

Klasyka czy awangarda?

„Równowaga stosunków jest najczystszy wyrazem harmonii i jedności właściwych umysłowi”. Tak pisał Piet Mondrian w latach trzydziestych.

„Sztuka nie wydaje mi się nigdy oddaniem spokoju czy czystości” - napisał Willem de Kooning w roku 54 i to była formuła wyrażająca pewien aspekt sztuki, w stosunku do której padają określenia: sztuka „krzyku”, „eksplozji”, „furi”.

Jeśli może być mowa o linii styku między dwiema przeciwnościami, to ostatnia wystawa Henryka Stażewskiego linię tę sugeruje. „Jedność i harmonia właściwa umysłowi”, podszyta wyczuwalną emocją, a nadto wrosnięta w materialną rzeczywistość! Zestaw tych cech nie oznacza kompromisu, nie określa pozycji ugodowego centrum, a to po prostu dla tego, że w tej chwili Stażewski zostawia już poza sobą zarówno ścisłą doktrynę abstrakcji geometrycznej jak żywiołową fazę tasyzmu i włącza się, - nie waham się tego powiedzieć - w nurt, który wyznaczają najbardziej aktualne poszukiwania nowej, tworzącej się awangardy.

Postawiłam tu pewną tezę, która być może wyda się szokująca, ale postaram się ją udowodnić. Ponadto pomnikowy ton pewnych artykułów o Stażewskim, w których szumnie brzmiące określenia w rodzaju „klasyk”, „prekursor” czy „ojciec polskiego malarstwa abstrakcyjnego” usiłują skwitować jego obecne osiągnięcia artystyczne, korci, aby tym ostrzej podkreślić żywą aktualność lekcji, jakiej Stażewski udziela młodemu malarstwu.

Właściwie myśląc o Stażewskim trzeba jeszcze w jakimś sensie oddychać sprawami lat dwudziestych, trzeba mieć w nerwach atmosferę tamtych sporów artystycznych, trzeba wreszcie pojąć siłę oddziaływania takich indywidualności. jak Mondrian. Malewicz, Arp czy Strzemiński. Przecież pomimo wszystkich nowych elementów i wartości, które pojawiły się w jego sztuce, Stażewski niczemu nie zaprzecza w tradycji swojego malarstwa, z niczego nie rezygnuje - wydaje się, że w całej jego przeszłości artystycznej nie było spraw bezużytecznych. Stażewski sam mówi o Mondrianie, Malewiczu i Arpie jako o indywidualnościach mających zasadnicze znaczenie dla wytworzenia się tego typu myślenia. którego artystycznym skutkiem była abstrakcja geometryczna. Właściwie każdy z nich, z wyjątkiem może Arpa, wstrząsnąłby się na określenie - indywidualność. Byli przecież twórcami sztuki, której wymagania uniwersalizmu, kanonów stałych i powszechnych, w założeniu likwidowały indywidualność. „Rozbieżne indywidualistyczne eksperymenty muszą być zastąpione przez bezwzględną dyscyplinę i ciągłość pracy, opartej na kanonach” - głosił Strzemiński. Stażewski cytuje Le Maitre'a, który uważa, że im więcej człowiek ogarnie zagadnień kulturalnych, tym bardziej traci indywidualność, tak że np. Bóg nie ma w ogóle indywidualności.

Fascynacja mondrianowską teorią trwa chyba w pewnym stopniu do tej pory. Słuchając Stażewskiego wydaje się, że obecne tendencje w swoim malarstwie uważa on za pewnego rodzaju odstępstwo od kryteriów intelektualnych - kryteriów najwyższej kategorii, i że uczucia i emocje niosą przeżycia półzmysłowe – przeżycia niższej rangi.

Do chwili obecnej wystawy, obrazy Stażewskiego, mimo lirycznego podkładu, spełniały wszelkie postulaty, które w latach dwudziestych podyktowały linię jego rozwoju intelektualnego i artystycznego.

Warto się zastanowić z której strony przyszły zmiany i jakich dosięgnęły punktów. Problem wyrasta z przeciwieństw.

Mondrian pisał: „W przyrodzie wszelkie stosunki przesłonięte są materią”. Począwszy od pierwszych obrazów Fautriera, Dubuffeta i Wolsa materia malarska - odpowiednik materii rzeczywistej - była przedmiotem realnego, fizycznego działania. Z niej wyrastała struktura obrazu, niezależna od geometrycznego kośca przedmiotów.

Abstrakcja geometryczna odrzuciła przedmiot, była demonstracją czystego myślenia, niezależnego od realnej rzeczywistości. O malarstwie „informel” Michel Ragon pisał: „Sztuka aktualna sugeruje istotę rzeczy; artysta rzeźbi „esprit de feu”, „esprit de la terre”. Obrazy te odnajdują najsilniejszy i najbardziej intymny kontakt z życiem!”

U Stażewskiego ziarniste drobiny realnej materii (piasek, żwir) tworzą na wyspekulowanym szkielecie konstrukcyjnym zmysłowy naskórek, wypunktowują napięcia emocjonalne, wprowadzają moment nieforemności. Obraz niesie dwuznaczne przeżycie; zachowując czystość i harmonię stosunków abstrakcyjnych oraz precyzję geometrycznej formy, swoją materialną powierzchnią sugeruje zmienność i niejednolitość tworów natury.

Malarstwo Stażewskiego stawia nas z kolei wobec problemu przedmiotu -przedmiotu w znaczeniu aktualnym. Fautrier zatytułował wystawę swoich obrazów w 1955 „Exposition d'objet”. Obraz „informel” nie odtwarza przedmiotu, lecz jest przedmiotem, ma materialną realność, konsystencję i strukturę przedmiotu naturalnego. Proces powstawania obrazu jest wynikiem fizycznych działań odpowiednich działaniom naturalnym.

Obrazy Stażewskiego są także przedmiotami. Stwarza on nawet hierarchię przedmiotów w ramach jednego obrazu. Każda bowiem forma, każdy „Klocek” jest osobnym samodzielnym przedmiotem, który uczestniczy w budowie przedmiotu - obrazu. Mają one swoją autonomię, ale jednorodność intelektualnego zamysłu łączy je na ogół w całość syntetyczną i zamkniętą.

Zróżnicowana materialnie powierzchnia niesie sygnały organicznej bezforemności, która jednak nie jest w stanie rozsądzić geometrycznej konstrukcji obrazu. To zupełnie tak jakby samowystarczalna dotąd myśl abstrakcyjna doznała nagle potrzeby materialnego skonkretyzowania się, potrzeby wrastania w rzeczywistość.

Z faktu tworzenia przedmiotów Stażewski wyciąga konsekwencję, która łączy go z ostatnimi tendencjami w sztuce nowoczesnej. Przedmiot dąży do wytworzenia wokół siebie własnej

przestrzeni, malarstwo wychodzi z płaszczyzny, staje na pograniczu rzeźby. Równocześnie rygor intelektualny, którego w obrazach Stażewskiego nie mogła zniweczyć ani materia, ani emocja, rygor, który dzielił go od pierwszych romantycznych manifestacji tacyzmu, przybliżyła Stażewskiego do zagadnień, ku którym, sądzę, zmierza obecna sztuka. Fazę żywiołowej spontaniczności, automatyzmu i nieskrępowanego instynktu mamy już raczej poza sobą.

Faktem podkreślanym przez wielu krytyków w stosunku do malarzy nowej awangardy: Hiszpanów czy Japończyków jest przewaga czynnika świadomego formowania nad instynktownym poddawaniem się naturalnej bezformności materii. Oczywiście w malarstwie Stażewskiego stosunek wkładu intelektualnego do zawartej w obrazie emocji jest odwrotnie proporcjonalny niż u malarzy młodej generacji. Źródła przecież były krańcowo różne. Ważne jest jednak, że w obu wypadkach obracamy się w kręgu tych samych pojęć, a tylko proporcje są zmienione.

Sądzę, że sprawa malarstwa Stażewskiego jest w pewnym stopniu sprawą naszego długu wobec tradycji racjonalistycznej, długu, który coraz bardziej sobie uświadamiamy.