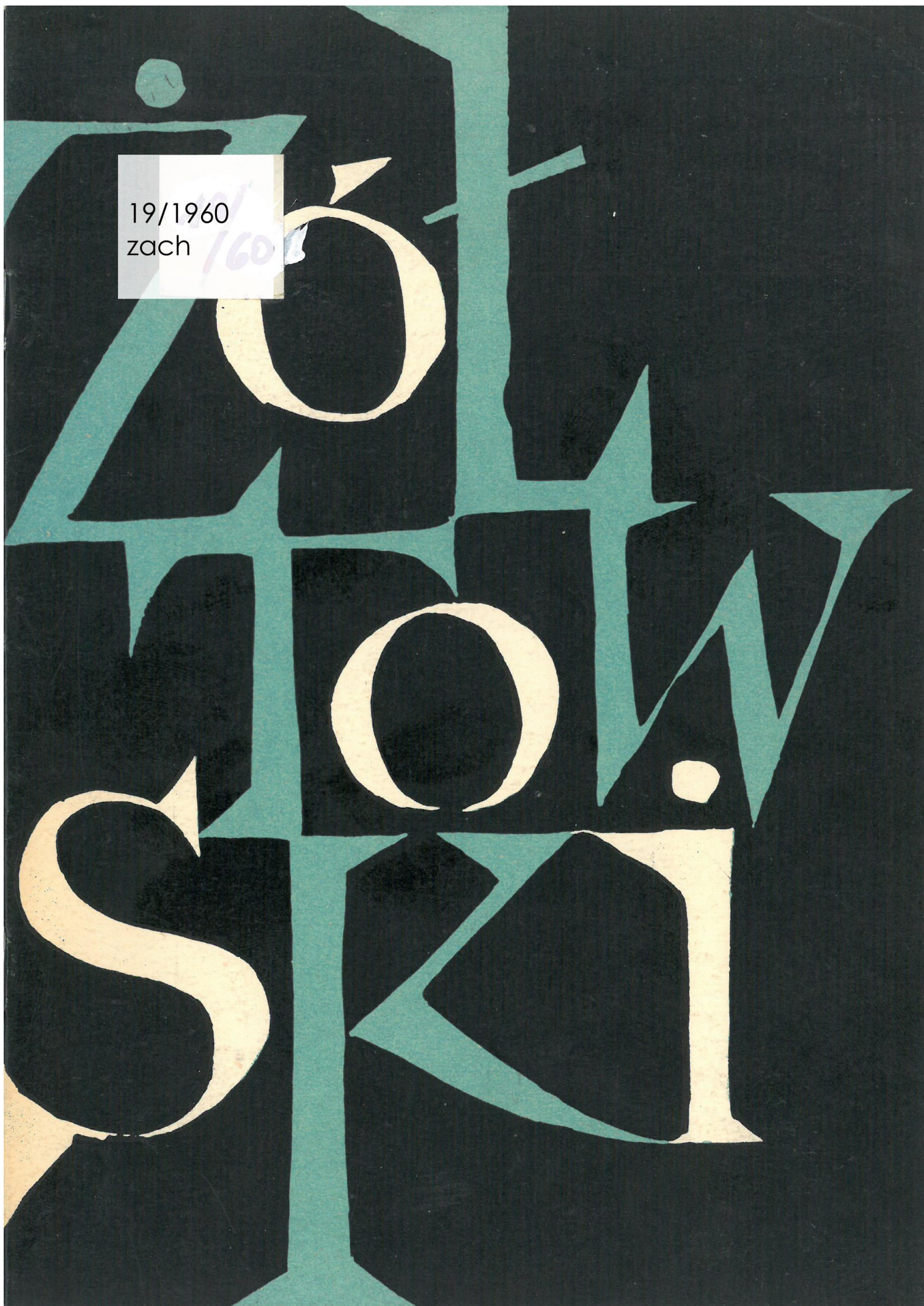


19/1960
zach



Związek Polskich Artystów Plastyków
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Wystawa malarstwa

Stanisława ŻÓŁTOWSKIEGO

Grudzień 1960

Warszawa · Zachęta · Plac Małachowskiego 3

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
W-wa, pl. Małachowskiego 3
L. P. _____



STANISŁAW ZOŁTOWSKI ur. w 1914 r. w Warszawie. W 1947 r. ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie (praca dyplomowa pod kierunkiem prof. F. Kowarskiego). W 1948 r. powstaje cykl rysunków z budowy Trasy W — Z, wydanych w formie albumu. W 1948 i 1949 r. odbyły się w Warszawie indywidualne wystawy jego prac w zakresie rysunku i malarstwa. Bierze udział w wystawach okręgowych i ogólnopolskich uzyskując nagrody i wyróżnienia.

Indywidualne wystawy malarstwa — Warszawa 1955 i 1958.

Uczestniczył w wystawach sztuki polskiej za granicą: Chiny 1954, Jugosławia 1959.

Od 1951 r. pracuje w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Projekt plakatu: Wiktor Górka
Opracowanie graficzne katalogu: Stefan Bernaciński
Zdjęcia wykonał: Tadeusz Biliński

Stanisław Żółtowski, absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, uczeń dwóch mistrzów malarstwa realistycznego, zasłużonych pedagogów: Tadeusza Pruszkowskiego i Felicjana Kowarskiego — jest indywidualnością bardzo oryginalną, różnorodną, jak wykazuje jego twórczość w retrospektywnym na nią spojrzeniu.

Przy okazji obecnej wystawy, nie retrospektywnej lecz zawężonej do okresu ostatnich 3 lat, warto jednak naszkicować ogólny charakter twórczości artysty, a to dlatego, że na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat przechodził on liczne przemiany i na bieżących wystawach pokazywał obrazy malowane w różnych, zupełnie skrajnych konwencjach.

W pierwszych latach powojennych Żółtowski dużo pracuje nad pejzażem, i to pejzażem dokumentalnym ze zniszczeń i odbudowy Warszawy. Powstaje w tym czasie jego impresyjny cykl rysunków i akwarel obrazujący budowę Trasy W — Z. Są to realistyczne impresje plastyczne wykonane na placu budowy i można je określić jako reportaże plastyczne, gdyż ukazywały one w cyklicznym ujęciu przebieg prac budowlanych bez pracownianego komponowania — odzwierciedlały autentyczną rzeczywistość o społecznej treści.

W taki właśnie — mechaniczny niejako sposób wkroczył Żółtowski w kilkuletni okres realizmu socjalistycznego i trzeba przyznać, że wyżywał się w nim dość bujnie, a co najważniejsze — szczerze. Nie miejsce tu oczywiście na to, aby głębiej analizować sprawy tego okresu, lecz przy okazji omawiania twórczości Żółtowskiego można powiedzieć jedynie, że okres ten — jak wiadomo — oceniano bardzo krytycznie. Stworzono jednak wtedy sporo dzieł o historycznych wartościach pod względem treści i o wysokich walorach artystycznych, choć równocześnie powstały też liczne prace bardzo spływające doktrynę poważną i słuszną: kontynuację tego, co w sztuce zawsze było najwartościowsze — a mianowicie realizmu.

Obrazy Żółtowskiego z tego okresu to przeważnie sceny batalistyczne bez tak modnego wówczas patosu i sztucznej pozy — zwyczajne realistyczne kompozycje, o szerokiej akcji, pełne ruchu i dynamiki.

Był to okres, w którym wielu artystów tworzyło bardzo dużo i pracowało szybko, trudno więc wymagać, aby w tych warun-

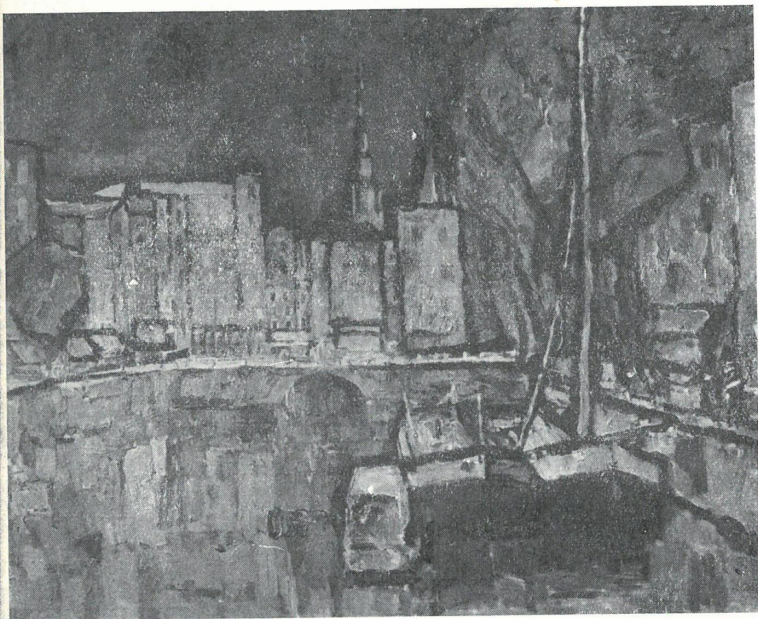
kach — nawet przemyślane dzieło — mogło być dobrze wykonane. Toteż Żółtowski nie jest zadowolony ze swoich obrazów z tego okresu w sensie ich czysto plastycznych walorów. Słusznie mówi, że każde z jego ówczesnych wielkich płócien wymagało z pewnością jeszcze sporo pracy, aby walory plastyczne zrównoważyły się z powagą ambitnego tematu i bogatą kompozycją; jednakże na tle całokształtu tego okresu malarstwa, Żółtowski rysuje się jako osobowość aktywnie twórcza i co najważniejsze — szczerze oddana ideowej sprawie.

Po tym okresie malarstwo nasze dokonało gwałtownego zwrotu w kierunku sztuki bezprzedmiotowej — abstrakcyjnej. Żółtowski włączył się do tego nurtu z niemińszym temperamentem, jak do realizmu socjalistycznego.

Powstaje pytanie dlaczego? Dlaczego i poco odchodzić od malarstwa realistycznego do malarstwa nic nie mówiącego. Żółtowski odpowiada na to dość zwięźle — dla odpoczynku. Dla odpoczynku

1. Paryż, 1957





2. Amsterdam, 1957

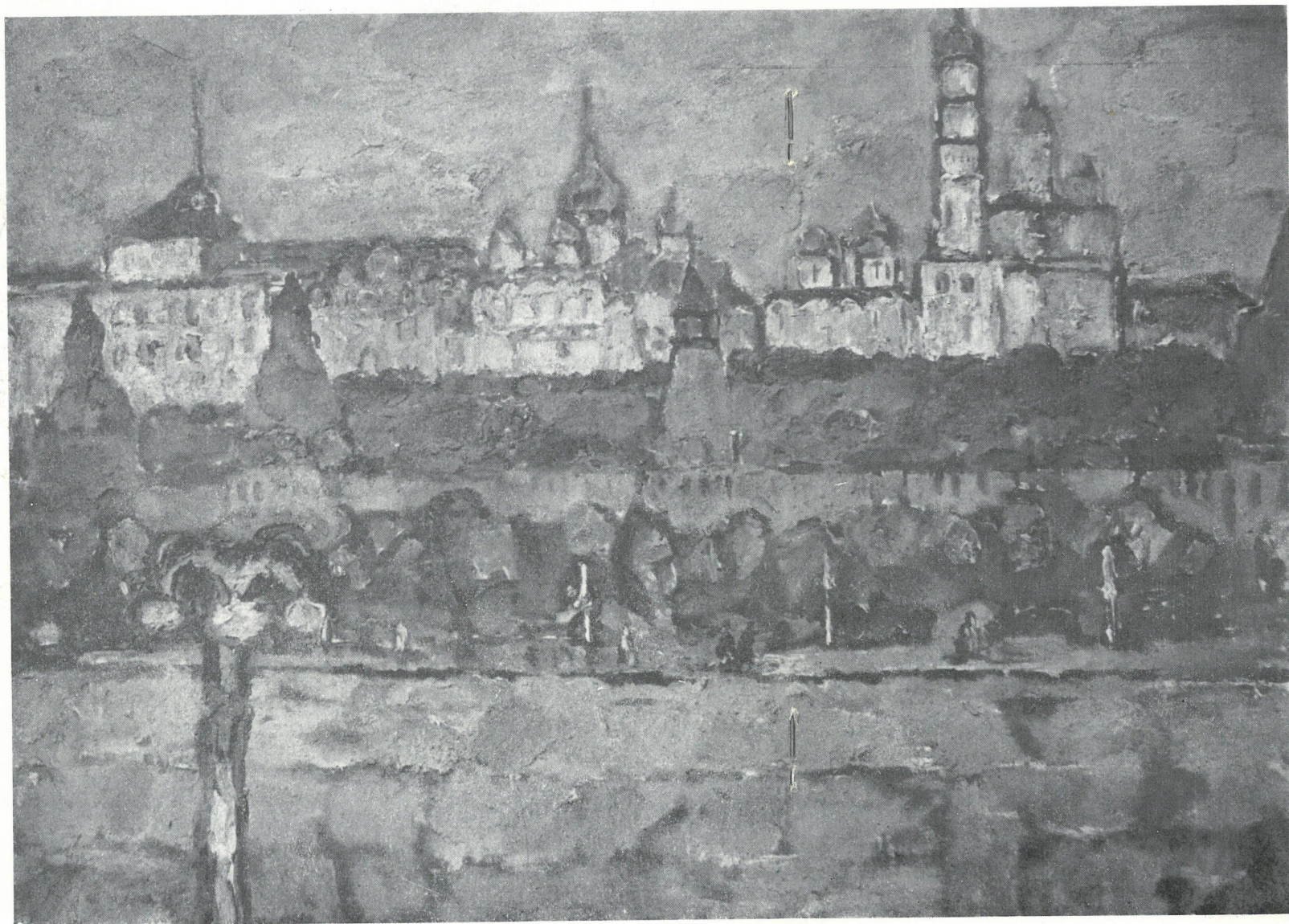
po zbytniej gadatliwości, zbyt dokumentalnym malarstwie poprzedniego okresu.

„Odpoczynek” swój Żółtowski potraktował jednak dość pracowicie, namalował kilkadziesiąt płócien, na których pokazał różne warianty komponowania płaszczyzny i jej kolorystycznego oddziaływania. Ciekawe w tym jest, że jego abstrakcyjne prace nie były manieryczne, lecz bardzo różnorodne w sposobie działania formą, kolorem i fakturą. Widać z tego, że istotnie wyżywał się on w tej konwencji aż spostrzegł — dość szybko zresztą — że problematyka jest tutaj bardzo ograniczona, lub nawet nie ma jej wcale.

Żółtowski swoje abstrakcyjne obrazy traktował jako projekty do komponowania wielkich płaszczyzn (np. ścian zewnętrznych lub wewnętrznych w architekturze), których celem byłoby tylko kolorystyczne oddziaływanie na widza. Niektóre z nich mogły być



3. Moskwa, 1958

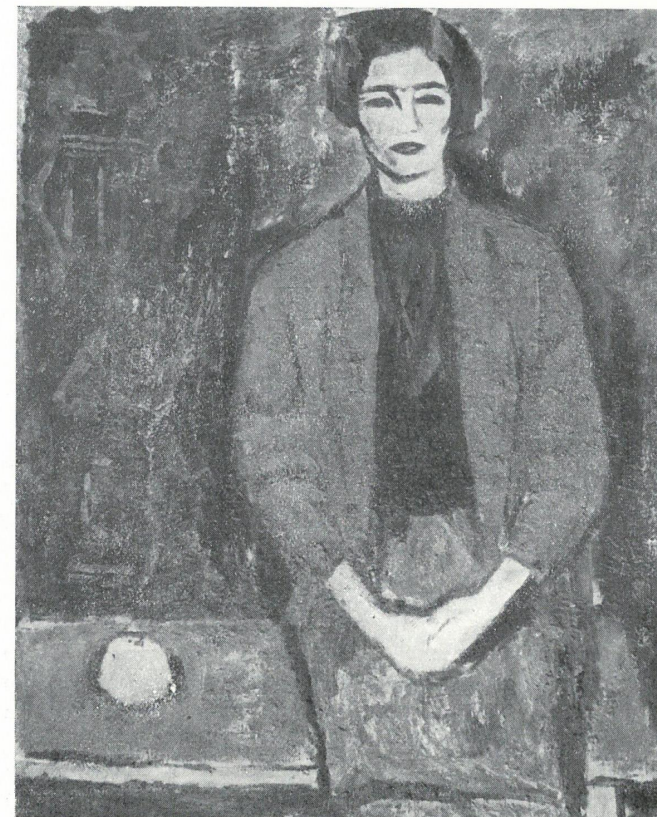
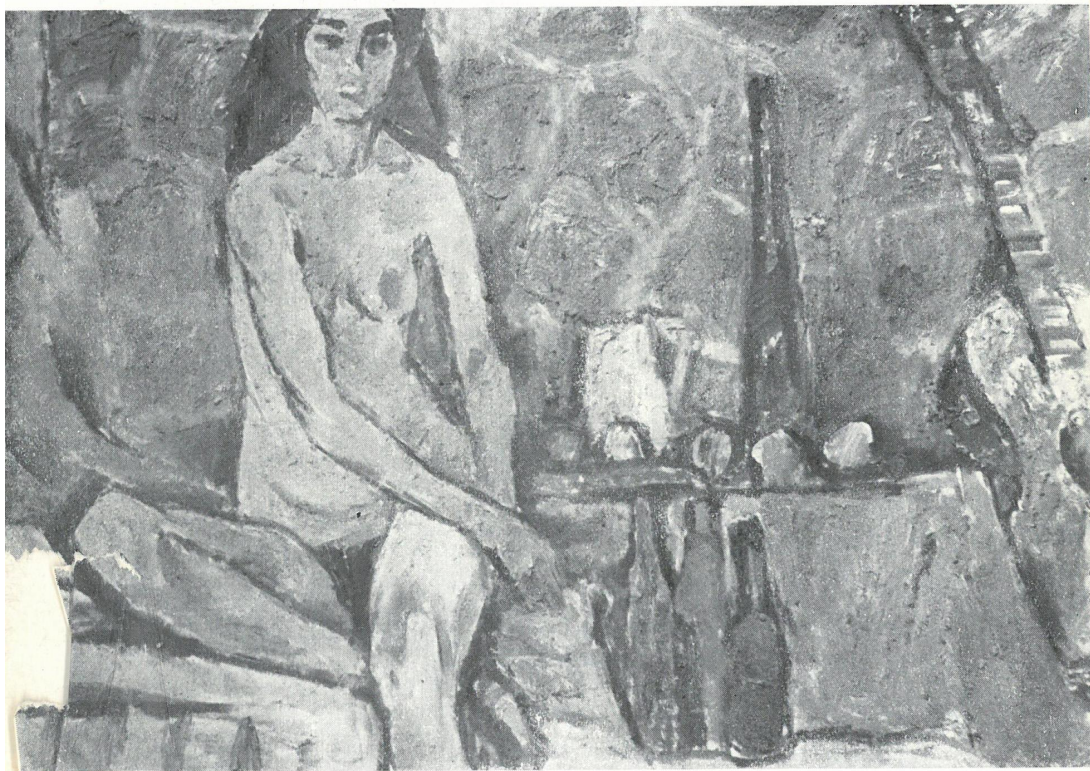


4. Moskwa, 1958

użyte jako motywy kilimów — autor nie uważał jednak, że malarstwo całkowicie pozbawione treści ma społeczny sens istnienia, toteż po krótkim okresie tej żywiołowej zabawy zawrócił znów do realizmu szukając w nim nowego wyrazu.

Oto jest właśnie obecny okres jego twórczości — okres, z którego pochodzą prace przedstawione na obecnej wystawie, z wyłączeniem kompozycji abstrakcyjnej stanowiącej tu ilustrację poprzedniego okresu.

5. Akt, 1959



6. Portret p. A., 1959

Zestaw tych obrazów to z pewnością nie zamknięty jeszcze, ale w każdym razie nowy okres o sprecyzowanym już charakterze. Jest to okres nowych poszukiwań kolorystycznych, formalnych i fakturowych przy komponowaniu płaszczyzny obrazu o pewnej treści. Powszechnie tu panujący temat pejzażu jest — rzecz jasna — tylko pretekstem dla tych studiów, sprawą drugorzędą, ale pomimo to zdecydowanie odróżnia je od bezprzedmiotowego malarstwa. Pretekst taki czym bardziej bogaty i zróżnicowany, tym



7. *Morze*, 1960

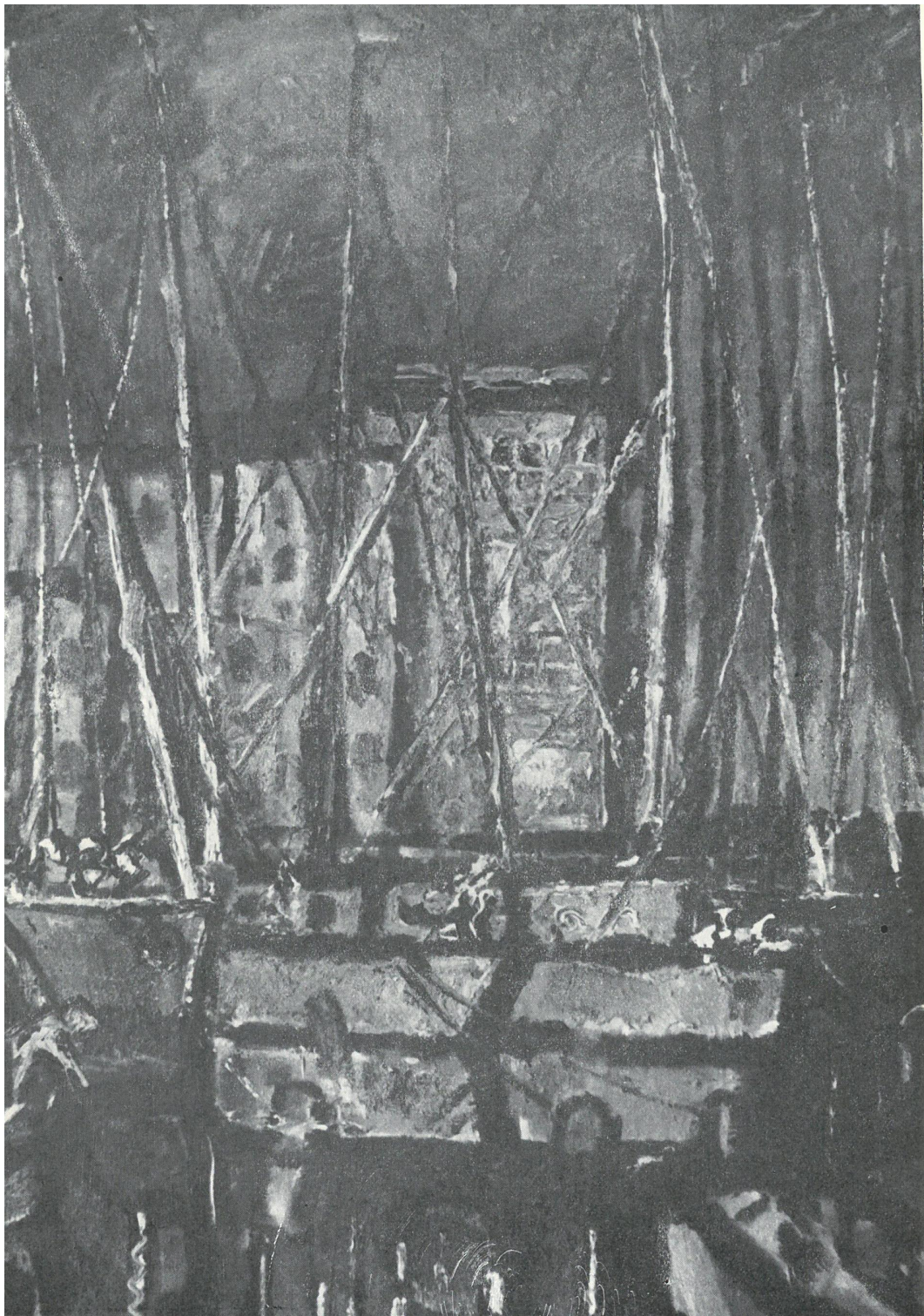
większe stawia artyście do rozwiązania problemy, bo pomimo że odskok od natury jest tutaj wyraźny i dość daleki, to jednak nie można nie liczyć się z wymogami przedmiotu i to pod każdym względem — formy, koloru i faktury.

Żółtowski unika, o ile można, literackości tematu, upraszcza go i stara się podporządkować z góry zaplanowanej kompozycji, widać to wyraźnie w obrazach, gdzie przeważa kierunek układów pionowych lub poziomych. Zawsze jednak zdąża on do maksymalnego spłaszczenia kompozycji bez tworzenia iluzji głębi przestrzeni. Takie dekoratywne zamierzenia osiągają swoje efekty w tych obrazach, gdzie formy przedmiotu znajdują się na jednym linearnym planie, jeśli zaś układ przedmiotów jest podporządkowany linearnej perspektywie, Żółtowski przeciwstawia jej siłę gamy kolorystycznej i w ten sposób stara się osiągnąć wrażenie płaskości obrazu. Praktycznie wygląda to w ten sposób, że plany linearnie biorąc dalej ustawione na obrazie są wbrew prawom iluzji optycznej silniej nasycone walorem i barwą od przedmiotów pierwszoplanowych.

W tym malarskim i eksperymentalnym podejściu do zagadnienia istnieje jeszcze sprawa treści, którą artysta wyraża również w czysto plastycznej formie, głównie przy pomocy uderzającej plamy barwnej, lub agresywnie występującej faktury. Widać to wyraźnie na przykład w kompozycji kremlowskiej, gdzie dolną partię stanowi potężny bastion murów, nad którymi wznosi się korona cerkiewnych wież. Aby więc zasugerować widzowi, że treścią tego obrazu są wyłącznie mury obronne, autor opracowuje je bogatą i różnorodną fakturą, akcentami niesłychanie nasyconymi. Rzeczywisty tynk leżący w szerokich plamach na tym obrazie działa chyba bardziej agresywnie od tynku na autentycznych murach. W paru innych obrazach szokująco niemal działają jaskrawo wybijające się plamy pewnych przedmiotów z jednolito stonowanej palety — w monotonię gam barwnych wpadają dysonansowe akcenty koloru i pokazują w ten sposób temat. Zespół innych obrazów, do których też należą wszystkie martwe natury, przeprowadzony jest konsekwentnie w jednolitej gamie kolorystycznej, czasem żywej, czasem szarej, opracowanej w subtelnych tonacjach, płasko, niczym mozaika.

I wreszcie sprawa ostatnia, którą należy poruszyć: trzy kompozycje figuralne, powstałe w ostatnim okresie pracy. Być może, nie wiążą się one z całokształtem wystawy, to jednak odgrywają tu swoją specjalną rolę. Tak jak kompozycja abstrakcyjna pokazana została po to, aby zaakcentować pewien zamknięty już okres twórczości — tak te obrazy są zapowiedzią Żółtowskiego, że przechodzi on do nowej problematyki malarskiej, którą będzie w najbliższym okresie portret i kompozycja figuralna. Przez to pragnie zbliżyć się on jeszcze bardziej do malarstwa realistycznego o bogatszej i bardziej poważnej treści.

Stefan Rassalski



8. *Morze*, 1960

SPIS PRAC

1. Bystrzyca Kłodzka, 1957, olej, 128 × 95
2. Paryż, 1957, olej, 100 × 80
3. Amsterdam, 1957, olej, 100 × 80
4. Holandia, 1957, olej, 100 × 71
5. Amsterdam II, 1957, olej, 100 × 80
6. Paryż I, 1957, olej, 100 × 70
7. Paryż II, 1957, olej, 100 × 70
8. Paryż III, 1957, olej, 100 × 81
9. Nad Prosną, 1957, olej, 128 × 95
10. Paryż IV, 1958, olej, 100 × 80
11. Nad Newą (Leningrad), 1958, olej, 100 × 80
12. Paryż V, 1958, olej, 100 × 80
13. Paryż (nad Sekwaną), 1958, olej, 100 × 78
14. Amsterdam III, 1958, olej, 100 × 80
15. Paryż VI, 1958, olej, 100 × 80
16. Pejzaż, 1958, olej, 100 × 80
17. Martwa natura, 1958, olej, 100 × 80
18. Martwa natura II, 1958, olej, 100 × 80
19. Martwa natura III, 1958, olej, 72 × 55
20. Paryż VII, 1958, olej, 100 × 71
21. Moskwa, 1958, olej, 100 × 80
22. Leningrad, 1958, olej, 98 × 68
23. Akt, 1959, olej, 98 × 68
24. Martwa natura IV, 1959, olej, 100 × 80
25. Ewa, 1959, olej, 100 × 80
26. Leningrad II, 1959, olej, 100 × 71
27. Portret p. A., 1959, olej, 100 × 70
28. Trasa W — Z, 1959, olej, 98 × 60
29. Martwa natura V, 1959, olej, 62 × 50

30. Martwa natura VI, 1959, olej, 78 × 69
31. Chełmno, 1959, olej, 100 × 80
32. Świecie, 1959, olej, 81 × 61
33. Paryż VIII, 1959, olej, 100 × 71
34. Pejzaż II, 1959, olej, 100 × 70
35. Kompozycja, 1959, olej, 130 × 95
36. Łódzie, 1960, olej, 125 × 95
37. Martwa natura VII, 1960, olej, 115 × 90
38. Morze, 1960, olej, 130 × 60
39. Morze II, 1960, olej, 65 × 80
40. Fragment z Warszawy, 1960, olej, 130 × 60
41. Pejzaż III, 1960, olej, 100 × 70

WYŁACZNIK PRZEDAZI