

Agnieszka Tes

Akademia Ignatianum w Krakowie

a.tes@poczta.fm

---

# Obrazowanie *Dekalogu*. Abstrakcyjne malarstwo Stefana Gierowskiego wobec biblijnych treści

---

## STRESZCZENIE

Cykl *Malowanie Dziesięciorga Przykazań* (1986-1987) Stefana Gierowskiego powstał jako wizualna interpretacja *Dekalogu*, wyrażona znamienym dla artysty abstrakcyjnym językiem formy i koloru. W tekście przybliżam poglądy uznanego klasyka sztuki polskiej dotyczące możliwości powiązania malarstwa niefiguratywnego ze sferą duchowości, co stanowi swoistą kontynuację tendencji pojawiających się od początku XX wieku. Zamiarem artysty jest w tym wypadku poruszenie emocjonalności odbiorcy. Analizie zostały poddane poszczególne prace cyklu w ich relacji do treści biblijnych nakazów i zakazów. Prostota, klarowność kompozycji wraz z emocjonalnym, psychologicznym i symbolicznym oddziaływaniem barw odpowiada prostocie fundamentalnych praw moralnych. Omawianą realizację Gierowskiego umieszczam w obrębie współczesnej sztuki o charakterze ikonicznym, którą charakteryzuję podążając za myślą Anny Grzegorzczuk. Sztuka ikoniczna stanowi wsparcie dla odradzającej się humanistyki obecności.

SŁOWA KLUCZOWE: Dekalog, Gierowski, abstrakcja, malarstwo, kolor, forma, kultura

## ABSTRACT

*Imaging of the Decalogue. Abstract painting of Stefan Gierowski in relation to biblical content*

The cycle *Painting of the Ten Commandments* (1986-1987) by Stefan Gierowski was created as a visual interpretation of the *Decalogue*, expressed in the abstract language of color and form, characteristic of the artist. I present the views of the recognized classic of Polish art concerning the possibility of relating nonfigurative painting to the sphere of spirituality, which is a kind of continuation of the tendencies started at the beginning of the XX century. The idea of the artist is to touch viewer's emotionality. I analyze all ten works of the cycle in their relation to biblical precepts and prohibitions. The simplicity and clarity of the compositions together with the emotional, psychological and symbolical influence of colors correspond to the simplicity of the fundamental moral laws. I describe the discussed work of Gierowski as an example of contemporary iconic art which I characterize following Anna Grzegorzczak's views. The iconic art is a kind of support for the renescent humanities of presence.

KEYWORDS: Decalogue, Gierowski, abstract, painting, color, form, culture

*Tablice Dziesięciorga przykazań* Mistrza Gdańskiego z XV wieku przechowywane w Muzeum Narodowym w Warszawie ilustrują zawarte w Starym Testamencie nakazy i zakazy ofiarowane Mojżeszowi na górze Synaj. Późnośredniowieczny malarz wykorzystując narracyjną moc swojej sztuki przedstawił sceny z życia codziennego jako dydaktyczne odniesienie do praw zawartych w *Dekalogu*. Odwołując się do bliskich realiów, zestawiał na zasadzie antytezy uczynki godne z tymi, które przeciwstawiają się boskiemu porządkowi i w ten sposób, niczym kaznodzieja, pobudził wyobraźnię odbiorcy. Kilka stuleci później oglądając ten obraz, Stefan Gierowski, wybitny współczesny twórca, klasyk sztuki polskiej XX wieku powziął zamiar by namalować dane człowiekowi przykazania używając do tego właściwego sobie języka abstrakcji. Swoje dzieło zadedykował nieznanemu Mistrzowi Gdańskiemu.

*Malowanie Dziesięciorga Przykazań* to cykl dziesięciu wielkoformatowych abstrakcyjnych płócien, które powstały w latach 1986-1987. Po raz pierwszy zostały pokazane publicznie w Muzeum Archidiecezji

Warszawskiej pod koniec 1989 roku<sup>1</sup>, od tego czasu wystawiano je kilkunastokrotnie w różnych miastach przede wszystkim w Polsce<sup>2</sup>. *Dekalog* Stefana Gierowskiego powstawał mniej więcej w tym samym czasie co słynny filmowy *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego i Krzysztofa Piesiewicza, w okresie politycznie nabrzmiałym, bliskim historycznego przełomu. Kieślowski dostrzegając tę zbieżność skojarzył ją z panującym wówczas nastrojem społecznym i poszukiwaniami twórczymi wiodącymi ku odwiecznej Prawdzie<sup>3</sup>.

### *Malowanie Dziesięciorga Przykazań Gierowskiego w perspektywie dotychczasowych badań*

Omawiany cykl Gierowskiego, który zajmuje szczególną pozycję w jego twórczości, należy do bodaj najczęściej i najwnikliwiej komentowanych prac w dorobku artysty. Na jego temat pisali krytycy i historycy sztuki, artyści i pisarze. Proponowano zarówno analizy i interpretacje, jak też krótsze recenzje kolejnych pokazów cyklu. Ważnym źródłem bibliograficznym są wypowiedzi samego twórcy oraz towarzyszące wystawom katalogi, począwszy od wydanego w 1989 roku przy okazji pierwszej prezentacji *Dekalogu*<sup>4</sup>. Dziełu zostało poświęcone także obszernie monograficzne opracowanie: *Stefan Gierowski. Malowanie Dziesięciorga Przykazań. W holdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*, opublikowane w 2015 roku<sup>5</sup>. Wśród podejmowanych zagadnień nadrzędne miejsce zajmuje problem relacji słowo – obraz, zatem przełożenie treści biblijnego kodeksu moralnego na abstrakcję malarską, a także analiza języka plastycznego, za pomocą

- 1 Muzeum to pełniło wówczas istotną rolę opozycyjną, umożliwiając artystom współczesnym wystawianie swoich prac i wspierając zjawisko kultury niezależnej.
- 2 Wystawę *Malowanie Dziesięciorga Przykazań* Gierowskiego zaprezentowano w okresie między 1989 a 2016 rokiem w Warszawie, Lublinie, Częstochowie, Krakowie, Stuttgartcie, Katowicach, Łodzi, Kielcach, Bydgoszczy, Gdańsku. W latach 2007-2011 Józef Żuk Piwkowski pokazał w przestrzeni miejskiej Łodzi, Radomia, Berlina i Warszawy reprodukcje o wymiarach 480x300cm tego cyklu obrazów.
- 3 *Dekalog a współczesna sztuka. W Muzeum Archidiecezji Warszawskiej*. „Słowo Powszechnie” 1990, 23 stycznia, s. 4.
- 4 *Stefan Gierowski. Malowanie Dziesięciorga Przykazań. W holdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Katalog wystawy, Warszawa 24 listopada – 1989 – 13 stycznia 1990, Warszawa 1989. Wypowiedzi Gierowskiego na temat malowania *Dekalogu* odnaleźć można m.in. w publikacjach: Z. Taranienko, *Dialogi o sztuce*, PIW, Warszawa 2004 s. 69-82, czy *Stefan Gierowski. Malowanie...* por. przyp. 5.
- 5 *Stefan Gierowski. Malowanie Dziesięciorga Przykazań. W holdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*, oprac. M. Gierowska-Dybalska, Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa 2015.

którego zostało to osiągnięte. Do najbardziej całościowych w tym względzie należy praca magisterska Anny Majchofer: „*Dekalog*” Stefana Gierowskiego – próba znalezienia nowego języka artystycznego umożliwiającego przekazanie treści religijnych, której fragmenty zamieszczono we wspomnianej wyżej monografii<sup>6</sup>. Poza wymienionymi pozycjami, teksty odnosiły się do wybranych aspektów dzieła, czemu niejednokrotnie towarzyszyły próby oceny powodzenia tego artystycznego przedsięwzięcia. W tym kontekście warto wymienić m.in. artykuły: Ryszarda Knapieńskiego, Bożeny Kowalskiej, Małgorzaty Mach, Jana Michalskiego, Stanisława J. Rukszy, Stanisława Stopczyka, Zbigniewa Taranienko, Magdaleny Ujmy, Danuty Wróblewskiej czy Janusza Zagrodzkiego<sup>7</sup>.

Mimo tak dużego zainteresowania cyklem *Malowanie Dziesięciorga Przykazań*, można wskazać na kwestie, które wydają się godne rozwinięcia, natomiast do tej pory nie stały się przedmiotem osobnych studiów. Myślę przede wszystkim o potrzebie umieszczenia omawianego dzieła na tle tych tendencji w malarstwie abstrakcyjnym, które łączą się z inspiracjami tematyką religijną czy szeroko pojmowaną duchowością. W prezentowanym artykule proponuję krótkie wprowadzenie do tej problematyki. Następnie analizuję kolejne kompozycje w ich relacji do poszczególnych przykazań, podkreślając wymowę formy i koloru oraz specyfikę rozumienia tych środków artystycznego wyrazu przez samego twórcę. W końcowej części próbuję

- 
- 6 A. Majchofer, „*Dekalog*” Stefana Gierowskiego – próba znalezienia nowego języka artystycznego umożliwiającego przekazanie treści religijnych. Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Aldony Jawłowskiej. Uniwersytet Warszawski, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Warszawa 2001, fragmenty publikowane w: *Stefan Gierowski. Malowanie...* Warszawa 2015, dz. cyt., s. 101,103,125,129,131,135,141-153,163-167,171,179,185,189,197,205, 213-217, 289-291.
- 7 R. Knapieński, *Powrót na Synaj* w: *Stefan Gierowski. Dekalog W holdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*, Muzeum Uniwersyteckie Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1990; B. Kowalska, *Dekalog Stefana Gierowskiego*, „Projekt” 1990, nr 3, s. 69 n.; M. Mach, *Dwie wystawy Gierowskiego w Krakowie*, „Obieg” 1992, nr 6-8; s. 59-60.; J. Michalski, *Lata osiemdziesiąte w malarstwie Gierowskiego* w: *Stefan Gierowski. Malarstwo*, pod red. Tegoż, Galeria Zderzak, Kraków 1991, s. 19-24; S.J. Ruksza, *Wobec Bieli. Dekalog Stefana Gierowskiego*, w: *Sol Invicis. Malarstwo a chrześcijaństwo we współczesnej sztuce polskiej*, pod red. tegoż, s. Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice 2003, s. 63-75, S.K. Stopczyk, *Między Platonem a Mojżeszem*, „Art. & Business” 1993, nr 1-2, s. 73-78; Z. Taranienko, *Malowanie Dekalogu. Druga rozmowa ze Stefanem Gierowskim*, w: *Dialogi o sztuce. 100 lat Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, PIW, Warszawa 2004, s. 69-82; M. Ujma, *Wszecławiat słończony, ale nieograniczony*, „Kresy”, 1992, nr 12, s. 190-193; D. Wróblewska, *Wstęp*, w: *Stefan Gierowski. Malowanie Dziesięciorga Przykazań. W holdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Katalog wystawy, Warszawa 24 listopada – 1989 – 13 stycznia 1990, Warszawa 1989; J. Zagrodzki, *Malarstwo absolutne Stefana Gierowskiego*, „Pokaz. Pismo krytyki artystycznej” nr 30-31 (2000), s. 25-26. Odniesienie do cyklu Gierowskiego zamieszczam także w moim artykule *Obecne, kontemplacyjne, tworzące. O sposobach przejawiania się światła we współczesnym polskim malarstwie abstrakcyjnym*, „Ethos” nr 119 (2017), s. 256-268.

natomiast spojrzeć na *Dekalog* Gierowskiego w perspektywie „sztuki ikonicznej”, wzmacniającej „humanistykę obecności” – której rzeczniczką jest Anna Grzegorzcyk, wybitna polska filozofka i kulturoznawczyni<sup>8</sup>.

## Cykl Gierowskiego a metafizyczne odniesienia malarstwa abstrakcyjnego

Temat *Dziesięciu Przykazań* należy do rzadko podejmowanych w sztuce. Zainspirowany tekstem biblijnym oraz odwołującym się doń późnośredniowiecznym obrazem, cykl Gierowskiego można by określić aktem artystycznym o wyjątkowej randze. Do rzadkości bowiem należy powiązanie malarstwa o wyraźnie awangardowym rodowodzie z tak archaicznym i uniwersalnym przekazem, dotyczącym sfery moralnej człowieka i jego związku z Najwyższym. Choć wątki religijne, mimo różnorodności przygód XX-wiecznej plastyki, z ekspansją języka awangardy z jednej strony a tradycjonalizmem czy socrealizmem z drugiej, podejmowane były przez wielu polskich artystów w latach osiemdziesiątych, to trudno byłoby znaleźć analogie do analizowanego dzieła<sup>9</sup>. Wybitny malarz, profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych zmierzył się z powszechnie znanym zbiorem przykazań zawartym w Starym Testamencie i do dziś będących podstawą życia etycznego wierzących. Podstawowa trudność takiego artystycznego założenia wiązała się z faktem spotkania dwóch odmiennych, najważniejszych dla człowieka sposobów przekazu, które stanowią słowo i obraz. W tradycji judaistycznej, prymat słowa, Słowa Bożego nad obrazem nie ulega wątpliwości. Swoista aikoniczność religii Księgi, łączyła się z nieufnością wobec przedstawień, a ich zakaz wyrażony został również we fragmencie z Księgi Wyjścia opisującym przekazanie Mojżeszowi *Dekalogu* przez samego Boga (Ex 20,1-20). Gierowski zbliżył się zatem nie tylko do wielkiego tematu, ale także do granicy tego, co w ogóle może być wyobrażone. W XV Mistrz Gdański posłużył się w tej sytuacji dydaktyką opartą na współczesnych sobie scenach rodzajowych. Kieślowski i Piesiewicz za pomocą filmu opowiedzieli historie zwykłych ludzi, w które wplecione zostały moralne dylematy i religijne pytania. Polski malarz użył natomiast języka formy i koloru. W kontekście historii związków malarstwa niefiguratywnego z szeroko pojmowaną duchowością, ta konkretna realizacja Gierowskiego jawi się jako oryginalna i nowatorska.

---

8 A. Grzegorzcyk, *Humanistyka i obecność*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014.

9 Zob. np. R. Rogozińska, *W stronę Golgoty. Inspiracje Pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 2002.

Od czasu wyłonienia się malarstwa abstrakcyjnego w dziejach sztuki zachodniej na początku XX wieku, pionierzy abstrakcji widzieli możliwość ujmowania za jej pomocą praw uniwersalnych. Obrazy oraz pisma Kandyńskiego, Malewicza czy Mondriana – wskazują też, że posiadali oni aspiracje manifestowania poprzez swoją sztukę poziomu duchowego<sup>10</sup>. O ile ci wcześnie moderniści źródła inspiracji odnajdowali w ezoteryce, m.in. teozofii czy antropozofii, późniejsi adepci malarstwa nieprzedstawiającego odwoływali się częściej do mistyki chrześcijańskiej, żydowskiej, archetypów Junga czy filozofii zen<sup>11</sup>. Współcześnie w Polsce wśród rozmaitych polskich przejawów wykorzystania języka abstrakcji odnajdujemy takie, które kierują ku sferze transcendencji, ku przeżyciu sacrum, doświadczeniu ciszy, medytacji czy religijnej ekspresji<sup>12</sup>. Bożena Kowalska, wybitna znawczyni problemu, zauważyła nawet, iż jest to rys specyficznie polski<sup>13</sup>.

Inspiracje tematyką religijną w twórczości abstrakcyjnej powstającej aktualnie pojawiają w pracach m.in.: Adama Brinckena, Andrzeja Bednarczyka, Wernera Lubosa, Władysława Podrazika, Mirosławy Rocheckiej. Mimo niezrozumienia jakie wciąż budzi malarstwo nieprzedstawiające wśród ogółu odbiorców, znalazło też ono swoje miejsce w świątyniach<sup>14</sup>. Przeważnie jednak obrazy abstrakcyjne pojawiają się poza przestrzenią kultową, w otwartych na takie działania galeriach czy muzeach, co stanowi kontynuację praktyk podejmowanych choćby przez abstrakcjonistów amerykańskich po drugiej wojnie światowej, którzy wprowadzając

10 Słynna książka Kandyńskiego *O duchowości w sztuce*, do dziś jest wzmiankowana przez artystów jako źródło odniesienia. Do dzieł, które szczególnie silnie wpłynęły na świadomość malarzy w II poł.XX wieku, należy też *Czarny kwadrat* Malewicza. Na temat związków malarstwa abstrakcyjnego z duchowością zob. m.in: *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, ed. M. Tuchman, Los Angeles Country Museum of Art and Abeville Press, Los Angeles 1986.

11 Por. A. Kostołowski, Andrzej. *Odyseje abstrakcji. Kilka uwag o abstrakcji i duchowości*. „Dyskurs. Pismo naukowo-artystyczne ASP we Wrocławiu”, 2014, nr: 18, s. 74-91. O inspiracjach malarstwa nieprzedstawiającego ikoną pisze R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2009. Interpretacji twórczości polskich abstrakcjonistów w powiązaniu ze wskazanymi oddziaływaniami dostarczają również opracowania monograficzne lub teksty poświęcone twórczości m.in.: A. Bednarczyka, J. Berdyszaka, J. Eysmonta, J.H. Raczeko, T. Wiktora.

12 O tym, że sztuka abstrakcyjna o aspiracjach metafizycznych jest rozwijana w Polsce przez znaczne grono artystów świadczą m.in. coroczne plenery organizowane przez znaną historyczkę i krytyczkę sztuki Bożenę Kowalską w Okuniczne, Orońsku a obecnie w Radziejowicach. Temat ten jest również przedmiotem moich zainteresowań badawczych.

13 B. Kowalska, *Język geometrii – półwiecze przemian*, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”, Radom 2016, s. 34.

14 Por. np.: R. Rogozińska, *Wiary-godość abstrakcji. Witraże sakralne Adama Brinckena* [w:] *Forma i tajemnica. Adam Brincken. Malarstwo abstrakcyjne w przestrzeniach sakralnych*, Kraków 2016, s. 7-19.

odniesienia do transcendencji czy mistycyzmu czynili z sal wystawienniczych swoje miejsca do medytacji<sup>15</sup>.

Na tle zarysowanej problematyki *Dekalog* Gierowskiego można by powiązać z tym nurtem malarstwa niefiguratywnego, w którym obecne są inspiracje tekstami świętymi lub pismami mistyków (np.: Barnett Newman, Ad Reinhardt). Wspólne są tu również: użycie dużych formatów płócien, swoista redukcja środków wyrazu, pojmowanie malarstwa jako environment działającego na odbiorcę oraz niektóre cechy formalne. Sam Gierowski wypowiadał się o pewnym pokrewieństwie swojego myślenia ze sposobem pojmowania malarstwa przez amerykańskich ekspresjonistów abstrakcyjnych, takich jak Mark Rothko czy Barnett Newman<sup>16</sup>.

*Malowanie Dziesięciorga Przykazań* w twórczości Gierowskiego stanowi dokonanie wyjątkowe, mimo, że wpisuje się w ewoluującą postać abstrakcyjnej kreacji tego klasyka nowoczesności, abstrakcji, w której odnaleźć można zarówno elementy intelektualne, jak i emocjonalne czy duchowe. Od końca lat pięćdziesiątych tworzył artysta kompozycje nieprzedstawiające, którym nie nadawał tytułów, ale numerował rzymskimi cyframi, także płótna należące do omawianego cyklu posiadają swoją numerację, odpowiadającą chronologii ich powstawania. Poszukiwaniom kompozycyjnym, penetracji dotyczącej oddziaływania formy i koloru towarzyszyło zainteresowanie odkryciami nauki oraz świadomością dziejów malarstwa w różnych kulturach<sup>17</sup>. W kontekście podejmowanych rozważań warto zacytować wypowiedź artysty:

[...] w moim malarstwie nie podejmuję tematyki religijnej w powszechnie przyjętym sensie – natomiast spotkałem się wielokrotnie z opiniami, że niektóre z moich obrazów posiadają oddziaływanie metafizyczne. To upoważniło mnie do podjęcia próby namalowania cyklu obrazów, w oparciu o tekst Starego Testamentu, *Dziesięciorga Przykazań* w formie malarskich rozważań nad ich treścią<sup>18</sup>.

---

15 Niektóre realizacje wiązały się z przestrzeniami sakralnymi, np.: projekt wnętrza synagogi stworzony przez Barnetta Newmana czy kaplica w Huston Markha Rothko. Zob. np.: W. Stoker, *The Rothko Chapel Paintings and the Urgency of the Transcendent Experience*, „International Journal for Philosophy of Religion”, (2008)64, s. 89-102.

16 Por. Z. Taranienko, *Obszary abstrakcji. Dialogi o malarstwie ze Stefanem Gierowskim*, Wydawnictwo ASP w Warszawie, Warszawa 2010, s. 16-27.

17 O twórczości Gierowskiego przed *Dekalogiem* m.in.: P. Sztabińska, *Geometria a natura. Polska sztuka abstrakcyjna w drugiej połowie XX wieku*, Warszawa 2010., s. 49-57.

18 S. Gierowski, *Malowanie Dziesięciorga Przykazań...* Warszawa 2015, dz. cyt.. Szczególnie istotna dla zrozumienia intencji autora cyklu jest rozmowa ze Z. Taranienką *Malowanie Dekalogu* zawarta w tomie: Z. Taranienko, *Dialogi o sztuce*, PIW, Warszawa 2004 s. 69-82.

Temat ten, zgodnie z wypowiedziami autora, intrygował go od lat. Sama zaś praca nad obrazami w tym wypadku zajęła mniej czasu niż namysł, wysiłek nad odnalezieniem najbardziej adekwatnego języka plastycznego dla wymowy przykazań.

W jaki zatem sposób twórca wiąże sztukę nieprzedstawiającą z porządkiem ustanowionym w jednym z najistotniejszych kodeksów moralnych ludzkości? Kluczowymi wypowiedziami mogącymi odpowiedzieć na te pytania są zapisy rozmów i fragmenty tekstów zebrane przez córkę artysty w monograficznej pracy poświęconej omawianemu dziełu<sup>19</sup>. Gierowski wyraża przekonanie o przełomowej roli sztuki abstrakcyjnej polegającej na naruszeniu dotychczasowych wyobrażeń o malarstwie i wprowadzeniu wartości, których nie da się już unieważnić. Sztuka niefiguratywna może pokazać znacznie więcej niż literacka ilustracja, samo zaś zmierzenie się z tak wielkim wyzwaniem, według malarza udowodniło, że abstrakcja nie jest już zużyta, ani ograniczona tematycznie jak twierdzą niektórzy. Wybitny polski twórca zauważa, że „malarstwo abstrakcyjne ma większą od figuratywnego możliwość formułowania ogólnych pojęć, można więc sobie wyobrazić, że poprzez robienie abstrakcyjnego obrazu istnieje szansa znalezienia takich sytuacji malarskich, których treści byłyby równie szerokie jak te, które przekazywane są przez słowo”<sup>20</sup>. Zarazem uwiadczenia się świadomość tego, że

[...]dotychczasowe problemy sztuki abstrakcyjnej nie wiązały się z sytuacjami, jakie narzuca zajmowanie się *Dekalogiem*...I [...] nie jest to możliwe do pełnego zrealizowania w abstrakcji<sup>21</sup>.

Szansą malarską jest, według autora, w tym wypadku próba wyrażenia w języku abstrakcyjnym pewnych sytuacji emocjonalnych, które zostały zawarte w tekście *Dekalogu*. W tym aspekcie możemy również dostrzec zbliżenie ze sposobem pojmowania malarstwa nieprzedstawiającego przez Marka Rothko, który w swojej sztuce uwydatniał wartość emocji i uczuć, nie zaś rolę intelektu czy ezoteryki. Odwołanie się do działania emocjonalnego abstrakcji wiąże Gierowski z jej możliwością dotarcia do takich pokładów w człowieku, które dotąd nie były poruszane, a które „są najbliższe sacrum”. W ten sposób widzi twórca możliwość zaistnienia malarstwa niefiguratywnego w Kościele – przez uznanie jego bliskości do kontemplacji i metafizyki, a zarazem zdolności do stwarzania pozytywnej energii kontaktu z emocjonalnością. Artysta, zdając sobie sprawę ze

19 S. Gierowski..., Warszawa 2015, dz. cyt..

20 Tamże, s. 39.

21 Tamże.



szczególnej roli słowa w podejmowanym dziele zdecydował by, poza stosowaną przez siebie numeracją zastępującą tytuły, wskazać też odnośniki do konkretnych wersetów przykazań, co stanowiło wyłom w wieloletniej praktyce.

## Forma, kolor, odniesienia treściowe poszczególnych kompozycji cyklu

W tekście dołączonym do ekspozycji cyklu w warszawskiej Galerii *Zachęta*, twórca określa proces malowania jako „rozmyślanie kolorem i formą nad sensem znalezienia pojęć dziś niezwykle obszernych”, „nadawanie materii malarskiej szczególnej mocy odkrywania utajonych treści”<sup>22</sup>. Sam tytuł *Malowanie Dziesięciorga Przykazań*, wedle słów autora, odzwierciedla ów stan malarskiego namysłu nad słownym przekazem, wyklucza zaś możliwą uzurpację gdyby seria prac została nazwana *Dekalog*.

Dziesięć wielkoformatowych płócien zostało opatrzonych tytułami wywodzącymi się z *Biblii*. Początek wyznacza obraz podpisany słowami objawienia: „Jam jest Pan, Bóg Twój” (Ex 20,2)<sup>23</sup>. To biały prostokąt z ledwo dostrzegalnymi, rozsianymi, jakby prześwieتلonymi jasnymi plamkami żółci, różu, błękitu. „Jasność, światło – tak powinno się Boga pokazywać. Biały, ale zawierający wszelką różnorodność barw”<sup>24</sup> – komentował artysta. Biel posiadająca duchowe konotacje i wagę symbolu jest łączona ze światłem, boskością, Absolutem, Transcendencją, stanem czystości, świętości... Wyraża się przez nią doskonałość, niewinność, prawdę, pełnię, beczasowość, otwartość, potencję nowych możliwości<sup>25</sup>. Są to znaczenia powszechnie znane malarzom i teoretykom. Warszawski twórca przyznaje, że przyjął tradycyjną zasadę obecną również w dziejach sztuki, łączącą jasność z Bogiem, a ciemność ze złem. Starotestamentowy zakaz przedstawiania nie jest tu pogwałcony w tym sensie, że malarz nie rości

---

22 Cyt.za S. Gierowski... Warszawa 2015, dz. cyt., s. 13.

23 Według tłumaczenia ks. J. Wujka. *Księga Wyjścia w tłumaczeniu x. Jakuba Wujka wg Biblii łacińsko-polskiej, czyli Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu*, Hebethner i Wolff, Warszawa 1885.

24 S. Gierowski..., Warszawa 2015, dz. cyt., s. 105.

25 O znaczeniu bieli patrz np.: P. Florenski, *Znaki niebieskie. Rozmyślenia o symbolice kolorów*, w: tenże, *„Ikonoostas” i inne szkice*, tłum. H. Paprocki, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1981, s. 165-167; M. Lurker, hasło: Biały, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Pallottinum, Poznań 1989, s. 25-26; W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996, s. 92; M. Rochecka, *Tajemnice światła i koloru. Abstrakcja i sacrum*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2007, s. 61.

sobie prawa do wyobrażenia. Być może jego akt wypadaloby raczej łączyć z podjętą na ludzką miarę próbą uobecnienia tego, co objawione zostało w biblijnym „Jam jest”. Przyjmując taką interpretację obraz można po-  
 wiązać z radosną nowiną ikony, przybierającą formę nieprzedstawiającą<sup>26</sup>.  
 Warto również przypomnieć, że w latach osiemdziesiątych w twórczości  
 Gierowskiego pojawiły się białe płótna inspirowane opisami śmierci kli-  
 nicznej, doznaniem jasności, jakie wówczas towarzyszy ludziom<sup>27</sup>. Mó-  
 wiąc o nich twórca wyznaje:

To także mój stosunek do tak podstawowego zjawiska jakim jest śmierć. Jej  
 tajemnicę pragnąłem zawrzeć w czymś tak nieokreślonym, jak białe obra-  
 zy. Chciałem powiedzieć coś o śmierci inaczej, nie za pomocą powszech-  
 nych, w traktowaniu tego tematu, form ekspresyjnych. Chciałem pokazać  
 śmierć jako iluminację, drogę do doskonałości, coś bardzo czystego...<sup>28</sup>.

W pracy nad cyklem istotną rolę miało poszukiwanie prawdy o kolo-  
 rach, o zmienności ich oddziaływania w zależności od zestawień z in-  
 nymi barwami. Wykorzystanie koloru jako nośnika jakości fizycznych,  
 emocjonalnych, psychologicznych, symbolicznych w powiązaniu z wybo-  
 rem formy stało się podstawą dla komponowania poszczególnych płócien,  
 a jednocześnie czynnikiem ograniczającym dowolność i przypadkowość.  
 Porządek *Dekalogu* skłonił artystę do poszukiwania porządku sztuki wo-  
 bec niego.

Kolejne dziewięć obrazów poświęconych jest następującym po sobie  
 przykazaniom, przy czym malarz, postępując za oryginalnym tekstem,  
 zrezygnował z katechetycznego podziału na dziewięte i dziesiąte.  
 Obejmując spojrzeniem dzieła zestawione razem odnosimy wrażenie  
 klarowności wynikającej z jasno zastosowanych podziałów wertykalnych,  
 horyzontalnych lub diagonalnych, przeprowadzonych przeważnie przy  
 użyciu linii prostych. Niektóre z prac przybierają postać kojarzącą się

26 W dalszej części tekstu próbując rozwinąć tę myśl w nawiązaniu do słynnego podziału na  
 ikonę i idola przeprowadzanego przez J.L.Mariona i odnoszących się do niego tekstów  
 A.Grzegorzcyk. Por. J.L. Marion, *Bóg bez bycia*, Kraków 1996, A. Grzegorzcyk, *Humanistyka  
 i obecność*, Poznań 2014.

27 O znaczeniu bieli w obrazach Gierowskiego m.in.: Z.Taranienko, *Rozmowy o malarstwie*,  
 Warszawa 1987, s. 57; P. Sztabińska, *Geometria a natura, Polska sztuka abstrakcyjna w drugiej  
 połowie XX wieku*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010, s. 51-52; S.J. Ruksza, *Wobec Bieli.  
 Dekalog Stefana Gierowskiego*, w: *Sol Invicus. Malarstwo a chrześcijaństwo we współczesnej sztuce  
 polskiej*, pod red. tegoż, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice 200, s. 63-  
 75; J. Zagrodzki, *Wstęp w: Gierowski i Krzywe Koło*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi,  
 Łódź 2003, s. 20.

28 E. Dzikowska, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Rosikon Press, Warszawa 2012,  
 s. 108.

z monumentalnymi znakami, w innych odczuwa się większą ekspresję. Powszechności i jasności słownego przekazu zdaje się odpowiadać prostota, choć nie uproszczenie, kompozycji.

Nie chciałem, by obrazy poświęcone *Dekalogowi* stały się zestawem symboli. Myślę, że moje rozwiązanie było uczciwe: Prawdziwe symbole tworzą wieki kultury. Można było je przyjąć i odpowiednio poustawić, na przykład poprzekreślać wszystkie zakazy. Ale nie o to chodziło. Chciałem pokazać obraz o zabijaniu czy o kradzieży...<sup>29</sup>.

Poza wspomnianym już przyjęciem tradycyjnych znaczeń jasności i ciemności, inną ujednociającą myślą dla całego cyklu jest zastosowanie żywych, czystych barw. W kilku przypadkach skontrastowane zostały one z czernią lub innymi ciemno-brudnymi odcieniami, które niosą skojarzenia z grzechem, złem, pejoratywnie nacechowaną nicością, buntem lub cieniem. Zestawy kolorystyczne wykorzystujące barwy podstawowe i dopełniające są często ostre choć, stosownie do zamierzonego wydźwięku, artysta korzystał również z bardziej stonowanych zestrojów.

Z wypowiedzi autora wiemy, że każdy obraz stanowił osobne wyzwanie, domaga się zatem osobnego rozkodowania, dotarcia do właściwej sobie logiki twórczej, w co powinny być włączone obok intelektu – emocjonalność i intuicja, otwartość na nieoczywiste konotacje, wrażliwość na sugestie koloru budowane jego natężeniem, temperaturą, relacjami oraz namysł nad formą. Poza omawianym już pierwszym dziełem, dwa inne – odwołujące nas do biblijnych nakazów, posiadają wyraźnie afirmatywną wymowę. Kompozycja obrazująca przykazanie trzecie: „Pamiętaj abyś dzień sobotni święcił” (Ex 20,8) to układ wertykalnych pasków wielobarwnych, harmonijnych tonów, które dążą ku górze, ku bieli. Stając się coraz bardziej świetliste, transparentne przywodzą na myśl nastrój lekkości, wyjścia z przestrzeni profanum i zgiełku powszedniego czasu ku radości święta. Z kolei obraz odnoszący się do czwartego przykazania: „Czcij ojca twego i matkę swoją” (Ex 20,12) domaga się bardziej złożonej interpretacji, dla której naprowadzeniem będą słowa autora odtwarzające sposób jego myślenia: „Szukałem takiej pary kolorów, o których można powiedzieć: żeński i męski. Różne temu odpowiadały, wybrałem akurat żółty i błękitny, według mnie najbardziej przekonujące. Zieleń wynikająca z ich połączenia jest jakby dzieckiem tych kolorów – i powinno je czcić. Tło – ta czerwień – była mi potrzebna do zamknięcia kompozycji, ale też oczywiście można odczytać ją symbolicznie: czerwony to kolor miłości, z niej

---

29 Z. Taranienko, *Malowanie dekalogu...*, dz. cyt. s. 75.

powstaje nowe życie poprzez Biel tchnięte”<sup>30</sup>. Anna Majhofer, młoda interpretatorka cyklu Gierowskiego, dostrzega z kolei, że: „Doniosłość tajemnicy daru życia unaocznia idealny spokój, porządek wyrażany przez niczym niezmaconą symetrię omawianego obrazu”<sup>31</sup>. Szlachetny majestat kompozycji w połączeniu z zastosowaniem żywych kolorów kojarzy się z prawem podstawowym, które wymaga szacunku.

Pozostałe prace odwołują się do biblijnych zakazów, począwszy od pierwszego, w którym ideologie, religie, ludzkie bałwochwalcze przywiązania reprezentowane są przez poziomo uszeregowane barwy o zmiennym natężeniu mające oddawać „falszywych bogów”. Przesłaniają one przeświecającą w tle jasność. Szczególną trudność, jak wyznaje artysta, przysporzyło mu przybliżenie drugiego przykazania. Pojawia się tu kształt białej obramowanej czerwienią zygzakowej linii na brązowym tle, która zdaje się odnosić zarazem do Imienia Pana jak i ewokować obecną w Starym Testamencie grozę, potęgę, przestrożę czy bardziej dosłownie błyskawice i grzmoty pojawiające się w obrazowanym fragmencie tekstu. Płótno to, działa mocnym graficznym akcentem. „Nie będziesz zabijał” (Ex 20,13) zobrazowane zostało przez skonfrontowanie dwóch płaszczyzn – uporządkowanych pasm kolorów, na które od heraldycznie lewej z góry opada plama bezwładnej czerni, przywodząca na myśl zło, grzech, negację, chaos, śmierć. Można widzieć tu skontrastowanie bytu dążącego do ładu, posiadającego potencję rozwoju i wzrostu z niebytem, z ruchem zaprzeczającym istnieniu, zabijającym różne jego przejawy, nie tylko przez fizyczny akt, ale również przez wszelkie destrukcyjne formy. Zawłaszczająca czerń bardzo wyraźnie oznacza tu unicestwienie, otchłań bez Boga, martwą nicość. Czerń jest interpretowana przez twórcę w odniesieniu do tradycji, jako śmiertcionośna. W warstwie malarskiej przejawia się to pochłanianiem przez nią barw, które znajdując się w jej sąsiedztwie tracą swoją żywotność. Dyskusyjne wydaje się jednak umiejscowienie czerni w górnej strefie, która w ikonografii chrześcijańskiej łączona jest przecież ze światem wyższym, z niebem. Obraz następnego przykazania „Nie będziesz cudzołożył” (Ex 20,14) zbudowany został na zasadzie przeciwstawienia wielu ukośnych dwukolorowych pasów jednemu centralnemu, który przecinając je biegnie w przeciwną stronę niczym znak przekreślenia, zakazu. Ten odznaczający się na pierwszym planie pas tworzą barwy dopełniające – niebieska i pomarańczowa w jej środku.

Niebieski i pomarańczowy to kolory komplementarne. Tylko one pasują, inne nie są ze swoją parą. Pozostałe, niedobre pary skomponowałem

30 S. Gierowski..., Warszawa 2015, dz. cyt., s. 155.

31 A. Majhofer, w: *Stefan Gierowski...* dz. cyt., Warszawa 2015, s. 153.

jednak w ten sposób, żeby były ładne, cieszące oko, bo taki jest powód cudzołóstwa – to przyjemność, rozrywka, taki smaczek w życiu. Ta różnorodność pociąga, kusi do odmiany<sup>32</sup>.

Znakowa forma i zestawienie barw kryją zatem ważki przekaz etyczny. Obraz w połączeniu ze słowem staje się swoistą interpretacją biblijnego zakazu, ewokuje treść odwołując się do zmysłu wzroku. Przesłanie wydaje się proste i jednoznaczne, ale też stawia pewne wymagania wyobraźni. Można przypuszczać, że jego odczytanie bez autorskiego komentarza, może rodzić trudności. Do przedstawienia „Nie będziesz kradzieży czynił” (Ex 20,15) wykorzystał artysta prawo egalizacji chromatycznej – czerwone i niebieskie pasy oddziałują na siebie w ten sposób, że zarówno niebieski traci swoją głębię, jak i czerwień właściwą jej witalność, jakby barwy okradły się nawzajem, zrównywały w kierunku fioletu. W tle pojawia się jeszcze mroczna plama – cień wprowadzający niepokój w zastany układ. Analizując przykazanie „Nie będziesz mówił przeciw bliźniemu twemu świadectwa fałszywego” (Ex 20,16) twórca znowu odwołuje się do procesów zachodzących między farbami: „szukałem prawdy o cechach barwy, która byłaby odpowiednikiem tego, co zawiera przykazanie”<sup>33</sup>. Prawda oddana została tu jako czysty, jednoznaczny niczym ewangeliczne „tak, tak; nie, nie” kolor podstawowy: niebieski, żółty, czerwony; kłamstwo zaś zasugerowane zmieszaniem tych barw, swoistym melanżem uniemożliwiający ich dokładne określenie. Fałsz zdaje się splełtany, czerpie z różnych źródeł, ale je miesza, zagłusza, wprowadza nieład i niepewność. Wreszcie wieńczące cykl płótno – odniesienie do ostatniego przykazania: „Nie będziesz pożądał...” (Ex 20,17). Malarz zdecydował by nie ukonkretniać przedmiotów pożądania.

Wyobraziłem sobie pożądanie jako pewną siłę. Przyjąłem do tego kolor oranżowy, najsilniejszy i najbardziej intensywny. Wydawało mi się, że masa tego koloru, która idzie na fiolet, uzmysławia, że nadmiar jej działania wchodzi w to, co ma ciemną barwę – nie prowadzi do niczego dobrego [...] brak jednak w tym obrazie oceny, czy samo pożądanie jest dobre czy złe<sup>34</sup>.

---

32 S. Gierowski... Warszawa 2015, dz. cyt., s. 181.

33 Tamże, s. 199.

34 Tamże, s. 209.



Stefan Gierowski, *Malowanie Dziesięciorga Przykazań*, Kościół Mariacki w Gdańsku, 2015, mat. Fundacja Gierowskiego

Ognisty oranż, złączenie czerwieni i żółci, których pasemka są widoczne, przypomina płomień. Nieugaszone pożądanie, kojarzy się zatem z żywiołem. Jego ruch zapada się i wytraca w ciemnym, brudnym fiolecie, który według Kandynskiego „ma w sobie coś chorobliwego, zgaszonego, coś smutnego”<sup>35</sup>. Pożądanie nie znajduje spełnienia. Dla podkreślenia dramatyzmu etycznego napięcia zostały tu wykorzystane również różnice fakturowe. Pozbawiony porządkującego działania linii horyzontalnych czy wertykalnych, obraz należy do najbardziej dynamicznych w całym cyklu.

Czy pozbawione słownego komentarza prace niosą skojarzenia z konkretnymi przykazaniami? Jest w nich monumentalna prostota, klarowność, zdyscyplinowanie, dobitność syntetyzmu. Jest pobudzająca gra barw i coś, co każe wnikać głębiej w ich sens. Niektóre mogłyby z powodzeniem stanowić osobne dzieła, niekoniecznie powiązane z przypisaną im wymową. W innych uderza hermetyzm abstrakcji, która oswojona może być dopiero po wprowadzeniu wyjaśniających tropów. Z kolei te najbardziej sugestywne, mówiące za pomocą prostych antytez obrazy, mogą budzić sprzeciw wobec swej jednoznaczności. Artystyczna wartość poszczególnych płócien wydaje się nierówna. A jednak cały cykl porusza, dotyka zgodnie z zamierzeniem twórcy, tych emocjonalnych stanów w człowieku, do których nie dociera malarstwo figuratywne. Wśród komentarzy

35 W. Kandynski, *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996, s. 97.

dotyczących dzieła pojawiły się głosy doceniające jego rangę i takie, które widzą w samej realizacji porażkę artysty. W rozważaniach tych proponuję jeszcze jedną perspektywę w jakiej może być odebrane *Malowanie Dziesięciorga Przykazań* Gierowskiego.

## Świadectwo o Istnieniu

Podjęcie problematyki fundamentalnej i wyrażenie jej językiem malarstwa abstrakcyjnego przez twórcę uznanego za klaska polskiej sztuki nowoczesnej, to stworzenie pomostu między tym, co objawione, dawne, powszechne, a tym, co zrodziło się w ubiegłym wieku w ramach awangardy i wciąż ewoluuje. Wartość tego artystycznego zamysłu polega również na tym, że jest to zmanifestowanie anty-relatywistycznej postawy i próba ponownego wejścia w dialog z odbiorcą poprzez odniesienie do najistotniejszych kwestii etycznych. Ma to szczególny wydźwięk na tle tendencji, które od czasu pierwszych przejawów anty-sztuki do dziś, propagują w obszarze tzw. *artworld'u* nihilistyczne, manipulujące świadomością odbiorcy, postawy<sup>36</sup>.

Omawiany cykl Gierowskiego postawiłabym, podążając za sposobem myślenia Anny Grzegorzczuk, po stronie sztuki ikonicznej. Polska filozofka i kulturoznawczyni, odwołując się do znanej koncepcji francuskiego fenomenologa J.L. Mariona<sup>37</sup>, przeprowadzającej rozróżnienie między ikoną a idolem, do sztuki ikonicznej, zalicza obok ikony wschodniej również dzieła wybranych twórców współczesnych, także tych, którzy posługują się abstrakcją<sup>38</sup>. Sztuka ikoniczna jest sztuką obecności,

---

36 Warto przy tej okazji odwołać się do tekstu C. Sourgina, *Zmagania widza ze sztuką współczesną*, tłum. Paweł Ignaczak, „Artium Questiones” XXI, 2010, s. 201-224. Za zwrócenie mi na niego uwagę dziękuję Ewie Chudybie.

37 J.L. Marion, *Bóg bez bycia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996. Koncepcja Mariona „ikony i idola” okazała się operatywna i jest brana pod uwagę zarówno przez artystów, jak i filozofów czy badaczy sztuki. Wskazuje się przy tym na pewne ambivalencje, które zawiera oraz na fakt arbitralnego posługiwania się nią przez samego autora. Zwraca także uwagę ostrą krytyka Mariona pod adresem sztuki współczesnej, a także zaliczenie uznawanych za mające metafizyczny wydźwięk obrazów Marka Rotkha do „idoli”. Tego typu konstatacje jawią się jako dyskusyjne. Por. M. Murawska, *Obnażyć sztukę. Fenomen dzieła sztuki w fenomenologii Jeana Luca Mariona i Henriego Maldineya*, w: *Fenomen i przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna. Założenia/Zastosowania/Konteksty*, red. I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberg, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2012, s. 265-286.

38 A. Grzegorzczuk, *Humanistyka i obecność*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 99-112. Autorka rozwija interpretację sztuki ikonicznej w odniesieniu do twórczości A. Rząsy i J. Berdyszaka. Zastosowanie koncepcji Mariona przez Annę Grzegorzczuk jest mi szczególnie bliskie, dlatego odwołuję się do niego w przedstawionym tekście.

wyrazem powrotu do źródła, arche, Logosu, prawdy, obiektywności [...] Jest to próba afirmatywna, pamiętająca o arche i eschatonie, czyli „o byciu i nicości, o Bogu i stworzeniu, o Dobru i złu”, a więc – o rzeczywistości<sup>39</sup>.

Tak pojmowana sztuka ikoniczna, w przeciwieństwie do idolatrycznej, przybierającej postać symulaków, przyjmuje „przymus scalania” wraz z zadaniami uniwersalizującymi, przeciwstawia się procesowi, desakralizacji i dehumanizacji i jako taka stanowi wsparcie dla odradzającej się humanistyki obecności. Wsparcie to, jak pisze autorka

przejawia się w źródłowym dla niej [sztuki ikonicznej – A.T.] esencjalizmie metafizycznym, będącym swego rodzaju kontrpropozycją dla rozpoczętego w koncepcji Heideggera procesu „zwijania metafizyki”. Oferuje ona w tym względzie formy i środki wyrazu dla rzeczywistości zintegrowanej, ujmowanej w spójnej wizji świata i człowieka, nie stroniąc przy tym od jej eschatologizacji<sup>40</sup>.

Pierwszy obraz cyklu Gierowskiego, rozegrany w bieli jest swoistym świadectwem o Istnieniu, za którym opowiada się twórca. Wobec Bieli, która jest początkiem wszystkich kolorów rozgrywa się cały dramat, bogactwo i różnorodność ludzkiego doświadczenia wyrażone językiem barw i form. Zdaniem artysty abstrakcja musi coś wyrażać. „Nie przedstawiać, ale właśnie wyrażać”<sup>41</sup>. Wychodząc poza poszukiwania sztuki zamykające ją w sobie samej, co było tak znamienne dla wielu z jej XX-wiecznych dróg, mających swą kontynuację do teraz, artysta otwiera siebie i odbiorcę na zagadnienia podstawowe dla ludzkiej egzystencji. Przywołując jeszcze jedno z antytetycznych zestawień, jakie zebrała Anna Grzegorzczak przeciwstawiając semantykę obecności semantyce przedstawienia, dzieło Gierowskiego postawiłabym po stronie tego co „jest” (mocne ontologicznie), nie zaś tylko „jawi się” (słaba ontologia).

39 Tamże, s. 110.

40 Tamże, s. 109.

41 E. Dzikowska, *Artyści mówią*, dz. cyt., s. 104.



BIBLIOGRAFIA

- DZIKOWSKA Elżbieta. 2012. *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Warszawa: Rosikon Press, 104-114.
- FLORENSKI Paweł. 1981. *Ikonostas i inne szkice*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- FORSTNER Dorothea. 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Gierowski i Krzywe Koło*. Katalog wystawy. 2003. Łódź: Muzeum Sztuki.
- GIEROWSKI Stefan. 2003. *Cztery drobne informacje*, w: *Sol Invicus. Malarstwo a chrześcijaństwo we współczesnej sztuce polskiej*, S.J.Ruksza (red.). Katowice: Galeria Sztuki Współczesnej BWA, s. 57-61.
- GRZEGORCZYK Anna. 2014. *Humanistyka i obecność*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- KANDYŃSKI Wasyl. 1996. *O duchowości w sztuce*. Łódź: Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi.
- KNAPIŃSKI Ryszard. 1990. *Powrót na Synaj, W Stefan Gierowski. Dekalog W holdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*. Katalog wystawy. Lublin: Muzeum Uniwersyteckie Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- LURKER Manfred. 1989. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Poznań: Wydawnictwo Pallotinum.
- KOSTOŁOWSKI Andrzej. 2014. *Odyseje abstrakcji. Kilka uwag o abstrakcji i duchowości*, „Dyskurs. Pismo naukowo-artystyczne ASP we Wrocławiu” 18: 74-91.
- KOWALSKA Bożena. 1990. *Dekalog Stefana Gierowskiego*. „Projekt” 3: 69 n.
- KOWALSKA Bożena. 2016. *Język geometrii – półwiecze przemian*. Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”.
- MACH Małgorzata. 1992. *Dwie wystawy Gierowskiego w Krakowie*. „Obieg” 6-8: 59-60.
- MARION Jean Luc. 1996. *Bóg bez bycia*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- MICHAŁSKI Jan. 1991. *Lata osiemdziesiąte w malarstwie Gierowskiego*, w: *Stefan Gierowski. Malarstwo* (red. tegoż), 19-24. Kraków: Galeria Zderzak.
- MURAWSKA Monika. 2012. *Obnażyć sztukę. Fenomen dzieła sztuki w fenomenologii Jeana Luca Mariona i Henriego Maldineya, : Fenomen i przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna. Założenia/Zastosowania/Konteksty*, I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberg, (red.), Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 265-286.
- ROCHECKA Mirosława. 2007. *Tajemnice światła i koloru. Abstrakcja i sacrum*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- ROGOZIŃSKA Renata. 2009. *Ikona w sztuce XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- ROGOZIŃSKA Renata. 2002. *W stronę Golgoty. Inspiracje Pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999*. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha.

- ROGOZIŃSKA Renata. 2016. *Wiary-godość abstrakcji. Witraże sakralne Adama Brinckena W Forma i tajemnica. Adam Brincken. Malarstwo abstrakcyjne w przestrzeniach sakralnych*, 7-19. Kraków: Wydawnictwo Grupa Tomami.
- RUKSZA Stanisław J. 2003. *Wobec Bieli. Dekalog Stefana Gierowskiego*, w: *Sol Invicus. Malarstwo a chrześcijaństwo we współczesnej sztuce polskiej* (red. te-goż), Katowice: Galeria Sztuki Współczesnej BWA, 63-75.
- Stefan Gierowski. *Malarstwo*. 1991. Katalog wystawy. Kraków: Galeria Zderzak.
- Stefan Gierowski. *Malowanie Dziesięciorga Przykazań. W hołdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*. 1989. Katalog wystawy. Warszawa 24 listopada – 1989 – 13 stycznia 1990, Warszawa: Muzeum Archidiecezji Warszawskiej.
- Stefan Gierowski. *Malowanie Dziesięciorga Przykazań. W hołdzie Mistrzowi Gdańskiemu z XV wieku*. 2015. Oprac. M. Gierowska-Dybalska. Warszawa: Fundacja Stefana Gierowskiego.
- The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. 1986. Ed. M. Tuchman. Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art and Abeville Press.
- STOPCZYK Stanisław K. 1993. *Między Platonem a Mojżeszem*. „Art. & Business”, nr 1-2: 73-78.
- STROKER Wessel. 2008. *The Rothko Chapel Paintings and the Urgency of the Transcendent Experience*, „International Journal for Philosophy of Religion” 64: 89-102.
- SZTABIŃSKA Paulina. 2010. *Geometria a natura, Polska sztuka abstrakcyjna w drugiej połowie XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- TARANIENKO Zbigniew. 2004. *Dialogi o sztuce*. Warszawa: PIW.
- TARANIENKO Zbigniew. 2010. *Obszary abstrakcji. Dialogi o malarstwie ze Stefanem Gierowskim*. Warszawa: Wydawnictwo ASP w Warszawie V.
- UJMA Magdalena. 1992. *Wszeczeński świat skończony, ale nieograniczony*. „Kresy” 12: 190-193.
- ZAGRODZKI Janusz. 2000. *Malarstwo absolutne Stefana Gierowskiego*. „Pokaż. Pismo krytyk artystycznej” 30-31: 25-26.
- ZAGRODZKI Janusz. 2006. *Stefan Gierowski*. Warszawa: Galeria Prezydencka.



**Agnieszka Tes** – historyczka sztuki, malarka stowarzyszona w Związku Polskich Artystów Plastyków, doktorantka kulturoznawstwa w Akademii Ignatianum w Krakowie. Zajmuje się również niezależną krytyką sztuki. Publikowała m.in. w pismach: „Glissando”, „Fragile”, „Wiadomości ASP”, „Głos Plastyków”, kwartalniku „Ethos” oraz w katalogach wystaw i wydawnictwach zbiorowych. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje na problematyce malarstwa, zwłaszcza abstrakcyjnego, wybranych aspektach sztuki współczesnej, a także fenomenie obserwowanego aktualnie wzrostu zainteresowania ikoną.