

ISTOTA WSPOMNIENIŃ POLEGA NA TYM, ŻE NIC NIE PRZEMIJA

W sposobie życia określanym jako BYT winniśmy rozróżniać między dwiema formami egzystencji. Jedna z nich jest przeciwieństwem POSIADANIA. Oznacza ona żywotność oraz autentyczne zainteresowanie światem. Druga forma BYTU jest przeciwieństwem egzystencji opartej na stwarzaniu pozorów; w tym wypadku chodzi o prawdziwą naturę, o prawdziwą rzeczywistość danej osoby w odróżnieniu od mylących pozorów. W słowach Ericha Fromma, niemieckiego filozofa, socjologa i psychologa, znajdujemy charakterystykę postaci Józefa Stasińskiego jako człowieka, artysty, rzeźbiarza, który w swojej skromnej szacie, w sposób bezpretensjonalny, uczył widzenia świata. Wiarygodny jako człowiek, prawdziwy jako artysta rzeźbiarz... Świadomy swojej pozycji w świecie twórców nie potrzebował aplauzu ani specjalnej reklamy czy rozgłosu.

Jego prace oraz ich liczba wyrażają charakter i wielkość autora. Stworzył wiele rzeźb oraz pomników, jak chociażby pomnik kardynała Augusta Hłonda dla katedry w Poznaniu (1973), Droga krzyżowa (1963) oraz rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego i monumentalny krucyfiks z brązu znajdujące się w krypcie arcybiskupów poznańskich (1966), pomnik Marii Konopnickiej we Wrześni (współautorstwo z Mieczysławem Welterem) czy pomnik Ofiar Faszyzmu w Chełmnie nad Nerem, zrealizowany na terenie obozu zagłady, wspólnie z architektem Jerzym Buszkiewiczem, za który autorzy zdobyli dwie pierwsze nagrody (1964). Ten ostatni to kompozycja złożona z wielkiej, stojącej na piramidach płyty o długości 36 metrów oraz pękniętego kamienia. Wyrzeźbiony na krawędzi płaszczyzny tłum idących na zagładę ludzi nagle się urywa, pojawia się szczelina i pusta płyta z napisem „Pamiętamy”. Z drugiej strony pomnika znajduje się wzruszający tekst pochodzący z grypsu jednej z zamordowanych osób.

Charakter nadany pomnikowi Ofiar Faszyzmu w Chełmnie nad Nerem wyznacza kierunek działań Józefa Stasińskiego, odnajdowanych w mniejszej skali w medalierstwie. Jest, jak one, pomnikiem oraz dokumentem zaopatrzone w treść pisaną. Sam Profesor mówił o sobie, że nie jest zwolennikiem „takiej gry form, gdzie chodzi tylko o sprawy formalne. Musi pod tym być jakiś podtytuł, podtekst. [...] Dlatego w sztuce nowatorskiej lubię, jak jest jakaś myśl głębsza, a nie tylko czysta gra form”¹. I znajdujemy w Jego pracach uzasadnienie, tę tak zwaną głębszą myśl, zapraszającą do refleksji i dialogu, pozostawiającą odbiorcę w stanie napięcia, metaforycznie przenoszącego w obszary poezji.

W pracowni profesora Stasińskiego powstało 1899 medali i plakiet (w tym 27 medali pontyfikalnych, związanych z osobą papieża Jana Pawła II, seria piastowska – medale Piastów – 14 medali, seria „Polska walcząca na frontach II wojny światowej” – 12 medali),

1 Józef Stasiński (Poznań) – transkrypcja wywiadu z 2012 roku przeprowadzonego dla Biblioteki Raczyńskich w ramach cyklu „Historia Mówiona”, rozmawiali Małgorzata Schmidt [plan w domu] i Jacek Kubiak [plan w SARP-ie].

traktowanych ze szczególną uwagą, każdorazowo oznaczanych, podobnie jak to czynią kompozytorzy, słowem „opus”, czyli dzieło. Medale zostały też opatrzone numerami i podpisem „St”. Ten swego rodzaju rytuał nadawania imienia, naznaczenia tożsamością ubierał każdy z nich w bogatą szatę wartości dodanej. Ich formy, stwarzające wrażenie niedomkniętych, jak otwarte kompozycje wciąż zapraszają do dialogu, polemiki i z twórcą, i z obrazowanym tematem. Stanowią niedokończoną księgę, a raczej pamiętnik obejmujący wątki związane także z Poznaniem, w którym artysta się urodził i spędził niemalże całe swoje życie. Zatrzymują czas w konkretnych momentach i miejscach, ważnych dla niego samego oraz dla historii. Odnajdujemy w nich treści niosące informacje o wydarzeniach bieżących. Są cennym dokumentem, dzięki któremu zapoznajemy się z istotnymi momentami z życia miasta, kraju, świata, przestrzeniami szczególnymi, niekiedy zawierającymi w sobie nutkę tajemnicy, także o ludziach z nimi kojarzonych, dokumentem rejestrującym nawet zmiany twarzy czy sylwetki postaci, którym były dedykowane.

Pozornie zimny metal, stanowiący dla Józefa Stasińskiego główny środek artystycznego wyrazu, otwiera się przed odbiorcą niczym zapisane strony czekające na dotyk, by ożyć, by zaistnieć. Sztuka wielowarstwowa, leżąca na pograniczu malarstwa, rzeźby i literatury, bo tak o swoich medalach sam mawiał, opowiada więcej niż rzeźba pełna, wyrażając na małej powierzchni wartości ostateczne, znajdowane w wielkiej literaturze². Realizacje wprowadzają często także w prywatne strefy życia autora, jak kronika, dyskretnie odsłaniając jemu najbardziej znaną i bliską stronę rodziny, znajomych. Pełne uczuć i osobistych wynurzeń medale z tzw. *own edition*, czy też *medale otwarte*, przy każdym następnym kontakcie dopowiadają ciąg dalszy, dzięki zawartej w nich mnogości szczegółów, nie zawsze zauważalnych za pierwszym razem. „Jest tam świat prawdziwych pasji, dających się w sposób wieloznaczny odczytać. Jest również refleksja, intuicja i wzruszenie. A to jest chyba to, co najbardziej cenimy i lubimy w sztuce”³. Swoisty trójwymiar prac, nie zawsze projektowanych w wersji awers i rewers, wynika z wielowątkowości podejmowanych tematów, jak i ich różnorodnych kształtów i struktur, przyrównywanych do impresjonistycznych rozwiązań, które przejawiały się w porzucaniu centralności kompozycji czy też miękkim i bogatym kształtowaniu powierzchni, jak impasto swobodnie operujące grubszymi warstwami farby. W seriach nietypowych rozwiązywał sprawy formalne inaczej, medal ku czci wielkiego człowieka kształtując jako formę grzeczną, okrągłą, nobilitującą, a w przypadku odniesień do wydarzeń historycznych starając się zobrazować towarzyszące im przeżycia w postaci adekwatnej do danej sytuacji.

Jego autorskie podejście do własnej działalności, wykorzystanie czy raczej połączenie kunsztu rzeźbiarskiego z elementami fotografii, owocowało obrazami rzeźbiarskimi, które – uzupełniane słowem – komplementarnie podtrzymywały narrację. Transformacja występujących na fotografiach półtonów na wersję wektorową, przenoszona na cynkowe

2 Fragment z tekstu „Dziennik pisany w brązie. O twórczości profesora Józefa Stasińskiego, wykładowcy PP, w latach 1973–1998”, autorstwa T. Matuszewicza (z archiwum Józefa Stasińskiego).

3 Cytat przytoczony z wypowiedzi Katarzyny Stasińskiej (z domu Sołtysińska), żony Józefa Stasińskiego (z materiału archiwalnego artysty).

matryce, generalnie wykorzystywane w druku typograficznym, wmontowywana w model medalu ostatecznie dawała pożądaną relief, pokrywany patyną ujawniającą obraz. Układane w teksty litery zecerskie lub wykonane ręcznie, jak znak „St”, były głównymi elementami kompozycji⁴, której różnorodnych układów, sięgających geometrii, podejmował się Józef Stasiński. W 1946 roku zainteresował się bowiem geometrią wykreślną, co przybliżyło go do pomysłu aplikowania na studia techniczne. Do ówczesnej Politechniki, czyli Wyższej Szkoły Technicznej, nie dostał się, ale w 1948 rozpoczął studia w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie ujawniła się jego największa pasja, czyli medalierstwo. Stypendium rektora pozwoliło mu rozpocząć studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, po których ukończeniu wrócił do Poznania, by kontynuować życiową przygodę ze sztuką w wielu jej wymiarach.

Wspólnie ze swoim przyjacielem Zbigniewem Bednarowiczem, artystą malarzem, wziął udział w konkursie na wykonanie projektów dekoracji kamienic Starego Rynku. W późnych latach pięćdziesiątych (1958–1959), reprezentując nieliczną, elitarną grupę rzeźbiarzy poznańskich, wykonywał prace związane z architekturą, restaurując zabytkowe elewacje poznańskich kamieniczek. Należą do nich m.in. poddane pracom remontowo-konserwatorskim w 1958 roku fasady kamienic bezpośrednio widoczne ze Starego Rynku, których całościowy projekt kolorystyczny wykonany został przez art. plastyka Alfonsa Gielniaka. Dekoracyjne prace rzeźbiarskie na elewacjach wykonał zespół artystów rzeźbiarzy, w którego składzie znalazł się Józef Stasiński (kamienica nr 6, dawna kamienica Antoniego Pfitznera) Janina Kurzawska, Irena Woch, Julian Gosławski i Józef Stasiński. Geometryczną symetrię oraz rytm elewacyjnej kompozycji, złożony z równomiernie i w określonym porządku ułożonych otworów okiennych oraz pilastrów, nieco urozmaica swobodna linia zamykająca formę zwieńczenia attyki, jak i wchodzące z nią w polemikę sceny prezentowane na poziomych pasach międzyelewacyjnych. Podążając za słowami Ludwiga Miesa van der Rohego „Less is more”⁵, można uznać, że projekt dekoracyjny kamienicy nr 6 na Starym Rynku w Poznaniu jest wzorem doskonałej harmonii, niepozwalającej nic dodać ani nic ująć z dzieła.

Kolejnym interesującym przykładem jest kamienica nr 56, zwana „kamienicą złotistą”, w której znajduje się siedziba Stowarzyszenia Architektów Polskich Oddział w Poznaniu. Jest to jedna z bogatszych kamienic na rynku, jej właścicielami byli m.in. burmistrz Jerzy Bok, wojewoda Stanisław Górka, Jan Jakub Klug. Przebudowana w XVII i XIX wieku, zniszczona w czasie II wojny światowej, odbudowy od fundamentów w formach późnorenesansowych doczekała się w latach 1953–1955 (projekt: Regina Pawulanka, Florian Rychlicki i Włodzimierz Wojciechowski, płaskorzeźby na elewacji: Józef Stasiński). Autorzy przyjęli zasadę rekonstrukcji elewacji na podstawie zachowanej dokumentacji, a w przypadku jej braku

4 Z rozmowy z prof. szt. plast. Grzegorzem Nowickim, wieloletnim przyjacielem domu państwa Katarzyny i Józefa Stasińskich (24.10.2020).

5 Ludwig Mies van der Rohe (Maria Ludwig Michael Mies) – niemiecki architekt modernistyczny, działający również w Stanach Zjednoczonych, czołowy przedstawiciel stylu międzynarodowego, kreował architekturę opierającą się na zasadach minimalizmu i brutalizmu, dążąc do stworzenia neutralnej przestrzeni za pomocą uczciwości wobec materiału i strukturalnej jedności form.

nawiązania do przeznaczonej obiektowi funkcji oraz charakteru pracy przyszłych użytkowników. W związku z tym, że – jak to powiedział sam Józef Stasiński – „w SARP-ie nie było nic, była ruina”⁶, jako główną przyjęto symbolikę wyposażenia czterech kwater – architekturę, malarstwo, rzeźbę i muzykę. Odtąd w rękach renesansowych chłopców tkwią wspomniane symbole, łącząc w zawodzie architekta holistyczne spojrzenie na świat. Znajdujące się na parterze smoki, będące pozostałością po wcześniejszym okresie, umownie podtrzymują symbole mądrości i głupoty umieszczone na szczycie. Stąd baran i sowa alegorycznie domykają górny fragment kamienicy nr 56. Podobnego charakteru zabieg zastosowano przy rekonstrukcji kamienicy nr 83 (współautorstwo ze Zbigniewem Bednarowiczem). Opracowany przez przyjaciela zegar zwieńczony został czterema amorkami, inspirowanymi mieszczącym się w kaplicy we Florencji dziełem Michała Anioła: zmierzchem, porankiem, dniem i nocą. W omawianych realizacjach znać daje o sobie subtelny dowcip Józefa Stasińskiego i lekkość nawiązywania do wielu, często wydawałoby się odległych, obszarów, dających inspirację, impuls do działania w określonym kierunku.

Nie tylko to łączyło profesora Stasińskiego z architekturą. Po zakończeniu pracy w Liceum Sztuk Plastycznych w Poznaniu (1954–1972) rozpoczął nowy rozdział dydaktyczny (1972–1997) na Politechnice Poznańskiej na Wydziale Budownictwa Lądowego w Instytucie Architektury i Planowania Przestrzennego. Jako pedagog w ówczesnym Zakładzie Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, przysposabiający studentów architektury do percepcji przestrzeni, z wrodzoną sobie skromnością, a przy tym z poczuciem humoru, w brązowym garniturze przemycił pomiędzy kawaletami i służył radą. Swoich doświadczeń warsztatowych nie ukrywał, mówiąc, że „w każdej ze sztuk występuje twórczość emocjonalna, spontaniczna, orientowana, ukierunkowana, profesjonalna i amatorska”⁷. Wyrażał i zaznaczał istotę fizjonomicznych odniesień do motywów krajobrazowych i architektonicznych. Od 1991 roku jako profesor nadzwyczajny Politechniki Poznańskiej, a od 1992 jako profesor tytularny, dzielił się z młodym pokoleniem adeptów architektury swoim doświadczeniem łączenia dzieła rozumu i talentu do 1997 roku. Często wystarczyły jedno, dwa słowa, by podjęta przez młodego autora decyzja ulegała radykalnej zmianie, przydając pracy zdecydowanie innego charakteru. Nie narzucając się, pozostał w pamięci jako postać wybitna, jako teoria i doskonałe rozumienie formy przestrzennej, co w edukacji architektonicznej, dotyczącej sztuk plastycznych, nierzadko bywa zdominowane przez konceptualizację [Pallasmaa 2015:157] kosztem stosowania podstaw rzemieślniczych opartych na nieprzemijających wartościach. Zrozumienie i wycucie formy jest przecież dla architekta, podobnie jak dla rzeźbiarza, bardzo ważne. Obie, rzeźba i architektura, bez kontekstu nie istnieją. Dopełniają go, stanowiąc kontynuację myśli poprzedników komponujących w danej

6 Józef Stasiński (Poznań) – transkrypcja wywiadu z 2012 roku przeprowadzonego dla Biblioteki Raczyńskich w ramach cyklu „Historia Mówiona”, rozmawiała Małgorzata Schmidt [plan w domu] i Jacek Kubiak [plan w SARP-ie].

7 Józef Stasiński, *Rzeźba w studiach architektury* – streszczenie; przekaz doświadczeń w ramach dydaktyki i kształcenia warsztatowego na kierunku architektura i urbanistyka wyższej uczelni (archiwum artysty).

przestrzeni. Obie spowite są w przestrzeń, w przypadku tej drugiej zawsze przepływającą i łączącą wnętrze oraz zewnątrz. Obiekty architektoniczne i formy rzeźbiarskie odbieramy, oceniając je z każdej dostępnej strony. Proporcje, rytmy, kontrasty, gra światłocienia – wszystkie świadczą o ich bogactwie, obnażając bezwzględnie ewentualne błędy. Architektura jest przecież rzeźbą, tyle że dodatkowo wyposażoną w funkcję.



II.1.2. Wkomponowane w zieleni płaskorzeźby na ścianach wyznaczających taras, stanowiący zaproszenie do dalszej części ogrodu państwa Katarzyny i Józefa Stasińskich

Jej mnogość znaleźć można w domu rodzinnym Katarzyny i Józefa Stasińskich, domu pełnym pamiątek, śladów toczącego się wielopłaszczyznowo życia, w którym znaleźć można było miejsce dla każdego, nie wyłączając zwierząt. Projekt obiektu z roku 1964, autorstwa przyjaciela, Jerzego Buszkiewicza, jest kompilacją modernistycznych rozwiązań, przeplatana zmianami wprowadzanymi w trakcie użytkowania (przebudowa w 1978 r.), dającą się wyczuć jako klimat lat sześćdziesiątych z odniesieniami do czystego modernizmu lat trzydziestych.

Prostota bryły i form, stanowiących główne elementy konstrukcyjne i kompozycyjne, doskonale kontrastuje z amorficznie układającą się na nich zielenią, zapraszając do szerszej penetracji. Zaciera się granica zewnątrz – wewnątrz, co podkreślają duże tafle szkła, bezpretensjonalnie anektujące przestrzeń ogrodu, wiodąc do tajemniczej krainy, mogącej przynieść ukojenie w upalne dni czy wytchnienie po ciężkiej pracy.



Il.3. Wieża dobudowana w 1978 roku, dodająca tajemnicy przestrzeni ogrodu



Il.4. Kompozycja brył widoczna od strony ogrodu

Te niecodzienne otwarcia przywołują skojarzenia z architekturą modernistycznego projektanta Richarda Josepha Neutry, znaną z lekkości i doskonale wpisującą się w krajobraz. Dziś jeszcze stojące w ogrodzie białe, stylizowane krzesło zachęca, by spocząć i poddać się zadumie w cieniu jabłoni. Fakturalność tynków, niczym płaszczyzny medalionów Józefa Stasińskiego, oraz naturalne materiały wykończeniowe sprawiają, że architektura tego domu jest ponadczasowa i nadal atrakcyjna. *Genius loci* miejsca tkwi w oferowanej użytkownikom wyjątkowości, która była, jest i będzie „oprawą i tłem dla przemijającego życia, wrażliwym naczyniem dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy snu” [Zumthor 2010:12]. Ascetyczność założeń modernistycznych doskonale spełnia rolę ekranów, na których, jak na muzealnych ekspozycjach, prezentują się dzieła Mistrza i Jego żony, dopełniając żywą, niedomkniętą kompozycję. Surowość kamienia przeplatana delikatnością spojrzeń postaci z prac wiszących na ścianach czy rzeźb zdobiących wnętrza w różnych fragmentach obiektu jak barwny obraz dopowiada historie, które tu się działy, historie z udziałem ludzi sztuki, młodych i tych już leciwych, ale i zwykłych, przypadkowych gości, zawsze mile widzianych w progach domu.



II.5. Przestrzeń zapraszająca do refleksji, zadumy, dająca wytchnienie od natłoku codziennych spraw

Rozbudowa budynku przyniosła zwiększenie powierzchni użytkowej, umożliwiając przeniesienie pracowni do żartobliwie zamykającej wewnątrz dziedzińca ośmiokątnej wieży, wykonanej w technologii muru szachulcowego. Przeznaczenie funkcjonalne wielu przestrzeni zmieniało się wraz z rosnącymi potrzebami mieszkańców czy zmieniającymi się upodobaniami, nie przerywając jednak melodii wewnętrznie toczącej się egzystencji. Niekrepujące niczego „ramy domu” pozwalały Profesorowi na rozwijanie wielu pasji, do których należały także miłość do zwierząt, doskonale się znajdujących w przestrzeniach posesji, oraz pszczelarstwo. To ostatnie otrzymało specjalnie wyznaczony teren na tyłach ogrodu, gdzie znajdowały się doglądane przez właściciela ule.

Dom na Woli, dzielnicy Poznania, stanowi w swym charakterze, podobnie jak Jego dzieła, swoistą wizytówkę autora, charakterystykę zewnętrzną postaci artysty. „Rzeźba nigdy nie funkcjonuje jako coś wyizolowanego, mimo największych starań, na naszą percepcję zawsze mają wpływ przedmioty znajdujące się w danej przestrzeni” [Sztabińska: 2010], stąd też nagromadzone w jego przestrzeniach przedmioty, pamiątki, elementy życia codziennego, wpisują się jako dopełnienie, dając dowód malowniczości i poetyki duszy Józefa Stasińskiego. Trwają, jak świadectwo, by potwierdzać słowa Eliaza Canettiego: „Istota wspomnień polega na tym, że nic nie przemija”...

BIBLIOGRAFIA

Hansen O., *Zobaczyć świat*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2005,

Pallasmaa J., *Myśląca dłoń, Egzystencja i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015,

Sztabińska P., *Geometria a natura, Polska sztuka abstrakcyjna w drugiej połowie XX wieku*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010,

Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków 2010,

<http://historiamowiona.poznan.pl/wp-content/uploads/2019/06/J%C3%B3zef-Stasinski-poznanskie-archwium-historii-mowionej.pdf> [dostęp: 30.10.2020].