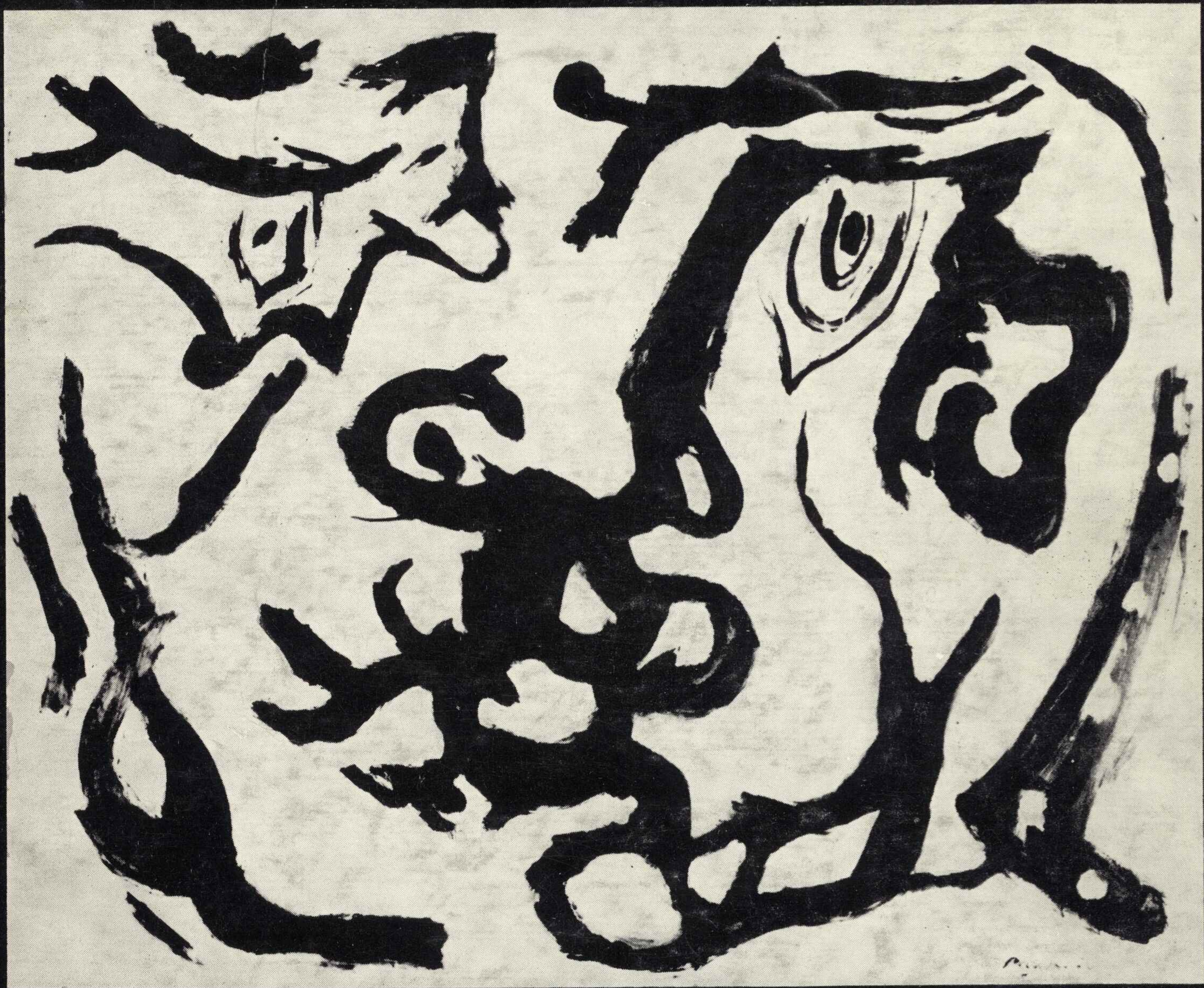


1174



EDOUARD PIGNON

EDOUARD PIGNON

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI

EDOUARD
PIGNON
Francja
malarstwo

styczeń 1974
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Warszawa, „Zachęta”, plac Małachowskiego 3

KOMITET HONOROWY

ze strony francuskiej:

MICHEL JOBERT
Minister Spraw Zagranicznych

MAURICE DRUON
Minister Kultury

AUGUSTIN JORDAN
Ambasador Francji w Polsce

ze strony polskiej:

STEFAN OLSZOWSKI
Minister Spraw Zagranicznych

STANISŁAW WROŃSKI
Minister Kultury i Sztuki

EMIL WOJTASZEK
Ambasador Polskiej Rzeczypospolitej
Ludowej we Francji

KOMITET ORGANIZACYJNY

LOUIS JOXE

Ambasador Francji
Prezes Association Française d'Action Artistique

PIERRE LAURENT

Dyrektor Generalny
Stosunków Kulturalnych Naukowych i Technicznych
w Ministerstwie Spraw Zagranicznych

JACQUES RIGAUD

Dyrektor Gabinetu Ministra Kultury

LOUIS DELAMARE

Szef Służby Upowszechniania i Wymiany Kulturalnej
w Ministerstwie Spraw Zagranicznych

ANDRÉ BURGAUD

Szef Służby Wymiany Artystycznej
w Ministerstwie Spraw Zagranicznych
Dyrektor Association Française d'Action Artistique

CLAUDE MENARD

Generalny Pełnomocnik Wystaw i Wymiany Kulturalnej
w Ministerstwie Kultury

JEAN LEYMARIE

Naczelnny Konserwator w Musée National d'Art Moderne

JACQUES LASSAIGNE

Naczelnny Konserwator w Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris

ANDRÉ MICHEL

Radca Kulturalny Ambasady Francuskiej w Polsce

GASTON DIEHL

Naczelnny Sekcji Sztuk Plastycznych
w Służbie Wymiany Kulturalnej
w Ministerstwie Spraw Zagranicznych

Komisarz wystawy

GASTON DIEHL

Edouard Pignon — monumentalne i przejmująco ludzkie świadectwo

Nazwisko Pignona wymieniałem parokrotnie w roku 1938 na łamach tygodnika „Marianne”, z takich okazji jak w kwietniu Salon des Nouvelles Générations w Galerie Billiet, w czerwcu Salon de l'Art Mural przy place de l'Opéra, w październiku Salon des Surindépendants przy Porte de Versailles, nie pomijając różnych wystąpień na imprezach A.E.A.R. (Stowarzyszenie Pisarzy i Artystów Rewolucyjnych). Za każdym razem siła wymowy jego uczestnictwa wydawała mi się szczególnie przekonująca i solidaryzowałem się z entuzjastycznymi pochwałami, które w „Nouvelle Revue Française” taki autorytet jak André Lhote kierował pod adresem tego artysty w styczniu 1939 r. lub w trakcie jego pierwszej wystawy indywidualnej w Galerie d'Anjou.

Osobiście poznałem go później, dopiero zimą 1941 r. Złożyłem mu kilka wizyt w Boulogne-sur-Seine, w przeraźliwie lodowatej pracowni Lipschitza, gdzie zamieszkał by czuwać nad zakopanymi w ogrodzie pracami przebywającego na emigracji rzeźbiarza. Był dokładnie taki jakim go sobie wyobrażałem — pełen werwy i pewności siebie, ale prosty, serdeczny, bezpośredni; zgodził się na warunki kontraktów proponowane kolejno przez Galerie Friedland i Galerie de France. Wręcz trudno było uwierzyć, iż w ciągu bez mała dziesięcioletniej działalności malarskiej ten człowiek nic jeszcze prawie nie sprzedał!

Włączyłem go, oczywiście, do szeregu pokazów, jakie wówczas urządziłem w Galerie Berri-Raspail pod wspólnym tytułem „Les étapes du Nouvel Art Contemporain”, i kluczowa wystawa „Vingt peintres de tradition française” w maju 1941 r., wykazała niezłomnie trwałą ciągłość naszego malarstwa wbrew wszelkim zakusom hitlerowskich okupantów przeciwko „sztuce zdegenerowanej”. O ile pamiętam, podpis Pignona figurował jako pierwszy na moim manifestie ku czci Picassa, opublikowanym w odpowiedzi na oszczercze napaści ze strony pewnych kół co śmiały się mienić francuskimi.

Odtąd związała nas bliska przyjaźń, pogłębiająca się z każdym nowym projektem: obok drogiego nam Villona znalazł się Pignon na czele wystawy „Douze peintres d'aujourd'hui”, którą zorganizowałem w lutym 1943 r. w Galerie de France. Podjęliśmy cierpliwe, lecz w tym ponurym okresie pełne nadziei starania wokół stworzenia Salonu Majowego, który od Wyzwolenia aż po dzień dzisiejszy łączy nas co roku w braterskiej współpracy; odnotujmy wreszcie przygotowanie mojej książki „Les problèmes de la peinture”, której wydrukowanie dopiero w 1945 r. opóźnione było wydarzeniami, w książce tej Pignon wysuwa się na pierwsze miejsce. Wyjaśnijmy od razu jednoznacznie, że moja rola polegała jedynie na zapisie nad wyraz spektakularnego rozwoju twórczości artysty, procesu jaki już wtedy realizował najzupełniej samodzielnie, potwierdzając własną osobowość udziałem w Salonach Jesiennych, prezentacji i albumie „Cinq peintres” w Paryżu w roku 1944 czy na wystawie tejże grupy w Palais

des Beaux Arts w Brukseli w 1945 r. i zwłaszcza ekspozycją indywidualną w Galerie de France w roku 1946.

Będąc całkowicie świadomy celu swoich poszukiwań, trafnie i jasno określił jego sens i doniosłość w tekście napisanym dla mnie na początku 1944 roku, gdzie w dobie najsroźszych okropności wojny władczo i z ufnością przewidywał dalszy kierunek drogi jaką miał od tej pory kroczyć. Dla przykładu warto zacytować kilka zdań o charakterze niewątpliwie proroczym:

„Z wielkiej części obecnego wysiłku zrodzi się stała wymiana, rodzaj zwrotnego ruchu pomiędzy wszystkimi elementami obrazu, niczym dialog akcentujący ekspresję — tak iż wszystkie partie malowidła będą nawzajem sobie odpowiadać, nabrzmiałe rzeczywistością postrzeżoną w różnych momentach i na różnych poziomach, zgęszczoną na płótnie... Stopniowy podbój barwnej przestrzeni może pewnego dnia pozwoli malarstwu, od wieków dającym rozkosz garstce uprzywilejowanych amatorów, stać się na nowo radością pospólną...

Młode malarstwo nie chce rozbratu twórczości z rzeczywistością, artystów ze światem; przeciwnie, ono dąży do ich zjednoczenia i do uwznioślenia rzeczywistości, której dramat pragnie skondensować”.

W skromnej, wiekowej pracowni przy ulicy Moulin Vert gdzie mieszkał kilka lat, później w obszerniejszym atelier przy ulicy des Plantes jakie od dawna zajmuje, widywałem Pignona często, zawsze wiernego dawnym postanowieniom, własnej swojej etyce, własnym przyjaźniom — owej głębokiej melodii bytu bijącej bez przerwy z wewnętrznego źródła. Jest na wskroś prostoduszny, obce mu wszelkie wyrachowanie, wszelkie kompromisy, a ze swej bogatej natury czerpie zwycięski optymizm.

Ileż wszakże musiał ponieść ofiar, ile zwalczyć przeszkód, by odmieścić bieg losu i na przekór przeznaczeniu wydostać się z kręgu górniczej doli, która stała się jego udziałem w piętnastym roku życia, zresztą według rodzinnej tradycji. Na początku nie miał niczego — chyba tylko odziedziczoną po przodkach energię, upór, owo poczucie godności i ufnej nadziei, za które podziwiamy go tak bardzo. Wypadło mu wszystko zdobywać ciężką walką, w zaciekłym, samotnym znoju; etapy trudnego artystycznego wtajemniczenia pokonywał krok za krokiem, ucząc się na kursach wieczornych, studiując arcydzieła w muzeach, wnikając w epokę i środowisko paryskie, zewsząd gromadząc wiadomości których mu tak bardzo brakowało. Sukces uzyskany po latach niezmożonych wysiłków zawdzięcza w tym samym stopniu swoim niezwykłym talentom, co wytrwałości, z jaką czynił zadość imperatywnemu powołaniu, a także przyjaźniom, jakie zdołał zadzierzgnąć — między innymi z Picassem, zawsze dodającym mu odwagi.

Pewność siebie, autorytatywność Pignona nie mają w sobie nic sztucznego ani zapożyczonego — wywodzą się z potężnej osobowości artysty i ze świadomości człowieka, który szanuje i kocha swój zawód i wie, że sprostał zadaniu. Lecz kiedy w świetnych, absolutnie szczerych słowach mówi o pasjonujących go problemach plastycznych, nie usiłuje nikomu narzucać własnych poglądów. Z drugiej strony — ani zawsze żywe u niego zainteresowania społeczne, ani wystąpienia precyzujące postawę nie tłumią jego

zaangażowania estetycznego. Zamiast zniewalać cudze przekonania, woli dawać upust głębokiej ludzkiej czułości, rozświetlającej jego obrazy.

Nie wolno odrywać tego dzieła od człowieka, który je stworzył na własne podobieństwo. Jest to twórczość wciąż na nowo podejmowana i realizowana, twórczość autentyczna, otwarta, ogarniająca wielorakie aspekty życia, osaczająca je solidnie dla tym lepszego określenia. Porównałbym ją najchętniej do drzewa, które umacnia się i rośnie, coraz szerzej rozpościera konary, coraz głębiej zapuszcza korzenie; do drzewa, które wznosi się potężne i samotne, stawiając czoło gwałtownym atakom przeciwnych wichrów. Albowiem mocą nieoczekiwanego paradoksu, tak dobrze ujętego przez Raoul-Jean Moulina, to podlegające ustawicznej ewolucji dzieło wymyka się dyktatom chwili, lekceważy nakazy mody lub tendencyjne sojusze i często objawia się w izolacji, wyrwane z kontekstu otoczenia, lub nawet w całkowitej opozycji do kierunków dominujących.

Jeszcze przed wojną, gdy nadciągał surrealizm w akompaniamencie złowieszczych wydarzeń, Pignon szukał impulsu w rzeczywistości, z niej — choćby poprzez wspomnienie — brał uczuciowy bodziec potrzebny mu nade wszystko, i czynił zeń funkcję liryzmu, który go przepaja z niebywałą mocą. Różni się od większości swoich kolegów, gdy bez wahania sięga do zapomnianej lekcji Cézanne'a albo do kubistów, aby uporządkować formy i rozmieścić je w przestrzeni. I jeszcze dalej — nie lekceważy żadnej możliwości powiększenia swego bogactwa, czerpie już to z niezrównanego malarstwa dawnych mistrzów, już to z suwerennych płaszczyzn i dźwięcznych barwnych orkiestracji Matisse'a by w najczarniejszą noc okupacji, podejmując dramatyczne ryzyko w Ruchu Oporu, móc zaintonować wzniosły śpiew nadziei.

Po Wyzwoleniu, za przykładem Picassa, z którym spotyka się coraz częściej i blisko zaprzyjaźnia, przybiera ton poważny, współbrzmiający z twarzą egzystencją kobiet naprawiających sieci w Collioure lub, w roku 1948, z losem górników ze swojej rodzinnej ziemi. Jego sposób obrazowania staje się sękaty, bardziej graficzny, dochodzi czasem do ekspresjonistycznych napięć — oto na czym polega dystans, jaki go dzieli od wielkich ówczesnych antagonizmów: realizmu i abstrakcji. Nie przystaje do żadnego, toteż z obydwu stron spadają na niego gromy.

Równocześnie, niczym w wahadłowym ruchu życia, nowym oddechem przepełniona zostaje twórczość Pignona. W serii rybaków z Ostendy sciszenie przynosi majestatyczna fala kołyszących przeplatanych rytmów i subtelnych akordów łagodnych, świeżych tonacji Morza Północnego. Przed oczami widza roztacza malarz świat szeroki, przyjazny, skłaniający wzrok do spokojnej wędrówki wśród ludzkiej codziennej krzątaniny. Nieco później, w latach pięćdziesiątych, nadchodzi czas Południa — winnic i drzew oliwnych: mniej swojskich, bardziej nerwowych, ostrzej występujących w świetle, bardziej bezpośrednio percepowanych z bliższego punktu widzenia, silniejszych w kolorycie.

W letnim upale wsi romańskiej, w tumanach złocistego kurzu omłotów, jak i w gorączce zajadłych walk kogucich w Marles-les-Mines, objawia się nowa namiętność Pignona: zapamiętanie w ruchu, gejerach kolorów,

w egzaltacji życia wspaniale rozpasanego. Oba wymienione tematy, figurujące na wystawach w 1960 i 1962 roku, znajdują w końcu wspólny mianownik w scenach batalistycznych, przepojonych zgiełkiem i zdobywcą furią, ale w swej radosnej barokowej atmosferze wyzutych z jakiegokolwiek grozy. Powstały w tym samym czasie cykl nurków, o harmoniach zimnych lecz dźwięcznych, potem brutalniejsze w wyrazie głowy wojowników i bardziej ironiczni „panowie wojny” dowodzą niezbitcie, iż nawet ulegając właściwemu naszej epoce duchowi gwałtu, artysta idzie za głosem własnego temperamentu i pragnie jedynie odstąpić moc oddziaływania ludzkiej energii. Ten ruch nieokiełzany, ten fantastyczny balet splątanych form najlepiej oddaje owe wstrząsające uderzenia rozlicznych doznań, które zestroił w zafascynowaniu ich wybuchową siłą.

Swoje ówczesne poszukiwania sedna rzeczywistości wyłożył Pignon jasno Jean-Louis Ferrierowi. Wyrażał je w malarstwie, dekoracjach teatralnych, monumentalnych reliefach realizowanych niebawem w Argenteuil i Marsylii. Wszędzie jawi się ta sama heroiczna symfonia, ta sama transcendentna wizja zwycięskiego panteizmu, gdzie wszystkie królestwa natury zgodnie się łączą w zażartej walce o szczęście.

Od roku wszakże, następuje nowa zmiana: uniesienie i wrzawa ustępują przed rozkwitem materii, dają miejsce głuchym wibracjom rudości, ochr, całej roześmianej gamie ziem, zmysłowo ociążonym liniom krzywym, wijącym się bez końca między ciałami, morzem, ziemią i chmurami, w płótnach o wielkiej wartości pikturalnej.

W gruncie rzeczy nie o poszczególne okresy tu chodzi, jako że u Pignona zawsze występuje zadziwiająca ciągłość, zdyscyplinowany wysiłek w sławieniu pulsu samego życia, w najdoskonalszym odtwarzaniu jego ciepła i szlachetności, za jednym zamachem wpisujących w wymiar monumentalny.

Drodzy Przyjaciele przybyli na ten zwięzły przegląd twórczości rozpoczętej dokładnie lat temu czterdzieści, lat poświęconych w całości wyjątkowej pracy, zechciejcie w nim dostrzec świadectwo powołania artysty do oznaczania wielkości naszych czasów i niezłomnej woli człowieka do nieustannego jej przekraczania, aż po ostateczne zwycięstwo umysłu i skarbów intuicji, wbrew trudnym codziennym okolicznościom.

Gaston Diehl

Wypowiedzi PIGNONA

„Kiedy byłem na Południu, około 1952 r., powtarzałem sobie ciągle: trzeba znaleźć przestrzeń. Skoro ją znajdę, będę mógł w nią włożyć wszystko, co zechcę...”

Wciąż marzyłem o tej przestrzeni, w którą miałem wprowadzić formy nadławowane życiem. I zacząłem brać tematy bezpośrednio z natury, ludzi w polu, pejzaże ze wzgórzami rysującymi się na niebie — bardzo pracowałem, aż doszedłem do drzew oliwnych...

...Z chwilą, gdy odczułem, że trzeba zlikwidować dystans między widzem i widokiem, sam umieściłem się w widoku. Przy pracy sam nieledwie musiałem być w drzewie oliwnym. W pniu”.

Poszukiwanie rzeczywistości, s. 70, 79

„Byłem tam w środku, w kurzu słomy, od piątej rano do pierwszej w południe, ledwo dysząc na słońcu, jak najszybciej rysując ludzi, chłonąc lawinę ruchów, wrosnięty do tego stopnia w nieprzytomny stop hałasu, doznań i ruchu, że jak tylko przerywałem, wydawało mi się, że wpadam do dołu... W młocce jest to wszystko, te krzyki, tumult, upał. Właśnie to chciałem robić, ten zgiełk, to zamieszanie. Chciałem zaprowadzić porządek w absolutnym chaosie. Nic bowiem ciekawego w organizowaniu formy już okrzepłej. Pasjonująca jest dopiero organizacja nieporządku, rojowiska form, kolorów, idei. Z samego nieporządku nie powstanie płótno, nie urodzi się dzieło. Problem polega na jedności, ona daje dziełu życie... Chodzi o to, by w wielorakości zdobyć jedność.

Obraz trzeba chwycić wciąż od nowa, gdyż zawsze się wymyka”.

„Muszę godziny i dni spędzać wśród nurków i sam muszę być w morzu, sam nurkować, a stojąc u stóp trampoliny oglądać skok za skokiem, falę za falą, muszę dać się przeniknąć wzajemnemu rytmowi rzeczy i złożoności form. I wsadzę to wszystko do moich płócien, wszystkie rysunki naraz, wszystkie wrażenia, z jakich te rysunki się poczęły. To nie jest synteza. To demultiplikacja”.

Poszukiwanie rzeczywistości, s. 173, 176

„Chcę tylko jednego, tworzyć świat. A każdy obraz jest światem sam dla siebie. Co nie oznacza, by był zamknięty. On się otwiera. Wszelki dogmatyzm jest dla niego zabójczy. I wszelkie niezachwiane samoutwierdzenie...”

Trzeba posiadać swobodę podejmowania wszelkich prób, ale nigdy przy niczym nie obstawać. Wtedy przybliży się tamto oblicze, oblicze naszego czasu”.

Poszukiwanie rzeczywistości, s. 154

Krytycy o PIGNONIE

„Pignon kładzie kres kultowi sztuki dla sztuki. Głównym motorem jego pracy jest wyrażanie idei przez obraz. Jego formy przekazują odczucie życia. Jego skrzycone drzewa — to postacie ludzkie. Ich sękaty gałęzie — to ludzkie ramiona. Pignon humanizuje środowisko naturalne. Jego sztuka nie jest grą, to dramaturgia”.

Waldemar George

„Pignon jest malarzem rewolucyjnym w najgłębszym znaczeniu tego słowa; uczestniczy w rewolucyjnym przekształcaniu sztuki malarskiej o tyle, o ile ta sztuka wyraża rzeczywistość ludzką i społeczną, o ile odbija we własnym świetle jej zasadnicze transformacje; artysta zmierza do asymilowania i d i a l e k t y c z n e g o przedstawiania doświadczeń, życia, opanowania przyrody i wiedzy o społecznej rzeczywistości”.

Henri Lefebvre, Pignon, seria le Musée de Poche, 1956

„...zarówno dziś jak wczoraj jest Pignon zestrojony z dynamizmem życia, dziś może nawet doświadcza go szerzej, głębiej, hojniej: przypomnijmy jego żagle rozdęte wiatrem, jego drzewa oliwne wiekuiście jak zachody słońca, jego przejmujące akty, ponadczasowe, jak u Renoira podniesione do godności mitu”.

Bernard Dorival, Les peintres du XX^e siècle, Paris 1957

„Pignon ma naturę w pełni kontemplacyjną. Nigdy się nie zatracą w nieokreślonym, rozproszonym bezmiarze wszechświata. Wybiera z niego to, co mu odpowiada. A odpowiada mu przede wszystkim ruch: konwulsje drzew oliwnych, przesmyk nieba między gałęziami, falowanie wzgórz, oddech rodzącej ziemi”.

Frank Elgar

„Lubię tę powolność. Pignon się nie spieszy. Cierpliwie bada rzecz, gruntuje; robi setki rysunków, chce wszystko zobaczyć, wszystko zarejestrować, by w końcu zatrzymać tylko to co zasadnicze, najbardziej znaczące”.

Georges Boudaille, Battages et pousseurs de blé, wyd. Cercle d'Art, Paris 1962

„Podczas gdy formy przezeń tworzone rozwijają się w szyku wstępującym, albo gdy w naszych oczach potężna radość oddaje cześć kobiecie i pejzażowi, dusza Pignona zawsze jest cała w porywie, zawsze promieniuje: geniusz lat dziecińczych przeszedł nietknięty w lata dojrzałe i wspomaga nasz wewnętrzny wzrok w czuwaniu nad tym, co jest w nas najlepsze”.

Jean Vauthier, przedmowa do wystawy w Théâtre de Ville w Lyonie, 1970

„Stara się, by człowiek, który ogląda jego malarstwo, stał się prawdziwym uczestnikiem dzieła będącego w ruchu i zawsze czekającego na odkrycie. Z nim i przez niego obraz nabiera sensu, w najgłębszej głębi jego nocy budzi moc inicjującą. Malarz usiłuje zintegrować nas z własnym procesem twórczym.

R. J. Moulin, Pignon, Bibliopus, wyd. Georges Fall, Paris 1970

Nota biograficzna

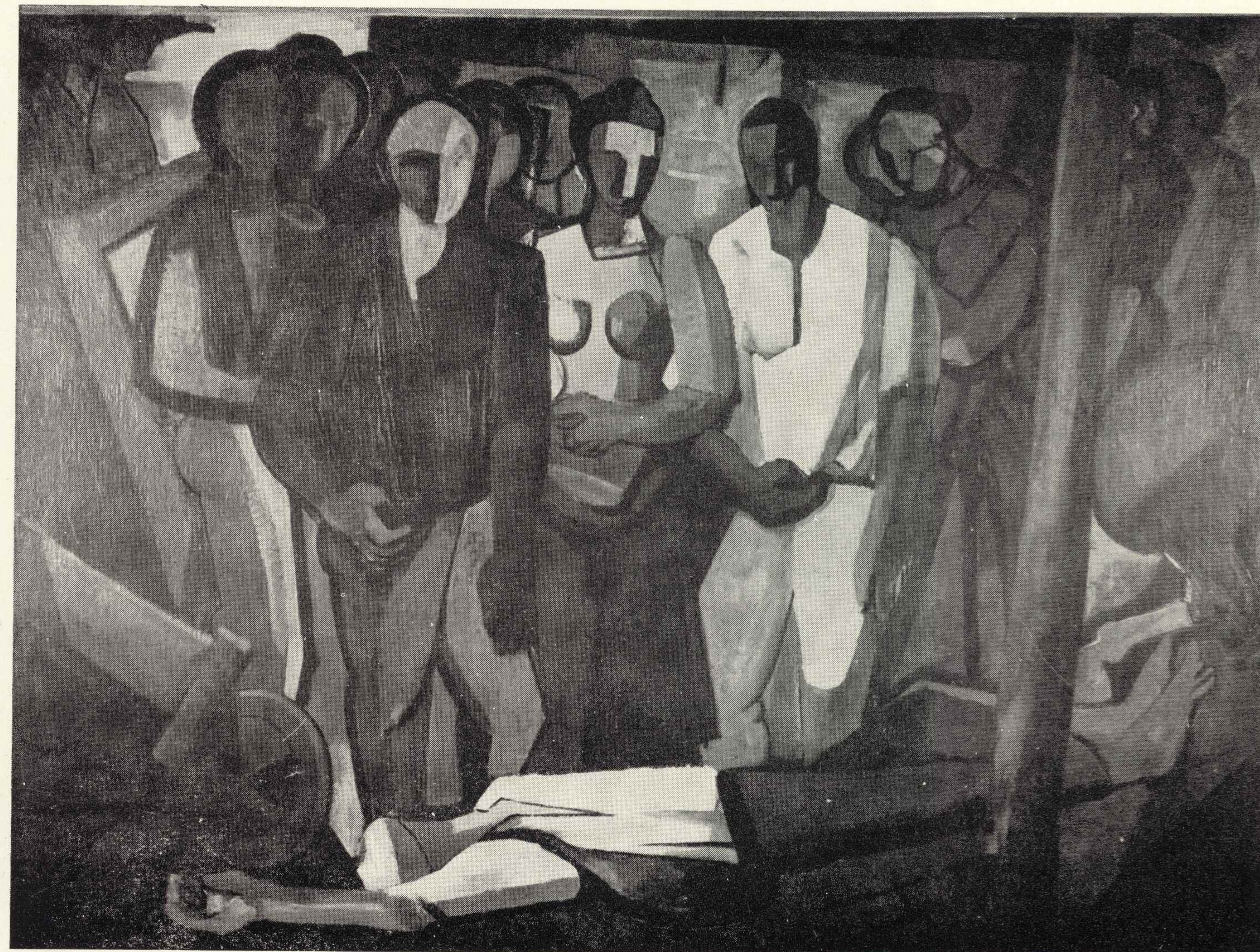
- 1905 Edouard Pignon urodził się 12 lutego w Bully (Pas-de-Calais), nieopodal Marles-les-Mines, w rodzinie górniczej osiadłej tam od trzech stuleci.
- 1920—1925 Świadczenie ukończenia szkoły. W piętnastym roku życia zaczyna terminować w kopalni. Niebawem postanawia przenieść się do budownictwa, zostaje robotnikiem cementującym stropy. Rysuje portrety najbliższych. Lektury, kursy korespondencyjne.
- 1925—1927 Służba wojskowa w lotnictwie w Syrii.
- 1927—1932 Pracuje w Paryżu jako robotnik u Citroëna, Farmana, Renaulta. Równocześnie realizuje własne pragnienia: wieczorne kursy malarstwa u Auclaira, rzeźby u Wléricka i Arnolda; poznaje Dayeza. Uniwersytet Robotniczy.
- 1932—1934 Retuszuje fotografie, statystuje, ale i sam zaczyna wystawiać: Salony Niezależnych, A.E.A.R., Galerie Billiet.
- 1935—1937 Okres przełomowy. Ojciec Dayeza angażuje go jako litografa. Może więcej poświęcać się malarstwu. Salon du Temps présent. Wystawa w Théâtre de l'Alhambra.
- 1938—1939 Jest metrapazem w Regares. Liczne wystąpienia. Artykuł Lhote'a. Wystawa indywidualna przy ulicy d'Anjou.
- 1941—1945 Okres konstrukcji i koloru. Uczestniczy w wielu ekspozycjach: „Vingt peintres” w galerii Braun, w galeriach Friedland, de France, Salonie Jesiennym, Salonie Majowym, którego jest współtwórcą. Lato w Collioure, zima w Ostendzie.
- 1946 Cykl obrazów bardzo graficznych: Katalonki.
- 1947—1949 Okres Ostendy, tonacje łagodniejsze, sugestywne rytmy. Pobyt w Marles, monumentalne płótna poświęcone górnikom. Wystawy obydwu tematów.
- 1950—1951 Lato w Sanary. Początek okresu drzew oliwnych, winnic. Okres rozkwitu twórczości. Pracuje u Picassa w Vallauris. Nagroda Muzeum Biennale w São Paulo.
- 1952 „Martwy robotnik” na Salonie Majowym i w Galerie de France.
- 1953—1954 Realizuje w Vallauris prace ceramiczne, które wystawia następnie w Maison de la Pensée Française.
- 1955—1956 Tematy: plantatorzy jaśminu, elektrycy. Liczne dekoracje dla Vilara, od 1948 w Awinionie, potem w T.N.P.
- 1958—1959 Ceramika monumentalna na wystawie międzynarodowej w Brukseli (pawilon Paryża): tematy pni oliwnych. Pobyt w Filacciano, początek cyklu uprawiających zboże, okres twór-

czego rozmachu. Wystawa w Nowym Jorku, Biennale w Wenecji.

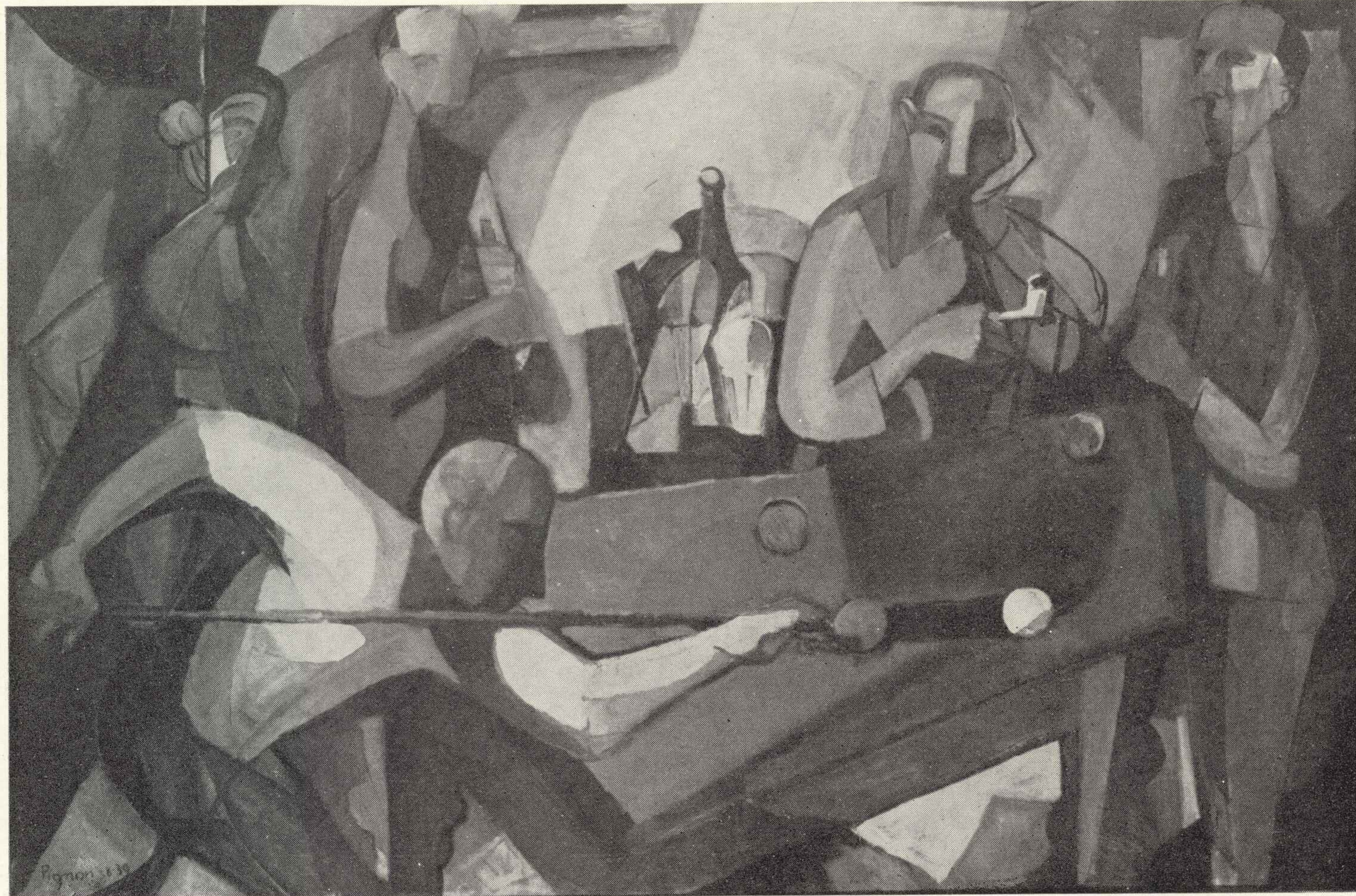
- 1961—1962 Tematyka walk kogutów, pierwiastki gwałtu, gniewu. Wystawy w Metz, Luksemburgu, Nantes, Nowym Jorku.
- 1963—1964 Wystawa w Amsterdamie. Czternastometrowy fresk w Génolac na temat batalistyczny. Ta sama tematyka na wystawach w Lucernie, Mediolanie, Genewie. Podobny dynamizm w cyklu nurków.
- 1965—1966 Wystawy w Namur, Lille, Charleroi. Wielka retrospektywa w Musée National d'Art Moderne. Wydaje „La quête de la réalité”.
- 1968—1969 Głowy wojowników — Panowie wojny, rzeźba ceramiczna 49×9 m. w Ośrodku Kultury w Argenteuil, ukończona w 1970 r.
- 1970 Wystawy w Lyonie, w Paryżu w Musée Galliéra. Monumentalna ceramika w Lille.
- 1972 Kończy polichromowany relief 28×9 m. w École des Beaux-Arts w Marsylii. Początek okresu wielkich aktów.

Bibliografia

- Henri Lefebvre: Pignon, seria le Musée de Poche, Ed. Fall, Paris 1956
- Rozmowa pomiędzy Pignonem i Georges Boudaille'em: Pignon, battages et pousseurs de blé, Ed. Cercle d'Art, Paris 1962
- E. Pignon: La quête de la réalité (wypowiedź zarejestrowana na taśmie magnetofonowej) przez Jean-Louis Ferriera, Ed. Gonthier, Paris 1966
- R.-J. Moulin i André Calles: Pignon, Bibliopus, Ed. Fall, Paris 1970.



1. Zmarły robotnik



2. Grający w bilard



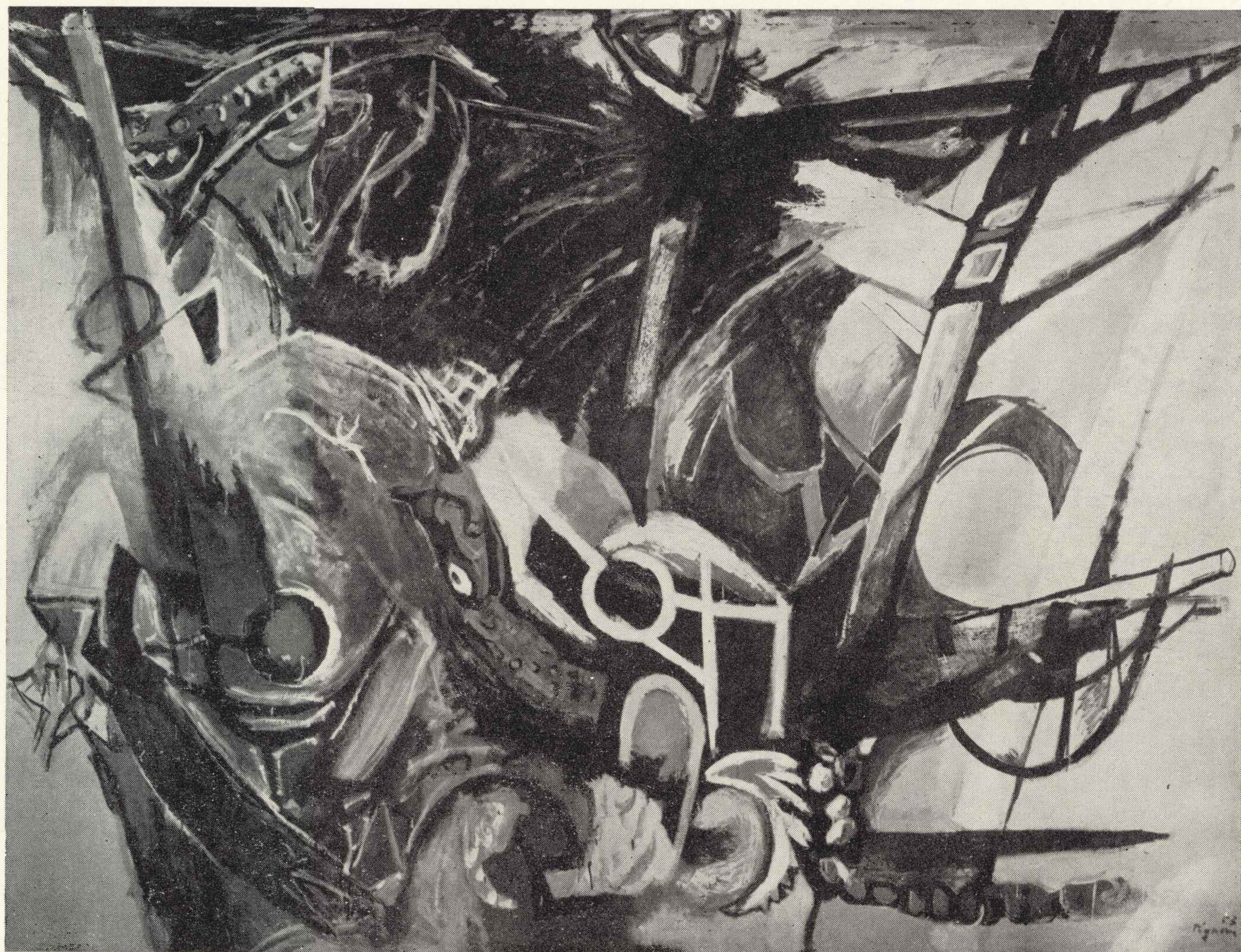
3. Toaleta



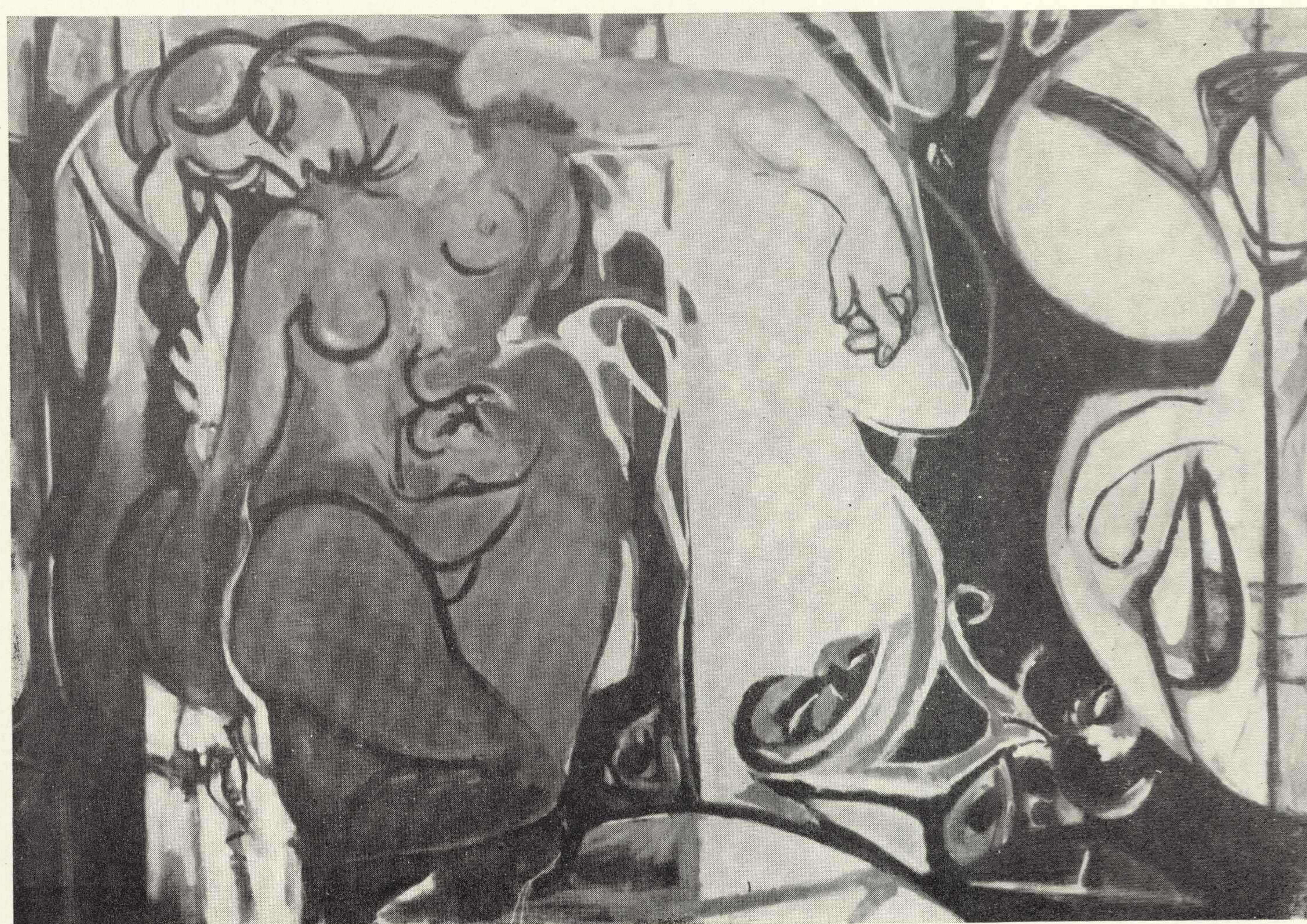
4. Kobiety naprawiające sieci



8. Zmarły robotnik



9. Wielka Ostenda



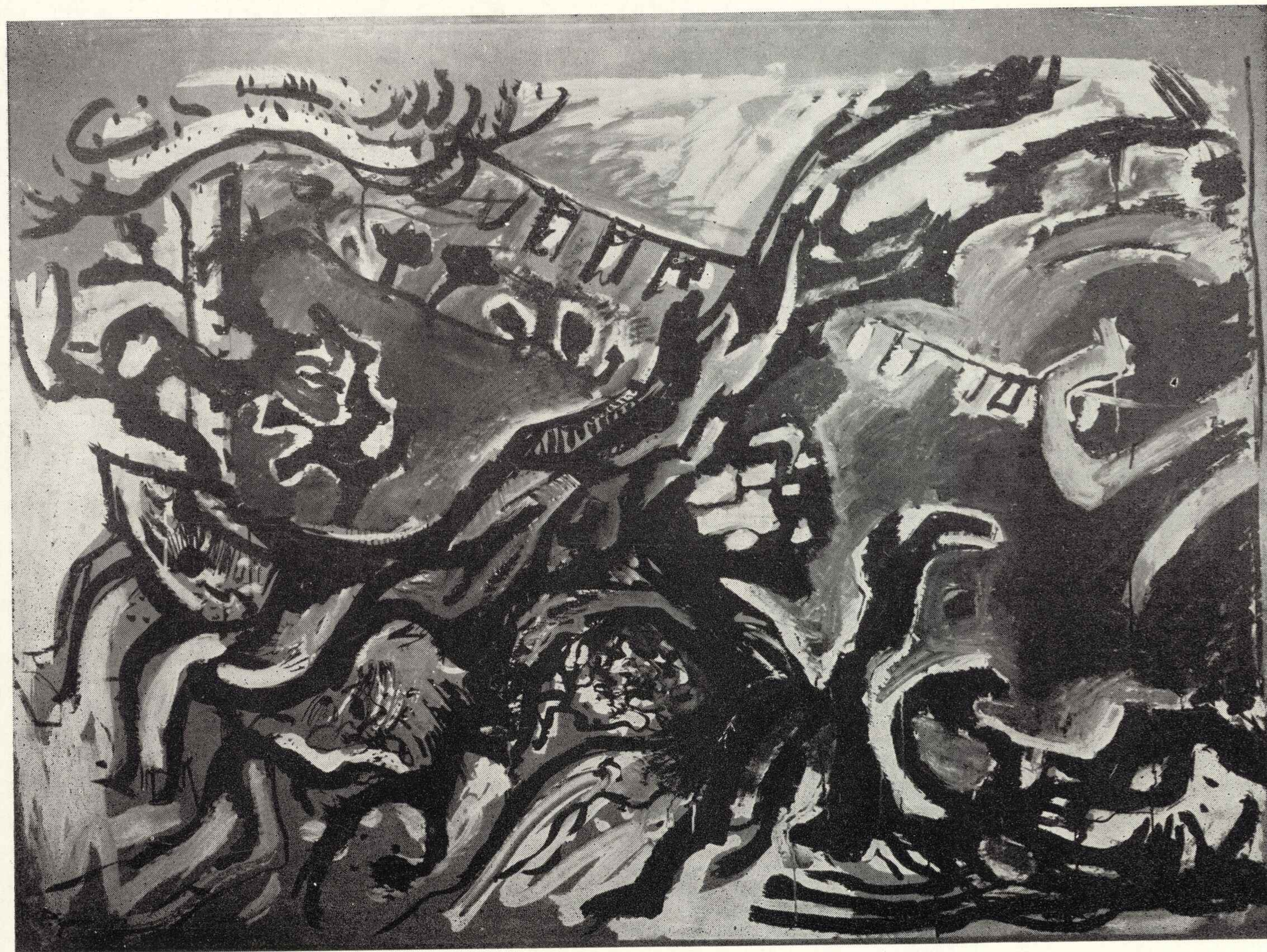
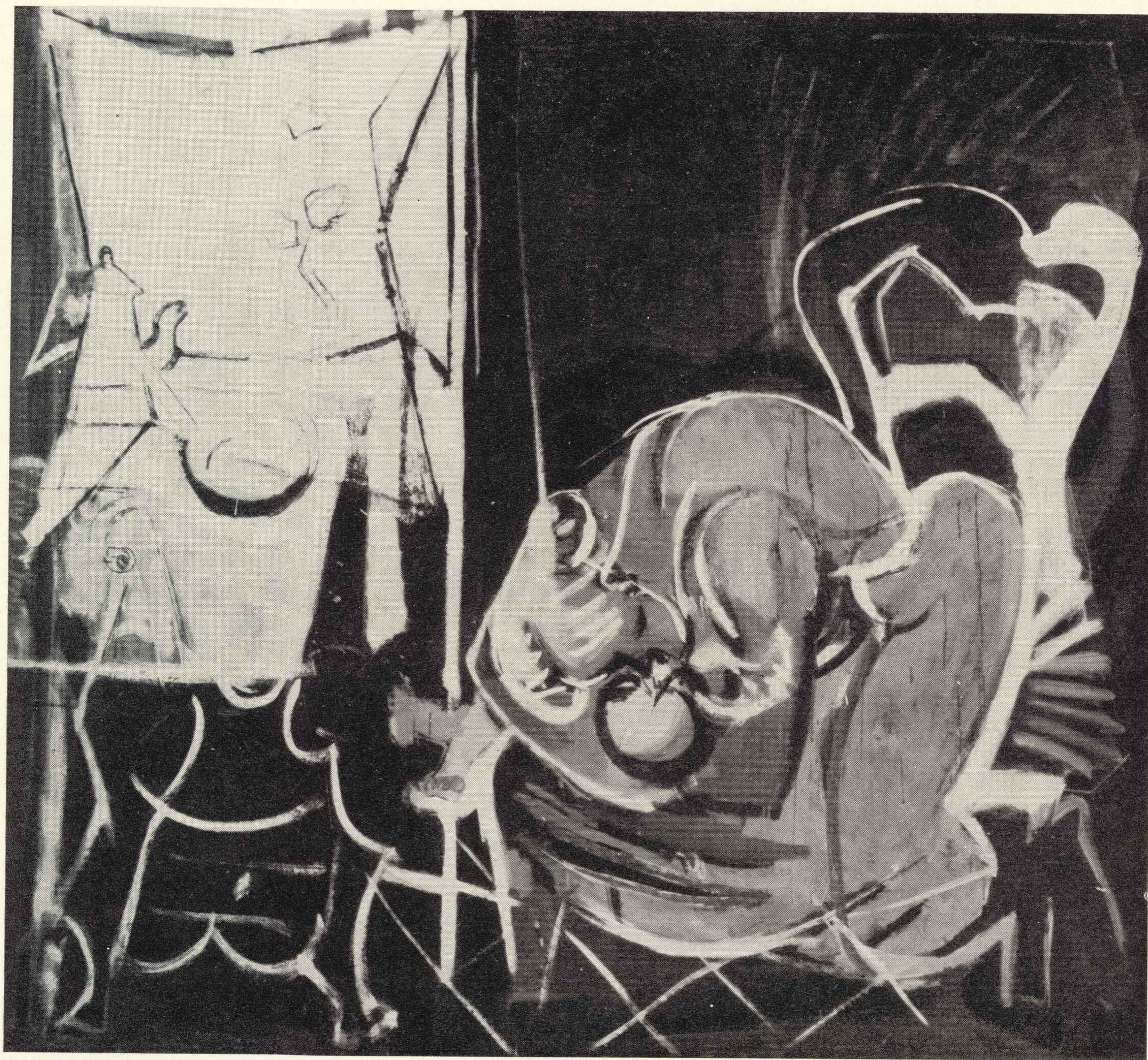
10. Akt z drzewem oliwnym



11. Spalone wzgórze



12. Akt czerwony



13. Wielkie macierzyństwo

16. Pejzaż czarny i biały



17. Pejzaż z odcieniem ochry



21. Pień oliwny



22. Ferma Jo



24. Walka kogutów czerwonego i czarnego



25. Walka kogutów z postaciami



27. Walka kogutów czarnego i białego



29. Młocka z żółtą słomą



32. Żniwo-wojna



34. Bitwa błękitna



36. Wielka bitwa



38. Wielcy nurkowie czerwoni i błękitni



39. Nurkowie biali



43. Panowie wojny



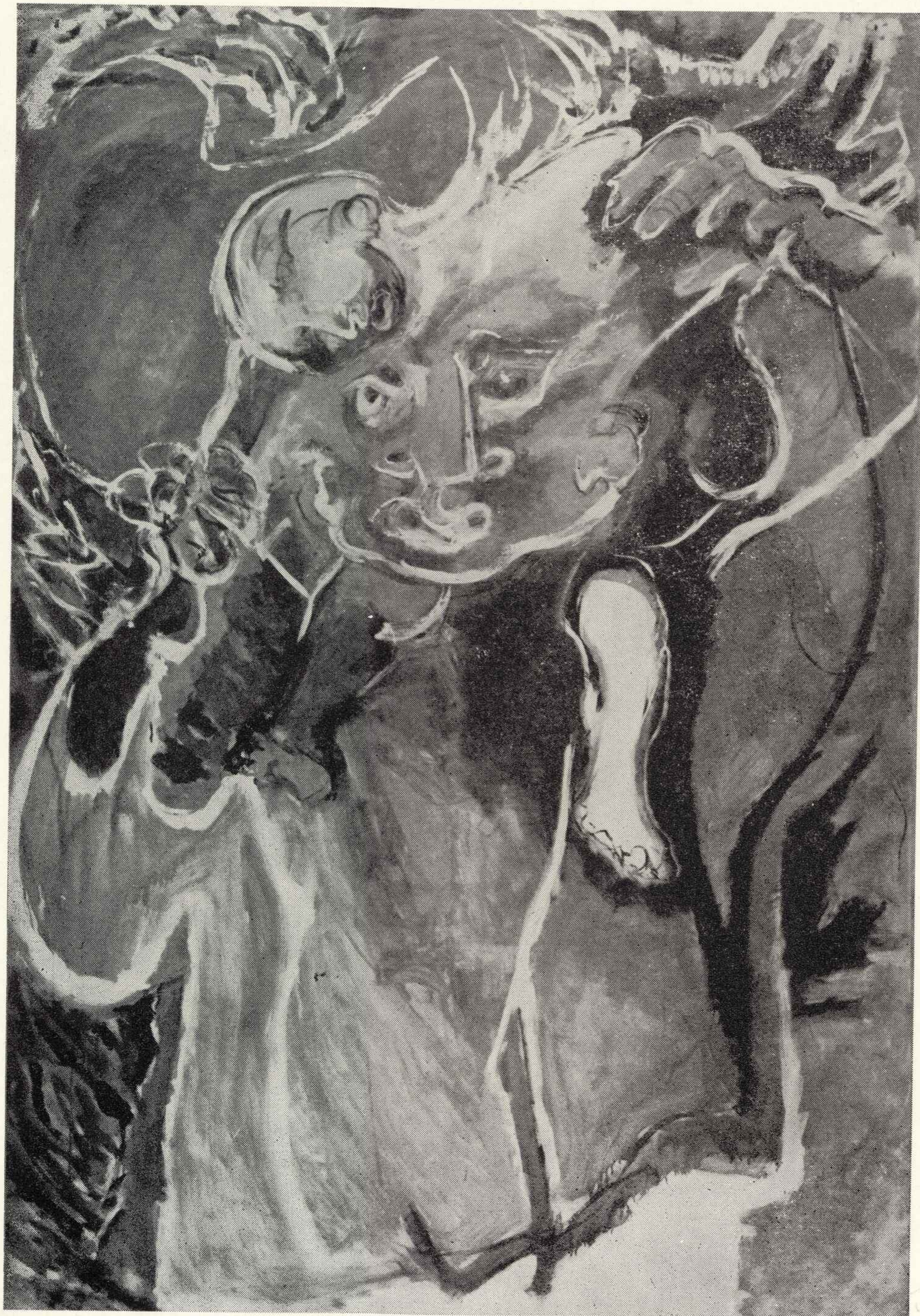
45. Głowa wojownika (czerwono-zielona)



46. Wojownik strwożony



47. Głowa wojownika (żółto-zielona)



49. Człowiek z dzieckiem (niebieskim)



50. Człowiek ze śpiącym dzieckiem (różowy)



51. Człowiek z dzieckiem (żółto-czerwony)

SPIS PRAC

MALARSTWO

1. Zmarły robotnik, 1936, olej na płótnie, 135×180
wł. Artysty
2. Grający w bilard, 1938—39, olej na płótnie, 130×195
wł. Artysty
3. Toaleta, 1939—40, olej na płótnie, 131×162
wł. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
4. Kobiety naprawiające sieci, olej na płótnie, 170×200
wł. prywatna
5. Różowy żagiel w Ostendzie, 1948, olej na płótnie, 130×195
wł. Musée National d'Art Moderne, Paryż
6. Dwaj górnicy, 1948, olej na płótnie, 195×130
kolekcja pani Vermersch-Thorez
7. Wielka szara Ostenda, 1952, olej na płótnie, 198×290
wł. Artysty
8. Zmarły robotnik, 1952, olej na płótnie, 240×300
wł. Artysty
9. Wielka Ostenda, 1952—53, olej na płótnie, 225×282
wł. Artysty
10. Akt z drzewem oliwnym, 1953, olej na płótnie, 130×195
wł. Artysty
11. Spalone wzgórze, 1953, olej na płótnie, 130×195
wł. prywatna
12. Akt czerwony, 1953—54, olej na płótnie, 120×120
kolekcja pani J. Haas, Paryż
13. Wielkie macierzyństwo, 1952—55, olej na płótnie, 190×215
wł. Artysty
14. Przykucnięty chłop, 1954—55, olej na płótnie, 120×245
wł. prywatna
15. Wielkie uschnięte drzewo oliwne na niebieskim tle, 1957,
olej na płótnie, 180×260
kolekcja pana J.-M. Metayer, Paryż
16. Pejzaż czarny i biały, 1957, rysunek naklejony, 137×194
wł. Artysty
17. Pejzaż z odcieniem ochry, 1957, olej na płótnie, 137×194
wł. Artysty
18. Wzgórze w Bandol, 1958, olej na płótnie, 195×260
wł. prywatna
19. Wzgórze w bruzdach, 1958, olej na płótnie, 140×195
wł. prywatna
20. Wiadukt w Bandol, 1958, olej na płótnie, 195×130
kolekcja Galerie de France, Paryż
21. Pień oliwny, 1958, olej na płótnie, 195×260
kolekcja pana J.-M. Metayer, Paryż
22. Ferma Jo, 1958, olej na płótnie, 130×195
wł. prywatna
23. Walka czerwonych kogutów, 1959, olej na płótnie, 140×195
wł. Artysty
24. Walka kogutów czerwonego i czarnego, 1959, olej na płótnie,
130×162
wł. prywatna
25. Walka kogutów z postaciami, 1959, olej na płótnie, 130×162
wł. Artysty

26. Walka czerwonych kogutów, 1959, olej na płótnie, 140×195
kolekcja Galerie de France, Paryż
27. Walka kogutów czarnego i białego, 1959, olej na płótnie,
130×162
wł. prywatna
28. Walka kogutów, 1960, olej na płótnie, 195×260
wł. Musée National d'Art Moderne, Paryż
29. Młocka z żółtą słomą, 1961, olej na płótnie, 130×162
wł. Artysty
30. Uprawiający zboże, 1961, olej na płótnie, 140×195
wł. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
31. Młocka niebieska i czerwona, 1962, olej na płótnie, 130×162
wł. Artysty
32. Żniwo-wojna, 1962, olej na płótnie, 180×260
wł. Artysty
33. Wielcy uprawiający zboże, 1962, olej na płótnie, 185×260
wł. Musée National d'Art Moderne, Paryż
34. Bitwa błękitna, 1963—64, olej na płótnie, 225×290
wł. prywatna
35. Wielka bitwa, 1963—64, olej na płótnie, 225×310
wł. Artysty
36. Wielka bitwa, 1963—64, olej na płótnie, 225×310
wł. Artysty
37. Wielki bukiet stóp, 1965, olej na płótnie, 260×180
wł. prywatna
38. Wielcy nurkowie czerwoni i błękitni, 1965—66, olej na płótnie,
190×260
wł. Artysty
39. Nurkowie biali, 1965—66, olej na płótnie, 190×260
wł. prywatna
40. Nurkowie wielobarwni, 1966, olej na płótnie, 130×162
wł. prywatna
41. Panowie wojny, 1967—68, olej na płótnie, 180×360
wł. Artysty
42. Panowie wojny, 1968—69, olej na płótnie, 185×350
wł. prywatna
43. Panowie wojny, 1968—69, olej na płótnie, 150×300
wł. Artysty
44. Człowiek wojny, 1967—69, olej na płótnie, 195×260
wł. prywatna
45. Głowa wojownika (czerwono-zielona), 1969, olej na płótnie,
130×195
wł. prywatna
46. Wojownik strwożony, 1970, olej na płótnie, 130×162
wł. Artysty
47. Głowa wojownika (żółto-zielona), 1970, olej na płótnie,
130×162
wł. Artysty
48. Wielki człowiek z dzieckiem, 1970, olej na płótnie, 195×282
wł. prywatna
49. Człowiek z dzieckiem (niebieski), 1970, olej na płótnie,
195×130
wł. prywatna

50. Człowiek ze śpiącym dzieckiem (różowy), 1970, olej na płótnie,
130×162
wł. Artysty
51. Człowiek z dzieckiem (żółto-czerwony), 1970, olej na płótnie,
130×195
wł. Artysty
52. Człowiek z dzieckiem (biały), 1970, olej na płótnie, 195×130,
wł. prywatna
53. Akt czerwony, 1972, olej na płótnie, 130×195
wł. prywatna
54. Akt, 1972, olej na płótnie, 195×260
wł. Artysty

AKWARELE I RYSUNKI

55. Walka kogutów (z czarną kratą), 1959, akwarela, 58×78
wł. Artysty
56. Kogut zwycięzca, 1959, akwarela, 58×78
wł. Artysty
57. Pień oliwny, 1961, rysunek lawowany, 51×66
wł. Artysty
58. Pień oliwny, 1963, akwarela, 58×78
wł. Artysty
59. Bukiet nurków, 1966, akwarela, 58×78
wł. Artysty
60. Nurkowie na fali, 1966, gwasz, 55×75,5
wł. Artysty
61. Panowie wojny (błękit, czerwień), 1968, akwarela, 54×73,5
wł. Artysty
62. Nieżywy koń, 1968, rysunek lawowany, 48×73,5
wł. Artysty
63. Panowie wojny (głowy niebieskie), 1968, gwasz ołówek,
44×73
wł. Artysty
64. Panowie wojny, 1969, rysunek lawowany, 37×73
wł. Artysty
65. Panowie wojny, 1969, ołówek, 55×73,5
wł. Artysty
66. Człowiek z dzieckiem (czerwień, żółcień, czerni), 1970, gwasz
ołówek, 61×49
wł. Artysty
67. Głowa wojownika (róż, czerni), 1970, akwarela, 57,5×78
wł. Artysty
68. Wojownik (żółcień, brąz), 1970, akwarela, 58×77,5
wł. Artysty
69. Parasole z różowym aktem, gwasz, 57×73
wł. Artysty

STUDIA AKTÓW

70. Studium aktów, 1971, gwasz, 58×77
wł. Artysty
71. Studium aktów, 1972, gwasz, 58×77
wł. Artysty

72. Studium aktów, 1972, gwasz, 58×77
wł. Artysty
73. Studium aktów, 1970, ołówek, 48×73,5
wł. Artysty
74. Studium aktów, 1970, ołówek, 48×73,5
wł. Artysty
75. Studium aktów, 1972, ołówek, 48×73,5
wł. Artysty
76. Studium aktów, 1972, ołówek, 48×73,5
wł. Artysty
- 77—78. Studia aktów, 1973, akwarela, 49,5×35
wł. Artysty
- 79—80. Studia aktów, 1973, akwarela, 49,5×35
wł. Artysty
- 81—82. Studia aktów, 1973, akwarela, 49×35
wł. Artysty

MAKIETY TEATRALNE

- 83—86. Kostiumy do „Lisa” I. Strawieńskiego w Théâtre de la
Ville (1972) dla Ballet-Théâtre Contemporain
wł. Artysty
- 87—89. Kostiumy do „Szeherazady” Supervielle’a wystawionej
w Awinionie przez Jean Vilara w 1948 r.
wł. Artysty
90. Kostium do „Mutter Courage” B. Brechta wystawionej przez
Jean Vilara w 1951 r.
wł. Artysty
91. Kostium do „Nowej Mandragory” J. Vauthiera wystawionej
przez Gérard Philipe’a w 1952 r. w TNP
wł. Artysty
92. Kostium do „Chorego z urojenia” Moliera wystawionego
przez Daniela Sorano w 1956 r. w TNP
wł. Artysty

Projekt ekspozycji: Józef Mroszczak
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Jerzy Treutler
Tłumaczenie tekstów: Helena Kęszycka
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia: Photo Muller, Paryż oraz fot. 22 Galerie de France
Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)

Cena zł 20.—

WDA-1. Zam. 7649/73. Nakł. 1500. R-62.

