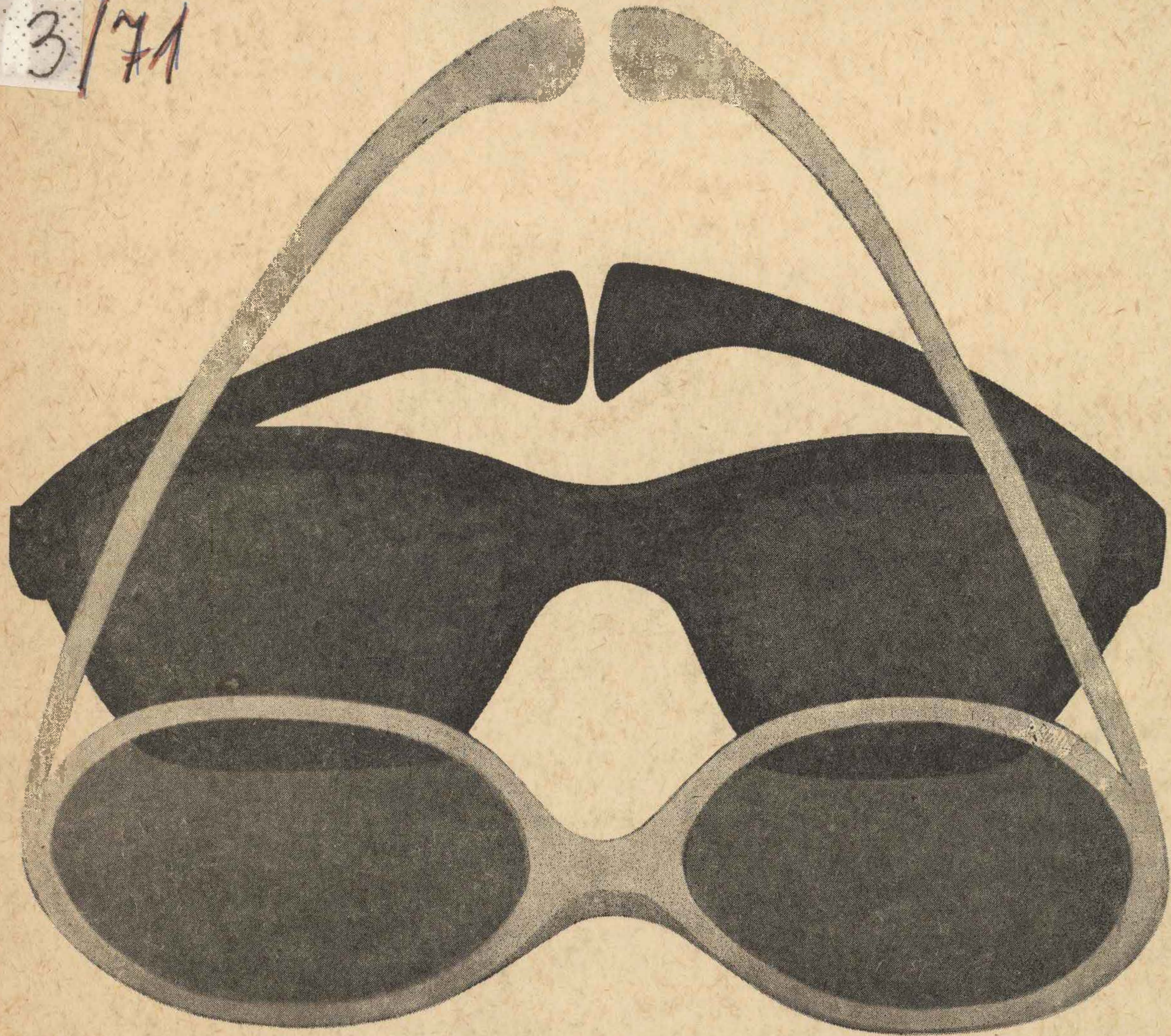


3/71



JÓZEF KLUZA

MALARSTWO
STYCZEŃ
1971

ZWIĄZEK
POLSKICH
ARTYSTÓW
PLASTYKÓW

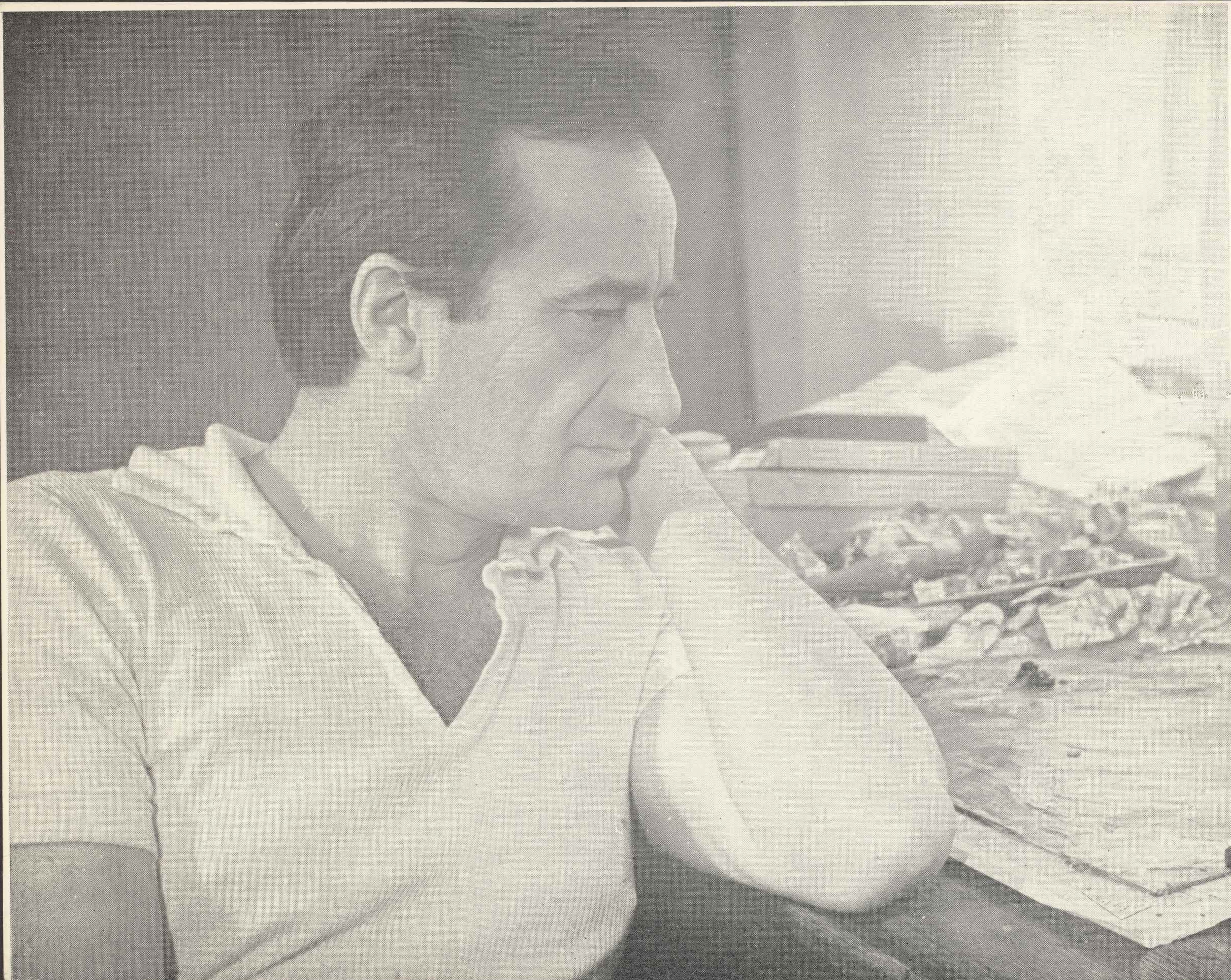
CENTRALNE
BIURO
WYSTAW
ARTYSTYCZNYCH

JÓZEF KLUZA

MALARSTWO

STYCZEŃ 1971

WARSZAWA
ZACHĘTA
PL. MAŁACHOWSKIEGO 3



JÓZEF KLUZA

KRAKÓW, UL. KROWODERSKA 5

Ur. w 1919 r. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Zbigniewa Pronaszki ukończył w 1948 r. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków od 1949 r. Udział w wystawach od 1949 r.: wystawy Okręgu Krakowskiego ZPAP w Krakowie, Łodzi i Opolu, Salony TPSP w Krakowie, wystawy Grupy „Marg” w Krakowie oraz wystawy objazdowe i okolicznościowe.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

Pekin 1957, Tarnów 1962, Kraków 1965, Gdynia 1965, Wrocław 1966, Szczecin 1967, Opole 1969.

UDZIAŁ W WYSTAWACH OGÓLNOPOLSKICH:

III Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa 1952; Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa i Rzeźby, Sopot 1957, 1958; XV, XVI, XIX Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Radom 1959, 1960, 1964; Wystawa Malarstwa w XV-lecie PRL, Warszawa 1961; I—V Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin 1962, 1964, 1966, 1968, 1970; Wystawa Malarstwa z cyklu 20 lat PRL w Twórczości Plastycznej, Warszawa 1965; II, IV Wystawa Plastyki i Sympozjum „Złotego Grona”, Zielona Góra 1965, 1969; I Festiwal Sztuk

Pięknych, Warszawa 1966; Spotkania Krakowskie, Kraków 1967; 1969; II, III Jesienne Konfrontacje, Rzeszów 1967, 1969.

UDZIAŁ W WYSTAWACH SZTUKI POLSKIEJ ZA GRANICĄ:

Wystawa Młodego Malarstwa Krakowskiego, Oslo, Bergen, Narvik 1958; Wystawa Malarstwa Krakowskiego, Bratysława 1966; Wystawa Objazdowa Malarstwa Polskiego, Jugosławia 1968.

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA:

Medal TPSP Kraków, 1961; medal honorowy na I Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin 1962; Nagroda Miasta Krakowa, 1964; brązowy medal na I Festiwalu Sztuk Pięknych, Warszawa 1966; Nagroda Prezydium Rady Narodowej Miasta Krakowa na IV Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin 1968.

PRACE W ZBIORACH:

Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Śląskiego we Wrocławiu, Muzeum w Koszalinie, Muzeum w Tarnowie, Prezydium Rady Narodowej m. Krakowa, instytucji i zakładów pracy m. Krakowa oraz w zbiorach prywatnych.

Burzliwy i nierytmiczny rozwój sztuki polskiej pierwszej połowy naszego stulecia pozostawił nam w spadku pewną ilość utartych pojęć obiegowych, które, choć niegdyś słuszne z punktu widzenia poszczególnych orientacji plastycznych, straciły już swą aktualność i bytują w naszej świadomości na zasadzie bezwładu myślowego.

Pozostawił nam w spadku pewną ilość fetyszy dobrych i złych, zjawisk uznawanych apriorycznie i generalnie za korzystne i twórcze, oraz negatywne i epigońskie. Jedną zaś z najchętniej potępianych tendencji artystycznych był estetyzm, szczególnie estetyzm typu postimpresjonistycznego. Zarzucano mu i nadal zarzuca się wiele, głównie bezdusność i zasklepienie się w wąskich dywagacjach formalnych, jednokierunkowość i niezdolność podejmowania oraz sugestywnego przekazywania treści. I w owej niezbyt pochlebnej opinii tkwiło niemało racji. Istotnie, wiele dzieł wyrosłych z koloryzmu nosi owe cechy, co nie znaczy skądinąd, by były one przez ów kierunek zmonopolizowane. Nie znaczy to również, by postimpresjonizm był już w swym założeniu tendencją jałową i ograniczoną w środkach przekazu, świadcząc jedynie o tym, iż jego atrakcyjność wizualna i pozorna łatwość przyciągnęła nazbyt wielu twórców nie najwyższego lotu, podobnie zresztą, jak uczyniły to w swoim czasie również inne wielkie nurty plastyczne.

W rzeczywistości poszukiwanie piękna i harmonii nie musi się sprowadzać do zachwyty nad wyszukanymi zestawieniami kilku plam barwnych. Może być również wyrazem stosunku do świata, wykładnikiem pewnej idei i filozofii życiowej. Może być ucieczką przed grozą i niepokojem współczesnej rzeczywistości, próbą zbudowania innego, właśnie pięknego i bezkonfliktowego otoczenia człowieka. Może jednak również wypływać z optymistycznej aprobaty życia, być wyrazem postawy przekładającej radość i pogodę nad grozę, ład ponad chaos, oraz konstrukcję nad siły niszczenia. Może wypływać z refleksyjności, z głębokich przemyśleń, może leżeć u podstaw sztuki gorącej i zaangażowanej.

Józef Kluza był zawsze i pozostał rozmiłowanym w barwie esteta, niechętnym dysonansowym, zgrzytliwym zestawieniom kolorów, bądź puszczonej na żywioł kompozycji. Wylimitował je więc z repertuaru swych środków malarskich, szukając dla uzyskania ekspresji dróg innych, nietypowych i tym samym trudniejszych. Te właśnie skłonności pchnęły go w kierunku postimpresjonizmu, w którym nie dostrzegał jednak ścisłej doktryny, ni recepty na nie-naganne wykonanie obrazu opartego na równoważącej się grze barw ciepłych i zimnych, lecz najogólniej pojmowaną supremację koloru jako naczelnego środka wyrazu, więc pikturalizm, świetlistość, płaszczyznowość i gęstość materii malarskiej.

Owo rozszerzenie ram ustabilizowanego już kierunku pozwoliło mu też uniknąć powielania utartych schematów, pozwoliło mu wznieść się ponad nie, otwierając nowe perspektywy o nieograniczonych wprost horyzontach. Umożliwiło mu przekazywanie swych zamierzeń i doznań językiem giętkim i płynnym, zarówno dekoracyjnym i ozdobnym, jak pełnym ekspresji.

Pierwszym sprzeniewierzeniem się surowym regułom postimpresjonizmu było wprowadzenie elementu tak mu odległego i z pozoru „niemalarskiego”, jakim jest czerń. Kluza traktuje ją jako równoprawny, dźwięczny kolor, podważając tym samym twierdzenie, jakoby czerń była po prostu „brakiem światła”, dziurą drażącą płaszczyznę obrazu. W wąskiej, czerwono-czarnej gamie są też utrzymane wczesne, jeszcze statyczne, lekko geometryzowane i niewielkie płótna powstałe podczas jego podróży na Daleki Wschód.

Wzrastające tempo życia zmusza jednak rychło silnie we współczesność zaangażowanego artystę do zmiany *métier*, do znalezienia adekwatnej mu formy. Statyka zaczyna coraz częściej ustępować miejsca dynamice, ściśle określone kształty przemieniają się w wirujące mgławice barw i linii, w których coraz trudniej jest odkryć ich przedmiotową inspirację. Gwałtowny, koncentryczny ruch podkreślany eksplozjami blasku mówi o rzeczach ostatecznych —

o narodzinach bytu i jego zagładzie, o zmienności świata w którym wszystko znajduje się w nieustającej akcji, o Heraklitowym panta rhei. Posłuszne randze zagadnienia wymiary dzieł zaczynają gwałtownie wzrastać. Nie zmienia się jednak dbałość o wykonanie szczegółów, pieczołowita troska o nienaganne opracowanie każdego, najdrobniejszego nawet fragmentu obrazów, pozbawionych nadal miejsc martwych i pustych.

Sposobne do przekazywania pojęć ogólnych abstrakcja i sztuka bezprzedmiotowa stają się jednak dość nieporadne w momencie, w którym przychodzi im mówić o konkretach, o sprawach ściśle określonych i wymagających tym samym bardziej szczegółowych wypowiedzi. Mogą więc pozostawić po sobie pewien niedosyt, prowadzący w ostatecznej konsekwencji do figuracji. Lecz już niemal z reguły do — zrodzonej z doświadczeń wyniesionych z abstrakcji — figuracji nowego typu.

Ze sztuki bezprzedmiotowej też wyłoniła się figuracja Józefa Kluzy. Proces ów przebiegał stopniowo, tak, jakby koło barwne z umieszczonym w jego centrum przedmiotem powoli zwalniało obroty, zezwalając na dostrzeżenie zrazu ogólnej, jeszcze otoczonej smugami pędu sylwety i powracających na swe właściwe miejsca, coraz wyraźniejszych plam koloru.

Rozpędzona, monochromatyczna magma krystalizuje się w barwny, określony przedmiot, kolory zaczynają kontrastować ze sobą, zjawia się kontur przedmiotu, a wraz z nim biegły, precyzyjny rysunek. Powierzchnie płócien wypełniają zolbrzymiałe nagle wizerunki obiektów najbardziej codziennych, tak swojskich i banalnych, że już właściwie niedostrzeganych. Najprostsze skojarzenia i analogie prowadzą do sztuki pop. Lecz pop, zaś szczególnie rasowy pop à la américaine jest wulgarny i razi oko swą zamierzoną antyestetycznością, podczas gdy obrazy Kluzy są piękne; pop bywa często pozbawiony głębszych podtekstów, gdy kompozycje Kluzy są nimi

przesyczone; w końcu pop działa poprzez krzyk i agresję, gdy dzieła Kluzy przemawiają wyrafinowaną ekspresją.

Słuszniejszym więc chyba byłoby porównanie ich do zatrzymanego w wędrówce po otaczającym nas mikrokosmosie kadru filmowego, choć i ta analogia jest niedoskonała, podobnie zresztą, jak byłoby nią każde proste porównanie, bądź doszukiwanie się nieskomplikowanej genezy.

Ich rodowód jest bardziej złożony niżby to się mogło na pierwszy rzut oka wydawać. Brzmia w nim jeszcze echa bezprzedmiotowości: obiekt wyłączony z naturalnego kontekstu, bądź tylko spotworniały w wymiarze, zmienia swe konkretne znaczenie i mimo znanego kształtu przechodzi w regiony znaczeń abstrakcyjnych. Przygnieciony przez skalę przedmiotów Guliwer w krainie kołosów tracił swe fizyczne człowieczeństwo. Miejsce codziennej funkcji owych przedmiotów zajmuje więc w pewnym stopniu ich znaczenie metaforyczne: telefon staje się symbolem kontaktu z rzeczywistością zarzucającą nas wciąż nowymi i niespodziewanymi informacjami, klucz, bądź ich zbiorowisko, wyraża otwieranie i zamykanie — początek i koniec, w splątanych sznurach drzemie wspomnienie średniowiecznych pętli magicznych.

Poprzez wyrwanie przedmiotów z ich naturalnego otoczenia i codziennego zapomnienia Józef Kluza odkrywa również ich niedostrzegane piękno, przywraca rzeczom już ostatecznie zbanalizowanym ich właściwą rangę estetyczną, odkrywa je na nowo. Znajduje ekspresję w niespodziewanych miejscach i sytuacjach, przewraca utarte pojęcia, inspiruje wyobraźnię.

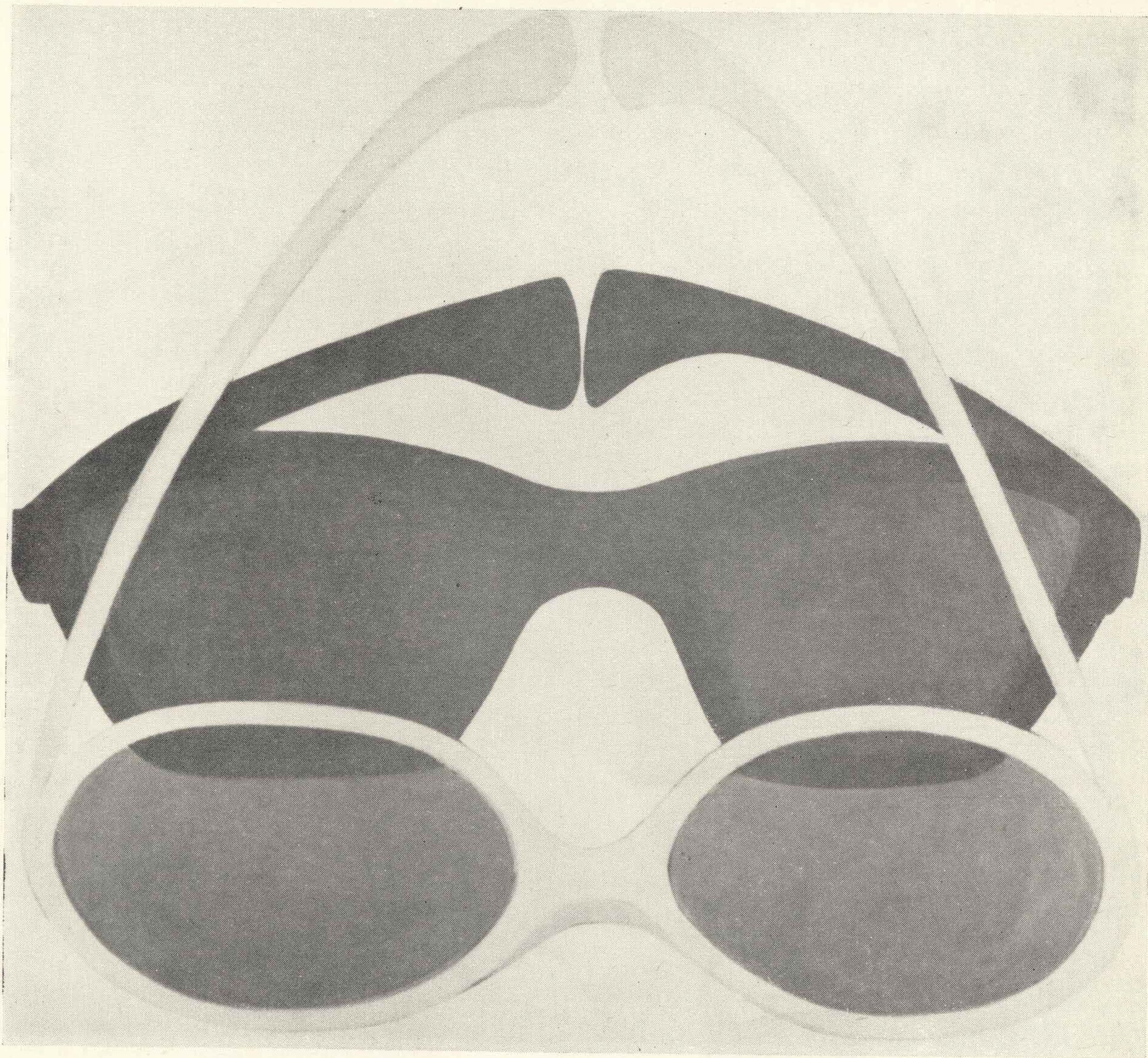
Czyni to zaś z pozycji aprobującej: świat Kluzy jest funkcjonalny i piękny. Jest po prostu mądry.

SPIS PRAC

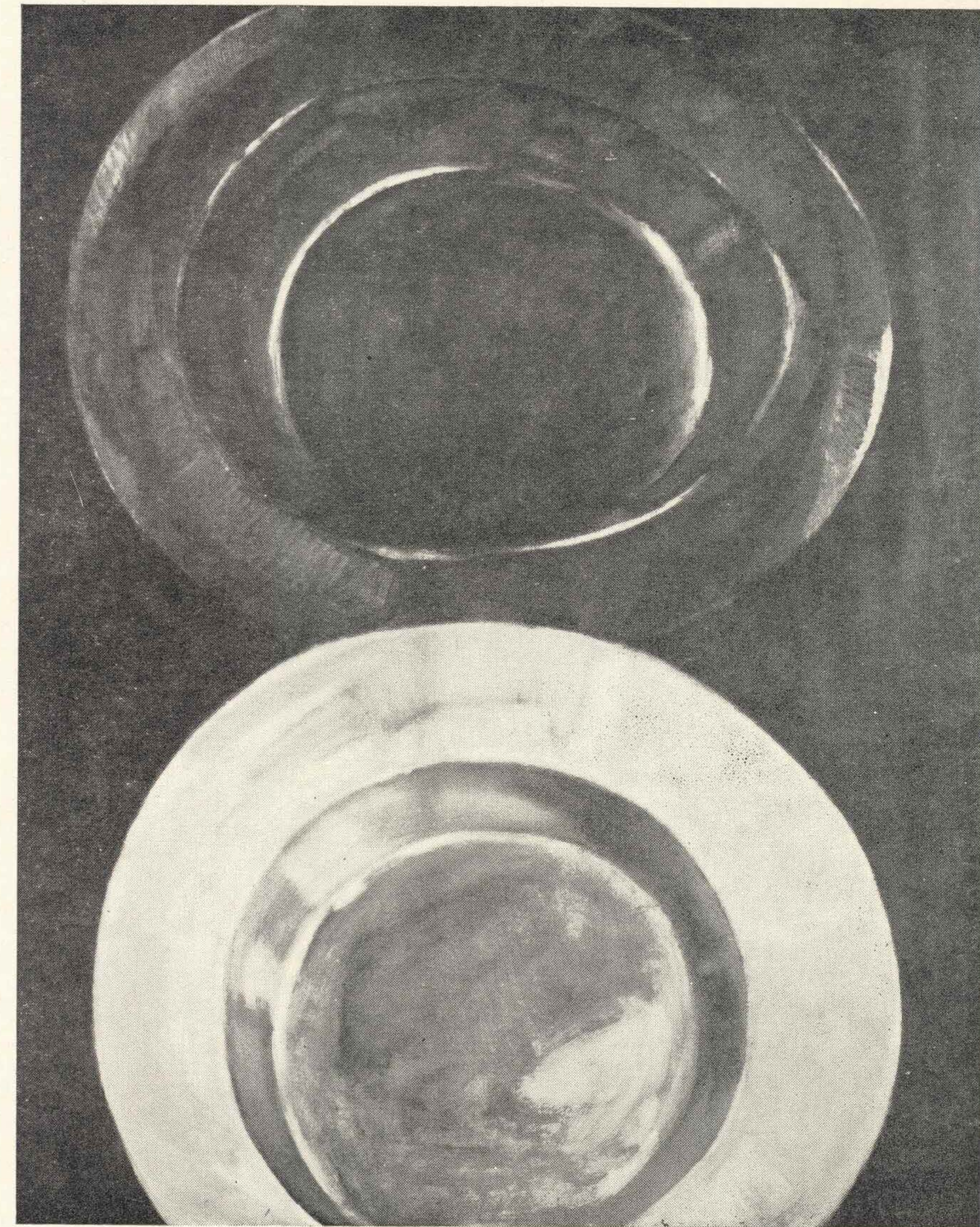
1. Niebieskie i czarne, 1970, olej, 130×150
2. Misa czarna i złota, 1969, olej, 140×110
3. Światło w ciemni, 1968, olej, 125×150
4. Oko, 1969, olej, 105×145
5. Za 5 ósma, 1970, olej, 170×190
6. Palce z igłą, 1970, olej, 170×190
7. Kulturysta, 1970, olej, 190×190
8. Boks, 1970, olej, 190×170
9. Pani, 1970, olej, 190×170
10. Śpiące rzęsy, 1970, olej, 150×175
11. Żyłki, 1970, olej, 140×110
12. Tarka, 1970, olej, 150×120
13. Klucze, 1969, olej, 155×170
14. Kleszcze, 1970, olej, 150×175
15. Zastrzyk, 1970, olej, 170×190
16. Tabletki z krzyżykiem, 1970, olej, 195×175
17. Popielniczka, 1970, olej, 150×175
18. Telefon, 1969, olej, 155×180
19. Mikrofon, 1969, olej, 150×175
20. Telewizor, 1970, olej, 170×190
21. Aparat fotograficzny, 1970, olej, 170×190
22. Kran, 1969, olej, 105×145
23. Klamka, 1969, olej, 70×180
24. Piec, 1970, olej, 180×180
25. Lampa, 1969, olej, 140×110
26. Żelazko, 1970, olej, 155×195
27. Szatnia, 1970, olej, 175×195
28. Zwoje, 1970, olej, 175×195
29. Głowa kapusty, 1970, olej, 190×190
30. Róża, 1970, olej, 195×155

ILUSTRACJE

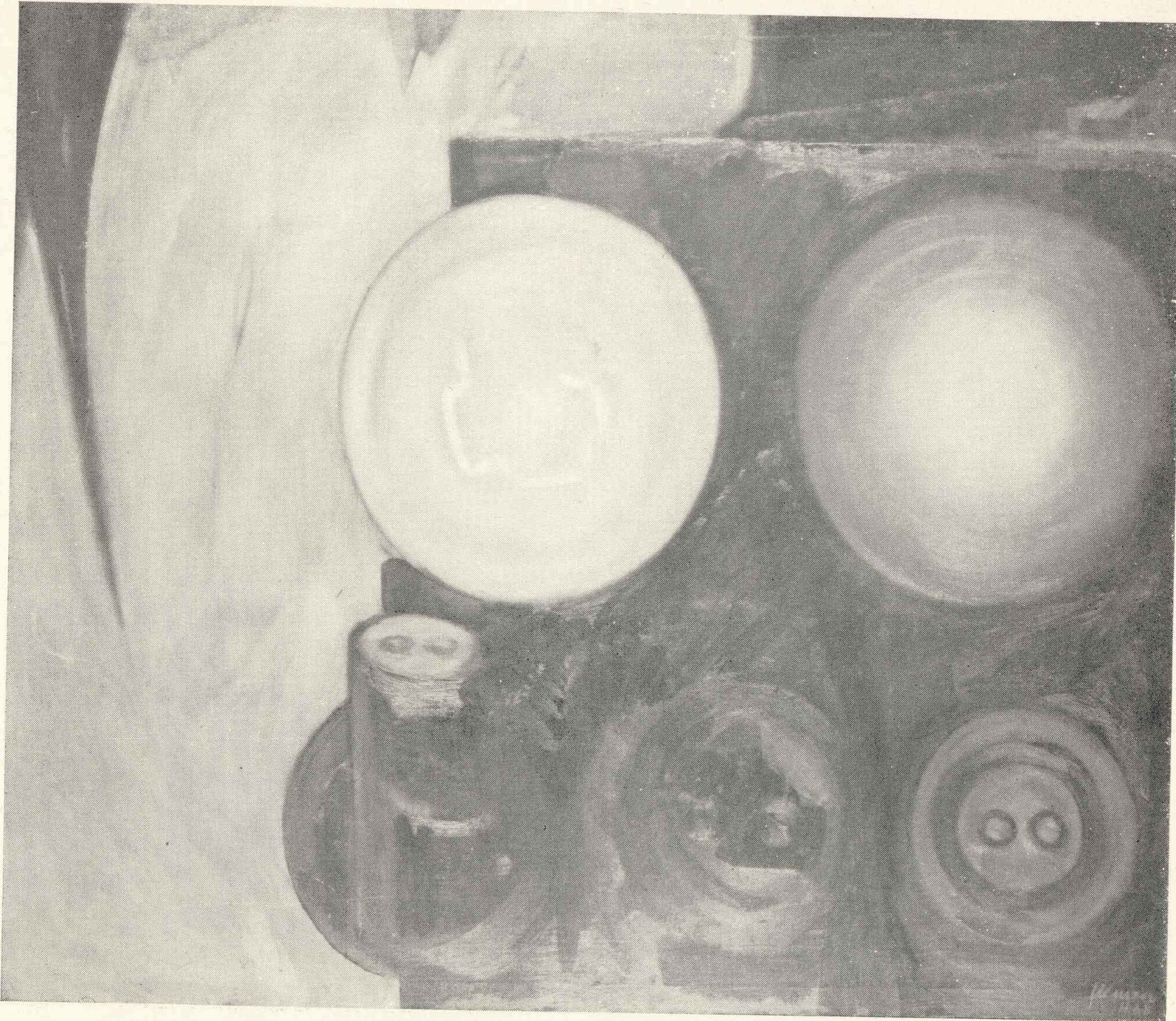
Niebieskie i czarne



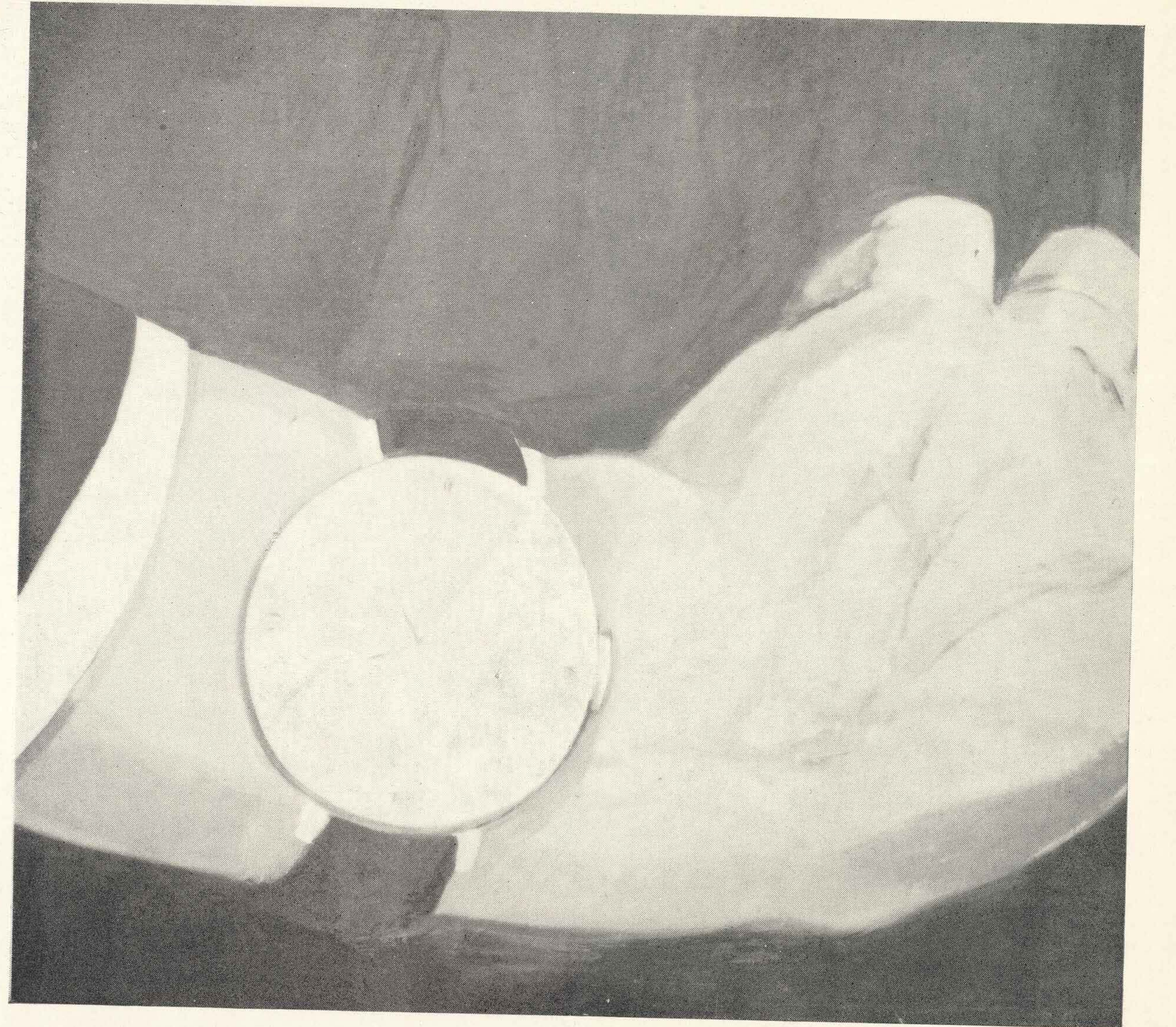
Misa czarna i złota



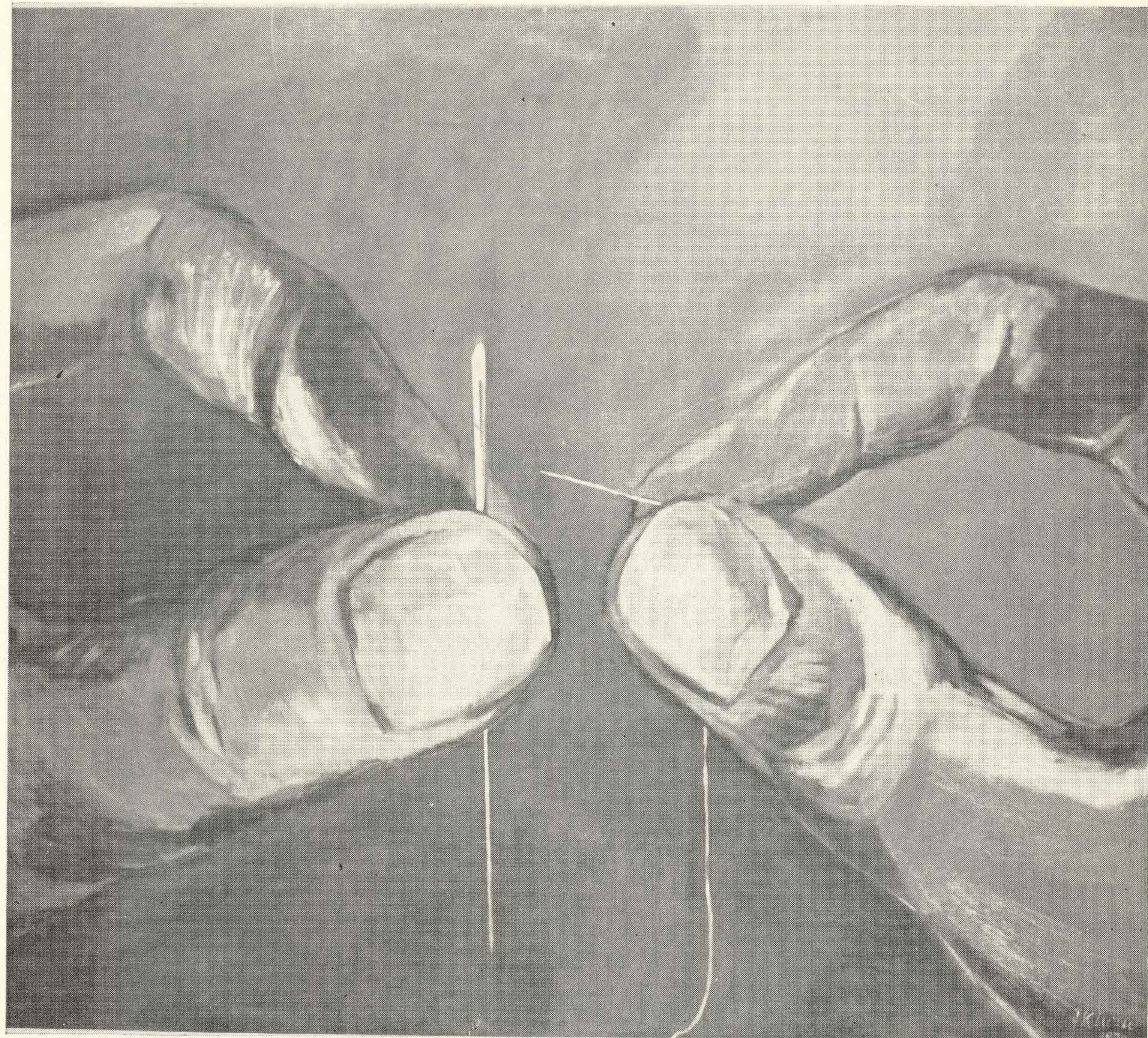
Światło w ciemni



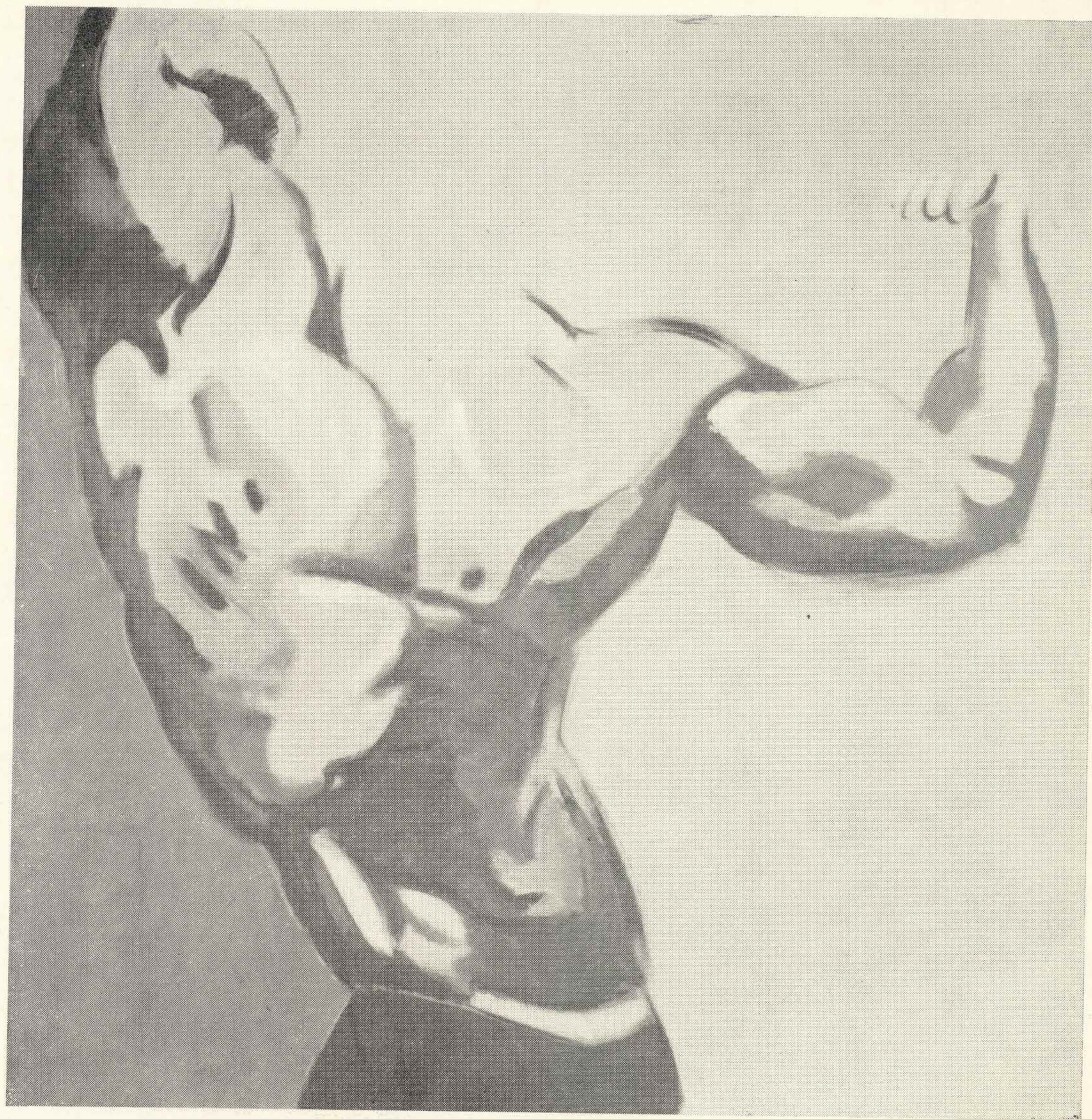
Za 5 ósma



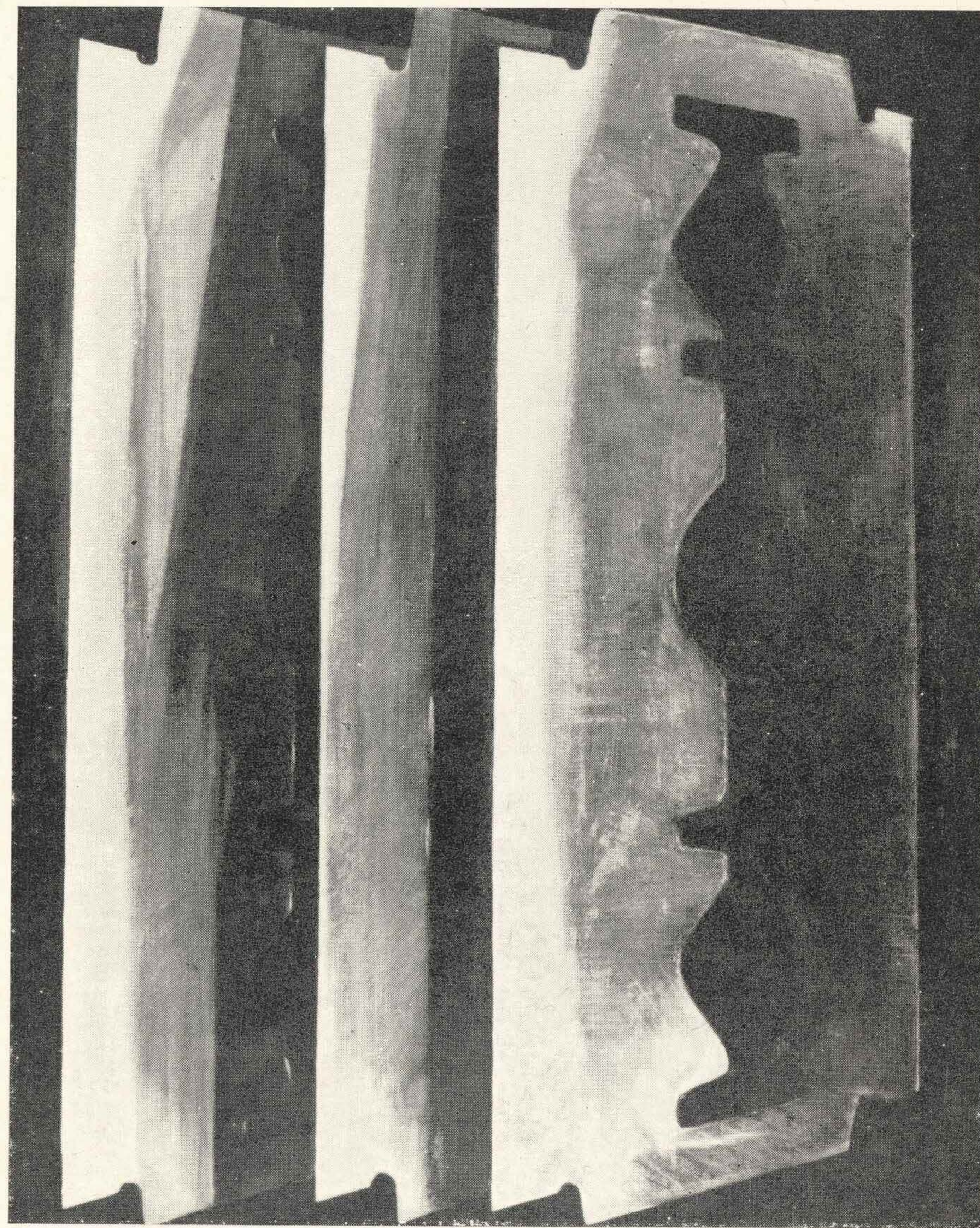
Palce z igłą



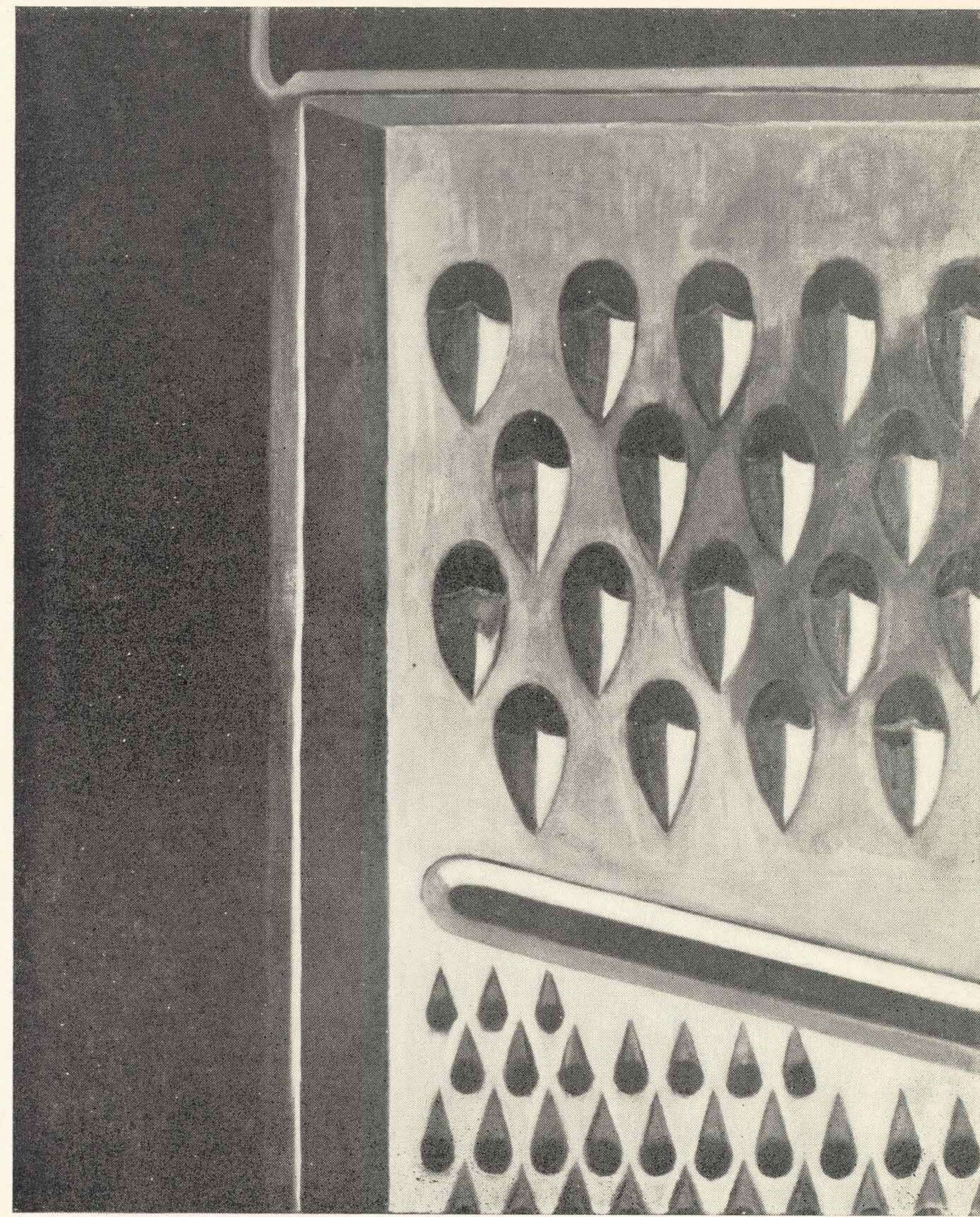
Kulturysta



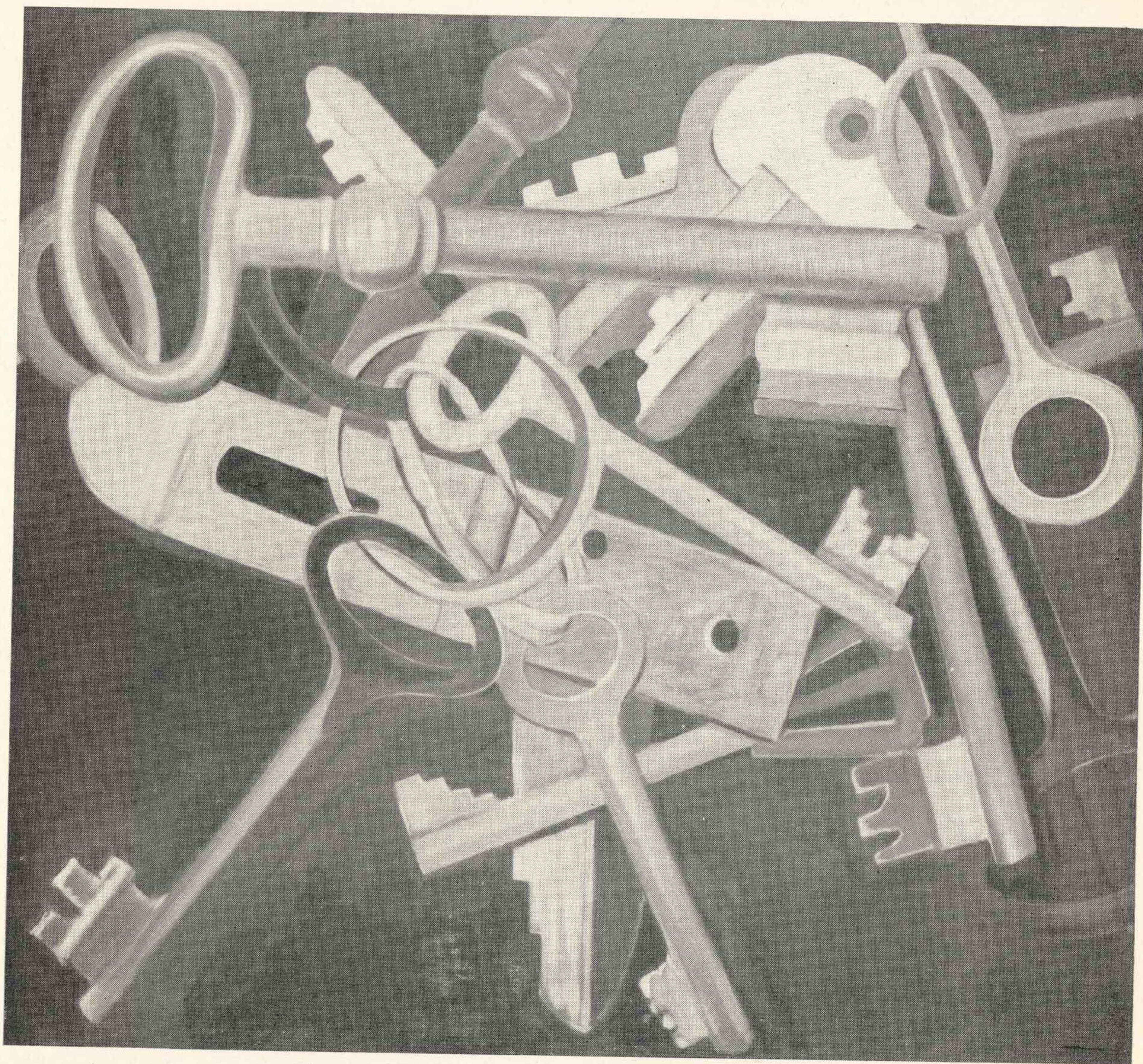
Žyletki



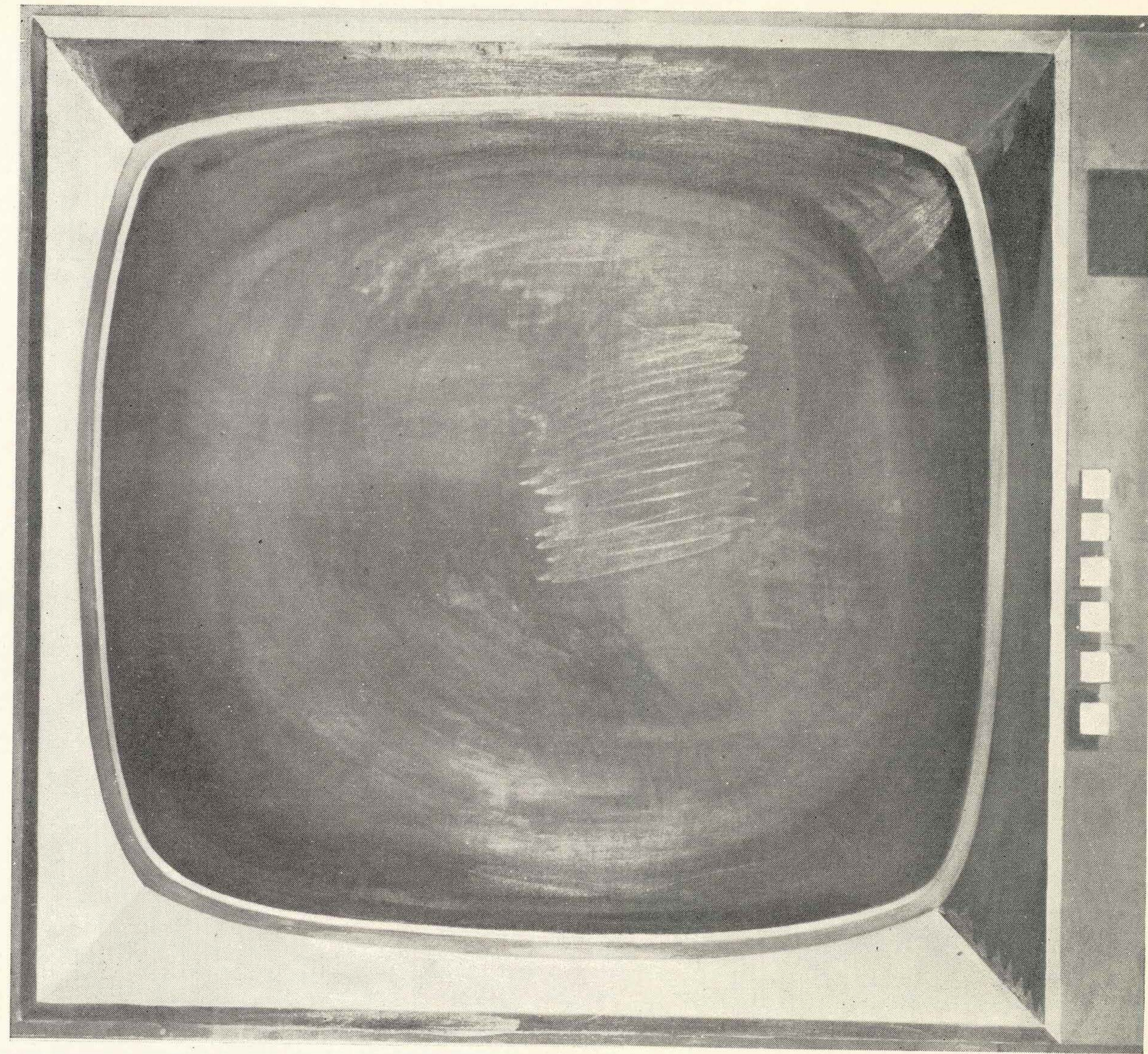
Tarka



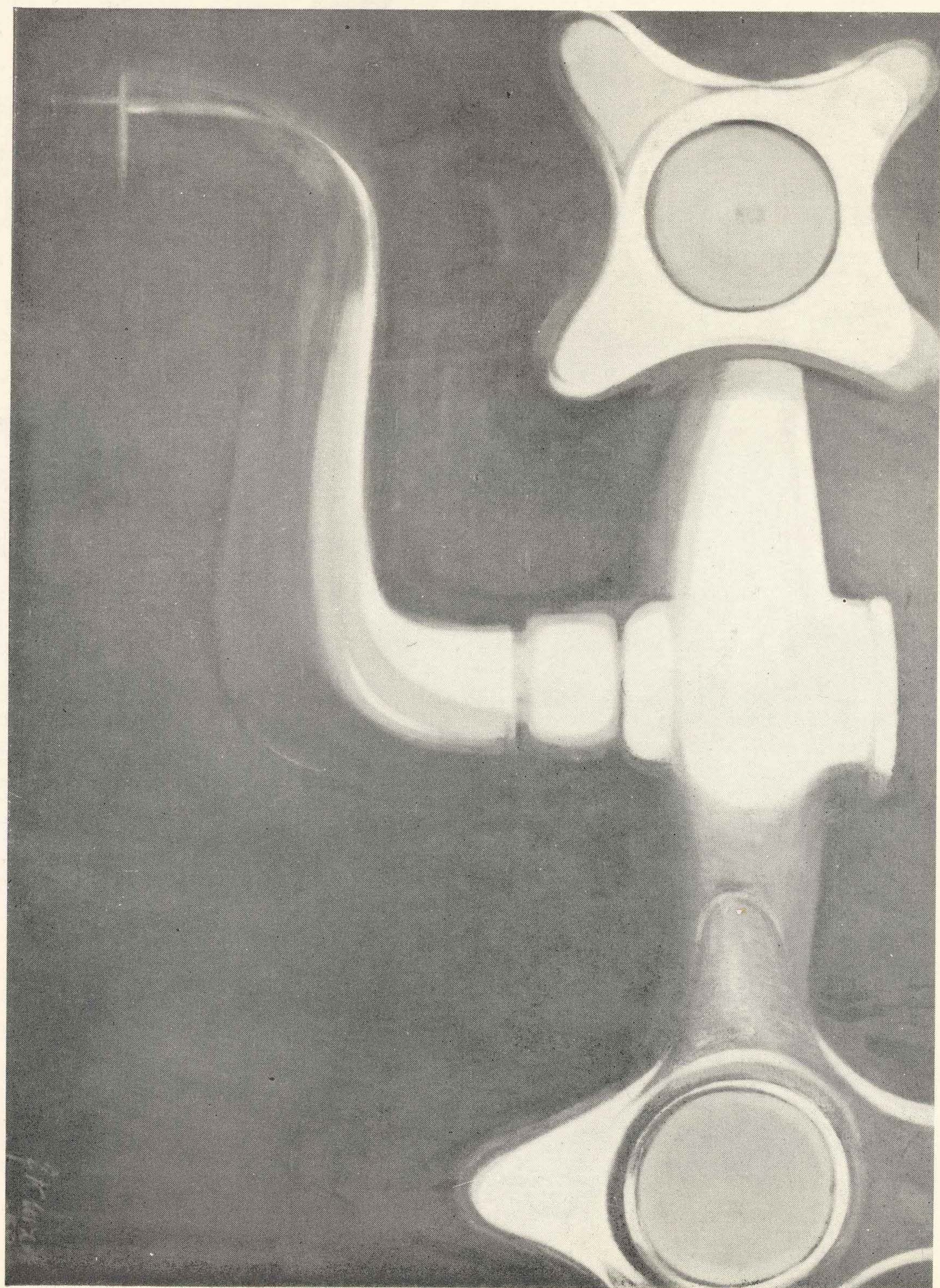
Klucze



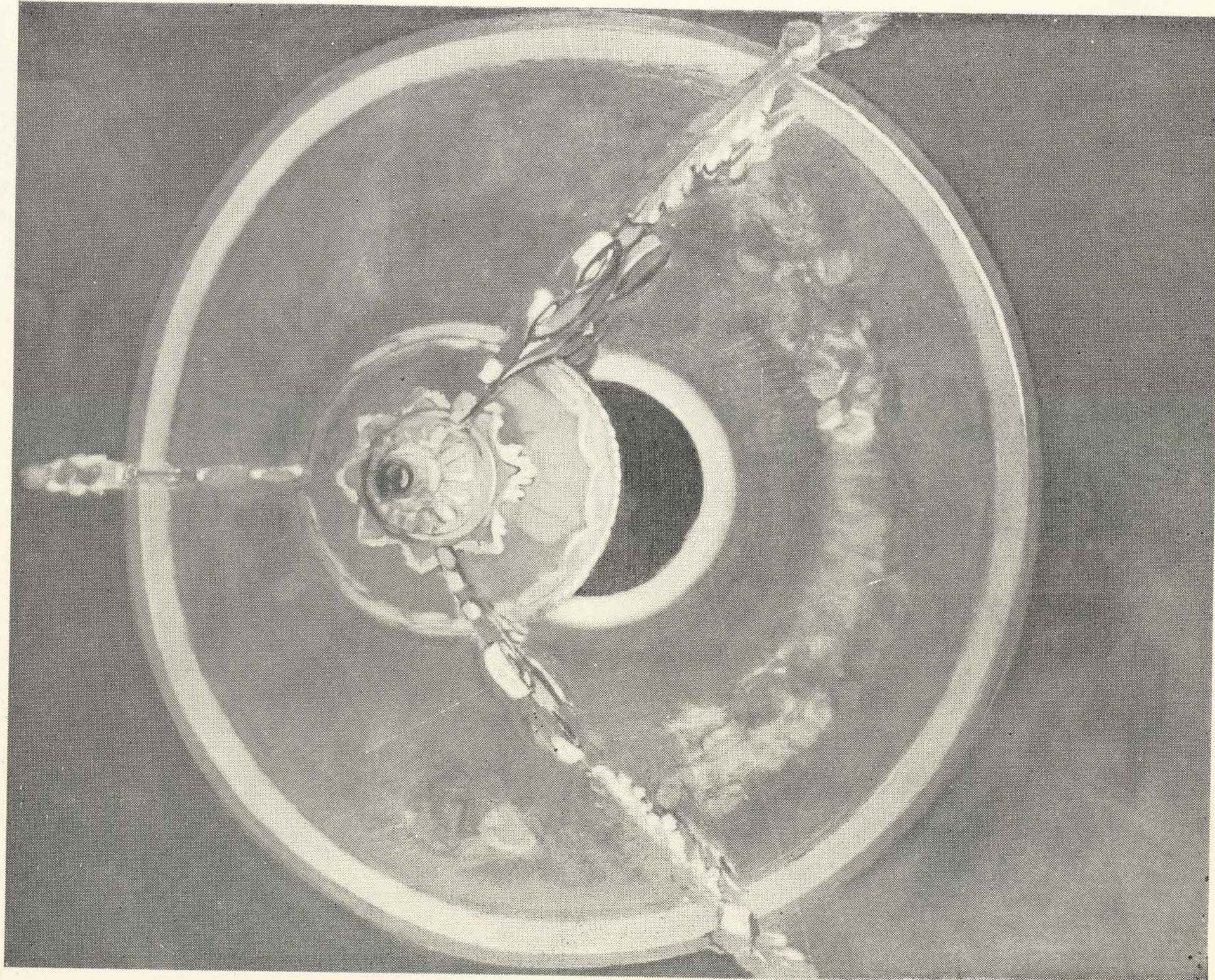
Telewizor



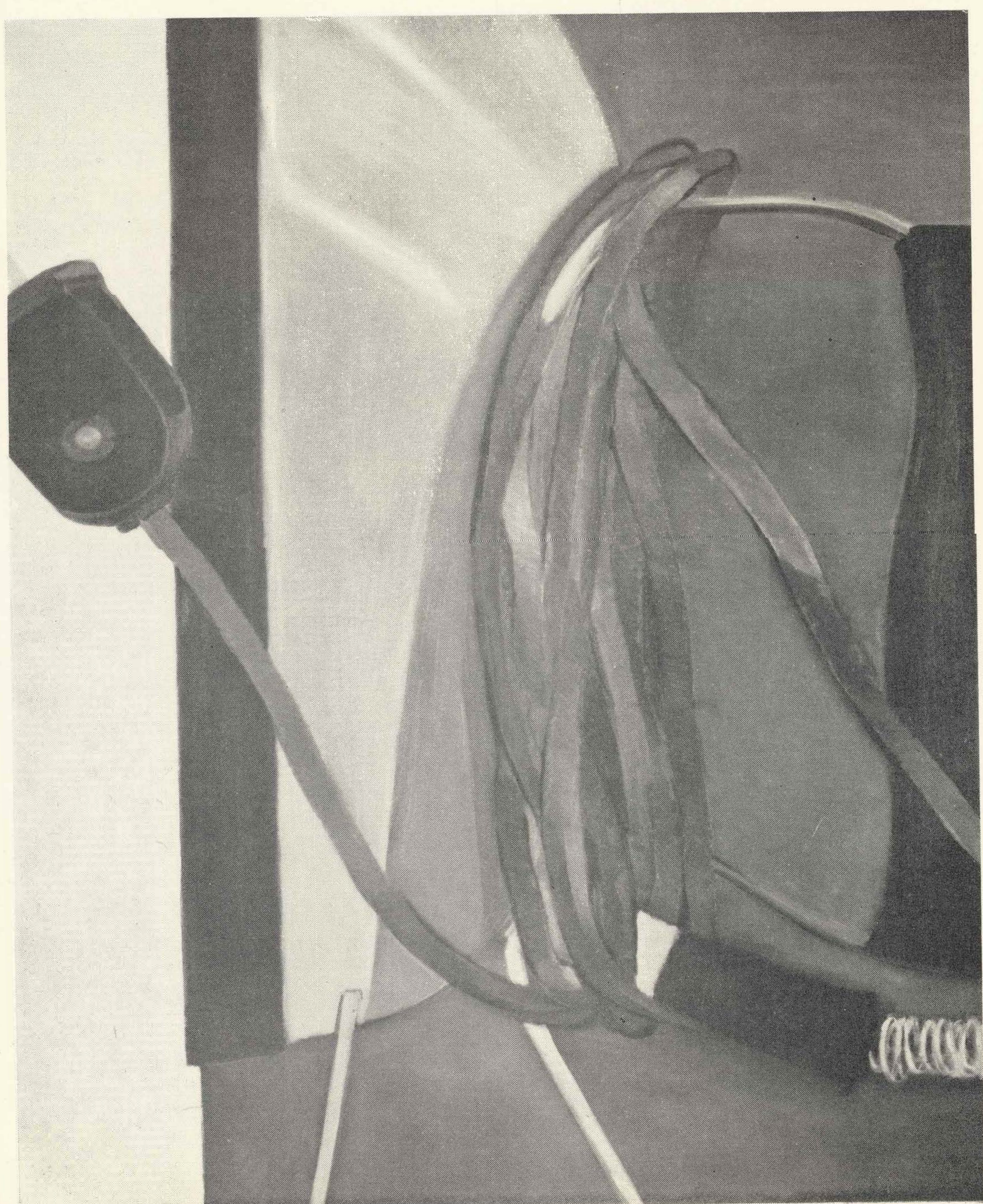
Kran



Lampa



Želazko



Róza



Projekt ekspozycji: Józef Kluza

Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Hubert Hilscher

Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)

Zdjęcia do katalogu: Adam Wierzba

Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)

Drukarnia im. Rewolucji Październikowej, Warszawa

Zam. 1571/70. K-14

Nakład 500 egz.

Cena zł 10.—

