

ANDRZEJ OSEKA

WYSTAWY

GLAZUNOW

Zdziwiłbym się niezmiernie, gdyby autorem zespołu prac, zaprezentowanych nam w Galerii na MDM okazał się nie-Rosjanin. Zdziwiłbym się też, przeczytawszy pod obrazami inne daty, niż te, które się tam znajdują (Mówi się u nas z okazji Glazunowa o „malarstwie sprzed pół wieku” — bo ekspresjonizm, bo Witkacy, Vlastimil Hoffman, którzy przychodzą na myśl).

Stylistycznie rzecz biorąc jest to, rzecz prosta, ekspresjonizm, ale nie ten wywodzący się z Neue Sachlichkeit — oparty na studium przedmiotu i społeczeństwa, na okrutnej anatomii ludzi i obyczajów. Jest to ekspresjonizm bardzo literacki, bardzo „artystyczny”.

Literatura nostalgii, klimat tragicznej miłości, bolesna zaduma, samotny człowiek na wielkich schodach. Poza tym — jazz i portrety zachodnioeuropejskich artystów oraz Tani Somołowej.

To łatwo powiedzieć: młodopolsz-

czyzna. Istotnie — w malarstwie Glazunowa najwięcej jest z ducha epoki Przybyszewskiego. Ale który ze starych wyjadaczy przebranych dla kawału w peleryny narysowałby te portrety ołówkowe, utrzymane w konwencji przyzakładowej gazetki ściennej? Do jednego z dekorujących Jamę Michalikową malowidła wklejono skorupkę od jajka. To było sześćdziesiąt lat temu i to był żart. Glazunow wkleja kawał gazety do obrazu — ale czyni to ze śmiertelną powagą, z tragicznym gestem.

Swoją drogą — po raz pierwszy oglądam „collage” w dziele sensu stricto ekspresjonistycznym. To, co kubistom służyło do poszukiwań nowych możliwości materii, faktury — młody malarz radziecki używa dla z a m a n i f e s t o w a n i a gwałtownego wyrazu. Glazunow szokuje zresztą widza samym faktem przuklejenia gazety, reszta płaszczyzny zamalowana jest już bowiem w sposób — w ramach ekspresjonizmu — konwencjonalny.

Glazunow — jest bardzo wrażliwy na rozmaite kierunki antynaturalistycznej sztuki figuratywnej. Potem — robi z tego uszustkiego ekspresjonizm. Zaostrza kształty, brutalizuje

kolor. W ten sposób przeobraził na przykład wyraźne wpływy francuskich impresjonistów. (Nawiasem mówiąc — pół wieku temu identycznego czynu dokonali młodzi malarze z drezdeńskiej „Die Brücke”). Jest tu i tradycja ikony, i jak by symbolizm typu Hodlera, mający przecież swe odpowiedniki w historii rosyjskiego malarstwa.

Jedna rzecz wydaje się szczególnie godna uwagi: na wyobraźnię młodego malarza z pewnością oddziałał film, i to — film radziecki, z jego swoistą patetyką, monumentalnością kadru, bogactwem kontrastów światła i cienia. Kto wie, czy nie jest to u Glazunowa wpływ najżywszy, najgłębiej zrozumiany, najbardziej dlań wartościowy.

SEMPOLIŃSKI

Przez kilka lat Jacek Sempoliński zaliczany był do grupy Arsenalu, jako że miał na owej wystawie jedną martwą naturę, że otrzymał jedną z nagród, i że się potem z grupą, która stanowiła trzon Arsenalu — nie pokłócił tak, jak to się wielu innym zdarzyło.

Nie wydaje mi się, aby była to poważnie uzasadniona klasyfikacja; w sposób aż nadto wymowny przeczy jej zresztą otwarta w gmachu Zachęty ekspozycja indywidualna artysty.

Trudno o malarstwo bardziej przeciwstawne wobec buntowniczej,

haleśliwej, epatującej atmosfery Arsenalu. Tutaj panuje harmonia, cisza pauzy muzycznej.

Bardzo wyraźna jest tradycja barw tego malarstwa: Włochy renesansowe, Włochy barokowe, fresk z jakże charakterystyczną gamą zielonych i czerwonych ziemi, ze srebrzystym światłem laserunków. Z tą samą kulturą łączy Sempoliński swoją sztukę w sposób swobodny, oczywisty, podkreślając to — umownie nieco — nawet poprzez atrybuty.

Asocjacja z freskiem nie jest przypadkowa: nie tylko dlatego, że Sempoliński studiował malarstwo ścienne, ale i również poprzez specyficzne pojmowanie kształtu, specyficzne pojmowanie światła w obrazie. Ważna jest też asocjacja z muzyką — związek ten posiada charakter nie tylko w zarysach ogólnych, poprzez klimat, świat pojęć. Ma on charakter także i organiczny.

Malarstwo Sempolińskiego pojmuję jako swoistą architekturę muzyki.

Nie znajdziemy tu rozhicia plamy, rozdrobnienia formy, rozkoszowania się detalem. Artysta opracowuje kształt w jego zarysach ogólnych, zasadniczych, detal posiada tu znaczenie konstrukcyjne, spina formy, zamyka, przerywa stosunki między bryłami architektonicznymi. Sempoliński wznosi obraz jak budowlę, buduje — jak utwór muzyczny.

Są to bowiem konstrukcje pełne rozmachu i lotne zarazem, jak fasady barokowych kościołów, skrzydła

ołtarzy. Ruch stanowi tu element melodyjny, przeciwstawiony formom — przedmiotem o kształtach nieostrych, ale przecież zdecydowanych.

Kilka kompozycji — tworzy coś w rodzaju dyptyków: dwie oddzielne płaszczyzny zestawione są w ten sposób, że — nie powtarzając się, nawet jeśli chodzi o wymiary — stanowią dopełnienie, prowadzą między sobą dialog form, linii melodycznych, na podobieństwo dwóch skrzydeł budowli, dwóch części koncertu.

Za najlepsze utwory na wystawie uważam obie kompozycje z organami, kompozycje z trąbkami, z lutnią. Jest to świat bardzo daleki od tego, co zazwyczaj spotyka się na naszych wystawach, świat dążący do własnej harmonii, składający holdy własnym bonom, składający je z pełną satysfakcją — bo są to bogowie bardzo potężni i dający oromna władzę nad malarstwem: mistrzowie włoskiego renesansu.

Jest też na tej wystawie mały pejzaż, trudny, niezbyt — na pierwszy rzut oka — efektowny, który mimo powierzchniowych związków z kapistami wnosi coś więcej: pewnego rodzaju metaliczność, twardość srebrzącego się koloru. Jest to ślad uporczywych poszukiwań „na naturze”. I trawestując powiedzenie Cézanne'a o „przerobieniu Poussina według natury”, mamy tu świadectwo, iż Sempoliński nie robi „malarstwa na malarstwie” lecz przenosi nauki Włochów poprzez własne studia kolorystyczne.

17 Lipiec 1960

PLASTYKA

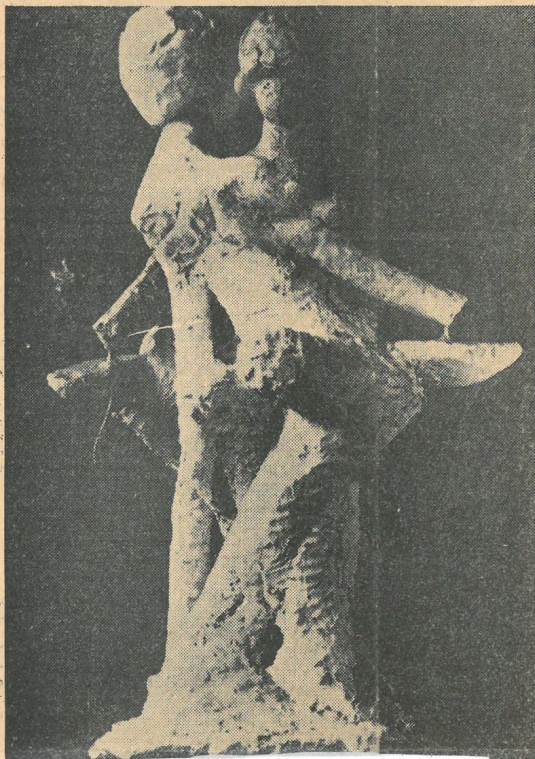
SZTUKA NAJPROSTSZA

Wbrew rozprzestrzeniającym się ogorłokom, warszawska „Zachęta” planuje i realizuje atrakcyjny program letni. Czerwcowy układ wystaw poruszył trzy dość kontrastowo zestrojone tematy: sztukę Antoniego Kenara i sprawę jej artystycznego dziedzictwa, wileńskie i krakowskie malarstwo Ludomira Slendzińskiego, i płótna Jacka Sempolińskiego, młodego warszawskiego plastyka. Kierując się swoją metodą, pokazano nam trzy indywidualności, każdą o innym programie, problemie i warsztacie.

Ludomir Slendziński jest rasowym i konsekwentnym postklasycystą. Typ widzenia jaki reprezentuje jego sztuka — w miarę naturalistyczny, a w każdym razie zewnętrznie rejestrowalny, znamy z lat dwudziestych. Dziś jest to malarstwo stare, będące za-

nany sposób umiał przekazać uczniom. Wyszłedzi ze wsi, najbliższy też jej pozostał, mimo zagranicznych wojaży i studiów sens plastyki ludowej, jej obrazowania i intensywności. Inspirował się nią podobnie jak inspirował się sztuką dziecka. Nie był intelektualistą — zbyt żywy i ciągły był u niego proces postrzegania, zbyt ścisły związek z naturą, by miał czas na oderwane spekulacje. Jego sztuka obrazuje najprostszym środkiem najprostszymi temat ludzki.

Na wystawie piękny zestaw ceramiki mówi o swobodzie rysunku i barwy dekoracji, kolorystyczną bujnością urzeka malarstwo, rysunki są dziełami komunikatywnymi. Natomiast mniej mnie przekonuje kolekcja „czystej” rzeźby kształtowanej w glinie, „Antiolek”, „Głowa Sabaly” i ostatnie wer-



BABA
Z BORNA
(GIPS 1957)

późnym pogłosem oddalonych czasów. Ale też na jedną rzecz należy w nim zwrócić uwagę — płótna Slendzińskiego są przykładem świetnego warsztatu malarskiego.

Jack Sempoliński przemawia z pozycji najmłodszego pokolenia, i — warto zaznaczyć, że nie jest to deklaracja zbyt hałaśliwa czy epatująca, przeciwnie, posiada cechy spokojnej i bardzo świadomej wypowiedzi. Malarstwo Sempolińskiego posiada kolosalny umiar, a nawet pewną, założoną ascezą estetyczną, który to stan odpowiada rygorom jego poszukiwań ogromnie poważnie traktowanym.

Faworytem pokazu w „Zachęcie” jest z pewnością sztuka Kenara. Ze względu na różnorodność i rangę artystyczną wystawionych tam prac i na skutki świeżej jeszcze pamięci o działalności Kenara, którego nazwisko weszło do naszego rejestru zjawisk określanych jako pozytywna praca społeczna. Wystawie kenarowską przystawiono grono przyjaciół artysty. Wiele też osób w ciekawy sposób wspomina go w zamieszczonych w katalogu notatkach. Dobrze jest — dla osoby niewtajemniczonej, nie znającej niezwyklej osobowości Kenara — przed zobaczeniem ekspozycji poczytać te kartki, natrafić w nich na fizyczny ślad człowieka, którego sztuka zaciekawia w sposób ponadprzeciętny. Pisze profesor: „Pamiętam studentów, którzy zamykali się na noc w pracowniach Akademii, ażeby następnego dnia już od świtu stanąć przy swej sztaludze, kawalecie lub warsztacie. Kenar do nich należał”. Wspominają koledzy-taternicy: „Ginał za to na całe dnie, buszując po lasach, kottach skalnych i upłazach, wracał stamtąd coraz bardziej spalony słońcem, pełen opowieści o zwierzętach, ptakach, turniach, chmurach, przynosił w plecaku dziwne formy drzewne...”. Mówi góral: „Uważaliśmy go za brata... Potrafił w karczynie siedzieć całą noc i cały dzień i śpiewać z nimi (juhasami)”. Przypomina uczeń: „...Jak ktoś źle zrobił, to brał rzeźbę pod rękę i do potoka, tam potłukł na kawałki, bo mówił, że jak się widzi coś niedobrego to oczy się psują”. Charakteryzuje literat: „Kenar był skomponowany bezbłędnie. Piękno jego głowy, siła jego talentu, wzniosłość jego charakteru łączyły się harmonijnie tworząc niezapomnianą postać artysty i człowieka”.

Trudno mówić o Kenarze jako o rzeźbiarzu w tradycyjnym tego słowa rozumieniu. Największą zaletą tego ruchliwego i pełnego dociekliwości umysłu była umiejętność godzenia różnych dyscyplin plastyki, dopełniania jednych drugimi, talent nie tylko tworzenia, ale i sumowania, i przekazywania doświadczeń. „Sporo czasu poświęcam sprawom mało albo i nie mającym wspólnego z moim zawodem — ostatecznie nie po to człowiek żyje, żeby rzeźbić, lecz także rzeźbi dlatego, że żyje”. To właśnie przekonanie było podstawą jego swobodnej, nie regulowanej planem działalności, w której rzeźba miała swoje, ale nie najważniejsze miejsce. Kenar był twórcą ceramik, rysunków, temper i akwarel, drewnianych ław i siedzisk badawczych i rzeźbą i przedmiotem użytkowym jednocześnie, był też autorem rzeźb w drzewie i glinie. Pięknym darem jaki przysłał było rozumienie roli i miejsca sztuki, bezwzględne, przyste wyuczucie tych spraw, które w nieporów-

sze „Bab z bornią” zdradzają jakąś gipsalurową manierę. Prawdziwy, wrażliwy Kenar pozostał w drzewie, rysunku i przepalanej glince.

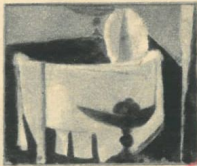
Aneksem do wystawy Kenara stał się pokaz interesujących prac uczniów artysty z zakopiańskiego Liceum Techniki Plastycznej zwanego popularnie „szkołą Kenara”, które przez dwanaście lat prowadził.

DANUTA WRÓBLEWSKA



ANTONI KENAR
FOT. MAREK E. PIASECKI

Pierwsza indywidualna wystawa młodego utalentowanego artysty Jacka Sempolińskiego obejmuje 18 kompozycji malarskich, w których artysta próbuje stworzyć odrębny świat kształtów i barw, szukając własnego języka wypowiedzi plastycznych. (na fot.: „Martwa natura“).



I.

Obrazy Jacka Sempolińskiego są barokowe. Niegdyś lubino Caravaggia, potem weneccjan, jeszcze potem El Greca. Idąc z duchem czasu, Sempoliński lubi prowincjonalne, siedemnastowieczne polichromie i freski, jakich sporo w całej Polsce. To poszarzałe malarstwo nie intryguje dziś na ogół swą wewnętrzną kompozycją. Bywały inne czasy, kilkadziesiąt lat temu proboszcz od Pijarów w Łowiczu kazał tynkować piękne malowidła, albowiem w czasie nabożeństwa wzrok wiernych kierował się ku sklepieniu, miast ku ołtarzowi. Dziś inne walory są ważniejsze, a więc właśnie kurz i szarżyzna, zawieszenie barw na sklepieniu, za warstwą pyłku w bocznym świetle lunet. Ciekawszy zbutwiały smaczek niż sztuka. Zastępnie, najdziwniejsze są sposoby oddziaływania sztuki dawnej na sztukę nową. Można unosić, że Giotto nie byłby tak czczony, gdyby zachował się w lepszym stanie, że Pieta Awiniońska bez pęknięć i rys straciłaby wiele ze swej wartości. Spoglądamy na te dzieła poprzez materię najnowszych obrazów, później obrazy malujemy dalej. Pisząc, że Sempoliński idzie z duchem czasu, miałem na myśli sposób, w jaki na barok spogląda. Albowiem rejon, które wprowadził do swego malarstwa, są przez niego świeżo odkryte. Jeśli to tylko pastiche — nie widziałem w malarstwie polskim ciekawszego pastiche'u po Waliszewskim.

2.

Ryzykuję więc twierdzenie, że forma tego malarstwa jest w niewiadomy, ale oczywisty sposób związana z barokową polichromią. Ryzykuję, ponieważ może o tym powiedzieć najwięcej autor. Być może, że nie to miał w głowie, choć wątpię aby były przypadkowe cechy w tym opisanym malarstwie. Forma jest oszczędna, obrazy ani zbyt nowatorskie, ani efektowne, stojące gdzieś na uboczu współczesnych zainteresowań. Paleta oparta na ziemiach i czerniach, czasem kadmach. Jeśli zieleni — to także z tej parafii. Właściwie, abstrakcyjnie rozważając typ kolorystyki rozwiniętych prac Sempolińskiego, można je zaliczyć do grupy tego malarstwa, które mienią się poważnym — bywa często niedobrym. W takich wypadkach nigdy nie wiadomo czy kolor subtelny (ala niebylejakich znawców) — czy brudny, śmiały — czy podłe jaskrawy. W baroku Sempolińskiego tkwi więc wielki kapitał — albowiem ta ryzykowna i bynajmniej nie estetyzująca w sensie modnego malarstwa gama, powodując potknięcia — okupuje je powodowaniem skojarzeń bardzo ciekawych, w pełni malarskich.

Inne korzyści z baroku

Te ziemiste kolory, farba kładzona rzadko i niewymyślnie, czasem tylko przecierana żyłką, czy szpachlą, ta aura matowa — wszystko jest na miejscu. Tegoż Sempolińskiego martwe natury z 1957 r. — o podobnym typie kolorystycznym — budzą niechęć, zbliżone są mocno do wypranego „koloryzmu“ — gdzie kolor staje się mówieniem o nim. Do obrazów ostatnich droga bardzo daleka, ciągu pracy i przemyśleń nie widać na pierwszy rzut oka.

Budowa nowych obrazów wywołuje zrównoważenie waloru i podziałów z kolorem, to, czego brakło, stało się zasadą naczelną. To rozważania nad konstrukcją, ale rozważania pędzlem, objaw trudności z tworzeniem zresztą w większym stopniu, niż istota sprawy.

Więc walor mocno postawiony, podziały charakterystycznie dwójne i trojne w pionie, nie tak wprawdzie, aby rozbić konsekwentnie obraz na niezależne dwie, lub trzy części, — choć być może swoista konsekwencja kazała malarzowi rozbić obrazy na dwa blejtramy. Jest takich „kompozycji podwójnych“ kilka, efekt ciekawy i niebanalny skądby nie pochodził.

Z takich elementów budowana jest przestrzeń scenicznej dekoracji, ograniczona rekwizytami i płytka. Chociaż, w „kompozycji pionowej z instrumentami“ (1960) — przezabawny iluzjonizm, efekt paru przekrobań, niebagatelnie wyrównujący pewną surowość budowania.

3.

Tak opisawszy zewnętrzne cechy dzieł zdaje sobie sprawę, że pierwsze wrażenie, stwierdzenie od którego rozpocząłem niniejsze uwagi, zawdzięczać w przeważnej mierze dojrzałości i kulturze tego malarza, o którym n. b. mało się słyszało. Trudno dociec, jak wymyślił wszystko po kolei, za to chodząc wśród jego malowanych obrazów, przecież „nowoczesnych“, przebywa się w atmosferze baroku, tak jak go sobie wyobrażamy, tak jak jest on nam miły.

Łatwiejsza sprawa z tematyką: kompozycje z instrumentami. Organy wielkie i portatywy, trąby, lutnie i viole. Brakuje muzy, ruchomych aniołów. Ten muzyczny arsenał nie mógłby być tak wrażliwie namalowany przez człowieka głuchego (choć gwarrancji nigdy nie ma) — wołę widzieć tu objaw długich zamiloowań. W każdym razie nie widziałem współcześnie malowanego obrazu, który mógłby być lepszą ilustracją do Schütza, Böhma, Pachelbela — gdyby wydawano ich akurat z obrazkami.

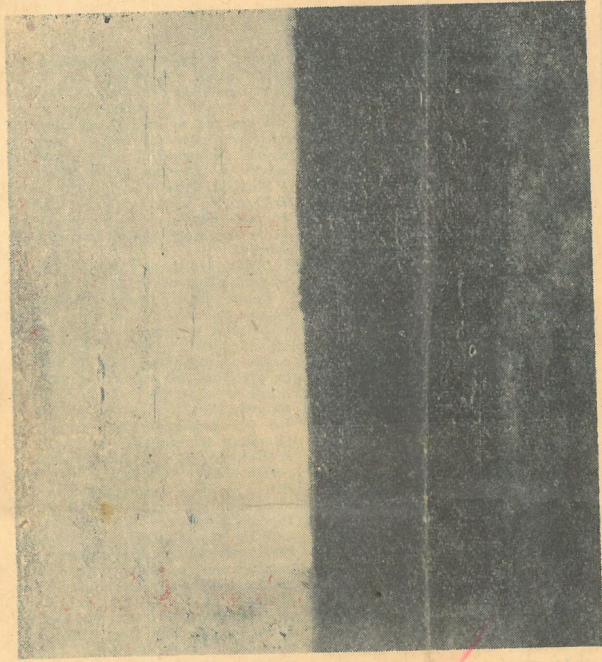
Więc: 1) pastiche znakomity, 2) obecność znakomitej muzyki, 3) duża kultura malarska i także umiejętności w dość wąskich ramach. Efekty tego w obrazach mimo wszystko bardziej interesujące, niż porywające.

Czy to dużo, czy mało? Lepiej czekamy na Sempolińskiego dalej. Usatysfakcjonowany, obawiam się jednak o dalsze możliwości aktualnej jego palety.

JERZY STAJUDA

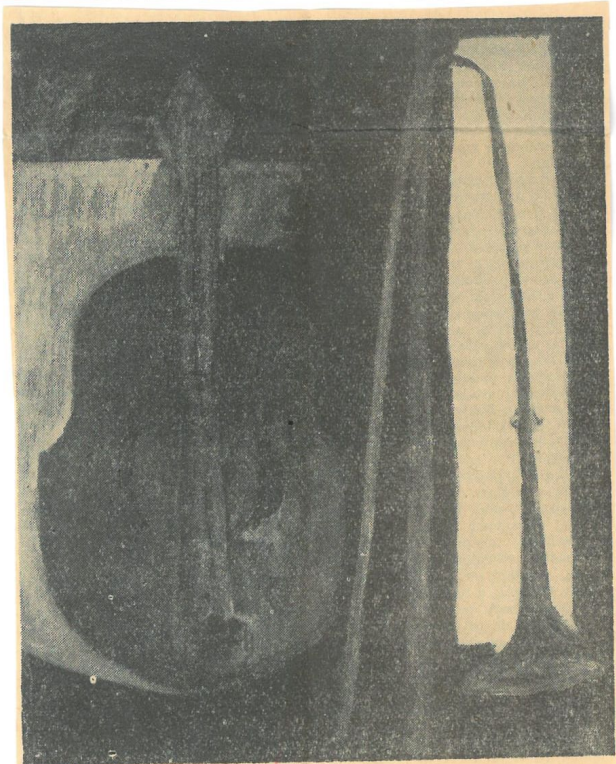
Gierowski, Dominik i Sempoliński

KRONIKA PLASTYCZNA



Stefan Gierowski.

Obraz LXXIV (olej) 1960



Jacek Sempoliński.

Kompozycja (olej) 1960

Poddane ciśnieniu sztywnej konwencji wpiętej, oszalonej wolnością wyboru potem, pokolenie malarzy, które dziś przekroczyło już próg dojrzałości, nie miało łatwych początków. Nie jest prawdą, że jałowość schematu estetycznego wyklucza jego oddziaływanie nawet na artystów zdolnych i myślących: nie jest też prawdą, że wolność wyboru daje wszystkie szanse: mogliśmy to stwierdzić w pierwszych latach aktywności malarstwa abstrakcyjnego. Stąd tyle zwichniętych karier, co zresztą okazało się dopiero później, ponieważ zrazu, w atmosferze powszechnej ekscytacji, pochwał i zachęty, nie było nawet czasu, żeby się nad tym zastanowić. Pokolenie, o którym mowa, uznało abstrakcjonizm — stosunkowo dość często — za łatwy chleb, za teren eksploatacji dostępny dla każdego, za modę w dobrym tonie, za gwarancję nowoczesnego wyrazu i stylu. Obrazy wystawiane w galerijkach przy rue de Seine, a nawet w innych, lepiej uplasowanych w Paryżu (i w sensie topografii, i hierarchii ocen i cen) potwierdzały słuszność wyboru: nasze malarstwo nie jest gorsze. Oczywiście, nie było gorsze; rzecz w tym jednak, że nie było lepsze. Z wolna przysiał ogień pierwszych podnieceń i dyskusji; krytycy zapomnieli o wielkościach w połowie stworzonych przez nich samych, zapomnieli o artystach, których wynosili pod niebiosa, zanim jeszcze ci artyści mogli sobie zdać sprawę kim są; powszechna obojętność przyszła na miejsce powszechnego podniecenia, w pamięci pozostało kilka nazwisk, które z okazji wystaw krajowych czy zagranicznych pojawiają się od czasu do czasu w artykułach i we wzmiankach prasowych.

Uwagi te nasuwają się siłą rzeczy z okazji trzech wystaw: **Gierowskiego, Dominika** (galeria Krzywego Koła), **Sempolińskiego** (Zachęta) i dotyczą zwłaszcza dwóch pierwszych (Sempoliński nie miał dotąd wystawy indywidualnej). Kiedyś nastąpiła konsekracja, zostało ustalone raz na zawsze, że Gierowski i Dominik to artyści utalentowani, sprawa jest więc z grubsza załatwiona, ponieważ **wszyscy i tak wiedzą**, i kolejne wystawy tych artystów nie wymagają nazbyt pilnej uwagi. Tymczasem rzecz polega właśnie na tym, że wymagają, a ostatnie wystawy bardziej niż inne: Gierowski i Dominik, każdy na swój sposób, i zapewne zgodnie z oczekiwaniami, doszli do punktu, kiedy można mówić o pełnej świadomości malarzkiej i jej wyrazie; ponażto o widzeniu abstrakcyjnym dość zindywidualizowanym, żeby warto je było włączyć do seryjnej produkcji naszej, czy uprawianej gdzie indziej.

Jest rzeczą oczywistą, że **Gierowski** nigdy jeszcze nie osiągnął tego stopnia skupienia, dojrzałości, nigdy nie wyzwoilił się tak dalece od efektu, nigdy nie skoncentrował się na problemie malarzskim z taką siłą. Nie ma w sztuce rzeczy ogranych, nie ma spraw załatwionych; wszystko można zobaczyć i pokazać na nowo — mówi malarstwo Gierowskiego. Można rozwiązać raz jeszcze przestrzeń przy pomocy środków świadomie ograniczonych, w jednolitej srebrnoszarej gamie i będzie to przestrzeń stworzona na nowo; można zawrzeć wyraz całkowicie i bez reszty w materii malarzkiej, której nie dopomaga nic — żaden szczegół, żadne skojarzenie pozamalarskie, i bę-

dzie wyraz pełny, dźwięk czysty; można namalować obrazy wolne od jakichkolwiek związków z formami istniejącymi w przyrodzie, po setkach obrazów, które miały te same ambicje, i będzie to godna szacunku próba stworzenia samoistnego i harmonijnego świata form i barw, nie szukająca pomocy u nikogo i zdolna sobie zapewnić własną egzystencję.

Różnic między Gierowskim i **Dominikiem** nie sposób wylizyc i nie trzeba tego robić: wszystko ich dzieli prócz tego, że obaj uprawiają malarstwo abstrakcyjne. Naiwny sąd, że abstrakcjonści są do siebie podobni, wynika w równym stopniu z nieoswojenia z ich sztuką, jak z nader licznych na całym świecie powieści, stanowiących w końcu jedyny ratunek przy braku samodzielności i indywidualności. Ale tu w indywidualności diametralnie różne, wyraźnie sprzecyzowane. Jeśli Gierowski określa spokojny zamiysł, skupienie, Dominik to przede wszystkim temperament, to, co się nazywa temperamentem rasowego malarza. Jego kompozycje są z koloru, z absolutnego poczucia koloru. Jego tradycja to nie są abstrakcjonści czy nieabstrakcjonści (inny sąd naiwny: abstrakcjonści korzystają jakoby z lekcji abstrakcjonizmu i z niczego więcej), jego tradycja to kolorystyka, malarze uwielbiający kolor, dźwięk koloru, mięso koloru, jak nazywał kiedyś materię malarzką Tycjana Renpir. Jest to piękne malarstwo pełne rozmachu i swobody, radujące oko i nie lekające się tego, żadnych zahamowań, malarstwo ma być piękne, ma być piękną materią, piękną powierzchnią; pod warunkiem, że nie jest tylko powierzchnią.

Malarstwo **Sempolińskiego**, w przeciwieństwie do Gierowskiego i Dominika, jest na granicy figuratywności i niefiguratywności (przedmiot zachowany, ale w bardzo daleko posuniętych transpozycjach). Gierowski i Dominik, każdy na swój sposób, cenią sobie przede wszystkim materię; ich znaki, całkowicie wzięte ze świata imaginacyjnego, są doskonale fizyczne i chcą być fizyczne; dla Sempolińskiego rzecz polega na tym, żeby oderwać się od materii. To przesunięcie w stronę idei, widoczne zwłaszcza w obrazach ostatnich (kompozycje z instrumentami) jest może jeszcze zbyt wczesne w stosunku do skali środków; dlatego poprzednie obrazy artysty (martwe natury na przykład) są w sensie malarzskim pełniejsze. Jest to jednak przesunięcie świadome, rezygnacja przemysłana: następny etap na drodze do syntezy, jeszcze nie uzyskanej, raczej zapowiadanej, propozycja zasygnalizowana w zarysach, w zamiśle jeszcze, nie w szczególe.

Tak w najogólniejszym skrócie wyglądają trzy koncepcje malarzkie artystów, którzy nie dopuszczają do siebie myśli, że znaleźli się w martwym punkcie, skoro większość znalazła się w martwym punkcie, i którzy dowodzą raz jeszcze, że żywotności konwencji, jakiegokolwiek konwencji, abstrakcyjnej także, nie mogą zapewnić hasła, nazwy i postulat, ale, jak zawsze, wysiłek malarza, który świadomy tego, co było, nie patrzy na to, co było, i zaczyna od początku.

Joanna Guze



Tadeusz Dominik.

Spacerkiem po wystawach

182 **Trzy**
indywidualności
twórcze

TYM razem mamy naprawdę ciekawy zestaw nazwisk. W zaczęcie wystawiają artyści, których sposoby myślenia różnią się znacznie między sobą: Antoni Kenar wraz ze swoimi kilkoma uczniami, niedawno zmarły wielki pedagog i artysta zakopiński; Luksomir Sienkiewicz — plastyk znany zarówno za granicą, jak i u nas, wreszcie Jacek Sempoliński — młody plastyk budujący z powodzeniem własne, oryginalne i szczerze wizje artystyczne.

Różnice między tymi trzema artystami są ogromne. Każdy z nich wychodzi z zupełnie odrębnych założen artystycznych i inne stawia sobie cele. Różnorodność tych wizji artystycznych z których każda jest szczerą i własną, daje duże możliwości konfrontacji, stwarza, ze wystawę ogólną się z nieświadomym zainteresowaniem.

ANTONI KENAR, znany dobrze w Polsce tworca piątych lat, wykładowca w Zakopińskiej, pokazany jest zarówno jako pedagog — przez pracę paru swoich uczniów — jak również i artysta mający własną, jasno sformułowaną myśl artystyczną.

Prace uczniów są wynikiem zasadniczych założeń pedagogicznych Kenara: uczył on nie budząc indywidualnych uzdolnień uczniów, podsuwał pewne reguły rysunku czy rzeźby, nie kazał naśladować nikogo. Uczeń szedł przede wszystkim za własnym instynktem twórczym, profesor poprawiał tylko pewne zasadnicze błędy, a przede wszystkim mocniej ugruntowywał indywidualny styl ucznia. Przy tych założeniach pedagogicznych prace uczniów Kenara odznaczają się niezwykłą świeżością koncepcji, wrażliwością formy, nie narzuconym wdziękiem prostoty i szczerością wypowiedzi. Wśród wystawiających najdomniejszy wydaje się S.T. KULON. W pracach jego widać ogromne wyczerpie materiału rzeźbiarskiego, swobodę kompozycyjną, wielką indywidualność w podejściu do formy, umiejętność osiągnięcia niezwykle sugestywnego wyrazu. Uczniowie Kenara i ten dzieła to najpiękniejszy chyba pomnik wystawiony temu niezwykłemu człowiekowi.

Jeśli chodzi o prace samego Kenara, to wystawa obejmuje twórczość powojenną artysty: ceramikę, którą zajmował się w latach 1948—1949, rysunki z Francji (1946—1947), z lwowca (1957) i z Zakopanego (1949—1958) oraz studia malarzkie (1952—1958).

Najbardziej może urzekają na tej wystawie malowane z wielkim wyczuciem koloru, pełne wdzięku, lekkie i wyobraźni pejzaże albo przesliczne w rysunku postacie dzieci. Doskonała jest także ceramika. W rzeźbie chyba najbardziej zwracają uwagę nie gipsowe, pełne zresztą ruchu i życia figurki kobiet, ale czarujące w swej prostocie i pomysłowości drewniane rzeźby zwierząt, takie jak „Jeź” czy „Konik”.

Mam wrażenie, że Kenar, którego śmierć w 1959 r. stała się wielką stratą dla nas wszystkich — był jedną z najciekawszych postaci pedagogów-plastyków.



w którym pracował przez całe życie. Jego postawę artystyczną cechują nieprzerwane poszukiwania kompozycyjne i kolorystyczne, dążność do stałego rozszerzania wachlarza twórczego. Rodzaj jego malarstwa jest spokojny, bardzo osobisty. Malarz jest przede wszystkim znakomitym portreciście, buduje swe rzeźbiarskie głowy kolorem czystym, wyszukany. Pełen jednocześnie wrażliwości na linie, stwarza bardzo ciekawe ujęcia twarzy i głów. Pełne wdzięku są też jego delikatne, pajęczynowe pejzaże.

ZUPEŁNIE odmienny jest młody, 33-letni plastyk z Warszawy, J. SEMPOLIŃSKI, malarz, budujący własny świat na pograniczu abstrakcji i malarstwa przedmiotowego. Wystawiał on między innymi w Arsenale, ale jego prace nie miały nigdy nic wspólnego z krzykliwą deklaracyjnością młodzieży. Cierpliwie i wytrwale poszukiwał on kształtu, kompozycji, strefy własnego światła i własnej wrażliwości na tonacje kolorystyczne, układy i sąsiedztwa form. Głównym przedmiotem jego zainteresowań jest układ planu barwnych, rozmieszczenie światła i cienia, rytm i harmonia, rządzące konkretnym przedmiotem. W swe lekko falujące, spokojne raczej kompozycje wmontowuje artysta w sposób subtelny i ściśle logicznie uzasadniony, instrumenty muzyczne, jak wiolonczelki, organy. Długie, delikatne podświetlenia, faktura grudek i soczysta jednocześnie nadaje jego obrazom powagę, nawet jakiś majestat. Artysta doбира spokojne tonacje kolorów w odcieniach brązu, szarości, przytłumionej zieleni. Jego obrazy działają muzycznie, są jakby spokojnymi symfoniemi form i kolorów. Jest to na pewno szczerą, prawdziwą i własną wizją artystyczną. Sadzę, że Sempoliński należy do najbardziej utalentowanych artystów młodego pokolenia.

ELŻBIETA SZTEKKER
Na zdjęciu: Narciarka —
A Kenara.

A - D

-7 Lipiec 1960

Wycieczka „Expressu” w Zachęcie

De gustibus non est disputandum — o gusta nie można się spierać — mówi łacińskie przysłowie. Jednak niedzielna wycieczka „Expressu” na wystawę do „Zachęty” wykazała, że na temat gustów można się i to na wet bardzo sprzeczać.

Na wystawie w „Zachęcie” (z pracami A. Kenara, L. Slendzińskiego i J. Sempolińskiego) wybuchła niezwykle żywa dysputa. Zwiedzający podzielili się na dwa stronnictwa: zwolenników sztuki tradycyjnej i nowoczesnej. Materiału do dyskusji dostarczyła głównie twórczość A. Kenara, w której elementy polskiej sztuki ludowej spletały się z prostotą nowoczesnej formy plastycznej. Przeciwnicy tej ostatniej zakwestionowali unroszczenia cechujące dzieła zmarłego już dziś zakopiańskiego artysty. Prawdziwym „dynamitem” okazał się niezwykle syntetyczny w swym kształcie „Jeź”.

Zwolennicy tradycjonalizmu orzekli, iż rzeźba ta nie jest dziełem sztuki, gdyż ich zdaniem nie ukształtowały jej trzy niezbędne dla powstania dzieła sztuki czynniki: talent, wiedza i praca... Nie pomogły wyjaśnienia mgr R. Kłwierskiego, oprowadzającego wycieczkę. Grupa oponentów smakowała za to z satysfakcją kolekcję obrazów o charakterze realistycznym, nestora naszych artystów L. Slendzińskiego.

Przy oglądaniu obrazów J. Sempolińskiego dyskusja na temat nowoczesności w sztuce stała się jeszcze gorętsza. Zebranych godził oprowadzający pracownik oświatowy „Zachęty”, który podkreślał, że nie można winić artysty za to, że pragnie on wynaleźć nowy, właściwy dla swej epoki język wypowiedzi artystycznej.

Wcale nie speszeni ostrą dyskusją, cieszymy się z płonów wycieczki. Zapal, z jakim dyskutanci wypowiadali się, świadczy, iż wycieczki na wystawy organizowane pod kierunkiem historyków sztuki są potrzebne. Uważamy, że obok „Expressu”, który podjął ich organizację, powinny zacząć się nimi Domy Kultury i zakłady pracy. (gr)

Kenar, Slendziński,
Sempoliński

162

-8 Lipiec 1960

182 Przechadzka po warszawskich wystawach

Ignacy Witz

Wobec niegasnącego ożywienia warszawskiego ruchu wystawowego obejrzenie wszystkich imprez wymaga od recenzenta i widzów dużej wytrzymałości duchowej i kondycji fizycznej.

Wypada chyba pierwszeństwo oddać gościom zagranicznym. Mam tu na myśli grafików dąskich, którzy wystawiają w Galerii ZPAP (MDM). Jest to kolekcja ciekawa, jakkolwiek nie ma na niej specjalnych rewelacji. Niemniej jednak szereg indywidualności jak Henry Heerup, operujący dużą i czytelną formą, jak Rasmus Nellemann, dający cykl precyzyjnie konstruowanych i czystych w geometrycznym układach akwarior, jak Palle Nielsen w czarno białych linorytach pełnych temperamentu i ekspresji, dający dramatyczną tematykę współczesności. Surrealizujący i mechaniczny zarazem nieco Marcel Rasmussen wart jest za pamiętania ze względu na odrębność układów i plastykę form geometrycznych, Dan Sterup-Hansen zaś ze względu na społeczną tematykę i na interesującą demokratyczność rozwiązań. Jedynym zueklarowanym abstrakcjonistą o aspiracjach do poezji jest Helle Thorborg, a najwięcej inspirowanej niewątpliwie przez Goyę groteski znajdziemy u dramatycznego Swen Wiig Hansena.

Mówiąc o tym pokazie, że jest ciekawy, chciałbym szczególnie uwagę widza zwrócić na to, iż znajdzie tam bardzo wiele tematycznych pozycji, że istnieją w tej grafice poważne tendencje do wypowiedziania się na temat życia, do protestu przeciw wojnie czy poruszaniu pewnych filozoficzno - moralnych kwestii. Jeżeli dodamy do

Kolekcja obrazów Jacka Sempolińskiego, malarza młodego, „arsenałowego” pokolenia, dotychczas prawie nie ujawniającego się, jest nader interesująca. Duże, monumentalizowane a przy tym jakgdyby na kameralny ton nastrojone kompozycje z instrumentami muzycznymi i draperiami ujawniają ciekawą drogę. Jest w tym mnóstwo smaku, kultury, artystycznego taktu. Jest kolorystyczna wrzliwość, syntetyczność. Być może jest to już własny świat artysty, ale być może, że jest to tylko na razie koncepcja, której podporządkowane zostały świadome środki. Tego rozstrzygnąć nie umiem. Niepokój mnie natomiast pewna „monolityczność” problematyki malarskiej, pewne zawężenie widzenia i warsztatu jak też hermetyczność poetyki. Sempoliński jest dla mnie nieco akademicki i w sposobie myślenia i w sposobie malowania, co wcale nie umniejsza rzeczywistych walorów tego malarstwa, ale odbiera im rytm czasu.

*

Sztuka Ludomira Sledzińskiego przypominała nam niemal zapomniany już epizod w plastyce polskiej — „szkołę wileńską”. Entuzjazm dla wczesnego renesansu, fanatyzm linii, dokładność realistycznego rysunku, jego drobniawość, kunsztowność techniki, wierność naturze, szukająca oparcia w stylizacji, oto zasadnicze cechy sztuki Sledzińskiego, sztuki, która jest już dziś tradycją i przeszłością. Przyjmuje się ją więc niejako poza dyskusją, uznaje lub nie jej wartości. Ale uświadomić sobie należy jej miejsce w tym, co stanowi określony kulturalny organizm.

182
**Nowinki
plastyczne**

W „Zachęcie” otwarto trzy wystawy: pamiątkowa ekspozycja prac Antoniego Kenara, wystawa malarstwa Ludomira Slendzińskiego oraz pokaz dzieł Jacka Sempolińskiego.

*

Klub Plastyków Amatorów ze Starego Miasta zorganizował wystawę prac swoich członków w Domu Kultury „Energetyk” (Wybrzeże Kościuszkowskie 37).

*

W lokalu Zarz. Gł. Tow. Przyjaźni Polsko-Indyjskiej czynna jest wystawa indyjskiej sztuki ludowej (eksponaty przeznaczone dla powstającego w Krakowie Muzeum Kultur Azjatyckich).

*

W Klubie Oficerskim (Al. Niepodległości 14) można obejrzeć wystawę prac dziecięcych ze szkółki malarstwa oraz reprodukcji prac dzieci węgierskich. Czynna jest także wystawa współczesnej plastyki bułgarskiej w fotografii.

*

W sali Kasetonowej Społ. Domu Kultury (ul. Próchnika 8) otwarto wystawę prac Barbary Zbroźny.

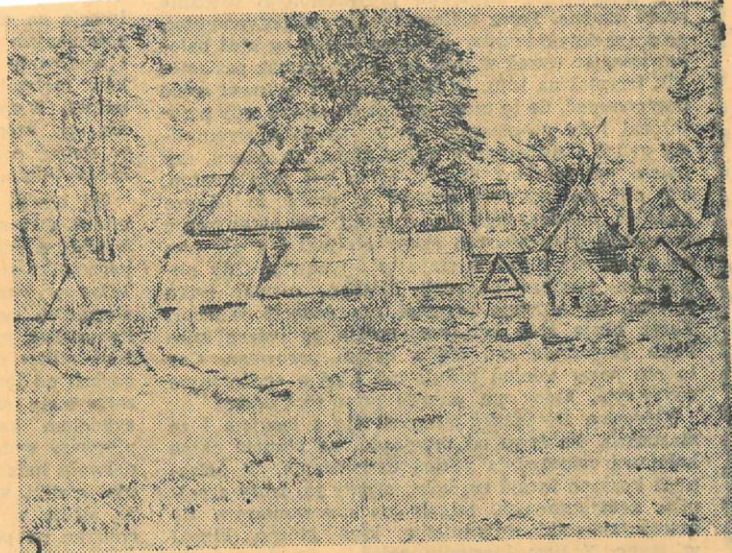
*

W Wyższej Szkole Nauk Społecznych (ul. Bagatela 2) wystawia swoje ilustracje Węla Symonowicz.

● Kenar
● Slendziński
● Sempoliński
**W niedzielę
do »Zachęty«
z wycieczką
„Expressu”**

„...kiedyś było tak, że mój mąż recytował swoje wiersze w szkole Kenara. Jak prawdziwie i jak niepowtarzalnie zabrzmiały słowa „Wita Stwosza”, właśnie w tym otoczeniu wobec Kenara:

„...kładł jabłuszka na złotych talerzach,



Ludomir Slendziński, Zakopane „Króle”, rysunek.

wyżej gwiazdki, by świeciły nocą sam się dziwił, że tyli świat mieszka w ordynarnym lipowym kločku...” — tak napisała Natalia Gałczyńska.

„...ojciec Slendzińskiego i ojciec ojca byli malarzami. W rodzinie Slendzińskich umiłowanie sztuki, kunszt malarstwa i respekt dla technicznej, rzemieślniczej strony malarstwa przechodziły z ojca na syna. Tutaj może należy szukać źródeł owego szacunku dla tradycji, dla ciągłości kulturalnej, jaka cechuje Slendzińskiego jako artystę”.

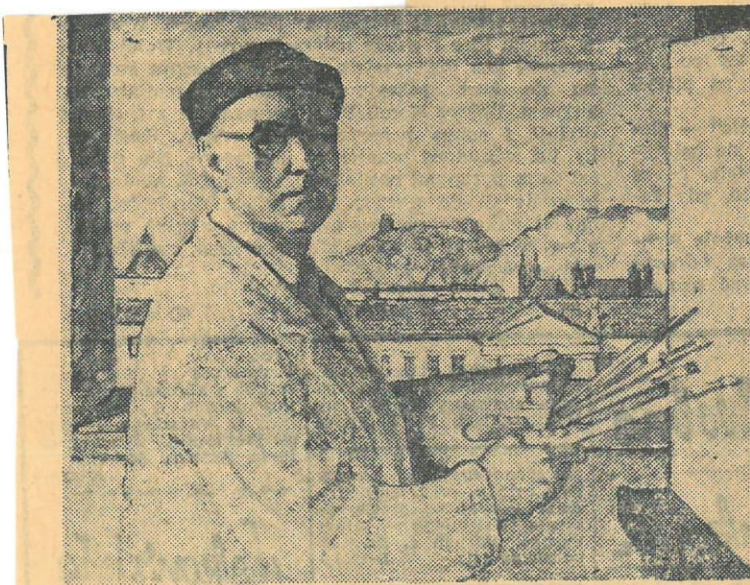
— pisał o sztuce Ludomira Slendzińskiego Mieczysław Wallis w 1933 r. (przytoczone ze „Sztuki Polskiej Dwa dziesięciolecia” wyd. „Arkady” 1959 r.)

„...Jacek Sempoliński występuje z pierwszą wystawą stosunkowo późno, jako malarz trzydziestoletni po zakończeniu pierwszej części drogi, którą od czasów „Arsenału” przemierzał nieco na uboczu, z dala od hula-liwej młodzieży i hałaśliwych dorosłych...”

— pisze o sztuce Jacka Sempolińskiego w katalogu jego prac Artur Międzyrzecki.

Czy mają rację te głosy, które tu przytoczyliśmy?

Czytelnicy sprawdzą sami — o ile w niedzielę, dn. 3.VII., o godz. 12, wezmą udział w wycieczce „Expressu” do „Zachęty” na wystawę prac:



Ludomir Slendziński, autoportret, olej.

7 485
PRZEGLĄD KULTURALNY
Warszawa

wydanie

26.

23. CZER. 1960

Nr z dn.

182 **kompozycje z organami**

To się nie zdarza codziennie — do niezbyt obszernej listy „najeckawszych malarzy młodego pokolenia“ przybywa nowe nazwisko. Co więcej — nie tylko nazwisko, ale i nowa koncepcja twórcza: Jacek Sempoliński, nie zapisuje się do żadnej szkoły, żadnej kapliczki.

„Mała kompozycja z organami“, „Duża kompozycja z organami“, „Martwa natura z rybą“, „Pejzaż“, „Kompozycja z wiołą“ — oto świat atrybutów, symboli, tematów malar-

skich — w tym sensie, w jakim mówimy: temat muzyczny. Obrazy poważne, imponujące kulturą, o kształtach lotnych jak szaty barokowych figur, o barwach wspaniale zorkiestrowanych.

Przypominamy — Jacek Sempoliński miał w Arsenale „Martwą naturę z zegarem“, za którą otrzymał jedną z (równorzędnych) nagród. Przez 5 lat wystawiał mało, by wystąpić od razu z ekspozycją indywidualną, którą oglądamy obecnie w gmachu Zachęty.



A. Kenar. „Frasobliwy“ — ceramika, 1957



Warszawa - Kraków - Zakopane

W Zachęcie wystawiają w tej chwili trzech niezwykle interesujących artystów. Ludomir Sienziński znany zarówno za granicą jak i u nas, Jacek Sempoliński — młody twórca budujący powodzeniem własne, oryginalne i szczerze wizje artystyczne i wreszcie Antoni Kenar wraz ze swoimi kilkoma uczniami, niedawno zmarły wielki pedagog i artysta zakopiański, L. Sienziński jest ciągle pełen świeżości. Artysta ten w 20-leciu młodościowym znajdował się w grupie czołowych polskich artystów. Jego ostatnie prace wiernie są stylowi, w którym pracował przez całe życie. Jego postawę artystyczną cechują nieustanne poszukiwania kompozycyjne i kolorystyczne, dążność do stałego rozszerzania warsztatu twórczego. Jest on przede wszystkim znakomitym portrecistą;

Zupełnie odmienny jest młody, 33-letni artysta z Warszawy, Jacek Sempoliński. Jest to malarz budujący własny świat na pograniczu abstrakcji i malarstwa przedmiotowego. Wystawiał on między innymi w Arsenale, a także w salach „Po prostu”, ale jego prace nie miały nigdy nic wspólnego z krzykliwą deklaracyjnością młodzieży. Cierpliwie i wytrwale poszukiwał on kształtu, kompozycji, strefy własnego światła i własnej wrażliwości na tonację kolorystyczną, układy i sąsiedztwa form. Głównym przedmiotem jego zainteresowań jest układ plam barwnych; rozmieszczenie światła i cienia, rytm i harmonia, rządzące jakimś konkretnym przedmiotem. W swe lekko fałdujące, spokojne raczej kompozycje wmontowuje artysta w sposób subtelny i ściśle logicznie uzasadniony instrumenty muzyczne jak wiole, trąbki, organy. Długie, delikatne podciągnięcia pędzlem, faktura gładka i soczysta jednocześnie nadaje jego obrazom powagę, a nawet jakiś majestat.

Antoni Kenar — znany doskonale w Polsce twórca plastycznej szkoły zakopiańskiej, pokazany jest zarówno jako pedagog — przez prace swych uczniów, jak również i świetny artysta mający własną, głęboko świadomą i jasno sprecyzowaną myśl artystyczną.

Jeśli chodzi o prace samego Kenara, to wystawa obejmuje twórczość powojenną artysty: ceramikę, którą zajmował się w latach 1948 — 1949, rysunki z Francji (1946—47), z Iwonicza (1937) i z Zakopanego (1949—1958) oraz studia malarskie (1952 — 1958).

Najbardziej może urzekają na wystawie, malowane z wielkim wyczuciem koloru, pełne wdzięku, lekkości i wyobraźni temperry, przedstawiające pejzaże czy przesłone w rysunku postaci dzieci. Doskonała jest także ceramika. Widać tu wielkie mistrzostwo w doborze kolorów na wzory geometryczne czy figuralne, odrębny styl dekoracyjny, rzadka umiejętność dopasowania ozdób do formy naczyń: dzbanów, amfor, talerzy. Prześliczne są też świątki ceramiczne — wazony.

W rzeźbie chyba najbardziej zwracają uwagę nie gipsowe, pełne czułości i życia figurki kobiet, ale czarujące w swej prostocie i pomyślności drewniane, duże rzeźby zwierząt jak: „Jeź”, czy „Konik”.

ELŻBIETA SZTEKKER

TU TAM TU TAM

WYSTAWY W ZACHECIE

Trzy otwarte w ubiegłym tygodniu wystawy w „Zachęcie“ ukazują trzy odmienne warsztaty i indywidualności twórcze, i może raczej przypadkowo dobrane: trzy pokolenia w sztuce polskiej.

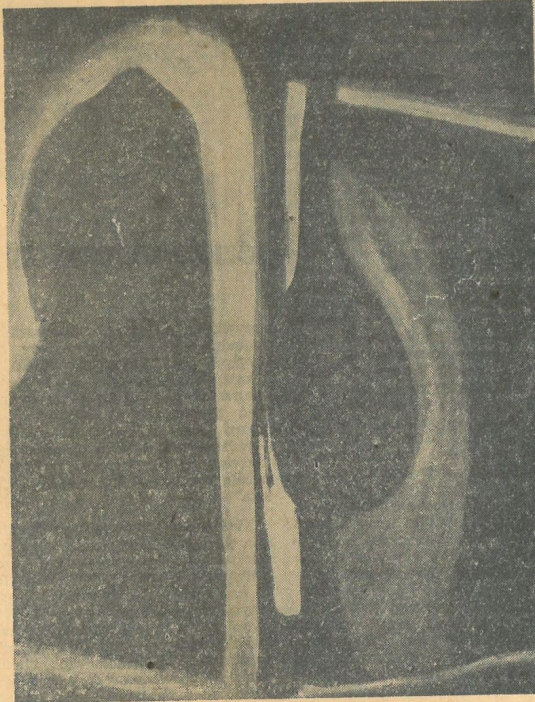
Najstarszy — LUDOMIR ŚLEDZIŃSKI — profesor katedry rzeźby i rysunku na Wydz. Architektury Politechniki Krakowskiej, długoletni jej rektor i zasłużony pedagog jest czynnym plastykiem. Obecna wystawa w Zachęcie jest retrospektywnym przeglądem jego twórczości artystycznej na przestrzeni wielu lat. I dlatego może wśród wystawionych portretów, pejzaży, szkiców rysunkowych i płaskorzeźb panuje wielka **niejednolitość formy**, ukazująca warsztat niesłychanie żywotny, pełen eksperymentów, niepokoju „szukania“, ciągłych prób, odkryć i załamania. Na tle niewspółczesnych, tradycyjnych — zaskakują widza nowe śmiałe rozwiązania (np. „Chmura“, „Początek systemu“, „Pejzaż ponury“) wskazujące na nieprzerwaną pracę nad poszerzeniem warsztatu twórczego.

Zmarły w ub. roku, wielki malarz i rzeźbiarz, sławny pedagog i nieustraszony organizator życia artystycznego ANTONI KENAR

reprezentuje „średnie pokolenie“ malarzy na wystawie w „Zachęcie“. Jego pośmiertna wystawa ukazuje zaledwie mały fragment tej niezwykle twórczości, która przeszła do historii sztuki jako „szkoła Kenara“. Większość prac z okresu przedwojennego zaginęła, a po wojnie, gdy artysta wrócił do kraju pasją jego życia stało się właściwie nauczanie i praca w Liceum Plastycznym w Zakopanem. Na sztuce niewiele czasu zostawało. W rysunkach z Paryża, Zakopanego i Iwonicza, w akwarelach, rzeźbach i pięknej ceramice, w której najpełniej artysta wypowiedział swoje „credo“ — przemawia do nas w sposób prosty, bezpośredni jedyna w swoim rodzaju, **niepowtarzalna wielkość odkrycia Kenarowego w sztuce.**

JACEK SEMPOLIŃSKI — i jego martwe natury to mała rewelacja wystawy w „Zachęcie“. Świat przeżyć artystycznych tego młodego malarza jest jakoś bardzo „wyzolowany“, nawet z tego, co nazwać można konwencją współczesności. „Kompozycja podwójna“, „Martwa natura zielona“ i kilka innych prac — to zapewne odkrycia linii, koloru i jakiegos nowego rytmu malarzkiego. Samodzielność i pewna wynalazczość formy Sempolińskiego zalekawia. Ale trochę niepokoi. Czy nie stanie się ona zbyt jednostronnym komentarzem i czy zawsze będzie wynikać z tego, co tak pięknie określił Antoni Kenar... „jednorazowego, niepowtarzalnego przeżycia twórczego“.

Z WYSTAWY W „ZACHECIE“



Jacek Sempoliński —
Kompozycja z instrumentami muzycznymi

plastyka

ANTONI KENAR

W Zachęcie otwarto wystawę prac zmarłego w ubiegłym roku znanego rzeźbiarza, świetnego pedagoga, czarującego człowieka — Antoniego Kenara.

Spuścizna po Kenarze nie jest ilościowo obfita. Wszystkie przedwojenne prace artysty spłonęły w Warszawie w czasie powstania. Na wystawie zgromadzono to, co pozostało: rzeźby, dużo ceramiki, rysunki z różnych okresów życia twórcy, malarstwo,



ANTONI KENAR — Iwonicz, 1958 r.

tempory, akwarele. Ekspozycję prac Kenara uzupełniają prace jego uczniów ze szkoły zakopiańskiej, której Kenar poświęcił wiele lat i wiele talentu.

GRAFIKA DUŃSKA

Toruńscy malarze zainteresowali ciekawą i dobrze się rozwijającą współpracę z duńskim środowiskiem plastycznym. W ubiegłym roku torunianie eksponowali swoje prace w Kopenhadze, a ostatnio przyjechali do Polski interesujący, reprezentatywny dla sytuacji w tej dziedzinie twórczości, jak zapewnijają goście, zestaw współczesnej grafiki duńskiej. Po Toruniu mieliśmy możliwość obejrzenia tej wystawy w Warszawie.

Wymiana wystaw, wizyty i rewizyty plastyków to najlepsza forma zbliżenia. Można pogratulować Toruniowi, może nie tyle dobrego pomysłu, bo pomysły takie już były, co uporu w jego realizacji.

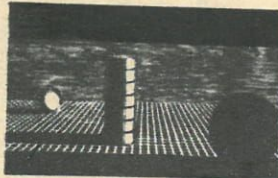
JACEK SEMPOLIŃSKI

Sempoliński (ur. w 1927 r.) jest absolwentem Warszawskiej ASP, uczniem prof. prof. Sokolowskiego i Elbischa. Wiele już wystawiał mimo stosunkowo młodego wieku. Na ostatniej wystawie w Zachęcie zaprezentował kilkanaście interesujących kompozycji. Jest to malarz poszukujący, z trudem wypracowujący sobie własny styl. Artur Międzyrzeczki tak o nim pisze w katalogu wystawy: „Kiedy studiował w Akademii, nie zajęła jego wyobraźni rzeczywistość konwencjonalna, malowanie jej uznał za zabieg rzemieślniczy, zresztą nieodpowywny... Pragnął rzeczy niezwykłych... było to po-



JACEK SEMPOLIŃSKI — Kompozycja

szukiwanie dużych form i dużych kontrastów, przyćmionej tonacji... Spróbował wreszcie zmontować odrębny świat... kształtów, barw, przedmiotów, który przetrworzony na zespół form” — stał się obszarem poszukiwań artysty.



MARCEL RASMUSSEN — Nad morzem