



NUMER 23 (3) CZERWIEC 2017 | "FEEL THE RHYTHM"

## W RYTMIE ABSTRAKCJI

MONIKA PISARCZYK | LUCJUSZ SAWICKI

Najważniejszymi elementami malarstwa niefiguratywnego są kolor, faktura oraz układ przedstawionych form. Wrażenie regularności i powtarzalności wprowadza do kompozycji obrazu rytm. Przyglądając się polskiemu malarstwu abstrakcyjnemu, z łatwością można dostrzec na płótnach rytmiczne układy.

Mimo że każdy z rodzimych autorów prezentuje zupełnie niezależne podejście do sztuki, eksplorując odrębne tematy oraz poszukując nowych form obrazu malarskiego, łączy ich nierzadko zapoczątkowanie swoich artystycznych eksperymentów figuratywną fazą malarską i stopniowe zrytmizowanie kompozycji.

Do malarzy traktujących ten fragment architektury obrazu jako priorytet, należą tacy artyści, jak Stefan Gierowski, Leon Tarasewicz czy Józef Halas.



W swoich artystycznych poszukiwaniach przed tak zwanym „sensem dodanym” bronili się również Leon Tarasewicz. Silnie identyfikując się z białoruską mniejszością, zamieszkującą tereny związane z jego dzieciństwem, artysta obrazował przede wszystkim to, co stanowiło o szczególnym charakterze jego rodzinnych stron, a więc naturę. Dlatego też obok kolorystyki najważniejsze miejsce zajmowały zawsze powtarzalne układy form zaczerpniętych wprost z przyrody. Sam Tarasewicz przyznał, że ogólna formuła jego sztuki narodziła się właśnie z obserwacji pejzażu, nieskażonego ludzką ingerencją, a dzięki temu posiadającego wewnętrzny rytm. Przy tym czerpane wprost z krajobrazów pól czy lasów przedstawienia dalekie były od wiernego rejestrowania rzeczywistości. Tarasewicz od początku nadawał im formę abstrakcji, skupiając się przede wszystkim na walorach czysto kompozycyjnych, takich, jak kolor, faktura i światło. Z czasem rytmikę prac Tarasewicza zaczęły wyznaczać pasy czystych, intensywnych kolorów, które kładł równoległe pędzlem bądź drobnymi plamkami nie tylko na płaszczyznę płótna, ale i na ściany instytucji wystawienniczych, sprowadzając tym samym galerię do roli malarskiego podłoża.

Józef Halas również wykorzystał zapamiętany z dzieciństwa krajobraz do tworzenia swoich abstrakcyjnych obrazów. W znajomym, górzysto-lesistym pejzażu nowosądeckim dostrzegł sublimację porządku i ładu, urzeczywistnienie doskonałego piękna, których poszukiwał. Należy zaznaczyć, iż obserwacja natury zawsze stanowiła dla twórcy jedynie przyczynek do przetworzenia własnych doznań estetycznych w uniwersalne dzieło sztuki. Sposób recepcji przyrody w jego przypadku był zupełnie abstrakcyjny. W swojej twórczej praktyce autor skupiał się na obrazowaniu zaledwie małego fragmentu natury, zapisując go za pomocą kodu uproszczonych, zgeometryzowanych znaków. Budujące krajobraz Halasa, umieszczone na zdecydowanych, dużych, nierzadko zupełnie monochromatycznych płaszczyznach powtarzalne kształty, umiejscowione w rytmicznym porządku, funkcjonowały jako odzwierciedlenie ładu i harmonii obserwowanych przez autora w przyrodzie. Schemat miarowo rozmieszczonych na płótnie form, oparty został nie tylko na ich kolorystyce, ale także na samej miarowości ich faktury, budowanej za pomocą grudek kładzonej farby. W miarę kolejnych strukturalnych eksperymentów sukcesywnie przeprowadzanych przez twórcę, regularność geometrycznych podziałów kompozycyjnych ulegała coraz większemu uwytłumieniu.



mocho eksplloatowała motywy barwnych plam i smug o nieregularnych kształtach, nierzadko zaaranżowane w proste, powtarzalne układy kompozycyjne. Kopczyńska-Kardaś najczęściej posługiwała się jednak ascetyczną, chłodną paletą barwną, opartą na odcieniach szarości, błękitów i wzbogaconą nierzadko delikatnymi tonacjami ochry lub czerwieni. Zamilowanie artystki do porządku i ładu, objawiające się w cyklicznych schematach przypadkowych kształtów i nieregularnych figur, wprowadzających do jej dzieł rytmiczność, widoczne pozostaje szczególnie w cyklu prac „Etapy”, który pochodzi z 2004 roku. W tej powtarzalności abstrakcyjnych elementów, umieszczonych w równych odstępach na płótnach Kopczyńskiej-Kardaś tkwi jednak jakaś umowność, powodowana być może nieregularnością i dużym zróżnicowaniem pozornie podobnych do siebie kształtów, dzięki którym każda namalowana forma zdaje się unikatowa.

W przeciwieństwie do wielu artystów, którzy w sztuce abstrakcyjnej cenili przede wszystkim możliwość oddziaływania samym kolorem i kształtem, Stanisław Fijałkowski od zawsze był zdania, iż malarstwo niefiguratywne nie miałoby racji bytu bez nasycenia go sensem, wynikającym z samej treści. Jego twórczość posiadała charakter niezwykle ezoteryczny. Obrazy artysty, skonstruowane na bazie często jednolitego kolorystycznie tła oraz, ujętych w proste układy powtarzalnych figur geometrycznych o złagodzonych krawędziach, cechowały się delikatnością i pewnym pierwiastkiem poetyckości. Rytmiczność w obrębie dzieł Fijałkowskiego wprowadziły jednak przede wszystkim, sprawiające wrażenie wirujących, wielkie kola, formy elipsoidalne czy też przecinające obraz linie diagonalne. Obecność tak istotnej w dziełach artysty powtarzalności kształtów dodatkowo podkreślana była opartym na odcieniach chłodnych i wyciszonych barwnym ascetyzmem, przecinanym gdzieś wstęgą dosadnej czerni. Wydaje się, że to właśnie zabieg zestawiania na płótnie kumulujących się kół i przecinających się dróg, przybranych ubogą szatą kolorystyczną, pozwalał twórcy nadać dziełom charakter wprost metafizyczny.



Artystą z podobnymi ambicjami był Jan Tarasin. Komponował on w ramach dzieła pewien intelektualny model, opowiadający widzowi o harmonii i dysharmonii w świecie. W swoich artystycznych poszukiwaniach malarz interesował się przede wszystkim światem przedmiotów. Zaczynając od ich realistycznych odzworowań, z czasem wypracował system powtarzalnych, abstrakcyjnych symboli, wziętych wprost z obserwowanej rzeczywistości i przypominających znaki nieistniejącego alfabetu. Tarasin zwykł dobrać i grupować plastyczne elementy w układy, zgodnie z wewnętrzną logiką obrazu.

Ludzie, chcąc nie chcąc, przyzwyczajeni są do poszukiwania w niezrozumiałych dla nich elementach rzeczywistości jakiegoś pierwiastka logiki. W przypadku sztuki abstrakcyjnej, która bardzo często bywa hermetyczna dla odbiorcy, właśnie obecny w kompozycji obrazu rytm, wyznaczany układem powtarzalnych kształtów, stanowi pewne odniesienie do porządku i racjonalizmu. Powielane na płótnie ciągi figur sprawiają bowiem wrażenie kodu, który przy odrobinie wysiłku da się rozszyfrować. Ludzki umysł jest zaś w stanie podjąć się próby rozwiązania tej trudnej zagadki. Z pewnością to właśnie ten nieokreślony pierwiastek tajemnicy, który jest nieodłączną częścią sztuki wspomnianych twórców, decyduje o tym, iż abstrakcyjne malarstwo, dyktowane rytmiką i powtarzalnością, jest tak intrygujące. [🔗](#)

### MONIKA PISARCZYK

absolwentka dziennikarstwa i komunikacji społecznej, a także historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Na co dzień zajmuje się działaniami PR we wrocławskiej agencji reklamowej. Po godzinach - pisze o sztuce. Uwielbia niemiecki ekspresjonizm. Kolekcjonerka fotografii i fanka prozy Amosa Oza.

### LUCJUSZ SAWICKI

26 lat, kolarzem zajmuje się od 5 lat. Pierwsze kolaże tworzył słuchając radia. Dzięki możliwości współpracy z Pracownią R5 w Białymstoku miał okazję urządzić wystawę swoich prac. Obecnie dalej stara rozwijać się w tym kierunku, lecz stawia na swój indywidualny styl. Interesuje się sztuką glitchu i próbą jej przełożenia na kolaż. Głównymi tematami jego kolaży są seksualność, osobowość i obraz człowieka we współczesnym świecie. [Zob.: facebook.com/sztafcollage](https://facebook.com/sztafcollage).

### RYTM JAKO CEL

W momencie, kiedy Stefan Gierowski porzucił malarstwo figuratywne na rzecz abstrakcji, uproszczeniu uległy również tytuły jego dzieł. Liryczne nazwy zastąpione zostały kolejnymi liczbami rzymskimi. W ten sposób artysta pragnął porzucić wszelkie treści, które może nieść za sobą obraz i oddziaływać na widza poprzez samą kompozycję realizacji. Mimo że jego obrazy obfitowały w pewien pierwiastek emocjonalności, objawiający się z jednej strony w delikatnej, subtelnej kolorystyce, a z drugiej natomiast w bogatym opracowaniu faktury oraz dynamice gestu, przywodzącej na myśl malarstwo informelu, interesował go intelektualny wymiar dzieła. Obrazy Gierowskiego zyskały na rytmice, kiedy w latach 60. autor zwrócił się ku geometryzacji malowanych form, ustanawiając kolor, fakturę i rytmikę jedyną ich istotą. Zaczął on stosować regularne podziały pół płótna, izolujących jego odrębne partie. Prace autora z tego okresu budowane były przede wszystkim rytmem linii prostych, kolistych i eliptycznych, utożsamianych nierzadko z transpozycją wykresów fizycznych. Z czasem równomierny układ kompozycyjny obecny w obrębie płócien Gierowskiego zaczął być określany pasami kolorów o różnym natężeniu barw bądź gradacjami odcieni, zapisywanymi techniką pointylizmu.

W swoich artystycznych poszukiwaniach przed tak

### RYTM JAKO DOPELNIENIE

Rytm, choć nie w tak ogromnym stopniu, jak w przypadku Gierowskiego, Tarasewicza czy Halasa, jest istotnym komponentem kompozycyjnym dzieł Tadeusza Dominika, Agnieszki Kopczyńskiej-Kardaś, Stanisława Fijałkowskiego oraz Jana Tarasina. W ich przypadku pewna schematyczność układów dostrzegalna jest w powtarzalności poszczególnych form. Nie jest to jednak cecha definiująca ich malarstwo.

Głównym sposobem artystycznej wypowiedzi Tadeusza Dominika stał się pejzaż abstrakcyjny, konstruowany z uproszczonych, geometrycznych figur. Wychodząc z założenia, że obraz nie służy kopiowaniu natury, a jedynie rejestrowaniu własnego sposobu widzenia, twórca chętnie posługiwał się nieregularnymi kształtami okrągłych lub owalnych punktów i pól, przypominającymi pierwotnie mocne, ekspresyjne uderzenia pędzlem. Pejzaże Dominika, charakteryzujące się niezwykle urozmaiconą kolorystyką, którą autor zaczerpnął jeszcze z tradycji kapistów, stanowiły swoisty kod różnobarwnych znaków wizualnych, przekazujących autorską wizję natury. Artysta próbował tym sposobem oddziaływać także na słuch widza – przybierał rolę kompozytora, który w postaci malarskich akcentów wybija na płótnie rytm swojej energii.

W podobny sposób o krajobrazie zwykła mówić Agnieszka Kopczyńska-Kardaś. Artystka, podobnie jak Dominik, na pewnym etapie swojej twórczości również