

ZOFIA LIPECKA

Malarka, autorka instalacji  
artystycznych i videoartu

ARS INSPIRATIO  
STUDIA DEDYKOWANE  
PROFESOR ELEONORZE  
JEDLIŃSKIEJ

ISBN 978-83-8331-666-6

DOI: 10.18778/8331-666-6.21

# SYMBOL

## STRESZCZENIE

Zofia Lipecka posługuje się w swoich pracach artystycznych symbolami, traktując je jako podstawę ikonograficzną narracji dzieł. Niniejszy tekst jest odautorskim komentarzem. Pojawiają się w nim istotne odwołania do teorii filozoficznych i antropologicznych, w powiązaniu z głęboką analizą znaczeń ikonicznych elementów. Wypowiedź artystki jest intelektualnym przewodnikiem po labiryntach jej twórczości.

SŁOWA KLUCZOWE: Zofia Lipecka, sztuka XX i XXI wieku, symbol

## SYMBOL

Zofia Lipecka uses symbols in her artworks, treating them as the iconographic basis for the narration of the works. The following text is an author's commentary. It contains significant references to philosophical and anthropological theories based on a deep analysis of the meanings of iconic elements. The artist's statement is an intellectual guide through the labyrinths of her work.

KEYWORDS: Zofia Lipecka, 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century art, symbol

**C**hociaż moja twórczość jest eklektyczna, multimedialna i labiryntowa w swojej ewolucji, to kwestia symbolu jest jej stałym elementem. Jest on zawsze obecny w mojej pracy jako źródło inspiracji, obiekt krytyki lub środek komunikacji. Dlaczego symbol nabrał takiego znaczenia? Jaka jest jego siła przyciągania? Jakie niebezpieczeństwo zawiera? Jaki sens ma dzisiaj, w zsekularyzowanym, zracjonalizowanym, rozczarowanym świecie?

Pojęcie symbolu jest rozległe. „Nie wystarczy powiedzieć, że *żyjemy w świecie* symboli; świat symboli żyje w nas. Od psychoanalizy po antropologię, od krytyki sztuki po reklamę i propagandę ideologiczną lub polityczną, nauka, sztuka i technika coraz częściej próbują rozszyfrować język symboli [...]”<sup>1</sup>. Obecny we wszystkich dziedzinach życia, symbol jest dla mnie istotą sztuki. Sztuka jest symboliczna w tym sensie, że oznacza aktywność umysłu, a nie obiektywną domenę. Sztuka nie jest rzeczywistością, ale wyrażaniem rzeczywistości poprzez symbole.

Kiedy uświadomiłam sobie, że funkcja symboliczna leży u podstaw sztuki, zdeterminowało to moje podejście artystyczne. Lektura Mircea Eliadego *Traktatu o historii religii*<sup>2</sup>, opowieści o szamanizmie i Aztekach, fascynacja kulturami człowieka prehistorycznego, Indian północnoamerykańskich, cywilizacją egipską i grecko-rzymską itd., ukierunkowały moje malarstwo na symbolikę inspirowaną pierwotnymi i starożytnymi formami sztuki. Interpretując dawne symbole, tworzyłam własny język. W prehistorycznych malowidłach, w petroglifach i hieroglifach widziałam reprezentacje świata. Odkrywałam podobieństwa między tymi ludzkimi kreacjami a formami naturalnymi, roślinnymi, krystalicznymi i kosmicznymi. Zastanawiała mnie wszechobecność symetrii. To podobieństwo między formami naturalnymi i kulturowymi wydawało mi się być wyrazem uniwersalnej harmonii. Symbol był dla mnie elementem świetlistym, jednoczącym i tworzącym sens.

Atrakcyjność symboli wynika z ich niesamowitego bogactwa. Mają one głęboki wpływ na naszą psychikę na poziomie nieświadomości, świadomości i superego. Wpływają na człowieka jako jednostkę, na jego wrażliwość, umysł; zwracają się do niego jako członka grupy: społeczeństwa, kultury, ludzkości, i także innych żywych istot; sytuują człowieka jako część kosmosu. Są siłą jednoczącą. Źródłem symbolu jest przedmiot podzielony na dwie części, reprezentujący pakt, umowę między dwoma stronami. Składając dwie części z powrotem, ich posiadacze mogą się wzajemnie rozpoznać.

---

<sup>1</sup> G. Schöller, tekst na ostatniej okładce, [w:] *Dictionnaire des symboles*, J. Chevalier, A. Gheerbrant, Paryż 1982.

<sup>2</sup> M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J.W. Kowalski, Warszawa 1966.

Podstawowe symbole kondensują całkowite doświadczenie człowieka: religijne, kosmiczne, społeczne, psychiczne [...]: tworzą również syntezę świata [...]; wreszcie łączą człowieka ze światem [...]. Dzięki symbolowi, który sytuuje człowieka w ogromnej sieci relacji, nie czuje się on obcy we wszechświecie<sup>3</sup>.

To bogactwo symbolu, wielość znaczeń i relacji, jakie tworzy, znika, gdy próbujemy go uchwycić racjonalnie. Prowadzi to do zamrożenia symbolu, zredukowania go do prostego znaku. Ponieważ, w przeciwieństwie do symbolu, którego znaczenie jest względne, zmienne i otwarte, znak jest precyzyjny, stały i ograniczony. „W pełnej świadomości [symbol] ryzykuje, że stanie się zwykłą alegorią, która nigdy nie wykracza poza ramy świadomej koncepcji; i tam też będzie narażony na wszelkiego rodzaju racjonalistyczne wyjaśnienia”<sup>4</sup>. Od czasów nowożytnych, wraz z postępem nauki, z oświeceniem i rozwojem przemysłu, myśl symboliczna jest nieustannie podważana przez myśl racjonalną.

Wyjaśnijmy [...], co ta racjonalizacja faktycznie oznacza w praktyce [...]. Rozwój intelektualizacji i racjonalizacji nie oznacza, że wszyscy lepiej rozumieją warunki życia, którym podlegają. Nie, oznacza coś innego: pewność lub przekonanie, że wystarczy chcieć zdobyć tę wiedzę, aby móc to zrobić w dowolnym momencie, że w związku z tym zasadniczo nie ma tajemniczych i nieprzewidywalnych mocy interweniujących w tym obszarze i że jest całkiem możliwe – w zasadzie – kontrolowanie wszystkiego za pomocą obliczeń. Ale to oznacza: odczarowanie świata<sup>5</sup>.

Oba rodzaje myślenia, symboliczne i racjonalne, zderzyły się w mojej sztuce. Najpierw nadszedł okres mroczny: wyidealizowana wizja kosmicznej harmonii stopniowo zblakła w obliczu realiów świata. Skupiłam się na problemie środowiska. W *Czarnych Skrzynkach* – instalacjach opartych na konstrukcjach z luster – kalejdoskopowe piękno, które w moich wcześniejszych pracach odnosiło się do natury, przekształciło się w niepokojące labirynty, symbole katastrofy. W innej serii instalacji, *Microespaces*, symetryczne odbicia w lustrach przywoływały umartwiający porządek społeczeństw totalitarnych.

<sup>3</sup> J. Chevalier, wstęp do *Dictionnaire...*, s. XX.

<sup>4</sup> C.G. Jung, cyt. za *Dictionnaire...*, s. XXIX.

<sup>5</sup> M. Weber, *La Science, profession et vocation*, Marseille 2005. s. 28–29.

Potem zajęłam się historią Zagłady i poruszyłam w moich pracach zagadnienie pamięci. Zadałam sobie pytanie, jak pogodzić symbolikę z etyką. Relacja między sztuką a etyką to delikatny temat. Sztuka jest przede wszystkim sferą wolności, ale jednocześnie jako dzieło ludzkie, jest ograniczona odpowiedzialnością twórcy. Myślałam, że mogę uniknąć tej aporii, wyrzekając się symboli. Uznałam, że nie mogę ich używać ze względu na ich nieuchwytny, nieprecyzyjny i niejednoznaczny charakter. Weźmy na przykład swastykę – jeden z najstarszych symboli ludzkości (pierwsze znane swastyki znaleziono w Ukrainie około 10 000 lat p.n.e.), który można znaleźć w kilku formach w większości cywilizacji świata. Ta święta archaiczna forma stała się symbolem nazistowskim w XX wieku. Innym przykładem jest żonkil – od kilku lat symbol pamięci o Żydach z warszawskiego getta. Jest on uderzająco podobny do żółtej gwiazdy Dawida. Noszenie tych kwiatów jest powtórzeniem stygmatyzacji Żydów podczas wojny. Kiedy dowiedziałam się, że Mircea Eliade był skrajnym prawicowcem, sympatykiem Franco i Salazara, a w latach czterdziestych dyplomatą reprezentującym dyktatorski, kolaboracyjny reżim Rumunii w Portugalii – zrezygnowałam z lektury jego dzieł i wyrzuciłam wszystkie jego książki.

Czułam, że symbol jest niejasny, dwuznaczny i nieodpowiedni, jeśli chodzi o przedstawianie ludobójstwa, które wymaga precyzji i ostrości. Zdecydowałam się na pracę „konceptualną”: *Projekt Treblinka*. Polegał on na foto-realistycznym przedstawianiu za pomocą malarstwa miejsca Zagłady Żydów, które fotografowałam raz do roku. Wierne odtwarzanie krajobrazu, neutralne, niemal bezosobowe, wydawało mi się najlepszą formą zachowującą szacunek dla tematu. W pracy tej, symbol został zastąpiony znakiem: nazwą TREBLINKA, wypisaną na tablicy stojącej przy wjeździe do wioski, tym samym pozbawiając krajobraz sublimacji, redukując go do statusu świadka ludobójstwa. Te obrazy były dla mnie podważeniem pejzażu romantycznego, a tym samym podważeniem symbolizmu.

Dziś przyznaję, że próba rezygnacji z symboli jest złudzeniem. Banalny, bezosobowo namalowany pejzaż, gdy napisze się na nim nazwę miejsca, nabiera wielkiej symbolicznej głębi. Znak drogowy i sam krajobraz stają się symbolami. Ich treść jest nieskończona. Przytłaczają nas lawiną informacji, emocji, wrażeń, pamięci czy też osobistych wspomnień związanych z tym, co się wydarzyło w tym miejscu, a nawet w innych miejscach lub w innym

czasie. „Symbol jest zatem czymś więcej niż zwykłym znakiem: wykracza poza znaczenie, jest kwestią interpretacji [...]”<sup>6</sup>. Znak, który staje się symbolem, zyskuje na znaczeniu; symbol, który staje się znakiem, traci na znaczeniu. To nie zmienność i mnogość znaczeń sprawiają, że symbol staje się amoralny lub nieetyczny. Wręcz przeciwnie, to redukcja do znaku, która zamraża i ogranicza znaczenie symbolu, sprawia, że łatwiej może on stać się narzędziem nieetycznej propagandy. Świadomość historyczna, polityczna i etyczna nie jest sprzeczna z myśleniem symbolicznym. A nawet, być może, myślenie symboliczne chroni myślenie racjonalne przed ideologicznym i religijnym dogmatyzmem.

Zanim to zrozumiałam, ponownie nawiązałam do symbolu i wyobraźni. W pejzażach *Projektu Treblinka*, przez długi czas rygorystycznie realistycznych, zaczęła zapadać się ziemia, z nieba spadały kamienie i ogniste kule, z lasu wychodziły wilki...

Później w innych moich pracach pojawiły się starożytne symbole, ideogramy, słowa, liczby, grafiki i rebusy. Symbole i znaki wymieszały się, by stać się nowym narzędziem komunikacji – moim językiem. Jest to język, który rezonuje z odbiorcą, wymaga jego udziału, aby być odczytany. „Tylko żywy symbol jest dla widza najwyższym wyrazem tego, co jest wyczuwalne, ale jeszcze nierozpoznane. Wówczas zachęca nieświadomość do uczestnictwa: generuje życie i stymuluje jego rozwój”<sup>7</sup>.

We wszystkich formach artystycznych symbol przepełniony jest znaczeniem, jeśli tylko ktoś chce patrzeć, czytać, czuć i słuchać. Przemawia przede wszystkim do jednostki. W dzisiejszym świecie ma to kluczowe znaczenie. Nie narzuca pewników, ideologii ani wiary. Zachęca do refleksji, pobudza wyobraźnię i zmysły. Porusza intelekt i serce. „Świat bez symboli uniemożliwiłby oddychanie: natychmiast spowodowałby duchową śmierć człowieka”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> J. Chevalier, *Dictionnaire...*, s. X.

<sup>7</sup> C.G. Jung, *Dictionnaire...*, s. XV.

<sup>8</sup> J. Chevalier, *Dictionnaire...*, s. XX.

## BIBLIOGRAFIA

Chevalier Jean, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1982.

Eliade Mircea, *Traktat o historii religii*, tłum. Jan Wierusz Kowalski, wstęp L. Kołowski, posłowie S. Tokarski, Warszawa 1966.

Weber Max, *La Science, profession et vocation*, Marseille 2005.

## ILUSTRACJE



1. Sheep trail, 1988



2. Dar, 1989



3. Opowieść 26, skrawki, 2023



4. Cień zwątpienia, 1985



5. Czarne Skrzynki, 1993



6. Microspaces, 2000



7. Projekt Treblinka, 2011



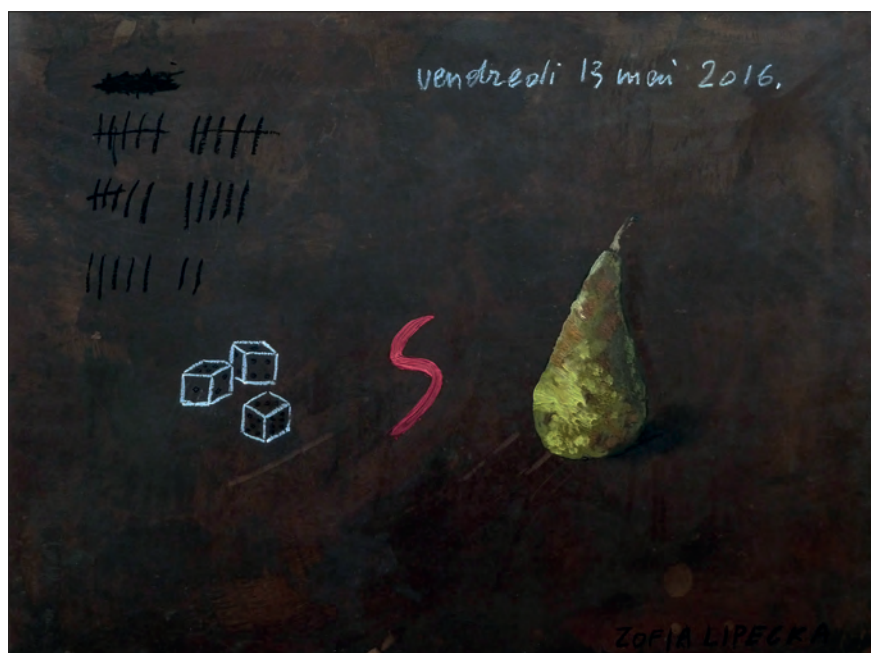
8. Okolice Treblinki, 2008



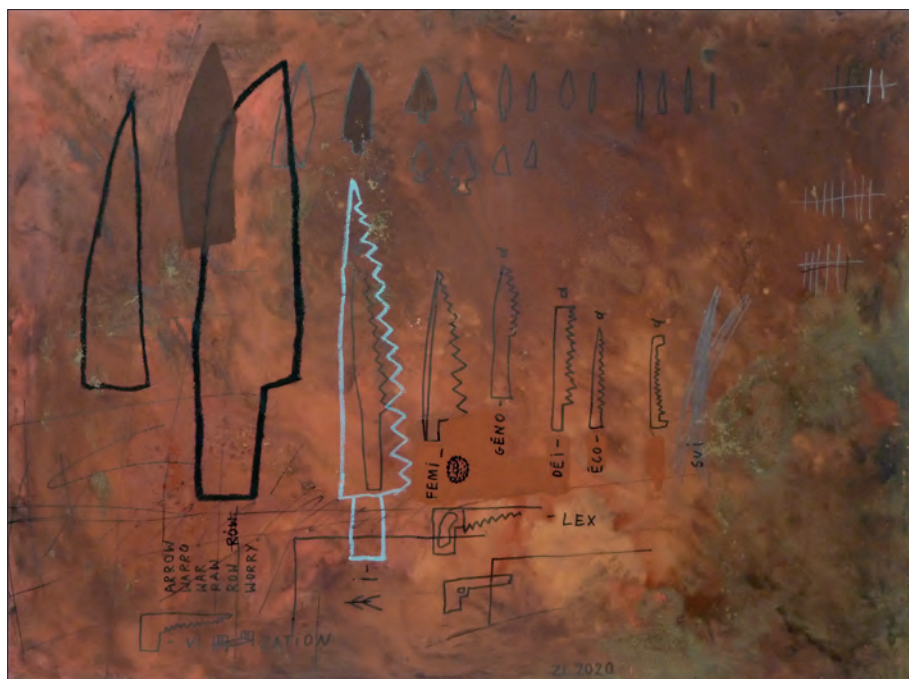
9. Projet Treblinka, 2014



10. Okolice Treblinki 1, 2014



11. Rebus 1, 2016.



12. Cywilizacja, 2020