

### *(Nie)obowiązkowe nauczanie kapizmu*

Wystawa upamiętniająca setną rocznicę powstania Komitetu Paryskiego ma na celu przypomnienie twórczości uczniów Józefa Pankiewicza, zwanych od nazwy grupy (KP) kapistami, w kontekście recepcji ich programu artystycznego w powojennej Akademii warszawskiej. Wokół pracowni Jana Cybisa, Artura Nachta-Samborskiego oraz Eugeniusza Eibischa skupieni byli artyści kilku pokoleń, którzy podejmowali tradycję profesorów-mistrzów, w rozmaity sposób ją przełamywali lub kontestowali.

Tytuł wystawy w sposób przewrotny odnosi się do tekstu Andrzeja Osęki „Obowiązkowe nauczanie kapizmu” opublikowanego w „Przeglądzie Kulturalnym” w 1960 roku. Autor po obejrzeniu wystawy końcoworocznej Wydziału Malarstwa krytykował program nauczania Akademii, zarzucając, że obowiązuje w niej jednostronny kierunek myślenia plastycznego, konwencjonalny i mało sprecyzowany – w którym preferowane jest wydobywanie „wartości malarskich” przy odrzuceniu rysunku i „określaniu formy – kolorem”.

Recenzja Osęki prowokuje do przyjrzenia się dydaktyce Akademii przez pryzmat kolekcji Muzeum ASP, w której znajdują się liczne prace studenckie gromadzone od końca lat 50. Wybór obrazów pokazuje, w jaki sposób artyści włączali do własnej praktyki artystycznej kapistowski kapitał, idiom uczelni. W sztafecie pokoleń pokazani są artyści wykorzystujący lekcję koloru, operujący barwą i światłem jako środkami kompozycji i ekspresji, ale też odnoszący się poza zagadnieniami warsztatowymi do ważnej dla kapistów autonomii obrazu.

Wystawa podzielona jest na dwie części. Pierwsza obejmuje obrazy Józefa Pankiewicza i jego studentów z kręgu Komitetu Paryskiego, takich jak Jan Cybis, Hanna Rudzka-Cybisowa, Józef Czapski, Piotr Potworowski, Janusz Strzałecki, Artur Nacht-Samborski, Zygmunt Waliszewski – a także malarzy, którzy dołączyli do nich w latach późniejszych, jak Stanisław Szczepański i Czesław Rzepiński. W drugiej części prezentowani są zarówno artyści wywodzący się z pracowni Cybisa, Nachta-Samborskiego i Eibischa, jak również innych profesorów podejmujących program kapistów w powojennej Akademii.

Większość prezentowanych prac pochodzi ze zbiorów Muzeum ASP w Warszawie. Obrazy Józefa Pankiewicza oraz członków Komitetu Paryskiego z lat 20. i 30. wypożyczone zostały z Muzeum Narodowego w Warszawie. Kilka prac uzupełniających wystawę pochodzi z kolekcji prywatnych.

### Komitet Paryski

Grupa studentów krakowskiej Akademii zainspirowana paryskimi podróżami Józefa Pankiewicza powołała w 1923 roku Komitet Paryski w celu kontynuacji studiów artystycznych w ówczesnej stolicy kultury i sztuki. Pochodzący z różnych pracowni krakowskiej Akademii studenci – Seweryn Boraczok, Jan Cybis, Józef Czapski, Józef Jarema, Artur Nacht-Samborski, Tadeusz Piotr Potworowski, Hanna Rudzka-Cybisowa, Zygmunt Waliszewski, Dorota Seydenmann, Janusz Strzałecki oraz Marian Szczyrbała, zainteresowani byli przede wszystkim nowymi trendami w sztuce europejskiej. Pankiewicz, świadomy braku ciągłości tradycji sztuki polskiej, widział potrzebę kształcenia studentów na tradycji klasycznej Zachodu. Z tego powodu zabiegał już wcześniej o powołanie filii Akademii w Paryżu, która ostatecznie powstała w 1925.

Kapiści wyjechali do Paryża w 1924 roku. Tam przez siedem lat pod okiem Pankiewicza studiowali zarówno malarstwo współczesne, jak i obrazy starych mistrzów w Luwrze. Letnie miesiące spędzali na plenerach na południu Francji w La Ciotat i Collioure lub w Fontainebleau. Prowadzili ożywioną działalność artystyczną i towarzyską. W celu zdobycia funduszy na studia zorganizowali legendarny Super Jazz Bal du Montparnasse (1925), którego protektorem został Pablo Picasso, a w Komitecie znaleźli się m.in. Pierre Bonnard, Constantin Brâncuși, Olga Boznańska, Jean Cocteau, Raoul Dufy, Marie Laurencin. Dla grupy ważne były wspólne wystąpienia, które przyniosły im uznanie i rozgłos, takie jak konkurs malarski ogłoszony przez Związek Artystów Polskich w Paryżu w 1929, w którym obrazy kapistów otrzymały pięć równorzędnych nagród, jak również wystawy w Galerie Zak w Paryżu (1930) i w Galerie Moss w Genewie (1931).

We Francji ukonstytuowały się, głównie pod wpływem sztuki Bonnarda i Cezanne'a, poglądy kapistów, stanowiące punkt wyjścia ich indywidualnej praktyki malarskiej. Naczelną zasadą była autonomia obrazu, w myśl której jego treścią stawała się sama materia malarska. Temat postrzegany był jedynie jako powód malarskiego przeżycia, impuls do odtworzenia struktury rzeczywistości na płótnie przez kolor wyrażający światło i przestrzeń. Istotne natomiast stały się zagadnienia warsztatowe, jak postimpresjonistyczna dbałość o stosunki barwne, określanie bryły nie walorem, lecz kontrastem tonów ciepłych i zimnych.

Działania członków grupy zmierzały do ugruntowania zasad dobrej praktyki malarskiej, opartych nie tylko na świadomości techniki, ale również na refleksji nad obrazem i etosem artysty. Doświadczenia okresu paryskiego, zwłaszcza „malarskie rozstrzygnięcie płótna” i Pankiewiczowska koncepcja „gry barwnej”, rozwijane były przez poszczególnych kapistów w sposób indywidualny, uwarunkowany ich zainteresowaniami, wykraczający poza pierwotne założenia grupy. Ważna wspólna wystawa grupy miała miejsce w Polskim Klubie Artystycznym „Polonia” w 1931 roku. W jej katalogu Jan Cybis sformułował podstawowe założenia kapistów.

Po powrocie do kraju kapiści przejęli redakcję „Głosu Plastyków”, czasopisma poświęconego sztukom plastycznym wydawanego przez Związek Artystów Plastyków w Krakowie. Na jego łamach popularyzowali ideę koloryzmu, omawiali zagadnienia pracy artysty i kultury artystycznej. Po wojnie zaangażowali się w działalność Związku Zawodowych Artystów Plastyków, a przede wszystkim objęli większość stanowisk w uczelniach artystycznych. Jan Cybis w ASP w Warszawie i PWSSP w Gdańsku, Hanna Rudzka-Cybisowa w ASP w Krakowie, Artur Nacht-Samborski w PWSSP w Gdańsku i ASP w Warszawie, Tadeusz Piotr Potworowski w PWSSP w Gdańsku i Poznaniu, Janusz Strzałecki w PWSSP w Gdańsku i ASP w Warszawie. Wychowali kilka pokoleń artystów, z których większość zainteresowana była głównie zagadnieniem koloru w strukturze obrazu.

#### Pracownia mistrzowska

W latach powojennych kapiści odegrali decydującą rolę w tworzeniu programu nauczania warszawskiej Akademii. Na Wydziale Malarstwa pracowali: Jan Cybis od 1946, a od 1949 Artur Nacht-Samborski i Stanisław Szczepański oraz Eugeniusz Eibisch, kolorysta związany nieformalnie z ugrupowaniem, lecz podobnie jak kapiści, wychowany na sztuce francuskiej.

Postacią kluczową w kształtowaniu programu szkoły, jak również jej struktury, był Jan Cybis. Charyzmatyczny pedagog umiejętnie zawierał sojusze w celu poparcia malarzy bliskich jego rozumieniu sztuki na wakujące stanowiska, także w innych wydziałach. W ten sposób utrwałał paradygmat kapistów, który był tylko w niewielkim stopniu modyfikowany przez wykładowców na potrzeby poszczególnych pracowni.

Kapiści oparli dydaktykę o model pracowni mistrzowskiej i zasadę autonomii obrazu. Profesor-mistrz wychowywał głównie poprzez własną twórczość i postawę moralną. W procesie dydaktycznym miał prowadzić studenta, odkrywać przed nim świat sztuki, uczyć go wrażliwości plastycznej. Pisząc o nauczaniu, Cybis wskazuje na konieczność „odakademizowania” Akademii, postrzega instytucję jako „uczelnię wolnej praktyki artystycznej” oraz „ognisko twórczej i świeżej myśli”. We wspomnieniach studentów o Cybisie i Nachcie powraca wizerunek pedagoga, który jest autorytetem, stale rozbudza ciekawość odkrywania sztuki i zachęca do własnych poszukiwań.

Kształcenie oparte na studium aktu, martwej natury i pejzażu było sposobem porozumienia profesora ze studentem, punktem wyjścia do korekty i omówienia zagadnień struktury obrazu. Eibisch słynął z ustawiania wysublimowanych kolorystycznie, a przez to trudnych do namalowania martwych natur. Nacht zwracał uwagę na kolor, grę światła, formę, ale także na emocjonalne działanie obrazu. Dla Cybisa oprócz wymienionych zagadnień wartością był również sam proces, uporczywe malowanie w poszukiwaniu doskonałego rozwiązania malarskiego.

Formuła autonomii obrazu odrzucała ideologiczny wymiar sztuki i społeczne zaangażowanie artysty. Obraz podlegał ocenie jedynie ze względu na wartości czysto malarskie. Postimpresjonistyczne wykorzystanie przeskalowanego kontrastu barwnego prowadziło do kompozycji zestawianych z plam koloru. Rezygnacja z tradycji sztuki przedstawiającej i nacisk na formalną stronę obrazowania otworzyły drogę do nowych poszukiwań, do odważniejszych eksperymentów kolorystycznych w płaszczyźnie materii malarskiej. Kapistowską supremację koloru i światła odnajdujemy w wielu późniejszych obrazach abstrakcyjnych, które w rozedrganej fakturze płótna przechowują kolorystyczną wrażliwość wykształconą pod wpływem mistrzów.

Kapiści, owiani legendą paryską, byli postrzegani jako kontynuatorzy wielkiej tradycji sztuki europejskiej, świadczyli o trwałości „malarskich jakości”. Spowodowali zainteresowanie malarzy problematyką czysto artystyczną. Nawet kompozycje nieprzedstawiające, będące wyrazem przeżyć artysty, jego emocjonalnego stosunku do otaczającej rzeczywistości, wychodziły od analizy wewnętrznej struktury obrazu. Koloryzm utrwalaony w tradycji nauczania pozwala na redefinicję obrazu, stałe poszerzanie możliwości eksploracji płótna.

Stefan Gierowski, nieformalnie uczeń Cybisa i nauczyciel kilku pokoleń malarzy warszawskiej Akademii, powiedział: „nie o to chodzi, aby naśladować, ale o to, żeby czerpać”.