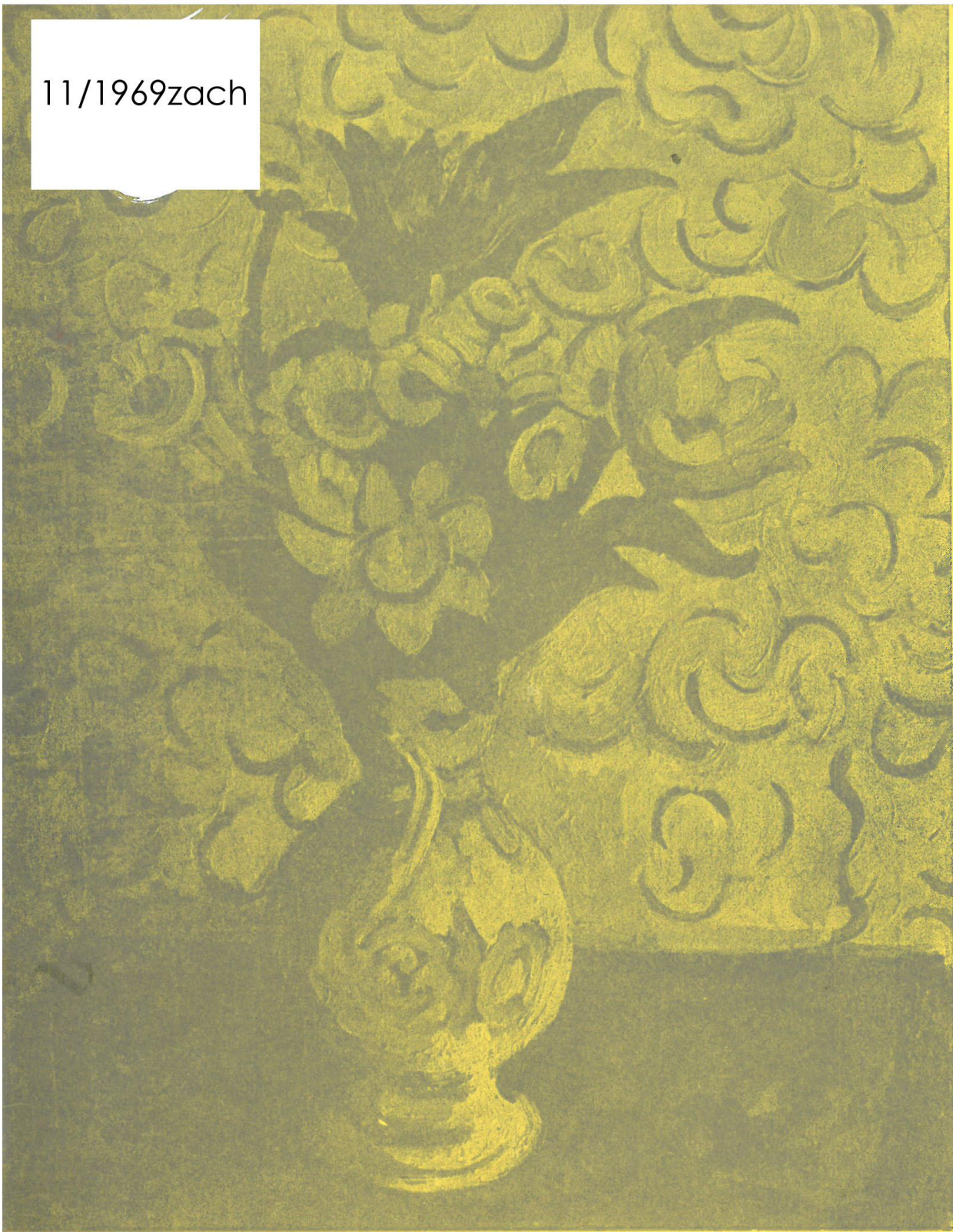


11/1969zach



**ZYGMUNT RADNICKI**

CENTRALNE BIURO  
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

3985

Związek Polskich Artystów Plastyków  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

w y s t a w a  
m a l a r s t w a  
i r y s u n k u

# Zygmunta Radnickiego

WRZESIEŃ – PAŹDZIERNIK 1960

Warszawa, Zachęta, Plac Małachowskiego 3

Projekt plakatu: Ignacy Witz  
Układ graficzny katalogu: Ignacy Witz  
Zdjęcia do katalogu: mgr Daniel Zawadzki

ZYGMUNT RADNICKI urodził się w Czortkowie w 1894 r. Studia malarskie odbył w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, którą ukończył w 1923 r. W latach 1925 — 26 studiował w Paryżu. Przed wojną był członkiem grup artystycznych: Formistów, Jednoroga, Nowej Generacji. Uczestniczył w wystawach krajowych i zagranicznych organizowanych przez Instytut Propagandy Sztuki w Warszawie. Indywidualne wystawy jego prac odbyły się w ~~1945 r.~~ <sup>1949</sup> w Poznaniu, w 1950 r. w Krakowie oraz w 1959 r. w Krakowie, Wrocławiu i Łodzi. W 1958 r. zorganizowano zbiorowe wystawy jego prac w Budapeszcie, Bratisławie i Pradze. W 1960 r. brał udział w Wystawie Sztuki Polskiej w Londynie (Galeria Grabowskiego). Otrzymał szereg nagród — m. in. w 1947 r. nagrodę artystyczną m. Krakowa, a w 1955 r. Srebrny Medal na wystawie TPSP w Krakowie. W 1955 r. został odznaczony Medalem X-lecia PRL oraz Złotym Krzyżem Zasługi. Od 1947 r. jest profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

*Wszystko jest szczególne w sztuce  
w kontakcie z naturą rozwijające się i uzasad-  
niające teoretycznie.*

*Paul Cézanne*

*z listu do Charles Camoina'  
22 luty 1903 r.*

Nie bez głębszej przyczyny, pisząc o sztuce Zygmunta Radnickiego, użyłem jako motta słów wielkiego malarza z Aix en Provence. Nie tylko z tego powodu, że w ciągu blisko czterdziestoletniej twórczej działalności Radnickiego — Cézanne był dlań tym mistrzem, którego dzieła i naukom przysłuchiwał się szczególnie wnikliwie. Użyłem tego zdania również i dlatego, że jego sens w bardzo istotny sposób określa zarazem granice malarstwa Radnickiego. Malarstwa, które nie istnieje poza naturą, które nie istnieje poza światem rzeczy realnych i widzialnych i które jednocześnie umie zawsze się zdobyć na samodzielność i niezależność. Radnicki nie jest i nigdy też dotychczas nie był malarzem motywów naturalnej rzeczywistości. Był i pozostał artystą przez naturę inspirowanym, podniecanym, wzruszanym ale o zdeklarowanych zasadach przekształcania i transponowania materiału wizualnego w twór skomplikowany i o osobliwej logice — jakim jest obraz. Obraz w interpretacji Zygmunta Radnickiego, to przede wszystkim konsekwencja konstrukcji, konstrukcji tektonicznej i barwnej, to mozolny czy niekiedy pełen temperamentu proces budowy materii malarskiej, za pomocą której artysta nie przedstawia ani nie odtwarza świata rzeczy i przedmiotów, lecz wyobraża go jedynym językiem malarstwa. Otóż to właśnie pozwala nam widzieć w Radnickim — malarzu cechy dlań najistotniejsze. Myślę tu o owym niewątpliwym czynniku abstrakcji, faktorze oderwanego myślenia, tym co jest widzeniem bardziej wewnętrznego niżli zewnętrznego oka.

Niech nikogo przeto nie zwiedzie to, co stanowi czysto znaczeniowe, czysto przedmiotowe warstwy jego sztuki. Niech nikt nie zdziwi się też, że mówiąc o Radnickim — (o malarzu pozostającym w konsekwentnym kręgu tematyki, w kręgu już dla europejskiego malarstwa niewątpliwie tradycyjnym, wśród krajobrazów, martwych natur, kwiatów i nieskomplikowanych kompozycji figuralnych) — tak mocno i dobitnie akcentuję abstrakcyjny kościec jego dzieła. Czynię to dlatego, że wyczuwam i widzę rzecz wyraźnie. Dzieje się to zwłaszcza, gdy uświadamiam sobie fakt, iż atrybuty natury są w wypadku Radnickiego jedynie odskocznią dla jego malarskiej wyobraźni. Radnicki posiada zdeklarowaną organizację psychiczną. Malarskie myślenie i fantazja jego zdolna jest do wyzwolenia się jedynie wówczas, gdy zaistnieje ów tajemniczy przeciw punkt oparcia o naturę. Cała zresztą twórcza biografia malarza prowadząca go do epoki „Formizmu” poprzez niekiedy dość nawet kanoniczny cezannizm przywiodła go

do tego co dziś w obrazach z lat ostatnich zostało wyjątkowo jasno ukazane. Myślę tu o triumfie wyzwolenia się, o poczuciu wolności, które wobec świata tak dobitnie manifestuje.

Jest Zygmunt Radnicki malarzem bardzo wyrazistych konsekwencji. Zakładając przed sobą, w latach debiutu, zarys drogi artystycznej nie zbaczał z niej. Upornie, wytrwale realizował przemyślaną ideę, każde doświadczenie wzbogacając następnymi. Przegląd jego obrazów stanowi kolejność logiki faktów. Ile jednak samozaparcia i wiary w słuszność wytyczonej przez siebie drogi musi posiadać malarz takiej jak Radnicki konstytucji. Zwłaszcza gdy pamiętać będziemy, że czas jego twórczości przypadł na ostatnie, złożone z sprzeczności — czterdziestolecie. Jak wiele potrzeba było tej konsekwencji, by w kalejdoskopie trwałych i mniej trwałych idei oraz koncepcji umieć wytrwać sam na sam ze swoją sztuką. A przy tym Radnicki nie jest i nie był nigdy wyzbytym tego, co nazwać można nerwem nowatorstwa. Jeden z współtwórców kierunku będącego już dziś legendą — „Formizmu” — debiutował w środowisku lwowskim, w którym płótna jego przyjmowane były wraz z obrazami Ludwika Lillego, Stanisława Matusiaka i Marii Vorzimer, jako dzieła rozbijające zastany porządek rzeczy.

W okresie młodzieńczej burzy i naporu, w okresie pierwszej polskiej awangardy malarskiej, w okresie syntetyzowanych, malowanych ziemiami płócien, tak wyrosłych z ducha „Formizmu” z którym był mocno związany, zbudował Radnicki trwałe podwaliny swego malarstwa; określił zasady obowiązujące go do dziś nieomal. Przechodząc okresy przeróżnych fluktuacji, pozostawał w zasadzie wierny swej jednolitej, uzasadnionej granicami własnej osobowości i koncepcji. Zmian poszukiwał raczej w sobie niż poza sobą. Dlatego też wówczas gdy był uczniem Józefa Pankiewicza w Paryżu, gdy nawiązał osobiste przyjaźnie z „Kapistami”, nie daje się ujarzmić problematyce malarskiej, której najbardziej reprezentatywnymi wartościami stało się malarstwo Bonnard i Vuillarda. W strukturze psychicznej Radnickiego wyczulonej, jak już była o tym mowa, na zagadnienia natury konstrukcyjnej, na układy w duchu Cézanne'a, nie było miejsca dla tak rozbudowanych i analitycznych w tkance kolorystycznej problemów, do jakich dojść mieli wkrótce malarze polscy, w ogólny sposób określony później terminem „kolorystów”. Z drugiej strony Radnicki tkwiący w środowisku lwowskiej awangardy, pozostający w zażyłych stosunkach osobistych z wieloma malarzami z grupy „Artes”, w szczególnej zaś przyjaźni z Ludwikiem Lillem, w latach trzydziestych obok Marka Włodarskiego będącego promotorem awangardyzmu, nie dał się również pociągnąć w strefę abstrakcyjnego lub pół-abstrakcyjnego eksperymentu. Mimo, że idee arteso-wców pociągały go i przemawiały do przekonania, jeszcze raz wykazał maksymalne zrozumienie swych indywidualnych cech. Zresztą obie koncepcje, zarówno artesowska jak i kolorystyczna

były mu poniekąd bardzo bliskie. Koloryzm także opierał się głównie o naturę przetwarzając wizualny materiał. Natomiast z punktu widzenia Radnickiego brakowało koloryzmowi ściślej myśli układowej, zbyt mocno podkreślony był dla niego prymat koloru, zbyt wiele dawał barwnej euforii i destrukcji kolorystycznej tkanki. Z drugiej strony, awangardyzm „Artesu” w początkowym swym stadium pozostający pod wyraźnym wpływem Fernanda Léger mógł niewątpliwie prostotą swych brutalnie budowanych kształtów usatysfakcjonować malarza. Lecz i w tym wypadku wolał Radnicki pozostać wiernym sobie. Dzięki tej wierności jego pozycja w lwowskim środowisku artystycznym wydawała się szczególną. Uważany za nowatora i będący w samej rzeczy nowatorem, wyrażał za pomocą swej poważnej i zarazem pozabawionej skrajności sztuki bezkompromisowy protest przeciwko mieszczańskiej i konserwatywnej plastyce, żywiącej się nie najlepszymi sokami XIX wieku. Wydawał się jednocześnie Radnicki malarzem samotnym, bez programowych współtowarzyszy walki realizującym swoje artystyczne credo.

Poświęcając tyle miejsca wczesnemu stadium twórczości Radnickiego, na tej wystawie przecież nie reprezentowanemu, zdążam do tego, by w sposób bardziej wyrazisty uwydatnić te cechy jego malarstwa, które od czasów młodości nie tylko przetrwały, ale rozwinęły się i utrwaliły. Mam tu na myśli przede wszystkim zagadnienia koloru. Kolor Radnickiego, sugestywny i intensywny, oparty został głównie o wymowę barwnych płaszczyzn, o grę dużych kontrastów, niekiedy o walor, a niekiedy o zasadniczą rolę odgrywające dominanty. Barwa jego każe czasami wspomnieć metodę van Gogha z ostatniego okresu, w którym Vincent zostawia w sposób drastyczny szerokie płaszczyzny nieba z płaszczyznami żółci, zieleni i czerwieni. Podobieństwa do Van Gogha są co prawda bardziej ukryte niż konsekwentna myśl Cezannowska. Ale istnieją one bezsprzecznie, wyrażając się nie w naśladowaniu manieri malowania, lecz w szlachetnym zrozumieniu struktury. Jako przykład niech posłuży znajdujący się na wystawie obraz zatytułowany „Żółte kwiaty”, a wywołujący szereg w tym względzie asocjacji.

Obecna wystawa reprezentuje dorobek artystyczny z lat ostatnich. Określając go, chcę wydobyć na powierzchnię to, że Radnicki nie pozostał obojętny na przemiany, jakich terenem było malarstwo europejskie naszego czasu. Jak nigdy bowiem dotąd poczuł się Radnicki wobec natury niezależny, jak nigdy bowiem dotąd wyrazisty stał się u niego czynnik abstrakcyjnego myślenia. Nigdy też tak odważnie nie transponował on i nie przekształcał natury i nigdy tak silnie nie występował u niego czynnik swoistej poetyki. Poetyka Radnickiego, to — jak byśmy mogli sądzić powierzchownie — nie tylko wybór malarskich motywów, to nie tylko umiejętność wzruszania się miejskim czy podkarpackim pejzażem, nie tylko zdolność odnajdywania liryzmu w rekwizytach mart-

wych natur, w bukietach kwiatów. Jego poetyka leży w dużej mierze już poza wyobrażonymi przedmiotami. Jego liryka jest tym co ożywia powierzchnię, płamę, nawarstwienie farby, fakturę. Kryje się w dojrzałościach materii, w zarysach jakby brutalizowanych i szorstkich. Albowiem brutalizując, czyniąc wymowę kolorystyczną płócien niekiedy bardziej drastyczną, ujawnia równocześnie artysta pewną cechę swego ludzkiego charakteru, dostępną jedynie wnikliwemu widzowi, której nie wahałbym się nazwać — nieśmiałością. Jest to co prawda nieśmiałość szczególnego autoramentu: nieśmiałość artysty wobec bogactwa świata, nieśmiałość zezwalająca na nieustanną świeżość i czystość spojrzenia. Dzięki niej unika Radnicki i schematu i zabójczej dla sztuki rutyny.

Mówiąc o twórczości Zygmunta Radnickiego, dając próby pewnych analiz, w zakończeniu wypada stwierdzić, iż indywidualność malarza stanowi jedną z najciekawszych i najodrzębniejszych a zarazem najwybitniejszych pozycji w współczesnej sztuce polskiej, wzbogacając ją poważnymi i dziś już chyba nie dyskusyjnymi wartościami. Rysując sylwetę twórczą artysty — chociażby dla informacji należałoby dodać, iż jest on również jednym z najwybitniejszych i najwybitniejszych pedagogów, wieloletnim wychowawcą szeregu pokoleń polskich artystów

*Ignacy Witz*

## malarstwo olejne

1. KWIATY NA CZERWONYM TLE, 1935, 71 x 59
2. DWIE GRACJE, 1939, 54 x 33
3. MOTYW STAREGO KRAKOWA, 1946, 53 x 55
4. NA TARASIE, 1948, 69 x 56
5. TULIPANY, 1948, 70 x 49
6. WIDOK NA KRZEMIONKI, 1948, 63 x 47
7. MOTYW Z PORONINA, 1949, 76 x 60
8. MARTWA NATURA Z OWOCAMI, 1949, 65 x 50
9. MARTWA NATURA Z ŻÓŁTYM CZAJNIKIEM, 1949,
10. WIDOK Z CZARNEJ GÓRY, 1952, 64 x 49
11. PEJZAŻ ZE SKOKÓW, 1953, 80 x 53
12. WAZA Z GAZETĄ, 1955, 66 x 57
13. KWIATY I OWOCE, 1955, 117 x 79
14. WIDOK NA CZERCZ, 1955, 78 x 57
15. KRZYSZTOF I JACEK, 1956, 104 x 75
16. WAZA I OWOCE, 1956, 110 x 90
17. WIDOK Z OKNA II, 1956, 62 x 46
18. DOM Z CZERWONYM DACHEM, 1956, 79 x 58
19. MAŁY JACUŚ, 1956, 122 x 81
20. RÓŻOWA SOSJERA, 1956, 79 x 55
21. KWIATY, 1957, 98 x 69
22. WIDOK NA OBIDZE, 1957, 110 x 77
23. ŻÓLTE NARCYZE I RĘKAWICZKI, 1957, 92 x 62
24. PRZY PARTYTURZE, 1958, 64 x 50
25. NAD POPRADEM, 1958, 64 x 30
26. WIDOK KRAKOWA W ZIMIE, 1958, 96 x 72
27. DOM NAD POPRADEM, 1958, 74 x 69
28. ZIMOWY KRAJOBRAZ, 1958, 128 x 96
29. MARTWA NATURA W NIEBIESKIEJ TONACJI, 1958, 64 x 50
30. ŻÓLTE KWIATY, 1958, 64 x 50
31. SKRZYPCE NA CZERWONYM OBRUSIE, 1958, 64 x 50
32. DRZEWA W SADZIE, 1958, 65 x 50
33. ŻÓLTE JABŁKA, 1958, 93 x 63
34. MARTWA NATURA NA CZERWONYM OBRUSIE, 1959,  
100 x 65
35. AMOREK III, 1959, 97 x 37
36. MARTWA NATURA NA NIEBIESKIM OBRUSIE, 1959,  
100 x 91
37. WIDOK NA OGRÓD KARMELITÓW, 1959, 91 x 73
38. DOM RYBAKA, 1959, 75 x 60

39. PEJZAŻ, 1959, 64 x 44
40. WIDOK Z TARASU W PIWNICZNEJ, 1959, 75 x 65
41. FORMY, 1960, 95 x 60
42. MARTWA NATURA Z FIKUSEM, 1960, 67 x 58
43. KUŹNIA, 1960, 75 x 60
44. DOMY W PORONINIE, 1960, 75 x 60
45. WNEŹRZE Z MARTWĄ NATURĄ, 1960, 127 x 97
46. DRZEWA O ZMIERZCHU, 1960, 75 x 60
47. WNEŹRZE Z POSTACIĄ, 1960, 113 x 85

## akwarele i gwasze

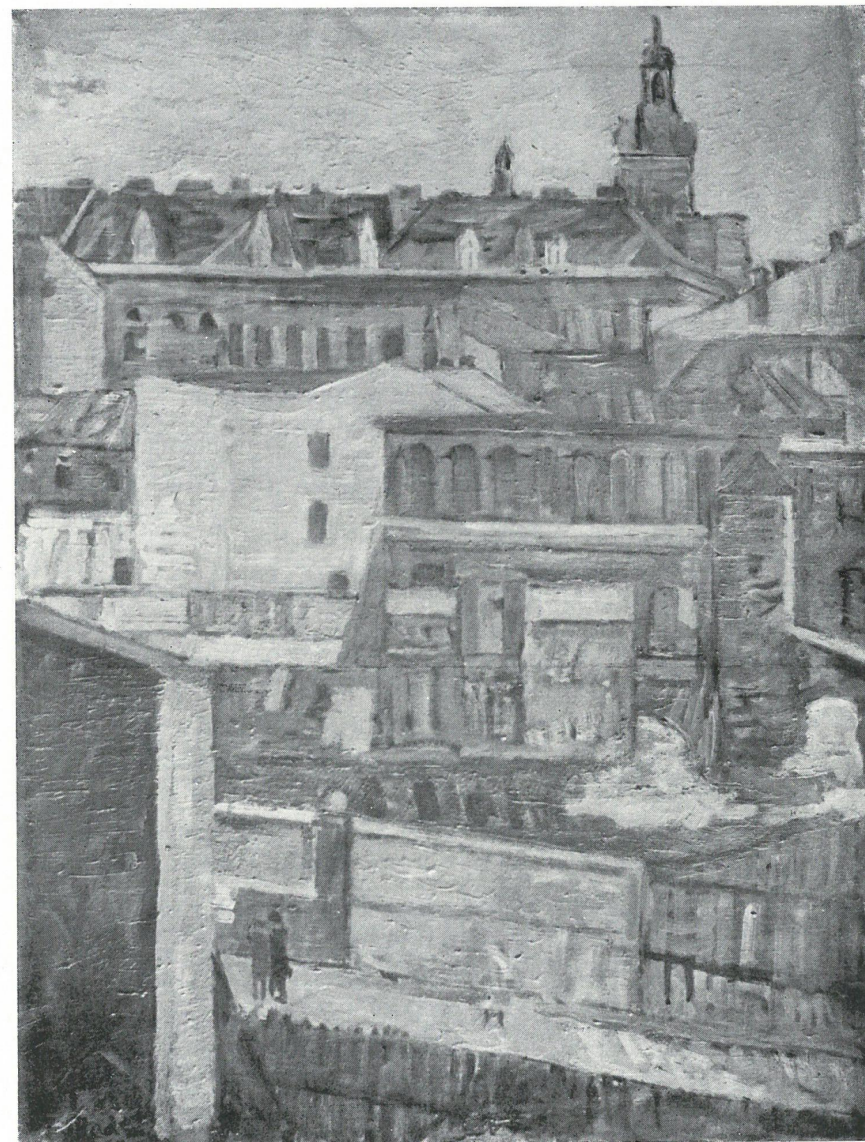
48. DROGA DO MIASTA, 1932, 42 x 30
49. NA SPACERZE, 1936, 60 x 43
50. MOTYW STAREGO MIASTA, 1955, 51 x 30
51. FLASZKA Z FAJKĄ, 1956, 28 x 20
52. DONICZKA Z FAJKĄ, 1956, 28 x 20
53. KRZYSZTOF W CZERWONYM SWETRZE, 1956, 39 x 29
54. DZBANEK I KRZESŁO, 1957, 54 x 41
55. STUDIUM DRZEW, 1957, 56 x 43
56. WIDOK Z OGRODU II, 1957, 41 x 29
57. SKOKI — WIDOK Z OKNA, 1957, 56 x 43
58. DRZEWA NAD POPRADEM I, 1958, 61 x 44
59. MARTWA NATURA Z NIEBIESKIM FLAKONEM, 1958,  
59 x 41
60. DYSKUSJA, 1958, 60 x 44
61. PRZEDMIOTY W SZARO-ZIELONEJ TONACJI, 1958,  
56 x 36
62. MARTWA NATURA Z LAMPĄ, 1959, 50 x 35
63. KRAJOBRAZ O ZMROKU, 1959, 69 x 49
64. PRZEDMIOTY W JASNEJ TONACJI, 1959, 69 x 49
65. MOTYW OGRODU, 1959, 51 x 37
66. FORMY W TONACJI CZERWONO-ZIELONEJ, 1959, 57 x 42
67. ZIMA W SADZIE, 1959, 59 x 43
68. DRZEWA W SADZIE, 1959, 60 x 43
69. MARTWA NATURA Z RAMĄ, 1959, 61 x 43
70. DRZEWA WIDZIANE Z TARASU, 1959, 42 x 30
71. MOTYW Z HARENDY, 1959, 43 x 30
72. DOM RYBAKA, 1959, 38 x 29
73. SZKIC DO MARTWEJ NATURY, 1959, 32 x 29
74. ZACHÓD SŁOŃCA W KUŹNICY, 1959, 32 x 23
75. FORMY I, 1959, 37 x 26
76. FORMY II, 1959, 39 x 30
77. NOTATKA Z KUŹNICY, 1959, 39 x 30

## Rysunki

78. SZKIC DO MARTWEJ NATURY, 1948, 43 x 31
79. SZKICE, 1954, 27 x 21
80. DRZEWA I, 1956, 35 x 25
81. SKOKI II, 1956, 41 x 29
82. „NINA”, 1956, 30 x 21
83. WNEŹRZE I, 1958, 42 x 30
84. WNEŹRZE II, 1958, 42 x 30
85. WNEŹRZE PRACOWNI, 1958, 32 x 30
86. AKTY, 1959, 42 x 30
87. WNEŹRZE III, 1959, 42 x 30
88. PRZEDMIOTY, 1959, 43 x 30
89. DRZEWA II, 1959, 42 x 30
90. SAD I, 1959, 42 x 30
91. SAD II, 1959, 42 x 30
92. DRZEWA W SADZIE, 1959, 42 x 30
93. WNEŹRZE PRACOWNI, 1959, 42 x 30
94. DOM RYBAKA, 1959, 42 x 30
95. WIDOK Z OKNA, 1959, 21 x 30
96. FORMY, 1959, 21 x 30
97. SZKICE PTAKÓW, 1960, 41 x 21

**malarstwo olejne:**

motyw starego krakowa, olej







żółte kwiaty, olej

zimowy krajobraz, olej





martwa natura w niebieskiej tonacji olej

drzewa w sadzie, olej



amorek, olej



martwa natura na niebieskim obrusie olej

przy partyturze, olej



wnętrze z postacią, olej

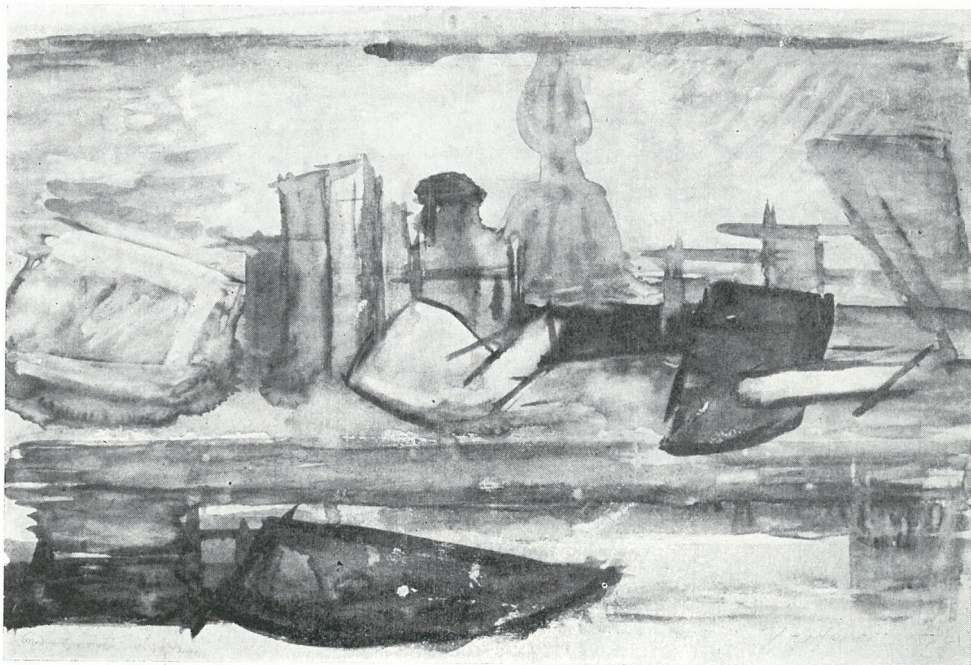
**akwarele i rysunki**

dyskusja  
*akwarela*



martwa natura z niebieskim flakonem  
*akwarela*





przedmioty w szaro-zielonej tonacji

*akwarela*



drzewa w sadzie *rysunek*



wnętrze rysunek

wnętrze pracowni rysunek







