

Starczewskiego opisanie świata

Dzieła Starczewskiego to głównie uporządkowane, zrytmizowane szeregi znaków - najczęściej czarne na białym lub białe na białym. Artysta zachował cechy unizmu: nieskończoność dzieła i jednorodność bez punktów kulminacyjnych, ale ze zróżnicowaniem elementów, a aliterackość potraktował z przymrużeniem oka, odwołując się właśnie do zapisu języka, do litery - pozbawionej jednak treści. W ogóle Starczewski musiał mieć poczucie humoru, czego dowodzi wystawa w Centralnym Muzeum Włókiennictwa. A przede wszystkim miał dystans do siebie - traktując swoją osobę jako artystyczne tworzywo, robił to bez zadęcia, jak niegdyś Witkacy, a współcześnie choćby Cezary Bodzianowski. Na wystawie znalazły się m.in. przebierane fotograficzne autoportrety Starczewskiego, ale też sfotografowane zabawne scenki z pobytu w szpitalu (artysta otoczony wianuszkami pielęgniarek, artysta ubezwłasnowolniony przez aparaturę, artysta nagi, zakrywający przyrodzenie kartką) - bo i z poważnych spraw potrafił żartować, a artystycznym obiektem uczynił nawet własną twarz zranioną w wypadku.

Jego porządkująca chaos sztuka obejmuje całokształt rzeczywistości, a do przekazu artysta wykorzystywał najróżniejsze media, mieszając sztukę wysoką z użytkową: od malarstwa we wczesnym okresie twórczości, przez performans, fotografię, film, obiekty z ceramiki, rzeźbę, płaskorzeźbę (także architektoniczną - na wystawie są modele takich realizacji), instalacje, grafiki, gofraże (graficzne elementy tłoczone w papierze), nagrania dźwięków, po tkaninę oczywiście - bo to jego nowatorskie podejście do tej dziedziny sztuki sprawiło, że tę wystawę zorganizowano właśnie w Centralnym Muzeum Włókiennictwa (z cyklu poświęconego wybitnym artystom, którzy zrewolucjonizowali tkaninę artystyczną - po pokazie prac Magdaleny Abakanowicz).

Wspomniane zróżnicowanie elementów to jedna z naczelných cech twórczości Starczewskiego - owa wielość w jedności czy też jedność w wielości. Widoczne z daleka jako powtarzalne, z bliska elementy dzieła okazują się zindywidualizowane. Każdy narysowany na graficznej matrycy albo utkany listek jest inny, tak jak każdy porcelanowy odlew ziemniaka z zestawu ułożonego na stole nakrytym białym obrusem. Współkurator wystawy (z Martą Kowalewską) Grzegorz Musiał wspominał, jak Antoni Starczewski na Rynku Bałuckim godzinami przebierał w stertach ziemniaków, by odnaleźć okazy o najciekawszych formach. Zatem - artysta nie ułatwiał sobie zadania, powielając kształty, przeciwnie. Jego przekaz mówi o niepowtarzalności każdego elementu rzeczywistości, przy czym wszystkie one składają się na jeden wspólny obraz świata. A rzeczywistość to nie kosmos, nie metafizyka i sprawy ducha, ale codzienność, to, co najbliżej: stół, pożywienie - poza ziemniakami choćby marchew, pieczywo, ryż - przyroda, zapis (litera, ciąg wyrazów, znak korektorski, przekreślenie). Zwyczajność uświęcona przez sztukę. Twórcy neoplastycyzmu opisywali konstrukcję świata na swój sposób, Starczewski - na swój. I tu, i tu mamy do czynienia z pewnym szkieletem rzeczywistości.

Jakby dla kontrastu z pozornie „technicznymi” grafikami, gofrażami czy tkaninami, na wystawie znalazły się obiekty „biologiczne”, sięgające do organicznych, nieokiełzanych form i do żywych kolorów: obraz i artystyczne przedmioty użytkowe.

A na czym polega nowatorskie podejście Starczewskiego do tkaniny (której zresztą nie wykonywał sam)? Nie na zastosowaniu nowej formy czy techniki - to tkanina tradycyjna - ale m.in. na włączeniu jej w opisanie świata na równi z dziedzinami sztuki zwyczajowo bardziej ku temu predestynowanymi.

Duża wystawa dzieł Antoniego Starczewskiego miała zostać otwarta w 20-lecie śmierci artysty, ale

uniemożliwiła to pandemia - udało się za to na 20-lecie ostatniej wystawy retrospektywnej w Muzeum Sztuki w Łodzi i towarzyszącej jej ekspozycji w Galerii 86. Gdyby próbować porównać te pokazy: obecny w CMWŁ i sprzed lat w MSŁ, to wtedy starano się zaprezentować twórczość i działalność Starczewskiego jak najszerzej (pamiętam, że przeszkadzała mi obecność ulubionych przedmiotów artysty, choćby skrzypiec i fotela), a teraz wyodrębniono pewne wątki (rytm biologiczny, rytm muzyczny, alfabet oraz działania performatywne - mise-en-scene) i zaprezentowano prace w taki sposób, by podkreślić ich rytmiczność, czystość i szlachetną prostotę. Pomaga w tym architektura przestrzeni postindustrialnych białych hal (20 lat temu prace umieszczono w pałacowych wnętrzach przy Więckowskiego, wszak nie istniało jeszcze ms2). Widać też, jak w tym czasie zmieniło się myślenie o wystawach sztuki - teraz bardziej niż wtedy aranżacja jest partnerem dzieł, wpływa na ich odbiór, tak jak i na odbiór całości. Kontrowersyjne wydaje mi się tylko użycie zamiast prostych ścianek białych marszczonych „zasłon” zarazem tła dla dzieł i jako płaszczyzn dzielących i porządkujących przestrzeń. Poza tym aranżacja jest godna zawartości wystawy - jasna, rytmiczna (choćby równoległe linie jarzeniówek nad stołami-instalacjami), tworząca perspektywiczne ciągi i prowadząca wzrok widza.

Z jednej strony przestrzeń budynku D Centralnego Muzeum Włókiennictwa znakomicie nadaje się do prezentacji sztuki tego rodzaju, podkreślając jej walory, z drugiej jednak odbicia licznych okien i lamp prawie uniemożliwiają przyjrzenie się tym dziełom, które znalazły się za szkłem. Co, niestety, przeszkadza w delectowaniu się w pełni tą szlachetną twórczością i udaną wystawą.

Aleksandra Talaga-Nowacka

„Antoni Starczewski. Idea zapisu linearnego” - wystawa w Centralnym Muzeum Włókiennictwa, przygotowana wspólnie z Fundacją Signum, czynna do 31 lipca 2022. Kuratorzy: Marta Kowalewska, Grzegorz Musiał. Projekt architektoniczny wystawy: Aneta Faner. Ekspozycji towarzyszy obszerna publikacja z tekstami krytycznymi oraz wykłady, spotkanie autorskie, oprowadzania po wystawie i warsztaty artystyczne.