

Mariusz Hermansdorfer, Dyrektor Muzeum Narodowego we Wrocławiu

Stanisław Fijałkowski

Naukę w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi rozpoczyna Stanisław Fijałkowski w roku 1946, kończy w 1951. Uczestniczy w kilku wystawach okręgowych, maluje pod wpływem postimpresjonizmu. Za rzeczywisty początek swojej twórczości uznaje jednak dopiero rok 1956. W katalogu pierwszej wystawy indywidualnej napisał o sobie „Czas, który upłynął do roku 1956, autor uważa za stracony”. Ma wówczas trzydzieści cztery lata, zaczyna więc w momencie, kiedy inni pracujący w bardziej sprzyjających warunkach podsumowują kolejny okres swoich dokonań, nie wspominając już o tych wielu wybitnych twórcach w dziejach sztuki, którym nie było dane nawet dożyć tego wieku. Zaczyna z wiarą, entuzjazmem i - wbrew temu, co mówi o czasie straconym - z zasobem doświadczeń życiowych i artystycznych. Te pierwsze nabył podczas wojny i w trudnych latach po jej zakończeniu, te drugie przekazał mu Władysław Strzemiński, pod którego kierunkiem studiował w łódzkiej szkole. Wpływ osobowości Strzemińskiego na Stanisława Fijałkowskiego był ogromny, czemu ten ostatni wielokrotnie dawał i w dalszym ciągu daje wyraz w licznych wypowiedziach i w artykułach o mistrzu swojej młodości. Konfrontacja jego teorii i sztuki, a także wcześniejszych dokonań Mondriana i Malewicza, z własnymi doznaniem i przeżyciami prowadzi Fijałkowskiego w konsekwencji do sprecyzowania indywidualnego sposobu wypowiedzi. Nastąpiło to w wyniku kilkuletniej, żmudnej pracy, poszukiwań, prób i błędów. Uznawane przez artystę za początek własnej sztuki obrazy z roku 1956 nawiązują do kubizmu, ale nie jest im także obca poetyka surrealizmu. Wieloplanowa kompozycja geometrycznych form o intensywnych barwach przedstawia wprawdzie ich złożoną strukturę, ale więcej w tych pracach niepokoju, pytań, wyobrażeń, niż wiedzy o naturze rzeczy. W cyklu *Poeci* (1956-1957) podkreślają to dodatkowo tytuły obrazów, Jest więc poeta liryczny, kontrastów, chmurny, wśród skał. Jest także młody - uskrzydłony, który jednak całą swoją postawą, wyglądem zdradza brak pewności, waha się przed dokonaniem wyboru drogi, przed opowiedzeniem się za jasnością czy ciemnością, harmonią i spokojem czy sferą kontaktów, i dramatycznych spięć. Podobną rozterkę wydaje się przeżywać artysta, który w tej oraz następnej serii prac łączy racjonalny sposób postrzegania rzeczywistości z tym, co pojawia się pod wpływem chwili - z ulotnym doznaniem, uczuciem. Malowane w latach 1958-1959 obrazy abstrakcyjne są wręcz modelowym przykładem poszukiwania optymalnych rozwiązań, Geometryczne bryły podlegają w tych pracach metamorfizie, tracą klasyczne proporcje, rozpadają się na drobniejsze elementy, wchodzą we wzajemne konflikty i spięcia,

Praktyce malarskiej towarzyszą studia teoretyczne. W roku 1959 Fijałkowski tłumaczy na język polski rozprawę Wassily'ego Kandinsky'ego *Punkt i linia a płaszczyzna*, w 1960 czyta i analizuje pisma Carla Gustava Junga, poznaje teorię archetypów. Jest to, jak sam wielokrotnie podkreślał, moment przełomowy w jego twórczości. Teoria Kandinsky'ego o symbolicznym znaczeniu barw i kształtów, odkrycie przez Junga nieograniczonych możliwości odwoływania się każdego z nas do podświadomości przechowującej doświadczenia kulturowe pokoleń potwierdzają to, do czego Fijałkowski dążył, co przeczuwał, czego szukał. Od tego czasu jego sztuka staje się klarowna i wyjątkowo konsekwentna. Można w niej wyróżnić okresy, w których twórca poddawał się odmiennym inspiracjom oraz stosował odmienne sposoby przekazu, raz bardziej malarskie, innym razem - linearne. Istota zagadnienia pozostaje jednak niezmienna. Wszystkie obrazy artysty komponowane są w sposób zbliżony do abstrakcji geometrycznej, ale w przeciwieństwie do dzieł z tego nurtu - formy nie wyznaczają w nich nadrzędnych praw, nie budują jednorodnych przestrzeni, nie określają stałych zasad. Podlegają natomiast działaniu sił o niewymiernej funkcji i znaczeniu. Pod ich wpływem, kola, trójkąty, kwadraty tracą precyzję, logikę, idealne proporcje i otrzymują nowy, poetycki wyraz.

Symbioza geometrii z logiką, zespolenie matematycznych struktur z wyobraźnią literacką prowadzi w konsekwencji do sytuacji parasurrealistycznej. Jest to nadrealizm bardzo specyficzny. Fijałkowski odrzuca typowe dla większości reprezentantów tego nurtu bogactwo kontrastów i oryginalnych zestawień.

Operuje kilkoma figurami o subtelnych barwach i szkicowo potraktowanych konturach. Występują one tak w pracach pozbawionych tradycyjnej semantyki, jak i w kompozycjach, które mają punkt odniesienia w świecie realistycznym lub mitologii. W pierwszym wypadku artysta umieszcza na neutralnym tle rytmiczne zestawy, powtarzające się pasma kresek, linii, kul. Są to najprostsze znaki, ślady działań o aspekcie metafizycznym. Stanowią jedynie punkt oparcia w nieokreślonej przestrzeni, zapowiadają narodziny lub zmierzch nie znanych jeszcze wartości. *Forma pytania* (1965), *Nagle pojawienie się Beatrycze* (1966), *Zapomnianych dobrych uczynków w doskonałej formie geometrycznej* (1969) oraz inne, podobne im prace malarskie i graficzne z różnych okresów twórczości, są efektem niepokoju intelektualnego artysty, refleksji nad tym, co widziane, a co wyobrażone, uchwytnie w czasie i odbierane intuicyjnie.

Od skrajnego, doprowadzonego do perfekcji minimalizmu formalnego tych prac twórca oddala się w realizacjach odwołujących się do rzeczywistych elementów - oderwanych głów, lecących postaci, ptaków. Elementy te ulegają stopniowej metamorfozie, a następnie giną w niebycie. W obu wypadkach istnieją więc identyczne problemy: wzrost i rozpad, zanik i stałe przemiany. W rozbudowanych kompozycjach zyskują one jednak większą czytelność. To, co przedtem można było tylko przeczuć, teraz jest mniej wieloznaczne. Konkretyzuje się w rzeczywistym rozpadzie kształtów, w przemianach pozornie trwałych układów.

Brak stabilności podkreśla dodatkowo sposób opracowania plastycznego tych dzieł. Obrazy Fijałkowskiego sprawiają wrażenie wykonanych kilkoma pociągnięciami pędzla. Nie mają w sobie nic stałego, powstały pod wpływem chwili i w następnym momencie mogą ulec metamorfozie podobnej do tej, którą prezentują.

Wszystko to odbywa się w specjalnie stworzonym, malarskim świecie, gdzie pewniki nie mają sensu, a wartości przyjmują kształt znaków zapytania. W sposób ukryty, niemożliwy do ścisłego określenia, odbywa się także poza tymi obrazami. Odbiorca prac Fijałkowskiego nie otrzymuje żadnych konkretnych odpowiedzi, nie poznaje, ale sam zmuszony jest do autopoźnania, do refleksji. Wymienione właściwości: wieloznaczność formy, nieprecyzyjność układów, brak trwałości wywołują stan permanentnego napięcia, tworzą atmosferę niepokoju intelektualnego, która sprzyja introspekcji, wyzwala własne, często zapomniane przeżycia i myśli.

Proces ten jest nieograniczony w czasie i przestrzeni. Sięga w podświadomość, cofa się w przeszłość i wybiega w przyszłość. Z natury rzeczy nie ma on także jednoznacznego charakteru - jest tak różnorodny i tak indywidualny, jak tylko różnorodne i indywidualne są reakcje wielu ludzi, którzy w pewnym momencie zostali sprowokowani do samookreślenia.

Sztuka Fijałkowskiego realizuje się więc w dwóch sferach równocześnie: w tym, co utrwała on na płótnie i w tym, co powstaje w świadomości widza. Pierwsza z nich decyduje wprawdzie o narodzinach drugiej, ale nie precyzuje jej sensu, treści i granic rozwoju. Cecha ta zdecydowanie wyróżnia prace artysty nie tylko w kontekście obrazów przedstawicieli surrealizmu czy abstrakcji geometrycznej, którym twórca ten zawdzięcza pewne rozwiązania formalne, ale i większość innych. Na ogół artyści komunikują bowiem własne przemyślenia, relacjonują obiektywne prawa przyrody, zajmują określone stanowisko wobec konkretnych zagadnień i spraw. Poznanie ich kompozycji daje pewien zasób mniej lub bardziej nowych informacji i dostarcza wrażeń estetycznych. Udział odbiorcy jest więc tu czynny, ale jednostronny, skierowany na obraz i zdeterminowany jego cechami. Natomiast kompozycje Fijałkowskiego mówią bardzo mało o tym, co autor sądzi na dany temat, ale inspirują przemyślenie własnych, analogicznych problemów. W tym więc sensie wszyscy są tu współtwórcami jego dzieł, każdy poszerza je o nowe doznania i wartości.

Swoimi obrazami Fijałkowski wyszedł poza tradycyjną sferę malarstwa a równocześnie nie zniszczył w nim tego, co najbardziej wartościowe - intymności kontaktu, subtelnych związków wraźniowych oraz intelektualnych, które powstają między dziełem sztuki a odbiorcą.*