

72/89

FERNANDO DE SZYSZLO



malarsstwo

FERNANDO DE SZYSZLO

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
czerwiec 1989
Warszawa, Galeria Zachęta,
pl. Małachowskiego 3

malarstwo

TERESA DEL CONDE

Fragmenty wstępu zamieszczonego w katalogu wystawy Ferdynando de Szyszło „El canto de la noche”, Mèxico 1988

...Kariera Szyszły jako reprezentanta malarstwa figuratywnego rozpoczęła się mniej więcej pod koniec lat czterdziestych, jednak zasadnicze elementy jego ekspresji, określające i charakteryzujące styl artysty wywodzą się, moim zdaniem, z okresu drugiej połowy lat pięćdziesiątych i mieszczą się w ramach tego samego prądu, który spowodował reakcję skierowaną przeciwko nacjonalistycznym tendencjom w malarstwie, reprezentowanym przez wielu artystów latynoamerykańskich. Reakcja ta dała w owych latach początek szeroko rozpowszechnionemu ruchowi, który oczywiście poprzedzony był tu i ówdzie indywidualnymi przejawami tego rodzaju twórczości. Meksyk stanowi obszar, na którym najlepiej można zaobserwować dokonywanie się tych zmian, ponieważ tendencje, które zdołały wyprzedzić (i to we wszystkich niemal dziedzinach) malarstwo anegdotyczne, folklorystyczne czy symboliczne przejawiały się w niezwykle różnorodnej mozaice form (łącznie ze stylem neofiguratywnym) i reprezentowane były przez bardzo wielu artystów którzy spontanicznie stworzyli „front sprzeciwu”. W Peru głównym „oponentem” stał się Fernando de Szyszło. Carlos Rodriguez Saavedra, autor błyskotliwie napisanej biografii artystycznej Szyszły (do 1972 roku) pisał: „wraz z nim malarstwo peruwiańskie wkracza na grunt problematyki czysto plastycznej.”

W książce Mirko Lauera zatytułowanej „Twórczość Szyszły jako czynnik pojednania” i mającej zasadnicze znaczenie dla zrozumienia dróg rozwoju malarstwa peruwiańskiego, w rozdziale pt. „Wprowadzenie do malarstwa peruwiańskiego dwudziestego wieku” (1976) czytamy: „Nikt, nawet Ricardo Grau nie zdołał w takim stopniu ucieleśnić walki jaką sztuka figuratywna wypowiedziała lokalnej ideologii i przyzwyczajeniom rynku sztuki”. Stwierdzenie to nabiera szczególnego znaczenia jeżeli weźmie się pod uwagę, iż cała książka napisana została z pozycji dialektycznych wywodzących się z materializmu historycznego. Peruwiański artysta zastosował alternatywną formę malarską, polegającą na wykorzystaniu zarówno środków wyrazu jak i pewnych elementów technicznych właściwych tendencjom abstrakcjonistycznym (mieszanka postkubizmu i stylu nieformalistycznego). Dzięki temu stworzył dzieła, które zachowując sens kosmologiczny odwołują się w pewnym stopniu do ducha sztuki inkaskiej i preinkaskiej, przy jednoczesnym zachowaniu synkretyzmu w przedstawianiu nawyków, zwyczajów i rytuałów wywodzących się z okresów późniejszych a zachowanych po dziś dzień w niektórych regionach Peru. Istnieje oczywiście pewna konwergencja między tym, co reprezentuje de Szyszło a twórczością meksykańskiego artysty Rufino Tamayo; co więcej – można tu mówić o istnieniu wyraźnych wpływów.

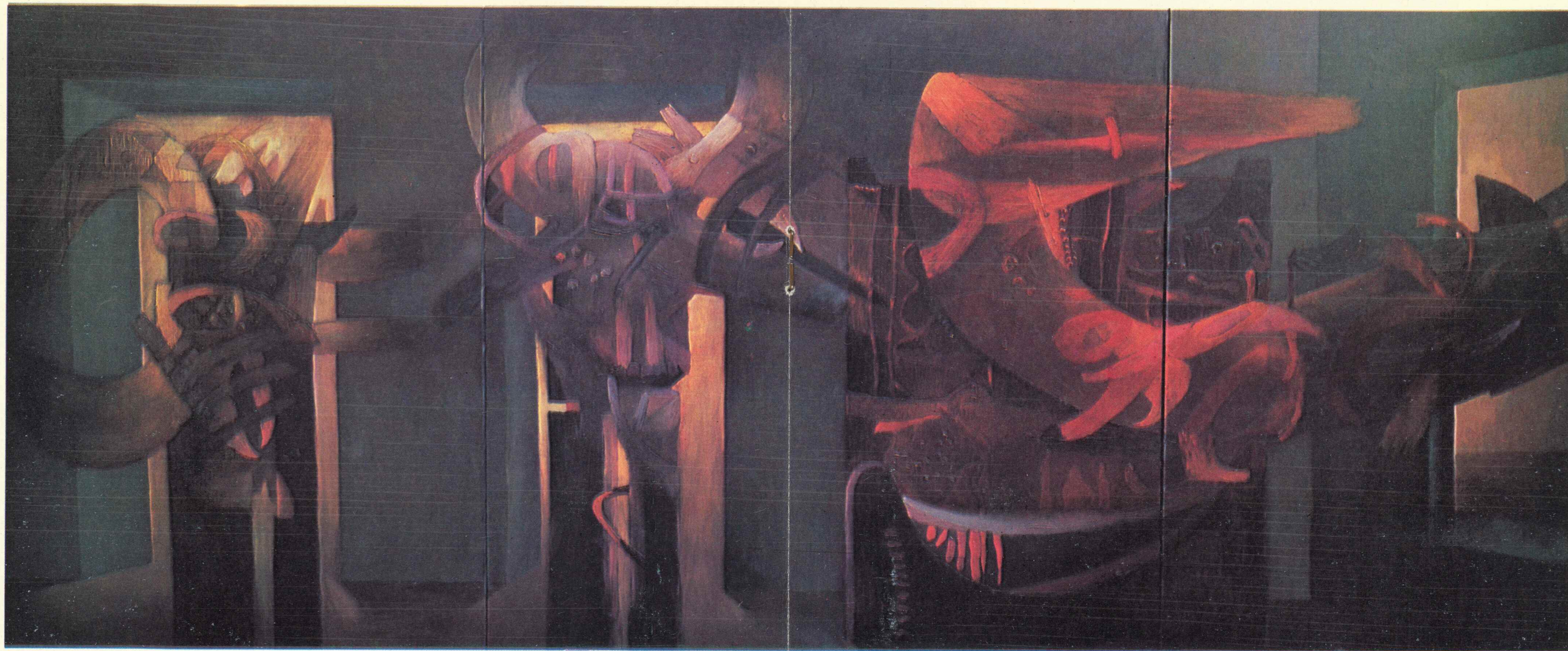
... Szyszło nie jest malarzem abstrakcyjnym w konwencjonalnym rozumieniu tego pojęcia, oznaczającym proces plastyczny zakładający radykalne i świadome odrzucenie naśladownictwa (skrajnym przykładem może tu być m.in. twórczość Malewicza, Rothko czy Lili Carrillo). W rzeczywistości abstrakcjonizm Szyszły zawiera w sobie istnienie pewnych przedstawień, niekiedy nawet łatwych do zidentyfikowania, takich jak drzwi, schody, linia horyzontu, zarys muru. Jednakże generalnie rzecz biorąc jego dzieła przedstawiają przedmioty istniejące jedynie w wyobraźni, mające jednakże bardzo konkretne cechy przedmiotowe. Figury te nie są tylko znakami, posiadają rozmiary, ciężar, gęstość i inne cechy identyfikacyjne. Patrząc na wyobrażenia stworzone przez Szyszłę nie sposób nie wspo-

mnąć – przez analogię czy też w ramach logicznej kontynuacji – tych struktur, które przypisujemy na przykład figurom totemicznym, pewnym ptakom, krajobrazom czy fragmentom przedmiotów codziennego użytku, które zmieszane ze sobą tworzą hybrydy (zazwyczaj sądzi się, że tak mogły wyglądać zwierzęta prehistoryczne), części anatomiczne tychże hybryd, narzędzia pracy, tkaniny, etc. Nasuwają się więc wielorakie skojarzenia, w zależności od percepcji oglądającego. Osobiście sądzę, że Szyszło przenosi na dwuwymiarową płaszczyznę tkaniny lub papieru struktury trójwymiarowe, niekiedy nawet rzeźbiarskie. Chodzi przy tym o „rzeźby” lub elementy architektoniczne wkomponowane zazwyczaj w przestrzeń pomieszczenia zamkniętego lub w struktury pejzażu. Jedyną rzeczywistością jest tutaj imaginacyjne pochodzenie tych „rzeźb” lub elementów. Pożywką dla wyobraźni może być dosłownie wszystko: przeżycia, doświadczenia lub obserwacje, lektura, intuicja, przecucie albo senne marzenie. Wbrew słynnemu stwierdzeniu autorstwa mistyczki Teresy de Ávila wyobraźnia nie jest „domową wariatką”; jest umiejętnością czysto ludzką (zwierzęta bowiem są jej pozbawione), umiejętnością, z której rodzą się elementy poetyckie będące owocem logicznego procesu myślowego.

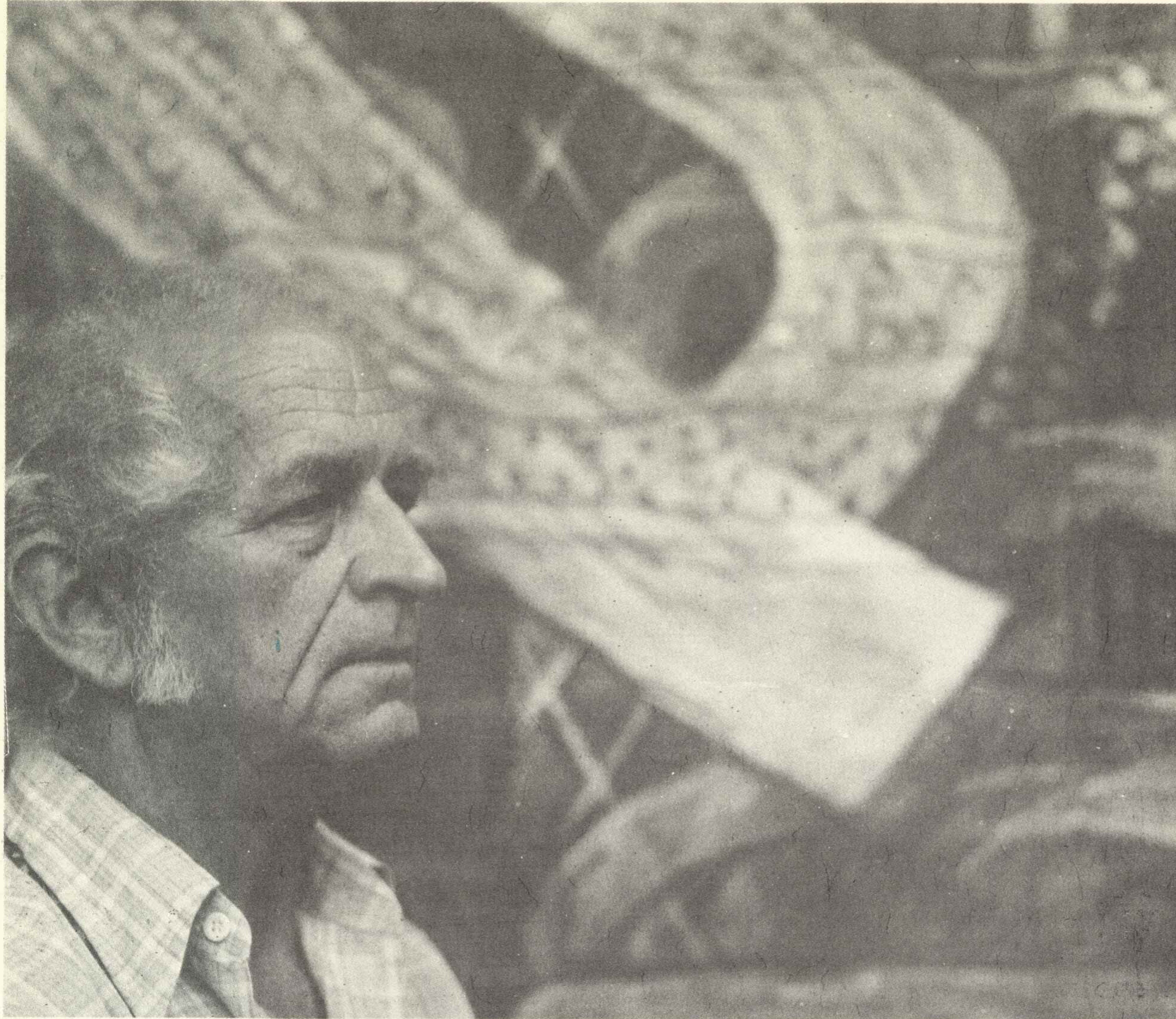
Paleta Szyszły składa się z barw podstawowych: magenta i solferino (czyżby dlatego, że nazwy te wiążą się z bitwami), stosowanych w kontraście z odcieniami ciemnymi. Ta właśnie kolorystyka stała się niemal rozpoznawczym znakiem artysty. Lubi on również tworzyć struktury chromatyczne, zaznaczone sieną, ochrą, cieniami, jasnymi szarościami, którym przeciwstawia tony bardziej żywe. Lubi grę ostrych kontrastów światła i cienia, modulowanych stosowaniem tonów pośrednich. Niektóre z najnowszych jego obrazów przypominają ową grą malarstwo barokowe, tak peruwiańskie jak i europejskie. Kompozycja obrazu upodabnia się do konglomeratu elementów dających się od siebie odróżnić, ściśle ze sobą powiązanych i tworzących jedną całość. Na innych obrazach widoczne są efekty wywodzące się z iluzjonizmu. Z tego właśnie powodu niektóre obrazy wywołują wrażenie sceny. W fakturze obrazów często znajdujemy duże, silnie teksturowane krople. Mają one z jednej strony konotację symboliczną (deszcz padający na piasek, rozprysk na płaszczyźnie, coś ciekącego i pozostawiającego ślad – taka być może jest ich wymowa), z drugiej zaś strony ten środek wyrazu zawiera w sobie pierwiastek akcydentalności (w tym przypadku kontrolowanej), wywodzącej się z informalizmu. Ślad pędzla biegnie określonym, bardzo charakterystycznym torem, pomaga w tworzeniu wrażenia trójwymiarowości i zharmonizowany jest z przemyślaną i dozowaną grą faktury.

Po piętnastu latach, które upłynęły od ostatniej indywidualnej wystawy Szyszły w Museo de Arte Moderno w Meksyku ponowne obejrzenie kolekcji najnowszych obrazów (w tym kilku wielkoformatowych) tego wybitnego twórcy latynoamerykańskiego staje się niezwykle doniosłym wydarzeniem.

Instytut Badań nad Estetyką UNAM, 1988



- NOCNI GOŚCIE (tryptyk) 470× 190, 1988



FERNANDO DE SZYSZŁO – syn wybitnego przyrodnika, geografa, polskiego konsula w Peru w latach 1918–1939 prof. Witolda Szyszły – urodził się w 1925 r. Matka artysty była pochodzenia peruwiańskiego. W 1943 r. rozpoczyna studia w Instytucie architektury im. Niepokalanej Marii Panny prowadzonym przez jezuitów. Wkrótce przerywa te studia i w roku 1944 podejmuje naukę w Szkole Sztuk Plastycznych na Uniwersytecie Katolickim w Limie pod kierunkiem Adolfa Winternitza, zwolennika ekspresjonizmu. W roku 1946 opuszcza szkołę i już samodzielnie studiuje różne kierunki w malarstwie współczesnym. W tym czasie zostaje współredaktorem pisma „Las Moradas”, gdzie były publikowane po raz pierwszy jego rysunki piórkami. W roku 1954 wyjeżdża na rok do Florencji. Po powrocie w 1956 r. obejmuje stanowisko wykładowcy malarstwa na Uniwersytecie Katolickim w Limie. W 1958 r. zostaje mianowany radcą w Departamencie Sztuki Wizualnej Organizacji Państw Amerykańskich w Waszyngtonie. W 1976 r. zostaje powołany na stanowisko „visiting profesor” na Wydziale Sztuki Uniwersytetu w Austin. Wygłasza szereg referatów na temat sztuki współczesnej, m.in.: w 1975 r. na Uniwersytecie w Austin w ramach sympozjum pt. „Współczesna sztuka i literatura latynoamerykańska”, 1987 r. w Meksyku w siedzibie Colegio de San Ildefonso wykład pt. „Kilka refleksji na temat twórczości artystycznej w Ameryce Łacińskiej” – z okazji kolokwium dotyczącego integracji kultury latynoamerykańskiej.

W roku 1975 ukazuje się pierwsza monografia poświęcona twórczości artysty pt. „Indagacja i collage”, której autorem jest Mirko Lauer. W 1979 r. wychodzi kolejna monografia artysty wydana przez Banco Popular del Peru.

Artysta tworzy głównie w dziedzinie malarstwa, większość jego prac stanowią obszerne cykle, np.: w roku 1962 powstaje cykl Cajamarca, w 1963 – Apu Inca Atawallpaman, w 1964 – cykl Casa, 1969 – Pejzaże, 1972 – Wnętrza, 1975 – Waman Wasi, 1978 – Droga do Mendieta i Dom Wenus, 1979 – Noc gwiazdzista, 1982 – Anabase, 1984 – Stoły rytualne oraz tryptyk Śpiew rocy.

Wystawia od 1947 roku. W swoim dorobku ma kilkadziesiąt wystaw indywidualnych, w tym wystawy retrospektywne, m.in. w 1972 – wystawa retrospektywna, Nowy Jork Center for Inter American Relations oraz trzy wystawy retrospektywne w Limie: 1974 Alliance Francaise, 1976 Sala de Arte Petroperu, 1986 Galeria Sztuki. Ponadto miał wystawy indywidualne m.in. w Waszyngtonie, Nowym Jorku, Sao Paulo, Buenos Aires, Bogocie, Caracas, Meksyku, New Delhi, Madrasie, Santiago de Chile, Hawanie Madrycie i innych miastach.

Uczestniczył w wielu wystawach zbiorowych, m.in.:

- 1951 - Wystawa malarstwa, Paryż Salon de Mai
- 1957 - IV Biennale w Sao Paulo, Brazylia - wyróżnienie honorowe
- 1958 - XXIX Biennale w Wenecji,
- Wystawa zbiorowa, Pittsburgh USA Carnegie International
- 1959 - V Biennale w Sao Paulo - wyróżnienie honorowe,
- Wystawy zbiorowe w Chicago, Dallas, Meksyku
- 1963 i 1966, 1988 - Wystawy zbiorowe malarstwa, Nowy Jork The Solomon
R. Guggenheim Museum
- 1970 - II Beinnale im. Coltejer w Medellin, Kolumbia
- 1973 - Wystawa zbiorowa pn. „Twelve Latin American Artists”, Austin University
Art Museum, Teksas
- 1975 - XIII Biennale w Sao Paulo, specjalny salon indywidualny
- 1985 - Wystawa zbiorowa, Waszyngton Muzeum Sztuki Współczesnej Ameryki Łacińskiej
- 1988 - Międzynarodowa wystawa pn. „Olympiad in Art” z okazji XXIV Olimpiady
Sportowej, Seul

SPIS PRAC

Z serii Śpiew ziemi:

1. Pieśń nocy, 1984, akryl płótno, 120 × 120
2. Śpiew ziemi, 1984, węgiel akryl płótno, 120 × 120

Z serii Stół rytualny:

3. Stół rytualny, 1984, akryl płótno, 150 × 120
4. Stół rytualny, 1985, akryl płótno, 100 × 100
5. Pokój rytualny, dyptyk, 1986, akryl płótno, (200 × 180) × 2
6. Stół rytualny, 1986, akryl płótno, 150 × 120
7. Pokój rytualny, dyptyk, 1987, akryl płótno, (200 × 200) × 2
8. Villac Umu, 1987, akryl węgiel pastel płótno, 100 × 81

Z serii Unicestwienie śmierci:

9. Unicestwienie śmierci, 1987, akryl płótno, 120 × 120
10. Unicestwienie śmierci, 1987, akryl płótno, 100 × 100
11. Unicestwienie śmierci, 1987, akryl płótno, 120 × 120
12. Unicestwienie śmierci, dyptyk, 1987, akryl płótno, (200 × 180) × 2

Z serii Nocni goście:

13. Gość, 1988, akryl płótno, 150 × 150
14. Gość, 1988, akryl płótno, 120 × 120
15. Gość, 1988, akryl płótno, 120 × 120
16. Nocni goście, tryptyk, 1988, akryl płótno, 190 × 190 (140 × 140) × 2
17. Gość, 1988, węgiel akryl płótno, 150 × 120
18. Gość, 1988, akryl płótno, 100 × 81
19. Gość, 1988, akryl płótno, 185 × 135

Z serii Morze w Lurin:

20. Morze w Lurin, 1989, akryl płótno, 100 × 100
21. Morze w Lurin, 1989, węgiel akryl płótno, 190 × 140

Opracowanie i redakcja katalogu:

ZDZISŁAWA TYMANOWA

Projekt plakatu i opracowanie graficzne

katalogu:

DARIUSZ BYLINKA

Przekład z języka hiszpańskiego:

MAŁGORZATA DOROŻYŃSKA

Redakcja techniczna:

WŁODZIMIERZ WŁODARCZYK

Wydawnictwo Centralnego Biura

Wystaw Artystycznych

Warszawa 1989

Drukarnia Andrzeja Zielińskiego w Warszawie

z. 159/89 nakład 400 egz. A-23

