U DENISE RENÉ

JULIAN PRZYBOŚ

Ile jest galerii malarskich w Paryżu — wie dokładnie chyba tylko urząd podatkowy miasta. Coraz ich przybywa, a właściciele tych nowych z góry rezygnują z ambicji mecenasów i odkrywców, kupcząc tylko i spekulując na modnej nowości. Najpilniejszy nawet miłośnik sztuki nie zdoła odwiedzić wszystkich tych handlarzy nie tylko dlatego, że wystawy zmieniają się często, że więc musiałby poświęcić im cały swój czas. Ale przede wszystkim dlatego, że jeśli ma gust, szybko stwierdzi, że nie warto.

Młode malarstwo przechodzi ostry kryzys — mówi Madame Denise René, jedna z czterech osób, których smak i sąd rozstrzyga — jak to stwierdziła „Paris-Presse" — o wartości dzieł nowatorów. Jeśli do tytułu papieża sztuki abstrakcyjnej pretenduje aż trzech krytyków, ona jest jedyną i bezsporną „papesse de l'art abstrait". „Papieżyca" wróży francuskiemu malarstwu niewesołą przyszłość. Znana ankieta miesięcznika „Preuves" obnażyła tylko jedną stronę choroby: chaos, bezkierunkowość i błazenadę wśród najmłodszego malarstwa. Nie ujawniła skutków, a może przyczyn takiego stanu rzeczy: młodzi nie dbają o sztukę, chodzi im tylko o pieniądze. „Ils se comportent en hommes d'affaires". Giełda w hotelu Drouot wyznacza, w ich mniemaniu, rangę artystyczną. Podobnie jak w Hollywood ocenia się aktorkę wedle jej zarobku i prezentując Miss Smith — nie omieszka się dodać: 300 tysięcy dolarów rocznie, tak teraz wśród najmłodszych malarzy puszą się maksymalną taksą uzyskiwaną za obraz i robią wszystko, żeby nie spaść w cenie. Odległe to czasy, kiedy Matisse zalecał ewangeliczną beztroskę o jedzenie, mówiąc, że śledź i woda młodemu malarzowi wystarczy do życia, a Léger taką ewangelię praktykował. Ciekawe, że podczas gdy jedynym ważnym „izmem" we Francji staje się „komercjalizm" — w Ameryce młodzi uciekają od schlebiania gustom publiczności mieszczańskiej i żyją w cyganerii.

Papieże jednak bywają surowi i choć uchodzą za nieomylnych w rzeczach wiary i obyczajów, mogą się mylić, gdy nie mówią ex cathedra. Rozmowa z papieżycą miała charakter prywatny. Malarzy jest w Paryżu kilkadziesiąt tysięcy, a spośród nich liczył się zawsze jeden prawdziwy — na tysiąc. Ale nikt inny nie ma prawa do tak surowej oceny jak Madame Denise René. Jej gorące umiłowanie sztuki, nieomylny smak i wielka bezinteresowność — nie mają sobie równych wśród właścicieli galerii malarstwa. Nie zapomnę momentu, kiedy pokazałem jej po raz pierwszy trzy różne prace Strzemińskiego: natychmiast przylgnęła wzrokiem do obrazu unistycznego i natychmiast zgodziła się oddać swoją galerię na wystawę. Nie przypuszczałem nawet, że za darmo.

Dostać się do jej trzech sal na rue la Boétie — jest już dla malarza wyróżnieniem niemałym. W Galeri Denise René miały miejsce wystawy Mondriana, Arpa, Le Corbusiera, Mortensena, Vasarelego, Soto, a więc najwybitniejszych twórców nowej sztuki, twórców oryginalnych, pierwszych, a nie kontynuatorów i wtórnych. Ten jej charakter nieoficjalnej jakby akademii sztuki żywej potwierdził sam dyrektor oficjalnego Musée d'art moderne (które, nawiasem mówiąc, niewiele ma wśród zbiorów egzemplarzy nowej sztuki — Picasso to sztuka już stara). Jean Cassou wygłosił prelekcję na naszej wystawie. Przy tej to okazji nazwał galerię Denise René najbardziej wysuniętą w przyszłość placówką sztuki twórczej, to jest: przeciwstawnej wszelkiemu powtarzaniu.

Organizując wystawę dzieł Kobro, Strzemińskiego, Berlewiego, Stażewskiego i patronującego im Malewicza — miałem wyższą ambicję, niż zwykły komisarz wystawy. Chodziło mi o wprowadzenie w świadomość plastyczną Zachodu oryginalnych idei wniesionych przez Awangardę w Polsce. Malewicz, wielki ojciec sztuki abstrakcyjnej, j
równie wielbiony choć mniej zna
niż Mondrian. Stażewski nal
bezpośrednio do ruchu „Abstracti
création" i brał udział w pierws
wystawie tej grupy w r. 1930 w
ryżu. Jego „Biała kompozycja", c
sana przez Seuphora, stanowi
zycję znaczącą w historii ruc
Przypomnienie w Paryżu tego j
nego z najczystszych twórców r
larstwa abstrakcyjnego — było
latach obowiązkiem nie wobec
storii nowej sztuki — ale szt
wciąż żywej i aktualnej. Stażew
doskonale wytrzymuje porówna
z tak rygorystycznie czystymi ma
rzami jak Mortensen. czy mr
„czystym" i tylko „estetycznym"
liakowem, modnym teraz w Pary

A Henryk Berlewi? Zapomni
w Polsce twórca „Mechano-Fak
ry", która trzydzieści trzy lata te
wywołała w Warszawie burzę i
wanturę, słuchał — sam wzrus
ny — wzruszonych wyznań zna
go malarza Soto, który nagle ujr
w Berlewim swojego prekurso
Opisywałem kiedyś obrazy Soto,
kazane na wystawie „50 lat mal
stwa abstrakcyjnego". Podobnie
Berlewi posługuje się on elemen
mi powtarzającymi się o róż
wielkości i fakturze. czyni to jedr
w kompozycjach dwupłaszczyz
wych, tak, żeby widz mijając k
pozycje, miał w oku wrażenie wie
kierunkowego ruchu tych nakła
jących się na siebie kształtów. R
nież Vasareli może uznać Berlew
go za swego poprzednika. Id
którą ignoranci usiłowali ośmies
w Polsce, była oryginalna i pl
na.

Nie są to eksperymenty bez k
sekwencji praktycznych. Berlewi
kontynuował swoich doświadcze
nie rozwinął w pełni swojej i
Ale J. C. Soto z obrazów swo
wyszedł — zwykła to droga abstr
cjonisty — ku architekturze. We
zuela, kraj, który w stolicy swo
oddał budownictwo nowatorom,
wołał go na odpowiedzialne stano
sko. Jest on komisarzem pawilo
Wenezueli na wystawie w Bruks
Ten zaledwie trzydziestoparole

DENISE RENÉ

artysta projektuje również w porozumieniu z P. Boulezem salę koncertową dla muzyki elektronowej w Darmstadt. Oto jest prawdziwa droga artysty nowoczesnego: od obrazu sztalugowego wychodzi on naprzeciw wszystkim sztukom plastycznym organizującym życie codzienne człowieka XX wieku.

A Strzemiński i Kobro? Strzemiński pozostawał w kontakcie z Doesburgiem i Arpem i jego prace były znane szczupłemu gronu najwybitniejszych (Arp ma 3 obrazy Strzemińskiego, z których jeden wypożyczył Muzeum w Bazylei). Dopiero jednak ta wystawa ukazała w pełni jego wielką oryginalność oczom najwybitniejszych znawców. Sąd Arpa, który osiągnięcia Strzemińskiego równał z osiągnięciami Mondriana, entuzjazm Mortensena i Vasarelego, zainteresowanie papieża krytyki uniwersyteckiej Marcela Brion tak żywe, iż wziął się do przygotowania w drugim wydaniu swojej znanej książki osobnego rozdziału poświęconego Awangardzie polskiej — to są fakty decydujące.

Rzeźby Kobro podobały się nadzwyczajnie. Mortensen (nie tylko znakomity malarz, ale i wrażliwy na poezję tłumacz Lautréamonta i Eluarda) nie mógł wyjść z podziwu, porównując je do najpiękniejszych poematów. Zakurzoną, widocznie od dziesiątków lat leżącą w piwnicy Muzeum Łódzkiego, jedyną jej rzeźbę suprematyczną, czyścił on własnoręcznie, chlubiąc się, że poświęcił tej pracy półtorej godziny: „J'aime cette femme!" powtarzał.

Ale ktokolwiek, jak ja, pokazuje obcym reprezentacyjne dzieła nowej sztuki swojego kraju, winien żywić ambicję wyższą, niż nadzieja pewnego sukcesu. Wystawy otwiera się i zamyka. Lecz tylko ta wystawa naprawdę się liczy, którą zamykając ma się wrażenie, że się otwiera drzwi do przyszłości malarstwa. Że — gdy jak ja — pokazuje się wystawę pod nazwą „Prekursorzy sztuki abstrakcyjnej w Polsce" — nie będzie to jeszcze jedna wystawa sztuki abstrakcyjnej, lecz że będzie to wystawa jedyna i niepowtarzalna. Taka, że wnioski z niej wysnute powiodą nas dalej, poza sztukę abstrakcyjną, do widzenia więcej — niż — abstrakcyjnego. Sztuka bowiem żyje z przekraczania osiągniętej już sztuki.

est
ny
żał
on-
zej
Pa-
pi-
po-
hu.
ed-
na-
po
hi-
uki
ski
nie
la-
iej
Po-
żu.
ny
tu-
mu
a-
zo-
ne-
zał
ra.
po-
ar-
jak
ta-
nej
iak
no-
m-
lo-
da-
w-
ie-
ea,
zyć
od-
on-
nie
ń i
dei.
ich
ak-
ne-
jej
po-
wi-
nu
eli.
tni

wienie prawdy jest już aktem rewolucyjnym. Właśnie dlatego, że w minionym okresie prawda była towarem mało cenionym — filmowców polskich z takim trudem trzeba było namawiać na tematykę współczesną i tak mizerne rezultaty przyniosło to namawianie. Winien był w pierwszym rzędzie straszak „zniesławiania rzeczywistości", z którego można było wystrzelić do każdego dzieła, mniej panegirycznego i dworskiego.

Cenię sobie zdania lękliwych krytyków, którzy lubią przy lada okazji wołać, że twórcy dają żer wrogiej propagandzie. To cenne kryterium nie może być jednak rozstrzygającym o walczącej i tendencyjnej sztuce. Jeśli twórcy będą konsekwentnie przemilczać, że istnieją jeszcze w Polsce łapownicy, lenie i chuligani, to łapownicy, lenie i chuligani chętnie chodzić będą do kin, spokojni, że tam ich nikt nie osądzi. I artysta przeszkodzi narodowi w marszu naprzód.

Optymizm jest kryterium względniejszym, zawodniejszym od prawdy. Zestawmy jednak ze sobą dwie bezsporne prawdy, by ocenić stopień ich optymizmu: „Polacy wykazali się w czasie ostatniej wojny bezprzykładnym bohaterstwem straceńców" oraz: „daremne bohaterstwo czyniło Polaków skłonnymi do malowniczych i bezsensownych katastrof". Ta druga prawda jest na pewno mniej banalna, trudniejsza do przyjęcia, potrzebniejsza. Otóż w sumie, chroniąc nas przed katastrofami, jest też chyba grubo optymistyczna.

Teza, droga Jureniewowi, wydaje mi się pesymistyczna. Ale proszę mimo wszystko pamiętać, że nie nazwałem go formalistą. Takie enatemy redukują bowiem dialog do obrażonych monologów. A dialog o przyszłości sztuki socjalistycznej wydaje nam się obustronnie pożądany i pożyteczny.

JERZY PŁAŻEWSKI

---

[1]) Tu grube nieporozumienie. Toeplitz powiedział w rzeczywistości: „W realistycznych dziełach mogą być elementy nierealistyczne, mogą być nierealistyczne środki wyrazu". Jest to bezceremonialna zmiana intencji mówcy jeśli nie o 130, to co najmniej o 90 stopni.

[2]) Budzi pewne zdziwienie zdanie Jureniewa, że jednym z głównych osiągnięć konferencji w Pradze było ogłoszenie za wroga naszej sztuki... „artystycznej nieudolności". To chyba trochę żenujące, jeśli rezultatem dużej dyskusji o sztuce jest m. in. wniosek, że artysta nie powinien partolić.

PRZEGLĄD KULTURALNY redaguje Komitet w składzie: **Paweł Beylin, Jerzy Broszkiewicz, Jacek Bocheński, Marcin Czerwiński, Bohdan Czeszko, Gustaw Gottesman** (redaktor naczelny), **Jan Kott, Aleksander Małachowski** (sekretarz Redakcji), **Julian Przyboś, Witold Zalewski.** Adres Redakcji. Krakowskie Przedmieście 21 róg Trębackiej. Redaktor naczelny tel. 691-23. Redaktorzy Działów tel. 691-26. Sekretarz Redakcji tel. 605-68. Sekretariat Redakcji 662-51, wewn. 431. Adres Administracji ul. Wiejska 12, tel. 824-11. Wydaje Wydawnictwo Współczesne R. S. W. „Prasa". Warszawa, ul. Wiejska 12. Kolportaż P. P. K. „Ruch" Oddział w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 864-21. Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto P. K. O Nr. 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12. Cena prenumeraty: miesięcznie zł 11,60, kwartalnie zł 34,80, półrocznie zł 69,60, rocznie zł 139,20. Cena prenumeraty z wysyłką zagranicę wynosi zł 48,72 kwartalnie, zł 97,44 półrocznie, zł 194,88 rocznie. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, ul. Wilcza 46 za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024. Egzemplarze zdeaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" Warszawa, ul Srebrna 12. Rękopisów niezamówionych Redakcja nie zwraca. Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5.

Zam. 78 A-75