

1/1957zach



EUGENIUSZ GEPPERT

ZWIĄZEK POLSKICH
ARTYSTÓW PLASTYKÓW

WYSTAWA
MALARSTWA
EUGENIUSZA GEPPERTA

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
ODDZIAŁ WE WROCŁAWIU

Główna Galeria Sztuki
Biblioteka

Nr inw.

1/1957 zam

ZDJĘCIA DO KATALOGU WYKONALI:
OKŁADKA: MUZEUM NARODOWE - W-WA
W TEKŚCIE: Z. MOZER. — WROCŁAW

Wystawa Eugeniusza Gepperta jest przekrojem jego całego dorobku artystycznego. 40-tu lat długiej pracy i stopniowego rozwoju,— od czasu pierwszych poczynąń, aż do tego co robi dzisiaj. Nie jest łatwo napisać o tem krótko a w sposób konkretny. To co napisałem, to trochę luźnych uwag na temat tego co widziałem. Kryterjami bardziej precyzyjnymi powinien się zająć krytyk lub historyk sztuki. Tego ta twórczość wymaga.

Geppert ma swoje sprecyzowane oblicze artystyczne, a to jest rzeczą ważną. Jest to malarz polski, to znaczy że jego pojęcie rzeczywistości opiera się na tradycjach polskich. Rzemiosło oraz sposób malowania wyniósł ze szkół francuskich. Połączenie tych dwóch biegunów formowało jego przedmioty konia i człowieka.

Koń i człowiek to stale powtarzające się akcesorja w malarstwie Gepperta z dodatkiem pewnej dozy romantyzmu. W roku 1927 widziałem w Paryżu w „Salonie Jesiennym” jego obraz „Fanfary”, a później jeszcze kilka innych prac. Uderzyło mnie coś specyficznego — romantyczny koń wprowadzony w atmosferę innej rzeczywistości. To specjalna cecha która Gepperta tak różniła od innych. Malował wtedy nawarstwiając grubo farbę z temperamentem kształtując prace narracyjnie i głównie walorowo. Okres ten, dosyć długi — przyniósł znaczny dorobek.

Geppert wystawiał dużo w Warszawie, w IPS. u Garlińskiego, i na innych wystawach. Nie uważał jednak tych osiągnięć za pełne — szedł na dalsze poszukiwania.

Z pobytu paryskiego wniósł dużo cennych doświadczeń. Dużo się nauczył na szkołach renesansowych i romantykach, Ale wyniósł także korzyści z doświadczeń impresjonistów i nauk Cézanne'a. Siedząc w kraju w latach międzywojennych, nie od razu był zdecydowany

w jakim kierunku pójdzie jego ewolucja: Dopiero na początku lat 30-tych Geppert przełamał swoje dotychczasowe stanowisko. Poszedł po nowej metodzie — głównie postimpresjonistycznej. Malarstwo jego robi się jaśniejsze, rysunek swobodny, opowiadanie mniej literackie, zaczyna rozumieć płaszczyznę obrazu — jednym słowem myśli czysto malarsko.

Robi też dużo akwarel. Mimo to jego charakterystyczna cecha, nie romantyki nie ginie — dochodzi inaczej do głosu, w innym wydźwięku. Z tego okresu jest dużo ciekawych płócien. Obrazy jak „Mój Pradziadek”, „Polowanie z sokołem” i wiele innych stanowiły już znaną pozycję w malarstwie polskim. Nastąpił okres wojny i zastój w twórczości.

Z końcem 1945 r. przenosi się Geppert z Krakowa do Wrocławia. Działa tu bardzo intensywnie, organizuje życie artystyczne, zakłada Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych.

Plastycy w Polsce organizują się też na nowo. Rozpoczynają się wystawy. Zahamowana podczas wojny wymiana artystyczna, tak samo jak dopływ czasopism, książek i wiadomości z zagranicy a głównie z Francji, zaczyna się ożywiać.

Zdajemy sobie sprawę co to jest odcięcie od ogólnoswiatowego ruchu artystycznego i musimy dużo spraw nadrobić. Dyskutujemy o dużych osiągnięciach artystów takich jak Matisse, Picasso, Legèr i innych. Nie można pozostać w tyle. W Paryżu powstają różne grupy i szkoły, — rozwija się ruch abstrakcyjny. Toczy się walka między malarzami przedstawiającymi i nieprzedstawiającymi. To ciśnienie wysokiej atmosfery ma i u nas swój rezonans i działa na czulszych artystów. Powstają grupy; zapał do pracy jest duży. Geppert nie zostaje obojętnym, mając już za sobą doświadczenie, szuka na nowo, próbuje swoich możliwości i dużo maluje.

Widziałem z tego okresu 1947—1948 dużo dobrych prac, a przede wszystkim „Drewniane koniki”. — udaną groteskową parafrazę ro-

mantyki ułańskiej. Byłoby to niezawodnie szło dalej, ale w latach następnych przyszedł przykry okres narzuconego „sorealizmu”, a lepiej „metody soc-realistycznej”. Ogłupiająca ta metoda odbierała artyście jego naturalne prawo widzenia świata własnym okiem, własnym odczuciem i własną inteligencją. Artysta musiał się podporządkować światu ustalonego w pojęciach wodzów narodu i urzędników jako jedynie istniejącego i godnego kopjowania. Sprawność tej roboty była kontrolowana przez innych urzędników. Temat był z góry wybrany i spisany na specjalnej liście. Osobowość artysty była systematycznie niszczone. To bzdurne postępowanie wyrządziło ogromne szkody, ale jednak nie zdołało załamać postawy twórczych prawdziwie artystów.

Dziś kiedy to mamy za sobą, na nowo dochodzą do głosu proste i naturalne kryteria. Wolność twórcza jest bodźcem do śmiałości poszukiwań, do wyzwolenia wyobraźni, do poszerzenia naszego poznania, do nowych osiągnięć i odkryć.

Geppert nie hołdował soc-realizmowi. Otrząsnął się z narzuconych metod szybko. Zabrał się do pracy, malując bardzo dużo. Odkrył teraz urok martwej natury, którą dawniej mało się zajmował. Zaczyna poprzez nią inaczej rozumieć przedmiot, robi się swobodny wobec natury, wyzwala się spod jej nacisku — nie dubluje jej z poprzednią dokładnością. Stara się ją przetworzyć na swój nowy sposób. Jego malarstwo zbliża się w martwych naturach trochę do Matisse'a. Powraca też do swoich ulubionych tematów po żmudnych doświadczeniach odświeżony. Widziałem ostatnio kilka prac Gepperta jak „Martwa natura z żółtym dzbankiem”, „Martwa natura z jabłkami”. „Wyścigi w Sopocie”, „Szwolęz napoleoński”, „Mosty wrocławskie”. To dowód dużej energii twórczej. Geppert jako dojrzwały — pokazuje siebie w całej bogatej skali swoich zainteresowań.

Pokazuje, że mimo przeszkód różnego rodzaju, potrafi się rozwijać, stwarzać prawdziwe wartości artystyczne.

Marek Włodarski

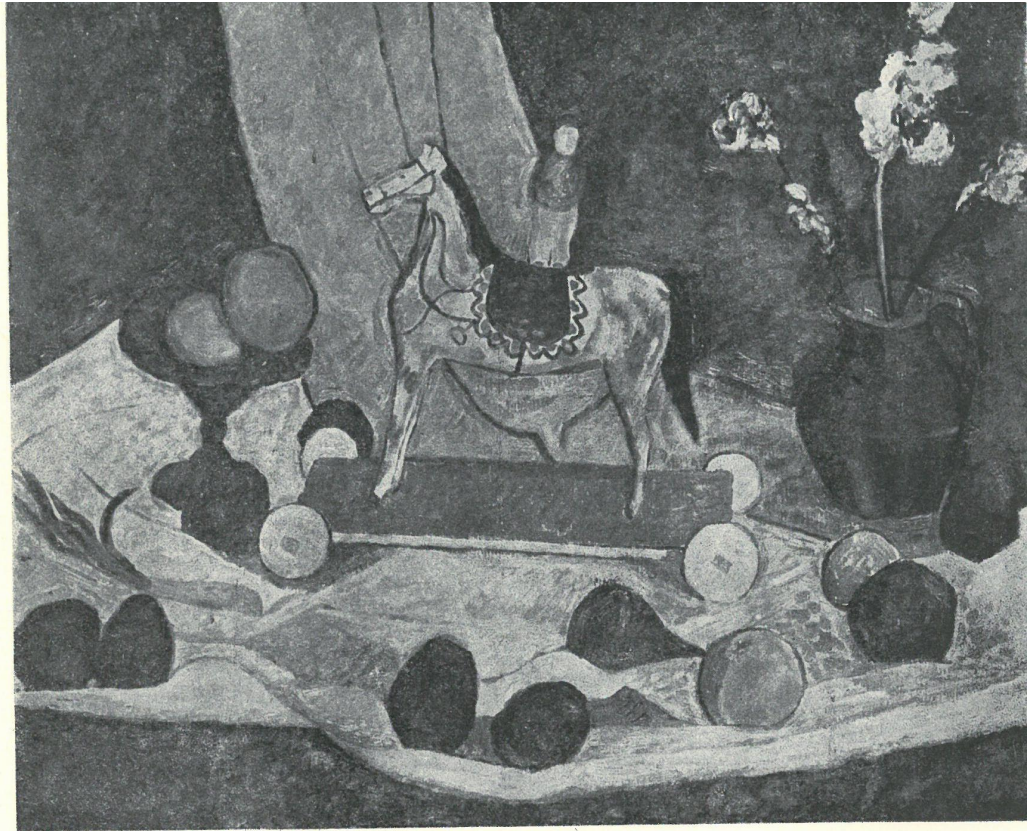
1. Ulica Paryska	r. 1926	ol. na płótnie wym.	81×65	cm
2. Pejzaż z aktami	r. 1937	ol. na płótnie	92×73	„
3. Konkurs hippiczny	r. 1937—1956	„ „ „	125×100	„
4. Drewniane koniki	r. 1948	„ „ „	92×73	„
5. Kąpiące się	„ 1948	„ „ „	92×73	„
6. Biały koń	„ 1954	„ „ „	81×100	„
7. Jokey na czarnym koniu	„ 1954	„ „ „	73×92	„
8. Portret	„ 1955	„ „ „	65×92	„
9. Ułani z 1831 r.	„ 1950	„ „ „	80×77	„
10. Martwa natura z konikiem	r. 1955	„ „ „	92×73	„
11. Żółty dzbanek z pasiakiem	„ 1955	„ „ „	92×73	„
12. Most w Bardo	„ 1955	„ „ „	100×80	„
13. Pejzaż z Bardo	„ 1955	„ „ „	65×92	„
14. Sandomierz	„ 1955	„ „ „	92×65	„
15. Portret Marii Malickiej	„ 1956	„ „ „	70×98	„
16. Autoportret	„ 1956	„ „ „	77×142	„
17. Przed trybunami	„ 1956	„ „ „	65×92	„
18. Wyścigi w Sopocie	„ 1956	„ „ „	116×80	„
19. Ułani z 1939	„ 1956	„ „ „	73×92	„
20. Cyrk	„ 1956	„ „ „	46×38	„
21. Jokey w zielonej kurtce	„ 1955	„ „ „	75×60	„
22. Szwoleżer napoleoński	„ 1956	„ „ „	65×81	„
23. Kwiaty w niebieskim dzban- ku	„ 1956	„ „ „	60×73	„
24. Niebieska gama	„ 1956	„ „ „	92×65	„
25. Świętek na koniu	„ 1956	„ „ „	102×82	„
26. Niebieski dzbanek na czerw. tle	„ 1956	„ „ „	60×73	„
27. Bolesławiecki czajnik	„ 1956	„ „ „	80×100	„

28. Papierowe kwiaty z koni- kiem	„ 1956 ol. na płótnie	92×73 cm
29. Papierowe kwiaty w koszu	„ 1956 „ „ „	63×81 „
30. Pejzaż z Paczkowa I	„ 1956 „ „ „	81×36 „
31. „ „ „ „ II	„ 1956 „ „ „	92×73 „
32. Pejzaż z Jawora I	„ 1956 „ „ „	73×60 „
33. „ „ „ „ II	„ 1926 „ „ „	100×81 „
34. Rynek wrocławski	„ 1956 „ „ „	120×95 „
35. Wrocławskie mosty	„ 1956 „ „ „	92×65 „

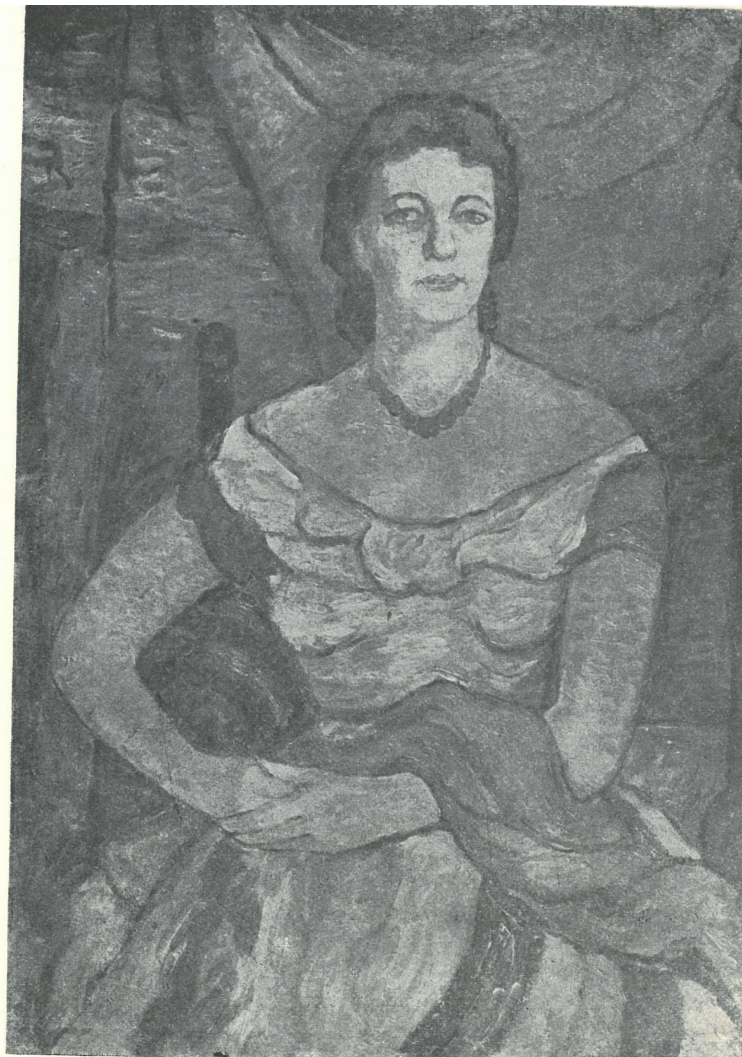
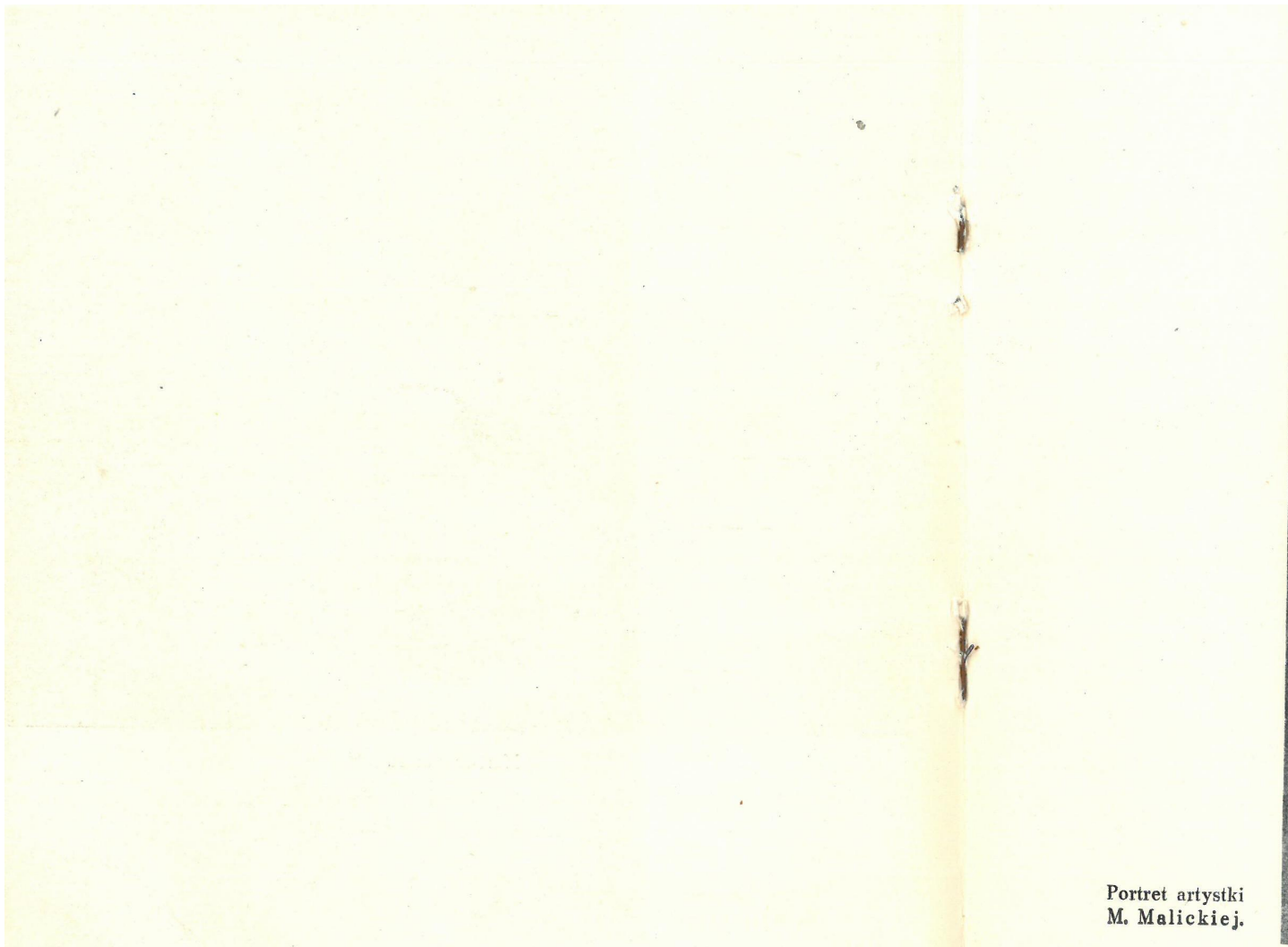
36. Ułani z 1831	r. 1939	akwarela	100×70 „
37. Biurków	„ 1942	„	50×70 „
38. Atak	„ 1948	„	50×70 „
39. Stara Odra	„ 1950	„	50×70 „
40. Czwórka koni	„ 1951	„	50×70 „
41. Kłodzko	„ 1954	„	50×70 „
42. Wrocław I	„ 1955	„	50×70 „
43. Bardo I.	„ 1955	tempera	50×70 „
44. Bardo II.	„ 1955	akwarela	50×70 „
45. Sandomierz I.	„ 1955	„	50×70 „
46. Sandomierz II.	„ 1955	„	50×70 „
47. Portret Marii Malickiej	„ 1956	„	100×70 „
48. Wyścigi	„ 1956	„	100×70 „
49. Jawor	„ 1956	„	50×70 „
50. Wrocław II.	„ 1956	„	50×70 „
51. Paczków	„ 1956	„	50×70 „



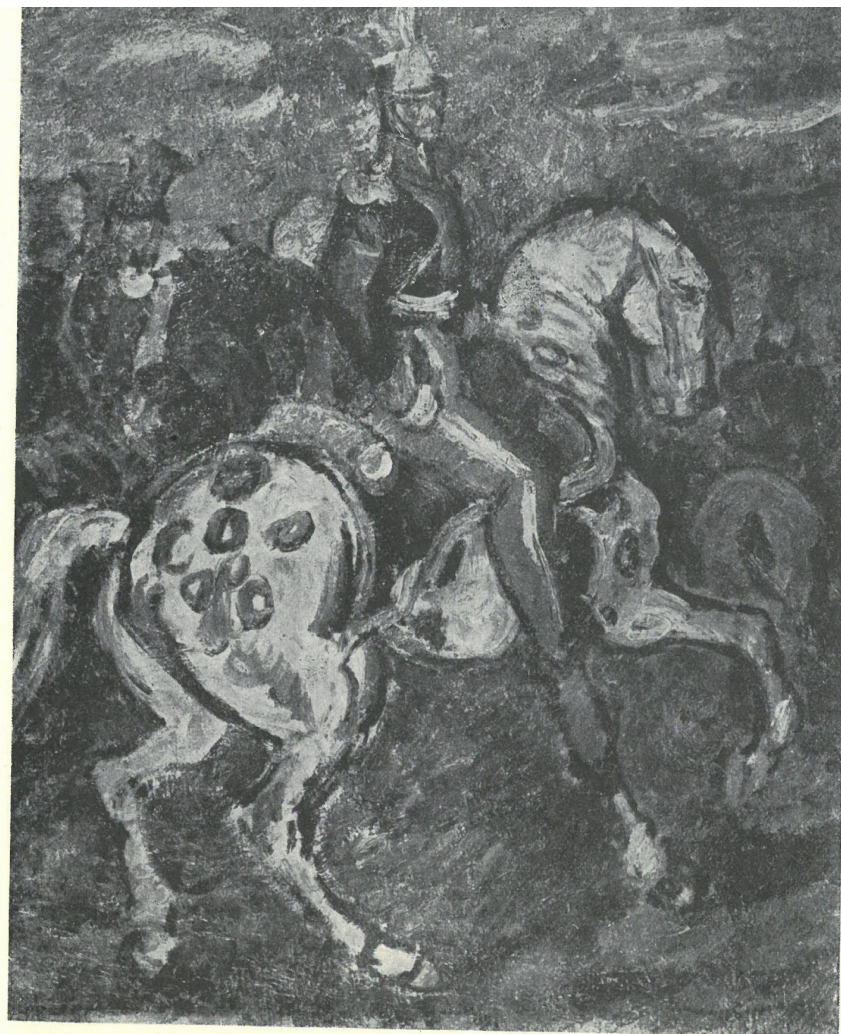
Kompozycja.



Martwa natura



Portret artystki
M. Malickiej.



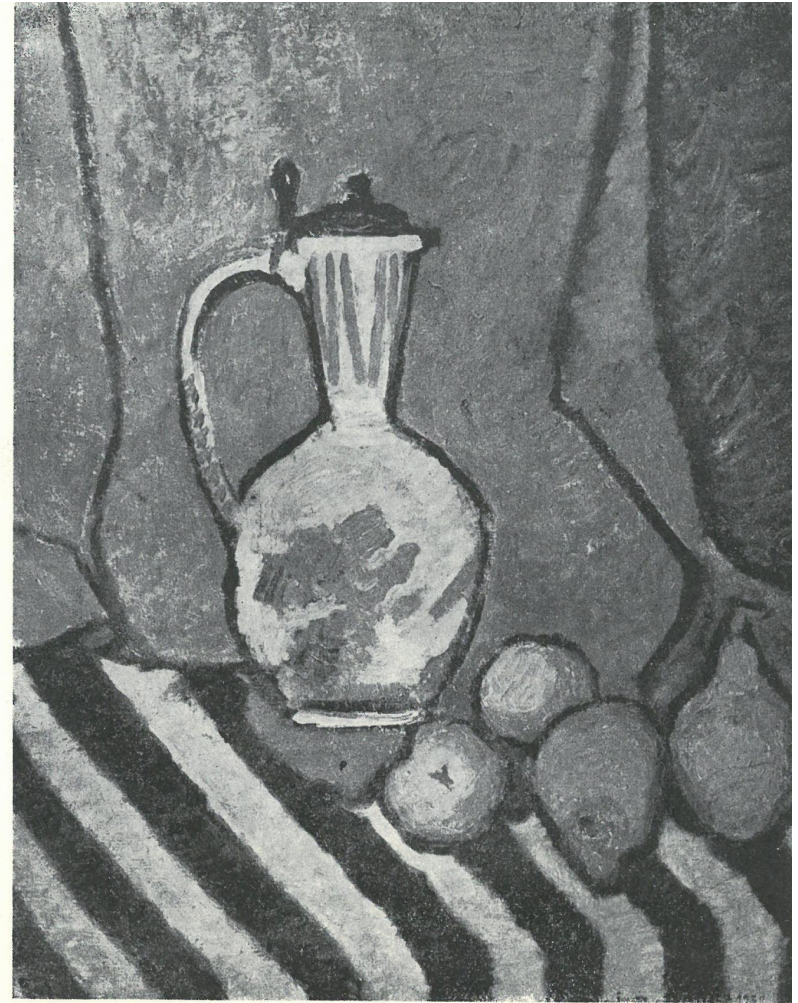
Szwależer napoleoński



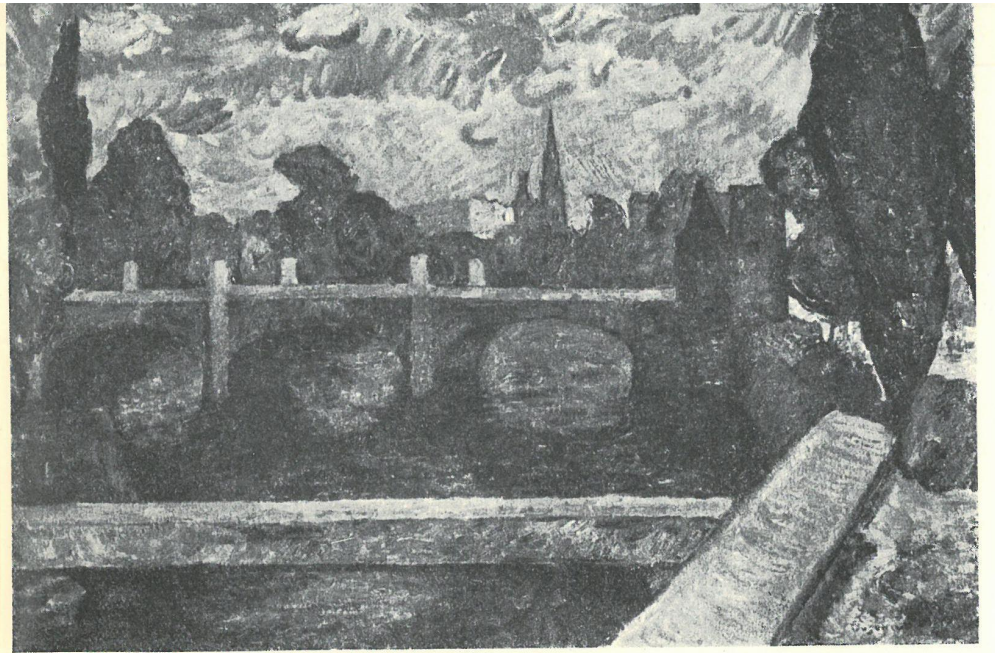
Martwa natura w niebieskiej gamie



Wyścigi w Sopot



Niebieski dzbanek na czerwonym tle



Mosty wrocławskie

Wdn - Zam. 1625/56- 1000 - F-7-3875