



R.S.W. „Prasa”
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
T. I. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma
Nova Kultura
Warszawa

wydanie

Nr 7 z dn. 12-2 1956 r.



Dziewczyna przy stole

Z wystawy warszawskiej Jana Cybisa



R.S.W. „Prasa”
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
T. I. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

PRZEGLĄD KULTURALNY
Warszawa

wydanie

Nr 6 z dn. 9-15. II 1956 r.

112



JAN CYBIS — Kosz z jabłkami i butelka wina

Diego Rivera o Janie Cybisie

Niewiele razy w moim życiu doznałem tyle radości dzięki malarstwu, jak wczoraj na wernisażu wystawy obrazów Jana Cybisa, na jutro po moim przyjeździe do Warszawy.

Niezwykle czuła i delikatna a zarazem ostra i mocna wrażliwość tego artysty sprawiła, że z płócien jego bił ku mnie jakby strumień rozkosznej radości.

Cybis posiada ową rzadko spotykaną władzę obdarowania przez swe malarstwo tych, którzy jak ja mają szczęście go oglądać, tym co jest najlepszego w człowieku. Nasycił on swe obrazy ładunkiem najgłębszej miłości do wszystkiego co nas otacza. Każdym dotknięciem pędzla umieszcza na płótnie jakiś określony ładunek wzruszenia — czasem burzliwy, czasem czuły jak pieszczota, to znów podobny do nagłego draśnięcia. W miarę jak rosną warstwy materii malarskiej uczuciowa treść obrazu potęguje się, staje się coraz bardziej nasyciona i uzyskuje moc przekazywania nagromadzonej w nim siły emocjonalnej.

Jego wrażliwość na kolor, bezpośrednio przekazująca specyficzne „nawrwienie” malarza, jest głęboko ludzka i powszechna i przez to równocześnie w pełni narodowa do tego stopnia, że w jego pejzażach malowanych w Paryżu i cal-

kowicie wiernych w stosunku do motywu, czuje się jednak tęskną tonacją, która jest szczególną wtaśnawością jego pejzaży polskich.

Jest to po trzykroć malarz i po trzykroć poeta, to znaczy jest to wielki malarz; na pewno bowiem jeśli w malarstwie nie ma poezji nie ma w nim nic.

Bez odrobiny literatury, bez chociażby cienia owego nieznośnego gadulstwa opiewa on każdym swym wzruszeniem piękno swego kraju, nawet jeśli patrzy nań poprzez widok przyrody kraju obcego, choćby tak bliskiego i zaprzyjaźnionego z Polską jak Francja.

Cybis, jak wszyscy wielcy poeci Polski, jest w malarstwie swoim równocześnie skromny i bogaty, bujny i prosty. Jest to wielki patriota, który będąc wielkim malarzem jest także wielkim poetą i dlatego bezsprzecznie zasługuje, by go głęboko kochały bohaterskie masy pracujące Nowej Polski i zwały go artystą ludowym.

Jestem szczęśliwy, że mogę dać wyraz memu podziwowi dla jego dzieła.

Warszawa, 3 lutego 1956

Recenzję z wystawy Jana Cybisa, która została przed paru dniami otwarta w Zachęcie, zamieścimy wkrótce.

182
JERZY OLKIEWICZ

MOWA KWIATÓW - albo o wystawie Jana Cybisa

PODZIWIAM młodość Cybisa. Rozwianą spontaniczność jego malarstwa, entuzjazm i radość widoczne w każdym obrazie. Na wystawie tego majstra — malarza w sile wieku — odkrywa się świeżość, bezkrotność, prostotę — cechy, których często brakuje malarstwu młodych.

Cybis wydobywa z koloru nie tyle ekspresję, co ogromny ładunek ciepła: emocji łagodnej, szlachetnej, umiarkowanej. Piękno Cybisa jest dyskretne. Nie narzuca się widzowi. Cybis rozmawia bez podnoszenia głosu, bez sztucznych efektów, bez gestykulacji. Opowieść jego jest pełna uroku i spokoju. Ponieważ wie, o czym ma mówić i określa granice swojej elokwencji — potrafi powiedzieć dużo.

Świat Cybisa jest bogaty przez to, że jest mały. Jest to świat kwiatów i zieleni. Świat tego, co najmniej pretensjonalne, najbardziej wdzięczne i kolorowe. Cybis jest ogrodnikiem, który wszędzie wiazi kwiaty. Z kwiatów buduje pejzaz. Jego wszystkie obrazy — to bukiety.

Na wystawie nie ma martwych natur. Cybis świadomie unika tego słowa nawet przy podpisach w katalogu. Wie, że martwa natura to pojęcie szerokie, wieloznaczne i nieprawdziwe. To wielkie, obszerne królestwo, z którego można wykreść olbrzymią ilość poszczególnych znaczeń, poszczególnych przedmiotów bynajmniej nie martwych. Cybis nazywa te przedmioty po imieniu. Rozumie je zbyt dobrze, żeby nazywać uogólnieniem. To jego świat, który ożywia. Niepowtarzalna, cybisowska flora.

Miarą artyzmu Cybisa jest jego niechęć przed łatwym efektem. Cybis jest malarzem kolorowym, ale nie jest pirotechnikiem. Jest za prosty na to, żeby być fałszywy. Za uczciwy, żeby robić coś bez pokrycia. Nie jest magikiem. Zamiast królika wyciąga spod kapelusza prosty bukiet kwiatów.

Konkretność malarstwa Cybisa nie jest konkretnością formalną. To raczej konkretność emocjonalna, prawda przeżycia, która przekonuje widza. W obrazach Cybisa więcej jest botaniki, niż architektury. Cybis buduje swoje malarstwo z materiału delikatnego a nawet krucho. To nie mosiężny kocioł, w który się wali grubą pałką. To prosta, ale wytworna porcelana. Obrazy Cybisa to muzyka porcelany.

Wystawa ma charakter polemiczny. Nie jest zbiorem recept na to, jak malować, ale konkretno

zowanie jest bardzo często namiastką — fałszywym surogatem malarzkiego myślenia. Często nie mając nic do powiedzenia — to nie mówi się w sposób pozornie piękny. Cybis potrafi mówić pięknie, mając wiele do powiedzenia.

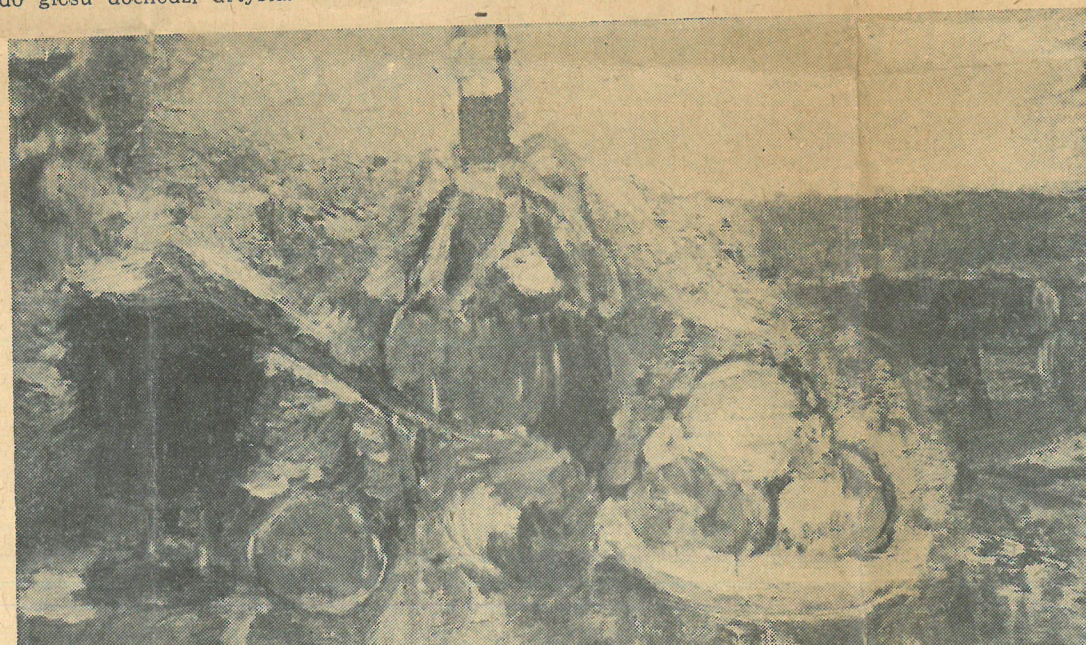
Ciekawa była na otwarciu wystawy Cybisa reakcja Diego Rivery — głośnego meksykańskiego malarza, który przejazdem odwiedził Warszawę. Głos Rivery, to głos najbardziej przekonujący — ponieważ ten Meksykanczyk stoi na pozycjach artystycznych krańcowo różnych od ideałów Cybisa. Deklaratywność, literackość, programowy antyestetyzm Rivery nie przeszkadza mu — jak widać — być w ocenach malarstwa człowiekiem bezstronnym i — o dziwo dla wielu jego wrogów — uczciwym. Rivera zachwycił się obrazami Cybisa.

Trudno nazwać Cybisa malarzem w pełni współczesnym, programowo-współczesnym. Sztuka Cybisa jest kameralna i nawet jej nerwowość jest utrzymana w ryzach. Cechą sztuki, najcharakterystyczniejszej — być może — dla naszej epoki — sztuki Picassa czy Legera jest monumentalizm niewolny od pewnej krzykliwości i brutalności. Ta niewspółmierność Cybisa jest jednak pozorna — skoro tak bardzo potrafi wzruszać.

Wystawa Cybisa jest dowodem na to, że wszystkie hasła, recepty, postulaty malarskie aranżowane przez nie-malarzy milkną z chwilą gdy do głosu dochodzi artysta.



Zdjęcia Jana Cybisa nie można nazwać „zdjęciem malarza w pracowni“ z tego prostego powodu, że Cybis pracowni nie ma. Maluje w małym, ciasnym pokoiku, nie mając ani dość przestrzeni, ani dość światła. Ten pokój nadawałby się prędzej na pracownię dla jego syna — młodego Jana Cybisa (na zdjęciu) — który także maluje — ale nie na pracownię dla jednego z najwybitniejszych polskich malarzy.



Biskretność malarstwa Cybisa nie jest konkretnością formalną. To raczej konkretność emocjonalna, prawda przeżycia, która przekonuje widza. W obrazach Cybisa więcej jest botaniki, niż architektury. Cybis buduje swoje malarstwo z materiału delikatnego a nawet kruche- go. To nie mosiężny kocioł, w któ- ry się wali grubą pałką. To prosta, ale wytworna porcelana. Obrazy Cy- bisa to muzyka porcelany.

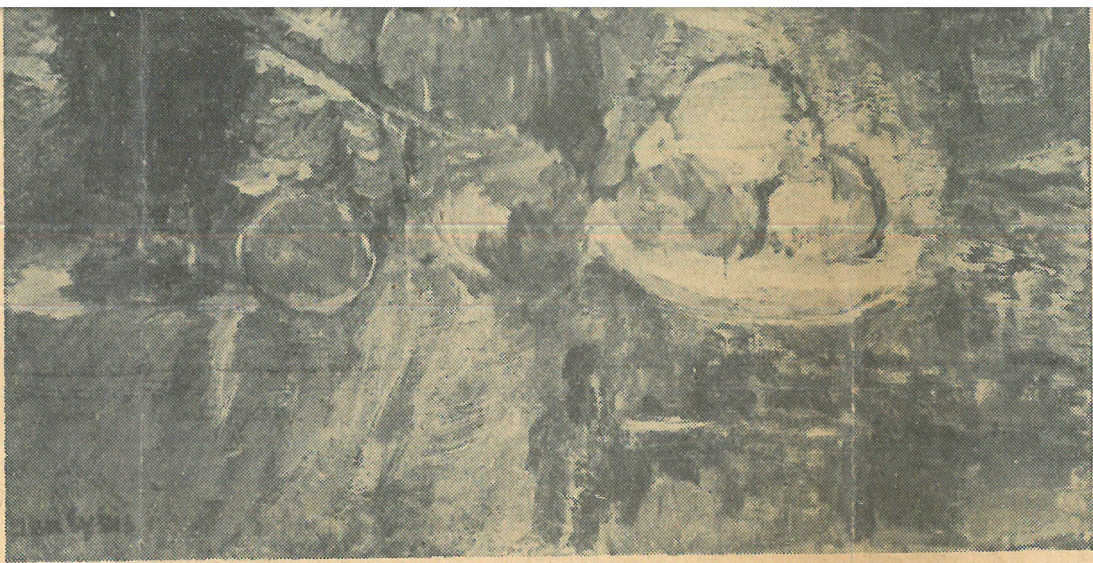
Wystawa ma charakter polemicz- ny. Nie jest zbiorem recept na to, jak należy malować, ale konkretną wypowiedzią malarza. Wypowiedź ta swoją rzetelnością bardzo odbija się od wielu naszych wystaw w o- statnich latach. W ciągu ubiegłego dziesięciolecia często byliśmy świad- kami koronacji malarskiej miernoty. Nawet echa ostatniej wystawy w Arsenale były nierzadko próbami na- tychmiastowego wyciągnięcia na tron młodych ludzi, którzy po raz pierw- szy wystawiali swoje prace na pub- licznej wystawie. Skutki takiej ko- ronacji były — i są — oplakane i szkodliwe. Koronę traktowano jak puchar przechodni. Królowie oka- zywali się cwaniakami albo misty- fikatorami.

Prawdy Cybisa nie są nowe. W tych prawdach jest zawarty mocny kawał historii polskiego malarstwa. Ta wystawa jest jakimś stałym punktem pośród ruchliwej i zmien- nej plastycznej koniunktury. To wystawa człowieka, który dużo pra- cował i który ma coś do powiedze- nia. Cybis nie fabrykuje malarskich tajemnic, nie stara się być „interesu- jący“ przez niejasności. W swojej prostocie jest zdrowy i mimo złożo- nej malarskiej faktury — klarowny. Jest przy tym ogromnie konsek- wentny. Linia rozwoju sztuki Cybi- sa to linia prosta. Nie wygina się w żadne wolty. Ta linia wykazuje też stały rozwój malarstwa Cybisa. O- statnie obrazy: „Bukiet i waza“, „Bukiet w kuflu śląskim“ czy „Ko- szyk z jabłkami i butelką wina“ za- powiadają już nowy okres jego ma- larstwa — okres, w którym docho- dzą do głosu mocniejsze kontrasty walorowe i prostsza faktura. Ostat- nie kompozycje (1955) w porówna- niu z wcześniejszym malarstwem — nerwowo rozwibrowanym — wyka- zują jakąś wyraźniejszą stabilizację, tęsknotę do sztuki klasycznie spo- kojnej.

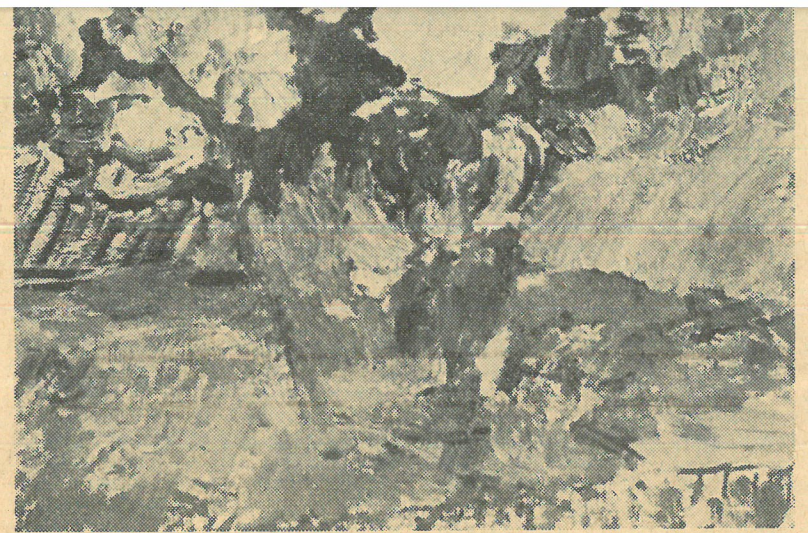
Faktura obrazów Cybisa jest bar- dzo indywidualna. Cybis nie zrobił ze swojej techniki jakiegoś dogma- tu, recepty zawsze biernie wyko- rzystywanej. To nie jest system, ale narzędzie — wrażliwe, stale u- lepszone, żywe.

Obrazy Cybisa są swobodne — brak w nich sztuczności, brak za- kłamania. Malowane są z jakąś za- pamiętałością, z prawdziwą arty- styczną pasją. Dzięki temu są bez- pośrednie. Dzięki temu potrafią wciągnąć odbiorcę. A trzeba przy- znać, że widz z chwilą wejścia na sale wystawowe musi się przesta- wić na odbiór tej indywidualnej cy- bisowskiej mowy. Dyskrecja Cybisa zmusza go do odsłonięcia całej wła- snej wrażliwości — potrzebnej do wchłonięcia wrażliwości Cybisa. Muzyczna tonacja wystawy nie narzucająca się, ale wyraźna i jasno wyczuwalna; tonacja subtelna, pozbawiona ostrości i brutalności — gwarantuje mu pełnię malarskich przeżyć pod jed- nym warunkiem: maksimum dobrej woli ze strony odbiorcy.

Cybis jest malarzem bardzo kul- turalnym, nie ma jednak nic wspól- nego z tzw. estetyzowaniem. Estety-



Kwiaty, owoce i butelka



Wazon z kwiatami



WYSTAWA PRAC malarskich JANA CYBISA

W warszawskiej „Zachęcie” otwarta została wystawa malarstwa wybitnego artysty malarza i zasłużonego pedagoga Jana Cybisa. Reprodukujemy obok najnowsze zdjęcie artysty oraz jego dwa obrazy olejne. Recenzję z wystawy zamieścimy za tydzień.



Kosz z jabłkami i butelka wina



Dziewczyna przy stole

182

DWIE WYSTAWY

Do sal warszawskiej „Zachęty” ściągają miłośników sztuki dwie wystawy: prac malarskich Jana Cybisa i rzeźbiarskich Franciszka Strynkiewicza.

Jan Cybis należy już obecnie do starszego pokolenia naszych malarzy. Postępuje się on bardzo oryginalnymi środkami wyrazu artystycznego, które miały istotny wpływ na rozwój malarstwa w Polsce, szczególnie zaś malarstwa pejzażowego.

Jest rzeczą charakterystyczną dla indywidualności tego artysty, że pejzaże, jakie malował, również w czasie swego pobytu poza krajem, są prawie zawsze wizją przyrody ojczyzny. Gdy przechodzimy wzdłuż dziesiątków wystawionych na wystawie prac malarskich, uderza najbardziej intensywną barwnością krajobraz wiejski: bujna zieloność drzew, soczyste barwy kwiatów, kontrastowy błękit nieba. Bogaty dorobek Cybisa charakteryzuje się zarazem bardzo skromnym zakresem tematycznym — dominuje tu pejzaż i kompozycje martwych natur. Pewne próby wyjścia poza ten krąg wystąpiły u artysty po jego pobycie we Włoszech w roku 1948, gdzie zaprzyjaźnił się z rewolucyjnym malarzem, Renato Guttuso, i zainteresował malarstwem figuralnym. Zaledwie jednak kilka obrazów staje się odbiciem tych nowych poszukiwań.

W ostatnim okresie artysta znów powraca do swych tematów pejzażowych i martwych natur, które zyskują pod jego pędzlem wysoki kunszt. Za wybitne osiągnięcia artystyczne Cybis otrzymał w 1955 r. Nagrodę Państwową.

Obok obrazów Cybisa, zajęły miejsce rzeźby Franciszka Strynkiewicza. Kontrast zupełny. Spontaniczną, nieokreśloną barwnością zastępuje przeważnie szara bryła kompozycji rzeźbiarskiej.

Gdy na obrazach Cybisa człowiek jest rzadkim gościem, Strynkiewicz w dziełach swych stawia go na pierwszym miejscu. Artysta szuka inspiracji twórczej w dziejach narodu: pośród pierwszych jego prac znajdujemy stylizowany posąg Tadeusza Kościuszki, płaskorzeźbę Jana Kochanowskiego, popiersie Waleriana Łukasińskiego. Po wojnie wyszły spod jego dłuta monumentalne posągi: Józefa Stalina, Mikołaja Kopernika i Adama Mickiewicza. Odmiernym tematem, śmiałym w eksperymentatorskiej kompozycji, jest rzeźba „Oświećmy” — z niezwykłą siłą oskarżająca faszyzm.

Artysta operując całą różnorodnością form i technik — od planowanej rzeźby architektonicznej aż po drobne warsztatowe studia — szuka bohaterów również we współczesności.

Warto wymienić rzeźby górników, hutników, kamieniarzy, lub chłopkę symbolizującą bujne Mazowsze. Wiele finezji i ciepła potrafił Strynkiewicz wydobyć z płaskorzeźby „Portret matki”, a także z rzeźby o bardzo subtelnej karnacji, jaką jest „Córka” — przeobrażająca się z dziecka w kobietę.

S. O.



MIKOŁAJ KOPERNIK

Z wystawy prac FRANCISZKA



R.S.W. „Prasa”
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
T-L 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

ZYCIE WARSZAWY

wydanie

Nr 39 z dn. 16 II 1956 r.

Na wystawie Jana Cybisa

Zwolennik i przeciwnik malarstwa Jana Cybisa odnowili swój stary, trwający chyba już dwa dziesięciolecia spór. Ich sprzeczne stanowiska konfrontowały się tym razem w „Zachęcie” na wystawie zbiorowej malarza, pokazującej dużą część dorobku twórczego jednego z najwybitniejszych, najbardziej interesujących, wywierającego nadzwyczaj poważny wpływ na naszą współczesną sztukę — artysty. Rozmowa ta nie poróżniła oponentów. Ich przyjaźń pozostała niewzruszona, chodzi im przecież w zasadzie o to samo — o sztukę. W rozmowie tej dyskutanci wyjawili tylko swe poglądy. Nie oczekujemy od nich ostatecznych sądów. Ostateczny osąd (jeżeli jest taki możliwy w sprawach sztuki) wydać może chyba tylko przyszłość. A więc postuchajmy:

Z. Przepraszam za obecność. Zaczynam bowiem od rzeczy przy najmniej dla mnie najważniejszej. Zauważyłeś chyba wszystkie wybitne walory tego malarstwa, leżą one jak na dłoni. Nie wiem czy zwróciłeś wystarczającą uwagę na to, jak nieśtychanie wyczulony jest u Cybisa zmysł i zrozumienie koloru. Jak bogatą, nieoczekiwaną i wynalazczą jest jego paleta. Jest on poetą koloru. Świat wchłania nadzwyczaj zmysłowo, poprzez kolor. Jego doznania są

tak silne, że potrafią wzruszać mnie bardzo głęboko, dając przeżycia niepowtarzalne i jedyne. Przy całej swej pozornej delikatności, jest to malarstwo napełnione i zmysłowe, pełne i dojrzałe. Jest to malarstwo czułe i dające radość. Mają rację ci, którzy nazywają Cybisa „malarzem oka”.

P. Zgadza się z tobą. Masz wiele racji. I mnie zachwyca ta strona malarstwa Cybisa. Tylko że mamy różne wymagania i różnych rzeczy od sztuki oczekujemy. Chcę się tutaj zastrzec, że traktuję Cybisa jako wielką indywidualność, która stuszenie robi to, co robi. Nie chcę go ani od tego odwozić, ani namawiać na coś innego. Świat artysty jest jego światem. Nam pozostaje tylko zgadzać się z nim lub nie zgadzać.

Patrzac jednak na malarstwo Cybisa nie mogę myśleć tylko o nim. Muszę myśleć o naszej sztuce, na którą jego osobisty wpływ jest bardzo poważny, o wiele poważniejszy aniżeli sądziliśmy w ciągu ostatnich lat. Mówiąc o jego malarstwie, chcę myśleć o teraźniejszości i o przyszłości. Tobie wystarcza wizualna strona obrazu, sama gra malarska, gra koloru,łowem to wszystko co zapewne i przez ciebie jest nazywane „treścią malarską” i „poezją”. Nie oczekujesz i nie żadasz niczego więcej ponad doznania estetyczne. Sam zachwyt ci starczy. Może pod tym względem jesteś „muzykalniejszy”, a może wymagania twoje są bardziej ograniczone. Mówiąc „ograniczone” — doceniam w pełni nadzwyczaj ostre

kryteria jakie stosujesz w poszukiwaniu doskonałości. Rozumiem, że nie-rzadko znajdujesz tę doskonałość w obrazach Cybisa.

Ale na czym polegają moje zastrzeżenia? Malarstwo Cybisa jest sztuką analizy, nadzwyczaj czulej i wrażliwej. Ta analiza jest często zachwycająca, ale osobiście wydaje mi się, że pełniejszą, bogatszą jest sztuka syntezy. Wydaje mi się, że nasz wiek jest wiekiem syntez, uogólnień artystycznych. Myślę, że malarstwo Cybisa w rozwoju naszego malarstwa jest rozdziałem zamkniętym. Cały nasz wiek charakteryzuje w malarstwie dążenie do precyzowania formy, do budowania kształtu. Picasso rozbijając realną formę tworzy zamiast niej inną formę, lecz określoną kształtem. Cybis zaś w ogóle jej nie dostrzega i nie chce jej dostrzec. Nie żyje w świecie ani przedmiotów, ani zdarzeń. Nie ma aspiracji, by poruszać sumienia, by walczyć z walczącymi i kochać z zakochanymi. Jest to malarstwo operujące tylko jednym elementem z wielu elementów, jakimi posługiwac się może artysta.

Z. O, tu już nie ma zgody! To jest malarstwo i dla walczących i dla zakochanych. Bez przeżyć dla samej radości, radości pozbawionej doraźnego znaczenia, i walka i miłość może być tylko bardziej szara. A szarość, jak wiesz, nie wzmacnia.

Dość trafnie podpatrzyłeś koncepcje malarstwa Cybisa. Tak, jest ona jednoelementowa jak to nazywasz. Ale nie robi on z tego tajemnicy. Lecz jakim

bogactwem potrafi on ten jeden element nasycić. Jest to rekompensata wystarczająca. Nie wiem czy masz rację mówiąc o tym, że malarstwo Cybisa jest w naszej sztuce okresem zamkniętym. Sądzę, że jeżeli jest ono zdolne dawać tyle radości, musi być żywe.

P. Nie zrozumiałeś mnie. Myślę, że nie wskazuje ono dróg wyjścia dla innych. Sam Cybis wcale w tym pojęciu nie skostniał. Jako artysta może pogłębiać się i wzbogacać stale. Wystarczy przyjrzeć się jego ostatnim martwym naturom i pejzażom. Ale jestem przekonany, że rozwój naszego malarstwa pójdzie nie tą drogą, jaką wskazuje. Bardzo nie lubię abstrakcjonistów, ale rozumiem że po postimpresjonizmie tak popularnym i dość powszechnym zjawisku w Polsce, w którym zresztą rola Cybisa była czołową — następuje reakcja. Po tym malarstwie pozbawionym formalnej dyscypliny nawet trzy kwadraty wyrażać mogą tęsknotę do rygorów, do ścisłości wyrazu. Wydaje mi się, że taką reakcją przeciw postimpresjonizmowi pod każdym względem, a więc formalną i co najważniejszą treścią (nie mieszaj z tematem) jest malarstwo, które ma we mnie ogromnego entuzjastę, malarstwo Włochów i Meksykańczyków, część twórczości Picassa, poniekąd Legera. O, tutaj widzę przyszłość sztuki.

Z. No cóż, to jest zasadniczy konflikt, albo jeden z zasadniczych konfliktów naszej sztuki. Rozumiem twoje marzenia i myśli o nowym malar-

stwie. Lecz nie przeszkadzają mi one uważać malarstwa Cybisa za równie wartościowe, za równie pełne. Chciałoby dlatego, że wzbogaca naszą wrażliwość. Całe szczęście, że malarstwo jest rozmaite. Jestem głęboko przekonany, że jest ono realistyczne, uczy bowiem poznawać i widzieć świat. Inne rzeczy i sprawy na świecie pokazują Włosi i Meksykańczycy, inne — tacy malarze jak Cybis. Jest to konieczne dopełnianie się. Ja także nie lubię abstrakcjonistów. Nie ma w ich twórczości tego, co jest widoczne zawsze w każdym obrazie Cybisa: zachwytu i miłości dla otaczającej nas rzeczywistości, dla świata. Sztuka Cybisa jest sztuką realizmu, jest poznawcza. I dlatego właśnie Cybis, jak sądzę, może się zmieścić doskonale i w twórczych pojęciach o malarstwie. I myślę, że się mieści.

P. Tak jest istotnie. Nie namawiałbym tylko młodych, by zbyt szli w jego ślady. Marzę o wielkim malarstwie, które jak w renesansie zajmie należne miejsce w życiu. Zresztą młodzi sami to rozumieją.

Z. Tak. Oprócz tych, którzy są w podobny sposób wrażliwi i poetyczni jak Cybis. Ci sobie znajdują do niego drogę sami. I w jego malarstwie znajdują wyjście.

P. Czy to twoje ostatnie słowo w tej sprawie?

Z. Ostatnich słów tu być nie może.

P. Racja.

IGNACY WITZ



R.S.W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emili Plater 10
T. l. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

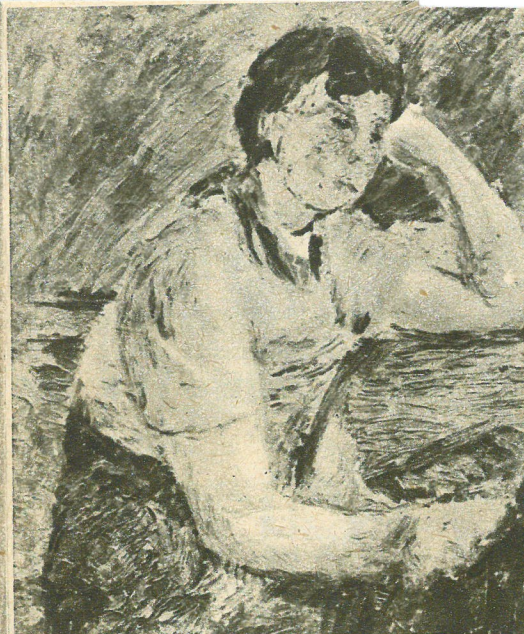
Stolica. Warszawa

wydanie

Nr 8 z dn. 19/2 1955



„Kwiaty na niebieskim tle“ — 1950 rok.



„Dziewczyna przy stole“ (Muz. w Poznaniu).



„Stół z butelką i paterką“ — mal. w 1955 r.

Już dawno sale wystawowe „Zachęty“ nie grały taką kaskadą barw! Kolor, kolor i jeszcze raz kolor — oto co rzuca się przede wszystkim w oczy zwiedzających wystawę dzieł artysty-malarza Jana Cybisa.

Czy to będą kwiaty o żywych, ale delikatnych barwach, niemal „zasypujące“ obraz, czy cudowne pejzaże z Sufczyzna lub Nieborowa, stanowiące właściwie portrety tych miejscowości, czy też pełna wyrazu martwa natura (stół z butelką i jabłkami, martwa natura z niebieską draperią) — w każdym z nich uderza talent niezwykłego kolorysty.

JAN CYBIS zabłysnął po raz pierwszy na konkursie w Paryżu (w r. 1928), wystawiając tam swoje prace w awangardowej wówczas polskiej grupie „Kapistów“. Po wojnie bierze udział w roku 1948 w wystawie na Biennale we Włoszech, budząc tam powszechne zainteresowanie swymi płótnami. W roku 1955 otrzymuje Nagrodę Państwową, która wieńczy jego dotychczasowy, 30-letni dorobek twórczy.

Równoległe z wystawą Jana Cybisa, zorganizowana została w salach Zachęty wystawa rzeźby FRANCISZKA STRYNKIEWICZA. Ogromna część przedwojennego dorobku tego artysty (wystartował w roku 1927, otrzymując nagrodę w konkursie na popiersie Łukasieńskiego) zaginęła bezpowrotnie. Zgromadzone na wystawie fotografie z tamtego okresu nie pozwalają, niestety, odtworzyć w pełni obrazu ówczesnego dorobku twórczego.

Wystawione prace Franciszka Strynkiewicza obejmują rzeźbę architektoniczną, pomniki, portrety oraz eksperymentalną rzeźbę pracownianą. We wszystkich tych pracach

RZEŹBA I MALARSTWO W ZACHEŒCIE

widać dążenie do prostoty, jasności konstrukcji i oszczędności środków wyrazu.

Wielkie i małe formy, potężne kompozycje pomnikowe i architektoniczne, obok lirycznych w swym wyrazie głów, różnorodność materiału twórczego (kamień, brąz, ceramika, drzewo) — świadczy o wszechstronności poszukiwań artysty i o jego bogatym pionie artystycznym. (b) Zdjęcia: Jan Stryczyński



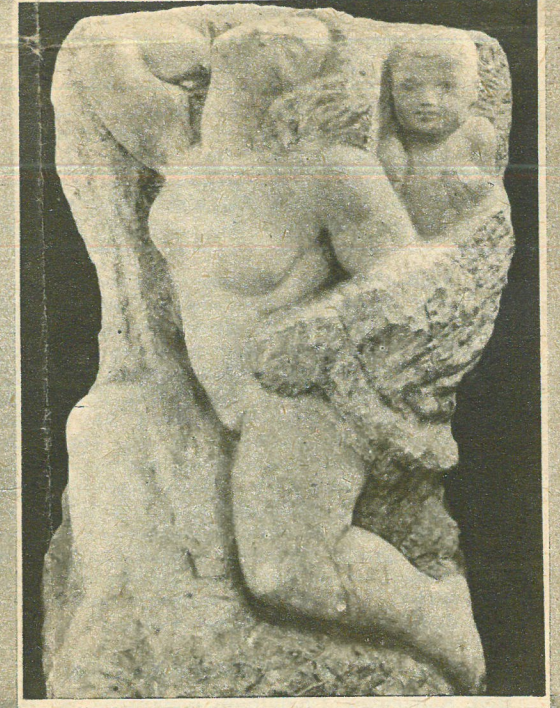
„Akt dziewczyny“ — Rok 1935



Fryderyk Chopin — popiersie III.



Franciszek Strykowski — w pracowni.



„Macierzyństwo“ — rzeźba F. Strykowieza.

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

PRZEGLĄD KULTURALNY
Warszawa

wydanie

Nr 8 z dn. 23. 29. 1956 r.

JAN CYBIS

JOANNA GUZE

182

Człowiek prawdziwie przywiązany do malarstwa, szukający w nim wzruszenia, piękna i otuchy, w galerii obrazów swego miasta ma zawsze kilka obrazów, do których powraca z czasem, pewien że długo jeszcze nie utracą mocy zachwycającego jego oczu i poruszania wyobraźni. W galerii współczesnego malarstwa polskiego w Muzeum Narodowym, obrazy dwóch malarzy działają na mnie z największą siłą, choć zakres tego oddziaływania jest najzupełniej inny: są to Makowski i Kowarski. Co do trzeciego artysty, którego malarstwo jest tematem tych uwag, malarstwo reprezentujące świat najdoskonalej różny od światów dwóch wymienionych, znaczenie jego sztuki można było zaledwie przeczuć oglądając: piękną „Martwą naturę” w sali dwudziestolecia międzywojennego, poświęconej grupie tzw. kapiistów, choć obraz ten omal nie gasi swoją gęstością i nasyceniem płócien tak świetnych malarzy jak Waliszewski i Czyżewski. Dopiero retrospektywa w Zachęcie, dająca szeroki przegląd dzieła Jana Cybisa, pozwala w pełni ocenić i w pełni rozsmakować się w tym malarstwie — przynajmniej jeśli idzie o tych, którzy nigdy nie widzieli wystaw Cybisa i musieli zadowalać się ułkami rozrzuconymi po muzeach. Dobrze jest zobaczyć taką wystawę wśród toczących się wciąż sporów o przeszłość, teraźniejszość i przyszłość sztuki, wśród wrócenia z faktów i wrócenia z fusów od kawy, wśród wniosków opartych na przesłankach logicznych i żenujących domysłów, wśród kreowania bogów prawdziwych i bogów fałszywych na każdy niemal sezon, krótko mówiąc wśród szerokiej dyskusji, często zresztą płodnej i pożytecznej. Dobrze jest zobaczyć malarstwo, w którym zamknięte są lata wielkiego trudu i wielkiego wysiłku, malarstwo, w którym nie ma cienia kłamstwa, popisu, zabawy, które jest najgłębszą i najważniejszą sprawą całego życia jego twórcy i, zanim powstaną nowe dzieła stworzone przez ludzi ukształtowanych już przez nową współczesność, oddać hołd dziełu, za które zapłacono tak wysoką cenę.

Oczywiście, można być entuzjastą sztuki Jana Cybisa i można czuć wobec niej dystans, uznając inną postawę artystyczną, inne spojrzenie na świat, inny sposób kontak-

nym i najbardziej dla niej charakterystycznym kształcie; ta potrzeba, której spełnieniem dotychczas największym jest sztuka Picassa, po drugie, liczyli na malarstwo dynamiczne w swych treściach, może nawet działające na wyobraźnię literacką (oczywiście przy pomocy środków malarskich) w taki sposób w jaki działa również literacko Van Gogh na przykład, a nie działa Bonnard — na szczytach sztuki działania literackiego niesposób wyodrębnić z całości wrażenia: Rembrandt, późny Tycjan, Dramatyczność malarstwa Cybisa nie zaspokajała ich, a może też nie potrafili się jej doszukać. Cybis bowiem nie widzi przedmiotów w konflikcie, w walce, konflikt polega na tym, że przedmioty stawiają mu opór, ponieważ szuka głęboko i nie zadowala go to, co leży na wierzchu. Przedmiot nie buntuje mu się pod ręką, nie szczyrzy zębów jak u Picassa, nie cierpi jak para butów ustawiona na krześle przez Van Gogha. Dramatyczność malarstwa Cybisa to nieustanne zmaganie się ze światem zewnętrznym, w który wdzierają się z największym trudem, wielokrotnie wspinając się po tej samej ścieżce, zanim pochwyci i wyrazi prześladującą go uporczywie ideę. Ale Cybis szuka ładów przedmiotów, a nie konfliktu przedmiotów; harmonii natury, a nie jej buntu. W tych poszukiwaniach tak bardzo jest sobą, tak bardzo jest oryginalny, że pakowanie tego artysty do ogromnego worka postimpresjonizmu w wydaniu krajowym, gdzie szczęśliwie udało się upchać tyle naśladownictwa, małości i ubóstwa, jest z wielką dla niego krzywdą; wydaje się, że po tej wystawie czas już zaprzestać zabawy w mechaniczne szufladkowanie, przynajmniej jeśli idzie o malarza tej miary co Cybis.

W istocie niewiele można by powiedzieć o malarstwie Cybisa przy pomocy słów takich jak: metoda, szkoła, konwencja malarska. Oczywiście, Cybis posługuje się jakąś metodą, był (bo nie jest już na pewno) związany z jakąś szkołą, jeśli za szkołę można uważać założony przez Pankiewicza Komitet Paryski, z którego wyszli ludzie tak różni jak na przykład Potworowski i on właśnie; wreszcie, od biedy, udaloby się i dla niego znaleźć jakąś konwencję malarską. To wszakże ma sens i

schodzące na drugi plan wobec późniejszych, a nawet niektórych przedwojennych, takich jak „Zielony dzban i owoce” (1930) czy „Martwa natura granatowa” (1931). Natomiast lata pięćdziesiąte są prawdziwie zdumiewające, po pierwsze dlatego, że mówią o charakterze i woli artysty, który malował nieustannie i wytrwale w najtrudniejszych dla siebie warunkach — niewystawiany, nieuznawany, odsunięty; po drugie dlatego, że są to lata osiągnięć najdoskonalszych w dotychczasowym dorobku Cybisa. Nie bez znaczenia jest tu informacja, przytoczona we wstępie do katalogu wystawy pióra Zdzisława Kepińskiego, a mówiąca o tym, że autor wspomnianego wstępu jedyny miał dostęp do pracowni i możliwość oglądania narastających wciąż prac artysty; że od jednej wizyty do drugiej znikwały pod przemalowaniami coraz inne płótna, nad którymi Cybis pracował przez całe lata. Te uwagi zresztą nie są niezbędne do zrozumienia w jak ogromnym wysiłku rodziły się obrazy z owego okresu. Wystarczy spojrzeć na „Drzewa i dom na wzgórzu” (1951 — 1954) czy inne pejzaże noszące te same daty, chropawe od farby, nie malowane, ale orane niemal pędzlem, na fragment drugiego planu (czerwień) w obrazie „Martwa natura z białą filiżanką” (1950 — 1953), by wiedzieć jak się płaci za prawdziwe malarstwo. Malarstwo przestało być zabawą, pisał Aragon. Zdaje się, że malarstwo nigdy zabawą nie było, tak samo dla Goi jak dla Matisse'a i Bonnarda, tak samo dla Kowarskiego jak dla Cybisa. I chyba Aragon wiedział o tym, choć powoływał się na Taslitzky'ego, który co prawda nie bawi się, ale też nie maluje.

Wiele mówiono i pisano o tym, że kapiści wprowadzili nowe widzenie do naszego pejzażu, patrzyli nań okiem francuskich malarzy, że krajobraz mazowiecki np. kształtują jak krajobraz Ile-de-France, że niebo w ich obrazach jest zapożyczony od X, gęstość i wilgotność zieleni od Y, a układ przestrzenny od Z, znakomitych Francuzów działających w ostatnim pięćdziesięcioleciu. Być może, że te zarzuty można by odnieść do malarzy drugiego i trzeciego rzędu, którzy z natury rzeczy zawsze coś od kogoś zapożyczają; dali jedynie dowód dobrego smaku i zdrowego



JAN CYBIS

Owoce i świecznik (olej, 1955 r.)

larstwo, w którym nie ma cienia kłamstwa, popisu, zabawy, które jest najgłębszą i najważniejszą sprawą całego życia jego twórcy i, zanim powstaną nowe dzieła stworzone przez ludzi ukształtowanych już przez nową współczesność, oddać hold dziełu, za które zapłacono tak wysoką cenę.

Oczywiście, można być entuzjastą sztuki Jana Cybisa i można czuć wobec niej dystans, uznając inną postawę artystyczną, inne spojrzenie na świat, inny sposób kontaktowania się ze światem i przekazywania jego obrazu za bliższe czy bardziej porywające. To sprawa wyboru, ale wybór nie tłumaczy ślepoty. Niesposób tego malarstwa nie dostrzec.

Wystawa w Zachęcie nie należy do łatwych. Na pierwszy rzut oka nie zaskoczy, nie olśni, nie zagaranie. Słyszałam od ludzi, dla których malarstwo naprawdę coś znaczy i którzy bardzo na tę retrospektywę Cybisa liczyli, że są rozczarowani. Spodziewali się więcej, spodziewali się szoku, wielkiego uderzenia, a zobaczyli tylko pięknie malowane obrazy. Myślę, że ich zawód ma dwie przyczyny: po pierwsze, byli na wystawie za krótko, gdy malarstwo Cybisa należy do tych, w które trzeba się wgryźć. Stawia opór, nie ma w nim nic z łatwego czaru. Po drugie jest to potrzeba czasu w jakim żyjemy (potrzeba całkowicie zrozumiała, która zaspokojona daje poczucie związku ze współczesnością w jej najostrej zarysowa-

W istocie niewiele można by powiedzieć o malarstwie Cybisa przy pomocy słów takich jak: metoda, szkoła, konwencja malarska. Oczywiście, Cybis posługuje się jakąś metodą, był (bo nie jest już na pewno) związany z jakąś szkołą, jeśli za szkołę można uważać założony przez Pankiewicza Komitet Paryski, z którego wyszli ludzie tak różni jak na przykład Potworowski i on właśnie; wreszcie, od biedy, udałoby się i dla niego znaleźć jakąś konwencję malarską. To wszystko ma sens i może być nawet pożyteczne, jeśli idzie o malarzy, których indywidualność jest tak nikła, że nie podobna się z nimi uporać bez schematów i nalepek; poza tym przydaje się (z wielkim oczywiście marginesem) w studiach i przy układaniu tabel historycznych. Przy bezpośrednim jednak obcowaniu z dziełem malarza nie jest zbyt wielką pomocą.

Pierwsze, co rzuca się w oczy po zapoznaniu się z wystawą w Zachęcie, to wyraźna linia rozwojowa od prac wczesnych aż po ostatnie, w ciągu trzydziestu blisko lat twórczości artysty. Można by powiedzieć, że w tych wczesnych pracach widać zapowiedź przyszłości, realizowaną z całą konsekwencją i uporem, której spełnieniem są obrazy z lat 1950 — 1955. Ta linia nie jest bez wahań i luk; najpierw wielka wyrwa okupacyjna, kiedy może być mowa tylko o akwareli i rysunku, obrazów olejnych bowiem jest znikoma ilość; potem okres pierwszych lat powojennych — 1946, 1947, 1948, który przynosi płótna

nań okiem francuskiej malarzy, że krajobraz mazowiecki np. kształtują jak krajobraz Ile-de-France, że niebo w ich obrazach jest zapożyczone od X, gęstość i wilgotność zieleni od Y, a układ przestrzenny od Z, znakomitych Francuzów działających w ostatnim pięćdziesięcioleciu. Być może, że te zarzuty można by odnieść do malarzy drugiego i trzeciego rzędu, którzy z natury rzeczy zawsze coś od kogoś zapożyczają; dali jedynie dowód dobrego smaku i zdrowego rozsądku ceniąc sobie bardziej Bonarda od Jarockiego; w każdym razie nie do uczniów Pankiewicza, który sam zresztą, malując pejzaż z południa Francji, dawał pejzaż polski, dawał pejzaż polski. Jeśli zaś idzie o Cybisa, twierdzenia takie traci już zupełnie wszelki sens, ponieważ Cybis należy do twórców pejzażu polskiego w malarstwie i jest bezpośrednim następcą naszych najwybitniejszych pejzażyistów. Zauważył to nawet artysta, który po raz pierwszy był w Polsce i po raz pierwszy widział nasz krajobraz, patrząc na ogromne bogactwo pejzaży wystawionych w Zachęcie — mam na myśli Diego Rivera; czytając jego krótką i wzruszającą wypowiedź o Cybisie w „Przeglądzie Kulturalnym“, niesposób oprzeć się myśli, że przynależność do innego kierunku i wyznawanie i realizowanie diametralnie różnych założeń artystycznych, nie stoi na przeszkodzie zobaczeniu piękna innego kształtu i miary, i że

JAN CYBIS

tylko małoduszność zasłania mgłą oczy i zakorkowuje serce.

Są na tej wystawie pejzaże najróżnorodniejsze: od wczesnych, malowanych jeszcze w latach 27—29 we Francji, poprzez rozmaite warianty widzenia krajobrazu w wielu okolicach Polski (Wiśniowa, Nieborów, Suffczyn) aż do lat ostatnich (znów Nieborów, Góra Kalwaria, wieś św. Katarzyna). Przynoszą one w każdym okresie inne nastroje i inne sposoby widzenia układów przestrzennych, elementów kompozycyjnych, stosunków kolorystycznych i światła, i analiza pejzażu Cybisa we wszystkich jego stadiach, podobnie jak analiza martwej natury — najważniejszych rodzajów w jego twórczości — wymagałaby szczegółowego i wnikliwego studium, na które w tych krótkich notatkach nie wystarczy miejsca. Toteż chciałabym zatrzymać się tylko na pejzażach z okresu, który Kępiński nazywa „epoką kamienną“ i najnowszych;

należą do nich wspomniane już „Drzewa i dom na wzgórzu“, „Stodoła — Góra Kalwaria“ czy „Wierzbki i kopy siana“. Mimo że warstwy kolejnych przemalowań widać na nich najwyraźniej i, jak można wnosić z umieszczonych dat, autor wracał do nich wielokrotnie w ciągu nie tylko miesięcy, ale lat całych, nigdy nie czuje się, że są przemęczone, skończone, w ujemnym, akademickim sensie tego słowa; wydaje się, że artysta wiedziony nieomylnym instynktem przetrwał pracę w najwłaściwszym momencie, akurat wtedy, kiedy było potrzebne. Stąd wrażenie, że widzimy pejzaż ujrzany cały od razu, uchwycony w jednej chwili, mimo swego ciężaru lekki; dlatego też każdy z tych obrazów — ryty w głąb, nie poprzestający nigdy na powierzchni, zobaczony wnikliwie i z budzącą zaufanie solidnością nie traci nic ze swej świeżości i poletu. Ta sama uwaga dotyczy martwych natur.

Owoce i świecznik (olej, 1955 r.)

Wreszcie chciałabym wspomnieć o czterech obrazach z lat ostatnich, umieszczonych w ostatniej sali wystawy na stelażach. Są to „Waza z butelką Chianti“ (1953), „Widok na miasteczko Skoki“ (1954), „Butelka wina“ (1955) i „Owoce i świecznik“ (1955). Te cztery płótna są jak gdyby esencją całej twórczości Cybisa. Doprowadzone do największego kunsztu i największej zarazem prostoty, ograniczone do znaków koniecznych, zwarte, w swej harmonii niemal bezbłędne, można by powiedzieć — łatwe, mając w pamięci zmagania z sal poprzednich (gdymy nie było wiadomo, że nie powstały bez tych zmagania), odkrywają zupełnie nową perspektywę, jeśli idzie o możliwości tego malarza, którego droga artystyczna bynajmniej nie dobiegła końca.



R.S.W. „Prasa”
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
T. l. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

Głos Robotniczy

wydanie A Łódź

Nr 48 z dn. 25-26/11 1956 r.

STR. 5



J. Cybis.

Kosz z jabłkami i butelka wina.

Dwie wystawy

Po niebywałym wydarzeniu, jakim była wystawa rzeźb i malarstwa Xawerego Dunikowskiego, w salonach warszawskiej „Zachęty” otworzono dwie równoległe wystawy — malarstwa Jana Cybisa i rzeźby Franciszka Strynkiewicza twórców, którzy debiutowali w latach



Jan Cybis wystawił 221 obrazów malowanych w latach 1927 do 1955, od „Pejzażu Malakoff” po „Pod dębem” i „Ulicę w Wilanowie”. Zarówno ogromna ilość płócien, jak i trzydziestoletnia rozpiętość pomiędzy powstaniem pierwszego a ostatniego czynią z wystawy zjawisko szczególnie ciekawe, zarówno jednak uniemożliwiają dokładne jej omówienie. Na omówienia takie nie silimy się więc. Chodzi nam jedynie o zwrócenie uwagi łodzian, którzy w tych dniach odwiedzą Warszawę, że warto, że koniecznie trzeba te wystawy zwiedzić.

Salony Jana Cybisa, to jedna olbrzymia kwaciarnia, magazyn słońca i najśmielszych zestawień kolorystycznych, rezerwar ciepła bijącego z każdego obrazu. Wielki malarz meksykański Diego Rivera napisał o Cybisie,



Strynkiewicz.

Oświęcim I.

F. Strynkiewicz.

Popiersie kobiece.

„Iż kocha on wszystko, co maluje i tę jego miłość widać w każdym obrazie, w każdej martwej naturze, w każdym rysunku. Niesposób zapomnieć „Kwiatów w kielichu” pełnych, zdawałoby się, wyczuwalnego, namacalnego ciepła, lata, niesposób przystanąć dłużej przy obrazie zatytułowanym „Dziewczyna przy stole”, niesposób wreszcie nie zatrzymać się, nie podziwiać obrazu „Kosz z jabłkami i butelka wina” malowanego w roku 1955. Jest to obraz przedziwny, tym bardziej że podobne tematy, że podobne zestawienia przedmiotów w martwych naturach spotykaliśmy bardzo często. Nie zdarzyło się nam wszakże spotkać czegoś tak urzekającego i nowego zarazem. Zresztą zobaczcie sami (reprodukcja powyżej). Już nawet na gazetowym papierze, w dwu kolorach widać, jaki ładunek serca mieści się w tym obrazie, a cóż dopiero w kolorze, który jest główną siłą Jana Cybisa.

* * *

Rzeźby Strynkiewicza dają wzruszenie niemniejsze. I ten artysta także wystawił swoje prace retrospektywnie, od roku 1927 (popiersie Waleriana Łukasińskiego) po „Głowę chłopki” (1955), „Adama Mickiewicza” (1955), czy „Rodzinę” (1955). Pisano o tym artyście, iż zasadniczą cechą jego twórczości jest różnorodność stylów, które to powiedzenie można by sparafrazować: stylem Strynkiewicza jest progra-

mowy brak stylu. Każda z jego rzeźb wykonana jest odmienną techniką, każda z rzeźb wykonana jest przez innego Strynkiewicza. Przecież inny Strynkiewicz wykonał „Rodzinę” czy „Głowę chłopki”, inny „Matkę robotnicę”, jeszcze inny „Adama Mickiewicza” (II).

Wstrząsające są rzeźby „Oświęcim” (I) i „Oświęcim” (II). Jak nikt inny potrafił tu Strynkiewicz oddać koszmar kacetów; kobieta z dzieckiem wypadającym z zamierającej ręki, trafiona kulą, przegięta w straszliwym bólu, z twarzą zwróconą ku niebu. Jakiś skondensowany symbol zwyrodnienia niewidocznych przecież w rzeźbie oprawców, a jednocześnie krzyk ostrzeżenia pod adresem tych, którzy zostali.

Zarówno pełen skupienia „Portret córki”, jak zbuntowany, nerwowy „Van Gogh”, pełen muzyki „Fryderyk Chopin” (III) czy apoteoza na cześć młodości i piękna — „Popiersie kobiece” — są to dzieła naprawdę niezapomniane.

Na koniec mała uwaga: czy nie można by sprowadzić do Łodzi choćby części prac wystawionych w „Zachęcie” i pokazać je łódzkiej publiczności?

WIDZ.



R.S.W. „Prasa”
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma
SŁOWO POWSZECHNE
WARSZAWA

wydanie A-12

Nr 182 z dn. 25.26.11.1956 r.

Nr 48 (2854)

Jerzy Olkiewicz

Jan Cybis

WYSTAWA Jana Cybisa jest ważnym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym. W momencie kiedy trwają spory o to, jaki ma być charakter współczesnej polskiej sztuki, wystawia swoje obrazy malarz, który nie będąc bezpośrednio związany z ostatnimi przeobrażeniami naszego malarstwa — odkrywa wielki świat prawdziwej poezji, poezji malarzkiej tak często nieobecnej w obrazach młodszych artystów.

Cybis jest malarzem w sile wieku i pokazuje obrazy powstałe w okresie trzydziestu lat pracy. Tematyka tych obrazów, oprócz nielicznych portretów, ogranicza się do martwych natur i pejzaży. To pozorne ograniczenie nie przeszkadza Cybisowi ukazać całego bogactwa motywów, odcieni, uczuć — nie przeszkadza dać szerokiej wizji świata pełnego koloru, pełnego wrażliwości i ciepła. Cybis jest malarzem pozbawionym krzykliwości i brutalności. Jest delikatny i dyskretny. Jest jednak w jego malarstwie pasja i swoboda, jest żarliwość prawdziwego artysty, która sprawia, że sztuka jego jest młoda, świeża, pełna rozmachu.

Kariera Cybisa zaczyna się w latach dwudziestych, kiedy wiąże się z grupą polskich malarzy zaprzeczonych na sztukę francuską, tworzących grupę tzw. kapistów; określenie to pochodzi od pierwszych liter „Komitetu Paryskiego”. Idealem kapistów było malarstwo francuskich post-impresjonistów. Rozkochani w kolorze przeszczerpiali na teren Polski osiągnięcia wielkich kolorystów francuskich.

Droga rozwoju Cybisa jest prosta. Z każdym rokiem wyzwala bardziej osobiste i niezależne spojrzenie na rzeczywistość. Mimo dużych analogii z Bonnardem stwarza własny język, odrębny przez właściwą sobie gamę koloru, nerwowe uderzenie pędzla i dobór motywów. Nie ma w jego rozwoju żadnych załamania, nie czuje się żadnych wahań. Niewielu artystów jest tak jednoznacznych, tak pro-

szuki może zachodzić jedynie przy założeniu wielotorowości. Nie można przewidzieć i określić z góry charakteru przyszłego malarstwa. Trzeba twórcom pozostawić znaczną swobodę w znalezieniu właściwych środków wyrazu, trzeba stworzyć klimat pozwalający na artystyczne poszukiwania, gwarantujące bogactwo wypowiedzi malarzkiej.

Współczesne założenie sztuki humanistycznej, służącej wszystkim ludziom, zawiera w sobie niezliczoną ilość indywidualnych sposobów interpretacji. Każda szablonowość kończy się śmiercią sztuki — mieliśmy na to dowód kilka lat temu. Wystawa Cybisa jest triumfem artysty i sztuki, której fałszywie pojęte postulaty nie potrafiły zepchnąć na manowce. Malarstwo Cybisa nie jest receptą na współczesną sztukę ale jest jednym z wielu osiągnięć, które się na nią składają.

Na wystawie uderza uczciwość tego malarstwa, solidność pozbawiona łatwego efektu. Cybis jest mimo rozwibrowanej faktury bardzo prosty i bardzo niezakłumany. Jego bezpośredniość jest elementem, który najbardziej zjednuje odbiorcę.

Trudno nie rozumieć malarstwa Cybisa. Nie ma w nim żadnych tajemnic, niczego nie trzeba się domyślać. Cała treść zawarta jest w ramach obrazów. Jest to treść pogodna, gloryfikująca świat pełen kwiatów, pięknych przedmiotów i zieleni.

Wyjątkowość wystawy Cybisa leży właśnie w tym spokoju wynikającym z kontemplacji rzeczy pięknych. Wyjątkowość leży w świadomości celów malarza, który nie ulega żadnym wahaniom koniunkturalnym. To malarz, który jest przez cały czas sobą — nie chce nic pozorować, nie potrafi klamać. Bogactwo jego wrażliwości jest gwarancją, że przy swoich założeniach potrafi być stale świeży i interesujący.

Wystawa Cybisa jest głosem w dyskusji o malarstwie. Jest to dowodem, że rozwój i istnienie



R.S.W. „Prasa”
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWYJ
Warszawa, Emilii Plater 10
T. I. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

SWIAT, Warszawa

wydanie

Nr 9 z dn. 26/2 1956 r.



DZIEWCZYNA SIEDZĄCA (1949)

JAN CYBIS

PRZED ośmiu już chyba laty, kiedy Jan Cybis sporo jeszcze i dość często wystawiał, jego przyjaciel — sam malarz i znawca subtelny — pisał o nim: „Jest wśród nas poeta...“ Obecna wystawa Cybisa, pierwsza po długiej przerwie, za to ogromna, szeroko wykazująca jego twórczość, obejmuje około trzydziestu lat pracy. Stanowi to zakres niemal już historyczny. Aby lepiej pojąć celność słowa „poeta“, którym określili go przyjaciel, warto przypomnieć, skąd wyszło malarstwo Cybisa, jakie — w przeciwieństwie do przeszłości, do wzorów nauczycieli — stawiało sobie cele.

Ze wsi śląskiej, podopolskiej przyciągnął młodego Cybisa Kraków swym urokiem stolicy ojczystej kultury, od jego stron oddzielonej wówczas kordonem niemieckim. W owych latach dwudziestych nie był jeszcze Kraków miastem rozbudzonych dążeń awangardowych w sztuce. W Akademii Krakowskiej panował duch nie tak wiele różny od tego, który Matejko zastał przed wiekiem w majsterszuli Sztattlera. Ówczesni nauczyciele byli rzetelnymi znawcami wiernego rysunku, kompozycji — klasycznej — malarstwo ich było jednak dalekie od bezpośredniego i pierwotnego zachwytu naturą, kształtem, kolorem, było mocno spłowiałe, profesorskie i posłuszne konwencjonalnemu smakowi mieszczańskich salonów. Jeden przede wszystkim człowiek — Józef Pankiewicz — wnosił w tę atmosferę inne zainteresowania, inne swym uczniom stawiał propozycje. Właściwie jako pierwszy w Polsce do końca pojął lekcję francuskiego malarstwa, której inni (Podkowiński, Słowiński) dawali się przed nim urzec. Wokół niego uformowała się później grupa KP (Komitet Paryski) — garść studentów bez grosza przy duszy, którzy swoje ostatnie Lehrjahre — Wanderjahre, wędrowne lata nauki, postanowili spędzić w Paryżu. Składką, wspólnym zarobkiem, niemal kwestą — organizowanymi przez „Komitet“, podbudowali ten projekt.

Co oznaczała w ich warunkach pokusa dalekiego Paryża? Co obiecywał i proponował Pankiewicz?

We wstępie do katalogu, otwierającego bodaj pierwszą ich wspólną wystawę, na której byli — Jan Cybis, Hanna Rudzka-Cybisowa, Waliszewski, Szczepański... stwierdzono, że program tych malarzy, ich dążenia były w pewnym momencie identyczne z walką o malarstwo w ogólności, o pod-

go, wiedza o przekładaniu wrażenia naturalnego na utrwalone w obrazie wrażenia artystyczne. Cybis natomiast nie maluje swojej wiedzy o świecie, maluje naturę. Nie ma tu żadnej „literatury“ obrazowej, żadnego opowiadania, cytowania anegdoty, żadnych geometrycznych idei. Zmiany treści, które zauważa się na wystawie (o czym za chwilę) płyną z emocji, z ogólnej postawy artysty wobec świata — w tym zakresie obserwujemy wielkie zmagania, klarowanie się pewnej własnej ideologii. Natomiast cały czas wyraża się to poprzez stosunek do jakby tych samych przedmiotów, czy raczej tych samych kategorii przedmiotów. Są to kategorie, którym tradycja malarska wielu wieków nadała sens niemal filozoficzny — jak wierszowi miłośnemu w poezji — sens podstawowych doświadczeń. Człowiek w portrecie, natura „wolna“ w pejzażu, natura we wnętrzu, czyli „martwa natura“.

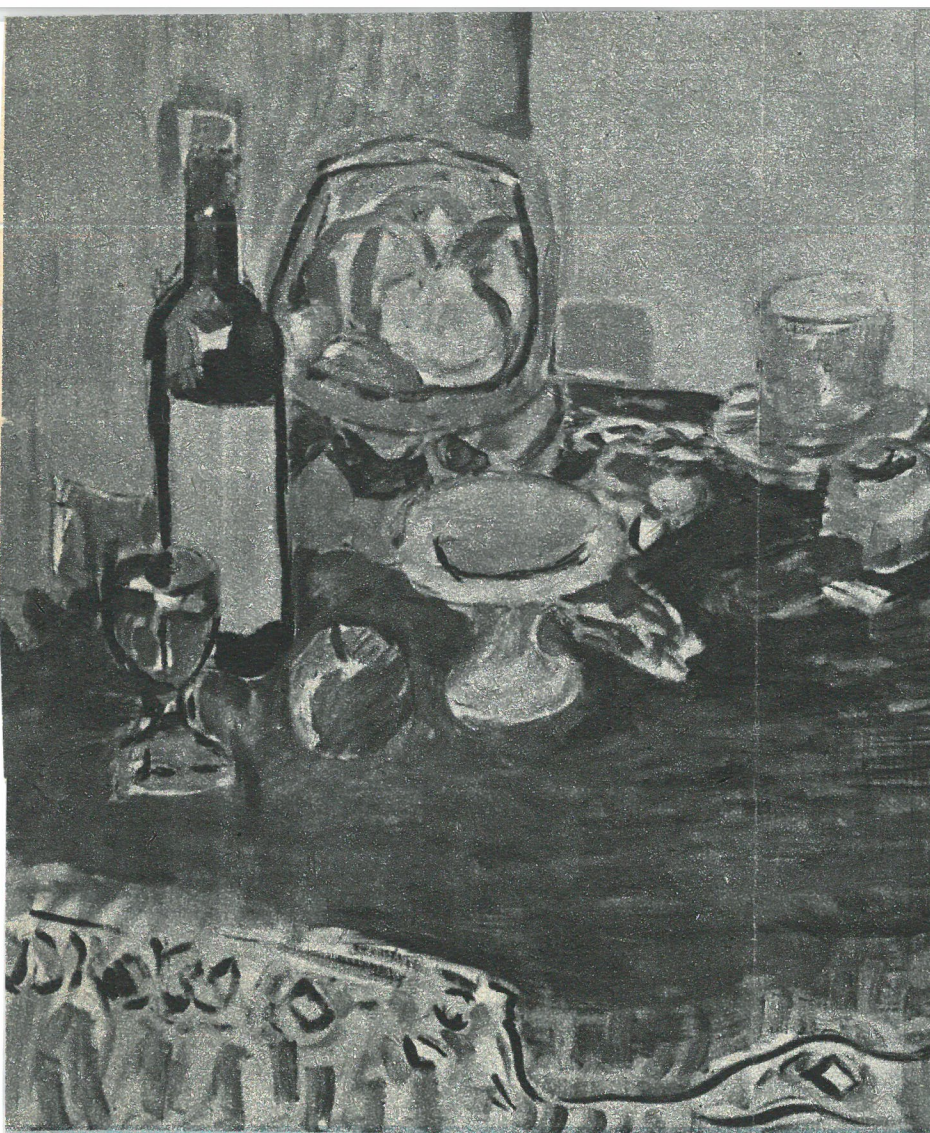
Te kategorie, jak wszystko w sztuce, bywały konwencjonalne, oznaczały u wielu niemoce czerpania z żywych bodźców. Tutaj pulsują one naporem żywej treści, zamiarów zmiennych, a przy tym dążących ku swemu celowi, jakim jest uogólnienie doświadczenia.

Z Paryża przywozi Cybis kolorysty świetlisty, zestrój barw bliskich rozszczepionemu widmu słonecznemu, wyraźny w „martwej naturze“ z 1929 r., w „Zielonym dzbanku“. Niedługo potem, jeszcze przed wojną, zaczyna się poszukiwanie drogi odrębnej, dla którego niezbędne było owo twórcze „zapomnienie Bonnard“, przez samego Cybisa postulowane.

Jest to poszukiwanie w zakresie światła, koloru, formy. Jeśli przyjąć termin „koloryzm“ na oznaczenie wszelkiego malarstwa, które świadomie daje prymat plamie barwnej i zacierza rysunek, to w tym wypadku obserwujemy kształtowanie się swobodnego koloryzmu związanego intymnie z podglebiem, z warunkami kolorystyki polskiego z północnym światłem.

Nasze słońce nie stwarza tego barwnego żaru, który zna Południe, nie daje w powietrzu tej zawiesziny światła, nie tworzy form wysuszonych, splekanych krawędzi. Kilka żywotnych w malarstwie francuskim dróg interpretacji natury wymaga u nas twórczego przetworzenia, przezycięcia, aby mogła narodzić się autentyczna wizja polskiego artysty.

Zauważono (we wspomnianym już wstępie do katalogu), że Cybis — jak inni z grupy KP — odkładał pejzaż polski przez zer-



STÓL Z BUTELKĄ I PATERKĄ (1955)

zenia były w pewnym momencie identyczne z walką o malarstwo w ogólności, o podstawowe zupełnie odnowienie malarstwa.

Istotnie bowiem, o ile grupa nigdy nie skupiła w sobie wszystkich wybitnych indywidualności swego czasu, które wspólnie z nią dojrzały, o tyle zapisała się wówczas jako najbardziej świadoma w propagowaniu i realizowaniu nie znanych u nas na ogół lub zapomnianych prawd podstawowych dla malarstwa każdego kierunku.

Obraz buduje się z koloru. Jego harmonia na płótnie, jego wielorakie wartości — temperatura, ciężar, walor — mają w sobie zamkniętą wrozkową postać świata: przestrzeń, bryłę, kontur, zamglenia, ruch, światło. Przetłumaczyć stosunki łączące te składniki rzeczywistego świata widzianego na harmonię barw zimnych i ciepłych, bliskich i dalekich, ciężkich i lekkich, ostro odciętych w plamie i wbrunających w rozpyleniu — to właśnie oznacza dać wyraz zachwyceniu oczu przez naturę, dać temu wyraz w tworze „sztucznym”, który sam już częścią natury nie jest, jest bowiem znakiem poety.

Podglądając Francuzów Cybis i jego przyjaciele nie myśleli o ich naśladowaniu. „O Bonnardzie trzeba potem zapomnieć” — mówił Cybis. O Bonnardzie, który wpłynął na nich chyba najbardziej. Pojechali do Paryża po to, aby nie odkrywać już odkrytej Ameryki, aby się omyć do reszty z nalu martwego rysunku malarckiego, spłowiałego koloru, uroczystej akademickiej kompozycji, fałszywej klasycyzacji. Żeby zobaczyć, że sprawa nie zaczyna się od anegdota, nie polega na literackim sentymentalizmie czy symbolu. Że jest coś takiego jak wrozkowy cud świata, i to jest właśnie sprawa malarstwa, i to trzeba umieć przekazać.

Po trzydziestu pracowitych latach wystawił Cybis w pięciu dużych salach „Zachęty” dzieło swego życia. Oleje i akwarele. Pozwolił ogarnąć, poszperać. Zaprosił do analizy. Uderza w pierwszym rzędzie, iż jakby celowo się odkrył. Wystawa wydaje się wierna jego życiu. Zobaczyć na niej można różne próby, jedne rozpoczęte, inne ukończone. Aż nawet utrudnia to pierwszy ogląd. Potem zobowiązuje. Jest w tym przyjaźń dla widza, lojalność, gest: „Rozsądźcie sami, to cała moja droga, nie ustroiłem się dla was w żadne szaty odświętne”. Ludzka sprawa sztuki staje się podwójnie ludzka, odsłania tu swoje związki z robotą, z trudem rzemieślniczym, w którym ręka chce sprostać mądrości, a umysł podporządkować sobie dionie. Na takich właśnie wystawach ukazuje nam się poeta-robotnik.

Mówiąc o tym malarstwie najogólniej: jest ono ściśle związane z naturą, tworzone — jak mówią malarze — przed naturą, w którym to zwrocie jest coś z zachwyconego nabożeństwa. Wystawa dokładnie pokazuje, jak wielki jest udział wiedzy w malarstwie Cybisa. Jest to wiedza rzemiosła, wiedza o mechanice warstwy wrozkowej.

Zauważono (we wspomnianym już wstępie do katalogu), że Cybis — jak inni z grupy KP — odkłamał pejzaż polski przez zerwanie z sielankopisarstwem malarzkim „chatki i studzienki z żurawiem”. Sprawa leży głębiej. Wierność rzeczywistości swojej przeżytej, ale suwerennej dla artysty, wyraża się w każdym położeniu pędzla. Cybis tworzy w swoim systemie malarzkim sposoby na wyrażenie ciężaru przedmiotów, ignących bardziej do ziemi niż do światła. Szuka tego rozmaicie. W okresie, który sam zgodził się nazywać „epoką kamienną”, pogrubia warstwę farby, dodając do wagi koloru ciężar samej materii położonej na płótno. Niemal sprzeczną z pierwotną inspiracją francuską potrzebą, jaką jest oddanie przedmiotów nie tyle utkanym ze światła, ile dotykanych, materialnych, draży sobie różne drogi w jego twórczości. Jest to trud najbardziej może widoczny w tych wypracowanych, zmudnych płótnach „fakturalnych” (operujących pogrubieniem warstwy farby), w których widać często daty — granice dwóch, trzech lat pracy!

Ostatnia sala wystawy, zawierająca dzieła lat najnowszych, mnie wydaje się oświecającym triumfem tego świadomego, zacieklego trudu. Jest tu szereg płócien, w których spotykają się z sobą wszystkie skarby zgromadzone wzdłuż drogi mozołu. I mądrość stosunku do otaczającego świata, ta swoista miłość ziemi, otoczenia ludzkiego, która każe podkreślać chłopskość Cybisa (wstęp do katalogu). I swoboda wyrazu, osiągana bardziej wprost, ta sama jaką znajdujemy w niezwykle bezpośrednich, urzekających wdziałem akwarelach.

Obrazy, o których myślę, to prawie wyłącznie martwe natury. Kilka z nich skupionych na ekranach pośrodku sali, przynosi formę niezmiernie wrażliwie przeżyta o rysunku rozchwianym przez wielką bezpośredniość emocji. Jest w tych obrazach pełne zwycięstwo nad własnym cybisowskim problemem, jest dramatyzm ziemi, nie kontemplacja światła, i jest zestrój barw przypominający Breughla — poetów północy — daleki od słonecznego estetyzmu wielu Latynów. Ale jaki przy tym zestrój! Trzeba z pewnością dziesiątków lat, aby tak wlaść szczupłą wiązką ugrów, złamanych czerwieni, brązów, szarości. Żeby to było kolorem — pysznym, sytym kolorem!

W tej samej sali pokazał Cybis w skupionych obok siebie martwych naturach inną propozycję wysnutą z własnych poszukiwań. Kontur wyraźny, bardziej „narysowany”, znów przy tym materię wyczuwalną, nie rozmytą w świetle, choć wyrażoną wyłącznie kolorem bez gruzłów farby. Tak się spełnia indywidualność Cybisa, o którym jeden czuły odbiorca powiedział „poeta”, drugi nazwał go chłopem. Był w awangardzie walki o malarstwo w Polsce, o malarstwo „w ogóle”, dał nam dziś obejrzeć trud trzydziestu lat, któremu impulsem było szukanie prawdy, który owocuje pięknem.

MARCIN CZERWIŃSKI



R.S.W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
T. 1. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

.....
TWÓRCZOŚĆ
.....

wydanie

Nr. 3 z dn. 111 1956 r.

182

WYSTAWA CYBISA

Wystawa malarstwa Jana Cybisa jest wydarzeniem samym w sobie. Skala tego wydarzenia jest tak oczywista, że obejdzie się ono bez komentatorskiej troski, która — jak to już nieraz bywało i będzie zapewne bywało — do kilku przejawów dobrej chęci dopracowuje ogromną problematykę współczesności. Cybis, aby oddziaływać, nie potrzebuje mówić pożyczonym głosem. Niniejsza notka więc nie ma na celu domalowywania mu perspektyw humanistycznych. One są organicznym elementem jego dzieła. Rozplanowaniem płaszczyzny, kolorem, uderzeniem pędzla, tymi rzetelnymi i nie do zastąpienia — przynajmniej w malarstwie — przez żadne inne środkami, organizuje własną wizję rzeczy i wprowadza nas, patrzących, w świat swoich konfliktów, dramatów, niepokojów i zwycięstw. Zawsze malarskich. Boć to przecie malarstwo, a nie publicystyka czy choćby literatura.

Epidemia ilustracyjności odzwyczała nas traktować malarstwo współczesne na serio. Frazes malarski jest tak samo niemożliwy do zniesienia jak każdy inny frazes. Bardziej jeszcze. Nie mija, nie rozplywa się, jak chociażby frazes poetycki, w błogosławionym werbalizmie. Wisi. Trwa zamknięty w swoich czterech ramach — żeby chociaż kolorowy! — patetyczny.

Odzwyczajono nas od tej oczywistej przecież ambicji malarstwa, które własnymi środkami ma stwarzać wizję świata poprzez wzruszenie światem. I organizować własnym przykładem estetyczne potrzeby społeczeństwa. Ono

nie epatuje, nie koloruje i nie dekoruje. Malarstwo zaczyna się od autentycznych, malarskich przeżyć.

Na wystawie Cybisa budzą się w myślach te stare jak świat prawdy. Stare, ale nie zdystansowane przez inne. Przeszło sto dwadzieścia płócien mówi mową malarstwa o urodzie świata, trwałości ziemskich rzeczy i niezniszczalnej ludzkiej potrzebie piękna.

Te sto dwadzieścia płócien Cybisa to dla nas także co innego jeszcze. To krzepiący przykład — oby do naśladowania — odporności sztuki. Tak samo na frazes, jak na ugry i brązy. Cybis, wielki kolorysta, po swój stosunek do współczesności nie poszedł drogą rezygnacji i zubożenia swojej poetyki i palety. Rzecz paradoksalna, jego droga krzyżowa była zawsze promienna. On poprzez załamania widział współczesność zawsze w prześwietlonych, wypełnionych słońcem pejzażach i w kolorystycznym bogactwie rzeczy. A rzeczy to ludzkie rzeczy przecież. I dlatego właśnie, dlatego, że nie obniżył lotu natchnienia, że nie zawęził ambicji — jest jednym z najwybitniejszych współtwórców tej współczesności. Konsekwencje czystego sumienia artysty.

✓ 1