

**JERZY  
TCHÓRZEWSKI  
MALARSTWO  
KWIECIEŃ  
1969**

CENTRALNE BIURO  
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH  
Warszawa, ul. Piłsudskiego 10  
Wydział Instrukcyjno-Instalowy  
Tel. 27-65-00

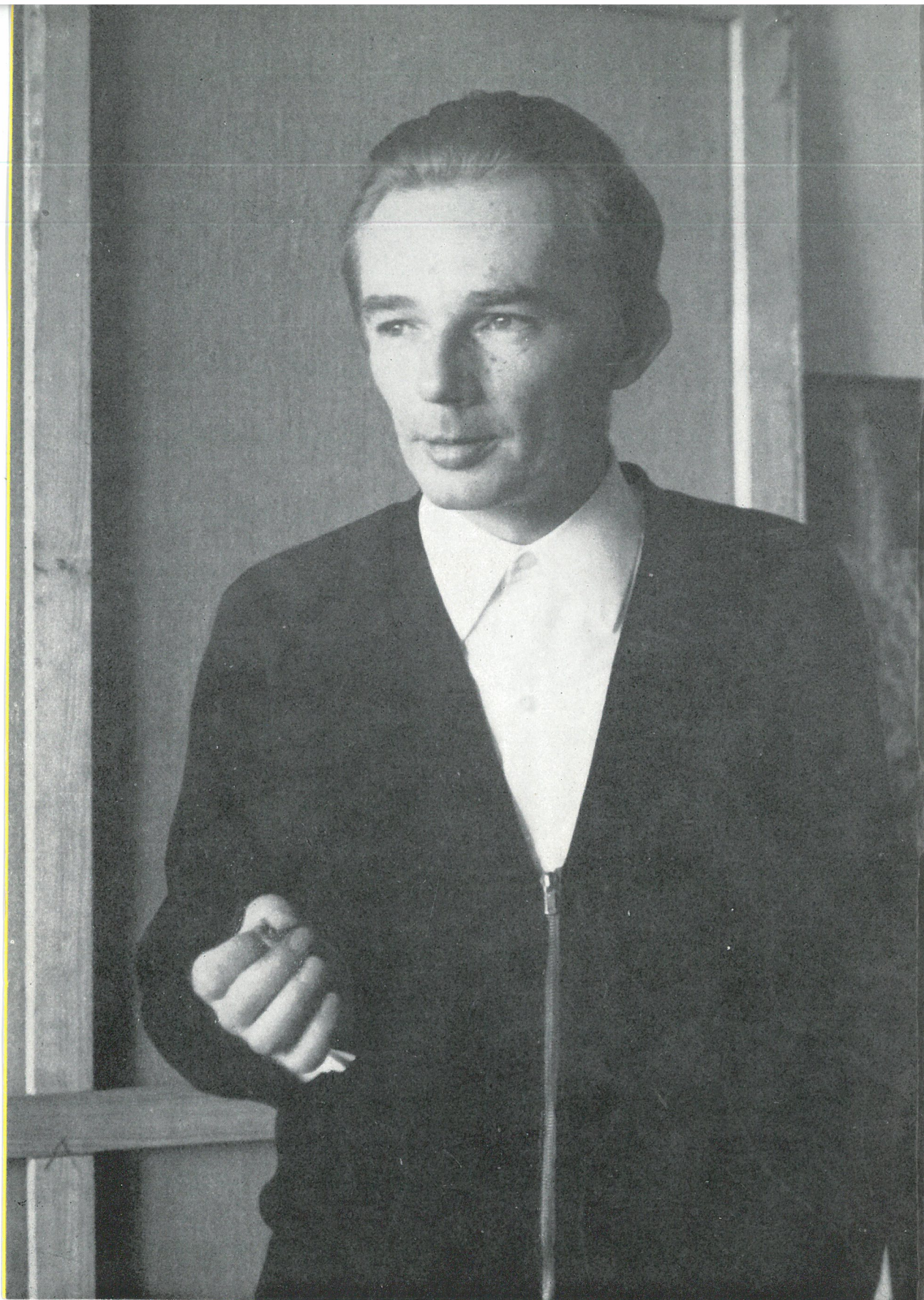
2400/69

*Związek Polskich  
Artystów Plastyków*

*Centralne Biuro  
Wystaw Artystycznych*

*Warszawa „Zachęta“  
plac Małachowskiego 3*

**JERZY  
TCHÓRZEWSKI  
MALARSTWO  
KWIECIEŃ  
1969**



## JERZY TCHÓRZEWSKI

Warszawa

Ur. w 1928 r. w Siedlcach. W latach 1945—46 uczęszczał do Miejskiej Szkoły Malarstwa i Przemysłu Artystycznego w Siedlcach. W latach 1946—1951 studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Z. Pronaszki. Od początku swej działalności artystycznej związany ze środowiskiem polskiej awangardy artystycznej. Członek Stowarzyszenia Artystycznego „Grupa Krakowska”. Docent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Laureat Nagrody Ministra Kultury i Sztuki II stopnia w 1967 r.

### WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1957 Warszawa „Zachęta”  
Łódź OPS
- 1960 Paryż Galerie Furstenberg  
Warszawa Galeria „Krzywe Koło”
- 1961 Bruksela Galerie Saint-Laurent  
Liège Maison Belgo-Polonaise
- 1964 Warszawa Galeria CPARA
- 1965 Kraków Galeria „Krzysztofor”
- 1966 Warszawa Galeria Sztuki na MDM

### UDZIAŁ W WAŻNIEJSZYCH

#### WYSTAWACH W KRAJU:

- 1948 I Wystawa Sztuki Nowoczesnej, Kraków Pałac Sztuki
- 1955 Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki, Warszawa Arsenał — nagroda
- 1957 II Wystawa Sztuki Nowoczesnej, Warszawa „Zachęta” — nagroda
- 1958 I Salon Marcowy, Zakopane CBWA
- 1959 III Wystawa Sztuki Nowoczesnej, Warszawa „Zachęta”  
II Salon Marcowy, Zakopane CBWA  
„Od Młodej Polski do naszych dni” Warszawa Muzeum Narodowe
- 1960 „Konfrontacje”, Warszawa Galeria „Krzywe Koło”
- 1961 Wystawa Malarstwa z cyklu Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa Muzeum Narodowe  
Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku z cyklu Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa „Zachęta”
- 1962 Metafory, Warszawa „Zachęta”, Sopot Pawilony CBWA  
Argumenty, Warszawa Galeria Sztuki Nowoczesnej
- 1964 Malarstwo XX-lecia PRL, Bydgoszcz Muzeum im. L. Wyczółkowskiego
- 1965 Porównania, Sopot Pawilony BWA
- 1967/68 wystawy Galerii Współczesnej w Warszawie  
W latach 1959—1968 udział w wystawach „Grupy Krakowskiej”, Kraków Galeria „Krzysztofor”

**UDZIAŁ  
W WYSTAWACH  
SZTUKI POLSKIEJ  
ZA GRANICĄ:**

- 1956 Wystawa Sztuki Artystów Polskich Młodego Pokolenia, Berlin Internationales Ausstellungszentrum, Lipsk Grassi Kunstgewerbe Museum  
Wystawa Sztuki Polskiej, New Delhi, Kalkuta, Madras, Bombaj  
Wystawa 10 Malarzy Polskich, Bruksela Galerie Giroux, Liège Musée des Beaux-Arts  
Wystawa Plakatu Polskiego, Meksyk
- 1957 Wystawa Polskiej Sztuki Współczesnej, Belgrad, Lublana, Zagrzeb, Skopje
- 1959 Wystawa Współczesnego Malarstwa Polskiego, Wenecja Sala Napoleonica  
50 lat Malarstwa Polskiego, Genewa Musée d'Art et d'Histoire  
Współczesna Grafika Polska, Brno Kunstmuseum, Genewa Musée d'Art et d'Histoire, Lugano Galleria del Giordino, Zurych  
Wystawa Polskich Malarzy i Rzeźbiarzy, Monachium Galerie Stuttgarter Hausbücherei; Bonn, Karlsruhe, Frankfurt n/Menem, Essen, Brema, Hannover, Düsseldorf  
Polska Grafika Współczesna, Reykjavik  
Polska Grafika Współczesna, New Delhi National Gallery of Modern Art
- 1961 Wystawa 6 Malarzy Polskich, Nowy Jork Galerie Chalette
- 1961/62 Wystawa 15 Malarzy Polskich: Nowy Jork Museum of Modern Art, Ottawa The National Gallery of Canada, Montreal — Montreal Museum of Fine Arts, Minneapolis — Minneapolis Institute of Arts, St. Luis Washington University, Utica Munson Williams Proctor Institute
- 1962 Wystawa „Grupy Krakowskiej” Chicago, Detroit  
9 Malarzy Polskich, Kopenhaga Galerie Hybler, Uhlme
- 1963 Polskie Malarstwo od XIX wieku po dzień dzisiejszy, Essen Museum Folkwang, Stuttgart, Brema, Karlsruhe  
9 Malarzy Polskich, Gelsenkirchen  
4 Malarzy Polskich, Lozanna Galerie Alice Pauli  
7 Malarzy Polskich, Sydney Dominion Art Gallery
- 1964/65 Profile IV. Polska Sztuka Współczesna, Bochum Städtische Kunstgalerie, Kassel Kulturhaus
- 1965 Polska Grafika Współczesna, Essen Museum Folkwang
- 1965/66/67 Wystawa Współczesnej Sztuki Polskiej, Buenos Aires Centro de Artes Visuales del Instituto „Torcuato di Tella”, Montevideo Salon Nacional de Bellas Artes, Meksyk Museo de Arte Moderno, Guadalajara Casa de la Cultura, Morelia Museo Michoacana, Hawana Palacio de Bellas Artes i inne  
17 Malarzy Polskich, Nowy Jork D'Arcy Galleries następnie inne miasta USA  
100 Obrazów Malarzy Polskich, Sztokholm Sveagalleriet
- 1967 Współczesne Malarstwo Polskie, Bergen Kunstforening, Stavanger, Helsinki gal. Taidehali, Kopenhaga gal. Charlottenborg, Aalborg  
Wystawa Współczesnej Sztuki Polskiej, La Chaux-de-Fonds

- Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds  
Współczesne Malarstwo Polskie Nancy Musée des Beaux-Arts
- 1965 VIII Bial de Sao Paulo, „Surrealismo e Arte Fantastica”, Sao Paulo Museu de Arte Moderna  
V Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea, San Marino Palazzo del Kursaal  
Alternative Attuali II, L'Aquila Castello Cinquecentesco
- 1966 International Exhibition of Art, Tokio Gallery KEI-O
- 1967 15 Premio Lissone Internazionale di Pittura, Lissone
- 1968 6 Malarzy Polskich, Londyn Royal College of Art  
Wystawa Polskiej Sztuki Współczesnej, Teheran Muzeum Iran-Bastan  
Wystawa Współczesnego Malarstwa Polskiego, Kilonia Kunsthalle
- 1968 First Triennale India 1968, Delhi Lalit Kala Akademii  
XXXIV Biennale Internazionale d'Arte, Wenecja

**UDZIAŁ  
W WYSTAWACH  
MIĘDZYNARODOWYCH:**

- 1956 IV Mostra Internazionale di Bianco e Nero, Lugano Villa Ciani
- 1958 Erste Biennale van de Jonge Hedendaagse Childerkunst, Brugia
- 1959 V Bial de Sao Paulo, Sao Paulo Museu de Arte Moderna
- 1961 II Biennale de Paris, Paryż Musée d'Art Moderne de la ville de Paris  
„Le voir-dit”, Paryż Galerie du Fleuve  
„Solstice de l'Image”, Paryż Galerie du Ranelagh
- 1962 Intergroup 62, Essen Haus Industrieform  
Alternative Attuali I, rassegna internazionale architettura, pittura, scultura d'avanguardia, L'Aquila Castello Cinquecentesco
- 1964/65 Grand Prix International d'Art Contemporain de la

**PRACE  
W ZBIORACH  
MUZEALNYCH:**

Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Śląskie we Wrocławiu, Muzeum m. Wrocławia, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie, Muzeum na Zamku w Lublinie, Muzeum w Częstochowie, Muzeum w Koszalinie; Musée des Beaux-Arts w Liège, Museum Folkwang w Essen, w Skopje, Museo National w Hawanie, Musée Cantonal des Beaux-Arts w Lozannie.

**PRACE  
W KOLEKCJACH:  
PRYWATNYCH**

w następujących krajach: Belgia, Holandia, Francja, kraje Ameryki Łacińskiej, Niemcy, Polska, Szwajcaria, Stany Zjednoczone Ameryki, Wielka Brytania, Włochy.

*Sądzę, że rolą malarza jest wywoływać życie, przemieniać bierną materię plastyczną w pulsujący życiem organizm. Jest w tym coś z pierwotnego procesu rozniecania ognia, kiedy z dwu zimnych, martwych polan drzewa tryskała iskra, powstawał żywioł. Człowiek, który ten żywioł wywołał, był początkowo sam wobec rzeczy martwych. Miał tylko w sobie energię i potrzebę, konieczność wywołania innej energii. Gdy ta wytrysła, stawał wobec czegoś, co odtąd żyło swoim własnym, odrębnym, intensywnym życiem. Miał od tej chwili silnego partnera do pasjonującej gry. Podobnie z malowaniem. Gdy przystępuje do pracy, jest we mnie początkowo jedynie niecierpliwa chęć wywołania życia z tej martwej substancji plastycznej, którą w danej chwili rozporządzam, nieodparta potrzeba przerwania tragicznego kręgu samotności, który otacza mnie jak każdego człowieka, potrzeba partnera do dialogu. Zawsze jednakowo onieśmielony i przejęty, jakbym się o to kusił po raz pierwszy, i zawsze jednakowo niecierpliwy, nie pamiętam w danej chwili o wszelkich zasadach sztuki, o wszelkich przykazaniach mojego zawodu. Zderzam ze sobą martwe tworzywo, naglę je swoją gorączką, aby zaczęło oddychać. Gdy rodzi się życie — moment zawsze jednakowo zdumiewający — zaczynam je ostrożnie rozniecać. Jeszcze jestem silniejszy, usiłuję je formować, chcę mu nadać rytm taki, który by odpowiadał rytmowi mojego życia, chcę mu nadać maksymalną siłę. Powoli tracę przewagę. Staję wobec czegoś, co ma swoje własne prawa. Dyskutujemy ze sobą. Gdy mnie przekona, przestaję malować. Często rozchodzimy się bez zgody i patrzymy na siebie niechętnie.*

JERZY TCHÓRZEWSKI

(tekst do katalogu wystawy „Alternative Attuali”, L’Aquila 1962)

Jerzy T c h ó r z e w s k i urodził się w r. 1928. W r. 1948 jako jeden z najmłodszych brał udział w krakowskiej Wystawie Sztuki Nowoczesnej. Wystawa ta w sposób definitywny określiła zasięg i charakter formacji, którą można by było nazwać d r u g ą a w a n g a r d ą w malarstwie polskim XX w. Była to formacja złożona, heterogeniczna. Określała ją raczej to, co negowała, niż to, do czego nawiązywała. Zwrócona przeciw kolorystycznemu estetyzmowi, ku któremu ewoluowała twórczość takich byłych formistów jak Czyżewski czy Pronaszko, a który nowe, mocne oparcie znajdował w przedstawicielach „Szkoły Paryskiej” i kapizmu — druga awangarda sięgała do indywidualnych przymusów S. I. Witkiewicza czy Leona Chwistka, szukała — poprzez Strzemińskiego i zwłaszcza Stażewskiego — kontaktu z tradycją „pierwszej awangardy” od „Błoku” po „a.r.” i włączała w swój zasięg przedwojenny dorobek lwowskiego „Artesu”, łódzkiej „formy”, przede wszystkim zaś „grupy krakowskiej”, wojenne i powojenne inicjatywy grupy „młodych plastyków” z Krakowa, „Klubu Młodych Artystów i Naukowców” z Warszawy, środowiska poznańskiego („4F+R”). Figuracja i abstrakcja, rygory geometryzmu i nowe, rosnące zainteresowanie surrealizmem, dylemat społecznej funkcji sztuki i jej autonomicznych praw rozwojowych — wszystko to składało się na atmosferę intelektualnego wrzenia i niepokoju, w której samookreślenie się młodego początkującego artysty, chłonną ale i krytycznie analizującego zastaną sytuację, nie było wcale rzeczą prostą ani łatwą. Wyłamując się z rygorów nowego, kolorystycznego akademizmu, zbuntowany uczeń Pronaszki — Tchórzewski ulega zrazu fascynacjom dość młodzieńczo akceptowanego nadrealizmu. Nadrealistyczny automatyzm zarówno technologii jak i wizji, obsesyjność pewnych uparcie utrzymujących się wątków tematowych, subiektywny klimat odkrywania i konkretyzowania własnego „przedmiotu wewnętrznego” powrócą w twórczości Tchórzewskiego w bardziej dojrzałej postaci również w latach następnych. Nastąpi to po sporadycznych, szybko zaniechanych próbach swoistego realizmu poetyckiego, w których szukał odpowiedzi na pytanie, jakie z różnym skutkiem stawiało sobie wówczas wielu młodych malarzy jego pokolenia — pytanie o granice i samą możliwość kompromisu z autorytatywnym postulatem sztuki wyłącznie imitacyjnej, przedmiotowej i tematowej. Rezultatem była swoista „antyprzedmiotowość” Tchórzewskiego — kreowanie natrętnych, onirycznych „pejzaży wewnętrznych”, których zabarwienie zrazu czysto subiektywi-

styczne, zwolna zaczyna ustępować wobec odkrywanych stopniowo przez artystę światów pozarealnych obiektywizacji, stanowiących swoisty analogon rzeczywistości realnej, jej napięć i lęków, jej całej majestatycznej grozy i dramatycznego uwikłania.

Dokonana przez Tchórzewskiego praca, zmierzająca do erygowania własnego, w pełni zobiektywizowanego modelu świata, była zaiste ogromna. Upór, systematyczność, niezmierzona pracowitość, ustawiczne doskonalenie już uzyskanych efektów, konsekwentne wydobywanie i utwierdzanie nowych, uczyniły z jego drogi malarzkiej jedyny w swoim rodzaju, obliczany na najdalszy dystans proces twórczy o rzadko spotykanym, nie opadającym nigdy napięciu, intensywności i trwałości.

Nie był to i nie mógł być, rzecz prosta, proces całkowicie autonomiczny. Nadrealistyczny punkt wyjścia — poddanie się automatyzmowi wizji i konsekwentna eksploatacja technologicznego przypadku, której początki wiążą się z bretonowską dekalkomanią — nadał temu procesowi pierwszy, niezbędny impet startowy. Czynnikiem przyspieszającym jego krystalizację stało się niewątpliwie tzw. malarstwo gestu i materii lat pięćdziesiątych, które utwierdziło Tchórzewskiego w jego zaufaniu dla treściowej i formalnej nośności celowo organizowanych efektów fakturowych malarzkiego tworzywa.

Osiągany w ten sposób blask malarzkiej materii stanowił — nieświadomianą sobie może do końca — replikę na kolorystyczny postulat „malarzkiego rozstrzygnięcia płótna”, z którym zetknął się Tchórzewski u progu swojej drogi twórczej i który odrzucił w imię swobody i nieobliczalności nowoczesnego eksperymentu. Przeciwstawił mu swój szczególny „antykoloryzm” — materię równie świetną, równie atrakcyjną i pełną, organizowaną jednak nie wedle praw optyki „naturalnej”, optyki malarzkiego „oka”, ale optyki, którą można by nazwać „mentalną”, optyki malarzkiego tworzywa i jego ukrytych, innych niż „naturalne” możliwości.

Myślę, że tego rodzaju rezultat stanowi pewną granicę doświadczeń drugiej awangardy, granicę, której osiągnięcie wyznacza pewną nową sytuację na linii rozwojowej naszego malarstwa XX wieku. W takich to właśnie momentach zjawisko, które skłonni byliśmy rozpatrywać i analizować w aspekcie chwili i rodzących ją przesłanek bezpośrednich, włącza się w znacznie szerszy cykl rozwojowy, zyskuje sobie właściwą synchronię, która w sposób istotny uzupełnia i tłumaczy jego diachroniczną genezę.

Stanisław Ignacy Witkiewicz pisał w „Nowych formach w malarstwie” o niebie którejś tam planety Aldebarana czy Syriusza, niebie, „które właśnie o pięćdziesiątej pierwszej godzinie tamtejszego piekielnego dnia czy nocy, przy wejściu czwartego i piątego księżycy z przeciwnej strony tamtejszego nieba ma właśnie ów szatański kolor brązowy”. Witkiewiczowi chodziło o paradoks pozwalający „naturalistycznie” zinterpretować każdą najbardziej nawet „nienaturalną” malarską propozycję. W pół wieku po Witkiewiczu Tchórzewski kreuje wizje równie konkretne i równie niezwykle jak te, których możliwość zdawał się dostrzegać i zapowiadać Witkiewicz. Z tym, że dla Witkiewicza takie właśnie malarstwo miało ujawniać coraz węższe możliwości Czystej Formy, wyczerpującej się w „perwersyjnych drgawkach”. U Tchórzewskiego, zwłaszcza w jego ostatnich obrazach, obserwować możemy jak gdyby nawrót do sytuacji przedwitkiewiczowskiej. Eksperyment formalny odnajduje utajone treści, które powołały go do życia, demonstruje je w całej rozciągłości i z całą ostentacją. Te podziemne, płonące zimnymi światłami czeluście, błędzące po nich po omacku ślepe cyklopie postacie, storturowane ludzkie strzępy, bezwładnie zwisające z niewidocznych krzyżów, kojarzą się z duszną atmosferą modernistycznego symbolizmu, podobnie wrogiego naturalnej harmonii świata, niezaspokojonego i krańcowego, kunsztownego w budowie obrazowej tkanki i jednoznacznego w przekazywanych za jej pośrednictwem aluzyjnych treściach, zapowiadającego równie wiele jak zegnającego.

Co oznacza ten powrót do źródeł tylekroć negowanych, odrzucanych, przekreślanych? Wyczerpanie się siły napędowej tego, czym karmiła się sztuka nowoczesna XX w. przez lat z górą pięćdziesiąt? Czy przeciwnie — wejście w tę fazę dojrzałości i pełni, w której antagonizmy doby narodzin tracą na znaczeniu, a to, co wydaje się powrotem, jest w istocie inauguracją nowego cyklu w poszerzonych wymiarach twórczej samowiedzy, decydującej się na ocalenie również i tego, co kiedyś wydało się zbędnym rekwizytem powalonej przeszłości?

Malarstwo Tchórzewskiego zdaje się przemawiać za tą drugą alternatywą i nie jest w tym odosobnione. Zyskując sobie właściwe tło i perspektywę, znajduje własne swe miejsce w czasie, w którym powstało.

M. Porębski

1. Postać II, 1966,  
olej pł., 163×97
2. Przestrzeń II, 1966,  
olej pł., 135×95
3. Wieczór, 1966,  
olej pł., 100×80
4. Noc I, 1966,  
olej pł., 95×135
5. Noc II, 1966/67,  
olej pł., 163×97
6. Płomień, 1966/67,  
olej pł., 150×90
7. Krajobraz z lat młodości, 1966/68,  
olej pł., 190×130
8. Poeta, 1967,  
olej pł., 150×90
9. Ocalony, 1967,  
olej pł., 150×90
10. Człowiek I, 1967,  
olej pł., 163×96
11. Postać, 1967,  
olej pł., 129×97
12. Niebieski krajobraz, 1967,  
olej pł., 97×135  
wł. Instytut Sztuki PAN
13. Starzec, 1967,  
olej pł., 100×80
14. Organizmy II, 1967,  
olej pł., 80×100
15. Człowiek II, 1967,  
olej pł., 163×130
16. Człowiek i przestrzeń, 1967,  
olej pł., 162×130
17. Tantal, 1967,  
olej pł., 163×97
18. Krajobraz o zmierzchu, 1967,  
olej pł., 65×80  
wł. prywatna
19. Macierzyństwo, 1967,  
olej pł., 129×114
20. Zmierzch, 1967,  
olej pł., 80×65  
wł. prywatna
21. Astronom, 1967,  
olej pł., 163×97
22. Człowiek, 1967,  
gwasz collage, 158×114
23. Macierzyństwo, 1967  
gwasz collage, 158×114
24. Upadająca postać, 1968,  
olej pł., 163×97
25. Pochylona postać, 1968,  
olej pł., 163×97
26. Postać chwytająca gwiazdę, 1968,  
olej pł., 162×130
27. Walka z motylem, 1968,  
olej pł., 162×130
28. Upadająca postać II, 1968,  
olej pł., 160×95
29. Postać, 1968,  
olej pł., 163×97
30. Spotkanie z nocą, 1968,  
olej pł., 114×97
31. Zmierzch II, 1968,  
olej pł., 80×100  
wł. prywatna
32. Siedząca postać, 1968,  
olej pł., 100×80
33. Misterium, 1968,  
olej pł., 80×65  
wł. prywatna
34. Leżąca postać, 1968,  
olej pł., 163×130
35. Postać w płonącym krajobra-  
zie, 1968  
olej pł., 163×130
36. Grotołaz, 1968,  
olej pł., 193×114
37. Dwie postacie, 1968,  
olej płyta spłasniona, 105×81
38. Schodząca postać, 1968/69,  
olej pł., 195×130
39. Sen I, 1969,  
olej pł., 65×80
40. Sen II, 1969,  
olej pł., 65×80
41. Człowiek i przestrzeń, 1969  
olej pł., 195×130
42. Postać, 1969,  
olej pł., 100×80



PŁOMIEN

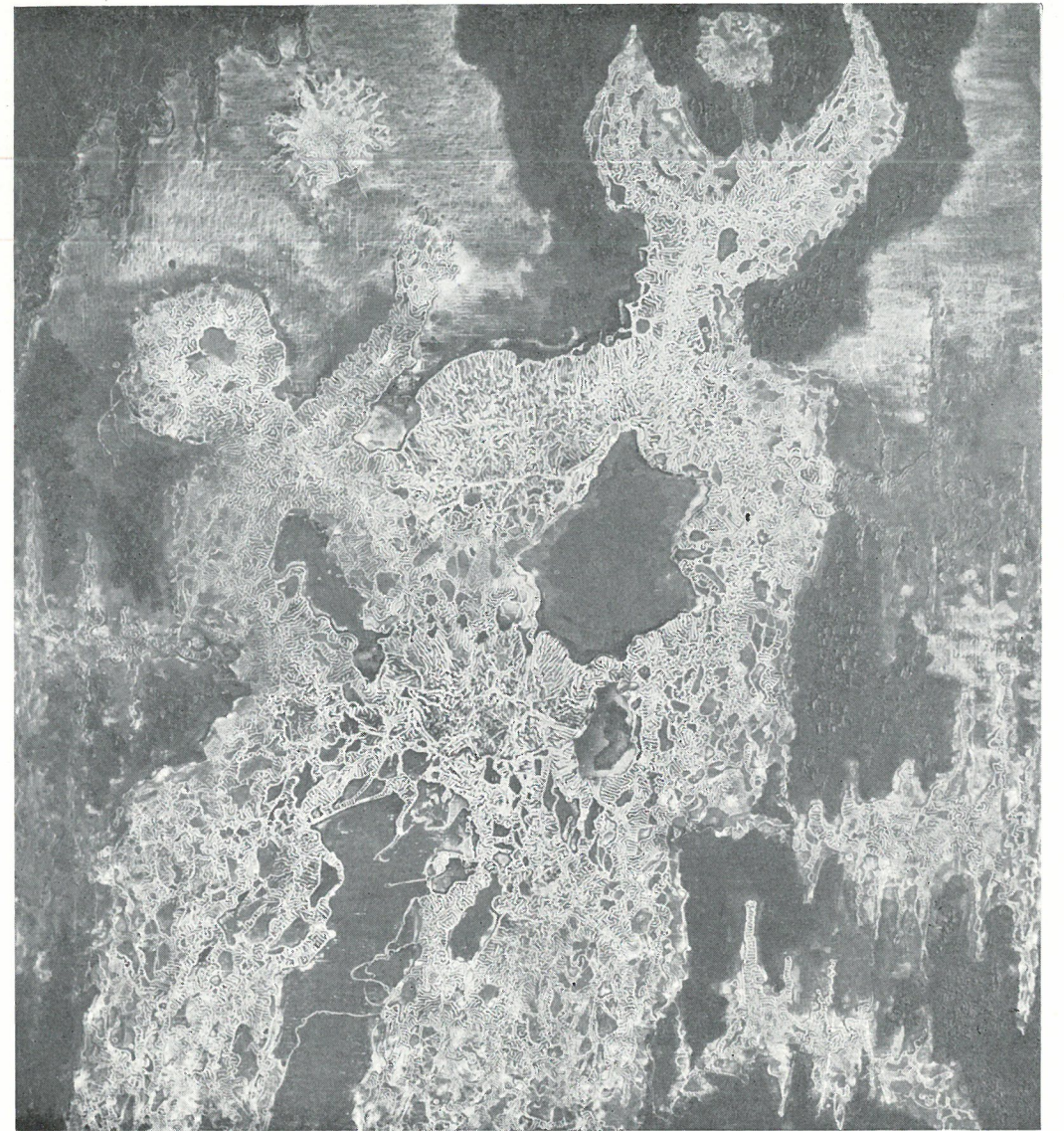


OCALONY

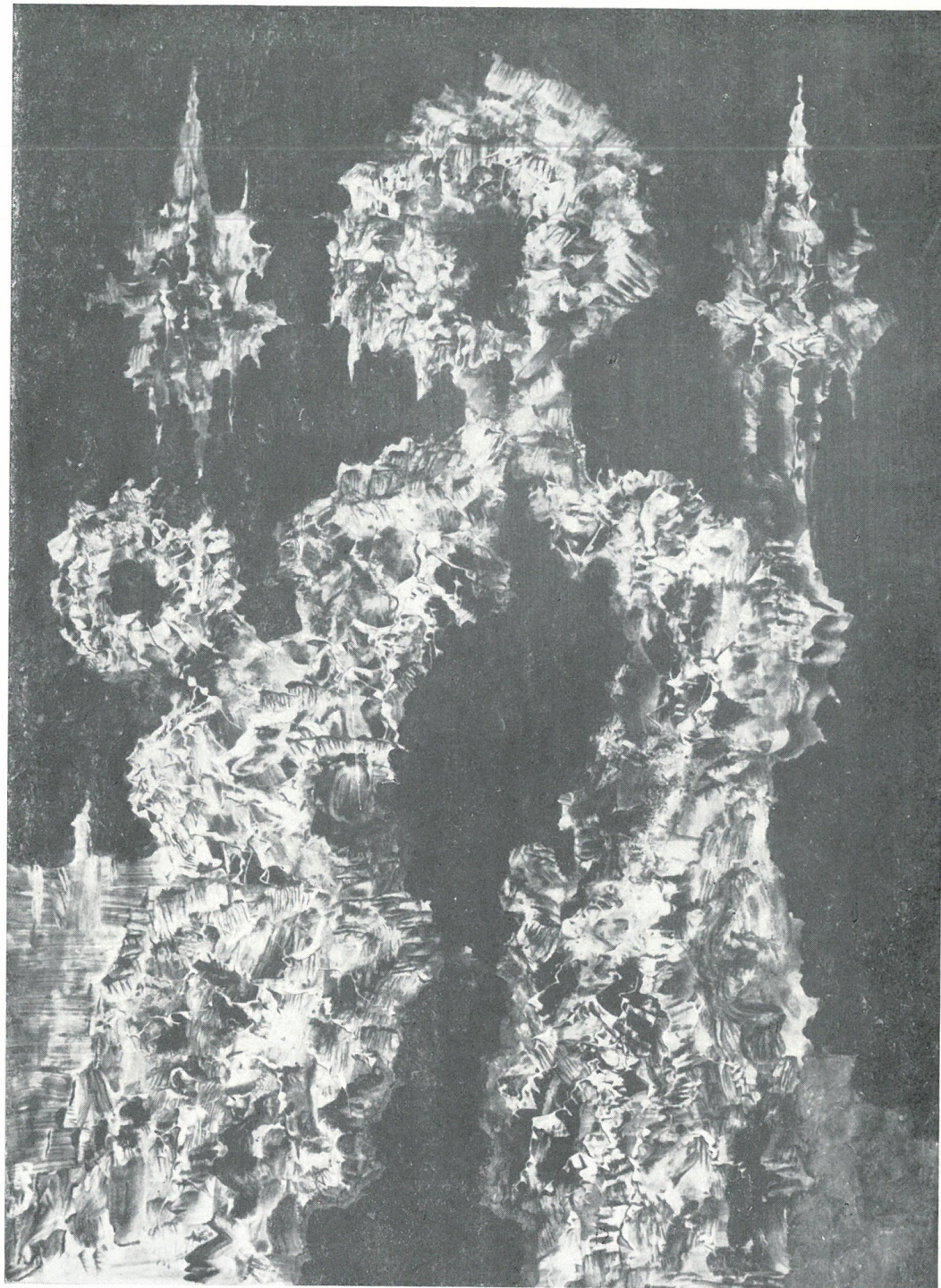




CZŁOWIEK



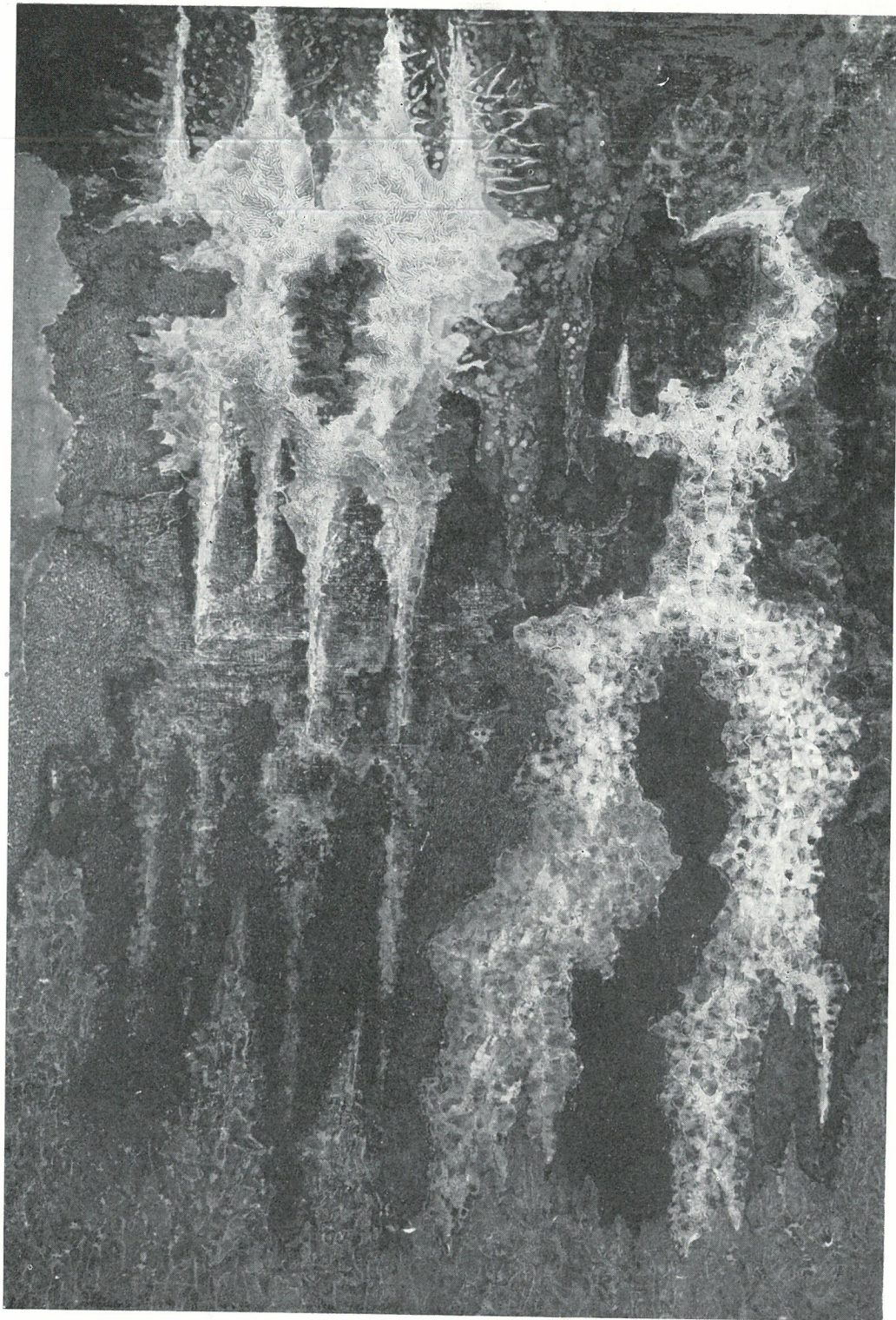
MACIERZYŃSTWO



MACIERZYŃSTWO



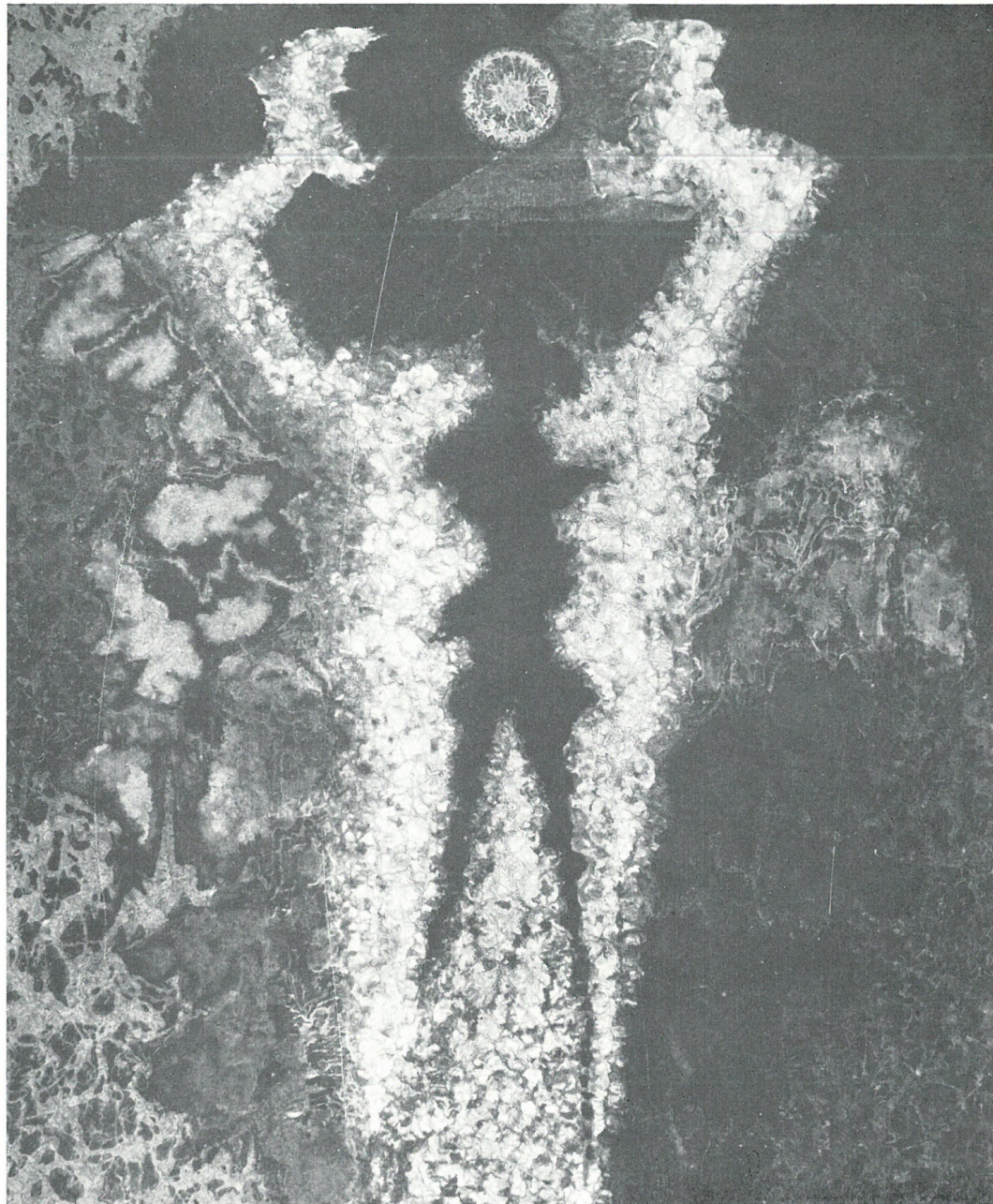
POSTAĆ



KRAJOBRAZ Z LAT MŁODOŚCI



POCHYLONA POSTAĆ



POSTAĆ CHWYTAJĄCA GWIAZDE



UPADAJĄCA POSTAĆ I



POSTAĆ



WALKA Z MOTYLEM

Projekt ekspozycji:  
Jerzy Tchórzewski

Projekt plakatu:  
Zygmunt Magner

Opracowanie graficzne katalogu:  
Hubert Hilscher

Redakcja katalogu:  
Maria Matusińska (CBWA)

Zdjęcia:  
Leonard Sempoliński,  
Witalis Wolny,

Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke

Zdjęcie Artysty:  
Romuald Kropat

Redakcja techniczna:  
Jan Heydrich (CBWA)

Druk. im. Rewolucji Październikowej, Warszawa. Zam. 392/69 P-50  
Cena zł 10.—