Aleksander Wojciechowski
Źródło: „Struktury”, Nr 1 (15 V 1959)

Polskie malarstwo figuratywne młodego pokolenia

(Artykuł opublikowany w n-rze 2/1959 r angielskiego miesięcznika „The STUDIO”)

Propozycja zawężenia tematu wyłącznie do malarstwa „figuratywnego” wyszła od redakcji „The Studio”. Początkowo wydawało mi się, że podział taki, (na sztukę „przedstawieniową” i abstrakcyjną) jest z gruntu niesłuszny. W trakcie przygotowywania materiałów do artykułu doszedłem jednak do wniosku, iż możliwe jest wprowadzenie tego rodzaju rozróżnienia. Oczywiście wyłonił się wówczas problem nowego spojrzenia na tzw. sztukę figuratywną, polegający na odrzuceniu przedmiotowości jako bezpośredniego naśladownictwa form zaczerpniętych z natury.

I

Młode malarstwo polskie przeciwne jest wszelkiemu estetyzowaniu. Nie powstaje ono z programu, lecz z konieczności. Z wewnętrznej potrzeby artysty mówienia o swojej prawdzie. Prawdę zaś dostrzega on tam, gdzie pokazane są w swych rzeczywistych rozmiarach konflikty współczesnego życia. Gdzie spokój jest tylko chwilą ciszy między gwałtownymi spięciami kontrastów. Dlatego przeważa forma ekspresyjna. Dominuje w niej element ruchu i dynamiki.

U Brzozowskiego problemy te widoczne są nie tylko w formie, strukturze, lecz również w efektach kolorystycznych. W samym nadążeniu koloru, w jego nagłych wybuchach i nagłym gaśnięciu - zawarta jest emocja. Odczuwamy ją w spięciach między zimnymi i ciepłymi tonami. Między powierzchnią gładką, lśniącą, pokrytą równomiernie farbą - a partiami malowanymi grubo, niemal brutalnie. W rozżarzeniu do maksimum plamy barwnej i jej nieoczekiwanym przyduszeniu. Powstają zgrzyty, kontrasty. Brzozowski uderza bowiem równocześnie w strunę dźwięczącą czysto i fałszywie. Wzmaga napięcie. Pogłębia wewnętrzne rozdarcie swych kompozycji. Potęguje ich dramatyczność.

II

W samodzielnych kreacjach człowieka, nie wzorowanych na naturze, przeraża czasem nieporadność kształtów, "toporność” zastosowanego tworzywa. W tym miejscu tradycyjna estetyka i tradycyjna filozofia podają sobie ręce. W tym miejscu również, jako reakcja na to zachowawcze

stanowisko, rozpoczyna się jedna z linii sztuki nowoczesnej. Ta mianowicie, która usiłuje konstruować świat form plastycznych z nowej, ruchliwej, rozrastającej się „biologicznie” materii malarskiej.

Taką próbę stworzenia żywej tkanki obrazu podejmuje u nas Lebenstein. W chropowatości powierzchni obrazu, w prostocie formy, w wyzbyciu się wszystkiego co układne i harmonijne - odczuwamy właściwy charakter malarskiego tworzywa. Tę pulsującą, płynną substancję zamyka w zwarte bryły. Kiedy indziej rozlewa ją swobodnie po płaszczyźnie płótna. Efektami czysto malarskimi usiłuje określić całą zawartość treściową i emocjonalną dzieła.

III

Sprzymierzeńcem malarstwa współczesnego są te epoki w dziejach sztuki światowej, w których przeżywała ona swą młodość. Określała na nowo stosunek do świata. Wyczuwała sens zjawisk, nie umiejąc jednocześnie wytłumaczyć mechaniki ich działania. Kiedy twórczość artystyczna była aktem wyobraźni.

Na sztukę naszą oddziaływała ekspresyjna rzeźba ludów pierwotnych. Hieratyczna i monumentalna ikona bizantyjska. Twórczość wczesnego średniowiecza. Naiwny realizm sztuki cechowej. Poezja szyldów małomiasteczkowych. A wreszcie wpływ malarzy współczesnych, którzy w swej pracy potrafili wyciągnąć konsekwencje ze światowego dorobku sztuki „młodej”: Utrillo, Rousseau, Picasso, Chagall...

Dramatyczna „Pieta” Cwenarskiego przywodzi na myśl ekspresją średniowiecznych malowideł.

Lebenstein przeżywa głęboko sztukę ludów prymitywnych.

Zamierzona prostota i naiwność przebijają z prac Rajmunda Ziemskiego. W niektórych zestawieniach kolorystycznych (czerwień i złoto) odczuwamy ponadto wpływ polichromii gotyckich.

Brzozowski ceni wysoko rodzimy charakter naszej sztuki cechowej. Zachwyca się malarstwem Giotta.

Bliska prymitywom jest sztuka Nowosielskiego. Podkreśla się często związek jego pejzażu z dziełami Utrilla. Jego portretów z ikoną bizantyjską. Związek prac Nowosielskiego z różnymi przejawami sztuki prymitywnej polega na ogólnym podobieństwie postawy. Sztuka naiwna operowała konkretem, lecz podkreślała jego wieloznaczność. Odwoływała się do symboliki przedmiotów, tak typowej dla martwych natur tego artysty.

IV

Wielu malarzy polskich zainteresowała przygoda surrealizmu. Zjawiła się jednak w złym momencie. Pokolenie, które wzrastało w warunkach wojny ii okupacji, nie mogło zdobyć się na entuzjazm dla tego światopoglądu. Dlatego też z surrealizmu czerpało przede wszystkim te elementy, które akcentowały biologiczność człowieka oraz rozszerzały jego dotychczasowe pole działania przez introspekcję i swobodną grę wyobraźni. Nie posunięto się jednak nigdy tak daleko, by całkowicie zacierać granice między rzeczywistością i fantazją. Może to brzmieć paradoksalnie, lecz wydaje mi się, że z surrealizmu młoda sztuka polska przejęła wszystko to, co było w nim najbardziej racjonalne.

Ten pozytywny stosunek do surrealizmu, a zarazem pełen zastrzeżeń i wątpliwości, odczytać można z prac Wróblewskiego, Tchórzewskiego, Brzozowskiego i Nowosielskiego. W afirmacji sztuki irracjonalnej najdalej poszedł Mikulski. Operuje on „rzeczywistymi" postaciami i przedmiotami. pokazanymi w nierzeczywistych sytuacjach. Wyrywa je z otoczenia, izoluje w pustej przestrzeni, „przerysowuje" formę, akcentując przesadnie jej konkretność. Dominują przeżycia i erotyczne, pełne lirycznego nastroju.

V

Prace młodych malarzy polskich nie ilustrują rzeczywistości, ale i nie zrywają z nią całkowicie kontaktu. Nawet przy daleko idącej deformacji zawierają aluzje do kształtów spotykanych w naturze. W ich interpretacji „sztuka figuralna" dąży do precyzowania treści obrazu Do określenia jego wymowy emocjonalnej. Rezygnuje natomiast z „literackiej" opisowości, z rejestracji zjawisk. Z anegdoty.

Nie przechodzi nigdy na pozycje „czystej" abstrakcji, w której emocja obrazu jest wieloznaczna, zaś przeżycia widza oparte na swobodnej grze wyobraźni i indywidualnych skojarzeniach. W swej pasji twórczej i badawczej dociera natomiast do granic form „naturalnych" i form abstrakcyjnych. Buduje wielowarstwowe obrazy (Brzozowski). Usiłuje tworzyć „żywą" materię malarską (Lebenstein). Powołuje do życia nowe struktury (Tchórzewski).

Rozrastanie się struktur Tchórzewskiego jest ciągłym ruchem. Ruchem jest także falowanie tła. Ruch zawarty jest w postrzępionych konturach przedmiotów „naturalnych" czy też nowych form, zrodzonych przez wyobraźnię artysty.

Ruchem jest także światło, tak silnie bijące z jego ostatnich prac. Nie dopatrzymy się źródła promieni. Widzimy jedynie, jak same promienie - zawieszone gdzieś na brzegach form - biegną wraz z nimi przez nasyconą niepokojem płaszczyznę.

VI

Młoda sztuka żąda szczerości. Demaskuje obłudę. Człowieka rozkłada na „czynniki pierwsze”. Pozbawia go wszystkiego, co stanowi zewnętrzną powłokę. Co może być tylko pozorem moralności. Pozorem siły. Pozorem spokoju.

Brzozowski kaleczy bryły ostrą kreską, szarpie je, rozrywa. Postacie „otwiera” do wnętrza.

Wróblewski tworzy całą serię obrazów, w których wewnętrzne rozdarcie wyrażają pasma, przenikające zwarte sylwety ludzkie.

Introspekcję przeprowadza Tchórzewski w swych szkieletowych konstrukcjach.

Na niej skoncentrowała się ostatnio uwaga Lebensteina.

Podobne dążności do analitycznego ujmowania zjawisk wykazują pejzaże Ziemskiego.

„Atomizowanie” człowieka, analiza jego życia psychicznego, poszukiwanie wewnętrznego sensu zjawisk - wszystkie te problemy mówią o nieufności współczesnego artysty do prawd objawionych. O jego czynnej, badawczej i odkrywczej postawie wobec życia. Świadczą o szerokim zasięgu sztuki, która wyraża nie tylko treści artystyczne, lecz usiłuje także określać ich światopoglądowe, filozoficzne i moralne znaczenie.