

Ministerstwo Kultury i Sztuki

uprzejmie zaprasza na otwarcie

**Wystawy
Współczesnego
Malarstwa
Francuskiego**

w dniu 12 listopada 1968 roku
o godzinie 12
Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych
Warszawa, „Zachęta”
Plac Małachowskiego 3

zdasp 209. 2700. n-94

Ministerstwo Kultury i Sztuki

uprzejmie zaprasza na otwarcie

**Wystawy
Współczesnego
Malarstwa
Francuskiego**

w dniu 12 listopada 1968 roku
o godzinie 12
Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych
Warszawa, „Zachęta”
Plac Małachowskiego 3

zdasp 209. 2700. n-94

MIESIĘCZNIK LITERACKI
DIARIUSZ, XI 1968

12.XI. W Warszawie (Zachęta) otwarto wystawę współczesnego malarstwa francuskiego, eksponowane są m. in. prace R. Bissiere, J. Dubuffeta, M. Ernsta, A. Giacomettiego, H. Hartunga, M. Seuphora, V. Vasareliego.

TRYBUNA LUDU

A
WARSZAWA, PL. STARYNKIEWICZA 7
wydanie

Nr 274 z dn. 5. X. 68

Wystawa współczesnego
malarstwa francuskiego
1820 w Krakowie

000 000

W obecności konsula generalnego Republiki Francuskiej w Krakowie - Jeana Honorate i radcy kulturalnego ambasady francuskiej w Warszawie - Roberta Chatela otwarto 4 bm. w gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie wystawę współczesnego malarstwa francuskiego.

Zgromadzono prace 75 artystów ze środowiska tzw. „Ecole de Paris”. Wystawa ta eksponowana była w ub. r. podczas światowej wystawy w Montrealu. W listopadzie br. obejrzą ją w „Zachęcie” mieszkańcy Warszawy. (PAP)

EXPRESS WIECZORNY

Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127

DCB
wydanie

Nr 269 z dn. 11. XI. 68

KRÓTKO

O wszystkim 1820

* Stól. Uniwersytet Powszechny TWP (PKiN - sala 1244) zaprasza na spotkanie z Janem Świdorskim 11 bm. o godz. 17.
* W Domu Kultury (Reja 9), dn. 11 bm. godz. 18 - koncert w wyk. artystów scen warszawskich. Wstęp wolny 12 bm., godz. 18 - spotkanie z synami

DZIENNIK LUDOWY,
DZIEŃ N STOLICY,
NR. 270, 13. XI 1968

WYSTAWA MALARSTWA FRANCUSKIEGO. 12 bm. otwarta została w gmachu „Zachęty” (pl. Małachowskiego 3) wystawa współczesnego malarstwa. Pokaz obejmuje prace 75 znakomitych twórców. Wystawę można zwiedzać codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godzinach od 11-19, do 3 grudnia. W piątek wstęp bezpłatny.

182

Le clown,
Il a un chapeau
Il est ridicule
Il le sait
Il le dit
Quand un homme veut être
Drôle
Il se met un chapeau sur
la tête!



CYRK BUFFETA

Stanisław Ledóchowski

Jesienne barwy krakowskich Plant okrasili uśmiech „tricolor”: współczesne malarstwo francuskie, erotyki Jerzego Kujawskiego z „Ecole de Paris”, oraz „Mon Cirque” Bernarda Buffeta. Zbiorowa wystawa malarstwa francuskiego odwiedzi w listopadzie Warszawę, więc wśród płócien luminarzy sztuki europejskiej zobaczymy szczególnie piękne dzieła Hartunga Mathieu, Zao-Wou-ki i Soulagesa. W salach Zachęty można się będzie wówczas zastanowić, czy to, co mówimy o współczesnym malarstwie... polskim, odpowiada aktualnej rzeczywistości.

Tych co znają i cenią malarstwo Jerzego Kujawskiego (ur. 1921) zasmuci jego ekspozycja w galerii ZPAP — „Pryzmat”. Kujawski absolwent krakowskiej ASP,

od przeszło 20-tu lat przebywający w Paryżu, wydatnie wzbogacił nasz wkład w dorobek „Ecole de Paris”. W początkach paryskiej kariery (1947) wiąże się artysta z grupą surrealistów Bretona, aby już wkrótce (1949) przejść do ugrupowania „Rixes”. Z chwilą powstania międzynarodowej grupy „Phazes” (1952) Kujawski aktywnie uczestniczy w jej pracach. Pamiętamy z galerii Krzywego Koła (1957) jego na pół abstrakcyjne kompozycje i pejzaże nasycone światłem i dojrzałą materią. Teraz — stajemy przed efektywnym popisem warsztatowej sprawności, a nade wszystko chęcią epatowania. Obrazy i rysunki zgrupowane w nader konsekwentny cykl „erotyków”, świadczą o jednostronnym obsesyjnym uwrażliwieniu. Poprzez swój

dosadny i bezkompromisowy charakter bywa ono niekiedy źródłem artystycznych sukcesów, w tym jednak wypadku stało się przyczyną znacznego zubożenia, zarówno warstwy treściowej jak i formalnej dzieła sztuki. Powtarzające się motywy anatomiczne, w zestawieniu z fotograficzno-naturalistycznymi twarzami, dają efekt mało pożądanym w sztuce.

Pomimo takich atrakcji i rewii malarskich znakomitości, klasą dla siebie jest cykl czterdziestu czterech barwnych litografii Bernarda Buffeta, zebranych w tece „Mon Cirque”, dedykowany dzieciom artysty — Virginii i Danielowi. Buffet (ur. 1924) od czasu swojego debiutu (1947) stał się jednym z najbardziej cenionych i uznanych współczesnych malarzy.

Przed nami więc — „Mój Cyrk”, cyrk dzieci — Virginii i Daniela, cyrk Buffeta, cyrk nas wszystkich. Pamiętając arcydzieło Marcel Carné „Komedianci” i Jean Barrault w roli arlekina, obejmujący całą wartość koegzystencji malarstwa i filmu. Sztuki Buffeta nie trzeba reklamować lub opisywać. Jednakże publiczność polska nie zetknęła się dotychczas z oryginalnymi pracami tego artysty na terenie kraju. „Peinture naive” dotarło do Muzeum Narodowego w Warszawie, lecz dzieła Buffeta nie przekroczyły progu małej krakowskiej galerii. Chociaż Buffet należy do twórców pracujących w odosobnieniu i separacji od rywalizujących ugrupowań i koterii, to jednak można utożsamić jego twórczość z tendencją ekspresjonistyczną, prze-

wijającą się poprzez różne odcienie sztuki współczesnej. O podobne cele jak Buffet, walczył także Van Gogh, Ensor, Rouault czy zawsze młody Picasso. Każdy z nich będąc indywidualnością na wskroś odrębną, interpretował charakter człowieka odmiennie. Podobnie czyni Buffet. Clowni i kolombiny, żonglerzy, pogromcy i akrobaci z „Mon Cirque” — są postaciami tragicznymi, przepojonymi smętną zadumą. Uroda i powab kobiecego ciała, tężyzna i sprawność męskiej muskulatury — to wszystko nabiera w sztuce Buffeta tej samej, symbolicznej wymowy: clowni grają komedie, podobnie jak my. Można mieć do sztuki Buffeta szczególny szacunek. W dobie ekstrawagancji pop artu, w czasie, kiedy ulegamy fantasmagoriom op artu i sztuki kinetyczno-świetlnej, trzeba mieć wiele odwagi i wiary w słuszność swojego programu, aby podjąć realizację tej miary studium psychologicznego co „Mon Cirque”.

Warto by dokładniej prześledzić artystyczny rodowód Buffeta. Dostrzegłoby się wówczas życiodajną głębię gotyckiej snycerki, ujawniło proces ewolucji zapoczątkowany przez Cezanne’a a może nawet przyszyłoby się zastanowić nad „Caprichos” i „Proferbios” Goyi. Te wszystkie wątki utworzyłyby wtedy fundament, na którym opiera się commedia dell’arte Buffeta. Kanciaste, brutalnie uformowane kształty ludzi i zwierząt zamknięte w labirynt konturów przemówią wówczas tak donośnym głosem, że arena okaże się zbyt mało akustyczna. Mówi się wówczas, że dzieło przerosło artystę.

Twórczość Buffeta jest inspiratorem tylu żywotnych dla współczesnej plastyki problemów, że można traktować ją jako szczególnie wartościowy materiał empiryczny. Jakie są tego przyczyny?

Myślę, że nietypowość gloszonego programu (powściągliwość formalna) oraz nasycenie — tej do pewnego stopnia tradycyjnej — formy symbiozą doświadczeń ekspresjonizmu, symbolizmu, z autentycznymi wartościami moralnymi, uczuciowymi jak również intelektualnymi. W takim oświetleniu — staje się twórczość Buffeta niejako papierkiem lakmusowym sztuki współczesnej. Można skonstruować następujący aksjomat: jeśli istota i charakter sztuki współczesnej dopuszczają do puszczenia malarstwo typu Buffeta, jeśli istota i charakter sztuki współczesnej dopuszczają do zajęcia szczególnie eksponowanej pozycji przez malarstwo typu Buffeta, jeśli tolerują współistnienie tak antagonistycznych postaw jak Hartung i Buffet, to znaczy, że pluralizm sztuki dzisiejszej jest jej cechą strukturalną i organiczną, a nade wszystko, że pojęcie tendencji awangardowych jest szczególnie mgliste i mało sprecyzowane.

Przyprawiające o zawrót głowy osiągnięcia „inżynierów” malarstwa, widać nie zmieniły ponadczasowego uwrażliwienia na irracjonalne wartości zawarte w dziele sztuki od czasów malowideł ściennych w pieczarach Altamira.

Z tej lekcji możemy wyciągnąć wnioski na własny użytek, możemy spojrzeć na wielokierunkowe poszukiwania plastyki polskiej poprzez różowe, bardziej optymistyczne okulary. Ortodoksyjne faworyzowanie czystej formy lub krańcowej hegemonii tematu utrudnia osiągnięcie szczytów wyznaczonych przez sztukę Cezanne’a, Klee’a, Picassa, Moore’a, Chagalla czy Buffeta.

Błaszanyml sztyldami starego Krakowa poruszył wiatr znad Sekwany.

plastyka

ŻYCIE WARSZAWY
W-WA. UL. MARSZAŁKOWSKA 3/3

wydanie

Nr 273 z dn. 13. XI. 68

**Malarstwo francuskie
na wystawie
w „Zachęcie”**

(W) Wicemin. kultury i sztuki Z. Garstecki otworzył 12 bm. w warszawskiej „Zachęcie” wystawę współczesnego malarstwa francuskiego. Całość obejmuje 75 prac najwybitniejszych malarzy francuskich i innych narodowości ze środowiska „Ecole de Paris”.

Na wernisaż przybyli liczni przedstawiciele świata kulturalnego stolicy.

Obecny był ambasador Francji w Polsce — Arnaud Wapler. (PAP)

EXPRESS WIECZORNY

D C

WARSZAWA, AL. JERUZOLIMSKIE 128/127

wydanie

Nr 279 z dn. 22. XI. 68

Str. 6

* Szkoła nie szkoła * Pejzaże nie pejzaże
* Przedmioty nie przedmioty

Malarstwo francuskie w „Zachęcie”

WYSTAWA malarstwa tzw. Szkoły Paryskiej — Ecole de Paris, czynna aktualnie w „Zachęcie”, to jak zawołanie, które elektryzuje wszystkich. I tych, którzy śledzą sztukę na co dzień i tych, którzy szukają z nią kontaktu „od święta” — gdy jakaś sława, jak np. Picasso ma swą wystawę. Aktualna ekspozycja w „Zachęcie” jest właśnie wydarzeniem tej klasy.

Słowo wyjaśnienia: Szkoła Paryska to nie „szkoła”, a jej uczestnicy to nie sami Francuzi. Ecole de Paris, to nazwa typu „administracyjnego”. Szkoły tej bowiem nie cechuje jakiś wspólny kierunek. Jej

twórcy to ludzie różnych narodowości, którzy upodobali dla swej twórczości klimat Paryża. Są wśród nich oczywiście i Francuzi, ale także Włosi, Polacy, Rosjanie, Niemcy, Amerykanie, Japończycy nawet.

Oglądania nie sposób zacząć inaczej, jak od wielkiego geometrycznego obrazu, eksponowanego na wprost wejścia, który najbardziej rzuca się w oczy. Jego autor, Vasarely, z pochodzenia Węgier, wraz z malarzem polskiego pochodzenia Berlewim, współzawodniczy o ojcostwo sztuki „op” (optycznej). Oto podzielił on wielkie płótno obrazu na 576 kwadratów z wpisanymi w nie kołami. Wszystko to pulsuje, wibruje — dzięki zastosowaniu chwytu optycznego. Po prostu natężenie barw w kwadratach bliżej środka wzrasta, podczas gdy w kołach bliżej brzo.

Na podobnych zasadach, doprowadzonych zresztą do perfekcji, oparty jest następny obraz „wibrujące kwadraty” (J. R. Soto). Spróbujcie stanąć przed nim — i pokręcić głową. Nikt nie wytrzyma tego długo! Kwadraty skaczą, drżą, mrugają, migają w oczach.

— Czy to poważne? zapyta kto może. Sztuka nie musi być zawsze dostojna i uroczysta. Równocześnie dodajmy, że jeżeli chodzi o sztukę „op” to ma ona duże zasługi, a zastosowano ją w przemyśle odzieżowym, artystycznym, w dekoracjach itp.

Nie będziemy zdradzać innych niespodzianek tej wystawy. Zapewniamy, że na każdym kroku widz przeżywa jeśli nie ośnienie, to zaskoczenie. Sygnalizuję nazwiska artystów: Dewasne, Dubuffet, M. Ernst, Giacometti, Hartung, Herbin, Magnelli, Poliakoff, Soulagés, Zao-Won-ki itp. Kto chce obejrzeć szkołę paryską pod kierunkiem fachowego przewodnika, zapraszamy na ostatni dzień trwania ekspozycji (3 grudnia br.), na wycieczkę czytelników „Expressu”.

TRYBUNA LUDU

A
WARSZAWA, PL. STARYNKIEWICZA 7

wydanie

Nr 313 z dn. 13. XI. 68

**Wystawa
współczesnego
malarstwa francuskiego
w „Zachęcie”**

Wicemin. Kultury i Sztuki Zygmunt Garstecki otworzył 12 bm. w warszawskiej „Zachęcie” wystawę współczesnego malarstwa francuskiego. Całość obejmuje 75 prac najwybitniejszych malarzy francuskich i innych narodowości ze środowiska „Ecole de Paris”.

Wśród twórców prezentowanych na ekspozycji dzieł znajdują się Andre Beaudin, Jean Dubuffet, Max Ernst, Alberto Giacometti, Hans Hartung, Michel Seuphor, Victor Vasarely. Niektórych z nich znamy z wystawy „Współczesne tendencje” zorganizowanej w „Zachęcie” w 1966 r.

Na wernisaż przybyli liczni przedstawiciele świata kulturalnego stolicy.

Obecny był ambasador Francji w Polsce — Arnaud Wapler. (PAP)

1820
 Krótka recenzja z dużej wystawy, prezentującej siedemdziesięciu pięciu artystów, musi być albo schematyczna, albo fragmentaryczna. Wybierając to drugie obawiam się, że nie uniknę też pierwszego. Opiszę pierwsze wrażenie, kilka obrazów i dodam jakąś refleksję.

Wystawa eksponowana była przed kilku tygodniami w Krakowie, a obecnie otwarta została w warszawskiej „Zachęcie”.

Na początku zwiedzania narzucają się dwa spostrzeżenia: że widzimy na wystawie wiele rzeczy znanych od lat co najmniej kilkunastu i że stanowi ona estetyczną całość. Dlaczego tak jest, mimo że spotykają się tu różnorodne koncepcje artystyczne — wyjaśnia nam to wstęp katalogu, w którym czytamy: „Odrzuciliśmy niektóre dzisiejsze tendencje, w których nie dostrzegamy znamion prawdziwego stylu, lecz tylko pogoń za nowością i hołdowniem modzie. Sądzymy, że wyeliminowani malarze obcy są, z różnych przyczyn, duchowi naszej epoki. Inne natomiast racje motywują prawie kompletny brak w ekspozycji przykładów bardzo przecież ważnej sztuki kinetycznej: w wymienionym nurcie spotykamy przede wszystkim obiekty trójwymiarowe, a więc wykraczające poza zakres naszej wystawy „malarstwa”. (podpisany Maurice Allemand, inspecteur principal de la Création Artistique). — Bliżej nieokreślona kategoria wyeliminowanych plus kinetyści, to właśnie awangarda. Nie spotykamy jej na wystawie poza pojedynczymi sygnałami kinetyzmu i sześćdziesięciomiesięcznym Dubuffetem. Tak więc druga szkoła paryska, tak zwana dla odróżnienia od przedwojennej, została pokazana w wydaniu tradycyjnym, mimo że większość obrazów pochodzi z lat 65-7. Prace szeregu artystów stanowią kontynuację ich wieloletniego już stylu, co w przypadku malarstwa abstrakcyjnego staje się szczególnie uderzające. Podobnie tłumaczy się jednolitość estetyczna wystawy, która jest wynikiem wyboru dokonanego według kryterium „dostrzegania znamion prawdziwego stylu”. Przeważa este-

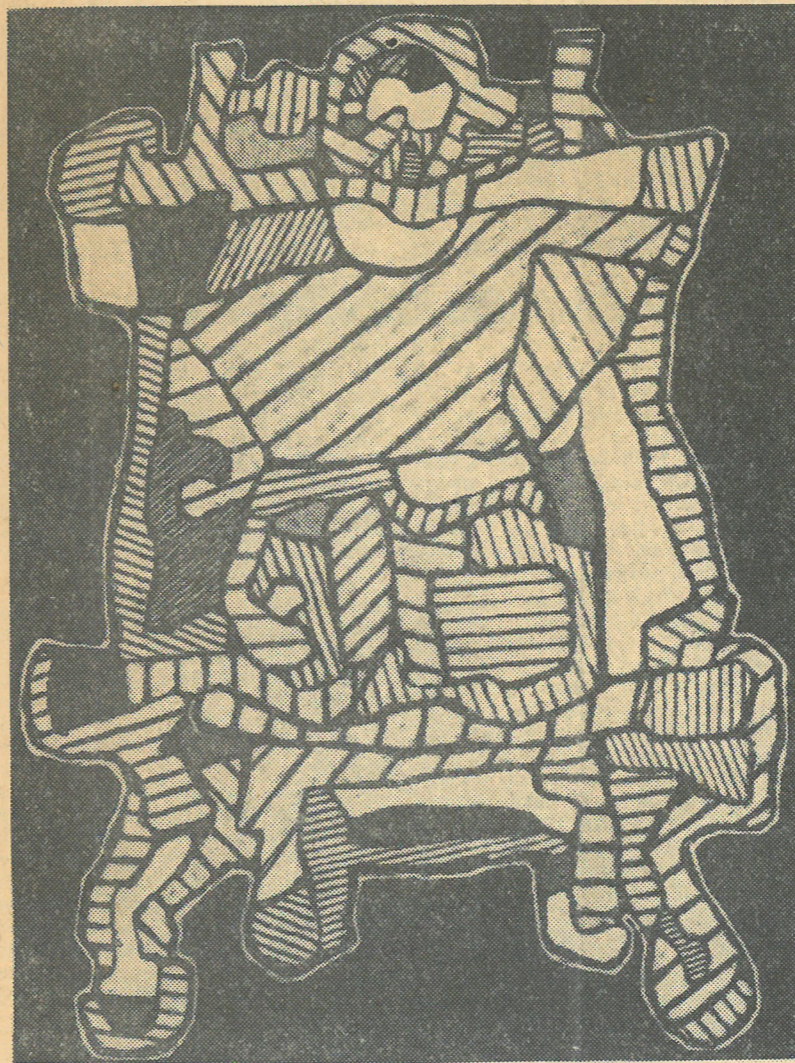
tyka „abstrakcyjnego impresjonizmu”. Dziedzictwo impresjonizmu i fowizmu ciąży niewątpliwie do dziś dnia nad dużą częścią malarstwa francuskiego i ono właśnie stanowi wspólną aurę spowijającą większość wystawionych obrazów, niezależnie od tego, czy reprezentują one surrealizm, tasyzm, abstrakcję aluzyjną, czy nawet geometryczną. Tyle na temat muzealnej mgiełki unoszącej się nad „wystawą współczesnego malarstwa francuskiego”.

Byłoby jednak źle (oczywiście z nami, nie z wystawą), gdyby ta mgiełka, sprowadzająca się bądź co bądź do naszych własnych wspomnień i przyzwyczajzeń przesłoniła nam poszczególne obrazy (jak przesłoniła je Jerzemu Madeyskiemu). Większość z nich, to wspaniałe obrazy, które zatrzymują widza na długie, nie dające się zmierzyć chwile kontemplacji. W hallu wejściowym wisi obraz Jean Dubuffeta (nr 22) z niekompletnym polskim tytułem „Taczka” (*la brouette en surplomb* znaczy taczki rozchwyane lub wychylone). Na czarnym tle przedmiot sklecony z wyraźnie określonych, ale rozchwyanych form barwnych, prosto nasmarowanych pędzlem i pokreskowanych, każda w inną stronę, w kolorowe pasy różnej gęstości, które wzmagają rozchwianie. Farby jakoś trzymają się jedna drugiej i tworzą zwarty organizm, ale widać, że to ręczna improwizacja. Namalowane tu jest życie przedmiotu-osoby, (podobnie może jak rzeźbi je Bereś), choć przedmiot ten do niczego nie służy. Ciekawym i dobrym pendentem do tego obrazu jest (nr 45) „Wariacja” (nie „wariacje” jak przełożono) Alberta Magnelli. To także przedmiot, ale schematyczny — rodzaj prefabrykatu z formy. Na Magnellim, o 13 lat starszym od Dubuffeta, znać przeszłość kubistyczną. Sensacją wystawy jest oczywiście ogromna, czarowna wyklejanka Victoria Vasarely'ego (nr 72), który pokazuje, co można zrobić z gotowych żetonów barwnych. Jésus Rafael Soto, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli kinetyzmu, zaprezentował „Wibrujące kwadraty nałożone na siebie” (nr 64). Jest to płyta podzielona na 6 białych, czar-

plastyka

DRUGA SZKOŁA PARYSKA

Marek Rostworowski



Jean Dubuffet — „Taczka” 1964, olej

no, pionowo prążkowanych kwadratów; na tle każdego przytwierdzone są w pewnej odległości po 4 kwadraty czarne (jeden jedyny fioletowy). Kiedy przechodzimy obok płyty, powstaje złudny ruch mniejszych kwadratów w stosunku do większych, a prążki sprawiają, że ruch ten składa się z drobnych drgnięć. Piękna, idealnie statyczna harmonia całości i jej wibracja spowodowana przez widza, stwarzają fascynujące napięcie, które może być odebrane jako zabawa, ale też jako pitagorejska kontemplacja ożywionej matematyki, lub natury w laboratorium. Abstrakcję geometryczną reprezentują mi w sposób bardzo niepodobny do siebie: zmarły w r. 1960 Auguste Herbin (nr 35) i Luc Peire (nr 54). Obraz pierwszego, dawnego kubisty, pod tytułem „Osium” (czy z powodu ośmiu zamkniętych form występujących na tle geometrycznego podziału?), to świat form znieuchomiłych w doskonałym, ale dynamicznym układzie. Kąty proste i ostre, przechylenia i łuki, wśród tego kółka jak planety, i kolor żywy, kontrastowy — wszystko to, mimo geometryzmu, ma charakter „gorącej” abstrakcji — coś z aury Kandinsky'ego „Dama” Peira, to typowa abstrakcja „zimna” — właściwie układ linii, przeważnie pionowych, w różnych zgęszczeniach, jednoczonych w nieliczne prostokąty o odcieniach popielatobrazowych i jeden czarny. Na liniach zawieszono 4 białe kwadraty, jeden malutki unosi się w pustce. Ten obraz pełen holenderskiej powagi, ma jednocześnie francuską elegancję — Peire jest Belgiem z pochodzenia. Nawiasem mówiąc, w szkole paryskiej jest, i było od początku, wielu osiadłych w Paryżu obcokrajowców. Czysto dekoracyjną wersją abstrakcji geometrycznej jest plastykowy (w katalogu mylnie: olej na płótnie) obraz Jean Dewasne'a zatytułowany „Obraz”, co wcale nie odpowiada francuskiemu „Peinture” — tytułowi wyrażającemu malowanie (jest to biały plastik natryskiwany kolorami przez szablon). Najlicniejsza jest grupa wszelkiego rodzaju malarzy informelu, z których wymienię Gustava Singier. Jego „Kąpiąca

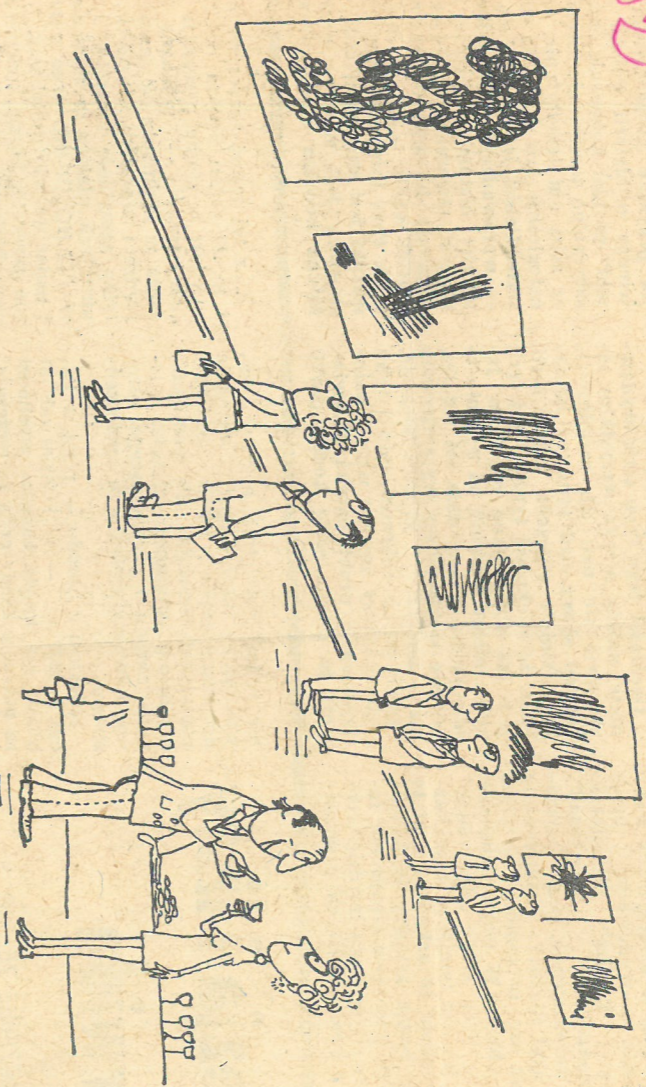
się” (nr 63), po francusku „Baigneuse Mistral” (odjęcie od „kąpiącej się” nazwy ostrego prowansalskiego wiatru zmienia chyba sens tytułu), to widoczne odejście od inspiracji Manessiera (reprezentowanego tutaj „Ceną krwi”, nr 46), w kierunku większej konkretyzacji. Płatnina kolorów Manessiera, skupia się u Singiera w określone obszary barwne, w ramach których z kolei powstają zgęszczenia — różne stany skupienia. Jest to jak gdyby materializacja mgławicy.

Wystawa obfituje w nazwiska wielkich klasyków nowoczesności, jak Hartung, Mathieu, Bissière, Soulage, Poliakoff, Matta, Wols, Ernst, de Stael, Fautrier i inni. „Nuażyków” (malarzy chmur) reprezentuje Frédéric Benrath. Są też, moim zdaniem, nieporozumienia, jak „Święte wrota” Horii Damiana (nr 18) — pastisz z Taplesa świadczący o braku wyobraźni i niezrozumieniu sensu malarstwa szoku ontologicznego, stworzonego przez genialnego barcelończyka. Ciekawym i odosobnionym zjawiskiem jest „Gra w szachy” Marii-Heleny Vieira-da-Silva, malowana w r. 1943, a więc prekursorska w stosunku do sztuki optycznej. Falująca szachownica, w którą zamienia się cały obraz, to typowy efekt „op”, co prawda w tematycznym kontekście.

Wszystkie obrazy, tak rewelacyjne, jak i te, które stały się już akademizmem, prezentują znakomity warsztat malarski, a nawet coś więcej — nakaz, że dzieło sztuki musi spełnić warunek poziomu wykonania — że złudzeniem jest, jakoby niechlujność świadczyła o inspiracji — że dyscyplina wykonania jest biletem wstępu na salę ekspozycyjną, choć oczywiście sama przez się nie daje rangi artystycznej dziełu. Myślę, że brak tej dyscypliny jest czymś pokrewnym zwykłemu brakorobstwu przemysłowemu — czymś, co u nas warto by nieraz poprawić.

NAJKRÓTSZA RECENZJA

Otwarcie Wystawy Współczesnego Malarstwa Francuskiego



Lech Zahorski

— Ale za to ciasteczka francuskie bardzo świeże

DWÓD PÓWSZECHE
SZCZWA, UL. MOKŁOWSKA 48

wydanie

282 z dn. 25. XI. 68

Panorama współczesnego malarstwa francuskiego

WOD koniec roku dotarła do Warszawy wystawa, która posiada już własną historię. Część pokazowana była na Wystawie Światowej Expo 67 w Montrealu, gdzie stanowiła ozdobę pawilonu francuskiego. W maju bieżącego roku odbył się jej pokaz w Bukareszcie, a później w Jugosławii. W październiku odwiedził Muzeum Narodowe w Krakowie, by wrócić przez cały listopad gościć w największych miastach „Zachęty”, Centralne Biuro. Wystaw artystycznych przede wszystkim w Łodzi, Rzeszowie, Poznaniu i Wrocławiu.

Wystawa pomyślana została jako prezentacja indywidualnych możliwości artystów „École de Paris”. Wybrano 75 twórców, reprezentujących różne tendencje (prace wielu z nich można było oglądać w 1966 roku w „Zachęcie” na wystawie „Współczesne tendencje”), często przedstawiające kierunki. Każdy z artystów przedstawiony jest publiczności jednym dziełem. Stąd, obok rozlicznych nieodpowiedniości, w tym wyrażenie płócien — bo oglądanych już kiedyś chociażby w repertoriach — duża ilość prac nowych, nieznanych.

Wystawa czynna będzie w Warszawie do dnia 3 grudnia b.r. W.K.

ZYCIE WARSZAWY
W-WA, UL. WARSZAWSKA 3/5

wydanie

284 z dn. 26. XI. 68

W „Zachęcie”

IGNACY WITZ

Malarstwo francuskie, a ściślej mówiąc sztuka międzynarodowej „szkoły paryskiej” od dziesięcioleci skupia nasze zainteresowania. Uzasadnione jak najbardziej, gdyż właśnie z Paryża przychodzi zączył ku nam nowe prądy, nowe fascynacje, nowe i stare przykłady. Nie ma w tym przesady, gdy mówi się o Paryżu jako skrzyżowaniu współczesnych dróg artystycznych. Mówiąc o nas, trzeba jednak podkreślić, że jeżeli nie wszyscy to przynajmniej spora liczba z interesujących się sztuką współczesną porusza się doświadczeniemi po zakażeniu organizatorów wystaw francuskich powinnno to właśnie być punktem wyjścia. Nie zawsze jest tak, niestety.

Aktualna wystawa **WSPÓŁCZESNEGO MALARSTWA FRANCUSKIEGO** wielu naszym widzom sprawiła zawód. Mimo że znajdują się wśród wystawców malarzy daryńskiej sztuki (ale w liczbie skromnej: Bisière, Ernst, Giacometti). Mimo że jest tu wie-

lu młodych, pokazane prawie wszystkie (poza ekstremistycznym) tendencje i sporo wybitniejszych indywidualności — ekspozycja ta wydała się zdawkowa. Może obrazy — w większości — są tu zdawkowe jako fragmenty produkcji i nie twórczości, może zestawienia są tu bardziej niż rzeczywistość utemperowane. W każdym razie w salach „Zachęty” trudno odnaleźć obraz waliki o kształt wspólczesnego malarstwa, dynamicznu młodych, poszukujących form semantycznych, dążenia do tego, by sztuka stała się przedmiotem wzbitym tradycyjnych determinant, walki z znaczenia i myśli z formalizmem kształtów, zażartego boju pomiędzy twórczością a produkcją właśnie, tego boju, który tak widoczny jest w Paryżu, że sprawiło to elektrycznym umiarowanie, które miało być siłą, stało się słabością. Prawda, jest tu wiele prac ciekawych, dobrych, jest tu wiele prac malarzy znakomitych i wybitnych, ale w tym zestawieniu, gdzie nie dominują kierunki dążen naszej spoki, wydają się one blade. Nad wystawą unosi się

opary handlu sztuką, ale takiego, który już być może przesiał ismieć, gdyż sędziwego i udającego ciekawki. Ciekawi nas świat sztuki i handlu wrzaskliwy, pełen pychy i wzgardy. Odrzućmy go, lecz chcemy go poznać. Najlepszym sposobem są tu wystawy. I dlatego pamiętamy tak dobrze pokaz „Tendencje nowocześnie zorganizowane przez Holendrów dwa lata temu w tej samej „Zachęcie”. Co najmniej jedna trzecia, jeżeli nie połowa nazwisk namika obu manifestacji wydaje się nieporównywalna.

Gorzkie słowa, które o wystawie francuskiej piszę, nie wynikają z tego, że pokazano nam złe obrazy złych malarzy. Pokazano nam natomiast średnie obrazy dobrych lub bardzo dobrych malarzy. Pokazano jednak z niezrozumieniem tego jaki jest nasz widzi i czego od podobnego przedstawiciela wymaga, biorąc pod uwagę zwłaszcza to, że wystawa obecna poprzedziło już kilka wybitnych ekspozycji sztuki francuskiej o wadze artystycznie większej niż omawiana.

1820

Wystawa współczesnego malarstwa francuskiego

ZAWSZE przyjemnie jest oglądać dobre malarstwo. Tym większa satysfakcja sprawia bezpośredni kontakt z dziełami sygnowanymi takimi nazwiskami, jak Max Ernst, Dubuffet, de Stael lub Fautrier, zobaczyć oryginalne płótna artystów, znane z reprodukcji każdemu, kto śledzi rozwój sztuki światowej ostatniego ćwierćwiecza.

Wystawa współczesnego malarstwa francuskiego otwarta ostatnio w warszawskiej „Zachęcie” wiele zawiera takich dzieł. Gromadzi ona 75 obrazów — po jednym każdego autora.

Z daleka widać ciężkie, czarne, pionowe i poziome „belki” Soulagesa, lśnią blaskiem witrażowym kolory Manessiera. Otacza nas spokój i wykwiłt, znakomita orkiestra harmonijnych form i barw. Panuje tu — rzekłbyś — prawdziwie galijski umiar, gdyby z listy nazwisk autorów nie wynikało, że spośród 75 artystów — 36 jest pochodzenia nie francuskiego. Wystawa jest manifestacją Ecole de Paris — lub ściślej: wkładem Szkoły Paryskiej do rozwoju malarstwa światowego pierwszego dwudziestolecia powojennego.

Celowo chyba zrezygnowano z udziału w wystawie wielkich mistrzów okresu międzywojennego, którzy dali początek i ugruntowali sławę Szkoły Paryskiej. Chodzi przecież o zadokumentowanie jej żywotności nowymi mistrzami, takimi jak Vasarely, Hartung, Giacometti, Mortensen, Matta, Magnelli, Vieira da Silva, Soto lub Zao-Wou-Ki obok nazwisk rdzennie francuskich. Dlatego wysta-

Nowoczesność już klasyczna

wę przyjąć można jako głos w dyskusji namiętnie toczonej na Zachodzie: które miasto pretendować może do miana światowej stolicy sztuki. Przy wzmagającej się agresywności amerykańskich marszandów sztuki, jest to rozgrywka bynajmniej nie tylko prestiżowa.

Wybór z kilkudziesięciu artystów, zamieszkujących Paryż, z plejady twórców znanych i wybitnych, nie musiał być zadaniem łatwym dla organizatorów. Skoncentrowano się więc na pracach artystów reprezentujących takie kierunki sztuki współczesnej, które bądź są typowo francuskie, czyli wyrosłe z rodzimych tradycji malarzkich, bądź takich, dla których Paryż był kolebka, choć ich inicjatorami byli artyści cudzoziemscy. Pierwsze dotyczyłoby abstrakcji lirycznej, wróżeniowej, kolorystycznej, drugie — surrealizmu i abstrakcji geometrycznej.

Pomimo obecności wielu kierunków sztuki współczesnej głównym trzonem wystawy, jej nicia przewodnia, jest ten nurt malarstwa abstrakcyjnego, który w prostej linii wywodzi się z impresjonizmu. Zgromadzone tu prace wszystkich bez mała czołowych przedstawicieli, wszystkich znanych, często-kroć naśladowanych. I choć jest ich tyłu, i tak odmienni są stylem osobistym, łączy ich wspólny mianownik ogromnej wrażliwości kolorystycznej i subtelnej poetyki.

Malarstwo gestu, polegające na spontaniczności, czasem przybiera formy gwałtowne, drapieżne. W zestawie francuskim natomiast płótna Hartung, Mathieu i innych wydają się pełne umiaru, precyzyjne i klarownej równowagi.

Recenzentowi trudno oprzeć się pokusie, aby zebrany na wystawie materiał uszeregować na poszczególne kierunki, wy-

mieniać po kolei charakterystyczne przykłady. Zestaw aż prowokuje do tego, aby na podstawie Vasarely'ego mówić o źródłach sztuki kinetycznej, którą Amerykanie spróbowali zmonopolizować nadając jej powszechnie już przyjętą nazwę op-artu, śledzić rozwój surrealizmu od Maxa Ernsta (reprezentowanego na wystawie nowa, bo powstała w 1967 r., pracą) po Bettencourta lub Maryana. Listę nazwisk i izmów ciągnąć by można było długo.

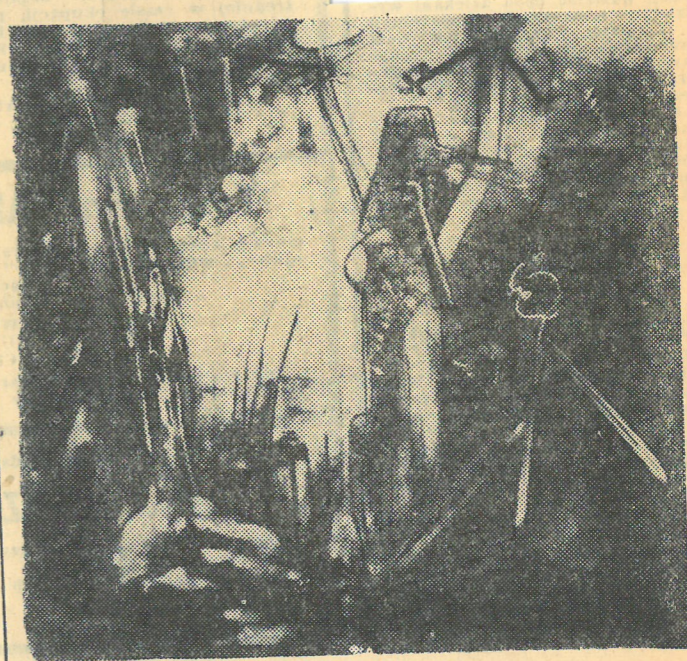
Zastanówmy się jednak jeszcze nad atmosferą muzealnej prawie dostojności panującej na wystawie. Niewątpliwie wynika ona po części z tego, że w pokazie udział biorą wyłącznie artyści starszego i średniego pokolenia, których powszechnie znana i uznawana twórczość nabrała dziś już cech klasycznych. Całkowicie pominięto agresywny, brutalny i kopiarski pop-art. Może dlatego, że nie licuje z dobrym gustem francuskim lub też jako kierunek zbyt jednoznacznie wyraża z amerykańskiej kultury masowej (choć Szkoła Paryska i w tej dziedzinie posiada niepoślednich twórców).

Nie znajdziemy również prac „młodych gniewnych”, tych zadziornych, pełnych pasji malarzy, którzy dla krytyki społecznej i treści politycznych znajdują nowe formy ekspresyjne, nowe metafory i skojarzenia, którzy posługują się częstokroć zgrzytliwym zestawieniem kolorów. Słowem — ominięto ostre kandy, wszystkie co mogłoby szokować, niepokoić. Świat dzisiejszy, jeśli sędzić z wystawy współczesnego malarstwa francuskiego jest harmonijny, liryczny, czasem tylko zasnuty mgiełką melancholii lub zadumy. Natomiast życie współczesne jest chyba pozbawione ostrych kontrastów i tragicznych kon-

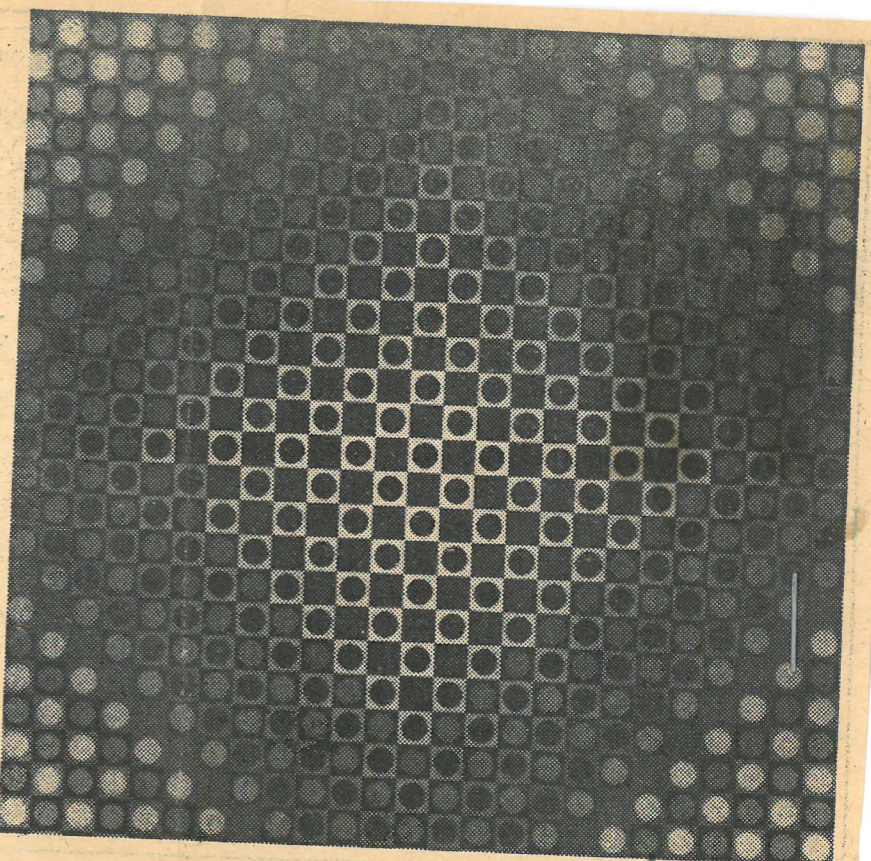
fliktów. I dlatego piękna i ciekawa wystawa pozostawia jednak pewien niedosyt.

Po tych uwagach wróćmy jednak do pracy Wenezuelczyka Jesusa Rafaela Soto, dołączmy do stale zbierającej się przed nią grupy zwiedzających, aby nacieszyć się dziwnym urokiem pozornego życia, pozornego drgania stabilnych przeciwieństw. Zatrzymajmy się przed cichą, a tak niezwykle delikatną grą kolorów płótna Rogera Bissiere'a, przytulmiona zresztą sąsiedztwem wspaniale soczystych barw obrazu Jeana Bazaine'a. Bo- wiem zawsze przyjemnie jest oglądać dobre malarstwo.

EWA GARZTECKA



Roberto Matta, „Sputnik”, 1966, olej na płótnie



VICTOR VASARELY

Collage Boglar

P A R Y Ź: wielkość i niewola

Wojciech Skrodzki

Idąc na wystawę malarstwa francuskiego wremy z góry, że czeka nas ogromne przeżycie, niezależnie od faktu, jak sama wystawa została zrealizowana. Chodził nam przecież o bezpośredni kontakt z dziełami, możliwy dla nas tylko w wyjątkowych wypadkach. Pod tym względem nie spotyka nas zawód — wśród obrazów 75 artystów wielkość stanowiła dzieła wybitne i z prawdziwą radością bliźniwy odchaotyżnym gąszczu wystawy — nawiązując znajomość z twórcami, z którymi żyliśmy się od kilkunastu lat.

Obecna wystawa prezentuje powojenną Szkołę Paryską, przypominając lata jej chwały i światowej dominacji. Na czoło wysuwa się tu oczywiście twórczość generacji, która w zasadzie zajęła główną pozycję około 1930 roku, choć przeważnie tworzyli ją starsi i dawniej pracujący artyści, a więc sędziwy Roger Bissière, niedoszły laureat Biennale 1964, oznaczającego ostatczny krych Ecôle de Paris; Gustave Singier, Jean Bazaine, Maurice Es-tève, bliški bardziej geometrycznemu ujmowaniu formy; naგრადami ongiś w Wenecji Jean Fautrier (przywiązujący większą niż inni przedstawicieli szkoły wagę do materii malarskiej) i Alfred Manessier; wreszcie Jean Le Moal i Pierre Tal Coat (wymieniam artystów reprezentowanych na wystawie dobrymi pracami).

W stosunku do tej sztuki najchętniej opierujemy pojęciem jakości. Dział już stracił dla nas znaczenie ówczesne, płynne zresztą podziały, wyróżniające abstrakcyjny impresjonizm, abstrakcję liryczną i ekspresjonizm abstrakcyjny czy w nadmier ograniczonym sensie rozumiany przez Francuzów *informel*, zwłaszcza że na terenie krajowym inne zazwyczaj znajdowaliśmy dla tych określeń odpowiedniki. Obecnie parzymy na twórczość tych artystów jako na formację bardziej jednorodną (przy oczywistych różnicach indywidualnych), operującą swobodną

się do silnego doznania przestrzeni; malarstwo, które u Mathieu i Zao-Wod-ki przyjmuje najczystsza postać automatyzmu, gdzie każda forma staje się znakiem.

Jedną z ciekawszych pozycji wystawy jest obraz Dubuffeta („Rozchwyłane taczki”), kompozycja stanowiąca przykład niepokojącego cyklu „*Houtroupe*”, wprowadzającego dość zasadniczo odmianę twórczości artysty — przejście od operowania materiałem do form bardziej znaczących, figuratywnych, silniej odwołujących się do odczucia podświadomości, ostro rysowanych i obsesyjnie się narzucających, o gryzący kolorystyce konturu. Działwi trochę natomiast w kontekście wystawy bardzo zresztą dobry obraz jednego ze współtwórców neeksprejonistycznego ugrupowania „*Cobra*” — Asgera Jorna, nie mającego nic wspólnego ze sztuką francuską.

Jeśli chodzi o surrealizm — znaczonego tu obecność Maxa Ernsta, znalazł się jeszcze charakterystyczny obraz Maty i młodszego Dado.

Nurt sztuki o założeniach intelektualnych, operujący geometryczną formą abstrakcyjną, reprezentują: Michel Seuphor, Auguste Herbin, Dunczyk Richard Mortensen, Wloch Alberto Magnelli, Jean Dewasne, jeden z tegorocznych reprezentantów Francji w Wenecji, którego twórczość znamionuje rys sztuki dzisiejszej — daleko posunięty rygoryzm geometryczny i precyzja techniczne doskonałych malowideł (lakierami na płycie); Luc Peire reprezentujący tego roku w Wenecji Belgii, którego doskonale zrytmizowa-

wane prace uderzają lekkością form, równowaganiem i delikatnością kolorów.

Znakomita kompozycja Vasarely'ego, oca wizualizmu, ukazuje nielączącą obecną poszukiwania aktualne z tradycją abstrakcji geometrycznej. W zakresie tej dominującej dziś twórczości (mającej zresztą swój paryski Ośrodek Poszukiwań Wizualnych) pokazano nam jeszcze jednego z najwybitniejszych reprezentantów nurtu — Jesusa Rafaela Soto oraz Luigi Tomasello, których prace o wiele bardziej jeszcze niż plaszczynowe kolaże Vasarely'ego wychodzą poza tradycyjne malarstwo. Szczególnie ciekawa jest kompozycja Soto, niezwykle silnie kojarząca ruch widza i ruch percepcyjny — wrazenie drgania form, znakomicie realizująca ideologię sztuki, kinetycznej — aemocjonalizm, aktywny udział widza, ruchliwość i płynność materii; całkowita bez znaczeniowość realizacji artystycznej. Te trzy szczególnie interesujące prace ratują w minimalnym tylko stopniu aktualność wystawy, tym bardziej unaczynając jej niekonsekwencje.

Z przykrością trzeba wreszcie zauważyć, że artyści tak wybitni, jak Giacometti i Nicolas de Stael reprezentowani byli słabymi pracami, mało mówiącymi o ich twórczości.

Z naszkicowanego przeze mnie obrazu — pomimo dążności do uporządkowania — wynika przypadkowość, brak koncepcji wystawy i jej — powiedziałbym — anacronizmność w stosunku do zjawisk całego ostatniego dziesięciolecia, co w sumie redukuje jej wartość popularyzatorsko-wychowawczą prawie do minimum, choć dobre dzieła bronią się same. Krytycy polscy zastanawiali się nad kluczem dokonanego wyboru. Ja odnośnie wrażeń, że tym kluczem było po prostu kryterium zamieszkania w Paryżu oraz tradycyjne pojmowanie malarstwa jako odrębnej dyscypliny, wykluczającej wszelkie nowe techniczne środki wyrazu. Poza tym nie wiem, jak rozumieć dziś pojęcie „prawdziwego stylu”, którego brak spowodował wykluczenie „niektórych dzisiejszych tendencji” oraz to, że „wyeliminowani malarze oby są z różnych przyczyn duchowi naszej epoki” — którą, jak wynika z wystawy, wyrażają najlepiej abstrakcyjni tacyści, a „obcy” są zarówno uduchowiony Yves Klein, jak i pełen młodzieńczego odczucia urorku świata Martial Raysse, choć on wykluczony został może dlatego, że nie mieszka w Paryżu, tylko po trochu w Nicei i w Nowym Jorku. Obecna jest cała twórczość, odnależająca na nowych zasadach kontakt z rzeczywistością przedmłotu i całej naszej współczesnej „ikonostefy”, bo w tym zakresie zdecydowanie nie prowadzi Amerykanie i Anglicy. Ale choć ostro rywalizacja ze światem anglosaskim doprowadziła do obalenia dominującej pozycji Paryża, w bardzo szybkim czasie stał się on ponownie ośrodkiem (znów międzynarodowym, jak wcześniejsze wiecienia Ecôle de Paris) sztuki wizualno-kinetycznej, z czego mógłby uczynić instrument rywalizacji, gdyby zechciano odejść od tradycji i puścić się na szersze wody nowych poszukiwań. Ale na to brak odwagi! Robi się wystawę „malarstwa” mimo że takie ujęcie eliminuje wszystkie nowe zjawiska, realizowane przestrzennie. Nawet zresztą w obrębie malarstwa można się było pokusić o jakieś kryteria doboru inne niż fakt mieszkania w Paryżu, oparte na zrozumieniu pewnych powiązań artystycznych i ukazujące bardziej określona problematykę. Jeśli nowe zjawiska trzeba było wykluczyć dlatego, że wykraczała poza malarstwo, to czy nie byłoby słuszniej rozszerzyć zakres wystawy na sztukę społeczną w ogóle, jak to uczyniono w wypadku wystawy włoskiej przed pół rokiem — z przyjemnością przeczytaliśmy zobowiązujący choć jedną pracę Schöffera, laureata tegorocznej Biennale.

Zapatrzenie w wielkość osiągnięć Szkoły Paryskiej stało się pięćmi dla wielu młodych twórców; nie po raz pierwszy wolano we Francji o spalanie Luwru Paryż usiłuje bronić się bronią piękną i szlachetną, ale nieskuteczna — nie przez wysuwanie nowych propozycji ale po przez przypominanie i narzucanie minimalistycznej wielkości.



PARYŻ: wielkość i niewola

Wojciech Skrodzki

Idąc na wystawę malarstwa francuskiego wiemy z góry, że czeka nas ogromne przeżycie, niezależnie od faktu, jak sama wystawa została zrealizowana. Chodzi nam przecież o bezpośredni kontakt z dziełami, możliwy dla nas tylko w wyjątkowych wypadkach. Pod tym względem nie spotyka nas zawód — wśród obrazów 75 artystów większość stanowią dzieła wybitne i z prawdziwą radością błądzimy w chaotycznym gąszczu wystawy odnawiając znajomość z twórcami, z którymi zżyliśmy się od kilkunastu lat.

Obecna wystawa prezentuje po wojenną Szkołę Paryską, przypominając lata jej chwały i światowej dominacji. Na czoło wysuwa się tu oczywiście twórczość generacji, która w zasadzie zajęła główną pozycję około 1950 roku, choć przeważnie tworzyli ją starsi i dawniej pracujący artyści, a więc sędziwy Roger Bissière, niedoszły laureat Biennale 1964, oznaczającego ostateczny krach *École de Paris*; Gustave Singier, Jean Bazaine, Maurice Es-tève, bliski bardziej geometrycznemu ujmowaniu formy; nagradzani ongiś w Wenecji Jean Fautrier (przywiazujący większą niż inni przedstawicieli szkoły wagę do materii malarskiej) i Alfred Manessier; wreszcie Jean Le Moal i Pierre Tal Coat (wymieniam artystów reprezentowanych na wystawie dobrymi pracami).

W stosunku do tej sztuki najchętniej operujemy pojęciem jakości. Dziś już straciły dla nas znaczenie ówczesne, płynne zresztą podziały, wyróżniające abstrakcyjny impresjonizm, abstrakcję liryczną i ekspresjonizm abstrakcyjny czy w nader ograniczonym sensie rozumiany przez Francuzów *informel*, zwłaszcza że na terenie krajowym inne zazwyczaj znajdowaliśmy dla tych określeń odpowiedniki. Obecnie patrzmy na twórczość tych artystów jako na formację bardziej jednorodną (przy oczywistych różnicach indywidualnych), operującą swobodną, nie zdefiniowaną (niegeometryczną) formą abstrakcyjną, kładącą zdecydowany nacisk na kolor i emocjonalne podejście do koloru; reprezentującą twórczość o uderzającej czystości, witalną, emanującą silną radością.

Wczesna praca Marii Eleny Vieira da Silva („Partia szachów”, 1943) daje ciekawe ujęcie wirującej, ugiętej się i płynnej przestrzeni, uprzedza dzisiejsze tendencje wizualno-kinetyczne oraz pozwala lepiej zrozumieć rozdrobnioną, lecz zorganizowaną strukturę jej późniejszych obrazów, wyraźniej dostrzec tkwiący w nich element dynamiki i ruchliwości form oraz zainteresowanie przestrzenią, widoczne szczególnie w jej pracach z końca lat czterdziestych.

Soulaes (piękna kompozycja czarno-biała) i Hartung reprezentują odmienny nurt malarstwa paryskiego — gwałtowne i dynamiczne „malarstwo gestu” odwołujące

się do silnego doznania przestrzeni; malarstwo, które u Mathieu i Zou-wou-ki przyjmuje najczystsza postać automatyzmu, gdzie każda forma staje się znakiem.

Jedną z ciekawszych pozycji wystawy jest obraz Dubuffeta („Rozchwiane taczki”), kompozycją stanowiącą przykład niepokojącego cyklu „Hourloupe”, wprowadzającego dość zasadniczą odmianę w twórczości artysty — przejście od operowania materią do form bardziej znaczących, figuratywnych, silniej odwołujących się do odczuć podświadomości, ostro rysowanych i obsesyjnie się narzucających, o gryzącym kolorystycznym konturze. Dziwi trochę natomiast w kontekście wystawy bardzo zresztą dobry obraz jednego ze współtwórców neоекспresjonistycznego ugrupowania „Cobra” — Asgera Jorna, nie mającego nic właściwie ze sztuką francuską wspólnego.

Jeśli chodzi o surrealizm — znaczone tu obecność Maxa Ernsta, znalazł się jeszcze charakterystyczny obraz Matty i młodszego Dado.

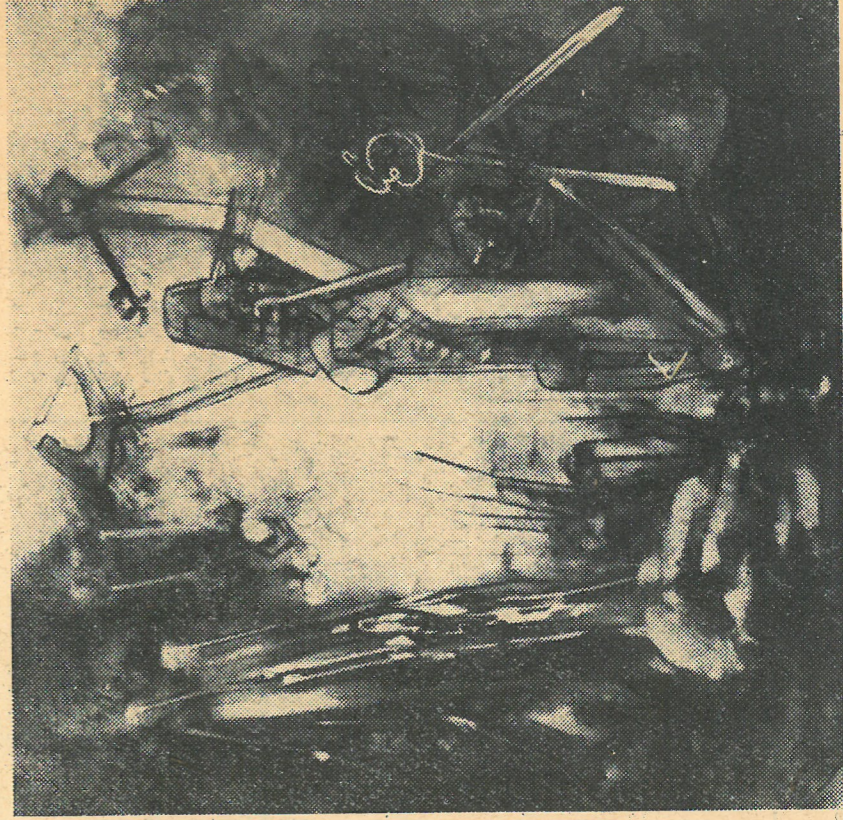
Nurt sztuki o założeniach intelektualnych, operującej geometryczną formą abstrakcyjną, reprezentują: Michel Seuphor, Auguste Herbin, Duńczyk Richard Mortensen, Włoch Alberto Magnelli, Jean Dewasne, jeden z tegorocznych reprezentantów Francji w Wenecji, który dziś jest — daleko posunięty rygoryzm geometryczny i precyzja technicznie doskonałych malowideł (lakierami na płycie); Luc Peire, reprezentujący tego roku w Wenecji Belgię, którego doskonale zrytmizo-

wane prace tańczą w minimalistycznym stopniu aktualność wystawy, tym bardziej unaczyniając jej niekonsekwencje.

Z przykrością trzeba wreszcie zauważyć, że artyści tak wybitni, jak Giacometti i Nicolas de Staël reprezentowani byli słabymi pracami, mało mówiącymi o ich twórczości.

Z naszkicowanego przeze mnie obrazu — pomimo dążności do uporządkowania — wynika przypadkowość, brak koncepcji wystawy i jej — powieźlibym — anacronizm. Wobec tego w stosunku do zjawiska całego ostatniego dziesięciolecia, co w sumie redukuje jej wartość popularyzatorsko-wychowawczą prawie do minimum, choć dobre dzieła bronią się same. Krytycy polscy zastanawiali się nad kluczem dokonanego wyboru. Ja odnoszę wrażenie, że tym kluczem było po prostu kryterium zamieszkania w Paryżu oraz tradycyjne pojmowanie malarstwa jako odrębnej dyscypliny, wykluczającej wszelkie nowe techniczne środki wyrazu. Poza tym nie wiem, jak rozumieć dziś pojęcie „prawdziwego stylu”, którego brak spowodował wykluczenie „niektórych dzisiejszych tendencji” oraz to, że „wyeliminowani malarze obcy są z różnych przyczyn. Duchowi naszej epoki” — która, jak wynika z wystaw, wyrażają najpełniej abstrakcyjni tasczyści, a „obcy” są zarówno uduchowiony Yves Klein, jak i pełen młodzieńczego odczucia uroku świata Martial Raysse, choć on wykluczony został może dlatego, że obecna jest cała twórczość, odnajdująca na nowych zasadach kontakt z rzeczywistością przedmiotu i całej naszej współczesnej „ikonostazy”, bo w tym zakresie zdecydowanie prowadzi Amerykanie i Anglicy. Ale choć ostra rywalizacja ze światem anglosaskim doprowadziła do obalenia dominującej pozycji Paryża, w bardzo szybkim czasie stał się on ponownie ośrodkiem (znów międzynarodowym, jak wczesniejsze wcielenia *École de Paris*) sztuki wizualno-kinetycznej, z czego mogły uczynić instrument rywalizacji, gdyby zechciano odejść od tradycji i puścić się na szersze wody nowych poszukiwań. Ale na to brak odwagi. Robi się wystawę „malarstwa”, mimo że takie ujęcie eliminuje wszystkie nowe zjawiska, realizowane przestrzennie. Nawet zresztą w obrębie malarstwa można się było pokusić o jakieś kryteria doboru inne niż fakt mieszkania w Paryżu, oparte na zrozumieniu pewnych powiązań artystycznych i ukazywanych bardziej określonych problemów. Jeśli nowe zjawiska trzeba było wykluczyć dlatego, że wykraczały poza malarstwo, to czy nie byłoby słuszniej rozszerzyć zakres wystawy na sztukę współczesną w ogóle, jak to uczyniono w przypadku wystawy włoskiej przed półrokiem — z przyjemnością przecież zobaczylibyśmy choć jedną pracę Schöffera, laureata tegorocznej Biennale.

Zapatrzenie w wielkość osiągnięć Szkoły Paryskiej stało się petami dla wielu młodych twórców; nie po raz pierwszy wotano we Francji o spalanie Luwru. Paryż usiłuje bronić się bronią piękną i szlachetną, ale nieskuteczna — nie przez wysuwanie nowych propozycji, ale poprzez przypominanie i narzucanie minionej już wielkości.



ROBERTO MATTA EUCHARDEN

Francuzi w Warszawie

1892
M

AMY całą masę kompleksów na temat francuzi, Kompleksów, które w wielu wypadkach nie mają logicznego uzasadnienia. Coż, są po prostu kompleksami. Nie mamy jednak kompleksami w dziedzinie sztuki awangardowej, tu chwylimy sobie tak, że w szerokiej kręgiach powstało przekonanie, iż kroczymy na jej czele. Tymczasem w tej właśnie dziedzinie przydałby się, zamiast dumy jakiś kompleks. Przekonał nas o tym także konfrontacja, jak Biennale Grafiki i Biennale Plakatu, przekonany tegoroczne wystawy zagraniczne, a ostatnio Wystawa Sztuki Francuskiej, o której słów kilka.

Nie szaleję z zachwytem ani się nie kłaniam nisko artystom francuskim, po prostu dlatego, że najlepsze nawet technicznie malarstwo, które jeśli nie nie wyraża lub też wyraża tak wiele, że staje się rebusem, krzyżówką, łamigłówką — nie daje mi doznani emocjonalnych a intelektualnie nuży. Mówiąg więc bez emocji, należy podkreślić te tylko cechy, że jest to malarstwo doskonałe technicznie, bardzo estetyczne, eleganckie, wytworne oraz szokujące swą nowością. Nowością bez żadnego znaczenia, bez użycia owej głębi, ale powstałe spod nieludzowskich rąk, dzieło uwrażliwionych na kolor osobowości.

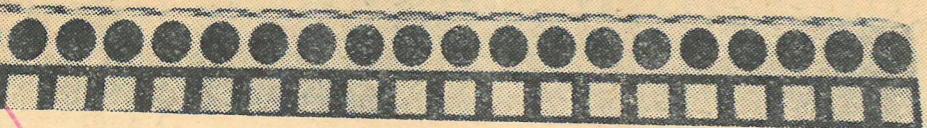
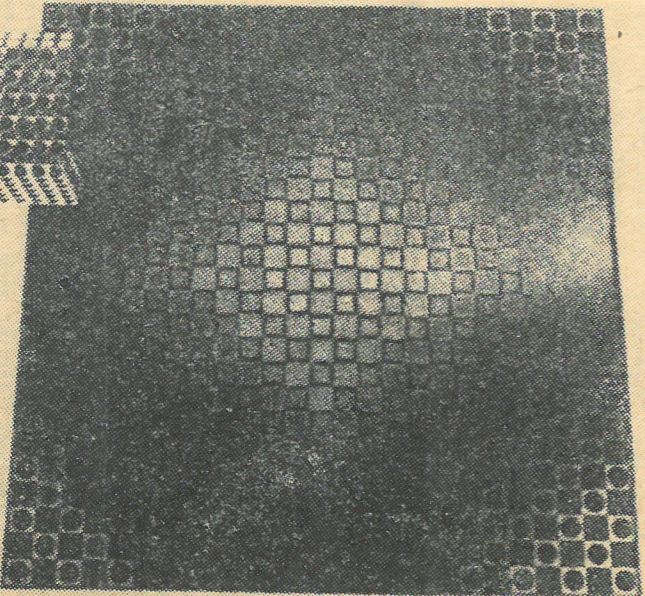
W ten sposób mamy salafonę brawę nowoczesności, awangardy, o której tak głośno na świecie. Nowoczesności poszukującej, choć nigdy nie wiadomo czego. Nowoczesność zrywająca wszelkie więzy i kradująca, choć nigdy nie wiadomo dia czego. Jest to nowoczesność zupełnie inna niż w literaturze, muzyce, teatrze czy filmie, dlatego właśnie nie staram się zwracać na to uwagę i przekonywać, że jest to nowoczesność nie poszukująca, lecz błądząca. Jeśli mamy zdrowie i czas oraz nie znajdujemy się w epizentrum upalnej pustyni, lecz np. w strooku Paryża, to takie błędzenie może doprowadzić wreszcie do własnego domu, gdzie uspokoi się serce

a rozum odzyska swą dyscyplinę. Gdzie już nie potrzeba się szamotać, rzucać to w tę to w tamą stronę, szukać ciągle jakiejś świeżki, jakiejś drogi bez najmniejszej pewnością czy wiedzie ona we właściwym kierunku.

Nie można uciec od tryła a szerególnie współczesnego, od cywilizacji, od humanizmu i antyhumanizmu, od nadziei na pełne szczęście i od krochby absolutnej zagłady. Silnie cyzelowane formy, piękne zestawienia barw, dziwne pomysły, świetne dotknięcia pędzla, jeśli w sumie tworzą kwadraty, piasny i linie, linie, linie, przenikające się, łamiące się kształty i bryły autentyczne lub nierzeczywiste, jedna w drugiej, nad lub obok, poćięte, pęknięte, masa brył, szereg form i piam lub puska — barwna, szara, jasna, ciemna, „olekawe” to i estetyczne, piękny wielki smak sapytania, na który jest tysiąc różnych odpowiedzi. A więc nie ma odpowiedzi żadnej. Gdyby to wszystkie powstało gdzieś na antypodach tego świata, gdzie panuje rajski spokój, gdzie nie dochodzi żaden głos, ani śmiech, ani jęk, jest absolutna cisza. Ale to powstaje w centrum naszego świata, trudno więc zrozumieć tę obojętność dla jego dramatycznych spięć, ten chłód równy temperaturze absolutnego zera.

Nie to, że są tu NAZWISKA, wyłansowane, wyreklamowane nazwiska artystów tak, że po salach Zachęty płyną tajemnicze szepty i nuta uwielbienia — to Vasarely, to Giacometti, to Debuffet, to Blassera. To głośno nazwiska, więc szepciem się je wymienia przed obrazami, które są nieme, które są pleknie wystrójonyml manekhanml. Wrdómy jednak do tego, od czego zaczęliśmy, do kompleksu. Otdó nasze bezprzełmłotowe malarstwo nie jest tak ładne, estetyczne, czyste, eleganckie i dojrzałe technicznie w swojej bezprzedmiotowości. Francuzów nie dogoniłnismy, możemy ich jednak prześceniąć, jeśli będziemy mówili malarstwem o ludzkich, ważnych sprawach.

STEFAN RASSAJSKI



Victor Vasarely, Collage Boglar

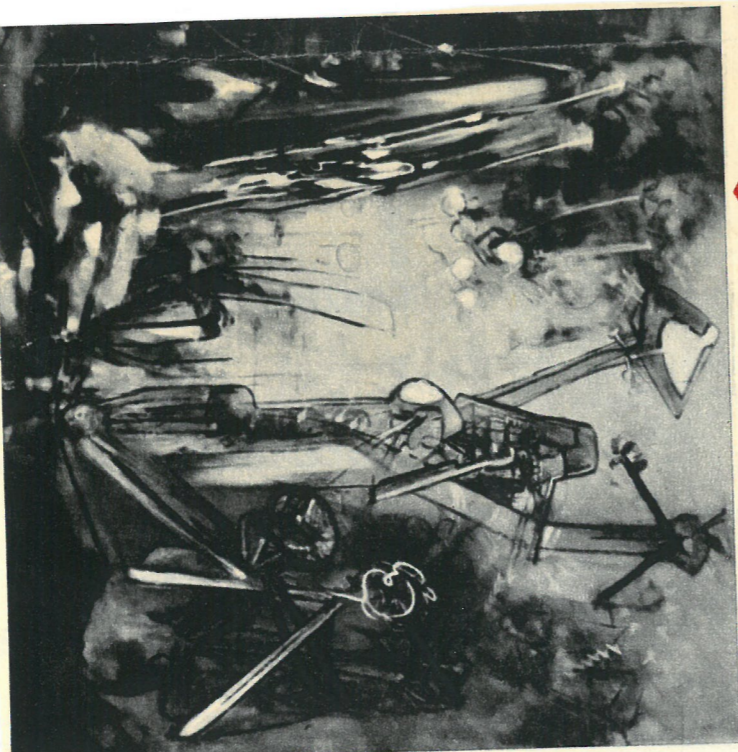
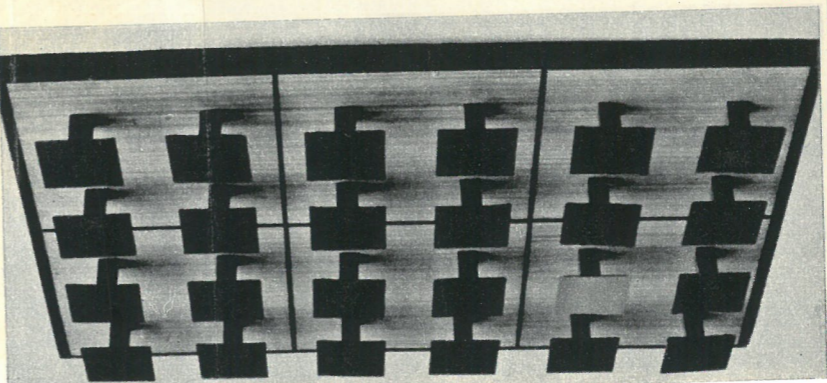
KONTYNETY
WARSZAWA, UL. SENATORSKA 35

wydanie 2 -02-1969

Wizytówki kulturalne

SOTO I INNI

Jest tajemnicą poliszynela, że Paryz, pozostając w dalszym ciągu Mekką artystów, stracił jednak swą wiodącą rolę w sztuce współczesnej. Więcej: „Ecole de Paris” przestała już być szkołą rdzennej francuskiej. Ostatnio coraz częściej spotyka się nad Sekwaną dopływ świeżej inwencji z południowych regionów Nowego Świata. Przykładem tego była chociażby niedawna wystawa współczesnego malarstwa francuskiego w Polisce, na której dzieła najbardziej interesujące pokazał właśnie artysta z Ameryki Łacińskiej Manny na myśli przede wszystkim Wenezuelczyka Jesusa Rafaela Soto, z jego ciekawą kompozycją czarnych, ruchomych kwadratów ze spinającym je, jak gdyby kłami, kwadratami fioletowym. Soto, od kilku lat mieszkający w Francji, należy do nestorów i czołowych przedstawicieli sztuki kinetycznej, a podstawowym problemem jego twórczości jest badanie relacji form i kolorów wyabstrahowanych z tradycyjnego tytu obrazu. Drugim, interesującym reprezentantem tego nurtu był na wystawie młody Argentyńczyk Luis Tomasello. Nie zabrakło też dzieł dwóch sławnych surrealistów łacinoamerykańskich — Chilczyka Roberto Matta, którego „Sputnik” zdaje się wyrażać lek człowieka przed zagrażającą jego indywidualności maszyną oraz Kubańczyka Wilfredo Lama, nazywanego „malarzem afro-kubańskich idoli”.



Zdjęcia: JULITA H. ŚWITALSKA, SERGO KURULISZWILI i ARCHIWUM

EXPRES WIECZORN
D C
WARSZAWA, AL. JERUZOLIMSKIE 125/127
wydanie

294 z dn. 14. XII. 68

Upominek dla najlepszej przewodniczki po „Zachęcie”

Wielkim powodzeniem cieszyła się nasza wyliczka na wystawę współczesnego malarstwa francuskiego do „Zachęty”.
W czasie zwiedzania spotkała tę z przewodniczek przyjętym nie spodzianka. Była nią wrecznie panią od redakcji „Expressu” (książka: „Historia sztuki” Alpatowa). Uzyskała ją p. Anda Rottenberg, która została uznana za najlepszą przewodniczkę. Oprowadzająca przez nią grupa zwiedzających była też najliczniejsza. (gr)

ZYCIE WARSZAWY
W.W.A. UL. MARSZKOWSKA 37

wydanie 300 z dn. 14. XII. 68

Wystawa malarstwa francuskiego w Łodzi

(B) W salach Łódzkiego Muzeum Sztuki otwarto 13 bm. wystawę współczesnego malarstwa francuskiego, zorganizowaną w ramach wymiany kulturalnej polsko-francuskiej i eksponowaną poprzednio w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Warszawskiej „Zachęcie”.
Na wernisaż przybyli przedstawiciele miejscowych władz państwowych i państwowych oraz świata kulturalnego Łodzi. Na otwarciu obecny był ambasador Francji w Polsce A. Wapler. (PAP)

