



Poezja Czesława Miłosza  
w malarstwie Katarzyny Karpowicz

# Dar

Instytut Polski w Wilnie  
galeriaart.pl  
Warszawa – Wilno, 2026

Czesławo Miłoszo poezija  
Katarzynos Karpowicz tapyboje

# Dovana

Lenkijos institutas Vilniuje  
galeriaart.pl  
Varšuva – Vilnius, 2026

*Kraina dzieciństwa, 30 × 30*

portret małego Miłosza, malarskie haiku, powstałe  
pod wpływem atmosfery w powieści *Dolina Issy*

*Vaikystės kraštas, 30 × 30*

mažo Miłoszo portretas, tapytas haiku,  
sukurtas veikiant *Isos slėnio* atmosferai



Obok tytułu i wymiarów obrazu w centymetrach podajemy tytuł utworu Czesława Miłosza, który zainspirował malarkę. Wszystkie obrazy powstały w 2025 roku, techniką olej na płótnie.

Šalia paveikslo pavadinimo ir matmenų pateikiamas dailininkę įkvėpusio Czesławo Miłoszo kūrinio pavadinimas. Visi paveikslai sukurti 2025 metais, tapyti aliejumi ant drobės.

# LITEWSKIE HISTORIE KATARZYNY KARPOWICZ

Piotr Drobniaak

Kiedy zastanawiałem się, jaki punkt wyjścia wybrać przy pisaniu niniejszego tekstu wprowadzającego do nowej, a pierwszej na Litwie wystawy Katarzyny Karpowicz, szybko zdecydowałem, że nie będzie to tekst pisany z perspektywy historyka literatury, ani tym bardziej krytyka sztuki. Pole zostawiam tu moim znakomitym uczonym kolegom: Radosławowi Romaniukowi i Piotrowi Oczce. Ja natomiast opowiem pewną historię. I chyba taki klucz najbardziej tu pasuje. Wszak obrazy krakowskiej artystki zawsze jakąś historię opowiadają i są w dużym stopniu intymne. To ośmiela mnie również do bardziej osobistego tonu.

Właściwie historie będą dwie – obie kluczowe dla procesu powstawania wystawy. Pierwsza z nich wydarzyła się w Krakowie, jeszcze w 2024 roku, w pracowni artystki na ostatnim piętrze domu przy ulicy Sobieskiego. Może zadziałała niezwykła, twórcza atmosfera tego miejsca, może skojarzenie z podobną, też krakowską kamienicą, w której ostatnią dekadę życia spędził Czesław Miłosz. Fakt, że kiedy w rozmowie z Katarzyną padło nazwisko noblisty, okazało się, że oboje czytamy tego autora, że go lubimy, a kiedy zaczęliśmy wymieniać tytuły swoich ulubionych wierszy, od razu zgodziliśmy się, że są bardzo malarskie. Pomysł na przyszłą wystawę był więc gotowy, a idąca za tym propozycja, abym został jej kuratorem, była dla mnie zaszczytem i ciekawym zawodowym wyzwaniem.

Nie, to nie tak, że ułożyłem jakąś listę wierszy, oczekując, że Katarzyna Karpowicz je zilustruje. Każdy, kto zetknął się z jej twórczością, a zwłaszcza przeczytał wywiady z nią rozsiane po wielu wydanych już katalogach i uchylające rąbka tajemnicy procesu twórczego, wie, że artystka maluje zawsze z silnego wewnętrznego impulsu, a punktem wyjścia są często sny, przecucia czy też przeżycia (lub wyobrażenia o nich). Poezja Miłosza mogła więc być tylko i wyłącznie inspiracją do opowiedzenia (czy raczej namalowania) wykreowanych przez malarzkę historii.

Tak, odpowiedziałem kilka wierszy, jakoś dla mnie ważniejszych czy piękniejszych niż inne. Szczęśliwie okazały się takimi również dla artystki. Od początku był w tym zestawie pogodny *Dar*, dający zresztą tytuł całej wystawie. Byłem prawie pewien, że autorce spodoba się moja sugestia, aby przyrzeć się wierszowi *O aniołach*. Obecny tam metafizyczny nastrój,

wyczuwalny także w malarstwie Karpowicz, mają też choćby słynne *Obłoki*. Wszystko się więc zgadza: zachwyt nad pięknem świata, jasną stroną życia przeplata się z tą ciemną, podszytą niepokojem i lękiem.

Tyle o wierszach i niech wystarczy tych kilka przykładów, bo muszę opowiedzieć także drugą, tym razem litewską historię naszych spotkań. Jest maj 2025 roku, Kasia przyjeżdża na moje zaproszenie do Wilna, by obejrzyć galerię Biblioteki Narodowej – miejsce przyszłej wystawy. Ale w planach mamy jeszcze wycieczkę w rodzinne strony Miłosza, nad Niewiażę, czyli powieściową Issę. To pierwsza wizyta artystki w Wilnie. Ale czy na pewno? Już po pierwszym spacerze malowniczymi uliczkami Starówki Katarzyna mówi mi, że miasto wydaje się jej znajome, że już tu była. Ale jak? Kiedy? W snach oczywiście. A jeśli w snach, to przecież te domy i zaułki muszą być w jej obrazach. Przeglądam więc raz jeszcze katalogi poprzednich wystaw i rzeczywiście, jeśli przyjrzeć się motywom miejskim w jej malarstwie, to klimat jest zaskakująco bliski temu wileńskiemu, bardzo kameralnemu, wcale nie wielkomiejskiemu, z jakąś nostalgią i patyną, gdzie wiele miejsc może nas łudzić: to miasto czy miasteczko? Wilno czy Szczepieszyn? Jawa czy sen? Żywi czy umarli?

Wyjazd nad Niewiażę przynosi jeszcze więcej niespodzianek. Mijając historyczne Kiejdany, zbliżamy się już do Szetejni, miejsca urodzenia Miłosza. Kasia patrzy przez szybę auta i chłonie krajobrazy, a ja kartkuję jeszcze raz tom wierszy, szukając opisów krainy dzieciństwa poety. Kiedy docieramy na miejsce i schodzimy z wysokiej skarpy nad brzeg Niewiaży, wszystko się zgadza. Woda ma nawet nieco rudy kolor, tak jak w wierszach. Są i krzaki leszczyny. Jest pięknie i spokojnie, robimy wiele zdjęć. Już wiem, że *Dolina Issy* będzie kolejną inspiracją dla artystki. Nie tylko ze względu na opisy przyrody tych okolic, ale na opowiedziane tam historie. Ta narracyjność i żywe postacie bohaterów książki bardzo pasują do malarstwa Karpowicz. Znając jej upodobanie do portretów dzieci, łatwo mi wyobrazić sobie wizerunek małego Tomasza z powieści, czyli młodziutkiego Miłosza. I za parę miesięcy, kiedy zobaczę gotową już wystawę, okaże się, że intuicja mnie nie zawiodła.

Ale najciekawszy moment czeka nas kilka kilometrów dalej, w Świetobrości, przy kościele, w którym w 1911 roku został ochrzczony przyszły laureat literackiej Nagrody Nobla. Niewielki wiejski kościółek jest zamknięty, rozglądamy się więc po okolicy i... Katarzyna jest chyba znowu w miejscu, w którym już była po wielokroć, a które i ja natychmiast kojarzę z jej obrazów. O tak, to będzie wspaniały portret. Ustawiam ją na tle starych,

majestatycznych dębów, jakie dziś można spotkać chyba tylko na Litwie, i robię zdjęcie, które potem z pewną dumą znajdę w mediach społecznościowych artystki. Jest maj, wiosna późna i dość chłodna, a więc liście dopiero zaczynają się rozwijać. Są zachwycająco jasne i żywe w kolorze, ale na pierwszy plan wysuwają się i tak konary – ciemne i mocne, wspinałe. Tych drzew nie zabraknie oczywiście na obrazach, które przez kilka następnych miesięcy Katarzyna będzie malować z myślą o wernisażu zaplanowanym na kwiecień 2026 roku w Wilnie.

Historia przygotowywania polsko-litewskiej wystawy Katarzyny Karpowicz to ciąg szczęśliwych zbiegów okoliczności, zaskakujących spotkań i odkryć, nie bez magii (a może przeznaczenia?) w tle. Słowo 'dar', użyte w tytule, też nabrało w kontekście tej wystawy dodatkowych znaczeń. Dla mnie osobiście darem losu okazało się to, że dyplomatyczne ścieżki zawiodły mnie do Wilna, gdzie, mając narzędzia do promowania polskiej kultury, mogłem zorganizować pierwszą na Litwie prezentację twórczości mojej ulubionej i tak wysoko cenionej w kręgach miłośników sztuki malarki. Nie byłoby to możliwe bez życzliwości Aušrinė Žilinskienė, dyrektorki Biblioteki Narodowej im. Martynasa Mažvydasa w Wilnie, która zapewniła najlepsze i najbardziej prestiżowe miejsce ekspozycji w stolicy Litwy. Dziękuję również Wojciechowi Tuleyi z warszawskiej Galerii Art, miejsca polskiej odłony wystawy, za zaangażowanie, również w przygotowanie tego katalogu. I na tym pewnie, z racji szczupłości miejsca, te podziękowania by się skończyły, gdyby nie najnowszy dar z Kiejdan, Litewskiej Stolicy Kultury 2026, czyli możliwość zaprezentowania wystawy w miejscowym Muzeum Regionalnym, za co dziękuję dyrektorowi Rimantasowi Žirgulisowi. Nie można było wyobrazić sobie lepszego uczczenia 115. rocznicy urodzin Miłosza na jego rodzinnej ziemi.

Kiedy wpadłem na pomysł wystawy, po tym jak szybko i bez wahania zgodziła się na nią Katarzyna Karpowicz i zaczęli potwierdzać współpracę kolejni, wymienieni wyżej znakomici partnerzy z Litwy i z Polski, wiedziałem już, że będzie to duże wydarzenie artystyczne zbliżające oba narody. Cieszę się, że wypada ono w roku 30-lecia Instytutu Polskiego w Wilnie i uświetnia ten jubileusz.

Piotr Drobnik – dyrektor Instytutu Polskiego w Wilnie, minister pełnomocny w Ambasadzie RP w stolicy Litwy, literaturoznawca



# LIETUVIŠKOSIOS KATARZYNOS KARPOWICZ ISTORIJOS

Piotr Drobniaak

Mąstydamas, kokį atspirties tašką pasirinkti rašant šį naują ir pirmąją Lietuvoje Katarzynos Karpowicz parodą pristatantį tekstą, greitai apsisprendžiau, kad tai nebus nei iš literatūros istoriko, nei tuo labiau iš meno kritiko perspektyvos parašytas tekstas. Šias sritis palieku savo žymiesiems, patyruosiems kolegoms: Radosławui Romaniukui ir Piotru Oczko. O aš papasakosiu vieną istoriją. Ir turbūt toks pasirinkimas čia labiausiai tiks. Šiaip ar taip, menininkės iš Krokuvos paveikslai visada pasakoja kokią nors istoriją ir yra nepaprastai intymūs. Šitai man įkvepia drąsos pasirinkti asmenišką toną.

Iš tiesų papasakosiu dvi istorijas – abi jos turėjo lemiamos įtakos parodos kūrimo procesui. Pirmoji istorija įvyko Krokuvoje, dar 2024 metais, dailininkės dirbtuvėse, esančiose viršutiniame namo Sobieskio gatvėje aukšte. Gal paveikė ypatinga, kūrybiška šio miesto atmosfera, gal sąsajos su panašiu pastatu Krokuvoje, kuriame paskutinį gyvenimo dešimtmetį praleido Czesławas Miłoszas. Tuomet, kai per mūsų su Katarzyna pokalbį buvo ištarta nobelisto pavardė, paaiškėjo, kad abu skaitome šį autorių, kad jį mėgstame, o kai pradėjome vardyti savo mėgstamų eilėraščių pavadinimus, iš karto sutarėme, jog jie nepaprastai tapybiški. Tad būsimos parodos idėją jau turėjome, o paskui, kai menininkė pasiūlė tapti jos kuratoriumi, jaučiausi pagerbtas ir tai buvo nepaprastai įdomus profesinis iššūkis.

Ne, nebuvo taip, jog sudariau kažkokį eilėraščių sąrašą tikėdamasis, kad Katarzyna Karpowicz juos iliustruos. Kiekvienas, bent kiek susipažinęs su jos kūryba, ypač skaitęs po daugybę jau išleistų katalogų išsibarsčiusius pokalbius su ja, atskleidžiančius kad ir kraštelį kūrybinio proceso, žino, kad dailininkė tapo tik paskatinta stipraus vidinio impulso, o atspirties tašku dažniausiai tampa sapnai, nuojautos bei išgyventos (ar įsivaizduotos) istorijos. Tad Miłoszo poezija jai galėjo būti tik, ir vien tik, įkvėpimo šaltiniu, atspirties tašku, kad papasakotų (tiksliau – nutapytų) savo sukurtas istorijas, kaip visada daro ši menininkė.

Taip, pasufleravau kelis eilėraščius, tam tikra prasme man svarbesnius ar gražesnius už kitus. Laimei, paaiškėjo, kad jie taip pat teikia įkvėpimo ir dailininkei. Nuo pat pradžių šiame sąrašė buvo nuotaikinga „Dovana“, galiausiai davusi pavadinimą visai parodai. Be to, buvau beveik įsitikinęs, kad jai patiks mano pasiūlymas įsigilinti į eilėraščių „Apie angelus“. Jo metafizinė

nuotaika, juntama ir Karpowicz tapyboje, taip pat tvyro ir garsiuosiuose „Debesyse“. Tad viskas sutapo: šviesioji gyvenimo pusė ir žavėjimasis pasaulio grožiu susipina su nerimo, paslapties ir baimės dėl katastrofos kupina tamsiąja puse.

Tiek apie eilėraščius, pakaks ir šių kelių poezijos pavyzdžių, nes dar turiu papasakoti antrą, šįkart lietuviškąją mūsų susitikimų istoriją. 2025 metų gegužė, Katarzyna mano kvietimu atvyksta į Vilnių, visų pirma – kad pamatytų Nacionalinės bibliotekos galeriją, kurioje bus eksponuojama būsima paroda, bet turime suplanavę ir išvyką į gimtąjį Miłoszo kraštą, prie Nevėžio, romane vadinamo Isa. Menininkė pirmą kartą lankosi Vilniuje. Bet ar iš tikrųjų? Jau po pirmo pasivaikščiojimo vaizdingomis senamiesčio gatvelėmis Katarzyna man sako, kad miestas jai atrodo pažįstamas, kad ji jau jame lankėsi. Tačiau kaip? Kada? Žinoma, sapnuose. O jei sapnuose, tuomet šie namai ir gatvelės turi būti kažkur jos paveiksluose. Tad dar sykį peržvelgiu ankstesnių parodų katalogus, ir iš tiesų, įdėmiau panagrinėjus miesto motyvus jos tapyboje, jų nuotaika stulbinančiai artima tai vilnie-tiškai, labai kamerinei, visai nedidmiestiškai, su nostalgijos ir patinos žymėmis, kur daugelis vietų gali būti apgaulingos. Čia miestas ar miestelis? Vilnius ar Ščebžešynas? Tikrovė ar sapnas? Gyvieji ar mirusieji?

Išvykoje prie Nevėžio laukia dar daugiau staigmenų. Pravažiuojame istori-nius Kėdainius, artėjame prie Šetenių, kuriuose gimė Miłoszas. Katarzyna žiūri per automobilio langą ir gauda kiekvieną gamtovaizdį, o aš dar kartą perverčiu eilėraščių knygą ieškodamas poeto vaikystės krašto aprašymų. Mums atvykus į vietą ir nuo stataus skardžio nusileidus prie Nevėžio kranto, viskas sutampa. Net vanduo šiek tiek rusvos spalvos kaip eilėraš-čiuose. Ir lazdyno krūmai auga. Gražu ir ramu, daug fotografuojame. Jau žinau, kad „Isos slėnis“ bus dailininkei dar vienas įkvėpimo šaltinis. Ne tik dėl šių apylinkių gamtos aprašymų, bet ir dėl jame pasakojamų istorijų. Tas knygos naratyvumas ir gyvos veikėjų figūros labai tinka Karpowicz tapybai. Žinodamas, kad ji su malonumu piešia vaikų portretus, lengvai įsivaizduoju mažojo Tomo iš romano, arba jaunutėlio Miłoszo, paveikslą. Ir po poros mėnesių, jau pamatęs parengtą parodą, suprasiu, kad turėjau gerą nuojautą.

Bet įdomiausias nutikimas mūsų laukia keliais kilometrais toliau, Šventybrastyje, prie bažnyčios, kurioje 1911 metais pakrikštytas būsimas Nobelio literatūros premijos laureatas. Nedidelė kaimo bažnytėlė užrakinta, tad dairomės aplinkui ir... Katarzyna, atrodo, vėl yra vietoje, kurioje jau buvo daugybę kartų, kuri ir man tuoj pat susisieja su jos paveikslais. O taip,

bus puikus portretas. Pastatau ją senų, didingų ąžuolų, kokius dabar turbūt įmanoma išvysti tik Lietuvoje, fone ir padarau nuotrauką, kurią paskui šiek tiek didžiuodamasis randu menininkės socialinių tinklų paskyroje. Buvo gegužė, vėlyvas ir gana šaltas pavasaris, lapai dar tik pradėjo skleistis. Jie žavingos, šviesios, žalios spalvos, bet į pirmą planą vis tiek šauna šakos – tamsios, galingos, tiesiog nuostabios. Tai nieko kito, tik medžiai, kuriuos su malonumu ilgus metus tapo Katarzyna. Juos, žinoma, išvysime ir paveiksluose, kuriuos ji tapys kelis paskesnius mėnesius, mąstydamą apie 2026 metų balandį planuojamą parodos atidarymą.

Pasiruošimas lenkų ir lietuvių rengiamai Katarzynos Karpowicz parodai – tai palankiai susiklosčiusių aplinkybių, stulbinančių susitikimų ir atradimų virtinė, ne be magijos (ar likimo?) pagalbos. Žodis „Dovana“, pavartotas pavadinime, parodos kontekste taip pat įgavo papildomų prasmių. Asmeniškai man likimo dovana tapo tai, kad diplomatijos keliai mane atvedė į Vilnių, kuriame, savo rankose turėdamas lenkų kultūros populiarinimo priemones, galėjau Lietuvoje surengti pirmąjį savo mėgstamos ir nepaprastai meno mylėtojų vertinamos tapytojos kūrybos pristatymą. Tai nebūtų buvę įmanoma padaryti be Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos direktorės Aušrinės Žilinskienės geros valios, ji parodai parūpino geriausią ir prestižiškiausią vietą Lietuvos sostinėje. Taip pat ačiū už įsitraukimą nuo pat pradžių ir profesinį indėlį rengiant šį nuostabų katalogą tariau Wojciechui Tuleyai iš Varšuvos galerijos „Art“, kurioje paroda bus eksponuojama Lenkijoje. Ir tikriausiai čia, dėl ribotos vietos, padėkos baigtųsi, jeigu ne naujais dovana iš 2026-ųjų Lietuvos kultūros sostinės Kėdainių – galimybė parodą eksponuoti Kėdainių krašto muziejuje, už kurią dėkoju jo direktoriui Rimantui Žirguliui. Nebuvo įmanoma įsivaizduoti geresnio Miłoszo 115-ųjų gimimo metinių minėjimo jo gimtajame krašte.

Sumanęs šią parodą ir matydamas, kaip greitai ir nedvejodama ją rengti sutiko Katarzyna Karpowicz bei ėmė bendradarbiauti kiti, minėti puikūs partneriai iš Lietuvos ir Lenkijos, jau žinojau, kad tai bus didžiulis meno įvykis, kuris suartins abi tautas. Džiaugiuosi, kad ji vyks jubiliejiniais Lenkijos instituto Vilniuje metais ir papuoš jo 30-metį.

Piotr Drobniaak – Lenkijos instituto Vilniuje direktorius,  
Lenkijos Respublikos ambasados įgaliotasis ministras, literatūrologas

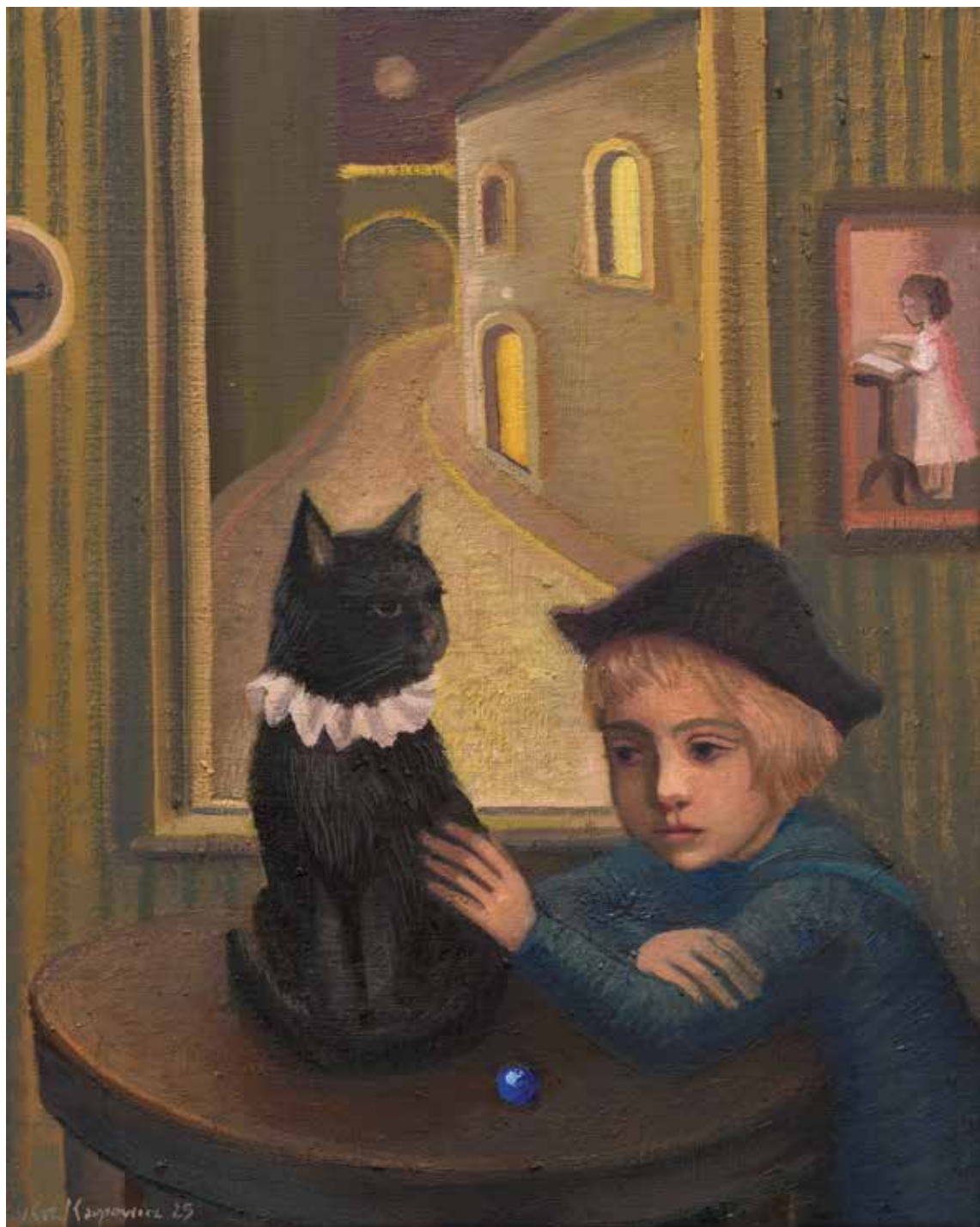
*Ulica imienia Czesława Miłosza, 100 × 80*  
wiersz *Mojość*

*Czesławo Miłoszo gatvé, 100 × 80*  
eiléraštis *Manybé*



*Zamyślone dziecko, 50 × 40*  
wiersz *Portret z kotem*

*Susimąstęs vaikas, 50 × 40*  
eilėraštis *Portretas su katinu*



*Twarze, które spotykam we śnie, 100 × 80*  
wiersz *Mittelbergheim*

*Veidai, kuriuos sutinku sapnuose, 100 × 80*  
eilėraštis *Mittelbergheimas*



*Jesteśmy jednością w małej niebieskiej kuleczce, 80 × 60*  
*Trzy chóry z nienapisanego dramatu „Hiroszima”,*  
*fragment o pragnieniu „Aby zebrać i zamknąć losy*  
*wszystkich ludzi / W sobie na zawsze”*

*Esame vienis mažame žydrame rutulėlyje, 80 × 60*  
*Trys neparašytos dramos „Hirošima“ chorai,*  
*ištrauka apie troškimą „Surinkti ir uždaryti*  
*visų žmonių likimus / Savyje amžiams“*



*Różowa kuleczka, 100 × 100*  
wiersz *Przy piwoniach*

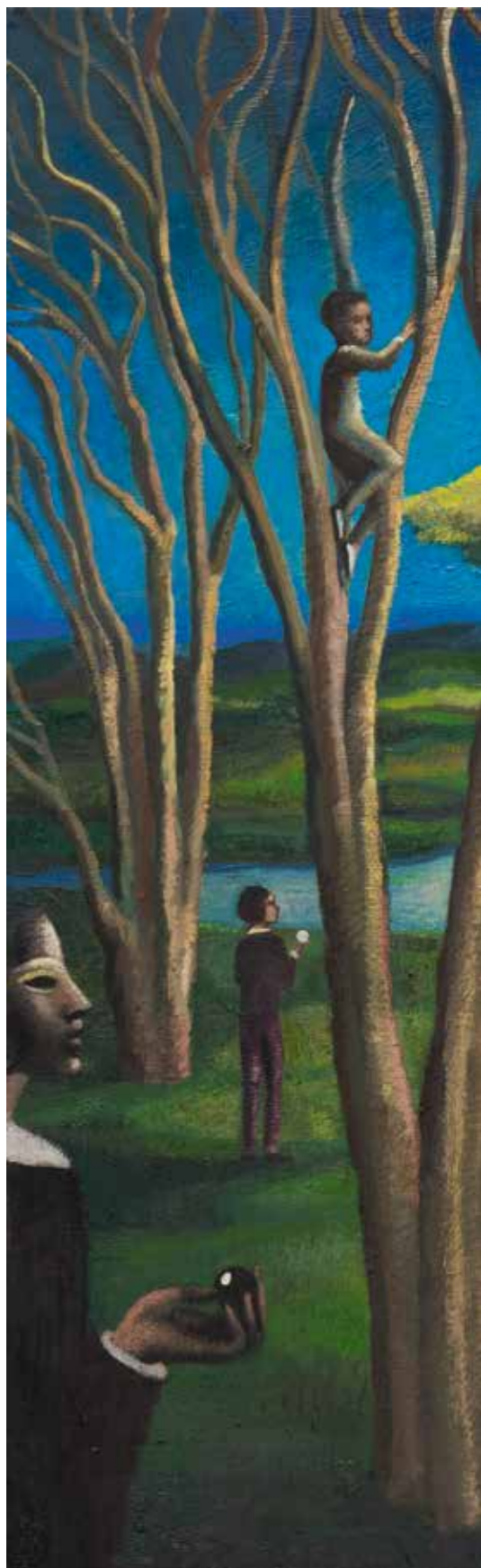
*Rožinis rutuliukas, 100 × 100*  
eilēraštis *Palei bijūnus*





*Siła płynąca z drzew, 100 × 100*  
wiersz *Do leszczyny*

*Nuo medžių sklindanti jėga, 100 × 100*  
eilėraštis *Lazdynui*





*Spotkamy się po drugiej stronie, 100 × 100*  
poemat *Orfeusz i Eurydyka*

*Susitiksime kitoje pusėje, 100 × 100*  
poema *Orfėjas ir Euridikė*





*Bardzo krótka piękna chwila, 100 × 80*  
wiersz *Dar*

*Labai trumpa graži akimirka, 100 × 80*  
eilėraštis *Dovana*



*W pracowni maluję wiersze, 80 × 60  
wiersz Jeszcze jedna sprzeczność*

*Dirbtuvėje tapau eilėraščius, 80 × 60  
eilėraštis Dar vienas prieštaravimas*



*Wieczorny wiatr, 80 × 60*  
wiersz *Obłoki*

*Vakaro vējas, 80 × 60*  
eilēraštis *Debesys*



*We śnie przychodzą słowa i obrazy, 80 × 60*  
fragment rozdziału XIX *Doliny Issy*, w którym  
„letnio-jesienną porą Tomasz dobrał się do biblioteki”

*Sapne aplanko žodžiai ir vaizdai, 80 × 60*  
romano *Isos slėnis XIX skyriaus ištrauka*,  
kurioje „vasarą ir rudenį Tomas įniko į biblioteką“



*Wszystko widzę zupełnie inaczej, 100 × 100  
wiersz Oczy*

*Viską matau visiškai kitaip, 100 × 100  
eilėraštis Akys*





*Drzemka wędkarza, 100 × 100*  
wiersz *O aniołach*

*Snaudžiantis meškeriotojas, 100 × 100*  
eilėraštis *Apie angelus*





*Nocna kąpiel w rzece*, 100 × 100  
fragment rozdziału XVII powieści  
*Dolina Issy* opisujący sen Tomasza  
o nieżyjącej Magdalenie

*Naktinės maudynės upėje*, 100 × 100  
romano *Isos slėnis* XVII skyriaus  
ištrauka, kurioje aprašomas Tomo  
sapnas apie mirusią Magdaleną





*Kolekcja ulubionych przedmiotów, 100 × 80*  
wiersz *Ale* książki

*Mėgstamų daiktų kolekcija, 100 × 80*  
eilėraštis *Bet* knygos



# MÓJ DIALOG Z MIŁOSZEM

Z Katarzyną Karpowicz rozmawia Radosław Romaniuk

Zacznijmy od *Daru* – tytułu wiersza Czesława Miłosza i tytułu wystawy o jego poezji interpretowanej przez twoje malarstwo. *Dar* to również tytuł obrazu z twojej poprzedniej wystawy *Niebieski sen*, zrealizowanej w Galerii Artemis w Krakowie. Jaka była droga od tamtego niebieskiego *Daru* do szesnastu darów – obrazów inspirowanych twórczością Miłosza?

Tamten błękitny obraz zatytułowany *Dar* opowiada o podróży w starym przedziale pociągu. Słowo DAR, zapisane podświetlonymi literami, pojawia się w formie lampki nad oknem przedziału. I jest myślą o tym, co będzie się działo później, bo już wiedziałam, że chciałabym poświęcić cały swój czas na pracę nad wileńską wystawą o poezji Miłosza.

*Dar* to wiersz, który jest mi najbliższy, który pomagał mi w trudnych chwilach, kiedy musiałam przypominać sobie o tym, jakie życie jest piękne. I że jest tylko na krótką, małą chwilkę. Miłosz więc szedł ze mną. Już właściwie od czasów liceum wiedziałam, że chciałabym coś dla niego zrobić, razem z nim czy dzięki niemu. No i w zeszłym roku zdałam sobie sprawę, że przecież jestem gotowa, żeby namalować obrazy inspirowane jego twórczością.

Ale wracając do niebieskiego *Daru*, jest w motywie kolejowej podróży odniesienie do innych moich obrazów, tych pod wspólnym tytułem *Podróż do Szczepieszyna*. Bo Szczepieszyn i Wilno łączą się – miałam przecucie, że coś jest w nich wspólnego. I dopiero odwiedzając miejsce, w którym urodził się Miłosz, zobaczyłam, że tak naprawdę jestem u siebie, czyli w świecie równoległym do Szczepieszyna, miasteczka mojego dzieciństwa, gdzie spędzałam wakacje. Całą rodziną jeździliśmy osiem godzin pociągiem Hetman z Krakowa do Szczepieszyna. Podróż pociągiem zaczęłam malować w ramach odpowiedzi na sen i przecucie, że gdzieś tam wszyscy jedziemy w przedziale. Jest to metafora podróży po śmierci.

Mój wujek, gdy odchodził, opowiedział mi swój sen. Śnił mu się mój ojciec, jego brat. Mój zmarły ojciec siedział w przedziale pociągu. Wujek pukał przez szybę, a ojciec pokazywał, że nie słyszy. Natomiast wyglądało na to, że jest tam już wygodnie rozgoszczony. Potraktowałam to nie tylko jako piękną wizję, ale też wstrząsający znak dla mnie, bo właśnie wtedy namałowałam obraz, w którym mój ojciec jechał pociągiem. On, ja, moja mama

i moja siostra jedziemy razem do Szczepieszyna. I to był właśnie ten pierwszy obraz *Podróż do Szczepieszyna*.

**Być może powinniśmy zacząć rozmowę od obrazu *Bardzo krótka piękna chwila*, który jest twoim komentarzem do wiersza *Dar*, a następnie przejść do niebieskiego *Daru* – bo to jest „bardzo krótka piękna chwila” o życiu, prawda? A nie o śmierci.**

Śmierć jest też o życiu, bo odchodzenie i przychodzenie to dla mnie taki sam proces. Próbuję tak na to spojrzeć. I poprzez cień dostrzegam światło. I poprzez światło dostrzegam też cień. *Bardzo krótka piękna chwila* ma rozświetlone połączenie błękitu zatoki, bardzo czystą zieleń, soczystą. I jest w tym lakonicznym, dość prostym obrazie dużo powietrza. I wewnętrzny trójkąt: kobieta, mężczyzna i pies.

**Dzięki szkicom wiadomo, że ten mężczyzna był najpierw dziewczyną...**

Był najpierw trochę mną siedzącą w ogrodzie przy laptopie, bo tak też czasami mi się zdarza pracować w Szczepieszynie. Później zmienił się w młodzieńca w garniturze w pasczki. Obok niego był piesek i na koniec dołączyła dziewczyna.

**Na tym obrazie i na wielu twoich obrazach są książki. Jak widzisz relację między literaturą i malarstwem, książką i światem widzialnym, malarstwem i poezją?**

Dla mnie malarstwo jest w pewnym sensie eskapistycznym schronieniem. Jest nim sam proces malowania i budowania światów, ale często też znajduję schronienie w malarstwie innych autorów. Tak samo literatura. Książki, po które sięgam, są dla mnie wybawieniem – i zawsze były. Malarstwo i czytanie łączą się w mojej świadomości w jeszcze jeden sposób. Często pamiętam, co w trakcie malowania konkretnego obrazu czytałam, czego słuchałam, gdzie byłam, co jadłam. Podobnie jest z książkami. Lubię do nich wracać, bo przywołuję momenty w życiu, w których do mnie przychodziły. I na nowo je odczytuję. Czasami można się też zawieść, bo książka, muzyka czy malarstwo ważne na danym etapie, w innym momencie życia nie może tak samo wybrzmieć. Gdy więc coś rezonuje, trzeba z tego korzystać.

**Dlatego wydaje mi się czymś godnym pozazdroszczenia, że miałaś ten czas z Miłozsem. Czy teraz, po namalowaniu szesnastu obrazów, jakoś inaczej o nim myślisz, inaczej na niego patrzysz?**

Oczywiście, zupełnie inaczej. To była niejako praca z drugim człowiekiem, którego nie ma. No i zrodziła rodzaj tęsknoty za nim. Jakiś brak. Ten proces

zaprzyjaźnił mnie z osobą, której nigdy nie poznałam. Chociaż jak byłam mała, mogłam mieć pięć, sześć lat, moja mama pokazała mi Czesława Miłosza, który siedział w kawiarni. Zapamiętałam to na całe życie, tak samo jak zapamiętałam wystawę Tadeusza Kantora w 1990 roku. I nawet nie wiem, czy to nie było w tym samym dniu: zobaczyłam tę wystawę i zobaczyłam Miłosza. Nie wiem, skąd wiedziałam, kto to jest Czesław Miłosz, po prostu ufałam mojej mamie, która zna się na ludziach, że to musi być interesująca, wyjątkowa postać. Teraz świadomie mogłam przyjrzeć się temu człowiekowi i czuję, jakbym go w jakiś sposób znała. Wprawdzie on nie wie o tym, co zrobiłam. To nie jest takie istotne, prawda? Natomiast dla mnie ta znajomość jest bardzo istotna.

**Obrazy te są mocno zakorzenione w twoim języku plastycznym – wystawa *Dar* wydaje się naturalnym punktem dojścia. Spotykają się tutaj elementy, które mogłyby się znaleźć na twoich wcześniejszych wystawach, na przykład portret Miłosza jako dziecka mógłby zawisnąć na niedawnej wystawie łódzkiej *Raz się żyje, raz się nie żyje*. Czy masz poczucie, że doświadczenie czytania i malowania wzbogaciło twoje malarstwo – w sensie wewnętrznym i technicznym?**

Bardzo. Przede wszystkim zawsze malowałam obrazy, które były inspirowane moimi własnymi opowieściami, wychodziły ze mnie. Oczywiście fascynowałam się filmem, literaturą, muzyką, ale obrazy rodziły się z moich własnych wyobrażeń. A tutaj postawiłam sobie zadanie. I chciałam je zrealizować w nietypowy dla mnie sposób, mianowicie poprzez rysunek. Prace na papierze zawsze były dla mnie ważne, ale jednocześnie nieco oderwane od tego, co malowałam. Zapisywałam sobie w ten sposób mnóstwo rzeczy, notowałam, ale nie traktowałam tego jak pomysłów na obraz. Tutaj założyłam sobie, że najpierw znajdę tekst, który mną wstrząsa, bo zawsze tak pracuję: żeby zrealizować obraz, muszę doznać jakiegoś emocjonalnego wstrząsu, wzruszenia, zachwytu. To nie jest popularne w dzisiejszym świecie, ale dla mnie to ważne, żeby sztuka zachwycała. Ona ma wygrawerować coś mocno w mojej duszy. I dopiero wtedy jestem w stanie wydobyć z siebie tyle energii, żeby przerzucić ją na płótno. Więc założyłam sobie, że w wystawie, którą opracuję na podstawie nie mojego, tylko czyjś świat, muszę bardzo uważnie przyjrzeć się dotykającym mnie tekstom i fragmentom, które mogłabym przenieść do mojej artystycznej rzeczywistości – z szacunkiem dla świata tego autora. Z poszanowaniem, pewną nauką, którą mogę wynieść z kontaktu z nim. Czyli on jest tym pierwszym, ja przejmuję impuls, po czym

poszukuję. A żeby szukać, chciałam skupić się na szkicu. Wyobraziłam sobie, może nieco naiwnie, że osoba, która pisze, ma dużo papieru wokół siebie. I sporządza jakieś notatki, zapiski ręczne, a później, okrawając to wszystko, tworzy całość.

### **Postanowiłaś też mieć do czynienia z papierem.**

Po pierwsze postanowiłam mieć do czynienia z papierem. Po drugie chciałam na papierze poszukiwać wielorakich wersji jednego źródła. I jak trafię i będę wiedziała, że to jest to, wtedy potraktuję to jak esencję, zapis mojego odbioru wiersza – i dopiero przekładam na płótno. I później to płótno może mi coś podpowiadać, mogę dalej dążyć. Szkice ewoluują, zmieniają się. Ich zadaniem było wytrącić mnie z gonitwy myśli i różnorodnych interpretacji jednego tekstu. Miały zakreślić bezpieczniejsze pole poszukiwań.

**Powiedziałaś o szacunku wobec Miłosza oraz impulsu, który daje on obrazom. I rzeczywiście – ty go słuchałaś, starałaś się zrozumieć, ale później odpowiadałaś własnym językiem, własnymi słowami. I niektóre płótna wydają się bardzo dalekie od impulsu, który je przywołał. To widać na poziomie tytułów: obrazy nie są zatytułowane tak jak utwory Miłosza. A sama ich treść jest bardzo daleka od ilustracyjności. Tak jest na przykład z obrazem *Twarze, które spotykam we śnie*, zainspirowanym wierszem *Mittelbergheim*.**

Dla mnie to wiersz o poczuciu bezpieczeństwa w nieznanym, dalekim miejscu. Niejednokrotnie tego uczucia doświadczyłam. To niesamowite, kiedy się jest gdzieś daleko i jest się w takim momencie swojego życia, kiedy można się w tym miejscu troszeczkę zaszyć i poczuć jak w swoim. I tutaj pojawiają się bezpieczne dla mnie rzeczy, takie jak występujące często na moich obrazach farbki, przyrządy do pisania, malowania, szkicowniki. Trochę moszczę się w jego opowieściach, jego wierszach. Wnoszę w nie własne przedmioty i rozmawiam z nim jak malarz, która ma w malarstwie to samo, co on miał w słowie. Każdy z nas, twórców – którzy robimy coś z przekonaniem, bo nie potrafimy inaczej, bo to jest nasz świat i do niego uciekamy, żeby w tym świecie być, rozwijać się, dążyć – jest w jakiś sposób podobny innym, braterski wobec nich. Ta wystawa jest przyjacielskim podaniem ręki, gestem szacunku wobec literatury, ale też ukazaniem mojego świata malarskiego.

**Miłoszowski *Mittelbergheim* to rodzaj zapowiedzi wiersza *Dar*, ćwiczenie do tego wiersza, który też przecież traktuje o obcym, a jednocześnie przez chwilę własnym miejscu. I też jest to wiersz, który uczy akceptacji**

świata. W swoich *Twarzach, które spotykam we śnie* również namalowałam „bardzo krótką piękną chwilę”. Ale czy są to twarze, które chcesz spotykać?

Twarz jest dla mnie interesująca sama w sobie. Bardzo dużo historii dzieje się na twarzy człowieka. Nieświadomie maluję historie różnych ludzi. I w moim malarstwie, i również w wierszach widzę twarze i życia, których nie poznałam. Twarze, które nie istnieją, jakieś zarysy twarzy. Przychodzą też do mnie we śnie i wydaje mi się, że mam duże połączenie ze światem, który mi się śni – przez to, że bardzo często do niego sięgam.

**Na tej wystawie są dwa takie obrazy: *We śnie przychodzą słowa i obrazy i Twarze, które spotykam we śnie...***

Jest też *Drzemka wędkarza*, inspirowana wierszem *O aniołach*. Obraz powstał w Szczecinie. Mieszkający tam przyjaciel naszej rodziny przed łowieniem ryb, a czasami po, lubi uciąć sobie drzemkę. Dlatego tak zatytułowałam ten obraz.

**A gdyby cię Miłosz zapytał: „Pani Kasiu, a co to ma właściwie wspólnego z moim wierszem *O aniołach*?”**

No cóż, panie Czesławie... Napisał pan w liście do Jana Lebensteina: „Przez kilka dziesiątków lat próbowałem ciebie namówić do malowania spokojnych, tłustych krów na łące, jak żywych. Siebie też próbowałem namówić, ale niezbyt udawało mi się naśladowanie mojego ulubionego bohatera, byka Fernando, wachającego kwiaty”. Ja bym również bardzo chciała malować Byczka Fernando, ale jednak coś mnie ciągnie, żeby malować obrazy, które opowiadają o zmaganiach ze zrozumieniem tego, co się wokół dzieje. Są różne poziomy przygnębienia czy świadomości przemijania, własnego i świata. Więc tutaj, drogi panie Czesławie, jest po prostu coś, co mnie trapi. I tak wygląda moja odpowiedź na wiersz *O aniołach*, w którym rozmyśla pan o tym, co jest „tam”. Jestem agnostyczką, ale bardzo bym chciała, żeby coś było – dla tych moich wszystkich przyjaciół i bliskich tam, i dla siebie, żeby mogła ich spotkać.

**A przedstawiony na tym płótnie mężczyzna z głową byka i łzą w oku?**

Zapytałeś mnie o to niedawno. Akurat śniło mi się, że chyba wiem, kto to jest, że to być może jest mój ojciec. Moja rozmowa z Miłoszem jest w pewnym sensie rozmową z figurą człowieka nieobecnego, a człowiek nieobecny to jest też mój tato. To również opowieść o tym, że nie da się do końca nie żałować, prawda? Że ktoś nie mógł dalej tworzyć. Nawet ludzie, którzy są

starsi, odchodzą dla mnie przedwcześnie, jeżeli są wybitnymi twórcami. To zawsze jest za wcześnie.

**Na tym obrazie są też maski – o które również muszę cię zapytać, bo to jest element pojawiający się na twoich płótnach bardzo często. Dlaczego czasem są tylko same maski, innym razem postaci w maskach, a czasem postaci, które te maski zdejmują. Czym są dla ciebie te maski?**

Pierwszym impulsem były maski afrykańskie. W 2014 roku, mieszkając w Budapeszcie, zobaczyłam je w Afrykanarium i poczułam, jak bardzo są tajemnicze. Zbiegło się to z oglądaniem miasta, ludzi na ulicach, poczuć, jak nieodgadniony jest ich język, i świadomością, że z ich kultury można zaledwie coś zaczerpnąć, ale i tak niczego się nie zrozumie, jeśli się nie pozna języka, literatury. Wtedy namalowałam pierwszy obraz przedstawiający ludzi i maski. I od tamtej pory używałam symboliki maski do malowania różnych opowieści, które zwykle mówiły o złożoności ludzkiej natury. W moich obrazach często jest to jak kurtyna: odsłaniana, zasłaniana. Maski wyglądają jak scenografia w teatrze. Jeśli zastanawiamy się nad człowiekiem, dojdziemy do wniosku, że jesteśmy w różnych rolach. I w każdej roli mamy inną twarz, inną maskę. Choć jesteśmy tą samą osobą, to również na przestrzeni lat zmieniamy się nieraz tak naprawdę nie do poznania, a nawet jak gdzieś jest to nasze źródło, na przykład w dzieciństwie, możemy być różnymi ludźmi na różnych etapach życia. I to nie jest złe.

Maski nie mają dla mnie zabarwienia negatywnego ani pozytywnego. One są dodatkową historią, która się nakłada na postać. Czyli postać staje się wielowymiarowa, kiedy mogę dodać jej maskę – na przykład dodając siły albo maskę żałobną, albo przypominającą o śmierci, taką maskę w formie czaszki. Te maski w różnych kulturach znaczą archetypicznie podobne rzeczy. Są maski, które mają za zadanie coś odpędzić albo coś przywołać, do czegoś przygotować.

**Czyli one nie są czymś niechcianym, zewnętrznym?**

Dla mnie maski są siłą, wartością, jakąś prawdą. Właśnie. Dla mnie są prawdą.

**Mówiłaś o teatralności tych obrazów. Często można zobaczyć w nich scenę – z kurtyną drzew i słońcem czy księżycem jak reflektor teatralny. Na płótnie *Różowa kuleczka* namalowałaś nawet kurtynę...**

Patrząc teraz na te obrazy, myślę, że tym, co je łączy z poezją, jest redukcja. Formułuję siebie w taki sposób, że redukuję rzeczywistość, dlatego te

obrazy mogą się wydawać zbyt proste albo zbyt teatralne, zbyt lakoniczne. Ale przez to buduje się ich siła i swego rodzaju napięcie.

### **Przez oszczędność.**

Tak. Oszczędność oraz ekspresję formy. Na przykład tutaj nie ma realistycznych rąk, ale choć coś z nimi jest nie tak, jest w nich ekspresja, która powoduje złamanie rzeczywistości. Można powiedzieć nawet, że w tych figuratywnych obrazach jest bardzo dużo abstrakcji, można na nie patrzeć jak na abstrakcję, formę.

### **Ale masz na myśli abstrakcję związaną z samą figuracją, nie z kolorem?**

Myślę przede wszystkim o figuracji, ale ich kolor też był bardzo długo poszukiwany. Choć używam go, jak zauważyłeś, jak na scenie: jest miejsce, w które skierowane są reflektory, gdzieś coś jest rozświetlone.

### **Scena ma też to do siebie, że w pewnych jej miejscach panuje półmrok. Wydaje mi się, że w twoim malarstwie jest więcej ciemności niż w poezji Miłósza, chociażby dlatego, że Miłosz, pisząc swój dziecięcy autoportret, nie nakreśliłby tła, które jest właściwie nokturnem.**

Trzeba wziąć pod uwagę, w jakich miesiącach pracowałam nad tą wystawą, bo to też jest ciekawe. Każda z moich wystaw powstaje w danym czasie i jest naznaczona jego światłem. Zaczynałam w maju, ale większość tych obrazów powstała jesienią i zimą. Gdybym malowała w Kalifornii, to zapewniam cię, że wiersze Miłósza wybrzmiałyby świetliście.

### **Pytałem cię już o maski. Inny rozpoznawalny detal twojego malarstwa to niebieska kuleczka. Znalazła się również w świetle Miłósza.**

Dla mnie niebieska kuleczka, zawsze to powtarzam, była symbolem świata wyobraźni, czymś, czemu można się przyjrzeć pod światło i widzieć układy światła i kosmos, który się tworzy. Nie wiem, czy pamiętasz z dzieciństwa przyglądanie się przedmiotowi z taką dokładnością, podglądanie go pod światło i wyobrażanie sobie czegoś, marzenie. Myślałam o tych kuleczkach jak o nadziei, którą każdy nosi w sobie. Dla mnie to jest także symbol ludzkiego dobra, chociaż można by się zastanawiać: czy człowiek jest z natury dobry czy zły, czy po prostu jest neutralny i wybiera pomiędzy dobrem a złem? Ale wzrusza mnie to, że wszyscy byliśmy dziećmi i nikt nie chciał nic złego, prawda? I wszyscy byliśmy bezbronni. Każdy miał nadzieję. Marząc o niebieskiej kuleczce, nikt nie myślał, że wydarzy mu się coś złego czy że on sam coś złego komuś zrobi, tylko chciał po prostu, żeby było dobrze. Wzrusza mnie ta myśl i różne gesty, które ludzie wykonują.

Na przykład wzruszają mnie osoby starsze, które lubią słodyczne i jedzą lody albo siedzą w kawiarniach i kupują sobie ciastka.

### **To jest ich kuleczka.**

Mimo że maluję obrazy jak nokturny, w bardzo kontrastowych kolorach i jest w nich dużo ciemności, to jednak zawsze dążę ku dobru. I niebieska kuleczka była dla mnie zawsze symbolem sedna człowieczeństwa, pragnienia zmierzania ku dobru. Dobru dla siebie, ale też dla innych. Mam taką nadzieję. Zawsze się w te kuleczki bawię. Zaczęłam się też zastanawiać, czy to nie jest symbol, który mnie naprowadzał na różne inne rzeczy, na przykład na wystawę *Niebieski sen*, w której skoncentrowałam się na kolorze niebieskim. I na to, że spotkałam na swojej drodze Piotrkę Oczkę, który sam w sobie jest dla mnie takim darem jak ta niebieska kuleczka. A znowuż na obrazie zainspirowanym miłoszowskim wierszem *Przy piwoniach* na stole leży różowa kuleczka. Była zupełnie inna, ale przyjaciele przywieźli mi z Gdańska różową kuleczkę i stwierdziłam, że ją namaluję, bo bardzo pięknie się tam wpasowała kolorystycznie. Więc często w swoich obrazach, jak w *Kolekcji ulubionych przedmiotów*, umieszczam elementy, które są dla mnie ważne i które się wiążą z ludźmi, których spotkałam. Nie opowiadam tego w dosłowny sposób, natomiast myślę, że te osoby mogą siebie odnaleźć w tych obrazach.

**Niektóre z obrazów układają się w minicykle, przynajmniej dwuobrazowe. Na przykład *Bardzo krótka piękna chwila* i *Spotkamy się po drugiej stronie*, nawiązujący do poematu Miłosza *Orfeusz i Eurydyka*.**

Dopiero niedawno odkryłam, że one razem dobrze wyglądają. Ale absolutnie sobie tego nie założyłam. Tu jest o śmierci, tu jest o życiu, tu jest o miłości, tu też jest o miłości. Pojawia się piesek, czuły wartownik, którego widać też w *Drzemce wędkarza*.

**Natomiast postać męska, o której można myśleć, że jest raczej tym samym mężczyzną co w *Bardzo krótkiej pięknej chwili*, ma twarz przypominającą maskę. Nie jest maską, tylko twarzą zastygłą w procesie uczestniczenia w tym, co na obrazie.**

Tak, cieszę się, że to widzisz, bo nie chciałabym, żeby ktoś traktował te twarze czy postaci dosłownie. Żeby poszukiwano rysów konkretnych osób. Nawet lepiej, żeby nie miało to znaczenia, że wyglądają na młode. Są pionkami czy też duchami, które się uaktywniają na obrazach. I służą mi do powiedzenia o czymś, co jest emocją, z której pochodzi ten obraz. Bo tak naprawdę, jak opowiadałam na początku, żeby coś namalować, muszę mieć

mocny emocjonalny aktywator. I wydaje mi się, że ludzie, którzy znajdują coś w moich obrazach, nieraz są wstrząśnięci tym aktywatorem, który sami wyczuwają. I nikt właśnie nie widzi konkretnej postaci, tylko opowieść, która jest machiną do uaktywnienia tęsknoty za czymś albo poczucia braku czegoś, albo poruszenia w związku z jakąś myślą.

Ostatecznie wszystkie obrazy maluję na tym etapie mojego życia, w którym teraz jestem. Coś do mnie przyszło z wierszy Miłosza, czego wcześniej nie widziałam, chociaż przeczuwałam. I było dla mnie oczywiste, że to jest o tym, ale teraz odczuwam to mocniej.

### **Jak mogłabyś określić to „coś”?**

Jestem malarką, nie literaturoznawczynią, ale w jego wierszach i w moich obrazach w tym momencie odczuwam z jednej strony zachwyt życiem, z drugiej strony rozpacz, lament nad światem. I trzymanie się mocno życia, a jednocześnie dystansowanie się wobec niego. Także widzenie go z innej perspektywy, z perspektywy człowieka, który już nie ma tyle czasu. I w moim przypadku, nie wiem dlaczego, jest trochę tak, że cały czas, ale teraz coraz bardziej, mam świadomość, że jest jeszcze tylko skrawek życia do stworzenia. Takie mam wrażenie. Po prostu świat odbieram z perspektywy człowieka, który – może to zabrzmieć śmiesznie – ma ten czas ograniczony.

### **Może tu powinny paść słowa, że wszyscy mamy czas ograniczony. Nie o to ci jednak chodziło.**

Chodzi o to, że niektórzy ludzie nie zdają sobie z tego sprawy. A ich działania nie krążą wokół tego.

### **Jeśli ta świadomość nie jest destrukcyjna, lecz mobilizująca, to staje się powodem, dla którego życie się docenia i się je wypełnia. To na pewno też rodzaj daru.**

Jest to rodzaj daru i trzeba to w sobie pielęgnować, robić to, co się chce robić, być w tym sobą, robić to po swojemu i priorytetyzować swoje własne plany.

### **Czyli ten Orfeusz, który wychodzi z Hadesu u ciebie, będzie szczęśliwy?**

Myślę, że tak. Myślę, że każda z moich postaci będzie szczęśliwa. I myślę, że ludzie są na tyle inteligentni, że to rozumieją: smutek nie wyklucza szczęścia. Melancholia i trudne przeżycia absolutnie nie wykluczają tych „krótkich pięknych chwil” szczęścia. I życie z tego się składa – z nieustannego spadania i wspinania się, wchodzenia pod górę, krótkiego momentu

spojrzenia z tej góry i schodzenia w dół. Schodzenie jest czasami jeszcze trudniejsze niż wchodzenie.

Wszystkie moje postaci traktuję bardzo łagodnie i z dużą miłością. I mimo że są wymyślone, to mają ten „dar” ode mnie – dobra i życia, istnienia na płótnie, istnienia, które zawsze się dobrze kończy. A dobry koniec to nie jest koniec stereotypowo dobry. To nie jest koniecznie to, co każdy może rozumieć jako dobre dla niego.

**Dlatego nieszczęśliwej bohaterce *Doliny Issy*, Magdalenie, na obrazie *Nocna kąpiel w rzece* przydałaś jakąś dumę, wyraz przyjemności czerpanej z dotyku wody.**

Mimo że na tym płótnie widać świadomość końca, przemijania, dominantą jest całość, którą Magdalena tworzy z naturą. To opowieść o tym, że to w gruncie rzeczy wielka przyjemność, że wracamy do niej, że ta nasza materia gdzieś krąży, stajemy się ostatecznie częścią przyrody.

Chciałam też, żeby ten obraz jako jedyny z tych wszystkich pozostał taki jak na szkicu. Pozwoliłam sobie na to, żeby pokazać, jak nago w pewnym sensie wyglądają moje obrazy, które nie są dalej malowane, bo tak wygląda większość płócien, zanim zdecyduję, że będę je prowadzić dalej. I dalej się nawarstwiają, doprecyzowują, zaokrąglają.

**Wspaniale, że nie poszłaś w dosłowność malowania Magdaleny umarłej.**

Przyznam się, że w szkicach rysowałam scenę dekapitacji, egzorcyzmy... To było bardzo malownicze i nawet myślałam, żeby rozrysować to na kilka obrazów, czyli żeby zrobić cykl, a nawet taki jakby ołtarz, który mógłby mieć jeszcze skrzydła dostawiane z boków. Magdalena byłaby na nich w różnych wizjach, procesach.

**Musisz koniecznie to zrobić! Jednocześnie z wystawą *Dar* malowałaś jeszcze prace na inną wystawę: *Pure Hearted Femme Fatale*. Pokazałaś mi te płótna i *Nocna kąpiel w rzece* jest czymś w rodzaju łącznika między sprawami z Miłosza i opowieściami z tamtych obrazów. Zastanawiam się, jak znalazłaś przestrzeń na dwie tak różne narracje. Czy Miłosz był dla ciebie zbyt „męski” i uznałaś, że wychodząc z jego świata, chcesz wchodzić w kobiece opowieści? Na czym polega tajemnica tej jednoczesności?**

*Pure Hearted Femme Fatale* to zupełnie inna opowieść, którą postanowiłam rozwijać równoległe z pracą nad wystawą wileńską. Bardzo tego potrzebowałam, jako pewnej odskoczni od tematu tak mocno związanego

z twórczością drugiego człowieka. To nie pierwszy raz, kiedy równolegle snują różne historie, ale potem, jak zerkam na to z dystansu, one się łączą. *Pure Hearted* wywodzi się z mojej potrzeby opowieści o niezgodzie na myślenie dychotomiczne. To opowieść nie tylko o kobiecie, ale o każdej osobie, która dostrzega w sobie złożoność i wielowymiarowość, której nie da się zaszufłakować i opisać etykietką. Może masz rację, że ta *Nocna kąpiel* i Magdalena z *Doliny Issy* coś we mnie uruchomiła. Może udało ci się namierzyć precyzyjnie jedno z ważnych, jeśli nie ważniejszych połączeń między jedną a drugą wystawą.

**Wróćmy jeszcze do Miłosza i do tego, że twoje postaci nie mają wieku. Nie miałaś pokusy, żeby namalować Miłosza starego? Takiego, jakiego widziałaś jako mała dziewczynka albo na zdjęciach, filmach, bo przecież jego obecność, także fizyczna, w Krakowie i w ogóle w polskiej kulturze była bardzo mocna. Zawsze to był stary Miłosz, a u ciebie jest dzieckiem trzymającym w rączce ptaka.**

Nie chciałam naznaczać tych obrazów bezpośrednim realizmem. Mimo że widzisz mnie w tych obrazach, to nie jestem jednak do końca ja. Podobnie było z obecnością Miłosza. Na przykład oczy w obrazie *Wszystko widzę zupełnie inaczej*, które w jednej z tych chmur się pojawiają, są oczami starszej osoby, mającej tak jak Miłosz kłopot ze wzrokiem. Obraz ma pobudzać zmysły poprzez kolor, ale i materię. Ma strukturę, której chciałoby się dotykać. I którą osoba niewidząca czy niedowidząca mogłaby uznać za interesującą do rozpoznania.

Miłosz w swoich wierszach opowiada o tym, że czuje się dzieckiem, że jest równocześnie starcem, młodzieńcem i dzieckiem. I być może instynktownie chciałam mu zwrócić życie, które odczuwał naprawdę. Pamiętam, jak mój dziadek w wieku lat chyba siedemdziesięciu powiedział, że jest dokładnie tym samym chłopakiem, którym był, kiedy miał lat dziewiętnaście. I pomyślałam, że w pewnym sensie każdy z nas jest bez wieku w środku. Dlatego nie chciałabym mężczyźnie, który był kiedyś dzieckiem, a później młodzieńcem, a później silnym człowiekiem, mężczyzną w sile wieku, przydawać postaci staruszka. Być może on po prostu czuł się dziewiętnastolatkiem.

**Starość była jedną z jego masek, ale powiedziałaś, że nie ma w maskach nic złego.**

Tak, tak, nie ma w nich nic złego, ale wolałam maskę dziecka. Chociaż właściwie wydaje mi się, że w dzieciństwie nie ma masek, że to jest jedyny

moment w życiu, kiedy jesteśmy swoim źródłem. I Miłosz o tym chyba zresztą wiedział, pisząc *Dolinę Issy*. Że powrócił do tego swojego źródła. I tam też go osadziłam z ptaszkiem – gilem z opowieści o Tomaszu.

**Spójrzmy na koniec w stronę malarki – na *Kolekcję ulubionych przedmiotów*. Przepiękny obraz, absolutnie magiczny. Też bardzo literacki, bo mówiący o sile słowa pisanego: namalowałaś tutaj realistyczny „portret” wspaniałej książki przekładów Miłosza *Haiku*. Są też listy i otwarty zeszyt, który mógłby być dziennikiem. Jeśli obraz może traktować o literaturze, to właśnie ten w bardzo symboliczny sposób to robi. Wiem, że dla ciebie nie jest to jednoznaczny autoportret, ale myślę, że będzie tak odbierany. Na pewno ten obraz, na pewno *W pracowni maluję wiersze*, wydaje mi się też, że *Wieczorny wiatr* ma rys autoportretu.**

Myślę, że najbardziej się odnajduję w tym spacerze nocnym uliczką nieznaną. Wszystkie uliczki tu są wymyślone, natomiast mogą się kojarzyć z lubelskimi albo wileńskimi zaułkami. Zawsze maluję w pewnym sensie siebie. I to są moje opowieści. Jest to nieuniknione. Nawet nieraz się zdarzało, że w obrazach ciemnoskórych postaci ktoś rozpoznał moje oczy czy mój wyraz twarzy, więc tak to jest, że człowiek swoją twarz, swój sposób spojrzenia bezwiednie ujawnia w obrazach.

**To twoja obecność w świecie Miłosza.**

Tak, wpisałam się w niego, chcąc nie chcąc, a może bardziej chcąc. Naprawdę dobrze się w tym świecie poczułam. Zawsze się dobrze w nim czułam.

# MANO DIALOGAS SU MIŁOSZU

Su Katarzyna Karpowicz kalbasi Radosławas Romaniukas

Pradėkime nuo *Dovanos* – Czesławo Miłoszo eilėraščio pavadinimo ir tavo tapybos parodos, kurioje interpretuoji jo poeziją, pavadinimo. *Dovana* – tai ir tavo ankstesnės, Krokuvos galerijoje „Artemis“ surengtos parodos *Mėlynas sapnas* paveikslo pavadinimas. Koks buvo kelias nuo tos mėlynos *Dovanos* iki šešiolikos dovanų – Miłoszo įkvėptų paveikslų?

Tas mėlynas paveikslas *Dovana* pasakoja apie kelionę senoje traukinio kupė. Čia žodis „Dovana“, užrašytas šviečiančiomis raidėmis, vaizduojamas kaip lemputė virš kupė lango. Ji yra nuoroda į tai, kas vyks vėliau, kadangi jau žinojau, kad savo visą laiką noriu skirti Vilniuje rengiamai parodai apie Miłoszo poeziją.

*Dovana* – man artimiausias eilėraštis, jis padėjo sunkiomis akimirkomis, kai teko sau priminti, kad gyvenimas yra gražus. Ir kad jis – tik trumpa, mažytė akimirka. Taigi Miłoszas mane lydėjo. Iš tiesų dar nuo mokyklos laikų žinojau, kad noriu ką nors jo labui padaryti, kartu su juo ar jo dėka. Ir pernai supratau, kad esu pasirengusi tapyti jo kūrybos įkvėptus paveikslus.

Grįžtant prie mėlynos *Dovanos*, kelionės geležinkeliu motyve slypi nuoroda į kitus mano paveikslus, kuriuos sieja bendras pavadinimas *Kelionė į Ščebžešyną*. Kadangi Ščebžešynas ir Vilnius susiję – turėjau nuojautą, kad jie turi kažką bendro. Ir tik lankydamasi vietoje, kurioje gimė Miłoszas, supratau, kad iš tiesų esu namie, kitaip tariant, Ščebžešynui – mano vaikystės miesteliui, kuriame leidau vasaros atostogas, – lygiagrečiame pasaulyje. Visa šeima traukiniu „Hetman“ važiuodavome iš Krokuvos į Ščebžešyną. Keliones traukiniu pradėjau tapyti kaip atsaką į sapną ir nuojautą, kad visi kažkur ten važiuojame. Tai kelionės po mirties metafora.

Prieš pat mirtį mano dėdė papasakojo man savo sapną. Jis susapnavo mano jau mirusį tėvą, savo brolių. Tėvas sėdėjo traukinio kupė. Dėdė beldė į langą, o tėvas rodė, kad negirdi. Bet atrodė, kad jis ten jau yra patogiai įsitaisęs. Laikiau tai ne tik gražiu regėjimu, bet ir sukrečiančiu ženklu man, kadangi būtent tada nutapiau paveikslą, kuriame mano tėvas važiuoja traukiniu. Jis, aš, mama ir sesuo važiuojame drauge į Ščebžešyną. Ir būtent jis buvo pirmasis paveikslas *Kelionė į Ščebžešyną*.

**Galbūt pokalbį turėjome pradėti nuo paveikslo *Labai trumpa graži akimirka*, kuris yra tavo komentaras eilėraščiui *Dovana*, o tik paskui pereiti prie mėlynos *Dovanos* – nes tai „labai trumpa graži akimirka“ apie gyvenimą, tiesa? Ne apie mirtį.**

Mirtis taip pat yra apie gyvenimą, nes išėjimas ir atėjimas – man vienodi vyksmai. Mėginu šitaip į tai žvelgti. Ir per tamsą matau šviesą. Taip pat per šviesą matau tamsą. *Labai trumpoje gražioje akimirkoje* yra pašviesintas įlankos paviršiaus mėlis ir labai skaišti, sodri žaluma. Be to, šiame lakoniškame, gana paprastame paveiksle daug oro. Taip pat pavaizduotas trikampis: moteris, vyras ir šuo.

**Eskizai išduoda, kad anksčiau tas vyras buvo mergina...**

Anksčiau buvo šiek tiek manimi, sėdinčia sode su nešiojamu kompiuteriu, nes kartais tenka taip dirbti Ščebžešyne. Vėliau virto jaunuoliu su dryžuotu kostiumu. Šalia buvo šunelis ir galų gale prie jų prisijungė mergina.

**Šiame paveiksle ir daugelyje kitų tavo paveikslų pavaizduotos knygos. Kokį matai ryšį tarp literatūros ir tapybos, knygos ir regimo pasaulio, tapybos ir poezijos?**

Man tapyba – savotiška eskapistinė prieglauda. Ja yra pats tapybos, pasaulių kūrimo vyksmas, bet dažnai randu prieglaudą ir kitų autorių tapyboje. Taip pat ir su literatūra. Knygos, kurias skaitau, man yra išsigelbėjimas. Ir visada juo buvo. Tapybą ir skaitymą mano sąmonėje sieja dar vienas dalykas. Dažnai prisimenu, ką tapydama konkretų paveikslą skaičiau, ko klausiausi, kur buvau, ką valgiau. Panašiai yra ir su knygomis. Mėgstu prie jų grįžti, prisimindama akimirkas, kada jos pas mane ateidavo. Ir iš naujo jas skaitau. Retsykiais galima apsigauti, nes knyga, muzika ar tapyba, buvusi tam tikru gyvenimo tarpsniu svarbi, kitą sykį gali suskambėti kitaip. Tad jei kas nors rezonuoja, reikia tuo naudotis.

**Dėl to laikau pavydėtinu dalyku tai, kad dirbai su Miłoszu. Ar dabar, nutapiusi šešiolika paveikslų, kaip nors kitaip apie jį galvoji, kitaip į jį žiūri?**

Žinoma, visai kitaip. Tai buvo tarytum darbas su kitu žmogumi, kurio nėra. Ir gimė savotiškas jo ilgesys. Kažkoks stygius. Per tą laiką susidraugavau su asmeniu, kurio niekada nepažinojau. Nors kai buvau maža, kokių penkerių ar šešerių metų, mama man parodė Czesławą Miłoszą, kuris sėdėjo kavinėje. Įsiminiau tai visam gyvenimui, taip pat kaip 1990 metais įsiminiau Tadeuszo Kantoro parodą. Net nežinau, gal tai nutiko tą pačią dieną:

pamačiau tą parodą ir pamačiau Czesławą Miłoszą. Nesuprantu, iš kur žinojau, kas yra Czesławas Miłoszas, tiesiog pasitikėjau savo mama, kuri nusimano apie žmones, kad tai turėtų būti įdomi, išskirtinė asmenybė. Dabar galėjau sąmoningai sutelkti dėmesį į šį žmogų, ir jaučiuosi, tarsi jį kažkokiu būdu būčiau pažinojusi. Tiesą sakant, jis nežino, ką padariau. Tai ne taip jau ir svarbu, tiesa? Užtat man ši pažintis yra labai svarbi.

**Šiuose paveiksluose nepaprastai juntama tavo meno kalba – paroda *Dovana* yra tarsi natūrali tąsa. Juose sutinkame elementų, kurie galėjo atsirasti tavo ankstesnėse parodose, pavyzdžiui, Miłoszo vaikystės portretas galėjo kabėti neseniai Lodzėje vykusioje parodoje *Kartą gyveni, kartą negyveni*. Ar jauti, kad tavo skaitymo ir tapymo patirtis praturtino tavo tapybą – dvasine ir technine prasme?**

Labai. Pirmiausia, visada tapiau paveikslus, įkvėptus mano pačios pasakojimų ir atsiradusių iš manęs. Žinoma, žavėjaisi kinu, literatūra, muzika, bet paveikslai gimė iš mano pačios vaizduotės. Šįkart iškėliau sau uždavinį. Norėjau jį įgyvendinti man neįprastu būdu, tai yra per piešinį. Darbai ant popieriaus man visada buvo svarbūs, bet drauge šiek tiek nutolę nuo to, ką tapiau. Tokiu būdu užsirašydavau daugybę dalykų, pastabų, tačiau to nelaikiau paveikslo sumanymais. Tada nusprendžiau, kad pirmiausia rasiu tekstą, kuris mane sukrės, nes visada taip dirbu: norėdama sukurti paveikslą, turiu būti emociškai sukrėsta, sujaudinta, sužavėta. Tai nėra populiariu šiuolaikiniame pasaulyje, bet man tai svarbu, kad menas sužavėtų. Jis turi ką nors giliai įrėžti mano sieloje. Tik tada galiu iš savęs išgauti tiek energijos, kad jį permesčiau ant drobės. Tad nusprendžiau, kad parodoje, kurią rengsiu remdamasi ne savo, o kažkieno kito pasauliu, turiu labai įdėmiai pažvelgti į mane sujaudinusius tekstus ir ištraukas, kuriuos galėčiau perkelti į savo meninę tikrovę – su pagarba to autoriaus kūrybai. Pagarbiai, išmokdama pamoką, kurią teikia bendravimas su juo. Kitaip tariant, jis yra pirmasis, aš perimu impulsą, paskui ieškau. O kad ieškočiau, norėjau susitelkti į eskizą. Įsivaizdavau, gal kiek naiviai, kad rašantį žmogų supa daug popieriaus, kad jis ranka rašosi kažin kokias pastabas, užrašus, o paskui karpydamas visa tai sujungia į visumą.

**Todėl irgi nusprendei dirbti su popieriumi.**

Pirmiausia nusprendžiau dirbti su popieriumi. Paskui norėjau popieriuje ieškoti kelių vieno šaltinio variantų. Radusi ir žinodama, kad tai yra ko reikia, tada tai laikysiu esencija, mano eilėraščio suvokimo įrašu, tik paskui

perkelsiu ant drobės. Vėliau ta drobė gali man ką nors pasufleruoti, galiu toliau gilintis. Eskizai evoliucionuoja, keičiasi. Jais siekiau išsigelbėti nuo minčių ir įvairiausių vieno teksto interpretacijų srauto. Jie turėjo žymėti saugesnį paieškų lauką.

**Užsiminei apie pagarbą Miłoszui ir impulsą, kurį jis duoda paveikslams. Žinoma, tu jo klausei, stengeisi suprasti, bet paskui atsakydavai savo kalba, savais žodžiais. Ir kai kurie paveikslai atrodo nepaprastai nutolę nuo juos sukurti paskatinusio impulso. Tai matyti iš pavadinimų: paveikslai pavadinti kitaip nei Miłoszo eilėraščiai. O pats jų turinys nepaprastai nutolęs nuo iliustratyvumo. Taip yra, pavyzdžiui, su paveikslu *Veidai, kuriuos sutinku sapnuose*, kurį įkvėpė eilėraštis *Mittelbergheimas*.**

Man šis eilėraštis yra apie saugumo jausmą napažįstamame, tolimame mieste. Ne sykį patyriau šį jausmą. Nuostabu, kai esi kur nors toli ir tame gyvenimo etape, kai gali trumpam tame mieste pasislėpti ir pasijusti tarsi namie. Ir čia atsiranda man saugūs dalykai, pavyzdžiui, dažnai mano paveiksluose pasitaikantys dažai, rašymo ir tapybos priemonės, eskizavimo bloknatai. Bandau patogiai įsitaisyti jo pasakojimuose, jo eilėraščiuose. Į juos atsinešu savo daiktų ir kalbuosi su juo kaip dailininkė, kuri savo tapyba perteikia tai, ką jis perteikdavo žodžiais. Visi mes, kūrėjai, – darantys kažką iš įsitikinimo, kadangi kitaip nesugebame, nes tai mūsų pasaulis, ir į jį pabėgantys, kad šiame pasaulyje būtume, vystytumės, gilintumės, – esame tam tikra prasme panašūs vienas į kitą, artimi vienas kitam. Ši paroda – draugiškai ištiesta ranka, pagarbos literatūrai ženklas, bet ir atskleistas mano tapybos pasaulis.

**Miłoszo *Mittelbergheimas* – tai tam tikra eilėraščio *Dovana* įžanga, tapybos prieš tą eilėrašį, kuriame taip pat aptariamas svetimas ir kartu akimirka savas miestas. Be to, ir šis eilėraštis moko susitaikyti su pasauliu. Savo *Veiduose, kuriuos sutinku sapnuose* taip pat nutapei „labai trumpą gražią akimirką“. Bet ar tie „veidai“ yra veidais, kuriuos nori sutikti?**

Veidas mane domina pats savaime. Labai daug istorijų vyksta žmogaus veide. Nevalingai tapau įvairių žmonių istorijas. Ir savo tapyboje, ir eilėraščiuose matau veidus ir gyvenimus, kurie man nėra pažįstami. Veidus, kurie neegzistuoja, įvairius veido bruožus. Taip pat jie mane aplanko sapne. Be to, man atrodo, kad stiprus ryšys mane sieja su pasauliu, kurį sapnuoju, – kadangi labai dažnai juo remiuosi.

**Šioje parodoje yra du tokie paveikslai: *Sapne aplanko žodžiai ir vaizdai* ir *Veidai, kuriuos sutinku sapnuose...***

Dar yra *Snaudžiantis meškeriotojas*, kurį įkvėpė eilėraštis *Apie angelus*. Jį nutapiau Ščebžešyne. Čia gyvenantis mūsų šeimos draugas, prieš eidamas meškerioti, o kartais ir pameškeriojęs, mėgsta nusnūsti. Todėl taip pavadinau šį paveikslą.

**O jeigu tavęs Miłoszas paklaustų: „Ponia Katarzyna, o ką tai turi bendro su mano eilėraščiu *Apie angelus*?“**

Ką gi, pone Czesławai... Laiške Janui Lebensteinui rašėte: „Kelis dešimtmečius mėginau tave įkalbėti nutapyti ramias, riebias karves pievoje, kaip gyvas. Save taip pat mėginau įkalbėti, bet man nelabai pavykdavo pavaizduoti gėles uostantį mano mėgstamą personažą bulių Ferdinandą.“

Aš taip pat labai norėčiau nutapyti buliuką Ferdinandą, tačiau kažkas mane traukia tapyti paveikslus, kurie pasakoja apie pastangas suprasti tai, kas vyksta aplinkui. Būna įvairaus pobūdžio prislėgtų nuotaikų, kitaip tariant, laikinumo – savo ir pasaulio – suvokimo. Tad čia, brangus pone Czesławai, paprasčiausiai yra tai, kas man kelia nerimą. Šitaip atrodo mano atsakymas į paveikslą *Apie angelus*, kuriame jūs svarstote, kas yra „tenai“. Esu agnostikė, bet labai norėčiau, kad kas nors būtų – ir dėl tų visų mano draugų ir artimųjų tenai, ir dėl savęs, kad galėčiau su jais susitikti.

**O kas yra toje drobėje esantis vyras jaučio galva ir ašara akyje?**

Neseniai apie tai manęs klausei. Kaip tik tada man pasirodė, kad žinau, kas ten pavaizduotas, kad ten gali būti mano tėvas. Mano pokalbis su Miłoszu tam tikra prasme yra pokalbis su mirusio žmogaus figūra, o ir mano tėtis – miręs žmogus. Tai taip pat pasakojimas ir apie tai, kad negali būti to visiškai negaila, tiesa? Kad kažkas negalėjo toliau kurti. Netgi žmonės, kurie yra vyresni, man atrodo, miršta per anksti, jeigu jie yra iškilūs kūrėjai. Tada visada būna per anksti.

**Tame paveiksle dar pavaizduotos kaukės, apie kurias taip pat turiu paklausti, nes tavo paveiksluose šį elementą sutinkame labai dažnai. Kodėl kartais būna vien kaukės, kitą sykį – žmonės su kaukėmis, o dar kitą – žmonės, nusiimantys kaukes. Ką tau reiškia kaukės?**

Pirmą impulsą man davė afrikietiškos kaukės. 2014 metais, gyvendama Budapešte, išvydusi jas Afrikai skirtoje ekspozicijoje pajutau, kokios jos paslaptingos. Kaip tik tuo metu stebėjau miestą, žmones gatvėse, jutau, kokia nesuprantama jų kalba, ir suvokiau, kad tik labai mažai gali pasiimti

iš jų kultūros, bet ir taip nieko nesuprasi, jeigu nepažinsi kalbos, literatūros. Tada nutapiau pirmą paveikslą, vaizduojantį žmones ir kaukes. Ir nuo to laiko naudoju šią kaukės simboliką tapydama įvairius pasakojimus, kuriuose paprastai kalbama apie sudėtingą žmogaus prigimtį. Mano paveiksluose jos dažnai būna tarsi scenos uždanga: uždengia, atidengia. Kaukės atrodo kaip teatro scenografija. Nagrinėdami žmogų, priešime išvada, kad atliekame įvairius vaidmenis. Ir kiekvienam vaidmeniui turime kitą veidą, kitą kaukę. Nors esame vienas asmuo, laikui bėgant ne kartą pasikeičiame, tiesą sakant, neatpažįstamai, ir net jei kažkur yra viso to versmė, tarkim, vaikystėje, mes skirtingais gyvenimo tarpsniais galime būti skirtingais žmonėmis. Ir tai nėra blogai.

Kaukės man neturi nei neigiamo, nei teigiamo atspalvio. Jos yra personažui uždėta papildoma istorija. Kitaip tariant, kai personažui duodu kaukę, pavyzdžiui, suteikiančią jėgų ar gedulo kaukę, arba apie mirtį primenančią kaukolės formos kaukę, jis tampa daugialypis. Įvairiose kultūrose tos kaukės turi tas pačias archetipines reikšmes. Yra kaukių, kurios skirtos kam nors nuvyti arba ką nors pritraukti, kam nors pasirošti.

### **Ar jos nėra kažkas nepageidaujamo, svetimo?**

Man kaukės – galia, vertybė, kokia nors tiesa. Būtent, jos man yra tiesa.

**Užsiminei apie savo paveikslų teatriškumą. Dažnai juose vaizduojama scena – su medžių uždanga ir saule ar mėnuliu kaip teatro prožektoriumi. Drobėje *Rožinis rutuliukas* nutapei netgi uždangą...**

Dabar žiūrėdama į šiuos paveikslus manau, kad tai, kas juos sieja su poezija, yra redukcija. Savo mintis išreiškiu redukuodama tikrovę, todėl paveikslai gali atrodyti pernelyg paprasti ir pernelyg teatriški, pernelyg lakoniški. Tačiau man atrodo, kad šitaip sukuriama jų jėga ir savotiška įtampa.

### **Per taupumą.**

Taip. Taupumą ir formos išraiškumą. Pavyzdžiui, paveiksluose nėra realistinių rankų, bet nors ir kažkas su jomis negerai, jos išraiškingos, ir tas išraiškumas sulaužo realybę. Netgi galima sakyti, kad šiuose figūriniuose paveiksluose yra labai daug abstrakcijos, į juos galima žiūrėti kaip į abstrakciją, formą.

### **Turi omenyje, abstrakcijas, susijusias su pačiu figūrų vaizdavimu, ne su spalva?**

Pirmiausia galvojau apie figūras, bet labai ilgai ieškojau ir jų spalvos. Nors jas naudoju, kaip pastebėjai, tarsi scenoje: yra vieta, į kurią nukreipti prožektoriai, kur nors kas nors yra pašviesinta.

**Scenai taip pat būdinga tai, kad kai kuriose jos vietose viešpatauja prietema. Man atrodo, kad tavo tapyboje daugiau tamsos negu Miłoszo poezijoje, bent jau dėl to, kad Miłoszas, kurdamas savo vaikystės autoportretą, nesirinktų fono, kuris iš tiesų yra noktiurnas.**

Reikėtų atkreipti dėmesį, kuriuos mėnesius dirbau prie šios parodos, nes tai irgi įdomu. Visos mano parodos gimsta tam tikru laiku ir jos yra paženklinotos to meto šviesos. Pradėjau gegužę, bet daugelį paveikslų kūriau rudenį ir žiemą. Jei būčiau tapiusi Kalifornijoje, užtikrinu, Miłoszo eilėraščiai skambėtų šviesiau.

**Jau klausiau tavęs apie kaukes. Kita tavo tapybai būdinga detalė – mėlynas rutuliukas. Jis atsirado ir Miłoszo pasaulyje.**

Man mėlynas rutuliukas, nuolat kartoju, yra vaizduotės pasaulio simbolis, tai, į ką galima pažvelgti prieš šviesą ir matyti kitokį apšvietimą, susikūrusį kosmosą. Nežinau, ar prisimeni, kaip vaikystėje žiūrėdavome į šį daiktą taip įdėmiai, stebėdavome jį prieš šviesą ir ką nors įsivaizdavome, svajojome. Mąščiau apie tuos rutuliukus kaip apie viltį, kurią kiekvienas nešiojasi savyje. Dar jis man – žmogiškojo gerumo simbolis, nors galima būtų pasvarstyti, ar žmogus iš prigimties yra geras, ar blogas, ar paprasčiausiai jis yra neutralus ir renkasi tarp gėrio ir blogio. Be to, mane jaudina tai, kad visi buvome vaikais ir niekas iš mūsų nenorėjo nieko blogo, tiesa? Ir visi buvome beginkliai. Kiekvienas turėjome viltį. Svajodamas apie mėlyną rutuliuką, niekas negalvojo, kad jam atsitiks kas nors blogo ar kad jis pats kam nors padarys ką nors blogo, vien tik paprasčiausiai norėjo, kad būtų gera. Sujaudina mane ši mintis ir įvairūs žmonių veiksmai. Pavyzdžiui, mane sujaudina senesni žmonės, kurie mėgsta saldumynus ir valgo ledus arba sėdi kavinėse ir perka pyragaičius.

**Tai jų rutuliukas.**

Nepaisant to, kad tapau paveikslus kaip noktiurnus, labai kontrastingomis spalvomis ir daug tamsos, vis dėlto visada siekiu gėrio. Ir mėlynas rutuliukas visada man simbolizavo žmonijos esmę – norą siekti gėrio. Gėrio sau ir kitiems. Turiu tokią viltį. Visada žaidžiu su tais rutuliukais. Ir pradėjau svarstyti, ar tai nėra simbolis, kuris mane atveda prie įvairiausių kitų dalykų, pavyzdžiui, prie parodos *Mėlynas sapnas*, kurioje dėmesį telkiau į mėlyną spalvą. Ir prie to, kad savo kelyje sutikau Piotrą Oczko, kuris pats savaime man yra tokia dovana kaip mėlynas rutuliukas. Kita vertus, Miłoszo eilėraščio *Palei bijūnus* įkvėptame paveiksle ant stalo guli rožinis rutuliukas. Jis visai kitoks, bet draugai iš Gdansko man atvežė rožinį rutuliuką ir aš

nusprendžiau jį nutapyti, nes tenai jis labai tiko spalviškai. Taigi dažnai į savo paveikslus, kaip į *Mėgstamų daiktų kolekciją*, įdedu elementus, kurie man yra svarbūs ir kurie susiję su mano sutiktais žmonėmis. Nepasakoju to tiesiogiai, bet manau, kad tie asmenys gali save rasti tuose paveiksluose.

**Kai kurie darbai sudaro mažus ciklus, bent jau iš dviejų paveikslų. Pavyzdžiui, *Labai trumpa graži akimirka* ir *Susitiksime kitoje pusėje*, nutapytas remiantis Miłoszo poema *Orfėjas ir Euridikė*.**

Tik neseniai pastebėjau, kad jie kartu gerai atrodo. Bet to visiškai neplanavau. Čia – apie mirtį, čia – apie gyvenimą, čia – apie meilę, čia – irgi apie meilę. Atsiranda šuo – budrus sargas, kurį matome ir *Snaudžiančiame meškeriočiuje*.

**Tačiau vyro personažo, apie kurį galima pagalvoti, kad tai veikiausiai tas pats žmogus, kuris yra *Labai trumpoje gražioje akimirkoje*, veidas primena kaukę. Bet tai nėra kaukė, o dalyvaujant tame procese, kuris vyksta paveiksle, sustingęs veidas.**

Taip, džiaugiuosi, kad tai pastebėjai, nes nenorėjau, kad kas nors tuos veidus ar personažus suprastų pažodžiui, kad ieškotų konkrečių žmonių bruožų. Netgi geriau, jei nebūtų reikšminga, kad jie atrodo jauni. Tai mario-netės ar dvasios, kurios paveiksluose tampa aktyvios. Jos man padeda pasakyti apie kažką, kas yra emocija, iš kurios gimė šis paveikslas. Nes, tiesą sakant, kaip jau sakiau anksčiau, kad ką nors nutapyčiau, turiu būti paveikta stipraus emocinio dirgiklio. Ir man atrodo, kad žmonės, kurie mano paveiksluose ką nors randa, dažnai būna sujaudinti to dirgiklio, kurį patys pajunta. Ir iš tiesų visi mato ne konkretų asmenį, o pasakojimą, kuris yra ko nors ilgėjimosi arba stygiaus jausmo, arba kokios nors minties sukkelto sukrėtimo aktyvavimo mechanizmas.

Visiškai visus paveikslus tapau pagal tą gyvenimo tarpsnį, kuriame tuo metu esu. Iš Miłoszo eilėraščių pasisėmiau kažko, ko anksčiau nežinojau, nors nujaučiau. Ir man buvo akivaizdu, kad tai susiję su tuo, bet dabar tai jaučiu stipriau.

**Kaip apibrėžtum tą „kažką“?**

Esu tapytoja, ne literatūrologė, bet jo eilėraščiuose ir savo paveiksluose šią akimirką matau, viena vertus, gyvenimo džiaugsmą, kita vertus – neviltį, pasaulio apraudojimą. Be to, laikymąsi stipriai įsikibus gyvenimo ir kartu atsiribojimą nuo jo. Taip pat jo matymą iš kitos perspektyvos, iš žmogaus, kuris nebeturi jau tiek daug laiko, perspektyvos. O mano atveju, nežinia

kodėl yra kažkaip taip, kad visą laiką, o dabar vis labiau man atrodo, kad liko tik truputis kūrybai skirto gyvenimo. Toks man susidaro įspūdis. Paprasčiausiai pasaulį suvokiu iš žmogaus, kuris – gali tai skambėti juokingai – turi tą laiką ribotą, perspektyvos.

**Galbūt čia reikėtų pasakyti, kad visi mes turime ribotą laiką? Bet tu ne tai turėjai omenyje.**

Turiu omenyje, kad kai kurie žmonės to visiškai nesuvokia ir elgiasi taip, tarsi būtų kitaip.

**Jeigu šis suvokimas yra ne destruktivus, o mobilizuojantis, tada jis tampa priežastimi, dėl kurios gyvenimas įgauna vertę ir prasmę. Tai tikrai irgi yra tam tikra dovana.**

Tai tam tikra dovana ir reikia ją puoselėti savyje, daryti tai, ką nori daryti, darant būti savimi, daryti saviškai ir teikti pirmenybę savo nuosaviems planams.

**Taigi tas Orfėjas, kuris tavo paveiksle išeina iš Hado, bus laimingas?**

Manau, taip. Manau, jog visi mano personažai bus laimingi. Ir manau, jog žmonės yra tokie protingi, kad supranta: liūdesys nepaneigia laimės. Melancholija ir sunkūs išgyvenimai visiškai nepaneigia tų „trumpų gražių akimirku“. Gyvenimas iš to susideda – iš nuolatinių kritimo ir kopimo, lipimo į kalną, trumpo žvilgsnio nuo viršūnės ir leidimosi žemyn. Leistis kartais būna dar sunkiau, nei kilti.

Visiems savo personažams esu labai švelni ir labai juos myliu. Nepaisant to, kad jie išgalvoti, jie iš manęs yra gavę „dovaną“ – gerį ir gyvenimą, būtį drobėje, būtį, kuri visada baigiasi laimingai. Bet laiminga pabaiga nėra stereotipiškai laiminga. Tai nebūtinai tai, ką kiekvienas gali suprasti kaip gerį jam.

**Todėl nelaimingai *Isos slėnio* veikėjai Magdalenai paveiksle *Naktinės maudynės upėje* suteikė tam tikrą išdidumą, vandens prisilietimo keliamo malonumo išraišką.**

Nepaisant to, kad drobėje matomas pabaigos, laikinumo suvokimas, dominantė yra visuma, kurią sudaro Magdalena su gamta. Tai pasakojimas apie tai, kad iš tiesų tai didelis malonumas, kad grįžtame į ją, kad ta mūsų materija kažkur sukasi ir galų gale tampame gamtos dalimi.

Taip pat norėjau, kad šis paveikslas vienintelis iš visų liktų toks pats kaip eskize. Leidau sau parodyti, kokie tam tikra prasme nuogi atrodo mano paveikslai, kurie toliau nebetapomi, nes šitaip atrodo daugelis drobių prieš

man nusprendžiant, ar toliau juos tęsiu. O tada jie įgauna naujų sluoksnių, tikslumo, išbaigtumo.

### **Šaunu, kad nenusprendei nutapyti tiesiogine prasme mirusios Magdalenos.**

Prisipažinsiu, kad eskizuose piešiau dekapitaciją, egzorcizmus... Buvo labai vaizdinga ir netgi galvojau tai perkelti į kelis paveikslus, kitaip tariant, sukurti ciklą, ir netgi tokį kaip altorius, kuris dar galėtų turėti iš šonų pakabinamus sparnus. Juose Magdalena būtų vaizduojama iš skirtingų perspektyvų ir kitame vyksme.

**Būtinai turi tai padaryti! Vienu metu su paroda *Dovana* dar tapei darbus kitai parodai: *Pure Hearted Femme Fatale*. Parodei man tas drobės, ir *Naktinės maudynės upėje* yra savotiška jungtis tarp pagal Miłoszą sukurtų darbų ir anų paveikslų. Mąstau, kaip aprėpei du tokius skirtingus pasakojimus. Ar Miłoszas tau buvo pernelyg „vyriškas“ ir nusprendei, kad, palikusi jo pasaulį, nori pasinerti į moteriškus pasakojimus? Kur šio vienalaikiškumo paslaptis?**

*Pure Hearted Femme Fatale* – visiškai kitoks pasakojimas, kurį nusprendžiau rutulioti lygiagrečiai su darbu prie Vilniuje rengiamos parodos. Man labai to reikėjo, kad šiek tiek atsitraukčiau nuo labai stipriai su kito žmogaus kūryba susijusios temos. Tai ne pirmas kartas, kai tuo pat metu kuriu skirtingas istorijas, bet paskui, pažvelgusi į jas su tam tikra distancija, pamačiau, kad jos siejasi. *Pure Hearted* atsirado iš mano poreikio papasakoti apie priešiniąsi dichotominiam mąstymui. Šis pasakojimas ne tik apie moterį, bet ir apie kiekvieną žmogų, kuris savyje įžvelgė sudėtingumą ir daugialypumą, kurio neįmanoma priskirti kokiai nors kategorijai ir kuriam neįmanoma priklijuoti etiketės. Galbūt tu teisus sakydamas, kad tos *Naktinės maudynės* ir Magdalena iš *Isos slėnio* kažką manyje išjudino. Galbūt tau pavyko tiksliai nustatyti vieną svarbiausių, jeigu ne svarbiausią, ryšį tarp vienos ir kitos parodų.

**Dar kartą grįžkime prie Miłoszo ir to, kad tavo personažai beamžiai. Nebuvo pagundos nutapyti seno Miłoszo? Tokio, kokį matei būdama maža mergaitė arba nuotraukose, filmuose, nes Krokuvoje ir apskritai visoje lenkų kultūroje jo buvo, taip pat ir fiziškai, labai daug. Visada tas Miłoszas buvo senas, o tavo paveiksle jis – rankoje paukštį laikantis vaikas.**

Nenorėjau, kad šie paveiksmai būtų paženklinti tiesioginiu realizmu. Nepaisant to, kad šiuose paveiksluose matai mane, vis dėlto tenai esu ne

visai aš. Panašiai atsitiko su Miłoszu. Pavyzdžiui, paveiksle *Viską matau visiškai kitaip* viename iš debesėlių pavaizduotos akys yra pagyvenusio žmogaus, kuris taip pat kaip Miłoszas turi regėjimo problemų, akys. Paveikslas turi sužadinti jausmus ne tik spalvomis, bet ir materija. Jo faktūra tokia, kad norėtusi paliesti. Ir ji neregiiui ar prastai matančiam žmogui galėtų būti įdomi pažinimo požiūriu.

Miłoszas savo eilėraščiuose pasakoja apie tai, kad jaučiasi vaiku, kad vienu metu yra senis, jaunuolis ir vaikas. Tad galbūt instinktyviai norėjau jam suteikti gyvenimą, kokį jis iš tiesų jautėsi gyvenęs. Prisimenu, kaip mano senelis, būdamas turbūt septyniasdešimties, pasakė, kad jis yra lygiai toks pats vaikas, koks buvo būdamas devyniolikos metų. Taigi pagalvojau, kad mes visi viduje tam tikra prasme esame beamžiai. Todėl nenorėčiau vyrui, kuris kadaise buvo vaikas, o vėliau – jaunuolis, o dar vėliau – stiprus žmogus pačiame jėgų žydėjime, suteikti senuko pavidalo. Galbūt jis iš tiesų jautėsi kaip devyniolikmetis.

**Senatvė buvo viena iš jo kaukių, bet sakei, kad kaukės nereiškia nieko blogo.**

Taip, taip, nereiškia nieko blogo, bet norėjau vaiko kaukės. Nors iš tiesų man atrodo, kad vaikystėje neturime kaukių, kad tai vienintelis gyvenimo tarpsnis, kai patys esame visko versmė. Ir Miłoszas, rašydamas *Isos slėnį*, tikriausiai tai žinojo – kad grįžo prie savosios versmės. Tad jį tenai ir įamžinau su paukščiuku – juodagalve sniegena iš pasakojimo apie Tomą.

**Pabaigai pažvelkime į tapytoją – į *Mėgstamų daiktų kolekciją*.**

Nuostabus, nepaprastai įspūdingas paveikslas. Be to, labai literatūriškas, kadangi vaizduoja rašyto žodžio galią: nutapei realistinį puikios Miłoszo vertimų knygos *Haiku* „portretą“. Čia dar matome laiškus ir atverstą sąsiuvinį, kuris galbūt yra dienoraštis. Jeigu paveikslas gali pasakoti apie literatūrą, tai būtent šis tai daro labai simboliškai. Žinau, kad jis tau nėra vienaprasmis autoportretas, bet manau, kad jis tokiu bus laikomas. Taip tikrai bus manoma apie šį paveikslą, apie *Dirbtuvėje tapau eilėraščius*, dar man atrodo, kad *Vakaro vėjas* turi autoportreto bruožų.

Manau, kad daugiausiai manęs yra tame naktiniame pasivaikščiojime nežinoma gatve. Čia visos gatvelės yra išgalvotos, tačiau jos gali priminti Liublino ar Vilniaus skersgatvį. Visada tapau tam tikra prasme save. Ir tai yra mano pasakojimai. To išvengti neįmanoma. Netgi ne sykį yra nutikę, kad juodaodžius vaizduojančiuose paveiksluose kažkas išvydo mano akis

ar mano veido išraišką, taigi šitaip jau nutinka, kad žmogus savo veidą, savo žvilgsnį nevalingai parodo paveiksluose.

**Tai tu Miłoszo pasaulyje.**

Taip, jame įsiamžinau norom nenorom, gal labiau norom. Iš tiesų gerai tame pasaulyje pasijutau. Visada gerai jame jaučiausi.

Radosław Romaniuk – humanitarinių mokslų daktaras, literatūrologas,  
redaktorius, Jarosławo Iwaszkiewiczaus biografijos autorius

# BIEG PIÓRA – DUKT PĘDZLA, CZYLI KARPOWICZ MALUJE Z MIŁOSZA

Piotr Oczko

Dla większości z nas różnica pomiędzy literaturą i malarstwem wydaje się naturalna i oczywista – obraz i wiersz to przecież byty absolutnie odrębne i osobne. Jednak nie zawsze tak było. Jeszcze w wieku XVIII panowało przekonanie, że są to sztuki do siebie podobne, a wręcz tożsame; za pewnik przyjmowano stwierdzenie Simonidesa z Keos, greckiego liryka z V wieku p.n.e., który uznawał poezję za mówiące malarstwo, zaś malarstwo za milczącą poezję. Nieustannie powtarzano także słynną frazę *ut pictura poesis* (poezja powinna być jak malowidło) zawartą w *Liście do Pizonów* Horacego, w myśl której oba rodzaje twórczości należało interpretować w ten sam sposób. Dawnych malarzy i poetów wiele bowiem łączyło: nie tylko czerpali oni z tego samego repertuaru tematów, na który składały się Biblia, mitologia i historia, ale i kształcili się w podobny sposób. Młodzi malarze w pracowniach i akademiach rozpoczynali swoją przygodę ze sztuką od kopiowania prac uznanych mistrzów, a poeci brali sobie za wzór utwory wielkich poetów. Podkreślano również, że literaturę i malarstwo łączy to samo retoryczne podejście do dzieła i myślenie o jego kompozycji. Nic więc dziwnego, że gdy poeci zwracali się w swych wierszach do malarzy, często nazywali ich „współbraćmi w sztuce”. Kres temu braterstwu położył dopiero Gotthold Ephraim Lessing, który w 1766 roku w traktacie *Laookon, czyli o granicach malarstwa i poezji* podkreślił pewną ontologiczną różnicę i uznał pierwszą z wymienionych w tytule sztuk za istniejącą w przestrzeni, drugą zaś w czasie. Odtąd stały się one bardziej sąsiadami niż rodzeństwem.

Wyznaczone przez Lessinga teoretyczne granice zaczęły się rozmywać dopiero w drugiej połowie ubiegłego stulecia, a jako pierwsza wydobyła je dobitnie Julia Kristeva, która w 1969 roku wprowadziła do literaturoznawstwa pojęcie intertekstualności. Zauważyła ona, że żaden utwór nie jest dziełem autonomicznym, ale stanowi *de facto* mozaikę cytatów i odniesień do innych, wcześniejszych tekstów oraz szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego, których autor lub czytelnik mogą nawet nie być do końca świadomi. Koncepcję tę zaczęto potem stosować do analizowania nie tylko literatury, ale i pozostałych sztuk. Doprowadziło to (mówiąc w dużym

uproszczeniu) do powstania nowej dziedziny badawczej – intersemiotyki, zajmującej się między innymi zjawiskiem przekładu intersemiotycznego. Za tym poważnie brzmiącym terminem kryje się rzecz dosyć prosta, mianowicie przełożenie różnych systemów znaków (a mogą to być na przykład malarstwo, literatura, muzyka, film, gra wideo lub gest) na inne. W wyniku takiego przekładu na podstawie komiksu powstaje film fabularny, z utworu literackiego robi się balet lub ekranizację, z obrazu powstaje pantomima, a do sztuki teatralnej tworzy się plakat. Innymi słowy, chodzi o zamianę formy przy jednoczesnym zachowaniu sensu (a często również emocji, które budził pierwowzór).

Intersemiotyczne relacje wyjątkowo często zachodzą pomiędzy literaturą i sztukami pięknymi, bywają bliskie lub odległe, wierne albo swobodne. Ludzie słowa tworzą artystyczne opisy rzeźb, budynków czy obrazów zwane ekfrazami (przykładem choćby wiersz Wisławy Szymborskiej *Dwie mały Bruegla*), lub też nadają dziełu sztuki znaczącą rangę (przed *Widokiem Delft* Vermeera doznaje objawienia i umiera krytyk Bergotte, jeden z bohaterów *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta). W ten sam sposób czerpią z literatury artystki i artyści, by wymienić tylko asyryjski relief przedstawiający Gilgamesza z lwem, cykl czterech obrazów *Śmierć Ellenai* Jacka Malczewskiego inspirowany poematem Juliusza Słowackiego *Anhelli* czy ryciny Gustave'a Doré ilustrujące ponad pięćset ksiązek i wierszy. Doré zachowuje sens i treść pierwowzorów, a choć widzi je przez pryzmat późnoromantycznej wrażliwości i dziewiętnastowiecznego realizmu, od razu wiadomo, że mamy do czynienia z Biblią, *Rajem utraconym* Milтона czy *Krukiem* Edgara Allana Poego.

Katarzyna Karpowicz, malując swój miłoszowski cykl szesnastu obrazów, wchodzi jednak na zupełnie inny poziom odniesień. Nie tworzy oczywistych ilustracji do utworów polsko-litewskiego poety (o taki, służebny, choć szlachetny, zamiar nikt by jej zresztą nie podejrzewał), a źródła inspiracji poznajemy jedynie przez sam kontekst wileńskiej wystawy. Gdyby nie on i towarzyszące obrazom tytuły wierszy Czesława Miłosza, każde z płócien byłoby przede wszystkim autonomicznym dziełem Karpowicz. Nie o przekład intersemiotyczny tu bowiem chodzi, nie o zamianę języka poezji na język sztuk pięknych, ale o dialog oparty na synergii przeżyć i emocji. Czytająca wiersze noblisty malarka odnajduje w nich bliskie jej uczucia i doświadczenia, które wpisuje we własny sposób odbierania świata i (nad)wrażliwość, a nawet włącza je w zestaw charakterystycznych i powracających w jej twórczości leitmotywów. Karpowicz nie wizualizuje

jednak wierszy Miłosa, co sugerować mógłby tytuł jednego z obrazów (*W pracowni maluję wiersze* to przecież jej autoportret w krakowskim atelier), ale maluje „z Miłosa”, w którego utworach dostrzega momenty współodczuwania. Wchodzi w rolę dobierającego się do biblioteki Tomasza z *Doliny Issy* (*We śnie przychodzą słowa i obrazy*), litewskie Szetejnie stają się zaś karpowiczowskim Szczebrzeszynem, idyllicznym rajem dzieciństwa. Dodam, że owe Szetejnie zapisały się w pamięci poety iście malarsko. W wydanej w 1988 roku książce *Czesława Miłosa autoportret przekorny*, będącej zapisem rozmowy przeprowadzonej przez Aleksandra Fiuta, tak opisywał jedno z dworskich pomieszczeń: „Właśnie te garnuszki koloru *vermeille*, które tam stały, w połączeniu z tymi zapachami – to czysty Chardin, wszystko razem! Chardin i malarstwo holenderskie. Tu jest klucz, skąd te upodobania u mnie dla martwych natur holenderskich i dla Chardina”.

Przygoda Katarzyny Karpowicz z poezją Miłosa rozpoczęła się tak samo jak u mnie, od wiersza *Przy piwoniach* (odpowiedzią na niego jest obraz *Różowa kuleczka*). Będąc dziećmi, nauczyliśmy się go na pamięć i deklamowali – Kasia z okazji Dnia Matki, ja zaś, gdy w domu kazano mi zaprezentować się przed gośćmi. Oboje też widzieliśmy poetę na żywo – w 1990 roku przyszłej malarce noblistę pokazała w kawiarni mama, a ja pięć lat później wysłuchałem jego wykładu i dałem mu do podpisania *Dolinę Issy*. Dwa lata przed śmiercią poety spotkał mnie też niemały zaszczyt: jako osoba towarzysząca zostałem zabrany na spotkanie z nim w jego krakowskim mieszkaniu przy ulicy Bogusławskiego. Byłem tak onieśmielony, że nie brałem udziału w rozmowie, tym bardziej że gospodarz wszedł w rolę nabożnie słuchanego przez gości wieszczka. Natychmiast też skojarzył mi się z „dębem oszroniałym”, o którym pisał w wierszu *Los*.

Dzięki obrazom Karpowicz znów zobaczyłem w wierszach Miłosa żółędzie, paprocie i krople, a w nim samym nie figurę starca i martwego klasyka, tylko refleksyjnego i nostalgicznego chłopca z gilem, takiego, jakim malarka przedstawiła go na imaginacyjnym dziecięcym portrecie. Za sprawą Kasi odzyskałem swojego dawnego Miłosa, a przede wszystkim utracony zachwyty, który towarzyszył kiedyś lekturze jego wierszy.

Skoro zaś o malarkach i malarzach oraz poetach noblistach mowa, na koniec chciałbym przywołać (i jednocześnie zachować dla potomności) pewne wydarzenie, którego byłem świadkiem w październiku 1996 roku, kiedy to Kraków fetował irlandzkiego poetę Seamusa Heaneya. Na spotkanie z nim przyszli wówczas studenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i jako

wyraz hołdu podarowali mu swoje prace, wyjaśniając przy tym łamaną angielszczyzną: „This was the inspiration of your poetry” – to była inspiracja pańskiej poezji (zamiast „This has been inspired by your poetry” – to powstało z inspiracji pana poezją). Gdy zobaczyłem malarski cykl Karpowicz i na nowo przeczytałem utwory Miłosza, które ostatecznie poprowadziły ją do obrazów, pomyślałem, że w rzeczy samej owi młodzi artyści nie pomylili się aż tak bardzo. Słowo ‘tekst’ wzięło się z łacińskiego wyrazu *textum* oznaczającego tkaninę – zarówno wiersz, jak i tworzony na płótnie obraz powstają przecież ze splotu tych samych inspiracji, jakimi są emocje, przeżycia i refleksja nad światem.

Piotr Oczko – profesor nauk humanistycznych, anglista, polonista, niderlandysta, kulturoznawca, historyk sztuki i tłumacz

# PLUNKSNOS VEDŽIOJIMAS – TEPTUKO BRAIŽAS, ARBA KARPOWICZ TAPO MIŁOSZĄ

Piotr Oczko

Daugeliui mūsų atrodo natūralu ir akivaizdu, kad literatūra ir tapyba yra skirtingi dalykai, juk paveikslas ir eilėraštis – visiškai tolimos ir atskiros esybės. Bet taip buvo ne visada. Dar XVIII amžiuje gyvavo įsitikinimas, kad jie vienas į kitą panašūs ir netgi tapatūs menai, kadangi aksioma laikytas V a. pr. Kr. graikų lyriko Simonido Kėjiečio teiginys, tvirtinantis, kad poezija yra kalbanti tapyba, o tapyba – tylinti poezija. Taip pat nuolat kartota Horacijaus *Poezijos meno* frazė *ut pictura poesis* (poezija tarsi paveikslas), pagal kurią abi meno rūšis reikia interpretuoti taip pat, kadangi senuosius dailininkus ir poetus daug kas siejo: jie ne tik naudojosi tuo pačiu temų repertuaru, kurį sudarė Biblija, mitologija ir istorija, bet ir jų mokslai atrodė panašiai. Jauni dailininkai dirbtuvėse ir akademijose savo pažintį su menu pradėjo nuo pripažintų meistrų kopijavimo, o poetai kūrė pagal didžiųjų poetų pavyzdį. Taip pat buvo pabrėžiama, kad literatūrą ir tapybą sieja tas pats retorinis požiūris į kūrinį ir kompozicijos supratimas. Taigi nieko keisto, kad poetai, savo eilėraščiuose kreipdamiesi į dailininkus, juos vadino „meno broliais“. Tik Gottholdas Ephraimas Lessingas padarė galą šiai brolybei, 1766 metais traktate *Laokoonas, arba Apie tapybos ir poezijos ribas* pabrėžė vieną ontologinį skirtumą ir teigė, kad pirmasis veikalo pavadinime minimas menas egzistuoja erdvėje, o antrasis – laike. Nuo tada jie tapo labiau kaimynais nei broliais.

Lessingo nubrėžtos teorinės ribos pradėjo nykti tik praėjusio šimtmečio antroje pusėje, o pirmoji jas įtikinamai pašalino Julia Kristeva, kuri 1969 metais į literatūrologiją įvedė intertekstualumo sąvoką. Ji pastebėjo, kad nė vienas kūrinys nėra autonomiškas, kad tai *de facto* mozaika, sudaryta iš citatų ir nuorodų į kitus, anksčiau sukurtus tekstus ir kultūrinį paveldą plačiaja prasme, kurių autorius ar skaitytojas gali net gerai nežinoti. Paskui ši koncepcija pradėta naudoti analizuojant ne tik literatūrą, bet ir kitus menus. Tai paskatino (kalbant labai paprastai) atsirasti naują mokslinių tyrimų sritį – intersemiotiką, nagrinėjančią, be kita ko, intersemiotinio vertimo reiškinių. Už šio rimtai skambančio termino slypi gana paprastas

dalykas, o būtent – vertimas iš vienos ženklų sistemos (pavyzdžiui, tai gali būti tapyba, literatūra, muzika, kinas, vaizdo žaidimas ar gestas) į kitą. Tokio vertimo rezultatas – pagal komiksą pastatomas vaidybinis filmas, iš literatūros kūrinio padaromas baletas ar ekranizacija, paveikslas virsta pantomima, o teatro spektakliui sukuriama plakatas. Kitaip tariant, siekiama pakeisti formą išlaikant prasmę (o dažnai ir emocijas, kurias sukelia originalas).

Intersemiotiniai ryšiai nepaprastai dažnai susieja literatūrą ir vaizduojamuosius menus, jie būna artimi arba tolimi, patikimi ir laisvi. Žodžio žmonės kuria meniškus skulptūrų, pastatų ar paveikslų aprašus, vadinamus ekfrazėmis (kaip pavyzdį galima pateikti kad ir Wisławos Szymborskos eilėrašį *Dvi Bruegelio beždžionės*), arba meno kūriniai suteikia reikšmingumo (priešais Vermeerio *Delfto vaizdą* kritikas Bergotė, vienas iš Prousto *Prarasto laiko beieškant* personažų, patiria apreiškimą ir miršta). Taip pat iš literatūros įkvėpimo semiasi dailininkės ir dailininkai, užtenka paminėti vien asirų reljefą, vaizduojantį Gilgamešą su liūtu, Jaceko Malczewskio keturių paveikslų ciklą *Elenai mirtis*, įkvėptą Juliuszo Słowackio poemos *Anhelis*, ir Gustave'o Doré raižinius, iliustruojančius daugiau kaip penkis šimtus knygų ir eilėraščių. Doré išlaiko originalo prasmę ir turinį, ir, nors mato juos per vėlyvojo romantizmo ir XIX amžiaus realizmo prizmę, iš karto aišku, kad tai yra Biblija, Miltono *Prarastasis rojus* ar Edgaro Allano Poe *Varnas*.

Katarzyna Karpowicz tapo savo mielošišką šešiolikos paveikslų ciklą, tačiau pasirenka visiškai kitą nuorodų lygmenį. Niekuria akivaizdžių iliustracijų Lietuvos ir Lenkijos poeto kūriniam (tokiais pataikūniškais, bet kilniais tikslais jos vis tiek niekas neįtartų), o jos įkvėpimo šaltinį sužinome tik iš vilniškės parodos konteksto. Jeigu ne jis ir prie paveikslų pateikti Miłoszo eilėraščių pavadinimai, kiekviena drobė visų pirma būtų autonominis Karpowicz kūrinys. Čia netaikomas intersemiotinis vertimas, poezijos kalba neverčiama į dailės kalbą, o siekiama išgyvenimų ir emocijų sinergija paremto dialogo. Dailininkė, skaitydama Nobelio premijos laureato eilėraščius, randa juose sau artimus jausmus ir patirtis, kurie atitinka jos pačios pasaulio suvokimą ir (hiper)jautrumą, ir netgi juos įtraukia į būdingų jos kūryboje pasikartojančių leitmotyvų rinkinį. Vis dėlto Karpowicz nevizualizuoja Miłoszo eilėraščių, ką galėtų sufleruoti vieno iš paveikslų pavadinimas (juk *Dirbtuvėje tapau eilėraščius* – dailininkės autoportretas Krokuvoje esančioje jos dirbtuvėje), o tapo „iš Miłoszo“, kurio kūrinuose pastebi emocinės empatijos akimirkas.

Įsijaučia į įnikusio į biblioteką Tomo iš *Isos slėnio* vaidmenį (*Sapne aplanko žodžiai ir vaizdai*), o lietuviškieji Šeteniai tampa Katarzynos Karpowicz Šcebžešynu, idilišku vaikystės rojumi. Papildysiu, kad tie Šeteniai į poeto atmintį įsirašė tikrai tapybiški. 1988 metais išleistoje knygoje *Maištingas Czesławo Miłoszo autoportretas*, kurioje surinkti Aleksandro Fiuto daryti interviu, jis šitaip aprašė vieną iš dvaro patalpų: „Būtent tie tenai stovėję *vermeille* spalvos puodeliai drauge su tais kvapais – grynas Chardinas, viskas kartu! Chardinas ir olandų tapyba. Čia glūdi mano meilės olandų natiurmortams ir Chardinui raktas.“

Katarzynos Karpowicz nuotykis su Miłoszo poezija prasidėjo taip pat kaip ir mano, nuo eilėraščio *Palei bijūnus* (atsakas į jį – paveikslas *Rožinis rutuliu-kas*). Būdami vaikai, jį mokėmės atmintinai ir deklamavome: Katarzyna – Motinos dienos proga, o aš – namuose lieptas padaryti įspūdį svečiams. Taip pat abu matėme gyvą poetą – 1990 metais būsimai tapytojai nobelistą kavinėje parodė mama, o aš penkeriais metais vėliau klausiau jo paskaitos ir jam daviau pasirašyti *Isos slėnį*. Likus dvejiems metams iki poeto mirties man buvo suteikta nemaža garbė: kaip lydintis asmuo dalyvavau susitikime su juo jo bute Bogusławskio gatvėje Krokuvoje. Buvau toks sutrikęs, kad net nedalyvavau pokalbyje, juolab kad šeimininkas ėmėsi nuolankiai svečių klausomo dainiaus vaidmens. Iš karto jis man susisiejo su „apšerkšnojusiu ažuolu“, apie kurį rašė eilėraštyje *Likimas*.

Karpowicz paveikslai man vėl leido Miłoszo eilėraščiuose išvysti giles, paparčius ir lašus, o jame pačiame – ne senio ir mirusio klasiko figūrą, o mąslų ir nostalgiką berniuką su sniegena, kokį dailininkė pavaizdavo išgalvotame vaikystės paveiksle. Per Katarzyną susigrąžinau savo buvusį Miłoszą, visų pirmą – prarastą žavėjimąsi, kurį kadaise jutau skaitydamas jo eilėraščius.

Kadangi kalba sukasi apie dailininkes ir dalininkus bei poetus nobelistus, pabaigai noriu prisiminti (ir drauge išsaugoti ateities kartoms) vieną 1996 metų spalį įvykusį nutikimą, kurio buvau liudininkas, kai Krokuva iškilmingai priėmė airių poetą Seamusą Heaney. Tuomet į susitikimą su juo susirinko Krovuvos dailės akademijos studentai ir, išreikšdami pagarbą, dovanojo jam savo darbus, laužyta anglų kalba aiškindami: „This was the inspiration of your poetry“ – čia buvo jūsų poezijos įkvėpimo šaltinis (vietoj „This has been inspired by your poetry“ – tai įkvėpta jūsų poezijos). Išvydęs Karpowicz tapybos ciklą ir iš naujo perskaitęs Miłoszo kūrinis, kurie privertė ją nutapyti paveikslus, pamaniau, kad iš tiesų tie jauni menininkai taip jau labai ir neklydo. Žodis *tekstas* atsirado iš lotyniško

žodžio *textum*, reiškiančio audinį – juk tiek eilėraštis, tiek ir ant drobės kuriamas paveikslas atsiranda susipynus tiems patiems įkvepiantiems dalykams – jausmams, išgyvenimams ir apmąstymams apie pasaulį.

Piotr Oczko – humanitarinių mokslų profesorius, anglų, lenkų ir nyderlandų filologas, kultūrologas, meno istorikas ir vertėjas

## SZKICE DO OBRAZÓW

Jeśli nie zaznaczono inaczej, szkice zostały wykonane techniką tusz na papierze.

Wymiary podano w centymetrach.

Wszystkie szkice powstały w 2025 roku.

## PAVEIKSLŲ ESKIZAI

Jeigu neparašyta kitaip, eskizai piešti tušu ant popieriaus.

Matmenys pateikti centimetrais.

Visi eskizai sukurti 2025 metais.



*Chłopiec (do obrazu: Kraina  
dzieciństwa), 18 × 18*

*Berniukas (paveikslo pavadinimas:  
Vaikystės kraštas), 18 × 18*



*Młody chłopak (do obrazu: Kraina  
dzieciństwa), 20,9 × 14,7*

*Jaunuolis (paveikslo pavadinimas:  
Vaikystės kraštas), 20,9 × 14,7*



*Ulica imienia Czesława Miłosza,  
14,7 × 10,4, gwasz na papierze*

*Czesławo Miłoszo gatvė,  
14,7 × 10,4, popierius, gvašas*



*Zamyślane dziecko,  
20 × 14,7*

*Susimąstęs vaikas,  
20 × 14,7*



*Twarze, które spotykam we śnie,  
20,9 × 14,7*

*Veidai, kuriuos sutinku sapnuose,  
20,9 × 14,7*



*Jesteśmy jednością w małej niebieskiej kuleczce,  
40 × 30, olej na papierze*

*Esame vienis mažame žydrame rutulėlyje,  
40 × 30, popierius, aliejus*



*Różowa kuleczka,*  
18 × 18

*Rožinis rutuliukas,*  
18 × 18



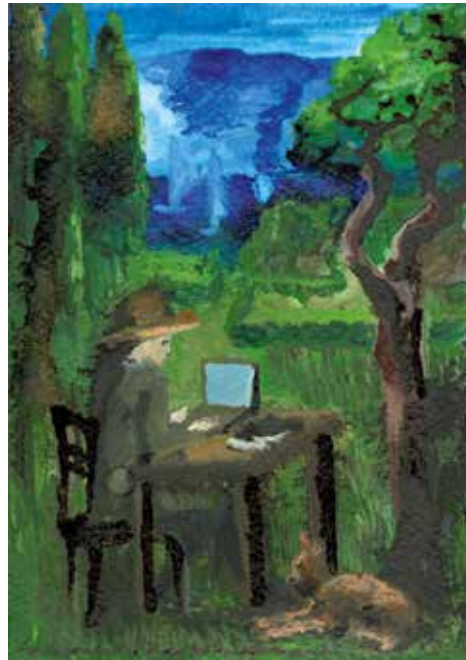
*Siła płynąca z drzew,*  
18 × 18

*Nuo medžių sklindanti jėga,*  
18 × 18



*Spotkamy się po drugiej stronie,*  
18 × 18

*Susitiksime kitoje pusėje,*  
18 × 18



*Bardzo krótka piękna chwila,*  
14,7 × 10,4, gwasz na papierze

*Labai trumpa graži akimirka,*  
14,7 × 10,4, popierius, gvašas



*W pracowni malują wiersze,  
20,9 × 14,7*

*Dirbtuvėje tapau eilėraščius,  
20,9 × 14,7*



*Wieczorny wiatr,  
20,9 × 14,7*

*Vakaro vėjas,  
20,9 × 14,7*



*We śnie przychodzą słowa i obrazy,  
20,9 × 14,8*

*Sapne aplanko žodžiai ir vaizdai,  
20,9 × 14,8*



*Oczy (do obrazu: Wszystko widzę  
zupełnie inaczej), 18 × 18*

*Akys (paveikslo pavadinimas: Viską matau  
visiškai kitaip), 18 × 18*



*O aniołach (do obrazu: Drzemka  
wędkarza), 18 × 18*

*Apie angelus (paveikslu pavadinimas:  
Snaudžiantis mėškeriojas), 18 × 18*



*Nocna kąpiel w rzece,  
18 × 18*

*Naktinės maudynės upėje,  
18 × 18*



*Kolekcija mėgstamų daiktų,  
14,7 × 10,4*

*Mėgstamų daiktų kolekcija,  
14,7 × 10,4*







## KATARZYNA KARPOWICZ

Malarka, urodzona w 1985 roku w Krakowie. Studiowała w ASP w Krakowie w pracowniach profesorów Grzegorza Bednarskiego i Leszka Misiaka; dyplom z wyróżnieniem otrzymała w 2010 roku. Uznana za talent młodego pokolenia, w latach 2014–2019 była stale notowana w pierwszej dziesiątce rankingu Kompas Młodej Sztuki; w 2017 i 2018 zdobyła w nim drugie miejsce.

Prace Katarzyny Karpowicz znajdują się w kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Gdańsku, Muzeum Polin w Warszawie oraz wielu kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Tworzy w nurcie realizmu magicznego, rzeczywistość filtruje przez wspomnienia, przeczuć, marzenia senne.

## Wystawy indywidualne

- 2026 – *Dar. Poezja Czesława Miłosza w malarstwie Katarzyny Karpowicz*  
wrzesień – galeriaart.pl, Warszawa  
czerwiec – Kėdainių krašto muziejus, Kiejdany, Litwa  
kwiecień – Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Wilno
- 2026, marzec – *Pure Hearted Femme Fatale*, galeriaart.pl, Warszawa
- 2025, maj – *Niebieski sen*, Galeria Artemis, Kraków
- 2024, grudzień – *Raz się żyje, raz się nie żyje*, Galeria Willa, Miejska Galeria Sztuki, Łódź
- 2024, maj – *Różany wianek*, Galeria Artemis, Kraków
- 2024, marzec – *Cuentacuentos*, galeriaart.pl, Warszawa
- 2023, lipiec – *NieIstnienie*, Galeria BWA, Zamość
- 2022, grudzień – *Zaćmienia*, Płocka Galeria Sztuki, Płock
- 2022, luty – *Maurin*, galeriaart.pl, Warszawa
- 2021, czerwiec – *Moment*, Galeria Wirydarz, Lublin
- 2021, wrzesień – *Nie trzeba słów*, Galeria Triada, Gdańsk
- 2020, sierpień – *Srebrzysta*, galeriaart.pl, Warszawa
- 2019, październik – *Małe wielkie życie*, Platon Galeria Sztuki, Wrocław
- 2018, grudzień – *Niebieskie szkielełko*, Galeria Art, Warszawa
- 2018, kwiecień – *Teatr codzienności*, Galeria Raven, Kraków
- 2017, październik – *Do widzenia, do jutra*, Galeria Triada, Gdańsk
- 2017, kwiecień – *Ludzkie historie*, Galeria Promocyjna, Warszawa
- 2016, kwiecień – *Genius loci*, Galeria Artemis, Kraków
- 2015, październik – *Harold and Ernest*, kościół św. Bartłomieja, Lower Basildon, Wielka Brytania
- 2014, listopad – *Życie obrazu*, Szėp Műhely Galéria, Budapeszt
- 2014, marzec – *W drodze*, Platon Galeria Sztuki, Wrocław
- 2013, październik – *Katarzyna Karpowicz – malarstwo*, Klub Adwokatów, Kraków

2013, kwiecień – *Człowiek i zwierzę*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Galeria Elektor, Warszawa  
2012, sierpień – *Widnokrąg*, Galeria Od Do, Gdynia  
2012, styczeń – *Pomiędzy światłem a cieniem*, Muzeum Farmacji UJ, Kraków  
2011, grudzień – *Przyśniło mi się*, Galeria Art, Warszawa  
2011, maj – *Przemiany*, Galeria BWA, Zamość  
2011, maj – *Chodźmy spać*, Galeria Art, Noc Muzeów, Warszawa  
2011, styczeń – *Spotkania*, Galeria 2 Światy, Kraków

### Wybrane wystawy zbiorowe

2022 – *Kierunek sztuka*, Muzeum im. Bolesława Biegasa, Warszawa  
2022 – *Dekada*, wystawa prezentująca działalność absolwentów krakowskiej ASP, Open Eyes Art Festival, Pałac Ogińskich i Potulickich, Kraków  
2022 – *7 etapów życia kobiety*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Willa Kindermanna  
2021 – *Antygravitacja*, Galeria BWA, Tarnów  
2020 – *One\_Ona*, Platon Galeria Sztuki, Wrocław  
2020 – *Intymność*, Katarzyna Karpowicz i Katarzyna Kukuła, Galeria Raven, Kraków  
2019 – *Młode malarstwo polskie*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Sztuki Współczesnej  
2019 – *Sztuka teraz*, wystawa przedaukcyjna, Muzeum Narodowe w Krakowie  
2018 – *XIV aniversario*, Galería de Arte Montsequi, Madryt  
2018 – *Karpowicze*, wystawa rodziny Karpowiczów w ramach festiwalu Stolica Języka Polskiego, Szczecznieszyn  
2018 – *Realizm, dwa spojrzenia*, Galeria BWA, Bydgoszcz  
2017 – *Leszek Misiak i uczniowie*, Galeria Centrum, Nowohuckie Centrum Kultury, Galeria ASP, Kraków  
2017 – *Konfiguracje*, Krakowskie Spotkania Artystyczne, Bunkier Sztuki, Kraków  
2017 – *Mały format*, wystawa ZPAP Okręgu Krakowskiego, Galeria Raven, Kraków  
2016 – *Espacios, ciudades, arquitecturas, gente...*, Galería de Arte Montsequi, Madryt

2016 – *8 kobiet*, Konduktorownia, Regionalne Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Częstochowa  
2015 – *Abstrakcja, figuracja, współczesne malarstwo krakowskie*, MANK Galéria, Szentendre, Węgry  
2015 – *Salon malarstwa i rzeźby ZPAP Okręgu Krakowskiego*, Galeria Centrum, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków  
2015 – *Ćwiczenia*, Platán Galéria, Instytut Polski, Budapeszt  
2014 – *4 x Karpowicz*, Galeria Raven, Kraków  
2013 – *Zakynthos 2013*, wystawa poplenerowa, Galeria Stalowa, Warszawa  
2012 – *Sztuka ratuje życie*, wystawa Katarzyny i Joanny Karpowicz, Galeria Fundacji Promocji Sztuki Współczesnej, Warszawa  
2011 – *100-lecie ZPAP*, Pałac Sztuki, Kraków  
2007 – *Landschaft als suggestive Vision von Licht und Raum*, Ratusz, Steyr, Austria  
2007 – *Wobec Wyspiańskiego*, wystawa pokonkursowa, Szafirowa Pracownia, Kraków

### Nagrody i wyróżnienia

2019 – stypendium twórcze Fundacji Grazella im. Marii Anny Siemińskiej dla wybitnych młodych twórców  
2019 – III miejsce w Kompasie Młodej Sztuki  
2018 – II miejsce w Kompasie Młodej Sztuki  
2017 – II miejsce w Kompasie Młodej Sztuki  
2016 – IV miejsce w Kompasie Młodej Sztuki  
2015 – VIII miejsce w Kompasie Młodej Sztuki  
2014 – IX miejsce w Kompasie Młodej Sztuki  
2012 – XIII miejsce w Kompasie Młodej Sztuki  
2012 – wyróżnienie honorowe w konkursie malarskim Fundacji im. Franciszki Eibisch, Warszawa  
2011 – Nagroda Prezesa Klubu Malarzy Związku Polskich Artystów Plastyków za obraz na wystawie Małych Form Malarskich, Kraków  
2008 – wyróżnienie za komiks autobiograficzny w konkursie Gutek Film, Warszawa  
2005 – II nagroda w dziedzinie malarstwa na Ogólnopolskim Biennale Pejzaż ludzki dedykowanym Józefowi Czapskiemu, Kraków  
2004 – I nagroda za obraz w Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym Współczesna Europa – ludzie i miejsca, Katowice  
2003 – I nagroda za zestaw prac w X Ogólnopolskim Plenerze Malarskim, Jeżów

## KATARZYNA KARPOWICZ

Dailininkė, gimusi 1985 metais Krokuvoje. Studijavo Krokuvos dailės akademijoje – profesorių Grzegorz Bednarskio ir Leszeko Misiako studijose; 2010 metais gavo diplomą su pagyrimu. Viena talentingiausių savo kartos kūrėjų, 2014–2019 metais nuolat laikėsi „Jaunojo meno kompas“ („Kompas Młodej Sztuki“) reitingų pirmajame dešimtuکه, 2017 ir 2018 metais užėmė antrą vietą.

Katarzynos Karpowicz darbų galima rasti Gdanskio šiuolaikinio meno muziejaus, Lenkijos žydų istorijos muziejaus POLIN rinkiniuose, taip pat daugybėje privačių kolekcijų Lenkijoje ir užsienyje.

Kuria magiškojo realizmo paveikslus, tikrovę košia per atsiminimų, nuojautų ir sapnų filtrą.

## Personalinės parodos

2026 – *Dovana. Czesławo Miłoszo poezija Katarzynos Karpowicz tapyboje*  
rugsėjis – galeriaart.pl, Varšuva  
birželis – Kėdainių krašto muziejus, Kėdainiai  
balandis – Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Vilnius

2026, kovas – *Pure Hearted Femme Fatale*, galeriaart.pl, Varšuva

2025, gegužė – *Mėlynas sapnas*, galerija „Artemis“, Krokuva

2024, gruodis – *Kartą gyveni, kartą negyveni*, galerija „Willa“, Lodzės miesto meno galerija, Lodzė

2024, gegužė – *Rožinis vainikas*, galerija „Artemis“, Krokuva

2024, kovas – *Cuentacuentos*, galeriaart.pl, Varšuva

2023, liepa – *NeBūtis*, galerija BWA, Zamoscis

2022, gruodis – *Užtemimai*, Plocko meno galerija, Plockas

2022, vasaris – *Maurin*, galeriaart.pl, Varšuva

2021, birželis – *Momentas*, galerija „Wiryardar“, Liublinas

2021, rugsėjis – *Nereikia žodžių*, galerija „Triada“, Gdanskas

2020, rugpjūtis – *Sidabrinė*, galeriaart.pl, Varšuva

2019, spalio – *Mažas didelis gyvenimas*, meno galerija „Platon“, Vroclavas

2018, gruodis – *Mėlynas stikliukas*, galerija „Art“, Varšuva

2018, balandis – *Kasdienybės teatras*, galerija „Raven“, Krokuva

2017, spalio – *Iki pasimatymo, iki rytojaus*, galerija „Triada“, Gdanskas

2017, balandis – *Žmonių istorijos*, galerija „Promocyjna“, Varšuva

2016, balandis – *Genius loci*, galerija „Artemis“, Krokuva

2015, spalio – *Harold and Ernest*, Šv. Baltramiejaus bažnyčia, Louer Bazildonas, Jungtinė Karalystė

2014, lapkritis – *Paveikslo gyvenimas*, galerija „Szép Műhely“, Budapeštas, Vengrija

2014, kovas – *Kelyje*, meno galerija „Platon“, Vroclavas

2013, spalio – *Katarzyna Karpowicz – tapyba*, Advokatų klubas, Krokuva

2013, balandis – *Žmogus ir žvėris*, Mazovijos kultūros ir meno centras, galerija „Elektor“, Varšuva

2012, rugpjūtis – *Akiratis*, galerija „Od Do“, Gdynė  
2012, sausis – *Tarp šviesos ir šešėlio*, Jogailos universiteto Farmacijos muziejus, Krokuva  
2011, gruodis – *Susapnavau*, galerija „Art“, Varšuva  
2011, gegužė – *Permainos*, galerija BWA, Zamoscis  
2011, gegužė – *Eime miegoti*, galerija „Art“, Muziejų naktis, Varšuva  
2011, sausis – *Susitikimai*, galerija „2 Światy“, Krokuva

### Svarbiausios grupinės parodos

2022 – *Kryptis – menas*, Bolesławo Biegaso muziejus, Varšuva  
2022 – *Dešimtmetis*, Krovuvos dailės akademijos absolventų darbų paroda, „Open Eyes Art Festival“, Oginskių ir Potulickių rūmai, Krokuva  
2022 – *Septyni moters gyvenimo etapai*, Lodzės miesto meno galerija, Kindermanno vila  
2021 – *Antigravitacija*, galerija BWA, Tarnuvas  
2020 – *Jos Ji*, meno galerija „Platon“, Vroclavas  
2020 – *Intymumas*, Katarzyna Karpowicz ir Katarzyna Kukuła, galerija „Raven“, Krokuva  
2019 – *Jaunoji lenkų tapyba*, Gdanskio nacionalinis muziejus, Šiuolaikinio meno skyrius  
2019 – *Menas dabar*, aukciono paroda, Krovuvos nacionalinis muziejus  
2018 – *XIV aniversario*, galerija „Montsequi“, Madridas, Ispanija  
2018 – *Karpowicziai*, Karpowiczų šeimos paroda festivalyje „Lenkų kalbos sostinė“, Ščebžešynas  
2018 – *Realizmas, du požiūriai*, galerija BWA, Bydgoščius  
2017 – *Leszek Misiak ir mokiniai*, galerija „Centrum“, Nova Hutos kultūros centras, Krovuvos dailės akademijos galerija, Krokuva  
2017 – *Konfigūracijos*, Krovuvos kūrybiniai susitikimai, „Bunkier Sztuki“, Krokuva  
2017 – *Mažas formatas*, Lenkų dailininkų sąjungos Krovuvos skyriaus paroda, galerija „Raven“, Krokuva  
2016 – *Espacios, ciudades, arquitecturas, gente...*, galerija „Montsequi“, Madridas, Ispanija  
2016 – *8 moterys*, „Konduktorownia“, Regioninė dailės skatinimo draugija, Čenstakava  
2015 – *Abstraktumas, figūratyvumas, šiuolaikinė Krovuvos tapyba*, Galerija MANK, Sentendré, Vengrija

2015 – *Lenkų dailininkų sąjungos Krovuvos skyriaus tapybos ir skulptūros salonas*, galerija „Centrum“, Nova Hutos kultūros centras, Krokuva  
2015 – *Pratimai*, galerija „Platán“, Lenkijos institutas Budapešte, Budapeštas, Vengrija  
2014 – *4 x Karpowicz*, galeria „Raven“, Krokuva  
2013 – *Zakynthos 2013*, plenero paroda, galerija „Stalowa“, Varšuva  
2012 – *Menas gelbėja gyvybę*, Katarzynos ir Joannos Karpowicz paroda, Šiuolaikinio meno populiarinimo fondo galerija, Varšuva  
2011 – *Lenkų dailininkų sąjungos 100-metis*, Meno rūmai, Krokuva  
2007 – *Landschaft als suggestive Vision von Licht und Raum*, Rotušė, Šteiras, Austrija  
2007 – *Pagal Wyspiańskį*, konkurso paroda, Safyrinė dirbtuvė, Krokuva

### Apdovanojimai ir pasiekimai

2019 – Marios Annos Siemińskos fondo „Grazella“ kūrybinė stipendija iškiliems jauniems kūrėjams  
2019 – III vieta „Jaunojo meno kompasas“ reitinguose  
2018 – II vieta „Jaunojo meno kompasas“ reitinguose  
2017 – II vieta „Jaunojo meno kompasas“ reitinguose  
2016 – IV vieta „Jaunojo meno kompasas“ reitinguose  
2015 – VIII vieta „Jaunojo meno kompasas“ reitinguose  
2014 – IX vieta „Jaunojo meno kompasas“ reitinguose  
2012 – XIII vieta „Jaunojo meno kompasas“ reitinguose  
2012 – Franciszkos Eibisch fondo tapybos konkurso garbės raštas, Varšuva  
2011 – Lenkų dailininkų sąjungos klubo pirmininko apdovanojimas mažųjų formų tapybos parodoje, Krokuva  
2008 – „Gutek Films“ konkurso apdovanojimas už autobiografinį komiksą, Varšuva  
2005 – II prizas tapybos kategorijoje Józefui Czapskiui skirtoje nacionalinėje bienalėje „Žmogiškasis peizažas“, Krokuva  
2004 – I prizas už paveikslą Lenkijos dailės konkurse „Šiuolaikinė Lenkija – žmonės ir vietos“, Katovicai  
2003 – I prizas už darbų ciklą X Lenkijos tapybos plenerė, Ježuvas

# *Dar. Poezja Czesława Miłosza w malarstwie Katarzyny Karpowicz Dovana. Czesławo Miłoszo poezija Katarzynos Karpowicz tapyboje*

## **wystawa / paroda**

współorganizatorzy / organizatoriai:

Instytut Polski w Wilnie / Lenkijos institutas Vilniuje

galeriaart.pl, Warszawa / galeriaart.pl, Varšuva

kwiecień 2026 – Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Wilno

2026, balandis – Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Vilnius

kurator / kuratorius: Piotr Drobnik

czerwiec 2026 – Kėdainių krašto muziejus, Kiejdany, Litwa

2026, birželis – Kėdainių krašto muziejus, Kėdainiai, Lietuva

kurator / kuratorius: Piotr Drobnik

wrzesień 2026 – galeriaart.pl, Warszawa

2026, rugsėjis – galeriaart.pl, Varšuva

kuratorzy / kuratoriai: Wojciech Tuleya, Piotr Drobnik

## **katalog / katalogas**

wydawcy / išleido:

Instytut Polski w Wilnie / Lenkijos institutas Vilniuje

ISBN 978-609-95108-7-3

galeriaart.pl, Warszawa / galeriaart.pl, Varšuva

ISBN 978-83-970953-4-2

pod redakcją / sudarytojas: Wojciech Tuleya

tłumaczenie na litewski / iš lenkų kalbos vertė: Rimvydas Strielkūnas

projekt graficzny / dizainerė: Dorota Karaszewska

zdjęcia prac / paveikslų fotografas: Mateusz Torbus

portret artystki / dailininkės portreto autorius: Piotr Drobnik

redakcja i korekta tekstów polskich / tekstų lenkų kalba redaktorė ir korektorė: Katarzyna Szroeder-Dowjat

korekta tekstów litewskich / tekstų lietuvių kalba korektorė: Agata Gornatkiewicz

skład, opracowanie zdjęć / maketavo ir nuotraukas spaudai paruošė: Piotr Antonów

druk i oprawa / spausdino: Argraf, Warszawa

© Lenkijos institutas Vilniuje, Vilnius 2026

© galeriaart.pl, Warszawa 2026

