

teresa miszkin malarstwo

TERESA MISZKIN. malarstwo



terasa misikin.
mabarstwo



OMNISIMILAR
MILITARY



cdn. ..., 2017, akryl, płótno, gablota wystawiennicza, 145 × 180 cm
to be continued. ..., 2017, acrylic on canvas, exhibition showcase, 145 × 180 cm



Teresa Miszkin ■ (2018)	7
Autokomentarz Abstract	
Zofia Watrak ■ (2018)	19
W lustrze czasu. O portretach Teresy Miszkin Time in the mirror: on Teresa Miszkin's portraits	
Zaza Wilczewska ■ (2018)	42
Związki treści i formy Relations between meaning and form	
Mariola Balińska ■ (2018)	47
Intymne portrety prof. Teresy Miszkin na wystawie <i>Fête Funèbre</i> The intimate portraits by Prof. Teresa Miszkin at <i>Fête Funèbre</i> exhibition	
Mariusz Hermansdorfer ■ (2001)	59
Kondycja ludzka Man's Estate	
Bożena Kowalska ■ (1984)	69
Teresy Miszkin – opowieść o kondycji ludzkiej Teresa Miszkin – On the Human Condition	
Adam Pawlak ■ (1988)	89
Teresa Miszkin. Malarstwo On Teresa Miszkin's painting	
Ireneusz Jabłoński ■ (1988)	99
Na progu zbliżenia, o malarstwie Teresy Miszkin Closer, on Teresa Miszkin's painting	
prof. Ryszard Winiarski ■ (1993)	107
Recenzja Brief Review	
prof. Roman Gajewski ■ (2018)	129
Nicestwienie. Rzecz o tym, co zobaczyłem w sztuce Teresy Miszkin Nihilation. On what I saw in Teresa Miszkin's art	
Nota biograficzna Biographical note ■	148
Bibliografia Bibliography ■	151



motto:

*Potęga obrazu „leży w świetle i jego transcendentalnej odwrotnej stronie, cieniu”.**

The power of images “lies within light and its transcendent opposite, the shadow”.

L. Marin

■ Mój czas – to ludzki czas – kierunkowy i skończony. Jest podróżą w jedną stronę, ku przyszłości, ku światłu. I jeśli dziś chcę zaproponować Państwu cofnięcie się w czasie ku temu, co już się wydarzyło, co pozostało już za mną, co jest, zdawałoby się, tylko przypomnieniem minionego, to nie tylko dlatego, że w tej retrospekcji widać wyraźnie, jak stajemy się poprzez czas, znacząc w nim własne ślady, znacznie czytelniejsze z perspektywy teraźniejszości — ale i z powodu poszukiwania odpowiedzi na pytania, które stawiam sobie po prawie czterdziestu pięciu latach pracy artystycznej.

■ My time, this time of mine as a human, is linear and finite. The journey has one direction towards the future, towards the world. The reason why I want you to accompany me today as I reverse the time and return to the bygone days, to all I left behind which seemed like a mere reminder of the past, is not only the fact that a retrospective allows us to see ourselves as we truly are and have become with time as the marks we have left behind are more intelligible than ever, but also the need to answer some questions I ask myself after almost forty five years I have spent working as an artist.

■
* Hans Belting, *Antropologia obrazu*, Kraków 2007 (2012), s. 227 |
Hans Belting, *An Anthropology of Images*, Kraków 2007 (2012), p. 227.

■ W tym przywołaniu minionego „widzę wyraźnie” jak zmieniamy się sami, a wraz z nami zmienia się nasz, przez nas odczytywany świat — to jednak, mimo tych zaistniałych zmian, przekształceń, przeobrażeń, moje „widzenie” — czy inaczej ujmując — moje „czytanie” siebie jako artysty nie uległo zmianie. Jestem artystą, i chociaż brzmi to niepoprawnie „politycznie”, jestem artystą świadomym nieustannie podejmowanego ryzyka bycia właśnie artystą zanurzonym w problemach egzystencjalnych: samotności, przemijania i śmierci. Przyjmując na siebie ryzyko bycia artystą, uczestniczę w byciu w sposób szczególny – jako jednostka, która przeżywa swój świat i jako ktoś, kto stoi z boku, przygląda się innym i rejestruje. Nie jest to prosta rejestracja – dokonuje się w czasie i w drodze. W tej „podróży” towarzyszy mi niezmiennie CZŁOWIEK – inny BYT, inny ŚWIAT, a jednak nierozdzielnie związany z moim. ■ Człowiek idący z każdym dniem ku śmierci jest dla mnie wszystkim – KONIECZNOŚCIĄ, WYBOREM, LOSEM, PRZEZNACZENIEM. Chciałabym zatrzymać jego przemijający ślad, a w tym śladzie i mój własny.

z cyklu Pejzaże intymne (detal), 2005
Intimate Landscapes series (detail), 2005



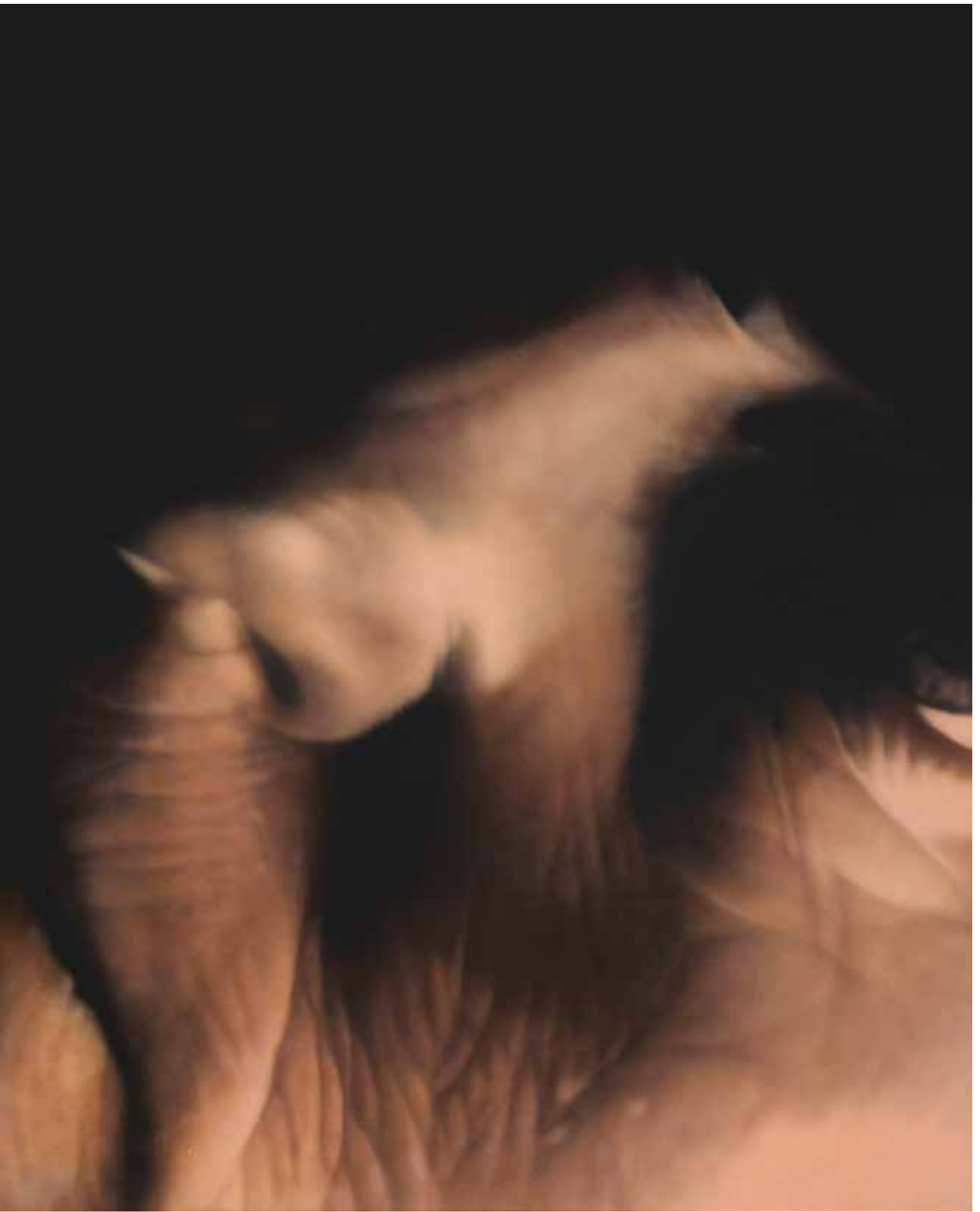


wystawa *Fête Funèbre*, Zbrojownia sztuki, ASP Gdańsk, 2016
exhibition *Fête Funèbre*, Zbrojownia sztuki, ASP Gdańsk, 2016

■ Looking back, I “see clearly” how much we and our worldview have changed. Nevertheless, in spite of the occurring transformation, modification and remolding, the way I “see”- or perhaps “perceive”- myself as an artist has remained invariable. For I am an artist, regardless of how “politically incorrect” it may sound, who is perfectly aware of the risks involved in her decision to delve deep into the existential themes of solitude, transience and death. I bear this risky brunt as an artist whose existence has acquired an extraordinary quality, as an entity that experiences their own world and as an observer who stands aside and records, bears witness to someone else’s life. The process of recording is far from straightforward. It transcends time and journey itself. On this journey, I am steered constantly by another PERSON- another BEING and WORLD, which are, however, both inextricably linked to my own. ■ A person who gets closer to death with every passing day is key- INEVITABILITY, CHOICE, PROVIDENCE, DESTINY. I wish I could preserve their ephemeral trace, and thus my own.



z cyklu *Pejzaże intymne* (dyptyk), 2005, akryl, płótno, 160 × 260 cm
Intimate Landscapes series (diptych), 2005, acrylic on canvas, 160 × 260 cm



■ Moja podróż w czasie trwa, jeszcze trwa – rozpoczęła się w Gdańsku. ■ Gdańsk – to miasto mojego dzieciństwa, moich dojrzewających pragnień, marzeń, pierwszych prób artystycznych. W tym mieście kształtowała się moja osobowość w zderzeniu ze wszystkim, co wiązało się z owym szczególnym klimatem tego miejsca – z jego obiektami historycznymi i związanymi z teraźniejszością, z manifestacjami artystycznymi środowiska i ludźmi, którzy zostawili swój żywy ślad w moim życiu. ■ Był czas brania, czas kumulacji i czas inkubacji, po którym przyszedł czas na własne wybory, kiedy już przyszło płacić sobą za własne dzieło – kolejny obraz zrealizowany. ■ Obrazy z lat 70. to obrazy malarskie pełne (moim zdaniem) nostalgicznej nuty niedopowiedzeń – korowody postaci, niby obecne, ale ledwo rozpoznawalne. Z biegiem czasu zaczynają się coraz wyraźniej odcinać od tła – z fotograficzną dbałością o detal, zaczynam ujawniać człowieka. To zwykle kilka postaci, mężczyzn czy kobiet, często nagich, pozbawionych możliwości przybierania masek, odartych z atrybutów codzienności, bezbronnych i podatnych na manipulację. ■ Nowe doświadczenia, nowe przeżycia zmieniają rodzaj wrażliwości i czujności na świat, a więc i w moich obrazach te zmiany odciskają swoje piętno, tatuują je inaczej, zmieniają ich klimat i wyraz. ■ I tak, kiedy urodził mi się syn, w obrazach pojawiło się dziecko i dodatkowy sposób artykulacji – linia, jako wyraz jeszcze nie ujawniającej się tożsamości. Z biegiem czasu moje oko jak kamera przesuwano się coraz wyżej i coraz bliżej postaci, żeby na dłuższy czas zatrzymać się na samej już twarzy, może tylko na jej fragmencie.

■ My ongoing journey through time begun in Gdańsk. ■ It is my hometown, the place where I thrived, desired, dreamed and ventured into art for the first time. My personality was shaped by the surroundings permeated with a peculiar atmosphere that originated from a juxtaposition of the artistic, historic and modern, not to mention the people who have influenced my life profoundly. ■ There was once the time of gathering, accrual and incubation. Afterwards, the choices had to be made. The burden for one's creation, another painting completed, fell on the creator. ■ The paintings from the '70s, in my opinion, seem imbued with the sense of nostalgia and understatement- some barely discernible figures parading around the canvas. Gradually, human portrayal was brought to the fore and distinguished clearly against the background with painstaking attention to detail. Those were usually several figures of often nude men and women who were exposed, vulnerable and susceptible to manipulation, stripped off their daily props and masks. ■ New experiences and encounters affect a person's sensibility and perception of the world. Needless to say, my paintings bear testimony to the changes in my life, which have tattooed my work differently, altered its themes and connotations. ■ After the birth of my son, my paintings started portraying a child and the superimposed symbolic gesture of drawing the line representing the yet unclear identity. At some point, my eye emulated the camera movement zooming in and out on someone's face or just its fragments. I looked up, looked longer and closer.





z cyklu *Pejzaże intymne (dyptyk)*, 2004, akryl, płótno, 260 × 160 cm
Intimate Landscapes series, 2004, acrylic on canvas, 260 × 160 cm

■ W tej podróży w czasie wiruje korowód bliskich mi ludzi. Niektórych zatrzymuję w moich obrazach na dłużej, innych przez chwilę, a jeszcze inni towarzyszą mi swoją obecnością, refleksją, swoim widzeniem świata, odkrywanych w moich obrazach z ich własnej perspektywy.

■ Banale staje się już powiedzenie, że artysta chce czynić widzialnym to, co pojawia się w jego wyobraźni, to, o czym marzy, do czego dąży, co go porusza. Chce czynić widzialnym swoje stany psychiczne, refleksje, filozoficzne rozważania i na pewno to czyni. Jest jednak też tak, że niewidzialne staje się widzialnym jakby wbrew intencjom artysty – sądzę, że właśnie w tych okrucinach, przesunięciach, „pęknięciach” rodzi się prawda o człowieku i artyście.

■ Postaci, twarze, sposoby organizowania przestrzeni malarskiej – te środki ekspresji, były i są mi potrzebne do ujawniania tego, co niewidzialne, a co chciałam uczynić widzialnym. To one, te wypracowane przeze mnie środki artykulacji wydobycia na światło, unaoczniają, tak myślę, mój lęk przed samotnością i przemijaniem. Splot tych lęków to już obsesja, która próbuje znaleźć dla siebie właściwe środki wyrazu. Czy znajduje? ■ Twórczość, DZIEŁO artysty jest „narzędziem” odsłaniającym obsesje, prawdę o nim i jego świecie, ale tylko wtedy, kiedy znajdzie swojego widza, otwierającego się na podobne „pejzaże” wrażliwości. Jeżeli nie ma tego, który słucha, to nie ma mowy o przebudzeniu niewidzialnego, nie może być mowy o przeobrażeniu w widzialne – niewidzialnego. Powtórzę za Gombrowiczem: „Sztuka jest prywatną konwersacją między dwiema osobami: pomiędzy tym, który mówi i tym, który odbiera. Nie mniej i nie więcej.”

■ My paintings capture my loved ones parading through my life. Some of them I paint briefly, others I wish to hold onto slightly longer. Their presence and reflection bolster me up. I value their interpretation of the world they discover in my paintings on their own accord. ■ At the risk of sounding *cliché*, I must state that artists give the material form to the things they conjure up in their imagination and dreams. Art is an expression of one's aspiration and zeal that undoubtedly furnishes them with an outlet for their emotions, thoughts and philosophical musings. Occasionally, the invisible becomes visible in defiance of the artist's own intention- and I firmly believe these scraps, distortions and "cracks" reveal the true nature of a person and artist. ■ For me, the means of expression, such as faces, figures and composition have always been essential to render the invisible visible. These artistic strategies shed light or disclose my fear of loneliness and transience, I think. My acute anxiety became an obsession I try to convey in my paintings. Have I succeeded? ■ Art practice and WORK OF ART are both "tools" that put one's obsession and truth on public display if, and I mean only if, they resonate deeply with the viewer who shares the artist's inner "scenery" and sensibility. There must be someone who listens for the invisible to emerge, to transform, to come into existence. According to Gombrowicz: "Art is a private conversation between two people: between the one who speaks and the one who listens. Nothing more, nothing less."



■ Maluję – więc jestem – ta parafraza kartezjańskiego powiedzenia, towarzyszy mi, kiedy próbuję ogarnąć moje życie. ■ Maluję, mnożę ślady, znaczę tropy i nadal szukam takiego miejsca, z którego widziałabym ostro, najostrzej, wyraźnie... bo obraz namalowany „teraz” jest za blisko, ten z „wczoraj” za daleko. Maluję – chociaż zdaję sobie sprawę z tego, że wszystko zostało już powiedziane i że prawie wszystko zostało namalowane, a nasza pamięć nie jest niewinną pamięcią dziecka. ■ Jest zabrudzona, albo inaczej – wypełniona, zatrzymała mnóstwo śladów, skrawki wspomnień, ułamki obrazów – więc nasz umysł nie jest dziewiczy, jesteśmy tylko jednym z kolejnych ogniw w tym olbrzymim łańcuchu istnień – a jednak, pomimo tej świadomości, tworzę według swojej miary tę swoistą *matrycę*, którą przykładam do świata i przy pomocy której chcę mówić o tym świecie, o swoich ideach, lękach i obsesjach – o sobie samej. ■ Moja sztuka, to sztuka mojego czasu, mojego świata, mojej wrażliwości, wyrasta z tego, w co wierzę, czego pragnę i czego się lękam. ■ Uważam, że twórczości nie kończy zwycięski i złudny okrzyk zaślepionego artysty „powiedziałem już wszystko”, kończy ją śmierć, która zamyka doświadczanie świata. Pamiętając o tych camusowskich słowach, jestem gotowa dalej odbywać swoją podróż w czasie, poszukując najbardziej adekwatnych środków do zwizualizowania tego, co ukryte, a co pragnie się ujawnić. Nie mogę, i nie chcę przerwać wędrówki po swoim, zmaterializowanym na płótnie „lesie fikcji”, pełnym światła i cienia, bo, jak powiedział Paul Celan, jestem tam, gdzie moje oko...

■ I paint, therefore I am- this paraphrase of the Cartesian dictum accompanies me when I attempt to get my head around my life. ■ I paint, I multiply traces, I leave marks, and I still look for a place from which I would see clearly, most clearly, most distinctly... for the painting created “now” is too close to the one I did “yesterday”. I paint although I realize that everything has been said and that nearly everything has been painted. Adult’s memory is not an innocent memory of a child. ■ It’s tainted or, to put it differently, filled with too much traces, pieces of memories, fractions of images. Our mind is not pristine, and we are but one of subsequent links in an enormous chain of being- and yet I create according to my rules, this unique *matrix* which I put against the world to speak about it, about my ideas, fears and obsessions, about myself. ■ My art is the art of my time, my world, my sensibility, and as such it stems from what I believe, yearn and fear. ■ In my opinion, the art practice never culminates with a victorious and delusional exclamation of a mindless artist: “I have nothing more to say!” One’s art is terminated by death that puts an end to them experiencing the world. Keeping in mind Camus’ words, I’m prepared to continue my journey through time, seeking the most adequate means to visualize and reveal what’s underneath the surface. I can’t and don’t want to stop wandering through my “forest of fiction” materialized on the canvas, full of light and shadow, for, to paraphrase Paul Celan’s words, I am me when I am I in my eye...



Zofia Watrak ■ (2018)

W lustrze czasu. O portretach Teresy Miszkin Time in the mirror: on Teresa Miszkin's portraits

■ Kiedy dziś po latach patrzę na twórczość Teresy Miszkin, znaną mi, bo obserwowaną z bliska (także z osobistej perspektywy jako jedna z postaci jej obrazów), uderza mnie zadziwiająca konsekwencja i spójność drogi artystycznej, jaką przeszła, choć zmieniały się środki wyrazu, adekwatne do pogłębiającej się autorefleksji i dojrzenia jej jako osoby i jako artysty. Spoiwem jest niewątpliwie przemijający czas, jaki odciska się na każdym z nas, uwidoczniiony przez Teresę w tak bezkompromisowy, brutalny wręcz, żeby nie powiedzieć obsesyjny, sposób. Niedawno powiedziała mi, że boi się śmierci i trudno jej pogodzić się z tą nieuchronnością. Myślę więc, iż lękiem, nie od początku uświadomionym, a po latach tak wprost wyartykułowanym, podsyte jest jej malarstwo. Każdy ma świadomość przemijalności i ostatecznego końca, ale nie dla każdego jest to tak silne przeżycie egzystencjalne, które wymaga wręcz znalezienia sposobu na osvajanie go. Niewątpliwie malarstwo stało się dla niej takim właśnie terapeutycznym sposobem.

■ As I look back now on Teresa Miszkin's art practice (which I have always followed not only as a close admirer but also one of the people portrayed in her paintings), I am virtually struck by the extraordinary degree of cohesion and resolve she continues to demonstrate even though her stylistic repertoire has indeed evolved as she matured as an increasingly contemplative artist and person. Time passing leaving the mark on every single one of us serves as the uniting factor that she represents in an uncompromising, merciless, not to say obsessive, manner. Lately, she has told me that she was afraid of dying and found it hard to make peace with the inevitable. I believe the underlying fear, which she implied, yet not articulated until quite recently, has always permeated her painting. Everyone is well-aware of the transient nature of their lives. Not everyone, however, elevates this anxiety into a deep existential conundrum they must unravel somehow. For Teresa Miszkin, painting has an unequivocal therapeutic effect.





■ Patrę na swoje portrety, które dzieli ponad dwadzieścia lat i widzę w nich własne życie. Ich autentyczność dotyczy nie tyle zmieniającej się fizyczności, choć to także, ale przede wszystkim dramatycznego przeżycia przemijania, którego fizyczność jest tylko uzewnętrznionym śladem. Pamiętam okoliczności powstania pierwszego portretu. Odwiedziłam ją w skromnym mieszkaniu, w którym największy pokój zajmowała pracownia, priorytetowe miejsce jej życia, wplecione w codzienność. Był to czas, kiedy pyliły trawy, a moje oczy alergika szklily łzami. „Świetnie dziś źle wyglądasz” – powiedziała Teresa i chwyciła aparat fotograficzny. To była nasza pierwsza sesja portretowa. Jej efekt był dla mnie zaskakujący. Zobaczyłam na obrazie cierpienie i nostalgiczny smutek, banalna przyczyna przestała być istotna, ale dla Teresy istotny był ten impuls, cierpienie, dla którego zainteresowała się moją twarzą. Nadała mu wymiar uniwersalny. Na ten szczególny wyraz oczu w portretach Teresy zwracała też uwagę Bożena Kowalska¹, jakby w nich zamknięta była człowiecza dusza, odbijająca życie, spłot różnorodnych zdarzeń, radości i smutków, także dramatycznych przeżyć. Wspominam ów prywatny, czysto osobisty wątek tylko dlatego, że uświadamia mi czułą osobowość Teresy, ukierunkowaną na drugiego człowieka, choć nie każdego. Autentyczność jej portretów na tym właśnie polega, że w galerii jej postaci znalazły się konkretne osoby, znane z imienia i nazwiska. To w jednostkowym, zindywidualizowanym widzeniu człowieka uwiarygodnia się uniwersalny los. Trudno mi zgodzić się z Bożeną Kowalską², która pisze, że bez znaczenia jest realizm odtwarzania rysów konkretnych postaci, bo ich i tak nie można zidentyfikować, a ich znaczenie ma charakter wyłącznie symboliczny. Sądzę bowiem, iż prawda artystycznego przekazu wzmocniona jest przez dwuplanowość istnienia postaci. Pierwszy plan to opowieść malarki o ludziach z jej najbliższego otoczenia – rodziny, przyjaciół i kolegów ze środowiska artystycznego. W tym planie obrazy stają się swoistym pamiętnikiem indywidualnego „uwikłania” nie w abstrakcyjny, a całkiem rzeczywisty świat interpersonalnych relacji. Ten świat daje się zidentyfikować przez każdego z nas, kto uczestniczy w galerii postaci Teresy. Doświadczamy zaistnienia własnej obecności, utrwaleń, dzięki obrazom, śladu-zapisu własnego istnienia, które trwać będzie poza nami. Z upływem czasu zapis nabiera bolesnej dramaturgii, bo postaci z galerii Teresy ubywa. Emocje straty towarzyszą mam, gdy patrzymy na portrety zmarłego Witka Czerwonki czy Marii Skowrońskiej, która żyje poza świadomością życia, zamknięta we własnym ciele. Szczególnie boleśnie przeżywam własny portret, stanowiący część tryptyku, między Witkiem właśnie a Majką. Uruchamia wspomnienia dawnej wspólnoty, licznych spotkań i rozmów już nie do powtórzenia. Zostaje pamięć i obrazy Teresy, które mają bezpośrednie odniesienie do jej pokolenia, naszego pokolenia. Każdy z nas ma własną opowieść

1 Bożena Kowalska, *Teresy Miszkin opowieść o kondycji ludzkiej*, w: *Teresa Miszkin. Malarstwo*, Gdańsk 2006.

2 Ibidem.

■ As I look back now on Teresa Miszkin's portraits of me she painted over twenty years ago, I see my life laid bare. Their intrinsic authenticity derives from a dramatic rendering of time passing, we usually experience internally, rather than my changing apparition. I can still recall posing for the initial portrait. Her studio, weaved somehow into her daily routine, was the most spacious and significant room in her modest apartment I visited that day. I am allergic to pollen that floated in the air, so my eyes were gleaming with tears. "You look fantastic today!" Teresa exclaimed as she grabbed her camera. It was our first photoshoot. The result took my breath away. I detected a suffering, nostalgia and sorrow, the hints of which must have caught Teresa's attention. A trite source of emotions was meaningless since they have already acquired universal connotations. Bożena Kowalska also emphasized the look in the portrayed people's eyes¹ as if they reflected the human soul and thus life, wealth of experiences, triumphs, downfalls, personal tragedies. I recall this personal intimate moment between us since it always reminds me of an empathetic idiosyncrasy of Teresa's character. She sees people as they are, some of them at least. A careful selection of personas depicted in the portraits includes only those she knows in person. Paradoxically, a focus on an individual gives prominence to the fate we all share. I beg to differ with Bożena Kowalska² who argues that the realistic rendition of each person's facial features carries only the symbolic meaning since the viewer is incapable of identifying them. In my opinion, the duality of each character's existence reinforces the paintings' resonance. First of all, the artist tells the story of her loved ones- her family, friends and peers. On this particular plane, the paintings chronicle her real (not abstract) interpersonal relations and "entanglements" she has formed in the course of her life. These relationships exist in the world we, the members of Teresa's inner circle, are perfectly familiar with. As we stand in front of the canvas, we stare in the face of the tangible everlasting proof our existence, which was immortalized, preserved forever. Nevertheless, the people in Teresa's gallery fade away. Absence makes the paintings even more poignant. Intense emotions overwhelm us as we look at the paintings of Witek Czerwonka and Maria Skowrońska, who drew their last breath and exist beyond consciousness and life. I am especially moved my own portrait, one of the three paintings comprising the triptych together with Majka and Witek's paintings. The act inevitably revives my memories of us hanging out together, having meetings and discussions that belong to the past, now. All I have left are Teresa's paintings that refer directly to the lives of people from her generation, from our generation. Every person's story is the story of time running out Another

1 Bożena Kowalska, *Teresy Miszkin opowieść o kondycji ludzkiej / Teresa Miszkin's tale on human condition*, in: *Teresa Miszkin. Malarstwo / Teresa Miszkin. Painting*, Gdańsk 2006.

2 Ibidem.



z cyklu *Pejzaże intymne* (tryptyk), 2000/2001, akryl, płótno, 180 × 435 cm
Intimate Landscapes series (triptych), 2000/2001, acrylic on canvas, 180 × 435 cm

przemijającego życia. Osobnym pytaniem jest to, jak nas widzi, jakie role nam wyznacza na scenie jej własnego teatru życia i jak my sami do tej roli się odnosimy. A role te odczytywane były w różny sposób. Poza wspomnianą interpretacją Bożeny Kowalskiej, odczytującą obraz Teresy w kontekście uniwersalnej symboliki, Aneta Szyłak wpisała je w kontekst relacji rodzinnych i najbliższego otoczenia z perspektywy feministycznej, która ma wpływ na szersze więzi międzyludzkie i społeczne, co uzasadniało zaproszenie autorki na wystawę *Public relations*. Osobiście uważam jednak, że myślenie Teresy dalekie było od takiej motywacji. Potwierdzeniem jest dalszy rozwój jej twórczości, kiedy skupia się ewidentnie na biologicznym procesie starzenia, obserwując epidermę skóry, deformującą rysy twarzy. Wizerunek starości, tak odległy od współczesnej kultury, promującej wieczną młodość i urodę, bliższy jest raczej krytycznym wątkom sztuki ciała.

question whatsoever pertains to the role each and every one of us plays in the theatre play based on her life. Various interpretations abound. Bożena Kowalska advocates the paintings' universal symbolism. Aneta Szyłak, for instance, has placed Miszkina's works in the context of close interpersonal and family relations viewed from the feminist perspective that may carry broader social implications. For this reason, she invited Teresa to participate in the exhibition entitled *Public relations*. Personally, I believe this particular interpretation misses the mark, which is also evident from the further trajectory of Teresa's career as an artist. She became fascinated with the biological dimension of ageing process, investigating the skin epidermis and facial indicators of growing old. Her vision of an old age, marking a radical departure from the culture of everlasting youth and beauty, could rather be described as the critical take on body art.



z cyklu *Pejzaże intymne* (tryptyk – część I i II), 2000/2001, akryl, płótno, 180 × 145 cm
Intimate Landscapes series (triptych – part I and II), 2000/2001, acrylic on canvas, 180 × 145 cm




■ Z mojej strony, analiza twórczości bliskiej mi osoby wymagała nielatego zastąpienia osobistych emocji obiektywizowanym myśleniem krytyka sztuki, by zobaczyć w poruszającej do głębi twórczości Teresy drugi plan, budowany ponad tym zindywidualizowanym. ■ U progu swej samodzielnej twórczości, zaraz po studiach, a był to rok 1973, dzieliła Teresa Miszkin pokoleniowe dążności, znajdując wszak na uboczu własną ścieżkę, którą zdaje się konsekwentnie podążać nie bez ewolucji, choć bez drastycznych przemian. Przez lata pogłębiane umiejętności techniczne zaowocowały twórczością niebywale perfekcyjną warsztatowo. Predestynacja do przedmiotowego widzenia w naturalny sposób skłaniała malarzkę do rozwijania środków opartych o realistyczny warsztat. A jednak posiadana sprawność modulowania owymi środkami nie służyła wcale realistycznej wizji świata. Zapewne realizm Teresy Miszkin nawiązuje w jakimś stopniu do nie tak odległych doświadczeń fotorealizmu czy hiperrealizmu, choć nie mieści się w żadnym z tych kierunków. Nie interesuje jej bowiem przedmiotowe otoczenie człowieka, nie szuka też do tego otoczenia komentarza ani nie próbuje go obiektywizować. W obszarze jej emocji artystycznych pozostaje niezmiennie człowiek i to wypreparowany ze wszelkich realnych atrybutów rzeczywistości. Zaistniał w jej malarstwie od samego początku i pozostał, choć zmieniał się sposób jego widzenia i malarskie środki. ■ Lata siedemdziesiąte przez wielu historyków i krytyków oceniane są jako czas z jednej strony wyczerpywania się ekstremalnych postaw awangardowych, a z drugiej — czas refleksyjnego i wielowątkowego nawiązywania do tradycji. ■ Jeszcze odbywały się Biennale Form Przestrzennych i Zjazdy Marzycieli w Elblągu, „Złote Grona” i osieckie plenery, kiedy wkraczało nowe pokolenie ówczesnych trzydziślatków, określane „Pokoleniem '70”. Znamienna była też prezentacja artystów polskich ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, towarzysząca kongresowi Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki w 1977 roku w Kolonii. W laboratoryjnej ekspozycji ówczesnej awangardy znalazły się obrazy zapowiadające nowy czas w sztuce polskiej. Były to właśnie prace Teresy Miszkin i zmarłej tragicznie Ireny Talagi, mało jeszcze znanych malarzek z Gdańska. W 1979 r. w koszalińskim BWA odbyła się już niejako programowa wystawa: „Pokolenie '70”, ujawniająca manifestacyjny powrót do nurtu figuratywnego i sztuki opowiadającej się za prymatem treści.

■ To be honest, I found it difficult to distance myself from my close friend, recalibrate my thinking and stifle the emotions in order to offer an objective critique and uncover layers upon layers of meaning that have accumulated over the evocative intimate aspects of Teresa's work. ■ In the year 1973, Teresa Miszkin - a recent graduate on the verge of an independent art practice - shared the aspirations of her peers. Nevertheless, she paved her own alternative way for an exponential growth as an artist while avoiding drastic pivots. She honed her skills for years that ultimately allowed her to execute her paintings perfectly. A painter's predilection for an objective way of seeing leads to their affinity with realism. Mastering these techniques did not incur Miszkin's faithful portrayal of reality. To some degree, a variety of realism represented by Teresa Miszkin corresponds to the foundations of photo- and hyperrealism, however not completely. She is neither interested in an actual state of human environment nor its objectifying or commenting. Her artistic vision has always concentrated on a person isolated from even the tiniest pieces of their reality. A human component was and continues to be at the very heart of her painting even though the technique and perspective were subject to change at one point or another. ■ According to the majority of art critics and historians, the 1970s were the decade of, on the one hand, dissipating overtly avant-garde movements and, on the other, manifold throwback to art's traditions underscored by a careful contemplation. ■ The Biennale of Spatial Forms and the Convention of Dreamers in Elbląg, as well as "Złote Grona" (Golden Bunch) and workshops in Osieki were all going strong when the new generation of artists in their thirties stormed the main stage. We called them the '70s Generation. The seminal exhibition of the works of art from the collection of Muzeum Sztuki in Łódź held in Köln on the occasion of the International Art Critics Association's Congress in 1977 showcased the avant-garde's pieces in an experimental setting, which heralded the future of art in Poland. These works included some paintings by the newcomers: Teresa Miszkin and Irena Talaga, who died a tragic death. In 1979, Contemporary Art Gallery BWA in Koszalin opened, let's say, their annual exhibit entitled "Pokolenie '70 (the '70s Generation) that declared the revival of the figurative and conceptual movement.



■ W obrazach Teresy z lat 1973–1974 była to figura płaska, sylwetowa, wykonana z wykorzystaniem szablonu. Łączenie technik olejnych i akrylowych dawało bogatą materię, różnicowaną dodatkowo przecierkami, laserunkami, wielokrotnymi nałożeniami. Można by powiedzieć, że skupienie na płaszczyźnie i materii malarskiej łączyło Teresę w większym stopniu z tradycją gdańskiej uczelni. Był to też czas bogatej gamy kolorystycznej, która od 1975 zaczyna stopniowo wygasać w kierunku łążeń monochromatycznych, tak znamienych dla jej dzisiejszego malarstwa. ■ Lata następne przynoszą nowe elementy: obok szablonowych sylwet pojawiają się kadrowane fragmenty ciał, widziane przestrzennie w ostrych kontrastach światłocieniowych. Kompozycje komplikują się. Korowód postaci zwielokrotnia się. Powstaje załążek późniejszych scenariuszy portretów grupowych. Precyzuje się główny wątek tematyczny malarstwa Teresy Miszkin. Rozpoczęty w 1975 roku cykl *Alienacji*, jako temat praktycznie trwa nadal, niezależnie od kolejnych tytułów. ■ „Mam silne poczucie świadomości — mówi Teresa — że jako malarka uczestniczę w bycie w szczególny sposób; jako osoba przeżywająca swój własny świat, ale i jako ktoś, kto stoi obok i rejestruje. Nie jest to prosta rejestracja, dokonuje się w czasie i drodze, na której towarzyszy mi człowiek. Człowiek idący z każdym dniem ku śmierci. Inny Byt. Inny Świat, a jednak nierozzerwalnie związany z moim losem. Chciałabym zatrzymać jego przemijający ślad, a w tym śladzie i mój własny. Bliskie jest mi Bergsonowskie przeżywanie czasu, który jest nie tyle niszczeniem, co raczej szukaniem formy, przez którą uświadamiamy sobie istotę naszego bytu. Stajemy się przez czas, znacząc w nim swoje ślady, czytelne z perspektywy terażniejszości. To, co odchodzi jest ciągle w nas, dzięki czemu życie zyskuje treść. Moje obrazy to taki strumień czasu, przez który przechodzą korowody znanych mi ludzi. Obrazy jednych nabierają ostrości, a innych bledną, umykają”. A więc ważne stają się psychologiczne aspekty pamięci, zatrzymanie śladu czasu i ludzi w ich drodze ku własnemu przeznaczeniu. Nie bez przyczyny pojawia się aparat fotograficzny, jako narzędzie rejestrujące.

■ Silhouettes of two-dimensional figures designed with the use of a stencil appeared in Teresa Miszkin's paintings from the years 1973-1974. A combination of oils and acryl enriched the pieces' texture, which was additionally bolstered by troweling, glazing and multiple coats of paint. I dare say her focus on the surface and texture was seeped in the artistic tradition of the Academy in Gdańsk. Around that time, a wide range of bright colors started to drain. A characteristic monochrome has dominated Teresa Miszkin's canvas since 1975. ■ New elements come to the fore in the following years: silhouettes are suddenly accompanied by the three-dimensional images of framed body parts bathed in strong light and shade. Composition becomes more intricate. Human figures multiply. These changes lay the foundations for the future group portraits' scenarios. Main motif of Teresa Miszkin's paintings takes shape. It is the motif she established (and still explores) in her series *Alienacje (Alienations)* from the year 1975. ■ Allow me to quote Teresa Miszkin herself: "I bear the brunt as the artist whose existence has acquired an extraordinary quality, as an entity that experiences their own world and as an observer who stands aside and records, bears witness to someone else's life. The process of recording is far from straightforward. It transcends time and journey itself. On this journey, I am steered constantly by another person destined to die- another being and world, which are, however, both inextricably linked to my own. I wish I could preserve their ephemeral trace, and thus my own. After Henri Bergson, I believe firmly in the formative, not destructive, quality of duration that uncovers the quintessence of human existence. We become one through time, leaving traces behind that we can decipher only in the present. Nothing is lost forever. Each of us carries the pieces of our lives deep inside that ultimately enrich our experience. My paintings mark the passage of time. Through time, travel my loved ones. After a while, some images fade away and vanish, while other crystalize". In other words, what matters is the psychology of memory, defiance of time passing, its consequences and preventing people from fulfilling their own deadly destiny. The use of a camera, as a recording device, seems predetermined and justified.



■ Zabieg wykorzystania fotografii w malarstwie ma swoje odległe tradycje sięgające doświadczeń z kamerą obskura. Wiele cech malarstwa Teresy Miszkin, jak: monochromatyzm, ostre kontrasty światłocieniowe, charakterystyczne ujęcia perspektywiczne, sposób kadrowania, zbliżania i oddalania, wszystko to wywodzi się z kompozycji fotograficznej. Zgoda, obraz jest uformowany w jakimś stopniu kamerą, ale specyfika widzenia obiektywu służy tu nie jako możliwość uchwycenia tego, co umyka ludzkiemu oku, ale raczej jako punkt wyjścia do spotęgowania ekspresji środków wyrazu. To, jak „widzi” aparat fotograficzny, podlega pełnej kontroli i, co więcej, podporządkowane jest filozoficznej koncepcji przekazu artystycznego. Oko obiektywu ma znaczące funkcje interpretacyjne, związane jest bowiem z pozycją „obserwatora”, który w obrazie pełni rolę analogiczną do „narratora” w utworze literackim. Idea „obserwatora” ustala się w twórczości Miszkin nie od razu. Jej załóżek zaistnieć jednak musiał, choć nie w pełni uświadomiony, w chwili, gdy malarka wzięła do ręki aparat fotograficzny. Z dwóch podstawowych składników fotografii — czasu i informacji, interesował ją ten pierwszy. A więc fotografia była od początku formą pamięci, śladem rzeczywistości, na której dokonywały się zabiegi przekształcające. Początkowo postać ludzka pojawia się jak przetłąta klisza. Wykadrowane fragmenty zachowują odrębną przestrzeń, inną niż powierzchnia obrazu. Wyłaniają się z pustej, obojętnej przestrzeni i nie wiadomo, czy odchodzą w niepamięć, czy też przenikają do pamięci, walcząc o kruche przetrwanie jakby opadała na nie przesłona czasu. Owe korowody przesuwających się ciał, nagich, bez możliwości ukrycia, stanowią zwykle drugoplanowe „teatrum” dla postaci pierwszoplanowej i centralnej, eksponowanej z fotograficzną dbałością o każdy detal. Bywa, że oba światy dzielą parawany, ściany symbolizujące stany alienacji. Różnicuje te odrębne światy także mieszana technika używanych farb. Akryl daje miękkość, świetlistą nierealność materii, olej konkretyzuje, urealnia.

■ The connection between painting and photography can be traced back all the way to the previous century and camera obscura. The qualities of Teresa Miszkin's paintings inherent to photography include monochrome, sharp contrast, unique perspective and composition, closed and elongated field of view. To be fair, it is the camera that determines composition of the paintings. However, the role of the camera lens is, in this case, to intensify the means of expression rather than capture something that could escape the human eye. The artist wields an absolute control over the world they see through the camera lens that, as a result, conforms to the philosophical themes the artwork is meant to represent. The eye of a camera yields itself to a variety of interpretations. It implies that the artist assumes the role of “an observer” whose literary counterpart is called “a narrator”. Voyeuristic undertones of Miszkin's painting were yet to manifest themselves. At that point, the painter could have failed to realize that she assumed the function of an observer the moment she decided to grab a camera. From the two chief photography-related notions of time and information, only one appealed to her artistic sensibility. For Miszkin, photography has the power to materialize memories, document and transform the reality, leave the trace. Initially, human beings surfaced as if they were captured on photographs developed from a roll of tarnished film. These framed pieces occupied a separate space on the canvas, emerged from a desolate void. It's hard to tell if they would slip into oblivion or be etched in someone's memory, fighting for dubious survival against time. The procession of naked bodies stumbling in plain sight is secondary to the “drama” enacted on the main stage. The leading men and women at the center are the ones that were portrayed in great photographic detail. Occasionally, the two worlds are divided by a wall or partition signifying isolation. Furthermore, mixed media technique draws a distinction between the two worlds. Acrylic paint is associated with subtlety, incandescence and ethereality. Oils are much more down-to-earth and weighty.





■ Przetworzenie obrazu, zarejestrowanego aparatem fotograficznym w pierwszych cyklach (*Alienacje, Zatrzymanie, Przypomnienia-przybliżenia*) ujawnia cechy charakterystyczne dla funkcjonowania pamięci: niedopowiedzenia, przenikania, fragmentaryczności, nieostrości, nałożenia różnych przestrzeni. Dramat przemijalności, poszukiwanie formy przeżywania czasu — stanowią o istocie malarstwa Teresy Miszkin pierwszego dziesięciolecia. Kolejne lata zmieniają nie tylko osoby dramatu przemijającego czasu. Elementy autobiografii przenikają do obrazów. Pojawia się syn Filip, początkowo jako szkic tylko, nie ma wyraźnie określonych rysów. Jest zaledwie projektem człowieka. Z upływem czasu jego wizerunek

staje się pełniejszy tak jak innych, otaczających go ludzi dorosłych. I w zasadzie obrazy z lat 80. można by kwalifikować jako pełnopostaciowy portret zbiorowy. Zapewne artystce chodzi o coś znacznie więcej, niż pokazanie wizerunku postaci. Fakt jednak, że bohaterami jej obrazów są ludzie konkretni i rozpoznawalni, z najbliższego otoczenia, ma swój ważny gatunkowo i znaczeniowo ciężar. Cechy podobieństwa modela nie są tu, co prawda, decydujące o przynależności gatunkowej, nie jest to zresztą sprzeczne z ideą portretowania. Portret był bowiem zawsze dziełem wielowymiarowym i wynikał nie tylko z osobowości artysty, ale także z przyjętego modelu człowieka i świata, uwarunkowanego czasem, w jakim powstawał.



■ The processed images, which were previously captured on camera (and included in the early series (*Alienacje/Alienations*, *Zatrzymanie/Standstill* and *Przypomnienia-przybliżenia/Recollections-Reconnections*) share the hallmarks of human memory, such as obscurity, percolation, disjunction, ambiguity and myriad perspectives. The tragedy of transience and experience of time- these two concepts are absolutely crucial to the first decade of Teresa Miszkin's artistic activity. In the following years, she assembles the brand-new members of her cast and gravitates towards some autobiographical elements, such as her son. Filip first appears in her paintings as an early draft of a person with blurred facial features. Then, a gradually more thorough depiction ensues until his

image resembles that of adults standing by. In principle, all paintings Miszkin created in the 1980s could be categorized as full-length group portraits. Be that as it may, there must be more to these portraits than meets the eye. An accurate representation is one thing, a decision to paint specific and well-known people from your inner circle brings out another dimension whatsoever as far as the classification and meaning are concerned. Portraiture is by no means predicated upon a model's close resemblance. A lack thereof doesn't fly in the face of portrait art because it is widely considered as a multifaced creative activity dependent on the personal traits of an artist, their way of looking at people and the world, as well as the period happen to live in.



■ Teresa Miszkin realistycznymi środkami kreuje egzystencjalny wizerunek człowieka w świecie współczesnym. Jej zainteresowanie losem ludzkim nie jest abstrakcyjnym widzeniem każdego, którego dałoby się zamknąć w umownym znaku uogólniającym. Portret jest potwierdzeniem wiarygodności sytuacji uniwersalnej. Dramatyzm, jaki emanuje z jej kompozycji, wynika ze zderzenia jednostki i grupy. Każda z figur grupy ma własną, indywidualną twarz, psychofizyczną odrębność i własną, rzeczywistą biografię... Malarka traktuje człowieka personalistycznie, stąd każda z jej postaci ma swój autentyczny pierwowzór, ale usytuowanie jednostki w grupie i kompozycyjny układ grupy jest już wyrazem koncepcji filozoficznej, zawartego w dziele przesłania o alienacji i ludzkiej samotności. Do problemu czasu i przemijania dochodzą nowe wątki tematyczne, a wraz z nimi krystalizuje się nowa sytuacja, wynikająca ze zmienionej pozycji „obserwatora”. Widzenie oka obiektywu fotograficznego wyraźnie oddala się i unosi w górę, co więcej, zmieniają się nieustannie punkty obserwacji, zawsze jednak z pewnego oddalenia i jakby z lotu ptaka. Punkt widzenia odbiorcy stojącego przed obrazem nie jest zbieżny z widzeniem oka obiektywu. Malarka przyjmuje raz pozycję obiektywnego „narratora”, identyczną z pozycją obiektywu fotograficznego — owego stałego obserwatora pozostającego na zewnątrz, kiedy indziej umieszcza siebie wewnątrz obrazu, poddając się tej samej co inne postaci manipulacji obserwujących z zewnątrz oczu. ■ Wprowadzenie własnej osoby w przestrzeń sztuki jest niczym innym jak pozostawieniem własnego śladu wśród innych, jest też szukaniem siebie w rodzinie, wśród przyjaciół, wreszcie w społeczności. Wątki autobiograficzne, mimo całej uniwersalizacji, są bardzo silne. Autoportret Teresy Miszkin jest odważny i pełen determinacji. Pokazanie nagości jest aktem „rozbrojenia”, ujawnienia słabości i bezbronności. Ma też coś z Gombrowiczowskiego wyzwania rzuconego światu, opancerzonemu w zafałszowane formy i konwenanse; marzenia Albertynki o nagości wyzwalającej z kostiumu i narzucanych norm. ■ Jeśli rozpatrywać portrety grupowe Teresy Miszkin w kontekście tego gatunku, to nietrudno dostrzec, że odrzuca ona całą tradycję ikonograficzną, łączącą portretowanych z ich rolami, funkcjami i społecznym prestiżem, ponieważ cała ta tradycja jest sprzeczna z jej widzeniem człowieka. Dla niej liczy się istnienie, nie posiadanie. Stąd żadnych rekwizytów, żadnych atrybutów pozycji społecznej. Przyjęte zasady kompozycyjne służą ujawnieniu przekonania, że każdy jest izolowanym bytem, ale ten „każdy” to nie jest anonimowy znak uogólniający. Miszkin nie szuka środków abstrakcyjnych, przeciwnie. Perfekcyjność warsztatu realistycznego staje się w koncepcji jej malarstwa środkiem uwiarygodnienia ludzkiego dramatu. Tworząc zindywidualizowane portrety grupowe, z troską o najdrobniejszy detal, abstrahuje jednak od znanych jej realiów dotyczących postaci, usuwa wszelkie relacje i związki między nimi — „wrzuca” je w egzystencjalną próżnię. Każdy widziany jest jako odrębny, nieprzenikalny dla innych świat. Każdy zdany na siebie, ukierunkowany na własną drogę, która rozmija go z innymi. Sytuacji tej służą zmienne punkty widzenia, jakby każdą postacią miała własnego obserwatora — Los, Boga, Przeznaczenie.

■ Teresa Miszkin creates a realistic portrayal of an existential crisis experienced by modern people. In her fascination with human destiny, she refrains from lumping different persons together to make sweeping generalizations. The portrait reaffirms the authenticity of its universal connotations. Theatricality, which fills the canvas, derives from the tension between a mass and an individual. Every single figure has their very own face expression, psychological depth and backstory...the painter treats them as separate personalities who were inspired by their real-life counterparts. An individual placed in the throng embodies the underlying philosophical concept, as well as the main motifs of alienation and solitude. Besides the concept of time and transience, other additional themes and references keep piling up due to the shift in of “an observer”. The eye of a camera looks from a distance now, from above. The angle also keeps changing. Bird eye’s view and remoteness remain constant. The audience’s perspective standing in front of the painting diverges from the shot of a camera. In some cases, the painter’s role boils down to that of an objective narrator who looks down at the world through her camera lens- an undeterred observer witnessing the events. Every now and then, Miszkin subjects herself to the same gaze and outside influence as the people she portrays by means of putting herself on display and the canvas. ■ The decision to get involved in the art world always makes a mark. It’s also an attempt to relate to one’s family, friends and ultimately society. Self-portrait by Teresa Miszkin is an audacious and uncompromising act of creation that exposes her body, vulnerability and helplessness. It reminds me of Gombrowicz’s act of defiance against the whole wide world shielded by duplicity and convention; of Albertynka’s dream to throw off her costume and the shackles of social norm. ■ Teresa Miszkin disassociates herself in her group portraits from the commonplace iconographic practice and refuses to include a direct reference to the depicted person’s social role, function and status, which would contradict her entire anthropocentric philosophy. To be means more to her than to own. Therefore, no objects or artifacts indicating a person’s position in society were incorporated into any composition that instead directs the viewers’ attention to the fact that every person (not ‘everybody’ which implies anonymity) is a separate human being. Miszkin doesn’t turn her back on abstraction completely. On the contrary, her complete mastery of the techniques related to the realist painting contributes an aura of authenticity to the sense of human tragedy. Her elaborate and extremely detailed group portraits of individuals throw them into the existential abyss distant from their everyday reality, things and interpersonal relations. Every person lives in their own autonomous and impenetrable world. There is no one else they can rely on no matter where their journey takes them, since the joined human paths have diverged a long time ago. The impression is additionally strengthened by the shifting perspective. People in the paintings are each observed by a different entity- Fate, God or Providence.

Zofia, 1985, akryl, plótno, 158 × 80 cm
Zofia, 1985, acrylic on canvas, 158 × 80 cm



■ Funkcji zmiennych punktów widzenia podporządkowana jest cała kompozycja obrazów — ostre kontrasty światłocienia, gwałtowne (ostatnio coraz gwałtowniejsze) skręty perspektywiczne, pociągające za sobą ekspresyjne deformacje anatomiczne, tym bardziej ekspresyjne im bardziej oddala się ku górze oko obiektywu fotograficznego. Postaci zobaczone jakby w nagłych rozbłyskach światła, zdają się być zaskoczone niespodziewanym ujawnieniem własnego istnienia. Zawieszane są w nieoznaczonej przestrzeni, bez realiów, które mogłyby nadawać jakąkolwiek stabilność a tym samym bezpieczeństwo.

■ An entire composition is contingent upon the abovementioned shifting perspective that precipitates stark contrast and increasingly extreme foreshortening producing some evocative physical deformations- the more upright position of the camera's eye, the more expressive the end result. Figures bathed in bright flashing light seem almost surprised by the sudden reveal of their existence. Until now, they were stuck in limbo, in some vacuum with no objects that could anchor them in reality and make them feel safe.



■ Zmieniające się punkty widzenia to także zmienne jednostki czasu, niepowiązane ze sobą chwile i zatrzymania, które nie łączą się w logiczny ciąg, jak grupa nie tworzy jedności. Kompozycje podkreślają odosobnienie każdej jednostki w odrębnej czasoprzestrzeni. Każda istnieje zatrzymana w kadrze własnego czasu jak w układzie zamkniętym. Jest w tych obrazach coś z sytuacji bohaterów dramatów Sartre'a, gdzie „jeden plus jeden równa się jeden”, bo każdy pozostaje w swej samotności na swój własny sposób. ■ Ów egzystencjalny kontekst malarstwa Teresy Miszkin był wielokrotnie dostrzegany przez krytyków (m.in. przez Bożenę Kowalską i Mariusza Hermansdorfera), mało kto jednak wie, że wnikliwej analizy dokonał również architekt. Polskiej prasie artystycznej umknął fakt, że na festiwalu „Współczesna Sztuka i Architektura Północy 11 Państw — 11 Miast” w Leeuwarden (Holandia, 1990) gdański pawilon cieszył się dużym zainteresowaniem krytyki. Udział w tym festiwalu dokonywał się drogą konkursu. Teresa Miszkin wygrała go wspólnie z gdańskim architektem, Jackiem Krenzem, którego idea architektonicznej instalacji była niczym innym jak właśnie autorską interpretacją malarstwa Teresy Miszkin. To było coś znacznie więcej niż aranżacja wystawy — integralne wspólne dzieło architekta i malarza. Koncepcja pawilonu gdańskiego polegała na umieszczeniu obrazów między dwoma światami — między strefami światła i cienia, między pozornie realnie istniejącym światem uporządkowanych wartości zewnętrznych a ukrytym, mrocznym światem wartości egzystencjalnych. Przejście ze strefy światła do strefy cienia, odkrywało widzowi obecność ludzkich istnień, zdążających ku spełnieniu. Jacek Krenz w swej instalacji skonkretyzował leżącą wewnątrz dzieła Teresy Miszkin konstrukcję „narratora” — obecnych na zewnątrz oczu pomnożonych o oczy widzów, wchodzących w przestrzeń obrazów. ■ Kolejny cykl — *Odbicia* — który rozpoczął się w 1990 roku wnosi nowe wartości. Plany ujęć poszczególnych kadrów przestają być jednoznacznie określone, zaczynają się gmatwać, wzajem przenikać, zacierać w kolejnych replikach — odbiciach. Postaci głównoplanowe tych kompozycji tracą swoją dotychczasową odrębność czasoprzestrzenną. Ich osobność zakłócana jest odbiciami śladów własnych i innych. To już nie zatrzymania terażniejszości, ale nałożenia czasu minionego, uwikłania losu indywidualnego w los zbiorowy, grupy, rodziny, społeczności.

■ What is more, a change in perspective implies a change in time, dearth of any continuity and logical sequence of events. Disconnected individuals form numerous groups appear in the series of disconnected standstills. Paintings' composition highlights the alienation of those confined in the existential, spatial and temporal close circuit that brings Sartre's plays to my mind. "One plus one equals one," doesn't it? Everyone is alone in their loneliness. ■ A number of art critics have already taken Miszkin's existentialism under close scrutiny, including Bożena Kowalska and Mariusz Hermansdorfer. Very few people realize, however, that a certain architect also deserves some credit. Apparently, the lauded pavilion from Gdańsk staged at the festival of art and architecture in the Netherlands wasn't considered headline news by art magazines in Poland. In fact, Teresa Miszkin and Jacek Krenz, an architect, won the open-call for the 11 countries-11 cities festival in Leeuwarden (1990). Their collaborative spatial installation was more than just a presentation, it was a remarkable reimagining of Teresa Miszkin's oeuvre through architecture. The interior of the Gdańsk pavilion positioned her paintings between the world of light and shadow, between the seemingly safe reality of imposed values and the dark and mysterious territories of existentialism. As the viewers stepped into the shadow, they discovered the presence of human beings seeking fulfillment. Art installation by Jacek Krenz drew on and externalized the notion of a narrator disguised in Teresa Miszkin's paintings through the proliferation of observers, numerous pairs of eyes that pierced right through the surface. ■ *Odbicia (Reflections)* is the title of another series of paintings Miszkin started in 1990. A convoluted composition comprises numerous planes and various intersecting perspectives. Replicas or reflections blend into each other and obfuscate the frame. Leading characters are no longer separated in time and space from the remaining components. The traces of other people and themselves erase their singularity. These paintings embody the accrual of bygone days rather than the freeze-frame of the present moment. Our fate is forever intertwined with the fate of our community, society, family and loved ones.

■ Ostatni okres, po roku 2000, przynosi kolejną przemianę. Kamera aparatu fotograficznego „oka obserwatora” czy „narratora” malarskich opowieści Teresy osiągnęła kulminacyjny punkt oddalenia i zaczęła przybliżać się do twarzy, aż osiąga kolejny moment graniczny, poza którym liczy się już tylko zatrzymany kadr, fragmentaryczny obraz zbliżenia.. Ten gwałtowny zwrot w perspektywie widzenia odmienia stylistykę. Twarz staje się niczym swoisty pejzaż. Taki też tytuł nosi cykl — *Pejzaże intymne*. Autorka ujawnia to, co chcemy ukryć, intymność starzenia, bezbronność wobec biologicznych przemian, która ujawnia się na obrazach bezforemnością, brutalizacją środków wyrazu, odartą z urody malarskiej materii. Cieleśność staje się bliska materii ziemi, przeoranej brzdami czasu z monochromatycznymi barwami ziemi, bo też do ziemi-prochu coraz bardziej się zbliżamy. Fragmentaryczność ciała w ostatnich obrazach chroniona jest w zadymionych szkatułach niczym sarkofagach współczesności. ■ Dojrzałe to malarstwo i mądre. Dalekie od epatowania formalnymi środkami, choć ich perfekcjonizm budzić może podziw odbiorcy. Są one jednak podporządkowane nadrzędnemu przekazowi uniwersalnych treści, w które wpisuje się indywidualny los każdego z nas.

■ The 21st century brings yet another revolution. The view of a camera- “observer” and “narrator”- culminates in the extreme face close-ups or long shots that ultimately reach the tipping point. Finally, what’s left is the frame, angle, zoomed-in fragments of someone’s face...this radical shift in perspective transforms the paintings’ stylistic. The title *Pejzaże Intymne (Intimate Sceneries)* refers to the similarities between the facial skin and natural landscape. In her paintings, Teresa Miszkin reveals the truth about human condition we deny so eagerly: intimacy of growing old and helplessness in the face of physical changes that remodel people’s bodies. In order to convey her message, Miszkin adopts a ruthless, unadorned and raw technique of painting. Corporeality acquires the earth tones- monochromatic shades of green and soil furrowed by time. Ashes to ashes, dust to dust. Sooner or later, we will return to the earth. For now, deconstructed body is locked and safe in the misty caskets, modern sarcophagus of sorts. ■ Series of paintings by Teresa Miszkin are mature, insightful, executed perfectly and devoid of conspicuous displays of artistry meant to dazzle the audience. Universal meaning, which takes precedence, will resonate strongly with every individual viewer.







Ona czytała „Sto lat samotności” Marqueza
i dużo tej literatury – mówił z podziwem
zobaczyłam ciężarną schowaną w szarościach
zdaje się że niedługo potem roztrzaskało się
Twoje małżeństwo – droga samotnej kobiety z dzieckiem
stała otworem; wertepy wertepy...
niejasny sens nowego życia mierzył się
ze światłem tkwiącym w szczelinie losu
na Twoich obrazach pojawił się człowiek
w poczuciu jarzma pustki – w codziennej
krzątaninie Twoje ciało zaczyna zawodzić
ale rzeczywistość kusi obietnicami
nieograniczającymi się obietnicami podróży wzdłuż
wymarzonych tras i w głąb siebie – u Bergsona
znajdujesz trochę odpowiedzi egzystencjalnych
jednak za mało by mieć pewność poszukiwania
tego co istotne w życiu i sztuce
na wielkich obrazach Teresy CZŁOWIEK
w relacji z nierozpoznanym otoczeniem chowa w sobie
wszystko to co może go uchronić przed nim samym
użycie mimikry ugłaskiwanie emocji pomaga
przekroczyć próg nieznannej przestrzeni życia

„WOŁA NAS NIEBO I W KRĄG SIĘ OBRACA
PIĘKNOŚCI WIECZNYCH UKAZUJĄC SIĘ, LECZ
OKO WASZE KU ZIEMI SIĘ ZWRACA”

Dante Alighieri, *Boska komedia* (pieśń 14 - Czystaść)

milczenie mierzy się z uderzeniem wicherów codzienności
uczucie bez miary trzeba zamknąć w księdze
mitów – burzliwy świat adeptów sztuki
odkrywa nowy sens istnienia – należy tylko
wyzwolić w sobie pokłady empatii wskazując
domniemanemu artyście wyboistą drogę do sztuki
fotograficzna dociekliwość Twojej sztuki to zaskakujący
alians treści i formy jak u Caravaggia
zaskakująca analogia bliska prawdy
Kacperek – ukochany wnuk odszedł sobie któregoś dnia
teraz śmieje się z wieczności
Profesor Teresa Miszkin żegna się z Akademią Sztuk Pięknych
dorobek twórczy Artystki otacza świetlisty krąg uznania
oczy Teresy prześwietlają naszą naturę nasze
uwikłania w relacjach z drugim człowiekiem
naszą kondycję czy może jej brak
obnażają naturę ludzką ze zrozumieniem
jej niedostatków
od pewnego czasu w sztuce Teresy zaistniał
wątek przemijania dość mocno akcentowany ale
mam nadzieję że pędzel nie wypadnie z Twojej dłoni
przy muzyce Bacha czy klasyków wiedeńskich
powstawać będą nowe obrazy
może kiedyś powrócą też dźwięki młodości
z Hendrixem i Janis Joplin
Droga Tereso – Artystko i Kobieto z klasą
pozostań wierna swojej busoli

z przyjaźnią Zaza Wilczewska

Zaza Wilczewska ■ (2018)

ZWIĄZKI TREŚCI I FORMY
RELATIONS BETWEEN MEANING AND FORM

"HEAVEN CALLS, AND, ROUND ABOUT YOU WHEELING,
COURTS YOUR GAZE WITH EVERLASTING BEAUTIES.
YET YOUR EYE TURNS WITH FOND DOTING STILL UPON THE EARTH"

Dante Alighieri, *The Divine Comedy* (Canto XIV - Purgatory)¹

She read „One Hundred Years of Solitude” by Marquez
and a lot of this literature – he said with admiration
I saw a pregnant woman hidden in greys
apparently soon thereafter your marriage was
in tatters – the path of a single mother
was open; potholes potholes...
the unclear sense of the new life was measuring up to
the light inhering in the aperture of fate
man appeared on your paintings
feeling the burden of emptiness – in the mundane
bustle your body starts to fail
but reality tempts with promises
the unrestrained promises of travels along
the dreamed routes and inside ourselves – Bergson
gives you some existential answers
yet it is too little to be certain in search of
what is important in life and art
Teresa’s great paintings show how MAN
in relation to the unrecognized environment hides inside
everything that may save him from himself
the use of mimicry the taming of emotions help
transgress the threshold of the unknown space of life

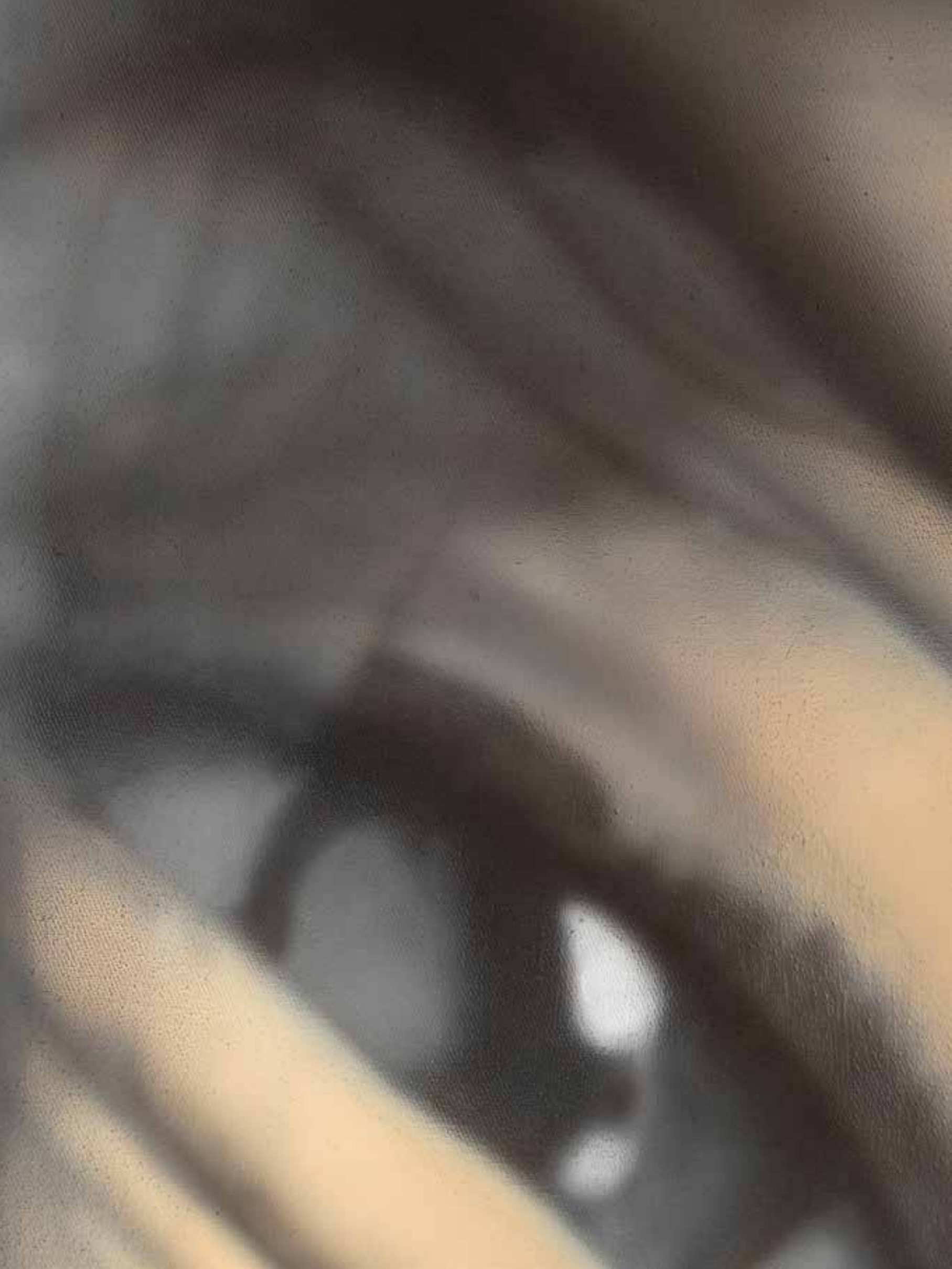
silence measures up to the wuthering everyday
feeling beyond measure must be confined in the book
of myths – the stormy world of the practitioners of art
discovers the new meaning of existence – one must only
unleash empathy inside ourselves and show
the bumpy road to art to the presumptive artist
the photographic inquisitiveness of your art is a surprising
alliance between meaning and form reminiscent of Caravaggio
a surprising analogy that is close to the truth
Kacperek – your beloved grandson went away one day
now he is laughing at eternity
Professor Teresa Miszkin bids farewell to the Academy of Fine Arts
the Artist’s oeuvre is surrounded by the luminous circle of recognition
Teresa’s eyes shine through our nature our
entanglements in our relations with another person
our condition or maybe lack thereof
they bare our human nature with understanding
of its shortcomings
some time ago there appeared in Teresa’s art
a theme of transience quite accentuated
I hope your brush will not fall out of your hand
to the music of Bach or the First Viennese School
new paintings will be created
and the youthful sounds come back
with Hendrix and Janis Joplin
Dear Teresa – the Artist and the Classy Woman
stay faithful to your compass

¹ Dante Alighieri. *The Divine Comedy*, translated by Henry F. Cary. Vol. XX. The Harvard Classics. New York: P.F. Collier & Son, 1909–14; Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/20/

Your friend, Zaza Wilczewska







Mariola Balińska ■ (2018)
współkuratorka wystawy *Fête Funèbre*
co-curator of *Fête Funèbre* exhibition

Intymne portrety profesor Teresy Miszkin
na wystawie *Fête Funèbre*
The intimate portraits by Professor Teresa Miszkin
at *Fête Funèbre* exhibition

■ Profesor Teresę Miszkin poznałam jesienią w 2012 roku podczas debaty towarzyszącej wystawie *Sąsiadki-Nachbarinnen. Gdańsk-Berlin* organizowanej przez Muzeum Narodowe w Gdańsku i Stowarzyszenie Arteria. Debatę poprzedziła ponad godzinna rozmowa z artystką, po której wiedziałam, że jest twórczynią o wyjątkowej osobowości i niekonwencjonalnym sposobie myślenia o malarstwie. Po debacie rozmawialiśmy jeszcze przed budynkiem Zielonej Bramy w Gdańsku i wówczas prof. Teresa Miszkin wspomniała o idei wystawy dotyczącej przemijania i śmierci. Po tygodniu odwiedziła mnie w Gdańskiej Galerii Fotografii i tak powstał pomysł wspólnego zrealizowania projektu *Fête Funèbre*. ■ Idea wystawy powstała dużo wcześniej podczas spotkań artystki z nieżyjącym już malarzem, poetą, historykiem i krytykiem sztuki Jerzym Kamrowskim. Wystawa miała prezentować prace artystów, którzy w swojej twórczości odnoszą się nie tylko do śmierci i emocji związanych z odejściem kogoś bliskiego, ale również miała akcentować delikatność i kruchość materii, jak również zmienność ludzkiego losu i otaczającego nas świata. Ideę tę rozwinął Jerzy Kamrowski w tekście *Fête Funèbre*, który stał się poetyckim i filozoficznym manifestem, jak również tytułem wystawy. W celu dokonania kuratorskiego doboru artystek i artystów, jak również zaplanowania sposobu aranżacji prac, przez kolejne lata odbywały się cykliczne spotkania z prof. Teresą Miszkin i artystami związanymi z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku biorącymi udział w wystawie. Prof. Teresa Miszkin miała duży wpływ na powstanie i kształt tej wystawy. Dzięki jej determinacji i zaproszeniu inspirujących osób do projektu po czterech latach wystawa *Fête Funèbre* została zaprezentowana w nowej przestrzeni wystawienniczej — Zbrojowni Sztuki. Projekt okazał się wyjątkowym przedsięwzięciem, które poruszył publiczność nie tylko tematyką dotyczącą śmierci, ale również sposobem aranżacji prac. Dzieła umieszczone w dość trudnej przestrzeni Zbrojowni Sztuki w niezwykle sposób korespondowały ze sobą wprowadzając widza w przestrzeń zaskakujących doznań estetycznych. Wystawa zdobyła uznanie szerokiej publiczności jak również wyróżnienie środowiska twórców otrzymując w 2017 roku Pomorską Nagrodę Artystyczną.

■ I met Professor Teresa Miszkin in the autumn of 2012, during a debate accompanying the exhibition *Neighbours-Nachbarinnen, Gdańsk-Berlin* organized by the National Museum in Gdańsk and Arteria Association. The debate was preceded by an hour-long conversation with the artist, after which I became convinced that she is a creator of outstanding personality and non-conventional way of thinking about painting. Following the debate we talked in front of the Green Gate in Gdańsk and it was then that Professor Teresa Miszkin mentioned her idea for an exhibition about transience and death to me for the first time. After a week she visited me in the Gdańsk Gallery of Photography and this is how the idea for our collaboration on *Fête Funèbre* exhibition was born. ■ The concept of the exhibition dates back to the artist's meetings with late Jerzy Kamrowski, the painter, poet, historian and art critic. The exhibition was conceived as to present works by the artists whose art not only treats the subject of death and emotions connected with the passing of someone close to them, but also does that emphasizing the delicate and fragile nature of matter as well as the changing fortunes of human life and the world around. The idea had been developed by Jerzy Kamrowski in his text *Fête Funèbre*, which became the poetic and philosophical manifesto for this exhibition as well its title. Over the years to come we organized regular meetings with Professor Teresa Miszkin and other artists connected with the Academy of Fine Arts in Gdańsk who also took part in this exhibition. These meetings took place mainly for curatorial purposes in terms of the selection of artists and the arrangement of space. Professor Teresa Miszkin had a great influence on how the exhibition was created and what it finally looked like. Thanks to her determination and the invitation of truly inspiring guests to the project, after four years of work the exhibition *Fête Funèbre* was presented in the new exhibition space – the Armoury of Arts. The project turned out to be an exceptional event, which moved the viewers not only by the subject of death, but also by the way the works were arranged. The pieces were situated in a somewhat difficult space of the Armoury of Arts and corresponded with each other, inviting viewers into the domain of unexpected aesthetical experiences. The exhibition received wide acclaim and was awarded the 2017 Pomeranian Artistic Award in recognition of its artistic merits.

■ Prof. Teresa Miszkin zaprezentowała na wystawie wielkoformatowe prace malarskie z cyklu *Portrety intymne* powstałe po 2000 roku, *Przesunięcia* (2012) oraz *Uwikłania* (1997). Bez wątplenia zestaw tych prac stanowił mocny akcent całej ekspozycji. Artystka pisze w komentarzu w katalogu wystawy: „W tej podróży w czasie wiruje korowód bliskich mi ludzi. Niektórych zatrzymuję w moich obrazach na dłużej, innych przez chwilę, a jeszcze inni wspierają mnie swoją obecnością, refleksją, swoim widzeniem świata, odkrywanym w moich obrazach z ich własnej perspektywy.”¹ ■ Artystka przeniosła w obszar sztuki najbliższe osoby z jej rodziny oraz przyjaciół. O ile rejestracja, tak jak w przypadku prac wcześniejszych z lat 80. i 90., obejmuje całe postacie, tak w pracach z późniejszych uwaga artystki koncentruje się na twarzy. Z mistrzowską precyzją oddaje każdy szczegół portretowanej osoby, uchwycona została nie tylko głębia psychologiczna, ale również rozpoznać możemy, kim jest portretowana osoba z otoczenia artystki.

■ Professor Teresa Miszkin presented large-format works from her cycles: *Intimate portraits* (after 2000), *Shifts* (2012) and *Entanglements* (1997). Undeniably, her selection of works was an impressive contribution to the whole exposition. The artist writes in the catalogue accompanying the exhibition: “There is this parade of people whirling close to me in this travel in time. I stop some of them in my paintings for longer, some just for a while, and some support me with their presence, reflection, the way they look at the world discovered in my paintings from their own perspective”.¹ ■ The artist has transferred her nearest and dearest into the domain of art. Although the process of their registration, just like in her earlier works from 80s and 90s, shows the entire human figure, the artist focuses in her later works on face. She renders every detail with masterly precision and captures the psychological profundity of the portrayed person, yet it is also possible to recognize who this person is, if we know people from the artist’s orbit.



z cyklu *Uwikłania*, 1999, akryl, płótno, 145 × 200 cm
Entanglements series, 1999, acrylic on canvas, 145 × 200 cm

¹ Teresa Miszkin, katalog wystawy *Fête Funèbre*, Gdańsk 2016, s. 117.

¹ Teresa Miszkin, the catalogue accompanying *Fête Funèbre* exhibition, Gdańsk 2016, p. 117.



z cyklu *Pejzaże intymne* (dyptyki), 2004, akryl, płótno, 140 × 320 cm
Intimate Landscapes series (diptychs), 2004, acrylic on canvas, 140 × 320 cm

■ Malarstwo prof. Teresy Miszkin to niemal „fotograficzne obrazy”. Artystka poprzez swoje „skupione spojrzenie” niczym kamera lub aparat fotograficzny dokonuje rejestracji bliskich. Zbliżenia twarzy ukazane są bez idealizacji, zauważalny jest na nich upływu czasu oraz dostojność nieuchronnej starości. W spojrzeniach modeli widoczne jest życiowe doświadczenie, które składa się na kształt osobowości sportretowanych. Z jednej strony prace te można potraktować jako czysty zapis – dokumentację malarską wizerunku człowieka, który podlega upływowi czasu, z drugiej strony zapis ten może mieć szerszy kontekst wynikający z troski i podświadomego lęku przed stratą. Jeśli przyjrzymy się malarstwu prof. Teresy Miszkin z tej perspektywy – to odczytać w nim możemy, że artystka mimowolnie prowadzi wyścig z czasem. Sztuka staje się narzędziem, aby upamiętnić obecność najbliższych w czasie teraźniejszym. Czas, jaki nam pozostał w posiadaniu to czas teraźniejszy, jak mówi sama artystka: „Mój czas – to ludzki czas – kierunkowy i skończony. Jest podróżą w jedną stronę, ku przyszłości, ku światłu.”

■ Professor Teresa Miszkin's paintings are almost „photographic”. The artist utilizes her „focused look” to capture her loved ones almost like a camera. The close-ups of faces are shown without any idealization and one can easily notice the passing of time and the dignity of the inevitable old age. The looks of models are tinted with life experiences, which reflect the shape of their personalities. On the one hand, these works could be treated as sheer capturing or painterly documentation of a person's image, which is subject to changes as time goes by; on the other hand, it can also have much wider context that derives from worry and subconscious fear of loss. If we look at Professor Teresa Miszkin's paintings from this perspective, we can interpret them as an instinctive race against time. The art becomes a tool enabling her to memorialize the existence of her loved ones in the present time. The time we are left with at our disposal is the present time, as the artist says herself: “My time – the human time – has a direction and an end. It is a one-way travel towards the future, towards the light.”

2 Teresa Miszkin, katalog wystawy *Fête Funèbre*, Gdańsk 2016, s. 112.

2 Teresa Miszkin, the catalogue accompanying *Fête Funèbre* exhibition, Gdańsk 2016, p. 112.



z cyklu *Pejzaże intymne* (dyptyk – część II), 2004, (detail)
Intimate Landscapes series (diptych – part I and II), 2004, (detail)







■ Malarstwo prof. Teresy Miszkin jest kumulacją emocji, uczuć oraz różnorodności relacji: matki odpowiedzialnej za syna, przyjaciela za przyjaciela. Człowiek nie jest samotnym bytem we wszechświecie, są obok „inne byty”, których obecności „zachodzą” na siebie. Sumą tych spotkań są relacje i ich konsekwencje. To daje przyczynę powstania pięknych lub trudnych narracji intymnych opowieści ukrytych we wspomnieniach. Sztuka daje artystce możliwość, by jednostkowe doświadczenie uczynić uniwersalnym. W sensie metaforycznym malarstwo prof. Teresy Miszkin posiada owe „szczeliny”, dzięki którym przekazuje odbiorcy uniwersalne prawdy o życiu i danym nam czasie. Podobnie jak wystawa *Fête Funèbre* — pomimo trudnego tematu śmierci i przemijania przesłanie jej może okazać się optymistyczne. Istotny jest dany nam czas teraźniejszy i to, co z nim zrobimy. Pomimo że każdy dzień zbliża nas do nieuchronnego końca, ważna staje się jakość tego czasu i zaczerpnięta z poezji Horacego sentencja *carpe diem*.

■ The paintings of Professor Teresa Miszkin are a cumulation of emotions, feelings and a variety of relationships: a mother responsible for her son, a friend responsible for a friend. Man is not a solitary being in the universe and there are other beings around. Our existences overlap with one another. Such encounters constitute our relationships and have their consequences. This triggers the beautiful and difficult narratives of intimate stories hidden in memories. Art gives the artist the opportunity to make singularity universal. In a metaphorical sense, Professor Teresa Miszkin's paintings have these "apertures" through which they convey the universal truths about our lives and the times we live in. They are just like *Fête Funèbre* exhibition, which, despite its uneasy subject of death and transience, may have a more optimistic meaning than we would suspect. What matters is the present time and what we do with it. Although every day brings us closer to the inevitable end, we manage to realize the importance of our time's quality, following the *carpe diem* instruction from Horace's poetry.



z cyklu *Pejzaże intymne* (dyptyk), 2003, akryl, płótno, 180 × 290 cm
Intimate Landscapes series (diptych), 2003, acrylic on canvas, 180 × 290 cm





cyklu *Pejzaże intymne* (tryptyk—część I i II), 2003
wł. Pomorskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
Intimate Landscapes series (triptych—part I i II), 2003
property of Pomorskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych





cyklu *Pejzaże intymne* (tryptyk), 2003, akryl, płótno, 160 × 400 cm
wł. Pomorskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
Intimate Landscapes series (triptych), 2003, acrylic on canvas, 160 × 400 cm
property of Pomorskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych



Mariusz Hermansdorfer ■ (2001)
Muzeum Narodowe we Wrocławiu
The National Museum in Wrocław

Kondycja ludzka | Man's Estate

■ W twórczości Teresy Miszkin dominują problemy egzystencjalne. Wykształcona na wzorach fotorealizmu, świadoma efektów odkrytych przez film, wrażliwa na formę i konwencję spektakli teatralnych, maluje serię obrazów, w których stara się określić sytuację swoich rówieśników. Cykle *Alienacje*, *Zatrzymanie*, *Przypomnienie-przybliżenie*, *Próg* są kolejnymi etapami rejestracji stanów duchowych wybranej grupy ludzi. Rejestracji — ponieważ nic nie zostaje tu wyjaśnione do końca, nie ma żadnych konkretnych propozycji rozwiązania problemów, jest wyłącznie ich zapis, dokumentacja. Przeszłość ogranicza się tu do enigmatycznego wspomnienia własnego wyglądu w dzieciństwie, terażniejszość jest niepoznawalna, przyszłość budzi lęk, grozę. Skupione na sobie, rodzinie, grupie znajomych spojrzenie artystki pozornie ogranicza pole widzenia do spraw indywidualnych. Pozornie — ponieważ przedstawione sytuacje stale prowokują pytania odnośnie do tego, co dzieje się poza tym kręgiem osób, co paraliżuje młodych ludzi na progu następnego okresu ich życia. Przyczyny i potencjalne skutki zagrożenia wpływają na rodzaj gestów, mimikę, postawę bohaterów tego spektaklu. Z szarej, zimnej magmy wyłaniają się postacie mężczyzn i kobiet. Przybywają z nicości, odchodzą w nieznanym kierunku — przypadkowi przechodnie, kibice czasu terażniejszego. Dzieje się tak w dwóch seriach: *Alienacjach* oraz w *Zatrzymaniu* z lat 1976–1978.

■ In her art practice, Teresa Miszkin tackles mainly the existential questions. Her paintings, rooted firmly in the tradition of photorealism and influenced by the evolution of film as well as the dramatic form and convention of theatre, depict the living conditions of her peers. The subsequent series of paintings entitled *Alienacje (Alienations)*, *Zatrzymanie (Standstill)*, *Przypomnienie-Przybliżenie (Recollections-Reconnections)* and *Próg (Threshold)* register the emotional states of a selected group of people. In other words, Miszkin documents and represents their quandaries. There is no clear explanation nor solution to their problems. The past is only alluded to through a dim memory of one's appearance as a child, the present is elusive, the future- frightening and disconcerting. The artist's seemingly narrows her field of vision to focus on the individual cases of her family members, friends and herself. Seemingly, since the portrayal of this close-knit group of people sparks our curiosity about their surroundings. The viewer can't help it but wonder what could paralyze these young people on the verge of the next stage of their lives. Cause and potential effect of the threat determine the gestures, face expressions and posture of characters in the spectacle. Figures of men and women emerge from the grey solidified magma, from nothingness and head towards an unknown location. They are the passers-by, the enthusiasts of the present moment. You can encounter them in at least two series: *Alienacje* and *Zatrzymanie* (1976–1978).





■ Późniejsze *Kompozycje* i cykl prac *Przypomnienie-przybliżenie* (1977–1983) stanowią próbę bardziej dokładnego scharakteryzowania mentalności przedstawionych osób. Tło, na którym teraz występują, nie jest już tak enigmatyczne i tajemnicze, przestrzeń pogłębia się, powstają odrębne płany perspektywiczne. W pierwszym z nich artystka umieszcza osobę portretowaną. Z reguły jest to wizerunek realistyczny — fotografia powiększona do naturalnych wymiarów. Pozostałe postacie zajmują dalsze płany. Są mniej lub bardziej rzeczywiste, opracowywane w całości lub tylko we fragmentach. Zostały wywołane przez wspomnienia stworzone w wyobraźni głównego bohatera lub pojawiły się w marzeniu sennym. Proweniencja ich nie jest do końca jasna, co zresztą wydaje się mniej istotne. Bardziej interesujące są ich wzajemne relacje oraz charakter związku z postacią centralną. Otóż brak tu zupełnie jakiegokolwiek kontaktu emocjonalnego. Każda z postaci jest sama, samotna, obca innym, podobnie jak obcy i obojętni są oni jej. Tej pustki uczuciowej nie przełamuje nawet odwoływanie się do własnego dzieciństwa. Obwiedziona abstrakcyjnym konturem figurka małej dziewczynki należy do innego świata. Dystans jest zbyt duży. ■ Zagrożeni z zewnątrz, egocentryczni bohaterowie obrazów Teresy Miszkin stają w pewnym momencie przerażeni dalszą perspektywą swojej egzystencji. Cykl obrazów pt. *Próg* pokazuje rodzinę z małym dzieckiem, która z niepokojem idzie naprzód, pod górę, jakby coś chciała czy musiała przekroczyć. Stosowany również wcześniej sposób ujęcia postaci powoduje, że wydają się one zmierzać do nas, że to my: widzowie i odbiorcy obrazu, mamy udzielić odpowiedzi na pytania zawarte w oczach, w wyrazie twarzy, w ruchach: Skąd przychodzą? Kim są? Dokąd idą?

■ What followed were two series of paintings entitled *Kompozycje* (*Compositions*) and *Przypomnienie-przybliżenie* (1977–1983) that take under more careful scrutiny the mental state of the figures depicted on the canvas, which are featured against less mysterious and enigmatic backdrop substituted with more depth and multiple perspective planes. Usually realistic representation of the person on the portrait takes center stage. The image originates from the enlarged photographs juxtaposed against other figures we see in the distance painted in a more or less realistic fashion, their stature cut short or fully included. These persons were etched in the main characters' memory and dreams, which seem to resurface. Their ambiguous genesis is irrelevant, however. Far more interesting is the relationship they have forged with our protagonists that implies an emotional detachment. Every person is deeply alone, lonely, alienated from others just like others are alienated and oblivious towards them. A sense of utter emptiness can't be filled even with childhood memories. An abstract rendition of a girl belongs to another dimension. The distance can't be breached. ■ At some point, the prospective continuation of their existence and external threat strike terror into the souls of characters portrayed in Teresa Miszkin's paintings. The series *Próg* illustrates an upward journey of a family with a small child that struggles to move forward as if they tried or had to overcome some major obstacle. The artist's characteristic representation of those figures gives the viewer an impression that they are in fact approaching them, seeking answers to the silent questions in their eyes, face expressions and gestures: Where Do They Come From? What Are They? Where Are They Going?



z cyklu *Pejzaże intymne* (dyptyk), 2002, akryl, płótno, 150 × 410 cm
Intimate Landscapes series (diptych), 2002, acrylic on canvas, 150 × 410 cm







z cyklu *Uwikłania*, 1997/1998, akryl, płótno, 145 × 180 cm
Entanglements series, 1997/1998, acrylic on canvas, 145 × 180 cm

z cyklu *Uwikłania*, 1998, akryl, płótno, 145 × 200 cm
Entanglements series, 1998, acrylic on canvas, 145 × 200 cm





Bożena Kowalska ■ (1984)

Teresy Miszkin – opowieść o kondycji ludzkiej Teresa Miszkin – On the Human Condition

■ Problematyka, jaką podejmuje w swoim malarstwie Teresa Miszkin, jest uniwersalna. Jest to dramatyczne doświadczenie alienacji, które w dzisiejszych czasach nabrało większej niż kiedykolwiek aktualności. W świecie wciąż narastających wielorakich zagrożeń i konfliktów, morderczej konkurencji, zawiści, nieufności i agresji, w świecie coraz powszechniejszych postaw koniunkturalnych i egocentrycznych kurczy się miejsce na więzi międzyludzkie i empatię. Ludzie wrażliwi, poszukujący w życiu przede wszystkim przyjaźni, miłości czy współczucia, czują się w świecie tym tragicznie wyobcowani. To o nich jest malarstwo Teresy Miszkin.

■ Artystka należy do tego rodzaju twórców, dla których treść przesłania stanowi wartość priorytetową. Dla niej szuka adekwatnych środków przekazu, troszcząc się przy tym nie tyle o walory estetyczne formy malarzkiej, ile o jej czytelność i wyrazistość. Obrazy Miszkin są przemyślane we wszystkich szczegółach. Każdy bowiem ich detal jest zarówno elementem współtworzącym całość kompozycyjną, jak i, a może przede wszystkim, nośnikiem określonych znaczeń. Znakami przekazu są nie tylko poszczególne postaci z jej scen figuralnych, wyraz twarzy i ustawienie wobec siebie, ale też ich stroje lub nagość, umieszczenie w pierwszym planie lub w głębi kompozycji, wydobywanie światłem lub kolorem czy zatopienie w cieniu. Autorka pozostaje podobnie konsekwentna w symbolicznym traktowaniu detalu także w swoich wielkoformatowych portretach z lat dwutysięcznych, gdzie momentem znaczącym są światła i cienie, wyraz oczu i ust, czy zmarszczki, ale też sposób wykadrowania twarzy.

■ The issues addressed in Teresa Miszkin's paintings are of universal nature. They primarily refer to a traumatic experience of alienation, which nowadays has become more relevant than ever. In the world of growing threats and conflicts, murderous competition, envy, distrust and aggression, with more and more common opportunistic and egocentric attitudes there is less and less room for bonding and empathy. Sensitive people seeking in life mainly friendship, love and sympathy, feel in this world dramatically alienated. They are the main theme of Teresa Miszkin's paintings. ■ For Ms Miszkin the message is of utmost priority. It is for this message that she seeks appropriate media, caring not so much about the aesthetic values of the form, but clearness and clarity. Her paintings are well thought out in the greatest detail. Each detail is not only a part of the entire composition, but also, or maybe mainly, carries a specific meaning. The message is expressed not only through the characters of her figural scenes, but also their facial expressions, positioning, their attire or nudity, location in the foreground or background, highlighting with light or colour, or hiding in a shadow. The artist is similarly consistent in symbolic treatment of detail in her large format paintings painted this century, where light and shadow, eye or mouth expression, or wrinkles, as well as framing of the face are of utmost importance.

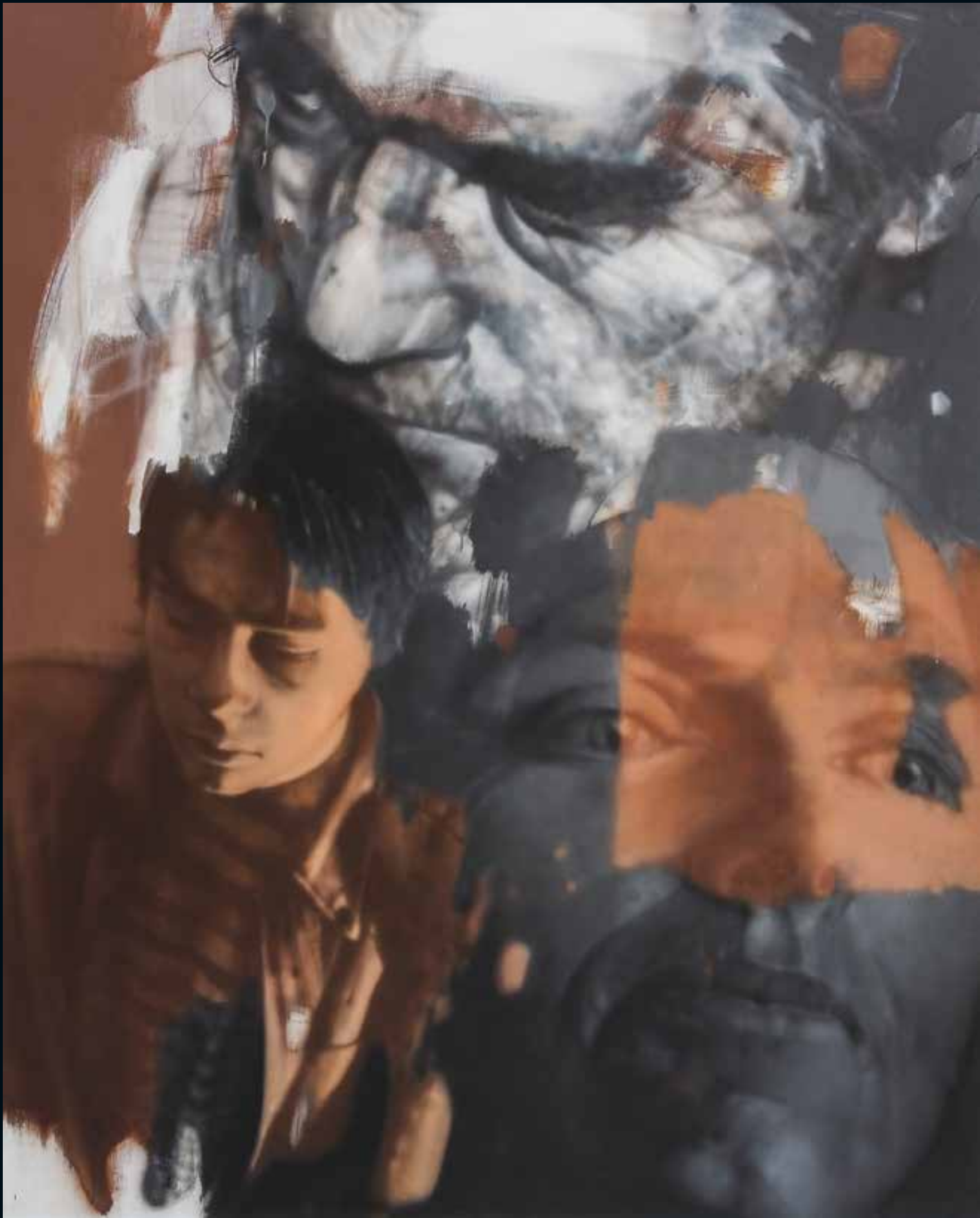


fragment ekspozycji z wystawy Teresy Miszkin. Malarstwo. Gdzie? kiedy?

■ Podobnie jak artystka nigdy nie starała się o urodę swoich obrazów, nie zabiegała też o popularność przez włączenie się do modnych tendencji w sztuce jej czasu. Wprawdzie kiedy po uzyskaniu dyplomu w 1973 roku rozpoczęła swoją samodzielną twórczość malarską, chcąc nie chcąc była jedną z malarek pokolenia roku '68, owych młodych zbuntowanych, sfrustrowanych, poszukujących swego miejsca w zanegowanym przez nich świecie. Większość artystów z tej generacji wybrało wówczas jako język przekazu sztukę figuratywną, włączając się w nurt tak zwanej nowej figuracji i operując gwałtowną ekspresją. Płótna ich, dynamiczne i nasycone dramatyzmem, były najczęściej albo formą wyładowania osobistych emocji, albo, w sprzeciwie wobec tu i teraz otaczającego świata, łączyły się z tendencją publicystyki polityczno-społecznej, która w latach siedemdziesiątych stawała się tak na Zachodzie, jak i w Polsce coraz bardziej popularna. ■ Miszkin także dla swojego przesłania wybrała język figuracji. Ale nie tej, która nosiła cechy neurastenicznego krzyku, ani tej, która dzięki modzie na polityczne zaangażowanie zyskiwała uznanie i rozgłos. To, co miała do przekazania swoją sztuką, daleko odbiegało od zamierzeń i celów artystycznych innych malarzy figuratywnych. Toteż i kształt jej wypowiedzi malarskiej musiał być inny. Jej sztuka pozostawała dyskretna i kontemplacyjna. Emanowała przy tym niepokojący i tylko Teresie Miszkin właściwy klimat, który przykuwa uwagę, zmuszając do refleksji i zadawania podstawowych pytań egzystencjalnych. Taki szczególny, niepowtarzalny klimat potrafią powołać do życia tylko oryginalne i silne indywidualności twórcze. Ich prace, jeszcze zanim się je zidentyfikuje po cechach formalnych, rozpoznaje się bezbłędnie dzięki specyfice ich oddziaływania, przenoszącego nas w zagadkowy i urzekający wirtualny świat. ■ Taki niezwykle, halucynacyjny nastrój wypełniał już pierwsze, wkrótce po dyplomie tworzone obrazy Teresy Miszkin, jakby z niebieskiej lub różowej mgły wyłonił i z niej utkane korowody bezimiennych, stylizowanych postaci. Mimo, że te monochromatyczne płótna nie zawierały żadnych kierunkujących myśl znaków metaforycznych, nie wiedzieć czemu odbierało się w nich atmosferę zagrożenia i dramatu samotności, odczuwało niewidzialną barierę, dzielącą od siebie poszczególne postaci korowodu, a także drugą jeszcze, odgradzającą od nich widza.

■ Ms Miszkin has never tried to paint pretty paintings and never sought popularity by following trendy styles. However, after graduating in the year 1973 when she started as a painter, she could not help being one of the young, angry and frustrated painters of the 1968 Generation, seeking their place in the world negated by them. Most of the artists of this generation opted for figurative art as their means of expression, joining the new figuration movement and operating with wild expression. Their paintings, dynamic and full of drama, were most often either a form of venting own emotions, or in their objection against the situation here and now, fell within the socio-political trend which was more and more popular in the 1970-ties both in the West and in Poland. ■ To express her message Miszkin has also opted for the language of figuration. Her figuration, however, was not to assume the form of a neurasthenic scream, nor was it meant to be the one that won fame and renown because of the trend to get politically engaged. The message of her works diverged far from artistic intentions and goals of other figurative painters. Therefore, her mode of artistic expression had to be different, too. Her art has remained subtle and contemplative, emanating disturbing and individual atmosphere that would rivet its due attention, provoking reflection and encouraging the asking of the basic existential questions. Only original and strong artistic individuals are able to create such special and unique atmosphere. Their works, even before they are identified by their formal features, can be easily recognized because of their special impact that takes their spectators into a mysterious and enchanting virtual world. ■ Such unusual, hallucinatory mood was already present in the early works of Teresa Miszkin, in which processions of anonymous, standardized figures were emerging as if from a blue or pink mist. Even though these monochromatic paintings did not contain any overtly suggestive figurative signs, one could somehow perceive an atmosphere of threat and tragedy of loneliness, an invisible barrier that divides the figures in the procession, and another barrier between them and the viewer.





z cyklu *Uwikłania* (dyptyk), 1997, akryl, płótno, 180 × 290 cm
Entanglements series (diptych), 1997, acrylic on canvas, 180 × 290 cm





■ Te same właściwości klimatu zagubienia i dotkliwego ciężaru istnienia, a przede wszystkim niemożności przekroczenia granicy dzielącej człowieka od człowieka, stają się jeszcze bardziej sugestywne w kolejnym etapie jej malarstwa, rozpoczętym w połowie lat siedemdziesiątych. Niejednoznaczność i zagadkowość, charakteryzujące pierwsze jej płótna, zachowane zostały także w następnych. Mimo że owe pierwsze kompozycje – zjawiskowe, mgliste i niewyraźne – pozostawiały wyobraźni widza nieograniczone możliwości uzupełnień i interpretacji, podczas gdy prace z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, oparte na fotografii, zgodnie z jej właściwościami dokładnie i precyzyjnie odtwarzały rzeczywistość. ■ Jednak sposób, w jaki Miskin w swoich obrazach posługiwała się, i do dziś posługuje fotografią, jest odmienny od metod stosowanych przez innych artystów. Wprawdzie i ona powtarza malarsko zdjęcia, jak robili to na przykład fotorealiści, ale oni odtwarzali programowo wybrany fragment sfotografowanego świata w sposób doskonale zobiektywizowany, wysterylizowany ze wszystkiego, co może być traktowane jako subiektywna ocena artysty, komentarz, czy jakkolwiek rodzaj emocjonalnego stosunku do obiektów odzwierciedlonych. U Miskin natomiast odautorska refleksja, przekaz problemu, jest sprawą pierwszej wagi. Nadto u fotorealistów obraz miał w założeniu być manifestacyjnym powtórzeniem fotografii, często już przetworzonej przez film, ekran telewizyjny czy druk reklamowy. Miskin zaś traktuje fotografię jedynie jako środek pomocniczy w budowaniu wizji malarskich.

■ The same atmosphere of feeling lost and an unbearable burden of existence, and most of all, inability to break the barrier between people, became even more suggestive in her next artistic period starting in the mid 70-ties. Ambiguity and mystery characteristic of her first paintings were also preserved in her later works, even though her first paintings, dreamlike, hazy and vague, left a lot to the imagination and interpretation, and the paintings from the second half of the 70-ties are based on photography and therefore they exactly and clearly depict reality. ■ Nevertheless, the way Miskin has been using photography in her works varies from methods used by other artists. It is true that Miskin paints photographically, similarly as, for example, photorealists. Photorealists, however, on principle depicted a selected fragment of a photographed world in a perfectly objectivized way, devoid of anything that could be treated as a subjective view of the artist, devoid of any comment or any other emotional attitude to the painted object. For Miskin, on the contrary, the author's reflection and message are of utmost importance. Furthermore, for photo-realists a painting was to be a demonstrative copy of a photograph, often earlier processed by film, TV screen or flyer, whereas Miskin treats photography only as an auxiliary means in building the painter's vision.

z cyklu *Uwikłania* (tryptyk), 1996, akryl, płótno, 180 × 435 cm
Entanglements series (triptych), 1996, acrylic on canvas, 180 × 435 cm

z cyklu *Uwikłania* (tryptyk – część I), 1996
Entanglements series (triptych – part I), 1996 cm



■ We wczesnych cyklach, jak *Alienacje* i *Kompozycje* czy *Przybliżenia* z drugiej połowy lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych, tworzyła artystka sceny figuralne, jakby z majaków sennych wywiezione, gdzie jedna tylko postać występowała dokładnie odtworzona i w pełni ubrana, a pozostałe – nagie i jak w uszkodzonym: prześwietlonym czy niedoświetlonym zdjęciu, dziurawe, z wyrwanymi fragmentami ciała czy twarzy, z plamami ostrego światła eliminującego szczegóły lub podobnie działającego cienia. Nie fotografie w tych obrazach były wzorem do budowania owych wielopostaciowych scen bez tła i bez sztafażu. Zdjęcia służyły tylko do odtworzenia poszczególnych osób: ich rysów twarzy i szczegółów ubioru.

■ In her early series of paintings, such as *Alienations*, *Compositions* or *Close-ups* from the second half of the 70-ties and early 80-ties, she created figural scenes as if deriving from dreamlike hallucinations, where only one figure was depicted exactly and fully clothed, and the remaining ones were nude and as if in a damaged or over or underexposed photograph, perforated, with torn out parts of the body or face, spots of bright light or similarly used shadow eliminating details. Group scenes devoid of background and staffage in these paintings were not modelled on photographs. She used photographs primarily to depict particular figures, their facial features and details of attire.




z cyklu *Uwikłania* (tryptyk – część II), 1996
Entanglements series (triptych – part II), 1996 cm

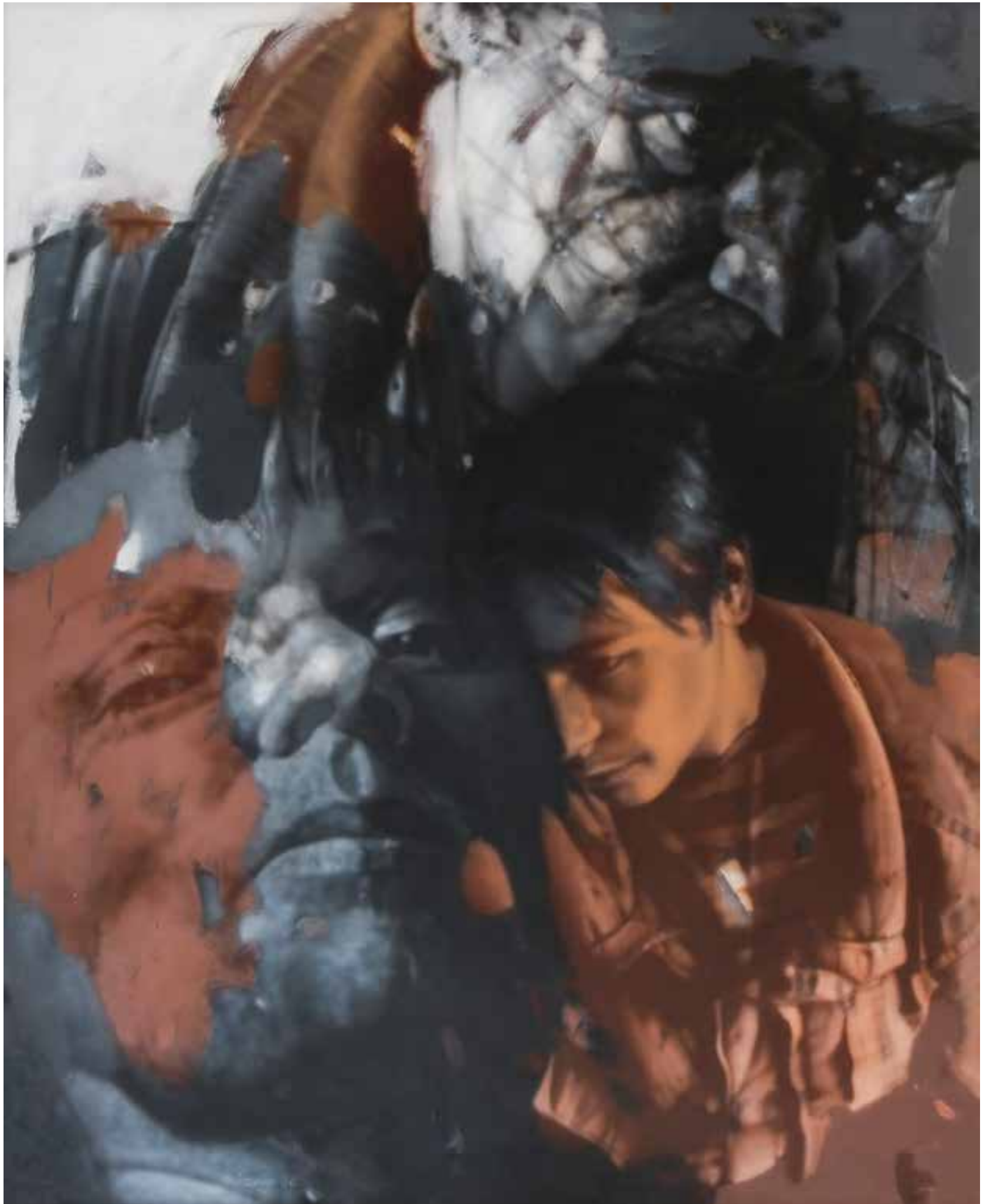
z cyklu *Uwikłania* (tryptyk – część III), 1996
Entanglements series (triptych – part III), 1996 cm



■ Tak działo się i w następnych cyklach: *Zamrożeniach*, *Ujarmieniach* czy *Obecnościach* z lat osiemdziesiątych. Coraz w nich częściej ustalenie widza wobec oglądanej sceny stawało się spojrzeniem z lotu ptaka. Realistycznej, fotograficznie precyzyjnej dokładności odtwarzania rysów przeciwstawiało się odrealniające użycie światła i często nieumotywowanych intensywnych plam koloru. Podobnie odrealniające działanie ma umowna, niczym niewypełniona przestrzeń tła i deformujące skróty perspektywiczne występujących w tych obrazach postaci. W tym kontekście dokładność rysów ich twarzy przestaje mieć znaczenie portretowe. Tym bardziej, że są to wciąż te same, powtarzające się modele: kobieta, mężczyzna i chłopiec. Osoby na płótnach Miszkin nabierają więc w swym stypizowaniu charakteru symbolicznego. Podobnie jak niewidzialne ściany, które je dzielą. Między dramatis personae z jej płócien nie ma żadnej więzi, żadnego kontaktu. Każdy jest sam, każdy osobno. Jeśli nawet te zetlałe postaci, które wyszczerbiło światło, cień i błąd fotografii, są tylko wspomnieniami nieobecnych, to i tak nie ma do nich powrotu, są już obce, tragicznie samotne i tragicznie niedostępne. Stanowią powszechny symbol ludzkich losów. ■ Niewiele w twórczości artystki zmieniają następane, dziewięćdziesiąte lata. Cykle *Roztrzaskania*, *Przestrzenie pamięci* i na koniec *Przemilczenia* i *Uwikłania* wnoszą niepokój kilku twarzy na każdym płótnie, rozlokowanych w coraz większym chaosie. Już w cyklu *Obecności* jawiły się podwojone twarze w górnej części obrazu i jakby ich odbicie lustrzane w dolnej partii płótna. Teraz wirują one dookoła – dwie, trzy i więcej, bezładnie usytuowane w pozycji pionowej, poziomej i skośnej. Twarze ciemne i jasne, niczym ze sobą nie związane, osobne, naznaczone niepokojem i jakby w wielkim napięciu oczekujące czegoś, kogoś, czy może odpowiedzi na najważniejsze pytanie życia. ■ Nowy rodzaj obrazowania zapowiadają w tych cyklach prac artystki rosnące dysproporcje między malowanymi twarzami. W *Uwikłaniach* zaś występuje obok dwóch wyolbrzymionych twarzy, wypełniających całą prawie powierzchnię płótna, ujęta w całości postać chłopca, wbrew logice perspektywicznej umieszczona na pierwszym planie. Pola szarości i sepii w tych dwubarwnych obrazach tworzą układy niezależne od kompozycji przedstawieniowej, dzieląc niekiedy arbitralnie twarze na dwie skontrastowane kolorystycznie części.



■ The same refers to her later series of paintings entitled *Freeze, Tamings* or *Presences* from the 80-ties. More and more often her works are painted from a bird's eye view. Realistic, photographically precise facial expressions contrast with dreamlike use of light and often unjustified splashes of deep colour. Similarly dreamlike is her symbolic blank background and distorting perspective highlights. In such context, precise facial features are no longer of portrayal significance, especially since the models remain the same, a woman, a man, and a boy. The people in Miszkin's paintings gain symbolic character because of their classification to types. Similarly as invisible walls dividing them. Between dramatis personae in her paintings there is no bond or contact. Each person is alone and separate. Even if these decaying figures, chipped by light, shadow or photographic error, are merely reminiscences of the absent, there is no return to them. They are already alien, tragically lonely and tragically inaccessible. They are a universal symbol of human fate. ■ Not much changes in Miszkin's art in the 1990-ties. In her series such as *Shatterings*, *Memory Spaces* and finally *Concealments* and *Entanglements* there are several anxious faces on each painting, in more and more chaotic layout. The *Presences* series was one of the first series to feature double faces, one group of them in the top part and the other one, as if its mirror reflection, in the bottom part of the painting. Now they are swirling around, two, three or more, chaotically situated vertically, horizontally and diagonally. Dark and bright faces, with nothing in common, separate, marked by anxiety and as if under a great tension of waiting for something, for someone, or maybe for an answer to the most important existential issues. ■ New mode of depiction is heralded in these series by growing disproportions between the painted faces. In *Entanglements*, apart from two overexaggerated faces filling nearly the entire canvas, there is a full figure of a boy, right in the foreground, and thus against the logic of perspective. Grey and sepia areas in these two-colour paintings create arrangements unrelated to representational composition, sometimes arbitrarily dividing the faces into two colour contrasted parts.



■ Cykl *Uwikłania* stanowił w twórczości Miszkin etap przejściowy od scen wielopostaciowych do ujęć wyłącznie portretowych w olbrzymich formatach obrazów serii *Pejzaży intymnych*. Ten nowy rodzaj wypowiedzi ukształtował się około roku 2000. Jest on naturalną konsekwencją poprzednich faz twórczości malarki. Problematyka pozostaje wciąż ta sama, wszak artystka zmagą się z nią od początku. W portretach ostatnich lat tragizm samotności ludzkiej stał się jeszcze bardziej wyrazisty i dotkliwie odczuwalny. Jeszcze silniej doszedł w nich do głosu tak istotny dla rozważań autorki problem zmieniającego wszystko czasu. „Mój czas – pisała w końcu lat osiemdziesiątych – to ludzki czas, kierunkowy i skończony. Jest podróżą w jedną stronę, ku przyszłości, ku światłu. Jednak każda próba cofnięcia się w tym moim czasie ku temu, co pozostało poza mną, co jest zdawałoby się tylko przypomnieniem minionego, ma jednak dla mnie znaczenie, bo w tej retro-spekacji bliskie jest mi bergsonowskie przeżywanie czasu, które jest nie tyle niszczeniem, co raczej szukaniem formy, przez którą uświadamiamy sobie istotę naszego bytu. Stajemy się przez czas, znacząc w nim własne ślady...”¹

1 Teresa Miszkin, tekst przygotowany do nieopublikowanego II tomu książki Bożeny Kowalskiej *Twórcy postawy. Artyści mojej galerii*; maszynopis w posiadaniu Bożeny Kowalskiej.

■ The *Entanglements* series was a transitional stage in Miszkin's art, marking the transition from group scenes to large format portraits in *Intimate Landscapes* series. Her new mode of depiction was formed around the year 2000. It seems to be a natural consequence of her previous stages. Her issues still remain the same, after all she has been preoccupied with them from the very start. In her portraits from the last few years the tragedy of loneliness has become even more expressive and painfully discernible. Her crucial problem of all changing time has become more apparent. At the end of the 1980-ties she wrote: "My time is a human time, directional and finite. It is a journey in one direction, towards the future, towards light. However, each attempt to move back in my time, to what has been left behind and seems to be just a recollection of the past, has a meaning for me, as in this flashback I am drawn to the Bergsonian perception of time, which is rather seeking the form through which we become aware of the essence of existence than destroying. We are all being created through time, leaving behind our traces..."¹

1 Teresa Miszkin, material prepared for the unpublished 2nd volume of the book: *Artists' Stances. Artists in My Gallery* by Bożena Kowalska. Typescript available from Ms Kowalska.

■ Portrety Miszkin z cyklu *Pejzaży intymnych* są wizerunkami wyłącznie starych ludzi. Są wyolbrzymione, wypełniają płótna przekraczające niekiedy format 150 x 200 cm i nawet w nim się nie mieszczą, zajmując płaszczyznę obrazu aż po krawędzie, a nader często bywają ze wszystkich czterech stron nimi ucięte. Owe twarze portretowanych są tak pobrużdżone, porane zmarszczkami, że stały się podobne do zetlałych i popękanych skał i niepodobna już rozpoznać, czy należą one do kobiet czy mężczyzn. Te upodabiające wszystkich portretowanych starcze odkształcenia twarzy stanowią symptom zaniku indywidualności, pogłębiający się wraz ze zbliżającym się kresem życia. Artystka to dodatkowo podkreśla, gdy umieszcza w swych obrazach wycięte ramami fragmenty twarzy, tylko ich części, co zdaje się symbolizować ów postępujący rozpad osobowości, zanim śmierć ostatecznie nie dokończy tego procesu. Znamienne, że w owych fragmentarycznych ujęciach twarzy ludzkich zawsze obecne są oczy i prawie zawsze usta. Bo właśnie przede wszystkim oczy wyrażać potrafią myśli człowieka i jego przeżycia.

■ W *Pejzażach intymnych* malarstwo Miszkin zachowało swoją niezwykłą magię i siłę dramatu. Ascetyczne ograniczenie w nich gamy barwnej do czerni, bieli i brązów przyczynia się do spotęgowania tych doznań.

■ Miszkin's portraits from the *Intimate Landscapes* series include portraits of solely elderly people. The images are magnified, filling out canvases often larger than 150 x 200 cm and even such canvas does not hold the entire image, the space is filled up to the edges, and very often the portraits are trimmed on all sides. The faces are so deeply furrowed with wrinkles that one is reminded of decaying and cracked rocks, and it is impossible to tell whether they are female or male. These ageing deformities are a symptom of the degeneration of individuality that is advancing with the approaching of the end of one's days. The artist highlights it even more by painting fragments of faces trimmed by the frame, which seems to symbolize disintegration of personality before death finally completes this process. Typically, those fragmentary face views always have eyes and almost always lips. As it is mainly in the eyes that we can see human thoughts and experiences.

■ In *Intimate Landscapes* series Miszkin's paintings have retained their unique magic and dramatic effect. The range of colours starkly limited to black, white, and brown enhances such impressions.



■ W dawnych, wieloosobowych scenach *Alienacji* czy *Przybliżeń* czytało się w twarzach występujących tam postaci niemy krzyk i prośbę o pomoc, o przełamanie bariery wyobcowania. Była więc jeszcze nadzieja. W portretach i skrawkach portretów *Pejzaży intymnych* nie ma jej już wcale. Zagasłe oczy tych odchodzących istot nie wyrażają już nawet wołania o pomoc. Nie ma w nich buntu i nie ma też woli życia. Naznaczone stygmatem zbliżającej się śmierci, świadome są swego przemijania, czasem jeszcze przeniknięte lękiem, ale częściej pełne rezygnacji i już jakby nieobecne. ■ Jeśli to nawet są portrety konkretnych osób – to i tak nie można zidentyfikować modeli. Byłoby to zresztą bezcelowe, a więc i zbędne. Dzięki ich sile wyrazu i czytelności intencji nabrały one bowiem znaczenia i wagi symbolu. Obrazy Teresy Miszkin – nostalgiczne, pełne tragizmu i zagrożeń – nie relacjonują jednostkowych klęsk i trwóg. Ten halucynacyjny teatr dramatów ludzkich urasta do wymiaru uniwersalnego. Można w nim odnaleźć podstawowe egzystencjalne problemy i lęki człowieka: poszukiwanie sensu istnienia i świadomość nieuchronności przemijania, samotności i śmierci.

■ In her former group scenes in *Alienations* or *Close-ups* series one could read in the faces a dumb cry for help, and breaking the alienation barrier. There was still some hope. In portraits and fragments of portraits from the „Intimate Landscapes” series the hope is gone. In the dull eyes of those passing away one can no longer see even the cry for help. There is neither protest nor will to live in those eyes. Marked by the approaching death, they are aware of their passing away, sometimes still full of fear, but more often full of resignation and as if already not there. ■ Even if the portraits portray specific persons, it is impossible to identify the models. Anyway, it would serve no purpose, so it would be unnecessary. Because of their power of expression and clear intentions they have gained symbolic meaning. Teresa Miszkin’s paintings, nostalgic, full of tragedy and threats, do not speak of individual disasters and fears. This hallucinatory theatre of human drama has gained a universal dimension. One can find here basic existential problems and human fears, quest for the sense of existence and awareness of inevitability of passing away, loneliness and death.



z cyklu *Przestrzenie pamięci*, 1992, akryl, płótno, 180 × 145 cm
Memory Spaces series, 1992, acrylic on canvas, 180 × 145 cm

■ Twórczość Teresy Miszkin, od początku nacechowana oryginalnością, bo nie poddająca się wpływom innych twórców ani nadchodzących mód, koncentrowała się na jednym i wciąż pogłębianym problemie: samotności ludzkiej, wyobcowaniu, odrzuceniu, nieuchronności starzenia się i przemijania. Pisała artystka o swojej sztuce: „Towarzyszy mi poczucie świadomości, że przyjmując na siebie bycie artystką, uczestniczę w bycie w sposób szczególny – jako jednostka, która przeżywa swój świat i jako ktoś, kto patrzy obok i rejestruje. Nie jest to prosta rejestracja, dokonuje się w czasie i na drodze, na której towarzyszy mi niezmiennie Człowiek – inny byt, inny świat, a jednak nierozdzielnie związany z moim. Człowiek idący z każdym dniem do śmierci. Jest dla mnie wszystkim – Koniecznością, Wyborem, Losem i Przeznaczeniem. Chciałabym zatrzymać jego przemijający świat, a w tym śladzie i swój własny”². ■ Ze swym bagażem rozważań i pytań egzystencjalnych, z nieodpartą potrzebą mówienia o tragicznej kondycji ludzkiej naszego czasu i z własnym językiem przekazu należy Miszkin do najbardziej osobliwych i ciekawych zjawisk naszego malarstwa figuratywnego ostatniego półwiecza.

2 Ibidem.

■ Teresa Miszkin's artistic output has been unique from the start, as she never followed other artists or new trends. She has always focused on one issue, which she constantly tried to explore deeper and deeper, which is the issue of human loneliness, alienation, rejection, inevitability of getting old and passing away. When commenting of her own art, she once wrote: "I am aware that by being an artist I participate in existence in a special way, as an individual experiencing my own world and as a person observing and recording. It is not simple recording, it happens in time and on the path where I am accompanied by a Human Being – another being, another world, although inextricably related to my world. The Human Being who on each day approaches his or her death is everything for me. She is my Necessity, my Choice, my Fate, and my Destiny. I would like to save the world that is passing away and by doing this I would also like to save my own world".² ■ With her multitude of deliberations and existential questions, with an overwhelming urge to speak of the human condition in our times, as well as with her own language Teresa Miszkin belongs to the most unusual and interesting of our figurative painters of the last 50 years.

2 Ibidem.





Teresa Miszkin. Malarstwo | On Teresa Miszkin's painting*

■ Malarstwo Teresy Miszkin kojarzy się niektórym krytykom z fotorealizmem. Sądy te trzeba potraktować jako bardzo uproszczone, bowiem w jej twórczości można zaledwie odczuć dalekie echo tego nurtu. Artystka, co prawda, traktuje fotografię tak samo jak model, lecz nie to powinno decydować do zaliczenia jej malarstwa do określonego nurtu. Mieści się ono w pojęciu realizmu antropologicznego, ale nie dlatego, że człowiek, jako biologiczne indywiduum jest motywem jej twórczości, lecz ze względu na sposób dochodzenia do prawdy o nim, o jego egzystencji, o współczesności. Teresa Miszkin odzwierciedla zespoły subiektywnych nastrojów poprzez dramatyczne, posępne podobizny jednostek ludzkich, a poszczególne obrazy są jakby fragmentami większej całości, ułożonymi w cykle: *Alienacje*, *Przypomnienia-Przybliżenia*, *Próg* i *Po stronie milczenia*. Należy przeto traktować je jako kolejne etapy rejestracji przeżyć, niepokojów artystki oraz sytuacji egzystencjonalnych, które przeważnie są istnieniem przeżywanym obok innych. Uwidaczniają one chęć dotarcia do tego, co w indywidualnym życiu jest obiektywne i subiektywne, odkrywają komplementarność materialnej konieczności i duchowej samotności. Teresa Miszkin malując istoty ludzkie sprawia, że każdy kolejny obraz odzwierciedla nowe odczucia i wzruszenia wynikające z relacji człowieka z własnym otoczeniem. Najwcześniej powstałe płótna są kompozycjami niemal monochromatycznymi, przedstawiającymi bardzo delikatnie zarysowanie postaci (w niebieskich i różowych kolorach). Dzięki światłocieniom i zmiennym punktom widzenia, deformującym proporcje modeli, obrazy tę są przesycone klimatem odrealnionego świata. Wśród zgiełku i szaleństw naszej plastyki lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych twórczość Miszkin jawi się jako świeża i autentyczna. Artystka koncentruje się na zmaterializowaniu własnych refleksji i wewnętrznych przeżyć; tworzy współczesność odczuwalną przede wszystkim jako zagrożenie. Głosząc względną niezależność wobec fotograficznego medium, podporządkowuje je swojej wyobraźni twórczej, przekłada refleksyjne ujęcie przedmiotu nad intuicję. Istotnym wyróżnikiem tego malarstwa jest minimalizacja narracyjności i intensyfikacja aluzyjności obrazów. Wpływ szeroko rozumianego realizmu nie przeszkodził artystce w znalezieniu własnej drogi realizacji, umożliwiającej wyjście poza ten kierunek i stworzenie odmiennego, wyrazistego oblicza. Potrafi ona nie tylko wyrazić swoją osobowość, ale również zaprezentować wierność samej sobie, sztuką bliską żywej rzeczywistości, której powołaniem jest nie tylko zwykła rejestracja faktów. Już na pierwszych płótnach można było dostrzec nastroj bezradności, wyczekiwania, smutku. Słabo zarysowane figury wydawały się być przysłonięte mgłą nieoznaczoności. Stanowiły one grupę osób wylaniających się znikąd i zmierzających donikąd, błędzących czy też tworzących zaczarowany korowód.

* Tekst z katalogu *Teresa Miszkin. Malarstwo* wydawnego przez Biuro Wystaw Artystycznych w Sopocie, Galeria Sztuki BWA, Gdańsk ul. Długa 67/68.

■ Some art critics have labelled the painting of Teresa Miszkin as photorealism, which must be pronounced a simplistic statement. The artist was indeed inspired by the movement's traditions and photography techniques. However, photographic medium was hardly the defining principle of her art practice. Teresa Miszkin's evident fascination with what's human viewed in terms of biology and her attempts to discover the truth about identity, existence and modern times could be described as the anthropologic realism. Her separate morose portraits of individuals, which embody the gamut of inner emotions with a dramatic flair, are divided into several series entitled *Alienacje (Alienations)*, *Przypomnienia-przybliżenia (Recollections-Reconnections)*, *Próg (Threshold)*, and *Po stronie milczenia (In silence)*. They all should be considered as subsequent stages in the process of documenting experiences and concerns of the artist, as well as the existential dilemmas others must face. Her focus on the subjective and objective spheres of life manifests clearly the complementarity of the spiritual and physical solitude. With each portrait, Teresa Miszkin draws the audience deeper into the feelings and sensations evoked by the human relation to their surroundings. The early paintings include almost monochromatic compositions featuring barely noticeable delicate figures (in various shades of pink and blue). Staging has an otherworldly quality to it due to the interplay of light and shadow and skewed perspective which both distort the personas' body proportions. Miszkin's art seemed fresh and authentic amidst the craziness and turmoil raging in the 1970s and 1980s, because she concentrated on self-expression and conveyed her own horrifying vision of modernity she has always seen as some sort of threat. Regardless of her proclaimed relative detachment from the medium of photography, Miszkin channels her reflections into her creative pursuits while leaning towards the conceptual rather than intuitive approach. She opts for minimal storytelling and multiple allusions. Although a strong influence of realism on her painting is clearly evident, the artist has managed to devise her very own language that transcends the boundaries of the movement and acquires a brand-new distinctive quality. A vivid honest portrayal of the world does not only present certain facts, but also illuminates the personality of the artist who stayed faithful to her convictions. Her first paintings were already instilled with the sense of despair, yearning and sorrow. Faint figures were hidden behind a veil of ambiguous mist. They appeared and headed nowhere, wandering about, staggering spellbound in single file.

* Fragment of the article featured in the catalogue *On Teresa Miszkin's painting* published by the Contemporary Art Gallery BWA in Sopot, Contemporary Art Gallery BWA in Gdańsk, 67/68 Długa Street.




z cyklu „Roztrzaskania”, 1992, akryl, płótno, 180 × 145 cm
“Shatterings” series, 1992, acrylic on canvas, 180 × 145 cm



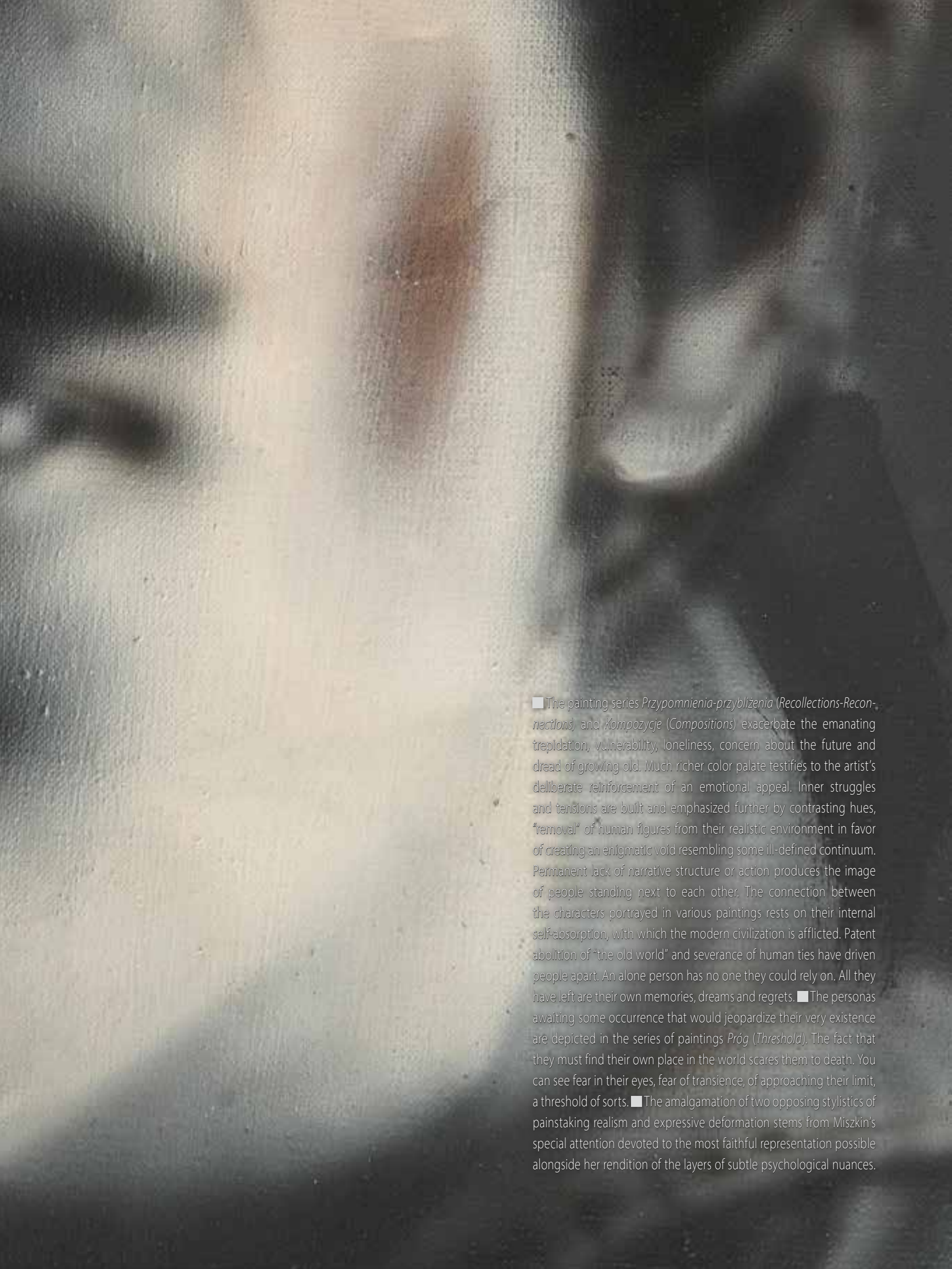
■ Nie można jednak z pełną odpowiedzialnością określić konkretnego stanu duchowego tych postaci ani ich konkretnej sytuacji egzystencjonalnej, bowiem artystka świadomie zacierała jednoznaczność interpretacji. Cykle obrazów nazywane *Alienacja* i *Zatrzymanie* powstałe w latach 1976–78 z wielką siłą odzwierciedliły osamotnienie, lęk przed samym sobą i innymi, przed przyszłością. Jest bowiem ona niepewnością i nieokreślonością, niesie poczucie strachu. Kompozycje te wywołują szczególną atmosferę; dramatyzm i napięcie. Niektóre postaci przedstawia Miszkin z wielką dokładnością, wręcz naturalistycznie. Znajdują się one na pierwszym planie, zaś na drugim widoczne są najczęściej dwie rozebrane osoby. Ukazane całościowo lub fragmentarycznie, w odmiennym kolorze, a czasami tylko zaznaczone dynamicznym konturem rysunkowym, stanowią ostry kontrast z otoczeniem, symbolizują bezradność człowieka.

■ The emotional and existential state of these characters can't be declared with full certainty since the artist herself was determined to obscure the paintings' connotations. The series (1976-1978) entitled *Alienacja* (*Alienations*) and *Zatrzymanie* (*Standstill*) radiate with isolation and fear of oneself, other people and the future. For the future is impenetrable and uncertain, no wonder it seems terrifying. These compositions carry the intense dramatic tension, which triggers strange feelings. Miszkin paints some of her protagonists with a great attention to detail, almost naturalistically, and positions them in the foreground. Somewhere in the distance, you can barely see two, usually nude, persons or at least fragments of their bodies. Their distinct color and delicately drawn features stand in stark contrast to the background. What they represent is simply human helplessness.





■ W kolejnych cyklach *Przypomnienia-Przybliżenia*, *Kompozycje*, narasta natężenie niepokoju, bezradności, samotności, troski o przyszłość, strachu przed starością. Widoczna jest wyraźna dążność do intensyfikacji wzruszeń wyrażona większym zróżnicowaniem kolorystycznym. Akcentowaniu wewnętrznych przeżyć, tworzeniu napięć emocjonalnych, atmosfery duchowych wzruszeń służy kontrastowanie kolorów, „wyrwanie” postaci ludzkich z otoczenia realistycznego, tworzenie szczególnej przestrzeni przypominającej nieokreślone kontinuum. We wszystkich wymienionych cyklach właściwie nie ma akcji, nic się nie dzieje. Postacie ludzkie stoją obok siebie. Związek między przedstawionymi na obrazach osobami polega tylko na tym, że wszystkie są uwikłane we własny wewnętrzny świat odzwierciedlający problem naszej cywilizacji. Zburzenie tradycyjnych więzi, „starego” świata spowodowało ich wyobcowanie, osamotnienie. Człowiek jest zdany na samego siebie, własne wspomnienia, marzenia i rozczarowania. ■ W cyklu *Próg* artystka pokazuje istoty ludzkie oczekujące na działania z zewnątrz, które jednocześnie mogą zagrażać ich egzystencji. Bohaterowie jej kompozycji są przerażeni, między innymi tym, że muszą ciągle poszukiwać swego świata. W ich oczach, wyrazie twarzy można dostrzec obawę, lęk przed przemianami, przy zbliżaniu się do bariery, progu. ■ Troska o realistyczną wierność postaci i zarazem chęć wydobycia psychicznych niuansów prowadzą Mischkin do jedności dwóch przeciwstawnych tendencji stylistycznych: realizmu detali i ekspresyjnej deformacji.



■ The painting series *Przypomnienia-przybliżenia* (*Recollections-Reconnections*) and *Kompozycje* (*Compositions*) exacerbate the emanating trepidation, vulnerability, loneliness, concern about the future and dread of growing old. Much richer color palate testifies to the artist's deliberate reinforcement of an emotional appeal. Inner struggles and tensions are built and emphasized further by contrasting hues, "removal" of human figures from their realistic environment in favor of creating an enigmatic void resembling some ill-defined continuum. Permanent lack of narrative structure or action produces the image of people standing next to each other. The connection between the characters portrayed in various paintings rests on their internal self-absorption, with which the modern civilization is afflicted. Patent abolition of "the old world" and severance of human ties have driven people apart. An alone person has no one they could rely on. All they have left are their own memories, dreams and regrets. ■ The personas awaiting some occurrence that would jeopardize their very existence are depicted in the series of paintings *Próg* (*Threshold*). The fact that they must find their own place in the world scares them to death. You can see fear in their eyes, fear of transience, of approaching their limit, a threshold of sorts. ■ The amalgamation of two opposing stylistics of painstaking realism and expressive deformation stems from Miszkin's special attention devoted to the most faithful representation possible alongside her rendition of the layers of subtle psychological nuances.

■ Obrazy Miszkin stawiają raczej szereg pytań niż udzielają wyczerpujących odpowiedzi dotyczących losów ludzkich. Świadczą o tym pewne niedomówienia i niejednoznaczność postaw bohaterów. Swój wysiłek twórczy artystka kieruje głównie w stronę tego, co w egzystencji ludzkiej dotyczy jej istoty i sensu. W cyklach *Przypomnienia-Przybliżenia* i *Próg* osiąga ona emocjonalne napięcia oraz ekspresję poprzez plamy kontrastowych kolorów, deformacje postaci, dużą różnorodność planów przestrzennych ■ Swoją wewnętrzną siłę intelektualną i wrażliwość malarską skierowała Miszkin na drążenie przewlekle trapiących ludzi lęków i obsesji, dramatycznych problemów, jakie stawia im do rozwiązania nasza cywilizacja. Malarstwo to łączy nowoczesną optykę z tradycyjnym systemem wartości. Twórczość Miszkin została wyznaczona przez jej intuicję, refleksję i rzetelną wiedzę warsztatową i dlatego jest to sztuka autentyczna, którą każdy może się cieszyć i „smakować”.

■ The paintings by Teresa Miszkin pose questions instead of offering any reassurance about the uncertainty surrounding human existence taking into account the pervading understatement and ambiguity of her characters. Through her art, she aims to distil the essence and meaning behind our lives, which is perfectly illustrated by the colour contrast, deformations and multitude of perspective planes she employs in the series *Próg (Threshold)* and *Przypomnienia-przybliżenia (Recollections-Reconnections)*. ■ Miszkin uses her intellect and painterly sensibility to delve deep into the chronic syndromes, fears and obsessions that have been plaguing the humanity due to our modern civilization's development. A set of traditional values is combined with an idiosyncratic point of view. Miszkin's art is governed by intuition, contemplation, craft and, first and foremost, authenticity. As a result, anyone can admire and “taste” it.





Ireneusz Jabłoński ■ (1988)

NA PROGU ZBLIŻENIA | CLOSER
o malarstwie Teresy Miszkin | on Teresa Miszkin's painting

Wprowadzenie ■ Dewotkom, hipokrytom i innym nie dam pretekstu do odprawiania egzorcyzmów nad moim bluźnierstwem. Zastrzegam sobie anonimowość. W ten sposób zapewnię sobie trochę swobody, a pozostałych (skoro nie będą wiedzieli komu przerwać) zmuszę do wysłuchania mnie.

Disclaimer ■ Maniacs and hypocrites shall have no recourse as far as condemning me to exorcisms for blasphemy is concerned. I insist upon anonymity that gives me the freedom of expression while stripping others off their right to ignore my remarks (since they have absolutely no idea whom they should interrupt).

Tyle wstępu ■ Czuję się jak bóg. Nie żaden konkretny – katolicki, judaistyczny czy pogański. Po prostu abstrakcyjne uosobienie boskości. Nie wiem, skąd wzięło się u mnie to przeświadczenie. Może z wrodzonej skłonności do megalomanii albo z nadmiernej wrażliwości? Wiem, że będą tacy, którzy upatrywać będą w tym daleko posuniętej schizofrenii, ale nie sądzę, by moje zachowanie miało jakieś podłoże psychopatyczne. Cóż zresztą nienormalnego w tym, że akurat mnie udało się usiąść najwyżej? Stąd też takie, a nie inne samopoczucie.

By way of introduction ■ I feel like a God, not necessarily in the Christian, Judaic or Pegan sense. I am the embodiment of an abstract deity. The reasons for my conviction remain elusive. Perhaps I am just an overtly sensitive megalomaniac, I don't know. What I do know is that some people will resort to speculations about my chronic schizophrenia. However, my condition is not psychosomatic. I managed to raise higher than you. That's why I feel elated. Why should it be wrong?

■ Siedzę i przyglądam się światu i ludziom. Jeśli ktoś z nich chce spojrzeć na nie, musi podnieść głowę. Przychodzą, a jakże, i gapią się. Niektórzy udają, że mnie nie widzą i mocno wpatrują się gdzieś poniżej. Udają rozmarzenie albo zamyślenie. A o czym oni mogą myśleć? O czym marzyć? I te ich oczy... Ile musieli przeżyć i wycierpieć, żeby mieć tak beznadziejnie smutne i tragiczne spojrzenia? Przeróżające. Przychodzą grupami. Po trzy, cztery osoby. Kobiety i mężczyźni. Czasem zjawiają się ze swoimi dziećmi. Niby są razem, a jednak wyczuwam ALIENACJĘ każdego z nich. Nawet gdy stoją bardzo blisko siebie, nie ma między nimi żadnej więzi. Oświetlam ich swoimi kolorowymi żarówkami, żeby lepiej im się przyjrzeć. Niebieską, żółtą albo czerwoną. Lubię ich w takim oświetleniu. Nie trwa to długo, bo kiedy zaczyna drażnić mnie już ich obecność, strzepuję na nich swoją złość. Wówczas zostają na nich krwawe, jarzeniowe plamy. Na włosach, czołach, policzkach. Na piersiach. ■ Często przychodzą nadzy. Nie są piękni i jeśli to rzeczywiście moje dzieci, powinienem wstydzić się swojego kalekiego ojcostwa... na wzór i podobieństwo swoje... Ale nie to jest najważniejsze. Podstawową zasadą naszych wzajemnych kontaktów jest UJARZMIENIE... Co? Że oni też mają jakieś Prawa? Bzdura, to jest mój świat, a ich życia to tylko OBECNOŚCI w nim. Jedne potrzebne, inne mniej. Są po to, by wypełnić obraz stworzenia. Element kompozycji wcale nie ważniejszy niż las, morze, zwierzęta. Ulegają temu, więc po co ja miałbym cokolwiek zmieniać w tym układzie sił? Jest mi dobrze, a im i tak już wszystko jedno. Nie skarżą się. Stać ich jedynie na tragiczne spojrzenia. Nie przeszkadza mi, że przychodzą tutaj i gapią się. Może chcieliby mi coś powiedzieć, o coś poprosić albo czegoś zażądać. Ale nikt się nie odzywa, a ja udaję, że nie rozumiem mowy ich oczu. I też milczę.

■ I have been raised higher, indeed. I sit and look down on the world and humanity. If someone wants to appraise me, they must lift their head. They arrive in their droves to stare, obviously. Some pretend they don't see me, averting their eyes with determination, patently feigning daydreaming or deep thinking. I wonder what kind of thoughts are they, what kind of dreams. But their eyes... I shudder even to think how much misery and hardship they must have experienced to render their gaze so sorrowful and tragic. Horrifying. They arrive together, in groups of three or four. Men and women and often children. Although they arrive together, I sense the ALIENATION of every single one of them, standing there right next to each other. And yet no connection was formed between them. In order to inspect them more carefully, I illuminate their figures with coloured light emitting from a blue, yellow or red light bulb. They enjoy the illumination, which lasts only a short while. Their presence starts to irritate me, I give vent to my frustration and shower them with fluorescent bloody stains, their hair, forehead, bosom and cheeks. ■ Often, they come nude, far from beautiful. My children have brought disgrace on me, their unworthy Father... mankind created in His own image, in his own image he created them... anyway, the foundation our mutual relationship is SUBMISSION... of whom or what, you might ask. In fact, do they have any inalienable rights? Fat chance, the world is mine and I allow them to LIVE in it. Some lives matter more, other less. They complement the grand act of creation, fitting perfectly with the grand scheme of things, such as forests, seas and animals. Who said they were superior to other elements of composition? They yielded, accepted the status quo, so why should I shift our power relation? I'm fine with it, they neither care nor protest anymore. All they have left are those agonizing eyes. I am no longer even bothered by their walks and stares. Someone may hold back a question, request or demand. Everyone stays quiet. I pretend I don't understand what their eyes are saying. I stay quiet, too.



■ Codziennie widzę pewną kobietę. Przychodzi najczęściej i zostaje najdłużej. Zachowuje się podobnie jak inni. Może tylko patrzy na mnie jeszcze boleśniej i z jeszcze większym wyrzutem. Zastanawiam się, kim ona może być? Nie jest mi łatwo przyznać się do tego, ale coraz trudniej także zdecydowanie odrzucić to przypuszczenie... Czyżby więc to była moja matka?

■ There is a woman I see every day. She comes most frequently and stays the longest. She seems to blend in and still those eyes of her filled with misery and reproach pierce through me more painfully. I wonder who she is... I can't deny it anymore. I can't ignore my instincts...could it be my mother?

Wyprowadzenie ■ Kiedy już nikogo nie ma, schodzę na dół. Zamykam za sobą drzwi i odruchowo podnoszę głowę. W górze kolorowe żarówki migają nadal. Żółta, niebieska, czerwona. Byłem pewien, że je wyłączyłem. Nie mogłem uwierzyć, że działają beze mnie. Jutro pewnie przyjdę razem z innymi. Zostanę na dole. Światelka migają, więc nikt nie będzie podejrzewał, że coś się zmieniło. Nawet ta kobieta... Czyżby to naprawdę była moja matka?

By way of conclusion

■ I go downstairs after everyone has already left, close the door and lift my head up involuntarily. I notice the colorful bulbs flickering above. Yellow, blue and red ones. I was sure I turned them off. They carry on regardless. Tomorrow, I will return with others and stay downstairs. The lights will be flickering, no one, even this woman, would suspect any change...was it really my mother?





z cyklu *Obecności*, 1988, akryl, płótno, 180 × 140 cm
Presences series, 1988, acrylic on canvas, 180 × 140 cm

z cyklu *Odbicia*, 1989/1990, akryl, płótno, 200 × 140 cm
Reflections series, 1989/1990, acrylic on canvas, 200 × 140 cm



Francis Bacon, 1971



■ Peer-review of the artistic, research, didactic and social activity of prof. Teresa Miszkin submitted as part of the conferment procedure for the professor title. ■ I was taken aback by the certain date I came across in Teresa Miszkin's bio note. As it turns out, on the 29th of March, 1989 she was awarded the degree of an assistant professor (*docent*). Unbelievable! Was it only four years ago, when I wrote my previous review of her artistic accomplishments for the procedure? If so, then time does fly like crazy! On the other hand, this interval allowed me to distance myself and adopt a new fresh perspective on her art practice. ■ Art- and even more so its interpretation and understanding- keep evolving. I'm aware how my interpretation of Teresa's painting has changed. In my former review, the Gdańsk-born artist received the highest accolades. Additionally, I tried to reveal some differences and similarities between her painting and the tradition of photorealism. Not only did I insist on pigeonholing her art practice into one of the movements, but was also fascinated with her unique style, which I analyzed eagerly.

■ W nocie biograficznej Teresy Miszkin odnalazłem ważną i zdumiewającą datę – 29 marca 1989 – zdobycie kwalifikacji dla zajmowania stanowiska docenta. Nie do wiary! Czyżby minęły już cztery lata od chwili, gdy pisałem recenzję dla potrzeb przewodu kwalifikacyjnego? Jeśli tak, to czas biegnie zatrważająco szybko. Z drugiej strony okazuje się, że cztery lata to wystarczająco długi okres, by na twórczość malarki spojrzeć na nowo. ■ Zmienia się sztuka, a jeszcze bardziej sposoby jej pojmowania i interpretacji. Zdaję sobie sprawę z tego, że dzisiaj inaczej niż przed czterema laty postrzegam malarstwo pani Teresy. Moja, pisana poprzednio recenzja, oprócz słów podziwu dla gdańskiej malarki, zawierała liczne próby odnalezienia podobieństw i różnic jej malarstwa z fotorealizmem. Pisałem tak nie tylko dlatego, że chciałem umieścić tę twórczość w jakimś określonym nurcie sztuki, ale także dlatego, że interesujące wydało mi się przeanalizowanie jej odmienności i jej stylistyki.

■ Po czterech latach myślę, że dalsze poszukiwanie podobieństw z fotorealizmem czy hiperrealizmem straciło jakikolwiek sens. Teresa Miszkin bowiem używa techniki fotorealistycznej dla zupełnie odmiennych niż typowi twórcy tego kierunku celów. Penetruje inne, odległe od postaw postmalarskich regiony sztuki. ■ Żyjemy w epoce postmodernizmu, do którego fotorealizm oparty na konceptualnej, intelektualnej decyzji trudno zaliczyć. Postmodernizm charakteryzuje się rozluźnieniem kryteriów wartościowania dzieła sztuki, brakiem obowiązujących norm. Artysta w czasach postmodernizmu musi znaleźć właściwą sobie formę ekspresji, właściwe sobie przesłanie twórczości, nie mając możliwości powołania się na obowiązujący program estetyczny czy reguły jakiegoś ruchu artystycznego. ■ Nie może wyrzec się odczuć subiektywnych i indywidualnej inwencji. To indywidualności artystyczne i subiektywizm tworzenia kształtują krajobraz sztuki.

■ In retrospective, further exploration of photo- or even hyperrealist tendencies in Teresa Miszkin's painting seems entirely futile since she employs this techniques for disparate reasons than your typical representatives of these movements, namely to penetrate into other areas of art (detached from the "post- attitudes" to painting). ■ Current era of postmodernism dismisses the conceptual and intellectual pursuits intrinsic to photorealist practice. The binding norms and objective criteria for assessment of the work of art have been unraveled. Means of expressions must be able to convey a deeply personal message of the postmodernist artist. The principles of period aesthetics or art movement, which they could lean on, no longer apply. ■ One's singular experience and unprecedented ingeniousness can't be renounced. Art scene is shaped by iconoclasts and creative subjective minds.



z cyklu *Po stronie milczenia*, 1987, akryl, płótno, 120 × 150 cm
wł. Muzeum Narodowe we Wrocławiu
On the Side of Silence series, 1987, acrylic on canvas, 120 × 150 cm
property of the National Museum in Wrocław



■ Teresa Miszkin konsekwentną od zarania swej twórczości postawą udowodniła, że najważniejsze są dla niej własne wybory i jej indywidualna droga przez sztukę. W czasach zmiennych klimatów i burz na planecie sztuki, nieustannie grożących dotkliwym kryzysem, umiała utrzymać swoje malarstwo na bezpiecznej ścieżce. Pracowała, malowała, wysyłała obrazy na wystawy, sprzedawała i... niszczyła. „Tak, profesorze – napisała w liście do mnie – lubię niszczyć, czyścić, usuwać. Nie lubię nadmiaru, nie lubię obrazów uszkodzonych czy, moim zdaniem, nieudanych... usuwam z pamięci to, co kulawe”. Po latach doświadczeń pozostały zatem obrazy, które artystka akceptuje. I te właśnie prace absorbują uwagę teoretyków sztuki. „(...) Malarstwo Teresy Miszkin należy do realizmu – napisała dr Bożena Kowalska – wszakże najszerzej pojętego, tego nowego realizmu naszego czasu, w którym znajdują kontynuację wszystkie rodzaje sztuki naśladowanej potoczny widok świata. Ale jest to malarstwo osobliwe (...)”, działa bowiem nie ludzającym wzrok autentyzmem, nie tą prawdziwością, która zdumiewa, a nawet wstrząsa, bo poprzez obojętne zinventoryzowanie wycinka rzeczywistości dowodzi nam, do jakiego stopnia nieuważnie, pobieżnie i wybiórczo oglądamy świat. Malarstwo Teresy Miszkin nie inwentaryzuje rzeczy. Ono emanuje zintensyfikowanym niepokojem, klimatem nostalgii, przeczuciem katastrofy, czy bezradnością w oczekiwaniu na nią. (...) Wiele cech malarstwa Teresy Miszkin – twierdzi Zofia Watrak – jak: monochromatyzm, ostre kontrasty światłocieniowe, charakterystyczne ujęcia perspektywiczne, sposób kadrowania, zbliżania i oddalania, wszystko to wywodzi się z kompozycji fotograficznej. Zgoda, obraz jest uformowany w jakimś stopniu kamerą, ale specyfika widzenia obiektywu służy tu nie jako możliwość uchwycenia tego, co umyka ludzkiemu oku, ale raczej jako punkt wyjścia do spotęgowania ekspresji środków wyrazu. To, jak widzi świat aparat fotograficzny, podlega pełnej kontroli i, co więcej, podporządkowane jest filozoficznej koncepcji przekazu artystycznego (...). Teresa Miszkin realistycznymi środkami kreuje egzystencjalny wizerunek człowieka w świecie współczesnym (...). Portret jest potwierdzeniem wiarygodności sytuacji uniwersalnej. Dramatyzm, jaki emanuje z jej kompozycji wynika ze zderzenia jednostki i grupy. Każda z figur ma własną, indywidualną twarz, psychologiczną odrębność i własną, rzeczywistą biografię (...). Malarka traktuje człowieka personalistycznie, stąd każda z jej postaci ma swój autentyczny pierwowzór, ale usytuowanie jednostki i kompozycyjny układ grupy jest już wyrazem koncepcji filozoficznej, zawartego w dziele przesłania o alienacji i ludzkiej samotności... Wprowadzenie własnej osoby w przestrzeń sztuki jest niczym innym jak pozostawieniem własnego śladu, jest też szukaniem siebie w rodzinie, wśród przyjaciół, wreszcie w społeczności. Autoportret Teresy Miszkin jest odważny i pełen determinacji, a ukazanie nagości jest aktem ujawnienia własnej słabości i bezbronności”.

■ Since the dawn of her art practice, Teresa Miszkin has stressed time and time again that what matters the most are her own decisions and outlook on art. She succeeded in keeping her painting on the right track amid the changing and harsh climate in the art world that heralds an impending crisis. She has continued to work, paint, participate in exhibitions, auction her paintings...or destroy them. In the letter she addressed to me, she wrote “Yes, professor. I enjoy destruction, cleanness and eradication. How I loathe excess, how I loathe the paintings I deem faulty or botched somehow...things which are in any way distorted hold no place in my memory”. After all these years, the only paintings Miszkin has preserved are those that earned her full acceptance. They are the only ones art critics can appraise. According to dr Bożena Kowalska, “(...) Teresa Miszkin’s painting belongs to the realist tradition in the broadest sense of the word that extends also to the new realism: art movement accurately depicting the ordinariness of the worldly landscape in manifold forms. Nonetheless, her painting is very peculiar.. the realistic and strikingly truthful representation is overtaken by the cold objective portrayal of some small fragment of reality that makes the viewer realize their superficial, inattentive and dismissive view of the world they might have demonstrated so far. Teresa Miszkin’s paintings avoid cataloging things. Instead, her pieces emanate with intense anxiety, a sense of nostalgia, an imminent catastrophe and one’s powerlessness in the face of it (...)”. Furthermore, various qualities of the paintings, which originate from photography, are enunciated in Zofia Watrak’s article, which include: “monochrome, sharp contrast, unique perspective and composition, closed and elongated field of view. To be fair, it is the camera that determines composition of the paintings. However, the role of the camera lens is, in this case, to intensify the means of expression rather than capture something that could escape the human eye. An artist wields an absolute control over the world they see through the camera lens that, as a result, conforms to the philosophical themes the artwork is meant to represent (...) Teresa Miszkin creates a realistic portrayal of an existential crisis experienced by modern people (...) The portrait reaffirms the authenticity of its universal connotations. Theatricality, which fills the canvas, derives from the tension between a mass and an individual. Every single figure has their very own face expression, psychological depth and backstory...the painter treats them as separate personalities who were inspired by their real-life counterparts. An individual placed in the throng embodies the underlying philosophical concept, as well as the main motifs of alienation and solitude (...). The decision to get involved in the art world always makes a mark. It’s also an attempt to relate to one’s family, friends and ultimately society. Self-portrait by Teresa Miszkin is an audacious and uncompromising act of creation that exposes her body, vulnerability and helplessness”.









■ Zdaniem Mariusz Hermansdorfera „(...) zagrożeni z zewnątrz egocentryczni bohaterowie obrazów Teresy Miszkin stają w pewnym momencie przerażeni dalszą perspektywą swojej egzystencji (...)”. Rozpoczęty w 1984 roku „cykl obrazów p.t. *Próg* pokazuje rodzinę z małym dzieckiem, która z niepokojem idzie naprzód, pod górę, jakby coś chciała czy musiała przekroczyć. Stosowany również wcześniej sposób ujęcia postaci powoduje, że wydają się one zmierzać do nas, że to my widzowie i odbiorcy obrazu mamy udzielić odpowiedzi na pytania zawarte w oczach, w wyrazie twarzy, w ruchach: skąd pochodzą? kim są? dokąd idą?”. ■ Cytowane teksty trafnie wyrażają to, co obecnie myślę o malarstwie Teresy Miszkin. Przywołanie przez Mariusza Hermansdorfera w analizie tego malarstwa pytań stanowiących zarazem tytuł najważniejszego obrazu Paula Gaugina jest wyrazem szacunku tego znakomitego krytyka dla postawy artystycznej Teresy Miszkin. I nie można nie mieć szacunku dla twórczości pani Teresy. Jej malarstwo jest mądre i dojrzałe. Nie dla epatowania widzów artystka demonstruje swój formalny perfekcjonizm. Najważniejsze w tym malarstwie i nadrzędne są treści uniwersalne. Treści odnoszące się do naszej egzystencji i treści, którymi wypełniona jest ludzka psychika.

■ Mariusz Hermansdorfer argues that “(...) at some point, the prospective continuation of their existence and external threat strike terror into the souls of characters portrayed in Teresa Miszkin’s paintings(...)”. The series *Próg* (*Threshold*) illustrates an upward journey of a family with a small child that struggles to move forward as if they tried or had to overcome some major obstacle. The artist’s characteristic representation of those figures gives the viewer an impression that they are in fact approaching them, seeking answers to the silent questions in their eyes, face expressions and gestures: Where Do They Come From? What Are They? Where Are They Going?” ■ Both fragments quoted above throw light on Teresa Miszkin’s painting. In his article, Mariusz Hermansdorfer – a distinguished art critic – alludes to Paul Gauguin’s most important painting, which is a token of his esteem for Teresa Miszkin’s entire oeuvre. How could anyone dare to think otherwise! Her painting is mature, insightful and executed perfectly without her resorting to the ostentatious displays of her artistry to impress the viewers. Universal meaning on the state of human existence and psyche takes precedence.

z cyklu *Zamrożenia*, 1987, akryl, płótno, 130 × 200 cm
Freeze series, 1987, acrylic on canvas, 130 × 200 cm



■ Bo czyż nie można mówić o uniwersalizmie zagadek, jakie kryje nasza psychika, uniwersalizmie wszystkiego tego, co rozpoznajemy jako własne ja, własną osobność, własną wyjątkowość. Uniwersalne są stany wątplenia, załamania, stany tęsknoty, względnej równowagi, stany oczekiwania i nadziei. A z drugiej strony – dlaczego dzieje się tak, że różnie reagujemy na spotykanych i mijanych ludzi, jednych nie zauważamy, inni wzbudzają emocje, niechęć czy obawę, a na widok jeszcze innych odczuwamy błysk wewnętrznej satysfakcji. Sądzę, że takie i podobne pytania stawia sobie Teresa Miszkin. W swoim malarstwie stara się gościć to, co uniwersalne, z tym, co indywidualne. Pewnie to powoduje jego specjalną ekspresję. ■ Przed kilkoma dniami trafił do moich rąk regulamin francuskiego konkursu, którego przewodnim hasłem jest pytanie: „Jak malować u schyłku wieku?” Czy można na takie pytanie jednoznacznie odpowiedzieć? Przecież nie, ale Teresa Miszkin swoją twórczością udziela jednej z możliwych, trafnych odpowiedzi. Warto tak malować w latach, które kończą nasz trudny, pełen sprzeczności wiek.

■ Aren't the still unresolved questions about the human mind universal? Our consciousness, identity and character, in other words everything that creates 'the self', might not be as unique as we want them to be. Every person has endured doubt, nervous breakdown, longing, some sort of balance, excitement and hope. On the other hand, why do we react differently to the fundamentally same people we meet or run into? Some of them we dismiss out of hand, others stir up strong emotion like hatred, unease or a glow of satisfaction. I believe these questions weigh heavily on Teresa Miszkin's mind. The individual mixed in with the universal creates an incredibly potent combination. ■ A few days ago, I stumbled upon some rules in the French completion, the tagline of which read "How to paint at the dawn of the century?" Is it actually possible to provide the final answer to this question? I doubt that. Teresa Miszkin's art practice offers a viable and quite satisfactory solution. It's worth painting like this in the years that put an end to the times of hardship and contradiction.



z cyklu *Tęsknoty B*, 1984, akryl, płótno, 120 × 140 cm
wł. Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Longings B series, 1984, acrylic on canvas, 120 × 140 cm
property of the National Museum in Wrocław

z cyklu *Próg*, 1986, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Threshold series, 1986, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



z cyklu *Próg*, 1986, akryl, płótno, 120 × 140 cm
wł. Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Threshold series, 1986, acrylic on canvas, 120 × 140 cm
property of the National Museum in Wrocław



■ W ostatnich latach Teresa Miszkin kilkanaście razy eksponowała swoje obrazy i to na tak ważnych wystawach jak XIX Biennale w Sao Paulo, II Biennale Azja-Europa w Ankarze, „Sztuka Gdańska” w Lubece, „Polska sztuka” w Kiel. Najważniejsza była dla niej wystawa „11 cities - 11 nations - oblicze północnej Europy” w roku 1990 w Holandii. Teresa Miszkin i architekt Jacek Krenz byli autorami pawilonu gdańskiego. Koncepcja aranżacji pawilonu sprowadzała się do próby umieszczenia przedstawionych na obrazach ludzi pomiędzy dwoma przeciwstawnymi rzeczywistościami - zewnętrzną i wewnętrzną. Rzeczywistość zewnętrzna to świat wartości powierzchownych, ulotnych. Rzeczywistość wewnętrzna to świat głębokich, złożonych wartości egzystencjalnych. U wejścia do pawilonu zwiedzający stawali olśnieni, wręcz oślepieni silnym światłem. Z trudem mogli rozpoznać zarysy wyłaniających się z piasku kształtów i form. Gdy następnie weszli na podwyższoną płaszczyznę, w strefie mroku, dostrzegli postacie, te na obrazach, jakby zawieszane, unoszące się w powietrzu. Byli to ludzie z obrazów Teresy Miszkin.

■ In the last couple of years, Teresa Miszkin's paintings have been displayed on such significant exhibitions as XIX Biennale in Sao Paulo, II International Asian-European Art Biennale in Ankara, "Art from Gdańsk" in Lübeck and "Art from Poland" in Kiel. The show entitled "11 cities-11 nations-the face of northern Europe" organized in the Netherlands (1990) was her breakthrough performance. Together with Jacek Krenz, an architect, she designed the pavilion of Gdańsk especially for this occasion. The concept behind the pieces' arrangement presupposed positioning the characters in the paintings in-between the two opposing realities- an external and internal one. The external reality is the world of superficial temporal values. The internal reality is the world of complex deep existential dilemmas. Upon entering the pavilion, the audience was dazzled, literally blinded by the strong light, so that they could barely discern the shapes and objects emerging from the sand. As they stood on the platform, they noticed that the persons portrayed in Teresa Miszkin's paintings were hanging or floating in the air, in limbo, enveloped by darkness.



z cyklu *Próg*, 1984, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Threshold series, 1984, acrylic on canvas, 120 × 150 cm

z cyklu *Ujarzmienia*, 1987, akryl, płótno, 180 × 130 cm
Tamings series, 1987, acrylic on canvas, 180 × 130 cm





z cyklu *Tęsknoty A*, 1984, akryl, płótno, 120 × 150 cm
wł. Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Longings A series, 1984, acrylic on canvas, 120 × 150 cm
property of the National Museum in Wrocław

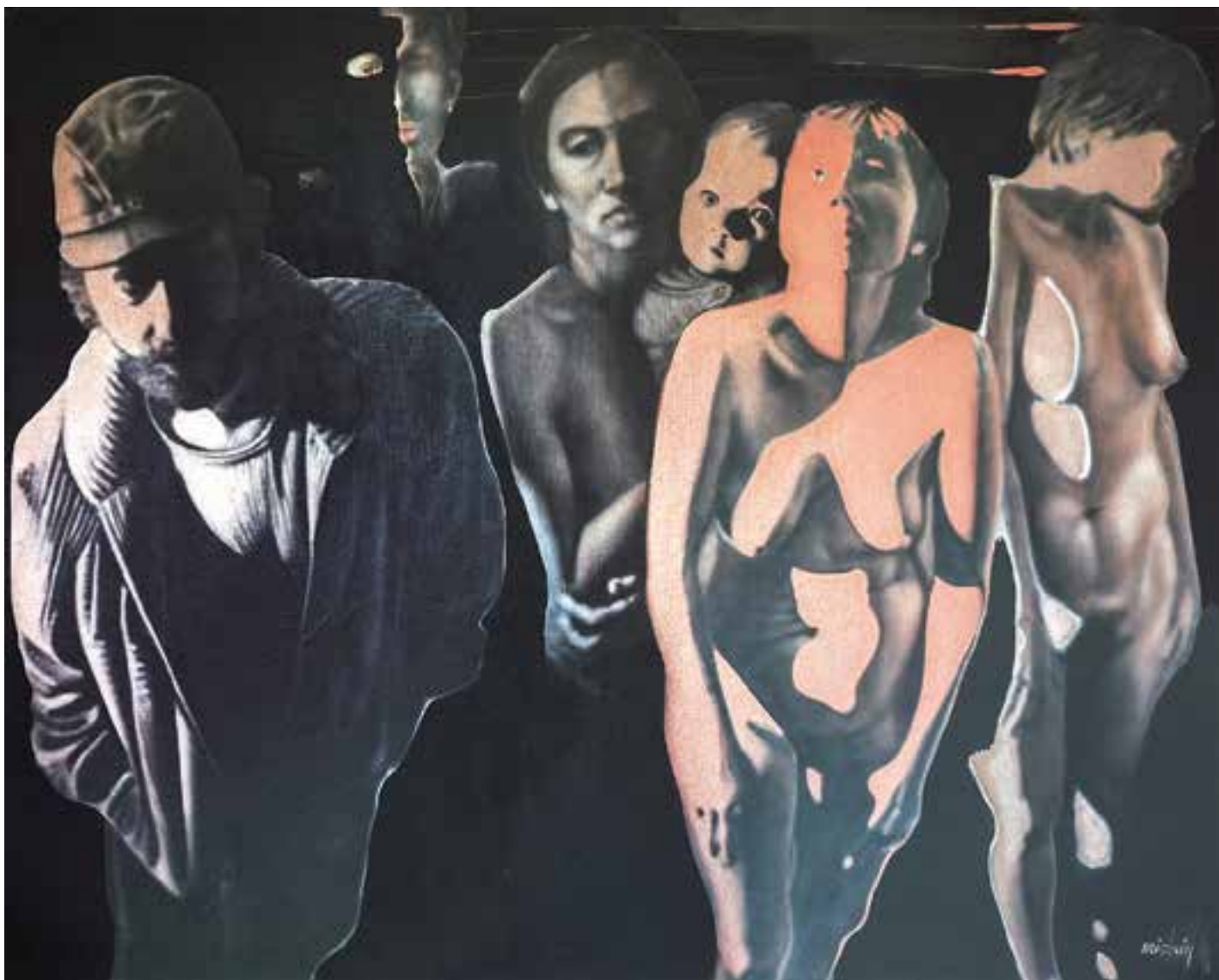
Z cyklu *Próg*, 1984/1985, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Threshold series, 1984/1985, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



z cyklu *Tešknoty*, 1983/1984, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Longings series, 1983/1984, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



Julita, 1984, akryl, płótno, 145 × 200 cm
Julita, 1984, acrylic on canvas, 145 × 200 cm



■ Artystka poświęciła gdańskiej uczelni plastycznej całą swoją, już dwudziestoletnią aktywność pedagogiczną. W roku 1989 objęła stanowisko docenta, a w roku 1992 stanowisko profesora nadzwyczajnego. W latach 1982–1990 samodzielnie prowadziła pracownię malarstwa i rysunku dla grafików. Od roku 1990 naucza podstaw malarstwa w Katedrze Kształcenia Podstawowego na Wydziale Malarstwa i Grafiki. W ostatnim roku akademickim pełniła funkcję kierownika tej katedry. ■ Intelktualna postawa Teresy Miszkin połączona z wyjątkową wrażliwością artystyczną to szczególne cechy stanowiące o predyspozycji do wykonywania roli dobrego dydaktyka. Jak wiem, znakomita praca pedagogiczna Teresy Miszkin była nie tylko zauważana, ale i nagradzana zarówno przez rektora gdańskiej uczelni (dwukrotnie w roku 1989 i w roku 1992), jak i przez Ministra Kultury i Sztuki (1992). ■ W tytule recenzji zawarte jest pytanie o aktywność społeczną osoby recenzowanej. Jestem przekonany o tym, że aktywna twórczość i intensywna praca pedagogiczna najlepiej świadczą o społecznym zaangażowaniu artysty. ■ Tekstem tej krótkiej recenzji chciałbym gorąco poprzeć wniosek o przyznanie Teresie Miszkin tytułu naukowego. Jak mało kto, ta szczególnie twórcza, dynamiczna i wrażliwa malarka zasługuje na tytuł profesora.

■ The artist has spent over twenty five years teaching at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. In 1989, she received her postdoctoral degree. In 1992, Teresa Miszkina was appointed the associate professor at the Gdańsk Academy. In the years 1982-1990, she run the Studio of Paining and Drawing for the graphic arts students. Since 1990, Teresa Miszkina has been leading the painting workshop at the Department of Basic Education at the Faculty of Paining and Graphic Arts. Last year, she was selected as the head of the department. ■ Teresa Miszkina possesses an exceptional intellectual prowess and artistic sensitivity, which are the features of a distinct academic. Her outstanding achievements in the field of education were not only appreciated, but also officially recognized by the Rector of the Academy of Art in Gdańsk, who awarded her the with the special distinction in 1989 and 1992, as well as the Minister of Art and Culture (1992). ■ The title of this peer-review mentions the social engagement of the reviewed. I must state beyond the shadow of a doubt that Teresa Miszkina's contribution to the society is best evaluated in terms of her creative output and commitment to teaching students. ■ In conclusion to this brief review, I highly recommend that Teresa Miszkina should be awarded the title of the professor. This incredibly creative, driven and sensitive painter deserves to hold the title more than anyone.



z cyklu *Zatrzymanie*, 1978, olej, akryl, płótno, 130 × 180 cm
Standstill series, 1978, acrylic and oil on canvas, 130 × 180 cm



z cyklu *Zatrzymanie*, 1978, olej, akryl, płótno, 130 × 200 cm
Standstill series, 1978, acrylic and oil on canvas, 130 × 200 cm



z cyklu *Przybliżenie* — *przybliżenie*, 1981, akryl, płótno, 120 × 150 cm
wł. Muzeum Narodowe w Gdańsku
Recollection — *Close up series*, 1981, acrylic on canvas, 120 × 150 cm
property of the National Museum in Gdańsk



z cyklu *Zatrzymanie*, 1978, olej, akryl, płótno, 120 × 180 cm
Standstill series, 1978, acrylic and oil on canvas, 120 × 180 cm



z cyklu *Przybliżenie — przybliżenie*, 1980, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection — Close up series, 1980, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



Obraz D, 1978, olej, akryl, płótno, 130 × 160 cm
Painting D, 1978, acrylic and oil on canvas, 130 × 160 cm



z cyklu *Przypomnienie* — *przybliżenie*, 1980, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection — *Close up series*, 1980, acrylic on canvas, 120 × 150 cm

Nicestwienie
Rzecz o tym, co zobaczyłem w sztuce Teresy Miszkin
Nihilation
On what I saw in Teresa Miszkin's art

■ Słuszna jest opinia, że wszystko wokół nas stara się uciec od tematu głównego. Wszystko, jednak nie wszyscy — inaczej jest w przypadku sztuki Teresy Miszkin. W pewnym sensie każda sztuka daje świadectwo przemijania, ale nie każda patrzy przemijaniu prosto w oczy, ukazując jak czas przetacza się po nas samych i jak dzieci przemienia w starców.

■ Neurony — od nich się zaczęło: jeden neuron to życie, dwa oznaczają ruch. Obecnie człowiek ma więcej połączeń neuronowych niż jest gwiazd na niebie. Energia kosmiczna, obroty ziemi — czujemy to trochę albo wcale, ale czas czujemy wszyscy. Dzień i noc, światło i cień są dla nas podstawową jego miarą. Pozwala nam to odnaleźć się we właściwej dla nas skali. Jest w tym coś z Heideggerowskiego „ustawiania bytu”, czyli wykorzystania mocy ugruntowania tego, w czym się istnieje. Otrzymujemy miarę i oparcie, które chroni nas przed skokiem w niepojętą otchłań, w nicość. Wymiar codzienności przenika się z wymiarem ogólności. Świat mniejszy w nas, większy wokół nas, a pomiędzy tymi światami jest nasza skóra — oddychająca, wrażliwa. Astronomicznie taki sam, jest czas przeżywany przez każdego z nas subiektywnie. Dobrze lub źle przeżyty, stracony, odzyskany, momentalny lub rozwlekły... Każdy mieści w nim swoje niebo i swoje piekło, i każdy musi odnaleźć własny, osobisty wymiar czasoprzestrzenny. Odkryć go i zatrzymać przy sobie, po ludzku oswoić, bo mocno zakłócony porządek świata grozi szaleństwem.

■ It is a valid opinion that everything around us is trying to avoid the main subject. It might be true for everything but not for everyone. Teresa Miszkin's art is an exception in this respect. In some sense, art gives testimony to the passing of time, but not all art looks the passing time in the eyes, showing how it tramples over us and transforms children into old men. ■ Neurons – it all began with them: one neuron is life, two entail movement. Currently, man has more neural connections than there are stars in the sky. The cosmic energy, Earth's rotation – we can feel it a little bit or not at all, but we can all feel the passing of time. Day and night, light and darkness are its basic measure. It allows us to find ourselves in the scale that is appropriate for us. There is an element of Heideggerian “setting of Being”, which means utilizing the power of establishing what we are in. We get some measure and support, which save us from a leap into the inconceivable abyss, into the void. The everyday interfuses with the general. The smaller world inside us, the greater one outside us and our breathing and sensitive skin in-between. The same for everyone in astronomic terms, time is experienced subjectively by everyone of us. Well or poorly spent, lost, regained, momentary or lingering... everyone has their own heaven or hell in it, and everyone must find their own spatiotemporal dimension. You must discover, keep it and simply become familiar with it, as badly disrupted world order may lead to madness.



Kompozycja V, 1980, olej, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Composition No. V, 1980, acrylic and oil on canvas, 120 × 150 cm

Obraz 40, 1978, olej, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Painting No. 40, 1978, acrylic and oil on canvas, 120 × 150 cm



Obraz 38, 1977, olej, akryl, płótno, 120 × 150 cm
wł. Muzeum Narodowe w Gdańsku
Painting No. 38, 1977, acrylic and oil on canvas, 120 × 150 cm
property of the National Museum in Gdańsk





z cyklu *Przypomnienie – przybliżenie*, 1981, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection – Close up series, 1981, acrylic on canvas, 120 × 150 cm

z cyklu *Przypomnienie* — *przybliżenie*, 1982, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection — *Close up series*, 1982, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



■ Towarzyszy nam nieustający ruch i zmienność wszystkiego. Na stałe jest nic. Jest czas kategorią paradoksalną, przetacza się po nas, a cokolwiek przesyje swoją paradoksalnością, natychmiast uzależnia. Po co i jak żyć, skoro umrzemy? ■ Nie ma na znanym nam świecie większych katastrof niż przemijanie. Z niego biorą się wszelkie nasze obsesje i lęki temporalne. Być może przemijanie to jedyna zaprogramowana w nas rzecz. Musi być w stałym ruchu, musi koniecznie czymś lub kimś się zająć. Z nim nie może być nudno. Zna i stosuje wielką różnorodność technik inwazyjnych, a to uwiąd, niedołęstwo, a to mączenie mózgu. Czas skutecznie zgina nam kręgosłupy, a my czasoprzestrzeni nagiąć nie potrafimy. Starzenie się i eliminacja to niezbywalne wyroki, którym podlega wszelka materia: ożywiona i nieożywiona. Wcześniej czy później człowiek dzieli los jętki zwanej efemerydą i antarktycznej gąbki. A także koszuli, auta, egipskiej piramidy. Biel włosów i zmarszczki, rdza, mgielka dymu, defekt silnika to znaki nietrwałości, bo przemijanie i nietrwałość to para w uścisku. Ale na szczęście między jedno i drugie wkłada się, pewnie dla pocieszenia, uroda świata. Smużka jasnego światła. Gorączkowo poszukujemy czegoś, co postępującej destrukcji nada jakiś sens. Naszym celem jest zyskać czas. Poszukujemy więc sprzyjającego środowiska, reprodukowujemy się, pokładamy wiarę w nauce, medycynę, wymyśliłyśmy Boga — koniecznie wiekiwego i wszechmocnego — żeby nas wsparł, żeby obiecał, że jest życie po życiu. Przynajmniej w wyobraźni próbujemy życie sobie przedłużyć, wymyśliłyśmy więc Matuzalema, Żyda Wiecznego Tułacza, Orlanda, Draculę i hibernatusów. Zapytujemy, co jest ważne, co jest mądre, co jest piękne? Propozycji odpowiedzi jest wiele, ale nie mogą wystarczyć.

■ We face constant movement and change. There is nothing stable in this world. Time is a paradoxical category. It tramples over us and conditions everything that it pierces with its paradoxicality. How should we live and what should we live for if we are all going to die? ■ There is no greater catastrophe in this world than transience. It breeds our obsessions and temporal anxieties. Maybe transience is the only thing that is hardwired into us. It has to be kept in constant movement, it needs to be occupied with something or someone. It must never get bored. It knows multiple invasive techniques, including atrophy, decrepitude and muddled mind. Time succeeds in bending our spines, but we fail to bend the spacetime. Ageing and elimination are non-negotiable sentences, which the whole matter – be it animate or inanimate – is subject to. Sooner or later man shares the fate of mayflies so aptly called Ephemeroptera or the Antarctic sponges. The same is true for the fate of a shirt, car, or Egyptian pyramid. Grey hair, wrinkles, rust, smoke haze, engine defect – they are all signs of perishability, because transience and perishability are an embraced couple, holding each other tightly. Luckily, the beauty of the world sneaks in between the two, probably to console us. A little beam of bright light. We frantically look for something that will give some meaning to the creeping destruction. We are buying time. We search for some favourable conditions, we reproduce, we put our faith in science, medicine, we conceive God – indispensably eternal and omnipotent – so that he can support us and promise us that there is life after death. If all fails, we use our imagination to extend our lives and make up Methuselah, Wandering Jew, Orlando, Dracula and Hibernatus. We ask ourselves: what is important, what is wise, what is beautiful? There are many answers to these questions, but none of them seems to suffice.

z cyklu *Przypomnienie* – *przybliżenie*, 1980, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection – *Close up series*, 1980, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



z cyklu *Zatzymanie*, 1978, olej, akryl, płótno, 120 × 140 cm
Standstill series, 1978, acrylic and oil on canvas, 120 × 140 cm





Obraz 39, 1978, olej, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Painting No. 39, 1978, acrylic and oil on canvas, 120 × 150 cm



z cyklu *Przypomnienie* — *przybliżenie*, 1981, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection — *Close up series*, 1981, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



z cyklu *Przypomnienie* — *przypomnienie*, 1982, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection — *Close up series*, 1982, acrylic on canvas, 120 × 150 cm



z cyklu *Przypomnienie — przybliżenie*, 1981, akryl, płótno, 120 × 150 cm
Recollection — Close up series, 1981, acrylic on canvas, 120 × 150 cm

■ O naturze przemijania wiemy całkiem sporo, natomiast nie możemy dać sobie odpowiedzi na pytanie, czym jest wieczność...

■ Negatywista to ktoś, kto wie, że nie sposób wymknąć się z pułapki, że wszystkim nam pisane są czarne, papierowe buty, jednak żadna żywa istota nie rozkłada czerwonego dywanu przed nicstwem. Walczą jak potrafią, bo świat, jaki by nie był, wart jest, by absorbować jego zmienne postaci. Pozytywiści, stoicy korzystają z daru smakowania danego im czasu, chwytając każdą chwilę. Wydaje się, że „karnawał” skuteczniej przełamuje przemijanie niż „post”, wielu zaś twierdzi, że wielka miłość albo sztuka czynią to najlepiej. *Ars longa, vita brevis*. Bo może dychotomia życie/śmierć nie jest wcale oczywista, może istnieje strefa neutralna, którą sztuka ustanawia i która osobliwie wymyka się ustalonym kategoriom. Nikt pod prąd nie popłynie, to oczywiste, chyba że symbolicznie, chyba że artystycznie. Chyba, że transcendentnie, bo czas próbując wymazywania, nie bierze pod uwagę możliwości budowania pomostów łączących to, co było, z tym, co będzie. Coś dobrze zmetaforyzowanego traci rozpęd, pozwalając zachować równowagę między brakiem złudzeń a nadzieją. Stąd krok jeden do epifanii, w której życie w cieniu śmierci może być pełniej odczuwalne. ■ Trzeba by jeszcze wypracować perspektywę pozwalającą wystrzeżać się rozpanoszonych wokół nieistotności. Istota, czy to, co obok? A może to, co obok jako istota? ■ Czy z zasobu przeżytych lat wynika dobrodziejstwo lepszego rozumienia świata? Czasem.



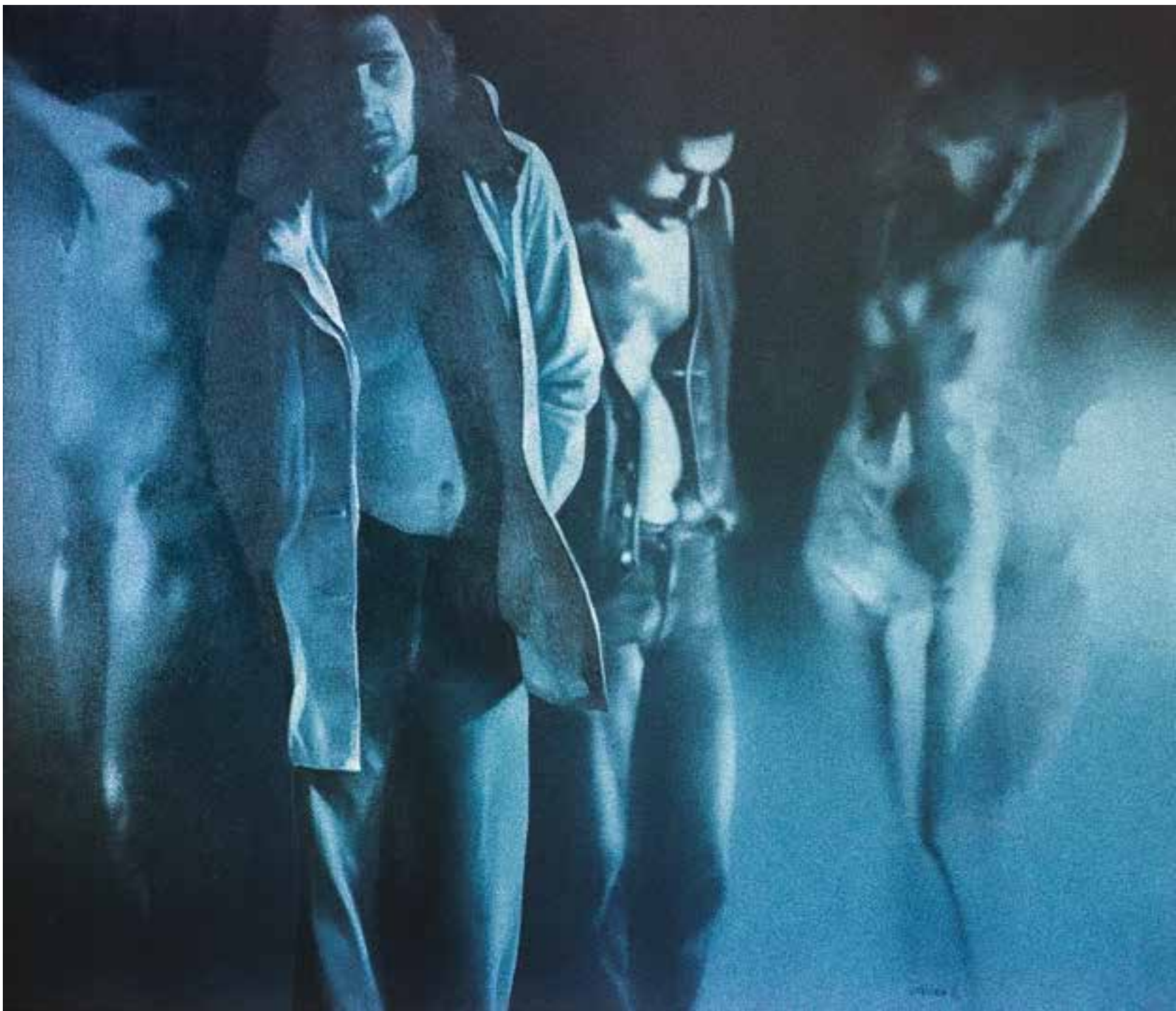
■ We know quite a lot about the nature of transience, but we cannot give each other answers to the question what eternity is... ■ A negativist is someone who knows that it is impossible to get out of this trap and we will all end up in black paper shoes, yet no living person rolls out the red carpet for nihilation. They fight as they can because the world, whatever it might be, is still worth it, as long as you know how to absorb all its different shapes. Positivists and stoics relish the time given and make use of the gift by capturing the moment. It seems that “carnival” is more efficient in overcoming the transience than “fasting”; however, many people believe that love and art are the best at it. *Ars longa, vita brevis*. Maybe the dichotomy of life and death is not so obvious and there is a neutral ground governed by art that somehow evades the established categories. No one will go against the tide – that is obvious – unless we mean it symbolically or artistically. Or maybe transcendentally, as time preoccupied with erasing does not take into account the possibility of building bridges between the by-gones and things to come. Something well metaphorized loses its momentum, allowing to retain balance between the lack of illusions and hope. From here there is only one step to epiphany, which gives a us chance to live this death-shadowed life in a much fuller way. ■ One should also develop a perspective which would allow us to abstain from all these insignificancies running rampant these days. The essence or the thing beside? Or maybe the thing beside as the essence? ■ Is the number of years lived correlated with the benefit of a better understanding of the world? Sometimes.

Kompozycja, 1977, olej, akryl, płótno, 120 × 140 cm
Composition, 1977, acrylic and oil on canvas, 120 × 140 cm





Kompozycja 13, 1977, olej, akryl, płótno, 130 × 160 cm
Composition No. 13, 1977, acrylic and oil on canvas, 130 × 160 cm



Kompozycja 16, 1977, olej, akryl, płótno, 130 × 160 cm
Composition No. 16, 1977, acrylic and oil on canvas, 130 × 160 cm



z cyklu *Zatrzymanie*, 1978, olej, akryl, płótno, 150 × 130 cm
Standstill series, 1978, acrylic and oil on canvas, 150w130 cm



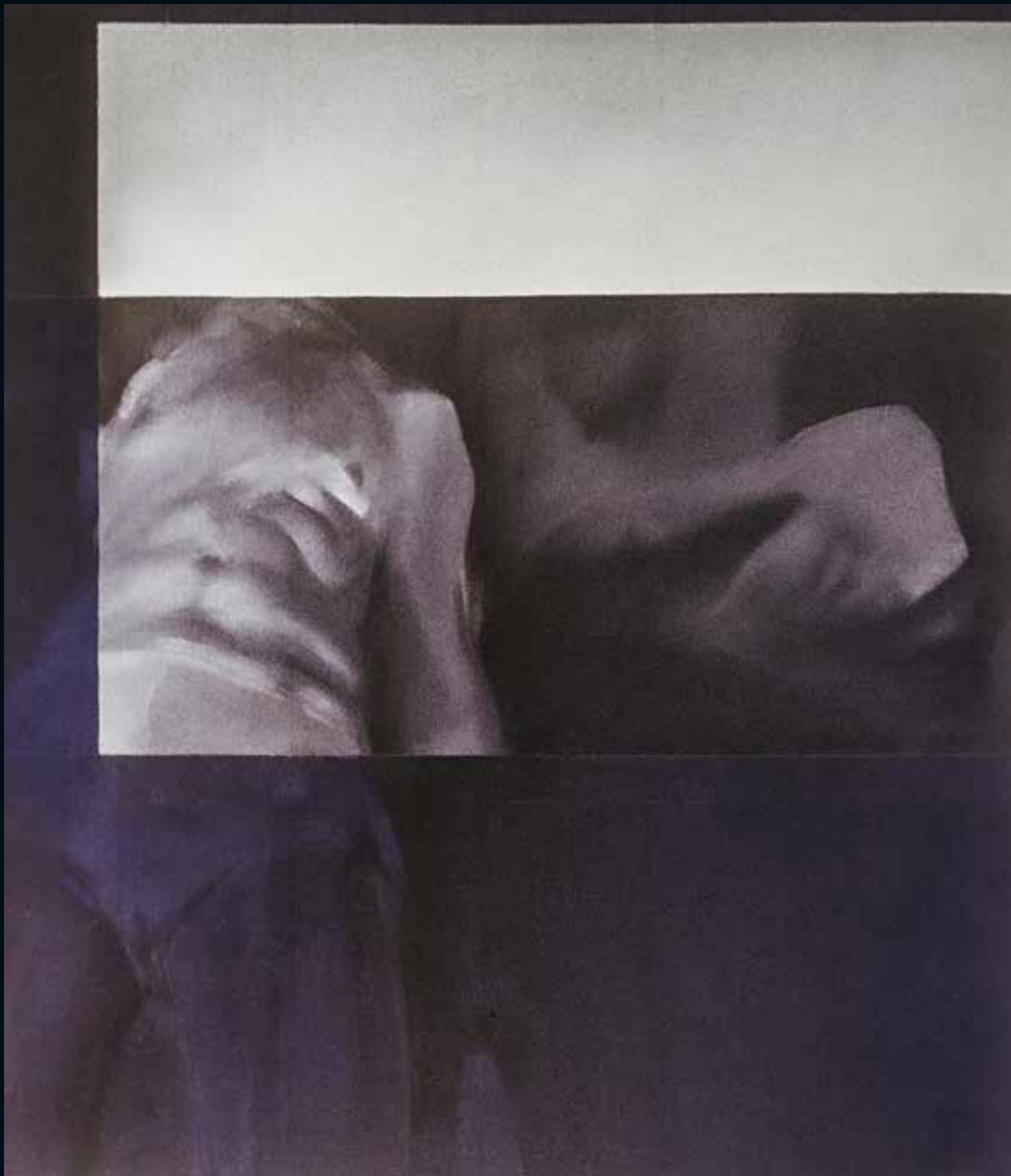
z cyklu *Alienacje*, 1975, olej, akryl, płótno, 150 × 130 cm
Alienations series, 1975, acrylic and oil on canvas, 150 × 130 cm

z cyklu *Alienacje*, 1975, olej, akryl, płótno, 150 × 130 cm
Alienations series, 1975, acrylic and oil on canvas, 150 × 130 cm



z cyklu *Alienacje*, 1975, olej, akryl, płótno, 150 × 130 cm
Alienations series, 1975, acrylic and oil on canvas, 150 × 130 cm





z cyklu *Alienacje*, 1975, olej, akryl, płótno, 150 × 130 cm
Alienations series, 1975, acrylic and oil on canvas, 150 × 130 cm

z cyklu *Alienacje*, 1975, olej, akryl, płótno, 150 × 130 cm
Alienations series, 1975, acrylic and oil on canvas, 150 × 130 cm



z cyklu *Alienacje*, 1974, olej, akryl, deska, 100 × 250 cm
Alienations series, 1974, acrylic and oil on wood, 100 × 250 cm





Teresa Miszkin

Urodzona 20 października 1947 roku w Gdańsku. Studia w Państwowej Szkole Sztuk Pięknych w Gdańsku w latach 1968–1973. Dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Władysława Jackiewicza i w Pracowni Malarstwa Ściennego profesora Kazimierza Ostrowskiego w 1973. Zatrudniona w PWSSP w Gdańsku od 1973 roku, obecnie w ASP w Gdańsku. Kwalifikacje I stopnia uzyskuje w 1979, a w 1989 kwalifikacje II stopnia w dziedzinie malarstwa. Tytuł naukowy profesora sztuk plastycznych otrzymuje 11 kwietnia 1994 roku. W latach 1999–2002 prodziekan, a w latach 2002–2008 dziekan Wydziału Malarstwa i Grafiki.

She was born on October 20, 1947 in Gdańsk. She commenced her studies at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń, and continued them at the Academy of Fine Arts in Gdańsk in the years 1968–1973. She obtained her MA degree in the year 1973 in the class of professor Władysław Jackiewicz. She has been involved with the Academy of Fine Arts in Gdańsk since 1973. She runs her own painting class at the Faculty of Painting and Graphics. She has been a Professor since 1994, and professor ordinarius at the Academy of Fine Arts in Gdańsk since 2003. In the years 1999–2002 she held the position of Deputy Dean of the Faculty of Painting and Graphics, and since 2002–2008 she has held the position of Dean of this Faculty.

Obrazy w zbiorach

Muzeum Sztuki w Łodzi,
Muzeum Narodowe w Gdańsku,
Muzeum Narodowe w Szczecinie,
Muzeum Ziemi Lubuskiej,
Muzeum Okręgowe w Toruniu,
Muzeum Okręgowe w Chełmie,
Muzeum Okręgowe w Słupsku,
oraz w zbiorach Biur Artystycznych w Warszawie, Sopocie, Legnicy,
Koszalinie, Białymstoku, Szczecinie, Olsztynie,
a także w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Wybrane wystawy indywidualne

- 2017 Indywidualna wystawa Malarstwa, *Przemijanie*, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra.
 - 2016 *Malarstwo*, Indywidualna wystawa Malarstwa, Centrum Sztuki Filmowej, Gdynia
 - 2015 Indywidualna wystawa Malarstwa, Galeria Sztuki Dwór Karwacjanów, Gorlice
 - 2006 Monograficzna wystawa malarstwa 1973–2006, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pałac Opatów, Gdańsk-Oliwa
 - 2006 *Pejzaże intymne*, Galeria Studio, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa
 - 2002 *Pejzaże intymne*, Muzeum Wisły, Tczew
 - 1999 Galeria Teatralna, Bydgoszcz
 - 1999 Galeria Refektarz, Kartuzy
 - 1993 Galeria na Schodach, Muzeum w Lęborku
 - 1991 Galeria FOS, Gdańsk
 - 1989 Biuro Wystaw Artystycznych, Płock
 - 1989 Biuro Wystaw Artystycznych, Rzeszów 1987 – Muzeum Narodowe we Wrocławiu
 - 1988 Galeria Pod Wodnikiem, BWA Gdańsk
 - 1984 Galeria 72, Chełm
 - 1981 Galeria Neuss-Norf, Niemcy
- W latach 1973–1980, BWA: Gdynia, Koszalin, Legnica

Nagrody, wyróżnienia

- 2017 Nagroda Rektora ASP I stopnia
- 2017 Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”
- 2017 Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury
- 2005 Stypendium Marszałka Województwa Pomorskiego
- 2004 Stypendium – Adolph and Ester Gottlieb Foundation, New York, USA
- 1998 Nagroda – Grant Pollock-Krasner Foundation, New York, USA
- 1990 Nagroda – udział w wystawie Współczesna Sztuka i Architektura Północy 11 Państw, 11 Miast, Leeuwarden, Holandia
- 1988 Nagroda Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki za osiągnięcia w malarstwie, Gdańsk,
- 1985 Półroczne stypendium twórcze Ministerstwa Kultury i Sztuki,
- 1985 Grand-Prix, Witkacy 85, Lębork
- 1982 Półroczne stypendium artystyczne miasta Mannheim, Niemcy
- 1977 Wyróżnienie na VII Festiwalu Sztuki „Złote Grono 77”, Zielona Góra
- 1976 I Nagroda na IX Ogólnopolskiej Wystawie Młodych, Sopot
- 1975 Nagroda i Złoty Medal, Bielska Jesień 75, Bielsko-Biała
- 1974 Wyróżnienie honorowe, Bielska Jesień 74, Bielsko-Biała

Wystawy zbiorowe

Uczestniczyła w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, m.in.:

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 2017 | Zbiorowa Wystawa Malarstwa, Gdańsk – Wilno. | 2009 | Ogrody, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg |
| 2016 | Północ Południe, ASP Gdańsk | 2008 | Ogrody, Muzeum Narodowe w Szczecinie |
| 2016 | Kunstundstilling LF w Horshunde, Dania | 2007 | ASP Poznań-ASP Gdańsk, Stary Browar Poznań |
| 2016 | Wolność w sztuce, Europejskie Centrum Solidarności, Galeria Sztuki Glaza Expo Design. | 2006 | 60-lecie ASP w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pałac Opatów, Gdańsk-Oliwa |
| 2016 | Fete Funebre, ASP, „Zbrojownia” Gdańsk | 2005 | Wrocław-Gdańsk, Gdańsk-Wrocław, ASP: Wrocław, Gdańsk |
| 2016 | Jedność w różnorodności, Lwów, Ukraina | 2004 | Obraz Roku 2003, Art. & Bussines, Warszawa |
| 2015 | Metafora i rzeczywistość, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku | 2003 | Obraz Roku 2002, Art & Bussines, Warszawa |
| 2015 | Północ-Południe, Katowice | 2001 | Trwanie, Centrum Sztuki Współczesnej, Galeria EL, Elbląg |
| 2014 | Mistrzowi w 90 Urodziny. GTPS, Gdańsk | 2001 | 3 kolory: Niebieski, Biały, Czerwony, PGS, Sopot |
| 2013 | Sąsiadki – Nachbarinnen, Berlińska Inicjatywa Kobieta - Xantypa | 2001 | Post scriptum, Galeria 78, Gdynia |
| 2012 | Sąsiadki – Nachbarinnen, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Zielona Brama | 2000 | Oliwa bliżej Gdańska – Gdańsk bliżej Oliwy, Dworek Oliwski, Gdańsk-Oliwa |
| 2012 | Sonderstesstellung Polnischer Kunstler AH Gruner Hegel wahrend der Wagner festipile Polonia C-dur, Galeria T&T, Bayeruth, Niemcy | 1999 | O nas dzisiaj. Sztuka XX wieku, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pałac Opatów, Gdańsk-Oliwa |
| 2012 | Wystawa Malarstwa, Galeria Pionowa, Gdańsk | 1999 | Teresa Miszkin – Piotr Józefowicz, Galeria „Koło”, Gdańsk |
| 2012 | Wokół Obrazu, Galeria EL, Elbląg | 1999 | Public Relations, Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia”, Gdańsk |
| 2011 | Widzieć, VI Forum Malarstwa Polskiego, Galeria BWA Zamek Książ, Wałbrzych | 1998 | Współczesna Sztuka Polski, African Windows Museum, Pretoria, RPA |
| 2011 | Widzieć, VI Forum Malarstwa Polskiego, Galeria BWA, Kielce | 1988 | Dekonstrukcyjniści Gdańscy, nowa Edycja, BWA, Toruń |
| 2011 | Widzieć, VI Forum Malarstwa Polskiego, Galeria Forum, Muzeum Okręgowe, Toruń | 1977 | Dekonstrukcyjniści Gdańscy, nowa edycja, BWA: Olsztyn, Poznań, Łódź, Elbląg |
| 2011 | Widzieć, VI Forum Malarstwa Polskiego, Płocka Galeria Sztuki, Płock | 1997 | Polish Figure. Prezentacja Współczesnej Polskiej Sztuki Figuralnej, Slocumb Galleries, Johnson City, USA |
| 2011 | Widzieć, VI Forum Malarstwa Polskiego, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa | 1996 | Docento Discimus, ASP w Gdańsku |
| 2011 | Widzieć VI Forum Malarstwa Polskiego, MOS Galeria BWA, Gorzów Wlkp | 1996 | Dekonstrukcyjniści Gdańscy, BWA: Bydgoszcz, Wałbrzych |
| 2011 | 100 lecie ZPAP, PGS Sopot | 1995 | Kunstler aus Breslau und Danzig, Hamburg KMT, Niemcy |
| 2011 | Widzieć, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa | 1994 | Polnische Kunstlerinnen In Gedok-Haus, Lubeka, Niemcy |
| 2010 | Gdańsk w Istambule, Muzeum Sztuki, Istambuł | 1993 | Zeitgenossische Kunst aus Danzig, Stadtmuseum, Waldkraiburg, Niemcy |
| 2010 | Widzieć, Galeria BWA, Piła | 1993 | Akt w Sztuce, Teatr Miejski w Gdyni, Gdynia |
| 2010 | Widzieć, BWA Krosno | 1993 | Artyści z Gdańska, Kaliningrad |
| 2010 | Widzieć, Galeria Sztuki Współczesnej PROFIL, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu | 1993 | My Dzisiaj /pokolenie lat 70., Poznań |
| 2010 | Ogrody, Biuro Wystaw Artystycznych, Nowy Sącz, (nowa edycja) | 1992 | Sztuka z Gdańska, Praga, Czechosłowacja |
| 2009 | Kolekcja Galerii, Galeria Pionowa, wystawa malarstwa, Gdańsk | 1991 | Polska Sztuka, Kiel, Niemcy |
| 2009 | Ogrody, Bałtycka Galeria Sztuki, Koszalin | 1991 | Sztuka Gdańska, Lubeka, Niemcy |
| 2009 | Ogrody, Muzeum w Sosnowcu, Sosnowiec | 1991 | Miszkin – Bauć, Galeria Sztuki Współczesnej, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Pałac Opatów, Gdańsk-Oliwa |
| | | 1990 | Współczesna Sztuka i Architektura Północy 11 Państw, 11 Miast w Leeuwarden, Holandia |
| | | 1989 | Malarstwo Polskie 80, Karlowe Wary, Czechosłowacja |

Bibliografia

Wydawnictwa książkowe

- 1989 Wczoraj i Dzisiaj, BWA, Sopot
- 1989 II Biennale Azja-Europa w Ankarze, Turcja
- 1987 XIX Biennale Międzynarodowej Sztuki w Sao Paulo, Brazylia
- 1986 VI Triennale, New Delhi, Indie
- 1986 XIII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Muzeum Narodowe, Szczecin
- 1986 Witkacy 85, Muzeum w Łęborku
- 1985 Sztuka Polska, Turku, Finlandia
- 1985 Artyści z Gdańska w Paryżu, Paryż, Francja
- 1984 Artyści z Gdańska, Avalon, Francja
- 1983 Frauenbilder von heute, Kaiserlantern, Niemcy
- 1983 Kunst Der 80-er Jahre, Mannheim, Niemcy
- 1983 Impresje Polskie, Paryż, Francja
- 1982 Gdańska Sztuka Dzisiaj, Landau, Niemcy
- 1981 Biennale Sztuki Gdańskiej, BWA, Sopot
- 1980 Polskie Malarstwa Współczesne, Praga, Budapeszt, Sofia
- 1980 Polaków Portret Własny, Muzeum Narodowe, Kraków
- 1980 Miesiąc Sztuki z Gdańska, Brema, Niemcy
- 1980 Sztuka z Gdańska, Locarno, Szwajcaria
- 1979 Międzynarodowa Wystawa Malarstwa Realistycznego, Sofia, Bułgaria
- 1979 Międzynarodowa Wystawa Sztuki Współczesnej, Slawnyj Gradem, Jugosławia
- 1978 Sztuka Faktu, Bydgoszcz
- 1978 Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa
- 1978 Festiwal Malarstwa Współczesnego, Muzeum Narodowe, Szczecin
- 1977 Polska Sztuka ze Zbiorów Muzeum w Łodzi, Muzeum Narodowe, Łódź
- 1977 CDN – Prezentacja Sztuki Młodych, Warszawa
- 1977 Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego, Wrocław
- 1976 Człowiek-Format, Kraków 1976 – Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego, „Zachęta”, Warszawa
- 1976 IX Ogólnopolska Wystawa Młodych, BWA, Sopot
- 1976 Festiwal Malarstwa Współczesnego, Muzeum Narodowe, Szczecin
- 1975 Wystawa Międzynazwiązkowa, Sofia, Bułgaria
- 1974 VIII Ogólnopolska Wystawa Młodych, BWA, Sopot
- 1974 Festiwal Malarstwa Współczesnego, Muzeum Narodowe, Szczecin
- *Między Słowem a Światłem. Poezja i Malarstwo współczesnych artystów wybrzeża, wstęp i wybór* Kazimierz Nowosielski, Gdańsk 2006.
 - Wojciech Zmorzyński, *Teresa Miszkin. Malarstwo*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2006.
 - Zofia Tomczyk-Watrak, Roman Gajewski, *Wizja Lokalna – Pokolenia*, Gdańsk 2002.
 - Mariusz Hermansdorfer, *Kondycja Ludzka*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2001.
 - Zofia Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od Szkoły Sopotkiej do Nowej Szkoły Gdańskiej*, Wydawnictwo „słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 2001.
 - Bożena Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
 - Adam Pawlak, *Teresa Miszkin. Malarstwo*, Biuro Wystaw Artystycznych w Sopocie, Galeria Sztuki BWA, Gdańsk 1988.
 - *Polaków Portret Własny*, praca zbiorowa, red. Marek Rostworowski, „Arkady”, Warszawa 1983.
 - Marcell Bacciarelli, *Olejny Konceptualizm, Wbrew... 22 Polnische Künstler*, Muzeum Sztuki Łódź, Kölnischer Kunst Verein, Köln 1977.
- ### Artykuły w czasopismach
- Dorota Rudnicka, *Złudzenia i Rzeczywistość*, „Promocje Pomorskie” 1999 (VII), 2.
 - Zofia Watrak, *Teresa Miszkin*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, 29.
 - Zofia Watrak, *Egzystencjalny realizm Teresy Miszkin*, „Sztuka” 1991 (XV), 10.
 - Katarzyna Bogucka, *Leeuwarden śni o słońcu*, „Tygodnik Gdański” 1990, 14.
 - Zofia Watrak, *Jeden plus jeden równa się jeden. Studium samotności*, „Autograf” 1989, 3.
 - Zofia Watrak, *Teresa Miszkin*, „Galeria Autografu”, „Autograf” 1989, 3.
 - Adam Pawlak, *Łęk i alienacja*, „Sztuka” 1988, 5/6.
 - Mariusz Hermansdorfer, *Przechodnie*, „Odra” 1987, 3 (marzec).
- ### Artykuły okolicznościowe
- Jarosław Bauć, *Malarstwo. Teresa Miszkin*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Galeria Muzealna w Pałacu Opatów, 1990.
 - *Icetera*, Manifestatie '11 Steden' /11 Landen' groeit in Frieslandhal, Vrijdagse bijlage Leeuwarder Courant 1990.
 - Bożena Kowalska, *Teresa Miszkin*, „Galeria 72”, Wystawa Sztuki Współczesnej, Chełm 1984.
 - Monika Frank, *Schönstes Geschenk für die Stipendiatin: Ruhe zum Malen*, „Rein-Neckar-Zeitung” 1981, 193.



Wydawca | Published by

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku | The Academy of Fine Arts in Gdańsk

Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk

www.asp.gda.pl

Wydział Malarstwa ASP w Gdańsku | Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Dziekan | Dean

dr hab. **Jacek Kornacki**, prof. ASP

Prodziekani | Vice-deans

dr **Aleksandra Jadczyk**, dr **Marek Wrzesiński**

Wydawnictwo współfinansowane z dotacji podmiotowej MNiSW na utrzymanie potencjału badawczego oraz przez Rektora ASP w Gdańsku.

The publication is co-financed from the earmarked subsidy for maintaining research potential awarded by the Ministry of Science and Higher Education and from the funds of the Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Redakcja naukowa | Scientific editor

prof. **Teresa Miszkin**

Recenzja naukowa | Peer review

prof. **Zbigniew Bajek** – Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

prof. **Jacek Rykała** – Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Autorzy tekstów | Authors of texts

dr **Barbara Kowalska**, dr **Zofia Watrak**, prof. **Ryszard Winiarski** – ASP Warszawa,

prof. **Roman Gajewski** – ASP Gdańsk, **Mariusz Hermansdorfer**, **Mariola Balińska**,

Adam Pawlak, **Zaza Wilczewska**, **Ireneusz Jabłoński**

Autorzy fotografii | Authors of photographs

Teresa Miszkin, **Filip Sendal**, **Witold Węgrzyn**, **Jacek Zdybel**, **Bartosz Żukowski**

Korekta | Proofreading

Iwona Ziętkiewicz

Tłumaczenia | Translation

Karolina Jasińska, **Piotr Andrzejewski**

Współpraca | Cooperation

dr **Marek Wrzesiński**

Projekt graficzny | Graphic design

Jacek Zdybel

Druk | Printed in

LIBRA-PRINT Daniel Puławski

Nakład | Print run

500 egzemplarzy | 500 copies

ISBN: 978-83-65366-71-9

Gdańsk 2018

