St. Zjadu

REJESTR DOTYCZY:

KAZAK Mikołaj

s/c ..... i .....

z d. .....

* 1917 w Łuszczy na Polesiu

kraj: .....

-+ 1994 w .....

kraj: .....

pochowany: .....

nr grobu: .....

Nr rejestracyjny

/

Nota zamieszczona:
w tomie .....
czesci .....

Indeks

PLASTYCY / malarz/

Copyright: 1970
B.O. Jeżewski

Źródła i bibliografia c.d.

znak rozpoznawczy

Uwagi:

Nota:

Przypisy:

Źródła i bibliografia:

znak rozpoznawczy

Tydzien Polski 15.9.73 - "O sztuce malarskiej Mikołaja Kazaka" Alicja Drwęska

"The Art of Kasak" October House Inc., New York

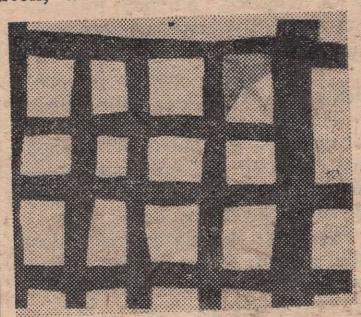
47/15.IX.73/

O sztuce malarskiej Mikołaja Kazaka

Alicja Drwęska

OTRZYMAŁAM niespodziewanie z Nowego Jorku — z miłą polską dedykacją — bardzo piękną i interesującą książkę: „The Art of Kasak", (October House Inc., New York) monografię o twórczości Mikołaja Kazaka. Nigdy przedtem nie spotkałam się z nazwiskiem ani z pracami tego artysty.

Urodził się w 1917 r. w Łuszczy na Polesiu, skąd wyjechał jako 17-letni chłopak z państwowym stypendium na studia do Instytutu Sztuk Pięknych i Zdobnictwa w Warszawie. Po 4 latach, po otrzymaniu dyplomu został tam wykładowcą, aż do wojny 1939 r. Później, był nauczycielem w Szkole Sztuk Pięknych w Baranowiczach, gdzie brał udział w 3 wystawach i zdobył nagrodę za obraz „Oracz". Z Baranowicz jeszcze w 1943 r. dotarł do Wiednia i do Rzymu. Studiował w rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych do 1947 r., a jednocześnie wystawiał indywidualnie i w grupach artystów awangardowych. Brał udział w życiu artystycznym Rzymu do 1951 r., do swego wyjazdu do Stanów Zjednoczonych, do Dallas, gdzie odbył się indywidualny pokaz jego prac. W tym samym roku wziął udział w wystawach zbiorowych w Houston, w Dallas i w San-Antonio



„Krata" (1946-47)

i wreszcie osiadł na stałe w Nowym Jorku po sukcesie swych prac wystawionych w Guggenheim Museum. Od wielu lat jest członkiem argentyńskiej artystycznej grupy „Madi", należy do związku American Abstract Artists i prawie co roku bierze udział w ich wystawach.

naturę — znajduje w niej dobro i zło, piękno i brzydotę — wyczuwa potrzebę wyżycia się w definitywnej formie... Życie (w malarstwie Kazaka) staje się nową sztuką... lecz forma jest tylko



„Akt apokaliptyczny" (1946)

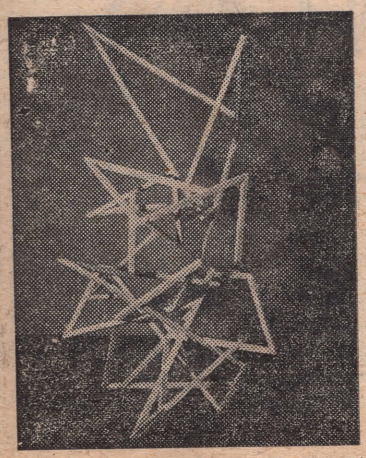
środkiem — wewnętrzna substancja przebija poprzez formę, ogień prześwieca przez materię..." Przytaczam tylko kilka zdań z długiego studium profesora Galliana, które było wstępem do katalogu wystawy Kazaka w Rzymie (Galeria San Bernardo) w 1947 r. i zostało przedrukowane w tym samym roku we wrześniowym numerze „Feria Letteraria."

Dziwna rzecz, że w okresie, kiedy figuratywne malarstwo Kazaka zdobywa pełnię uznania kolegów malarzy i krytyków sztuki włoskich i międzynarodowych, w umyśle artysty kiełkuje nowa koncepcja biegunowo różna od jego dotychczasowej twórczości. Krystalizuje się „Sztuka Fizyczna" — „Physical Art" — sztuka abstrakcyjna, zbudowana z form geometrycznych, zbliżona do konstruktywizmu Mondriana czy suprematyzmu malarzy rosyjskich, jak Malewicz lub Lisicki. Lecz Kazak poza linią, formą i barwą buduje także swe prace z przestrzenią, którą nazywa „negatywną" w odróżnieniu od przestrzeni „pozytywnej" wypełnionej materią malarską. Tworzy więc nie tylko w przestrzeni, ale z przes-

wczesne prace kubistów. Czarny szkielet linii zamyka zgeometryzowane kształty o gwałtownym, dynamicznym rytmie, który wyraża ten sam niepokój wewnętrzny, te same gorączkowe poszukiwania formy wypowiedzi plastycznej, które charakteryzowały okres figuratywnego malarstwa artysty.

Doskonały, nawet na dwubarwnej reprodukcji, obraz „Krata" — może nieco spokojniejszy w swej konstrukcji — jest jakby odzwierciedleniem tych wewnętrznych zmagań odbywających się poza „kratą" rzeczywistości fizycznej.

Późniejsze prace są w bardziej zdecydowanej formie „sztuki fizycznej" — czy też zbliżone w charakterze do amerykańskiej „minimal art", którą Kazak wyprzedził o dobre 15 lat. Z fotografii i z dat przy nich podanych obrazy jak „Siła Żółta i Czarna", kompozycja rozrzuconych rytmicznie prostokącików czarnych i żółtych na białym tle, czy „Konstelacja", konstrukcja z pomalowanych malutkich sześcianów i form walcowanych, również na tle białym, powstały znacznie wcześniej, niż podobne w typie prace abstrakcyjnych artystów amery-



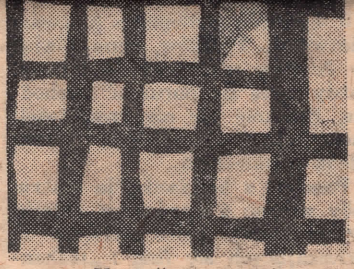
„Zwycięstwo przestrzeni" (1953)

kańskich, angielskich i argentyńskich, a także i włoskich

tyka polskiego z Chicago, Tadeusza Walika. Oczywiście, najmocniej przemawiają same prace Kazaka, które ukazują formowanie się i rozwój jego indywidualności artystycznej.

Wczesne jego konstrukcje są przeważnie zbudowane z linii prostych zderzających się pod mniej lub więcej ostrym kątem. Powieszone w pewnym dystansie od ściany wykorzystują przestrzeń „negatywną", tworząc rodzaj trójwymiarowych obrazów. Niestety, fotografia nie odtwarza barwy — elementu najbardziej emocjonalnego w sztuce plastycznej; według recenzji Prampoliniego z rzymskiej wystawy Kazaka w 1948 r. przeważają biel (tła), czerń i zieleń. Rytm konstrukcji jest niespokojny, nerwowy i dynamiczny; ostre kąty trójkątów wbijają się agresywnie zarówno w przestrzeń „pozytywną", jak i w „negatywną". Z czasem rytm uspokaja się, pojawiają się kąty proste, spokojne piony i poziomy, kompozycje stają się bardziej statyczne. Można by powiedzieć, że wraz z dojrzewaniem artysty przychodzi pewien wewnętrzny spokój i równowaga, które wyrażają się w klasycznej prawie prostocie budowy kompozycji. Wczesne konstrukcje o „gotyckim" schemacie ostrych kątów znikają, pojawiają się (1958) najprostsze i najczystsze formy plastyczne — kwadrat i koło. Kwadrat — spokój i równowaga, koło — symbol atomu i wszechświata, wewnętrzne skupienie się i nabój energii potencjalnej. Istnieją niezliczone kombinacje owych form — te które ukazuje nam Kazak są subtelną grą proporcji, wagi, kształtu, układu światła, waloru i barwy, no i oczywiście, przestrzeni pozytywnej i negatywnej. Oprócz tego kompozycje owe poza wartościami czysto plastycznymi, sensualnymi, promieniują ciszą, spokojem i wewnętrzną harmonią, wynikającą nie tylko z równowagi form i elementów fizycznych, lecz również z doskonałego zrównoważenia materii z jej zawartością intelektualną.

Żałuję, że nie widziałam prac

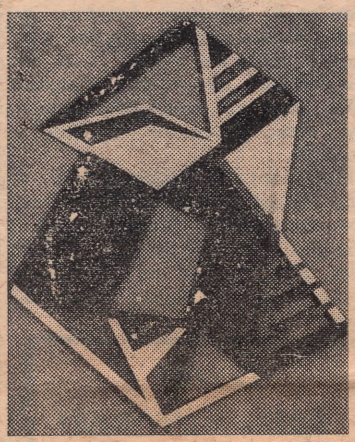


„Krata" (1946-47)

i wreszcie osiadł na stałe w Nowym Jorku po sukcesie swych prac wystawionych w Guggenheim Museum. Od wielu lat jest członkiem argentyńskiej artystycznej grupy „Madi", należy do związku American Abstract Artists i prawie co roku bierze udział w ich wystawach.

W książce znajdują się tylko czarno-białe reprodukcje, a więc zaledwie połowicznie odtwarzają charakter prac Kazaka. A kolor jest, oczywiście, niezwykle ważnym elementem w początkowej zwłaszcza fazie jego malarstwa figuratywnego i bardzo ekspresjonistycznego.

Wczesne kompozycje malowane jeszcze na Polesiu — martwe natury, pejzaże — są mocne, solidne, o ciężkiej fakturze, o spokojnym rytmie. Zupełnie innym rytmem pulsują prace malowane w r. 1946, gwałtowne, pełne ekspresji, niespokojne, budowane grubymi, szerokimi smugami farby rzucanymi na płótno z pasją i



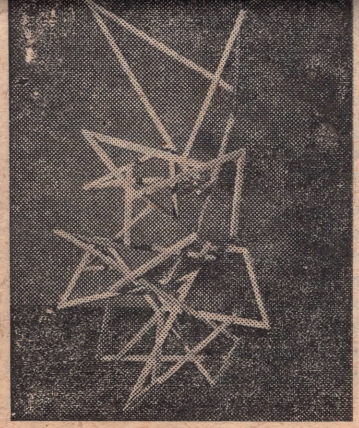
„Akcja w pozytywnej i negatywnej fizycznej przestrzeni" (1946)

Dziwna rzecz, że w okresie, kiedy figuratywne malarstwo Kazaka zdobywa pełnię uznania kolegów malarzy i krytyków sztuki włoskich i międzynarodowych, w umyśle artysty kiełkuje nowa koncepcja biegunowo różna od jego dotychczasowej twórczości. Krystalizuje się „Sztuka Fizyczna" — „Physical Art" — sztuka abstrakcyjna, zbudowana z form geometrycznych, zbliżona do konstruktywizmu Mondriana czy suprematyzmu malarzy rosyjskich, jak Malewicz lub Lisicki. Lecz Kazak poza linią, formą i barwą buduje także swe prace z przestrzenią, którą nazywa „negatywną" w odróżnieniu od przestrzeni „pozytywnej" wypełnionej materią malarską. Tworzy więc nie tylko w przestrzeni, ale z przestrzenią jako elementem konstrukcyjnym. Ciekawe, dlaczego powstał ów przełom w sztuce Kazaka. Może okres „burzy i naporu", okres tragicznych przeżyć i konfliktów, który był także i wynikiem wojennych doświadczeń artysty, skończył się właśnie malarską wypowiedzią w serii obrazów tak bardzo dramatycznych i ekspresyjnych. Może nastąpiła reakcja, którą spowodowały również pewne wpływy zewnętrzne. Notatki biograficzne głoszą, że Kazak wystawiał w r. 1947 w galerii Art Clubu na via Margutta jako członek tego klubu, którego inicjatorem i współzałożycielem był Józef Jarema, niegdyś kapista i twórca awangardowego teatrzyku „Cricot" w przedwojennym Krakowie. Otóż Jarema w swej pracowni na via Margutta otoczony przez sporą grupę malarzy włoskich, polskich i innych, zafascynowanych jego energią i wymową, uprawiał wtedy sztukę abstrakcyjną i był jej gorącym propagatorem. Co prawda Jarema malował raczej w stylu liryczno-abstraktcyjnym, lecz nie jest wykluczone, że i Kazak, jak wielu innych, uległ także w pewnej mierze pełnym wigoru, a nie pozbawionym logiki argumentom Jaremy, które trafiły na grunt bardzo podatny.

W każdym razie w 1948 r. pojawił się (w języku włoskim) manifest Kazaka „Sztuka Fizyczna — Działanie Przestrzeni Pozytywnej i Negatywnej". Założenia Kazaka opierają się na trzech zasadniczych punktach: Uwolnienie się z tradycyjnej definicji malarstwa, jako dzieła dwuwymiarowego, ograniczonego kształtem prostokąta. Zjednoczenie rzeźby i malarstwa oraz odrzucenie pojęcia, że rzeźba i malarstwo stanowią dwie odrębne formy ekspresji artystycznej. Użycie przestrzeni — negatywnej — jako fizycznego elementu, organicznego i integralnego w konstrukcji dzieła sztuki.

Manifest, lub raczej wyznanie artystyczne wiary Kazaka, znajduje się w monografii o jego sztuce, nie streszczam go tutaj, natomiast muszę wytłumaczyć znaczenie „przestrzeni pozytywnej": materii, tworzywa, barwy, linii, oraz „negatywnej": nie wypełnionej materią, lecz światłem, energią, ruchem, czasem.

Pierwsze obrazy Kazaka poczęte z jego nowej koncepcji sztuki już w 1946 r. przypominają nieco



„Zwycięstwo przestrzeni" (1953)

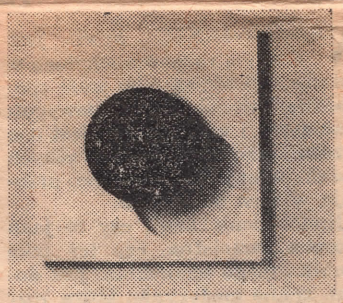
kańskich, angielskich i argentyńskich, a także i włoskich.

Nic dziwnego, że sir Herbert Read uważał Kazaka za prekursora „najbardziej interesującego kierunku w rozwoju nowoczesnej sztuki". Wyobrażam sobie, że wystawy prac Kazaka w 1951 r. w Dallas, Houston, San Antonio i w nowojorskim muzeum Solomona Guggenheima odezwały się echem w późniejszych dziełach artystów amerykańskich i znalazły oddźwięk wśród tamtejszych krytyków sztuki. Bardzo interesujące są uwagi i komentarze krytyków, zresztą pełne uznania, często nawet entuzjazmu.

W monografii o sztuce Kazaka znajdują się — poza długim esejem Galliana — wypowiedzi o jego twórczości abstrakcyjnej: Prampoliniego, malarza abstrakcyjnego z epoki kubizmu i futuryzmu włoskiego, Roberta Kramera (Manhattan College), Jamesa Johnsona Sweeny z muzeum Guggenheima, Giula Kosice (malarz z argentyńskiej grupy „Madi"), sir Herberta Reada i kry-

kwadrat i koło. Kwadrat — spokój i równowaga, koło — symbol atomu i wszechświata, wewnętrzne skupienie się i nabój energii potencjalnej. Istnieją niezliczone kombinacje owych form — te które ukazuje nam Kazak są subtelną grą proporcji, wagi, kształtu, układu światła, waloru i barwy, no i oczywiście, przestrzeni pozytywnej i negatywnej. Oprócz tego kompozycje owe poza wartościami czysto plastycznymi, sensualnymi, promieniują ciszą, spokojem i wewnętrzną harmonią, wynikającą nie tylko z równowagi form i elementów fizycznych, lecz również z doskonałego zrównoważenia materii z jej zawartością intelektualną.

Żałuję, że nie widziałam prac



„Powstanie słońca" (1965)

Kazaka w oryginale, w ich kolorze, w materiale, w ich naturalnych wymiarach. Wydaje mi się, że Kazak jest artystą zbyt mało znanym, zamkniętym w sobie i w swych poszukiwaniach „absolutów" estetycznych.

Monografia daje pewne naświetlenie twórczości i indywidualności artysty, który niewątpliwie wniósł wiele do sztuki. A może jedna z polskich galerii w Londynie zainteresuje się jego twórczością i wystawi jego prace?

Nikolai Kasak (1917–1994) fits comfortably into the aesthetics of the international geometric avant-garde of the early twentieth century. An artist of Belarusian descent, Kasak began his formal training in the 1930's in Warsaw, continuing on to Vienna, then Rome. He was originally trained in the academic style of late nineteenth century Realism, until the artist encountered abstract art for the first time in 1945. The artists of De Stijl, Russian Constructivism, and Supremetism had vast influence on Kasak, prompting him to shift his focus from a primarily figure-based aesthetic to pure abstraction. Concentration of form, formulaic compositions, and solid color shapes became the significant structural element in his painting. Upon immigrating to the United States post-World War II, Kasak had the opportunity to exchange creative ideas with other Eastern-European and Russian émigré circles, formulating and fine-tuning his artistic ideology.

Concurrently with his technical development, Kasak wrote a number of theoretical essays regarding the importance of positive and negative space in his compositions. Two major works entitled, Physical Art – Action of Positive and Negative, and From Action to Dynamic Silence: The Art of Nikolai Kasak, deal with "his preoccupation with nothingnessthe concept of void in both formal and symbolic terms. His work demonstrates the relationships between discs and squares and incorporates dichotomies between movement and light, space and matter, positive and negative antinomies." 1

The entirety of Kasak's approach is based on both rational and non-rational polarities, which supply a tension between the physical aspects (i.e. isolated color forms and geometric structures) and the conceptual implications of his work. In the Kasak's own words, "the work of art is an independent and active reality in itself, that is a fully invented physical organism, and not a description, imitation, or deformation of anything." 2

1 Myroslava Mudrak, "The Russian Review," Vol.53, No. 3, pages 435-6.
2 Nikolai Kasak and John E. Bowlt, "From Action to Dynamic Silence: The Art of Nikolai Kasak," Institute of Modern Russian Culture, Salt Lake City, Utah, 1991, page 15.

Forum Gallery © 2015 — gallery@forumgallery.com — 212-355-4545