



Andrzej Wróblewski

## WYSTAWA STAPIŃSKIEGO, KRCHY, KRZYSZTAŁOWSKIEGO, MARCZYŃSKIEGO I MAKAREWICZA

---

„Gazeta Krakowska”, 1949, nr 72, s. 8

Otwarta obecnie wystawa w Pałacu Sztuki składa się właściwie co najmniej z czterech wystaw<sup>1</sup>. Trzy z nich są szczególnie interesujące, ponieważ zawierają prace artystów młodszych niż nasi klasycy kapizmu, artystów usiłujących wyjść poza postimpresjonizm.

**Stanisław Krzyształowski** potraktował swój pokaz retrospektywnie, dając wcześniejsze i późniejsze fazy rozwojowe. Dystans między nimi jest duży. Wczesne prace (nr 48, 60, 61), to naturalizm jakby rozwodniony kapistyczną analizą koloru. Prace późniejsze rozpadają się na dwie grupy, których następstwo wyznacza zarówno chronologia jak i rosnący stopień oryginalności formalnej. Licniejsza grupa pierwsza (nr 54-48, 65-4, 68), to pejzaże o witrażowym kolorycie plam ujętych w czarny kontur. Pejzaże te są dekoracyjne, „zadowolone z siebie” – tak przynajmniej działa użyta w nich stylizacja form w kierunku tworzenia z nich okrągłych czy kwadratowych kostek, wypełniających obraz równomiernie. Druga grupa (nr 51, 66) różni się od poprzedniej formą kierunkową, o ekspresji raczej tragicznej. Obrazy nie są kolorowe, są zbudowane na nagłych przeskokach między partiami, w których kształty się tłoczą, a takimi, w których jest pusto. Najlepszym reprezentantem tego typu pejzażu jest *Pejzaż z Zakopanego*.

Rysunki **Adama Marczyńskiego**, to już nie jest debiut; znamy je z samodzielnej wystawy w 1947 (w Warszawie), oraz czasopism. Niezaprzeczony jest ich wysoki poziom, który czyni z rysunku samodzielną sztukę. Poszczególne prace różnią się między sobą stopniem usamodzielnienia rysunku od motywu związanego z anegdotą. Z jednej strony mamy rysunki bardzo tematowe (nieco surrealistyczne), w których kreska dematerializuje motyw nadając mu pewną baśniowość (nr 87, 97, 74). Z drugiej strony – rysunki, w których temat i motyw są tylko pretekstem do rozwiązań formalnych (nr 100, 79, 89). Ten podział należy uzupełnić jeszcze drugim opartym o stopień usamodzielnienia kreski. Mamy więc najpierw kreskę postimpresjonistyczną, delikatnie **opisującą przedmiot** (nr 72); dalej tę samą kreskę użytą dla konstrukcyjnego **rozbicia przedmiotu** (*Rybak*); wreszcie kreskę zupełnie nieopisową, samodzielną, wyrażającą w syntetycznym skrócie **wizję przedmiotu** (nr 104).

---

<sup>1</sup> *Wystawa pośmiertna Władysława Stapińskiego; kolekcja Emila Krchy, wystawa zbiorowa Stanisława Krzyształowskiego, Adama Marczyńskiego, Macieja Makarewicza, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Plastycznych, kwiecień – maj 1949 (przypr. red.).*



Prace **Macieja Makarewicza** są ciekawe przez swoisty sposób kojarzenia. Jakkolwiek zawdzięcza on dużo **surrealizmowi**, równie silnie odczuwa się **pokrewieństwo z prymitywem, zwłaszcza ze sztuką dziecka**. Temat jest wyrażony wyszukany **skojarzeniem** czasem wzrokowym (*Wieszadło*, nr 119) częściej **literackim** (np. Lokomotywy-konkurenci w nrze 105; Peron jako dymiące kominy i syreny z przejeżdżającymi wagonami nr 108; Fabryka jako układ trybów i kół zębatych itp.). Z kolei to skojarzenie zostaje ujęte w obrazie w bardzo zwięzłym skrócie plastycznym, który z reguły polega na pokazaniu **części zamiast całości** (np. zamiast lokomotywy jest najcharakterystyczniejszy górny kontur w nrze 105; zamiast tego samego motywu kominy i świstawki w nrze 108; ręce zamiast osób, agrafka zamiast warsztatu krawieckiego itd.). Taki skrót plastyczny zostaje przestylizowany dla wydobycia z niego wartości czysto **dekoracyjnych**, czy to w sensie form geometrycznych (nry 107, 122) czy w sensie prymitywnych uogólnień (nr 123).

Na omawianej wystawie kapizm reprezentuje [Władysław] **Stapiński**. Młodo zmarły artysta malował oryginalnie: pokaz przeszło trzydziestu prac jest jednolity. Wszystkie obrazy opierają się na zasadzie **wydobywania efektów oszczędnością użytych zestawień**. Cały obraz jest utrzymany w **biało-szarym kolorze**. Mniej ważne przedmioty są różnicowane nawet nie światłocieniem a fakturą i rysunkiem. I dopiero w takim oszczędnym otoczeniu wydobywa się akcenty barwy i przedmiotu, ogniskującego kompozycję. Należy podkreślić, że mimo techniki kapistycznej, która służy rozbiciu przedmiotu, Stapiński ma duże poczucie **przedmiotowych cech malowanego motywu**: widać to stąd, że np. dom zajmuje w kompozycji obrazu miejsce takie, jakie mu się należy z racji jego objętości i ciężkości z jaką stoi na ziemi. Te jego cechy przedmiotowe nie są mniej ważne dla obrazu niż czerwień dachu, która jest dodatkowym elementem opisu (np. nr 24).

12 prac Emila Krchy pokazuje mniej znane tendencje jego malarstwa: z jednej strony dążność do **monumentalnych kompozycji figuralnych**, które jednak techniką postimpresjonistyczną zbudować się nie dadzą (nr 34), i z drugiej strony, dążność do **syntezy wzorowanej na sztuce ludowej**, która to synteza nie wychodzi poza niewielkie formaty kwiatów (nry 40–41).

