

JANUSZ
TRZEBIATOWSKI
STUDIUM DO PORTRETU
MALARSTWO
OLEJ

CHOJNICE
SWORNIGACE
2010



JANUSZ TRZEBIATOWSKI

POLSKA 30-250 KRAKÓW, ULICA GAJÓWKA NR 25, TELEFON: +48 (012) 429 70 40

Janusz Gerard Stanisław Jutrzenka Trzebiatowski urodził się w Chojnicach 9 lipca 1936 roku. Od 1954 roku nieprzerwanie żyje i pracuje w Krakowie. Jego twórczość to malarstwo, rzeźba plakat, mała forma rzeźbiarska, medalierstwo, a także realizacje w zakresie architektury i scenografii. W dorobku także twórczość poetycka. Za całokształt twórczości odznaczony Krzyżem Kawalerskim i Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym Laurem za Mistrzostwo w Sztuce i wieloma innymi odznaczeniami i wyróżnieniami. Członek, Association Internationale des Arts Plastiques AIAP, Federation Internationale De La Medaille FIDEM, Polish Pastel Society of America, Stowarzyszenia Twórczego POLART, Stowarzyszenia Pastelistów Polskich, Związku Polskich Artystów Plastyków, Związku Literatów Polskich, Stowarzyszenia Artystyczno-Literackiego i innych. Wystawiał za granicą w: Anglii, Armenii, Austrii, Belgii, Bułgarii, Czechach, Danii, Finlandii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Indiach, Irlandii, Izraelu, Japonii, Kanadzie, na Kubie, w Luksemburgu, Meksyku, Niemczech, Norwegii, Polsce, Rosji, Serbii, Słowacji, USA, Syrii, Szwajcarii, Szwecji, Ukrainie, na Węgrzech, we Włoszech. 180 wystawy indywidualne w kraju i za granicą, udział w 467 wystawach międzynarodowych, ogólnopolskich i środowiskowych.

Prace Janusza Trzebiatowskiego znajdują się w następujących muzeach:

1. British Museum, Londyn (Wielka Brytania),
 2. Ermitaż, Sankt Petersburg i inne muzea państwowe w Rosji,
 3. Ogaki Poster Museum (Japonia),
 4. Royal Coin Cabinet, National Museum of Monetary History, Sztokholm (Szwecja),
 5. Lahti Art Museum (Finlandia),
 6. Museo Centro Danteso, Rawenna (Włochy),
 7. Muzeum Sztuki Watykan,
 8. Moravska Galerie, Brno (Czechy),
 9. Museum der Bildenden Kunst, Lipsk (Niemcy),
 10. Musee des Beaux-Arts, Mons (Belgia),
 11. Musee de l’Affiche, Paryż (Francja),
 12. Galeri Konstans Centrum, Malmö (Szwecja),
 13. Museo Consejo Superior de Deportes, Madryt (Hiszpania),
 14. L’Institut Polonaise, Paryż (Francja),
 15. Museum Miasta Strazicy (Bułgaria),
 16. Kunst Hallen, Uppsala (Szwecja),
 17. Laens Land Sting Uppsala (Szwecja),
 18. Musee Olimpique, Lozanna (Szwajcaria),
 19. Mennica Anders Nyborg A/S (Dania),
 20. Conseil Municipal, Saillans (Francja),
 21. Dansk Plakat Museum, Åbyhrj (Dania),
 22. Museum Numizmatyki i Medali, Lwów (Ukraina),
 23. Polnisches Museum in Rapperswill (Szwajcaria),
 24. Zbiory Miasta Beuningen (Holandia),
 25. Światowe Muzeum Plakatu Listowel (Irlandia),
 26. Zbiory Loga 112 Hoyerarde Norge (Norwegia),
 27. Center Culture Jeunesse Musees Provincede Liege (Belgia),
 28. Zbiory Związku Węgierskich Artystów Plastyków w Budapeszcie (Węgry),
 29. Zbiory Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu,
 30. Muzej Srema (Serbia),
 31. Muzeum Medali Kremnica (Słowacja),
 32. Muzeum Narodowe w Warszawie,
 33. Muzeum Narodowe w Krakowie,
 34. Muzeum Narodowe w Poznaniu,
 35. Muzeum Narodowe w Szczecinie,
 36. Muzeum Narodowe we Wrocławiu,
 37. Muzeum Śląskie w Katowicach,
 38. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa,
 39. Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy,
 40. Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu,
 41. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku,
 42. Muzeum imienia Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy,
 43. Muzeum Okręgowe w Chełmie,
 44. Muzeum Okręgowe w Lublinie,
 45. Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu,
 46. Muzeum Okręgowe w Sandomierzu,
 47. Muzeum Okręgowe w Tarnowie,
 48. Muzeum Okręgowe w Chorzowie,
 49. Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach,
 50. Muzeum Piśmiennictwa Kaszubskiego w Wejherowie,
 51. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie,
 52. Państwowe Muzeum na Majdanku w Lublinie,
 53. Muzeum Zachodnio-Kaszubskie w Bytowie,
 54. Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie,
 55. Muzeum PTTK w Puławach,
 56. Muzeum Kresów w Lubaczowie
 57. Zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie,
 58. Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie,
 59. Muzeum Historii Ruchu Robotniczego w Poznaniu,
 60. Zbiory Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie,
 61. Zbiory Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie,
 62. Zbiory Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie
 63. Zbiory Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku,
 64. Zbiory Polskiej Akademii Nauk Zakład im. Ossolińskich we Wrocławiu,
 65. Zbiory Miasta Mikołowa,
 66. Zbiory Kliniki im. Jana Pawła II w Krakowie,
 67. Zbiory Wydawnictwa „Jagiellonia” w Krakowie,
 68. Zbiory Księżnicy Pomorskiej w Buku,
 69. Zbiory Krakowskiego Domu Kultury,
 70. Zbiory BWA w Kielcach,
 71. Zbiory Małopolskiego BWA w Nowym Sączu,
 72. Zbiory BWA w Suwałkach,
 73. Zbiory BWA w Tarnowie,
 74. Zbiory Galerii „Centrum” w Krakowie – Nowej Hucie,
 75. Zbiory Domu Środowisk Twórczych w Łomży,
 76. Zbiory BWA w Bydgoszczy,
 77. Zbiory Myślenickiego Ośrodka Kultury,
 78. Zbiory Fundacji Kultury Polskiej w Warszawie,
 79. Galeria Sztuki Współczesnej DK HTS w Krakowie,
 80. Galeria Sztuki PSM w Krakowie - Nowej Hucie
 81. Kolekcja „Sacro Art” Krakowie,
 82. Kolekcja BWA w Olkuszku,
 83. Kolekcja BWA w Miechowie,
 84. Galeria Sztuki Współczesnej w Chojnicach,
 85. Zbiory Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie,
 86. Zbiory Towarzystwa Pastelistów Polskich w Nowym Sączu,
 87. Zbiory Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa,
 88. Zbiory „Kuznicy” w Krakowie,
 89. Zbiory BWR w Krakowie,
 90. Zbiory Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Bydgoszczy.
- Także w licznych zbiorach prywatnych w kraju i za granicą,
m. in. w Austrii, Armenii, Anglii Belgii, Czechach, Danii, Finlandii, Francji, Holandii, Hiszpanii, Irlandii, Kanadzie, Niemczech, Rosji, Słowacji, Stanach Zjednoczonych, Szwajcarii i Szwecji.

Wydął następujące tomiki poezji:

1. *Poezje*, posłowie Stanisław Franczak, Oficyna Wydawnicza KKAL, Kraków 1993,
 2. *Przyjaciółko moja*, posłowie Maciej Naglicki, Oficyna Wyd. Agat-Print, Kraków 1994,
 3. *Ogrody sztuki*, posłowie Michał Ciechański, Oficyna Wyd. KKAL, Kraków 1996,
 4. *Przestrzenie miłości*, posłowie Michał Siemaszko, Oficyna Wyd. KKAL, Kraków 1997,
 5. *Fotografie pamięci*, wstęp Piotr Augustynek, Wyd. ST POLART, Kraków 1999,
 6. *Ona*, wstęp Bolesław Faron, Kraków 2001, Wyd. J. T. Chełm – Kraków 2003,
 7. *Pomiędzy*, wstęp Jan Pieszczachowicz, Oficyna Wyd. Agat-Print, Kraków 2004,
 8. *Zapiski*, wstęp Jan Pieszczachowicz, Wydawnictwo ST POLART, Kraków 2005,
 9. *Dotyk*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Twórczego POLART, Kraków 2007,
 10. *Pieta*, wstęp Stanisław Dziedzic, Wyd. Towarzystwa Słowaków w Polsce 2010.
- Także liczne publikacje w wydawnictwach prasowych, książkach i almanachach.

JANUSZ TRZEBIATOWSKI

POLEN, 30-250 KRAKÓW, UL. GAJÓWKA 25, TEL.: +48 (012) 429 70 40

Janusz Gerard Stanisław Jutrzenka-Trzebiatowski wurde am 09. Juli 1936 in Chojnice geboren. Seit 1954 lebt und arbeitet er ununterbrochen in Kraków. Sein Werk ist die Malerei, die kleine Skulptur, Medaillenkunst und Arbeiten im Bereich der Architektur sowie der Bühnenbild-Kunst. Sein Werk umfasst auch dichterisches Schaffen. Für das künstlerische Schaffen wurde er mit dem Kavalierskreuz und dem Offizierskreuz des Ordens der Wiedergeburt Polens, mit der Goldenen Lorbeer für die Meisterschaft in der Kunst sowie mit vielen anderen Abzeichen ausgezeichnet. Mitglied der Association Internationale des Arts Plastiques AIAP, Federation Internationale De La Medaille FIDEM, Polish Pastel Society of America, Schöpferischen Verbandes POLART, der Gesellschaft Polnischer Pastellmaler, des Verbandes Polnischer Plastiker, des Verbandes Polnischer Schriftsteller, des Künstler-Schriftsteller-Verbandes u.v.a.. Außerhalb Polens stellte er in: England, Armenien, Österreich, Belgien, Bulgarien, Tschechien, Dänemark, Finnland, Frankreich, Spanien, Holland, Indien, Irland, Israel, Japan, Kanada, Kuba, Luxemburg, Mexiko, Deutschland, Norwegen, Russland, Serbien, Slowakei, USA, Syrien, der Schweiz, der Ukraine, Ungarn und Italien aus. 180 individuelle Ausstellungen im In- und Ausland, Teilnahme an 467 internationalen, landesweiten und an die Künstlerkreise gerichteten Ausstellungen.

Die Arbeiten von Janusz Trzebiatowski befinden sich in den folgenden Museen:

1. British Museum, London (Großbritannien)
 2. Eremitage Sankt Petersburg und andere staatliche Museen in Russland
 3. Ogaki Poster Museum (Japan)
 4. Royal Coin Cabinet, National Museum of Monetary History, Stockholm (Schweden)
 5. Lahi Art Museum (Finnland)
 6. Museo Centro Dantesco, Ravenna (Italien)
 7. Kunstmuseum Vatikan
 8. Moravska Galerie, Brünn (Tschechien)
 9. Museum der Bildenden Kunst, Leipzig (Deutschland)
 10. Musee des Beaux-Arts, Mons (Belgien)
 11. Musee de l'Affiche, Paris (Frankreich)
 12. Galeri Konstara Centrum, Malmö (Schweden)
 13. Museo Consejo Superior de Deportes, Madrid
 14. L'Institut Polonaise, Paris
 15. Museum der Stadt Starzica (Bulgarien)
 16. Kunsthallen, Uppsala (Schweden)
 17. Laens Landsting, Uppsala (Schweden)
 18. Musee Olimpique, Losanna (die Schweiz)
 19. Mennica Anders Nyborg A/S (Dänemark)
 20. Conseil Municipal, Saillans (Frankreich)
 21. Dansk Plakatmuseum, Abyhrj (Dänemark)
 22. Numismatik- und Medaillenmuseum, Lwow (die Ukraine)
 23. Polnisches Museum, Rapperswill (die Schweiz)
 24. Sammlungen der Stadt Beuningen (Holland)
 25. Internationales Plakatmuseum, Listowel (Irland)
 26. Loga Sammlungen 112 Haoerde Norge (Norwegen)
 27. Center Culture Jeunesses Musees Province de Liege (Belgien)
 28. Sammlungen des Verbandes Ungarischer Plastiker in Budapest (Ungarn)
 29. Sammlungen der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Wien
 30. Muzej Srema (Serbien)
 31. Medaillen-Museum Kremnica (Slowakei)
 32. Nationalmuseum Warszawa
 33. Nationalmuseum Kraków
 34. Nationalmuseum Poznań
 35. Nationalmuseum Szczecin
 36. Nationalmuseum Wrocław
 37. Schinesisches Museum Katowice
 38. Geschichtsmuseum der Stadt Kraków
 39. Geschichtsmuseum der Hauptstadt Warszawa
 40. Medaillenkunstmuseum Wrocław
 41. Mittelpommerisches Museum Słupsk
 42. Leon-Wyczółkowski-Museum Bydgoszcz
 43. Bezirksmuseum Chełmno
 44. Bezirksmuseum Lublin
 45. Bezirksmuseum Nowy Sącz
 46. Bezirksmuseum Sandomierz
 47. Bezirksmuseum Tarnów
 48. Bezirksmuseum Chorzów
 49. Geschichtlich-Ethnographisches Museum Chojnice
 50. Museum für das Kaschubische Schrifttum Wejherowo
 51. Museum der Jagiellonen-Universität Kraków
 52. Staatliches Museum Majdanek, Kraków
 53. Westkaschubisches Museum Bytów
 54. Sport- und Touristikmuseum Warszawa
 55. Museum der Polnischen Gesellschaft für Touristik und Heimatkunde Puławy
 56. Grenzlandmuseum Lubaczów
 57. Sammlungen des Königsschlosses Warszawa
 58. Sammlungen der Jagiellonen Bücherei Kraków
 59. Museum für Geschichte der Arbeiterbewegung Poznań
 60. Sammlungen der Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste Warszawa
 61. Sammlungen der Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste Kraków
 62. Sammlungen der Akademie der Schönen Künste Kraków
 63. Sammlungen des Zentrum der Polnischen Skulptur Orońsko
 64. Sammlungen der Polnischen Akademie der Wissenschaften Ossolińscy-Anstalt Wrocław
 65. Sammlungen der Stadt Mikołowo
 66. Sammlungen der Johannes-Paul-II-Klinik Kraków
 67. Sammlungen des Jagiellonia Verlagshauses Kraków
 68. Sammlungen der Książnica Pomorska Buk
 69. Sammlungen des Kulturzentrums Kraków
 70. Sammlungen der BWA Kielce
 71. Sammlungen der BWA Kleinpolen, Nowy Sącz
 72. Sammlungen der BWA Suwałki
 73. Sammlungen der BWA Tarnów
 74. Sammlungen der „Centrum“ Galerie Kraków - Nowa Huta
 75. Sammlungen des Hauses Schöpferischer Kreise Łomża
 76. Sammlungen der BWA Bydgoszcz
 77. Sammlungen des Kulturzentrums Myślenice
 78. Sammlungen der Stiftung für Polnische Kultur Warszawa
 79. Galerie der Gegenwartskunst DK HTS Kraków
 80. Kunstgalerie PSM Kraków - Nowa Huta
 81. „Sacro Art“ Sammlung Kraków
 82. Sammlung der WA Olkuz
 83. Sammlung der BWA Miechów
 84. Galerie der Gegenwartskunst Chojnice
 85. Sammlungen des Kultur- und Kunstministeriums Warszawa
 86. Sammlungen der Gesellschaft der Polnischen Pastellmaler Nowy Sącz
 87. Sammlungen der Kultur- und Nationalerabteilung des Stadtamtes Kraków
 88. Sammlungen von „Kućnica“ Kraków
 89. Sammlungen der BWR Kraków
 90. Sammlungen der Kultur- und Kunstabteilung des Stadtamtes Bydgoszcz
- Ebenfalls in zahlreichen privaten Sammlungen im In- und Ausland, u.a.: in Österreich, Armenien, England, Tschechien, Dänemark, Finnland, Frankreich, Holland, Spanien, Irland, Kanada, Russland, Slowakei, USA, der Schweiz und Schweden.

Herausgegeben folgende Gedichtbände:

1. Dichtungen, Nachwort von Stanisław Franczak, Kraków 1993
 2. Freundin von mir, Nachwort Maciej Naglicki, Kraków 1994
 3. Kunstgärten, Nachwort Michał Ciechański, Kraków 1996
 4. Liebesraum, Nachwort Michał Siemaszko, Kraków 1997
 5. Gedächtnisphotographien, Vorwort Piotr Augustynek, Kraków 1999
 6. Sie, Vorwort Bolesław Faron, Kraków 2001
 7. Dazwischen, Vorwort Jan Pieszczachowicz, Kraków 2004
 8. Notizen, Vorwort Jan Pieszczachowicz, Kraków 2005
 9. Berührung, Verlagshaus des Verbandes POLART, Kraków 2007
- Sowie zahlreiche Presse-, Buch- und Jahrbuchveröffentlichungen.

„Nasza sztuka jest sztuką ducha, a wasza- sztuką ciała” zwierzył mi się japoński krytyk podczas światowego Kongresu Krytyków Sztuki AICA. Cóż, widać wypił o jeden kieliszek zielonego, portugalskiego wina za wiele – pomyślałem, bo tylko pijany może uznać sztukę Basenu Morza Śródziemnego za sztukę ciała! Wszak jest ona od paru tysięcy lat widzialną formą filozofii, która się w niej odbija w sensie najzupełniej dosłownym. To przecież sztuka nadaje kształt myślą, prawdą i wierzeniom, to przecież w sztuce odbija się stan świadomości jej epoki i panująca w niej hierarchia wartości... Lecz później nadeszła refleksja – to właśnie w hierarchii wartości leży pies pogrzebany. My za jedynie słuszną uznajemy piramidę bytów, z Bogiem i stworzonym na jego podobieństwo człowiekiem u szczytu, zwierzętami i całą ożywioną naturą w jej partiach środkowych i naturą nieożywioną u podstawy. Oni – równoległość równorzędnych bytów, w których życie dmuchawca czy jętki jednodniówki ma wartość życia Konfucjusza lub Hoku-saja, do wyboru. Z tej zaś perspektywy, nasz, jakże dla nas oczywisty sposób mówienia o człowieku przez człowieka, wydaje się wyznawcą filozofii Dalekiego Wschodu co najmniej zagadkowy, bo personifikacja abstrakcyjnych pojęć jest obca w ich kulturze i mentalności. Po cóż – pytają, ubierać w ludzkie ciało dobro i zło, sprawiedliwość i krzywdę, ba również jutrzenkę, noc, zimę i morza, kontynenty, naukę i sztukę nawet, skoro można zrobić winny, bardziej przekonujący i wyszukany sposób? I czemu obarczone filozoficzną misją ciało przybiera zwykle postać mniej lub bardziej roznegliżowanej dziewczyny o posągowych kształtach? Czemu? Oto jest pytanie. Zapewne z tej racji, że artystami byli na ogół pełnokrwisci mężczyźni i do nich też sztuka była w rzędzie pierwszym adresowana. To zresztą mniej ważne. Ważnym jest, że kobiecie ciało jest w sztuce eksploatowane od lat co najmniej dziesięciu tysięcy, kiedy to prehistoryczne Venus z Willendorfu i wielu innych miejscowości, rozsianych od Nubi po Ural i Brytanię, wyparty naskalne wizerunki mamutów oraz innych okazałych czworonogów – aż po czasy obecne i końca temu zwyczajowi nie widać. Na szczęście bo ów wdzięczny motyw wydaje się być niewyczerpany i niemożliwy do wyeksploatowania, czego obecna wystawa Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego jest najlepszym dowodem. Zarówno pod względem znaczeń, jak form, bo również symbolika kobiety zdaje się być bezkresna: wg. „Słownika symboli” jest ona wcieleнием zasady negatywnej, symbolizując chaos, nieład, niezgodę, księżyc, podświadomość, różnorodność, lecz również czystość, płodność, ziemię, piękno, moralność, cnotę, pokusę, cudzołóstwo, rozpustę, intrygi, chytrość, kłamstwo, stałość, okrucieństwo i wielomówność”, co się zresztą często ze sobą pokrywa. Pod względem formy natomiast kobietę symbolizują – bo również symbole mogą być wyrażane pod postacią znaków – przedmioty wklęsłe, wydrążone, wgięte, puste, – jak muszla, jaskinia, szczelina w skale, bruzda, wargi i wszystkie inne przedmioty i linie faliste, podobnie, jak wewnętrzne strony przedmiotów i sytuacji. Zapewne te spostrzeżenia skłoniły Herve Loliere do sformułowania opinii, że „niczym nieskrępowany erotyzm wyraża się we wdzięku wijącej się linii”, której walory dostrzegli skądinąd przed nim Pitagoras i Michał Anioł w swej „linii surpenti-na” w kształcie „piramidy podobnej do węża” w jakiej należy szukać urody ludzkiej postaci, a po nim Lo-mazzo i cała plejada jego następców, widzących w liniach płynnych i falistych uosobienie gracji a nawet piękna w jego zmysłowym i pozbawionym moralizatorskich aspektów pojmowania bądź też przeciwnych jakby, bo linia falista jest dość odległa purytańskiej cnotliwości linii prostych, złączonych równie jak one prostym kontem. Z siły wymowy linii prostej i falistej zdawało sobie sprawę rococo i jego liczni wielbiciel. Linie faliste nadają się w sposób szczególny do oddania tego, co powabne w swym zmysłowym uroku i atrakcyjności. Ja-

nusz Jutrzenka Trzebiatowski jest peintre graveurem, malarzem, grafikiem, więc ufa lini i pielęgnuje ją na podobieństwo dawnych mistrzów, dla których była ona „uczciwością sztuki” i jednym jej uchwytnym elementem wśród rozdroży barwy, traktowanej nawet przez teoretyków baroku jako niemożliwa do zdefiniowania i ujęcia jakiegokolwiek reguły „przypadłość”. To nader ważna cecha osobowości i tym samym sztuki Trzebiatowskiego: artysta stara się uchwycić formę i panować nad nią we wszystkich jej układach i możliwościach odmiany. Uchwycić, rozpatrywać pod rozmaitymi kątami i rozwijać, aż osiągnie kształt doskonały. Ten, w którym każda, najdrobniejsza nawet zmiana duktów linii, bądź nawet tylko jej niedostrzegalne, zda się, przesunięcie w stosunku do pozostałych elementów kompozycji lub kadru obrazu tylko, zachwiałoby harmonię całości, czyli zniweczyło piękno. Bo rację miał Alberti pisząc przed sześcioma wiekami bez mała, że osiąga się je tam, gdzie nic nie może być dodane, nic ujęte ani nic zmienione bez uszczuplenia doskonałej całości. Dla tej też przyczyny Janusz Jutrzenka Trzebiatowski pracuje cyklami. Z zadziwiającą szybkością i bez wytchnienia, analizując w dziełkach lub nawet setkach wariantów i przetworzeń ten sam motyw. Dla tej też zapewne przyczyny wystarczy mu parę zapewne wotków tematycznych, bo nie w atrakcyjności fabuły, lecz wyobraźni twórcy leży ich bogactwo i sugestywna moc przyciągania. Ulubionymi motywami Trzebiatowskiego są góry, drzewa i kobieta. Zwłaszcza ona, ściślej – jej akt, bo portrety maluje rzadko, acz biegle i z mniejszą chyba pasją. Kilka zaledwie motywów i tysiące niezwykle pieczołowicie opracowanych i dopracowanych pasteli i olejów, bo pomorzanin Trzebiatowski jest, jak przystało na syna tej ziemi, perfekcjonistą i pokazuje wyłącznie dzieła doprowadzone do absolutnej perfekcji, której nienależy mylić z oschłą akademicką pedanterią.

Prace które go nie satysfakcjonują, którym ma coś do zarzucenia – bądź też mu się tylko tak wydaje – niszczy lub koryguje, jeśli korekta jest – jego znów zdaniem możliwa. W czym jednak leży tajemnica sztuki Trzebiatowskiego? Miał wdawać się w czcze teoretyzowania wymienię jedynie aspekty, pod którymi jego dzieła mogą i powinny być rozpatrywane i pod którymi mogą być dzielone i ujmowane w grupy o podobnych lub zbliżonych cechach formalnych lub treściowych: a) pion lub poziom, co tylko z pozoru jest zabiegiem głupim, powierzchownym i pozbawionym głębszego sensu, gdyż pion wyraża w sztuce aspiracje duchowe, idealistyczne lub idealizujące, podczas gdy poziom – treści ziemskie i zmysłowe bądź wręcz trywialne; b) tonacji – bladej lub nasyconej, monochromatycznej lub kontrastowej; c) światła – rozłożonego równomiernie na płaszczyźnie, lub traktowanego jako budujący przestrzeń i formę światłocien; d) stosunek do natury czy też w tym wypadku – modelki, oscylujące go od dosłowności realizmu do bezprzedmiotowości; e) przechodzenie od przedmiotu do symboli, bo rację miał Nietzsche mówiąc, że „warunkiem wielkiej sztuki jest postrzeganie świata w symbolach”; f) związku tła z motywem – motyw jest umieszczony na tle, lub w nim, bądź też materializuje się z tła, z którym tworzy jedność; g) modelunku – linearnego lub bryłowego; h) kąta postrzegania, czyli punktu obserwacji: artysta zmienia perspektywę poczynając od żabiej po z lotu ptaka, czyli patrzy od dołu, z góry, na wprost i pod wszystkimi możliwymi kątami po to, by dostrzec wszystkie możliwości i zaskakujące bogactwo jednej formy, zaś nienaganie opanowany rysunek pozwala mu rozwiązać najtrudniejsze nawet „mantegnowskie” skróty; i) stosunku do modelu – czasami interesuje go całe ciało, czasem jego fragment, czasem, a raczej – najczęściej – jego czysta forma i możliwość przekształcenia jej w samodzielny i autonomiczny organizm. Właśnie – w organizm, bo Trzebiatowski nigdy nie zrywa więzi z rzeczywistością w sensie

najbardziej dosłownym i sensualnym; j) Nietzsche w bardzo szczęśliwej definicji dzieli sztukę na dwie zasadnicze grupy – Rausch i Traum, szal i sen. Większość ekspresjonistów zna tylko Rausch, sztukę, jako konwulsyjne napięcie bólu, żądy, tęsknoty, przerażenia. Traum, sztuka, jako sen, w którym, jak w tafla zczarowanego jeziora odbija się obiektywnie, a syntetycznie złuda życia – jest dana tylko nielicznym. Do której z tych dwu grup zalicza się, jakże wyrazista, sztuka Trzebiatowskiego? W zasadzie do obu, gdyż zaczyna od Rausch, by po wielu zabiegach wejść w świat Traum, w regiony sennych nastrojów nadrealizmu oraz onirycznej żonglerki symbolami i znaczeniami aż po organiczny znak życia w jego elementarnej postaci. Trzebiatowski wychodzi bowiem z realistycznego, niekiedy lekko idealizowanego lub – odwrotnie – dosadnego studium. Zrazu jest posłuszny modelce. Obraz jest, jak powiada „jej”. Potem przetwarza go aż do momentu, w którym jest już „jego”. Zaczyna od pozy. Coraz bardziej ekspresyjnej i alegorycznej z podkreślonymi fragmentami o szczególnej wymowie, do których od czasów naszego średniowiecza zaliczają się – obok mimiki ignorowanej przez artystę twarzy – również wymowny gest dłoni i nóg. Niekiedy kobiece ciało zmienia się w pejzaż. Metafora wzbogaca się o elementy abstrakcyjne, jak snop światła lub też zaskakujące tintoretowskie, lotne ujęcia, aż po skrajnie aluzyjny kształt krajobrazu wywołującego skojarzenia z najintymniejszą anatomią kobiety. Niekiedy zestawia żywe ciało z oschłą geometrią na isticie barokowej zasadzie kontrastu jasnej, apollinijskiej myśli z mrokiem dionizyjskiej podświadomości, logiki i emocji, poddanej jednak zawsze chłodnej kontroli porządkującego umysłu; najbardziej nawet organiczne i przez to swobodne formy Trzebiatowski buduje na geometrycznej właśnie, więc wymiernej zasadzie prostokąta, trójkąta, trapzu, koła, elipsy, bądź też ujmuje w karby rytmu, w jaki układają się nazbyt niekiedy, z anatomicznego punktu widzenia, obfite fałdy skóry. Gdyż Trzebiatowski nie idealizuje swych modelek. W przeciwieństwie do obrazów, dążących z całą premedytacją do piękna. Si dipingo con cen/ello, non con le mani, maluje się głową, a nie rękoma – powiedział Michał Anioł. Sztuka Trzebiatowskiego uderza precyzją myślenia i wykonania, w tym eliminacją wszelkiego przypadku i przypadkowości w dziele lub choćby tylko nieznacznej sugestii szkicowości, powierzchownego potraktowania dzieła lub zatrzymanie go w pewnej, niedokończonej fazie rozwoju. Obraz jest „prowadzony” od początku do końca z idealną konsekwencją i według apriorycznie założonej koncepcji sprawdzonej w poprzedzających go szkicach pastelowych, których olej jest zamknięciem i ukoronowaniem. Niezależnie od przyjętej formy. Niezależnie więc, czy motyw pojawia się na jednolitym tle jak wycięta, płaska forma obwiedziona konturem dla większej wyrazistości kształtu jak pastel na kolorowym papierze właśnie, bądź wytłania się z tła, czy też pulsuje wraz z nim na przemian ległej zasadzie, w których formy wychodzą z form i uzupełniają się z nimi. Akty Trzebiatowskiego są anatomiczne i malarskie, niekiedy aluzyjne lub realistyczne o różnym stopniu deformacji, czasami wręcz turpistyczne w okrucieństwie obserwacji, lecz zawsze atrakcyjne, acz z malarskiego głównie punktu widzenia. Wbrew pozorom niewiele z nich jest bowiem prawdziwie erotycznych i z tą myślą malowanych. Trzebiatowski łatwiej, zapewne, porozumiał by się z Michałem Aniołem lub Bronzinem, niż Boucherem malującym swe różane akty ku ucieście Ludwika XV. Z pierwszymi dwoma łączy go bowiem czystość linii i dokładność szczegółu oraz błyskotliwość ujęcia. Zwłaszcza zaś dążenie do Granda pittura, wielkiego, olśniewającego swą dworską wspaniałością malarstwa włoskiego cinquecento. A niezła to parantela.

JERZY MADEJSKI

„Unsere Kunst ist die Kunst des Geistes, Eure – die Kunst des Körpers“ vertraute sich mir ein Kritiker aus Japan während eines internationalen Kongresses der Kunstkritiker AICA an. Tja, dachte ich, offensichtlich hatte er ein Glas des grünen portugiesischen Weins zu viel getrunken, denn nur ein Betrunkener kann die Kunst aus dem Mittelmeerraum für eine Kunst des Körpers halten! Sie ist doch seit einigen Tausend Jahren eine sichtbare Form der Philosophie, die buchstäblich von der Kunst wiedergespiegelt wird. Ist nicht die Kunst formgebend für Gedanken, Wahrheit und Glauben, ist sie nicht ein Spiegelbild des Bewusstseins ihrer Zeit und der darin begründeten Hierarchie der Werte... Doch dann kam die Besinnung – eben in der Hierarchie der Werte liegt der Hund begraben. Wir halten doch für allein Richtig die Seinspyramide mit Gott und dem nach seinem Ebenbild geschaffenen Menschen an der Spitze, den Tieren und der belebten Natur in ihrer Mitte sowie der unbelebten Natur an ihrer Basis. Sie – die Parallelität gleichwertiger Daseinsformen, wobei das Leben eines Löwenzahns oder einer Eintagsfliege dem Wert des Lebens von Konfuzius oder Hokusai, je nach Wahl, entspricht. Und aus dieser Sicht erscheint den Anhängern der Philosophie des Fernen Ostens unsere, so selbstverständlich für uns, Art über den Menschen durch den Menschen zu sprechen mindestens rätselhaft, denn die Personifizierung abstrakter Begriffe ist ihrer Kultur und Mentalität fremd. Wozu denn, fragen sie, das Gute und das Böse, Gerechtigkeit und Unrecht, ja und sogar die Morgenröte, die Nacht, den Winter, Seen und Kontinente, die Wissenschaft und sogar die Kunst in menschlichen Körper kleiden, wenn dies anders, überzeugender und raffinierter möglich ist? Und warum nimmt der mit der philosophischen Mission belastete Körper meist die Gestalt einer mehr oder weniger entkleideten jungen Frau mit statuenhaften Zügen? Warum? Das ist die Frage. Sicherlich deswegen, weil die Kunst im Allgemeinen von vollblütigen Männern in erster Reihe für Männer geschaffen wurde. Dies ist allerdings nicht so relevant. Wichtig ist, dass der weibliche Körper in der Kunst seit mindestens 10 Tausend Jahren exploriert wird, seit die prähistorische Venus aus Willendorf und vielen anderen Orten, verstreut von Nubien bis Ural und Britannien die Felsbilder von Mammuten und anderen prachtvollen Vierbeinern verdrängt hat, bis zur Gegenwart, wobei ein nahes Ende dieser Gewohnheit nicht zu sehen ist. Zum Glück, denn dieses dankbare Motiv scheint nicht ausgeschöpft und unerschöpflich, was die aktuelle Ausstellung von Janusz Jutrzenka Trzebiatowski am besten beweist. Sowohl in Bezug auf die Bedeutungen, als auch die Form, denn auch die Symbolik der Frau scheint grenzenlos: nach dem „Symbollexikon“ ist sie der Inbegriff des negativen Prinzips, symbolisiert Chaos, Unordnung, Widerspruch, Mond, Unterbewusstsein, Vielfalt, aber auch Reinheit, Fruchtbarkeit, Erde, Schönheit, Moral, Tugend, Versuchung, Ehebruch, Unzucht, Intrigen, Schlauheit, Lüge, Grausamkeit und Redseligkeit, was sich oft miteinander deckt. Hinsichtlich der Form wird die Frau dagegen von konkaven, ausgehöhlten, eingedellten, hohlen Gegenständen wie Muschel, Höhle, Spalt im Felsen, Furche, Lippen und allen anderen Dingen und wellenförmigen, fließenden Linien, ähnlich wie die Innenseite von Sachen und Situationen symbolisiert, denn auch Symbole können durch Zeichen dargestellt werden. Diese Erkenntnis brachte sicherlich Herve Lolier zur Formulierung der Ansicht, dass „die unbefangene Erotik im Charme einer sich rankenden Linie ausgedrückt wird“, deren Vorteile bereits kein anderer als Pythagoras bemerkte, und Michelangelo in seiner „Linia surpentina“ in Form einer „schlangenähnlichen Pyramide“, in der die Schönheit der menschlichen Gestalt zu suchen ist, und danach Lomazzo und eine ganze Reihe seiner Nachfolger, welche in fließenden und wellenförmigen Linien das Wesen der Grazie und sogar der Schönheit in deren Sinnlichkeit und von den moralisierenden Aspekten befreiten Erkenntnis bzw. im scheinbar Gegensätzlichen, denn die wellenförmige Welle ist doch sehr weit von der puritanischen Tugendhaftigkeit der geraden Linie entfernt, den zwei miteinander unter einem geraden Winkel verbundenen Linien, sahen. Von der Aussagekraft der geraden und wellenförmigen Linie war sich Rococo und seine zahlreichen Bewunderer bewusst. Wellenförmige Linien eignen sich insbesondere zur Wiedergabe davon, was im deren sinnlichen Charme und de-

ren Attraktivität anmutig ist. Janusz Jutrzenka Trzebiatowski ist Stechmaler, Maler, Graphiker vertraut also der Linie und pflegt sie nach dem Ebenbild früherer Meister, für welche diese die „Ehrlichkeit der Kunst“ und eines der fassbaren Elemente am Scheideweg der Farbe ist, behandelt sogar von den Barock-Theoretikern als eine „Anfälligkeit“ nicht definierbar und unfassbar in keinerlei Regeln. Das ist eine überaus wichtige Eigenschaft der Persönlichkeit und damit der Kunst von Trzebiatowski: der Künstler bemüht sich die Form zu fassen und diese in allen Anordnungen und möglichen Arten zu beherrschen. Fassen, unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachten und entwickeln bis die vollkommene Form erreicht wird. Die, in welcher jede, sogar kleinste Veränderung der Linienführung oder sogar nur eine fast nicht bemerkbare, wie es scheint, Verschiebung im Verhältnis zu den anderen Elementen der Bildkomposition oder des Bilderrahmens nur, die Harmonie der Ganzheit aus dem Gleichgewicht bringen, also die Schönheit zerstören würde. Denn Recht hatte Alberti als er vor fast 6 Hundert Jahren schrieb, dass die Schönheit dort erreicht werde, wo nichts hinzugefügt, nichts weggenommen oder verändert werden kann, ohne dass es die Vollkommenheit stört. Aus diesem Grunde auch arbeitet Janusz Jutrzenka Trzebiatowski in Zyklen. Mit einer erstaunlichen Schnelligkeit und rastlos analysiert er in einigen zehnt oder einigen hundert von Varianten und Umformungen das gleiche Motiv. Sicherlich auch aus diesem Grund reichen ihm lediglich einige wenige Themen, denn nicht in der Attraktivität des Spiels, sondern in der Vorstellungskraft des Künstlers liegt das Themenreichtum und die suggestive Anziehungskraft. Die Lieblingsmotive von Trzebiatowski sind Berge, Bäume und die Frau. Besonders sie, und eigentlich ihr Akt, den Portraits malt er selten, jedoch sachkundig, doch wohl mit weniger Leidenschaft. Lediglich einige wenige Motive und tausende von unglaublich sorgfältig geplanten und erarbeiteten Pastell- und Ölbildern, denn der aus Pommern stammende Trzebiatowski, wie es sich für einem Sohn dieses Landes gehört, ist Perfektionist und zeigt ausschließlich Bilder, die er bis zu einer absoluten Perfektion getrieben hat, welche nicht mit einer trockenen, akademischen Pedanterie gleichzusetzen ist. Arbeiten, welche in nicht zufrieden stellen, gegen welche er Bedenken hat, oder auch wenn es ihm nur so scheint, werden vernichtet oder korrigiert, wenn eine Berichtigung, wieder, seiner Meinung nach, möglich ist. Worin liegt jedoch das Geheimnis der Kunst von Trzebiatowski? Anstatt sich der nüchternen Theorie hinzugeben, werde ich lediglich Aspekte nennen, unter welchen seine Werke betrachtet werden können und sollten und unter welchen sie klassifiziert und in Bezug auf ähnliche oder vergleichbare formelle bzw. inhaltliche Eigenschaften diese gruppiert werden können: a) vertikal oder horizontal, was nur scheinbar gesehen eine dumme, oberflächliche Maßnahme ohne Tiefgründigkeit ist, denn das Vertikale in der Kunst drückt das Geistige, Idealistische oder idealisierende Aspirationen, während das Horizontale das Irdische und Sinnliche bzw. sogar triviale Inhalte ausdrückt; b) Tönung – bleich oder gesättigt, monochromatisch oder kontrastreich; c) Licht – gleichmäßig verteilt in der Ebene oder Lichtschatten, der den Raum und die Form gestaltet; d) das Verhältnis zur Natur, in diesem Fall zum Modell, als Spanne zwischen der Buchstäblichkeit des Realismus und der Gegenstandslosigkeit; e) der Übergang vom Gegenstand zum Symbol, denn Recht hatte Nietzsche, als er sagte, dass die Bedingung der Großen Kunst die Betrachtung der Welt durch Symbole sei; f) Verbindung zwischen Hintergrund und Motiv, das Motiv wird vor dem Hintergrund bzw. in den Hintergrund gesetzt oder es materialisiert sich aus dem Hintergrund, mit dem es eine Einheit bildet heraus; g) das Modellieren – linear oder körperhaft; h) Betrachtungswinkel, d.h. Beobachtungspunkt: der Künstler verändert die Perspektive beginnend mit der Froschperspektive bis hin zur Vogelperspektive, d.h. er schaut von unten, von oben, geradeaus und von allen möglichen Winkeln, damit alle Möglichkeiten und das überraschende Reichtum einer einzigen Form erfasst werden, wobei eine tadellose Zeichnung ihn dabei hilft, sogar die schwierigsten Abkürzungen nach Mantegna zu beherrschen; i) das Verhältnis zum Modell – manchmal interessiert ihn der ganze Körper, manchmal

nur ein Fragment, manchmal und meistens dessen reine Form und die Möglichkeit, diese in einen selbständigen und autonomen Organismus umzuwandeln. Eben, ein Organismus, denn Trzebiatowski bricht niemals mit der Wirklichkeit im wörtlichen und sinnlichen Sinne; j) Nietzsche teilt in einer sehr geglückten Definition die Kunst in zwei wesentliche Gruppen ein: Rausch und Traum. Die Mehrzahl der Expressionisten kennt nur den Rausch, die Kunst als krampfhaft Spannung des Schmerzes, der Begierde, der Sehnsucht, des Entsetzens. Der Traum, die Kunst bei der der Schein des Lebens wie in der Tafel eines verzauberten Sees objektiv gespiegelt und synthetisch, ist nur wenigen gegeben. Welchen dieser beiden Gruppen gehört die so ausdrucksstarke Kunst von Trzebiatowski an? Im Prinzip beiden, denn diese beginnt im Rausch, um nach vielen Bemühungen in die Traumwelt hineinzugehen, in traumhafte Regionen der Stimmung des Surrealismus und einer oneiristischen Jonglierung mit Symbolen und Bedeutungen bis hin zum organischen Zeichen des Lebens in seiner elementaren Form. Trzebiatowski geht nämlich aus dem realistischen, manchmal idealisierten oder umgekehrt, dem derben Studium heraus. Anfangs gehorcht er dem Modell. Das Bild, wie er sagt, gehöre „ihr“. Danach gestaltet er es solange um, bis es „ihm“ gehört. Er beginnt mit der Pose. Einer immer mehr expressiven und allegorischen mit hervorgehobenen Fragmenten mit einem besonderem Ausdruck, zu welchen seit dem Mittelalter neben der vom Künstler ignorierten Gesichtsmimik auch der Ausdruck von Handgesten und Beinen zählen. Manchmal verändert sich der weibliche Körper in eine Landschaft. Die Metapher gewinnt an abstrakten Elementen wie ein Lichtbündel oder aber überraschende flüchtige Aufnahmen wie bei Tintoret, bis hin zur extrem anspielerischen Form der Landschaft, welche Assoziationen mit der intimsten Anatomie der Frau hervorbringt. Manchmal stellt er den lebendigen Körper mit einer kühlen Geometrie, wahrhaft nach dem Kontrastprinzip der Barocke: heller apollinischer Gedanke gegen die dionysische Dunkelheit des Unterbewusstseins, Logik und Emotionen, jedoch immer der kühlen Kontrolle des ordnenden Geistes unterordnet; sogar die organischsten und damit zwanglose Formen baut Trzebiatowski auf dem geometrischen eben, also messbaren Prinzip vom Viereck, Dreieck, Trapez, Kreis, Ellipse auf oder fasst diese in den Rhythmus, in welchen sich manchmal aus dem anatomischen Gesichtspunkt auch die üppigen Hautfalten legen. Denn Trzebiatowski idealisiert seine Modelle nicht. Sie streben, im Gegensatz zu den Bildern, mit dem vollen Vorbedacht die Schönheit an. Si dipingo con cervello, non con le mani, male mit dem Kopf, nicht mit den Händen, sagte Michelangelo. Die Kunst von Trzebiatowski besticht mit der Präzision der Planung und Ausführung, darin der Beseitigung allen Zufalls und Zufälligkeit im Werk oder sogar nur einer unbedeutenden Suggestion der Skizzenhaftigkeit, einer oberflächlichen Behandlung des Werkes oder dem Stehenbleiben auf einer bestimmten, nicht abgeschlossenen Entwicklungsetappe. Das Bild wird von Anfang bis zum Ende mit einer vollkommenen Konsequenz und nach einem apriorisch abgestimmten Konzept, geprüft in den vorangehenden Pastellskizzen, deren die Ölgestalt zum krönenden Abschluss wird, „geführt“. Unabhängig also davon, ob das Motiv auf dem Hintergrund als eine flache mit dem Kontur umrissene, zur Verdeutlichung als Pastell auf einem bunten Papier eben, Form ist oder sich diese aus dem Hintergrund hervor birgt, oder sie mit diesem abwechselnd pulsiert, nach dem Grundsatz, dass Formen aus Formen herausgehen und in sich ergänzen. Die von Trzebiatowski geschaffenen Aktbilder sind anatomisch und malerhaft, manchmal assoziativ oder realistisch mit einem unterschiedlichen Verformungsgrad, manchmal nahezu turpistisch in der Grausamkeit der Beobachtung, jedoch immer attraktiv, doch hauptsächlich aus der Sicht eines Malers. Entgegen dem Schein nur wenige davon sind wirklich erotisch und mit diesem Vorhaben gemalt worden. Trzebiatowski würde sich sicherlich besser mit Michelangelo oder Bronzino, als mit Boucher, der seine rosigen Akts zur Freude von Ludwig XV malte, verstehen. Denn mit den ersten beiden verbindet ihn die Reinheit der Linie und die Genauigkeit des Details sowie eine Brillanz der Erfassung.

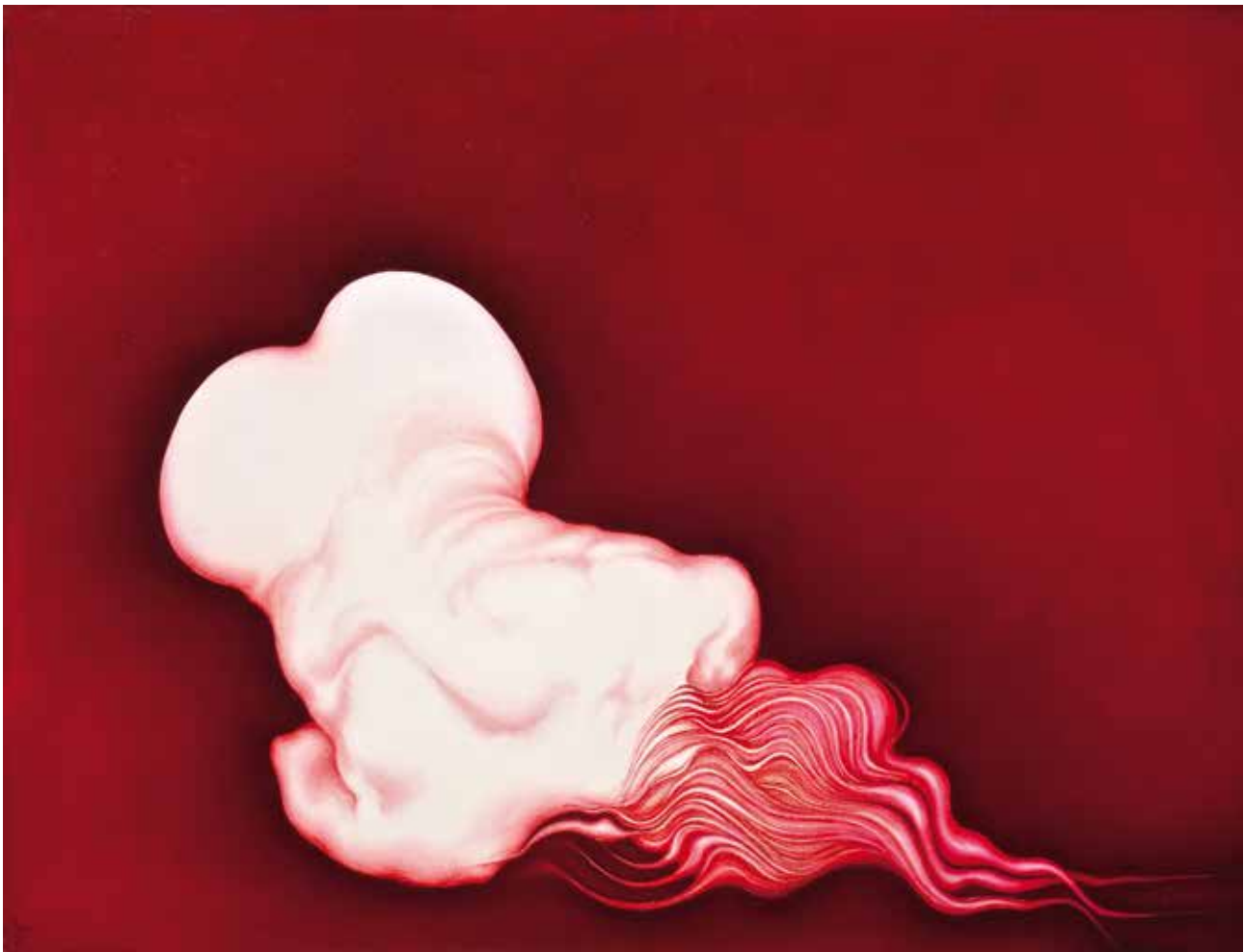
JERZY MADEJSKI











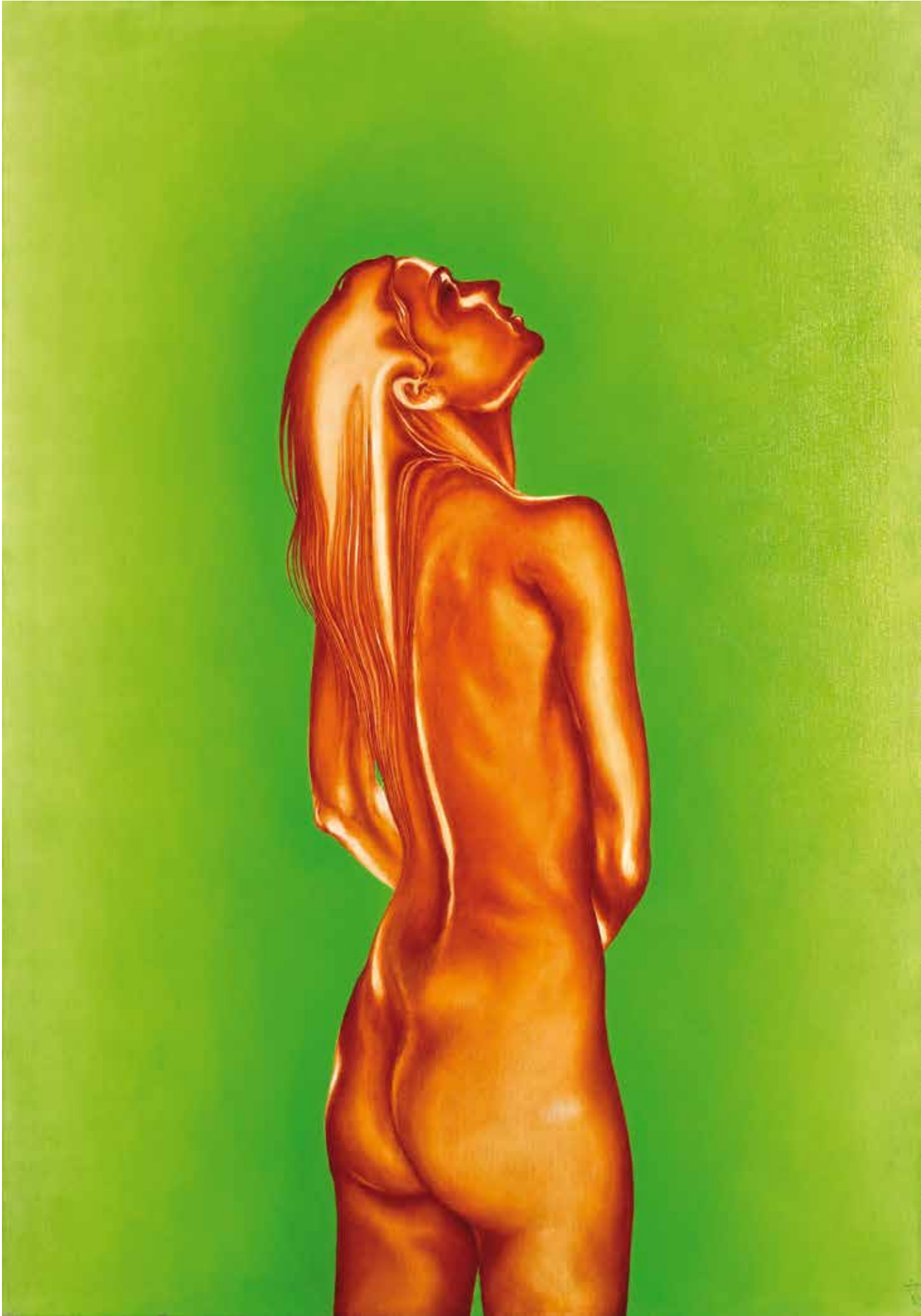














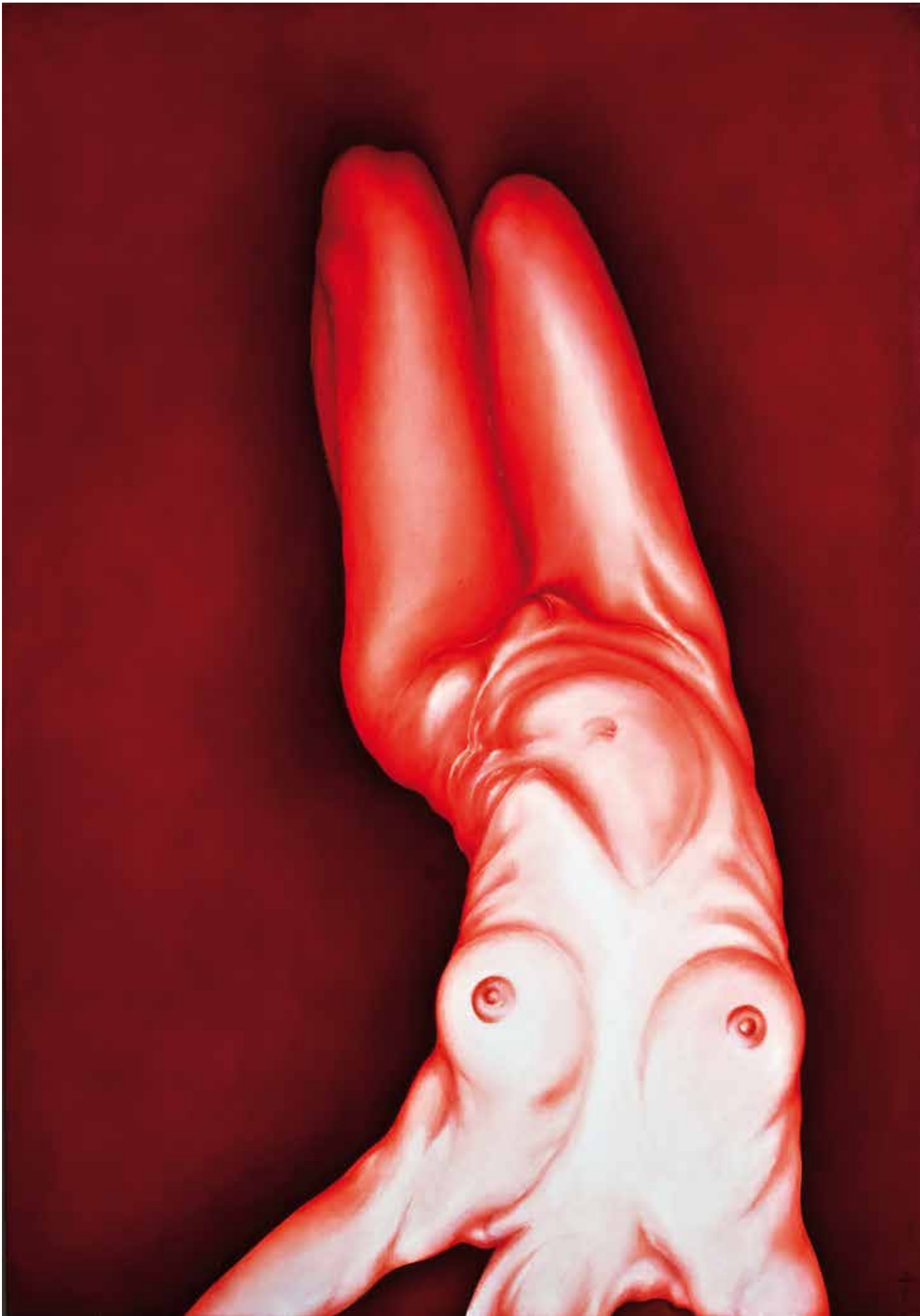


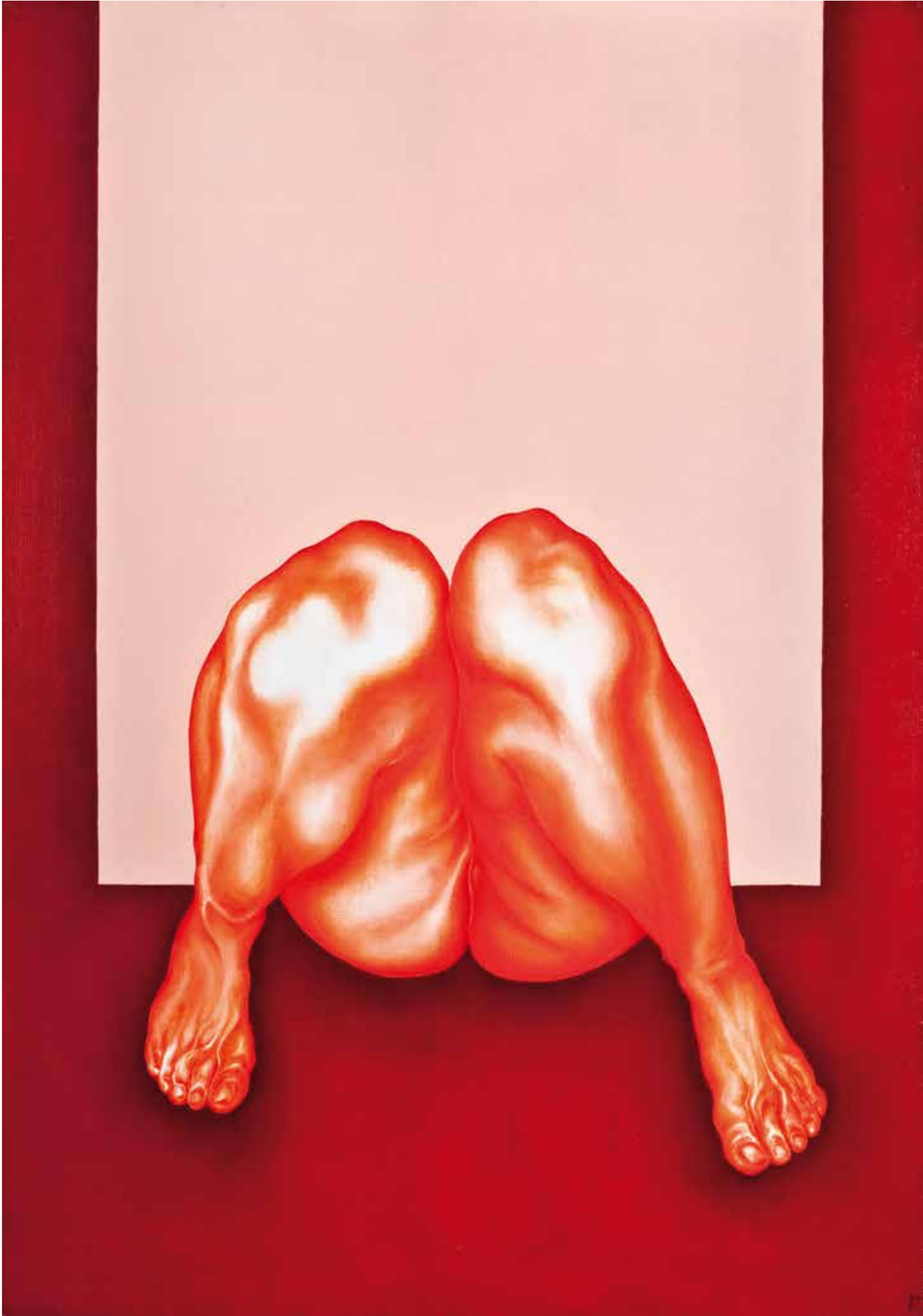




















© COPYRIGHT BY JANUSZ TRZEBIATOWSKI

FOTOGRAFIA AUTORA
RYSZARD KARCZMARSKI

REPRODUKCJE
MIROSŁAW SIKORSKI

TŁUMACZENIE
RENATA KORNOWSKA

OPRACOWANIE GRAFICZNE I PRZYGOTOWANIE DO DRUKU
ŁUKASZ BUCHAŁA

WYDAWCY:
STEIN&KORNOWSKA
SP. Z O.O.
RENATA KORNOWSKA
MAŁE SWORNEGACIE, ul. Chojnicka 20
89-608 SWORNEGACIE
DEUTSCHLAND • Dr. - Ing. Kira Stein
SCHLOSSGARTENSTRASSE 45
64289 DARMSTADT

ISBN: 978-83-7490-290-8

TOWARZYSTWO SŁOWAKÓW W POLSCE
UL. ŚW. FILIPA 7, 31-150 KRAKÓW
TEL.: (+48) 012 634-11-27
FAX: (012) 632-20-80
E-MAIL: zg@tsp.org.pl
www.tsp.org.pl