

Wystawa w Zachęcie

192

Współczesna plastyka francuska

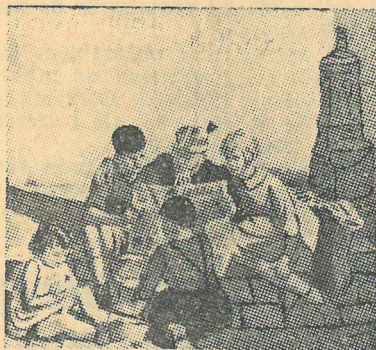
WYSTAWA współczesnej plastyki francuskiej, mieszcząca się w salach Zachęty zapoznaje nas z twórczością francuskich artystów postępowych. Z przyjemnością stwierdzamy ogromną różnorodność warsztatów pracy i metod twórczych. Przede wszystkim rzuca się w oczy duży stopień samodzielności artystycznej, który pozwala powiedzieć, że dominującą cechą wystawionych obecnie w Warszawie dzieł francuskich, jest śmiałość w samodzielnym poszukiwaniu własnych dróg, w krystalizowaniu się indywidualnych postaw twórczych.

Trudno sądzić o dalszej linii rozwoju postępowej plastyki francuskiej, jednakże już teraz nie ulega wątpliwości, że skłania się ona ku realizmowi. że realizm będzie punktem wyjścia dla wszelkich nowych założeń, koncepcji i spekulacji. Poprzez skrajnie różne założenia, od pedantycznego naturalizmu po wyraźnie formalistyczne rozwiązania, ukazuje Wystawa konkretne, zdecydowane zainteresowanie się człowiekiem, jego trudnościami, ideami, przeżyciami, psychiką i środowiskiem. Nie są to wprawdzie jakieś zupełnie nowe metody tworzenia, trudno mówić o nowatorstwie formy, jednak wyraźnie zaznacza się konsekwencja w realizowaniu określonych postulatów.

Polskiego widza nawykłego do wiadomego operowania pewnymi, wypróbowanymi zestawieniami kolorystycznymi, które aż nad-

to dobrze i nadto długo zdawały egzamin w historii malarstwa, co najmniej zaskakują naturalistycznie traktowane, „wyślizgane“ sylwetki figuralnych kompozycji. Jednakże dobrze się stało, że i tego rodzaju eksperymentujące malarstwo istnieje, że francuscy plastycy śmiało sięgają po wszelkie formy własnego środka wyrazu, zarzucając postuch wobec uświęconego kanonu, konwencji czy nawet trwałych dziedzictw estetycznych. Ta śmiałość i energia poszukiwań dowodzi tylko żywotności francuskiej sztuki.

Wystawa obok świetnej kompozycji Lucien Fontanarosa „Dziecko z rybami“, odznaczającej się wyszukaniem, szlachetnym kolorytem, pokazuje także „Masakrę w Korei“ Pablo Picasso, mocno przemawiającą niesamowitym nastro-



Z Wystawy Współczesnej Plastyki Francuskiej
Vénitien Jean — Złota

to jest sugerowanym przez formę. Dwa zupełnie różne płótna, w treści jak i w środkach wyrazu, pozostawiają na widzu trwałe wrażenie, szlachetniejsze i mocniejsze niż przy oglądaniu efektownego, wielkimi rozmiarami obrazu Singera Gérard: „14 lutego 1950 r. w Nicei“.

Atrakcyjnie pomyslane tkaniny, odbiegają przez formę i kolorystykę od artystycznych tkanin naszych artystów, budzą jedynie zastrzeżenia sama technika wykonania, wskutek której są trochę za „fabryczne“, zbyt zbliżone do kompozycji np. obrazu olejnego. Nie widać w nich specyficznej faktury tkanin.

Rzeźba przedstawia się bardziej jednolicie. Wysoki jej poziom reprezentuje między innymi doskonałe popiersie „Eugenie Cotton“ Quicoste Emmanuel. H. S.

1825.

FRANCUZI RYSUJĄ WARSZAWĘ

GOŚCIMI w Warszawie wystawę plastyków francuskich. Jest to wystawa bogata i różnorodna, zarówno jeśli wziąć pod uwagę reprezentowane rodzaje, jak skalę indywidualności i zakres tematyczny. Malarstwo olejne, akwarela, grafika, rysunek, rzeźba i tkanina; prace artystów, którzy stworzyli epokę w malarstwie, (Picasso, Matisse); poetycki pejzaż Marqueta, notatka akwarelowa Signaca...

Wreszcie najmłodszy przedstawiciel plastyki, malarze o zdecydowanych zainteresowaniach społecznych i tendencjach rewolucyjnych, grupujący się wokół Fougerona i Taszizky'ego, którzy, jak powiada Andre Wurmser, otwarli drzwi do sztuki ludowi francuskiemu — wprowadzając na nowo i w odmienny sposób zagadnienia zapomniane lub zlekceważone przez większość artystów współczesnych, a przecież żywe jeszcze w ubiegłym stuleciu dzięki dziełom artystów tej miary co David, Delacroix, Courbet, Daumier.

Widzimy tu życie robotnika francuskiego od fragmentów, zdawałoby się ściśle prywatnych, kiedy jego żona biedzi się w swojej kuchni nad ułożeniem budżetu miesięcznego (Zambaux: Budżet) poprzez pejzaż przedmieścia paryskiego, dokąd wraca po pracy (Gallard: Porte de Vanves) i martwą naturę skomponowaną z przedmiotów, które stanowią ekwipunek robotnika przy pracy (Fougeron: Trybuna górnik) — do postaci będących dziś symbolem jego walki i postawy moralnej (portrety Henri Martina — Fougeron, Taszizky). Obok tego manifestacje i pochody, wojna wypowiedziana wojnie (Singer: 14 lutego 1951 w Nicei — topienie broni amerykańskiej w morzu), satyra na istniejące porządki, okupantów amerykańskich i domorosłych dyktatorów, karykatura polityczna (Lorjou: Konferencja, rysunki Mittelberga i Fougerona).

Na wystawę, która spotkała się w Warszawie z żywym zainteresowaniem, przybyła również delegacja artystów francuskich. Wzięli oni udział w zorganizowanej przez Państwowy Instytut Sztuki dyskusji, która podkreśliła wspólne tendencje i cele plastyków francuskich i polskich. W referatach i przemówieniach położono akcent na trudności, z jakimi walczyć musi postępowy artysta francuski, często wręcz prześladowany przez czynniki oficjalne, czego najlepszym dowodem jest fakt odrzucenia 7 prac na ostatnim paryskim Salonie Jesiennym. Wyśitek artystów pracujących w takich warunkach nabiera tym więk-



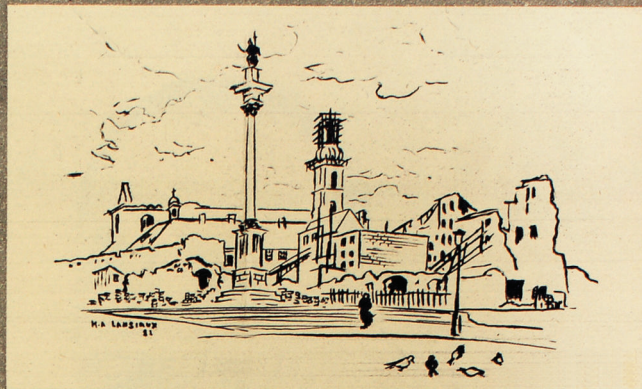
Plastycy francuscy podczas dyskusji w Zachęcie

szej wagi ideologicznej.

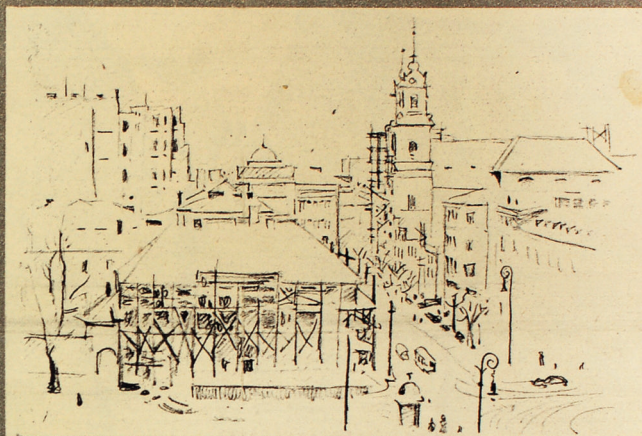
Rysunki, które reprodujemy, zostały zrobione przez Francuzów w czasie ich wędrowek po Warszawie. Są to notatki ołówkiem, lub piórem, bezpośrednie impresje z rzeczy widzianych. Przewijają się

tu najczęściej fragmenty odbudowującego się miasta — architektura zabytkowa lub nowa — to właśnie, co stanowi o typowości pejzażu warszawskiego, tak atrakcyjnego dla artystów naszych i obcych.

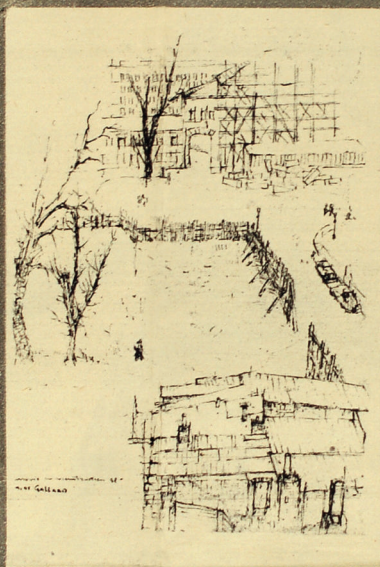
(J. G.)



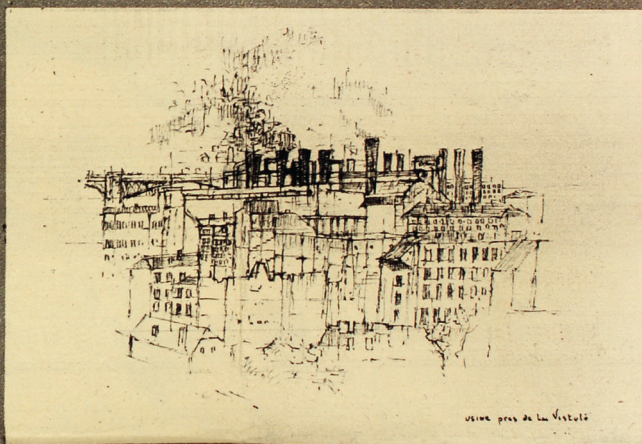
Lansiaux: Kolumna Zygmunta



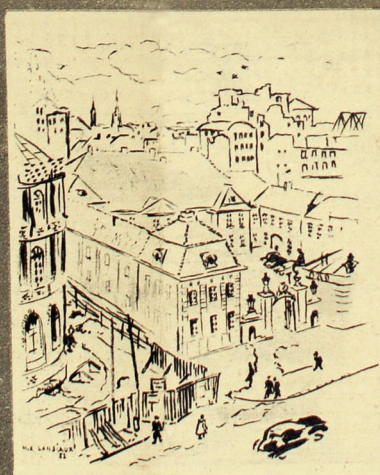
Milhaud: Krakowskie Przedmieście



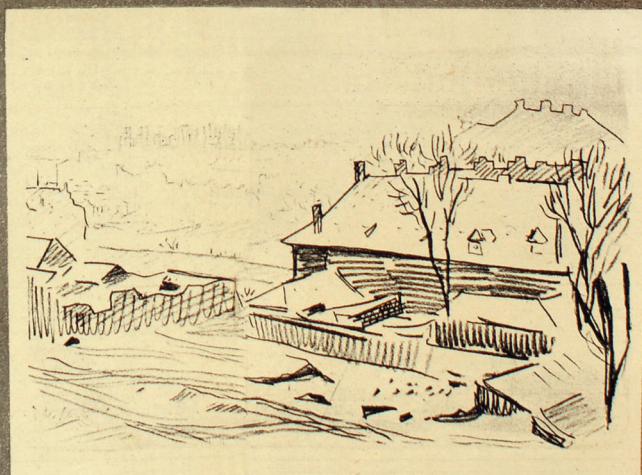
Gallard: Warszawa w odbudowie



Gallard: Elektrownia nad Wisłą



Lansiaux: Pałac Potockich



Mihau: Widok ze Skaryn

Refleksje na marginesie wystawy 192.**Plastycy francuscy w walce o pokój i postęp**

WYSTAWA współczesnej plastyki francuskiej, którą oglądaliśmy w Warszawie w Zachęcie, dała częściowy przegląd dorobku postępowych artystów francuskich. Będzie ona wznowiona w tym roku w pełniejszych rozmiarach, co umożliwi sprawdzenie naszych obserwacji i wniosków.

Aby w pełni docenić i zrozumieć wartość ideologiczną i artystyczną pokazanych już eksponatów, należy sobie zdać sprawę z warunków, w jakich powstaje i kształtuje się postępową sztukę we Francji. Podczas gdy u nas artyści - plastycy mogą śmiało realizować postulaty realizmu socjalistycznego w sztuce, to we Francji postępową sztukę kształtuje się w warunkach niezwykle trudnych, w walce z anglo-amerykańską ekonomiczną, polityczną i pseudo-kulturalną agresją.

Odmienność warunków politycznych wpływa na różny od naszego charakter współczesnej sztuki francuskiej. W oparciu o apel sztokołowski sztuka postępowych artystów francuskich zwraca się do jak najszerszych mas społeczeństwa — celem zdobycia ich dla nowych ideałów: walki o pokój i walki z anglo-amerykańskim imperializmem. Stawiając mocno postulat sztuki narodowej w oparciu o najlepsze narodowe tradycje postępowe, sztuka francuska musi sama jeszcze walczyć o pełne przyswojenie sobie realistycznych środków wyrazu.

Zrywają z hasłem „sztuka dla sztuki“

Obciążenie formalistyczne samych artystów oraz długoletnie przyzwyczajenie społeczeństwa do sztuki beztreściowej, wysuwającej na plan

pierwszy zagadnienia formalne, utrudnia artystom-plastykom zdobycie takich środków wyrazu, które by najlepiej wyrażały nową postępową treść. Stąd częsta rozbieżność między tym, co artysta chciał wyrazić i tym, jak wyraził. Słusznie określił wystawę jeden z licznych jej widzów, mówiąc: „Artyści francuscy

Postępową sztukę francuską zwraca się bowiem już nie do wybranej elity burżuazyjnej, ale do całego społeczeństwa francuskiego.

Sugestywna siła

Wystawę francuską można było chwalić, można było i krytykować, jednakże nie można było pozosta-



„14 lutego 1950 r. w Nicei“ — malował Gerard Singer.
(Foto — D. K. Piotrowski)

myślą dobrze, ale nie bardzo jeszcze umieją to przedstawiać“.

Jednak najważniejszym osiągnięciem jest zerwanie z hasłem „sztuka dla sztuki“ i zmiana adresata, dla którego sztuka jest przeznaczona.

Wobec niej obojętnym. Emocjonalne podejście postępowych artystów-plastyków wobec przedstawionej rzeczywistości narzuca się widzowi, zmusza go do uwagi, wzbudza jego zainteresowanie. Postępową

treść wielu dzieł, w szczególności Fougersona, Picassa i Singera, głęboko przeżyta i szczerze odczuta przez postępowych artystów, przemawiała do nas bogactwem kolorytu, harmonią tonów i barw. Ta sugestywna siła postępowej sztuki francuskiej, starającej się zdobyć masy dla nowych ideałów, musiała zaniepokoić sfery rządzące we Francji. Widząc w niej niebezpieczeństwo dla panującego ustroju, spowodowały one zdjęcie przez policję 7 obrazów z „Salonu jesiennego“ w Paryżu. Te obrazy, w których twórcy z niesłychaną odwagą formułowali wrogie rządowi postulaty, mieliśmy okazję oglądać w „Zachęcie“.

Wystawa obnażyła z jednej strony sprzeczności panującego ustroju kapitalistycznego, z drugiej strony nawoływała wyraźnie do walki z anglo-amerykańską agresją. Nie sprawiedliwość panującego ustroju ujawniały takie obrazy, jak „Wyżyskiwacze“ Piotra Dupont, „Hold zamordowanym w Chateaubriand“ Waltera Spitzera oraz liczne rysunki. Krytyka panującego ustroju przybrała ostrą formę protestu w obrazach: „Henryk Martin w więzieniu“ Fougersona i „14 lutego 1950 r. w Nicei“ Gerarda Singera. Obrazy te, to wyraźny krok naprzód sztuki francuskiej na drodze do realizmu socjalistycznego.

Walka o pokój

Walka z anglo-amerykańską agresją zarówno polityczną, jak i ekonomiczną oraz z hasłami rzuconymi przez reakcyjny obóz państw imperialistycznych przejawiała się nie tylko w malarstwie, ale i w rysunkach, zwłaszcza Fougersona, Taslitzky'ego i Mittelberga. Do walki z rzysem wyraźnie nawołuje wstrząsający rysunek Jana Mittelberga.

Silną bronią w walce z przeciwnikiem jest ośmieszanie wroga przy pomocy karykatury politycznej, jak np. w rysunkach Effla: „Pomoc amerykańska“, „Zagadka Sfinksa“, „Hieroglify“ i „Franco“. Opinię o „szlachetnych“ intencjach imperialistycznych konferencji wyraził dosadnie Bernard Lorjou, przedstawiając w swym obrazie obrady w formie karnawałowej maskarady.

W odpowiedzi na hasła wojenne, rzucone przez anglo-amerykańskich imperialistów, wielu artystów wyzwa szerokie masy społeczeństwa do walki o pokój. Szczególną uwagę zwracał obraz Nadii Petrowej „Pokój“, a jeszcze silniej Pabla Picassa „Masakra na Korei“.

Wiara w lepsze jutro wyraziła się najsilniej w obrazie Fougersona pt. „Chwała Marcelowi Cachin“. Na obrazie tym Marcel Cachin przedstawiony jest w otoczeniu młodzieży. Ideologiczną treść tego dzieła dąby się zamknąć w zdaniu: „Przyśrość Francji to jej rewolucyjna młodzież“. Wiara w młodzież przebiła w obrazach wielu innych artystów.

Tematyka współczesnej plastyki francuskiej nie ogranicza się tylko do wydarzeń politycznych. Szereg dzieł przedstawia pejzaż francuski, martwą naturę, wnętrza mieszkalne. Piękne tkaniny Picarta le Doux nawiązują do najlepszych rodzimych tradycji tej gałęzi sztuki.

Mimo odmienności etapu na jakim — w porównaniu z naszą — znajduje się sztuka francuska, łatwo uchwycić wspólne nam i im ideały, o które walczy cały obóz postępu, choć różnymi środkami i w różnych warunkach.

Te ideały — to sprawiedliwość społeczna, to utrwalenie pokoju na świecie.

Nina Gubrynowicz

SZTUKA która podjęła walkę...

Współczesna plastyka francuska w „Zachęcie“

SZTUKA musi wybierać pomiędzy przeszłością a przyszłością, pomiędzy wyzyskiwaczami i wyzyskiwanymi... Tak pisze Jean Freville we wstępie do cyklu prac malarskich Fougersona pt. „Le pays des mines“. Z narodem, za pokojem, pod przewodem klasy robotniczej — przeciwko burżuazji, albo z burżuazją, imperialistami — przeciwko narodowi i ludzkości. Tak stoi dziś to zagadnienie na całym świecie. Tak też stoi ono w całej ostrości przed sztuką francuską.

FORMALIŚCI NIE ODRÓŻNIAJĄ...

DŁUGO głosiła burżuazja wygodną dla niej legendę o rzekomej „rewolucyjności“ sztuki formalistycznej (zniekształcającej prawdę o życiu). Legendzie tej sprzyjał fakt, iż poszczególni (postępowi z przekonaniem) artyści pojmowali w pewnym okresie formalizm jako wyraz swego buntu przeciwko kapitalistycznej rzeczywistości. Ale uczciwe pobudki zwiody ich na bezdroża sztuki dalekiej od ludu. Dzieła formalistów ugruntowujące psychostrach i beznadziejność, głoszące burżuazyjną „teorię“ o demoralizacji człowieka „w ogóle“, t. zn. każdego człowieka — straciły swój kontakt z odbiorcą, stały się obce dla ludu. Zaspokajały co najwyżej niezdrówne podniety zdegenerowanych burżuwów.

Formaliści nie odróżniają — pisze znakomity radziecki historyk i teoretyk sztuki W. S. Kamenow — amoralnych indywidualiów o niskich, zwierzęcych instynktach, jak wypasioni na pośpiesznych zbrojeniach i wojennych dochodach bankierzy i przemysłowcy — od wielkich sił ludu, sił walczących przeciwko reakcji, faszystom i wojnie.

Warto tu przytoczyć rozmowę dwóch artystów (opublikowaną w „Lettres Françaises“ 20 maja 1948 r.). Pewien rzeźbiarz radziecki odwiedził pracownię znanego artysty paryskiego, słynnego z deformowania ludzkich ciał.

— Czy podobają się panu moje dzieła? — pyta artysta gościa.
— Nie — odpowiada ten ze szczerością. — Uważam, że nikt nie ma prawa tak oszpecać ludzkiej twarzy...
— Ależ to dlatego, ażeby skutecznie zwyciężać burżua. Należy aby zobaczyli swą potworność — odpowiada zmieszany artysta.
— Tak, tak... to znaczy, że pan jednak pracuje dla burżua, chociaż walczy pan z nim. Bardzo szkoda, że tak jest.

„WOLNOŚĆ TWÓRCZA“

NIC więc dziwnego, że dopóki André Fougerson tworzył formalistyczne obrazy, chór burżuazyjnych krytyków całego świata zachwycał

się jego twórczością. Uznawał ją za wspaniałą i „rewolucyjną“. Gdy jednak Fougerson sięgnął w tematyce do spraw, którymi żyje naród i skuł wokół siebie ambitną grupę „młodych realistów“ — zaczęto trąbić na alarm, że zdradził „wolność twórczą“. Gdyż wszelkie artystyczne mistyfikacje i kręctwo urojenie i blaga, wszystko co odwraca uwagę widza od prawdziwych problemów życia i bytu — nazywa burżuazja „wolnością twórczą“. Jest to cyniczna obelga rzucona sztuce, której obzrywają siłę społecznego oddziaływania burżuazja w pełni docenia i usiłuje (posługując się formalizmem) wbić swój klin dywersji ideologicznej pomiędzy twórców i odbiorców sztuki. Najście policji paryskiej na Salon Jesienny i usunięcie z wystawy obrazów o treści patriotycznej, które dziś m. in. widzimy w Zachęcie, ukazuje jej przerażone oblicze — tym razem już — bez maski.

SZTUKA MUSI WYBIERAĆ

SZTUKA musi wybierać. Zwrot ku realizmowi (jaki dokonuje się w sztuce francuskiej od 1949 r.) świadczy, że wybór został już dokonany. Realizm francuski przebiega innymi od naszych drogami, tak jak różne od naszych są społeczno-polityczne warunki w jakich się kształtuje. Mimo że nosi jeszcze znamiona formalizmu, przeoruje on jałową, skamieniałą grudę i wyrasta jak młode drzewo przy usychającym bezpotomnie skarlałym krzewie formalizmu. Młody realizm przywraca malarstwu historię Francji, a krajobrazowi ojczyzny — jego kolory. Przede wszystkim jednak, przywraca ludowi poznawczo-sprężadną i bliską mu treść (zaczepniętą z życia) i wyraża ją w twórczej, nawiązującej do wiekowej tradycji formie.

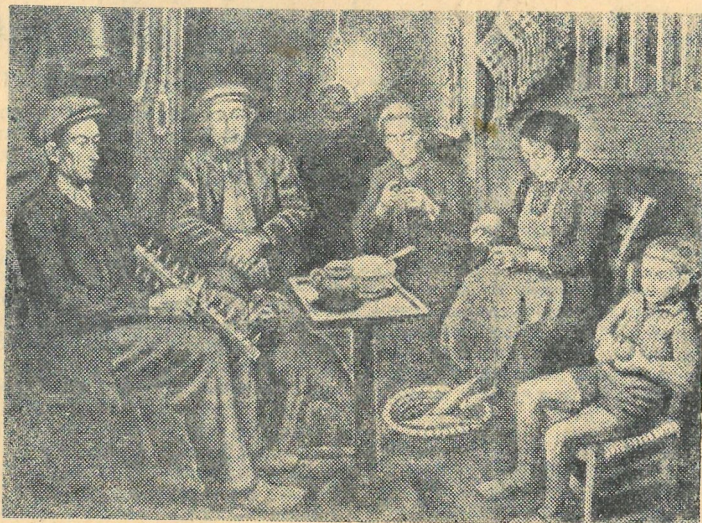
ZWYCIĘSTWO REALIZMU

Kolor — piękny, czysty kolor, śmiała i szlachetna kompozycja, która ostała się w obrazach Tasslitzky'ego, Mialhe'a, Roche'a, Fougersona, Thompsona, Zambaux — udowodnia raz jeszcze, że dzieła zwracające się ku realizmowi nie tracą niczego z najcenniejszych formalnych zdobyczy, jakie wypracował warsztat artysty w ciągu wieków rozwoju sztuki. „Henri Martin“ (Tasslitzky), „Zebranie komorki partyjnej“ (Mialhe), rysunki Fougersona, Mittelberga — to dzieła głęboko ideowe i świetnie formalnie. Martwe natury Roche'a i Thompsona, krajobrazy de Gallarda i Marquet'a — to pyszne, realistyczne malarstwo.

Polskiego widza uderzy być może pesymizm postaci karykaturalności gestów, a nawet deformacja ciał (jak u Spitzera) umowność i płaśność postaci (Zambaux i Gracies), zdziwi — plakatowość obrazu (Bauquier) lub wręcz zbliżanie go do podmalowanej grafiki (Leger) czy dekoracyjnej tkaniny (Petrova)... Nie dziwny się. Realizm francuski wyrasta w trudnej codziennej walce z lawiną szmiry amerykańskizowanej „kultury“ i zdążając po własnej drodze popełnia, sobie właściwe pomyłki. Młodzi realisci skupieni wokół Fougersona chcą łączyć narodowi i ludzkości. Cel ich określają piękne słowa największego współczesnego poety Francji Pawła Eluarda w artykule dołączonym do katalogu wystawy „W służbie im oddamy wszystkie nasz rozum i wszystkie miłość, jaką w sobie nosimy.“ Śladami młodych realistów idą coraz nowi artyści widząc w tej sztuce ratunek honoru i wielkości Francji, jej wolności, niepodległości i pokoju. Dlatego sztuka ich jest sztuką przyszłości — sztuką, która zwycięży.

STEFAN HENEL

182 Z wystawy w Zachęcie



Jean Amblard — Wieczór w izbie.

Plastyka francuska na wystawie w Warszawie

Pierwsze wrażenie, które uderza przy wejściu na wystawę współczesnej plastyki francuskiej w warszawskiej Zachęcie to nieprawdopodobnie wprost zawierucha barw. Dopiero po chwili człowiek oswaja się z tą malarską burzą i widzi do jakiego stopnia zróżnicowane są te prace pod względem treści i stylu, aczkolwiek wiek wszystkie je łączy jedna wspólna cecha: każdy z nich przemawia do widza zrozumiałym językiem.

Reprezentowanych tu jest kilka pokoleń artystów. Najstarszy z nich, to zmarły w 1935 roku **P. Signac** (ur. w 1863). Jego akwarela, przedstawiająca barki rybackie, to niejako cenne echo malarstwa francuskiego ostatniej ćwierci XIX wieku.

Dzisiaj nad sztuką francuską powiał nowy, potężny wiatr. Jego oddech wyczuwa się w kompozycjach dwóch mistrzów starszego pokolenia, w obrazach: **Fernanda Leger**

„Na budowie“ i **Pabla Picasso** „Maksakra na Korei“. Potęga pracy w pierwszym obrazie i nieludzkość jego imperialistycznej w drugim to te maty potraktowane przez każdego z obydwu malarzy właściwymi im środkami wyrazu. Z dawniejszych jest jeszcze **Henri Matisse** czysto dekoracyjną „Kompozycją z kwiatami“.

A teraz przechodzimy do całkowiec nowoczesnej grupy artystów, którzy zerwali z formalizmem, aby nadać sztuce funkcję kształtowania świadomości społeczeństwa w duchu postępu. Na czele ich stoi **André Fougeron**. Arcydziełem realizmu jest jego „Trybuna Górnika“. Na sosnowej połce leży kapelusz górniczy, kilka złożonych kromek białego chleba i gazeta „Trybuna Górnika“. Wszystkie przedmioty są namalowane z realizmem wprost dotykającym. Drugi obraz Fougerona, to tonąca

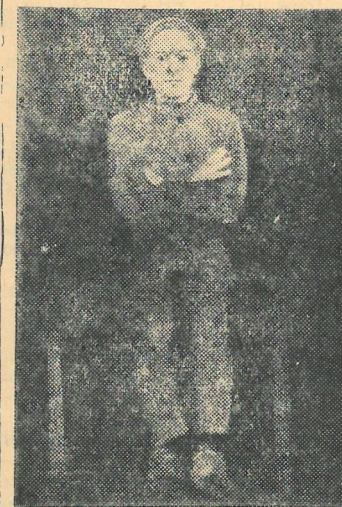
w mrokach więziennych postać bohaterki dzisiejszych czasów **Henri Martin**. Tylko niezapomniana twarz i ręce, skrzyżowane na piersiach, wyłaniają się z czerni. Wreszcie „Hold Marcelemu Cachin“, wielka grupa, utrzymana w jaskrawych kolorach o charakterze plakatowym.

Boris Taslitzky dał również portret **Henri Martin**. Szereg dużych figuralnych płócien ilustruje rozmaite momenty walki o pokój, postęp i demokrację, np. **Banquier**: „Dokery“, **P. Dupont** „Wyzyskiwani“, **R. Humblot** „Zasypani górnicy“, **J. F. Laglenne** „Manifestacja pokojowa w Warszawie“.

Poza tym mamy kompozycje z życia ludu pracującego i poszczególne wizerunki robotników, górników, rolników. Charakter satyry politycznej ma groteska **B. Lorjour** „Konferencja“. Jest to karykatura Francji, jako zalotnicy w masce, prowadzonej przez dwóch uwodzicieli o głowach zwierząt.

W dziale rzeźby wystawiono kilka wizerunków działaczy pokojowych, jak ks. **Boulier** i **Eugeni Cotton**.

Prace graficzne **A. Fougeron**, **B. Taslitzky**, **J. Mittelberg**, **J. Vinitien** i in. to pełne wyrazu komentarze



Boris Taslitzky — Henri Martin.

chwili obecnej lub ostre satyry polityczne, jak np. „Hieroglify egipskie“, rysunek, na którym robotnik egipski potężnym kopniakiem wygania ze swego kraju lwa brytyjskiego, gubiącego w ucieczce koronę.

Ciekawy dział tkanin przedstawia śmiałe próby zastosowania techniki gobelinowej do kompozycji figuralnych lub symbolicznych. Razi w nich jednak jaskrawe zestawienie barw i niespokojna ruchliwość postaci.

Całość wystawy jest ciekawym świadectwem rewolucyjnego zwrotu plastyków francuskich w kierunku „nowego realizmu“ z zachowaniem wielkich narodowych tradycji sztuki francuskiej.

Zaznaczyć należy, że większość tych obrazów wydała się „niebezpieczna“ paryskiej policji, która usunęła z ostatniego salonu jesiennego wszystkie dzieła o tematyce pokojowej. Jednak na specjalnym pokazie oglądały ją liczne rzesze Francuzów, a dzisiaj oglądać je mogą najszersze masy publiczności polskiej.

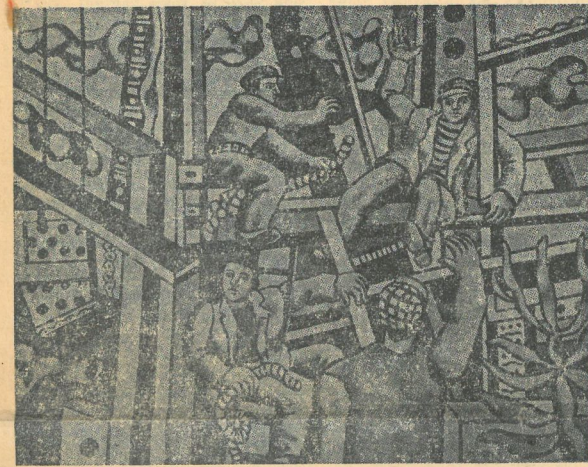
ROZMOWA O MALARSTWIE

Zamiast recenzji z wystawy współczesnej plastyki francuskiej

Spotkaliśmy się na kamiennych schodach wiodących do „Zachęty”: ja — sprawozdawca z wystaw, trochę malarz-amator, ale naprawdę dyletant, i on — plastyk z prawdziwego zdarzenia, z nazwiskiem oblepionym etykietami różnych awangard.

— No, co — zagadał — idziemy zobaczyć Francuzów. — Tłok w hallu nasunął mi taką refleksję: — Ja patrzę na to od kilkudziesięciu lat. Niepokój, zachwyt, ciekawość towarzyszą ich obrazom. Był czas, kiedy próbowano tłumaczyć to modą czy snobizmem. A tymczasem jest to stare jak człowiek przywiązanie do dobrej, żywej, jeśli nawet nie wielkiej to zawsze inteligentnej sztuki.

Wchodzimy na wystawę. Dwie największe sale na I piętrze oddano gościom, którzy wystawili blisko 50 obrazów, kilka rzeźb, parę ślicznych gobelinów, kilkanaście rysunków i akwafort. Rozpoczynamy wzdłuż ścian pierwszy milczący „obchód”. Dla mnie najważniejszą teraz rzeczą jest opanować intelektualnie materiał, poklasyfikować malarzy, wykryć grupy, kierunki, tendencje.



Fernand Léger: Na budowie

Wiem, że jest to tylko wstęp, ale wstęp, który umożliwi mi zrozumienie dążeń artystycznych. Mój towarzysz nie interesuje się nazwiskami ani grupami, szuka przygody z malarstwem, powierzył się oku.

Jego ulubione powiedzanko: „Nie trzeba wiać w obraz, bo i tak zawsze uderzy się nosem o powierzchnię pokrytą w pewien sposób farbami”. Więc zaraz na wstępie przy „Zalwiarzach” Rohnera następuje konflikt naszych postaw.

— Nie wiem, jak pan może wytrzymać przed tym obrazem — mówi on. — To okropny naturalizm, przynam zresztą, z pewną dozą fascynującej niesamowitości.

— Dla mnie jest to przykład malarstwa nadrealistycznego. To prawda, co pan mówi, wszystkie szczegóły są „odrobione” naturalistycznie, ale niech pan wyczuje tonację całości. Scena jest prosta: pole puste i gładkie jak stolnica, nie wiadomo skąd się wzięły te wiązki zboża, na których śpi kobieta. Dwaj pochyleni mężczyźni jak modele anatomiczne, ale karnacja ich ciała jest trupia, łysa czaszka obciążona napiętą skórą i kosy otwarte jak brzytwy na szklanej tafli. Niebo jest puste i ołowiane. Między niebem a ziemią nie ma nic, ani cienia, ani drzewa, ani nawet powietrza. Właśnie, wypompowano powietrze, dlatego może obraz działa jak atak duszności we śnie.

— To wszystko, co pan mówi, to jest literatura. A mnie chodzi o środki malarskie i te — twierdzą — są tutaj złe. Nie chcą potępić fantastyki czy anegdoty. „Łódź wariatów” Bosch czy „Szalona Greta” Brueghela to chyba szczyty nadrealizmu, a przy tym co za malarstwo!

— Mam tu jeszcze coś z literatury: „Zasypani górniczy” Humbolta i „Kompozycja” Minaux. Pierwszy byłby mało ciekawy, gdyby nie wymowa przerażonych twarzy — to chyba daleki pogłos ekspresjonizmu. Drugi zanurzony w atmosferze eg-

zystencjalizmu, przedstawia jakby scenę ze sztuk Sartre’a: cztery kobiety oddzielone od siebie i światła czarnym konturem. Jakies „bogate sprzety, ciemny zgaszony kolor bezdrojności, zamknięte drzwi, emanacja nicości...”

— Co do mnie, to w pierwszym razie mnie kolor ciąga, jednostajny, tępy ugię i sflaczała kompozycja, ale ten drugi ma świetny rysunek, prosty konsekwentny układ i ten brud, który jest jednak kolorem. Skoro reklamujemy to wielkie słowo „kolor” — mówię zapalając się — to dostrzegłem tu parę pięknych płócien. Choćby ta pierwsza z brzegu: „Fabyryka” Fr. Desnoyer. Impresjonizm nie poszedł w las. Widzi pan to witrażowe nasycenie i przenikanie błękitów — czerwieni, zieleni i żółci. Albo ta „Marokanka” Rogera Limouse, poczęta z ducha Matisse’a, który jak nikt inny głosi radość życia kolorem. Co za soczystość tonów! (Ktoś nas ktoś mówi: „Gdyby odjęto z tego obrazu kolor, nie byłby nie został.”) Mój malarz syczy mi do ucha: — Odejmuje kolor z obrazu może

Picasso, to już pozycja historyczna i organizatorom zależało, aby na wystawę spadł splendor nazwisk historycznych. Niesięty, ta część żywej tradycji wypadła słabo. Wystawiono słabą akwarelkę Signaca (1863—1935), nienajlepszy olej Marqueta (1875—1947) i dekoracyjną kompozycję Matisse’a (ur. 1869). Jedyne Gromaire († 1892) reprezentowany jest świetnym „Bagnorem”, „obrazem do marzenia” (ni to ruiny katedry, ni to miasto przyszłości). Kompozycja wizyjna o świetnie zestawionych, niepokojących konstrukcjach na tle świetlistych, powietrznych niebieskości i żółci. Ostatni z historycznej grupy, Léger (ur. 1880) dał dużą zgeometryzowaną kompozycję, z twardo zestawionymi czerniami, białami, błękitami i żółciami. Wplątani są w to robotnicy uszyty z worków. Pod wpływem Légera Banquier namalował plakatowych „Dokerów”, a Petrova dała przestylizowaną, rozlatującą się, zgiekliwą kolorystycznie kompozycję, przedstawiającą trzy dziwowe chore na świnkę. Jeszcze, aby wyczerpać wszystkie kierunki i odchylenia, zanotujemy ciekawą malarstwo „konferencję” B. Lorjou. Jest to wielka kpina, satyra bez adresu: Marianna (śliczna biel białowej sukni) uprowadzana przez pana z głową osła i pana z głową świni. Wszystko to niby naiwne, ale w gruncie rzeczy bardzo wyrafinowane.

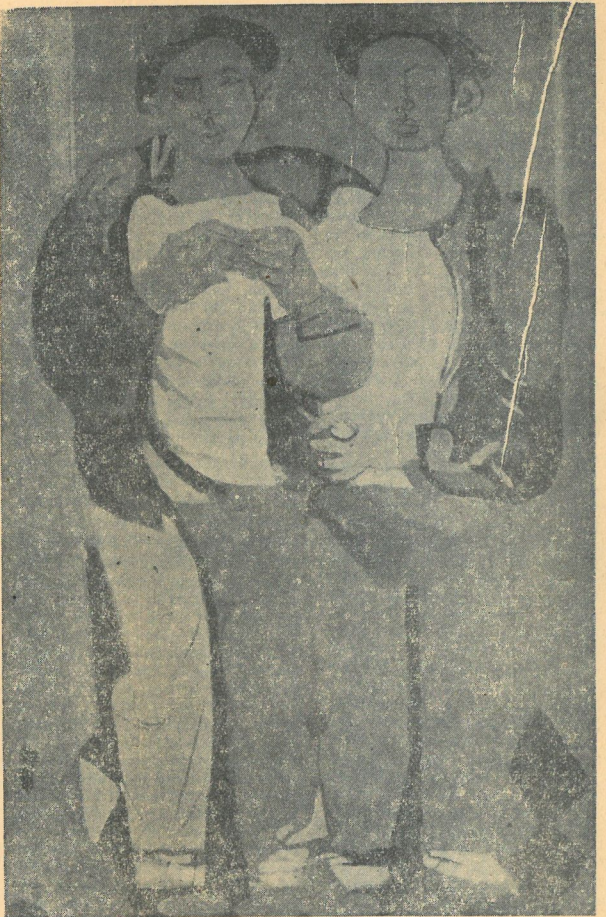
Ale to wszystko jest tło. Sam rdzeń stanowią neorealisty. Czy można coś ogólnie powiedzieć o ich obrazach? Słyszę głos mego malarza, nie znoszącego syntez za trzy grosze.

— Najciekawsze jest właśnie to, że każdy z nich idzie własną drogą, ryzykuje na swój rachunek. Oczywiście zawsze powołuje się patronów z przeszłości. Neorealisty chcą nawiązać do Le Naina, Chardina, Davida. Gdyby chodziło o tendencje, wymienilibym De Gallarda i Fougerona w „Martwej naturze górnika” jako tych, którzy walczą z impresjonizmem o obiektywny obraz świata. Obiektywizm — piękne słowo, tylko nie wiadomo, czy na końcu tego słowa znajdzie się nowy Vermeer, czy tylko fotograf. Fougeron... ale niech pan obserwuje zwiedzających. Podchodzą, przglądają się z bliska, mają ochotę podrapać płótno, aby przekonać się, czy to tylko farba. Wszystko malowane jest prawdziwie: manierka, lampa, kapelusz, pajdy chleba, ga-



Bernard Lorjou: Konferencja

zeta, ale ściana z desek jest już chyba prawdziwsza od prawdziwej. Widzi pan, jak ludzie odchodzą od obrazu z uśmiechem, którym nagradza się iluzjonistów.



Edouard Pignon: Górnicy

— Winogrona Apellesa...

— Właśnie „Wyrzącać” i „Imitować” to są dwie różne czynności. Prace Lansiaux, Millhau, Venittena, to znów bezpośredni, ilustratorski sposób malowania, który znajduje usprawiedliwienie w tych oto słowach wstępu do katalogu: „Niegdyś można było myśleć, że dealektowanie, budzenie zachwytu jest jedynym celem sztuki i jesteśmy pewni, że będzie to jej celem jutrzejszym. Dziś jednak nie jest ani możliwe, ani dopuszczalne oddawanie się innym wysiłkom twórczym poza tymi, które przynoszą natychmiastowy, bezpośredni pożytek”. Ale pomówmy lepiej o obrazach.

Stoimy przed płótnem Fougero-

— Jest to niewątpliwie śmiały w swoim antyartystowskim podejściu i wruszający obraz — mimo tych przytaczających czerni oraz tych luków i kół nudnej kompozycji. Człowiek polknęty przez lokomotywę.

„Budzet” R. Zambaux nie podobają się nam. Drażni nas chaos planów, nie zachowana płaszczyna, powierzchnia płytkiej, papierowej tapety.

Przed wielkim obrazem R. Singera „14 lutego w Nicei” zadzieramy głowy. Rozmiary: 3,5x4,5. Neorealisty malują z rozmachem, robią obrazy wielkie jak wieże.

— Niech pan weźmie pod uwagę — mówię do milczącego towarzysza — że malarz jest młody, ma entuzjazm, rozmach, chciał oddać ciepłe bronie z patosem i szczerością przekonania swoich 22 lat. Tym żyje, walczy (co prawda także z kompozycją całości). Można tu wspomnieć różne braki — co najmniej dwie postacie (schylony chłopak i dziewczyna w czerwonej sukni) „wylażą” z obrazu, ale wylażą po to, aby wciągnąć obojętnego widza do akcji. Jeżeli bunt artystyczny jest jeszcze niartykułowany, to bunt moralny jest tu jawny, wolający, może zbyt „na wierzchu”, ale na pewno szczerzy i bezpośredni.

— „Szczerść, bezpośredniość” — mówi mój znajomy — a nas uczono pośredniości, sztuki aluzji, aby nie mówić „kocham”, ale opisywać, sugerować to uczucie. Czy szczerść może być zasadą, czy jest tylko darem największych — tych naiwnych? Wszyscy artyści przeszłości wydają się nam naiwni. To jest błąd. Naiwnymi byli na pewno: — Homer, Fra Angelico, Bach, ale zresztą była to cecha we wszystkich czasach rzadka. I była to cnota, a nie żadna metoda.

ZBIGNIEW HERBERT