



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

**Wycinek z czasopisma**

~~GAZETA POZNAŃSKA~~  
wydanie h Poznań  
Nr 24 z dn. 28/1 1957 r.

URZYMAMY W WARSZAWIE  
WYSTAWĘ PLASTYKI  
BELGIJSKIEJ

182  
Jak się dowiaduje PAP w lutym otwarta zostanie w Warszawie duża wystawa plastyki belgijskiej. Jednocześnie spodziewany jest przyjazd belgijskiej delegacji kulturalnej dla podpisania umowy o współpracy kulturalnej między naszymi krajami. Byłaby to pierwsza umowa tego rodzaju zawarta pomiędzy Polską Rzeczpospolitą Ludową a krajem Europy zachodniej.



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

**Wycinek z czasopisma**

~~TRYBUNA LUDU~~  
wydanie .....  
Nr 96 z dn. 28/1 1957 r.

..Pi

182  
**W lutym ujrzymy  
w Warszawie wystawę  
plastyki belgijskiej**

182  
Jak się dowiaduje PAP w lutym otwarta zostanie w Warszawie duża wystawa plastyki belgijskiej. Jednocześnie spodziewany jest przyjazd belgijskiej delegacji kulturalnej dla podpisania umowy o współpracy kulturalnej między naszymi krajami. Byłaby to pierwsza umowa tego rodzaju, zawarta między Polską Rzeczpospolitą Ludową a krajem Europy zachodniej.



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

~~tygodnik Powszechny~~

wydanie Kraków

Nr 6 z dn. 10 11 1957 r.

\*

W lutym br. otwarta zostanie w Warszawie duża wystawa PLASTYKI BELGIJSKIEJ. Równocześnie przyjedzie do Polski belgijska delegacja kulturalna w celu podpisania umowy o współpracy kulturalnej między Belgią a Polską. Byłaby to pierwsza tego rodzaju umowa zawarta między Polską a krajem Europy zachodniej.



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

~~SŁOWO POWSZECHNE~~

wydanie Warszawa

Nr 39 z dn. 14 11 1957 r.

Wystawa sztuki belgijskiej

W gmachu „Zachęty“, pl. Małachowskiego 3, w dniu 16 lutego br. o godz. 11 nastąpi otwarcie wystawy sztuki belgijskiej z XIX i XX wieku. Wyżej wymieniona ekspozycja trwać będzie około trzech tygodni. (S. L.)



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

~~Zycie Literackie~~

wydanie Kraków

Nr 5 z dn. 3 11 1957 r.

W LUTYM WYSTAWA PLASTYKI BELGIJSKIEJ

W lutym otwarta zostanie w Warszawie duża wystawa plastyki belgijskiej. Jednocześnie spodziewany jest przyjazd belgijskiej delegacji kulturalnej dla podpisania umowy o współpracy kulturalnej między naszymi krajami. Byłaby to pierwsza umowa tego rodzaju zawarta między Polską a krajem Europy zachodniej.



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

~~STOLICA~~

wydanie Warszawa

Nr 6 z dn. 10 12 1957 r.



Wydarzeniem kulturalnym będzie

WYSTAWA PLASTYKI BELGIJSKIEJ,

której otwarcie przewidziane jest na połowę lutego. Wystawa obejmuje ponad 170 prac najwybitniejszych artystów belgijskich. Obejrzymy 120 obrazów olejnych, 30 grafik i 19 rzeźb, które rozmieszczone będą we wszystkich salach „Zachęty“. Wystawa poza sztuką współczesną da także przegląd najświetniejszych tradycji sztuki belgijskiej, z flamandzką włącznie. (bs)



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

wydanie **TRYBUNA LUDU**

Nr **46** z dn. **16/2** 1957 r.

## Dziś w Zachęcie otwarcie Wystawy Sztuki Belgijskiej

(Inf. wł.) Dzisiaj w Warszawie w salach Zachęty nastąpi otwarcie Wystawy Sztuki Belgijskiej XIX-XX wieku. Wystawa obejmuje ponad 100 obrazów, które ukazują nam mniej więcej w chronologicznej ekspozycji rozwój malarstwa belgijskiego od lat ostatnich XIX wieku do dnia dzisiejszego, tzn. od realisty C. Meuniera do poetycznych kompozycji abstrakcyjnych najmłodszej współczesnej generacji plastycznej, reprezentowanej w Zachęcie przez prace Burssensa i Dudanta. Będziemy więc mogli zobaczyć dzieła świetnego przedstawiciela sztuki XIX-wiecznej w Belgii Jamesa Ensora, który stanowi tak wielką indywidualność, że nie mieści się w żadnej z szuladek impresjonizmu, symbolizmu czy ekspresjonizmu. Obejrzymy także obrazy Evenepoela (impresjonista) i Frederica, dzieła symbolistów: Laermansa i Smitsa, płótna „Grupy Laethem“ i „drugiej grupy w Laethem“ (C. Permeke i G. De Smet), wreszcie przedstawicieli tzw. „młodego malarstwa“ (Mortier, Van Lint, Mendelson i inni). Na wystawie znajduje się także sporo grafik plastyków światowej sławy: J. de Bruyckera i F. Marsereela oraz rzeźby C. Meuniera i J. Minne'a.



Evenepoel Henri — „Henryka w wielkim kapeluszu“; wystawa malarstwa belgijskiego w Zachęcie

(Kr.)



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

wydanie **ŻYCIĘ WARSZAWY**

Nr **39** z dn. **15/2** 1957 r.

## Malarstwo belgijskie

### 100 obrazów w „Zachęcie“

Ponad 100 obrazów z końca XIX wieku, początku XX i malarzy współczesnych obejrzymy na wystawie sztuki belgijskiej.

Prace Meuniera, Ensora, płótna szkoły Laethema, obrazy Van Woestijne aż do najmłodszego obecnie 27-letniego Rogera Dudanta dają dość pełny obraz malarstwa belgijskiego od klasycyzmu do sztuki współczesnej.

Większa część wystawy przybyła do nas z Leningradu, gdzie miała duże powodzenie. Warszawa zobaczy ją jednak w „pełniejszym składzie“, bo została uzupełniona o całą część współczesną nie wystawianą w Leningradzie.

Obrazy pochodzą z muzeów w Brukseli, Antwerpii, Liège, z kolekcji prywatnych. Także wielu malarzy wypożyczyło swoje prace. Wszystkie rysunki zaś są własnością „Cabinet des Estampes“, założonego w Brukseli na początku XIX wieku przez naszego rodaka Lelewela.

Podróż ekspozatów odbyła się bez wypadków. Nic nie zostało uszkodzone i w tej chwili wystawa jest już całkowicie urządzona.

Mówiąc o tym, pan Van Leberghe radca belgijskiego Ministerstwa Oświaty (w Belgii nie ma Ministerstwa Kultury i Sztuki, jest tylko Departament Sztuki przy Min. Oświaty) podziwia sprawność z jaką pracuje zespół „Zachęty“. Rzadko się bowiem zdarza — według jego słów — aby wystawa była „gotowa“ na 48 godzin przed otwarciem.

Wystawę będzie można zwiedzać w Zachęcie przez miesiąc począwszy od niedzieli 17 bm. (Wyh)



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

wydanie **GŁOS PRACY**

wydanie **4** Warszawa

Nr **40** z dn. **16-17** 1957 r.

## Wystawa sztuki belgijskiej w „ZACHĘCIE“

W Warszawie zorganizowano wystawę sztuki belgijskiej. Będzie ją można zwiedzać od 17 bm. w okresie miesięca.

Wystawa daje przegląd belgijskich dzieł sztuki głównie malarstwa i rzeźby, począwszy od połowy XIX w. do naszych czasów, a więc w okresie obejmującym więcej niż stulecie. Urzyczymy na niej prace największego rzeźbiarza belgijskiego XIX wieku, zmarłego przed 51 laty C. Meuniera. Zobaczymy m. in. obrazy Jamesa Ensora, płótna Van Woestijne, Permeke'a, Tytgata oraz młodego malarza Rogera Dudanta.

Obrazy i rzeźby składające się na wystawę pochodzą z muzeów Antwerpii, Brukseli i Liège oraz z kolekcji prywatnych. Rysunki należą do „Cabinet des Estampes“, założonego w XIX w. przez naszego rodaka Lelewela.

Przed przybyciem do Warszawy wystawa gościła w Leningradzie, gdzie cieszyła się ogromnym powodzeniem. Niewatpliwie duże zainteresowanie wzbudzi ona i w Warszawie. Tym bardziej, że jak poinformował dziennikarzy na konferencji prasowej radca belgijskiego Ministerstwa Oświaty pan Van Leberghe, wystawa uzupełniona została dziełami malarzy współczesnych, których w Leningradzie nie wystawiono.

iz



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma  
**SŁOWO POLSKIE**

wydanie A Wrocław

Nr 42 z dn. 17-18/2 1957 r.

## Otwarcie wystawy

182  
sztuki  
belgijskiej  
w „Zachęcie“

16 bm. w salach „Zachęty“ w Warszawie, otwarta została wystawa sztuki belgijskiej XIX i XX wieku. W uroczystości otwarcia wystawy udział wzięli: minister spraw zagranicznych — Adam Rapacki, minister kultury i sztuki — Karol Kuryluk, członkowie Zarządu Głównego ZPAP oraz liczni przedstawiciele świata artystycznego i kulturalnego stolicy.

Na otwarcie wystawy przybył poseł nadzwyczajny i minister pełnomocny Belgii w Polsce, hr. Hadelin de Meeus d'Argenteuil. Obecni byli członkowie korpusu dyplomatycznego akredytowani w Warszawie.

2,000,000



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma  
**GAZETA POMORSKA**  
Bydgoszcz

wydanie 6

Nr 42 z dn. 18/3 1957 r.

OTWARCIE WYSTAWY  
SZTUKI BELGIJSKIEJ  
XIX I XX WIEKU 2,000,000

182  
16 bm. w salach „Zachęty“ w Warszawie otwarta została wystawa sztuki belgijskiej XIX i XX wieku.



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

wydanie **TRYBUNA LUDU**

Nr 47 z dn. 17 1957 r.

## Otwarcie Wystawy Sztuki Belgijskiej w Warszawie

182  
(Inf. wł.). Wczoraj w Warszawie Minister Kultury i Sztuki Karol Kuryluk dokonał w salach Zachęty otwarcia Wystawy Sztuki Belgijskiej. Po przemówieniu min. Kuryluka wygłosił przemówienie Hr. Hadelin de Meeus D'Argenteuil — Poseł Nadzwyczajny i Minister Pełnomocny Belgii w Warszawie.

(3 prace z tej wystawy reprodukujemy na tej kolumnie).

2,000,000



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

**ŻYCIE WARSZAWY**

wydanie 41  
Nr 41 z dn. 17-18/3 1957 r.

## Sztuka belgijska XIX i XX wieku Wystawa w »Zachęcie«

182  
16 bm. w salach „Zachęty“ w Warszawie otwarta została wystawa sztuki belgijskiej XIX i XX w. W uroczystości otwarcia wystawy udział wzięli: min. Spraw Zagr. — A. Rapacki, min. Kultury i Sztuki — K. Kuryluk, członkowie ZG ZPAP oraz przedstawiciele świata artystycznego i kulturalnego stolicy.

Na otwarcie wystawy przybył poseł nadzwyczajny i min. pełnomocny Belgii w Polsce, hr. H. de Meeus d'Argenteuil. Obecni byli członkowie korpusu dyplomatycznego akredytowani w Warszawie.

Przemówienia okolicznościowe wygłosili min. K. Kuryluk i pos. hr. H. de Meeus d'Argenteuil.

Otwarcia wystawy dokonał min. Kuryluk, po czym zebrani zwiedzili sale wystawowe oprowadzani przez komisarzy wystawy — radcę belgijskiego Min. Oświaty Publicznej — J. Van Lerberghe oraz dr J. Sienkiewiczza.

Prawdopodobnie jeszcze w br. do Belgii zostanie wysłana wystawa retrospektywna sztuki polskiej.



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr \_\_\_\_\_

Wycinek z czasopisma

**Express Poznański**

wydanie **A**

Nr **49** z dn. **18 II** 195**7** r.



16 bm. w salach „Zachęty“ w Warszawie otwarta została wystawa sztuki belgijskiej XIX i XX wieku.

Na zdjęciu: François Masercel — „Pocahunek“ (drzeworyt) 1924 r. François Masercel — malarz postaci, obrazów rodzajowych i marynistycznych, krajobrazów i widoków miejskich.

N<sup>o</sup> \_\_\_\_\_  
**S. A. AUXILIAIRE de la PRESSE N. V.**  
Extraits de Journaux - Persuittknipsels  
18, Quai du Commerce 18, Handelskaai  
**BRUXELLES BRUSSEL**  
Tél. 17.43.02  
Fondée en 1919 - Gesticht in 1919  
Extraits sur tous sujets et personnalités      Uittreksels over alle onderwerpen en personaliteiten

Extrait de :  
Geknipt uit :  
Date :  
Datum :

**LA DERNIÈRE HEURE**  
BRUXELLES

182  
18 FÉV. 1957

N<sup>o</sup> \_\_\_\_\_  
**S. A. AUXILIAIRE de la PRESSE**  
Extraits de Journaux - Persuittknipsels  
18, Quai du Commerce 18, Hand  
**BRUXELLES BRUSSEL**  
Tél. 17.43.02  
Fondée en 1919 - Gesticht in 1919  
Extraits sur tous sujets et personnalités      Uittreksels over alle onderwerpen en personaliteiten

Extrait de :  
Geknipt uit :  
Date :  
Datum :

**LA GAZETTE DE LIEGE**  
LIEGE

182  
18 FÉV. 1957

**UNE EXPOSITION D'ART BELGE A VARSOVIE**

M. Karol Kuryluk, ministre polonais de la Culture et des Arts, a inauguré, samedi, une exposition d'art belge à la galerie Zacheta, à Varsovie.  
Dans de brèves allocutions, M. Kuryluk et le comte de Meeüs d'Argenteuil, ministre de Belgique à Varsovie, ont exprimé l'espoir que cette première exposition artistique belge organisée en Pologne, depuis la fin de la guerre, ne sera qu'un premier pas vers des contacts culturels suivis.  
Le ministre des Affaires étrangères, Adam Rapacki, assistait à la cérémonie, ainsi que de nombreuses personnalités polonaises et plusieurs diplomates étrangers.  
Près de 200 pièces signées Constantin Meunier, James Ensor, Minne, Wouters, etc., illustrent l'évolution de l'art belge depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. — A.P.

**EXPOSITION D'ART BELGE A VARSOVIE**

M. Karol Kuryluk, ministre de la culture et des arts, a inauguré samedi une exposition d'art belge à la galerie Zacheta.  
Dans de brèves allocutions, M. Kuryluk et le comte Hedelin de Meeüs d'Argenteuil, ministre de Belgique à Varsovie, ont exprimé l'espoir que cette première exposition artistique belge organisée en Pologne depuis la fin de la guerre, ne sera qu'un premier pas vers des contacts culturels suivis.  
Le ministre des affaires étrangères Adam Rapacki assistait à la cérémonie ainsi que de nombreuses personnalités polonaises et plusieurs diplomates étrangers.  
Près de 200 pièces signées Constantin Meunier, James Ensor, Minne, Wouters, etc., illustrent l'évolution de l'art belge depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.







RSW „Prasa”  
Wychłki Prasowe  
GLOS  
Warszawa, Emilia Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

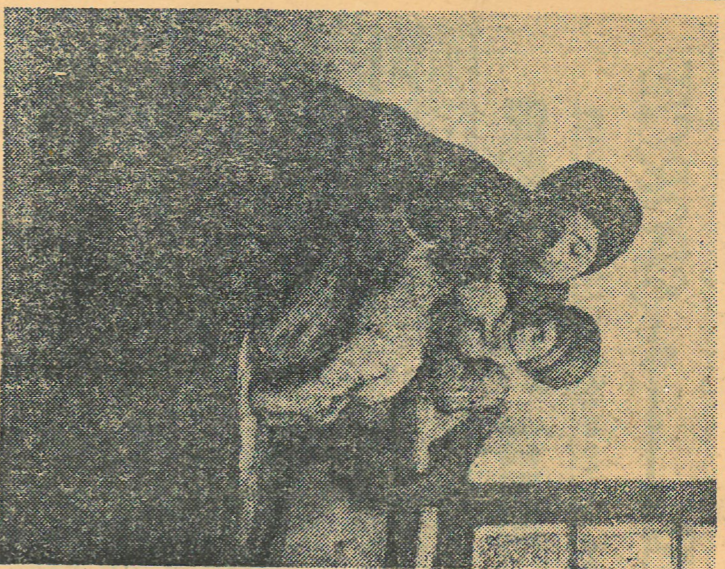
Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

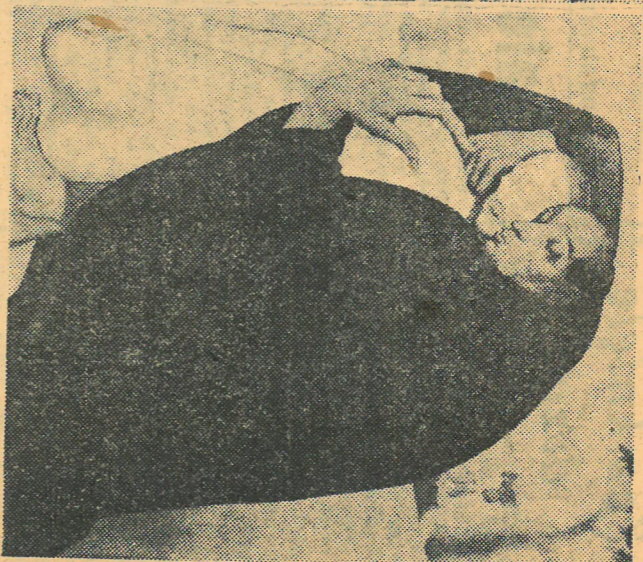
wydanie **POWSZECHNE**

Nr 44 z dn. 23/3 199 1 r.

Str. 6



Jacob Smits — Mater anabils (1901)



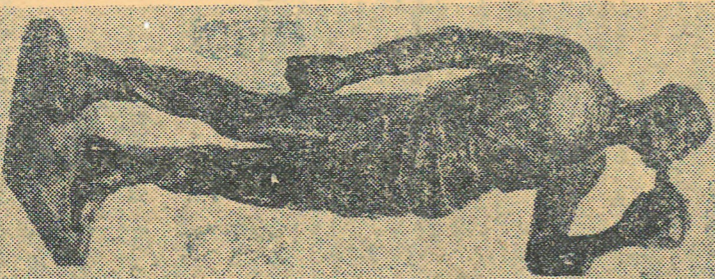
Gustaaf van de Woestijn — „Peccatornek Judasza”  
(olej) 1937 r.

## Z SAL WYSTAWOWYCH

# Sztuka belgijska XIX — XX wieku

Po malarstwie francuskim zawiątała do nas sztuka belgijska. O ile wrażeń z pierwszej, wysławy miała by określić jako pewnie rozczarowanie, to sztuka belgijska stała się dla mnie zaskoczeniem. Zestawił podług obrazów — reprezentujący dwa światła — może już być materialem do ogólnych wniosków na temat współczesnej plastyki całego kraju. Pierwszym w ażeńtem jaśnie odniosłem by... smutek. Pełne bólu i cierpienia są postacie Mennera, smutni i nieszczęśliwi są chłopcy L. Federic'a, smutna jest Mater Anabils J. Smitsa, smutne i zanysła „Dziwczyni” H. Everipela. Pesymizmem tonąc już niemal będzie „Niewidomy” E. Laimana i zesław pięciu płócien wspomnianego C. Ferneka. Nawet od greckich wyje tu spokojem melancholia. Myję się ten, kto by przypuszczał, że ten genre sztuki belgijskiej jest jej słabością, wręcz przeciwnie, to najmocniejsza, bo in-dywidualna, bo charakterystyczna strona całej twórczości artystycznej Flandrii. Kto widział Belgię, ten zrozumie: cudny, bohaterski, ale także smutny kraj.

Malarstwo belgijskie na przełomie XIX i XX wieku to w pierwszym rzędzie cztery wielkie warsztaty: J. Ensora (1860—1949), C. Permeke (1878—1952), G. Van de Woestijn (1881—1947), J. Smitsa (1856—1928). Gdyby sztuka belgijska tego okresu dała tylko tych, zasłużyłaby sobie i tak na miano wielkiej Impresjonizm, który był kierunkiem przede wszystkim francuskim, w wielu krajach wystąpił jedynie jako mniej lub bardziej odległe echo Francji. J. Ensor był jednym z nielicznych, którzy poraścili nianami Prancji przeszli do historii



Constantin Meunier — Piłkarz czerwik (1890)

jako impresjonści. Wielka indywidualność Ensora sprawiła, że nie pozostawił on po sobie uczynków ani nasładowców; jest zjawiskiem całkowicie oryginalnym i odosobnionym. W malarstwie C. Permeke zamknęła się cała Belgia, wszystkie wartości tego narodu. Permeke jest najwyższym przedstawiicielem ekspresjonizmu światowego i chyba najekscytywnym malarstwem na wystawie. J. Smits — pieśń belgijskiej wsi, stworzył dzieła, których niesposob omiąć. Najbardziej uderza u niego światło, a właściwie wie światła swiatła, która przetrwała „Peccatornek Judasza”. Wdziałem dużo wspólnych opracozań tego tematu, wszędzie Judasz był „tylko Judaszem”, tutaj „az Judaszem”. Formalnie znajdujemy tu i wóche wpływów malarstwa wschodniego.

Malarstwo młodych to przede wszystkim liryczny konstruktivism R. Dudant'a (ur. 1929). Ciekawe są szczególnie dla nas płótna G. Bertrand'a (ur. 1910) i M. Mendelsona (ur. 1915), gdzie odnawiliśmy wiele z zasad kompozycji uniwersalnych. Z naszymi — w dziedzinie logicznej) okmalanie niż u nas — spolykamy się u J. Bursensa (ur. 1925), A. Moriera (ur. 1908) i A. Bonnet'a (ur. 1903).

Surrealizm reprezentuje R. Magritte (ur. 1898), Czarna magia, „Lampa Aladyna” i P. Delvaux (ur. 1897), „Włczyce”, „Helmy i szkielety”. Kierunek ten zbyt wiele poświęca uwagi — moim zdaniem — stronie anegdotycznej na niekorzyść tworzywa malarstka. Oba płótna Magrittea mają szokować widza przede wszystkim tym co jest namalowane, a nie jak.

Wśród współczesnych kierunków najsłabiej reprezentowany jest kubizm, który nigdy nie zyskał w Belgii większego uznania. Malarstwo belgijskie — szczególnie najnowsze osiągnięcia młodych — mówi o daleko lacyim zachowaniu tradycji i jego ducha plastyki. Landryskiej szkoda, że nie możemy powziąć tego o nas. Polskie malarstwo nowoczesne, nie przetrzało — jak dotąd — p mostu między tradycją a dnem dzisiejszym.

STANISŁAW LEDÓCHOWSKI





RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

Głos Pracy

Koszalin

wydanie

Nr. 48 z dn. 29-24-1957 r.



W salach „Zachęty” w Warszawie otwarta została wystawa sztuki belgijskiej XIX i XX w.  
Na zdjęciu: Leon Frédéric — „Narzeczeni” z cyklu „Chłopi” (olej) 1887 r. CAF



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

GŁOS PRACY

wydanie A Warszawa

Nr. 45 z dn. 22.11.1957 r.

182  
Z wystawy współczesnej sztuki belgijskiej w „Zachęcie”



James Ensor

Intrygor — olej



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

~~ALBION~~ KURIER POLSKI

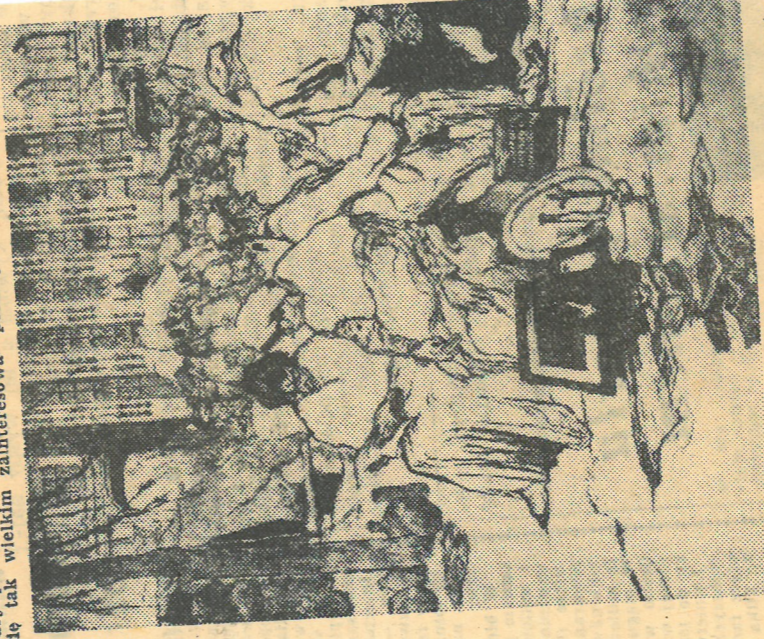
Hygoczer

wydanie

Nr 47 z dn. 29-26-1957 r.

## Wystawa sztuki Belgijskiej

Kontakty polsko-belgijskie mają Ensor, który przyswoił sobie stare i piękne tradycje, sięgające walk wolnościowych w pierwszej połowie XIX wieku. Wystarczy przypomnieć postać Joachima Lelewela, który na gościnnej ziemi belgijskiej znalazł w udziale polskich żołnierzy w wyzwoleniu Belgii spod okupacji hitlerowskiej. Stąd też zapewne niedawne „Dni kultury polskiej” w Belgii cieszyły się tak wielkim zainteresowa-



Jeden z eksponatów odbywającej się obecnie w Warszawie wystawy sztuki belgijskiej XIX i XX wieku: akwaforta Julesa Bruyckera (Fot. — CAF).

pt. „Pac starego miasta w Bruges” (z 1913 r.).  
niem. Występy zespołu „Slask”, zwany „fowizmem brabanckim”, polskich pianistów, czy wystawie, nawiązującej do Ensora i Cozanga nie „Halki” przez operę w Liege, na. Najwybitniejszy przedstawiciel sztuki belgijskiej, znanego w całym świecie, to artysta, który otworzył nasz kraj, a także i serdecznym przyjacielem polskiej sztuki. Karol Kurjnuik, siałac tym samym w długim szerebie sztuki belgijskiej — po

Z niemieckim zainteresowaniem i sympatią powitaliśmy w Warszawie, otwartą w salach „Zachęty”, wystawę sztuki belgijskiej XIX i XX wieku. Przemawiający na jej otwarciu nasz minister kultury i sztuki — Karol Kurjnuik, hr. poseł Belgii w Warszawie, hr. Hadelin de Meeus d'Argenteuil, obaj wyrazili to samo życzenie do którego przyłączyli się także polskie społeczeństwo — brzojami za kulturale między obu krajami. cieszyli się i pogłębiały — po

Wystawa sztuki belgijskiej — po raz pierwszy w tak szerokim i wszechstronnym zestawieniu — obecniana polskiemu widzowi — XV wieku, z takimi nazwiskami jak Hieronim Bosch, Piotr Bruegel czy Paul Rubens. Toteż dobrze się stało, że możemy obecnie zobaczyć dzieło kontynuatorów tych pięknych tradycji.

Wielką realizacyjną sztukę ubiegłego stulecia najlepiej reprezentują zajmujący poczesne miejsce na wystawie Constantin Meunier, jeden z pierwszych artystów europejskich odwarzających świat polsce głównie jako rzeźbiarz (mamy w Muzeum Narodowym w Warszawie kilka jego rzeźb), był Monnet także znakomitym malarzem, autorem pięknych wyrazistych portretów i scen rodzajowych. Drugą wybitną indywidualnością, ukazaną z nictyzmem na wystawie, jest malarz i grafik James

Jeden z eksponatów odbywającej się obecnie w Warszawie wystawy sztuki belgijskiej XIX i XX wieku: akwaforta Julesa Bruyckera (Fot. — CAF).

niem. Występy zespołu „Slask”, zwany „fowizmem brabanckim”, polskich pianistów, czy wystawie, nawiązującej do Ensora i Cozanga nie „Halki” przez operę w Liege, na. Najwybitniejszy przedstawiciel sztuki belgijskiej, znanego w całym świecie, to artysta, który otworzył nasz kraj, a także i serdecznym przyjacielem polskiej sztuki. Karol Kurjnuik, siałac tym samym w długim szerebie sztuki belgijskiej — po

Z niemieckim zainteresowaniem i sympatią powitaliśmy w Warszawie, otwartą w salach „Zachęty”, wystawę sztuki belgijskiej XIX i XX wieku. Przemawiający na jej otwarciu nasz minister kultury i sztuki — Karol Kurjnuik, hr. poseł Belgii w Warszawie, hr. Hadelin de Meeus d'Argenteuil, obaj wyrazili to samo życzenie do którego przyłączyli się także polskie społeczeństwo — brzojami za kulturale między obu krajami. cieszyli się i pogłębiały — po

Wystawa sztuki belgijskiej — po raz pierwszy w tak szerokim i wszechstronnym zestawieniu — obecniana polskiemu widzowi — XV wieku, z takimi nazwiskami jak Hieronim Bosch, Piotr Bruegel czy Paul Rubens. Toteż dobrze się stało, że możemy obecnie zobaczyć dzieło kontynuatorów tych pięknych tradycji.

Wielką realizacyjną sztukę ubiegłego stulecia najlepiej reprezentują zajmujący poczesne miejsce na wystawie Constantin Meunier, jeden z pierwszych artystów europejskich odwarzających świat polsce głównie jako rzeźbiarz (mamy w Muzeum Narodowym w Warszawie kilka jego rzeźb), był Monnet także znakomitym malarzem, autorem pięknych wyrazistych portretów i scen rodzajowych. Drugą wybitną indywidualnością, ukazaną z nictyzmem na wystawie, jest malarz i grafik James

L. J.

# SZTUKA BELGIJSKA XIX i XX WIEKU

Ignacy Witz

Belgia była niegdyś krajem wspólnego malarstwa. Miała artystów, którzy przeszli — jeśli już zechcemy użyć tak enfatycznego określenia — do nieśmiertelności. Przepiękne malarstwo flamandzkie zapisało się w historii sztuki światowej dziełami o nieprzemijającej wartości. Czystość koloru, klarowność zestawień prymitywów flamandzkich przechodziła później z latami do drobiazgowo opracowywanego kształtu, stopniowo dochodząc do fantastyki Bosch'a, iluzjonizmu Quentim Meysy'a, Gossarta by w czasach późnego Odrodzenia przekształcić się w uitalne, biologiczne, pełne temperamentu i gorącości malarstwo Rubensa i Jordana a w końcu w płótna malarzy malarzy rodzajowych Teniersa i jego podobnych.

Po dwóch wiekach wspaniałego rozkwitu, malarstwo Flandrii zaczęło w XVIII wieku przeżywać okres upadku i artystycznej stagnacji. Związane to było niewątpliwie z tym, że ten niewielki kraj, graniczący z Francją, Niemcami, Holandią, kraj zielonych pasterisk, morskich pejzaży i starych miast, utracił niepodległość, przechodząc z jednego panowania pod drugie.

Wiek XIX stał się okresem nowego rozkwitu sztuki belgijskiej. Artyści tego narodu coraz liczniej i coraz głośniej zaczęli występować na forum europejskiej sztuki,

Wspomniatem już o geograficznym położeniu Belgii. Jakże trudno było więc w tak małym, dwujęzycznym kraju uniknąć wpływów na tyle silnych, że aż niwelujących narodowe cechy. Jak trudno było nie tylko nadać sztuce siłę, ale też odarzyć ją odrębnymi narodowymi wartościami. Trudności te umieli jednak artyści belgijscy pokonać, po raz wtórny wstępując na targowisko sztuki europejskiej z plastyką specyficzną w każdym calu, zwiastaną z tradycją swego kraju, z życiem ludu i ziemią ojczystą.

Proces odnowy sztuki belgijskiej rozpoczął jeden z największych twórców XIX wieku CONSTANTIN MEUNIER, malarz, rzeźbiarz i grafik w jednej osobie — twórca o wspaniałej koncepcji artystycznej, znakomicie opanowanych środkach wyrazu plastycznego i tworzywa. Dowodzą tego eksponowane na wystawie płótna i rzeźby. Malarstwo nadzwyczaj interesujące w kompozycji, niesłychanie pod tym względem na swój czas nowatorskie, imponuje siłą napięcia realistycznej ciekawości. Jest to malarstwo o podłożu społecznym, czerpiące soki i inspirację z belgijskiego czarnego zagłębia węglowego „Borinage”, z którego wyjął później Van Gogh. „Powrót z kopalni” Meuniera, jego pejzaże o ziemistej gamie jak gdyby modelowane z gliny działają na widza nadzwyczaj mocno, emocjonal-

nie. Meunier wywarł niewątpliwą wpływ na całą plastykę belgijską schyłku XIX wieku i początków XX wyrażając w sposób wyjątkowo silny akcenty społeczne. A więc malarstwo: LAERMANS, FREDERICA, SMITSA. Wymieniam tylko najlepszych z tych, którzy są pokazani na wystawie. Z nowszych twórców podają w tym kierunku PERMEKE oraz odnowicieli i nowator europejskiego drzeworytu FRANS MASEREE.

Innego rodzaju tendencję reprezentował zmarły już po ostatniej wojnie JAMES ENSOR. Twórco przewartościując zdobywcę impresjonizmu, przepoił je treściami dosyć wyjątkowymi, groteską i symbolizmem, w którym pesymizm epoki przeplata się z wybuchową rubasznością wsłot.

Największą sensacją artystyczną wystawy jest jednak dla mnie malarstwo CONSTANTA PERMEKE. O Permeke można powiedzieć, iż jest to typowy przedstawiciel ekspresjonizmu, można zastosować w stosunku do niego szeregi epitetów. Jedną z nich nie w kierunku tkwi siła temo malarstwa. Tkwi ona w znakomitej formie, głębokim, drapieżnym dramatyzmie. Ciemna paleta jego obrazów, gdzie niegdzie rozświetlana brutalnymi kontrastami bieli posiada siłę wyjątkowej dynamiki.

Wyliczyłem tu malarzy, którzy są już dziś niewątpliwie klasykami malarstwa belgijskiego, mimo wszystko należącymi do epoki poprzedniej. Z rozmysłem przeskoczyłem szereg nazwisk artystów poważnych, mających i opanowane środki i wysoką kulturę plastyczną, ale nie uznoszących się ponad ogólny, dobry poziom sztuki europejskiej.

Belgijscy malarze niewocześnie nie zaimponowali mi niczym specjalnym. Ich płótna są takie same jak te, które można dziś spotkać w każdej

stolicy Europy, na każdej lepszej wystawie. Nie widzę u nich ani jakichś specjalnych ambicji, ani nawet młodzieńczego gestu by zadziwić świat. Niemniej jednak są tu rzeczy, które mnie biorą i warto o nich wspomnieć, tym bardziej, że jedną z nich jest element nie do pogarystyczna i brak amatorskości, artystycznego nieuctwa, bezradności, które tak często dają znać o sobie na wielu wystawach. A więc jest tu co cenić młodych Belgów. Spośród nich chciałbym wymienić płótna (przypominające prace ostatniego laureata weneckiego „Biennale” Villona) A. SAVERYSA, zabawne kompozycje M. MENDELSONA, niesłychanie agresywny w kolorze „Pogrzeb” A. BONNETA i przede wszystkim prace, bardzo młodego JEANA BURSENSA, zbudowane na czysto abstrakcyjnej zasadzie, intrygujące formatem, kolorystyką a zwłaszcza nader interesującą fakturą.

Jeżeli chodzi o grafikę, to znajdziemy w tym dziele dwie potężne indywidualności, akwaforty omawianego już Ensora należące do wielkiej rodziny spadkobierców Goya i drzeworytnika Masereela, o którym można albo napisać studium, albo nic. Autor ilustracji do „Dyla Souwzdrzda” Costera, „Jana Krzysztofa” Rollanda, licznych cykliów graficznych opowieści jest jednym z największych twórców naszej epoki. Grafika tych dwóch artystów jest dla miłośników czarno-białej sztuki — niemałą gratką.

A więc powoli dojechaliśmy do rzeźby. I tu znowu triumfuje Meunier ze swymi figurami robotników. Cóż to był za artysta! Imponuje jego wielostroność, różnorodność talentu a zwłaszcza rezultaty.



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

DZIENNIK BAŁTYCKI

wydanie

Nr 47 z dn. 24.25.11.1951 r.

## Z wystawy sztuki belgijskiej w warszawskiej „Zachęcie”



Z wielkim zainteresowaniem i sympatią powitaliśmy, otwartą w salach „Zachęty” w Warszawie, wystawę sztuki belgijskiej XIX i XX wieku. Przemawiający na jej otwarciu nasz minister kultury i sztuki, Karol Kuryluk i poseł Belgii w Warszawie, hr. Hadelin de Meeus d'Arpenteuil, obaj wyrazili to samo społeczeństwo — by kontakty kulturalne między obu krajami zacieśniały się i pogłębiały.

Wystawa sztuki belgijskiej — po raz pierwszy w tak szerokim i wszechstronnym zestawie zaprezentowana polskiemu widzowi — obejmuje malarstwo, rzeźbę i grafikę od okresu XIX-wiecznego realizmu, po najnowsze współczesne kierunki plastyki. Ten okres w sztuce belgijskiej jest mniej znany w Polsce niż wspaniałe osiągnięcia sztuki flamandzkiej XV, XVI i XVII wieku, z takimi nazwiskami jak Hieronim Bosh, Piotr Breughel czy Paul Rubens. Ale i współczesna sztuka belgijska godna jest widzenia. Na zdjęciu obraz Jules'a de Brugetera „Plac w Bruges” — 1918 r.



RSW „Prasa”  
Wydawniki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilia Plater 3  
Tel. 8-59-59; 8-61-38

Abonent Nr .....

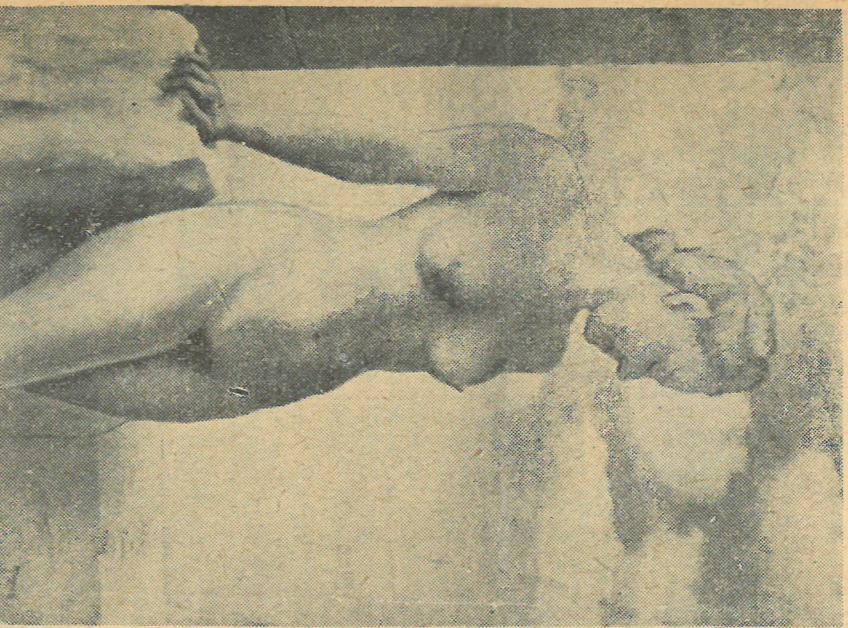
Wycinek z czasopisma  
**Tygodnik**

wydanie **Demokratyczny**

Nr **M** z dn. **1-6** 195 **1** r.

TYGODNIK DEMOKRATYCZNY

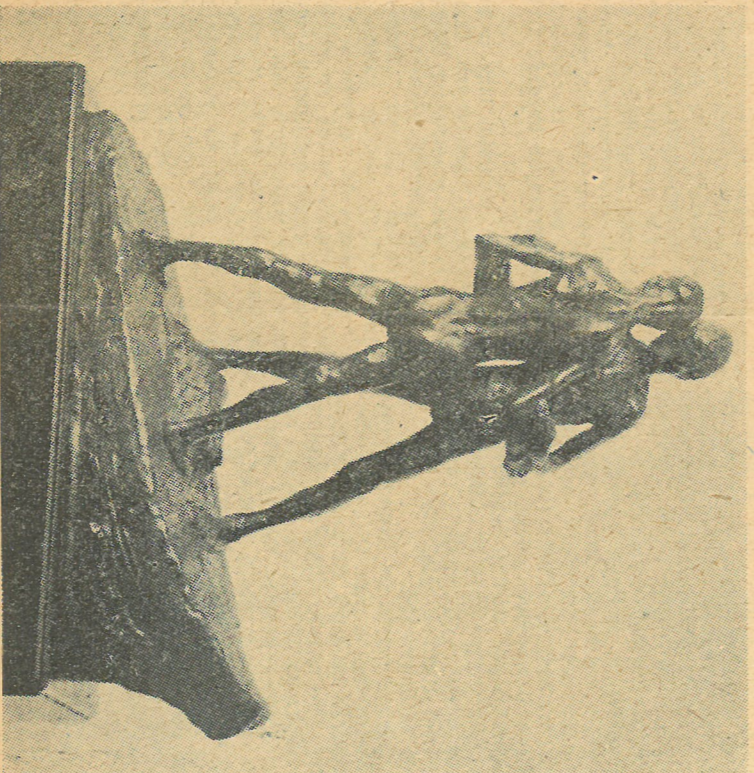
# Sztuka belgijska w Warszawie



Rene Magritte: „Czarna magia”  
(Olej, 1945 r.)

nie zresztą było w muzyce (Cezary Franck) i w literaturze (Maurycy Maeterlinck), więc bardzo dobrze, że mamy tę Wystawę w Warszawie. Sztuka z dobrym układem obrazów, drzeworytów, akwafort i kilkanaście

go zapamiętałem do końca życia, nie ma pejzazu Moneta, przed którym chciałoby się kleknąć, nie ma jaśiek Cezanne'a, w których jest wielka dusza. Po prostu dobre, w niedzielnym, w nie dwu przypadkach bardzo dobre płótna.



Georges Minne: „Pomnik foluszników”. Brąz.

Przypomnijmy te, które zostały w pamięci:

Bogato reprezentowany Constantin Meunier — malarz rodzajowy, portrecista, pejzażysta, a jednocześnie rzeźbiarz. Zainteresowanie człowiekiem pracy, jego życiem. Spokojny, niesłychanie beznamietny rodzaj malarstwa. Grecyzm, taktowny, bez zadnych gwałtów. Cienie grzeszności w życiu, — nie ciepłe, grzeszności w sztuce. Grzeszność zarzyna sztukę niemiosłennie. Sztuka, jak mawiał Boy — jest jak kobieta i części jej woli, żeby ją brnąć gwałtem, niż żeby się do niej modliła. Obrazy Meinera — nieślepy nie tylko jego są właśnie tą grzeszną modlitwą. A tak chciałoby się dostrzec choćby wyrażając agresywnie w widza z ram obrazu postać rycerza Muttoniego, czy subtelna do wyuzdania gre kolorów na płótnach Van Gogha, Nieslepy. Idźmy dalej: James Ensor — malarz i akwafortista. Kilka olejów i cykl akwafort.

Rik Wouters — malarz, rysownik, a jednocześnie rzeźbiarz. Jego malarstwo holdowało Kiepskowi znanemu pod nazwą fauwizmu, aby w końcu życia skłonić się ku ekspresjonizmowi. „Lekcja”, „Krajo-braz z Boinstfort” — to obrazy, które warto zobaczyć ponownie. Warto zapamiętać obraz René Magritte: „Czarna magia” — wywołujący za każdym razem niesychanie różne, niesłychanie sprzeczne uczucia, budzącym radość nawet z chwył — aż do niechęci i wstrętu.

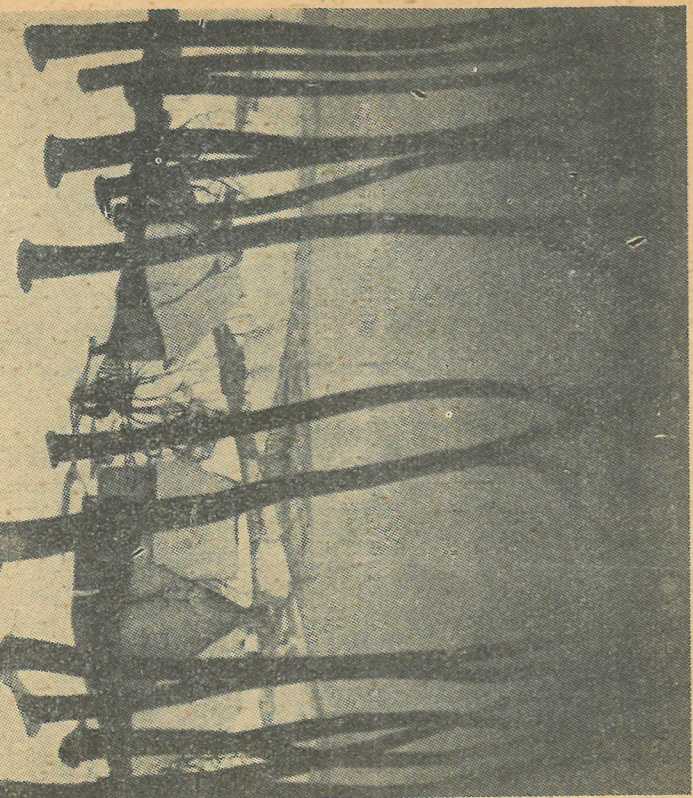
**N**ie jestem zwolennikiem wystaw retrospektywnych. Zniechęcają mnie swymi ambicjami maksymalistycznymi. Przeraza mnie ich bezwzględna zachłanność pokazania zawsze o wiele za dużo. Sprzeciwiam się ich stosunkowi do widza, nakładającemu nań wymagania ogromne, domagającemu się intensywnej, samodzielnej pracy. Wiem z doświadczenia, że każda taka wystawę trzeba rozgrzyźć, trzeba przede wszystkim widzieć ją kilka, tak, kilka razy, aby zobaczyć naprawdę. Aby to oglądanie dało rzeczywiście korzyść, by nie przypominało promienady posród przefoczonej stółków warszawskich kawiarni.

— był Rembrandt. To samo można by powiedzieć o wystawie portretu weneckiego. Z płótnami Francuzów było właśnie inaczej. Ale tam były rzeczy zbyt wielkie, aby gnać w największym nawet tłoku.

Jaskrawo wyjął te różnice na Wystawie Belgijskiej, która na 1/2 miesiaca gości w warszawskiej „Zachęcie”. Wystawa usiłuje pokazać sztukę plastyczną Belgii z końca XIX i XX wieku, a więc okres najbardziej chyba interesujący. Tym bardziej ze sztuka Belgów, szczególnie aktualna, jest u nas znana mniej więcej w tym stopniu co malarstwo Madagaskaru, Indochin czy Syjamu. Wiemy niewiele, a może nie więcej ponadto, że istniał, że wielkim malarzem był Piotr Breughel (XVI w.), że więk-

rzeźb. Same oryginalny. Żadnej lipy. Bo też do oryginałów mamy teraz niesamowite szczęście. Rembrandt, Tycjan, El Greco, Delacroix, Monet czy Cezanne — i wielu innych. Nie trzeba teraz uganiać się po Luwrze, Uffizjach, muzeach Rzymu, Paryża i Amsterdamu. Nie ma zresztą za co — ale ten problem re-dukuje się do zera. Wszystko jest w Warszawie za darmo.

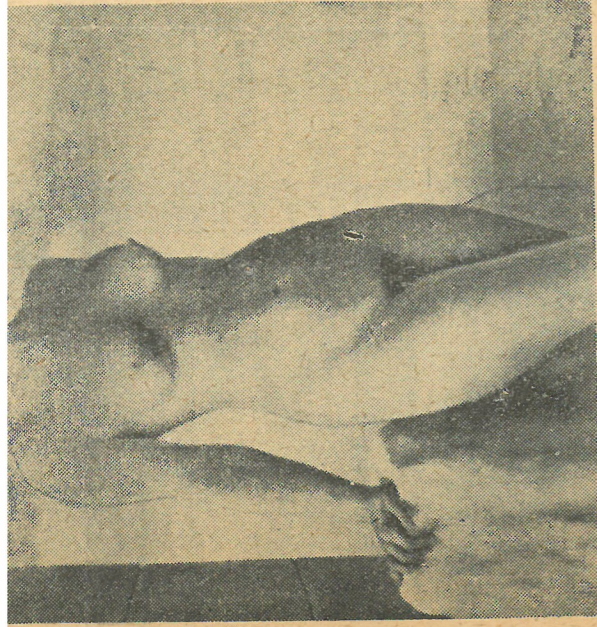
Wystawę Belgijską oglądałem w sprzyjających warunkach: w dzień powszedni, przed południem. Obje-rzałem wszystko, po porządku: o realizmu do nielicznych zresztą eksponatów sztuki abstrakcyjnej, made in polowa wieku dwudziestego. Poprzez impresjonizm, ekspresjonizm, fauwizm, weryzm do abstrakcji. Gdybym nie chciał zrażać czytelników, ale nie... chociaż mam wielką ochotę być szczery, nie podobal mi się żaden obraz. Tylko muszę wy tłumaczyć do końca. Owszem — podobają się wszystkie. To znaczy nie podobają się tak jakbym chciał. Zapamiętałem kilkanaście, może więcej obrazów. Wiadzę je — w tej chwili w pamięci — ale jestem pewien, że za miesiąc zapomnę o wszystkich. Chyba nawet nie będę tego żałował. Wcale nie chce sugerować, że to złe obrazy. Ze brzydkie. Właśnie przeciwnie. Są ładne. Może nawet za ładne. I to właśnie jest niebezpieczne. Nie mają jednej cechy: nie chwy-fają widza za gardło, nie przyku-wają do miejsca, nie zamykają w ślup soli. Nie ma na Wystawie



Valerius de Saedeleer: „Zima we Flandrii”. (Olej, 1927 r.)

Zawsze wolę jakiś zdecydowany temat. Łatwo wtedy o wartościowy kontakt. Człowiek dzisiejszy nie może sobie pozwolić na spędzanie godzin w muzeach, szcze-

szym jeszcze był w następnym sytuacji Rubens. I kropka. Później, w słońcu malarstwa francuskiego, głośno malarstwo Belgów. Powied-my prawdziwie: malarstwo nowo-

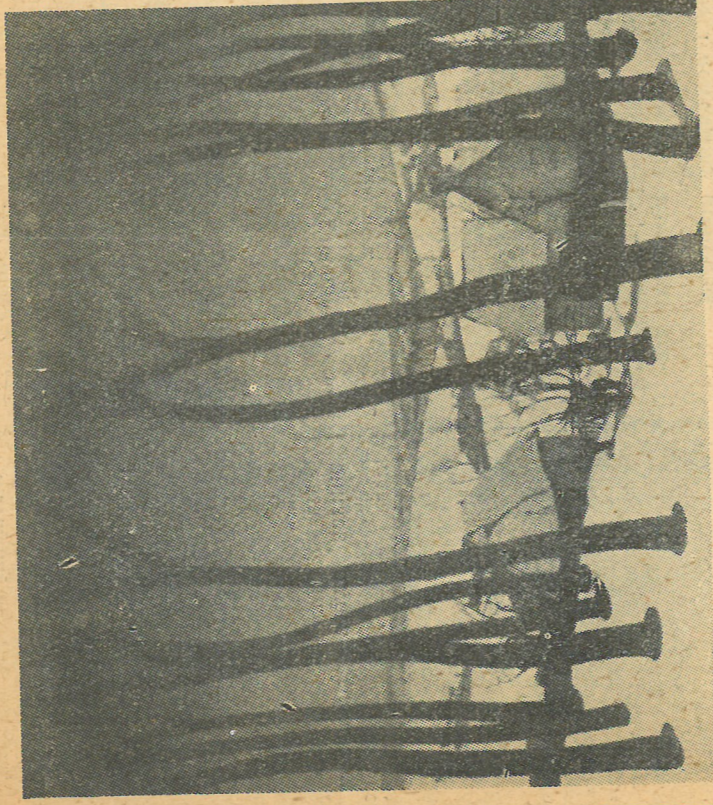


Rene Magritte: „Czarna magia”.  
(Olej, 1945 r.)

**N**ie jestem zwolennikiem wystaw retrospektywnych. Zniechęcają mnie swymi ambicjami maksymalistycznymi. Przeróża mnie ich bezwzględna zachłanność pokazania zawsze o wiele za dużo. Sprzeciwiam się ich stosunkowi do widza, nakładającemu nań wymagania ogromne, domagającemu się intensywności, samodzielnej pracy. Wiem z doświadczenia, że każda taka wystawa trzeba rozgrzyć, trzeba przede wszystkim widzieć ją kilka, tak, kilkakrotnie, aby zobaczyć naprawdę. Aby to oglądanie dało rzeczywiste kontakty, by nie przypominało promienady pośród przetłoczonych stolików warszawskich kawiarni.

— był Rembrandt. To samo można by powiedzieć o wystawie portretu weneckiego. Z płótnami Francuzów było właśnie inaczej. Ale tam były rzeczy zbyt wielkie, aby ginać w największym nawet tłoku.

Jaskrawo wyjął te różnice na Wystawie Belgijkiej, która na 1½ miesiąca gości w warszawskiej „Zachęcie”. Wystawa usiłuje pokazać sztukę plastyczną Belgii z końca XIX i XX wieku, a więc okres najbardziej chyba interesujący. Tym bardziej że sztuka Belgów, szczególnie aktualna, jest u nas znana mniej więcej w tym stopniu co malarstwo Madagaskaru, Indochin czy Syjamu. Wiemy niewiele, a może nie więcej ponadto, że Piotr Breughel (XVI w.), że więk-



Valerius de Saedeleer: „Zima we Flandrii”. (Olej, 1927 r.)

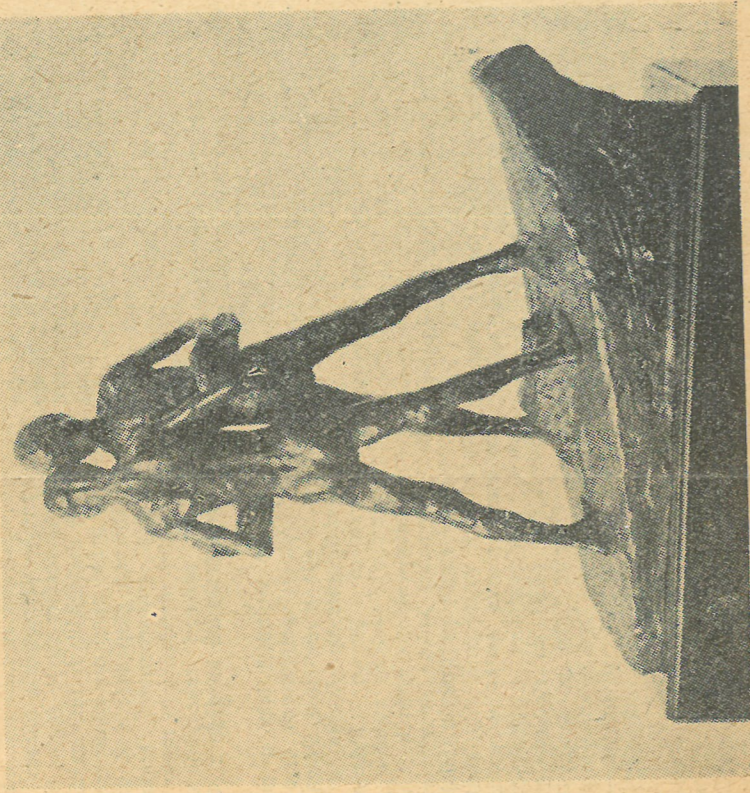
Zawsze wolę jakiś zdecydowany temat. Łatwo wtedy o wartościowy kontakt. Człowiek dąży do spędzenia długich godzin w muzeach, szczególnie, gdy to nie daje wielkiego pożytku. Zdecydowanym tematem

szym jeszcze był w następnym stuleciu Rubens. I kropka. Później, w słońcu malarstwa francuskiego, ginało malarstwo Belgów. Powiedźmy prawdziwiej: malarstwo nowoczesne Belgów i malarstwo Flandrii — to nie dwa zjawiska. Podob-

nie zresztą było w muzyce (Cezary Franck) i w literaturze (Maurycy Maeterlinck).

Więc bardzo dobrze, że mamy tę Wystawę w Warszawie. Sztuka z dobrym okładem obrazów, drzeworytów, akwafort i kilkanaście

go zapamiętam do końca życia, nie ma pejzażu Moneta, przed którym chciałoby się klęknąć, nie ma jaśnie Cezanne'a, w których jest wielka dusza. Po prostu dobre, w niejednym, w nie dwu przypadkach bardzo dobre płótna.



Georges Minne: „Pomnik”

rzeźb. Same oryginały. Zadnej lipy. Bo też do oryginałów mamy teraz niesamowite szczęście: Rembrandt, Tycjan, El Greco, Delacroix, Monet czy Cezanne — i wielu innych. Nie trzeba teraz uganiać się po Luwrze, Uffiziach, muzeach Rzymu, Paryża i Amsterdamu. Nie ma zresztą za co — ale ten problem re-dukuje się do zera. Wszystko jest w Warszawie za darmo.

Wystawę Belgijką oglądałem w sprzyjających warunkach: w dzień powszedni, przed potudniem. Obel-rzałem wszystko po porządku: o realizmu do nielicznych zresztą eksponatów sztuki abstrakcyjnej, made in połowa wieku dwudziestego. Poprzez impresjonizm, ekspresjonizm, fauwizm, weryzm do abstrakcji. Gdybym nie chciał zrażać czytelników, ale nie... chociaż mam wielką ochotę być szczerzy: nie podobał mi się żaden obraz. Tylko muszę wytłumaczyć do końca.

Owszem — podobają się wszystkim. To znaczy nie podobały się tak jak-bym chciał. Zapamiętałem kilka-nastu, może więcej obrazów. Wi-  
dzę je — w tej chwili w pamięci — ale jestem pewien, że za miesiąc zapomnę o wszystkich. Chyba nawet nie będę tego żałował. Wcale nie chcę sugerować, że to złe obra-  
zy. Ze brzydkie. Właśnie przeciwnie. Są ładne. Może nawet za ładne. I to właśnie jest niebezpieczne. Nie mają jednej cechy: nie chwytają widza za gardło, nie przykuwają do miejsca, nie zamieniają w słup soli. Nie ma na Wystawie obrazu takiego, jak „Chłopiec dmuchający w ogień” El Greca, które-

Przypomnijmy te, które zostały w pamięci:

Bogato reprezentowany Constantin Meunier — malarz rodzajowy, portrecista, pejzażysta, a jednocześnie rzeźbiarz. Zainteresowanie człowieka pracą, jego życiem. Spokojny, niesłychanie beznamienny rodzaj malarstwa. Grzeszcy, taktowny, bez zadnych gwałtów. Cenię grzeszność w życiu, — nie cierpię grzeszności w sztuce. Grzeszność zarzyna sztukę niemiłosiernie. Sztuka, jak mawiał Boy — jest jak kobieta i częściej woli, żeby ją brać gwałtem, niż żeby się do niej modlić. Obrazy Meuniera: niestety nie tylko jego są właśnie tą grzeszną modlitwą. A tak chciałoby się doszreć choćby wyjązając agresywnie w widza z ram obrazu z postaci rycerza Muttoniego, czy subtelna do wyzdania gre kolorów na płótnach Van Gogha. Niesety.

Idźmy dalej: James Ensor — malarz i akwafortista. Kilka olejów i cykl akwafort.

Rik Wouters — malarz, rysow-

nik, a jednocześnie rzeźbiarz. Jego

malarstwo holdowało kierunkowi

znanemu pod nazwą fauwizmu, aby

w końcu życia skłonić się ku eks-

presjonizmowi. „Lekcja”, „Krajo-

braz z Bointsfort” — to obrazy,

które warto zobaczyć ponownie.

Warto zapamiętać obraz René

Magritte: „Czarna magia” — wywo-

lujący za każdym razem niesycha-

nie różne, niesłychanie sprzeczne

uczucia, budzącym radość nawet

ze chwył — aż do niechęci i wstrętu.

Z pejzażu — bogato zresztą re-

prezentowanego — nie podobna za-

pomnieć Valeriusa Saedeleera „Zi-

ma we Flandrii”.

Nie pisalem wcale o rzeźbie. Braz

Georges Minne'a „Pomnik fotuzni-

ków” jest w każdym razie pozycją,

której wybór do reprodukcji wyda-

je mi się najzupełniej uzasadniony.

Eugene Laermans — jego „Nie-

widomy” zdobi okładkę katalogu

Wystawy. Malarstwo o tendencjach

głęboko humanistycznych. Godnym

uwagi płótnem jest również jego o-

braz „Kapieł”.

Henri Evenepoel — „Niedziela w

Lasku Bulońskim”. Malarstwo ro-

dzajowe.

Constant Permeke — ekspresjo-

nista. Jego obrazy należą do zdecydo-

wanie do najlepszych na Wystawie.

„Wiśniak”, „Krajobraz” — to płót-

na naprawdę wysokiej klasy.

Porzostał jeszcze w pamięci

„Bridż”, Pul Maasa, z martwych

natur „Imbryk”, I Hilbert Cockxa,

„Krowy” Jean Brusselmana. A z

abstrakcji: „Pogrzeb” Anne Bon-

net'a, „Duch następstw” Mendelso-

na i „Wstrząs” Antoine Mortiera.

To te zapamiętane. Dużo jak na

wystawę tego typu. Chciałbym na

te właśnie obrazy popatrzeć — no:

nie sto razy, ale tak raz czy dwa.

Ale każdy obejrzyć osobno. Jeden

i tylko jeden. Za każdym razem

kontakt się zmienia doskonałac.

Myszę, że jedno, dwa, trzy spotka-

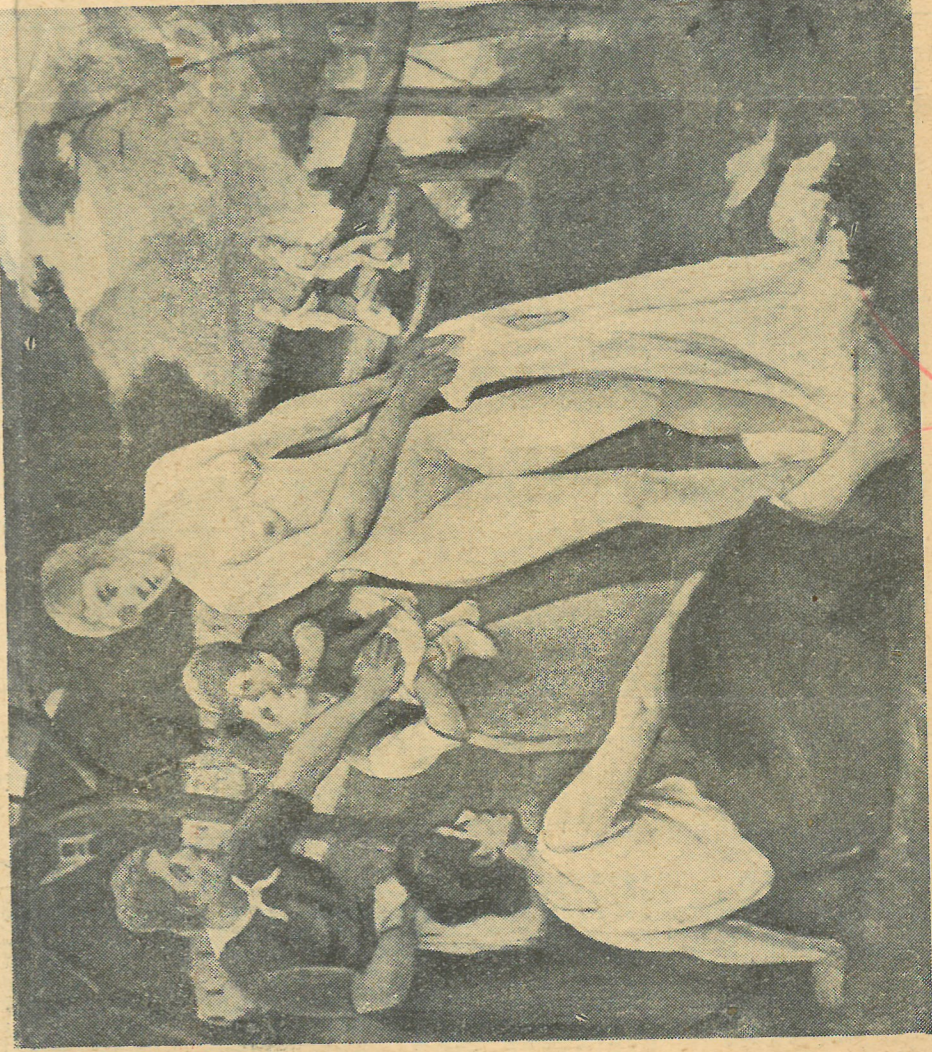
nia z wybranym obrazem dałyby

mi w tym wypadku: jego znajomość

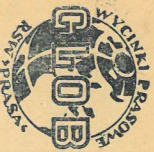
dokładną. Krok najważniejszy zro-

biono. Jest co widzieć. Ile i jak kto

zobaczy — tego sprawa.



Eugene Laermans: „Kapieł”. (Kapieł”, 1898 r.)



RSW „Prasa”  
Wychodząc z Kraju  
GLOBE  
Warszawa, Emalii Piater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

wydanie **SŁOWO LUDU** Kielec.....

Nr ..... z dn. .... 195... r.

# WITZ WARSZAWY

Uty zapisał się w warszawskiej kronice kultu ralnei takimi wydarzeniami, które szary gość z prowinckij na długo utrwalił sobie w zahukanej łepelynie. Spiećie literatów w Sejmie, rewelacyja sztuka Becketta, marstwu belgijskie, prwrot wybitnej pisarki, wybór wierszy Kolonickiego — oto niektóre tylko smaczne kaski, jakie mi uraczyła mnie Warszawa w ciągu siedmiu chudych dni. Zaczne od Sejmu, gdzie 20 lutego byłem świadkiem wyponu Rady Państwa, do której zgloza, no kandydatury dwóch wybitnych pisarzy — Leona Kruczkowskiego i Jerzego Zawieskiego. Komunistę i katolika, i pierwszy jest autorem powieści „Pawie pióra” i dramatu „Noc Huberta” i „Rozdżże miłość”. Pierwszy otrzymał w 1954 roku w Moskwie Stalnowska Nagrodę Pokoju, drugi w 1956 roku odznaczony został w Warszawie Krzyżem awaljskim Orderu Odrodzenia Polski.

No dobrze — zapyta ktoś — ale gdzie tu spiećie? Czy diale go, ze są to kandydaci lewicy i prawicy? W Radzie Państwa powinnny być reprezentowane wszystkie ugrupowania polityczne i społeczne w kraju. Wiece gdzie spiećie? Zaby je pokazać, trzeba wspomnieć, iż w obecnym Sejmie zasiadają w ławach poselskich tacy pisarze, którym — do niedawna — działalność Leona Kruczkowskiego była „mocno nie na ręce”. Stąd — Kisielewski, Zawieski i Stomma podnieśli ręce na „nie”, na kandydaturę Kruczkowskiego. W odwiecie (nie mylić ze słabym dramatem „Odweły”) — posłowie: Iwaszkiewicz, Putnament i Kruczkowski podnieśli ręce na „nie”, na kandydaturę Zawieskiego.

Pomimo tego „przekładająca” komunista Kruczkowski i katolik Zawieski zostali wybrani na członków Rady Państwa przeważającą ilością głosów. O, i całe spiećie literatów. Godne wzmianki w kronice kulturalnej chociażby z tego względu, że literatura nasza straciła na pewien czas dwa dobre pióra. Bo polityka absorbuje.

★ ★ ★

Teatr „Współczesny” wystawił rewelacyjną sztukę Samuela Becketta pt. „Czekając na Godota”. Sztukę, która w paryskim teatrze „Babylon” szła z wielkim powodzeniem przez okragle dwa lata i którą amerykanicy krytycy uznali za „sztukę najważniejszą ze wszystkich, które wystawiono od dwudziestu lat”.

Co jest treścią sztuki? W jednym zdaniu: oczekiwanie na kogós, kto nigdy nie przyjdzie. Beckett, wychowany w katolickiej Irlandii, dziś paryzanin — mówi wyrażnie w sztuce o swoich długich i wnikliwych poszukiwaniach, oczekiwaniu na Godota i —

Gogo — Bo jeśli przyjdzie... Didi — Będziemy ocaleni. Całą głębię filozofii sztuki bardzo dobrze podają publicności: Tadeusz Fijewski (Gogo), Józef Kondrat (Didi), Jan Koecher (Pozzo) i Adam Mularczyk (Lucky). W samej grze aktorów czuje się duży wkład pracy reżysera Jerzego Kreczmara. Wszystkim, którzy mają „mocne nerwy”, radzę — jechać do stolicy i wykupić bilety na sztukę Becketta. Nie pozatujcie!

★ ★ ★

W salach „Zachęty” obejrzałem w sobotę kawałek kulturalnej Belgii, czyli kilka drobnych obrazów malarzy zachodnich, o których ciągle jeszcze mało wiemy, których twórczość nadal jest „dawko-wana” naszemu społeczeństwu w ilościach prawie dewizowych. Szokada, że i te „dawki” bejnują niezwykle wznawstwo Kultury — jak długo warte? Tu warto zapytać Ministra Kultury — jak długo jana w racjonowaniu prawdziwej sztuki i czy socrealistycznej „traktory” z prezydentem i linją wysokiego napięcia” znikną wreszcie bezpowrotnie z niektórych gabinetów i sal konferencyjnych?

Wracając do Wystawy Sztuki Belgijskiej, na której długo zatrzymuje się przeciętny smakosz malarstwa przed dziełami takich malarzy, jak: Gaston Bertran, Roger Durdant, Rene Margitte, Antoine Mortier, Constant Penneke — mu się sławdzić, że najbardziej przykuwają oczy (tak przynajmniej było ze mną) obrazy ekspresjonisty Mortiera. Jego o-le gra kolorów, przy przeważdze ciemnych, ile głębią treści, z której można wyczytać siłę jakiegoś olbrzymiego wybuchu, zdławiony krzyk i ślady cierpienia wszystkiego co piękne — po to, żeby już w drugim i trzecim planie wyłowić ciepły kolor słońca i pasemko, nierzadką radość z życia, które się tu tli, które we wstrząsie ocalało.

1.ój drugi obraz, jaki sobie szczególnie upatrzyłem na tej wystawie, to płótno Jacquesa Ochsa, zatytułowane „Smutny Kłown”. Tu już mniej braty mnie koloru i nie krzyknąłem w zachwycie „jaka wspaniała gęba”. Artysta wycisnął na tej „wspaniałej gębie” po prostu trzy. Małe tży, które — jeśli będą dziesięć dłużej niż trzeba pa-trzyli — urosną i stoczą się smutno ze smutnych oczu smutnej twarzy na cyrkowy kaftan.

To nie realizm, to tylko próba zglębienia tego, co czuł Ochs przy tworzeniu dzieła.

Realizm? Owszem — jest na tej wystawie. Nawet w dużych porcjach. Jest w „Martwej naturze z szynką” — Basienna, w „Wytadowaniu zagłowca” — Constantina Meuniera. Są na wystawie przedstawiciele impresjonizmu, symbolizmu, fowizmu i eks-



Wycinek z czasopisma

**ZOŁNIERZ WOLNOŚCI**

wydanie

Warszawa

Nr 56 z dn. 6 XI 1957 r.



V. de Saddleer „Zima we Flandrii“ (1927)

**D**WIE czarne płaskie rzeźby Konstantego Meuniera zdobią westybul warszawskiej „Zachęty”, która gości niecodziennego przybysza. Jest bowiem miejscem ekspozycji sztuki belgijskiej z drugiej połowy XIX oraz XX wieku.

Dziwnie kształtują się dzieje kultury. Niewielki terytorialnie kraj, jakim jest Belgia, tworzy jedno z mocarstw światowych, jeśli idzie o dzieła rzeźbiarzy, malarzy, grafików. Sześciowiekowa tradycja szczyli się przecież takimi nazwiskami, jak braci Van Eyck, Breughela, Rubensa, Van Dycka. Wiek XIX jest przełomem dla Belgów, którzy uzyskują niezależność państwową. Ich wielka sztuka, jakby pewna swych twórczych sił, odgradza się

niejako od obcych ośrodków. Ale wejdźmy do sal.

Już pobieżne spojrzenie na obrazy i rzeźby przekonuje nas, że mamy przed sobą sztukę o wielkim ciężarze gatunkowym. Każdy eksponat reprezentuje dzieło o pełnym tego słowa znaczeniu. Solidny flamandzki realizm kształtuje się w tradycyjnym mistrzostwie operowania barwą i światłem. Przy tym technika świadczy o świetnym opanowaniu palety czy dłuta, zdobywa się na indywidualne pomysły i rozwiązania.

Swego rodzaju szczyty sztuki osiąga grafika. Nic dziwnego. Reprezentują ją dwa nazwiska światowej sławy — Bruycker i Masereel. Finezja kreski, lekkość, a przy tym prze-

## Wystawa sztuki belgijskiej

myślenie tematu, wydały dzieła pełne humoru, groteski, ale i wielkiego pesymizmu.

Niejako wstępem do rozwoju belgijskiego impresjonizmu są genialne płótna Ensora. Ciekawy jest geniusz tego malarza. Bardzo wszechstronny, kapryśny i skomplikowany, kocha się w maskach. Można długo patrzeć na jego dzieło „Maski i śmierć”, w którym jedyny szczery wyraz posiada uśmiech kościotrupa.

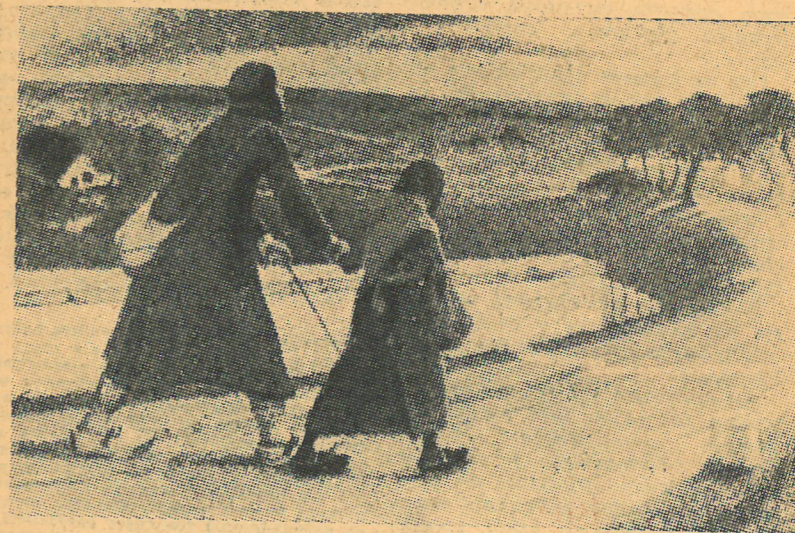
Przed obejrzeniem impresjonistów zatrzymajmy się trochę. Trzeba bowiem zdać sobie sprawę ze specyficzności tego zjawiska na terenie Belgii. Wspominaliśmy już, że Belgia uzyskała w ubiegłym stuleciu niepodległość. W sztuce belgijskiej odegrało to zasadniczą rolę. Artyści uciekają od wielkich skupisk i szkół Brukseli czy Paryża, stwarzają samodzielne ośrodki w małych prowincjonalnych miasteczkach. Takim ośrodkiem była Laethem - St. Martin, w którym tworzyły dwie generacje, z takiego ośrodka wyrósł zupełnie samodzielny kierunek twórczy, zwany przez historyków „fowizmem brabandzkim”. Wspominam tu dlatego o tych ciekawych sprawach, bo Belgowie z uzyskaniem samodzielności jakby odkryli swój niezmiernie bogaty folklor. I to w ich dziełach przez całą wystawę się przewija. Czy to będą formy impresjonistyczne, postimpresjonistyczne czy ekspresjonistyczne — zawsze jednym z głównych tematów będzie ludowość — jarmarki, cyrki, sylwetki prostych ludzi.

Drugim ulubionym tematem Belgów jest świat fantazji. Tu znów muszę uczynić dygresję. Otóż na twórczość artystów ówczesnych pokoleń olbrzymi wpływ wywarła literatura, a w głównej mierze literacka symbolika. Miała przecież takich przedstawicieli jak Maeterlinck. Ów wpływ w plastyce, przy świetnych tradycjach tej ostatniej, wydał wspaniałe rezultaty. Skala kolorytu, światła, nastroju jest olbrzymia. Od subtelnych plam i linearnych kompozycji aż do niemal dzikich, pełnych temperamentu form.

W ostatniej sali, poprzez dzieła będące jakby stadiem pośrednim, przechodzimy do surrealizmu.

Twórcza fantastyka osiąga tutaj pełny triumf. Nawet mimo uprzedzeń nie można oprzeć się ekspresji „Czarnej magii” czy „Lampy Alladyna” — dwóch płócien wielkiego malarza Rene Magritte'a. Ciekawa rzecz. Wśród surrealistów znajdujemy wielu twórców, którzy — może to brzmi paradoksalnie, ale uległem temu wrażeniu — jakby chcieli nawet w surrealizmie pozostać wierni tradycjom realistycznym i w swych dziełach stosują idealne konstrukcje linii i barwy. Czyżby to było początkiem nowych dróg twórczych?

Grzegorz Łojak



E. Laermans „Niewidomy“ (1898)





RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma  
**GAZETA ZIELONOGÓRSKA**

wydanie .....

Nr. 59 z dn. 9-10/3 1957 r.

<sup>182</sup>  
**Z wystawy sztuki belgijskiej**



Drzeworyt Masenel'a pod tytułem Spleen (1924)



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma  
**GŁOS PRACY**

wydanie **Warszawa**

Nr. 26 z dn. 11/3 1957 r.

<sup>182</sup>  
**Wystawa sztuki belgijskiej**

O malarstwie, o współczesnym malarstwie belgijskim mało u nas dotąd wiedzieli nawet absolwenci historii sztuki. „Wystawa Sztuki Belgijskiej XIX i XX wieku” stanowi dla nas pierwszą okazję do zapoznania się z dorobkiem plastycznym Belgii.

raz dzieła i jego wymowa literacka. Prawie wszędzie artysta stara się wyrazić nurtujące go myśli, zinterpretować otaczające go zjawiska. Wartości formalne i kolor służą za środek wyrazu.

Przedstawicielem „drugiej szkoły z Laethem” jest Constant Permeke. Trudno by go nazwać symbolistą, wyrażał się bowiem bez używania literackich rekwizytów symbolizmu, obrazy tego wielkiego malarza przejmują do głębi swoim tragizmem.

**W**CHODZĄC do pierwszej sali Wystawy w Zachęcie spotykamy się z twórczością Constant Meuniera (1831—1905), wielkiego artysty, który pierwszy w Europie — przedstawiał pracę górników, życie mieszkańców osiedli fabrycznych. Odtąd nurt realizmu stał się towarzyszył sztuce belgijskiej.

Dlatego zarówno impresjonizm, jak wywodzące się z niego kierunki postimpresjonistyczne nie znalazły w Belgii wielu zwolenników. W najczystszej formie znajdujemy impresjonizm u młodo zmarłego Evenepoella, we wcześniejszych pracach J. Ensora. W późniejszych jednak latach Ensor zdecydowanie podporządkował kolor treści i wyrazowi obrazu. Postimpresjonistyczne kierunki znajdują swe odbicie w twórczości tzw. fauwistów brabanckich.

Obok pesymizmu ma malarstwo belgijskie również i tony pogodniejsze. Częstokroć za wiera w sobie nieuchwytny czar poezji. Ow czar cechuje nie tylko dzieła Tytgata, ale i kubistyczne martwe natury Alberta Saverys.

W dążeniach do utworzenia własnego i odrębnego narodowego stylu wielu artystów usiłuje nawiązać do warsztatu dawnych mistrzów flamandzkich — braci Van Eyck, Bruegel'ów, Van Dycka. Są na wystawie i płótna będące dowodem zbyt wiernych i mechanicznych zapożyczeń.

**T**RZEBA powiedzieć, że smutek i pesymizm stanowią wewnętrzną treść wielu obrazów. Nie mają one tej słonecznej beztroski, intymnego ciepła mieszczańskich wnętrz, jakie spotykamy na płótnach Vermeera (XVIII w.). Mówią o powadze życia, samotności człowieka i o ślepym nieodwołalnym losie. Przypominają tragiczne rysy twórczości żyjącego w XVI wieku Bruegel'a.

**M**OWILIŚMY, że malarstwo belgijskie jest w swoim zasadniczym trzonie malarstwem realistycznym. Wystawa jednak reprezentuje również biegun przeciwny belgijskiego malarstwa. Pokazano sporo kompozycji czysto abstrakcyjnych, malowanych przez takich artystów, jak Jacques Maes, M. Mendelson, A. Bonnet czy B. Bertrand.

Prawdopodobnie, zarówno łączność ze sztuką flamandzką, jak i charakter narodowy przyczynia się u Belgów do utrzymywania swego temperamentu w żelaznej dyscyplinie doskonałego rzemiosła. Zaledwie kilku malarzy, jak np. J. Ensor, Wouters czy Permeke, zdradza przelamującą wszystko żywiołowość talentu. Większość cechuje umiar.

Pesymizm łączy się niewątpliwie z bardzo silnym u Belgów nurtem symbolizmu. Reprezentowali go Ensor, Laermens, później tzw. „szkoła z Laethem”, która pozostawała — podobnie jak krag naszej Młodej Polski — pod wpływem literackiego symbolizmu, reprezentowanego przez Maeterlincka.

Na wystawie znajdujemy także prace dwóch czołowych reprezentantów surrealizmu — René Magritte i P. Dalvaux. Pierwszy z nich należy do „ojców” tego kierunku na skalę europejską. Druż, bardzo szlachetny w rysunku i kolorystyce, nawiązuje do symbolizmu.

Na ogół nie spotka czytelnik na Wystawie Belgijskiej wielkiego rozmachu, wielkich efektów kompozycyjnych. A jednak wyjdzie z niej wzbogacony o wiele cennych przeżyć. Wzbożony o znajomość sztuki głębokiej i ludzkiej.

JAN PUGET

Abonent Nr .....

**Wycinek z czasopisma**  
**„Czytelnik, Kraków”**

Wydanie  
nr 622 dn. 10 / 3 1954 r.

**WYSTAWA**

**B**ELGIA różnie nazywała się w historii, ale zawsze kraj ten rodził wielkich malarzy. Dostarczył kultury światowej Rubensa, Van Dycka, Quentin Matsysa, Jordana. Również we wszystkich nowoczesnych kierunkach malarstwa Belgowie byli i są w awangardzie. Można to sprawdzić na wystawie sztuki belgijskiej 19 i 20 wieku w warszawskiej Zachęcie. Są tam romantycy, impresjoniści, ekspresjoniści, futurysty, nadrealiści, abstrakcjoniści. Na otwarcie wystawy prócz naszych „Czynników” przybył hrabia Hadelin de Meus d'Argenteuil, poseł nadzwyczajny i minister pełnomocny Belgii i in. ni przedstawiciele korpusu dyplomatycznego akredytowanego w Warszawie. Człowe pozycje wystawy: Constantin Meunier (romantyk, malarz i rzeźbiarz), James Ensor (impresjonista), Konstanty Permeke (ekspresjonista), Jean Bursensen (abstrakcjonista). W dziale grafiki ciekawe prace Ensora i Masereela (autor ilustracji do „Dyla Szwizdrzała” i „Jana Krzysztofa”). Na stronie 9 tego numeru (odwrotć kartkę) jest reprodukcja obrazu jednego z wybitnych nadrealistów belgijskich, René Magritte'a (ur. 1898) pod tytułem „Lampa Aladyna”. Nadrealistyczną wymianę kulturową polsko-belgijską zapoczątkowała już przedtem wystawa naszego Kazimierza Mulskiego w Belgii (obecnie wystawia on w Monachium).

Top.

**WYSTAWA**  
TEKST na str. 7





RSW „Prasa”  
Wydawniki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emiliii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-38

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

**NOWE SYGNALY**

wydanie **WROCLAW**

Nr 10 z dn. 10-III 1957 r.

BOŻENA KOWALSKA

# PIASTYKA BELGIJSKA W WARSZAWIE



182

TWARIA w warszawskiej „Zachęcie” w polowie tego br. wystawa sztuki belgijskiej stała się dla stołicy wydarzeniem kulturalnym o niemałym znaczeniu. Zapoznając z jednej strony z drogą rozwojową plastyki belgijskiej, na przetrzeni ubiegłego 75-lecia, z drugiej strony dale szerokie pole do wysłuchania paratei wiążących ją ze sztuką polską tego samego okresu.

Problem doboru eksponatów na wystawę został przez jej twórców rzetelnie przemyślany i rozwiązany w taki sposób, aby ekspozycja była jak najbardziej reprezentatywna dla przedstawianego okresu rozwoju sztuki belgijskiej, a równocześnie, aby nie była zbyt trudna do percepcji. Toteż liczba artystów została ograniczona do możliwego minimum dla tym silniejszego zaakcentowania tych, którzy stanowili w plastyce belgijskiej owego 75-lecia kamienie milowe drogi rozwojowej. Każdy z nich z przedstawionych tu artystów retytelowany jest szeregiem prac, by widzący, oglądając je, mógł sobie stworzyć najpełniejszy obraz jego twórczości, interesującej go proble-

matyki i stosowanych przez niego form wypowiedzi artystycznej.

Niemal wszystkie eksponaty należą do czwartej osi czasu sztuki belgijskiej, a przynajmniej za takie, w uznaniu belgijskich historyków sztuki uchodzą. Większość prac tak z zakresu rzeźby jak malarstwa i grafiki pochodzi ze słynnych zbiorów Muzeum Sztuk Pięknych w Brukseli, Antwerpii, Liège i Ostendzie, Muzeum Meuniera, oraz z galerii prywatnych. Wiele też z nich po raz pierwszy w swych dziełach opuściło rodzinne miejsca starych ekspozycji, by powrócić do Polski.

Punktem wyjściowym dla wystawy jest okres realizmu XIX-wiecznego reprezentowany tu przede wszystkim dziełami Constantina Meuniera. Znamy się tu zarówno jego prace malarzkie z wczesniejszego okresu, jak „Wisok przemyślowy Borinage” czy „Wiosek przemysłowy”, „Powrót z kopalni”, gdzie zaznaczają się już tendencje artysty do typowo rzeźbiarskiego ujęcia modelu, jak i rzeźby, które stały się z biegiem czasu domeną twórczości artysty. A wiers „Młotnik”, „Tragarz portowy”, „Siewca” i szereg innych, Trzebia pamiętają,

że rzeźby Meuniera stanowią w owym okresie pierwszą rewolucyjną próbę nowego wyrażenia do sztuki teatralnej, a przynajmniej z nowoczesnym profanatem. Egi to wszak w Polsce okres, gdy również Meuniera Wojciech Geison tworzył i wystawiał dzieła w ramach schematyzacji w dziełach sceny historycznej krytyce skromnie swe pejzaże gotyckie, które oceniał jako nieważny margines własnej twórczości a które historia uznaje za naczelną jej pozycję. Był to czas, gdy obowiązywała jeszcze rygorystyczna hierarchia tematów, od których uzależniano wartość dzieła sztuki. Nawiasem mówiąc Geisonowskie pejzaże mają znacznie więcej powiatu, swata i świeżości niż Meunierowskie.

Rzeźby Meuniera, wbrew wrażeniu, jakie wywołują na fotografkach, mają charakter na wskroś kameralny. Za to ich ujęcie, pełne prostoty i pogodności zasłonyzowanych opływach linii, zadziwia naturalnością i piękniem form.

Interesujące indywidualności stanowią James Ensor i Jacob Smits stojący u progu symbolizmu, zbieżni dani życia do Jacka Malcewskiego (ur. 1851). Mimo twórczości różnorodnej w czasie i określonej nierezywnym mianem, bliskiej symbolizmowi, wyrażają każdy odrębny sposób widzenia. W ten sposób tendencje myślenia i odczuwania epoki ujawniają się jako powszechne, ale zróżnicowane dla poszczególnej rodziny i osobowości. O ile u Jacka Malcewskiego przeważał tragizm i napięcie w literacko-malarskich przenosiach, u Smitsa w nastrojowych „Mater Annablis”, „Wieża w Campine” czy innych kompozycjach z dominującą siłą oddziaływały spokój, idealizacja i liryzm wzgl. Ensor zaś, bliski w swym bolsyzycznym „Maskach” ekspresjonizmowi — przemawia ironią posuniętą niemal do satyry.

Pełny rozwój symbolizmu reprezentują jednak na wystawie dopiero dzieła grupy z Laethem, do której należą między innymi rzeźbiarz G. Mihne i V. de Sadeleer. Związana z ruchem literackim (Afaetelinc) grupa artystów w ucieczce od gwaru i niepokoju miasta osiedliła się w Laethem i zwróciła swą twórczość ku tematyce związanej z wsią, pełnej podtekstów symbolicznych, nawiązanej na silne nastrojowe oddziaływanie na widza. Analogiczny dla grupy z Laethem — w Polsce rozwinął się w tym samym mniej więcej czasie ruch młodopolski ze swym charakterystycznym ciążeniem ku wsi, tworzy swe symboliczne widze Stanisław Wyspiański.

W pierwszym 25-leciu XX wieku, gdy w Polsce krzyżowała się różnorodna kretunki — od „Tolozanizmu”, poprzez postimpresjonizm, aż ku swoistym koncepcjom Tadeusza Makowskiego i Jacka Mielczewskiego — w sztuce belgijskiej do głosu dochodzi ekspresjonizm, na warszawskiej wystawie reprezentowany dzielnie przede wszystkim Constantia Perneke i Leona de Smet. Ekspresjonizmowi holduje cała grupa artystów skupiona w Laethem, zwana II grupą z Laethem.

Perneke stanowi pożądaną indywidualność twórczą. Jego płótna zbliżone w gamie barwnej ku monochromatyzmowi cechuje ekspresyjna deformacja i tragizm nastroju. W jakimś najogólniejszym sensie — właśnie Pernecke'a można by uznać za oca duchowego nowoczesnej sztuki w Belgii.

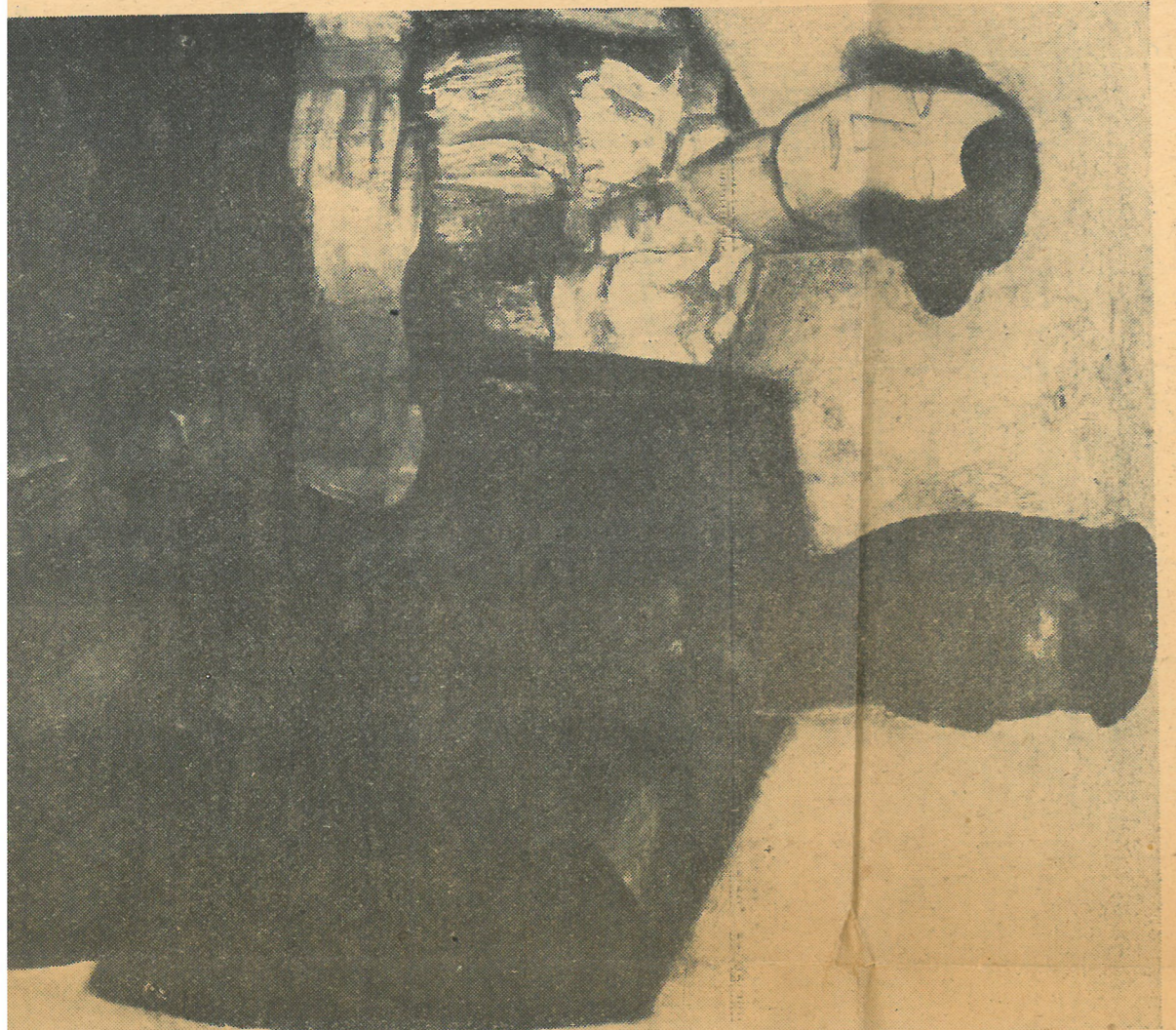
Tradycje ciągną się do dziś. We współczesnym malarstwie belgijskim spotykamy na wystawie reprezentantów zarówno tradycjonalnej linii realizmu, jak ekspresjonistów i su-



James Ensor

w każdej pracy z warszawskiej ekspozycji. Reasumując tych kilka spostrzeżeń, trzeba wyrazić ogólne wrażenie, które można by określić mianem optymistycznej refleksji nie pozbawionej pewnej nuty rozczarowania. Belgia — to wszak niemal przedmroście Paryża. Bliskie i silne promiennowanie artystycznej stołicy świata, brak oddziałających słupów granic-

ny  
neg  
uzn  
skł  
Gie  
cze  
spł  
puf  
bel



# BIULIJSIA w Warszawie

**I** TWARTA w warszawskiej „Zachęcie” w połowie tego br. wystawa sztuki belgijskiej stała się dla stolicy wydarzeniem kultu-  
ralnym o niemałym znaczeniu. Za-  
poznając z jednej strony z drogą  
rozwojową plastyki belgijskiej, a  
przesłaniem ubiegłego 75-letnia, z dru-  
giej strony daje szerokie pole do  
wysiedzenia paraleli wiążących ją ze  
sztuką polską tego samego okresu.

Problem doboru eksponatów na  
wystawie został przez jej twórców  
rzetelnie przemyślany i rozwiązany  
w taki sposób, aby ekspozycja była  
jak najbardziej reprezentatywna dla  
przedstawianego okresu rozwoju  
sztuki belgijskiej, a równocześnie,  
aby nie była zbyt trudna do pe-  
cepcji. Toteż liczba artystów została  
ograniczona do możliwego minimum  
dla tym silniejszego zaakcentowania  
tych, którzy stanowili w plastyce bel-  
gijskiej owego 75-letnia kamienie mi-  
lowe drogi rozwojowej. Każdy z nich  
z przedstawionych tu artystów repre-  
zentowany jest szeregiem prac, by  
wizji, oglądając je, mógł sobie  
stworzyć najpełniejszy obraz jego  
twórczości, interesującej go proble-

matyki i stosowanych przez niego  
form wypowiedzi artystycznej.  
Nie mał wszystkie eksponaty należą  
do czolowych osiągnięć sztuki belgi-  
jskiej, a przynajmniej za takie, w  
uznaniu belgijskich historyków sztuki,  
ki, uchodzą. Wieliszność prac tak z za-  
kresu rzeźby, jak malarstwa i grafiki  
pochodzi ze słynnych zbiorów Mu-  
zeów Sztuk Pięknych w Brukseli,  
Antwerpii, Liège i Ostendzie, Muzeum  
Meuniera, oraz z galerii prywatnych.

Wiele też z nich po raz pierwszy  
w swych dziejach opuściło rodzinne  
miejscu stałych ekspozycji, by po-  
wędrować do Polski.

Punktem wyjściowym dla wystawy  
jest okres realizmu XIX-wiecznego  
reprezentowany tu przede wszystkim  
działami Constantina Meuniera. Zna-  
lazły się tu zarówno jego prace ma-  
larskie z wczesniejszego okresu, jak  
„Włóczęgi przemysłowy Borinage” czy  
charakterystyczny „Powrót z ko-  
palni”, gdzie zaznaczają się już ten-  
dencje artysty do typowo rzeźbiar-  
skiego ujęcia modela, jak i rzeźby,  
które stały się z biegiem czasu de-  
mentą twórczości artysty. A więc  
„Młotnik”, „Tragarz portowy”, „Siew-  
ca” i szereg innych. Trzeba pamiętać,

że rzeźby Meuniera stanowiły w owym  
okresie pierwszą rewolucyjną próbę  
szerszego wprowadzenia do sztuki te-  
matyki związanej z nowoczesnym  
proletariatem. Był to wszak w Pol-  
sce okres, gdy równieśnik Meuniera  
Wolfech Gerson tworzył i wystawiał  
duże w rozmiarach a schematyczne  
w ujęciu sceny historyczne kwi-  
skromnie swe pejzaże górskie, które  
oceniał jako nieważny margines wia-  
nej twórczości a które historia uzna-  
za należną jej pozycję. Był to czas,  
gdy obowiązywała jeszcze rygor-  
ystyczna hierarchia tematów, od k-  
rych uzależniano wartość dzieła  
Meunierowskie.

Eżebym Meuniera, wbrew wrażeniu,  
jako wywierała na fotografach, ma-  
ją charakter na wskroś kameralny.  
Za to ich ujęcie, pełne prostoty i la-  
godności zsyntetyzowanych opywo-  
wych linii, zadziwia naturalnością  
i pięknością form.

Interesujące indywidualności sta-  
nowią James Ensor i Jacob Smits  
siolący u progu symbolizmu, zblizeni  
datami życia do Jacka Maiczewskie-

## James Ensor

go (ur. 1851). Mimo twórczości równo-  
ległej w czasie i określonej nieraz  
tym samym mianem, bliskiej symbo-  
lizmowi, wyrażają każdy odrębny  
sposób widzenia. W ten sposób ten-  
dencje myślenia i odczuwania epoki  
ujawniają się jako powszechne, ale  
różnicowane dla poszczególnych na-  
rodów i eschowości. O ile u Jacka  
Maiczewskiego przeważał tragizm  
i napięcie w literacko-malarskich  
przenosiach, u Smitsa w nastrojo-  
wych „Maier Amabilis”, „Wieczór  
w Campine” czy innych kompozy-  
cjach z dominującą siłą oddziały-  
wuje spokój, idealizacja i liryzm  
wizji. Ensor zaś, bliski w swych sym-  
bolistycznych „Maskach” ekspresjo-  
nizmowi — przemawia ironią posu-  
niając niemal do satyry.

Pełny rozwój symbolizmu reprezen-  
tują jednak na wystawie dopiero  
dziewięć grup z Laethem, do której  
należą między innymi rzeźbiarz  
G. Minne i V. de Sadeldeer. Związ-  
na z ruchem literackim (Maeterlincka)  
grupa artystów w ucieczce od gwaru  
i niepokoju miasta osiedliła się w  
Laethem i zwróciła swą twórczość  
ku tematyce związanej z wsią, pe-  
nej podtekstów symbolicznych, na-  
stawionej na silne nastrojowe oddzia-  
lywanie na widza. Analogiczny dla  
grupy z Laethem — w Polsce roz-  
wija się w tym samym mniej wię-  
cej, czasie ruch młodopolski ze swym  
charakterystycznym ciągnięciem ku  
wsi, tworzy swe symboliczne wizje  
Stanisław Wyspiański.

W pierwszym 25-letu XX wieku,  
gdy w Polsce krzyżują się  
różnorodnie kierunki — od re-  
alizmu, poprzez postimpresjonizm,  
aż ku swojszym koncepcjom Tadeu-  
szusa Makowskiego i Jacka Mie-  
duskiego — w sztuce belgijskiej  
do głosu dochodzi ekspresjonizm, na  
warszawskiej wystawie reprezento-  
wany dziełami przede wszystkim  
Constantia Permeke i Leona de Smet.  
Ekspresjonizmowi holduje cała grupa  
artystów skupiona w Laethem, zwa-  
na II grupa z Laethem.

Permeke stanowi pojętną indywi-  
dualność twórczą. Jego płótna zbil-  
żone w gamie barwnej ku monochro-  
matyzmowi cechuje ekspresyjna de-  
formacja i tragizm nastroju. W ja-  
kims najgłębszym sensie — wia-  
nie Permeke'a można by uznać za  
ojca duchowego nowoczesnej sztuki  
w Belgii.

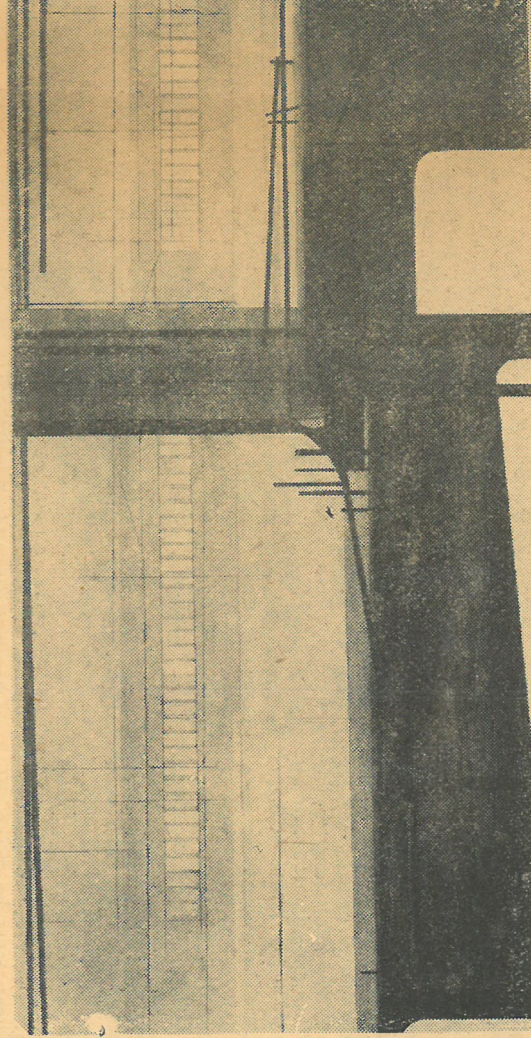
Tradycje ciągną się do dziś. We  
współczesnym malarstwie belgijskim  
spotykamy na wystawie reprezento-  
tów zarówno tradycyjnej linii  
realizmu, jak ekspresjonistów i sui-  
realistów (R. Magritte, P. Delvaux),  
najwięcej jednak miejsca zajmuje  
sztuka abstrakcyjna, nosząca w sobie  
niezwykle elementy ekspresjonizmu czy  
nawet realizmu. Posiada ona zawsze  
jednak dominujący charakter rygo-  
rystycznego, surowego przemysłowa  
każdej użytej formy. Ciekawe są np.  
dwie kompozycje Rogera Dudant  
„Maszyna” i „Skałda”, których te-  
mat wydaje się jedynie pretekstem  
do stworzenia kompozycji o dźwię-  
mu na wskroś abstrakcyjnym, mimo  
zawartego w nich elementu realizmu.  
Równie interesująca indywidual-  
ność plastyczną stanowi Antoine Mol-  
tier, autor „Wsiurazu”, gdzie gra  
abstrakcyjnych form barwnych uko-  
sów i pionów może przywołać na-  
myśl oziębła barw u ekspresjo-  
nistów.

Wprawdzie we współczesnej sztuce  
polskiej spotykamy podobne próby  
nowoczesnych rozwiązań plastycy-  
nych, jakie pokazuje wystawa bel-  
gijska, zachodzi tu jednak pewna  
różnica. W nowoczesności Belgów,  
często w przeciwieństwie do polskiej,  
wyczuwa się z jednej strony szcze-  
rość odczucia i wewnętrzną potrzebę  
artyście wypowiedziania się taką wła-  
nie a nie inną formą malarstwa,  
z drugiej zaś strony uderza wielka  
precyzja i rzetelność rzemiosła oraz  
rygorystyczna odpowiedzialność ar-  
tysty za ukończone dzieło. Jest to  
zresztą cecha, którą obserwuje się



Constant Permeke

Narzeczeni (olej)



Roger Dudant

Maszyna (olej)



w każdej pracy z warszawskiej e-  
pozycji.  
Reasumując tych kilka spo-  
żeń, trzeba wyrazić ogólne wrażenie  
które można by określić mianem  
oprymaszycznej refleksji nie poz-  
wionej pewnej nuty rozczarowa-  
nia Belgia — to wszak niemal przed-  
ście Paryża. Bliskie i silne prom-  
niowanie artystycznej stolicy swia-  
brak oddzielających słupów grani



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

**ŻYCIE WARSZAWY**

wydanie .....

Nr 23 z dn. 27-28 195 7 r.

**180 Wystawa plastyki belgijskiej  
w lutym—w Warszawie  
Zapowiedź umowy kulturalnej**

W lutym otwarta zostanie w Warszawie duża wystawa plastyki belgijskiej. Jednocześnie spodziewany jest przyjazd belgijskiej delegacji kulturalnej dla podpisania umowy o współpracy kulturalnej między naszymi krajami.

Byłaby to pierwsza umowa tego rodzaju zawarta między Polską a krajem Europy zach.



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

**Łągodnik Powszechny**

wydanie Kraków

Nr 10 z dn. 10 195 7 r.

**182** W warszawskiej „Zachęcie“ otwarta została wystawa MALARSTWA BELGIJSKIEGO obejmująca ponad 100 obrazów z XIX i XX wieku. Nabardziej znane wśród miłośników sztuki nazwiska twórców belgijskich (reprezentowane na wystawie) to: XIX-wieczny realista Meunier, świetny James Ensor (między impresjonizmem a ekspresjonizmem), ekspresjonista Permeke, doskonały grafik Masereel oraz głośni surrealiści Magritte i Delvaux. Szereg młodych malarzy współczesnych reprezentuje tendencje abstrakcjonizmu.

\*

# ŚWIAT POLSKA

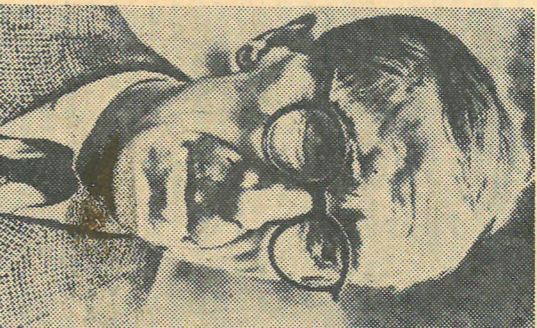
## Ferdinand Maurer

182

W związku z otwartą obecnie wystawą „Sztuki belgijskiej XIX — XX” w warszawskiej „Zachęcie” reprodukcję dzieła znakomitego artysty François Mascera.

### ARTYSTA PISZE O SOBIE:

Urodziłem się 30 lipca 1889 roku w Blankenberghu (Belgia), nad brzegiem Morza Północnego. Dzieci spędziłem najlepsze lata swego dzieciństwa. ...Mając lat 20 opuściłem Belgię i — po długiej wędrówce po różnych kratach — osiedliłem się ostatecznie w Paryżu. Głównym źródłem mojej twórczości była i pozostala „ludź”, bezpośredni kontakt z życiem, z ludem. Uważam, że artysta naszych czasów winien być wyrazicielem swej epoki, powinien umieć odzwierciedlać jej najlepsze myśli i uczucia w najpiękniejszej formie. Nie uznaję „sztuki dla sztuki”. Uważam zawsze i uważam, że sztuka jest środkiem a nie celem samym w sobie; w naszych czasach powinna być ona studium, którym się singuluje się lepszą, częścią ludzkości w swej walce o swobodnie ustrojony wykluczającego wszystkich człowieka przez człowieka i wojnę. Miejsce artysty — w pierwszych szeregach bojowników o ten ustroj. Artysta jednak winien pamiętać, że do wielkiej sztuki — godnej tego nowego świata — prowadzi droga jedynie poprzez piękno środków plastycznych...



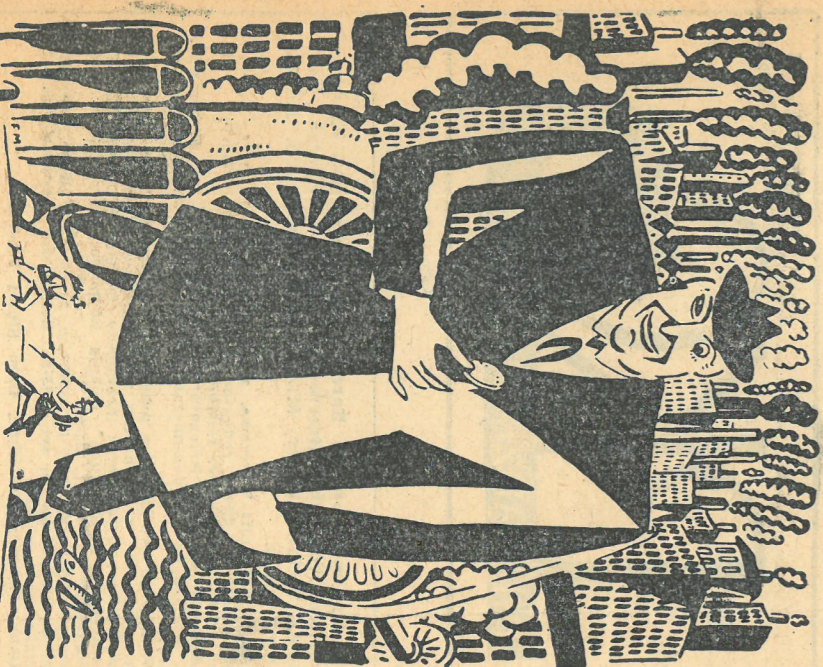
Z cyklu drzeworytów „Mój dziennik” — 1919.



### Słowa kobiety:

Pani Sorgne na Kongresie Włoskiej Unii Socjalistycznej krzyknęła: „Niech żyje wojna!”.

Odpowiedź z frontu: „Lafayette” — Genewa, 1917/20



Drzeworyt z cyklu „Od czerni do białej” — 1939.



Rysunek z cyklu „Taniec śmierci” — 1940.



RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emili Piłater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

**STOLICA**

wydanie **WROZECIA**

Nr **10** z dn. **19 III 1957** r.

182

## 100 LAT SZTUKI BELGIJSKIEJ

### na wystawie w warszawskiej Zachęcie

Szeron przyjmowania artystów zagranicznych trwa w Warszawie w całej pełni ku powszechnemu zadowoleniu. Obecnie mamy przyjemność gościć w katonach Zachęty wystawę sztuki belgijskiej, przybyłą do nas z ojczyzny Breughela, Rubensa, Van Dycka i wielu innych mistrzów sławnych na cały świat. Wprawdzie oglądamy spadkobierców tej świetnej przeszłości, jednak już sam ich tytuł do takiego rodowodu artystycznego budzi respekt i zaciekawienie.

Wystawa, obejmująca głównie malarstwo sztalugowe (123 płócienn — 30 grafik — 19 rzeźb), daje przegląd twórczości belgijskich w ostatnim stuleciu od połowy wieku dziewiętnastego aż po rok bieżący. Okres to szczególnie bogaty w kierunki artystyczne, rodzące się we Francji i Niemczech i promieniujące na całą sztukę europejską. Ale malarze belgijscy — widzimy to w Zachęcie — nie bez oporów poddają się nowym prądom, nie wszystkie formy modernizmów przemawiają do ich wyobraźni. Przywiązani do swej realistycznej tradycji, niechętnie wyrzekają się w swych obrazach tematu dla poszukiwań czysto malarzkich subtelności; sztuka abstrakcyjna, nieprzedmiotowa, zdobyta tam sobie wybitniejszych wyznawców dopiero po ostatniej wojnie. Belgowie są swym świetnym antenatom flamandzkim tak wierni, że po dziś dzień tworzą prawie wyłącznie w technice farb olejnych — spośród 39 malarzy, reprezentowanych na wystawie, tylko jeden Leon Spilliaert ma tuje farbami wodnymi.

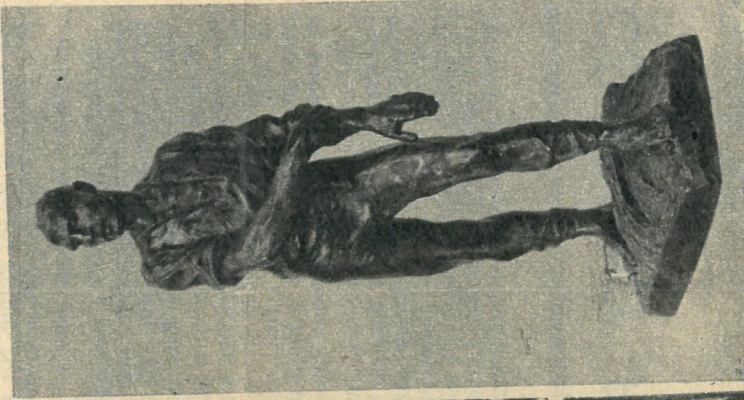
Z kierunków, które na malarstwo belgijskie wywarły wpływ najsilniejszy, wymienić należy impresjonizm, symbolizm i ekspresjonizm. W impresjonizmie, w jego bogactwie wibrujących kolorów znalazło upodobanie wielu twórców ostatnich dziesiętnastu lat wieku dziewiętnastego, m. in. najwybitniejszy chyba wśród nich James Ensor. Symbolizm, który w Belgii miał swego literackiego proroka w osobie Maurycego Maeterlincka, trafił również łatwo do wyobraźni plastycznej twórców, przemawiających nie w imię formy, lecz w imię wiele mówiących treści swej sztuki. A ekspresjonizm, często w kontekście z symbolizmem, posiadającym w tym samym czasie w którym pojawił się poczucie coraz liczniej kwiaty sztuki abstrakcyjnej. Z nowoczesnych malarzy belgijskich dawał surrealistę, R. Magritte i P. Delvaux, reprezentują klasę cenioną wysoko w świecie międzynarodowym — ciekawe, jak się do ich dzieł ustosunkują polscy widzowie.

Dział rzeźby na wystawie dalej bardzo skromny przegląd twórczości trzech wieków, jest wszakże wśród nich najwybitniejszy belgijski rzeźbiarz wieku dziewiętnastego, Constantin Meunier.

Również skromnie pokazano nam grafikę: widzimy tylko akwaforty Jules de Bruyckera i Jamesa Ensora oraz drzeworyty François Masereela.

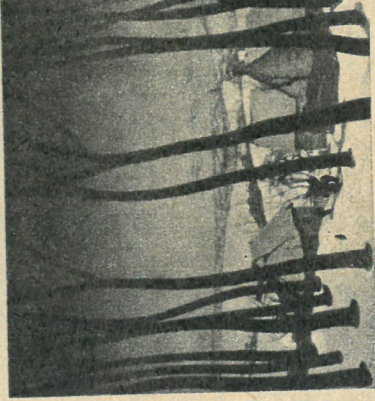
Starannie i wyczerpująco opracowany katalog wystawy zawiera wiele informacji zarówno o kierunkach rozwoju sztuki belgijskiej, jak i o pozycji poszczególnych twórców. Szkoda tylko, iż wydano go na tak lichym papierze; trochę nam z tego powodu wsiąd przed belgijskimi organizatorami wystawy.

H. P.



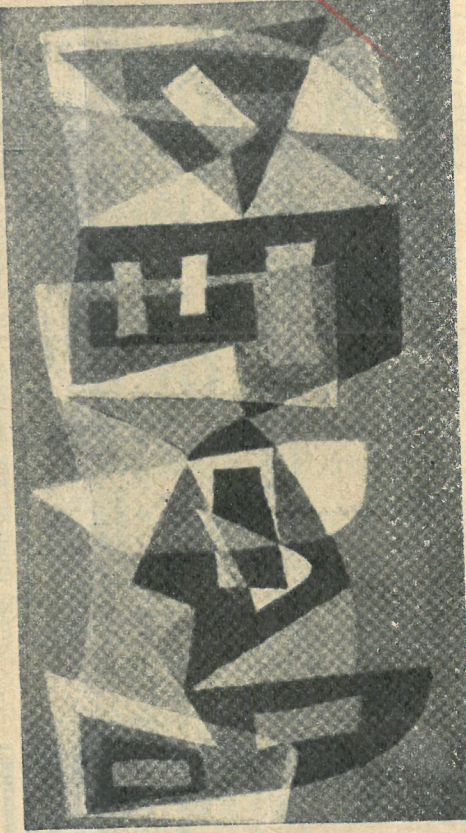
Constantin Meunier „Zniwiarz” (1898)

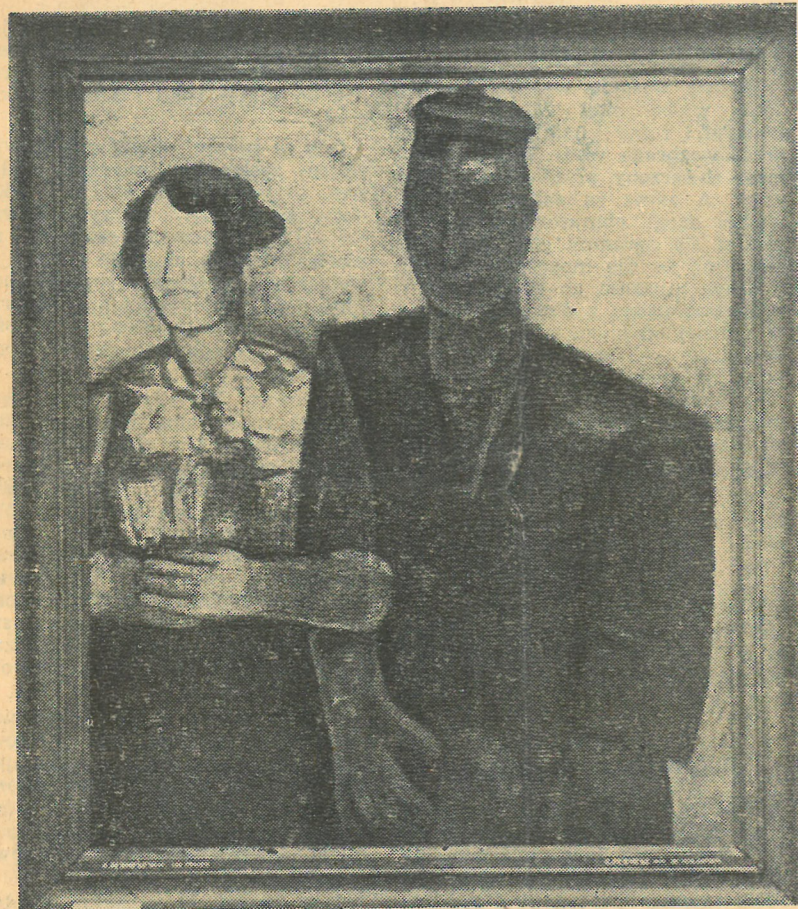
Fr. Masereel „Słoń” 1927)



V. de Sadelceer „Zima we Flandrii” (1927)

M. Mendelson „Duch następstw” (1952)





Permeke — Narzeczeni.

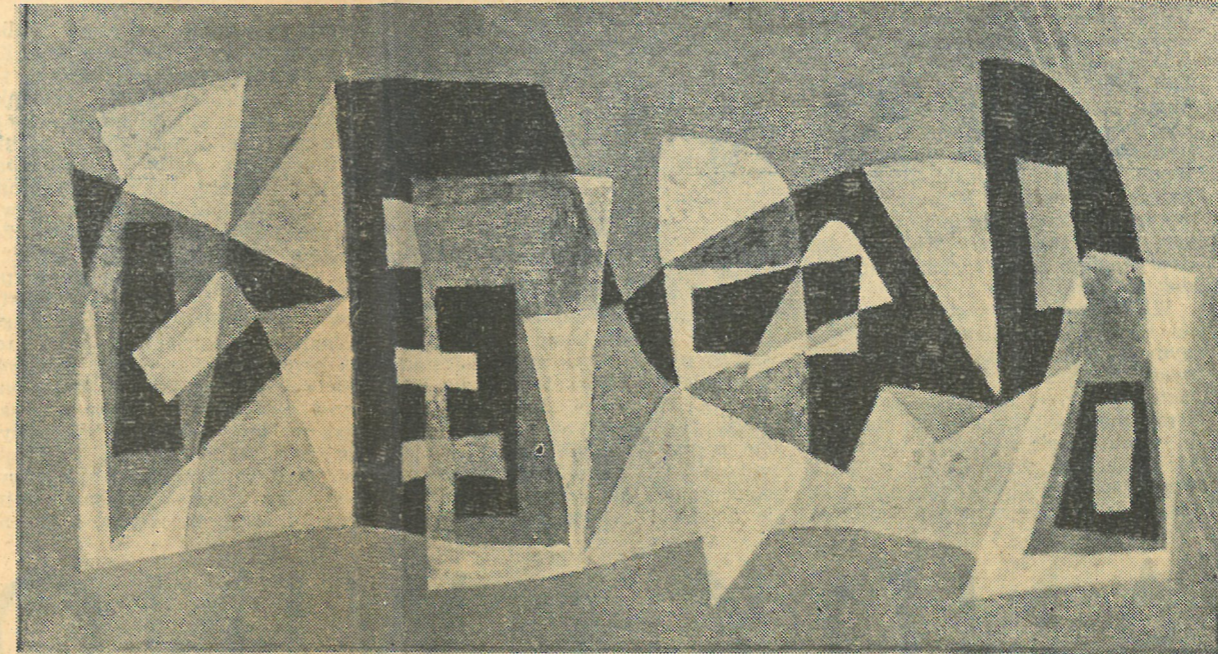
**W**CHODZĄC pierwszy raz na Wystawę nie kupuj katalogu ani nie schylaj się, by odczytać nazwiska. Są to poważnie nazwiska obce, nie znasz ich właścicieli, nie wiesz, czy żyją jeszcze, czy odłożyli już paletę na zawsze. Nie wiesz o nich nic więcej ponad to, co widzisz. Obrazy obce ci miniesz, między dobrymi a tobą będzie coś więcej niż powietrze. Niczego nie szukaj: znajduj.

**W**SRÓD obrazów na Wystawie widzimy nowe, ambitne i twórcze — są też i takie jednak, które przystosowują się, powoli przybierają pozory „nowoczesności” („uplastycznianie” pracy z natury: stylizacja, geometryzowanie na starych schematach).

Rzecz polega albo na kontynuacji sztuki XIX wieku, albo na zer-

waniu z iluzjonistyczną koncepcją obrazu, zastąpieniu dosłowności graficznymi symbolami, których nie łączy związek przedmiotowy tj. logika „realności popularnej”.

**N**IKT tu już nie bierze poważnie wypracowań „pod starych mistrzów”, które szczególnie żałośnie wyglądają w kraju Memlinga i Brueghela. (W Polsce analogiczne tendencje reprezentowali „Lukaszowcy”). Dlatego też, mimo całego szacunku dla Permeke, jego duży pejzaż „Październik” oglądamy jako zręczny pastische pod Rembrandta. Ten dużej klasy ekspresjonista (wspinałoby obraz „Narzeczeni”) nie mógł zerwać z barokową koncepcją pejzażu, ponieważ nie zerwał z nią, a tylko odświeżył w kompozycjach figuralnych. Myślę o rysunku. Muzealny w kolorze i w tym jest bliski Kowarskiemu, z którym łączy go po-



M. Mendelson — „Duch następstw”.

## Geometria i wzruszenie

czucie monumentalności. Obrazy chyba jednak bardzo szerniały.

Pamiętam zawód, jaki mnie spotkał, gdy piękny prymityw okazał się kalkulacją, przebieraniem się w cudzą skórę. Tendencje stylizatorskie nie postulują rozwoju. Można (trzeba!) zachwycać się Nikiforem, nie wolno go naśladować. Toteż nic dziwnego, że obrazy robione nieduwznicznie „pod ludowe” znalazły się w bocznej salce. Niedobrze, kiedy autor mądrzejszy jest od obrazu. Jednorodność nie polega na stosowaniu jednej recepty.

Przyjął się na Zachodzie zwyczaj dzielenia współczesnej plastyki na figuralną i nie — przedstawiającą (XXVIII Biennale), zwyczaj w zasadzie słuszny, z tym, że granica jest nie wytyczalna. Są to więc jakby dwie szale wielkiej wagi. Uwaga! N i e p o p y c h a ć!

Malarze Belgii w przeważającej większości opowiedzieli się (sądząc po Wystawie) za abstrakcjonizmem i to dość określonego typu. Ab-

### ZBIGNIEW MAKOWSKI

strakcjonizm ekspresyjny spotykamy rzadko na przykład Antoine Mortier, którego dynamiczne kompozycje działają raczej formą niż kolorem (autor jest rzeźbiarzem).

Typowy natomiast jest „abstrakcjonizm klasycyzujący” (harmonia form, przeciwstawienie do ekspresjonistycznego dysonansu i dynamiki, bardziej akcentowana płaskość, pewna dekoracyjność gamy kolorystycznej).

Oto płótno Gastona Bertrand’a „Wielkie organy” (1951 rok). Biały duży prostokąt, który jest jak muzyka i z ukończeniem muzyki wyrósł: cienkie pionowe linie (kreślone wcale nie mechanicznie. Obejrzyjmy to z bardzo bliska: jedne mocne, inne lekko zatarte białą farbą tła) sugerują nie tyle formę dotykalnych organów, ile jakieś zjednoczenie szeregu piszczałek z wydawaną przez nie masą, architekturą dźwięków. Wybiegające z

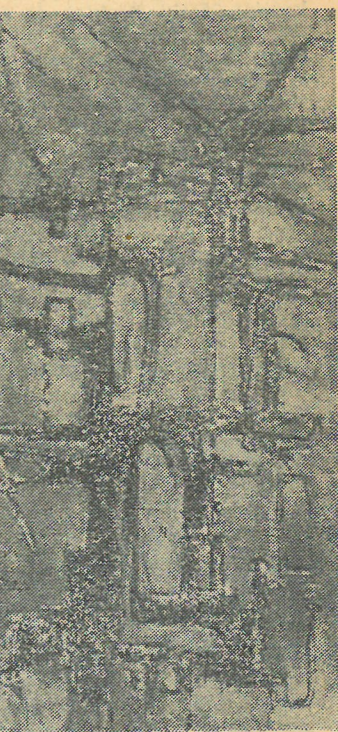
to obraz Jean Burssens: „Pod wodą” (1956).

Malarz sypie piasek na mokrą farbę, miesza go z nią. Nie wszędzie jednak. W pewnych partiach ziarnka piasku iskrzą się zaledwie przyklejone. Na tym pięknie modulowanym w swej srebrnej szarości tle, coś, jakby formy wodorostów, malowane zreżymie czarnym i białym szybko schnącym lakierem. Różnice walorowe tła wiążą je z formą „przedmiotu”, którego osobności i kulisowości nie dostrzegamy. Lekkie przejścia podobne do zakopceń na szkle lampy naftowej sugerują coś, jakby ruch wody, czy też jej materialność. Absolutnie nic z iluzji. Płótno jest chłodne nie tylko w tonacji, chłodne jest także w emocji...

Oto dekoracja. Zechce ją powiesić sobie w mieszkaniu wiele rodzin kochających sztukę w Belgii a i poza nią.

**W**YOBRAŻNIA rzeźbiarza i malarskie traktowanie niefiguralnego obrazu składają się na „Ducha następstw” M. Mendelona (1952).

Abstrakcyjne formy dobrze kontrastowane, przenikające się, zróż-

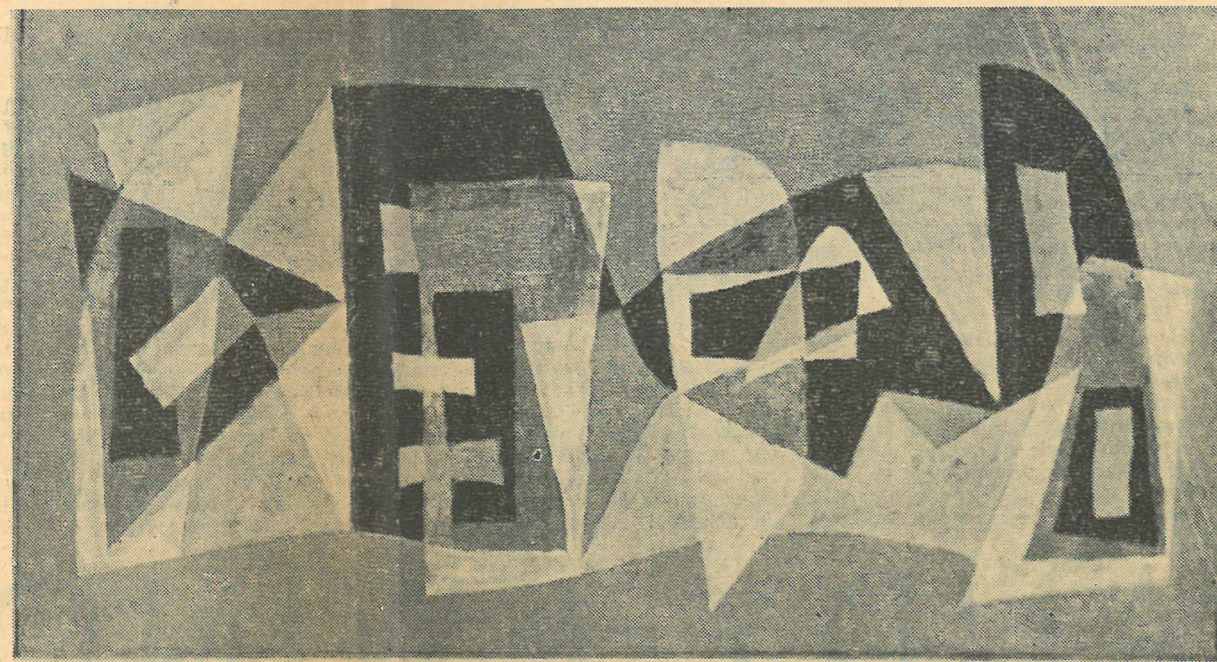


Jean Burssens — „Pod wodą”.

rogów prostokąta płótna, nie dochodzące jednak do centrum, zróżnicowane w swoim biegu — przekątne — sugerują przestrzeń, odbierając pionom dosłowność sugestii znanych form, cofają obraz w sferę wyobraźni oderwanej od jakichkolwiek przedmiotów, w sferę konwencji graficznych, języka czyściej gry rysunkowej. Mały, czarny kwadrat i małe prostokątki czerwieni przez kontrast powiększają jeszcze otaczającą je przestrzeń, monumentalizując ją — służą nie tylko formie obrazu. Czytniacz go układem swoistym — są także doznaniem słuchającego preludium czy fugi Bacha. Oto w masie dźwięku pojawia się przykuwający uwagę mały kolorowy motyw fletu czy vox coelestis... Tak ja przeżyłem ten obraz.

**W**GŁÓWNEJ sali na białych stelażach wiszą dwa małe pionowe płótna, które zwracają uwagę „niezwykłą” (jak na nasze stosunki) fakturą. Jeden z nich





M. Mendelson — „Duch następstw“.

## Geometria i wzruszenie

czucie monumentalności. Obrazy chyba jednak bardzo szerniały.

Pamiętam zawód, jaki mnie spotkał, gdy piękny prymityw okazał się kalkulacją, przebieraniem się w cudzą skórę. Tendencje stylizatorskie nie postulują rozwoju. Można (trzeba!) zachwycać się Nikiforem, nie wolno go naśladować. Toteż nic dziwnego, że obrazy robione nieduwznicznie „pod ludowe“ znalazły się w bocznej szalce. Niedobrze, kiedy autor mądrzejszy jest od obrazu. Jednorodność nie polega na stosowaniu jednej recepty.

Przyjął się na Zachodzie zwyczaj dzielenia współczesnej plastyki na figuralną i nie — przedstawiającą (XXVIII Biennale), zwyczaj w zasadzie słuszny, z tym, że granica jest nie wytyczalna. Są to więc jakby dwie szale wielkiej wagi. Uwaga! N i e p o p u c h a ć!

Malarze Belgii w przeważającej większości opowiedzieli się (sądząc po Wystawie) za abstrakcjonizmem i to dość określonego typu. Ab-

ZBIGNIEW MAKOWSKI

strakcjonizm ekspresyjny spotykamy rzadko na przykład Antoine Mortier, którego dynamiczne kompozycje działają raczej formą niż kolorem (autor jest rzeźbiarzem).

Typowy natomiast jest „abstrakcjonizm klasycyzujący“ (harmonia form, przeciwstawienie do ekspresjonistycznego dysonansu i dynamiki, bardziej akcentowana płaskość, pewna dekoracyjność gamy kolorystycznej).

Oto płótno Gastona Bertranda „Wielkie organy“ (1951 rok). Biały duży prostokąt, który jest jak muzyka i z ukochania muzyki wyrósł: cienkie pionowe linie (kreślone wcale nie mechanicznie). Obejrzyjmy to z bardzo bliska: jedne mocne, inne lekko zatarte białą farbą tła sugerują nie tyle formy dotykalnych organów, ile jakies zjednoczenie szeregu piszczałek z wydawaną przez nie masą, architekturą dźwięków. Wybiegające z

to obraz Jean Burssensa: „Pod wodą“ (1956).

Malarz sypie piasek na mokrą farbę, miesza go z nią. Nie wszędzie jednak. W pewnych partiach ziarenka piasku iskrzą się zaledwie przyklejone. Na tym pięknie modulowanym w swej srebrnej szarości tle, coś, jakby formy wodorostów, malowane zręcznie czarnym i białym szybko schnącym lakierem. Różnice walorowe tła wiążą je z formą „przedmiotu“, którego osobności i kulisowości nie dostrzegamy. Lekkie przejścia podobne do zakopceń na szkle lampy naftowej sugerują coś, jakby ruch wody, czy też jej materialność. Absolutnie nic z iluzji. Płótno jest chłodne nie tylko w tonacji, chłodne jest także w emocji...

Oto dekoracja. Zechce ją powiesić sobie w mieszkaniu wiele rodzin kochających sztukę w Belgii a i poza nią.

WYOBRAŹNIA rzeźbiarza i malarskie traktowanie niefiguralnego obrazu składają się na „Ducha następstw“ M. Mendelona (1952).

Abstrakcyjne formy dobrze kontrastowane, przenikające się, zróż-



Jean Burssens — „Pod wodą“.

## GEOMETRIA I WZRUSZENIE

(Dokończenie ze str. 12)

nicowane zabarwieniem, zupełnie nie związane z pociągniętym jedną farbą tłem. Praca nie obliczona na kolor — działa znacznie mocniej na czarno białej fotografii. Trzy czwarte uroku traci natomiast bez koloru „Pogrzeb“ A. Bonneta (1955) — równie „abstrakcyjny“, ale zupełnie innego typu. Tu niesposób oddzielić od siebie kolor i formę, „przedmioty“ od tła. Trudno ustalić, „co bliżej, co dalej“ — utrzymać jest jednak zasada względnej płaszczyzny obrazu.

Jakże w tych solidnie malowanych płótnach odbijają się cechy psychiczne bogatego, spokojnego, pracowitego narodu. A u t e n t y c z n y a b s t r a k c j o n i z m n o s i c e c h y n a r o d o w e.

Z PIĘKNIE urządzoną wystawą nieprzyjemnie kontrastuje kompromitujący, prowincjonalny katalog: najgorszego gatunku papier, amatorska okładka, na której nietypowa, podrzędna praca. A wybór ilustracji? Ensor z trzech ma dwie nietypowe, wczesne (w

czym jeden... „Wyczółkowski“ — „Muzyka rosyjska“). Oto Smits, który w katalogu zamiast dojrzałego, pięknego pejzażu ma sentymentalną i oczywiście słabszą, wczesną kompozycję figuralną. Permeke nie ma „Naręczonych“ (którzy chyba powinni być na okładce katalogu!).

I nie znalazło się miejsce dla jednego z najwybitniejszych artystów młodego pokolenia Rogera Dudanta, czy też Jean Burssensa. Mocno natomiast obsadzone są boczne sale. Sapienti sat.

Zbigniew Makowski

Document Nr .....  
Wycinek z czasopisma  
**POLITYKA**  
wydanie **WARSZAWA**  
Nr. **8** z dn. **13-19/3 7** 195... r.



*Wystawa sztuki belgijskiej XIX i XX w.*

Edgar Scauflaire — „Postać z bajki wschodniej (olej) 1956 r.

Fot. CAF





RSW „Prasa“  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Piłater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-35

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma  
**DO KOŁA ŚWIATA**

Warszawa

wydanie

Nr. 11 z dn. 12/III 1957 r.

JAN PUGET

1957

# W czterech ramach

**P**RZEZ kilkanaście wieków ziemie belgijskie przechodziły z rąk do rąk. W średniowieczu należały do Merwiningów francuskich, do Karolingów lotaryńskich i księżąt burgundzkich. Później do Habsburgów hiszpańskich, Francji i Niderlandów. Dopiero po rewolucji 1830 roku Belgia stała się niepodległym państwem.

Ambicją artystów młodego państwa stało się utworzenie własnej, narodowej sztuki. Pomocą w dojszcu do odrębnego stylu mogło być nawiązanie do malarstwa dawnych, zamieszkałych na ziemiach obecnej Belgii, mistrzów flamandzkich. Współczesni plastycy mieli przed sobą dwa wzory tak wielkie jak malarzy. Jak bracia Van Eyck, H. Bosc, Breughelowie, Rubens, Van Dyck. Prawie wszyscy klasycy malarstwa flamandzkiego (z wyjątkiem Van Dycka) kładli nacisk bardziej na ekspresję i wymowę literacką, niż na formę i kolor. Poza tym cechowała ich daleko idąca powściągliwość, utrzymywanie temperamentu w żelaznej dyscyplinie doskonałego rzemiosła.

Oglądając w „Zachęcie“ wystawę współczesnej sztuki belgijskiej (lata 1870-1956), mimo woli dochodzimy do przekonania, że się na dawnych mistrzów nie powołujemy, nie powalającą konsekwencję artystyczną, nie pozwalającą na całkowite poddanie się intuicji. Łyc mo że wynika to z charakteru narodowego, z flamandzkiej zimnej krwi. Ale jedynie forma i kolorystyka obrazu noszą znamiona chłodnej powściągliwości, natomiast treść prawie z zasady posiada silny ładunek uczuciowy. Obojętne czy to będzie pejzaż, portret, czy martwa natura, wszędzie odwołujemy się do osobisty stosunek do przedmiotu, wszędzie wznoszą nas głęboko pojmowane, wnikliwie interpretowane życie. Dla tego sztuka Belgów jest prawdziwie i do dnia dzisiejszego ludzka.

Kiedyś, w XV, XVI, XVII wieku malarstwo flamandzkie cechował intymny, uczuciowy stosunek do życia, zabarwienie go ciepłym refleksem afirmacji: życie, życie szczęśliwego konsumenta dóbr doczesnych jest piękne. Obok tego ujawniały się pierwiastki dramatyczne, tragiczne, gdy malarz dostrzegał w człowieku załamy jego samotności, cierpienia i zagłady (Bosc, Breughel). W zasadzie jednak wielej mi strzowie flamandzcy potwierdzali sens istnienia, oświetlając ciepło domowego ogniska.

Minęło kilka wieków. Narastanie sprzeczności życia codziennego, zatrącanie celu życia doprowadza ludzi, a zwłaszcza mieszczan do pesymizmu do zagubienia sensu istnienia. Zarówno mistycznym Przybyszewskiego, jak i bliższy współczesności egzystencjalizm Sartre'a, wydają się być dwoma odbiciami tego samego ciałego dramatu.

Belgia, jako kraj klasycznie mieszczański przechodzi ów kryzys — mimo katolicyzmu — dość silnie. Oglądamy obrazy w „Zachęcie“; cdczuwamy bezbrzeżny smutek samotności wobec natury u L. Frédérica, bezbronnaść czło-

wieka wobec nieuchronnej śmierci u J. Ensora, tragizm u Permeke'a.

Nawet baśniowy i fantastyczny obraz bardziej już pogodnego Scaufflaire'a zdaje się przymieniać smutkiem. Nasuwa myśl, że ten piękny moment przedstawiony w obrazie właśnie dopięro się narodził i już umiera. Poważny jest realizm Meuniera, smutny mistycyzm Gustawa Van de Woestijne w przejmującym dramacie „Pocałunki Judasza“.

Więcej optymizmu daje w swym mądrym, spokojnym spojrzeniu na świat młodo zmarły świetny impresjonista Evenepoel. Podobnie kolorysty tzw. brabanckiego fauwizmu (kierunek postimpresjonistyczny): Rik Wouters i radziejszy, ludowy w bogactwie swej wyobraźni i fantastyki Tytgat.

I tu dotykamy drugiego zagadnienia. Często występującą cechą malarstwa belgijskiego jest fantastyka i baśniowość. Świat baśniowy, nie rzeczywisty i pełen niedostępnych tajemnic zajmują nie tylko Tytgata. Wyznawcą się go nawet w kubistycznych na peły abstrakcyjnych martwych naturach Alberta Saverysa.

Niezależnie od wartości malarzkich, obrazy belgijskie mają własną, wewnętrzną poetykę, częstokroć opartą na przenośni i symbolice. W XX wieku symbolizm malarstwa czerpał bodźce z symbolizmu literackiego, z dzieł Maeterlincka.

Głównym jego wyrazicielem była tw. pierwsza i druga „Szkoła w Laethem“.

Tradycje symbolizmu belgijskiego sięgają jednak jeszcze dalej, do wczesnego renesansu. Przypominam czytelnikowi potworności H. Bosc'a, oraz znany pchod ślepców Breughela, idących bezwiednie za ślepych przewodnikiem do stawu.

Jeśli chodzi o rysunek i kompozycję obrazów, większość artystów reprezentuje daleko idący realizm, wierność wobec natury. Wielu z nich nawiązuje do dawnych mistrzów.

Rzadko spotykamy deformację postaci, co najwyżej bzdziś to stylizacja linii i koloru. Kubizm reprezentuje jedynie wspomniany już Saverys.

Pośród tworców ostatnich dwudziestu lat znajduje się za to spora grupa malarzy, uprawiających często abstrakcyjne, nieprzedstawieniowe malarstwo, oraz dwóch, zajmujących wybitną pozycję w nurcie europejskiego surrealizmu malarzy René Magritte i Paul Delvaux.

Wystawa w „Zachęcie“ jest dużym wydarzeniem w naszym życiu plastycznym. Pierwszy raz w Polsce daję nam pełny przegląd twórczości plastycznej malarzy belgijskich. Stanowi pouczającą lekcję rzetelności wysiłku artystycznego, pokazuje skonałego rzemiosła. Jest przy tym żywym istnieniem, że artysta, jeśli tylko ma coś wzniosłego i przemiłego do szerokiego kręgu odbiorców.



PAUL DELVAUX

„Wilczyce“  
Delvaux jest drugim obok Magritte'a przedstawicielem surrealizmu. W odróżnieniu od niego tworzy dzieła o wyszukanym kolorystyce i pięknym rysunku. Co narzuciło malarzowi skojarzenie tych dziewcząt z wilczycami? Czyżby przykre doświadczenie z rodzącym niewieściom?



CONSTANT PERMEKE

„Pejsaż jesienny“  
Permeke jest czołowym reprezentantem współczesnego ekspresjonizmu belgijskiego. Permeke wyraża tragizm kończącego się i chwilowego bytu. W pejzażu zdaje się wprowadzać tony złośliwego światła po to, by powiedzieć: „jak piękne jest to smutne i przemijające życie“. Życie przemijające, burzone przez naturę, żywioty i czas chwytła Permeke na gorąco, z namalowanym uczuciem, przekazując jego urode, siłę i tragizm.



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-86

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

DOKOŁA ŚWIATA

Warszawa

wydanie

Nr 11 z dn. 15/11/1957 r.

JAN PUGET

# W czterech ramach

**P**RZEZ kilkanaście wieków ziemia belgijskie przechodziła z rąk do rąk. W średniowieczu należały do Merowingów francuskich, Karolingów iaryńskich i książy burgundzkich. Później do Habsburgów hispańskich, Francji i Niderlandów. Dopiero po rewolucji 1830 roku Belgia stała się niepodległym państwem.

Ambicją artystów młodego państwa stało się utworzenie własnej, narodowej sztuki. Pomocą w dojściu do odrębnego stylu mogło być nawiązanie do malarstwa dawnych, zamieszkałych na ziemiach obecnej Belgii, mistrzów flamandzkich. Współcześni plastycy mieli przed sobą dwa wzory tak wielkich malarzy, jak bracia Van Eyck, H. Bosch, Breughelowie, Rubens, Van Dyck. Prawie wszyscy klasyki malarstwa flamandzkiego (z wyjątkiem Van Dycka) kładli nacisk bardziej na ekspresję i wyrmowę literacką, niż na formę i kolor. Poza tym cechowała ich daleko idąca powściągliwość, utrzymywane temperatury w żelaznej dyscyplinie doskonałego rzemiosła.

Osiągnięcia w „Zachęcie” wystawę współczesnej sztuki belgijskiej (lata 1870-1956), mimo pomijając zresztą świadome wzorowanie się na dawnych mistrzach — jest wiele wspaniałych cech łączących z nimi współczesnych artystów belgijskich. Zatemże kilku malarzy: J. Ensor, Rik Wouters, C. Permeke zdatowała wybuchowy, żywiołowy temperament malarcki. Reszta powstawała go w sobie, narzucała z premiedytacją chłodną dyscyplinę warsztatu. Czule się w ich pracach obrzymia odpowiedzialność za półm, konsekwencję artystyczną, nie pozwalając na cokolwiek poddanie się intuicji. Ewe natomiast to z charakteru narodowego, z flamandzkiej zimnej krwi. Ale jedynie forma i kolorystyka obrazu noszą znamiona chłodnej powściągliwości, natomiast treść prawie z zasady posiada silny ładunek uczuciowy. Obojdnie czy to będzie pejzaż, portret, czy małtwa natura, wszędzie odczytnijemy osobisty stosunek do przedmiotu, wszędzie wrzusa nas głęboko pojmwane, wnikliwe interpretowane życie. Dla tego sztuka Belgów jest prawdziwie i do dna sztuka ludzka.

Kiedyś, w XV, XVI, XVII wieku malarstwo flamandzkie cechował intymny, uczuciowy stosunek do życia, zabawienie go ciepłym refleksjem afirmacji: życie, życie szczęśliwego konsumenta dch doczesnych jest piękne. Obok tego ujmowali się pierwsi drki dramatyczne, tragiczne, gdy malarz dostrzegł w człowieku załaski jego samotności, cierpienia i zagłady (Bosch, Breughel). W zasadzie jednak wlecy mistrzowie flamandzcy potwierdzali sens istnienia, opiewając ciepło domowego ogniska.

Minęło kilka wieków. Narrańanie sprzeczności życia codziennego, zatrzymanie celu życia doprowadza ludzi, a zwłaszcza mieszczan do pesymizmu do zagubienia sensu istnienia. Zarówno mistycyzm przybyszewskiego, jak i bliższy współczesności egzystencjalizm Sartre'a, wydały się być dwoma cdbi-ami tego samego ciągłego dramatu.

Belgia, jako kraj klasycznie mieszczański przechodził w kryzys — młodo katolicyzm — dość silnie. Oglądaliśmy obrazy w „Zachęcie”, odczuwaliśmy bezbrzeżny smutek samotności wobec natury u L. Fréderaica, bezbrzmność czło-

wieka wobec nieuchronnej śmierci u J. Ensora, tragizm u Permeke'a.

Nawet baszłowy i fantastyczny obraz bardziej już pogodnego Scautlan-rea zdale się przedmiotować smutkiem, nasuwa myśl, że ten piękny moment przedstawiony w obrazie właśnie deprecjonuje się narodził i już umiera. Pewnym jest realizm Meuniera, smutny mistycyzm Gustawa Van de Westfijne w przejmującym dramacie „Pocałunku Judasza”.

Więcej optymizmu daje w swym mądrym, spokojnym spojrzeniu na świat młode zmarły święty impresjonista Eversepoel. Podobnie kolorystki tzw. brabanckiego fauwizmu (kierunek postimpresjonistyczny): Rik Wouters i radobniejszy, ludowy w bogactwie swej wyobrazni i fantastyki Tygat.

I tu dotykamy drugiego zagadnienia. Często występującą cechą malarstwa belgijskiego jest fantastyka i baszłowość. Świat baszłowy, nie rzeczywistości i pełen nieodświeżonych tajemnic zajmuj je nie tylko Tygata. Wyczuwa się go nawet w kubistycznych na pół abstrakcyjnych malarzach naturach Alberta Saverys.

Nieależnie od wartości malarstkich, obrazy belgijskie mają własną, wewnętrzną poetykę, częstokroć partą na przenośni i symbolice. W XX wieku symbolizm malarstwa czerpał bodźce z symbolizmu literackiego, z dzieł Maeterlincka.

Głównym jego wyrazicielem była tzw. pierwsza i druga „Szkoła w Laethem”.

Tradycje symbolizmu belgijskiego sięgają jednak jeszcze dalej, do wczesnego renesansu. Przypomnijmy czytelnikowi potworości H. Boscha, oraz znany pochód ślepców Breughela, idących bezwiednie za ślepy m przewodnikiem do stawu.

Jeśli chodzi o rysunek i kompozycję obrazów, większość artystów reprezentuje daleko idący realizm, wierność wobec natury. Wielu z nich nawiązuje do dawnych mistrzów.

Rzadko spotykamy deformację postaci, co najwyżej będzie to stylizacja linii i koloru. Kubizm reprezentuje jedynie wspomniany już Saverys.

Postać tworców ostatnich dwudziestu lat znajduje się za to spora grupa malarzy, uprawiających części abstrakcyjne, nieprzedstawieniowe malarstwo, oraz dwóch, zajmujących wybitną pozycję w nurcie europejskiego surrealizmu malarzy René Magritte i Paul Delvaux.

Wystawa w „Zachęcie” jest dużym wydarzeniem w naszym życiu plastycznym. Pierwszy raz w Polsce daje nam pełny przegląd twórczości plastycznej malarzy belgijskich. Stanowi pouczającą lekcję techniki wysiłku artystycznego, pokazuje skomplikowaną zmontowaną, jest przy tym dowodem, że artysta — jeśli tylko ma coś istotnego do powiedzenia — może głęboko wzruszyć i przemoć do szerokiego kręgu odbiorców.



„Włczyce”

PAUL DELVAUX

Delvaux jest drugim obok Magritte'a przedstawicielem surrealizmu. W odróżnieniu od niego tworzy dzieła o wyszukanym kolorystce i pięknym rysunku. Co narzuciło malarzowi skojarzenie tych dźwięcznych z wliczaniem? Czyżby przykre doświadczenie z rodzajem niewieściem?



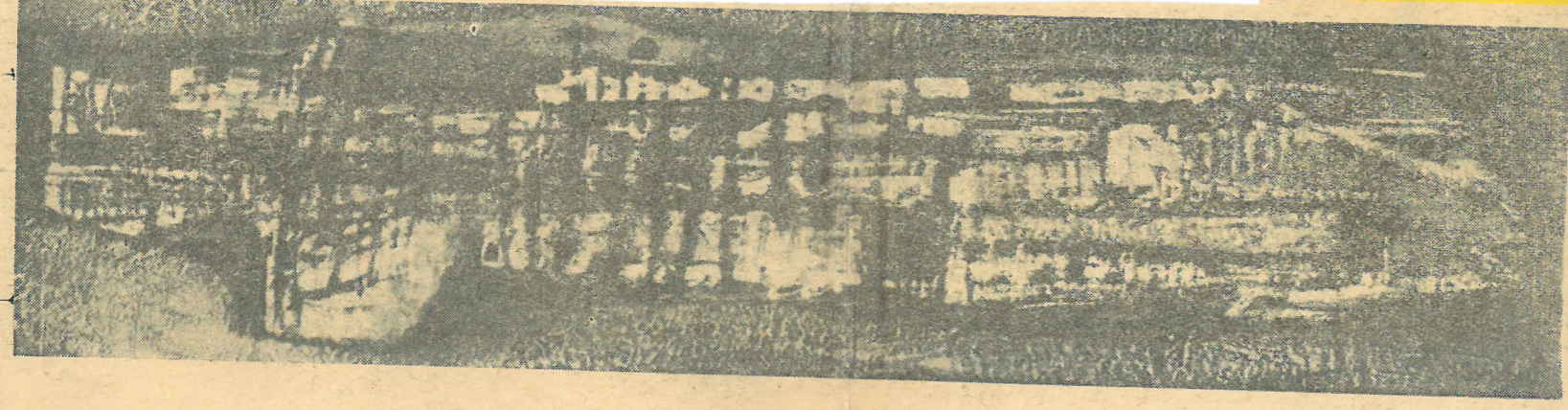
„Pejzaz jesienny”

CONSTANT PERMEKE

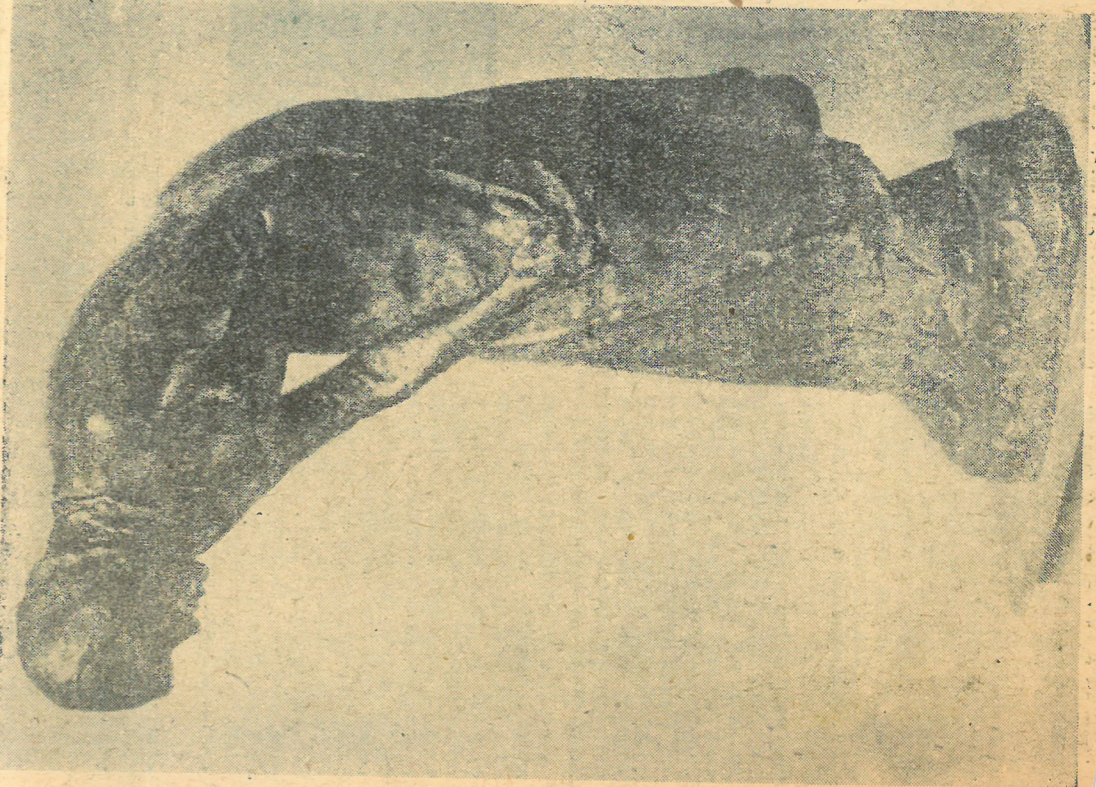
Permeke jest czołowym reprezentantem współczesnego ekspresjonizmu belgijskiego. Permeke wyraża tragizm koczującego się i chwilowego bytu. W pejzazu zdaje się wprowadzać ton złotego światła po to, by powiedzieć: „jak piękne jest to smutne i przemijające życie”. Życie przemijające, burzone przez naturę, żywiły i czas chwytła Permeke na go-rdco, z namyślnym uczuciem, przekazując jego urodę, siłę i tragizm.

wydanie  
Nr. 9 z dnia 18.09.1955 r.

**SZTUKA  
BELGIJSKA  
XIX - XX**



◀ JAN LURSENS - Postać  
C. MEUNIER - Ból ▶



172

JANUSZ BOGUCKI

# O WYSTAWIE BELGIJSKIEJ

W marcu br. otwarto w warszawskiej Zachęcie wystawę sztuki belgijskiej. Gromadzi ona obrazy, rzeźby i grafiki przedstawiające rozwój tej sztuki od końca XIX wieku do ostatnich czasów, czyli od schyłku realizmu do różnych odmian tzw. abstrakcji miękkiej — nie geometrycznej.

Ta kompletność przeglądu historycznego cechuje zresztą tylko kolekcję prac malarskich. Rzeźba i grafika reprezentowane są znacznie skąpiej i pozbawione niestety pozycji charakteryzujących nowsze kierunki artystyczne. Zresztą i w malarstwie wybór dzieł zdecydowanie nowatorskich, które by nas najbardziej interesowały, nie jest zbyt obszerny i wydaje się przeprowadzony z dużą oględnością. Mimo to całość przedstawia się ciekawie i skłania do rozmyślań nie tylko historyczno-muzealnej natury.

Szczęśliwym posunięciem organizatorów wystawy było ograniczenie ilości pozycji autorskich na rzecz wyboru mniejszej liczby artystów wybitnych, których twórczość reprezentuje często po kilka lub kilkanaście prac. Ostrzej rysują się dzięki temu nie tylko ich profile indywidualne, ale również odrębne cechy plastyki belgijskiej oraz przemiany dziejowe, których doświadczała ona w omawianym okresie. Charakterystyczne dla tej plastyki jest nieustanne ścieranie i przeplatanie się wzajemne dwóch wątków. Pierwszy z nich to realistyczny i zmysłowy stosunek do natury, mający w sobie jakąś biologiczną, chłopską siłę. Drugi to wątek tragiczny i niesamowitości, skłonność wyobraźni do ukazywania losów człowieka wydanego na pastwę drapieżnych i wrogich żywiołów. Obie te tendencje mają zresztą nie lada jakich patronów w sztuce flamandzkiej, która wydała Breughla, Boscha i Jordaensa.

Ów realizm chłopski, biologiczny w postaci poważnej i pogodnej dominuje pod koniec minionego stulecia w robotach rzeźbiarskich Constantina Meuniera (1831—1905) i współczesnych mu malarzy. Oglądając dziś brzozy tego sławnego artysty, trudno się oprzeć przekonaniu, że popularność swą zawdzięczał on raczej prostocie i szczeroci w odtwarzaniu postaci robotników i chłopów niż oryginalności i sile talentu rzeźbiarskiego. Nowość tematu chłopskiej i proletariackiej pracy w jej zesłowiecznym wyglądzie, ongiś tak atrakcyjna, dawno już przestała być nowością. Forma plastyczna zaś dzieł Meuniera chociaż ma wszelkie cechy swobodnej, umiejętnej roboty, wydaje się dosyć powierzchowna i ogólnikowa, a zawarty w niej ładunek wewnętrzny jest szlachetny, lecz nie-

zmysłowe, proste odczucie natury, tak istotne dla tradycji sztuki belgijskiej.

W latach dwudziestych naszego stulecia odradza się ono również i w malarstwie, zyskując przewagę nad powierzchownymi plastycznie poszukiwaniami w obrazach „literackiej“ nastrojowości, której towarzyszy najczęściej bądź niespokojna forma „secesyjna“, bądź też deformacja ekspresjonistyczna podana w sosie muzealnym, co żywo przypomina malowidła naszego Bractwa św. Łukasza z czasów międzywojennych. Zmysłowe odczucie natury łączące się często z tradycją brutalnego nieco realizmu przejawia się w twórczości dzisiejszej, zwłaszcza starszego i średniego pokolenia. Tendencja ta rodzi się często ze skrzyżowania ekspresjonizmu ze zdobyciami palety postimpresjonistycznej. Spośród nieżyjących już twórców starszego pokolenia, których dzieła patruncuje niejako tej obfitej w odmiany orientacji malarskiej wymieni należy żywiłowego kolorystę Rik Woutersa (1882—1916) i Constanta Permeke (1886—1952), którego ciemne, brutalne w formie i fakturze płótna wyrażają posępny i surowy dramat życia chłopskiego. Nie będą tu już omawiać licznych odmian sztuki figuratywnej powstających z rozwinięcia doświadczeń ekspresjonizmu, postimpresjonizmu czy fowizmu — jakkolwiek stwierdzić trzeba, że wystawa gromadzi wiele dobrych dzieł tego rodzaju namalowanych ostatnimi laty. Większość z nich zmysłowym odczuciem światła, bryły, koloru wiąże się z tradycjami flamandzkiego, chłopskiego realizmu, a w bardzo wielu z tych prac nad pogodnym obrazem natury zyskuje przewagę niepokój i cierpienie wyrażone dramatycznością form. Wydaje mi się też, że w tym kierunku trudno pójść dalej niż Permeke, nie zrywając równocześnie z realnością kształtów człowieka i przyrody, przeniesioną wprost z naocznej obserwacji. Permeke trzyma się twardo tej realności konkretnej, zmysłowej, ale równocześnie dla wyrażenia swych gwałtownych wzruszeń szarpie ją, miażdży, łamie, wgniatą w burą ciemność i oślepia nagłymi blaskami — jeszcze krok dalej, a zostałyby na jego płótnach potargana, nieforemna masa.

Czuając, czym to pachnie, bardziej tradycyjny zwolennicy realizmu cofnęli się oględnie przed tą ekspresjonistyczną masakrą malując z umiejętnym umiarem portrety różnych panów w ciemnych garniturach oraz masywne, ale przystojne wieśniaczki z dziećmi na ręku. Trochę tego zacnego neo-akademizmu jest widać

i w Belgii, skoro obrazów takich wystarczyło w Zachęcie na całą ścianę dużej sali.

Wracamy jednak do rzeczy: gdy wyczerpują się możliwości wyrazu artystycznego oparte mniej lub bardziej bezpośrednio na odtwarzaniu doznań oka — rola przodująca przypada kierunkom, które wyobraźnią i intelektem przetwarzają i kondensują materiał owych doznań. Surrealizm, abstrakcja geometryczna i wreszcie różne postaci tzw. miękkiej czy też organicznej abstrakcji pojawiają się również w malarstwie belgijskim.

Dwaj surrealiści o głośnych nazwiskach Margitte (ur. 1898) i Delvaux (ur. 1897), przynajmniej nie zrobili na mnie zbyt poważnego wrażenia. Forma malarska, którą się posługują, jest w gruncie rzeczy dość tradycyjna. Dotyczy to zwłaszcza Delvaux, którego malowanie żywo przypomina barwioną fotografię, a pomysły (małpa w kombinezonie i świadomie podjęta tematyka obrazów, a tytuły ich takie jak „Roślina“, „W wodzie“, „Drzewo i kornisz“ nie są tu przekorna mistyfikacją słowna towarzysząca abstrakcyjnym szaradom malarskim, ale łączą się w sposób naturalny z wymowa form i barw, które oglądamy na płótnie.

Bardziej radykalny kierunek nowej abstrakcji, którą można by nazwać abstrakcją żywiłową, reprezentuje Antoine Mortier. Jego „Wstrząs“ ma istotnie wielką siłę wyrazu uczuciowego, choć nie zawiera żadnych skojarzeń z kształtami czy zjawiskami wzrokowymi, natomiast nam z powszedniej obserwacji życia. Jest to ekspresjonistyczna wizja jakiegoś gwałtownego wybuchu uczuć stworzona z gestów i wzburzonej materii malarskiej, z krzyżujących się pasów ciemności i barwnych rozblisków podobnych nieco do widma optycznego, które trwa pod nagłym zamkniętą zrenicą. Abstrakcja geometryczna, tradycyjnemu utrzymuje tu się już tylko w ogólnym schemacie budowy obrazu.

Dalsze, najbardziej chyba skrajne wyzwolenie materii plastycznej nie tylko z przedmiotowości, ale i z wszelkiej ustabilizowanej organizacji form, przyniósł tasyzm, którego jednak w postaci czystej i nieokreślonej nie widzimy na omawianej wystawie. Natomiast doświadczenia sztuki tasyzmu przetwarza Jean Burssens, malarz należący do młodszej generacji, którego dwie prace „Pod wodą“ i „Postać“ wydają mi się najbardziej interesujące ze



Permeke — Październik

racjonalnej konstrukcji, co wyrazem emocjonalnym, a także skojarzeniami z dziedziną różnych zjawisk życia. Skojarzenia te stanowią istotną i świadomie podjętą tematykę obrazów, a tytuły ich takie jak „Roślina“, „W wodzie“, „Drzewo i kornisz“ nie są tu przekorna mistyfikacją słowna towarzysząca abstrakcyjnym szaradom malarskim, ale łączą się w sposób naturalny z wymowa form i barw, które oglądamy na płótnie.

Bardziej radykalny kierunek nowej abstrakcji, którą można by nazwać abstrakcją żywiłową, reprezentuje Antoine Mortier. Jego „Wstrząs“ ma istotnie wielką siłę wyrazu uczuciowego, choć nie zawiera żadnych skojarzeń z kształtami czy zjawiskami wzrokowymi, natomiast nam z powszedniej obserwacji życia. Jest to ekspresjonistyczna wizja jakiegoś gwałtownego wybuchu uczuć stworzona z gestów i wzburzonej materii malarskiej, z krzyżujących się pasów ciemności i barwnych rozblisków podobnych nieco do widma optycznego, które trwa pod nagłym zamkniętą zrenicą. Abstrakcja geometryczna, tradycyjnemu utrzymuje tu się już tylko w ogólnym schemacie budowy obrazu.

Dalsze, najbardziej chyba skrajne wyzwolenie materii plastycznej nie tylko z przedmiotowości, ale i z wszelkiej ustabilizowanej organizacji form, przyniósł tasyzm, którego jednak w postaci czystej i nieokreślonej nie widzimy na omawianej wystawie. Natomiast doświadczenia sztuki tasyzmu przetwarza Jean Burssens, malarz należący do młodszej generacji, którego dwie prace „Pod wodą“ i „Postać“ wydają mi się najbardziej interesujące ze

wszystkich obrazów współczesnych pokazanych na wystawie belgijskiej. Dostrzegam w nich mianowicie próbę połączenia w jednolity organizm plastyczny służący wyrażeniu jedności wyrazu uczuciowego — tego rozpetania wielorakich działań i środków malarskich, którym twórcy tasyzmu upaja się z wielką wirtuozerią i dość anarchicznym temperamentem. Burssensowi nie brak wirtuozerii w misternych zabiegach nawarstwiania farby ciekłocącej i gestów, pryskanej, drapanej, przecieranej, mieszanej z piaskiem itd. Ale płótno jego nie są wciśniętymi przestrzeniami, wśród której przelewa się i eksploduje bezkierunkowo owa z wszelkich pęt wyzwolona przez tasyzm materia. będąca jakby odpowiednikiem rozbitnej na najdrobniejsze cząstki materii świata. Artysta zachowuje ten jej stan rozluźnienia i różnicowania wewnętrznego — skłania ją jednak do wiązania się w sugestywny obraz jakichś szaroperłowych smug i cieni, które podobne są do smug i cieni majaczących pod wodą, ale cieszą oko i umysł pięknem niezależnym od tego podobieństwa. Podobnie ma się rzecz z „Postacią“ Burssensa. Ogólny zarys form zbliża się do zarysów jakiejś hieratycznej figury, format pionowy i układ barw ma w sobie smak starożytnych czy średniowiecznych malowideł sakralnych — ale są to dalekie aluzje, które wspierają tylko pośrednio skondensowany wyraz emocjonalny dzieła będącego kreacją plastyczną nie dająca się zaliczyć ani do abstrakcjonizmu, ani do malarstwa przedstawiającego, w tradycyjnym rozumieniu tych określeń.

\*

(Dokończenie na str. 9)

# O WYSTAWIE BELGIJSKIEJ

(Dokończenie ze str. 5.)

Jak więc widać zespół dzieł najnowszych choć w formie radykalnie różnych nie tylko od Boscha i Jordaensa, ale od Meuniera, Ensora, Woutersa i Permeke — zachowuje jednak przesączone przez filtr współczesnego intelektu i wyobraźni dwie trwałe cechy dawniejszej sztuki flamandzkiej i belgijskiej: żywe, zmysłowe odczucie piękna przyrody oraz skłonność do ekspresyjnego wyrażania tragizmu i niesamowitości, dramatyczny i pełen grozy sposób obrazowania losów ludzkich. Jest to refleksja, która wziąć powinna pod uwagę ludzkie uzależnienie od natury, godnych wyrażenia w sztuce. W tasyzmie dostrzega się bunt przeciw tym wszystkim uzasadnionym dawniej ograniczeniom, nieskromną pasję równoczesnego używania i komplikowania wszelkich możliwych sposobów formalnych i technicznych, jakiegoś zachłyśnięcie się wyzwolonym z wszelkich rygorów bogactwem życia i sztuki. Ten malarski rock'n'roll jest z pewnością zjawiskiem niebrawnym, ale cenionym przez to, że wprowadza sztukę naszego wieku z wszelkiego rodzaju zaczerpniętych kregów i kapłanów doktrynerstwa estetycznego, które pozostawił po sobie odchodzący już w przeszłość okres burzycielsko-analitycznych przemian. Dróg wyjścia z obszarów tasyzmu jest na pewno wiele. O istnieniu jednej z nich świadczą interesujące obrazy Burssensa.

Co zaś do wyrażania tragizmu i uczuć gwałtownych — to wyznam, że znacznie czyściej i intensywniej przemawiają one do mnie z płócien bezprzedmiotowych, takich jak „Wstrząs“ Mortiera, niż z obrazów typu Permeke, w których ból i rozpacz dostępna jest dla widza tylko za cenę oglądania szpetnie i realistycznie masakrowanych form ludzkiego ciała.

Drugą refleksją dotyczy tasyzmu. Skłonił jestem podziwować wyrażone w „Szkicach krakowskich“ przekonanie, że jest on odartym ogniwem w łańcuchu analitycznych i burzycielskich „izmów“ XX w., ale sądzę również że stanowi on nie-

zbędny wstęp do rozpoczynającego się dziś procesu syntetyzowania doświadczeń i odkryć nagromadzonych przez te kierunki. Jakkolwiek bowiem tasyzm zawiera w sobie potężny nabój żywiołowej anarchii — to jednak właśnie jego żywiołowość ma w sobie coś z burzliwego powrotu do natury zmiennej, wielokształtnej, wzbudzonej mnogością ścierających się sił. Do natury odciętej jako całość doznawanych przez człowieka zjawisk, a nie widzianej poprzez problemy formalne i doktryny estetyczne kubizmu, postimpresjonizmu, unizmu, surrealizmu itd., których wyznawcy dla osiągnięcia postawionych sobie celów ograniczali się do pewnego wąskiego repertuaru form i działań plastycznych, ba nawet do tematów i uczuć, godnych wyrażenia w sztuce. W tasyzmie dostrzega się bunt przeciw tym wszystkim uzasadnionym dawniej ograniczeniom, nieskromną pasję równoczesnego używania i komplikowania wszelkich możliwych sposobów formalnych i technicznych, jakiegoś zachłyśnięcie się wyzwolonym z wszelkich rygorów bogactwem życia i sztuki. Ten malarski rock'n'roll jest z pewnością zjawiskiem niebrawnym, ale cenionym przez to, że wprowadza sztukę naszego wieku z wszelkiego rodzaju zaczerpniętych kregów i kapłanów doktrynerstwa estetycznego, które pozostawił po sobie odchodzący już w przeszłość okres burzycielsko-analitycznych przemian. Dróg wyjścia z obszarów tasyzmu jest na pewno wiele. O istnieniu jednej z nich świadczą interesujące obrazy Burssensa.

JANUSZ BOGUCKI

# O WYSTAWIE BELGIJSKIEJ

W marcu br. otwarto w warszawskiej Zachęcie wystawę sztuki belgijskiej. Gromadzi ona obrazy, rzeźby i grafiki przedstawiające rozwój tej sztuki od końca XIX wieku do ostatnich czasów, czyli od schyłku realizmu do różnych odmian tzw. abstrakcji malkiej — nie geometrycznej.

Ta kompletność przeglądu historycznego cechuje zresztą tylko kolekcję prac malarzkich. Rzeźba i grafika reprezentowane są znacząco skąpiej i pozbawione nieszety pozycji charakterystycznych nowsze kierunki artystyczne. Zresztą i w malarstwie wybór dzieł zdecydowanie niewatroskich, które by nas najbardziej interesowały, nie jest zbyt obszerny i wydaje się przeprowadzony z dużą oględnością. Mimo to całość przedstawia się ciekawie i skłania do rozmyślań nie tylko historyczno-muzealnej natury.

Szczesliwym posunięciem organizatorów wystawy było ograniczenie ilości pozycji autorskich na rzecz wyboru mniejszej liczby artystów wybitnych, których twórczość reprezentuje często po kilka lub kilkanaście prac. Ostrzej rysują się dzięki temu, ale również odrębne cechy plastyki belgijskiej oraz przemiany dziejowe, których doświadczala ona w omawianym okresie. Charakterystyczne dla tej plastyki jest nieustanne ścieranie i przekłanianie się wzajemne dwóch walców. Pierwszy z nich to realizm, styczny i zmysłowy stosunek do natury, mający w sobie jakas biologizację, chłopska się. Drugi to watek tradycjonalizmu i niesamowitości, skłonność wyobraźni do ukazywania losów człowieka wydanego na pastwę drapieżnych i wrogich żywiołów. Obie te tendencje mają zresztą nie lada jałkich patronów w sztuce flamandzkiej, która wydała Breaugha, Bouscha i Jordansa.

Ow realizm chłopski, biologiczny w postaci poważnej i pogodnej, dominiuje pod koniec minionego stulecia w robalach rzeźbiarskich Constantina Meuniera (1831—1905) i współczesnych mu malarzy. Oglądając dzisiaj brazy tego sławnego artysty, trudno się oprzeć przekonaniu, że popularność swa zawdzięczał on raczej prostocie i szczerości w odważaniu postaci robotników i chłopów niż oryginalności i sile talentu rzeźbiarskiego. Nowość tematu chłopskiej i profekariackiej pracy w jej zeszlowiecznym wyglądzie, ongiś tak atrakcyjna, dawno już przestała być nowością. Forma plastyczna zaś dzieł Meuniera chociaż ma wszelkie cechy swobodnej, umiejętniej roboty, wydaje się dosyć powierzchowna i ogólnikowa, a zawarty w niej ładunek wewnętrzny jest szlachetny, lecz nie bogaty.

Podobnie ma się rzecz z obrazami tego artysty o wiele zresztą słabszymi od rzeźb, a także z większością tego, co malowali współcześni mu rodacy-realisty oraz następna ich generacja związana już wyraźnie z nurtami impresjonizmu i symbolizmu. Sztuka ich jest zdrowa i krzepka, ale nie grzeszy ani szczególną przenikliwością w poznawaniu optycznych cech natury, ani też odkrywczym spojrzeniem na współczesne artystom sprawy ludzkie. Piętna takich malarzy jak Smits, Frédéric czy Laermans obciąża w nienalnym stopniu tradycjonalizm muzealny. Skłonność do tragizmu i niesamowitości ubocznie tylko przejawiająca się w ich pracy, znajduje natomiast pełny wyraz w twórczości Jamesa Ensora (1860—1949). Siegnął on po kolorystyczne zdobycze impresjonizmu, sam jednak impresjonista nie został, natomiast barwność i czystość palety oddał na usługi sztuki wizjonerskiej, tworząc świat osobliwy, zaludniony przez zjawy groteskowe i upiornie. Ensor był także znakomitym grafikiem. Jego akwaforty, jak również akwaforty Bruyckera odsłaniają przed naszymi oczyma świat pełen udźwięczenia, gdzie nad życiem słonecznego bezradnie ludzkiego mrowia ciąży groźne i niszczycielskie potęgi symboliczne (Śmierć goniąca ślad ludzkie), bądź też w ogrom górującej nad tłumem architektury („Katedra”), czy wreszcie w samą perspektywiczną budowę obrazu ukazanego najczęściej z jakiejś podniebnej perspektywy. Ten watek w postaci nowoczesniejszej rozwija również w swych ekspresyjnych drzeworytach François Maerel. Jego „Drapacze chmur” nie mniej groźnie ciąży nad losom ludzkim niż „Katedra” Ensora. W twórczości Maerela, w jego energicznie, grubo cietych formach graficznych, powraca znów

zmysłowe, proste odczucie natury, tak istotne dla tradycji sztuki belgijskiej.

W latach dwudziestych naszego stulecia odradza się ono również i w malarstwie, zwiększając przewagę nad powierzchniowymi plastycznymi poszukiwaniami w obrazach „literackiej” nastrojenności, której towarzyszy najczęściej bądź nieskonkretna forma „sentymentalna”, bądź też deformacja ekspresjonistyczna podana w sosie muzealnym, co żywo przypomina malarstwo naszego Bractwa św. Łukasza z czasów międzywojennych. Zmysłowe odczucie natury łączące się często z tradycją brutalnego nieco realizmu przejawia się w twórczości dzisiejszej, zwłaszcza starszego i średniego pokolenia. Tendencja ta rodzi się często ze skrzyżowania ekspresjonizmu ze zdobyciami paleo-postimpresjonistycznej. Sposród malarzy żyjących już twórców starszego pokolenia, których dzieło patronicznie jako te obfitej w odmiany orientacji malarzkiej wymieniłem w zwiolnowym kolorysty Rik Woutera (1882—1916) i Constanta Permeke (1886—1952), którego ciemne, brudne w formie i fakturze płótna w razią posępny i sunowy dramatizm omawiał licznych odmian sztuki i gnanywiel postimpresjonizm i postimpresjonizm czy towarzyszą im jakkolwiek stwierdzić trzeba, że w tego rodzaju namalowanych ośmiu mi laty. Większość z nich zmysłowym odczuciem światła, bryły, kolory wiąże się z tradycjami flamandzkiego, chłopskiego realizmu, a bardzo wielu z tych prac nad posępny obrazem natury zyskuje przywagę niepokój i cierpienie, wyrażone dramatycznością form. Wydaje się też, że w tym kierunku trudnią się również z realnością kształtów człowieka i przyrody, przenosią wprost z naocznej obserwacji Permeke trzymają się twarzą tej rzeczywistości, zmysłowej, i równocześnie dla wyrażenia swych swatbowych wzruszeń szarpie miadzy, łamie, wgniatła w buciemność i oślepiła nagłymi blaskami — jeszcze krok dalej, a zostałaby jego płótnach potargana, niteforena masa.

Czułak, czym to pachnie, bardzo tradycyjnie zwolennicy realizmu ci nęli się ogólnie przed ta ekspresjonistyczna masakra malując z umiarem umiarem portrety różnych panów w ciemnych garniturach o maszynne, ale przystojne wieszaki z dziećmi na ręku. Trochę tego z tego neo-akademizmu jest wid

i w Belgii, skoro obrazów takich wystarczyło w Zachęcie na całą ścianę dużej sali.

Wracamy jednak do rzeczy: gdy wyczerpują się możliwości wyrazu artystycznego owarie mniej lub bardziej beznosząco na odwarzaniu domna oka — rola przodująca przypada kierunkom, które wyobraźnią i intelektem przetwarzają i kondensują materiałowych doznań. Surrealizm, abstrakcja geometryczna i wreszcie różne postacie tzw. malkiej czy też organicznej abstrakcji pojawiają się również w malarstwie belgijskim.

Dwaj surrealiści o głośnych nazwiskach Margritte (ur. 1898) i Delvaux (ur. 1897), przynajmniej nie Zupnie jasne, że takie „dni” powinny zamienić się w nieustający festiwal sztuki, ale jak wiadomo sztuka drogo kosztuje. Jak tylko pociągnie się budżet w stronę pierwowidowiska, to zaraz wywołają braki w nagrodach artystycznych, jak się chce pokryć festiwal muzyki i plastyki, to robi się skąpo w szafadze propagandy. Ostatecznie — jak zwykle w takich wypadkach — sytuację będą musiały rozwiązać teatry. Opera po długich rozważaniach zapowiada więc wznawienie festiwalu moniuszkowskiego.

To już coś jest: osiem pozycji moniuszkowskich z „Pariq” na czele, z gościnnymi występami najlepszych polskich śpiewaków, a na dodatku nie grane nigdzie w Polsce „Eros i Psyche” Różyckiego i „Ijola” Ryty. Teatry dramatyczne także zaczęły nie na gorzej się rozkręcać. Jak dotychczas lepszy start ma Teatr Rozmaitości, gdzie po interesującym zrobionym „Cudzie”, wystawiono „Antygone” Anouitha i „Higienię” Obeya. Ale na pewno Teatr Polski nym Szełspirze („Dwój panowie z Werony” w stylu rewii filmowej) zapowiada „Amfirona 3g” Giraudour w inscenizacji Korzeniowskiego i „Operę za trzy grosze” Brechta w inscenizacji i reżyserii Jakuba Rotbauma.

Także i Wrocławska Orkiestra Symfoniczna obiecuje na Dni Wrocławia specjalną serię koncertów poświęconych polskiej muzyce współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem kompozytorów mieszcowskich. Trzeba dopraudy podziwiać prężność tego zespołu, który od dwóch lat pracuje na pożyczkach instrumentalistów z orkiestry operowej i radiowej, „lokal” biurowy posiada pod schodami w Wyższej Szkole Muzycznej, lokal na próby w au



Permeke

nie dobrze, nie ustępując tym i renomowanym orkiestrom polskim.

Nie jest to zresztą jedyna bezradna instytucja artystyczna we Wrocławiu: w podobnej sytuacji znajduje się operka, uvegetująca katedra przy Operze, a w jeszcze gorszej — Wrocławska Pantomima. Beniaminek wrocławskiej Meljome nie bez dachu nad głową, bez grosza w kasie i z kupą długów na koncie. Teatr Pantomimy — jedyny w Polsce, powstał przed niespełna półrokiem. Świętynny tancerz, plastyk i mim Henryk Tomaszewski zebrał trzdziesięciu kilku fanatyków pantomimy, napisał libretta do czterech obrazków pantomimicznych, ćwiczył ze swym zespołem od rana do nocy w maciupiekiej salce prób odstępionej przez Teatr Polski, wykombinował na krejtu słizne dekoracje i kostiumy Jędrzejewskiego i Preradzikiej i oczarował Wrocław. Od czarów do piemiędzy jest jednak daleka droga. Jeszcze raz zawojował Warszawę na gościnnym występie. W Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki, ale potem zawiesił działalność artystyczną na kolku. Tymczasem twórca Wrocławskiej Pantomimy Henryk Tomaszewski wyjechał do Niemiec i Francji (naturalnie na własny koszt!) zobaczył tamcijsze słynne zespoły mimów i dopiero po powrocie zamierza znów rozpocząć pracę ze swym zespołem. Czy to się jednak uda bez jakiejś, choćby minimalnej pomocy finansowej? Gdyby Wojewódzka, czy też Miejska Rada Narodowa nie mogły wygrzebać dla wrocławskich pantomimistów potrzebnej dotacji i ten niezwykle interesujący zespół miałby się rozpaść, byłaby to szkoda niepowetowana. Oby Teatr Pantomimy nie podzielił losu naszych zabytków!

WOJCIECH DZIEDUSZYCKI

W marcu zna p rady ja. Pł — w

ją się chwiać i kulować dowo zmierzona wie dzi, na podst: zachowania si rady zrodziły społeczeń pod zreniem lat c realizacją. Ale pisze w „Politi sobie pozwolik „...baza, podd, „...skicie” (art. Ar dalej? z 4 n-1 bie pozwolich precyzyjnych i przykład zarz prostu” (Godk ich teza, ja, byj — opw iek „demokr emokratyzac szernymie za a jednorzejn jnaiskami sa zż poziom der zż nie musi yzacji polit szczyt diale tratyżacje sa o każda może Chelstowski i sad, postawił a jednorzejn tem”, co, jak jest również i biurokratyjni gospodarką i centralnego, narodowu, o planowaniu i dotowych przy jednocze staw działan rozszerzaniu, sobą szerokie nas zaplanują szarpać nasze dzinnie tzw. w tywy — powi gromkie braw artykuł Bodni zwa siebie sa listami. Bb nad środkami ducentów —



ZBIGNIEW HERBERT

# SZTUKA BELGIJSKA XIX I XX WIEKU

Idąc na tę wystawę zastanawiałem się, w jakim stopniu sztuka belgijska XIX i XX wieku którą pokazano nam w marcu w warszawskiej Zachęcie okaza się kontynuacją wielkiej sztuki niderlandzkiej van Eycka, Bosch'a, Breughela i Rubensa. Czy wiek XIX a zwłaszcza XX, ograniczający pierwsi sztuki narodowe w twórczości artysty, omeja nie szkice Belgów na to, że będą tylko filią Ecole de Paris? W jaki sposób w malarstwie abstrakcyjnym znalazł się ujęcie do ekspresji? Na te pytania odpowiada wyśtała niejednoznacznie, a niektóre z nich po prostu uchyla.

Na występie poznałem Constantin'a Meunier (1831—1905), którego w katalogu nawiązała największym rzeźbiarzem belgijskim XIX wieku. Trzeba od razu powiedzieć, że w sztuce każdego kraju spotyka się na zwiska artystów odczuwających wielką czcną niezrozumiałość dla odwołaniomów (u nas np. Grotgec, Matejko). Autor katalogu J. van Lerberghe przewidując, że obojętnościomówi trudno zachwycać się Meunierem (który jest także malarzem) pisze „że sztuka jego liczy się bardziej jako zjawisko duchowe niż jako przejaw inwencji formalnej”. Bardzo tajemnicze zdanie, oparte na bezsensownym przeciwstawieniu ducha i formy. Prościej można to wyrazić w ten sposób: dzieło Meuniera jest z punktu widzenia artystycznego mało odkrywcze, ale cenę się w nim otwarcie podjęcia nieefektownego tematu pracy ludzkiej, nędzy, cierpienia, pokazywanych z wielkim patosem humanistycznym.

Prawdziwą niepodzielną jest James Ensor (1860—1949). Pokazano kilka jego obrazów, z których dwa są ośmielwające: Maski i śmiecie oraz Intryga, one to pozwalały rozumieć i fantazją Bosch'a i Jorda Goya. Anegdota przetłumaczona jest tu na język formy, na delikatny, nerwowy rytmik, na kolor, na subtelną materię malarzką, która nie służy do rozdzielenia przedmiotów, ale niebo i chm. Indzi i sławy zatapia w gorączkowej atmosferze sm. A przy tym „psychicznym jest to Impresjonizm czystej wody i wysokiej jakości i to nie podrabiany, ale współwzrosty (osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte lata ubiegłego wieku).

Wielkość malarza Enora uderza, zwłaszcza gdy zestawimy go ze współczesnymi malarzami belgijskimi. Są to albo poczciwi realistyci w stylu Federica (Starcy) lub tacy

symboliści jak Laermans (Niewidomy — daleki, głuche echo wielkiego Breughla).

Drugim po Ensorze wielkiego Breughla jest Constant Permeke (1880—1932) malarz o ciężkiej ręce chłopca, chodzący po ziemi, malujący ziemię, słońce o ziem. Jego obrazy są jakby z zapiekłej gliny, która sztywniegnie rozrywa rozbiłyk żołą lub surowej błot. Permeke jest ekspresjonista, ale osobliwego gatunku. Przywyroczajeni jesteśmy łącząc ekspresjonizm z secesją. Permeke natomiast jest ekspresjonista, któremu obca jest networa secesyjna kompozycja. Deforamuje, jak kubista upraszczając formy, a nie rozsypuje je w historyczne ornamenty.

Trzecim przeżyłem jest Masereel (ur. 1889) jeden z największych na pewno żyjących graików świata, mistrz drzeworytu. Jeszcz raz przekonałem się, że prawdziwi artyści nie gwałcą materiału, ale „ulegają jemu”. Wystarczy porównać klasyczne drzeworyty Masereela (Dzianacz, Stoi), gdzie perność cienia zgadza się z wycieniem materiału, jego możliwością, jego naturalnej urody.

Sztuka wplócona reprezentowana jest na wystawie tak, aby przekonać widza o różnorodności kierunków. I przekonuje, tylko że metoda wybierania po jednym rodzynku ma tę słabą stronę, że nie prezentuje indywidualności malarzów. Można tylko powiedzieć, że obecnie wplótyjsze w Belgii: postimpresjonizm (smacznie, kulturalnie obraby Leona de Smed), różne gatunki malarstwa bezprzedmiotowego (Bonne, Mendelson, Bertrand, Mortier a zwłaszcza Interstulacy Dudant) oraz martealizm (R. Magritte i P. Delvaux).

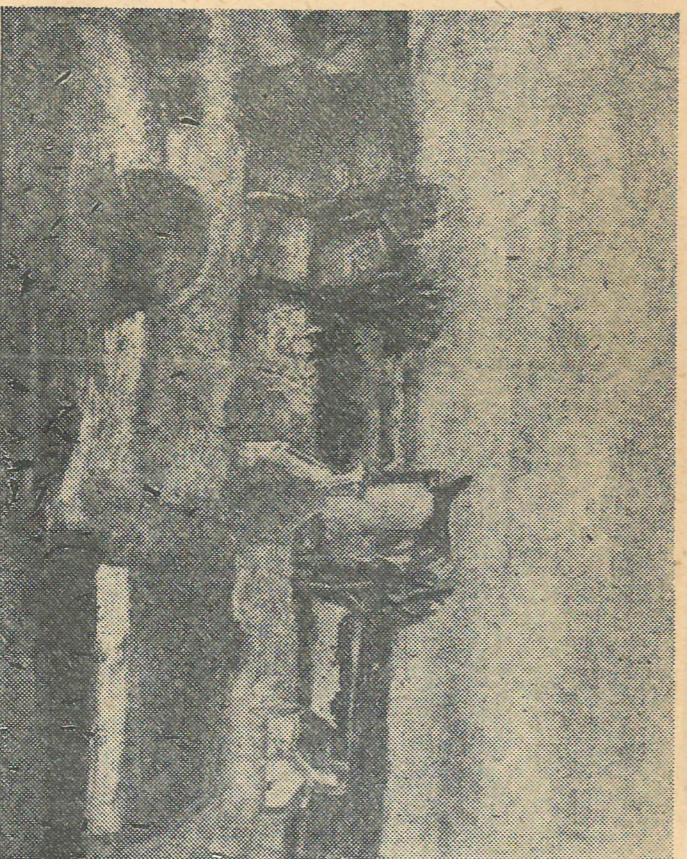
Przyznam się, że nigdy nie domyślam metafizycznego wirtuozu patrzeć na obraby nadrealistów. Należałoby zdarta mi się to, gdy oglądam matwie natury Holendrów. Malowanie uprawiane przez Magritte'a i Delvaux jest zaprzeczaniem samej idei malarstwa. Zmniejsza kontrastu kolorów i form, mamy tu coś w rodzaju kontrastu trefki, zamierzony niewykości skolarzeni, a więcej, szympana w modnym garniturze, klasyccy posąg z czarną szpibrodka i temu podobne napięcia i okoliczności. Jest to malarstwo senarcyjne, przemazane dla magazyonów ilustrowanych, w sam raz dla „Przekroju” (który z tego skwapliwie skorzystał). A przy tym ma tę dobrą stronę, że dobrze wychodzi w polskich wielobarwnych reprodukcjach, gdyż kolor nie gra tu większej roli. ZBIGNIEW HERBERT



J. Ensor: Maski i śmiecie, 1897 r.



Fr. Masereel: Stoi, 1927 r.



E. Permeke: Krajobraz.



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

*Zycie Literackie*  
wydanie *Kraków*  
Nr *8* z dn. *2 VII* 195*7* r.

*182* Z Kraju

WYSTAWA SZTUKI BELGIJSKIEJ

W salach „Zachęty” otwarto wystawę sztuki belgijskiej XIX i XX wieku. W uroczystości wzięli udział ministrowie: Adam Rapacki i Karol Kuryluk, członkowie Zarządu Głównego ZPAP oraz liczni przedstawiciele świata artystycznego i kulturalnego stolicy. Przybył również poseł Belgii, hr Hadelin de Meeus d'Argenteuil.

Wystawa sztuki belgijskiej — po raz pierwszy zaprezentowana naszemu społeczeństwu w tak szerokim i wszechstronnym zestawie — obejmuje malarstwo, rzeźbę i grafikę z okresu od XIX-wiecznego realizmu po najnowsze współczesne kierunki sztuki plastycznej. Wielką realistyczną sztukę ubiegłego stulecia reprezentuje przede wszystkim znakomity rzeźbiarz i malarz: C. Meunier, jeden z pierwszych artystów w sztuce europejskiej odtwarzający w swych dziełach świat ciężkiej pracy fizycznej. Znany w Polsce głównie jako rzeźbiarz (mamy w Muzeum Narodowym kilka jego rzeźb) Meunier był także znakomitym malarzem, autorem pełnych wyrazu krajobrazów okręgów przemysłowych, portretów i scen rodzajowych.

Drugą wybitną indywidualnością twórczą, szeroko ukazaną na wystawie, jest J. Ensor (malarz i grafik), który, przyswoiwszy sobie zdobycze impresjonizmu, przeciwstawił mu swą bogatą fantazję, zbliżającą go do późniejszego ekspresjonizmu. Koniec wieku XIX w Belgii — podobnie jak i w Polsce — upływa pod znakiem symbolizmu. Reprezentują go na wystawie dzieła malarskie J. Smitsa, Z. Laermansa, G. Van de Woestijne, V. de Saedeleera i rzeźbiarza G. Minne. Następną grupę tzw. fowistów brabantkich, działających na początku XX wieku, tworzą E. Tytgat, J. Brusselmans i R. Wouters. Znaczący wpływ malarstwa francuskiego (Cézanne) oraz rodzimego (Ensor). Równolegle rozwija się kierunek zbliżony do ekspresjonizmu (C. Permeke), L. Spillaert oraz graficy — J. de Bruycker i F. Masereel. Obok nich działają w latach dwudziestych i trzydziestych kontynuatorzy tradycji realizmu — A. Bastien, P. Paulus i inni.

Ciekawą dla polskiego widza pozycją są dzieła malarskie dwóch czołowych surrealistów belgijskich — R. Magritta i P. Delvaux. Kierunek ten — nie posiadający w Polsce swego odpowiednika — jest żywotny w Belgii po dziś dzień. Po ostatniej wojnie artyści belgijscy młodego pokolenia skłaniają się ku abstrakcjoniz-

mowi. Należy tu wymienić nazwiska A. Mortiera, G. Bertranda, Anny Bonnet, J. Burssensa, R. Dudanta.



RSW „Prasa”  
Wycinki Prasowe  
GLOB  
Warszawa, Emilii Plater 10  
Tel. 8-59-59; 8-61-36

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

*Twórczość*  
wydanie .....  
Nr *5* z dn. *7* 195*7* r.

*182* SZTUKA BELGIJSKA

Wystawa sztuki belgijskiej urządzona w marcu w Warszawskiej „Zachęcie” obejmuje sto ostatnich lat historii malarstwa belgijskiego. Otwiera ją zmarły 50 lat temu Meunier — ciężki, po niemiecku solidny realista dziewiętnastowieczny, a zamyka Jean Burssens, „miękki abstrakcjonista”, którego obra-

zy noszą datę 1956. Można tu zatem prześledzić typową dla malarstwa europejskiego drogę od realistycznych scen z życia „prostych ludzi”, stanowiących jakby ilustrację do książek Zola, aż do płócien młodych abstrakcjonistów, którzy podają rękę wyrafinowanej poezji intelektualnej.

Katalog zawiera blisko dwieście obrazów, rzeźb i prac graficznych reprezentujących około 40 artystów. I tu nasuwa się pytanie: czy nie lepiej pokazać kilku najwybitniejszych malarzy, kilka węzłowych punktów najnowszej historii sztuki? Gdybyśmy organizowali analogiczną wystawę sztuki polskiej, lepszy byłby wybór prac Michałowskiego, Gierzyńskiego, Pankiewicza, Makowskiego, Cybisa i Strzebińskiego niż solidny katalog kilkudziesięciu drugo- i trzeciorzędnych malarzy dodanych, przez bezpłciowych klasyfikatorów, do towarzystwa tym największym. Zwłaszcza że współczesny widz idzie na wystawę sztuki obcej nie po to, aby studiować „duszę narodu”, ale aby zobaczyć dobre obrazy.

Dlatego mało mnie wzruszył Meunier, do którego Belgowie mają wiele sentymentu, a już Gustaw van de Woestijne, który w roku 1920, a więc po odkryciach kubistów, malował pocztówkowo-sentymentalne północe. *Skrzypek* zebrzący, wydaje mi się zupełnym nieporozumieniem i mało budującym anachronizmem. Wiem, że przy takich dziełach trzeba odwoływać się do komentarza historycznego i mądrze wywodzić, że Woestijne był założycielem „pierwszej grupy z Laethem”, że był natchniony symbolizmem, co go dokładnie izolowało od impresjonizmu — to wszystko potrafię wytłumaczyć komuś drugiemu, ale nie własnym oczom. One mają swój rozum.

Dlatego spośród kilkudziesięciu wybieram trzy najbardziej uderzające kreacje artystyczne: Ensor, Permeke i Masereel. Nie znaczy to jednak, że tylko tych trzech artystów warto było oglądać. Przeciwnie, na wystawie było wiele dobrych obrazów, których tu nie wymienię, Belgowie reprezentują wysoki poziom w malarstwie europejskim, posługują się współczesnym językiem plastycznym, przez który przebijają tradycyjne cechy narodowe: flamandzki realizm ożeniony z ekspresjonizmem i zamiłowaniem do fantastyki.

James Ensor (1860—1949) — artysta o wielu obliczach i maskach. Trudno uwierzyć, że ta sama ręka malowała tradycyjną, zgaszoną w kolorze *Muzykę rosyjską* i feeryczne *Maski i śmierć* — subtelną, pełną drwiny grupę, nad którą rozwija się niebo ze snów, zaludnione stworami Hieronima Boscha. Rzadkie połączenie: forma i paleta dojrzalego impresjonisty na usługach wizjonera.

Constant Permeke (1886—1952) reprezentuje najświetniejszą flamandzką realizm. „W twórczości jego jest cała Flandria, w swym przypiływie i odpływie, po wolnym rytmem i ukrytą mocą” (J. Van Lerberghe). Swoje ciężkie, chłopackie postacie maluje Permeke jakby ziemią, tłustym brązem, które rozświetla gdzieś surową bielą lub jaskrawą żółcią. Najlepsze obrazy Permeke pokazane na wystawie to *Narzeczeni* i *Krajobraz jesienny*.

Wreszcie Masereel (ur. 1889). Cóż za wspaniały drzeworytnik! Jego czernie i biele są przejmująco czyste, kompozycje proste, linia kryształowa, cięcie niezawodne. O ile lepsze są te naiwne i świeże arcydzieła od wirtuozowskiej — trzeba przyznać — nastrojowej pajęczyny zagubionego w ekspresjonizmie Juliusza de Bruyckera.

A malarstwo współczesne? Trudno zorientować się w głównych tendencjach, bo organizatorzy wystawy położyli akcent na różnorodność i współzycie wielu kierunków. Mamy tu więc postimpresjonistów, przypominających naszych kapistów (Leon de Smet), liczną i interesującą grupę abstrakcjonistów (Bertrand, Dudant, Mortier, Bonnet, Burssens) oraz nadrealistów (Delvaux, Magritte). Tego ostatniego katalog reklamuje jako należącego do czterech czy pięciu najwybitniejszych surrealistów świata. Być może, tylko że surrealizm nie należy do najwybitniejszych prądów w sztuce. Jest to malarstwo zaprzędane literaturze. Literaturze sensoryjnej.

Z. H.