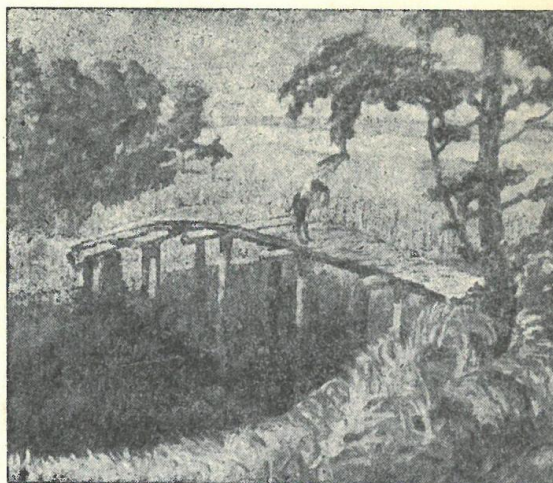


10/1961zach

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Warsz. pl. Anielski 3
Lp. Dp. 3986

JAN STEBNOWSKI



ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

WYSTAWA MALARSTWA

Jana Stebnowskiego

WRZESIEŃ-PAŹDZIERNIK 1960

WARSZAWA PL. MAŁACHOWSKIEGO 3

OPRACOWANIE GRAFICZNE: TADEUSZ BOCHEN

PROJEKT PLAKATU: TADEUSZ BOCHEN

JAN STEBNOWSKI ur. w 1884 r., studia artystyczne w zakresie malarstwa i rzeźby odbywał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1904 — 1909, a w latach 1906 — 1910 studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1910 — 1911 uczęszczał do Ecole des Beaux Arts w Paryżu. Uprawia malarstwo sztalugowe i dekoracyjne. Po raz pierwszy wystawiał swe prace w Salonie TPSP w Krakowie w 1912 r. W okresie I wojny światowej i później aż do 1929 r. służył w armii. Uprawiał również działalność publicystyczną w zakresie krytyki artystycznej, zwalczając eklektyczny naturalizm przedwojennej „Zachęty” i propagując ruch plastyczny związany z Instytutem Propagandy Sztuki. W 1926 r. wyjechał na 2 lata do Francji, gdzie nawiązał kontakty z ekspresjonistami i formistami. Dzięki pośrednictwu Tadeusza Makowskiego brał udział w „Salonie Jesiennym” w Paryżu. W malarstwie ulegał wpływom Gauguina. W 1939 r. podczas oblężenia Warszawy spłonął cały jego dorobek artystyczny wraz z pracownią przy ul. Alberta I. Po wyzwoleniu mieszka i pracuje w Warszawie. Pod egidą Związku Polskich Artystów Plastyków maluje szereg obrazów figuralnych o tematyce socjalistycznej. Do r. 1953 pracuje przy odbudowie stolicy w zakresie fotograficznym. Powstał wtedy jego projekt monumentalnej dekoracji wschodniej ściany Muzeum Wojska oczekujący w przyszłości realizacji w mozaice.

Jako artysta plastyk wywodzę się z trudnego okresu historycznego w sztuce plastycznej. Jeszcze studiując w Akademii Krakowskiej znalazłem się na przełomie impresjonizmu i ekspresjonizmu. Na tym historycznym zakręcie przyszło mi pokonywać osobliwy trud poszukiwań środków wyrazu formalnego dla doznań artystycznych — i to w procesie intelektualnego przeobrażenia. To nie była sprawa prosta. Każdy plastyk lub krytyk sztuki określał impresjonizm zbyt uproszczoną i powierzchowną definicją, że „jest to taki kierunek w sztuce, w którym artysta opiera się na wrażeniu i to wrażenie notuje”. Ja jednak pogłębiając to zagadnienie stwierdziłem, że powierzchowne naśladowanie wzgl. opisywanie natury przeczy twórczości, a zerwanie z tym kierunkiem wymaga od malarza gruntownej rekonstrukcji zmysłu wzrokowego. Posługując się wrażeniem oko artysty powtarza obraz natury ze wszystkimi błędami, które popełnia na tych samych prawach co soczewka. Lecz nie tylko barwa jest czynnikiem funkcjonalnym w kierunku impresjonistycznym. Optyczne złudzenie powoduje, że siłą kontrastu ulega deformacji również kształt, sylwetka i rysunek. (Wie o tym dobrze np. wiejska dziewczyna małego wzrostu, wzbraniająca się tańczyć z wysokim drągalem). Te błędy oka ludzkiego stanowią w impresjonizmie najchętniej wykorzystywany element dynamiczny w obrazowaniu. Malarz, który w ten sposób ustosunkowuje się do zjawisk plastycznych jest właściwie tylko wiernym świadkiem tego co widzi w naturze. Z chwilą gdy ma coś do powiedzenia od siebie i zamiar ten zrealizuje w formie plastycznej, przestaje być impresjonistą. Zatem w obrazie impresjonistycznym autor nie ujawnia się, pozostaje raczej za sztalugą i nie powinien się podpisywać. W świetle filozofii sztuki nie ma w impresjonizmie autora

w ścisłym znaczeniu tego miana. Muszę o tym pisać dlatego, by wyrazić historię przemian mojej twórczości w okresie, który na tej wystawie nie jest reprezentowany. (Cały mój ówczesny dorobek spłonął).

Z takim pojmowaniem sztuki wyjechałem jako student do paryskiej Ecole des Beaux Arts. W zetknięciu się z postimpresjonistami i ekspresjonistami powziąłem decyzję rozpoczęcia na nowo studiów wolnych od wpływów szkolnych. Odwracam się, wprawdzie nie bez szacunku, od Ecole des Beaux Arts, przekreślam tematykę, zeszkrobuję z pasją paletę i tonacje barw, a w końcu — jak niepyszny — odwracam własną soczewkę oczną o 180° w głąb, ku wewnętrznym władzom intelektu. Uważam odtąd oko za narzędzie duchowe, a nie optyczne. Dalecy wydają mi się Manet, Cézanne, a nawet mój mistrz Wyczółkowski — natomiast bliższymi towarzyszami stają się dla mnie malarze, którzy twórczych bodźców szukali w Bretanii, m. in. Tadeusz Makowski. Malowałem wizje, które dyktowała mi wyobraźnia.

Następstwa tej regeneracji były jednak dla mnie zgubne. Po powrocie do kraju moje prace zostają przez jury Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie nie przyjęte na wystawę. (Przypominam historię protestu artystów).

Rok 1914: wojna światowa wciąga mnie do armii, trudności materialne zwłaszcza przy nadwątlonym zdrowiu skłaniają mnie do pozostania w niej aż do r. 1929, lecz nie przestaję malować. Studia z lat wojny wystawiałem w warszawskiej „Zachęcie”. Dziewięć spośród nich znalazło się później w Muzeum Wojska Polskiego. Od 1920 r. zajmuję się krytyką artystyczną, pisząc sprawozdania z wystaw w szeregu czasopism. W „Grafice” ogłosiłem oryginalną pracę na temat historii druku, ponadto opublikowałem trzy prace historyczne.

W 1926 r. wyjeżdżam ponownie do Paryża na okres 2 lat. Za pośrednictwem Tadeusza Makowskiego i Modigliana wystawiłem w „Salon d’Automne”. Po powrocie do kraju zmuszony jestem w celach zarobkowych malować portrety. Dla siebie jednakowoż komponuję szereg obrazów ekspresjonistycznych o charakterze etnograficzno-dekoracyjnym. Były to raczej

obrazy, które można dziś zszeregować do konwencji „sztuka dla sztuki”. Miały one stanowić cały dorobek artystyczny, lecz jeśli chodzi o uznanie, to tego oczywiście nie oczekiwałem w środowisku wyszkolonym w obrębie Tow. Zachęty. Zajmując w sztuce stanowisko ekskluzywne, bezkompromisowe, pragnąłem pokazać publiczności swe osiągnięcia w ekspozycji retrospektywnej, którą przygotowywałem dla Instytutu Propagandy Sztuki. Niestety, zanim to nastąpiło musiałem podzielić nieszczęście jakie spadło na Polskę: oto wybuchła II wojna światowa. Pracownia pod moją nieobecność spłonęła wraz z 180 obrazami, pracami graficznymi oraz wycofanym z drukarni z powodu ewakuacji rękopisem 3-tomowej pracy historycznej, która miała mi zapewnić stanowisko naukowe.

Moja obecna retrospektywa nie przedstawia więc jakiejś ciągłości, nie jest konsekwentnym pokazem mojej twórczości. Przede wszystkim dzieła, które mogłyby stanowić dla krytyka fundament-podbudowę tej twórczości pochłonął pożar. Ponadto nurt moich poszukiwań formalnych w latach 1950—1956 stał się właściwie tylko dopływem ogólnie przyjętego kierunku socjalistycznego realizmu, który zlokalizował poszukiwania środków wyrazu w realizmie. Powstałe w tym okresie obrazy historyczne, przeważnie zakupione przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego, miały wprawdzie charakter przedsięwzięć najpoważniejszych, zaliczam je jednak do osiągnięć przypadkowych powstałych ze skrzyżowania inwencji własnej z konwencją socrealistyczną. Po roku 1956 wracam do ekspresjonizmu, wszelako w stopniu umiarkowanym — jak to można zauważyć w obrazach: „Opuszczona”, „Dziecię woła o prokuratora”, „Kopanie kartofli”, „Nocturn” i inne.

Wobec wielkich wydarzeń historycznych poprzerywane ogniwą mojej linii rozwojowej musiały wyrazić się w kompromisie. Czynię wszystko na co mi pozwala moja inwencja by utrzymać się na indywidualnym poziomie artystycznym, unikając naśladownictw. Zrywając bowiem z przedmiotowością w kompozycji malarz nawet mimo woli staje się epigonem przebrzmiałych kierunków importowanych z Paryża. (Picasso, Braque, Kandinsky, Klee, Masson, et cons.).

Wobec przyczyn oddziaływujących na mój plan artystyczny z zewnątrz, wystawa robi wrażenie składu o aspekcie przypadkowym — lecz tylko pozornie, gdyż zwiedzający poczuje się zorientowany w mojej dyscyplinie malarskiej po przeczytaniu następującej tezy stanowiącej niejako klucz do zrozumienia mojej twórczości: „Stosowanie przez artystę stale tych samych środków wyrazu jest manierą i przeczy pojęciu twórczości”. Konsekwentnie do tej tezy każdy mój obraz przedstawia odmienne sposoby wyrażania treści zarówno pod względem formalnym jak i tematycznym: w kolorycie, kompozycji, metaforach plastycznych lub w rytmie — wszelako związane wspólnym wykładnikiem emanacji współczesnego życia.

Jan Stebnowski

S p i s p r a c

1. ST. PAUL (PD. FRANCJA), 1932
olej, 81 × 65
wł. autora
2. ROŻE, 1936
olej, 42 × 40
wł. autora
3. POEMAT ZIMOWY, 1938
olej, 105 × 85
wł. autora
4. MGŁA, 1938
olej, 50 × 39
wł. autora
5. DUNAJEC POD SZCZAWNICĄ, 1938
olej, 43 × 33
wł. autora
6. ILUSTRACJA DO OPOWIADANIA DLA DZIECI, 1939
olej, 81 × 65
wł. autora
7. ROŻE, 1942
olej, 38 × 35
wł. autora
8. ZAMEK KSIĘŻNO — PRZYBUDOWANE DO ZAMKU PIASTÓW, 1946
olej, 48 × 42
wł. autora

9. POD MOSTEM, 1946
olej, 47 × 39
wł. autora
10. K. MARKS U J. LELEWELA W BRUKSELI, 1947
olej, 100 × 80
wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki
11. PORTRET ŻONY ARTYSTY, 1947
olej, 52 × 62
wł. autora
12. GNIAZDO BOCIANA, 1948
olej, 55 × 46
wł. autora
13. OSTATNIE DNI ART. MAL. F. SŁUPSKIEGO, 1949
olej, 35 × 25
wł. K. Rozner
14. ROZMOWA Z PUPILKĄ, 1950
olej, 48 × 38
wł. autora
15. PORTRET FRANCISZKA JÓŹWIAKA (WITOLDA), 1951
olej, 81 × 65
wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki
16. DYSKUSJA KONSTYTUCYJNA W RODZINIE CHŁOPA, 1953
olej, 115 × 90
wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki
17. M. KOPERNIK, B. WAPOWSKI I M. BENEVENTANO PRACUJĄ NAD
PIERWSZĄ MAPĄ POLSKI, 1953
olej, 130 × 105
wł. Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego

18. PORTRET J. LELEWELA W ROKU ZBLIŻENIA DO K. MARKSA, 1954
sangwina, 36 × 44
wł. autora
19. LENIN W TATRACH W TOWARZYSTWIE GEOLOGA W. KUŹNIARA, 1955
olej, 81 × 65
wł. autora
20. REWA, WIEŚ RYBACKA, 1955
olej, 81 × 67
wł. autora
21. JOACHIM LELEWEL WYDALONY Z GRANIC FRANCJI, 1956
olej, 145 × 135
wł. autora
22. PREWENTORIUM KOLEJARZY W SZCZAWNICY, 1956
olej, 89 × 76
wł. autora
23. GROTESKA, 1956
olej, 68 × 50
wł. autora
24. KWIATKI NA SEKRETERZE, 1956
olej, 23 × 40
wł. autora
25. PUSZCZA, 1956
olej, 47 × 40
wł. autora
26. PANNEAU DEKORACYJNE (PROJEKT FRESKU), 1957
olej, 126 × 106
wł. autora

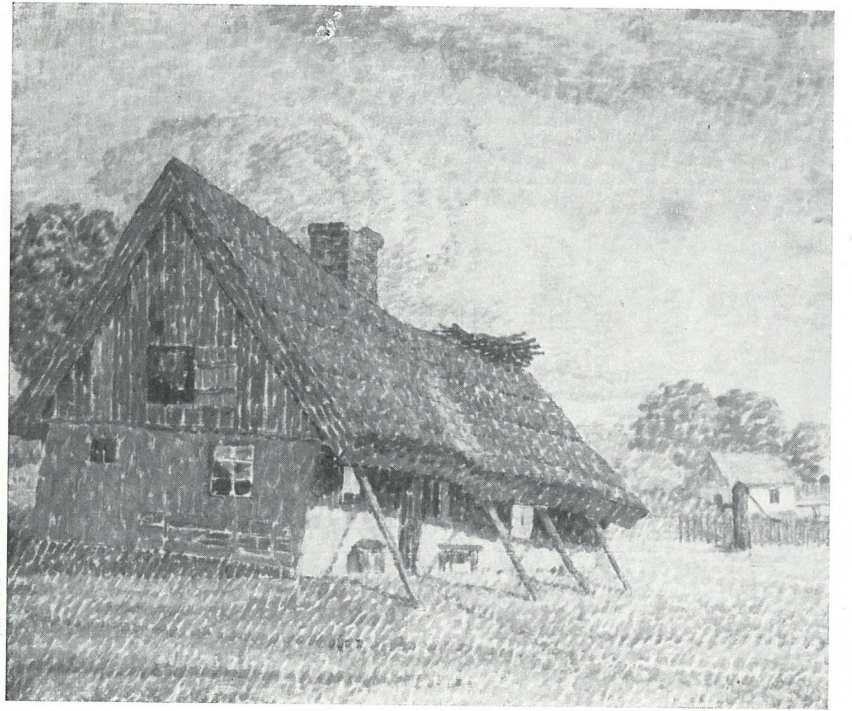
27. POEMAT JESIENNY, 1957
olej, 81 × 60
wł. autora
28. ZWĄTPIENIE, 1957
olej, 61 × 43
wł. autora
29. PROFESOR S. NA PLAŻY, 1957
olej, 67 × 50
wł. autora
30. AKT PLAŻUJĄCEJ, 1957
olej, 35 × 43
wł. p. A. S.
31. Z POZYCJI SIŁY (SATYRYCZNA METAFORA), 1958
olej, 112 × 95
wł. autora
32. AUTOPORTRET, 1958
olej, 90 × 60
wł. autora
33. SARABANDA HAENDLA (POKUTA), 1958
olej, 99 × 72
wł. autora
34. DZIECIĘ WOŁA O PROKURATORA, 1958
olej, 81 × 65
wł. autora
35. KRETYNKA, 1958
olej, 35 × 43
wł. autora

36. RIGOLETTO (SYNTEZA), 1958
olej, 26 × 31
wł. autora
37. KRAJOBRAZ O SZARYM DNIU, 1959
olej, 65 × 50
wł. autora
38. MARTWA NATURA (NIKE), 1960
olej, 73 × 60
wł. autora
39. NOCTURN, 1960
olej, 50 × 43
wł. autora
40. KOPANIE KARTOFLI (UKŁON MILLETOWI), 1960
olej, 81 × 60
wł. autora
41. ABSTRAKCYJONIZM I, „DNO MORZA”, 1960
olej, 67 × 50
wł. autora
42. ABSTRAKCYJONIZM II, „KRAJOBRAZ SYCYLIJSKI”, 1960
olej, 23 × 34
wł. autora
43. STUDIUM, 1960
olej, 50 × 40
wł. autora

Akwarele i rysunki

1. FROTERKA
akwarela, 35 × 24
2. PIEŁĘGNIARKA
akwarela, 35 × 24
3. K. MARKS
ołówek, 35 × 24
4. KWIATY
akwarela, 70 × 45
5. SZKIC GŁOWY KOMIKA
rys. tuszem, 35 × 24
6. CZYTELNIK SZUKA KOŃCA ARTYKUŁU W „PRZEGLĄDZIE KULTURALNYM”
tusze, 35 × 24
7. „ATAK”
tusze, 50 × 37
8. SZKIC DO OBRAZU „LELEWEL WYDALONY Z GRANIC FRANCJI”
ołówek, 35 × 24
9. GŁOWA I
tusze, 35 × 24
10. GŁOWA II
węgiel, 35 × 24
11. STROSKANA
węgiel, 35 × 24
12. SZKIC DO OBRAZU „MARKS U LELEWELA”
ołówek, 35 × 24
13. PROJEKT MONUMENTALNEJ DEKORACJI NA WSCH. ŚCIANIE MUZEUM
WOJSKA POLSKIEGO, 1946
akwarela, 120 × 70

ILUSTRACJE



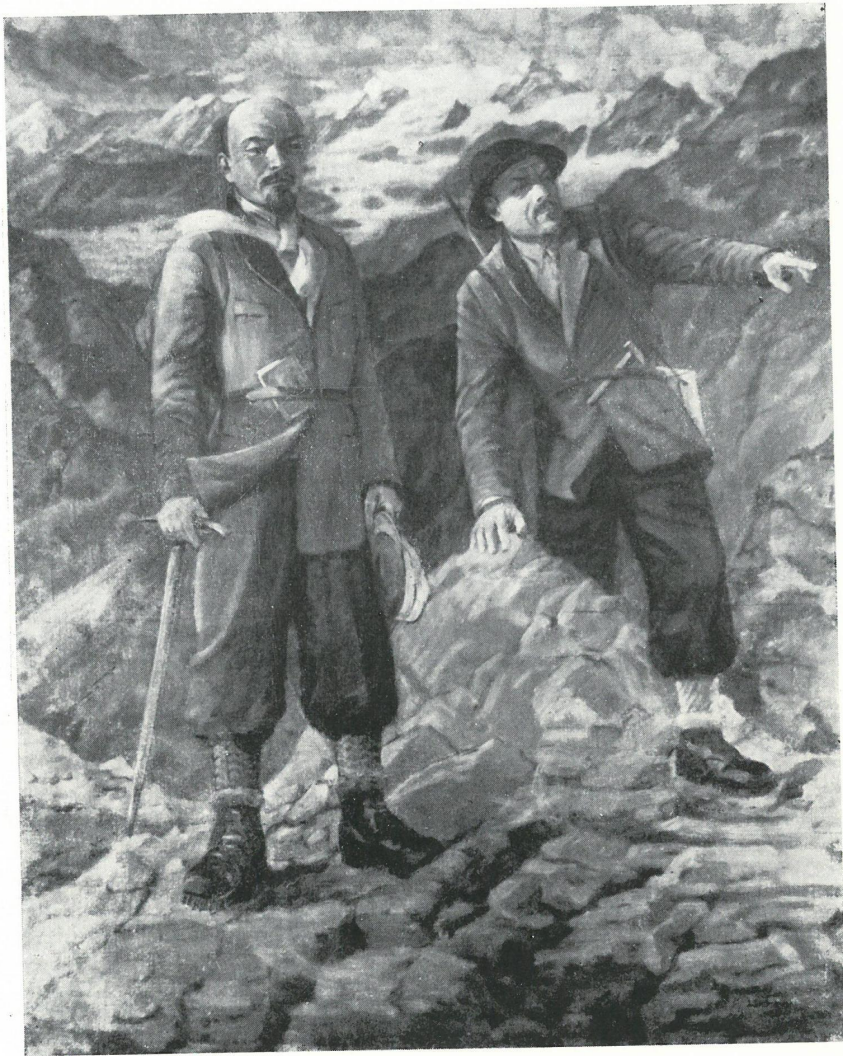
1. GNIAZDO BOCIANA, 1948, olej



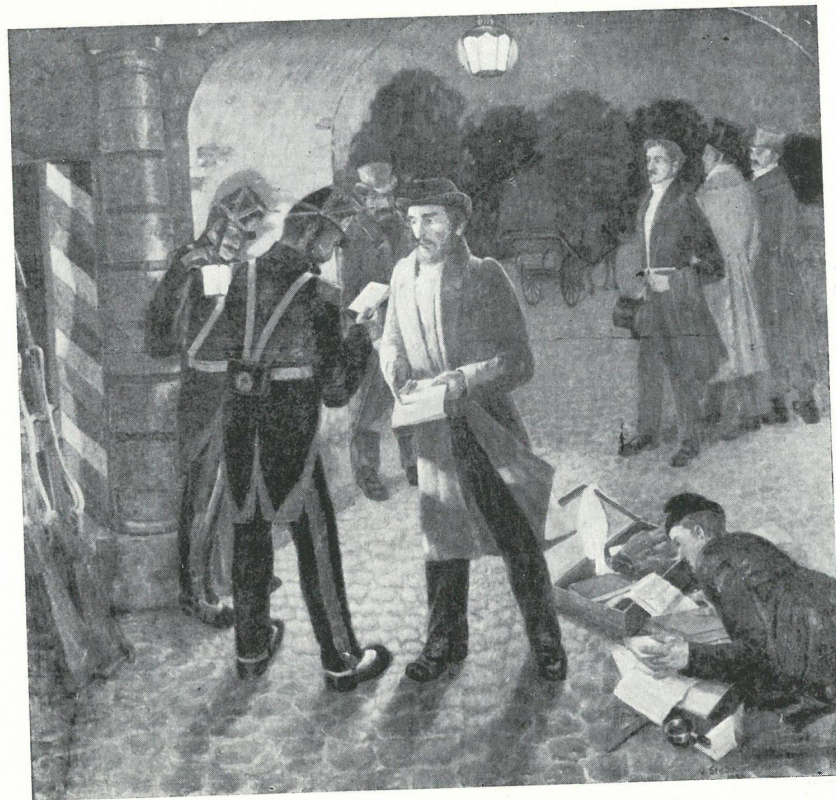
2. KOPANIE KARTOFLI, 1960, olej



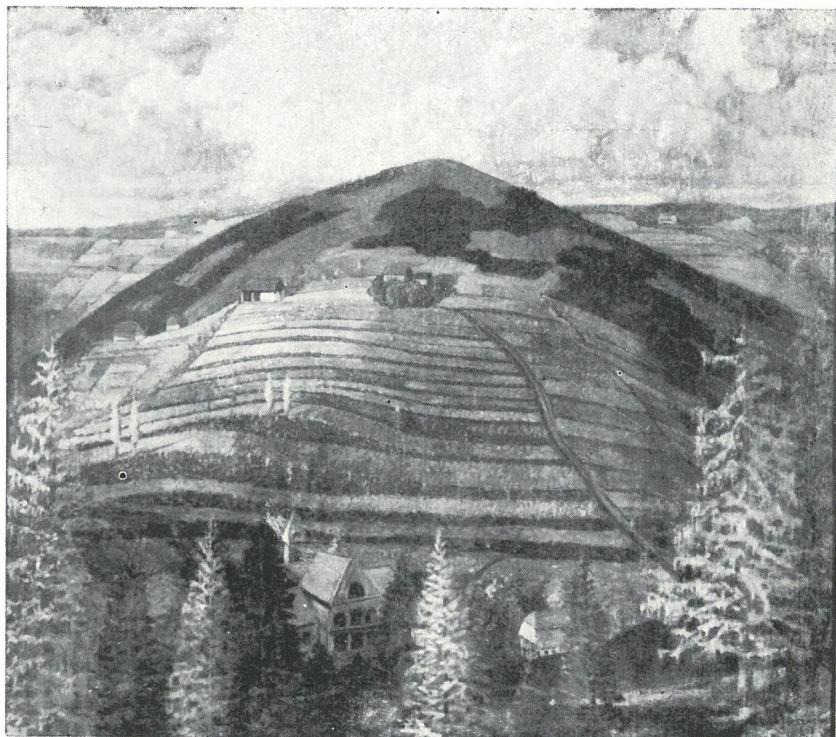
3. M. KOPERNIK, B. WAPOWSKI I M. BENEVENTANO PRACUJĄ NAD PIERWSZĄ MAPĄ POLSKI, 1953, olej



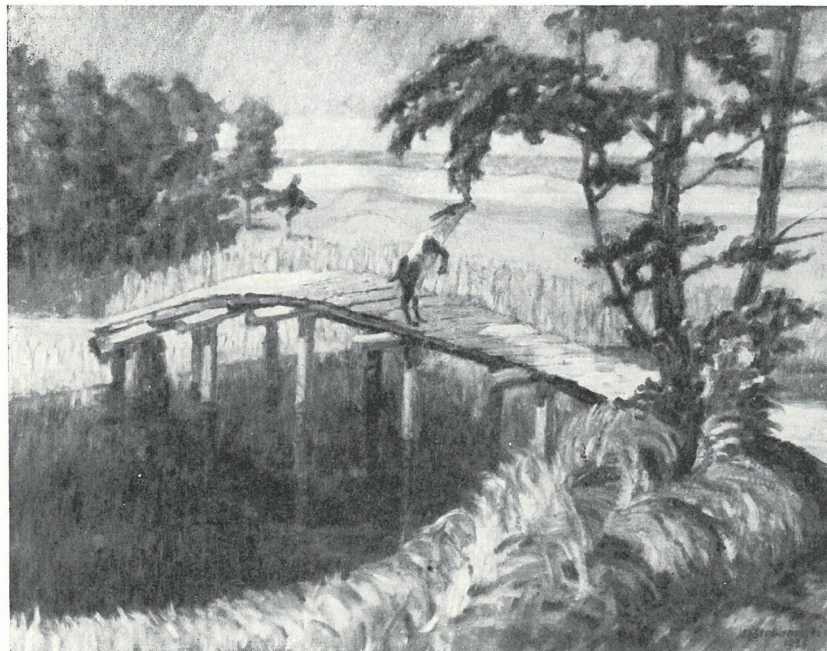
4. LENIN W TATRACH W TOWARZYSTWIE GEOLOGA W. KUZIARA, 1955, olej



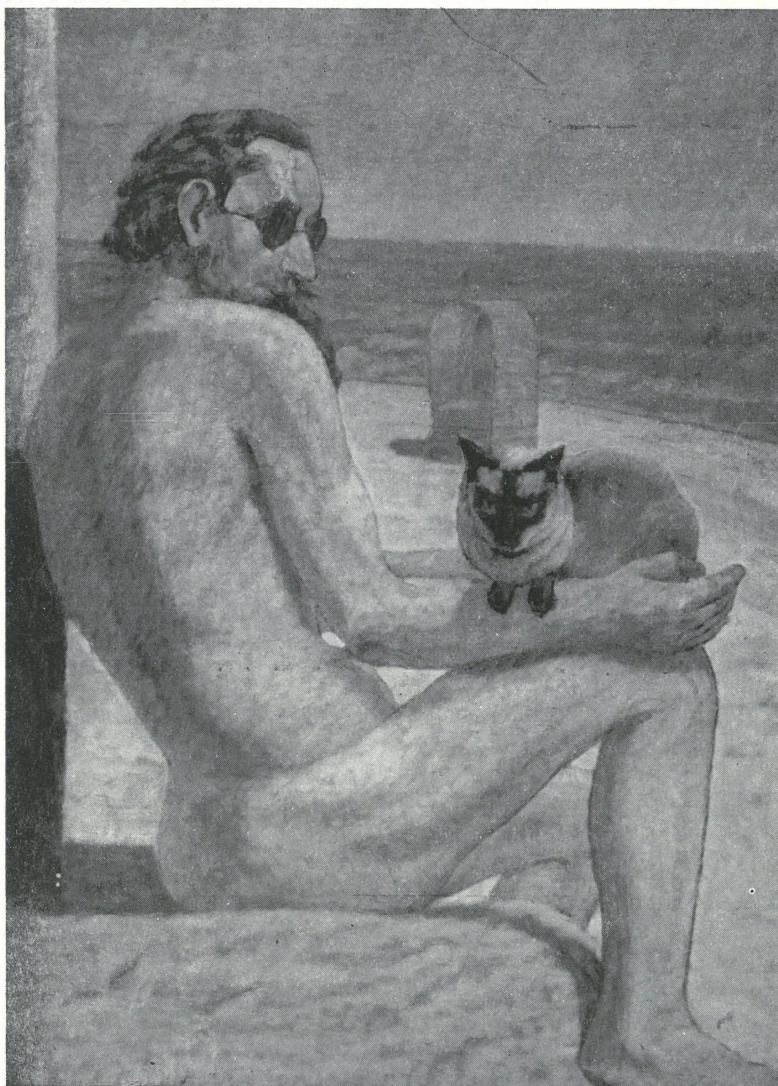
5. JOACHIM LELEWEL WYDALONY Z GRANIC FRANCJI, 1956, olej



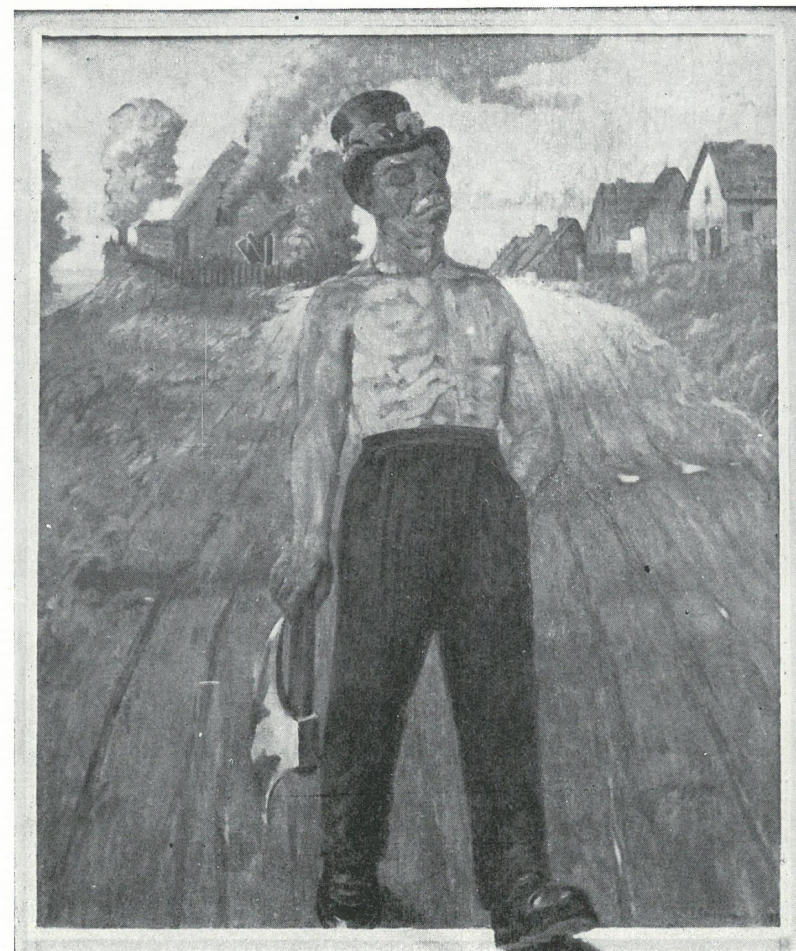
6. PREWENTORIUM KOLEJARZY W SZCZAWNICY, 1956, olej



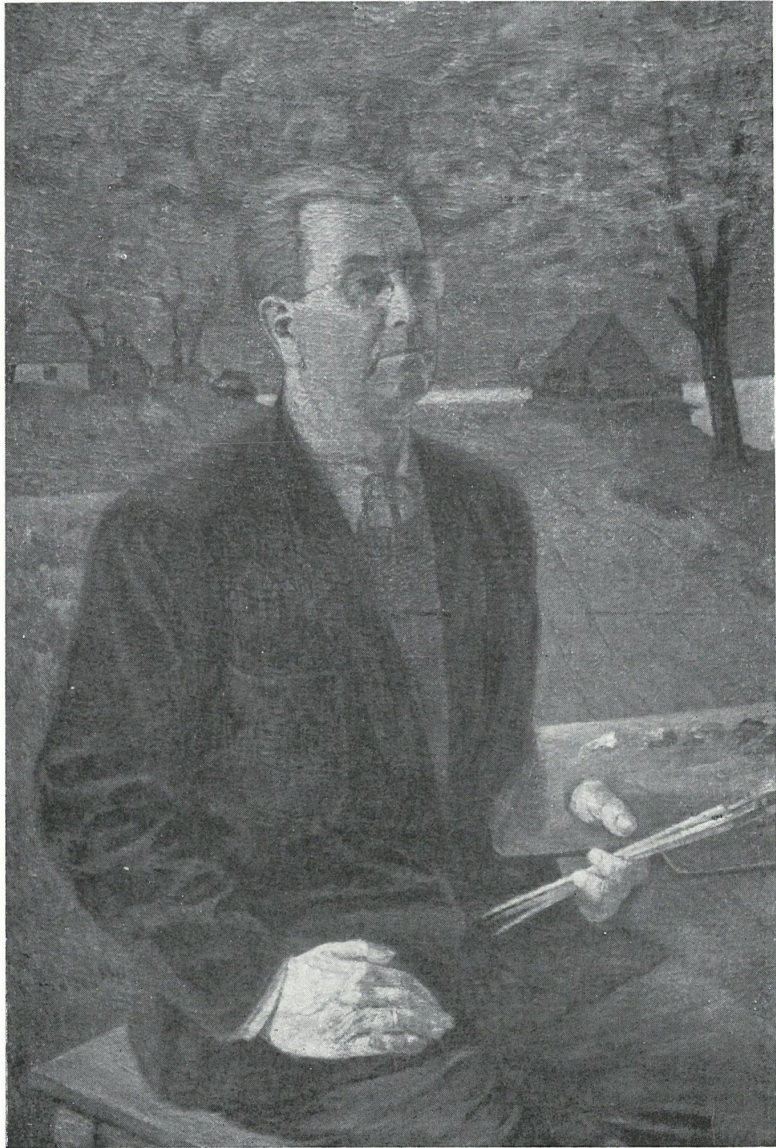
7. GROTESKA, 1956, olej



8. PROFESOR S. NA PLAŻY, 1957, olej



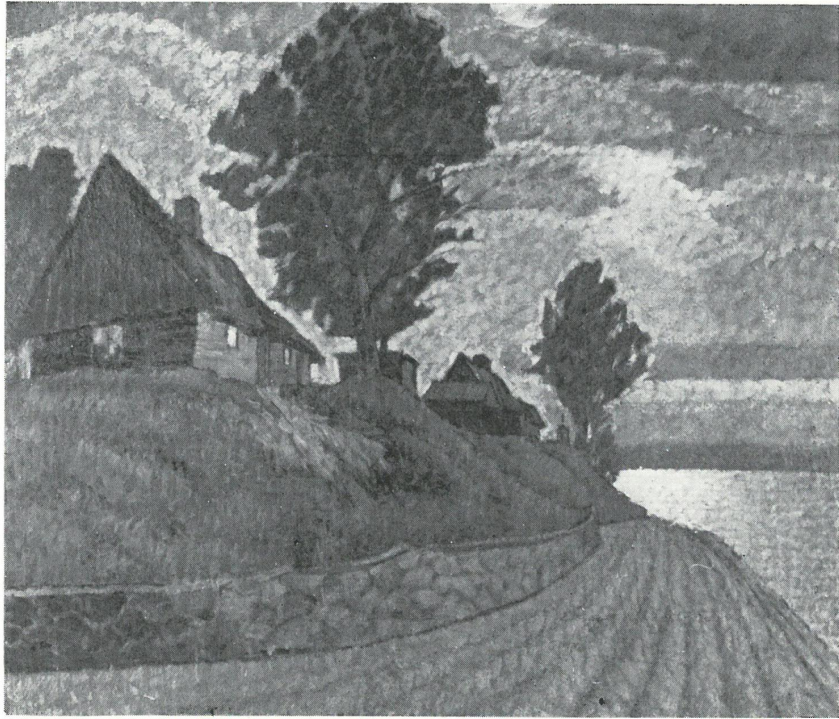
9. Z POZYCJI SIŁY (SATYRYCZNA METAFORA), 1958, olej



10. AUTOPORTRET, 1958, olej



11. DZIECIĘ WOŁA O PROKURATORA, 1958, olej



12. NOCTURN, 1960, olej

TP — W-wa, Wiślana 6. Zam. 334/W. C-60.
Cena zł 10.—

