

Obrazy Magdy Moskwy są uczciwe i szczerze. Malarka czytelnie oddaje niespodziewane wzruszenia – nie robi niczego z wyrachowaniem, na zimno.

Artystka pozornie wykracza poza granice rzeczywistości. Obrazy zrodzone z wnikliwej obserwacji otwierają drogi niedostrzegalne dla nieuważnego oka. Przeżywamy tę rzeczywistość trochę tak, jak śni się sen, ale nieoderwany od codzienności.

Świat tego malarstwa jest cichy i równocześnie natarczywy. Oto uczestniczymy w jakiejś przejmującej autoprezentacji. Stoją naprzeciwko nas zagadkowe osoby, przedstawione rzeczowo i starannie. Ich twarze są poważne i surowe, ale żywo patrzące. Oczy wwiercają się w nas z jakąś natrętną wnikliwością. Bezpośredniość i szczerłość charakterystyki oblicza stanowi o przewrotnym, przyciągającym wdzięku tych postaci.

Jest w tych portretach godność i dostojeństwo. Wynika nie tylko z intrygującego, spokojnego wyrazu twarzy. Jego źródłem jest także hieratyczne, frontalne ustawienie postaci. Repertuar póz jest ograniczony, zapożyczony z tradycyjnego, jeszcze renesansowego modelu portretu. Centralna, nierzadko przybierająca formę trójkąta, kompozycja (tu, jak w portrecie szlacheckim, forma ubioru poszerza sylwetkę) gwarantuje stabilność zastygłym, beczasowym wizerunkom.

Malarka ukazuje człowieka z ogromną wyrazistością. Postaci stoją przed nami niemal nagie, odarte z idealizujących, także zbędnych dla charakterystyki, szczegółów. Portrety bliskie są malarskim aktom – ludzie na obrazach ubrani są w stroje, które niemal nic nie ukrywają, a wręcz przeciwnie, ściśle przylegając do ciał, zdradzają szczegóły anatomii. Cielista materia, oddana z dbałością o szczegół jak u barokowego malarza, staje się rodzajem uniformu, ubranie-drugą skórą człowieka.

Ujęcie jest bardzo bezpośrednie, dystans dzielący nas od modelu jest wyraźnie zmniejszony. Wszystko odbywa się w niegłębokiej przestrzeni, zamkniętej monochromatyczną płaszczyzną bądź dekoracją o charakterze tapiserii. Płytkość kompozycji, nieodległość tła – często neutralnego – zapewnia bliskość kontaktu.

Postaci z obrazów prezentują rodzaj beczasowej, wiecznej obecności. Ich spojrzenia drażnią naszą świadomość. Oczekują na odzew, reakcję. Na wyraz akceptacji, zrozumienia, na pewno nie litości. Są godne w swojej samotności.

Czy nie reprezentują czasem uogólniającej wizji ludzkiej kondycji? Portrety Magdy Moskwy to nie wizerunki konkretnych osób, ich obraz stanowi syntezę różnych wyglądków, w tym szczegółów podpatrzonych u samej artystki. Nomana – tak nazwała kiedyś postać z obrazu malarka – to określenie, które interesuje autorkę głównie ze względu na swoje brzmienie, na tajemnicę, jaką ukrywa sąsiedztwo znaków i dźwięków. Paradoksalnie jednak greckie i



łacińskie *nomos*, jak i angielskie *no man* odnoszą się do człowieka na poziomie pewnej ogólności. Angielskie znaczenie (nikt, żaden) stanowi w pewnym sensie *porte parole* moralitetowego Każdego, jego dopełnienie.

Artyści dojrzałego renesansu uzbrojeni w świadomość swoich umiejętności szukali nie tylko prawdy, ale i piękna, tworzyli własne, idealizowane i syntetyczne wizje ludzkiego wizerunku. Magda Moskwa także składa swoje postaci z różnych elementów podpatrzonych u rozmaitych ludzi. Ukazuje ich jednak z perspektywy nowego realizmu, tworzy nową rzeczywistość. Nie chce podporządkować się kulturowo akceptowanym wzorcom ludzkiej urody, przyjmując ukształtowanych metod ich prezentacji. Ale nie jest też osobą, która by cokolwiek deformowała. Pokazuje świat taki, jaki jest.

Trudno nam zaakceptować ten obraz. My wiemy, jak malarz powinien ukazać modela. Na pewno nie z niezdrowym rumieńcem, sińcami pod opuchniętymi oczami, zaczerwienionymi, jakby startymi kłykciami dłoni. Na pewno nie w tak frontalnym, jaskrawym i teatralnym świetle, które spłaszcza twarze, gasi kolory, odmienia kształty. Nie w perspektywie, która ukrywa kciuki w kryjówkach naszych czteropalczastych dłoni. Wyrzucamy ze swojej świadomości to, co psuje nam codzienny obraz człowieka. Wolimy żyć w zakłamaniu. Lub choćby tylko w niewiedzy. Przed twórcą krygujemy się, przyczesujemy włosy, pudrujemy nos, uciekamy w korzystniejsze oświetlenie. Obrazy pokazują nam naszą ludzką kondycję z całą dobitnością, bez kompromisów. Taki nasz wizerunek jesteśmy w stanie znieść tylko w szczególnych okolicznościach („to tylko chwilowe”, „to nienaturalne”), usprawiedliwiamy go „złą kondycją”, według nas przynależy tylko chorobie i ... śmierci.

Te wizerunki są przykładem postawy, która nie ma – co oczywiste – nic wspólnego z idealizowaniem, ale też i z fantastyką czy turpizmem. Bezczasowy obraz odbiera postaciom ich tradycyjnie rozumiane piękno.

Nieporozumienie bywa poniekąd efektem niekonwencjonalnych zabiegów kompozycyjnych. Nietypowe ujęcia ukazują same tylko nogi, postaci „pozbawione głów”, ustawione w szeregu dłonie. Przedstawiają po prostu samodzielne motywy obrazowe, wybrane przez malarzkę i wydzielone z całości. Zabiegi takie nie służą kreowaniu makabry. Osobliwe kadrowanie ma zwrócić naszą uwagę na to, co najważniejsze, jak w przybliżających obraz ujęciach filmowych. Kadr kompozycji skupia się na wybranym motywie. Malarka mówi o stopie, o nogach, o dłoniach. Ostateczny wyraz jest celem nadrzędnym, któremu podporządkowane zostają elementy budowy dzieła plastycznego.

Krytycy twórczości Magdy Moskwy słusznie nawiązują do interesującego kontekstu, jakim jest polski portret szlachecki i jego szczególna, osobliwa odmiana – portret trumienny.



Wizerunki ludzi w strojach uroczystych i odświętnych malowane były stereotypowo, schematycznie, płasko, niemal bez modelunku, z charakterystycznym rysem ostrego realizmu. Portrety trumienne nie ukazywały ludzi jako istoty martwe. Ich status ludzi żywych przebijał z tych ekspresyjnych, niemal werystycznych obrazów z całą mocą. Portrety Magdy Moskwy także zawierają tę moc.

Przynależność tych istnień do naszego świata potwierdzają, groteskowe w tych okolicznościach, kobiece atrybuty piękna: cieliste tkaniny, delikatne koronki, fantazyjne kokardy i połyskliwe wstążki, długie włosy, wplecione w nie kwiaty, makijaż, tipsy i lakiery. Starannie dobrane i mocno manifestowane świadectwa próżności i formy, fetysze pożądania, gwaranty czyjegoś zainteresowania okraszone, być może, nutą pochlebstwa. Staranne, kaligraficzne opracowanie detali, popis fantazji i warsztatu, wyraża szacunek dla renesansowej i barokowej tradycji malarstwa starych mistrzów.

Malarka demistyfikuje moc fetyszów: koronka ostrymi krawędziami kaleczy skórę, a przyciasny, „zmysłowy” bucik rani stopę. Co kryje się zatem za pojęciem piękna? Czy istnieje piękno ponadczasowe, czy też tylko piękno w ramach określających je konwencji? Autorka podejmuje coraz częściej zabiegi w obrębie faktury obrazu (relief w fakturze farby, naklejane tipsy) wychodząc tym samym poza obraz, poza płaski wizerunek. W ten sposób jeszcze bardziej uwiarygodnia realistyczny wizerunek postaci. Szczególnie przejmujące i znaczące jest to w przypadku obrazów nawiązujących do motywu kultu relikwii. Sam wizerunek staje się rodzajem relikwiarza dla zatopionych w nim plastycznych części „świętej”. Obraz – relikwiarz tłumaczy najmocniej istotę wiary w święte szczątki. Realizuje jej oczekiwania. Tu „relikwie” nie reprezentują już tylko całości, nie stanowią wypreparowanych części idola. Wkomponowane w obraz biorą udział w zaklinaniu obecności świętego, dopełniają jego wizerunku, a ten nabiera mocy cudownie zachowanego ciała wiecznie żywej osoby. Jest jej uobecnieniem, nim samym, żywym ciałem. Taki obraz realizuje chyba najpełniej ideę obecności poza czasem – spełnienie natrętnego pragnienia trwania.

Obrazy Magdy Moskwy wydają się nam „podejrzane”, mimo, że złożone są z elementów rzeczywistych. Dalekie są od zwyczajowego wzorca ludzkiego wyglądu, człowieczej urody. Stajemy wobec nich zdeorientowani, jakby zawstydzeni. Trudno nam się pogodzić z tym, co odmienne od kreowanego w sztuce spod znaku „realizmu”, od tego, co zwyczajowo uważa się za piękne.

Tak dzieje się też z roślinnością zapełniającą obrazy Magdy Moskwy. Natura jest tu bujna i żywiołowa – wydaje się, jakby przekraczała granice życia, jakby wkraczała w przestrzeń abstrakcji (można przekornie powiedzieć, że „jest prawie tak piękna, jak piękny może być

tylko jej sztuczny, plastikowy model”). Malarka czuje i oddaje charakter stylu, który tak frapuje u prymitywów, nobilituje wybujałość form i kolorów plebejskiej sztuki, osiąga przy tym osobliwość bliską sztuce Celnika Rousseau. Powoduje, że banał staje się czarem.

Artystka powiększa pędy i gałęzie; kwiaty, nawet te fantastyczne, malowane są z drobiazgowością, z którą botanik prezentuje kolejne okazy w swoim zielniku. Drapieżne, ruchliwe formy: gałązki, pędy, korzenie przywołują obraz krwiobiegu, albo dopiero ożywionej martwej materii: rur, przewodów i kabli. Motywy roślinne mogłyby być tylko elementem dekoracyjnego tła, ale wychodzą z niego, żyją, stanowią przyczynek do zrozumienia osobowości postaci (podobnie jak składniki jednej z martwych natur).

Magda Moskwa maluje z ogromnym wyczuciem koloru. Czasem duże plamy zdecydowanych, nierzadko kontrastowych barw przeciwstawia ciemnym tłom, kiedy indziej płaszczyznowo kładzione strefy ciemnych tonów przeciwstawia dekoracyjnemu organicznemu tłu. Połyskliwe, delikatne laserunki powodują, że postaci nabierają zjawiskowego charakteru.

W niektórych obrazach kompozycja barwna oparta zostaje o prymat jednego unifikującego tonu. Wtedy, jak w renesansowych i barokowych portretach, od tła odcinają się wyraźnie twarze i dłonie portretowanych. Ich „zepsuta” biel przyciąga wzrok, a rozmyte plamy cierpkiej czerwieni burzą spokój naszego odbioru.

Dzięki ostrości i świeżości spojrzenia Magda Moskwa osiąga w swoich kompozycjach maksimum wyrazu. Wywołane emocje tłumaczą, dlaczego malarka nie musi „iść na skróty”, sięgać po anegdotę, po elementy narracji. Także bohaterowie jej obrazów nie muszą być piękni, oczywiście w naszym rozumieniu i odczuciu piękna. Ważne, by byli prawdziwi.

*Dariusz Leśnikowski*