

Wymagamy od sztuki, by o socjalizmie mówiła na wyrost. Jest to słuszne, ponieważ każde wielkie dzieło sztuki wyprzedzała swoją epokę, wyrażając główne konflikty czasu, w którym powstawała. Wielkość Tolstoja polega nie na tym, że snuł utopie na temat przyszłości, ale na tym, że widział i jak widział swoją współczesność, jak się z nią rozprawiał. To samo Goya, czy jeszcze głębiej, bo bardziej skrycie, Rembrandt.

My jednak, wychodząc z bespornego założenia, że socjalizm ma na celu szczęście ludzkości, unikaliśmy tego, by sztuka mówiła o jego cenie, o cenie walki o to szczęście. To rzekomo nieważne, bo rzekomo nietypowe, ale w tym, co wielu uważa za nietypowe, kryje się całe życie ludzi tworzących socjalizm. Odrzuciwszy więc

przedmiotach samych. „W gruncie rzeczy dialektyka jest badaniem przeciwieństw w samej istocie przedmiotu”.³⁾ Sztuka staje się bezkonfliktowa, to znaczy bez wyrazu, kiedy sady, że można mówić o konfliktach społecznych nie rozumiejąc przeciwieństw w nich tkwiących, pomijając konflikty zawarte w przyrodzie.

Ukazywaniem konfliktów społecznych, ludzkich, kryjących się w samej materii przedmiotów, zajmuje się malarstwo. Szukamy światła i cienia, płaszczyzny i bryły, kontrastu ciepła i zimna, rzeczywistości czasu i przestrzeni, to znaczy tego, co w sumie składa się na prawdę o danym przedmiocie. Szukamy tej prawdy zrywając skórę z przedmiotu, usiłując odkryć rządzące nim prawa i w toku pracy (niezależnie od udanej czy nieudanej realizacji), stajemy zdumieni widząc, że przedmiot codzienny zawiera w sobie

i formy lub wręcz przeciwnie, w kierunku sztuki humanistycznej. Ale nie zmienia to w żadnym fakcie, że droga rozwoju marksistowskiej humanistyki prowadzi właśnie przez dyskusje tego typu.

sztuki. Mieliśmy odnawiać ten go m... ory... realiz... Tinto... kim... symy... niew... nie s... szłość... wielk... z je... Czyż...

V

Wracając jeszcze do sił w Marksa „moją własnością jest forma, po przez nią wyraża się moja indywidualność duchowa”. Możemy zaobserwować proces kształtowania wyrazu duchowego sztuki np. grecka archaika i klasyka (Fidiasz) — Giotto, Masaccio — Rembrandt — Cézanne — Picasso: albo Bizancjum, ikona starorusyjska, Rublow — Matisse (przykładów można by przytoczyć więcej ale nie tu miejsce na omówienie tych spraw).

O MŁODE MALARSTWO MŁODYCH

1

Nie zabrałbym głosu w dyskusji o Wystawie Młodej Plastyki, gdyby nie krytyka Paola Ricci, ponieważ i zasługująca na uwagę („Młode „stare” malarstwo”, nr 35).

Ricci wypowiedział kilka sądów ogólnych o malarstwie uchodzącym, nie tylko u nas, za realistyczne i socjalistyczne. Stwierdził to, co dla oczu o minimalnej kulturze plastycznej było od początku oczywiste, czego jednak nikt lub co mało kto wypowiadał. Gdy półtora roku temu nazwałem w „Życiu Literackim” malarstwo, które wtedy propagowali Krajewscy, i architekturę, która zakwitła kandelabrami i attykami — zacofaństwem, obruszono się na mnie. Dziś już mało kto wątpi, że neosecesja w architekturze i pompierski weryzm w malarstwie były nawrotem do gustu pani Dulskiej, a więc formalizmem.

Ricci widzi jasno niebezpieczeństwa grożące na drodze do sztuki socjalistycznej; wskazuje Gierasimowa i Fougersona jako tych, którzy propagując zeszłowieczny weryzm, cofają sztukę o sto lat wstecz.

2

Zgadzam się na ogół z ujemną oceną Wystawy Młodej Plastyki przez Ricci'ego. Nie zgadzam się w szczególności; dziwię się, że aprobeuje obrazy, będące właśnie przykładem zeszłowiecznego weryzmu, który teoretycznie potępia, np. ubożuchny malarsko obraz Głowackiego i inne. Prowincjonalizm, ekspresjonizm, płytkie naśladownictwo awangardy nowoczesnego malarstwa — rzuca się w oczy. Nie może ta wystawa stanowić przełomu, jak to naiwni na jej cześć głosili, bo nie

pokazała ani jednego dzieła w pełni nowatorskiego. Zauważyłem jednak kilka płócien, w których świątają już jeszcze nie dość jasne formy i kolory Nowości, niedostrzeżone przez krytyków. Myślę tu o obrazie Wieczorka, który wiele nauczył się od wczesnego Matisse'a — obraz ten, jeden z niewielu, ma kolor, przestrzeń i światło — a także o obrazie Kunki. „Karolina” Kunki, zjechana przez Czeszkę, nie podoba mi się z innego niż u Czeszki, miłośnika szarości, powodu: jest zbyt wystylizowana na obrazki ludowe. Ale jest to jedna z najbardziej uderzających, śmiałych kolorystycznie kompozycji. Płótno to świeci, kolor jest kolorem, a nie farbą.

Chociaż więc nie jest zwrotem, jest zapowiedzią zwrotu, a jako manifestacja (nieumiejętnie realizowanej) woli nowości oraz buntu przeciw 1) malarstwu werystycznemu, 2) malarstwu postimpresjonistycznemu — Wystawa Młodych jest nie w naszym malarstwie, lecz w dyskusji o malarstwie — głosem *pożądanym i cennym*.

3

Dlaczego Młodzi, którzy tak zdecydowanie się buntują, nie umiują przeciwstawić temu, przeciw czemu się buntują, tj. XIX-wiecznemu akademizmowi i XIX-wiecznemu impresjonizmowi, nowego widzenia malarskiego? Dlaczego są prowincjałami? Dlaczego nie wyrażają czasu i kraju, w którym żyją?

Ricci słusznie ich krytykując, za powierzchowne naśladownictwo awangardy, szablonowo, a więc nieprzekonywająco, zaleca im inspirowanie się Wilem Stwoszem, Michałowskim, Kowarskim. Tak gromiąc i tak radząc, nie daje mło-

dym nadziei, że rychło uszczekną kwiat socjalistycznej Nowości. Przykład dwóch sprawiedliwych w naszej tradycji malarskiej, Michałowskiego i Kowarskiego, nie może zbawić od pokusy Picassa i Matisse'a. A Wita Stwosza zalecił chyba tylko z zaambarasowania z powodu niedługowiecznej naszej tradycji plastycznej. Silny w krytyce, Ricci we wnioskach na przyszłość jest ogólnikowy i banalny. Ogólnikowym i banalnym wydaje mi się nawet wtedy, gdy mówi o nawiązywaniu realistycznych malarzy włoskich do tradycji Odrodzenia.

Ze nasi Młodzi nie mogli dać na tej wystawie niczego prócz manifestacji za nową sztuką socjalistyczną, rozumie Ricci, tłumaczy sobie także trafnie powierzchowność w przyswojeniu wzorów nowoczesnego malarstwa. Piętnaście lat oderwania się nie tylko od tego nowoczesnego malarstwa, ale w ogóle od dzieł sztuki — mało kto z tych młodych widział dzieła wielkiej sztuki w wielkich muzeach zagranicznych — musiało otepić wrażliwość na to, co we wzorach nowoczesnych jest istotne. Młodzi naśladowali niemal na ślepo. Na ślepo, bo niewielu z nich widziało oryginały Picassa czy Légera poza tymi nielicznymi wystawionymi w Polsce. Wzorują się więc nie na obrazach, lecz na *reprodukcjach* — i stąd ten uderzający brak koloru i światła w ich próbach.

Ze zaś na Wystawie Młodych nie ma tematyki współczesnej, a dominiuje ekspresjonistyczna potworność — zawinił tytuł wystawy: „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”.

JULIAN PRZYBYŁOŚ

Dyskusja o Młodej Plastyce

Gdyby za st... młody... wać... nych... namal... wcale... by oki... moral... musi... „Rzeź... ła, że... zna by... Poprze... wciąga... brazu... ralną... i tortu... wystaw... współc... Nie m... obrazy... niemal... ny sąd...

Te m... twierdz... ło miar... recenzji... naniu z... krytyka... pozosta... Już co... li recer... w poez... dzie sto... ideowa... tematu... Nikt ju... tów, nie... telefonic... bojowo... kich ok...

Plastyce

tytuł brzmiał: „Za pokojem, cializmem”, mało komu z przyszłości na myśli malowieszonych i torturowanych. Potworne te sceny potwornie wane działają odrażająco i nie agituja za pokojem. Że opny temat wywołał wstrząs y i wolę walki przeciw złu, yć namalowany pięknie. w Scio“ dlatego tak porywa obraz był piękny i nie moło od niego oderwać oczu. z oczy przyciągnięte barwą ła widza w treść ideową o i poruszała całą istotę mó patrzącego. Ale od wisielców rowanych pokazanych na ie odwracamy się nie ze zuciem, lecz ze wstrętem. żemy patrzeć na te szpetne nie agituja nas. Działają tak jak obrazki z medycyowej.

4.

malowane potworności poają tylko to, co można bykować z bieżącej krytyki i malarskiej: że w porówkrytyką w literaturze — w sztukach plastycznych a w schematycznym tyle, najmniej od roku zrozumiezeni i redaktorzy, że np. i nie temat jest ważny, sunek do tematu, tj. treść i emocjonalna, jaką z tego poeta wydobyl i wyraził. z teraz nie zadaje tema- napędza do tzw. wierszy znych. Nie ocenia się też ci autora według grom- rzeków i zrymowanych ha-

sej. Zrozumiano, że bojowość to nie wiecowa krzykliwość, ale przenikliwa myśl i głębia wzruszenia, ale widzenie rzeczy i spraw wszechstronnie. Z malowaniem na białe — czarno od roku w poezji skończono.

A wielu „starych” Młodych maluje właśnie — białe-czarno, a raczej brudno, bez światła, bez przestrzeni. Ogólne wrażenie po opuszczeniu wystawy nie jest krzepiące: świat wydaje się ponury, ciemny i płaski. To te obrazy malowane czarną mazią, ziemiami i ugrami działają tak — jak okulary przeciwsłoneczne. One to przeważają liczebnie, one zaciemniają oazy światła na tej wystawie. A krytykom to się podoba! Chwałą na przykład takie czarną mazią powleczone płótno Marka Oberländera — dlaczego? Bo na trzech jednak okrągłych głowach z ugrowymi brodami narysował sieną gwiazdy i dał tytuł „Napiętnowania”. Temat więc, temat a nie treść obrazu oplaca się jeszcze u nas! Można nim jeszcze dzisiaj — tak jak przed rokiem w poezji — zyskać u recenzentów pobożanie i ulgę od najpierwszego obowiązku artysty jako artysty: od sztuki. Zachwycali się też recenzenci niewrażliwi na kolor obrazem Barbary Jonscher „Don Kichot”, w którym chyba jedna trzecia płótna pokryta jest bielą z ziemiami, a reszta zapacykowana brudną gliną z wybijającym się bez sensu różem weneckim dzid. Chyba Jonscher nie widziała żadnego obrazu Daumiera i wzoruje się na reprodukcjach, czy może tylko na jego grafice? Obraz Jonscher podobał się więc nie jako obraz, lecz jako literacki temat: że coś w nim niejasnego o Don Kichocie, że więc autorka jest istotą głęboką; że ma-

luje mocno, bo nieładnie, bez koloru.

5.

Nie, nie zapominam, że Wystawa Młodych nie mogła pokazać dzieł dojrzałych, że mogła ujawnić tylko nieznaną tęsknotę młodych; że trzeba być cierpliwym i nie wymagać od początkujących — dzieł skończonych. To dobrze, że Młodzi przeciwstawiają się zarówno sentymentalno — dydaktycznym obrazkom jak i monumentalnym „kobwiom” historyczno — współczesnym. Ale niedobrze, że protestując przeciw postimpresjonizmowi — malują brudno, szaro, zmieszanie. Przyznając im rację, gdy nie wyznają ideału Krajewskich, sądzę, że ich bunt przeciw „koloryzmowi” jest u nas przedwczesny, a dla nich szkodliwy.

Nie trzeba zapominać, że do niedawna propagatorzy kiczu dydaktyczno — sentymentalnego najzjadliwiej zwalczała właśnie postimpresjonistów. I trzeba pamiętać, że „koloryzm” w Polsce dał obrazy świetne, najświetniejsze spośród wszystkich obrazów tego kierunku w malarstwie, jakie powstały w krajach słowiańskich. Wpływologia, mania wylapywania tylko wpływów, ustała już w krytyce literackiej, trwa jeszcze w krytyce plastycznej. Nikt nie stara się dociec, co nowego, własnego wniosł Polak, który wykształcił oko na Bonnardzie, malując np. pejzaż polski; wszyscy powtarzają bezmyślnie, że stosował recepty fran-

(Dokończenie na str. 7)

Przegląd kulturalny

3

AFF

O MŁODE

(Dokończenie ze str. 3)

cuskie. A to niezupełna prawda. Jak różni są od siebie tacy wybitni „postimpresjoniści” jak Cybís i Eibisch, jak Pronaszko i najnowocześniejszy z nich Taranczewski. Studium nad obrazami tych najlepszych naszych kolorystów wiele dałoby młodzieży, która cierpi tę niezawinioną krzywdę, że nie miała możności oglądania oryginalów wielkich impresjonistów francuskich.

Walka więc z postimpresjonistycznym widzeniem koloru nie powinna się przekształcić, jak to demonstruje wystawa, w walkę z kolo-rem w ogóle. Nie można dojść do nowego, socjalistycznego malarstwa bez przyswojenia (*i odrzuce-nia po przyswojeniu*) impresjonizmu i kubizmu. Najświadomsze tę-sknoty młodych kierują się w stro-nę pokubistycznej awangardy francuskiej, ku Picassowi i Matti-lisse-owi. Ci najświadomszi młodzi nie powinni zapominać, że był okres kiedy Picasso malował jak Tou-ouse Lautrec, i że po ascezie an-tykolorystycznej nadał kolorom blask nie widziany dotychczas, ta-ki np. jaki podziwiamy w kompo-zycji „Pokój”.

Nie ma malarstwa bez światła, koloru, przestrzeni. Malując obraz — malarz rywalizuje ze słońcem. Jeśli obraz nie zaświeci z ram ko-

my „ogrodki” przy kawiarniach? — Niewiele ale jednak tak. Czy były lunaparki, cyrki? — Były. Czy bywały zabawy na placach u-dekorowanych? — Oczywiście.

Forma ta ukrywa konkretne treści budynków. Kamufluje, a na-wet gorzej — praktycznie wykosz-lawia funkcję mieszkania.

Iorami — naprótno się trudził; farba to jeszcze nie kolor, bruda-mi się obrazu nie namaluje.

6.

Wiele prób młodych, mimo że próby te są niedojrzałe, a części-jeszcze fałszywe i pretensjonalne, świadczą o żądzy wyrażenia wspól-czesności, o tym jej przeżywanu, o którym mówi wstęp do katalogu. Młodzi chcą sprostać naszemu cza-sowi, chcą być bojowi, zaangażo-wani w walkę o socjalizm. Zdają się rozumieć, że wszystkie znane im dotychczas sposoby malar-skie (nie tylko style XIX-wiecznego ma-larstwa) nie wystarczą do stworze-nia socjalistycznej plastyki. Nawet „Napiętnowani”, nawet „Don Ki-chot” mówią nieudolnie o tym. Jak tworzyć tę nową sztukę, god-ną największej w dziejach rewolu-cji? Nawiązywać czy nie nawiązy-wać — i do jakiej tradycji?

Rieci twierdzi, że realności włóscy nie zapominając z Odrodzenia, nie zapominając jednak o osią-gnięciach sztuki nowoczesnej, tej która powstała po Picassie. Nam radzi zwrócić się do naszej mniej bogatej tradycji plastycznej.

Powtórzę tu najkrócej, co już nieraz rozwijałem. Odpowiadając głosicielom sztuki narodowej, wskazującym jako sposób na tę sztukę czerpanie z tradycji, uprze-dzam, że nawoływanie do korzy-

MŁODYCH

stania nawet z postępowej tradycji musi w sztuce doprowadzić do tra-dycyjalizmu, zastoju i efektyz-mu. Bo to, co było postępowe i w polityce i w sztuce sto lat temu — dzisiaj musi być wsteczne. Prawdziwość mojego wniosku po-twierdza, niestety, choćby tylko architektura MDM.

Jak Rieci wyobraża sobie powia-zanie inspiracji płynącej ze sztuki Odrodzenia ze sztuką nowoczes-ną? Chodzi mu zapewne o to, że-by malarze realizci naszej epoki wyrażali „treści idealne (zły prze-kład, pewnie ma być: ideowe) i moralne socjalizmu” tak wszech-stronnie, jak wszechstronnie uka-zywali treści ideowe i moralne swojego czasu malarze Odrodzenia. Jeśli więc trafnie domyślam jego niewypowiedzianą myśl, malarz so-cjalistyczny nie może się wzoro-wać na żadnym nawet najświet-niejszym stylu minionego czasu, nie może przejąć żadnych elemen-tów tego stylu, ani sposobów wi-żenia i malowania. *Wielcy artyś-ci przeszłości nie mogą być wzorami. Mogą być jedynie przykładami.* Przykładami, jak zrywając z zastaną tradycją, w walce z nią, tworzyć dzieła wyrażające idee swojego czasu. Przykładami, jak być nieustępliwym w walce z tym co stare; jak iść w awangardzie postępu, tj. jak postępowe treści

swojego czasu wyrażać środkami

nowatorskimi. Bo w twórczości li-czy się nie to, co z konieczności jest powtórzeniem (bo nie można zerwać z podstawowymi, niezmiennymi warunkami sztuki, jak np. w malarstwie z wyrażaniem prze-strzeni, a w poezji z sensem prze-nosnym słów), ale to co — gdy chodzi o malarstwo — jest rozwi-nięciem świadomości wzrokowej.

Z postępowej tradycji trzeba brać tylko odwagę kroczenia na-przód, śmiałość nieoglądania się na tradycję — nawet postępową. Trzeba więc osiągnąć najwyższy z osiągniętych już stanów świadomości wzrokowej, tj. taką kulturę oka i umysłu, jaką w naszych cza-sach osiągnęła awangarda nie tyl-ko polskiego malarstwa, ale i światowego, i iść dalej naprzód, dać wyraz naszej rewolucyjnej e-sencji malarstwa, a nie iść do-póty, póki nie powstanie sztuka narodowa, która wydzieje poza o-płoki prowincjonalizmu i stanie się sztuką międzynarodową. Przy-kład tworzenia takiej sztuki dał w muzyce polskiej Chopin, w ma-larstwie — nie mieliśmy jeszcze takiego artysty. Namawianie do wpiętrzenia się w Michałowskiego — czy Wita Stwosza! — byłoby taką samą pomyłką, jaką byłaby rada, żeby młody Chopin słuchał Gomułki, a nie Mozarta i Beetho-vena.

JULIAN PRZYBOS