

Julian Przyboś

W ŁODZI I SPALINOGRODZIE
=====

Co nowego w malarstwie polskim?

Ankieta rozposana przez "Przegląd Kulturalny" na temat współczesnej sztuki rewolucyjnej nie została jeszcze zamknięta. Nie można się jednak spodziewać, że nadchodzące odpowiedzi zmienią zbytnio obraz, jaki można naszkicować w dotychczasowej obserwacji odpowiadających na ankietę. Nie byłaby więc przedwczesną charakterystyka tych wyznań i oświadczeń, uwydatnienie niektórych propozycji oraz wyciągnięcie już teraz wniosków. Ale niech to zrobi kto inny. Ja tego nie uczynię, nie dlatego że bym sądził, iż w sztuce rozstrzygają wyłącznie dzieła, a nie propozycje; "szara" teoria pobudzała nieraz do czynów artystycznych czerwieńszych od czapki frygijskiej. Co więcej, uważam, że nawet błędna teoria i program niewykonalny, jeśli podejmą go prawdziwi artyści, może dać sztuce pewien efekt dodatni, prócz tego, że staje się dla następców znakiem, iż tamtędy droga zamknięta. Ale ja poprzestanę na kilku słowach o tej ankiecie.

O czym świadczą jej dotychczasowe wyniki? O bezmała powszechnym powrocie tych z pośród artystów, którzy ulegli obskurantyzmowi minionych lat w sztuce, o powrocie do myśli krytycznej. Tylko dwa głosy padły za schematyzmem. Tylko dwaj odpowiadający nie wyszli z zaciemnienia spowodowanego takimi bezużytecznymi i beztreściwymi frazesami, które niczego nie nazywają, lecz przezywają, jak "nietypowość," "sztuka bez narodowa", "formalizm" itp. Nie zrozumieli, że takie upiory sków nie są przydatne twórczości artystycznej.

że ich przeciwieństwa nie mogą określać żadnego programu; że nie są to pojęcia z teorii sztuki, ale że są to nie tyle pojęcia co postęпки administracji: że są to kagańce zamordyzmu.

Nikt z zabierających głos /z wyjątkiem owych dwóch wy-
powiada
jątków obrońców schematyzmu/ nie ~~wymawia~~ się za dopiero co minioną przeszłością w sztuce. Mało kto jednak widzi sztukę nowoczesną w Polsce. Niewielu umie być drogowskazem. Do najcenniejszych odpowiedzi, wnoszących do dyskusji twórcze idee należą artykuły Ballenstäda, Sandauera i Wegnera. Są to odpowiedzi, które nie tylko wyjaśniają ale i proponują.

Nie tyle w odpowiedziach na ankietę, ile w dyskusjach toczonych na tle tej ankiety poddawano w wątpliwość pojęcie nowoczesności w sztuce. Wśród wątpiących są jeszcze tacy, którzyx powtarzają starą śpiewkę, że "wszystko to już było i minęło" - jak gdyby ci, którzy głoszą nowoczesność nie domagali się tym samym twórczości rosnącej na najnowszych warstwach dzisiejszego życia. Inni uważają pojęcie "nowoczesności" za niejasne, domagają się definicji, a gdy się im poda propozycję takich definicji wskazującej główne kryterium nowoczesności w kraju budującym socjalizm /por. mój artykuł w N. Kulturze pt. "O nowoczesności"/ - nie słyszą, nie chcą słyszeć. Gorzej, że nie chcą i widzieć. Niechcą widzieć bo nie umieją patrzeć. Zamiast więc mówić, trzeba pokazywać i uczyć patrzeć. Sztuka nowoczesna w ~~Rzeczach~~ Polsce nie jest niczem, ani sprawą osobistą kilku osób, ale rzeczywistością dostrzegalną i przestronną.

Zwiedziłem ostatnio kilka ośrodków w nowoczesnej twórczości plastycznej. Prócz Warszawy przyglądałem się plastyce łódzkiej, stalino-grodzkiej, wpadłem też do Krakowa.

Co nowego w plastyce polskiej?

Nawiązujemy do tradycji.

Jednym z grubszych kijów, którym wybijali terroretycy /termin Sandauera/ minionego "etapu", był nakaz nawiązywania do tradycji. Tradycja do której miało się nawiązywać, winna być postępową. Lecz jakaż to tradycja w sztukach plastycznych była postępową? Gdy przed laty pierwszy ośmieliłem się skrytykować obowiązującą wówczas tradycję w architekturze i malarstwie, nazywając ją wsteczną, nikt się ze mną jawnie nie zgodził. Dzisiaj widać to i przyznają wszyscy. Ale gdy nawołuję do sztuki współbrzmiącej z drugą połową XX wieku, zarzuca mi się odgrzebywanie zmarłej przeszłości awangardowej.

Tak, trzeba nawiązywać do postępowej tradycji. Bez względnej oryginalności nigdy nie było, nikt nigdy nie zaczynał od zera. Nie ma, nie może być "pustego obszaru" w sztuce. Joanna Guze suponująca taki "pusty obszar" /Przegląd Kulturalny N 196/ pozostaje chyba jeszcze pod urokiem pustosłowa minionego okresu. Znikł socrealizm - a cóż będzie ze sztuką. - trochę się i pyta - jakgdyby socrealizm dał dzieła artystyczne i sam nie był właśnie "pustym obszarem". Dzieła sztuki powstawały poza i wbrew temu administracyjnemu naciskowi na ludzi sztuki. Nie ma przerwy w dziejach malarstwa polskiego - tyle tylko, że dzieła sztuki były w minionym okresie rzadsze i nie mogły być wtedy wyjawiane. Wystarczy odwiedzić pracownię artystów, którzy się nie ugli i malowali nie na wystawy i nie dla nagród, a więc nie dla urzędników propagandy i wulgaryzatorów marksizmu, ale dla ludzi łaknących piękna i prawdy - ażeby się utwierdzić w tym przekonaniu. Twórczość plastyczna nie ustawała,

istnieje ciągłość nowoczesnej myśli artystycznej w Polsce. Nie było "pustego obszaru", było tylko gęste chwastowisko urzędowego pacykarstwa i złej propagandy na płótnie.

Było by ślepą naiwnością utożsamianie polityki kulturalnej w zakresie malarstwa i jej owoców z twórczością malarzką. Krzyczano wiele i kazano bezkrytycznym krytykom krzyczeć o obrazach socrealistycznych, ale to nie znaczy, że było jakiegokolwiek inne malarstwo godne tego miana, niż malarstwo właśnie dopiero teraz po przełomie ujawnione. Kiczo przecież się nie liczą. Nie było "pustego obszaru", nie ma więc obawy, żeby go dopiero teraz miał kto niepodzielnie zająć. Zajmowali obszar i zajmują nadal, u nas tak samo, jak gdziekolwiek indziej, przede wszystkim twórcy idący w awangardzie myśli artystycznej świata.

J. Guze utożsamia nowoczesność w malarstwie ze sztuką abstrakcyjną / przyznając zresztą, że sztuka abstrakcyjna jest jednak sztuką/ - i bije na alarm, że grozi nam - bezideowość. Myślę, że ciasnym byłoby pojęcie ~~nowoczesności~~ nowoczesności, gdyby ograniczało się tylko do sztuki bezprzedmiotowej. Guze albo nie dostrzega różnorodności i bogactwa nowoczesnych tendencji ^{w/} malarstwa albo je świadomie pakuje do jednego wora z napisem "abstrakcja", a żeby krzyć gwałtu. i wzywać pomocy. Wystarczy nawet u nas przyrzec się temu co robią młodzi, którzy otrząsnęli się z koszmaru minionego etapu, żeby się uspokoić. Abstrakcjonistów czystej wody, niestety nie ma, bo i Stażewski i Stern malują także obrazy nie abstrakcyjne. Straszakiem dla Guzeówny jest Matta. Nie widziałem jego obrazów w oryginale / czy widziała je Guze?/, a więc nie mogę o nich nic powiedzieć. Lecz cóż ma Matta do Sterna i Stażewskiego?

Któżby nie życzył naszym malarzom takich dzieł, jak "Guernica" i "Pokój" Picassa. Ale nie zachęcałbym nikogo do wysyłania zagranicę okropnych obrazów okropieństw pokazanych w Arsenale, czego zdaje się domagać Guze. Owa tyle razy powtarzana ideowość - jeśli jest postulatem propagandystów - wydaje wiadome owoce. Tak jak człowiek roduważny będzie - bez zachęcającego krzyku - pierwszym który stawi czoło w niebezpieczeństwie, prawdziwy malarz namaluje obraz budzący sumienia, jeśli nim wstrząśnie wielka sprawa. Wzrostko można teoretycznie ustalać i postulować - tylko nie duchostanów artystów. Nie popełniajcie, o krytycy, błędu minionego okresu, nie obracajcie w kółko owego "ideolo, które łączyło przedziwnie waszą nadgorliwość z obojętnością dla piękna w sztuce. "Nie zasuwasjcie drętwej mowy." Nie zalecajcie swych obrazów dlatego, że przedstawiają tortury zadawane przez faszystów.

Prawda że wielu młodych może czuć się jak na pustyni. Są to ofiary socrealizmu uczonego w akademiach, to ci którym wmawiano, że sztuka ostatnich stu lat to agentura imperializmu i zgnilizna kapitalistyczna. Sporo jest takich skrzywdzonych i zdezorientowanych i im istotnie zdawać się może, że po usunięciu z pola widzenia dziewiętnastowiecznego weryzmu - rozciąga się pusty obszar i niewiadomo czym go zapełnić. Wygłodzeni sięgają bez zastanowienia po do tej pory zakazane owoce, nie odróżniają spożywnych od cierpkich i niedojrzałych. Wszystko co zobaczą na zagraniczej reprodukcji wydaje im się godne naśladowania. Nie mają kryteriów, zabito w nich zdolność malarzkiego widzenia. To ich wina - to ich krzywda. Źródeł orzeźwiających sztuki w malarstwie francuskim, a nie wiedzą, że w kraju choć miona nie zgasła myśl nowoczesna w sztuce i nowoczes-

malarstwo. Tak, trzeba nawiązywać do tradycji, trzeba się wznosić z jakiegoś już osiągniętego stopnia rozwoju. Tradycję tę trzeba ująć w tych awangardowych kierunkach plastycznych dwudziestolecia, które, dotrzymując kroku awangardzie światowej, okazały się żywotne i w ostatnich dziesięciu latach.

W Łodzi

Mówiąc o tradycji, niepodobna nie mówić o przeszłości. A więc nieco historii,

Po zawieszeniu wydawnictwa "Błoku" i "Praesensu" wychodzących w Warszawie, po rozproszeniu się grupy krakowskiej "Zwrotnicy" - Łódź stała się przed wojną głównym ośrodkiem nowatorskiej myśli plastycznej. Grupa "a.r." /inicjały nazwy "artyści rewolucyjni"/, a następnie malarze skupieni koło czasopisma "Forma": Strzemiński, Kopro, Stażewski, Hiller, Wegner i i. podtrzymywali i rozwijali ideę sztuki nowoczesnej w plastyce polskiej pozostając w kontakcie z awangardowymi twórcami zachodnio-europejskimi. Rzucono myśl stworzenia muzeum sztuki nowoczesnej i pozyskano dla niej rajcę miejskiego ~~Ryszard~~ Przechława Smolika. Z dzieł ofiarowanych jako depozyt, a później podarowanych, powstała w Łodzi pierwsza w Europie kolekcja dzieł sztuki nowoczesnej. W czasie wojny kolekcja ta poniosła straty, ale większość okazów ocalała. Hitlerowcy porozbijali rzeźby, obrazy jednak kazali przechować w piwnicy. Planowali bowiem za utwierdzenia Volksdeutscheów w aryjskości narodzić socjaliźmie wystawę żydowsko-bolszewickiej sztuki zdegenerowanej. Po wojnie widziałem z tej kolekcji dwa obrazy Strzemińskiego na ścianach Muzeum Miejskiego. Wychyły z piwnicy w 52 czy 53 roku po to tylko, żeby również dowodzić

degeneracji sztuki tylko tym razem nie żydowsko-bolszewickiej, lecz imperialistycznej. I żeby odstraszać /w zestawieniu z wiszącymi obok współczesnymi arcydziełami laureatów/ od kosmopolityzmu, a zachęcać do patriotycznego socrealizmu. Teraz już można oglądać więcej obrazów z tego zbioru. Nie ma w nim jedynego w tej kolekcji Picassa /został skradziony/, ale są nowatorzy zagraniczni którzy pozostawali w porozumieniu z łódzkim ośrodkiem awangardy: Leger, Arp, Ouzanfant, Prampolini, Marcoussis, Ernst itd. Galeria ta uzupełniona doskonałymi reprodukcjami impresjonistów miała w intencji jej twórców uczyć patrzenia na sztukę nowoczesną w kraju pozbawionym wiekowych tradycji malarskich i dobrych muzeów - w mieście proletariackim o tradycjach rewolucyjnych. Myśl o sztuce rewolucyjnej łączyła się w naturalny sposób z myślą o przebudowie społeczeństwa.

Ale o losach zbiorów nowoczesnych i o losie Strzemińskiego decydował nie robotnik łódzki, ale ignoranci wszechpoteężni swego czasu w Ministerstwie Kultury i Sztuki i groźni, bo zawodowi pacykarze z organizacji plastyków łódzkich. Salę neoplastyczną zaplanowaną i urządzoną przez Strzemińskiego - dzieło wybitne - zniszczono, ściany zamalowano. Sam Strzemiński został pozbawiony posady w WSSP za formalizm i skazany na nędzę i chorobę. Padł z wyczerpania głodowego na ulicy. W szpitalu stwierdzono rozwijającą się szybko gruźlicę, zmarł w grudniu 1952. Tuż przed jego śmiercią wandalizm z łódzkiego związku plastyków zniszczył polichromowaną płaskorzeźbę, wymiarami pokrywającą całą ścianę, w kawiarni "Egzotycznej". Rzeźba nosiła tytuł "Wykolejony" i przedstawiała figury Murzynów niosących wozy z kawą. Komisja złożona z "czynnika społecznego" i malarzy-kołtunów uznała tę nienaturalistyczną kompozycję za "f

malizm"i skazała na zniszczenie.

Opowiada mi te niedawne dzieje jeden z wybitnych uczniów Strzemińskiego, Stefan Krygier. Wspomina, że zaklinał ślepych z nienawiści kolegów z łódzkiego związku plastyków, wytaczając wiele argumentów. Nic ich nie mogło przekonać. Administracja zniszczyła formalistę, oni chcieli zatrzeć po nim ślad. W końcu Krygier żeby dowieść, iż forma opracowana przez Strzemińskiego nie jest "formalistycznym" widzimisie, ale rozwija formę rzeźby autentycznej, pokazał owej haniebnej komisji książkę z reprodukcjami rzeźby murzyńskiej. "To książka angielska" - stwierdził groźnie jeden z członków komisji, - i pan chce argumentować książką wydaną przez imperialistów!" Rzeźbę rozbito młotami. Była to jedna z ostatnich, najlepszych prac Strzemińskiego.

Ocalało po nim około stu prac ofiarowanych muzeum łódzkiemu /część ich w złym stanie konserwacji/ i nieznana ilość obrazów i rysunków z ostatniego powojennego okresu rozproszonych po przygaciokach i znajomych artysty. Te ostatnie, mało znane prace, uważam za najciekawsze, wręcz rewelacyjne. Strzemiński, inżynier z wykształcenia, uległ w dwudziestoleciu zbyt często zacieklej pasji zrównania wszystkich elementów dzieła plastycznego według wzoru matematycznie sprawdzalnego. później wyzwolił się z tego inżynierskiego marzenia i dał zwłaszcza po wojnie dzieła, w których ścisłość matematyczna podkreśla/i wzmacnia, a nie tłumi, wielką siłą spontanicznego widzenia malarskiego. Żądza doskonałości, ten syk sep szarpiący wewnątrz wszystkich wielkich artystów, nie pozwoliła mu oddać się nieobliczalnemu wrażeniu, chciał, żeby każda linia była jak wykres równania, każde dotknięcie pędzla tak przewidziane jak sylogizm wywiedziony z danych przesłanek. Pamiętam, jak wybierając

fotografię obrazów i rzeźb do swojej książki "Kompozycja przestrzeni", obliczenia rytmu czasoprzestrzennego", zwrócił się do Mondriana czy Doesburga po reprodukcję jego kompozycji. Otrzymał fotografię bez podania kolorów. Wiadomo było jedynie, że pewna płaszczyzna była pomalowana czerwono: Strzemiński i czerwienią uplasował właściwie i oznaczył nieomylnie wszystkie inne kolory. Nieubłagana dyscyplina którą sobie narzucił sprawiła, że doszedł aż do kresu tych matematycznie sprawdzalnych poszukiwań malarzkich, - doszedł do teorii i praktyki "unizmu". To była granica, dalej iść nie było można - i Strzemiński-malarz rozstał się ze Strzemińskim-inżynierem. Pod koniec dwudziestolecia i w ciągu okupacji rysował i malował już inaczej. Dał rzeczy wybiegające daleko naprzód - jeśli kogo mamy do pokazania zagranicą to Strzemińskiego autora takich obrazów jak "Słońce" /widziałem je u rektora J. Szczepańskiego w Łodzi/. Obrazy zaiste olśniewające, gdzie "kolor wnętrza oka" czerpie z samego źródła wszelkich kolorów. Szaleństwo van Gogha który pod koniec życia malował słońce, Strzemiński uczynił rozumnym: ujrzane słońce uwięził w oku i wyrzucił z tego błyskawicznego więzienia obraz. Są to obrazy-rozbłyski, obrazy, protuberancje. Dokonanie nieznane w malarstwie światowym, i twierdzę, szczytowe osiągnięcie nowatorstwa polskiego.

Szkoła Strzemińskiego

Przed wojną współpracował Strzemiński z tak wybitnymi artystami jak Henryk Stażewski, Karol Hiller, Stefan Weg ale dopiero po wojnie miał - na krótko - możliwość stworzenia szkoły w dosłownym znaczeniu. Nawet przed "przełomem socrealistycznym" zbyt się obawiano jego wpływu, nie

wierzono mu więc malarstwa w powstałej po wojnie Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Dano mu wykłady historii sztuki, przedmiotu, jak wiadomo, we wszystkich akademiach malarskich najmniej ważnego, "michałka," dla starszych panów prawiących ze smakiem o "tajemniczym uśmiechu Monyx Lizy". Ale Strzemiński z wykładów historii sztuki zrobił rzecz nigdzie nie bywałą, uczynił ze swojego kursu najprawdziwszą szkołę widzenia malarskiego. Uczniowie jego nie tylko uczyli się na analizie reprezentatywnych dzieł przeszłości rozwoju widzenia od rysunków prehistorycznych po kubizm, ale zobowiązani byli do przekładania prac malarskich mających dowieść, że pojęli praktycznie widzenie Greków czy widzenie Renesansu.^{x/} Tak z wykładów i analiz dokonywanych na lekcjach, powstała książka niestety nie skończona pt. "Teoria widzenia" do dziś krążąca w odpisach. Wydawnictwo Literackie w Krakowie ma w swym planie wydawniczym ukończenie jej druku w roku przyszłym.

Strzemińskiego najpierw, a po pewnym czasie i Wegnera pozbawiono katedry i skończyła się świetność PWSSP w Łodzi. Zaległ kilkuletni mrok xx i zaćmił oczy studiujących na akademiach. Ale w Łodzi uformowała się i przetrwała grupa byłych uczniów Strzemińskiego. Dwaj z nich, Fijałkowski

^{x/} Zabawną historię opowiadają xxx mi uczniowie Strzemińskiego. Na Festiwalu Szkół Plastycznych w Poznaniu w 49 r. pewien dygnitarz z Ministerstwa Kultury i Sztuki ucieszył się niezmiernie zobaczywszy ekspozycję studentów pierwszych lat PWSSP w Łodzi. "No, nareszcie realizm." Studenci z pierwszych lat słuchający kursu z historii sztuki pokazywali przykładowo jak patrzeć "renesansowo", "barokowo" itd. na zadany temat. Jakież było rozczarowanie dygnitarza, gdy studenci dalszych lat odbiegali od owego realizmu i ze ścian uderzały w jego oczy namalowane przykłady widzenia impresjonistycznego i kubistycznego...

i Kunka uczyć dziś w tej szkole - i oto gdy skończył się "etap", podjęli oni ciąg dalszy pracy pedagogicznej mistrza.

Oglądałem wystawę prac uczniów PWSSP w Łodzi. Najciekawsze prace czekają na widza na samym wstępie: są to ćwiczenia w kompozycji studentów pierwszego i drugiego roku prowadzone przez Fijałkowskiego i Kunkę. W żadnej polskiej uczelni malarskiej takich prac uczniowie nie wykonują bo nie ma nikogo, kto by rozumiał, że ukończającego plastyka trzeba ćwiczyć w chwytaniu zasadniczych, a więc abstrakcyjnie uwydatnionych kontrastów form. Nie od rysowania pojedynczych przedmiotów, czy zestawu przedmiotów, ale od dostarczenia zasadniczej gry linii i kolorów uderzających i równoważących się na płaszczyźnie ich przestrzeni - zaczynają uczniowie Fijałkowskiego i Kunki. Dalsze roczniki są niestety stracone, im dalej posuwam się w głąb sal wystawowych - tym robiko się monotonięj, banalniej aż w końcu wzory tkanin stały się wyraźnie "ładowe".

Krają pogłoski, że ta szkoła, w której jak widać z wystawy, nie wygasła jeszcze myśl nowoczesna w nauczaniu plastyki wzornictwa przemysłowego, mają zamknąć. Byłaby to szkoda niepowetowana /WSSP zredukowano do jednego działu: włókienniczego. Jak mnie bowiem informują, przemysł który przyjmuje na pięćdziesiąt wzorów projektowanych przez IWP zaledwie jeden wzór, bierze ze szkoły Łódzkiej na sto projektów siedemdziesiąt do realizacji. Widziałem kiedyś uderzająco piękne wzory tkanin sporządzone przez Strzemińskiego i jego uczniów, niektóre z nich poszły zagranicę. Żyje więc tradycja nowoczesnej plastyki w Łodzi, istnieje jeszcze możliwość stworzenia z WSSP pracowni prawdziwie twórczej, z której dostarczyć dla naszego włókiennictwa wzorów pięknych.

konkurujących z zagranicą. Do szkoły winien wrócić Stefan Wegner, wtedy będzie można mieć pewność, że zespół wraz z Fijałkowskim Kunką i Tyszkiewiczową wrzuci jedyną uczelnię plastyczną w Łodzi jej niedawną świetność.

W Stalinogrodzie

Promieniowanie nowoczesnej myśli plastycznej w Łodzi dosięgnęło nawet tak niechętnie malarstwu miasto jak Stalinogród. Właśnie trwa wystawa grupy St 53. Już sam fakt, że ta wystawa doszła do skutku, świadczy o zmianie klimatu kulturalnego na Śląsku. Opiekun grupy dramaturg Andrzej Wydrzyński pozyskał przychylność działaczy politycznych, zdobył pieniądze na wydanie interesującego katalogu.

Biorą w wystawie udział bezpośredni uczniowie Strzemińskiego Stanisław Krygier i Lech Kunka oraz grupa najmłodszych z Urszulą Broll i Zdzisławem Stankiem na czele. Spędziłem prawie dwa dni w gronie tych najmłodszych entuzjastów nowoczesności, patrząc na ich obrazy, słuchając i dyskutując. Uderzająca jest rzetelność i powaga tych młodych malarzy, jest coś w ich sposobie bycia i myślenia, co przypomina atmosferę kursu Strzemińskiego. Nie ma z nieodpowiedzialnego "nastroju" i cygańskich rozwichrzeń - ale skupioną usilną pracę i nieustępliwą wolę osiągnięcia tego stopnia świadomości wzrokowej, który malarstwo europejskie posiadało dzięki odkryciom dokonany przez kubizm analityczny.

Mało kto z młodych w Polsce pojął i przestudiował na swoich płótnach kubizm. Poza szkołą Strzemińskiego w Łodzi i - teraz - w Stalinogrodzie, jeszcze tylko w Warszawie w grupie staromiejskiej znać wpływ tej dyscypliny widzenia podstawowej dla rozwoju nowoczesnej plastyki. Kto z młodych nie przestudiował kubizmu - może tylko powierzchownie naśladować, stosować mechanicznie pewne "sposoby", ale włas-

nej wizji nie dopracuje się nigdy. Od rewolucji kubistycznej zaczął się wiek naszego wzroku, chcąc żyć w jego przyspieszonym rytmie trzeba mieć za sobą ćwiczenie kubistyczne. Dopiero po tej akrobacji oka dalszy rozwój plastyki staje się logicznie jasny i łatwo wtedy o ustalenie kryterium tego co stanowi główny kierunek jej rozwoju i postęp, a co jest nieporozumieniem i dewiacją.

Najzdolniejszym wśród najmłodszych w Stalinogrodzie jest niewątpliwie Zdzisław Stanek, talent rozwijający się szybko. Jego piękna martwa natura "Butelki i światło" jest już osiągnięciem. W obrazie tym konsekwentnie przeprowadza zasadę przenikania się kształtów rozbitych przez światło, uderzających na siebie, i znów - w naszym wędrującym po nim oku - zjednoczonych w innym niż przed tym rytmem. Jest w tym obrazie ruch przenikania się płynność i zarazem dopełnianie się formy. Z doświadczeń puryzmu wyniósł Stanek wiele, ale się na nich nie zatrzymał. Wróć wielką przyszłość temu talentowi.

Nie będę omawiał obrazów ani bardzo zdolnej i wrażliwej Urszuli Broll ani Marii Obręby, której piękny olej "Głowę" przeniesiono na plakat, ani prac innych członków grupy, ponieważ zrobi to nasz stały recenzent. Pragnę tylko zasygnalizować fakt powstania nowego ukształtowanego w pełni stylu: z radością obwieszczam narodziny oryginalnego malarstwa, którego na imię Stefan Krygier. Kompozycje Krygiera zrobiły na mnie duże wrażenie. Ten malarz i architekt wyniósł ze szkoły Strzemińskiego najważniejszą właściwość sztuki mistrza: ześrodkowanie widzenia, tę zdolność która w pewnym okresie zbliżała formę autora "Kompozycji przestrzeni" do

wykresów matematycznie obliczonych. Krygier nie wyszedł ze studiów nad formą rzeźby egipskiej i długoletni proces rozwijania tej formy na płaszczyźnie, proces kierowany okiem człowieka nowoczesnego, owocuje w jego obrazach taką dojrzałą a najoszczędniejszą pełnią, że nasuwa się niedparcie jedno tylko jej określenie: monumentalna. Znać w obrazach Krygiera oko architekta, kompozycje jego wokują o wielkie płaszczyzny, są propozycją nowoczesnego malarstwa ściennego. Skupiona siła a zarazem wytworna delikatność tych kompozycji przypomniła mi waruszenia, jakie we mnie budziły rysunki Strzemińskiego. Ale Krygier nie powtarza nikogo. Jeśli jedna z jego kompozycji mogłaby nasunąć podobieństwo do Legera, to przyczyna tego tkwi w podobnym źródle: Leger też czerpał z prymitywów, pomijając wzrokiem akademizm który nie tylko dla niego zaczął się już od Leonarda i Rafaela...

Obok Krygiera dominuje na wystawie Lech Kunka, zamyślony, chciałoby się rzec, barokowy temperament. Najlepszym z wystawionych obrazów jest "Jarmark", malowany lakierem, natarczywy w kolorze, znakomity w drugim planie, gdzie ścienne światło w ruchu przebiega figurę widzianego peryferyjnie konia. Pokazał też obrazy słabsze. Kipią w tym malarzu gorące a rubasznie wesółe pasje, warto śledzić jego dalszy rozwój.

x

Tyle chłasku o rzeczywistość - malowaną? Takie zażarte boje na rozległych polach zadrukowanego papieru - toczono o co? O kolor i linie na płótnie - gdy rzeczywistość fundamentalna, rzeczywistość gospodarcza jest wcale nie kolorowa, a społeczeństwem miota szeroka fala wezbranej krytyki? Krytyki wcale nie estetycznej, ale politycznej? "Dlaczego o tym pisać nie chcecie panowie" - tak mogą zapytać

niecierpliwi czytelnicy.

Boje rozgrywane ^{(paleta} ~~na płótnie malarza~~ ^{z paletą w ręku)} nie toczą się
zdala od tego ruchu politycznego, który nazywamy demokra-
tyzacją życia publicznego. Celem ruchu jest przecież wyzwolenie
zskrepowanych sił twórczych w narodzie organizu-
jącym socjalistyczny porządek społeczny. Wyzwolenie skrepo-
wanych sił twórczych - czyż może się dokonać bez pełnej swo-
body w tej dziedzinie działalności ^{(Ina kręgi, wolności, nie tylko} społecznej, której waru-
nkiem ^{ale} i istotą jest wolność - w dziedzinie twórczości arty-
stycznej? Tworzenie artystyczne to urzeczywistnianie w ma-
rzeniu wolność <sup>(w nim, w tworzeniu, dokonać się musi posze-
rzenie odczuwanych swobód demokratycznych najdalej: aż do</sup>
sztuki ^{Wynarajęcej estetyka, współbrzmiejącej z drugą połową XX wieku, w} której zawrotny pęd myśli odkrywczej nie może się zatrzymać
na żadnym wiążącym schemacie. ^{przez}

Julian Przytycki

prefiguracja wyzwolonej w komunizmie pracy