BEZ TYTUŁU

TLED

.

Anna
Szprynger

Bez tytułu

Untitled

Anna Szprynger

Ohne Titel

Bez tytułu

Untitled

Anna Szprynger

Ohne Titel

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

OHNE TITEL

U źródeł malowania. O malarstwie Anny Szprynger 10
At the Sources of Painting. About the Art of Anna Szprynger 20
An den Quellen der Malerei. Über die Malerei Anna Szpryngers 30

Kreseczki Anny 42
Anna's fine lines 64
Annas Strichelchen 88

Prace 114
Works
Werke

Biografia 156
Biography 160
Biografie 164

U ŹRÓDEŁ MALOWANIA. O MALARSTWIE ANNY SZPRYNGER

Jarosław Denisiuk

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

U źródeł malowania....

Anna Szprynger

Bez tytułu

Untitled

Gdy śledzi się historię malarstwa drugiej połowy XX wieku, zauważyć można wysiłek twórców próbujących uporać się z problemem określenia statusu obrazu, rozumianego zarówno jako materialna płaszczyzna, ale też znak idei. Ustabilizowanie się koncepcji, w której malowanie oferuje sferę wieloznaczności, nie dającej się zredukować do statusu obiektywnego czy iluzji, jest domeną szeregu działań w kręgu sztuki geometrycznej. I w tej autorefleksyjnej koncepcji, w ramach której obraz każdorazowo pyta o własne możliwości, doskonale odnajduje swoje miejsce Anna Szprygner.

Sens malarstwa tkwi przede wszystkim w tym, co widać na obrazie, stąd pisanie o nim, a ogólniej mówiąc – o sztuce, winno wynikać zawsze z doświadczenia wzrokowego. Tę prawdę szczególnie mocno doświadczamy w przypadku twórczości Szprynger. Reprodukcje jej prac dostarczają złudzenia, że wszystko w tym malowaniu jest oczywiste i jasne, a tylko intuicja podpowiada, że tkwią tam jeszcze jakieś nie do końca nazwane emocje, które iszczą się dopiero w najbliższym, intymnym wręcz kontakcie.

Pierwsze pojawiają się pytania o kulisy warsztatu, zwykłe ludzkie „jak to zostało zrobione”? Z drugiej strony dobre malarstwo, a takim jest malarstwo Szprynger, niesie wbudowaną weń pewność, że zawsze jest „robione” w taki sposób, by nikt nie zastanawiał się nad tym, jak malowano. Pokusa, by jednak zapytać o materię, wynika pewnie ze specyfiki tego warsztatu, który, jak rzadko, poraża maestrią wykonania. Banalną konstatacją jest ta, która uzna sięgniecie po rudymenta warsztatu malarza – po kreskę, linię, za wyzwanie rzucone całej współczesnej sztuce. Ale pewność i odwaga Anny Szprynger nie jest bynajmniej oczywista. W tym malowaniu jest wyznaczona ścieżka redukcji medium do jego przyczyn źródłowych.

Prostota kształtu niekoniecznie równa się prostocie doświadczenia, jak mawiał Robert Morris. I tak jak dokumentacja fotograficzna nie oddaje niczego z prawdy o pracach Szprynger, a sugeruje jedynie pewną właściwość tego malarstwa, tak ujawniana dopiero w bezpośrednim oglądzie zmysłowość tego przeżycia jest czymś z gruntu mocniejszym niż tylko estetyczna przyjemność. Gwarantuje widzowi zaangażowanie fizyczne, obejmujące próby dotknięcia, prześledzenia w bliskiej lekturze tego, co w tym malarstwie tak ulotne. Fascynująca wizualność obrazów Anny Szprynger ukrywa jednak przed widzem gęstą sieć napięć. Spróbujmy ująć najważniejsze z nich.

Po sopockiej wystawie „Wobec horyzontu" (Państwowa Galeria Sztuki Sopot, 2012) próbowano tłumaczyć prace artystki odniesieniem do pejzażu nadmorskiego z jego rzekomo narzucającą się strukturą poziomych linii, redukcją doświadczenia wizualnego pokrewną tej, która stała się udziałem, m.in. Mondriana w studiach drzew. Nie wyklu-

czając tego typu inspiracji warto w tym miejscu wskazać, że jeśli faktycznie obrazy Szprynger przybierały strukturę inspirowaną naturą, to za temat obierały formę plastyczną niesłychanie daleko korespondującą z rytmami kształtów odnajdywanymi w pejzażu. Redukcja środków wyrazu pozostaje u artystki w szczególnym napięciu z logiką obrazowej płaszczyzny, która w dalszych poszukiwaniach została zastąpiona logiką konstruowania przenikających się struktur przestrzennych. Obraz w każdym przypadku pozostaje w stosunku do natury jedynie metaforą i zachowuje wobec niej całkowitą autonomię. Świadczyłoby to nie tylko o dużej zdolności do sublimacji doświadczenia natury, ale, co bardziej istotne, wybór takiego a nie innego motywu sytuuje malarstwo Szprynger w orbicie zainteresowań motywami nieprzemijającymi, trwałymi. A przez to dającymi widzowi możność poszerzania rozumienia rzeczywistości o rzeczywistość samej sztuki.

W obrębie tego samego problemu jawi się też pytanie, co dla malarki i komentatorów jej twórczości oznacza pojęcie reprezentacji, w tym kwestia wielokroć deklarowanego zaniechania odniesień do natury i pejzażu. W stawianiu pytań o możliwość docierania poprzez medium obrazu do rzeczywistości na drodze przedstawiania widziałbym dużą samoświadomość artystki. Pytania tego rodzaju, obecne w refleksji nad przedstawieniem w malarstwie (m.in. J. Derrida), wiążą się z kwestią pamięci malarza. Obraz inspirowany naturą zawsze powstaje w pamięci, konstruowany jest już nie w ścisłej relacji oko-ręka-pejzaż, lecz w obliczu płótna. Artysta wycofuje się z przedstawienia, by ujawnić dążenie obrazu do wyzwolenia i dać płaszczyźnie możność przemówienia samej z siebie, dotarcia do jej własnej istotowości i tożsamości. Efektem jest powstawanie kompozycji nie odnoszących się do rozumianego potocznie widzenia, zanegowanie rzeczywistości kojarzonej z malarskim notowaniem.

Uporządkowaną i niemimetyczną strukturę obrazu Szprynger postrzegałbym zatem jako próbę wypierania z pamięci realistycznego wymiaru tworzenia.

W twórczości Anny Szprynger na plan pierwszy wysuwa się zagadnienie strategii twórczej, która stanowi o oryginalności i rozpoznawalności *œuvre* artystki. Wyłącznie kreską posługuje się ona od 2006 roku. Ten sposób kreacji odgrywał ważną technicznie rolę już we wcześniejszej serii obrazów „wypranych". Proces, o którym mowa, szalenie pracochłonny warsztatowo, nie pozwalał artystce na pełną kontrolę nad przedstawieniem. Anna Szprynger malowała wówczas zarysy struktur architektonicznych na płótnie, by następnie płótno to wyprać. Kompozycja traciła w ten sposób jednoznaczność motywu, nabierając przy tym aury niedopowiedzianego. Artystka czasem wracała do wypranej kompozycji, domalowując poszczególne elementy. Zasadniczym przedmiotem fascynacji malarki pozostawała jednak, i tak jest do dzisiaj, kreska.

Szczególną rolę przypisuję napięciu tworzonemu przez Szprynger pomiędzy tym, co jednostkowe, wynikające z unikatowości konkretnego dzieła, a tym, co wynika z obranej strategii, obejmującej powtarzalność motywu, metodę nanoszenia kreski na płótno, a w końcu i seryjność prac. Wydaje się, że artystka dokonuje czegoś na wzór samoskrępowania, rezygnuje z autorskiej ekspresji, wycofuje się poza własne artystyczne ja, chowa się niejako za plecami obiektywnego modelu pracy, jakim jest metodyczne, pracochłonne nakładanie jednej obok drugiej kreski. Nie ma tu zgody na niekontrolowaną swobodę gestu, na odstępstwo od przybranej reguły. I gdzieś w tych rejestrach, w tej szalonej i nie do końca odgadnionej dyscyplinie, tkwi wyjątkowość tego malarstwa. Autonomia płótna zostaje celowo przez artystkę zawieszona, a my, zaproszeni do oglądu, odbywamy podróż do początków malarstwa, do sedna malowania i istoty obrazu.

Powtarzając w lekturze płótna sposób tworzenia, zaczynamy rozumieć pojęcie wyciszenia, nie tylko emocji, ale również i swojego ego. To jest w tym malarstwie niezwykle cenne, bo oczyszczające, a przez to i świeże. Jest coś w tym malowaniu z kompulsji powtórzenia, z mantry uprawianej pędzlem o grubości 000. Narracja linii staje się tak silna, że odrywa widza od kontemplacji całości obrazu i każe podążać za tym, co wyczerpywalne, a co odnawia się w kontynuacji, wzmacnianej pewnością ręki artystki. W pewnym sensie docieramy tu do kategorii czasowości, do ilustracji przemijania. Jedynym bowiem ekspresyjnym elementem, różnicującym materię kresek jest widziane z bliska wyczerpywanie się pigmentu na pędzlu, co zmusza rękę weń uzbrojoną do sięgnięcia po kolejną porcję farby. Więcej tu pewności automatu, niż chybotliwej ręki ludzkiej. Swoistością malarstwa Szprynger jest też i to napięcie, tak ściśle związane z materialnością i konkretem farby, a fizycznością ręki. Nie znajdując w języku polskim określenia precyzyjnie oddającego owo doświadczenie „wytrzymałości", na własny użytek

utworzyłem odpowiednik: pojęcie „endurancji” (od angielskiego słowa „endurance”). Świadomość tego, z jakim fizycznym wysiłkiem powstają prace Szprynger, daje także sposobność takiego kontaktu z jej pracami, który bierze w nawias myśli i ogranicza się do oglądu czysto zmysłowego. Bo jest to w istocie zmysłowe malarstwo.

Anna Szprynger

Bez tytułu

Untitled

Historia sztuki zna doświadczenia z kolorem i jego materią. Zaczynając od Malewicza, Newmana, na akademickim nauczycielu malarki, Tomaszu Zawadzkim, kończąc. Porównania dla malarstwa Anny Szprynger nie znajdziemy na gruncie abstrakcji geometrycznej, dostrzegając związki prędzej w strategii konceptualistów (np. Roman Opałka) czy surrealistów (rysunek automatyczny). Anna Szprynger maluje tak, jakby linia była nie dającą się niczym zastąpić wartością, a nie elementem pomocniczym, niezdolnym do samodzielnej egzystencji w obrazie.

Ważną kategorią wydaje mi się zatem organiczność tego malarstwa. Jego materialność, konsekwentna repetycja motywu staje u źródeł uważnej lektury i kontemplacji. Nie zmienia to przekonania, że są obrazy Anny Szprynger dokładnie tym, co zostało na nich przedstawione. Wynikiem dążenia do nadania wszystkim kreskom w polu obrazu jednakowego, skonwencjonalizowanego charakteru jest wytworzenie się w granicach ram fikcyjnego świata, który, nawet jeśli dalece sugeruje wrażenie naśladowania rzeczywistości, to jest konsekwentnie przestylizowany.

Nie chciałbym jednocześnie przesadnie wartościować śladu ręki artystki, a raczej zauważyć to, co w tym malarstwie pochodzi z redukcji i rezygnacji z tego, co żywiołowe, na rzecz skupienia wyższego rzędu. Nie bez kozery Anna Szprynger mówi o swoim malarstwie, że jest medytacją; że malowanie pomaga jej utrzymać właściwą kondycję psychiczną. To trochę jakby religijność poza religią, ze skupieniem zmierzającym do tworzenia zorganizowanych układów, wyrażających wiarę w istnienie czegoś nadprzyrodzonego, „nie z tej ziemi”, krzyczącego o porządek wyższy, idealny i głodny zhierarchizowanej wersji świata.

AT THE SOURCES OF PAINTING. ABOUT THE ART OF ANNA SZPRYNGER

Jarosław Denisiuk

At the Sources of Painting....

Anna Szprynger

Untitled

Bez tytułu

When following the history of painting in the second half of the 20th c., one thing that is easily noticed are the efforts undertaken by artists trying to tackle the problem of defining the status of a painting, both in understanding it as a material surface, but also as a sign of an idea. The concept according to which painting is a sphere of ambiguity that cannot be reduced to anything objective or to an illusion, is the domain of activities related to geometrical art. It is in this self-reflective concept, where the painting actually asks about its own potential, that Anna Szprynger finds her own place.

The sense of painting lies predominately in all that can be seen in the picture, hence writing about it or – speaking more broadly – about art, should always follow the visual experience. This truth is particularly felt in the case of Szprynger. Reproductions of her works evoke illusions that everything in this art is obvious and clear, and that only intuition gives hints that it also contains emotions, which have not been fully named, and that can only come true in case of an almost intimate contact.

The first questions that appear are about her technique, the simple: "how was it made"? On the other hand, good painting, such as the painting of Szprynger, carries a certain integral certainty that it is always "made" in a manner such that no one would ever deliberate on how it had been done. However, the temptation to ask about the matter probably stems from the specificity of her technique which is striking in terms of its mastery of execution. It would be banal to claim that the idea to resort to the rudimentary elements of the painting skills – the stroke, the line – was a challenge for the entire contemporary art. There is no doubt, however, that the assertiveness and boldness of Anna Szprynger is far from something that could be taken for granted. Her painting sets out a path of reducing the medium to its original purposes.

The simplicity of shape is not necessarily equal to the simplicity of experience, as Robert Morris used to say. Just as photographic documentation does not reflect anything from the truth about Szprynger's works, but merely suggests a certain property of the painting, so the sensuality of the experience revealed only in one's immediate contact with her art is something fundamentally stronger than just a simple pleasure. The viewer is guaranteed a physical engagement, which, at a closer reading, forces one to touch and trace all that is so ephemeral in painting. Nonetheless, the fascinating visuality of Anna Szprynger's paintings hides from the viewer a dense network of tensions. Let us try to capture the most important of these.

After the exhibition in Sopot, "Facing the Horizon" (State Gallery of Art, Sopot, 2012), there were attempts to explain the artist's works using the reference to a coastal landscape with the allegedly dominant structure of vertical lines, reduction of the visual lines similar to what we could see, for

example, in Mondrian's tree studies. As much as such inspirations are possible, it should be noted that if the structure of Szprynger's paintings was really inspired by nature then the artistic form that was chosen as its subject was very remote from the rhythms of the shapes found in natural landscape. The reduction of the means of expression remains here in a peculiar tension with the logic of the plane of the painting, which has been replaced by the logic of constructing mutually permeating spatial structures in the artist's later explorations. In any case, the painting remains a mere metaphor in relation to nature, maintaining its absolute autonomy from it. It could prove not only the artist's unique ability to sublimate the experience of nature, but also, more importantly, it could mean that Szprynger's selection of this particular motif shows the artist's interest in issues that are permanent, eternal. The viewer thus has the possibility of expanding the understanding of reality by including the reality of art itself.

There is another question that is related to the same problem, namely what does the artist and the commentators of her art understand under the term of representation, including references to nature and the landscape from which the artist decided to refrain, as it has been said in many of her declarations. To my mind, her inquiry into the possibilities of reaching reality through the medium of the painting by means of representation indicates that Szprynger is indeed a very conscious artist. Such explorations, present in reflections on representation in painting (e.g. Jacques Derrida), are connected with the issue of the painter's memory. An image inspired by nature remains in the memory forever. It is constructed not just in the close relationship of the eye – hand – canvass, but in the face of the canvass. The artist withdraws from the representation so as to reveal the painting's ambition of liberation and to give it the opportunity to speak its mind, to reach its own essence and identity. In effect, the compositions do not refer to the colloquially understood seeing, and they negate the reality associated with painterly

notation. I would, therefore, associate the orderly and non-mimetic structure of Szprynger's painting with the effort to push out from her memory the realistic dimension of creation.

What is most prominent in the art of Anna Szprynger is the notion of creative strategy, which marks the originality and uniqueness of the artist's oeuvre. Ever since 2006, the artist has been exclusively using the line in her work. This method had already been an important technical element in her earlier series of the "washed" paintings. The process was extremely laborious and did not allow the artist full control over representation. At that time, Anna Szprynger painted outlines of architectural structure on canvass, which she then washed. The composition thus lost the unequivocal nature of the motif and gained the aura of an understatement. The artist sometimes returned to the washed image, adding different elements. However, the one element with which the artist remained fascinated was the line.

I assign a special role to the tension created by Szprynger between what is individual, namely stemming from the uniqueness of a given work, and what results from the strategy and includes the repetitiveness of the motif – the method of applying the line onto canvass and, finally, the serial nature of her works. It seems that the artist is performing something to the effect of self-restraint as she gives up on self-expression and withdraws beyond her own artistic self. She seems to hide behind the objective model of her work, namely the methodical and tedious application of one line after the other. There is no acceptance here of an uncontrolled freedom of gesture, of any departures from the adopted rule. Somewhere in these registers, in the mad and somewhat mysterious discipline, there lies the exceptionality of her painting. The autonomy of the picture is intentionally suspended and we, the viewers, thus embark on a journey to the beginning of painting, to its essence.

If our interpretation of the painting also includes the manner in which it had been created, we are able to understand the notion of arriving at calmness – but not just of the emotions, but also of one's ego. There is something incredibly precious in this painting – something purifying and thus fresh. There is also something of a compulsion to create, a mantra performed by means of a 000- thin brush. The narrative of the line is so strong that it drags the viewer away from contemplating the painting in its entirety and forces him to follow what is exhaustible but what is renewed in continuation, which is strengthened by the steadiness of the artist's hand. We are, to an effect, reaching the category of temporality, the illustration of passing. The only expressive element that diversifies the lines is the pigment on the brush being gradually used up, forcing the hand to reach for a new dose of paint. It is more about the steadiness of an automat than the shaky human hand. What is also specific to Szprynger's painting is a tension that is so strictly connected with the materiality and the concreteness of the paint, and the physicality of the

hand. Unable to find a Polish expression for this phenomenon, I would resort to the English "endurance". A viewer who is aware of the physical effort put into the making of her paintings, is able to also come into a similar type of contact with Szprynger's works, where the thoughts are put in brackets and the experience is purely sensual. It is, after all, a sensual painting.

Art history knows the different experiments with colour and the matter, from Malevich and Newman to the artist's professor, Tomasz Zawadzki. We will find no comparisons of Anna Szprynger's painting to geometrical abstraction, seeing perhaps more associations with the strategy of the conceptualists (e.g Roman Opałka), or the surrealists (the automatic drawing). Anna Szprynger paints in such a manner that the line becomes an irreplaceable value and not an auxiliary element, unable to independently exist in the painting.

It seems that limitation is an important category of her painting. Its materiality and systematic repetition of the motif becomes a source of careful reading and contemplation. It does not change the fact, however, that Anna Szprynger's paintings are exactly what they represent. Her efforts to give all the lines the same conventionalised character lead to the generation of a fictitious world that, even if it does strongly suggest the copying of reality, is still consciously over-stylised.

At the same time, I would not want to overestimate the importance of the traces of the artist's hand but would rather focus on the actual effects of the reduction and resignation from all that is spontaneous so as to arrive at a higher level of concentration. There is no co-incidence in the fact that Anna Szprynger speaks about her painting as a form of meditation, and that painting helps her maintain a proper mental condition. It's something like religiousness outside of religion, with a concentration aimed at creating organised arrangements that express faith in the existence of the supernatural, something "from out of this world", something calling for an order which is higher, ideal, and hungry for a hierarchical version of the world.

Translated by
Ewa Kanigowska-Gedroyć

AN DEN QUELLEN DER MALEREI. ÜBER DIE MALEREI ANNA SZPRYNGERS

Jarosław Denisiuk

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

An den Quellen der Malerei....

Anna Szprynger

Bez tytułu

Untitled

Bei der Betrachtung der Geschichte der Malerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fallen die Bestrebungen der Künstler auf, den Status des Bildes zu bestimmen, das zugleich als materielle Fläche und als Zeichen einer Idee verstanden wurde. Die Verfestigung einer Konzeption, in der die Malerei eine Sphäre der nicht auf einen objektiven Status oder eine Illusion reduzierbaren Vieldeutigkeit bietet, ist der Wirkensbereich der geometrischen Kunst. Und in dieser selbstreflektierenden Konzeption, innerhalb derer das Bild jedesmal aufs Neue nach den eigenen Möglichkeiten fragt, findet Anna Szprynger ausgezeichnet ihren Platz.

Der Sinn der Malerei findet sich vor allem in dem auf dem Bild Sichtbaren, und daher sollte jedes Schreiben über das Bild, oder allgemeiner: über die Kunst, sich aus der blicklichen Erfahrung speisen. Diese Wahrheit erleben wir besonders stark bei der Betrachtung von Anna Szpryngers Werken. Reproduktionen ihrer Bilder geben uns die Illusion, alles in dieser Malerei sei offensichtlich und klar, und nur die Intuition gibt uns ein, dass darin noch einige nicht gänzlich benannte Emotionen stecken, die sich erst im engsten, ja intimen Kontakt offenbaren.

Als erstes tauchen Fragen zu den Kulissen ihrer Verfahrensweise auf, die normale menschliche Frage „Wie wurde das gemacht?". Andererseits trägt jede gute Malerei – und eine solche ist die Szpryngersche – immer die Sicherheit in sich, auf eine Weise „gemacht" worden zu sein, dass niemand Gedanken auf das „Wie" verwenden muss. Die Verlockung, doch nach der Materie zu fragen, rührt sicher von der Spezifik dieser Verfahrensweise her, die, wie selten, durch ihre Meisterhaftigkeit überwältigt. Eine banale Konstatierung ist die, die den Griff nach den untersten Grundlagen malerischen Verfahrens – nach Strichen, Linien – als Herausforderung an die gesamte Gegenwartskunst begreift. Doch Anna Szpryngers Selbstsicherheit und Mut sind keineswegs

selbstverständlich. In diese Malerei ist der Pfad der Reduktion des Mediums auf seine Ursprünge mit eingezeichnet.

„Einfachheit der Form entspricht nicht unbedingt einer Einfachheit der Erfahrung", pflegte Robert Morris zu sagen. Und so, wie die fotographische Dokumentation nichts von der Wahrheit über Szpryngers Arbeiten wiederzugeben und lediglich eine gewisse Eigenschaft ihrer Malerei zu suggerieren vermag, so ist die erst bei direkter Betrachtung zutage tretende Sinnlichkeit dieses Erlebens etwas von Grund auf Stärkeres als nur ein ästhetisches Vergnügen. Sie garantiert dem Betrachter ein physisches Engagement, wenn dieser beispielsweise versucht, die Werke zu berühren oder beim Studium aus nächster Nähe das zu erforschen, was so flüchtig ist in dieser Malerei. Die beeindruckende Visualität der Bilder Anna Szpryngers birgt jedoch vor allem ein dichtes Netz der Spannungen. Versuchen wir, die wichtigsten davon zu erfassen.

Nach der Ausstellung „Dem Horizont entgegen" (Staatliche Kunstgalerie in Zoppot, 2012) wurde versucht, die Arbeit der Künstlerin mit einem Bezug zur Küstenlandschaft und deren sich angeblich aufdrängender Struktur waagerechter Linien zu erklären, mit einer Reduktion der visuellen Erfahrung ähnlich derer, wie sie u.a. Mondrian in seinen Baumstudien vornahm. Ohne diese Art der Inspiration ausschließen zu wollen, lohnt doch an dieser Stelle der Einwand, dass Szpryngers Bilder, falls ihre Struktur tatsächlich von der Natur inspiriert sein sollte, als Thema eine plastische Form gewählt haben, welche nur sehr entfernt mit den Rhythmen von in der Landschaft vorfindbaren Gestalten korrespondiert. Die Reduktion der Ausdrucksmittel verbleibt bei der Künstlerin in einem besondereren Spannungsverhältnis zur Logik der Bildfläche, die bei der weiteren Suche durch eine Logik der Konstruktion einander durchdringender Oberflächenstrukturen ersetzt wurde. Das Bild bleibt in jedem Fall im Verhältnis zur Natur lediglich eine Metapher und behält ihr gegenüber völlige Autonomie. Die Wahl dieses und keines anderen Motivs würde nicht nur von einer hohen Fähigkeit zur Sublimierung von Naturerfahrung zeugen; sie siedelt darüber hinaus, und das ist wesentlicher, Szpryngers Malerei in einem Bereich des Interesses für unvergängliche, bleibende Motive an – einer Malerei, die dem Betrachter die Möglichkeit zur Erweiterung seines Verständnisses der Wirklichkeit um die Wirklichkeit der Kunst selbst bietet.

Im selben Problembereich scheint auch die Frage auf, was für die Malerin und die Kommentatoren ihres Schaffens der Begriff der Repräsentation bedeutet, darin inbegriffen die Fragestellung der viele Male deklarierten Ablehnung von Natur- und Landschaftsbezügen. In ihrem stetigen Fragen nach der Möglichkeit, durch das Medium des Bildes auf dem Wege der Darstellung zur Wirklichkeit vorzudringen, würde ich eine große Selbst-Bewusstheit der Künstlerin sehen. Fragen dieser Art, wie sie auch in Reflexionen über die Darstellung in der Kunst (u.a. bei J. Derrida) gestellt werden,

stehen in Verbindung mit der Frage nach dem Gedächtnis des Malers. Ein von der Natur inspiriertes Bild entsteht immer im Gedächtnis, es wird bereits nicht mehr in der engen Beziehung von Auge-Hand-Landschaft konstruiert, sondern im Angesicht der Leinwand. Der Künstler zieht sich aus der Darstellung zurück, um das Streben des Bildes nach Befreiung offenzulegen und der Fläche die Möglichkeit zu geben, aus sich selbst heraus zu sprechen, zu ihrer eigenen Wesenhaftigkeit und Identität vorzudringen. Der Effekt ist die Entstehung von Kompositionen, die nicht auf ein Sehen nach allgemein geläufigem Verständnis bezogen sind, und die Negierung einer mit malerischer Notation assoziierten Wirklichkeit. Die geordnete und unmimetische Struktur eines Szprynger-Bildes möchte ich somit als den Versuch sehen, das realistische Ausmaß des Geschaffenen aus dem Gedächtnis zu verdrängen.

In den Vordergrund bei Anna Szpryngers Schaffen tritt die Frage nach der schöpferischen Strategie, die über die Originalität und Wiedererkennbarkeit ihres Œuvre entscheidet.

Einzig und allein des Striches bedient die Künstlerin sich seit 2006. Diese Art des Schaffens spielte bereits in einer früheren Serie „verwaschener" Bilder eine technisch wichtige Rolle. Der besagte, ungeheuer arbeitsintensive Prozess gestattete ihr von der Technik her nicht die völlige Kontrolle über das Dargestellte. Anna Szprynger malte damals die Umrisse architektonischer Strukturen auf Leinwand, um die Leinwand danach zu waschen. Auf diese Weise verlor die Komposition ihre motivische Eindeutigkeit und nahm zugleich eine Aura des Unausgesprochenen an. Die Künstlerin kehrte noch manches Mal zur verwaschenen Komposition zurück, indem sie einzelne Elemente dazumalte. Der grundlegende Gegenstand der Faszination war und ist für sie jedoch bis heute der Strich.

Eine besondere Rolle schreibe ich der Spannung zu, die Szprynger zwischen dem Einzigartigen, das sich aus dem konkreten Werk ergibt, und dem Resultat der von ihr gewählten Strategie herstellt, welche die Wiederholbarkeit des Motivs, der Methode des Auftrags von Strichen auf Leinwand und schlussendlich das Serielle ihrer Arbeiten einschließt. Es scheint, als vollziehe die Künstlerin so etwas wie eine Selbstbeschränkung, als verzichte sie auf schöpferische Expression, ziehe sich aus dem eigenen künstlerischen Ich zurück, verstecke sich hinter dem Rücken eines objektiven Arbeitsmodells, wie es das methodische, arbeitsintensive Auftragen eines Striches neben dem anderen ist. Es gibt hier keine unkontrollierte Freiheit des Gestus, kein Abweichen von der festgesetzten Regel. Und irgendwo in diesen Registern, in dieser ungeheuren, nicht ganz ergründeten Disziplin, ist das Außergewöhnliche dieser Malerei zu finden. Die Autonomie der Leinwand wird von der Künstlerin gezielt aufgehoben, und wir, die wir zum Betrachten eingeladen sind, unternehmen eine Reise zu den Anfängen der Malerei, zum Kern des Malens und zum Wesen des Bildes.

Indem wir beim Studium der Leinwand die Art des Schaffens nachvollziehen, beginnen wir den Begriff der Dämpfung zu verstehen, nicht nur der Dämpfung von Emotionen, sondern auch des eigenen Ego. Das ist an dieser Malerei so überaus wertvoll, weil reinigend, und dadurch auch frisch. Diese Malerei hat etwas von einem Wiederholungszwang, von einem Mantra, gesprochen mit der Pinselstärke ooo. Die Narration der Linien wird so mächtig, dass sie den Betrachter aus der Kontemplation des Bildes als Ganzem reißt und dem folgen lässt, was erschöpfbar ist und sich in der durch die Sicherheit der künstlerischen Hand verstärkten Fortführung wieder erneuert. In gewissem Sinne dringen wir hier zur Kategorie der Zeitlichkeit vor, zur Illustration des Vergehens. Das einzige expressive Element nämlich, das die Materie der Striche unterscheidbar macht, ist der von Nahem sichtbare Verbrauch des Pigments am Pinsel, der die pinselhaltende Hand zum Aufnehmen neuer Farbe zwingt. Hier findet sich mehr von der Sicherheit eines Automaten als von einer zittrigen menschlichen Hand. Eine Eigenheit von Szpryngers

Malerei ist auch diese Spannung, die so eng mit der Materialität und Konkretheit der Farbe und auch mit der Körperlichkeit der Hand verbunden ist. Nachdem ich keine Bezeichnung finden konnte, die diese Erfahrung der „Durchhaltefähigkeit" präzise widergegeben hätte, habe ich zum eigenen Gebrauch eine Entsprechung kreiert: den Begriff „Enduranz" (vom englischen Wort „endurance"). Das Bewusstsein, unter welcher physischen Anstrengung Szpryngers Arbeiten entstehen, gibt auch den Anlass zu einem solchen Kontakt mit ihren Bildern, der die Gedanken ausklammert und sich auf die rein sinnliche Betrachtung beschränkt. Denn tatsächlich ist diese Malerei eine sinnliche.

Die Kunstgeschichte kennt Erfahrungen mit Farbe und ihrer Materie, angefangen bei Malewicz und Newman bis hin zum Hochschullehrer der Malerin, Tomasz Zawadzki. Vergleiche zu Anna Szpryngers Malerei finden wir nicht auf dem Feld der geometrischen Abstraktion; Verbindungen lassen sich eher noch in der Strategie der Konzeptualisten (z. B. Roman Opałka) oder der Surrealisten (automatisches Zeichnen) beobachten. Anna Szprynger malt so, als sei die Linie ein unersetzlicher Wert und kein zur selbständigen Existenz innerhalb des Bildes unfähiges Hilfselement.

Eine wichtige Kategorie scheint mir demnach das Organische dieser Malerei zu sein. Ihre Materialität, die konsequente Wiederholung des Motivs sind die Quelle für aufmerksames Studium und Kontemplation. Dies ändert nicht die Überzeugung, dass Anna Szpryngers Bilder genau das sind, was auf ihnen dargestellt wurde. Als Ergebnis des Bestrebens, allen Strichen im Bildfeld einen einheitlichen, konventionalisierten Charakter zu geben, entsteht innerhalb der Rahmengrenzen eine fiktive Welt, die, selbst wenn sie entfernt den Eindruck eines Nachempfindens der Wirklichkeit suggeriert, doch konsequent stilisiert ist.

Zugleich möchte ich jedoch die Spuren der künstlerischen Hand nicht übertrieben bewerten, sondern eher das bemerken, was bei dieser Malerei von der Reduktion und vom Verzicht auf das Elementare zugunsten einer höher gearteten Konzentration herrührt. Nicht ohne Grund sagt Anna Szprynger über ihre Malerei, sie sei Meditation; die Malerei helfe ihr, das psychische Gleichgewicht zu halten. Ein wenig ist das wie Religiosität außerhalb von Religion, mit einer Konzentration auf die Schaffung organisierter Systeme, die den Glauben an die Existenz von etwas Übernatürlichem ausdrücken, etwas, das „nicht von dieser Welt" ist und das nach einer höheren, idealen, eine hierarchisierte Version der Welt ersehnenden Ordnung schreit.

Übersetzung ins Deutsche:
Lisa Palmes

Anna Szprynger

Untitled

Bez tytułu

An den Quellen der Malerei....

KRESECZKI ANNY

Marek Bieńczyk

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

Kreseczki Anny

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

1

Na początku siódmego tomu „W poszukiwaniu straconego czasu” Marcel, narrator powieści, wpada w rodzaj depresji. Mówię „rodzaj”, gdyż nie dzieje się nic aż tak poważnego; żadnych lekarzy, żadnych ataków rozpaczy i nieznośnych cierpień. Po prostu Marcel czuje, że jego serce wysycha i że – na przykład – ta sama, cudownie rozrysowana w pejzażu grupa drzew, którą zachwycał się ongiś, teraz traci dla niego wszelki urok i wygląda

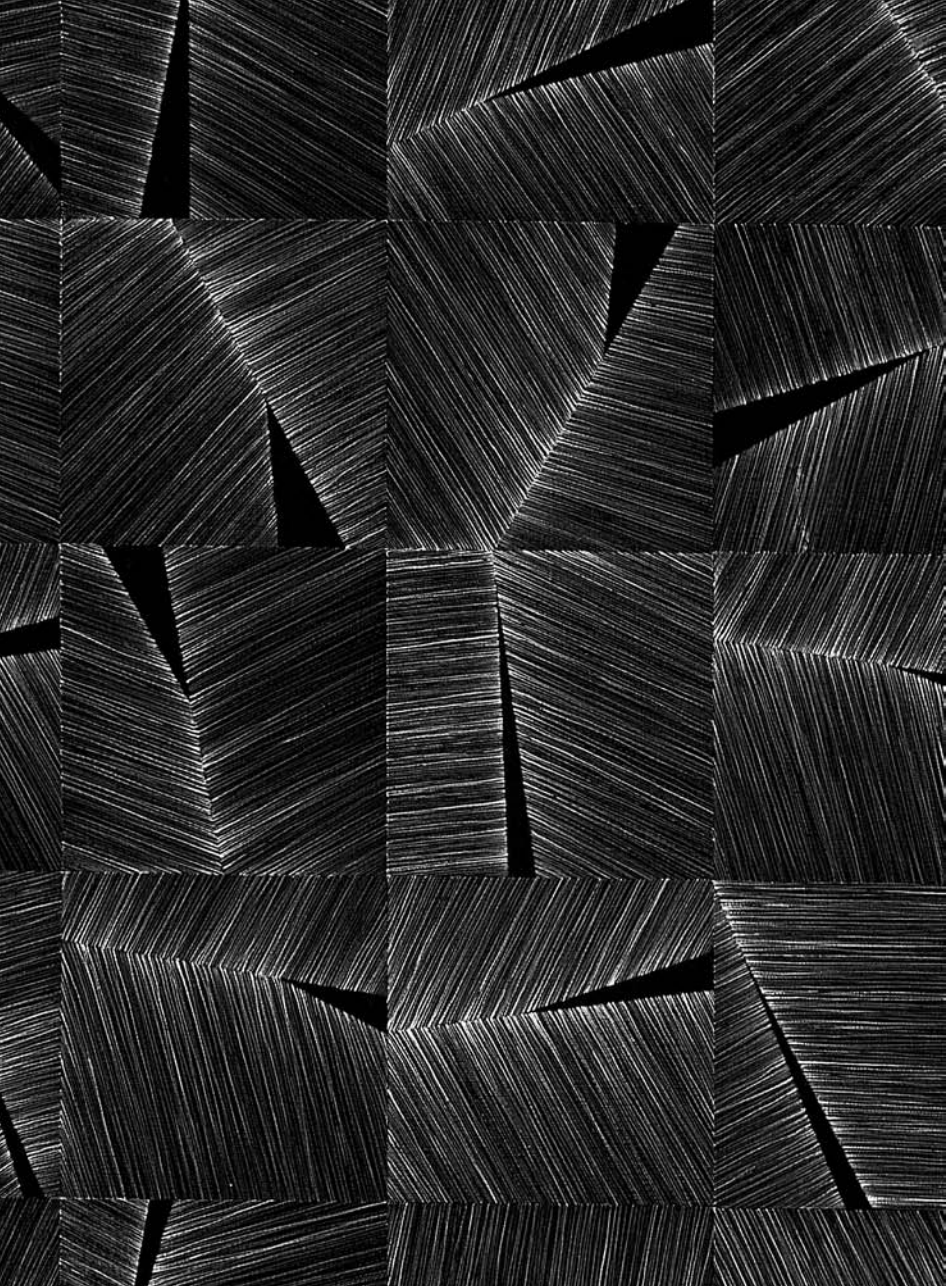
jak przypadkowa obecność w nieistotnym miejscu. Wydaje mu się, że oschłość serca nigdy już go nie opuści i na nic już nie spojrzy w zachwycie, lecz oto zdarza się cudowna chwila, gdy na dziedzińcu u Guermantesów potyka się o wystającą płytę i to potknięcie przypomni mu podobne zahaczenie stopą o trotuar w Wenecji. Wyobraźnia budzi się, łączy te oba tak odległe przypadki i zaczyna całkiem inaczej rozumieć naturę czasu; przeczuwać, że nagle staje się możliwe stworzenie wielkiego dzieła, wielkiej powieści, i że już niedługo znowu będzie „widział jaśniej w zachwyceniu".

Jesienią zeszłego roku z różnych powodów zanurzony byłem po uszy w lekturze Prousta, najpierw nieco znużony, przerażony grubo ponad milionem słów do ponownego przeczytania, z dnia na dzień coraz bardziej wnikałem w te zdania i kolejne metafory przychodziły jak dary i blaski. W tym samym czasie zobaczyłem przypadkiem, któregoś dnia, jeden z obrazów Anny Szprynger, i poczułem nagle podobny – dar i blask – zachwyt. Zobaczyłem coś „jaśniej w zachwyceniu" i choć tego czegoś nie będę umiał całkiem wypowiedzieć, wiem, że tak jak metafora proustowska, te obrazy są „moje".

Pomyślałem zatem, siadając dzisiaj obok nich, kilkunastu blasków, by coś o nich napisać, że dla prawdy uczuć i szczerości wyznań muszę wspomnieć tę jesienną wspólnotę. Zachwyt, podobnie jak łaska, przychodzi, kiedy chce i skąd chce. Więc tak było i tyle. Ale gdy głębiej się zastanowić, nie tylko dlatego muszę o tym spotkaniu powieści i obrazu napomknąć. I nie tylko dlatego, że malarstwo Anny Szprynger staje przeciwko oschłości serca, jak staje morze przy pustyni. Bo też podobnie jak myśl Marcela, która dla zbudowania dzieła i odbudowania życia musi zejść – lub wspiąć się – do doznań najistotniejszych, lecz niewysłowionych, bardzo na język opornych, nieokreślonych, skrajnie wobec wszelkich konceptów odległych, tak ręka Anny Szprynger dociera tam, gdzie myśli się niewymownie.

Jej ręka myśli, tak to lubię sobie wyobrażać, a jeszcze bardziej wyobrażać sobie, a może po prostu dostrzegać, że wszystkie te kreseczki (przewody, smużki, linie, nitki, pręciki, wiązki) są tej ręki myślami. Tysiącami myśli; ale ten, kto chciałby je nazwać, określić, ujawnić ich treść, z czymś je skojarzyć (z deszczem, z kratą, z nocą, z zimą, z kosmosem, z horyzontem, z czymkolwiek), wybrałby nie tę drogę; przyszedłby tu zanadto objuczony. Taki wojażer myliłby się (jak sądzę) nie z tego powodu, że szuka znaczeń, lecz dlatego, że szuka ich za wszelką cenę i na swoją doświadczoną modłę, łapiąc kreseczki Anny w siatkę już znanego. Już znanego jednak tutaj nie ma, tak jak nie ma tytułów, bo nie może być tytułów w świecie bez nazw. W szekpsirowskim „Śnie nocy letniej" poeta „zwiewne nicości przyszpila nazwą do miejsca w przestrzeni"; Anna Szprynger swoje kreseczki-zwiewności wypuszcza samopas, nie zadaje im bólu żadną imienną szpilką.

Lecz przecież są, o czymś w swej obfitości opowiadają i staje się przed nimi w zauroczeniu, które chce się mimo wszystko pojąć. Więc trzeba im postawić jakieś pytania. Ostrożnie, na początku przynajmniej; może wręcz instynktownie. Trochę jak pytania psa, który zobaczył przed sobą dziwne coś. Czy to pachnie? Jest zimne w dotyku, letnie, a może wręcz ciepłe? Szorstkie



czy miękkie? Czy można to przesunąć, przeturlać, czy też może w ogóle nie da się tego dotknąć, wsadzić w to łapy, całego łba, gdyż pod dotykiem kreseczki cofną się niczym wrażliwe neurony? Albo odwrotnie, rozstąpią się jak drzewa na widok Harry'ego Pottera? Czy są ściśle między sobą połączone, czy może też każdą można napiąć oddzielnie niczym strunę? Czy kończą się tutaj, na obrazie, czy widzimy tylko ich mały odcinek, a reszta ciągnie się poza ramkami? Czy, jeśli dotknąć opuszkiem palca (albo pazurem) jedną, to zafaluje ich całość, ten unerwiony dywan? Czy płaszczyzny ich pól, na niektórych obrazach zakrzywione (jakby Anna malowała teorie fizyczne), dadzą się wyrównać, czy postawią opór?

Fizyczna cielesność (temperatura, stan skupienia, dotyk powierzchni) obrazów Anny Szprynger wydaje mi się ważna, nawet gdyby ktoś chciał się ograniczyć tylko do rozmowy o geometrii i abstrakcji, i ich miejscu w sztuce geometrii i abstrakcji. Marcel w chwili nagłego, cudownego doznania, które wprowadza go na drogę dzieła, wspomina o doznaniu „czystej materii", którą staje się jego myśl, uwolniona od wszystkiego. To nieco wyświechtane dziś określenie – zbyt, rzekłbym, młodzieńcze, rozmarzone poniekąd w absolucie, lecz pozostańmy na moment przy jego logice. Mówię o czystej, choć bardzo delikatnej materii, o próbie ujęcia w dłonie jej wrażliwej faktury, by podkreślić, że kompozycje Szprynger zdają się samodzielnymi bytami. To moja prywatna, baśniowa wersja ewolucji: wykształciły się one równolegle z nami, ze zwierzętami i roślinami w trakcie długotrwałych przemian materii. Mam wrażenie, że jednak o niewielu dokonaniach

Fragment

Bez tytułu, akryl, płótno
Untitled, acrylic on canvas
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
60 × 60 cm, 2013

Kreseczki Anny

sztuki abstrakcjnej i geometrycznej dałoby się tak powiedzieć – o tych tak; mają w sobie jakąś organiczność i, rzekłbym, że mają, kiedy raz się na nie spojrzy, konieczność, nieodpartość. Jak można było do tej pory nie dostrzegać ich w świecie?

I na tym właściwie można by poprzestać. Niech sobie istnieją swobodnie, czyste i przejrzyste, niezagadane, niedogadane, samodzielne kontynenty, wolne kreskolandy na mapie światów, wolne kreskobyty na mapie bytów. Wolne czy też wyzwolone spod naszego władztwa, spod opresji znaczeń, symbolów i alegorii – tak jak zdarza się, że kończą się bajki i spod naszego antropomorfizmu wyzwalają się zwierzęta.

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

2

Jednak to tylko wstępny pakt ugody (pakt pogody), jaki z obrazami Anny Szprynger chciałoby się zawrzeć. Skoro powstało poczucie, że patrzy się na nie „jasno, w zachwyceniu", trzeba badać inne jego źródła, w końcu takie poczucie nie zdarza się często. Czy na przykład wiąże się ono także z doznaniem muzyczności? Może tak, choć to zbyt mocne, zbyt głośne słowo, raczej trzeba mówić o delikatnym pulsowaniu, wyważonej

energii, okiełznanej wibracji. Repetytywność, kadencyjność, rytmy, wrażenie melodycznej niekiedy kompozycji wygrywają jakieś nuty; tworzą one – podobnie jak w przypadku Marcela, który niby wynurzający się nurek dociera do najważniejszych słów od spodu, z głębi muzycznego zasłuchania – werwę, lekkie drżenie, wprawiające w hipnotyczne kołysanie. Dźwięki bliskie ciszy, nie całkiem od niej oderwane, cichuteńko pikające.

Czasami wydaje mi się, że na obrazach Anny coś się perli, że kreseczki, najbardziej w tych jaśniejszych miejscach, mimo swej nieskończonej delikatności, leciutko, niezauważenie (jak najwyższej klasy szampan) buzują. Nie przenoszą się, nigdzie nie gonią, lecz poruszane, wzruszane nieokreślonym prądem – niekiedy sądzić można, że mają swoje wektory – nie trwają przecież w całkiem statecznym bezwładzie. Może trafniej byłoby powiedzieć: napięte milczenie. Napięte, rozciągnięte jak płótno w dobrze rozstawionym namiocie. Francuz we mnie powiedziałby: są w stanie *fibrilation*; w tym wymyślonym dla Anny słowie łączą się włókna (*fibres*) i drżenie (*fébrile*). Ale to jeszcze za mało.

3

UNTITLED

BEZ TYTUŁU

Powtarzam sformułowanie „nieokreślony”, „nieokreślenie”, gdyż mocno je z tymi obrazami łączę. Widzę je czy odczuwam jako myśli odprzęgnięte od wszelkich obiektów, czymkolwiek te byłyby: przedmiotami, rzeczami, sensami, znaczeniami. Zatem myśli pozbawione myśli: oderwane czy odeszłe od wszelkiego określenia i dookreślenia, od wszelkich powiązań i uwarunkowań, nabierające mocy samostanowienia bez jakiejkolwiek otwartej

więzi z czymkolwiek. Bo człowiek, sugerują te obrazy, może obmyć się właściwie z wszystkiego. Wydostać się w przestrzeń pozbawioną mostów i połączeń, gdzie odrywamy się od rzeczy i od relacji niczym w stanie nieważkości – i w stanie nieważności. Nie należy przeto pojmować „nieokreśloności" zanadto potocznie, że „nie wiadomo co", że „niejasne i nie wiadomo jakie". Przeciwnie, wiadomo jakie – nieokreślone. Wyzwolone z wszelkich przymusów i wszelkich związków, choćby te były największym błogosławieństwem.

Tak bywa w marzeniu, na jawie, w półśnie, czy całkiem sennym; w marzeniu albo w zamarzeniu, gdy unieważnia się stopniowo konkret miejsca, później konkret czasu, wreszcie konkret własnego istnienia, poczucie ja jako wyrazistej osoby. Zaczynamy dryfować, odchodzić od siebie, jesteśmy obecnością, lecz nie pamiętamy siebie; nie mamy już swego języka. Kontury się rozmazują, jesteśmy, ale pod jaką postacią? To, co nas jeszcze otacza, zaczyna przybierać przedziwne formy, albo to my nimi jesteśmy, to my stajemy się niejasnym kształtem, może mgłą,

może falą, może setką wstęg, rozwianym pióropuszem, może tysiącem kresek i nitek. Nie ma w tym nic surrealnego, nie chodzi o wyobraźnię rozbrykaną, poszukującą najbardziej fantazyjnych lub żywiołowych skojarzeń, dającą upust nieograniczonej pomysłowości; taka wyobraźnia nadal kalkuluje, nadal chce przedstawiać wirtuozerskie połączenia i związki, nadal chce wymyślać najdziwniejsze przedmioty, podczas gdy nieokreślenie myśli jest stanem egzystencjalnym, o którym niewiele da się powiedzieć, zgoła nic, poza tym, że jest.

Tak bywa w pokrewnym, niekiedy bardzo bliskim poprzedniemu doświadczeniu religijnym, szeroko pojętym, poza wszelkimi rytuałami, dogmatami, gdy myśl dociera tam, gdzie wygasają sankcje tego świata, jego determinanty i określoności. I w kształtach, które z niej emanują, przedostaje się na drugą stronę, szczęśliwie i pracowicie („benedektyńsko", można rzecz, patrząc na drobiazgową dokładność obrazów Anny) unieważniając swoje dotychczasowe, codzienne, określone formy. Daje się wówczas odczuć strzelistość gestu, pomagająca przenieść się, dokonać transgresji, przedostać się w wymiar transcendentny – i niekiedy takie doznanie strzelistości może się przy wpatrywaniu w te obrazy pojawić; czy nie dlatego tak mocno wrastają one w gotyckie wnętrza elbląskiej galerii? Nie nam jednak o tym wszystkim sądzić, pozostańmy więc przy wrażeniu.

Bo też – to kolejne wyobrażenie, kiedy wpatruję się w obrazy – zdarza mi się w nich dostrzegać, jakby to ująć? gest temperowania świata. Tak jak temperuje się ołówki, by doprowadzić do wyostrzenia; z grubego, zwykłego, solidnego i bryłowatego uczynić cienki szpic, coś co jest w tej bryle zawarte, lecz całkiem niewykształcone. Przeto, idąc za tym wyobrażeniem, wydaje mi się (lecz przecież nie cały czas), że zostało tu wysublimowane, doprowadzone do granicy to, co w swojej zwykłej zwalistości ginie, nie unaocznia się, lecz teraz, cieniutko wystrugane przez malarkę, wyostrzone do rozmiarów linii, otwiera się na nieskończoność, zostaje do niej przepuszczone, dopuszczone.

Albo to jeszcze, nieco inaczej: gdy już tam przeniknie, Anna Szprynger maluje różne EKG nieskończoności. Albo wodospady myśli w nieskończonej pustce. Albo... Wyrzuci się jedno wyobrażenie, a inne wróci oknem. Magia tych obrazów sprawia, że zaczyna się w nie wierzyć i trudno od nich wracać do realnych przestrzeni. Więc zahipnotyzowana wyobraźnia wciąż się do nich na różne sposoby przymierza, wpada w szczęśliwe halucynacje.

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

4

Podobne wrażenia, lepsze i gorsze, można by zatem jeszcze mnożyć, bo przecież te obrazy dają do marzenia. Geometrie są marzycielskie i nieustępliwe, wiadomo to od dawna, w malarstwie od czasów renesansowych, od Dürera przede wszystkim i związanych z jego dziełem teorii melancholicznych. Nad geometriami w taki czy inny sposób krążą smutni pisarze, ot,

znalazłem właśnie taki passus w powieści Andrzeja Stasiuka „Dziewięć”:
„Za oknem było jasno jak na wielkiej scenie. Świat niby gdzieś się ciągnął, lecz jego nieskończoność przypominała wnętrze niebieskiego pudełka (...) Z Żoliborza na Mokotów i odwrotnie ciągnęły sznury samochodów, a do głowy przychodziły myśli z dziedziny geometrii. Płaszczyzny domów nachodziły kolejno na siebie, by w końcu oprzeć się o płaszczyznę nieba. Wschodnie światło kruszyło się na prostych krawędziach dachów. W dole leżał cień. Kałuże jeszcze nie rozmarzły, lód odbijał się w szkle, szkło zwielokrotniało się w błyszczących płaszczyznach, które przesyłały sobie nawzajem pomnożone obrazy tak długo, aż w końcu któryś z nich trafiał do jego oczu”.

To opis wszechogarniającego widoku, który staje się przestrzenną anamorfozą; oko wypełnia się obrazem streszczającym świat (świat tamtego warszawskiego poranka) uległy witryfikacji, stężony w swych zwierciadlanych odbiciach. U Stasiuka pojawia się często, wręcz obsesyjnie spojrzenie, czy też

ujawnia się cały proces spojrzenia geometryzującego i zarazem zmrażającego przestrzeń. Choć pada u niego wiele słów, opisy miejsc stają się niekiedy bardzo rozbudowane i metafory nieraz gonią się po piętach, nie wkraczamy do krain poetyckich, przynajmniej w potocznym wymiarze: że tak ładnie napisane i że tyle tu jest ślicznych obrazów. Nie, przestrzenne opisy Stasiuka tworzą światy alternatywne i wyczyszczone, pozbawione ornamentów i własnych znaczeń, choć w ich kreacji uczestniczy tyle zdań. Ich wnętrza układają się w formy zgeometryzowane, na tyle oddalone od miejsc konkretnych, że mogą się niekiedy wydać analogiczne do przedstawień czysto abstrakcyjnych.

Sam mam takie miejsce w Warszawie mocno dla mnie naznaczone doznaniem melancholii i często o nim myślę; kiedy wyobrażam sobie, jak mógłbym je przedstawić, widzę przed oczyma nie konkretny obraz tamtego śnieżnego wieczora na skrzyżowaniu dwóch pustych ulic, lecz abstrakcyjno-geometryczne nagromadzenie czy zetknięcie się paru białych płaszczyzn, w które przemakam (jak woda przemaka przez papier) i tylko w ten sposób mógłbym to miejsce opisać.

Wspominam o tym dygresyjnie, o tej naszej melancholijnej reinterpretacji miejsc, aby pokazać, którędy wyobraźnia pisarska mknie do geometrii. Nie wiem dokładnie, jaką droga podąża Anna Szprynger, istotne jest, że w jej obrazach można odczuć pokrewne dotknięcia melancholii, tej melancholii jasnej, kreacyjnej, a nie czarnej i rozpaczliwej. Spojrzenie *more geometrico* zawsze i w nieco tajemniczy sposób wiązało się z doświadczeniem melancholijnym. Dla obrazów Anny wyłuskuję to, co jest dla niego zasadnicze: odejście stąd *ubi leones*, w jakieś „tamtąd”, przeniknięcie, przemoknięcie czy jakkolwiek nazwać to przejście tam; i depersonalizacja, odejście od ja tego tutaj, na rzecz ja pozbawionego siebie, pozbawionego zaczepów w tym, co tutaj, bez imienia i bez nazwiska, właściwie już nie-ludzkiego, lecz poruszanego jakąś bardzo odległą tęsknotą.

I to jeszcze: dojmujące doznanie przezroczystości. Nie takiej jawnej i trywialnej, tworzonej przez szklane witryny czy pergaminowe kartki. Przezroczystości zasadniczej, będącej, jeśli wolno tak powiedzieć, środowiskiem istnienia, gdy porzuca ono swoją doczesność i ulatnia się z chwili obecnej. Gdzieś z boku, nad ścianami, obok miasta, nad miastem, na nieboskłonie wzrok odkrywa ogrom ażurowej świetlistości, nieskalane pasmo powietrza, które razi swą niedostrzeżoną wcześniej oczywistością i wciąga na dobre i złe w nieskończoność przestworzy. Na obrazach Anny czuję tę pamięć o ostatecznej i pierowotnej zarazem przezroczystości, z której powstaliśmy i ku której dążymy.

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

5

W tych obrazach czuć też gospodarskie oko twórcy; wysiłek, by zbadać wszelkie możliwości rysunku, wszelkie ustawienia formalne. Nie chodzi w żadnym razie o matematyczne permutacje, lecz o sprawdzenie tego, co jest tu prawdziwe, co ma tu prawo bytu. Istnieje pokusa, płynąca nie tylko od strony pisarskiego biurka, by szukać na tych obrazach, wśród tych pokrewnych form choć śladów opowieści: coś się stało, coś się zdarza,

coś przyszło, coś odchodzi. Wśród czasowników czujemy się pewniejsi i bezpieczniejsi, szybciej trafiamy do domu, łatwiej rozumiemy, fabuła, nawet jej szczątki, to asekurująca poręcz. Czy te kreski gdzieś gonią, czy układają się w jakieś wzory, czy następują po sobie, wewnątrz obrazu i z obrazu na obraz, jakby podążały do jakiegoś celu; czy te duże, przewodnie linie, linie-matki chciałoby się powiedzieć, dzielą czy spinają, wytwarzają magnetyczne pola, czy gdzieś prowadzą? Czy sieci linii, wiązki włókien usidlają czy tylko skupiają? Czy pasma i smugi światła są odkrywane po długiej wędrówce, czy świecą z daleka jak bezpieczne porty w bezkresie? Tyle czasowników, każdy niepewny. Trzeba je postawić, ale też trzeba je wyciszać i oddać się niemej kontemplacji, zanurzyć w przezroczystej zawiesinie linii. Ariadna tka swoje nitki, przędzie dla nas kreski, tak musi być.

ANNA'S FINE LINES

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

Marek Bieńczyk

Anna's fine lines

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

1

At the beginning of the seventh volume of “In Search of Lost Time”, Marcel, the narrator of the novel, becomes somewhat depressed. I say “somewhat”, because nothing really grave happens, no doctors are needed, no attacks of despair or unbearable suffering. Marcel simply feels that his heart is beginning to dry out and that, for example, the same group of trees so beautifully composed in the landscape, which once was a source of

his enchantment, has now lost all its charm and looks like an incidental presence in an insignificant place. He seems to believe that the dryness of his heart shall never disappear and that he shall never look at anything in awe – but suddenly a miraculous moment takes place, when he trips over a flagstone at the Guermantes courtyard, and the event reminds him of how he had once tripped on the pavement in Venice. His imagination awakens and associates the two remote events, and he begins to understand the nature of time very differently, intuitively suspecting the possibility of creating an opus magnum, a great novel; he feels that he will soon be able "to see more clearly in enchantment".

In the autumn of last year I was, for different reasons, up to my neck in Proust's writings and, though initially somewhat weary and terrified with well over a million words to be read again, I was being progressively submerged in successive sentences and metaphors, which appeared like unexpected gifts or shiny lights. It was at the same time that I incidentally stumbled upon

a painting by Anna Szprynger, and I felt again a similar gift and light – enchantment. I was "able to see more clearly in enchantment" and though I will not be able to fully express it, I know that, just like Proust's metaphor, these painting are "mine".

While sitting next to them today, the several shiny lights, with the intention to write about them, I thought to myself that to make the emotions true and the confessions sincere, I need to also make mention of this community of autumn – the enchantment that falls on us like grace, whenever it wants and from wherever it wants. And that is what happened, end of story. If we think about it, however, there are other reasons why I need to mention the meeting of the novel and the painting. And there are also other reasons beyond that the painting of Anna Szprynger is against the dryness of the heart, just like the sea is against the desert. Similarly to the thought of Marcel, which, if a work of art is to be built and life to be rebuilt, it needs to descend – or ascend – to the most important of experiences which, however, are ineffable and very resistant to language, very undefined and completely distant from any concepts, also the hand of Anna Szprynger is able to reach the places where thoughts cannot be expressed.

Her hand is able to think, that's how I like to imagine it. Or even more so, I like to imagine, or perhaps actually see, that all of these fine lines (the wires, trails, streaks, threads, rods, bundles) are the thoughts of this hand. Thousands of thoughts, but the one who would like to name them, define them, reveal their content, or associate them with anything (be it rain, grating, night, winter, the cosmos, horizon, anything), would be wrong in his choice of path and overburdened. Such a traveller would err (I believe) not only for wanting to seek meanings but for wanting to do so at all cost, in a way he is used to doing, trying to capture Anna's fine lines in the net of what is already known. But there is nothing of the kind here, no "already known", just as there are no titles as there cannot be titles in a world with no names. In Shakespeare's "Midsummer Night's Dream", the poet "gives to airy nothing a local habitation and a name"; Anna Szprynger lets

her fine lines – the air nothings – out on the loose, causing them no harm by assigning them names.

Though they are there, they must be telling something in their abundance. One stands before them in enchantment, trying nevertheless to understand it. So they need to be asked questions – carefully, at least at the beginning, maybe following the instinct. It's a bit like asking a dog that had just seen something strange. What does it smell like? Is it cold to touch, or maybe slightly warmer, maybe even warm? Is it rough or soft? Can it be moved, rolled over, or maybe it cannot be touched, no paw can be dug in it, not the head, because the fine lines will withdraw when touched, just like sensitive neurons? Or maybe to the contrary – they will melt like the trees upon seeing Harry Potter? Are they tightly bound together, or maybe each can be tightened, like a string? Do they end here, in the painting, or do we only see their fragment, while the rest stretch on beyond the frame? If we touch one with the tip of the finger (or the claw), will the rest begin to wave, like a carpet with a nervous system?

Is it possible to straighten the surfaces of their fields, which are curving in some of the picture (as if Anna was painting theoretical physics), or will they resist?

The physical carnality (temperature, state of density, the touch of the surface) of Anna Szprynger's paintings seems important to me, even if one was to limit the conversation to geometry and abstraction and their place in the art of geometry and abstraction. In the moment of the sudden and miraculous experience that has led him onto the path leading to the work of art, Marcel remembers experiencing "pure matter", which his thought had turned into, having been completely liberated. Today, the notion seems to be somewhat worn out, I would even go so far as saying that it is youthful and dreamy in the absolute. Still, let us follow its logic for a moment. I am talking here about pure, though very delicate, matter, an attempt at capturing its sensitive texture in hands so as to underline that Szprynger's compositions seem to be independent beings. It is my own, private and fabulous version of evolution: they have evolved parallel to us, to animals, in a process of long-lasting transformations of matter. I suspect that there are few works of abstract or geometrical art that the same could be said about. But that is what can actually be said about these works – they seem to have an organic nature. When seen, I believe they carry a certain necessity, indispensability. How is it possible that they have not yet been noticed in the world?

We could end here. Let them be, free, pure and transparent, not talked down, not talked over, autonomous continents, free line-lands on the map of worlds, free line-beings on the map of beings. Free, or rather liberated, from our reign, from the oppression of meanings, symbols and allegories – as the fables sometimes end, liberating animals from our anthropomorphism.

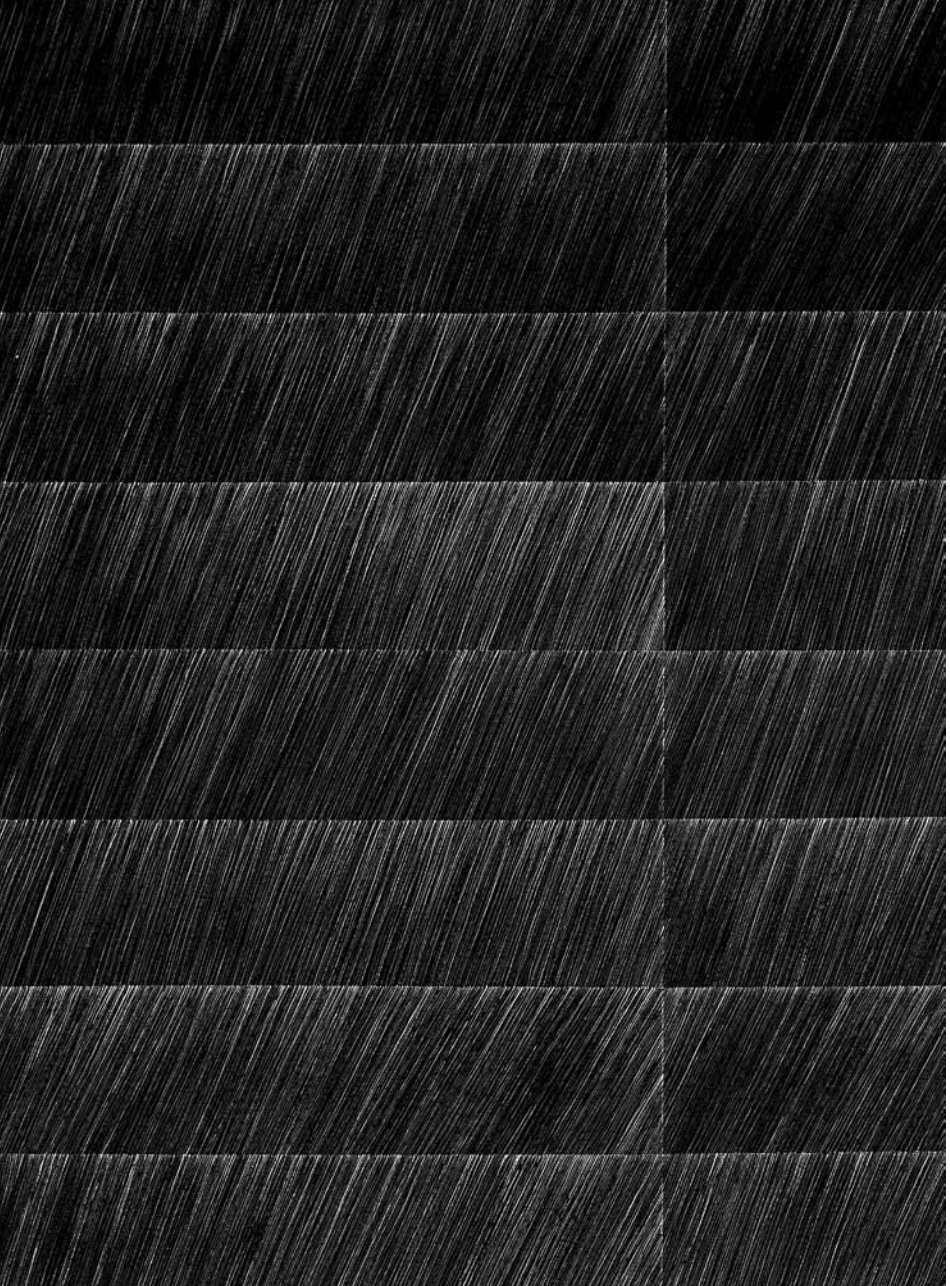
ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

2

It is, however, just an initial compromise (sunrise) that one would like to have with the paintings of Anna Szprynger. If they have evoked emotions of being seen "clearly, in enchantment", then we need to examine its other sources – after all, such emotions are not frequent. Is it, perhaps, in any way related to the feeling of musicality? Perhaps so, though the word is too strong, too loud. Instead, we should speak about a delicate pulsation, balanced



energy and tamed vibration. The repetitiveness, the cadence, rhythms, impression of the once melodic composition, all seem to be playing out some notes. As was the case with Marcel, who, like a diver emerging from under the water, is able to reach the most important words from the bottom, from the depth of the musical abyss, these notes create a vigour, a slight trembling that captures one in a hypnotic sway. The sounds are close to silence but not entirely detached from it, beeping ever so quietly. It sometimes seems to be that there is something beading in Anna's paintings – despite their infinite fineness, the lines, particularly in the lightest areas, seem to be bubbling, though it is almost unnoticeable, like in the best of champagnes. They do not move anywhere, they do not run breathlessly, but they are set in motion, stirred by an undefined current – after all, they are not fixed in a static inertia, it may sometimes even seem as if they all had their vectors. Perhaps it would be more apt to use the term: tense silence. Tense as in the case of the canvass of a well installed tent. The term would be *fibrillation:* containing the word *fibres* with the trembling connotation of *fibrillating*. But it's still not enough.

Fragment

Bez tytułu, akryl, płótno
Untitled, acrylic on canvas
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
80 × 80 cm, 2012

3

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

I continuously repeat the word “undefined”, as it seems to be strongly related to the paintings in question. I see them or I feel them like thoughts released from all objects – regardless of what these objects were, be it items, things, senses, or meanings. Thoughts without thoughts: detached or withdrawn from all definition and determination, from any associations and conditions, empowered and with no clear ties to anything.

Anna’s fine lines

The paintings seem to suggest that one can wash off anything – emerge out into open space with no bridges or connections, where we leave things and relations behind, as if we were in the state of no gravity, or the state of no significance. Thus the notion of the "undefined" should not be taken purely colloquially, in the understanding that "it's difficult to say what it is" or "it's unclear so what is it really". On the contrary, we do know "what it is" – it is undefined. It is liberated from all duties and relations, no matter what a great blessing they may be. It is what sometimes happens in dreams, in reality, in twilight sleep or in complete sleep, in a dream or in a state of dreaminess, when, first, the specificity of the place loses validity, then the specificity of time, and finally the specificity of one's own existence, of feeling oneself as a clear and pronounced person. We begin to drift, to abandon ourselves – we are a presence but we no longer remember ourselves; we no longer have our language. The contours begin to blur – we are there but as what? All the remaining surroundings begin to take strange forms, or perhaps it is us – it is we who become the blurred shape, or perhaps a fog, a wave,

or maybe a hundred bands, a plume fluttering in the wind, or perhaps a thousand lines and threads. There is nothing surreal in that, it is not about a frisky imagination that seeks the most fantastic or spontaneous associations thus venting its limitless inventiveness. Such imagination continues to calculate and show the masterly links and ties; it still wants to invent the strangest of objects while the "undefined" thoughts are a state of being, about which we cannot really say much except that it is. Such is sometimes the case with religious experience, affiliated with – or even very close – to the one mentioned above. Here, such religious experience is understood in the broad sense, beyond all rituals and dogmas, when the thought reaches a place where all sanctions of the world, its determinants and definitions, expire. Adopting the shapes which emanate from the thought, it permeates to the other side, joyfully and laboriously (in a "Benedictine" manner, so to speak, when looking at the meticulousness of Anna's paintings), invalidating all the quotidian and determined forms. What is felt then is the slenderness of the gesture, which helps to transfer, to transgress, to enter transcendence – the feeling of slenderness can sometimes appear when one stares at the images long enough; is it not why they blend in with the Gothic interior of the Elbląg gallery so strongly? Well, it is not for us to decide, let us stay with the impression.

When I look at the images, there is another feeling I experience, something I seem to notice – only how do I term it? Perhaps a gesture of sharpening the world, just like pencils are sharpened: from an ordinary thick, solid and lumpy form, a sharp end is made – it had been contained in the form but not yet fully shaped. Following such a concept, I think (though not all the time, obviously) that what has become sublimed and brought to the limits here is what is lost in the ordinary shapelessness, and what does not manifest itself but here, having been finely chiselled out by the artist and sharpened to the dimensions of the line, lends itself to eternity, to which it is sifted and allowed. One other thing, slightly differently: once it permeates in there,

Anna Szprynger paints different ECG's of eternity. Or rather waterfalls of thoughts in a never-ending void. Or... one thought is chucked out but another one jumps back in through the window. The magic of these images makes us want to believe in them and it is difficult to leave them behind and return to real spaces. The hypnotised imagination continues at them in different ways, and falls into happy hallucinations.

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

4

Similar impressions, some worse, others better, could be listed here indefinitely, because these paintings inspire dreams. It has been known for a long time in painting – from the times of the Renaissance, particularly from Dürer and the melancholological theories associated with his work, that geometries are dream-like and relentless. Sad writers seem to hover above geometries

in different ways – as now, I have just found this fragment in the novel “Nine” by Andrzej Stasiuk:
“It was so bright out the window as if it was a great stage. The world seemed to continue somewhere but its infinity resembled the inside of a blue box ... Lines of cars moved from Żoliborz to Mokotów and back, and my head was invaded by thoughts of geometry. The planes of the houses were overlapping one after the other to finally lean against the plane of the sky. The eastern light crumbled against the straight edges of the rooftops. A shadow was cast on the lower parts. The puddles had not yet thawed, the ice reflected off the glass, and the glass multiplied itself in the shining planes which were sending the multiple images back and forth for as long as it took for one of them to finally catch his eye”.

This is a description of an all-encompassing view that becomes a spatial anamorphosis; the eye is filled with an image summarising the world (the world of that Warsaw morning), subject to vitrification and condensed in its glass reflections. Stasiuk often,

if not obsessively, includes the notion of the gaze, or rather he reveals the entire process of a gaze that is geometrizing and, at the same time, freezing the space. Though he says many words, and the descriptions of places are sometimes very elaborate and the metaphors frequently follow one immediately after the other, we do not enter any poetic realms – at least not in the colloquial understanding that it’s all so prettily written and that there are so many pretty pictures. No, Stasiuk’s descriptions of space create worlds which are alternative and cleansed, stripped of ornaments and own meanings, despite the abundance of sentences participating in their creation. Their interiors are arranged in geometrized forms, sufficiently distant from concrete spaces so that they sometimes can seem analogous to the purely abstract representations.

I myself have such a place in Warsaw, which for me is heavily marked with a feeling of melancholy, a place I think of often. Sometimes I imagine that I could actually represent it – with my eyes I do not see the concrete image of that snowy evening at the intersection of two empty streets, but an abstract-geometrical accumulation or juncture of a few white planes in which I soak (just like paper soaks in water). It is the only possible description of the place that I could find.

I mention this by means of a digression about this melancholic interpretation of places so as to show the trail of a writer’s imagination toward geometry. I do not know exactly which way Anna Szprynger is going, but what is important is that her paintings can evoke feelings close to the touch of melancholy – a melancholy which is bright, creative, and not of the black and despaired type. The *more geometrico* perspective has always (and somewhat mysteriously) been linked with the melancholic experience. In the case of Anna, I pick out what is most fundamental: the departure of *ubi leones* toward a “there” of some sort, a permeation, a soaking, or however one could call the move to there, plus a depersonalisation, abandonment of the I-here-and-now *in lieu* of an I that is selfless, devoid of any anchors in what is

here, an I which is nameless, actually inhuman but also driven by some very remote longing.

And one other thing: the intense feeling of transparency – not the blunt and trivial type, however, created by glass windows or parchment paper, but transparency that is fundamental and, if I may say so, that is the environment of being, once it abandons its temporality and evaporates from the present moment. Somewhere on the side, over the walls, outside of the city, over the city, in the sky – the eyes discover the greatness of the openwork brightness, the untouched band of air that now shocks with its previously unnoticed obviousness and pulls into the eternity of the skies for better or worse. One can feel in Anna's paintings the memory about the final and, at the same time, primal transparency from which we have risen, and to which we are going.

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

5

These paintings also reveal the artist's care, the effort to study all the possibilities of the drawing and all the formal arrangements. It is by no means about mathematical permutations but about checking what is true and what has the right to be. There is a temptation, which comes not only from the writer's desk, to seek in these images and among the related forms at least traces of a story: something that has happened, what happens,

what has come, and what is going away. We feel more at ease and secure when among verbs – we find our way home quicker and we understand better. The plot – even its fragments – is a stabilising crutch. Are these lines running anywhere, or are they arranged in patterns? Do they follow each other, inside the picture and from picture to picture, as if they were moving toward a specific target? Are the bigger, leading lines, one would even say the mother lines – are they dividing or binding? Do they generate magnetic fields and are they leading anywhere? The networks of lines, the bundles of fibres – are they entrapping or only attracting? And the bands and trails of light – are they discovered after a long journey or do they shine from afar like the safe harbours in vastness? So many verbs, none of them certain. They have to be used, but they must also be quietened and subject to silent contemplation, immersed in the transparent suspension of the lines. Ariadne keeps on spinning her thread, spinning into lines for us, that's the way it has to be.

Translated by
Ewa Kanigowska-Gedroyć

ANNAS STRICHELCHEN

Marek
Bieńczyk

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

Annas Strichelchen

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

1

Am Anfang des siebten Bandes von „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" verfällt der Erzähler Marcel in eine Art Depression. Ich sage „eine Art", da sich nichts wirklich Ernstes ereignet; keine Ärzte, keine Anfälle von Verzweiflung und unerträglichem Leiden. Marcel spürt ganz einfach, wie sein Herz erkaltet und dass für ihn, zum Beispiel, die so wunderschön in die Landschaft gezeichnete Gruppe von Bäumen, die ihn einst mit Glück

Annas Strichelchen

erfüllte, jede Schönheit verloren hat und wie zufällig an einen beliebigen Ort gepflanzt wirkt. Es scheint ihm, als könnte ihn diese Herzenskälte nie mehr verlassen und er selbst nie mehr etwas mit Beglückung ansehen. Doch dann ereignet sich dieser wunderbare Moment, da er auf dem Hof der Guermantes über eine unebene Bodenplatte stolpert und ihn dieses Stolpern daran erinnert, wie er einmal in Venedig auf ähnliche Weise mit dem Fuß an einem Pflasterstein hängenblieb. Seine Phantasie erwacht, verbindet diese beiden einander so fernen Begebenheiten miteinander und beginnt, die Natur der Zeit völlig anders zu sehen – und vorauszuahnen, dass plötzlich die Schaffung eines großen Werkes, einer großen Erzählung möglich wird, und dass er schon bald wieder „im Entzücken heller“[1] sehen wird.

Im Herbst letzten Jahres war ich aus verschiedenen Gründen bis über beide Ohren in die Lektüre Prousts vertieft. Anfangs etwas mutlos und überfordert bei dem Gedanken, diese weit über eine Million Wörter zum wiederholten Mal zu lesen, geriet ich doch mehr und mehr in den Bann der Sätze, und die zahlreichen Metaphern boten sich mir wie Geschenke und Erleuchtungen dar. In derselben Zeit sah ich eines Tages durch Zufall ein Bild von Anna Szprynger und verspürte plötzlich ein ähnliches Glücksgefühl – Geschenk und Erleuchtung. Ich sah etwas in meiner Beglückung heller, und wenn ich dieses Etwas auch nicht ganz in Worte fassen kann, so weiß ich doch, dass diese Bilder, so wie Prousts Metaphern, „meine“ Bilder sind.

Als ich somit heute neben ihnen saß, diesen meinen Erleuchtungen, um etwas über sie zu schreiben, dachte ich mir, dass ich um der Wahrheit der Gefühle und der Ehrlichkeit meiner Bekenntnisse willen diese herbstliche Gemeinsamkeit erwähnen müsse. Die Beglückung kommt, ähnlich wie die Eingebung, wann sie will und woher sie will. Es war also einfach so und basta. Aber wenn ich länger darüber nachdenke, muss ich nicht nur aus den obigen Gründen das Zusammentreffen von Erzählung und Bild erwähnen. Und auch nicht nur aus dem Grund, dass Anna Szpryngers Malerei sich zur Herzenskälte verhält wie das

1 Anmerkung

Originalzitat: „[...] de voir plus clair dans mon ravissement“; Marcel Proust: *À la Recherche du Temps Perdu. Du côté de chez Swann.* Editions Gallimard, Paris 1987/88, S. 238.

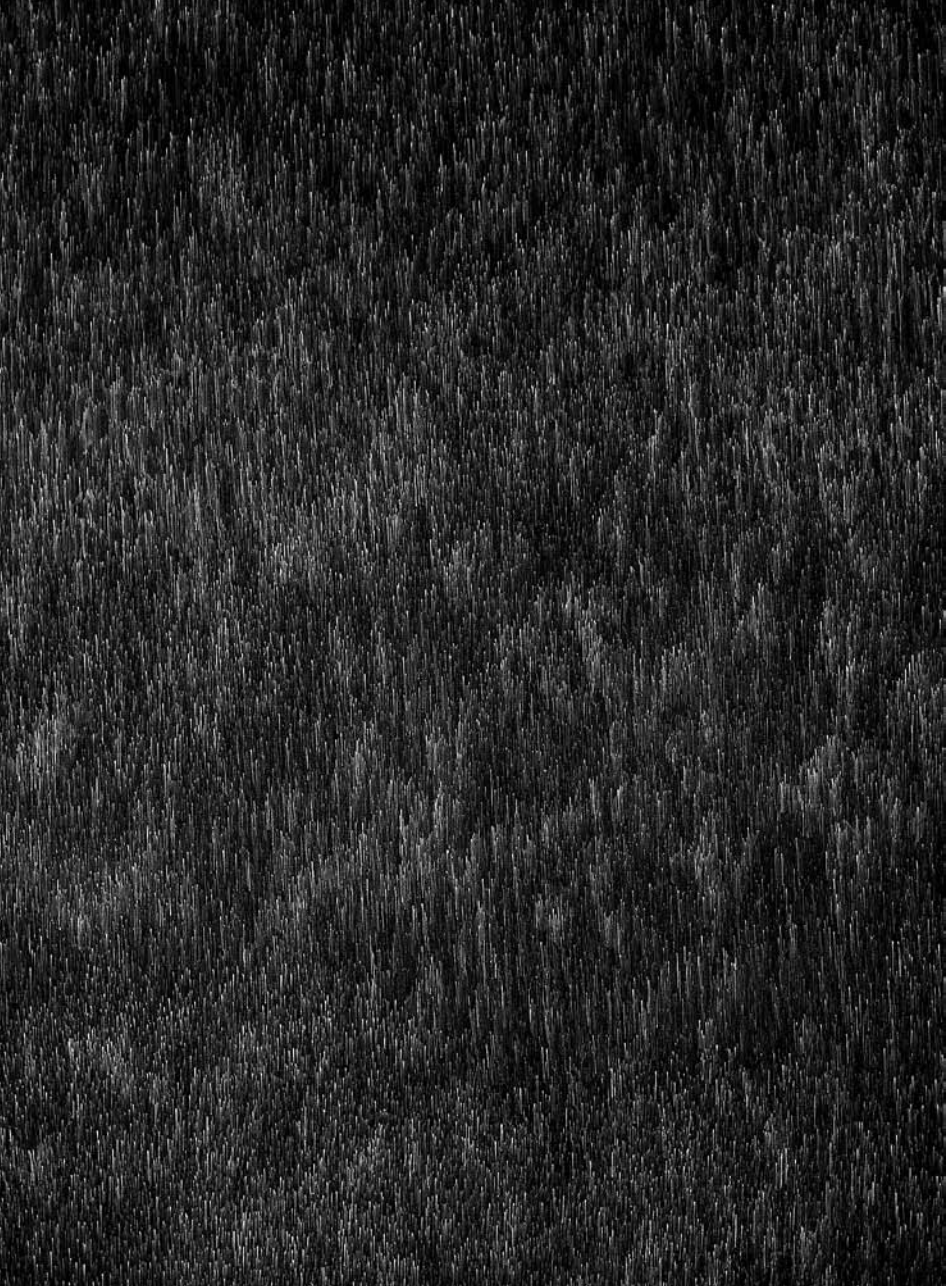
Meer zur Wüste. Denn ähnlich Marcels Denken, das sich um der Entstehung seines großen Werkes und dem Wiederaufbau des Lebens willen zu den wesentlichsten, unaussprechlichen, der Sprache sich hartnäckig widersetzenden, unbestimmbaren, jeglichen Konzeptionen fernen Empfindungen aufschwingen oder diese erklimmen muss, reicht auch Anna Szpryngers Hand dorthin, wo Gedanken sich nicht in Worte fassen lassen.

Ihre Hand denkt, stelle ich mir gern vor. Noch lieber stelle ich mir vor oder nehme einfach wahr, dass all diese Strichelchen (Linien, Streifen, Drähtchen, Fädchen, Stäbchen, Strahlen) die Gedanken ihrer Hände sind. Tausende von Gedanken; aber der, der sie benennen, bezeichnen, ihren Inhalt offenlegen, sie mit etwas assoziieren wollte (mit Regen, Gitterstäben, der Nacht, dem Winter, dem Kosmos, dem Horizont, was auch immer), würde nicht diesen Weg nehmen; er käme zu schwer beladen hier an. Ein solcher Reisender würde sich (denke ich) nicht deshalb irren, weil er Bedeutungen sucht, sondern, weil er sie um jeden Preis und nach eigenem bewährten Muster sucht und dabei versucht,

Annas Strichelchen in das Schema des bereits Bekannten zu pressen. Bereits Bekanntes gibt es hier jedoch nicht, so wie es keine Titel gibt, denn in einer Welt ohne Namen kann es keine Titel geben. In Shakespeares „Sommernachtstraum“ benennt der Autor „das luftge Nichts und gibt ihm festen Wohnsitz“; Anna Szprynger überlässt ihre „luftgen Strichelchen“ sich selbst und zwängt sie nicht in feste Bezeichnungen.

Dennoch sind sie schließlich da, erzählen in ihrer Fülle von etwas, und man steht mit einer Verzückung vor ihnen, die sich trotz allem begreifen will. Man muss den Bildern also Fragen stellen. Vorsichtig, wenigstens am Anfang, vielleicht gar instinktiv. Ein bisschen wie die Fragen eines Hundes, der etwas Seltsames vor sich sieht. Riecht das nach etwas? Ist es beim Berühren kalt, lau oder vielleicht sogar warm? Rau oder weich? Lässt es sich verschieben, wegrollen, oder kann man dieses Etwas womöglich gar nicht berühren, die Pfote hineinstecken, den ganzen Kopf, da die Strichelchen bei Berührung zurückweichen wie empfindliche Neuronen? Oder umgekehrt, treten sie auseinander wie die Bäume beim Anblick von Harry Potter? Sind sie eng miteinander verbunden, oder lässt sich jedes einzelne spannen wie eine Saite? Enden sie hier, auf dem Bild, oder sehen wir nur einen kleinen Ausschnitt von ihnen, und der Rest geht außerhalb des Rahmens weiter? Wenn wir eines von ihnen mit der Fingerspitze (oder der Kralle) berühren, gerät dann das Ganze in Bewegung, ein nervendurchzogener Teppich? Lassen sich die Flächen ihrer Felder, die auf einigen Bildern gekrümmt sind (als malte Anna physikalische Theorien), ebnen, oder widersetzen sie sich?

Die physikalische Körperlichkeit (Temperatur, Aggregatzustand, Oberflächenstruktur) von Anna Szpryngers Bildern scheint mir wichtig zu sein, selbst wenn manch anderer sich hier nur auf ein Gespräch über Geometrie und Abstraktion und über den Platz der Bilder in der geometrischen und abstrakten Kunst beschränken wollte. Im Moment der unerwarteten, wunderbaren Empfindung, die ihn auf den Weg zu seinem Werk bringt,



erwähnt Marcel eine Wahrnehmung der „reinen Materie“, zu der sein Denken wird, nachdem es sich von allem befreit hat. Diese Bezeichnung klingt heute etwas abgedroschen, etwas zu, würde ich sagen, jugendlich-verträumt im Glauben an das Absolute, aber bleiben wir einen Moment bei ihrer Logik. Ich spreche von einer reinen, wenn auch sehr zarten Materie, von dem Versuch, deren empfindliche Faktur in die Hände zu nehmen, um hervorzuheben, dass Szpryngers Kompositionen eigenständige Wesen zu sein scheinen. Das ist meine private, märchenähnliche Version der Evolution: Diese Kompositionen bildeten sich parallel zu uns, zu Tieren und Pflanzen heraus, im Zuge eines langwierigen Wandels der Materie. Ich glaube, dass sich so etwas von nur wenigen Werken der abstrakten und geometrischen Kunst sagen lässt – aber von diesen ja; sie haben etwas Organisches. Und ich würde sagen, sie haben, wenn man sie einmal ansieht, etwas zwingend Notwendiges, Unwiderlegbares. Wie konnte es sein, dass sie in der Welt bis jetzt nicht wahrgenommen wurden?

Und dabei könnte man es eigentlich belassen. Sollen sie in Leichtigkeit, Reinheit und Klarheit existieren, unbenannt, uneingezwängt, als eigenständige Kontinente, freie Strichelländer in der Weltenlandschaft, freie Strichelwesen in der Wesenlandschaft. Frei, oder auch befreit, von unserer Herrschaft, vom Bedeutungs-, Symbol- und Allegorienzwang – so wie es geschehen kann, dass die Märchen vorbei sind und unter unserem Anthropomorphismus die Tiere zum Vorschein kommen.

Fragment

Bez tytułu, akryl, płótno
Untitled, acrylic on canvas
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 100 cm, 2013

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

2

Doch das ist nur ein vorläufiger Pakt, den man mit Anna Szprynгers Bildern schließen möchte. Da nun das Gefühl entstanden ist, dass man sie hell und im Glücksempfinden ansieht, müssen die anderen Quellen dieses Glücks untersucht werden, schließlich kommt ein solches Gefühl nicht oft vor. Hängt dieses Glück zum Beispiel mit musikalischer Empfindung zusammen? Vielleicht ja, auch wenn das ein etwas zu starkes, etwas zu lautes

Annas Strichelchen

Wort ist, eher sollte man von zartem Pulsieren, ruhiger Energie, gebändigtem Vibrieren sprechen. Repetitivität, Kadenzierung, Rhythmen und der Eindruck einer manchmal melodischen Komposition erzeugen Töne, und diese Töne stellen – ähnlich wie bei Marcel, der wie ein Taucher untertaucht und aus der Tiefe musikalischen Lauschens zu den wichtigsten Worten vordringt – eine Dynamik her, ein leichtes, in hypnotische Schwingungen versetzendes Beben. Laute nahe der Stille, nicht völlig von ihr gelöst, ein fast unhörbares Pochen.

Manchmal meine ich zu sehen, es perle etwas auf Annas Bildern und die Strichelchen prickelten, vor allem an den helleren Stellen, trotz ihrer unendlichen Zartheit ganz leicht und kaum merklich, wie edelster Champagner. Sie bewegen sich nicht, drängen nirgendwo hin, aber dennoch scheinen sie wie von einer unbestimmten Strömung gestreift – manchmal könnte man denken, sie hätten eigene Vektoren – und verharren nicht in vollkommener Trägheit. Vielleicht könnte man treffender sagen: Sie verharren in gespanntem Schweigen. Gespannt, aufgespannt wie die Leinwand eines gut aufgestellten Zeltes. Der Franzose in mir würde sagen, sie seien im Zustand der *fibrilation*; in diesem für Anna erfundenen Wort verbinden sich die Fasern (*fibres*) mit dem Beben (*fébrile*). Aber das ist noch zu wenig.

3

Ich möchte hier die Formulierungen „unbestimmt", „unbestimmbar" wiederholen, da sie für mich stark mit diesen Bildern verbunden sind. Ich sehe oder empfinde die Bilder als Gedanken, die von jeglichen Objekten abgekoppelt sind: Gegenständen, Dingen, Inhalten, Bedeutungen. Gedanken somit ohne ein Denken, die sich von jeglicher Bezeichnung oder näheren Bestimmung, aus jeglichen Zusammenhängen und Gegebenheiten

losgelöst und dabei die Kraft zu einer Selbstbestimmtheit ohne offene Verbundenheit mit irgendetwas anderem gewonnen haben. Denn der Mensch, suggerieren die Bilder, kann sich im Grunde von allem reinwaschen. Er kann sich in einen Raum ohne Brücken und Bindeglieder begeben, wo wir uns von Dingen und von Beziehungen lösen wie in einem Zustand der Schwerelosigkeit – und der Bedeutungslosigkeit. Deswegen darf man die „Unbestimmtheit“ nicht übertrieben salopp als „keine Ahnung, was das sein soll“ oder als „unklar und einfach irgendwie“ auffassen. Nicht irgendwie, sondern ganz im Gegenteil, wie: unbestimmt. Befreit von jeglichen Einschränkungen und jeglichen Verknüpfungen, und seien sie auch noch so ein Segen.

So geschieht es im Traum, im Wachen, im Halbschlaf oder ganzen Schlaf; im Traum und im Davonträumen, wenn schrittweise erst der konkrete Ort, dann die konkrete Zeit und schließlich das konkrete eigene Sein, das Gefühl des Ich als deutlicher Person die Gültigkeit verlieren. Wir driften davon, aus uns hinaus, wir sind anwesend, erinnern uns aber nicht an uns selbst; wir

haben unsere Sprache nicht mehr. Die Konturen verwischen, wir sind, aber in welcher Gestalt? Das, was uns noch umgibt, nimmt die seltsamsten Formen an, oder wir selbst sind diese Formen, wir selbst werden zu einer verschwommenen Gestalt, vielleicht zu einem Nebel, einer Welle, hundert Streifen, einem verwehenden Federbusch, tausend Strichen und Fäden. Darin liegt nichts Surreales, es geht hier nicht um eine ausschweifende Phantasie, die die bizarrsten oder elementarsten Eindrücke sucht, indem sie einem ungebremsten Einfallsreichtum freien Lauf lässt; eine solche Phantasie kalkuliert noch immer, will noch immer virtuose Bande und Verknüpfungen präsentieren, noch immer die eigentümlichsten Gegenstände ersinnen, während die Unbestimmtheit des Denkens ein existenzieller Zustand ist, über den sich nicht viel sagen lässt, eigentlich gar nichts, außer, dass er ist.

So geschieht es auch in der verwandten religiösen Erfahrung, die nicht selten dem eben Beschriebenen sehr ähnlich ist: In einer weit gefassten, außerhalb jeglicher Rituale und Dogmen stehenden religiösen Erfahrung dringt das Denken dorthin vor, wo die Sanktionen dieser Welt, ihre Determinanten und Festlegungen erlöschen. Und in den Formen, die dem Denken entspringen, gelangt man auf die andere Seite und erklärt dabei glücklich und arbeitsam („benediktinisch“ könnte man angesichts der akribischen Genauigkeit von Annas Bildern sagen) die bisherigen, alltäglichen, bestimmten Formen für ungültig. Dann lässt sich das pfeilgerade Voranstreben des Gestus spüren, das beim Übergang, der Transgression, dem Eintritt in eine transzendente Dimension hilft – und manchmal kann sich eine solche Empfindung des Voranstrebens auch beim Betrachten der Bilder einstellen; verwachsen sie nicht deswegen so fest mit dem gotischen Inneren der Galerie in Elbląg? Das alles darf ich jedoch nicht beurteilen, bleiben wir also beim Eindruck.

Denn es kommt auch vor – und das ist eine weitere Vorstellung, die sich beim Betrachten der Bilder einstellt, dass ich in ihnen eine, wie soll ich es bezeichnen? – die Welt schärfende Geste

wahrnehme. So wie man Bleistifte anspitzt, um sie zu schärfen, um aus dem Dicken, Gewöhnlichen, Soliden und Klotzigen eine dünne Spitze zu formen, etwas, das bereits in diesem Klotz enthalten, aber noch ganz unausgeformt ist. Wenn ich dieser Vorstellung folge, scheint es mir daher (aber natürlich nicht die ganze Zeit), als wäre hier das veredelt und bis zum Äußersten geführt, was in seiner gewöhnlichen Massigkeit verloren ginge und nicht sichtbar würde, und was sich aber jetzt, von der Malerin haarfein herausgearbeitet und auf das Maß einer Linie zugespitzt, in die Unendlichkeit öffnet und zu ihr durchgelassen wird. Oder noch das hier, etwas anders: Wenn sie schon bis dorthin durchdringt, malt Anna Szprynger EKGs der Unendlichkeit.

Oder Gedankenwasserfälle in einer unendlichen Leere. Oder... Kaum wird eine Vorstellung verworfen, stellt sich sogleich die nächste ein. Die Magie dieser Bilder bewirkt, dass man an sie zu glauben beginnt und Schwierigkeiten bekommt, in reale Sphären zurückzukehren. Die hypnotisierte Phantasie befasst sich doch immer wieder mit ihnen, verfällt in glückliche Halluzinationen.

4

Und so ließen sich noch viele derartige Eindrücke aufzählen, bessere und schlechtere, regen diese Bilder doch zum Träumen an. Geometrien geben zu träumen und sind beharrlich, das weiß man seit Langem, in der Malerei seit der Zeit der Renaissance, vor allem von Dürer und den mit seinem Werk verbundenen melancholischen Theorien. Um Geometrien kreisen auf die eine oder andere Art verschiedene traurige Schriftsteller – da,

2 Anmerkung

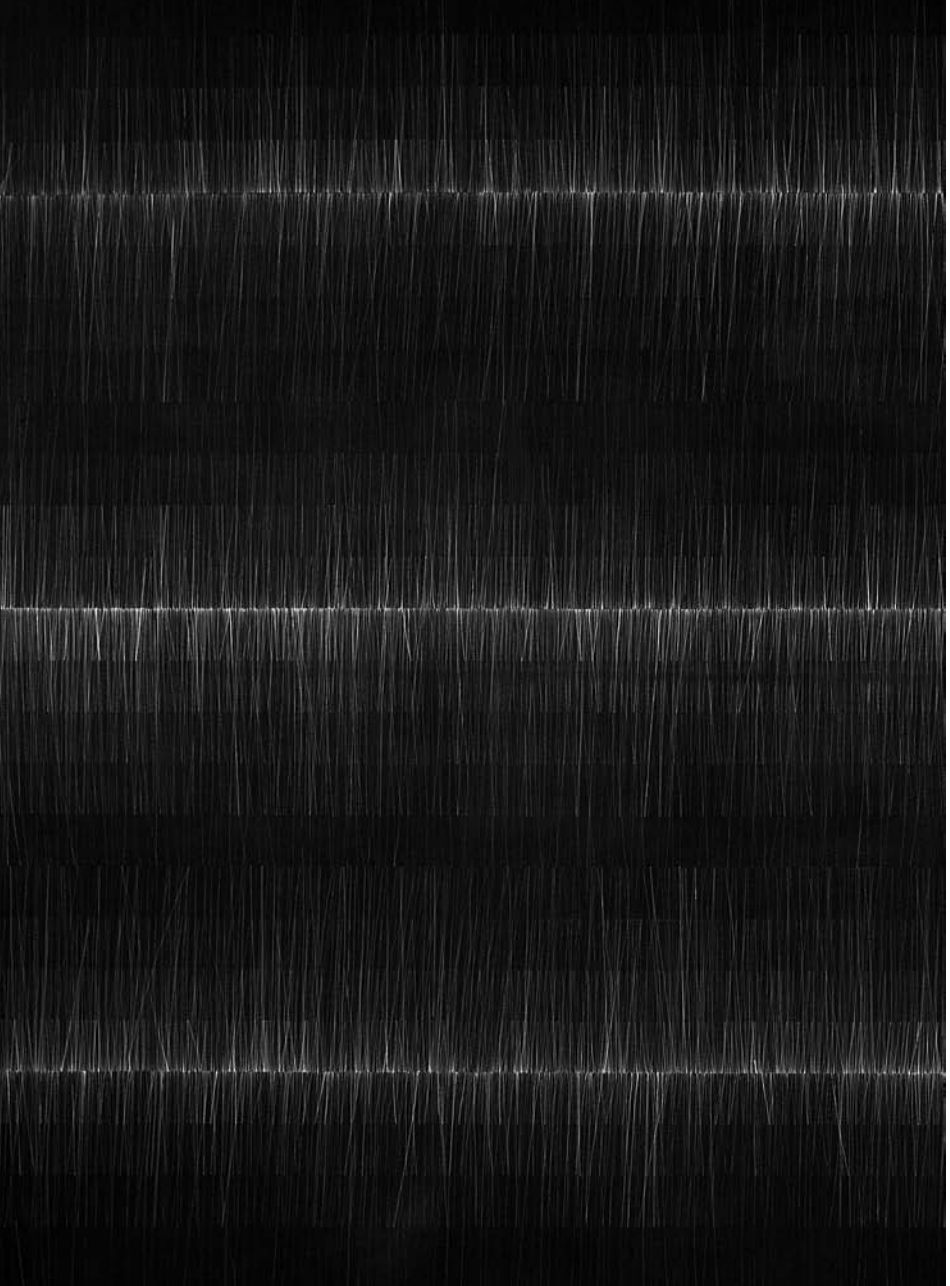
Andrzej Stasiuk: *Neun*. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 238.

gerade habe ich einen solchen Passus in Andrzej Stasiuks Roman „Neun“ gefunden:
„Draußen war es hell wie auf einer großen Bühne. Die Welt ging scheinbar irgendwie weiter, aber ihre Unendlichkeit erinnerte an das Innere einer blauen Schachtel. [...] Wie immer zogen sich von Ochota nach Praga, von Zoliborz nach Mokotow und umgekehrt Schnüre von Autos, und es kamen einem geometrische Assoziationen in den Sinn. Die Häuserflächen schoben sich ineinander, um sich schließlich an die Fläche des Himmels zu lehnen. Das Licht im Osten zerbröckelte an den geraden Rändern der Dächer. Unten lag Schatten. Die Pfützen waren noch nicht getaut, das Eis spiegelte sich im Glas, das Glas vervielfachte sich in den blitzenden Flächen, die sich gegenseitig so lange vervielfachte Bilder schickten, bis schließlich eines von ihnen seine Augen traf.“[2]

2

Das ist die Beschreibung einer allumfassenden Ansicht, die zur räumlichen Anamorphose wird; das Fenster füllt sich mit dem Bild einer Welt (der Welt des damaligen Warschauer Morgens), die vitrifiziert und in ihren Spiegelbildern erstarrt ist. Bei Stasiuk erscheint häufig, geradezu obsessiv, das Motiv des Blickes, oder es offenbart sich der ganze Prozess eines geometrisierenden und zugleich den Raum einfrierenden Blickes. Auch wenn bei ihm viele Worte fallen, Ortsbeschreibungen zum Teil sehr ausgebaut sind und eine Metapher der anderen auf dem Fuße folgt, beschreiten wir keine poetischen Lande, zumindest nicht nach allgemein bekanntem Maßstab: schön geschrieben und viele hübsche Bilder. Nein, die Raumbeschreibungen bei Stasiuk lassen alternative und bereinigte Welten entstehen, Welten ohne Ornamente und eigene Bedeutungen, obwohl an ihrer Schaffung so viele Sätze beteiligt sind. Das Innere dieser Welten fügt sich zu geometrisierten Formen zusammen, die so weit von konkreten Orten entfernt sind, dass sie manchmal analog zu rein abstrakten Darstellungen zu sein scheinen.

Ich selbst habe einen solchen stark von melancholischer Erfahrung geprägten Ort in Warschau und denke oft an ihn; wenn ich



mir auszumalen versuche, wie ich ihn darstellen könnte, sehe ich vor meinem inneren Auge kein konkretes Bild des damaligen verschneiten Abends an der Kreuzung zweier leerer Straßen, sondern das abstrakt-geometrische Zusammentreffen oder die Berührung einiger weißer Flächen, die ich durchtränke (wie Wasser Papier durchtränkt). Nur auf diese Art könnte ich diesen Ort beschreiben.

Ich erwähne das hier etwas abschweifend, diese unsere melancholische Reinterpretation von Orten, um zu zeigen, welchen Weg die schriftstellerische Phantasie zur Geometrie nimmt. Ich weiß nicht genau, welchen Weg Anna Szprynger nimmt, aber wesentlich ist, dass in ihren Bildern eine verwandte Berührung der Melancholie spüren ist, der hellen und kreativen, nicht der schwarzen und verzweifelten Melancholie. Der Blick *more geometrico* war immer und auf etwas geheimnisvolle Weise mit melancholischer Erfahrung verbunden. In Bezug auf Annas Bilder entschlüsselt das, was für diesen Blick grundlegend ist: das Weggehen von *ubi leones* hin zu einem unbestimmten „Dort“, ein Durchdringen, Durchtränken oder wie man diesen Übergang nennen soll, und die Depersonalisierung, das Weggehen vom Ich im Hier zugunsten eines Ich ohne Selbst, ohne Anhaltspunkt in dem, was hier ist, und ohne Namen, eines eigentlich nicht mehr menschlichen Ich, das dennoch von einer weit, weit entfernten Sehnsucht berührt ist.

Fragment

Bez tytułu, akryl, płótno
Untitled, acrylic on canvas
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 100 cm, 2011/2012

Annas Strichelchen

Und dies noch: das intensive Gefühl von Durchsichtigkeit. Keiner offensichtlichen und trivialen wie von Glasvitrinen oder Pergamentblättern. Einer grundlegenden Durchsichtigkeit, die, wenn man das so sagen darf, die Umgebung des Seins ist, wenn es das Vergängliche abwirft und sich aus dem gegenwärtigen Moment verflüchtigt. Irgendwo am Rand, über den Wänden, neben der Stadt, über der Stadt, am Himmelsgewölbe entdeckt der Blick ein gewaltiges durchbrochenes Leuchten, einen unberührten Streifen Luft, der mit seiner bislang unbemerkten Offensichtlichkeit blendet und auf Gedeih und Verderb in die Unendlichkeit seiner Weiten hineinzieht. In Annas Bildern spüre ich die Erinnerung an diese endgültige und zugleich ursprüngliche Durchsichtigkeit, aus der wir entstanden sind und zu der wir streben.

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

5

In diesen Bildern spürt man auch das ordnende Auge der Künstlerin, die Bemühung, alle Möglichkeiten der Zeichnung zu erforschen, alle formalen Einstellungen. Dabei geht es auf keinen Fall um mathematische Permutationen, sondern um die Überprüfung dessen, was hier wahr ist, was Seinsberechtigung hat. Nicht nur vom schriftstellerischen Schreibtisch aus gibt es die Verlockung, in diesen Bildern, unter diesen verwandten Formen

nach wenigstens der Spur einer Geschichte zu suchen: etwas geschah oder geschieht, etwas kam, etwas geht. Unter Verben fühlen wir uns sicherer, gelangen schneller nach Hause, verstehen leichter; eine Handlung, selbst Teile von ihr, sind ein stützendes Geländer. Wollen die Strichelchen irgendwohin, setzen sie sich zu Mustern zusammen, treten sie nacheinander auf, innerhalb eines Bildes und von Bild zu Bild, als strebten sie auf ein Ziel zu; laufen die großen Hauptlinien, die Mutterlinien möchte man sagen, zusammen oder auseinander, schaffen sie Magnetfelder, führen sie irgendwohin? Fesseln die Netze aus Linien, die Faserbündel, oder umschlingen sie nur? Werden die Lichtstreifen nach langer Wanderung entdeckt oder leuchten sie von Weitem wie sichere Häfen in der Unendlichkeit? So viele Verben, jedes ungewiss. Man muss sie setzen, aber man muss ihren Klang auch dämpfen und sich der stummen Kontemplation hingeben, eintauchen in das durchsichtige Schweben der Linien. Ariadne knüpft ihre Fäden, spinnt Striche für uns, so muss es sein.

Übersetzung ins Deutsche:
Lisa Palmes

PRACE

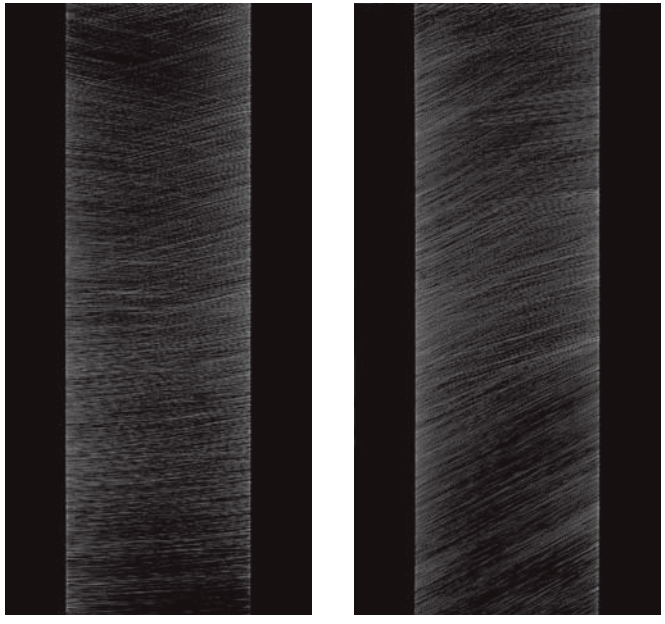
WERKE

WORKS

Bez tytułu

Anna Szprynger

Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 50 cm, 2013/2014
Tryptyk



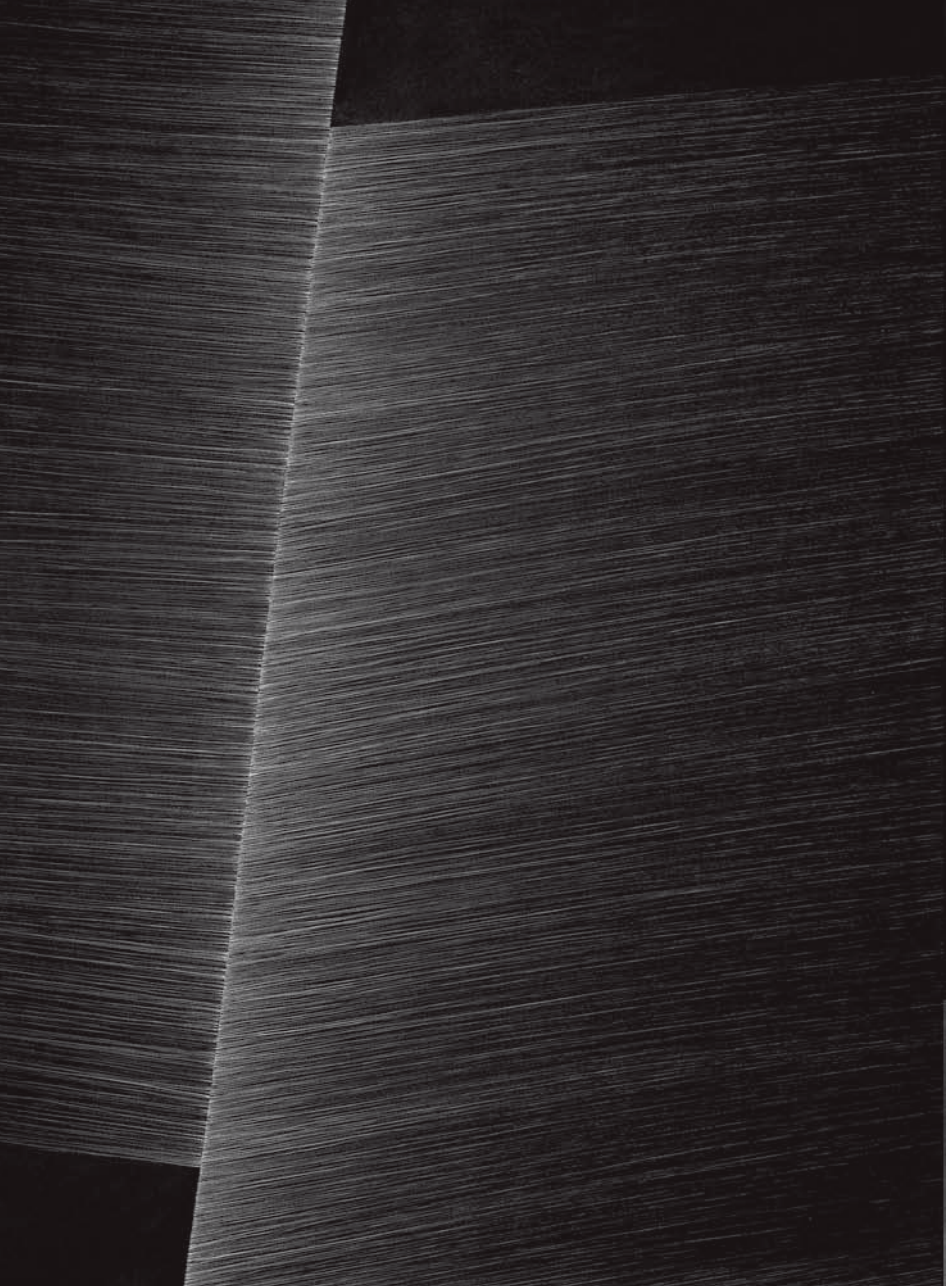
Untitled, acrylic on canvas
100 × 50 cm, 2013/2014
Triptych

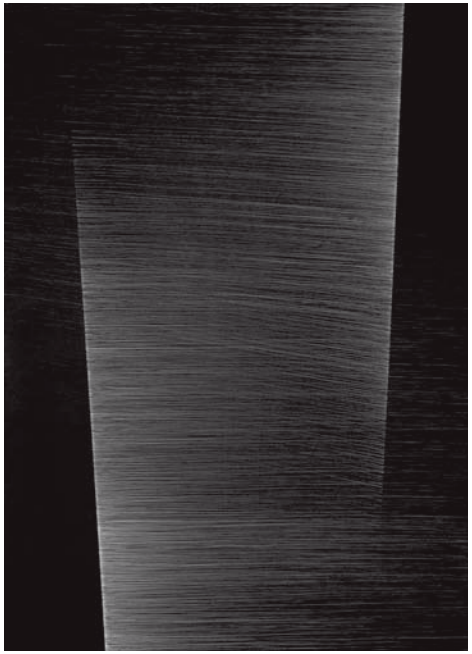
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 50 cm, 2013/2014
Triptychon

Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 70 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
100 × 70 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 70 cm, 2013



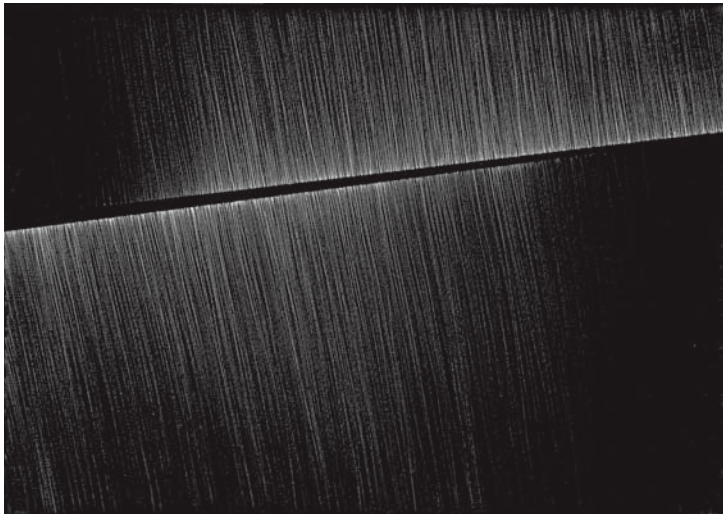


Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 70 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
100 × 70 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 70 cm, 2013

Anna Szprynger

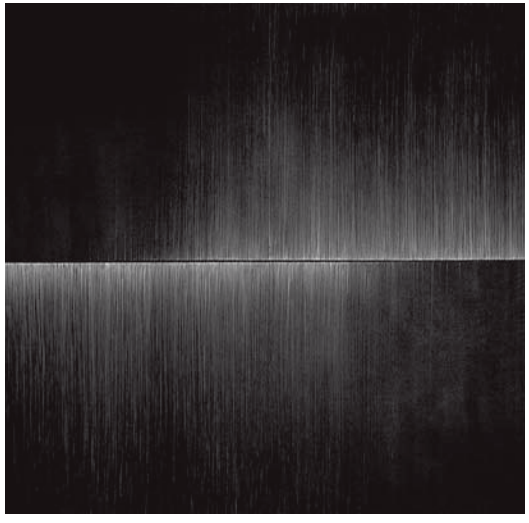


Bez tytułu, akryl, płótno
30 × 40 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
30 × 40 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
30 × 40 cm, 2013

Bez tytułu



Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 100 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
100 × 100 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 100 cm, 2013

Anna Szprynger

Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 120 cm, 2012/2013

Untitled, acrylic on canvas
100 × 120 cm, 2012/2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 120 cm, 2012/2013

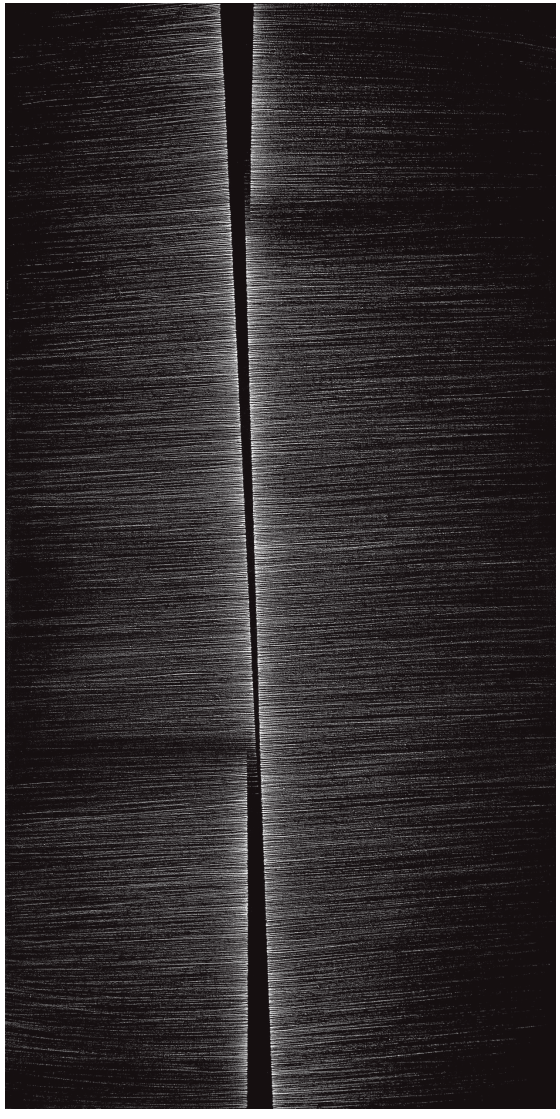
Bez tytułu

Bez tytułu, akryl, płótno
60 × 81 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
60 × 81 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
60 × 81 cm, 2013

Anna Szprynger



Bez tytułu, akryl, płótno
40 × 80 cm, 2012

Untitled, acrylic on canvas
40 × 80 cm, 2012

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
40 × 80 cm, 2012

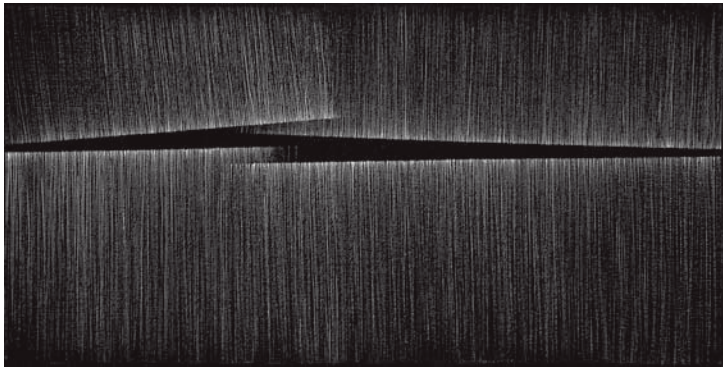
Bez tytułu, akryl, płótno
20 × 40 cm, 2012

Untitled, acrylic on canvas
20 × 40 cm, 2012

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
20 × 40 cm, 2012

Bez tytułu

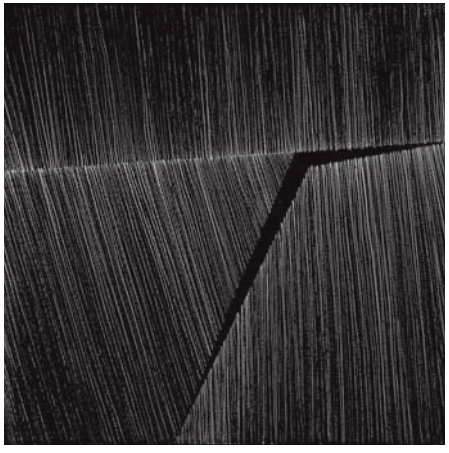
Bez tytułu, akryl, płótno
20 × 40 cm, 2012

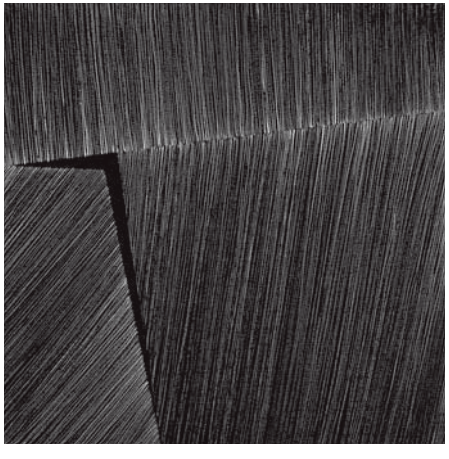


Untitled, acrylic on canvas
20 × 40 cm, 2012

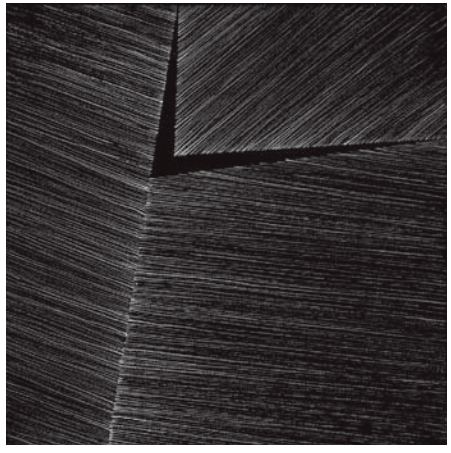
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
20 × 40 cm, 2012

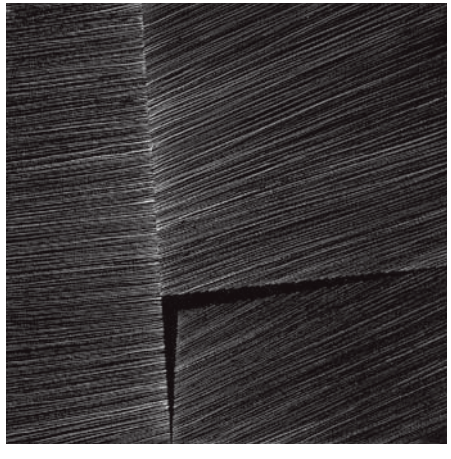
Anna Szprynger





Bez tytułu, akryl, płótno
20 × 20 cm, 2013

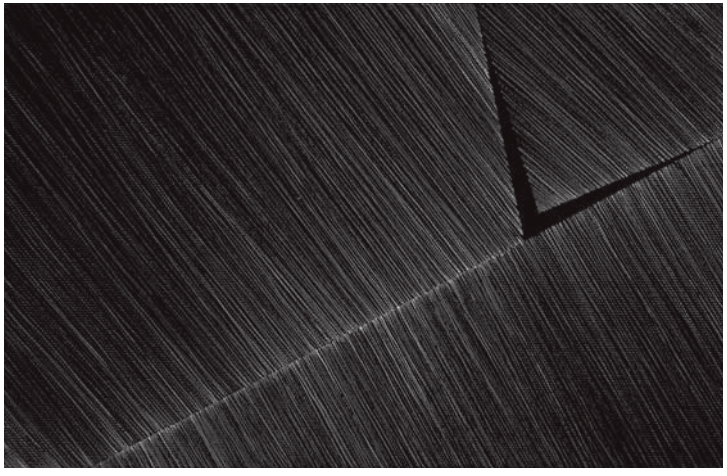




Untitled, acrylic on canvas
20 × 20 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
20 × 20 cm, 2013

Bez tytułu, akryl, płótno
20 × 30 cm, 2013

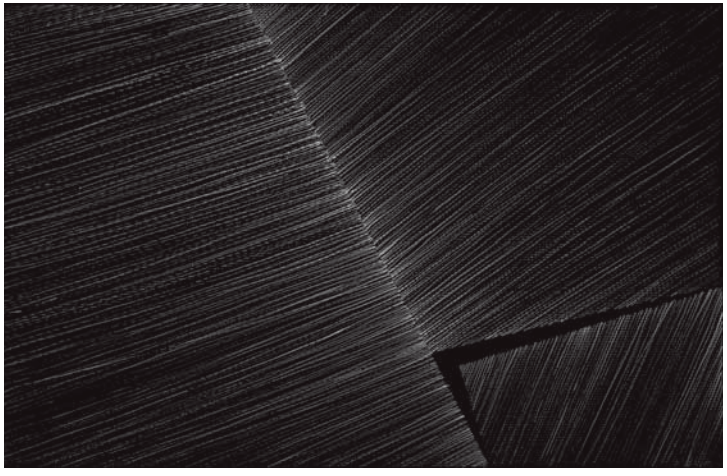


Untitled, acrylic on canvas
20 × 30 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
20 × 30 cm, 2013

Bez tytułu

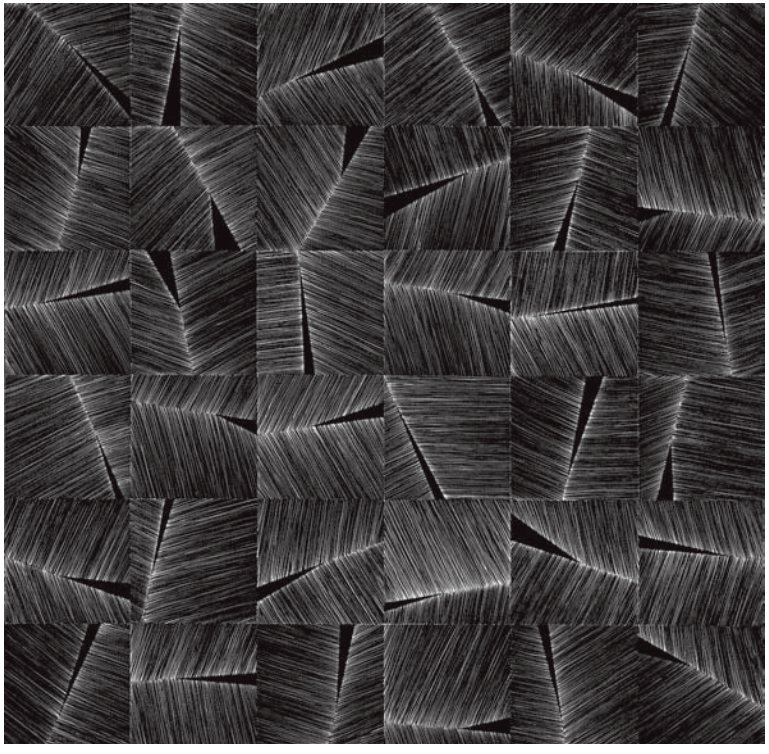
Bez tytułu, akryl, płótno
20 × 30 cm, 2013



Untitled, acrylic on canvas
20 × 30 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
20 × 30 cm, 2013

Anna Szprynger



Bez tytułu, akryl, płótno
60 × 60 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
60 × 60 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
60 × 60 cm, 2013

Anna Szprynger

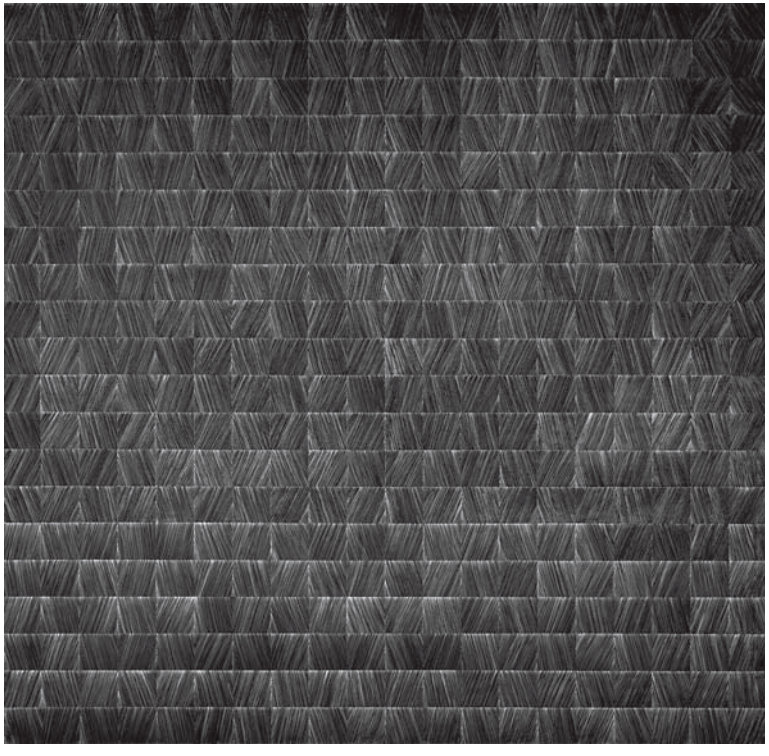
Bez tytułu

Bez tytułu, akryl, płótno
18 × 13 cm, 2012
Dyptyk

Untitled, acrylic on canvas
18 × 13 cm, 2012
Diptych

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
18 × 13 cm, 2012
Diptychon

Anna Szprynger

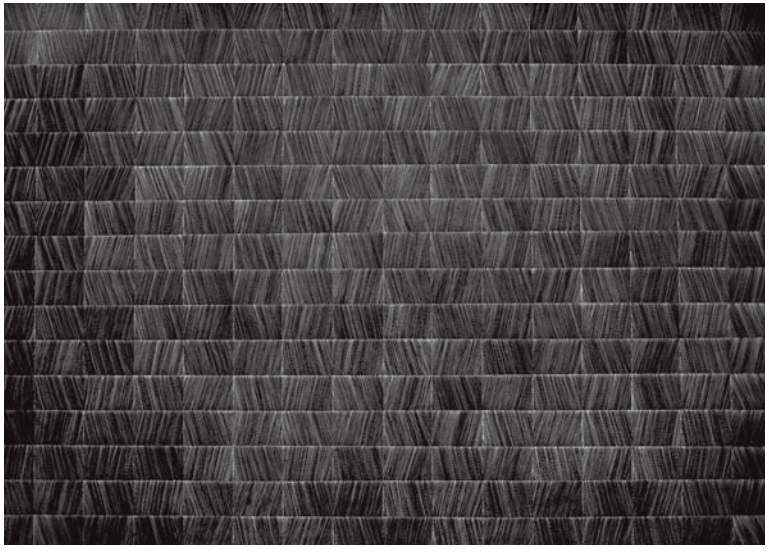


Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 100 cm, 2012/2013

Untitled, acrylic on canvas
100 × 100 cm, 2012/2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 100 cm, 2012/2013

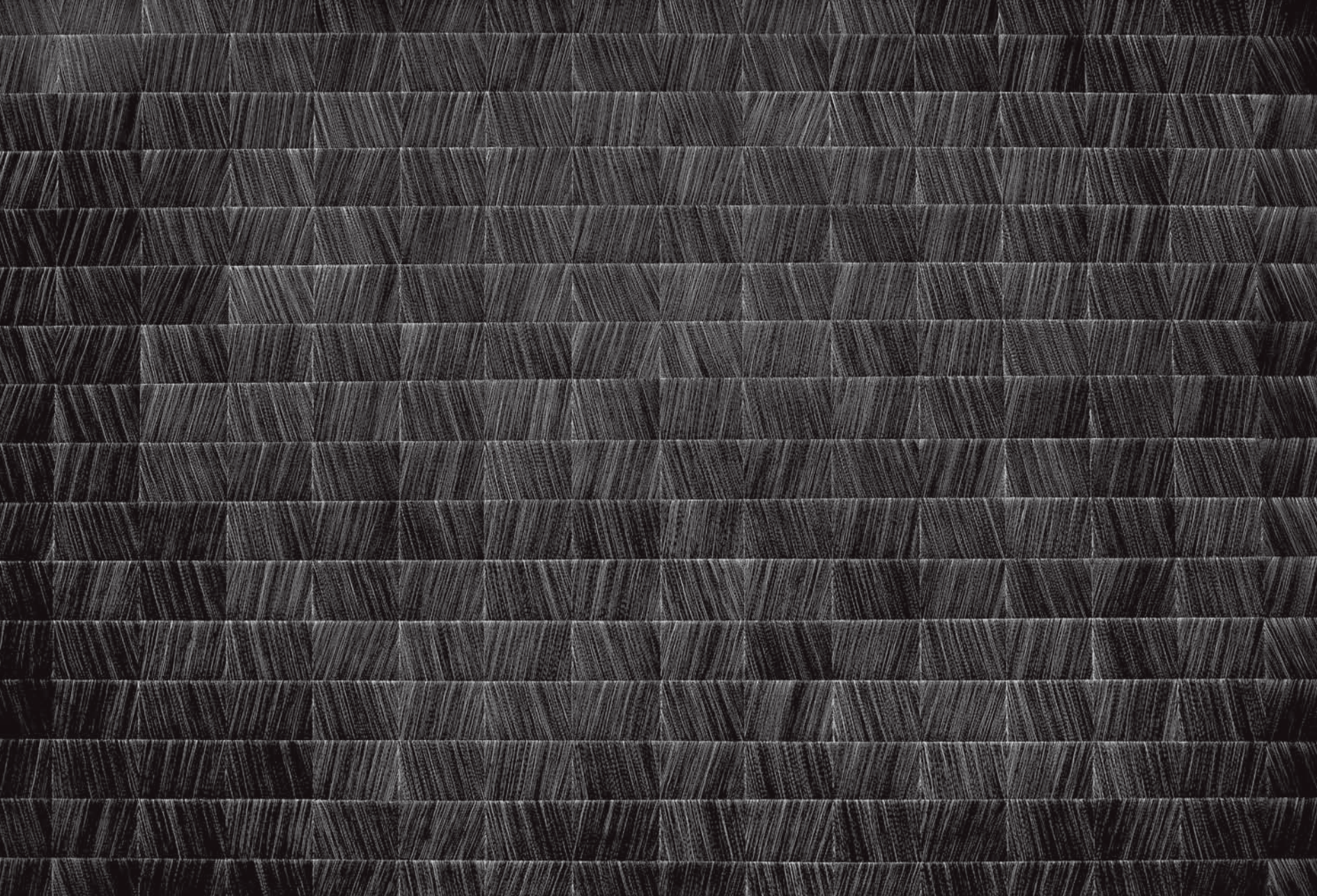
Anna Szprynger

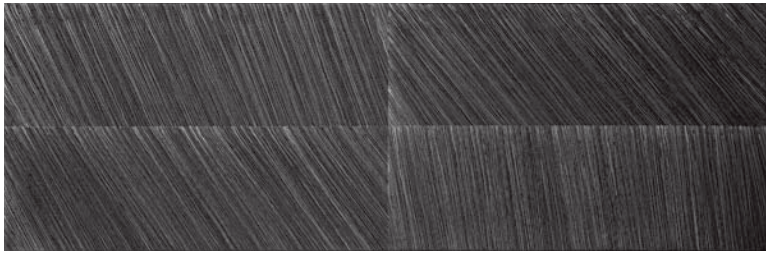


Bez tytułu, akryl, płótno
81 × 116 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
81 × 116 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
81 × 116 cm, 2013





Bez tytułu, akryl, płótno
20 × 60 cm, 2012

Untitled, acrylic on canvas
20 × 60 cm, 2012

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
20 × 60 cm, 2012

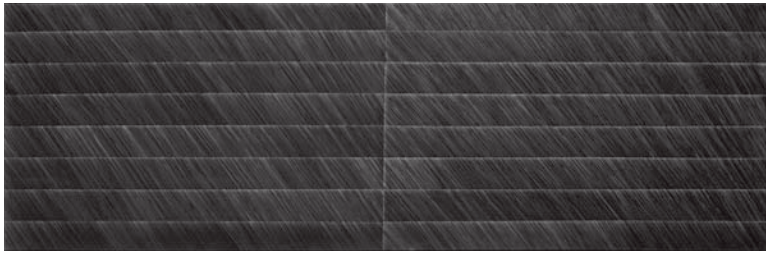
Bez tytułu

Bez tytułu, akryl, płótno
80 × 80 cm, 2012

Untitled, acrylic on canvas
80 × 80 cm, 2012

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
80 × 80 cm, 2012

Anna Szprynger



Bez tytułu, akryl, płótno
40 × 120 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
40 × 120 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
40 × 120 cm, 2013

Bez tytułu, akryl, płótno
38 × 46 cm, 2013

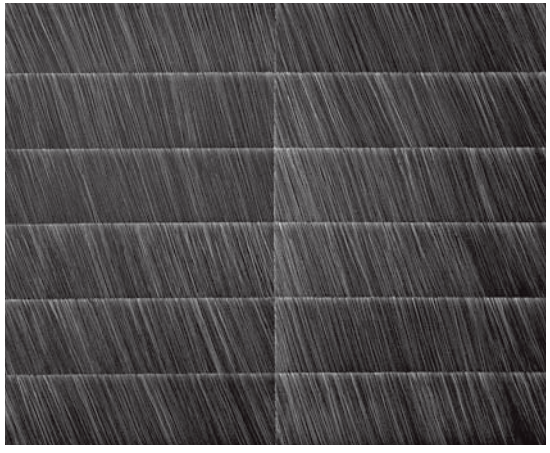
Untitled, acrylic on canvas
38 × 46 cm, 2013

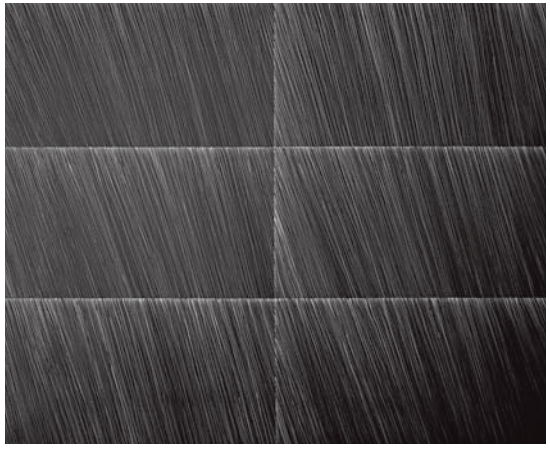
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
38 × 46 cm, 2013

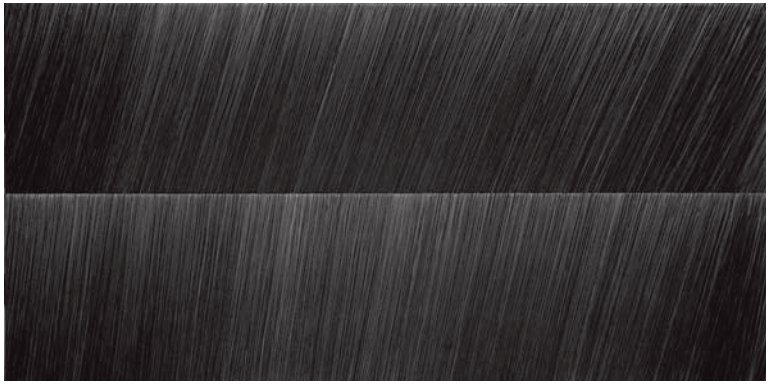
Bez tytułu, akryl, płótno
38 × 46 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
38 × 46 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
38 × 46 cm, 2013





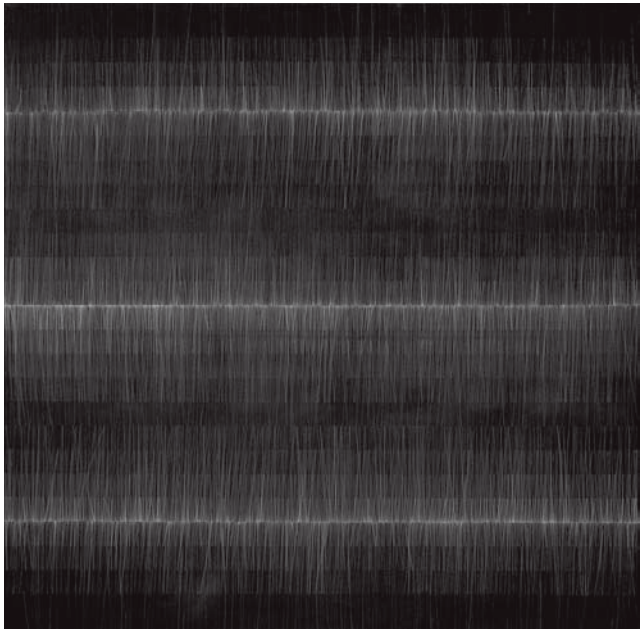


Bez tytułu, akryl, płótno
50 × 100 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
50 × 100 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
50 × 100 cm, 2013

Bez tytułu

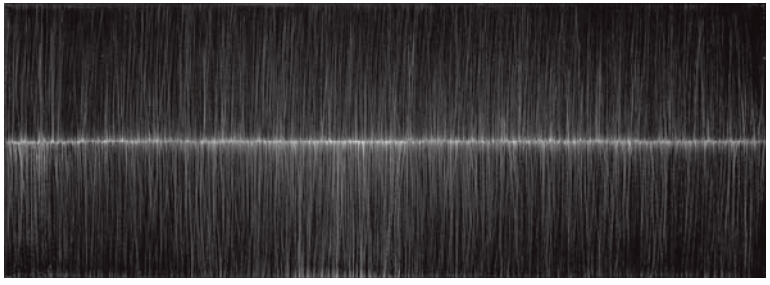


Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 100 cm, 2011/2012

Untitled, acrylic on canvas
100 × 100 cm, 2011/2012

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 100 cm, 2011/2012

Anna Szprynger



Bez tytułu, akryl, płótno
30 × 80 cm, 2011

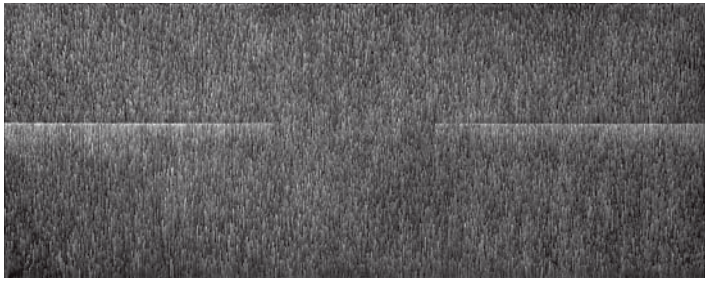
Untitled, acrylic on canvas
30 × 80 cm, 2011

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
30 × 80 cm, 2011

Bez tytułu, akryl, płótno
30 × 80 cm, 2011

Untitled, acrylic on canvas
30 × 80 cm, 2011

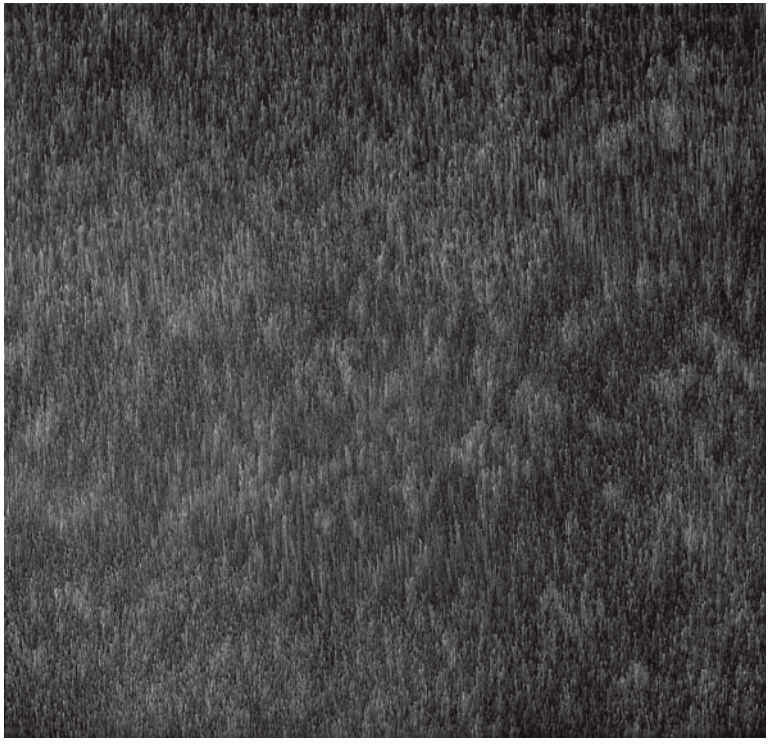
Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
30 × 80 cm, 2011



Bez tytułu, akryl, płótno
30 × 70 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
30 × 70 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
30 × 70 cm, 2013

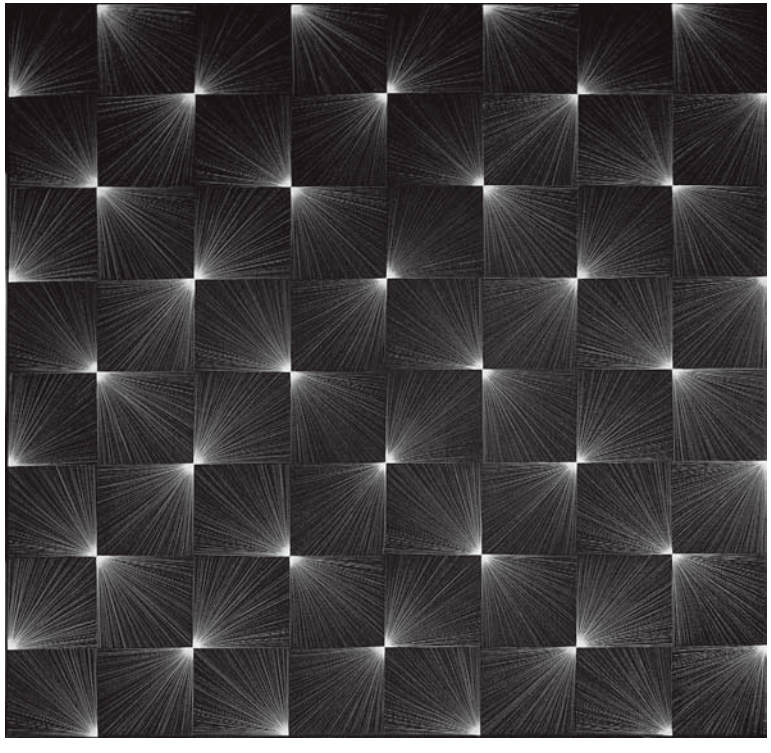


Bez tytułu, akryl, płótno
100 × 100 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
100 × 100 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
100 × 100 cm, 2013

Bez tytułu

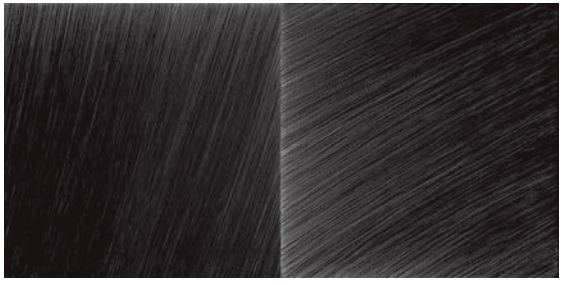


Bez tytułu, akryl, płótno
80 × 80 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
80 × 80 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
80 × 80 cm, 2013

Anna Szprynger



Bez tytułu, akryl, płótno
30 × 60 cm, 2013

Untitled, acrylic on canvas
30 × 60 cm, 2013

Ohne Titel, Acryl auf Leinwand
30 × 60 cm, 2013

BIOGRAFIA

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

Anna Szprynger

Anna Szprynger urodziła się w 1982 roku w Warszawie. W latach 2001–2004 mieszkała w Kazimierzu Dolnym, gdzie ukończyła Kolegium Sztuk Pięknych, filię Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Następnie, w latach 2004–2006, studiowała na lubelskiej uczelni grafikę i malarstwo. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała pod kierunkiem profesorów Tomasza Zawadzkiego i Grzegorza Dobiesława Mazurka. W 2012 roku otworzyła przewód doktorski na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pod kierunkiem profesor Doroty Grynczel.

Wystawy indywidualne :

2013 **Więcej**, Galeria Abbey House, Warszawa
2012 **Wobec horyzontu**, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot
2012 **Białe na czarnym**, Galeria Fibak, Warszawa
2010 **Malarstwo**, BWA, Sandomierz
2009 **Geo**, Galeria Rybna 4, Lubelskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Lublin
2009 **Pomiędzy**, Galeria Art NEW media, Warszawa
2008 **Geo**, Galeria XX1, Warszawa
2008 **Bio**, Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa
2006 **Wyprana Architektura**, Galeria Schody, Warszawa
2003 **Wyspy**, Galeria Obserwatorium, Kazimierz Dolny

Wystawy zbiorowe :

2013 **Salon Réalités Nouvelles 2013**, Parc Floral de Paris, Prix Marin 2013, Paryż
2013 **Sztuka a Transcendencja** – Radziejowice 2013, wystawa prac uczestników XXXI Międzynarodowego Pleneru Artystów Posługujących się Językiem Geometrii, Galeria XX1, Warszawa
2013 **Wizje pejzażu**, Galeria Ring, Legnica; mia ART GALLERY, Wrocław; Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra
2013 **Polish Art Now: Presented by Abbey House**, Muzeum Mazowieckie w Płocku
2013 **Polish Art Now: Presented by Abbey House**, Saatchi Gallery, Londyn
2013 **Czym jest dziś sztuka?** – Radziejowice 2012, wystawa prac uczestników XXX Międzynarodowego Pleneru Artystów Posługujących się Językiem Geometrii, MCSW „Elektrownia", Radom

ANNA SZPRYNGER

UNTITLED

BEZ TYTUŁU

2013 **Polen Konstruktiv-konkret I**, Galerie Edition Roy, Kunnersdorf
2012 **Czym jest dziś sztuka?** – Radziejowice 2012, wystawa prac uczestników XXX Międzynarodowego Pleneru Artystów Posługujących się Językiem Geometrii, Galeria XX1, Warszawa
2012 **Wizje pejzażu** – Centrum Wystawowe Petersburskiego Związku Artystów Plastyków, Sankt Petersburg
2012 **Sztuka a poznanie**, wystawa prac uczestników XXIX Międzynarodowego Pleneru Artystów Posługujących się Językiem Geometrii, MCSW „Elektrownia", Radom
2011 **Sztuka a poznanie**, wystawa prac uczestników XXIX Międzynarodowego Pleneru Artystów Posługujących się Językiem Geometrii, Galeria XX1, Warszawa
2011 **Kolekcja dzieł sztuki Bożeny Kowalskiej**, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice
2010 **Siła sztuki**, Lwowski Pałac Sztuki, Lwów
2009 **SIEGesIKONen / Icons of Victory – transFORM**, Humboldt Berlin (Umspannwerk)
2009 **Cisza monochromów**, Galeria Grodzka BWA, Lublin
2009 **To idzie młodość**, Galeria Klimy Bocheńskiej, Warszawa
2008 **Lubelski Autograf 2008**, Muzeum Lubelskie, Lublin
2008 **Doznania** – wystawa z Magdaleną Raczko-Pietraszek, Galeria Grodzka BWA, Lublin
2007 **38. Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2007**, BWA, Bielsko-Biała
2007 **Młodzi artyści – młoda sztuka**, Galeria Grodzka BWA i Galeria Labirynt 2, Lublin
2007 **Grafika i rysunek roku 2005–2007**, Muzeum Lubelskie, Lublin
2006 **14 Salon Wschodni Sztuki – Grafika,** Lublin

BIOGRAPHY

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

Anna Szprynger

Anna Szprynger was born in 1982 in Warsaw. In the years 2001–2004, she lived in Kazimierz Dolny where she graduated from the College of Fine Arts, a branch of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Subsequently, in the years 2004–2006, she studied graphic arts and painting at the said University in Lublin. She graduated with honours under the guidance of Professors Tomasz Zawadzki and Grzegorz Dobiesław Mazurek. In 2012 her proposed PhD dissertation was qualified for acceptance under the supervision of Professor Dorota Grynczel.

Solo Exhibitions :

2013 **More**, Gallery Abbey House, Warsaw
2012 **Facing the Horizon**, State Art Gallery, Sopot
2012 **White on Black**, Fibak Gallery, Warsaw
2010 **Painting**, BWA Gallery, Sandomierz
2009 **Geo**, Rybna 4 Gallery, Lublin Association for the Support of Fine Arts, Lublin
2009 **In Between**, Art NEW Media Gallery, Warsaw
2008 **Geo**, XX1 Gallery, Warsaw
2008 **Bio**, Pokaz Critic Gallery, Warsaw
2006 **Washed Architecture**, Schody Gallery, Warsaw
2003 **Islands**, Obserwatorium Gallery, Kazimierz Dolny

Group Exhibitions :

2013 **Salon Realites Nouvelles 2013**, Parc Floral de Paris, Prix Marin 2013, Paris
2013 **Art and Transcendence**, Radziejowice 2013, exhibition of works of the participants of the XXXI International Open-Air Meeting of Artists Employing the Language of Geometry, XX1 Gallery, Warsaw
2013 **Visions of Landscape**, Ring Gallery, Legnica; mia ART GALLERY, Wrocław; Karkonoskie Museum, Jelenia Góra
2013 **Polish Art Now: Presented by Abbey House**, Mazowieckie Museum in Płock
2013 **Polish Art Now: Presented by Abbey House**, Saatchi Gallery, London
2013 **What is Art Today**, exhibition of the works of the participants of the XXX International Open-Air Meeting of Artists Employing the Language of Geometry, "Elektrownia" Centre of Contemporary Art, Radom
2013 **Polen Konstruktiv-konkret I**, Galerie Edition Roy, Kunnersdorf
2012 **What Is Art Today**, exhibition of works of the participants of the XXX International Open-Air Meeting of Artists Employing the Language of Geometry, XX1 Gallery, Warsaw
2012 **Visions of Landscape**, Exhibition Centre of the St. Petersburg Union of Fine Artists, St. Petersburg
2012 **Art and Cognition**, exhibition of works of the participants of the XXIX International Open-Air Meeting of Artists Employing the Language of Geometry, "Elektrownia" Centre of Contemporary Art, Radom
2011 **Art and Cognition**, exhibition of works of the participants of the XXIX International Open-Air Meeting of Artists Employing the Language of Geometry, XX1 Gallery, Warsaw
2011 **Bozena Kowalska's Collection of Works**, BWA Contemporary Art Gallery, Katowice
2010 **The Power Of Art**, Lviv Palace of Art, Lviv
2009 **SIEGesIKONen / Icons of Victory – transFORM**, Humboldt Berlin (Umspannwerk)
2009 **Monochromatic Silence**, BWA Town Gallery, Lublin
2009 **Youth Is on the Way**, Klima Bochenska's Gallery, Warsaw
2008 **Lublin Autograph 2008**, Lublin Museum, Lublin
2008 **Experiences**, exhibition together with Magdalena Raczko-Pietraszek, BWA Town Gallery, Lublin
2007 **38th Painting Biennale Autumn in Bielsko 2007**, BWA Bielsko-Biala
2007 **Young Artists – Young Art**, Town Gallery – Labirynt 2 Gallery, Lublin
2007 **Graphic Art and Drawing from the Years 2005–2007**, Lublin Museum, Lublin
2006 **14th Eastern Show-Room of Art**, Graphic Art, Lublin

ANNA SZPRYNGER

UNTITLED

BEZ TYTUŁU

BIOGRAFIE

ANNA SZPRYNGER

BEZ TYTUŁU

UNTITLED

Anna Szprynger

Anna Szprynger wurde 1982 in Warschau geboren. Von 2001–2004 lebte sie in Kazimierz Dolny und besuchte das Kunstkolleg, eine Zweigstelle der Marie-Curie-Skłodowska-Universität Lublin. In den darauffolgenden Jahren 2004–2006 studierte sie an der Lubliner Hochschule bei Prof. Tomasz Zawadzki und Prof. Grzegorz Dobiesław Mazurek den Diplomstudiengang Graphik und Malerei. 2006 schloss sie ihr Studium mit besonderer Auszeichnung ab. Im Jahr 2012 eröffnete sie an der Akademie der Schönen Künste in Warschau das Promotionsverfahren unter der Leitung von Prof. Dorota Grynczel.

Einzelausstellungen :

2013 **Mehr**, Galerie Abbey House, Warschau
2012 **Dem Horizont entgegen**, Staatliche Kunstgalerie, Zoppot
2012 **Weiß auf Schwarz**, Galerie Fibak, Warschau
2010 **Malerei**, BWA, Sandomierz
2009 **Geo**, Galerie Rybna-Straße 4, Lubliner Gesellschaft zur Förderung der Schönen Künste, Lublin
2009 **Dazwischen**, Galerie Art NEW media, Warschau
2008 **Geo**, Galerie XX1, Warschau
2008 **Bio**, Galerie der Kunstkritiker „Pokaz", Warschau
2006 **Verwaschene Architektur**, Galerie Schody, Warschau
2003 **Inseln**, Galerie Obserwatorium, Kazimierz Dolny

Sammelausstellungen :

2013 **Salon Réalités Nouvelles 2013**, Parc Floral de Paris, Prix Marin 2013, Paris
2013 **Kunst und Transzendenz** – Radziejowice 2013, Ausstellung von Arbeiten der Teilnehmer des 31. Internationalen Geometriekünstler-Treffens, Galerie XX1, Warschau
2013 **Visionen von Landschaft**, Galerie Ring, Liegnitz; mia ART GALLERY, Breslau; Riesengebirge-Museum, Hirschberg
2013 **Polish Art Now: Presented by Abbey House**, Masowisches Museum in Plock
2013 **Polish Art Now: Presented by Abbey House**, Saatchi Gallery, London
2013 **Was ist die Kunst heute?** – Radziejowice 2012, Ausstellung von Arbeiten der Teilnehmer des 30. Internationalen Geometriekünstler-Treffens, Masowisches Zentrum für Moderne Kunst „Elektrownia", Radom
2013 **Polen Konstruktiv-konkret I**, Galerie Edition Roy, Kunnersdorf

ANNA SZPRYNGER

UNTITLED

BEZ TYTUŁU

2012 **Was ist die Kunst heute?** – Radziejowice 2012, Ausstellung von Arbeiten der Teilnehmer des 30. Internationalen Geometriekünstler-Treffens, Galerie XX1, Warschau
2012 **Visionen von Landschaft** – Ausstellungszentrum des Petersburger Verbands Bildender Künstler, Sankt Petersburg
2012 **Kunst und Erkenntnis**, Ausstellung von Arbeiten der Teilnehmer des 29. Internationalen Geometriekünstler-Treffens, Masowisches Zentrum für Moderne Kunst „Elektrownia", Radom
2011 **Kunst und Erkenntnis**, Ausstellung von Arbeiten der Teilnehmer des 29. Internationalen Geometriekünstler-Treffens, Warschau
2011 **Kunstsammlung Bożena Kowalska**, BWA-Galerie für Moderne Kunst, Kattowitz
2010 **Die Kraft der Kunst**, Lemberger Kunstpalast, Lemberg
2009 **SIEGesIKONen / Icons of Victory – transFORM**, Humboldt Berlin (Umspannwerk)
2009 **Die Stille des Monochromen**, BWA-Stadtgalerie, Lublin
2009 **Da kommt die Jugend**, Galerie Klima Bocheńska, Warschau
2008 **Lubliner Autograph 2008**, Lubliner Museum, Lublin
2008 **Empfindungen** – Gemeinschaftsausstellung mit Magdalena Raczko-Pietraszek, BWA-Stadtgalerie, Lublin
2007 **38. Malerei-Biennale in Bielsko Biała, Herbst 2007**, BWA, Bielsko-Biała
2007 **Junge Künstler – junge Kunst**, BWA-Stadtgalerie und Galerie Labirynt 2, Lublin
2007 **Graphik und Zeichnung 2005–2007**, Lubliner Museum, Lublin
2006 **14. Östlicher Kunstsalon – Graphik**, Lublin

Anna Szprynger

Bez tytułu
Untitled
Ohne Titel

Katalog powstał w związku z wystawami
The catalogue was created for the exhibitions
Der Katalog wurde für die Ausstellungen geschaffen

Prosta nieskończona
The Infinite Straight
Unendliche Gerade

Centrum Sztuki Galeria EL
Art Centre Gallery EL
Ein Zentrum der Kunst Galerie EL

6 marca – 21 kwietnia 2014
6th March – 21st April, 2014
6. März – 21. April 2014

oraz

Mapa symptomów. Geometria Anny Szprynger
Map of Symptoms. The Geometry of Anna Szprynger
Landkarte der Symptome. Die Geometrie Anna Szpryngers

Muzeum Narodowe w Gdańsku
National Museum in Gdańsk
Das Nationalmuseum in Gdańsk

15 października – 31 grudnia 2014
15th October – 31st December, 2014
15. Oktober – 31. Dezember 2014

Teksty | Texts by | Texte von
Marek Bieńczyk
Jarosław Denisiuk

Tłumaczenia | Translated by | Übersetzt von
Ewa Kanigowska-Gedroyć
Lisa Palmes

Redakcja | Edited by | Herausgegeben von
Paweł Drabarczyk

Zdjęcia prac | Photos of the works by |
Fotos der Werke von
Bartosz Potępski

Projekt graficzny i skład |
Design and typesetting by | Design und Satz von
Ryszard Bienert

Wydawcy | Publishers | Verlage
Abbey House Group S.A.
Budynek Atrium Plaza
Al. Jana Pawła II 29
00-867 Warszawa
ISBN 978-83-936438-0-6

Muzeum Narodowe w Gdańsku
ul. Toruńska 1
80-822 Gdańsk
ISBN 978-83-63185-72-5

Centrum Sztuki Galeria EL
ul. Kuśnierska 6
82-300 Elbląg
ISBN 978-83-927219-7-7

ABBEY HOUSE GROUP S.A.

Muzeum Narodowe w Gdańsku

CENTRUM SZTUKI GALERIA EL

Instytucja Kultury Miasta Elbląg

UNT
OHNE TITE