

3  
ZWIĄZEK POLSKICH  
ARTYSTÓW PLASTYKÓW

Oddział  
W JELENIEJ GÓRZE



czerwiec 1978

BIURO WYSTAW  
ARTYSTYCZNYCH  
W JELENIEJ GÓRZE  
Aleja 15 Grudnia 8

malarstwo

**TADEUSZA KACZMARKA**

4  
T A D E U S Z K A C Z M A R E K  
58-500 JELENIA GÓRA  
PLAC RATUSZOWY 1, m. 1  
TELEFON: 253-17

---

Urodzony w 1937 r. Ukończył Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu w roku 1965, na wydziale Architektury Wnętrz.

Uprawia Architektūrę Wnętrz, malarstwo i grafikę.

Jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.

**T A D E U S Z K A C Z M A R E K**

Né en 1937. Etudes à l'Ecole Supérieure des Arts Plastiques de Wrocław, faculté d'Architecture des Intérieurs, terminées en 1965. Activité architecture des intérieurs, peinture et gravure.

Membre de l'Union des Artistes Polonais.



T. Kaczmarek

Na okładce:

„Ulica Marii Konopnickiej”, olej 50×65



Malarstwo Tadeusza Kaczmarka powstałe w latach 1976-1978 trudno nazwać monolitycznym. Prezentowane obrazy wymykają się regułom tradycyjnego pojęcia stylu, dwuletni okres ich powstania nie pozwala na jakąkolwiek periodyzację. Niemniej przemiany tej twórczości są tak wyraźne, że pozornie można by sądzić, iż mamy do czynienia z artystą niekonsekwentnym, bazującym na przypadkowych fascynacjach często tym samym tematem. Również tematyka zdawać się może aż nadto banalna. Malarstwo to posiada jednak wyznaczniki niewątpliwie niezmiennie i charakterystyczne. Zasadniczy to, stroniący od deformacji, realistyczny i komunikatywny gatunek tego malarstwa, oraz wrażliwość i emocjonalny charakter wyobraźni artysty.

A więc niekonsekwencja czy też raczej niespokojne poszukiwania nowych form wyrażeń artystycznych? Sam artysta stroni od wszelkiej deklaracyjności. A próba porządkowania i definiowania zawodzi przy sile oddziaływania tego malarstwa, które odsuwa na plan dalszy pytania o logikę kolejnych zmian, tłumacząc zarazem wewnętrzny przywilej artystycznej zmienności. Prezentowane obrazy zamykają się w trzy zasadnicze cykle tematyczne.

Kwiaty stawiają widza wobec stereotypu najbardziej zbanalizowanego. Zmierzając się z tego rodzaju motywami malarz szczególnie mocno zagrożony bywa stylizacją i dekoracyjnością. Prezentowane róże, czy piwonie przepelnione feerią barwną zaprogramowane na efektach natury stają się dla malarza pretekstem do streszczenia formuły kolorystycznej. Głęboka czerwień róż przez swą monochromatyczność i nasycenie światłem, oraz suwerenna gra koloru i materii malarzkiej tworzy ekwiwalent żywości natury a nie jej kopię. Ten sam motyw róż malowany w delikatnych, pastelowych tonach, zmienia diametralnie klimat obrazu. W zależności od chwili, nastroju, dyspozycji psychicznej, a przede wszystkim wewnętrznej potrzeby, malarz raz pozostaje subtelnym lirykiem, innym razem stawia kolor ostentacyjnie uderzając w zdecydowany, jaskrawy ton. W pejzażach artysta nie szuka także cech nietypowych i nie codziennych. Czują na bezpośrednio wrażenia natury szkicuje ją na gorąco. Kilkanaście miniatur, czy inaczej swoistych notatek gdzie oko malarza świadomie odrzuca drobiazgową budowę formy odbierając jej ogólne zarysy i barwę całości, tchnie szczególną świeżością. Malarz „nachodzi” tutaj wprost na otaczający pejzaż, który go zafr-

powal. W rozpracowanych, większych formatach zapamiętany pejzaż ulega już pewnej transpozycji, w której wyobraźnia współpracuje z pamięcią, umożliwiając wyrażenie rzeczywistości w bardziej autorskiej wersji. W każdym z obrazów operuje systemem plam roztopiających kształty. Aranżuje pole kompozycji tak, iż często partie lekkie, powietrzne zabiegają się o ciężkie, konkretniejsze obszary pejzażu. Raz stawia na soczystość tonu, na kontrastowanie plam barwnych, innym razem unika bezpośrednich zestawień ostrych barw dając plamie pewne podprowadzenie, jakby wydech. Raz stwarza poprzez gęsto kładzione farby rodzaj faktury, by w innym płótnie wprowadzić wibrację światła osiąganą przez laserunki. Fermentującej materii malarzkiej przeciwstawia materię ściśzoną, jednolicie gładką. Materie nieba, drzew, ziemi wyraża nie detalami lecz ogólnie wrażliwością różnicą malarzkiej faktury. Plamy kładzione w różnych kierunkach dają efekty improwizacji. Ten proceder jest metodą wyrażania życia światła i zmienności wrażeń sprawianego przez formy. W kolejnych pejzażach często zmienia kolorystykę i nastrój, przygotowując dla odbiorcy za każdym razem nowy rodzaj impulsów estetycznych.

Konie — kolejna, największa fascynacja malarza, to jeszcze jedna mobilizacja zdawałoby się wyeksploatowanego na wszelkie możliwe sposoby tematu. Artysta skupiając się początkowo na wnikliwym badaniu urody końskiej znajduje zarazem doskonały pretekst do wyrażenia ruchu, ekspresji, napięcia i rytmów. Łatwy na pozór temat staje się punktem wyjścia do rozważań ściśle malarzskich. Oprócz niewielu pojedynczych studiów, czy statycznie ukazanego pasącego się stada ukazuje je najczęściej w ruchu: w galopie, klusie, ciągnące zaprzęgi, słowem — w momencie wysiłku. Zna doskonale i potrafi oddać końskie typy, sposób poruszania się, więcej — charakterystyki wierzchowców.

O ile w poprzednich tematach bezpośredni wpływ natury był bliski, tutaj dominuje niepodzielnie wyobraźnia, zasada przypomniała i znajomość anatomii zwierząt. Początkowo podchodzi do konia analitycznie, ukazując go w danym jednym momencie. Dąży jednak do ujęć, w których zawiera się niejako suma kolejnych pozycji konia, daleko ciągnąca synteza ruchu, którą osiąga przez zarzucenie tła i szczegółów. Zmierzając do rozstrzygnięć bardziej generalnych, ujmując

(ciąg dalszy na str. 3)



— „Białe róże”, olej 50×65



(dokończenie ze str. 1)

obraz sumarycznie w duchu swoistej jedności podporządkowanej problemowi ruchu i maksymalnego skrótu perspektywicznego. W przedstawieniach tych mimo wzrostu współczynnika abstrakcji, a raczej anonimowości, zastosowana jest suma wiedzy charakteryzującej konia. Jakości materialne, masa ciał końskich pozostają, są nawet charakteryzowane dobitniej, bardziej esencjonalnie. Wzrastającej syntezie reżyserii i budowy obrazu towarzyszy uproszczona i szybsza metoda malowania, która znajduje swe

2  
odbicie w jedynej wśród obrazów olejnych akwareli z wyobrażeniem szarżującej kawalerii. W wymienionej kompozycji malarz chyba najtrafniej rozstrzyga podstawowe problemy malarskie, które go zafrapowały i tylko te pozostawia w polu widzenia. Akwarela wymagająca szybkiego, zdecydowanego i bezpośredniego kładzenia farby bez możliwości retuszów jest najlepszym wykładnikiem talentu malarza. Nic tu nie jest zrobione na efekt, nic nie jest „puszczone”, nawet wtedy gdy go ponosi jakaś romantyczna fantazja.

Irena Klisowska

— „Pejzaż zimowy”, olej 50×65



8



— „Pole”, olej 50×65



— „Koński trening”, olej 48×51



TRACZMAN

70



— „Stado”, olej 50×65



— „Kasia”, olej 33×42

11



2

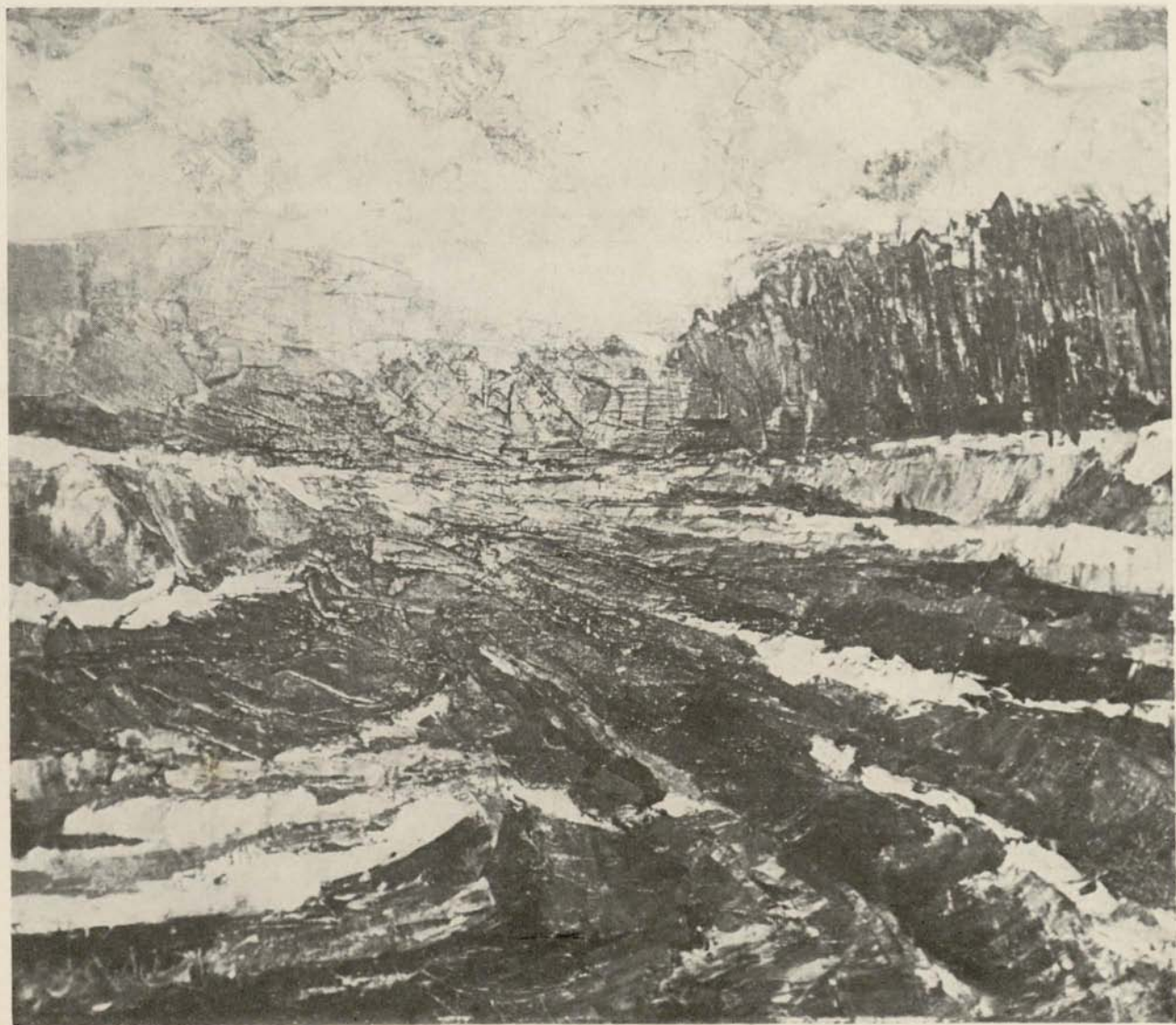


— „Swierki”, olej 27×45



„Ostatni śnieg”, olej 60, 5×50,5

13



94

BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH  
W JELENIEJ GÓRZE

---

Opracowanie graficzne: WŁADYSŁAW SIERKA  
Teksty: IRENA KLISOWSKA  
Zdjęcia: TADEUSZ KACZMAREK