

Cudlowska



Malarstwo i rzeźba
Pintura y Escultura • Painting and Sculpture

Wystawa ta ma dla mnie ważną i podwójną wymowę. Przede wszystkim dlatego, że są na niej tylko moje własne prace, po raz pierwszy w odrodzonej Polsce. Dlatego, że wiąże mnie ona z Archiwum Emigracji na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, dzięki któremu tak ważna w historii Polski emigracja wojenna na Zachodzie, ma już, i będzie miała w przyszłości, najważniejszy w kraju materiał naukowy dla młodych historyków, pisarzy i biografów.

Chcę serdecznie podziękować, twórcom tego Archiwum, którzy w przewidywaniu jego konieczności, podjęli się tego wielkiego zadania i umożliwili powstanie tej wystawy; kustosz Janinie Ładnowskiej (Muzeum Sztuki, Łódź) za łaskawą zgodę napisania tekstu katalogu i za jego treść, oraz kuratorowi wystawy — Sławomirowi Majochowi za jej przygotowanie i ofiarną pomoc we wszystkich etapach.

Izabella Godlewska de Aranda

Esta exposición tiene para mí una doble vertiente, por un lado, es mi primera exposición en una Polonia renacida, y por otro, con ella me enlazo con la Universidad de Toruń de Nicolás Copernico y su Archivo de la Emigración. Gracias al cual, la emigración polaca hacia el oeste, causada por la segunda guerra mundial, tan importante para la historia de Polonia, ya tiene, y tendrá, este material didáctico para estos jóvenes historiadores, escritores y biógrafos.

Mi más sincero agradecimiento a los creadores del Archivo, quienes sintieron la necesidad de crearlo y de emprender esta empresa en la que ahora participo. Agradezco también a la comisario Janina Ładnowska (Museo del Arte, Łódź) haber tenido la amabilidad de encargarse de los textos, y, finalmente, al comisario Sławomir Majoch por organizar esta muestra, y su ayuda con todos los detalles.

Izabella Godlewska de Aranda

This exhibition has for me an important two-fold meaning. First and foremost, it being my first „one-man” show in re-born Poland. Secondly, it binds me to the Polish Emigration Archive at the Nicholas Copernicus University in Toruń. It is due to this Archive that Poland’s wartime emigration to the West, a period of utmost importance in the history of the country, will find in it now and in the future, a fundamental source of reliable material to serve young historians, writers and biographers.

I wish to convey my deepest thanks to the creators of the Archive who, anticipating its future importance, embarked on this valuable task, and for making it possible for this exhibition to take place. My thanks also to curator Janina Ładnowska (Museum of Art, Łódź) for kindly agreeing to write such a learned preface, and to curator Sławomir Majoch for the preparation of the exhibition and for offering his generous help in all its aspects.

Izabella Godlewska de Aranda

londyn

Wrzesień 2004

Staram się rozumieć abstrakt jako nieskończoność
w pojęciu absolutu. Niedostępnego absolutu gdzie
wyobrażnia Tęczy się z nią znanymi nam realiami.
To Nijja natury, krajobrazu, wschodu i zachodu
słońca, poświaty księżyca, ostateczna i jedyna
prawda która jest jednocześnie nieskończonością.
To swoisty język świata nas otaczającego który
szuka swego własnego wyrazu by znaleźć
drogę do pojedynania z przeznaczeniem.

JP



Gudlenska

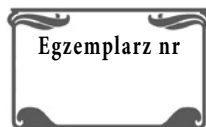
Malarstwo i rzeźba
Pintura y Escultura
Painting and Sculpture

Toruń — Londyn 2005

Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu
Museo da la Universidad de Toruń • University Museum in Toruń

Publikacja przygotowana z okazji wystawy: *Godlewska. Malarstwo i rzeźba*
w Muzeum Uniwersyteckim w Collegium Maximum X–XI 2005

Wydrukowano 1000 egzemplarzy numerowanych.



Wydawca:

Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń, Poland
tel. (48 56) 6114 391, fax (48 56) 652 04 19; e-mail: archiwum@bu.uni.torun.pl
http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum_Emigracji

Oficyna Wydawnicza Kucharski — Toruń
ul. Piękna 2, 87-165 Wielka Nieszawka, Poland
tel./fax (48 56) 678 72 93; e-mail: kucharski@oficynamjk.com.pl
<http://www.oficynamjk.com.pl>

Redaktor:

Sławomir Majoch

Redaktor techniczny:
Rafał Milewski

Skład i łamanie:
Studio MORIA

Tłumaczenie na j. hiszpański: *Eduardo Aranda Godlewski* Tłumaczenie na j. angielski:
Krzysztof Muszkowski

Zdjęcia:

Byron Corones, Mirosław J. Kucharski, Wojciech Kurdziel, Piotr Kurek,
archiwum Izabelli Godlewskiej de Aranda

Na frontowej okładce rzeźba *Biała dziura*. Na tylnej okładce obraz *Lucia*.

ISBN 83-89376-27-X

Druk i oprawa: ZPW POZKAL, Inowrocław

Copyright by Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu, 2005
Copyright by Oficyna Wydawnicza Kucharski — Toruń, 2005
Copyright by Izabella Godlewska de Aranda, 2005

Izabella Godlewska de Aranda: osobiste kraj-obrazy podróże

Narodziny Izabelli Godlewskiej w dniu 18 grudnia 1931 zostały zarejestrowane w powiatowym miasteczku Słomin nad rzeką Szczarą w województwie nowogrodzkim na północno-wschodnich kresach II Rzeczypospolitej. Od pierwszych dni życia mieszkała w majątku Synkowicze, gdzie gospodarowali od 1926 jej rodzice. Synkowicze były majątkiem liczącym 3.800 ha, tylko 900 ha stanowiły pola i łąki, resztę piękne lasy, ludność chłopska była białoruska, okolica płaska. Mała Izabella od wczesnego dzieciństwa jeździ konno. Brat jej Karol jest starszy o 10 lat.

Ojciec Józef Godlewski, syn ziemianina z Kowieńszczyzny, przed I wojną odebrał wykształcenie rolnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim. W czasie I wojny oficer w armii carskiej, po rewolucji lutowej w 1917 współpracował z Naczpołem organizującym pod wodzą m.in. Dowbora ewakuację polskich oficerów i żołnierzy. Bezpośrednio po wojnie był wojskowym.

Matka Izabelli — Fabianna Godlewska z Czapskich była wnuczką Emeryka Hutten-Czapskiego, donatora Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego w Krakowie, córką Karola ze Stańkowa, słynnego prezydenta Mińska (dziś stolicy Białorusi), hojnego donatora na cele rozbudowy i rozwoju miasta i stryjeczną siostrą malarza i pisarza Józefa Czapskiego i znawczyni twórczości Adama Mickiewicza Marii Czapskiej — z Przyłuk.

Rodzice Izabelli Godlewskiej poznali się w Mińsku a pobrali w Warszawie w 1920. W 1938 Józef Godlewski został wybrany senatorem Nowogrodziny wysunięty przez koła ziemiańskie, samorządowe i rządowe.

W pierwszych dniach września 1939 rodzina wraz z krewnymi i sąsiadami, po bezdrożach, stale psującymi się samochodami, przeprawia się w 63 godziny do Wilna uciekając przed Niemcami. Po 17 września Wilno zajmują wojska sowieckie.

Edukacyjna pogadanka radiowa głosi po rosyjsku: „Jesteśmy w tej chwili w majątku Synkowicze, dawniej senatora Józefa Godlewskiego. Dzielimy ruchomości i inwentarz pomiędzy robotników rolnych i biedotę sąsiednich wiosek. Konie, ponieważ są doskonałe, pójdą natomiast do służby w sowieckiej armii. Niech służą pańskie konie sowieckim bojcom. Krowy, owce, świny i ptactwo rozdajemy fernalom i biedocie wiejskiej. Staroświeckie meble, obrazy, sztychy, kolekcje starych monet pojadą w „Moskowskij Muziej”. Nie będzie więcej panował tutaj „polski senator” i pan.”

Nie ma już domu.

Matka w Wilnie ratuje chorą na szkarlatynę 7-letnią Izabellę. Z nieopisanymi trudami, poskramiając patriotyczne zapaly rwącego się do wojska 18-letniego Karola, Józef Godlewski w Kownie, stolicy jeszcze niezależnej

* Janina Ładnowska — historyk sztuki, starszy kustosz w łódzkim Muzeum Sztuki, wykładowca w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego; autorka i współautorka wystaw poświęconych najwybitniejszym postaciom sztuki XX wieku, m.in. Katarzyny Kobro, Władysława Strzemińskiego, Karola Hillera, Henryka Stażewskiego, a także *Présance Polonaise* (Centre Georges Pompidou, Paryż).

Litwy, zdobywa potrzebne wizy, na wszelki wypadek także do Meksyku. Przez Rygę, samolotem 28 stycznia 1940 rodzina odlatuje do Szwecji. Stamtąd do Belgii, wreszcie do Francji. We Francji Józef Godlewski, doświadczony saper buduje polski obóz dla wojska w Coëtquidan. Karol zaciąga się do wojska. Po klęsce Francji w czerwcu 1940 Fabianna i Józef Godlewscy wraz z córką uciekają do Marsylii i przez Hiszpanię i Portugalię statkiem do Wielkiej Brytanii. Tam i Józef Godlewski zaciąga się do wojska. Fabianna Godlewska, znająca świetnie język angielski, prowadzi z ramienia Polskiego Czerwonego Krzyża i lotnictwa polskiego dom dla rekonwalescentów wojennych, Craighall koło Blairgowrie w Szkocji. Izabella uczy się w Kilgraston Sacred Heart School z internatem w Perthshire i na ferie jeździ tam do matki.

Po wojnie sytuacja rodziny jest ciężka. Ojciec pracuje m.in. jako strażnik w Victoria & Albert Museum w Londynie. Dopiero, gdy „zimna wojna” osiąga apogeum, jego biegła znajomość rosyjskiego, białoruskiego, ukraińskiego, litewskiego okazuje się przydatna. Jest ponadto prezesem Związku Ziem Północno-Wschodnich i współredaktorem pisma „Lwów i Wilno” (1946)¹.

Izabella Godlewska waha się pomiędzy studiami muzycznymi, a malarskimi. Biorąc pod uwagę sytuację materialną rodziny pragmatycznie wybiera architekturę. Studiuje w Oxford School of Architecture (dyplom 1955). Ten wybór życiowej drogi jest rodzajem kompromisu, jak to zauważa w niewydanym eseju o Izabelli Godlewskiej z 1973 pisarz hiszpański José Luis Castillejo, znawca awangardy. Kompromisu, który nie jest buntem przeciwko społecznym konwencjom (wola ojca czy rodziny), natomiast jest wyrazem pewnego idealizmu właściwego ludziom wykorzenionym i odnajdującym nowe ojczyzny.

Izabella Godlewska wspominając architektoniczną edukację, przypomina nacisk, jaki był położony na rysunek i akwarelę (stara angielska tradycja). Równolegle pobiera lekcje malarstwa u Józefa Pacewicza, malarza dawniej związanego z École de Paris, mieszkającego w Londynie.

Akwarelę Izabella Godlewska będzie malować całe życie. Najchętniej krajobrazy. Wyczuwa płamę koloru, cieniuje barwę, kontrastuje z linią, która buduje kompozycję. Maluje też cykle, np. widok neogotyckiej fasady Museum of Natural History o różnych porach roku i dnia, widok, który może obserwować ze swego okna na Cromwell Road w Londynie. Widoki Tatr (1994), czy szkockiego jeziora Loch Ness (1996) zachowując wyczucie miejsca zbliżają się do abstrakcji i są... romantyczne. Sądzić można, że na biegłość we władaniu tą trudną techniką wpłynąć mogła angielska szkoła akwareli, zaś na skłonności do postimpresjonizmu zamiłowania nauczyciela Józefa Pacewicza.

Po skończeniu studiów Izabella Godlewska pracuje w biurze architektonicznym Olivera Chestertona w Londynie.

W 1959 mężem Izabelli Godlewskiej zostaje hiszpański dyplomata Eduardo Aranda y Carranza. Przenosi się do Madrytu, opanowuje język hiszpański. Pracuje w studio architektonicznym Mariano Garrigueza. Potem współpracując z architektem José Suárezem m.in. projektuje blok mieszkalny w Kadyksie (fot.) i dom w Mojácar dla Dolly Sanchez Bella.

¹ Informacje o rodzinie Godlewskich i Czapskich patrz: Józef Godlewski, *Na przełomie epok*, Londyn 1978; Krzysztof Dybciak, Zdzisław Kudelski (red.), *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, t. 1, Lublin 2000; Maria Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, wstęp Adam Zagajewski, Kraków 2004.



El Maritimo – budynek wg proj. Izabelli Godlewskiej de Aranda (Rzym 1968) na plaży atlantyckiej Kadyksu (hiszp. Cádiz, Andaluzja) w południowo-zachodniej Hiszpanii



Przychodzi na świat trójka dzieci — córka i dwóch synów. W związku ze stanowiskiem męża, rodzina Aranda często zmienia kraje zamieszkania. Dom jest teraz tam gdzie rodzina. Wiele tych miejsc odcisnie się w twórczości Izabelli Godlewskiej de Aranda, w wielu będzie też wystawiać (nieczęsto), wszędzie rekomendowana jako artystka hiszpańska polskiego pochodzenia.

Pierwsza jej wystawa odbyła się w Instytucie Francuskim w **1962** w stolicy Haiti Port-au-Prince, gdzie Eduardo Aranda był chargé d'affaires. Miejsce i ludność (Murzyni — 60% i głównie Mulaci) zafascynowały Izabellę Godlewską. Wyrazem tej fascynacji były realistyczne portrety ludzi (wystawiła 17 portretów) o szczególnej surowej sile wyrazu np. starego wieśniaka, charakterystyczne typy tego odciętego od reszty świata, niewiarygodnie ubogiego, wyspiarskiego, podrównikowego, wilgotnego skrawka ziemi, miejsca gdzie wieczorami słychać bywało odgłosy bębnow voo-doo. Na tą fascynację zwracała uwagę tamtejsza krytyka. Artystka nie powróciła już potem do sztuki o tak bezpośrednio realistycznym wyrazie i takiej przejmującej prawdzie. Być może była ona wtedy najbliższa odbieraniu świata przez Hiszpanów.

Kolejnym miejscem pobytu Izabelli Godlewskiej jest Rzym. Pobyt w Rzymie zaowocuje cyklem widoków miasta. Powstały ok. **1967**. Są to panoramiczne obrazy architektury Rzymu widzianej z wysokiego, zawsze jednego, punktu obserwacyjnego. Panoramy ujęte są syntetycznie, czasem odwrócona bywa głębia ostrości — punkty oddalone są wyraźniej zarysowane niż budowle bliższe oku, tak jak zdarzyć się może oku kamery. Obrazy różni koloryt i oświetlenie przydające ekspresji. Sposób rysowania zdradza rękę i oko architekta.

Via Margutta w Rzymie od wieków należy do artystów. Tam w **1969** w Galerii 88 odbyła się następna prezentacja Izabelli Godlewskiej. Tu wystawia po raz pierwszy obrazy, które będą stanowiły najistotniejszą część jej dorobku.

Są to powtarzane w dziesiątkach wariantów horyzontalne krajobrazy. Przede wszystkim reprezentacja, potem abstrakcja — mówi artystka. Czy można jej jednak wierzyć? Jedynym motywem krajobrazów są pasy — dominuje czerwień. Czerwona gleba jest charakterystyczną cechą niektórych krajobrazów Hiszpanii. Ale jak pamiętam dotyczy to gór. Krajobrazy Izabelli Godlewskiej są nizinne. Kontrast między gorącą czerwienią, a błękitem stwarza poczucie przestrzeni spotęgowane niekiedy odbłaskiem światła jakby odbijającego się w wodzie. Czasem spokój linii horyzontalnych zakłócony jest uskokiem linii. Czasem, jak dzieje się w pejzażach powstałych, na północy w Finlandii czy Estonii (Eduardo Aranda był w latach 1991-93 ambasadorem w Helsinkach i Tallinie) pojawia się chłodniejszy koloryt i linie o łagodnym, falującym zarysie. Przestrzeń zapamiętanych, nizinnych okolic Synkowicz, surowość krajobrazów Hiszpanii, niezliczonych mórz, które oglądała towarzysząc mężowi w podróżach dyplomatycznych, składają się na syntezę pejzażu. Ziemia i woda zostają sprowadzone do poziomej linii. Artystka eliminuje wolumen na rzecz koloru, linii i światła. Jej obrazy nie imitują świata. Na początku XX wieku Piet Mondrian sformułował podstawy neoplastycyzmu. Jego przewodnim wątkiem była polaryzacja dwóch biegunów w odniesieniu do uniwersum, do jednostki i do sztuki. Element żeński uważał Mondrian za statyczny, zachowawczy i powściągliwy, męski zaś kinetyczny, twórczy, ekspresyjny i postępowy. Odpowiednikiem elementu żeńskiego jest materia, męskiego duchowość. Żeński pierwiastek wg Mondriana rysuje linię horyzontalną, która jest linią spoczynku, linią morza, horyzontu. Kolor czerwony przypisuje się pierwiastkowi męskiemu, niesie dynamizm,

duchową aurę, cierpienie. Dominanta czerwieni w większości obrazów Izabelli Godlewskiej i zdecydowana linia pozioma to może realizowane poczucie równowagi biegunów. Cykl kontynuowany od ponad 30 lat nosi tytuł *Energia koloru*, czasem ze wskazaniem na kraj powstania. Nie ma w nim ustalonej chronologii ani rozwoju: wątki zanikają i powracają podróżując w nowych kontekstach. Do tego cyklu zaliczyć można obraz, w którym linearne strefy czerwieni opuściły horyzontalny spokój na rzecz dynamicznych diagonalnych podziałów i rozbłysku bieli. Obraz został odczytany jako synteza asymetrii i stał się motywem okładki książki znanego włoskiego pisarza Primo Levi'ego, *L'asymétrie et la vie*, Paris 2004.

Następnego roku po wystawie rzymskiej, w 1970 Izabella Godlewska wystawia 21 obrazów w Galerii Acquavella w Caracas w Wenezueli. Są to *Energie koloru* i abstrakcyjne kompozycje, o których powiemy poniżej. Interesujące są recenzje z wystawy. Po raz pierwszy Izabella Godlewska jawi się nie tylko jako piękna i atrakcyjna, malująca obrazy żona hiszpańskiego dyplomaty, jak to bywało we wzmiankach rzymskich, lecz artystka — absolwentka oksfordzkiej uczelni architektonicznej, uczennica znanego londyńskiego malarza, autorka projektów architektonicznych. Wspomniany José Luis Castillejo zwraca uwagę, że obrazy swoje podpisuje panińskim nazwiskiem „Godlewska” (nawiasem: zachowując polskojęzyczną końcówkę *a* określającą płeć). Dowodziłoby to zdecydowanego stanowiska artystki, jak zaznacza Castillejo, w kontrowersyjnym zagadnieniu pozycji kobiety-artystki we współczesnym świecie. Świecie zdominowanym przez mężczyzn, gdzie należałoby przybrać maskę brata, by „przebrana w inną płeć, jak wieczna Klorynda², wejść w grę zaprzeczeń, jako jedyną możliwą drogę uczestnictwa w życiu społecznym i kulturalnym”. Zagadnienie to Castillejo problematyzuje słowami znanej pisarki o sztuce i kulturze Julii Kristevy i jeden z rozdziałów swego eseju tytułuje nieco paradoksalnie *Pintor-a (Malar[z]-ka)*.

Równoległe do *Energii koloru* Izabella Godlewska realizuje inny cykl obrazów, liryczny, romantyczny i mający pokrewieństwa ze swobodą malarstwa gestu i materii. Kolor zwykle bywa chłodny z przewagą tonów niebieskich, dużo bieli, kompozycja niekiedy spiralnie dośrodkowa, nigdy jednak nie niosąca pierwiastka porządku jak *Energia koloru*. Konotacje symboliczne tych obrazów wiążą się z żywiołem wody. Woda jest żywiołem dwuznacznym, jest źródłem życia i śmierci, chłodzi i rozgrzewa, jest przezroczysta i lustrzana. Jest niezwykle bogata w wielość estetycznych znaczeń. Kolistą cyrkulacją wody w naturze, jej nieprzerwany strumień, wciągające wiry, łagodność przeciwstawiana nieprzewidywalności porywającej wszystko fali powodziowej, ciągle przemiany, niepewność przeciwstawiana porządkowi — od starożytności były przedmiotem sztuki. Ważnym znaczeniem przypisywanym wodzie jest związek z pierwiastkiem kobiecym. Wątek ten rozwija m.in. Julia Kristeva³. Obrazy Godlewskiej są abstrakcyjne i mają wyraźną treść symboliczną. Jej woda to poczucie zmienności, przemijalności i tej szczególnej opiekuńczości ogarniającej zaczątek życia. Blisko związane z obrazami „wodnymi” są te przedstawiające piasek nadmorski naruszony wodą. Te obrazy są monochromatyczne, białe lub białawe, do farby bywa domieszany marmurowy pył dla uzyskania dodatkowej świetlistości. Są to zwykle płaszczyzny, na których zaznaczony zdecydo-

² Klorynda — bohaterka *Jerozolimy wyzwolonej* — eposu Torquata Tassa z 1575 r., którego akcja toczy się w czasie pierwszej krucjaty. Klorynda jest mużłanką, wojowniczką, w której zakochał się rycerz Tankred. Podpaliwszy maszyny oblężnicze, staje do pojedynku z Tankredem przebrana za rycerza. Nieświadomy prawdziwej tożsamości przeciwnika Tankred, śmiertelnie rani dziewczynę, która umierając na jego rękach prosi o ochrzczenie.

³ Patr.: Krystyna Wilkoszewska (red.), *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, Kraków 2000.

waną, jakby piaskową fakturą rysuje się motyw. Sypki piasek nie jest, lub tylko sporadycznie bywa, artystycznym tworzywem, podobnie jak woda jest zmienny i niestabilny. Plaża jest pograniczem między wodą, a lądem stałym, sądzę, że ta świadomość była ważna dla artystki. Być może te obrazy miał na myśli Castillejo pisząc o ich idealizmie nie powstrzymywanym przez opisowość.

Rok 1975 jest istotny dla całej Hiszpanii. Jest to czas przekazania władzy przez generała Franco w ręce młodego króla Juana Carlosa I. Na zmiany oczekuje żarliwie świat kultury, artysta hiszpański José Luis Alexanco opracowuje graficznie karty nowej konstytucji, wielu wraca z wygnania. Nie dokonuje się „czystek” wśród działaczy państwowych, Eduardo Aranda nadal reprezentuje Hiszpanię w jej dyplomatycznych placówkach na świecie.

W latach 70. mieszkając kilka nieprzerwanych lat w Madrycie Izabella Godlewska poznaje głębiej i jest poznawana przez madryckie artystyczne środowiska. Staje się to między innymi za sprawą zaprzyjaźnionego i spowinowaconego z rodziną Aranda znanego malarza José Caballero, dawnego współpracownika i przyjaciela Federica Garcii Lorca oraz Pabla Nerudy. Te kontakty zapewne spowodowały, że w 1973 Godlewska pierwszy raz uczestniczy w wystawie zbiorowej: *70 lat malarstwa hiszpańskiego* prezentowanej w Madrycie, Londynie, Dublinie i Warszawie. Mimo, że jej twórczość bardzo istotnie różni się od malarstwa powszechnie uznawanego za hiszpańskie. Nie jest ekspresyjna, brutalna, agresywna, surowa, niespokojna, wzburzona, ani tajemnicza. Nie odwołuje się do fundamentalnych ludzkich sytuacji, nie dekonstruuje zastanych wartości, nie wstrząsa, nie ma u niej pierwiastka surrealizmu (na wystawie był prezentowany Salvador Dali), ani drastycznego naturalizmu. Nie odnosi się do zbrodni politycznych, jak ukazany na wystawie Juan Genovés. U Godlewskiej podkreśla się emocje związane z krajobrazem, spokój, wzruszenie naturą, które przeradza się w formy abstrakcyjne, bogactwo barw, harmonię, prawdę widzenia. „Hiszpańskość” jej to wycucie miejsca, plaż, suchych równin, piaszków wokół rzek.

Na konkursie współczesnego malarstwa hiszpańskiego *Costas de Espana (Hiszpańskie wybrzeża)*, rozpisany 1974 przez Iberia Airline, Izabella Godlewska otrzymuje trzecią nagrodę za obraz *Camino al Infinito (Droga do nieskończoności)*. Pierwszą otrzymał Agustin Gutiérrez de Celis, drugą Enrique Gran, nasza artystka jest więc jedyną wyróżnioną kobietą. Horyzontalna kompozycja Godlewskiej bliska jest cyklu *Energia koloru*. Celem konkursu jest dekorowanie malarstwem hiszpańskim samolotów Iberii.

W 1975 artystka jest zakwalifikowana na Biennale Sportu w Barcelonie, na Biennale w Zamora (zach. Hiszpania) i do nagrody Beaux-Arts Circle w Madrycie. Wystawa indywidualna w Galerii Skira w Madrycie (1974) zapoczątkowuje serię wystaw hiszpańskich: w Kadyksie w Caja de Ahorros (1979) i znów w Madrycie w Galerii Sen (1980). Autorem wstępu do katalogu wystawy w Kadyksie był madrycki krytyk Raoul Chavarri, zamieszczono też fragment tekstu Wasyła Kandynskiego o problemie ruchu. Niedzielną „Diario de Cádiz” z 3 lutego 1979 r. przeznacza całą stronę na wywiad z artystką pt. *El espacio, la luz y Cádiz* i zamieszcza reprodukcje.

Sądzę, że ciekawym, egzotycznym doświadczeniem roku 1977 były wystawy na Bliskim Wschodzie: w Muzeum Sztuki Współczesnej w Bagdadzie, Kairze i Aleksandrii. Oto fragmenty poetyckiego tekstu Muhammada Abdula Majida zamieszczonego w bagdadzkim piśmie „Atn-Thaura” z 1977 r.:

„[...]Zainteresowania tej hiszpańskiej malarki nie są przyziemne. Znaczą to, że nie są bliskie problemom przeciętnego człowieka. Identyfikują się z naturą, z szarą równiną, wąskim wzgórzem, z łukiem niewidocznych gór, krętymi liniami dłoni ludzkiej, ukrytymi i nieznanymi jak zanikające uczucie, niebem, które obnaża snop światła [...], masami skał, które są obojętne na ludzki los [...] Malarstwo Izabelli Godlewskiej przyciąga i przybliża nas do surowej przestrzeni, bez żadnych upiększeń, aż do jej sedna. Warunki tego procesu są trudne. Nie można ich znaleźć w leniwej pamięci. [...] Godlewska zgłębia ten proces razem z tobą, wyraża obecność światła i cienia, czyli pełnię ziemi i prochu, zwiastuje horyzont w chmurach. [...] Maluje swoje abstrakcyjne formy z determinacją, pierwszorzędą techniką, co potwierdza jej głębokie i szerokie doświadczenie w rozumieniu interakcji barwy i cienia, tak jak interakcji wizji i uczucia. [...] znajduje tematy w naturze i zmianach zachodzących w materii, kamieniu, pyłe i promieniującym świetle poza horyzontem. Przeżycia abstrakcyjne przeistaczają się w przeżycia wyrażone. W przeżyciach pełnych subtelnych cieni i blasków zawarta jest czysta medytacja [...].”

W 1980 obrazy Izabelli Godlewskiej eksponowane są wraz z 40 dziełami współczesnych artystów hiszpańskich na wędrującej wystawie *Trayectorias* w Neapolu, Atenach, Ankarze, Istambule, Ammanie, Bangkoku, New Delhi, Kanberze.

Życie Izabelli Godlewskiej wypełniają najbliżsi, malarstwo i obowiązki towarzysko-rodzinne związane z pozycją męża — dyplomaty i podtrzymywaną tradycją właściwą rodzinom ziemianom i arystokratycznym na całym świecie. Jednak najistotniejszy, choć nieczęsty, jest kontakt z Józefem Czapskim. W czerwcu 1990 artystka jedzie do Vevey w Szwajcarii, gdzie otwiera się wystawa jego malarstwa. Uczestniczy w otwarciu. Prowadzą rozmowy o sztuce, życiu i rodzinie. Wspominają kaczęce w Synkowiczach, Józef Czapski opowiada o swoich Przyłukach, Stańkowie i przodkach. Razem rysują. W pisanych na gorąco notatkach Izabella Godlewska jest zafascynowana jego jasnością umysłu i sztuką. Wyjeżdża ze świadomością, że jest to spotkanie ostatnie. Józef Czapski ma już 94 lata.

Dopiero w listopadzie 1990 r. artystka decyduje się na kolejną swoją wystawę, tym razem w Londynie, zorganizowaną przez Latin American Arts Association w salach banku Midland. Dziennikarz polskiego serwisu BBC — Andrzej Dzierżyński — tak scharakteryzował jej twórczość:

„[...] Zawsze sądziłem, że artystów z przeszkoleniem architektonicznym można od razu poznać po ich świetnym rysunku, dyscyplinie kompozycji i często dominującym nad ich wizją artystyczną elementem estetycznym. W abstrakcyjnych obrazach Godlewskiej de Aranda niewątpliwie można doszukać się tych cech, ale jej płótna w całym swym abstrakcyjnym założeniu tętnią emocją, umiłowaniem koloru, przestrzeni i fuzją z naturą. W mojej opinii, która zresztą nie jest odosobniona, jej emocjonalny związek z krajobrazem Hiszpanii odgrywa pierwsze miejsce. Ogromna przestrzeń tego krajobrazu spalonego słońcem i drgającego rozgrzanym powietrzem jest bezsprzecznie podstawowym źródłem jej inspiracji. Jej obrazy [...] są wynikiem wewnętrznego odczucia [...] a nie intelektualnej spekulacji i w tym właśnie polega ich siła. Natomiast ich dekoracyjność jest jakby elementem dodatkowym, naturalnie wypływającym z tego odczucia. Oglądając tę mocną wystawę można wyrazić życzenie, żeby prace artystki stały się bardziej znane publiczności w Polsce, która na pewno znalazłaby w nich wypełnienie myśli wypowiedzianej przez jej słynnego wuja, pisarza i malarza Józefa Czapskiego, że: „najtrudniej dla twórcy jest wyjść poza przestrzeń”. W mojej opinii Izabella Godlewska de Aranda wyszła także poza czas.”

W 1993 umiera Eduardo Aranda. Izabella Godlewska osiadła w Londynie, gdzie mieszka córka i synowie.

Coraz bardziej interesuje ją rzeźba. Uczęszcza do Chelsea and the West Thames Colleges of Art. Zainteresowania rzeźbą rozwijają się w trzech kierunkach.

Jeden z nich to tradycja starej rzeźby hiszpańskiej, jej dynamika, ekspresja, niepokój. Poszarpany, o ostrej, bolesnej fakturze jest *Ptak-Gryf. Alegría de Vida* pnie się do góry jak płomień. Portret pięknej córki Izabelli z falą wspaniałych włosów ekspresję swą zawdzięcza wyrafinowanym patynom.

Bardzo osobistą inspiracją był tragiczny wypadek i szczęśliwe wyzdrowienie syna Eduarda. Powstają rzeźby odnoszące się do ciała i głowy. Izabella Godlewska odchodzi w nich od rzeźby zamkniętej w bryle, a także od rzeźby otwierającej się i rozwijającej się w przestrzeni zewnętrznej jak w rzeźbie konstruktivistów. *Tors* czy *Głowa Eduarda* otwierają się do wewnątrz. Forma zewnętrzna nie znajduje przedłużenia czy odpowiednika wewnątrz. Wewnątrz zostaje wzbogacona, zmultiplikowana, wyposażona w nowe wartości tak formalne jak treściowe.

Ostatnio zrealizowane rzeźby abstrakcyjne są koncentryczne, autorka nazywa je „centralnymi”. Niewielkie, zdynamizowane ruchem wirowym sporządzone są z glazurowanej terrakoty. Monumentalna kulista rzeźba przekuta w białym marmurze 2004/2005 przez Wojciecha Kurdziela w Krakowie skupia światło, jest nieskończona jak wstęga Möbiusa⁴, przewiercona w punkcie centralnym otwiera się na przestrzeń. Jej powierzchnie wewnętrzna i zewnętrzna są uspokojone i wygładzone. Forma niejako syntetyzuje czy klasycyzuje zamiłowania wyrażone w obrazach odnoszących się do wody, do zaczątków życia.

W 1998 Izabella Godlewska zostaje zakwalifikowana do konkursu na pomnik papieża Jana Pawła II dla katedry Almudena w Madrycie. Następnego roku twórczość artystki była prezentowana w dwóch londyńskich galeriach: The Air Gallery i Studio Gallery.

Kontakty rodzinne polsko-hiszpańskie nie wygasają w następnej generacji. Syn Eduardo Aranda-Godlewski (pracownik British Museum w Londynie), będzie w 2006 r. kuratorem wystawy monet i medali z kolekcji Emeryka Hutten-Czapskiego z Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego (oddziału Muzeum Narodowego, Kraków) w Museo de la Real Casa de la Moneda w Madrycie.

Twórczość Izabelli Godlewskiej wpisując się w sztukę II połowy XX w. jest niełatwa do klasyfikacji, wymyka się rygorom stylów i kierunków. Artystka nie należała nigdy do żadnej z artystycznych grup, co jest rzadkością wśród artystów współczesnych tęskniących do poczucia przynależności. Jej sztuka jest osobista, choć wpisywana do sztuki hiszpańskiej. Powstała podczas nieustannych podróży i zmian miejsca zamieszkania, zachowała to, co istotne dla jej autorki: otwartość na życie i nieustanne nim zafascynowanie, odjazdy i powroty, pożegnania i powitania, poczucie, że nie tylko w Europie, jak pisała Maria Czapska, ale w świecie jest się w rodzinie.

lipiec-sierpień 2005

⁴ Wstęga Möbiusa — powierzchnia jednostronna, będąca symbolem nieskończoności. Możemy zyskać ją sklejjąc końcami prostokątny, przekręcony pasek papieru. Nazwa pochodzi od nazwiska Augusta Ferdinanda Möbiusa (1790-1868) — niemieckiego matematyka i astronoma, który w 1858 ogłosił istnienie powierzchni jednostronnych na w/w przykładzie.

Izabella Godlewska de Aranda: Paisajes de mi vida

El nacimiento de Izabella Godlewska del 18 de diciembre de 1931 fue registrado en la ciudad del distrito Słonim, sobre el río Szczara, en la provincia de Nowogródek en el noroeste de Polonia, durante la II República. Desde los primeros días de su vida vivió en Synkowicze propiedad de sus padres, llevada por ellos desde 1926. Synkowicze tenía una superficie de 3.800 hectáreas, de las que sólo 900 eran praderas y tierras de cultivo, pues el resto eran magníficos bosques; la población campesina era bielorrusa, el terreno llano. La pequeña Izabella montó a caballo desde la infancia. Su hermano Karol le llevaba 10 años.

Su padre, Józef Godlewski, era hija de terratenientes del distrito de Kowno, recibió su educación agrícola en la Universidad de Jagiełło, de Cracovia. En la primera guerra mundial fue oficial en el ejército del zar, después de la Revolución de 1917, colaboró con Naczpól bajo el mando del general Dowbor organizando la evacuación de oficiales y soldados polacos. Al terminar la guerra siguió en el ejército.

Su madre, Fabianna Godlewska, nacida Czapska, era nieta de Emeryk Hutten Czapski donador del Museo Emeryk Hutten Czapski en Cracovia, hija de Karol de Stanków, el famoso alcalde de Minsk (hoy capital de Bielorrusia), generoso promotor de la expansión y desarrollo de la ciudad. Fabianna fue prima hermana del pintor y escritor Józef Czapski y de su hermana María, experta en la obra de Mickiewicz, Józef y María eran de Przyluki. Los padres se conocieron en Minsk y se casaron en Varsovia en 1920. En 1938 Józef Godlewski fue elegido senador de Nowogródek, propuesto por los círculos de terratenientes independientes y estatales.

En los primeros días de septiembre de 1939, la familia, junto con familiares y vecinos, huyeron de los alemanes en coches a través del territorio sin carreteras logrando escapar en 63 horas a Wilno. El ejército soviético ocupa Wilno el 17 de septiembre.

Una charla radiofónica educativa anuncia en ruso: «Estamos en este momento en la propiedad de Synkowicze perteneciente al senador Józef Godlewski. Estamos distribuyendo el mobiliario e inventario entre los trabajadores agrícolas y los pobres de los pueblos vecinos. Los caballos, que eran fantásticos. fueron destinados a servir en el ejército soviético. Que sirvan los caballos de los señores a los guerreros soviéticos. Las vacas, ovejas, cerdos y aves los regalamos a los pobres del pueblo. Los muebles antiguos, cuadros, grabados, colecciones de monedas antiguas, irán a los museos de Moscú. Aquí ya no seguirá mandando el „señor y senador polaco”.»

Ya no hay casa.

Su madre, en Wilno, salva de la escarlata a la pequeña Izabella de 7 años. Con dificultades indescribibles, atenuando el encendido patriotismo de Karol de 18 años, en Kowno, capital de la Lituania independiente, consigue

los visados necesarios, por si acaso, también para México. Desde Riga, el 28 de enero de 1940, la familia emprende el vuelo para Suecia, y de allí a Bélgica y a Francia; allí Józef Godlewski, ingeniero con experiencia, edifica el campo militar polaco en Coetquidan. Karol está en el ejército. Tras el colapso de Francia en 1940 Fabianna y Józef huyen con su hija a Marsella, y a través de España y Portugal, en barco a Gran Bretaña. Allí Józef Godlewski sigue en el ejército, y Fabianna Godlewska, buena conocedora del inglés, dirige en Escocia una casa de convalecencia en Craighall (Blairgowrie) para la Cruz Roja y la Aviación Polaca, para aviadores polacos. Izabella estudia en el internado del Sagrado Corazón de Kilgraston. En vacaciones va con su madre a la „casa de reposo”.

Después de la guerra la situación de la familia será difícil. El padre trabaja de día como vigilante en el Museo de Victoria & Alberto de Londres: sólo cuando la guerra fría llega a su auge, su buen conocimiento del ruso, bielorruso, ucraniano y lituano le es útil. Es además presidente de la Asociación del Noreste y co-redactor del periódico “Lwów y Wilno”. Izabella Godlewska vacila entre los estudios de música y pintura. Considerando la situación económica de la familia, pragmáticamente escoge la arquitectura. Estudia en la Oxford School of Architecture graduándose en 1955. Esta elección del camino de su vida es un compromiso, como lo advierte en su ensayo inédito sobre Izabella Godlewska en 1973 el escritor español José Luis Castillejo, conocedor de la vanguardia. Un compromiso, que no es una rebelión contra las convenciones sociales (la voluntad del padre o de la familia), sino la expresión de un cierto idealismo típico en las gentes desarraigadas, y en busca de una nueva patria.

Izabella Godlewska recordando su educación arquitectónica, recuerda la importancia dada al dibujo y a la acuarela (antigua tradición inglesa). A la vez recibe clases de pintura de Józef Pacewicz pintor ligado a la Escuela de París anteriormente y establecido en Londres. Godlewska pintará a la acuarela toda su vida, preferentemente paisajes. Siente la mancha del color, sombrea con perfección, la contrasta con la línea, sobre la que construye la composición. Pinta también por series, por ejemplo, la vista de la fachada neogótica del Museo de Ciencias Naturales en varias épocas del año, como observa desde su ventana en Cromwell Road de Londres. También vistas de las montañas Tatry (1994) o del lago de Loch Ness (Escocia), conservando el sentido del lugar, se acerca a la abstracción y resulta romántica. Se puede suponer que su destreza en el dominio de esta técnica difícil está influida por la escuela inglesa de acuarelistas, pero también por la tendencia del post impresionismo o por la influencia de su mentor, Pacewicz.

Al terminar sus estudios, Izabella Godlewska trabaja en el estudio del arquitecto Oliver Chesterton en Londres.

En 1959 se casa con el diplomático español Eduardo Aranda y Carranza, se marcha a Madrid y aprende español. Trabaja en el estudio de arquitectura de Mariano Garrigues. Luego, en colaboración con el arquitecto José Suárez, construye un edificio de apartamentos en la playa de Cádiz y la casa de Dolly Sánchez Bella en Mojácar.

Llegan al mundo tres niños — una hija y dos hijos. A causa del trabajo del marido cambian de país de residencia a menudo. Ahora el hogar está donde está la familia. Muchos de estos sitios influirán en la creatividad de Izabella Godlewska, en algunos también expone (aunque no a menudo), siempre presentada como artista española de ascendencia polaca.

Su primera exposición tuvo lugar en el Instituto Francés de Haití en 1962, en la capital, Puerto Príncipe, en donde Eduardo Aranda era encargado de negocios. El lugar y la población fascinaron a Izabella Godlewska. Ex-

presión de esta fascinación fueron 17 retratos realistas de tipos característicos de ese rincón del mundo, increíblemente pobre, isleño, húmedo trocito de tierra, donde por las noches se oía el tam-tam del vudú. Los críticos de allí recogieron esta fascinación. La artista ya no volverá al arte de tan realista expresión y tan apasionante verdad.

El siguiente destino fue Roma. Esta estancia dio como fruto ciclo de vistas de la ciudad realizadas alrededor de 1967. Son panoramas arquitectónicos de Roma vista desde un punto alto, siempre el mismo. Los panoramas están concebidos sintéticamente, a veces, el fondo de nitidez está invertido; los puntos lejanos están más claramente definidos que los edificios más cercanos, como puede pasar con el ojo de la cámara de fotos. Los cuadros se diferencian en el colorido y la iluminación, que les dan expresividad. La manera de dibujar revela la mano y el ojo del arquitecto.

La vía Margutta de Roma pertenece a los artistas. Allí en 1969 en la “Galería 88” tuvo lugar la siguiente muestra de Izabella Godlewska. En ésta expone por primera vez los cuadros que formarán la parte más esencial de su obra. Son reiteraciones en decenas de variaciones de paisajes horizontales. Al principio representación, luego abstracción, dice la artista. Pero... “¿la podemos creer?” El único motivo del paisaje son zonas horizontales, con dominio del rojo. La tierra roja es un factor característico de algunos paisajes de España. Pero, de lo que yo recuerdo, lo relevante son las montañas. El contraste del rojo caliente y el azul crea un sentido de espacio, fortalecido a veces con el reflejo de la luz como si se reflejase en el agua. A veces la paz de las líneas horizontales se pelea con un saltito de la línea. A veces, como pasa con los paisajes en el norte, en Finlandia o Estonia (Eduardo Aranda fue de Embajador en Helsinki y Talin en 1991-93) aparecen colores más fríos, y líneas con un dibujo tranquilo y ondulante. El espacio de las llanuras no olvidadas de Synkowicze y la crudeza de los paisajes de España, los incontables mares que miró acompañando a su marido en viajes diplomáticos suman la síntesis del paisaje. La tierra y el agua son conducidas a la línea horizontal. La artista elimina el volumen dando prioridad al color, línea y luz. Sus obras no imitan al mundo. A principios del siglo XX, Piet Mondrián formuló el neo-plasticismo. Su trama principal era la polarización de dos polos en relación al universo, a la unidad y al arte. El elemento femenino Mondrián lo consideró estático, conservador y sobrio, pero el masculino, cinético, creador, expresivo y progresivo. La respuesta del elemento femenino es la materia, la del masculino, la espiritualidad. El elemento femenino, según Mondrián, dibuja la línea horizontal, que es la línea de descanso, la línea del mar, del horizonte. El color rojo se atribuye al elemento masculino, conlleva el dinamismo, el aura espiritual, el sufrimiento. El dominio del rojo en la mayoría de los cuadros de Izabella Godlewska y la fuerte línea horizontal puede que sean el realzado equilibrio de los dos polos. El ciclo, continuado a lo largo de 30 años, lleva por título “Energía del Color”, a veces dando a conocer el país de su origen. No hay en él cronología fija ni desarrollo: los hilos aparecen y desaparecen y vuelven viajando en nuevos contenidos. En este ciclo se puede incluir el cuadro en el cual, las zonas lineales del rojo han abandonado la horizontal por divisiones dinámicas diagonales y el resplandor blanco. Este cuadro ha sido entendido como la síntesis de la asimetría y ha sido escogido como el motivo de la portada del libro del famoso escritor italiano Primo Levi “La Asimetría y la Vida” (París 2004).

El año siguiente a la exposición de Roma, **1970**, Izabella Godlewska expone 21 cuadros en la Galería Acquavella en Caracas (Venezuela). Son energías del color y composiciones abstractas, sobre las cuales hablaremos más adelante. Las críticas de la exposición son interesantes. Por primera vez Izabella Godlewska era percibida no como guapa y atractiva pintora de cuadros, mujer de diplomático español, como era el caso en Roma, sino como artista — titulada de la Escuela de Arquitectura de Oxford, alumno de un pintor conocido de Londres, autor de proyectos arquitectónicos.

El mencionado José Luis Castillejo percibe que ella firma sus cuadros con su apellido de soltera, „Godlewska”, conservando la letra final a la polaca, determinando el sexo. Esto indicaría la posición decidida de la artista, como señala Castillejo, en la controversia de la posición de la mujer-artista en el mundo contemporáneo. Mundo dominado por los hombres, donde habría que disfrazarse con la máscara del hermano para que, disfrazada como el otro sexo, como eterna Clorinda, entrar en el juego de negaciones, como único camino de competir en la vida social y cultural. Este problema lo desarrolla Castillejo con las palabras de la conocida escritora Julia Kristeva, quien, en uno de sus ensayos sobre arte y cultura lo titula, un poco paradójicamente, “Pintor-a”.

Izabella Godlewska realiza en los 70 otro ciclo de cuadros líricos, románticos, en afinidad con la libertad de pintura de gesto y materia. El color suele ser frío, con predominio de tonos azules, mucho blanco, la composición a veces espiralmente centralizante, sin embargo, no teniendo nunca el rigor del orden como en “Energía del Color”. Las connotaciones simbólicas de estos cuadros se juntan con el elemento del agua. El Agua es un elemento con dos sentidos, es la fuente de la vida, y de la muerte; refresca y calienta, es transparente y reflectante. Es extraordinariamente rica en la cantidad de significados estéticos. La rotación circular del agua en la naturaleza, sus arroyos ininterrumpidos, sus remolinos, su suavidad en contrastar lo inesperado de la onda inundante que se lo lleva todo, sus continuas transformaciones, la inseguridad de oposición al orden desde la antigüedad ha sido objeto del arte. Son importantes los sentidos adscritos al agua en su lazo con el elemento femenino. Esta trama la desarrolla Julia Kristeva, entre otros. Los cuadros de Godlewska son abstractos y tienen un sentido claramente simbólico. Su agua es el sentido de los cambios del transcurrir, y de esa particular protección abrazando el principio de la vida. Muy vinculados a los cuadros acuáticos son los que evocan la arena al borde de la mar tocada por el agua. Estos cuadros son monocromos, blancos o blanquecinos, el pigmento suele estar añadido al polvo de mármol para conseguir un esplendor añadido. Son simples llanuras sobre las cuales el motivo está dibujado con línea decidida. La arena suelta no es medio artístico, (o lo puede ser sólo esporádicamente), al contrario que el agua, que es cambiante e inestable. La playa es la frontera entre el agua y la tierra firme, creo que esta concienciación fue importante para la artista. Puede que Castillejo tuviese estos cuadros en mente escribiendo sobre su idealismo incontenido.

El año **1975** es importante para toda España. Es el tiempo de la transmisión del poder del general Franco a manos del joven rey Juan Carlos I. La suavidad de ese cambio no puede ser comparada con la revolución en Europa Central en la década de los 80. Los cambios están aceptados en el mundo de la cultura; el artista español José Luis Alexanco trabaja sobre cartas gráficas de la nueva constitución, muchos vuelven del destierro. No hay “purgas” en la Administración Estatal, Eduardo Aranda sigue representando a España en sus misiones diplomáticas en el mundo.

En la década de los 70 viviendo en Madrid, Izabella Godlewska conoce más profundamente, y es conocida, por el ambiente artístico de Madrid. Esto se debe, entre otras causas, a la amistad del conocido pintor José Caballero, emparentado con la familia Aranda, y gran amigo y colaborador de Federico García Lorca y Pablo Neruda. Esos contactos probablemente ayudaron a que, en 1973 Godlewska participara por primera vez en una exposición colectiva: “70 años de pintura española”, presentada en Madrid, Londres, Dublín y Varsovia; a pesar de que su creatividad es efectivamente muy distinta de la pintura generalmente considerada española. No es expresiva, brutal, agresiva, austera, intranquila, agitada ni misteriosa. No se ocupa de situaciones fundamentalmente humanas, no deconstruye los valores aceptados, no sacude, no hay semilla de surrealismo (en esta exposición, Salvador Dalí estuvo representado). No se implica con atrocidades políticas, como Juan Genovés, también representado en la exposición. En Godlewska se subrayan las emociones asociadas con paisajes, serenidad, la comunicación con la naturaleza, los cuadros se convierten en formas abstractas, riqueza de colores, armonía, la verdad (del ver).

Su españolidad es el sentir del lugar, las playas, llanuras secas, arenas a las orillas del río.

En el concurso de pintura contemporánea “Costas de España” convocado en 1974 por Iberia — líneas aéreas de España, Izabella Godlewska recibe el tercer premio por su cuadro “Camino al infinito”. El primer premio fue para Agustín de Celis, el segundo para Enrique Gran, es decir, que nuestro artista fue la única distinguida. La composición horizontal de Godlewska es cercana al ciclo “Energía del color”. El objetivo del concurso fue la decoración de los Jumbos de Iberia con pintura española.

En 1975 la artista es seleccionada para la Bienal de los Deportes de Barcelona, para la Bienal de Zamora y para el Premio del Circulo de Bellas Artes de Madrid.

La exposición personal en la Galería Skira de Madrid en 1979 es el principio de exposiciones en España: en Cádiz, en la Caja de Ahorros en 1979, y otra vez en Madrid en la Galería Sen en 1980.

El autor del catálogo de la exposición de Cádiz, fue el crítico madrileño Raúl Chávarri; también se incluyó el texto de Kandinsky sobre el problema del movimiento. El dominical del “Diario de Cádiz” del 31-11-79 dedica una página entera a una entrevista con la artista con el título “El espacio, la luz y Cádiz”, con varias reproducciones.

Supongo que de interesantes y exóticas se podrían considerar las exposiciones del año 1977 en el Oriente Próximo, en el Museo de Arte Contemporáneo de Bagdad, El Cairo y Alejandría. Citaré unos fragmentos del texto poético del iraquí, Muhammad Abdula Majida del periódico de Bagdad “Atn-Thaura”: “los intereses de esta pintora española no son de esta tierra. Eso quiere decir que no tratan de los problemas del hombre mediocre. Se identifican con la naturaleza, con una llanura grisácea, una colina estrecha, con el arco de montañas invisibles, líneas movidas de la palma de una mano humana, escondidas como un sentimiento estremecedor, el cielo que desnuda el haz de luz...muchas rocas, las cuales, son indiferentes a la suerte humana... La pintura de Izabella Godlewska nos atrae al espacio severo, sin ningún embellecimiento, hasta su esencia. Las condiciones de este proceso son difíciles. No se pueden encontrar en la memoria perezosa... Godlewska profundiza este proceso junto a ti, expresa la presencia de la luz y de la sombra, es decir la plenitud de la tierra y del polvo, anuncia el horizonte en las nubes.

Pinta sus formas abstractas con determinación, con técnica de primera categoría, la cual confirma su ancho y profundo conocimiento en el entender la acción del color y la sombra, la interacción de la visión y la emoción... encuentra temas en la naturaleza y los cambios que se suceden en la materia, piedra, polvo y luz radiante más allá del horizonte. Las experiencias abstractas se convierten en experiencias expresadas. En las experiencias llenas de sutiles sombras y resplandores está contenida la pura meditación...”

En **1980** los cuadros de Izabella se exponen junto a otros de artistas españoles contemporáneos en la exposición itinerante “Trayectorias”, en Nápoles, Atenas, Ankara, Estambul, Amán, Bangkok, Nueva Deli...

La vida de Izabella Godlewska la llenan los más próximos, la pintura y los deberes socio-familiares asociados con la posición del marido diplomático y sostenidos por la tradición de las familias de terratenientes y aristócratas del mundo entero. Pero el contacto más real, pero poco frecuente, es con Józef Czapski. En **1990** el artista viaja a Vevey (Suiza) donde tiene lugar una inauguración suya, participa en ella y conversan sobre arte, vida y familia. Recuerdan las flores amarillas que crecían en los terrenos húmedos de Synkowicze, Józef habla de sus antepasados. Dibujan juntos. En unas notas escritas sobre la marcha se muestra fascinada por la claridad de su intelecto y de su arte. Se marcha sabiendo que éste será el último encuentro. Józef Czapski ya tiene 94 años.

Sólo en noviembre de 1990 la artista se decide a hacer su siguiente exposición, esta vez en Londres organizada por la “Latin American Arts Association” en las salas del Banco Midland. El periodista del servicio de la BBC Andrzej Dzierżynski caracterizó así su creatividad: “Siempre pensé que los artistas con formación de arquitectos se pueden identificar enseguida por su dibujo, estupenda disciplina de composición, a menudo dominante en su visión del sentido estético. En los cuadros abstractos de Izabella Godlewska sin duda se pueden encontrar estas características, pero sus lienzos muestran el concepto de dominante en su visión del sentido estético. En los cuadros abstractos de Izabella Godlewska se pueden encontrar estas características, pero sus lienzos en su concepto de establecimiento abstracto, pulsán con emoción, amor al color, espacio y fusión con la naturaleza. En mi opinión, y no soy el único que así piensa, su unión con el paisaje de España es prioritaria. Inmenso espacio de ese paisaje quemado por el sol y vibrando con el aire acalorado, es sin duda, fuente de su inspiración principal. Sus cuadros son el resultado del sentir interior... Y no de especulaciones intelectuales, precisamente en esto radica su fuerza. Por lo tanto, su decoratividad es como un elemento extra, emanando naturalmente de ese sentir. Contemplando esta exposición se puede expresar el deseo que las obras de la artista fueran más conocidas en Polonia, que seguramente encontraría en ellas el cumplimiento de las ideas expresadas por su famoso tío, el escritor y pintor Józef Czapski, que lo más difícil para un creador, es ¡salirse del espacio! En mi opinión Izabella Godlewska se ha salido también fuera del tiempo”.

En **1993** Eduardo Aranda muere, Izabella Godlewska se establece donde viven sus hijos.

La escultura le interesa cada vez más. Frecuenta el Chelsea, y el West Thames College of Art. Su interés en la escultura se desarrolla en tres direcciones.

Una de ellas, es la tradición de la escultura española, su dinamismo, expresión, intranquilidad. El desgarrado de factura afilada y dolorosa es el “Grifón”. “Alegría de Vida” se yergue hacia arriba como una llama. El retrato

de su hija Izabella, con las maravillosas olas de su pelo, adquiere su expresión gracias a las refinadas pátinas. De muy personal inspiración fue el trágico accidente, y feliz vuelta a la vida, de su hijo Eduardo. Nacen las esculturas relevantes a la cabeza y el cuerpo.

En ellas, Izabella Godlewska se aleja de la escultura encerrada en bloque y también de la escultura que se abre y se desarrolla en la superficie externa como en la escultura “Torso” o la “Cabeza de Eduardo”, que se abren hacia el interior. La forma exterior no encuentra prolongación ni contestación de fuera. Interiormente, está enriquecida, multiplicada, dotada con nuevos valores formales y textuales.

Últimamente las esculturas abstractas son concéntricas, ella las llama Centralidades. No muy grandes, dinamizadas con el movimiento de remolino, están hechas de terracota pulida. La escultura monumental, esférica, rica, de mármol blanco, trabajada por Wojciech Kurdziel, concentra la luz, es infinita como la cinta de Moebius, taladrada en el punto central se abre al espacio. Sus superficies externas e internas están alisadas. La forma de algún modo se sintetiza o clasifica la fascinación expresada en los cuadros que se refieren al agua, a los principios de la vida.

En 1998 Izabella Godlewska queda finalista en el concurso del monumento al Papa Juan Pablo II para la Catedral de la Almudena en Madrid.

El año siguiente su obra les presentada en dos galerías londinenses “The Air Gallery” y “Studio Gallery”.

Los contactos de familia hispano-polacos no se apagan en la siguiente generación, su hijo Eduardo Aranda Godlewski (quien trabaja en el Museo Británico) está preparando una exposición, de la que es comisario, de monedas y medallas del Museo de Emeryk Hutten Czapski (hoy en día, parte del Museo Nacional de Cracovia), en el Museo de la Real Casa de la Moneda en Madrid.

La creatividad de Izabella Godlewska se inscribe en el arte de la segunda mitad del siglo XX, no es de fácil clasificación, se escurre de los rigores de estilos y tendencias. La artista nunca perteneció a ningún grupo artístico, lo cual es poco usual artistas contemporáneos en busca de pertenencia. Su arte es individual, a pesar de estar inscrito en el arte español. Surgió durante los continuos viajes y cambios de lugar de residencia, conservó lo que era más esencial para ella: una apertura hacia la vida y su interminable fascinación por ella, partidas y llegadas, despedidas y acogidas, la sensación que no sólo en Europa, como escribió María Czapska, pero en el mundo, se está en familia.

Julio-agosto 2005

Izabella Godlewska de Aranda: Personal Landscapes of a Voyage

The birth of Izabella Godlewska was registered on the 18th December 1931 at the Słonim district by the river Szczara, in the province of Nowogródek, part of the north-eastern borderlands of the Polish Republic. From her earliest days she lived in the family estate Synkowicze, run by her parents since 1926. The Synkowicze estate comprised 3800 ha. of which just a small part, 900 ha. were comprised of agricultural lands and meadows, and the rest of magnificent forests. The peasant population were of Belorussian origin; the surrounding land — flat. The young Izabella took to riding from an early age. Her brother Karol was her senior by 10 years. Father, Józef Godlewski, the son of a Kowno province land-owner, studied agriculture at the Jagiellonian University of Krakow before the first world war. During that war he served as an officer of the tsarist army. After the February 1917 revolution he collaborated with “Naczpól”, an organisation commanded by gen. Józef Dowbór (Muśnicki), organising the evacuation of Polish soldiers (officers and men). Immediately after the war he remained on active army service. Mother, Fabianna Godlewska, née Czapski, was the daughter of Karol of Stańków, celebrated president of Minsk (today the capital of Belorussia), munificent benefactor towards the town's enlargement and development, and the grand-daughter of Emeryk, the donor of the Czapski Numismatic Museum in Krakow. She was also a cousin of Józef Czapski, the acclaimed painter and writer; as well as of Maria Czapska, both of Przyłuki, an acknowledged expert on the subject of the work and achievements of Adam Mickiewicz. Izabella's parents met in Minsk and married in Warsaw in 1920.

In 1938 Józef Godlewski was elected as senator for the Nowogródek province, having been nominated by members of the landowning, local government and central government groupings. The first days of September 1939 saw the family, joined by relatives and neighbours, trekking crosscountry in a cavalcade of breaking down motorcars, to escape the german armies, and finally to reach the town of Wilno in 63 hours. On September 17th Wilno is occupied by soviet troops.

There exists an educational radio talk stating in Russian: ...”we are at this moment in the estate of Synkowicze, previously belonging to senator Józef Godlewski. We are dividing up the estate, movables, chattels and effects as well as inventory, between agricultural workers and the poor of the neighbouring villages. The horses, since all are excellent, will be delivered to the army forthwith. Let the landlords' horses serve the bolshevics!... Cows, sheep, pigs, domestic fowl to farm workers and the village poor. Antique furniture, paintings, etchings, collections of old coins will be despatched to “the museum in Moscow”. The Polish senator and landlord will no longer rule here!...”

Home is no more.

In Wilno mother nurses 7-years old Izabella through a bout of scarlet-fever at the same time restraining her 18-year old son Karol who cannot wait to enlist. Józef Godlewski in Kowno, capital of so far free and still independent Lithuania, battles for necessary visas (including Mexican just in case), to be able to leave the country. On the 28th of January 1940, by air via Riga, the family reaches Sweden. Hence via Belgium to France. Józef Godlewski rejoins the army. As a qualified engineering officer he is soon engaged in building a military camp at Coetquidan to accommodate Polish troops. Karol enlists at the same time.

Following the collapse of France in June 1940, Fabianna and Józef Godlewski, together with their daughter, escaped to Marseille and hence, via Spain and Portugal, to Great Britain, by boat. Józef Godlewski rejoins the army. Fabianna, with her excellent English, is recruited to manage a rest-home for Polish air force personnel. Izabella becomes a pupil at the Sacred Heart boarding school, Kilgraston in Perthshire, Scotland. Her holidays are spent with her mother at the convalescent home. After the war, hardship is the order of the day. Father is employed as a janitor at the Victoria & Albert Museum in London. It is only when the so called “cold war” reaches it’s height, that his perfect knowledge of Russian, Belorussian, Ukrainian and Lithuanian, becomes recognised as useful. Furthermore, he takes over as president of the Union of Citizens of the north-eastern territories and as joint-editor of the Polish weekly “Lwów & Wilno” (1946). Izabella, on the other hand, vacillates between music studies and painting. Conscious of the material situation of the family, she makes the more practical choice: architecture. She enrolls at the Oxford School of Architecture where she gains her diploma in 1955. This choice of direction is a sort of compromise, as noted by a Spanish writer José Luis Castillejo, an expert on avantgarde, in an unpublished essay about Izabella Godlewska in 1973. A compromise which is not meant to be a rebellion against social conventions (father’s or family will), but an expression of idealism attributable to uprooted people seeking new homelands.

Izabella Godlewska reminiscing about her architectural education, well remembers the stress put on drawing and water-colours (old English tradition). She studies painting in London with Józef Pacewicz, a painter, previously connected with the École de Paris. She will continue painting water-colours all her life, preferably landscapes. She senses the tension of colour, grading it’s hue to perfection, contrasting a line which forms the composition. She also paints cycles, such as for instance, the neo-gothic facade of the Museum of Natural History in London, at various times of day or season, which she can observe from the windows of her flat in London’s Cromwell Road. Or, a panorama of the Tatra Mountains (1994), and Loch Ness in Scotland (1996), maintaining the sense of location... close to abstract with visions of romanticism. It is possible to conclude that her fluency in working in this difficult technique could be ascribed to the English water-colour school, but her inclinations to post-impressionism — to Józef Pacewicz’s predilections.

On completing her studies, Izabella Godlewska begins her career with Oliver Chesterton’s architectural practice in London. In 1959 she marries Eduardo Aranda y Carranza, a Spanish diplomat. She moves to Madrid and becomes fluent in Spanish. She continues her career at the Mariano Garrigues Architectural Studio. Later, in collaboration with José Suárez, in the designing of a block of flats in Cádiz and a house in Mojácar for Dolly Sánchez

Bella. The family is blessed with three children, a daughter and two sons. Due to Eduardo Aranda's profession, the family frequently moves between various countries.

Home now is wherever the family happens to find itself. A large number of such places will put their stamp on Izabella Godlewska's work; and many of them will host her (infrequent) exhibitions, where she will invariably be introduced as a Spanish artist of Polish descent. The French Institute in Port-Au-Prince, the capital of Haiti, where Eduardo Aranda was chargé d'affaires, hosted her first exhibition in **1962**. Izabella Godlewska became fascinated by the place itself and its population (60% negro, mainly mulatto). She gave expression to this fascination by painting realistic portraits of people (17 in all), among them of an old farmer with a face showing a particular force of severity. As well as typical characters of that land, separated from the rest of the world, unbelievably poor, islandish, subequatorial, this humid patch of earth, where the sounds of voo-doo drums could echo of an evening. Godlewska's fascination drew the attention of the critics. In her art she would not return to such directly realistic expression and such impressionable truth. It would seem plausible to think that she was then much closer to the Spanish outlook on the world.

In turn Rome becomes Izabella Godlewska's place of abode. A cycle of Rome's landscapes is the fruit of her stay there. The cycle dates from about the year **1967**.

They represent panoramic views of Rome's architecture observed from one and the same high vantage point. They appear in synthetic order, their depth of sharpness at times reversed — points some distance off, more clearly drawn than buildings closer to the eye — as may be the case in a photographic camera's view-finder. The paintings differ through colour and light thus enhancing their expressiveness. Her drawing method shows the hand and the eye of an architect.

Rome's Via Margutta belongs to artists. It was there that in **1969**, Izabella Godlewska had her next exhibition at the Gallery 88. Here for the first time, she shows paintings which will form her fundamental opus. They consist of dozens variants of horizontal landscapes. In her own words... "first representation, then abstract"... Can one believe her? Stripes are their only element — red is the dominant colour. Red soil characterises some parts of Spain's landscapes. As far as I remember it relates to mountains. Godlewska's landscapes depict low-lands. The contrast between burning red and blue creates a vision of space reinforced occasionally by light as reflected in a watery surface. At times, the solitude of the horizontal lines may be distracted by an unexpected deviation of a line. At other times, as can be seen in landscapes produced in the north of Finland or Estonia (Eduardo Aranda was Ambassador in Helsinki and Tallin from 1991 to 1993), the colour becomes rather chilly, the lines gentle and undulating. Remembering the spaciousness of the low-lying lands at Synkowicze, the harshness of Spain's landscapes, innumerable oceans travelled accompanying her husband on his diplomatic missions — all of it forms a synthesis of her landscapes. The earth and the ocean converge in one horizontal line. The artist eliminates volume for the glory of colour, line and light. Her paintings do not imitate the world.

At the outset of the 20th Century, Piet Mondrian formulated the bases of neo-plasticism. A polarisation of two opposites in relation to the universe, to the individual and to art, was his main trend of thought. He considered

the female gender to be static, conservative, repressive; contrary to the male gender which he considered to be kinetic, creative, expressive and progressive. The female element identified with matter; the male — with spirituality. According to Mondrian, female element tends to draw a horizontal line, a line of repose, a line of oceans' horizon. Male element, on the other hand, is indicated by the colour red that carries dynamism, spiritual elevation, suffering. The dominance of reds in the majority of Izabella Godlewska's paintings, and a decidedly drawn horizontal line, may signify the realisation of reaching a point close to balancing the two opposites. The cycle, continued for over 30 years, is entitled "Energy of colour", in some instances acknowledging the country of origin. There is no indication of rigid chronology, nor progression. Various elements appear and disappear in their travels in ever new contexts. This cycle includes those paintings where linear red zones left the horizontal repose in favour of diagonal dynamic areas of blossoming whites. Such vision was correctly assumed to create synthesis of asymmetry and became the cover of "L'asymétrie et la vie", a book by Primo Levi, the well known Italian writer, published in Paris in 2004.

In 1970, a year following the Rome exhibition, Izabella Godlewska shows 21 of her paintings at the Galeria Acquavella in Caracas, the capital city of Venezuela. This consists of examples of the "Energy of Colour" cycle and some abstract compositions, described further on. Reviews of that exhibition are of interest. For the first time, Izabella Godlewska appears not only as a beautiful and attractive painter-wife of a Spanish diplomat, as was the case in the Roman notices, but as an artist-graduate of the Oxford School of Architecture, a pupil of a well known London painter, and the author of architectural projects. José Luis Castillejo, mentioned earlier, points out that she signs her paintings with her maiden name "Godlewska". ... "It would serve to prove her determination" — noted Castillejo — "to underline her position as that of a woman artist, in the face of the controversial question of recognition as such, suffered by female artists in the contemporary world. In a world dominated by men; where only a woman sporting a brothers mask... disguising her sex as a living Clorinda, entering the game of contrariness as the only way to participate in the social and cultural life"... Castillejo, in discussing this aspect uses, paradoxically, the words of Julia Kristeva, a well known writer on art and culture, as the title of one of the chapters of his essay — "Pintor-a" (Malar[z]-ka).

Parallel to the "Energy of Colour" series, Izabella Godlewska completes a different cycle of paintings. This emerges as lyrical, romantic and akin to works expressing largesse of spirit and matter. The colour often cool, blue dominated, with lots of whites, the composition spiralling centre-wise, yet far from introducing an element of order, as seen in the "Energy of colour". Their symbolic connotations link them to the element of water. Water is a two pronged element; it is both a source of life and death, it cools, and it warms, it is transparent and mirror-like. It implies a myriad of aesthetic meanings. From pre-historic times circular movement of water in nature, uninterrupted flowing stream, whirlpools, benign acceptance of unforseeable all-destroying flood wave, constant variations — were art subjects. To water we ascribe the important aspect of femininity. Julia Kristeva, among others, develops this subject. Godlewska's paintings are abstract with clear symbolic content. Her water, an abstract impression, conjures up the feeling of passing and such particular care as is associated with the creation of life.

Thus paintings connected with water are linked to those of seashore sands disturbed by water. These are monochromatic, white or whitish; the paint at times mixed with marble dust to achieve added brilliance. Usually, a sandy motive appears on such powdery surface striking it with great conviction. Powdery sand is not an art material as such but can occasionally become so. Similarly to water, it is changeable and lacks stability. I feel that the artists's awareness of the beach as a borderline between water and dry land, was important to her. It is possible that Castillejo had those paintings in mind when writing about idealism unrestrained by narrative.

The year 1975 is important for the whole of Spain. It is the time of the transfer of power from General Franco into the hands of the young king Juan Carlos I. The softness of this change cannot be compared with the revolution in Central Europe between 1980-1990. The Spanish world of culture accepts the changes. José Luis Alexanco, a distinguished Spanish artist, creates graphical illustrations for the pages of the new constitution. A number of people return from exile. The Civil Service carries on as usual. Eduardo Aranda continues to represent Spain in her diplomatic missions abroad.

In the 70-ties Madrid being the family's residence, Izabella Godlewska is able to get to know better, and is recognised by, the Madrid artistic environment. Instrumental in this among others, was the well-known painter José Caballero, friend and relation, also a close friend and collaborator of Federico García Lorca and Pablo Neruda. It was partly due to these contacts that in 1973 Godlewska takes part for the first time in a collective exhibition entitled "70 years of Spanish painting", shown in Madrid, London, Dublin and Warsaw. This in spite of the fact that her painting differs from what has been popularly considered as Spanish painting. She is not expressive, brutal, aggressive, severe, anxious, perturbed, nor mysterious. She does not invoke any of the fundamental human circumstances nor does she destroy recognised values. She does not shock. There is no element of surrealism in her work (the exhibition included Salvador Dalí), or any trace of drastic naturalism. She does not refer to political crime, such as Juan Genovés, also represented at the exhibition. Godlewska underlines such emotions as are connected with the landscape, repose, spirituality of nature, emerging in turn as abstract form, rich in colour, harmony and the truth of vision. Her "Spanishness" is expressed in her sense of space, sea-shores, dry plains, and rivers surrounded by sands.

In 1974 Izabella Godlewska wins third prize for her painting "Camino al Infinito" in the "Costas de España" ("Spanish coastlines") competition of contemporary Spanish painting, sponsored by Iberia Airlines. Agustín Gutiérrez de Celis won the first prize, the second went to Enrique Gran. Izabella Godlewska was therefore the only woman artist thus honoured. Godlewska's horizontal composition was akin to her "Energy of Colour" cycle. The competitions' aim was to find suitable works for use in decorating Iberia's Jumbos.

In 1975, she qualifies as an exhibitor at the Sports Biennale in Barcelona, Biennale in Zamora (Western Spain) and for the Beaux-Arts Circle in Madrid. In 1974, her own individual exhibition at the Galería Skira in Madrid opens a series of Spanish exhibitions; in 1979 at the Caja de Ahorros in Cádiz, and in 1980, at the Galería Sen in Madrid. The Madrid critic Raúl Chávarri was the author of the introduction to the catalogue of the Cádiz exhibition. A fragment of Wassily Kandynski's text on the problem of movement was included. The Sunday edition of "Diario de Cádiz" of the 3rd November, 1979, devotes a full page to an interview with the artist under the title

“El espacio, la luz, y Cádiz” illustrated by reproductions. It must be assumed that her exhibitions in 1977 in the Middle East, at the Museum of Contemporary Art in Baghdad, Cairo and Alexandria provided her with an exotic and interesting experience. It is worth quoting a poetic fragment of the Iraqi Muhammad Abdula Majida’s text published in the Baghdad publication “Atn-Thaura” in 1977:... “This Spanish painter’s passions are not mundane. It means that they are not akin to the problems associated with ordinary men. They identify with nature, grey flat-lands, a narrow hill surrounded by unseen mountains, curved lines of a human hand, hidden and unknown, like a disappearing emotion, the sky that reveals a shaft of light... massive rocks oblivious of human fate... Izabella Godlewska’s painting draws close to the rough expanse, devoid of any adornments, down to its essence. This is a hard process. One cannot find it in a lethargic memory... Godlewska manages to engulf this process with you, expresses the presence of light and shadow, as fullness of earth and dust, she invokes horizons in the clouds... With determination and first-rate technique, she paints her abstracts, thus confirming her deep and wide experience of understanding the interaction of colour and shadow, as much as the interaction of vision and emotion... She finds subjects in nature and metamorphoses undergoing in matter, in stone and in dust, as well as in a beam of light beyond the horizon. Abstract sensations become expressed. Sensations of subtle brightness and shadows — that are essential to meditation...” The year **1980** saw Izabella Godlewska’s paintings exhibited, together with 40 others contemporary Spanish artists, as part of the “Trayectorias” exhibition, visiting Naples, Athens, Ankara, Istanbul, Amman, Bangkok, New Delhi and Canberra.

At that point her life is filled with family, her painting, and not least, social and professional duties connected with her husband’s career of a diplomat, as befits upper-class families the world over. However, the most important for her was her — regrettably infrequent — contact with Józef Czapski. In June 1990 she travels to Vevey in Switzerland, to assist at the opening of his exhibition there. They discuss matters of art, life in general and family. They recall marigolds in Synkowicze; he talks about Przyluki, his birthplace, also Stańków, and their forebears. They draw together. In her ad hoc jotted notes Izabella Godlewska is fascinated by the clarity of his mind and art. She leaves Vevey with the knowledge that the meeting may be their last. Józef Czapski is in his 94th year.

It is not until November 1990 that she decides on her next exhibition, this time in London under the auspices of the Latin American Arts Association, at the offices of Midland Bank. Andrzej Dzierżyński, a journalist with the Polish BBC Service, described her artistry thus: “I always thought that it is at once possible to recognise artists with architectural education by their excellent drawing technique, their discipline in composition and aesthetic element dominating artistic vision. All those can without doubt be found in Godlewska’s abstract paintings. But more so, emotions, love of colour, space and fusion with nature vibrate within them. In my opinion, and I am not alone, her emotional link with Spanish landscape dominates. Enormous expanse of it, sun-scorched, engulfed in oscillating incandescent air that is undoubtedly the source of her inspiration. Her paintings... are the result of inner emotion as opposed to intellectual speculation, and in that lies their strength. The decorative aspect becomes an additional element, emanating naturally from that inspiration. Looking round this strong exhibition one can but express a wish for her work to become better known to the Polish public who would surely find it fully compat-

ible with the words of her famous uncle, the writer and painter Józef Czapski: “The most difficult for a creator is to get beyond space...” In my opinion, Izabella Godlewska de Aranda got beyond time as well.”

Eduardo Aranda dies in **1993**. Izabella Godlewska settles in London together with her son and daughter. Her interests veer more and more towards sculpture. She joins the Chelsea and the West Thames Colleges of Art. Her sculpture develops in three directions. One of them invokes the old Spanish sculpture tradition with its dynamics, expression and restlessness. “Gryf / Bird” torn apart, pain stricken, in its sharp texture. “Alegría de Vida”, a flame ascending skywards. The expression on the portrait of her beautiful daughter Izabella, illuminating the fullness of her exquisite hair, derives from the refined use of patina. A very serious accident and the fortunate recovery of her son Eduardo, became a very personal inspiration. Her sculpture turns to the body, and in particular to the head. She leaves behind mass-enclosed sculpture, as well as sculpture opening to outward space, as embraced by “constructivists”. “Torso”, or “Eduardo’s Head” open inwards. External shape does not find continuation or a replica inside. That very inside becomes enriched and multiplied, thus allowing new formal and textual values to emerge. Her latest completed abstract sculptures are concentric; she calls them “Centrality”. In polished terracota, they are fairly small, their dynamism created by a vortex movement. The monumental spherical sculpture (executed from the original in polystyrene by Wojciech Kurdziel in Kraków in 2004/5 in white marble), concentrates light, is never-ending, like Moebius’s sash, and perforated in its central point, looks outward. Both surfaces, outer and inner, remaining serene and smooth. One might say, a synthesis or a summing-up of sensations depicted in her paintings recreating water and the beginnings of life.

In **1998**, Izabella Godlewska is chosen to participate in the competition for John Paul II’s monument at the Almudena Cathedral in Madrid. The following year, 1999, her work is shown in two London galleries: The Air Gallery and the Studio Gallery.

Polish-Spanish family contacts continue in the next generation: the son, Eduardo Aranda Godlewski (an assistant at the British Museum in London), as curator, prepares an exhibition of coins and medals from the Emeryk Hutten Czapski collection (from the Emeryk Hutten Czapski Museum, National Museum in Kraków), at the Real Casa de la Moneda Museum in Madrid.

The work of Izabella Godlewska, as part of the art of the second half of the 20th Century, is not easy to classify; it evades the rigours of styles and trends. She was never a member of any artistic group — rather an exception among contemporary artists keen to belong. Her art is personal but is perceived as Spanish. It originates from her constant travelling and changes of residence. She maintains however that which really matters to her: love of and fascination with life, openness to its values, the round of farewells and welcomes, and the knowledge that not only in Europe — as written by Maria Czapska — but throughout the world, one exists within a family.

July-August 2005

Katalog prac/Catálogo de obras/List of works

Katalog prac Izabelli Godlewskiej de Aranda obejmuje wybór 35 prac malarskich oraz 12 rzeźb, ułożonych według kryterium chronologicznego z uwzględnieniem cykli i serii. Opis prezentowanych obiektów jest zgodny ze schematem: tytuł (tytuły) pracy, rok i miejsce powstania, technika i materiał, wymiary w centymetrach (bez ramy, wysokość i szerokość). Przy wymiarach rzeźb (bez podstaw) podano także ich głębokość.

Obrazy poz. 6, 7, 10, 12, 16, 19 pochodzą ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, obrazy poz. 8, 9 oraz rzeźba poz. 6 wypożyczone zostały ze zbiorów Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego (oddziału Muzeum Narodowego) w Krakowie. Pozostałe prace pochodzą ze zbiorów prywatnych w Wielkiej Brytanii i Hiszpanii.

El catálogo de las obras de Izabella Godlewska de Aranda aquí expuestas consiste de 35 pinturas y 12 esculturas, clasificadas cronológicamente. Su descripción sigue el siguiente formato: 1-Título, 2-Fecha y lugar de su ejecución, 3-Técnica y materiales, 4-Dimensiones (en cm., sin marcos, altura X anchura X profundidad —en el caso de las esculturas—).

Los cuadros 6, 7, 10, 12, 16 y 19 son de la colección del Museo Universitario de Toruń. Los 8 y 9, más la escultura número 6 son los prestados por el Museo de Emeryk Hutten Czapski de Cracovia (parte del Museo Nacional de Cracovia). Los restantes son de colecciones particulares en España y el Reino Unido.

The catalogue of works of Izabella Godlewska de Aranda consists of 35 paintings and 12 sculptures, arranged following a chronological criterion. The description of the works presented here follows this scheme: 1-Title, 2-Year and place of execution, 3-Technique and materials, 4-Dimensions (in cm., unframed, height X breadth X, depth —of sculptures—).

The paintings bearing numbers 6, 7, 10, 12, 16 and 19 are from the collection of the University Museum of Torun. Numbers 8, 9 and sculpture no. 6, are loans from the Emeryk Hutten Czapski Museum in Cracow (part of the National Museum of Cracow). The remainder are from private collections in the UK and Spain.

1. *Rzym 1*, 1965, Rzym, olej na płótnie, 60 x 120 cm
Roma 1, 1965, Roma, óleo sobre lienzo, 60 x120 cm
Rome 1, 1965, Rome, oil on canvas, 60 x 120 cm

2. *Rzym 2*, 1965, Rzym, olej na płótnie, 60 x 120 cm
Roma 2, 1965, Roma, óleo sobre lienzo, 60 x120 cm
Rome 2, 1965, Rome, oil on canvas, 60 x 120 cm

3. *Rzym 3*, 1965, Rzym, olej na płótnie, 60 x 120 cm
Roma 3, 1965, Roma, óleo sobre lienzo, 60 x120 cm
Rome 3, 1965, Rome, oil on canvas, 60 x 120 cm





4. *Żabcia*, 1965, Rzym
olej na płótnie, 102 x 70 cm
Żabcia, 1965, Roma
óleo sobre lienzo, 102 x 70 cm
Żabcia, 1965, Rome
oil on canvas, 102 x 70 cm

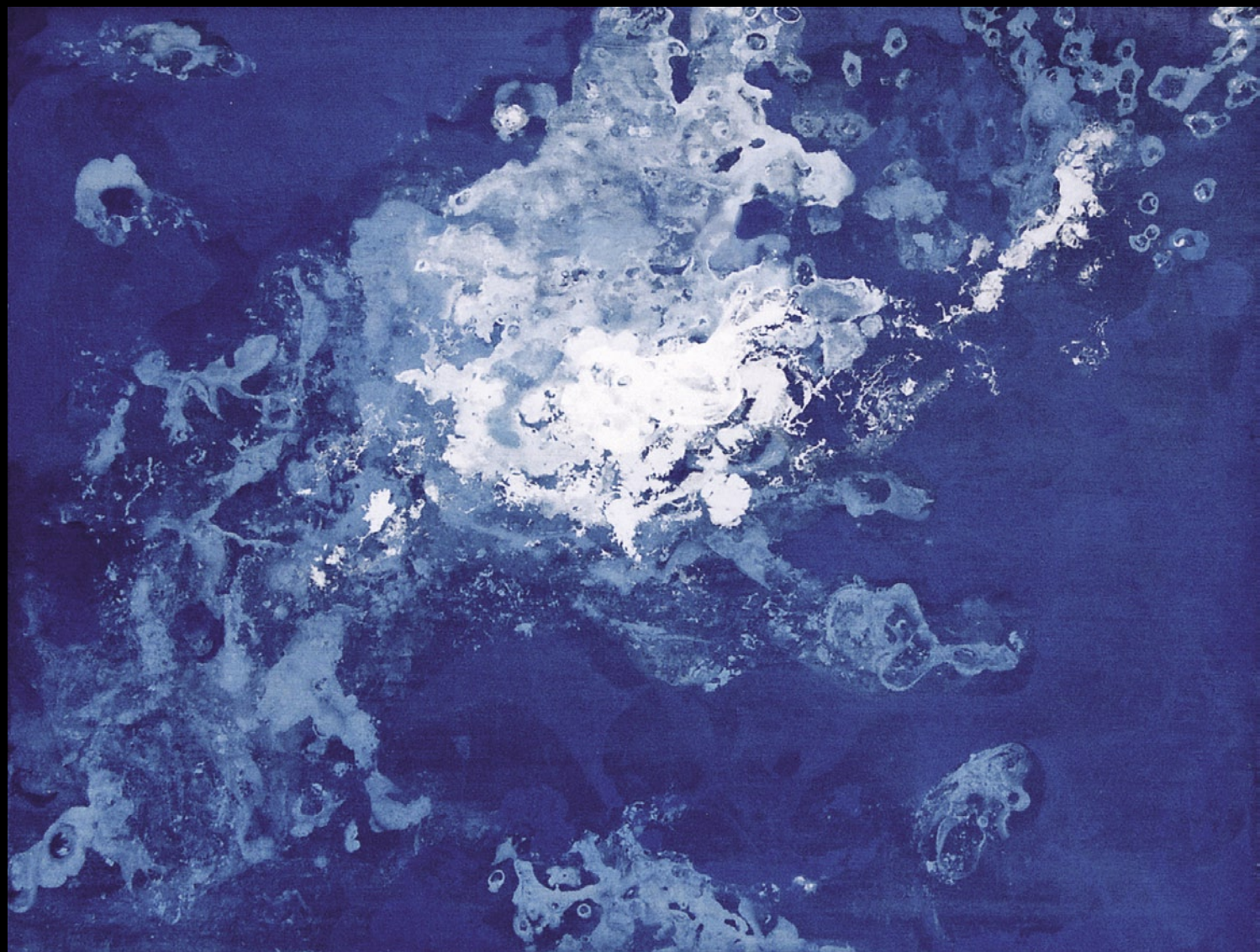


5. *Kiko*, 1967, Rzym
olej na płótnie, 102 x 70 cm
Kiko, 1967, Roma
óleo sobre lienzo, 102 x 70 cm
Kiko, 1967, Rome
oil on canvas, 102 x 70 cm

6. *Czarny pejzaż morski*, 1970, Madryt, technika mieszana, 92 x 73 cm
Mar Negro, 1970, Madrid, técnica mixta, 92 x 73 cm
Black Seascape, 1970, Madrid, mixed media, 92 x 73 cm

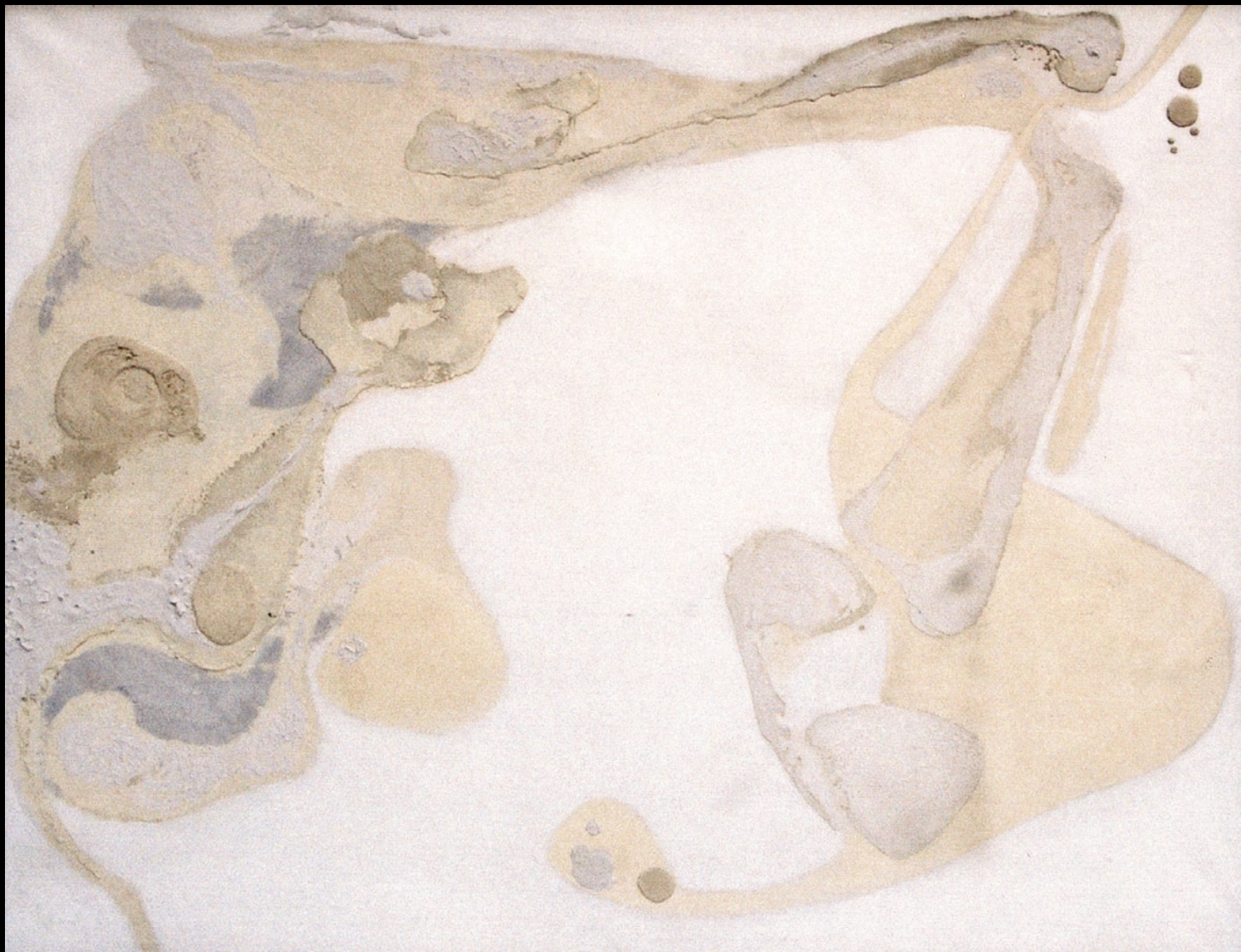


7. *Logika wody*, 1970-79, Madryt, olej na płótnie, 88 x 115 cm
Lógica del Agua, 1970-79, Madrid, óleo sobre lienzo, 88 x 115 cm
Water Logic, 1970-79, Madrid, oil on canvas, 88 x 115 cm

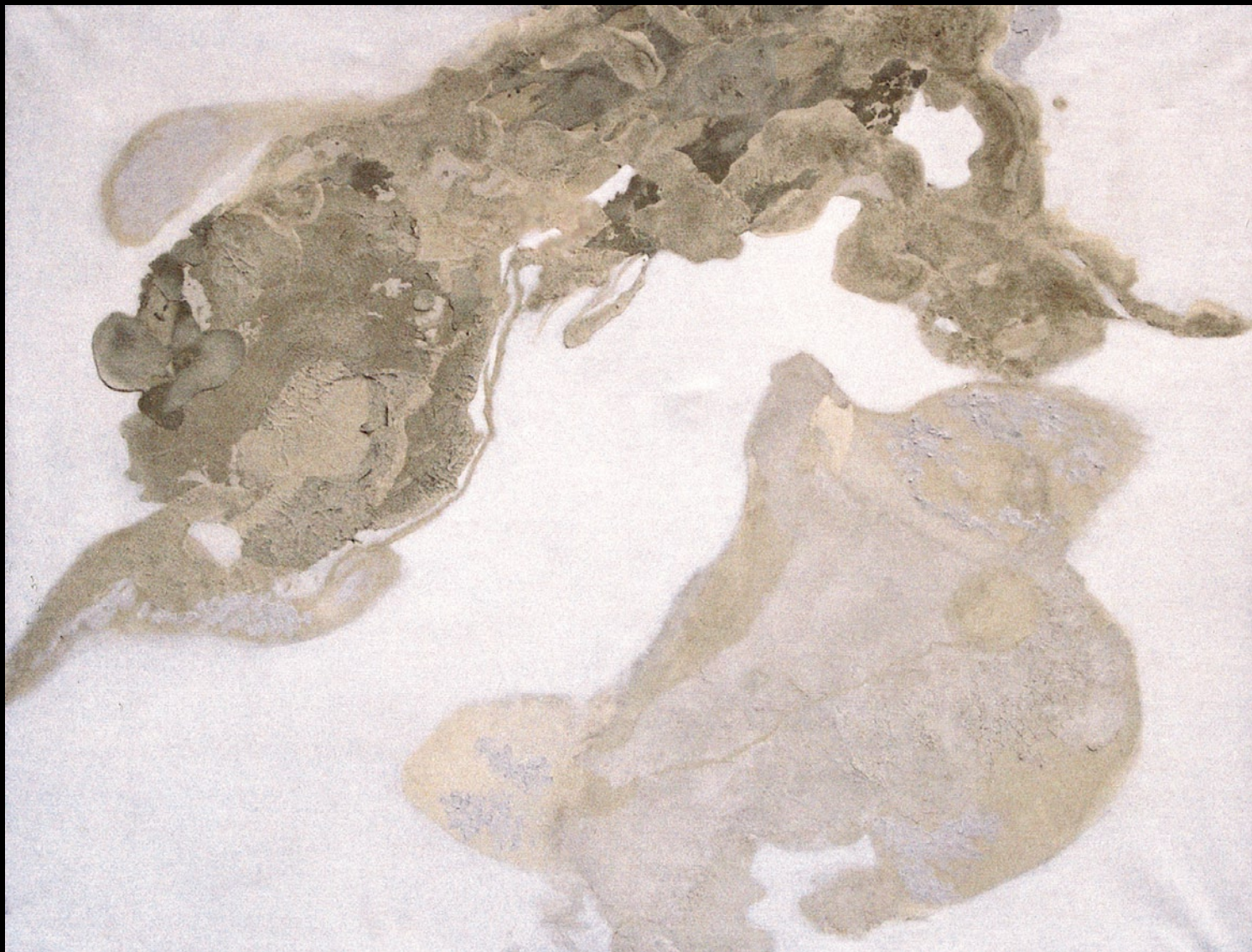


8. *Spiritus Movens I*, 1979, Madryt, technika mieszana na płótnie, 160 x 130 cm
Espiritu del Movimiento I, 1979, Madrid, técnica mixta sobre lienzo, 160 x 130 cm
Spiritus Movens I, 1979, Madrid, mixed media on canvas, 160 x 130 cm



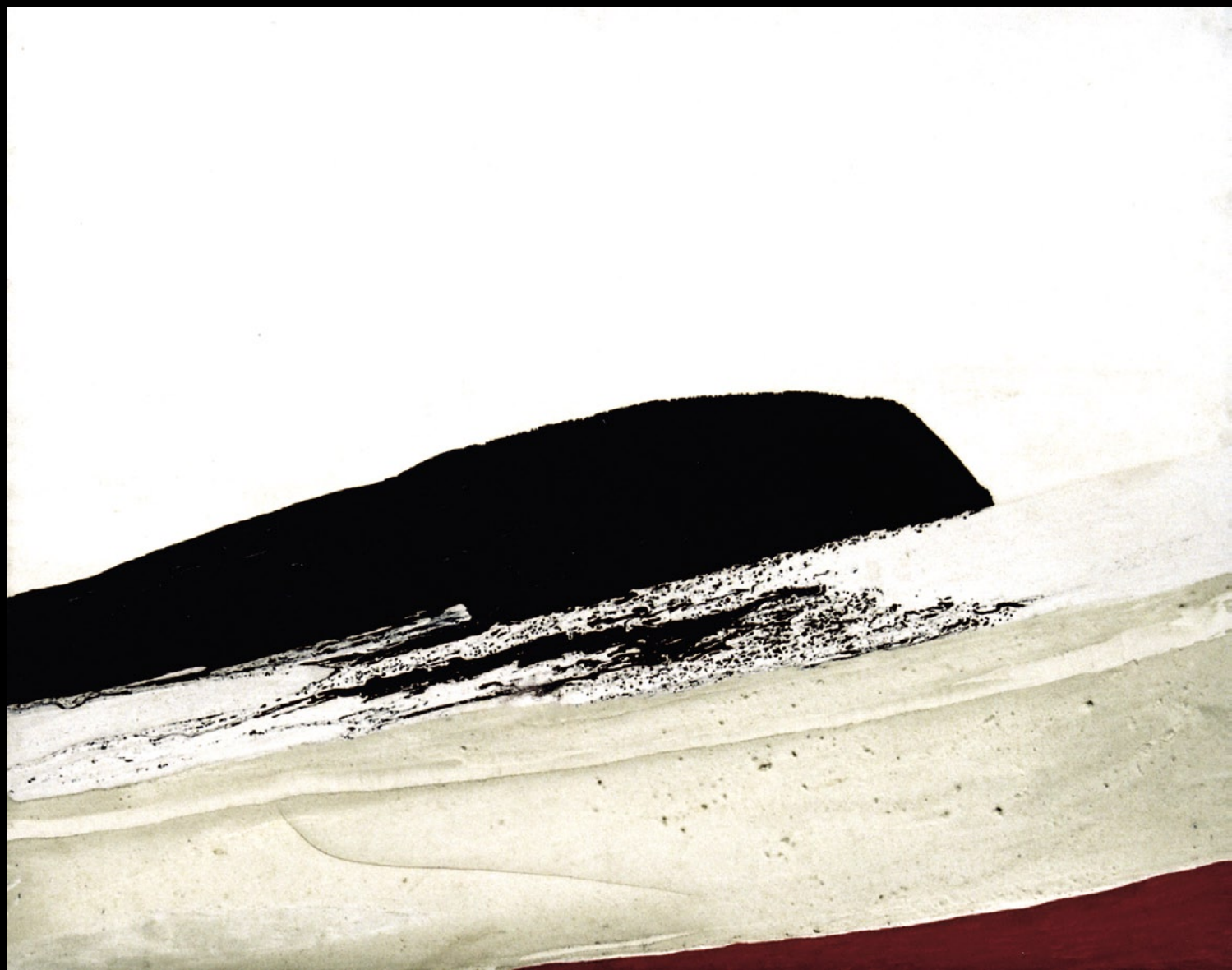


9. *Spiritus Movens II*, 1979, Madryt, technika mieszana na płótnie, 114 x 145 cm
Espiritu del Movimiento II, 1979, Madrid, técnica mixta sobre lienzo, 114 x 145 cm
Spiritus Movens II, 1979, Madrid, mixed media on canvas, 114 x 145 cm

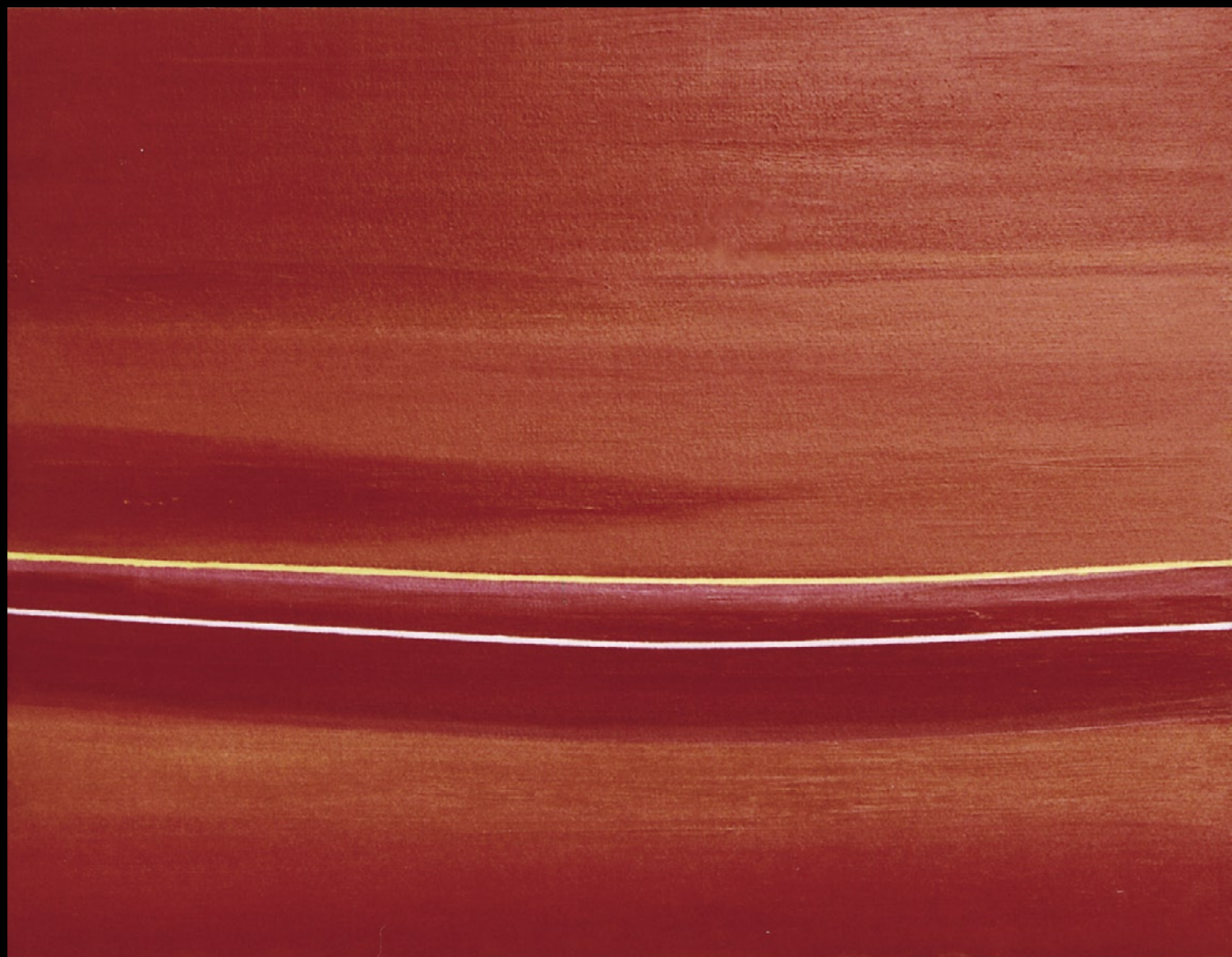


10. *Spiritus Movens III*, 1979, Madryt, technika mieszana na płótnie, 114 x 145 cm
Espíritu del Movimiento III, 1979, Madrid, técnica mixta sobre lienzo, 114 x 145 cm
Spiritus Movens III, 1979, Madrid, mixed media on canvas, 114 x 145 cm

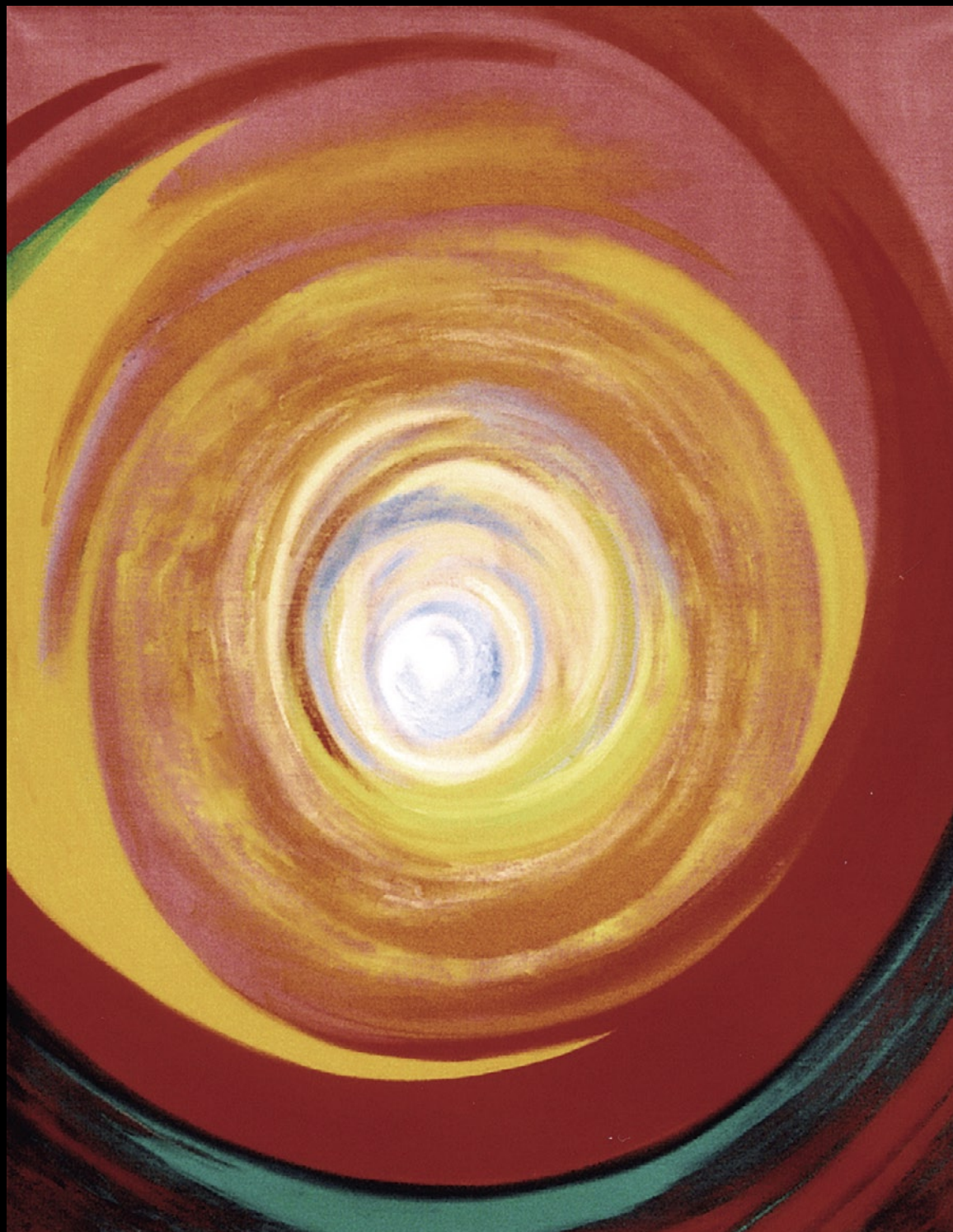
11. *Spiritus movens IV*, 1979, Madryt, olej na płótnie, 70 x 90 cm
Espiritu del Movimiento IV, 1979, Madrid, óleo sobre lienzo, 70 x 90 cm
Spiritus movens IV, 1979, Madrid, oil on canvas, 70 x 90 cm



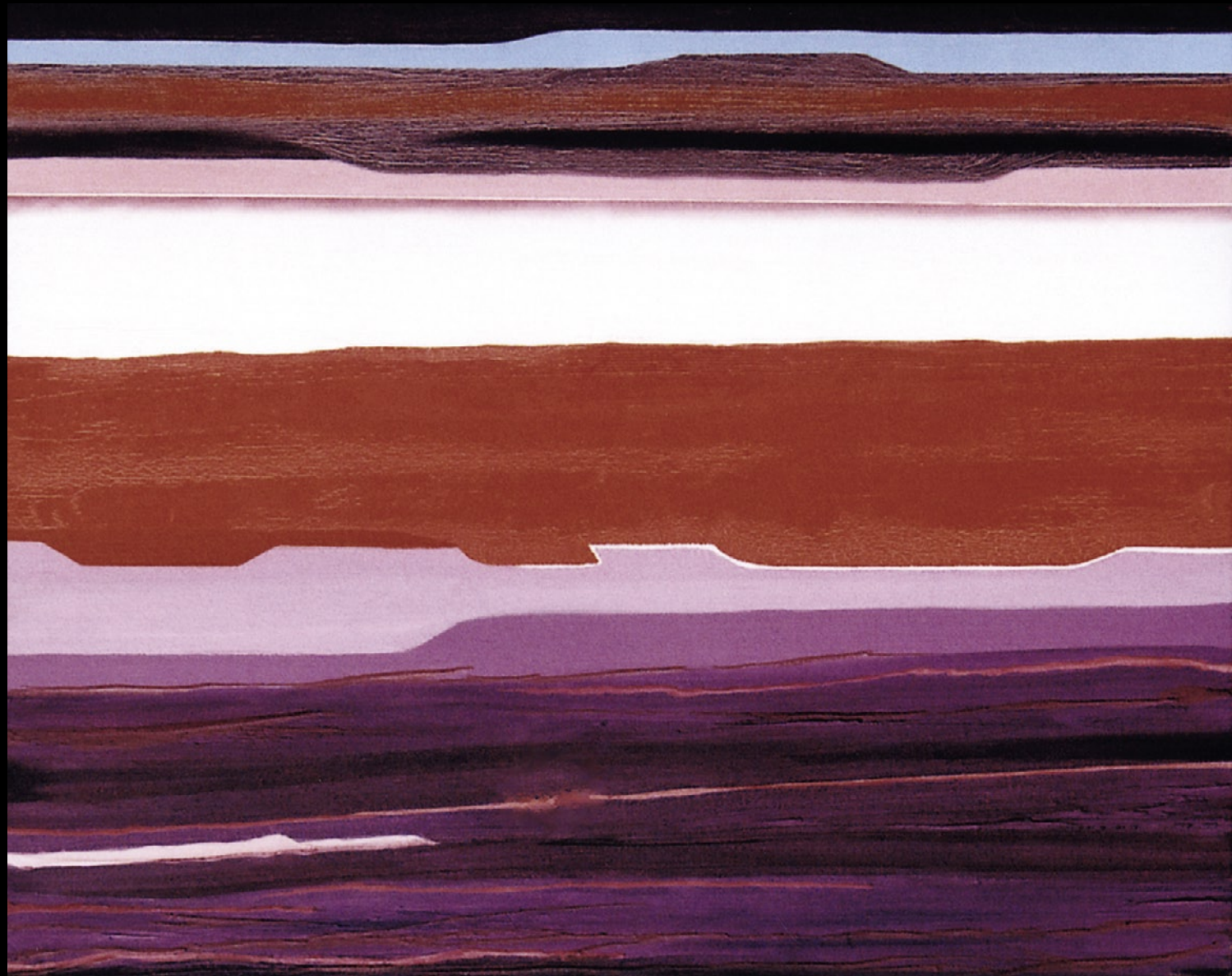
12. *Energia koloru VI*, 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 70 x 90 cm
Energhicá del Color VI, 1987-89, Bélgica, óleo sobre lienzo, 70 x 90 cm
Colour Energy VI, 1987-89, Belgium, oil on canvas, 70 x 90 cm



13. *Energia koloru VIII* (Vortex), 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 91 x 71 cm
Energhicá del Color VIII (Vórtice), 1987-89, Bélgica, óleo sobre lienzo, 91 x 71 cm
Colour Energy VIII (Vortex), 1987-89, Belgium, oil on canvas, 91 x 71 cm



14. *Energia koloru I*, 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 69,5 x 89,5 cm
Energhicá del Color I, 1987-89, Bélgica, óleo sobre lienzo, 69,5 x 89,5 cm
Colour Energy I, 1987-89, Belgium, oil on canvas, 69,5 x 89,5 cm



15. *Energia koloru III*, 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 69,5 x 89,5 cm
Energhicá del Color III, 1987-89, Bélgica, óleo sobre lienzo, 69,5 x 89,5 cm
Colour Energy III, 1987-89, Belgium, oil on canvas, 69,5 x 89,5 cm



16. *Energia koloru IV*, 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 70 x 89 cm
Energhicá del Color IV, 1987-89, Bélgica, óleo sobre lienzo, 70 x 89 cm
Colour Energy IV, 1987-89, Belgium, oil on canvas, 70 x 89 cm



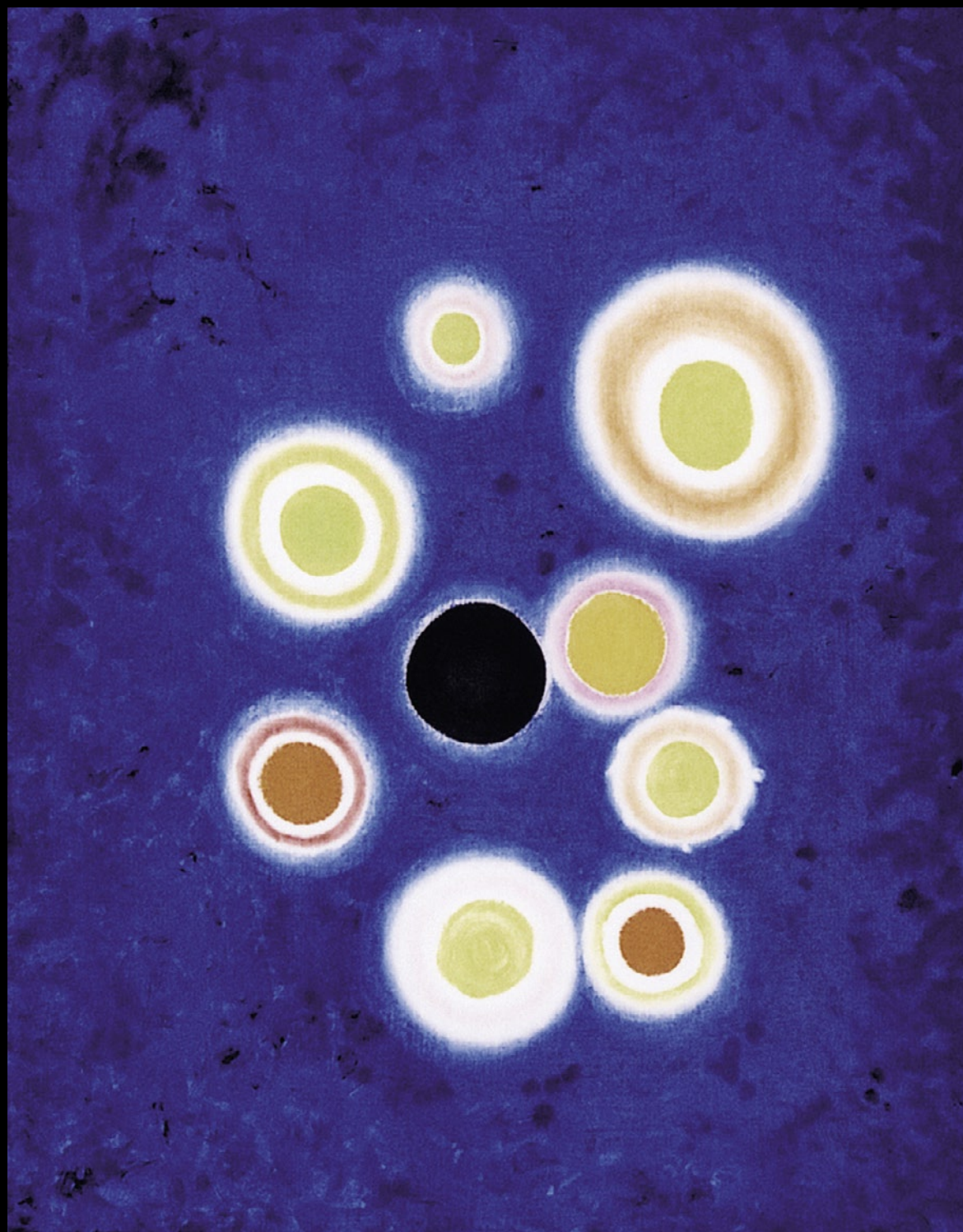
17. *Energia koloru XI*, 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 70 x 90 cm
Energhicá del Color XI, 1987-89, Bélgica, óleo sobre lienzo, 70 x 90 cm
Colour Energy XI, 1987-89, Belgium, oil on canvas, 70 x 90 cm



18. *Climax*, 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 92 x 73 cm
Clímax, 1987-89, Bélgica, óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm
Climax, 1987-89, Belgium, oil on canvas, 92 x 73 cm



19. *Czarna dziura*, 1987-89, Belgia, olej na płótnie, 90 x 70 cm
Agujero Negro, 1987-89, Belgium, óleo sobre lienzo, 90 x 70 cm
Black Hole, 1987-89, Belgium, oil on canvas, 90 x 70 cm



20. *Czerwona łuna*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 36 x 26 cm
Anohecer Sangriento, 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 36 x 26 cm
Red Glow, 1992, Helsinki, acrylic on paper, 36 x 26 cm



21. *Północne światło*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 36 x 26 cm
Luz del Norte, 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 36 x 26 cm
Northern light, 1992, Helsinki, acrylic on paper, 36 x 26 cm



22. *Widok z mojego okna (Widok na zatokę)*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 20 x 36 cm
Vista del Ventana (Vista sobre la Bahía), 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 20 x 36 cm
View from my window (View over Bay), 1992, Helsinki, acrylic on paper, 20 x 36 cm



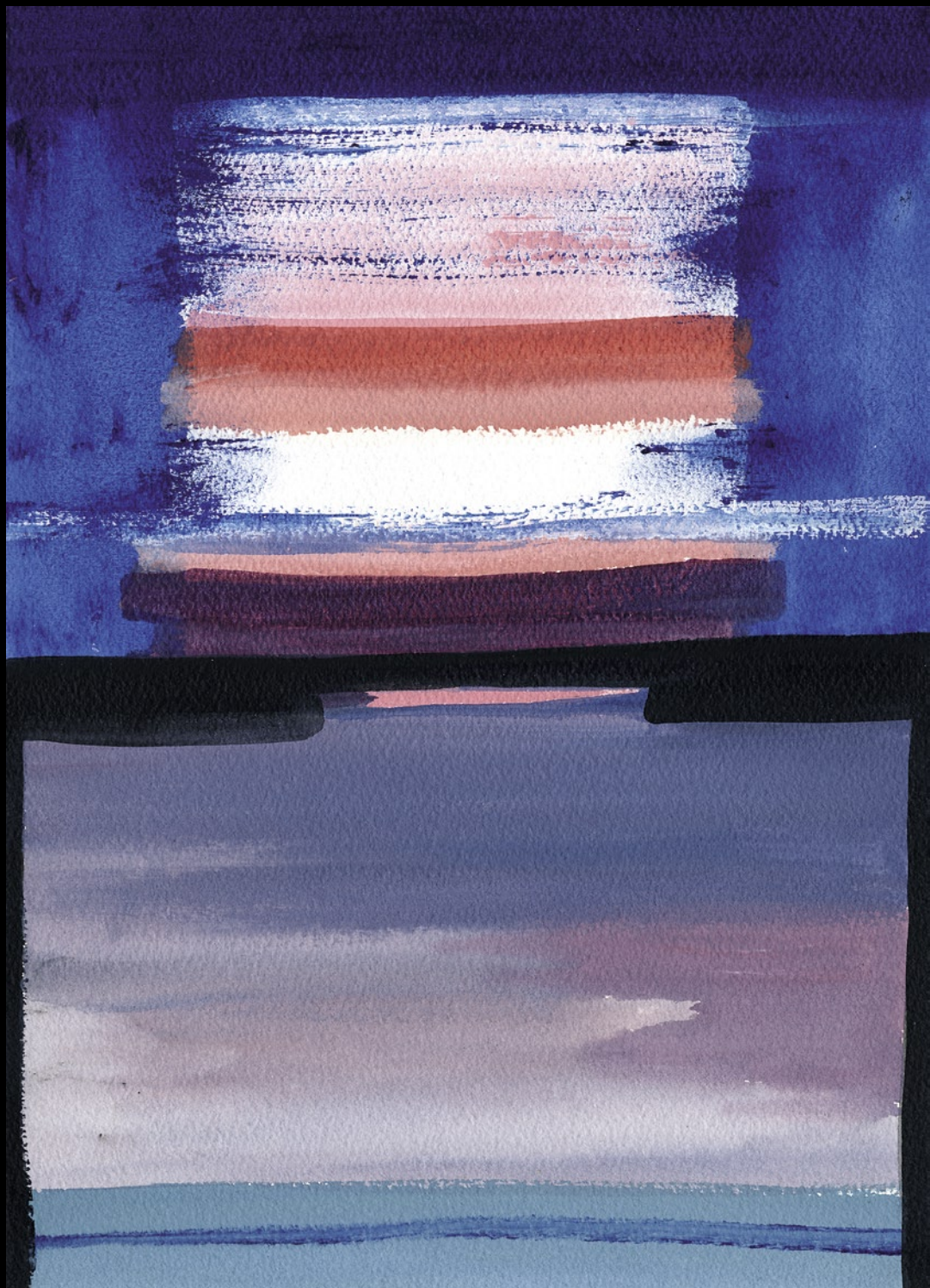
23. *Chwała I*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 26 x 36 cm
Gloria I, 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 26 x 36 cm
Glory I, 1992, Helsinki, acrylic on paper, 26 x 36 cm



24. *Pejzaż morski*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 36 x 26 cm
Vista Marina, 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 36 x 26 cm
Seascape, 1992, Helsinki, acrylic on paper, 36 x 26 cm



25. *Chwała II*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 36 x 26 cm
Gloria II, 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 36 x 26 cm
Glory II, 1992, Helsinki, acrylic on paper, 36 x 26 cm



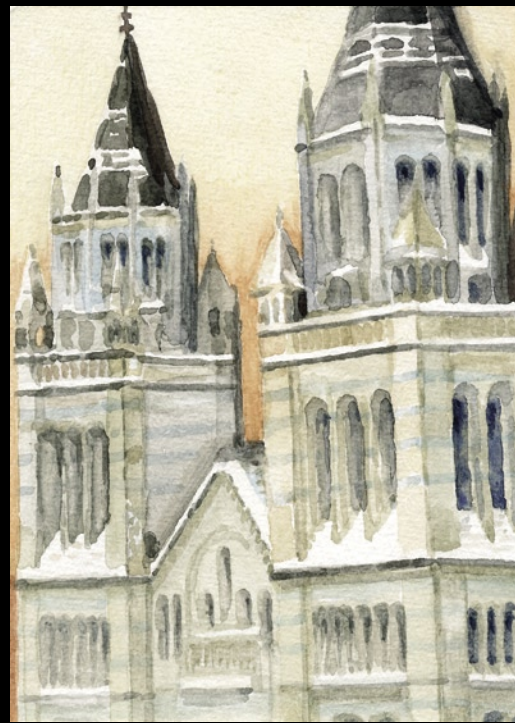
26. *Zmierzch*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 36 x 26 cm,
Anochecer, 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 36 x 26 cm
Nightfall, 1992, Helsinki, acrylic on paper, 36 x 26 cm



27. *Schyłek dnia*, 1992, Helsinki, akryl na papierze, 36 x 26 cm
El Día Menguando, 1992, Helsinki, acrílico sobre papel, 36 x 26 cm
The Wane of Day, 1992, Helsinki, acrylic on paper, 36 x 26 cm



28. *Widok na Muzeum Historii Naturalnej w Londynie I (W dzień)*, 1992, Londyn,
akwarela na papierze, 17,6 x 12,6 cm
Museo de Ciencias Naturales I (De Día), 1992, Londres,
acuarela en papel, 17,6 x 12,6 cm
Natural History Museum in London I (Day Time), 1992, London,
watercolour on paper, 17,6 x 12,6 cm
29. *Widok na Muzeum Historii Naturalnej w Londynie II (W śniegu)*, 1992, Londyn,
akwarela na papierze, 17,6 x 12,6 cm
Museo de Ciencias Naturales II (Nevado), 1992, Londres,
acuarela en papel, 17,6 x 12,6 cm
Natural History Museum in London II (On the Snow), 1992, London,
watercolour on paper, 17,6 x 12,6 cm
30. *Widok na Muzeum Historii Naturalnej w Londynie III (W zachodzącym słońcu)*, 1992, Londyn,
akwarela na papierze, 17,6 x 12,6 cm
Museo de Ciencias Naturales III (Anocheciendo), 1992, Londres,
acuarela en papel, 17,6 x 12,6 cm
Natural History Museum in London III (Sunset), 1992, London,
watercolour on paper, 17,6 x 12,6 cm
31. *Widok na Muzeum Historii Naturalnej w Londynie V (Nocą)*, 1992, Londyn,
akwarela na papierze, 17,6 x 12,6 cm
Museo de Ciencias Naturales V (Atardeciendo), 1992, Londres,
acuarela en papel, 17,6 x 12,6 cm
Natural History Museum in London V (Nightly), 1992, London,
watercolour on paper, 17,6 x 12,6 cm

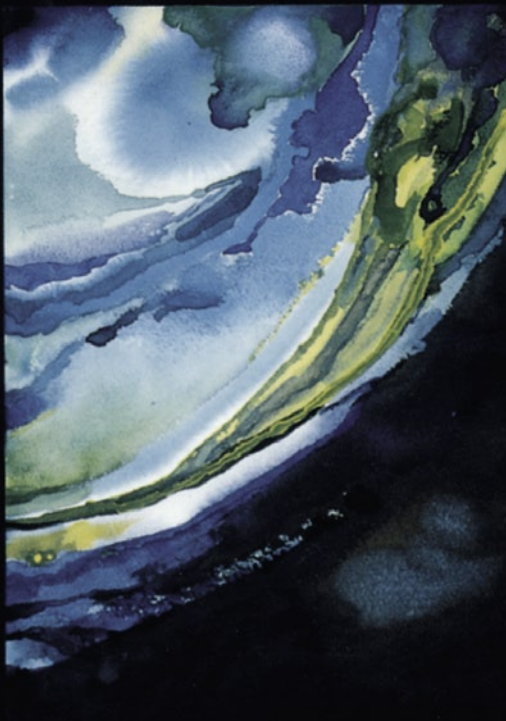
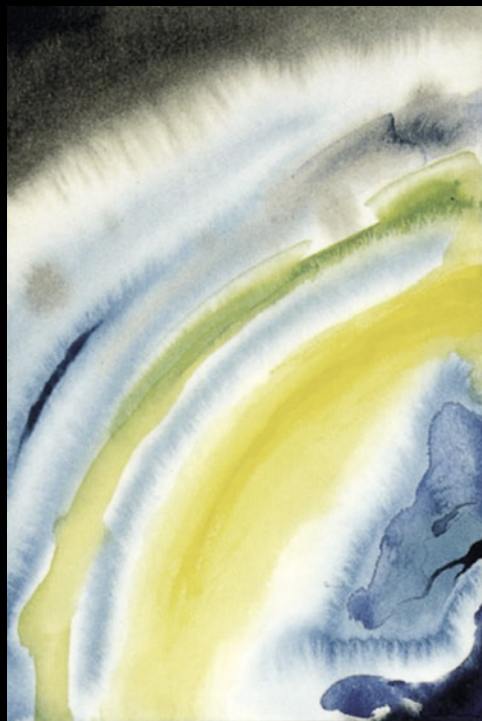




32. *Widok z pokoju Eduarda*, 1992, Londyn, akwarela na papierze, 25 x 35,8 cm
Vista desde cuarto de Eduardo, 1992, Londres, acuarela en papel, 25 x 35,8 cm
View from Eduardo's room, 1992, London, watercolour on paper, 25 x 35,8 cm



33. *Zachód słońca (Zakopane)*, 1994, Zakopane, akwarela na papierze, 23,5 x 36 cm
Puesta del Sol (Zakopane), 1994, Zakopane, acuarela en papel, 23,5 x 36 cm
Sunset (Zakopane), 1994, Zakopane, watercolour on paper, 23,5 x 36 cm



34. *Czarna dziura I*, 1994, Londyn,
akwarela na papierze, 80 x 60 cm
Agujero Negro I, 1994, Londres,
acuarela en papel, 80 x 60 cm
Black Hole I, 1994, London,
watercolour on paper, 80 x 60 cm

35. *Czarna dziura II*, 1994, Londyn,
akwarela na papierze, 77 x 57 cm
Agujero Negro II, 1994, Londres,
acuarela en papel, 77 x 57 cm
Black Hole II, 1994, London,
watercolour on paper, 77 x 57 cm



1. *Gryf*, żywica, 58 x 68 x 44 cm
Grifón, resina oxidada, 58 x 68 x 44 cm
Griffin, corodial resin, 58 x 68 x 44 cm



2. *Papież Jan Paweł II*, brąz srebrzony i patynowany, 45 x 23 x 18 cm
Papa Juan Pablo II (Tues Petrus), bronze plateado y patinado, 45 x 23 x 18 cm
Pope John Paul II, silverplated patinated bronze, 45 x 23 x 18 cm



3. *Izabella*, brąz patynowany, 45 x 32 x 21 cm
Izabella, bronze patinado, 45 x 32 x 21 cm
Izabella, patinated bronze, 45 x 32 x 21 cm



4. *Józio*, brąz patynowany, 41 x 20 x 26 cm
Józio, bronce patinado, 41 x 20 x 26 cm
Józio, patinated bronze, 41 x 20 x 26 cm



5. *Eduardo*, brąz patynowany, 37 x 45 x 23 cm
Eduardo (Aguila Guerrera), bronze patinado, 37 x 45 x 23 cm
Eduardo (Warrior & Eagle), patinated bronze, 37 x 45 x 23 cm





6. *Tors*, brąz patynowany, 61 x 38 x 22 cm
Torso, bronze patinado, 61 x 38 x 22 cm
Torso, patinated bronze, 61 x 38 x 22 cm





7-10. Cztery makiety do Białej dziury, 2002, terakota
 Quatro maquetas con du ciendo al Agujaro Blanco, 2002, terracota
 Four maquettes to White Hole, 2002, terracota

11. *Makietka II*, 2002, brąz polerowany, 12 x 11 x 6 cm
Maqueta II, 2002, en bronze pulido, 12 x 11 x 6 cm
Maquette II, 2002, polished bronze, 12 x 11 x 6 cm



12. *Biała dziura*, 2004, [wykonał Wojciech Kurdziel na podstawie styropianowego oryginału],
marmur, 74 x 47 x 41 cm
Agujaro Blanco, 2004, [esculpido en mármol por Wojciech Kurdziel del original en polistireno],
mármol, 74 x 47 x 41 cm
White Hole, 2004, [sculpted from the original in polystyrene Wojciech Kurdziel],
marble, 74 x 47 x 41 cm



IZABELLA GODLEWSKA de ARANDA – kalendarium:

- 1931 Urodzona w Synkowicach, pow. Słonim 18 grudnia.
- 1940 Wraz z rodzicami w Zjednoczonym Królestwie.
- 1955 Dyplom architekta w Oxford School of Architecture.
Nauka malarstwa u prof. Józefa Pacewicza w Londynie.
- 1955-1962 Praca jako architekt w Londynie i w Madrycie.
- 1959 Wychodzi za mąż za Eduardo Aranda dyplomatę hiszpańskiego.
- 1963 Wystawa indywidualna w Instytucie Francuskim w Haiti.
- 1969 Wystawa indywidualna w Rzymie; Galleria 88 Via Margutta.
- 1970 Wystawa indywidualna w Caracas; Galeria Acquavella.
- 1973 Uczestniczy w wystawie „Ostatnie 70 lat malarstwa hiszpańskiego”,
w różnych stolicach europejskich, m.in. w Londynie, w Dublinie i w Warszawie.
- 1974 Indywidualna wystawa w Madrycie; Galeria Skira.
Medal Brązowy na Pierwszym Konkursie Współczesnego Hiszpańskiego Malarstwa
nadany przez Iberia Airlines.
- 1975 Zakwalifikowana do Sports Biennale.
Zakwalifikowana do Zamora Biennale.
Zakwalifikowana do Nagrody „Beaux Arts Circle”, Madryt.
- 1977 Wystawa indywidualna w Bagdadzie; Muzeum Sztuki Współczesnej.
Wystawa indywidualna w Kairze.
Wystawa indywidualna w Aleksandrii.
- 1979 Wystawa indywidualna w Kadyksie.
- 1980 Wystawa indywidualna w Madrycie; Galeria Sen.
Uczestniczy w wędrownej wystawie „Trayectorias”
(Neapol, Ateny, Ankara, Stambuł, Amman, Bangkok, New Delhi, Canberra).
- 1990 Wystawa indywidualna w Londynie.
- 1993 Śmierć męża Eduarda.
- 1989-1998 Praca w rzeźbie; Chelsea and West Thames Colleges of Art.
- 1998 Kwalifikacja do Konkursu na statuę Papieża Jana Pawła II
w Katedrze La Almudena w Madrycie.
- 1999 Wystawa indywidualna w Londynie; Air Gallery.
Wystawa indywidualna w Londynie; Studio Gallery.

Spis treści

Janina Ładnowska	
Izabella Godlewska de Aranda: osobiste kraj-obrazy podróżne	5
Janina Ładnowska	
Izabella Godlewska de Aranda: Paisajes de mi vida	13
Janina Ładnowska	
Izabella Godlewska de Aranda: Personal Landscapes of a Voyage	20
Sławomir Majoch (opracowanie)	
Katalog prac/Catálogo de obras/List of works	27
IZABELLA GODLEWSKA de ARANDA – kalendarium	96



ISBN: 83-89376-27-X

Toruń — Londyn 2005
Muzeum Uniwersyteckie w Toruniu
Museo da la Universidad de Toruń • University Museum in Toruń