

WYDANIE
EKRA
Nr. 28 z dn. 20/10 1957 r.

182

ANDRZEJ KOSSAKOWSKI

KOLOR I GROTESKA

Waliszewski — jedno z kilku nazwisk, którymi rzuca się w rozmowach o malarstwie polskim lat międzywojennych. Wymienia się je obok Chwistka, Makowskiego, Czyżewskiego, Pankiewicza... Do niedawna dla wielu, szczególnie młodych, nazwisko to mówiło wszystko i nic. Wszystko — bo było synonimem, uświęconym znakiem wyrażającym indywidualność. Nic — bo co można wiedzieć o artyście na podstawie kilku jego dzieł rozsiągniętych po muzeach. Dopiero wystawa prac Waliszewskiego w Sopocie i w Warszawie rzuciła jaśniejsze światło na mityczną niemal postać artysty i pozwoliła na wyrobienie sobie jakiegoś o nim poglądu.

Najpierw jednak trochę danych biograficznych dla informacji osób, które nie mogą zapoznać się z życiorysem, zawartym w katalogu wystawy. Zygmunta Waliszewskiego urodził się w 1897 r. w Petersburgu. Jako dziesięcioletni chłopiec zamieszkuje w Tyflisie, który opuszcza w 1921 r., repatriując się do Polski. W latach I wojny światowej walczy w szeregach armii rosyjskiej. W tym czasie korzysta z parokrotnych przejazdów przez Moskwę, aby zwiędzić galerię sztuki, a szczególnie galerię Szczyrkina. Zainteresowania artystyczne budzą się w nim bardzo wczesnie. Świadczy o tym fakt, że już w latach 1908—1912 urządzono w Tyflisie wystawę jego prac, która zyskała bardzo przychylną opinię i przyczyniła się do przyznania mu stypendium.

Po przyjeździe do kraju Waliszewski osiada w Krakowie. Tu studiuje w pracowni Wojciecha Weissa, biorąc równocześnie bardzo czynny udział w życiu kulturalnym miasta. Chęci wszelkich nowinek artystycznych, grawituje w stronę rewolucyjnej grupy formistów, przejmując się ich programem, uczestniczy w wystawach. Gdy w 1924 r. Józef Pankiewicz organizuje wyjazd grupy swych krakowskich uczniów na studia do Paryża, Waliszewski jest jednym z pierwszych organizatorów tzw. Komitetu Paryskiego, znanego pod skrótem „K.P.” Siedmioletni pobyt w stolicy Francji, będącej zarazem stolicą świata malarstwa, daje Waliszewskiemu zna-

lenie dużo. Artysta wraca do Warszawy wzbogacony o tysiące wrażeń i wiadomości. Wraca jednak kaleką — okropna choroba pozbawiła go obu nóg, które odjęto mu w Paryżu.

Ostatnie pięć lat życia wypełnia Waliszewski intensywną, wyniszczającą organizm pracą. Maluje bardzo dużo, pracuje bez opamiętania. W tym czasie przyjmuje m. in. propozycję wykonania plafonu dla jednej z sal wawelskich. Jeden z jego przyjaciół, Roman Gineyko, tak wspomina te roboty: „Pracę swą na Wawelu wykonywał leżąc na plecach na specjalnie zbudowanym rusztowaniu, bez możliwości zejścia, oddalania się od malowidła, zobaczenia się od daleka. Malował tak zapamiętale, że zmieszono go raz z rusztowania omdlałego”. Zmarł w październiku 1936 r. w Krakowie.

Wielkość artysty i jego dzieła leży w nowych, indywidualnych wartościach, wzniesionych. Jakież są te wartości u Waliszewskiego? Chodząc po wystawie w „Zachęcie” trudno się oprzeć zdziwieniu na widok radosnej beztrości, z jaką ocenia świat artysta tak srogo dotknięty przez los. Ani cienia tragizmu, patosu, mistycyzmu. Jeżeli by chociaż scharakteryzować w paru słowach twórczość Waliszewskiego, to trzeba by powiedzieć: dowcipna, wytworna groteska, mądra, kulturalna kolorystyka. Strzeżmy się jednak schematycznych uproszczeń w ocenie sztuki — są one równie wygodne, co zawodne. Indywidualność artysty jest sprawą zbyt szeroką i skomplikowaną, aby

móc zawrzeć ją w jednej formule.

Waliszewski, wesoly, dowcipny Zyga — jak go nazywali przyjaciele — należał do ludzi, dla których tworzenie jest żywiołową potrzebą ducha, bodaj jedną istotną racją bytu. Można śmiało powiedzieć, że obdarzony był „absolutnym wzrokiem”, tak jak niektórzy mają słuch absolutny. Otaczający go świat był dlań jednym wielkim pretekstem malarskim, dostarczającym niewyczerpanych wrażeń i podnieć. Waliszewski troskliwie selekcionował owe wrażenia i podniety, wybierając te, które odpowiadały jego charakterowi i filozofii życiowej. A że charakter był pogodnego, beztrockiego, na świat patrzył oczami dobrze bawiącego się widza, więc i obrazy jego są nieraz igraszka, groteską, lekką piosenką.

Spójrzmy na sławną „Wielką ucztę” — oto pełna cieniowego humoru parafraza wycinka ludzi renesansowych. Zarówno ten, jak i liczne inne warianty „Uczty” przypominają szkice scenografa. Aż prosiłoby się zobaczyć to na scenie. Elementy teatralności często przewijają się w pracach Waliszewskiego. Wiąże się one z zamiłowaniem do dekoracyjnego traktowania „płaszczyzny płótna i nadając charakter takim obrazom, jak „Wyspa miłości”, „Kobiety i owoce”, a także niektórym martwym naturom.

Waliszewski przewartościowuje to, co zastał przychodząc na świat. Witz powiada, że „przez całe życie lubił on stare malarstwo nieco przedrzeźniać, parodiować, rysować pastiche, parodiować „à la manière de...”, zachowując przy tym zasadę budowy nowoczesnej formy. Interpretuje więc po swojemu, tworzy współczesne propozycje dzieł Velasqueza i Goyi, Tycjana, Delacroix i Modiglianiego, w serii „Warszów” buduje nową wizję tak

oklepanych postaci, jak Don Kichot i jego sługa.

Paryż, Pankiewicz, „kapiści” — to wszystko z pewnością przyczyniło się do okrzepnięcia postawy Waliszewskiego jako pierwszorzędnego kolorysty. Jego błękity stały się głębsze, zielenie bardziej jędrne, a sposób wyślawiania się za pomocą barwy — bardziej dojrzały. Umilowanie koloru sięga jednak wcześniej niż w lata studiów we Francji. Owcześnie, dziecinne i młodzieńcze prace artysty zapowiadały już rozwój indywidualności w tym kierunku. Również w obrazach z okresu krakowskich „formistów” kolor gra znacznie poważniejszą rolę niż konstrukcja.

Po wystawie Tadeusza Makowskiego, wystawa Zygmunta Waliszewskiego jest drugim przełogiem spuścizny wybitnych naszych artystów okresu międzywojennego. Miejmy nadzieję, że wystaw takich będzie więcej.



AUTOPORTRET

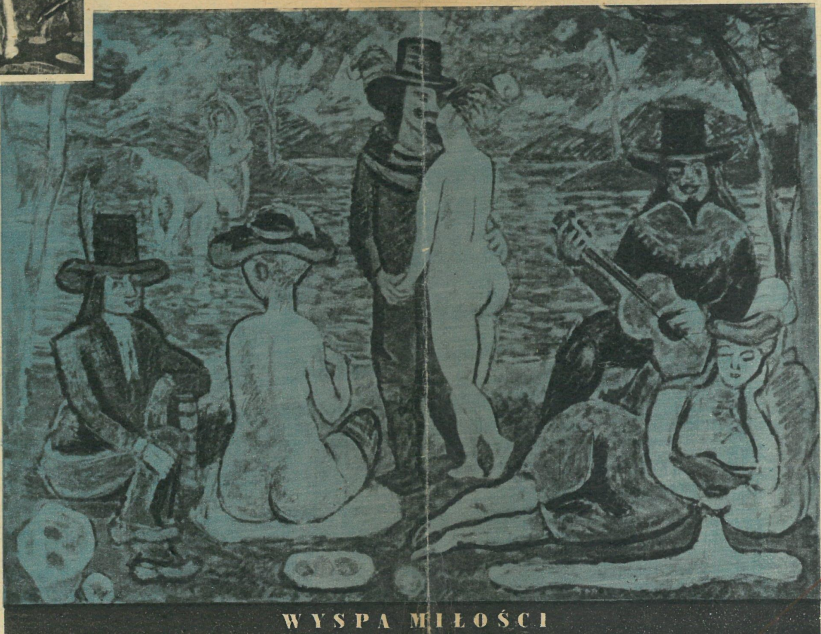


PROJEKT PLAFONU WAWELSKIEGO



DON KICHOT NA KONIU

WIELKA UCZTA



WYSPA MIŁOŚCI

182

WIDZIAŁEM człowieka, który jak dziecko cieszył się, gdy odkrył i uratował jeden ze stabszych obrazów Waliszewskiego, co najmniej jakby był to jakiś nie znany Rembrandt lub Vermeer. Zygmunt Waliszewski cieszy dziś, jak dawniej, zwykłego przeciętnego odbiorcę i wyrafinowane umysły, a malarstwo jego jakos się nie starzeje. Starzeją się same obrazy; kolory gwałty wygasły, powierzchnia popekała, wiele straciło swój blask i tylko domyślać się możemy, jak niegdyś rado- wały oko.

Już za życia otaczała go legenda. Mało było w historii malarstwa tak ciekawych postaci! Obawiam się, że gdyby Waliszewski nie namalował nawet nie dobrego, to i tak zostaby długo w ludzkiej pamięci — jak bohaterowie starych romansów. I dlatego przy krytycznym spojrzeniu na jego dzieła tak trudno rozdzielić człowieka od malarza. Tak też jest z całą ową „literackością” Waliszewskiego, która wielu może razić (w tej dziedzinie i mnie). A przecież nie kieruje on uwagi na „temat” ani na anegdote, mimo silnie często rozbudowanej narracji. Literackość jest jakas integralna częścią osobowości artysty i jest zawsze intelektualnym dowcipem, przynajmniej moralnym. Ta niezwykła impulsywna mieszanina żarliwego humoru, parodii, uczuciowości, prostoty i wrażliwości dziecka nie mogła wyrażać się przez konstrukcyjne schematy. Sztuka Waliszewskiego jest radosna, i choćby dzięki temu bardzo potrzebna w kraju, gdzie okropno- ści wciąż mają największe wzięcie. Waliszewski

WALISZEWSKI- OD ZARAZ POTRZEBNY

JERZY STAJUDA

nie czuł się Don Kichotem, i może dlatego nie „Don Kichoty” będą jego najlepszymi dziełami. Nie wiem, czy traktował swoje malarstwo, jako cudowną krainę ucieczki od przeciwności losu, czy też swego kalektwa i choroby po prostu nie odczuwał będąc pochłonięty malarstwem. Tak czy inaczej — zadziwia dziś nas jak Mozart. Dobrze widać rozumiał, co to znaczy radość — humor jego jest najwyższej klasy i nigdy nie przekracza granic dobrego smaku. Mały obrazek „Malarz i modelka” może przyprowadzić o atak radości, a jednocześnie jest przeciwieństwem. Albo piękna pocztówka „według T. Cieślowskiego”, na której „podnad poziomki” wznosi się na swym wózku, jak na rydwanie, malarz. Zmysł groteski i parodii ma od dziecka. Pewnie dlatego nęca go pomysły dekoratorskie, niezwykła scenografia, wariackie kostiumy na bale krakowskiej bohemy, nawet karykatura. A jednak w malarstwie karykaturzysta nie jest, zbyt wielką było to dla niego sprawą.

NIE wiem, czy znałem człowieka, który by był bardziej kulturą malarską przesiąknięty i bardziej

jednocześnie tą kulturą nie skrepowany” — pisze Józef Czapski. Rzeczywiście, Waliszewski, choć tego nigdy słownie nie precyzował, potrafi się wczuć w Veronesa, starych Holendrów, Goye, Delacroix czy Maneta równie dobrze jak w Matisse'a czy Soutine'a. Termin „współczesność” jakby dla niego nie istniał, jego ideały malarskie są innego rzędu. Może i dużo głębsze. Zreszta, trzeba powiedzieć, że w swych zamiłowaniach do renesansu czy baroku nie był Waliszewski odosobniony. „Ucztę” mają majestat i zgiełk „Pulcinelli” Strawińskiego. Europa lat trzydziestych przeżywa jakiś wypoczynek do latych ogromnego wysiłku wyobraźni, następuje okres przekornej, wyrafinowanej prostoty. Muzyka przeżywa to silniej niż malarstwo, neoklasy- cyzm nagminnie uprawiany doprowadza w końcu do wyjałowienia. Uprawianie pastiche'u w malarstwie mniej było powszechne. Najlepsze dzieła Waliszewskiego, czy obrazy starszego o de- ni o lat dwadzieścia Raoula Dufa są doskona- łym przykładem tej or- ientacji.

Malarstwo Waliszewskiego rozsadzane było przez ciągłe zwroty i po-



Z. Waliszewski „AUTOPORTRET w czerwonej czapce”

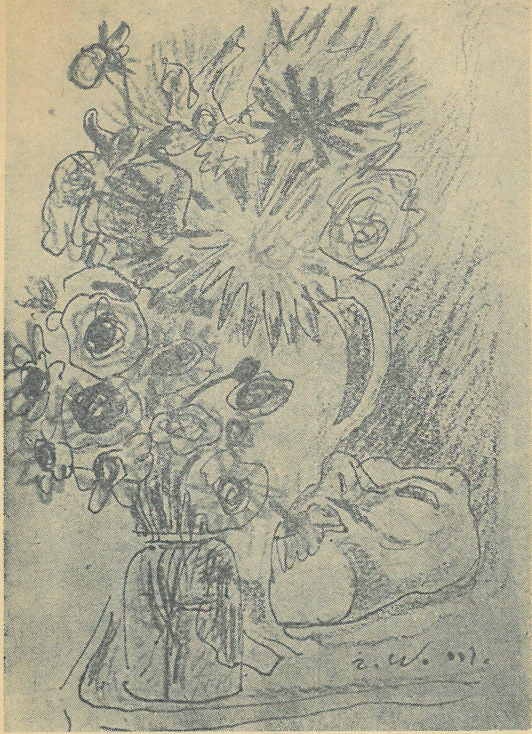
szukiwania, (może zbyt spontaniczne, aby je tak nazwać). Waliszewski jest dzięki tej spontaniczności bardzo nierów- nym. Obok takich arcy- dzieł jak „Ucztę” czy szereg martwych natur malował nawet w swym dojrzalszym okresie nie- wątpliwe kicz („W ha- maku”) czy też obrazy po prostu brzydkie („Da- ma z wachlarzem”). Zwroty te i gorączko- wość poszukiwań były wywołane zapewne przez dręczącą malarza choro- bę. Zdawał sobie sprawę z tymczasowości swej sytuacji w sposób podobno niezbyt tragiczny:

„Wy to możecie się nie spieszyć, ale ja, ja muszę się spieszyć, bo ja nie będę żył długo”. Istotnie, niedługo przed śmiercią artysty powstawały do- skonale dzieła. Seria lu- ministycznych martwych natur odkryła nowy as- pekt jego twórczości: kameralne, jakby ho- lenderskie skupienie w przeciwstawieniu do dawnych martwych, roz- budowanych, buchają- cych siłą i radością. Waliszewski był pla- stycznym ryzykantem i w gruncie rzeczy zachował do końca świeżość prymitywa, cechą naj- większych talentów. Ka-

pistą był głównie z na- zwy. Nie stosował się do żadnych norm i kpił z nich, starał się odkrywać wszystko po swojemu. Wydaje mi się, że miał bardzo indywidualną koncepcję koloru, dzięki której właśnie „Ucztę” są arcydziełami.

Nie znam innych rów- nie dobrych obrazów Waliszewskiego. W stwo- rzonej przez artystę świecie powszechnej, wszechogarniającej Co- medii dell'Arte kolor już nigdy nie dojdzie tak sil- nie do głosu. Wyjądą dzięki temu na po- wierzenie braki formy, czy chropowatości ry- sunku, które będą ry- krym dysonansem na- wet w synnym wawel- skim plafonie. Ważniej- sza dla malarza od sku- pienia i przemysłenia była ta organiczna ko- nieczność twórcza, która tak zaciążyła na cao- kształcie jego dzieła.

Nie pretenduję do wy- znaczenia Waliszewskie- mu miejsca w polskim malarstwie. Wydaje mi się, że jego stosunek do malarstwa dwudziesto- lecia ma w sobie coś ze stosunku Gombrowicza do literatury tegoż okre- su i jest buntem przeciw społecznemu konwenan- sowi i artystycznej zmo- wie. Twórczość Wali- szewskiego jest do dziś dnia żywym protestem przeciw myślowym sche- matom i chyba swą świe- żość i racjonalistyczny dowcip długo utrzyma. Wątpię, czy będzie miał naśladowców. Do tego trzeba by się Waliszew- skim urodzić.



Z. Waliszewski

„KWIATY”

J. Stajuda, Waliszewski od zaraz potrzebny, „Za i Przeciw” 1957, nr 29, s. 12

RYSZARD SOSNOWSKI

ZYGA WALISZEWSKI

Dwunastoletni chłopiec, „cudowne dziecko” Tyflisu, otwierał wystawę swego malarstwa, kryjąc w sobie niesłychane ambicje i niesłychaną w realizowaniu tych ambicji zapamiętałość. Wówczas pewnie zrodziło się w nim postanowienie, cytowane później przez jego przyjaciół — że jeśli mając 20 lat nie będzie malował jak Rafael, zastrzelił się. Marzył o losie Rafaela, o triumfalnej drodze do szczytu sławy, nie przerwanej najlżejszym choćby niepowodzeniem. Przez kilkanaście lat wszystko zdawało się wskazywać, że będzie to przysłowiowe dziecko szczęścia.

Zygmunt Waliszewski, artysta wówczas bardzo jeszcze młody, był w Tyflisie postacią niezmiernie popularną. Współpracuje z pismami jako ilustrator, robi plakaty, jest znanym portrecistą. Dekoruje także wnętrza teatru „Opery Gruzjińskiej”. Na podkreślenie zasługuje zwłaszcza projektowana przez niego kurtyna — z ogromnym, rozbrykanym pegazem — ona bowiem zwróciła uwagę przedstawicieli misji polskiej w Gruzji na młodego malarza, co stało się przyczyną powrotu Waliszewskiego do kraju. Zanim to jednak (w roku 1921) nastąpiło, miał on jeszcze okazję zetknąć się z przedstawicielami jednego z najwybitniejszych w owym czasie środowisk sztuki nowoczesnej — na Kaukaz ściągają bowiem przygnani tu przez rewolucję rosyjscy futurysty. Chciwy wiedzy i nowych przeżyć artysta nawiązał wówczas kontakt z Majakowskim, a także z kręgiem ludzi zespolonych wokół redakcji „Mir Iskusstwa”, pisma niezwykle ostro później atakowanego za „formalistyczne” poglądy.

Do Krakowa przybył więc Waliszewski nie tylko jako malarz o pewnym już rozgłosie, ale też jako ktoś, kto widział już to i owo z obejmującej cały świat rewolucji artystycznej. W tym czasie w starym Krakowie wygasł powoli święty ogień, w tak wspaniale się zapowiadającym ruchu „formistów”, którzy usiłowali miejscowe martwe środowisko artystyczne nasycić głębszą, przede wszystkim bardziej żywą, współczesną treścią. Waliszewski staje się natychmiast jednym z przywódców poszukującej nowych prawd młodzieży.

Przy boku nowatorów starszej już nieco generacji bierze udział w ostatnich manifestacjach „formizmu”.

W Akademii, do której ciągle przecież jeszcze Waliszewski chodził, Weiss, będący tam wówczas jednym z profesorów powiedział mu po obejrzeniu jego prac: „Niczego już się tu pan nie nauczy, powinien pan pojechać do Paryża”.

Kiedy w 1924 roku jedenastu uczniów Pankiewicza wyruszyło do „artystycznej stolicy świata”, by znaleźć się w centrum zachodzących w sztuce przemian — pojechał między nimi i Waliszewski. Paryż, siedmioletni pobyt najpierw na nędznej „impasse du Rouet”, później na Makloff poza miastem — stać się miał dla jego malarstwa i dla jego życia widownią gwałtownych, dramatycznych przemian.

Waliszewski, gdy coś robił — oddawał się temu całkowicie. Kiedy marzył o malarstwie wielkich mistrzów, to marzył w dzień i w noc — śnił o obrazach. „Dla Waliszewskiego — czytamy w poświęconych mu wspomnieniach — wielcy mistrzowie odrodzenia byli bohaterami, których czcił, jak Grecy czcili swoich bohaterów. Mówił o artystach z wizjonerską pewnością i barwnością. Przy niepomamowanej imaginacji sam się wciąż porównywał i prawie wcielał w każdego z nich”. Wyobraźnia jego pełna była anegdot o dawnych, barwnych epokach, o wspaniałym włoskim renesansie, o bitwach, pochodach i generalach Napoleona. A jednocześnie traktował cały ten świat — postacie zaczerpnięte z literatury i historyczne osoby, artystów i złodziei, królów i linoskoczków — jednakowo, udzielając im tej samej realności, gdzieś z pogranicza groteski i mitologii. Wszystko dookoła, czego się dotykał, o czym mówił — było swego rodzaju przedłużeniem jego wyobraźni, świata w którym się znajdował. Przebywając na wsi „nadał — wspomina jeden z jego przyjaciół — dworom okolicznym włoskie nazwy, a całkiem normalnych i nie zawsze poetycznych są-

COMEDIA DELL'ARTE (1936)



siadów przezwali Medyceuszami, lub Sforzami, kobiety przechrzcili na Izabelle i Laury”. Jego dowcip, jego wspaniały sposób prowadzenia rozmowy, wrażliwość i niezwykła szczerść — zjednywały mu wszędzie przyjaciół. „Zyga” — bo tak go nazywano — był przepelniony radością i podziwem wobec całego świata, wobec ludzi, kwiatów, obrazów. I był także — warto wspomnieć — niezwykle przystojnym mężczyzną.

To wszystko stało się jakoś jednocześnie — Waliszewski znalazł ostateczny kształt dla swego malarstwa, wspaniałą wyobraźnię połączył w swoich płótnach z nieomylnym poczuciem koloru — i dotknięty został przez los chorobą naczyń krwionośnych, która wraz z szalonym cierpieniem niosła kalectwo i nieuchronną śmierć. W 1927 roku następuje pierwsza amputacja, trzy lata później druga. Waliszewski mówi: „Nie jestem baletnicą, malować mogę bez nóg”. I maluje ciągle, bez wytchnienia. Rozpoczyna krótką, bo zaledwie kilka lat trwającą walkę z czasem. Wtedy właśnie powstały te wszystkie dzieła, które zapewniły artyście jedno z pierwszych miejsc w historii naszego malarstwa.

Być może malowanie stanowiło jedyną jego szansę ocalenia wiary w szczęście i wiary w samego siebie, ale była to szansa bardzo kosztowna. Przychodziły dni, że ból nie pozwalał mu spać więcej niż pół godziny. Przykuty do wózka — pracował bez przerwy. Mówił: „to można wytrzymać, to nawet pomaga do koncentracji”.

Pojawiły się wreszcie objawy tego, czego się Waliszewski najbardziej oba-

wiał: groźba amputacji rąk. Zeby je ratować, trzeba było brać środki bardzo szkodliwe na serce — z tej strony też przyszedł koniec.

Wizja malarska, która narastała w miarę, jak gwał jej twórca — jakże daleka jest wszelkim myślom o cierpieniu! Wcieliła się w nią cała tęsknota artysty za światem szczęścia, radości, świetnej i hucznej zabawy.

Są to obrazy pełne zdarzeń, barwnych kostiumów, groteskowych bałów, przędź rycerza z Manczy. Młodzieńcy uczują ze swymi damami za wspaniałe zastawionym stołem — to renesans. I tak jak pospolity szlachciora zmieniał się w Medyceusza — zwykły kraj-obraz z kościołem przybiera kształty jakiegoś szalonego zamku. Rysunek, perspektywa, przestrzeń, są jakieś umowne, uroczo nieprawdziwe, zbyt piękne.

I kolor — który gra tu pierwsze skrzypce. Wszystko jest przesycone kolorem, od obłanych słońcem tarasów do cieni pod krużgankami, wszystko uformowane zostało z czystych, nieomylnie kładzionych plam barwnych, barwnych linii. W ich zestawieniach, wyszukanych i trudnych, jest Waliszewski spadkobiercą swoich ukochanych mistrzów, bohaterów marzeń i tęsknoty: Tycjana, Veronesa, Velazqueza, Delacroix. Koncert koloru, odegrany w tych obrazach, posiada w sobie wszystkie nuty poezji i radości, od najbardziej cichych, lirycznych i delikatnych — do triumfalnych tonów sytości, bogactwa i przepychu, wszystkie odcienie zieleni, purpury i błękitu. Kilka-nastu najświetniejszych kompozycji Waliszewskiego stwarza klimat doskonałe harmonijny. I sprawiają one, że historia tego artysty jest chyba jednak — optymistyczna.

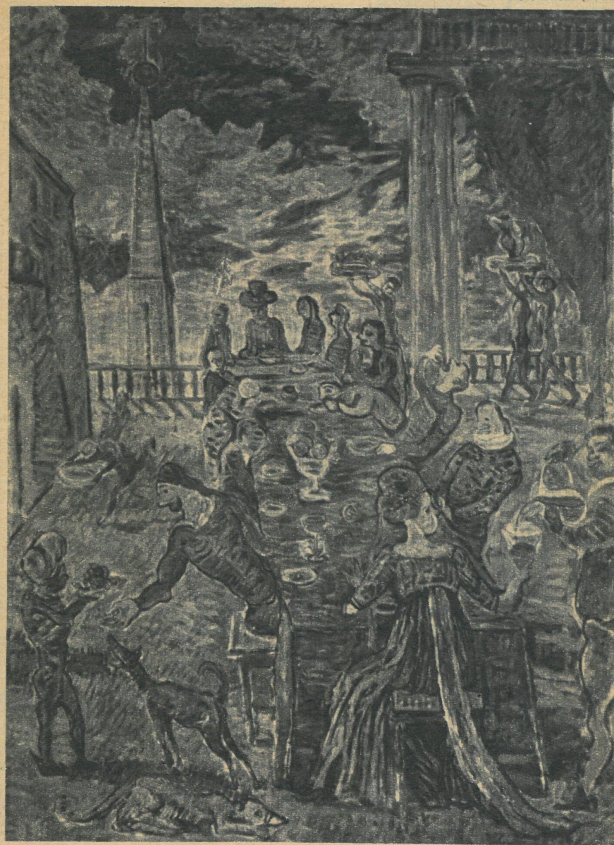
W HISPANII (1933)



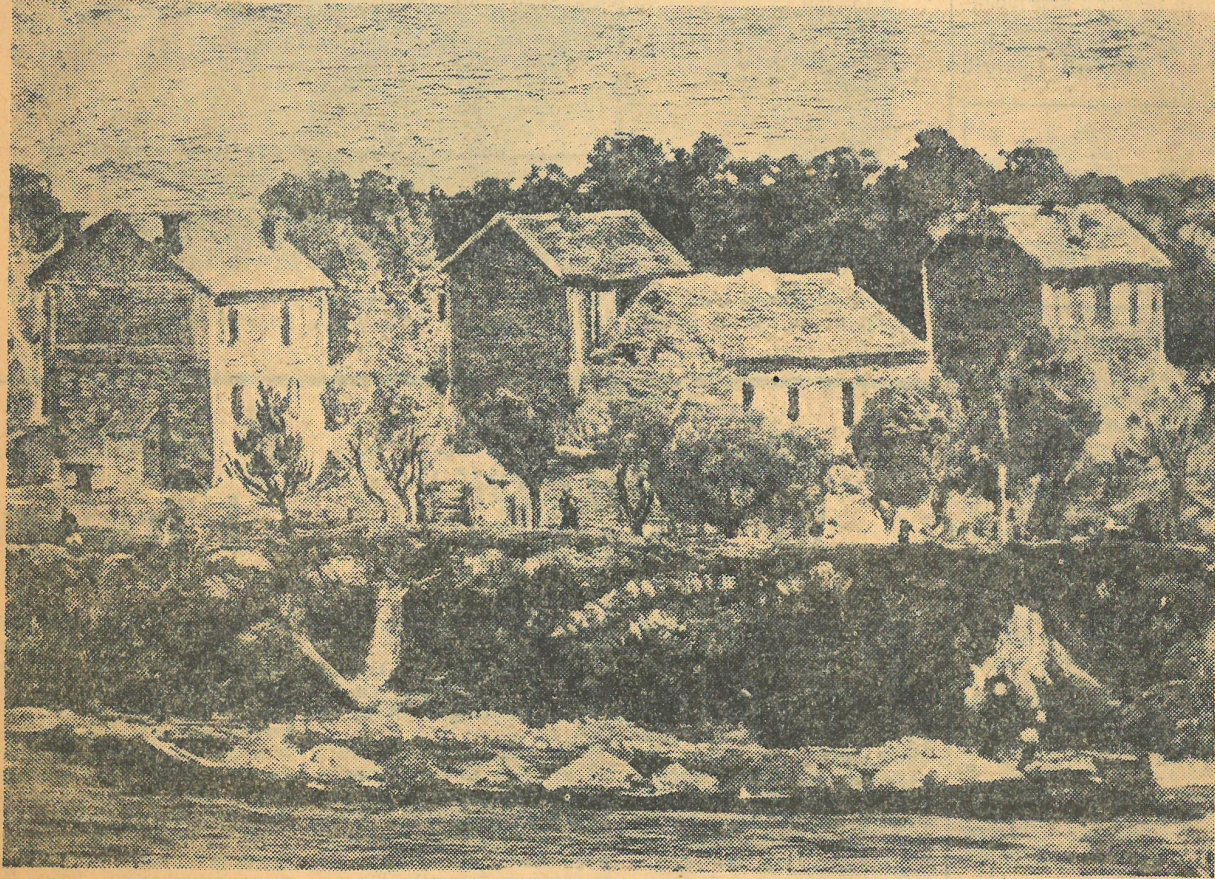
DON KICHOT (1934)



UCZTA (1933)



182 Zygmunt Waliszewski



Pejzaż paryski — olej

NIEDAWNO otwarta została w salach Gruzińskiego Muzeum Sztuki w Tbilisi wystawa obrazów i rysunków jednego z najwybitniejszych malarzy polskich okresu międzywojennego, Zygmunta Waliszewskiego. Zmarły w 1936 roku artysta swoje dzieciństwo i lata młodości spędził w Gruzji. Mając lat 21 powrócił do Polski. Było to w 1920 roku. Mimo młodego wieku Zygmunt Waliszewski odgrywał w życiu artystycznym Gruzji wybitną rolę, rozwijając tam wszechstronną działalność. Od wczesnego dzieciństwa zadziwiał pasją i talentem. Jako 14-letni chłopak jest już po pierwszej wystawie indywidualnej, którą urządził w ówczesnym Tyflisie pod nazwą „Cudowne dziecko”. Jako kilkunastoletni młodzieniec nie tylko rysuje i maluje, ale jest również autorem licznych plakatów, ilustracji książkowych i karykatur w pismach. Jest również współautorem

kurtylny dla Gruzińskiego Teatru Opery.

Waliszewski przyjaźnił się z czołową, postępową inteligencją gruzińską i rosyjską. Między innymi pozostawał w bliskich kontaktach z poetami: Majakowskim, Gorodiec-kim, Kamińskim, Leonidze, Balmontem.

Jego kontakty z artystycznym środowiskiem gruzińskim zostały zerwane z chwilą wyjazdu, lecz pamięć o nim pozostała żywa nadal. Tak żywa, że po upływie niemal czterdziestu lat kolekcjonerzy jego rysunków i wielbiciele jego sztuki zdążyli skompletować około trzystu prac niezwykle pieczołowicie przechowywanych przez te wszystkie lata. Zebrane eksponaty mają nieocenioną wartość dla poznania całości sztuki Zygmunta Waliszewskiego, zwłaszcza zaś — z okresu młodzieńczego.

Szereg prac łącznie z pozycjami z wieku dziecięcego z słynną kopią „Ostatniej

wieczery” Leonarda da Vinci, którą wymieniają wszyscy biografowie Waliszewskiego, a która uważana była za ostatecznie zaginioną nawet przez samego artystę — zachowane zostały w znakomitym stanie.

Okazuje się więc, że tak lubiana w Polsce twórczość autora przepięknych kolorystycznie, niezwykle optymistycznych obrazów i wspaniałego plafonu na „Kurzej Stopce” na Wawelu jest również przedmiotem niemierniejszego zachwyty w dalekim, południowym kraju radzieckim.

* * *

Ostatnio w salach „Zachęty” otwarta została zbiorowa wystawa dzieł Waliszewskiego skompletowana z pozycji ze zbiorów państwowych oraz z kolekcji prywatnych. Wydaje się, że wobec ogromnego zainteresowania jego twórczością, którą wykazali nasi gruzińscy przyjaciele, warto po zakończeniu wspomnianych ekspozycji pomyśleć o tym czy nie byłoby możliwe

choćby część obrazów pochodzących z okresu największego rozkwitu twórczości Waliszewskiego pokazać gościnnie w Tbilisi i Moskwie po to, ażeby ci wszyscy, którzy zapoznali się dość blisko z twórczością okresu młodzieńczego mogli również poznać okres najwyższych osiągnięć. Okres, który zapewnił mu bez wątpienia jedną z najbardziej wyeksponowanych pozycji nie tylko w dwudziestowiecznym malarstwie polskim, ale w całej jego historii.

Warto też uczynić maksymalny wysiłek, ażebyśmy mogli zapoznać się u nas w kraju z kolekcjami znajdującymi się w Związku Radzieckim, całkowicie nam nieznanymi i przedstawiającymi dla nas nie tylko ogromnie cenny materiał, jeżeli chodzi o samo spojrzenie na artystę, ale też materiał o wielkiej doniosłości kulturalnej i historycznej, materiał dla prac naukowych, rozkosz dla widza.

I. W.

plastyka

POD REDAKCJĄ JANUSZA BOGUCKIEGO 13



Zygmunt Waliszewski — Wyspa miłości

WIESŁAW JUSZCZAK

SZTUKA WYTRWALE RADOSNA

Mija sześćdziesiąta rocznica urodzin Zygmunta Waliszewskiego; piętego października upłynęło dwadzieścia jeden lat od jego śmierci. O datach tych przypominała nam wystawa, otwarta najpierw w Sopocie, podczas X Festiwalu Sztuk Plastycznych, a obecnie trwająca w Warszawie — wystawa, która jakby na nowo odkryła tę świeżą, radosną, wspaniałą sztukę. W perspektywie czasu dzieło Waliszewskiego ukazało się jako klasyczna już pozycja z okresu impresjonistycznych poszukiwań koloru artysty, doskonale uświadomienie tendencji naglej nurtujących polskie malarstwo dwudziestolecia. Początkowo poznawaliśmy na tej retrospektywie przede wszystkim malarza dojrzałego, utrwalającego ostatecznie swój odrębny styl, i przed paroma dopiero dniami obraz rozwoju talentu artysty uszupiliśmy — pokazane w Polsce po raz pierwszy — wczesne jego prace, sprowadzone z Tyflisu, gdzie spędził młodość.

Trudno oderwać się od rysunków i akwarel Waliszewskiego z lat 1912—1920. Nie przyciągają one jeszcze swymi walorami formalnymi, rzadko można się nimi zachwycać, lecz stąd — dzięki im — z myślą o późniejszych, najpiękniejszych kreacjach tego samego autora odkrywamy pewne cechy, które wprawdzie podlegać

będą w przyszłości rozmaitym modulacjom, przekształceniom, lecz pozostaną do końca niezmiennione w swej istocie. I tak coraz dokładniej poznajemy mechanizm owej zawsze nieco tajemniczej twórczości.

W nowopowstanej kolekcji przeważają karykatury, portrety imaginacyjne oraz kompozycje groteskowe, żartobliwie ukazujące ludzi z otoczenia artysty, postacie historyczne, sceny „rodzajowe”. Spotykamy tu Don Karlosa, Van Dycka, Pauline Bonaparte, panią Manet, Puszkina, Gogola, Wildę — obok nauczycieli Waliszewskiego — profesorów Skifrasowskiego i Borysa Vogla, ich uczniów i podpatrzonych ukradkiem nieznanymi, obok bohaterów literackich fikcji: Don Kichota, Sancha, aktorów komedii dell'arte, okrutnych infantek, karłów, białonógów i wytwornych rycerzy. Na jednym ze szkiców jakiś człowiek pędzi w popłochu przez salę Luwru wytapetowaną od podłogi do sufitu płótnami Rubensa; gdzie indziej podobna przygoda z Halsem; eleganckie towarzystwo rzuca się z łaskami i parasolami na „Olimpia” Maneta; siedzą na krześle, zbłązowany Ingres rysuje kilka, rozrzuconych po podłodze, przerażonych odalisk; zgrzytający zębami Goya maluje rodzinę królewską; na tle komicznej architektury, która jednocześnie przywołuje na myśl Eskorial, zamek włoski i cerkiew błogosławionego Wasyla, kroczy wreszcie monstrualnie grubo Skifrasowski w obcisłym renesansowym stroju. Dowiep, często po prostu złośliwość Waliszewskiego są niewymuszone, spontaniczne i bezpośrednie. Nie interesuje go to tylko, co śmieszne, raczej — a dowodzi tego sam zakres, typ podejmowanych tematów — parodiując to, co go naprawdę zajmuje z innych przyczyn, czym żyje, co „oryginalnie” traktuje zupełnie poważnie.

Wśród tak rozbawionego otoczenia, niespodzianie znajdujemy kilka prac dziwnie odmiennych, owianych nastrojem smutku, nawet grozy. Myślę m. in. o „Wieczorze poezji” (1918), o szkicu do dramatu Maeterlincka (1920) i najciekawszej chyba spośród ilustracji do „Urodzin infantki” Wilde’a (1915) pokazanej w dwóch wersjach scenie rozmowy króla z królem. Ów klimat staje się szczególnie zagęszczony w ostatniej akwareli, prawie narzucającej porównanie z Wojtkiewiczem, chociaż prawdopodobnie nie sposób tu mówić o jakiegokolwiek rzeczywistej zależności.

lem proporców przecinając niebo monotonnym rytmem, gdzieś w głębi wąska plama czarnej akwareli wiję się niby secesyjny ornament. Wszystkie te zastrygi w rozpadającym odciwieniu, kostyczne, ceremonialne i wrogie. Najbardziej w czynionych tu spostrzeżeniach zastanawia fakt, że tyle wspólnego — w aranżowaniu figurальной grupy — wykazać można zestawiając te właśnie etudę siedemnaścieletniego artysty z najpiękniejszymi spomiędzy jego bajecznych „Uczt”.

*

Przybysząc w 1921 roku do Krakowa, Waliszewski miał za sobą duży doświadczeń artystycznych: studia akademickie, impresyjne kompozycje, futurystyczne ekstrawagancje i niesiame jeszcze próby kolorystyczne. W pracowni Weissa i w Paryżu u Pankiewicza zmienił się radykalnie dotychczasowy stosunek artysty do własnej pracy. Dawniej najważniejszy był pomysł anegdotalny, twórczość stawała się miłą zabawą, najczęstszą ograniczoną niestety do wymyślenia tematu. Począwszy zaś od krakowskiej „Amazonki”, każde pismo jest zdobywaniem coraz to innej warstwowej barykady, szukaniem nowej, lub sprawdzaniem kiedyś przyswojonej gamy, faktury, konstrukcji obrazu. A zatem, kompletowanie własnego arsenalu mowy w tematycznych i wątków treściowych oraz odkrywanie odrębnej formy, były dwoma różnymi, niezależnymi procesami, bardzo poza tym odległymi w czasie. Pierwszy zakończył się już we wczesnej młodości, wypełnił okres pobytu w Gruzji; drugi wydał twórcy dojrzałe około roku 1930, a ustąpił się ostatecznie w roku trzydziestym trzecim. Warto podkreślić, że — jak pozwala twierdzić nagromadzonego materiału — w latach 1921—1930, zarzucił Waliszewski prawie zupełnie kompozycje o rozbudowanej literackiej narracji, wybierając do czysto malarskich poszukiwań portret i martwą naturę. Gdy tylko jednak pozostali, że forma stała mu się posłuszną, powrócił znów do — zdawałoby się — zapomnianych, ale wciąż nurtujących go zaimitowanych i wzorów. Czy nie taka właśnie jest, przedstawiona w zbyt pobieżnym moim skrócie, geneza „Uczt”? Z połączenia wspomnianych dwóch nurtów wynikły „Kobiety i owce”, „Wenus przed lustrem”, „Balzak”, — dzieła zapowiadające już te obrazy, w których miejsce błyskotliwego humoru zajmuje spokojna radość, które jak okna otwierają się na światłość, barwną, uśmiechniętą krajinę. Tak ziośliwo nigdy karykaturzysta stwarza teraz postacie pogodnie groteskowe, rozkwitające bujnym bogactwem południowej flory — ludzi jak kwiaty, ludzi jak owoce. Sceny podsuwane wyobraźni przez lekturę Rabelais’a, Celliniego, Boccaccia, nabierają w interpretacji artysty delikatnego wdzięku malarstwa Fraagonarda i Watteau, zmysłowy żywili rozprasa się, roztopia w nieco leniwym nastroju tych uczci. Przy zastawionych stołach, na tarasach, w

kolorowym cieniu loggi, nad brzegami ciepłego morza, na łąkach, wśród drzew, wolno toczy się długa biesiada, nieustannie smakowania przepychu, spokoju i rozkoszy. Paziowie powoli rozlewają wino, podają nieczyste labejdzie, wystudowanym gestem Lawinii noszą tace czkie do owoców. Pod stołami drzemają, albo sennie przeciągają się syte psy, które przybłąkały się tutaj z galijskich godów Veronesa’a. Zatrzymane godziny letnich dni, cisza radośnej zmęczona i wypoczwiana, powierzchnia wody rozstrzona słoneczem i powiewem wiatru, dźwięki starych instrumentów brzmieją w czystym powietrzu utkanym z chłodnych, jarzących się barw, różowizłoty zachód słońca i wschód zielonego księżycza, z wysokich balkonów strumienie jasnych sztańców, mallowicze stroje renesansu i baroku, perlowe ciała kobiece, po których wędrują refleksy zieleni i błękitu — wszystko staje się tu poezją apoteozującą radość życia, potwierdzającą wartości ludzkich marzeń, materializującą nadzieję. A gena niekiedy aż reliefowa faktura „Wenus z lustrem” przekształca się w lekką, opalizującą, mieniącą się tkaninę różu, niebieskiej, jasnej zieleni i fiolelu.

Odbiorca, oszołomiony w pierwszej chwili taką hojnością, nie może, nie chce uwierzyć w bezinteresowność twórcy, dającego mu te wspaniałości. Poza tą radosną zasłoną szuka jakiejś innej twarzy Waliszewskiego, twarzy, która musi być tragiczna. Człowiek ranny w okopach pierwszej wojny, osaczony przez chorobę, znoszony w paryskim szpitalu amputacji obu nóg, potem dręczony lekiami przed utratą rąk, powoli umierający w czasie tych właśnie kilku lat, kiedy malował swe beztrudne obrazy; jednocześnie — człowiek otwarty, szczery, pełen wybuchowego temperamentu. Jak pogodził te dwa oblicza artysty i jak patrzeć na zagadkę tej sztuki? Czy była dla niego utrudzona przed okrutną rzeczywistością życia? czy była obroną przed cudzą litością? czy obawiał się szczytów w sprawach, wobec których nie umiał się zdobyć na trochę kpiącą, pełną dystansu postawę? Zdaje się jednak, że pragnął, mimo wszystkich przeciwności, wzbogacać tylko troski ziemi, gromadzić to, co rzadkie, nieuchwytnie, kosztowne przez swą jawiowskość, przybliżyć to, co nieosiągalne. Dzieło jego mówi, że artysta — walcząc z sobą zdobywając się na ogromny wysiłek, na wielkie, szlachetne bohaterstwo radości — musi w swych czystych, właśnie bezinteresownych, pełnych wyrazności obrazach dawać ludziom ucieleśnione szczęście, poprzez sztukę wprowadzać ich w dobry, rozśmieszający świat ich dalekiej tęsknoty. Obrazy takie, jak dramatyczny autoportret z 1936 roku, wibrujący sztafem, ostrym światłem zieleni i fioleto, jak medytacyjny, zamglony pejzaż z kopcem Kościuszki, jak w końcu młodzieńcza ilustracja do „Urodzin infantki”, obrazy nieliczne, wyjątkowe — chcą jakby potwierdzić, że z pełną świadomością opowiedział się Waliszewski za sztuką wytrwale radosną.

WIESŁAW JUSZCZAK



Zygmunt Waliszewski — Uczta u Celliniego

BOŻENA KOWALSKA

WALISZEWSKI

refleksje o twórczości

HENRI MATISSE pisał kiedyś: „Nigdy nie unikałem wpływu innych. Uważałem to za nieuczciwość i brak szczerości względem samego siebie. Uważam, że indywidualność artysty rozwija się i ugruntowuje w walce z innymi indywidualnościami. A jeśli ta walka została przegrana, jeżeli osobowość artysty uległa — to znaczy, że taki los musiał ją spotkać.”

Problemem wartości artysty powinno być nie to, skąd czerpie on elementy swej sztuki, ale czy i w jakim stopniu potrafi je wykorzystać dla własnych celów twórczych i nadać im pełną swoją indywidualność.

Zważywszy, że poza pierwszymi artystami okresu prehistorycznego niewiele było, którzy by w jakikolwiek sposób nie czerpali z doświadczeń swych poprzedników, można kryterium takie bez obawy uznać za obiektywne słuszne. Zwłaszcza, że w dorywczości praktyce ocen sztuki, przynajmniej

od czasów nowoczesnych, zajmuje ono miejsce poczesne. Rozmiary nowatorstwa, oryginalności dorobku artysty — aż do odkryć nowych form plastycznych, będą to już tylko kategorie mieszczące się w pojęciu tego naczelnego kryterium. Każde bowiem, nawet najbardziej rewolucyjne odkrycie twórcze, w sztuce z podległymi form już dawniej w sztuce istniejących albo jako ich rozwinięcie, albo jako protest przeciw nim.

W sztuce polskiej niewiele było twórców, których by można uznać za wielkich nowatorów, artystów tak samodzielnie myślących, by ich zaliczyć do prekursorów czy współ-

twórców nowych koncepcji. Nie sądzę, by można znaleźć ich wielu więcej ponad Piotra Michalskiego, Tadeusza Miałowskiego, Władysława Strzemińskiego i kilku jeszcze innych. Większość naszych artystów, którzy przejmując kierunki i odkrycia dokonane już wcześniej przez innych twórców, najczęściej francuskich, potrafili je przetworzyć na własny, swoisty sposób przesycając je na wskroś duchem, które by można zaszukadkować w najogólniej rozumiane pojęcie, określone mianem polskości. Tak rzecz

się miała z XIX-wiecznym polskim malarstwem historycznym, tzw. realizmem krytycznym, podobnie też z „poiskim impresjonizmem”. Historia naszego malarstwa ostatniego półwiecza wykazała zresztą ciekawe zjawisko ciągłości i zaskakującej żywotności tradycji impresjonistycznej, czy raczej postimpresjonistycznej w twórczości naszych artystów, zjawisko niezwykle wyraziste, a dojadł jakoś uchodzące uwagi badaczy.

Do pierwszych malarzy, którzy przyczynili się do przeszczerpienia postimpresjonizmu na gruncie polki należał Zygmunt Waliszewski. Związany z grupą kapistów reprezentował on obok Cybisa, Foltworowskiego, Rucińskiej i innych nuri polskiego postimpresjonizmu, który wziął początek w drugim dziesięciu lat naszego wieku, a stale przezwierżany w zmiennych niuansach form rozwija się i trwa właściwie wciąż jeszcze. Pankiewicz, Podkowiński i malarze Komitetu Paryskiego byli tymi, którzy doświadczenia francuskiego impresjonizmu i postimpresjonizmu przelumeczyli na polski język artystyczny wzoogacając czy okraszając go specyficzną nutą romantyzmu, symbolizmu i swojskości. Równocześnie każdy z twórców indywidualnie stosunek do zagadnień tego kierunku, wyciskając na niej pełnię swej jednostkowej i artystycznej osobowości. Ten wkład indywidualny przeszedł o zaszerogowanemu kapistom do czołówek twórców polskich.

W zeszłym roku mieliśmy okazję oglądać wystawę Jana Cybisa, w maju br. ekspozycję Zbigniewa Pronaszkę. Obecnie otwarty w „Zachęcie” pokaz prac Zygmunta Waliszewskiego wzbogaca naszą znajomość polskiego postimpresjonizmu o jeszcze jedną, i w tym zestawieniu najbardziej bujną osobowość. O ile Cybis odznacza się pełną kulturą i subtelnością powściągliwością, Pronaszkę — przepychem pastelowych barwności i światła, o tyle Waliszewski wnosi, nieznaną i wśród francuskich impresjonistów, nieopomniany temperament rysownika, malarza i humorysty.

Ekspozycja warszawska zgromadziła prawie cały zachowany dorobek Waliszewskiego (złożyła się na nią bowiem obok polskiej — wystawa prac, która niedawno odbyła się w Tyflisie i w całości została przekazana do Warszawy), a więc zarówno młodzieńcze prace z kolekcji przeważnie prywatnych — przyjaciół i nauzczyteli gruzińskich artystów — jak i dzieła ze zbiorów muzealnych i prywatnych w Polsce. Duża, niestety, część jego prac, i to czołowych, uległa zniszczeniu w czasie działań wojennych. Tak zatem wystawa obecna nie jest w pełni reprezentatywna dla twórczości Waliszewskiego, nie może się stać wyczerpującym świadectwem wartości dzieła artysty. Niemniej daje możliwość zaobserwowania i ocenienia cech zdecydowanie indywidualnych.

Już w szeregu rysunkowych „portretów” z tyfliskiego okresu jego twórczości bez trudu odnaleźć się daje, obok swady rysownika-psy-

chologa, ten szczególny, pozbawiony złośliwości humor karykaturzysty. Z całą zaś jasnością i siłą przejawia tę cechę dzieła Waliszewskiego z końcowych lat jego krótkiego życia: owe swobodne, pełne rozmachu kompozycje z Don Kichotem w tonacjach zieleni, ugroń i różu, tętniące życiem, barwne sceny z mitologią przetworzone na groteskę, jak „Diana i Akteon” czy „Teateła Venus”, a wreszcie niezrównane „Uczty”. Kompozycje te jako groteskowa frazestacja uciły renesansowych, pełną uroku almsręgą bijnęj radości życia, humoru i bez troski. Postacie uchwycone w gwałtownych skłonach ciała, zawsze zaangażowane w akcję, sławią doskonałą odwrotność postaci z obrazów renesansowych — słętych, dystygnowany, h, podporządkowanych klasycznym prawom kompozycji. Podobną rolę odgrywa i barwa: tam — podkreślająca statykę, równowagę określonymi płaszczyznami, szgrana w ogólną gamę podporządkowaną dominancją, u Waliszewskiego — niespokojna, rozredgana bogactwem diabelnie śmiatych kontrastów.

Waliszewskiego cieszy świat, bawią go ludzie, zagania otaczającą rzeczywistość w krag swego bogatego, młodzieńczego przeżycia. Aprobują wszystko pogodnie i z pobłażaniem pokpiwa z tego, co usiłuje nosić kolony i maskę stępczej powagi. Ślad owe nacechowane zyciową drwiną

„Według Modiglianego”, kuźle zwaną „Dama z wachlarzem”, „Rozmowa”, „Delacroix” czy wczesny z 1923 roku, „Książę Józef Poniatowski na koniu”. Siąd nadejły i niezrównany w sile wyrazu „Balzac” i nie pozbawiona sporej dozy ironii „Wyspa miłości”.

Krajobrazy i marłwe natury to znowu bogactwo barw, harmonia dwołnych kształtów, nieograniczona swoboda aranżowania malarzkiej kompozycji. „Niebieski wazonik”, „Marłwa natura z dynią”, „Marłwa natura z butelką”, „Kwiaty”. Jest coś imponującego w tej barwnej wizji świata — tryskającej niezmierną energią i siłą żywotnej radości, jeśli się sobie uprzytomni fakt, że owe najdorzalsze, najsmielsze realizacje artystyczne z ostatnich lat swego życia tworzył człowiek nieuleczalnie chory, pozbawiony obu nóg, świadomy oczekując go rychłej śmierci.

Waliszewski nie należy do artystów, którym sztuka od pierwszego zalknięcia się z nią szokuje i zachwyca. Jej walory kolorystyczne, walory technicznego opracowania w ramach konwencji postimpresjonistycznej nie stanowią rewelacji. Wartość jej polega na tym, że artysta czerpiąc w pełni z doświadczeń impresjonizmu będącego już w tym czasie we Francji modłą przeszłości, porzucił melodię i w taki sposób przekomponował, że brzmiała całą skalą nowych, świeżych akordów. Wartością w sztuce Waliszewskiego jest to, że jego bujna, żywota i bogata osobowość nie uległa, jak to określa Matisse, w walce z innymi indywidualnościami, że w sztuce jego znalazła wyraziste odbicie nasycając ją cechami, których nie znajdujemy u żadnego z twórców impresjonizmu, ani u żadnego z polskich jego twórców.

Bożena Kowalska



Zygmunt Waliszewski

Człeka renesansowa



ZYGMUNT WALISZEWSKI

WYSPA MIŁOŚCI



Zygmunt Waliszewski

Staszka

Wycinek z czasopisma

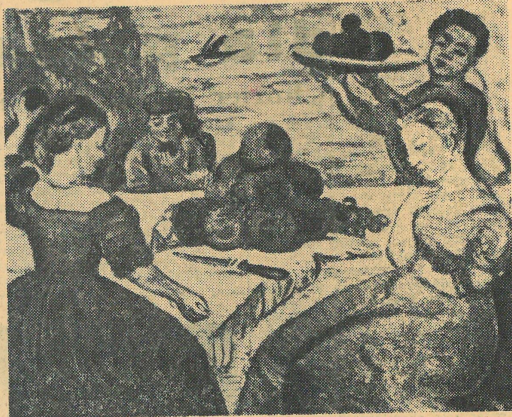
KURIER POLSKI

wydanie **Warszawa**

Nr **35** z dn. **12.12.1957** r.

Jan Puget

Polski van Gogh



Zygmunt Waliszewski „Uczta”

fol. J. Zborowski

Waliszewski — to polski van Gogh... Józef Czapski, używając tej analogii, określa podobieństwa i różnice: „ta sama namietność, obsesja malarstwa, szal pracy stosunek do barwy gwałtowny i czynny”. Różnica zasadnicza: radość i miłość życia, tak czynna i żywiołowa w twórczości polskiego malarza.

Zygmunt Waliszewski urodził się w roku 1897 w Petersburgu. Kiedy jako 10 letni chłopiec przyjeżdża z rodzicami do Tyflisu, otacza go już sława cudownego dziecka. Po wystawie swoich prac otrzymuje stypendium rządowe i rozpoczyna naukę malarstwa na kursach profesora Sklifasowskiego. Wojna nie przerywa artystycznej pracy. Kilka-krotnie ranny, rysuje setki portretów swoich współtowarzyszy z ziemianek i okopów.

Po powrocie z frontu do Gruzji, przebywa w Tyflisie jeszcze 4 lata. Tam styka się z wieloma awangardowymi malarzami, zbliża z nimi z Petersburga. Wykonuje zamówienia państwowe, rysuje doskonale karykatury, chłonie dobre i złe wpływy. Wreszcie, za namową T. Filipowicza, przyjeżdża do kraju i zapisuje się na krakowska Akademię Sztuk Pięknych. Góruje nad swoimi kolegami temperamen-

tem, wrażliwością malarską — dystansuje ich nabytym doświadczeniem. Kiedy w roku 1924 11 studentów zawiązuje „Komitet Paryski” (stąd ich nazwa „kapiści”) i wyjeżdża na studia do Paryża, Waliszewskiego uważają za swojego czołowego przedstawiciela.

W Paryżu w muzeach i galeriach zachwyca się dziełami Veronera, a. Tintoretta, Vermeera, Sezanne'a. Przyjmuje ich wpływy. Lubi nawet parodiować. Zmienia środki wyrazu, zmienia paletę, lecz zawsze pozostaje sobą.

Zawsze pozostawał cudownym dzieckiem. Chłonec liczne bodźce i wpływy z otaczającego świata, tworzył z nich jedynie świat własny, wczarowany przez własną wyobraźnię. Dlatego choć w jego twórczości znajdujemy całą historię sztuki — sposoby i konwencje dawnych i współczesnych mistrzów — mała one jeden wspólny mianownik — „Waliszewski”.

Jeśli maluje Balzaca, używa kolorów z palety XIX-wiecznej, wzdobywa atmosferę ówczesnych wnętrz. Konstruuje i zestawia kolory w sposób zupełnie nowoczesny. Jeśli maluje wielką „uczta”, parodiuje wielkich weneccjan XVI wieku, Tintoretta, a przede wszystkim Veroneza. Żadna z tych sukien i czapek, nie była noszona w XVI wieku, nigdy takiej uczty nie było. Całe to obzarstwo i zbiorowisko jowialnych, pełnych temperamentu biesiadników powstało jedynie w wyobraźni artysty. A jednak w tej parodii jest bardziej renesansowy, zdawałoby się lepiej oddaje klimat renesansu, aniżeli ówczesni malarze.

Ileż tu radości, ileż pogody... Pomyśleć sobie, że te zarządzące wesołością wspaniałe płótna powstały wtedy, kiedy artysta był już śmiertelnie chory. Na skutek choroby dr Bürgera musiano mu amputować — kawałek po kawałek — jedną nogę; później w r. 1930 drugą. Siedząc na swoim wózku, malował gorączkowo, wiedząc, że niewiele czasu ma przed sobą. Cierpiał fizycznie, przyszłemu pokoleniom zostawił w swoich obrazach jedynie afirmację życia i bezmierną radość. Ci ludzie zdyscyplinowali nawet jego warsztat. Właśnie w tych ostatnich latach życia, po powrocie do kraju (1930—1936) tworzył dzieła, które na zawsze zostaną w historii polskiego malarstwa.



Zygmunt Waliszewski — Wyspa Miłości (olej) 1931 r.

SZTUKA WALISZEWSKIEGO

JAN PUGET

Zygmunt Waliszewski (1897—1936) był jednym z czołowych kolorystów polskich. Urodzony w Petersburgu, przyjeżdża razem z rodzicami do Tyflisu w r. 1907. Już wtedy otacza go sława cudownego dziecka. Urządzą mu wystawy jego prac. Dostaje stypendium rządowe, by rozpocząć naukę malarstwa na kursach u prof. Skiafasowskiego. Pierwsze trzy lata wojny światowej przeżywa na froncie, zostaje kilkakrotnie ranny. W okopach, lazaretach nie przerywa swojej twórczości — rysuje towarzyszy swojej żołnierskiej ody. Wraca do Tyflisu, gdzie przeżywa w latach 1917—1921.

W stolicy Gruzji przeżywa wtedy szereg awangardowych malarzy rosyjskich, zbiegłych z Petersburga przed Rewolucją. Dzięki nim zapoznaje się młody Zyga z kubizmem i z woskim kierunkiem (kładącym nacisk na moment ruchu i rytmu) futuryzmem. Kiedy przyjeżdża w roku 1921 do Polski, przewyższa swoich kolegów z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych zarówno doświadczeniem, jak i wiedzą o sztuce zachodnio-europejskiej. Studiuje u Wojciecha Weissa.

Gdy Akademia Krakowska otwiera w Fatyrzu swoją filię, pozostająca pod kierownictwem Józefa Pankiewicza — Waliszewski jedzie tam z grupką swoich kolegów: tworzą oni grupę „kapiistów”. (Widz 10 nr „Orki”, artykuł o Józefie Czapskim). Kapiści uważają go wtedy za swojego czołowego przedstawiciela i otaczają troskliwą opieką. Na skutek postępującej choroby dr Bürgera, Waliszewski musi się poddać kilkakrotnie amputacji jednej, a potem drugiej nogi.

W roku 1929 otrzymuje i nagrodę na Konkursie Polskich Artystów w Paryżu. W r. 1931 wraca do Polski i zamieszkuje w Warszawie, a potem, przez ostatnie dwa lata życia, w Krakowie.

Świadomość artystyczna, logika i dyscyplina środków wyrazu — wszystko to uwarunkuje stworzenie sztuki naprawdę dojrzałej, nie wystarczy jednak do stworzenia sztuki pełnej. Malarz, który zawiera jedynie swojemu rozumowi, odrzucając intuicję, własną wrażliwość i własny temperament — skazany jest na tworzenie dzieł co najwyżej jałowych i co najwyżej mniej szczyrzych.

Całe prawie nasze malarstwo młode, dynamiczne powstawało pod przemogącym wpływem koncepcji. Miałoby to również dobre strony: artyści wzbogacali i dyscyplinowali i swój warsztat, teorie pobudzały ich temperament. W efekcie więcej powstało dobrych i rasowych dzieł sztuki wtedy, niż podczas poprzedzających dziesięciu wieków polskiego malarstwa.

Niestety jednak hodowano teoriom na ogół zbyt uparcie wbrew sobie i własnej intuicji. Dzieło przestawało być środkiem wypowiedzi — a celem samym w sobie.

Waliszewski był tym malarzem, który przyswajając sobie doświadczenia wszystkich „izmów” swojej epoki, ani trochę nie zależywał eklektycyzmem, czy doktrynerstwem. W swoje obrazy przełaził cały swój wybujały temperament,

swoją wrażliwość, pobudliwość i swój sposób odczuwania świata. Malując portret, lub martwą naturę, nie ograniczał się do wiązania form i zestawiania kolorów. Malował całym sobą, a w obrazie starał się wyrazić swój pełny — nie tylko „malarski” stosunek do życia.

Kiedy lekarze parzyły stwierdzili konieczność amputowania drugiej nogi, Waliszewski, nie mogąc się pogodzić z bolesnym wyrokiem, zamknął się w pracowni u swoich przyjaciół, nikogo nie wypuszczając. Po dwóch dniach wyszedł bez słowa, rzucając się do szpitala. Wszystkie kąty pracowni pełne były rysunków i szkiców, wyobrażeń jego sylwetki, pozabawioną obu już nóg. Postawienie wobec bezlitosnej konieczności poruszyło całą jego istotę — gorączkowa praca wyobraźni odbywała się jednocześnie w głowie i na papierze.

Bo Waliszewski myślał kategoriami wyobraźni, a wyobraźnia stała pobudzająca i pracująca, wiązała się nieodłącznie z procesem tworzenia. Nie było granicy między wyobraźnią, a życiem: między życiem, a sztuką. Malarstwo stanowiło część życia artysty i wyraz jego stosunku do świata.

Tragiczne rysunki były wyjątkiem w działalności artystycznej Waliszewskiego. Cierpienia fizyczne uważał za nieistotny składnik swojego życia, a tym samym za nieistotny dla swojej sztuki element. Nawet śmierci, która zaskoczyła go w pełni sił twórczych, oczekiwał spokojnie i beznamiętnie. Przeciwnie w tym krótkim czasie, dzielącym go od wieczności, można było tyle przeżyć i to jeszcze jak intensywnie.

To co miało nadejść było nieważne, ważny był jedynie potok wrażeń, jakie bez ustanku odbierał.

„Wystarczyło — przecieć i go — przez dwie ulice — wspomina Z. Mycielski — a już entuzjazmował się i przejmował od nadmiaru wrażeń, jak dziecko.” „Wszystko było mu zakiełtą bajką, zachował zupełną świeżość doznania, oświecenia wobec najprostszych „znajstk życia.” (J. Czapski)

Dlatego świadomość, że niewiele ma czasu przed sobą; nie pozostawiała w malarstwie Waliszewskiego posmaku gorczy. Wręcz odwrotnie, przeciwnie w związku ze swoją chorobą gwałtowne, napadu bólu — w twórczości swej przekazywał jedynie radość i pochwałę życia. Właśnie dzieła ostatnich kilku lat przed śmiercią mają w sobie najwięcej bezpośredniej żywiołowej i zarażającej wesołości.

Nieruchomość na wózku i cierpienia fizyczne sprzyjały pogłębieniu osobowości artysty, który gorączkowo pracując, nadaje swojej palecie niezrównany blask, dyscyplinuje swój warsztat. Upřednio, zdawałoby się, nadmiar temperamentu i pobudliwości utrudniał mu skupienie. Ale i teraz pracuje bardzo szybko: na gorąco chwytając życie, oczyszczając szorstką fakturę. Waliszewski miał gwałtowny i południowy temperament. Fascynujące wrażliwość i pobudliwość skłaniały go do częstej zmiany nastroju. W jednym dniu, ba, nawet w dwu sąsiadujących chwilkach, potrafił przeżywać zupełnie przeciwny nastroje i stany do rozpędzenia, od gorczy i czarnego smutku do niepoahamowanej wesołości.

Podobnie w tym samym dniu potrafił rankiem malować obraz w sensie kolorystycznym, w południe — inny — w sensie ekspresjonistycznym, a wieczorem realizować założenia, kontynuujące np. kubizm. Stąd różnorodne fazy twórczości Waliszewskiego nachodzą na siebie — prowadzone równoległe i równocześnie.

O indywidualności malarza świadczą na ogół konsekwencja w rzymaniau się tej, a nie innej gamy środków. A jednak wybitne jednostki stanowią wyjątek, potwierdzający regułę: chociażby Picasso. Waliszewski, zmieniając środki wyrazu — mimo to zawsze pozostaje sobą.

We wszystkich jego pracach odnajdujemy wzięłość i dosadność charakterystyki, doskonale wyczuły nastrój, trafność obserwacji i wspaniały koloryt. Wszędzie przebijają wybujały temperament i radość życia.

Często w odmiennych formalnie płótnach — po głębszej analizie doszukać się możemy wspólnego mianownika. Pod powierzchnią pozornie naturalistycznego ujęcia w „Ogrodzie Botanicznym” znajdujemy podobnie żywe ustawienie kolorów planów — w feerycznej, góbelinowej i dekoracyjnej „uczcie”. W parodystycznym „Balzaku” malowanym w gamie palety XIX-wiecznej i świetnie oddającym charakter ówczesnego wnętrza — głębsza analiza wykryje świetnego kolorystę, wyszkolonego na współczesnych Francuzach.

O wyborze środków decyduje u Waliszewskiego zamiar artystyczny, temat i przeżycie. Stąd siła uczucia, nastrój, temat, forma i kolor — stanowią w obrazach wielkiego polskiego malarza nierozdzielalną jedność.

W odwrotności do prawie wszystkich swoich kolegów z grupy kapiistów — Waliszewskiego pasjonuje temat. Lubuje się w wymyślonej, a także prawdziwej historii. Wystudiowane, wyczytane i domyślone szczytowały narastają w jego wyobraźni, która naradaje im blask, siłę wyrazu i nutę radosnej, parodystycznej kpiny.

Repensansowe „Uczty” maluje farbami postimpresjonistycznej palety. Całość przypomina barwny, radosny klimat. Konstrukcją obrazu, ustosunkowaniem planów i odległości rządzić — własne, niepowtarzalne, stworzone przez artystę prawa. Temat, a nawet pewne założenia kolorystyczne kontynuują Weroneza, lecz jakże inaczej jest wszystko zobaczone: nie ma twardości celebry. Barwne, jowialne figury żyją życiem bardziej renesansowym, niż te od weneckiego mistrza. Gaduły, skromnie, pieczeniarskie i obzartuchy... To świat Rabelais'go, włożony w temat Weroneza, promieniujący blaskiem koloru świetnego polskiego postimpresjonisty.

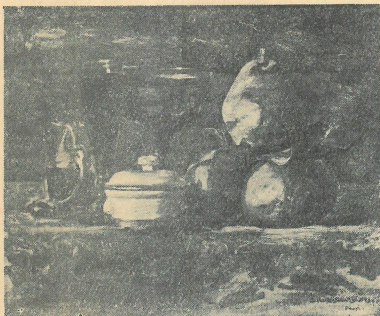
Waliszewski, czerpiąc pożytki z całej historii — usytuowany jest b. ściśle w malarstwie współczesnym. Bierąc z tego malarstwa środki, operował nimi swobodnie, wyrażając i stwarzając przy ich pomocy świat na wskroś własny. Minęło dwadzieścia lat. Rozmaite systemy wartości przyspływały i odpływały, kształtując nasze upodobania i poglądy. Świat Waliszewskiego trwa — piękny i żywy — urzekający swoją werwą i poetyckim urokiem.

182 Nieustająca maskarada

ANDRZEJ OSĘKA

ZYGMUNT WALISZEWSKI

Martwa natura



Wysława Zygmunta Waliszewskiego, otwiera w pawilonach przy so-pockim moście, w pierw-szej chwili nie budzi entuzjazmu. Sporo tu prac niewątpliwie słabych, obrazów twardej w kolorze, zdawkowych w kompozycji, sporo niewymyślnej anegdoty. Lania rozwojowa tej spontanicznej, migotliwej twórczości nie układa się zbyt wyraźnie, widzę jest zdezorientowany nagłymi przeskoka-mi, nagle zmianą konwencji, gubi się wśród sąsiadujących ze sobą obrazów — podobnych niby, ale jakże różnych klasa artystyczna.

Jest tam też parę dzieł najwyższej własnej klasy, dzieł niepołoj-co, zagadkowo pięknych. A że wartość artystów mierzy się ich szczy-towymi osiągnięciami — zaczynamy rozumieć dlaczego Waliszewski tak bardzo fascynował tych, którzy zna-li jego obrazy, dlaczego prowoko-wał tyle wypowiedzi, porównań, określeń („polski Van Gogh”, ma-larz „Uczy”). Zaczynamy rozumieć niezwykłość malarstwa i losu tego

artysty, który poprzysiął sobie w wieku młodzieńcym, że jeśli mając 20 lat nie będzie malować jak Ra-fael — to się zastrzeli.

✱

Edukacja artystyczna Waliszew-skiego była burzliwa i obfita. Zaczął ją w Tyflisie, gdzie mieszkała jego rodzina, od sukcesów „rudow-ego dziecka”: wystawa, zachwyty, stypendium rządowe i nauka na „kursach malarskich” Sklefasow-skiego.

Pierwsze zetknięcie z nowoczesną sztuką przeżywa podczas wojny, w moskiewskich galeriach Szczukina i Morozowa; poznaje tu malarstwo impresjonistów, kubistów. Najwięk-sze wrażenie robią na nim Manet i Van Gogh.

Po wojnie — znowu Tyflis. W okresie rewolucji ściągała tu gru-py rosyjskiej awangardy artystycz-nej. Waliszewski kontaktuje się z futurystami, spłyka Majakowskie-go, prawdopodobnie też Jesienina. Do Krakowa przybywa w 1921 roku z ogromnym już zasobem wie-

dyz o nowoczesnych kierunkach w sztuce. Nic więc dziwnego, że wciąż go natychmiast rewolucja for-mistów, że — według określenia Ty-tusa Czyżewskiego — staje się od-rzadu jedną z głównych postaci ru-chu”. Jest współtwórcą malowideł w klubie futurystów „Gaika Musz-katulowa”, robi dekoracje do slyn-nej „formu-saltru-buffonady” Czyżewskiego „Osiół i słońce w me-tamorfozie”.

Ale Waliszewski ciągle jeszcze pozostaje studentem, początkowo u Weissa, później, kiedy wraca z Pa-ryża Pankiewicza — u Pankiewicza. I gdy w pracowni tegoż zawiązał się słynny „Komitet Paryjski”, gdy w 1923 r. jedenastu młodych ma-larzy wyruszyło do stołoty sztuki „po kolor” — pojechał między nimi i Waliszewski.

✱

W muzeach Paryża i w słońcu południowej Francji, z niesłychaną drapegizacją i pospochem wdraża się w dyscyplinę harmonii barw-nej. Składa holdy w sposób roz-rzuty i nieopamowany. Przed-miotem jego podziwu stał się Ty-cjan, Valasquez, Vermeer, Goya, De-lacroix, Cezanne, Van Gogh, Matisse, a zwłaszcza: Veronese i chyba także Bonnard.

Tutaj też prawdopodobnie poznał do końca świat, który miał się stać materialem jego malarskiego teatru, świat mitologii i antycznej, rene-sansowej kultury, „comedia dell’arte”.

W roku 1929 na konkursie pol-skich artystów plastyków w Pary-żu otrzymuje z rąk jury, gdzie za-siadał m. in. Rouault, Dufy i Friesz — pierwszą nagrodę. Ale obrazy, którym ci wielcy artyści oddali sprawiedliwość, dalekie były jeszcze od mistrzostwa lat późniejszych. Śmiało powiedzieć można, że to, co u Waliszewskiego najcenniejsze, co determinuje jego pozycję w naszym malarstwie — powstało po powrocie do kraju. Tutaj dopiero owocują nauki Paryża i tu chyba także owocuje cierpienie, zmuszające do koncentracji wewnętrznej i do rezygnacji ze wszystkich niemal radości — poza malarstwem.

Bo te przepyszne renesansowe „Uczy”, te koloryście błędnym pier-rotów i arlekinów, owa namalowana, nieustająca „Joie de vivre” — ma-łował kaleka, zdający sobie sprawę z trzęsącego końca. Z Paryża wrócił bowiem Waliszewski bez nóg, z nie-uleczalną, śmiertelną chorobą.

✱

Ze wspomnień o tym artyście, wspomnień malowniczych i błysko-tych wylania się postać kapryś-na, nierównoważna i w pewnym sensie prymitywna — daleka od współczesnej cywilizacji i osłady. Staje się dla nas jasne, dlaczego Wa-liszewski oparł się wszelkim pier-wotnym intelektualnym rosyjskiej i polskiej awangardy, dlaczego tak-że spłynęły po nim bez śladu pre-tensjonalne doktryny awangardo-nych teoretyków. On miał po prostu własny świat, rozdumany bardzo, nieustannie wzburzany — ale po dziecinnemu szczerze zamknięty przed wszystkim co obce, niepotrzeb-ne.

Do końca życia pisał Józef przez „u”, języka francuskiego — mimo kilku lat pobytu w Paryżu — pra-wie nie rozumiał do tego słowa żył chwilą, że na wiosnę ciepłe skar-petki wyrzucił przez okno.

A jednocześnie — gwałtowny i uczuciowy — nie mógł pomieścić w szarej, odziennej wsłoneż-ności, nie mógł się tam odnaleźć. Szukał dla swojej tęsknoty za ży-wcem szumnym i radosnym, symboli-ów w tym świecie, który dla ludzi jego środowiska stanowił jakiś sym-onim pełnego, barwnego szczęścia i przygody. W latach młodzieńczych były to wojny napoleońskie, które znał na pamięć ze wszystkich szczegółami. Później — bujna epoka Odrodzenia, tysiące faktów, ane-gdot, nazwisk, mistrzowie i kondo-tierzy, zbrodnie, gwasty i piękne obrazy. Do tego jeszcze Stary Te-stament, mitologia, cyrk i „come-dia dell’arte”, Betsabe, Zuzanna i starcy, nitmy, satyry, Venus, arle-kin i pierrotka. Tym pojęciem z hi-storii i baśni kazał Waliszewski grać groteskowe, barwne pantomimy. Po-stacie sceny i epoki — formował na nowo według własnych wyobrażeń, własnych potrzeb uczuciowych i ar-tystycznych. Stworzył świat ściśle fantastyczny — czystą fikcję.

Oprócz naiwnej tęsknoty do epok, w których naprawde miał się wspaniale ucieszyć, był jeszcze inny powód ucieczki w renesansową krainę wczesnego przepychu i szcze-ściu: kallektwo artysty, Waliszewski, od lat młodzieńczych pochłonięty marzeniami o oszłamajającym suk-cesie — musiał zdobywać się na co raz to nowe wyrzeczenia, oczekując

w atakach potwornego bólu kolej-nych amputacji. Choroba Bürgera pozabawiła artystę obu nóg; poza tym — by ocalić rękę — musiał brać środki szkodliwe dla serca. (Umarł też właśnie w wyniku ataku serca, w nocy z 4 na 5 paździer-nika 1936 roku).

Mówił do przyjaciół: „Wy to mo-żecie się nie spieszyć, ale ja, ja mu-szę się spieszyć, bo ja nie będę żył długo”.

✱

Gorączkowy pospich ostatnich lat życia, niesłychanie obfita twórczość — nie przeszkodziła jednak artyście w odnalezieniu najpełniejszego wy-razu dla swego malarstwa. Wtedy bowiem w latach 1932—1936, powstały wszystkie „Uczy”, powstały dzieła takie jak „Comedia dell’Arte”, cykl o Don Kichocie, „Ogród botaniczny w Warszawie”. Nastąpiło — bez precedensu chyba — przepięk-ne niejednolitych wątków anegdo-tycznych w czyste, wyjątkowo szla-chetne malarstwo.

Bo też zaciepie karykaturzysty, anegdotiarza, które Waliszewski od wczesnych lat przejawiał, było dla niego rzeczą niesłychanie niebez-pieczną. Karykatury i ilustracje zamieszane w tyfliskich czasopi-smach, później w naszym „Szczu-ku”, portrety rysowane na zamó-wienie, dekoracje na zadany temat — cały ten, wychwalany przez kry-tykę „parodystyczny talent” wiele prac Waliszewskiego zamknął w gra-nicznych zdawkowego humoru czy też w granicach kulturalnej, ale przecież — i! — trójki. Anegdota i karykatur-a przesładować będą Waliszew-skiego nawet w okresie najbardziej twórczym i wspaniałym, gdzie artyście nie starczy sił, aby przeto-pić je na formę — łączącą się ze stylizacją.

To, że malarz o tak niebezpiecz-nych predyspozycjach zdołał je w ostatniej niemal chwili całkowicie okiełznać, to, że stworzył „aszad-ła”, w których wspaniale wartości formy i koloru idą ściśle równole-gle już nie do anegdoty, ale do zes-półu oryginalnych pojęć i sym-boli — to właśnie jest w drodze twórczej Waliszewskiego niezwykłe.

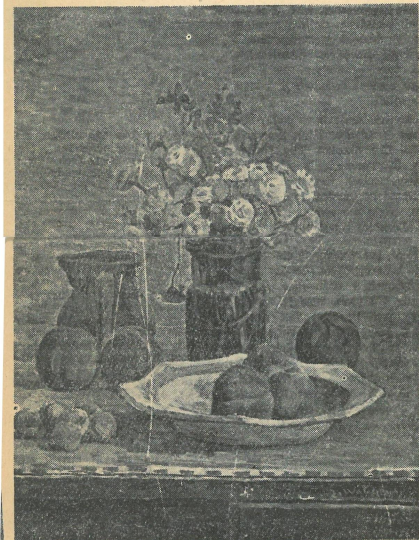
✱

„Uczy”. Było ich więcej, ale na wystawie znajdują się tylko trzy. I wszystkie trzy — niewątpliwie ar-cydzieła.

To nie nieuchwytna, świetlna ilu-minacja kapitalistowskiego koloru, to nie wielobarwny puch, przepływają-cy przez płótno wśród kolorystycz-nego zgiełku i wielostawia. Waliszew-ski kładzie farby w ilościach zróż-nicowanych subtelnie — ale jakże śmiało. Zostawia wielkie i małe plamy; wokół ogromnego platu zie-leni Veronesa dostraja całą po-wierzchnię obrazu w błękitach, fio-letach, różach, nadając masom ko-loru zdecydowane kierunki i ciężary. Jak triumfalne, świetliste girlandy opadają i wznoszą się one w har-monicznym ruchu, wykwintają pę-ki sztandarów, mienią się w posta-ciach biesiadników. Ale artysta ma zawsze odwagę przerwać frazę ko-lorystyczną zdecydowanym kontu-rem, stojąc na straży logiki podzi-łu płótna, gry płaszczyzn i kształ-tów. Kultura kolorystyczna, blask tych obrazów — to na pewno sprawa jednego ze szczytowych rejonów w naszym malarstwie.

Element przedstawieniowy, albo lepiej — pojęciowy, to fantastyka i groteska, tworzące świat, w któ-rym panują oryginalne prawa pro-porcji i perspektywy. Ta ostatnia — niby zbliżna, ale nie zupełnie in-jakiś kusząco natwmy sposób przy-pomina prymitywne flamandzkie, to znów Giotta. Skróty są czasem ty-lko zaznaczone, kiedy indziej — w tym samym obrazie — zbyt przesa-dzone. Mają one tu zresztą, podob-nie jak wszystkie realia tych bak-chieznych scen — charakter umow-ny, poetyczny a zarazem dekoracyj-ny. Motywy przedstawieniowe są tak bardzo wtopione w grę koloru i tak wiele z ich czytelności temu ostat-niemu się poświęca, że stanowią one niekiedy raczej komentarz do koncertu barw i kształtów — niż samodzielny element.

Kiedy mówi się o Waliszewskim, przechdza na myśl inne nazwiska: Wojtkiewicz, Makowski, potem Po-tworowski, Czyżewski — szereg wy-bitnych twórców, którzy potrzebie liryki, poezji nadali w naszym ma-larstwie bardzo piękny kształt. Bo przecież — wybaczyć mi te naro-dowe słowa — jakże polski jest ten „renesansowy” Waliszewski, jakże mocno osadzony w konkretnym nurcie polskiej plastyki — w nurcie żywiołowym, groteskowym i senty-mentalnym.



ZYGMUNT WALISZEWSKI

Martwa natura

182 WALISZEWSKI artysta serdeczny



Z. WALISZEWSKI, autoportret w czerwonym zawoju (r. 1929, olej)

Zygmunt Waliszewski urodził się w 1897 r. w Petersburgu. Naukę rysunków i malarstwa rozpoczął w Tyflisie (Gruzja) pod kierunkiem Sklifasowskiego i Vog'a. Po pierwszej wojnie światowej, w której uczestniczył w szeregach armii rosyjskiej w 1921 r. Waliszewski wraca do kraju i rozpoczyna studia malarskie w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, pod kierunkiem

Wojciecha Weissa, a następnie Józefa Pankiewicza. W 1924 r. wyjeżdża Waliszewski do Paryża w zespole młodych artystów grupujących się wokół Pankiewicza, a znanych pod nazwą „Komitet Paryski”. Stąd nazwa „kapiści”. Z Paryża powraca Waliszewski w 1931 r. i osiada w Warszawie, gdzie umiera w 1936 r.

Ci, którzy znali go osobiście nie wspominają inaczej artysty jak: kochany Zygo... Nasz Zygo. I chyba w tym odruchu serc tkwi jakaś większa, głębsza prawda. Tu już nie chodzi o stosunki między ludźmi, lecz o credo Jego sztuki. A jest ono wspaniałe. Znamy wiele temperamentów malarzkich, lecz dwa tylko krańce: żywioł i doktrynę. Postawa twórcza Zygmunta Waliszewskiego, była zaprzeczeniem wszystkiego, co wyspekulowane, wszystkiego, co by można nazwać malowaniem „pod teorię”, bo też żadnej z nich nie uznawał. Wszystko co zrodziło się ze szczerego umiłowania piękna, przemawiało do niego niezwykle silnie i sugestywnie. Lecz nie na długo. Waliszewski był kapitalnym obserwatorem, a że pamięć wzrokową miał przy tym ogromną, nie teorie — lecz życie dyktowało mu swój program.

Lata spędzone w Paryżu — w doborowej kompanii kapistów Pankiewicza — zdecydowały o losach sztuki Waliszewskiego. Z „moderną” zetknął się artysta już wcześniej, bo w czasie swego pobytu w Rosji, lecz dopiero Paryż poznał Waliszewskiego ze światem, który pchnął sztukę na nowe tory. Na wystawie w „Zachęcie” okres paryski jest reprezentowany dość nielicznie, większość prac pochodzi z ostatniego okresu życia artysty. Oglądając te kilka płócien „paryskich”, jedno wydaje się pewne: Waliszewski pozostał sobą. Zbyt mocno kochał życie, aby być pod wpływem jakiejś indywidualności. Gdy zainteresowało go szczególnie silnie czyjeś malarstwo, a więc czyjaś wypowiedź — siadał do stalugu, by z nim dyskutować. Zmieniał, przeinaczał, zniekształcał, wreszcie rzucał i szedł dalej. Takie były spotkania Waliszewskiego w Paryżu. Zachwycał go tam ruch uliczny, porywały fale słońca bezceremonialnie odsłaniające wszystko: brzydotę i piękno, smutek i radość.

Waliszewski był uosobieniem dobrego humoru. Najwierniejszym przyjacielem artysty był jego uśmiech. Towarzyszył mu wszędzie: przy sztalugach w Krakowskiej Akademii, na bulwarach Paryża, nawet na wózku w Warszawie, gdy już stracił obie nogi. W uśmiechu tym tkwiła jakaś moc i siła, z której korzystał nie tylko on sam, ale i jego otoczenie.

Waliszewski odtwarzał więc swoje wrażenia kolorem i światłem. To bardzo wiele moc tak powiedzieć o artyście. W dzisiejszym świecie artystycznym tę umiejętność spotykamy tak rzadko, że wypada ją szczególnie cenić. Zawsze być sobą, w płótna zamykać tylko to co szczerze — taka była dewiza artysty. Tego, kto zechce obdarzyć Waliszewskiego jakąś etykietką firmową czeka nie lada trud. Był bowiem postimpresjonistą, jednocześnie kubistą, ba... fowistą, a często nawet karykaturzystą z niepowtarzalnym, dla niego tylko właściwym stylem parodiowania, dostrzegania stron „śmiesznych”. Dwie też wartości będą szczególnie cenne w malarstwie Waliszewskiego: kolor i ten rubaszny, rozchukany rysunek. Zeby się przekonać o skali malarskich możliwości artysty, wystarczy porównać „Balzaka”, „Staszkę”, cykl „Don Kichote”, „Uczty” i którąś z martwych natur np. „Mariwą naturę z dynią”. Wniosek? Waliszewski był impresjonistą, lecz nie w warsztatowym, ale w filozoficznym tego słowa znaczeniu.

Był wrażliwy na piękno, miał talent.

Stanisław LEDÓCHOWSKI

Wycinek z czasopisma

STOLICA
wydane
Nr 140 z dn. 6 X 1957 r.

J. Bauriski, Wystawa Waliszewskiego w „Zachęcie”, „Stolica” 1957, nr 40, s. 8

WYSTAWA WALISZEWSKIEGO W „ZACHĘCIE”

Otwarta ostatnio w „Zachęcie” wystawa malarstwa Zygmunta Waliszewskiego (1897—1936 r.) zgromadziła około 100 prac: olejnych, akwarel, gwaszów i rysunków. Twórczość tego przedwcześnie zmarłego artysty posiada już swoją ustaloną pozycję historyczną w sztuce polskiej.

Waliszewski należy do czołowych kolorystów okresu międzywojennego. Twórczość jego kształtuje się pod wpływami współczesnej mu sztuki francuskiej. Jest uczniem Pankiewicza i należy do tzw. grupy kapistów (Komitet Paryski). Groteska — to rodzaj malarstwa, w którym najpełniej i najswobodniej wypowiada się Waliszewski.

Według relacji znawców twórczości tego malarza — na obecnej wystawie brak jego najpiękniejszych płócien. Niemniej ekspozycja ta jest dostatecznie reprezentatywna dla jego twórczości. Zgodnie z duchem tamtego czasu — główną cechą malarstwa Waliszewskiego jest dążenie do oryginalnego ujęcia tematu kompozycyjnego. Najlepsze swe obrazy artysta montuje dekoracyjnymi płaszczyznami nasycanego koloru. Pierwiastki linearne i graficzne w jego dziełach podkreślają dynamikę i ruch elementów kompozycji, a równocześnie służą monumentalizowaniu formy. Do najlepszych dzieł na wystawie należy niewątpliwie projekt plafonu wawelskiego i niektóre rysunki.

Tematyka dzieł wystawy — to martwa natura, krajobraz, kwiaty, portret, karykatura, lub fantastyczne sceny rodzajowe. Na tle tej bogatej tematyki artystycznej i literackiej, na kanwie wpływów i zapożyczeń ukazuje się dość spontaniczna osobowość twórcy. Dziś z perspektywy lat obserwujemy wloty i upadki tego wybitnego awangardzisty swego czasu. Niemal co krok ponad głowami widzów historia wtrąca swoje „trzy grosze” i robi nieublagane korekty. Nie wszystkie dzieła Waliszewskiego wytrzymały próbę czasu. Ten moment jest bodaj najciekawszym aspektem wystawy.

JERZY BAURISKI

Zygmunt Waliszewski — „Kwiaty”





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

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

SZTANDAR MŁODYCH
Wydanie WARSZAWA
Nr 244 z dn. 1 IX 1957 r.

Barbara, Wielki Zyga, „Sztandar Młodych” 1957, nr 244, s. 2

PLASTYKA

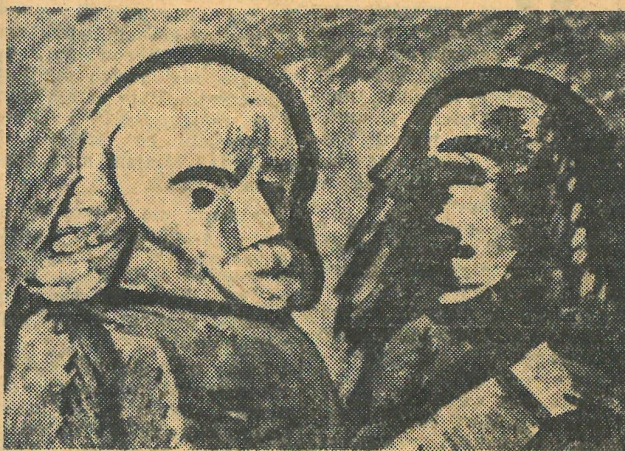
Wystawa Zygmunta Waliszewskiego — Zygi — jak go nazywali przyjaciele, ukazuje dużą część dorobku znakomitego artysty, zmarłego w 1936 r. Ukazuje jego rozwój od najwcześniejszych rysunków powstałych w Tyflisie, gdzie spędził dzieciństwo i wczesną młodość — po wspańnię, bogate „Uczty” z ostatniego okresu przed śmiercią.

PLASTYKA

Śledzimy zwiazki z krakowskim formizmem (w obrazach z początku lat 20-tych) z postimpresjonizmem (ok. 1930 r. w okresie pobytu we Francji z grupą polskich malarzy t.zw. kapistów). Ale ten historyczny punkt widzenia, odkrywanie śladów fascynacji artysty sztuką mu współczesnych oraz dziełami renesansu i baroku — możemy śmiało pozostawić historykom sztuki.

PLASTYKA

Twórczość Waliszewskiego zachęca do kontaktów bezpośrednich bez odwoływania się do wiedzy i doświadczenia. Nie należał on do artystów, którzy pracują według jasno obranego, obwarowanego teorią kierunku, których obrazy prowokują do intelektualnej przyjemności, płynącej z dostrzegania związków formalnych kolejnych prac. Olbrzymi temperament i żywiołowe, instynktowne zaangażowanie się w swą twórczość, wywołuje w nas głównie uczuciowe reakcje — radość nad radością formy, bogactwem koloru i nad anegdota renesansowych uczt, kostiumowych parad, martwych natur. Twórczość Waliszewskiego nie wymaga od nas szacunku, który w nadmiarze



Mędrzec i Poeta 1935.

Fot. — Dudley

— mrozi i oddala. Ten artysta hamaku“ 1932). Mylił się potrafił się mylić, stwarzając prace, koło których przechodząmy dziś obojętnie (np. „W

się nigdy — gdy wchodził w świat swojej przebogatej, radosnej fantazji. „Uczta I“: na zawieszonym nad miastem krążanku długi, wznoszący się do góry stół. Wokół niego — postacie uczujących — jakby lekki korowód tanecznicy, rozedrgany falistą linią, która kreśli groteskowe profile głów, rozedrgany lekkim kolorem stopionym w piękną, zieloną tonację. Korowód wznoszący się ku górze wraz z wysmukłymi wieżami, tańczącą arabeską obłoków na wysokim niebie. „Wenus przed lustrem“ — małeńki obrazek, jakby przetworzenie znanej kompozycji Velasqueza przez artystę, który potrafił bezpośrednio przeżywać i po dzieciństwie cieszyć się sztuką dawnych mistrzów.

PLASTYKA

PLASTYKA

W obrazku tym odkryć możemy wszystkie blaski talentu artysty. Kompozycja wiąże się swobodnie, skupia w miękkim owalu ciało Wenus i adorujące ją postacie na drugim planie podające jej lustro, wznoszące wazę owoców. Kolor — to połączenie najwyższych napięć czystej czerwieni i zieleni, której bogactwo lśnień nieodłącznie wiąże się z jego malarstwem. Skąd tyle radości w sztuce

PLASTYKA

tak tragicznego człowieka, którego ciężka choroba pozabawiła obu nóg? „Nie jestem baletnicą — malować mogę bez nóg“ — mówił przed operacją do przyjaciół odkrywając nam niezrozumiałe źródła swej radości i siły. Stworzył ją wybór jednej sprawy, która przepoiła całe życie. Sprawy malarstwa.

BARBARA

Wycinek z czasopisma

Express Wieczornywydanie
Nr. 224 z dn. 21 9 1957 r.

Str. 6

EXPRESS WIECZORNY**W Zachęcie...****Świat baśni i groteski kolorowej,
księżycowej i słonecznej...****Wystawa obrazów Z. Waliszewskiego**

Kto ma ciemny pokój — niech powiesi sobie reprodukcję obrazu Waliszewskiego a będzie miał słońce w domu...

Niestety, reprodukcji obrazów Waliszewskiego jeszcze nie ma. Ale jest za to jego wystawa (w „Zachęcie”), na którą można iść i skąpać się — w słońcu, turkusowym blasku księżyca, w niebieskawym świetle. Można — dalej — przekonać się, że na prostokątnym płótnie obrazu może

być dużo, bardzo dużo powietrza, czarów, dziwów, a nawet, że byle warzywo, np. opasła dynia może być cudem natury, a jej gruba, „krokodyla” skorupa czarodziejskim lusterkiem, odbijającym cudnie mieniające się światło.

* * *

Wystawa Zygmunta Waliszewskiego, wspaniałego artysty, związanego z polskim rucnem kapistów (kolorystów) — to wydarzenie na miarę europejską. Bez przesady.

Zygmunt Waliszewski to niezwykle ciekawa indywidualność.

Sam cierpiący na chorobę Bürgera, musi poddać się kolejnym amputacjom obu nóg. Ręce ocala do ostatniej chwili — cóż za tragizm! — kosztem niezwykle intensywnych leków, które z kolei szkodzą na serce, i są bezpośrednią przyczyną jego wczesnego zgonu w roku 1936 (w wieku lat 39). Mimo tego zawsze pełen optymizmu — w życiu i swej sztuce. Bez względu, jeżeli chodzi o tę drugą sprawę, to również wpływ epoki ma tu wiele do powiedzenia. Był to okres „rozładowywania” wszelkich patosów, epoka żartu i groteski.

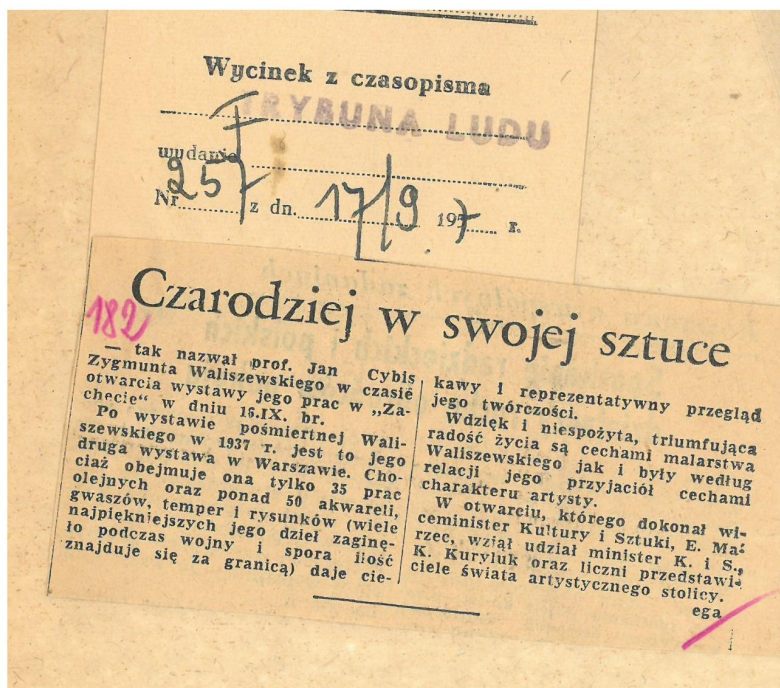
Świat w malarstwie Waliszewskiego to nie świat na serio.

To świat baśni.

Baśniowe są jego kwiaty, jego „Dziękochoty”, „Renesansowe uczyty”, „Diany” na polu poetyckie, na polu groteskowe, ale zawsze w utkanych z ośniewających światel przestrzeniach. Weźmy jego „Aleje Ujazdowskie”. Są tak przejrzyste, lekkie, że zdawałoby się... tylko dmuchnąć i rozwieją się w kolorową mgiełkę. Albo te martwe natury. Ta z dynią mieni się i drga od ruchliwego światła. Albo ta z butelką, szklanką wina i owocami.

Wystawa Waliszewskiego, już gdy wchodzimy na salę zachwyca umiejętnością zharmonizowanym kolorytem poszczególnych obrazów. No, to już zasługa scenarzystki wystawy mgr. M. Rogoyskiej, o czym każdy może się przekonać oglądając ekspozycję — co można zrobić codziennie (z wyjątkiem poniedziałków) od godz. 11 do 19 w „Zachęcie”. Wstęp wolny. (grt)

ega, Czarodziej w swojej sztuce, „Trybuna Ludu” 1957, nr 257, s. 4





RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB

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

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

ŻYCIĘ WARSZAWY
wydanie
Nr 233 z dn. 1/10 1957 r.

Całość twórczości 182
Z. Waliszewskiego w „Zachęcie“ 63

Rysunki „cudownego dziecka” jakim był w zaraniu swej twórczości Zygmunt Waliszewski uzupełniły wystawę prac tego malarza w „Zachęcie”. Już po otwarciu wystawy Waliszewskiego z okresu jego pobytu w kraju i we Francji, „Zachęta” otrzymała z Tyflisu szereg skrzyń z rysunkami i akwarelami tego malarza.

Jest to prawie cała twórczość Waliszewskiego z okresu jego młodości spędzonej w Gruzji.

Dzięki starannemu przekazaniu eksponatów przez organizatorów tyfliskiej wystawy twórczości Waliszewskiego mogły one w bardzo krótkim czasie być umieszczone w salach „Zachęty”.

Wystawę całości prac Z. Waliszewskiego można zwiedzać od dziś. (KW)

(KW), Całość twórczości Z. Waliszewskiego w „Zachęcie”, „Życie Warszawy” 1957, nr 233



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

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

TRYBUNA LUDU

wydanie

Nr. 271 z dn. 1/10 1957 r.

Na wystawie w „Zachęcie”

**Rysunki i akwarele
Z. Waliszewskiego
nadesłane z ZSRR**

30 września br. udostępnione zostały publiczności warszawskiej rysunki i akwarele wybitnego polskiego malarza okresu międzywojennego — Zygmunta Waliszewskiego nadesłane przez Gruzjskie Towarzystwo Współpracy Kulturalnej z zagranicą. Wypożyczone przez ZSRR prace polskiego artysty uzupełniły ekspozycję obecnie w „Zachęcie” wystawę retrospektywną jego twórczości.

Zygmunt Waliszewski, urodzony w polskiej rodzinie zamieszkałej w Petersburgu spędził lata dziecięce i młodość w stolicy Gruzji — Tbilisi.

Niedawno grono przyjaciół polskiego malarza w Tbilisi zorganizowało wystawę jego prac młodzieńczych obejmującą ponad 200 rysunków i akwareli. Obecnie wystawa ta, dzięki uprzejmości władz radzieckich, udostępniona została polskiej publiczności.

Wystawa prac Zygmunta Waliszewskiego w „Zachęcie” otwarta będzie do 13 października br.

(PAP)

(PAP), Rysunki i akwarele Z. Waliszewskiego nadesłane z ZSRR, „Trybuna Ludu” 1957, nr 271, s. 6

Wycinek z czasopisma

SZTANDAR MŁODYCH

wydanie

Warszawa

Nr 232 z dn. 30. 9 1957 r.



a

Fot. — Dudley

Obok trwającej w „Zachęcie” wystawy obrazów Zygmunta Waliszewskiego zostanie otwarta 30 września br. jeszcze jedna wystawa tego znakomitego artysty, nadesłana z Tyflisu. W mieście tym Waliszewski spędził swoje dzieciństwo i okres młodzieńczy i tam rozpoczął swą artystyczną karierę pod kierunkiem prof. Vogla i Sklifasowskiego.

Prace jakie zostaną pokazane na tej wystawie nie są dotychczas znane w Polsce. Wśród zgromadzonych blisko 300 eksponatów przeważają rysunki dotyczące środowiska, w którym Waliszewski przebywał. Można też będzie oglądać fragment malowidła na temat „Ostatniej Wieczerzy” Leonarda da Vinci. Praca ciekawa o tyle, że została wykonana w latach bardzo wczesnej młodości artysty.

Wystawa rysunków i wczesnego malarstwa Waliszewskiego została zorganizowana w Tyflisie w czerwcu br., a obecnie przesłana do Polski staraniem grona najbliższych przyjaciół Waliszewskiego, GOKS-u (Gruzińskie Towarzystwo Współpracy Kulturalnej z Zagranicą), Muzeum Sztuki w Tyflisie i Instytutu Gruzińskiego.

E.O.

Malarstwo Zygmunta Waliszewskiego

MS2

KOMPOZYCJA



Wycinek z czasopisma
PRZEGLĄD KULTURALNY
WARSZAWA
wydanie
Nr 34 z dn. 28/12 1957 r.

Malarstwo Zygmunta Waliszewskiego, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 34