

35/71

**KIEJSTUT
BEREŻNICKI
malarstwo**

**KIEJSTUT
BEREŻNICKI
malarstwo**

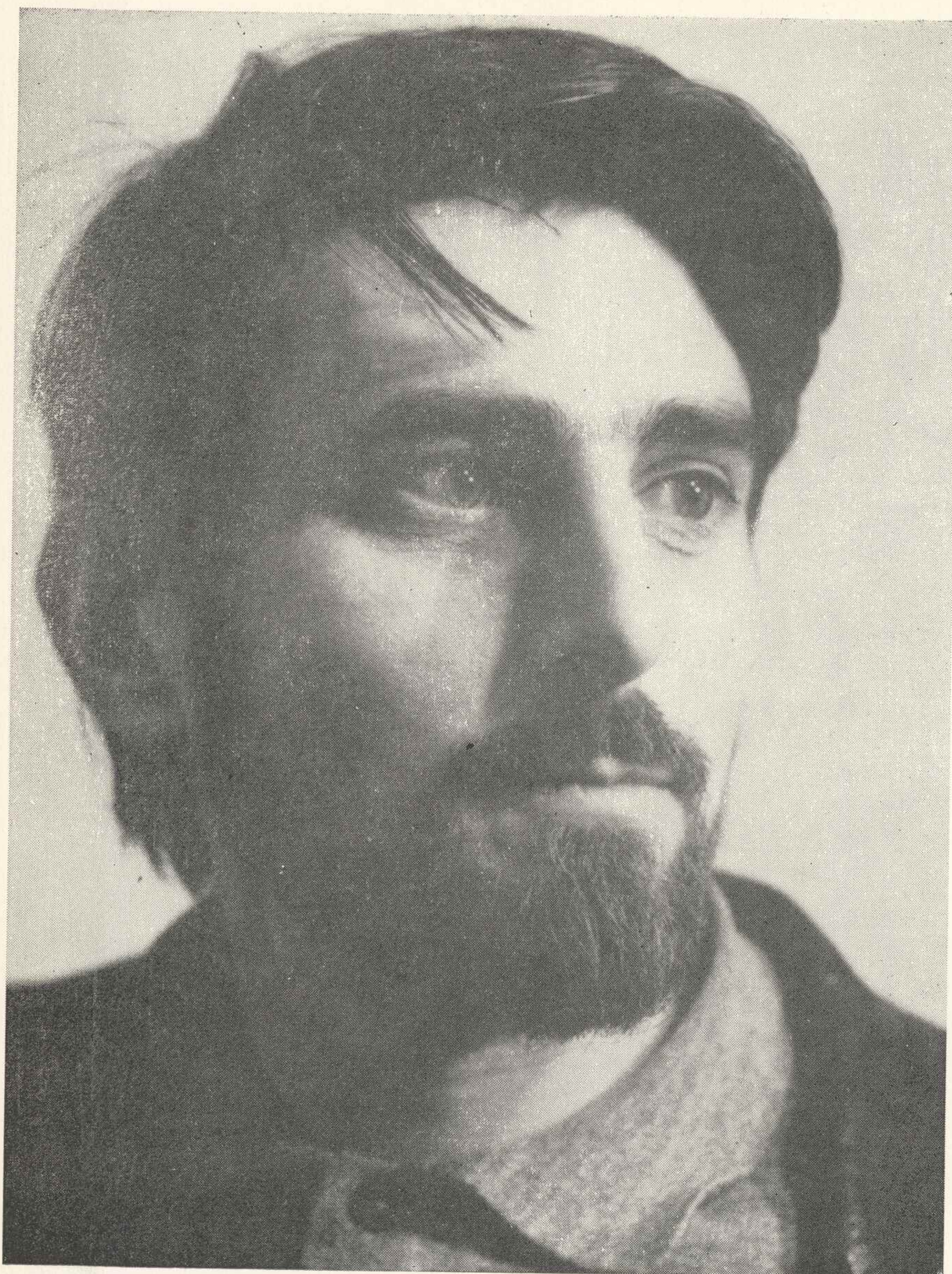
ZWIĄZEK
POLSKICH
ARTYSTÓW
PLASTYKÓW

CENTRALNE
BIURO
WYSTAW
ARTYSTYCZNYCH

**KIEJSTUT
BEREŻNICKI
malarstwo**

marzec 1971

Warszawa, „Zachęta” plac Małachowskiego 3



KIEJSTUT BEREŹNICKI

Sopot, ul. 20 Października 757a m. 18

Ur. 21 XII 1935 r. w Poznaniu. Studia artystyczne: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku, pracownia prof. S. Teisseyre'a, dyplom 1958. Od 1960 r. asystent, a od 1964 r. adiunkt na Wydziale Malarstwa PWSSP w Gdańsku.

Udział w wystawach i nagrody:

- 1959 Salon jesienny Okręgu Gdańskiego ZPAP, Sopot BWA
- 1960 Salon jesienny Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XIII Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA
- 1961 Wystawa malarstwa w XV-lecie PRL, Warszawa Muzeum Narodowe
Jubileuszowy salon Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XIV Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA
- 1962 Wystawa prac 10 malarzy, Sopot BWA
Nagroda im. P. Potworowskiego (przyznawana przez PWSSP w Gdańsku absolwentom tej uczelni za osiągnięcia twórcze w ciągu pięciu lat od uzyskania dyplomu)
- 1963 III Biennale młodych, Paryż Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Wystawa malarstwa, rzeźby, grafiki i ceramiki, Gdańsk Galeria „Liter”
IV Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa rzeźby i grafiki (w ramach XVI Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA
- 1964 Wystawa indywidualna, Elbląg Galeria „El”
II Festiwal polskiego malarstwa współczesnego, Szczecin Zamek — nagroda Wydziału Kultury PMRN w Szczecinie
Stypendium im. B. W. Linkego przyznane przez czytelników „Życia Warszawy”
20 lat PRL w twórczości plastycznej — wystawa eliminacyjna malarstwa, Sopot BWA
- 1964/65 Wystawa polskiej sztuki współczesnej — Profile IV, Bochum Städtische Kunstgalerie, Kassel Kulturhaus
- 1965 VIII Biennale de Sao Paulo
I Światowa wystawa malarstwa nieabstrakcyjnego, Tokio Galeria Kinokuniya
Wystawa indywidualna (rysunek), Szczecin „Klub 13 Muz”
Wystawa indywidualna, Gdańsk Galeria Sztuki Współczesnej GTPS — Opera Bałtycka
Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa (w ramach XVIII Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA — I nagroda równorzędna Prezydium WRN w Gdańsku
Porównania (w ramach XVIII Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA
Wystawa malarstwa 20 lat PRL w twórczości plastycznej, Warszawa „Zachęta” — nagroda
- 1965/66/67 Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Moskwa Muzeum im. Puszkina, Bukareszt Sala Dalles, Berlin Neue Berliner Galerie, Sofia Galeria Sztuki Współczesnej

Muzeum Narodowego, Belgrad Muzeum Sztuki Współczesnej

- 1966 Trzy pokolenia, Gdańsk Dwór Artusa
Wystawa darów dla Skopje 1965—1966, Skopje Muzej na Sovremena Umetnost
Salon Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XIX Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA
Młoda generacja 1960—1966 (w ramach XIX Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA
- 1967 Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Praga Sala Uluv
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Nancy Musée des Beaux-Arts
Biennale sztuki państw nadbałtyckich, Rostock Kulturhistorisches Museum
Porównania 2 (w ramach XX Festiwalu sztuk plastycznych), Sopot BWA
Wystawa indywidualna, Poznań Arsenał
- 1968 Wystawa współczesnego malarstwa polskiego 1917—1967, Kilonia Kunsthalle
3 Salon marcowy — 68, Zakopane BWA
IV Festiwal polskiego malarstwa współczesnego, Szczecin Zamek — nagroda WRN we Wrocławiu
II Festiwal sztuk pięknych, Warszawa „Zachęta” — złoty medal
- 1969 Współczesne malarstwo i grafika polska 1959—1969, Berlin Zachodni Nationalgalerie
Malarstwo plastyków sopoekich: Kiejstut Bereźnicki, Jan Góra, Jerzy Zabłocki, Wrocław BWA
Wystawa indywidualna, Opole Dom Związków Twórczych
Wystawa indywidualna, Katowice PSP
Order Stańczyka za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury i sztuki w roku 1968 przyznany przez redakcję „Liter”
- 1970 Malarstwo w Polsce Ludowej, Warszawa Muzeum Narodowe
Wystawa malarstwa grafiki i rzeźby z okazji XXV-lecia ZPAP, Gdańsk Dwór Artusa
Wystawa prac współczesnych malarzy polskich, Moskwa

Prace w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu i Szczecinie, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum w Toruniu, Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Pomorskiego w Gdańsku, Muzeum w Grudziądzu, Muzeum w Chorzowie; za granicą w Musée National d'Art Moderne w Paryżu, Städtische Kunstgalerie w Bochum, Muzej na Sovremena Umetnost w Skopje oraz w zbiorach prywatnych w Brazylii i Szwecji.

Z krytyków, może tylko Ignacy chce cierpliwie pochylać się nad każdym byle kwiatem sztuki, nie bacząc czy inspekty pachną fiołkiem czy nawozem. Na ogół wybiera się jakąś taktykę, jakieś hasła, najlepiej opozycyjne (by zachować obiektywizm). Nurt destrukcyjny i konstrukcyjny. Wesole przekształcanie świata i ponure przewiercanie człowieka. Gwałcić i być gwałconym. Wybiera się też wartości skrajne i charakterystyczne.

Oczywiście jest to o tyle zrozumiałe, że słowo „obraz” oznacza dziś częściej materialny dowód przynależności do jakiegoś klubu, niż przedmiot bezinteresownego oglądania. Poczucie przynależności jest ważne, praca prywatna to może luksus. Nie chodzi o odkrywanie wartości w procesie wykonawczym, ale o wymianę idei czy — lepiej — poglądów. Dobrych idei da się wprawdzie zrobić dużo mniej niż dobrych obrazów, ale o tym wiedzą nie wszyscy, bo tylko ci, co czytają również książki. Ale to już dygresja.

Praca oka nie musi być rozpatrywana w kategoriach moralności. Idee, poglądy, postawy, operacje — owszem. Nieważne co robisz, ważne czy masz do tego prawo. Czy Galeria F. traktowana jako dzieło sztuki jest moralna? Nie wiem. W kategoriach absolutnych to pewnie nie. Gdy wszakże wyszedłem latem z innej galerii, gdzie paru mistrzów mej awangardowej młodości zapartycypowało w proturystycznej ekshibicji pod kierunkiem nie lubianych przeze mnie autorów realistycznych i nie lubianego przez nich cybernetyka, pozostała mi w głowie nie tylko konfuzja wizualna, ale również przekonanie, że Galerią F. rządzą jednak — relatywnie biorąc — moralisci. To dobrze, że choć sam pępek sztuki polskiej jest pod tym względem w porządku. Który klub jest najbardziej moralny? Ignacy powie pewno, że moralność jest tam gdzie prawda, prawda tam gdzie człowiek. Jest bardzo dużo teraz takich artystów, którzy malują człowieka, szczególnie człowieka naszych czasów, poddanego stressom dzisiejszym. Nazywa się to Nowa Figuracja. Jestem sympatykiem, ale relatywnie. Cierpię na *un ulcère à l'estomac* i dlatego nie lubię patrzeć na ludzi, którym płyną wnętrzności by rozwiać się po niebie. Zmieniłem gust do ikonografii, szukam jakości klasycznych oraz piękna. Ale to znów dygresja.

Chciałbym napisać zupełnie zwyczajnie i prywatnie, że bardzo lubię malarstwo Kiejstuta Bereźnickiego. Tak nie można, zaraz zapytają z jakich pozycji lubię i jak je sytuuję względem pępka sztuki. Krytyk, nawet jeśli jest krytykiem trochę byłem, winien być obiektywny. Jednakowoż wyświetlenie roli dziejowej tego malarza niewiele da; wydaje się ona niewielka. A raczej mało postępowa, bo trudno mówić o osamotnieniu. Ostatnio w obrazach paru młodszych ludzi widywało się nawet „wyraźne wpływy” Bereźnickiego, zresztą odkąd mamy oficjalnie nowoczesny nurt przedmiotowy, jego prezesi odnoszą się z szacunkiem do artysty, boć i on maluje figury. Ale jest to uznanie wymuszone — wiadomo, że cechy formalne tej sztuki nie odpowiadają potrzebom „nowej wrażliwości” (zarówno typu „bebechowego” jak „konsumpcyjnego”) i nie wykazują zmian w pożądanym kierunku. Bereźnicki maluje pięknie, starannie i solidnie, nie przyjmując do wiadomości, że taka robota jest niemal mieszczańskim przeżytkiem w epoce nowych technik informacyjnych oraz kontestacji. Pięć czy sześć lat temu rozmawiałem o tym z bardzo nam życzliwym i mądrym kryty-

kiem „Rinascita”, Antonio Del Guercio. Nie mógł on zupełnie zrozumieć jak można być tak nieczułym na świat współczesny (spożywalimy piwo w barze „Cybernetyk” zastanawiając się nad możliwościami sporządzenia w Polsce Pop Artu oraz chwalać sztukę Cremoniniego). Myślę, że wielu znawców, nawet szanujących w jakiś sposób Bereźnickiego, bagatelizuje go trochę z podobnych powodów.

Zresztą są to powody głębokie. Główna idea epoki jest następująca: należy wyrwać sztukę ze sfery kultury i zwrócić ją życiu, a nawet z życiem utożsamić. Jest to idea tak słuszna i racjonalna, że wstyd być sceptykiem. Ale nie zawsze oporna materia nadaża za rozumem i znam paru artystów którzy doświadczają z tego powodu ostrych frustracji.

Bereźnicki ma koncepcję odmienną, może nawet dokładnie przeciwstawną. Wszelako nie jest postacią tragiczną. O wartości idei winniśmy wnioskować nie tylko z tego, czy jest słuszna, ale i z jej materialnych rezultatów. A te są akurat zachęcające. Choć może dlatego takie mi się zdają, że sam jestem postacią anachroniczną. Interesuje mnie malarstwo a nie nowe rodzaje sztuk uprawianych przez malarzy, nie widzę powodów dla których miałbym rezygnować ze swych naturalnych upodobań. Przez „malarstwo” rozumiem wykonywanie obrazów, co też jest poglądem ciasnym. Proszę o przyjęcie tych poprawek. Chciałbym całkiem prywatnie napisać, że jednak bardzo lubię obrazy Bereźnickiego.

Równie wysoko ceni go Ignacy, ale trochę czaruje. Powiada, że sztuka Bereźnickiego „*jest jednym z najbardziej miarodajnych przejawów tej młodej fali, jaka poszukuje w relacjach wobec świata zewnętrznego sposobu wyrażania tego, co najbardziej współczesne, co najbardziej z naszym czasem związane*”. Jeśli napiszemy, że Bereźnicki, uciekając od rzeczywistości, poszukuje w relacjach ze sztuką przeszłą sposobu możliwie bogatego i wielostronnego wyrażenia swych wąskich, czysto malarskich, formalistycznych, choć na pewno oryginalnych dyspozycji, nie bardziej oddalimy się od prawdy. Zatrzymajmy się w połowie. Mieszkają w tych obrazach leniwe, lepkie akty o znacznej różowości, niezgrabne, lekko podstarzałe dzieci w sukienkach, jakieś niewiasty o twarzach ni to obojętnych ni lubieżnych, jakieś nieokreślone osoby z ptasimi oczkami. Bez hałasu, niczego nie przewracając, zdejmuje się z rusztowania poturbowaną postać o Chrystusowym obliczu; nie wiadomo czy to dramat boski, czy budowlany. Powietrze jest duszne mimo błękitnawego chłodu, jak na strychu lamusa a może jednego z tych starych drewnianych domów, które pamiętam z dzieciństwa, gdzie wisiały sznury grzybów a niekiedy znaleźć można było skarb — powiedzmy flaszkę nalewki wiśniowej nastawionej w Kijowie czy Żytomierzu przed wojną japońską jeszcze, albo wachlarz, albo sztylpy. Napisałem kiedyś o intensywności k o m p o z y c j i w e w n ę t r z n e j obrazów Bereźnickiego. Balzak gestykulując, głośno dyskutował ze swymi bohaterami by dowiedzieć się, co ma pisać dalej. I podobnie Bereźnicki oczekuje wiele po swych przedmiotach i figurach, pozwala im działać.

Bez szkicu, stawia najpierw scenę. Jest to zwykle przestrzeń niegłęboka, czasem kontynuowana zakamarkami, czasem rozwijająca się w stronę widza dwoma, trzema lekko skośnymi schodkowymi podestami. Również bez przygotowań zaczyna montować wspianą piramidę rzeczy martwych i żywych, waż-

nych i byle jakich, która, nim się zbalansuje, rośnie organicznie. Może dlatego te przedmioty mają duszę.

Można na to patrzeć właśnie tak, „po literacku”, ciesząc się senną, nostalgiczną aurą, realnościami i nierealnością zarazem, światem wcale niedzisiejszym, choć może z niezbyt odległej wziętym retrospekcji, wyobraźnią oryginalną, sugestywną, poetycką.

Ale uprawnione jest także spojrzenie inne. Trudno pomylić się w datowaniu tych płócien rozbierając ich cechy stylistyczne. Zarazem nie ma wątpliwości w czym się przegładają. Można nawet klócić się o topografię. Wojciechowski wywodzi je z Rotterdamu (martwa natura kuchenna), ja z Lejdy (vanitas). Można klócić się też o nazwiska od tego największego (na „R”) począwszy. Tu mi się przypomina anegdota. Gdy Chardin starał się o miejsce w Akademii, na inspekcję przybył Largillière. Stał przed „Bufetem”. — „Przyznać trzeba, że ci Holendrzy byli mistrzami. No, teraz zobaczymy pańskie obrazy”. — „Ależ to właśnie moje”. — „Ach tak” odparł bez wrażenia Largillière i kontynuował przegląd. Jak wiadomo, wydał pozytywną opinię. Odwracanie czasu nie było czynnością tak skomplikowaną jak już sto lat później. Zresztą jeszcze Tadeusz Makowski mógł w pewnym sensie traktować małych mistrzów jako swych bliskich. Ale dziś? No, niewątpliwie Bereźnicki robi „malarstwo o malarstwie”.

I tak oglądane płótna jego ukazują diametralnie różny „ethos”. Są zimną intelektualną, wykoncypowaną grą w której sprawdza się właściwości dawno już nie używanych morfemów, zderza się schematy ikonograficzne by uzyskać nowe kombinacje. Gra prowadzona jest z kompetencją, przy starannym ograniczeniu środków i karkołomnie ustawionej palecie. Bereźnicki potrafi zrobić ze swych wielkich formatów prawdziwe maszyny do patrzenia. To coś innego niż zwykły pastisz i na pewno nie stylizacja. W każdym razie nie bardziej niż Picassowskie Cranachy. Chyba nawet wolę tak to brać. Ale przecież nie rozbiera się rozdzielnie dwu tych aspektów. To co „zimne” i to co „ciepłe” jest w płótnach Bereźnickiego ustosunkowane wzajem równie funkcjonalnie jak sadysta z masochistą i nie trzeba wnikać w istotę koniunkcji, skoro pozory są wykwentne.

Między innymi dlatego lubię malarstwo Bereźnickiego, że przypomina mi, jaka powinna być sztuka prawdziwa: humanitarna ale gustowna, perwersyjna ale nie nieprzyzwoita, na pewno refleksyjna, powściągliwa, niekoniecznie najnowsza. Nie wydaje się, aby szedł na czele wiodącej orientacji ani nawet w środku. Nie jest osobą charakterystyczną i nie przedstawia wartości skrajnych, ale nic na tym nie traci pod względem moralnym. Dobre obrazy nie muszą zresztą mieć nic wspólnego z moralnością. Po prostu z przyjemnością je się ogląda, tym bardziej, że tak są dziś rzadkie.

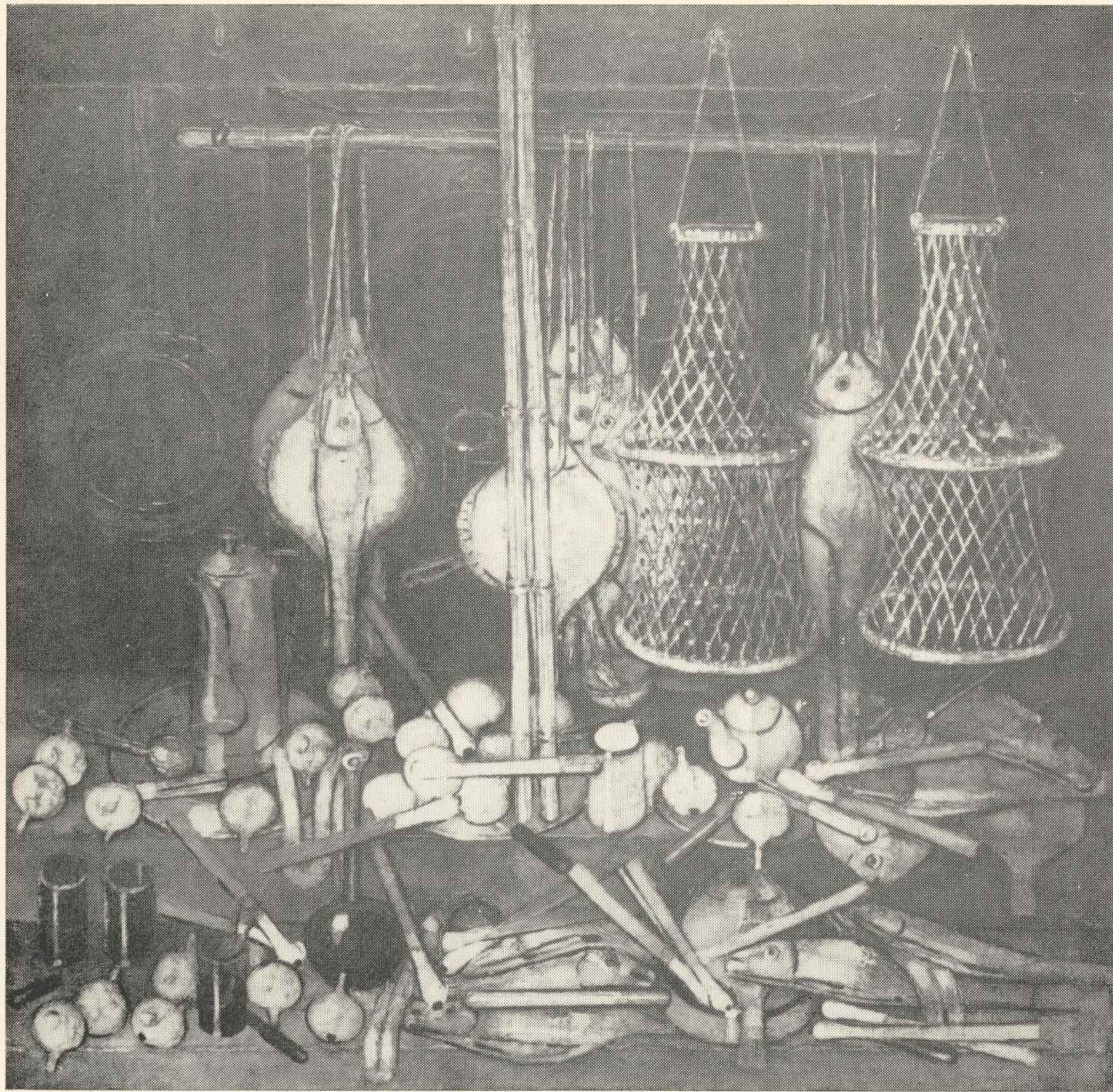
Niewątpliwie posprzecznany jest z czasem. Ale artysta ma przynajmniej dwa czasy do dyspozycji. Ten drugi, wewnętrzny też się niekiedy liczy. Wtedy mianowicie, kiedy mamy coś własnego do opowiedzenia. Kto malował, wie może, jaka to robota i jak niedobrze się rozpraszać. Może więc Bereźnicki słusznie czyni zawierając własnej cienkiej kładce, nie dbając o wielkie mosty. Może warto zastanowić się nad paradoksalną uwagą Malraux, że talerz jabłek i arlekin były najważniejszymi motywami ikonograficznymi tej epoki, gdy maszyna ostatecznie podbiła Europę a Europa — świat.

Jerzy Stajuda

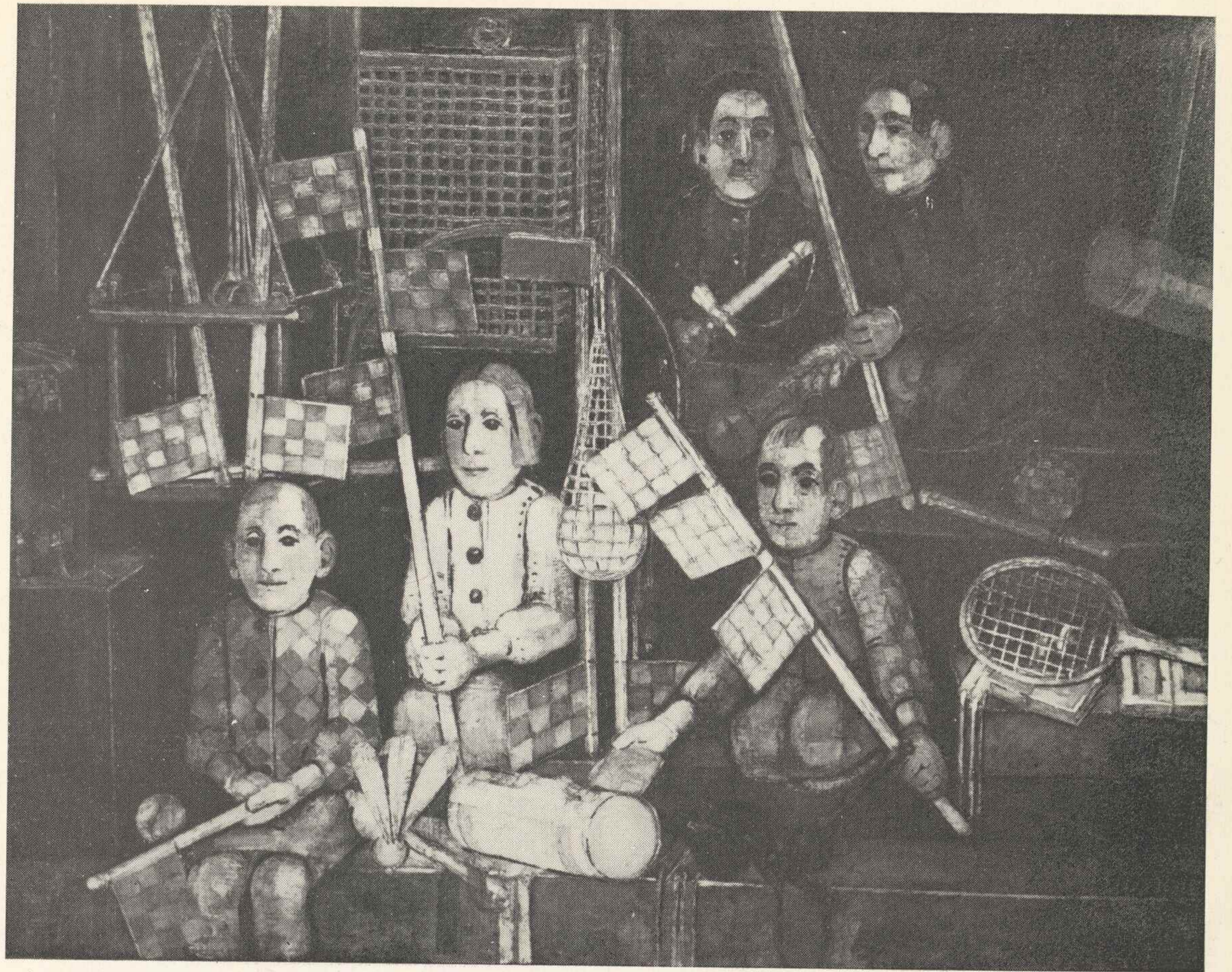
Malarstwo z lat 1967-1970

1. Martwa natura z żółtymi naczyńkami, olej pł., 110×110
2. Pięcioro dzieci we wnętrzu, olej pł., 110×135
3. Martwa natura z listami w kwadracie, olej pł., 110×110
4. Portret podwójny, olej pł., 110×135
5. Martwa natura z pochodnią, olej pł., 110×110
6. Martwa natura z czerwonym centrum, olej pł., 110×110
7. Martwa natura z ptakiem wlatującym, olej pł., 110×110
8. Wnętrze kuchni z postacią w żółtym, olej pł., 110×135
9. Zdjęcie z belkowań (małe), olej pł., 135×110
10. Trzy akty, olej pł., 110×135
11. Martwa natura dla Hugona, olej pł., 110×110
12. Scena wieczorna z czerwieniami, olej pł., 110×135
13. Martwa natura z paletą, olej pł., 67×92
14. Dwaj chłopcy z chorągiewką, olej pł., 67×92
15. Postać i zabawki, olej pł., 67×92
16. Martwa natura po przekątnej, olej pł., 100×80
17. Martwa natura z garnkami, olej pł., 80×100
18. Martwa natura z porami I, olej pł., 110×135
wł. Zespołu do Spraw Plastyki MKiS
19. Martwa natura z porami II, olej pł., 110×135
20. Martwa natura błękitna z muszlą, olej pł., 135×110
21. Martwa natura z chorągiewkami, olej pł., 110×110
22. Akt leżący, olej pł., 110×135
23. Kompozycja czerwona z dziećmi, olej pł., 110×135
24. Martwa natura w brązach, olej pł., 110×135
25. Duże wnętrze kuchenne z postaciami, olej pł., 135×220
26. Duże wnętrze z dziećmi, olej pł., 135×220
27. Zdjęcie z belkowań (duże), olej pł., 220×135
28. Zdjęcie z belkowań z pochodniami, olej pł., 220×135
29. Wnętrze z postaciami na dwóch poziomach, olej pł., 220×135
30. Cztery akty we wnętrzu, olej pł., 110×135

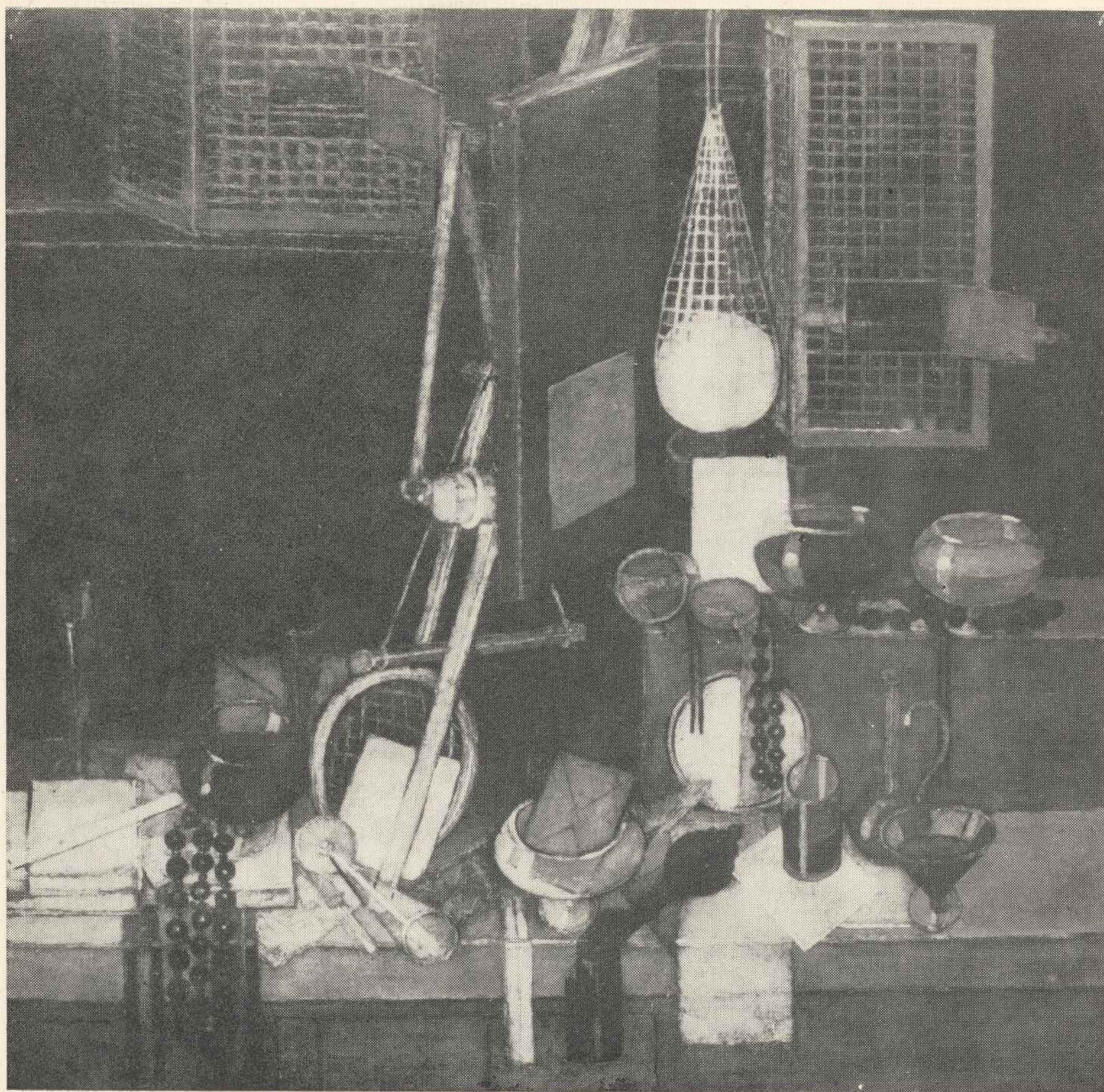
oraz rysunki



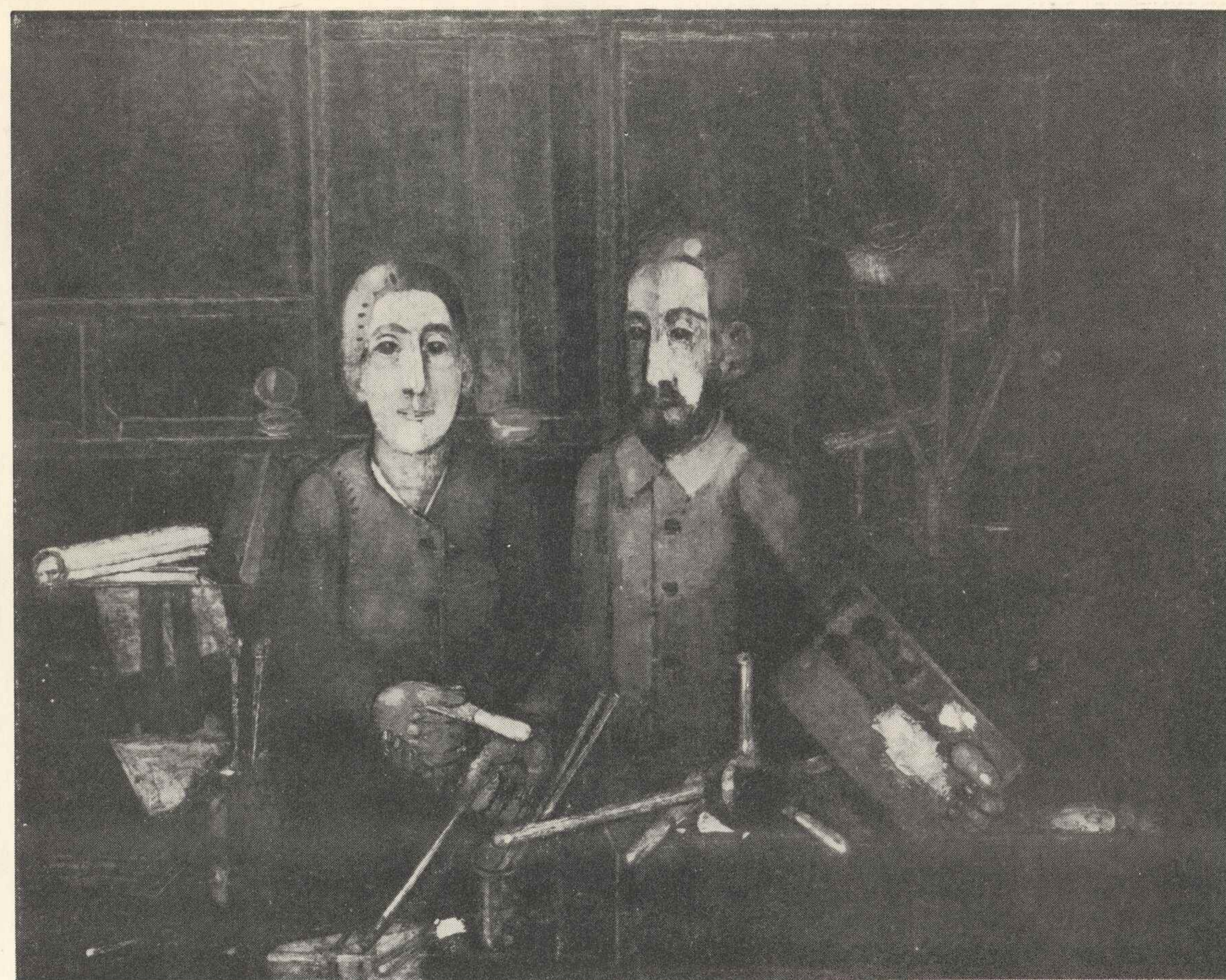
Martwa natura z żółtymi naczynkami



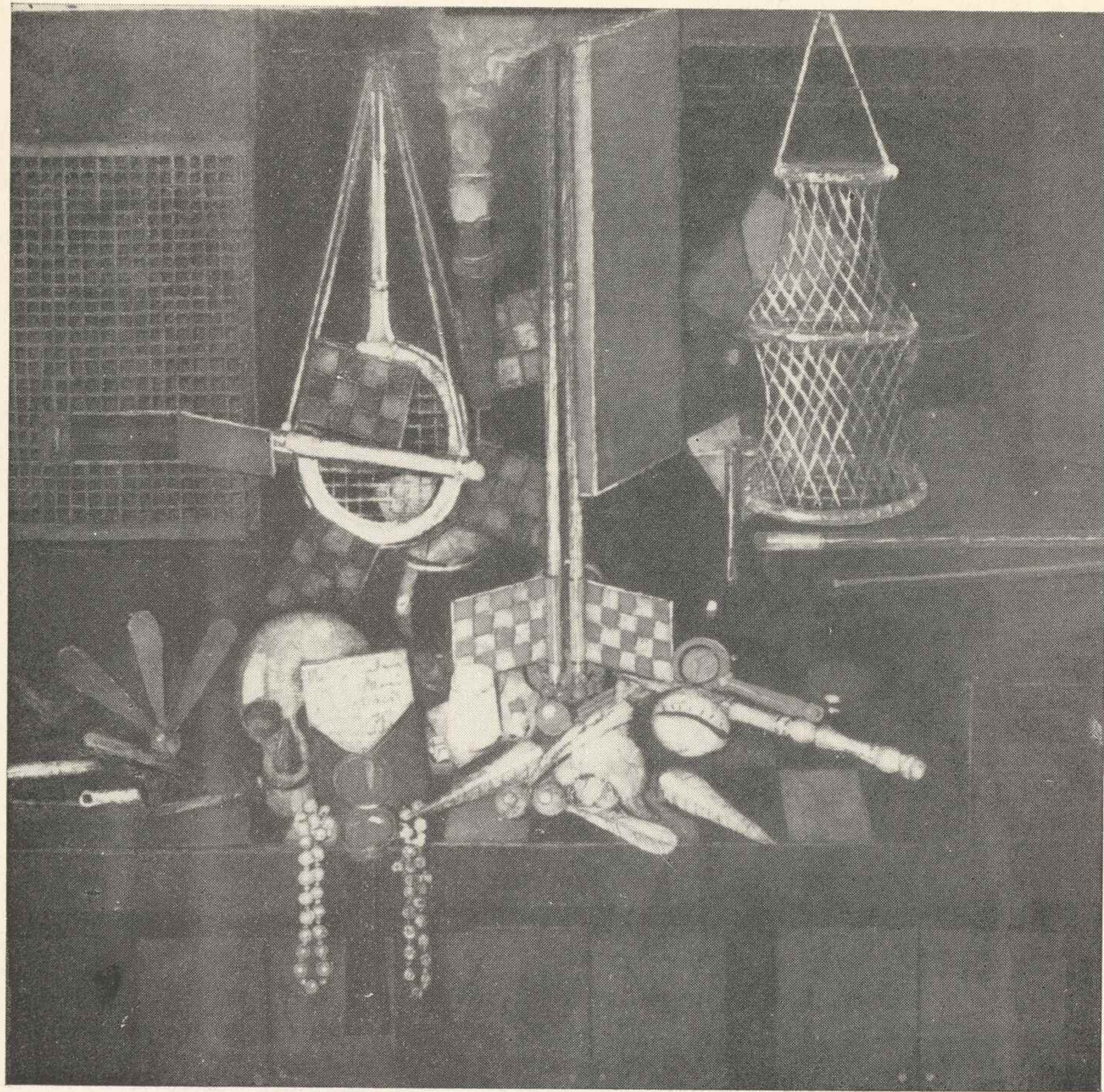
Pięcioro dzieci we wnętrzu



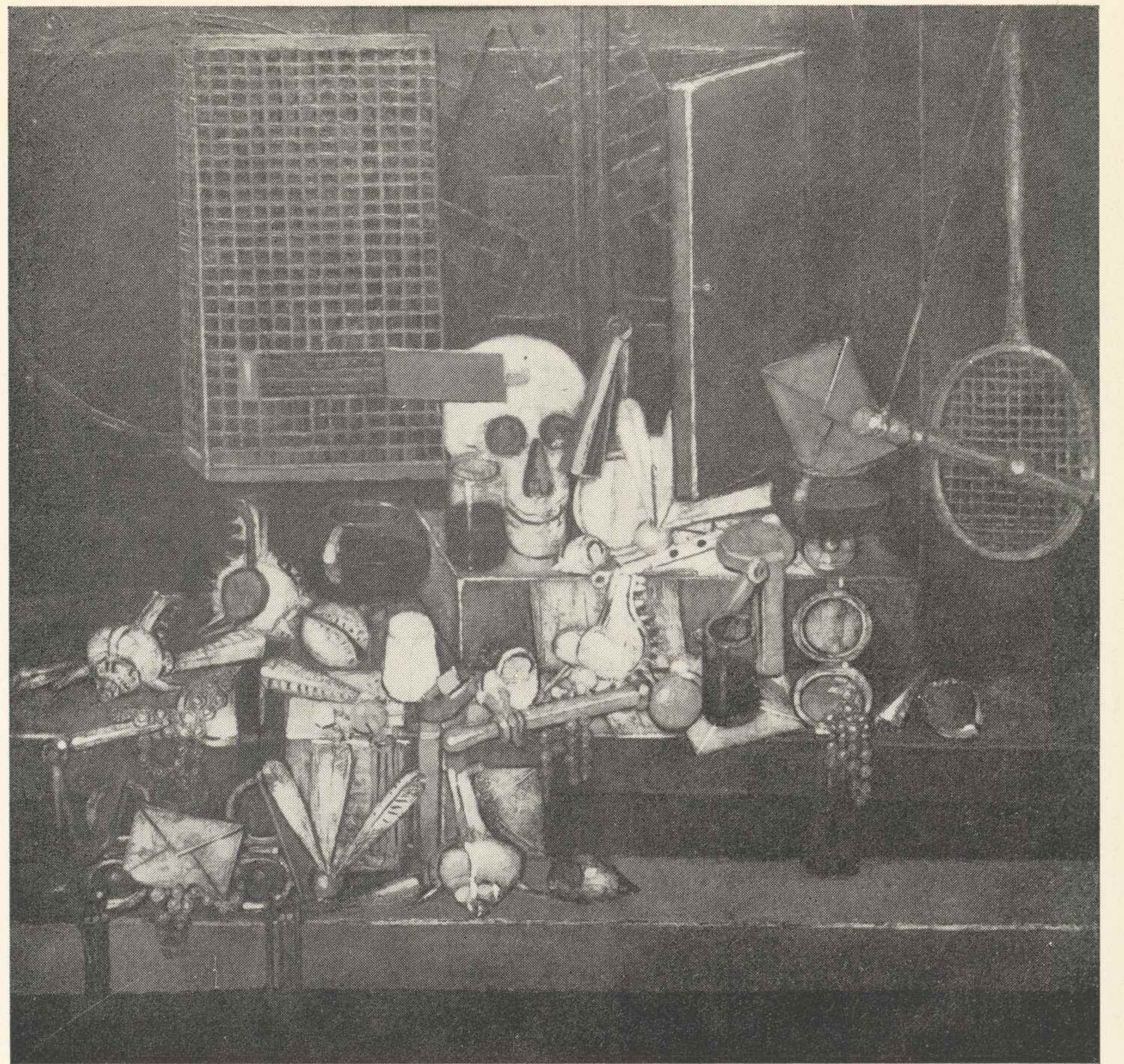
Martwa natura z listami w kwadracie



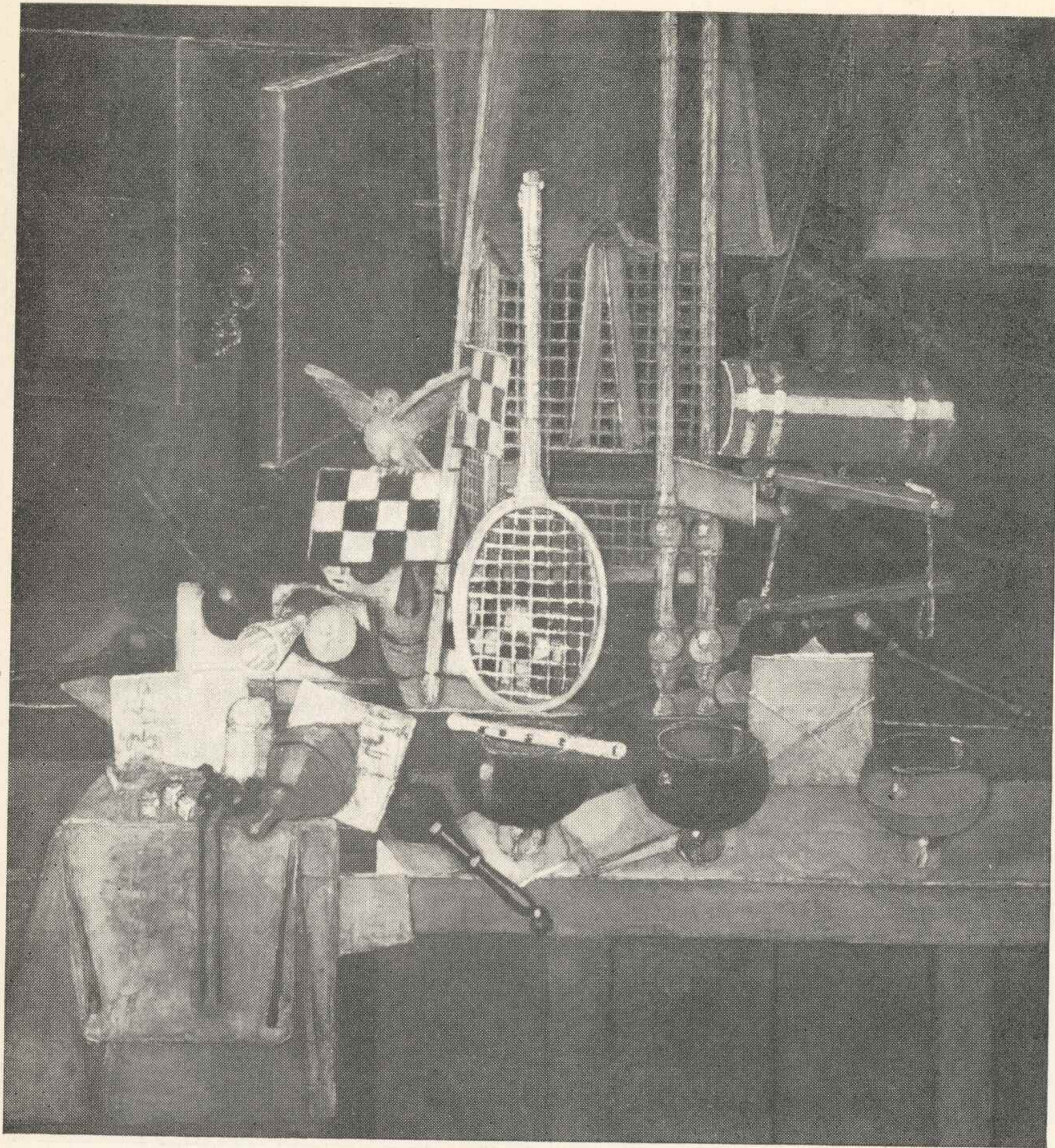
Portret podwójny



Martwa natura z pochodnią



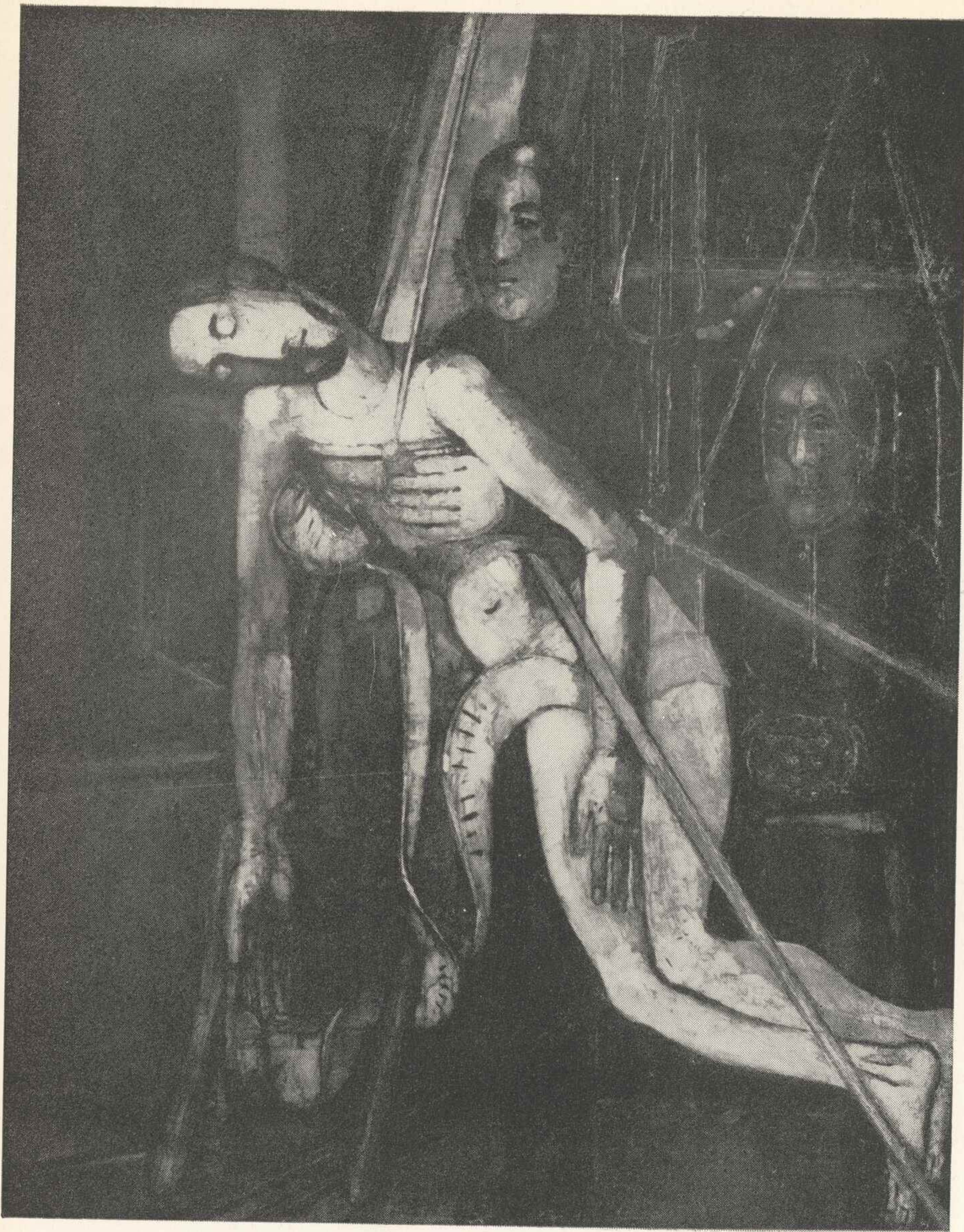
Martwa natura z czerwonym centrum



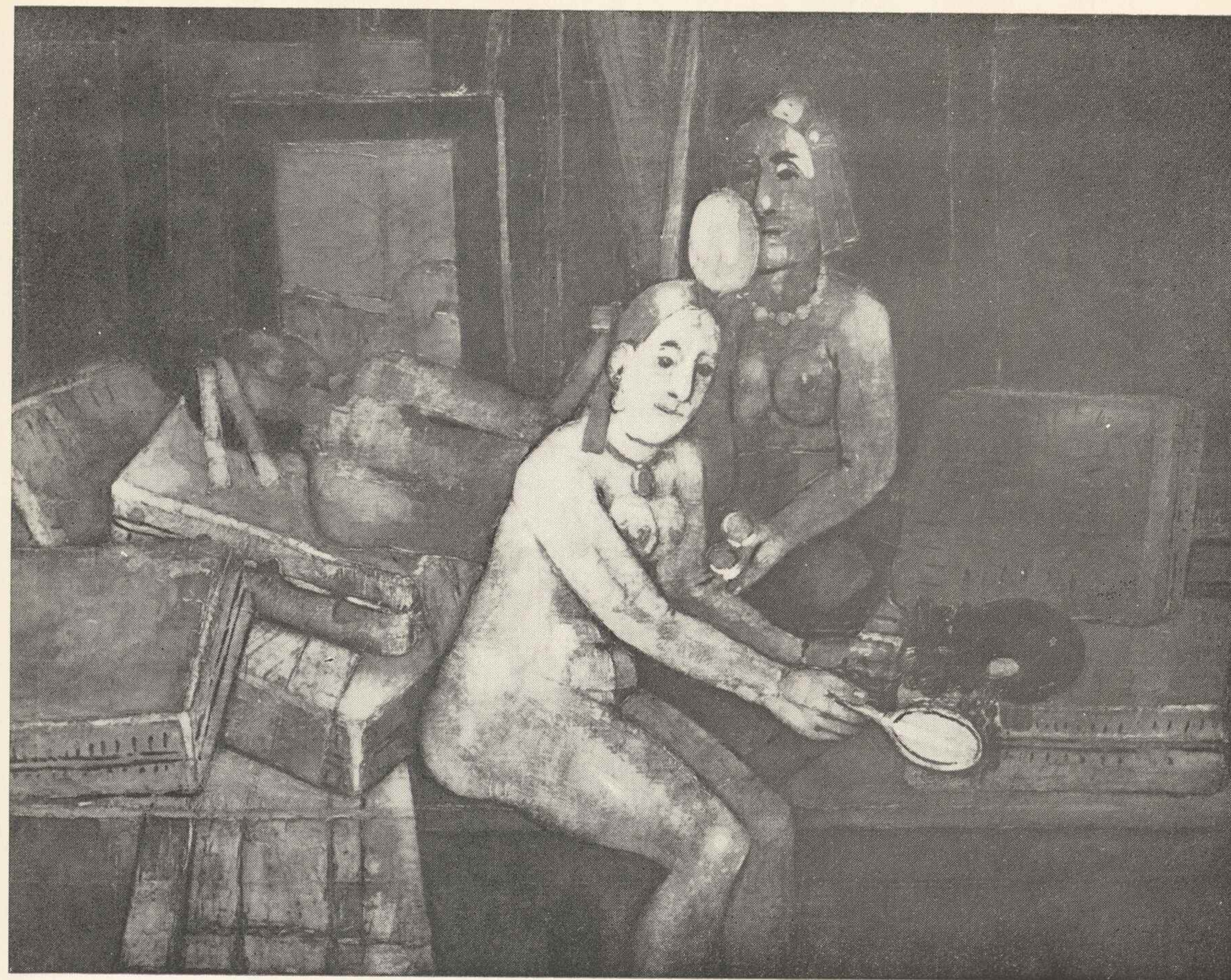
Martwa natura z ptakiem wlatującym



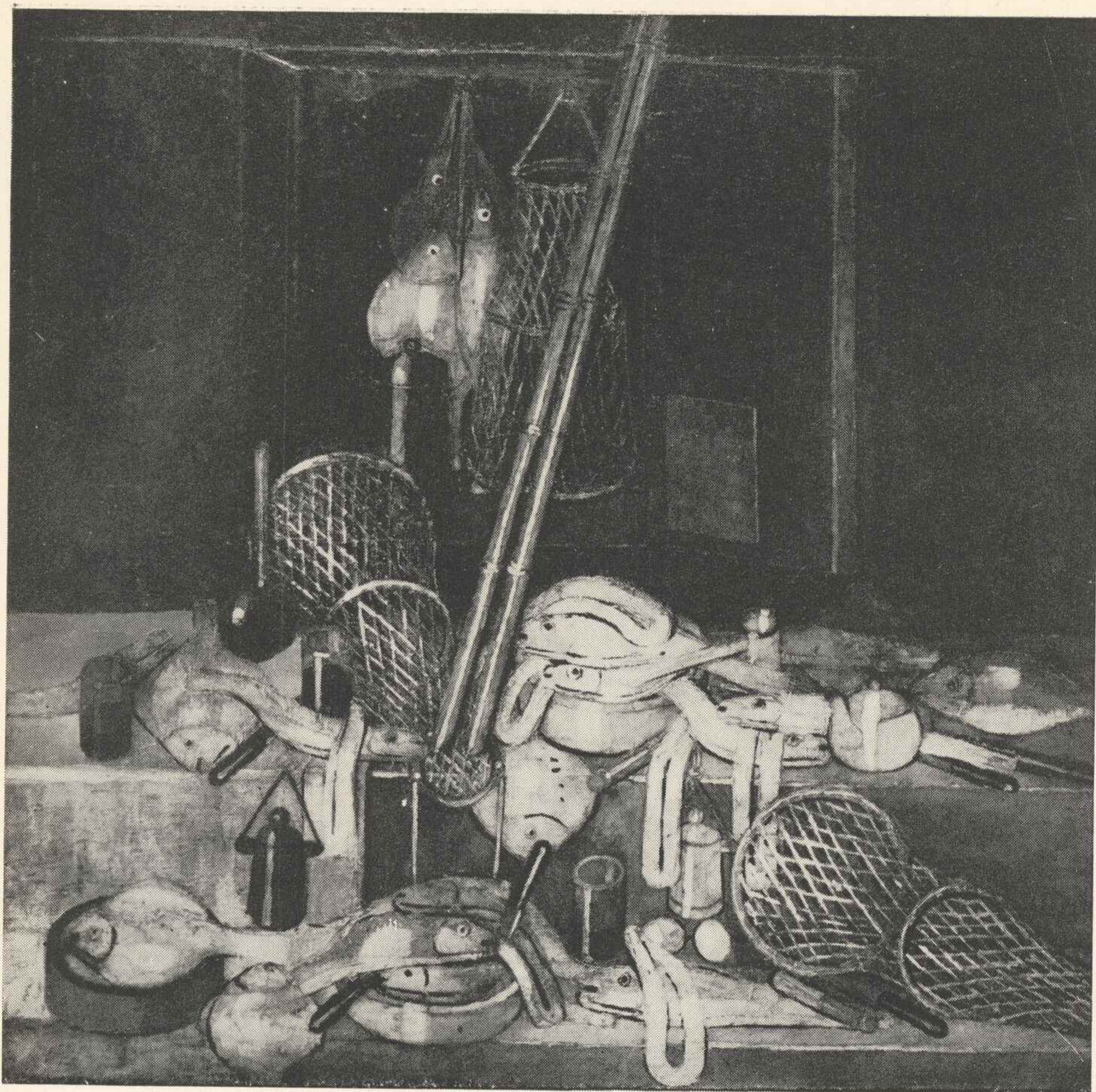
Wnętrze kuchni z postacią w żółtym



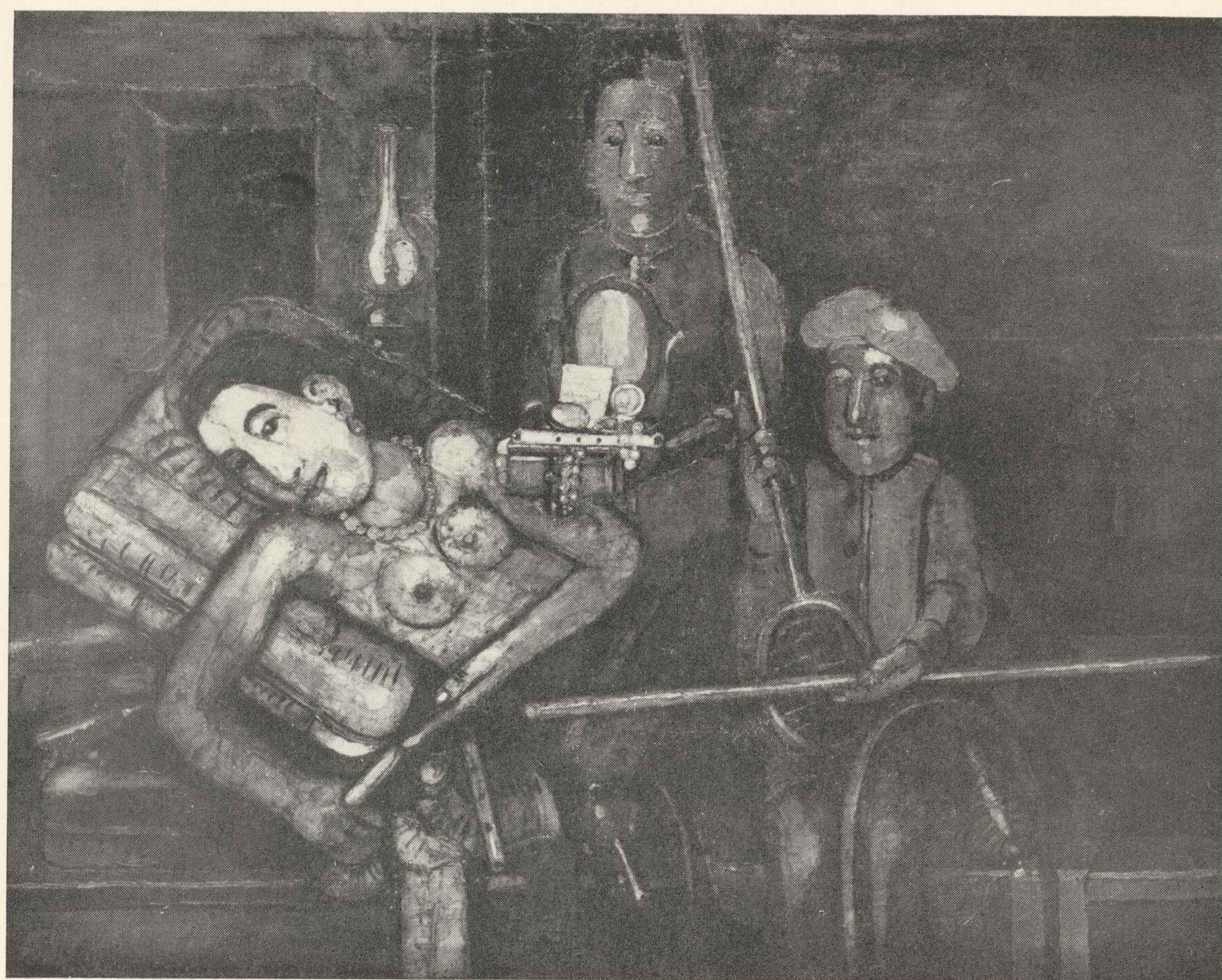
Zdjęcie z belkowań (małe)



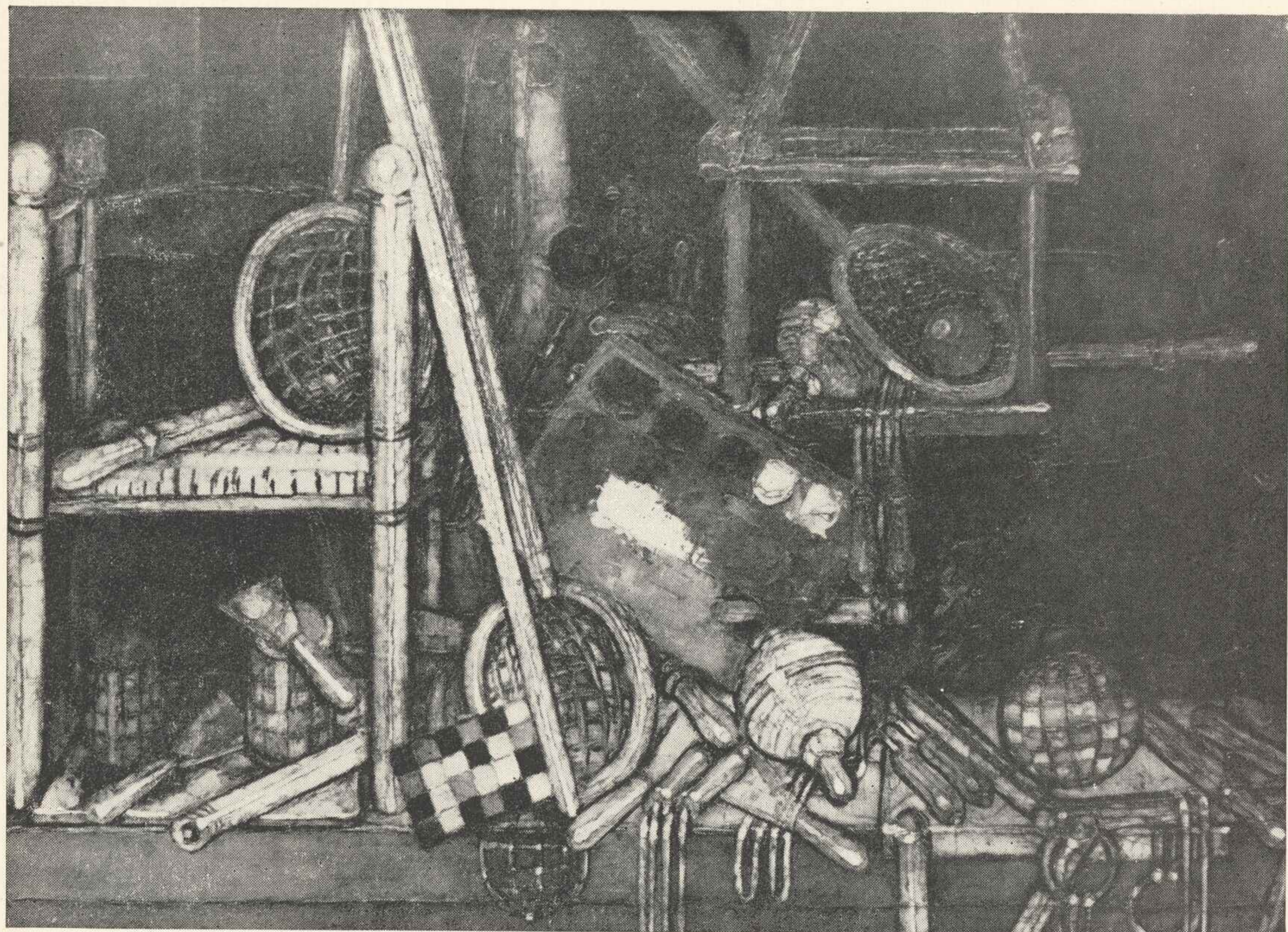
Trzy akty



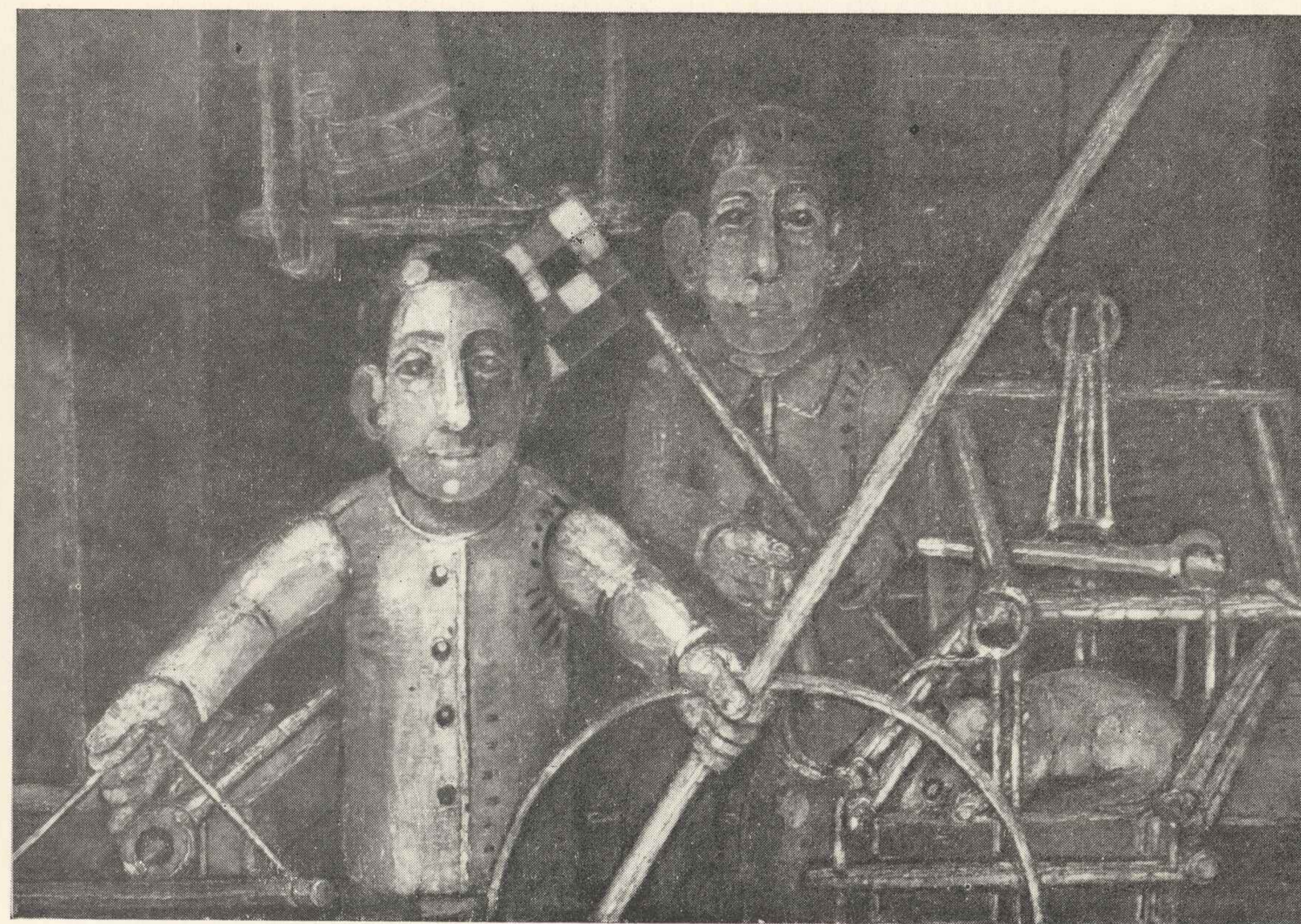
Martwa natura dla Hugona



Scena wieczorna z czerwieniami



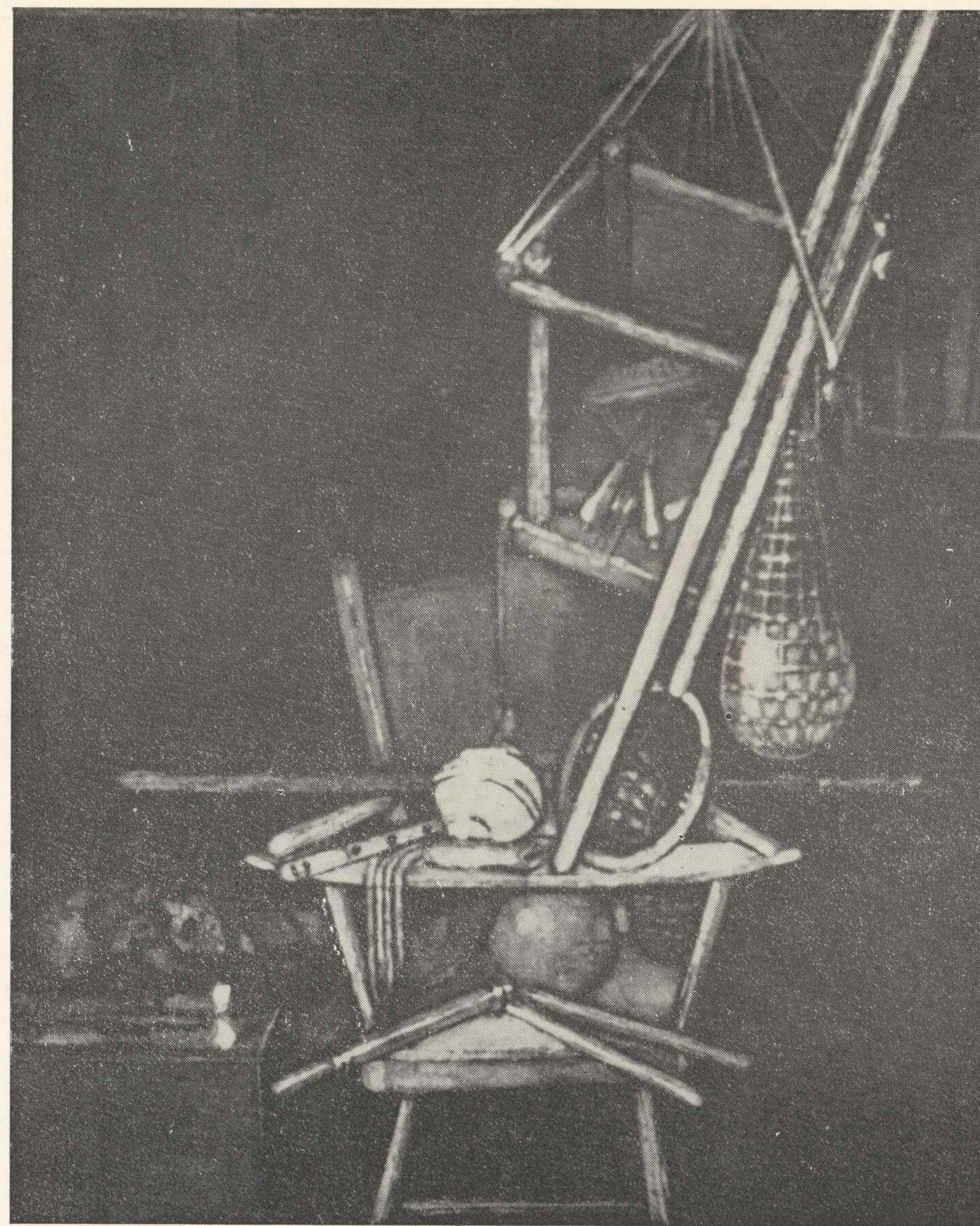
Martwa natura z paletą



Dwaj chłopcy z chorągiewką



Postać z zabawkami



Martwa natura po przekątnej

Projekt ekspozycji: Andrzej Zaborowski
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Jerzy Treutler
Redakcja katalogu: Helena Szustakowska (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: Witold Węgrzyn
Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)

