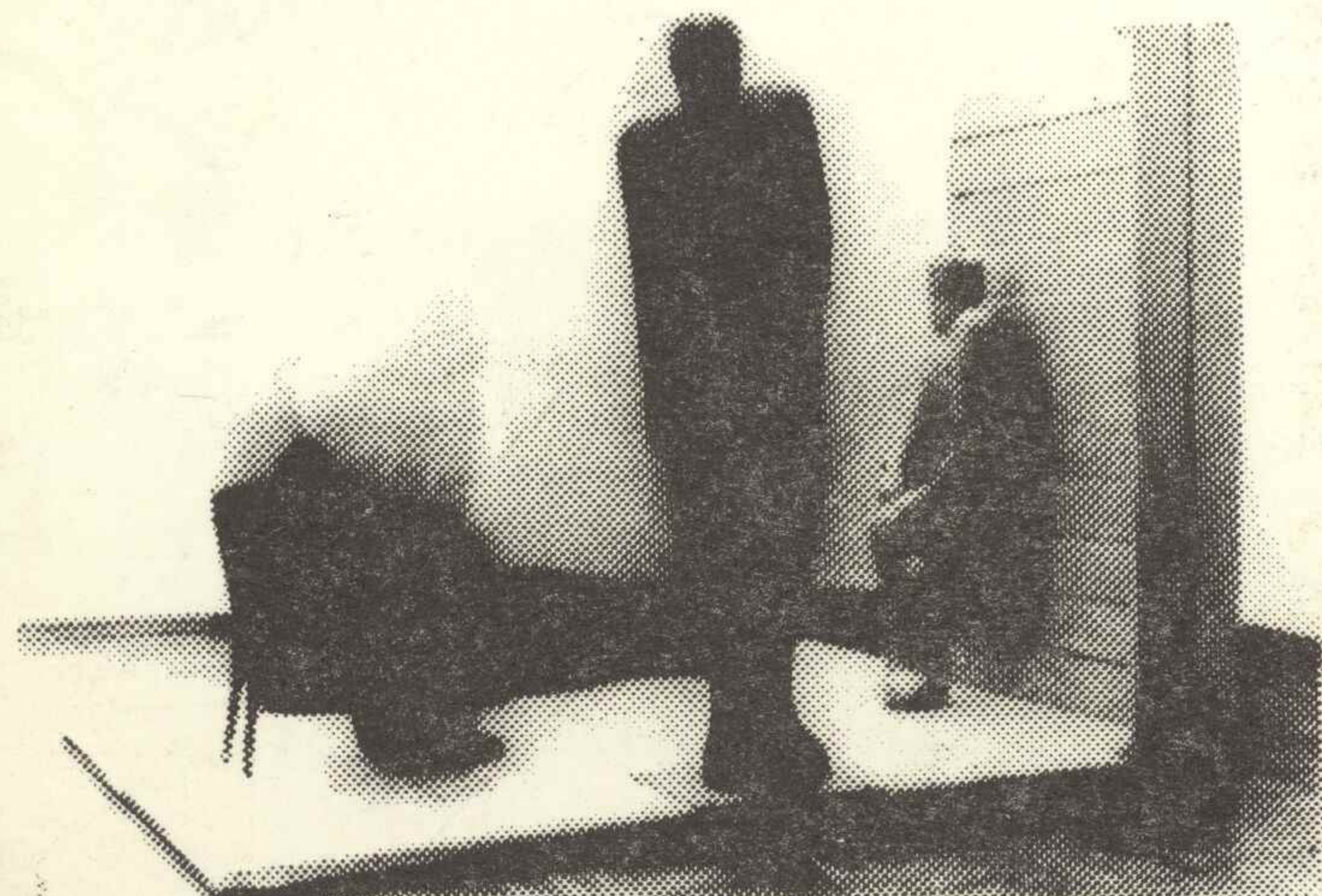
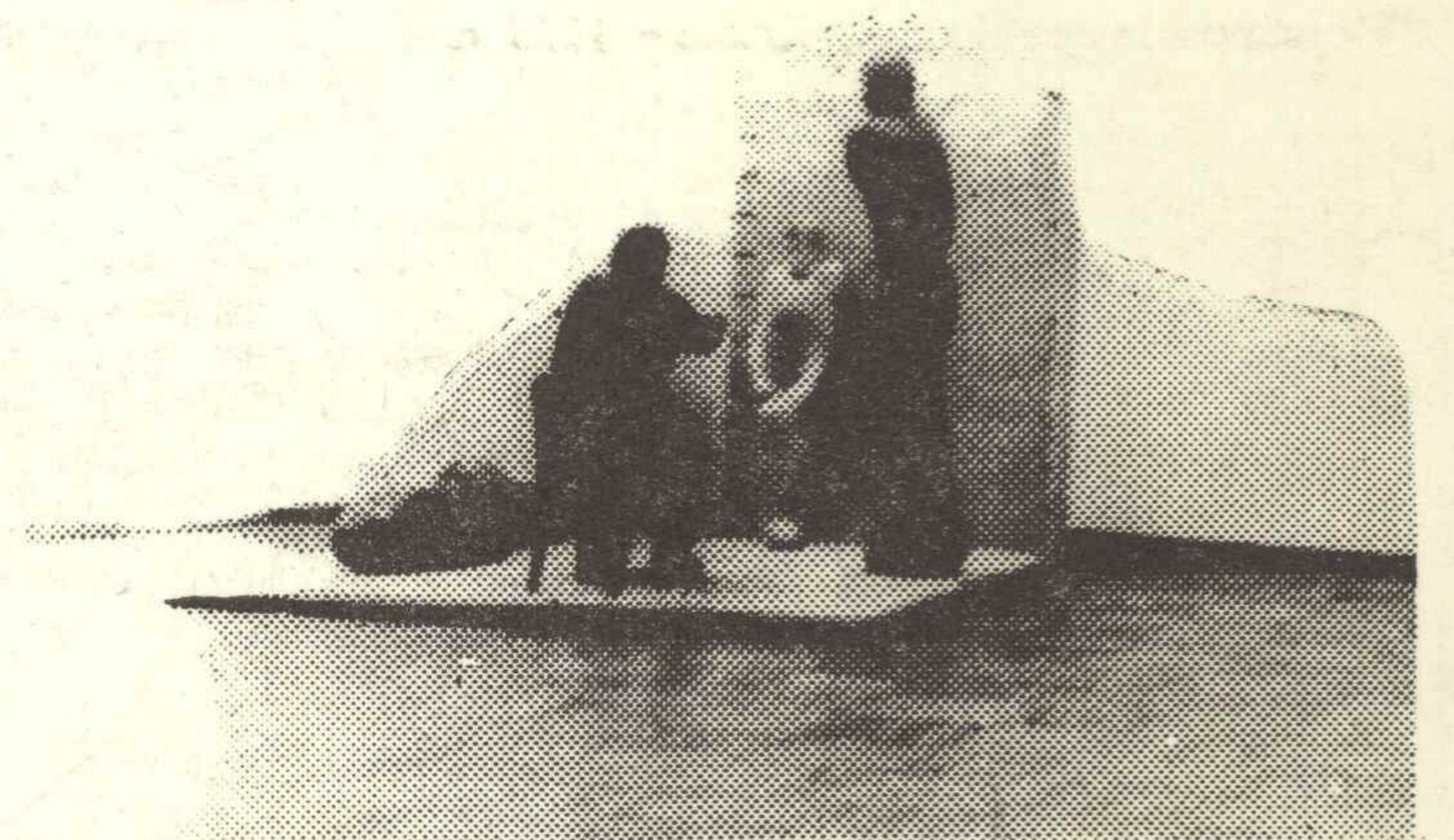
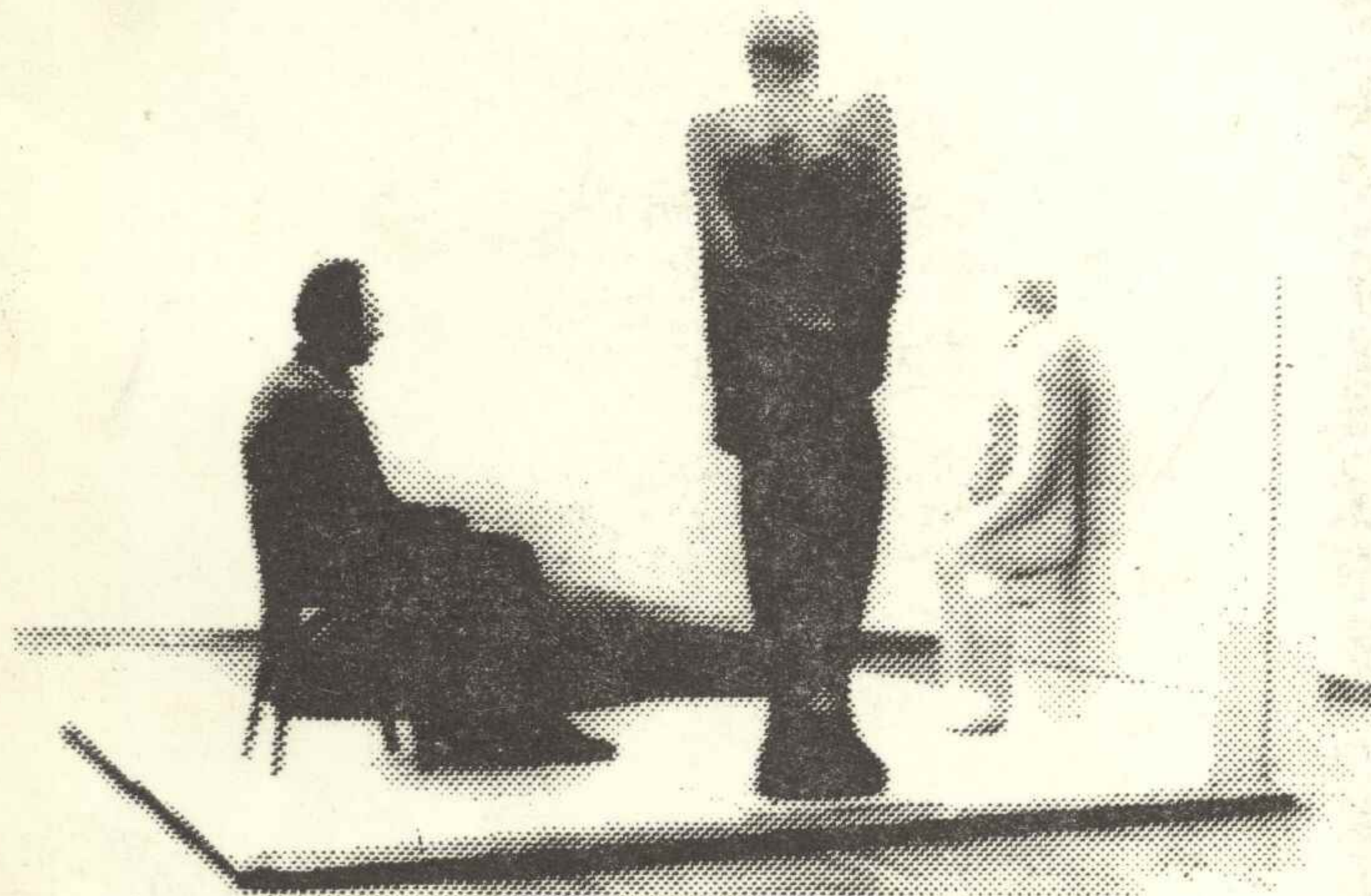
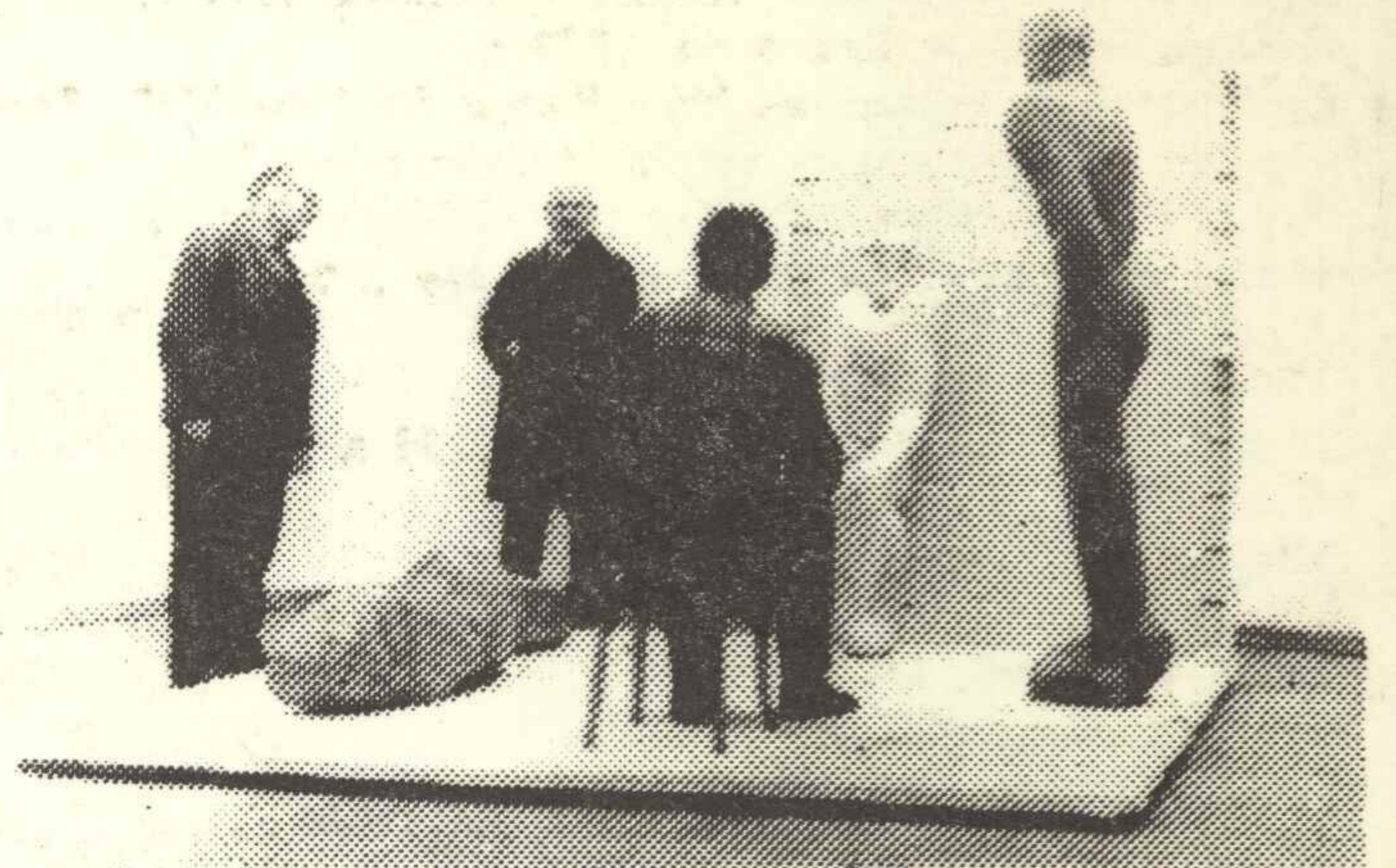
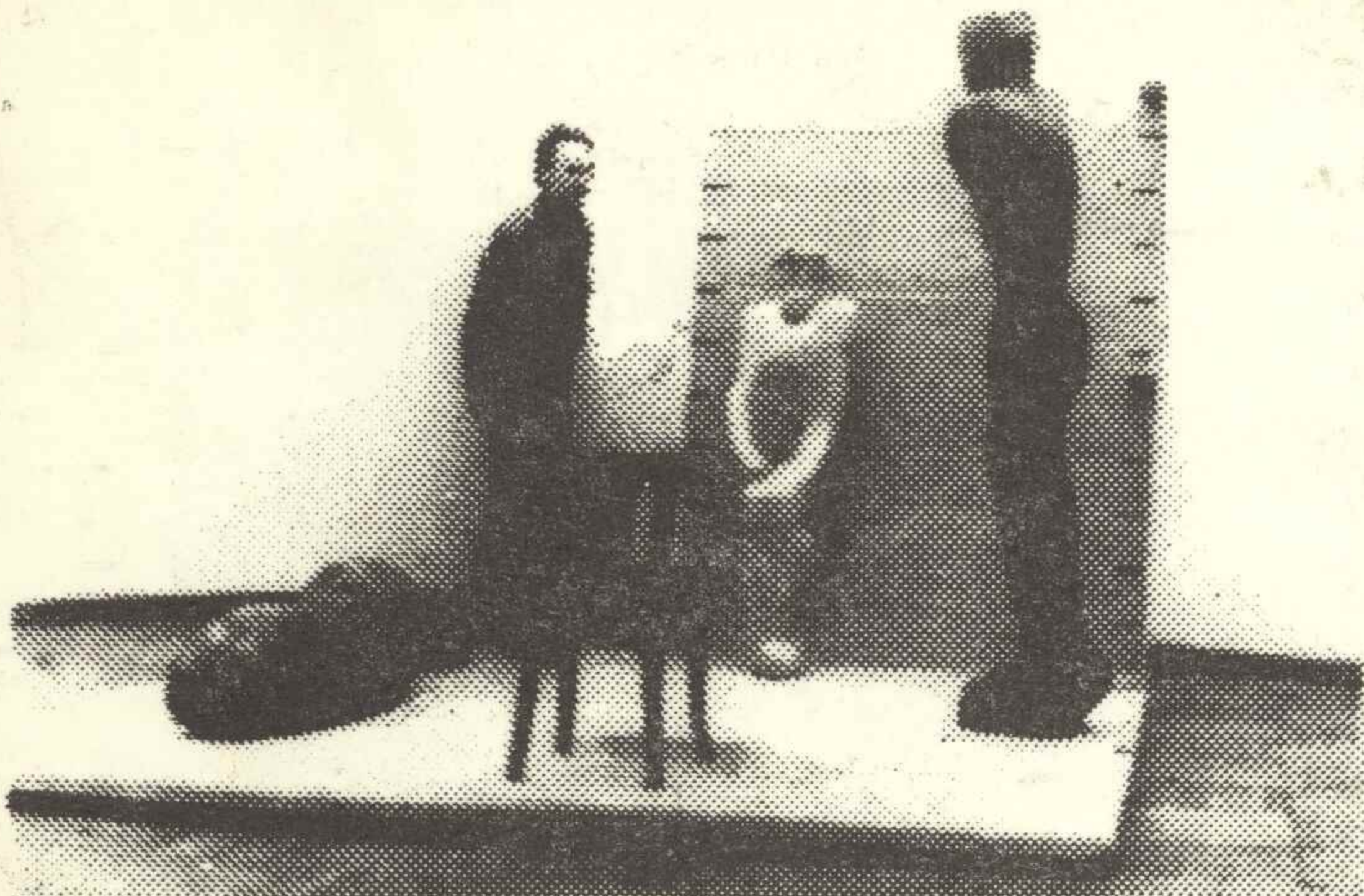
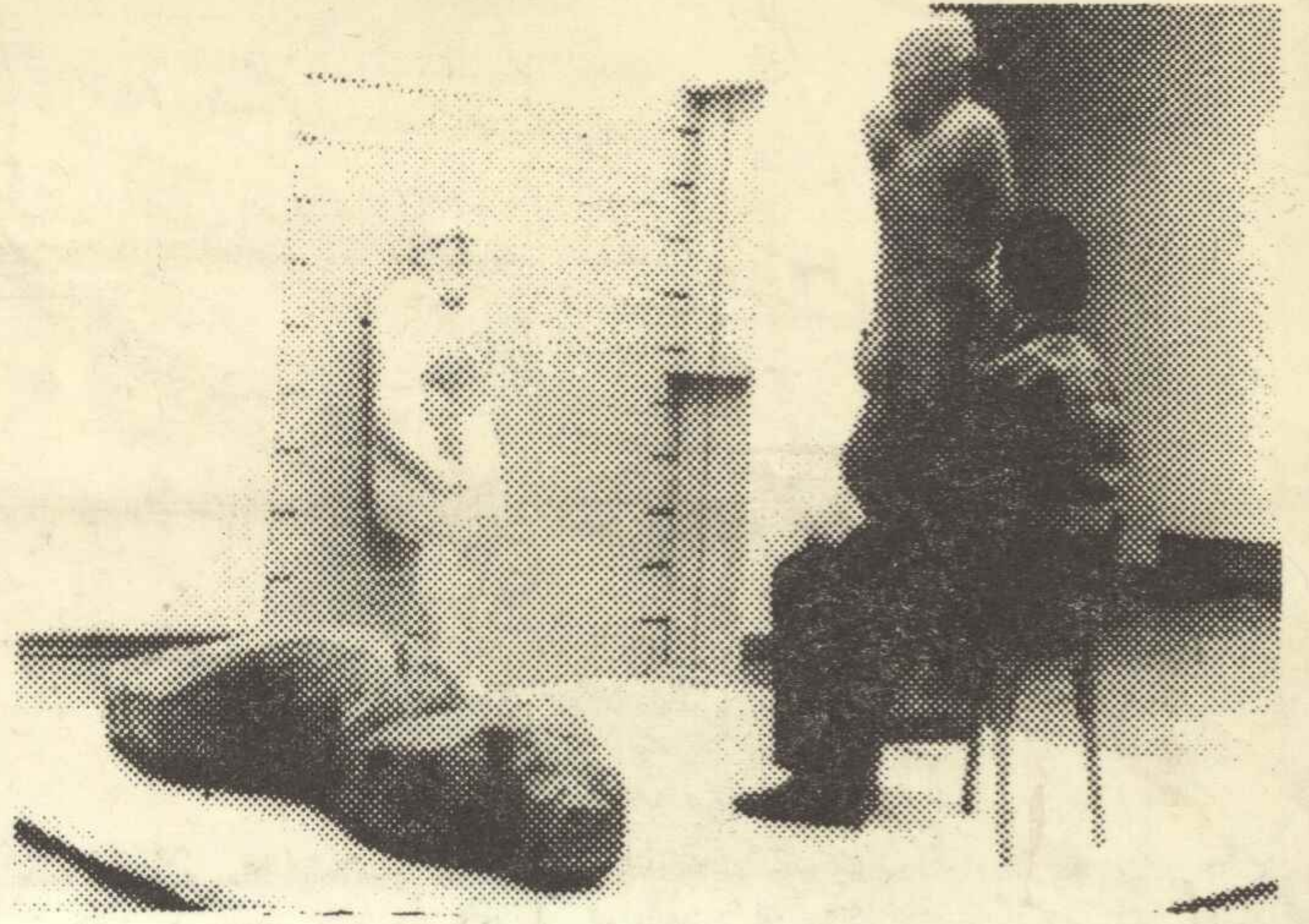
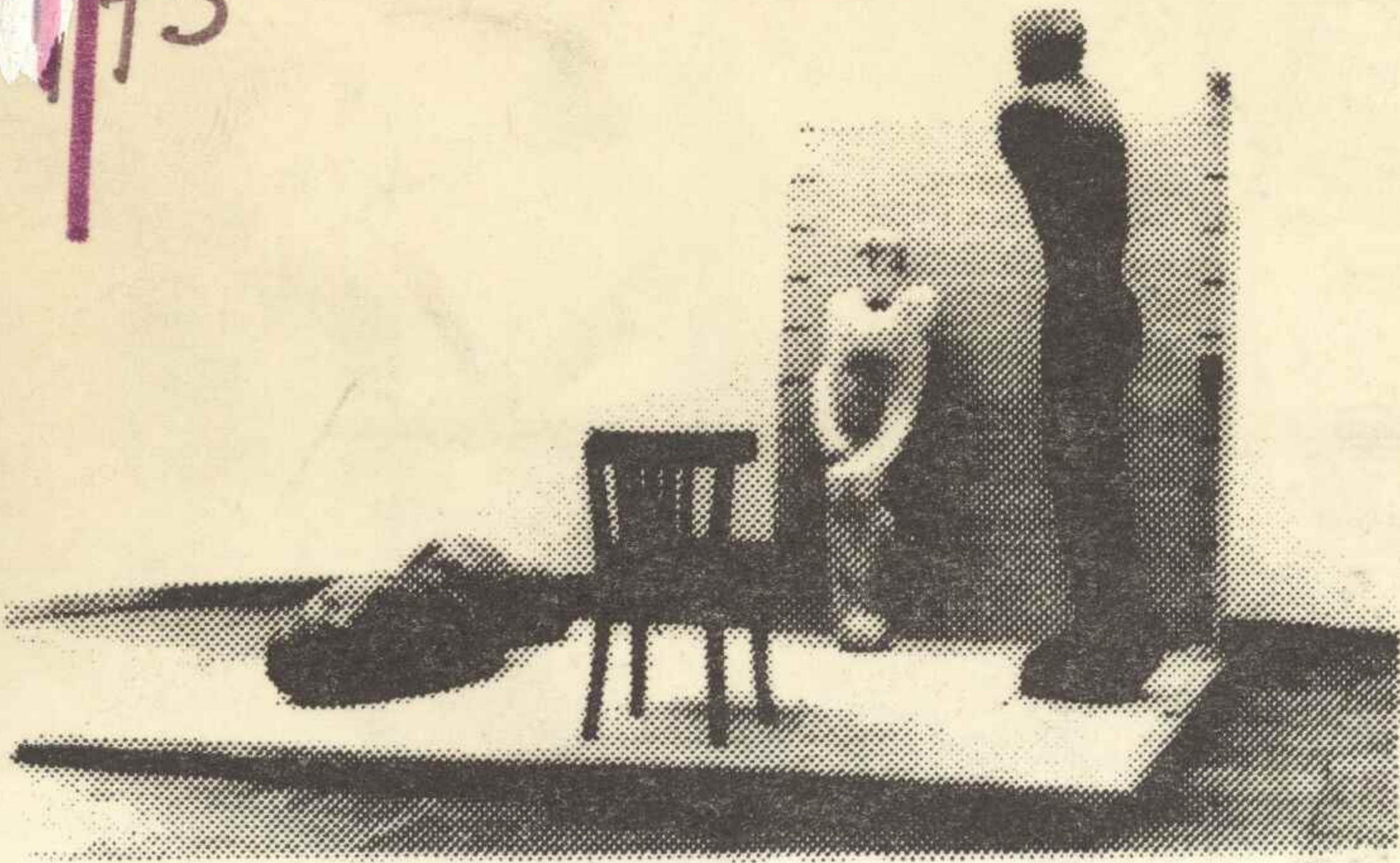


175



Josef MAREK
rzezba



Studia w pracowni Xsawerego Dunikowskiego, ASP Kraków; dyplom 1952 r.
Docent ASP w Krakowie

Udział w wielu wystawach, m. in.:

III Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa, 1952 r.
„Arsenał”, Warszawa, 1955 r.
Dunikowski i jego uczniowie, Warszawa, 1956 r.
Wystawa Młodego Malarstwa i Rzeźby, Sopot, 1957 r.
Rzeźba polska 1945—1960 r., Warszawa, 1960 r.
Ogólnopolska Wystawa Plastyki w XV-lecie PRL, Warszawa 1961 r.
Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Plenerowej, Opole, 1965, 1966 r.
Spotkania Krakowskie, Kraków, 1965, 1971 r.
Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa, 1966 r.
2 Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków, 1968 r.
Triennale Rysunku, Wrocław, 1968 r.
Galeria Pryzmat, Kraków, 1968 r.
Polska Rzeźba Pomnikowa i Monumentalna, Wrocław, 1971 r.
Ogólnopolska Wystawa Rzeźby, Warszawa, 1971 r.
Festiwal Sztuki w Krakowie, 1973 r.
Ogólnopolska Wystawa „Małe Formy Rzeźbiarskie”, Poznań, 1974 r.
Ogólnopolska Wystawa Sztuki Medalierskiej, Rzeszów, 1974 r.
Wystawa Malarstwa i Rzeźby w XXX-lecie PRL, Kraków, 1974 r.
Udział we wszystkich wystawach grupy „Marg”

Udział w wystawach za granicą:

Norwegia (Oslo, Bergen, Narwik), 1958 r.
Czechosłowacja (Praga), 1966 r.
Węgry (Szekesfehervar), 1970 r.
Włochy (Arezzo), 1970 r.
Kuba, (Hawana), 1971 r.
NRD (Berlin), 1971 r.
ZSRR (Moskwa), 1971 r.
Francja (Mentona), 1972 r.
Hiszpania (Madryt), 1973 r.
Finlandia, (Helsinki), 1973 r.
Norwegia (Oslo), 1974 r.

Wystawa indywidualna, Kraków 1973 r.

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Związek Polskich Artystów Plastyków

Józef MAREK rzeźba

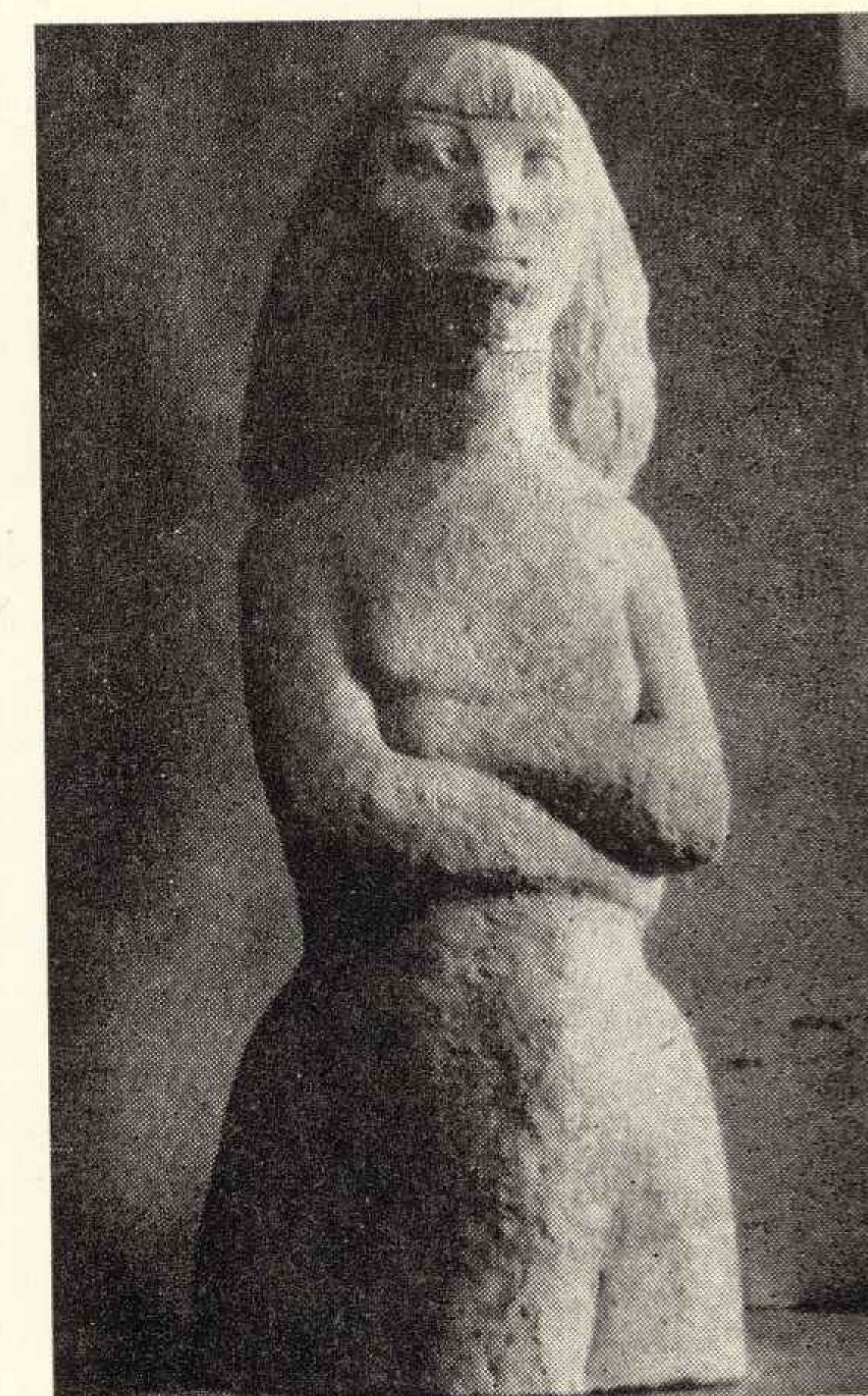
Styczeń **1975**
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa
plac Małachowskiego 3, „Zachęta”

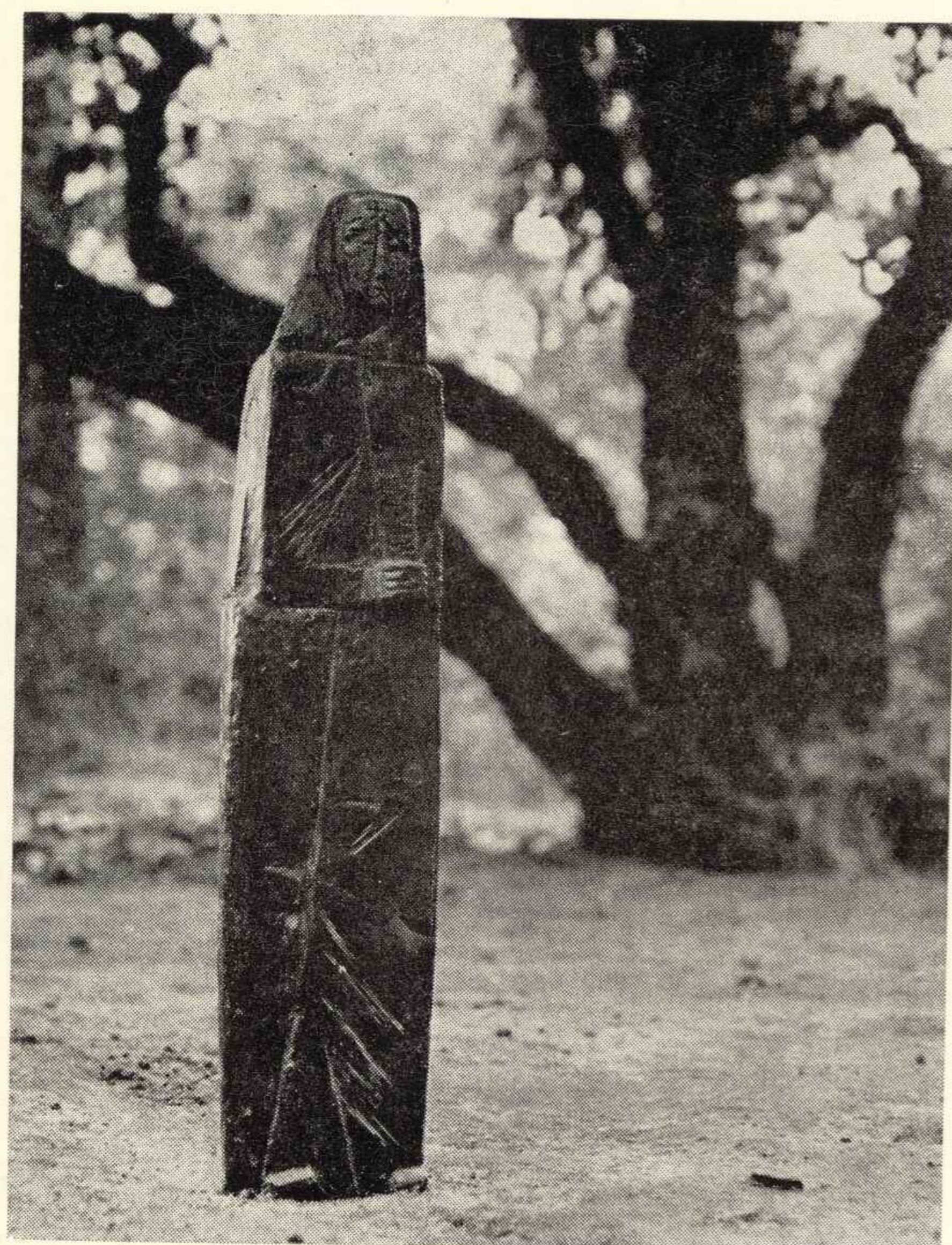
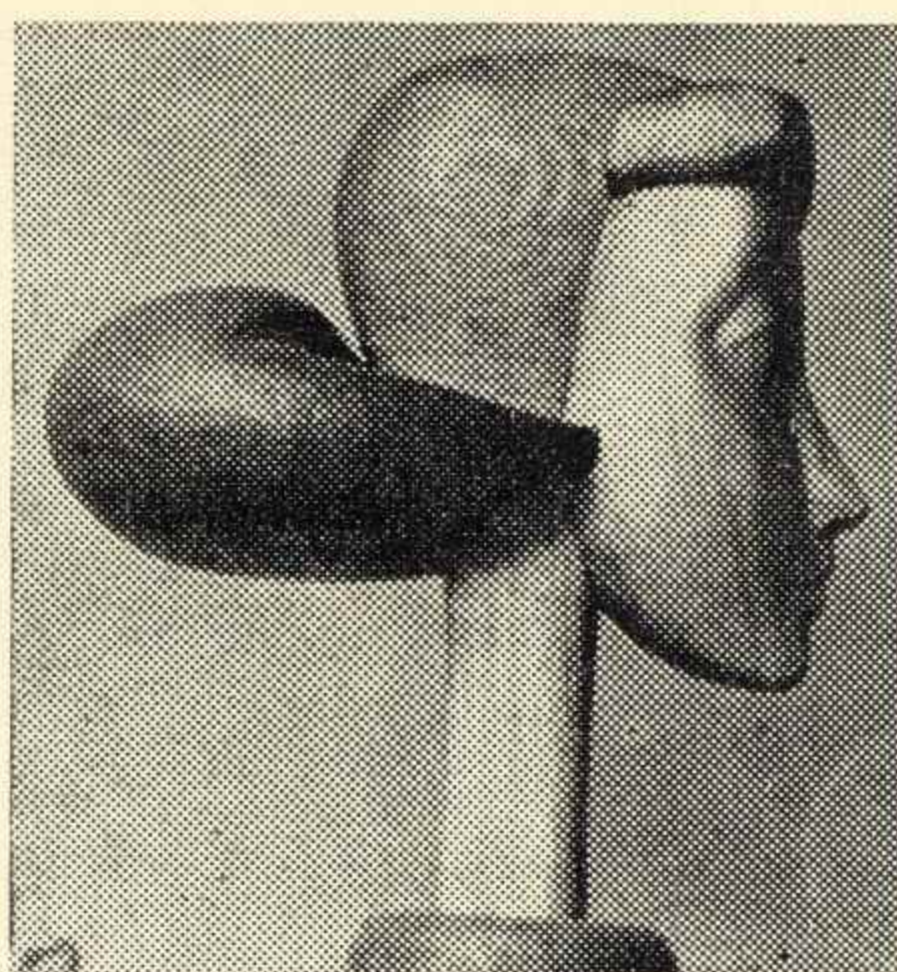
1. Autoportret
brąz
40 cm
1957 r.
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
2. Postać w czerni (Matka Beloannisa)
gips patynowany
244 cm
1960 r.
wł. MKiS
3. Z cyklu „Oczekiwania” — Matka I
brąz
21 cm
1960 r.
4. Z cyklu „Oczekiwania” — Matka II
brąz
24,5 cm
1961 r.
5. Z cyklu „Oczekiwania” — Matka III
ołów
28,5 cm
1961 r.
6. Z cyklu „Oczekiwania” — Matka IV („Płacząca”)
gips patynowany
41 cm.
1961 r.
7. Z cyklu „Oczekiwania” — Matka V („Pączkowanie”)
gips
1962 r.
8. Kochankowie (z cyklu „Romeo i Julia”)
brąz
25 cm
1963 r.
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
9. Powłoka królowej
brąz
51 cm
1964 r.
10. Wieża zmysłów
gips patynowany
260 cm
1964 r.
11. Uniesienie
brąz
135 cm
1964 r.
12. Orfeusz i Eurydyka
brąz
62 cm
1964 r.
13. Kolumna na temat rodziny (projekt)
brąz
50 cm
1964 r.
14. Kolumna na temat rodziny (projekt)
drewno
350 cm
1964 r.
15. Pęd życia
brąz
52 cm
1965 r.
16. Kolumna na temat kochanków (z cyklu „Romeo i Julia”)
drewno
409 cm
1965 r.

Rozważania nad sztuką Józefa Marka obracają się zwykle w regionach czysto formalnych. Mówi się o pięknie podziałów, logice konstrukcji, i alternacji mas, o fakturze, trafnym wykorzystaniu materiału, barwie na koniec, czyli całym złożonym zespole czynników estetycznych. Na ogół jednak uwadze patrzących umyka zjawisko bodaj czy nie ważniejsze, jako że leży ono u podstaw powstania rzeźb — inspiracja wyrazowa, będąca *spiritus movens* wszystkich jego rozwiązań plastycznych. Różnorodnych — trzeba dodać — rozwiązań, jako że ograniczenie działalności Marka wyłącznie do sztuki trójwymiarowej, zatem bryły i przestrzeni w całej złożoności tego pojęcia zubożyłoby i zaciemniło zrozumienie jego rozległej wizji artystycznej. Wizja ta rodziła się już dawno temu, na studiach jeszcze, choć dopiero teraz, po dwudziestu z górą latach samodzielnej pracy, wchodzi w swój kształt ostateczny, bądź też bliski ostatecznego rozwiązania. Tak zarysowała się pierwsza cecha charakterystyczna Józefa Marka — konsekwencja działania, uporczywe realizowanie apriorycznie wyznaczonych celów. Powolne i świadome rozpraszanie mgieł, przysłaniających majaczący gdzieś w dali ideał dzieła doskonałego.

Droga do niego jest trudna i zgoła nieprosta, pełna zawań, i cofnięć nawet, w momentach natrafiania na przeszkody zbyt strome lub wysokie. Marek nie obchodzi ich jednak nigdy. Atakuje z różnych stron, zbiera siły i doświadczenia, by na koniec znaleźć się u szczytu kolejnego progu. I tak ujawnia się druga cecha artysty — upór i nie zrażanie się trudnościami, niechęć, bądź nawet niemożność poprzestawiania na raz zdobytych pozycjach, na co skądinąd twórca o jego randze i renomie mógłby sobie bez pomówienia go o manierę lub skostnienie — łatwo pozwolić. Zaczyna od realizmu, nie zapominajmy, że jest rok 1952. A zresztą, który rzeźbiarz, czy w ogóle plastyk dochodzi do czegokolwiek bez znajomości natury? Przecież by deformować, odkształcać, przetwarzać, trzeba w pierwszym rzędzie wiedzieć co i w jakim celu się zmienia. To jednak archeologia. Początek świadomej twórczości wyznacza dopiero „Dojrzewanie” z r. 1956, ucięta na wysokości bioder sylwetka młodej dziewczyny o zwartej, mocno już przetworzonej budowie. W niej też ujawniło się po raz pierwszy zamiłowanie do — regularnych jeszcze — rytmów. Akcentują je wydłużona szyja na tle potężnego kubu włosów, mocno wcięta talia nad prostą linią skrzyżowanych rąk i ostro nakreślona podstawa nad ciężką masą bioder. Potem, w 1957 r. powstał „Piotruś” idealizowany wizerunek małego chłopczyka. Rzeźbiarsko nie wnosił niczego nowego. Gips jak gips. Lecz gips ten pokryła mocna w kolorze i kontrastach polichromia. Bowiem Marek, będąc rzeźbiarzem, jest również malarzem.

Mamy już zatem trzecią cechę Józefa Marka — skłonność do integracji bryły i barwy, badania ich współzależności i współbrzmienia dla uzyskania jednolitego efektu. Oraz czwartą — rozległy obszar zainteresowań, daleki od zasklepienia się w granicach jednej tylko dyscypliny plastycznej. Doświadczenia zaczynają się sumować. W „Portrecie surrealistki” (1958) następuje podział formy na czynniki





pierwsze, rozbicie studyjnej, akademickiej bryły na elementy wyrazowe. Marek dostrzega ekspresję głowy kobiecej, głównie w twarzy i włosach bądź ich przybraniu — czapkach, kapeluszach, wstążkach. Eliminuje więc wszystko poza nimi. Z jajowatego kształtu czaszki zachowuje płaską maskę oblicza i doczepiony do niej pukiel włosów. Podobnie postępuje w swym autoportrecie w kształcie wiosła, co łączy się skądinąd z przeżyciami wyniesionymi z żeglarstwa, uprawianego wraz z innym znakomitym rzeźbiarzem — Tadeuszem Ostaszewskim.

Przełamanie nacisku wywieranego przez naturę w jej rzeczywistej postaci wyzwoliło artystę. Coraz śmielsze i bardziej radykalne przemiany zaczynają się mnożyć lawinowo.

Pewnym przełomem jest „Matka Beloannisa”, masywna, czarna skrzynia, pokryta niezbyt głębokim reliefem. Widać zarys rąk, kolan, łopatek, lecz widać je wyłącznie na zewnątrz, nie jako części konkretnie pod szatą istniejącego ciała, lecz wiedzę artysty o jego istnieniu. Wyznaczające je bruzdy zostały sprowadzone wyłącznie do roli formalno-ekspresyjnej.

Rzeźba ta wydała liczne potomstwo — „Macierzyństwo” i całą grupę pionowo w przestrzeni rozbudowanych „Oczekiwań”, z niej też ród wiodą pomnik w Katowicach i wszystkie aktualne zamknięcia formy architektonicznej. Pewna oschłość kubizowanej „Matki Beloannisa” skłoniła Marka do sztuki organicznej. Jednak i w tej pozornie innymi prawami rządzącej się konwencji, nie zapomniał on o wyniesionych dotychczas doświadczeniach. Formy geometryczne zmieniły po prostu swój znak jakości na biologiczny i — jak na żywioł przystało — weszły w ruchliwą, radosną akcję. Po trzonie rzeźb rozpoczęły swój pływ dowolnie rozmieszczane i deformowane, lecz zawsze obłe fragmenty anatomiczne, punktujące — jak w muzyce — najważniejsze jej partie, lecz zbyt rozbiologizowanie i tkwiąca w nim groźba chaosu budzą obawy, prowadzące do ponownego, znów matematycznego porządkowania. Jako że zawód rzeźbiarza wymaga rygorów myślowych, w przeciwieństwie do chęci ekspresyjnego, zatem w pełni spontanicznego i swobodnego wypowiedzenia świata.

Szkieletem konstrukcyjnym owych „Stupów” (które pewien niezbyt fortunny krytyk określił niesłusznie mianem totemów) jest geometria, często dwa trójkąty przesuwające się w ścisłym rytmie wzajemnych układów poziomych i odległości pionowych, w górze. Trójkąty przybierają kształt elementów ciała ludzkiego — kolan, stawów, łokci. Jakby rozpychając trzon smukłej kolumny budują formę. Nie zachowują ze sobą logicznych płynących z anatomii związków. Odcięte i z pozoru swobodnie rozproszone sprawiałoby w malarstwie nadrealne wrażenia. W rzeźbie tracą częściowo swój sens emocjonalny, zyskując w jego miejsce znaczenie podporządkowanej strukturze aluzyjności. Tak zbudowany jest np. „Orfeusz i Eurydyka”. W nich ujawnia się piąta już cecha Józefa Marka: przetworzenie zrodzonego w intuicji impulsu przez kontrolujący i konstruujący umysł, dążenie do sztuki w znacznym stopniu intelektualnej. Przeznaczonej nie tyle do olśniewania,

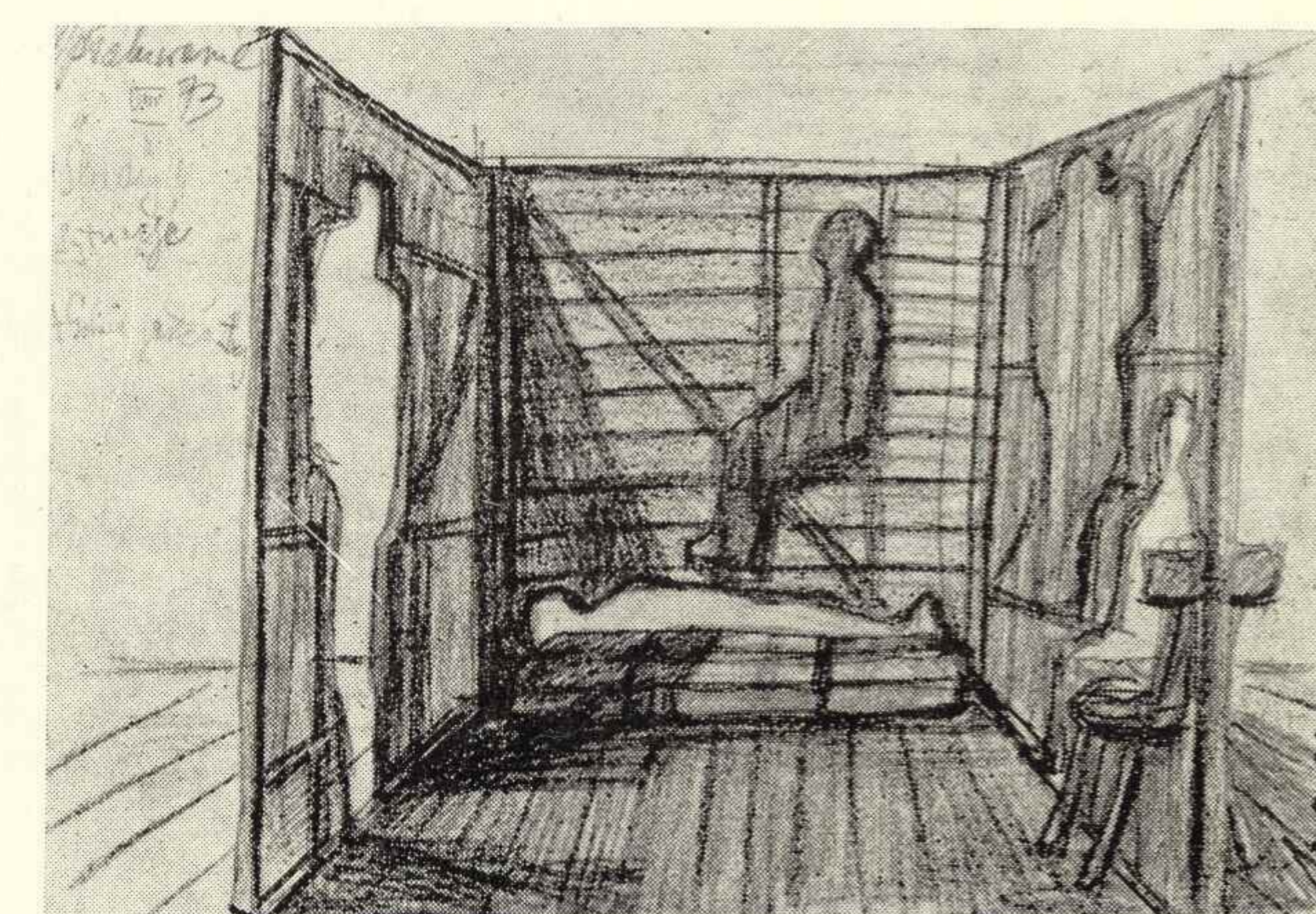
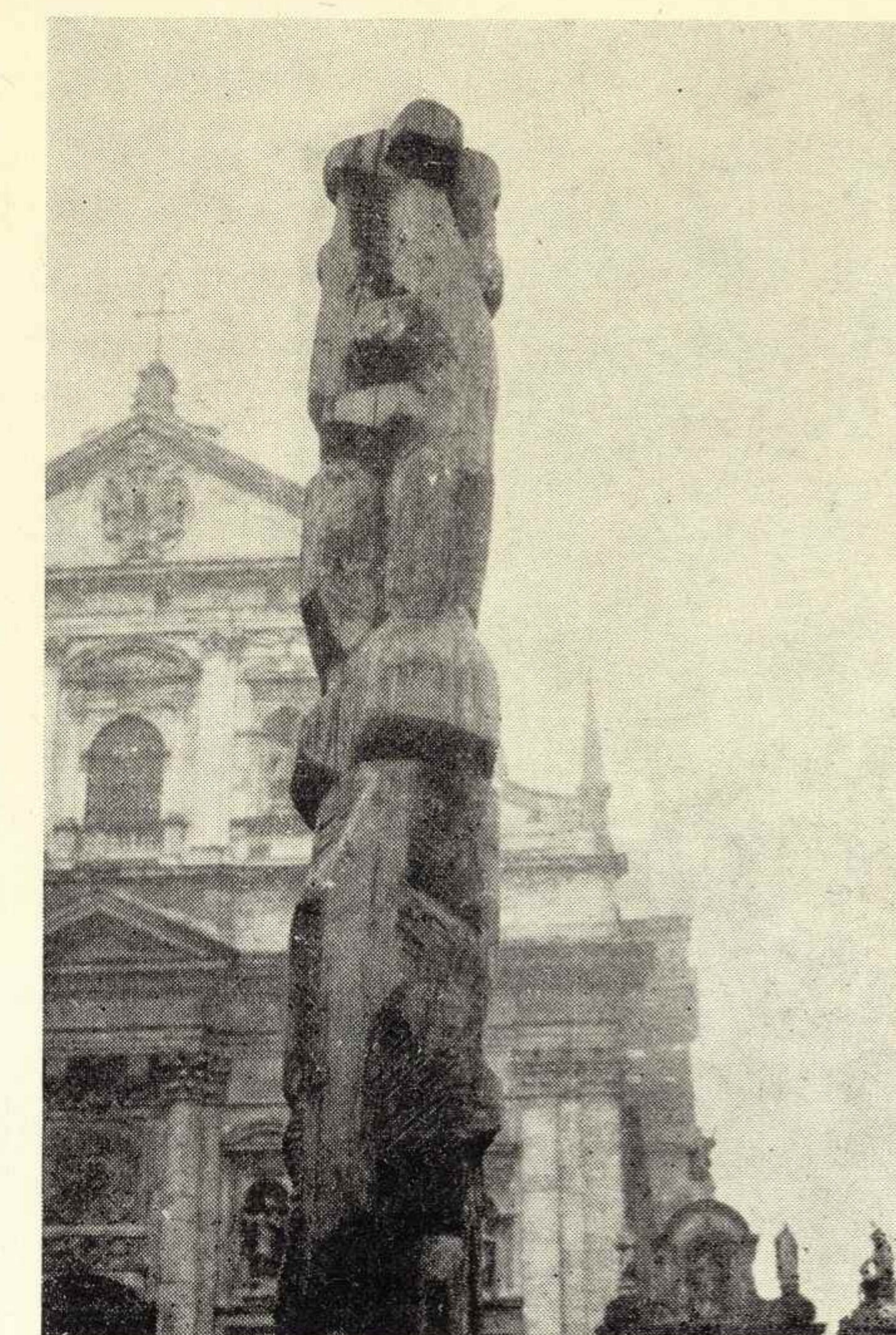
lecz przede wszystkim rozumienia, drugiej bardziej subtelnej przyczyny uczucia w sztuce.

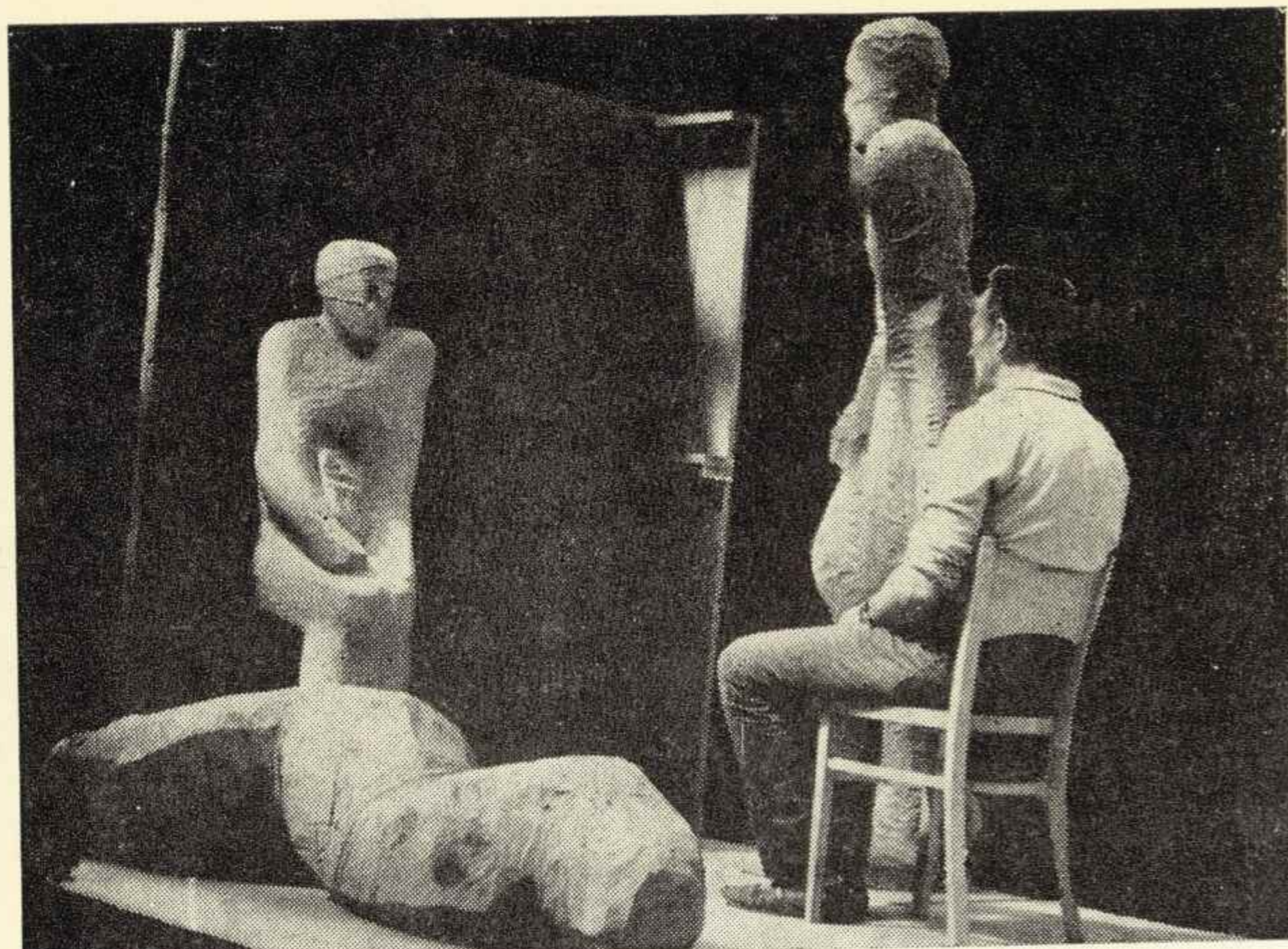
Ów dualizm logiki i ekspresji tworzy szóstą cechę Józefa Marka: chęć pogodzenia dwu pozornych przeciwieństw — intuicji z chłodną świadomością, pierwiastka apolińskiego z bachicznym.

Kolejne rozszerzenie horyzontów myślowych odbija się w rzeźbach. Dotychczas były one często kameralne, z wyraźnym „frontem” i partiami drugoplanowymi. Obecnie otrzymują pełną rotację o równie pieczołowicie rozwiązanych rzutach. Sprawdzianem tego podejścia była „Kolumna na temat rodziny”, ustawiona na placu Wita Stwosza w Krakowie i — co było zresztą zaskoczeniem dla samego autora — znakomicie harmonizująca z zabytkową architekturą. Badanie przestrzeni i jej funkcji w rzeźbie doprowadziło do serii etud w ciętej blasze, będących próbami rzeźby powietrznej, te zaś wstępem do dalszego ograniczenia roli tworzywa, do operowania maksymalnym skrótem, znakiem równie wyrazistym, jak drogowy znak. Marek tworzy „Rodzinę” (Dom III, 1969), kubistyczną grupę z desek, złożoną z umownych postaci kobiety i mężczyzny, osłaniających dziecko, a jednocześnie symbol, bądź nawet fantastyczny projekt domu mieszkalnego, oraz kilka innych, podobnych kompozycji przestrzennych. Po nich, jako ich bezpośrednie następstwo, powstaje cykl „Skrzyń”. W nich nastąpiła kulminacja wszystkich dotychczasowych doświadczeń i przemyśleń. Jest zatem konkretny, zamknięty geometryczną obudową obszar i ograniczona bryła pośrodku, i barwa nadająca całości walor malarski.

Od „Skrzyń” prowadziła już tylko jedna droga: do aranżacji przestrzennej, traktującej widza jako jedną ze składowych kompozycji. I Marek krok ten zrobił, wprowadzając tym samym do swych rzeźb czas; czas potrzebny do przebycia labiryntu, do rozszyfrowania jego scenografii i symboliki. Wszedł w regiony z pogranicza sztuk, jako, że w environment „Czekanie na Godota” (1972) sam stał się częścią swej rzeźby. Częścią aktywną, gdyż czytał głośno tekst Petrarcki: nie bez kozery był to tekst traktujący o czasie, jego przemijaniu i cenie, którą trzeba zapłacić.

Na ścianach ostatnich „Skrzyń” pojawiają się barwne sylwetki ludzkie. Już nie człowiek w swym trójwymiarowym, namacalnym kształcie, lecz refleksyjny ślad jego istnienia. Marek zbliża się do konceptualizmu, pobudza wyobraźnię, wzmacnia pozaartystyczną parabolę, dosłowną wymowę przedmiotu. Podobnie konceptualny charakter ma tablica w czarno-białe diagonale, na których widnieją inskrypcje: „ja jestem, ty jesteś, oni są, $1+1=2; 2+1=3$; potem redukcja — $3-1=2; 2-1=1; 1-1=0$. Spod symboliki cyfr wyłania się życie, w miejsce sum 2, 3, i znów — 2, 1, 0, można podłożyć bardziej sugestywne słowa: jednostka, kochankowie, rodzina i znów dwoje, jednostka, nicność. Przed tablicą Marek usadowił naturalistycznie rzeźbioną, choć nie polichromowaną drewnianą postać człowieka w autentycznym ubraniu: obok niego stoją bagaże. Tablica zmienia się w „rozkład jazdy”, w wykres drogi; już zakończony, czy czekający dopiero na rozpoczęcie?



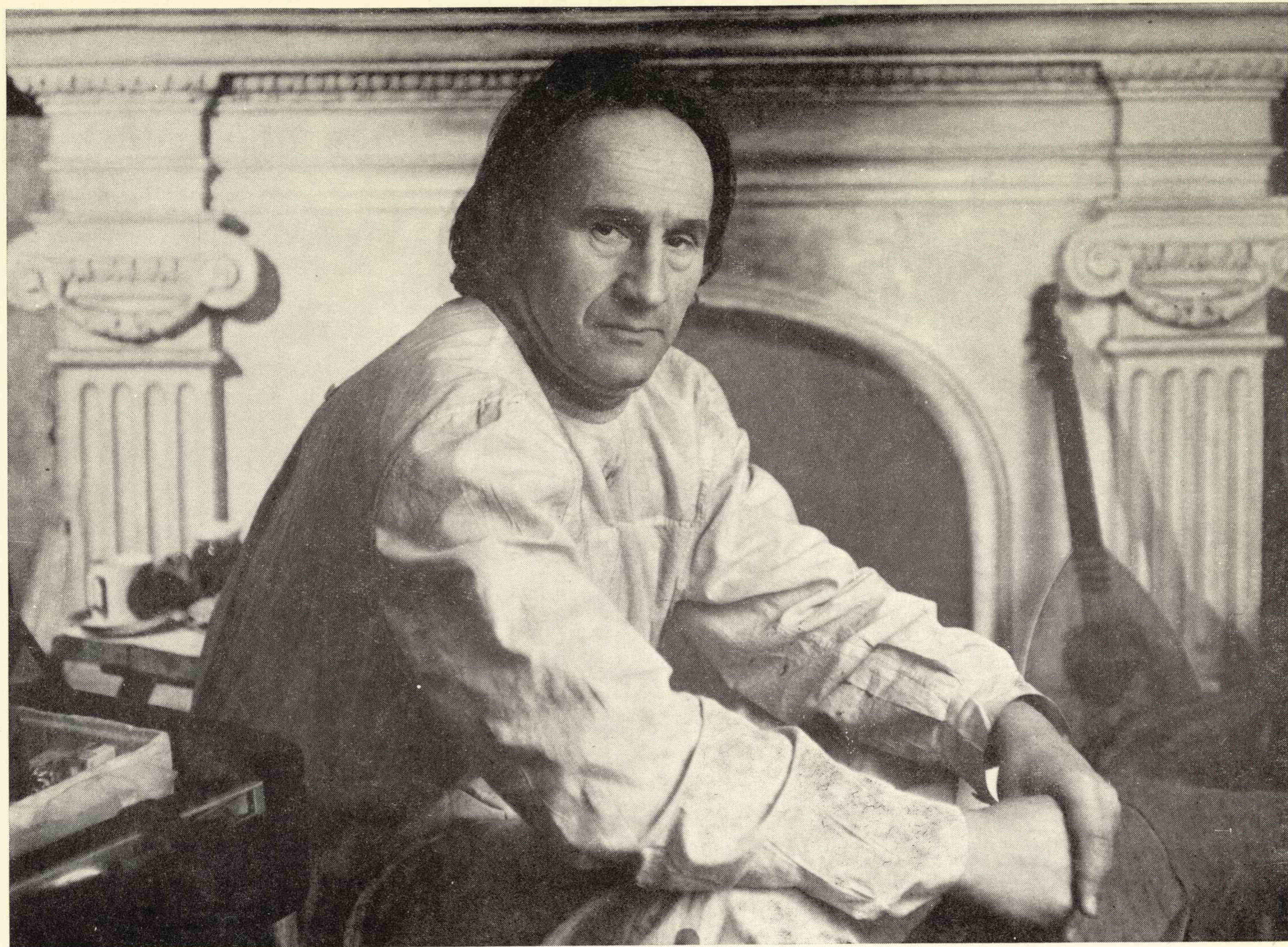


W mirażu konceptualizmu, hyperrealizmu i klasycznego traktowania przestrzeni oraz kompozycji przejawia się siódma, ostatnia już — jak dotąd — cecha Józefa Marka: aktualność środków przy jednoczesnym nader dowolnym traktowaniu nakazów chwili. Nigdy i żaden nurt nie występuje u niego w swej czystej, doktrynerskiej formie, nigdy więc powierzchownie pojęta moda nie prowadzi jego myśli i dłoni. Dostrzega zmiany zachodzące w sztuce wyłącznie jako zmiany mentalności i perfekcji, jako wymogi stawiane przez rozwijający się język porozumienia. Zmienia swój warsztat w zależności od przemian powszechnej świadomości, przemian zachodzących podobnie i w tym samym czasie w nim samym. Jest to więc raczej równoległość zjawisk, niż przejmowanie, raczej współuczestnictwo w rozwoju, niż zależność.

Jak dalej potoczy się twórczość Józefa Marka? Odpowiedź na to pytanie przyniesie czas. Jedno wydaje się pewne: artysta nie porzuci ani nie przekreśli tego, co w jego sztuce najbardziej istotne — logiki, ekspresji i piękna. Bowiem czyniąc to musiałby przekreślić siebie.

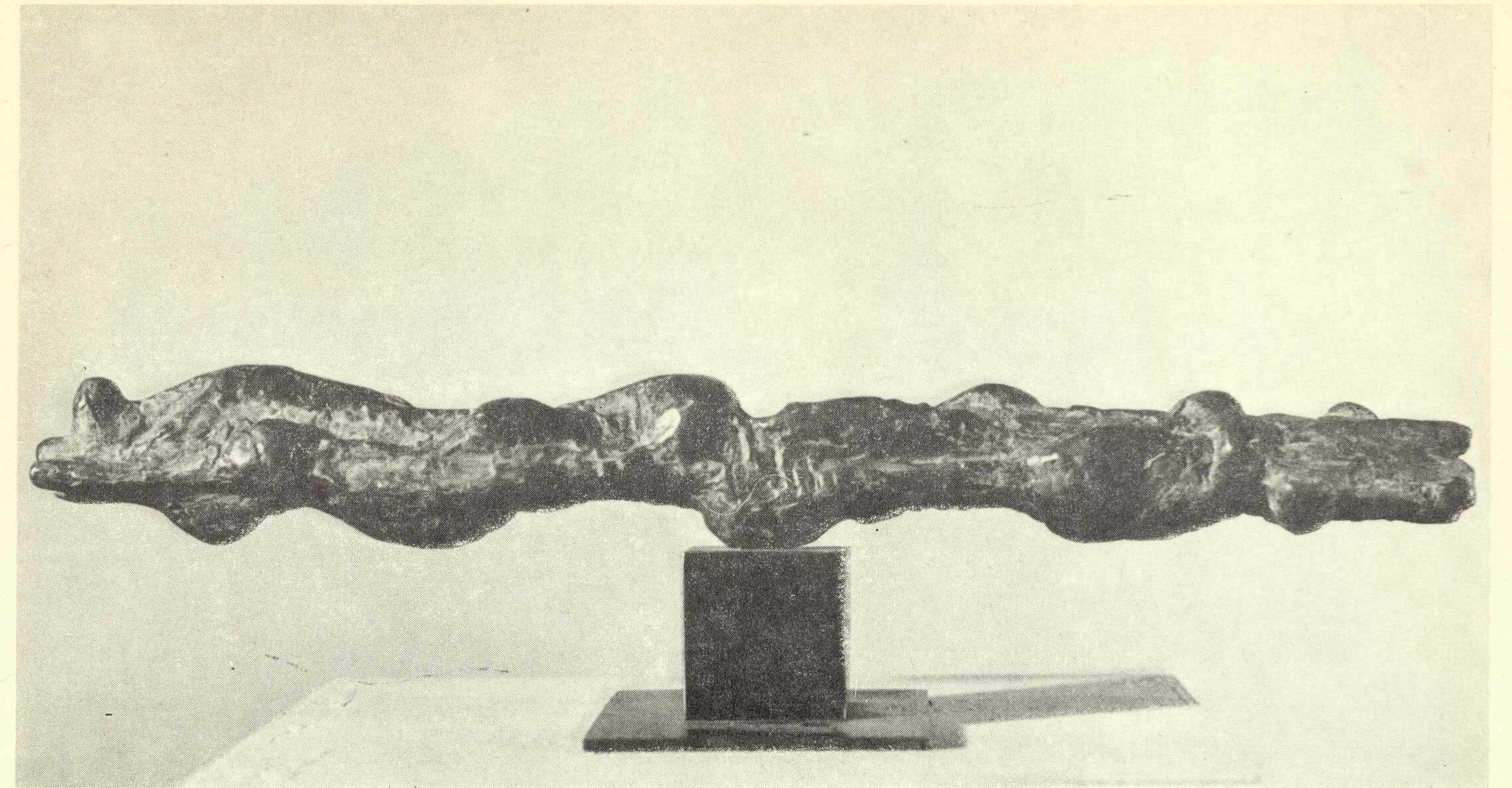
Jerzy MADEYSKI

17. Rodzina
gips patynowany
31 cm
1965 r.
18. Dom—Rodzina III (projekt budynku)
deski malowane
120×150×66 cm
1969 r.
19. Człowiek z rybą
deski
240×320 cm
1969 r.
20. Zmartwychwstanie 1945
deski malowane
290×200 cm
1970 r.
21. Ciężar
gips patynowany
36 cm
1971 r.
22. Komora II (z Ksantypą)
technika mieszana
180×180×180 cm
1971 r.
wł. Muzeum w Tarnowie
23. Komora III (Gody)
deski+tworzywo
210×65×65 cm
1971 r.
24. Komora IV (z autoportretem)
deski+technika mieszana
100×100×100 cm
1971 r.
25. Romeo i Julia (z cyklu „Spotkania”)
dqb
400×50 cm
1972 r.
26. Spotkania I
drewno
50 cm
1972 r.
27. Spotkania II
drewno
250 cm
1972 r.
wł. Huty im. Lenina
28. Dokąd idziesz?
brąz
215,5×19,5×16 cm
1972 r.
29. Ślady
deski malowane
220×220×220 cm
1972 r.
30. Czekanie na Godota
technika mieszana
200×220×220 cm
1972 r.
31. Tablica orientacyjna
technika mieszana
200×300×150 cm
1973 r.



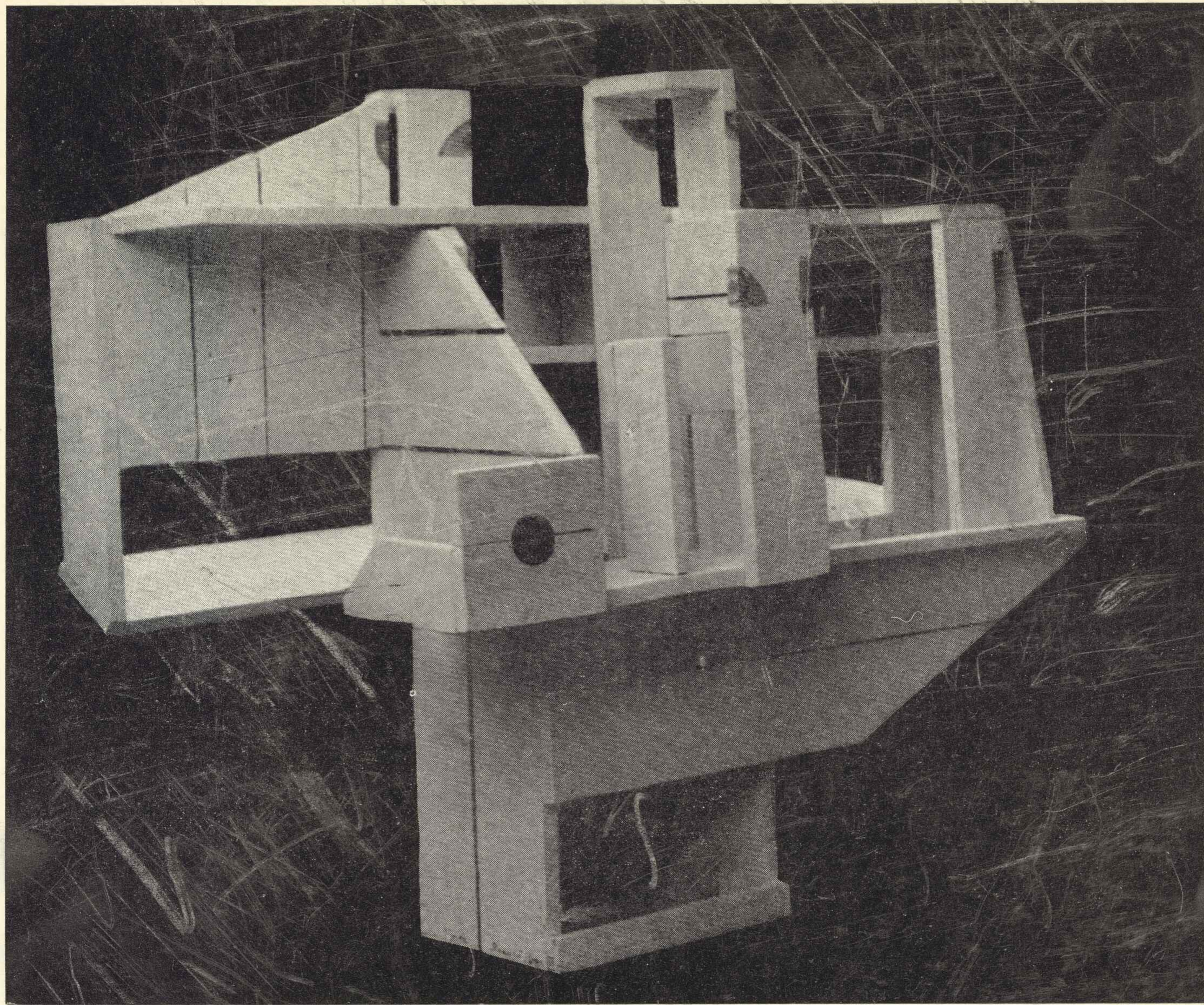
1. Kolumna na temat rodziny, 1964 r.
2. Kolumna na temat kochanków, 1965 r.

Józef MAREK
rzeźba

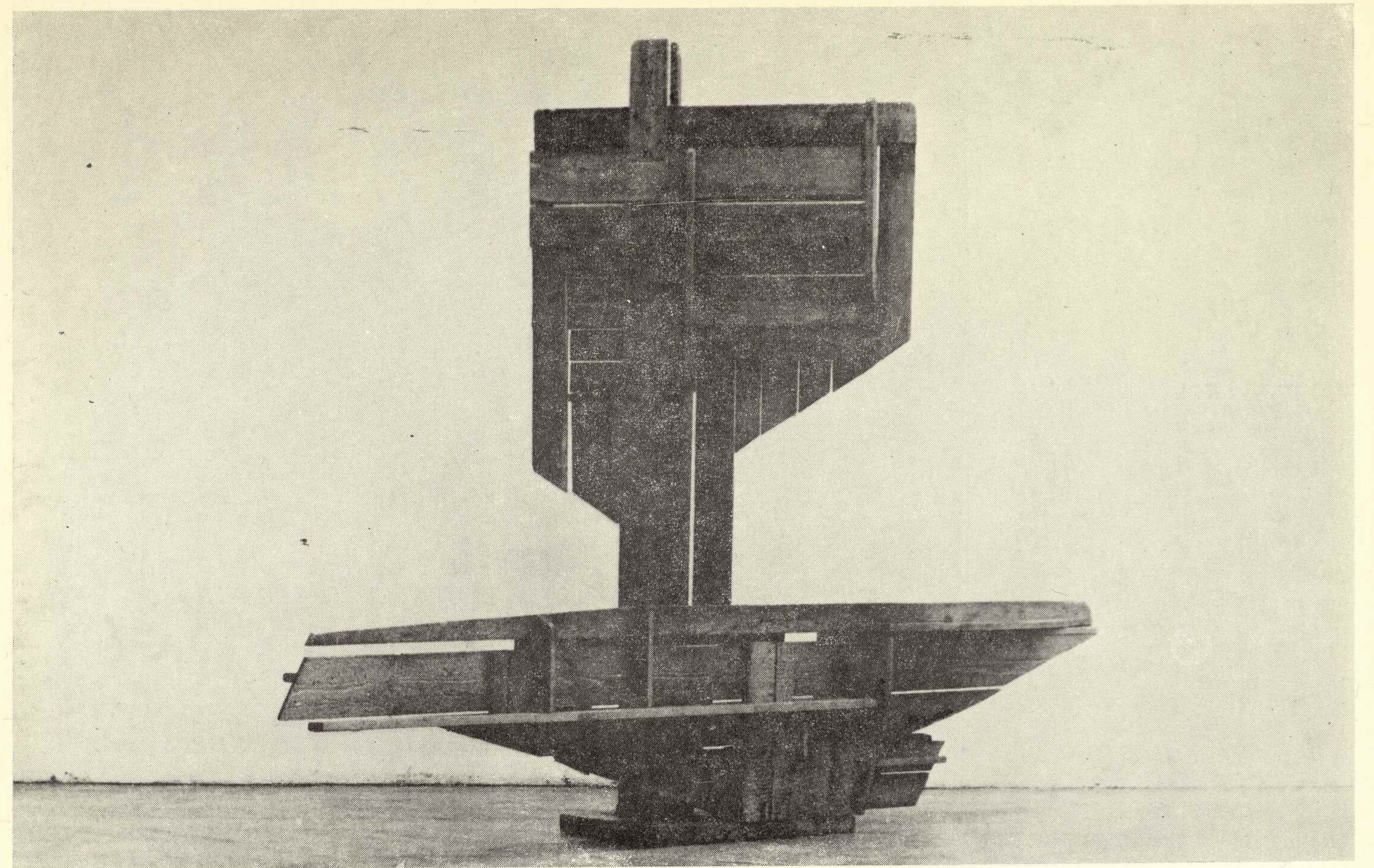


3. Pęd życia, 1965 r.

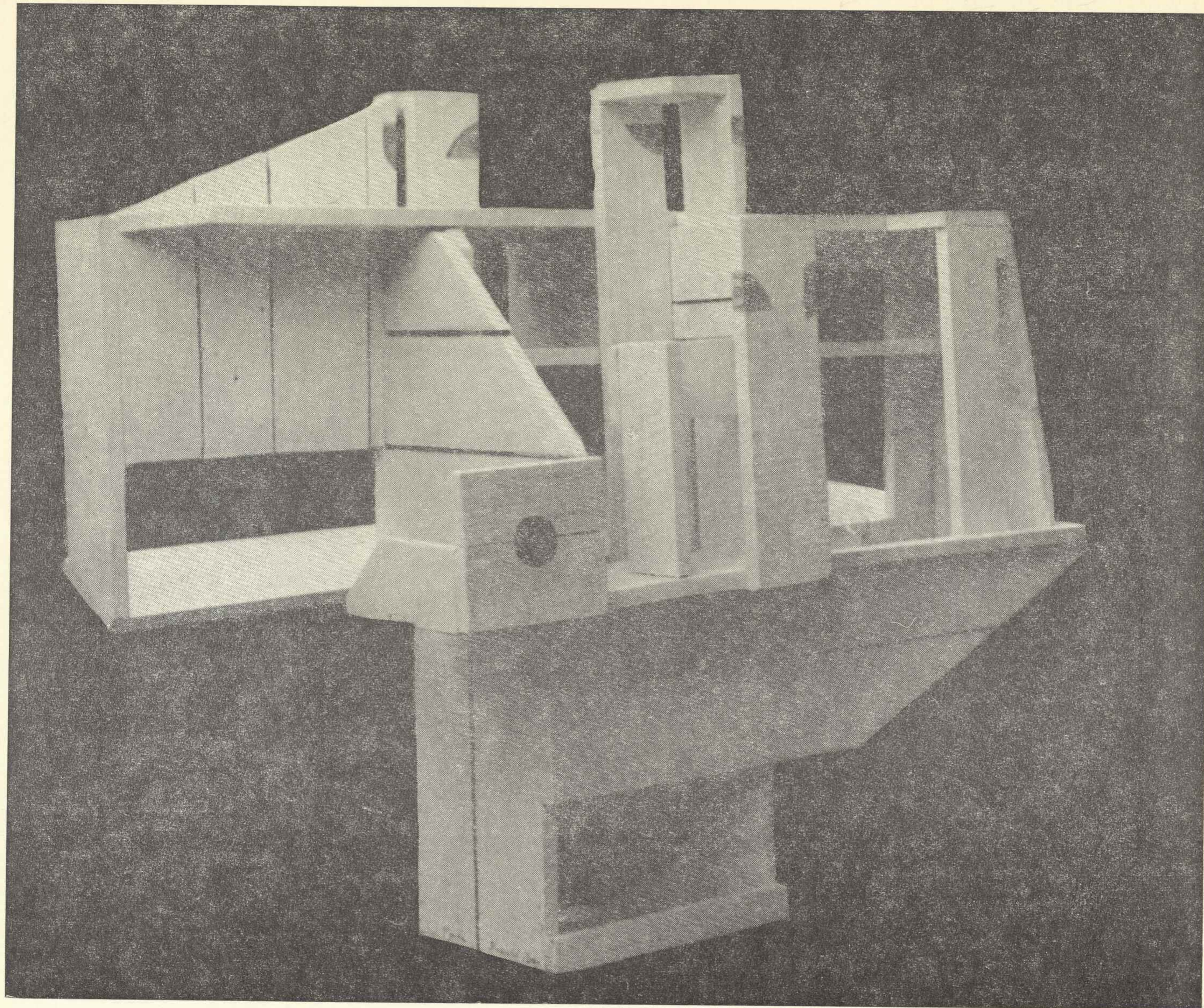
4. Wieża zmysłów, 1964 r.



9. Rodzina (Dom III), 1969 r.



8. Człowiek z rybą, 1969 r.



9. Rodzina (Dom III), 1969 r.

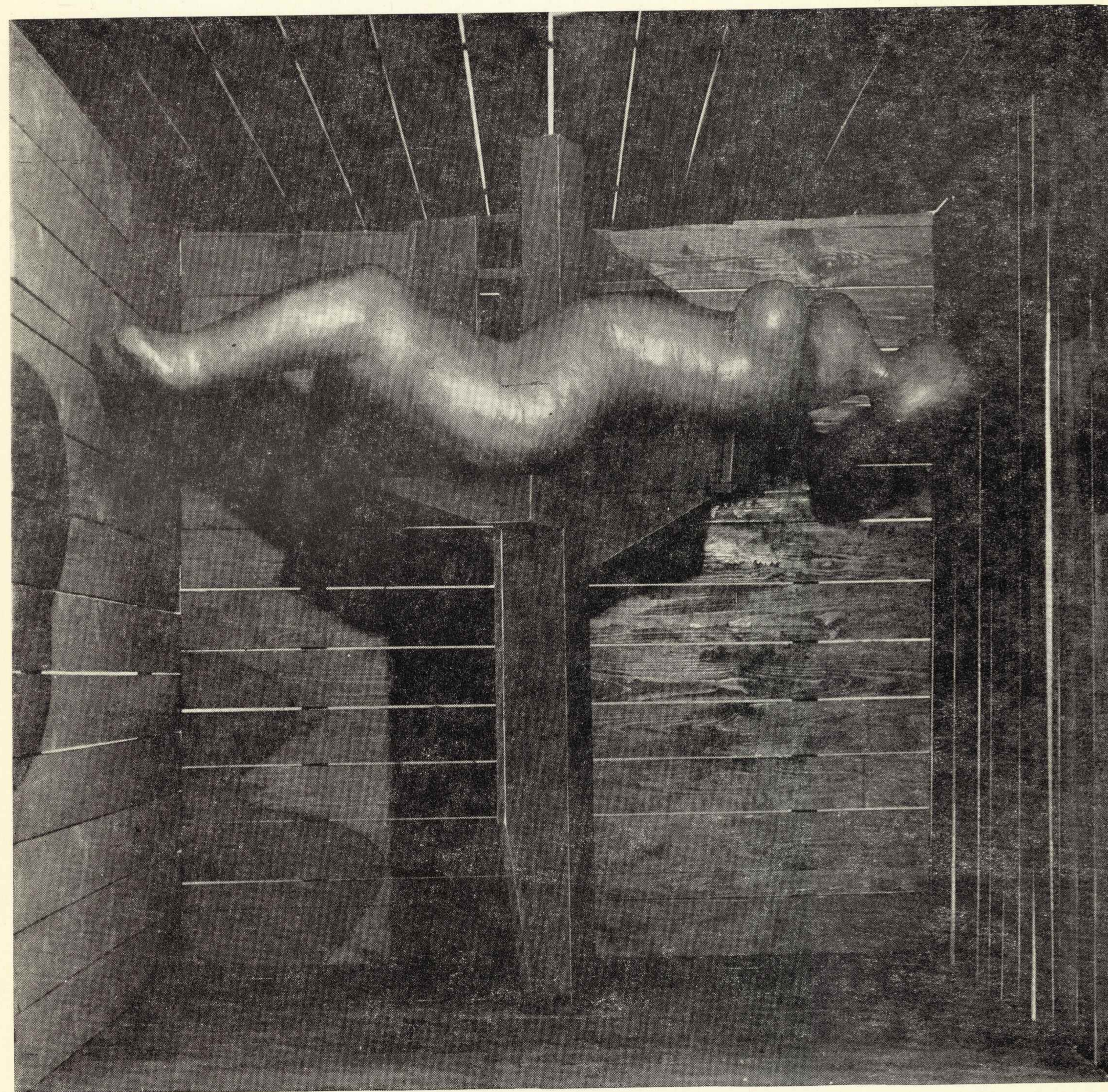


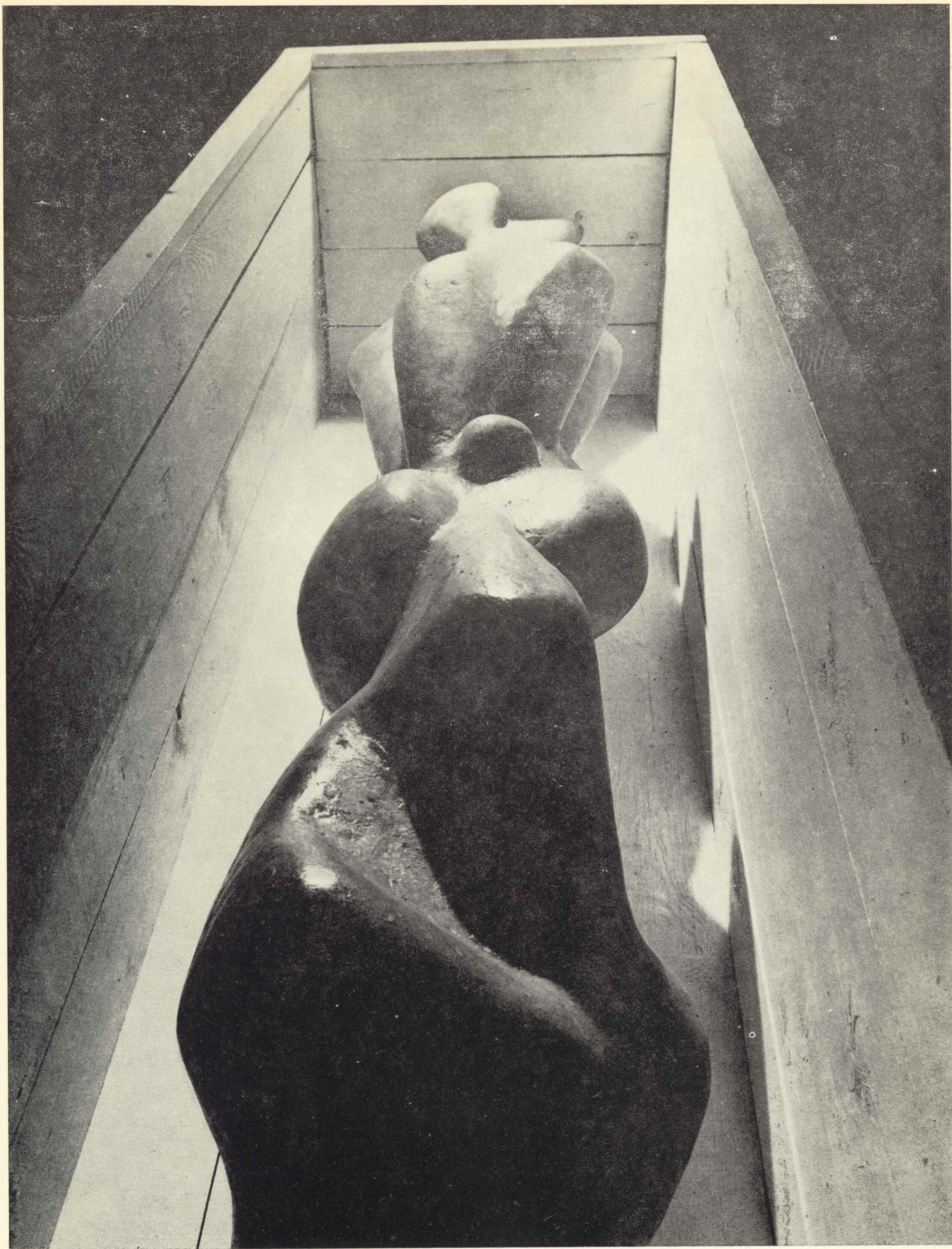
10. Dokąd idziesz?, 1972 r.



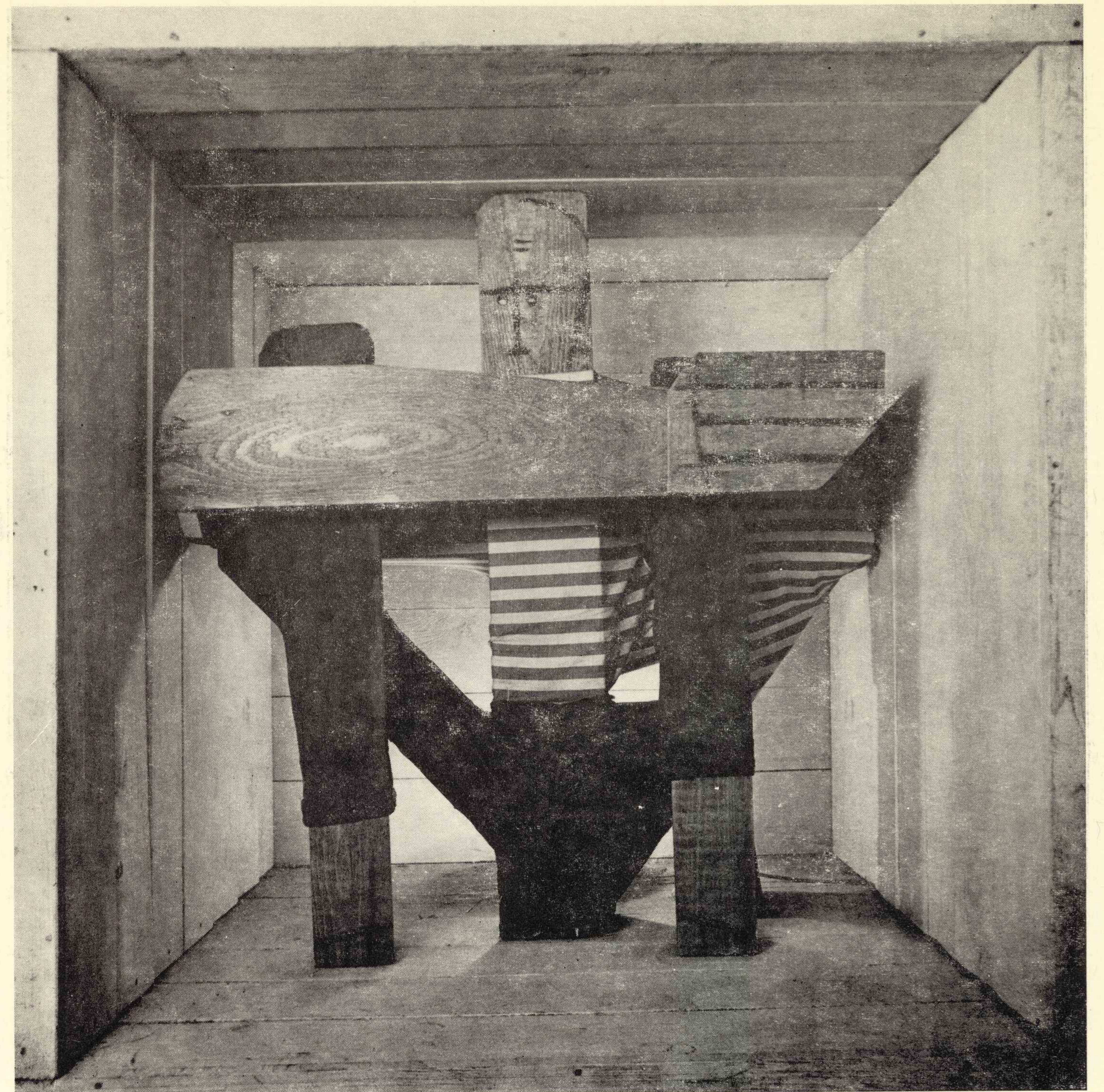
11. Ciężar, 1971 r.

12. Komora II (z Ksantypą), 1971 r.

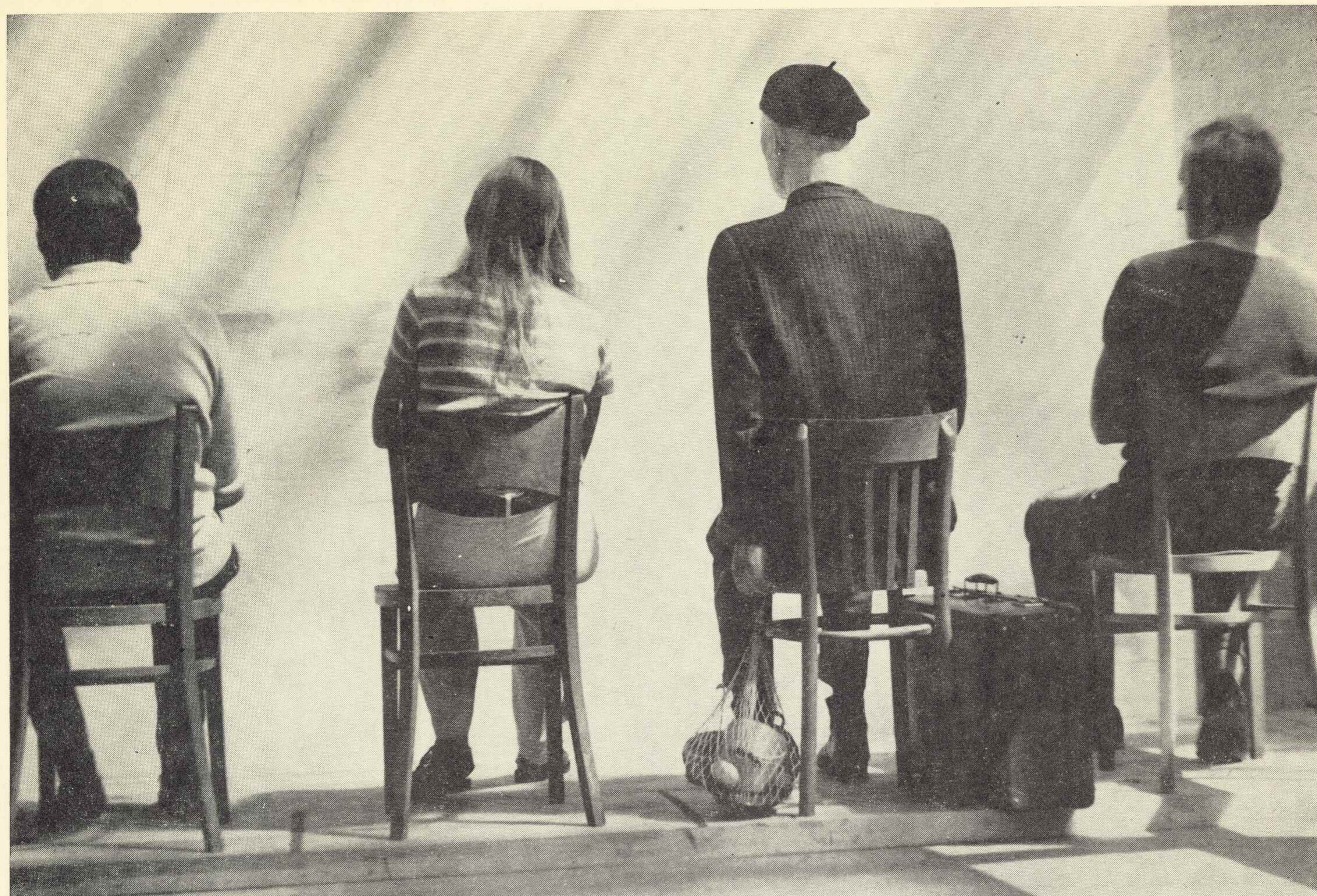




13. Komora III (Gody), 1971 r.



14. Komora IV (z autoportretem), 1971 r.



15. Tablica informacyjna, 1973 r



Wyróżnienia i nagrody:

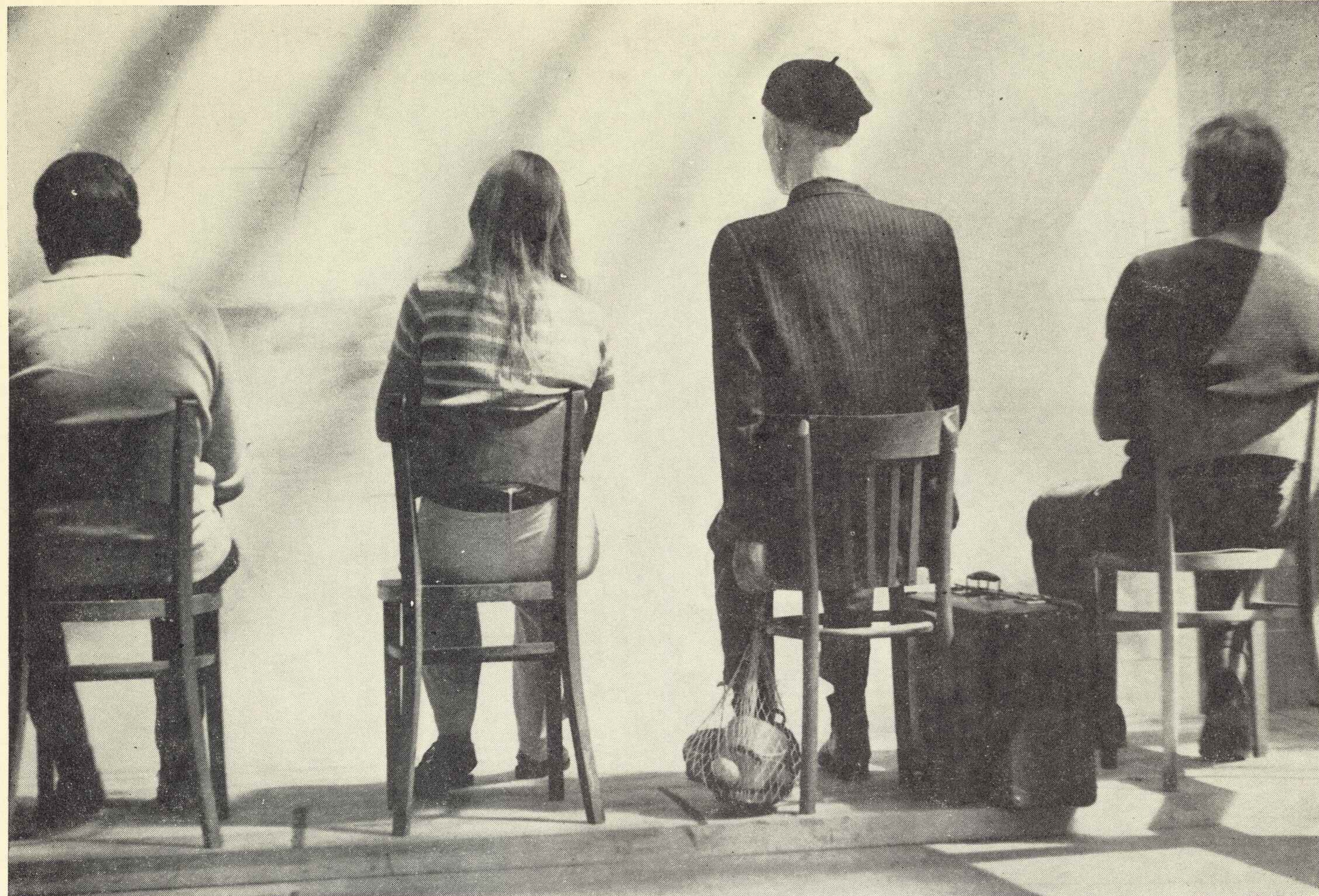
Dyplom Honorowy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych
 Brązowy medal TPSP za rzeźbę, Kraków 1960 r.
 Wyróżnienie na wystawie XV-lecia PRL, Warszawa 1961 r.
 Wyróżnienia „Rzeźba roku” (środowiska krakowskiego) w
 I i II nagroda oraz wyróżnienie w konkursie na projekty r.
 Realizacja wyróżnionego projektu w Parku im. T. Kościusz
 Dwa wyróżnienia do realizacji w Konkursie na rzeźby dla
 III nagroda w Ogólnopolskim konkursie na pomnik Kopernik
 I nagroda w Ogólnopolskim konkursie SARP na „Znak pami
 II nagroda na Biennale „Sport w sztukach pięknych”, Madryt

Prace znajdują się w:

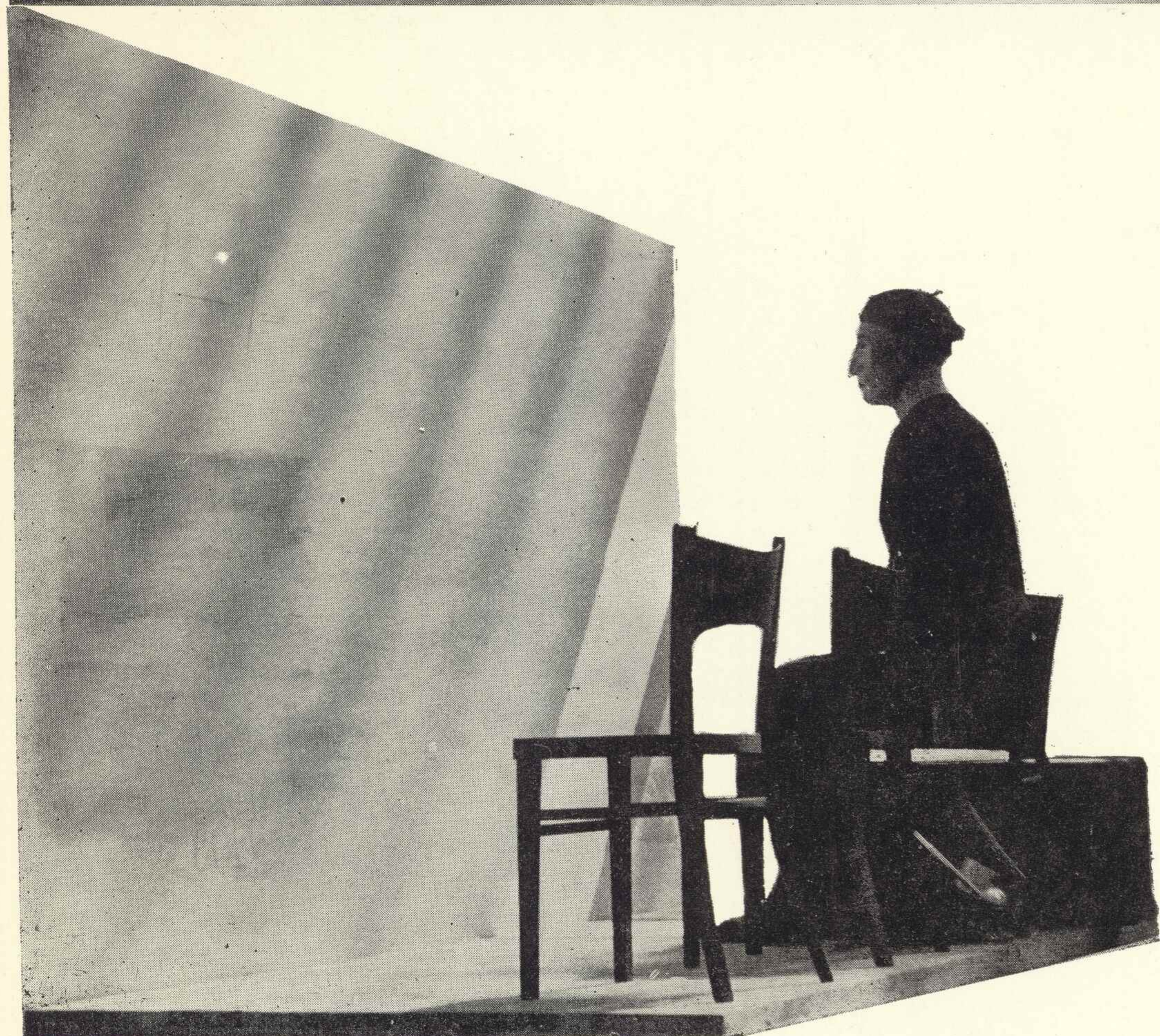
Muzeum Narodowym w Krakowie, TPSP w Krakowie, Mu
 w Tarnowie, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, M
 oraz za granicą w Muzeum w Narwiku i w Muzeum Sportu



Józef MAREK
rzeźba



15. Tablica informacyjna, 1973 r



Wyróżnienia i nagrody:

Dyplom Honorowy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1957 r.

Brązowy medal TPSP za rzeźbę, Kraków 1960 r.

Wyróżnienie na wystawie XV-lecia PRL, Warszawa 1961 r.

Wyróżnienia „Rzeźba roku” (środowniska krakowskiego) w latach 1963, 1965, 1969

I i II nagroda oraz wyróżnienie w konkursie na projekty rzeźb dla Krakowa i Nowej Huty, 1964 r.

Realizacja wyróżnionego projektu w Parku im. T. Kościuszki w Katowicach, 1967—1968

Dwa wyróżnienia do realizacji w Konkursie na rzeźby dla Nowej Huty, 1971 r.

III nagroda w Ogólnopolskim konkursie na pomnik Kopernika we Fromborku, 1971 r. (współpraca arch. W. Kosiński)

I nagroda w Ogólnopolskim konkursie SARP na „Znak pamięci”, 1971 r. (współpraca arch. W. Kosiński)

II nagroda na Biennale „Sport w sztukach pięknych”, Madryt 1973 r.

Prace znajdują się w:

Muzeum Narodowym w Krakowie, TPSP w Krakowie, Muzeum w Tomaszowie Lubelskim, MKiS (Pałac Biskupi), Muzeum w Tarnowie, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie i w zbiorach prywatnych oraz za granicą w Muzeum w Narwiku i w Muzeum Sportu w Madrycie.

Projekt ekspozycji:

JÓZEF MAREK

Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu:

LECH PRZYBYLSKI

Zdjęcia:

WOJCIECH PLEWIŃSKI

Cena zł 15,—

Bielskie Zakłady Graficzne
zam. nr 1577/74 600 H-017

