

Teresa Pagowska

S P E C T R A A R T S P A C E M A S T E R S

Fundacja Rodziny Staraków | Spectra Art Space | 2021
Bobrowiecka 6 Warszawa | www.starakfoundation.org

Teresa Pagowska – malarka, poetka koloru. Jej obrazy wypełnia świat pełen wrażliwych gestów, zapisów osobistych historii. Bardzo ujmują mnie słowa artystki, będące manifestem owej wewnętrznej niezależności: „Nie jestem specjalistką od morza, od kobiet ani od mężczyzn czy zwierząt. Ja jestem ja: Teresa Pagowska”. Równolegle, w magiczny sposób, wszyscy czujemy się zaproszeni do Jej intymnego świata własnych poszukiwań, własnych spostrzeżeń, własnych myśli. To szczególna umiejętność, właściwa nielicznym, by z opowieści jednostkowej uczynić taką, która jest pokrewna wielu. Niekoniecznie uniwersalną, bardziej sejsmograficznie czułą na zjawiska towarzyszące nam wszystkim.

W 1961 roku, u progu swojej kariery, Teresa Pagowska została wpisana przez Petera Selza do nieformalnego kanonu polskiej sztuki powojennej, poprzez obecność na słynnej wystawie „Fifteen Polish Painters” w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Sześćdziesiąt lat po tym wydarzeniu, z wielką przyjemnością zapraszam Państwa na wystawę artystki, której malarstwo nadal rezonuje ze współczesnością, pozostając trwałą inspiracją dla kolejnych pokoleń artystek i artystów. Jest to twórczość ważna i szczerza, wyrażnie animowana własną biografią, kobiecą wrażliwością ciała i wielką świadomością malarstwa XX wieku.

Teresa Pagowska – a painter, a poet of colour.

Her paintings are filled with a world full of sensitive gestures, records of personal stories. The artist's words, being a manifesto of this inner independence, appeal to me very much: "I'm not a sea, women, men or animal specialist. I am me: Teresa Pagowska". At the same time, magically, we all feel invited to her intimate world of her own searches, own insights, own thoughts. This is a special skill, boasted by only few, to make an individual story one to which many can relate. Not necessarily universal one, rather sensitive like a seismograph to the phenomena accompanying us all.

In 1961, on the verge of her career, Teresa Pagowska was entered by Peter Selz to the informal canon of Polish post-War art, by her presence at the famous exhibition titled "Fifteen Polish Painters" at the Museum of Modern Art in New York. Sixty years after that event, I am most pleased to invite you to the exhibition of an artist, whose paintings still resonate with the present, remaining a permanent inspiration for successive generations of artists. This oeuvre is important and honest, clearly animated by the artist's own biography, female sensitivity of the body and a great awareness of the painting of the 20th century.

Jerzy Starak

założyciel Fundacji Rodziny Staraków | founder of the Starak Family Foundation

T E R E S A P Ą G O W S K A



Obraz Czarny I | Black Painting I | 1960
technika mieszana, płótno | mixed technique, canvas | 100×81 cm
Starak Collection



Obraz czerwony II | Red Painting II | 1961
olej na płótnie | oil on canvas | 155,5x77 cm
kolekcja prywatna | private collection

Ciągle upraszczanie, tęsknota by „niczym” wypowiedzieć „wszystko”. By dojść do tego potrzebne jest korzystanie ze wzruszeń pochodzących zewsząd, zuchwałość i ryzyko. Jakaś odrobina szaleństwa?

Ciągle żądanie od siebie więcej i magiczny moment, gdy myśl, czy może działanie staje się najbardziej klarowne. A potem walka podporządkowań rygorów formalnych i znaczeniowych.

Tym co zajmuje mnie najgłębiej jest postać ludzka. Nie tylko ze względu na bogactwo formy. Sądzę, że właśnie człowiek zawiera najwięcej magii treściowej.

Postaciom ro dzącym się na moich płótnach nie ograniczam życia do jednorazowej egzystencji. Chwilami mam wrażenie, że daję im swobodę działania – ciekawa, jak zachowają się w nowej sytuacji.

Jest to fascynujący moment w którym przedmiot zaczyna nami kierować.

Malarstwo może być „szalone”, ma prawo poruszania głęboko ukrytych błysków podświadomości, może zaspakajać tęsknoty bardziej intymne – jeżeli można się tak wyrazić i jeżeli w ogóle można się o malarstwie wyrażać.

W swojej różnorodności ma ono szansę trafienia na podobny rodzaj „słuchu” u odbiorcy.

I wtedy powstaje dialog: POKAZANE ZOSTAŁO ZOBACZONE.

Continuous simplification, yearning for expressing “everything” with “nothing”. If you want to reach that, you have to make use of emotions coming from everywhere, be bold and risk. A bit of craziness?

Keeping demanding more from yourself and the magical moment when a thought or perhaps an action becomes clearest. And then a struggle of constraints of form and meaning.

What occupies me most profoundly is the human figure. Not only because of the richness of form. I think that it is the human that contains the most content-related magic.

I do not reduce the life of the characters emerging on my canvases to a one-time existence. Sometimes I have an impression that I give them a freedom to act – I’m curious about how they are going to behave in a new situation.

This is a fascinating moment when the object starts controlling us.

Painting can be “crazy”, has the right to move deeply concealed flashes of subconsciousness, can satisfy more intimate yearnings – if one can say that and if one can say anything at all about painting.

In its diversity, painting has a chance to reach a similar kind of “attention” in the recipient.

And then the dialogue comes into being: THE SHOWN HAS BEEN SEEN.



Akt na czerwonej kanapie | Naked Figure on a Red Sofa | 1963
tempera, olej na płótnie | temper, oil on canvas | 166 x 131 cm
kolekcja prywatna | private collection



Dzień trzeci | Third Day | 1965
olej na płótnie | oil on canvas | 133×163 cm
Starak Collection





Pierwszy | First | 1968
technika własna, płótno | own technique, canvas | 150×130 cm
Starak Collection



Szósty | Sixth | 1967
olej na płótnie | oil on canvas | 146x130 cm
kolekcja prywatna | private collection



Trio | 1969
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 160×140 cm
kolekcja prywatna | private collection



Portret dublerki | Portrait of the Understudy | 1969
olej na płótnie | oil on canvas | 150x140 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi | Muzeum Sztuki in Łódź



Korytarz I | The Corridor I | 1971
olej na płótnie | oil on canvas | 150×130 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi | Muzeum Sztuki in Łódź



Krzesła II | The Chairs II | 1973
olej na płótnie | oil on canvas | 150x130 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi | Muzeum Sztuki in Łódź



Teresa Pągowska w pracowni | Teresa Pągowska in the studio | 1977
Archiwum Teresy Pągowskiej | Archives of Teresa Pągowska



Magiczna grupa I | Magic Group I | 1975
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 143×134,5 cm
kolekcja prywatna | private collection



Magiczna grupa II | Magic Group II | 1986
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 159,5×149,5 cm
kolekcja prywatna | private collection



Nogi na plaży, z cyklu Monochromaty | Legs on the Beach, from the series Monochromes | 1976
tempera, akryl na płótnie | tempera, acrylic on canvas | 150x135 cm
Starak Collection



Plaża w deszczu, z cyklu Figury Magiczne | The Beach in Rain, from the series Magic Figures | 1978
olej na płótnie | oil on canvas | 150×159 cm
Starak Collection



Monochromat XXXXC | Monochrome XXXXC | 1975
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 120x130 cm
kolekcja prywatna | private collection

Sądzymy, jesteśmy pewni, że stwarzamy swój własny świat. Że ten świat kogoś zainteresuje. Pozwoli inaczej rozejrzeć się dookoła.

Stąd to zadufanie? Bowiem inaczej cała nasza praca nie miałaby sensu, poza indywidualną pasją, która ogarnęła nas i podporządkowała sobie nasze życie. Skazani jesteśmy na samych siebie, na własne klęski, na olśnienie fałszywe i to prawdziwe, dające szczęście.

Patrzę, żeby widzieć i opowiedzieć to w obrazie, zafascynowana paradoksalnością sztuki, tajemnicą i osobistą logiką każdego obrazu.

Zachwyciło mnie określenie jednego z przyjaciół, że są w mym malarstwie „fanaberyjność i nieprzewidywalność”.

Ależ tak! To cechy miłości. A jeśli miłość, to ciągle szukanie, niedosyt, zaczynanie wciąż od początku. Rodzaj zapominania jak się to robi, po to, by zostawić wolny teren dla wyobraźni.

A więc malarzowi potrzebne są tajemne machinacje, mimo że ta tajemniczość składa się często ze spraw prostych.

Mówi się o perfekcji, a mnie fascynuje smak błędów, które można tak spiętrzyć, że tworzą własną siłę. To ja je akceptuję, to mnie stają się posłuszne i dają obrazowi wyraz.

Ten zawód wymaga indywidualności, egocentryzmu, nawet egoizmu.

Mój obraz jest moim obrazem, a jego siła moją siłą. Napięcie połączone z luzem bliskim fruwania rodzi się w tych wielu godzinach pracy, która jest pracą ciężką rzemieślnika-poety. To wtedy zachowanie dziecinnej radości malowania łączy się z maksymalną kontrolą umożliwiającą zobaczenia tak ostre, tak jasne, aż niemożliwe i nieoczekiwane („fanaberyjne i nieprzewidywalne”) samo zaistnieje na płótnie, przekształcone w czystą formę.

Trzeba dużo wiedzieć, by dużo odrzucać. Ciągle się myślę, nie trafiam, walczę z płótnem – moim przyjacielem i wrogiem jednocześnie.

Jesteśmy w tym sami – ono i ja.

We think, we are sure that we are creating our own world. That this world will interest someone. Will make it possible to look around differently.

Where does this self-righteousness come from? This is because otherwise our whole work wouldn't make any sense, apart from an individual passion that engulfed us and conquered our lives. We are condemned to ourselves, to our own failures, to a false revelation and the true revelation, one that gives happiness.

I look so that I can see and tell about it in a painting, fascinated by the paradoxes of art, the mystery and personal logic of each painting.

I was delighted by what one of my friends said: that my paintings contain “capriciousness and unpredictability”.

Yes, they do! These are features of love. And if love, then this means constant search, insufficient satisfaction, starting over again. A kind of forgetting about how you do it just to leave a free room for your imagination.

So a painter doesn't need mysterious machinations, although the whole mysteriousness is often made up of simple matters.

They talk about perfection but I'm fascinated by the taste of mistakes, which can be accumulated so much that they can form their own power. It is me that accepts them, it is me that they listen to and invest a painting with an expression.

This profession requires individuality, egocentrism, even egoism.

My painting is my painting and its power is my power. The tension combined with the relax close to flying comes into being over those many hours of work, which is a hard work of a craftsman – a poet. This is when the preservation of the childlike joy of painting is combined with the maximum control, which allows you to see so sharply, so brightly, until the impossible and the unexpected (“capricious and unpredictable”) comes into being by itself on the canvas, is transformed into pure form.

You have to know much so you can reject much. I constantly go wrong, miss, struggle with the canvas – my friend and foe at the same time.

We are alone in this together – the canvas and me.



Akrobatka | The Female Acrobat | 1986
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 140x161 cm
kolekcja prywatna | private collection



Słonie | The Elephants | 1986
olej na płótnie | oil on canvas | 145×130 cm
Starak Collection



Czerwone psy | Red Dogs | 1986
olej na płótnie | oil on canvas | 140x130 cm
Starak Collection

Nie ukrywam, że sztuka to moja miłość, moje życie. Ale chciała-
bym uniknąć patosu, choć właściwie czemu? Myślę, że człowie-
kowi wolno czasami mówić, że kocha. Wiem, że Kocham rodzinę,
mojego psa... I jeszcze kilka osób... Dotyczy to także morza, nie
wiem czy wszyskich mórz, chyba zresztą tak ogólnie przyrody.

No i na pewno Kocham malować. Ale to jest skomplikowa-
ne, składa się z tylu elementów jakby niezgodnych, sobie wza-
jem przeczących. Nie potrafię tego wyjaśnić, nie umiem tego na-
wet opowiedzieć. Jest w tym rzeczywiście – jakkolwiek banalnie
to zabrzmiał – radość i rozpacz jednocześnie, zmaganie się nie tyl-
ko ze sobą ale z czymś tak ludzkim, że aż pozaludzkim, zmaganie
się z tym, co przekracza pole naszej bezpośredniej obserwacji...

Fizyczność malowania mnie stwarza. Płótno, farby, pędzle, no
i moje ręce – to jest to z czego ma powstać obraz. Więc lubię tego
dotykać, zmieniać się w to. Lubię być płótnem, farbą, pędzlem...
więc obrazem?

Najważniejsze jest aby istniał powód obrazu. Tym powodem
może być wszystko: brutalność dnia, sen, wiersz, czyjś ból, który
stał się moim bólem. Byleby to coś było odczułe przeze mnie z tak-
ką siłą, która sięga głębiej niż moje „wiem”. Trzeba na tyle ośmie-
lić wyobraźnię, by uzyskać precyzję widzenia tego powodu. Ta
intensywność wyobraźni, absolutna koncentracja i nieprzesą-
dzanie niczego z góry mogą doprowadzić do znajdowania zna-
ków własnych, znaków, którymi zapisujemy siebie, swoje przeży-
wanie świata.

Odważę się powiedzieć, że mam umiejętność prawdziwej kon-
centracji, która dla uprawiania wszelkiej sztuki jest nieodzowna.
O to u kobiet – z racji naszej fizyczności i kulturowego dziedzictwa
– najtrudniej. Kiedy już przystępuję do płótna, kiedy zaczynam
je atakować, istnieje dla mnie wyłącznie ono i ja wobec niego. To
jest, mam tego świadomość, jakiś dar, coś z czym się urodziłam.

Jeśli zdarzy się w tej pracy olśnienie – poprzez napięcie, sa-
motność, która odcina mnie, lepiej: wyizolowuje ze wszystkiego
co dookoła – to ono rodzi poczucie, że nie wyłącznie mnie do-
tycza akcja obrazu i jego zagadka, w które zostałam wciągnięta,
ale że niejako oferuję je widzowi, daję mu szansę współuczestni-
ctwa. Nuda, poczucie bezpieczeństwa, rutyna – to wróg ryzyka,
uniesień, szaleństwa, tych elementów, które prowadzą do kreacji
i pozwalają zapomnieć o konwencji.

Malarstwo jak każda sztuka wymaga dużej wiedzy, ale nie wol-
no pokazywać jej na zewnątrz, musi być ukryta w środku. Tak jak
w środku nas ukryte są nasze sny, odczucia dźwięków czy zapa-
chów, pragnienie poezji w różnych jej przejawach.

A szczęście? Kiedy oddaje się obrazom wszystko co ma się w so-
bie czasem uda się dotknąć Tajemnicy, zawrzeć jej przecucie.

I can't hide that art is my love, my life. But I'd like to avoid pathos,
but actually why? I think that a human is sometimes allowed to
say they love. I know that I love my family, my dog ... and a few
more people The same applies also to the sea, I don't know if
all seas, but anyway possibly nature in general.

And well, I surely love painting. But this is complicated, em-
braces so many elements that are kind of incompatible, mutual-
ly contradictory. I can't explain that, I'm unable to even talk about
this. This actually contains – however cliché this sounds – joy and
despair at the same time, contending not only with oneself but
also with something so human that it is extra-human, contending
with what goes beyond the field of our direct observation ...

The physical nature of painting creates me. Canvas, paints,
paintbrushes, and my hands – these are materials for a painting.
So I like touching that, turning into that. I like being the canvas,
the paint, the paintbrush ... hence the painting?

What is most important that there is a reason for a painting.
Anything can be such a reason: brutality of the day, a dream, a po-
em, someone's pain which has become my pain. It just must be
something that I feel with such a strength that reaches deeper
than my "I know". You have to dare your imagination enough to
achieve the precision of perception of this reason. This intensity
of imagination, absolute concentration, and not taking anything
for granted might lead to finding own signs, signs we use for re-
cording ourselves, our experience of the world.

I venture to say that I have the skill of true concentration,
which is indispensable for going in for any kind of art. This is most
difficult for women, due to our physical nature and the cultural
heritage. When I approach the canvas, when I start to attack it, it
is the only thing that exists for me and I am the only thing that ex-
ists for it. This is, I'm aware of that, a kind of a gift, something with
which I was born.

If a revelation happens during this work – through tension,
loneliness that cuts me off, or even better: isolates me from eve-
rything around me – it gives rise to a feeling that the action of
the painting and its mystery in which I've become involved do
not concern only me but so to say that I offer them to the view-
er, I give the viewer an opportunity to cooperate. Boredom, sense
of security, routine – these are enemies of risk, elation, crazy-
ness, those elements that lead to creation and allow me to forget
about conventions.

Just like every kind of art, painting requires ample knowledge
but it cannot be shown outside, it must be concealed inside. Just
like our dreams, sensations of sounds or smells, desire for poetry
in its various manifestations are concealed inside us.

And happiness? When you surrender everything you have in-
side you to paintings, you can sometimes touch the Mystery, in-
clude its premonition.



À propos krynolina | À propos Crinoline | 1993
akryl, tempera na płótnie | acrylic, temper on canvas | 151×135 cm
Starak Collection

Uczę się przy każdym obrazie. Każdy staram się zaczynać tak, jakbym nic nie wiedziała o malarstwie, jakby było dla mnie totalna zagadką, jak go rozwiązać. I tylko dlatego mogę malować. Jestem bardzo blisko natury. Bardzo kocham wieś, zwierzęta – czasami myślę, że może nawet bardziej niż ludzi.

Są obrazy, które maluję rok, nawet dłużej. Są takie, które powstają w ciągu tygodnia, to bardzo indywidualne. To jest chyba zależne od siły mojej koncepcji, od siły wewnętrznej. Maluję codziennie. Kiedy jest jakaś niezależna ode mnie przerwa, w której nie mogę tego robić, to po dwóch dniach chodzę tak wściekła, że bym gryzła.

Forma jest ważniejsza niż treść, albo równie ważna. Idą w parze. Mam pomysł i próbuję przełożyć go jak najkrócej na płótno. A jeśli jak najkrócej, to znaczy – samą formą, a nie gadulstwem.

Nie jestem specjalistą od morza, od kobiet ani od mężczyzn czy zwierząt. Ja jestem ja: Teresa Pągowska, która coś myśli, coś przeżywa i z tego wynika coś, co często mnie zaskakuje.

I learn with every painting. I try to begin each one such as if I knew nothing about painting, as if it was a total mystery for me how to solve it. And this is the only reason why I can paint. I'm very close to nature. I love the countryside, animals very much; I sometimes think that even more than people.

There are paintings that take me a year, or even longer. Some of them are made over a week, this is a very individual matter. This probably depends on the power of my concept, on my internal power. I paint everyday. When there is an interruption beyond my control, during which I can't do this, after two days I'm so angry that I'd bite.

Form is more important than content, or equally important. They go hand in hand. I have an idea and I try to convey it to the canvas in the shortest possible way. And "in the shortest possible way" means: with the use of the form alone, not by talking.

I'm not a sea, women, men or animal specialist. I am me: Teresa Pągowska, who thinks something, experiences something, and all this results in something that often surprises me.



Zwierzyniec | Menagerie | 1995
oil on canvas | oil on canvas | 150x140 cm
Starak Collection





Autoportret nastroju | Self-portrait of the Mood | 2000
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 30x60 cm
kolekcja prywatna | private collection



Pochmurna plaża | Cloudy Beach | 2000
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 140×130 cm
kolekcja prywatna | private collection



Przesypywanie czasu | Pouring Time | 2000
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 145x130 cm
kolekcja prywatna | private collection



Horyzonty | Horizons | 2000
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 140×130 cm
kolekcja prywatna | private collection



Ślady, wersja II | Traces, version II | 2005
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 129,5×139,5 cm
kolekcja prywatna | private collection



Czarne łzy | Black Tears | 2006
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 139,5×130 cm
kolekcja prywatna | private collection



Niebieskie mewy | Blue Seagulls | 2006
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 130x140 cm
kolekcja prywatna | private collection

Zastanawiałam się, że tak – ona leży na plaży, dla mnie przynajmniej, i jest bardzo zadowolona z tego, że sobie leży na słoneczku. Ten czarny but był mi potrzebny, żeby korespondował z głową. Najtrudniejsze w tym obrazie były dwie rzeczy: najpierw namalowałam głowę, a potem zastanawiałam się, jak ją połączyć z tym aktem. To jest takie straszne płótno, niesłuchanie grube, szorstkie, w które niesłuchanie wsiąka tempera. Postanowiłam, że bardzo lekko, ledwie pobrudzę je bielą. Namalowałam akt i nie wiedziałam, czym go zamknąć, czegoś mi brakowało. I pamiętam, że Ola mnie zawołała na obiad. I ja nagle pomyślałam sobie – biorę puszkę białej farby emulsyjnej, czyli takiej gęstej i największy pędzel, położyłam ten obraz na podłodze i namalowałam tą farbą tę biel i w nią, mokną, wmalowałam te niebieskie formy. Poszłam na obiad i powiedziałam sobie, że zobaczę po obiedzie jak to wygląda. I strasznie się cieszyłam, że ten obraz nie przypomina moich wcześniejszych... Bo dużo malowałam takich obrazów, gdzie ten styk piasku z wodą, z niebem, był taki delikatny, na takich małych różnicach, może ładnych, ale takich właśnie za ładnych, wiecie, o co mi chodzi, jakby za delikatnych.

Ten obraz nazywa się *Pani Budda*. Ja już namalowałam Panią Buddę, ale w pastelowych kolorach, takich niesłuchanie delikatnych, no i z głową też delikatną. A tu postanowiłam ją zrobić taką... taką ostrą babę.

Jeśli chodzi o tamten pierwszy obraz z Panią Buddą, to był tu kiedyś taki Japończyk, który ma wielką galerię w Tokio i który był zainteresowany moimi obrazami, a ja byłam zainteresowana, żeby zrobić tam wystawę. Jak pokazałam mu moje obrazy, to w pewnym momencie wyjęłam *Panią Buddę* i nagle się przestraszyłam, że gdy rok lub dwa lata wcześniej byliśmy z Filipem w Tokio przy okazji wystawy Henia oglądaliśmy tyle różnych, szalenie ciekawych, przedstawień Buddy, przeważnie figur, i że ja dotknę go tym, że to jest Pani Budda. Poprosiłam tłumacza, aby go przeprosił, jeśli to dotyka jego przekonania religijnych czy tradycji. A on powiedział: „Proszę pani, u nas Budda-kobieta występuje dość często, rzadziej niż mężczyzna, ale często, raczej jestem zdumiony, że pani weszła w ten temat, że tak powiem”.

I was wondering that yes – she's lying on the beach, at least for me, and she's very happy that she's lying in the sun. That black shoe was necessary to correspond with the head. Two things were most difficult in this painting: I painted the head first and then I wondered how to connect it with the nude. This is such a bad canvas, extremely thick, rough, and which tempera soaks crazily in. I decided to strike it white very lightly, slightly. I painted a nude and didn't know how to close it, there was something missing. And I remember that Ola called me for dinner. And I suddenly thought: take a can of white emulsion paint, which is the thick one, and the biggest paintbrush, I put the painting on the floor and I made the whiteness with that paint and inserted those blue forms in the white paint. I went to the dinner and I told myself that I'd see what it looked like after the dinner. And I was very happy that the painting did not resemble my earlier ones... Because I painted a lot of such pieces where the connection between the sand and the water, the sky, was so delicate, with such small differences, maybe pretty, but actually too pretty, you know what I mean, kind of too delicate.

This painting is called *Ms. Buddha*. I had already painted *Ms. Buddha*, but in pastel colours, so extremely delicate, and with a delicate head. And here I decided to make her a... a hot lady.

As to the first painting of *Ms. Buddha*, there was a guy from Japan here, who had this big gallery in Tokyo and was interested in my paintings and I was interested in doing an exhibition there. As I was showing my paintings to him and at one point brought *Ms. Buddha* I suddenly got scared – because a year or two years before we visited Tokyo with Filip on the occasion of Henio's exhibition and we saw so many different, very interesting, presentations of Buddha, mostly figures – that he would be hurt that this was *Ms. Buddha*. I asked the interpreter to apologise to him if that hurt his religious beliefs or traditions. And he said: “Madam, a Buddha-woman occurs quite often, less frequently than a man, but still often; I'm rather astonished that you delved into this topic, so to say”.

Teresa Pągowska

O obrazach *Niebieskie mewy* i *Pani Budda* Teresa Pągowska opowiedziała w swoim ostatnim wywiadzie z 2007, przeprowadzonym przez Katarzynę Soltan i Piotra Młodziejca, zamieszczonym w magazynie „Art&Business” nr 3 2007, s. 4–10.

The paintings titled *Blue Seagulls* and *Ms. Buddha* were the topic of the last interview with Teresa Pągowska, conducted by Katarzyna Soltan and Piotr Młodziejciec and published in “Art&Business” magazine № 3/2007, pp. 4–10.



Pani Budda II | Madame Buddha II | 2006
tempera, akryl na płótnie | temper, acrylic on canvas | 139×130,5 cm
kolekcja prywatna | private collection



TERESA PĄGOWSKA

Teresa Pągowska urodziła się 12 czerwca 1926 roku w Warszawie. W dzieciństwie, spędzonym w Poznaniu, uczyła się rysunku u Wandy Taranczewskiej – żony Wacława Taranczewskiego, w ich domu po raz pierwszy zetknęła się ze środowiskiem artystycznym, poznała tam między innymi Tytusa Czyżewskiego, Zdzisława Kępińskiego, Jana Spychalskiego.

Po wojnie, od 1945 roku studiowała malarstwo w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu w pracowni prof. Wacława Taranczewskiego, a po jego przenosinach do Krakowa, w pracowni prof. Eustachego Wasilkowskiego.

Jako dodatkową specjalizację wybrała malarstwo ścienne, pracowała m. in. przy realizacjach: polichromii w kościele św. Jana w Poznaniu (1948) i mozaik w Domu Dziecka w Poznaniu (1950). Jeszcze jako studentka, w latach 1949–1950 pełniła funkcję asystentki w pracowni malarstwa ściennego prof. Jana Piaseckiego. Dyplom uzyskała w 1951 roku pod kierunkiem prof. Taranczewskiego. W 1950 roku Pągowska przeprowadziła się do Sopotu, wiążąc się na kilkanaście kolejnych lat z PWSSP w Gdańsku i sopockim środowiskiem artystycznym.

W latach 1950–1958 pełniła funkcję starszego asystenta, a od 1958 adiunkta w pracowni malarstwa prof. Stanisława Teisseyre'a w PWSSP w Gdańsku, następnie w latach 1958–1964 w pracowni Piotra Potworowskiego (po śmierci Potworowskiego w 1962 roku prowadziła pracownię przez kolejne dwa lata samodzielnie). Od debiutu w 1949 roku brała udział w licznych wystawach prezentujących współczesne malarstwo polskie (m.in.: coroczne Ogólnopolskie Wystawy Plastyki, 1959–1954, Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki. Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi

Teresa Pągowska was born on 12 June 1926 in Warsaw. In her childhood, spent in Poznań, she learnt drawing from Wanda Taranczewska – the wife of Wacław Taranczewski; she encountered the artistic community for the first time at their home, where she became acquainted, among others, with Tytus Czyżewski, Zdzisław Kępiński and Jan Spychalski.

After the War, since 1945 she studied painting at the State Higher School of Graphic Arts (SHSGA) in Poznań at Prof. Wacław Taranczewski's studio and following his transfer to Kraków – at Prof. Eustachy Wasilkowski's studio.

Chose wall painting as an additional specialisation: worked, among others, on polychromes in the St. John Church in Poznań (1948) and mosaics in the Children's Home in Poznań (1950). Still a student, acted as an assistant at Prof. Jan Piasecki's wall painting studio in the period 1949–1950.

Earned her diploma in 1951 under the supervision of Prof. Taranczewski. In 1950, Pągowska moved to Sopot and became affiliated with the SHSGA in Gdańsk and the Sopot artistic community for the subsequent more than ten years.

Acted as senior assistant in the period 1950–1958 and associate professor at Prof. Stanisław Teisseyre's painting studio at the SHSGA in Gdańsk since 1958, subsequently at Piotr Potworowski's studio in the period 1958–64 (managed the studio on her own for two years after Potworowski's death in 1962).

Since her debut in 1949 she participated in numerous exhibitions presenting contemporary Polish painting (among others, annual Polish-Nationwide Graphic Arts Exhibitions, 1959–1954, Polish-Nationwide Young Graphic Arts Exhibition. Against the War – Against the

w Arsenalu, 1955), w 1959 roku brała udział w paryskim Biennale Młodych (Première Biennale de Paris).

Lata 50. to okres bardzo intensywnej działalności Pągowskiej i jej zaangażowania w życie artystyczne. W tym czasie brała udział w pracach nad odbudową Starego Miasta w Gdańsku (dekoracja fasad dwóch kamienic przy Długim Targu, 1954–1955), a także w pracach nad koloryzacją nowych hal w Porcie Gdyni i dekoracją sal zamku w Gołuchowie. Zaangażowana w organizację Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie – cyklicznego ogólnopolskiego przeglądu sztuki współczesnej, w 1956 roku pełniła funkcję przewodniczącej komitetu organizacyjnego, w 1958 roku w ramach Festiwalu zorganizowała wystawę Piotra Potworowskiego.

Praca i przyjaźń z Potworowskim, jak sama wspominała, pomogła jej wyzwać się z konwencji kolorystycznych, których silnym ośrodkiem pozostawała tzw. szkoła sopocka. Początkowo zwróciła się ku malarstwu bardziej swobodnemu bliskiemu informel i malarstwu materii, na przełomie lat 50. i 60. zaczął krystalizować się indywidualny styl artystki.

W 1964 roku przeniosła się do Warszawy, kolejne lata, w czasie których nie zajmowała się dydaktyką, stanowiły okres intensywniej pracy malarskiej.

W latach 60. jej malarstwo zdominował motyw silnie zdeformowanej, traktowanej skrótowo, ludzkiej figury, ukazywanej często w dynamicznych, tanecznych układach, w neutralnej, zbudowanej z barwnych plam przestrzeni (cykl prac Dni). Od tej pory postać ludzka, a zwłaszcza kobieca jest w jej malarstwie obecna jako anonimowa, zwarta, mocno określona sylweta, a twórczość artystki sytuowana jest w szeroko rozumianym obszarze nowej figuracji (w 1963 roku wzięła udział w dwóch międzynarodowych wystawach tego nurtu: La Nuova Figurazione we Florencji i École de Paris 1963 w paryskiej Galerie Charpentier).

W 1971 roku Pągowska powróciła do pracy pedagogicznej, w latach 1971–1973 prowadziła pracownię w PWSSP w Łodzi, następnie w latach 1973–1992 pracownię malarstwa i rysunku na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie (w 1988 roku otrzymała tytuł profesora zwyczajnego).

W tym czasie rozpoczęła malowanie *Monochromatów*, po raz pierwszy prace z tego kontynuowanego przez kolejne lata cyklu zostały pokazane w 1974 roku na wystawie w Galerii Numaga 2 w Auvernier, a w 1975 roku w Galerii Zapiecek w Warszawie. W późniejszym, powstającym od 1975 roku cyklu *Figur magicznych* artystka powraca do koloru, z czasem ciągle obecna w jej malarstwie postać – sylweta pojawia się w przestrzeni sugerującej pejzaż (najczęściej nadmorski, plażę, ogród).

Do 1995 roku malowała obrazy o dużych formatach, chętnie używała niegruntowanych płócien, wykorzystując surowość ich materii. Od 1995 roku malowała równocześnie obrazy o niewielkich wymiarach, z jednym motywem – jak sama je nazywała – „portrety przedmiotów i zwierząt”.

Zmarła 7 lutego 2007 roku w Warszawie.

Teresa Pągowska jest laureatką wielu nagród, m.in.: Nagrody im. Jurzykowskiego (1990), Nagrody im. Jana Cybisa (2000), Nagrody im. Kazimierza Ostrowskiego (2001), otrzymała także doktorat honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w 2002 roku.

Fascism at the Arsenal, 1955); in 1959, she took part in the Paris Youth Biennale (Première Biennale de Paris).

The 1950s marked a period of very intensive activity of Pągowska and her involvement in the artistic life. At that time she took part in the works on the reconstruction of the Old Town in Gdańsk (decoration of façades of two townhouses at Długi Targ street, 1954–1955), as well as in the works on the colouring of new sheds in the Gdynia Harbour and the decoration of rooms in the Gołuchów castle. Involved in the organisation of the Festival of Graphic Arts in Sopot – a periodic Polish-nationwide review of contemporary art, in 1956 she chaired the organisation committee and in 1958 organised a Piotr Potworowski exhibition as part of the Festival.

As she recalled, the work and friendship with Potworowski helped her liberate from colour conventions, which were strongly represented by the so-called Sopot school. Initially she turned to more casual painting similar to Art Informel and painting of matter; at the turn of the 1960s the individual style of the artist began crystalising.

The artist moved to Warsaw in 1964; the subsequent years, when she did not teach, saw a period of intensive painter work.

In the 1960s, her painting was dominated by the motif of heavily deformed human figure, treated as an abridged version, often shown in dynamic dance settings, in a neutral space built of colourful patches of space (*Days cycle*).

Since that moment the, in particular female, human figure was present in her painting as an anonymous, compact, clearly outlined silhouette, and the artist's oeuvre can be located within the broadly understood field of new figuration (in 1963 she participated in two international exhibitions of this stream: *La Nuova Figurazione* in Florence and *École de Paris 1963* at the Galerie Charpentier in Paris).

In 1971, Pągowska returned to pedagogy.

In the period 1971–73 she ran a studio at the SHSGA in Łódź and subsequently in the period 1973–92 a painting and drawing studio at the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw (was awarded the title of Professor in 1988).

At that time she began painting the *Monochromes*; pieces belonging to that cycle, which was continued over the following years, were shown for the first time in 1974 at an exhibition at the Numaga 2 Gallery in Auvernier and in 1975 at the Zapiecek Gallery in Warsaw. In a later cycle, *Magical Figures*, created since 1975, the artist returned to colour; over time, the silhouette – still present in her painting – appears in a space that suggests a landscape (most often seaside, beach, garden).

Until 1995 she painted large-format pieces, was eager to use non-primed canvases, taking advantage of their raw matter. Since 1995 she simultaneously made small-size paintings with a single motif: “portraits of objects and animals” as she called them.

She died on 7 February 2007 in Warsaw.

Teresa Pągowska was a laureate of numerous awards, among others: Jurzykowski Prize (1990), Jan Cybis Prize (2000), Kazimierz Ostrowski Prize (2001), and received the Honorary Doctor title at the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2002.

Agnieszka Szewczyk

Fundacja Rodziny Staraków dziękuje | Starak Family Foundation would like to thank
wszystkim osobom i instytucjom | all individuals and institutions
zaangażowanym w przygotowanie wystawy | involved in the preparation of the exhibition

Teresa Pągowska | SPECTRA ART SPACE MASTERS

Specjalne podziękowania zechcą przyjąć | Special thanks go to:

Agnieszka Szewczyk

Filip Pągowski

Jarosław Suchan

Dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi | Director of Muzeum Sztuki in Łódź



Fundacja Rodziny Staraków | Starak Family Foundation

Fundatorzy | Founders

Anna i Jerzy Starak

Prezes zarządu Fundacji | President of the Board of the Foundation

Elżbieta Dzikowska

Kurorka | Curator

Spectra Art Space | Starak Collection

Ania Muszyńska

Zespół | Team:

Magdalena Marczak-Cerońska

Kama Kieremkamp

Wykaz źródeł reprodukcji | List of sources of reproductions

Fundacja Rodziny Staraków | fot. Maciej Jędrzejewski

str. | p. 6, 10–11, 19, 21, 22, 26–27, 29, 31

Muzeum Sztuki w Łodzi

str. | p. 15–17

kolekcje prywatne | private collections

str. | p. 7, 9, 12–14, 18, 20, 23, 25, 32–39, 41

Prawa autorskie do reprodukcji dzieł Teresy Pągowskiej dzięki uprzejmości Filipa Pągowskiego

Copyrights to reproductions of artworks by Teresa Pągowska courtesy of Filip Pągowski

©Filip Pągowski

Wydawca | Published by

Fundacja Rodziny Staraków

przy współpracy z | in cooperation with

Fundacja PSW Promocji Sztuki Współczesnej www.fpsw.org

© Fundacja Rodziny Staraków 2021