

Magdalena Parnasow-Kujawa

Doktor, urodzona 8 sierpnia 1975 w Poznaniu. Studia ukończyła z wyróżnieniem na ASP w Poznaniu, na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch zakresach: krytyk i promotor sztuki oraz edukator artystyczny. Studiowała także na Wydziale Grafiki tej samej uczelni. Zrobiła dyplom z wyróżnieniem w zakresie grafiki warsztatowej i w zakresie malarstwa sztalugowego. Od 2003 roku pracuje na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. W latach 2010–2016 była kierownikiem Uniwersytetu Artystycznego III Wieku. W 2012 roku obroniła doktorat na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Realizuje prace w obszarze malarstwa, rysunku, litografii. Łączy poszczególne dyscypliny dotykając wartości granicznych pomiędzy nimi. Bliska jest jej interdyscyplinarność. Zajmuje się edukacją szeroko rozumianą. Współpracuje z placówkami kulturalnymi i oświatowymi, szkołami ze wszystkich szczebli nauczania oraz licznymi partnerami o zróżnicowanym zakresie działalności.

Nie wszystko da się uporządkować

Pojęcie koloru jest bliskie każdemu z nas. Porusza ogromny obszar skojarzeniowy, zarówno pozytywny, jak i negatywny. Z perspektywy codziennego funkcjonowania nie budzi większych kontrowersji i często opiera się tylko o preferencje estetyczne. Na pierwszej płaszczyźnie odbioru zdaje się być zagadnieniem prostym, naturalnym i niewzbudzającym wątpliwości. To jednak tylko złudzenie. Istoty koloru próbowali dociekać artyści, filozofowie i naukowcy od czasów antycznych. Zastanawiali się, czy kolor definiuje obiektywną właściwość danej formy, czy stanowi jej subiektywne wrażenie.

Kolor jest pojęciem bardzo złożonym, stąd wymaga analizy wieloaspektowej, ujętej z wielu perspektyw. Im głębszego dokonujemy studium, ujmując kolor jako zjawisko fizyczne, chemiczne, fizjologiczno-psychologiczne czy jako środek wyrazu artystycznego, tym bardziej czujemy się wobec jego fenomenu bezradni. Co prawda, na przestrzeni wieków podjęto gigantyczne starania w celu stworzenia systematyk ujmujących kolor z perspektywy jego właściwości fizycznych (kolor) i psychofizycznych (barwa), dotyczących przykładowo nasycenia, jasności, potencjału „gotowości” syntezy i generowania nowych inwariantów. Uporządkowano też zagadnienie terminologicznie. Powstaje jednak pytanie, czy te starania, badania, analizy powiodły się i uporządkowały całościowo pojęcie koloru, domykając je pod względem aktualnych potrzeb? Może warto zacząć od początku? Czyż zatem jest kolor?

Podążając za słowami Marii Rzepińskiej, zawartymi w publikacji *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*¹, płynnie przechodzimy od pojęcia koloru do barwy i odwrotnie, bez wyjaśnienia zależności pomiędzy nimi. W polskim języku oba wyrazy uznawane są za synonimy, jednak w obszarze malarstwa stosuje się ich rozróżnienie. Dwie wartości składają się na całość: kolor interpretuje się jako materię farby, która posiada daną cechę koloru, a barwę jako wzrokowe wrażenie, psychofizyczne zjawisko oparte na indywidualnych, jednostkowych możliwościach percepcji.

» 1 M. Rzepińska, *Historia koloru*, Warszawa, Wydawnictwo Arkady, 1989.

Mały słownik terminów plastycznych podaje, że oba pojęcia to: „[...] jedna z podstawowych jakości zmysłowych odbierana za pomocą siatkówki oka, uwarunkowana przyczynami obiektywnymi [...]”². Z jednej strony można je fizycznie dookreślić, przyjmując wartości ustalonego zakresu liczbowego, gdzie kody cyfrowo-literowe ujmują je w określone modele. Z drugiej strony natomiast niemożliwe jest okiełznanie subiektywnego ich odbioru, który wynika z indywidualnych możliwości danego człowieka. Opracowane modele, schematy barwne zostały powołane, by móc się poruszać w świecie koloru i barwy. Bez wyznaczonych „zasad” pozostałibyśmy zagubieni w niuansach tonów, odcieni oraz nasycen i jasności. Każda kultura stworzyła i nadal tworzy własny system wartości symbolicznych przypasowanych kolorom i barwom.

Warto jednak mieć świadomość, że snując opowieści o kolorze i barwie, tworzymy historie na swój sposób umowne, być może niedotykające prawdy i posiadające nieograniczoną ilość interpretacji. Kontekst, w którym umieszczone zostają kolor i barwa, czyni nas wręcz bezradnymi w próbach okiełznania tych zjawisk, wpływa bowiem znacząco na ich współrzędne. To, co wydaje się rozpoznane, a zostaje osadzone w odmiennym otoczeniu, potrafi diametralnie zmienić wstępne założenia. Warto bacznie przyglądać się kolorom i barwom, dotykać ich tajemnicy i potencjału, który w sobie kryją, mając równocześnie świadomość istniejących w tym zakresie trudności, ograniczeń czy wręcz niemożności opanowania całości zagadnienia. Dzięki temu możemy aktywnie funkcjonować w obszarze przełamывania stereotypów. Kolor i barwa dyscyplinują nas do zachowania permanentnej czujności intelektualno-psychicznej, abyśmy mogli rozwijać swą wrażliwość, pogłębiać posiadaną wiedzę i zmieniać swe dotychczasowe poglądy.

Z perspektywy analizy kolorystycznej i barwnej warto przyjrzeć się Kongo i kontynentowi afrykańskiemu. Możemy to zrobić w oparciu o projekt naukowo-artystyczny „Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja” i dokonaną w jego ramach analizę dorobku literackiego opisującego Kongo, jak też ogólniej Afrykę, oraz w oparciu o wystawę współczesnego malarstwa kongijskiego: *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990 ze zbiorów Królewskiego Muzeum Środkowoafrykańskiego w Tervuren, z kolekcji Bogumiła Jewsiewickiego*. Projekt ten to wielopłaszczyznowe spotkanie człowieka z człowiekiem, człowieka z obrazem, słowem pisanim i wypowiedzianym. To interdyscyplinarna opowieść w wymiarze wymiany międzykulturowej i międzypokoleniowej. To rozprawa przeszłości z terażniejszością, teorii z praktyką. To także płaszczyzna wewnętrznego dialogu umożliwiającego rozwój, a także weryfikację ste-

» 2 „Kolor”, [w:] *Mały słownik terminów plastycznych*, red. A. Piskadło, Warszawa, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1993, s. 134.

reotypowego myślenia, wynikającego z procesu instytucjonalnego sposobu kształcenia oraz schematycznie budowanej edukacji.

Idea i założenia projektu stały się nie tylko bezcennym doświadczeniem, źródłem wiedzy o kontynencie afrykańskim, jego relacji z kulturą Zachodu oraz inspiracją. Jednocześnie postawiły one bowiem wiele bardzo ważnych pytań, na które być może nie od razu znajdziemy jednoznaczną odpowiedź. Stworzyły pretekst do analizy świata afrykańskiego z perspektywy kolorystycznych i barwnych interpretacji. Dotychczasowa, znana nam literatura ujęła Afrykę walorowo z użyciem dwóch kolorów: bieli i czerni. Pozornie może wydać nam się to zaskakujące, bo Afryka tendencyjnie kojarzy nam się z bogactwem kolorów i barw, ich energią oraz różnorodnością. Jednak biel i czerń zostały użyte w celu „uproszczenia”, „uporządkowania” świata, który był i jest pełen napięć, a jego historia trudna, przepełniona bólem i rozpaczą. Silny kontrast zapewnia wyrazistość, której biel i czerń stanowią najintensywniejsze ujęcie, potrzebne do pokazania Afryki dwudzielnie, jako przestrzeni dobra i zła. W interpretacji zachodniej kultury biel zarezerwowana była dla kolonialistów i wszystkiego, co wiązało się z ich przybyciem. Natomiast mieszkańcom Afryki i ich rzeczywistości przeznaczona została czerń (brak światła).

Aktualny jest spór o to, czy biel i czerń są kolorami. Zdania są podzielone. Zgodnie z powyższym nawiązaniem kolor i barwa tożsame są z bogactwem interpretacji, biel i czerń wydają się nie budzić tylu inwariantów. Ich połączenie w postaci szarości to co innego. Zadaniem literatów nie było jednak mnożenie interpretacji rzeczywistości, lecz klarowne i zwięzłe przedstawianie tendencyjnie budowanego świat.

Biel – jasność (barwa zarezerwowana dla nieba), symbolicznie kojarzona ze światłem, lekkością, czystością, niewinnością, radością, oddechem i otwartością, została przypisana stronie „słusznej”, czyli kolonialistom. Na drugim biegunie znalazła się czarna Afryka, pełna „brudu” i „zacofania”, pozbawiona zasobów intelektualnej i pamięci, bliska obrazowi piekła. To naturalne, że to, co nieznanne, nierozpoznane i odmienne, budzi niepokój oraz potrzebę uporządkowania. Nic skuteczniej nie wprowadza „ładu”, jak ujęcie zero-jedynkowe: biel – czerń. Można uznać, że jest to rozróżnienie wręcz fundamentalne. Cytując Adama Zausznicę: „Niektórzy badacze (Geiger 1872) wyrażają pogląd, iż w początkach rozwoju mowy ludzkiej oznaczenie barw było bardzo ograniczone i sprowadzało się właśnie do określenia barw ‘jasnych’ jako białych, zaś barw ‘ciemnych’ jako czarnych”³. Interpretacje literackie dokonane były z zewnątrz, z perspektywy obserwatora dostrzegającego ogół, nie szczegół.

» 3 A. Zausznica, *Nauka o barwie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, s. 442.

Pomniejsze wątki kolorystyczne nie zostały jednak całkowicie pominięte. Ujęto je w czerwienie, zieloności, żółtości, żółcienie, niebieskości i brązy. Ich interpretację w dużej mierze odnajdujemy we współczesnym malarstwie kongijskim, głosie z innej perspektywy opisującym kontynent afrykański.

Eksponowane na wystawie obrazy, będące wynikiem potrzeb społeczności lokalnych, są komunikatem mówiącym o funkcjonowaniu w kulturze kolonialnej, wspartej na rytualnych działaniach performatywnych. Wskazują na wybór odpowiedniej drogi życiowej, sposobu funkcjonowania, będąc głosem społecznie wewnętrznym. Starają się poprzez swą złożoną budowę, narracyjność oraz bogactwo kolorystyczne i barwne uchwycić różnorodność życia codziennego, tego, co stanowi o przeszłości i pamięci o niej, zestawione z teraźniejszością i prorokujące przyszłość.

Świat z perspektywy Kongijczyków nie jest zero-jedynkowy. Występują kontrasty kolorystyczne i barwne, zestawienia odcieni ciepłych i chłodnych. Motywy często powielane (przykładowo sceny chłosty) zostały ujęte w różnych tonacjach i nasyceniach. Ich pozornie „lekka”, komiksowa stylistyka pozostaje w sprzeczności wobec przedstawianych treści, które często są świadectwem traumy. W warstwie środków artystycznego wyrazu dostrzec można bardzo ciekawie skomponowane obrazy, pełne różnorodnych form prezentowanych z dbałością o detale (stroje kobiet mają desenie: kropki, paski), jednak ich kolorystyczno-barwny komponent nie sprawia wrażenia „ciężkości”. Mocne zestawienia – przykładowo czerwieni z odcieniami niebieskiego, czyli wartości ciepłych z zimnymi, podobnie jak ciemnych z jasnymi, intensywnych ze stonowanymi – sprawiają, że malarstwo kongijskie jest pełne przestrzeni. Przestrzeni nie w sensie budowania iluzji głębi w obrazie, ale przestrzeni do interpretacji, prób zrozumienia i szerokiego odbioru. Przedstawienia te są pełne tajemnicy, ich kreowana poprzez kolor i barwę atmosfera wydaje się łagodna, pozytywna, co buduje napięcie z racji przekazywanych treści.

Przykładowo w większości obrazów (oprócz portretów) namalowane jest błękitne niebo tonujące całość lica, budzące skojarzenie sielanki. Błękitne kongijskie niebo, łagodniejsze lub intensywniejsze, bardziej bądź mniej urozmaicone, nie stanowi ramy zamykającej. Bywa natomiast ekranem, w którym odbijają się przedstawione zdarzenia, otwierając kompozycję i nadając jej głębię. Jest jakby „nieczułym” świadkiem rzeczywistości. Co ciekawe, podczas gdy niebo pokazane poprzez błękit często bliskie jest kiczowi, we współczesnych obrazach kongijskich zachowuje jednak swoistą jakość i nie ulega banalizacji. Oprócz błękitu nieba nieobce naszej kulturze są czerwone dachy namalowanych domów oraz zielona trawa.

Wiele użytych elementów ma charakter wręcz uniwersalny i stanowi łącznik pomiędzy wieloma kulturami, nie tworząc specyficznego ujęcia

kontynentu afrykańskiego. Obrazy tylko pozornie wydają się naiwnym przedstawieniem, gdyż są w zaskakujący sposób „wyważone” pod względem zestawień kolorystycznych i barwnych. Każdy z nich zachowuje swoją odrębność, ale wszystkie razem składają się na nietuzinkową, niezwykle spójną całość ekspozycji. Powstała jakość oparta jest na tworzeniu uogólnień i stereotypów, przydatnych człowiekowi w próbach okiełznania rzeczywistości. Służy to wypracowaniu u niego umiejętności funkcjonowania w świecie zewnętrznym, łącząc tak przeciwstawne sobie: kolonialne realia społeczne i postkolonialną świadomość bycia wolną jednostką. Intrygujący jest także sposób budowania obrazu, zwłaszcza miękki sposób opracowania form. Widoczne są łagodne przejścia tonowe, plamy kładzione płasko, bez większej ekspresji. Wydają się być statyczne i wyważone kompozycyjnie. Pozostaje to w ogromnym napięciu z przedstawianą historią, nasączoną przemocą, rozpaczą, a także bólem. Światłocien bywa budowany walorowo, bez uwzględnienia perspektywy kolorystycznej, co nieco zuboża jakość malarską. Od wewnątrz relacja kongijska nie zawęży stosowanej kolorystyki i skali barwnej, wydaje się pozostawać w opozycji wobec stereotypowych zachodnich wyobrażeń świata afrykańskiego i nie ujmuje przedstawianej tematyki tylko w jaskrawych, ciepłych tonach, przepelnionych słońcem.

Współczesne malarstwo kongijskie zachęca do niestandardowych sposobów interpretacji. Przy pierwszym kontakcie zwoździ nas swą swoją lekkością i odrzuca powiązania z wirtuozerią sztuki malarskiej. W rzeczywistości pod warstwą pozornej prostoty ukrywa wielopłaszczyznową jakość, o którą zadajemy i będziemy jeszcze długo zadawać rozliczne pytania, szukając analogii, uzupełnień i kontrastów wobec naszej kultury. Tak jak odbiór koloru i barwy nie jest wartością stałą, a raczej zależną od indywidualnych możliwości percepcji, tak i wystawa: *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990* przez każdego zostanie odebrana inaczej, choć pewne składowe możemy ująć modelowo. Wielu aspektów nie okiełnamy, wielu elementów nie zinterpretujemy, bo nie jesteśmy w stanie ich zrozumieć. Nie wszystko stanie się proste, klarowne i jednoznaczne.

Poszukiwanie aktualnej kolorystycznej i barwnej identyfikacji Afryki nie tylko wymaga wiedzy, doświadczenia w zakresie sztuk wizualnych, ale wymusza także gotowość do filozoficznej, emocjonalnej i psychologicznej interpretacji faktów historycznych. Obciąża koniecznością zadawania pytań analogicznych do tych, które postawił René François Ghislain Magritte, malując fajkę i podpisując ją na obrazie stwierdzeniem, że to nie jest fajka. Chcąc zgłębić choćby częściowo istotę kolorów i barw kongijskich (afrykańskich), winniśmy najpierw uruchomić naszą wrażliwość, pamięć, obejrzeć obrazy, a następnie starać się je zinterpretować, pytając,

co faktycznie przedstawiają, czym są, w jakim kontekście funkcjonowały i funkcjonują nadal, jakie snują opowieści i w jakim celu. Dlaczego, naszym zdaniem, noszą w sobie takie, a nie inne kolory i barwy, czego są symbolem, ekwiwalentem, jakie pole skojarzeniowe przywołują w sensie uniwersalnym, a nie tylko w myśl zachodniego ujęcia? Pytanie o kolory i barwy Afryki to bardzo trudne pytanie o gigantycznym potencjale osadzonym w procesie.

W sytuacjach intelektualnego chaosu, zbyt wielu nagromadzonych znaków zapytania i poczucia niemożności mentalnego okiełznania całości, z pomocą przychodzą mi słowa prof. dr. hab. Grzegorza Leszczyńskiego, który kiedyś powiedział mi: „nie wszystko da się uporządkować”⁴. To oczywiście w swej naturze stwierdzenie jest dla mnie ogromnym wsparciem i podporą, dającą mi poczucie bezpieczeństwa. Tworzy bowiem nową kategorię uporządkowania – nieuporządkowanie. Z natury lubimy panować nad tym, co nas otacza, i dlatego tworzymy swój własny, na miarę swoich potrzeb porządek.

Nie wiem, czy nasze kolorystyczno-barwne interpretacje świata afrykańskiego musimy całkowicie uporządkować. Może warto zastosować kategorię nieuporządkowania, by nie stać się tendencyjnymi jak literaci opisujący Afrykę? Wspaniałe jest życie ze świadomością, że nie wszystko wiemy i rozumiemy. Tajemnica, to, co nieznanne, nierozpoznane, buduje naszą przyszłość, wizję tego, co przed nami. Ważne, by nie zamykać, a otwierać, by świat widziany z perspektywy bieli i czerni mógł nam się jawić także jako nieskończone inwarianty koloru i barwy. Czyż cudowny nie jest fakt, że wypowiadając słowo „czerwony” każdy z nas zapewne wyobraża sobie inną czerwień? Mało tego, czym innym jest sam postrzegany kolor czerwony, barwa czerwona, napisane słowo „czerwony”, a jeszcze innym usłyszany wyraz „czerwony” ... ●

Magdalena Parnasow-Kujawa

📧 <https://orcid.org/0000-0001-5243-1468>

DOI: 10.48239/ISSN12326682418491

Bibliografia

„Kolor”, [w:] *Mały słownik terminów plastycznych*, red. A. Piskadło, Warszawa, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1993.

Rzepińska M., *Historia koloru*, Warszawa, Wydawnictwo Arkady, 1989.

Zausznica A., *Nauka o barwie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959.

» 4 Przywołane słowa pochodzą z mojej prywatnej rozmowy z prof. dr hab. Grzegorzem Leszczyńskim.

