

Wielcy nieobecni

Jonasz Stern (1904-1988)

Bożena Kowalska

Życie i twórczość Jonasza Sterna, jak rzadko czyje, mogłoby stać się kanwą równie fascynującej, co dramatycznej powieści czy filmu. Jeden z najwybitniejszych malarzy krakowskich, w 1932 r. współzałożyciel – obok Marii Jaremianki, Henryka Wicińskiego i kilku innych twórców – radykalnej artystycznie i społecznie „Grupy Krakowskiej”, urodził się w rodzinie robotniczej, w niewielkim miasteczku Kałusz k. Stanisławowa.



Jonasz Stern, *Kompozycja archaiczna*, 1964, collage, olej, płótno, 45,7 x 61 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie

Obdarzony był nieprzeciętnym talentem i silną, nieujarzmioną osobowością. W latach 1929-34 odbył studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Należał do twórców, którzy traktowali nierozłącznie rewolucyjność w sztuce i systemie społecznym. Toteż jako członek KPP prowadził działalność polityczną. W 1938 r. został usunięty z krakowskiego związku plastyków i wkrótce potem osadzony w Berezie Kartuskiej – ciężkim więzieniu dla działaczy politycznych.

W latach 1941-43 zamknięty został w lwowskim getcie, a 1 czerwca 1934 r. w masowej egzekucji 5.000 Żydów przy likwidacji getta cudem ominęła go kula. Wydostał się spod zwał trupów i przez Karpaty, znowu ewidentnym cudem, udało mu się zbiec na Węgry, gdzie ukrywał się do końca wojny.

W 1945 r. wrócił do Krakowa, do normalnego życia i do malarstwa. Związał się z „Grupą Młodych Plastyków” stworzoną przez Tadeusza Kantora i wraz z kolegami reaktywował w 1957 r. „Grupę Krakowską”, której był potem wieloletnim prezesem. W latach 1954-74 profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a także przez szereg lat jej prorektor, tworzył sztukę osobliwą i niezwykłą, o której napisał kiedyś Artur Sandauer: *Obrazy te – jeśli obrazami je nazwać można – to płaskorzeźbione dzieje narodu „am olám” światowego i wiecznego. W słowie „olám”, którym Żydzi się określają, zawarte są pojęcia świata i wieczności jednocześnie.*¹

Jednak do tej własnej, szczególnej sztuki nie doszedł od razu. Poprzedziły ją wieloletnie poszukiwania właściwego języka wypowiedzi i powstałe w tym czasie prace, różnicowane, ale zawsze o wybitnych walorach twórczych. W latach 30. uprawiał sztukę figuratywną – rysunek, suchoryty, malarstwo. Zachowało się tych prac niewiele. Rysunki i suchoryty miały przeważnie tematykę społeczno-polityczną. Postacie w nich nosiły cechy deformacji, np. *Bezrobotny* (1933), a czasem była to narracja rozwijana w osobnych scenach, odważnie i wbrew prawom perspektywy, budowanych w różnych jakby strefach przestrzennych, jak np. *Hitler* (1934). Prace malarzkie, żeby przypomnieć znany *Akt* (1933) były wyraźnie kubiżowane i malowane intensywnymi, ekspresyjnie kontrastowanymi barwami czerwieni, błękitów, ugrów i żółci.

Po wojnie, po jego – dziś już trudnych do wyobrażenia – przeżyciach: zagłady swego narodu i własnej śmierci, z której ocalał dzięki odwadze czy determinacji, Stern zwrócił się do innego języka przekazów. W monotypiach z późnych lat 40. wyczarowywał surrealny świat przedmiotów splątanych z niby-postaciami czy fragmentami postaci w jedno. Trwało to jednak krótko i w tym samym czasie pojawiać się zaczęły dynamiczne, ale pełne harmonii kompozycje abstrakcyjno-geometryczne. Już na słynnej Wystawie Sztuki Nowoczesnej w 1948 r. w Krakowie ekspozował cztery obrazy utrzymane w tej konwencji. Kontynuował ten rodzaj twórczości jeszcze w głąb lat 50.

Geometryczne kompozycje Sterna były wielobarwne. Płasko wypełnione kolorem formy – zestawiane ze sobą lub wnikaające w siebie – choć skonstrastowane, nie działały na zasadzie ekspresjonistycznych zderzeń. Tworzyły przeważnie układy zrównoważone i pogodne, przy czym często nasuwały różne skojarzenia: z instrumentami muzycznymi, z architekturą dachów miasta, z fragmentem wnętrza, czy nawet z postaciami tak uogólnionymi, że sprowadzonymi do form geome-



Jonasz Stern, *Kości psom odebrane*, 1982, collage, olej, płótno, 90 x 60 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie

trycznych. Czasem formy te wypełniały szczelnie płaszczyznę obrazu, a niekiedy zdawały się unosić w umownej przestrzeni, jak rozdmuchane wiatrem. Ale to wciąż jeszcze nie był ten język przekazu wzruszeń i rozważań artysty, którego szukał. W drugiej połowie lat 50. i pierwszej lat 60. prowadził więc eksperymenty z różnymi technikami: tworzył dekalco-

manie², kolaże z naklejanymi na płaszczyznę obrazową ścinkami tkanin, zaczął kłaść farbę olejną grubymi nawarstwieniami, uzyskując prawie płasko-rzeźbową strukturę. Namalował wówczas kilka obrazów zatytułowanych *Znaki archaiczne*. Są to tablice wypełnione różnej wielkości, skomplikowanymi w kształcie znakami nieznanego pisma. Podobny charakter miały nieco późniejsze *Kompozycje archaiczne*. Zdało się, że od końca lat 50. coraz bliżej stawały się artyście obrazy, często kolaże, w których elementy naklejane miały wymowę zapisu znaczeń i jednocześnie tworzyły wypukłe, reliefowe struktury – tymczasem jeszcze nie zawsze regularne, ale jakby poszukujące własnego, niepowtarzalnego wyrazu i własnej koncepcji rytmu.

Zapowiedź odnalezienia tego osobistego, własnego języka sztuki stanowi kolaż z 1962 r. pod wymownym tytułem *Wyniszczenie*. Znalazły tu wyraz reminiscencje przeżyć holokaustu. Obraz z monumentalną i ironicznie ozdobną budowlą zwieńczoną kształtami trupich czaszek i inkrustowaną fragmentami wyschłych, białych kostek, nasuwał skojarzenia z grobowcem. Ten wątek przemijania, towarzysząca artyście myśl o śmierci znajdowała coraz częściej odbicie w jego twórczości.

Od połowy lat 60. zaczął Stern tworzyć obrazy-reliefy, które były pochodne od jego drugiej obok malarstwa pasji: wędkowania. Jego przyjaciele, mówiąc czy pisząc o nim, wspominają zazwyczaj o tej jego namiętności. Stern zaczął łowić ryby mając pięćdziesiątkę na karku – pisał Stanisław Wiśniewski – *Długie bambusowe kije, duże gruntowe kołowrotki, żyłka – co najmniej czterdziestka, ołowiane ciężarki w kształcie śliwek i różówki. To był stały jego ekwipunek. Siedział nocami nad Nidą, nad Sanem, nad Wisłą. Cierpliwie zmieniał przynętę, napiął żyłkę na kołowrotku, zawieszał dzwonek na końcówce i czekał. Wszystkie czynności wykonywał z wielką powagą, prawie z namaszczeniem, ale trzeba przyznać, miał wyniki.*³ I tak zaczął Stern z inspiracji i w konsekwencji wędkowa-



Jonasz Stern, *Los węgorzy (Kompozycja)*, 1965, collage, płótno, 120 x 79 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie



Jonasz Stern, *Tablica czerwona*, 1971,
collage, olej, płótno, 120 x 79,5 cm.
Muzeum Narodowe w Krakowie

nia budować swoje na wpół malowane olejem, na wpół kolaże, właściwie reliefy z rybich skór, ości i kostek naklejanych na powierzchnię obrazu.

Wprawdzie tytułował nierzadko te obrazy neutralnie i obojętnie, jak np. *Las* czy *Pejzaż* albo *Struktury*, ale częściej znacząco sugerując ich istotny sens, jak *Kompozycja form zabitych*, *Milczenie rodzajów*, *Los węgorzy* czy *Węgorze nie wracają*. Czasami niewiele znaczący tytuł nabierał wymowy dopiero w zestawieniu z obrazem, kiedy np. *Ślady na pustyni* oznaczały wyschnięte fragmenty kręgosłupa, albo gdy kolaż *Atrybuty* zawierał w centralnej części, jakby rozświetloną reflektorami, zwierzęcą czaszkę, a w dolnej partii gęste rumowisko większych i mniejszych kości. Wskazywał więc artysta widzowi jednoznacznie, czyje to i czego atrybuty.

Reliefowe obrazy Sterna stworzyły nowy rodzaj estetyki: funeralne piękno. Jego prace bowiem są bardzo urodziwe – fragmenty sieci rybackich i rybich szkieletów, rozpięte skóry węgorzy i kości zwierzęce – wszystko układane w harmonijne i rytmiczne kompozycje, w których walor podkreśla i potęguje kolor: raz intensywny, ujęty monochromatycznie, jak w kolażu *Ryby nas opuszczają*, a kiedy indziej wyszukany, w subtelnych zestawieniach, jak

Wybrane notowania aukcyjne prac Jonasza Sterna

Brzeg, 1985, collage, 50x70 cm Okna Sztuki 05.06.2008	(30.000) 36.000
Kompozycja I, 1948, ol./pt., 70x53 cm Polswiss Art 02.03.2008	(90.000-100.000) 95.000
Rytmy wstępujące, ol./pt., 100x79 cm Polswiss Art 01.10.2006	(55.000-60.000) 98.000
Bez tytułu, ok. 1950, akw./gw./pap./plyta, 90x69 cm Agra-Art 09.04.2006	(30.000) 33.000
Collage, 1976, tech. miesz./collage/pt., 44x55 cm Agra-Art 24.04.2005	(4.600) 10.000
Krajobraz zdradliwy, 1976, collage/temp./pt., 40x57 cm Galeria w Willi Strugego 02.12.2004	(19.000) 19.000
Tablica X, ok. 1977, collage – kości/tiul/tkanina/ol., 55x44 cm Agra-Art 04.04.2004	(10.000) 20.000
Kompozycja – Głowa, I. 50., akw./gw./pap., 31,2x23,8 cm Agra-Art 16.11.2003	(2.330) 10.252
Kompozycja, ok. 1948, ol./pt., 70x53,5 cm Agra-Art 16.11.2003	(27.960) 65.240
Kompozycja, 1953, ol./tekt., 49x34,5 cm Agra-Art 08.06.2003	(8.200) 21.297



Jonasz Stern, *Wyniszczenie*, 1964,
collage, olej, płótno, 62 x 47 cm.
Muzeum Narodowe w Krakowie

w *Losie węgorzy* czy obrazie *Kości psom odebrane I*. Ale tablice te przy pierwszym wejrzeniu odbiera się w sposób niepokojący jako strony ksiąg rytualnych wypełnione magicznymi znakami nieznanego alfabetu. Są te obrazy bogate, dekoracyjne, czasem wręcz, jak *Tablica czerwona* (1971), przeładowane wielkością elementów zdobniczych, ale też znaczących. Dzięki półkolistemu u góry zamknięciu prostokątnej, wertykalnej kompozycji kojarzy się ona z kształtem macewy. Z kości zestawione, hebrajskie litery P i N oznaczają skrót od słów: *tu pochowany*, a niżej imię i nazwisko *Jona Stern*. Jest to więc *sui generis* autonagrobek artysty.

Niekoniecznie wszędzie, jak tu, dopatrywać się trzeba i nie często też można, tak skonkretyzowanych zapisem treści przekazu. Ale we wszystkich kolażach z rybich skór, ości i kości istnieje mniej lub bardziej ironiczna i traktowana z dystansem uniwersalizowania refleksja o nietrwałości życia, dramacie przemijania i o przewrotnej możliwości uczynienia pięknymi pośmiertnych pozostałości, które zazwyczaj napawają lękiem i odrazą. Nikt przeto przed Sternem nie próbował ze szczątków śmiertelnych uczynić artystycznego tworzywa. Nikt też bez narażania się na zarzut plagiatu nie może tego zrobić po nim. Nikt zresztą jak on, nie był uprawniony i powołany do wybrania, stworzenia i posługiwania się tego rodzaju językiem przekazu.

Wprawdzie od blisko dwudziestu lat zdarzają się, zwłaszcza w młodym pokoleniu artystów, przypadki prezentowania na wystawach drastycznie pojętych pośmiertnych pozostałości – zwłok zwierzęcych i ludzkich, embrionów w formalinie itp., jednak intencją autorów tych działań nie bywa refleksja nad odwiecznym *memento mori*, ale dążenie do przekroczenia kolejnego tabu i chęć epatowania.

Stern zaś stworzył swój niepowtarzalny język sztuki, bo był mu niezbędny. Kreował nim przejmujące opowieści o umieraniu, tworzył skromny i nostalgiczny zapis śmierci własnej i swojego narodu – utajony i być może najbardziej intymny pomnik holokaustu.

Przypisy:

1. A. Sandauer (wstęp do katalogu wystawy) *Jonasz Stern – wystawa monograficzna*, Warszawa Zachęta, wrzesień 1983, Poznań, październik – listopad 1983, Wrocław 1984, s. 3 nlb.
2. Dekalkomania – technika malarska, polegająca na rozciąganiu rozlanej farby, najczęściej tempery, między dwiema warstwami papieru
3. S. Wiśniewski, *Rozmowa Stanisława Wiśniewskiego z Jonaszem Sternem* (w katalogu wystawy) *Jonasz Stern*, Galeria Studio Warszawa, 10-28 października 1993, s. 9 nbl.