

nieniem, zaś mówienie o symbolizowaniu porządku świata – nadużyciem. Transcendentny status ograniczonej, dwuwymiarowej płaszczyzny zostaje podważony. Poszukiwanie napięć w stosunku płaszczyzny do materii malarskiej wprowadzą w nowy wymiar późniejsze instalacje przestrzenne. Jedną z pierwszych prób była realizacja z warszawskiej galerii Foksal z 1985 (il. 7). Równie zagęszczone formy „rozlatują się” tym razem swobodnie po ścianach, niejako uwolnione ze ścieśnienia w jednym z naroży. Przełamywanie niezawisłości płaszczyzny idzie w kierunku stworzenia ostentacyjnej iluzyjności przedstawienia. Forma zdaje się ignorować płaszczyznę ściany, a więc warunek swej obecności. Efekt ten budowany był maksymalną gradacją intensywności pojawiania się kształtów – od ciemnych, silnie zakreślonych do zanikających w bieli. Rozwiązanie to odwołuje się jednak do tradycyjnej formuły – obrazu jako okna na świat. Poszukiwania z lat dziewięćdziesiątych pójść inną drogą.

Spotykamy także w dorobku artysty dzieła, które, jak sędzę, wskazują na Malewicza. Sposób ich jawienia określa relacja czerni do bieli. Widzimy zarysy kształtów zbliżonych do kwadratów, jego pochodnej – rombu bądź figur powstałych przez dalsze załamywanie boków. Grupa ta przynosi rozwiązanie, które nie zaistniało w poszukiwaniach twórców awangardy i które wpisuje się w nie niejako w postaci brakującego ogniwa. Uzupełnia czarne na białym i białe na białym Malewicza czy czarne na czarnym Rodczenki propozycją białego na czarnym. O ile jednak biel i czerń u Malewicza oznaczały bieguny współczesnego i przyszłego doświadczenia czasu i historii – kondensację i rozplątanie się tworzącej świat energii, wyrażały rzeczywistość w jej metafizycznym wymiarze, u Rodczenki zaś były negacją tego wymiaru, tak w obrazach Tarasewicza biegunowy układ zostaje podważony<sup>26</sup>. Biel i czerń wzajemnie i oszczędnie zarazem przenikają się. Pokazany jest niejako początek tego procesu. Barwy dopełniają się, nie zaś znoszą. Eliminowana jest możliwość końcowej dominacji którejś z nich. Figury nie są ani czarne ani białe, jedna bądź dwie, jeśli za osobną uznamy wewnętrzną, obramowaną bielą. Przenikanie się spowodowane jest do wyeksponowania materii malarskiej. Biel zdaje się wydobywać z czarnego tła, ale i cofać, skrywać za nim, jednocześnie czarne smugi pojawiają się w białych prześwitach.

Niektóre z obrazów Tarasewicza z przełomu dekad znajdują partnera dialogu w pracach Franka Stelli. Tarasewicz, zachowując układ kompozycyjny, zmienia zasadę kształtowania form – pasów na płaszczyźnie

<sup>26</sup> P. Piotrowski, *Metafizyka obrazu*, Poznań 1985; tenże, *The Dialectics of Destiny*, „Artium Quaestiones” V, 1991, s. 85-98. A. Turowski, *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910-1930*, Warszawa 1990; tenże, *W kręgu konstruktywizmu*, Warszawa 1979.