Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

10.1515/umcsart-2015-0021

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XIII, 2 SECTIO L 2015

Instytut Sztuk Pięknych Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

Alicja Snoch-Pawłowska

Materia mystica.
Próba introspekcji w kolorach złota i czerni[*]

Materia Mystica.
An Introspection in Black and Gold

„Schwyć korzeń tego, co dzieje się wokół ciebie.
Nie pogub się w tym zamęcie.
Ocean umysłu, nieustannie poruszane fale
– nie utop się w tych głębinach".

Kabir, *Pieśni*[1]

Łaciński tytuł *Materia mystica* wiąże się z pewnym zapatrzeniem w przeszłość, będącym konsekwencją specyfiki poszukiwań twórczych prowadzonych na polu grafiki. Oddaje on istotę mojej pracy artystycznej oraz refleksji z nią związanych. *Materia mystica* nie jest określeniem jednoznacznym. Można je tłumaczyć jako *mistyczna materia* w znaczeniu budulca rzeczywistości czy tworzywa sztuki albo, w bardziej ogólnym ujęciu, jako *zakres spraw mistycznych* lub

* Niniejszy artykuł jest skróconą i nieco zmodyfikowaną wersją mojej pracy habilitacyjnej, będącej częścią artystycznego przewodu habilitacyjnego przeprowadzonego na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego. Por. A. Snoch-Pawłowska, *Materia mystica*, praca habilitacyjna, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Artystyczny w Cieszynie, Instytut Sztuki, 2013, ss. 85.

[1] Kabir, *Pieśni*, przeł. P. Madej, Kraków 2004, s. 10.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

kwestia mistyczna – dotyczące odwiecznych tajemnic, pozaracjonalnych przemyśleń i odczuć. Obydwa znaczenia splotą się ze sobą w niniejszym dyskursie, stanowiąc dwa jego bieguny tematyczne.

Materia – proch ziemi i kwantowa pustka

Słowo *materia*, które po łacinie znaczy: budulec, tworzywo, sprawa, ma wspólną etymologię z *mater* (matka) oraz *matrix* (matryca, wzorzec). Jako pojęcie filozoficzne istniejące ponad dwa tysiące lat oznacza ontologiczną podstawę wszelkiego bytu, tworzywo rzeczywistości. Materia była w przeszłości: mało ważnym wypełnieniem platońskiej przestrzeni będącej zbiorem kopii idei, bezkształtną substancją przeciwstawianą formie u Arystotelesa, prochem ziemi, marnością stojącą w opozycji do ducha – w średniowieczu, nic nieznaczącym tworem w porównaniu z wielkością umysłu – u Kartezjusza. Do dziś materia jest gwarantem istnienia wiary w obiektywną rzeczywistość, na której opiera się tradycyjne, materialistyczne widzenie świata i deterministyczne twierdzenie, że to „byt określa świadomość".

„Jest wszystko materią, czy też duchem? Czy czynione przez nas różnice między materią a duchem nie dadzą się sprowadzić tylko do stopniowania materii lub samego ducha?"
Wasyl Kandyński[2]

Pojęcie materii formułowane językiem naukowym pojawiło się w czasach nowożytnych wraz z przeobrażeniem się fizyki z dziedziny filozofii w niezależną naukę przyrodniczą, opartą nie tylko na teorii, lecz także na eksperymencie. Tutaj, na gruncie fizyki, materia również znalazła godne przeciwieństwo – próżnię, absolutną kosmiczną pustkę. W klasycznym, mechanistycznym systemie materia składa się z trwałych, niezniszczalnych atomów (jak u Demokryta), które poruszają się w próżni. Dzięki należącej do tego systemu mechanice Newtona można dokładnie opisać i zrozumieć relacje fizyczne, jakim podlegają obiekty w naszym otoczeniu. Precyzja tego opisu znika jednak, gdy obiekty są mniejsze od atomów lub gdy poruszają się szybciej niż światło.

Zagłębianie się w fizyczność materii za pomocą metod naukowych i coraz dokładniejszej aparatury doprowadziło w latach dwudziestych XX wieku do przełomowych odkryć – sformułowania teorii względności oraz mechaniki kwantowej. Fizycy ustalili, że stałość materii jest złudna, składa się ona bowiem prawie w stu procentach z pustej przestrzeni, gdyż odległości między atomami są kosmiczne w porównaniu z wielkością samych atomów, analogicznie także zbudowane jest wnętrze każdego atomu. Materia i próżnia – dwa oddzielne, przeciwstawiane so-

[2] W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, przeł. S. Fijałkowski, Łódź 1996, s. 35.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

bie pojęcia – znalazły połączenie w ogólnej teorii względności Einsteina. Mówi ona, między innymi, że każdy masywny obiekt posiada pole grawitacyjne mające zdolność zmiany geometrii otaczającej go przestrzeni. Pole to nie jest czymś, co wypełnia przestrzeń, pole *jest* tą zakrzywianą przestrzenią. Materia Einsteina jest złożona z cząstek kwantowych będących rodzajem zagęszczonego działania sił, miejscami koncentracji energii, płynnie znikającymi i pojawiającymi się w polu, które tworzą. „Dlatego możemy uważać, że materia jest zbudowana z obszarów przestrzeni, w których pole jest szczególnie silne... W tej nowej fizyce nie ma miejsca ani na pole, ani na materię, ponieważ pole jest jedyną realnością”[3].

Po raz pierwszy od czasów średniowiecza językiem nauki opisano rzeczywistość jako jedność. Nic dziwnego, że stanąwszy przed takim obrazem, najtęższe naukowe umysły odnalazły analogie między kwantową teorią budowy materii a mistycznymi wschodnimi naukami – buddyzmem i taoizmem. Tacy fizycy, jak Fritjof Capra czy David Bohm, spopularyzowali tę zgodność w swoich pracach traktujących o spotkaniu fizyki i duchowości na samym dnie materii. Materia widziana jako kwantowe pole oddziaływań, na najgłębszym poziomie będąca niemal w stu procentach próżnią, jest niczym innym jak buddyjską Siunjatą – dynamiczną nicością dającą życie wszystkim istotom i zjawiskom albo też pustym i bezkształtnym, lecz obdarzonym nieograniczoną kreatywnością, chińskim Tao. Tak oto, po wiekach racjonalizmu z najmniej spodziewanej strony nastąpiło przywrócenie rzeczywistości jej duchowej natury.

„Forma jest Pustką, a Pustka jest Formą. Pustka nie jest inna niż formy, a formy nie są inne niż Pustka”.

Sutra Serca[4]

Jako że odbyło się to w teorii, a ludzie dalej muszą polegać na swoich zmysłach, cała ta rewelacja nie stała się powodem masowych uniesień czy zauważalnego uduchowienia rzeczywistości. Owszem świat się zmienił, mamy wirtualną rzeczywistość, cyberprzestrzeń, elektroniczne generowane substytuty rzeczy, zamiast sztuk „plastycznych” – sztuki „wizualne”. Lecz tajemnica materii – nieskończonej pustki zastygłej wobec ludzkiej percepcji – wciąż jest tajemnicą dla człowieka jako jednostki. Nieskończoność bowiem nie jest atrakcyjna i nie jawi się jako bezpieczny i sensowny cel.

„Mówiąc wprost, materiałem, z którego zrobiony jest świat, jest materiał duchowy”.

Arthur Eddington[5]

[3] Słowa Einsteina, cyt. [za:] F. Capra, *Tao fizyki. W poszukiwaniu podobieństw między fizyką współczesną a mistycyzmem Wschodu*, przeł. P. Macura, Kraków 1994, s. 212.

[4] *Sutra Serca*, przeł. W. Zych, J. Łukomska, N. von Goerke, [w:] *Buddyzm*, wybór tekstów J. Sieradzan, Kraków 1987, s. 81.

[5] Cyt. [za:] R. Weber, *Poszukiwanie jedności. Nauka i mistyka*, przeł. K. Środa, Warszawa 1990, s. 199.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

Mistyka – ulotność wizji i realność duchowości

Spotkanie człowieka z nieskończonością w osobistym doświadczeniu jest opisywane zwykle jako dogłębnie transformujące, jednoczące przeżycie i zaliczane jest do sfery doznań mistycznych. Mistyka, mistycyzm to „prąd religijno-filozoficzny występujący w różnych kulturach i religiach, uznający możliwość pozazmysłowego, bezpośredniego kontaktu z Bogiem, zwłaszcza za pomocą intuicji i objawienia jako najwyższych form poznania”[6]. Mistyka to cisza japońskiego Zen, spokój chińskiego Tao, nieporuszoność buddyjskiej medytacji, ale też ekstaza chrześcijańska i suficki taniec derwiszów. Termin ten jest obecny w wielu tradycjach duchowych, obejmując wszystko, co dotyczy nieskończoności, absolutu, potencjalnej transcendencji ludzkiego istnienia. W potocznym rozumieniu mistyczny znaczy tajemniczy, niezwykły, pozazmysłowy.

Mistyka i sztuka w aspekcie przeżycia wewnętrznego mają wiele wspólnego. W obydwu duże znaczenie odgrywa słuchanie intuicji i pewien rodzaj wizyjnego widzenia. Pochodzenie wizji religijnej jest tak samo pozazmysłowe jak obrazy zrodzone w wyobraźni artysty, a uniesienie towarzyszące procesowi tworzenia bywa nieraz bliskie doświadczeniu duchowemu.



Ilustracja 1. Hildegarda z Bingen, *Wizja 3*[7].

[6] *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa 2008, s. 832.

[7] Reprodukcja cyt. [za:] Hildegarda z Bingen, *Scivias*, t. 1, przeł. J. Łukaszewska-Haberkowa, Kraków 2011, s. 154.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

„Następnie ujrzałam wielką okrągłą i zacienioną konstrukcję w kształcie jaja; w górze wąską, w środku szerszą, a u dołu ścieśnioną. Z zewnątrz otaczał ją jasny ogień, mający pod sobą jakby cienistą warstwę. A w tym ogniu była tak wielka kula czerwonego ognia, że oświetlała całą tę płaszczyznę..." Hildegarda z Bingen[8]



Ilustracja 2. Andrzej Strumiłło, *Apokalipsa 21,10*[9].

„Było to tuż przed kwitnieniem lip, ale już po Świętym Janie, kiedy siadłem przy stole, aby napisać ten tekst. Wcześniej miałem widzenie. Dwa słupy ognia spinał łuk gorejący. Na łuku antykwą w płomieniu kute OBSCURUM PER OBSCURIUS (Ciemne objaśnić ciemniejszym). Wiedząc, że nie widzę, widziałem okiem Jana Apostoła z Patmos [...] Widziałem budowlę olbrzymią, pełną gwiazd i świeczników, planet i słońc, jasności wiekuistej

[8] *Ibid.*, s. 154-155.

[9] A. Strumiłło, *Apokalipsa 21, 10.* „I zaniósł mnie w duchu na górę wielką i wysoką, i pokazał mi święte Jeruzalem zstępujące z nieba od Boga" – inkografia sygnowana, 24x15 cm, na podstawie obrazu olejnego z cyklu *Apokalipsa.*

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

> i ciemności nieprzeniknionej, bram perłowych i dwunastu kamieni szlachetnych [...] Na stole leżała mała książeczka *Ewangelia według św. Marka APOKALIPSA*, tłumaczona z greckiego przez Czesława Miłosza z dedykacją złożoną w Maćkowej Rudzie 24 IX 1989 roku". Andrzej Strumiłło[10]

Cytowane powyżej opisy są bezpośrednimi relacjami wizji. Zarówno średniowieczna mistyczka, jak współczesny malarz mówią tym samym językiem, prezentując swoisty uniwersalizm tego rodzaju doznań. Zdają się one przychodzić z zewnątrz, a reakcją jest uniesienie i chęć uczestnictwa, poddania się im bez oporu.

„Prawdziwe dzieło sztuki powstaje z «artysty» w sposób tajemniczy, zagadkowy, wręcz mistyczny".
Wasyl Kandyński[11]

Inne podejście do zjawiska prezentuje Czesław Miłosz, który nazywa je kalectwem i mówi:

> „Istnieje brzemię, które szczególnie trudno dźwigać, a jest nim zbyt wyostrzona świadomość. […] Mam na myśli momenty, błyski świadomości tak jasnej, że zasługuje na nazwę jasnowidzenia, odczuwanego jako przychodzące z zewnątrz, nie od wewnątrz. Więc nie talent, nie szczególna wyrazistość zmysłowych percepcji, nie uwrażliwienie na słowa, ale borykanie się z siłą, która nas chwyta jak atak choroby, psuje nam życie, odsuwa od ludzi"[12].

„Docześnie jestem całkiem nieuchwytny. Bowiem mieszkam jednako wśród umarłych, jak i nienarodzonych. Nieco bliżej serca stworzenia niż zwykle. I wciąż jeszcze nie dość blisko".
Paul Klee[13]

Wobec powyższego zdolność do „widzenia inaczej" urasta do roli swoistego medium, mostu pomiędzy światami, przynoszącego obrazy, dostępnego wizjonerom, mistykom, a także artystom i szaleńcom. Wędrówki poza sferę normalnego postrzegania, będące niewątpliwie poszerzaniem świadomości, były i są chętnie podejmowane przez artystów. Wyimaginowane światy zrodzone w wyobraźni, piękniejsze warianty rzeczywistości, przeczuwane, nieodkryte jeszcze dzieła, chwile artystycznych uniesień, są czymś najcenniejszym dla artysty, który, chcąc mieć je „na zawołanie", czasem ucieka się do różnego rodzaju nie zawsze bezpiecznych środków i specyfików zmieniających świadomość. Alternatywną drogą jest podążanie za wezwaniem Williama Blake'a, by oczyścić drzwi percepcji,

[10] *Andrzej Strumiłło. Malarstwo 1988-1998. Katalog wystawy*, Zachęta, Warszawa 1998, s. 26.
[11] Kandyński, *op. cit*., s. 123.
[12] *Księga Hioba*, przeł. C. Miłosz, Lublin 1981, Słowo wstępne tłumacza, s. 41.
[13] Cyt. [za:] S. Partsch, *Paul Klee: 1879-1940*, przeł. E. Wojciechowska, Kolonia – Kołobrzeg 1991, s. 7.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

wezwaniem do dokonania pewnej pracy wewnętrznej, zarówno w sferze postrzegania, jak i myślenia o świecie.

Żeby być artystą trzeba

> „[…] przede wszystkim jednak: widzieć. [...] Bez tego momentu twórczość jest ślepa: nie wie ani od czego odejść, ani co zmienić, ani ku czemu dążyć. By to widzenie stać się mogło czynnikiem twórczym, wypływać musi z najgłębszego ja widzącego, a zarazem wnikać w nie i je kształtować. [...] «Widzieć» to znaczy: stać przytomnie wobec widzianego. Tym zaś może być wszystko: ja sam, świat w całym swym wymiarze, a także, jeśli tylko «widzeniu» odbierzemy czysto zmysłowy charakter, byt, istnienie. Im głębiej sięga tak rozumiane widzenie, tym bardziej staje się indywidualne, właściwe temu i tylko temu widzącemu. Tworzenie, które sięga źródeł, polega na dawaniu świadectwa temu, co oryginalnie zostało dostrzeżone”[14].

Mistyczność sztuki może przejawiać się dwojako: może wynikać – z założenia – z inspiracji religijnych lub filozoficznych, pozaplastycznych, pozaartystycznych (William Blake, Andrzej Strumiłło, Janina Kraupe-Świderska), może też stanowić efekt mistrzostwa, doskonałości aspektów czysto formalnych, doprowadzonych do systemu symboli, znaków, najprostszych kształtów (Wasyl Kandyński, Stanisław Fijałkowski, Ryszard Otręba). Autostrady Fijałkowskiego są obrazami transcendencji. Z prostych, jakby od niechcenia budowanych kompozycji bije moc. Choć widoczne są oszczędne układy, z nonszalancją kładzione linie, coś sprawia, że stajemy przed nimi w zapatrzeniu i fascynacji. Przebiega intensywny odbiór na innym poziomie – coś wewnątrz nas czyta te kompozycje i pozostaje pod wielkim wrażeniem. Czy to sama doprowadzona do perfekcji forma tak działa, czy intencje i przeżycia artysty emanujące z wewnątrz obrazu? Czy synergiczne połączenie obydwu?

Obydwa rodzaje mistyczności, choć różne przedstawieniowo, łączy z pewnością płaszczyzna aksjologiczna. Tak jak doświadczenie mistyczne odbywa się na wertykalnej osi, tak mistyczne aspekty w sztuce od zawsze przywołują kategorię wartości oraz czynią duchowość realną, dostępną doświadczeniu odbiorcy.

Na mistycznej drodze poznania to, co duchowe, osiągane jest jak gdyby z pominięciem rozumu, często natomiast poprzez zanurzenie się w ciemność, symbolicznie i dosłownie skrywającą Tajemnicę – to, co jeszcze nieznane, co czeka na odkrycie. Przeżycie duchowe czy natchnienie artysty nie przychodzi na wezwanie woli, zapo-

„Jeśli więc chcemy być pewni drogi, musimy zamknąć oczy i wejść w ciemności”.
Święty Jan od Krzyża[15]

[14] W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007, s. 208-209.

[15] Święty Jan od Krzyża, *Dzieła*, przeł. B. Smyrak, Kraków 2010, s. 494.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

wiadają je posłańcy z głębi, znaki i sygnały przedzierające się na przekór logice, niepotrzebujące myśli ani słów. Niezbędna natomiast jest gotowość oznaczająca pewien rodzaj determinacji.

Materia tworzenia

Nakreślony powyżej zakres inspiracji i refleksji toczących się nieprzerwanie jako proces analizy i intelektualnych zmagań, ciągle poszerzany o nowe odkrycia i analogie, wiąże się ściśle z moją pracą twórczą w dziedzinie grafiki.

Jestem przekonana, że najważniejszą materią tworzenia, z której powstaje sztuka i rzeczywistość, jest świat wewnętrzny. Mapa ludzkiego wnętrza to teren podświadomości, obszar głębi duszy, to światy wewnątrz nas, które możemy zobaczyć w snach i za zamkniętymi oczyma. Zanurzanie się w sobie to ryzykowna podróż, to podążanie ostrą krawędzią, to wybory, które mają swoją cenę – jak w baśniach; to kraina, gdzie dobro znaczy dobro, a zło znaczy zło, gdzie pewność istnieje, gdzie kolejne granice wyznaczają obrazy martwych, zwalonych drzew sterczących w górę korzeniami...

„Ile z tych miejsc przestrzeni było już moim wnętrzem?"
Rainer Maria Rilke, *Sonety do Orfeusza*[16]

Przestrzeń wewnętrznych obrazów ma swoje warstwy. Najpierw bardzo znajomą, pełną ludzkich uczuć, tęsknot, pragnień, kolorowych wspomnień. Dalej, złożoną z symboli i form niosących skojarzenia i pełnych znaczeń, których przekaz może być nazwany i zrozumiany. Pod tym wszystkim istnieje warstwa samej bezkształtnej ciemności, którą zobaczyć można tylko w przebłysku światła docierającej tam świadomości. Czarno-białe obrazy splątanej materii wydobyte z tej głębi na powierzchnię nie potrzebują werbalizacji. Raz znalezione, przynoszą spokój umysłu i uwolnienie. Są zarazem źródłem kolejnych poszukiwań i pytań w rodzaju – jakie są najgłębsze obrazy możliwe do zobaczenia?

„[…] lecz potem odnalazłam wszystko tam, wszystkie uczucia, to, czym jestem, stało tłocząc się, krzycząc u zamurowanych oczu, co trwały nieporuszone".
Rainer Maria Rilke, *Godzina powagi*[17]

Świat wewnętrznych obrazów żyje we mnie swoim autonomicznym życiem odkąd pamiętam. Pulsujący jak ocean, ciągnący się w nieskończoność obszar czerni. Pojawiający się znienacka w polu świadomości, ale też zawsze dostępny, gdybym chciała weń wejść. Wszechogarniający w snach lub stanach wysokiej gorączki. Pozostający we wspomnieniach tak samo, jak każde zwyczajne wspomnienie. Będą-

[16] Cyt. [za:] R. M. Rilke, *Godzina powagi*, przeł. J. Brzostowska, Warszawa 1998, s. 154.
[17] *Ibid.*, s. 33.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

cy najbardziej „moim" spośród wszystkich światów, stanowiący własność najbardziej przynależną i niezbywalną.

Jest jednocześnie największym wyzwaniem zmuszającym do wyboru pomiędzy ignorowaniem jego przejawów a szukaniem sposobów, by zamienić kłębowisko chaosu w coś sensownego, twórczo przerobić tę treść psychiczną, nadać jej kształt, „spakować" w formę, poznać jej tajemnicę.

„Na progu kobieta spowita we mgłę, z włosami z wierzbowych gałązek, w sukni z wodorostów, ocieka zieloną wodą z jeziora. Mówi: «Jestem tobą i przeszłam długą drogę. Chodź ze mną, coś ci muszę pokazać…» Odwraca się by iść, jej płaszcz się rozwiewa, Nagle złote światło… wszędzie złote światło…"

Clarissa Pinkola Estés[18]

Ekspresja artystyczna oferuje sposoby wyrazu, które pozwalają eksplorować swoje wnętrze i wydobywać czyste, surowe obrazy bez konieczności werbalizacji. Język grafiki jest najlepszym środkiem dla ich pokazania – oszczędność formalna, bazowość czerni i bieli są adekwatne do charakteru przedstawianych wyobrażeń. Gęstą pierwotną masę, martwą i jednocześnie organicznie pulsującą, w której nie można doszukać się żadnego kształtu, uzyskuję za pomocą techniki monotypii – jako efekt drobnych zagięć bibułki odbijanej czarną farbą na białym papierze. W ten sposób cała wewnętrzna materia zostaje wydobyta na światło dzienne, zaczyna swe istnienie w wymiarze fizycznym. Jest wystarczająco podobna do oryginału, aby dalej z nią pracować. Stanowi puste symbolicznie i znaczeniowo, niezróżnicowane pole twórczego działania, bez żadnych przedmiotowych skojarzeń. Nie jest z pewnością pustą kartą. Jest dokładnym jej przeciwieństwem – płaszczyzną całkowicie wypełnioną, absolutnym *horror vacui*. Stanowi doskonały ekran projekcji dla mogących się ujawnić treści nieświadomych oraz pole działania świadomości dokonującej wyborów i porządkowania struktur.

To bazowe tworzywo, materia w symbolicznym i dosłownym sensie, zajmuje w mojej pracy twórczej centralne miejsce. Stanowi wyraźną tkankę każdej grafiki. Od bezładu śladów uzyskiwanych w monotypii do uporządkowanych kompozycji gęstych złotych struktur gotowych odbitek.

W tym wszystkim pojawia się taka droga doświadczenia artystycznego, które z najbardziej materialnych obrazów potrafi zbudować namiastkę wyższego porządku. Tu rodzi się szacunek dla materii, która okazuje się najdelikatniejszym, niezwykle plastycznym, podatnym na przekształcenia tworem. Bardziej miękkim i subtelnym niż kształtujące je myśli i zamiary ludzkie.

[18] Fragment wiersza Clarissy Pinkoli Estés pod tytułem *Women Who Lives Under the Lake*, cyt. [za:] C. P. Estés, *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001, s. 301.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

Praca, w której z czarnej materii wydobywa się ostatecznie złoto, jest działaniem pokrewnym alchemicznym transmutacjom *materia prima* w szlachetne kruszce. I tak jak w tamtych średniowiecznych formułach sednem wszystkiego nie jest tworzenie na płaszczyźnie materialnej, lecz proces, który odbywa się wewnątrz człowieka. Alchemik, chcąc dokonać przemiany materii, wchodził z nią w bezpośredni kontakt, zanurzał się w nią poprzez *imaginatio* – tworzenie wewnętrznych obrazów, podobnie jak ma to miejsce w pracy artystycznej. Artysta, tak jak alchemik, poszukuje w fizycznej materii doskonałości i wartości.

Moje grafiki są nie tyle realizacjami plastycznymi, ile rodzajem symbolicznego działania, swoistą inwokacją do tego, co stoi ponad nimi jako źródło i cel tworzenia. W warstwie przedstawieniowej prowadzi to, między innymi, do skupienia się na relacji światła i ciemności. Biel papieru w kontraście z czernią farby jest najbardziej oczywistym rozwiązaniem, pozostając jednak wciąż umownym „obrazem" światła. Dzięki zastosowaniu metalicznej złotej farby, metalicznego proszku, szlagmetalu lub prawdziwego złota w płatkach możliwe jest wprowadzenie do pracy graficznej światła bardziej realnego, powstającego naocznie, „żywego", zmieniającego się w zależności od kąta patrzenia.

Relacja złota z czernią – nie złotego koloru, ale złota jako złotej materii, dającej efekt fizyczny, a nie przedstawieniowy – jest „zmaterializowaniem" światła. Ta relacja w czarno-złotych grafikach ma jeszcze jedną właściwość: w stanie maksymalnego odbijania światła, najsilniejszego świecenia – czerń znika, jakby światło uwalniało się od materii...

W granicach formy

Pracując z materią graficzną monotypii skupiam się na odnajdywaniu śladów zróżnicowania, zaczątków kształtów, nadając im ostateczne formy, określając granice obrazu przeznaczonego do pokazania. Sam obraz najczęściej ma być przedstawieniem, które w jakimś stopniu odnosi się do nieskończoności, nie tylko jako przestrzeni czy płaszczyzny nieskończonej, lecz jako reguły obecnej w warstwie formalnej i symbolicznej.

„Sztuka jest ekonomią uczuć – jest emocją, która dba o dobrą formę".
Herbert Read[19]

Porządkowanie chaosu struktur polega na budowaniu kompozycji opartych na symetrii. Jest to dla mnie podstawowe narzędzie formalne, najważniejsza zasada porządkująca, zasada, która sama w sobie jest źródłem nieskończoności. Wystar-

[19] H. Read, *Sens sztuki*, przeł. K. Tarnowska, Warszawa 1994, s. 23.

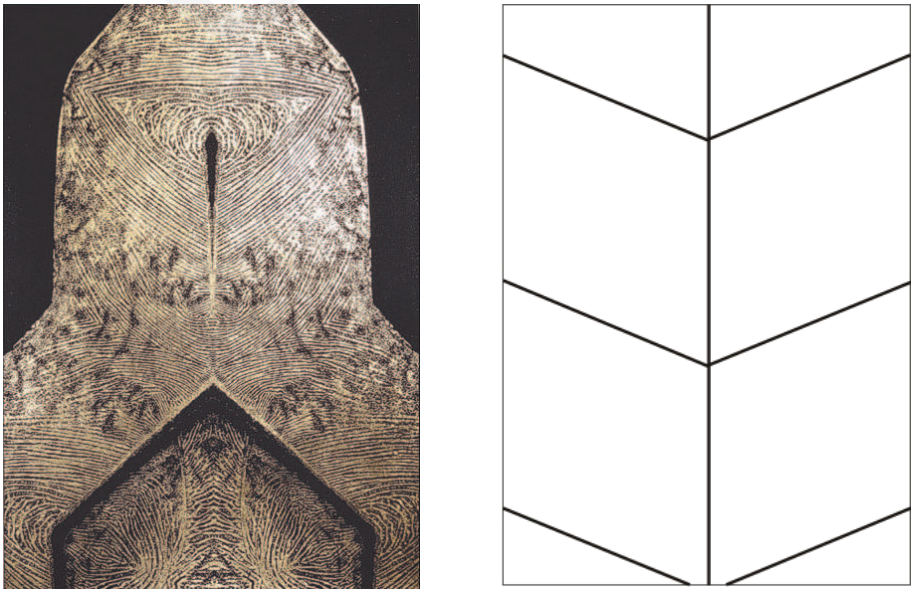
Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

czy bowiem ustawić równolegle do siebie dwie osie lub płaszczyzny symetrii, żeby otrzymać nieskończoność; nawet gdy to, co poddane jest działaniu tych osi, jest skończone i ma swoje granice.

Grafiki dużego formatu najczęściej konstruowane są na zasadzie połączenia symetrii osiowej i symetrii translacyjnej, powtarzającej elementy w określonych odległościach, tworząc pewien rytm. W małych złotych grafikach układ osi jest zwykle bardziej skomplikowany. Zakreślone liniami osie symetrii występują obok tych ukrytych, ustawionych pod różnymi kątami, tworząc razem siatkę pozaginanej płaszczyzny rozpiętej w przestrzeni. Na tej konstrukcji opiera się wypełniająca grafiki materia gęstych struktur. Siatka osi symetrii sama w sobie jest układem napięć, jako całość pozostając w równowadze. Kompozycja tego rodzaju wykazuje przy pierwszym oglądzie pozorną statyczność. Wewnątrz rozgrywa się dynamiczna akcja powodowana przez linie sił siatki osi symetrii oraz wibrujące drobiny złotej materii rozsadzające formę, zaburzające odbiór kształtu, który wypełniają.

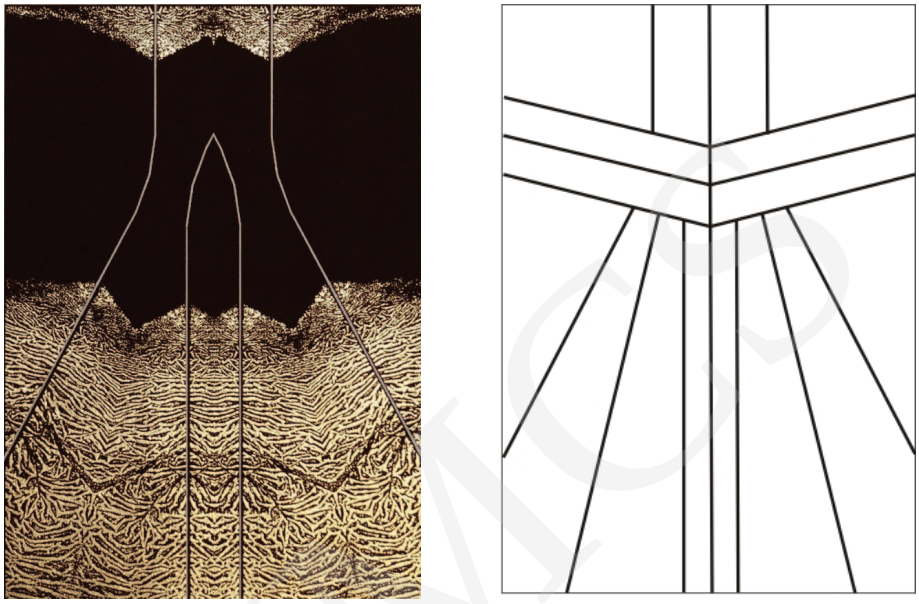
Układy form mają charakter abstrakcyjny, bez narracji czy przedmiotowości. Istnieją w nich jednak ważne odnośniki. Może to być umowna linia „horyzontu" czy sugestia siły ciężkości utrzymującej relację góra-dół. Wprowadzanie porządku odbywa się intuicyjnie, pomimo pozornej sztywności i regularności sugerującej przemyślane działanie.

Przykłady kompozycji opartych na układzie kilku osi symetrii tworzących na płaszczyźnie siatkę zakrzywionej przestrzeni (zob. il. 3-5):

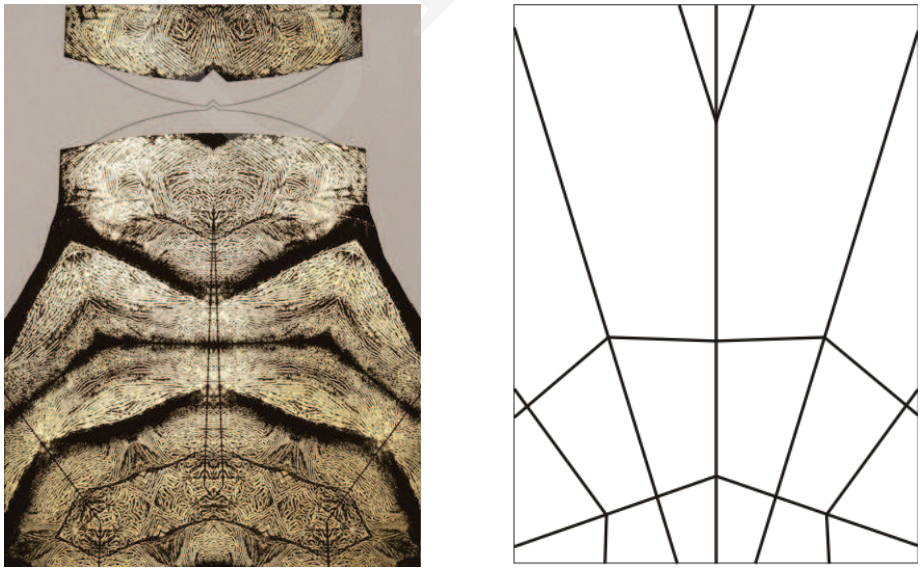


Ilustracja 3. Alicja Snoch-Pawłowska, *Transition 11M*, 25x18 cm, 2013.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



Ilustracja 4. Alicja Snoch-Pawłowska, *Materia Mystica 10M*, 10x7 cm, 2013.



Ilustracja 5. Alicja Snoch-Pawłowska, *Permutacja E2*, 25x18 cm, 2013.

Elementy kompozycji mają swoje znaczenie symboliczne. Ich położenie, liczba, wzajemne relacje. Odpowiada mi symbolika liczb przyjęta przez Stanisława Fijałkowskiego, zapożyczona z tradycji ezoterycznej: „jedynka to duch, dwójka

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

to materia, trójka to inkarnacja ducha w materię”[20]. Cztery to z kolei liczba pełni, całkowitości, to forma kwadratu i krzyża. Nasz świat zbudowany jest na liczbie cztery – od pradawnych czterech żywiołów po cztery strony świata. Dodatkowym aspektem jest symbolika kolorów: czerni w kontraście z bielą/złotem, sprowadzająca się do relacji światła i ciemności z całym ich ciężarem znaczeniowym.

Z ziarna chaosu, pierwotnego śladu materii, przetworzonego i przemienionego w wyniku wielokrotnego poddania go działaniom zasad porządkujących, powstaje nie tylko konkretny, widzialny obraz. Otrzymuje on także zorganizowaną strukturę, przemawiającą językiem form i posiadającą zdolność oddziaływania. To, co jest najważniejszym końcowym efektem, to wydobycie wzoru, odkrycie reguły przemiany z bezkształtu w formę, reguły będącej matrycą postępowania wprowadzającą określony porządek. To idea, przepis jest tą najtrwalszą, realną matrycą. Proces twórczy jest dla mnie symbolicznym poszukiwaniem odpowiedzi i wzorów, które rozgrywają się na poziomie najgłębszym – tam, gdzie tkwią fundamenty postrzegania i reagowania, tam, gdzie toczy się życie. Jest drogą pozwolenia zamiast walki, drogą przepływu zamiast napięcia i stagnacji.

Porządek w warstwie formalnej, głębia źródeł samego przedstawienia, symboliczne znaczenia tworzą rodzaj machiny percepcyjnej zdolnej do przeniesienia odbiorcy w inną przestrzeń. Interesują mnie takie rodzaje porządku, układy form, które są w stanie podnosić energię, zamieniać potencjalność przestrzeni odbioru w aktywną energię w działaniu. Obraz będący umownym przedstawieniem umieszczony w danej przestrzeni „wpisuje w nią swój program”, uobecnia w niej rzeczywistość, której jest obrazem. To sprawia, że możemy mieć nie tylko wrażenia, lecz także określone psychosomatyczne odczucia w trakcie odbioru danego rodzaju obrazów.

„Sztuka sugeruje, że piękno nie jest wyjątkiem, istnieniem „pomimo wszystko”, lecz podstawą pewnego porządku. [...] Pozarozumowa strona sztuki jest zawsze formą modlitwy”.

John Berger[21]

Moje prace są mieszaniną czegoś, co określam jako „prawda o sobie”, z intencjonalnym działaniem, nie celowym, ale intuicyjnie ukierunkowanym na cel. Nie jest to droga doskonała – cel nie zostaje osiągnięty w żadnej z prac, pozostających jedynie „spojrzeniem” w stronę celu (zob. il. 6-13).

„Obraz jest modelem świata. Człowiek konstruując obraz, pomnaża liczbę elementów duchowych – podnosi materię do godności duchowej”.

Stanisław Fijałkowski[22]

[20] Z. Taranienko, *Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim*, Warszawa 2012, s. 107.
[21] Cyt. [za:] D. Ackerman, *Historia naturalna zmysłów*, przeł. K. Chmielowa, Warszawa 1994, s. 282.
[22] Taranienko, *op. cit.*, s. 216.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

Laboratorium sztuki i sztuka przemiany

Tak zwana „obiektywna" rzeczywistość nie ma racji bytu we współczesnych czasach nasyconych względnością wartości i pojęć oraz różnymi postaciami relatywizmu. Teorie naukowe nie są niczym więcej jak teoriami widzenia, a ich opisywanie świata – niczym innym jak „ciągle zmieniającymi się formami oglądu, nadającymi ogólnemu doświadczeniu kształt i formę"[24].

„To, co czuł teraz, był to strach, że nie ma o samym sobie pojęcia".
Patrick Suskind, *Pachnidło*[23]

Poznawanie rzeczywistości w nauce wiąże się z restrykcyjnym przestrzeganiem metodologii naukowej, co dla wybitnych umysłów oznacza konieczność zapomnienia o swoim indywidualizmie i oddania się w tryby obowiązujących reguł myślenia i postępowania mającego na celu osiąganie sprawdzalnych i powtarzalnych wyników. Naukowiec jest jednym z elementów systemu, ważnym tylko ze względu na potencjał intelektualny. Jego osoba musi pozostawać poza procesem, nie ingerować w niego, nie mieć uczuć ani intencji z nim związanych.

Poznanie poprzez sztukę odbywa się w zasadniczo różny sposób. Sztuka jest na wskroś subiektywna i paradoksalnie właśnie dzięki temu ma dostęp do najbardziej ogólnych, ważkich i obiektywnych kwestii. Kształtowanie widzenia artystycznego, od akademickiej perfekcji odwzorowywania rzeczy po zdolność do abstrakcyjnego budowania systemów form plastycznych, jest rodzajem poznania najpełniejszym, najbardziej szanującym i wspierającym rozwój osobowy jednostki, która się tym zajmuje. Daje szerokie spektrum rozwiązań – indywidualnych, odrębnych doświadczeń. Sztuka jako dziedzina zajmująca się teoriami widzenia, bez wyróżniania jednej jako jedynie słusznej, daje wolność i przestrzeń na eksperymentowanie i jest symbolicznym laboratorium samego życia. Głównym narzędziem i jednocześnie podmiotem jest tu osoba artysty traktowana w sposób najbardziej pełny, mająca możliwości rozwoju i samodoskonalenia.

„Życie nasze jest ograniczone, ale poznanie nie ma granic. Nieskończone gonić ograniczonym to bardzo wyczerpujące zadanie.
Zhuangzi[25]

Poznanie, eksploracja rzeczywistości w sztuce odbywa się równolegle z procesem samopoznania, jakiego doświadcza twórca. Można to opisywać językiem teorii sztuki czy psychologii, posługującej się takimi terminami, jak „psychika" czy „osobowość", które jednak zdają się być niewystarczające i płytkie. Zupełnie innej jakości i w innej perspektywie jawi się całe to zjawisko, gdy powrócimy do przestarzałego dziś pojęcia

[23] P. Suskind, *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1990, s. 129.

[24] D. Bohm, *Ukryty porządek*, przeł. M. Tempczyk, Warszawa 1988, s. 18.

[25] Zhuangzi, *Prawdziwa księga południowego kwiatu*, przeł. M. Jacoby, Warszawa 2009, s. 48.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

duszy. Duszy jako kategorii należącej do świata duchowego, obecnego w człowieku. Pojęcie duszy zostało pięknie uaktualnione w słowach Carla Gustawa Junga:

> „Wobec otchłani i szczytów natury *psyché*, której bezprzestrzenny świat kryje w sobie niewysłowione bogactwo obrazów, nagromadzonych i w sposób organiczny zagęszczonych w toku trwającej miliony lat ewolucji życia, mogę jedynie zająć postawę cichej kontemplacji, stanąć z największym podziwem i respektem. Moja świadomość jest niczym oko, ogarniające najodleglejsze obszary, a psychiczne «nie-ja» jest tym, co bezprzestrzennie wypełnia tę przestrzeń. Obrazy, o których wspomniałem, nie są wyblakłymi cieniami, lecz psychicznymi uwarunkowaniami działającymi z wielką mocą, uwarunkowaniami, których owszem, możemy nie doceniać, jednak – przecząc, że istnieją – nigdy nie zdołamy pozbawić ich prawdziwej mocy. Wrażenie, jakie to we mnie wywołuje, mogę porównać jedynie z uczuciem, którego doznaję na widok nieba gwiaździstego, ekwiwalentem świata wewnętrznego jest bowiem tylko świat zewnętrzny, i jak do tego, co znajduje się na zewnątrz, docieram za pośrednictwem mego ciała, tak do tego, co istnieje wewnątrz, docieram przez medium duszy”[26].

Świat zewnętrzny według Junga jest pochodną ludzkiego wnętrza, jego namiastką, rodzajem projekcji duszy. Zaskakujące jest, że ta koncepcja w jeszcze celniejszy sposób została sformułowana przed wiekami przez Mistrza Eckharta: „Gdy dusza pragnie czegoś doświadczyć, tworzy przed sobą tego obraz, a następnie weń wstępuje”[27]. W jednym zdaniu średniowiecznego mistyka zawiera się prawda o równoważności percepcji i kreacji oraz o odpowiedzialności za świat, który „przed sobą” widzimy. Odpowiedzialności niełatwej do zaakceptowania, stawiającej świat w pozycji całkowicie bezbronnej wobec naszego postrzegania. Czy wobec tego „drzwi percepcji” mogą być drzwiami do Wszystkiego?

Mimo upływu tysiącleci *nosce te ipsum* pozostaje nadal aktualnym wyzwaniem. Samopoznanie oznacza podążanie drogą opartą na założeniu, że człowiek rozwija się przez całe życie, urzeczywistniając pełnię swego istnienia. Jest to prawdziwa *materia mystica*,

„[...] i otworzyłem drzwi, które były zamknięte. I połamałem na kawałki żelazne sztaby, a moje żelazo odpadło i roztopiło się przede mną. Nic nie było już dla mnie zamknięte, ponieważ to ja byłem drzwiami do wszystkiego”.

Ody Salomona[28]

[26] C. G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Warszawa 1997, s. 362.

[27] A. Ronnberg, K. Martin, *The Book of Symbols*, Kolonia 2010, s. 6. „When the soul wants to experience something she throws out the image in front of her and then steps into it”. (przeł. A. S.-P.).

[28] Cyt. [za:] R. Nelson, *The Door of Everything*, Camarillo 1963, s. 10. „[…] and I opened the doors that were closed. And broke in pieces the bars of iron; but my iron melted and dissolved before me: Nothing appeared closed to me, because I was the door of everything”. (przeł. A. S.-P.).

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

prawdziwa sztuka, najbardziej zaawansowana ze wszystkich sztuk. W tym niezwykle indywidualnym procesie nie oddzielamy się od innych. Przeciwnie, wzrasta poczucie wspólnoty i przynależności do historycznej i kulturowej sfery ludzkich doświadczeń. Poprzez uczestniczenie w kulturze pozostajemy w nurcie przekazów symbolicznych, które niosą sensy i znaczenia niezbędne w procesie rozwoju. Sztuka jest niezwykle ważnym obszarem przechowywania i przekazywania sensów i znaczeń. Artyści są tu w samym centrum, jest o nich głośno, ich działanie i życie jest symbolicznym wezwaniem do eksplorowania i wykorzystania swego ludzkiego potencjału. Sztuka jest sprawdzonym narzędziem, sugestywnym *telescope of art* Samuela Coleridge'a, pozwalającym na odkrywanie siebie, swego rozległego wnętrza i praw nim rządzących. Czy są to utkane z wyobrażeń poetyckie opowieści, czy konstrukcje czystych form, spójne systemy artystyczne – jest to droga indywidualnego, jednostkowego poszukiwania. Prawo do takiej drogi jest warunkiem istnienia sztuki. Daje jej perspektywę nieskończoności i wolności, które w swej istocie i najgłębszym sensie łączyły się zawsze z kategorią wartości, z wertykalnym kierunkiem poszukiwań.

„Przez Teleskop spojrzał na swą Duszę. To, co wydawało się zupełnie nieregularne, zobaczył i przedstawił jako piękne Konstelacje: i dodał do Świadomości światy ukryte wewnątrz światów".

Samuel Coleridge, *Notebooks*[29]

Przez wszystkie dzieje, w tradycji Wschodu i Zachodu, przewija się jeden motyw poznania – poprzez zmianę widzenia. To właśnie percepcja, widzenie jest domeną sztuki. Dlatego, zarówno w sztuce, jak i w życiu, nieustannie ćwicząc się w widzeniu doskonałości i piękna, stajemy się ich kreatorami. Pozostając w równowadze pomiędzy zapatrzeniem w głąb swej duszy i wznoszeniem ku transcendentnemu przekraczaniu ponad pozory, świadomie wybierając swoją rzeczywistość – ulegamy ciągłej przemianie, rozciągamy się *ad infinitum*. Stajemy się przeźroczyści wobec materii, a ona rozpuszcza się pod naszym spojrzeniem, odsłaniając swą – naszą prawdziwą naturę.

„Chcę wiedzieć, czy potrafisz dostrzec Piękno, nawet jeśli nie jest ono ładne, każdego dnia, i czy potrafisz oprzeć na nim swoje własne życie".

Oriah, *The Invitation*[30]

[29] Cyt. [za:] C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, Nowy Jork 1989, s. V („He looked at his own Soul with a Telescope. What seemed all irregular, he saw and shewed to be beautiful Constellations; and he added to the Consciousness hidden worlds within worlds". (przeł. A. S.-P.).

[30] Utwór opublikowany na stronie: http://www.oriahmountaindreamer.com [data dostępu: 10.06.2013] („I want to know if you can see Beauty even when it is not pretty every day. And if you can source your own life from its presence". (przeł. A. S.-P.).

Obok cytowanych w przypisach prac inspiracji do przedstawionych rozważań dostarczyły mi następujące pozycje: J. Eckardt, *Kazania*, przeł. W. Szymona, Poznań 1986; M.-L. von Franz, *Psyche & Matter*, Boston – Londyn 1992; M. Ghyka, *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie*

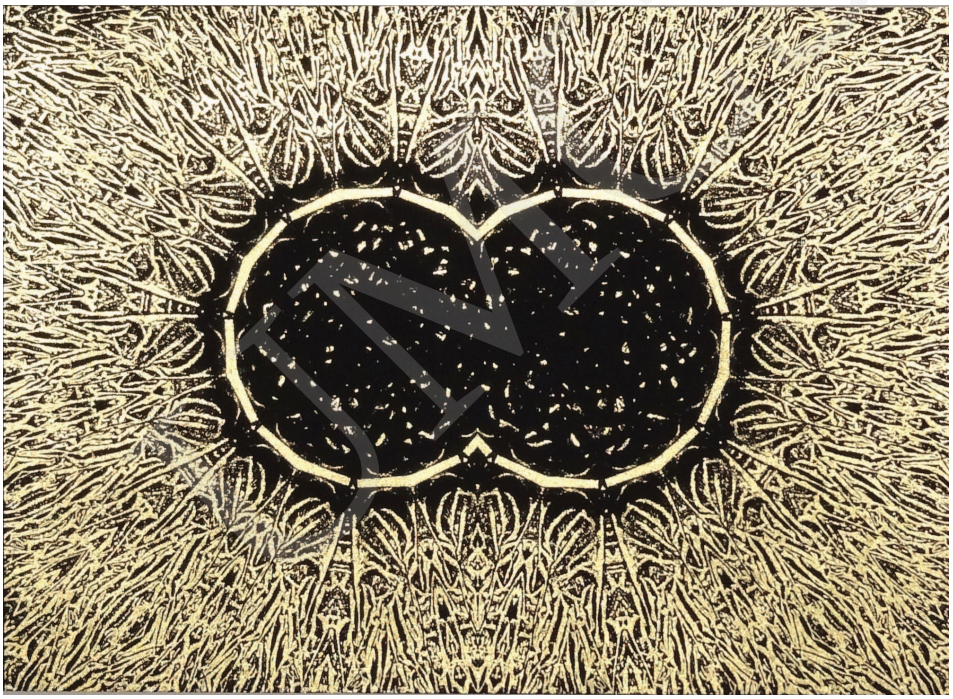
Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



Ilustracja 6. Alicja Snoch-Pawłowska, *Brama 2*, technika mieszana, 11,5x17 cm, 2013.

w rozwoju cywilizacji zachodniej, przeł. I. Kania, Kraków 2006; E. H. Gombrich, *O psychologii sztuki dekoracyjnej*, przeł. D. Folga-Januszewska, Kraków 2009; A. Huxley, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, przeł. P. Kołyszko, Warszawa 1991; C. G. Jung, *Mandala. Symbolika człowieka doskonałego*, przeł. M. Starski, Poznań 1993; J. Prokopiuk, *Dusza ludzka – oś świata*, Białystok 2007; H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, przeł. E. Życieńska, Warszawa 1973; A. Robb, *Alchemy & Mysticism*, Kolonia 2006; *Ryszard Otręba. Grafika i rysunek*, Kraków 1999; H. Weyl, *Symetria*, przeł. S. Kulczycki, Warszawa 1997; *Źródło* (*The Fountain*), film, reż. D. Aronofsky, USA, 2006.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



Ilustracja 7. Alicja Snoch-Pawłowska, *Nieskończoność 2M*,
technika mieszana, 11x15 cm, 2012.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



Ilustracja 8. Alicja Snoch-Pawłowska, *Stan materii 5M-1*, technika mieszana, 7,5x9 cm, 2012.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



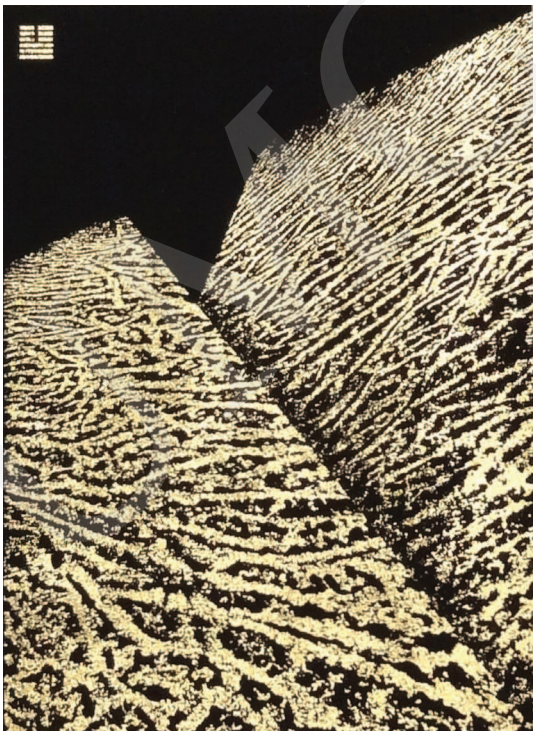
Ilustracja 9. Alicja Snoch-Pawłowska, *Materia mystica 9M*,
technika mieszana, 11,5x18 cm, 2013.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



Ilustracja 10. Alicja Snoch-Pawłowska, *Przejście 9M*, technika mieszana, 17x13,5 cm, 2013.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



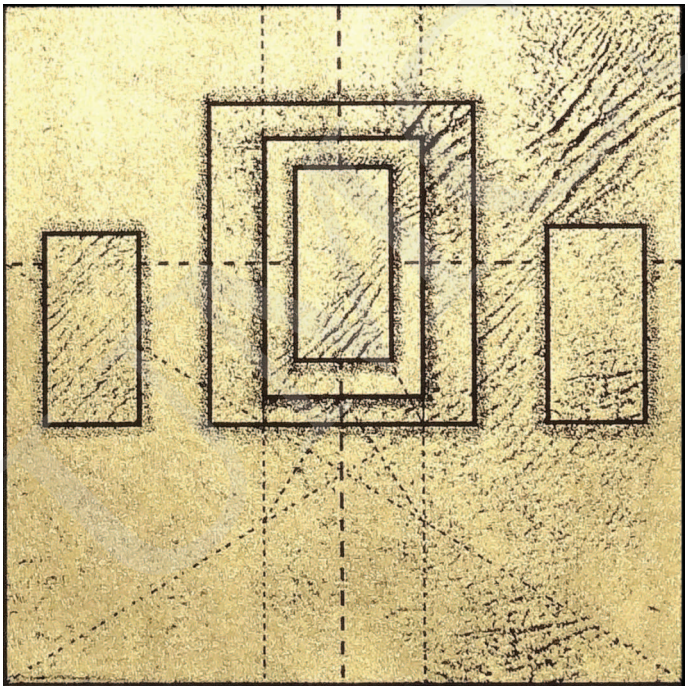
Ilustracja 11. Alicja Snoch-Pawłowska, *Stan równowagi 11*,
technika mieszana, 9,5x7 cm, 2013.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



Ilustracja 12. Alicja Snoch-Pawłowska, *Stan równowagi 42*,
technika mieszana, 7x9,5 cm, 2013.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01



Ilustracja 13. Alicja Snoch-Pawłowska, *Złoty kwadrat*, technika mieszana, 9x9 cm, 2013.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 03/11/2026 17:04:01

Summary

The article is an attempt to combine reflection on the mystical side of artistic activity with the author's self-comment on her creative work in graphic art. The discourse shows multi-aspectual thoughts on the secret of the act of creation and the matter itself that serves art, based on the philosophical background of different religious, cultural and worldview traditions; it also touches upon the sphere of self-cognition, symbolism, and transcendence. The author's narrative is accompanied by the thoughts of inter alia William Blake, Samuel Coleridge, Stanisław Fijałkowski, Hildegard of Bingen, Carl Gustav Jung, Kabir, Wassily Kandynsky, Paul Klee, Czesław Miłosz, Meister Eckhard, Rainer Maria Rilke, Andrzej Strumiłło, St. John of the Cross, and Zhuangzi. These considerations are combined with the analytical explication of the author's selected works and with an attempt to introspectively look into herself.

The author examines the following: understanding of the concept and phenomenon of matter (*Materia – proch ziemi i kwantowa pustka* [Matter – the Dust of Earth and Quantum Void]); mystical and spiritual aspects of art (*Mistyka – ulotność wizji i realność duchowości* [Mysticism – Transience of Vision and the Reality of the Spiritual]); the world (identified with the matter of creation) of inner experiences of her own artistic imagination (*Materia tworzenia* [Matter of Creation]); symbolic-formal features of her own graphic works (*W granicach formy* [Within the Form]); and the unfathomable problem of cognition and self-cognition through art (*Laboratorium sztuki i sztuka przemiany* [Laboratory of Art and the Art of Transformation]).