

Hanna Strychalska
Bydgoszcz

O wspaniałości malarskiego świata Sonii Zengel¹

Malarka i pedagog – Sonia Zengel, tworzy głównie pejzaże, kameralne wedyuty, a także martwe natury i sceny rodzajowe. Posługuje się techniką olejną na płótnie, pastelą i tuszem lawowanym. Jej obrazy oddziałują bogactwem i intensywnością kolorów oraz emocjonalnymi pociągnięciami pędzla. Charakteryzują się syntetyczną formą, która czasem zostaje sprowadzona do sugestii, a często dosięga symbolu. Szczególna i rozpoznawalna jest materia malarska, którą autorka wypełnia płaszczyznę płótna lub pasteli, a ślady jej odnajdujemy również w technice tuszu. Właśnie tak, całość przedstawienia jest dopracowana, a więc faktycznie wypełniona malarską materią. Jej wyczuwalną miękkością i kształtującą energią, nad którą jednak Zengel panuje, nie zatracając przy tym swobody, różnicując barwy, faktury, kontrasty i walory. Czasem wydaje się nam, że powierzchnia obrazu wibruje. Gęsta masa staje się budulcem uproszczonych form. Powstają one przez energiczne pociągnięcia i uderzenia pędzla, albo też przez nawarstwienie intensywnie barwnej, sproszkowanej pasteli. Interesująca jest kompozycja obrazów. Wielokrotnie na pierwszym planie widzimy fragment dużej przestrzeni, która wprowadza nas w głąb wyobrażenia. Dzieje się to w dwojaki sposób. Zmierzamy prosto do wyznaczonego centrum lub ukierunkowani jesteśmy przez diagonalny podział płaszczyzny. Prawie zawsze jednak między widzem a sednem przedstawienia rozpościera się wolny obszar. Mamy więc wrażenie dystansu istniejącego na granicy obrazu i naszej, realnej rzeczywistości. Dodajmy jeszcze, że główną i nieustającą inspiracją dla artystki są podróże, dalekie i bliskie.

¹ Niniejsze opracowanie jest poszerzoną wersją tekstu, który ukazał się w „Bydgoskim Informatorze Kulturalnym” II 2018, nr 2 (491), s. 22-25.

Obrazy olejne

Dla prac malarskich Zengel bardzo charakterystyczny jest cykl francuski, powstający w latach 1996–2010. Lawendowe pola i kręte drogi wśród skalistych wzgórz w Prowansji, wyludnione i poruszone lekkim wiatrem, miejskie zaułki w stylu Côte Vermeille, wygrzane w słońcu i ocienione piniami stragany i kawiarenki w Arles oraz słynny, paryski Le Pont Neuf, przypominający fragment fortecy późnośrednio-wiecznego zamku. Impresyjnie miękkie, fakturalne i rozświetlone południowym słońcem kadry utrzymane są w ciepłej tonacji żółcieni i ugrów, dopełnionych przez oliwkowe zielenie i fioletowe błękity, z akcentami brunatnej i czystej czerwieni. Wśród nich obrazy przyciągające wzrok bogatą i odważną tonacją różów i fioletów, zestawionych z malarską werwą, a jednocześnie walorową subtelnością. Artystka komponując barwy, nie odczuwa żadnego leku. Łączy przeciwne tonacje, a jej obrazy mieniają się jak szlachetne kamienie, oglądane pod światło. Wrażliwość przedstawienia, wartość światła i poddająca się kształtowaniu materia malarska, harmonizują barwy i przekształcają przestrzeń.

W widzeniu impresyjnym, które w swoim malarstwie kontynuuje Sonia Zengel – nadając mu własny wyraz – mamy do czynienia z dążeniem do prawdy obiektywnej, a zarazem ze względnością w opisie rzeczywistości. Z dużą wolnością widzenia oraz interpretacji w sztuce. W taki sam sposób malarstwo to oddziałuje także na widza. Malarka roztacza przed nami wspaniały obraz świata, który z przyjemnością rozpoznajemy, doceniając modernistyczne wartości formalne z których jest skonstruowany.

Godna uwagi jest różnorodność, jaką wykazuje się Zengel w ramach swego warsztatu, tej samej techniki i podobnego tematu, przy jednoczesnej rozpoznawalności jej wprawnej ręki i oka, którymi – jeśli można tak powiedzieć – sygnuje swoje obrazy. Jednym z wielu przykładów są weduty kubańskie z 2009 r. Choć jak krajobrazy z Prowansji są słoneczne, kolorowe i malowane lekko, to posiadają własny, pastelowy wachlarz barw, a materia malarska zdaje się być bardziej rozrzedzona i twardsza niż w cyklu francuskim.

Pastele

Niezmiernie ciekawe są pastele Sonii Zengel. Plamy i płaszczyzny koloru istnieją w nich samodzielnie: nasycone, roztarte, z prześwitami, wzajemnie się przenikając („Pejzaż wiosenny III”, pastel, 2004). Ale bywają też intensywne barwy, objęte płynną linią, która czasem przybiera kształt płomienia, a niekiedy drży, lekko poruszona, jakby na wspomnienie późnogotyckiej rozety z kaplicy Sainte-Chapelle. Znakomitym przykładem żywej linii jest cykl pejzaży bretońskich z lat 1997–1998. Kubizujące bryły chat, płomieniste kształty stogów i rozedrgana linia horyzontu. Kolorystyka, oparta na mocnych kontrastach i nagłych rozświetleniach, która wprowadza odbiorcę w atmosferę wizyjności, jak w malarskie echo obra-



Reprodukcja 1. „Le Pont Neuf, Paryż”, olej, 50 x 70 cm, 2006. Fot. W. Woźniak.



Reprodukcja 2. „Bretania III”, pastel, 50 x 80 cm, 1997. Fot. W. Woźniak.



Reprodukcja 3. „Wenecja IV”, tusz, 73 x 50 cm, 1997. Fot. W. Woźniak.



Reprodukcja 4. „W drodze I”, pastel, 91 x 61 cm, 2002. Fot. W. Woźniak.



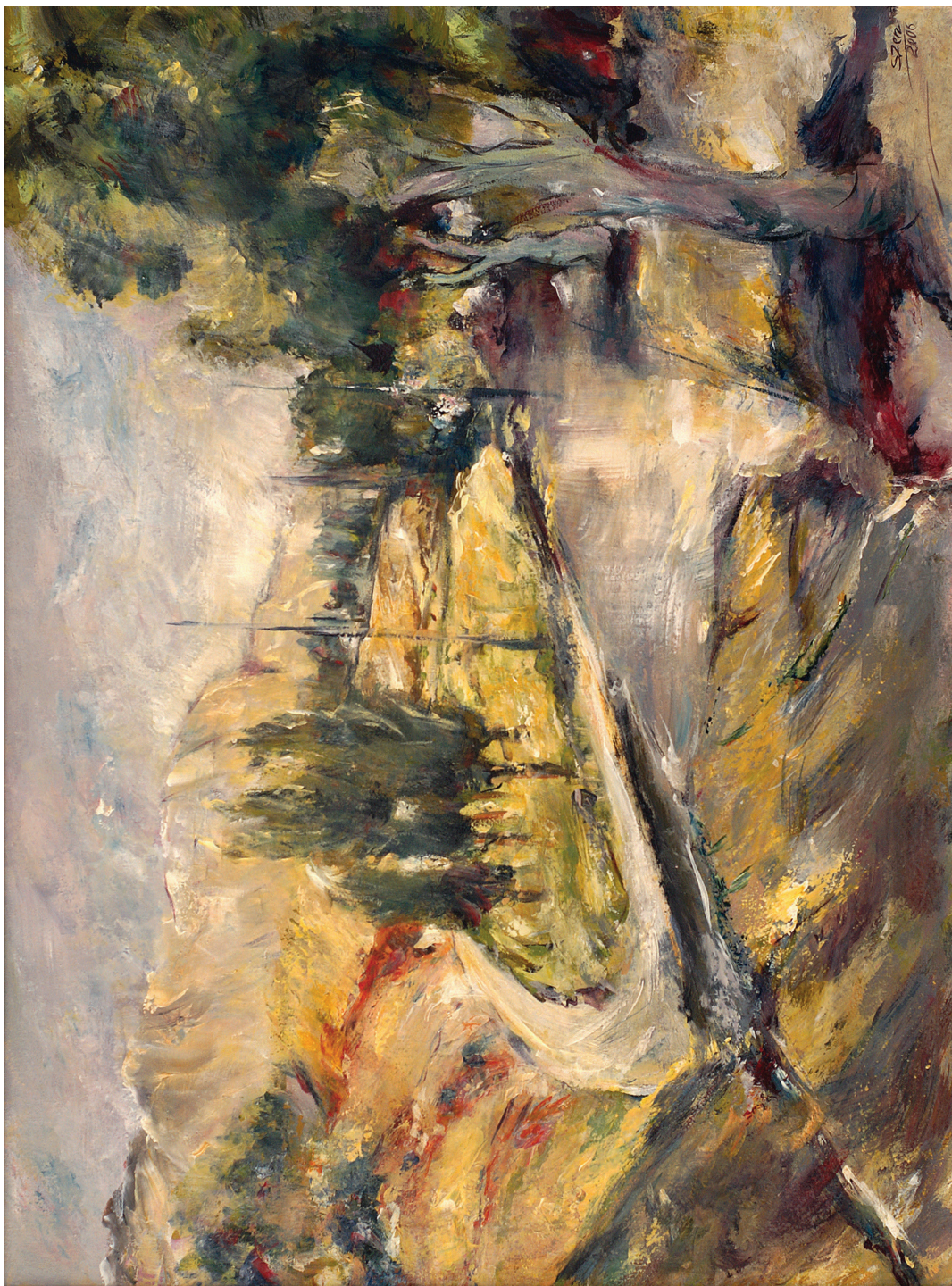
Reprodukcja 5. „Plantacja lawendy, Prowansja”, olej, 54 x 73 cm, 2008. Fot. W. Woźniak.



Reprodukcja 6. „Wnętrze”, olej, 92 x 120 cm, 2000–2005. Fot. W. Woźniak.



Reprodukcja 7. „Kawiarenki w Arles, Prowansja”, olej, 46 x 61 cm, 2008. Fot. W. Woźniak.



Reprodukcja 8. „Le Paysage de Provence I”, olej, 60 x 80 cm, 2006. Fot. W. Woźniak.



Reprodukcja 9. „Marie”, tusz, 73 x 50 cm, 1997. Fot. W. Woźniak.

zów El Greca („Pejzaż bretoński”, pastel, 1997). Stylizowany w formie krajobraz bretoński wskazuje na cechy wspólne prac wykonanych w różnych technikach. Dostrzegamy więc, że obrazy z pastelami łączy pokrewna, miękka materia i jej barwne nasycenie, a pastele z lawowanymi rysunkami tuszem – linia o cechach bliskich malarstwu. Ale o tym za chwilę. Zasadniczą rolę w twórczości artystki odgrywa jej wrażliwość malarska, która ma siłę jednoczącą.

Tusz lawowany

Swobodę, połączoną z delikatnością i precyzją, znajdziemy w rysunkach wykonanych w technice tuszu lawowanego. Linie zręcznie wytyczają przestrzeń pejzażu i perspektywę miasteczka. Budują bryły i ogarniają bezmiar wody, stepu lub nieba. Zwracają uwagę swoim zróżnicowaniem. Począwszy od tych, zagęszczonych czernią tuszu, albo przeciwnie – rozwodnionych, które stają się źródłem różnic walorowych, uplastycznienia płaszczyzn, same zaczynają działać jak płaszczyzny lub nawet malować przed widzem przestrzeń. Są jeszcze linie chropowate, fakturalne, bo pociągnięte prawie suchym pędzlem, a tym samym oddające nierówności, zniszczenia i starość wiekowych murów. Spostrzegamy również te cienkie, które sugerują nam dal i perspektywę; dają znać, gdzie pada mocne światło, które rozmywa szczegóły; ledwie, ale czytelnie zarysowują formy architektury; są niedokończone i poprzerywane, zachowując przy tym całkowity spokój. Tak powstał cykl wenecki z 1997 r. Gdy patrzemy na te przedstawienia, to zapominamy, że Wenecja to jasne barwy arystokratycznych, wielokondygnacyjnych willi, blask bizantyjskich mozaik i intensywnie błękitne, prawdziwie włoskie niebo, jakiego nie ma nigdzie, o czym przekonywał Hrabia w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza. Kolor spłynął, a niszczące domy, kanały wypełnione parującą wodą i niebo nad nimi, oglądamy w mocnym świetle, poprzez woal wilgotnej mgły. Ta rozmywa zarysy, wabi wzrok odbiciami i błyskami. Sprowadza nasze widzenie do światła, cienia i walorowych niuansów. Patrzemy więc, zanim obraz zniknie jak ślad ciepłego oddechu na weneckim oknie („Wenecja IV”, tusz lawowany, 1997).

Marzenie o pejzażu

Jest jeszcze jedna rzecz warta podkreślenia. Wpatrując się w pejzaże Sonii Zengel, mamy odczucie jedności wszystkich elementów natury. Istnienia trwałych, ugruntowanych w czasie, związków wzajemnej zależności. Artystka ukazuje na swoich obrazach przejawy symbiozy w przyrodzie, jej współistnienie z architekturą, oraz człowieka, będącego organiczną częścią tego krajobrazu. Cała rzeczywistość zbudowana jest z tej samej substancji, która jest czymś większym niż materia i wynikająca niej forma. Wiejskie chaty po obu stronach szerokiej, piaszczystej drogi, która rozpięta się z jakąś wprost chłopską siłą na pierwszym

planie przedstawienia, a zarazem kieruje nasze spojrzenie w jego głąb. Przy jednym z domostw, tym najbliższym – rosło drzewo, a dalej, za nim – drobne, ludzkie sylwetki („Tylicz”, tusz lawowany, 1997). Wszystko tu jakby wyrosło z tej drogi, i chaty, i drzewo, i ludzie. Z tych samych, piaszczysto-drzewnych korzeni pod ciężkim niebem. Jedna nowosądecka wioska, a jakby była wszystkimi wioskami.

Oczywiście malarka szuka określonych miejsc, usuwa z pola widzenia to, co zbyt konkretne, oraz nadaje odnalezionemu widokowi własną formę plastyczną. Wnikamy więc nie w krajobraz realny, ale w zmaterializowane, malarskie marzenie, w zobrazowany ideał miejsca. Z czasem tak ulegamy widokowi, który jest przed nami, że zaczynamy patrzeć jakby z głębi wyobrażonej natury, z samego jej wnętrza. Przestajemy być widzami, a stajemy się częścią malarskiego przedstawienia. Zaczynamy rozumieć jego istotę, siłę jaką emanuje prawdziwy i żywy motyw, a także formę jaką mu przypisano. Oto Normandia, czyli piaszczysty brzeg, łagodnie zalewany przez morze, które dzieli się płaszczyzną obrazu po równo z jasną, prawie bezchmurną przestrzenią nieba („Normandia”, tusz lawowany, 1997). Nizinny, litewski pejzaż. Wydaje się, że nie ma tu nic, tylko niebo nad rozległymi polami. A jednak pośród wybujałych traw, które przysłaniają pierwszy plan, gdzieś daleko, na linii horyzontu i krańcach naszego widzenia, dostrzegamy ludzkie siedliska – niskie chaty pośród drzew („Rumszyski”, tusz lawowany, 1997).

Martwa natura

Martwe natury Zengel tworzą odrębną i zamkniętą rzeczywistość. Skomponowane są z prostych przedmiotów, różniących się między sobą, a czasami zawieszonych w przestrzeni. I te obrazy zwracają naszą uwagę kolorystyką oraz dążeniem do harmonii form i barw. Ich świat, nasycony skupieniem i ciszą, skonstruowany jest według własnych zasad. Oparty na zestawieniach pionów i poziomów, płaszczyzn i elementów plastycznych, jednorodnych i wzorzystych, jak również kontrastów światła i cienia, połączonych walorowymi przejściami. W tych kompozycjach ukryta została pozorna zwyczajność mistrzów malarskiej kameralistyki, rodem z Holandii. Także, ujmująca nasz wzrok swoją formalną urodą, atmosfera wnętrza i martwych natur Pierre’a Bonnard.

Wokół światła

Z ducha romantyzmu powstały niektóre przedstawienia rodzajowe Sonii Zengel. Przykładem jest cykl „Mea Tenuitas”, zrealizowany w technice olejnej, na przełomie 1999/2000, a następnie częściowo – pasteli, w 2002 r. Znane nam już, wyraziste środki artystyczne, tu użyte w innych niż dotychczas proporcjach, służą sugestywnej charakterystyce historii narodu wybranego, a także holokaustu. Ale

tak naprawdę cykl ten ma wymowę uniwersalną. Duże płótna, namalowane z ekspresją szerokich pociągnięć pędzla, operujące daleko posuniętą syntezą form oraz kontrastami barw i walorów, stają się symbolicznym obrazem człowieczeństwa. Cierpienia, śmierci i Nadziei. Tu, podobnie jak w pejzażach, malarka eksponuje wartość przestrzeni. W krajobrazie jest to kamienisty ląd, zimne morze w oddali, nisko pochylone niebo. Wypełniona substancją natury, samowystarczalna pustka. Tym razem w centralnych i otwartych, a także opartych na diagonalnych pracach, Zengel przeciwstawia niewiadomej przestrzeni – człowieka. Napływa ona z tajemnego źródła i organizuje kompozycję każdego z obrazów. Jest miękka, jasna i dynamiczna. Otacza zewsząd na pustynnych wzgórzach. Jest łagodnym prześwitem, który skupia wzrok i myśli. Towarzyszy, jako wyrazista smuga światła w ciemnej godzinie trwogi i samotności. Na jednym z przedstawień, rozpostarta, zmienna i nasycona barwą, przypomina płomień, fascynując i przytłaczając swoją obecnością dwie postacie w rogu kompozycji. Kiedy indziej widzimy ciemny tłum, który przechodzi procesyjnie z jednej przestrzeni w drugą, przekraczając jakąś granicę. Ciężkie, kamienne bloki, umiejscowione po obydwu stronach wyobrażenia, przypominają wrota. Bezimienni ludzie w chałatach zacierają w naszą stronę, otoczeni tumanem złotawego kurzu. Przywodzi on na myśl gęstniejące światło, rozmalowane od bieli, poprzez żółć, pomarańcz, aż po rozżarzoną czerwień. Czy droga tych ludzi prowadzi z otwartego właśnie wagonu do krematorium? Jeśli tak, to przekraczają wrota piekieł. Ale może jest wręcz przeciwnie? I oto patrzymy już na scenę wyzwolenia z więzów śmierci i wtajemniczenia w Inną rzeczywistość, która jest jak wspomnienie przejścia przez rozstępujące się Morze Czerwone. Metamorfoza, podczas której ogień pochłaniający martwe ciała, przemieniony zostaje w symbol wiecznego życia i pamięci.

Sugestia

Zbiór prac, wykonany w technice pasteli oraz tuszu, tworzy osobny wątek rozważań nad malarstwem Sonii Zengel. Tym razem, artystka porusza się w wymagającym, a nawet wyrafinowanym obszarze sugestii. Polega ona na znalezieniu pomysłu na formę, która jest plastycznym znakiem i – co może się wydawać paradoksalne – właśnie dlatego szeroko otwiera widza na interpretację obrazu. Aby odczytać takie przedstawienie, potrzeba umiejętnego współdziałania artysty z odbiorcą, odwołania się do jego doświadczenia i wyobraźni. Ważny jest impuls. Malarka, minimalizując środki artystyczne, dąży do pełni wyrazu. Zdarza się, że rzeczywistość na obrazie kreuje za pomocą kilku trafnych, walorowych linii, plam, albo ich połączenia. W niektórych z tych czarno-białych, a czasami barwnych przedstawień staje na pograniczu abstrakcji.

Sylwetki trzech kobiet, stojących blisko siebie i zwróconych w jednym kierunku, budują spokojne, wewnątrznie zagęszczone linie, które nie straciły jednak przejrzystości rozwodnionego tuszu. Ich smukłe, nieco uniesione postacie wyrażają

głębokie przejęcie i żal. („Marie”, tusz, 1997). Wielość ekspresyjnych linii i plam tworzy piaszczystą skarpe obrośniętą zielenią, czy też opadający kaskadą wody leśny strumień, obmywający ostry głąz u dołu kompozycji? Na innej pracy piętrzy się przed nami skalna ściana w pełnym słońcu, a może półokrągłe zwały śniegu? To nie szczegółowa prawda o niezwykłym miejscu jest tu najważniejsza, ale pobudzająca wyobraźnię charakterystyka pejzażu w atmosferze nieokielznanej, wręcz dzikiej przyrody. Natomiast „Pejzaż wiosenny I”, wykonany w technice pasteli w 2004 r., przypomina ażurową ścianę, naturalnie skonstruowaną z młodziutkich, żółto-zielonych krzewów. Ale nic tu nie jest pewne. Ta kompozycja stanowi impresję na temat niepohamowanego, radosnego procesu wzrostu, który dzieje się na tle blado-błękitnego nieba. W pierwszych i tak wyczekiwanych strumieniach światła, które kładzie miękkie plamy cienia na delikatnej, jasnozielonej trawie. Jeszcze jeden cykl wyobrażeń, ponownie w technice tuszu. Oto kilka pogłębionych walorowo linii tworzy chatę, a może tunel z prześwitem, wydrążony w leśnym gąszczu? Na innym miejscu widzimy tafelę wody, która pochwyliła fragment nieba z rozbłyskiem światła. I jeszcze droga, wygięta płynną linią w głąb perspektywy, a równocześnie zawieszona w przestrzeni. Wiemy, że ta droga nie potrzebuje umiejscowienia, jako realna a zarazem metafizyczna.

Początek

Z perspektywy dojrzałego i bogatego warsztatu malarskiego Sonii Zengel, interesujące jest takie właśnie formalne uproszczenie. Wyraziste powściągnięcie środków artystycznych. Świadome skupienie emocji w łączności z intelektem, doświadczenia oraz umiejętności na stworzeniu syntezy – jeśli można tak powiedzieć – granicznej. Można to traktować jako przejaw artystycznej i duchowej próby sił. Przykład oderwania się od materii i konkretnego życia oraz jego malarskiego naśladownictwa w sztuce. Zupełnie tak, jakby artystka chciała powrócić do początku. Rozpoznać rzeczywistość w sposób szlachetnie i głęboko prosty, wręcz surowy. A pod względem duchowym – jednoznaczny. Tym razem, nie jest to wspaniałość świata widzialnego, a zmaterializowany obraz wewnętrzny. Trudno go ująć werbalnie. Przypomina on artykulację pierwszych i najważniejszych słów, które choć już nigdy w dorosłym życiu nie zostaną wypowiedziane z radością i zadziwieniem dziecka, to na zawsze w nas pozostają. Żyją cicho i w ukryciu, ciągle otwierając nas na świat i ludzi. Na wiecznie ponawiane próby najszczęśliwszego zrozumienia i umiłowania.

Hanna Strychalska

On the Grandeur of the Painting World of Sonia Zengel

Abstract

The paper *On the Grandeur of the Painting World of Sonia Zengel* is a synthesis of the output of the artist, who celebrated in 2017 her 30th anniversary of the artistic activity. The author of the paper focuses on the art techniques used by the painter. They are a starting point for presenting main topics, characteristic cycles and her chosen works. The painting by Sonia Zengel attracts the attention of the spectator with the wide gamut of colors, operating light and the slight, emotional strokes of brush. The elements of reality are readily distinguishable, albeit simplified. All this makes the creativity of the art perceptible for us. We see light-saturated open landscapes, charming city lanes, closed-circle still life and the symbolic scene pieces. The impression of the unity and strength of the art purport is imparted to us. The question arises: How does it all come into existence? Hankering for (to use Czesław Miłosz's expression) inspecting the inert side of the world appears. For, it is technique that creates the form and the reality is described by it (not only in art). The masterful, expressive, rich in nuances and, first of all, recognizable form as created by Sonia Zengel seems to live all by itself. The art matter, soft and saturated with energy fills the plane of colors of oil paintings and pastel drawings. Its traces are to be found in black and white drawings (made in washed ink) – distinguished by various artistic values. Still, a seducing impression of self-existence of the art medium proves to be relative. The real creator masters the form and gives it the proper meaning, which, in turn, cannot exist without knowledge, skill and the experience in art, as well as the elaborated sense of observation, not to mention the conscious experience of one's own life. In Sonia Zengel, it is divided amongst the (important) everyday life, the time spent in the atelier, preparing the next exhibition and voyages. The artist creates always, to some extent, her inner, emotional and full of thought-provoking restraint and silence image – interesting all the time.

Keywords: Sonia Zengel, malarka, droga: od warsztatu malarskiego do własnego obrazu świata, Bydgoszcz.