KOLORYZM POLSKI

Koloryzm - tendencja w malarstwie polegająca na akcentowaniu koloru w kompozycji malarskiej przy jednoczesnym osłabieniu znaczenia formy i linii. Zjawisko koloryzmu obserwujemy w twórczości malarzy weneckich XV/XVI wieku, malarzy romantycznych, impresjonistów.

Zainteresowanie polskich malarzy kolorem, przypadające na lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku, zapowiedziane zostało przez postimpresjonistyczne malarstwo Józefa Pankiewicza. Jego pracownia malarstwa w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych cieszyła się coraz większym zainteresowaniem studentów. Profesor rozpalał wyobraźnię uczniów rozmowami o sztuce dawnej i współczesnej, o paryskich muzeach i galeriach, o przyjaźni z Bonnardem, o aktualnych dążeniach malarstwa. W 1923 roku grupa studentów Pankiewicza założyła tzw. Komitet Paryski, wspólnotę zainteresowanych wyjazdem na dalsze studia do Francji. Jako cel postawili sobie tworzenie „dobrego", a przede wszystkim „czystego" malarstwa, tzn. pozbawionego balastu literackiego i historyczno-patriotycznych powinności. Jego istotą miało być widzenie rzeczywistości poprzez kolor – wyrażanie kolorem światła, przestrzeni, bryłowatości i innych cech odwzorowywanych na płótnie form i zjawisk. Streszczało je zawołanie: *peinture – peinture!*.

Ideologiem kapizmu (od skrótu KP) i autorem artystycznego manifestu ugrupowania był Jan Cybis (1897–1972).

Wzorcowy obraz kapistowski był pomyślany „jako kreacja plastyczna, jako realizacja piękna malarskiego". Artyści z „Komitetu Paryskiego" poszukiwali „złotego środka" pomiędzy autonomią malarstwa a obserwacją natury. Jak trafnie definiuje Maria Rzepińska: „Ideałem kapistów było, aby relacje wzajemnych oddziaływań i sąsiedztw barwnych zobaczonych w naturze wyselekcjonować i przetransponować tak, aby osiągnąć niezachwianą płaszczyznę obrazu równomiernie napiętą unikając przy tym dekoracyjności czy stylizacji". Ten postulat „malarskiego rozstrzygnięcia płótna" — czyli sprowadzenia wziętego z natury motywu do harmonijnej gry barw na płaszczyźnie — wynika w zasadzie z samej istoty malarstwa. Wielu kapistów powróciło do kraju w latach 1930–1931. Czuli się, jak pisał Czapski: „nosicielami prawd o malarstwie absolutnych, a i zarazem elementarnych, a w Polsce nie uznawanych". Tocząc „zaciekłe polemiki" i walkę „o miejsce pod słońcem" zaszczepili koloryzm w sztuce polskiej na długie dziesięciolecia. Nurt ten ugruntował się najsilniej w środowisku krakowskim, gdzie dołączyli do niego byli formiści – Zbigniew Pronaszko i Tytus Czyżewski, a z czasem zaczęli mu też sprzyjać niektórzy epigoni modernizmu piastujący funkcje profesorskie w Akademii Sztuk Pięknych. W Krakowie powstały dwa prężne ugrupowania artystyczne, uznające kolor za podstawowy środek ekspresji malarskiej – Cech Artystów Plastyków „Jednoróg" (1925) oraz Zrzeszenie Artystów Plastyków „Zwornik" (1928).

Przedstawiciele: ……

……..

……..

Na podstawie tekstu uzupełnij informacje:

Kapiści to grupa malarzy, uczniów (kogo) ....., do której należeli

....., ... i ..... .

Nazwę utworzono od skrótu KP, czyli .... Został on utworzony w ..... roku w ……. (nazwa miasta), a celem młodych artystów było zorganizowanie wspólnego wyjazdu na studia do ..... .

Jan Cybis (1897–1972)

Po I wojnie światowej rozpoczął studia prawnicze, które porzucił dla nauki we wrocławskiej Akademii Sztuki i Przemysłu Artystycznego. Tam jego artystyczną edukacją kierował Otto Mueller. W latach 1921–24 szkolił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach Józefa Mehoffera i Józefa Pankiewicza. Od 1924 przebywał z grupą kapistów w Paryżu. W 1937 objął funkcję redaktora naczelnego *Głosu Plastyków*. W 1945 został profesorem ASP w Warszawie. W latach 1955-57 wykładał w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie. Wykształcił własny styl odznaczający się wysokimi wartościami kolorystycznymi, swobodną, zróżnicowaną fakturą i ekspresyjną plamą. Dojrzała sztuka Cybisa wywodziła się z francuskiego postimpresjonizmu. Zasadniczy wpływ na kształtowanie się jego postawy artystycznej wywarły estetyczne koncepcje Cezanne'a i Bonnarda. Malował głównie pejzaże i martwe natury. W okresie powojennym artysta uprawiał, obok techniki olejnej, akwarelę i rysunek.

Anegdota:

„Do Paryża przybył Jan Cybis i zapytał w hotelu, w którym zamierzał się zatrzymać, w jakiej cenie są pojedyncze pokoje.
- Na pierwszym piętrze 50 franków, na drugim 30, na trzecim - 20. Który pokój pan sobie życzy?
- Nie chcę żadnego. Ten hotel jest dla mnie za niski".

Z: „Wesoło o malarzach" Eryka Lipińskiego

Podaj po 3 cechy związane z:

a) kompozycją

……

……

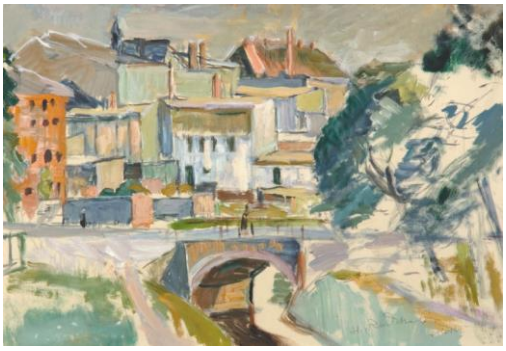
b) kolorystyką

……

……

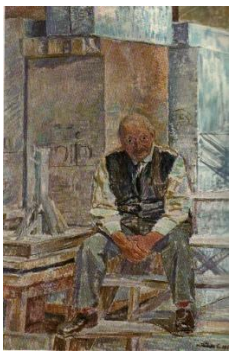
Hanna Rudzka-Cybisowa (1897–1988)

Dekoracyjne walory i intymny charakter wielu jej kompozycji wskazują na sztukę Pierre'a Bonnarda jako na źródło inspiracji i obszar artystycznych fascynacji. Twórczość Rudzkiej zdominowały motywy czysto malarskie, znamienne dla tematycznego repertuaru kapistów - pejzaż i martwa natura, choć sporo uwagi poświęciła także portretowi. W wczesnych pejzażach puentylistycznie robicie plam barwnych na drobiny czystego koloru i świetlista tonacja barwna służyły oddaniu luministycznych efektów i migotliwości atmosfery. W obrazach powstałych po powrocie do kraju nasiliły się konstrukcyjne walory obrazów; spiętrzone plany, naprzemiennie utrzymane w "zimnych" i "ciepłych" tonacjach, tworzyły wyważoną, zwartą kompozycję. W okresie powojennym Rudzka wprowadziła do swej palety tony mocne i dźwięczne, karminy, brązy i fiolety, syntetyzując zarazem plamę barwną. W swych późnych pracach artystka rozszerzyła ortodoksyjnie pojmowane środki wyrazowe o kontrasty walorowe. Była profesorem i dziekanem Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie.



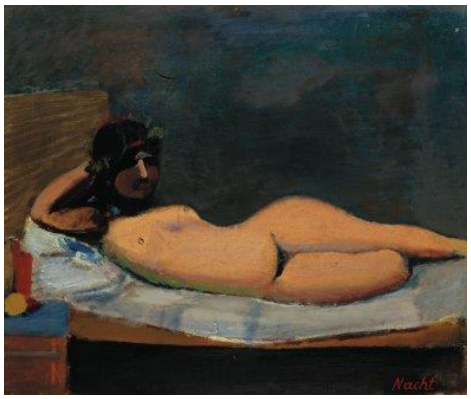
"Miasteczko Skoki", 1965, tempera na papierze

"Podwórko", olej na płótnie



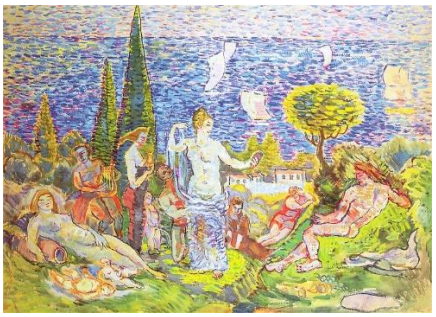
Artur Nacht, później Nacht-Samborski (1898–1974)

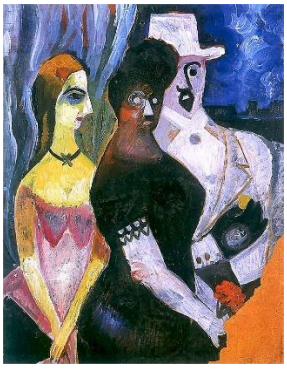
Studiował w krakowskiej ASP u Wojciecha Weissa i Felicjana Kowarskiego, wraz z kapistami wyjechał do Paryża i przebywał tam do roku 1939. Początek okupacji spędził we Lwowie. Uratowany z tamtejszego getta przez przyjaciół, przez kolejne lata wojny ukrywał się w okolicach Warszawy pod przybranym imieniem i nazwiskiem Stefan Samborski (oficjalnie w roku 1956 zmienił nazwisko na: Stefan Artur Nacht-Samborski). Po wojnie był profesorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku (1947-49) i Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1949-69, z przerwą na lata 1950-52, okres dominacji realizmu socjalistycznego, kiedy usunięto go z pracy). Wraz z innymi gdańskimi pedagogami, jak np. Jan Cybis, Piotr Potworowski, Juliusz Studnicki, Janusz Strzałecki, Jan Wodyński, Hanna Żuławska, którzy przed wojną należeli do różnych grup skupiających kolorystów, wpłynął w istotny sposób na uformowanie charakteru kontynuującej tę estetykę "szkoły sopockiej".



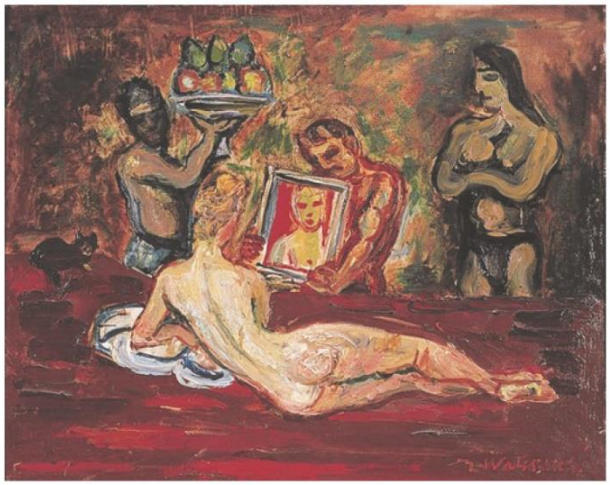
Zygmunt Waliszewski (1897–1936)

Malarstwa i rysunku uczył się w Tbilisi w Gruzji. W wieku 11 lat wystawił swoje prace na wystawie „Cudowne dziecko”. W czasie I wojny światowej walczył w armii rosyjskiej. W Moskwie poznał artystów z grupy *Świat Sztuki*. Zwiedził też moskiewskie zbiory malarstwa francuskiego Siergieja Szczukina i Iwana Morozowa. W roku 1920 wyjechał do Polski. Od 1921 studiował pod kierunkiem Wojciecha Weissa i Józefa Pankiewicza w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W latach 1924-1931 kontynuował studia w Paryżu pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. W Paryżu zachorował na nieuleczalną chorobę Bürgera. Amputowano mu obie nogi. Groziła mu amputacja rąk. W roku 1931 powrócił do Polski, zamieszkał w Warszawie i Krakowie. W roku 1933 ożenił się. Mimo kalectwa malował nadal. W latach 1935-1936 stworzył plafon w Kurzej Stopce na Wawelu. W roku 1936 zaprojektował scenografię do opery Pergolesiego „La serva padrona”. Zmarł wkrótce potem. Waliszewski malował pejzaże, martwą naturę, portrety i kompozycje figuralne, nawiązujące do arcydzieł dawnego malarstwa. Mimo kalectwa ukazywał świat radosny, nawiązywał do konwencji komedii dell’arte.





Przyjrzyj się dziełu przedstawionemu na ilustracji, a następnie wykonaj polecenia.



Zygmunt Waliszewski, *Toaleta Wenus*

Określ czas powstania dzieła z dokładnością do połowy wieku

……

Określ nazwę kierunku artystycznego, który to dzieło reprezentuje

……

Podaj nazwisko malarza barokowego, którego dzieło zainspirowało Waliszewskiego do namalowania tego obrazu

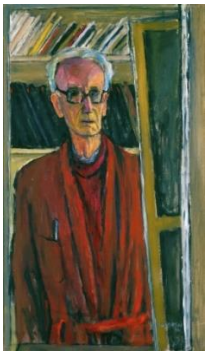
……

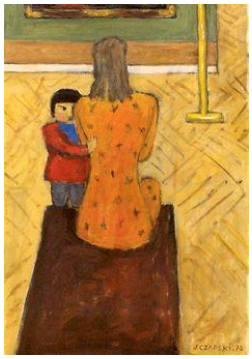
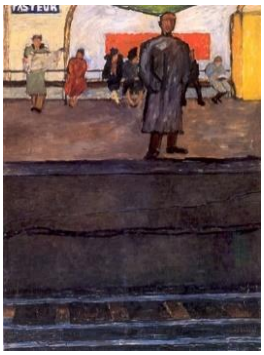
Podkreśl nazwiska dwóch innych twórców związanych z tym nurtem.

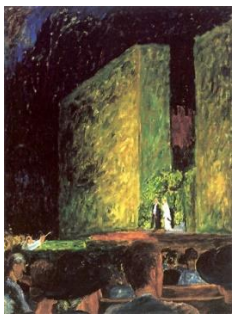
Jan Cybis ● Stanisław Ignacy Witkiewicz ● Leon Chwistek ● Katarzyna Kobro
Tadeusz Makowski ● Artur Nacht-Samborski

Józef Czapski (1896–1993) herbu Leliwa (właśc. hrabia **Hutten-Czapski**, przydomka i tytułu nie używał

Rozpoczął studia prawnicze w Petersburgu. W 1918 r. zapisał się do warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Walczył w wojnie polsko-bolszewickiej 1919-1921. W latach 1921-1924 kontynuował naukę w krakowskiej ASP u Józefa Pankiewicza. Od 1924 do 1931 r. przebywał z grupą kapistów w Paryżu. We wrześniu 1939 r. zmobilizowany, 27 września wzięty do niewoli, był więziony w obozach jenieckich ZSSR. Zwolniony w 1941 r., wstąpił Armii Andersa, gdzie zajmował się (do kwietnia 1942 r.) bezskutecznym poszukiwaniem „zaginionych" oficerów polskich w ZSRR – jak się okazało w kwietniu 1943 – ofiar zbrodni katyńskiej. Przywiązywał większą wagę do konstrukcji obrazu niż inni kapiści, dążył do syntetycznego ujęcia przedmiotu i wydobycia dramatycznego wyrazu.



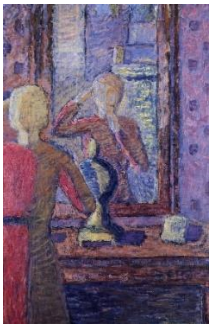





Piotr Potworowski (1898–1962)

Był uczniem Józefa Pankiewicza w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, pod którego patronatem grupa studentów założyła Komitet Paryski w celu kontynuowania studiów opartych na tradycji malarstwa francuskiego. W 1924 r. Potworowski wyjechał do Paryża, gdzie uczęszczał do pracowni Légera a także poznał twórczość Cézanne'a, Bonnarda, Matisse'a i Braque'a. Powrócił do Polski w 1930 r. i zamieszkał w Wielkopolsce, gdzie przebywał do początku wojny. Po klęsce kampanii wrześniowej przedostał się do Norwegii i Szwecji, a w 1943 r. dołączył do Armii Polskiej w Szkocji. Wkrótce potem w Londynie nawiązał kontakt ze środowiskiem polskich artystów. Kolejne piętnaście lat spędzone w Wielkiej Brytanii były znaczące w karierze i twórczości artysty. Od 1949 r. był profesorem w Corsham. W ukształtowaniu się sztuki Potworowskiego ogromną rolę odegrał nastrojowy pejzaż angielski, a zwłaszcza Kornwalia. Powrót do Polski w 1958 roku oznaczał dla malarza konfrontację z panującymi tu stosunkami i ambicjami byłych przyjaciół z Komitetu Paryskiego. Artysta został zaproszony przez prof. Zdzisława Kępińskiego do Poznania, gdzie został profesorem w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Następnie objął pracownię malarską w Gdańsku – Sopocie, gdzie w dobrej atmosferze pracował wraz z asystentką, którą była Teresa Pągowska. Nieoczekiwana śmieć przerwała jego nowy, wspaniale zapowiadający się okres twórczości.

Martwa natura, 1938

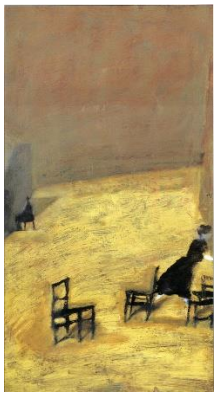


Przed lustrem, 1932

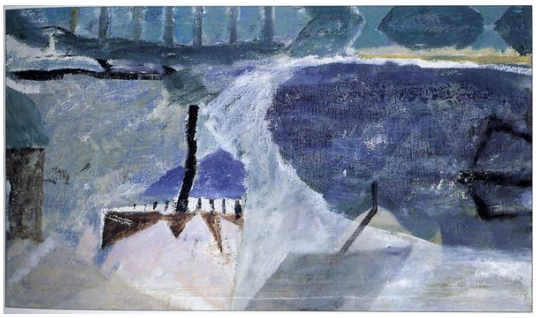
Krajobraz z Łagowa, 1958

Kornwalia, 1957

Zachód słońca w Toskanii, 1957



Uliczka w Hiszpanii, 1954



Jezioro Łagowskie, 1959-60

Akt na piaskowym tle, 1961/62

Getto warszawskie, 1961

Malarstwo kapistów mogłoby się wydawać bardzo anachroniczne, zapożyczone we francuskiej tradycji pikturalnej po impresjonizmie. Niemniej w kraju o tak niskiej kulturze plastycznej, jak Polska, ich rola była nie do przecenienia. Obrazy kapistów uczą współczesnego widza pokory. Czy są one anachroniczne, czy może raczej poza-czasowe. Nic na nich — poza niemal abstrakcyjną grą barw — się nie dzieje. Z wyjątkiem kompozycji Zygmunta Waliszewskiego, malarza o nieokiełznanym temperamencie. Ale te jego ludyczne „zabawy" i renesansowe „uczty" również dzieją się jakby poza czasem. Obrazy Nachta-Samborskiego, Rudzkiej-Cybisowej, Cybisa, Potworowskiego zawierają w sobie harmonię, której próżno byłoby szukać u rówieśnych im ekspresjonistów i sur-realistów. Nie wypada pytać, ile to malarstwo — zawieszone między dwiema wojnami — mówi o swoich czasach. Nie taki był jego cel. „Kapizm zamykał się w oazach ciszy i spokoju" — mówi Mieczysław Porębski, który swoją inicjację artystyczną — jako 18-letni młodzieniec — zawdzięczał właśnie obrazom kapistów, oglądanym na krótko przed wojną w Domu Plastyka na Łobzowskiej. I jeszcze cytat ze szkicu Jacka Woźniakowskiego: „Malarstwo świadomie budujące obraz jako przedmiot autonomiczny, a przecież wobec świata widzialnego pokorny i czujny, to najbardziej rdzenna w sztuce sytuacja, Polakom najdobitniej uświadomiona właśnie przez kapistów".
Wpływ kapistów na sztukę polską jest niezaprzeczalny. Już w latach 30. kolejne ugrupowania artystyczne podejmują zaproponowany przez nich powrót do koloru. Jedno po drugim przekształcają się w grupy wobec kapistów satelickie: Zwornik, Jednoróg, Pryzmat… Po wojnie koloryści opanują wszystkie ważne polskie uczelnie artystyczne; to oni kształtować będą technikę i wrażliwość kolejnych pokoleń polskich malarzy.
Ich miejsce na tle innych grup jest od początku niejasne. Wyraźnie deklarują sympatię do awangardy, oczywiście nie zgadzając się z nią co do środków wyrazu. Sęk w tym, że postulowany przez nich powrót do postimpresjonizmu, z Paulem Cézannem jako głównym patronem, jest w latach 30. raczej odwołaniem do tradycji niż krokiem naprzód. Kapiści sami byli w jakimś sensie kolejnym, najmłodszym ogniwem ruchów tradycjonalistycznych. Jeśli traktować po awangardowemu sztukę jako nieustanny postęp, to sukces kolorystów raczej hamuje rozwój sztuki polskiej, kierując ją z powrotem na tereny już rozpoznane przez młodopolan, tyle że w inny sposób - pod patronatem Gauguina raczej niż Cézanne'a. Deklarowany akces do awangardy sprawia wrażenie próby nobilitacji własnej sztuki.
Równie niejasny jest ich stosunek do figuralistów. Równocześnie potępiają ich tradycjonalizm i walczą o te same oficjalne zlecenia, którym zresztą, z wyjątkiem najzdolniejszego wśród nich Zygmunta Waliszewskiego nie byli w stanie sprostać ze względu na niedostatki techniki kompozycyjnej i rysunkowej. Powyższa niejednoznaczność oceny dotyczy też Czapskiego. Poza zapisaniem niezwykłej karty patriotycznej (współzałożyciel i do śmierci stały autor paryskiej "Kultury"; więzień Starobielska i jeden z pierwszych, którzy odważyli się piórem dać świadectwo zbrodni katyńskiej; żołnierz armii Andersa) przeszedł do historii jako jeden z najbardziej opiniotwórczych teoretyków i krytyków sztuki w Polsce. Jego publikacje na łamach "Wiadomości Literackich" wpłynęły na poglądy i gust artystyczny kilku pokoleń Polaków. Ukształtował też kilka pokoleń intelektualistów, na czele ze środowiskiem "Zeszytów Literackich". Słynął z niezwykłej dobroci i niezłomnej postawy etycznej.
Był najważniejszym propagatorem kapistów. To jego znajomości pomogły członkom ugrupowania od razu po powrocie z Polski znaleźć się w głównym nurcie działań Instytutu Propagandy Sztuki i "Wiadomości Literackich" - pomimo niezgody na oficjalny, klasycyzujący kierunek nadany IPS-owi przez Rytmowców. To on bezwzględnie walczył o miejsce na scenie artystycznej dla swojego grupowania, często nie przebierając w środkach, by zaatakować rywali. A jednak rola Czapskiego jako tego, który uczył Polaków patrzeć na dzieło sztuki pozostaje bezsporna. Także dzięki temu, że jego teksty można oderwać od propagandy jednego nurtu, zamienić je w szkołę postrzegania walorów malarskich i odczytywania ich piękna.
Sam Czapski z wzruszająca bezpośredniością uważał swoje wczesne malarstwo za niewiele warte. Trudno zweryfikować te słowa - niemal cały jego przedwojenny dorobek zaginął. Jeśli jednak opierać się na zachowanej "Operze leśnej w Sopocie", można je uznać za rodzaj kokieterii, obraz Czapskiego stanowi bowiem jeden z piękniejszych przykładów ówczesnej twórczości kapistów. Soczystość koloru połączona z celową naiwnością przedstawienia urzeka urodą. Jednak jest to dzieło stojące w pewnej sprzeczności z deklaracjami Czapskiego-teoretyka. W założeniu obraz bliski jest pofowistycznemu malarstwu Raoula Dufy'ego, łączącego wyzwolony kolor z kompozycją celowo nawiązującą do sztuki naiwnej. Realizacja jednak przypomina bardziej prace Zygmunta Waliszewskiego, i to, o zgrozo, jego wczesne obrazy, oceniane przez Czapskiego jeszcze po wojnie jako zbyt zależne od "złych" wpływów - istotnie, kolorystyką i sposobem traktowania szerokiej plamy barwnej bliskim nawiązującym do malarstwa na szkle dzieł ekspresjonizmu monachijskiego. Być może ten rozziew między zachwycającą urodą i bezpretensjonalnością malarstwa a śmiertelnie poważną do granic doktrynerstwa kampanią o pryncypia jest właśnie prawdziwym obrazem przedwojennej sztuki kapistów.

Praca pisemna:

Opisz zjawisko koloryzmu w sztuce europejskiej na przestrzeni dziejów. Swoją charakterystykę oprzyj na czterech wybranych przykładach dzieł malarskich.

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……