

182 Malarstwo J. Nowosielskiego

OTWARTA niedawno w warszawskiej „Zachęcie” wielka wystawa obrazów Jerzego Nowosielskiego okazała się rzeczywistą rewelacją artystyczną. Nie, nie dlatego, że autor jest laureatem wysokiej nagrody Ministra Kultury i Sztuki, choć niewątpliwie potwierdzona została słuszność tego wyróżnienia. O rewelacyjności wystawy nie decyduje również rodzaj i „styl” nowych obrazów, bo jest to w zasadzie ten sam rodzaj i ten sam „styl”, który cechował sztukę Nowosielskiego już poprzednio.

A więc są tu pejzaże — miejskie, z uciekającymi w górę dziwnymi perspektywami ulicy i pejzaże górskie z cerkiewką, z drogą, lub z domami. Są jak dawniej portrety — portrety mężczyzn patrzących zawsze spokojnie bizantyńskimi oczyma — portrety i akty kobiet eksponowanych na tle fragmentu wnętrza — portrety podwójne i wie-

loosobowe kompozycje postaci ubranych w konwencjonalne garnitury i banalne kostiumy. Są również portrety z pejzażem i akty z oknem odsłaniającym pejzaż. Są ponadto widoki cerkwi i monasterów, są martwe natury — najprostsze w świecie, nieulubione przez malarzy „wybrednych”, zestawy naczyń kuchennych i garnków. I wreszcie kompozycje bezprzedmiotowe uformowane z półgeometrycznych, pół-naiwnych symboli i znaków.

NIE ZMIENIŁ się także „styl” Nowosielskiego, ten „styl”, którego nie zdołają określić żadne porównania z nowoczesnymi kierunkami i stylami nowoczesnej sztuki — a przecież jest to styl jednolity i nowoczesny. Ujednolicony system stosowania zdecydowanych w swym brzmieniu kolorów: czerwieni dla twarzy, złotego brązu lub różu dla ciał, inten-

sywnych zieleni dla pejzaży górskich, bieli dla emaliowanych naczyń. Zmechanizowane błyski światła i refleksów. Barwne prostokąty obramowań i barwne kontury, którymi obwiedzione są figury, twarze, zarysy gór i innych kształtów. Z twarzy układu figur — jak z bizantyńskich ikon — technie bezosobowy hieralizm. Pejzaże uformowane są z perspektyw wyprowadzonych prawie nieporadnie, jak na obrazach dzieci albo malarzy prymitywnych — a przecież demonstrują instynkt malarzki nieomylny.

Często w obrazach pojawiają się okna otwierające inne obrazy lub lustra, w których odbija się akt lub wnętrze. Zdarzają się również tematy religijne („Ukrzyżowanie”), a w szeregu kompozycji nastroj powagi zdaje się wynikać z religijnej niemal celebracji. Są obrazy niepokojące o drastycznym wyrazie form i kolorów, lecz także kompozycje harmonijne, pełne spokoju i wdzięku.

WSZYSTKIE te cechy odnaleźć możemy w ostatnich obrazach Nowosielskiego, choć trzeba pamiętać, że na wystawie — która ukazuje twórczość artysty w ujęciu do pewnego stopnia retrospektyw-

nym — znajdują się również jego prace z lat poprzednich. Lecz właśnie te ostatnie obrazy decydują przede wszystkim o rewelacyjności wystawy, mimo że nie są dowodem istotniejszej zmiany artystycznego punktu widzenia autora. Są jedynie dowodem coraz wyższej konsolidacji jego wizji artystycznej, coraz wyższego napięcia jego wyobraźni. Stają się coraz bardziej potężne jako kreacje malarskie a przy tym, na ich tle również prace dawniejsze nie tracą, a zyskują na sile plastycznego wyrazu.

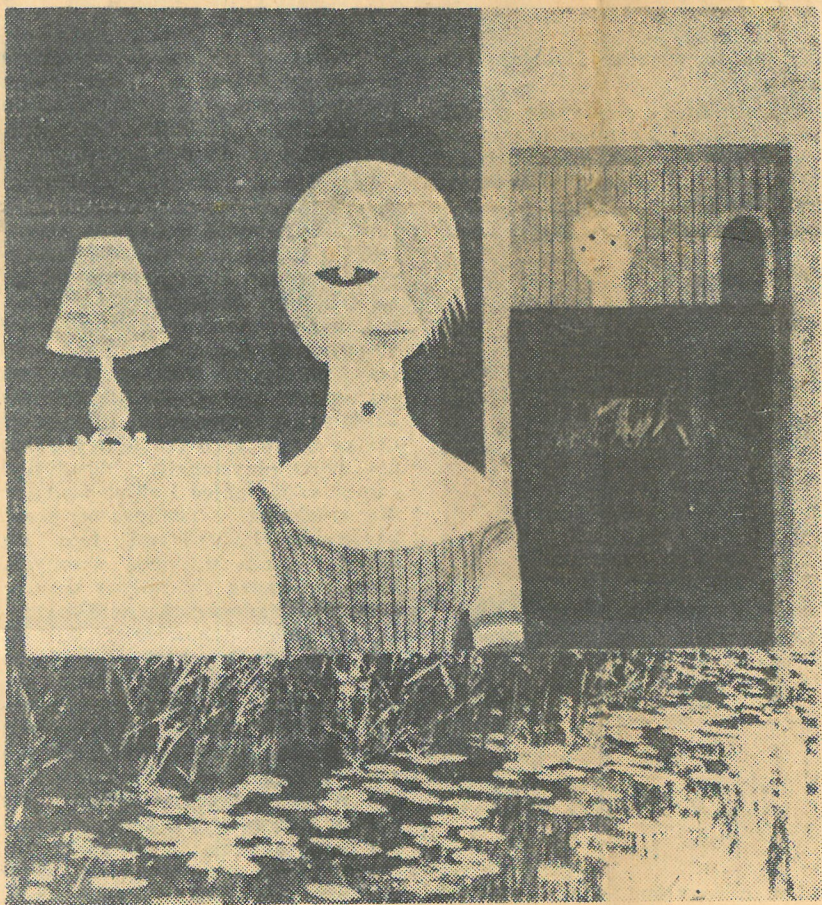
Autor wstępu do katalogu wystawy — Mieczysław Porębski — określił malarstwo Nowosielskiego — jako „najbardziej otwarte”, jakie zna. Na nic chyba zdalaby się jakakolwiek polemika z tym zdaniem. Po pierwsze dlatego, że nie byłoby łatwo znaleźć obiektywną płaszczyznę takiej polemiki i przytoczyć jakiegokolwiek kontrargumenty. Przede wszystkim jednak dlatego, że decydującym argumentem przemawiającym za trafnością tego sądu są same obrazy Nowosielskiego, które ukazują nowe wartości jego sztuki i zapowiadają dalszą możliwość rozwoju tych wartości.

WIEŚLAW BOROWSKI

Krcha, Mikulski i Nowosielski = w Zachęcie. Równoczesność tej wystawy, tych trzech odrębnych i treściowo całkiem niepodobnych wystaw nie ma żadnego usprawiedliwienia merytorycznego. Jak zwykle u nas, zdecydowały o tym jakieś względy lokalowo-techniczne i kierownictwo „Zachęty“ nie dostrzegło niebezpieczeństwa zawartego w tym, że publiczność od roku przyzwyczajona do ogromnych wystaw monograficznych, czy sumarycznych (cykl Piętnastolecia, Metafory) znowu pomyśli, że tych trzech wystawców coś ze sobą łączy. A może

tyka nauczania o plastyce i także w muzyce — są ogromnie do siebie podobne, analogie rzucają się w oczy.

Więc mając w tej recenzji potrójne zadanie, zamierzam położyć nacisk na twórczość dwóch malarzy nowoczesnych, Mikulskiego i Nowosielskiego — kwitując tylko ciekawą wystawę malarza starszego pokolenia, Emila Krchy. Robię to ze zrozumiałym żalem, jednak o mówienie, chociaż pobieżne, wrzeń z wystawy tamtych dwóch artystów, gdzie zawarte są jakieś propozycje na przyszłość, wydaje



Kazimierz Mikulski. Zanurzenie w sen, gwiaz

kierownictwo „Zachęty“ zakłada, że przyjdzie widz wykształcony w plastyce? To by był dopiero nonsens. W Polsce (która zresztą nie jest wyjątkiem), widz masowy jest zupełnie niewykształcony, podejrzewam, że znacznie mniej, niż w dziedzinie muzyki, choć problema-

mi się pilniejsze w piśmie, w którym sprawy plastyki nie znajdują się na pierwszym miejscu. Krcha, zbliżający się już do siedemdziesiątki, byłby członkiem „Zwornika“, jest wybitnym przedstawicielem polskiego koloryzmu; warto jednak zastrzec, że jest to określenie nie-

Trzy wystawy

ZBIGNIEW FLORCZAK

wystarczające i bałamutne, bo Krcha nie ogranicza się do autonomicznych efektów koloru odrealniających, jak u Eibischa, materię i architekturę przedmiotów i postaci; stosuje on gamy stężone, orzechowe, a świat kształtów traktuje ze skrupulatnością konstruktysty, który ma od dawna dojrzałą koncepcję rysunkowego skrótu i uogólnienia. Wizje Krchy są szlachetne i w swoich założeniach, w swoich doświadczeniach estetycznych nieomyślne. Ale nie są to założenia aspirujące ku przyszłości.

Aspiracje reprezentują Mikulski i Nowosielski, choć, moim zdaniem, w niejednakowym stopniu i z różnym wynikiem. Jeden i drugi mają od kilku lat bardzo dobrą, nawet schlebającą prasę, ale wydaje mi się rzeczą nie do wybaczenia, że ta chętna prasa pieści ich z identyczną czułością nie zwracając uwagi na różnice ważkości między dziełem jednego a drugiego. Krótko mówiąc, twórczość Mikulskiego, stylistycznie całkowicie dojrzała i odpowiadająca niektórym podniebniom, jest ostatecznie wąska, minoderyjna i niedaleko nas zaprowadzi, a twórczość Nowosielskiego, odwrotnie — przy swoim pełnym braku natręctwa, przy swojej dumnej skromności, jest pełna zamierzeń, prób, sugestii i proponuje, jako minimum, spacer poza chiński mur współczesnej bezcelowości w sztuce, współczesnego kryzysu. Mówię: próby, zamierzenia, sugestie — w odniesieniu do tego mgławicowego całokształtu sytuacji sztuki, a nie w odniesieniu do malarstwa Nowosielskiego, które w swoim zakresie osiągnęło już niemal hermetyczność stylową i filozoficzną, choć nic nie wskazuje na to, że artysta ma ideały konfekcyjne i zamierza ten wypracowany kształt powielać. Nie, takie wrażenie ra-

czej można by odnieść z wystawy jego sąsiada, Mikulskiego, natomiast Nowosielski budzi zaufanie do swojej głębi i sumiennosci — chciałoby się rzec — studyjnej; Nowosielski w istocie rzeczy, w istocie swego malarskiego wysiłku — studiuje: i to nie problem światła, czy problem kształtu, czy te dwa problemy razem kombinowane, ale problem wyjścia; problem wyjścia z niemocy kształtowania, w jakiej znalazła się dziś sztuka pozbawiona arsenału dotychczasowych wypróbowanych przez wieki form. Nowosielski jest dla mnie więzieniem wygrzebującym skorupę miski loch-podkop poza mury twierdzy — i nie cofam się przed tym barokowym porównaniem, choć przy analizie współczesnego dzieła sztuki uderzenie w duży ton nie jest w przyzwoitym towarzystwie modne (choć, o paradoksie! dozwolona przy co najmniej wątpliwych analizach kompozycji abstrakcyjnych — proszę porównać wystawione przez Osię „konstrukcje szwejsowane strachem“ A. Wojciechowskiego). Otóż nie da się pominąć faktu, że sztuka Nowosielskiego ma właśnie ten duży ton, ton w gruncie rzeczy maksymalny, bo nie chodzi w niej ani o smaczki, ani o problemy formalne, tylko o największe, jakie może być, zagadnienie bytu artystycznego wobec rzeczywistości bez kształtu i bez nazwy. Zaraz to wytłumaczę: obiektywna rzeczywistość ma naturalnie swoją nazwę i swój kształt w kategoriach politycznych, społecznych, geograficznych i innych, ale nie ma ich w kategoriach artystycznych, a to z tej prostej przyczyny, że kryteria poprzedniej, tradycyjnej sztuki śródziemnomorskiej zostały w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat jakby anulowane, a wyraźnych nowych kryteriów nowoczesność wciąż jeszcze nie stworzyła zajęta tą właśnie, tryumfalną anulacją, wymiataaniem, przekreślaniami itd. Więc zagadnieniem być albo nie być dla współczesnej sztuki jest znalezienie swoich pozytywnych form i przy ich pomocy określenie świata. Tym najwyższym zagadnieniem zajmuje się u nas Nowosielski i nie wiem, czy tak wielu jeszcze poza nim. Przy nim Mikulski jest kramarzem z galanterią dla trochę zblazowanej, w gruncie rzeczy mało wymagającej publiczności.

DOKOŃCZENIE NA STR. 7

Trzy wystawy

DOKOŃCZENIE ZE STR. 5

Koledzy Kazimierza Mikulskiego nazwali go kiedyś Balzakiem, co przypomina we wstępie do katalogu Mieczysław Porębski. W ścisłych środowiskach zdarzają się takie przezwiska, których powodem był przypadek, kpina, czasem kontrastowe skojarzenie i inne emocjonalne okoliczności. Ale Porębski „zastanawia się nad tym głębiej i dochodzi do wniosku, że była w tym nie tylko przekora” i rozważa serio uzasadnienie balzackizmu Mikulskiego, albowiem — pisze — „można być Balzakiem rzeczywistości doznań, albo rzeczywistości pojęć, albo rzeczywistości snów”. Przy tak wyrozumiałych założeniach z powodzeniem można nazwać Nikifora krakowskim Proustem, a Ociepkę Loę de Vegą. Porębski w nienaturalny sposób wykręca logikę i są-

dzi, że przy pomocy takiego twista można spełnić zadania autora wstępu do katalogu, który biorą do ręki ludzie pragnący zorientować się w bardzo trudnych przesłankach współczesnej sztuki. Mikulski jest surrealistą z konwencjonalnym tłumikiem, magazynowym poetą o niezawodnej i w swoim zakresie samowystarczalnej skali sentymentalnej, ale ani Balzakiem, ani nawet Gałczyńskim nie jest — to kolega Kerna i ustaliwszy jego właściwe miejsce można dużo pochlebnych rzeczy napisać o jego zręczności, wysokiej kulturze i innych danych tej „towarzystwiej” sztuki. Oglądam „Portret czerwieni”: przyjemnie zadowolająca powierzchnia ciemnoburaczanego koloru, a u dołu z lewa wmontowany profil dziewczyny według ustalonej między Mikulskim a jego odbiorcami konwencji estetycznej. Gra się toczy ku obopólnemu zadowoleniu. To jest ładne. Leksykon przeznaczył to słowo specjalnie dla sztuki Mikulskiego: ale pod warunkiem, że trzyma się on dobrowol-

nej umowy i nie próbuje nami wstrząsać na serio lepiąc jakieś zmyślenia fakturowe, jak w „Jeziorku” i gdzie indziej. Mikulski ze swoją ładną metaforą mieszczańskiej brzydoty, ze swoimi dziewczynkami-bardotkami uczesany na jasia-głuptasia jest przede wszystkim fotogeniczny — i nie powinien do obiektywu marszczyć policzków. Porębski we wstępie ewokuje Chwistka wielość rzeczywistości: jednak z tej wielości Mikulski od dawna wybrał jedną i nie ma po co traktować jej wieloznacznie, bo aparat artystyczny krakowskiego malarza zadaniu temu nie sprostą. Sale Nowosielskiego sąsiadują z salami Emila Krchy. Gdy się przechodzi z wystawy tego „kolorysty” do wystawy Nowosielskiego malującego często na płytach pilśniowych i deskach powleczonej prawdopodobnie absorbującym gruntem, farbą gładką i brzydzącą się werniksu — następuje nieoczekiwany efekt: obrazy Krchy wyda-

ją się szare i stłumione, jakby otulone kocem, a malarstwo Nowosielskiego błyszczy wielką, otwartą monochromią w klimacie bizantyjskim. Mówi się dużo i słusznie o fascynacji Nowosielskiego ruską ikoną. Ale kiedyś, z okazji wystawy „Metafory”, pisałem o wpływie również obrazowania staroegipskiego na obrazowanie tego artysty; byłem ciekaw, czy artysta to potwierdzi — i tak się stało. Zwłaszcza jego ulubione związki kolorystyczne, czerwień i brązy uzmysławiają to podobieństwo. Trzeba stwierdzić, że ta prawdziwie duża wystawa (przeszło sto trzydzieści kompozycji) robi głębszy efekt, niż oglądane dotąd na różnych ekspozycjach raczej samotne płótna Nowosielskiego. We własnym otoczeniu obrazy te uzupełniają się i argumentują dodatkowo na swoją korzyść.

ZBIGNIEW FLORCZAK



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

IRYBUNA LUDU

wydanie.....
Nr 82 z dn. 23. III. 63

Krakowscy malarze w „Zachęcie”

Trzej malarze krakowscy prezentują swój dorobek w warszawskiej „Zachęcie”: Emil Krcha, Jerzy Nowosielski i Kazimierz Mikulski. Trzej realści, a jednak trzy całkowicie odrębne sposoby malarskiego spojrzenia na świat, ujmowania i przedstawienia jego zjawisk.

Zacznijmy od Emila Krchy, najstarszego z nich, obecnie profesora krakowskiej ASP i malarza od lat czterdziestu biorącego czynny udział w życiu artystycznym. Obecna wystawa retrospektywna w „Zachęcie” jest pierwszą w życiu artysty wystawą indywidualną w stolicy. 77 prac olejnych, kilka temper i blisko 70 akwarel.

Malarstwo Emila Krchy należy do szerokiej rodziny koloryzmu polskiego. Wejście Krchy w krakowskie życie plastyczne zbiegło się z rozkwitem formizmu. W kilka lat później rówieśnicy i koleżdy artyści z tej samej uczelni zawiązują „komitet paryski”, Krcha także zresztą wyjeżdża później, choć niezależnie od kapistów, na dalsze studia do Paryża.

Krcha zawsze maluje świat realny: pejzaże — na ogół w połączeniu z architekturą, portrety i martwe natury. Lecz rzeczywistość obserwowaną organizuje we własnych, wynikających z jego założeń, układach kolorystycznych. W świadomości dowolnej perspektywie spiętrza domy do piramidy jak np. w „pejzażu z Poronina” lub stwarza dziwną budowlę jak w pięknym obrazie „Pracznik z Chartres”. Nie są to jednak koncepcje intelektualne, które wyznaczają formę obrazów, natomiast własna wizja, własna „opowieść” artysty o ludziach, lasach i domach. Opowieść zyczliwa, przyjazna dla świata, nie lubiąca się w wielkich gestach. Czasem odzwierciedlająca swoiste, poetyckie po-

czucie humoru, jak np. w „Odwiedzinach”.

Spośród malarzy pokolenia powojennego Jerzy Nowosielski należy do najbardziej znanych, najszerzej uznawanych. Najwięksi — bo licząca 139 prac malarskich — z dotychczasowych wystaw indywidualnych artysty w stolicy obejmuje okres twórczości od 1946 r. do roku bieżącego.

Malarstwo Jerzego Nowosielskiego jest w panoramie współczesnej sztuki polskiej zjawiskiem całkowicie odrębnym, zaskakującym zwartością i spistością wewnętrzną. Artysta maluje, pejzaże — najchętniej miejskie, akty, wnętrza, portrety kobiety i mężczyzn — obraca się więc wśród przedmiotów i spraw rzeczywistych, konkretnie istniejących.

Warto zwrócić uwagę na dwa motywy stale powracające w obrazach Nowosielskiego, przedstawiających wnętrza jakiegoś pokoju: okno otwierające się na widok ulicy — na nowy, drugi obraz w obrazie pierwotnym, lub lustro odbijające inną część, inny wycinek pomieszczenia niż ten, znajdujący się bezpośrednio przed naszymi oczami. W ten sposób powstają znaki równania, a może też, w koncepcji filozoficznej — znaki zapytania. W tym może leży jeden z elementów niepokojących widza — trudność zblżenia się, pełnego ogarnięcia zawartości i ładunku obrazów Nowosielskiego.

I jeszcze o koncepcji. Intelektualna, chłodno wyrozumowana, stopiła się w dziwny sposób ze zmysłowym instynktem malarskim. Bo Nowosielski jest przy wszystkich podtekstach intelektualnych, i filozoficznych, w pierwszym rzędzie jednak „rasowym” malarzem. I dlatego w obliczu jego obrazów doświadczamy doznań estetycznych bardzo wysokiej próby.

Również Kazimierz Mikulski należy do malarzy znanych i w pewnych kręgach miłośni-

ków sztuki bardzo popularny. Jako kierownik plastyczny Teatru Lalek „Groteska” w Krakowie ma Mikulski na swoim koncie artystycznym także interesujące realizacje scenograficzne.

Mikulski jest malarzem główek pięknych dziewcząt i aktów dziewczęcych. Pełne, zmysłowe usta, fryzurki wymyślnie niedbałe, krągłe piersi i niezmiernie puste, nie zmącone żadną myślą oczy, postacie wyprostowane, sztywne, kulejkowe powtarzają się w niezliczonej ilości odmian. Jest też ptaszek taki wystrugany z drzewa, kolorowy ptaszek, który przefruwa nad niektórymi obrazami, zatrzymuje się w drewnianym locie pod czy w po-przek manekinowej dziewczyny, gdzie indziej beztrosko-nieświadomy gubi jajko-kuleczkę. I są jeszcze rośliny o zielonych elipsach liści, czasem też kwiaty, żuczek, czy inne przedmioty, pozornie zwycięczajne.

Z tych właśnie przedmiotów — bo i dziewczęta stają się u Mikulskiego przedmiotami — artysta składa swoje obrazy. Składa elementy, rozrywa je, blokując prostokątnymi pustymi lub bardzo materialnymi strefami. Ustawia je w przestrzeni z widziadeł sennych, w scenerii snu.

Poetyka Mikulskiego ma swoje rodowody i koligacje. Jest jednak w metaforyce poetyckiej krakowskiego malarza, w szczególnym zabarwieniu jego fantazji jakaś nuta bardzo znajoma, bardzo swojska. I ostatecznie chyba właśnie ona zadecydowała o miejscu, jakie Mikulski zajmuje we współczesnej sztuce polskiej.

EWA GARZTECKA

182



Portret kobiety – olej (1960)

NOWOSIELSKI

Jerzy Nowosielski¹⁾ nie jest podobny do nikogo. Tym trudniej znaleźć dla niego pokrewieństwa i koligacje w teraźniejszości i w przeszłości. Ponieważ jednak trzeba sobie jakoś dać radę ze zjawiskiem tak wybitnym, krytycy, i nie bez racji, odnajdują związki pomiędzy malarstwem Nowosielskiego i ikoną bizantyńską; doszukują się parantel z surrealizmem; napomykają o sztuce prymitywów. Cały jednak kłopot w tym, że Nowosielski źle się poddaje tym zabiegom: jego malarstwo protestuje przeciw zdecydowanym umiejscowieniom; co najwyżej toleruje delikatne aluzje.

Nowosielski jest malarzem figuratywnym, co przyprawia o rozdrażnienie jednych i wydziera westchnienie ulgi innym. Jeśli roz-

drażnienie jest naiwne, to ulga mówi o daleko posuniętej lekkomyślności. Bo Nowosielski miesza szyki wszelkim entuzjastom schematów. Formuły abstrakcjonistów nie pasują do jego dzieła nawet wówczas, gdy komponuje obrazy, których życie zamyka się wyłącznie w figurach geometrycznych; co zaś do malowanych przez niego przedmiotów, to można oczywiście powiedzieć: jakie są, takie są, ale przecież są, Bóg z nimi – nie zyskają one jednak przez to pożądaną i poprawną jednoznaczności.

Jeśli przedmiot na obrazach Nowosielskiego został przywrócony do łask, to dlatego, że w jego rozumieniu znaczenia zawarte w przedmiocie nie zostały wyczerpane (nade wszystkim w planie dramatu);

te znaczenia Nowosielski odkrywa idąc nie od tradycyjnego ujęcia przedmiotu do nowego ujęcia przedmiotu, ale poprzez niwelację tego przedmiotu proponowaną i praktykowaną przez kierunki abstrakcyjne. Ta niwelacja oczyszcza pole i na tym polu, gdzie nie ma już ani tradycyjnego przedmiotu, ani znaków abstrakcjonistów, malarz stwarza przedmiot na nowo. I oto na jego płótnach pojawia się człowiek, okno, dom, drzewo w całej świeżości nowych znaczeń i nowych wyglądown. Nie spodziewaliśmy się tego, nie przypuszczaliśmy, że może tak być, choć dzieje malarstwa mówią, że możliwości w zakresie widzenia przedmiotów i odkrywania ich nowych znaczeń są prawdziwie nieskończone. Można jednak przypuszczać, że Egipcjanie patrząc na swoje malarstwo, tak cudownie doskonałe, myśleli, że to już kres, a potem kresem były z kolei nieruchome postaci z mozaik bizantyńskich, akty Tycjana i Rembrandta, martwe natury Chardina i Cézanne'a, wnętrza Vermeera i tak dalej i dalej. Przedmiot zobaczony, rozbity, zmasakrowany i stworzony na nowo przez Picassa stawał się nieprzekraczalną granicą i z tego poczucia nieprzekraczalności musiał się zrodzić abstrakcjonizm. Ale i on nie oznacza ostatecznej niwelacji przedmiotu, ale fazę, wzniosłą w dziełach jednych, banalną w innych, pouczającą we wszystkich. Przedmiot, który rodzi się na nowo na skrajach abstrakcyjnej myśli, jest przede wszystkim wyrazem ufności, że drogi nie zostały zamknięte na zawsze, że istnieją sensory i znaczenia, których nie przeczuwaliśmy, a które odkryło oko artysty. Oryginalność

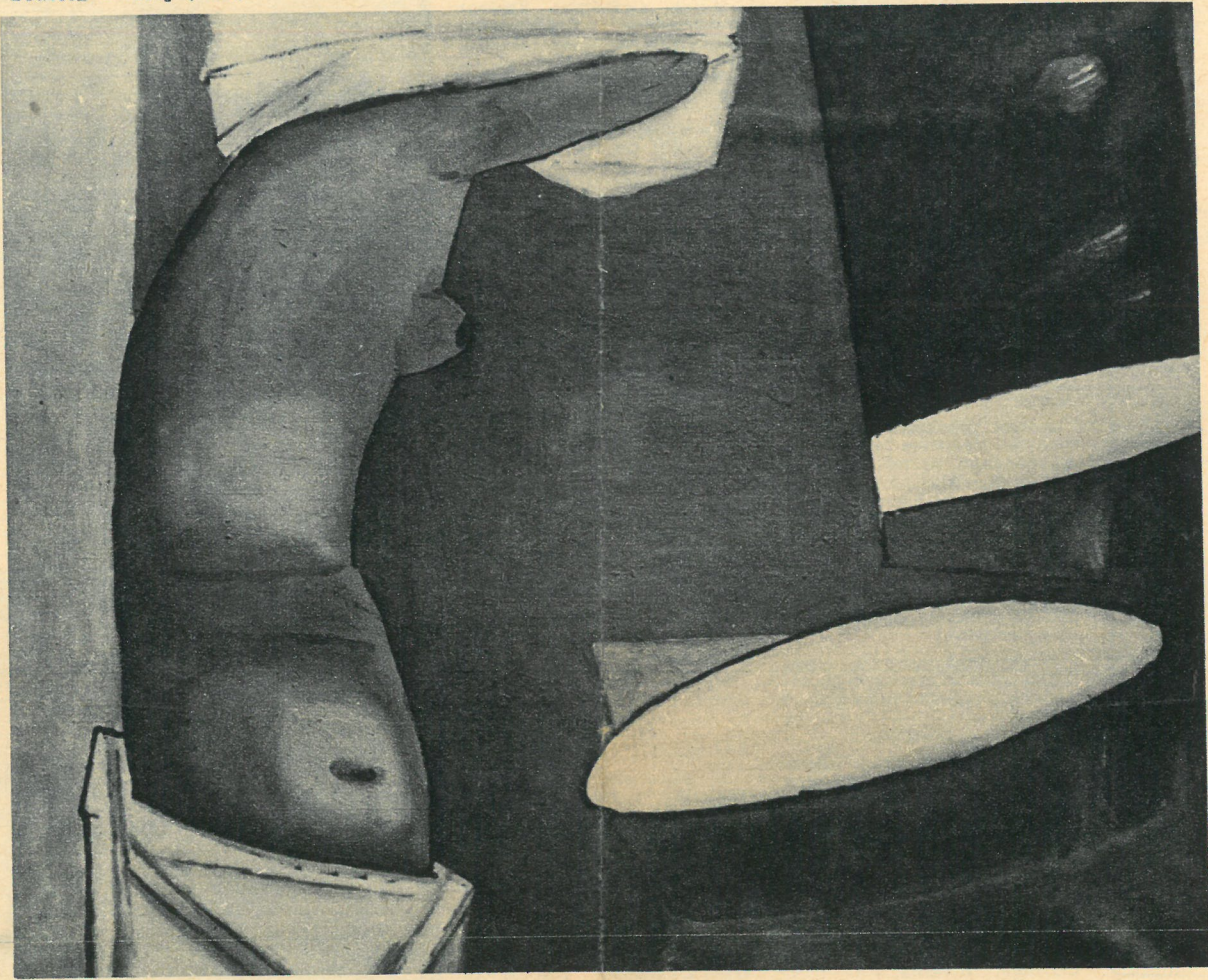
Nowosielskiego polega właśnie na zobaczeniu i ukazaniu tych znaczeń, na odnalezieniu nowego dramatu w układzie przedmiotów, na przywróceniu sensu twarzy ludzkiej, drzewu, oknu, ciału. Można nie chcieć tego zobaczyć w jego malarstwie; można widzieć w nim jedynie bardzo pięknie malowane powierzchnie, kolory dramatyczne i pełne olśniewającego blasku, formy doskonale wyważone, grę malarską prowadzoną po mistrzowsku. Można również w tych układach barw i form doszukiwać się głębokich znaczeń nie przyjmując do wiadomości istnienia przedmiotu albo traktując go z równą umownością, z jaką traktowałyby się znak tego przedmiotu. Ale w tym domniemanym wzniesieniu się na wyższy stopień poznania i wtajemniczenia jest zbyt wielkie uproszczenie, a nawet zubożenie problemu, a także chęć sprowadzenia Nowosielskiego do powszechnie przyjętej normy. Rzecz jednak w tym, że Nowosielski jest poza normą.

Nie jest to jedyny świetny malarz, jakiego mamy. Ale malarz jedyny, którego ambicją jest przywrócenie malarstwu wszystkich jego przywilejów: przywileju podobieństwa i przywileju przenośni; pięknej, ale nigdy nie bezinteresownej formy; określenia świata w jego pełnym wymiarze – i przy pomocy znaków i przy pomocy przedmiotów, i dzięki transpozycjom i dzięki mówieniu wprost. Trzeba wielkiej odwagi, żeby pójść taką drogą, żeby pójść przeciw fali. Ale Nowosielskiemu jej nie brak.

JOANNA GUZE

¹⁾ Wystawa malarstwa Jerzego Nowosielskiego, Zachęta, marzec 1963.

Toaleta - olej (1959)



1

TRZY, jednocześnie otwarte w salach warszawskiej „Zachęty” wystawy imponującej okazałością i liczbą eksponatów. Można je bez obawy o przesadę nazwać monograficznymi. Kazimierz Mikulski pokazał 66 prac z lat 1949–1962. Jerzy Nowosielski dał obraz dorobku z okresu 1946–1963 w postaci 139 pozycji. Wreszcie Emil Krcha wystąpił łącznie z 150 pozycjami (69 akwarel, 4 tempery, reszta oleje). Gdy jego młodszy koleś przedstawił owoce kilkunastoletniej pracy artystycznej — Krcha ukazał sumę twórczych wysiłków na przestrzeni trzech dziesięcioleci (1931–1962).

Trudno więc przy okazji marcowych wystaw w „Zachęcie” utrzymać się w wymiarze zwykłego, kolejnego sprawozdania. I różnice w pojmowaniu plastycznej problematyki i różnorodność postaw — wszystko to skłania do szukania uogólnień. Tym bardziej, że mamy tu do czynienia ze zdecydowanie i wyraźnie ukształtowanymi indywidualnościami. Zarówno Mikulski jak Nowosielski, obaj szeroko znani i popularni, wyznaczają własne, niepowtarzalne sposoby artystycznego kształtowania i własne style. Krcha natomiast daje przegląd licznych i dociekliwych poszukiwań malarskich i malarskich zachętów powszedniością ludzkiego otoczenia, przyrody, krajobrazu. Najłatwiej zacząć od niego nie dlatego, że jest najprostszym w swoim widzeniu świata, ale ponieważ poprzez długi szereg kompozytorskich ujęć i kolorystycznych pomysłów daje jakby retrospekcję dążeń, których celem jest uzyskanie własnego wyrazu. Wychodząc od ludowej stylizacji, od upraszczania form, Krcha z wolna zbliża się do redukcji zbędnych detali, do syntetycznego operowania tak kształtem jak barwą. Jego twórczość — to dokument autentyzmu malarskich, warsztat-

wych trosk, walki o dosadność, o czytelność przedstawienia rzeczy widzianej w świetle i w przestrzeni. Mimo wybiegającej tak daleko wstecz retrospektywności, trudno Krche zaliczać do „plastyków „staroswieckich” — nawet w tak jaskrawym zestawieniu, które wynika z bliskiego sąsiedztwa Mikulskiego i Nowosielskiego.

Tych dwóch, młodszych artystów, mimo wielu dzielących ich bardzo istotnych różnic, łączy pewien wspólny punkt wyjścia. Jest nim utrzymywanie wizji plastycznej na pograniczu abstrakcji i figuratywizmu, deformacji przedmiotów (co stanowi



DWA TEATRY i jedna retrospekcja

cechę ekspresjonizmu) — i ich dowolnego kojarzenia, co, jak wiadomo, jest jedną z właściwości surrealistów. Mikulski i Nowosielski są dramaturgami, reżyserami i mechanikami sceny w plastycznych spektaklach. Dla Mikulskiego przestrzeń w obrazie istnieje jedynie jako tło widzenia. Organizuje on to tło w konwencjach naiwnego teatru, w którym zaznaczono raz na zawsze ustalonymi płaszczyznami: „nieba”, „wolne okolice” itp. Tekst dramatu wyrażają ułożone w „tle” w roli aktomieszczonych w „tle” w roli aktorów najrozmaitsze kształty. Są one klasycznie niemal związane ze znanym nam światem spraw i rzeczy: głowy dziewcząt, akty, owady, ptaki, fragmenty roślin, bryły geometryczne. Tak pow-

staje metafora plastyczna, której znaczenie widz sam musi rozszyfrować. W swojej aluzyjności i niedomówieniach Mikulski osiąga przejmującą swoistość i osobowość wyrazu, mimo że w swoim czasie umiał przede wszystkim podpatrywać surrealistyczne malarskiwo takich artystów jak Magritte, Huttier czy Hausner.

Wcale często krytycy zajmujący się twórczością Nowosielskiego zwracali uwagę na to, że posługując się także aluzyjnością i metaforą — artysta ten obrabiał sobie za punkt wyjścia sztukę bizantyjską. Jej linearyzm, rezygnacja ze szczegółowych odwołań i pewna naiwność wyrazu miałyby tu odegrać zasadniczą rolę. Niezależnie od różnych, czasami rzeczywiście „naiwnie” u-

praszających skrótów, tak charakterystycznych dla ikonowego malarstwa, miałbym tu pewne zastrzeżenie. Wydaje mi się, że kompozycje Nowosielskiego zbliżają się nie tyle do bizantyjskich oryginałów, co do ich interpretacji przez europejski ekspresjonizm w pierwszym dwudziestolecu naszego wieku. Tak jak u Mikulskiego zaznacza się pewne, zgodne z surrealistycznymi metodami, traktowanie przestrzeni jako „neutralnego tła” dla wielu znaków i przedmiotów, tak też Nowosielski — podobnie jak ekspresjonści — wciąga „przestrzeń” w działanie, w akcję plastyczną, tnie ją na dowodne wycinki. Wycinki te wypełnia coraz nowymi formami. Ale te kształty nie przypominają w niczym starannie odwzorowanych wygładów w różnych rzeczy jak w obrazach Mikulskiego. Są zredukowane do najważniejszych, ogólnikowych schematów, do wypełnionych umowną barwą płaszczyzn, oznaczonych wyraźnym konturem. Taka umowność i oszczędna kondensacja środków wyrazu — to niewątpliwie dziedzictwo ekspresjonistów. Najjaskrawiej zaznacza się ono w pracach o tematach krajobrazowych. Wszystko to, dokonywane z rozmachem, z przejmującą pasją malarską, z ogromnie sprawnie pojętą „dowolnością” kompozycyjną (szczególnie w wypadkach, gdzie, jakby się zdawało, artysta „po prostu” skleił kilka mniejszych obrazków w jeden duży), daje barwny i ruchliwy, często niemiernie aluzyjny i metaforyczny teatr plastyczny.

Dwa bardzo nam bliskie, współczesne teatry i jeden przegląd trzydziestu lat autentycznego malarstwa — to naprawdę dużo. Wedrując poprzez sale „Zachęty”, widz obcuje ze sztuką dzisiejszą w różnych wprowadzie, ale rzeczywiście prawdziwych ujęciach.

L. KALTENBERGH

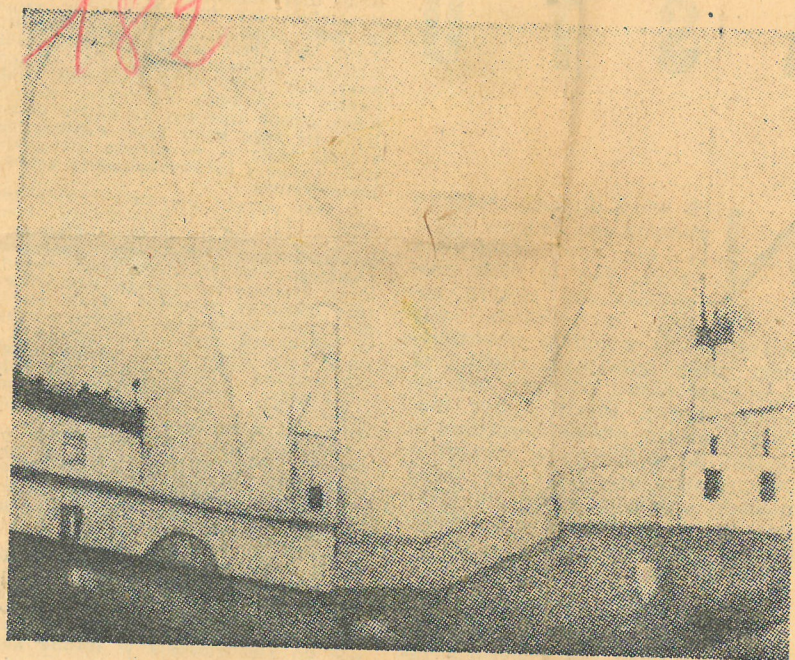
KIERUNKI
WARSZAWA

wydanie

13

31. MAR 1963

Nr



JERZY NOWOSIELSKI - PEJZAŻ GÓRSKI (OLEJ) 1960.

WYSTAWY
WARSZAWSKIE

NOWOSIELSKI
W „ZACHEĆCIE”

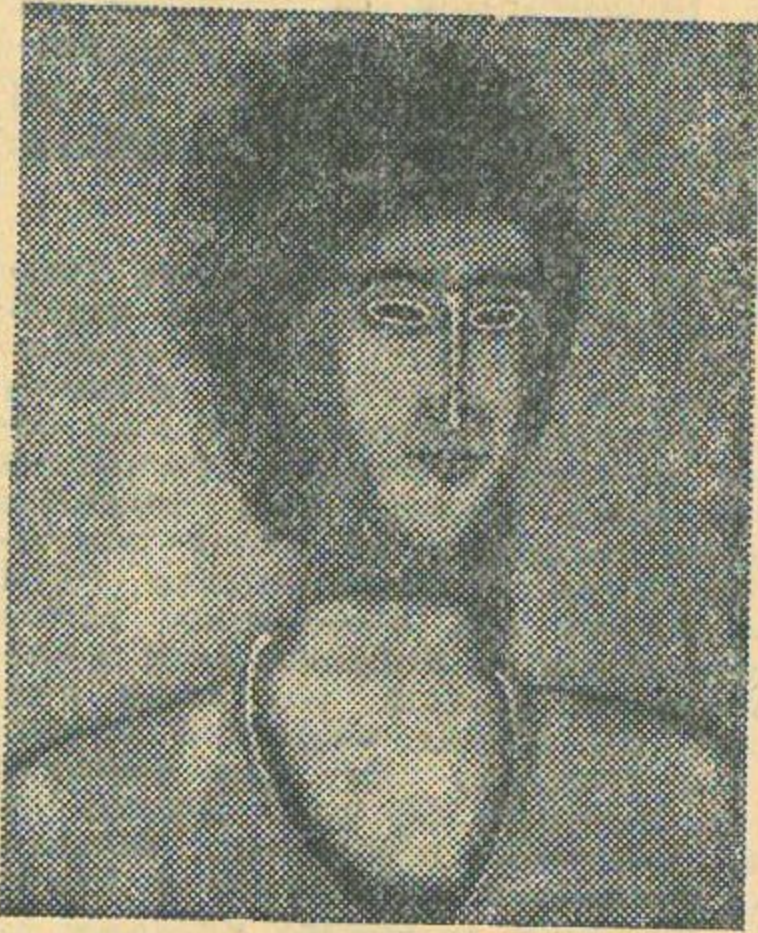
Wystawa obrazów znakomitego malarza z Łodzi, JERZEGO NOWOSIELSKIEGO, otwarta w salach „Zachęty”, stała się rewelacją artystyczną zimowego sezonu artystycznego. Sam typ malarstwa, znany z dotychczasowej twórczości artysty, nie stanowi na tej wystawie nowości. Określaliśmy już wielokrotnie styl Nowosielskiego, który wyrastał z tradycji ruskiej ikony, zahacza niekiedy o jakieś elementy surrealizmu, o jakieś strzępy prymitywnego widzenia rzeczywistości w sztuce. Wystawa dowiodła jednak, że określenie sztuki Nowosielskiego przy pomocy jakichkolwiek znanych kierunków czy typów malarstwa staje się coraz bardziej niemożliwe. Mamy tu do czynienia z tak niezwykle silną indywidualnością artystyczną, że niewiele więcej można powiedzieć o charakterze i gatunku tych obrazów, jak tylko: styl Nowosielskiego. Kompozycje znakomite, najprostsze w kolorze i układzie elementów na płaszczyźnie płótna. Skromne i przeniknięte ogromną mądrością plastyczną. Tematy — jak zawsze — pejzaże, portrety, martwe natury i układy abstrakcyjne. Ale tematy są tu nieważne, ważne, są tylko poszczególne obrazy. Każdy z nich choć powtarza temat, choć podobny jest swym motywem do innych, ukazuje nowe za mierzenie malarskie i spełnia je w stopniu absolutnym.

★

182

Sprawy plastyki NOWOSIELSKI wystawia w Warszawie

W ubiegłym tygodniu w Warszawie, w „Zachęcie”, otwarte zostały trzy wielkie wystawy, trzech krakowskich malarzy: Jerzego Nowosielskiego, Kazimierza Mikulskiego i Emila Krchy. Na otwarcie przybył minister kultury i sztuki, tłumy ludzi, w kolejce do szatni trzeba było czekać ponad 15 minut. W ogóle gala. Ale wystawy godne są szumu wokół nich, a szczególnie wystawa Nowosielskiego. 139 płócien reprezentuje rozwój jego malarstwa od roku 1946 do ostatnich dni. Malarstwo Nowosielskiego stanowi ewenement nie tylko w skali krajowej. Jest prowokujące. Łączy w sobie doświadczenia współczesnej i dawnej sztuki, a jednocześnie jest proste i nieskomplikowane, a może pozornie nieskomplikowane. Jest stale nowe, świeże. Nowosielski nie zamknął się w wieży z kości słoniowej, nie popadł w swoisty akademizm. Malarstwo jego nie pozwala przejść obojętnie — przyciąga jak magnes i działa jak narkotyk. Kto raz je pozna, będzie do niego wracał.



Jerzy Nowosielski „Portret kobiety”
— olej (1960)

Nowosielski wiele lat spędził w Łodzi i zawsze podkreśla swe związki z naszym miastem. Twierdzi wręcz, że Łódź ze swą monotonna urbanistyką i brzydką architekturą, którą tak chętnie utrwał na swych obrazach — stanowi ważny etap w jego twórczości. Tutaj prowadził pracownię malarstwa i projektowania tkanin w PWSSP.

Z Łodzi wyjechał pod koniec ubiegłego roku. Teraz mieszka w Krakowie, gdzie na ASP prowadził pracownię malarstwa. Mówi, że do Krakowa trudno mu się przyzwyczaić. Swój wyjazd tłumaczy względami rodzinnymi. Ale już rozdziają nas, ktoś czeka, Nowosielski przepasza, odchodzi. Wracam więc do galerii, gdzie szumi niczym w ulu. Tłum wernisażowych gości nieustannie krąży z sali do sali od obrazu do obrazu.

Właściwie cała twórczość Nowosielskiego zamyka się w portretach o surowym schemacie ikony i w przejmujących pejzażach. Między tymi dwoma tematami są jeszcze kubizujące martwe natury i abstrakcje. Ale właśnie są „między”, są jakby elementem łączącym tamte dwie obsesje tematyczne. Nowosielski nie bez kozery z takim uporem maluje swe dziwne postacie i krajobrazy. Dziesiątki razy powielając pewien stereotyp potrafił wyjść poza tematyczną powłokę obrazu, wrzucić widza, przekazać mu swe wewnętrzne rozdarcie, swój krzyk artysty żyjącego w szarpanym namętnościami świecie.

JERZY LESSMANN

182
plastyka

BIZANCJUM
I BUDA
JARMARCZNA

sygn. Andrzeja
Oseka

Oto dwaj malarze, którzy w czasach mód artystycznych, w okresie powszechnego przebiegania się w mniej lub bardziej „nowoczesne” uniformy – potrafili zachować własne twarze, idąc własnymi drogami. W „Zachęcie” – otwarto wystawy retrospektywne Kazimierza Mikulskiego i Jerzego Nowosielskiego.

Obaj, już w początkach swego artystycznego rozwoju, związali się z ruchem polskiej awangardy, brali – tuż po wojnie udział w wystąpieniach krakowskiej Grupy Młodych Plastyków, potem – we wszystkich trzech Wystawach Sztuki Nowoczesnej. Są, w istotnym znaczeniu tego słowa, nowocześni: rozpościerają przed naszymi oczyma światy nie znane, nowe. Rzeczom codziennym – potrafią nadać zaskakujące znaczenie; wyobraźnię naszą potrafią wprowadzić w jakiś przedziwny stan poszukiwania, aktywności.

Nowosielski, w młodości związany z kościołem prawosławnym – obrał sobie jako punkt wyjścia malarstwo ikon. W obrazach jego napotkamy echa starych, linearnych, świętych schematów: płaskie plamy obwiedzione cienkimi, manierycznymi jakby konturami; kształty nie zgeometryzowane, lecz doprowadzone do form najprostszych, najbardziej lapidarnych: światła, rozkładające się na kształtach „na modłę bizantyjską”, jak ornament.

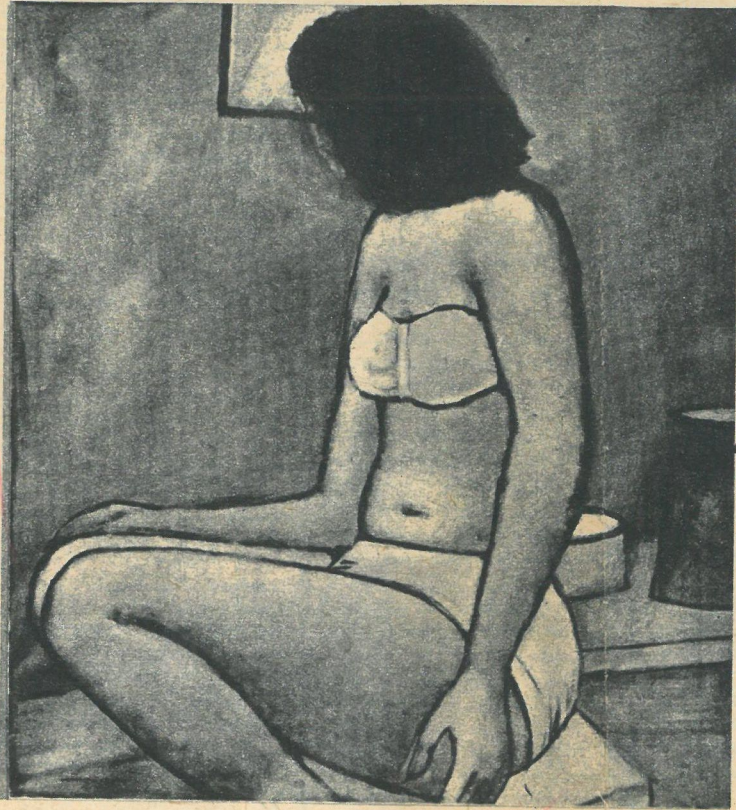
Ale święte schematy ikonowego malarstwa wypełnia Nowosielski innym życiem – życiem przejmującym współczesnym, codziennym, nieeleganckim. W jego ikonach wznoszą się fabryczne pejzaże, ukazują ulice z tramwajami, z samochodami. Zamiast archaniołów – spotkamy tu wyprostowane postacie mężczyzn w okularach, w marynarkach. Daje to jakiś szczególny, niesamowity niemal efekt: artysta powoduje zderzenie złoto-bizantyjskich kanonów – z szarą, nieelegancką rzeczywistością dzisiejszego miasta. Artysta drażni stare kanony; i – co przede wszystkim leży w jego intencjach – drażni, porusza otaczającą nas rzeczywistość. Piłka.

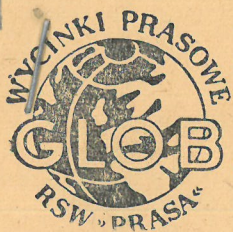
rze na boisku, kobieta w kostiumie i czepku pływaczki, mężczyzna przy stole, ulica z ludźmi i samochodami – wszystko to ujęte w rygor „bizantyjskiego” stylu – zastyga w znaki, w symbole. Ale zabieg ten nie służy bynajmniej stylizacji, wygładzeniu. Dzięki niemu codzienność ukazuje się naszej wyobraźni bezlitośnie obnażona, wyzuta z upiększeń.

Dziwny jest zresztą ten bizantyzm Nowosielskiego, niewiele ma on wspólnego z tradycją. W obrazach tego artysty przestrzeń łamie się, otwiera niespodziewanymi głębiąmi, podnosi ku niezwykle wysoko zawieszonym horyzontom, spłaszcza. Kształty odrywają się od siebie, kojarzą odnownie, przybierają układy umowne i wyraziste. Jest to Bizancjum odnalezione na nowo – odczytane przez pryzmat współczesnej już wyobraźni.

niejednemu — ażeby, porusza ota-
czającą nas rzeczywistość. Pilka.

JERZY NOWOSIELSKI — Akt II





BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

PRZEGLĄD KULTURALNY
WARSZAWA

wydanie.....
12 20. III. 63

Nr z dn.

W gmachu „Zachęty“ trzy retrospektywy: Emila Krchy, Kazimierza Mikulskiego i Jerzego Nowosielskiego. Malarstwo Krchy jest solidne, poważne. Mamy jednak do czynienia z twórczością roztapiającą się w ogólnych konwencjach „polskiego koloryzmu“ dwudziestolecia międzywojennego. Nowosielski i Mikulski, uczestnicy wszystkich batalii sztuki nowoczesnej od 1946 roku, prezentują nam swym malarstwem przygody indywidualne, niemal samotnicze.

Przywykliśmy, na zasadzie odruchu, kojarzyć Nowosielskiego z malarstwem ikon, z Bizancjum. Czym jednak jest Bizancjum dla Nowosielskiego? Stylem? Bezpiecznym schronieniem pod skrzydłami świętych schematów? Bez wątpienia — Nowosielski nie gardzi stylem sztuki „ikonopisania“; stosuje charakterystyczny typ linearyzmu, akcentuje wypukłości przy pomocy tak znanych — choćby z dzieł Teophana Greka — parzystych punktów światła. A przecież artysta ten stara się ogarnąć swymi obrazami rzeczywistość jak najbardziej nieelegancką, „niemalarską“. Znajdziemy tu tramwaje, samochody, kobiety w kostiumach sportowych, mężczyzn w marynarkach. Nie mamy bynajmniej do czynienia z trudnym i efektywnym popisem ujmowania w styl — tego, co „niestylowe“, z poskrzamianiem szarych, surowych, kanciastych kształtów współczesności przy pomocy imponujących form starego malarstwa.

Nowosielski traktuje ikonę jako rodzaj ideogramu, jako swego rodzaju produkt syntezy rzeczywistości i mitu. W wielu jego pracach oglądamy teatr w teatrze,

Operacje plastyczne

Nowosielski

i

Mikulski

ANDRZEJ OŚĘKA

ikonę w ikonie: oto zamlast postaci, scen pojawiają się, na podobieństwo parawanów, maleńkie, umowne, ujęte w ramki obrazy. Nakładają się tutaj, splatają, konstrują różne rzeczywistości, różne konwencje przestrzenne. Kiedy indziej przypatrując się surowej, pryncypialnej architekturze form, odnosimy wrażenie, iż Nowosielski uczy się od ikonopisów nie kultury malarskiej, lecz metody badawczej, nie stylu, lecz moralności i powagi. Z inspiracji świę-

tych obrazów Bizancjum, które są ponad i poza współczesnymi konwencjami, rodzi się w tym przypadku widzenie niezmiernie ostre, przenikliwe, w istocie swojej aestetyczne.

Trudno powiedzieć, by w swą przygodę malarską wybrał się Mikulski całkiem samotnie. Towarzyszą mu tłumy zachwyconych „czytaczy Przekroju“, którym — z wprawą i dezynwolturą — demonstruje artysta swoje sztuki z kartami, pełnymi figur, znaków, rozpościerających klimat dwuznacznego erotyzmu. Malarstwo Mikulskiego to rekwizytornia; kobiety, manekiny, kwiaty, ptaszki, żuki — wszystko to posiada niematerialność, lekkość rekwizytu, wszystko to jest demonstracyjnie umowne, nieprawdziwe.

Prestidigitatorstwo Mikulskiego bardzo łatwo jest rozszyfrować. Oto surrealistyczne zbitki skojarzeniowe. Sztuczki z przestrzenią, jakie spotykamy zarówno w obrazach Magritte'a, jak i w cyrku. Poetyka cyrku, jarmarku, szyldów, „złego gustu“. Oto wreszcie erotyka manekinów, reklamy, stereotypów mody (tej z Vogue'a i tej adaptowanej przez dziewczęta z Akademii). Spleen tych obrazów nie bardzo jest rozdzierający, zasadzki — nie bardzo zdradliwe, okrucieństwa — ani krwawe, ani niebezpieczne. A jednak w wielu przypadkach gra poczyna się komplikować, rozpoczyna się zabawa „an sich“, zbyt cienka i ze zbyt wielką prowadzona satysfakcją — aby jej celem miało być tylko dogodzenie publiczności.

4 ~~Nowości~~
Kronika

1

Plastyczna

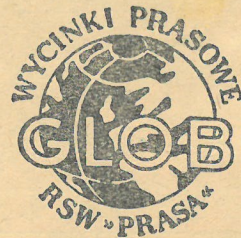
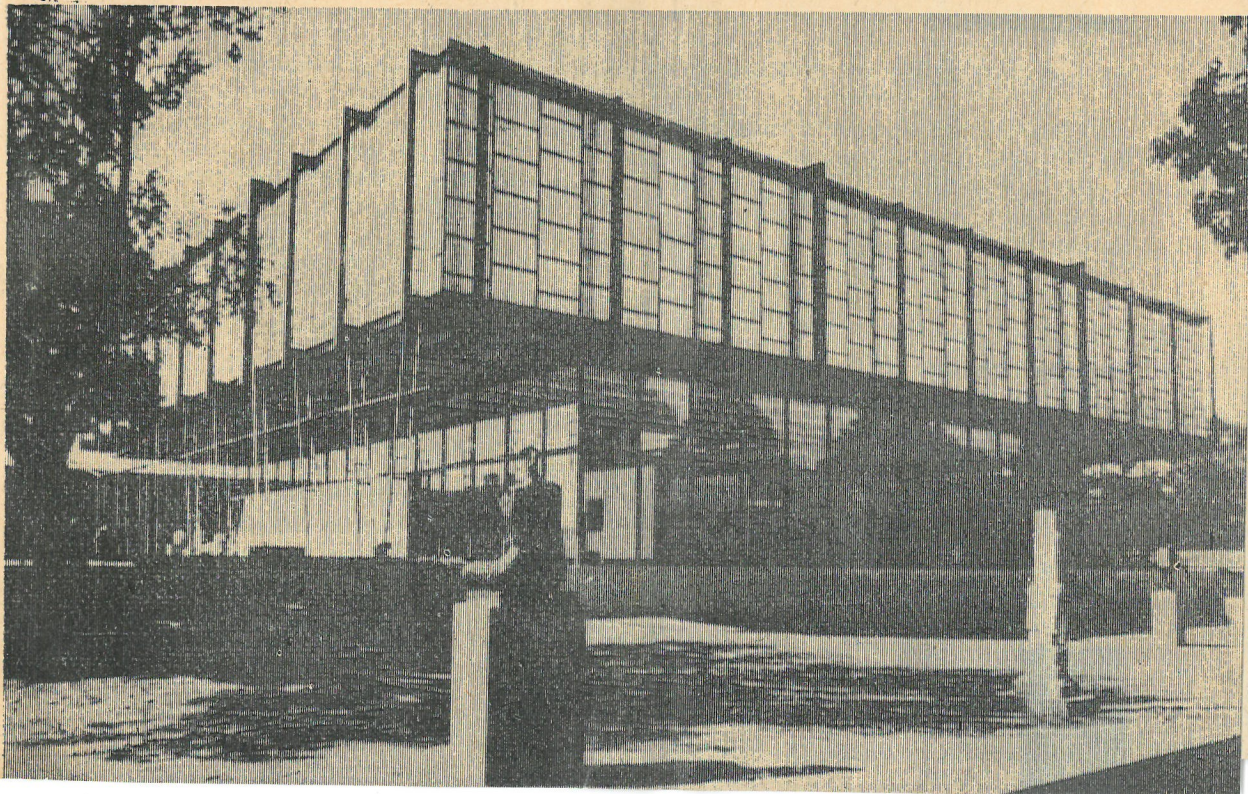
MUZEUM SZTUKI XX WIEKU

W Wiedniu w Schweizer Garten zostało niedawno otwarte muzeum sztuki XX wieku. Austriacy pomysłowo wykorzystali do tego celu składany pawilon, który został uprzednio skonstruowany na wystawę Expo-58 w Brukseli. Prosty, całkowicie przeszklony budynek projektu K. Schwanzera usytuowany został pośród zieleni ogrodu, którego teren prze-

Z
O
C
D
N
L
Z

1900 r. do naszych dni", obejmującej 330 eksponatów. Wystawa ukazuje szeroką panoramę sztuki nowoczesnej, od twórczości Vincenta van Gogha aż po dzieła z ostatnich lat. Reprezentowane są na

Muzeum Sztuki XX wieku w Wiedniu



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

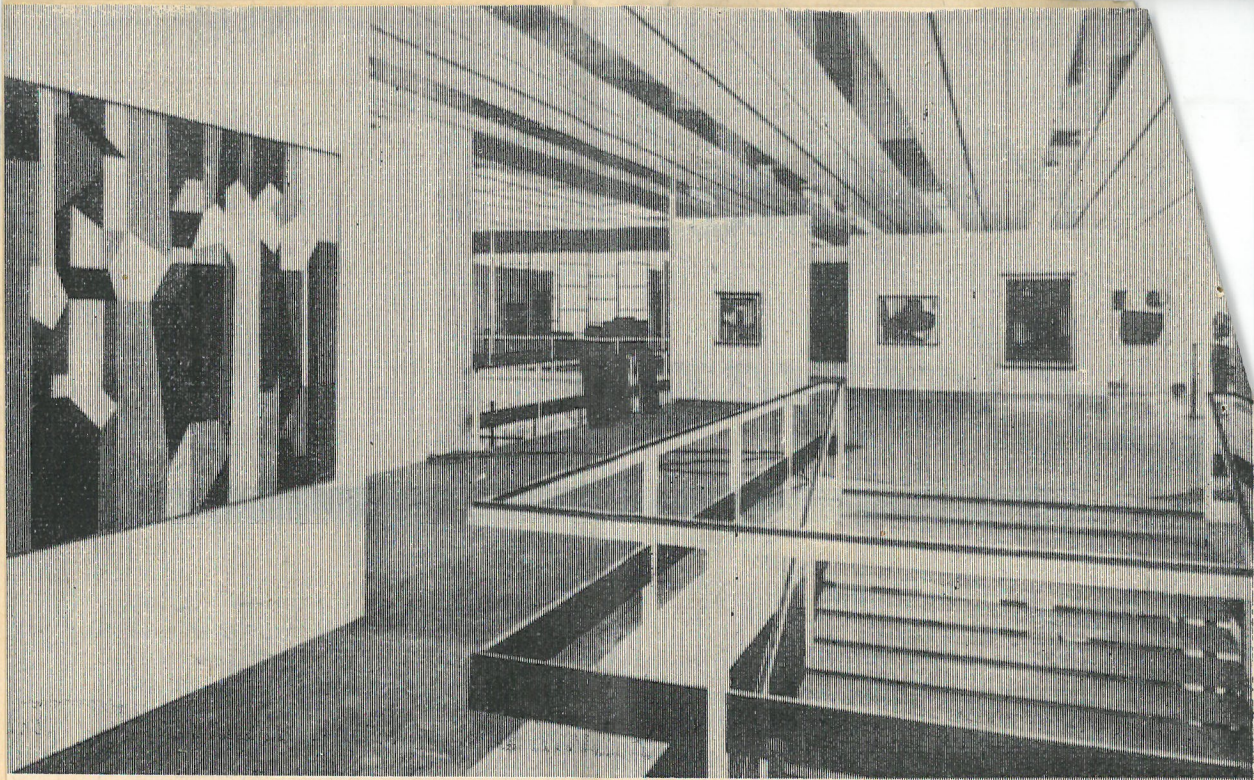
182.

ŻYCIĘ I MYŚL
Warszawa

wydanie

5-6 z dn 5-VI 1963

„Prasa” K-cs, 1998/62 — 2.000.000.



Muzeum Sztuki XX wieku w Wiedniu

tej wystawie wszystkie ważniejsze kierunki i tendencje sztuki europejskiej w malarstwie, rzeźbie i architekturze. W części ekspozycji poświęconej sztuce powojennej wiele miejsca zajmują prace

artystów ze „Szkoły Paryskiej”, a obok nich obrazy malarzy angielskich, włoskich, hiszpańskich, niemieckich, szwajcarskich, belgijskich, holenderskich, japońskich i austriackich.

MONOTYPY ZOFII ARTYMOWSKIEJ

W Galerii Plastyków na MDM w Warszawie Zofia Artymowska pokazała w lutym br. swoje prace z trzech ostatnich lat. Barwne i czarno-białe monotypy są dalszym krokiem artystki w poszukiwaniu monumentalnych form wyrazu, zapoczątkowanych przed laty malarstwem ściennym, a kontynuowanych w technice

mozaiki. Zetknięcie się z odmienną kulturą i egzotyką w czasie pobytu Artymowskiej na Bliskim Wschodzie znalazło swój wyraz w ornamentyce niektórych prac, a także w całościowym traktowaniu płaszczyzn kilku monotypii. Koloryt i faktura tych przedstawień noszą w sobie szlachetność chropowatych bloków kamiennych z tajemniczych starożytnych budowli znad Eufratu i Tygrysu.

OBRAZY KAZIMIERZA MIKULSKIEGO

Są malarze, których obrazy na każdej wystawie „wyrrywają” się z otoczenia i od razu przyciągają oczy widza pozostawiając na długo ślad w jego pamięci.

Natomiast te same obrazy zgromadzone osobno, w izolacji od prac innych twórców, tracą ten efekt. Tak też było na wystawie malarstwa Kazimierza Mikulskiego, otwartej w marcu br. w warszawskiej Zachęcie. Ekspozowano na niej ponad 60 płócien z lat 1948—1962.

Czternaście lat to długi okres czasu, w którym wiele zmieniło się w sztuce polskiej i europejskiej. Jednak nowe style i przemijające mody nie miały przystępu do twórczości Mikulskiego, który konsekwentnie obraca się we własnym wyimaginowanym świecie pragnąc zgłębić go aż do dna. Ale czy to jest zaleta, czy wada tego malarstwa?

Niepodobna nie doceniać doskonałości warsztatowej i precyzji prac Mikulskiego, tyle tylko że po bliższym zaznajomieniu się z nimi widzimy, iż artysta w swych obrazach uprawia zgrabną żon-

glerkę tymi samymi elementami, zestawiając je w różnych wariantach. A przecież surrealizm szczycił się nieograniczonymi wprost możliwościami czerpania coraz to nowych motywów z przeboganych podkładów psychiki ludzkiej.

Na wystawie matematyczna i wyspekulowana atmosfera sztuki Mikulskiego zatracala ładunek, który zawierają jego obrazy, gdy są konfrontowane z pracami wykonanymi w innych konwencjach malarskich; rygor stawał się oschłością, której nawet żywe i czyste zestawienie kolorów nie potrafiło przełamać.

Kazimierz Mikulski: Dziewczyny, 1954, akwarela, gwasz



MALARSTWO
JERZEGO NOWOSIELSKIEGO

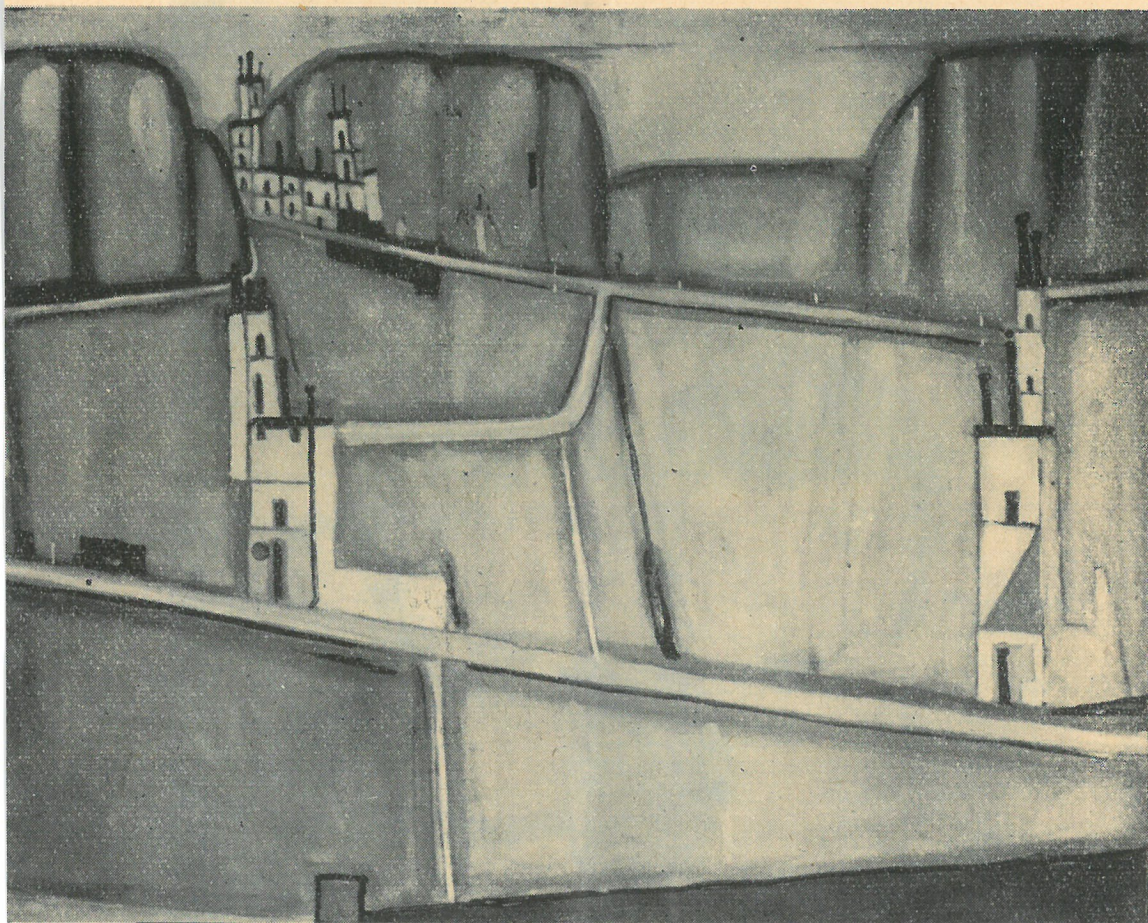
Obrazy Jerzego Nowosielskiego zaprezentowane w Zachęcie w marcu br. potwierdziły raz jeszcze wysoką rangę, jaką zajmuje ten artysta we współczesnej sztuce polskiej. Malarstwo Nowosielskiego, które w zasadzie nie traci kontaktu z realnie istniejącym światem w sposobie „przetłumaczenia” go na język plastyczny, idzie konsekwentnie własnym torem. W procesie tworzenia indywidualnej „mowy” nie jest istotne to, że artysta zapożycza poszczególne „wyrazy” ze sztuki bizantyjskiej czy staroruskiej, że korzysta z „dialektu”

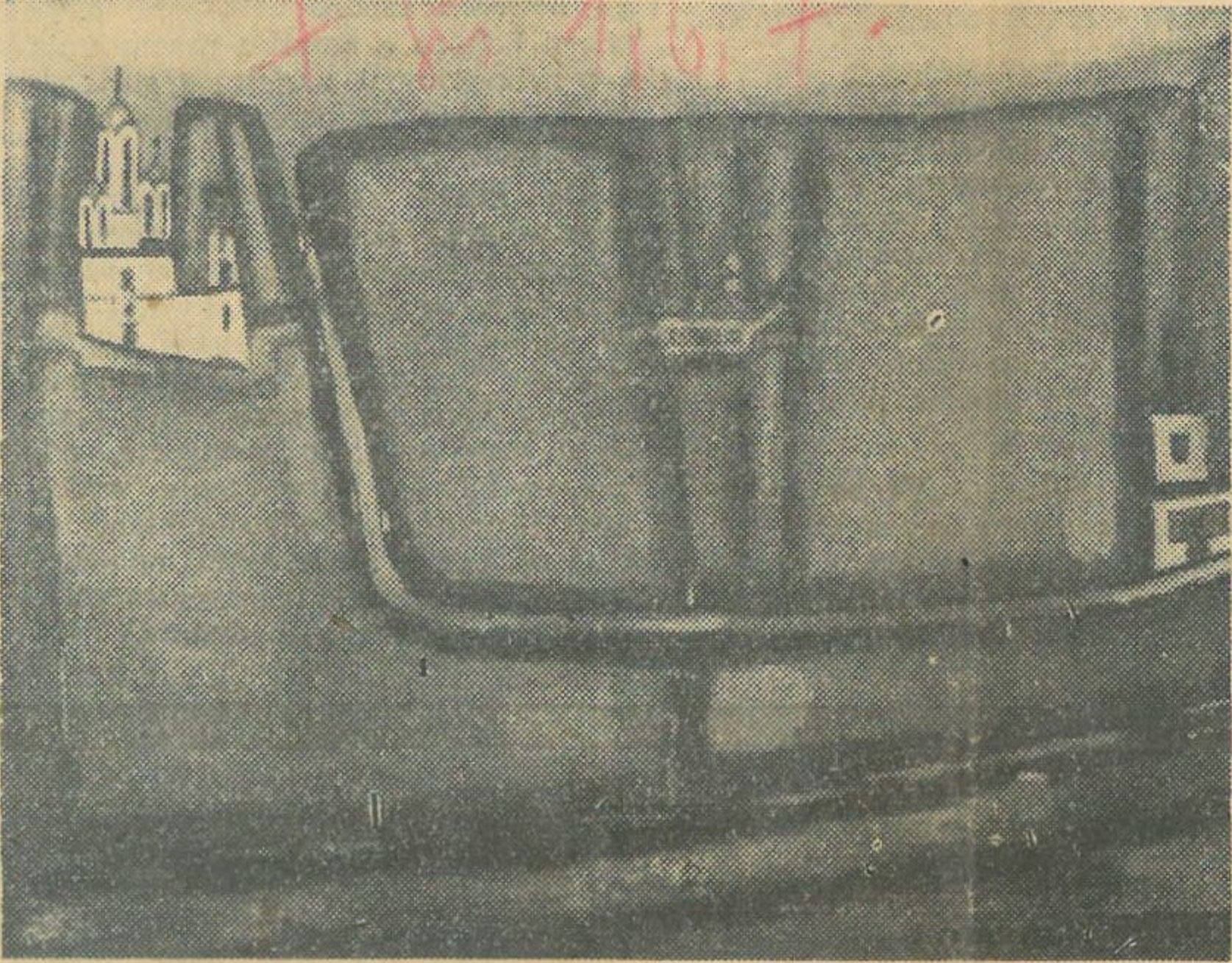
prymitywów. Ważny jest efekt końcowy — obraz, jakże piękny w swej prostocie, niosący jednocześnie potężny ładunek poezji i metafory. Nowosielski odkrywa przed nami świat z innej płaszczyzny, widzi i pokazuje nam nie tylko jego długość i szerokość, ale i jego głębię — to, co jest przykryte naskórką codzienności. Jest to malarstwo, któremu nie obca jest liryczna nuta, a które zaskakuje jednocześnie bacznością obserwacji i bezpośredniością.

Pokaz w Zachęcie był imponującym przeglądem; zgromadził blisko 150 prac artysty od „smutnych” pejzaży łódzkich aż po obrazy, na których ledwo zdążyła obeschnąć olejna farba.

rys. S. B.

Jerzy Nowosielski: Miasto w górach. Olej





NOWOSIELSKI

W środę otwarto w „Zachęcie” retrospektywną wystawę Jerzego Nowosielskiego*. Malarz ten ma wyjątkowe szczęście do wszelkiego rodzaju poufałości, a bodaj i pokłopywać po ramieniu — chwalo-ny jest często za piękne malowanie i figuratywność (czasem go zresztą gania w tym szczególe), za metaforyczność, ale nawet za stylizację egiptologiczną (?) jak dowodzi któraś z niedawnych recenzji. Poufałość nie jest tu akurat wskazana, istnieją pewne stopnie wtajemniczenia, ci, co nie weszli nawet na pierwszy, uważają, że główną zaletą malarza jest jego „komunikatywność”, zrozumiałość, u której podstaw znajduje się ścisła — czy mniej ścisła („udziwniona” — wg słynnego niegdyś powiedzenia) reprezentacja przedmiotu. Ci zaś, którzy w kontaktach z malarstwem Nowosielskiego posunęli się dalej — i bardziej zdają sobie sprawę z jego wielkości, spoufalają się, ponieważ nie bardzo wiedzą, jak klasyfikować te obrazy, niepodobne do innych obrazów współcześnie malowanych. Nazwisko Nowosielskiego bliższe na liście „Nowoczesnych”, prawda, najłatwiej wyjaśnić to sobie stawiając go na jego własnym podwórku, niby jakiego Nikifora, z dala od przyszłościowych, rozwojowych i awangardowych prądów, ale z pełnym zachowaniem szacunku: historia sztuki nowoczesnej zna już takie słynne przypadki. Kłopot, że Nowosielski prymitywem nie jest i bardzo odległy jest od „naiwności”, prawdziwej, czy „świadomie przyjętej”. Nawet obrazy, w których można ten „świadomie przyjęty” wątek wyśledzić, poddane są wcale nie prymitywnym rygorom konstrukcyjnym. „Sztucznym” wręcz, a więcej w nich myśli spekulatywnej niż holdowania nieświadome-mu uczuciu. I — bynajmniej nie prowokują do ciepłego rozczulania się (zaprawionego często odrobinią humoru), jakie towarzyszy naszymu obcowaniu z dziełami prymitywów.

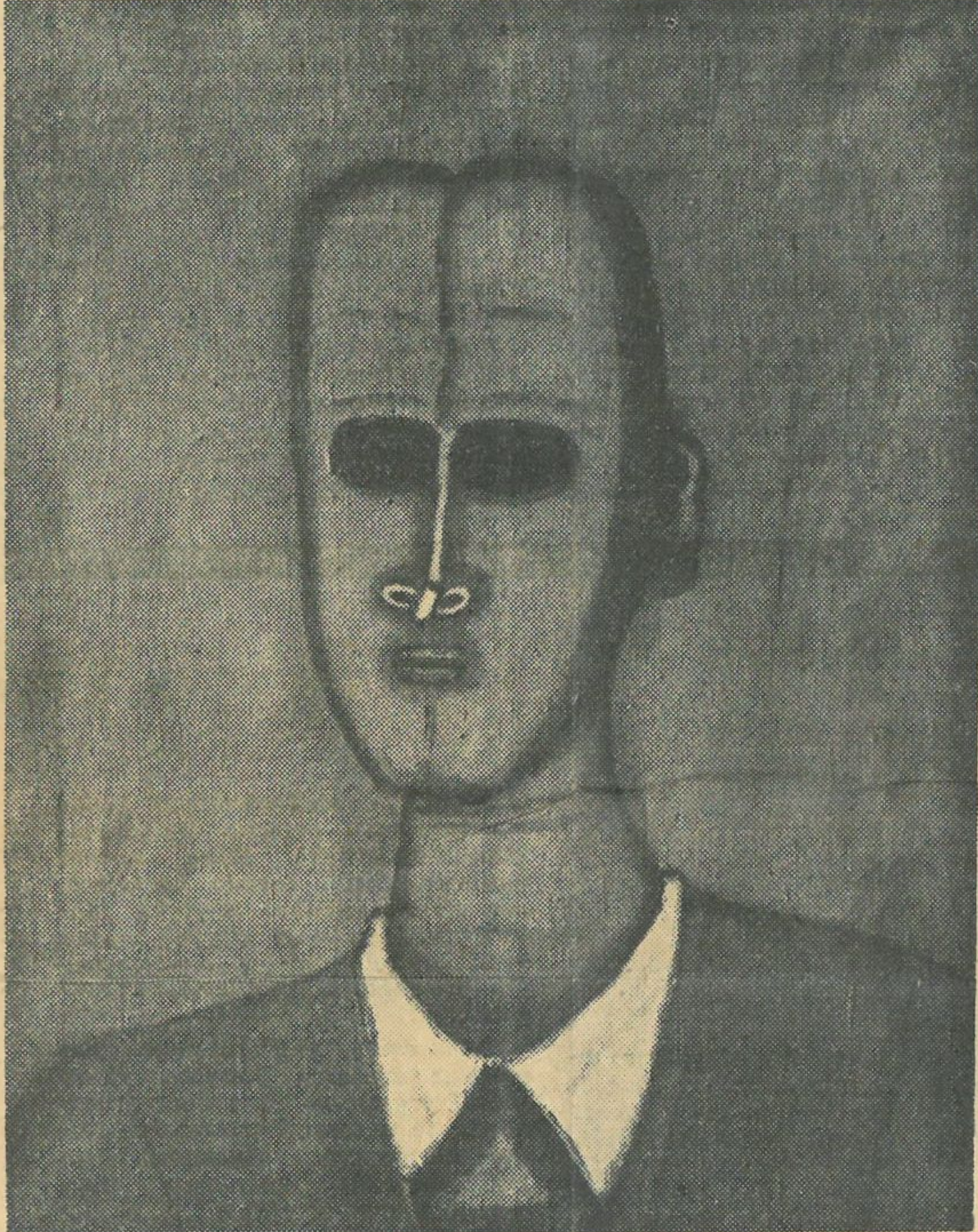
Pozostaje sprawa ikon, wydająca się często życzliwym klasyfikatorem wstydliva — bo trudna do wytłumaczenia w kontekście dzisiejszej poszukującej sztuki, bo pozbawiona prawie całkiem precedensów.

Na wystawie byłem kilkakrotnie jeszcze przed otwarciem. Ważyłem obrazy w rękę, oglądałem ich powierchnię — każdy z osobna, z bliska. Stały pod ścianami, trudno je było rozmieścić — przeznaczone właściwie do indywidualnej kontemplacji. Artysta martwił się, że są „bezbronne”. Płonne obawy, wystawa jest wręcz drastyczna. Z pozycji outsidera, zapewne, rozpatrywane są współczesne i bolące problemy tradycji, historii i rygorów, przedmiotu i „przedmiotowości”,

oryginalności i indywidualności wzroku, celu i sensu istnienia obrazu. Zapewne, często na przekór tym, którzy je postawili. Ale bynajmniej nie na własnym podwórku.

Idea nie jest aż tak nowa, ale zaledwie lat temu kilkanaście sformułowano otwarcie pogląd, że dzieło sztuki to jest rzecz, przedmiot, który nie ma innego celu krom własnego istnienia. Zdaje się, że uchylono tu rąbka tajemnicy. Autonomia współczesnych dzieł malarskich jest żywą ilustracją (a może wypaczeniem) tej idei. Nigdy przedtem nie przysługiwała obrazom w stopniu tak wysokim. Czy nie jest ona pozorna albo raczej — czy jest coś warta, jeśli przyjmujemy ją jako praktyczne założenie? Można dziś zrobić absolutnie wszystko, a i zapewne dlatego tak rzadko udaje się w obrazie osiągnąć owe prawdziwe głębie, usprawiedliwić więc jego jednostkowego istnienia — konieczność. Dalej, jeśli — istotnie — dzieło prócz swego istnienia nie ma — czy nie ma mieć — żadnego celu, łatwo przyjdzie zaanektować dzieła epok poprzednich. Łatwo, bo można odrzucić niezrozumiałe pobudki towarzyszące ich powstaniu. Zaanektować — to nie znaczy: kontynuować, przeciwnie, za każdym razem zaczynać (świadomie, i świadomość tę podtrzymując) od początku. Dla tego ostatniego cenimy twórców „prymitywnych”, dla tego sprawa ikony — i jej znaczenie w malarstwie Nowosielskiego bardzo dziwi. Jest tu dowód osobliwego (może bardzo starego, a może i całkiem nowego, nie przeczuwanego jeszcze) myślenia o sztuce.

„Gdy pojmowanie starego obrazu zaciera się w świadomości — pisał Jan Białostocki — może on zamienić się w formę dekoracyjną, może jednak przybrać nowe znaczenie, w sposób świadomy, zamierzony lub przypadkowy, nieswiadomy”. Podobno — dekoracyjność Matisse’a wiele zawdzięcza ikonie. U Nowosielskiego Bizancjum i Rus odezwały się bynajmniej nie z pobudek estetycznych, ale światopoglądowych. W odpowiedzi na ankietę „Współczesności” (nr 1 — 1962) Nowosielski wspomina o swych zainteresowaniach historiozofią rosyjską (Sołowiew, Bierdiajew), o kompleksowym traktowaniu spraw malarstwa i społeczeństwa, o syntetycznym ujmowaniu problemów sztuki, nauki, filozofii, teologii nawet. Wiek XX nie przynosi — poza surrealizmem — przykładów takiego rozumienia roli sztuki. Bizantyjska ikona widziana poprzez pryzmat nadrealistyczny — oto tajemnicza sprawa, nie mająca nic wspólnego ze stylizacją, bez precedensów — i nie do powtórzenia. Wynik zgodności wyjątkowych dyspozycji plastycznych artysty z jego równie wyjątkowymi pozaartystycznymi przekonaniem. Boha-



JERZY NOWOSIELSKI

terami tych obrazów są ludzie współcześni i współczesne przedmioty. Ale są to raczej typy niż konkretne jednostki i charaktery, raczej znaki, niż odwzorowania z modelu. Obraz Nowosielskiego nie powtarza świata zewnętrznego — wymaga jego przekroczenia, stwarza świat równoległy doń niejako. Przecież związany z życiem współczesnym (dziejący się niemal na jawie), otwierający furtkę dla ujęcia jego tęsknot. Działa jako przedmiot, ale przede wszystkim jako medium, konieczne dla zaistnienia przekazu między widzem skorym do sforsowania otaczających go granic — a transcendentną czy może nieco obrzędową. Dobrze jest figuratywność obrazów Nowosielskiego rozpatrywać i od tej strony.

Powiada on, że przedstawianie zjawisk jest dlań rzeczą pierwszej wagi, że chodzi mu o malowidło, przy pomocy którego można nawet coś opowiedzieć, które ma konkretny cel, odpowiada konkretnym potrzebom. I malarstwo jego, pozostając w kręgu eschatologii, może być — prawda — odczytywane inaczej. Poprzez odczucie codziennego, jednostkowego cierpienia czy radości, bardzo prostych i wstydliwych uczuć.

Dalej — Nowosielski malował pejzaże bardzo długo, a to dopiero Leopold Lewicki w czasie swego pobytu w kraju (nieuprzedzony) zauważył, że są wśród nich pejzaże łódzkie, oddające nieporównanie atmosferę tego miasta. Na taki pejzaż wychodzi również okno, przy którym siedzą Uczniowie z Emaus. Kontur tempory określa twarze nie madonn, ale plażowiczów, kształty samochodów. Pozostaje do wyboru jedna z dwóch dróg interpretacji dzieła Nowosielskiego? Ależ drogi te nie wykluczają się, układają się obok, obraz jest przecież częścią życia. Istnieje i funkcjonuje.

Wchłonięcie ikony, wejście w krąg tradycji oznacza także przyjęcie ograniczeń i rygorów. Malarstwo Nowosielskiego zdobyło doskonałość formalną w dość wąskim rejestrze. Kontur ma precyzyjny diagram, nie tylko wtedy, kiedy opisuje przedmioty geometryczne. Światło i kolor w tymże zakresie zdefiniowane są nieomylnie, rzeczowo. Zapomina się bodaj, że pewnie (często jednorazowo) kładziony kolor ma tu zna-

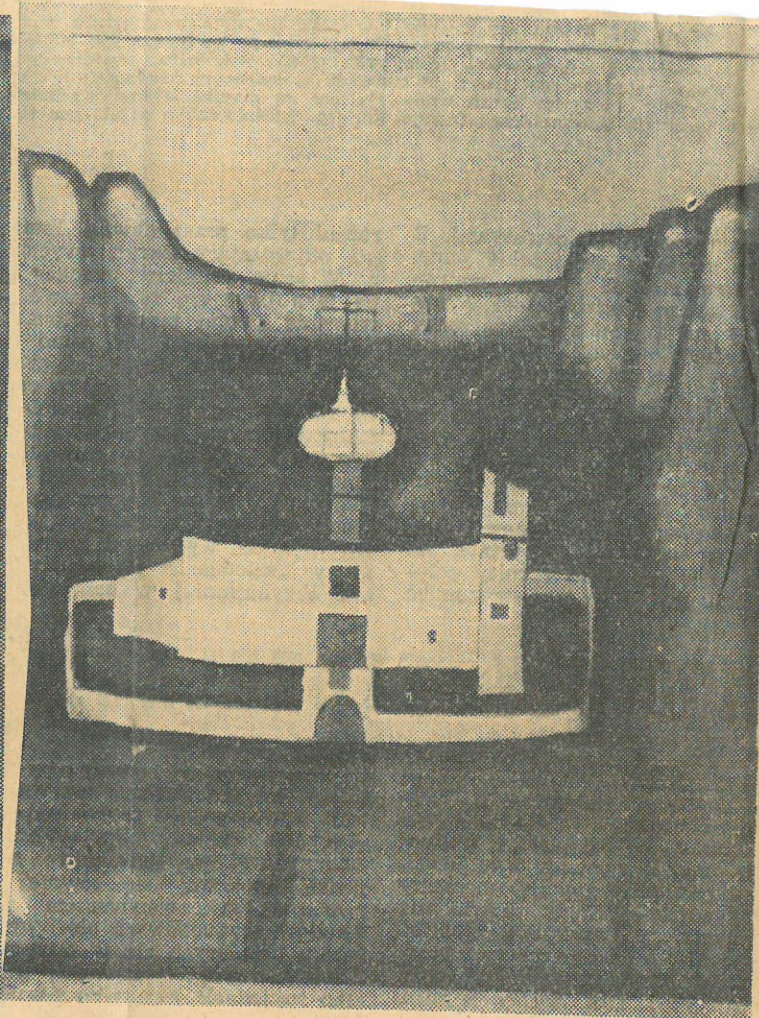
czenie nie tylko konstrukcyjne, ale przede wszystkim „moralne”, uzależnione od treści, bodaj symboliczne. Sam bywa często treścią, czerwienie prowadzi do wzniosłości.

Trudna jest (dla mnie) do wyjaśnienia sprawa „abstrakcyjnych” obrazów Nowosielskiego, wydaje się, że jest w nich coś więcej niż konstrukcja, jakiś czynnik orficki, aluzje do harmonii, które „nie były wynalezione przez umysł ludzki, lecz z przyzwolenia boskiego objawione Pitagorasowi”. Tak czy inaczej, rozliczne doświadczenia konstrukcyjne pozwoliły na zbudowanie dzieł karkołomnie trudnych, gdzie na jednej płaszczyźnie koegzystuje kilka obrazów o różnej treści, tkance, gamach. Nie wiadomo zresztą najczęściej, czy to obrazy, lustra, czy zwykłe — albo symboliczne okna — wyprawdzające wzrok z mrocznego wnętrza w rozległy, czasem słoneczny pejzaż, czasem w inne wnętrza, równie ograniczone. Ten specyficzny pomysł Nowosielskiego ma może jakieś dalekie odniesienia do tradycji ikony, gdzie na obramieniach dużego obrazu pojawiają się czasem sceny mniejsze, z własną przestrzenią. Ale trudno znaleźć odniesienia dla wielu innych konstrukcyjnych innowacji Nowosielskiego, łatwo skądinąd dostrzegalnych (wskutek rzeczowości formy). Nowatorstwo — to, wbrew pozorom, korzyść z przyjęcia rygorów. Jeszcze istotniejsze korzyści nie dają się rozpatrywać w kategoriach formalnych. Dzięki ograniczeniom zaistnieć mogła niezwykła kondensacja wyrazu, „głębia” właśnie, nadająca dziełom Nowosielskiego ich właściwy, wielki wymiar w panoramie nie tylko współczesnego malarstwa. Znaczenie statycznego, węzłowego punktu w dynamicznym ruchu, który w malarstwie na naszych oczach się odbywa.

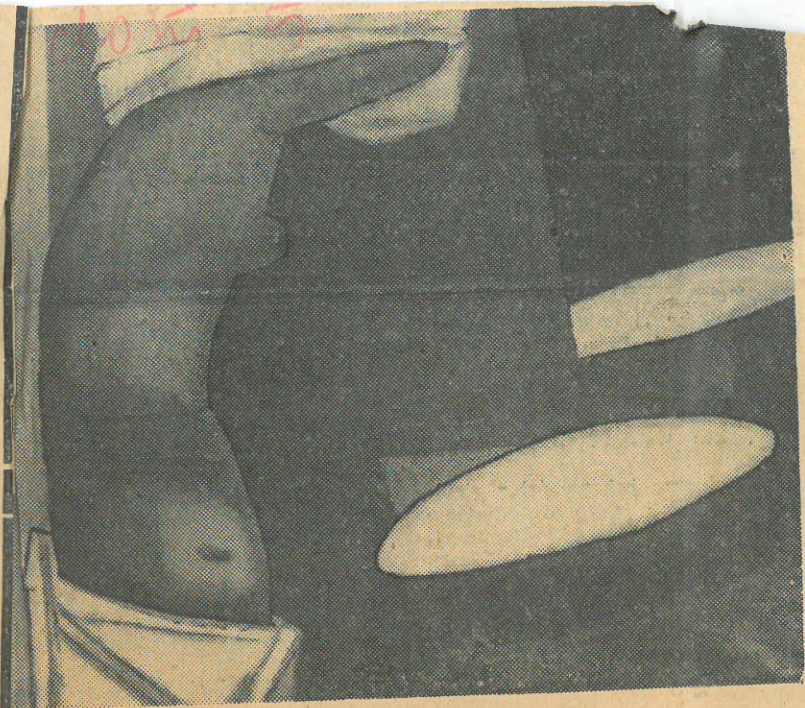
JERZY STAJUDA

* Równoległe zorganizowano retrospektywę Kazimierza Mikulskiego. Twórczość jego omówimy w następnym numerze.

JERZY NOWOSIELSKI



JERZY NOWOSIELSKI



JERZY NOWOSIELSKI

W następnych salach epoka nowa. A więc JERZY NOWOSIELSKI, jedno z najbardziej ukształtowanych i najbardziej indywidualnych zjawisk naszego współczesnego malarstwa. A więc: świadomość wyraziście skryształizowana, osobista. Nowosielski to własny świat, to reminiscencje jednostkowe. To także nadzwyczaj własna, wyjątkowo czysta i głęboko przemyślana forma. Mówię: własna i osobista; podkreślam to tym mocniej, że artysta opętany oddziaływaniem starej ruskiej ikony, ją przyjął jak gdyby za kanwę tego wszystkiego co już sam, całkowicie sam wypowie.

Obrazy swoje buduje on za pomocą klarownych, czytelnych form. Jego kontur zarówno w portretach jak i w kompozycjach figuralnych i pejzażach — jest pełen precyzji, odgraniczający kolor i kształt. Nowosielski stylizuje, stylizuje w rysunku, stylizuje w rytmach i układach. Lecz jest to właśnie jedyna z tych stylizacji, które są całkowicie do przyjęcia. Nic tu bowiem nie wynika z nawyku, nic z powierzchowności. Płaska, dekoracyjna barwa, za każdym razem ma inną skalę nasycenia, inną temperaturę i dźwięk. Przy mniemanej jednolitości poetyki, odkrywamy tu nieoczekiwane bogactwo i wieloznaczność. Jest to malarstwo w najpełniejszym tego słowa znaczeniu przedstawiające, a zarazem tyle w nim tkwi abstrakcyjnego zaczynu, tyle tu jest zachodzących i przenikających się wzajem płaszczyzn, że wszelkie ściślejsze kategorie — muszą być zawodne. Obrazy Nowosielskiego wyzwalają wyobraźnię, przez swój rygor, logikę, przez materię dojrzałą i czystą a przede wszystkim zaś przez to, że ich oczywistość jest przenośna, a może nawet enigmatyczna.

Jerzy Nowosielski przy całym pozorach jest malarzem

trudnym. Ale warto zadać sobie nieco wysiłku, by dotrzeć do tego co jest pod powierzchnią tych tak niezależnie od wszystkiego — efektownych obrazów.

*

Lizie Warmaty
Nr. 64. 16. III. 63

"Jest co oglądać"

rygn.

Ignacy Wit

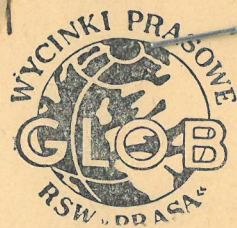
1

do Pawiełnie, Warszawa
69, 21. III. 63

Krótko o plastyce — nie rygn.

Prace malarzkie Jerzego Nowosielskiego eksponowane są w salach warszawskiej „Zachęty”. Krytycy zwracają uwagę na wysoką rangę artystyczną kompozycji Nowosielskiego, a wystawę określają jako najciekawszą w obecnym sezonie artystycznym. Nowosielski jest laureatem nagrody II stopnia Ministerstwa Kultury i Sztuki na rok 1962.

1



BIURO
WYCINKÓW
PRACOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

STOLICA
WARSZAWA

wydanie.....
12 24. MAR 1963
Nr..... z dn.....

zam. 2134/61

182

**KRAKOWSCY
MALARZE
W „ZACHEĆCIE“**

Od 6 marca przez trzy tygodnie „Zachęta“ gościła dzieła trzech malarzy krakowskich. Na tę ciekawą i różnorodną ekspozycją składają się pejzaże, martwe natury, sceny figuralne i portrety Emila Krehy, profesora ASP w Krakowie, stanowiące przegląd całej twórczości artysty oraz powojenny dorobek Jerzego Nowosielskiego i Kazimierza Mikulskiego.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

POLITYKA
WARSZAWA

wydanie 10 9. III. 63
Nr z dn.

● W salach „Zachęty” otwarta została wystawa malarstwa trzech artystów z Krakowa: Emila Krchy, Kazimierza Mikulskiego i Jerzego Nowosielskiego. Wystawa czynna jest codziennie (oprócz poniedziałków) w godz. 10 - 18.

EXPRESS WIECZORNY
WARSZAWA

ABCD

wydanie 60 1 2. III. 63
Nr z dn.

Trzej krakowscy malarze w warszawskiej „Zachęcie”

O Kazimierzu Mikulskim szeptliwi mówią „oryginał”, obcy „dziwak”. Jest on nieodłącznie związany z atmosferą Krakowa. „Nie byłoby Krakowa bez niego i jego bez Krakowa” - mówią dumnie jego wielbiciele.

Mikulski - milczący, małomówny odczytuje się tylko wtedy, gdy już konieczności musi. A gdy nie musi? Zbierając różne kolorowe kulki, dzwoneczki, kamyczki a nawet o zgrozo, na przekór sobie i otoczeniu tzw. obiekty ziego gustu. No, i przede wszystkim maluje. Piękną dziewczynę o sugestywnej urodzie na tle krwistej czerwienu. Piękną dziewczynę, tę samą o kruczonych włosach na tle ziarnistej ściany z małym denerwującym jak klejnot pajęczkiem. Piękną dziewczynę w słońcu, w cieniu, w świetle, w kapeluszu, w fotelu, nago, z kwiatami, bez.

Obrazy K. Mikulskiego można obejrzeć w warszawskiej „Zachęcie”. To prawdziwe wydarzenie, tym bardziej, że kolekcji towarzyszą dzieła innych dwóch krakowskich mistrzów tj. Jerzego Nowosielskiego oraz Emila Krcha. Pierwszy z nich urzekł miejscowymi, wymiarymi pejzażami. Po jego wymiarach placach przemyka się z rzadka przechodzień, przesuwa tramwaj. W martwych powierzchniach jego plster mająca sylwetki upiórów. Przejmująca sztuka!

I wreszcie trzecia kolekcja Emila Krcha, który potrafi świat przeżywać na kolorowo i rzący nas tymi barwami aż do lekkiego rauschu. (grt)

KURIER POLSKI
WARSZAWA

wydanie 61 1 3. III. 63
Nr z dn.



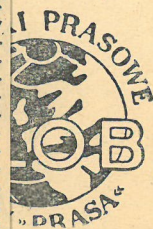
Brawa dla Krakowa

Gościnne sale warszawskiej Zachęty wypełniły się malarstwem trzech krakowskich znakomitości artystycznych Kazimierza Mikulskiego, Jerzego Nowosielskiego i Emila Krchy. Wystawa jest rzeczywiście interesująca, budzi wiele dyskusji i ściąga tłumy widzów.

Nazwany przez przyjaciół i „wtajemniczonych” Balzakiem, Kazimierz Mikulski to jedna z ciekawszych indywidualności naszej współczesnej sztuki. Członek „Grupy Krakowskiej”, świetny scenograf i kierownik plastyczny Państwowego Teatru Lalek „Grotteska” w Krakowie, zaprezentował na warszawskiej wystawie blisko 70 prac, pobudzających wyobraźnię i myśli widza. Rygorystyczna geometria jego niesamowitych płócien, przepojonych poetyką i jakąś bardzo specyficzną wizją, matematyczna niemal precyzja układów, przejrzystość i czystość plam - oto niektóre z cech tego ciekawego, odmiennego od całej reszty malarstwa. Na wystawie zgromadzono prace powstałe w latach 1948 - 1962.

Blisko 140 prac prezentuje w Warszawie Jerzy Nowosielski. W malarstwie jego odnajdziemy fascynację piękną, prastarą sztuką bizantyjską, ikonami ruskimi, słynnym malarstwem prymitywnym. Przed kilkoma laty w salce krakowskich historyków sztuki zorganizowano niewielki pokaz prac Nowosielskiego i Nikifora. W połączeniu tym była jakaś harmonijna całość.

Sztuka Emila Krchy korzeniami swymi sięga niewątpliwie malarstwa Pankiewicza, Kapistów, Walliszewskiego. W obrazach Krchy malowanych z kulturą, znawstwem warsztatu znajdziemy ciekawy kolor, interesującą kompozycję. (g)



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

POWSZECHNE
WARSZAWA

1 5. MAR 1963
z dn.

RSW

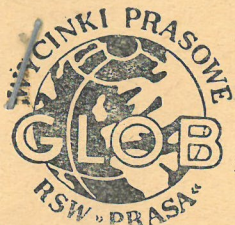
1823 nowe wystawy w „Zachęcie”

Warto zobaczyć trzy nowo otwarte wystawy indywidualne na terenie „Zachęty”. Tym razem gościmy twórczość trzech artystów krakowskich: Emila Krchy, Kazimierza Mikulskiego i Jerzego Nowosielskiego.

Emil Krcha, profesor ASP w Krakowie, prezentuje swą twórczość kontynuowaną aż do chwili obecnej. Mamy na wystawie 150 jego prac: obrazy olejne, tempery i akwarele.

Kazimierz Mikulski, znany w kraju szeroko m. in. dzięki swojej działalności w krakowskiej „Grottesce”, to członek „Grupy Krakowskiej” poza współpracą z „Grotteską” (jako scenograf i kierownik plastyczny teatru), współpracuje z innym teatrem „Cricot II”. W „Zachęcie” oglądamy jego prace malarckie, spokrewnione z surrealizmem.

I wreszcie 139 prac Jerzego Nowosielskiego, również artysty z „Grupy Krakowskiej”, laureata Wystawy XV-lecia malarstwa jego na ogół dobrze znany i ceniony. Wystawy czynne są do końca marca br. Jak się dowiadujemy, z nową i b. interesującą wystawą wystąpi jeszcze w tym miesiącu Muzeum Narodowe. (Zu)



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

EXPRESS WIECZORNY
WARSZAWA
ABCD

wydanie.....

54 5 MAR. 1963

Trzej malarze z Krakowa będą wystawiać w »Zachęcie«

Trzech krakowskich malarzy od 6
tm. będzie wystawiać w „Zachęcie”.

Kazimierz Mikulski i Jerzy Nowosielski należą do Grupy Krakowskiej. Pierwszy z nich jest ponadto scenografem i kierownikiem artystycznym krakowskiego Teatru Lalek „Grotoska”, współpracownikiem teatryku „Cricot II”. Jego prace aluzyjne, niedopowiedziane, są bliskie surrealizmu. Drugi autor jest laureatem nagrody, którą uzyskał od Ministra Kultury i Sztuki na wystawie XV-lecia PRL.

Trzeci artysta, prof. Emil Krcha wystawi martwe natury, pejzaże sceny figuralne oraz portrety. Wystawa czynna będzie przez 3 tygodnie od 10 do 18, prócz poniedziałku. (grt).



WYCINKÓW
PRASOWYCH

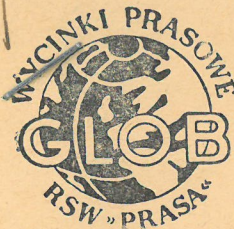
Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

ŻYCIE WARSZAWY

wydanie.....

55 6. III. 63

182
● Dziś, w salach „Zachęty” otwarte będą wystawy trzech artystów z Krakowa: Emila Krchy, Kazimierza Mikulskiego, Jerzego Nowosielskiego. Wystawa malarstwa Emila Krchy, profesora ASP obejmuje 150 prac olejnych, pokaz prac malarzkich Kazimierza Mikulskiego gromadzi 64 eksponaty, Jerzy Nowosielski pokazuje 139 prac.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

ZIENNIK LUDOWY
Warszawa

A

5. MAR 1963

wydanie.....

53

Nr..... z dn.....

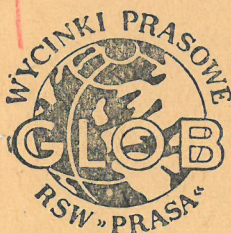
nadto torowisko malowawcwo

Malarze krakowscy w „Zachęcie”

Trzech malarzy z Krakowa — Emil Krcha, Kazimierz Mikulski i Jerzy Nowosielski zademonstrują swe prace na zbiorowej wystawie, której otwarcie nastąpi 6 bm. w salach Zachęty.

Emil Krcha, profesor krakowskiej ASP, maluje pejzaże, martwe natury, sceny figuralne i portrety. Jego twórczość reprezentuje kierunek koloryzmu w malarstwie polskim. Kazimierz Mikulski grawituje natomiast w stronę surrealizmu, podczas gdy prace Jerzego Nowosielskiego wywodzą się ze starych tradycji plastycznych. A więc trzech malarzy i trzy odrębne postawy twórcze.

Emil Krcha wystawi 150 prac, Kazimierz Mikulski — 64, Jerzy Nowosielski — 139. Zgromadzone eksponaty stanowią przegląd twórczości malarzy na przestrzeni kilkunastu lat, aż do prac najnowszych powstałych w roku ubiegłym. (oe)



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

EXPRESS WIECZORNY
WARSZAWA

ABCD

wydanie.....

56 7. III. 63

Nr..... z dn.....

* W gmachu „Zachęty”, czynne są wystawy malarstwa: Emila Krchy, Jerzego Nowosielskiego oraz Kazimierza Mikulskiego.