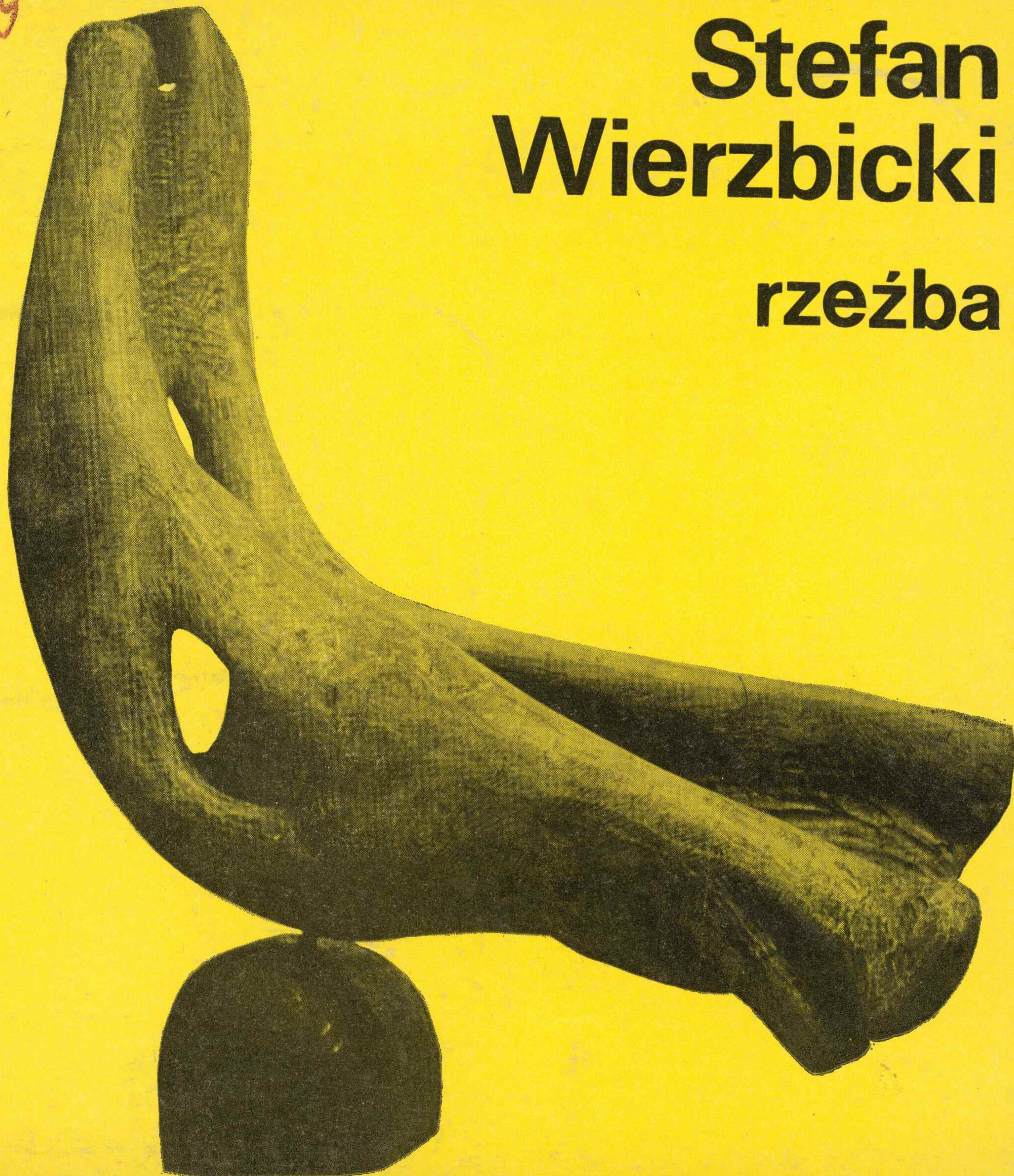


188/79

Stefan Wierzbicki

rzeźba



MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Stefan Wierzbicki

rzeźba

WRZESIEŃ 1979

WARSZAWA „ZACHĘTA” PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

Stefan Wierzbicki należy do pokolenia dla którego pojęcia czystości konwencji, a nawet awangardy i tradycjonalizmu straciły już swój dawny sens. Do pokolenia, dla którego sztuka tworzy jedność, generacji zacierającej tak ongiś żmudnie stawiane między nurtami granice ideowo-estetyczne i sroższe od nich bariery doktrynalnych antagonyzmów.

Jej przedstawiciele czerpią swobodnie z doświadczeń wieków i współczesnych odkryć, łącząc w swych dziełach najrozmaitsze elementy na zasadzie swoiście pojmowanego i usankcjonowanego praktyką eklektyzmu. Czynią to zaś dla osiągnięcia różnorodnych celów; na ogół jednak dla uzyskania atrakcyjnej, bądź nawet szokującej swym myślowym egzotykiem formy.

W wypadku Stefana Wierzbickiego jednak rzecz ma się odwrotnie. Parafrazując powiedzenie Buonarrotiego „w każdym bloku marmuru ukryta jest rzeźba, należy tylko usunąć jego zbędne partie” można o nim powiedzieć, że wszędzie wokół siebie widzi nastrój, uczucie, ekspresję, napięcie (obojętne zresztą jakim słowem silne wrażenie nazwiemy) czekające na swój kształt widzialny i swoje tworzywo. Że widzi je w otaczającej rzeczywistości i wzmacnia, jak czuły amplifikator, swoją osobowością aż do momentu powstania masy krytycznej, eksplodującej w bryle rzeźby.

Sztuka emocjonalna, w przeciwieństwie do logicznej, lubi zazwyczaj podierać się anegdotą, szczegółem lub nadmiernie rozbudowaną kompozycją. Ceni mocny kontrast form, barw i tworzyw, barokowe skłębienie budowy, odzęgającej się od amor vacui, jako od największego i niszczącego wroga. Lubie też teatralną pozę i przesadę. „Jak mi kto chce przyjemność zrobić to zaraz pakuje pełną garścią cukier do gęby, a jak do grozy pobudzić, to pałką bije w łeb. Dziękuję za takie wrażenie i za taką sztukę tym bardziej, że to jest fałsz. ...” pisał przed laty dobry malarz i świetny krytyk, Adam Chmielowski. I miał ra-

cję. Prawdziwa, głęboka sztuka emocjonalna nie potrzebuje zbędnych ozdobników. Wystarczy jej własne napięcie i własna siła przekonywania. Niedościągłym przykładem takiego właśnie jej pojmowania była rzeźba egipska; nie bez racji też Wierzbicki sięga czasami do jej wzorców.

Lecz nie tylko. Każda forma i każdy jej wariant — statyka, dynamika, kub i kształt organiczny, masyw i przeprucia, pozytyw i negatyw, powierzchnia gładka i szorstka, bądź nawet impresjonistycznie impastowa stają się w jego rękach właściwymi narzędziami dla osiągnięcia zamierzonych celów. Lub raczej jednego, nadrzędnego celu, łączącego wszelkie, tak sobie nieraz odległe dokonania rzeźbiarskie: uchwycenia nastroju w jego sterylnej niejako i oczyszczonoj z wszelkich zbędnych wątków postaci.

Jego rzeźbiarskie poczynania można więc ująć jako dążenie do totalnej syntezy. Droga zaś do niej wiedzie poprzez przetwarzanie i odejmowanie. Przetwarzanie kształtu rzeczywistego w myśl zasad rzeźbiarskich, czyli sprowadzanie rozczłonkowanych kształtów do ich form elementarnych. Dzięki takim właśnie zabiegom w rzeźbie „Taniec I” przetworzył roztańczoną parę do granic bezprzedmiotowości, zachowując jednak istotę ruchu w układzie dynamicznych brył o wyraźnie organicznym charakterze. Podobnie w „Pawiu”, gdzie z bogactwa rzeczywistego ptaka z rozpostartym ogonem pozostała jedynie inspiracja i najogólniejsza forma.

Taki program działania wymaga — poza talentem — trzech przynajmniej przymiotów. Pierwszym jest biegły i wszechstronny warsztat, pozwalający na podjęcie i wykonanie każdego zamierzenia w każdym tworzywie. Drugim — dar obserwacji połączony z umiejętnością docierania do istoty zjawiska zarówno w jego sferze widzialnej, jak emocjonalnej. Trzecim w końcu — wrażliwość, pozwalająca na podleganie, choć nie uleganie impulsom chwili.

Nie trzeba chyba dodawać, że wszystkimi tymi przymiotami Wierzbicki jest obdarzony. Oraz paroma in-

nymi jeszcze, a to pracowitością i pasją, bez których uprzednio wymienione pozostałyby nie wykorzystane. Dzięki tym ostatnim właśnie zaletom Wierzbicki, przed przystąpieniem do ostatecznej realizacji, pozna dokładnie model, wykonując go w różnych technikach po to, by spośród wielu możliwości wybrać najlepszą. Przeprowadza również inne doświadczenia: w wyniku upodobań raczej statycznych tworzy etudy zmierzające do odebrania materiałowi jego optycznego ciężenia (np. „Narciarski lot”, „Chłopiec z latawcem”). Zaś we wszystkim co czyni, poszukuje życia, którego rzeźba — jego zdaniem — jest kwintesencją.

O Stefanie Wierzbickim można wiele napisać. Wspomnieć o roli muzyki i jej rytmów w alternacji smukłych brył i jego zamiłowaniu do szlachetnej prostoty, umiejętności wykorzystywania naturalnych właściwości tworzywa dla uzyskania dodatkowych efektów, co z kolei łączy się z wyobraźnią i łatwo-

Stefan Wierzbicki belongs to a generation for whom the concepts of the purity of convention and avant-garde and traditionalism have lost their former meaning. It is a generation who sees art as a unity, who has blurred the intellectual and aesthetic borders (once so carefully marked out) between individual trends and upset the more rigid barriers of doctrinal antagonisms.

Representatives of the generation draw freely upon the experience of the past and the discoveries of the present, combining in their works multifarious elements according to specifically understood eclecticism that practice has sanctioned. They do so for various purposes, most often, however, to work out form at once attractive and shocking for its intellectual egotism.

Stefan Wierzbicki's is a different case. Paraphrasing Buonarroti who saw a sculpture hidden in each block

ścią kojarzenia, i świadczy o jego uniwersalności i swoistym uniwersalizmie proponowanego przezeń plastycznego przekazu.

Wszystkie te jednak, acz prawdziwe stwierdzenia, będą niepełne bez jednego jeszcze: tego, że Wierzbicki jest estetą w najlepszym znaczeniu. Piękno jego rzeźb służy wyrazowi, niesie treści emocjonalne i toruje im drogę do odbiorcy. Nie jest więc rzeczą przypadku, że największe powodzenie artysta zdobył we Włoszech, kraju wręcz obsesyjnie nie znoszącym brzydoty pod żadną jej postacią. I słusznie. Gdyż należy wreszcie jasno powiedzieć: ekspresja uzyskiwana poprzez szpetotę, turpizm oraz inne jemu podobne działania jest pójściem na łatwiznę. Nieodłącznym atrybutem sztuki natomiast było, jest i najprawdopodobniej długo jeszcze będzie piękno. Piękno niepowierzchowne, rzecz jasna.

JERZY MADEYSKI

of marble once superfluous parts have been removed, we may say of Wierzbicki that he sees in his surroundings atmosphere, feeling, expression, tension (whatever term we apply to powerful sensations) waiting only for a visual shape and a material to be rendered in. He sees them in his environment and enhances them like a sensitive amplifier, in virtue of his personality, until the critical mass is reached, exploding inside a sculpture.

Emotional art, unlike logical, usually likes to resort to a "story", detail or over-elaborate composition. It favours contrasting forms, colours and materials, Baroque entanglement of construction, repudiating amor vacui as its greatest and most damaging enemy. It may go in for theatrical pose and exaggeration. "When they want to please me, they make me swallow mouthfuls of sugar. To frighten me, they give me a crack on the head. Thank you very much

for such impressions and such art, the more so as this is all sham." This was written long ago by the good painter and exquisite critic Adam Chmielowski. He was right. Genuine, deeply emotional art does not need superfluous ornament. It manages very well with its own tension and power of conviction. We can quote Egyptian sculpture as an unparalleled example of this approach; it is not without reason that Wierzbicki sometimes reaches out for its patterns.

But not only that. Each form and each of its variants, static and dynamic, but also an organic shape, the solid and the open, the positive and the negative, the surface rough or smooth or even covered with impressionistic impasto — all these become in his hands the right deices for the achievement of his goals. Or rather the only, superior objective embracing all, at times very distant, elements of sculptural experience, namely, the rendering of a mood in its — so to say — sterile form, rid of all superfluous motifs.

Thus Wierzbicki's sculpture may be viewed as striving for total synthesis. The road to it leads through transformation and subtraction. The transformation of a real shape in accordance with sculptural principles, i.e. by reducing remified shapes to elementary factors. This is the device accounting for the dancing couple's transformation (in "Dance I") towards the limits of abstraction, while the essence of motion has been retained. The situation is similar with "The Peacock" where only the most general form is preserved from the wealth of the bird with a fan-like tail whose another role was that of inspiration. Apart from talent, such programme requires at least three other assets. One of them is skill and versatility of workmanship, allowing an artist to undertake and accomplish any design in any material. Another is a gift of observation, combined with a skill to reach the essence of a phenomenon, both in its visual and emotional sphere.

Yet another is sensitivity, enabling one to take in, yet not be overtaken by, the impulse of the moment.

There is no need to add that Wierzbicki can boast of all three gifts. Among his other virtues are assiduity and passion without which those formerly mentioned would be of no use. The latter-mentioned account for the fact that, before entering the final stage of work, Wierzbicki analyses his model carefully and tries various techniques in order to choose the best out of the many possible. He also carries out other experiments: his partiality for the static urges him to attempt to rid material of its optical gravity (e.g. in the "Ski Jump", "A Boy with a Kite"). In whatever he does he seeks life. He believes that sculpture is the quintessence of life.

A good deal can be written about Stefan Wierzbicki.

We can mention the role of music and musical rhythm in the alternation of slim shapes, and about his preference for noble simplicity, his ability to use the natural qualities of material to achieve additional effects, which, in turn, is linked with the imagination and a gift for association and evidences the universality of himself and the visual message he conveys. All those, though true, are incomplete statements.

What must be added is that Wierzbicki is an aesthete in the best meaning of the word. The beauty of his sculptures serves expression, carries emotion and paves their road to the public. It is not a matter of chance that he artist has had his most remarkable success so far in Italy, a country where the ugly is deplored in any form. And rightly so. We have to be quite positive about the following: expression achieved through the hideous raised to the rank of art is an easy effect. On the other hand, beauty has been, and most probably will remain, the indispensable attribute of art. This does not apply to superficial beauty, of course.

JERZY MADEYSKI

PRZEDMIOT I SŁOWO

Opis z osobna wziętych rzeźb lub obrazów, podobnie jak analiza właściwości warsztatu w którym powstały, sprowadza je zwykle do roli przedmiotów wykonanych zgodnie z technologią akceptowaną przez opisującego. W konsekwencji artysta potraktowany bywa jak producent na zamówienie, przedstawione mu mniej czy bardziej jednoznacznie. Chcemy uniknąć takiego związania rąk sobie i czytelnikowi, mimo, iż znamy wyjątki możliwe także w tej konwencji podejścia do dzieła sztuki i jego twórcy. Zrezygnujemy z erudycyjnego popisu albowiem nie często wystawiają artyści, których interesuje nie tylko świat sztuki ale wszystko co dzieje się między nią a każdą inną dziedziną życia. Nie potrzebują wiedzy z kości słoniowej ale też nie porzucają stworzonego przez siebie przedmiotu na chodniku, wibrującej ruchem i wypełnionej ludzkim zmęczeniem, ulicy. Idą wraz z nami, są uważni, a gdy wspólnie przystajemy i spotykają się nasze oczy, ukazują w sobie właściwy sposób zanotowane spostrzeżenia i odkrycia. Nie tylko zaciekawiają. Prowadzą dialog ważny dla obu stron.

Stefan Wierzbicki uważnie przypatruje się światu. Zdecydowała o tym ciekawość. Wsparta ją świadomość, że tylko uważny stosunek do wszystkiego co kształtuje życie człowieka zapobiega wyjąłowienu sztuki. Obserwuje nie po to, by wiedzieć, lecz by być obecnym. Interweniuje w realia życia. Jeśli droga po której posuwa się rzeźbiarz wydaje mu się zbyt długa i nie wiodąca wprost, bierze do ręki pióro. Piśze i rysuje. Zajmuje go wszystko co obezwładnia człowieka. W równym stopniu niepokoją go ograniczenia wynikłe z wad instytucji jak i te, wyrastające ze złej woli. Nie jest to częste u satyryków, pastwienie się nad bzdurami szczerze obecnymi w każdym dniu. Wierzbickiemu chodzi o ludzką atmosferę życia, o urodę zwyczajnego dnia. W tym co pisze, mówi i rysuje używa ironii ale jest to ironią delikatnie

oddzielająca przywary od ludzi. Uśmiecha się jak człowiek idący po tej samej drodze ale przekonany, że nie musimy się na niej tak często potykać. Nie rozstrzyga jak prawodawca, ale perswaduje. Wynotujemy kilka przykładów obrazujących użycie ironii. ..."O naszych studentach myślą sztaby pedagogów i różni ludzie porażeni w tytułach", ..., "Niech przystąpią do sprawy poważni ludzie, tacy ze zmarszczką na czole", ..., "Zbliża się Wigilia i człowieku, niezależnie od tego kim jesteś, masz szansę po ludzku pogadać z bliźnim. Skorzystaj z niej", ..., "Wszystko co napisałem wyssane jest z palca, ale wskazującego". W każdym rodzaju wypowiedzi po który sięga S. Wierzbicki odkryjemy dość łatwo bardzo ważny element jego artystycznego poglądu na świat. Odwodzi od magii wielkich liczb, monumentalizacji, od sprowadzania człowieka do roli statystycznego ziarenka piasku. We wszelkich zbiorach zajmuje go to, co jest punktem wyjścia i sensem — czyli podmiot, indywidualność. Zbiorowość jest jak las, który żyje i znaczy życiem i rolą pojedynczych drzew, roślin, ptaków. Przestrzega przed tym, by widzieć tylko las nie widząc pojedynczych drzew, by zamykać oczy na wysiłek każdego drzewa w zmaganiu o istnienie, w grze bezinteresownej ze wszystkim co żyje ale także w dramatycznej walce o słońce i wodę. Widzi piękno w świetle i w zacięciu. W drzewie widzi wszystko, co w nim zostaje z walki i z symbiozy. Lubi drzewo. Otwiera oczy innym na jego urodę i na jego siłę.

Rzeźbiarzowi nie chodzi tylko o piękny przedmiot, o nienaganną formę lecz o coś więcej. Pyta: co dostrzegamy patrząc na innych i na otoczenie? Co dla siebie wzajem gotowi jesteśmy zrobić? Jaki ślad chcielibyśmy po sobie zostawić? W rzeźbie portretowej Stefana Wierzbickiego chodzi nie tyle o wyrowadzenie w materiale podobieństwa i nastroju osoby portretowanej. Znaki potrzebne do zanotowa-

nia osobowości traktowane są swobodnie. Łatwo dochodzi jakby do zakłóceń w wyprowadzaniu formy, w jej ogólnym ładzie kompozycyjnym, w symetrii. Głowa budowana bywa zwykle tak jak ją rzeźbiarz zapamiętał: w charakterystycznym geście, w ruchu, w sytuacji gdy człowiek odsłonił się bezwiednie, po swojemu. Dzięki temu tak świetne są studia głów „Pan Michał”, „Głowa Martynki”. Równie przykuwa uwagę „Zielona głowa Martyny”. Może wywołać spór z artystą budowa półfiguralnej rzeźby „Madonna”. Znakomita cyzelerka twarzy, układ rąk i ich idealizacja a równocześnie pozostawiony jakby z fazy szkicowania detal w konstruowaniu głowy. Zaznaczymy tę ewentualność sporu, by zanotować jeden znaczący szczegół wszystkiego co robi ten rzeźbiarz. Każde dzieło stwarza szansę wielu przeżyć o wartości szerszej i głębszej niż przeżycia czysto estetyczne. Stawia nas wobec rozlicznych wymagań, ale nigdy wobec obowiązku bezwarunkowej afirmacji. Rzeźby Stefana Wierzbickiego są po prostu własne i w najlepszym tego słowa znaczeniu oryginalne. Doskonałość wyrazu a nie doskonałość w granicach przyjętej konwencji formalnej jest ich celem. Powyższy sąd potwierdza także jedyny dotychczas zrealizowany pomnik. Jest nim pomnik polskich ofiar wojny w Lipsku. Prosty i mądry w pomyśle. Piękny i sugestywny w realizacji. Wspominamy o nim dlatego, że zawiera wszystko, co charakterystyczne dla artystycznej postawy Wierzbickiego. W rzeźbie pomnikowej chce odejść od monumentalizacji zawsze zacierającej na rzecz abstraktów to co ludzkie, konkretne i autentycznie ważne. Na sfalowanej jak droga powierzchni sarkofagu, zwyczajny, pojedynczy ślad stóp i odcisk upadłej już ofiary. Sarkofag przypomina wszystkich ale ślad jest dotykalny, pojedynczy i dosłowny. Milionowe ofiary były i zostaną obok siebie trwającymi a brutalnie przerwanymi naderżanymi konkretnymi ludźmi. Każda z nich była naj-

pierw i przede wszystkim czyjaś. Ten pomnik w niezwyczajnie wrażliwy sposób odabstrakcyjnia ofiary i przez to zobowiązuje żywych. Każda monumentalna realizacja pomnikowa jakby sugerowała wystarczające zadośćuczynienie. Pomnik w Lipsku przypomina, że chodziło o ludzi z których każdy chciał wrócić do domu, chciał być wśród nas.

Wszystko co składa się na dotychczasowy dorobek twórczy S. Wierzbickiego pozwala na niecierpliwe oczekiwanie nowych prac. Umocnią one najcenniejsze tendencje w polskiej rzeźbie. Ich twórca nie tylko chce odbanalizować nasze spojrzenie na świat czyniąc je uważniejszym i wrażliwszym. Nie będzie zaludniał sal przedmiotami, które bez względu na rozmiary, pozostają bibelotami. Nie jest i na pewno nie będzie doktrynerem sztancującym greckopodobne posągi, portrety czy detale architektoniczne których podobieństwo do dzieł autentycznych jest jedyną właściwością. Dzieła powstające z jego rąk zawierają w sobie myśl. W każdą rzeźbę wniknęło słowo. Gdy wypowiada się pisząc najpierw uwalnia zdania od zbędnych słów. Dzięki temu każde z użytych zyskuje na znaczeniu stając się jakby materialnym ale gdy trzeba jest lekkie. Jego rzeźba, rysunek lub szkic nie zamula wyobraźni odbiorcy. Każde jest jak ten jedyny, nie do zastąpienia i niemożliwy do podrobienia gest aktora, którym nawiązuje on najtrwalszy związek z widzem.

Postępuje bardzo trudną dla artysty drogą i dlatego potrzebuje jak każdy twórca zainteresowania. Na pewno nie jest obojętny na oznaki podziwu ale sukces zależy od potwierdzenia, że jest rozumiany. Artysta nigdy nie kreuje się sam. Stwarza go publiczność swą zdolnością podsycającą tego płomienia, którym jest twórca. On daje tylko ku temu szansę. Jest nią oglądana przez nas wystawa.

THE OBJECT AND THE WORD

A description of isolated sculptures or paintings, quite like an analysis of the principles of workmanship according to which they have been made, usually reduces their role to that of articles whose technology the writer has accepted. Consequently the artist is treated like a producer working on commission, presented to him in a more or less straightforward manner. In order not to thus tie our and the reader's hands, we shall not assume this approach to a work of art and its maker, though there have been laudable exceptions, even in this convention. Neither shall we make a display of erudition, as it is not often that we face an artist concerned not solely with the world of art but also all that goes on between art and every other field of life. Such artists do not need ivory towers; on the other hand, they are unlikely to abandon their work somewhere in the street vibrating with motion and full of human tiredness. They accompany us on our way, watchful, and if we and they happen to stop at the same time and our eyes meet, theirs reflect the observations and discoveries they have made in their specific manner. They not only awake interest. They carry on a dialogue important to both sides. Stefan Wierzbicki watches the world carefully. What he does stems from his curiosity and conviction that only being alert to all that shapes human life can one prevent art from becoming sterile. He takes observations not because he wants to know but in order to be really present. He intervenes in the realities of life. When he finds a sculptor's path too long, he sets about writing and drawing. He is interested in all that subdues man. He is equally disturbed by the limitations resulting from the flaws of institutions and those springing from ill will. He does not, what satirists often do, deride nonsense, exuberant in our everyday life. Wierzbicki is concerned with the human atmosphere of life, with the beauty of ordinary life. He mixes irony into what he writes, says

and draws, but he purpose of this irony is subtly to single out human vices. Wierzbicki smiles like a man whom we meet on our way, though convinced that we do not really have to meet so very often. He does not pass arbitrary judgement, he uses persuasion. Let us illustrate his sense of irony with several examples.

"Among those who think about our students are staffs of pedagogues and various other people lost in their titles..." "The cause should be supported by serious people, ones with wrinkled brows..." "Christmas Eve is at hand. Man, whoever you are, you will have a chance to speak to your fellow-man like a human being to human being. Avail yourself of the chance..." "All that I have written is forgery, though committed with my forefinger..."

Whatever form of expression Wierzbicki uses, we can discover in it a very important element of his artistic view of the world. He dissuades one from the magic of great numbers or monumentalization, he is against reducing the role of man to that of a statistical grain of sand. All communities interest him primarily for their origin and their purpose, i.e. the subject and individuality. Community is like a living forest, the meaning of which rests on its life and the role of individual trees, plants, birds.

He warns against not seeing the individual tree, its struggle for existence, its disinterested play with all that lives, its dramatic competition for sun and water. He sees beauty in both light and shade. He sees a tree as a result of fight and symbiosis. He likes trees. He opens other people's eyes to their beauty and power.

The sculptor does not strive merely for producing beautiful objects, for flawless form. He asks: what do we see in others and in the surroundings? What are we ready to do for one another? What trace should we like to leave after ourselves? In his portrait sculpture Stefan Wierzbicki does not only want

to render in his material the likeness and the mood of his model. His treatment of marks indicative of his model's personality is free. The form, its overall compositional order, its symmetry may be easily disturbed. The head is usually constructed as the sculptor has remembered it: in a characteristic gesture, in motion, in a situation when the model unveils himself unconsciously, in his very own way. That is why the studies of heads "Pan Michał" or "Martynka's Head" are so very good. Another work attracting attention is "Martyna's Green Head". We could argue with the artist over the construction of the semi-figural sculpture "Madonna". The exquisitely carved face, the arrangement of the hands and their idealization, and at the same time the detail of the head suggestive of the stage of sketching. We have made a point of it to indicate an important aspect of the term. The artist aims at perfect expression rather a variety of feelings the nature of which is more profound than purely aesthetic. His art places considerable demands on us but it does not call for complete approval. Stefan Wierzbicki's sculptures are genuinely his and original in the best sense of the term. The artist aims at perfect expression rather than perfection within an adopted formal convention. This judgement is confirmed likewise by the artist's monument in Leipzig, so far the only to his design. It is a memorial to the Polish war victims, beautiful and wise in design and beautiful and appealing as regards workmanship. We mention it because it comprises all that is characteristic of Wierzbicki's artistic attitude. In monumental sculpture he aims at abandoning the monumental that always obscures the human, the concrete, and the really important in favour of the abstract. The surface of the sarcophagus is rough like a road, with a mark of the feet of a victim that has already fallen. The sarcophagus is a memento of all other victims but the footprint is palpable, single, and literal. Millions of victims

were and will remain to us symbols of co-existing and brutally terminated hopes of concrete people. Originally each hope represented primarily a certain person. Wierzbicki's monument is very subtle in the way it causes the victims to appear less abstract and thus lays the living under an obligation. Other large-scale monuments seem to suggest that suffering has been compensated for. The Leipzig monument reminds us that all of those people wanted to return home, to be with us.

What we know about S. Wierzbicki's production so far makes us await his next works impatiently. They will reinforce the most valuable tendencies in Polish sculpture. The artist wants to make our view of the world less banal and ourselves more alert and more sensitive, but this is not his only aim. He will not crowd exhibition rooms with objects that, regardless of their size, will be nothing but bibelots. He is not and certainly will not become a doctrinarian "punching" quasi-Grecian sculptures or portraits and architectural details characteristic only for their similarity to the original. His works always carry an idea. Each sculpture has a verbal content. When the artist expresses himself through writing, he first rids his sentences of superfluous words. As a result all those he actually uses gain in meaning, they become substantial, but when the need arises they may also be light. His sculptures, drawings or sketches do not obstruct the imagination of the viewer. Each work is like the unique, inimitable gesture of an actor with which he establishes a close link with the audience. The artistic path he has chosen is very difficult and that is why public interest is vital to him. He is certainly not indifferent to admiration but his success depends on whether he is understood or not. Artists never create in isolation. They are created by the public which is able to kindle the spark in the artists themselves. What artists do is provide an opportunity. The present exhibition is such an opportunity.

Kolor drewna odgrywa u Wierzbickiego ważną rolę: dopowiada i określa ekspresję, kierkuje skojarzenia. Drewno przecież może być białe i czarne, brązowe i czerwone, szare i zielonawe. Ma inny sens wewnętrzny i nadaje się do innych celów, do innych ekspresji. Kolor drewna może być smutny i wesoły, lekki i ciężki, miękki i twardy. Nie tylko więc kształt kłosa czy gałęzi jest współtwórcą snycerskiej formy...

Istotne „życie” przedmiotu chowa się pod powierzchnią zjawiska: forma jest echem głębszych przeżyć, a nie celem samym w sobie. W tym znaczeniu Wierzbicki jest daleki od programowej dosłowności niektórych współczesnych kierunków w sztuce i w tym także tkwi w klimacie swej ojczyzny, w której romantyzm pozostaje wciąż bardzo istotnym komponentem własnej kultury i własnej tradycji artystycznej. Tu w rozumieniu człowieka, tam w niemal nieświadomym nawiązywaniu do ludowych archetypów myślenia i odczuwania...

Usiłowałem pokazać, że sztuki Wierzbickiego nie można i nie należy mierzyć przykładając do niej jakieś powszechnie obowiązujące miary czy wzorce. Nawet tam gdzie wydawałoby się, że inspiruje się obcymi dziełami — inna jest jej wymowa, inna wewnętrzna geneza, inne pobudki wyboru i działania. Żyje on oczywiście we współczesności i musi się nią także inspirować, na swój sposób dotrzymać jej kroku. Ale wewnętrznie zwraca swą twarz ku ojczyźnie, która jest jego prawdziwą inspiratorką i tkwi w niej tak głęboko, że spływają po nim wody hulaśliwych prądów i haseł: pozostaje sobą, jakim go ukształtowała przeszłość własna i kraju w jakim wyrósł. Myślę, że daje mu to, co w ocenie sztuki z pewnego dystansu — poza bieżącą jej aktualnością — jest najważniejsze: autentyczność.

KSAWERY PIWOCKI

fragmenty wstępu do katalogu wystawy
indywidualnej prac S. Wierzbickiego w
Bolonii, 1975



STEFAN WIERZBICKI

Warszawa, ul. Próżna 5 m 18

Ur. w 1938 r. w Wilnie. Studia: Akademia Sztuk Pięknych Warszawa, pracownia rzeźby prof. F. Strynkiewicza, dyplom 1964. Rzeźbiarz. Udział w wystawach i w konkursach:

IV Debiut absolwentów ASP w Warszawie, Warszawa TPSP 1964

Indywidualna wystawa rysunku, Warszawa Salon Debiutów 1965
Portret — model. Problemowa wystawa portretu, Warszawa Galeria Rzeźby 1967

Ogólnopolska wystawa rzeźby 1967, Warszawa Zachęta 1967

Indywidualna wystawa rzeźby i rysunku, Płock Dom Kultury 1968

II Festiwal sztuk pięknych, Warszawa Zachęta 1968

II Ogólnopolska wystawa rzeźby młodych, Kraków BWA 1969

Biennale rzeźby plenerowej, Bytów 1969

Portret w rzeźbie, Warszawa Galeria Rzeźby 1969

Warszawa w sztuce, Warszawa Galeria Foksal 1969

25 lat rzeźby warszawskiej, Warszawa Zachęta 1969/70

III Festiwal sztuk pięknych, Warszawa Zachęta 1970

Wystawa rzeźb w plenerze, Łódź Galeria Rzeźby 1971

Sport w sztuce, Warszawa Dom Artysty Plastyka 1971

Polska rzeźba w drewnie, Berlin 1973

30 lat Ludowego Wojska Polskiego w twórczości plastycznej, Warszawa Zachęta 1973

Wystawa rzeźb w plenerze, Łódź Galeria Rzeźby 1975

SPIS PRAC

1. Taniec I, 1965, brąz, wys. 52
2. Samotny żeglarz, 1965, brąz, wys. 64
3. Pan Michał, 1966, gips, wys. 70
4. Tańcząca, 1968, ceramika, wys. 104
5. Lot, 1969, drewno, dł. 180
6. Sen, 1970, czarny dąb, wys. 165
7. Echo, 1971, drewno, wys. 160
8. Las, 1972, drewno, wys. 190
9. Tulipany, 1973, ceramika, wys. 84
10. Kompozycja z ptaszkiem, 1974, ceramika, wys. 72
11. Pieśń, 1974, drewno, wys. 205
12. Kamienna I, 1975, marmur biała marianna, wys. 75
13. Płomień, 1975, kamień, wys. 40
14. Kamienna II, 1975, marmur biała marianna, dł. 90

Indywidualna wystawa rzeźby, Bolonia Palazzo Re Enzo (na zaproszenie Merostwa Bolonii) 1975

Międzynarodowy konkurs „Lombardzka jesień 1975”, Mediolan 1975 — II nagroda za rysunek

Ogólnopolski konkurs na rzeźbę sportową (rzeźba „Narciarski lot” zakwalifikowana na wystawę pokonkursową), Warszawa 1976

Międzynarodowy konkurs „Lombardzka wiosna 1976”, Mediolan 1976 — nagroda za rzeźbę „Melodia leśna”

VI Festiwal sztuk pięknych — w hołdzie X. Dunikowskiemu, Warszawa Zachęta 1976

Międzynarodowy konkurs na rzeźbę w marmurze (na podstawie zdjęć) do Muzeum w Prilepie (Jugosławia) 1976 — rzeźba „Kamienna I” zakwalifikowana do realizacji

Poplenerowa wystawa, Orońsko Centrum Rzeźby Polskiej 1976

Międzynarodowy konkurs „Mondo Arte 1977”, Mediolan 1977 — nagroda za rzeźbę „Spokój”

Międzynarodowy konkurs „Lombardia Arte 1977”, Mediolan 1977 — nagroda za rzeźbę „Kompozycja w brązie”

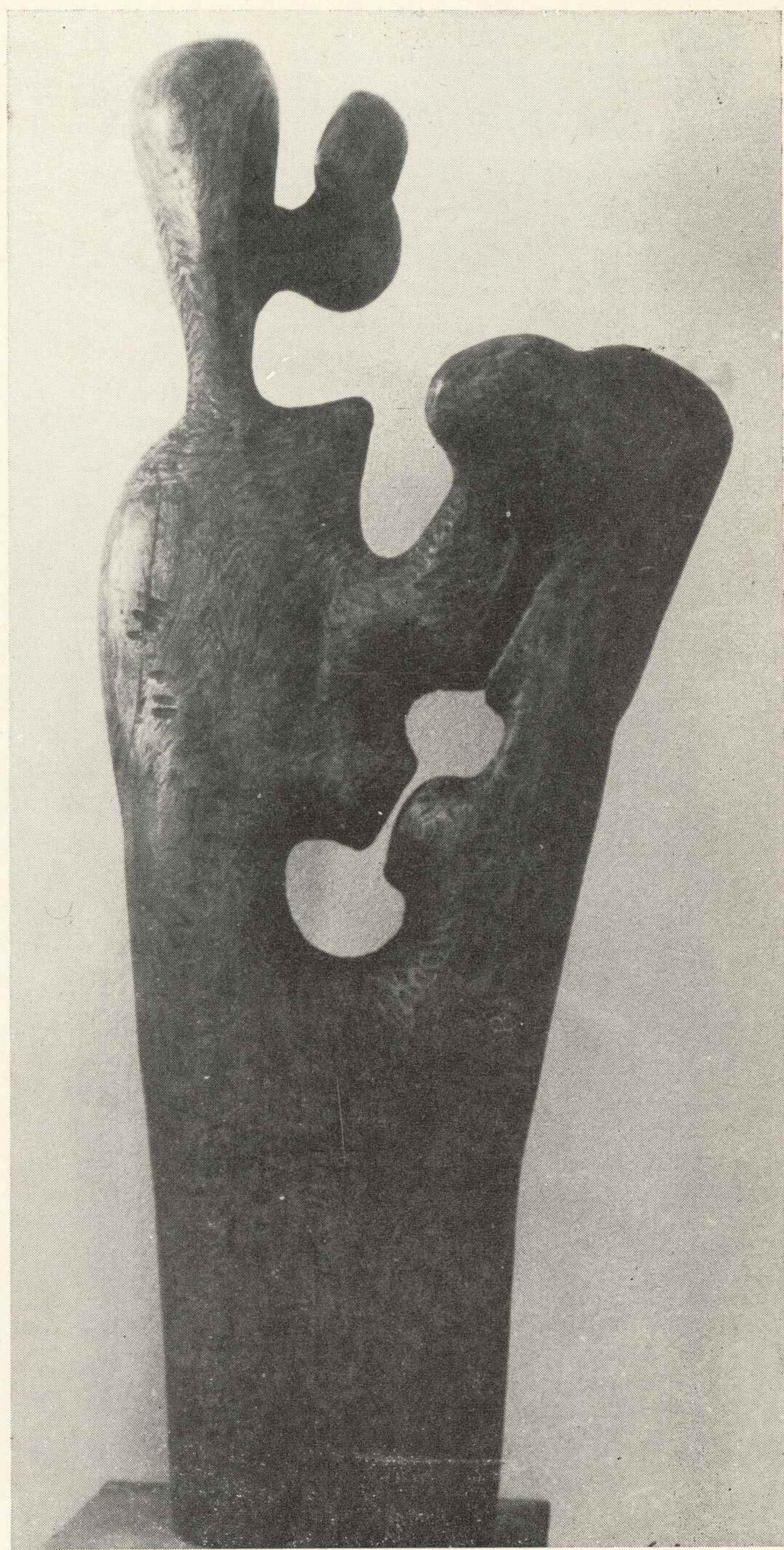
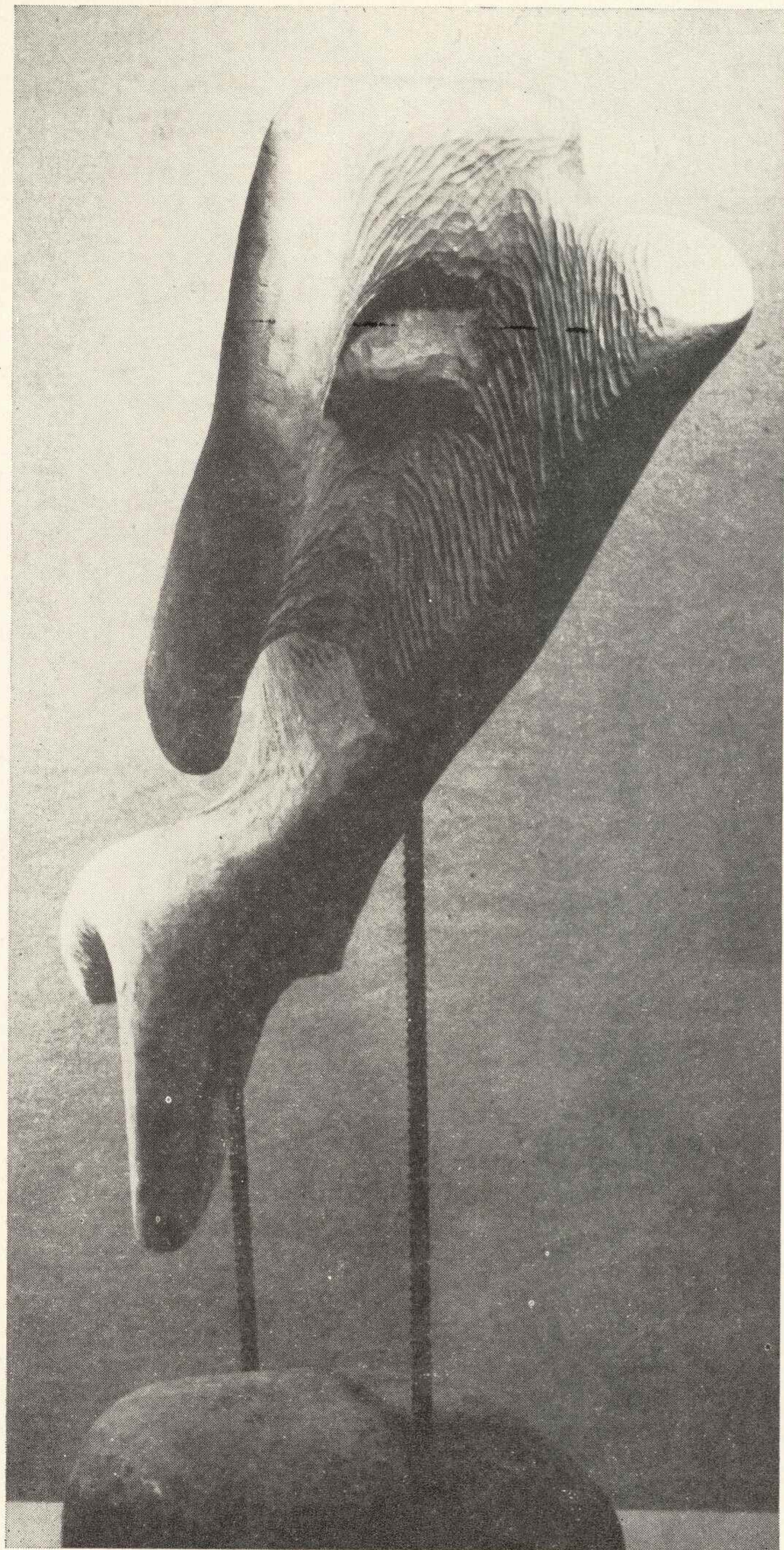
Warszawa w sztuce, Warszawa Zachęta 1977

Realizacja pomnika ku czci Polaków poległych w latach 1939 — 1945, Lipsk — złoty medal Rady Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa.

15. Narciarski lot, 1976, drewno, wys. 210
16. Dziecko I, 1976, drewno, wys. 30
17. Martyna VIII, 1977, brąz, wys. 40
18. Jola, 1977, gips, wys. 35
19. Ptaki, 1977, drewno, dł. 140
20. Spokój I, 1977, tworzywo epoksydowe, wys. 20
21. Wypiański (projekt), 1978, gips, wys. 70
22. Wypiański (portret), 1978, gips, wys. 70
23. Portret człowieka myślącego, 1978, tworzywo epoksydowe, wys. 50
24. Czapla, 1978, drewno, wys. 95
25. Martyna XIV, 1979, drewno, wys. 70
26. Dziecko II, 1979, tworzywo epoksydowe, wys. 160
27. Andante maestoso, 1979, drewno, wys. 160
28. Akt, 1979, drewno, wys. 100
- 29-102. Rysunki

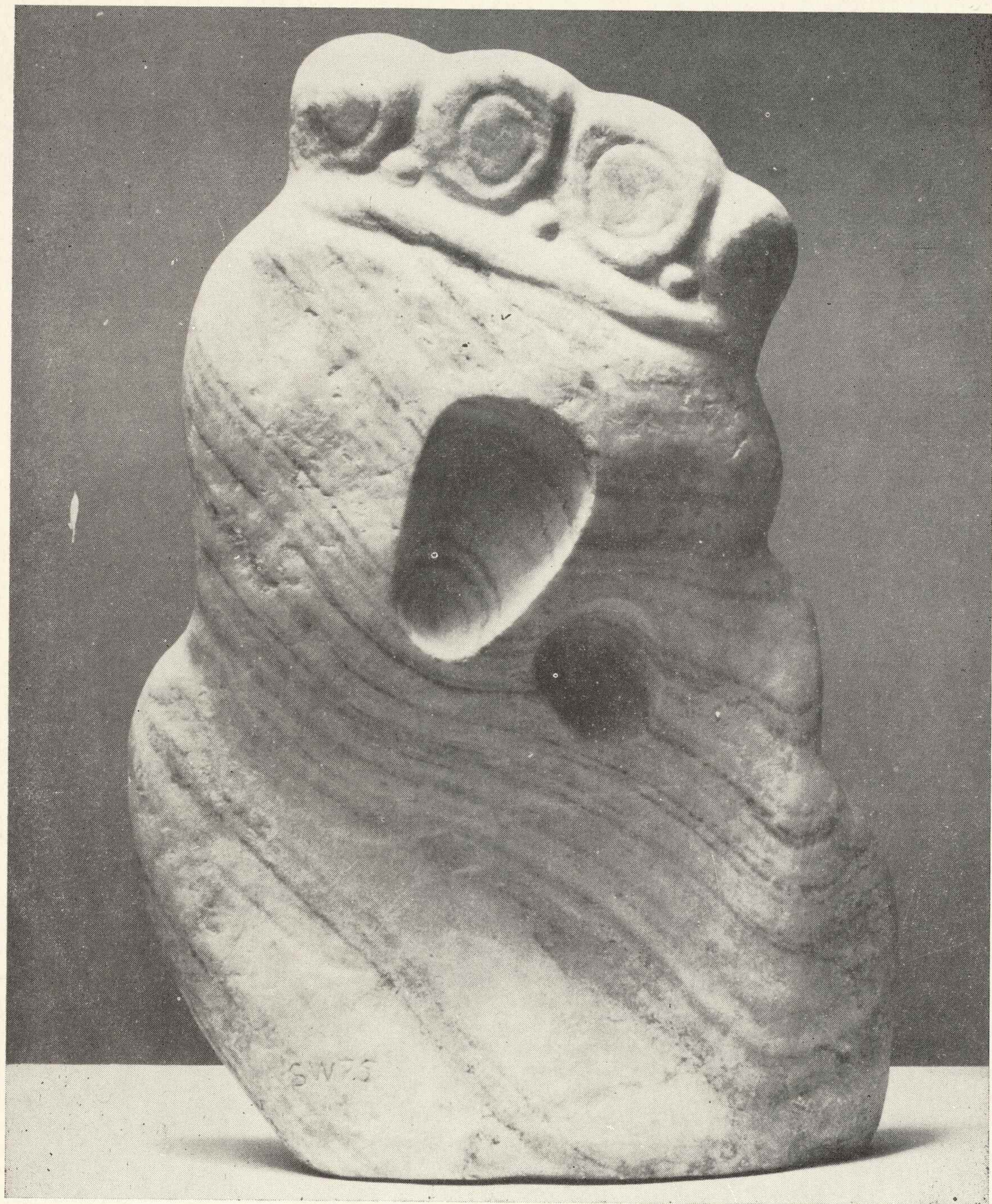
Samotny żeglarz



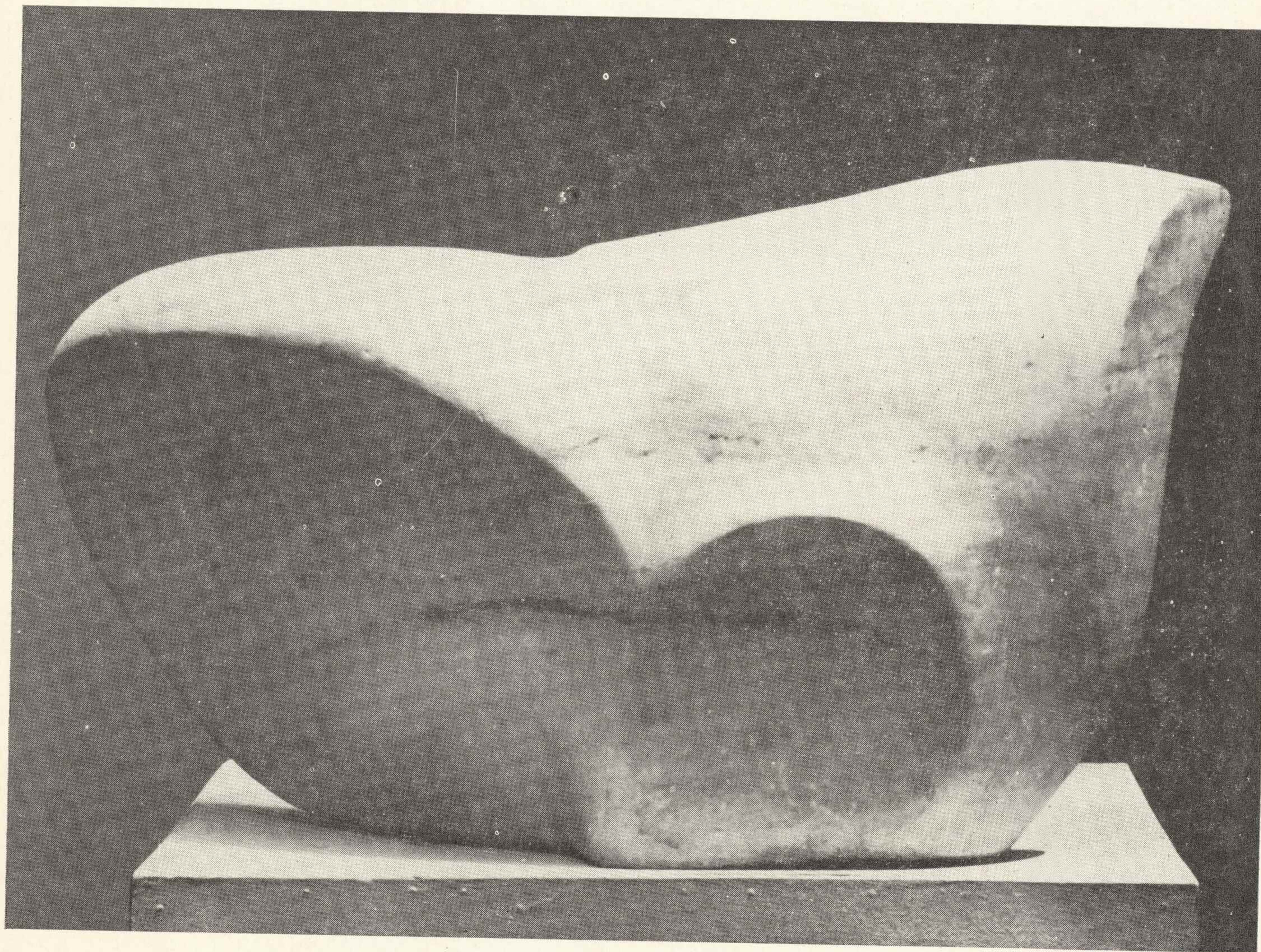


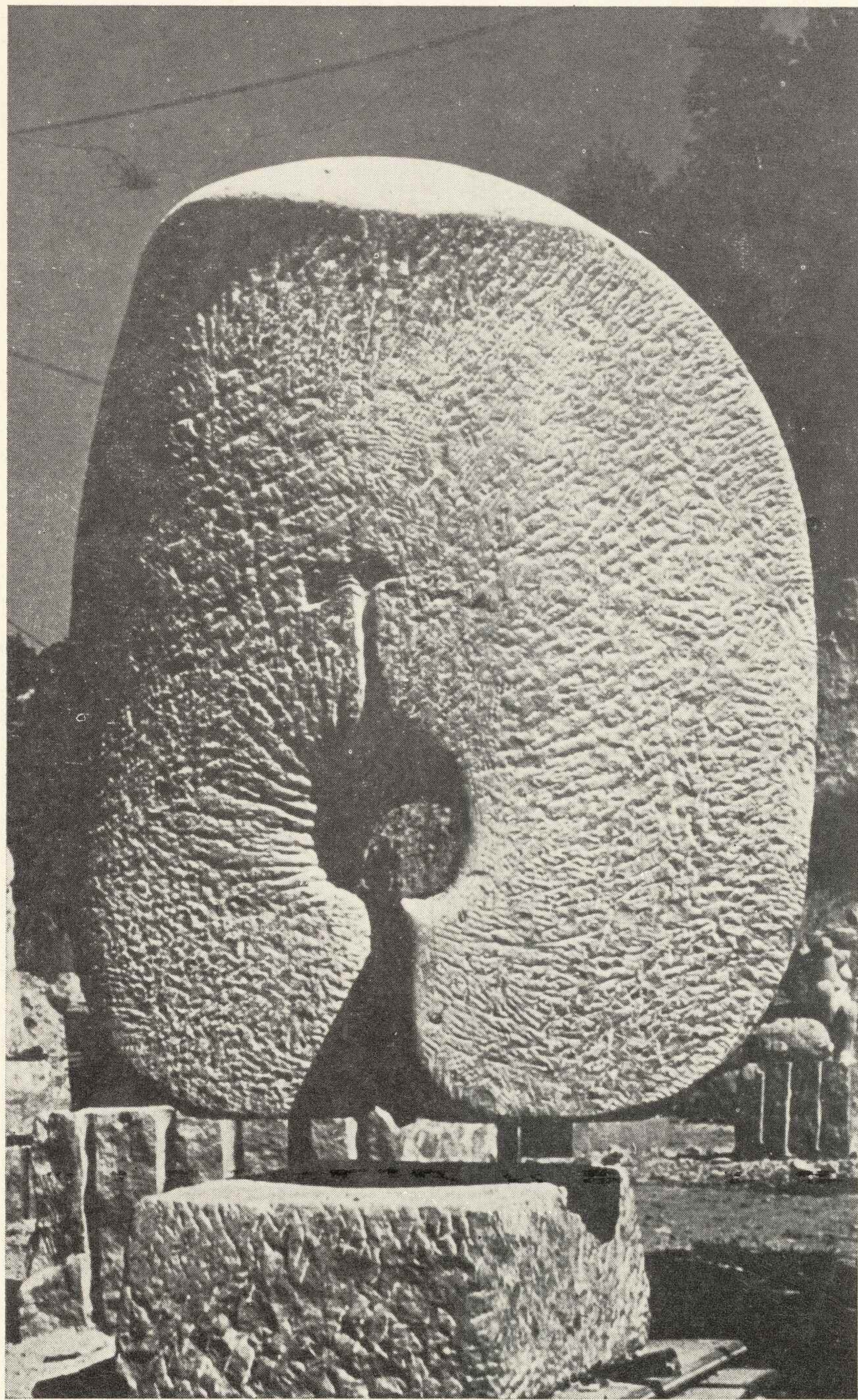
Lot
Echo
Pieśń





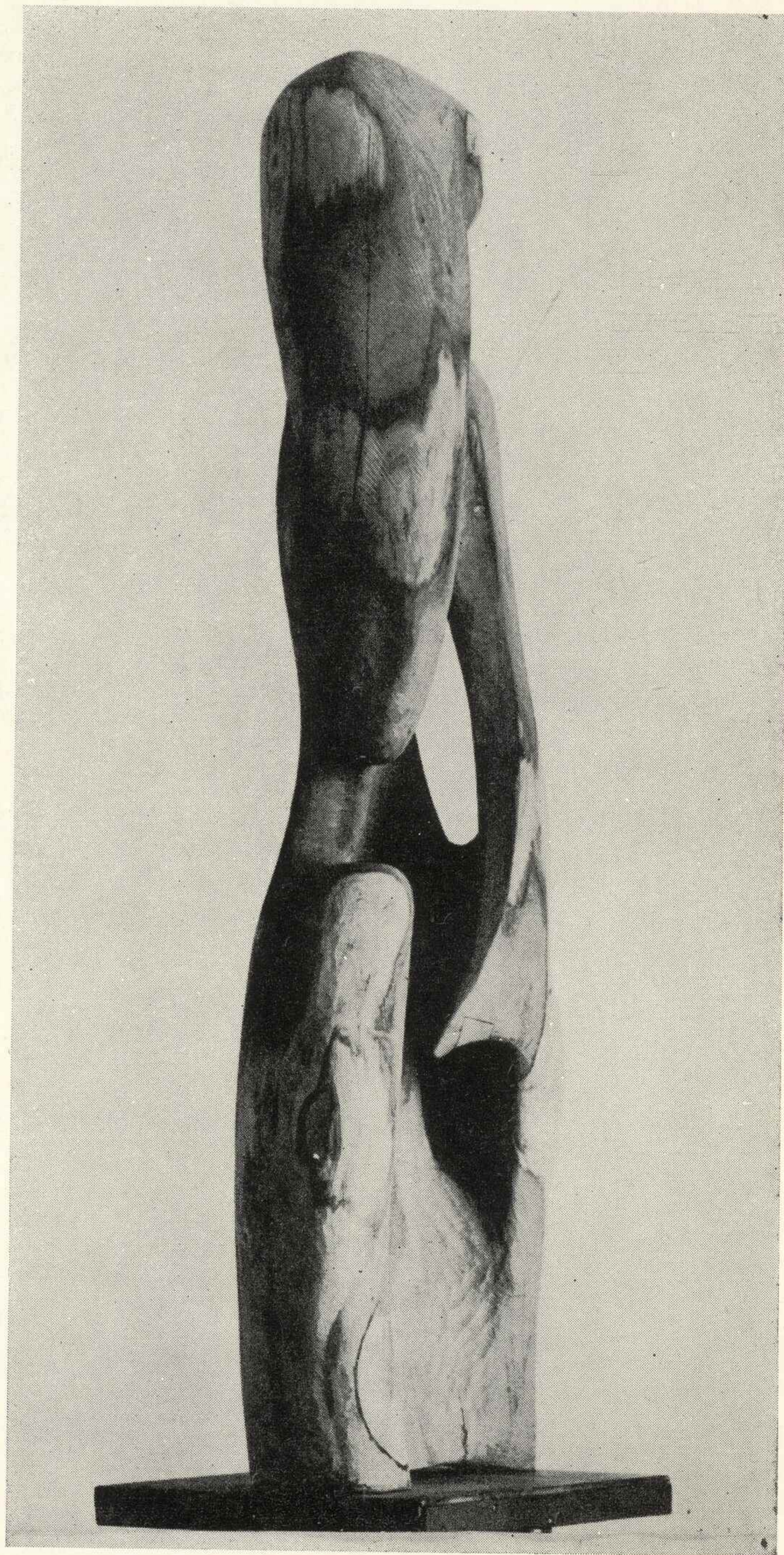
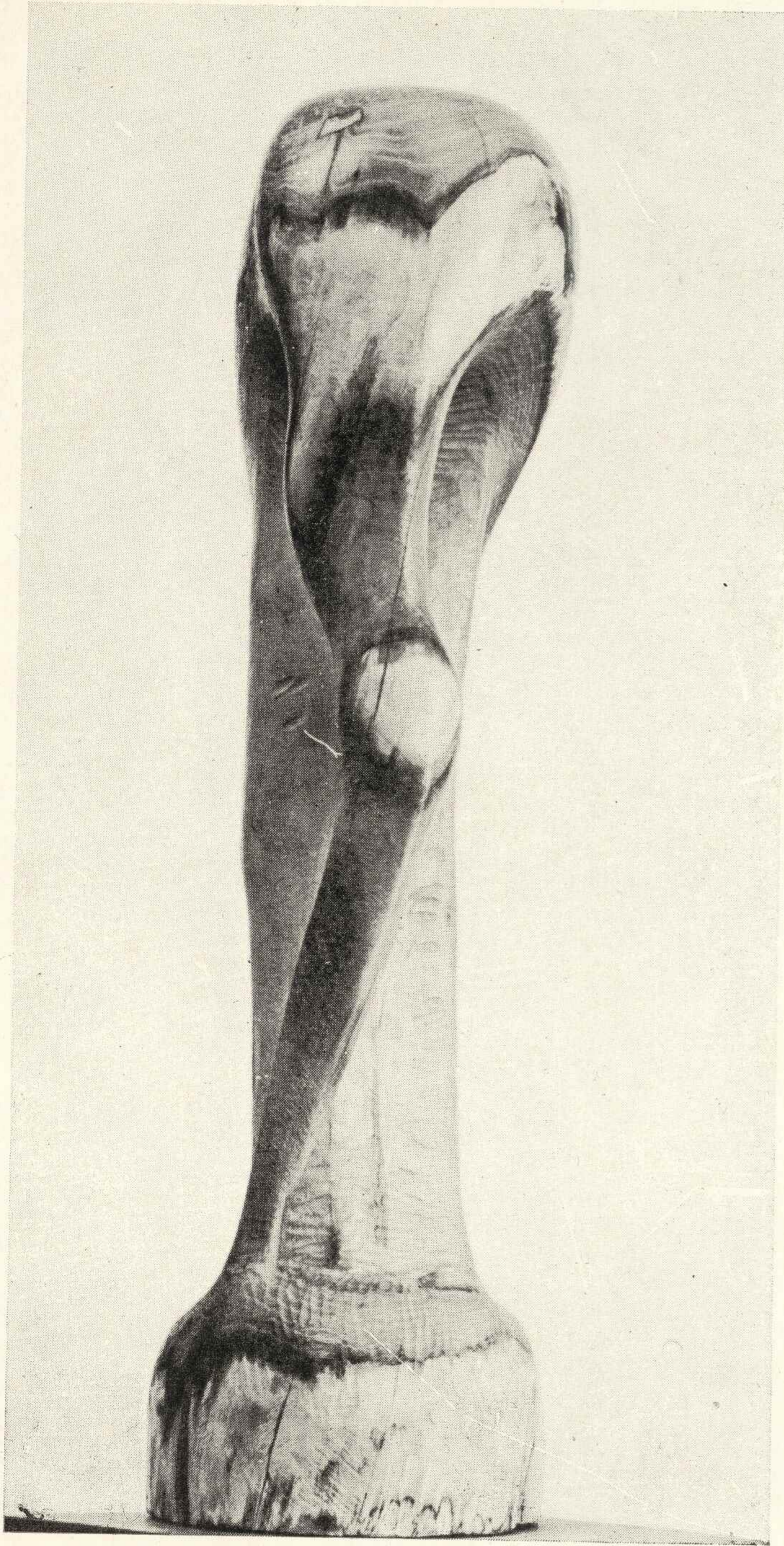
Kamienna I
Kamienna II



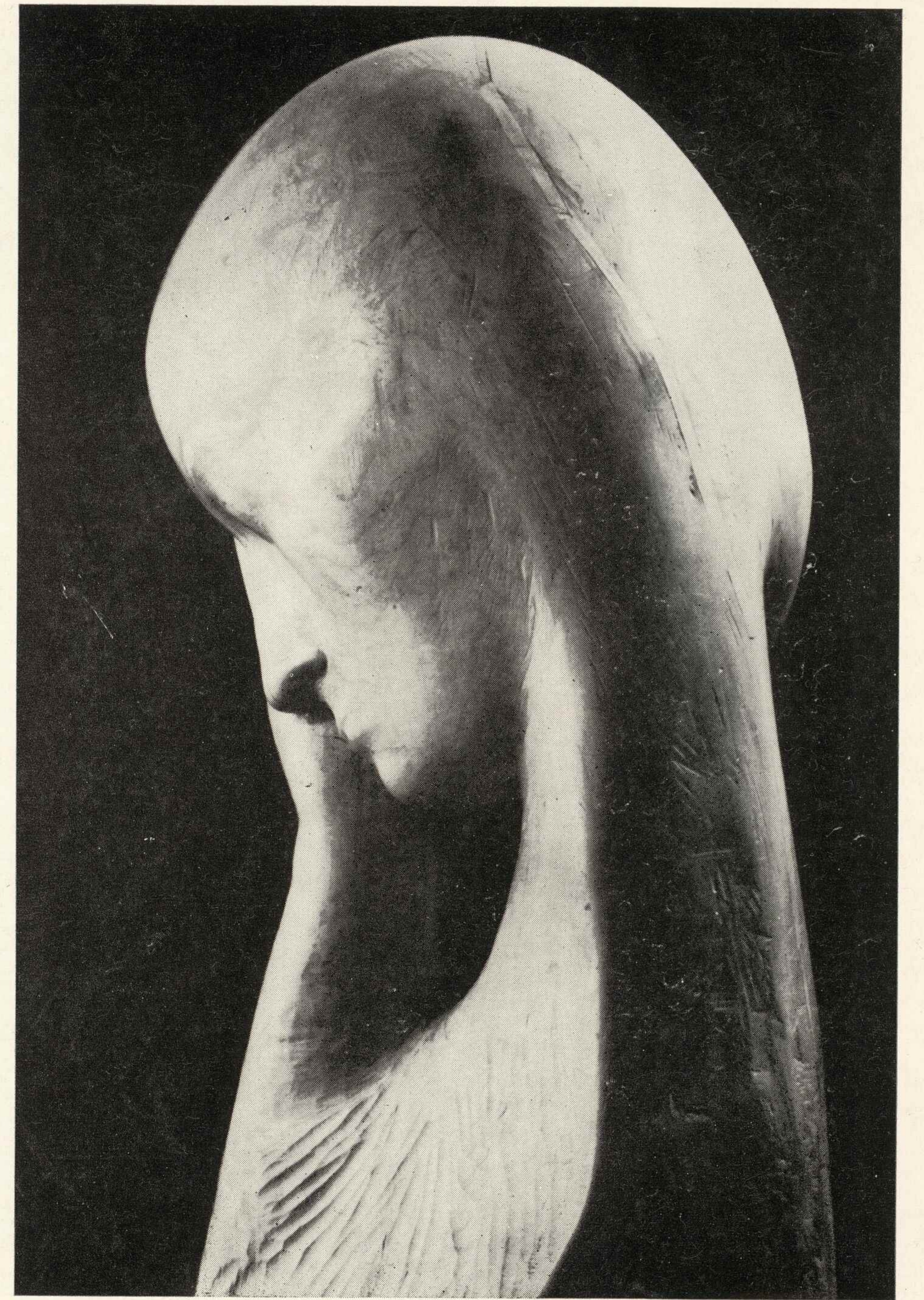


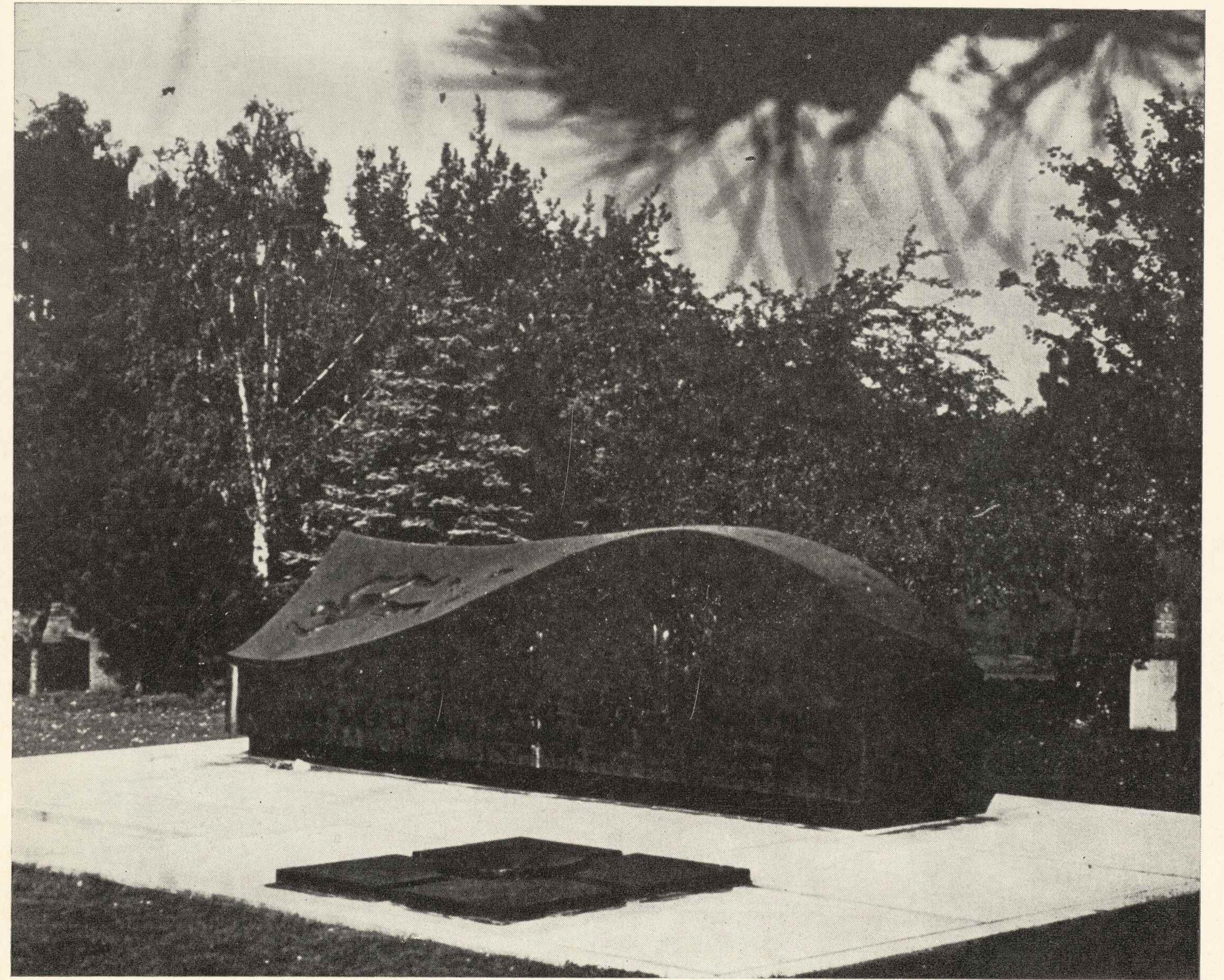
Paw (nie eksponowany)
Martyna VIII
Spokój I





Czapla
Andante maestoso
Martyna XIV





Dziecko II
Pomnik ku czci Polaków poległych w latach 1939 — 1945
na cmentarzu w Lipsku



Wydawca: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Projekt ekspozycji: Stefan Wierzbicki

Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu:
Hubert Hilscher

Redakcja: Barbara Mitschein

Przekład angielski: Joanna Holzman

Zdjęcia: Wiesława Bąblewska-Rolke, J. Sergo Kuruliszwili, Anna
Pietrzak-Bartos (Pracownia Fotograficzna CBWA), Aleksander
Załęski

Zdjęcie artysty: Jerzy Roman

Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek

Na plakacie i okładce: Ptaki

CENA 25.— zł

WDA Zakład Typo. Zam. 4757. Nakł. 400 C-82

