

Kinga Nowak¹ pisze malarski esej o starożytności; esej autorstwa współczesnej malarki, która w swobodny i nieortodoksyjny sposób interpretuje europejskie dziedzictwo kulturowe.

Jej postawę wobec antyku cechuje „klasyczna wrażliwość” (termin wprowadzony przez Charlesa Jencksa), który trafnie zauważył:

[. . .] „klasyczna wrażliwość” oznaczała zarówno celebrowanie śródziemnomorskiego światła, jego wyrazistości, głębi cieni, wydobywających bryłę przedmiotów, jak i zestaw ulubionych tematów: architekturę wernakularną Włoch i Prowansji, spalony przez słońce, surowy krajobraz Grecji, a także sposób ukazywania „wytworów” człowieka na tle obojętnej, potężnej natury².

Za pierwszego nowoczesnego malarza, którego twórczość stanowi kwintesencję „klasycznej wrażliwości” Jencks uznał Cezanne’a, nie tyle ze względu na podejmowane przez niego tematy, co raczej za umiejętność nadawania malowanym przez siebie scenom powagi i dostojności; cechy te dostrzegał zresztą w malarstwie wielu artystów działających później, zarówno w pierwszej, jak i w drugiej połowie w XX wieku, podkreślając równocześnie wspólną dla nich eksplorację toposu Arkadii³. W świetle definicji Jencksa malarstwo Kingi Nowak, rozpięte między poszukiwaniem greckiego *locus amoenus* a krytyczną recepcją dorobku kultury starożytnej, wydaje się doskonale wpisywać w tak pojmowaną „classical sensibility”.

Zainteresowanie antykiem krakowskiej malarki narodziło się zatem pod wpływem odbywanych przez nią podróży,

zarówno do Grecji i południowych Włoch, jak i do muzeów, w których znajdują się kolekcje sztuki starożytnej.

W pierwszej, trwającej ponad trzy tygodnie, wyprawie do Hellady, uczestniczyła jako 12-letnia dziewczynka na zaproszenie swojego chrzestnego ojca, dołączając do wakacyjnej peregrynacji jego rodziny po Cykladach. Włóczęga z plecakiem, noclegi na plaży lub u zaprzyjaźnionych greckich rodzin, kąpiele w przejrzystym morzu i zwiedzanie ateńskiego Akropolu, pozostawiły w niej niezatarte wrażenia i mocne postanowienie powrotu, gdy tylko pojawi się okazja. Udało jej się zrealizować marzenia dopiero po wielu latach, gdy odwiedziła Grecję już jako dorosła kobieta, z rodziną, a obecnie (z przerwą spowodowaną pandemią SARS-CoV-2), podtrzymuje coroczną tradycję letniego wypoczynku, właśnie w tym kraju.

Podróże Kingi Nowak nie przypominają więc tradycyjnie pojmowanych wojaży artystycznych, których celem było zdobycie przez malarzy niezbędnej edukacji czy doświadczenie bezpośredniego kontaktu z arcydziełami; nie powielają też arystokratycznego wzorca Grand Tour⁴ ani nie wiążą się ze współczesnym fenomenem artystycznych rezydencji⁵. Nowak jest raczej artystką w podróży, która kolekcjonuje wrażenia i doświadczenia obcowania z innym: pejzażem, klimatem, światłem, nie stroni od okazjonalnych wizyt w muzeach, także tych prowincjonalnych, czy odkrywania zapomnianych stanowisk archeologicznych po to, by powrocie do swojej pracowni stworzyć „mikronarracje”, malarskie opowieści o antyku, rozumianym jako doświadczenie kulturowe. Równie istotną rolę co podróże do greckiego matecznika w kreowaniu jej malarskiego imaginarium odegrały pobyty w Berlinie. Podczas studiów w École Nationale Supérieure des Beaux-Arts w Paryżu przystankiem w drodze do domu była stolica Niemiec (bo tam

¹ <https://kinganowak.com/> [dostęp: 7.10.2022].

² Jencks, 1987: 151.

³ Jencks, 1987: 158–168.

⁴ Kasperowicz, Jaźwiński, Pastwa 2010: 5–6.

⁵ Załuski 2014: 7.

przez pewien czas mieszkali jej rodzice). Artystka spędziła wiele godzin na Wyspie Muzeów, zafascynowana nie tylko zgromadzonymi tam wybitnymi dziełami sztuki antyku, ale także architekturą neoklasykistycznych budynków muzealnych. To właśnie wtedy, na przełomie wieków (XX/XXI), wędrując po dynamicznie rozwijającej się metropolii, jaką był Berlin, uświadomiła sobie dobitnie kontrast pomiędzy artefaktami z przeszłości a pejzażem współczesnego miasta. Zainteresowała się procesami „muzealizacji” antycznych dzieł sztuki, ich „dalszym życiem” w zmienionym kontekście funkcjonowania, sposobami eksponowania, także kontrowersjami, jakie narosły przez stulecia wokół statusu ich posiadania, o czym będzie mowa niżej.

W procesie powstawania jej obrazów rolę nie do przecenienia (obok wspomnianych wyżej podróży i muzealnych kontekstów kulturowych) odgrywa doświadczenie natury. Mogłaby więc chyba śmiało powtórzyć za Zbigniewem Herbertem:

Do Grecji jechałem na spotkanie z krajobrazem [. . .]. Z każdego niemal wzniesienia widać morze. Zamyka horyzont płaską linią, która powinna dawać uciszenie. A nawet gdy jest ono spokojne, gdy nie szturmuje ziemi, jego głęboki kolor przypomina, że jest przepaścią przykrytą lustrem. [. . .] Ziemia jest spalona słońcem, ochrypła od posuchy, ma kolor jasnego popiołu, niekiedy szarego fioletu lub gwałtownej czerwieni. Krajobraz znajduje się nie tylko przed oczami, ale także z boku, za plecami, czuje się jego natarcie, oblężenie, jego intensywną obecność. [. . .] Między światłem i cieniem ostra, diamentem wyrysowana linia, bez całej gamy szarości i półcieni, znanych z krajów Północy⁶.

Wydaje się interesujące, że krajobraz na płótnach Nowak nie został jedynie zredukowany do tła pozwalającego rozpoznać, że przedstawione przez nią postaci, zwierzęta i wydarzenia rozgrywają się na południu Europy. Artystkę nie interesuje bowiem odwzorowanie topografii umożliwiającej dokładną lokalizację miejsc, są to raczej jej „wariacje” na temat krajobrazu Grecji i południowych Włoch. Utrzymane w ciepłej gamie brązów, żółcieni, pomarańczów, pozbawione roślinności pagórki i wzgórze, przypominające bryły geometryczne, odgrywają aktywną rolę w budowaniu mostów między tradycją malarstwa renesansowego i twórczością XX-wiecznych

malarzy. Faktem powszechnie znanym jest fascynacja malarzy włoskich doby Odrodzenia zagadnieniami planimetrii, perspektywy, pogłębionej stopniowym poznawaniem teorii architektury starożytnej. Poddany silnej syntezie, daleki od naturalizmu krajobraz w obrazach Kingi Nowak w zaskakujący sposób łączy więc formalne rozwiązania malarzy renesansu i kubistów, przywołując równocześnie klimat obecny na płótnach niektórych surrealistów. Przyglądając się zatem jej dziełom, można chyba zaryzykować stwierdzenie, że rację ma Zbigniew Herbert, iż „świątynie greckie żyją pod złotym słońcem geometrii. Matematyczna precyzja unosi te dzieła jak okręty nad fluktami czasów i gustów”⁷. Złote słońce geometrii przenika bowiem jej greckie imaginarium; a matematyczna precyzja, o której pisał poeta w odniesieniu do architektury, opanowała także ukazywaną przez nią naturę. Na obrazach krakowskiej artystki integralną część pejzażu stanowią także zwierzęta; ruda kotka (il. 1) broni wybrzeża przed najeźdźcami, którzy nieopatrznie opuścili jeden z rzeźbiarskich fryzów, opasujących świątynię. Natura zdaje się triumfować nad światem ludzi, który reprezentują niekompletne rzeźby wojowników, upadających, zrezygnowanych, niezdolnych do podjęcia walki, jak gdyby zdeprymowanych ponadnaturalnymi rozmiarami zwierzęcia, którego witalność i siłę podkreśla intensywny kolor sierści. Działanie skalą, jej zaburzenie jest zresztą rozwiązaniem formalnym, po które chętnie sięga (*Cats*), choć nie stroni czasami od bardziej realistycznych ujęć, jak na obrazie *Kozy*, gdzie jego główni bohaterowie: artystka i jej partner wtopili się, podobnie jak tytułowe zwierzęta, w otoczenie. Nowak nazywa takie obrazy „turystycznymi”, bo dokumentują one doświadczenie bycia współczesnym turystą, intruzem w świecie, który dawno przeminął. Temat ten rozwinie bardziej szczegółowo na płótnie zatytułowanym *Archeologia* (il. 2), które powstało po wizycie artystki w Pompejach. Poruszona widokiem ciał zmarłych, zastygłych w lawie po wybuchu Wezuwiusza i obecnie eksponowanych za szybą jako turystyczna atrakcja, stawia pytania o nasze zachowania – może zbyt pospiesznych i obojętnych konsumentów kultury⁸. Artystka, choć odbija się w szybie (niewidocznej na płótnie), sprawia raczej wrażenie

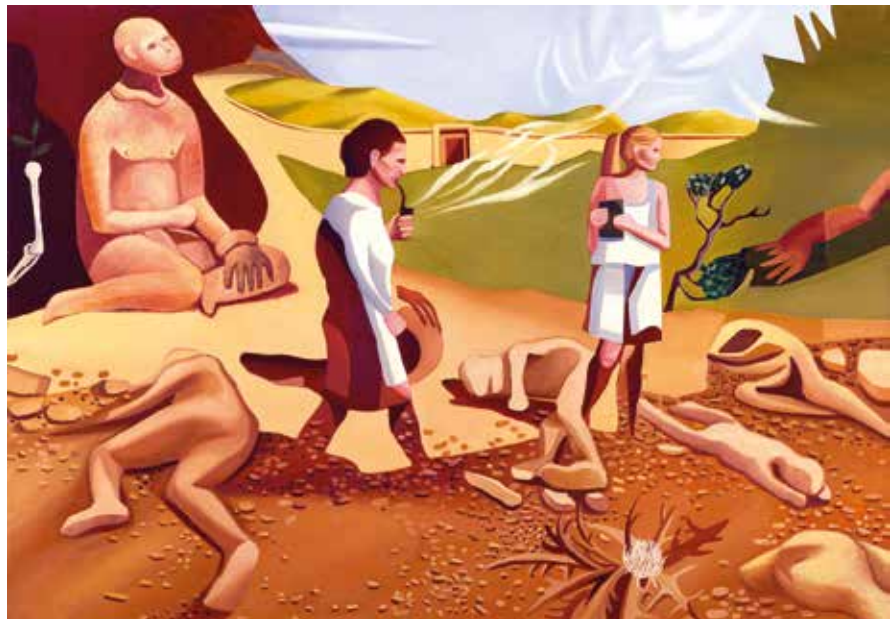
⁷ Herbert 1997: 40.

⁸ Turysta, kolekcjoner powierzchniowych wrażeń, to jeden z ponowoczesnych wzorów osobowych, opisanych trafnie przez Zygmunta Baumaną. Wybitny socjolog dostrzegł zresztą „turystów” nie tylko na wakacjach, ale w życiu codziennym, turystów „wszędzie będących przejazdem”. Kinga Nowak, także podejmuje nieśmiałą próbę analizy naszych zachowań, stawia pytania zarówno o stosunek do przeszłości, jak i o sposoby odbioru dziedzictwa kulturowego człowieka. Zob.: Bauman 1994: 30–33.

⁶ Herbert 2000: 59–60.



II. 1.
Kinga Nowak, *Big Cat*, olej na płótnie,
130 x 180 cm, 2015, fot. Michał Bratko



II. 2.
Kinga Nowak, *Archeologia/Archeology*,
olej na płótnie, 105 x 150 cm, 2012,
fot. Michał Bratko

uczestniczki wydarzeń, niż wyniosłej obserwatorce, bo za chwilę, gdy tylko odwróci głowę, zauważy zmierzającego w jej stronę mężczyznę, ubranego w niby-antyczny chiton, palącego fajkę, z której wydobywa się dym, układający się w kształt czaszki. Zależy jej jednak, aby nie pozostawić widza bez nadziei, dlatego obok ciał zmarłych rozkwita roślina, sugerując, że z popiołów może narodzić się nowe życie. Co wydaje się interesujące, na obrazie dwa światy: realny i magiczny oddziela niewidoczna linia, oznaczona kolorem gruntu, a ona sama zdaje się być na ich granicy. Zamiast szyby linia stanowi barierę, ale problem eksponowania dzieł sztuki jest dla artystki ważny, bo powraca do niego w obrazie *Dym*.

Dzieło sztuki za szybą stanowi niewątpliwie rzeczywistość muzealną, podyktowaną często względami konserwatorskimi, z drugiej zaś strony utrudniającą jego percepcję. Szyba i to, co się w niej odbija (choćby my sami), czyni znacznie trudniejszym traktowanie dzieł sztuki jako przedmiotów estetycznej kontemplacji, podważa wiarę, że są bytem autonomicznym⁹. Starożytności (nie tylko greckie, ale i afrykańskie) stłoczone jak gdyby na nie najlepiej zaprojektowanej wystawie sklepowej, wyrwane z pierwotnego kontekstu ich funkcjonowania, stają się „milczące”, utrudniając w pełni zrozumienie ich przesłania.

⁹ Poprzeczka 2008: 82–101.



Il. 3. Kinga Nowak, *Monument*, olej na płótnie, 100 x 61cm, 2014, fot. Michał Bratko

Mroczna historia, jaka kryje się za obecnością dzieł antycznych w muzeach, i nie tylko tam, szczególnie silnie wybrzmiewa na obrazie zatytułowanym *Monument* (il. 3). W centrum kompozycji artystka umieściła głowę, przypominającą rzeźbę grecką, noszącą hełm kojarzący się z niemieckim Stahlhelm. Odcięta głowa, zatknięta jakby na pice wbitej w cokół, umiejscowiona jest na osi wypielegnowanego w stylu francuskim ogrodu, a w tle widoczne są fragmenty architektury o proveniencji antycznej, lecz poddanej modernizacji. Sztuka starożytnej Grecji, m.in. ze względu na jej wartości ideowe i formalne, cieszyła się szczególnymi względami reżimów totalitarnych: niemieckiego nazizmu i sowieckiego stalinizmu. Cechujący ją monumentalizm, doskonałość formalna, trwałość i dekoracyjność materiałów, z jakich wznoszono budowle i rzeźby, rozpały wyobraźnię ideologów reżimów, których celem było stworzenie sztuki ucieleśniającej wizję nowego człowieka, żyjącego w „odnowionym” imperium cesarskiego Rzymu czy hellenistycznym stworzonym przez Aleksandra Wielkiego.

Słynne zdanie Adolfa Hitlera „nigdy ludzkość nie była tak blisko antyku jak obecnie” mogli uznać za swoje motto zarówno architekci tworzący w stylu neoklasycystycznym (m.in. Paul Ludwig Troost czy Albert Speer), jak i rzeźbiarze (Josef Thorak czy Arno Brecker), czerpiący z kanonu estetycznego grecko-rzymskiego antyku¹⁰. Kinga Nowak zdaje się więc przestrzegać przed wikłaniem sztuki w ideologie skrajnie nacjonalistyczne, jednocześnie jej niepokój budzą także często nieetyczne sposoby pozyskiwania dzieł do kolekcji muzealnych. Chociaż nie wszystkie arcydzieła sztuki starożytnej, które cieszą nasze oczy w muzeach, znalazły się w nich w wyniku rabunku czy nieuczciwych transakcji, to nadal wiele międzynarodowych sporów własnościowych (wystarczy choćby wspomnieć o słynnych marmurach Elgina, znajdujących się w British Museum) pozostaje nierozstrzygniętych i budzi spore kontrowersje.

Kostium antyczny służy artystce nie tylko do podejmowania trudnych tematów, osadzonych w historii ostatnich dwustu lat. Jej zachwyty, jak już wcześniej wspomniano, budzi grecki krajobraz, fascynuje ją zwłaszcza żywioł wody i związane z nim rytuały¹¹. Trzy obrazy odzwierciedlające tę fascynację: *Świt* (il. 4), *Zanurzenie* i *Zmierzch* cechują zbliżoną kompozycją i sposób ujęcia tematu. Kobieta, ubrana w jednoczęściowy kostium kąpielowy, w masce na twarzy, zażywa kąpeli w basenie. Jest sama albo w towarzystwie lwa, albo drugiej kobiety, która wykonuje masaż głowy leżącego, częściowo ukrytego za kotarą mężczyzny. Czy ma tutaj miejsce rytualna kąpiel, a może inne quasi-religijne obrzędy? Podobnie zresztą jak w obrazie *Gorące źródło* kotara sugeruje, że podglądamy nie zwykły moment oczyszczenia ciała, lecz coś niezwyklego, co za chwilę się wydarzy; jedna kobieta dopiero oczekuje tego momentu, inna powoli zanurza się w krystalicznie czystej wodzie, a nad nimi unosi się tajemniczy totem-maski; wrażenie wyjątkowości sytuacji zdaje się potęgować czarny, duży kot, który leniwie przechadza się wokół basenu. Woda, według różnych kosmogonii, to materia prima, z której wyłoniły się świat i życie, a jej związek z zaświatami uzasadniał

¹⁰ Krakowski 1994: 60.

¹¹ W 2022 roku, podczas wakacyjnego pobytu w Grecji, duże wrażenie na artystce wywarła wystawa, którą miała okazję obejrzeć w Muzeum Archeologicznym w Chani, zatytułowana: „BATH TIME! Body – Water – Dialogues”, prezentująca 137 dzieł pochodzących z różnych epok (od starożytności po czasy współczesne), analizująca ten jeden z ważniejszych fenomenów kultury śródziemnomorskiej. Zob. <http://www.history-archaeology.uoc.gr/en/opening-of-temporary-exhibition-at-the-archaeological-museum/> [dostęp: 10.09.2022].



Il. 4.
Kinga Nowak, *Świt/Dawn*, olej
na płótnie, 120 x 170cm, 2016,
fot. Michał Bratko

wykorzystanie jej w rytualnym oczyszczeniu¹². Uroczyste zanurzenie się w wodzie wiązano z ceremonią inicjacji; grecka bogini Hera, kąpiąc się w strumieniu Kanatos, odradzała się jako dziewica, greckie panny młode przed zaślubinami odbywały uroczystą kąpiel w wodzie z miejscowego świętego źródła, a wodę czerpały i przynosiły młode dziewczęta zwane lutrophoros (dosł. noszące wodę)¹³. W obrazach Kingi Nowak statyczność kompozycji, geometryczna synteza pejzażu, sposób ujęcia postaci ewokują nastrój majestatycznej powagi, choć równocześnie można odczuć w nich, niedostrzegalny na pierwszy „rzut oka”, klimat erotycznego napięcia. Świat greckich misterii, odbywających się w Eleuzis (do dziś strzeżone pieczęcią nakazanej uczestnikom tajemnicy), ekstatyczne obrzędy dionizyjskie zawsze fascynowały artystkę, zwłaszcza po jej wizycie w Villa dei Misteri w Pompejach, wypełnionej zmysłowymi freskami obrazującymi kult Dionizosa.

We wspomnianych wyżej pracach oraz m.in. w obrazie *Polowanie* ważnym rekwizytem są maski, noszone przez portretowane przez nią postaci. Pisząc o maskach greckich, Karol Kerényi zauważył, że

[. . .] jej najbardziej podstawową i pierwotną funkcją była jednocząca przemiana albo jeszcze pierwotniejsze przemieniające zjednoczenie, istotnymi zaś funkcjami pobocznymi pozostają ukrywanie i straszenie. Narzędzie

spełniające owe trzy funkcje to narzędzie misteryjne, innymi słowy – narzędzie tajemnego kultu¹⁴.

Przedstawienia w teatrze greckim, w którym występowali aktorzy w maskach, miały więc charakter przede wszystkim obrzędowy (ku czci boga Dionizosa) i wydaje się, że właśnie taki parateatralny i paraobrzędowy klimat przenika omawiane dzieła krakowskiej artystki. Warto jednak podkreślić, iż Nowak nie przywiązuje wagi do wierności archeologicznej; maski, za którymi skrywają swoje twarze postaci, przypominają raczej afrykańskie niż greckie. Artystka w pojmowaniu roli maski zdaje się więc być spadkobierczynią ruchu literacko-artystycznego, który James Clifford scharakteryzował jako „surrealizm etnograficzny”.

Od etnologii odróżniał go swoisty kult masek i osobliwych „obiektów”, przy czym prawo do ich interpretowania usurpowali sobie literaci. Zanikały tu wszelkie granice czasu i pochodzenia, albowiem „obiekty” były po prostu „nadrealne” i dlatego nie dawały się w sposób pewny zakwalifikować¹⁵.

Pewność budziła jedynie ich przynależność do sfery erotyki, egzotyki i nieświadomości.

Zupełnie inny nastrój odzwierciedla płótno *Źródło* (il. 5), przywodzące z kolei na myśl popularne w XIX-wiecznym malarstwie akademickim idylle i sielanki, sławiące uroki życia starożytnych Greków i Rzymian. Jak zauważyła Paulina

¹² Kowalski 1998: 609.

¹³ Winniczuk 1983: 210–211.

¹⁴ Kerényi 2010: 685–686.

¹⁵ Belting 2015: 59.



Il. 5.
Kinga Nowak, *Źródło/Source*, olej
na płótnie, 150 x 210 cm, 2014,
fot. Michał Bratko



Il. 6.
Kinga Nowak, *Taormina*, olej na płótnie, 120 x 170cm, 2022, fot. Michał Bratko

Adamczyk, analizująca fenomen tego rodzaju prac Henryka Siemiradzkiego:

Antyczne „idylle” to przede wszystkim pogodne sceny rodzajowe utrzymane w atmosferze beztroski, prezentujące bohaterów zajętych dość błahymi czynnościami. Naturalistycznie przedstawione postaci najczęściej oddają się łowieniu ryb, grze na instrumentach, nabieraniu wody do dzbanów, sennemu wypoczynkowi. Poza motywami architektury i wieloplanowym krajobrazem często na pierwszym planie pojawia się fontanna. Owe malarskie anegdoty najczęściej rozgrywają się

w przestrzeni ocienionych tarasów patrycjuszowskich pałaców lub w otoczeniu śródziemnomorskich urwisk i wzgórz¹⁶.

Przy zachowaniu różnic stylistycznych i ideowych, jakie prezentuje obraz Nowak, nie ulega wątpliwości, że mamy do czynienia ze współczesną sielanką, afirmującą prostotę życia i urok przyrody. Roześmiana artystka przysiadła na moment na siedzisku, wzorowanym na antycznym, jakie odkryła (wraz z ceramicznymi figurkami) w Muzeum Archeologicznym w Heraklionie, zachwycona ich prozaicznym wdziękiem. Dopełnieniem harmonijnej kompozycji

¹⁶ Adamczyk 2016: 144.

utrzymanej w przewadze tonów ciepłych, jest stojący po drugiej stronie źródła jej partner, a za nimi, rozpościera się, widziany, jak gdyby z lotu ptaka, krajobraz z ruinami pałacu Knossos i fragmentem wybrzeża na horyzoncie.

Nieskrępowaną cywilizacyjnymi ograniczeniami radość życia manifestuje też młoda, jasnowłosa, naga kobieta, jak można się domyślać alter ego artystki, która w teatrze przeżywa rodzaj „katharsis”, co doskonale widoczne jest na płótnie *Taormina* (il. 6). Jak pisał Zygmunt Kubiak:

Z teatrów greckich na Sycylii najslawniejszy jest ten w Taorminie [. . .]. Kiedy w Taorminie stoi się w teatrze u szczytu rzędów kamiennych ław, widzi się przed sobą z prawej strony Etnę, z lewej morze. Scena pomiędzy tym horyzontem a ławami jest pusta, ale rzekłbyś, iż ją napełniają zbiegające ze wzgórz cyprysy i pinie¹⁷.

Szczegóły topograficzne, wprawdzie wiernie oddane przez artystkę, nie są jednak najważniejsze, liczy się raczej spełnienie arkadyjskiego snu o byciu w miejscu zaspokajającym pragnienie wolności. Kontemplacji pejzażu bez wątpienia oddaje się więc współczesna dziewczyna, bo zarówno w życiu codziennym, jak i w starożytnej sztuce greckiej w pełni akceptowano nagość męską, nie kobiecą, co potwierdza Maria Poprzęcka:

Nagość kobieca jawi się jako skutek walki lub gwałtu — mogą to być walczące Amazonki, nimfy złapane w zasadzkę przez satyrów, menady w ekstatycznym szale, istoty zgwałcone (jak Cassandra) lub zabite (jak córki Niobe). Bogiń długo nie przedstawiano bez szat [. . .]. Przełamaniem zakazu stała się [dopiero — przyp. A. J. M.] naga Afrodyta Knidyjska Praksytelesa¹⁸.

Chociaż na obrazach Kingi Nowak pojawiają się nie tylko współczesne kobiety, ale i greckie boginie, to artystce zależy na poszukiwaniu raczej tego, co je łączy, a nie dzieli, budowaniu nieoczywistych analogii między przeszłością a teraźniejszością. Wzorem dla postaci kobiecej, ukazanej na płótnie *Misja* (il. 7) była rzeźba Antoniego Canovy *Wenus Italica*, powtarzająca trochę beznamiętnie powielany przez stulecia przez artystów gest niby-zawstydzienia. W tym wypadku jest raczej zirytowana, że jej grecką sielankę przerywa lot amerykańskiego F-118. Z kolei ponadnaturalnych rozmiarów *Artemida*



Il. 7. Kinga Nowak, *Misja/Mission*, olej na płótnie, 120 x 85 cm, 2022, fot. Michał Bratko

zdaje się reprezentować kobiecą siłę, jest przecież zgodnie z mitologicznymi wyobrażeniami bezwzględna łowczynią, podobnie jak jedna z kobiet z obrazu *New Moon*, trzymająca w dłoniach zaostroszoną pikę. Feminizujące konteksty wybrzmiały jednak szczególnie mocno na obrazie *Równowaga* (il. 8), ukazującym pogromczynię lwów, przypominających drapieżniki ze słynnej bramy w Mykenach. Te groźne zwierzęta występują na wielu płótnach Nowak, z jednej strony jako żyjące jeszcze w starożytności na łądzie greckim i stąd stanowiące popularny motyw w sztuce antyku, z drugiej zaś — ze względu na bogatą symbolikę, zwłaszcza postrzeganie ich, „z racji ognistej natury [. . .] jako symbolu słońca, jego żaru i siły stwórczej”¹⁹.

Role nie do przecenienia w ujawnieniu ciągłej aktualności starożytnego dziedzictwa kulturowego odgrywają wreszcie chętnie umieszczane przez artystkę w tłach jej kompozycji modernistyczne wille i rzeźby (obraz *Prawnik* il. 9). Jeden z badaczy analizujący słynną rozprawę papieża modernizmu, Le

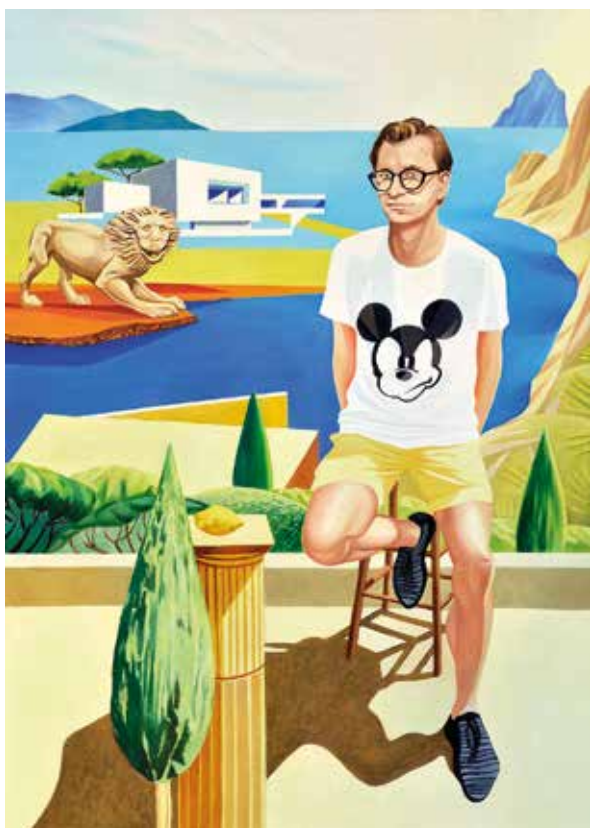
¹⁷ Kubiak 1996: 123–124.

¹⁸ Poprzęcka 2009: 366–367.

¹⁹ Forstner 1990: 275.



Il. 8.
Kinga Nowak, *Równowaga/
Balance*, olej na płótnie, 120
x 170 cm, 2022, fot. Paweł
Bobrowski/Desa Unicum



Il. 9. Kinga Nowak, *Prawnik/Layer*, olej na płótnie, 170 x 120 cm, 2019,
fot. Michał Bratko

Corbusiera, *W stronę architektury* (a zwłaszcza ilustracje z celowo zestawionymi przez szwajcarskiego architekta fotografiami m.in. Partenonu i samochodami z lat 20., uosabiającymi największe osiągnięcia swoich czasów) zauważył trafnie, że „dla Le Corbusiera Partenon jest uniwersalną przeszłością architektury doświadczaną w czasie przyszłym”²⁰. Le Corbusier dostrzega w tej greckiej świątyni dzieło doskonałe, powstałe zgodnie ze standardami opartymi na zasadach logiki, wcielonymi w życie z żelazną konsekwencją, podobnie jak w realizowanych przez siebie modernistycznych projektach. Nic więc dziwnego, że poszukiwanie tego typu analogii okazało się pociągające dla krakowskiej artystki, także dlatego, iż obok figuracji wypowiada się chętnie w pracach o charakterze abstrakcyjnym (obrazach i instalacjach), w których przepracowuje dziedzictwo modernizmu.

Obrazem, który może stanowić podsumowanie wędrówek Kingi Nowak po świecie starożytnym jest płótno *Trip* (il. 10). Przenośnie słowo to oznacza „jazdę”, rozumianą jako pozostawanie pod wpływem substancji psychoaktywnych; czy zatem nasze doświadczenie podróży w czasie, w celu odkrywania dziedzictwa antyku, można porównać do z góry skazanej na niepowodzenie, bo zbyt powierzchownej i szybkiej podróży rozpędzonym pociągiem nowoczesności?

W swojej twórczości, mierząc się z dorobkiem kultury starożytnej, Kinga Nowak przybiera postawę afirmatywną,

²⁰ Tournikiotis 2015: 245–246.



Il. 10. Kinga Nowak, *Trip*, olej na płótnie, 60 x 40 cm, 2014, fot. Michał Bratko

zarazem nieustannie poszukując możliwości wcielenia w życie arkadyjskiego snu. Tworzy własną wizję antyku, opierając się przede wszystkim na osobistym kontakcie z ikonicznymi dziełami sztuki, choć równocześnie tropi jego ślady we współczesnej kulturze popularnej. Podnieć malarskich w równym stopniu dostarczyć może jej wizyta w ruinach starożytnego teatru, co widok zachodzącego słońca, oświetlającego quasi-atrapy teatralne, tworzone w ośrodkach wypoczynkowych w celu organizowania w nich animacji dla turystów. Antyk zatem ucieleśnia jej marzenia o dobrostanie, w którym jest równocześnie miejsce na kontemplację artefaktów z przeszłości, jak i nieustanny wysiłek zmierzający do uczynienia ich aktualnymi dla współczesnego widza.

Bibliografia

- Adamczyk 2016 = Paulina Adamczyk, *Idylliczność akademizmu – wybrane obrazy i studia rysunkowe do „sielanek” i „idylli” Henryka Siemiradzkiego ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2016, t. 4, *Henryk Siemiradzki i akademizm*
- Bauman 1994 = Zygmunt Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.
- Belting 2015 = Hans Belting, *Faces. Historia twarzy*, przeł. T. Zatorski, Gdańsk 2015
- Forstner 1990 = Dorotea Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, Warszawa 1990
- Herbert 1997 = Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1997
- Herbert 2000 = Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000
- Jencks 1987 = Charles Jencks, *Post-modernism: the new classicism in art and architecture*, New York 1987
- Kasperowicz, Jaźwierski, Pastwa 2010 = Ryszard Kasperowicz, Jacek Jaźwierski, Marcin Pastwa (red.), *Podróże artystyczne. Artysta w podróży*, Lublin 2010
- Kerényi 2010 = Karl Kerényi, *Człowiek i maska*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010
- Krakowski 1994 = Piotr Krakowski, *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Kraków 1994
- Kowalski 1998 = Piotr Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław 1998
- Kubiak 1996 = Zygmunt Kubiak, *Brewiarz Europejczyka*, Warszawa 1996
- Poprzęcka 2008 = Maria Poprzęcka, *Obraz za szybą*, [w:] *Inne obrazy: oko, widzenie, sztuka; od Albertiego do Duchampa*, Gdańsk 2008
- Poprzęcka 2009 = Maria Poprzęcka, *Akt – forma nieidealna*, „Przegląd Historyczny” t. C, 2009, z. 3
- Tournikiotis 2015 = Panayotis Tournikiotis, *Greece: Modern Architectures in History*, „Journal of Architectural Education” 2015, 69(2): 245–246
- Winniczuk 1983 = Lidia Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje, obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, cz. 1, Warszawa 1983
- Żałuski 2014 = Tadeusz Żałuski, *Wprowadzenie*, „Sztuka i Dokumentacja” 2014, nr 11, *Sztuka w podróży*

Summary

With the art of Antiquity in mind: the paintings of Kinga Nowak

The subject of the article is Kinga Nowak's fascination with the culture and art of Antiquity, which is reflected in her paintings. Her approach to Antiquity may be described as 'classical sensibility' (to use a term by Charles Jencks), in particular directed at the exploration of the topos of Arcadia. Nowak treats the heritage of Antiquity with affirmation, at the same time exploring possibilities of embodying the dream of Arcadia in her artistic practice. She finds inspiration in her numerous visits to Greece, in its contemporary landscape as well as in museum collections of the art of Antiquity. She is interested in 'musealisation', i.e. subsequent life in a new context of functioning, and also in modes of display, as well as in controversies concerning the possession of the works of art that have accumulated over the centuries. She is also stimulated by Greek theatre, the mysteries and rituals, for which she attempts to find contemporary forms of visualisation.