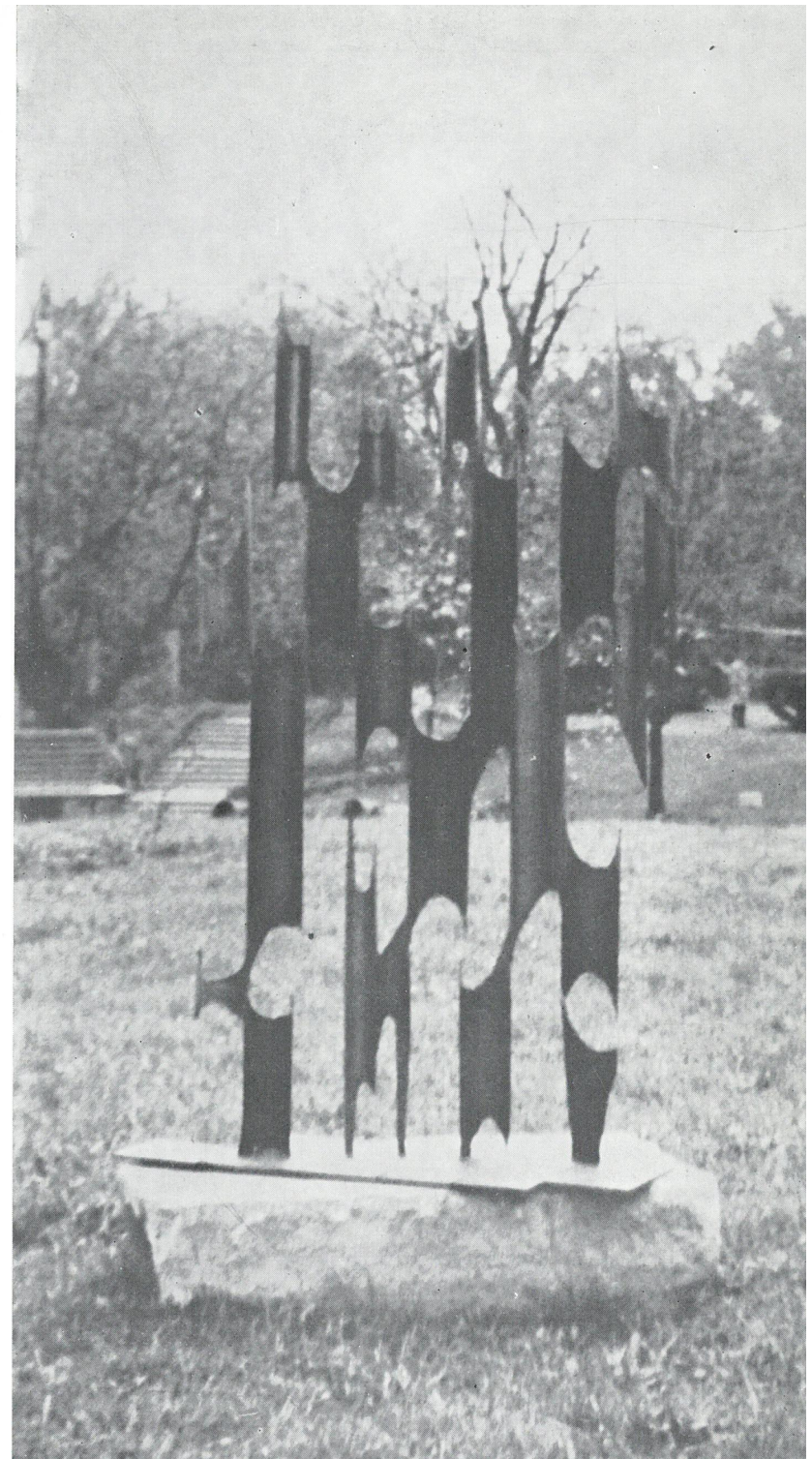


17/1967zach

Władysław Dariusz **FRYCZ**



43. Organy



ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
WARSZAWA, „ZACHĘTA,” PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

czerwiec 1967

RZEŹBA

WŁADYSŁAW DARIUSZ FRYCZ



Władysław Dariusz FRYCZ

WARSZAWA, RYNEK NOWOMIEJSKI 8 m 20

Ur. 4.VIII.1929 r.

Studia: Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1948—1953 w pracowniach prof. prof. Tadeusza Breyera, Bohdana Pniewskiego i Franciszka Strynkiewicza; Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej w latach 1948—1952 (dyplom inżyniera architekta).

Podróże artystyczne za granicą: Budapeszt, Bukareszt, Sofia, Praga, Bruksela. W 1966 r. przebywał w Paryżu jako stypendysta Rządu Polskiego.

UDZIAŁ W WYSTAWACH:

- 1956** — VII Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
 - wystawy zespołu Forma
- 1963** — Wystawa Rzeźb i Tkanin Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
- 1964** — Wystawa pokonkursowa „Człowiek i praca w PRL”, Warszawa
- 1965** — XX Jubileuszowa Wystawa Ogólnopolska Plastyki, Radom — wyróżnienie
 - Wystawa „Warszawa w Sztuce”, Warszawa
 - Wystawa Malarstwa, Rzeźby i Grafiki „Otwarte Drzwi”, Warszawa
 - Wystawa Polska Rzeźba Plenerowa, Opole
 - Wystawa Rzeźby i Grafiki XX-lecie PRL w Twórczości Plastycznej, Warszawa
 - Wystawa Rzeźby Plenerowej, Orońsko

- 1966** — Sztuka Medalierska w Polsce Ludowej 1945—1965, Wrocław
- „Przeciw Wojnie”, Lublin—Majdanek
 - Wystawa Polska Rzeźba Plenerowa, Opole
 - Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa
 - Wystawa Rzeźby Okręgu Warszawskiego ZPAP, Kraków
 - Wystawa Rzeźby Plenerowej, Kielce — medal i nagroda równorzędna
 - Medalierstwo Polskie 1945—1966, Sofia, Budapeszt
 - Pierwsze wystawy w Domu Artysty Plastyka, Warszawa
 - Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Młodych, Kraków — medal-nagroda
 - Wystawa darów dla Skopje, Warszawa

Ponadto udział w szeregu wystaw pokonkursowych rzeźbiarskich i urbanistyczno-architektonicznych.

Poświęca się zagadnieniu rzeźby w architekturze. Pracuje przez szereg lat jako projektant w biurach projektów, jako architekt projektuje szereg ekspozycji rzeźbiarskich, m.in. otoczenia PKiN; wystawy plenerowej w Kielcach; wystawy plenerowej Festiwalu Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest jednym z inicjatorów, uczestników i organizatorów pierwszych plenerów rzeźbiarskich organizowanych przez ZG ZPAP — „Spotkania Rzeźbiarskie 1965” i „Spotkania Rzeźbiarskie 1966” na kielecczyźnie i w Białowieży. Bierze udział w organizacji pierwszego sympozjum pt. „Polska Rzeźba Plenerowa”, które odbyło się w Opolu w 1966 r.

W latach 1963—1967 pełni funkcję sekretarza Prezydium Sekcji Rzeźby ZG ZPAP.

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA W KONKURSACH:

- 1951** — konkurs na pomnik Partyzanta, Lublin — wyróżnienie
- 1952** — konkurs na rzeźby otoczenia PKiN, Warszawa — kilka pierwszych lokat
- 1955** — projekty i realizacje dekoracji Warszawy w czasie Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów — wyróżnienie
- 1965** — konkurs „Człowiek i praca w PRL”, Warszawa — wyróżnienie
- 1966** — konkurs na pomnik Bohaterów Ziemi Kieleckiej, Kielce — wyróżnienie

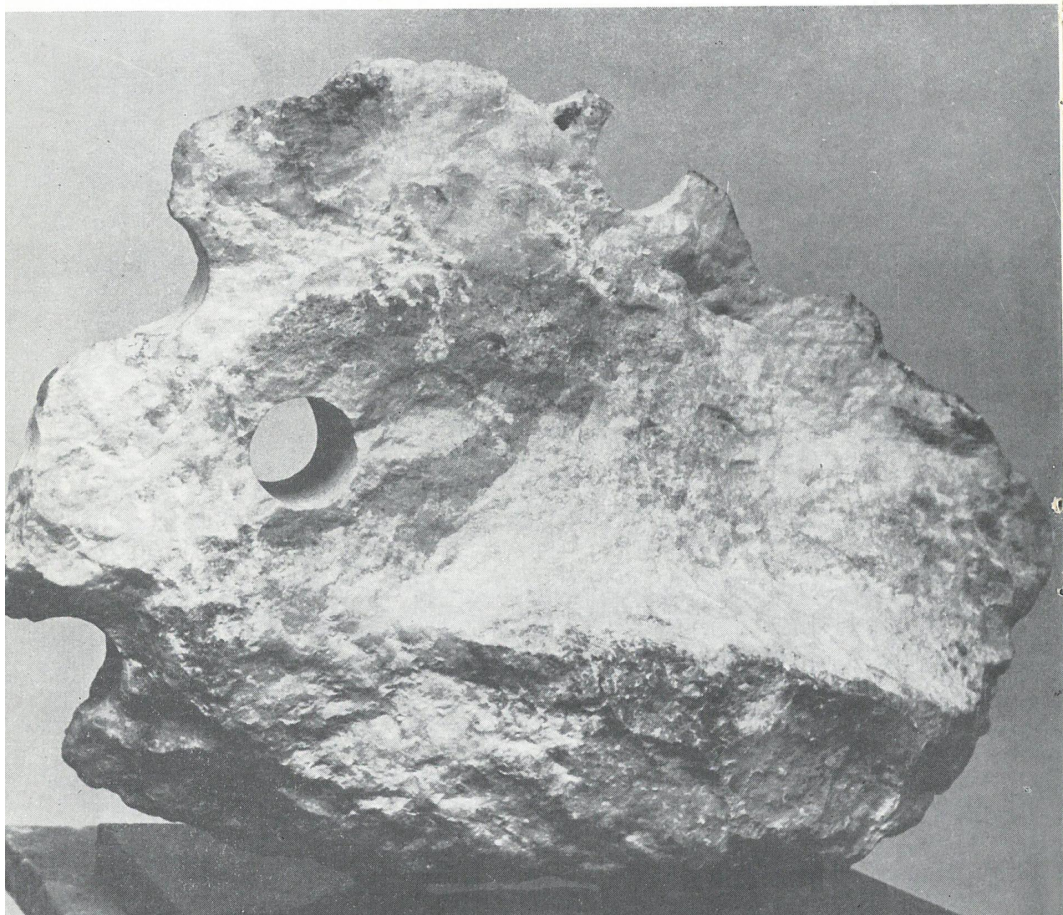
WAŻNIEJSZE REALIZACJE:

- 1961** — Pomnik Stefana Okrzei pod Wyszkowem
- 1964** — Pomnik Wolności i Wyzwolenia w Chełmie Lubelskim
- 1966** — Pomnik Poległych w Legionowie

PRACE W ZBIORACH:

Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Muzeum Sportu w Warszawie, Muzeum Historycznego m. st. Warszawy, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, Muzeum w Skopje, zbiorach MKiS oraz w licznych zbiorach prywatnych w kraju i za granicą.

15. Ryba głębinowa



Władysława Dariusza Frycza zdaje się interesować przede wszystkim rzeźba plenerowa, wpisana w przestrzeń zielonych obszarów, szukająca związków z architekturą, wtopiona w otoczenie jako jego część integralna — ale organizująca przecież świadomie nasze odczucie porządku i hierarchii tego bogactwa form jakie każdy plener narzuca.

Frycz był zresztą jednym z pierwszych inicjatorów rzeźbiarskich pokazów pod gołym niebem i spotkań w terenie mających na celu możliwość pracy nad rzeźbą w pełnym świetle naturalnego otoczenia przyrody. Być może miały tu wpływ zainteresowania architekturą, gdyż studia Frycza na Akademii Sztuk Pięknych i na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej przebiegały równolegle w czasie. Jest to jednak tylko generalna tendencja i niesposób ustalić jakichś bezpośrednich zależności. Zainteresowania architekturą zmajoryzowane przez rzeźbę w stosunkowo krótkim czasie, zepchnięte zostały w cień. Pozostała przecież Fryczowi wiedza teoretyczna i praktyczna świadomość granic technicznych możliwości u rzeźbiarza nieczęsta a dająca swobodę w operowaniu elementami konstrukcyjnymi i nadająca jego licznym metalowym kompozycjom ekwilibrystyczną niemal lekkość i czystość linii lapidarnej, równą logice kształtu najbardziej funkcjonalnej struktury.

Nawet czerpiąc inspiracje z terenu muzyki, a więc z kręgu wartości czysto pojęciowych w zestawieniu z konkretem rzeźbiarskiej bryły i zdawać by się mogło najmniej podatne dla takiej interpretacji — potrafi wyczuć i określić tę trudno uchwytną granicę, poza którą realizacja artystycznej wizji staje się po prostu dziwactwem. Dla metalowych kompozycji Frycza przestrzeń rzeźby nie zamyka się w ostrych konturach krawędzi samego metalu — lecz stapia się z otoczeniem nieuchwytną mozaiką światła, cieni i blisków — podkreślając wrażenie płynności ząbających się wzajemnie planów.

Jego „Muzyka organowa” lub „Taniec z szablami” Chaczaturiana, w których ażurowych, w przestrzeń wtopionych kształtach dopatrzeć się można i rozedrganych dźwiękiem piszczałek i krzywych ostrzy krzyżujących się w pędzie karabeli — jednoznaczność opisowej warstwy

wizualnej równoważą bogactwem narzucających się asocjacji i spięć myślowych.

Ciętej z pancernych płyt sylwetowej kompozycji na cokole „Pomnika Wolności” w Chełmie Lubelskim umie dać także wymowę przejrzystej i celnej metafory — niezbędnej, bo ostatecznie sens tego rodzaju dzieła określającej, zaś w niekonwencjonalnej kompozycji „Sarny” zmieścić w rygorach układu już właściwie bezprzedmiotowego, wywodzącego swe wartości plastyczne całkowicie z immanentnego uporządkowania formy.

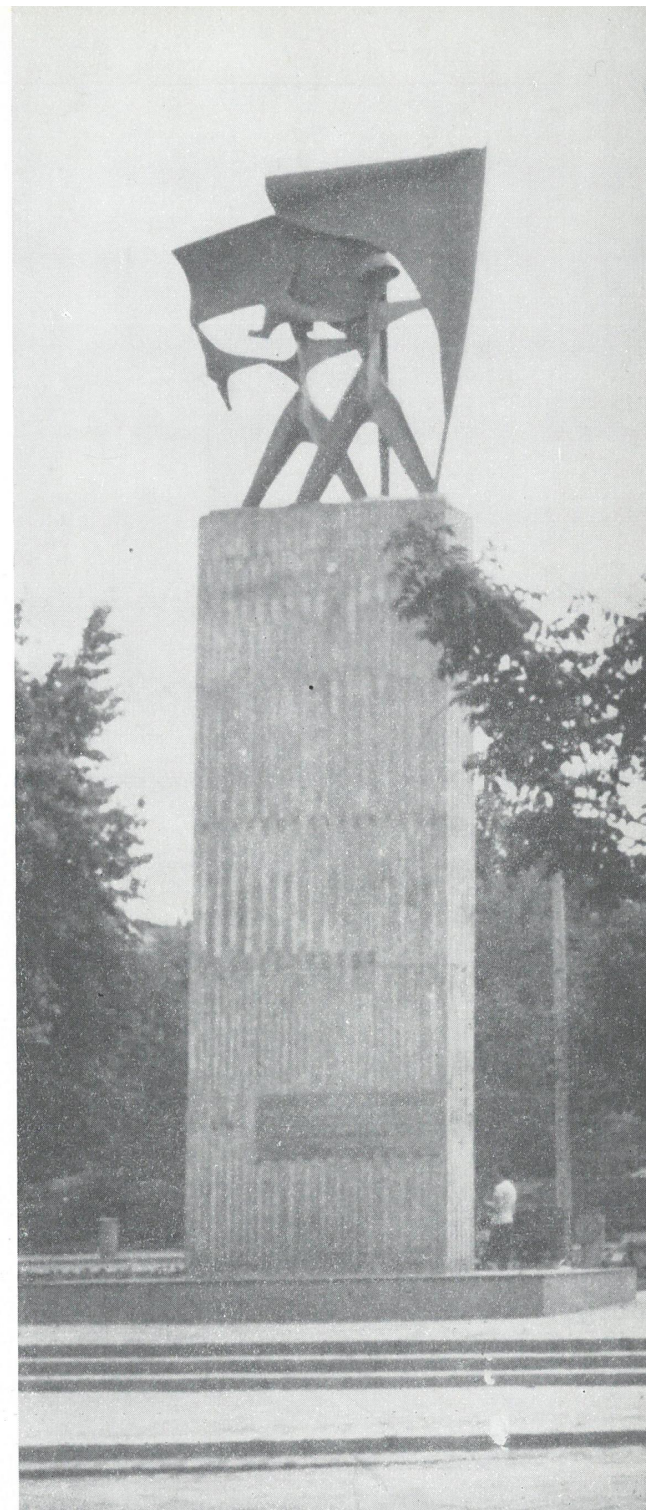
Ale jak się rzekło, Frycz zna granice oporu materii wprowadzającej twory fantazji do królestwa rzeczywistości przedmiotowej. Umie przystosować się do wymogów tworzywa.

Lekką sprężystość metalu — pozwalającego obejmować przestrzeń kręgiem migotliwych zaciosów — zamienia na rozsadzającą ciężarem swej masy bryłę kamienia lub nieomal zwierzęcą ociążałość kształtów ceramiki obłych i matowych — jak w owym „Nosorożcu” rodem z fantastycznej krainy ludowych opowieści, zaskakującym i metaforycznym.

LECH GRABOWSKI



10. Nosorożec



45. Pomnik Wolności i Wyzwolenia w Chełmie Lubelskim

Rzeźba współczesna, podobnie zresztą jak cała sztuka, poszukuje form wypowiedzi odpowiednich do zaskakująco nowych zjawisk współczesnego świata. Porównanie tych zjawisk z historią, porównanie przeżyć dawnego i współczesnego człowieka narzuca wnioski, że uczestniczenie w aktualnych — często wzniosłych, ale często też i przerażających — zdarzeniach kształtuje psychikę odartą z powłoki spokojnego oczekiwania, które dawnemu człowiekowi dawało czas na kontemplacyjne odbieranie walorów estetycznych dzieła. Odbiorca dzisiejszy traci wrażliwość na sztukę, jeśli przykrywa ją jeszcze owa powłoka, której on już się pozbawił.

W dobie wzmózonych procesów przeobrażania każde zjawisko musi nosić piętno spotęgowanych wpływów, bez względu na ich wartość. Jakże łatwo więc, w powodzi blichtru i pozorów uzasadnionych wpływami interesu i mody, o zagubienie lub wypaczenie tej delikatnej materii jaką jest istota sztuki; materia to delikatna, ale — o święta wiaro twórców wszelkich epok — niezniszczalna. Wywodzi się zawsze z bezbłędnej intuicji artysty i wiedzie go w sposób nieomyślny, jeśli potrafi on jej zaufać, podporządkować jej swoje jestestwo.

Podkreślano wielokrotnie specyfikę procesu tworzenia w sztuce, wyrażano wiarę, że mówi ona o rzeczach niedostępnych jeszcze nauce. Podkreślając to przekonanie zmuszamy twórcę do przebywania w transie tworzenia, gdy jednocześnie musi on brać czynny udział w życiu, odczuwać wszystkie przejawy.

Wystawa którą oglądamy, uświadamia nam te prawdy. Władysław Dariusz Frycz jest artystą współczesnym. Każda z jego prac to gwałtowna, emocjonalna próba dotarcia do współczesnego człowieka. Uderza w jego rzeźbach intuicja i szczerść. Żadnego schematu, żadnej wygodnej recepty. Za każdym razem nowy problem, nowa energiczna próba sięgnięcia do żywych zjawisk. Ta uderzająca cecha wyróżnia go z pewnością w naszym środowisku.

Frycz nie tworzy w żadnym kierunku, ani nie usiłuje stworzyć własnego stylu. Ale mimo tego, twórczość jego to zjawisko specyficzne, powstające z jego osobowości, i jako takie właśnie, jest czymś swoistym i odrębnym. Emocjonalność, nawet żywiołowość, tak dla niego charakterystyczna, tworzy dzieła szczerze i bezpośrednio, a jego wiedza i dorobek teoretyczny pozwalają mu być twórcą dzieł przeznaczonych dla odbiorcy inteligentnego i wykształconego, jakim ma być człowiek współczesny.

Frycz jest absolwentem dwóch uczelni: Wydziału Rzeźby

w Akademii Sztuk Pięknych i Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Obydwa kierunki studiował jednocześnie, co pozwalało mu pełniej wykrywać treści estetyczne form architektury i rozumieć podstawy teoretyczne funkcjonowania rzeźby. To wszechstronne wykształcenie w zakresie zagadnień przestrzennych jest czynnikiem, który umożliwia mu swobodne poruszanie się w kręgu problemów teoretycznych i wiązania ich z elementami emocjonalnymi w jednolite zjawiska. Rozwój jego twórczości, dramatyczny i pełen kolizji ze światem rutyny i schematów, pozwala ocenić Frycza jako artystę wolnego od kompromisów i nawyku.

Lata pracy poprzedzające wystawę przyniosły plon zaskakujący bogactwem formy. Frycz swobodnie operuje każdym materiałem. Jego pracownia stale wzbogacana technicznie stała się dobrą bazą dla podejmowania nawet trudnych technicznie zadań. Marmury, drzewo, metal, ceramika żyjąc swoją specyficzną formą stają się elementem służebnym wobec zamierzenia. Przemysłana konstrukcja przestrzenna integralnie związana z układem mas, współdziałając z cechami materiału, tworzy kompozycje świeże i mocne w wyrazie. Zwłaszcza metal jest materiałem, który pozwala autorowi na szczególnie skonkretyzowanie myśli. Takie prace jak „Ptaki” czy „Płonący student”, to przykłady wplatania powietrza, materializowanego w układzie konstrukcyjnym. Inne, jak „Sarny” i „Szermierze”, gdzie skomplikowana konstrukcja układu uwielokrotnia przestrzeń, wprowadza nowy wymiar do kompozycji, posługuje się powietrzem zawartym w układzie form na równi z użytym materiałem, wprowadzając nas w świat nowoczesnego rozumienia metalu, jako materiału dla rzeźby.

W typach układów kompozycyjnych autor operuje dużą różnorodnością doświadczeń. Jednakże specjalnie wyodrębnić można rozwiązania rytmiczne: dwoisty rytm kompozycji „Organy”, powtarzalny w zmiennej skali układ „Rodziny”, w „Płonącym studencie” rozwinięcie rytmiczne bryły w układ płomieni, rytmika strukturalna „Ptaków”, w „Tańcu z szablami” powtarzające się łuki wirujących skupisk o wyszukanych zależnościach rytmów kątowych.

Osobnym gatunkiem układów rytmicznych jest przeciwstawienie form dwoistych w „Szermierzach”, a także w pomniku w Chełmie. Jako element budowy występuje tu zrównanie funkcji form wypukłych i wklęsłych rozwijający zagadnienie rytmiczne.

I wreszcie skomplikowana rytmika wachlarzowa pomnika w Legionowie potęgująca ekspresję kompozycji.

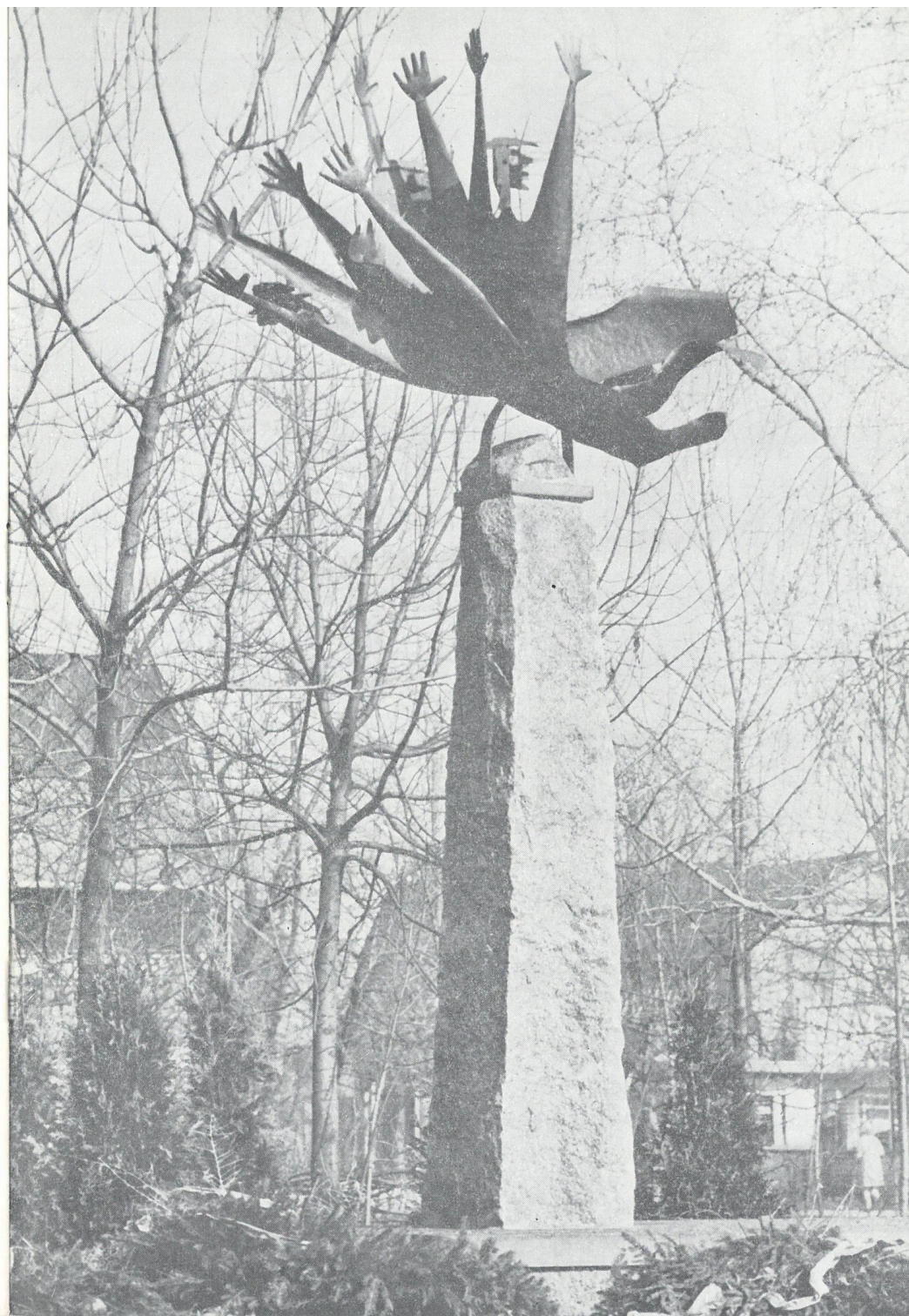
Rzeźby w metalu najistotniejszą wypowiedź uzyskały w kompozycjach z blach. Niezależnie od grubości materiału autor posługuje się formami wichrowatymi, rozwinętymi w układach dynamicznych, które wiążą przestrzeń wyrażeniem wnętrza bryły. Autor uzyskuje to przez scharakteryzowanie bryły przy pomocy kształtowania jej od przekątnej. Ta forma budowy bryły, znosząc rozróżnienie pomiędzy pojęciem pozytywu i negatywu, wprowadza czynnik dalszego rozwinięcia przestrzeni. Warto również zwrócić uwagę, że element ruchu, tak istotny w rzeźbach Frycza, wyrażany jest nie tylko przez sugestię otrzymaną z układu ciężarów i kierunków, ale w dużej mierze opiera się właśnie na kształtowaniu czynników dynamicznych konstrukcji przestrzennej.

W większości rzeźb Frycza dynamika kompozycji przez silne wiązanie przestrzeni sprawia, że podstawa, cokolwiek jako część rzeźby przestaje mieć istotne znaczenie. Kompozycja staje się organizacją przestrzeni dążącej do oderwania od sąsiedztwa innych układów, do bytu samoistnego.

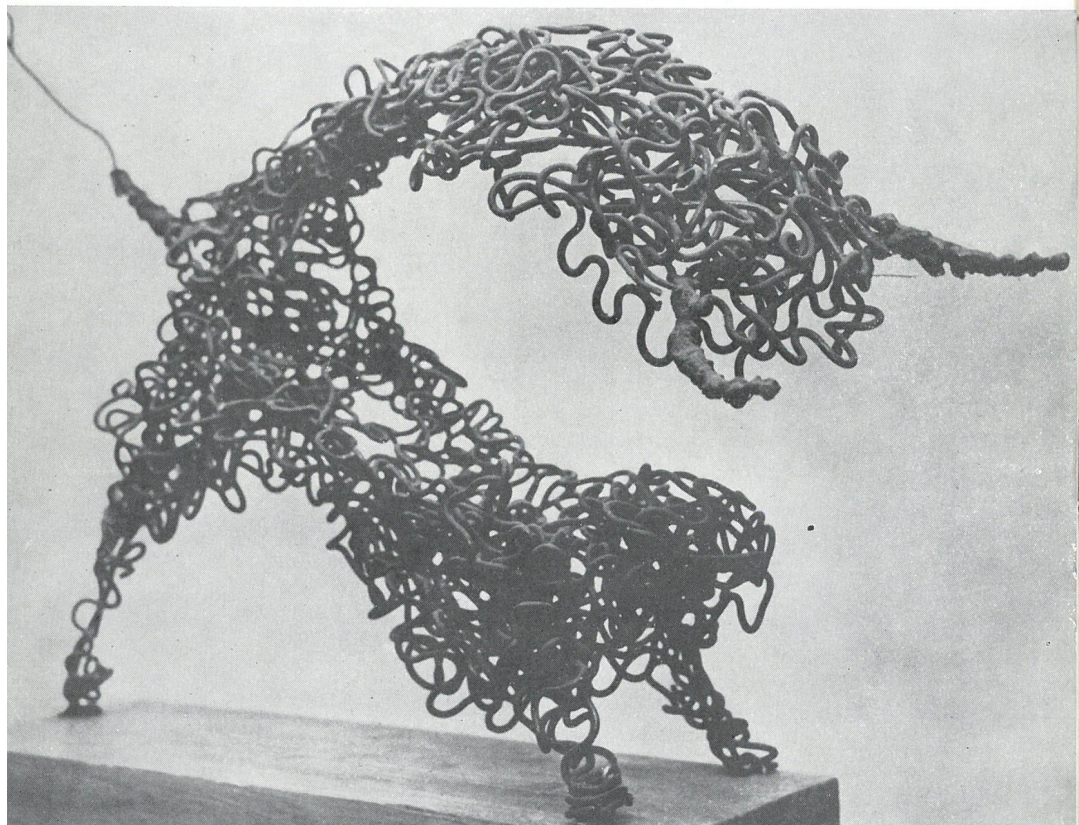
Te osiągnięcia świadczą o drodze studiów i przemyśleń przebytych przez autora. Jest rzeczą niewątpliwą, że na tle rzeźb Frycza, zarówno nasza teoria rzeźby jak i słownik którym ona operuje, wymagają znacznego rozszerzenia. Rozwijane przez niego zasady kompozycyjne, poszukiwania strukturalne i sposób budowy przestrzeni zawierają wiele elementów nowych.

Tematyka rzeźb Frycza jest bogata, podobnie jak ich forma: zwierzęta, sport, temat polityczny, muzyka — a poetyka tematów i romantyzm zawarty w sposobie syntetyzowania układów, nasycają dzieła głęboką treścią, tak zawsze cenną w wypowiedziach artysty.

RAJMUND GRUSZCZYŃSKI

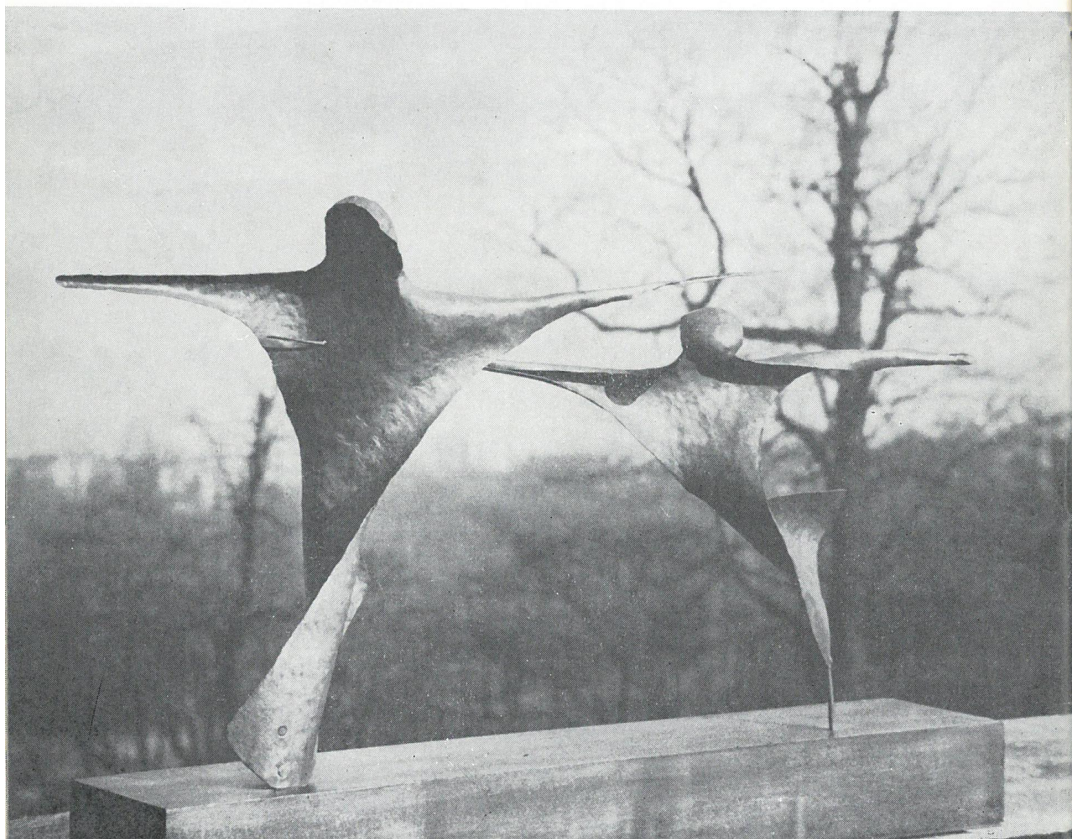


11. Byk



7. Ptaki

9. Szermierze



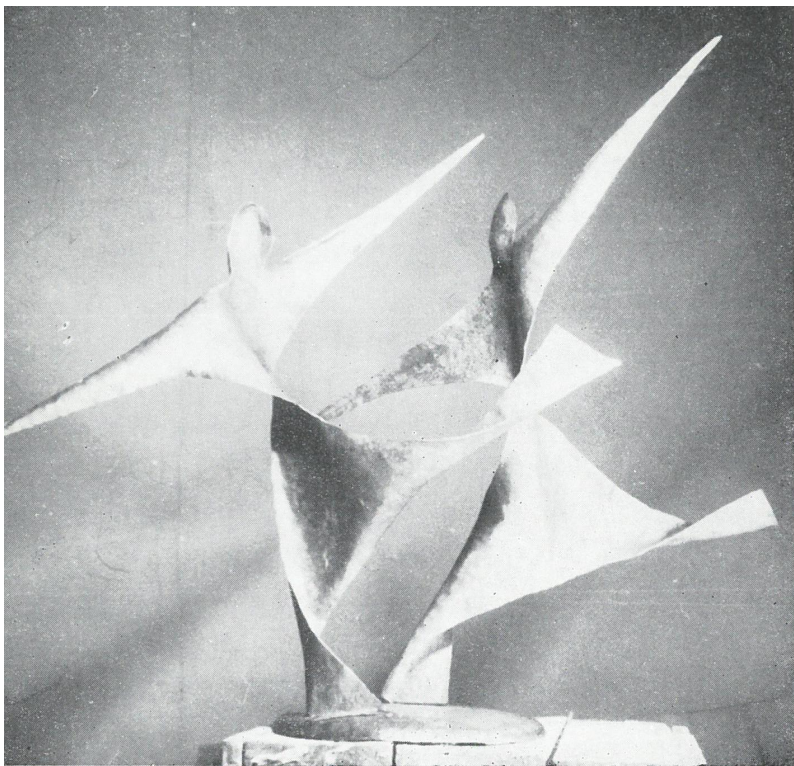
Spis prac

1. **ŁYŻWIARZE**, miedź oksydowana, wys. 60
wł. Muzeum Sportu w Warszawie
2. **OSZCZEPNIK**, miedź, wys. 50
wł. Muzeum w Skopje
3. **SYRENKA**, miedź, wys. 80
wł. Muzeum Historycznego m. st. Warszawy
4. **„TANIEC Z SZABLAMI” ARAMA CHACZATURIANA**, stal patynowana, wys. 115
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
5. **SZEWC**, czarny dąb, wys. 110
wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki
6. **WSPOMNIENIE Z PŁONĄCEGO GETTA**, miedź, wys. 50
wł. Muzeum na Majdanku
7. **PTAKI**, blacha stalowa, wys. 70
wł. Telewizji w Katowicach
8. **PŁONĄCY STUDENT**, czarny dąb, stal miedziowana, wys. 150
9. **SZERMIERZE**, miedź oksydowana, wys. 90
wł. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie
10. **NOSOROŻEC (GINĄCY ŚWIAT)**, ceramika, wys. 110
11. **BYK**, stal, wys. 65
wł. p. H. F.
12. **RODZINA**, marmur biała marianna, wys. 150
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
13. **SARNY**, blacha stalowa, miedź, emalia, wys. 150
14. **SKOK O TYCZCE**, stal, wys. 400
15. **RYBA GŁĘBINOWA**, marmur, wys. 40
16. **LOWY**, biały marmur, biały metal, wys. 150
17. **MIOTACZ**, orzech turecki, wys. 100

18. **SYRENKA**, gips patynowany, wys. 70
19. **CYKLOP**, aformozja, wys. 100
20. **GŁOWA M. D.**, cement
21. **MOJESZ**, kamionka, wys. 50
22. **KUPIEC**, kamionka, wys. 50
23. **PLONĄCY MNICH**, miedź, wys. 75
24. **W AKWARIUM TROCADERO**, miedź, wys. 60
25. **KOT**, metal, wys. 70
26. **MACIERZYŃSTWO**, brzość, wys. 80
27. **BACHUS**, ceramika, wys. 75
28. **BIEGACZE**, miedź, wys. 100
29. **RZUT KULĄ**, miedź, wys. 100
30. **TENISISTA**, metal, wys. 110
31. **GŁOWA SZLACHCICA**, stal nierdzewna
32. **AKT**, miedź oksydowana, wys. 100
33. **BATORY**, metal, wys. 50
34. **PROJEKT POMNIKA W CHELMIE LUBELSKIM**, miedź, wys. 70
35. **TUREK** (głowa), miedź
36. **GŁOWA KOBIETY**, marmur zelejowa
37. **GŁOWA**, mahoń
38. **KOMPOZYCJA II**, stal nierdzewna, wys. 150
39. **KOMPOZYCJA III**, biały metal, wys. 200
40. **AUTOPORTRET**, metal
41. **AUTOPORTRET II**, miedź
42. **KOMPOZYCJA MUZYCZNA II**, stal chromikłowa, wys. 155
43. **ORGANY**, stal miedziowana, wys. 150
44. **NARCIARZ**, stal nierdzewna, wys. 150
45. **POMNIK WOLNOŚCI I WYZWOLENIA W CHELMIE LUBELSKIM** (fotografia)
46. **POMNIK POLEGŁYCH W LEGIONOWIE** (fotografia)

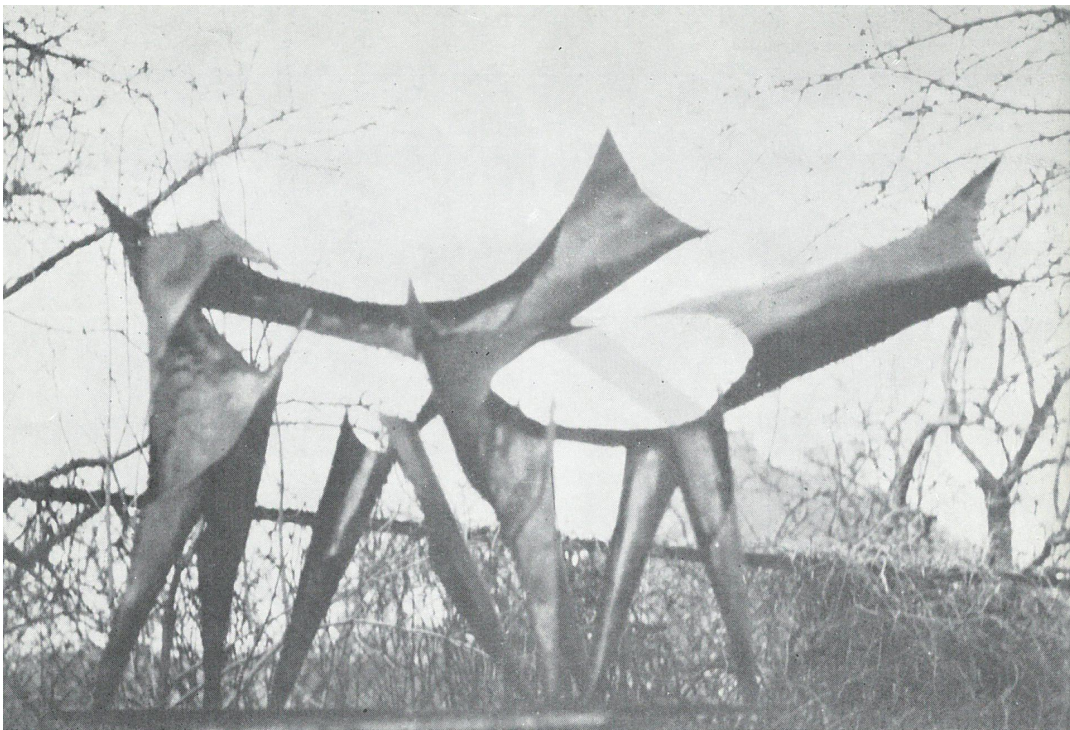
4. „Taniec z szablami”
A. Chaczaturiana





1. Łyżwiarze





13. Sarny

na okładce: 12. Rodzina

Projekt ekspozycji: Władysław Dariusz Frycz
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Natalia Jarczevska
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia: Marian Sokolowski
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Druk. im. Rewolucji Październikowej. Zam. 631/67. T-9. Cena zł 10.—

RZEŹBA