



Ernest Zawada

Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała

Widzieć malarstwo. Edukacyjne aspekty twórczości Stefana Gierowskiego

See painting.
Educational aspects of the art of Stefan Gierowski

Filolog, poeta, krytyk literacki, dziennikarz i wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego Tadeusz Lewandowski we wstępie do katalogu wystawy zbiorowej malarstwa, zatytułowanej: „Malarstwo abstrakcyjne – światło, Abstraktemaleri-licht” zauważa, iż:

Malarstwo to sztuka związana z rozpoznaniem świata za pomocą światła rozszerzanych źrenic. Pisze on dalej: Oczy, powiadają kreacjoniści, są dowodem na istnienie Boga. To najważniejszy organ poznania: oczy mieszczą aż 70% ludzkich receptorów, ponad połowa zapisywanych w mózgu informacji dociera tam dzięki wzrokowi¹.

Jednak *patrzeć* nie zawsze musi znaczyć *widzieć*. Patrzenie daje impuls do myślenia, które rodzi potrzebę komunikacji obrazowej. Trzyletnie dziecko, patrząc dokonuje syntezy kształtów, które następnie obrazowo przedstawia jako schemat kolisty, eliptyczny czy trapezoidalny. Postrzeganie wzrokowe wiąże się z możliwością selektywnego wybierania indywidualnie najistotniejszych wizualnie bodźców, które intuicyjnie lub rzeczowo można ocenić jako nieatrakcyjne wizualnie, takie sobie, ładne lub piękne. Pojęcie piękna można rozumieć tu szerzej. Dla jednych jawi się ono jako rzeczywistość fizyczna,

¹ T. Lewandowski, *Hommage dla Georga Wilhelma Friedricha Hegla*, [w:] *Malarstwo abstrakcyjne – światło*, projekt i oprac. J. Bryćko, S. Wieczorek, Elbląg 2001, s. 12.

dla innych intelektualna lub duchowa. Może ono i powinno, w przypadku twórczości artystycznej, odzwierciedlać cechy osobowości autora. Wielu krytyków sztuki, szczególnie tych związanych z konceptualizmem, w drugiej połowie dwudziestego wieku wieszczycy niechybny kres malarstwa, które w kulturze zachodnioeuropejskiej na przestrzeni wieków zdobyło sobie pozycję szczególną. Uznano je za wartość, która stanowi materialną częśćkę kultury, niejako wypadkową czasu, miejsca, myśli i emocji osób tworzących.

Profesor Stefan Gierowski w słowie wstępnym napisanym do monografii Wojciecha Włodarczyka zatytułowanej „Miejsce malarstwa” pisze:

Na podstawie mojej obserwacji każde malowanie można nazwać twórczym działaniem, ale różnica między malowaniem a malarstwem jest równie zasadnicza, jak między pisaniem a poezją².

Jak zatem można odkryć ową poezję malarstwa i obrazu? Czy tylko wrażeniowo i intuicyjnie *odczuwać* jego piękno, nawet to duchowe? Znamiennym pozostaje fakt, iż nawet dziś rzesze pątników zmierzają z różnych miejsc do Częstochowy, chcąc zobaczyć bezpośrednio, na żywo *obraz*. Czy też może *dorastanie* do zgłębiania i rozumienia tajników malarstwa jest długim procesem, wymagającym szczególnej aktywności intelektualnej, będącej wypadkową aktualnego stanu wiedzy oraz indywidualnych emocji, związanych z przeżyciem estetycznym postrzegania dzieła?

Twórczość malarska Stefana Gierowskiego zdaje się być jednym z ważkich czynników powodujących u osób zainteresowanych edukacją w tym zakresie rozwój świadomości estetycznej. W pierwszym bezpośrednim kontakcie nie jest ona łatwa w odbiorze. Niestety, nawet niektórzy znawcy i krytycy sztuki współczesnej, promujący internetowo teorie estetyki obrazkowej jej nie rozumieją lub nie *czują*, gdyż nie zawiera ona w sobie treści tematycznej, obrazującej otaczającą rzeczywistość, a zasadniczą treścią jego malarstwa jest samo malarstwo. Zatem świadomie, już od lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, rezygnuje on z tytułowania swoich prac. Są to po prostu kolejne obrazy, wykonywane zazwyczaj w technice olejnej, trwałe, dla porządku numerowane kolejno liczbami rzymskimi. Pisząc

² W. Włodarczyk, *Miejsce malarstwa*, Warszawa 2008, s. 11.

wstęp do wystawy Gierowskiego, prezentowanej w Galerii Akademickiej ATH, zatytułowanej po prostu „Malarstwo” Anna Węgrzyniak słusznie zauważa, iż:

mistrz Gierowski – teoretyk i praktyk sztuki widzenia - wyznacza sobie wciąż nowe zadania – malarskimi środkami studiuje przestrzeń, daje wyraz temu co słowami niewyraźne. Szuka geometryczno- kolorystycznej formy dla świata. Jakiego świata – zewnętrznego, wewnętrznego, widzialnego, niewidzialnego?³

Zatem artysta za pomocą pędzla i farb buduje *świat*, nową autonomiczną rzeczywistość, w której toczy się *życie*. To w przypadku każdego płótna ograniczonego blejtrmem fragment niby kosmosu, mającego swą przestrzeń, materię i światło. Ale czy jest on poetycki? Czy owe dźwięczne tony barwne można nazwać słowami. W albumie wydanym przez Galerię Prezydencką, prezentującym wybrane wątki twórczości Stefana Gierowskiego, znajdujemy urzekające haiku LaoTsy, które dyskretnie naprowadzają myśl widza na właściwy odbiór tego malarstwa. Oto dwa z nich.

Nazwano to nieuchwytnym.
Mówią, że ktoś oglądał,
Lecz nigdy się nie pojawiło.
Podobno naprawdę jest niezwykle:
Ktoś słuchał,
Lecz nie wydało dźwięku,
Subtelny zwali, mówiąc,
Że ktoś złapał, ale nie utrzymał

LaoTsy, Droga
(Tao Te King... (14), opus citatum)

Gdy raz uchwycisz bezcielesną formę,
Będziesz mógł wędrować, gdzie zapagniesz-
Cicho, spokojnie, bez trudu
I uporczywego lęku.
Nie zobaczysz ani jej nie usłyszysz,
Lecz idąc,
Nigdy jej nie wyczerpiesz

LaoTsy, Droga
(Tao Te King)... (35), opus citatum

³ A. Węgrzyniak, *Stefan Gierowski, Malarstwo*, katalog, Bielsko-Biała 2016.

Niewyczerpanie bezcielesnej, malarskiej formy jest możliwe dzięki odpowiedniej edukacji, wzbogacającej świadomość estetyczną. Niestety, jej stan aktualnie w Polsce pozostawia wiele do życzenia. Kształcenie plastyczne w zakresie przedszkolnym i podstawowym opiera się zazwyczaj o sztapowe schematy, metodycznie dotyczące zagadnień ekspresji koloru w tak zwanych technikach miękkich, stosowania barw chromatycznych, temperatur ciepłych i zimnych, czasem technik: akwarelowej, tempory i akrylu, wykorzystywanych w celach ilustracyjnych. Należy zauważyć, że edukacja plastyczna związana z malowaniem jeszcze, i to na szczęście, ma charakter praktyczny, w którym istotne jest doświadczenie medium. W szkolenictwie ponadpodstawowym pozostaje niewielka ilość teorii łącząca się z szeroko pojętą wiedzą o kulturze. Nieliczne młode jednostki, zdradzające talenty mimetyczne, ciągle mają tę szansę, żeby kształcić się w Liceach Plastycznych. Obserwując pokłósie wystawiennicze Ogólnopolskiego Biennale Rysunku i Malarstwa szkół plastycznych, organizowanego przez Państwową Ogólnokształcącą Szkołę Sztuk Pięknych w Bielsku-Białej, prezentowane w bielskim BWA, trzeba stwierdzić, iż poziom prac rysunkowych, zazwyczaj studyjnych, jest wysoki, natomiast stan edukacji malarskiej niestety się pogarsza. Jaka jest tego przyczyna? Trudno dociec. Jednak zawsze należy pamiętać o roli autorytetów, mistrzów, nauczycieli, których twórczość zadziwia i inspiruje do aktywności intelektualnej, biernej - obserwatorskiej i czynnej - praktycznej.

Jednym z owych niekwestionowanych wzorów, który swoje życie poświęcił malarstwu i pracy pedagogicznej jest profesor Stefan Gierowski, były wykładowca warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Z jego pracowni w latach 1966-1997 wyszło 204 dyplomantów. Jak sam twierdzi:

na Wydziale Malarstwa sprawdza się koncepcja pracowni mistrzowskich, student zaczyna swoją drogę w wybranej grupie, jest członkiem pracowni, a równocześnie jest częścią zbiorowości Wydziału i współtworzy atmosferę wyjątkowości, wtajemniczenia, a nawet posłannictwa. Świadectwem rozwoju jego osobowości jest malowanie, gdy osiąga dojrzałość artystyczną zaczyna tworzyć malarstwo⁴.

⁴ W. Włodarczyk, *Miejsce malarstwa*, słowo wstępne S. Gierowskiego, ASP Warszawa, s. 11.

Zatem odczuwanie i *rozumienie* malarstwa rozpoczyna się w czasie edukacji, najlepiej przy boku mistrza. Co jednak z tymi, którzy nie mają takiego szczęścia. Pozostaje im, jeśli są tym prawdziwie zainteresowani, studiowanie dzieł, najlepiej w oryginale. Studiowanie wszystkich okoliczności ich powstania, czasu, miejsca, a przede wszystkim osobowości autora. Studiowanie dzieł malarskich profesora Gierowskiego, chronologicznie rzecz ujmując, rozpoczyna się od lat 1947-1948, z których pochodzą jego studenckie szkice i prace olejne. Wtedy, to jest w czasie pomiędzy 1945 a 1948 rokiem, studiował on w krakowskiej ASP, w pracowniach prof. Karola Frycza i prof. Zbigniewa Pronaszki. W tym czasie równolegle studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tuż po wojnie przeprowadził się do Warszawy, gdzie wraz z Marianem Boguszem współtworzył Galerię Krzywe Koło. Jego pierwsze studyjne prace np. „Postać siedząca” z roku 1947 lub „Piecyk” z 1954 r., a także „Kuba” z 1954/55 zdradzają tendencje do syntetyzowania figur i tworzenia gęstej pikturalnie, monochromatycznej, ale też i graficznej materii malarskiej. Jeszcze z okresu studiów zdarzają się u niego prace zdradzające fascynacje nurtami awangardowymi. Obrazy o tytułach: „Regaty” (1948), „Spadanie” (1948), „W pracowni” (1948) są bliskie abstrakcji geometrycznej, futuryzmu i kubizmu. Nawet „Gołębnik” z 1955 roku, w którym istotny jest temat wolności, pokazanej prosto i symbolicznie, nosi cechy dalekie od socrealistycznych i idyllicznych konterfektów. Janusz Zagrodzki pisze: „W lipcu otwarto Ogólnopolską Wystawę Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw Wojnie – Przeciw faszyzmowi”, w Arsenale, gdzie pokazano „Martwą naturę z samolotem” (1954) i „Dziewczynę z dzbanem” (1954), odrzucając obraz „Ptaki w klatce” (1954), ze względu na tytuł, budzący w niektórych członkach jury niejasne skojarzenia”⁵. Rok 1955 był niezwykle istotny dla polskiej sztuki. Siermiężny socrealizm nie musiał już obowiązywać. Sam Gierowski uznał, iż Arsenał był:

protestem przeciwko pewnym sposobom socrealistycznego podejścia do sztuki⁶.

⁵ J. Zagrodzki, *Stefan Gierowski, Galeria Prezydencka, Sztuka indywidualności*, Warszawa 2005, s. 35.

⁶ *Dyskusja nad wystawą prac ST. Gierowskiego, „Życie Warszawy” 1955, nr 10, ze*

Z kolei Anna Węgrzyniak, charakteryzując jego postawę w tym czasie, słusznie zauważyła, iż:

W okresie socrealizmu Gierowski szczęśliwie nie zaistniał, gdyż prace artysty, którego formowała estetyka międzywojennej awangardy, nie spełniały wymogów „zaangażowania”⁷.

Już na początku lat pięćdziesiątych pojawiają się w jego twórczości pierwsze kompozycje abstrakcyjne, posiadające jeszcze tytuły, naprowadzające skojarzeniowo widza na źródła inspiracji. Są to najczęściej akwarele i gwasze, np. „Ruch ciał niebieskich” z 1950 roku lub „Mijanie” z 1953 roku. Pierwsze obrazy bez odniesień tematycznych pojawiają się w twórczości Gierowskiego w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku. Od 1957 roku wszystkie prace olejne konsekwentnie numeruje, akcentując tym samym znaczenie malarstwa i obrazu jako takiego. Monochromatyczne malarstwo materii, w którym istotna jest faktura powierzchni malatury powstaje do końca lat pięćdziesiątych. Występują w nim głównie tony subtelne i gamy szarości. Janusz Zagrodzki zauważa:

Obrazy biało-szare, z użyciem czerni, przełamywane odcieniami brązu, czerwieni i błękitu, mimo celowo zawężonej gamy barwnej są spełnione wewnętrznym blaskiem⁸.

Porządkowanie przestrzeni obrazu poprzez geometryzację płaszczyzn i gradację napięć linii i światła widoczne jest w serii obrazów *kosmicznych*, powstałych w latach sześćdziesiątych XX wieku. Od tego czasu swoista energia koloru jest obecna we wszystkich jego pracach. Anna Węgrzyniak pisze:

Mistrz Gierowski – teoretyk i praktyk sztuki widzenia, a także metafizyk – wyznacza sobie wciąż nowe zadania, malarskimi środkami studiuje przestrzeń, daje wyraz temu co słowami niewyraźalne. Szuka geometryczno – kolorystycznej formy dla świata. Jakiego świata – zewnętrznego, wewnętrznego, widzialnego, niewidzialnego?⁹

Stefanem Gierowskim Rozmawiał Jacek Królak.

⁷ A. Węgrzyniak, *Wstęp*, [w:] *Stefan Gierowski, Malarstwo, katalog*, Bielsko-Biała 2016.

⁸ J. Zagrodzki, *Stefan Gierowski*, op. cit.

⁹ A. Węgrzyniak, *Wstęp*, op. cit.

Znaczenie koloru w jego malarskich rozstrzygnięciach staje się coraz wyraźniejsze. Niewątpliwie, doświadczenia kapistów, ale też zachodni minimalizm miały na to wpływ. Aleksander Wojciechowski pisał:

Obraz będący konsekwencją wrażliwości wizualnej, migotliwej gry barw i światła, zespołem wyraźnie modelowanych elementów przestrzennych, został przez wielu twórców sprowadzony niemal do zera. Z chwilą, gdy Malewicz w swoim desperackim geście umieścił na neutralnym tle jedynie czarny prostokąt – rzucone zostało wyzwanie trwającemu od wieków iluzjonizmowi. Dalszym krokiem byłaby już tylko biel czystego płótna i – koniec malarstwa. Krok ten nie został nigdy dokonany. Zasługę przypisać tu należy plastyce naszych czasów, która uwierzyła znów w sens obrazu, traktowanego jako „sprawa oka”. Gierowski jest na polskim gruncie jednym z typowych reprezentantów tej właśnie postawy¹⁰.

Abstrakcyjny konkret działania koloru w kompozycjach Gierowskiego zyskuje swą *realność* i głębię poprzez trafne zestawienia kolorystyczne ujawniające energię światła. Kolor, jakże istotny w jego pracach, ożywia je dzięki wzajemnym dopełnieniom. Nasycenie palety barw, jej relacje ciepło – zimne uaktywniają się w latach siedemdziesiątych XX wieku i są obecne w różnych konfiguracjach aż do dziś w jego twórczości. Natężenie świetlistości barw wiąże się nieuchronnie z umiejętnym stosowaniem złudzeń optycznych, wynikających z gradacji walorów, które *pulsują*, przenikając się wzajemnie. Sam artysta zauważa:

Poszukuje się kontrastów, zaś one dają napięcia. Napięcia z kolei powodują powstawanie emocji. Emocje prowadzą do ujawnienia myśli¹¹.

Rola i znaczenie koloru w jego twórczości jest niezwykle istotne. Mówi on dalej:

Kolory mają w różnych kulturach odmienne, symboliczne znaczenie. Ale to kulturowe znaczenie koloru istnieje w nas jako coś naturalnego, jesteśmy do niego bardzo przyzwyczajeni, jak do znaczenia zieleni czy czerwieni. Przy tym sądzę, że wprowadzona i zatwierdzona symbolika, na przykład w malarstwie bizantyjskim, też nie brała się z byle czego: myślę, że raczej z obserwacji¹².

¹⁰ A. Wojciechowski, *Stefan Gierowski*, seria: Współczesne malarstwo polskie, Warszawa 1965, s. 6-9.

¹¹ *Stefan Gierowski - Akwarele*, Kraków 2016.

¹² *Ibidem*.

Aktywność koloru, stanowiącego równowagę kontrastów, zmierza w kierunku harmonii powiązanej ściśle z konstrukcją kompozycyjną form pozostających we wzajemnych relacjach. Wojciechowski pisze:

Emocjonalnym doznaniom koloru i światła przeciwstawia doznania typu intelektualnego, wynikające z rygorystycznie porządkowanej powierzchni płótna¹³.

W twórczości Stefana Gierowskiego uwidacznia się wyraziście współzależność formy i koloru. Koncepcja obrazu, jak on sam zauważa, powstaje w umyśle. Jest ona ściśle związana z logiką konstrukcji, opartej o układy najprostsze: pion, poziom, skos, łuk, z których tworzone są płaszczyzny przestrzeni i światła, materii koloru występującego w relatywistycznych współzależnościach. Wzajemne relacje wielkości form dają złudzenie fizyczno-metafizycznej przestrzeni. Anna Węgrzyniak zauważa, iż:

Kwestia odbioru świata to problem metafizyczny, estetyczny, psychologiczny, a suma tych porządków składa się na totalny odbiór dzieł Gierowskiego – obrazujących sumę wiedzy, intuicji, wrażeń, intelektu i emocji, czyli tego czym karmi się wyobraźnia artysty poszukującego „prawdy” o sobie i świecie¹⁴.

Metafizyka obrazu ściśle się wiąże z zagadnieniem światła. Widoczne jest ono szczególnie wyraźnie w bizantyjskich czy ruskich ikonach. W twórczości Gierowskiego metafizyczny wymiar malarstwa dotyka tego co niewyraźalne, istniejące fizycznie, ale odnoszące się jednak do rzeczywistości transcendentnej. Światło obrazu, emanujące poprzez współbrzmienie barw, istniejących w określonej przestrzeni, która dzieli się na płaszczyzny jasne i ciemne. Rzecz znamienita, w dziełach tego artysty również partie zacienione posiadają swoją świetlistość i wyrazistą głębię. Jest ona obecna nawet w cyklu prac z 1977 roku tworzonych samą czernią, tylko małe, multiplikowane punkciki bieli ją ożywiają, rozświetlając jej obszar. Artysta mówi o tym w ten sposób:

Obecnie, w moim wyobrażeniu, materię łączę ze światłem. Jeżeli traktuję ją jako światło, mogę jakby przemieniać jej naturę. Jeśli się przyjmuje, że wszystko co się dzieje z kolorem, jest skutkiem takiego a nie innego załamania światła, skutkiem drogi

¹³ A. Wojciechowski, *Stefan Gierowski*, op. cit.

¹⁴ A. Węgrzyniak, *Wstęp*, op. cit.

promieni, to światło jest ściśle związane z materią, a materia ujawnia się przez światło... Myślę, że można to tak określić. Stąd, w moim odczuwaniu materia jest trochę włączona w sprawy światła, które w swojej wyobraźni uważam za coś wyższego, coś doskonalszego niż materia malarska. Dawniej patrzyłem na to inaczej: materia, która mnie interesowała, była tylko materia malarską. I światło, i przestrzeń to pojęcia fizyczne i metafizyczne zarazem, jakże bogate. Działam światłem i staram się o tym świetle i poprzez to światło coś powiedzieć¹⁵.

Fizyczne doświadczenie przestrzeni płótna pokrytego malaturą łączy się w tym przypadku z logiką emocji, logiką form geometrycznych określanych świadomie jako płaszczyzny prostokątne, linie podziałów i układy rytmicznie powtarzane. Logika kompozycji budującej układ przestrzenny obrazu, zazwyczaj bliski symetrii, łączy się z ekspresją kładzonej plamy barwnej, wprowadzającej określoną materię pikturalną, żywą, organiczną, jednak w pewien sposób uporządkowaną, zestawioną dla kontrastu z płaszczyzną bardziej jednolitą. Splot fizyczności i metafizyczności obrazów Gierowskiego jest jednocześnie związany ze stosowaniem przez niego zasady relatywizmu barwnego, w której zmienne tonalnie płaszczyzny materii kolorystycznej przenikają się ze stałymi, zyskującymi dzięki temu również złudzenie zmienności. Owa zmienność nasycenia walorów i kontrastowych przenikań daje w efekcie napięcie energii barw dopełniających.

Malarstwo profesora Gierowskiego jest abstrakcyjne. To znaczy, że bezpośrednio nie stanowi ono konterfektu ilustrującego rzeczywistość otaczającego świata. Jego *język* jest czysto plastyczny. Podobnie jak abstrakcja zachodnia wyraża myśli i uczucia po malarsku, za pomocą pikturalnych środków wyrazu. Jednak jego oddziaływanie czyni zeń byt realny, żyjący własnym życiem, mający określoną głębię, światło i przestrzeń. W edukacji artystycznej stanowi niejako klucz do odczuwania i rozumienia malarstwa jako dziedziny sztuki i może być bliskie harmonii dźwięków muzycznych. Na to zresztą zwracali uwagę pierwsi abstrakcyoniści. Wgłębianie się w materię malarską jego dzieł pozwala również inaczej patrzeć na malarstwo figuratywne, w którym również, a może przede wszystkim, należy

¹⁵ Stefan Gierowski - *Akwarele*, Kraków 2016; Z. Taranienko, *Materia to także światło, pierwszy dialog ze Stefanem Gierowskim*, [w:] *Obszary abstrakcji. Dialogi o malarstwie ze Stefanem Gierowskim*, Warszawa 2010.

szukać wartości czysto malarskich. Stąd przychodzi refleksja nad poetyką ikon, przestrzenią dzieł renesansowych, blaskiem światła i głębią cienia w obrazach barokowych czy też logiką konstrukcji kompozycyjnych klasycyzmu.

Odczytywanie treści dzieła może być intrygujące, ale umiejętność *widzenia* struktury obrazu daje możliwość dostrzegania rzeczywistego piękna i autentycznego przeżycia estetycznego. Określając swoją przynależność do abstrakcjonistów Gierowski mówi:

Zostałem przy malarstwie, gdyż to medium, jak dzisiaj się mówi, uważam za ciągle niewyczerpane w swoich możliwościach. Nie da się go zastąpić niczym innym, szczególnie w dziedzinie sztuki abstrakcyjnej. Natomiast tam, gdzie są jakieś sprawy literackie, potrzeby dokumentacji pejzażu czy utrwalania człowieka, malarstwo łatwiej zastąpić zdjęciem, działaniem albo jeszcze czymś innym. Jeżeli malarstwo jest jakimś pismem, które ma coś wyrażać, to malarstwo abstrakcyjne jest pismem nieprzetłumaczalnym spośród wszystkich rodzajów malarstwa najbardziej osadzonym w czymś konkretnym, jakiejś prawdzie¹⁶.

Abstrakcja Gierowskiego to konkretyzacja odczuć, własnych filozoficznych przemyśleń, które uobecniają się często w prostych, minimalistycznych, pokazywanych aluzyjnie znakach i symbolach, mających swe znaczenie. Nie chodzi tu tylko o estetykę, raczej o indywidualną propozycję syntezy myśli i emocji obrazujących indywidualny stosunek do otaczającej rzeczywistości i siebie samego, do pojęć związanych z codzienną egzystencją człowieka. Jego malarstwo wymaga skupienia i myślenia. Analizując je, ciągle na nowo można je odkrywać i poznawać różnorakie jego konteksty. Jest to konkretyzacja jak zauważa Zbigniew Taranienko *pojęcia przeżytego emocjonalnie*¹⁷. Nieuchronnie jest to sztuka osadzona w jakiejś formie duchowości, która też jest czymś abstrakcyjnym. Poprzez abstrakcyjne myślenie, materializowane wizualnie jako obraz ta sztuka przybliży się do nauki. Z jednej strony logika symetrii, rytmizacja układów kompozycyjnych, formy geometryczne, umieszczane zazwyczaj w pionie są bliskie myśleniu ścisłemu, matematyczno-geometrycznemu. Z drugiej strony struktura materii piktoralnej i jej niepowtarzalność, zmienność, kontrolowana przypadkowość bliska

¹⁶ Z. Taranienko, *Obszary abstrakcji...*, op. cit., s. 36.

¹⁷ Ibidem, s. 42.

jest wrażliwości humanisty, który może być zaskoczony własnym odkryciem. Gierowski niejednokrotnie odwoływał się do tradycji filozoficznych Dalekiego Wschodu. W jego twórczości widoczne są analogie z medytacyjnymi nurtami sztuki chińskiej. Biegunowość akcentów, pomiędzy którymi jest przestrzeń, pozornie pusta jak cisza pozwalająca na zagłębienie się w niej i poszukiwanie napięć i napięć kolorystycznych, to cechy typowe w większości jego dzieł. Niejednokrotnie mistrz Gierowski wykorzystuje minimalne różnice tonalne, ślad duktu pędzla, żeby niejako szeptem wprowadzać widza w poezję subtelnych niuansów monochromatycznych. W innym przypadku dynamika barw dopełniających wyważona tonalnie, podkreślana jest jeszcze przez płaszczyzny barw złamanych lub achromatycznych, dzięki temu logika precyzyjnej konstrukcji idzie w parze w harmonią barw. Janusz Zagrocki pisze:

rolą artysty jest podejmowanie decyzji umożliwiających dociekanie nieskończonego, konstruowanie nieograniczonego, gdzie niedostrzegalne nagle stało się widzialnym¹⁸.

Umiejętność wykorzystania współbrzmień barw kontrastowych, ich przenikanie, aktywność w różnych obszarach płótna powoduje, iż jego obraz staje się areną uporządkowanej dynamiki napięć, pozwalających na zagłębienie się w materii malarskiej. Sam artysta zauważa:

Mit zatrzymania czasu towarzyszy malarstwu. Niech pozostanie chociaż na moment to „jest” między „było”, a „będzie”. Wyłamać się z wielkiej całości wszechświata, zobaczyć mrowisko, w którym na minutę ruch się zatrzymał¹⁹.

Trwanie owego *jest* wiąże się nieuchronnie, w jego przypadku z wewnętrznym z *życiem* obrazu. To wyraz równowagi pomiędzy myślą i wyobraźnią, filozoficznym intelektem niepozbawionym emocji. Ów konkret myślenia abstrakcyjnego z całą pewnością wywodzi się z tradycji logicznego porządkowania form i barw, występującej w sztuce XX wieku w różnorodnych odłamach abstrakcji *czystej*, dedukcyjnej i geometrycznej. Tej, którą rozpoczyna Malewicz, a kontynuują neoplastycy i niektórzy minimaliści. Jednocześnie

¹⁸ J. Zagrodzki, *Stefan Gierowski*, op. cit., s. 176.

¹⁹ S. Gierowski, maszynopis

organiczność materii malarskiej pozostawia w pracach Gierowskiego jego osobisty ślad. Badania, które podejmuje to doświadczenia malarskie idące w kierunku syntezy prawideł fizycznych, częściowo związanych z optyką oraz psychicznych nacechowanych organicznością. W polskiej tradycji malarskiej podobne punkty odniesienia można znaleźć w twórczości m.in. Strzebińskiego, Jaremiarki, Berdyszaka, Tarasina, Nowosielskiego i innych.

W pracach artysty jedną z zasadniczych spraw jest konstruowanie na płaszczyźnie płótna złudzenia nowej rzeczywistości, wyrażonej językiem abstrakcji, ale przez nią w swoisty sposób bardzo realnej, odmiennej od tej postrzeganej zewnętrznie. Doświadczenie świata natury, jej kosmicznego porządku i prawideł, którym on podlega zmusza go do procesu sublimacji malarskiej, spajającej organiczność z nieorganicznością, zmierzającej w kierunku obrazowej harmonii, demiurgicznie konkretyzowanej przez świadomość twórcy. Wojciechowski słusznie zauważa:

To, że nie poprzestał na spontanicznym odnotowywaniu wrażeń, lecz analizował płynące ze świata zewnętrznego bodźce – świadczy o racjonalnym podłożu jego sztuki. Intelktualizm nie wyklucza przecież możliwości istnienia elementów emocjonalnych, rozwijanych w oparciu o doświadczenia malarstwa „wrażliwego”, wymaga tylko – jak w wypadku Gierowskiego – nieustannej kontroli rozumu nad uczuciem. Podporządkowuje świadomemu działaniu wszystkie efekty przypadkowe, pojawiające się nieoczekiwanie w czasie procesu powstawania dzieła sztuki²⁰.

Realność abstrakcji Gierowskiego w konsekwencji prowadzi widza w świat swobodnego ładu, porządku, w którym blisko już jest do klasycznego rozumienia piękna, które powinno być prawdziwe, a jednocześnie dobre co świadczy o jego wartości.

Streszczenie

Wychowanie estetyczne stanowi jeden z istotnych czynników formujących osobowość człowieka, funkcjonującego w świecie natury i kultury zarazem. Zadanie wychowania w tym zakresie dotyczy przede wszystkim kształtowania wrażliwości na sztukę i piękno, szczególnie osób młodych. Pojęcie to, rozumiane również jako wychowanie przez sztukę może być realizowane w formach: czynnej i biernej. Forma czynna stanowi doświadczenie procesu tworzenia i bezpośrednie przeżywanie aktywności

²⁰ A. Wojciechowski, *Stefan Gierowski*, op. cit.

twórczej. Forma bierna, obserwacyjna, polega na świadomych doznaniach struktury i treści dzieła, wiąże się ponadto z obiektywną tj. rzeczową jego oceną, która uwzględnia oprócz jego treści, wartości estetyczne. Twórczość malarska Stefana Gierowskiego poszerza u odbiorcy możliwości poznania i przeżywania „czystego języka sztuki”, który poprzez oddziaływanie piktoralne, abstrakcyjnymi środkami wypowiedzi malarskiej dotyka ważkich obszarów rzeczywistości humanistycznej – fizycznej, optycznej, psychicznej, filozoficznej i transcendentnej.

Słowa kluczowe: edukacja, kreatywność, malarstwo, kultura

Abstract

Aesthetic education is one of the important factors forming the personality of man, functioning in the world of nature and culture at the same time. The task of upbringing in this area concerns primarily the development of sensitivity to art and beauty, especially of young people. This concept, also understood as education through art, can be realized in active and passive forms. The active form is the experience of the creation process and direct experience of creative activity. The passive, observational form consists in conscious experiences of the structure and content of the work, it also involves an objective, ie factual, assessment of the work, which takes into account, apart from its content, aesthetic values.

Stefan Gierowski's painting work expands the recipient's possibilities of learning and experiencing the "pure language of art" which, through pictorial influences, abstract means of expression affects important areas of humanistic reality - physical, optical, psychological, philosophical and transcendent.

Key words: education, creativity, painting, culture