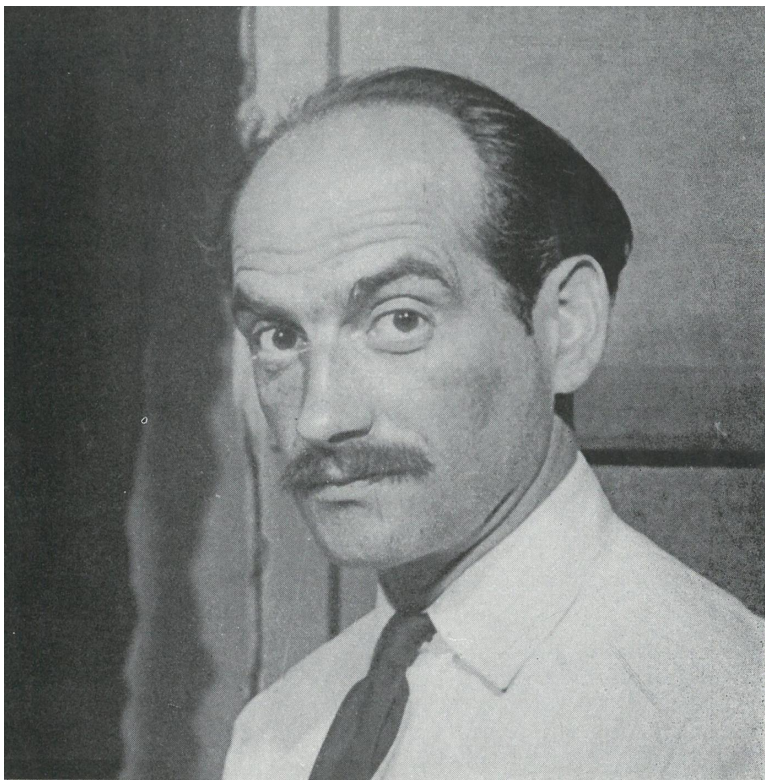




IGNACY WITZ

IGNACY WITZ

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
W-wa, pl. Małachowskiego 3
L. p. 111/63



IGNACY WITZ

Urodzony w roku 1919 we Lwowie. Ukończył tamże w roku 1939 Wydział Malarstwa Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych. Wystawia od roku 1938.

W czasie wojny przebywał w ZSRR, brał udział w kampanii wojennej.

Uczestniczył w wielkiej ilości wystaw ogólnopolskich, okręgowych, grupowych i tematycznych.

Jego prace z dziedziny malarstwa, rysunku, ilustracji, karykatury i plakatu były wielokrotnie eksponowane na pokazach sztuki polskiej w Anglii, Argentynie, Austrii, Belgii, Bułgarii, Czechosłowacji, Chinach, Danii, Francji, Holandii, Indiach, Jugosławii, Meksyku, NRD, Rumunii, Szwajcarii, Szwecji, USA, Włoszech, Węgrzech, ZSRR oraz na wystawach międzynarodowych w Austrii, Francji, NRF, USA i we Włoszech.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1944 Świetlica Oficerska III Polskiej Dywizji Piechoty — Sielce nad Oką
- 1948 Klub Młodych Artystów i Naukowców — Warszawa
- 1952 Foyer Teatru Narodowego — Warszawa
- 1953 CBWA „Zachęta” — Warszawa
- 1953 Festiwal Sztuk Plastycznych — Sopot
- 1959 Polskie Ośrodki Informacyjne — Sofia, Budapeszt, Bratysława, Berlin
- 1961 Grabowski Gallery — Londyn
- 1962 TPSP „Dom Esterki” — Radom
- 1962 Salon TPSP — Warszawa
- 1962 Muzeum im. L. Wyczółkowskiego — Bydgoszcz
- 1963 Galerie in der Biberstrasse — Wiedeń

Za działalność ilustratorską otrzymał nagrodę TPPER (1958), a na wystawach ogólnopolskich osiem nagród i wyróżnień.

Ignacy Witz zajmuje się również krytyką artystyczną. Jest członkiem AICA, autorem szeregu książek, esejów i artykułów na tematy sztuki.

Jego prace znajdują się w zbiorach: Muzeów Narodowych w Warszawie i Krakowie, Muzeum w Chorzowie, zbiorach Ministerstwa Kultury i Sztuki, Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie, Muzeach w Kujbyszewie i Leningradzie oraz w kolekcjach prywatnych w Polsce, Francji, Włoszech, Anglii, ZSRR, NRD, Stanach Zjednoczonych i Węgrzech.

łatwiznę i całą kokieterie, która modną szatą pokrywa nierzadko wewnętrzną pustkę. Stąd aprobata współczesnej sztuki Meksyku, którego artyści nie stronią od dramatycznego nurtu dziejów swego narodu. Stąd entuzjazm dla niełatwej sztuki Bronisława Wojciech Linkego, sztuki na swój szczególny sposób istotnie humanistycznej i wizjonerskiej w swym demaskatorskim oskarżycielskim geście, a tak jednolicie przylegającej do sylwetki twórcy, tak w konsekwencji indywidualnej w plastycznym kształcie.

Z tej też postawy oczekującej od artysty czynnego zaangażowania w sprawy czasu wynika również uznanie Witza dla awangardowych poczynań młodych twórców z dawnej „Grupy Krakowskiej”. Dążenie do intelektualnej dyscypliny form i głód eksperymentu nie stanowiły tam bowiem celu samego w sobie, ale znajdowały swe jednoznaczne uzasadnienie w odniesieniu do ludzkich spraw, napiętności i konfliktów, uzewnętrznione w lewicowych tendencjach politycznych i społecznych ugrupowania, a dziś jasne i zrozumiałe w historycznym kontekście jego dziejów.

Ignacego Witza stosunek do spraw naszego czasu przybiera różny kształt artystyczny, zawsze jednak jego formuła oparta jest na odpowiedniości znaku plastycznego do rzeczywistości o której ma mówić. Czasem bywała to prosta bezpośredniość żołnierskiego meldunku, bezpretensjonalny dokument pamiętnych dni stalinogradzkich. Innym razem będzie to wnikliwa i szczegółowa, natrętna nawet niekiedy, prezentacja realiów i psychologicznej prawdy Gogolowskiego świata bliskiego Witzowi rodzajem groteski i zjadliwego humoru. Wreszcie — monumentalny w swej prostocie ekspresji dramat „Numerowanych ludzi”, symboliczny niemal skrót losu oświęcimskich więźniów.

Im bardziej rośnie dystans artysty od faktów, które są przedmiotem jego zainteresowania, im bardziej dojrzały staje się jego stosunek do spraw zyskujących rangę ogólniejszych problemów epoki, czy po prostu niepokoju i radości ludzkiego serca, tym mniej pociąga go zewnętrzna strona zjawisk. Na zmieniający się w jego oczach obraz świata nakłada się odmienna struktura form. Mniej stają się istotne realia i opis. Zjawiający się na ich miejsce skrót myślowy żąda syntetycznej, uproszczonej formy spotęgowanej ekspresji nadążającej za wewnętrznym napięciem.



Odszukanie tej lapidarności linii — czystej i precyzyjnej — jaką osiągnął Witz przede wszystkim w rysunku, ułatwiły mu niewątpliwie w dużym stopniu koneksje z owych odległych już czasów, gdy w przedwojennym Lwowie zdobywał artystyczne wykształcenie. Sprzyjała mu atmosfera miasta, w którym oddziaływały surrealistyczne i ekspresyjne tendencje grupy „Artes”. Sprzyjały jednocześnie kontakty z przebywającymi tam czasowo członkami „Grupy Krakowskiej”, jak Leopold Lewicki, Stanisław Osostowicz i Henryk Wiciński, którzy świadomie angażowali swoje lewicowe poglądy do rewolucyjnych koncepcji artystycznych. Witz sam powołuje się chętnie na duchowe powinowactwo z mistrzem precyzyjnej i ekspresyjnej formy, rzeźbiarzem Wicińskim.

Kolekcja gwaszy, która obok kilku obrazów olejnych stanowi trzon obecnej wystawy, jest plonem pracy artysty z ostatnich sześciu lat. Do głosu dochodzi tu ta sama tendencja, która dała się już zaobserwować w rysunkach, tendencja do monumentalizowania kształtu, do syntetyzowania formy oczyszczonej z nadmiaru szczegółów, uwolnionej spod presji i natręctwa zewnętrznego wyglądu przedmiotów w ich zbyt jawnej i oczywistej dosłowności. Cel ten osiąga jednak artysta środkami wyłącznie malarskimi, nie zdradzając skłonności do grafizmu. Plama barwna określa granice przedmiotu wydobywając jego masywną bryłę z tła lub wtapiając w płaszczyznę jako jeden z elementów barwnej powierzchni.

Kompozycje unikają wielości i komplikowania elementów, ograniczając się na ogół do jednej lub dwu figur, najczęściej ujętych w półpostaci lub popiersia. Główny akcent spoczywa na różnorodności rozwiązań kolorystycznych stanowiących istotne źródło zmiennych nastrojów, odmienności atmosfery emanującej z obrazów. Radosna ciepłocięta gama ustępuje miejsca chłodnym szarym niebieskościom i stłumionym brązom, by znów wybuchnąć zgiełkiem intensywnych, ostrych zestawień, uderzających niekiedy witrażową niemal przejrzystością barw.

Jednoczy tę wielość wspólny ton osobliwej lirycznej poetyki służącej za czułe medium w prezentacji intymnych doznań i stanów emocjonalnych. Jest tu smutek samotności i radosna tajemnica zakochanych, dionizyjska pełnia witalności „Pomony” z koszem dojrzałych owoców i poruszona wewnętrznym rozdarciem tragicz-

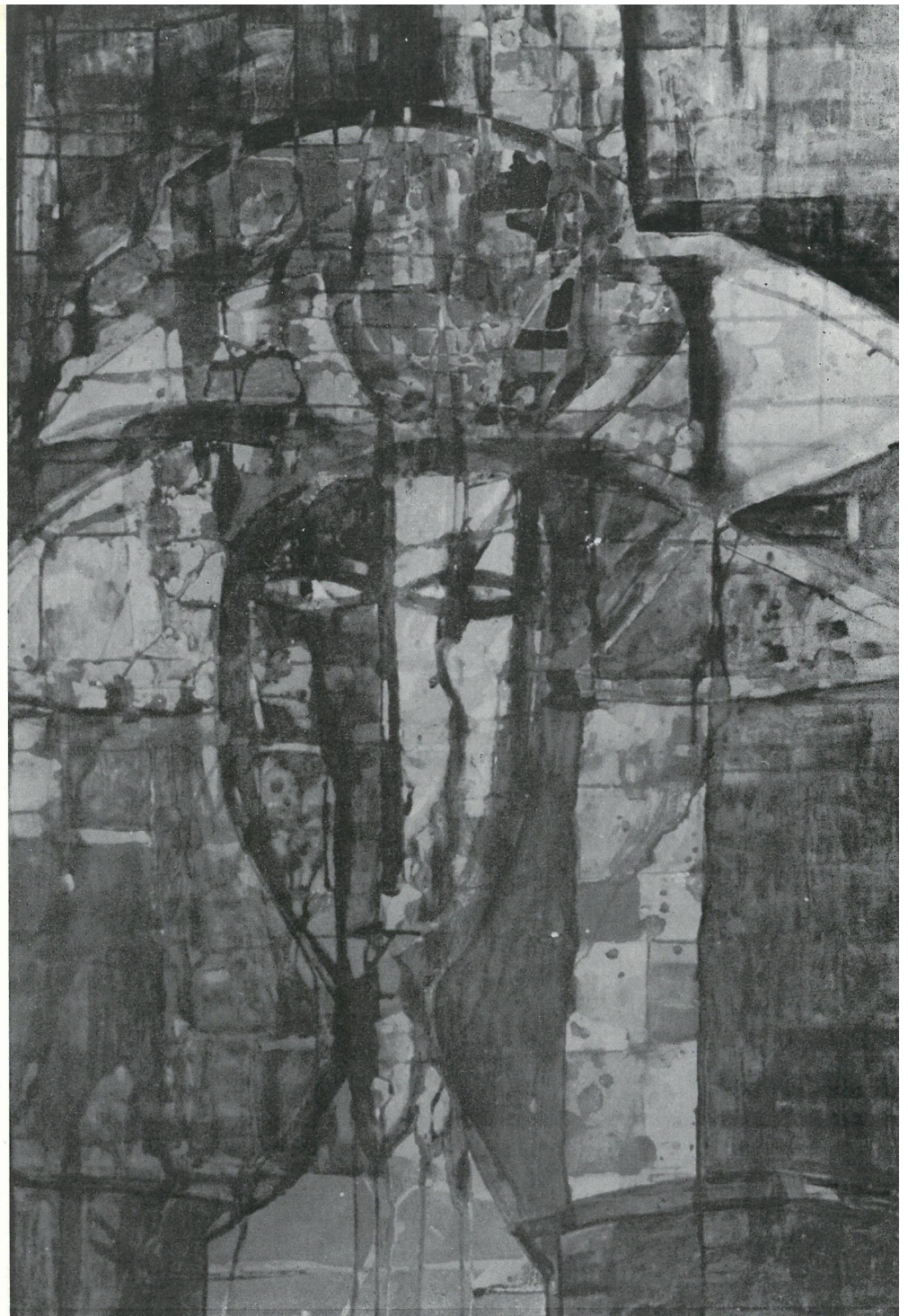


na twarz „Wariatki z Chaillot”. Nie zabrakło też muzycznej tematyki jako istotnego czynnika nastroju. Dźwięczy ona żalną nutą opuszczenia w postaci starego skrzypka i wzrusza łagodną ciepłą melancholią z lekkim nalotem podniecającej tajemniczości „Śląskich grajków”.

Nie wyciągajmy jednak pochopnych wniosków o wyłączności introspekcji w aktualnej postawie artysty. Nie zapominajmy, że jednocześnie nie przestaje działać i oko i ręka satyryka, który w zadziwiających biegłością wirtuozerskich rysunkach protestuje przeciw zapatrzeniu we własne wnętrza nowoczesnych Narcyzów i chłoszcze tych wszystkich, którzy dobrowolnie wyobcowani z otoczenia unikają spojrzenia w oczy rzeczywistości społecznej i pływającym z niej konsekwencjom.

Irena Jakimowicz

DAMĄ W KAPELUSZU, 1958



SPIS PRAC

GWASZE

1. FAUN I NIMFA I	1957	72 × 58
2. AKT	1957	65 × 80
3. DON KICHOT	1957	51 × 65
4. SANCZO PANSZA	1957	48 × 63
5. JUDYTA	1958	59 × 82
6. ZIELONA TOREBKA	1958	56 × 81
7. MACIERZYŃSTWO	1958	33 × 53
8. PEŁNIA LATA	1958	51 × 60
9. TEMIDA	1958	36 × 66
10. SMUTNI KOCHANKOWIE wł. p. A. G., Warszawa	1958	53 × 65
11. FAUN I NIMFA II	1958	53 × 89
12. POMONA wł. Muzeum Narodowego w Warszawie	1959	43 × 87
13. NARZECZONA	1959	36 × 52
14. GŁOWA DZIEWCZYNKI	1959	39 × 47
15. KOCHANKOWIE	1959	35 × 59
16. PIERROT Z TRĄBKĄ	1959	53 × 85
17. DAMA W KAPELUSZU	1959	56 × 85
18. PIONOWA GŁOWA	1959	43 × 55
19. KWIACIARKA	1959	60 × 80
20. KOBIETA Z KONWALIA	1959	56 × 85
21. MUZYKA	1959	60 × 75
22. BALZAC	1959	65 × 89

BALZAC, 1959



56. NARZECZONA	1961	86 × 54
57. DZIEWCZYNA W RÓŻOWEJ SUKNI	1961	87 × 62
58. ZIELONY MANDOLINISTA	1962	48 × 96
59. KWIACIARKA NA ZIELONYM TLE	1962	50 × 81
60. SIEDZĄCA	1962	60 × 79
61. AKT I	1962	75 × 63
62. MIM	1962	51 × 84
63. WDOWA	1962	48 × 85
64. FIOLETOWA FIGURA	1962	50 × 85
65. OSTATNIE RODAŁY	1962	58 × 86
66. W NIEBESKIM WNĘTRZU	1962	87 × 62
67. TRĘBACZ	1962	67 × 60
68. NA PLAŻY	1962	89 × 51
69. AKT IV	1962	60 × 92
70. MATKA Z DZIECKIEM	1962	50 × 136
71. GRAJEK ŚLĄSKI W NIEBESKIM KAPELUSZU	1962	70 × 52
72. KOCHANKOWIE	1962	50 × 69
73. MACIERZYŃSTWO	1962	62 × 88
74. STARY MALARZ	1962	36 × 91

MALARSTWO OLEJNE

75. PICADILLY CIRCUS	1959	64 × 59
76. WARIATKA Z CHAILLOT	1960	72 × 59
77. GŁOWA	1960	72 × 59
78. MACIERZYŃSTWO	1960	51 × 63
79. DUŻA FIGURA	1960	110 × 115
80. AKT	1960	68 × 96
81. ANGLIK	1961	45 × 50
82. WARIATKA Z CHAILLOT W CZERWONEJ TONACJI	1961	35 × 50
83. GŁOWA III	1961	35 × 50
84. GŁOWA VI	1961	35 × 50

NIEBESKI SZAL, 1960



RYSUNKI PIÓREM

1 — 24
25 — 49
50 — 74
75 — 100
101 — 125
126 — 150

1957
1958
1959
1960
1961
1962



KOBIETA Z KOTEM, 1961

SLĄSKI GRAJEK, 1960





PÓLAKT, 1961



STARY KLOWN ZE SKRZYPCAMI, 1960

Projekt ekspozycji: Józef Mroszczak
Projekt plakatu: Stefan Bernaciński
Redakcja katalogu: Barbara Mitschein (CBWA)
Opracowanie graficzne katalogu: Ignacy Witz
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: Pracownia Fotograficzna CBWA – Wiesława Rolke
zdjęcie autora – Lucjan Fogiel

Drukarnia im. Rewolucji Październikowej, Zam. 246 L-19. Cena zł 12.—

