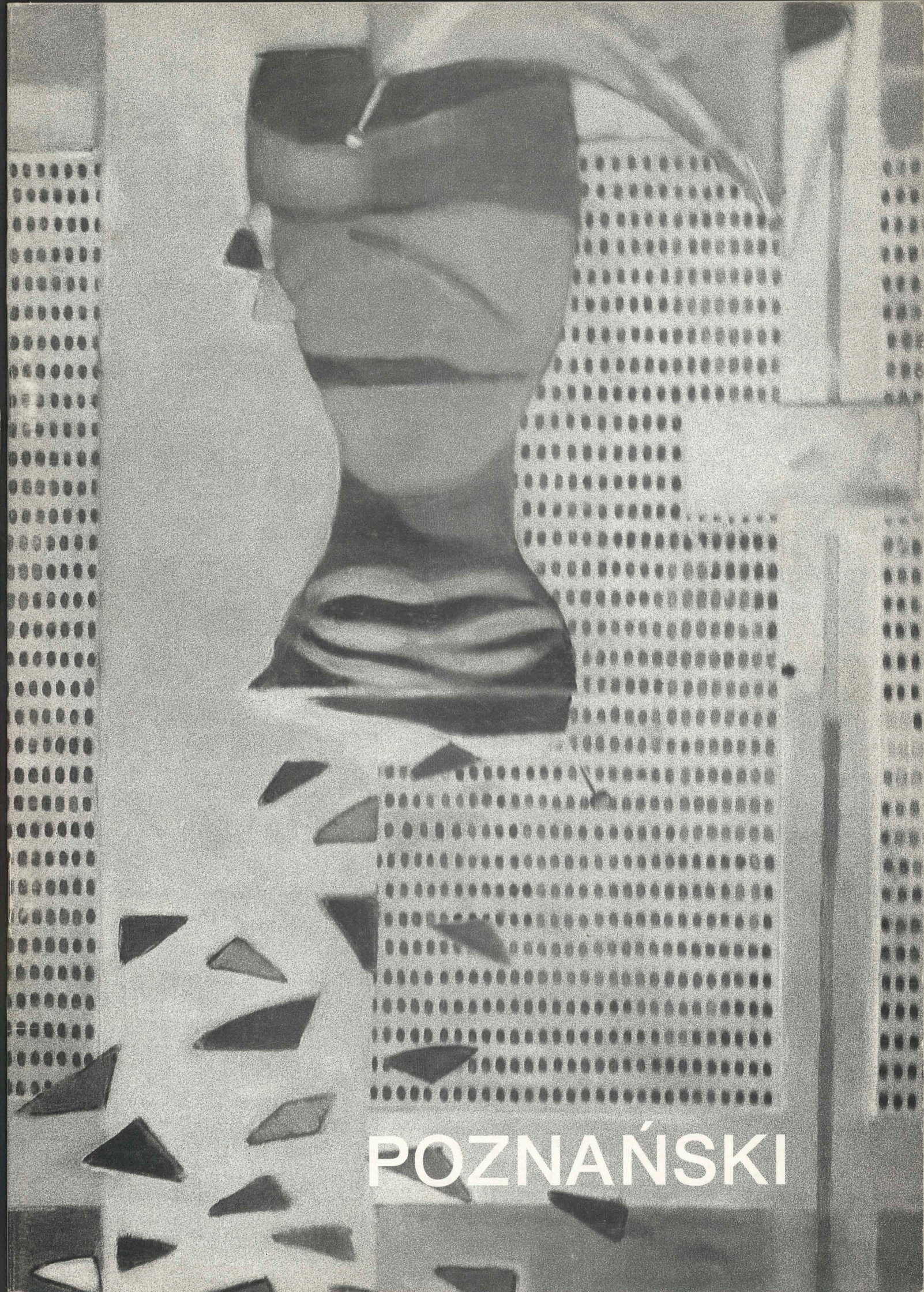
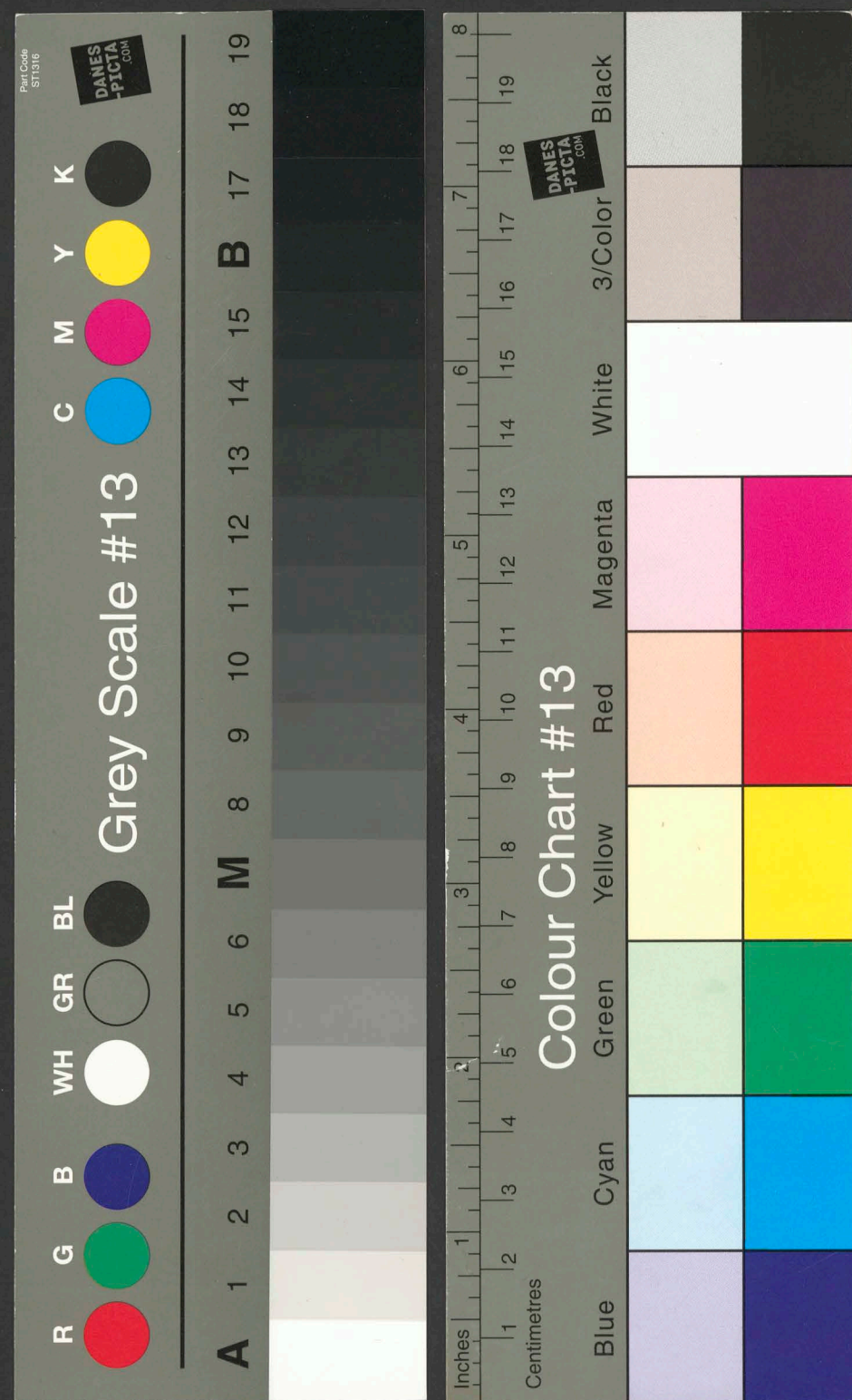






D 10/2000

nrn 6574

RP 1063 ASP 87

8

STANISŁAW POZNAŃSKI

1909-1996



Biblioteka Główna ASP
w Warszawie
ASP 87



Galeria „Aula“
16 marca - 15 kwietnia 1998



Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Krakowskie Przedmieście 5

Warszawa, styczeń 1983 r.

Życiorys

Urodziłem się 3 sierpnia 1909 r. w Warszawie. Ojciec Franciszek, matka Anna z Królikowskich.

Okres I wojny światowej przeżyliśmy w Rosji. Po powrocie do kraju, naukę pobierałem w szkole średniej ogólnokształcącej, a studia artystyczne w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Dyplom uzyskałem w 1937 r. ze specjalnością malarstwa. W szkolnictwie artystycznym pracowałem do 1979 roku. Obecnie jestem emerytowanym profesorem nadzwyczajnym. Służbę wojskową odbyłem w Szkole Podchorążych Rezerwy Piechoty w Zambrowie oraz w 9 pp.Leg. w Zamościu (Batalion w Tomaszowie Lubelskim). Stopień oficera rezerwy, pporucznika, otrzymałem w 1935 r. (Wyreklamowany z mobilizacji - K.O.P. Suwałki - do pracy w Centralnej Odbiorni Mat. zbrojenia „Norblin”). Brałem w 1939 r. udział w ewakuacji „wydziału A” na wschód. Dowódca mjr Kuczkowski. Utrzymywałem się

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE

TYMCZASOWE ŚWIADECTWO DYPLOMOWE

NR. 73.

PAN *Stanisław Poznański*,
URODZONY DNIA *3 sierpnia* 1909 ROKU W *War-*
sawie, WOJEWÓDZTWA _____

UKOŃCZYŁ PRZEPISANE PROGRAMEM STUDIA W AKADEMII
SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE WYKONAŁ PRACĘ DYPLOMOWĄ
Z DZIEDZINY *malarstwa*.

ZEBRANIE OGÓLNE PROFESORÓW NA POSIEDZENIU W DNIU
5 czerwca 1937 ROKU PRZYZNAŁO P. *Stanisławowi*
Poznańskiemu DYPLOM AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH
W WARSZAWIE ZE SPECJALNOŚCIĄ *w malarstwie*
Z WYNIKIEM *bardzo dobrym (5)*.



Warszawa,
dnia *16 czerwca* 1937 roku

REKTOR

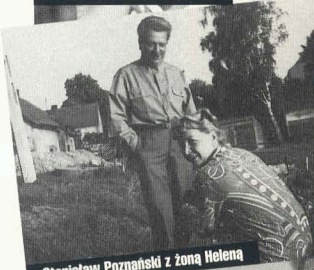
Włodzisław Jędrzejowski

z okazjonalnie sprzedanego obrazu. Przez rok (1941) pracowałem jako technik w firmie „Berensewicz i Ska”. W Powstaniu Warszawskim walczyłem w szeregach Armii Krajowej (oficer rekwizycyjny Okręgu A.K. w Warszawie, dowódca mjr Tadeusz Dołęga Kamieński). Po kapitulacji przebywałem w obozach jenieckich: w Fallingbommel, Bergen-Belzen obóz XIB-Z oraz Oflag IID. Gross-Born. Wyzwolony przez I Armię Wojska Polskiego w początku lutego 1945 r. zatrzymałem się w Bydgoszczy. W 1946 roku przenieśliśmy się do Warszawy, by objąć pracę w szkolnictwie artystycznym. Za działalność organizacyjną i dydaktyczną otrzymałem nagrody I i II stopnia Ministra Kultury i Sztuki. Za działalność artystyczną - nagrody I i II stopnia Ministra Obrony Narodowej. Moje obrazy znajdują się w muzeach w kraju i zagranicą. Zostałem odznaczony Krzyżem Komandorskim OOP, Złotym Krzyżem Zasługi, Warszawskim Krzyżem Powstańczym, londyńskim Krzyżem Armii Krajowej oraz wieloma innymi odznaczeniami.

Stanisław Poznański



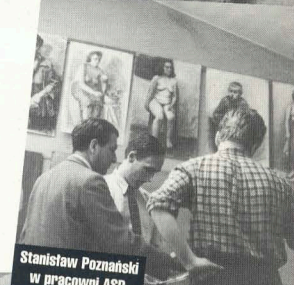
PPStanisław Poznański lata 60-te



Stanisław Poznański z żoną Heleną



Stanisław Poznański w swojej pracowni



Stanisław Poznański w pracowni ASP



Stanisław Poznański z żoną nad jeziorem



Stanisław Poznański z żoną przed domem Beethovena w Bonn



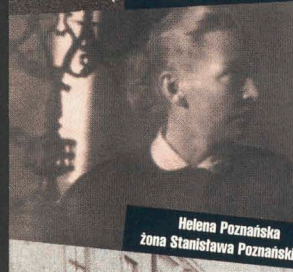
Wystawa Stanisława Poznańskiego w ASP w marcu 1988 w Warszawie



Anna Poznańska - matka Stanisława Poznańskiego



Stanisław Poznański z bratem Franciszkiem



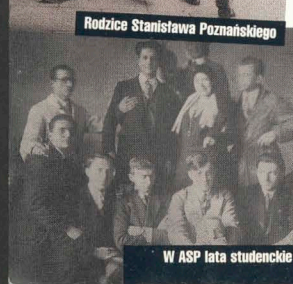
Helena Poznańska żona Stanisława Poznańskiego



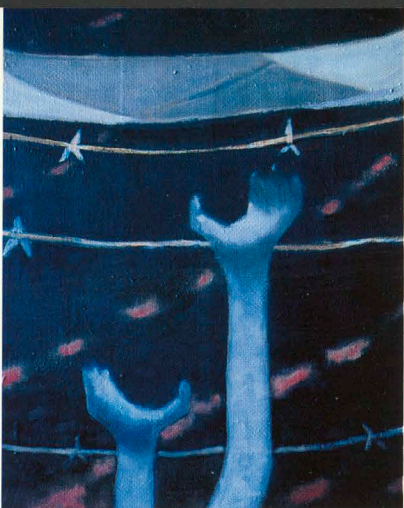
Stanisław Poznański, Zambrow, Szkoła Podchorążych



Rodzice Stanisława Poznańskiego



W ASP lata studenckie



Henryk Panas

PO DRUGIEJ STRONIE

I. Malarstwo Stanisława Poznańskiego eksponowane ostatnio w Galerii BWA zmusza do zastanowienia się nad tym, czy zachodzą jakieś związki między realizmem a surrealizmem, czy też nie. Samo pokrewieństwo słowne jeszcze nie oznacza związku, zwłaszcza, że surrealizm (nadrealizm), ani nie wyrósł z realizmu, ani go nie przerósł. Teoretycznie był jego zaprzeczeniem kreując świat wizji irracjonalnych, zrodzonych z halucynacji, snu, podświadomości. Świat ten rządzone inną zupełnie logiką, a może nawet, jak chcą niektórzy, całkiem jej pozbawiony, zaskakuje widza i stwarza dla niego szczególną atmosferę, w której mieszają się szyderstwo, zagadkowość i urokliwa poetyckość z jakimś hieratycznym misterium. Świat ten właściwie niezrozumiały, mimo to jest światem, dostępnym, światem do pojmowania. Tę paradoksalność surrealizmu wytłumaczyć można dwoma jego cechami.

Pierwszą z nich jest bajkowa wizyjność wywołująca skojarzenia z obrazami, które tkwią w głębinach naszej podświadomości. Obrazy te wypełniają wyobraźnię dzieci i ludów prymitywnych do tego stopnia, że bywają utożsamiane z rzeczywistością. W umysłach rozwiniętych jawią się niespodzianie, gdy tylko z różnych przyczyn znika kontrola intelektu. Ta część naszego życia psychicznego nie jest wcale bagatelna, jeśli uwzględnimy, że tylko sen zabiera nam blisko połowę istnienia. A są przecież jeszcze inne stany wypełnione treścią surreálną. Można więc powiedzieć, że żyjemy w świecie realnym i surreálnym po równi, i że obydwa kształtują jakoś naszą osobowość. W tym tkwi siła surrealizmu w sztukach plastycznych.

Cechę drugą stanowi fakt, że obraz surrealistyczny nasycony jest treścią przedmiotową o formach pozornie realistycznych, a nieraz wręcz naturalistycznych, jednakże zorganizowanych według innej logiki.

Ta druga cecha pozwala na tłumaczenie obrazu według takich samych zasad, jak tłumaczenie snów. A wiemy, że mogą one być naukowe i nienaukowe, zależnie od upodobania osoby odbierającej.

Mimo całej absurdalności obrazów surrealistycznych, są one zawsze bliskie laikowi, co nie znaczy, że są łatwe. Są po prostu ludzkie. Można przyjąć, że surrealizm jest drugą stroną realizmu tak, jak podświadomość jest drugą stroną naszej psychiki, która jest jedna. Wszystkie analogie wydają się być tu równouprawnione.

II.

Malarstwo Stanisława Poznańskiego należy do tego gatunku. Jednakże malarstwo to przejawia ambicję twórcy wprowadzania własnych i oryginalnych założeń. Mam tu na myśli jakieś zaczajone, freudystyczne interpretacje, nałożone na wizję, będące swobodną grą wyobraźni. Upraszczając sprawę, sędzę, że artysta nie kontentuje się

rzucaniem tych wizji na płótno, ale dąży do ujawnienia idei pierwotnej czy też źródła ich powstania. To jest mniej więcej tak, jak zdarza się niekiedy, że zbudzeni ze snu, kontynuujemy go w półjawie, a czasami śnimy dalej już jakby pod kierunkiem czy z udziałem świadomości. To właśnie wyczuwam w płótnach Poznańskiego, dopatrując się nawet czasem idei wyraźnie społecznych (Traugott), czego surrealizm programowo jest pozbawiony.

Ksawery Piwocki w artykule wstępnym katalogu wystawy rozgranicza eksponowaną twórczość na dwa jakby gatunki, pierwszy nazywa „poezją znaków uporządkowanych“, drugi „poezją metafor bliską niekiedy nadrealistycznej tradycji“. Wydaje się jednak, że ten umowny podział stanowi konsekwentny ciąg tej samej sprawy twórczej. Znajdzie się w niej również przejściowo forma symbolizująca, nie przypadkowo zresztą. (Neo)

III.

W tym miejscu znów dłuższa dygresja. Symbolizm właściwy w sztuce był nurtem XIX-wiecznym. Wywodził się z fantastyki marzeń sennych, którym nadawał kształt plastyczny pod postacią symboli.

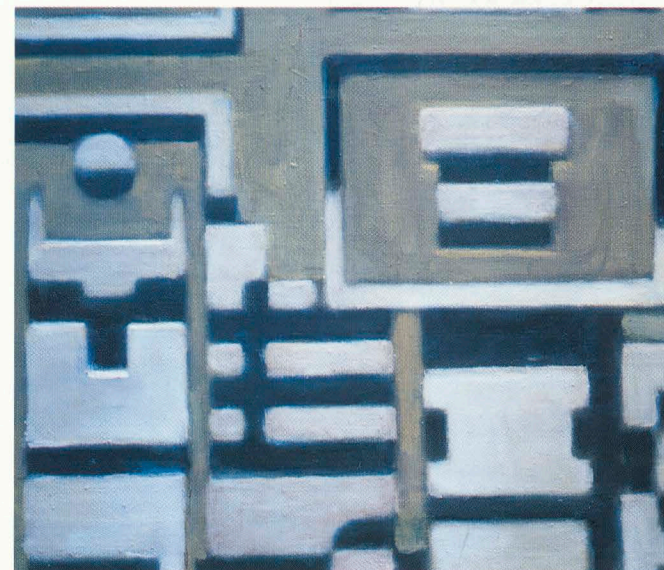
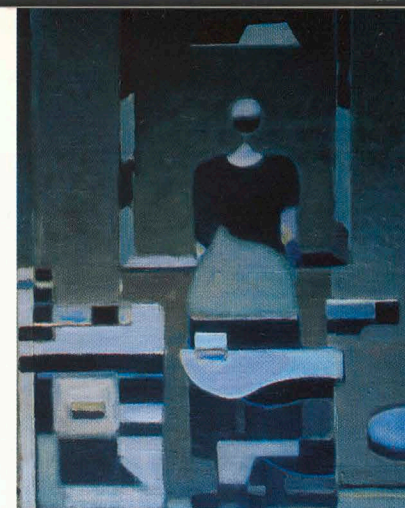
Według teoretyka symbolizmu, Alberta Auriera „dzieło sztuki powinno być 1) idealistyczne, gdyż jego jedynym celem będzie wyrażenie idei 2) symboliczne, gdyż będzie tę ideę wyrażało w formach 3) syntetyczne, gdyż będzie stosowało te formy, te znaki metodą ogólnie zrozumiałą 4) subiektywne, gdyż przedmiot nigdy nie będzie traktowany w nim jako obiekt, ale jako znak idei podjętej przez przedmiot 5) (w konsekwencji) dekoratywne, gdyż malarstwo dekoratywne, w ścisłym tego słowa znaczeniu, tak jak je rozumieli Egipcjanie, a prawdopodobnie Grecy i prymitywiści, nie jest niczym innym, jak manifestacją sztuki subiektywnej, syntetycznej, symbolicznej i idealistycznej“. Trzeba przyznać, że założenia te nie są i dziś pozbawione ważności. O ile jednak symbolizm XX-wieczny był alegoryczny i dekoracyjny, o tyle przejawy współczesnego są raczej metaforą, aniżeli alegorią, udziwnianiem czy kamuflażem zmuszającym do refleksyjnego myślenia. Różnica dość istotna.

Takim kamuflażem bywa często forma surreallizująca, która sprawia wrażenie, że jest czystym surrealizmem. Tak właśnie zdaje się być z malarstwem Poznańskiego, przynajmniej tym, które zaprezentowano nam w BWA.

IV.

Stanisław Poznański, to artysta, który posiadał wszystkie tajniki warsztatu malarskiego i który potrafił podporządkować je swej woli. Uwidacznia się to w stosowanej przez niego gamie barw zgaszonych, o wiele trudniejszych do opanowania niż kolory żywe. Tego rodzaju kolorystyka wygaszeń, półtonów i wszelkiego rodzaju subtelności stanowi zazwyczaj etap szczytowy smakowania barw. Pod pędzlem Poznańskiego służy jego artystycznym celom bezbłędnie.

(artykuł w: Gazeta Olsztyńska, Archipelag, Olsztyn 23-24.03.1973)



1

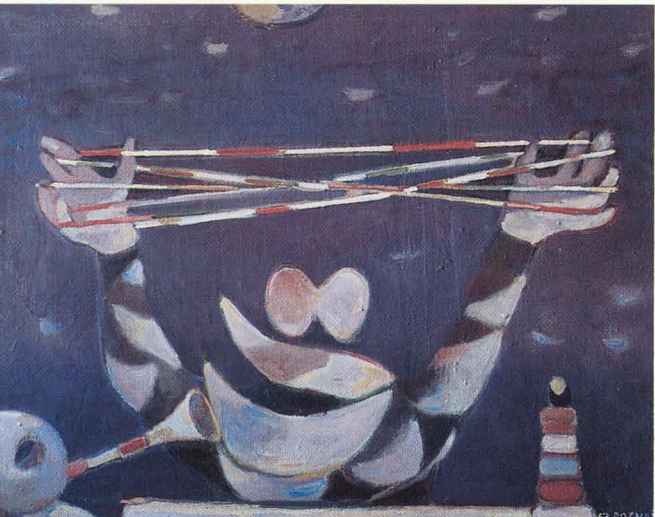
2



3



4



1. Szkic z Oświęcimia
(olej, 53 x 64 cm, 1946)

2. Kolorowe formy
(olej, 100 x 80 cm, 1981)

3. Prelegent
(olej, 81 x 66 cm, 1980)

4. Wspomnienia
(olej, 100 x 84 cm, 1984)

5. U dentysty
(olej, 100 x 81 cm, 1972)

6. Motyw z aktem
(olej, 100 x 81 cm, 1972)

7. Kompozycja III
(olej, 80 x 60 cm, 1989)

8. Podwójny pejzaż
(olej, 81 x 65 cm, 1975)

5

6

7

8

9. Lunaria
(olej, 61 x 71 cm, 1973)

10. Gracze
(olej, 100 x 70 cm, 1980)



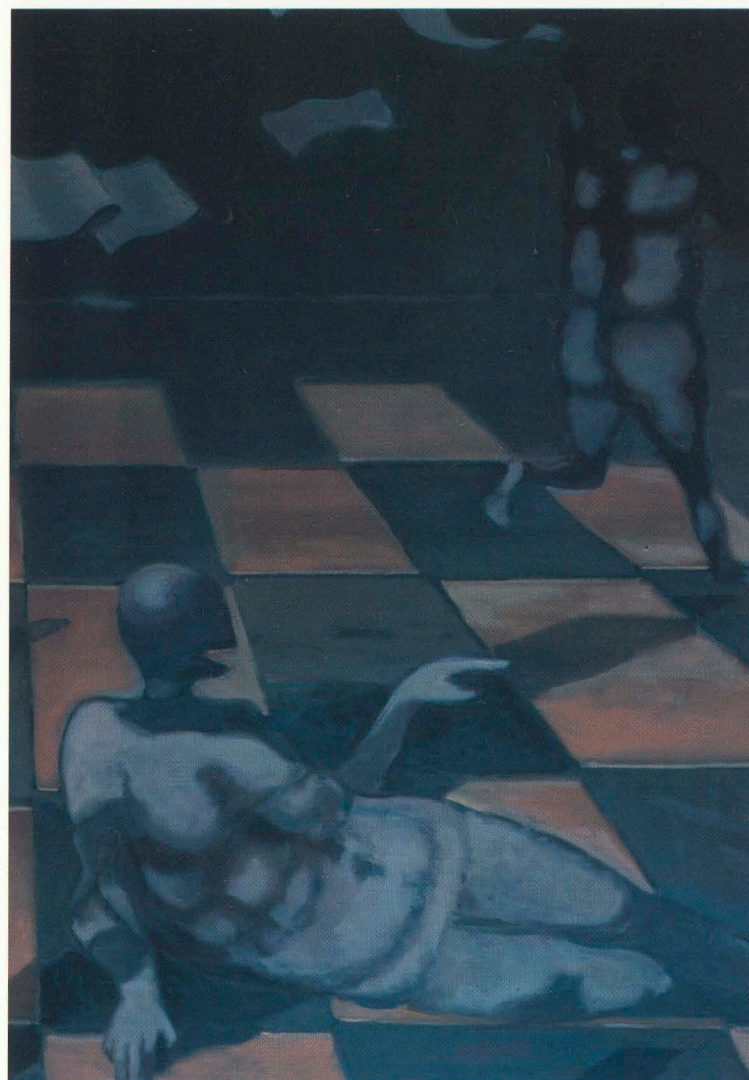
9

10



11

12



11. Pień
(olej, 100 x 58 cm, 1974)

12. Pokonany
(olej, 120 x 90 cm, 1973)

13. Sztuczne ptaki
(olej, 100 x 85 cm, 1980)

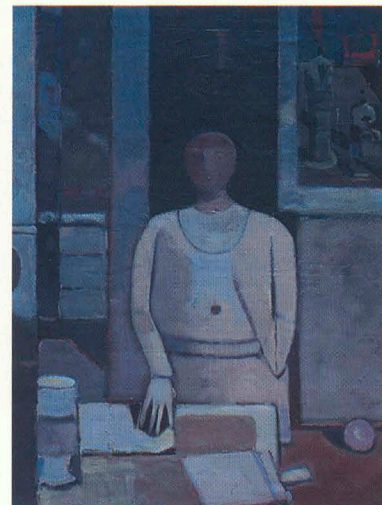
14. Manekiny
(olej, 60 x 80 cm, 1980)



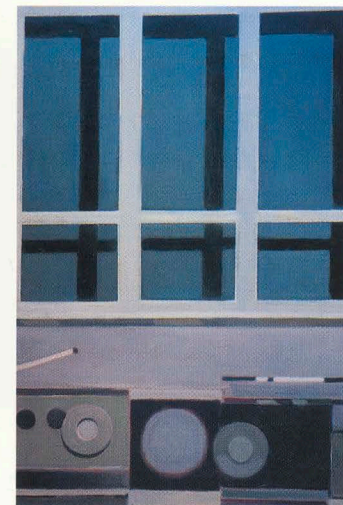
13



14



15



15. Ping-Pong
(olej, 82x 65 cm, 1984)

16. Okno
(olej, 135 x 90 cm, 1974)

17. Na zebdach
(olej, 82 x 65 cm, 1973)

16



17

18
19



Ksawery Piwocki

Od wielu lat pilnie śledzę twórczość Poznańskiego. Nabył on ongiś w pracowni profesora Pruszkowskiego, solidną wiedzę dotyczącą budowy obrazu, jak operowanie materią malarską, która nie ma dla niego tajemnic. Na bazie tej próbował i próbuje najrozmaitszych sposobów wypowiedzi malarskiej: od skromnych notatek z podróży, gdy wprawnie i trafnie szkicował rzeczywisty obraz krajobrazu, np. w podróży do Związku Radzieckiego, do ambitnych zamierzeń budowy własnego świata form i znaczeń, pełnych ekspresji i zaskakujących zestawień. Czerpał przy tym i czerpie nadal – jak każdy przecież artysta (i każdy z nas) – z doświadczeń innych, ale przetransponowuje je na własny język, którego składnia jest wciąż ta sama, oparta na wspomnianej wiedzy architektoniki obrazu, wiedzy o wyglądzie rzeczy, o działaniu światła i orkiestracji barw. Wydaje mi się przy tym, że obrazy na obecnej wystawie prezentują jakby pełnię możliwości artysty, że wyrównał ostatecznie drogę, jaką sobie wytknął i podąża nią coraz pewniejszym krokiem. Sztuka jakby dwóch typów rozwiązań:

– Jedne płótna nazwałbym poezją znaków uporządkowanych. „Okno”, „Nawietrzniki”, „Architektura

przemysłowa”, „Sygnały” i inne – to nade wszystko konstrukcje architektury obrazu, studia podziału płótna, zarówno linearnego, jak kolorystycznego, studia kontrastowych zestawień brył, płaszczyzn i barw w ich zimno-ciepłych koligacjach. Mondrianowska surowość „Okna” zostaje wzbogacona, skomplikowana, rozbudowywana w głąb abstrakcji konstrukcyjnej obrazu. Dorzuca Poznański coraz obficiej formy „znaczące”, prowadzące go od świata czystej, geometrycznej abstrakcji w życie form współczesnej cywilizacji technicznej: są to twory technicznej geometrii ale już przez nas wszystkich przyswojone, bliskie naszemu pejzażowi codziennemu, jako logicznej strukturze, stworzonej myślą i ręką człowieka. Nie są to jednak żadne „Portrety” fabryk czy komunikacyjnych znaków, lecz jakby skomasowana ich synteza, nie opis epicki ich działania w czasie i przestrzeni, lecz lapidarna, epigramatyczna ich synteza. W ten sposób przekształca artysta zawsze w jakiś sposób chaotyczną rzeczywistość świata techniki współczesnej w uporządkowany system ich ekspresji. Jak nas wszystkich, fascynuje Poznańskiego świat techniki, maszyn, fabrycznych bloków, żyjących jakby poza codzienną rzeczywistością. Nie jest to jednak dlań świat nieludzki, jak dla tylu innych współczesnych artystów. Ład obrazów, ład

porządkującej myśli artysty, który tworzy swoisty jego porządek – współgra z myślą technika, którego wysiłek zmierza do niesienia ludziom nowych wartości wszelkiego rodzaju. Stąd obrazy Poznańskiego nabierają skomplikowanych, ale czytelnych zawsze wartości dekoracyjnych, bo dekoracyjność dzieła staje się w tym rozumieniu odbiciem ładu świata współczesnej cywilizacji. Jakkolwiek więc jest to sztuka jakże daleka od wszelkiej piktoralnej i bierniej wrażeniowości – jest ona równocześnie pełna powabów malarskich, znanych całej wielkiej przeszłości europejskiej twórczości artystycznej. Poznańskiego obowiązują nadal jej prawa, jej zalety, jej nieśmiertelne „prawidła”. Daje to tym napoły „abstrakcją” ludzki i humanitarny wydźwięk.

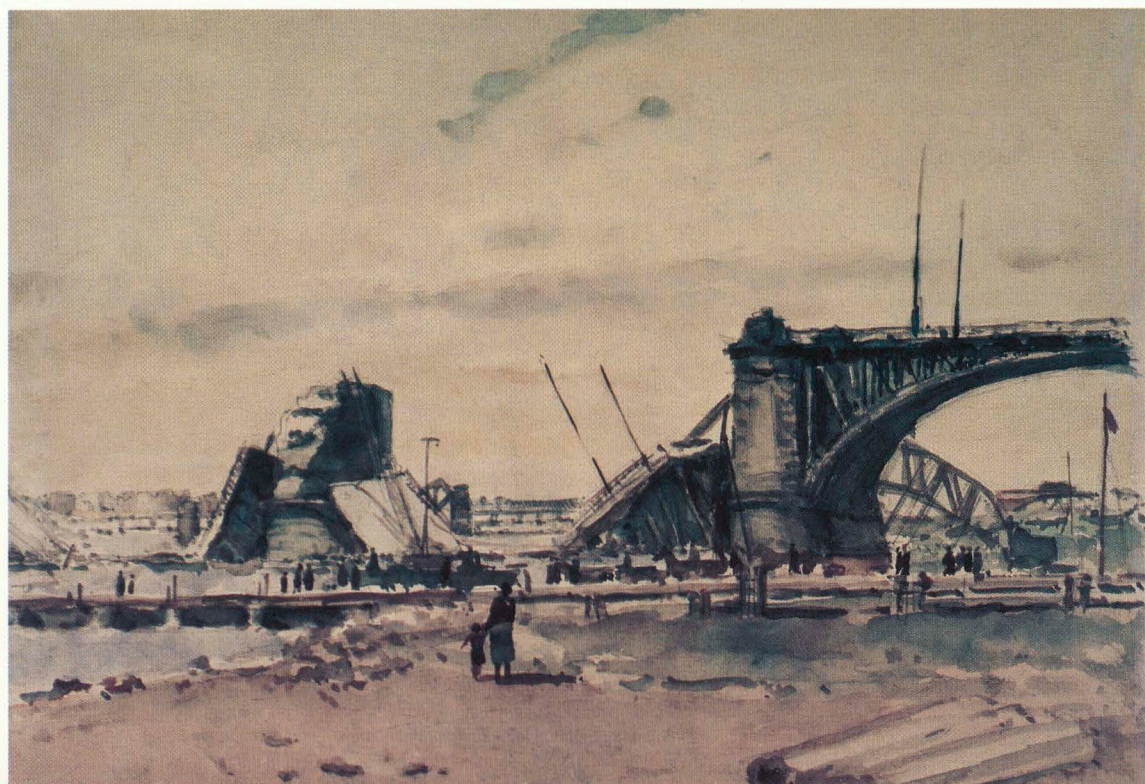
Ale to tylko jedna strona malarstwa Poznańskiego. W tym świecie techniki żyje przecież i porusza się człowiek wraz ze swoimi marzeniami, tęsknotami, klęskami, strachami. Musi sam przejść przez świat techniki, jak robotnik „Na zebrach”. Musi nauczyć się żonglować stworzonymi przez się przedmiotami, jak „Żongler” tańczący przed naszymi oczami. I oto pojawia się w obrazach Poznańskiego jakby drugi nurt, bardziej poetycki, bardziej dynamiczny w formach i gwałtowny w kolorystyce. Obowiązują w nim inne prawidła, inny język wypowiedzi: już nie poezja uporządkowanych (dekoracyjnie) znaków, lecz poezja metafor, bliska niekiedy nadrealistycznej tradycji. Wzrasta rola symbolu w jego zawiłym współczesnym rozumieniu, dalekiej od skodyfikowanej dawnej alegoryki: „Dyskreja” nie jest – jak to dawniej bywało – alegorią kobiecą z palcem na ustach – lecz dziwnym systemem porozrzuconych znaków: oko, ucho, cisza stłumionego dła... Potężny „Bramkarz” z sercem zamiast głowy, strzeże może nie tylko własnej bramki na boisku piłki nożnej, lecz dostępu do swego serca. „Pokonany” na wielkiej szachownicy jest chyba czymś więcej niż symbolem szachisty, który przegrał partię. „Pień” jest nie tylko obalonym drzewem, jeszcze

żyjącym i jakby zwijającym się w konwulsyjnych splotach. Metaforyczna wieloznaczność tych symboli, ich nigdy w pełni nie osiągalna głąb znaczeniowa pozostawiana domysłowości i współdziałaniu widza – to bardzo współczesny motyw twórczości Poznańskiego. Znaki symboliczne rozrastające się do całych „scen” o złożonych sekwencjach – drażnią niejasne i podświadome nasze przeżycia, by wziąć udział w tajemniczej uczcie znaków, proponowanych przez artystę. I tu jednak, jak w grupie dzieł poprzednio omówionych, Poznański daleki jest od modnej i często bezmyślnej metody epatowania „burżuą”, tak nagminnej w sztuce ostatnich dziesięcioleci. Nie do burżuazji bowiem przemawia i nie ich straszy, bawi czy rozśmiesza. Mówi o sobie, o człowieku do ludzi, do wszystkich ludzi. Mówi z ujmującą powagą i zawsze serio. Nie są to belkotliwe zabawy i groteskowe poczynania, pod które z trudem „uczeni w piśmie” komentatorzy usiłują podłożyć „głębię” kontestacyjnych znaczeń. Wobec tych dzieł widz czuje się wciągnięty w świat cudzy, ale bynajmniej nie obcy, pełen jakichś ważnych odczuć wyrastających z naszego świata, do którego wkracza nawet poprzez otwarte tajemnicze drzwi znana wszystkim sylweta Traugutta i jego kaźni. Żyją w nim przeżycia indywidualne artysty, ale i nasze, wspólne, niechętnie niekiedy ujawniane, przyjemne i przykre, niepokojące i miłe. Artysta nie jest kaznodzieją, ale człowiekiem współczującym, jest jednym z nas parających się życiem i jego powagą. Zdaje mi się, że ostatnie obrazy Poznańskiego osiągnęły ów pułap prawdziwej mądrości, w której równowaga między konstrukcją dzieła i jego istotnym sensem jest odbiciem już nie zewnętrznych wyglądnów rzeczy, lecz ich wewnętrznej istoty, a także intymnych przeżyć ludzkich, niemożliwych do wyrażenia językiem dyskursywnym. A to przecież jest zadaniem każdej sztuki.

Warszawa, styczeń 1974

(tekst z katalogu do wystawy malarstwa, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, marzec - kwiecień 1974)

20

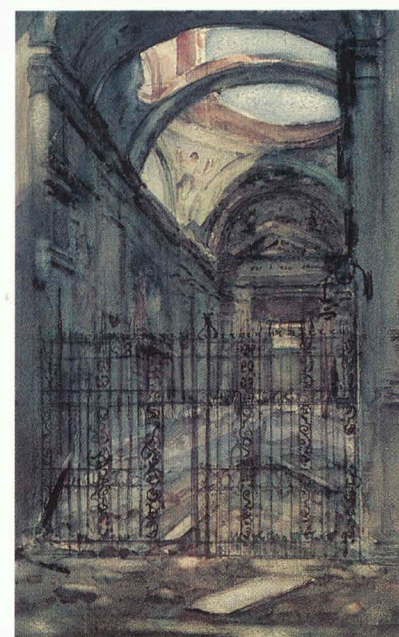


18. Wnętrze kościoła Wszystkich Świętych (akwarela, 1945)

19. Uniwersytet Warszawski (akwarela, 1945)

20. Fragment wiaduktu mostu Poniatowskiego (akwarela, 1945)

21



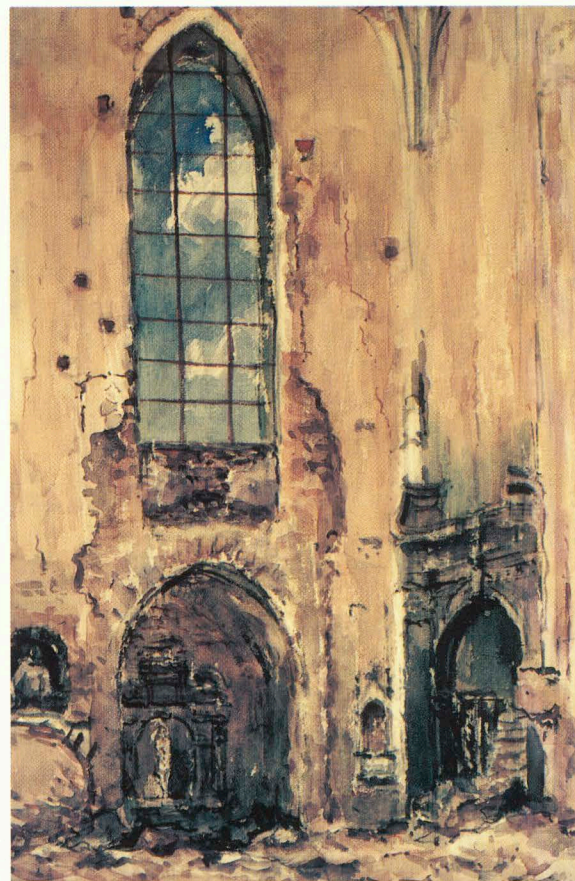
22

21. Kaplica w Katedrze Warszawskiej (akwarela, 1945)

22. Rynek Starego Miasta (akwarela, 1945)

23. Wnętrze Katedry
(akwarela, 1945)

24. Fragment ruin Starówki
(akwarela, 1945)



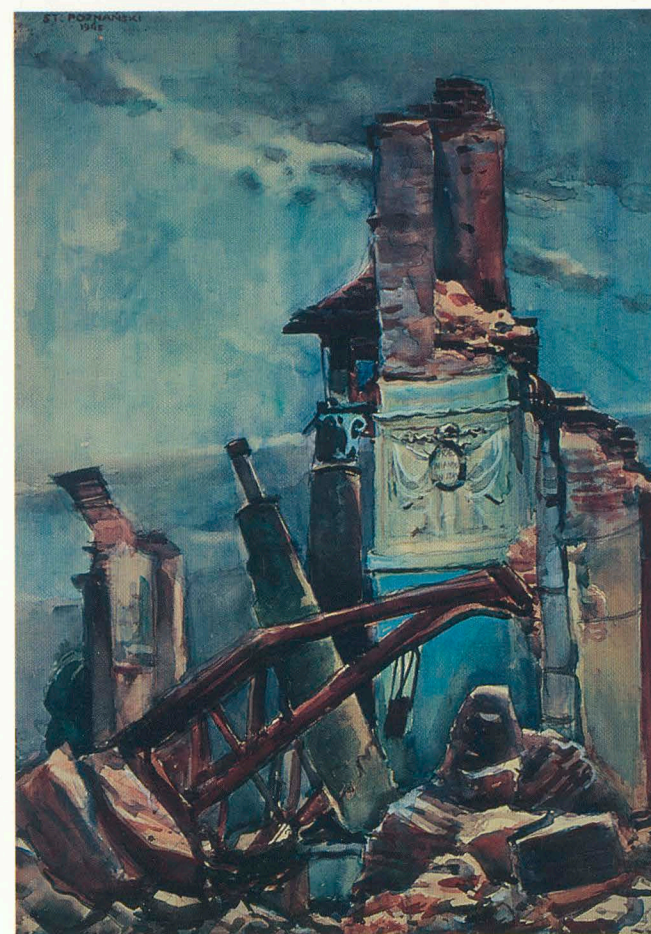
23

24



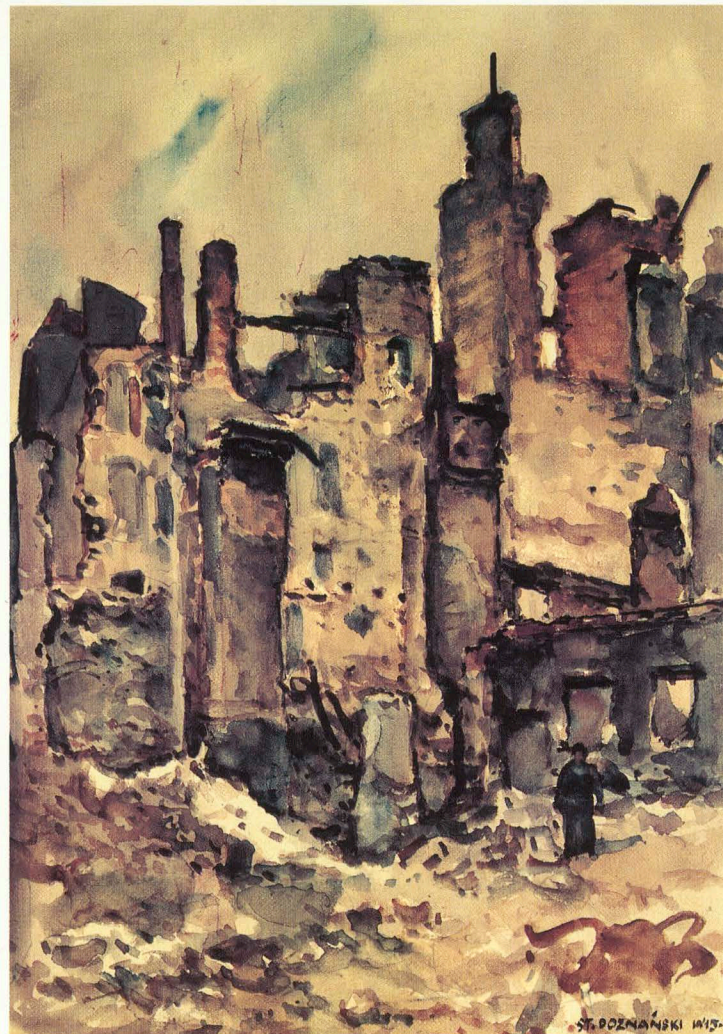
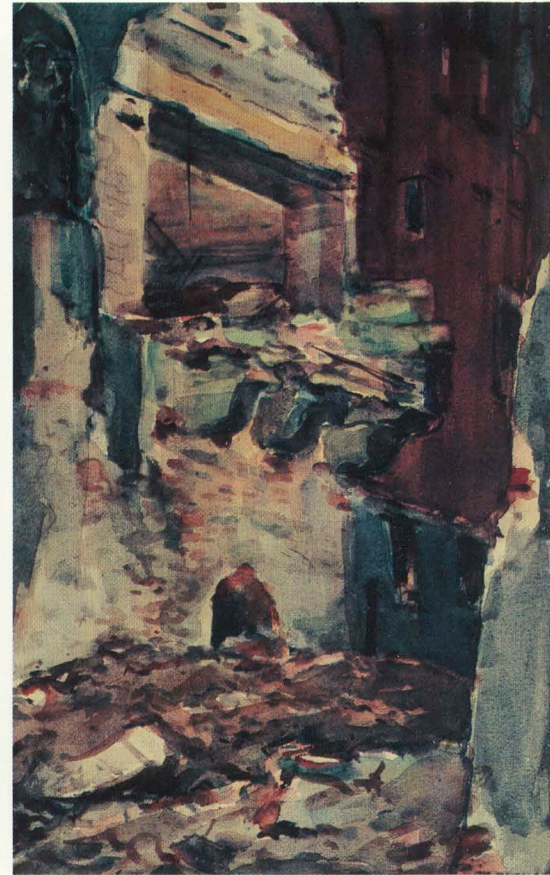
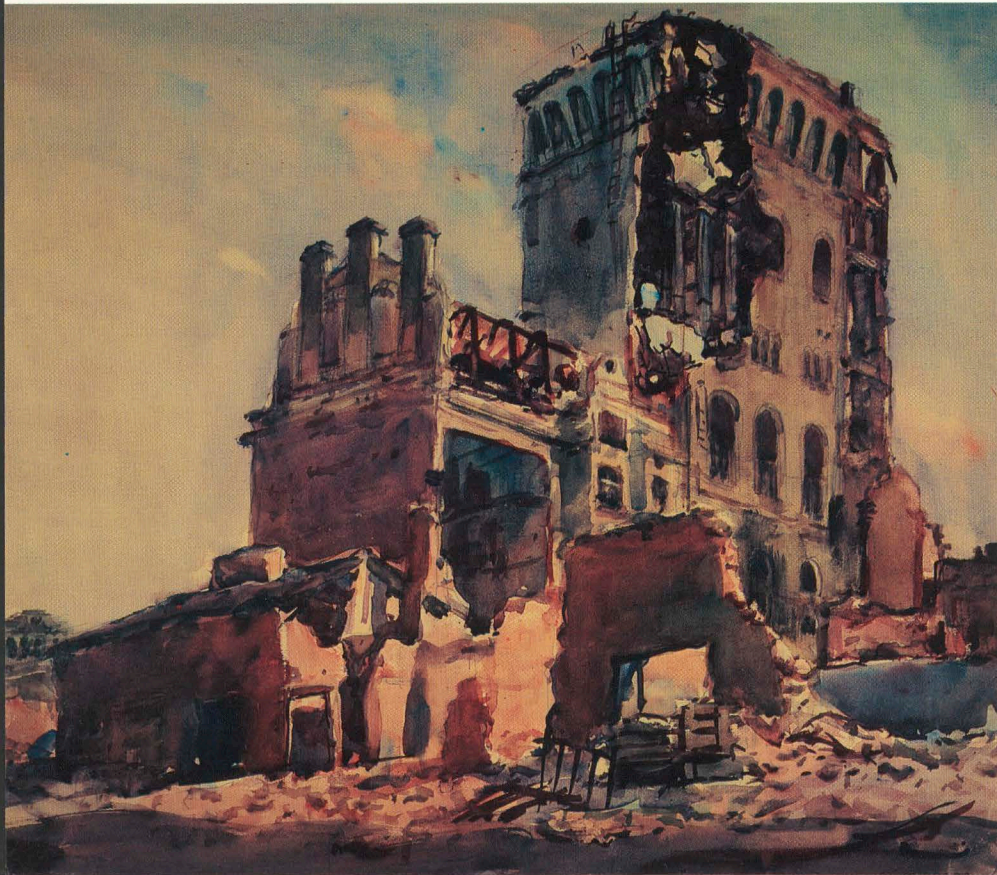
25

26



25. Południowa część Rynku Starego Miasta
(akwarela, 1945)

26. Część ruin Zamku
(akwarela, 1945)



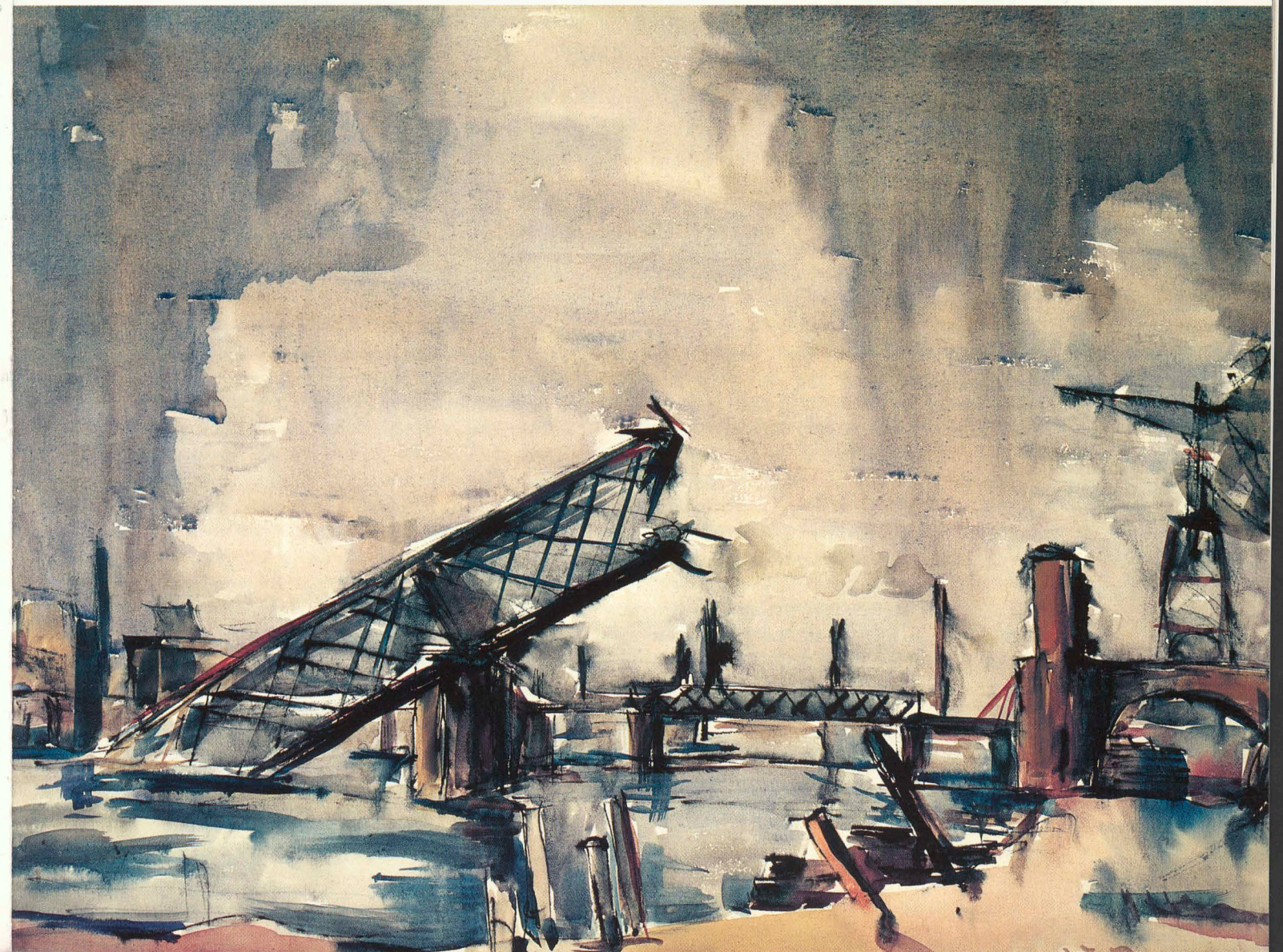
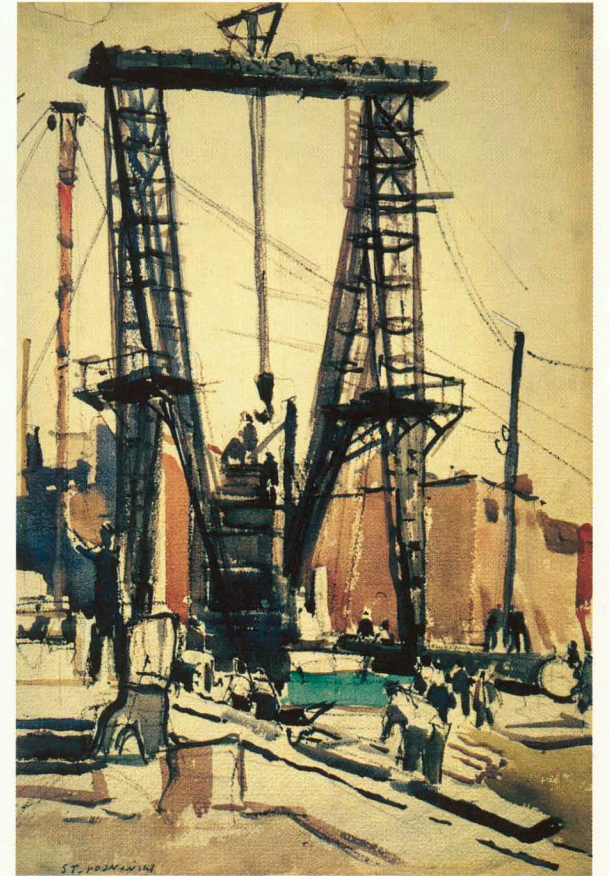
27. Gmach PASTY po zbombardowaniu
(akwarela, 1945)

28. Ruiny Poczty Głównej
(akwarela, 1945)

29. Plac Napoleona
(akwarela, 1945)

30. Stawianie Kolumny Króla Zygmunta
(akwarela, 1945)

31. Zatopiony most Poniatowskiego
(akwarela, 1945)





Lech Grabowski

BIBI-CHANYM I BAZAR

Cykl wystawionych tu akwael Stanisława Poznańskiego powstały w krótkim stosunkowo okresie czasu, obracający się w kręgu tej samej tematyki i wykazujący - mimo różnicowania środków warsztatowych - dużą jednolitość stylistyczną, stanowi zamkniętą całość. Jest to plon parotygodniowego pobytu w Uzbekistanie. Sam autor skłonny jest traktować te kartony malowane niecierpliwymi nieco uderzeniami pędzla, co zresztą jest zrozumiałe w warunkach podróznego pośpiechu wymagającego ciągłej zmiany miejsca, jako notatki tylko. Swoistą dokumentację emocji wyniesionych z niezliczonych spotkań z ludźmi i krajobrazem tak odmiennym od naszego jak odmienne były wrośłe weń przez tysiąclecia kolejne formacje kulturowe. Oglądającemu jednak z trudnością kojarzą się w swym obecnym kształcie doprowadzonym do granicy samodzielnego dzieła sztuki, w większości przynajmniej wypadków, ze zdawkowością doraźnego szkicu lub

suchością dokumentalnego zapisu. Być może tak zwykle charakterystyczny dla sztuki Poznańskiego ładunek refleksyjnej zadumy pod naporem bezpośrednich wrażeń schodzi tu na plan dalszy, implikowana zaś tymi czynnikami zmiana dystansu w stosunku do otoczenia, dała w rezultacie obrazy przesyczone miejscowym kolorytem w sposób niepowtarzalny, gdzie jednak realia stają się tylko fundamentem uogólniającego widzenia budowanego przez kumulowanie nawarstwiających się wrażeń.

W tym zaś zgodne są z generalną linią rozwoju artysty. U podstaw bowiem sztuki Poznańskiego zdaje się leżeć przekonanie o przedmiotowym charakterze świata widzialnego pojętego obiektywnie i przeciwstawnego działającemu podmiotowi - artyście. W jego przestrzeń wpisana jest rzeczywistość tego malarstwa pełna konkretów świadomie odkrywająca punkty odniesienia, nie określająca przecież do końca zbyt jednoznacznie malarskiej poetyki, ani nie stanowiąca wyłącznej podstawy dla kodyfikacji i wyboru środków formalnych, pozostawiając miejsce ostatecznej syntezie i metaforycznemu uogólnieniu.

Ów bajecznie kolorowy i zawsze pełen dla nas egzotycznego sztafażu świat wschodu wymagał szczególnie starannego doboru środków wyrazu. Nie dojrzał go bowiem Poznański w pełnym blasku południowego słońca, lecz w bardziej jakby spłowiałych barwach jesieni, gdy lokalnego kolorytu nie pokrywają ostre kontrasty światła i cienia, ze spopielalej szarości wydobywając jedynie dywanowe barwy mozaikowych ornamentów starych zabytków islamu i nowoczesnej architektury wielkomiejskiej, o miedzę z nimi sąsiadującej.

Właśnie dlatego, ciasne zaułki starej Buchary między ślepych ścianami domów z niewypalanej gliny i nawisłe nad nimi kopuły od jedenastu wieków powstających budowli, spletają się na obrazie w delikatny ornament przenikających się plam koloru, zaś potężny masyw Ragistanu w Samarkandzie wtapia się w rozpostartą poza nim płaszczyznę nieba. Czysta, klasyczna akwarela zjawia się tylko sporadycznie - tam gdzie wymaga tego charakter subtelnych przejść kolorystycznych z dala dostrzeżonej architektury lub uciekających w kierunku horyzontu pól oświetlonych przymglonym, wieczornym, czy

może porannym blaskiem. Częściej plamę barwy oplata kontur, nadając jej przez kontrast brutalnie niekiedy kładzionej kreski ściszone brzmienie i rymizując powierzchnię obrazu, jak w owym wizerunku osady na wpół pustynnym przedmieściu Samarkandy.

Czasem spod warstwy farby występuje kontur rysunku lub materia malarska gęstnieje na podobieństwo gwaśzu. Poza cząstkową prawdą kryjącą się zawsze w umiejętności operowania realiami, sztafażem i w umiejętności kreślenia najbardziej nawet charakterystycznych typów ludzkich, we wspomnianych obrazach Stanisława Poznańskiego zarysowuje się inna jeszcze, bardziej ogólna prawda, polegająca na przekazaniu owej trudnej niezmiennie do zdefiniowania, ogólnej atmosfery w nieuchwytny sposób zabarwiającej odczucia oglądającego. Tej samej, która ogarnia przyjezdnego, gdy wędruje wśród wielojęzycznych i wielobarwnych tłumów na bazarze, patrzy na traktory przemierzające bawełniane pola lub staje opodal zadumany nad kilometrami rozkopanych wzgórz kryjących niezmierzone bogactwo odkrywanych zabytków.

(tekst z katalogu do wystawy „Szkice z podróży do Uzbekistanu”, Galeria przy ZG TPP-R, Warszawa, ul. Kredytowa, listopad - grudzień 1970)

32. Samarkanda – widok na góry Urgudskie (akwarela, 1970)

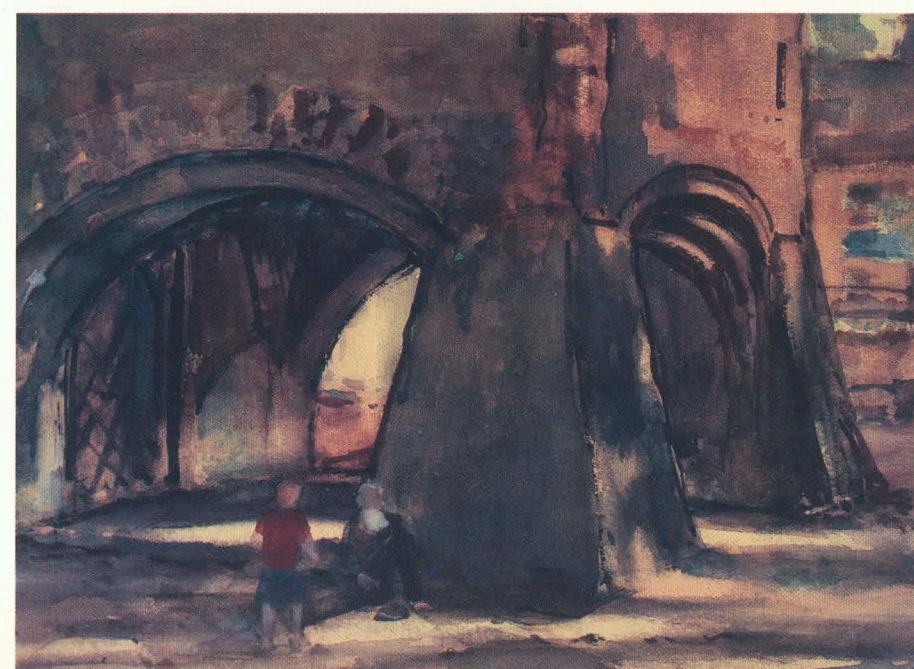


33. Kutaisi nad rzeką Rioni
(akwarela, 1970)

34. Cerkiewki z Suzdalu
(akwarela, 1970)

33

34



35

36

35. Sylwetki Uzbeków
(akwarela, 1970)

36. Fragment Starego Miasta
(akwarela, 1945)

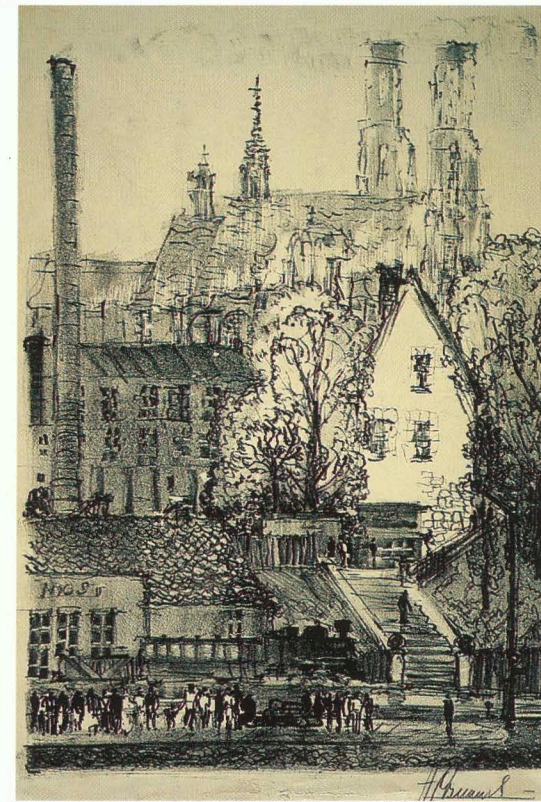
37. Ruiny kościoła Św. Aleksandra
(akwarela, 1945)

38. Ruiny Starego Miasta
(akwarela, 1945)



37

38



39

40

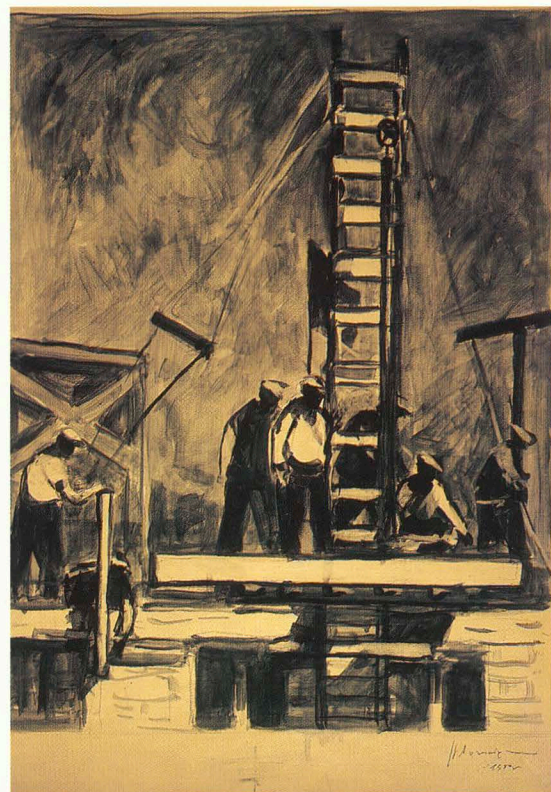
39. Praca studencka
(igła, ok. 1930)

40. Obóz w Bergen-Belzen
(akwarela, 1944)



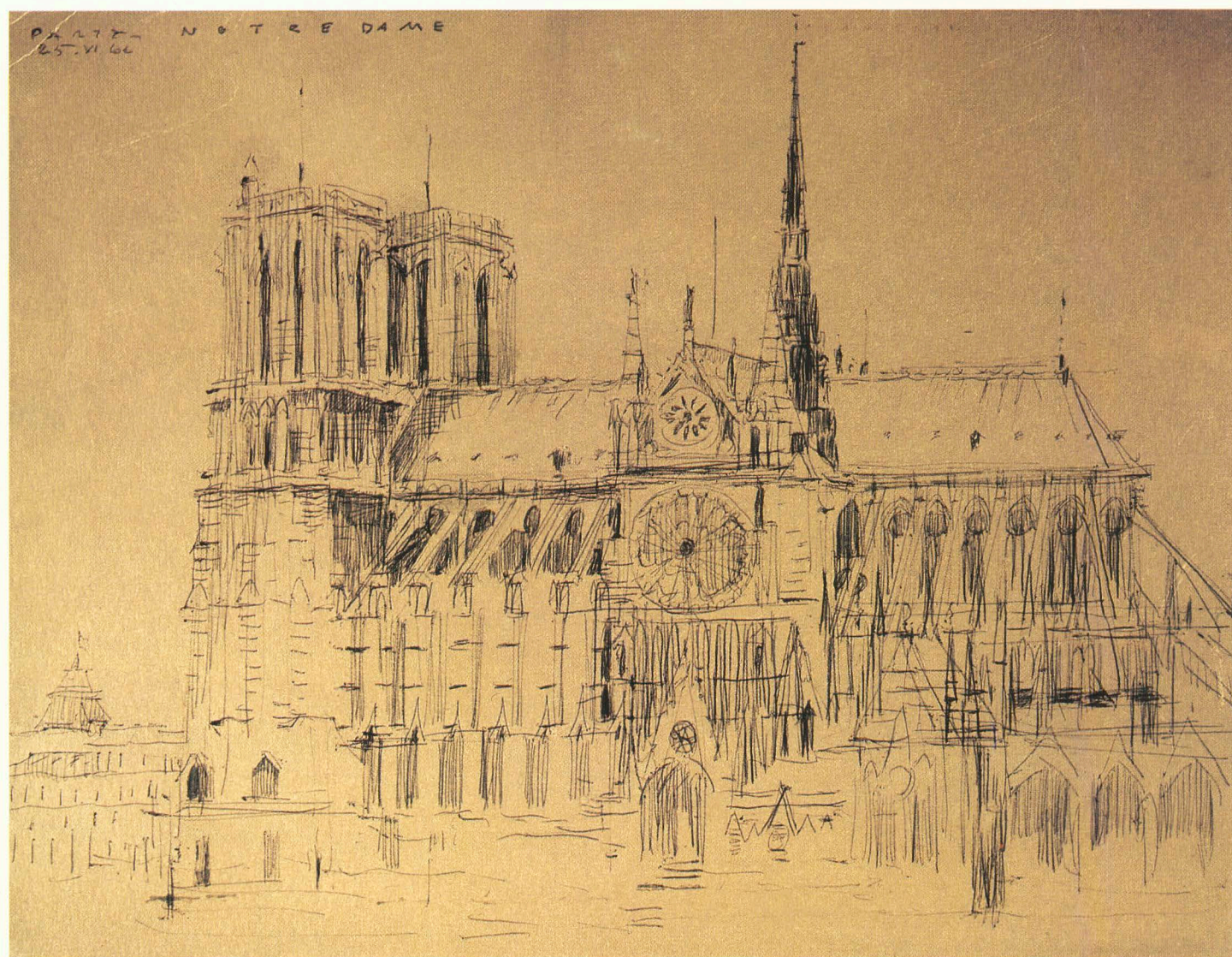
41. Stawianie Kolumny Króla Zygmunta
(akwarela, 1945)

42. Katedra w Notre Dame
(rysunek, 1976)



41

42



STANISŁAW POZNAŃSKI

1909-1996

studia w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa im. K.C. Norwida oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie;
1937 - dyplom z malarstwa, uczeń T. Pruszkowskiego i L. Wyczółkowskiego; w latach 1948 - 1979 pedagog ASP
w Warszawie (1948 - 1950 kontr. adiunkt, 1951 - 1954 kontr. zastępca profesora, 1954 - 1957 zastępca profesora,
1957 - 1970 docent); 1971 - tytuł profesora nadzwyczajnego; w latach 1959 - 1962, 1965 - 1968 Prorektor,
1958 - Dziekan Wydziału Grafiki, w latach 1952 - 1954, 1957 - 1958, 1962 - 1965 Prodziekan Wydziału Grafiki.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1946 Bydgoszcz, Pomorski Dom Sztuki
- 1962 Warszawa, Kordegarda
- 1966 Olsztyn, Biuro Wystaw Artystycznych, Zamek
- 1970 Warszawa, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych; Pałacik Warszawa, Klub Stołeczny TPPR
- 1971 Kraków, TPPR
- 1974 Olsztyn, BWA, Galeria Sztuki Współczesnej
- 1975 Warszawa, Kordegarda
- 1998 Warszawa, Galeria „Aula”

WYSTAWY OGÓLNOPOLSKIE, OKRĘGOWE, OKOLICZNOŚCIOWE:

m.in. Ogólnopolski Salon Zimowy ISP, Warszawa 1938; I, III, IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa 1950, 1952,
1954; III Festiwal Sztuk Plastycznych, Sopot 1950; Plastyki w walce o pokój, Warszawa 1950; X-lecie Ludowego
Wojska Polskiego w Plastyce, Warszawa 1953; Ogólnopolski Salon Lutowy, Zakopane 1959; Polskie Dzieło Plastyczne
w XV-lecie PRL, Warszawa 1961; XX-lecie LWP w twórczości plastycznej, Warszawa 1963; V Ogólnopolska Wystawa
Marynistyczna, Warszawa 1964; Wystawa malarstwa w XX-lecie PRL, Warszawa 1965; Warszawa w sztuce,
Warszawa 1965; Człowiek i praca w PRL, Warszawa 1967; Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa 1967, 1969;
XXV-lecie LWP w twórczości plastycznej, Warszawa 1968; 25 lat polskiego malarstwa współczesnego, Warszawa 1970;
25 lat malarstwa polskiego, Poznań 1971; Człowiek, praca, środowisko, Warszawa 1971; Związek Radziecki w oczach
polskich artystów, Warszawa 1971, XXX-lecie LWP w twórczości plastycznej, Warszawa 1973; Malarstwo polskie
w XXX-lecie PRL, Katowice 1975; 30 rocznica zwycięstwa nad faszyzmem, Warszawa 1975.

WYSTAWY OGÓLNOPOLSKIE, OKRĘGOWE, OKOLICZNOŚCIOWE:

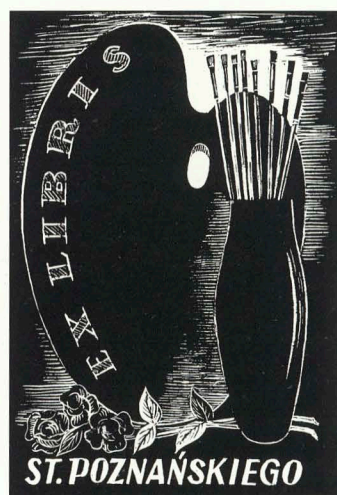
Wystawa polskiej sztuki, Kijów, Mińsk 1955; Polski ruch rewolucyjny w sztuce, Berlin, Pekin 1961, Szanghaj, Hanoi,
Sofia, Bukareszt 1962; Bratysława 1963, Belgrad 1964; Wojsko polskie w plastyce, Berlin, Erfurt, Lipsk 1965;
Echa oporu antyfaszystowskiego w polskiej sztuce, Lipsk, Berlin 1965; Wystawa malarstwa polskiego, Moskwa 1965/66,
Bukareszt 1966; Wystawa polskiej sztuki współczesnej, Belgrad, Zagrzeb, Lublana 1967; Wystawa prac grupy realistów,
Vallekeilde i in. miasta (Dania).

WYSTAWY MIĘDZYNARODOWE:

Międzynarodowa wystawa marynistyczna, Rzym 1952, 1956, 1958; Międzynarodowe biennale sztuki państw
nabaltyckich, Rostock 1963, 1965; Międzynarodowa wystawa „30 zwycięskich lat”, Moskwa 1975.

WYBRANA BIBLIOGRAFIA:

- Leksykon PWN, Warszawa 1974 (wzm);
- Zarys Encyklopedyczny „Polska”, PWN Warszawa 1974;
- Der Morgen, Berlin nr 199/1973;
- Junge Welt, Berlin 195/1973;
- Express Wieczorny, Warszawa nr 95, 285/1970, nr 293/1971;
- Gazeta Olsztyńska, Olsztyn nr 70, 73/1974;
- Głos Olsztyński, Olsztyn nr 225/1973;
- Nike, miesięcznik społeczno-literacki, Warszawa nr 1/1994;
- Polska Zbrojna, Warszawa nr 148/1996;
- Trybuna, Warszawa nr 70/1998;
- Tygodnik Powszechny, Kraków nr 1/1963;
- Życie Warszawy, Warszawa nr 40, 89/1970, nr 40, 300/1971;
- Żołnierz Wolności, Warszawa nr 179, 181/1989.



wystawa w Galerii AULA



Stanisław Poznański
1909 - 1996

na okładce
Manekin, olej 81x100 (1972)

zdjęcia
Barbara Ciężkiewicz

projekt, przygotowanie do druku
Pracownia Grafiki Komputerowej
Wydziału Grafiki ASP w Warszawie
prof. Stanisław Wieczorek
Wojciech Stukonis

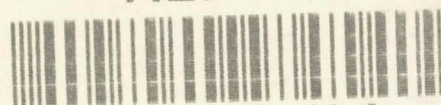
druk
Wydawnictwo AS
Warszawa, ul. Polaka 3

ISBN
83-910453-1-5



Biblioteka Główna ASP
w Warszawie

ASP 87



001-006574-00-0