

PO TROCHU • WSZYSTKIEGO PO TI



Jerzy Tchórzewski. „Człowiek i światło”, olej, Zachęta 1957 r.

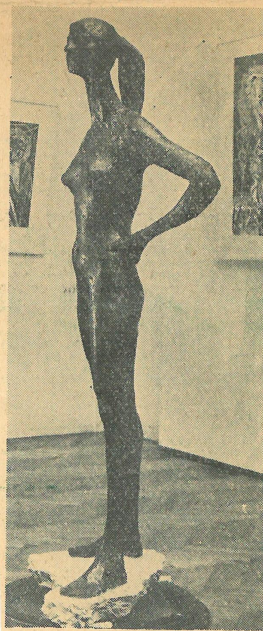
**Światło
+
ekspresja**

Dla przeciętnego widza wszystkie obrazy i grafiki, w mniejszym czy większym względzie rzeźby zgromadzone na wystawie są niepokojąco podobne. Z jednej strony jest to najzupełniej uzasadniony, potęszający objaw. Świadczy, że obole artyści posiadają skonkretyzowaną ideę swej twórczości jak również konsekwentnie stosowaną metodę pracy artystycznej. Jeśli się weźmie pod uwagę wiek artystów (Tchórzewski 29 lat, Szapocznikow 31), to ta jedniokierunkowa droga ich rozwoju nie budzi najmniejszych zastrzeżeń.

Malarstwo Jerzego Tchórzewskiego to przede wszystkim kwestia stworzenia, wydobycia własnego światła, skonstruowania go ze stworzonym wyłącznie przez siebie cieniem. Sprawa kompozycji, rozbięcia obrazu na harmonijnie konstruującą całą płaszczyznę płótna fragmenty nie wydaje się problemem zasadniczej miary. Najróżniejsza, ale zawsze obracająca się wokół kilku zasadniczych tematów treść obrazów podporządkowana jest zawsze ciągle tej samej kardynalnej tezie: skonstruowania światła z cieniem według własnej, indywidualnej wizji. Czy to będzie „Pożar przestrzeni”, „Burza”, dziwaczny ptak (u Tchórzewskiego wszystko jest niesamowite), czy najczęściej akt kobiecy w najbardziej nieoczekiwanych wariantach — każdy przykład przynosi potwierdzenie opinii, że malarstwo Tchórzewskiego dostrzega tylko i ceni wartość jednego rzędu. W ramach tych konsekwentnie realizowanych założeń zdobywcze młodego artysty są naprawdę wielkiej miary.

Rzeźby Aliny Szapocznikow — i te przypominające wykopaliska zgrzyżone srebrem czasu, i te, które oddychają po-

wietrzem dzisiejszego dnia (Skuter), twórcza, mimo daleko idących pozornych różnic czy nawet obojętnej, zupełnie zamknięty świat. Rzeźba Aliny Szapocznikow nie działa detalem, techniką wykonania. W każdym wypadku chodzi o najogólniejsze wrażenie, agresywne zaangażowanie odbiorcy. Nie trzeba, nie wypada chyba nawet tych rzeźb analizować rozmową. W niejednym wypadku można by dostrzec pozorne, czy rzeczywiste nielogiczności. Ale w najmniejszym stopniu nie osłabia to wymowy każdego dzieła. Bardzo nawet odległe od naturalnej rzeczywistości wyobrażenia (Cf. l. a. J. a. na widza z równie dosadną siłą jak własną ręką dotykający konkret. Kontakt z każdym dziełem Aliny Szapocznikow przekonuje, że ma się do czynienia z artystą w pełni dojrzałym, świadomym swych możliwości twórczych. Jest się jednak głęboko przekonany, że nie wolno z perspektywy dotychczasowej twórczości przewidywać określonego jej końca, ostatniego słowa tej indywidualności twórczej. (js)



Alina Szapocznikow. „Trudny wiek”. Gips patynowany. Wystawa w Zachęcie, wrzesień 1957 r.

fot. Tadeusz Rolke



RSW „Prasa“
Wycinki Prasowe
GLOB

W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

STOLICA

wydanie Warszawa

38 z dn. 24 9 1957 r.



Wszystkim, interesującym się sztuką nowoczesną radzimy iść do Zachęty, gdzie otwarta jest wystawa prac **ALINY SZAPOCZNIKOW** (rzeźba) i **JERZEGO TCHÓRZEWSKIEGO** (malarstwo).

Wystawa **A. SZAPOCZNIKOW** jest niewielka, obejmuje dwadzieścia parę rzeźb i trochę rysunków. Młoda ta artystyka studiowała w Pradze i Paryżu, ma za sobą wiele wystaw krajowych i zagranicznych, połączonych z dużymi sukcesami (zakup jednej z prac do Musee Nationale de l'art Moderne w Paryżu). W Zachęcie pokazuje niektóre prace z ostatnich dwu lat. Zwłaszcza interesujące są jej rzeźby: od łagodnej deformacji ciała w pracy pt. „Trudny Wiek“, do dość daleko posuniętej abstrakcji w takich pracach jak np. „Ludzie drzewa III“, widocznej na naszym zdjęciu. Prosimy również zwrócić uwagę na skalę technik zaprezentowanych na wystawie: opiółki, asfalt, stal, gips patynowany, terakota, ołów, żywica syntetyczna, kamień i brąz.



JERZY TCHÓRZEWSKI jest malarzem najmłodszej generacji (ur. w 1928 r.). Wyszedł z pracowni prof. Zbigniewa Pronaszko w Krakowie. Już od 1948 uczestniczy w różnych wystawach (Belgia, Niemcy, Włochy, Chiny, Indie i Jugosławia). Na obecnej wystawie pokazał 170 prac olejnych i graficznych.

Trzeba powiedzieć, że dojrzałość ich nie wskazuje na tak młody wiek autora. Przechodząc przez sale Zachęty niesposób nie ulec silnemu wrażeniu tych obrazów, przemawiających jakimś swoim, oryginalnym językiem, pełnych swobodnego ekspresjonizmu i nierealnego światła. Kompozycje abstrakcyjne, poszarpane linie, świecące kwiaty i motyle, płomienie, zdeformowane postacie, wszystko to przy bardzo poprawnym warsztacie malarskim mówi o Tchórzewskim, jako o dużej indywidualności i pozwala mu rokować dalsze sukcesy. Na zdjęciu: „Pod światło“ — olej 1956. (tr).

Nowe wystawy

Tchórzewski

Pełnym rozmachem ruszyła „Zachęta” w sezon jesienno-zimowy otwarciem 3-ch ciekawych wystaw o szczególnie przemyślanym zestawieniu: wystawie retrospektywnej malarstwa Zygmunta Walliszewskiego towarzyszą wystawy indywidualne dwojga wybitnych przedstawicieli pokolenia powojennego — rzeźby Aliny Szapocznikow i malarstwa Jerzego Tchórzewskiego.

Trzy cechy twórczości Tchórzewskiego nie ulegają wątpliwości: wysoce indywidualny wyraz i forma jego sztuki, jej dynamika oraz to, że „nowoczesność” jego malarstwa nie jest, jak u wielu jemu współczesnych, skutkiem „mody” lub nagłego zachłystywania się odnowionymi kontaktami ze sztuką zachodu, lecz konsekwentnym rozwojem jego twórczości. Można nawet twierdzić, że sztuka Tchórzewskiego jest zadziwiająco jednorodna i jednokierunkowa, tak w doborze tematyki jak w treści, a forma tylko w coraz bardziej adekwatny sposób służy jej wyrażaniu.

Jerzy Tchórzewski urodził się w 1928 r. w Siedlcach i jest wychowankiem Akademii Krakowskiej, pracowni Zbigniewa Pronaszki. Najwcześniejsze z wystawionych obecnie prac to akwarele pochodzące z 1949 roku. W nich już bez trudności można poznać dzisiejszego Tchórzewskiego. Co prawda są bardziej delikatne, nie tak agresywne, namiętne jeszcze, ale już żyje w nich fantastyczny świat Tchórzewskiego, jego

własny krajobraz pełen dziwnych stworów.

Jest to zapowiedź etapu posiadającego cechy surrealizmu, który zaczynać się będzie w jego twórczości w latach 1952-54. Surrealizm, czyli nadrealizm powstał we Francji w 1924 r. i wg sformułowań programu surrealistów należących do teoretyka kierunku André Bretona „...polega na wierze w wyższą rzeczywistość pewnych, dotychczas zaniedbanych form skojarzeń, we wszechpoteę wizji sensorycznych, w samoistną grę myśli”.

Malarze należący do tego kierunku przedstawiają na ogół znane nam, realne przedmioty w zestawieniach niezwykłych, wziętych jakby ze snów, z którym właśnie niezwykłość ich zestawień nadaje nowe znaczenie. Malarstwo surrealistyczne jest sięganiem do podświadomości, wywołaniem drzemających w niej popędów, kompleksów itp.

Tchórzewski przedstawia we wczesnym okresie swej twórczości (r. 1949) świat odrzeczywistniony. W okresie 1951-55 w obrazach jego ożywają rozczapierzone drzewa, czmy nocne i plaki, zmyry i zjawy fantastyczne oraz zagubiona w tej dżungli majakowa naga postać młodej dziewczyny. Wprowadza on zawsze do swoich kompozycji równocześnie elementy abstrakcyjne, które wyrastają mu z „rozlewisk” akwareli, którym nadaje piórem formy roślinno-zwierzęco-abstrakcyjne.

Od roku 1954/5 zaznacza się w twórczości Tchórzewskiego dążenie do syntetyzacji, która zwłaszcza w niektórych monotypiach znajduje znakomitą formę. Obsesyjna wizja aktu dziewczyny w koszmarnym świecie nocnych mar zostaje przetworzona w symbol kobiecy. Forma ludzka (zawsze akt kobiecy) zostaje scharakteryzowana kilkoma śmiałymi, szerokimi pociągnięciami. Wszędzie świat przekształca się w elektryczne zygaki pełne dynamiki. W ten sposób tworzy „Kobietę pod drzewem”, „Kobietę chwytającą gwiazdę”, „Kobietę w ciemnej przestrzeni”, a w „Pamięci rozstrzelanej” osiąga ekspresję o niesłychanie silnym napięciu.

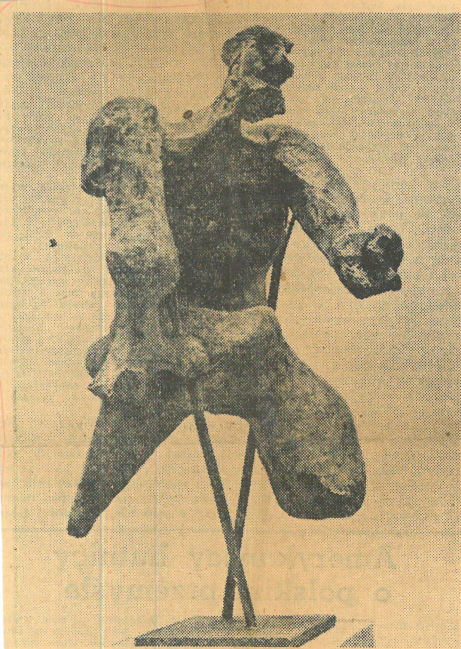
Sądząc z materiału jaki daje wystawa w „Zachęcie”, Tchórzewski przeszedł od gwaszu i monotypii na olej dopiero w latach 1955-6 i przeniósł do malarstwa olejnego formy i fakturę ukształtowane na monotypii.

Wydaje się, że aby uwolnić się od groźnych obsesji i koszmarnów sięgnął Tchórzewski do recepty surrealistów. Dążąc do coraz silniejszej ekspresji narzuca swoją wizję z taką nieuzasadnioną siłą, że czasem wywołuje to u widza gwałtowny sprzeciw, a nawet odrazę. Istotny jednak jest fakt, że nad całym ładunkiem emocjonalnym i wybuchającą fantazją panuje Tchórzewski intelektualną konstrukcją swoich prac i doskonale opanowanym warsztatem granicznym czasem z niebezpieczną wirtuozerią.

Tchórzewski wyzwala się w obecnym okresie z egocentryzmu swoich wizji, m. in. sięga także po szerszą tematykę („Narodziny ognia”, „Rozkwit”, „Świetlista konstrukcja”, „Naelektryzowana przestrzeń”).

W ostatnich pracach zachowuje ekspresjonistyczną i dynamiczną formę, lecz są one jakby mniej natadowane treścią, bardziej wirtuozyjne (zwłaszcza oleje).

EWA GARZTECKA



ALINA SZAPOCZNIKOW — „Monstrum” 1957

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

226 21/197

Dialog wokół życia

NIE będzie to tym razem recenzja, lecz jeszcze jedna próba popularyzacji sztuki (tzw. nowocześniejszej). Jeszcze jedno wyważenie drzwi, nie tylko, że nie otwartych, lecz mocno zabitych kolkiem. Okazją do tego jest ostatnia ekspozycja w Zachęcie. Malarstwo Jerzego Tchórzewskiego i rzeźba Aliny Szapocznikow — zbyt szczerze tkwiąca istotą swych poszukiwań w ogromie bieżących konfliktów i przeobrażeń, aby ze stoickim spokojem wystawiać tej sztuce cenzurki. Sztuka ta bowiem atakuje z całą odważą i konsekwencją sferę swojego oddziaływania. Zmusza i prosi, aby podjąć z nią rzeczową dyskusję, a w każdym razie aby ją zrozumieć. Trudno nie ulec takiej prośbie.

Szapocznikow — jako rzeźbiarkę — interesuje prawie wyłącznie człowiek. Sztuka dotychczas wiele już o nim powiedziała, nie mówiąc jednak nic o nas — o ludziach XX wieku. Nie chcąc, żeby to robił ktoś po nas, musimy sami się podjąć tego trudu. Człowiek w każdej epoce jest inny. Zmianie ulega nie tyle jego strona fizyczna, co psychiczna, ściślej mówiąc — intelekt. W średniowieczu artysta deformował tak ciało, aby poprzez te celowe a często i podświadome zniekształcenia wykazać to, w co wierzył. Gdyby zamiast tego wykonał odlew gipsowy ze swego modelu, niewiele byśmy się dowiedzieli o życiu człowieka w wiekach średnich. Patrząc na brązowe statuetki robotników Meuniera z drugiej połowy XIX wieku, zastanawiam się, jak dziś trzeba rzeźbić, aby oddać to — co udało się temu wielkiemu realizmowi belgijskiemu — aby oddać prawdę życia. Ten problem postawiła także przed sobą Alina Szapocznikow. Jej rzeźby zdolne są wyrazić zarówno tragizm wojny („Ekshumowany”, „Pomnik spalonego miasta”) jak i miłość („Piękna kobieta”), „Ciało”, „Trudny wiek”) a czyni to w sposób pełny, wyczerpujący, omal ostateczny.

„NATURALNOŚĆ” SZTUKI NOWOCZESNEJ

Odkrywczość i wielkość sztuki nowoczesnej polega właśnie na tej „nosicieli i trafności w określaniu przejawów dzisiejszego życia, w przeciwstawieniu z poprzednimi epokami. Ież to razy zachwycający się kształtem drzew, fantazyjnym wystrojem gór. Podnosząc z ziemi kamienie dziwiny się naturze, która nadała im tak niezwykłe kształty. Ci sami ludzie denerwują się fikcją kształt człowieka odnaleziony w rzeźbie nie jest ich wrotnym odbiciem. Tymczasem jak nie ma jakiegos wozu lub modelu góry, kamienia lub drzewa, jak nie ma w istocie modelu człowieka. Aby się o tym przekonać, wystarczy porównać dwóch ludzi stojących obok siebie, o teoretycznie identycznej budowie, lecz o biegunowo odmiennych charakterach. Impetyk wyda nam się zawsze silniej zbudowany niż flegmatyk i marzyciel. Artysta chcąc ich sobie przeciwstawić ucieka się właśnie do deformacji, aby ukazać ich charakter, — usposobienie, myśli i upodobania. Kształtuje nowy organizm, który przy zachowaniu piękna kompozycji odkrywa wartość przedtem dla obserwatora niewidoczną, wypowiedział całą prawdę.

Sztuka XX wieku pokusiła się o zmaterializowanie myśli, tonów, ruchu, uczuć. Pragnie to wszystko przełać na płótno. Jednocześnie wiemy, że zjawiska te nie posiadają określonych kształtów, ani barw, artysta więc staje się twórcą w pełnym tego słowa znaczeniu. Tworzy wartości, które odnajduje-

my w sobie, tłumacząc myśli na język sztuki. Kopiowanie natury (to zewnętrzne) nie może dać tu pożądanego rezultatu, gdyż nie chodzi tu o podobieństwo form, lecz o wspólnotę praw rządzących naturą. W oparciu o te prawa artysta chce stworzyć sam. Na tym polegać będzie wielkość sztuki naszego wieku.

W świetnej pracy zatytułowanej „Tors męski” artystka zawarła dramat zawiedzionej siły. Potężne ramiona dotąd osłaniające i walczące — musiały wreszcie skapitulować, ugiąć się pod ciężarem życia. Głowa — przypominająca pięść — stara się jeszcze grozić swym intelektem, lecz i ona pochyla się wreszcie z pokorą. Coś wspaniałego jest w tej melancholii tytana.

Cykl ceramiczny „ludzie-drzewa” jest chyba jedynym zgrzytem w tej świetnej jako całość ekspozycji. Wyciąganie brzoły rzeźbiarskiej na kształt świeżego ciasta, tworzenie na jej organizmie punktów zapalnych w postaci kruchych, przypiętych i niezwiązanych z nią organicznie „czulek” — jest może do przebaczenia w malarstwie, lecz rzadko kiedy w rzeźbie. Prace Aliny Szapocznikow są niepokojąco naturalne. Ich formy powstają w długim procesie narastania wrażeń. Koncepcja krystalizuje się w trakcie tworzenia i w początkowej fazie trudno przewidzieć wynik. Jest jakies podobieństwo między kamieniem, toczonym nieustannie przez naturę, a tą rzeźbą kształtowaną wnikiwością kobiecego serca.

W STRONĘ CZŁOWIEKA

Dobrze się stało, że wraz z rzeźbą A. Szapocznikow pokazano także płótna Jerzego Tchórzewskiego. Malarstwo to bowiem jest tak samo wrażliwe na dramaty „najnowsze” jak była uczulona na to rzeźba Szapocznikow. Wystarczy przejrzeć pobieżnie tytuły obrazów. „Oświećm”, „Zamordowana przez lotnika”, „Pomiędzy dniem i nocą”, „Świetlisty kwiat”, „Wieczór i kobieta”, „Błękitny lot”. Tematów tych nie powstydziliby się zaden „autentyczny realista”. Tymczasem sztuka Tchórzewskiego jest nowoczesna i to w pełnym tego słowa znaczeniu. Zainteresowania Tchórzewskiego są jednak zbyt silnie związane z losami zwykłego człowieka, aby w swej sztuce artysta mógł się z nim rozstać. Ambicją artysty jest ukazać mnogość konfliktów i zadziwiających ich powiczań, zachodzących między człowiekiem a naturą, między człowiekiem a jego śmiertelnym niekiedy wrogiem — drugim człowiekiem. Powierzchnowa obserwacja, jakkolwiek chwytliwa anatomiczno-naturalistyczne byłby tutaj śmiesznie nieprzydatne. Tchórzewski to rozumiejący sięga do niewyczerpanej skarbnicy własnej fantazji i intuicji artystycznej „Uciekająca przed przędzą” — wyprzędzona po stać ludzka ma krzyżeć każdym skurczem swych mięśni. Aby to było to możliwe — trzeba cały sens tej tragedii przełać w kształt, barwę i światło. Tchórzewski myśli pociąganiem pedzla. Igła wzroku może z tej płyty wygrać nieskończoną ilość melodii. Nie trzeba jej tylko dobrowolnie tępić. Tchórzewski jest zbyt wielkim „humanistą”, aby zerwać z cykloplem. Wzbogaca go jednak o oszalniający beznamiętny abstrakcji myślowej, która pociąga za sobą nieuchronnie tzw. abstrakcyjną formę malarstwa. Abstrakcjonista w sensie filozoficznym Tchórzewski nie jest. Wszystko co maluje odnosi się do życia materii, lecz materii ożywionej myślą, która nigdy od niej



Alina Szapocznikow — Tors męski — (asfalt)

się nie odrywa. W tym znaczeniu artysta jest realistą. W formacji roślinnych Tchórzewski dostrzega te same konflikty co w społeczeństwie ludzkim. Rozkwitająca roślina napotyka z miejsca na reakcję całego otoczenia, którego celem jest złamać roślinę, zniszczyć, nie dać jej dojść do słońca.

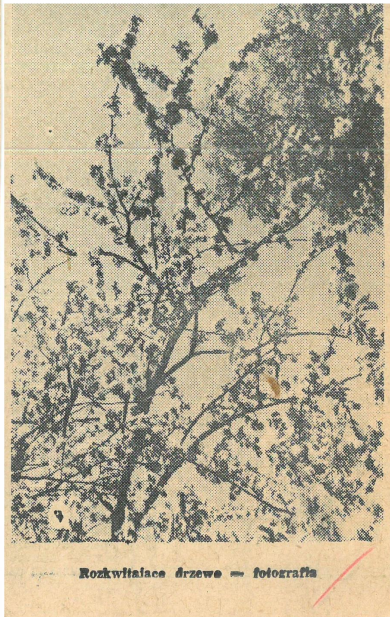
WIEDZIEĆ — TO ZNACZY ODCZUWAĆ

Światło jest u Tchórzewskiego ukryte, artysta zamyka je poza pierwszoplanową przestrzeń lub umieszcza wewnątrz przedmiotu malowanego. Wydobywa się ono spozą materii malarskiej, obrzuca ją drapieżnie krawce form. Nie jest to światło słoneczne, nie powstało ono jako wynik obserwacji, lecz własnej intelektualnej spekulacji. Jeżeli ktoś będzie chciał wytłumaczyć sobie jakąś formę dla niego niezrozumiałą, niech się nie trudzi, niech wpatrzy się w bieg chmur, w nurt rzeki, w fale lotnego piasku. Może wtedy zrozumie najpiękniejszą mowę na świecie. Jest nią nigdy i nigdzie niepowtarzalny język natury, objawiający się w stale zmiennym żywiole. Kwiat może być źródłem wzruszeń estetycznych, lecz coś powiemy wówczas, gdy dojrzymy moment rozkwitania pąka. Ten moment, kiedy kwiat nie jest jeszcze formą zastępną, na wpół martwą — bo zwiastująca bliską śmierć, lecz przejawem życia, a więc ruchu, który odczuwamy tak silnie emocjonalnie, nie mając nawet czasu zastanowić się nad tym zjawiskiem — porównać go do czegokolwiek.

Patrząc na sztukę Tchórzewskiego można słuchać co mówi światło, bo woda, forma, słuchać ich jak muzyki, zachwycać się zmiennością, bogactwem i ekspresją. Powstrzymajcie więc dociekliwe umysły. Może nie wszyscy odczuwają żywioł malarski podobnie jak Tadeusz Różewicz w swym wierszu „Formy” — przedrukowanym obok z katalogu wystawy — lecz postawa poety świadczy najlepiej o nadzrodności sztuki, dla której istnieje jędro tylko piękno. Pozwólcie mu działać.

Powinnością patrzeć na sztukę podobnie, jak czynimy to obucując z naturą. Jest to droga najprostszą, najpewniejszą, a przy tym... jedyną.

Stanisław Ledóchowski



Rozkwitające drzewo — fotografia



Jerzy Tchórzewski — „Rozkwit” — olej



RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

PRZEGLĄD KULTURALNY

wydanie Warszawa
Nr 20 z dn. 9-9-10 1957 r.

Wobec metafizyki elektrycznej

ANDRZEJ OŚĘKA

Od pewnego czasu pojawiają się w naszej prasie reprodukcje obrazów Jerzego Tchorzewskiego i wzmianki o tym artyście, określające w sposób jednogłośnie jego twórczość jako zjawisko wybitne. Dwie wypowiedzi: Janusza Boguckiego („Plastyka”, nr. 2) i Mieczysława Porębskiego (wstęp do katalogu wystawy) oraz ich ton, niesłychanie superlatywny — zwalniają od obowiązku definiowania wobec publiczności znaczenia tego malarstwa, ale też — z drugiej strony — zachęcają do wyrażenia związanym z nim zastrzeżeń, bez obawy by mogły one naruszyć tak ugruntowaną pozycję.

Co do jednego nie można mieć wątpliwości: twórczość Jerzego Tchorzewskiego jest całkowicie autentyczna. Malarz ten jest w swych poszukiwaniach i w swych upodobaniach konsekwentny, na tle naszych plastyków beztrąsko zmieniających style i kierunki odznacza się on własnym, oryginalnym obliczem artystycznym. Fakt, jakim jest malarstwo Tchorzewskiego, istnieje rzeczywiście, ma swoje realne racje bytu. Tchorzewski nie należy do tych „nowoczesnych”, którzy wybrali dany zespół form, ale równie dobrze mogliby zdecydować się na całkiem inny. U niego nie jest to sprawą wyboru, lecz konieczności. Intencji nie próbuje się tutaj ukryć, i wszelkie związki — nie są tutaj niczym maskowane.

Zwiedzając wielką wystawę tego artysty (170 prac) co chwila odnajdujemy bardzo wyraźne echa znanych nam już skądinąd spraw i zjawisk. Nie znaczy to bynajmniej, że

malarstwo Tchorzewskiego jest w jakimś stopniu wtórne — przeciwnie, rzadko który artysta z tak wielką swobodą odrzuca szanse korzystania z cudzych osiągnięć formalnych. Po prostu nurt, do którego (mimo całej skrajności) można twórczość Tchorzewskiego zaliczyć, jest — jak się okazuje — wiecznie żywy, wiecznie aktualny.

*

W lekkiej, kaligraficznie lekkiej kresce wczesnych gwaszów, rysunków — zjawia się wspomnienie chińskiego malarstwa. Z biegiem czasu staje się jednak coraz bardziej oczywiste, że jest to ta sama chińszczyzna, która swego czasu uformowała się w cząstkę klimatu secesji.

Ostre, manierycznie powyginane profile czarnych kształtów obwiezione światłem, stylizowane formy, linie, powtarzające jedna drugą: wiele kompozycji bezpośrednio przywodzi na myśl secesję, karty „Chimery”. Wiele kompozycji bezprzedmiotowych tak bardzo narzuca się literackością formy, że są one jakby abstrakcyjnym odpowiednikiem wczesnego ekspresjonizmu. W obrazie zatytułowanym „Rakieta” pojawiają się zresztą stylizowane postacie, zaczerpnięte żywcem z symboliki „fin-de-siècle’u”.

Ze sztuki tamtych lat, sztuki, która usiłowała ująć w kształt plastyczny niesprecyzowane klimaty chuci i prąbytu, wywodzi się przecież (ukrywając to mniej lub bar-

światło po prostu, lecz światłość.

Strona pojęciowa malarstwa Tchorzewskiego, zważywszy rolę, jaką ona odgrywa — nie może pozostać bez rozpatrzenia, gdy mamy sens tej plastyki określić.

Wszędzie natkniemy się tutaj na ów natrętny akt, na diaboliczną KOBIECĘ — do tego stopnia, że każda z owych eksplozji formy będzie posiadać dla nas podszewkę erotyczną. Erotyka ta jest bardzo jednostajna i ciągle przywodzi na myśl Przybyszewskiego.

„Jadowite kwiaty”, „wróżka”, „kur”, „wiry”, „motyle”, kształty pokrętnie, straszące sobą — są dziwne i szukające dziwności; bezlistne drzewa wyciągają ku niebu ramiona; wszędzie rozpościera się tajemniczość, fatum, zewsząd atakują widza jakieś sataniczne znaki. I jest to poza wszystkim nieustający krzyk, wyładowanie ekshibicjonizmu; rozpacz rozlubowana w sobie. To bez wątplenia nazywa się — secesja (choć jest daleko mniej naiwne, bogatsze w formie — bardziej zmodernizowane).

I mimo wszystko trudno mi nazwać świat, objawiony w malarstwie Tchorzewskiego — bogatym. Określenie to stałoby w wyrażnej kolizji z monotonią form, monotonią symbolów, z bardzo wyraźnie narzucającym się schematem kształtu wydobytego z tła poprzez mechaniczne niemal wyskrobanie w mokrej farbie. Ta sama myśl, która w wielu monotypiach stwarzała przestrzenie pełne intrygującego blasku — w większości bodaj obra-

JERZY TCHÓRZEWSKI



nym nam już skądinąd spraw i zjawisk. Nie znaczy to bynajmniej, że

cięż (ukrywając to mniej lub bardziej wstydliwie) ogromna część ekspresjonizmu, ogromna część nadrealizmu. Tam także jest jedno ze źródeł malarstwa formistów, a zwłaszcza — Witkacego. Trudno powiedzieć gdzie dzisiaj kończy się ten nurt i w co się zamienia. W wielu, najbardziej czasem nieoczekiwanych miejscach możemy wyszukać elementy owego buntu przeciw mieszczańskiej pospolitości, buntu prowadzonego w imię niejasnych symbolów, pisanych wielkimi literami.

Wielu osobom, z którymi o malarstwie Tchorzewskiego rozmawiałem — kojarzy się ono ze skomplikowanym zespołem zjawisk, nazywanym dla uproszczenia secesją.

*

Świat form i przestrzeni, jakie najsłabszymi swymi pracami (szczególnie dotyczy to monotypii) wytworzył Tchorzewski — doskonale wytrzymuje zestawienie z wieloma podobnymi w zamyśle zachodnio-europejskimi koncepcjami plastyki. Bo też powiedział jeden z naszych malarzy: „To chyba nawet jest lepsze niż Matta!” Jakkolwiek to już dużo znaczy — nie powinniśmy jednak przeceniać niebosiężności tak określonych szczytów.

Sprawa owego — jak je nazwał Mieczysław Porebski — „infraczerwonego” światła: jest ono istotnie w monotypiach Tchorzewskiego związane w sposób wysoce konsekwentny i fascynujący. Formy, żarzące się zimnym światłem fosforu wysyłają w czarna przestrzeń bardzo jakoś pięknie pokazany blask — lotny, migotliwy. Przeplatają się kształty palące i kształty rozpalone zarem innych form. Są to kompozycje malowane ogniem, elektryczno-księżycowe. Tchorzewski wydobywa tu wszelkie właściwości monotypii, gdzie sprawa światła może być rozwiązana niejako na zasadzie negatywu, gdzie narzuca ono swe cechy rozświetlające, nie oświetlające.

Zasadniczym motywem w zespole kształtów tego świata są postrzępione i lekkie jak powietrze formy — swego rodzaju języki płomienia, rozgwiadzy, kwiaty płomienia rozwijające się z sykiem. Niematerialne — pozbawione są wszelkiej realności, pozbawione ciężaru i masy. Nie są naśladowaniem żadnej ze znanych nam konsystencji — stają się całkowicie lotne. (Konsystencją płamy farby, zacieku farby, które to motywy wykorzystywał Tchorzewski zanim jeszcze naszym stał się u nas znany — nie ma tu właściwie znaczenia.)

Artysta musi jednak obciążyć lotność, jeśli ma ona stać się obrazem. Jeśli pozbawił swój świat ciężaru, jeśli wypłukał zeń światłem wszelką materię — musi coś dać w zamian. Tchorzewski nie szuka logiki i harmonii czystej formy — jejmu na czystej formie absolutnie nie zależy. Wszystkie spiecia rozgrywają się u niego w dziedzinie nastroju (jeśli to określenie wytrzymuje siłę owych spiec). Do elementów takich jak kształt, barwa, światło — dochodzi w obrazach olejnych i w grafice Tchorzewskiego jeszcze jeden, kto wie czy nie najistotniejszy element: symbol, pojęcie. Każdy kształt jest tu metafizycznie niemal znaczący, a ów blask, o którym była mowa, to nie

przestrzeń — w większości bodaj obrazów olejnych zamienia się w płaską, pozbawioną przestrzeni i światła robotę stylizatorską. Stylizacja owa budzi nadmiar wątpliwości, czy aby zawsze artysta panuje nad całą powierzchnią płótna.

Jest w tym jakaś prawidłowość, trudno bowiem przypuścić, by symbolika tak ograniczona mogła wyłonić świat bogatszy formalnie i bardziej intelektualnie zróżnicowany.

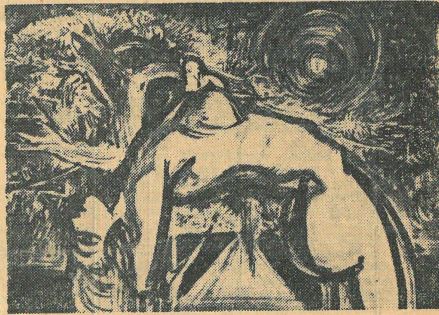
Malarstwo (mówiąc sloganami) wymaga precyzji — precyzji zestawień linii i kształtów, precyzji budowy struktur, najogólniejszej choćby precyzji znaczeń. Nie zastąpi tego wszystkiego powoływanie się na „czasy wielkiego niepokoju”, na „łęk” lub „samotność”.

Metafizyczne nastroje wśród artystów piszących dzisiaj swą sztuką skargę dziecięcia wieku — podają sobie ręce z podobnymi nastrojami w działalności naszej moderny A.D. 1900.

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma
GŁOS ROBOTNICZY

wydanie Łódź
Nr 256 z dnia 26/27 X 1957 r.



PODPALACZ KOLORÓW

„William Greene bierze po tysiąc funtów za obraz. Kupujecie genialne obrazy Williama Greene'a! Czegoś podobnego jeszcze nie było na świecie!”
Jak maluje William Greene?

Greene polewa płótno farbami, rozdeptuje butami, jeździ po płótnie rowerem, dolewa tu i ówdzie trochę parafiny, rozsypuje cienko zmielony piasek. Nawet sędziwi członkowie Królewskiej Akademii Malarzkiej są zdumieni. Zaprawdę czegoś podobnego świat nie widział!

• • •

I my mamy w Łodzi dwie wystawy sztuki nowoczesnej. Nie tej z gatunku Greene'a. Jedna — na Piotrkowskiej 102, druga w parku Sienkiewicza. Ja chcę parę słów o tej w parku Sienkiewicza. (Wystawę na Piotrkowskiej każdy może obejrzeć, piekielnie blisko, prawie pod nosem).

• • •

Dwie starsze kobiecinny otwierają drzwi. Wchodzą, wycierają pieczolowicie buciska. Potem kłękają, stawiają przed sobą koszyki. Zegnąją się...

Cisza tutaj jak w prawdziwej kaplicy. I pusto przeraźliwie — pusto mimo jasnego oświetlenia.

Nasłoniętym razem — do Galerii Sztuki wchodzi jakaś starszowinka o kłusku. Patrzy zdumiona. Podchodzi do mnie, podlaga za rekaw i szepcze:

— Panie, a co to?

— Ba, żebym to ja sam wiedział, babciu!

• • •

Ob. Mieczysław Porebski, współtwórca katalogu wystawy obrazów Jerzego Tchórzewskiego pisze, że „na początku Jerzy Tchórzewski stworzył światło. Wszystko, co było przedtem dokonywało się w nocy i dlatego pełno było leków, obsesji, ekshibicjonizmu. Poruszając się po omacku wyobraźnia chwytiała się każdego urojenia, które obiecywało jej wydobycie się z niepewności. Czasem był to ślepy ptak, wilgotny i nastroszony, czasem dziwnie zwinięta muszla...”

Większość bywalców Galerii Sztuki w parku Sienkiewicza po prostu bluźni. Szkoła farb! — powiadają. — Nikt tego nie kupi! — mówi starszy jegomość w popielatym palcie. — Idiocy! — wymyśla siwa pani potrząsając bojowo lorgnonem. — To właśnie dlatego tak tutaj pusto! Panowie szanowni, wiem coś o tym. Ile razy przyjdzie do tego przybytku wiccasizmu, ile razy zajrzą do tego pałacu podpalonej farby — mało mi się robi.

— W takim razie po co szanowna pani przychodzi?

— A pan po co? — odburknęła.

• • •

Właśnie, moi drodzy, właśnie. Po co starsza siwa pani, potrząsająca lorgnonem przychodzi tyle razy do Galerii Sztuki w parku Sienkiewicza? Po co pan w siwym paletku przybył już trzy razy? Po co ja sam „zajrzałem” tam dwukrotnie? Żeby policzyc „gości”, żeby „powściekać się”?

Jakiś magnes jest w tym, na pewno!

• • •

Smiem twierdzić, że nasza Galeria Sztuki położona jest za daleko od centrum miasta. Nie każdemu chce się dralować po błocie, obok rozbitanej szkoły. Ale człowiek, który pójdzie na tę wystawę, powróci tu jeszcze raz, i jeszcze raz. Będzie kłął, ale potem zmięknie.

Bo „pacanina” Jerzego Tchórzewskiego to rzeczywiście coś nowego. To coś, co hipnotyzuje jak ongi obrazy Jacka Malczewskiego. Nie samymi tylko plamami — tasiemkami operuje ten zadziwiający malarz-fantasta. On w dził to, czego nie dostrzegają zwłoki zjadacze chleba. A więc topielce, dziwozowy wróżki, nocne płonące gwiazdami pożary przestrzni, huntu sztomów, ognie kolory, feeerie, szalenstwo barw. „festiwal iskry Karmańskiego” jak się wyraził ktoś ze zwiedzających.

Dlatego warto przepacerować się do parku Sienkiewicza i popatrzeć. Nie rozmyślać, nie kwalifikować, nie oceniać, ale patrzeć, tak jak się patrzy na zachód słońca nad morzem, kiedy świat dokoła płonie, bucha, rodzi się i znika.

Takie właśnie jest malarstwo Jerzego Tchórzewskiego,

H. RUDNICKI

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

KRONIKA

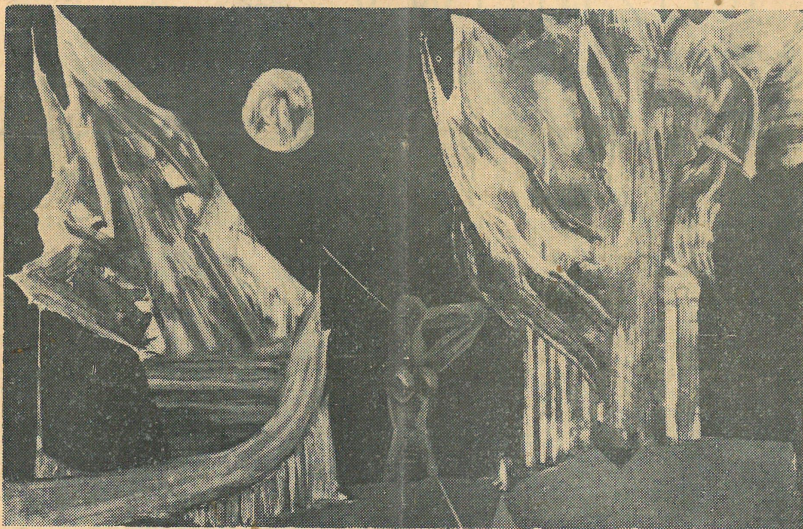
Wydanie

Nr

z dn.

1957
21.11.57

DWUGŁOS O TCHÓRZEWSKIM



Fot. W. Mądraszkiewicz

Apokalipsa termo-jądrowa

Wystawa Jerzego Tchorzewskiego jest niewątpliwie ewenementem, zwłaszcza na tle śpiączki albo raczej sennych błędów malarstwa łódzkiego. 170 prac — od wczesnych gwaszów i akwarel do wielkich olejów, produkcja dwóch ostatnich lat — układa się w obraz poszukiwań i oblicze artysty, rysujące się coraz klarowniej poprzez następstwo kolejnych faz rozwojowych. Wystawa, o której mowa, zebrała już spory plon pochlebnych recenzji. I właśnie ten sukces zaostrza naszą uwagę, budzi potrzebę zwerifikowa-

nia pochwał, choćby nawet zasłużonych. Jak dotąd, krytycy, i to poważni, zamykają się w obrębie rozważań formalnych i zarazem ogólnikowych. Odnosi się wrażenie, jakby przystawali ostrożnie u progu szerszej konkluzji, która by wykraczała poza analizę środków wyrazu. Bez wątpienia, strona formalna prac Tchorzewskiego może nauczać wiele ciekawych i użytecznych refleksji. Dominantą tego malarstwa jest zapewne światło, to znaczy sposób pojmowania i traktowania światła. W przeciwieństwie do impre-

sjonistów (mam na myśli ich liczne potomstwo nie uylgczając i mprejonizm w abstrakcyjnym jego zwanego tasyzmem), którzy światło bez reszty tłumaczyli na kolor, Tchorzewski idzie drogą odwrotną — od koloru do światła. Najwidoczniej, pasjonuje go natura światła — jasnienie, świecenie, idea światła — świetlistość, źródło światła, nie umieszczone poza płaszczyzną obrazu, lecz tkwiące w nim, wysyłające blask pierwotny i samorodny. I trzeba przyznać, że w tym zakresie Tchorzewski osiąga niekiedy efekty zaskakujące. Trzeba

również dodać, że nie jest w tych poszukiwaniach odosobniony: zagadnienie światła stoi dziś w centrum uwagi wybitnych malarzy zachodu (Andre Masson). Można by jeszcze to i owo powiedzieć o właściwościach i genezie stylu Tchorzewskiego. Jakkolwiek bądź, należy stwierdzić, że ten młody jeszcze malarz przekroczył już stadium czystego koloryzmu: najwyraźniej, nie wrusza go kultura płaskiej, dekoratywnej plamy barwnej. Aby jak najlepiej wyrazić swą wizję, posługuje się wzgardzoną przez kolorystów „płaskorzeźbą”, kształtami brylowatymi i cylindrycznymi, grubym konturem, który czasem tylko przechodzi w pasmo świetlne na styku dwóch płaszczyzn. Używa wielu sposobów kształtowania materii malarskiej.

Jakąż to wizję świata proponuje nam Tchorzewski? Jeśli wyobrazić sobie zwolnione zdjęcie filmowe katastrofy samochodowej, to każdy poszczególne kadr tego filmu mógłby być obrazem Tchorzewskiego. Chaos fizykalnie zorganizowany, fantazmat matematycznej precyzji. Ale tu nie chodzi o zderzenie dwóch samochodów. Klimat tego malarstwa to klimat katastrofy ostatecznej. To figuracja apokalipsy termojądrowej. Kształty — bloki zbudowane z konkretnej materii — są tu jakby siłą wybuchu rzucone w ciemność, międzygwiazdową przestrzeń, ukazane w stanie rozpadu i nieprzewidywanych mechanicznych spięć. Obraz jest przeważnie konstruowany pionowo, wzdłuż linii wy-

buchu, formy spadają w przepaść rozwierającą się ku górze. Światło Tchorzewskiego to nie innego tylko światło eksplozji, żar wysokich temperatur („pożar przestrzeni”).

Co więcej, Tchorzewski nie poprzestaje na górej dynamice kataklizmu. Ukazuje także stany „po zagładzie”, obrazy spustoszeń, gdzie w kompozycji jakoby niefiguratywnej wylania się nagle postać kobiety; ale jest to bezreka kukułka skamieniata w atmosferze grozy i przyswiewca temu czarny księżyc z koszmarnego snu.

Straszny świat — powiada Nowosielski. Straszny nie tylko w perspektywie eschatologii atomowej, ale i w bezpośrednim dzisiaj — technicznego barbarzyństwa. Oto obraz nazwany „Człowiek i maszyna”: człowiek jest tu bezpostaciowym automatem, zbudowanym z protez przydatkiem do maszyny.

Tchorzewski nie jest abstrakcjonista w konwencjonalnym, geometrycznym sensie tego słowa. Jest to wizjoner, który posługuje się tak zwaną figuracją subiektywną, aby nas ostrzec, aby pod powierzchnią cywilizowanej rzeczywistości pokazać — oczywiście środkami plastycznymi — piekło mat”ii.

Jest to malarstwo pełne znaczenia. Być może przesadzam, być może zapędzam się na manowce interpretacji pozamalarskiej. Ale — cytując wspomnianego już Massona — brak znaczenia jest uluda. Aby osiągnąć ten cel, trzeba by ni mniej ni więcej, tylko zniszczyć demona ananalogii. S. B.



RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 6-59-59; 6-31-01

Abonent Nr.

Wycinek z czasopisma
ZA I PRZECIW

wydanie Warszawa
29 z dn. 6/10 1957 r.

RUCH PEŁEN NIEPOKOJU

ANDRZEJ SZOMAŃSKI

W E wrześnie warszawska „Zacęta” wystawia malarstwo i grafikę Jerzego Tchórzewskiego; obszerna ta wystawa obejmuje 170 prac. Można ją uważać za pierwszy obszerniejszy przegląd dorobku artystycznego tego młodego artysty, gdyż na historycznej już dziś wystawie młodych w Arsenale był on reprezentowany zaledwie dwoma pracami. Natomiast jedenastokrotnie prace Tchórzewskiego były wystawiane za granicą. Obecna ekspozycja obejmuje prace od roku 1949 do dnia dzisiejszego.

Pamiętajmy, że okres ten obejmuje czasy socrealizmu, pomieszanie kryteriów artystycznych z politycznymi, powielanie w nieskończoność XIX wiecznych osiągnięć stanowiących już dawno zamknięte rozdziały w dziejach sztuki. Gdy socrealizm zmarł śmiercią naturalną — rozpoczęła się seria nieporozumień wokół pojęcia nowoczesności w sztuce. Na tym tle wystawa Jerzego Tchórzewskiego jest zjawiskiem dosyć odrębnym i rzadkim.

Jego zróżnicowanie techniczne jest dość duże; w malarstwie — akwarele, olej, gwasz, przy czym ten ostatni panuje prawie niepodzielnie wśród prac tegorocznych. Wydaje się, że „leży” on najbardziej artyście. W każdym razie technika ta odbija się korzystnie od nowych prac olejnych. Grafika Tchórzewskiego to prawie wyłącznie monotypia. Naskórek tematyczny tych obrazów nie jest zbyt szeroki — powtarzają się motywy nagich ciał kobiecych, monstrualnych

ptaków, kwiatów, księżycowych krajobrazów przeważnie użytych jako symbole czy metafory, bardziej poetyckie niż malarckie. Nasz świat rzeczy codziennych — i znanych gdzieś zginął — pozostały tylko jego relikty, ale wrośnięte w otoczenie, w którym stanowią jedyne skrawki „prawdziwej” rzeczywistości. Tu świat jest uduchowiony — ale nie za cenę złamania praw rządzących skojarzeniami faktów widzialnych, jak u surrealistów, lecz przez jakąś dziwną harmonię feerycznego światła ze starannie dobranymi realiami. Jest to założenie realizowane konsekwentnie do tego stopnia, że niektóre prace sygnalizują niebezpieczeństwo wpadania w manierę. To niepokojące światło zalewa wszystkie smutne krajobrazy Tchórzewskiego z ich eementarnymi alejami obsadzonymi przez nastroszone płazydła, emanuje z sylwetek samotnych kobiet.

Czemu ta sztuka tak ucieka w sferę sennych wizji, dlaczego jest to taki „freudyzm” malarcki? Trudno udzielić kategorycznej odpowiedzi. W każdym razie nie przypuszczam, żeby to była tylko chęć olśniewania odbiorcy niesamowitością. Niepokój — to znamie twórczości Tchórzewskiego. Czy jego widzenie świata jest widzeniem malarza, który według słów Cezanne’a pragnie „malować, czyli rejestrować sensacje barwne”? Nie, Tchórzewski nosi jakąś chorobę wieku. Jego plastyka unika zdecydowanego samookreślenia — nie ma spokojnej klarowności w pojmovaniu funk-

cji barwy i rysunku. Lubi ostre dysonanse, ucieka w gąszcz kompozycji, w swej złożoności kojarzących się chyba z budową cząstek nuklearnych. A jednak przy tym wszystkim ma swoją wewnętrzną logikę w sposobie operowania farbą. Duże płótna olejne są moim zdaniem najslabszą pozycją w twórczości Tchórzewskiego, są natrętnie przekolorowane. W ogóle mały format daje w jego twórczości znacznie lepszy efekt. Jej mgławicowość sprawia, że patrząc na obrazy Tchórzewskiego ma się wrażenie obcowania z czymś w rodzaju ręki. Chce się, ale tak rozdygotana, przy tym tak bojąca się opuszczenia swych rejonów międzygwiazdnych, bajecznych, sennych! Lęk kosmiczny — to określenie, które do niej doskonale przylega. Wszystko to razem nie zmienia faktu, że plastyka Tchórzewskiego jest inspirowana przede wszystkim od wewnątrz, przez samego twórcę. Sądzić należy, że ostateczny kształt artystyczny twórczości Tchórzewskiego nie jest jeszcze spełniony.

Na marginesie tej wystawy niewesołe wnioski nasuwają się na temat malarstwa sztalugowego. Jego hermetyzm i pogłębiający się dysonans pomiędzy twórcą a odbiorcą ogólnie biorąc zwiększa się. Dlatego można poważnie zastanawiać się nad głosami w dyskusjach o plastyce, kwestionującymi jego przyszłość na korzyść form bardziej zespolonych z architekturą i rzeźbą — w kierunku syntezy wszystkich gałęzi plastyki.



Jerzy Tchórzewski (gwasz)

182

Tchórzewski

W Warszawskiej Zachęcie odbywają się właśnie dwie bardzo ciekawe wystawy: rzeźby — Aliny Szapocznikow, jednej z najciekawszych i najbardziej oryginalnych rzeźbiarek młodego pokolenia i malarstwa — Jerzego Tchórzewskiego. O rzeźbie Aliny Szapocznikow napiszemy obszerniej w jednym z najbliższych numerów. Tymczasem prezentujemy kilka prac Jerzego Tchórzewskiego. Tchórzewski (urodzony w 1928 r.) studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u prof. Zbigniewa Proszki. Już od 1948 r. bierze udział w wielu wystawach krajowych i zagranicznych. Obecnie zaprezentował 115 prac (olej, akwarela, gwasz, monotypia), z lat 1949 — 1957 z tym, że ostatnie dwa lata są najbardziej reprezentowane. Wystawa wzbudziła duże zainteresowanie. Dwa obrazy Tchórzewskiego („Świetlisty kwiat” i „Rakieta”) zostały zakupione przez Muzeum Narodowe do Galerii Sztuki Współczesnej. Tchórzewski jest artystą o bardzo bogatej fantazji, ciekawym sposobie widzenia świata, dużej konsekwencji. Pewne elementy typowe dla jego wyobraźni pojawiały się już w najwcześniejszych pracach — na wystawie widzi się jak skrytykowała się indywidualność artysty, jak uzyskiwał jednorodność zamysłu i środków. Najciekawsze są chyba gwasze, akwarele i grafika — odnosi się wrażenie, że w tych technikach czuje się on najlepiej.

Malarstwo Tchórzewskiego, niezależnie od różnych sądów jakie budzi, jest niewątpliwie poważnym głosem w dyskusji na temat nowoczesności w naszej plastyce.



„CZŁOWIEK ZAPATRZONY W PRZESTRZEŃ”
monotypia (1956 r.)



„CZŁOWIEK I ŚWIATŁO” — olej (1956 r.)



„KOBIETA SIEDZĄCA” — monotypia kolorowa (1955 r.)



„PĘD” — monotypia (1957 r.)



RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicz 1
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

ŻYCIE WARSZAWY

Wydanie
Nr 229 dn. 26.9 1957 r.

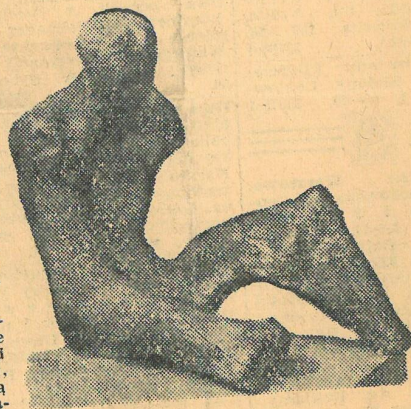
Warszawskie wystawy

Szapocznikow i Tchórzewski

WYDAWAŁOBY się: rzeźba jest rzemiosłem czysto męskim, paranie się twardym, trudnym i opornym materiałem, kształtowanie i wydobywanie bryły, masywu, powinno być dziełem raczej ręki mężczyzny, amizeli dotyku dobiecej dłoni. Wydawałoby się: kobiecość w rzeźbie to tylko niewielka statuetka, główka, bibelotek. To wszystko jednak nieprawda. Przekonują o tym rzeźby młodej artystki ALINY SZAPOCZNIKOW wystawione obecnie w „Zachęcie”. Biologiczna struktura jej rzeźb będąca w istocie pasowaniem się z przestrzenią, wydzieraniem przestrzeni jej praw, podporządkowaniem sobie przestrzeni poprzez namiętną grę niepokojąco przenikających się form daje wysokie i prawdziwe natężenie dramatu.

Rzeźby Aliny Szapocznikow, jakkolwiek bardzo nowoczesne, z zasady prawie nie odrywają się od widzianego, od kształtu natury. Nie podpatrują natury, często nawet występując przeciw niej są jednak obiektywnie uwarunkowane zjawiskami widzialnej rzeczywistości.

Alina Szapocznikow posiada wyjątkowe poczucie materiału. Odrzuca więc tradycyjne tworzywa, szukając w żelwie, opilkach, krzemieniu, asfalcie czy stali niekiedy najbardziej odpowiedniego czynnika. Z rzadka tylko odleje pracę w gipsie. Będzie to np. „Trudny wiek”, piękny, liryczny i surowy akt młodej dziewczyny, wysumkły i wdzięczny. Ale u podstaw „Trudnego wieku” leży niewątpliwie zagadnienie studium, a nie spontaniczność dramatu wydzieranego przestrzeni i myślom, co w „Ekshumowanym” (na zdjęciu) i „Pomniku spalonego miasta” jest głównym brzmieniem. Podobnie w „Młodzieńcu” rozegra zagadnienie monumentalizmu i szukać będzie wyjścia poza zamkniętą bryłę. Przejdzie też do terrakoty i ceramiki, by w tym lekkim i podatnym materiale dać upust



fantazji i kapryśowi, dla którego nie ma miejsca w ciezarze rzeźb zamkniętych korpusem scalonej bryły.

Sztuka jej jest bardzo ludzka, jest bardzo samodzielna i to niestychanie ujmujące. Jest widziana i jest prosta, pozbawiona nadmiernej filozofii. Niewątpliwie znaleźć można u Szapocznikow niejedną usterkę. Bez nich obejść się nikt — kto coś robi — nie może. Lecz usterki nie są tutaj ważne. Ważna jest prawda działania, ekspresja wyzbyta poprawności, widzenie i formowanie, odczuwalne tępo żywego i działającego.

MALARSTWO i grafika JERZEGO TCHÓRZEWSKIEGO nie są dla widza zjawiskiem tak klarownym jak rzeźby Szapocznikow. Ogromny, jak na tak młodego artystę, dorobek, prawda — niestety — chanie jednolity, wywołuje niewątpliwie,

obok wewnętrznej akceptacji, szereg sprzeczności. Jest to sztuka obliczona na działanie i efekt. Bynajmniej nie oznacza to pospolitości środków czy wizji. Działanie i efekt jest bowiem jednym z artystycznych założeń artysty. Tchórzewski posiada bez wątpienia swój świat istniejący w wyobraźni. Podkreśla to bez ustanku, podkreśla to w stu siedemdziesięciu katalogowych pracach. Jest to świat rozwichrzony, obsesyjnej wyobraźni, lecz jest tego tak wiele, że w końcu przestaje się wierzyć czy ten świat należy do najprawdziwszych. Są to duszące zmory i chimery, od których trzeba niekiedy uciekać. U Tchórzewskiego nie ma żadnej ucieczki, nie widzę obrony człowieka przed zwidami, które zrodził, próbą obrony człowieka przed duszącą go siłą światła i siłą barwy. Widzę natomiast stale zagłębianie się i pogrążanie w świetle ciągle tej samej wizji.

Tchórzewski przypomina niekiedy francuskiego surrealistę — Yvesa Tanguy, ale przypomina go tylko. Tanguy poszerza bowiem znacznie bardziej świat swojej wyobraźni, Tchórzewski zaś zacieśnia go. Przypomina on też Witkacego, ale Witkacy był opętany zagadką malarskiego rozwiązywania halucynacji narkotycznej. Wydaje mi się, że w kategoriach powinowactw Tchórzewski jest bardzo bliski w swym symbolizmie Młodej Polsce, jest bliski jej w swym rozwichrzeniu. I mimo ostro deklarowanej nowoczesności odczuwam w tym jakiś natęt starzyzny.

Te zastrzeżenia, jakie wywołała we mnie sztuka Tchórzewskiego, nie powinny jednak przeważać w ocenie tego, co dał w istocie. A dał on niemało wartości natury abstrakcyjnej. Żywe i drastyczne, działające zestawienia, niepokojące i dostarczające emocji rozwichrzone kształty, tworzą z jego prac kolekcję, której prędko nie da się zapomnieć. Jest to sztuka, mimo swych pokrewieństw, oryginalna, wynika z pasji, świadoma, a jej efekt nie należy do takich. Szokuje i wprowadza w niepewność, niepokoi i drażni.

Siłą tej sztuki jest wlec i to, czym kończy autor wstępu do katalogu M. Potrebki: „Niecodziennosc jego metafory, gwałtownosc spieć, kumulacja kontrastów, rozprzestrzenienie działan, napór dysonansów, każą z ulgą myśleć, że to tylko obrazy”.

IGNACY WITZ



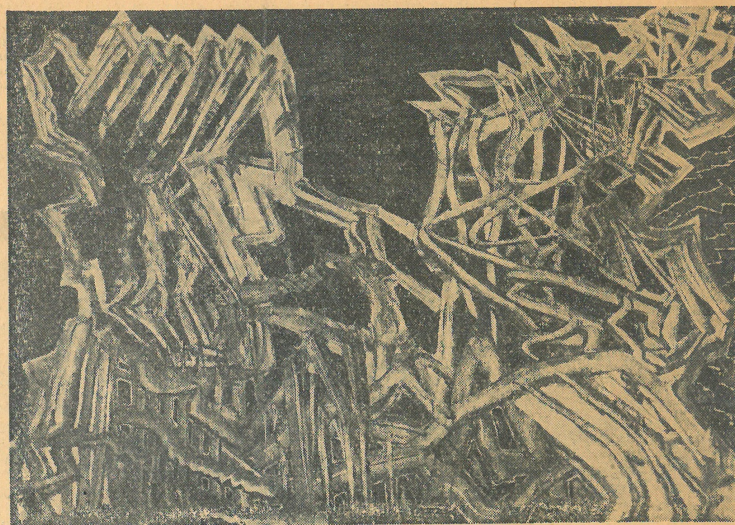
RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 6-59-58; 6-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma
NOWE SYGNALY
WROCLAW

wydanie
Nr 39 z dn. 29. IX 1957 r.

182



Jerzy Tchórzewski

Zmagania (olej)

Inauguracja jesiennego sezonu w „Zachęcie”

(Alina Szapocznikow i Jerzy Tchórzewski)

W AZNYM wydarzeniem nowego sezonu wystawienniczego w Warszawie jest otwarcie w „Zachęcie” (6 września) wystawy prac Aliny Szapocznikow i Jerzego Tchórzewskiego.

Obje artyści należą do młodego pokolenia twórców i uzyskali już pewien rozgłos uczestnicząc w licznych wystawach w kraju i wielu reprezentacyjnych pokazach sztuki polskiej za granicą.

Zgromadzone na wystawie rzeźby Szapocznikow prawie wszystkie pochodzą z ostatnich dwóch lat pracy. Tak pod względem techniki, jak tematyki i rozwiązywanym problemom artystycznym, świadczą one o żywości wyobraźni artysty.

Obok dzieł przemysłowych w realizacji do końca znalazły się tu jednak równocześnie prace białe, robiące wrażenie studiów warsztatowych, niezupełnie sprecyzowanych propozycji. Pobudowanie kilku realizacji rzeźbiarskich szeregiem rysunków przygotowanych potwierdza wrażenie, że wystawa Szapocznikow jest przeglądem warsztatowym ostatnich lat pracy artystyki i nie miała stanowić ekspozycji reprezentacyjnej dla jej osiągnięć.

Wachlarz materiałów, a przez to

i techniki ich obróbki, bardzo szeroki: ceramika, terrakota, gips i asfalt, aż do odlewu stalowego. Wszystko bez wyjątku – od oryginalnych form naczyń, ceramicznych do realizacji dużych, zarówno w pojęciu zamierzenia plastycznego, jak i formatu posiada formy ciała ludzkiego Wszędzie, w mniejszym czy większym zakresie stosowana deformacja zachowuje charakter ekspresjonistyczny.

Najbardziej skończone artystycznie, konsekwentne w konstrukcji form wydają się: „Pomnik zwanego miasta” i „Pierwsza miłość” – (praca zakupiona w ub. roku z Międzynarodowej Wystawy Rzeźby w Paryżu do zbiorów paryskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej) oraz „Tors męski”. Zawierają one element deformacji użyty z umiarem i logiką. Formy zwarte, oszczędne, przy oglądaniu dzieł z którejkolwiek strony zachowują metodyjny rytmikę linii obrysu sylwetki i ciężaru piętrzącej się bryły.

Specyficzną atmosferą tych trzech prac świadczy o jakimś głębszym zaangażowaniu emocjonalnym autorki przy ich tworzeniu. W wypadku szeregu pozostałych rzeźb, jak „Monstrum”, „Skuter”, „Piękna kobieta” i wielu innych, artystka wydaje się czysto spekulatywnie i warsztatowo rozwiązywać absorbujący ją przalnie problem o znaczeniu przede wszystkim formalnym. Przy ogólnym charakterze jej twórczości, gdzie deformacja odgrywa zdecydowanie rolę ekspresyjnego wydobycia określonych treści – próby czysto formalnych rozwiązań można traktować jedynie jako eksperymenty warsztatowe, służące wzbogaceniu doświadczenia plastycznego artystki.

Inną wagę gatunkową i odrębny charakter nosi pokaz dzieł Tchórzewskiego. Bogaty wybór prac zgromadzonych w pięciu salach „Zachęty” ukazuje pełny „oeuvre” dotychczasowej twórczości artysty. Ekspozycja obejmuje 170 dzieł olejnych, temper, akwareli, gwaszów i prac graficznych pochodzących z lat 1943–57. Duży ten zespół dzieł posiada niezwykle jednolity charakter zarówno pod względem typu rozwiązań plastycznych, jak i pod względem ładunku emocjonalnego poszczególnych kompozycji. Tematycznie można by zamknąć wszystkie prace Tchórzewskiego w dwa wielkie, przenikające się cykle: kompozycji fantastycznych i prac, w których odzwierciedla się świadomość zbliżającej się nieuchronnie katastrofy.

Już świat fantastyczny, w który chroni się artysta, otacza atmosferą obsesyjnego lęku, przerażających tajemnic i nieodwracalnych wyroków. Wśród groźnie rozpiętych konarów czają się sowy – puszczyki, dziwotwory o lśniących oczach i drapieżnych szponach czyhające na czyjąś zębę. Nawet krajobrazy, podwodne światy, nawet ptaki i motyle są niebezpieczne i trujące, groźne i niosące zagładę.

Plomień niepokoju, grozy i niesamowitości spala czarodziejski świat Tchórzewskiego. Człowiek jest zupełnie bezsilną cząstką otaczającej go rzeczywistości, człowiek jest niczym i niezemu nie może się przeciwstawić. Człowiek jest skażącym, z którego nic nie dejmie wyroku życia w koszmarze przerażeń, aż do nieuchronnej śmierci. Czasem skazaniec buntuje się. Wrazem próby buntu jest wielkie pragnienie osiągnięcia czegoś niezwykłego: „Kobieta chwytająca gwiazdę” – tors i dłoń kobiety stają się potężne, ale gwiazda nabiera sztywności wielkości dziecięcej

piętki. Od wyroku na ludzi nie widzi Tchórzewski żadnej apelacji, żadnej nadziei ratunku.

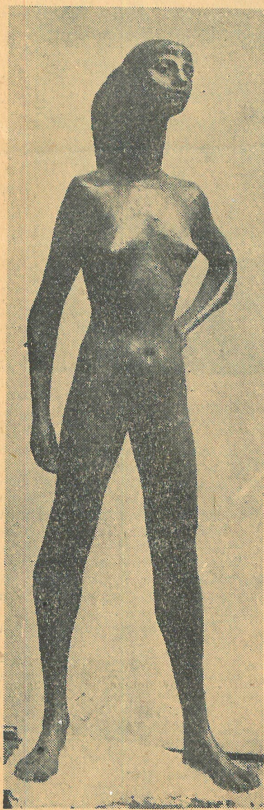
Z nie do końca zdefiniowanego przeczcucia kleski człowieka przechodzi artysta do sprecyzowanej świadomości tragicznego końca świata. Powstają wówczas kompozycje o nierównie głębszym ładunku emocjonalnym, jeszcze surrealistyczne, ale już stojące na pograniczu abstrakcji – wstrząsające „Narodziny ognia”, „Wzrosty ognia”, „Sygnały”, „Pogonie”, „Tworzące się krajobrazy”. Cały, dotąd jeszcze czytelny świat fantastyczny ichtacy nastrojem grozy, wypełnia teraz i przesłania bez reszty drgające i rozpryskujące się światło olbrzymiego płomienia wybuchu. Gigantyczna eksplozja dokonuje się opadanie wagiłających się popiołów.

Droga twórczej koncepcji filozoficzno-artystycznej Tchórzewskiego jest zupełnie wyraźna: od surrealistyczno-symbolicznego, bliskiego niektórym nastrojom młodopolszczyzny ukazywania biesiły człowieka i czyhającej na niego zagłady – do abstrakcyjno-surrealistycznej przepowiedni ostatecznej katastrofy. W miarę rozwoju i dojrzewania koncepcji powstają prace coraz śmielsze, coraz konsekwentniejsze w tożsawianiu artystycznym. Narasta element ruchu, działania kontrastów barwnych, ugrunтовuje się szczególny stosunek przedmiotu do przestrzeni w obrazie, specyficzne ujęcie światła.

Najwne niekiedy nieco sceny o waliku wyraźne literackim ustępują miejsca kompozycjom o zwartej konstrukcji linii barwnych czy walorowych, motyw literackiego symbolizmu usuwa się na plan drugi, poza zagadnienie naczelne plastycznego rozwiązania płaszczyzny obrazu.

Prawa perspektywy zbieżnej, prawa określonego źródła światła nie istnieją w sztuce Tchórzewskiego. Artysta tworzy i burz światło i przestrzeń z całkowitą dowolnością. Jego fantastyczna kraina, w początkowych pracach oświetlona blaskiem z miłą, przetrwała się w miarę rozwoju artysty w świat przedmiotów i tworów bytujących w ciemności i emanujących fosforescencyjnym blaskiem. Światło stało się bohaterem ostatnich prac Tchórzewskiego. Rozplonieniona wybuchem, spalająca się materia nabrała jaskrawych barw czerwieni, cyjanów, żółci, jatry się rozdzieraniem, pięknym momentu unicestwienia.

Sztukę Tchórzewskiego przenikają nastroje katastrofizmu, jej atmosfera wydaje się wynikiem nurtujących artystę obsesji, których źródła tkwią, być może, w wojnie. Filozoficzna geniza tej sztuki nie nosi znamion organizowania i porządkowania, ale jest na wskroś destrukcyjna. O przyszłych drogach rozwoju malarstwa Tchórzewskiego dziwnie trudno prorokować. Pewne jest jednak, że w obecnej chwili należy go zaliczyć do awangardy najbardziej uzołnionych twórców polskiej sztuki nowoczesnej. **Bożena Kowalska**



Alina Szapocznikow
Trudny wiek (gips)



Jerzy Tchórzewski

Kobieta z ptakiem (akwarela)