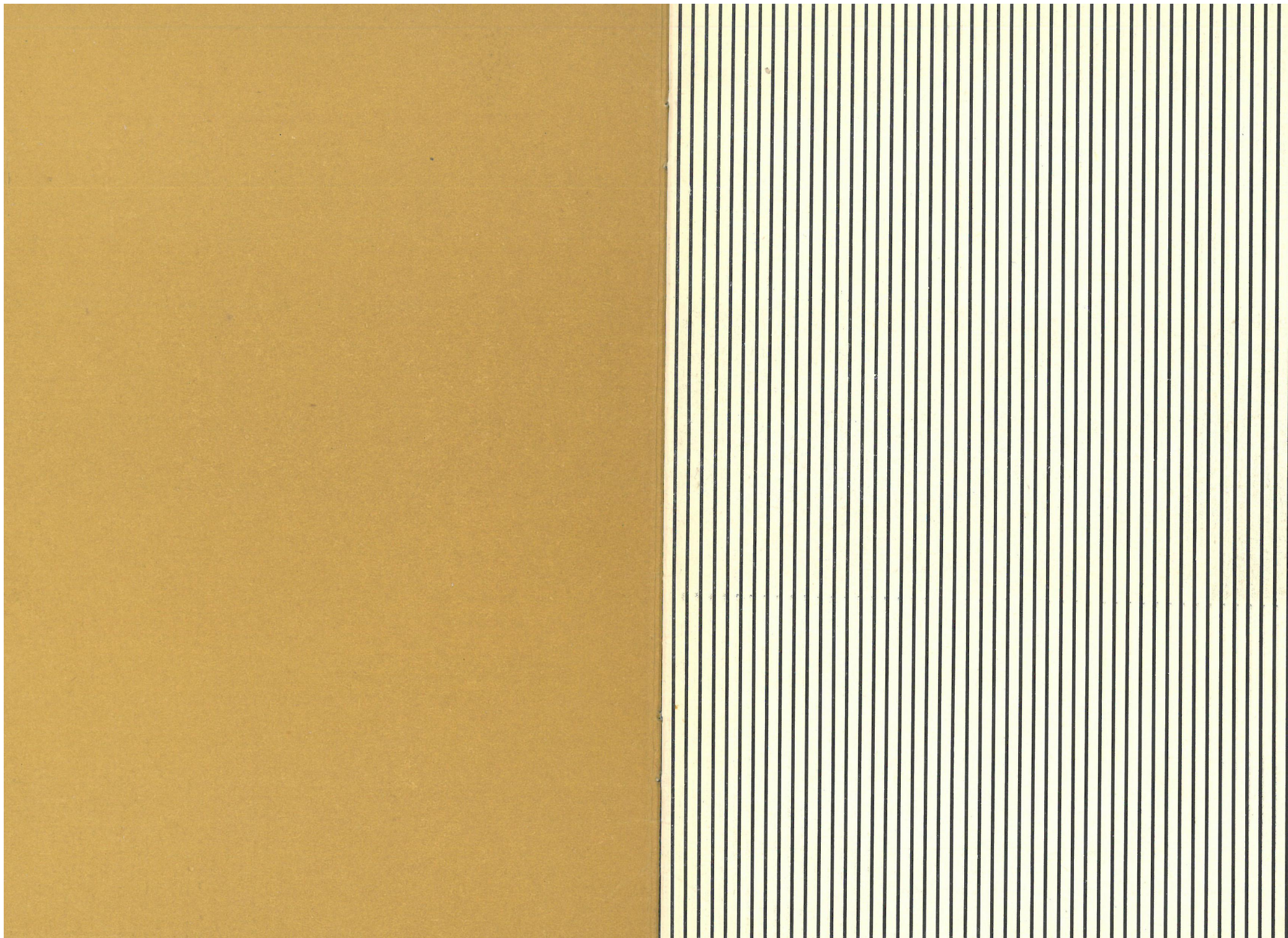


2/1962zach

Eugeniusz Markowski

malarstwo i rysunek





Eugeniusz Markowski *MALARSTWO I RYSUNEK*

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

MARZEC 1962, WARSZAWA, „ZACHĘTA” PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

Projekt plakatu:

Eugeniusz Markowski

Redakcja katalogu:

Maria Matusińska (CBWA)

Opracowanie graficzne katalogu:

Wojciech Zamecznik

Redakcja techniczna:

Jan Heydrich (CBWA)

Zdjęcia do katalogu:

Leonard Sempoliński, Prac. Fot. CBWA Wiesława Rolke

EUGENIUSZ MARKOWSKI

Ur. 8.11.1912 r. w Warszawie. Absolutorium Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie uzyskał w 1938 r. Od 1940 do 1950 r. przebywał we Włoszech. Był członkiem „Libera Associazione Arti Figurative” i brał udział regularnie w wystawach tej grupy oraz wystawach rzymskiego „Art Clubu”.

Ostatnią przed wyjazdem z Włoch wystawą, w której uczestniczył — była Quadriennale 1948 w Rzymie.



OBRONCY IDEAŁU, 1959, OLEJ



HOMO SAPIENS, 1960 (FRAGMENT), OLEJ

TRĘBACZE, 1960, OLEJ

Jakże inne, dramatyczne, było w tych samych latach oblicze sztuki francuskiej czy włoskiej.

Jednakże nie tyle we francuskiej, ile włoskiej sztuce wyraziła się — obok protestu przeciw własnej przeszłości — solidarność z heroizmem i cierpieniem wszystkich walczących narodów. Pod wrażeniem wiadomości o walce i odrodzeniu Polski powstają całe cykle obrazów, zwłaszcza w 1946 r. w pracowniach rzymskiej Grupy Ośmiu (Gruppo degli Otto). Emilio Vedova maluje „Campo di Concentrazione” i „L’incendio di Varsavia” (5 obrazów), Marlotti — „Le rovine di Varsavia” (5 obrazów), Turcato — „Le donne di Varsavia”. Być może, iż u nas koszmar życia wojennego był zbyt długotrwały i aż nazbyt konkretny i powszechny, aby w chwili wyzwolenia odczuć dalszą wolę napięcia, a nie pragnienie ciszy. Jest jakiś szczególny tragizm w sytuacji polskiej sztuki owego czasu, kiedy uszy poezji i oczy malarstwa w tym kraju najciężej doświadczonym przez wojnę, najgłębiej poruszonym

przez historię, zamykały się na krzyk rodzącego się czasu i na jego pierwsze, kurczowe odruchy.

I dlatego dziś, stając wobec obrazów Markowskiego z ich osobistym, lirycznym, nie zamówionym z zewnątrz dramatyзмом, oglądając ten pamflet pełen zaangażowania, odczuwamy z szokującą wyrazistością, iż sztuka ta wyrosła z jakiegoś dalekiego korzenia. A przecież jakże jest przy tym polska w swym temperamencie, od dawna po prawdzie częściej używanym w życiu niżli w sztuce. Jakże jest polska w swej zmysłowości zabarwiającej filozoficzną pasję problematyki etycznej, żądzą używania na jakościach materii malarskiej, polska w swej oskarżycielskiej furii przeradzającej się w orgiastyczną groteskę, w paradoksalnym połączeniu surowego Kalwina i rozwiązłego Turka — w zacieklej szarży, w którą święty Jerzy wpada w stroju Lajkonika.

I oto sztuka, która u swych narodzin wchłonęła gorące tchnienie włoskiej namiętności, w miarę jak od ekspresyjnego odtwarzania rzeczywistości

zewnętrznej — rzymskich placów i pleców kobiet — przechodziła w atmosferze wzrastającej samotności ku coraz bardziej oderwanym, filozoficznym uogólnieniom, zrastała się niepostrzeżalnie z prastarym polskim dniem idącym nie od lipy Kochanowskiego wprawdzie, ale za to sadzonym przez Marchołta i Mikołaja Reja. W koronie tego drzewa genealogicznego polskiego pamfletu oskarżycielskiego i moralizatorskiego spotyka się malarstwo Markowskiego z poezją Gałczyńskiego, a zwłaszcza z namiętną i bezwzględną prozą Gombrowicza. Niech mu ta nieobecna, ale niehaniebna kompania wynagradza brak malarzy-biesiadników przy jego diabelskimi nalewkami zastawionym stole.

We Włoszech malarstwo Markowskiego uderzało swym kolorystycznym językiem, w Polsce zaskakuje ekspresją treści.

Enrico Prampolini, który ze swej pozycji klasyka nowoczesnej sztuki włoskiej starał się otwierać drogi do

sukcesu młodemu polskiemu malarzowi, zafascynowany jego talentem pisał w prezentacji wystawy w 1947 roku:

„Dla naszego malarza kolor jest ekspresją — a ekspresja kolorem. A więc nadrzędność koloru, której napróżno szukalibyśmy u Fowistów i u Ekspresjonistów”.

„W estetyce malarskiej tego Polaka kolor jest cechą, która daje formę i treść tematowi”.

Recenzje włoskie notorycznie podkreślają wrażliwość kolorystyczną polskiego malarza, napięcie chromatyczne jego obrazów, rolę koloru jako środka wyrażającego treści emocjonalne jego sztuki. Popularność ekspresjonizmu w momencie zakończenia wojny we Włoszech ograniczała się często w tym kraju do przejmowania pełnych wyrazu deformacji przedmiotów, do poszukiwań psychologicznych. U malarza przybyłego z Polski i wychowanego w ostatnich latach przedwojennych już w świadomości kolorystycznej zwrot ku ekspresjonizmowi oznaczał podjęcie,



RODZINA, 1960, (FRAGMENT) OLEJ



WSPOLNA KARIERA, 1961, OLEJ

odpustowej z czasów wojny stuletniej.

Markowski przywraca treści literackie malarstwu, które tak od nich uporczywie stroni od dłuższego czasu. Myślę, że robi dobrze. Można by dla świętej zgody i arki przymierza dowodzić, że przecież wyraża treści (a więc tę swoją literaturę) poprzez kolor, poprzez ekspresyjnie liryczną deformację formy. I jest tak naprawdę. Ale lepiej powiedzieć sobie radykalnie, że chodzi także o samą literaturę, o jej zuchwałe wprowadzenie i jej wyzywająco jaskrawą rolę w tych obrazach.

Kto wie czy to właśnie nie jest najbardziej nowoczesnym rysem malarstwa Markowskiego. Albowiem najbardziej nowoczesne jest zawsze to, co pragnie wyrazić gorące wewnętrzne treści, a nie cześć dla kanonu nowoczesności — i nie to, co patrzy w nią jak w lustro, aby zobaczyć wdzięk własnego oblicza.

ZDZISŁAW KĘPIŃSKI

B I B L I O G R A F I A

Enrico Prampolini
„Eugeniusz Markowski”
Documenti d'arte contemporanea
Grandi Edizioni Vega — Torino 1947

Salvatore Cabasino
„Il figurino nel teatro italiano contemporaneo”
Danesi in via Margutta — editore
Roma 1945

Ignacy Witz, Jerzy Zaruba
„50 lat karykatury polskiej”
Wyd. „Arkady” Warszawa 1961,
str. 40, il. 249, 250

S P I S P R A C

1. PIAZZALE FLAMINIO W RZYMIE, 1944, OLEJ, 55×70

2. PORTRET MĘZCZYZNY W TONACJI NIEBIESKIEJ, 1947, OLEJ, 89×93

3. PLAC S. SILVESTRO W RZYMIE, 1947, OLEJ, 74×68

4. AKT FIOLETOWO-CZERWONY, 1947, OLEJ, 55×75

5. TŁUM, 1948, OLEJ, 70×100

6. DYPLOMACI, 1957, OLEJ, 84×103

7. MANEKIN, 1957, OLEJ, 50×70

8. KONIE, 1958, OLEJ, 80×75

9. PRAŁACI, 1958, OLEJ, 75×100

10. DAMY I SATYR, 1958, OLEJ, 81×100

11. KUSZENIE PRAŁATA, 1958, OLEJ, 75×100

12. NA ROWERZE, 1959, OLEJ, 65×55

13. OBRONCY IDEAŁU, 1959, OLEJ, 100×75

14. BIAŁA DAMA, 1960, OLEJ, 55×70

15. JEŹDŹCY APOKALIPSY, 1960, OLEJ, 100×65

16. TRĘBACZE, 1960, OLEJ, 55×96

17. SZARŻA (SAMOSIERRA), 1960, OLEJ, 150×100

18. WSPÓŁŻYCIE SPOŁECZNE, 1960, OLEJ, 81×100

19. DRAMAT BYKA, 1960, OLEJ, 115×85

20. GRZECH PIERWORODNY, 1960, OLEJ, 89×92

21. HOMO SAPIENS, 1960, OLEJ, 65×100

22. RODZINA, 1960, OLEJ, 60×80

23. WSPÓLNA KARIERA, 1961, OLEJ, 82×100

24. EGZORCYZMY, 1961, OLEJ, 83×100

25. LUDOŻERCY, 1961, OLEJ, 81×100

26-53. RYSUNKI, 1946-1947, 23×30

