

Marian Rumin

Malarstwo Zbigniewa Kurkowskiego

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 18, 329-331

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RECENZJE I OMÓWIENIA WYSTAW

MALARSTWO ZBIGNIEWA KURKOWSKIEGO

Wystawa malarstwa Zbigniewa Kurkowskiego prezentowana w kieleckim Muzeum Narodowym zasługuje na szczególną uwagę. Autor dawno nie miał tak dużej wystawy swych obrazów, a ponieważ od najstarszego pokazanego upłynęło czterdzieści lat, był pretekst do retrospektywy. Tym bardziej że mamy do czynienia z autorem, którego prace zyskały uznanie zarówno krytyki artystycznej, jak też licznej publiczności. Przeglądając malarski dorobek czterdziestolecia, jawią się charakterystyczne grupy prac (nieraz cykle) emanujące specyfiką plastycznych rozwiązań, jak też klimatem autorskich zmagani z życiem: radościami, zwątpieniem czy szarością dnia codziennego. O ile starsze prace są bardziej autonomiczne, więcej w nich czystości plastycznych układów niezależnych od wszystkiego, co poza obrazem, o tyle późniejsze łączą się w opo-

wieść o rozległym pejzażu ludzkich nastrojów. Niektóre z nich mocniej eksponują okoliczności związane z ich powstaniem (*Procesja*, *Ciemny pejzaż*). Większość łączy w sobie inspiracje analitycznego widzenia z syntetyzującą refleksją. Jest jednak kilka jakości, które stanowią o specyfice tego malarstwa.

PRZESTRZEŃ w większości kompozycji w sposób zdecydowany podzielona jest na szeroko widziane, rozległe, dalekie plany i wyraźnie, sugestywnie eksponowany pierwszy plan. Odpowiada to ogólności nieograniczonej przestrzeni (tło, gdzie rzecz się dzieje) i realności pierwszoplanowych zdarzeń, wręcz przedmiotowych i jednostkowych. Zderzają się tu dwa światy i dwie postawy w sporze o słuszność, ważność i sens. Te dwa widzenia nie znoszą się, lecz dopełniają seans wizualny i mentalny.



Ryc. 1. Zbigniew Kurkowski, *Procesja*, 1982, nr inw. MNKi/M/2489

Z tymi przestrzeniami ściśle wiąże się (szczególnie w obrazach z motywami krajobrazowymi) linia horyzontu, — nie tradycyjnie oddzielająca ziemię od nieba, lecz wyznaczająca wielkości tych szczególnych sfer i ważność w danym obrazie. Nawet wtedy, gdy nieopstrzeżenie sfery te się przenikają i zaciera się ich różnica w mglistości i szarości materii malarskiej lub ideowych niedopowiedzeniach.

Szczególną rolę obdarzył autor ŚWIATŁO — w wielu obrazach rozpraszane w szarościach akrylowych farb; nie tyle oświetla ono przedstawianą rzeczywistość, co z niej emanuje. Stąd proces malowania jest nieustającym odkrywaniem światła, a światło ujawnianiem obrazu nie do końca, gdyż zatrzymanym w szarości półmroku, w niedookreśleniu. Tylko w niektórych obrazach bądź w niektórych partiach obrazu światło nadaje soczystości i ekspresji barwom, a poprzez kontrast z innymi wzmacnia ich sugestywność. Poprzez światło autor wyraża

walor i siłę swego twórczego życia oscylującego pomiędzy szarością codzienności i artystyczną iluminacją. W ciemnych obrazach z początku lat osiemdziesiątych zredukowane do minimum światło, ograniczając przestrzeń, intensyfikuje symbolicznie hierarchię wartości.

KOLOR — różny we wczesnych obrazach (o jasnych i soczystych tonach) i późniejszych (o jasnych i soczystych tonach) i późniejszych (o jasnych i soczystych tonach) z lat osiemdziesiątych (przemieszany z szarościami zszarzałej czerni) zawsze służył do budowania poetyki obrazu od czysto formalnej poprzez postsamborską szlachetność i własną poetykę skrzydłato-drapieżną aż do refleksyjno-symbolicznej. We wszystkich okresach pojawiają się także impresyjne obrazy będące machinalną impresją inspirowaną krajobrazem. Ich kolorystyka jest bardziej rodem z przestrzeni naturalnego krajobrazu niż efektem własnej kreacji.

TEMATY I MOTYWY są dla Zbigniewa Kurkowskiego raczej pretekstem do obrazu,



Ryc. 2. Zbigniew Kurkowski, *Ptak*, 1967, nr inw. MNKi/M/1661

Ryc. 3. Zbigniew Kurkowski, *Ponure kadry*
PRL II, nr inw.
 MNKi/M/2606



a nie specyfiką ich sensu, nieraz dodatkowym kluczem do zrozumienia. Dominują ulubione motywy krajobrazu Kielecczyny, ale też motywy gór. Są jednak bardziej autorskie wylomy w tej tematyce, mam na myśli cykl drapieżnie uskrzydłych ptaków czy też nowofiguratywne obrazy z postacią kobiecą, gdzie autor bardziej wyeksponował swe doświadczenia fotorealistycznego widzenia (początek lat siedemdziesiątych).

Gdyby poszukiwać przemian plastycznego kształtowania w malarstwie Z. Kurkowskiego, można by chronologicznie wymienić obrazy o czysto plastycznych układach i spokojnym radosnym wyrazie, poprzez dynamiczno-ekspresyjne, aż po ciemne romantyczno-symboliczne. Po tej kulminacji daje się zauważyć nowe obrazy, spokojniejsze w swym formalnym wyrazie i przepelnione refleksją ogólną syntetyzującą dotychczasowe doświadczenia. Wątki autobiograficzne są tu jednak bardzo dyskretne — poza rozpoznawalnymi motywami miejsca lub czasu, czytelnymi tylko dla wtajemniczonych; może jeszcze obrazy z dziewczyną mocniej wyrażają autorską biografię. Nawet obrazy jasnogórskie są tyleż osobiste, co uogólnione w swym wyrazie dla czasów i wartości. Ostatnie „ponure kadry” nawiązują do „ciemnych

spraw” ogólnych. Gdy pisałem tekst do katalogu tej wystawy, poszczególne prace traktowałem jako autonomiczne obrazy zamknięte ramą autorskich decyzji; dopiero ich sąsiedztwa na wystawie ujawniły ciągłość metody, powroty motywów, powtarzalność wyrazu, nie rozwiązane sprawy — co daje spójny obraz autorskich penetracji, specyficznej wrażliwości i wzajemnego przenikania sztuki i życia (co sprzyja i przeszkadza jednocześnie). Sposób, w jaki ujawnił to Zbigniew Kurkowski, jest specyficznie własny i rozpoznawalny: daleki od ilustracyjności i narracji, tak jak przystało na rasowego artystę malarza. Byłoby to zapewne niemożliwe bez silnej fascynacji, wrażliwości, refleksji i konieczności wyrażania tego poprzez obraz.

Wyrazić należy radość z tego, że autor podjął się trudów wydobywania z pamięci i od ludzi aż tylu obrazów ze swej artystycznej przeszłości i że Muzeum uznało za celowe je pokazać. Była to ważna wystawa retrospektywna, nie tylko dla autora czy publiczności, ale także by spojrzeć na własne środowisko jako na „rozsadnik dążeń estetycznych”, jak pisano w starych gazetach.

Marian Rumin