



Andrzej Wróblewski

## DWAJ AKWARELIŚCI WĘGIERSCY

---

„Przegląd Artystyczny“, 1949, nr 4, s. 10

### Tibor Csorba

Tibor Csorba [(1906–1985)] ukończył Akademię w Budapeszcie, później był na studiach w Paryżu i Londynie. Od roku 1936 datuje się jego pobyt w Polsce, który wypełnia praca artystyczna połączona z naukowo-społeczną. Obie dziedziny uprawia z właściwym sobie entuzjazmem, czego dowodem są dwie samodzielne wystawy na terenie Polski (r. 1946 [maj–czerwiec] w Krakowie w TPSP, r. 1947 w Gdyni, pt. *Polskie wybrzeże węgierskim pędzlem*), oraz jego działalność w Naukowym Instytucie Węgierskim i na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie.

Wystawa pokazuje powojenny dorobek Tibora Csorby. Obejmuje on pejzaże z Polski w postaci cyklów z Wybrzeża, z Ziemi Odzyskanych, z Krakowa i Zakopanego, oraz z Węgier, głównie z nad Dunaju i z okolic Budapesztu.

Podanie geograficznego pochodzenia motywów nie ma tu znaczenia tylko informacji biograficznej. Wprowadza nas ono w zagadnienie charakterystyki pejzażu, leżące w centrum zainteresowań artystycznych Csorby. W akwrelach, zgrupowanych w wymienione cykle, spostrzegamy, jak zmienia się koloryt i forma w zależności od właściwego pejzażu. I tak, w widokach z Krakowa i Zakopanego dominuje ton szaro-zielony, widoki z Wybrzeża są barwne i gorące, w cyklu z Jeleń Góry wibruje charakterystyczne dla tych okolic bogactwo wzgórz i roślinności, wreszcie w pejzażach węgierskich przeważają gwałtowne kontrasty barw, załamania terenu i brył architektury. Widzimy, że charakter lokalny pejzażu zostaje wydobyty wskutek świadomego dążenia w tym kierunku. Powstaje pytanie – jak zostaje wydobyty?

Csorba wyrobił sobie systematyczną pracą szereg umiejętności technicznych i zdolność do syntezy formalnej pejzażu.

Z punktu widzenia techniki, posługuje się on najbardziej „rasową” akwrelą, tzw. angielską, polegającą na malowaniu na mokrym papierze. Stąd powstają efektowne miękkości i rozlewanie się farby, na których Csorba czasem poprzestaje. Częściej dodaje retusz na półmoko i na sucho, który – zwłaszcza w pracach węgierskich – prowadzi do kontrastów swoją dynamiką rozsadzających jednorodność stylową akwareli.

Tyle o stronie technicznej akwrel Csorby. Sposób, w jaki są one komponowane, wymaga osobnego omówienia. Dla malarza pracującego w plenerze – a takim jest Csorba przede wszystkim – nastrocza się, jako dodatkowa praca kompozycyjna, wybór miejsca, z którego pejzaż ma wyglądać najcharakterystyczniejszy. Poza tym wybór dystansu – widok z bliska lub z daleka – determinuje



kompozycję obrazu. U Csorby wyróżniają się, jako typy kompozycyjne, dalekie pejzaże górskie, rozlewne i potoczyste, dalej, pejzaże okolic pagórkowatych, skomponowane na kontrastach różnie nachylonych planów, wreszcie pejzaże rzeczne i morskie, w których horyzontalną całość wiąże kompozycyjnie motyw pierwszoplanowy. Osobną grupę stanowią pejzaże, w których na pierwszy plan wysuwa się architektura – czy to będą chaty chłopskie, czy domy i kościoły miasteczka, czy ruiny Warszawy. Parę kompozycji figuralnych, w postaci rolników przy pracy lub ludzi na plaży, ukazuje całkiem nowe możliwości kompozycyjne Csorby.

### **László Bartha**

Malarz węgierski László Bartha [(1902–1998)] ukończył Akademię w Budapeszcie i studiował w Paryżu. Wymienia się go razem z całą grupą malarzy, którzy pod wrażeniem przeżyć wojennych obstają przy realistycznym malarstwie figuralnym, zawierającym tendencje społeczne.

W wystawionych akwarelach Bartha nie posługuje się określoną metodą pracy w sensie technicznym; nie czyni też wysiłku w kierunku plastycznego opanowania jakiegoś zakresu motywów. Każdy obraz jest dla niego wynalazkiem nie opartym na doświadczeniach poprzednich i nie dającym oparcia dla następnych. To, co frapuje w jego akwarelach, to niecodzienność i wnikliwość wizji oraz zupełna bezpośredniość jej wyrażenia. Należą one do dzieł tego typu, które otwierają oczy na piękno rzeczy spowszedniałych – są odkrywcze i zaskakujące. Nasuwa się powiązanie ich ze sztuką dziecka, i w ogóle ze sztuką prymitywną, czy to będzie prymityw miejski (np. Celnik-Roesseau), czy wiejski, czy murzyn czy człowiek prehistoryczny. Wszędzie tu mamy do czynienia z podobną metodą twórczą. Bartha – jak można odczytać z jego akwael – stara się o podejście do motywu każdorazowo tak, jakby go widział po raz pierwszy, z pełną wrażliwością wypielęgowaną i wzbogaconą egotycznym życiem wewnętrznym. Świadomie nie wychodzi poza prymitywną technikę i rysunek, nie uczy się, stara się być bezradnym wobec motywu. I dopiero w takiej sytuacji wytwarza w sobie napięcie wyobraźni wysokie na tyle, że zapewnia mu tę trafność i bezpośredniość obserwacji, która uderzy każdego przy oglądaniu wystawionych akwael.

Oczywiście, powyższe uwagi nie mogą się stosować do wszystkich eksponatów. Istnieje parę prac – paryskich – które operują jakąś ludową stylizacją. Różni je od innych dbałość o estetyczny wygląd akwareli. Estetyczność osiąga się przez zharmonizowanie środków wyrazu z możliwościami technicznymi. Bartha w pracach, które wydają się dla niego najbardziej charakterystyczne, wręcz przeciwdziała wszelkiej estetyczności. Zamiast akwarelowego, stosuje koloryt właściwy malarstwu olejnemu (ciepłe szarości). Operuje chętnie walorem, „brudzi” i „zalewa” plamy. A jednocześnie – akwarele jego są w kolorze i rysunku bardzo oryginalne i frapujące, ściśle dostosowane do wizji. Prace tego typu często dezorientują względnie nie budzą zaufania; jednak ich działanie „otwierające oczy” stanowi dla nich dostateczną rację bytu.

