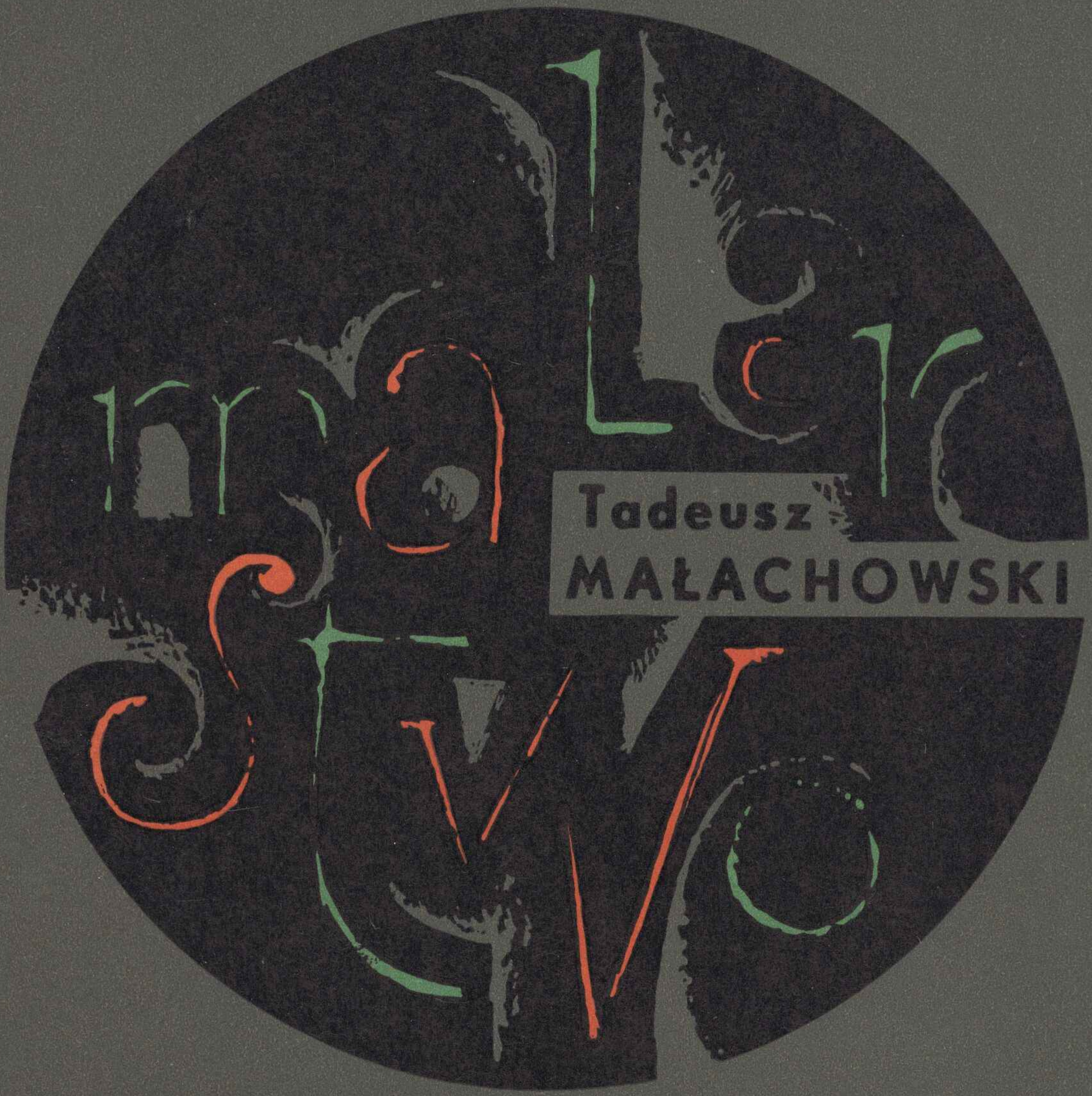


17/70



Tadeusz
MAŁACHOWSKI



Tadeusz

Małachowski

*Związek Polskich Artystów Plastyków
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych*

Warszawa „Zachęta“, plac Małachowskiego 3

grudzień 1970

Malarstwo

TADEUSZ MAŁACHOWSKI, *Żnin*

Ur. w 1928 roku. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom w pracowni prof. Kazimierza Tomorowicza w 1958 r. następnie wyjazd na stypendium do Francji i Włoch.

Wystawy indywidualne: Warszawa Klub „Hybrydy” 1957; Warszawa TPSP 1966; Bydgoszcz KMPiK 1961, 1962; Bydgoszcz BWA 1963, 1964, 1966; Bydgoszcz Mały Salon Sztuki 1965; Toruń Dwór Artusa 1963; Grudziądz Muzeum 1963, 1966; Włocławek Muzeum Kujawskie 1964; Inowrocław 1965; Toruń 1968, ponadto w latach 1968—1969 siedem ekspozycji indywidualnych w bydgoskich zakładach pracy.

Udział w wystawach okręgowych i ogólnopolskich, m.in.: Ogólnowojskowa wystawa plastyki, Warszawa 1951 — I nagroda; ekspozycje Galerii Współczesnego Malarstwa Pomorskiego w Grudziądzu, Bydgoszcz, Kraków, Nowa Huta 1962; IV Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa, rzeźby i grafiki w ramach XVI Festiwalu Sztuk Plastycznych, Sopot 1963; Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa w ramach XVIII Festiwalu Sztuk Plastycznych, Sopot 1955 — nagroda-stypendium Ministra Kultury i Sztuki; III Festiwal polskiego malarstwa współczesnego, Szczecin 1966; Wystawa prac młodych plastyków bydgoskich, Warszawa 1967; Temat muzyczny w polskiej plastyce współczesnej, Bydgoszcz 1966; Ogólnopolska wystawa plastyki „Przeciw wojnie” Lublin 1966 — nagroda, 1967 — nagroda, 1970; Ogólnopolska wystawa malarstwa „Eksperyment 66”, Lublin 1966.

Udział w wystawach sztuki polskiej za granicą, m.in.: Stralsund 1962, Luneville 1963, Nancy 1967.

Prace w zbiorach Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Państwowego Muzeum na Majdanku, Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie, Galerii Współczesnego Malarstwa Pomorskiego w Grudziądzu, Muzeum w Żninie, w zbiorach instytucji państwowych oraz osób prywatnych.

Tadeusz Małachowski, malarz należący już do średniego pokolenia pochodzi ze Żnina, niewielkiego miasta położonego nieopodal Bydgoszczy. Po studiach w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a następnie kilkumiesięcznej wyprawie do Włoch i Francji gdzie zetknął się bezpośrednio z wielkim malarstwem europejskim, które wywarło nań wpływ ogromny — powraca do swego rodzinnego miasta. Powroty takie nie są u nas czymś najzwyczajniejszym, zwłaszcza wówczas, gdy owe gniazda rodzime są małe i pozbawione tak zwanego środowiska. W Żninie młody artysta zapuszcza jednak głęboko korzenie, co może zresztą wydać się paradoksem, albowiem przez wiele lat pozostaje tu w sytuacji samotnika. W sposób nierzadko dramatyczny walczy w niezbyt rozumiejącym go otoczeniu zarówno o osiągnięcie indywidualnego wyrazu swej sztuki jako też o minimalne chociaż jej uznanie i przy-swojenie przez społeczeństwo, wśród którego żyje właściwie na uboczu i przez które do pewnego czasu uważany był za obcego lub dziwaka. Tadeusz Małachowski — a znam go już sporo lat — sprawia na mnie

stałe wrażenie fanatyka. Fanatyka specjalnego pokroju, gdyż oddanego swemu malarstwu niepodzielnie. Żyje sztuką, która w swym najgłębszym znaczeniu nie jest dlań tylko zawodem czy rzemiosłem, może nawet nie jest twórczością którą się uprawia, lecz warunkiem egzystencji.

Podchodząc do malarstwa w taki sposób nie można mieć do dyscypliny tej stosunku chłodnego lub akademickiego, nie można też jego problemów rozważać spekulacyjnie. Podobnie pojmowane malarstwo żąda bowiem kategorycznego oddania się, pogrążenia się kompletnego, uczynienia zeń swoistej i specyficznej mowy formułującej to co istotne, ważne, co nad myślą dominuje, co w myślach tych niekiedy się kłębi, co jest burzliwe, niesforne, niecierpliwe i co wypowiedziane być musi. Toteż malarstwo Tadeusza Małachowskiego jest w wysokim stopniu odbiciem prawdziwego obrazu jego myśli, jest gwałtowne, ekspresyjne, konwulsyjne nawet i niezmiernie zaangażowane emocjonalnie. Pulsuje ono gwałtownością plam rzucanych impastami, czasami może drażnić nawet pewnym nieopanowaniem, malarską retoryką, ale usprawiedliwia to jakaś niecodzienna wiara w to, że sztuka której człowiek oddaje się posiada swoją misję i to misję w swych podstawowych treściach i znaczeniach ludzką, moralną.

Gdy patrzy się na twórczość Małachowskiego z pewnego dystansu widać, że w zasadzie niewiele obchodziły go waśnie i spory formalne prowadzone przez malarzy jego generacji. Wybrał swą drogę świadomie, przeczuł ją instynktem, zachował się tak, jak gdyby została mu ona podyktowana wewnętrznym przymusem. Jego malarstwo zatem — jak powiedziano — ekspresyjne i namiętne swą semantyką i morfologią świadomie spychało się pozornie na margines, wskutek nieobecności wątków estetycznej samowystarczalności czy też niechęci do zbyt sprecyzowanych sformułowań teoretycznych.

W samej rzeczy istniało i istnieje ono w tym romantycznym nurcie, który jest jednym z głównych a dzisiaj jednym z najbardziej widomych traktów młodej naszej (i nie tylko naszej) sztuki. Zrodzone z pasji, w dużym stopniu metaforyczne, w ogromnej większości przykładów operujące figurą ludzką, lub symbolem tej figury, bazujące na dramatycznej imaginacji, wizjonerskie, zarazem fantastyczne i realne — malarstwo to w swym samotniczym dążeniu proponowało struktury, lepiej: ton, który dziś podjęty został przez liczne grono młodych artystów. Moim zdaniem jednak w sztuce Małachowskiego powierzchownie mogącej się wydać komuś „en vogue”, jest dużo więcej namiętności, własnych pasji, bólu, udręki aniżeli u tych, którzy tendencję taką podjęli bardziej jako aktualny program a mniej jako spontaniczną, duchową i intelektualną konieczność. Mówię o tym wyraźnie, albowiem uświadomienie tej cechy wydaje mi się ważne. Sztuka Małachowskiego od samego swego początku rządziła się jednorodnymi prawami ekspresji. U jej autentycznego źródła nieomal jako nakaz istniały identyczna tematyka, idea, moralność wynikające z indywidualnych psy-

chicznych predyspozycji. Można przeto zaryzykować pogląd iż spośród swoich rówieśników był po śmierci Waldemara Cwenarskiego a w pewnym stopniu również Andrzeja Wróblewskiego jednym z tych nielicznych, którzy tworząc poczuli się do swoistego obowiązkowi.

Motywy przewodnim malarstwa Tadeusza Małachowskiego jest dramat, dramatami też nazywa on większość swoich kompozycji, do których tworząc najrozmaitsze warianty wciąż powraca. Jest to dramat jednostki i zbiorowości.

Bez wątpienia wizja dość fantasmagoryczna, którą powołuje do życia jego wyobraźnia, posiada nader konkretny i historycznie udokumentowany rodowód. Wynika ona z chęci dania przetworzonego w dzieło sztuki świadectwa przeżyć epoki wojny i epoki pieców. W moim jednak mniemaniu rzecz ta nabiera w interpretacjach Małachowskiego szerszych wymiarów, gdyż w sumie jest protestem bardziej ogólnym, jest czymś, co wskutek swego wizyjnego zamysłu określa się jako uniwersalne, ponadczasowe ujęcie tragedii. Ujęcie nie ograniczające się tylko do ilustracji faktów czy dokumentacji poszczególnych zdarzeń. Słowem, malarstwo to nasycone wewnętrznym bólem wyrażanym za pośrednictwem dynamicznych gestów — jest okrzykiem protestu przeciw przemocy. W tym słowie zresztą, jak sądzę, mogą być zawarte również takie pojęcia jak: zbrodnia, gwałt, może nawet głód, na pewno zaś upokorzenie i bezsilność.

Nie jest moim zamiarem rozszyfrowywanie wątków tematycznych malarstwa Tadeusza Małachowskiego. Jestem przekonany, iż wszelki komentarz z zewnątrz powinien w tym wypadku być powściągliwy. Zresztą, im bardziej będzie on powściągliwy, tym treści mogą być odebrane szerzej i wieloznaczniej. Chciałbym natomiast podkreślić pewne interesujące znamiona w metodzie Małachowskiego. Otóż bardzo często ucieka się on do kompozycyjnych cytatów, które zapożyczają bądź w całości, bądź w szczegółach od wielkich mistrzów dawnych epok. Mogą to być w jednym wypadku schematy układów, kiedy indziej zaś dramaturgiczne posługiwanie się światłem. Celowo i rozmyślnie wskazuje Małachowski na tych wielkich mistrzów przeszłości, którzy jednocześnie fascynują go i są dlań — nie bójmy się tego słowa — natchnieniem i podniętą. To przede wszystkim Rembrandt (mamy na obecnej wystawie obraz inspirowany słynną ryciną amsterdamskiego mistrza „Trzy krzyże”) następnie Jan Bruegel (st.), Jan Vermeer van Delft czy wreszcie Goya. Niegdyś — a wystawa aktualna pomija ten okres twórczości Małachowskiego — znajdowaliśmy w płótnach jego cytaty z Rouaulta. A więc w przeważającej ilości wypadków mamy do czynienia z inspiratorskim wpływem malarzy u których zawsze istnieje pewien wewnętrzny, ekspresyjny plan, w tle którego gorzko przenika się z cierpieniem. A więc głównie artystów o których można by powiedzieć słowami Eugeniusza Fromentina, że byli „umysłami wspieranymi przez oko umiające patrzeć w ciemnościach” ludźmi „niezrównanie pięknego płomienia palącego się wewnątrz.” Inspiracja malarstwem dawnych mistrzów nie jest tego rodzaju, by Małachowski dawał rozwiązania

bliskie pastiszom, nie są to też zgrabne powtórki mogące świadczyć o biegłości ręki. Widać tu natomiast mękę doznawaną w procesie tworzenia, zaś wskazywanie wyraźne mistrzów ma w sobie — być może — coś z powoływania świadków i demonstrowania przykładów. Zresztą nie ma czego ukrywać, Małachowski jest malarstwem dawnym bezustannie urzeczony i nieraz próbuje je kopiować szukając w ten sposób jak gdyby drogi wykrycia tajemnicy, rozpoznania sekretu istoty „niezrównanie pięknego płomienia”, który umie wciąż płonąć tym samym żywym i palącym ogniem.

Tych prób bardzo bezpośrednich i wiernych wobec pierwowzorów na wystawie nie ma. I słusznie, kopiując chce bowiem Małachowski zatrzeć swój indywidualny ślad, odrzucić siebie. Znajdziemy natomiast w dalekim przetworzeniu coś niby nadśłuchiwanie, uporczywe wpatrywanie się w dzieła mistrzów, próbę nadania im wyrazu, brzmienia współczesnego, chociaż w swej genetyce odżegnywującego się od programowo nowoczesnej stylistyki lub reklamowej siły uderzenia. Inaczej mówiąc w malarstwie Tadeusza Małachowskiego nie warto dozukiwać się takich czy innych efektów. Nie o urodę w nim chodzi. Niewątpliwie efekt estetyczny jest dlań ważny, przecież ciekawie i z wytrawnym poczuciem koloru zestawia on barwy, dba o materię, walory, lśnienie farby, fakturę, stara się być warsztatowo nienaganny, poszukuje tonów przejrzystych, czerwieni, błękitów i nasyconych brązów. Przywołując cały arsenał urozmaiconej gry malarskiej ma pełną świadomość tego, że dużo ważniejsze jest to czemu wszystkie te pikturalne elementy starają się służyć, to o czym one informują a co jest w sensie duchowym, jednostkowym i społecznym nieobojętne, szczere i prawdziwe. W tym właśnie zawiera się zasadnicza wartość i sens tego ofiarnego trudu, ambitnego i o wiele bardziej odważnego niż się pozornie wydaje. W tym zawiera się też idea tego trudu u końca którego znajduje się nie wyłącznie fakt artystyczny ale dzieło. A nie są to na szczęście pojęcia już zupełnie zapomniane. Tak być może z tego chociażby powodu, że spośród wszystkich formuł artystycznych — formuła strawnej i lekkiej estetyki jest mu najdalsza.

Zapewne jest Małachowski bliski w swej postawie romantykowi. Czyżby było w tym coś złego?

Ignacy Witz

SPIS PRAC

Z cyklu: Dramaty

1. Bitwa, 1960, olej, 160×140
wł. Muzeum w Grudziądzu
2. Dramat czerwony, 1961, olej, 120×147
wł. Muzeum w Grudziądzu
3. Dramat szary, 1961, olej, 140×90
4. Szkic do Dramatu dużego, 1963, olej 190×140
5. Dramat duży, 1963—1967, olej 322×449
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
6. Każdy wiek pali swoje czarownice, 1963—1970, olej 110×140
7. Dramat I, 1964, olej, 180×140,5
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
8. Dramat II, 1964, olej, 180×140
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
9. Dramat III, 1964, olej, 180×140
10. Dramat, 1964—1970, olej, 190×138
11. Dramat abstrakcyjny, 1964—1970, olej, 174×166
12. Etiuda w brązach, 1965, olej, 70×105
13. Rozstrzelanie, 1965, olej, 160×140
14. Chrońmy nasze domy, 1966, olej, 85×100
wł. p. Ciary w Bydgoszczy
15. Wariant na temat Samarytanina Rembrandta, 1967, olej, 110×100
16. Etiuda w czerwieniach, 1969, olej, 115×99,5
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
17. Głód, 1969, olej, 140×153
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
18. Dramat, 1970, olej, 250×180
19. Wariant na temat „Ślepców” Bruegla, 1970, olej, 180×140
20. Chrońmy nasze domy, 1970, olej, 170×140
21. Ukrzyżowanie, 1970, olej, 150×130
22. Burza, 1970, olej, 120×100
23. Pod krzyżem, 1970, olej, 120×100
24. Etiuda fioletowa, 1970, olej, 120×100
25. Pogrzeb, 1970, olej, 120×80
26. Zwycięzca (Mojżesz), olej, 120×80
27. Bitwa II, 1970, olej, 155×130

Z cyklu: Wielkie i małe samotności

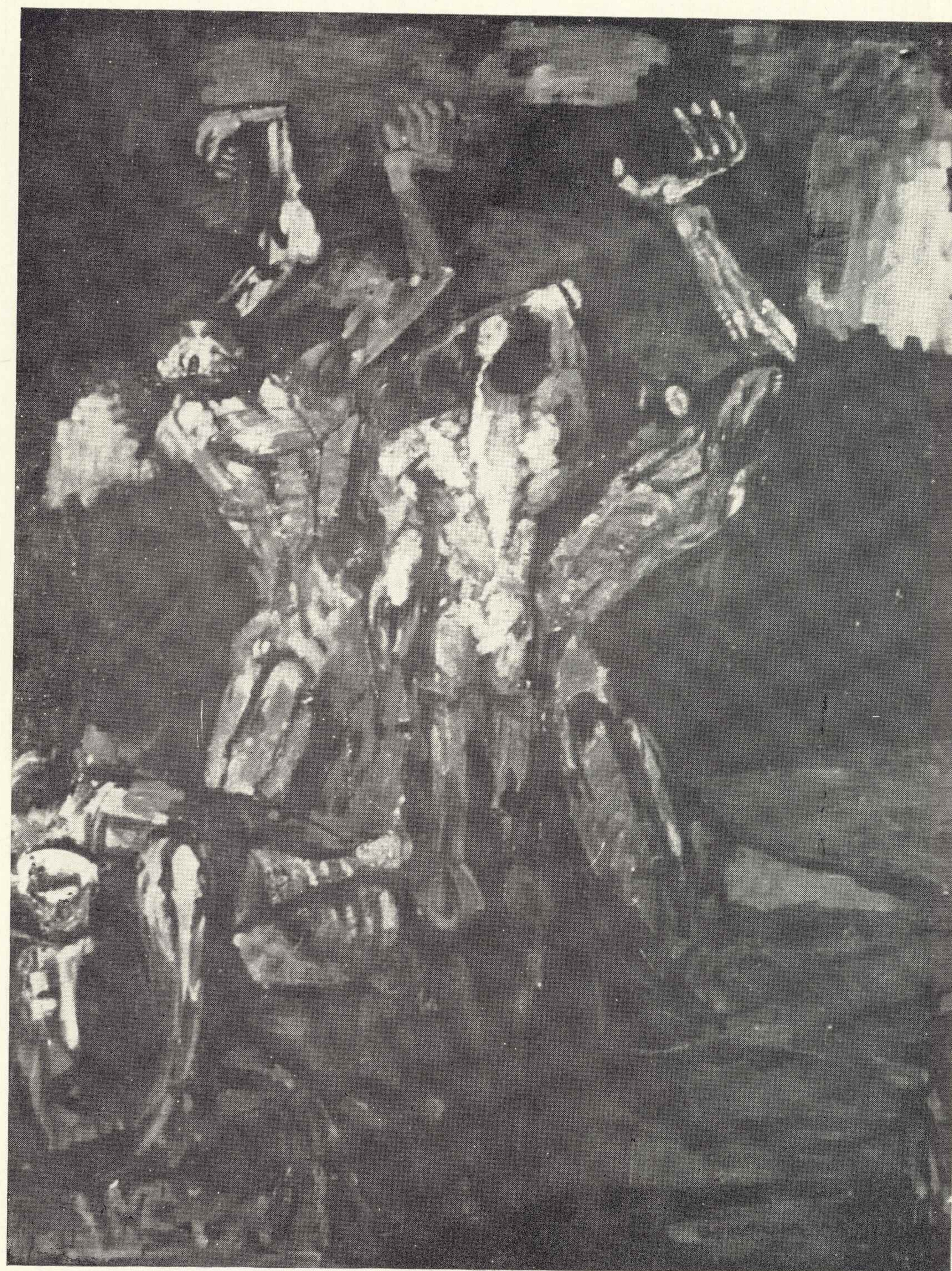
28. Don Kichot, 1960, olej, 159,5×139,5
wł. Muzeum w Grudziądzu
29. Nigdy więcej gett, 1964, olej, 90×200
30. Dziewczyna, 1964—1970, olej, 100×80

ILUSTRACJE

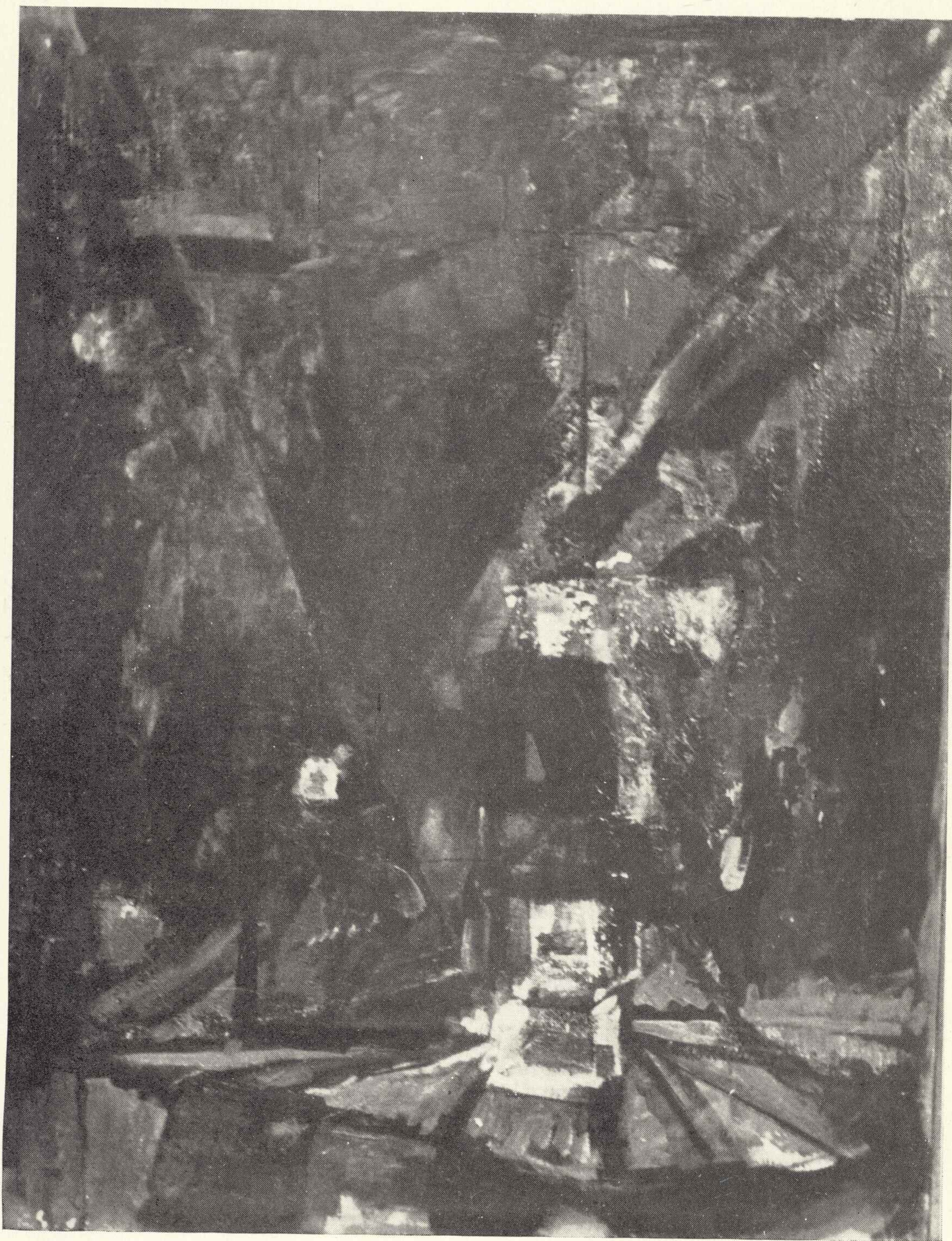
31. Starość I, 1965, olej, 90×80
 32. Portret Ernesta Hemingwaya, 1966—1970, olej, 110×100
 33. Starość II, 1968, olej, 85×100
 34. Pieta, 1969, olej, 100×80
wł. dra Andrzeja Hoffmanna w Żninie
 35. Dzieci getta II, 1969, olej, 100×80
 36. Dzieci getta, 1969, olej, 78×89
 37. Don Kichot, 1970, olej, 120×89
 38. Śmierć Don Kichota, 1970, olej, 140×110
 39. Portret Pasteura, 1970, olej, 120×80
 40. Portret Fleminga, 1970, olej, 120×80
 41. Oczekiwanie, 1970, olej, 100×90
 42. Pijacy, 1970, olej 140×112
 43. Dziewczyna i złamany kwiat, 1970, olej, 120×100
 44. Oczekiwanie III, 1970, olej, 120×100
 45. Portret starego człowieka, 1970, olej, 120×80
 46. Człowiek rozdarty, 1970, olej, 120×80
 47. Wisielec, 1970, olej, 155×130
- Z cyklu: Epitafium na temat śmierci*
48. Dziewczynka z Gniewkowa, 1969, olej, 120×80
 49. Wariant na temat „Trzech krzyży” Rembrandta, 1970, olej, 110×101
 50. Na śmierć psa, 1970, olej, 68×67
 51. Pieta Matki, 1970, olej, 140×140
wł. Muzeum w Żninie
 52. Na śmierć infantki, 1970, olej, 120×100
 53. Sekcja zwłok, 1970, olej, 150×130
 54. Portret Rembrandta, 1970, olej, 120×80
 55. Portret Goyi, 1970, olej, 120×80
 56. Portret Tycjana, 1970, olej, 120×80
 57. Portret Matki, 1970, olej, 120×80
 58. Zwiędłe kwiaty, 1970, olej, 80×60
-
59. Ryba, 1962, olej, 141×65
 60. Pejzaż z czarnym księżycem, 1965—1969, olej 120×98,5
 61. Koncert muzyki dawnej, 1966, olej, 79,5×88,5
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
 62. Ryba II, 1970, olej, 80×60
 63. Portret żony, 1970, olej, 100×90



5. Dramat duży



12. Etiuda w brązach

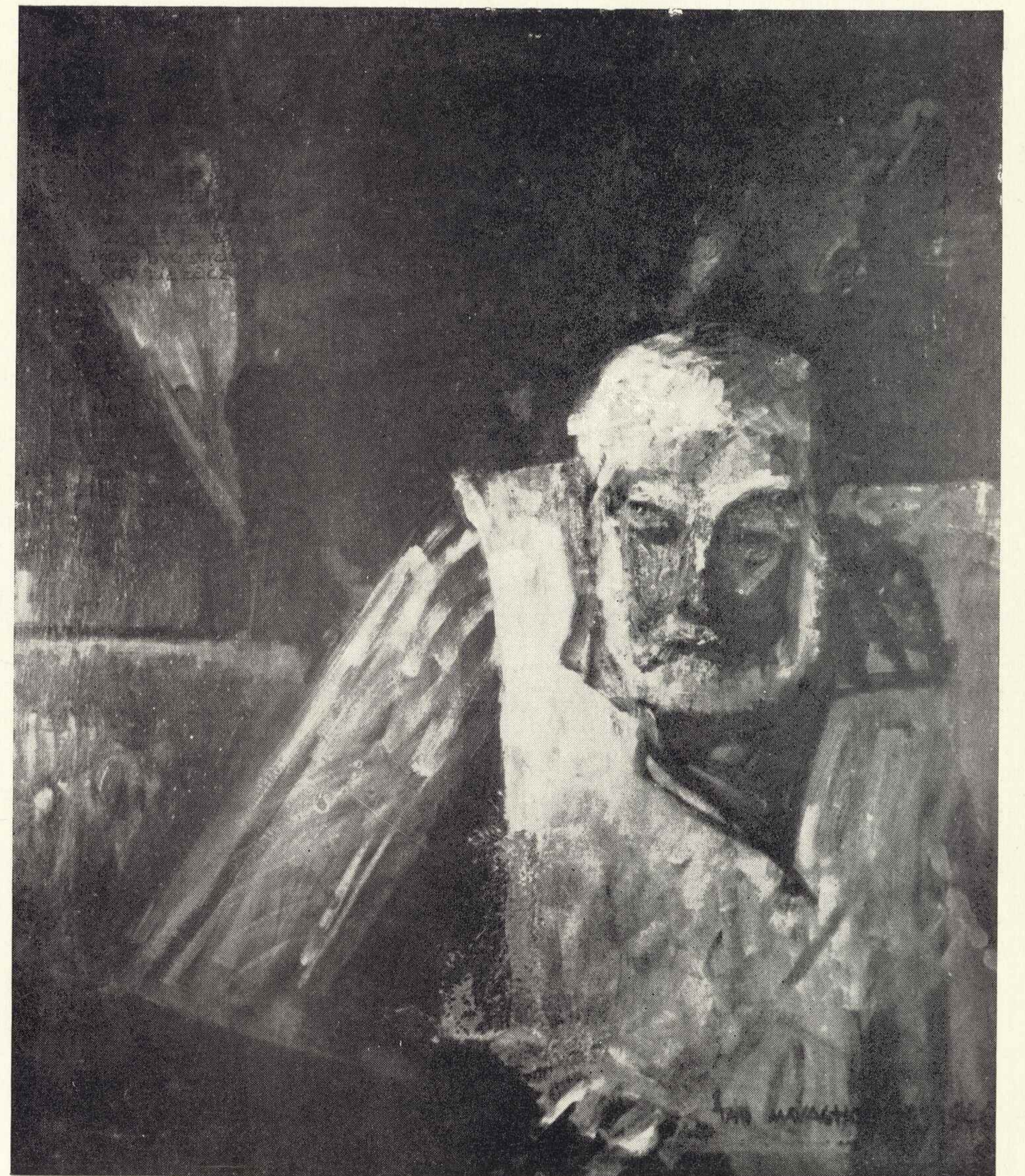


15. Wariant na temat Samarytanina Rembrandta





29. Nigdy więcej gett



32. Portret Ernesta Hemingwaya

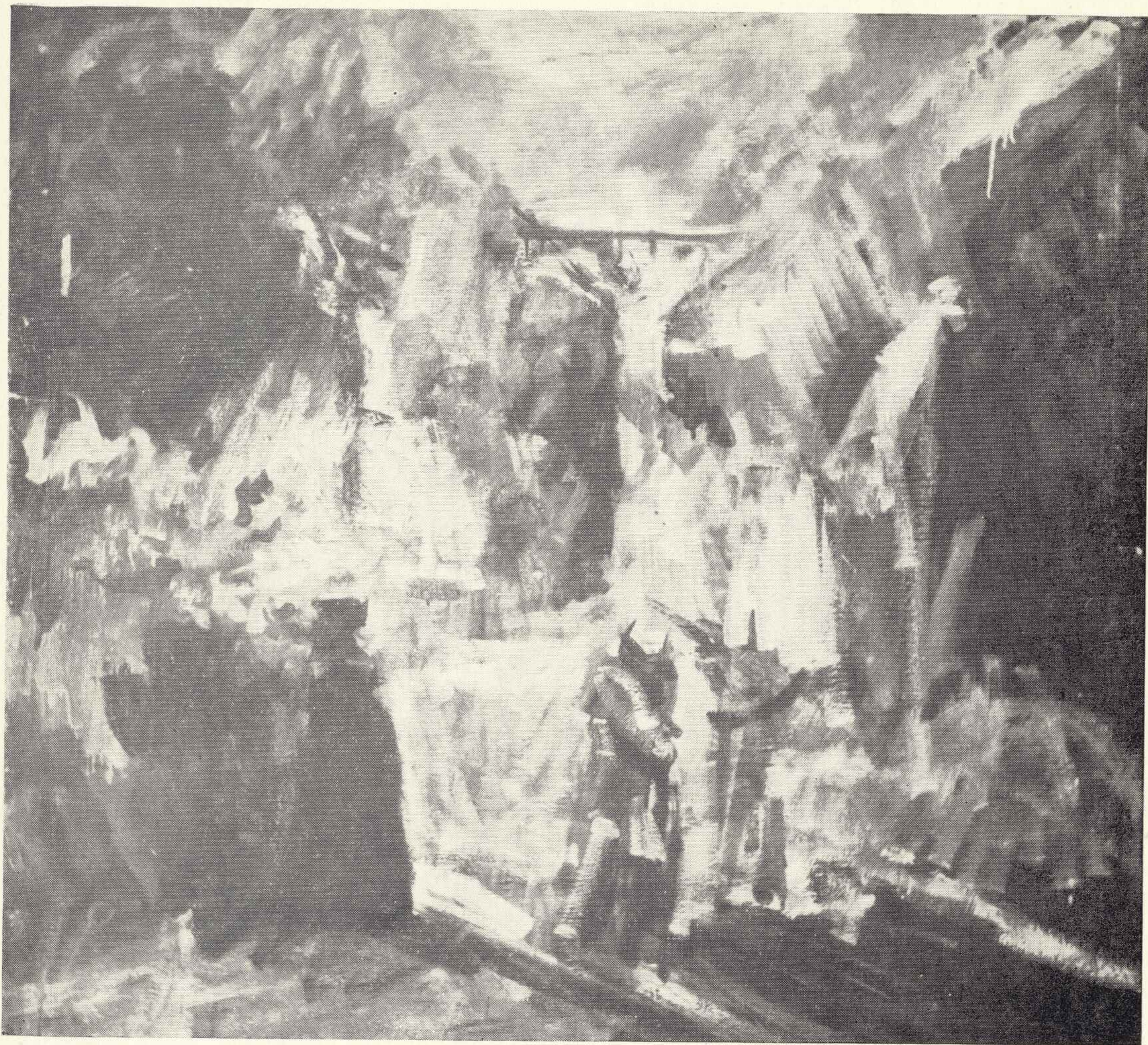




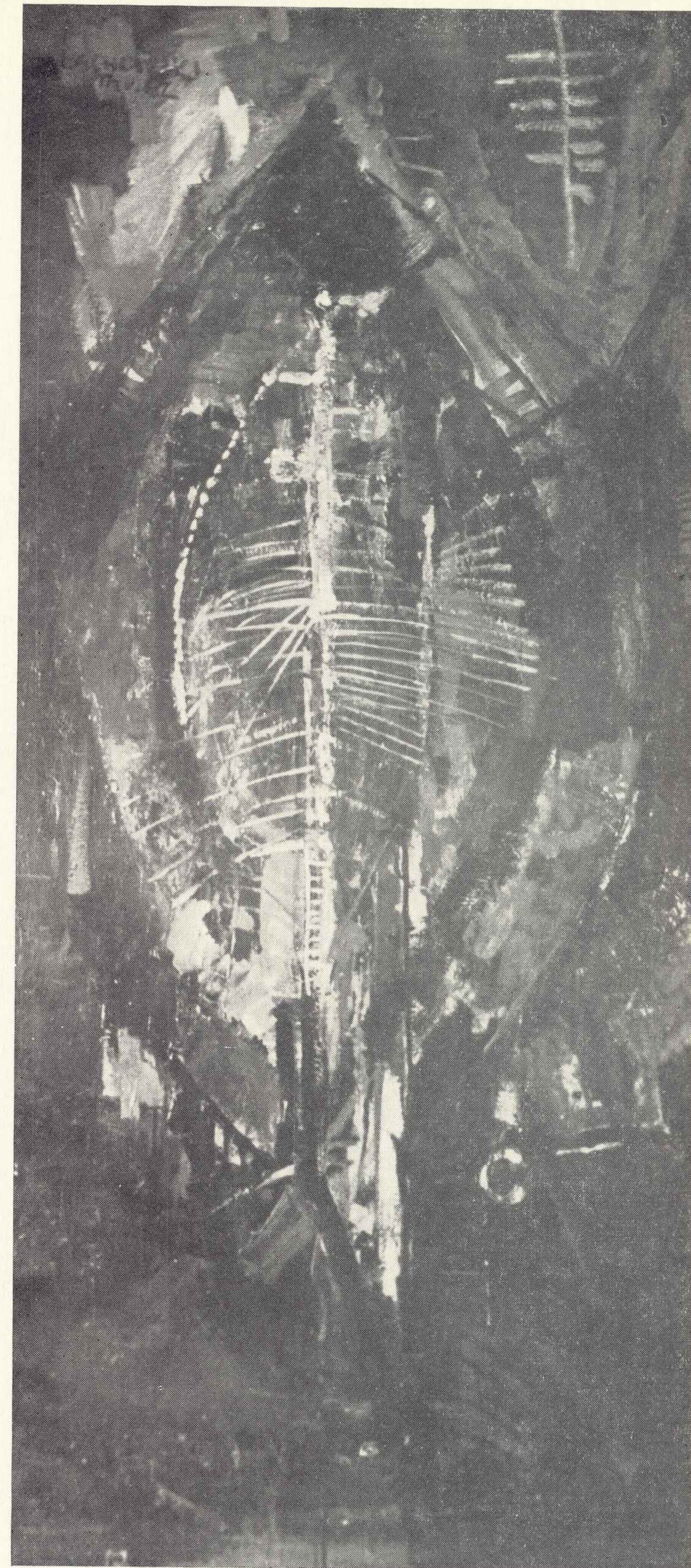
35. Dzieci getta II

48. Dziewczynka z Gniewkowa



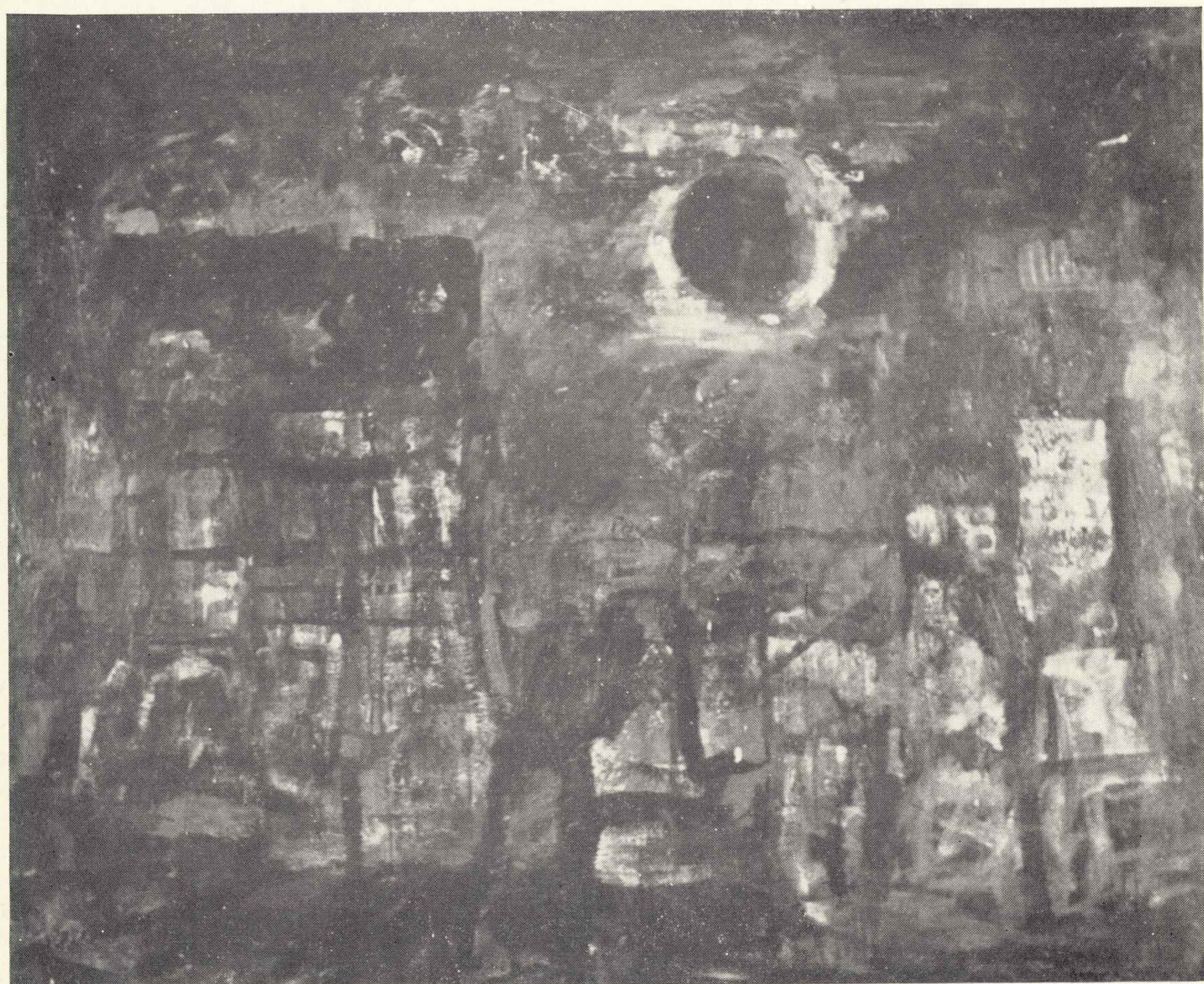


49. Wariant na temat „Trzech krzyży” Rembrandta



59. Ryba

60. Pejzaż z czarnym księżycem



61. Koncert muzyki dawnej



Projekt ekspozycji: Józef Mroczak

Projekt plakatu: Jan Młodożeniec

Opracowanie graficzne katalogu: Stefan Bernaciński

Redakcja: Halina Zacharewicz (CBWA)

Zdjęcia: Lechosław Balski

Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)

Drukarnia im. Rewolucji Październikowej, Warszawa. Zam. 1514/70. K-14.

Nakład 500 egz.

Cena zł 10.—

