

Tekst wybitnego krytyka sztuki profesora Jerzego Madeyskiego.

Sztuka Oraczewskiego olśniewa, wciąga w swoją orbitę, porywa rozmachem, uderza akordem barw i wabi urokiem niespodzianki. Oraz dziwną atmosferą, płynącą z połączenia sfery sacrum ze sferą profanum ze zderzeniem głębokiej tradycji ze współczesnością. Tego, co zamarłe w doskonałym kształcie z tym, co powstaje, co się wyłania na naszych oczach z naporu myśli, uczuć i form, w jakie je oblókł artysta.

Zauroczenie, zatem. Lub również żywiołowy protest, gdyż gorąca twórczość Oraczewskiego wywołuje równie radykalne reakcje totalnej aprobaty bądź negacji. To dobrze. Zdolność budzenia emocji jest miarą sztuki, podobnie, jak jest jej miarą życzliwa bądź też powściągliwa tylko obojętność, towarzysząca zjawiskom wtórnym i nijakim. Swoistym fenomenem jest pod względem – *toutes proportionsgardees* – Mistrz Matejko, którego wielkość mierzy się temperaturą do dziś toczonych sporów o – i – wokół jego sztuki. Ten Matejko, o którego „Grunwaldzie” tak oto pisał francuski krytyk, Fourcaud – „dzieło to zbija z tropu, zdumiewa, odpycha, oślepia, przyciąga, jest dzikie, pełne furii, jest heroiczne i demoniczne zarazem...”

Oraczewski zapewne jest dziedzicem temperamentu starego mistrza, podobnie jak jest w swym skrajnym ekspresjonizmie mistrz Oraczewskiego dla odmiany, Józef Szajna, uznający go za swego najzdolniejszego wychowanka. I nie bez racji, bo – istotnie, łączy ich wiele: podobna pasja i wyobraźnia, podobne nieliczenie się z konwencjami, podobny indywidualizm i tym samym niechęć do grup i innego zespołowego, więc ograniczającego *ex definitione* swobodę wypowiedzi działania, podobne poczucie humoru przekory i paradoksu, którymi wbrew pozorom – makabreski Szajny są przesycone i, w końcu – skłonności do kokieterii i kokietowania widza.

To nie zarzut: każda dobra sztuka kokietuje i lubi czynić, co spostrzegł już przed wiekami sofista Gorgiasz, widząc w artyście „maga, który umie wprowadzić w błąd duszę i wznieść wyobraźnię”, zmuszając ją do bezkrytycznego przyjmowania głoszonych przez twórcę prawd, dla której to przyczyny rzeczywistość sztuki bywa bardziej prawdziwa od rzeczywistości realnej. A w każdym razie bardziej sugestywna i przez to wiarygodna. Wszak Oświęcim i totalną zagładę widzimy oczyma Szajny zaś naszą historię oczyma Matejki, choć ich wizja niewiele ma z historyczną prawdą wspólnego.

Trzy jeszcze cechy łączą Oraczewskiego z jego preceptorem, a mianowicie scenograficzne poczucie przestrzeni i jakże dziś rzadkie wyczucie monumentalności, oszczędność środków i wielka, wręcz nieludzka czy też ponad ludzka energia, pracowitość i zdolność podejmowania szalonych, bo z pozoru niewykonalnych zadań. I doprowadzenie ich do szczęśliwego finału. Podobna jest również emanująca z ich dzieł energia, bo Oraczewski tworzy mocne obrazy i instalacje. Mocne w dwojakim tego słowa znaczeniu: mocne zawartą w nich siłą i mocne w sensie przeciwieństwa słabego. Dzieła artysty mogą – jako się rzekło – budzić sprzeciw. Nawet ich najzagorzalszy antagonistą nie może jednak o nich powiedzieć – to słaby obraz, to słaba instalacja, to nijakie zamierzenie i miałka wyobraźnia.

Wszystkie te cechy tworzą rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl Oraczewskiego, a rację miał przecież Buffon, mówią „le style est l'homme memo”, „styl to cały człowiek”.

Pierwszym jego desygnatem jest spontaniczność. Dzieła Oraczewskiego sprawiają wrażenie powstałych *a vista*, z nakazu chwili tylko nagłej potrzeby tworzenia, bez wstępnych szkiców, „z wolnej ręki”, jak kiedyś mawiano. Czyli *peinture active*,

znana po naszymu malarstwem gestu, będącym siu generis improwizacją. Tak, lecz już wielcy romantycy wiedzieli, że udana improwizacja musi być bardzo starannie przygotowana. Tak również jest w przypadku Oraczewskiego. Bliższa analiza wykazuje, bowiem pieczołowitą, wspartą na właściwe obliczonych osiach i rytmach kompozycję, rygorystyczną redukcję barw do trzech bądź nawet dwóch tylko w myśl wskazań Picassa „naprawdę maluje się niewielką liczbą kolorów; wrażenie, że jest ich wiele, powoduje ich właściwe rozłożenie na płaszczyźnie”, wręcz jubilerskie niekiedy dopracowanie szczegółów i plam barwnych, skutkiem, czego dzieła Oraczewskiego można i należy oglądać z dwu perspektyw – odległej, emocjonalnej i bliskiej, intelektualnej. Z perspektywy syntezy i analizy, zatem. Syntezą emocji jest bowiem dynamika barw i rozpędzonych form; analizą – dostrzeżenie i docenienie dalszych, koneserskich smakowitości tej sztuki.

Oraczewski operuje równie biele i chętnie barwą, jak reliefem, abstrakcją jak realizmem o wyraźnie idealizujących skłonnościach umieszczając pod nowoczesną tkanką obrazu dawne, lecz nigdy nieprzebrzmiałe formy sztuki Grecji klasycznej, w której osiągnęła ona szczyty matematycznej formuły piękna, bądź późniejsze o kilkanaście wieków piękno gotyckich maswerków lub też jedyne w swoim rodzaju piękno nieprzetworzonej natury.

Podobne zestawienia wręcz zmuszają do filozoficznego komentowania sztuki artysty; można jednak również ograniczyć się do przytoczenia kapitalnego sformułowania proroka nadrealizmu, Andre Bretonka „cudowność jest zawsze piękna, wszelka cudowność jest piękna, tylko cudowność jest piękna”. Oraczewski chętnie sięga do poetyki tego nurtu, w której świadomość splata się z podświadomością w trudną do rozdzielenia całość, konkretne stapia z wymaginy-nowanym, zaś sen łączy z jawą w piękną mozaikę.

Przyjmując bliską nam i jakby coraz bliższą ideę nadrealizmu Oraczewski odrzuca jednak jego formę – bądź, ściślej – wszystkie kiedykolwiek i przez kogokolwiek użyte formy i metody nadrealnej wypowiedzi. Jest sobą i tylko sobą. Rozpoznawalny na pierwszy rzut oka, zawsze inny lecz zawsze taki sam zarazem tak, jak to jest regułą w wypadku mocnych i świadomych swych celów osobowości. Oraz nader dekoracyjny. To również dobrze: wszak nie kto inny jak najmłodszy z naszych wieszczów, Wyspiański, powiedział przed wiekiem już „Sztuka dekoracyjna? Takiego pojęcia nie ma. Każda dobra sztuka jest ze swej natury dekoracyjna”.

Jerzy Madeyski