



Karolina Jaklewicz*

Geometria na granicy narracji

Geometry on the border of narration

Narracja to budowanie opowieści, układanie zdarzeń w logiczny ciąg. Sztuka geometryczna wręcz przeciwnie: [...] *obraz nic nie opowiada, nic nie wyraża, nic nie odtwarza* – pisał klasyk XX-wiecznej awangardy Władysław Strzemiński [1, s. 18]. Geometria to kompozycje abstrakcyjnych znaków, które dalekie są od znanych z natury form. Geometria wyraża [...] *potrzebę ucieczki od względności świata zjawiskowego i zwrócenia się ku czemuś absolutnemu, niezmiennemu* [2, s. 11]. Narracja odwołuje się do rzeczywistości – tej realnej lub wykreowanej. Sztuka abstrakcyjna odwrotnie – za cel stawia sobie tworzenie nowych form plastycznych odnoszących się do nadzeczywistości, do świata idei. Jeżeli jednak pojawiło się w historii sztuki pojęcie „języka geometrii” upowszechnione w Polsce przez Bożenę Kowalską, znaczy to, iż możliwa jest relacja między geometrią a narracją¹. Świadczy to, iż możliwe jest opowiadanie o istniejącym świecie językiem geometrii.

Sztuka geometryczna w swej klasycznej formie powstała na początku XX w. i odzwierciedlała modernistyczne ideały. Szukano nowego i oryginalnego języka wypowiedzi, nowego języka kształtów dla przedstawiania nowego świata. Dwudziestowieczna awangarda towarzyszyła społecznym i politycznym rewolucjom – była sztuką

Narration is a process of building stories and arranging events in a logical sequence. Geometric abstraction is quite contrary: [...] *an image says nothing, expresses nothing, reflects nothing* – wrote Władysław Strzemiński, a classic of the 20th-century avant-garde [1, p. 18]. Geometry is a composition of abstract signs that are far from nature-known forms. Geometry expresses [...] *a need to escape from the relativity of the phenomenal world and turn to something absolute, unchanging* [2, p. 11]. Narration refers to reality – this real or a created one. Abstract art on the opposite – its goal is to create new artistic forms referring to a surreal reality, to the world of ideas. However, if the concept of “language of geometry”, which was popularized in Poland by Bożena Kowalska, appeared in the history of art, it means that a relationship between geometry and narration is possible¹. This means that it is possible to talk about the existing world by means of the language of geometry.

Geometric abstraction in its classical form was created at the beginning of the 20th century and reflected modernist ideals. Artists were looking for a new and original language of expression, a new language of shapes to present the new world. The 20th-century avant-garde accompanied social and political revolutions – it was the art involved in changes and avant-garde artists wanted to be

* ORCID: 0000-0003-4119-0720. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

¹ Bożena Kowalska od 1983 r. organizuje międzynarodowe sympozja pod nazwą „Międzynarodowe plenery artystów posługujących się językiem geometrii”, w 1984 r. w warszawskiej „Zachęcie” otworzyła wystawę „Język geometrii”, której towarzyszył tekst podkreślający wagę semantycznej roli elementów geometrycznych. O relacjach tych pisała także w artykule *Język geometrii a tendencje analityczne w sztuce* [3].

¹ Bożena Kowalska has been organizing international symposia entitled “International plein air painting of artists using the language of geometry” since 1983, in 1984 in Warsaw “Zachęta” she opened the exhibition “Język geometrii” (“The Language of Geometry”), which was accompanied by a text emphasizing the importance of the semantic role of geometric elements. She also wrote about these relations in the article *Język geometrii a tendencje analityczne w sztuce* (*The Language of Geometry and Analytical Trends in Art*) [3].

zaangażowaną w zmiany, awangardowi artyści chcieli być częścią dokonującej się modernizacji. W 2. połowie XX w. awangarda została poddana postmodernistycznej krytyce². Sztuka geometryczna oddaliła się od idei uczestnictwa. Artyści zrezygnowali z aktywnej obecności w życiu społecznym, koncentrując się na walorach kompozycyjnych. Pozbawiona ideałów sztuka abstrakcyjna stała się formalną grą, atakowaną za estetyzację i schematyzm. Geometria w takim wydaniu straciła kontakt ze światem, stała się sztuką epigoniczną. Język geometrii nie uległ jednak wytraceni. Odnalazł się w epoce postmodernizmu przede wszystkim dlatego, że – jak zauważyła Paulina Sztabińska – *Powrót prostych kształtów do malarstwa nie był jednak związany z odświeżeniem i przywróceniem wiary w moc geometrii jako drogi do uniwersalizmu, transcendencji, odkrywania elementarnych prawd oraz dążenia do autonomizacji dzieła. W znacznej mierze odnosił się on do zainteresowania elementami euklidesowymi jako nieodłącznej ikony kultury, której kontekst jest czymś zmiennym i płynnym* [4, s. 197]. Aby prowadzić dialog ze współczesnością, geometria musiała porzucić modernistyczną tożsamość. Zygmunt Bauman pisał: *Być nowoczesnym to wykraczać ciągle poza siebie, znajdować się w stanie nieprzerwanej transgresji [...]. Być nowoczesnym to także pogodzić się z tym, że tożsamość może istnieć jedynie jako nie dokończony projekt* [5, s. 45, 46]. Język geometrii przekroczył granice własnej nieomyślności i wszedł w dyskurs z modernizmem. Sztuka geometryczna stała się krytyczna wobec współczesnego stylu życia (m.in. Peter Halley) i ironiczna wobec własnej tradycji malarstwa abstrakcyjnego (m.in. Sherir Levine), sztuka geometryczna uległa postmodernistycznej dekonstrukcji (m.in. Daniel Libeskind).

Postmodernizm to epoka zerwania z wielkimi narracjami, jednak – przewrotnie – geometria stała się „językiem” opowiadającym o ponowoczesności. Jej fragmentaryczność, mobilność, elastyczność odnalazła się w postmodernistycznym chaosie. Alfabet operuje graficznymi znakami, podobnie geometria. Geometryczne kształty mogą wzbudzać uczucia, ale też mogą werbalizować się w procesie percepcji, określając konkretne pojęcia. Geometria może komunikować, a więc i ostrzegać. Źródeł symbolicznego traktowania geometrii należy upatrywać w początkach awangardy. Wasilij Kandinsky traktował geometrię jako sztukę „wyrażającą”. *Dzieło sztuki zasadza się na dwóch elementach: wewnętrznym i zewnętrznym* – pisał w „Der Stern” w 1913 r. Element wewnętrzny, pierwotny to „uczucie w duszy artysty”, czyli element znaczący. Element zewnętrzny, znaczący to zmysłowa forma – znak. *Artysta powinien mieć coś do powiedzenia. Jego*

part of the ongoing modernization. In the 2nd half of the 20th century, the avant-garde was subjected to postmodern criticism². Geometric abstraction moved away from the idea of participation. Artists gave up their active presence in social life focusing on composition values. Deprived of ideals, abstract art has become a formal game, which was attacked for aestheticization and schematism. Geometry in this shape lost contact with the world and became an epigonic (imitative) art. However, the language of geometry was not lost. It found its place in the postmodern époque, mainly because – as Paulina Sztabińska noticed – *a return of simple shapes to painting was not, however, connected with refreshing and restoring a faith in the power of geometry as a path to universalism, transcendence, discovering elementary truths or striving to make the work autonomic. To a large extent it referred to the interest in Euclidean elements as an inseparable icon of culture, the context of which is something changeable and smooth* [4, p. 197]. To conduct a dialogue with modernity, geometry had to give up its modernist identity. Zygmunt Bauman wrote: *To be modern is to go beyond yourself, to be in a state of continuous transgression [...]. To be modern is also to accept the fact that identity can exist only as an unfinished project* [5, pp. 45, 46]. The language of geometry crossed the borders of its own infallibility and entered into a discourse with modernism. Geometric abstraction became critical of the modern lifestyle (e.g. Peter Halley) and ironic towards its own tradition of abstract painting (e.g. Sherir Levine), geometric abstraction underwent postmodern deconstruction (e.g. Daniel Libeskind).

Postmodernism is the époque of breaking with great narrations, however, perversely, geometry became the “language” telling about postmodernity. Its fragmentation, mobility and flexibility was found in the postmodern chaos. The alphabet uses graphic characters, similar to geometry. Geometric shapes can arouse feelings, but they can also be verbalized in the process of perception defining specific concepts. Geometry can communicate and therefore it can warn. Sources of the symbolic treatment of geometry should be searched in the beginnings of the avant-garde. Wassily Kandinsky treated geometry as “expressing” art. *A work of art is based on two elements: internal and external* – he wrote in “Der Stern” in 1913. The internal primary element is “the feeling in the artist’s soul”, i.e. a marked element. The external significant element is a sensual form – a sign. *An artist should have something to say. His task is not to master the form perfectly, but to adapt the form to its content* – continued Kandinsky (after: [2, p. 35]). Was the way to use geometry art as a tool of dialogue already opened at the beginning

² O krytyce sztuki geometrycznej przez postmodernistów pisał Grzegorz Sztabiński, podając w wątpliwość sens wykluczenia jakiegokolwiek języka z obszaru sztuki czy filozofii. Autor zwrócił uwagę na niebezpieczeństwo pojęcia „jedynie słusznego” języka, postulując dopuszczenie wszystkich odmian „słowników”. Jak zauważył – *ponowoczesność cechuje [...] zakwestionowanie przekonania o słuszności przywiązywania się do określonych języków, do traktowania ich w sposób zabsolutyzowany* [2, s. 71]. Sztabiński znajduje zatem miejsce dla języka geometrii we współczesności [2, s. 69–74].

² Grzegorz Sztabiński wrote about the criticism of geometric abstraction by postmodernists, questioning the sense of excluding any language from the area of art or philosophy. The author drew attention to the danger of the concept of “the only right” language, postulating the admission of all varieties of “dictionaries”. As he noticed – *postmodernity is characterized by [...] questioning the belief in the rightness to attach to specific languages, to treat them in an absolute manner* [2, p. 71]. Thus, Sztabiński finds a place for the language of geometry in modern times [2, pp. 69–74].

zadanie nie polega na mistrzowskim opanowaniu formy, ale na przystosowaniu owej formy do jej treści – kontynuował Kandinsky (za: [2, s. 35]). Czy droga do stosowania sztuki geometrycznej jako narzędzia dialogu została więc otwarta już na początku powstania abstrakcji geometrycznej? Czy jednak Kandinsky był wyjątkiem szukającym dialogu? Wszak emblematem sztuki awangardowej jest *grid*, układ prostopadle przecinających się linii, będących fundamentem kompozycyjnym stosowanym przez wielu ważnych awangardowych artystów. *Grid* – jak zauważyła Rosalinda Krauss – jest nieprzepuszczalny dla języka [...] sprzyja założonemu milczeniu, wzmacniając je wręcz do świadomej odmowy mówienia. Jej kompletny bezruch [...] uwydatnia nie tylko antyreferencyjny charakter, ale – co najważniejsze – niepodatność na narrację. Struktura przecinających się linii, odporna na wpływ czasu i przypadku, broni językowi wstępu w domenę sztuk wizualnych, czego oczywistym rezultatem jest milczenie (za: [4, s. 195]). Myśląc o sztuce geometrycznej początku XX w., bliższa wydaje się diagnoza Krauss. Współcześni twórcy musieli więc zerwać z modernistycznym kanonem, aby sztuka geometryczna zaczęła „mówić”.

Nieuniknione wyzwolenie, ryzykowne wejście w „płynny”, zdehierarchizowany świat było dla geometrycznej formy wyzwaniem. *Te formy niegdyś tak dobrze ułożone/ posłuszne zawsze gotowe na przyjęcie/ martwej materii poetyckiej/ przestraszone ogniem/ wylały się i rozbiegły* – pisał Tadeusz Różewicz w 1956 r. [6, s. 177]. Dziesięć lat wcześniej, tuż po wojnie, w wierszu *Ocalony* apelował: *Szukam mistrza i nauczyciela/ niech przywróci mi wzrok i mowę/ niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia/ niech oddzieli światło od ciemności* [6, s. 18]. Nie udało się. Wojna podważyła czysty język awangardy. Połączenia zostały zerwane. Proces przemiany i szukania języka przez Tadeusza Różewicza w ponowoczesności przybliżył Andrzej Skrendo we wstępie do *Wyboru poezji*. Różewicz, zaprzyjaźniony z Julianem Przybosiem i podziwiający go, musiał zerwać z mitem awangardy. [...] *muszę odejść, albo będę po prostu epigonem. To było uwalnianie się z gorsetu awangardowego* [...] i dalej: *Odwracałem się z lekceważeniem od źródeł estetycznych. Źródłem twórczości – myślałem – może być tylko etyka* [6, s. CXIX]. Różewicz wystąpił przeciw idei nowatorstwa, naczelnemu założeniu moderny: *Ciągłe mówienie o nowatorstwie, paniczny strach przed banałem, były dla mnie dowodem słabości tej poetyki. Wieczna „Nowość” [...] wydawały mi się banalne*. Wystąpił przeciw poszukiwaniu piękna: *Miły Boże, zostań maszynką do robienia „piękna” i „poezji”*. *I tak już przez całe życie paprać się w tym „pięknie”, doić to piękno, karmić ludzi tymi odchodami natchnienia i wyobraźni* [6, s. CXIX]. Odchodząc od dotychczasowego języka poezji, od piękna i nowatorskiej formy, krytykując konsumpcyjną kulturę Zachodu, uznając, podobnie jak Bauman, że Auschwitz było schyłkiem myśli modernistycznej, krańcem nowoczesności, Różewicz wpisał się w postmodernistyczną praktykę sztuki, stając się prekursorem ponowoczesnej poetyki. Zazdrościł malarzom zmysłowości i fizyczności materii. *U mnie bardzo często wpływ na struktury literackie wywiera malarstwo. Wiele utworów o tym mówi. I są to*

of the creation of geometric abstraction? Was Kandinsky really an exception looking for a dialogue? After all, the emblem of the avant-garde art is *grid*, an arrangement of perpendicularly intersecting lines being the compositional foundation used by many important avant-garde artists. *Grid* – as Rosalinda Krauss noticed – *is impervious to language [...] conducive to assumed silence, even strengthening it to the conscious refusal to speak. Its complete stillness [...] enhances not only the anti-referential character, but – most importantly – resistance to narration. The structure of intersecting lines, resistant to the influence of time and chance, forbids the language to enter the domain of visual arts, the obvious result of which is silence* (after: [4, p. 195]). Thinking about geometric abstraction of the early 20th century, Krauss’s diagnosis seems closer. Contemporary artists had to break with the modernist canon for geometric art to start “speaking”.

Inevitable liberation, risky entry into a “smooth” de-hierarchized world was a challenge for the geometric form. *These forms, once so well arranged/ obedient, always ready to receive/ still poetic matter/ frightened by fire/ broke off and ran away* – wrote Tadeusz Różewicz in 1956 [6, p. 177]. Ten years earlier, shortly after the war, in the poem *Ocalony (The Survivor)* he appealed: *I am looking for a master and a teacher/ let him restore my eyesight and speech/ let him rename things and concepts/ let him separate light from darkness* [6, p. 18]. It was a failure. The war undermined the pure language of the avant-garde. The connections were broken. Tadeusz Różewicz’s process of transformation and search for a language in post-modernity was discussed by Andrzej Skrendo in the introduction to *Wybór poezji (Selection of poetry)*. Różewicz, a friend and admirer of Julian Przyboś, had to break with the avant-garde myth. [...] *I have to leave or I’ll just be an epigone. It was a release from the avant-garde corset* [...] and further: *I turned away from the aesthetic sources with disregard. The source of creativity – I thought – can only be ethics* [6, p. CXIX]. Różewicz opposed the idea of innovation and the main assumption of the modern environment: *Continuous talking about innovation, panic fear of banality, were a proof of the weakness of this poetics for me. The eternal “Novelty” [...] seemed banal to me*. He opposed the search for beauty: *For God’s sake, to become a machine for producing “beauty” and “poetry”. And so, for all your life, to wallow in this “beauty”, to milk this beauty, to feed people with this excrement of inspiration and imagination* [6, p. CXIX]. Departing from the current language of poetry, from beauty and an innovative form, criticizing the consumer culture of the West, recognizing, like Bauman, that Auschwitz was a decline of modernist thought, the edge of modernity, Różewicz entered the postmodern practice of art becoming a precursor of postmodern poetics. He envied painters having sensuality and physicality of matter. *My literary structures are often influenced by painting. Many poems talk about it. And these are influences on the composition* [6, p. CXXVIII]. He particularly valued the paintings of Jerzy Nowosielski and Francis Bacon. In Bacon’s creative activity he found his own traces – the image of human flesh, tearing of matter, body deconstruction and defragmentation.

wpływy na kompozycję [6, s. CXXVIII]. Szczególnie cenił malarstwo Jerzego Nowosielskiego i Francisca Bacona. W twórczości Bacona odnajdował własne tropy – obraz ludzkiego mięsa, rozerwanie materii, dekonstrukcję ciała, defragmentaryzację. W wierszu *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystrycznym* z tomu *zawsze fragment. recycling* łączył twórczość malarza z własną poezją³. Z Nowosielskim przyjaźnił się i wymieniał korespondencję, dostrzegał transcendentny wymiar jego sztuki, choć nie poruszał wątku sakralnego – *ponieważ ta strona Nowosielskiego jest dla mnie zakryta [...] w swoim myśleniu on [Nowosielski] szedł jednak w kierunku wertykalnym – od człowieka do Boga. A ja poruszałem się na płaszczyźnie horyzontalnej. To była zasadnicza różnica. Dla niego zło i dobro było rozdzielone, a dla mnie było i jest rozsiane* [6, s. CXXXII].

Płaszczyzna horyzontalna, pozbawiona hierarchii, równouprawniona, przypadkowa, cielesna jest polem postmodernistycznej sztuki. Na tym polu język geometrii podejmuje próbę odnalezienia swojej drugiej natury. Geometria jest aktywna w ocenie relacji społecznych i politycznych, osobistych i intymnych. Aktywna geometria to mój język twórczy. Ponowoczesna geometria jest naruszona i doinformowana, co znaczy, że trudno jej pozostać obojętną. Leszek Koczanowicz zauważył ten rozłam: *Co zakłóca jednak uniwersalność geometrycznych wzorów, co sprawia, że obrazy Jaklewicz odbierają nam spokój i zmuszają do refleksji? Wydaje się, że elementem tym jest cielesność, która, choć nie dana bezpośrednio, pojawia się w jej obrazach właśnie, jako czynnik przekształcający uniwersalną formę. Cielesność z natury swojej nie poddaje się uniwersalizacji, jest zawsze ucieczką od abstrakcji w kierunku indywidualnego doświadczenia, jest znakiem unikalności istnienia, przeżywania, odczuwania, które nie dają się ująć w jakiegokolwiek schematy. Te unikalne kosmosy egzystencji zderzają się z obiektywnymi instancjami kultury czy życia społecznego. Jaklewicz w swej twórczości daje właśnie wyraz temu napięciu, które nie może być przewyciężone. Myślę tutaj szczególnie o obrazach poświęconych odejściu ojca artystki* [7, s. 134]. Obrazy te nawiązują do tomu Różewicza *Matka odchodzi*. Czy obraz geometryczny potrafi przekazać obecność bliskiej osoby, jej odejście? Czy w zatrzymanym kadrze uda się uchwycić wspólny czas? Wydaje się, że język geometrii potrafi radzić sobie z cielesnością – czarny prostokąt symbolizuje postać. Relacje między prostokątami symbolizują relacje między ludźmi. Cienie rzucane przez figury nadają formom materialność, upodmiotawiają je. *Ostatni raz z ojcem nad morzem* (il. 1) to odpychany scenariusz, wypowiedziany po czasie. Z całego nadmorskiego tłumu tylko ich dwoje. Ojciec opiera się, jest chory. Zatrzymuje się, może piasek hamuje jego ciężkie ruchy. Usiłują

In the poem *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystrycznym* (*Francis Bacon or Diego Velázquez on the dental chair*) from the volume *zawsze fragment. recycling* (*always a fragment. recycling*) he combined creative activity of the painter with his own poetry³. He was a friend of Nowosielski with whom he exchanged letters, he saw a transcendent dimension of his art, although he did not mention the sacred motif – *because this side of Nowosielski is hidden to me [...] in his thinking, he [Nowosielski] went in a vertical direction – from man to God. And I was moving on a horizontal plane. It was a major difference. For him, good and evil were separated, and for me both have been scattered* [6, p. CXXXII].

A horizontal plane, devoid of hierarchy, with equal rights, accidental, bodily is the field of postmodern art. In this field, the language of geometry attempts to find its second nature. Geometry is active in the assessment of social and political, personal and intimate relations. Active geometry is my creative language. Postmodern geometry is disturbed and informed, which means that it is difficult for it to remain indifferent. Leszek Koczanowicz noticed this split: *What disturbs, however, the universality of geometric patterns, and what makes Jaklewicz's paintings deprive us of peace by forcing us to reflect? It seems that this element is corporeality, which, although not directly given, appears in her paintings as a factor transforming a universal form. Corporeality, by its very nature, is not subject to universalization, it is always an escape from abstraction towards individual experience, it is a sign of the uniqueness of existence, experience, and feelings which cannot be included in any schemes. These unique cosmoses of existence collide with objective instances of culture or social life. In her work, Jaklewicz just expresses this tension, which cannot be overcome. I am thinking here particularly of paintings devoted to the artist's father's departure* [7, p. 134]. These paintings refer to Różewicz's volume *Matka odchodzi* (*Mother is leaving*). Can a geometric image convey the presence of a loved one, her/his leaving? Is it possible to reflect the time together in a captured frame? It seems that the language of geometry can deal with corporality – a black rectangle symbolizes the figure. Relations between rectangles symbolize relationships between people. Shadows cast by the figures give materiality to objects and empowers them. *Ostatni raz z ojcem nad morzem* (*The last time with my father at the seaside*) (Fig. 1) is a repulsed scenario told behind time. In a seaside crowd only two of them. The father is leaning, he is sick. He stops, maybe the sand hinders his slow movements. I try to stay ahead of time, avoid the inevitable, break away from the situation. Then *Ojciec odchodzi* (*Father is leaving*) (Fig. 2). He runs away from

³ W twórczości Bacona odnajdował „syntezę rozkładu”: *Bacona uważam za malarza, któremu udało się pokazać nie tylko destrukcję i rozkład świata, ale również [...] zrobił syntezę tego rozkładu, chyba najbardziej dociekliwą i pełną ekspresji* [6, s. CXXIX]. Skredno zaznaczył, że Różewicz pragnął uniknąć alternatywy: afirmacja destrukcji albo przywrócenie utraconej pełni, i tworzył, na podobieństwo Bacona „syntezę destrukcji” [6, s. CXXIX].

³ In Bacon's creative activity he found a “synthesis of decomposition”: *I consider Bacon a painter who managed to show not only destruction and decomposition of the world, but also [...] he made a synthesis of this decomposition, probably the most inquisitive and full of expression* [6, p. CXXIX]. Skredno pointed out that Różewicz wanted to avoid an alternative: affirmation of destruction or restoration of lost completeness, and was creating, similarly to Bacon, a “synthesis of destruction” [6, p. CXXIX].



Il. 1. Karolina Jaklewicz,
Ostatni raz z ojcem nad morzem, olej, 120 × 180 cm, 2018

Fig. 1. Karolina Jaklewicz,
The last time with my father at the seaside, oil, 120 × 180 cm, 2018

wyprzedzić czas, uniknąć nieuchronnego, odrywam się od sytuacji. Potem *Ojciec odchodzi* (il. 2). Ucieka z obrazu, odlatuje. Aura obrazu jest surrealna, bo śmierć wydaje się surrealna, choć to jedno z realniejszych zjawisk. Jest tak faktyczna, że trudno w nią uwierzyć. Nieodwracalna jak ciemna plama na jasnym płótnie. Łatwiej uwierzyć w domniemane. Na prześwieczonej tle pulsuje ostateczna opowieść. Jasna ściana nie jest „martwą ścianą”, do której odwraca się matka Różewicz: *Ona jest teraz sama/ w obliczu martwej ściany/ i tak już zostanie* [8, s. 45]. Jasna ściana na obrazach jest przestrzenią. Zapamiętałam ojca w przestrzeni. Zniknął. Zrobiło się pusto. *Pusta przestrzeń pomiędzy geometrią a społeczeństwem otwiera się nie tylko na indywidualne przeżycia, ale też, może przede wszystkim, na porządek społeczny i etyczny. [...] Geometria, która wydaje się neutralna, wchodzi wtedy w tryby swego czasu, wyraża jego pragnienia i obawy, nawet jeśli czyni to w sposób metaforyczny* [7, s. 134]. Tworząc cykl „Konsekwencje”, ostrzegam przed specyficznym niebezpieczeństwem geometrii – przed historią, która zatacza koła. [...] *miasto masa maszyna/ sprawiły awangardzistom/ przykrą niespodziankę/ zamieniały się w pułapkę// ruszyły transporty/ wagony towarowe i wagony bydłowe/ ładowane zbanalizowanym złem* – podsumował Różewicz w poemacie pamięci prof. Mieczysława Porębskiego *nożyk profesora* [9, s. 16]. Piękna geometria nie uchroniła ludzkości przed przekroczeniem granicy antyhumanizmu. W środowisku zachłyśniętym postępem geometryczny porządek przekształcił się w geometryczny schemat Zagłady. Obraz *Koniec utopii* (il. 3) pokazuje moment, kiedy pozornie neutralna geometria (neutralne



Il. 2. Karolina Jaklewicz, *Ojciec odchodzi*, olej, 100 × 100 cm, 2018

Fig. 2. Karolina Jaklewicz, *Father is leaving*, oil, 100 × 100 cm, 2018

the painting, flies away. The aura of the painting is surreal because death seems surreal, although it is one of the most real phenomena. It's so real that it's hard to believe in it. Irreversible like a dark spot on a light canvas. It's easier to believe in what we presume. Against the over-exposed background, the final story pulsates. The bright wall is not a “dead wall” to which Różewicz's mother turns: *She is now alone/ in the face of a dead wall/ and it will be so* [8, p. 45]. The bright wall in the paintings is a space. I remembered my father in the space. He disappeared. Emptiness came. *The empty space between geometry and society opens not only to individual experiences, but also, perhaps above all, to the social and ethical order. [...] Geometry, which seems neutral, then enters the modes of its time, expresses its desires and fears, even if it does so in a metaphorical way* [7, p. 134]. By creating the series of “Konsekwencje” (“Consequences”), I warn against a specific danger of geometry – about the history that is turning back. [...] *a city mass machine/ caused avant-gardists/ an unpleasant surprise/ they turned into a trap// transports/ freight wagons and cattle wagons started/ loaded with banalized evil* – summarized Różewicz in *nożyk profesora* (*professor's knife*), the memorial poem of Professor Mieczysław Porębski [9, p. 16]. Beautiful geometry did not save humanity from crossing the border of anti-humanism. In the environment full of progress, the geometric order transformed into a geometric scheme of the Holocaust. The painting *Koniec utopii* (*End of Utopia*) (Fig. 3) shows the moment when seemingly neutral geometry (neutral society) transforms into excluding authoritarianism. The same lines⁴, which a few years earlier could have

⁴ In the text commenting on the exhibition I wrote: *Lines are scars from concepts, visible signs of thinking. [...] We know Le Corbusier's modernist lines which give confidence and security, neoplastic lines of Piet Mondrian looking for a harmonious structure of the world, but*



Il. 3. Karolina Jaklewicz,
Koniec utopii, olej, 200 × 200 cm,
2019

Fig. 3. Karolina Jaklewicz,
End of utopia, oil, 200 × 200 cm,
2019

społeczeństwo) przekształca się w wykluczający autorytaryzm. Te same linie⁴, które kilka lat wcześniej mogłyby tworzyć konstruktywistyczną kompozycję, w określonych okolicznościach politycznych stają się symbolem przemocy. Dlatego tak ważne wydaje się jednoznaczne ostrzeżenie. Zmiany zachodzą powoli, przesuwamy granicę tolerancji, aż między punktem wyjścia a punktem końcowym powstaje przepaść. Obraz potrzebuje niewiele czasu, żeby przekazać tę wiadomość. W życiu społecznym to zmiany zachodzące latami, długo niezauważalne lub lekcewa-

created a constructivist composition, become a symbol of violence under certain political circumstances. Therefore, a clear warning seems so important. Changes occur slowly, we move the border of tolerance until a gap between the starting point and the final point appears. The painting needs little time to convey this message. In social life these are changes that take years and are unnoticeable or neglected for a long time. *If we can form both a cross and a swastika from the same lines, what determines the shape that will ultimately emerge? Of course, there is no good answer to this question, but it should be constantly asked to be aware of how thin the border between safe everyday life and hatred is* [7, p. 134]. Political geometry is an area

⁴ W tekście komentującym wystawę napisałam: *Linie są bliźniaczymi pojęciami, widocznymi znakami myślenia. [...] Znamy modernistyczne linie Le Corbusiera dające pewność i bezpieczeństwo, neoplastyczne linie Pieti Mondriana szukające harmonijnej struktury świata, ale też dekonstruktywistyczne linie Daniela Libeskinda. Są linie racjonalne i intuicyjne. Słowem stawiamy linie-granice. Słowem otwieramy granice-linie. Linie segregują i budują wspólnoty. Wykluczają i przysparniają. W sztuce linia jest jednym z kluczowych środków formalnych. Artyści eksplorują jej właściwości wizualne i symboliczne w każdym możliwym kierunku. W niemożliwym także. Są linie wrażliwe, czule na najmniejsze zmiany i drgania. To linie-sejsmografy. W takie linie wyposażeni są niektórzy ludzie. Mają skórę na lewą stronę, silnie odczuwają każdy impuls. Ich pH nigdy nie jest neutralne i obojętne na świat. Oni reagują. Linie występują pod każdą szerokością geograficzną. Są demokratyczne i autorytarne. Mogą być narzędziem zbrodni i ocalenia. Trzymają świat w ryzach i powodują konflikty. Mają dwa końce lub dwa początki. Bądźmy optymistami. Nie róbmy z linii zamkniętego koła. Tak, sztuka abstrakcyjna jest zaangażowana*, <http://www.karolinajaklewicz.com/teksty/konsekwencje> [data dostępu: 24.08.2019].

also deconstructivist lines of Daniel Libeskind. There are rational and intuitive lines. We set boundaries-lines with a word. We open boundaries-lines with a word. Lines segregate and build communities. They exclude and embrace. In art, the line is one of the key formal means. Artists explore its visual and symbolic properties in every possible direction. In the impossible as well. There are tender lines, sensitive to the slightest changes and vibrations. These are lines-seismographs. Some people are equipped with these lines. They have skin inside out, they feel every impulse strongly. Their pH is never neutral or indifferent to the world. They react. The lines occur at all latitudes. They are democratic and authoritarian. They can be a tool of crime and salvation. They keep the world in check and cause conflicts. They have two ends or two beginnings. Let's be optimists. Let's not make a closed circle from a line. Yes, abstract art is involved, <http://www.karolinajaklewicz.com/teksty/konsekwencje> [accessed: 24.08.2019].

żone. *Jeżeli z tych samych linii ułożyć można zarówno krzyż, jak też swastykę, od czego zależy, jaki kształt się ostatecznie wyłoni? Oczywiście nie ma dobrej odpowiedzi na to pytanie, ale trzeba je nieustannie zadawać, by być świadomym tego, jak nikła jest granica między bezpieczną codziennością a nienawiścią* [7, s. 134]. Geometria polityczna jest obszarem społecznego dialogu. W ponowoczesności sztuka nie powinna unikać odpowiedzialności.

Zestawienie malarstwa i poezji nie jest przypadkowe. *Historia sztuki na Zachodzie stanowi właśnie tę dziedzinę, w której najlepiej potwierdza się owa korespondencja między sztukami wizualnymi a sztukami tekstowymi, a w szczególności między malarstwem a poezją* [10, s. 25]. Sztuka geometryczna w zredukowanej formie wydaje się bliska poezji. Ograniczona liczba kształtów na płótnie podobnie jak zredukowana liczba słów w wierszu dążą do minimalizacji użytych form przy jednoczesnym nasyceniu ich treścią. *Trzeba więc uznać fakt, że funkcja wizualna i funkcja językowa stanowią dwa rozbieżne sposoby generowania obrazów, choć ta rozbieżność nie pociąga za sobą radykalnego zerwania. Przeciwnie, zarówno spontaniczne praktyki, jak i systemy estetyczne często starały się na powrót scalić [...] te dwie rodziny obrazów, które zakorzenione są bez wątplenia w tej samej funkcji ekspresywnej* [10, s. 27]. Ponowoczesna geometria nie unika odniesień do rzeczywistości i wbrew klasycznym założeniom sztuki abstrakcyjnej nawiązuje dialog z szeroko rozumianą kulturą i sytuacją społeczną. Nie tworzy hermetycznego świata, bo [...] *formy geometryczne zostały przemieszane ze sztuką przedstawiającą, nabierając charakteru mimetycznego* [4, s. 197]. Geometria stała się dwuznaczna – pierwsze wrażenie znanego ładunku ustępuje tym odniesieniom, do których przyzwyczaiła nas popkultura i postindustrialny świat. Modernizm oswoił nas z geometrią, która stała się wyznacznikiem nowoczesnego stylu, przestała być „ciałem obcym”, symbolem nieuchwytnych bytów. Stała się codziennością, która przecież nie wyklucza mistycznej strony dnia powszedniego. W tej sytuacji musiała stać się także językiem codzienności. Językiem codzienności posługiwał się Różewicz: *Przybóś widząc mnie ciągle z kilkoma gazetami był zgorszony. [...] co to za poeta, co gazety czyta? – pytał* [6, s. CXXI]. Różewicz inspiracje znajdował właśnie w gazetach, w języku potocznym, telewizji. „Materiał”, który przetwarzał, pochodził z kultury masowej i w konsekwencji tworzył obraz współczesnego „zaśmieconego” świata informacji. Recykling słów, fragmentaryczność, dygresyjność i otwartość formy uczyniła z niego poetę ponowoczesności, choć sam uważał, że wyprzedził postmodernizm i czeka na niego w trudnym do określenia miejscu, do którego postmodernizm dopiero zmierza [6, s. CXXVII].

of social dialogue. In post-modernity, art should not avoid responsibility.

The comparison of painting and poetry is not accidental. *The history of art in the West is precisely this area in which that correspondence between visual arts and text arts is best confirmed, and in particular between painting and poetry* [10, p. 25]. Geometric abstraction in a reduced form seems to be close to poetry. A limited number of shapes on canvas, similarly to the reduced number of words in a poem, strive to minimize the forms used, while saturating them with content. *It must be acknowledged that a visual function and a language function are two divergent ways of generating images, although this divergence does not entail a radical break. On the contrary, both spontaneous practices and aesthetic systems often tried to reunite [...] these two families of images that are undoubtedly rooted in the same expressive function* [10, p. 27]. Post-modern geometry does not avoid references to reality and, contrary to the classical assumptions of abstract art, it engages in a dialogue with a broadly understood culture and social situation. It does not create a hermetic world, because [...] *geometric forms were mixed with the representation art, acquiring a mimetic character* [4, p. 197]. Geometry has become ambiguous – the first impression of the known order gives way to those references to which pop culture and the post-industrial world made us get accustomed to. Modernism tamed us with geometry which has become a determinant of modern style and ceased to be an “alien body” or a symbol of elusive entities. It has become everyday life, which, after all, does not exclude a mystical side of everyday life. In this situation, it also had to become the language of everyday life. Różewicz used the language of everyday life: *Przybóś, seeing me constantly with several newspapers, was shocked. [...] what kind of poet is the one who reads newspapers? – he asked* [6, p. CXXI]. Różewicz found inspirations just in newspapers, in everyday language, on television. The “material” that he processed came from mass culture and, as a consequence, created an image of the modern “cluttered” world of information. Recycling of words, fragmentation, digressiveness and openness of form made him a poet of postmodernity, although he himself believed that he was ahead of postmodernism and was waiting for it in a difficult to define place to which post-modernism was still on its way [6, p. CXXVII].

Translated by
Bogusław Setkiewicz

Bibliografia/References

- [1] Strzemiński W., *Pisma*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975.
- [2] Sztabińska G., *Dlaczego geometria. Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2004.
- [3] Kowalska B., *Język geometrii a tendencje analityczne w sztuce*, „Format” 2000, Nr 3(35/36), 36–38.
- [4] Sztabińska P., *Sztuka geometryczna a postmodernizm*, Neriton, Warszawa 2011.
- [5] Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- [6] Różewicz T., *Wybór poezji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2017.

- [7] Koczanowicz L., *Polityka geometrii*, „Odra” 2018, Nr 7/8, 133–135.
- [8] Różewicz T., *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- [9] Różewicz T., *nożyk profesora*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.
- [10] Wunenburger J.-J., *Filozofia obrazów, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011.

Streszczenie

W artykule przedstawiono narracyjne możliwości geometrii, odwołując się do pojęcia „języka geometrii”. Wskazano na zmiany, jakie dokonały się w stosowaniu geometrii, począwszy od początków XX w., przez 2. połowę XX w. aż do teraźniejszości. Polem badań były stosowane przez autorkę w sztuce motywy geometryczne, ich relacja z wartościami uniwersalnymi i aktualną sytuacją społeczną. Wskazano, iż geometria nie jest jedynie zestawem formalnych znaków, ale aktywnym językiem komunikacji, posiadającym możliwości budowania narracji. Doświadczenia zmian w sztuce abstrakcyjnej porównano do twórczości Tadeusza Różewicza, który w postmodernistycznej rzeczywistości konstruował nową formę literackiej wypowiedzi.

Słowa kluczowe: język geometrii, postmodernizm, sztuka, poezja

Abstract

In this article geometry and its possibility to become a narration, referring to the concept of “the language of geometry” is presented. The changes that have been made in the application of geometry dependent on the early 20th century, through the 2nd half of the 20th century to the present are indicated. The field of research was the author’s own way of using geometric motifs in art, to their relationship with universal values and the current social situation. Pointed out is the fact that geometry is not just a set of formal signs, but active linguistic communication possessing the ability to build a narrative. The experience of changes in the abstract art were compared to the work of Tadeusz Różewicz, who in postmodern reality constructed a new literary form.

Key words: language of geometry, postmodernism, art, poetry