



316. ↑

Stefan Gierowski

"Painting DCCII", 1996

Hammer price: 100,000 PLN

oil/canvas, 140 x 100 cm

signed and described on the reverse: 's gierowski | ob DCCII.'

on the reverse a sticker from Stefan Szydłowski's Art Consulting gallery and an exhibition sticker from the Upper Silesian Museum in Bytom

Taxes and fees

- In addition to the hammer price, the successful bidder agrees to pay us a buyer's premium on the hammer price of each lot sold. On all lots we charge 18 % of the hammer price. - To this lot we apply 'artist's resale right' ('droit de suite') fee. Royalties are calculated using a sliding scale of percentages of the hammer price.

Esej

Rok 1957 był kluczowym momentem dla twórczości Stefana Gierowskiego. To właśnie wówczas zafascynowany kubizmem, futuryzmem i dość szczególną, ekspresyjną odmianą realizmu młody twórca zwrócił się w stronę sztuki nieprzedstawiającej. Rozpoczął swoje wieloletnie poszukiwania formalne w obrębie informelu, by w efekcie stworzyć szczególną, sobie tylko właściwą odmianę malarstwa – jak zwykł o nim mówić – bezprzedstawieniowego. Gierowski przez lata unikał terminu „abstrakcja”, tłumacząc to faktem, że „sam akt malowania sprawia, że jest to już wielki konkret”. Według artysty malarstwo nieprzedstawieniowe daje większe możliwości formułowania ogólnych pojęć – nie ogranicza bowiem artysty i widza materialnymi skojarzeniami. Od końca lat 50. Gierowski zrezygnował również z tytułów nadawanych swoim kompozycjom: jego „Obrazy” są jedynie numerowane rzymskimi cyframi. Anda Rottenberg pisała: „Nazwa 'Obraz' opatrzona kolejnym rzymskim numerem stała się czynnikiem porządkującym jego twórczość w sposób chłodny i obiektywny, oddalającym – z definicji – możliwość spekulowania na temat pozamalarskich okoliczności powstawania dzieła. To bardzo ważny czynnik, podpowiada on bowiem coś więcej niż narzucającą się arytmetycznie kolejność tworzenia obrazów. Mówi o sposobie, w jaki artysta traktuje malarstwo. Kiedy bowiem spróbujemy ustawić obrazy wedle kolejności powstawania – okaże się, że nie bardzo do siebie 'pasują', bo każdy należy do nieco innej 'rodziny'. Nieuważny widz mógłby nawet przypisać poszczególne płótna różnym autorom. Bo też, istotnie, co mogą mieć ze sobą wspólnego wibrujące kolorem powierzchnie tłusto kładzonej farby i suchy rygor geometrii, rozgrywające się między bielą a czernią, albo czernią i szarością? Co ma wspólnego migotliwa połącz barwnego płótna z cienką białą linią 'wrysowaną' na matowej, jednorodnej płaszczyźnie? Te i podobne pytania zdają się jednak nie zakłócać ani spokoju ani poczucia tożsamości artysty. Skoro tak jest – widocznie jest to potrzebne malarstwu. Malarstwu, nie malarzowi. Samo malarstwo traktuje bowiem wciąż o tym samym. O świetle. O napięciach, jakie z niego wynikają. O sposobach niwelowania tych napięć. O wewnętrznej przestrzeni obrazu. O dyscyplinie w sposobie jej organizowania. I – wreszcie – o nieskończonej liczbie odcieni i zestawień. Oraz o tym, jak w obrębie ramy pogodzić te wszystkie elementy tak, by tworzyły całość (Anda Rottenberg, Ćwiczenie czyni mistrza, [w:] Stefan Gierowski. Katalog wystawy, Galeria Zachęta, 09.2000, Warszawa 2000, s. nlb.). Numerowane cyframi rzymskimi obrazy Stefana Gierowskiego to jedne z najważniejszych artefaktów historii sztuki polskiej po 1945 roku. Stach Szablowski zauważył, że należą do dwóch przestrzeni jednocześnie: teraźniejszości i przeszłości. Reprodukacje jego obrazów funkcjonują we wszystkich zbiorowych opracowaniach polskiej sztuki najnowszej, w muzeach stanowią ważne części stałych, zbiorowych ekspozycji. Mimo tego twórczość Gierowskiego wychodzi daleko poza podręcznikowe klisze – pozostaje projektem otwartym, niezakończonym przez autonomiczną decyzję twórcy. Œvre artysty stanowi spójną, jednolitą w swojej różnorodności całość. Wspomniany wcześniej Szablowski pisał: „Od kiedy zwróciłem ponownie uwagę na 'Obrazy' Stefana Gierowskiego, które długo wydawały mi się przeźrocyste (patrzysz na nie, ale ich nie 'widzisz'), zadaję sobie pytanie, jak ich rzeczywistość zaplata się z rzeczywistością sztuki teraźniejszej. W kontekście tego namysłu, interesujące jest spotkanie malarstwa Gierowskiego ze zjawiskiem, które Walter Robson nazwał 'zombie formalizmem'. Termin, jak wiele innych w krytyce artystycznej, jest

intelektualną prowokacją, trzeba przyznać, że całkiem płodną. Wyobrażenie kryjące się za frazą 'zombie formalizm' przeraża wizją sztuki upiornej, drapieżnej, ale martwej i wyczerpanej. Ponieważ sztuka jest jednak niewyczerpana, sugerowanie, że dzieła (formalistyczne) są trupami, które tylko pozorują życie, prowokuje do udowadniania, że wcale tak nie jest. Że rzekome żywe trupy żyją naprawdę. Każdy taki z powodzeniem przeprowadzony dowód to dobra rzecz; zmuszeni do szukania oznak życia w praktykach artystycznych często naprawdę je odnajdujemy – i są to przecież odnalezienia krzepiące. (...) Wiele z materii wizualnej, która bywa przedmiotem operacji 'zombie formalistów' należy do form wypracowanych właśnie przez Stefana Gierowskiego. Każdy, kto oglądał jakikolwiek film o zombie, zna największy problem z żywymi trupami. Polega on na tym, że z dalszej perspektywy do złudzenia przypominają żywych ludzi. Dopiero z bliska okazuje się, że tylko wyglądają podobnie, ale nie posiadają samoświadomości, woli, nie mają też w gruncie rzeczy sensu. I vice versa – żywą sztukę nietrudno przeoczyć w tłumie 'zombie formalistów'. A Gierowskiego przeoczyć jest szczególnie łatwo. Nawet nie dlatego, że jest opatrzonej (choć przecież jest). I nawet nie dlatego, że maluje abstrakcje (a przecież wszystkie abstrakcje są w gruncie rzeczy ze sobą tożsame – nie przedstawiają nic, jak więc odróżnić jedną od drugiej?). Prześlizgnąć się spojrzeniem po Gierowskim, powędrować dalej, wcale go tak naprawdę nie zobaczywszy, jest łatwo, ponieważ nie spodziewamy się zobaczyć sztuki opartej na założeniach, których powaga wprawia w zakłopotanie. Jesteśmy przyzwyczajeni do sztuki ulotnej i mobilnej, pozbawionej fundamentów, czasem wręcz opartej na niczym. Kiedy więc widzimy taki fenomen artystyczny jak twórczość Gierowskiego, malarstwo zakorzenione w kilkudziesięcioletniej praktyce oraz napędzane głębokim przekonaniem, że dzieło może przekraczać autora, być czymś od niego większym, a nie jego jeszcze jednym projektem – kiedy patrzymy na coś takiego, trudno nam uwierzyć, że tym razem to jest na serio. A dopóki w coś nie uwierzymy, nie będziemy potrafili tego zobaczyć, choćbyśmy to mijali w co drugim muzeum i mieli przed oczyma na kartach podręczników. Trzeba zatem wrócić do Gierowskiego, którego przed chwilą omiatało się błędnym, niewidzącym wzrokiem i spojrzeć jeszcze raz, aby dostrzec, że to malarstwo dzieje się naprawdę” (Stach Szablowski, Widzialność, [w:] Stefan Gierowski. Z kolekcji Stefana Gierowskiego, wystawa w Galerii Atlas Sztuki, 16.09. – 16.10. 2016, Łódź 2016, s. nlb.).

Provenance

- Stefan Szydłowski gallery, Warsaw - institutional collection, Poland