



Magda Moskwa tworzy malarstwo nie wymagające zbyt dużej ilości słów, natomiast z całą pewnością wymaga od widza uważności i współpracy w przeżywaniu emocji, w odszukiwaniu zawołowanych i niewyjaśnionych, zaledwie zasugerowanych przez artystkę treści. Tworzone od pięciu lat obrazy są w swej istocie trudną do określenia mieszaniną portretu psychologicznego, religijnej ikony, portretu rodzajowego i czegoś jeszcze, za co tej młodej artystce należy się najwyższe uznanie - są rzadko dziś podejmowaną próbą reinterpretacji wątków tradycyjnych, a właściwie popisem umiejętności ich stosowania do wyrażania własnych przeżyć i nadbudowywania treści tworzących automitologię artysty.

Jej obrazy, trudno znoszące porównania, osadzone są mocno w tradycji malarstwa ekspresjonistycznego, zwłaszcza tego wczesnego, z okresu symbolizmu. I choć monumentalizm figur Gauguina, nostalgiczność wczesnego błękitnego okresu Picassa, w połączeniu z rozbijającą szczerością detali, wyjętych jakby z malarstwa naiwnego, niewątpliwie liczne odniesienia do malarstwa religijnego i symboliki chrześcijańskiej (gałązki oliwne, stygmaty, weraikony, ostatnie wieczerze) przychodzą mi na myśl, w trakcie oglądania kolejnych prób zmagania się z obrazem, malarstwo Magdaleny Moskwy nie ma na tyle dużo cech stylu indywidualnego, by nie nazwać je wtórnym wobec kogokolwiek.

Ogromna zawartość ładunku emocjonalnego, dramat postaci mającej zwykle powtarzające się rysy artystki każe myśleć o tych obrazach jak o niezwykle intymnych zapisach stanów relacji z otaczającym ją światem, jak o bardzo intymnych wyznaniach, kreślących kolejne etapy przeżyć i doświadczeń natury nie tylko egzystencjalnej ale wręcz religijnej.

Powalająca szczerość owych projekcji, wcieleń, introspekcji i wiwesekcji w połączeniu z trudną do werbalnego określenia umiejętnością budowania jednocześnie formy symbolicznej uprawdopodobnionej skrajnie subiektywną oceną stanu wewnętrznego czynią z tego malarstwa godny uwagi przykład stwarzania się na naszych oczach współczesnej świeckiej ikony. Tajemnicze tytuły z rzadka pojawiające się przy a wręcz na obrazach takie jak „Nomana wiesz, Nomana wiem”, lub „Jestem cielesność smutnej przygody” dodatkowo wzmacniają efekt odautorskiego komentarza. Działają jak zaklęcia albo jak przestrogi, skierowane ku sobie, a pośrednio i ku figurom znajdującym się na obrazach.