

W Lublinie i w Europie

Wystawa Doroczna Związku Polskich Artystów Plastyków okręgu lubelskiego (Lublin, Narutowicza 4, grudzień 1959 - styczeń 1960), niewątpliwie lepsza od poprzednich, nie przekracza jednak granic popołitej przeciętności i dyskusja o niej nie ma potrzeby wychodzić poza środowisko lubelskie. Zostawiam więc wszystkie szczegółowe uwagi na jej temat (sens organizacji takiej wystawy, droga rozwoju poszczególnych malarzy, wartość pokazanych prac, niezręczność wstępu do katalogu wystawy) do omówienia, gdy nadarzy się ku temu jakaś okazja.

Każdy maluje jak chce i potrafi, ale to nie jest powodem, by wszystkie „dzieła” opuszczały pracownie twórców i prezentowały się na wystawach.

Błędnie myślą ci, którymi wydaje się, że kicze można spotkać tylko w Polsce i tylko na targowiskach. Tandeta malarska zalewa kraje i miasta, które śmiało mogą pretendować do stolic dziejów i rozwoju sztuki. Wystawy publiczne w Rzymie, Brukseli czy Nijmegen (chętnym służę katalogami), uliczne kiermasze „starych i młodych” w Amsterdamie i Rzymie lub wreszcie wszystkie „kramarskie” galerie na Montmartre czy u bukinistów w Paryżu zavalone są tandetą malowaną tradycyjnie, bądź efekciarsko nowocześnie.

Patrząc zatem ogólnie, można powiedzieć, że wystawa lubelska jest na poziomie europejskim i nie świadczy bynajmniej o zacofaniu środowiska lubelskiego. Przez swój bogaty asortyment od tradycyjnego kiczu do najmodniejszych tworów plastycznych jest w dużym stopniu bardzo aktualnie związana z plastyką europejską i na skalę Lublina jest jej wystarczającym odpowiednikiem.

Różnica tkwi w czym innym, tam te wszystkie „dzieła” nie są wystawiane przez Związek, czyli kosztem społeczeństwa, tam pokazywanie balastu kultury leży w interesie prywatnych handlarzy lub najwyżej jakichś stowarzyszeń. Układ „sił” wśród twórców lubelskich zmielił się zasadniczo w porównaniu z ubiegłymi latami. Nowoczesność przeważała, zdobyła uznanie, znalazła zwolenników. Nowoczesność, może poziomem niewiele odbiegająca od prac tradycyjnych, niewątpliwie góruje chęcią postępu osiągniętego drogą naśladownictwa w oparciu o własne poszukiwania. Nie wszyscy potrafili jednak tę nowoczesność przyjąć, przetrwać i właściwie wykorzystać, może robią to celowo czekając na powrót „wzgardzonego” realizmu, może ich próby zawiodą (Filipiak). Jedni trwają uparcie przy zdobyczach młodości (Westfal, Kononowicz), inni przetwarzają układem płaszczyzn, plam, brył, stosowaniem zacieków tuszu lub laniem farby przyjęte powszechnie odmiany deformacji, geometrycznego czy podświadomie swobodnego abstrakcjonizmu (Łukawski, Pol, Kurska, Zahorska, Strzyżyński, Iwanciów, Podciechowski, Dudzik). Paru zdradza usiłowanie znalezienia mniej lub więcej własnych rozwiązań awangardowych

(Borowski, Ziemiński, Dzieduszycki). Ci nowocześni łamią tradycyjną harmonię, kontynuują zwycięstwo deformacji, która stała się bazą dla utworzenia nowej koncepcji sztuki odkrywającej świat nieznaną i dającą bogactwo nowych często dziwacznych efektów.

Przeżywamy okres obrazoburczy. Niszczenie dotychczasowych osiągnięć w malarstwie dokonuje się w trakcie szukania odnowienia techniki plastycznej, co pociąga za sobą rozpadanie się form tradycyjnych. Temat - anegdota w malarstwie został już porzucony u wstępu naszego wieku (Kandynski, Jawlenski, Kupka, Malewicz, Gonczarowa). Wkrótce potem rozbito płaszczyznę płótna formami trójwymiarowymi (Reth, Arp, Taeuber-Arp, Ben Nicholson), stosując naklejanie kawałków drzewa, kartonu, odlewów gipsowych. Te osiągnięcia formalne wykorzystuje awangarda ostatnich paru lat stosując obok tradycyjnych nowe nieznane jeszcze kilkanaście lat temu tworzywa.

Przewrót formalny szedł w parze z przewrotem ideologicznym. Uprawiana od wieków sztuka przedstawiająca i odtwarzająca, związana jak najściślej tematycznie z człowiekiem, pokazująca jego życie i otoczenie, w pewnym sensie zostaje odczłowieczona przez nieobecność tematu i zredukowana do formuł geometrycznych lub zdana na całkowitą wolność wyobraźni i podświadomości artysty.

Próbowano końca dziejów sztuki opartej o idee człowieka szukać w twórczości A. Rodina, a Cezanne'a i Van Gogha umieszczać już na przelomie „dwóch epok” (L. Krestowski, *La laideur dans l'art a travers les ages*, Paris 1947.) Można się z tym zgodzić tylko wtedy, gdy problem człowieczeństwa w sztukach plastycznych zostanie zwięziony do samego tematu (pokazanie człowieka mniej lub więcej fotograficznie). Pomijając dorobek malarzy przedstawiających w pierwszej i drugiej ćwierci naszego wieku, którzy stworzyli nowymi środkami sztukę, gdzie temat człowieka zajął naczelne miejsce (Picasso, Rouault, Makowski, Ensor) nie możemy odmówić humanistycznych wartości twórczości abstrakcjonistów (Mondrian, Pollock, Poliskoff). Siła wyrazu ich sztuki została osłabiona przez naśladowców i stąd pewnie nauka zachodnioeuropejska sztukę XX wieku - wieku techniki - określa jako sztukę użytkową, l'art utile. Użytkowość sztuki naszego czasu ma zgoła inne znaczenie w porównaniu z użytkowością sztuki epok poprzednich. Obraz „informel” stał się „czystą” dekoracją, zszedł do roli tafli kolorowego marmuru, ozdobnej tkaniny i wykonanego w tynku lub gipsie ornamentu.

Nie bez znaczenia jest fakt dojścia wielu malarzy uprawiających sztukę abstrakcyjną (Malewicz, De Stael) do wniosku, że kresem malarstwa abstrakcyjnego jest dwumiarowe białe płótno.

Czyż jesteśmy więc świadkami zjawiska, które można by nazwać dreptaniem w miejscu w gmatwaniu form.

Internacjonalizm świata artystycznego ostatnich lat, scalony wędrówkami artystów, wystaw, krytyków i publikacji w jedno ogromne środowisko uniemożliwia często nawet wybitniejszym jednostkom zamknięcie się w kręgu własnego warsztatu i dopracowanie indywidualnego stylu i wyrazu.

Każdy nowy pomysł zostaje natychmiast powtórzony przez setki naśladowców czułych na każdą nowość, spłycony i obrzydzony odbiorcom. Odbiorcy są znudzeni. Szczególnie w krajach Europy

Zachodniej, gdzie zainteresowanie sztuką nowoczesną nie było przerwane „kierowanym realizmem”, zauważyć można uciekanie do prymitywów XIV i XV wieku, do okresu sztuki świeżej, szczerej i prostej.

Czyż zatem sprowadzenie sztuki do roli użytkowej w sensie dekoracji „bawiącej oko” łącznie z manierystycznym dreptaniem w miejscu świadczy o upadku sztuki?

Niewątpliwie tak, jest to upadek sztuki pojmowanej w sposób tradycyjny. Istnienie sztuki wpływa z potrzeby człowieka, raczej niezmiennej - ludzko naturalnej. Ta potrzeba warunkuje perspektywę jej rozwoju. Wymowa i wartość dzieła sztuki nie tyle zależy od wniknięcia twórcy w istotę przedstawianej rzeczy, ile od autentycznego zaktualizowania rzeczy w tworzonym dziele. Aktualizacja ta dochodzi niekiedy do tworzenia konkretnego samego w sobie. Obraz przestaje być obrazem czegoś, a staje się formą plastyczną, materialnym konkretem.

Powstają „obrazy” bez kleksa farby i bez śladu tradycyjnych materiałów, tworzone przez artystów, których nie można nazywać już malarzami. Te „utwory”, dla których nie wymyślono jeszcze nazwy, są na pograniczu malarstwa i rzeźby, są wypadkową rozwoju tych dwóch rodzajów sztuki.

Widziałem cykl dzieł Alberto Burri zatytułowanych „Tutto nero” - rami wielkich rozmiarów z czarnym tekturowym podkładem obite polatanymi workami o różnej grubości płótna, kawałkami czarnych tkanin na tle częściowo chropowatego czarnego podkładu, opalone, lakierowane kawały tektury, nadpalone kawałki dykty i mas plastycznych - wszystko razem pozornie śmieszne, odrażające. Nie widziałem jednak nigdy czegoś bardziej pełnego dramatu i bezdennej żałoby!

Plastycy szukający nowych rozwiązań wykorzystują nadszpejanie proste środki: piasek, ziemię, kamienie, szkło, metale, plastyki itp. Próbuje, może jeszcze naiwnie, instalować urządzenia świecące, a już z ogromnym powodzeniem osiągają efekty ruchowe.

Konkretny plastycy wtórują dźwięki konkretnej muzyki. Może dochodzi do konkretnej sztuki z jakże konkretnym życiem naszego czasu? Czy to ma oznaczać krok naprzód?

Stanisław Michalczyk

Od redakcji: nie bardzo zgadzamy się z taką oceną wystawy. Jeszcze powrócimy do tego tematu.