

Bogusław Szwacz

Nieobliczalne możliwości materii



Nieobliczalne możliwości materii

Bogusław Szwacz



tekst: Weronika Kobylińska-Bunsch

Idee „nowego surrealizmu rewolucyjnego”

Idee „nowego surrealizmu rewolucyjnego”¹, które były propagowane przez Bogusława Szwacza – bynajmniej nie rozgrywały się w przestrzeni społecznego dialogu artysty z odbiorcami, ale raczej w obrębie problematyki czysto malarskiej².

1 List B. Szwacza do T. Kantora, 5.03.1948, cyt. za: *Bogusław Szwacz. Malarstwo 1946–1956*, red. J. Chrobak, E. Kulka, Cricoteka, Kraków, s. 49.

2 Bogusław Szwacz (1912–2009) należał do najaktywniejszych organizatorów powojennego życia artystycznego i stał się jednym z najistotniejszych polskich twórców z kręgu nowoczesnych. Jego sylwetka i biografia zostały już przybliżone w licznych publikacjach, stąd też niniejszy tekst eksploruje mniej oczywiste oblicze artysty, którego strategia malarska wydaje się stanowić doskonały materiał do badań z perspektywy nurtu współczesnej humanistyki nazywanego *material turn* (tzw. zwrot ku materialności). O tym trendzie metodologicznym na gruncie sztuki zob. np. *Media and materiality in the neo-avant-garde*, red. J. Ingvarsson, J. Olsson, Peter Lang, Frankfurt am Main 2012; *Materiality*, red. P. Lange-Berndt, Whitechapel Gallery, London 2015; Giuliana Bruno, *Surface. Matters of aesthetics, materiality, and media*, University of Chicago Press, Chicago 2014.

W swej autorskiej technice, której charakter ugruntowywał się stopniowo w latach 40. i 50. XX wieku, Szwacz w specyficzny sposób rozmywał plamę barwną; stosowana przezeń farba ulegała rozszczepieniu na mikro-elementy. Twórca ten zdaje się w interesującym nas okresie gruntownie badać substancję malarską, eksplorować właściwości plastyczne wynikające ze specyfiki danego surowca. W konsekwencji, artysta ów często nie rozprowadzał barw równomiernie i nadawał poszczególnym obszarom niejednorodną strukturę. Kolor u Szwacza jest wręcz „chropowaty”, z kolei wtórująca mu kreska – zamaszysta i śmiała. Zamiast miękkiego modelowania form, Szwacz preferował brutalne rozbijanie ich substancjalności. W tym celu wypracował własną technikę, wyróżniającą go na tle innych artystów z pokolenia „świadków nowoczesności”³. Na papierze o stosunkowo cienkiej gramaturze nakładał plamy farby, które następnie brutalnie rozcierał czy rozdrapywał. Działania te podporządkowane są jednak pewnej dyscyplinie, mają formy konsekwentnie poprowadzonych, cienkich linii i przywodzącą na myśl ekspresyjne, radykalne szrafowanie, po które również sięgał bliski mu francuski artysta związany z abstrakcją liryczną, Pierre Tal-Coat⁴. Obrazowanie „nieobliczalnych możliwości materii”⁵ – tak właśnie, w sposób niezwykle trafny, scharakteryzował naturę odwilżowych działań Szwacza – Jerzy Ficowski.

Szwacza – związanego z grupą „nowoczesnych”, wystawiających w warszawskim Klubie Młodych Artystów i Naukowców (1947) – fascynowała materia malarska. Zarówno w przypadku wielkoformatowych płócien,

3 Posługuję się tu sformułowaniem stosowanym przede wszystkim w kontekście generacji literackiej, ale doskonale koresponduje ono również ze zjawiskami w sztukach plastycznych, zob. np. *Formacja 1910. Świadców nowoczesności*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Universitas, Kraków 2011.

4 Np. Pierre Tal-Coat, *La cascade*, 1947-1948, 141,5 x 142,5 cm, własność prywatna.

5 Jerzy Ficowski, *Co mówi obraz (o malarstwie Bogusława Szwacza)*, cyt. za: *Nowocześni a socrealizm*, t. 1, red. M. Świca, J. Chrobak, Galeria Starmach, Kraków 2000, s. 272.

jak i mniejszych prac na papierze⁶ frapowały go haptyczne aspekty dzieł sztuki – kreowanie nowych jakości na powierzchni obrazowej, możliwości budowania specyficznej faktury. W przypadku rysunków niejednokrotnie skupiał się na zaskakujących efektach graficznych. Mistrzowsko, z wyczuciem „przeszywał” strukturę cienkiego, bardzo delikatnego materiału. Pełna swady kreska Szwacza nierzadko tworzyła formy pokryte jakby delikatnym żyłkowaniem. W jego twórczości kapistyczna⁷ spuścizna zostaje połączona z radykalnym gestem twórczym i wzbogacona potrzebą rozkładania brył na formy podstawowe (takie jak łuki, spirale czy kręgi). Szwacz wypracował własną, indywidualną strategię abstrakcji nieskrępowanej – rozsadzającej ramy płótna i stojącej w opozycji do „spotęgowanego realizmu” propagowanego przez Tadeusza Kantora.

Szwaczowi nieobce były eksperymenty zasadzające się na badaniu spektrum możliwości różnicowania kompozycji w oparciu o jeden, wręcz prymarny komponent plastyczny, jakim jest kreska. Aspekt ów jest niezwykle istotny m.in. w kontekście analizy teki *Dziesięć szkiców* (1948),

6 W drugiej połowie lat 50. twórczość Szwacza bardzo cenili m.in. Janusz Bogucki. Co ciekawe, ten wybitny krytyk wyżej sytuował właśnie realizacje artysty o mniejszych formatach: „Choć bowiem w obfitej twórczości Szwacza dostrzec można poważne nierówności [...] zwłaszcza w większych pracach olejnych [...] – jest to niewątpliwie artysta o dużej kulturze i umiejętności malarskiej. Przekonują o tym przede wszystkim jego kompozycje drobniejsze wykonane gwaszem, pastelem, akwarelą”, zob. Janusz Bogucki, *Szwacz*, „Życie Literackie” 1957, nr 47 (dod. „Plastyka” nr 15), s. 8.

7 Pierwszą swą wystawę zbiorową, w 1939 roku, Szwacz zawdzięczał właśnie kapistom, a przede wszystkim Hannie Rudzkiej-Cybisowej, o czym malarz wspominał w swym życiorysie opracowanym w latach 70. XX w., zob. Bogusław Szwacz, [Bogusław Szwacz o sobie], cyt. za: *Bogusław Szwacz. Malarstwo 1946–1956*, red. J. Chrobak, E. Kulka, Cricoteka, Kraków 2004, s. 10. O żywych w twórczości Szwacza tendencjach „postimpresjonistycznych” – jak nazywała je ówczesna krytyka – świadczy m.in. także jego wystawa akwarel w warszawskiej Zachęcie (1954), zob. *Wystawa akwarel Bogusława Szwacza*, kat. wyst., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa 1954.

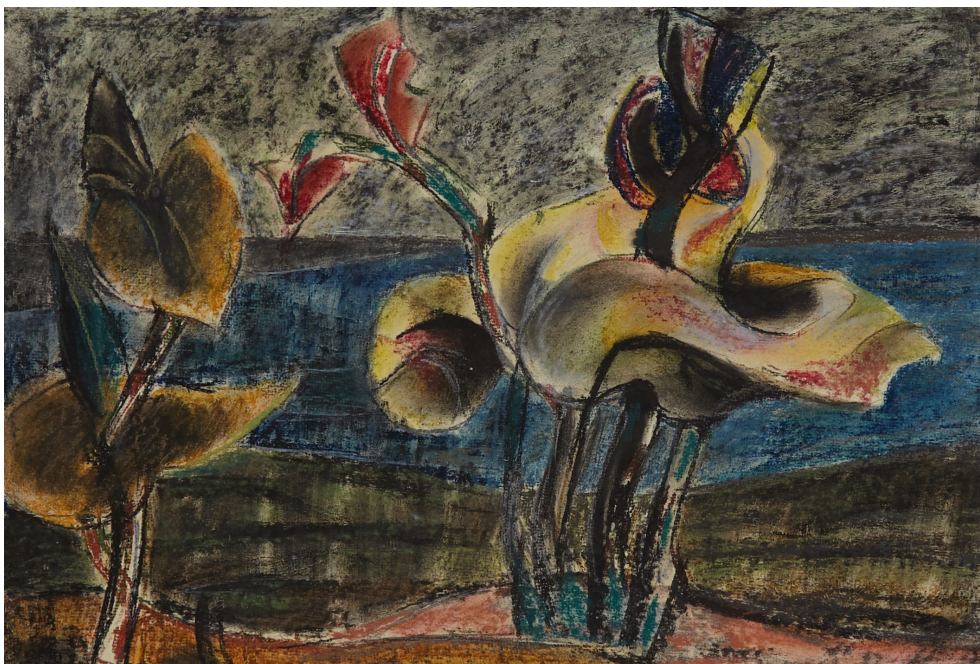


Bogusław Szwacz, 1956

tusz, kredka, tempera, akwarela na papierze

60 cm × 76 cm

sygn. pd.: Szwacz 56 VI



Bogusław Szwacz, 1956, tusz, akwarela na papierze, 29.5 cm × 42.5 cm

Bogusław Szwacz, 1956, tusz, kredka, tempera, akwarela na papierze
60 cm × 76 cm, sygn. pd.: Szwacz 56 VI



znajdującej się w kolekcji Galerii Piekary⁸. Składające się na ten zespół rysunki Szwacz wykonał z użyciem pióra zwykłego i ptasiego. Dwa, zupełnie podstawowe narzędzia posłużyły mu do zniuansowania jakości wizualnych linii. W innych pracach decydował się z kolei na ciemny, gruby kontur. Otaczał on duże, jednobarwne formy, przywodząc na myśl poniekąd dzieła prymitywnego malarstwa witrażowego⁹ czy działania znane z płócien Pierre'a Soulages'a¹⁰. Linia, kolor i ich wzajemne zrytmizowanie w przekonaniu Szwacza – jak deklarował we wstępie do katalogu swej indywidualnej wystawy (1957) – miały stanowić podstawowy elementarz nowej sztuki¹¹. Rozedrganie czarnych linii naznacza niektóre kompozycje artysty nutą niepokoju; sam Szwacz zresztą wskazywał, że jest to właśnie kluczowy dla abstrakcji środek wizualizowania dramatu¹². W jego nokturnowych, mrocznych kompozycjach pobrzmiewają często echa figuracji i można dostrzec w nich hybrydalne, zdeformowane rośliny. Szwacz tworzy tajemnicze pejzaże, nad którymi goreją gwiazdy, roztacza się noc i „trupi nieba fioleł”¹³. Równie enigmatyczne, narracyjne krajobrazy wykonywał Jacques Halpern¹⁴.

8 Anna Baranowa, *Wyobraźnia do władzy!*, w: *Bogusław Szwacz: liczy się tylko abstrakcja! Prace z lat 40. i 50. XX w.*, red. M. Piłakowska, E. Chorzępa, Fundacja 9/11 Art Space, Poznań 2018, s. 19.

9 O fascynacji sztuką prymitywów i sztuką ludową zob. B. Szwacz, *Moje wypowiedzi o sztuce*, cyt. za: *I Wystawa Sztuki Nowoczesnej. Pięćdziesiąt lat później*, red. M. Świca, J. Chrobak, Kraków, Starmach Gallery 1998, s. 271.

10 Np. Pierre Soulages, *Painting*, 1948–1949, 193.4 x 129.1 cm, Moma, nr inw. 120.1984.

11 Bogusław Szwacz, [Wstęp], kat. wyst., Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa 1957, cyt. za: *Bogusław Szwacz. Malarstwo 1946–1956*, red. J. Chrobak, E. Kulka, Cricoteka, Kraków 2004, s. 29.

12 „W abstrakcyjnym malarstwie dramat wyraża się w czarnych barwach i ostrych liniach” – teza ta, być może oczywista, pojawia się w notatce Szwacza na odwrocie zaproszenia na wystawę *L'Exposition de sculptures et peintures contemporaines*, Galerie Denise René, styczeń 1948 (w kolekcji Galerii Piekary).

13 Tadeusz Borowski, *Pieśń*, z tomiku *Gdziekolwiek ziemia* (pierwsze wyd. 1942).

14 Zob. Jacques Halpern, *Untitled*, 1947, 60,2 x 72,7, The Israel Museum, Jerusalem, nr inw. B03.1122.

Szwacz niesłuchanie sprawnie operował szerokim wachlarzem środków malarskich. W 1956 roku w wywiadzie dla warszawskiego tygodnika „Stolica” artysta mówił:

**„Pragnę dojść do tłumaczenia
poprzez język plastyczny figury
ludzkiej. Oczywiście, muszę zrobić
do tego wiele, wiele rysunków, zanim
znajdę jakiś układ linii i form, które
będą odpowiadały mojej wizji. [...]
dążę celowo do barw podstawowych:
czerwonych, żółtych, zielonych,
którymi operują nasi artyści ludowi.
[...] Moją ambicją jest używanie
barw w tonach bardzo czystych,
surowych. Kolorystą jest ten, który
umie zestawić najprostsze barwy”¹⁵.**

15 B.S., *Twórcy i ich twórczość. Odwiedzamy Bogusława Szwacza*, „Stolica” 1956, nr 4, s. s. 11.

W konsekwencji, Szwacz często sięgał po feerię mocno nasyconych barw czy silne kontrasty, niczym Edouard Pignon¹⁶. Innym razem jego surrealne krajobrazy zdominowane są przez różne odcienie jednej barwy, na przykład żółci. Prace wykonane w tej manierze sprawiają wrażenie skąpanych w złocistym słońcu. Niemal tryskają „solarną energią”, podobnie jak płótna Annie Christine Boumeester¹⁷, co być może świadczyłoby, że wciąż pobrzmiewają tu echa doświadczenia podróży do Paryża z przełomu 1947-1948¹⁸. Z realizacjami tymi doskonale koresponduje spostrzeżenie Ficowskiego na temat prac Szwacza prezentowanych w 1955 roku w stołecznym Klubie Związku Literatów Polskich: „niejedno oko mruży się przed nimi, jak przed nadmiarem światła po wyjściu z ciemnej klatki”¹⁹.

Szwacz sięga jednak nie tylko po tony ciepłe, ale i bardzo jasne, blade, niemal „wypalone”. Słomkowo-cytrynowe barwy powodują, że niektóre z jego pejzaży przypominają pustynne stepy – tereny odarte z witalnych sił. Warto przywołać w tym miejscu prace Szwacza prezentowane na jego indywidualnej wystawie w warszawskiej Galerii w Podcieniach (1959), która spotkała się z bardzo pozytywnym odbiorem korespondentów (do

16 Zob. np. Edouard Pignon, *Coqs*, 1959, 57 x 77 cm, Centre Pompidou, nr inw. AM 2243 D; Edouard Pignon, *Les Seigneurs de la guerre*, 1968, 54,8 x 73,7 cm, Centre Pompidou, nr inw. AM 1981-516. Zarówno Édouard Pignon, jak i wspomniany wcześniej Pierre Tal-Coat byli znani polskiej publiczności, gdyż brali udział w zorganizowanej w warszawskim Muzeum Narodowym wystawie *Współczesne malarstwo francuskie (1946)*, zob. Karolina Zychowicz, *Paryska lewica w stalinowskiej Warszawie. Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 roku*, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2014, s. 63.

17 Zob. np. Annie Christine Boumeester, *Composition in yellow*, 1956, wymiary nieznane, Gallery Michelle Champetier.

18 Wszyscy przywoływani przeze mnie artyści sceny francuskiej, zwłaszcza Boumeester, Halpern czy Soulages, to nazwiska twórców, których wskazywał jako swą inspirację sam Szwacz, zob. List B. Szwacza do T. Kantora z 17.02.1948, cyt. za: *Bogusław Szwacz – doświadczenia sztuki lat 1945-55*, red. J. Jaworska, Poznań [2006], s. nlb.

19 Jerzy Ficowski, dz. cyt., s. 271.

grona tego należeli m.in. Wiesław Borowski, Urszula Czartoryska czy Hanna Ptaszkowska) współpracujących z czasopismem „Kamena”²⁰. Stanisław Ledóchowski wypowiadał się o eksponowanych wówczas realizacjach w sposób następujący: „Na gładkim, jednolitym prawie tle pojawia się przedziwna smuga światła, która wibrując w powietrzu zmienia swe położenie, [...] która się nieustannie wzbogaca. W tej świetlisto-srebrzystej poświacie rodzą się stalaktyty nieokreślonych form, jakies symbole żywej materii [...]”²¹.

Realizacje Szwacza z tego obszaru tematycznego wydają się potwierdzać, że artysta w sposób niezwykle wyrazisty był w stanie wyartykułować kryzys wiary w projekt racjonalistyczny, którego doznali niemal wszyscy jemu współcześni. Załamanie się ufności w historiozoficzny projekt oświeceniowy nie było spowodowane wyłącznie doświadczeniem wojenno-okupacyjnym lat 40.²², ale miało swą genezę już wcześniej. Jak mówił Szwacz w jednym z wywiadów:

20 Urszula Czartoryska, Hanna Ptaszkowska, Janusz Bogucki, Jerzy Madeyski, Jerzy Ludwiński, *Wystawy, „Kamena” 1959*, nr 15/16 (dod. „Struktury”, nr 4), s. 10.

21 Stanisław Ledóchowski, *Galeria w Podcieniach. Światło na blejtramacz, „Współczesność” 1959*, nr 17.

22 Przypomnijmy, że Szwacz brał udział w kampanii wrześniowej, działał w konspiracji, doświadczył strachu związanego z koniecznością ucieczki, był aresztowany i musiał odbyć przymusowe roboty.

**„Wiek XX, to czas ludobójstwa,
dwóch wojen światowych, właściwie
- dwóch wielkich rzezi. [...] Wiek XX,
to wiek paranoiczny. Od początku
narastała atmosfera zniecierpliwienia
i niepokoju, kiełkowała psychoza...
Przed I wojną światową świat był już
nią zakażony”²³.**

23 Cyt. za: Zbigniew Taranienko, *Kosmos Bogusława Szwacza*, w: *Bogusław Szwacz. Wystawa malarstwa*, red. G. Wielicka, kat. wyst., Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1996, s. 6.

Być może oeuvre Szwacza należy rozpatrywać nie tylko w kontekście inspiracji malarstwem francuskim, komponentów surrealistycznych czy powojennych narodzin nowoczesności w malarstwie polskim. Innym, równie istotnym punktem odniesienia, który może przysłużyć się analizie jego sztuki to perspektywa przeżytej zmiany, która w radykalny i nieodwracalny sposób zreorganizowała postrzeganie rzeczywistości pokolenia urodzonego około 1910 roku²⁴. Sięgnięcie po narracyjny konstrukt generacji pozwala przypomnieć, że artyści z tej formacji stanowili zbiorowość postawioną w sytuacji granicznej, którą mogli próbować wyartykułować i przepracować za sprawą plastyki. Pozornie czyste formy plastyczne stanowią w twórczości Szwacza znaczący „znak malarski”. Jak pisał w tym okresie Marian Bogusz: „surrealizm uczynił znak malarski: plamę, kreskę, barwę – czyste formy plastyczne, formami kryjącymi w sobie pojęcia podobnie jak słowa. Malarstwo staje się jakby pismem, ale to nie jest kaligrafia, jest to spontaniczne wyrażanie naszego stosunku emocjonalnego do rzeczywistości [...]”²⁵.

Odważyć się zatem można na postawienie tezy, że utopijny w swej uniwersalności język operujący abstrakcją został przez Szwacza wykorzystany by przedstawić antyutopijną wizję rzeczywistości. Nieobliczalne możliwości materii malarskiej oddały doświadczenie tego, co niewysławialne.

24 Trafną i syntetyczną charakterystykę doświadczeń pokoleniowych, jakich doznali pisarze urodzeni około 1910 roku, zob. np. *Formacja 1910...*, dz. cyt.

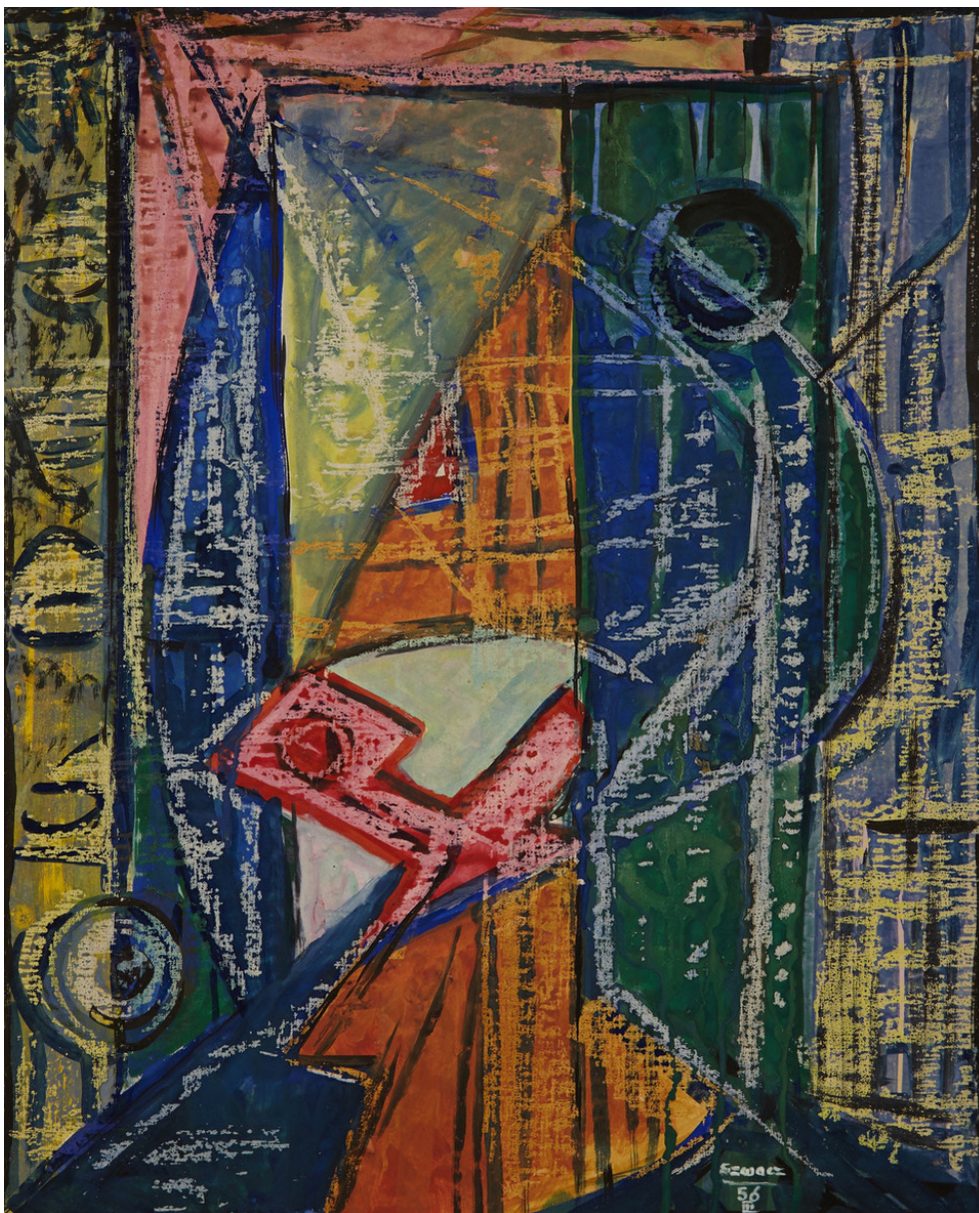
25 Marian Bogusz, *Uwagi polemiczne*, „*Życie Literackie*” 1957, nr 47 (dod. „*Plastyka*”, nr 15), s. 7.

Bogusław Szwacz



Bogusław Szwacz, 1956
tusz, akwarela na papierze
60 cm × 76 cm
sygn. pd.: Szwacz 56 VI





Bogusław Szwacz, Kompozycja, 1956

tusz, akwarela, kredka na papierze, 70 cm × 50 cm

◀ **Bogusław Szwacz, Kompozycja, 1957**

olej na płótnie, 157 cm × 89 cm sygn. i dat. p. d._ SZWACZ_ 57 _ II





Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, tempera, kredka na papierze, 76 cm × 60 cm

◀ **Bogusław Szwacz, 1956**

tusz, akwarela, tempera, kredka na papierze, 76 cm × 60 cm



Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, tempera, kredka na papierze

60 cm × 76 cm, sygn. Id.: Szwacz 56 VI



Bogusław Szwacz, 1956
tusz, akwarela, tempera na papierze
76 cm × x 60 cm

SZLOACZ
56
III





Bogusław Szwacz, 1956

tusz, kredka, akwarela na papierze, 60 cm × 76 cm

◀ **Bogusław Szwacz, 1956**

tusz, akwarela, kredka na papierze, 76 cm × 60 cm, sygn. lg.: Szwacz 56 VIII



Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, tempera na papierze, 29.5 cm × 42.5 cm



Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarel, tempera na papierze, 29.5 cm × 42.5 cm





Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, tempera na papierze

42 cm × 29.5 cm



Szurqiz
56
II



Bogusław Szwacz, 1956

akwarela, tempera, ołówek na papierze
62 cm × 75.5 cm, sygn. Id.: Szwacz 56 VI

◀ **Bogusław Szwacz, 1956**

tusz, akwarela, tempera na papierze
76 cm × 60 cm, sygn. pd.: Szwacz 56 II

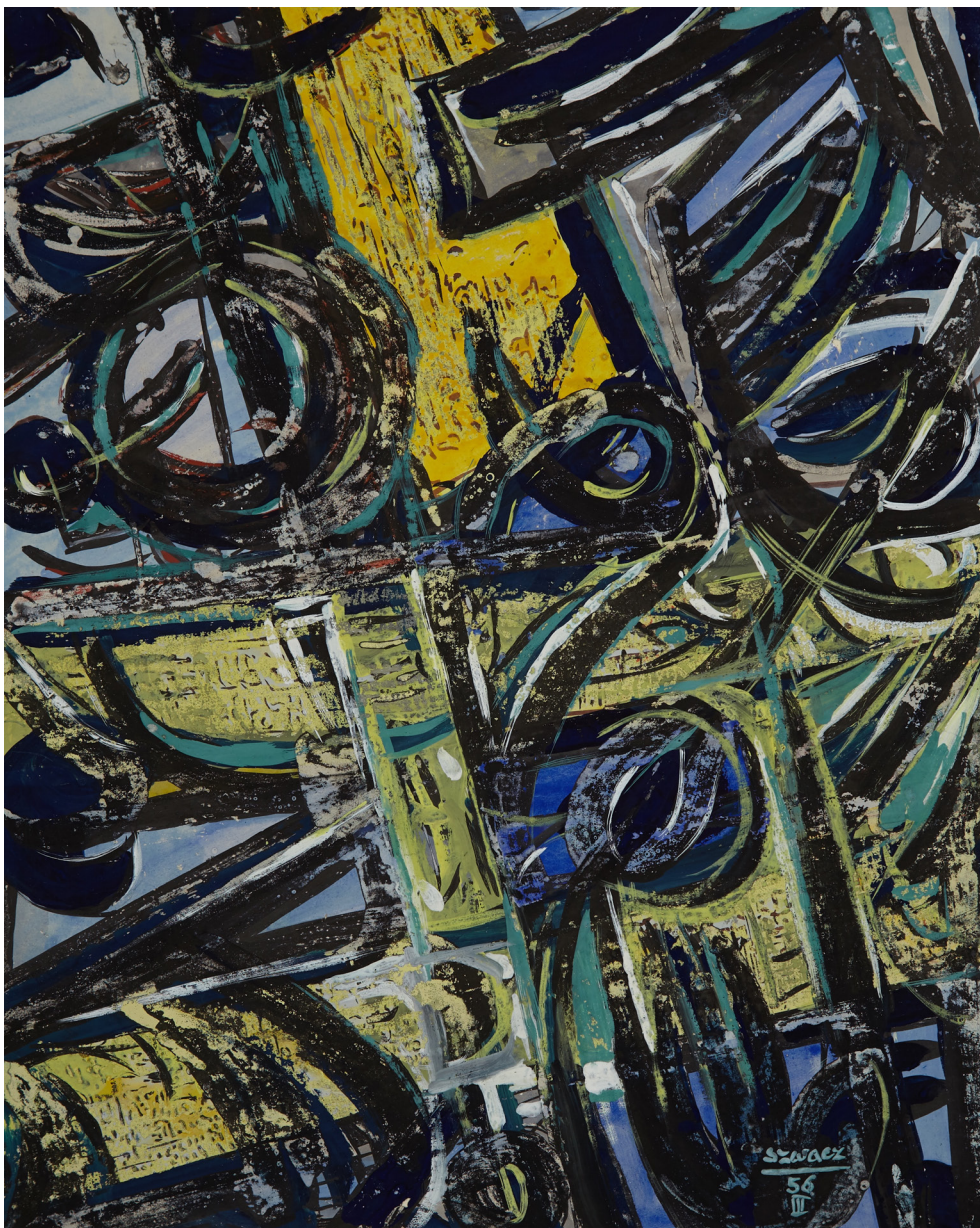


Bogusław Szwacz, 1956

tusz, kredka, tempera, akwarela na papierze

76 cm × 60 cm

sygn. pd.: Szwacz 56 III



Bogusław Szwacz, 1956

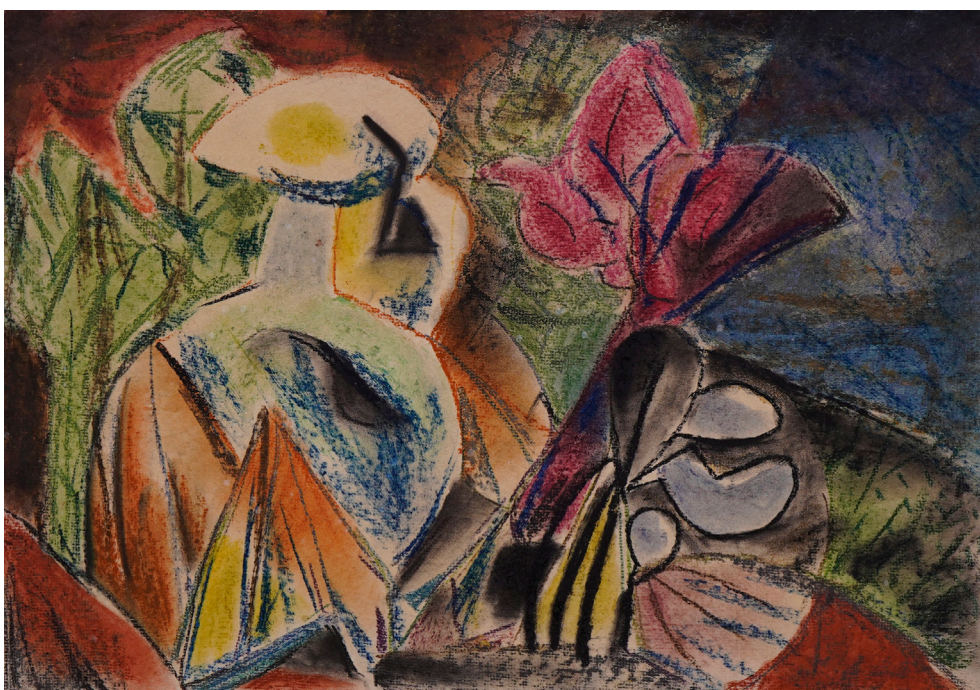
tusz, akwarela, tempera na papierze

76 cm × 60 cm

sygn. pd.: Szwacz 56 III



▲ Bogusław Szwacz, 1956
tuszu, akwarela, kredka na papierze, 29.5 cm × 42 cm





Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela na papierze, 29.5 cm × 42.5 cm

◀ **Bogusław Szwacz, 1956**

tusz, akwarela, kredka na papierze, 29.5 cm × 42.5 cm



Bogusław Szwacz, 1956
tuszu, akwarela, kredka na papierze
60 cm × 76 cm



Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela na papierze

61 cm × 76 cm, sygn. pd.: Szwacz 56 VI



Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, tempera na papierze, 29.5 cm × 42.5 cm



Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, tempera na papierze, 30 cm × 42



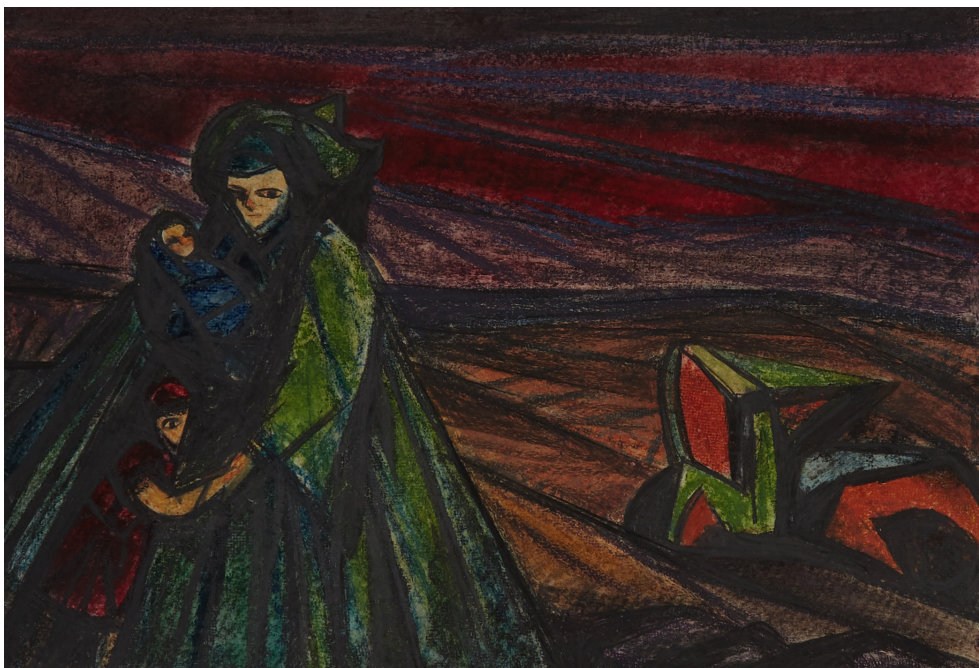


Bogusław Szwacz, 1956

tusz, kredka, akwarela, tempera na papierze

42 cm × 29.5 cm





Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, kredka na papierze, 29.5 cm × 42 cm

◀ **Bogusław Szwacz, 1956**

tusz, akwarela na papierze, 45.5 cm × 30.8 cm



Bogusław Szwacz, 1956

tusz, akwarela, tempera na papierze, sygn. pd.: Szwacz 56 VI

Bogusław Szwacz, 1956 ▶

tusz, akwarela, tempera na papierze, 76 cm × 60 cm

sygn. pd.: Szwacz 56 VI



56002

56



Bogusław Szwacz, 1956
tuszu, akwarela, tempera na
papierze, 60 cm × 76 cm

