



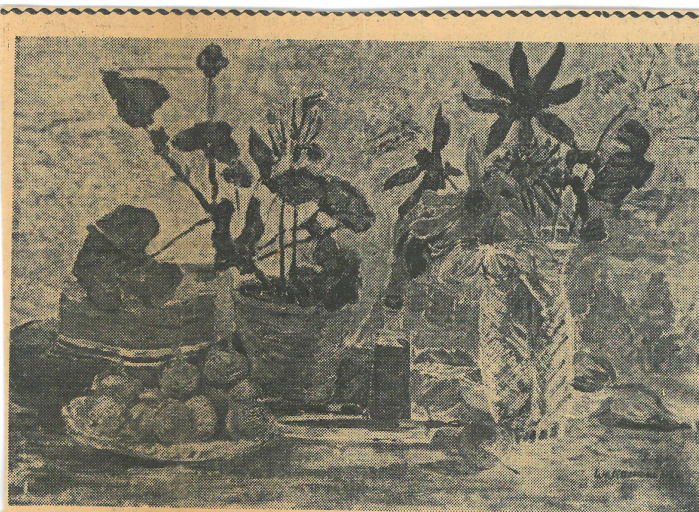
RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB

W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-94-61

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma
TRYBUNA LUDU

Wydanie
z dn. 1957 r.



Z. Waliszewski — Kwiaty i owoce — 1932 r.

Spotkanie z malarstwem Waliszewskiego

Malarstwo Zygmunta Waliszewskiego stanowi w historii naszej sztuki swego rodzaju murowaną pozycję, zajmuje miejsce określone i nazwane. Wystawa retrospektywna tego artysty, otwarta w pawilonach przy sopockim molo w ramach X Festiwalu Sztuk Plastycznych (choć i zawiera niemałe luki materiałowe), pozwala na sprzecyzowanie naszych wyobrażeń o „malarzu Uczty” — potwierdzając zresztą w pełni ogromną wartość jego dorobku. Zygmunta Waliszewski urodził się w 1897 roku w Petersburgu. Pierwszy okres jego twórczości, zamykający się powrotem do Polski (1921), upływa w Tyflisie. Młody artysta jest tam postacią bardzo popularną. Wykonuje na zamówienie portrety. Ilustracje do czasopism, prace dekoracyjne (m.in. projekt kurtyny dla teatru „Opery Gruzińskiej”), kontaktuje się z przedstawicielami rosyjskiej awangardy artystycznej, którzy w latach rewolucji dumnie ścigali na Kaukaz, z futurystami, z Majakowskim.

Do Krakowa przybył już Waliszewski jako malarz — według wspomnień Tytusa Czyżewskiego — „o dużym rozgłosie”. Wszystko wskazuje jednak, że jego malarstwo tamtych lat daleko było do późniejszych osiągnięć. Czapski, który oglądał sporo tyfliskich szkiców i obrazów, dostrzegł w nich „zgrzytliwe w kolorze, stylizatorskie kompozycje, wirtuozystyczne, ale manieryczne portrety kolorowymi olówkami”. Znał mi prace z owego okresu całkowicie potwierdzają tę opinię. Widać w nich ponadto niebezpieczną tendencję do malarstwa rozgadane-go, do rozbudowanej anegdoty.

Waliszewski trafił w Polsce na schyłek rewolucji formistów. Organizacyjnie grupa już co prawda nie istnieje, szum trwa jednak dalej. I wciąż jeszcze zbuntowani przeciw — całemu światu (a zwłaszcza przeciw oficjalnej sztuce) urządziła młodzież artystów wystawy, odczyty,

współdziałają z klubem poetów awangardowych.

Waliszewski dał się bez rezerwy ponieść oszalamiającej atmosferze tego buntu. Dekoruje wraz z Czyżewskim piwnice kawiarni „Esplanada”, w których się mieścił klub futurystów, organizuje wystawy; we wspomnieniach współczesnych wymieniany jest jako jedna z czołowych postaci wśród niezwykle w owym czasie ożywionej młodzieży artystycznej. I znowu warto dodać, że w tym okresie Waliszewski nie maluje bynajmniej dobrze. Nie może się wyzwolić (mimo usilowań) z twardego, stylizowanego rysunku, z koloru o martwych, tępych zestawieniach. Jego niesłychanie bogata wyobraźnia nie znajduje jeszcze poparcia w umiejętnościach malarskich, bo też nie bardzo — na dobrą sprawę — miał gdzie pościć te ostatnie. Studiował wtedy w Krakowskiej Akademii u Weissa. Z chwila jednak, gdy wrócił z Paryża Pankiewicz, wszyscy bardzo utalentowani i śmiały denci przynoszą się do jego pracowni. Uczynił to i Waliszewski.

Obrazy Pankiewicza — choć malowane bez temperamentu i wtórne w stosunku do francuskiego postimpresjonizmu — były dla jego uczniów oświeceniem. (Waliszewski widział już co prawda francuskie malarstwo w prywatnych zbiorach w Moskwie, ale — mimo iż zrobiło ono na nim wielkie wrażenie — nie zdołał widocznie wtedy wynieść poważniejszych nauk dla własnej twórczości). Pankiewicz pokazał płótna konsekwentnie nasycione barwą na całej powierzchni i zdołał objaśnić studentom zasady budowy tych obrazów, sprzecyzować problem, jaki stawia sobie tego ro-

dzaju malarstwo — problem koloru.

Paryż, który od dawna już stanowił dla młodych artystów przedmiot marzeń, nabiera w opowiadaniach Pankiewicza (takiego blasku, że uczniowie jego zawiązują stowarzyszenie, mające na celu zdobycie środków na wspólną wyprawę do „stolicy sztuki”, zawiązują tzw. „Komitet Paryski”). Od pierwszych ilter: K.P. wypracowana terminologia „kapsiści”, „kapizm”, które tak wielką rolę odegrać miały we współczesnym polskim malarstwie.

W 1924 roku 11 uczniów Pankiewicza wyruszyło do Paryża po malarską edukację: m. in. Jan Cybis, Hanna Rudzka-Cybisowa, Józef Jarema, Józef Czapski, Artur Nacht-Samborski, Tadeusz Potworowski — i Waliszewski. Pobyt ich przedłużał się do 7 lat blisko — Akademia Krakowska bowiem otworzyła w Paryżu swa filie, której dyrektorem (mianowany został Pankiewicz).

Zaczynają więc na Waliszewskiego i jego kolegów oddziaływać zbiory Luvru, przede wszystkim Tycjan, Veronese, Goya, Delacroix, Cezanne, zaczyna oddziaływać coraz silniejszy renesans postimpresjonizmu, tych mistrzów, którzy do sprawy koloru przywiązywali zasadniczą wagę: Bonnard, Matisse.

Rzecz znamienna — wielu wybitnych malarzy polskich (jak Czyżewski czy Pronaszko) poświęciło się w tym samym czasie problemom gry barwnej. W latach późniejszych zagadnienia te będą w naszym malarstwie odgrywały rolę powszechnie dominującą — ale wtedy „kapsiści” powrócą już do kraju, wtedy ich metoda kształtowania obrazu będzie poprzez „Głos Plastyków” i uzyskane przez nich katedry na uczelniach, poprzez niezwykle ruchliwą działalność artystyczną i propagandową — niezwykle silnie oddziaływać na całe środowisko artystyczne.

Metoda ta, pociągająca za sobą bardzo bogatą a niesprecyzowaną terminologię, sprowadza się w zasadzie do zagadnienia „budowy formy kolorem”, budowy całości kompozycji malarskiej z pomocą zestawień barw, z obniżeniem roli innych czynników, jak światłocien, rytmunek. Kapsiści z pogardą wyrażali się wówczas o „graficznych” rozwiązaniach płótna, unikając wyrazistego, kontrastowego zarysu kształtu. Spośród fotografii obrazów wybierali na przykład mniej kontrastowe o powierzchni, która rozpyliwała się w malistycznych zarościach.

Unikali też zestawiania dużych płaszczyzn kolorów, dążyli do jak największego zróżnicowania jej na barwy zasadnicze. Rezultatem tego postępowania są obrazy o bardzo „miękkiej” materii, składające się z przepływiających przez płótno drobnych migotliwych, wielobarwnych plamek — delikatne ferie koloru.

Mimo ogromnej kultury kolorystycznej, jaka wnieśli kapsiści do naszego malarstwa, nie można nie zauważyć zasadniczych ograniczeń, cechujących ich stosunek do obrazu. Rola malarza sprowadza się tutaj do notowania „koloru „zobaczonego” w naturze, do formowania swych wrażeń w swego rodzaju barwna miarę. Działalność jedynie żywiołowa wrażliwość malarza, jego talent kolorystyczny. O świadomym konstruowaniu kształtu plastycznego, o zestawianiu rozmaitych wszechstronnie zróżnicowanych form i płaszczyzn — nie może być oczywiście mowy.

Metoda ta bardzo ponętna przez swa barwność i spontaniczność przybierała z czasem charakter doktryny. (Problem jej szkodliwości dla rozwoju polskiej plastyki mógłby się stać tematem oddzielnej pracy naukowej).

Dla Waliszewskiego Paryż był ocaleniem — tutaj znalazł on wreszcie kolor.

Malarz ten, obdarzony wysoce subtelną, liryczną a jednocześnie niesłychanie bogatą wyobraźnią — z motywów mitologicznych, z motywów cyrku i „commedii dell'arte”, z wyobrażeń o kulturze renesansowej, które zaczerpnął ze sztuki mistrzów Odrodzenia — stworzył

sobie własny, oryginalny świat, pełen triumfalnej radości życia, bogaty, oszalamiająco barwny. Jego „Uczty” — to sceny biesiad na tarasach renesansowych pałaców, gdzie wśród wspaniałego przepychu grają swe role w owym malarskim teatrze sylwety dam, panów, niewolników — maskaradowe i nierealne.

Huczna radość znalazła — jeśli chodzi o malarski wyraz tych kompozycji — wspaniałego sojusznika w znakomitych doprawdy rozstrzygnięciach kolorystycznych, co więcej: treść najlepszych spośród tych płócien wyraża się może właśnie przede wszystkim poprzez pełne blasku zestawienia barwne. Zamiówienie Waliszewskiego do obrazów-opowieści zostało tu zrównoważone i przewyżczone przez ogromny talent kolorystyczny tego malarza. W słynnych „Ucztach” (trzy z owych niewątpliwych arcydzieł znajdują się na wystawie) znakomicie jednoczą się te elementy: barwność poetyckiej opowieści i kolor, dając w połączeniu obraz podobny do drogocennych tkanin renesansowych.

Sprawa stosunku Waliszewskiego do „kapsizmu”: był — jak wiadomo — jednym z nich. Używał zestawień, określanych we wspólnie terminologii jako „dzwiczecne”, jego kultura kolorystyczna jest bardzo „kapsiowska”. Ale jednocześnie artysta ten potrafił zachować własne oblicze, potrafił tam, gdzie wymagała tego jego indywidualna droga — przeciwstawić się doktrynie. Przede wszystkim nie ogranicza się do tematów: pejzaż, martwa natura, portret. Nie maluje na podstawie natury, lecz na podstawie własnej wizji — konstruuje więc swoje obrazy, i tam, gdzie konstrukcja tego wymaga, używa wirtuozowskiej kontury, szerokiej palety zdecydowanych przeciwstawień światła i cienia.

Na zakończenie warto dodać, że ten wspaniały, fantastyczny i pełen poezji świat stworzył człowiek nagle zawrócony z drogi życiowych sukcesów przez chorobę, która pozbawiła go obojętności i w coraz szybszym tempie zbliżała do śmierci. Jeśli malarstwo Zygmunta Waliszewskiego stanowi w historii naszej sztuki jeden z najradośniejszych momentów — on sam jest wśród naszych artystów jedną z najbardziej tragicznych postaci.

ANDRZEJ OSEKA

Z X Festiwalu Sztuk Plastycznych

Zygmunt Waliszewski

OSTATNIA z tegorocznych wystaw na X Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie jest ekspozycja prac Zygmunta Waliszewskiego. Urodzony w Petersburgu na schyłku ub. wieku, rozpoczął naukę rysunków w Tyflisie, pod kierunkiem prof. Skifasowskiego i Vogla. Po pierwszej wojnie światowej wraca do kraju i osiedla się w Krakowie, kontynuując dalsze studia malarskie w Akademii Sztuk Pięknych u profesora Weissa a następnie J. Pankiewicza. W roku 1924 wyjeżdża do Paryża, wraca w

1931 roku, zamieszkuje w Warszawie, gdzie umiera w 1936 roku.

Omawiając wystawę Waliszewskiego musimy zacząć trochę — jak w tańcu — od pieca. A więc zaczynamy.

W ostatnich latach problem malarstwa współczesnego stał się problemem społecznym. Chodzi o to jak rozszerzyć krąg odbiorców sztuki nowoczesnej. Oczywiście od razu tego problemu rozwiązać się nie da. Nie prowadzi to jednak do negatywnej oceny sztuki nowoczesnej. Odległość między sztuką awangardową a przeciętnym „konsumentem” istniała zawsze i sprawiedliwa ocena nowej sztuki przychodziła zawsze dopiero po jakimś czasie. Nie mniej w kręgu odbiorców problem nowoczesnej sztuki istniał i stale istnieje.

Naturalizm XIX-wieczny prowadził sztukę do zupełnego impasu. Drogi wyjścia z tego impasu szukali impresjoniści. Od Cézanne'a zaczyna się rewolucja w sztuce. Poprzez impresjonizm, ekspresjonizm, kubizm i formalizm, abstrakcję, aż do surrealizmu, odbywa się w sztuce wspólny proces analityczny i syntetyczny. W ramach krótkich wypowiedzi trudno jest ów schemat zilustrować przekonującymi dowodami. Ograniczę się tylko do stwierdzenia, że w wyniku poczynawskiej rewolucji powstało wielkie malarstwo. Dla uzupełnienia dodam jeszcze — Van Gogha, Renoira, Matissè'a, Bonnarda, Braque'a czy Rouaulta.

WTAKIEJ historycznej perspektywie wystawa Zygmunta Waliszewskiego da nam na pewno wnikliwsze zrozumienie jego płócien. Na wystawie tej uderza uległość Waliszewskiego wobec najróżniejszych wpływów impresjonistycznych. Mimo to Waliszewski jednakże pozostaje sobą. Dostrzega się przy tym jego wyjątkową kulturalną nieustającą pasję poszukiwań twórczych. Nie ma u Waliszewskiego nic z przypadkowości i bałaganu, o które rozbija się tyle polskich malowideł. Każdy obraz trzyma się w granicach swoich czterech ram i w płaszczyźnie płótna. Zbudowany jest na zasadzie

● Dokończenie na str. 8

Wystawa Waliszewskiego

(Dokończenie ze str. 7)

akordów oraz równomiernie „złamanych” zestawień.

Tak np. w „Uczcie I”, która jest utrzymana w błękitach i różach, ugiem i czerwienią podbite są postacie u stołu. Widok z „Walu” utrzymany jest w ciepłej gamie rudego złota. Trzeci obraz też „Uczta” namalowany został wyszukany kolorytem głębokich zestawień ugrów zlocistych, czerwieni, błękitu i podtrzymany sinym konturem czerwieni angielskiej.

Jak z tego wynika Waliszewski tkwił przede wszystkim w problemach koloru, choć w swoim krótkim życiu przeszedł wiele cierpień, tracąc nogi. Nie złamało to jednak tak bogatej natury, zakochanej w swojej sztuce, a ponad wszystko w malarskim kolorze...

Tak to, zaczynając od rysunków, temper, a kończąc na pracach olejnych — przeglądamy na wystawie jedną z największych pasji życia twórczego, silnie związanego z miłością do prawdziwej sztuki.

Żaden artysta nie tworzy w próżni, tylko w konkretnym środowisku i w danym czasie. Nie trzeba rozstrzygać starego sporu, czy epoka określa sztukę lub odwrotnie, sztuka epokę; wydaje mi się natomiast pewne, że między tymi zjawiskami istnieje zależność. Sztuka — w większym lub mniejszym stopniu jest obrazem swojej epoki. Głoszenie bankructwa sztuki byłoby w pewnym sensie głoszeniem bankructwa epoki.

Obrazy Waliszewskiego też „obrazują” jego epokę.

Aleks. KWIATKOWSKI

A. Kwiatkowski, Zygmunt Waliszewski,
"Dziennik Bałtycki" 1957, nr 214, s. 7-8



Zygmunt Waliszewski — kompozycja — olej.
Fot. Siciński



RSW „Prasa“
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

ILUSTROWANY KURIER POLSKI
Bydgoszcz

wydanie *JV*

Nr *177* z dn. *27 VII* 195*7* r.

KRONIKA KULTURALNA

DWIE DALSZE WYSTAWY W SOPOCIE

W ramach X Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie otwarto ostatnio dwie dalsze wystawy, mianowicie dzieł współczesnego malarstwa belgijskiego oraz prac żyjącego na emigracji artysty malarza Marka Zutałwskiego. Wystawy mieszczą się w pawilonach wystawowych Centr. Biura Wystaw Artystycznych przy moło w Sopocie.

(s)

(s), Dwie dalsze wystawy w Sopocie, "Ilustrowany Kurier Polski" 1957, nr 177



RSW „Prasa“
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma
DZIENNIK BAŁTYCKI
wydanie **GDYNIA**
Nr *195* z dn. *17/8* 195*7* r.

**WYSTAWA PRAC ZYGMUNTA
WALISZEWSKIEGO**

...18 bm. tj. w niedzielę o
godz. 10 w pawilonach CBWA
przy moło w Sopocie (ul. Pow-
stańców Warszawy 2a) otwarta
zostanie wystawa prac malar-
za **ZYGMUNTA WALISZEWSKIEGO**.

0. E-63

Wystawa prac Zygmunta Waliszewskiego, "Dziennik Bałtycki" 1957, nr 195, s. 4

182 Waliszewski

Napisał: **STEFAN MARCINKOWSKI**

RUBIO, młody Meksykanin wracający z festiwalu w Moskwie i Jan Fu-tzien młody Chinczyk studiujący w Polsce na którejś z uczelni technicznych, nie znają się absolutnie na plastyce. Zastrzegają to wprost, kiedy proponują im obejrzenie jubileuszowego, Dziesiątego Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie. Idą jednak chętnie. Chinczyk znający już nieco nasze obyczaje i reakcje nie dziwi się zbyt pustce panującej w pawilonach sopockich, Rubio natomiast reaguje z mieszcą: — Dlaczego tak tu pusto?.. Przecież trzeba by jakoś zareklamować te wystawy... Waha się długo a wreszcie bardzo szczerze i uczciwie oświadcza: — Przecież takie wspaniałe zbiory

nieależoby pokazywać w bar dziej niż to reprezentacyjnych pomieszczeniach...

O spotkaniu z dwoma egzotycznymi gośćmi Wybrzeża nie wspominam bynajmniej dla kokieterii. Pragnę przy tej okazji poruszyć sprawę bardzo istotną i ważną — mianowicie sprawę dalszych losów sopockich festiwali sztuk plastycznych.

Co tu dużo kołować — ambitna impreza, wysuwająca Sopot na jeden z czołowych ośrodków plastycznych w Europie, jak twierdzą zgodnie zagraniczni dziennikarze w swoich korespondencjach z Polski — ma jeden zasadniczy brak. Warunki lokalowe.

Sopockie pawilony wystawowe budowano dla określonych celów. Miały służyć na pomieszczenie eksponatów Międzynarodowych Targów Gdańskich. Później, kiedy z kontynuacji targów zrezygnowano, zaczęto wykorzystywać dosyć przewiewne hale na różne imprezy mniej lub bardziej kulturalne. W końcu, z dosyć dużymi oporami różnych placówek handlowych, przekazano po m'eszczeniu przy moście dla Centralnego Biura Wystaw Artystycznych.

Przeprowadzony remont nie zmienił bynajmniej sytuacji — pawilony nadmorskie tylko w warunkach braku innych podobnych pomieszczeń w trójmieście mogą spełniać rolę salonów wystawowych. Oczywiście tylko dla nas. Dla cudzoziemców, mających nieco inny stosunek dla dzieł sztuki owe salony są tym, czym istotnie są — budami jarmarcznyimi.

Ludzie, którzy współuczestniczyli przy organizowaniu tegorocznego festiwalu mogą się czuć nie co obrażeni tym stwierdzeniem. Napracowali się wiele, musieli przecież pokonać wiele oporów, a tu wypomina się im, że źle pomieścili dzieła sztuki.

już dzisiaj myśleć o lepszym pomieszczeniu wystaw następnych festiwali plastycznych. Bo nawet gruntowny remont nie zmieni sytuacji — na Wybrzeżu nie mamy ani jednej sali wystawowej z prawdziwego zdarzenia. I to jest skandal.

Do pisania o warunkach



Z. Waliszewski — „Malarz i kobieta” — gwasz



Z. Waliszewski — „Autoportret w czerwonym berecie”

Ludziom organizującym tegoroczny festiwal plastyczny należy się podziękowanie i słowa uznania. Tak dobrze i kulturalnie przygotowanych ekspozycji dotychczas nie oglądaliśmy. Nie zmienia to jednak faktu — trzeba

w warunkach lokalowych sopockiego Biura Wystaw Artystycznych zdopingowała mnie także mała notatka kronikarska donosząca o otwarciu w salach Gruzińskiego Muzeum Sztuki w Tbilisi (dawnym Tyflisie) wystawy obrazów i

rysunków jednego z najwybitniejszych malarzy polskich okresu międzywojennego — zmarłego przedwcześnie w 1936 roku — Zygmunta Waliszewskiego.

Trzeba przyznać, że otwarcie wystawy młodzieńczych prac Waliszewskiego w Gruzji, zbiegło się dziwnym trafem, z pokazem ocalałego podczas pożogi wojennej jego dorobku późniejszego, dzieł stworzonych po okresie studiów w Polsce u Wojciecha Weiss'a i następnie u Pankiewicza w Krakowie i Paryżu, na tegorocznym festiwalu sztuk plastycznych w Sopocie. Jest to pokaz ocalałego z wojny, dorobku tego nieszczęśliwego, a przecież nie zgorzkniałego artysty.

Waliszewski o którego silnej woli i bezprzykładnej wprost odwadze podczas dwukrotnej amputacji nóg krąży legenda — jest niemniej zdumiewającym malarzem.

Cudowne dziecko, któremu w wieku 12 lat urządzono już wystawy, przyjaciel we wczesnej młodości Majakowskiego i Bealmona, czaruje i nas swoją, jakże oryginalną, pełną poczci i fantazji sztuką. O Waliszewskim, w przeciwieństwie do innych malarzy napisano u nas w Polsce stosunkowo niewiele. Wystarczy stwierdzić, że w bibliografii do katalogu podaje się tylko 23 różnych źródeł wzmiankujących lub poświęconych jego twórczości, przy czym więcej niż połowa to artykuły napisane jako epitafia pośmiertne.

(Dokończenie na str. 2)

WALISZEWSKI

(Dokończenie ze strony 1)

A przecież twórczość Waliszewskiego stanowi osobny i — co tu mówić — bogaty rozdział w naszym malarstwie.

Niezwykły zmysł dekoracyjności, zdumiewająca, acz nie nahałna ekspresja, bajeczna fantazja, dowcip, a przy tym wszystkim jakże konsekwentne opanowanie warsztatu malarskiego, niesłychana umiejętność rysunku stawiająca go w rzędzie niewielu europejskich twórców postępujących się tą techniką.

Doprawdy zawstydzony jestem koniecznością przytaczania tylu jakże oklepanych, a nieraz wyjątkowo frazesowych określeń, dla scharakteryzowania sztuki Waliszewskiego. Lecz na praw-

dę te określenia jedynie mogą oddać prawdziwą treść wewnętrzną jego sztuki.

Waliszewski w swoim niedługim życiu poznał wiele różnych sądów o plastyce, zetknął się z różnymi postawami twórczymi.

Nieopierzony młodzieniec w Tyflisie, skłania się ku różnym szkołom malarskim — raz naśladuje swojego mistrza malarza teatralnego Sudejkina, innym razem zapożycza wrażeń od van Gogha lub Toulouse-Lautreca — w Polsce skłania się ku formizmowi by w końcu okrzepły w szkole Pankiewicza, nie ulec jego wielkiej indywidualności, nie ulec magii wielkich mistrzów malarstwa oglądanych we Francji a stworzyć sztukę własną, najlepiej odpowiadającą temperamentowi i fantazji.

Bo przecież trudno powiedzieć, aby owe, oglądane na spokojnej wystawie „Uczty”

były jakowas transkrypcja tak modnych w czasach Odrodzenia tematów malarzkich. Waliszewski siła swojej fantazji potrafi wyczarować zdarzenia, których nigdy nie było, zdarzenia najbardziej prawdziwe, bo opowiedziane przez malarza świadomego magii wzruszeń plastycznych, umiejącego posługiwać się poetycką metaforą formy i koloru.

I tak też wydaje się, trzeba odnajdywać sztukę Waliszewskiego — jako przepiękne w formie poematy o kolorze.

Można by oczywiście analizować twórczość tego wyjątkowo wrażliwego artysty bardzo drobiazgowo, zastana wiać się nad każdym z jego zachowanych obrazów z osobna. Nie zmieni to faktu — sztuka ta udostępniona społeczeństwu uczy je poznać bogactwo naszego malarstwa, każe wierzyć, że nowe pokolenie potrafi przejąć nauki wynotowane ze sztuk Waliszewskiego i twórczo je rozwijać.

STEFAN MARCINKOWSKI

Wycinek z czasopisma
Przyjaźń, Warszawa

wydanie
Nr. 36 z dn. 8/9 1957 r.



WALISZEWSKI W GRUZJI

W

Tbilisi — w Państwowym Muzeum Sztuki Gruzji, otwarto staraniem Gruzjińskiego Towarzystwa Łączności Kulturalnej z Zagranicą wystawę prac polskiego malarza Zygmunta Waliszewskiego.

Dyrektor Państwowego Muzeum w Gruzji Sz. Amiranaszwilli wygłosił odczyt o życiu i twórczości artysty.

Na wystawie zgromadzono 350 prac artysty, reprezentujących młodzieńczy, „gruziński” okres jego twórczości z lat 1905—1920.

Szczególne uwagę zwiedzających zwracają prace z pierwszego okresu twórczości, m. in.: kopia „Ostatniej wieczerzy” Leonardo da Vinci, portret węgłem artysty Fogiela (1916 r.), dalej seria szkiców frontowych z lat 1915—17, „Portret kobiety” (tempera 1918 r.).

Większość eksponowanych prac to szkice i karykatury. Waliszewski w okresie powojennym wydał cykl karykatur klasyków literatury (Gogol, Szekspir, Byron, Ostrowski, Dickens, Wilde i inni) oraz tekę szkiców — „Stary Tyflis” i „Typy kaukaskie”.