

2/59

W Y S T A W A M A L A R S T W A

Jacek Żuławski

1 9 5 9



WYSTAWA MALARSTWA  
**Jacka Żuławskiego**





7. Martwa natura, olej

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW  
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Wystawa malarstwa  
JACKA ŻUŁAWSKIEGO

STYCZEN – LUTY 1959

WARSZAWA «ZACHĘTA» PL. MAŁACHOWSKIEGO 3

JACEK ŻUŁAWSKI

urodził się w Krakowie w 1907 roku. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. prof. W. Jarockiego i W. Weissa oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni prof. F. Kowarskiego. Studia ukończył w 1934 roku. W 1937 roku wyjechał na kilkuletni pobyt do Paryża, gdzie wystawiał dwukrotnie: w Gazette des Beaux Arts i w Galerie Bernheim jun. Był stypendystą Rządu Francuskiego. Po wojnie bierze żywy udział w życiu artystycznym w kraju, uczestniczy w wystawach ogólnopolskich i okręgowych, jego prace eksponowane są również za granicą. Jest laureatem nagród państwowych: Nagrodę II stopnia otrzymał za polichromię ulicy Długiej w Gdańsku, Nagrodę III stopnia za polichromię Starego Miasta w Warszawie. Jest profesorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku.



Pierwsze moje spotkanie z malarstwem Jacka Żuławskiego było pełne napięcia.

Poznałam profesora Jacka Żuławskiego, kierownika katedry malarstwa dekoracyjnego Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych oraz głównego projektanta polichromii Starego Miasta Gdańska w okresie sławetnego „procesu sopockiego”. Choć osobiście nie zamieszany w tę tragikomiczną aferę, w której jedenastu poważnych artystów zostało niepoważnie atakowanych, prof. Żuławski powagą swego stanowiska i siłą swojej indywidualności rzucił na szalę słusznej sprawy.

Poznałam Jacka Żuławskiego także jako urzekającego „gadacza”, opowiadającego z niezrównanym wdziękiem dykteryjki góralskie, zapalającego słuchaczy i siebie do przygód wysokogórskich, czarującego przeżyciami Sindbada Żeglarza.

Będąc pod urokiem artysty-gawędziarza prosiłam któregoś dnia prof. Żuławskiego o pokazanie mi swoich obrazów — ciekawa byłam konfrontacji człowieka z jego dziełem. Po sekundzie wahania Żuławski wyraził zgodę abym zwiedziła jego pracownię. Pamiętam ostre, czyste powietrze, skrzypiący mrozem śnieg, obojętne i obce cienie przechodniów i nasze pełne zakłopotania milczenie w drodze do pracowni. Znam tremę artystów przed otwarciem swojej wystawy, znam dobrze uczucie ekshibicjonizmu w chwili wręczania komuś rękopisu, dla mnie ważnego. Zdziwiłam się jednak spotkawszy się z podobnym nastrojem u światowego causeura, tak pozornie ekspansywnego.

Potem znaleźliśmy się w pracowni. Wciąż milcząc, Żuławski rozstawił swoje płótna — swój najbardziej własny świat. Był to świat bardzo cichy, bardzo intymny, pełen pogodnej kontemplacji. Świat, którego czarowi poddałam się bez sprzeciwu, zdobyta szczerością wypowiedzi, połączeniem prostoty z wykwinnym majsterstwem rzemiosła malarskiego.

Ciągle jeszcze milczeliśmy, lecz wyraz mojej twarzy musiał być wymowny, skoro Żuławski nagle zwrócił się do mnie ze słowami: „To pani dotychczas nie wiedziała, że jestem dobrym malarzem?”.

\*  
\*

Jacek Żuławski zastrzegł, iż nie życzy sobie dokładnego życiorysu we wstępie do katalogu pierwszej po wojnie indywidualnej wystawy prac w stolicy. A jednak, stojąc przed fenomenem tak różnorodnej i tak pozornie nie mającej ze sobą wspólnego mianownika twórczości jak malarstwo olejne a rysunki Żuławskiego, muszę sięgnąć do środowiska i czasu w których kształtowała się osobowość artysty.

Dzieciństwo i młodość Jacka Żuławskiego upłynęła pod kolejnym — na przemian — działaniem dwóch domów: krakowskim domem ojca, znanego jeszcze z czasów galicyjskich działacza socjalistycznego Zygmunta Żuławskiego i stryja literata Jerzego Żuławskiego, którego dom był ośrodkiem życia intelektualnego w Zakopanem. Tak więc najwcześniejsze dzieciństwo spędza w „domu cioci Kazi”, w którym stałymi gośćmi bywali m. i. Kasproicz, Reymont, Tetmajer, Przybyszewski, Tymon Niesiołowski i inni. Podczas gdy dom ojca przepojony jest duchem XIX-wiecznego humanizmu, a na rozwój myślenia młodzieńca oddziałują towarzysze ojca, działacze socjalistyczni Daszyński, Lieberman, Diamand, Gross i inni oraz przyjaźń ze Stanisławem Dubois, to w domu „cioci Kazi” styka się z atmosferą Młodej Polski, przyjaźni się z Witkacym, Tytusem Czyżewskim, Belą Herz — czyli Czajką.

Od najwcześniejszego dzieciństwa Jacek nie wyobraża sobie innej drogi życiowej jak malarstwo, lecz równocześnie pasjonuje się naukami przyrodniczymi, zwłaszcza matematyką i fizyką. Jazda na nartach jest dla niego rzeczą równie naturalną jak dla innych dzieci chodzenie, trudne wspinaczki wysokogórskie — sprawą oczywistą.



(W latach późniejszych druga pasja sportowa zajmuje Jacka — żeglowanie. Patent kapitański żeglugi jachtowej zdobywa w 1932 r.). Tak więc młodość Żuławskiego oscyluje między pełnym powagą naukowego myślenia domem ojcowskim, egzaltacją artystyczną Młodej Polski a sportem, wymagającym zarówno sprawności fizycznej jak dyscypliny i koleżeństwa.

Z Akademii Krakowskiej Żuławski przenosi się po dwóch latach studiów w pracowniach prof.prof. Jarockiego i Weissa wraz ze swoim ostatnim profesorem Felicjanem Kowarskim do Warszawy. Po ukończeniu w 1934 r. Akademii Warszawskiej artysta, choć blisko zaprzyjaźniony ze wszystkimi członkami grupy „Pryzmat” (wyrósł z byłych studentów prof. Kowarskiego, a więc ze Studnickim, Kossowskim, Pękalskim, Taranczewskim, Larischem, Łada-Studnicką, Różycką, Szulczewską, Ruszkowskim, Adwentowiczem, Bosowskim, Wodyńskim, Jäschkem, Sokołowskim i Siemiradzkim) jako zagorzały indywidualista nie wstępuje do niej.

O swoich „antenatach” w malarstwie Żuławski mówi mało: „No cóż, wychowałem się na malarstwie francuskim XX wieku. Zwłaszcza intensywny kolor i płaskie traktowanie przedmiotu Matisa miało dla mnie dużo uroku. Po pierwszych dwóch wystawach indywidualnych w IPS-ie (wiosną 1934 r. — wystawa rysunków i akwarel w kawiarni IPS, a jesienią tego samego roku malarstwo olejne w jednej z małych sal ipsowskich) wyjeżdża w listopadzie 1934 r. do Paryża. Pobyt ten, z krótką przerwą (przyjazd do kraju w sprawach rodzinnych) trwał do października 1938 r.

Typowy znów dla Żuławskiego jest fakt, że o udziale swoim w Salonie Gazette des Beaux Arts w 1935 r., który przyniósł mu stypendium rządu francuskiego, wspomina mimochodem—natomiast z przejęciem opowiada o swoich wizytach w instytucie Curie-Skłodowskiej, gdzie wraz ze swoim przyjacielem, asystentem instytutu Złotowskim emocjonował się osiągnięciami naukowymi. Równolegle z kontaktami z malarzami polskimi (jours fixes u Pankiewicza) spotyka się z Liebermanem przebywającym po procesach brzeskich na emigracji w Paryżu.

Drugą ekspozycją, w której Żuławski bierze udział w Paryżu jest wystawa „6 peintres polonais” w Galérie Bernheim jeune. Poza nim wystawiają swoje prace Studnicki, Łada-Studnicka, Jasińska-Żuławska, Ruszkowski i Zawadowski.

Po powrocie do kraju folgując swej pasji żeglarskiej osiedla się — dla bliskości morza — wraz z żoną w Gdyni, gdzie pracuje jako nauczyciel kaligrafii w liceum handlowym. Wybuch wojny, walki i opuszczenie Gdyni przynoszą mu całkowitą utratę całego przedwojennego dorobku artystycznego. Ten sam los spotkał w czasie powstania warszawskiego wszystkie prace Żuławskiego powstałe w czasie okupacji.

Prawie natychmiast po wyzwoleniu (wrzesień 1945) przybywa do Trójmiasta grupa 5 artystów i zakłada Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych: Juliusz Studnicki, Krystyna Łada-Studnicka, Józefa Wnukowa oraz Jacek i Hanna Żuławscy — twórcy tzw. Szkoły Sopotkiej.

\* \* \*

Trudno w przedmowie do katalogu wystawy malarstwa i rysunków szerzej zajmować się malarstwem ściennym Jacka Żuławskiego, lecz równie trudno pominąć je całkowicie milczeniem.

Zamysły założeń monumentalnych, wyniesionych z pracowni Kowarskiego, Żuławski po raz pierwszy realizuje w wielkiej dekoracji ściennej — polichromii świetlicy koszarów w Redłowie fryzem przedstawiającym historię polskiej piechoty (1939 r.).

Po wyzwoleniu Żuławski stał się głównym projektantem polichromii Gdańskiego Starego Miasta stwarzając ogólną koncepcję ulicy Długiej. Równocześnie, dla osobistego wyżycia się artystycznego, projektuje sgraffito w kinie Leningrad.

Bierze udział przy projektowaniu Rynku Starego Miasta w Warszawie (główny projektant Jan Sokołowski) a sgraffito na Staromiejskim Domu Kultury jest jego dziełem. Z poważnych realizacji wymienić należy jeszcze współpracę Jacka Żuławskiego z zespołem Hanny Żuławskiej i Romana Madejskiego przy projektowaniu dekoracji na warszawskim Torwarze.

Wszystkie realizacje monumentalne Żuławskiego cechuje znakomite wyczucie proporcji bryły czy ściany którą zdobi, ogromna dekoracyjność i różnorodność form w zależności od charakteru obiektu. Malarstwo ścienne Żuławskiego jest jakby wynikiem bar-



dzo konkretnego myślenia matematycznego w połączeniu z polotem i swobodą fantazji.

Malarstwo olejne Jacka Żuławskiego najtrafniej można chyba określić słowami mistrza Colas Breugnon: „porządna robota”. Do gruntownej analizy rozwoju jego twórczości nie tylko brak nam materiałów ze względu na zaginięcie wszystkich wcześniejszych prac, lecz utrudnia je ponadto przekora artysty, który nie zawsze zaopatruje swe prace w daty ich powstania.

Swoje impresje zacznę od martwych natur, w stosunku do których wydaje mi się najbardziej trafne określenie mistrza Colas. Mam na myśli te „martwe” o cennej, gęstej materii malarskiej, w których odczuwa się zmysłowy, prawie dotykowy urok krągłych, wypieszczonych form butelek i owoców, umiłowanie brązów i czerwieni, całej ciepłej gamy (chłodne kolory stosowane są tylko tyle, ile wymaga tego prawo kontrastu dla podkreślenia ciepła), w których czuje się radość artysty z szafowania bogato rozświetlonym kolorem. Jest to świat Colas, żyjący ze sobą w zgodzie, pełen równowagi i pogody wewnętrznej.

Akty Żuławskiego, choć powstałe w różnych okresach, mają pewne cechy wspólne. Znamionuje je, w przeciwieństwie do omówionych wyżej jędrnych i soczystych form i kolorów martwych natur, ogromna delikatność zarówno w zestawieniach kolorystycznych jak i w samym sposobie malowania. Są w nich niedopowiedzenia, są niedomalowania z delikatności, z czułości dla form i dla nastroju. Z zupełnie innych założeń wychodzi artysta w groteskowych, bardzo ekspresyjnych grupach figuralnych z cyklu „Przy stole” czy „Izba góralska”. Są one zbudowane na silnych kontrastach walorowych w brązach i zieleniach. Posiadają bogatą fakturę modelowaną pociągnięciem pędzla w grubo nałożonej, tłustej farbie. Dzięki fakturze, mimo wąskiej gamy, kolor skrzy się bogactwem drobnych klejnocików.

Może najłatwiej byłoby śledzić rozwój sztuki Żuławskiego na podstawie jego portretów, lecz skoro artysta niechętnie odnosi się do chronologii, zatrzymam się na tych, które wydają mi się ostatnie. Malowane szeroko, z rozmachem i spontanicznie, silnie kontrastowane są kolorem. Występuje skłonność do pewnej stylizacji. Od-

czuwa się, że artysta jest pod urokiem obiektu, że ulega on urodzie malowanych, pięknych kobiet.

Ostatnie kompozycje wewnątrz otwierają nową drogę w twórczości Żuławskiego. Są one także malowane szeroko, lecz płasko i o bardziej matowym kolorze. Przeważają duże płaszczyzny czerni rytmizowane ornamentem ciepłych plam. Dramatyczne w treści znamionują nowe zamiary, które artysta z pewnością rozwinie szerzej.

Myślę, że Jacek Żuławski najbardziej jest sobą w swoich rysunkach, że one najlepiej pokazują sylwetę artysty. Większość z nich powstała jakby przypadkowo, podczas posiedzeń i narad, jako zabawa dla skrócenia sobie czasu. Powstały one na zasadach surrealizmu w sensie całkowicie swobodnych skojarzeń podświadomości. Z mechanicznie, przypadkowo nakreślonej linii poczyna wyrastać forma — forma, która nabiera życia i treści. Instynktowne wyważenie ciężaru płaszczyzny zarysowanej, poczucie kontrastu dyktuje formy nowe, wytrawność ręki prowadzi w dalszą zabawę. Tak, przede wszystkim zabawą, przymrużeniem oka i uśmiechem są rysunki Jacka Żuławskiego. Lecz także kpina przeciwko pompierstwu i napuszonej powadze, a czasem też po prostu figlem, dowcipem salonowym, dobrym kawałem rzuconym przyjaciółom.

Tak powstają różne dziwne skrzydlate byki czy konie, fryzy złożone z bezdennie głupich mord jako rozładowanie nudy czy patetyczności sloganów na posiedzeniach. W ten sposób wrodzony zmysł humoru każe Żuławskiemu buntować się przeciwko zbytnej powadze Bazyliki św. Piotra, sadzając w wiernym, notatkowym rysunku z podróży włoskiej leb koński na sam czubek kopuły—lub w innej równie wiernej notatce pejzażu architektonicznego każe mu wśród dostojnej kolumnady ukazywać mordę ludzko-zwierzęcą. Urokiem rysunków Żuławskiego jest dowcip i fantastyka w połączeniu z wytwornością linii i form, ze znakomitą majsterstwem rysunku.

W niedawnej rozmowie Jacek Żuławski tak mi mówił o swoich rysunkach: „Pomimo, że jestem „gadacem”, to rysunki są sposobem porozumiewania się z ludźmi. Malarstwo i tak naogół będzie źle zrozumiane przez ludzi. Rysunki są to jakby opowiadania, okropnie



komunikatywne. Opowiadam w nich moją wewnętrzną prawdę. Może kłamią fakty — fakty można skłamać — bo ja wiem jakie one naprawdę są? Dużo większą niemoralnością jest kłamać wewnętrzną prawdę...”.

EWA GARZTECKA

1. MARTWA NATURA, 1947, <i>olej</i>	38 × 55
2. MARTWA NATURA, 1947, <i>olej</i>	26 × 41
3. KWIATY MAGNOLII, 1949, <i>olej</i>	65 × 50
4. PORTRET PRZY LAMPPIE, 1950, <i>olej</i>	84 × 61
5. MARTWA NATURA, 1950, <i>olej</i> , wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku	29 × 41
6. MARTWA NATURA, 1951, <i>olej</i>	74 × 65
7. MARTWA NATURA, 1951, <i>olej</i>	54 × 65
8. KOT, 1951, <i>olej</i>	55 × 45
9. MARTWA NATURA, 1952, <i>olej</i> , wł. inż. L. Kadłubowskiego	30 × 40
10. MARTWA NATURA, 1952, <i>olej</i> wł. prof. J. Wnukowej	70 × 50
11. AKT PRZY LAMPPIE, 1953, <i>olej</i>	56 × 38
12. UCZTA, 1955, <i>olej</i>	30 × 42
13. PEJZAŻ TATRZAŃSKI, 1955, <i>olej</i>	45 × 36
14. MAGDA, 1955, <i>olej</i>	61 × 46
15. AKT, 1955, <i>olej</i>	54 × 73
16. UCZTA, 1955, <i>olej</i>	50 × 60
17. AKT siedzący, 1956, <i>olej</i>	61 × 49
18. AKT, 1956, <i>olej</i>	73 × 60
19. MARTWA NATURA, 1956, <i>olej</i>	73 × 60
20. UCZTA, 1956, <i>olej</i>	29 × 40
21. AKT, 1957, <i>olej</i>	65 × 54
22. PEJZAŻ ZE SZWAJCARII KASZUBSKIEJ, 1957, <i>olej</i>	61 × 65
23. PORTRET AKTORKI, 1958, <i>olej</i>	46 × 38
24. PORTRET DANKI, 1958, <i>olej</i>	65 × 54
25. MARTWA NATURA Z GRANATOWYM GARNKIEM, 1958, <i>olej</i>	72 × 60



- |   |         |
|---|---------|
| 26. STUDIUM PORTRETOWE, 1958, olej                                | 81 × 65 |
| 27. MARTWA NATURA, 1958, olej                                     | 92 × 72 |
| 28. MARTWA NATURA TURKUSOWA,<br>wł. Muzeum Narodowego w Warszawie |         |
| 29. CHŁOPAK Z CHMIELNA,<br>wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku       |         |
| 30. PEJZAŻ Z CHMIELNA, olej,                                      | 78 × 58 |
| wł. Ministerstwa Kultury i Sztuki                                 |         |
| 1 — 20 AKWARELE, 1957/58  |         |
| 1 — 40 RYSUNKI Z POSIEDZEŃ, 1950-55                               |         |

REPRODUKCJE



Opracowanie graficzne  
JÓZEF KOWALEWSKI  
Projekt plakatu  
TADEUSZ JODŁOWSKI

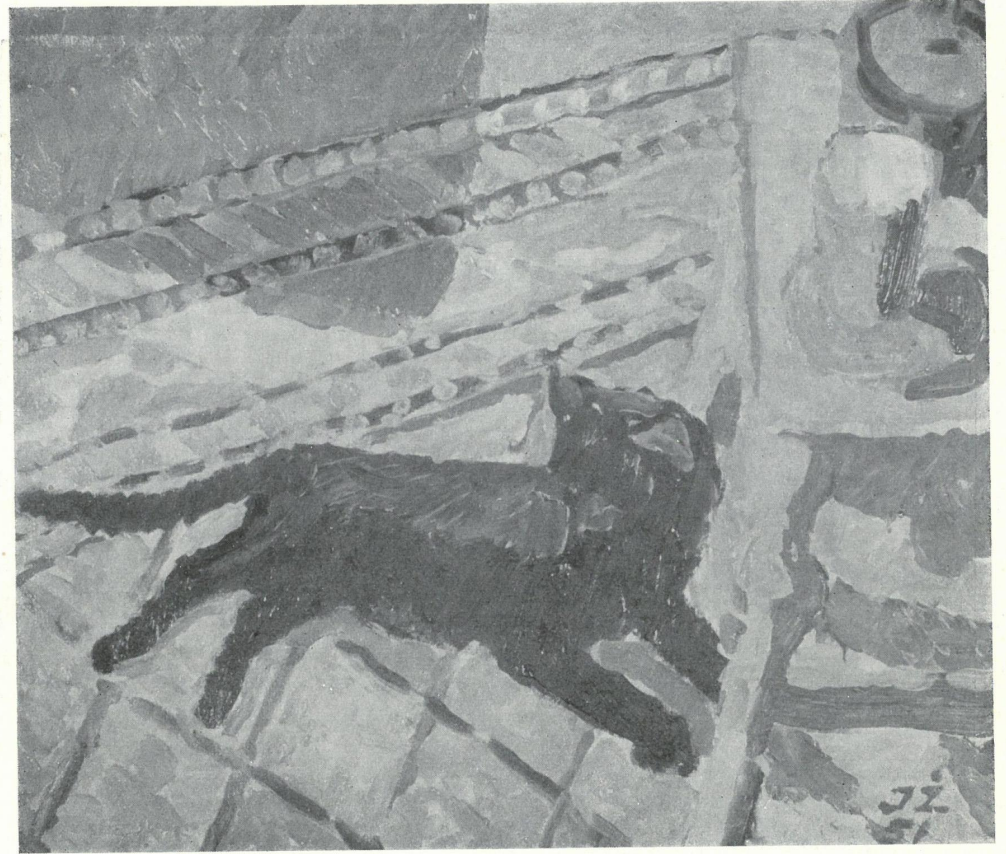


2. Martwa natura, olej





4. Portret przy lampie, olej



8. Kot, olej



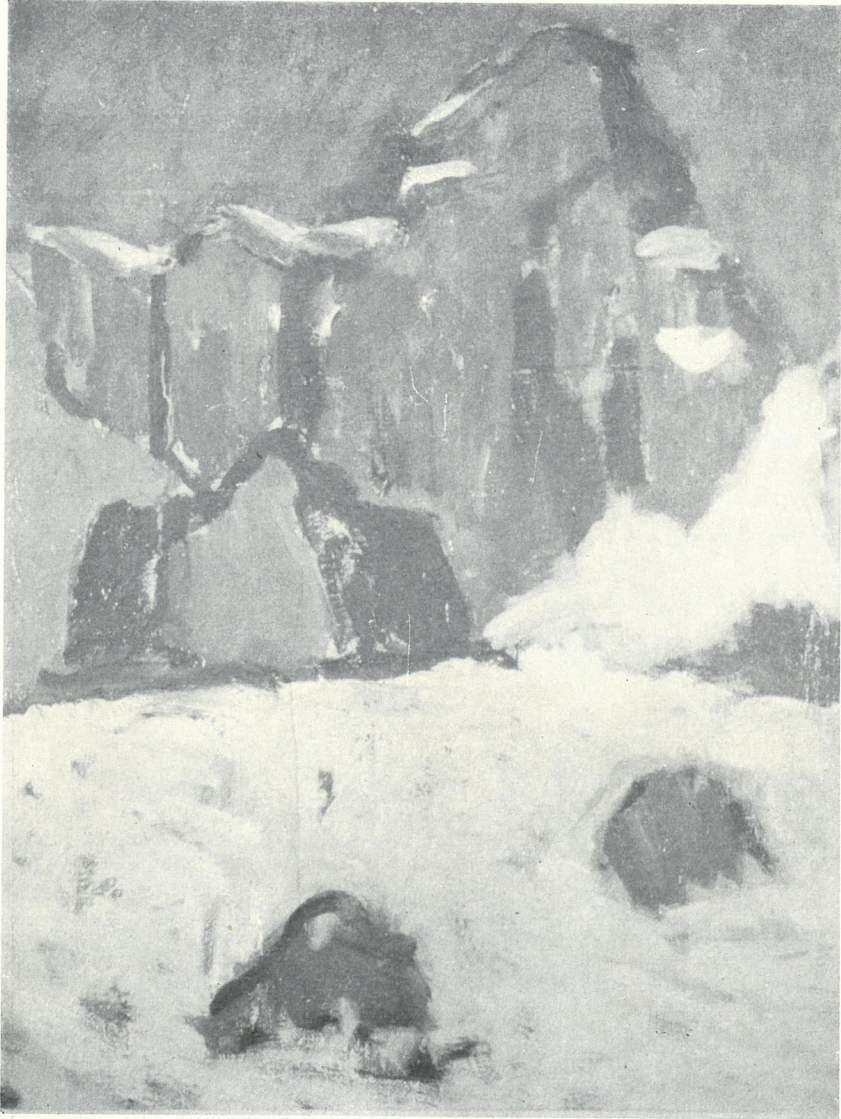


12. Uczta, olej



14. Magda, olej



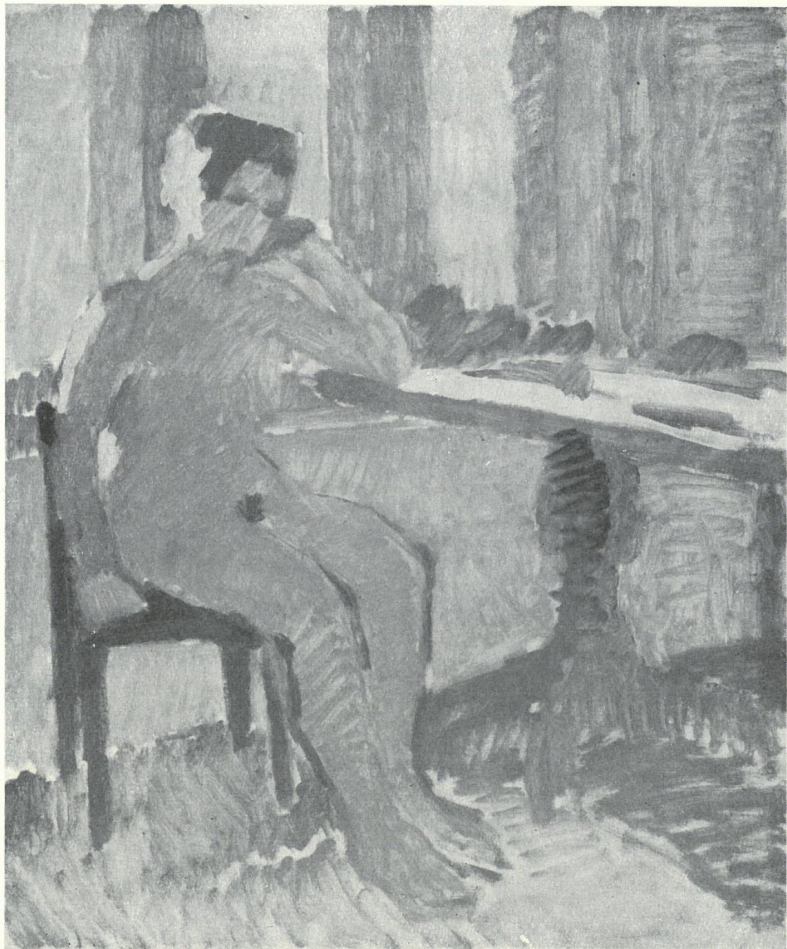


13. Pejzaż tatrzański, olej



17. Akt siedzący, olej





18. Akt, olej

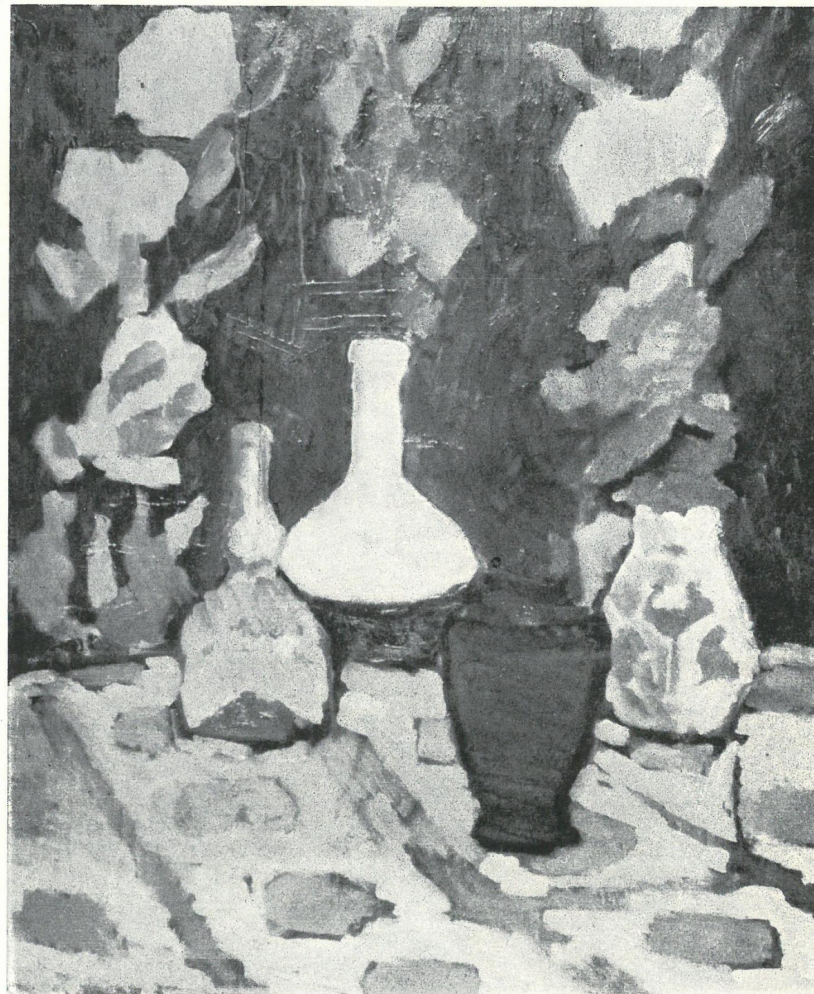


21. Akt, olej





22. Pejzaż ze Szwajcarii Kaszubskiej, olej



25. Martwa natura z granatowym garnkiem, olej



ZSP. Zam. 343. 300. W-88

