

ALEKSANDER KOBZDEJ

Warszawa „Zachęta” czerwiec 1969



Aleksander Kobzdej

Kto nie lubi Kobzdeja?

1. Kobzdeja nie lubi jedyna i jedynie prawdziwa polska awangarda, która zresztą nie lubi nikogo z tych, co się do niej nie zapisali oficjalnie, wyjąwszy może dyrektora Stanisławskiego, którego lubią wszyscy, no bo jest i za co. Zapisać się do jedynie prawdziwej polskiej awangardy jest jednak jeszcze trudniej niż do zakonu jezuitów, bo zakonowi zawsze zależało i zależy na ludziach skromnych, którzy by umieli rozszerzać jego wpływy; jedynej awangardzie chodzi raczej o dekretywanie dat i redagowanie dokumentów mających uprzytomnić przyszłym historykom jej jedynność, a do takich celów wystarczyłby jeden człowiek inteligentny z sekretarką. Jest ich wielu? No to łaska, ale nie konieczność. Jeśli idzie o Kobzdeja, nie interesuje się on problemem dat, nie pisze manifestów a jedynie „propos”, to co pisze jest wprawdzie rozsądne, ale nie spełnia warunków doktryny; on się nawet upiera, że doktryny są szkodliwe. Pozornie więc Kobzdej nie stwarza konkurencji. Jednak zmienia się, a prawa do zmian są zastrzeżone. Kobzdej poza tym jedna paru opiniotwórców z którymi należy się liczyć, Kobzdej potrafi skorespondować swe działania z tym czy owym aktualnym nurtem. Nie wprost, indywidualnie? Tym gorzej. P o d s z y w a s i ę. Bo przecież w zasadzie jest t y p o w y m k o l o r y s t ą.

2. Nie lubią jednak Kobzdeja również malarze uznawani przez jedyną awangardę za typowych kolorystów, czyli ci, którzy bardzo nie lubią jedynej awangardy. Oni robili informel i on robił, potem on zaczął co innego, oni są prostolinijni. Właśnie prostolinijność wyróżnia tych znakomych autorów. A Kobzdej, jak wiecie, urodził się w r. 1920 i robił jeszcze to i owo przed r. 1955, w którym to pojawił się problem *młodego warszawskiego malarstwa*. Kiedy przeżywalimy wspaniały rozkwit narodowego informelu, zdarzyło się Kobzdejowi zagrać w pierwszych skrzypcach. Jakże? To przecież niesprawiedliwe, on ma inny życiorys, to nie jest jeden z nas. Mała kontrowersja, która dałaby się zatrzeć, ale Kobzdej sam się też chętnie dystansował, zawsze to robi, lubi sam odpowiadać za swe rachunki — a takich rzeczy się nie wybacza. Poza tym Kobzdej zmienia się i potrafi skorespondować... etc. etc., wykazując więc te cechy awangardowości nie jest r a s o w y m m a l a r z e m.

3. Kobzdeja nie lubią niekiedy moralni artyści, którzy, nie lubiąc jedynej awangardy i typowych kolorystów, *szukają poza głównymi szlakami autentycznych głosów sumienia artystycznego*. Czyż trzeba tłumaczyć dlaczego? Ale, by uniknąć nieporozumień, sprecyzujmy — moralni uważają kompleksy, zahamowania i inne tego rodzaju dary za dobro, mistyczne źródło wszelkiej malarskiej wartości. Kobzdej... no, Kobzdej zwalcza kompleksy — nie lubi cierpieć. Twierdzi, że jak się wierzy w szczęście, to się je ma; tu, teraz, aktualnie na ziemi ono leży, czego nie ma na obrazie tego nie ma, maluję to, na co mnie stać. Kobzdej poza tym zmienia się etc. etc.

4. Kobzdeja nie lubią malarze i antymalarze nie liczą się do poprzednich grup, ale do — ogłoszonych przez ciało, które przyznaje nagrody Norwida — głównych tendencji sztuki polskiej (wizualizm i figuracja z szykanami). Nie lubią Kobzdeja z powodów, dla których nie lubią wymienionych grup łącznie.

Kto lubi Kobzdeja?

To proste, ci wszyscy, z niżej podpisanym włącznie, którzy miast z różnych przyczyn zastanawiać się kim on mianowicie nie jest, wolą cieszyć się z tego, że jest tu, wśród nich, właśnie taki artysta o sangwicznej posturze i flamandzkim rozmachu, umiejący śmiać się głośno, nie awangardysta, a przecież nowator, nie typowy autonomista z recydywą polskiej kultury koloru a przecież malarz o nieposzlakowanej rasowej czystości, nie męczennik a przecież nie konformista. Malarz który zawsze pasuje do aktualnych map, a przecież trudno powiedzieć na jakich zasadach, bo sam te zasady tworzy. Malarz który się zmienia, a przecież pozostaje niezmienny; gdy robi wystawę, to ciągłość a nie zmienność narzuca się jako wrażenie pierwsze.

Nie napiszę mu laurki ani manifestu, choć lubię go bardzo i może tym zrobiłbym mu przyjemność. Nie mogę, musiałbym zrezygnować z paru poglądów, może absurdalnych, ale przyrosłych do mnie, które bym wyszczególniał gdybym sam sobie miał ochotę pisać manifest. Byłyby to dwa wykluczające się dokumenty, a już w pierwszym paragrafie ideologicznym ujawniłby się skandal. Bo ja chciałbym pozbawić się myśli, że sztuka w której współcześnie grzęźniemy jest darem diabelskim, że obracanie tym darem nie jest przyjemnością, ale smutną koniecznością i najlepiej byłoby z niego zrezygnować, bez pomocy tzw. antyszuki, która też nie lepsza. Chciałbym odzyskać wiarę. Kobzdej ma wiarę, ale to jest inna wiara niż bym sobie życzył mieć. On jest organicznie niezdolny do przyjęcia problemu diabła, choćby tylko jako możliwości i zagrożenia. Z pozycji mojej obecnej skromnej anachorezy dobrze widzę, dlaczego nie dojdą z nim do porozumienia ani wysłannicy diabelscy do spraw postępu sztuki, ani służkowie zakrystii przy kościele pod wezwaniem Wiecznych Wartości — Kobzdej jest po prostu poganinem.

Powiniem z nim walczyć, ale mu tylko zazdroścę. Ów poganin nie maluje wbrew artystycznym strategiom w imię innych tylko strategii, obce mu są trapiące wielu bliźnich uczucia pustki do wypełnienia, nie korkuje władz kreatywnych nadmiarem niepłodnych refleksji. Realizuje się przez o b r a z y i w tak partykularny, bezpretensjonalny sposób udaje mu się często odnajdywać symbole o uniwersalnym znaczeniu. Tak przecież powstał jeden z najmocniejszych polskich obrazów ćwierćwiecza, tryptyk „Na śmierć człowieka”.

Bywam w jego pracowni, zaprasza mnie niekiedy w dniach ważnych decyzji, gdy rozpoczyna nową serię obrazów. Nie mówię mu nic, choć wypadałoby. Bardzo trudno jest wyrazić komunikatywnie a u t e n t y c z n e p r z e ż y c i e n o w o ś c i, metafizyczne niemal doznanie materializowania się niejasnej i nie znanej siły. Jest to rzadkie przeżycie, w dzisiejszej sztuce pojawia się niewątpliwie jeszcze rzadziej niż dawniej, co jest karą za nadmiar wysiłków zmierzających do jego pochwylenia. Jest to przeżycie wyjątkowej natury, nie ma wiele wspólnego z szacowaniem formy, może łączyć się nawet z dezaprobatą (doskonale pamiętam swą, z trudem ustępującą, konsternację wobec pierwszych prac z cyklu „Szczeliny”). Osobliwy wypadek, gdy przy przeradzaniu się obrazu w inny obraz przeskakuje iskra. Wydaje się, że pasja wychwytywania takich momentów determinuje rytm rozwoju twórczości Kobzdeja w daleko większym stopniu niż jakiegokolwiek czynniki zewnętrzne. Jest to rytm ciągłego dialogowania, destrukcji i wznoszenia — i o tym chyba przede wszystkim chcą nam powiedzieć te obrazy, które nie mają ochoty poddawać się racjonalizacji, nie chcą się w zwykły sposób podobać, ale nie chcą też nikogo nawracać.

Cytat z Hebbła. *Każde prawdziwe dzieło sztuki jest tajemniczym, wieloznacznym, pod pewnym względem niezgłębnym symbolem. Jest nim zaś w stopniu tym mniejszym, im więcej powstało z myśli, gdyż tym prędzej można je zrozumieć i pojąć, ale też tym prędzej się ono wyczerpuje i staje się bezużyteczną muszlą, z której już perłę wyjęto. Tzw. poeta dydaktyczny daje zamiast zagadki, która nas jedynie interesuje, nagie, jałowe rozwiązanie. Poezja nie jest odcyfrowywaniem, lecz stwarzaniem życia.*

SPIS PRAC

1. Tryptyk, 1961
ol. pł., lewy 197×116, środkowy 197×135, prawy 197×116 wł. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 232688
2. Baby gołuchowskie, 1961
ol. pł., cztery części każda 204×138
wł. Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. Mp 1865 abcd
3. Otello, 1963
technika mieszana, pł., 94×67
wł. Ryszard Stanisławski
4. Na śmierć człowieka, 1964
ol. pł., trzy części każda 168×140
wł. artysty
5. Pejzaż „Czerwony ślad”, 1964—1965
ol. pł., 139×165
wł. artysty
6. Płonący I, 1964—1965
ol. pł., górny i dolny każdy 139×54
wł. artysty
7. Płonący II, 1964—1965
ol. pł., górny i dolny każdy 139×54
wł. artysty
8. Zagłada, 1964—1965
ol. pł., Taśes 139×200; Kamień grobowy 139×97; Żołdak lewy, środkowy, prawy każdy 139×54; Strzały 76×98; Smok, Łeb trzy części każda 40×30; Kadłub 40×120; Odwłok trzy części każda 40×30
wł. artysty
9. Janus w dziewięciu synach, 1966
ol. pł., dziewięć dwustronnych tablic w metalowej ramie
każda 65×44
wł. artysty
10. Powierzchnia pozioma, 1966
ol. akryl, pł., 140×60
wł. artysty
11. Czerwień ukrzyżowana różem, 1966
ol. akryl, pł., 140×80
wł. artysty
12. Dwupowierzchniowy obraz zmienny, 1967
akryl pł., obraz dwustronny w ramie, 100×90
wł. artysty
13. Różowe wgłębienie, 1967
akryl pł., 100×80
wł. artysty
14. Pionowe wgłębienie w ciepłej szarości, 1967
akryl pł., 100×81
wł. artysty
15. Cztery szczeliny w stopniowanych czerniach, 1967
akryl pł., 109×136
wł. artysty
16. Szczelina w rozedrganej szarości, 1967
akryl pł., 109×136
wł. artysty
17. Pionowa szczelina w zielonym błękicie, 1967
akryl pł., 137×84
wł. artysty
18. Trzy szczeliny w umbrze, 1967
akryl pł., 175×100
wł. artysty
19. Szczelina w fiolecie, 1967
akryl pł., 183×100
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw. 1662
20. Sześć szczelin w złocie, 1967
akryl pł., 180×100
wł. artysty
21. Szczelina w oranżu, 1967
akryl pł., 183×100
wł. artysty
22. Szczelina w zieleni, 1967
akryl pł., 183×100
wł. artysty



- akryl pł., 191×139
wł. artysty
24. Szczelina między szarościami, 1967
akryl pł., 191×139
wł. artysty
25. Szczelina w czarno-niebieskim, 1967
akryl pł., 184×100
wł. artysty
26. Szczelina w rozchylonej płaszczyźnie, 1967
akryl pł., 100×90
wł. artysty
27. Biała rozszerzona szczelina, 1967
akryl pł., 140×100
wł. artysty
28. Dwie szczeliny w cytrynowej żółci, 1967
akryl pł., 100×89
wł. artysty
29. Czerń zwieńczona szarym reliefem, 1967
akryl pł., 100×70
wł. artysty
30. Relief w wgłębieniu bladoróżowym, 1967
akryl pł., 74×40
wł. artysty
31. Szczelina pozioma w ciemnej czerwieni, 1967
akryl pł., 91×100
wł. T. Konwicky
32. Szczelina pozioma w jasnej czerwieni, 1967
akryl pł., 89×138
wł. artysty
33. Janus potrójny czerwono-biały, 1967
akryl pł., trzy obrazy obrotowe w ramach każdy 50×40
wł. artysty
34. Duet reliefu z płaszczyzną, 1967
akryl pł., 133×102
wł. artysty
35. Szczelina w pionowej płaszczyźnie, 1967
akryl pł., 200×65
wł. artysty
36. Szeroka szczelina w fioletowej czerwieni, 1967—1968
akryl pł., 110×70
wł. artysty
37. Aureola obrazu przestrzennego, 1967—1968
akryl drewno, 80×65×15
wł. artysty
38. Powierzchnia srebrna podparta reliefem, 1967—1968
akryl pł., 100×80×22
wł. artysty
39. Dwustronna powierzchnia złota podparta reliefem, 1967—1968
akryl pł., 65×55×17
wł. artysty
40. Dwie szczeliny w srebrze, 1967—1968
akryl pł., 183×100
wł. artysty
41. Szeroka szczelina między fioletami, 1968
akryl pł., 130×138
wł. artysty
42. Szeroka szczelina między błękitem a zielenią, 1968
akryl pł., 130×138
wł. artysty
43. Szczelina między umbrą a błękitem, 1968
akryl pł., 74×110
wł. artysty
44. Oranżowa szczelina w ciepłej czerwieni, 1968
akryl pł., 73×87
wł. artysty
45. Czerwony S.B., 1968
akryl pł., 46×79
wł. M. Porębski
46. Czarne wgłębienie, 1968
akryl pł., 97×139
wł. artysty
47. Obraz wypełniony szczeliną I, 1968
akryl polioctan winylu, płyta pilśniowa, 60×90
wł. artysty
48. Obraz wypełniony szczeliną II, 1968
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 60×90
wł. artysty
49. Obraz wypełniony szczeliną IV, 1968
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 60×90
wł. artysty
50. Obraz wypełniony szczeliną V, 1968—1969
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 45×75
wł. artysty
51. Obraz wypełniony szczeliną VI, 1968—1969
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 45×75
wł. artysty
52. Obraz wypełniony szczeliną VIII, 1968—1969
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 45×75
wł. artysty
53. Obraz przestrzenny wysoki, 1968
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 50×131
wł. artysty
54. Obraz przestrzenny niski, 1968
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 58×87
wł. artysty
55. Obraz przestrzenny w kole, 1968
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, Ø 100
wł. artysty
56. Obraz poziomy dwustronny, 1968
akryl, polioctan winylu, płyta pilśniowa, 131×56
wł. artysty
57. Szczelina w bieli, 1969
akryl pł., 181×100
wł. artysty
58. Pionowe wgłębienie ułożone niesymetrycznie, 1969
akryl pł., 97×139
wł. artysty
59. Sprzężenie biało-różowe, 1969
technika mieszana, 110×80
wł. artysty
60. Sprzężenie pionowe, 1969
technika mieszana, wys. 120
wł. artysty
61. Pełzający nr 1, 1969
technika mieszana, 100×80
wł. artysty
62. Pełzający nr 2, 1969
technika mieszana, 100×80
wł. artysty
63. Pełzający nr 3, 1969
technika mieszana, 100×80
wł. artysty
64. Nienazwany nr 1, 1969
technika mieszana, 100×80
wł. artysty
65. Nienazwany nr 2, 1969
technika mieszana, 100×80
wł. artysty

