



23. ↑

Leon Tarasewicz

Bez tytułu, 2001

*** Cena wylicytowana: 90 000 zł**

akryl/płótno, 190 x 130 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'L.Tarasewicz 2001' oraz numer inwentarzowy: 'ZR-4131-6-D.S./2001 poz. 5'

Prezentowana praca namalowana została w 2001 roku przez Leona Tarasewicza w Waliłach. Seria powstałych wówczas płócien została stworzona na okoliczność indywidualnej wystawy artysty w nowojorskiej Gary Tatintsian Gallery. Na wystawie pokazał nową serię obrazów z pasami, nawiązującą do serii prac z 1993, ale namalowaną w żywszych, bardziej kontrastujących kolorach. Wykonał wówczas także realizację malarską na sztucznie wybudowanych ścianach. Wnętrze galerii wypełnił rzędem ścian ustawionych prostopadle względem ścian galerii, dzielących przestrzeń rytmem przegród pokrytych

charakterystycznym motywem pasów w zmieniającej się kolorystyce w zależności od kąta patrzenia.

Podatki i opłaty

- Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. - Do kwoty wylicytowanej doliczona zostanie opłata z tytułu "droit de suite". Dla ceny wylicytowanej o równowartości do 50 000 EUR stawka opłaty wynosi 5%. Opłata ustalana jest przy zastosowaniu średniego kursu euro ogłoszonego przez NBP w dniu poprzedzającym dzień aukcji.

Esej

„Na zdjęciu z sylwestra '83, w siedzibie Bractwa Prawosławnego, Leon Tarasewicz stoi pod reprodukcją Boskiej Częstochowskiej. Już wówczas wie, że to ikona. Jest ich wiele w rozsypanych po Podlasiu cerkwiach, które odwiedza od wczesnego dzieciństwa. Świadomy swojej odrębności religijnej, kulturowej i językowej, zgłębia jej charakter. Studia malarskie mają go nauczyć posługiwania się narzędziem; świadomość własnej tożsamości ma go doprowadzić do umiejętności portretowania świata w taki sposób, by obraz, mieszcząc się w obowiązującym paradygmacie sztuki współczesnej, nie przestał być ikoną – w takim samym sensie w jakim za ikonę można uznać namalowany przez Nowosielskiego zestaw czerwonych rondli na kuchennym stole. Wydaje się, że już wówczas, w okolicach dyplomu, poszukiwał sposobów na odwzorowanie nadrzędnego porządku świata w wewnętrznej strukturze obrazu, wyrażanej przez rytm form i barw: pionów, poziomów i skosów; czerwieni, żółci i błękitu, bieli i czerni. Wszystko, co wychodziło spod jego pędzla było pochodną tej zasady. Bezpośrednim, niejako wzrokowym, punktem wyjścia był zawsze konkretny widok natury, lecz zawarte na płótnach malarskie konkluzje odnosiły się do ogólniejszych pojęć z nią związanych: do przemian pór dnia i roku, a więc do rytmu przyrody, i do jej trwania w procesie cyklicznych przemian. Sposób budowania malarskich kompozycji przewycięża więc tutaj potoczne konotacje związane z pojęciem pejzażu i, przy ich całej malarskiej urodzie, pozwala zobaczyć w tych obrazach coś więcej: uogólnioną sublimację postrzeganego świata. Mamy więc czynienia nie tylko z przeniesieniem na płótno wyglądu form naturalnych, lecz z redukcją tych form do uproszczonych, zuniwersalizowanych znaków. Budowane czystym kolorem smugi, plamy, pasy, kurtyny cienia lub światła mają oddać charakter miejsca i przekazać doznanie obcowania z nim. Po latach badacze jego twórczości zwrócili uwagę na niezgodność jego pejzaży z renesansową koncepcją obrazu czyli na brak horyzontu, który pozwalał wytyczać perspektywę i budować głębię. Ale czy w ikonach ktoś malował horyzont? I czy jest on konieczny by osiągnąć efekt głębi wówczas, gdy nie chodzi o oddanie jakiegoś poszczególnego, konkretnego widoku, lecz o bezkres świata? Kiedy traktuje się wygląd natury jako odwzorowanie nadrzędnego Projektu, odkrywanego na długiej drodze poznania w ustawicznym procesie pogłębiania tego, co Strzemiński nazywał 'pojemnością wzrokową', ćwiczy się nie tylko oko i sprawność ręki, lecz także umysł, wrażliwość i wyobraźnię. W wypadku Tarasewicza ta pojemność kształtowała się w relacji sztuki do natury; im więcej widział w sztuce i im więcej o niej wiedział, tym więcej dostrzegał w naturze. Horyzont malarskich odniesień Tarasewicza sięga do

paleolitycznych malowideł jaskini w Lascaux. Do obrazu świata podpowiadanego przez intuicyjnie wyznawaną hierarchię wartości, przez kult, który jeszcze nie stał się religią, i w którym sfera sacrum rozciągała się na wszystkie formy życia. Stąd może biorą się w jego malarstwie ustawiczne odniesienia do rzeczywistości, nawet wówczas, gdy obraz został zrealizowany w betonie i rozczłonkowany na pojedyncze kostki o wyglądzie zmaterializowanych i powiększonych komputerowych pikseli, albo kiedy jego kompozycja składa się z rozstawionych na łące barwnych świecących prostokątów, a więc gdy daje się go obejrzeć w całości tylko z lotu ptaka. Z Nieba. (...) Rygor kompozycji malarskiej, rytm form i barw jest w tej sztuce odzwierciedleniem ładu natury. Tarasewicz potrafił skomponować własną interpretację Sali Neoplastycznej nie tylko dlatego, że widział zarówno jej oryginał zrealizowany przez Strzebińskiego w łódzkim Muzeum Sztuki, jak i jej pierwowzór na obrazach Pieta Mondriana. I nawet nie dlatego, że zrozumiał zasadę redukcji prowadzącą od wizerunku drzewa o rozgałęzionej strukturze do oddającej jego istotę kompozycji podstawowych linii, form i barw, lecz dlatego, że jej doświadczył empirycznie. Podobnie, jak doświadczył pisania ikon. Przeszedł przez wszystkie stadia eliminacji w każdym z tych porządków estetycznych by dojść do własnego malarskiego sedna, stanowiącego nie tylko syntezę obydwu porządków, ale też nadrzędną regułę rządzącą stojącym za nimi wyobrażeniem świata (...)” (Anda Rottenberg, Leon Tarasewicz. Malarstwo, Sopot 2014, s. nlb).

Pochodzenie

- Gary Tatintsian Gallery, Nowy Jork, USA (depozyt artysty) - kolekcja prywatna, Paryż