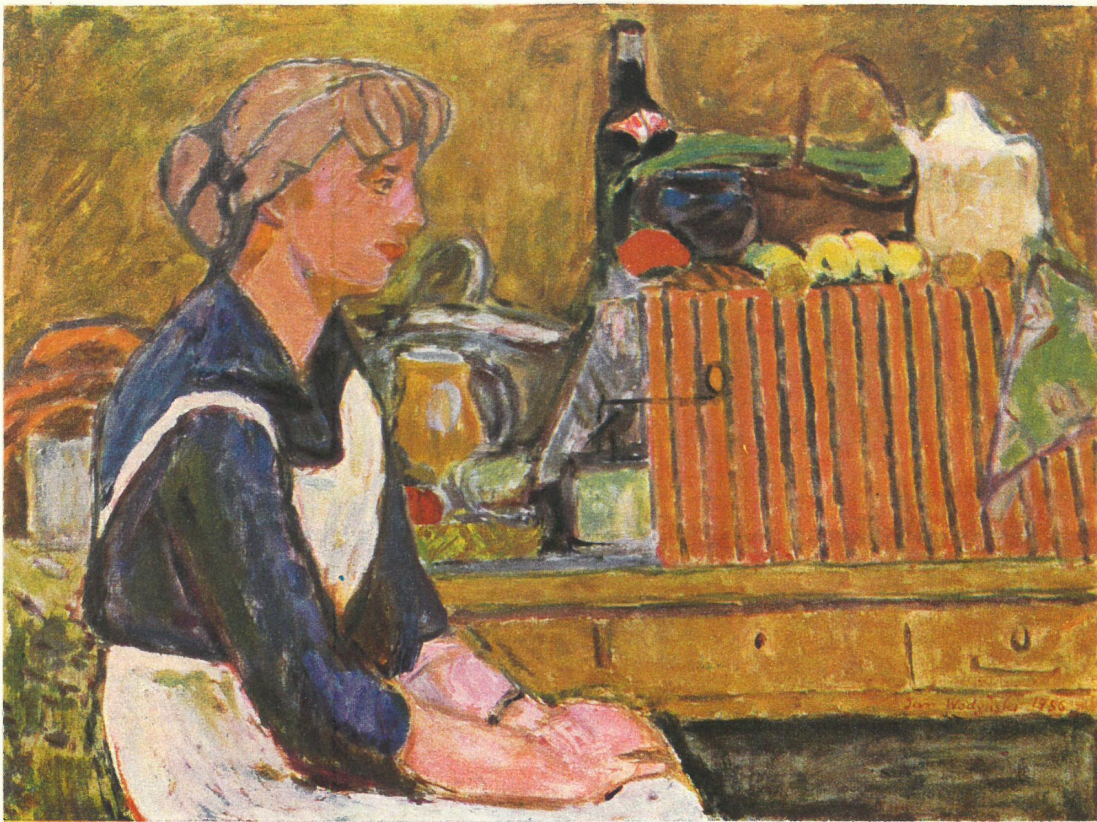


19/1963zach

jan wodyński

"ZACHĘTA"
Narodowa Galeria Sztuki
Dział Dokumentacji
00-916 Warszawa, Pl. Małachowskiego 3
centr 827-58-54. fax 827-66-03

JAN WODYŃSKI



Wnętrze z Danką

ZWIĄZEK

POLSKICH

ARTYSTÓW

PLASTYKÓW

CENTRALNE

BIURO

WYSTAW

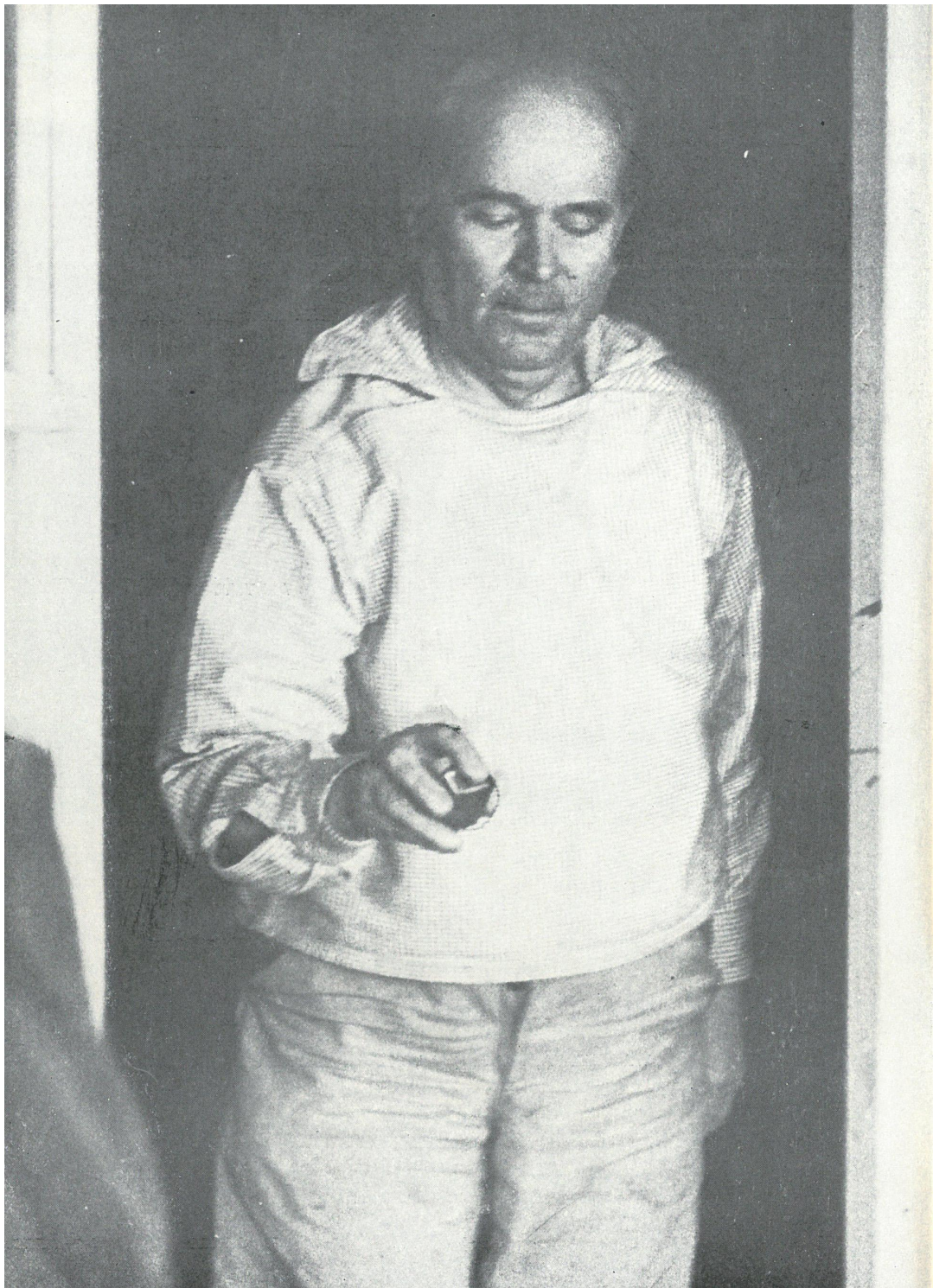
ARTYSTYCZNYCH

jan wodyński

malarstwo

LISTOPAD 1963

WARSZAWA, „ZACHĘTA”, PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3



jan wodyński

Ur. w 1903 r. w Jaśle. Studia artystyczne odbył w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie, gdzie mieszka od 1929 r. Od 1930 r. bierze udział w wystawach organizowanych przez Instytut Propagandy Sztuki i Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków, do którego należy od chwili jego powstania. Udział w wystawach sztuki polskiej za granicą, m.in.: Nowy Jork, Kapsztad. Wystawy indywidualne: Warszawa 1935, 1937. Członek grupy „Pryzmat” skupiającej byłych uczniów prof. prof. W. Weissa i F. Kowarskiego. W 1939 r. jako stypendysta Funduszu Kultury Narodowej wyjeżdża na studia artystyczne do Francji i Włoch. W czasie okupacji przebywa w Warszawie i Jaśle, tam też zostaje zniszczony jego dorobek artystyczny okresu przedwojennego i wojennego.

Po 1945 r. przystępuje do pracy społecznej jako współorganizator ZPAP na terenie woj. katowickiego. Od 1946 r. jest wykładowcą na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, od 1947 r. — PWSSP w Gdańsku, następnie w ASP w Warszawie. Bierze udział w wystawach okręgowych i ogólnopolskich otrzymując szereg nagród i wyróżnień. Prace jego są eksponowane również na wystawach sztuki polskiej za granicą, m.in. w Czechosłowacji, ZRA, ZSRR. Wystawy indywidualne: Warszawa 1957, 1960; Sopot, Wrocław, Poznań, Szczecin, Częstochowa 1960; Bydgoszcz 1961; Toruń, Katowice 1962. Laureat Nagrody Państwowej III stopnia w 1950 r. Prace w zbiorach muzealnych w Warszawie, Łodzi, Poznaniu, Częstochowie, Opolu i in.

Są wśród nas malarze, wobec których wydaje się bardziej niż zawodne stosowanie obiegowych formuł i określeń, przeprowadzanie porównań i analogii dotyczących pokrewieństw czy powiązań ich twórczości.

Są wśród nas malarze o rodowodach nieraz jasnych i oczywistych, a jednak wymykający się tym właśnie obiegowym formułom. Są to przede wszystkim ci malarze, co nie eksponują na pierwszy plan swego osobistego lub środowiskowego programu, lecz żyją atmosferą malarstwa jako malarstwa.

Nie zdradzając nigdy ideałów swej generacji, skutecznie przecież unikają przesądów i uprzedzeń, założeń, że tylko „to” lub „tamto” posiada prawo racji ostatecznej. Ci malarze po prostu malują, po prostu i uczciwie robią obrazy, kojarzą barwy, ujawniają sprawy odczute i przemyślane; poszukują siebie, a w pierwszym rzędzie szukają tego, co ich charakteryzuje jako ludzi i jako artystów.

*
*
*

Do takich polskich malarzy z całą pewnością należy Jan Wodyński. Malarz o oku chłonnym na barwną urodę świata, malarz tłumaczący na jedyną mowę koloru wszystkie widoki natury.

A jednak omyliliśmy się, dając mu miano kolorysty — zresztą u nas w Polsce posiada ono o wiele więcej konkretnych znaczeń,



Solenie ryb, 1956, olej

niż by się tego domagało, proste tylko, określenie faktu. Co prawda, mogłoby przylegać do jego twórczej sylwety i artystycznej biografii — malarskie curriculum vitae Wodyńskiego pokrywa się dość ściśle z tym rozdziałem naszej dwudziestowiecznej plastyki, w którym pojęcie „koloryzmu” ukształtowało się niemal jako nazwa kierunku.

Był przecież Wodyński w latach międzywojennych współczestnikiem tej najprawdziwszej przygody w kolorach, był jednym z tych, którzy dążyli do odnowy i odświeżenia krwiobiegu polskiego malarstwa kolorystyczną kulturą postimpresjonistycznej epoki. Był przecież wybitnym członkiem PRYZMATU, ugrupowania nadzwyczaj żywego, odważnie stawiającego nową problematykę malarską — ugrupowania, które niezbyt sprawiedliwie wymyka się dziś pamięci współczesnych. To wszystko pozwoliłoby nam bez wahań nazwać go „kolorystą” — oczywiście w cudzysłowie — i tym samym umiejscowić w ramach sprecyzowanej artystycznej orientacji i ideologii. Wolę jednak nazywać go kolorystą po prostu, bez cudzysłowu, a może nawet jeszcze prościej — malarzem. Sądzę, że słuszną jest próba oderwania Wodyńskiego od naszkicowanego wyżej nieco historycznego tła i spojrzenia na niego dzięki temu wyizolowaniu jak na malarza idącego drogą osobistą i w ostatecznym rozrachunku konsekwentną.

Doprawdy, wolę patrzeć na niego jak na malarza wyzbywającego się i wyzbytego z bardziej powszechnych stylistycznych właściwości — wolę docierać do głębszych pokładów jego sztuki, bynajmniej niełatwej. Niełatwej, gdyż rezygnującej z opatrzonego estetyzowania i strawnej dla oka gładkości.

Warto zgłębiać pokłady tego malarstwa, warto przedzierać się przez warstwy powierzchni tych obrazów, by dotrzeć do szorstkiej ich szczerości do podstawowej gry kolorów pozbawionej wszelkiej kokieterii, prostej i żywej, drgającej bezpośredniością. Obrazy Wodyńskiego domagają się takiego właśnie do nich stosunku. Nie zamierzają ludzi wzroku widza, czymś, co jest zabawne, ani czymś, co zaskakuje. Czasem — jak to już powiedziałem — są one szorstkie, surowe. Lecz po chwili uważnego z nimi



Dziewczyna w pasiastym swetrze, 1961, olej

obcowania odkrywamy ich tkankę powstałą z emocji, czułą i melodyjną.

Wodyński obraca się w kręgu tematów dla naszego malarstwa dosyć tradycyjnych. Posiada swoje ulubione motywy, jest przywiązany do natury i do konkretności. Jest wierny światu widzialnemu, światu uchwytnemu, w którym stosunki realiów są określone, a wzajemne harmonie i proporcje naturalnie ukształtowane. Nie powtarza jednak obserwowanych widoków i motywów beznamiętnie, nie rejestruje swych doznań lecz je przetwarza, syntetyzuje, przekształca i upraszcza. Ujawnia dominanty i porządkuje tony sugerujące plany i przestrzeń. Dopracowuje się kolorów wnikliwie i uderza trafnymi akordami, niekiedy dysonansowymi. Jego tektonika jest dynamiczna choć zbudowana zawsze wokół najprostszyc struktur, wokół konfliktu najbardziej chyba podstawowego dla malarzy: przeciwieństwa pionów i poziomów, kontrastu, który stanowi niejako elementarny zacin obrazu, najpierwotniejszą każdego obrazu inspirację.

Odnosi się to nie tylko do pejzażu, wszystko to powtórzy się i w innych malarskich rodzajach uprawianych przez Wodyńskiego, w martwej naturze, aluzyjnym portrecie, intymnej, kameralnej kompozycji, wreszcie w monumentalnych pracach związanych z architekturą, tak bliskich sercu tego przyjaciela i wychowanka Felicjana Kowarskiego.

Tu właśnie odnajdujemy elementy, które nie pozwalają nam widzieć w Wodyńskim programowego „kolorysty”. Myślę o poetyce, o rytmach, wyrazistych konstrukcjach, które zdają się dominować w jego obrazach. Zarówno w tych, które są wynikiem skomplikowanych procesów, owocem długich przemyśleń, jak i w licznie na wystawach reprezentowanych akwarelach, gdzie impuls improwizacyjny i zapal są tak widoczne we wszystkim. Nie wyłączając rękopisu. To niecierpliwe położenie impastu, to zdecydowane zarysowanie konturu — często brutalne, ale zazwyczaj pewne i świadome.

Wodyński nie posiada swoich raz na zawsze sprawdzonych gam, wypróbowanych harmonii i przyzwyczajęń kolorystycznych — swojego barwnego schematu. Woli rozstrzygać i rozgrywać każdą

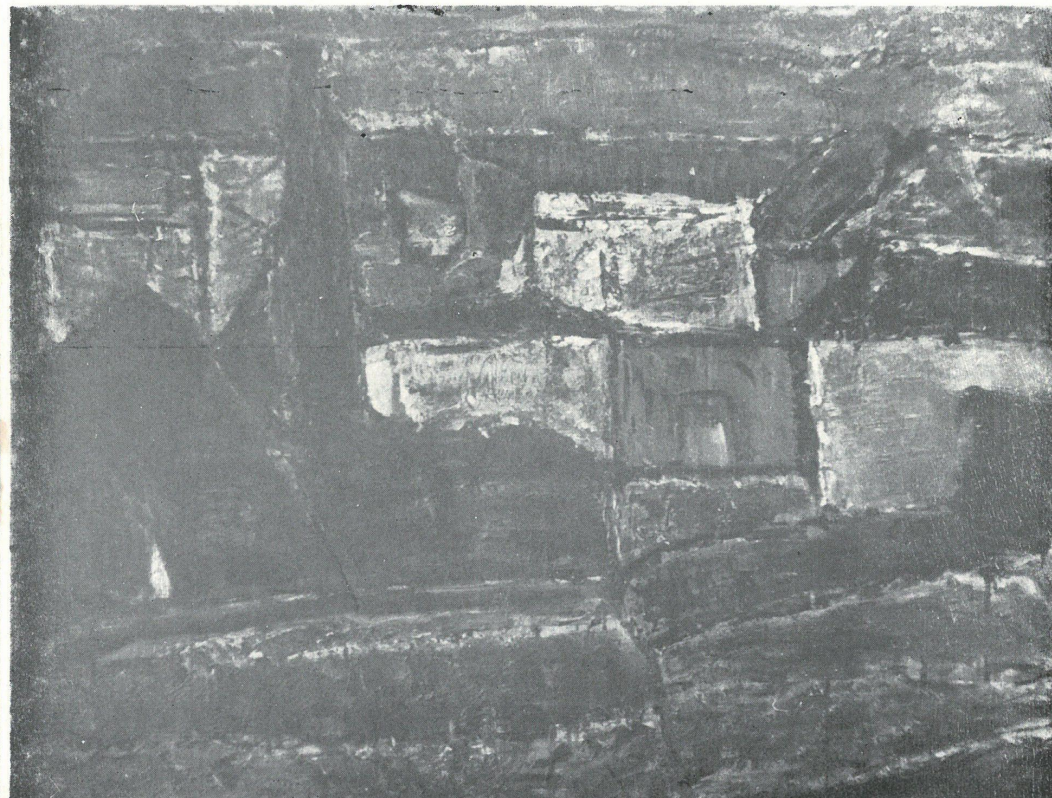
Kompozycja pejzażowa, 1961, olej



rzecz od początku, pogrążyć się w przygodę, o której wie, że jest jedną z najpiękniejszych i najbardziej szlachetnych. Zdaje się na żywioł, ale podbudowuje go rozmysłem, powściągliwością i rozważą. Pozwala sobie na brutalność czy szorstkość i przez to wrodzona mu delikatność i łagodność staje się jakby wyrazistsza, bardziej wymowna. Bowiem delikatność i łagodność odczytujemy jako cechy jego charakteru, jako wrodzone właściwości natury artysty.

Prezentując wystawę takiego malarza jak Wodyński, autor czuje się zazwyczaj zobowiązany do przedstawienia pewnych analiz eksponowanego dzieła. Trudno jednak żonglować słowami wtedy, gdy sztuka przemawia najbardziej sobie właściwym językiem — zasobem środków ściśle wizualnych. Słowa nie są w stanie określić niczego z istotnych malarskich treści, gdyż operują w świecie innego rodzaju pojęć. Odczuwam tę bezradność w formułowaniu dotkliwie, kiedy usiłuję słowami opisać znaczenia i pryncypia malarstwa Jana Wodyńskiego. Trudno dla tych obrazów znaleźć punkt oparcia w literaturze, gdyż jej tam nie ma w tym sensie, jak to się potocznie rozumie. Tak mało formalnym, a zawsze emocjonalnym jego zamiarom trudno implikować jakieś pojęcia — być może ponętne literacko, ale spełniające jedynie rolę poetyzowanego ozdobnika przy czymś, co ozdobników wcale nie potrzebuje. Sądzę, że ta niemożność nazwania rzeczy niewyraźalnych, prostych a zarazem nabrzmiałych witalnością, jest autentyczna i świadczy, że obrazy Wodyńskiego aspirują do najpiękniejszej funkcji budzenia wzruszeń, wywoływania wrażeń odrębnych i szczególnych. Wrażeń, którym na imię malarstwo. Wszystko inne wydaje się wobec tego nieważne.

IGNACY WITZ



MALARSTWO OLEJNE

1. WNEŹTRZE Z DANKĄ, 1955, 73 × 60
wł. SGPiS w Warszawie
2. MARTWA NATURA Z CEBULAMI, 1956, 69 × 49
3. SOLENIE RYB, 1956, 100 × 100
4. KAPEŁA, 1956, 100 × 100
5. MOSTY WARSZAWSKIE, 1957, 113 × 97
wł. Muzeum Historyczne m.st. Warszawy
6. SCENA LEŚNA, 1958, 198 × 128
7. WNEŹTRZE PRACOWNI, 1958, 100 × 73
8. DZIEWCZYNA Z GITARĄ, 1958, 100 × 70
9. ROZMOWA PRZY STOLE, 1959, 100 × 81
10. MARTWA NATURA Z ŻÓŁTYM DZBANKIEM, 1959, 100 × 70
wł. Muzeum Pomorskie w Gdańsku
11. WĄWÓZ, 1959, 153 × 145
12. JULITA, 1959, 131 × 96
wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu

Wieża biała, 1962, olej



13. OGRÓD, 1959, 60 × 50
14. KŁODZKO, 1959, 100 × 73
15. PEJZAŻ WARSZAWSKI — MARIENSZTAT, 1959, 100 × 63
16. STADION X-lecia, 1959, 100 × 63
17. DROGA, 1960, 80 × 60
18. MOST WYSZOGRODZKI, 1960, 46 × 38
19. RÓŻOWA DROGA, 1960, 46 × 38
20. ZAULEK, 1960, 147 × 114
21. MARTWA NATURA Z BIAŁYM DZBANKIEM, 1960, 73 × 60
22. WNEŹRZE Z PSEM, 1960, 86 × 68
23. KOBIETA Z PSEM, 1960, 100 × 81
24. BIAŁA MARTWA NATURA, 1960, 70 × 60
25. ULICA WARSZAWSKA, 1960, 100 × 81
wł. Muzeum Narodowe w Warszawie
26. MIASTO I, 1960, 80 × 60
27. BUKIET, 1960, 73 × 60
28. ELEKTROWNIA WARSZAWSKA, 1960, 56 × 42
29. KWIATY, 1960, 73 × 60
30. MOST ŚLĄSKO-DĄBROWSKI, 1960, 77 × 55
31. RZECZKA, 1961, 80 × 60
32. KOMPOZYCJA PEJZAŻOWA, 1961, 200 × 130

Wieża zielona, 1962, olej



33. KOMPOZYCJA PEJZAŻOWA I, 1961, 200 × 130
34. KOMPOZYCJA PEJZAŻOWA II, 1961, 100 × 73
35. PEJZAŻ DRAMATYCZNY, 1961, 73 × 60
36. ŁĄKA, 1961, 73 × 60
37. PEJZAŻ LIRYCZNY, 1961, 73 × 60
38. DZIEWCZYNA W PASIASTYM SWETRZE, 1961, 65 × 55
39. FANTAZJA URBANISTYCZNA, 1961, 146 × 115
40. DZIEWCZYNA Z LUTNIĄ, 1961, 80 × 60
41. ZAMEK, 1961, 80 × 60
42. MIASTO II, 1961, 80 × 60
43. STARA LAMPA, 1961, 57 × 42
44. ALEJA, 1961, 65 × 54
45. PEJZAŻ Z TARCZĄ, 1961, 106 × 78
46. RYBACZÓWKA NAD WISŁĄ, 1961, 55 × 46
47. SCENA ROMANTYCZNA, 1961, 81 × 56
48. DROGA POD GÓRĘ, 1961, 73 × 60
49. KANAREK, 1961, 73 × 60
50. WIEŻA BIAŁA, 1962, 65 × 54
51. MARTWA NATURA Z LAMPĄ, 1962, 54 × 46
52. WIEŻA ZIELONA, 1962, 90 × 60
53. PRZEŚWIT, 1962, 65 × 46



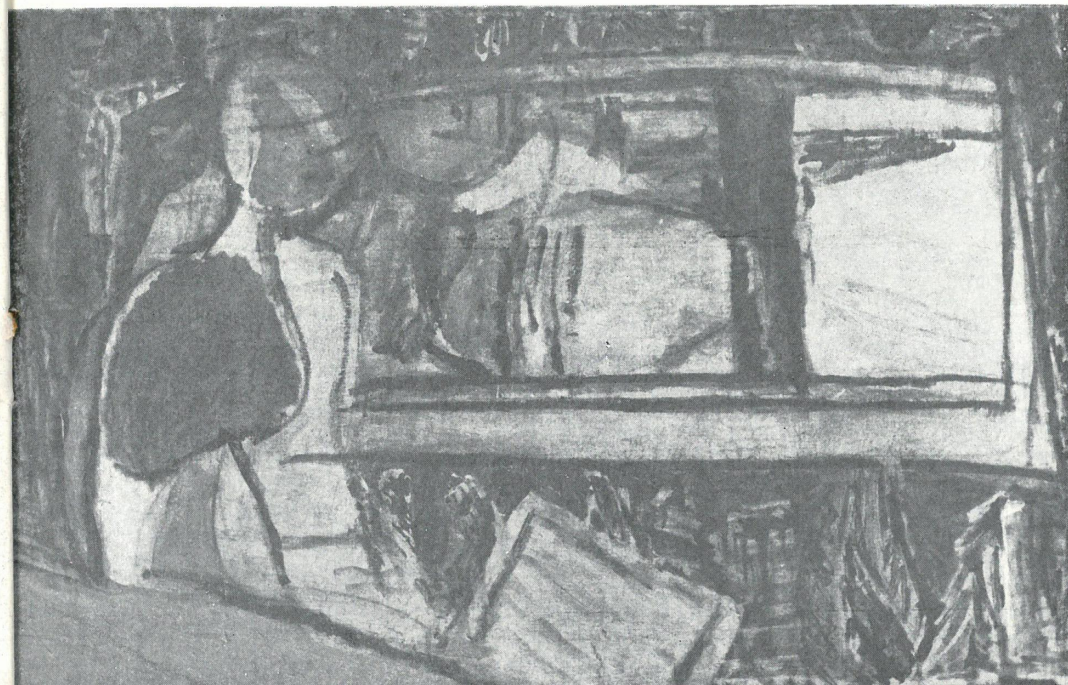
Martwa natura z konikiem, 1962, olej

54. WIDOK ZE SKOKÓW, 1962, 65 × 46
55. MARTWA NATURA Z KONIKIEM, 1962, 100 × 81
56. DOPY W OGRODZIE, 1962, 100 × 81
57. KELNERKA, 1962, 116 × 73
58. PEJZAŻ Z WIEŻĄ, 1962, 147 × 114
59. DRZWI OTWARTE, 1962, 73 × 60
60. KOMPOZYCJA PRZESTRZENNA, 1962, 73 × 54
61. GÓRA BAJKOWA, 1962, 80 × 64
62. DON KICHOT, 1962, 73 × 54
63. PEJZAŻ Z CZERWONYM MOSTKIEM, 1962, 146 × 87
64. ULICA WYSZOGRODZKA, 1962, 100 × 81
65. W KAWIARNI, 1962, 100 × 81

AKWARELE, TEMPERY, GWASZE, TECHNIKI MIESZANE I INNE

1. KOBIETA Z PSEM, 1956, tempera, 57 × 45
2. MOST I, 1957, technika mieszana, 58 × 45
3. MOST II, 1958, technika mieszana, 80 × 60
4. KONCERT, 1958, technika mieszana, 80 × 65
5. CHORE DRZEWKO, 1958, technika mieszana, 45 × 32

Kelnerka, 1962, olej



6. ŚLIMAK WARSZAWSKI, 1958, technika mieszana, 41 × 29
7. DZIEWCZYNA, 1958, collage, 76 × 63
8. PEJZAŻ Z ŻUKOWA, 1958, technika mieszana, 44 × 32
9. DRZWI OTWARTE, 1959, tempera, 85 × 67
10. AKT, 1959, akwarela, 62 × 49
11. KANARKI, 1959, technika mieszana, 73 × 59
12. PRAGA I, 1959, akwarela tusz, 55 × 44
13. PRAGA II, 1959, rysunek podkolorowany, 53 × 41
14. DZIEWCZYNA ROBIĄCA NA DRUTACH, 1959, węgiel, 55 × 44
15. PROJEKT POLICHROMII SZKOŁY PODSTAWOWEJ,
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT
 - a) 1959/1960, gwasz, 100 × 70
 - b) 1959/1960, technika mieszana, 70 × 50
 - c) 1959/1960, technika mieszana, 70 × 50
16. DZIEWCZYNA Z LUTNIĄ, 1960, technika mieszana, 57 × 43
17. PEJZAŻ Z TOPOŁAMI, 1960, technika mieszana, 80 × 40
18. LASEK PODMIEJSKI, 1960, rysunek ołówkiem podkolorowany, 42 × 29
19. ULICZKA W SKOKACH, 1960, rysunek ołówkiem, 41 × 30
20. PEJZAŻ, 1960, rysunek ołówkiem, 62 × 49
21. SZKIC DO KOMPOZYCJI, 1960, tusz, 27 × 21
22. SZKIC DO KOMPOZYCJI, 1960, tusz, 27 × 21

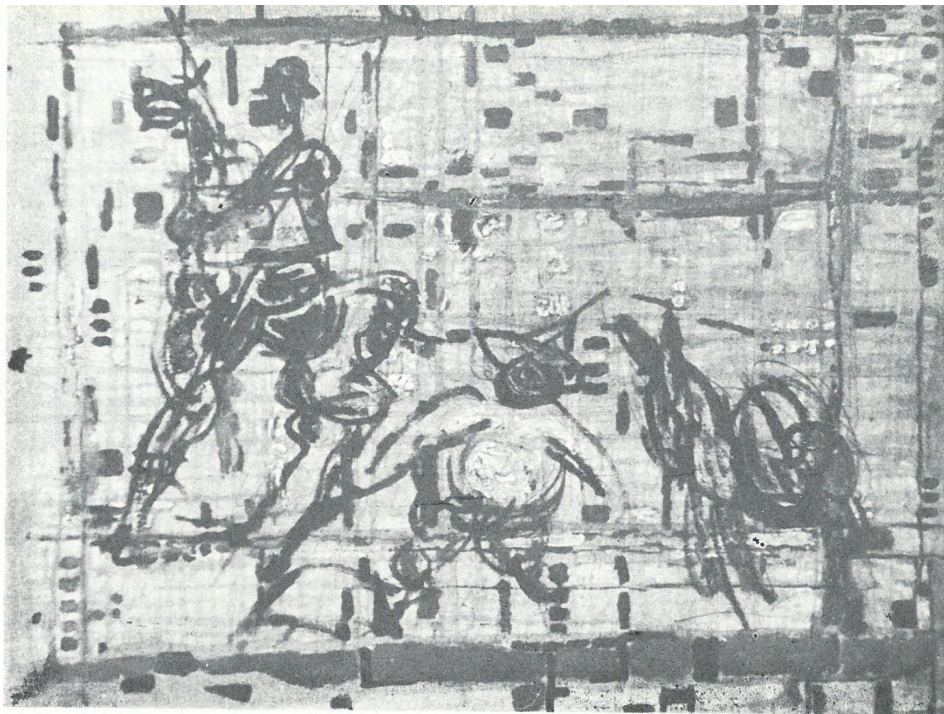
Góra bajkowa, 1962, olej



23. ULICZKA, 1960, technika mieszana, 57 × 45
24. GŁOWA DZIEWCZYNY, 1961, akwarela, 55 × 42
25. SZKIC, 1961, tusz, 29 × 21
26. SZKIC, 1961, tusz, 29 × 21
27. DZIEWCZYNA Z PSEM, 1961, technika mieszana, 57 × 45
28. OCZEKIWANIE, 1961, technika mieszana, 57 × 45
29. OGRODNICZKA, 1961, technika mieszana, 53 × 42
30. FIGURA, 1961, rysunek ołówkiem, 49 × 29
31. WYLOT ULICZKI, 1961, technika mieszana, 53 × 42
32. MARTWA NATURA, 1961, akwarela, 55 × 44
33. DZIEWCZYNA Z GITARĄ I, 1962, kredka, 56 × 42
34. STARA LAMPA I ARBUZ, 1962, technika mieszana, 78 × 54
35. KOMPOZYCJA, 1962, technika mieszana, 58 × 46
36. PRZY STOLE, 1962, technika mieszana, 69 × 54
37. ZIELEŃ OGRODU, 1962, technika mieszana, 55 × 43
38. DZIEWCZYNA Z GITARĄ II, 1962, technika mieszana, 79 × 44
39. SZKIC FIGURALNY I, 1962, pastel, 50 × 34
40. WIEŻA, 1962, akwarela, 43 × 30
41. MUZYKANCI, 1962, technika mieszana, 42 × 29
42. DZIEWCZYNA Z CZERWONĄ PIŁKĄ, 1962, gwasz, 51 × 36



Ulica Wyszogrodzka, 1962, olej



Don Kichot, 1962, olej

- 43. ZNAK PRZYDROŻNY, 1962, akwarela, 42 × 29
- 44. KOMPOZYCJA FIGURALNA II, 1962, kredka, 42 × 29
- 45. SZKIC FIGURALNY II, 1962, rysunek podkolorowany, 44 × 29
- 46. SĄD PARYSA, 1962, kredka, 79 × 60
- 47. BUKIET, 1963, gwasz, 53 × 39
- 48. CZERWONY DOMEK, 1963, akwarela, 60 × 47
- 49. ZIELONA ŁĄKA, 1963, akwarela, 77 × 52
- 50. SIEDZĄCA, 1963, pastel, 64 × 56
- 51. MARTWA NATURA Z NAGIETKAMI, 1963, gwasz, 76 × 51

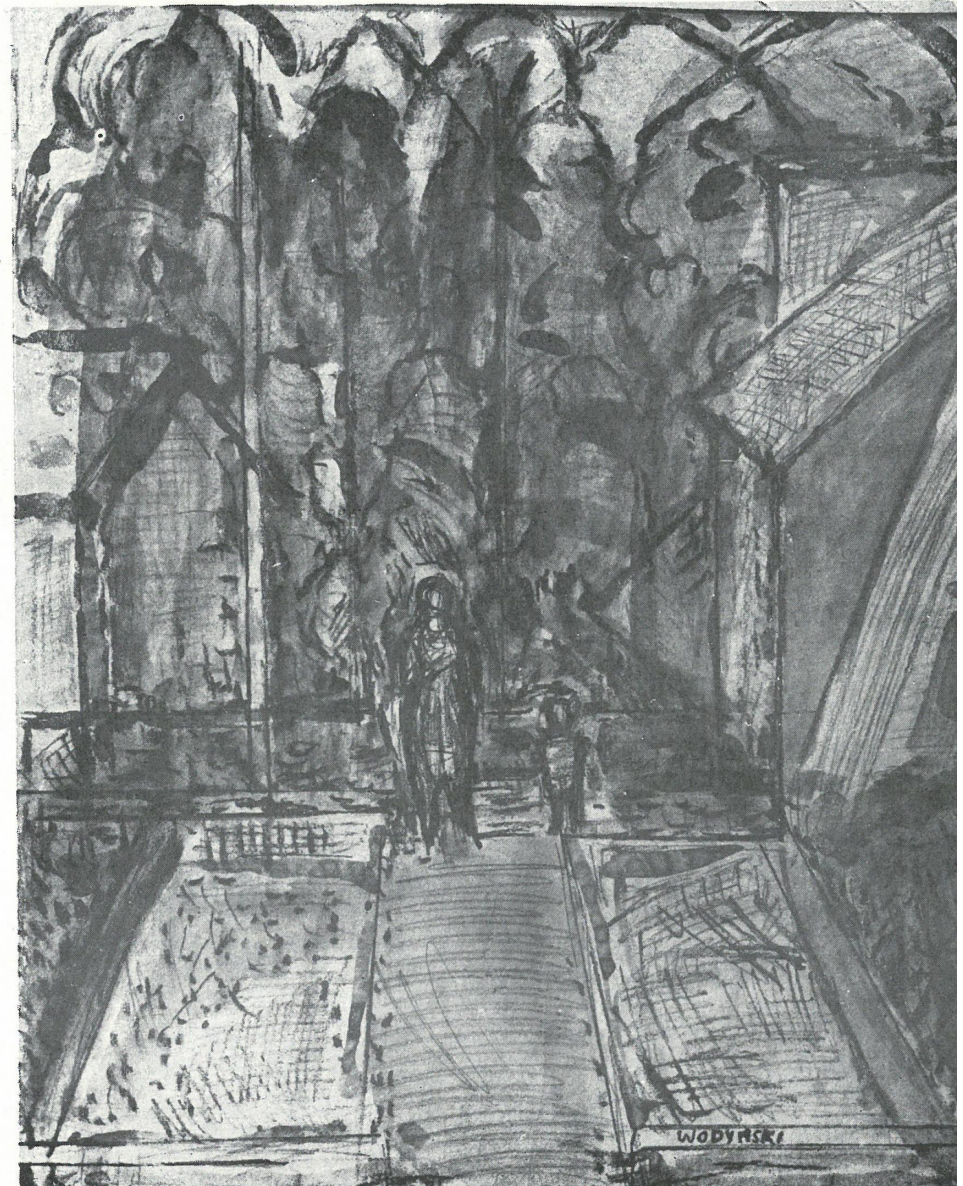
W kawiarni, 1962, olej





Koncert, 1958, technika mieszana

Ogrodniczka, 1961, technika mieszana





Stara lampa i arbuz, 1962, technika mieszana



Bukiet, 1963, gwasz

Projekt ekspozycji, plakatu i układ graficzny katalogu: Ignacy Witz
Redakcja katalogu: Barbara Mitschein (CBWA)
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: Z. Targowski

