

Kult nowoczesności - wystawa Henryka Stażewskiego

Tym, co najbardziej kojarzy się ze sztuką Henryka Stażewskiego, jest kolor – taki, który syci oczy i uszczęśliwia duszę. Wyrazisty, soczysty, świetlisty, gładki. Na wystawie mamy go sporo (barwą działają też ściany galerii). I to by w zasadzie wystarczyło, ale przecież barwa musi przybrać jakiś kształt. Stażewski wybrał dla niej racjonalistyczną abstrakcję geometryczną jako najlepiej wyrażającą nowoczesność epoki. Od pewnego momentu stosuje głównie czyste, szlachetne i jednorodne reliefowe kształty kwadratów, prostokątów lub zbliżone do prostokąta, równomiernie pokrywane farbą albo wycinane ze szlachetnie połyskującego aluminium czy miedzi – wyglądają jak designerskie obiekty do dekoracji wnętrz. Ale to jednak sztuka wysoka, nie użytkowa (choć przecież znakomicie służąca każdemu wnętrzu, w którym się znajdzie – w sensie, jaki widział sam artysta, mówiąc, że dzieło sztuki nie powinno niczego dekorować, lecz artystycznie dominować nad otoczeniem).

Abstrakcja zajmowała Stażewskiego od dawna, ale nie była jego jedynym środkiem wyrazu. Wystawa „Henryk Stażewski. Późny styl” zaczyna się od zestawienia trzech obrazów z 1950 roku. Dwa z nich mogą zamknąć usta tym, którzy uważają, że abstrakcję tworzą ci, którzy nie umieją inaczej: „Kompozycja figuralna” z monumentalną sylwetą kobiety-bogini o greckim profilu i wspaniale skomponowana „Współpraca (Dźwig)” z modernistycznie uproszczonymi postaciami robotników i nierealistycznymi kolorami, które funkcjonują tu częściowo autonomicznie. Trzeci obraz jest już całkowicie abstrakcyjną kompozycją linii i figur geometrycznych na białoszarym tle. Przejście w inny wymiar sztuki.

I choć w dalszej części wystawy są jeszcze przykłady (nieliczne) przedstawiającej sztuki Stażewskiego z lat 40., to dominuje zgeometryzowany przekaz. Przekaz mówiący o nieustannym unowocześnianiu sztuki, także w wyniku inspiracji wynikającej z kontaktów z innymi twórcami neoawangardowymi, często młodszymi od Stażewskiego, którzy – jak dowiadujemy się z tekstu umieszczonego na wystawie – postrzegali go jako łącznik z pierwotną awangardą. Otaczał się artystami, wręcz z nimi mieszkał (najpierw z Marią Ewą Łunkiewicz-Rogoyską i jej mężem, potem z Edwardem Krasińskim). Współpracował, uczestniczył w artystycznych inicjatywach, jak plenery w Osieku czy działalność warszawskiej Galerii Foksal. Wcześniej był jedną z osób stojących za powstaniem Międzynarodowej Kolekcji Sztuki grupy a.r., która stała się załącznikiem Muzeum Sztuki w Łodzi. Nie zamykał się w pracowni, lecz czerpał inspiracje ze spotkań, rozmów. O tym też jest ta wystawa – która nie tylko przypomina owe twórcze inicjatywy i współdziałanie, ale także prezentuje dzieła twórców bliskich Stażewskiemu, m.in. Zbigniewa Gostomskiego, Edwarda Krasińskiego, Ludmiły Popiel, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej, Krzysztofa Wodiczki, Stanisława Drózdza, Ryszarda Waśki.

Sztuka wszystkich tych twórców gra z przestrzenią, wpływa na nią lub próbuje oddać jej zawilgość. Tak jak dzieła Stażewskiego. Forma reliefu, wybrana przez niego po etapie malarstwa, dała mu nowe możliwości operowania formą, światłem i rytmem, podatnymi na zmiany postrzegania przez poruszającego się widza. Twierdził, że to rozwinięcie teorii unizmu. Chciał, by jego dzieła otaczały widza, by ten wkraczał pośród nie jak w specyficzną przestrzeń (tak stało się na jego pierwszej indywidualnej wystawie w Galerii Foksal w 1967 roku). A kolor pełni w nich funkcję niezwykle istotną. Kolor i linia – uważał twórca – wyrażają stany emocjonalne. W różnych okresach artysta albo badał psychologiczne efekty koloru (na wystawie są m.in. makiety wnętrz z 1976 roku z niebieskimi kompozycjami na ścianach, które miały pomagać w leczeniu osób chorych psychicznie,

bo jak twierdził Stażewski, niebieski równocześnie pobudza i uspokaja), albo traktował go jako zjawisko fizyczne – korzystał z tablic naukowych związanych z barwami, przechodził w pracach od barw zimnych do ciepłych według długości fal. Szukał praw rządzących kolorem, pozwalając sobie na eksperymentowanie, np. zaburzenie kolorystycznego rytmu. Ale niekiedy zupełnie z koloru rezygnował, tworząc białą kompozycję czy (pod wpływem konceptualizmu i minimalizmu) czarne linie na białym tle, które załamując się lub przesuwając, tworzą iluzję trójwymiarowości.

Na ekspozycji w ms1 znajdują się nie tylko dzieła sztuki, ale i projekty użytkowe Stażewskiego, np. neoplastycznych mebli (a nawet same meble, z których korzystał w warszawskiej pracowni), przedwojenne czasopisma awangardowe (był ich redaktorem), a w nich czarno-białe reprodukcje jego zaginionych dzieł. Są archiwalne zdjęcia rzeźb, fotografie ze spotkań, dokumentacja wielobarwnej instalacji świetlnej „Kompozycja pionowa nieograniczona” z Wrocławia (1970), teksty pisane przez Stażewskiego, filmy dokumentalne, m.in. z łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych: Ryszarda Waśki o życiu i twórczości Stażewskiego z lat 1913–81 (1982 r.) czy Józefa Robakowskiego „Żywa Galeria” o twórczości 20 polskich artystów współczesnych (1975 r.).

A zwieńczeniem tej opowieści o artyście i jego sztuce jest stworzona kilka lat po śmierci Stażewskiego instalacja Edwarda Krasińskiego, której nie mogło tu zabraknąć – przestrzeń zbudowana z pionowych wycinków czarno-białych zdjęć wnętrza pracowni Stażewskiego, które oko widza składa w całość, za punkt wyjścia obierając oznaczone przez Krasińskiego taśmą scotch blue drzwi z tabliczką „H. Stażewski” i numerem mieszkania „118”. Przestrzeń, która zyskuje sens – przybiera formę i nabiera treści – wyłącznie w obecności widza. Jak pewne przejawy sztuki – w tym twórczość Henryka Stażewskiego...

Aleksandra Talaga-Nowacka

„Henryk Stażewski. Późny styl” - wystawa w ms1, czynna do 27 VIII 2023, kurator - David Crowley, współpraca - Daniel Muzyczuk.