

O twórczości Andrzeja Łobodzińskiego

Początki drogi twórczej Andrzeja Łobodzińskiego wiążą się z nurtem taszyzmu, który dla wielu przedstawicieli polskiej awangardy w tamtym momencie historycznym II połowie lat 50. uosabiał uwolnienie materii malarskiej z konwencji figuratywnych bądź formalnych i skupienie uwagi na procesualności malarskiej kreacji. Taszyzm, w tym jedna z jego odmian – sztuka informel – ukształtował się w Europie tuż po II wojnie światowej jako kierunek przeciwstawiający się racjonalizmowi abstrakcji geometrycznej i poszukający źródeł twórczości w intuicji i siłach nieświadomości. Intelktualną konstrukcję kompozycji dzieła zastąpić miał spontanicznie rozwijający się proces twórczy, w którym kluczową rolę odgrywały materialne własności wykorzystywanych przez artystów tworzyw i pigmentów. Wczesne obrazy Andrzeja Łobodzińskiego, jak pisze kurator wystawy Paweł Polit: [...] są zapisami spontanicznej interakcji z właściwościami farb rozprowadzanych na płaszczyźnie podobrazia. [...] Efekt płynności kształtów i swoistej «szybkości» kresek wiąże się tu ze stosowanym przez artystę zabiegiem wylewania lakieru nitro na powierzchnie uprzednio nałożonych i zaschniętych warstw.

Ewolucja malarstwa Łobodzińskiego z okresu taszystowskiego prowadziła w kierunku wygaszania różnicowań kolorystycznych na rzecz kontrastów fakturalnych, co z kolei wiodło do sformułowania nowej, odrzucającej zdecydowane podziały płaszczyzny koncepcji obrazu. Owocem przekształcenia formuły kompozycyjnej i ideowej dzieła malarskiego był cykl obrazów kreskowych z lat 1958–1962. Ich struktura miała charakter otwarty, oparty na pełnej napięciu równowadze układów linii, swobodnie wpisanych w pola barwne. Syntetyczne układy kreskowych kompozycji tworzył Artysta za pomocą szczególnej procedury, najpierw używając intuicyjnie rozmieszczanych na powierzchni podobrazia szablonów do uzyskiwania odcinków linii, a następnie nanosząc na nie warstwę olejnej malatury. Sam Łobodziński pisząc później o krystalizowaniu się swojego dojrzałego stylu wskazał na kluczową rolę swoistego malarskiego rytuału, który prowadził do zderzenia czynnika regularnego z przypadkowym, bezwładnego z aktywnym, idealnego z materialnym. Porzucając na dobre poetykę taszyzmu malarz kontynuował wykorzystanie procedur malarskich, w których istotną rolę odgrywał przypadek i intuicja. Ten procesualny rodowód obrazów Łobodzińskiego tłumaczy efekt organicznej jedności linearnych układów z pulsującymi płaszczyznami koloru. Sposób, w jaki elementy rysunkowe zaistniały w strukturze kompozycji, unieważnia podział na figurę i tło, znosi podziały płaszczyzny na wyraźnie zarysowane kształty, wzmacniając integralność pola malarskiego. Geometria kreskowych układów w obrazach Łobodzińskiego nie wywodzi się więc ze zrjonalizowanego procesu konstruowania form, ale z malarskich procedur o charakterze improwizowanym. Istotną rolę pełniło w nich nakładanie kolejnych warstw pigmentu połączone z częściowym zamalowywaniem naniesionych wcześniej szablonami odcinków linii.

Kolejnym rozdziałem w biografii artystycznej Andrzeja Łobodzińskiego było zwrócenie się ku właściwościom i różnicowaniom materii malarskiej z wykorzystaniem techniki natryskowej, czego rezultatem stała się seria obrazów pistoletowych. Kluczowe było tu wcześniejsze doświadczenie sztuki informel. Artysta wybierał takie narzędzia i techniki malarskie, które pozwalały na niemal mechaniczny proces komponowania, wykorzystując szablony do uzyskiwania obrysów linearnych. W cyklach kolaży pochodzących z pierwszej połowy lat 60. dochodzi do stopniowego uproszczenia struktury kompozycji i wzmocnienia kontrastów walorowych i kolorystycznych. Jak pisze o nich Paweł Polit: „Powtarzalność spiętrzonych w kolażach części, których układ trudno odbiorcy objąć jednym spojrzeniem, wzbogaca je w wymiar czasowy, nasuwając skojarzenia ze strukturami muzycznymi. Artystę już wcześniej interesowała kwestia ukazania upływu czasu w malarstwie. Stąd, w połowie lat 60. zwrot ku poszukiwaniom z wykorzystaniem materiału dźwiękowego, podejmowanym wspólnie z zaprzyjaźnionymi artystami: najpierw Ireneuszem Pierzgalskim, a następnie Krystynem Zielińskim. Owocem tej eksperymentalnej aktywności były m.in. instalacje akustyczne, zatytułowane „Audycje”, tworzone za pomocą dźwięków rejestrowanych najpierw na taśmie magnetofonowej i następnie przetwarzanych na specjalnie skonstruowanych urządzeniach. W trakcie publicznych prezentacji „Audycji”, m.in. w Galerii Foksal w 1968 r., twórcy wykorzystywali wrażenie przemieszczania się dźwięku do definiowania przestrzeni. Efekty akustyczne stawały się tu medium określającym parametry wnętrza galerii. „Audycje” Łobodzińskiego i Zielińskiego pokrewne były poszukiwaniom innych twórców sztuki *environment* tego okresu, m.in. „Kompozycjom przestrzenno-muzycznym” Henryka Morela, Teresy Kelm i Zygmunta Krauzego.

Sztuka Andrzeja Łobodzińskiego stanowi osobny rozdział w rozwoju polskiej sztuki powojennej. Istotną rolę w kształtowaniu się jego postawy twórczej miało odwołanie się do intuicji i przypadku jako istotnych czynników stymulujących proces twórczy. Badanie własności materii malarskiej w relacji do struktury formalnej obrazu doprowadziło do wypracowania modelu kompozycji o charakterze otwartym, inicjujących przepływ przestrzeni między składnikami obrazu, a następnie do budowania sekwencji dźwiękowych. Stosowanie zaawansowanych środków technicznych w tworzeniu kompozycji dźwiękowych szło u niego w parze z konsekwentnym rozwijaniem języka malarstwa. Artysta traktował obie dziedziny swojej twórczości za wzajemnie komplementarne i jednakowo uprawnione w odkrywaniu nowych aspektów sztuki.