

# Przestrzenie wyobraźni

ZAS kawiarnianej mody na teorię względności i entropię skończył się ostatecznie, jako tako trzymają się jeszcze teoria informacji. Co ambitniejsi dzielą dziś na czworo semiotykę, kawiarniane jutro nie ma jeszcze treści.

W podobnej sytuacji znalazło się malarstwo. Stracił swąca migotliwa dziwność op, wykrusza się pop — art, happeningi i undergroundy znaczą powrót gatunku ludzkiego do źródeł. Niektórzy twierdzą, że jutro nie będzie malarstwa, inni natomiast doszręgają już społeczeństwa przyszłości zajęte wyłącznie sztuką. Niechcni malują obrazy, które zmuszają do uwagi, w których jest myśl i jeszcze coś. Do wiasnie należy Stefan Gierowski.

W warszawskiej „Zachęcie” pokazal dużo obrazów, jest to bodaj największa jego wystawa indywidualna. Uczestnik historycznej demonstracji młodego pokolenia w „Arsenale” w 1955 r. oraz równie znaczącej II Wystawy Sztuki Nowoczesnej w 1957 r., Głobtrotter obecny swoim malarstwem w najpoważniejszych światowych imprezach artystycznych okazuje się przewrotnie konserwatywny.

Nie zapomnieli edukacji w krakowskiej pracowni prof. Z. Pronaszki, zawziętego postimpresjonisty. Poirafrali małowale, zresztynie rozprawdzac walory, występuję jako tzw. dobry malarz — w najbardziej jednoznacznym sensie tego słowa. Na domiar wszystkiego zgadza się na ekspozycję (aut. J. Pałki) pobudzającą najbardziej stereotypowe wyobrażenia o pracowni malarza: grupy obrazów na stalugach oddzielone są od widza wysokim białym „murem”.

Ten na pozór drugorzędny fakt organizacji sali wystawowej jest przecież wielce wymowny. Gierowski z uporem podkreśla, że jego obrazy są do oglądania w tym malarstwie rolę pierwszorzędą. Oczywiście, ten sposób prezentacji zbliża się do prowokacji, przypominając na wietczór autorski młodych gniewnych poetów, przerwany nagie przez kogos, kto z rozbrajającym usmiechem zaczyta na deklamować kłemajera. Lecz na tym kończy się przewrotny konserwatyzm Gierowskiego, który, jako że przewrotny, konserwatyzmem oczywiście nie jest. Mamy w końcu do czynienia z malarzem świadomym swych poczynań, artystą o indywidualnym profilu, z zaskakującą konsekwencją kształtowanym od lat kilkunastu.

Na pytanie o istotę malarstwa Gierowskiego pada zazwyczaj ta sama odpowiedź: przestrzeń i światło jako elementy konstruowania wyrazu emocjonalnego. Zgoda. Spójrzmy jednak jak funkcjonują te elementy w poszczególnych realizacjach.

„Obraz CXLV”: duża walorowo założona powierzchnia przecięta szeroko-

smuga jasności — wprowadzeniem w otwierającą się przestrzeń, ukryta gdzieś za płótnem, rozwijająca się w przestrzeni wyobraźni. Inny obraz: powierchnia zróżnicowana walorowo, zaakcentowana poprzecznie przez podłużną formę napinającą koncentrycznie ułożone ciecisty łuków, których napięcie i kierunki sugerują materialność i częściowe ograniczenie przestrzeni. Wszystkie obrazy dramatyczne, niespokojne, o ogromnej, choć czasami jakby zastępczej dynamice. Szybkości i dynamika w jeszcze większym stopniu cechują olówkowe rysunki Gierowskiego, problemowo bliskie obrazom olejnym.

Czas, przestrzeń, ograniczenie — słowa nieodłącznie zespolone ze sztuką Gierowskiego i wszystkich innych twórców. Radość opanowania perspektywy zbieżnej w renesansie, zatascynowanie wielopiętrową przestrzenią w baroku, przestrzeń metaforyczna surrealistów... i czas: fizyczny, potrzebny do zewnętrznego opanowania obrazu, i czas wyobraźni rozbudowujący obraz. A wszystko to w ramach narzuconych przez materialne tworzywo i trzy wymiary świata.

Pytania, co to jest czas i co to jest przestrzeń intrygowały całą pokolenia filozofów. Bez zrodnych odpowiedzi. Wiadomo tylko, dzięki fizyce, że czas i przestrzeń mają przedziwne właściwości, uchwytne najeższej jedynie w formie opisu matematycznego. Wiadomo także, że związane ze światem trójwymiarowym nie potrafimy wyobrazić sobie światów o większej liczbie wymiarów. Czy jednak nieustanne podróże sztuki w dziedzinie czasu i przestrzeni, czynione na przeróżne sposoby, nie są próbą wyjścia poza naszą rzeczywistość, próbą uchwycenia tego, co wymyka się naszym dotychczasowym możliwościom poznawczym, a nawet wyobraźni? Uchwycenia i przekazania nikłogo śladu w postaci metaforycznej i inspirowanej zarazem. Między innymi właśnie malarstwo Stefana Gierowskiego powoduje takie refleksje i pytania.

## Kam

Nota biograficzna: Stefan Gierowski, laureat tegorocznej II nagrody Ministra Kultury i Sztuki w dziedzinie twórczości plastycznej, urodził się w 1925 r. w Częstochowie. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach prof. prof. Z. Pronaszki i K. Frycza. Uczestniczył w najpoważniejszych wystawach krajowych, wielokrotnie wystawiał za granicą, m. in. w Berlinie, Gandawie, Belgradzie, Paryżu, Sao Paulo, Nowym Jorku, Meksyku, Buenos Aires, San Marino. W 1963 r. rozpoczął pracę pedagogiczną na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie, gdzie w 1965 r. otrzymał tytuł docenta. Prace Gierowskiego znajdują się w wielu muzeach krajowych oraz w posiadaniu osób prywatnych w Polsce i za granicą.

KAMENA  
LUBLIN, UL. GRANICZNA 7

wydanie

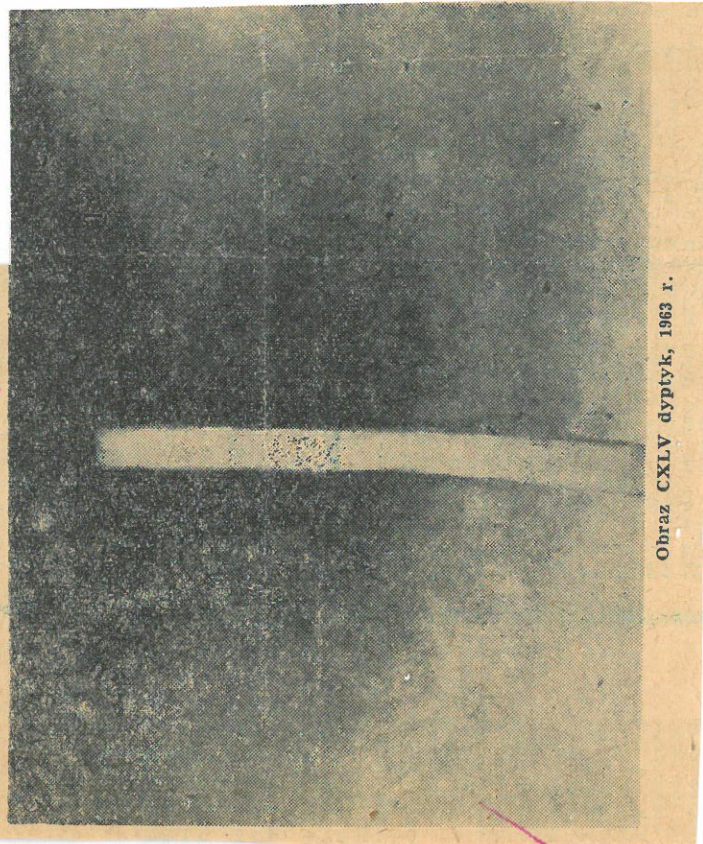
15

15. VIII 67

Nr

PLASTYKA

182



Obraz CXLV dyptyk, 1963 r.



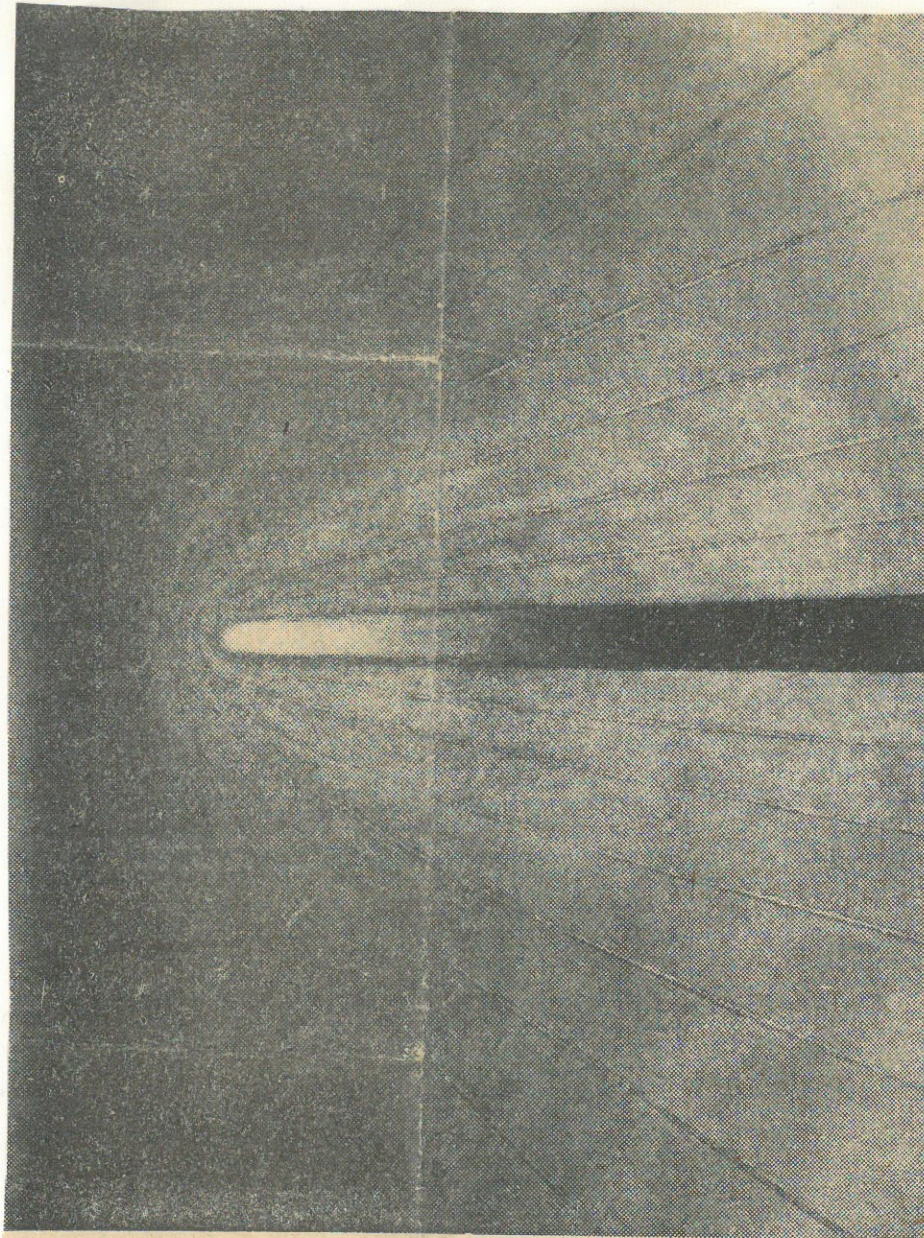
KULTURA

WARSZAWA, UL. WIEJSKA 19

wydanie .....

Nr 30

z dn. 23. VII. 67



Stefan Gierowski — Obraz CLXIII, Dążenie (r. 1964).

# NOWY PEJZAŻ

**B**ardzo wątpię czy Stefan Gierowski jest rzeczywiście abstrakcjonistą. Jego malarstwo jest próbą połączenia rozbieżnych dążeń — intuicji i intelektu — które rozłamują współczesne widzenie świata. Właściwie te prace są pejzażami — ambitnie realizującymi bieżące wyobrażenia o ziemskim i ponadziemskim otoczeniu człowieka. Strefy cienia i światła w obrazach Gierowskiego nieprzypadkiem kojarzą się ze zdjęciami robionymi przez pierwszych kosmonautów.

Naturalnie takie tłumaczenie byłoby prymitywne, powierzchowne i — co gorsze — fałszywe. Gierowskiego — tak jak każdego rasowego malarza — interesują zagadnienia ściśle plastyczne. Mimo tego abstrakcyjnego podłoża, jego ekspozycja jest wystawą problemową, a nawet tematyczną. Problemem i tematem prac Gierowskiego jest przestrzeń.

Tajemnicą Gierowskiego jest to, że swoje pozornie wyspekulowane wyobrażenia przestrzeni przekazuje środkami, które są ściśle związane z malarską kulturą kapiistów. Gierowski nie pokazuje przestrzeni; on śni o przestrzeni, traktuje ją z dawką tej szlachetnej naiwności, która pozwala malarzowi ożywić świat skostniały w pewnej formule. Jest poetą i jego pozornie ascetyczny świat malarski daleki jest od oschłości.

Gierowski lubi rozmawiać o baroku. Fascynuje go barokowa koncepcja przestrzeni nieskończonej, perspektywy rozciągniętej bez końca. Dotyczy to jednak tylko architektury i urbanistyki barokowej — w malarstwie okres baroku wykształcił model przestrzeni scenograficznej, sztucznie wyciętego fragmentu iluzyjnego przedstawienia. Przestrzeń w obrazach Gierowskiego nie ogranicza się do ram płótna: jest elastyczna, sugeruje świat pozbawiony ograniczeń, rozciąga się w swym działaniu na całe otoczenie.

Dopiero wystawa w Zachęcie — pierwsza duża wystawa Gierowskiego — ujawniła to niezwykle sugestywne działanie przestrzenne. Duży zestaw prac nie tylko nie zmniejszył poetyki poszczególnych obrazów, ale spotęgował ją do granic, których dotychczas mogliśmy się tylko domyślać.

Podjeżdżam, że najbardziej zdziwiony tym efektem był sam Gierowski. Przewidywał dużo, ale akord, który pokazano nam w Zachęcie, przewyższył i utwierdził jego przewidywania. Maluje swoje obrazy w małym pokoiku — twórcą, którego prace wyrażają przestrzeń, pracuje w warunkach nie odpowiadających malarzom krów na pastwisku. Może właśnie przez to malarstwo Gierowskiego zachowało

drapieżność, plastyczną aktywność.

Gierowski operuje zestawem środków, które znane są każdemu plastykowi zainteresowanemu sprawami malarskiej kompozycji. Są to środki elementarne — zetknięcie dwóch płaszczyzn rozpracowanych walorowo, kontrast wydobyty iluzją przestrzeni, zadrażnienie kompozycyjnego układu linią prostą akcentującą element kinetyki.

Te elementarne środki podległe są z jednej strony myśleniu poety — a z drugiej, bardzo racjonalną chęcią narzucenia skali nieskończonym wymiarom, w które zabrnęła wyobraźnia malarza. Skali — formy odniesienia zbliżającej przestrzenne wizje oku odbiorcy. Proste czy zakrzywione krechy przenikające malarskie przestrzenie obrazów Gierowskiego są odnośnikami. Rozkładują napięcie, ułatwiają kontakt z obrazem.

Nie wiem jak patrzą na malarstwo Gierowskiego odbiorcy w Zachęcie. Prawdopodobnie część z nich będzie się ironicznie uśmiechać; że to tylko tyle, że na tym ma dziś polegać malarstwo. Korzenie tego malarstwa tkwią jednak we współczesności, w obecnym widzeniu świata. Nie tego podzielonego — ale scalonego wizją autentycznego artysty.

JERZY OLKIEWICZ

KULTURA

WARSZAWA, UL. WIEJSKA 19

wydanie

39 24. IX. 67

słownik sztuk pięknych

# KOMPROMISY

Andrzej Oseka

**G**dybyśmy mieli wskazać wystawę polskiego malarza, która w ubiegłym sezonie podobała się najbardziej, niewątpliwie wybór nasz padłby na ekspozycję ostatnich obrazów Stefana Gierowskiego. Malarstwo Gierowskiego podobało się wszystkim, każdy — nie bez zdumienia — znajdował w nim coś dla siebie, każdy: i wizualista, i kolorysta, i ktoś o upodobaniach niezdecydowanych. Malarstwo to czyni bowiem zadość różnym potrzebom: jest nowoczesne, ale wobec spraw nowoczesności zachowuje dystans, czerpie z motywów znajdujących się w powszechnym życiu — ale starannie podkreśla indywidualizm spojrzenia, jest ascetyczne — ale w sposób dla oka przyjemny.

Stwierdzenie, iż obrazy Gierowskiego — to wizualizm, to op-art — zawierałoby w sobie tylko połowę prawdy, choć bez trudu i na pewno nie przypadkiem znajdziemy tutaj elementy tak dla op-artu typowe jak rozrzedzenia i zagęszczenia rytmu, jak iluzje wzrokowe zakłócające pole widzenia, jak zestawianie form według zasady zbioru,

serii. Gierowski nie zawiera jednak bez reszty optyce, matematyce, nie ma zamiaru zrezygnować z malarstwa. Nie wykreśla kształtów, rytmów — on je maluje, a czyni to zgodnie z wszelkimi utrwalonymi w naszym środowisku zasadami dobrego malarstwa, zgodnie z zasadami kultury piktoralnej, jaką odziedziczyliśmy po starych mistrzach. Srebrzyste szarości, ciepłe i zimne brązy, zestawienia barw odpowiednio dźwięczne i odpowiednio stonowane. W op-artcie tym pobrzmiewa coś z Corota, coś z Utrilla. Nie jest to op-art zimny, konsekwentny, skonstruowany na podstawie gruntownej znajomości zasad fizyki i fizjologii widzenia. Jest to op-art stworzony bez troski o logikę i odpowiedzialność, intuicyjnie, op-art

swojski, liryczno-dramatyczny. Bo przecież to jest, mimo wszystko, op-art. Poetyka wizualizmu, motywy i reguły wizualizmu stanowią kościół tego malarstwa, zapewniają obrazom siłę działania, stwarzają klimat współczesności i powagi.

Oczywiście: przesadzam, krzywdzę, ale wygląda tak, jakby szczególne powodzenie zyskiwali u nas ci malarze, co zachodnie wzory przyprawiają na sposób swojski. Nie ci, którzy owe wzory ignorują, ani ci, którzy powtarzają je w całej ich surowości, drastyczności; najbardziej w Polsce ceni się ładne, miłe hafty na obcej kanwie, bez względu na to, czy kanwa się do tego nadaje.

Polski symbolizm, polska secesja są w porównaniu z Munchem, Boecklinem, Klingerem, Lautrekiem

— jakże niewinne, jakże podszyte chłopem, dzieckiem, zgrzebnem. Mniej nas szokują, ale też i ryzyko jest zawsze mniejsze, ubezpieczone; nawet tak przecież świetny Wojtkiewicz łagodzi chorobliwe nastroje epoki smacznym, zaczerpniętym z Vuillarda kolorytem.

Przypomnijmy sobie bezprzykładną karierę Makowskiego, który z kubizmu, a właściwie z Grommatre'a zbudował ciepły, tkliwy świat na skalę „małych mistrzów“.

Przypomnijmy kapistów; powołując się na Bonnard — nie mieli jednak odwagi naśladować go w jego ostrej, metalicznej gamie barwnej, wsparli się na Wenecjanach, na starej, dobrej muzealnej tradycji.

Surrealizm w swej bohaterkiej fazie nie spotkał się w Polsce z żadnym oddźwiękiem; trzeba było, by surrealizm przemienił się w estetykę, w styl, w rekwizytornie — wtedy dopiero znalazł u nas naśladowców w Mikulskim, Skarżyńskim, Mrozie, stał się niemal specjalnością narodową.

Polski tasyzm był oczywiście wtórny wobec tasyzmu Pollocka,

ale za to był bardziej estetyczny, bardziej wysmakowany. To samo dotyczy polskiego „malarstwa materii“, polskiej abstrakcji lat pięćdziesiątych. Jakże wielką popularnością cieszył się Potworowski, któremu udało się połączyć koloryzm i abstrakcję, pogodzić postęp z przyzwyczajeniami estetycznymi, nowoczesność z dobrym gustem. Jakże pragnął tego, na próżno, dokonać Taranczewski.

Przykłady można by mnożyć. Oczywiście: uogólniam, przesadzam, krzywdzę, ale wygląda tak, jakby wśród polskich malarzy rządził pewien specyficzny duch kompromisu, jakby rozpowszechniony był wśród nich lęk przed rozwijaniem ostatnich, przed wszystkim, co ostro zarysowane, krańcowe. Wygląda to na mądrość, na umiejętność zachowania dystansu, na zbawienny sceptycyzm. W praktyce — chodzi o postawę typowo eklektyczną. Malarz polski, widząc modne zachodnio-europejskie obrazy, zbyt często mówi sobie: „ja też tak potrafię, tylko lepiej, bardziej po malarsku.“

Istotnie — potrafi. Mamy wielu bardzo zdolnych, bardzo wrażli-

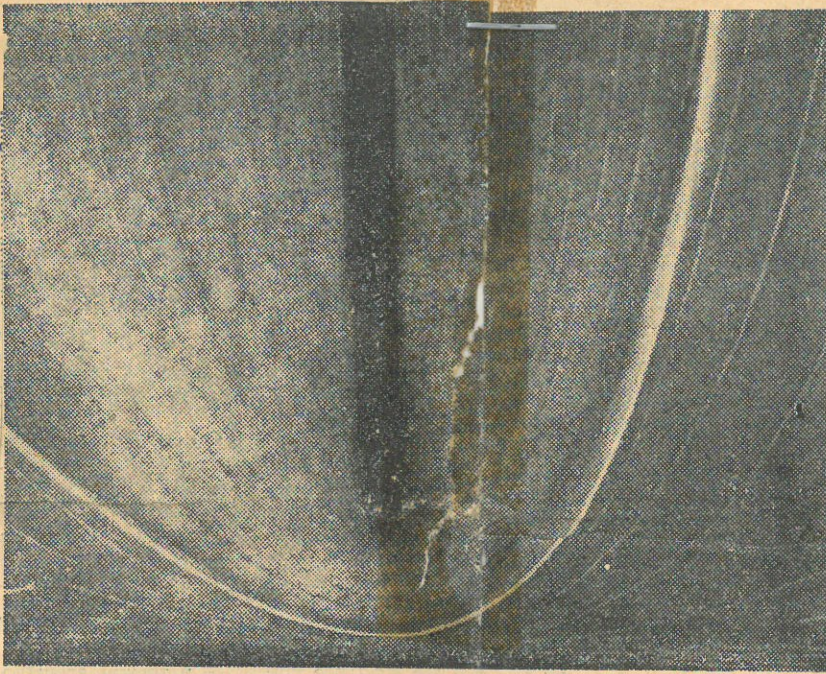
wych, bardzo kulturalnych malarzy. Rzadko, co prawda, są oni w stanie zdobyć się na całkowitą niezależność, na odwagę przejścia obok obcego, gdzie indziej stworzonego dzieła, jeśli dzieło to stało się symbolem współczesności, miernikiem powodzenia. Nie będą jednak dzieła owego kopiowali, powielali — choćby dlatego, że jest ono dla nich obce, wyznacza tylko kierunek, doклада kilka nowych motywów do arsenału obowiązującej estetyki. Estetyka zna sposoby na łączenie sprzecznych elementów, na składanie zerabnych całości z bytów połowicznych i wyrwanych z kontekstu. Jeśli się wierzy w estetykę — wszystko jest możliwe, każdy pozór — wypełniony treścią.

Polski Pollock zawsze będzie ładniej malował niż Pollock autentyczny, Vasarely polski — smaczniej niż autentyczny Vasarely. Znowu: generalizuję, ale wydaje mi się, że jeśli rodak nasz na polu walki jest znanym ryzykantem — na polu sztuki porusza się jak w salonie, ostrożny, pełen galanterii, całujący rączki damom.

WSPÓŁCZESNOŚĆ  
WARSZAWA, UL. KOSZYKOWA 6A

wydanie ..... 30. VIII

Nr ..... 18 p z dn. 12. IX. 67



Stefan Gierowski — Obraz CLXXXIX, 1965

## SZTUKA SYNTEZY

**D**o prawdziwej rzadkości należą sytuacje, gdy wystawa prac artysty znanego i obecnego na wszystkich ważniejszych imprezach malarzkich, eksponującego na bieżąco swoje prace, wywołuje tak wielkie zaskoczenie w środowisku artystycznym. Zazwyczaj przyczyną tego bywa możliwość dokonywania porównań, odkrywania spraw wynikających z wzajemnych zestawień poszczególnych dzieł, ale w przypadku ostatniej wystawy prac Stefana Gierowskiego w Zachęcie bardziej istotny od wspomnianych czynników moment stanowiła możliwość uświadomienia sobie ogromnej skali dokonań artysty oraz specjalnej pozycji, jaką zajmuje w naszej sztuce jego twórczość. Albowiem zmiany, jakie ostatnio nastąpiły w sytuacji artystycznej, przede wszystkim poza Polską, pozwoliły w innym świetle dojrzeć to, co zostało już zrobione i lepiej ocenić postawę artysty, złożony charakter jego twórczości. Z jednej strony odnajdujemy tu bowiem elementy poszukiwań równoległych do tego, co założyły sobie tendencje wizualno-kinetyczne, jakkolwiek problematyka ta nie stanowi wyłączości, lecz przeciwnie — włączona została w szerszej zakrojony i odmienny program artystycznych dokonań; z drugiej — momenty całkowicie przeciwstawne tamтым założeniom i stawiające Gierowskiego w pełnej z nimi sprzeczności. Dramatyczny dylemat sztuki chwili obecnej, ukazujący z jednej strony perspektywę oczyszczenia jej z elementu emocjonalnego i przeniesienia na teren działań ścisłych, mierzalnych i programowanych, w radykalny sposób zmienił zarazem sytuację sztuki

abstrakcyjnej — stwarzając poprzez odmienny układ odniesienia nową postawę wobec zjawisk, pozostających poza nurtem owych najnowszych poszukiwań, i pozwalając w pełni docenić jej głęboko ludzkie wartości.

Gdy tendencje wizualno-kinetyczne stawiają problem ruchu i przesunięci — rozwiązania Gierowskiego są temu bliskie, z zastrzeżeniem pełnego zachowania materialnych środków malarstwa, lecz przeciwstawne wtedy, gdy kierunki te zakładają pełne usunięcie ze sztuki tego, co jest indywidualne, jednostkowe i emocjonalne.

Na przestrzeni dziesięciu lat sztuka Gierowskiego — niezależnie od faktu, że można wydzielić kilka kolejnych faz jej rozwoju — przeszła znamienne i ukierunkowaną ewolucję. W latach 1957-58, gdy w pełni wykształcił się już charakter jego dojrzałej twórczości, były to kompozycje abstrakcyjne, w których czynnik intelektualny, przejawiający się w jednym, klarownym i nader oszczędnym rozkładzie elementów budujących obraz, zdominowany był przez emocje, przejawiające się zarówno w niesłychanie subtelnej, wyszukanej i delikatnej kompozycji kolorystycznej, zazwyczaj o założeniu prawie monochromatycznym, niekiedy z niewielkimi, ale mocnymi akcentami kolorów odmiennych, jak również w partiach bogato zróżnicowanych fakturalnie, łączących się w sposób organiczny z gładką powierzchnią obrazu poprzez rozjaśnienia świetlne, nadające spójność całości. Ewolucja przebiegała w kierunku wzmocnienia czynnika intelektualnego, czy raczej ujawnienia go spod owej powierzchni sensualnej. Przestrzeń i

światło, dotychczas jak gdyby rozproszone w obrazie, zaczynają kondensować się w układy coraz bardziej sprecyzowane, o kreślonych kierunkach napięć i dynamice.

Zagadnienie jest tu rozwiązywane w sposób możliwie najbardziej oszczędny, sprowadzone do tworzenia układu możliwie najbardziej jednorodnego lub ograniczonego do pięć wynikłych z przeciwstawienia dwóch jedynie układów przestrzennych. Dzięki temu nawet kompozycje realizowane w niewielkich formatach zyskują wymiar monumentalny.

Przy tak sformułowanych zasadach specjalnego znaczenia nabrała rola koloru. Niezależnie od nadrzędnej funkcji budowania przestrzeni kolor nie zatracił tu swego sensualistycznego oddziaływania. Monochromatyzm wczesnych obrazów znalazł teraz uzasadnienie w budowaniu przestrzeni jednym kolorem, zróżnicowanym walorowo i organicznie przenikającym się z elementem światła. Mimo precyzyjnych podziałów granice form nie są zarysowane ostro i sucho, a pewna miękkość ich przejść, połączona z występującym często różnicowaniem faktury, wzmacnia dodatkowo warstwę oddziaływania sensualnego obrazu.

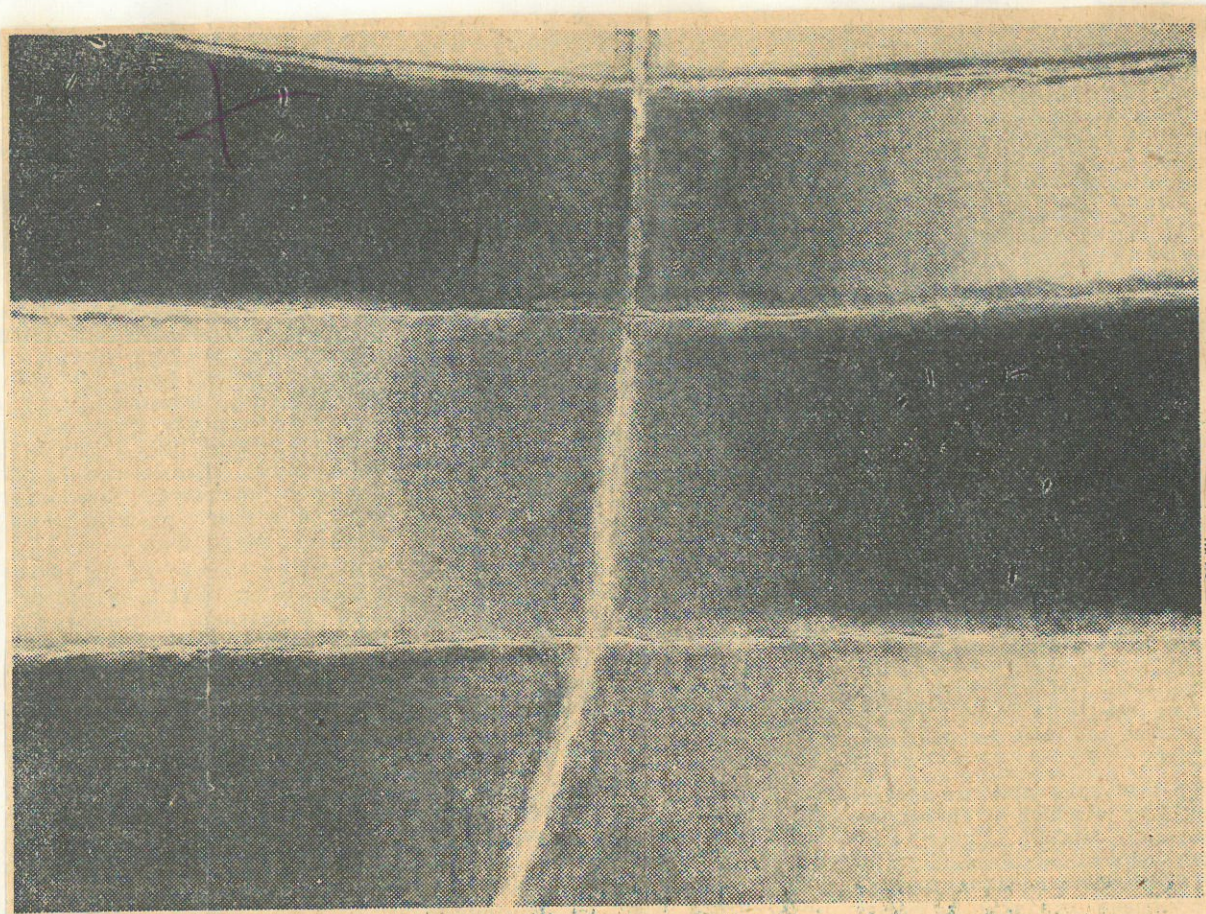
Jeśli chodzi o sam kolor, to po okresie wyciszenia, odwoływania się do szarości czy też — jak ok. 1963 roku — do brązów, jesteśmy świadkami stopniowego intensyfikowania barw, zwłaszcza w okresie ostatnim, co w pewnym stopniu zbiega się z ogólną ewolucją smaku, rosnącym upodobaniem do kolorów mocnych, niekiedy wręcz sforsowanych.

Tak więc w twórczości Gierowskiego znalazły syntezę dwa pozornie przeciwstawne elementy w sztuce, syntezę, która również w przeszłości decydowała o wielkości i trwałości klasycznych osiągnięć, a dziś, w obliczu coraz bardziej postępującej polaryzacji nabiera szczególnego znaczenia. Dzięki temu twórczość ta, podejmując z jednej strony najbardziej aktualne problemy kreacji plastycznej, potrafi jednak nie odrzucać tych wartości, które zawsze łączyły się z pojęciem sztuki.

Chciałbym pozwolić sobie na jeszcze jedną, być może zbyt subiektywną uwagę: ów element linearny, jak gdyby ślad przebiegu czegoś w przestrzeni — poza swoją funkcją konstrukcyjną dynamizowania i określenia przestrzeni — nabiera często charakteru metafory czegoś, co będąc ciągiem w nieskończoność, na pewnym odcinku staje się konkretem, wycinkiem przepływającego strumienia czasu.

We wstępie do katalogu wystawy Aleksander Wojciechowski z goryczą pisze, że coraz częściej teraz — zamiast o obrazach mówi się o programach. Twórczość Gierowskiego istnieje właśnie poprzez wagę i doniosłość konkretnych artystycznych dokonań, stanowiąc zarówno na tle sztuki dzisiejszej, jak i tej sprzed lat dziesięciu, jedno z jej najtrwalszych, autentycznych osiągnięć.

WOJCIECH SKRODZKI



Stefan Gierowski — Obraz CXXVI, 1962

(Obszary poziome)

Stefan GIEROWSKI

CBJA

①

EXPRES WIECZORNY

Nauzawa m. 177

26. VII. 1967-

W tym samym smachu wystawia Stefan Gierowski. Na ekspozycje tego malarza, który ciagle odmienia swe oblicze artystyczne skladaja sie obrazy bardzo chlodne w swych ukladach kompozycyjnych i bardzo gorace w kolorycie.

SZTANDAR MŁODYCH

A

WARSZAWA, UL. WSPOLNA 61

wydanie .....

178

27. VII. 67

Z WIZYTĄ W GALERIACH

182  
Pomimo upałów, namawiamy wszystkich warszawiaków i gości na spacer po galeriach. Odbywa się bowiem obecnie kilka ciekawych wystaw. Zaczynamy od „Zachęty”, gdzie znajduje się znakomity pokaz prac malarstkich Stefana Gierowskiego.

Jest to zespół obrazów działających tak silnie, że tworzą one jakby cakowite środowisko, catkowi- te otoczenie, to co jest — jak dawniej mawiano „światem malarstkim”. Nie należą one do jakiegoś twardego i dogmatycznie u- kutego systemu. Zawiera- ją: czas, przestrzeń, dyna- mika, ruch, ostre spiecia, gorzkie kontemplacje i go- rącą pasję — żyjący kolor. Od wielu lat po raz pierw- szy wystawa sztuki nowo- czasnej przemówiła tak wi- brującym głosem.

„Życie Literackie”

nr. 32

6. VIII. 67-

W salach Zachęty otwarte zostały cztery wystawy. Pośmiertna ekspozycja malarza i scenografa J. Golusa obejmuje 120 obrazów olejnych i szkiców. Ponad 60 najnowszych płócien i rysunków wystawia S. Gierowski. Są to prace artysty z lat 66-67. Również dorobek z ostatnich kilku lat prezentuje rzeźbiarka Alina Szapocznikow. Czwarta ekspozycja pre- zentuje prace — obrazy olejne, gwasze i akwaforty — krakowskiej malarki Da- nuty Leszczyńskiej-Kluzowej. Ekspozycje te omówimy w jednym z najbliższych numerów „Ż. L.”.

"Express Wieczorny"  
A B C D

Warszawa

nr. 155 30/VII 67

"W lipcu w stolicy  
Atrakcyjne wystawy  
w „Zachęcie”

Standard Młodych"

A  
Warszawa, nr. 160 6/VII 67  
4 wystawy w „Zachęcie”

MALARSTWO  
STEFANA  
GIEROWSKIEGO

Na indywidualnej wystawie znanego malarza znajdują się 63 obrazy olejne oraz kilka rysunków. Obok znanych dzieł Gierowski wystawia szereg najnowszych płócien z lat 1964-1967.

W „Zachęcie” będzie także m. in. wystawiał Stefan Gierowski, a druga wystawa zostanie poświęcona malarstwu Jana Gólskiego, niezującego od kilku lat scenografa. I wreszcie ostatnia ekspozycja w „Zachęcie” Danuty Leszczyńskiej-Kłuzowej z Krakowa, reprezentującej swą sztuką pewną odmianę tzw. malarstwa fantastycznego. (grt)

GŁOS PRACY

A

WARSZAWA, UL. SMOLNA 12

wydanie

Nr 162 z dn. 9. VII. 67

Wystawa malarstwa Stefana Gierowskiego czynna jest w gmachu „Zachęty” przy pl. Małachowskiego 3.

TRYBUNA LUDU

A

WARSZAWA, PL. STARYNIEWICZA 7

wydanie

185

6. VII. 67

Co słyhać w „Zachęcie”

7 bm. w „Zachęcie” odbędzie się inauguracja, aż czterech interesujących wystaw. Tak więc od piątku oglądać będzie można prace Jana Gólskiego (1895-1964), wystawę malarstwa Stefana Gierowskiego. Ponadto ekspozowane będą rzeźby Aliny Szapocznikow oraz malarstwo i grafika Danuty Leszczyńskiej-Kłuzowej. Organizatorem wystaw jest Związek Polskich Artystów Plastyków i Centralne Biuro Wystaw Artystycznych. (ż)

DZIENNIK LUDOWY

A

WARSZAWA, AL. JEROZOLIŃSKIE 123

wydanie

Nr 159 z dn. 7. VII. 67

Malarstwo, grafika, rzeźba

Cztery wystawy  
w „Zachęcie”

Wernisaże odbędą się 7 lipca. A oto krótka informacja o poszczególnych wystawach:  
Stefan Gierowski prezentuje 63 obrazy olejne oraz rysunki. Obok znanych dzieł malarza, obejrzymy płótna najnowsze z ostatniego roku.

Słowo Powszechne  
A. Warszawa nr. 171 20/VII 67  
"2 warszawskich wystaw  
D. Leszczyńskiej-Kłuzowej  
S. Gierowskiego, J. Gólskiego"

Stefan Gierowski jest jedną z ciekawszych indywidualności w powojennym malarstwie polskim. Szczególnie zwrócił na siebie uwagę po wystawie w Galerii Krzywe Koło w roku 1957, następnymi latami był okresem dynamicznego rozwoju. Brał udział w licznych pokazach polskiego malarstwa nowoczesnego w kraju i za granicą. Obecnie zaprezentował kompozycje olejne z lat 1961-1967. Ten zwały i jednolity zestaw prac wskazuje na wyraźną zmianę orientacji artystycznej. O ile poprzednie malarstwo jego można było określić jako abstrakcję „autonomiczną”, to teraz należy mówić o abstrakcji „heteronomicznej”. Z pozoru, obrazy Gierowskiego to syntetyczne studia kontrastu linii rzuconej na rytmicznie rozjaśniające się pola jednorodnej powierzchni. Tak jednak nie jest. Gierowski nie zamyka kompozycji,

linie wychodzą z jakiegoś punktu i szybko wyprowadzają wzrok poza obraz, który jest tylko fragmentem jakby nieskończonego, kosmicznego pejzażu. Zdaje się, że malarstwo dzisiejsze zmierzła nieuchronnie do... samounicestwienia. Obraz, który nie jest już organiczną całością, przestaje być w ogóle obrazem.

★