

8/1964zach

Sturges

ZWIĄZEK POLSKICH
ARTYSTÓW PLASTYKÓW

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

STANISŁAW TEISSEYRE

MALARSTWO

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
W-wa, pl. Małachowskiego 3

L. p. 716/64

MAJ 1964

WARSZAWA „ZACHĘTA”
PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3



STANISŁAW TEISSEYRE

- 1905 urodzony we Lwowie
 1928—1932 studia malarskie w grupie Rysunkowej Politechniki Lwowskiej
 1931—1933 asystent Katedry Rysunku Politechniki Lwowskiej
 1934 jeden z założycieli Związku Zawodowego Lwowskich Artystów Plastyków
 1936 dalsze studia w Paryżu
 1945—1946 prezes Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków. Redaktor „Przeglądu Artystycznego”. Scenograf Teatru Wojska Polskiego i Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie
 1947 profesor Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu
 od 1950 profesor Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku

UDZIAŁ W WYSTAWACH W KRAJU:

- 1934—1964 wystawy ZPAP we Lwowie, Krakowie, Warszawie, Łodzi, Lublinie, Poznaniu, Gdańsku, Szczecinie, Zakopanem
 1950—1954 Ogólnopolskie Wystawy Plastyki (I, II, III, IV), Warszawa
 1959 Wystawa 27 Malarzy Wybrzeża, Sopot — Festiwal Sztuk Plastycznych
 1961 Wystawa 50-lecia ZPAP Okręgu Krakowskiego, Kraków
 Wystawa Malarstwa z cyklu „Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL”, Warszawa
 1962 I Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin
 Metafory, Sopot-Festiwal Sztuk Plastycznych, Warszawa
 Salon Jesienny Okręgu ZPAP Poznań, Poznań

UDZIAŁ W WYSTAWACH ZA GRANICĄ:

- 1938 Wystawa Grupy Malarzy Lwowskich, Szwecja
 1952 XXVI Biennale Sztuki, Wenecja
 1954 Wystawa Sztuki Polskiej, Moskwa
 1955 Wystawa Sztuki Polskiej, Kijów, Mińsk
 1956 Wystawa Sztuki Polskiej, India
 1958 Wystawa Sztuki Polskiej, Egipt, Syria, Irak
 1960 Wystawa Sztuki Polskiej, Rzym — Galeria Nuova-Pesa
 1963 Wystawa Sztuki Polskiej, NRF

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

1935	Lwów
1937	Lwów
1939	Warszawa, IPS
1957	Sopot, Poznań
1958	Berlin, Praga, Budapeszt
1963	Sopot — Festiwal Sztuk Plastycznych, Łódź

PODRÓŻE ARTYSTYCZNE:

Włochy, Francja, Niemcy, Austria, Anglia, Jugosławia, Grecja, Węgry, ZSRR, Kuba, USA

NAGRODY:

1939	nagroda m. Lwowa
1951	II nagroda na II OWP
1952	III nagroda na III OWP Państwowa Nagroda Artystyczna III stopnia (zespołowa)
1958	nagroda m. Gdańska
1961	nagroda II stopnia na Wystawie Malarstwa z cyklu „Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL”
1963	nagroda Okręgu ZPAP Gdańsk

PRACE W ZBIORACH:

Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Pomorskie w Gdańsku, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Gdańsku, Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Szczecinie, Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Poznaniu.

Obecna wystawa Stanisława Teisseyra nasuwa nieprzeczuwaną okazję do przypomnienia losów i programów jednego z najciekawszych w swoim czasie polskich środowisk artystycznych, a dziś nie istniejącego już na horyzoncie naszej sztuki i tak zapomnianego, że sam był jego wydaje się niemal legendarny. Mówimy tu o lwowskim środowisku malarskim z lat trzydziestych.

Stanisław Teisseyre był w pełnym znaczeniu tego słowa ukształtowany przez to środowisko. Odbывał studia malarskie na studium Jana Henryka Rosena powstałym na Politechnice Lwowskiej według pomysłu znanego badacza zagadnień perspektywy malarskiej Kazimierza Bartla. Asystentem był w czasie studiów Teisseyra Mieczysław Wysocki, jeden z założycieli grupy „Artes” do której należał też kuzyn Teisseyra Tadeusz Wojciechowski.

Dzięki tym swoim powiązaniom Stanisław Teisseyre rozpoczynał swą samodzielną działalność malarską w ścisłym kontakcie z programem „Artesu” i w przyjacielskim zbliżeniu tej grupy mimo, że w najbliższych latach po ukończeniu przez niego studiów, działalność „Artesu” zamiera, na co pewien wpływ miało utworzenie Związku Zawodowego Lwowskich Artystów Plastyków.

Traktowany jako reprezentant programu dawnego „Artesu” wystawiał artysta wspólnie z artesowcami na grupowej ekspozycji w Łodzi oraz w Warszawie w IPSie obok Otto Hahna, Ludwika Lillega, Henryka Strenga (Włodarskiego), Jerzego Janischa, Margit Sielskiej i Romana Sielskiego, Tadeusza Wojciechowskiego oraz innych. Blisko z grupą „Artesu”, także po jej rozwiązaniu pozostawał Leon Chwistek.

Aberdam i Menkes przyjeżdżali do Lwowa z Paryża i wystawiali obok kolegów należących do grupy „Artes”. Tak w 1935 r. Aberdam i Teisseyre mają obok siebie dwie duże indywidualne wystawy.

Dziś z całej owej żywej, związanej z programem „Artesu” gromady malarzy, którym Lwów zawdzięczał powstanie pierwszej polskiej, oryginalnej w swoim programie grupy artystycznej, pozostali w Polsce już tylko dwaj — Tadeusz Wojciechowski (w Krakowie), który od dawna zajął się wyłącznie witrażem oraz Stanisław Teisseyre.

I oto po latach odnajdujemy w obrazach Stanisława Teisseyra wyrazistą ilustrację i dokumentację programu artystycznego, o którym nie przeczuwaliśmy, że zdołał oprzeć się czasowi i naporowi inwencji późniejszej daty.

Malarstwo lwowskiego „Artesu” cechowało przede wszystkim wyróżniające je na ówczesnym tle ogólnopolskim pochylenie ku surrealizmowi. Nie był to ostry, odkrywczy, intrespekcyjny surrealizm zachodnich przywódców tego ruchu. Raczej, i tak to widzi dziś sam Teisseyre, był to odmienny od tradycyjnego sposób widzenia natury wydobywający w niej wyraziste układy strukturalne i te cechy zjawisk, które sprawiać mogą, że pewne jej aspekty wydają się powstawać jako dzieła wyobraźni raczej niż fizykalnych procesów. Często jednak, zwłaszcza po wprowadzeniu postaci ludzkiej, stosunki jakie łączyły ją z otoczeniem zyskiwały cechy

wyraźnie surrealistyczne, wynikające jakby z nakładania się na siebie w jaźni ludzkiej kilku odrębnych klisz zawierających treści doznań czy przeżyć odrębnych, ale powiązanych tajemniczym łańcuchem cybernetycznego mechanizmu. W tym właśnie duchu na wystawie w Łodzi w 1936 r. w grupie dawnych artesowców wystawiał Teisseyre, pokazywał m.in. obraz przedstawiający sylwetki mężczyzny i kobiety stojące w ramie stanowiącej wyraźną futrynę drzwi, ale umieszczonej bez śladu ścian wewnątrz rozległego, pustego krajobrazu z majaczącym w dali nisko biegnącym horyzontem.

Była to jedna z najdźwięczniejszych poetycko projekcji polskiego lwowskiego surrealizmu w naszym malarstwie.

W 1954 r. wykonał artysta dwie repliki tego zaginionego już obrazu, w 1963 r. podjął temat na nowo opierając go tym razem na motywie jednej tylko, kobiecej sylwety.

Tradycja lwowska nie ogranicza się jednak u Teisseyra do tej jednej typowej surrealistycznej wizji. Przeszedłszy w latach od 1937 do ok. 1950 r. (podobnie jak znaczna część nawet formalnych członków „Artesu”) okres wpływów kapistowskiego koloryzmu, podjął Teisseyre w początkach lat 50-tych malarstwo tematowe. Jeżeli przypomnimy sobie kampanię tamtych lat i rozkład zainteresowań wśród naszych malarzy to musimy dla pełnego i właściwego rozumienia zaangażowania Teisseyra cofnąć się pamięcią jeszcze o 20 lat wstecz, do lwowskich dyskusji i usiowań malarskich z czasów mniej więcej około daty sławnego zjazdu intelektualistów postępowych we Lwowie w 1937 r.

Wówczas to, podobnie jak już wcześniej w Paryżu, wśród artystów o poglądach lewicowych podjęto kampanię na rzecz sztuki tematowej społecznie zaangażowanej. Dziś nie zdajemy sobie w Polsce nawet sprawy z tego jak wcześniej i spontanicznie rodziły się i jak szeroko objęły młode generacje artystyczne i to w skali światowej pragnienia sztuki społecznie walczącej w owych latach powszechnego i straszliwego kryzysu ekonomicznego. Wówczas to dawny członek „Artesu” Tadeusz Wojciechowski ogłosił w lwowskiej „Kuznicy” u Karola Kuryluka artykuł na temat malarstwa zaangażowanego.

To w tamtych właśnie czasach ugruntował się u niektórych naszych artystów oddech, który po wojnie, a niezależnie od późniejszej oficjalnej kampanii na rzecz tzw. socrealizmu powodował podejmowanie tematowych kompozycji w pracowniach Teisseyra i Marka Strenga-Włodarskiego, czy też Aleksandra Winnickiego. Od roku mniej więcej 1955 Teisseyre przechodzi na malowanie krajobrazów nadmorskich okolic i podejmuje w tym cyklu płócien często dużych wymiarów problematykę strukturalną, kompozycyjną problematykę jakby ponadnaturalnych struktur zbliżonych do artesowskiego obrazu natury.

Zetknięcie z malarstwem Potworowskiego i jego programem poetyckiego skrótu obrazowego, dzięki któremu obraz zawrzeć może w sobie nie poszczególne widoki, lecz wrażenia z całego spaceru lub całego dnia, popchnęło Teisseyra na drogę ra-

dykalnej syntezy i wyrażania się przy pomocy plam i znaku malarskiego z odrzuceniem języka przedmiotowego opisu.

Jednak w tym właśnie czasie kiedy to wielu podążało ku abstrakcji Teisseyre zdradzał trochę jak się wydawało egzotyczne i właściwie poza nurtem abstrakcyjnym lokujące się zainteresowania dla takich efektów malarskich, które kryły w sobie potencjał ewokacyjny popychający do kojarzenia ich z jakimiś najczęściej jakby feerycznymi zjawiskami natury. Jakieś lśniąca odbicia, jakieś ogniska świetlne promieniujące i niemal rzucające lotne nieuchwytnie cienie, sugestie jakby horyzontów lub nierealnych krajobrazów z fatamorgany nasuwały wciąż w tych na pozór abstrakcyjnym próbach poświęconych obrazach myśl o utajonej w nich rzeczywistości, o jej rozciągłej przestrzeni i jej strukturze zależnej od istnienia źródeł światła.

W 1960 r. piszący słowa tej prezentacji rozpoczął z artystą trwające zresztą do dziś rozmowy na temat zagadnienia przestrzeni stereometrycznej w malarstwie XX wieku i możliwości podjęcia problematyki głębi przestrzennej w sztuce abstrakcyjnej naszych czasów, ale sam wówczas nie docenił jak głęboko był u Teisseyra osadzony w jego osobistej tradycji ów odruch zainteresowania dla zagadnień, który przejawiał się gwałtownie od pierwszych słów dyskusji.

Każda wielka epoka w dziejach malarstwa europejskiego rozpoczynała od poszukiwania nowych środków formalnych dla rozwiązania i bardziej sugestywnego, bądź też bardziej racjonalnie uzasadnionego wyrażenia przestrzeni.

Teisseyre, zafrapowany tą obserwacją historyka, a z miejsca jak najbardziej usposobiony do tego, aby ją najlepiej przyjąć, podejmuje stopniowo coraz odważniejsze próby nasycenia swych obrazów quasi abstrakcyjnych przestrzennością idącą zrazu nie z sytuacji przedmiotów świata zewnętrznego, lecz z sytuacji i stosunków powstających na drodze oderwanych działań malarskich.

Stopniowo jednak realia zaczynają nastrożać się artyście coraz częściej jako korzystne konkretyzacje jego problematyki. Ale stosunki między owymi realiami określają się w obecnej fazie malarstwa Teisseyra nie na zasadach przyrodniczych lecz psychicznych i artysta wchodzi, rzec by się chciało wchodzi automatycznie, na swoje własne koleiny z dawnych lwowskich lat — koleiny surrealizmu grupy artesowców.

Tak można by odnieść wrażenie, że zamknęło się oto koło jakiegoś długotrwałego cyklu, a legendarna lwowska charakterystyka tego koła nadaje mu coś jakby zaczarowanego.

Tylko że koło zamyka się pozornie tak jak w rzucie śruby na płaszczyznę, gdyż „powrót” odbywa się na innym poziomie nie tylko w sensie chronologicznym i „cofnięcie” oznacza tylko chęć ponownego odbicia się od gruntu dla przełamania problematyki współczesności w celu wyjścia ku nowym przeczucywalnym szlakom.

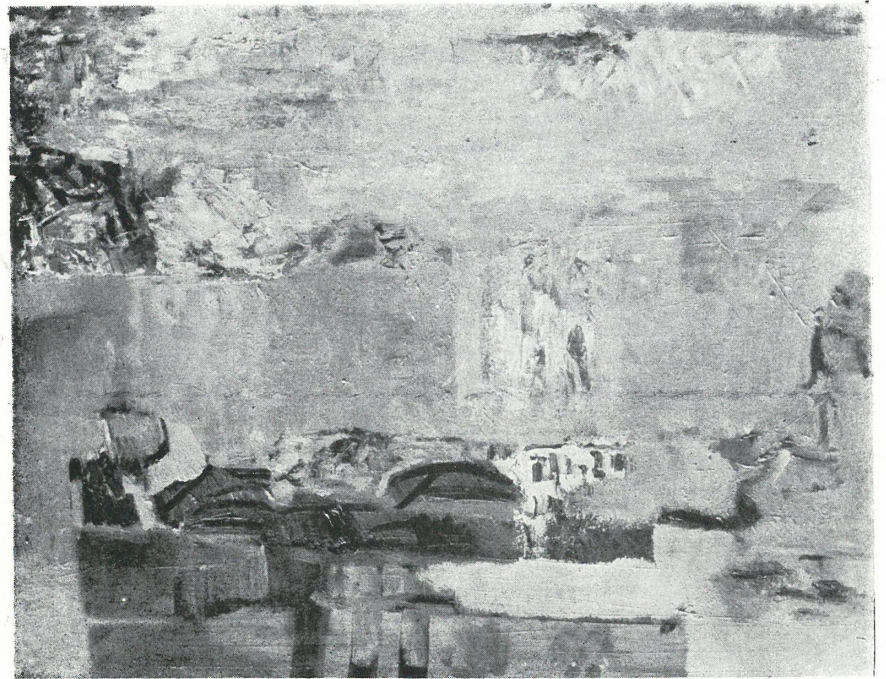
ZDZISŁAW KĘPIŃSKI

1. Czarny żagiel, 1958, olej, 98 × 130

2. Vouglameni, 1958, olej, 82 × 60
wł. PWRN, Gdańsk

3. Wybrzeże greckie, 1958, olej, 73 × 100

4. Morze Egejskie, 1958, olej, 65 × 81
wł. prywatna



4. *Morze Egejskie*

5. Sekwana, 1958, olej, 50 × 73

6. Zimowy pejzaż, 1958, olej, 70 × 85
wł. prof. S. Listowski, Sopot

7. Czawtat, 1959, olej, 60 × 81

8. Pejzaż grecki II, 1959, olej, 112 × 145
wł. Muzeum Narodowe, Poznań



9. Zima, 1959, olej, 72 × 93
wł. Muzeum Narodowe, Poznań

10. Pejzaż grecki IV, 1959, olej, 56 × 70
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa

11. Cyklady, 1959, olej, 73 × 116

12. Torre Gaveta, 1960, olej, 65 × 94
wł. PWRN, Gdańsk



13. Nerano, 1960, olej, 73 × 100

14. Pejzaż włoski, 1960, olej, 65 × 81

15. Zima w Sopocie, 1960, olej, 110 × 150
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa

16. Zimowa plaża, 1960, olej, 59 × 81



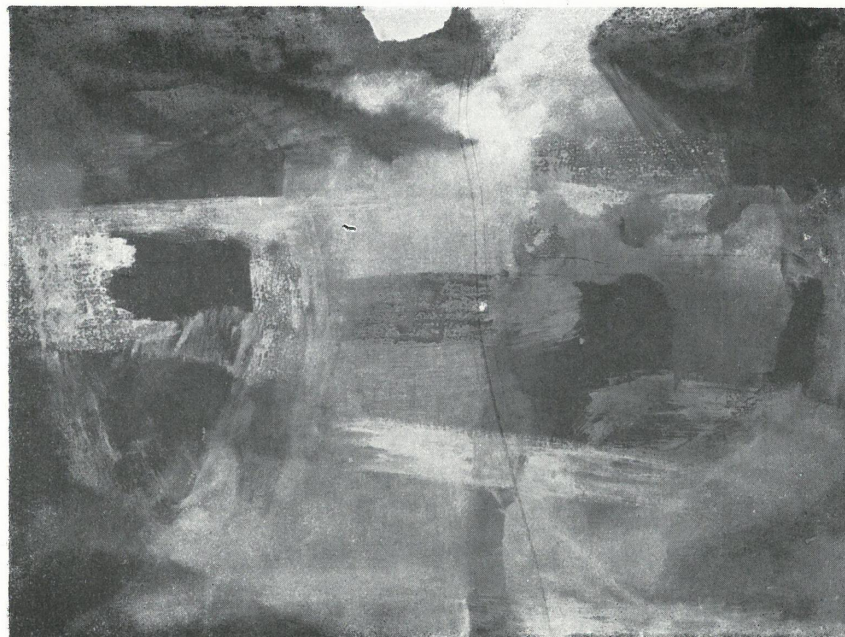
26. *Wyspy niebieskie*

17. **Przyływ**, 1961, olej, 73 × 115
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego, Bydgoszcz

18. **Noc**, 1961, olej, 73 × 100

19. **Po zachodzie**, 1961, olej, 73 × 115

20. **Czarne łodzie**, 1961, olej, 73 × 100
dep. Muzeum Narodowe, Warszawa



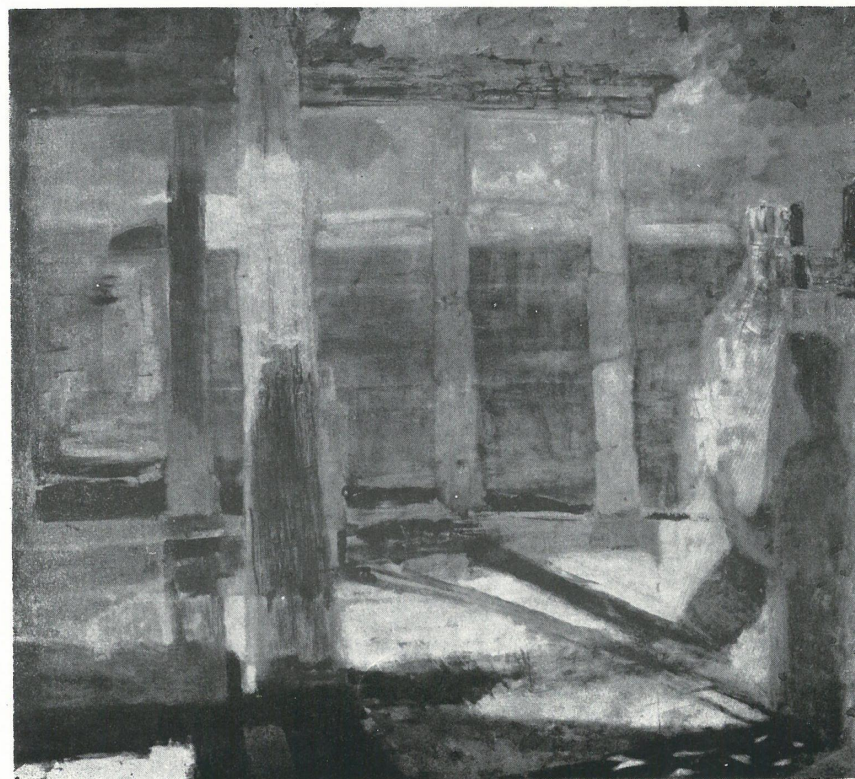
33. *Noc nad Atlantykiem*

21. Volterra II, 1962, olej, 89 × 115

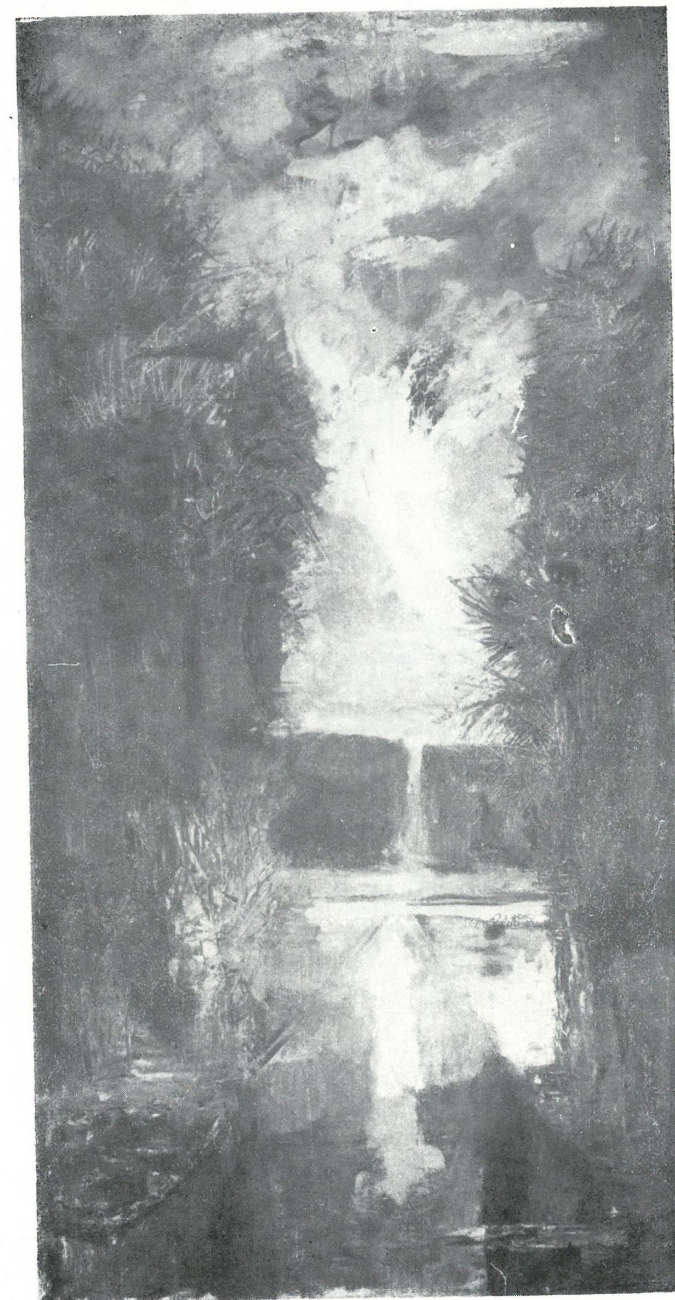
22. Pejzaż grecki V, 1962, olej, 73 × 115

23. Kra, 1962, olej, 110 × 120

24. Między nocą i dniem, 1962, olej, 73 × 92



25. **Otwarte drzwi**, 1962, olej, 135 × 120
wl. prywatna
26. **Wyspy niebieskie**, 1962, olej, 35 × 72
wl. kolekcja Palmblad, Szwecja
27. **Huragan**, 1962, olej tempera, 46 × 84
28. **Pejzaż południowo-włoski**, 1962, olej, 73 × 115
wl. PWRN, Szczecin



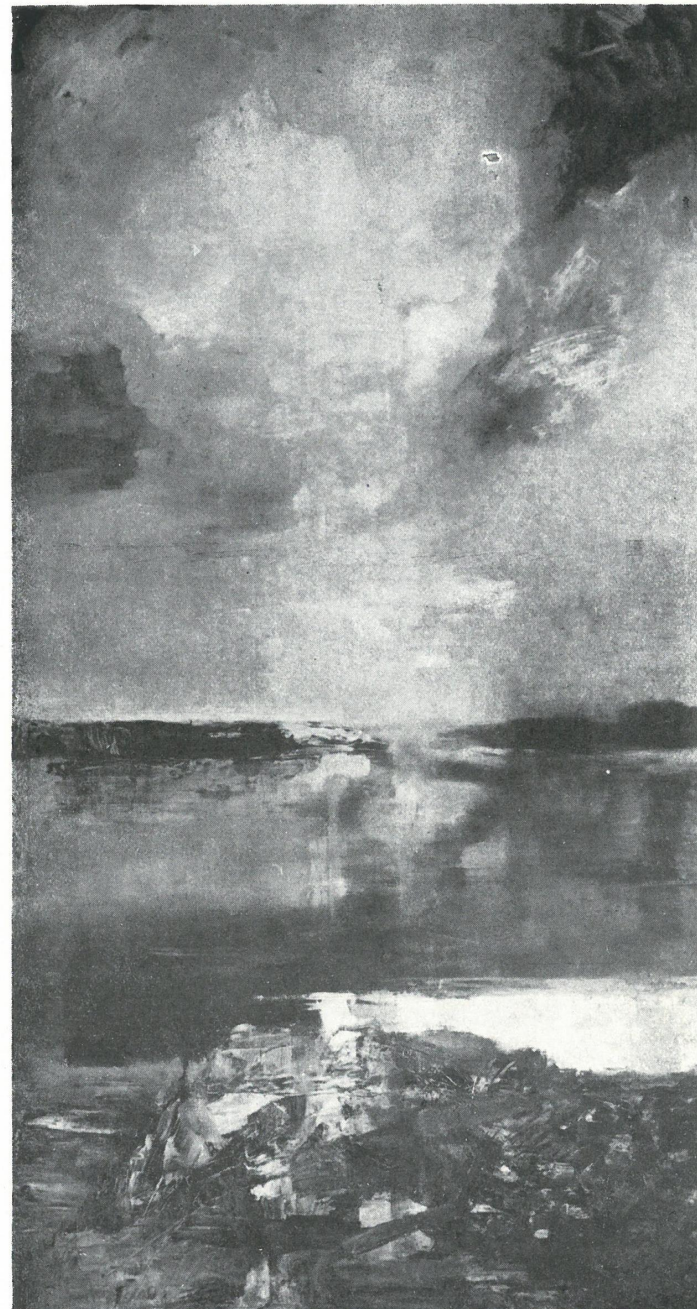
29. Umbria, 1962, olej, 115 × 73
wł. PMRN, Poznań

30. Apenin, 1962, olej, 97 × 130
dep. Muzeum Narodowe, Warszawa

31. Sierra Escambray, 1963, olej, 52 × 150

32. Burza, 1963, olej, 150 × 78

38. Łąka, woda i niebo



33. Noc nad Atlantykiem, 1963, olej tempera, 60 × 81

34. Cień, 1963, olej, 110 × 120

35. Dwie aleje, 1963, olej, 165 × 90
wł. kolekcja Palmblad, Szwecja

36. Aleja, 1963, olej, 92 × 73
wł. prywatna



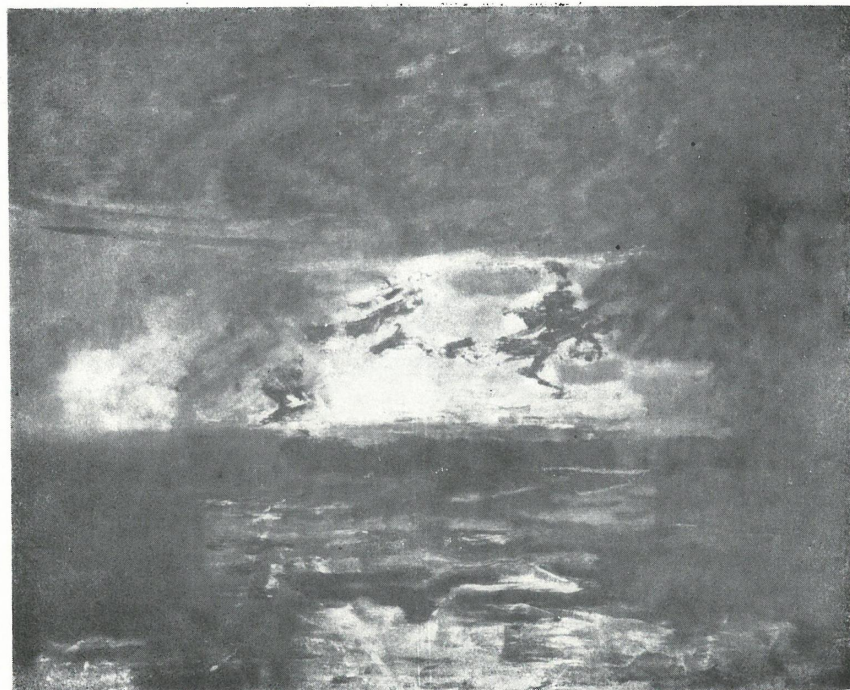
40. Aleja strzaskanych drzew

37. Sierra Maestra, 1963, olej, 73 × 115

38. Łąka, woda i niebo, 1963, olej, 165 × 90

39. Samotny ogień, 1963, olej, 70 × 150

40. Aleja strzaskanych drzew, 1963, olej, 80 × 115



41. *Spotkanie dnia i nocy*

41. Spotkanie dnia i nocy, 1963, olej, 89 × 115

42. Księżycowa wędrówka, 1963, olej, 110 × 120

43. Tonące słońce, 1963, olej, 115 × 89

44. Styczeńowy poranek, 1964, olej, 110 × 120



43. *Tonące słońce*

45. Zimowe morze, 1964, olej, 115 × 72

46. Drabina, 1964, olej, 83 × 65



44. Styczniowy poranek

Projekt ekspozycji: Stanisław Teisseyre

Projekt plakatu: **Teresa Pagowska**

Redakcja katalogu: Wydział Redakcji i Dokumentacji CBWA

Opracowanie graficzne katalogu: Marian Bogusz

Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

Zdjęcia: Leon Perz, Zygmunt Szymoniak

