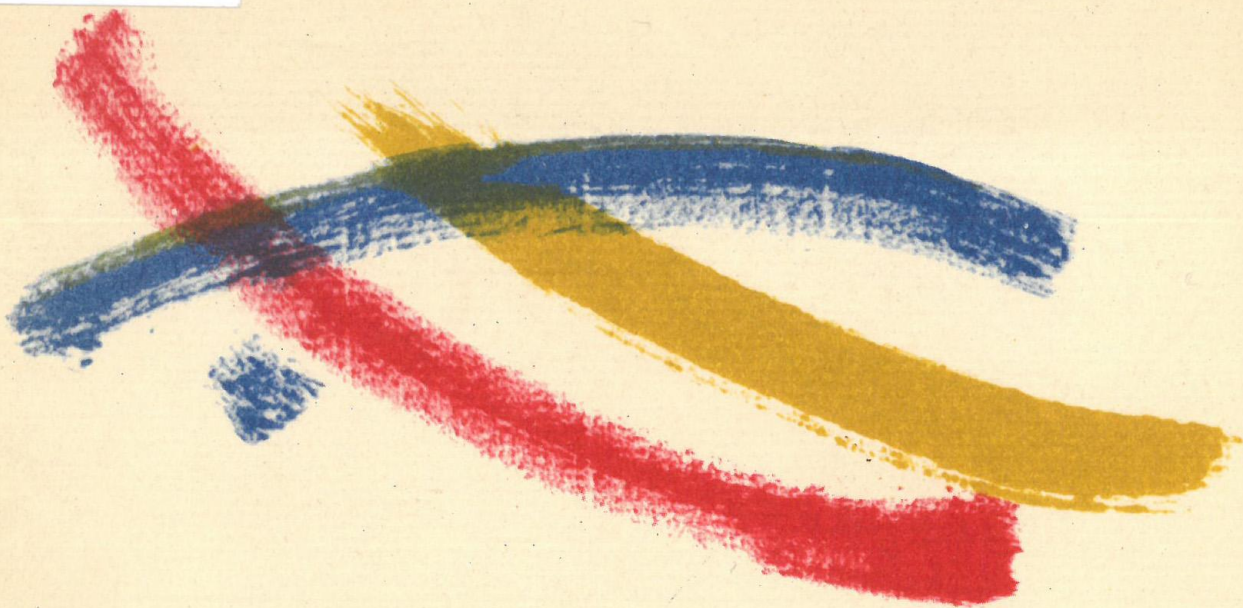


13/1961zach



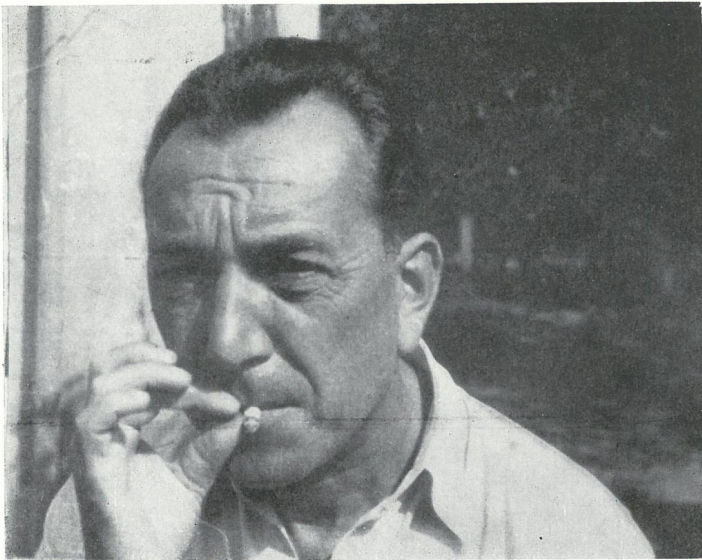
CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

ul. Matejki 100, 00-900 Warszawa

4161

**pejzaż chiński
w malarstwie i rysunkach
leona michalskiego**

*Wystawa „Pejzaż chiński“ w malarstwie
i rysunkach Leona Michalskiego została
zorganizowana z inicjatywy i przy współpracy
Koła Przyjaźni Polsko-Chińskiej przy Mini-
sterstwie Żeglugi.*



TOWARZYSTWO PRZYJAŹNI POLSKO-CHIŃSKIEJ
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

PEJZAŻ CHIŃSKI W MALARSTWIE I RYSUNKACH **LEONA MICHAŁSKIEGO**

PAŹDZIERNIK - LISTOPAD 1960 ROK WARSZAWA

„ZACHĘTA” - PLAC MAŁACHOWSKIEGO NR 3

Leon Michalski ur. w 1911 r. w Łodzi. Studia malarские ukończył w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni prof. M. Kotarbińskiego w 1939 r. Pierwszy wyjazd do Włoch w 1938 r.

W latach 1937 i 1939 opracowuje oprawę plastyczną do wystawy literackiej A. Struga w Warszawie i J. Słowackiego w Krzemieńcu. W czasie okupacji jest wykładowcą w szkolnictwie zawodowym przy Wydziale Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego w Warszawie. W grudniu 1945 r. wraca do kraju z teatrem L. Schillera po paromiesięcznym pobycie w Brukseli, Paryżu i Niemczech. Od 1946 r. bierze żywy udział w życiu związkowym Okręgu Warszawskiego i Zarządu Głównego ZPAP, aż do chwili obecnej.

W związku z odbudową Starego Miasta w Warszawie projektuje w zespole i realizuje polichromię Rynku w 1953 r., w 1954 r. polichromię Starego Miasta w Lublinie. W latach 1955—1957 dalszy ciąg polichromii Starego Miasta w Warszawie. Od 1946 r. pracuje w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie prowadzi obecnie pracownię malarstwa i rysunku na Wydziale Grafiki. Wystawia w kraju i za granicą. W roku 1949 wyjeżdża na stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki do Paryża i Włoch. W ramach wymiany kulturalnej w 1958 r. w czasie miesięcznego pobytu zwiedza Chiny.

PROJEKT EKSPOZYCJI: JÓZEF MROSZCZAK
PROJEKT PLAKATU: JÓZEF MROSZCZAK
OPRACOWANIE GRAFICZNE KATALOGU: JAN HEYDRICH
ZDJĘCIA DO KATALOGU: LEONARD SEMPOLINSKI
FOTOGRAFIA AUTORA: PIOTR MICHALSKI

Jeszcze kilkanaście lat temu w Polsce interesowało się Chinami wąziutkie grono specjalistów; szersze kręgi społeczeństwa posługiwały się ubogim szablonem wyobrażeń ukształtowanym z jednej strony przez ekliwe czytanki w duchu misji, z drugiej — przez katastroficzne, przyprawiające o dreszczyk wizje zaczerpnięte z egzotyczno-fantastycznych powieści o „żółtym niebezpieczeństwie”. Dopiero po rewolucji w Polsce i w Chinach, wraz ze zbliżeniem ideowo politycznym oraz gospodarczym zaczął się zmniejszać także ten duchowy dystans, który jest rezultatem niezajomości, a dzieli narody bardziej niż dziesiątki tysięcy kilometrów fizycznej przestrzeni. Stara to i znana prawda, że narody nie mają lepszych ambasadorów niż sztuka. W naszych stosunkach z Chinami Ludowymi zasada ta potwierdza się od dziesięciu przynajmniej lat. Jeżeli dzisiaj sprawa wzajemnej znajomości między narodem chińskim i polskim przedstawia się znacznie lepiej niż przed rewolucją, jest w tym niemała zasługa z jednej strony: Mazowsza, Kulisiewicza, Smendzianki i szeregu innych polskich artystów, z drugiej zaś Opery Pekińskiej i Seczuańskiej, zespołów festiwalowych, grafików chińskich, których prace wystawiano w naszych miastach. To zbliżenie ma jak gdyby dwie warstwy: jedna to właśnie zapoznanie obu społeczeństw z twórczością oryginalną — polską w Chinach i chińską w Polsce, druga — to artystyczne przekazy twórców, którzy zwiedzili zaprzyjaźniony kraj i swoje wrażenia utrwaliли w książce, w rysunku, w obrazie. I ta współpraca polsko-chińska ma swoją niedługą, ale dobrą tradycję, swój wcale niebagatelny dorobek. Jako

rezultat podróży do Chin polskich pisarzy i artystów powstały ciekawe książki, sporo obrazów i grafiki. Plastyce — jak sądzę, wnoszą tutaj wkład najtrwalszy. Książki pisane po kilkutygodniowym pobycie przy zasadniczych trudnościach językowych — mogą mieć tylko charakter reportażowy i to reportaży dość impresyjnych — natomiast malarze, graficy mogą chłonąć ten świat fascynujący kolorem i kształtem, ruchem i gestem... Mogą przeżywać i przeżywają zetknięcia z dziełami nieporównywalnej sztuki chińskiej, a to przeżycie spotęgowane jest przez potężny rytm dnia dzisiejszego, który wciąga, który nikogo nie pozostawia obojętnym... Jesienią 1958 roku przebywając w Chinach jako członek delegacji Związku Literatów Polskich, spotkałem w Pekinie Leona Michalskiego goszczącego tam na prawach wymiany plastyków. Kawalek drogi przebyliśmy później razem. Pamiętam Leona Michalskiego w Komunie Ludowej Szy-Süe, koło Paoting (prow. Hopei), jak siedzi na przydrożnym murku znieruchomiał, z otwartym szkicownikiem na kolanach, wpatrzony w mało jak sądziłem — oryginalny fragment pejzażu, jakieś zaorane pole ryżowe, oświetlone zachodzącym słońcem z jakimś skrzyconym drzewkiem, z dalekim na horyzoncie pasmem nagich gór. A teraz są te obrazy i te rysunki, których linię i barwę oko artysty wywiodło z odległej od nas ziemi, zbliżając ją tak, jak tylko dzieło sztuki zbliżyć potrafi.

WITOLD ZALEWSKI

Malarstwo Michalskiego przedstawia naturę „widzianą poprzez temperament”. Sam autor wcale się z tym nie kryje, że taka między innymi, była jego intencja. Odbył podróż do Chin, uległ fascynacji czarem tego kraju, kiedy wrócił do Polski, z uroku na granicy się nie otrząsnął, odczuwał potrzebę opowiedzenia nam jakie to te Chiny są, jego oczami widziane. Jesteśmy mu za to wdzięczni, bo i nas wzbogacił w ten sposób o cenne doświadczenie, swoje własne naoczne, chińskie doświadczenie. Wrócił „bardzo chiński” — dziwić się temu nie sposób, gdybym taką podróż sam odbył, powróciłbym z pewnością również jak on „chiński”.

I ta „chińskość” do tego jest jeszcze rękojmią, że Chiny owe, które w jego pejzażach widzimy, muszą być prawdziwymi Chinami. Jest w tych rzeczach bowiem jakiś autentyzm przeżycia, egzotyki, przeżycia charakteru kraju bardzo od Polski różnego, który sprawia, że będziemy je pamiętać, skoro nam one dały wgląd w to, co inne i pociągające tą swoją innością. O tym autentyzmie zaś mówi nam wyczuwalna tutaj bez wątpienia „skala” tego krajobrazu chińskiego, skala całkiem inna niż skala naszego polskiego czy też francuskiego pejzażu — skala wiele większa — na miarę wielkości Chin.

Z tą skalą — sprawa dziwna. Kiedy się naprzykład z Francji do Belgii przejedzie, to natychmiast uderza zmia-

na skali pejzażu. Z niej wprost wnosić możemy, że Francja jest duża, Belgia zaś niewielka. Polega to na pewnym rozstawieniu w przestrzeni różnych elementów — drzew, domów... Coś takiego istnieje, coś co trudno określić, czego trudno dowieść — coś wyczuwalnego.

W pejzażach Michalskiego (tych z Chin) skala jest ogromna — wszystko tu jest rozległe, na nadludzka miarę. Człowiek tam podobno wydaje się mały, niepomierne mały, dosłownie jak mrówka w granatowym waciaku. Wierzę temu najmocniej, bo mi o tym też mówi to co widać w „Zachęcie”. Autor swoje „oleje” oprawił w listewki (i bardzo szczęśliwie), w naszych normalnych, europejskich ramach byłoby im zbyt ciasno, rozsadzilyby je, rozlałyby się poza nie. Gdy listwy nie uciskają ich, mogą w nich oddychać zupełnie swobodnie. I to nie jest sprawa tylko tego, że pejzaże te są „niezaludnione”, że obejmują szerokie przestrzenie, puste jak nasze „zachodnie” pojęcia — bajecznie rozległe pola i dalekie góry. Nietylko tego. Bo jest jeden z olejów przedstawiający jakąś chińską wieś o białych domkach i błękitnym daszku, gdzie elementy słożono zupełnie dosłownie (domek stoi przy domku i drzewko przy drzewku), a wrażenie ogólne jest całkiem to samo. Że tę małą wioszczynę czy też jakieś miasteczko obejmuje przestrzeń bardzo, bardzo rozległa, której obrazu obraz ten zupełnie nie daje, ale którą poza nim świetnie się wyczuwa.

Pejzaż ten przy tym jest jakby porcelanowy, ładnie porcelanowy. Takie bowiem wrażenie czynią jego białości, błękit dachu, jasne szmaragdowe zielenie. Jest ogromnie chiński, nie tylko ze względu na formy architektoniczne nam obce, ale i na tę swoją porcelanowość nader wdzięczną, bo Chiny to klasyczny kraj jest porcelany, takiej właśnie w barwie — białej, błękitnej, zielonej.

Wrażenie rozległości sprawiają tym bardziej te rzeczy, te oleje i te akwarele czy rysunki, gdzie ujęto przestrzenie wielkie, gdzie nie ma nic z naszej bujności, gdzie drzewa rosną skąpo lub ich wcale nie ma, gdzie obcujemy z szerokimi wodami, nad którymi rozpięto jeden z najdłuższych chińskich mostów, albo z polami biegnącymi daleko a perte de vue, jak mówią Francuzi, aż do nagich gór przegradzających horyzont. Pejzaże ascetyczne jakby surowe pod swym chmurnym niebem, surowe też żółtością terenu, jego ciemnym brązem. Nawet czerwieniami gdzie niegdzie gór ogromnie poważnych nawet nieprzyjaznych może dla człowieka, których powagi wcale nie łagodzą dwa błękitne drzewa, same pewnie poważne mimo tego błękitu, drzewa jak gdyby świadome jakiejś ważnej roli, jaką tutaj grają w tym kraju, gdzie drzew naogół tak jest widać niewiele. Pejzaże pochmurne lub o niebie rudawym, gdzie nad wodą drzewią na brzeg wyciągnięte wobec bliskiej nocy jakieś łodzie rybackie (ładnie w tym oleju grają skąpe akcenty

błękitne, żółte i zielone). Znowu tutaj rozległe, egzotycznie rozległe...

Jak rozległe jest w rysunkach, na chińską modłę tuszowych, które możnaby objąć jednym wspólnym tytułem: Nad wielkimi wodami. Nad wielkimi wodami, po których się snują leniwe dżonki przypominające nieco żaglówki rybackie Jongkinda, albo gdzie stanęły, powiązane w szeregi, dziwne chińskie sampany..

Wszystko w tych pejzażach mogłoby nam właściwie być obce, takich bardzo różnych od naszego pejzażu, gdyby nie to, że obcość tu jest egzotyką, która nam otwiera nowe horyzonty, nie tylko na kraj sam, jekże bardzo ciekawy, lecz i na człowieka, bo kraj to urobiony na taką a nie inną modłę, przez człowieka przecież, kogoś nam bliskiego, autora więc kraju w bardzo dużej mierze.

Wszystko w tych pejzażach, takich bardzo różnych od naszego pejzażu, mogłoby nam właściwie być obce, gdyby nie i gdyby nie żółcie dźwięczące z błękitem. Gdyby nas nie „brały” gdzie niegdzie zielenie — wspólny język łączący wszystkich ludzi ze sobą, a do odczytania w stronach tak odległych, krajobrazie tak innym, jak ten pejzaż chiński.

JERZY WOLFF

SPIS PRAC

1958—1960

- 1—50. Szkice z podróży, ołówek, tusz, sangwina
51. Pod górami, technika mieszana, 70 × 140
52. Domy w U-Szi, technika mieszana, 65 × 106
53. Łodzie nad rzeką, technika mieszana, 61 × 140
54. Dalekie drogi, technika mieszana, 71 × 100
55. Pejzaż z osiołkiem, technika mieszana, 89 × 100
56. Niebieskie drzewa, technika mieszana, 86 × 100
57. Białe domy, tempera, 70 × 130
58. Most na rzece Jang-tse-kiang, technika mieszana,
70 × 150
59. Łodzie żaglowe, technika mieszana, 59 × 100
60. Zachód słońca nad wodą, technika mieszana, 61 × 140
wł. Zakładów Przemysłu Gumowego w Piastowie
61. Drzewa, tempera, 47 × 64
62. Zielone tarasy, tempera, 50 × 70
63. Łodzie na rzece, tempera, 47 × 67

64. Pierwsze palmy, tempera, 47 × 67
65. Brunatne góry, tempera, 47 × 67
66. Świejące domki, tempera, 47 × 67
67. Chmurne niebo, tempera, tusz, 47 × 67
68. Widok z tamy Mingów, tempera, tusz, 47 × 67
69. Białe osiedle, tempera, 47 × 67
70. Wieś z daleka, tempera, 47 × 67
71. Dżonka, tempera, 47 × 67
72. Domy pod górą, tempera, 47 × 67
73. Kanton nad Perlistą Rzeką, gwasz, tusz, 70 × 67
74. Ulica w Baidin, tempera, 68 × 54
75. W drodze na Kanton, tempera, 34 × 49
76. Na łodzi, tempera, 33 × 40
77. Zabudowania wiejskie, gwasz, 30 × 50
78. Osiołki ciągnące drogą, gwasz, kredka, 27 × 40
79. Na drodze z Wu-hań, gwasz, 33 × 34
80. Na drodze, gwasz, tusz, 33 × 34
81. Przy pracy, gwasz, tusz, 33 × 34
82. Nad ranem, gwasz, 32 × 33
83. Drzewa w U-Szi, tempera, 32 × 34
84. Wędrowiec, gwasz, tusz, 32 × 33
85. Przy taczkach, tempera, tusz, 33 × 33
86. Droga do U-Szi, gwasz, 23 × 32
87. Domy wśród drzew, gwasz, 20 × 29
88. Wśród zieleni, gwasz, 20 × 29
89. Wioska chińska, gwasz, 29 × 20
90. Pod wieczór, gwasz, 29 × 20
91. Rude skały, gwasz, 20 × 29
92. Bliskie drzewa, gwasz, 20 × 29
93. Zachód słońca, gwasz, 29 × 20

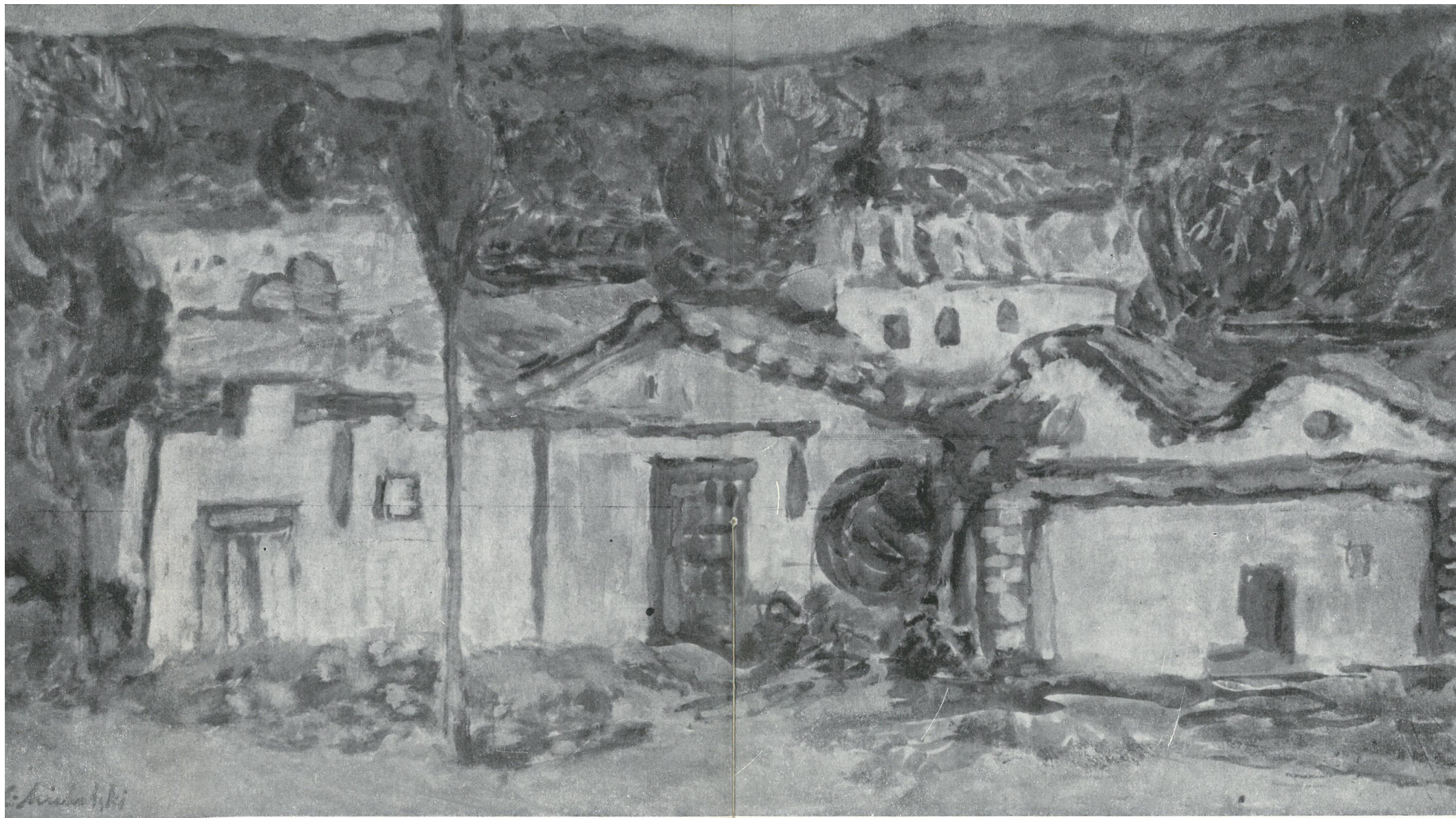
RYSUNKI

94. Podwórzec w U-Szi, tusz, 31 × 50
95. Pola, tusz, 31 × 50
96. Rozległy widok, tusz, 31 × 50
97. W U-Szi, tusz, 30 × 24
98. Ładowanie w łodzi, tusz, 31 × 45
99. W parku Baidin, tusz, 34 × 34
100. Chinka, tusz, 30 × 23
101. Nad tamą przy grobach Mingów, tusz, 34 × 34
102. Dżonka, tusz, 34 × 34
103. Łódź na rzece, tusz, 34 × 34
104. Chińczyk przy pracy, tusz, 34 × 34
105. Raki, tusz, 34 × 34
106. Łodzie rybackie, tusz, 34 × 65
107. Drzewa przed górami, 49 × 69
108. Na Jang-Tse-Kiang, tusz, 49 × 69
109. Linie pól, tusz, 49 × 69
110. Ruch na rzece, tusz, 49 × 69
111. Sampany w Kantonie, tusz, 49 × 69
112. Wiosłujący, tusz, 49 × 69
113. Okolice Wu-Hań, tusz, 49 × 69
114. Chinka z motyką, tusz, 100 × 34
115. Chińczyk w drodze, tusz, 100 × 34

REPRODUKCIJE



DOMY POD GORA, tempera



BIAŁE DOMY, tempera



KANTON NAD PERLISTĄ RZEKA, gwasz tusz



NA DRODZE, gwasz tusz

EGZEMPLARZ ORYGINALNY
WYŁĄCZONY ZE SPRZEDAŻY

