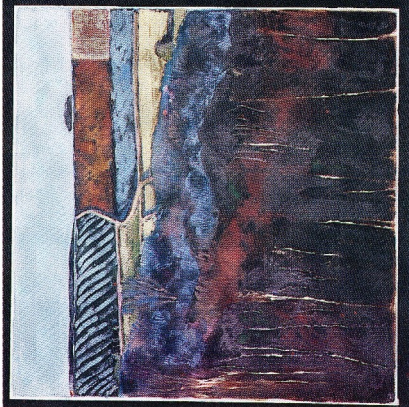
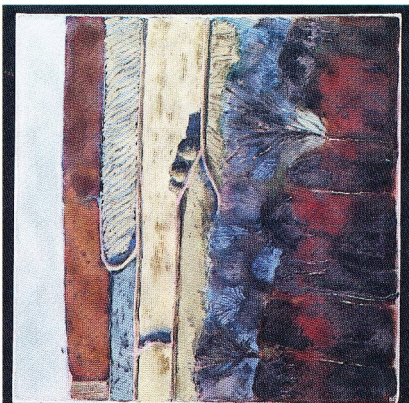


Ewa Mikina

Myslenie o sztuce, jakie odnajduję w malarstwie Lidii Bauman, zawsze sprawia mi kłopot. Wokół wszystko mówi o wszystkim, każdy swoim głosem o sobie, wszyscy zdają się wplatać własne narracje w „szum świata” albo (co wolę) w mnogość dyskursów wyzwalającą z tęsknoty za hierarchiami i „nadzorem prawdy centralnej”.

Obrazy Lidii Bauman uparcie milczą. Martwe natury są martwe, ciche, zastygłe, hieratyczne. W spiętrzonych, masywnych, tektonicznych pejzażach nie ma śladu człowieka, nie ma śladu żywiołu, nie płyną chmury, światłocień nie modeluje brył, oko szukające perspektywy na powrót wypychane jest na fakturową powierzchnię płótna. Trzeci klasyczny tenre - akt - zamienia się w Krajobrazy ciała, kadrowanego, widzianego w nie-ludzkiem zbliżeniu; człowiek nie jest tu nigdy „cały”, rama arbitralnie tnie korpus.

A przecież w każdym obrazie trzeba znaleźć jego opowieść, wewnętrzną albo kontekstualną. Mówić o treściach albo formach, dynamicy myśli albo dynamicznej kompozycji. Jak opowiadać o martwych obrazach? Jaśniejąco, równomiernie rozświetlony południowym słońcem pejzaż trwa w śmiertelnym bezruchu, zmartwiała natura zaleca się pastelowymi kolorami, doskonale eleganckim patternem. Dekoracyjna faktura zmrzaża pigmenty pochwycone w twarde, lśniące żywice, matowy gips, zgrzytliwy piasek, wosk. Te obrazy nie potrafią nic innego jak tylko trwać i ich zmartwiałe trwanie za całe usprawiedliwienie ma jedynie malarską urodę.



Anna Jamroziakowa

Zastanawiające, że malarstwo pejzażowe Lydii Bauman, tak jak do dzieje się w historii nowożytnego malarstwa, osadzone jest w przestrzeni. Tyle, że nie w przestrzeni ujętej perspektywicznie - w zgodzie z regułami perspektywy zbieżnej, lecz sugerując przestrzenny widok poprzez wieloplanowość, a więc „piętrzenie” - kolejnych planów. Tak, że w większości pejzaży ostatni plan stanowi błękitne pasmo nieba. Ten nakładający się nad sobą rozkład planów nie zawsze polega na ich horyzontalnym porządkowaniu - piętrzeniu ich kolejności, lecz również wprowadzaniu planów o układzie wertykalnym, obejmujących swoją przestrzennością, zawsze bardziej rozległą dal obrazu. Jest to najbardziej widoczne w pejzażach „lawendowych” z Prowansji, gdzie zajmujące wielki obszar pola, rzędy - rytmizującej wertykalnie rozległy pierwszy plan - lawendy, potraktowane są jako przesadzające, o rozwijającym się w układzie horyzontalnym, wieloplanowym porządku obrazów, kończących się błękitnym niebem - błękitną dalą.

Iwona Lorenc

Lidia Bauman wzbogaca środki wyrazu o materiały spoza klasycznego repertuaru tworzyw malarskich (piasek, drewno, wosk - słowem „wszystko, co można wykorzystać”). Malowanie pustyni przy pomocy prawdziwego piasku jest w istocie cytowaniem rzeczywistości przedmalarckiej. Taki „cytat” stwarza pewien rodzaj napięcia w płaszczyźnie metaartystycznej, a napięcie to wynika ze świadomości (pojawiającej się wraz z użyciem prawdziwego piasku), iż obraz piasku jest tylko przedstawieniem, że zastępuje on rzeczywistość na obrazie nieobecną. Jest to - moim zadaniem - zabieg w istocie ironiczny, świadczący o dystansie wobec samej idei przedstawiania. „Daje on do myślenia”, jak powiedziałby Ricoeur, o modernistycznej koncepcji obrazu jako nieobecności tego, co przedstawione. Jeśli taka jest intencja tego zabiegu (a zakładam, że ją trafnie rozpoznałem, to czy nie warto by uczynić ją bardziej wyrazistą? W jej świetle bowiem to, co mogłoby sugerować naiwny, werystyczny stosunek do świata przedstawionego, może okazać się elementem wyrafinowanej „gry” z odbiorcą o formułę rzeczywistości sztuki.



LAVENDER LANDSCAPE '93; 2x2'



TREE IN PROVENCE '92; 3x3'

Jolanta Dąbkowska-Zydron

(wypowiedź na spotkaniu z autorką w Zielonej Górze)

Obrazy Lydii Bauman są realistyczne tylko do pewnego stopnia. To, że malarka podkreśla moment obserwacji otaczającej rzeczywistości, często sugerowany przez tytuły prac, nie przekreśla ich drugiego życia, życie na poziomie abstrakcyjnych wizualnie form. Nie wiem, które z nich - a może obie równocześnie - są bardziej prawdziwe? Gdy oddalimy się od przedmiotowych skojarzeń i identyfikacji, obrazy wydają się bardziej jasne, oczyszczone od zewnętrznych uzależnień, odkrywają ukryte, może nawet i przed ich autorką, sytuacje równorzędne tamym.

Lydia stawia nas - odbiorców w sytuacji paradoksalnej - z jednej strony nie mamy wątpliwości o czym mówią nam uproszczone formy, z drugiej jednak nie wiemy czy nie powielamy błędów naiwnego i pełnego ufności spojrzenia podpowiedziany nam motyw. Oto pejzaż lub kilka przedmiotów, jakiś owoc lub kwiat przez nią zobaczony, rzeczywistość potoczna, choć wybrana, która urasta ona do rzeczywistości myśli. To, co było ograniczone staje się niezmierzone, w sytuacji daną „tu i teraz” wplata się w wątek tego, czego nie ma. Dlatego możemy powiedzieć, że malarka buduje obrazy, konstruuje je, rozplanowuje gry przestrzeni i światła, precyzyjnie rozkłada rytmy, przybliżając się zarazem i oddalając od pierwszego impulsu do stanięcia twarzą w twarz z kwadratem (jakże trudnym) lub prostokątem bieli podobrazia. Balansowanie na granicy oczywistości i niereczywistości jest jednym z ciekawszych wyróżnień malarstwa Lydii Bauman.

Ewa Nowak - Juchacz

Podczas prezentacji obrazów zwróciłam uwagę na sugestię, że ich autorka podziela potrzebę spokoju, do którego po trosze wszyscy tęsknimy. Czy osiągnięte w sztuce uspokojenie „wygląda” tak, jak sugerowałyby te nastrojowe, czasem słodkawe w tonacjach pejzaże i martwe natury, czy może jakiś fragment, jakieś wewnętrzne napięcie nie pozwala na spoczynek? To się objawia w wyszukanej technice, w dających się arbitralnie wyznaczyć cyklach lub cechach stylistycznych (np. martwe natury - pejzaże, lub tonacje mdle-ożywione, itd.), a także w tym, że ważny jest tu gest powtórzenia: te obrazy nie są samowystarczalne, chyba, że w sensie ludycznym, jako obiekty cieszenia się nimi.

Pytanie, jakie się tu nasuwa, jest właściwie trochę anachroniczne: dotyczy artystycznej tożsamości twórcy i zarazem kreowanego przezeń świata.

Czy jest może tak, że brak ruchu, bezładne krajobrazy, martwe przedmioty, przewaga zestrojów jakościowych nad „rozstrojami” sugerują iluzję chwilowego wypoczynku (czy tylko) odbiorcy, pozwalającego zapomnieć o stanie zagrożenia lub konfliktu? Iluzji tyleż uroklivej, co przewrotnej, jako że zaspokojenie wciąż na nowo pobudza pragnienie, a powracające tematy, motywy (jak choćby ów zagadkowy mały, samotny domek) upewniają o spokoju pozornym?



BIRCH FOREST POLAND '91; 4x5"

Lydia Bauman

1955 urodzona w Warszawie

Studia

1974/78

University of Newcastle Upon Tyne, B. A. Fine Art

1978/80

Courtauld Institute of Art London, M. A. History of Art
(Graduated with first class, distinction)

Wystawy

1985

Wystawa indywidualna, Leigh Gallery, London

1986

Wystawa indywidualna, Leigh Gallery, London

1986-91

Liczne wystawy w Wielkiej Brytanii i Polsce z BIGOS - grupą artystów pochodzenia polskiego żyjących i tworzących w wielkiej Brytanii

1987/88/89

Bath Contemporary Art

1988/89

International Contemporary Art Fair, Los Angeles „Mixed Metaphors”,
Rebecca Hossack Gallery, London

1989/90

Contemporary Art Fair, London

„Images of Jeddah”, Artvision Gallery, Jeddah, Saudi Arabia

1990

„Grow Not in Each Others Shadow”, Rebecca Hossack Gallery, London

„Discerning Eye”, Evening Standard Exhibition, Mall Galleries, London

„The Hunting and Observer Art Prize”, Mall Galleries, London

„British Month”, Roy Miles Gallery, London

Wystawa indywidualna, Design and Decoration Building, Chelsea

1991

Wybrane do „Discerning Eye”, Evening Standard Exhibition, Mall Galleries,
London

Wystawa indywidualna, Mistral Galleries, London

1992

Wystawa indywidualna, Mistral Galleries, London

1992/93

Wybrane do magazynu Art of Sale, publikowane przez The Guardian

1993

Wystawa indywidualna, Catto Gallery, London

Wystawa indywidualna, Primavera Gallery, Cambridge

1994

Wystawa indywidualna, „B” Gallery, London

Nagrody

1976

John Christie Scholarship

1977

The Hatton Award, Newcastle University