

330/66

Liberski



297  
330/66



Związek Polskich Artystów Plastyków

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

wystawa malarstwa

**Benona Liberskiego** Łódź

maj 1966

Warszawa • Zachęta • plac Małachowskiego 3

Projekt ekspozycji: Benon Liberski  
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Stefan Bernaciński  
Redakcja katalogu: Barbara Mitschein (CBWA)  
Zdjęcia do katalogu: Ireneusz Pierzgalski; Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke  
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)  
Drukarnia im. Rewolucji Październikowej w Warszawie. Zam. 416/66. M-39. Cena zł 10,—

### **Benon Liberski, Łódź**

Ur. w 1926 r. w Łodzi

Studia: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Łodzi, dyplom ASP w Krakowie, Wydziału Grafiki Propagandowej w Katowicach, 1954

- 1951 Wystawa Festiwalowa, Berlin —  
I nagroda
- 1954 IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
- 1955 Wystawa Młodej Plastyki, Warszawa  
Arsenał
- 1956 I Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa
- 1957 Wystawa indywidualna, Łódź PSP
- 1959 Wystawa Młodego Malarstwa i Rzeźby, Sopot
- 1960 I Biennale Grafiki, Kraków
- 1961 Wystawa Malarstwa w XV-lecie PRL, Warszawa  
Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku w XV-lecie PRL, Warszawa
- 1962 Wystawa Prac 25 Malarzy Realistów, Warszawa  
II Biennale Grafiki, Kraków  
I Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin  
Wystawa „Martyrologia i walka”, Lublin
- 1963 Wystawa Prac 30 Malarzy Realistów, Warszawa  
I Wystawa i Sympozjum „Złotego Grona”, Zielona Góra  
Wystawa „XX-lecie LWP w Twórczości Plastycznej”, Warszawa  
IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki Marynistycznej, Warszawa  
I nagroda w konkursie na obraz, Łódź  
Biennale Sztuki Państw Nadbałtyckich, Rostock
- 1964 Wystawa indywidualna, Łódź Klub Dziennikarzy  
II Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin  
III Biennale Grafiki, Kraków  
V Ogólnopolska Wystawa Plastyki Marynistycznej, Warszawa  
Wystawa „Warszawa w sztuce”, Warszawa  
II nagroda w konkursie „Człowiek”, Łódź



II nagroda w konkursie „Człowiek i praca w Polsce Ludowej”, Warszawa  
II nagroda w konkursie na obraz, Łódź  
1965 III Wystawa Prac Malarzy Realistów, Warszawa  
Wystawa indywidualna, Łódź OPS  
Wystawa indywidualna, Szczecin Klub „13 Muz”  
Wystawa Plastyki w XX-lecie PRL, Warszawa  
„Porównania”, Sopot  
„Jesienne Konfrontacje” Rzeszów  
Wystawa „Warszawa w sztuce”, Warszawa — nagroda  
Wystawa Eliminacyjna „XX lat PRL w Twórczości Plastycznej”, Łódź — nagroda PWRN w Łodzi  
Wystawa pokonkursowa „XX-lecie Zwycięstwa”, Warszawa  
II Wystawa i Sympozjum „Złotego Grona”, Zielona Góra  
I nagroda w konkursie na obraz, Łódź  
II nagroda w konkursie „Człowiek współczesny”, Łódź  
III nagroda w konkursie na plakat teatralny, Łódź

Biennale Sztuki Współczesnej, San Marino  
Intergrafik 65, Berlin  
Biennale Sztuki Państw Nadbałtyckich, Rostock  
1966 IV Wystawa Prac Malarzy Realistów, Warszawa  
ponadto udział w wystawach Okręgu Łódzkiego ZPAP, Ogólnopolskich Wystawach Plastyki w Radomiu, w wystawach okolicznościowych.  
Wystawy sztuki polskiej za granicą, m.in.: Belgia, Czechosłowacja, Jugosławia, Kanada, Kuba, Meksyk, NRD, NRF, Szwecja, Wenezuela, ZSRR.  
Prace w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Lenina w Warszawie, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Muzeów Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie i Łodzi, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, WKZZ, PWRN i PMRN w Łodzi oraz w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą.

Zdarzyło się przypadkowo, że Benon Liberski studiował na wydziale grafiki, toteż gdy debiutował w roku 1954, wystąpił jako grafik. Zaczynał od rysunków tuszem oraz monotypii, którymi od razu zwrócił na siebie uwagę dzięki umiejętności wydobywania nastroju, zwykle ekspresyjnie burzliwego, ale niekiedy również lirycznego, łagodnego i pełnego wdzięku.

Nie zaniedbując nadal grafiki, z czasem zajął się głównie malarstwem, które otwierało szersze możliwości dla ekspansywnego temperamentu i dla wyobraźni raczej epickiej.

Nie wyzbył się jednak nawyku linearnego notowania kształtów. Zawsze posługuje się konturem definiującym bryłę nawet wówczas, gdy zdawałoby się, że można z niego zrezygnować, ponieważ stanowi tylko dodatkowy, drugi obok światłocienia i zestawień walorowych sposób określania formy. Operuje rysunkiem mocnym, pewnym i zdecydowanym, na ogół uproszczonym i syntetycznym, ale unika precyzyjnych trajektorii, płynnej, wyrafinowanej, kaligraficznej arabeski, unieruchamiającej przedmiot, zamykającej go w granicach idealnej, czysto dekoracyjnej płaszczyzny.

Równocześnie jednak unika wibracji barwnych, gry świetlistych i migotliwych żółcieni cytrynowych, oranżów, jasnych kobaltów, owej gamy dynamicznej, odrywającej się od powierzchni płótna. Lubi duże plamy kolorów mocnych i nasyconych, ale nie dopuszcza do rozbicia konstrukcji. Wyjątkowo tylko, w niektórych pracach, stosuje połyskliwe złote tło, przy czym chodzi tu nie tyle o świadome nawiązanie do średniowiecznej symboliki barw, ile o stworzenie atmosfery zjawiska irrealnego, mitycznego, istniejącego jedynie w świecie fantazji, w świecie marzeń i bajki. Uproszczenia i prymitywizację formy niekiedy celowo brutalnej, usiłuje połączyć z rzetelnością warsztatu: używa chętnie laserunków, nie stosuje uników w zetknięciu z trudnym zadaniem, nie zamazuje struktur. Ekspresjonista z natury i powołania zdradza zamiłowanie do porządku, uzna-

je kompozycje jasne i czytelne. Nawet w martwych naturach nie dopuszcza do przesłonięcia przedmiotu, pragnie go pokazać w całość — wyrazistej i znaczącej, renesansowej jakby okazałości. W niektórych jednak kompozycjach zaznaczają się jakby dwa, nakładające się na siebie, odrębne układy rytmiczne. Powolnej, statycznej i zrównoważonej rytmice plam przeciwstawia się szybki, niespokojny, pulsujący rytm światła i cieni, raptownych i ostrych blików skaczących po powierzchni płótna.

Liberski nie należy do pokolenia „gniewnych”, nie szuka rozrachunku ze światem, nie pragnie niczego burzyć. Jego ekspresjonizmu nie obarczają cechy destrukcyjne: brak w nim nerwowego napięcia, namiętnego krzyku, bolesnego niepokoju, demonicznego opętania, ekstatycznych uniesień, afektacji i emfazy. Jest, owszem, pasja, ale bez furii, jest witalizm, ale bez drapieżnej pobudliwości. Jest w zamian sporo romantyzmu — czasem zadumy, czasem przekory, niekiedy refleksji, a niekiedy nawet autoironii.

Liberski maluje niekiedy kompozycje figuralne o treściach wyraźnie społecznych i rewolucyjnych, ale nie ilustruje wydarzeń historycznych, autentycznych i jednorazowych, nie szpera po archiwach i nie zagrzebuje się w dokumentach. Uważając się za realistę i będąc realistą nie troszczy się o realia. Ucieka się najchętniej do skrótów myślowych i symboli — przedstawia anonimowe postacie w anonimowych, choć typowych sytuacjach, nie zawsze nawet zlokalizowanych dokładniej w miejscu i w czasie. Nie chodzi mu bowiem o protokolarne potwierdzenie faktów. Chce dać świadectwo epoce, ale nie poprzez prawdę fotograficzną, nie poprzez rejestrację wrażeń, naskórkowe dotyknięcie powierzchni zjawisk. Szuka głębszych motywacji i można by przyjąć, że zastanawia się raczej nad filozofią dziejów, gdyby nie brzmiało to tak górnołotnie i nie zatracano idealizmem, o który trudno posądzić autora prac tak bardzo zmysłowo materialnych, tak rzeczowo po ziemsku konkretnych.

Liberski maluje stale akty i małe, studyjne martwe natury, ponieważ, jak sam wyznaje, sprawa

mu przyjemność paranie się z problematyką czysto plastyczną. Maluje też z rzadka martwe natury wielkich formatów, bo może się w nich wyżyć ekspresjonizm wyzwolony od obowiązku zgłębiania metafizycznych treści. Ale przede wszystkim i zawsze interesuje się pejzażem.

Około roku 1960 pociągały artystę typowe ekspresyjne pejzaże, ugarnirowane niekiedy sztafajem drobnych, niewspółmiernie, aż groteskowo małych figurek. Przedstawiał rozległe panoramy miasta, widoki fabryk i kopalń: oglądane z natury ale rekonstruowane z pamięci spiętrzania domów, rzędy kominów fabrycznych, niebotyczne stalowe konstrukcje gigantycznych dźwigów, masztów, słupów i przewodów wysokiego napięcia. Wszystko na tle ciemnego, ponurego, pochmurnego nieba, które aranżować miało nastrój owych wspaniałych i groźnych wizji nowoczesnej, nadludzkiej niemal architektury.

W ostatnich latach pejzaż miejski uprościł się i uspokoił, znikły nastrojowe smaczki, wzmocnieniu uległa struktura formalna. Zyskała na tym przejrzystość i logika kompozycji, ale osłabła siła wyrazu. Prace stały się dość suche i obojętne, jakby artysta realizował je pod przymusem.

Wpłynęło na to, być może, nowe zainteresowanie pejzażem i wnętrzem przemysłowym. Malowane z natury, na ogół szare i nieefektywne, ale bardzo silne w działaniu, ujawniają urzeczenie tajemniczym pięknem i trochę niesamowitą dla laika potęgą świata mechanizmów, aparatów, konstrukcji, w obliczu których człowiek czuje się mały i zagubiony. Staje się tylko dodatkiem do maszyny.

Wariacje na ten sam temat realizowane równocześnie z pamięci, mają wyraz nieco inny. Wnętrza pokazane w silnych skrótach perspektywicznych pozwalają objąć jednym spojrzeniem przedstawione z bliska, efektownie zwielokrotnione konfiguracje tablic rozdzielczych, regulatorów, zegarów, przyrządów pomiarowych, przewodów, lamp, urządzeń sygnalizacyjnych, tarcz



kontrolnych — lśniących, kolorowych, agresywnych, drażniących wzrok migotaniem nagłych rozbłysków, irytujących, a zarazem fascynujących.

Ta fascynacja techniką, urastającą jakby do rangi niemal religii współczesności, objawia się w realizacjach przypominających bizantyjskie ikony.

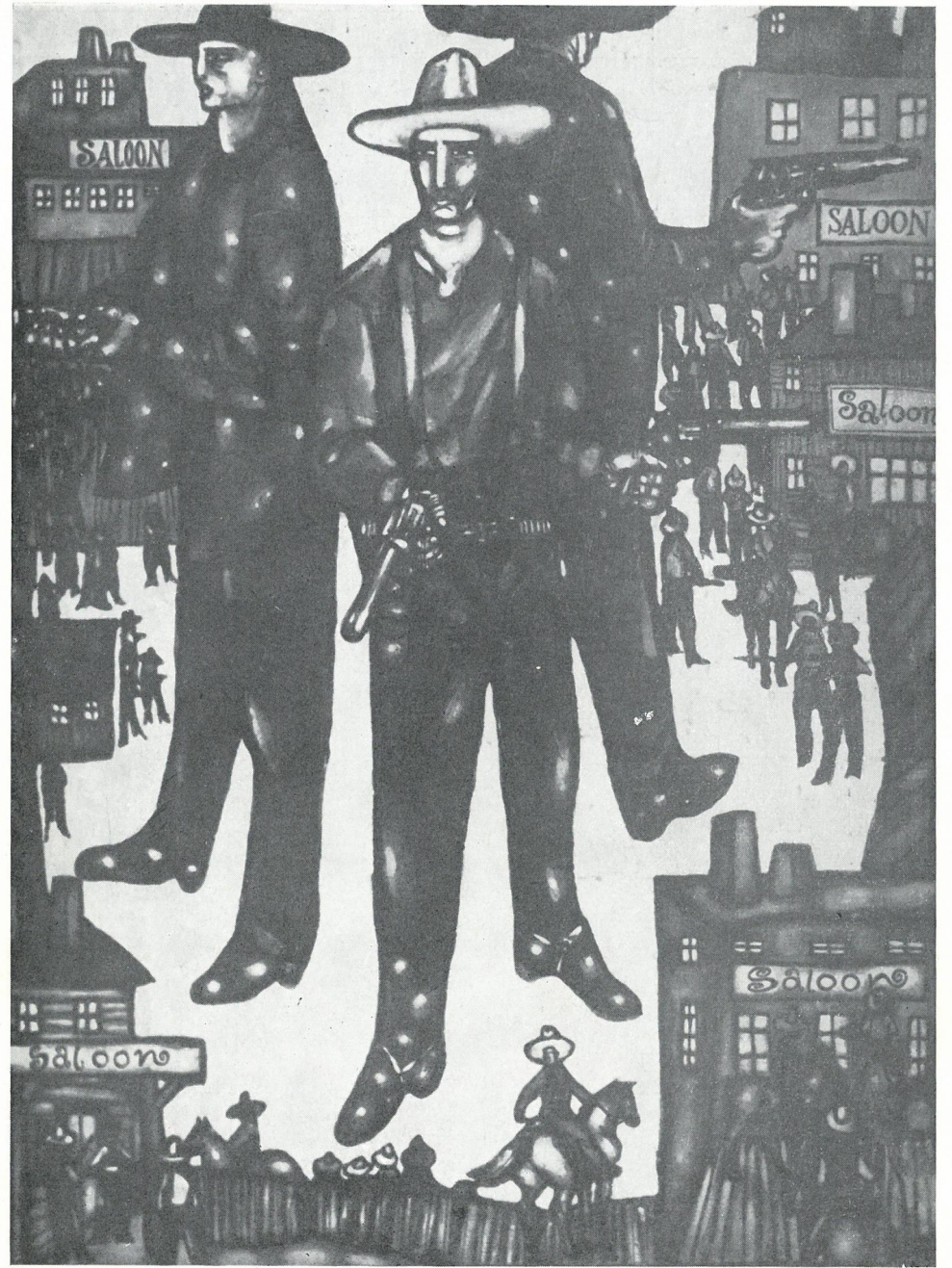
Typowy dla ikon układ kompozycyjny, motyw narracji w obrazach, hierarchizacja postaci, wreszcie złote tła pojawiają się również w „westernach” stanowiących od roku 1961 prawdziwą obsesję Liberskiego.

Spopularyzowana przez film egzotyka dzikiego zachodu, pean na cześć odwagi i prymitywnej brutalnej siły przeradza się w tęsknotach współczesnego człowieka w unowocześnioną wersję mitu arkadyjskiego, a może także w kontynuację legend o podhalańskich harnasiach, czy zagończykach kresowych, pełnych kawalerskiej fantazji. Stare marzenie o ucieczce od więzów cywilizacji spleta się tutaj z tradycją moralitetu, gdzie podstawowe ludzkie konflikty rozstrzyga się oko w oko, ale gdzie zawsze szlachetni zwyciężają, dobro triumfuje nad złem. Do prac tych przychodzi się niekiedy etykietkę pop-artu, ale to zwykłe nieporozumienie. Ujawniają się tutaj po prostu normalne, tak często przecież występujące w sztuce, obsesje z lat dzieciństwa. Trzeba przy tym pamiętać, że pierwsze westerny malował Liberski w okresie, gdy pop-artu jeszcze w Polsce nie znano. W dodatku zarówno treści jak forma są w obu przypadkach inne. Dla pop-artu typowa jest technika collage'u, typowe są sarkazm i szyderstwo, celowa trywialność, zamiłowanie do atrap i rupieci, świadome posługiwanie się reprodukcjami z obrazów, fotosów i reklam, reifikacja człowieka. U Liberskiego nic z tego nie znajdziemy. Jego ludzie są może stereotypowi bo chodzi mu raczej o symbol niż o portret jednostki, ale nie mają w sobie nic absurda. Można zaliczyć Liberskiego do nowych realistów. Będzie to zgodne z jego osobistymi, artystycznymi ambicjami, ale także zgodne z prawdą jego dzieł.

Henryk Anders

#### malarstwo olejne

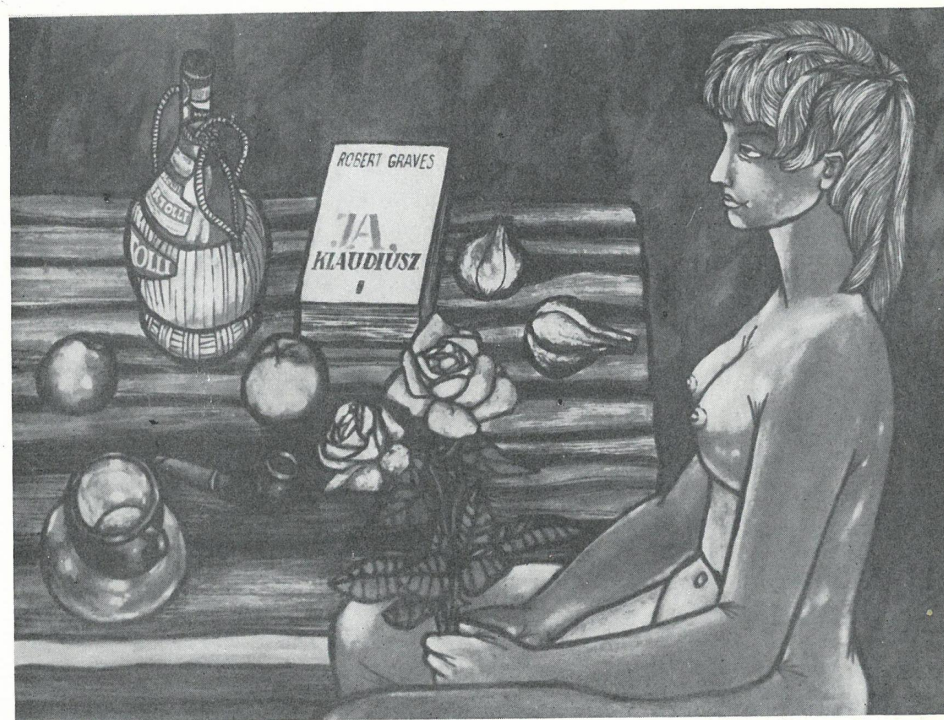
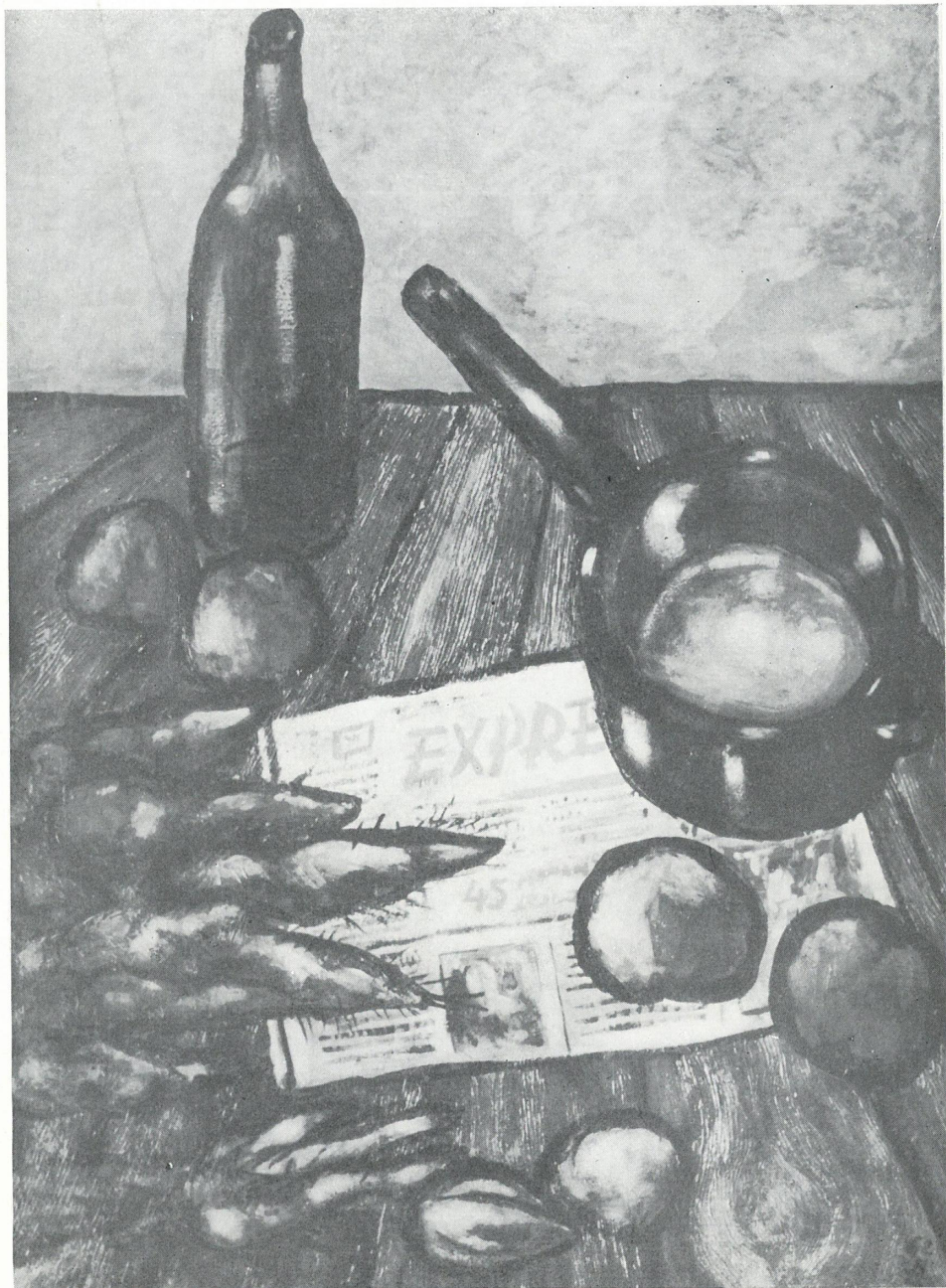
1. Akt, 1962, 72×60
2. Western, 1962, 130×97
3. Martwa natura, 1962, 81×60
4. Cyrk, 1962, 87×72
5. Oczekiwanie, 1962, 100×80
6. Cela, 1962, 100×70
7. Akt, 1963, 146×81
8. Łódź, 1964, 100×146
9. Western I, 1964, 134×170
10. Akt z martwą naturą, 1964, 87×130
11. Kobiety na bujakach, 1964, 97×97
12. Człowiek piszący, 1964, 90×60
13. Cyrk, 1964, 146×80
14. Samoloty, 1964, 85×128
15. Głowa, 1964, 28×22
16. Akt, 1964, 37×29
17. Operacja, 1964, 100×70
18. Western II, 1964, 130×100
19. Martwa natura, 1964, 65×90
20. Western I, 1965, 170×138
21. Western II, 1965, 126×200
22. Akt I, 1965, 100×65
23. Człowiek, 1965, 172×172
24. Akt II, 1965, 80×73
25. Akt III, 1965, 75×105
26. Martwa natura, 1965, 134×170
27. Cementownia I, 1965, 94×65
28. Cementownia II, 1965, 59×44
29. Cementownia III, 1965, 120×154
30. Western III, 1965, 60×75
31. Portret, 1965, 94×55
32. Łódź II, 1965, 78×35
33. Wapienniki I, 1965, 70×50
34. Cementownia IV, 1965, 51×43
35. Western IV, 1965, 28×22,5
36. Ludzie i maszyny, 1965, 130×100
37. Głowa, 1965, 90×80
38. Martwa natura II, 1965, 60×80
39. Western V, 1965, 160×118
40. Cementownia V, 1965, 160×118
41. Kobieta, owoce i jarzyny, 1965, 100×130
42. Martwa natura III, 1965, 82×68
43. Wapienniki II, 1965, 100×130
44. Martwa natura z rybami, 1965, 48×65
45. Sztandary, 1965, 137×100
46. Akt IV, 1965, 133×84
47. Martwa natura I, 1966, 130×100
48. Martwa natura II, 1966, 48×90
49. Martwa natura III, 1966, 68×50
50. Martwa natura IV, 1966, 65×70
51. Akt z martwą naturą, 1966, 130×180
52. Kochankowie, 1966, 130×60



2. Western



3. Martwa natura



10. Akt z martwą naturą



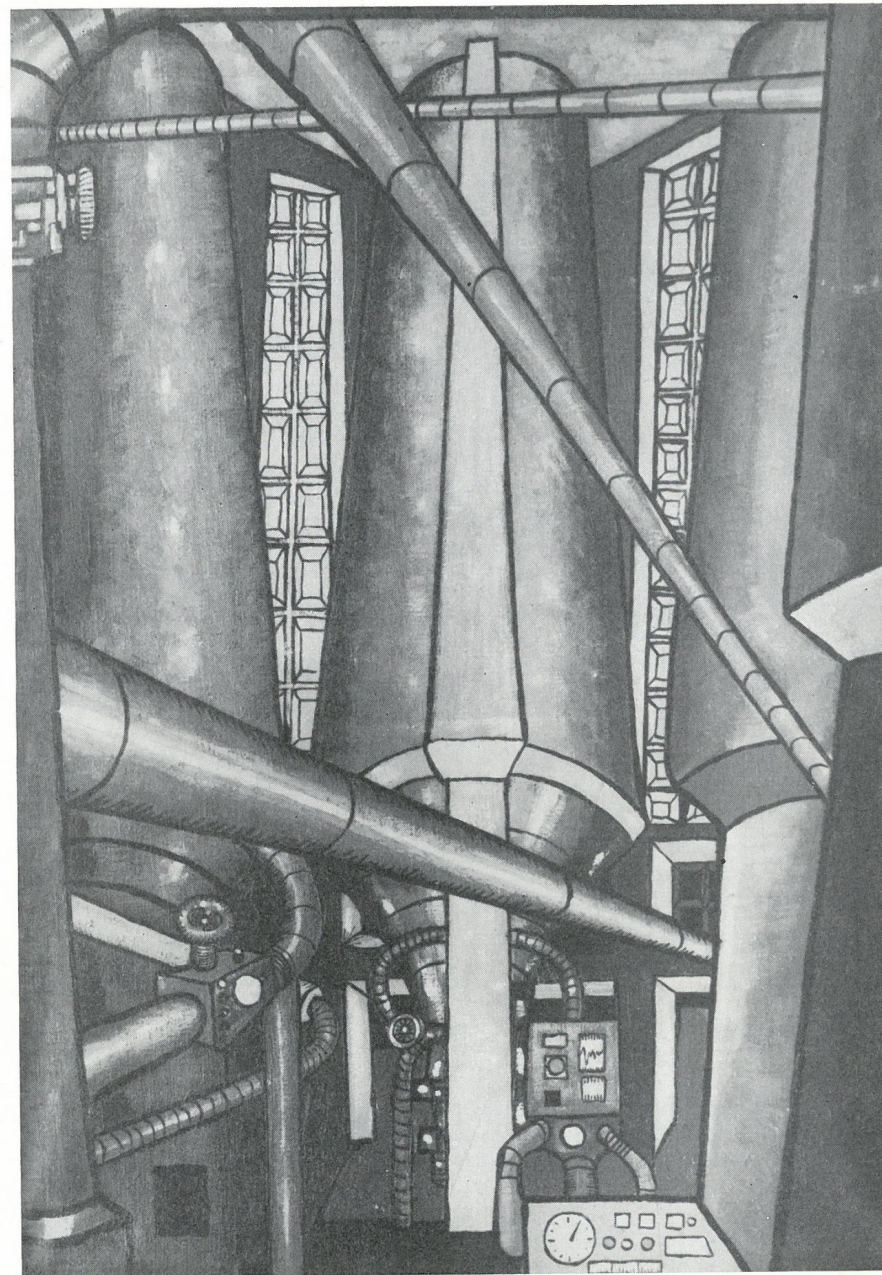


12. Człowiek piszący



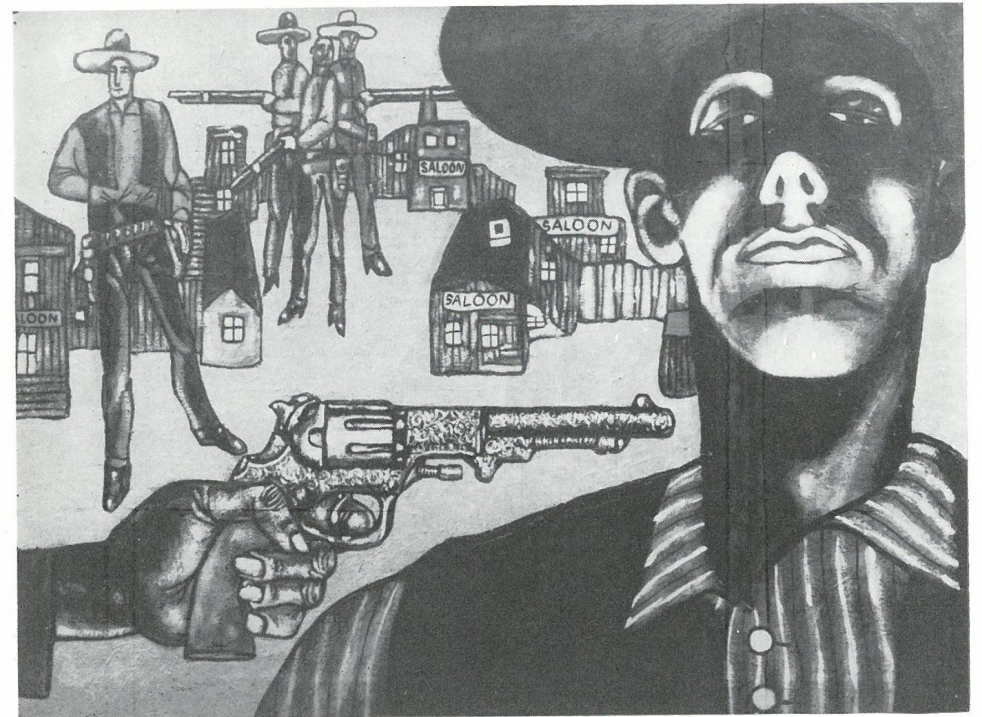
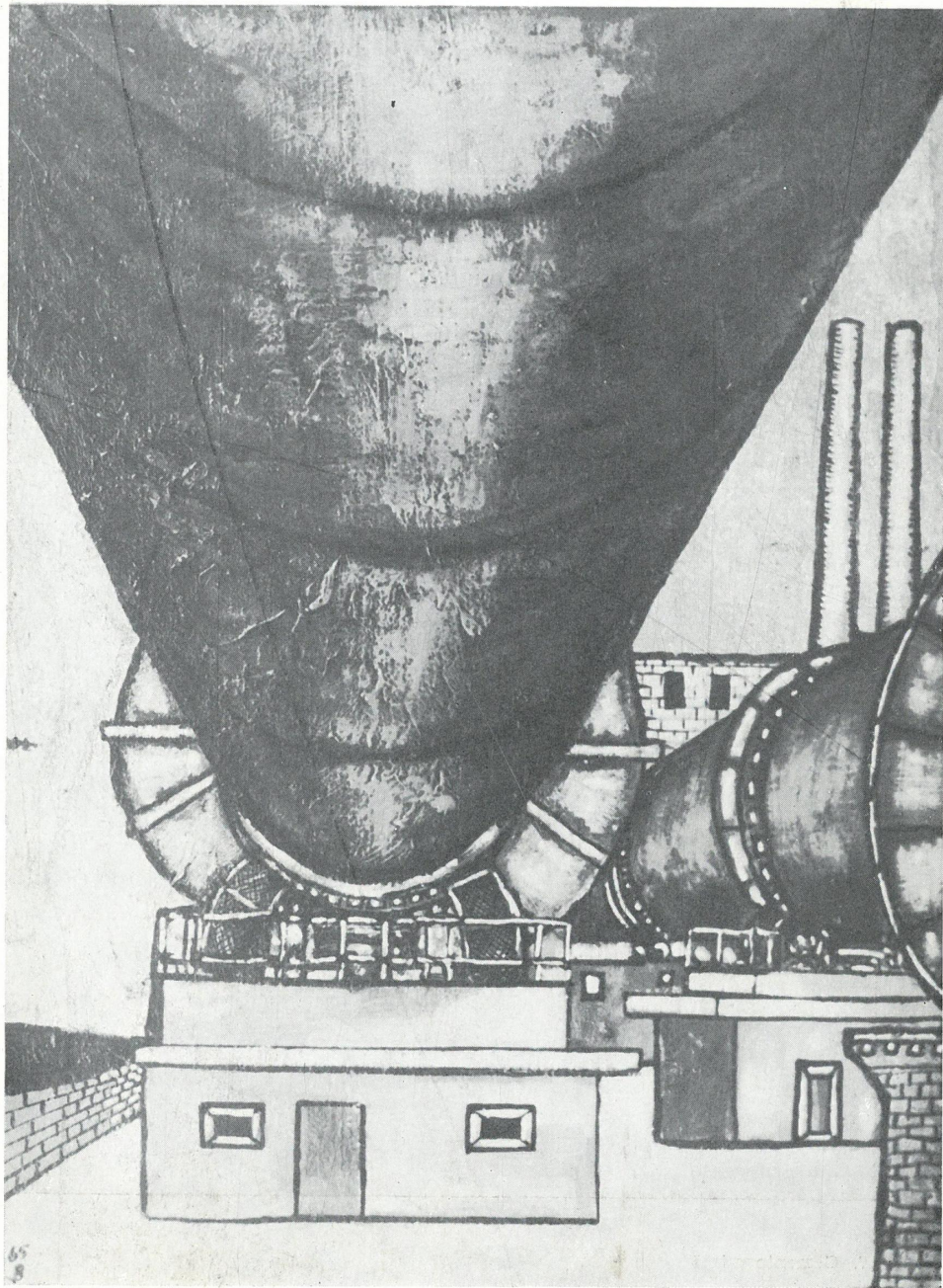
17. Operacja



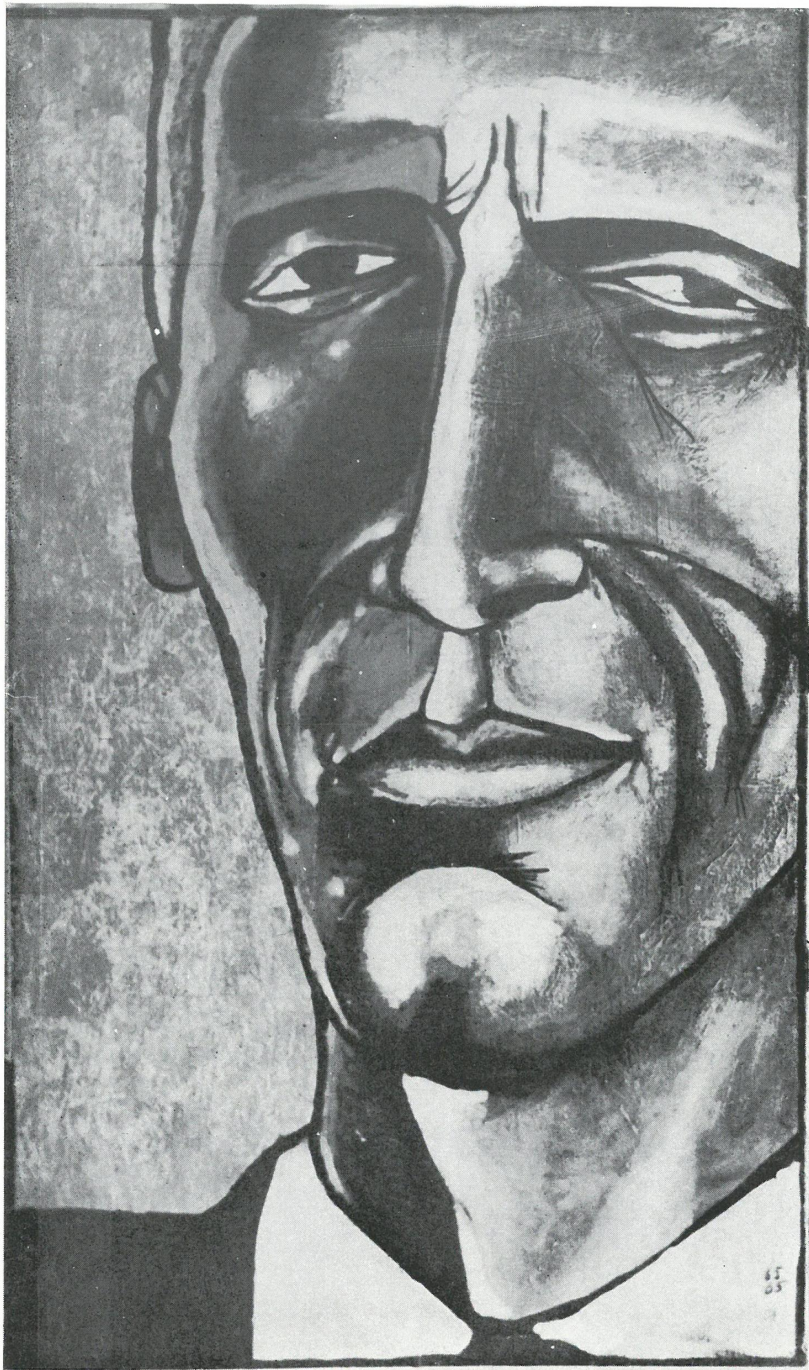


27. Cementownia I









31. Portret



41. Kobieta, owoce i jarzyny



