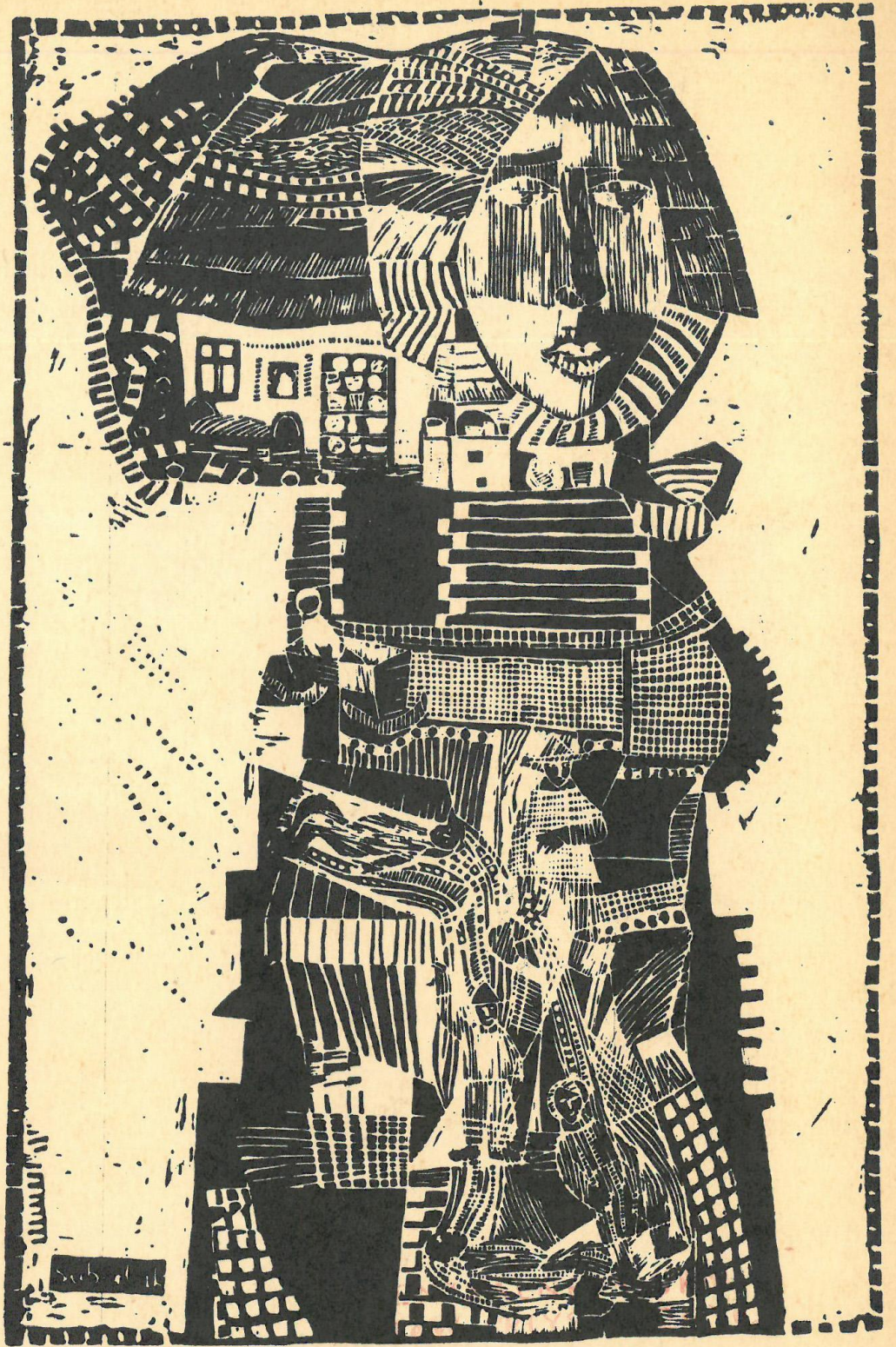


12/1961zach



W-wa, pl. Melachowskiego 3
3984

stefan suberlak

Stefan Suberlak

w y s t a w a g r a f i k i

Związek Polskich Artystów Plastyków
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

S t e f a n a S u b e r l a k a

Warszawa „Zachęta“ Plac Małachowskiego 3

UKŁAD GRAFICZNY KATALOGU: IGNACY WITZ
PROJEKT PLAKATU: IGNACY WITZ
ZDJĘCIA DO KATALOGU: WITALIS WOLNY
FOT. STEFANA SUBERLAKA: ZYGMUNT WIECZOREK



Stefan Suberlak urodził się 16.VI. 1928 r. w Piotrowicach. W czasie wojny przebywał wraz z rodzicami na wsi w ziemi rzeszowskiej. W roku 1952 ukończył Wydział Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Plastycznych w Katowicach. Pierwsza indywidualna wystawa jego prac odbyła się w roku 1956 w Katowicach. Uczestniczył w Międzynarodowej Wystawie Grafiki w Lugano (Szwajcaria), w wystawach Polskiej Grafiki w Szwajcarii, NRF, Islandii i Zjednoczonej Republice Arabskiej, w III Światowej Wystawie Grafiki w Lublanie, w Międzynarodowej Wystawie Plastyki VII Festiwalu Młodzieży w Wiedniu, w wystawach polskiej grafiki w Paryżu i Londynie, w Tokio i Johannesburgu i w wielu innych wystawach krajowych i zagranicznych. Jest laureatem Wojewódzkiej Nagrody Artystycznej w Katowicach za rok 1958, nagród i dyplomów na II Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki w Warszawie, na Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w Radomiu w roku 1957 oraz na Wystawie Festiwalowej w Wiedniu w roku 1959.

Realizm pełen cudowności

Niełatwo jest obecnie młodemu plastykowi znaleźć własną drogę wśród labiryntu dróg, ścieżek i manowców plastyki współczesnej, które w perspektywie lat i kontynentów podlegają oczywiście pewnym ogólnym kierunkom rozwoju, ale które w bezpośredniej praktyce przy sztaludze czy kamieniu litograficznym zdają się często zawiłe, nie do pojęcia. W poszukiwaniu własnych zdobyczy widzenia i kształtowania młody plastyk wchodzi co chwilę na obcy teren łąwiecki i wielkiego hartu i niemałej odwagi wymaga przezwyciężenie pokusy pozostania na tym obcym terenie i oddania się wygodnej i epigońskiej czynności uprawiania ziemi przez kogo innego odkrytej.

Jedną z licznych zagadek twórczości Stefana Suberlaka jest, że ten problem dla niego poprostu nie istnieje. Od lat najmłodszych idzie on swoją własną drogą tak odmienną od tłumnie uczęszczanych dróg światowej awangardy, jak gdyby tego labiryntu wogóle nie dostrzegał.

Pamiętam jak w roku 1951 na szkolnym pokazie katowickiego oddziału ASP przykuła moją uwagę dosyć jeszcze niewypierzona litografia „Owocobranie” podówczas jeszcze studenta Suberlaka. Nie przykuły tej uwagi jakiegoś szczególne zalety formalne, gdyż u wielu jego kolegów były one, jeśli nie większe, to napewno bardziej widoczne. Sprawił to swoisty klimat tej pracy, klimat który towarzyszy twórczości Suberlaka po dziś dzień, choć sam fakt jego istnienia w plastyce połowy XX wieku wydaje się czymś osobliwym. Jest to klimat ludowej baśni, opowiadania o strachach przy darciu pierza w wiejskiej chałupie, klimat dusznej letniej nocy w owocowym sadzie — słowem klimat poezji wsi, jej życia baśni, pogwarek i humoru.

Oczywiście plastyka współczesna sięga czasem do folkloru, ale ona tam tylko sięga, a Suberlak w nim tkwi. Zachodzi u niego zagadkowe połączenie prostoty, świeżości i pewnej naiwności prymitywu ze znakomicie opanowaną, „uczoną” formą, co spokrewnia go z niektórymi flamandzkimi malarzami XV i XVI wieku a zwłaszcza z wielkim Petrem Breughellem. Wogóle znalezienie krewniaków dla Suberlaka w plastyce współczesnej nie jest łatwe. Inaczej co prawda przedstawia się sprawa w jego malarstwie zdradzającym wyraźne skłonności ekspresjonistyczne. Malarstwo jednak nie jest dziedziną, w której czuły się pewnie. Jego potyczki z kolorem rzadko kończą się wygraną. Pełną suwerenność zdobył sobie za to w grafice. I tutaj skłonny do szufladkowania krytyk daremnie będzie dobierał tabliczki z „izmami”. Nie przyczepi mu żadnej. Niekiedy jego prace kojarzą się z grafiką jugosłowiańską, zwłaszcza z Franco Mihelicem, lecz zbieżność ta jest raczej przypadkowa.

Suberlak wydaje się pozornie jakiś anachroniczny, zagubiony ze swym światem dziwów, w którym spotkanie dziwożony, czy strzygi wydaje się czymś najnormalniejszym w świecie — wśród problemów abstrakcji, surrealizmu, czy peinture — action.

Należy jednak zauważyć, że ta przedziwna odrębność jest nie tylko zasługą Suberlaka, ale także jego pewnego rodzaju fatalnością. Wpływa ona z tego, że Suberlak — plastyk żyje w zamkniętym kręgu widzenia i form. Nie ma on wyobraźni plastycznej otwartej na wiatry i powiewy nadciągające ze wszystkich kierunków świata. Posiada on swój ograniczony świat wyobrażeń i problemów, do którego zgiełek walk i awanturnych wypraw plastycznych zdaje się nie docierać i gdzie każdy wpływ z zewnątrz musi przejść w przyrodniczo powolny proces asymilacji. Przypomina on pod tym względem Wyspiańskiego u którego wszystko nabierało cech jednocześnie wawelskich i prestowiańskich i u którego bohaterowie Iliady wyglądali jak słowiańscy woje, a nawet osty wyglądały na zerwane z obejścia Rzepichy.

U Suberlaka w obrazach z lat 1952—1954 nawet świnie z PGR spędzane na miejsce skupu miały pod skórą swoje skrzaty, a groźni wężacy kułacy wydawali się zbiegami z wiejskiej baśni. Nie jest to właściwość bezpieczna, ale sposób jaki Suberlak sobie z nią radzi, jest jeszcze jedną zagadką jego twórczości. Obserwując tę twórczość od dziesięciu lat widziałem już kilkakrotnie, jak ciasna obręcz tego zamkniętego obszaru zdawała się zawierać wokół wyobraźni artysty w śmiertelnym uścisku. Zdawało się, że utkwi on w pewnym efektywnym niewątpliwie, lecz zarazem jałowym schemacie form i stanie się epigonem samego siebie. Zawsze jednak Suberlak w sposób niewytłumaczony wywijał się z niebezpieczeństwa i strwożony widz na następnej wystawie zobaczył, że klimat pozostał ten sam, granice pozornie nienaruszone, a świat świeży i odurzający, jakby stworzony na nowo.

Może się wydawać, że nie ma nic prostszego niż określić istotne właściwości świata Suberlaka. Wystarczy po prostu powiedzieć, że jest „chłopska” i basta. Tymczasem sprawa wcale nie jest taka prosta. Oczywiście twórczość Suberlaka jest rzeczywiście chłopska i to nie tylko dlatego, że tematyka jego dzieł dotyczy przeważnie wsi. Rzecz w tym, że jest to chłopskość szczególnego rodzaju. Na pierwszy rzut oka wydaje się, zwłaszcza w obrazach od 1958, że chodzi tu o chłopą, czy wieś z baśni i marzeń sennych i od razu przypomina się Chagall. Nie negując całkowicie tego pokrewieństwa niepodobna jednak nie zauważyć głębokich różnic. Wieś białoruska Chagalla, gdzie brodaci chasydzi i dojące chłopki fruwały nad walącymi się chałupami i cerkiewkami — to wieś z nostalgicznych snów, to wieś będąca scenérią utraconego czasu. U Suberlaka chłop, to jednocześnie prawdziwy chłop z krwi i kości i jednocześnie postać z baśni. Kiedy Chagall odrywa głowę dojarce i pozwala jej unosić się samodzielnie nad krową, u której widać w brzuchu cielątko — to jest to ilustracja zbitki

sennej. Kiedy Suberlak pakuje do głowy gospodyni całe wnętrza chałupy lub wrysowuje w sylwetkę chłopca różne sceny w sposób przypominający jednocześnie Arcimboldiego i surrealistów — to nie jest to ani manierystyczna igraszka, ani ilustracja zbitek sennych. Jest to raczej rodzaj realistycznej charakterystyki dokonywanej środkami z wizji sennej. Te szczególne cechy wystąpiły u Suberlaka w najczystszej postaci zwłaszcza w dziełach najnowszych, ale zanim do nich powrócimy, proponuję rzucić okiem na drogę jego dotychczasowego rozwoju.

Jak już wspominałem, Suberlak znalazł od razu swą własną drogę i poszedł nią z niezachwianą pewnością. Ta pozornie anachroniczna droga, jak to zobaczymy, doprowadziła go jednak w końcu do podstawowych zagadnień plastyki współczesnej.

Zrazu Suberlak po prostu opisuje świat środkami dość naturalistycznego przedstawienia, choć opisuje go językiem wiejskiego bazarza. Już wtedy dużo elementu cudowności, nie mało przekory i rubasznego humoru. Jest on bazarzem — jakby to na wsi powiedziano — „uroczonym”, takim który żyje ze strzygami i poludnicami. Operuje w tym czasie przeważnie techniką litografii. Od roku 1957, a zwłaszcza od cyklu „Las” z roku 1958 charakter jego prac się zmienia. Obok litografii pojawia się drzeworyt. Zmienia się stosunek do potocznie spostrzeganego wyglądu przedmiotu. Suberlak zachowuje jeszcze pewien stopień opisowości, zaczyna się z tym wyglądem obchodzić coraz swobodniej, pojawiają się wyraźnie elementy stylizacji, a przede wszystkim bajkowej metamorfozy przedmiotów, nieraz naiwne, czasem barokowo wybujałe. Drzewa otrzymują twarze, ludzie wrastają w bujność roślinności, pojawiają się groteskowe postacie myśliwych i bajeczne stwory pół zwierząt pół ludzi. Artysta zaczyna zwracać większą uwagę na wyrazowe możliwości faktury materiału, którym się posługuje. Jest to szczególnie widoczne w drzeworytach.

Jednakże Suberlak zachowuje tu pod względem plastycznym postawę tradycyjną. Jest to ciągle jeszcze ilustrowanie wizji jej nieraz tylko stylizowane przedstawienie. Obraz jako przedmiot plastyczny, jako płaszczyzna jest ciągle jeszcze biernym tłem, w które artysta wpisuje linie i formy odpowiadające za pomocą przedstawienia treści wizji. Między tymi dwoma elementami: materialną płaszczyzną, a zespołem narracyjnych plam barwnych, linii i brył nie ma jeszcze stosunku organicznej jedności.

Jedność tę osiąga Suberlak w dziełach z ostatnich dwóch lat, a zwłaszcza w roku 1960. Można by powiedzieć, że własna ścieżka Suberlaka wiodąca pozornie tak daleko od głównych szlaków współczesnej awangardy plastycznej tutaj do nich dotarła i zaczęła biec równoległe do nich.

Nową zagadką jest fakt, że tę „modernizację” problematyki plastycznej Suberlak połączył tu z wskrzeszeniem dawno już nie stosowanych sposobów nawiązywania kontaktu z przedmiotem. Jeśli

wspomniana już gospodyni nosi na głowie dokładnie pokazaną kuchnię, a chłop zagrodę, jeśli spotykamy chłopca częściowo zmienionego w koguta — to znajdujemy się w zdawało by się dawno porzuconym świecie alegorii i symboli średniowiecznych i wczesno renesansowych fresków. Jeśli jednak inny chłop dosłownie tonie w zbożu, a w „Tańczącej wsi” tańczą nie tylko ludzie, ale wrosnięte w nich góry, domy i zablakany tu nie wiadomo skąd centaur, to mamy przed sobą manipulacje stosowane przez starego Breughla w jego ilustracjach przysłów.

Z drugiej zaś strony łączenie ze sobą przedmiotów i zjawisk absolutnie do siebie nie przynależnych, budowanie postaci już nie tylko jak u Arcimboldiego z warzyw lub owoców, ale z całych scen rodzajowych — to przecież automatyzm skojarzeń surrealistów.

W sumie jednak to przedziwne połączenie średniowiecza z surrealizmem zostaje poddane niemal abstrakcyjnej dyscyplinie środków plastycznych.

Przypatrzmy się np. litografii „Ziemia”. Pozornie można by powiedzieć, że jest to obraz śpiącego chłopca. W rzeczywistości jednak ta postać chłopca staje się tylko znakiem, natomiast o treści obrazu i jego nastroju decydują własności czysto graficzne. Układy drobnych delikatnych kresek tworzą organiczną jedność z płaszczyzną, „materia” obrazu zostaje czynnie wciągnięta do procesu kształtowania i w efekcie płaszczyzna nabiera gruzelkowej, chropawej konsystencji ziemi i porusza się spokojnym, równym rytmem oddechu, a pod jej powierzchnią majaczą zarysy ludzkiej postaci będące bardziej wspomnieniem jej istnienia niż konkretną obecnością. Miejsce przedstawiania zajęła poetycka metafora plastyczna.

Podobny proces, tylko z uwagi na odmienną twórczość nieco inny widać możemy w linorycie „Gospodyni”. Tutaj znów w granicach aluzyjnego zresztą konturu postaci ludzkiej rozgrywa się pełna dynamiki gra drobnych płaszczyzn, kresek i tworów geometrycznych o rytmach niespokojnych i ostrych odbierająca również temu obrazowi cechy przedstawienia potocznego wyglądu tej postaci.

Stoimy tu zatem wobec obrazów, które znajdują się już na samym pograniczu przedmiotowości i abstrakcji. Suberlak dotarł tu do obszaru, który w obecnej fazie tworzenia nowego języka plastycznego przystosowanego do odzwierciedlania i wyrażania nowej postaci świata zmieniającego się w naszych oczach z oszałamiającą szybkością oraz nowej wiedzy o niej — wydaje się być ziemią najbardziej urodzajną.

Pozbawiona agresywnej negacji abstrakcjonizmu wobec świata znajomych nam form przyrody, uwalnia również artystę od jego biernego imitowania i stwarza między tymi formami a obrazem związki znacznie bogatsze i bardziej pobudzające wyobraźnię niż ścisłe podobieństwo wyglądu.

Suberlak przeniósł na tę ziemię klimat swoich dzieł, którego nie opisze się żadnymi słowami, ale który wdycha się przy oglądaniu najskromniejszego jego szkicu i przeniósł swój poemat o wsi i chłopie. I choć może wobec tych wszystkich fantastyczności, tych alegorii, symboli i zbitek sennych określenie realizmu zabrzmiałoby może obco — to jednak mamy tu do czynienia z czystą postacią realizmu. W końcu bowiem obrazy Suberlaka w języku baśni, groteski i metafory, w języku sformułowań plastycznych dalekich od przedstawiania wyrażają to co w pojęciu chłopskości jest najbardziej istotne: głębokie powiązanie z ziemią i poddanie się odwiecznym rytmom przyrody, rytmom rodzenia, rozkwitu i umierania. A przecież odzwierciedlanie tego co istotne — to właśnie realizm.

Alfred Ligocki

Spis prac

Z cyklu „Skup żywca” — 1956/1957

1. Anielcia z cielakiem, litografia, 52 x 46
2. Na wagę, litografia, 35 x 61
3. Transport, litografia, 58 x 42
4. Odstawa, litografia, 41 x 65
5. Skup żywca w Dynowie, litografia, 33 x 60

Z cyklu „Las” — 1958/1959

6. Anielcia I, litografia, 49 x 31
7. Maliny, litografia, 49 x 58
8. Drwale, litografia, 48 x 64

9. Rok 1939 w Laskówce, litografia, 43 x 64
10. Powrót z polowania, litografia, 49 x 64
11. Kłusownik, litografia, 54 x 40
12. Dziki Józek I, litografia, 64 x 45
13. Dziki Józek II, litografia, 64 x 45
14. Szał grzybowy, litografia, 48 x 64
15. Grzybobranie, litografia, 47 x 64
16. Bimbrownicy, litografia, 49 x 62
17. Drwale przy pracy, litografia, 48 x 65
18. W niedzielę i święta, litografia, 49 x 63
19. Pejzaż z Kalwarii, litografia, tusz, 50 x 70
20. Pniaki i korzenie, litografia, 49 x 64
21. Lisie nory, litografia, 50 x 70
22. Drzewa, litografia, 50 x 70
23. Ścięte drzewo, linoryt, 49 x 76
24. Kłusownik, linoryt, 66 x 41
25. Na polowanie, linoryt, 43 x 70
26. Polowanie, linoryt, 49 x 75
27. Rogacz, linoryt, 70 x 42

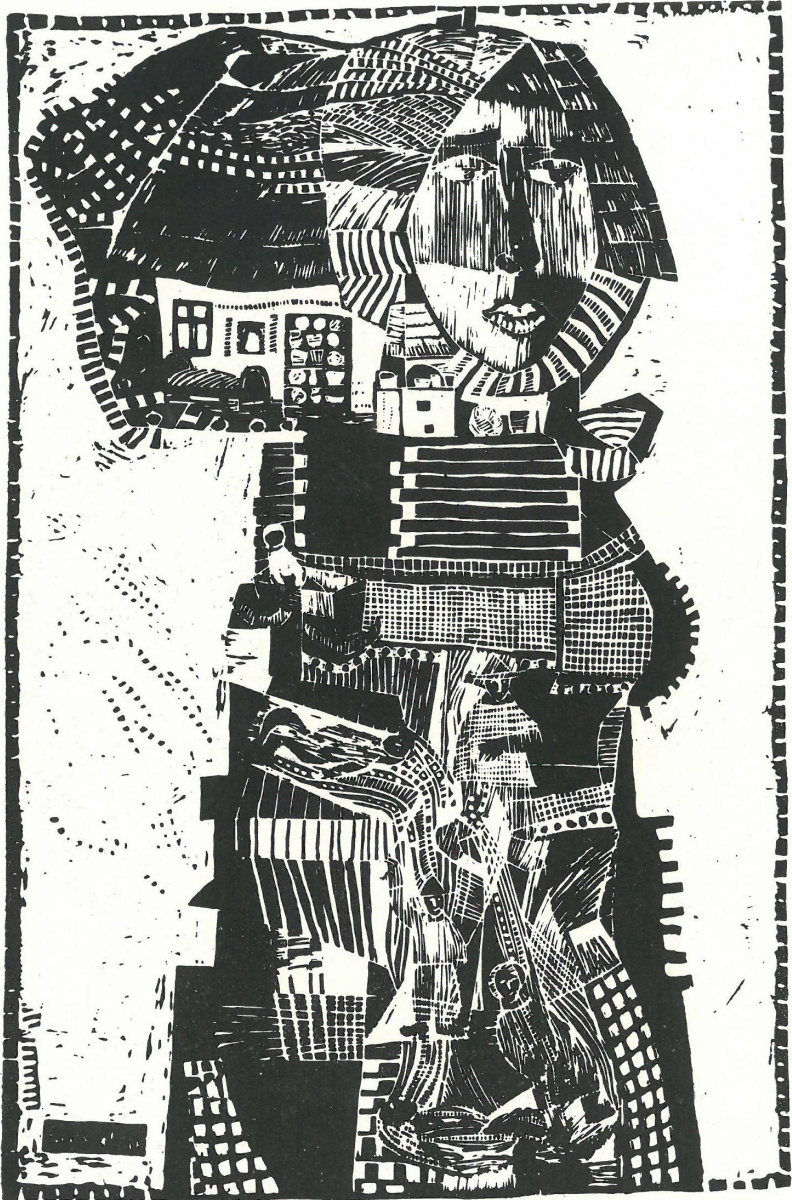
Z cyklu „Wieś” — 1959/1960

28. Cielenie I, litografia, 50 x 70
29. Sołtys, litografia, 70 x 50
30. Głowa sołtysa, litografia, 70 x 50
31. Dojenie, litografia, 50 x 70
32. Chłop i jego ziemia, litografia, 70 x 50
33. Wieś w głowie, litografia, 70 x 50
34. Gospodarstwo, litografia, 70 x 50
35. Stodoła, litografia, 50 x 70
36. Gospodyni, litografia, 70 x 55
37. Gospodarz I, litografia, 70 x 55
38. Chłop I, litografia, 70 x 55
39. Ziemia, litografia, 55 x 70
40. W pole, litografia, 55 x 70

41. Gospodarz II, litografia, 70 x 55
42. Chłop miastu, litografia, 70 x 55
43. Radość życia, linoryt, 50 x 70
44. Gospodarze, linoryt, 70 x 45
45. Cielenie, linoryt, 52 x 75
46. Pastuch, linoryt, 70 x 50
47. Głowa sołtysa, linoryt, 75 x 52
48. Kwiaty I, linoryt, 75 x 40

Prace z roku 1960

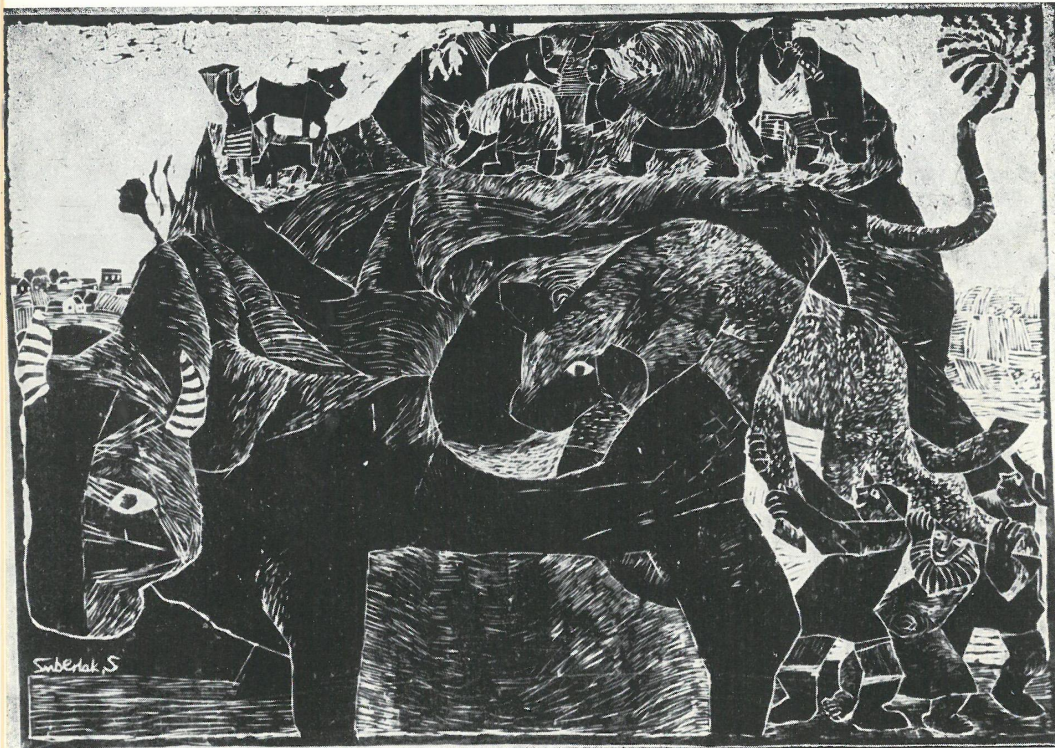
49. Gospodyni, linoryt, 70 x 46
50. Wieś i miasto, linoryt, 73 x 40
51. Słońce i ziemia, linoryt, 65 x 40
52. Przyjaciele, linoryt, 70 x 45
53. Wieś — Pokój, linoryt, 70 x 45
54. Dzień i noc, litografia, 70 x 55
55. Tańcząca wieś, litografia, 70 x 55
56. Wieś — Pokój, litografia, 70 x 55



1. Gospodyni ,linoryt, 70 x 46

2. Głowa sołtysa, linoryt, 70 x 50





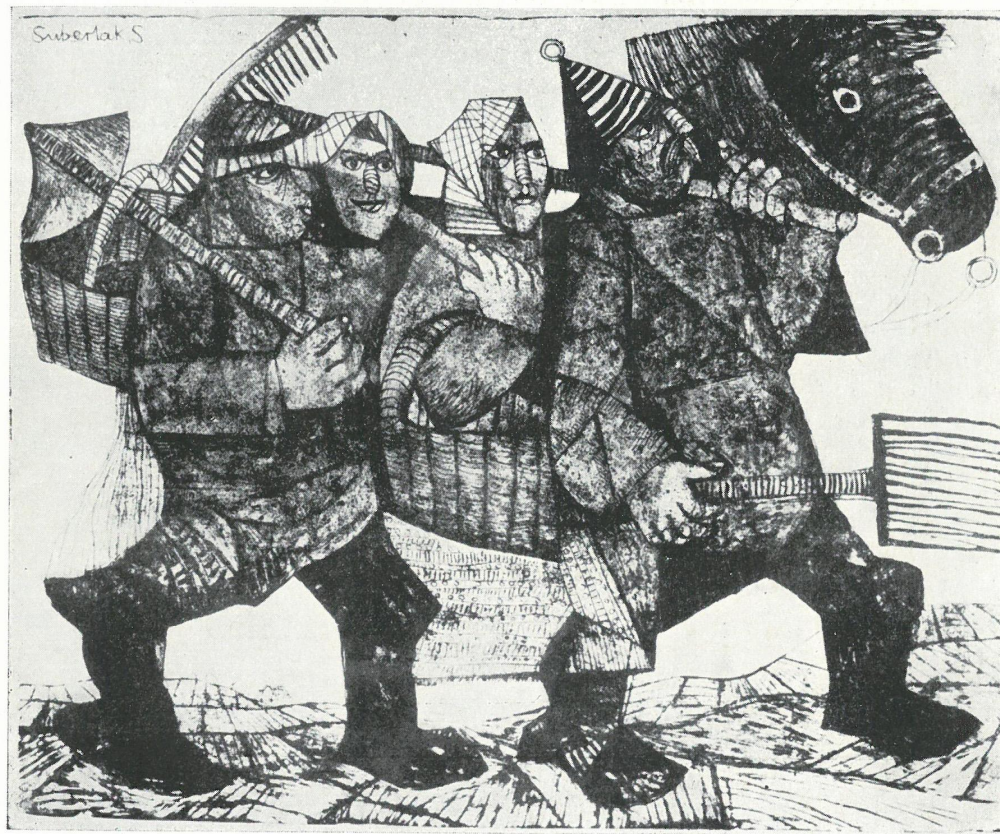
3. Cielenie, linoryt, 52 x 75

4. Pastuch, linoryt, 70 x 50





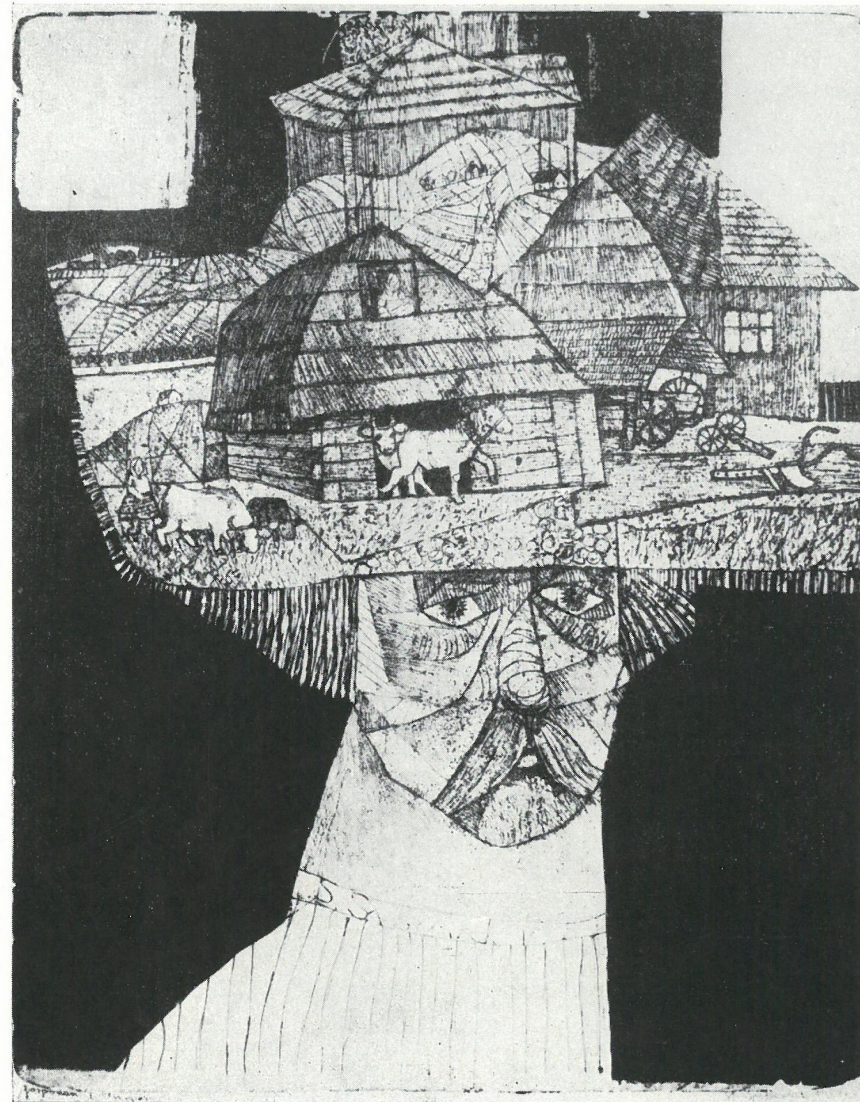
5. Cięte drzewo, linoryt, 49 x 76



6. W pole, litografia, 55 x 70



7. Chłop miastu, litografia, 70 x 55



8. Gospodarz, litografia, 70 x 55



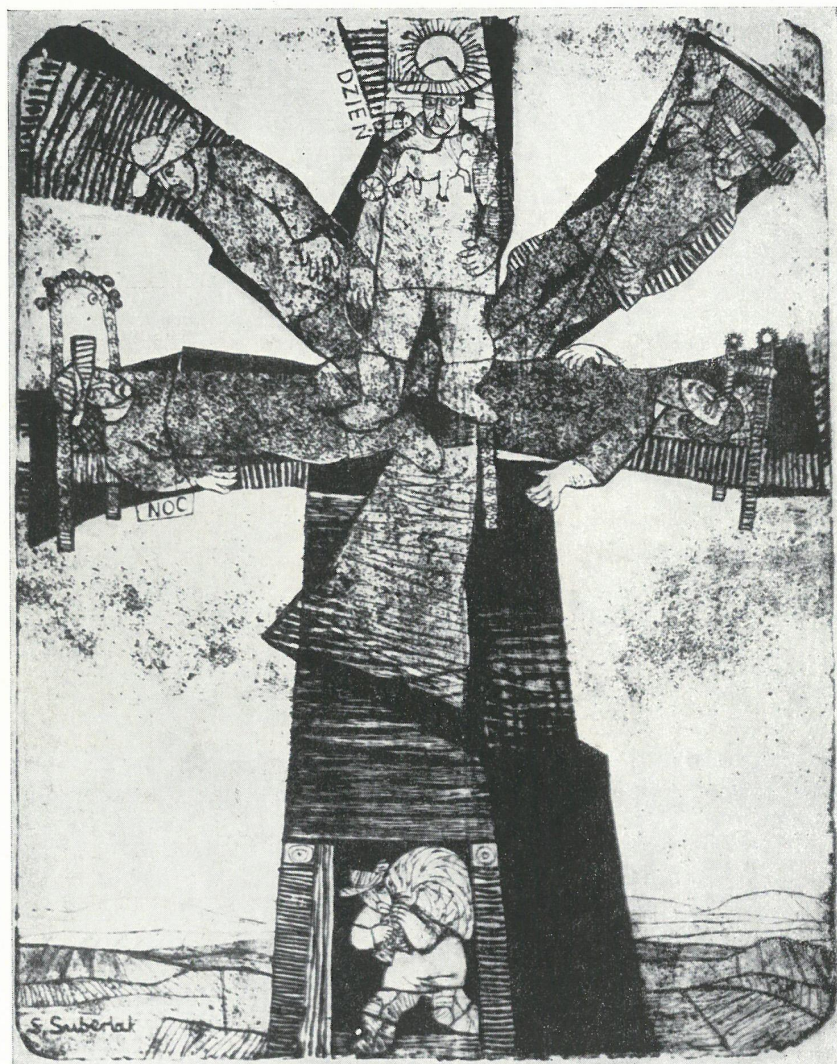
9. Tańcząca wieś, litografia, 70 x 55

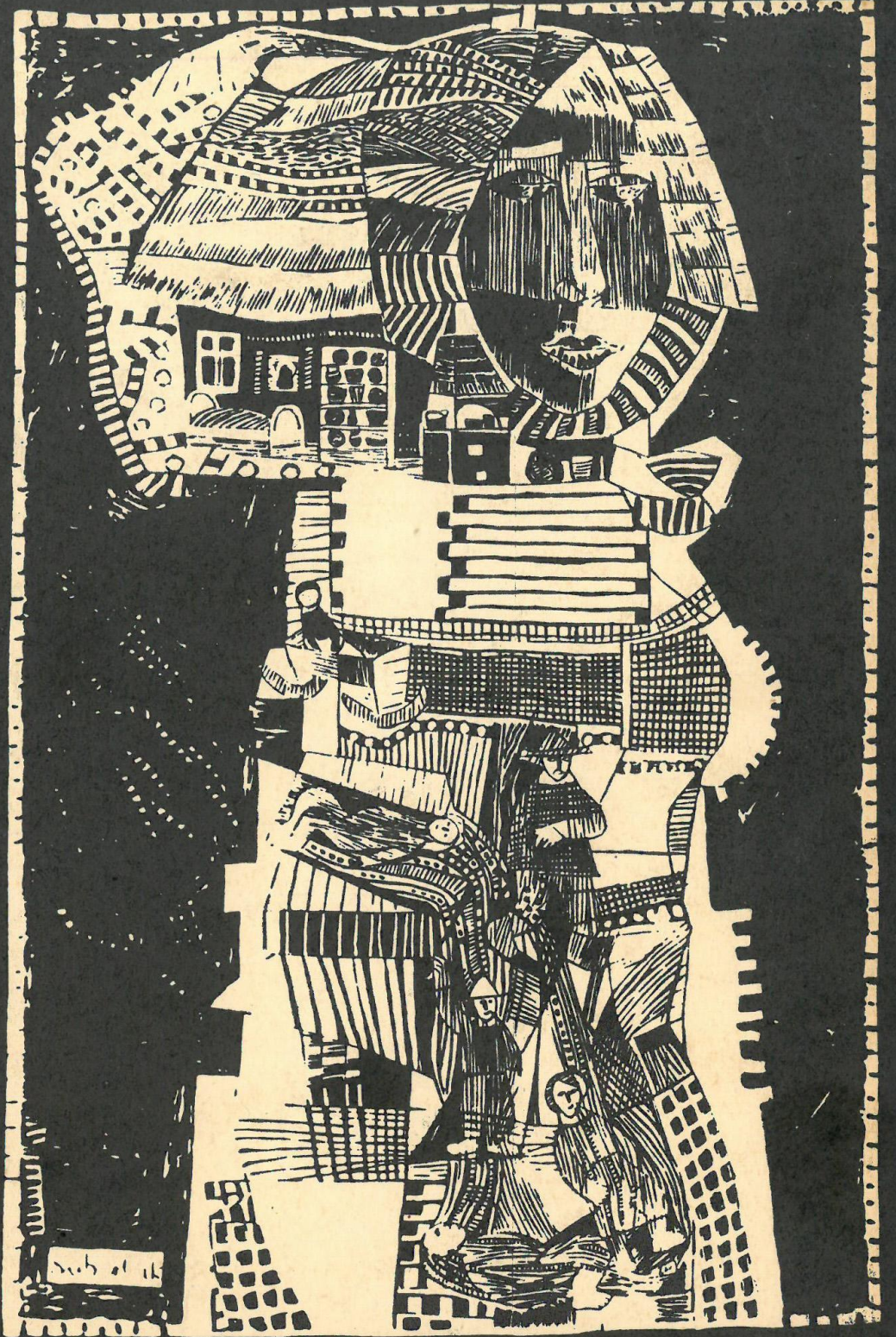
10. Na wagę, litografia, 35 x 61



11. Chłop i jego ziemia, litografia, 70 x 50

12. Dzień i noc, litografia, 70 x 55





Such at it

