



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Barwa biała

Author: Natalia Pawlus

Citation style: Pawlus Natalia. (2014). Barwa biała. "Studia Artystyczne"
(2014, nr 2, s. 39-41).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Barwa biała

Rozważania na temat barwy białej można prowadzić na wielu płaszczyznach. Człowiek wielokrotnie i w różnych kontekstach stosował i stosuje biel. Istnieją obszary ludzkiej egzystencji, w których stanowi ona dominantę, a jednym z nich jest szeroko rozumiana działalność artystyczna. Pomimo to określenie miejsca i roli bieli w sztuce nie jest sprawą prostą. Wciąż powracają pytania:

- Czy biel jest kolorem i czy można zaliczyć ją do palety kolorów?
- Jakie jest jej znaczenie w sztukach pięknych (malarstwie, grafice, rzeźbie)?
- Jakie problemy generuje zastosowanie bieli w praktyce artystycznej?

Już Arystoteles zaliczył czerń i biel do kolorów „fundamentalnych”, uważając je za kolory, z których wywodzą się wszystkie inne barwy. Biel od zamierzchłych czasów uzyskiwano przede wszystkim z kredy wapiennej. Ta najbardziej popularna już w czasach antycznych była pozyskiwana ze złóż znajdujących się na wyspach Melos (Milo) i Samos oraz na Krecie. Biel była niewątpliwie farbą podstawową w antycznej „palecie”. Jednocześnie należy podkreślić, że antyk bynajmniej nie był „biały”, choć tak jest postrzegamy przez recepcję sztuki antycznej, przede wszystkim rzeźb, które przetrwały do naszych czasów w postaci czystego – a więc najczęściej bardzo jasnego (białego) – kamienia.

Pierwszym problemem, na jakim chciałabym się skupić, jest pytanie, czy biel można zaliczyć do palety barw? Nad odpowiedzią zastanawiali się już w czasach renesansu Leonardo da Vinci i Leon Battista Alberti. Obaj mieli wątpliwości, czy biel oraz czerń zaliczyć do „prawdziwych kolorów”¹. Leon Battista Alberti uznał, że czerń i biel nie są barwami, lecz tylko czynnikami wywołującymi zmienność. Utożsamiał biel ze światłem, a czerń z ciemnością i uważał, że mają one większe znaczenie od innych barw chromatycznych, np. biorąc pod uwagę funkcję światła, budowanie reliefu czy odbiór rzeźby. Również Leonardo da Vinci wielokrotnie wracał do tego problemu i wahał się nad włączeniem bieli i czerni do palety barw, jednak ostatecznie uznał, że skoro malarz nie może się bez nich obejść, to należy zaliczyć je do kolorów.

Nie opowiadając się po żadnej ze stron, z jednym trzeba się zgodzić – biel jest niezastąpiona; to ona wpływa na odcienie w palecie czy to malarza, czy grafika; powoduje, że barwy zmieniają swe natężenie oraz

intensywność. Z drugiej strony czysta biel rzadko buduje obraz, jest stosowana w malarstwie jako walor łączony z kolorami palety chromatycznej.

W świecie przepelnionym barwami, którymi codziennie jesteśmy stymulowani, biel jest swoistym wytchnieniem, odpoczynkiem, pauzą, odskocznią od wielobarwnego świata. „Biel jest duchowym kolorem naszej epoki, jasnością, która kieruje wszystkimi naszymi działaniami. To nie biel szarawa ani biel kości słoniowej, to biel czysta. Biel jest kolorem epoki nowoczesnej, kolorem, który obalił całą erę; nasza era jest czasem doskonałości, czystości i pewności. Biel zawiera w sobie wszystko”² – pisał w 1930 roku Theo van Doesburg, holenderski artysta i teoretyk sztuki, współtwórca ugrupowania De Stijl.

John Gage w swej publikacji pt. *Kolor i znaczenie*³ w jednym z podrozdziałów (*Pogarda dla koloru*) zaznacza, że nie zawsze i nie dla wszystkich kolor był ważny i niezastąpiony. Przywołuje czarno-białą fotografię, która w drugiej połowie XIX wieku i przez pierwsze dziesięciolecie XX stulecia była uważana za idealne odwzorowanie świata. Wskazuje również na rzeźbę, która od czasów renesansu pozbawiona była kolorów.

Symbolika bieli jest wielowarstwowa, ale najczęściej tłumaczy przedstawienia czystości i niewinności, jak również odnowy życia duchowego, kojarzy się z początkiem i poszukiwaniem. Nowy Testament dostarcza wielu informacji na temat bieli – jest ona barwą apostołów, proroków czy 24 starców z Apokalipsy św. Jana („na tronach 24 siedzących Starców, odzianych w białe szaty”). Symbolika bieli była wykorzystywana na większości fresków i na mozaikach wczesnochrześcijańskich, choć faktycznie użycie bieli było złamane. Najczęściej nie stosowano jej w czystej postaci, a mieszanie jej z odcieniami żółci, błękitami czy zieleniami miało wywoływać m.in. wrażenie światłocienia. W średniowieczu biel została wyparta na rzecz bogatych ozdób w barwach chromatycznych.

W okresie rokoka biel wykorzystywano do przygaszania i rozjaśniania poszczególnych elementów. Cały proces dokonywał się jednak na palecie, dopiero później nakładano przygotowany odcień na płótno. Biel w tym okresie nabrała znaczenia nie tylko w malarstwie, lecz także w architekturze oraz przy aranżacji wnętrz, co wiązało się z upodobaniem do jasnych, wypełnionych światłem pomieszczeń. Ważnym przedstawicielem sztuki rokoka, który studiował biel w swych obrazach, był Jean-Baptista Oudry. W studium martwej natury pt. *Biała kaczk*a zaprezentował mistrzowskie posługiwanie się tym odcieniem. Jest to w zasadzie obraz „bieli na bieli”. Jako jeden z niewielu artystów tego okresu, Oudry spisywał swoje przemyślenia dotyczące bieli, dzięki czemu możemy się dowiedzieć o ćwiczeniu, jakie zalecił mu jego nauczy-

ciel. Polegało ono na malowaniu odcieni bieli na białych płaszczyznach przez stosowanie półtonów, nigdy czystej bieli. Była to próba studium światłocienia, łączenia bieli jako koloru oraz bieli jako światła.

Duże znaczenie farba biała miała również w malarstwie francuskim XVIII wieku. Wykorzystywano wówczas biel hiszpańską, biel kredową używaną w malarstwie ściennym i biel ołowianą⁴ („aby uzyskać piękną biel, należy dodać do niej odrobinę indygo lub innego błękitu”⁵). Zgodnie z tezą, że biel zastępuje światło, uważano, że malarz nigdy nie powinien stosować czystej farby, a kolory powinny być zawsze przełamane.

W okresie romantyzmu czy akademizmu biel w zasadzie porzucono na rzecz barwnej palety, by powrócić do niej w latach 70. XIX stulecia. W impresjonizmie biel nie była kolorem, lecz symbolem wyjścia poza materialny świat, symbolem światła. Miała zatem duże znaczenie dla malarzy w tym okresie. Tworzenie obrazów impresjonistycznych polegało na zestawianiu obok siebie małych plamek kolorystycznych, wśród których pojawiały się również małe plamki bieli. Powstawała w ten sposób wibracja kolorystyczna, która dawała niepowtarzalny odbiór dla oka. Nie można również zapominać, że biel dodana do jakiegokolwiek farby ochładza ją i rozjaśnia, dodana do niektórych kolorów chromatycznych potęguje ich koloryt. Obrazy impresjonistyczne są zatem odbierane jako jaśniejsze i chłodniejsze. Wynika to ze wspomnianego już dodawania do poszczególnych plamek kolorystycznych niewielkiej ilości bieli. Również cała paleta impresjonistyczna skłania się do kolorów z grupy chłodnej (błękity, zielenie i fiolety). Nie są to jednak jedyne przyczyny, dla których obrazy z tego okresu kierują się w stronę chłodnego bieguna, ich zasadą są duże rozpiętości chromatyczne, a małe rozpiętości walorowe.

Wassilij Kandinsky w swej książce *O duchowości w sztuce* określa biel jako „nieprzebyty, niedający się zburzyć, ciągnący w nieskończoność, zimny mur. Dlatego biel działa na naszą psychikę jak ogromne milczenie, dla nas absolutne”⁶. Porównuje on biel do bezdźwięku – ma podobne zadanie jak pauzy i długie okresy ciszy w muzyce. Biel – podobnie jak cisza – nie jest, bynajmniej, pozbawiona treści: „biel dźwięczy jak cisza, która nieoczekiwanie może stać się wymowna”⁷.

XX wiek dowartościował biel, *nota bene* nie tylko w sztuce. W architekturze sprawcą „wybielenia” był Le Corbusier. W manifestie *Rappel á lord*, który ogłosił po I wojnie światowej, przedstawił wizję kultu bieli: „Zwyciężyliśmy ornament, pozbyliśmy się go. Oto nadchodzi nowy wiek, w którym urzeczywistniają się najpiękniejsze obietnice. Niebawem ulice miast rozbłyszczą niczym wielkie białe ściany. Miasto XX wieku będzie olśniewające i nagie, jak Syjon, miasto święte, stolica

nieba”⁸. Przekonywał on do bielenia ścian, oczyszczenia swojego domu, wybielenia każdej nieczystej przestrzeni. Uważał, że: „Raj jest biały. Wszystko, co zbliża do Boga – Partenon, idea, Czystość, Ład – jest bez koloru. Biel jest czysta, wyrazista, zdrowa, moralna, racjonalna”⁹.

Jednak w swoich praktycznych realizacjach architektonicznych nie był już tak konsekwentny i do projektów prawie zawsze włączał dodatkowy kolor, co *de facto* odbiegało od głoszonej teorii. Siła jej oddziaływania była jednak na tyle duża, że dla rzeszy projektantów i architektów biel w przestrzeni publicznej stała się kolorem nowoczesności. Tym samym teoria Corbusiera wpłynęła zasadniczo na wygląd wielu nowoczesnych miast i dzielnic powstałych w XX wieku.

Biel była również ważnym elementem w koncepcji sztuki i twórczości dla licznych nowoczesnych artystów, by wspomnieć chociażby myśl awangardową Marcela Duchampa czy teoretyczne rozważania Kazimierza Malewicza. Ten ostatni w swoich pracach redukuje barwy chromatyczne, czasami nawet zestawia trzy lub dwa kolory podstawowe, lub przechodzi do całkowitej ascezy, np. prezentując obrazy pt. *Fale dźwiękowe białe na białym tle* czy *Biały kwadrat na białym tle*. Biel była dla niego punktem dojścia do teorii suprematyzmu, jak również prowadziła go – jak uważał – do „metafizycznego odczucia Absolutu”.

Kolejnym przedstawicielem sztuki konceptualnej skłaniającej się w stronę wyłączności barwy białej jest polski artysta, malarz i grafik – Roman Opałka. W 1965 roku wykonał on swój pierwszy „liczony obraz” przedstawiający na szarym tle ciąg liczb, zaczynając od cyfry jeden, malowanych białą farbą. Następne „liczone obrazy” nie były tematycznie odrębne, ale należały do początkowego przedsięwzięcia, stały się elementami całości, „detalami”. Założeniem Opałki było, że każde kolejne tło „detalu” będzie o jeden procent jaśniejsze. Stosując coraz bielsze tła, artysta przedstawia upływający czas, dokumentując dodatkowo każdy z „detali” taśmą z zapisem fonetycznym oraz fotografią swojej twarzy. Biel u Opałki jest przedstawieniem nieuniknionego końca, który ma nadejść z ostatnią cyfrą. Ciągi liczb z każdym „detalem” powoli tracą swoją czytelność, zatapiając się w coraz bardziej rozbielonej szarości tła. Można powiedzieć, że w ten sposób artysta odmierza swój czas na ziemi – utożsamiając go z postępowaniem „wybielenia” kolejnych detali dzieła¹⁰.

Problematyką bieli zajmował się również polski artysta malarz Włodzimierz Pawlak. Między innymi w takich dziełach jak: *Ikony industrialne*, *Requiem*, *Słyszę?*, *Mówię?*, *Widzę*. Artysta w swoich wypowiedziach na temat bieli uznaje ją za barwę nadrzędną: „»Biel to wszystko, co widzę. Nie ma nic więcej. Biel to ostateczność«. [...] Dla

artysty barwa ta ma wymiar symboliczny, jest nośnikiem transcendentalnych znaczeń i synonimem Wszelchytu¹¹.

Na przełomie lat 80. i 90. XX wieku Pawlak stworzył swoje „obrazy zamalowane”, czyli płótna, które zostały pokryte białą farbą, co miało być manifestacją dotarcia do wyższych, doskonalszych form. Następnym etapem fascynacji artysty bielą był cykl pt. *Notatki o sztuce*, na który składają się również kompozycje wielobarwne, choć wiele z nich opiera się wyłącznie na kolorze białym. Artysta do stworzenia tych kompozycji używał bieli wymieszanej z innymi kolorami. W cyklu tym Pawlak porusza problematykę formy i teoretycznych zagadnień malarstwa. Zupełnie odmienna, bardziej prywatna i transcendentalna, jest tematyka cyklu pt. *Dzienniki*, w którym przeważają prace oparte wyłącznie na bieli. Białe podobrazia dla Pawlaka to swoista *tabula rasa*, nakładanie farby to ważne momenty w życiu, naszpikowane emocjami, ryte kreski w farbie odmierzają upływający czas.

Jednym z najbliższych czasowo wydarzeń artystycznych, w ramach którego poruszono problem bieli w sztuce, była wystawa pt. *Meta-Biel*, która odbyła się w 2011 roku w Berlinie. Głównym problemem na niej podjętym było poszukiwanie nowych przestrzeni w sztuce i kulturze współczesnej, obierając za punkt wyjścia właśnie pojęcie bieli. Wystawa składała się z dwóch części: prezentacji prac artystów w berlińskim Freies Museum oraz z wywiadów przeprowadzonych z uczestnikami, w których opowiadali oni o znaczeniu bieli w ich twórczości. Koncepcja wystawy stała w opozycji do współczesnego „przekolorowanego” obrazu rzeczywistości. Jej twórcy chcieli przez nią powiedzieć, że tylko biel zdaje się mówić sama za siebie, gdyż jest „nieokreśloną sformalizowaną wewnętrzną narracją i rynkowo politycznym kontekstem”. Biel w tym przypadku stanowiła nie tyle uproszczenie wypowiedzi, ile prostotę formy, a przede wszystkim wyciszenie i sprzeciw wobec nadmiaru, który obecnie atakuje wypowiedzi artystyczne.

¹ M. RZEPIŃSKA: *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. Kraków 1983, s. 244.

² T. van DOESBURG: *Towards White Painting* („Art Concret” 1930), za: M. POPRZECKA: *Na oko: biel*. www.dwutygodnik.com (data dostępu: 16.10.2013).

³ J. GAGE: *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*. Przeł. J. HOLZMAN. Kraków 2003.

⁴ M. RZEPIŃSKA: *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego...*, s. 391.

⁵ Ibidem.

⁶ W. KANDINSKY: *O duchowości w sztuce*. Przeł. S. FIJAŁKOWSKI. Łódź 1996, s. 92.

⁷ Ibidem.

⁸ M. POPRZECKA: *Na oko: biel...*

⁹ Ibidem.

¹⁰ K. BOŻENA: *Roman Opałka*. Kraków 1976.

¹¹ P. JASTRZĘBSKA: *Włodzimierza Pawlaka rozważania o bieli*. <http://www.obieg.pl/recenzje/4182> (data dostępu: 16.10.2013).

Natalia Pawlus

The Color White

Summary

From times immemorial disputes whether to include the white color in the palette of colors have taken place. Without opting for either of the sides, we cannot neglect the importance of the color white as it changes other colors in the palette, and introduces light. Symbolic significance of the color white is conditioned culturally and individually. Depending on the epoch, this color has been viewed variously, sometimes it prevailed and was considered irreplaceable, other times, for instance in the Middle Ages, it was supplanted by elaborate ornaments rendered in chromatic hues. Nonetheless, the 20th century emphasized the significance of this color, whereas the figure responsible for its widespread application in architecture was Le Corbusier. In his manifesto proclaimed after World War I, Le Corbusier favored and emphasized its significant nature. Furthermore, the color white was an important element for modern artists, their idea of art and their artistic work. The color white has been unveiling its endless reserves and still does so while highlighting its value in artistic work.

Keywords: the color white, color, exhibition, asset, Le Corbusier

Natalia Pawlus

Bílá barva

Shrnutí

Již od pradávnych dob byly vedeny spory o tom, zda bílá barva patří k paletě barev. Aniž bychom se přikláníli k některé straně, nelze zapomenout na to, jak velký význam má bílá, to ona ovlivňuje změnu jiných barev palety, svým odstínem do nich vnáší světlo. Symbolický význam bílé je podmíněn z kulturního i individuálního hlediska. V závislosti na epoše je v umění bílé barvě připisována různorodá pozice, někdy dominuje a je nenahraditelná, jindy, jako např. ve středověku byla vytlačena ve prospěch bohatých ozdob v chromatických barvách. 20. století klade velký důraz na bílou barvu, v architektuře byl původcem „vybělení” Le Corbusier. Ve svém manifestu zveřejněném po 1. světové válce opěvoval a zdůrazňoval její význam. Bílá barva byla také důležitým prvkem při koncepci umění a tvorby mnoha novodobých umělců, v některých případech představovala základ umělecké myšlenky. Odhaluje a nadále bude odhalovat své nevyčerpatelné vrstvy inspirace, zdůrazňovat svou významnou roli v umění.

Klíčová slova: bílá, barva, výstava, hodnota, Le Corbusier