

PRZED PARYSKIM BIENNALE

29

września w paryskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej zostanie uroczystie otwarte III Biennale Paryskie, inaczej zwane Biennale Młodych. Ta impreza, na której przed czterema laty odnieśliśmy tzw. duży sukces, i która przysporzyła najpoważniejszą z przyznawanych tam nagród twórczości Jana Lebn-sztajna, jest jednak, jak o tym wiemy, przedsięwzięciem pod wielu względami kontrowersyjnym. Do uczestnictwa w Biennale dopuszczani są jedynie artyści młodzi. Granica wieku nie może tu w żadnym wypadku przekroczyć 35 roku życia. Biennale ma w myśl swych intencji wyłonić interesujące debiuty; ma stanowić też odskocznik dla najbardziej utalentowanych twórców młodej i najmłodszej generacji oraz ujawnić tendencje najbardziej charakterystyczne dla środowisk młodej sztuki.

Czy postulaty te zostały w rzeczywistości na dwóch poprzednich ekspozycjach zrealizowane? Chyba nie w pełni, gdyż kryteria wyboru poszczególnych reprezentacji narodowych zbyt często były nie tyle skierowane ku ujawnieniu czegoś, co

rodzi się rzeczywiście (a przez to, że mało spolaryzowane, bywa trudniejsze do zobaczenia) ile podporządkowane zostawały rygorom narzuca-nym przez krytykę. A także, co w warunkach zachodnich jest faktorem niezwykle silnym, wpływowi komercjalizmu wielkich handlarzy sztuką i właścicieli czołowych galerii. Niemniej jednak, w pewnej mierze, konfrontacje te, gdy odrzucało się pierwsze wrażenia, mówiły jakieś słowa prawdy o sytuacji młodej sztuki, ilustrowały jej zagubienie, pogoń za zewnętrznym efektem, lecz również odsłaniały szereg poważnych poszukiwań i interesujących prób znalezienia dróg wyjścia z zakłętą kręgu akademizującej się i równocześnie nie odrzucającej żadnej z form awanturizmu młodej, współczesnej, nowoczesnej sztuki.

Obecne Biennale, oprócz konwencjonalnych wystaw malarstwa, rzeźby, grafiki i scenografii, pokaże w szeregu działów narodowych — prace zespołowe. Będą to dzieła stworzone wspólnie przez malarzy, architektów, rzeźbiarzy itd. Można

będzie o nich coś powiedzieć dopiero po otwarciu wystawy. Być może, wniosą one jakiś istotny wkład we współpracę wszystkich dyscyplin sztuki przynosząc nowe propozycje w tym względzie; propozycje, które posiadają w przyszłości konkretne, a więc praktyczne znaczenie.

Jeżeli chodzi o Polskę, będzie ona tym razem reprezentowana jak i w poprzednich latach w sposób tradycyjny, przedstawiając indywidualne dzieła poszczególnych artystów. Stojąc przed koniecznością wyboru kolekcji dość nielicznej, ze względu na szczupłość przyznanego Polsce miejsca, organizatorzy naszej reprezentacji mieli do wyboru dwie metody selekcji. Jedną z nich mogła być identyczna z tą, jaką zastosowano przed dwoma laty, a więc byłaby to próba przedstawienia możliwie największej ilości artystów, jedną czy dwoma pracami; eksponowania prac powstałych w bardzo różnych konwencjach, z różnych pni wyrażających. Taka metoda, jakkolwiek oddawałaby mniej lub bardziej prawdziwie rozległość zainteresowań i różnorodność tendencji w naszej młodej sztuce, posiada jednak wadę bardzo zasadniczą. Jest z samej natury rzeczy rozstrzelona, rozbita, pozbawiona jednolitości, trudno poddać się percepcji i dać może bardzo niedoskonałe pojęcie o poszczególnych indywidualnościach.

Druga metoda, w tym wypadku, jak się zdaje, dużo słuszniejsza, rekomenduje zamiast pokazywania szerokiego, pełnego sprzeczności wachlarza ujawnienie dążności bardziej jednolitej, gdzie dzieła korespondują z sobą nie w sposób formalny, lecz na podstawie zbliżności kierunków poszukiwań. Gdzie byłyby one w jakiś sposób jeżeli nie pokrewne sobie to przynajmniej poprzez podstawowe emocje — bliskie.

Zastanawiając się nad zjawiskami dającymi się zauważyć w młodej plastyce polskiej uznaliśmy, że najbardziej godna uwagi jest tendencja zmierzająca do pewnego rodzaju semantyczności wyrazu, tendencja wyrażająca swój sprzeciw zarówno wobec czystego abstrakcjonizmu, jak i negatywnie ustosunkowująca się do znanych nam tradycyjnych form dziewiętnastowiecznego realizmu. Słowem, tendencja, która czerpie wszystko co tylko da się czerpać ze sztuki nowoczesnej, i która posiada ambicje wyrażania konkretnych treści naszej epoki. W kręgu młodych artystów pracujących

w takim duchu i coraz bardziej zwracających na siebie uwagę oraz coraz bardziej skupiających zainteresowanie — prowadzone były poszukiwania tych, którzy mieliby nas w Paryżu reprezentować. Z dziewięciu obrazów zakwalifikowanych do wystawy — wydaje się — zdołaliśmy stworzyć kolekcję bardzo ciekawą, różnorodną i przy tym, w jakiejś mierze ze względu na swój klimat poetycką. Rdzeniem malarzkiej ekspozycji są cztery płótna Kiejstuta Bereznickiego z Wybrzeża. Obrazy tego malarza obracające się w kręgu swoistych tematów, malującego rodziny, akty, martwe natury i sceny grupowe, są chyba najciekawszym debiutem ostatnich lat. Bereznicki posiada syntetyczny, surowy rysunek, konstruowany nadzwyczaj mocno i solidnie. Budowa jego obrazów, nieco w swej prostocie hieratyczna, osiąga wyjątkowo stopień powagi. A przy tym kolorystyka, ograniczona do paru nadzwyczaj wrażliwie i mądrze wyważonych tonów, sprawia wrażenie wyjątkowo żarliwej koncentracji. Niemniej jednak wartości obrazów Bereznickiego nie zawierają się tylko w ich formalnej warstwie. Najbardziej uderzającą cechą tych kompozycji jest zupełnie niezwykle, indywidualny klimat, niepowtarzalna atmosfera. Atmosfera, którą w konwencjonalny sposób można by nazwać humanistyczną, gdyby termin ten nie był na tyle ogólnikowy i wytarty. Na tle współczesnej sztuki polskiej twórczość Bereznickiego rysuje się osobliwie i w sposób nadzwyczaj nowatorski, świadcząc o rzeczywistym procesie powrotu do zainteresowania się człowiekiem — a też przewyższaniu formalnych tendencji, w taki sposób, w jaki nikt tego jeszcze dotychczas czynić u nas nie próbował.

Drugim malarzem jest o wiele bardziej znany już z szeregu pokazów malarz krakowski — Włodzisław Buczek. Przy całkowicie innej aniżeli u Bereznickiego strukturze formalnej, całkowicie odmiennym pojmowaniu materii i tworzywa, przy nieporównywalnie rozmaitszej wizji, zdaje się w konsekwencji zmierzać w tym samym co Bereznicki kierunku. Jego dwa wybrane obrazy inspirowane tragedią Getta i zagładą Żydów przepojone są również ową „ludzką” siłą, owym nowym nastrojem, który unikać dostojności w powtarzaniu form natury odwołuje się do niej jako głównego źródła artystycznej inspiracji. Jest w tych obrazach szlachetność ideowych zamierzeń i jak sądzę, będzie ona równie dobrze czytelna w Paryżu co w Warszawie i Krakowie. I wreszcie: trzy pejzaże ze starego Białegostoku Aleksandra Kozyrskiego. I znowu zagęszczenie klimatu i nastroju, i znowu bardzo nowoczesne pojmowanie struktury obrazu. Pejzaże Kozyrskiego wydają się nam szczególnie uzupełnieniem figuralnych kompozycji Bereznickiego i Buczka, właśnie dlatego, że wyrastają one z mało tradycyjnej koncepcji, że operują dojrzałą i mięsistą materią, że są pozbawione w swej szorstkości — impresjonistycznego widzenia, że ich wizja jest surowa i ustabilizowana.

Jeżeli chodzi o rzeźbę, to ograniczeni ilością trzech pozycji reprezentujemy w Paryżu dwie prace Olgierda Truszyńskiego, który tak dobrze przedstawił się na wielu ostatnich ogólnopolskich pokazach. Truszyński również w centrum swych artystycznych zainteresowań postawił postać człowieka i on podobnie jak i jego koledzy posiada antytradycyjną wizję natury, i on z całą mocą zdąża do pokazania

człowieka w sposób osobliwy i indywidualny. Jego rzeźby wyzbyły się wszelkiego konwencjonalizmu i obiegowego estetyzmu. Poza rzezbami Truszyńskiego wysłana do Paryża została praca młodej artystki krakowskiej — Wandy Czelkowskiej. Jej popiersie, na pół groteskowe a na pół dramatyczne, posiada w sobie drastyczną i niepokojącą siłę ekspresji, a w ogólnym planie znów od całkowicie innej strony zarysowuje tę generalną tendencję, którą na „Biennale” ujawnić się staramy.

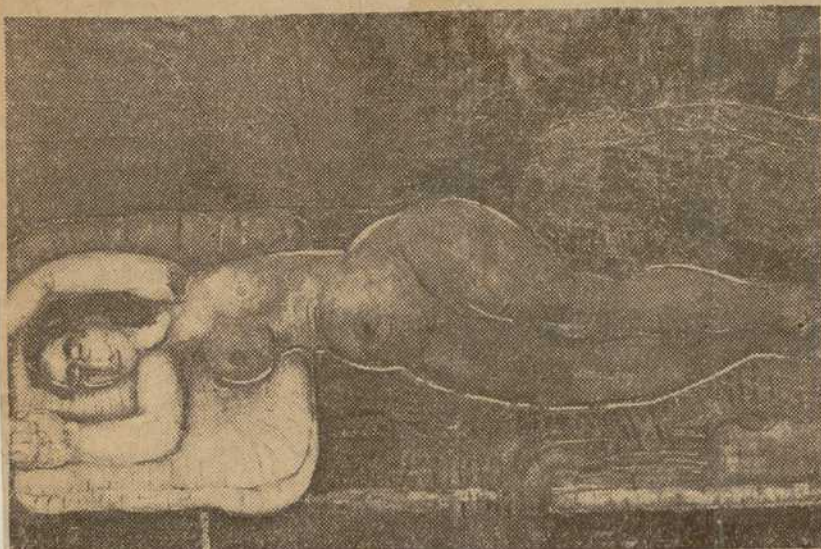
W dziedzinie grafiki pokazujemy namiewające i jedyne w swoim rodzaju linoryty Józefa Gielniaka, których ze względu na ich popularność nie będę się szerzej rozwodził, oraz linoryty Teresy Jakubowskiej z Torunia. Prace tej artystki są również nieźle znane ze względu na swój drażniący, satyryczny ton, dosadność cięcia i nastroj antymieszczańskiego protestu. Tutaj też świadomie zostaje podtrzymane to ogólne brzmienie.

Wreszcie jako ostatnie pozycje: makiet scenograficzne. Według regulaminu zostały one wykonane na zadane tematy „Chorego z urojenia” Moliere’a i „Henryka IV” Pirandella. Ich autorami są: Krzysztof Pankiewicz, Teresa Pońska, Ewa Starowiejska i Krystyna Zachwatowicz. Sądzę, że osób tych przedstawiać nie trzeba, ich sukcesy w naszych teatrach w pełni usprawiedliwiają ich uczestnictwo.

Rzecz jasna, że jeszcze nie sposób przewidzieć reakcji, jaką ekspozycja nasza wzbudzi w Paryżu. Wydaje się jednak, iż zwróci ona uwagę odbiorców właśnie ze względu na to, że w chwili, kiedy tak burzliwie na Zachodzie przebiega proces krytycznego ustosunkowywania się do formalnego abstrakcyjnego eksperymentarstwa, nasze propozycje mogą do tej dyskusji wnieść nutę dość istotną.

IGNACY WITZ

(Komisarz działu polskiego III Biennale Młodych w Paryżu)

KIEJSTUT BEREZNICKI *Spłocą*

ŻYCIE LITERACKIE
KRAKÓW

wydanie

39.

29. IX. 63

Nr z dn