
doktor sztuki, artysta intermedialny i teoretyk sztuki zajmujący się szeroko pojętymi działaniami na pograniczu obrazu i dźwięku. Adiunkt w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, a także wykładowca w ASP w Łodzi. Twórczość w zakresie mediów cyfrowych, malarstwa i rysunku, działań w przestrzeni. Jest autorem i uczestnikiem wystaw, projektów w przestrzeni publicznej, publikuje teksty naukowe i krytyczne, wykłada gościnnie na krajowych i zagranicznych uczelniach artystycznych. Członek zwyczajny Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie, Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej (PseMe) oraz World Forum for Acoustic Ecology (WFAE).

Triady – próba odczytania. O twórczości Romany Hałat

Wstęp

Tematem niniejszego artykułu jest twórczość Romany Hałat (1937–2012), przedstawiona w kontekście zagadnienia czytelności – nieczytelności. Jednym z istotnych elementów jej malarstwa, rysunku jest odrębne pismo zdradzające proweniencje ze sztuką letryzmu. Ów zapis, pojawiający się pod woalem lustrzanego odbicia i odwróconego duktu, staje się przedłużeniem linearnej warstwy poszczególnych dzieł, swego rodzaju ornamentem. W ogólnym znaczeniu opisywany cykl *Triad*, realizowany nieprzerwanie od 1985 roku, stanowi jej osobisty dziennik, zapis czasu, pracy, refleksji nad istotą obrazu.

Prezentowana artystka wywodzi się z łódzkiego środowiska artystycznego, związana była z tutejszą uczelnią plastyczną – dzisiejszą Akademią Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego. Twórczość Hałat z jednej strony stanowi wyraz logiki i konsekwencji tak charakterystycznej dla miejsca, w którym drzemie duch konstruktywizmu, z drugiej zaś – opiera się na ekspresyjnym geście. Jej oryginalna postawa oraz nieznaną szerszej publiczności dorobek wymagają wprowadzenia, głębszej analizy.

Próba wnikięcia w twórczość artystki, a przede wszystkim dokonania jej obiektywnego opisu, stanowi dla mnie nie lada problem z uwagi na bliski z nią kontakt. W latach 2002–2007 miałem szczęście studiować pod kierunkiem profesor Romany Hałat, a zaraz potem rozpocząć pracę dydaktyczną w pracowni jej wieloletniej asystentki, doktor habilitowanej Aleksandry Gieragi, która stała się naturalną spadkobierczynią opracowanego przez nią programu kształcenia. Mam nadzieję, że niniejsza wypowiedź przyczyni się choć w drobnym stopniu do rozpowszechnienia wiedzy na temat osoby i dokonań Romany Hałat.

Szkic biograficzny

Romana Hałat rodzi się w 1937 roku w Bydgoszczy w rodzinie, w której pielęgnuje się sztukę. Jej ojciec, Bolesław Szymański, odznacza się talentem plastycznym, a matka, Marta Szymańska, jest wykształconym muzykiem. W latach 1950–1955 uczy się w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy, między innymi u Zygmunta Kotlarczyka, malarza, który w późniejszym czasie wykłada na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Edukację artystyczną kontynuuje w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie studiuje malarstwo i rysunek pod kierunkiem profesora Stefana Wegnera, projektowanie tkaniny u profesor Teresy Tyszkiewicz. W tym czasie aktywnie współtworzy środowisko artystyczne uczelni i miasta, uczestnicząc w wielu wystawach, prezentacjach studenckich, dyskusjach na forum szkoły, wreszcie w 1959 roku współzakłada grupę Nowa Linia, działającą przy Związku Literatów. To inicjatywa skupiająca zarówno artystów plastyków, jak i literatów. Od 1962 roku zostaje zatrudniona w PWSSP na stanowisku asystentki w Pracowni Projektowania Druku na Tkaninie profesor Tyszkiewicz, a rok później w Pracowni Malarstwa i Rysunku profesora Wegnera. Przez całą swą pracę zawodową związana jest tylko z macierzystą uczelnią. W 1969 roku wraz z mężem Aleksandrem Hałatem, a także z Ryszardem Hungerem, Andrzejem Joczem, Zbigniewem Kosińskim, Andrzejem Nawrotem, Henrykiem Strumiłło oraz Konradem Frejdlichem i Antonim Szramem działa w grupie Konkret¹. W 1972 roku Romana Hałat uzyskuje kwalifikacje pierwszego stopnia w dziedzinie sztuk pięknych, co skutkuje obraniem kierownictwa w Pracowni Malarstwa w Studium Kształcenia Podstawowego łódzkiej uczelni plastycznej. W 1993 roku otrzymuje tytuł profesora zwyczajnego. W ciągu swojego życia zdobywa wiele nagród i wyróżnień w konkursach krajowych i zagranicznych, wystawia podczas licznych prezentacji indywidualnych i zbiorowych². W 2007 roku przechodzi na emeryturę i zostaje odznaczona Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Romana Hałat umiera 26 maja 2012 roku.

Ewolucja twórczości

Dorobek artystyczny Romany Hałat obejmuje przede wszystkim prace z obszaru malarstwa i rysunku. Pomimo ukończenia studiów na wydziale kształcącym projektantów tkaniny i ubioru, poświęca się tak zwanej sztu-

ce czystej. Postrzeganie oraz sposób rozumienia sztuki i twórczości zawdzięcza wymienionym już profesorom Wegnerowi i Tyszkiewicz, dwójce artystów o odmiennych poglądach na pracę twórczą. Wegner wywodzi się z przedwojennego środowiska awangardowego Łodzi. W latach 30. XX wieku nawiązuje kontakty z Władysławem Strzemińskim, Katarzyną Kobro i Karolem Hillerem. Razem ze Strzemińskim, Romanem Modzelewskim i Leonem Ormezowskim pracuje na rzecz powołania w Łodzi wyższej uczelni plastycznej. Po jej otwarciu wpływa na program kształcenia, propagując wciąż żywe wtedy idee konstruktywistyczne. Jego twórczość wynika z intelektualnej analizy zjawisk wizualnych. Poprzez geometryczną stylizację zbliża się do rozwiązań kubistycznych i unistycznych. Istotny wpływ ma na niego teoria sztuki, nierzadko sam wysuwa na tym polu pewne wnioski.

Inną postawę reprezentuje z kolei Tyszkiewicz. W jej przekonaniu nie istnieją żadne pewniki ani dane wcześniej rozwiązania. Istotną rolę w jej pracy odgrywają intuicja, otwarte poszukiwanie czystej formy plastycznej, którego wynikiem jest swobodny, pełen emocji gest. W tym względzie jej twórczość zbliża się do modnej ówczesnie na Zachodzie abstrakcji ekspresjonistycznej, tasyzmu. W jej spontanicznym ruchu, energii pociągnięć pędzla odczuwa się ducha malarstwa Pierre'a Soulages'a, Hansa Hartunga, Franza Kline'a. Zauważa się też ograniczenie skali barwnej do czerni i bieli oraz – pomimo wspomnianej ekspresji – pewną geometryczną dyscyplinę³. Sama Tyszkiewicz utrzymuje intensywne kontakty z warszawskim i krakowskim środowiskiem artystycznym, przede wszystkim Grupą Krakowską, a w niej: Tadeuszem Kantorem, Marią Jarema, Jerzym Nowosielskim. Hałat w szczególny sposób wspomina dyskusję na temat roli emocji i intelektu w procesie twórczym, toczącą się pomiędzy Tyszkiewiczową a Wegnerem⁴. Wnioski obu stron stają się bazą do osobistych rozważań artystki, a w efekcie prowadzą do ukształtowania własnego stanowiska, niemal w równy sposób budując jej postrzeganie, postawę artystyczną. Echa owego sporu odnaleźć można w zapiskach Tyszkiewicz:

Strzemiński [...] ma receptę na sztukę nowoczesną, opartą na kubizmie. Kubizm przestrzenny, płaski – tego można nauczyć. Sztuka nowa jest receptą gotową, jest oparta na wiedzy, poparta pełną świadomością w tworzeniu. Mój pogląd jest zupełnie inny: sztuka nowa

» 1 Więcej: K. Jabłońska, *Działania konceptualne w łódzkim środowisku plastycznym na przykładzie grupy Konkret*, „Sztuka i Dokumentacja” 6/2012, s. 157–162.

» 2 Zob. Hasło: *Romana Hałat*, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Romana_Ha%C5%82at (30.07.2016).

» 3 O. Bihalji-Merin, *Jugoslawien, Polen*, [w:] W. Grohmann (red.), *Neue Kunst nach 1945*, Köln 1958.

» 4 Por. *Kalendarium*, [w:] M. Dziegielewska (red.), *Romana Hałat 1937–2012*, katalog wystawy, Łódź 2015, s. 105.

nie istnieje – ona się tworzy. [...] Wizja dziś jest nieobecna, szukamy jej. Szukamy za pomocą konkretności: forma – kolor⁵.

Z jednej strony kontakt Hałat z tak skrajnymi poglądami skutkuje wykształceniem podejścia uniwersalnego, potrzebą równowagi. W jej przekonaniu osiągnięcie stanu harmonii w obrazie jest jednym z nadrzędnych celów twórczości. Punktem wyjścia w procesie tworzenia jest konkretna decyzja w zakresie kompozycji oraz logiczny dobór środków plastycznych. W tym mniemaniu istnieje przeświadczenie o pewnych niezmiennych regułach, zasadach konstrukcji dzieła, które znajdują swoje potwierdzenie



Roma Hałat, *El Castillo, c. d., Triada*, 1997, techn. własna, papier, płyta, 500 x 400 mm, kolekcja prywatna

w historycznym rozwoju sztuki niezależnie od stosowanego medium. Rozstrzygnięcia te mają charakter rozumowy, w korzystaniu z nich przejawia się inteligencja plastyczna twórcy. Jak pisze Janina Ładnowska, studia, a potem praca pedagogiczna pod kierunkiem Wegnera sprzyjały u Hałat nauce systematyczności, celowego działania⁶. O wpływie tradycji lokalnego środowiska artystycznego na twórczość artystki wspomina w 1980 roku Maria Kępińska:

Środki formalne malarstwa Romy Hałat są niezwykle oszczędne, ich wybór jest konsekwencją zdecydowanej postawy estetycznej autorki. Typ uprawianego przez nią malarstwa abstrakcyjnego zakłada priorytet funkcji poznawczej nad pozostałymi funkcjami dzieła. Kontynuacja doświadczeń konstrukttywizmu w jej malarstwie dotyczy procesu poznawania wewnętrznych jakości czysto estetycznych i ich współzależności strukturalnych w powstawaniu napięć kompozycyjnych i ekspresyjnych w obrazie⁷.

Z drugiej strony istotny u Hałat jest indywidualizm formy, na który wpływa szereg nieprzewidywanych czynników, a zwłaszcza sfera ludzkiej wrażliwości i intuicji. W jej praktyce zaznacza się pewien uzus, na bazie którego powstają kolejne realizacje malarskie i rysunkowe. Opiera się on na wykorzystaniu neutralnego, schematycznego tła, którego geometryczne osie wyznaczają porządek kompozycyjny. Na bazie tej niejako „rozgrywa się” swobodny zapis linearny, rozsypanka drobnych, prostych kształtów, odręcznie wykaligrafowanych znaków.

Początek lat 70. XX wieku wyznacza w twórczości Hałat okres powstawania monumentalnych obrazów realizowanych najczęściej *in situ*, dla konkretnych przestrzeni. Tworzone są one przy użyciu wałka malarskiego z własnoręcznie wyciętym motywem. Artystka nanosi na niemal jednolite tło linearny deseń. Mechanicznie nakładany wzór tworzy nierozzerwalną całość, układ *all over*. W akcie tym zaznacza się inspiracja pejzażem łódzkim, odsłoniętymi w trakcie wyburzeń ścianami mieszkań średnie-wiecznych kamienic, ale manifestuje się również potrzeba rozszerzenia pojęcia malarstwa, obrazu, rezygnacja z autorskiego gestu. W 1976 roku Hałat realizuje cykl prac poświęconych zmarłemu Stanisławowi Grochowiakowi zatytułowany *Epitafium dla poety*, utrzymany w stylistyce abstrakcji aluzyjnej. W jej *Pejzażach*, pochodzących z lat 1977–1979, zauważalny jest zwrot ku naturze. Cechą tych obrazów jest ograniczenie środków wyrazowych, a zwłaszcza koloru do skali szarości. Neutralne tło, naznaczone przez proste geometryczne podziały i płaskie plamy, tworzy przestrzeń dla drobnych, owalnych form układających się w rytmiczne ciągi przebiegające w zależności od kompozycji, konkretnego układu wertykalnie bądź diagonalnie. Gradacje skali, kształtu, waloru sprzyjają tworzeniu iluzji przestrzeni i ruchu. Jak wskazuje Ładnowska, inspiracją do powstania cyklu są zachodzące wokół artystki procesy i zjawiska⁸. Odtąd Hałat zwraca się ku temu, co zmienne, efemeryczne.

» 5 T. Tyszkiewiczowa, *Notatki 1940–1983*, tłum. z j. franc. A. Wajs, tłum. z j. ang. A. Mendrychowska, Warszawa – Łódź 2013, s. 93.

» 6 J. Ładnowska, *Roma Hałat. O troistej naturze człowieka*, „Art & Business”, 1-2/1995, s. 77

» 7 M. Kępińska, [brak inf. o tyt.], [w:] T. Sondka (red.), *Roma Hałat. Malarstwo i rysunek*, katalog wystawy, Łódź 1980.

» 8 J. Ładnowska, *Roma Hałat ...*, s. 78.

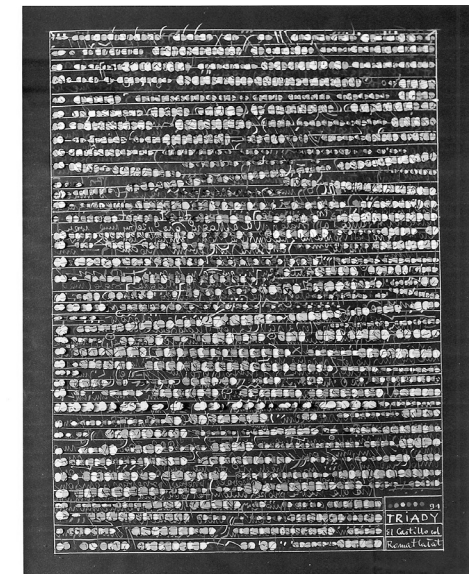
Artystka przenosi swe studia nad naturą w obszar rysunku. Niestawiające żadnych ograniczeń technicznych medium towarzyszy jej w trakcie wielorakich czynności. Niezliczone notacje na pojedynczych arkuszach papieru, kartach szkicowników, zeszytach, kalendarzach cechują spontaniczność, pewna swoboda. W czynionych często na marginesie studiach objawia zainteresowanie istotą prostych, na co dzień niemal niezauważalnych rzeczy, takich jak struktura liścia czy źdźbła trawy. Permanentnie powtarzające się motywy, cytaty z natury świadczą o ciągłym nienasyconiu życiem i zadziwieniu nim. W rysunkach zatytułowanych *Pejzaże* (1978) zasadniczym środkiem wyrazu jest linia. Hałat odnajduje w niej cały arsenał możliwych odmian – od tych ciągłych, prostych, przez łamane, faliste, zygzakowate, po rwane przecinki, kropki. Pomimo ogromnej swobody w kształtowaniu poszczególnych partii kompozycji, wyczuwalna jest w nich geometryczna dyscyplina oparta na rytmicznym porządku. Poszczególne formy układają się w pasy – dukty. Taka organizacja przypomina strukturę pisma odręcznego. Jest ona jeszcze silniej zaznaczona w tych rysunkach i szkicach, które odnoszą się do muzyki, idei muzyczności – ważnego źródła inspiracji Hałat. W *Przestrzeniach muzycznych* (1988) wyczuwa się kanwę pięciolinii, układ partytury.

W 1982 roku artystka realizuje cykl rysunków *Biała magia*, w których posługuje się metodą zapisu automatycznego. W przeciwieństwie do surrealistów nie zmierza do osiągnięcia stanu czystości umysłu ani wyeksplorowania ukrytych zasobów swej podświadomości. Autorka upatruje w nim raczej medium pozwalającego na przeniesienie jej samej, jej odbiorców w inną, lepszą rzeczywistość. Powstanie obrazów uzależnione jest od momentów radości w życiu artystki. Zrodzony w ich trakcie zapis stanowi emanację pozytywnych emocji, w jej przekonaniu wyzwala dobre myśli, służy w chwilach zwątpienia, smutku.

W latach 1983–1984 Hałat realizuje kolejny rysunkowy cykl zatytułowany *Życie cienia*. Jego podstawowym motywem jest obrys dłoni, w którym manifestuje się między innymi tęsknota za utraconą spontanicznością okresu dzieciństwa. Artystka bada i rejestruje zmienne procesy światłocieniowe, następujące po sobie metamorfozy i ich wpływ na sylwetę. Istotne znaczenie ma wybór rysującej ręki. Najczęściej jest to lewa dłoń, która w jej pojęciu jest nośnikiem naturalnej energii, stanowi przeciwieństwo prawej, ukształtowanej przez kulturę. Nawarstwiający się rysunek, ukazujący różne fazy cienia, układa się w spójną, dynamiczną strukturę, przywołuje skojarzenia z formami dostrzeganymi w przyrodzie.

Triady

Od połowy lat 80. XX wieku Hałat rozpoczyna pracę nad *Triadami*, cyklem, który stanowi zasadniczą część jej dorobku artystycznego. Dzieło to jest zbiorem obrazów opartych na kontynuacji złożonego zapisu, rodzajem dziennika zawierającym w sobie summę wcześniejszych dokonań. Niemal od samego początku pracy artystce towarzyszy poczucie pewnego niespełnienia, potrzeba realizacji totalnej wyrażającej jej różne rodzaje aktywności, formy uprawianej refleksji. To, czego nie udaje się osiągnąć w pierwszych etapach rozwoju, przychodzi właśnie teraz.



Roma Hałat, *El Castillo*, c. d., *Triada*, 1990, techn. własna, papier, 630 x 480 mm, kolekcja prywatna

Muszę czuć, że tkanka dzieła powstaje w sposób organiczny, bez pośredniczącego medium. Ważny jest dla mnie bezpośredni ślad obecności i działania. To nic, że w swoich pracach większość warstw pośrednich dzieła ukrytych jest pod zewnętrznymi. Ważne, że tam są. Dzieło narasta, to, co ukryte, było niezbędne dla procesu tworzenia. Jest tam ślad emocji, refleksji. Sam proces tworzenia staje się także wartością. To rodzaj medytacji⁹.

» 9 R. Hałat, [brak inf. o tyt.], [w:] *Romana Hałat 1937–2012...*, s. 56.

Triady są wielopoziomowymi obrazami sytuującymi się na pograniczu rysunku i malarstwa, dzieła płaskiego i przestrzennego. Poszczególne prace składają się z trzech warstw, to jest dwóch arkuszy papieru, z których pierwszy – ażurowy – posiada zorganizowany plastycznie awers i rewers, a drugi stanowi niejako „tło” dla niego. Lico kompozycji stanowi skomplikowana struktura oparta na przebiegających poziomo i pionowo rytmach. W każdej z kolejnych wersji realizowanej *Triady* zaznacza się układ wersowy analogiczny do strony zapisanego zeszytu albo wydrukowanej książki. Poza wyznaczonymi liniami wersów rozmieszczonymi w równej od siebie odległości pojawiają się marginesy, nierzadko podział na dwie kolumny, wreszcie znajdujący się w prawym dolnym rogu kompozycji rodzaj stopki zawierającej tytuł, datę powstania, podpis artystki. W ramy poszczególnych „linijek” zostaje naniesione zagadkowe odręczne pismo autorki. To najczęściej fragmenty osobistych zapisków, refleksje czynione na marginesie lektur, cytaty z ulubionych wierszy czy naszkicowane „na gorąco” wrażenia towarzyszące pracy. Ich treść nie jest możliwa do odczytania z uwagi za zastosowanie odbicia lustrzanego i odwrotnej kolejności słów, liter. Ponadto owe ciągi zostają rozbite przez naniesione na nie znaki plastyczne – linearne, schematyczne rysunki tajemniczych kształtów oraz wykonaną w papierze rytmiczną perforację. Owe nie do końca wykonane nacięcia tworzą drobne owalne okna odsłaniające zawartość arkusza znajdującego się pod spodem. Powstałe skrzydło, swego rodzaju „okiennica” odchylona zawsze w lewą stronę ukazuje treść rewersu pierwszej karty. W ten sposób dochodzi do spotkania, przeniknięcia trzech elementów części *Triady* – wierzchniego i dwóch ukrytych. Poszczególne warstwy zestawione są ze sobą w taki sposób, aby uzyskać jak największe spięcie wynikające z kontrastu waloru, temperatury. O ile pierwsza warstwa zawiera wspomniane ciągi tekstów i znaków, o tyle dwie znajdujące się wewnątrz pokrywają rysunki oparte na swobodnym geście, kontynuacje dwóch wcześniejszych cykli *Biała magia* i *Życie cienia*.

Ukrywanie i odsłanianie, owa jednoczesność przeciwstawnych cech kompozycji warstwowych, która umożliwia ich przenikanie, czyni z nich obiekty reliefowe i nadaje im charakter enigmatyczny, upodabniając ich pierwszą warstwę do pisma odczytywanego w odbiciu lustrzanym. Znak pisma, niczym rysunek linearny, przemawia do intelektu, podczas gdy warstwy głębiej ukryte, znaczone rytmami kolejnych otwarć, silniej odnoszą się do emocji i podświadomości¹⁰.

» 10 P. Reichling OPraem, *Cztery przykłady nowej sztuki konkretnej – próba analizy interpretacyjnej*, [w:] *Geometrisch Konkret VII: Künstlerinnen und Künstler aus Łódź: Roma Hałat, Zdzisław Olejniczak, Aleksander Olszewski, Jarosław Zduniewski / Artystki i artyści z Łodzi: Roma Hałat, Zdzisław Olejniczak, Aleksander Olszewski, Jarosław Zduniewski*, katalog wystawy, Dülmen 2004, s. nlb.

Triady – próba odczytania

Zasugerowany w każdej z prac układ stronicy książki oddala je od klasycznie pojętego obrazu. Jak pisze Janusz K. Głowacki: „[...] w rzeczywistości nie rysunek, lecz księga prawie”¹¹. Autor cytowanego eseju dostrzega pewne podobieństwo *Triad* do realizacji średniowiecznych iluminatorów. W niniejszym działaniu artystka wskazuje na konieczność zmiany recepcji, przyjęcie pozycji nie tylko patrzącego, ale i czytającego. Przez zastosowanie wielopoziomowego kodowania bezpośredni odczyt staje się niemożliwy. Mimo nieczytelności owych zapisów, nie tracą one sugestii pisma. Ich konstrukcja opiera się nadal na swoistej językowi rytmice, wynikającej z relacji długości poszczególnych elementów zdań, to jest słów, pojedynczych liter, interwałów. Zatem o jaki rodzaj odczytu tu chodzi?

Właściwą przestrzenią *Triad* jest czas, jego naturalny przepływ. Wymiar temporalny wyraża się w nich na trzy sposoby: poprzez linearny, samokontynuujący się ciąg odręcznego pisma i przeplatającego się z nim znaku, w dołożonych kolejnych warstwach rysunków i zawartych w nich, niewypowiedzianych, ukrytych treściach, wreszcie w „biologii” cieni rzutowanych przez perforację wykonaną w pierwszym arkuszu. Hałat w czynionych przez siebie rejestracjach pewnych momentów swojego trwania współdzieli obszar refleksji zapoczątkowanych przez Wacława Szpakowskiego czy Romana Opałkę, z tą jednak różnicą, że ujęty tu czas naznaczony jest przez spojrzenie, przeniknięty osobą autorki. Bynajmniej wspomniany gest nie jest manifestacją ego malarki, to po prostu rozciągnięte, długotrwałe doświadczenie, pokorna próba ukazania w kolejnych odsłonach tego, co istotne, nie dające się do końca wyrazić słowem, co zachodzi na wielu poziomach jej życia i aktywności twórczej.

W pojęciu Hałat czas nie zawsze cechują stałość, jednorodność. Przebiega on z różną dynamiką, posiada własną głębię. Wyrazem tego wydają się nałożone na siebie równoległe wątki narracyjne *Triad* czy rysunkowy tryptyk zatytułowany *Przenikanie czasu* (1993–1995). W przypadku tego ostatniego mamy do czynienia z wielobarwnym, linearnym pismem autorki, znów odwróconym, ale i splątanim. Przedstawione w nim przezroczyście, pozaginane strony wypełnione tekstem nakładają się na siebie. Równoległe przebiegające względem siebie linie zapisu wielokrotnie załamują się, tworząc siatki, transparentne struktury. Wizja zakłócanego czasu Romany Hałat wynikać może z głębokiego doświadczenia codzienności, a przede wszystkim twórczości. *Triady*, stanowiące bezpośredni zapis procesu dochodzenia do obrazu, są tego dowodem. Tak jak skomplikowana

» 11 J.K. Głowacki, *Triada*, [w:] *Romana Hałat: malarstwo i rysunek*, katalog wystawy, oprac. i red. J.K. Głowacki, G. Musiał, Łódź 2001, s. 11.

bywa droga artystyczna, tak niejednoznaczny i zawily bywa czas. Jak pisze mąż artystki, Aleksander Hałat:

Czas obecności Romy Hałat oznaczają cykle powstających prac. Prezentowane prace są dalszym ciągiem bez kropek, oznaczone datami [...] Czas pamięci, czas chwili, przewidywanie przyszłość – czas wieloznaczny, to odbicie stanu ducha: uczuć przeżyć myśli i wrażeń, to kardiogram rejestrujący pulsację serca – trwania. Genezą twórczości Romy Hałat jest tożsamość życia i sztuki, splecione w jedną formę bytu, to nieustanne poznawanie siebie przez czułe dotykanie tajemnic świata, a w nim egzystencji człowieka¹².

Odwrócone pismo Hałat stanowi pewną próbę obiektywizacji zawartych w nim treści. Zapis pozbawiony swej czytelności staje się rysunkiem, innego rodzaju językiem z właściwą tylko sobie „gramatyką”, kodem, jak również rodzajem przekazywanych treści. Głównym środkiem wyrazowym staje się linia, w tym przypadku opisująca pewien stan, zachodzący proces. To amplituda rejestrująca wieloaspektową, wielokierunkową aktywność artystki wyrażona charakterem jej pisma. Wykroczenie poza konwencję języka pozwala przejść na inny poziom odbioru nie tyle intelektualnego, ile duchowego, wynikającego z intuicji samego czytelnika. Osiągnięcie owego stopnia umożliwi wnikięcie w tajemnicę skrywanych pod zasłoną *Triad* treści.

Istotne znaczenie w owym zapisie pełni gest artystki. O jego znaczeniu mają okazję wielokrotnie słyszeć studenci prowadzonej przez nią Pracowni Malarstwa i Rysunku na Wydziale Edukacji Wizualnej łódzkiej ASP. Gest w pojęciu Hałat stanowi wyraz noszonych wewnątrz człowieka treści, jest medium dla niedających się wprost zwerbalizować znaczeń. W jego morfologii przejawia się niewysłowiony sens. Pismo artystki ma szczególny charakter, wyraźnie odznacza się na tle innych. Z dużą atencją przyglądam się wpisom czynionym przez nią do mojego indeksu czy osobistej dedykacji w katalogu. Jego unikatowy kształt podkreśla również Głowacki: „[...] charakter pisma odręcznego Romany Hałat był specyficzny. Miał w sobie coś z kaligrafii dalekowschodniej czy może perskiej. Jej teksty wyglądają jak dzieła letrystyczne. Wywodzą się jakby z gestu, ale tego gestu myślanego. Mają swoją dynamikę, ekspresję, indywidualną osobowość”¹³.

Hałat zachęca studentów do poszukiwania własnej formy – „artystycznego” podpisu przejawiającego się zarówno w bezpośrednim rysunku, specyficznej linii, jak i barwie, warsztacie malarskim. Ograniczenie do

achromatycznej skali w jej przypadku nie jest wynikiem prostego łączenia czerni i bieli. Stosowane przez nią rozwiązania skali szarości bazują na głębokich odcieniach wynikłych z mieszania wielu kolorów.

Przenikające się z rysunkiem teksty pierwszej warstwy *Triady*, ukryte pod nią notacje energetyczne, muzyczne, studia cienia wyrażają przeświadczenie nie tylko o równoległości pewnych procesów i zdarzeń, ale również o ich przekładalności. W pewnych fragmentach tekst się kończy, a pismo przechodzi w znak plastyczny czy linearną formę abstrakcyjną. Wszystko spaja znany tylko Hałat „kod pomysłowości” nawarstwiających się rytmów. Wiara w korespondencję sztuk łączy się z świadomością ciągłości historycznej, kulturowej. W swych pracach dostrzega ona kontynuację wysiłków prehistorycznych artystów z El Castillo. Te malowidła, ryty, odciski dłoni pozostawione na ścianach niegdyś zamieszkiwanych jaskiń to w jej przekonaniu zapoczątkowane dążenia do określenia własnego jestestwa. Moment ogłoszenia odkrycia owego znaleziska archeologicznego wyznacza w twórczości autorki nową serię *Triad*, określoną nazwą hiszpańskiej miejscowości. Koncepcja twórcza Hałat jest nawiązaniem do symboliki zapisanej w teologii chrześcijańskiej, Talmudu, filozofii europejskiej. Z cyfrą „trzy” łączony jest absolutyzm przejawiający się w niemal każdym zachodzącym zjawisku, rzeczy, odpowiada bowiem początkowi, środkowi i końcowi. To wyraz doskonałej harmonii i czasu. W swej istocie opisuje los człowieka rozciągnięty między młodością, dorosłością a starością. Rozważania nad owymi pojęciami zdają się stanowić immanentny element refleksji Hałat, która pisze: „Dzieło sztuki jest dla mnie zawsze wyrazem czasu, w którym artysta żyje i tworzy. Jest formowane z przecuciem dalszej perspektywy istnienia, jednocześnie jest zaznaczeniem swojej obecności, wypisywaniem własnego śladu w ciągu historycznego istnienia sztuki”¹⁴.

Przytoczona tu wypowiedź stanowi nawiązanie do postulatu Strzeżmińskiego, który uważa, że każda epoka winna wypracować odrębny rodzaj formy, właściwy sobie wyraz plastyczny. Skomplikowane zjawiska teraźniejszości, ilość różnorodnych bodźców, z którymi styka się współczesny człowiek nie pozostają bez wpływu na jego wrażliwość, postrzeganie, wszelkie aspekty jego aktywności. Tego również doświadcza sama autorka. Sztuka XX wieku wypracowuje w tym względzie odpowiednie narzędzia, metody projekcji założeń artystycznych. To przede wszystkim konwencja kolażowa polegająca na nakładaniu, dokładaniu, przesłanianiu, odsłanianiu, multiplikacji, powtórzeniach pewnego zasobu elementów. Ze stylistyką tą związany jest również typ percepcji określony przez Andrzeja Turowskiego mianem widzenia kolażowego. Jak pisze:

» 12 A. Hałat, [brak inf. o tyt.], [w:] *Roma Hałat: Triady*, katalog wystawy, Łódź 1993, s. nlb.

» 13 J. K. Głowacki, *Szkic do badań nad twórczością Romy Hałat*, [w:] *Roma Hałat 1937–2012...*, s. 10.

» 14 R. Hałat [brak inf. o tyt.], [w:] *Geometrisch Konkret VII ...*, s. nlb.

[...] montaż obrazów był podstawową techniką kreowania symultanicznej widzialności. Był próbą syntetycznego uchwycenia w jednym spojrzeniu doświadczanej fragmentaryzacji świata. Montaż zakładał widzenie wieloocne i dynamiczne. Był ustawicznym przenoszeniem wzroku w przestrzeni i w czasie, a dalej porządkowaniem percepcji w określonych formach nazywanych kolażami, asamblażami, fotomontażami. Odbijał rozpadający się świat w pękniętym lustrze¹⁵.

Ten rodzaj postrzegania wydaje się w pewien sposób zbieżny z wrażliwością Hałat. Jej prace dalekie są od chaosu, agresywnej dynamiki charakterystycznej dla pomysłodawców fotomontażu czy eksperymentatorów w dziedzinie filmu, nowych mediów. Artystka tworzy swój świat wydający się istnieć ponad aktualnymi problemami szeroko pojętej teraźniejszości, broni się przed nimi – nie opowiadają one bowiem o zawłościach, a raczej o bogactwie przeżyć. Obszar sztuki w jej pojęciu jest przestrzenią absolutną, tożsamą ze sferą sacrum. Jednakże sposób złożonego, a przede wszystkim wielopoziomowego odczytywania pewnych znaków, przetwarzania ich, a wreszcie materializacji idei, jest tu podobny. W efekcie zastosowania wspomnianej konwencji powstają prace wykraczające poza bezpieczne granice medium malarskiego, rysunkowego. Rodzą się obrazy, które jednocześnie mogą być pojmowane w kategoriach księgi.

Zakończenie

U podstaw sztuki Romany Hałat leży silna potrzeba opisywania, relacjonowania. Przywiązanie do słowa przejawia się w obszarze jej zainteresowań, inspiracji poezją, literaturą, w kontaktach artystycznych utrzymywanych w ramach uczestnictwa w inicjatywach Nowa Linia i Konkret, przyjaźniach z poetami: Kosińskim, Frejdllichem, Szramem, wreszcie wykorzystywanej formie plastycznej. Zasadniczym motywem jej prac jest odwrócony w odbiciu lustrzanym zapis. Nieczytelność pisma zawartego w *Triadach* jest wyrazem głębi, tajemnicy twórczości. Artystka nie szuka ich wyjaśnienia. W permanentnie kontynuowanym, wielopoziomowym zapisie procesu twórczego dokonuje materializacji tego, co wydaje się wprost nieuchwytnie. Janusz K. Głowacki dostrzega w owych pracach labirynty będące metaforą ludzkiego istnienia. Jestem przeciwnego zdania. W moim przekonaniu złożoność materii i przekazywanych przez autorkę treści układa się w linearny, konsekwentny ciąg, rodzaj ornamentu rozciągającego się na kolejne wersety prac, nowe obrazy. W „kronikarskim charakterze” cyklu widzę umacniające się przekonanie o własnych możliwościach, ale i granicach

ludzkiego poznania. Owa nieokreśloność, nieodgadniona właściwość istoty sztuki i życia nie budzi u Hałat zaniepokojenia. Wręcz przeciwnie, jej twórczość wyraża radość, dostrzega bliskie jej, istniejące w najprostszych rzeczach piękno, jest apoteozą naturalnego porządku. ●

» 15 A. Turowski, *Przewodnik po wystawie. Powtórka z teorii widzenia*, <http://doczz.pl/doc/668561/przewodnik-po-wystawie-powt%C3%B3rka-z-teorii-widzenia> (21.04.2017).