

29/1952zach

W Y S T A W A  
W S P Ó Ł C Z E S N E J  
P L A S T Y K I  
F R A N C U S K I E J

W A R S Z A W A 1952

K O M I T E T W S P Ó Ł P R A C Y  
K U L T U R A L N E J Z Z A G R A N I C A

W Y S T A W A  
W S P Ó Ł C Z E S N E J P L A S T Y K I  
F R A N C U S K I E J

MARZEC — KWIECIEŃ 1952

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych  
Warszawa, „Zachęta“, Plac Małachowskiego 3

Druk. Akcydens., W-wa. 3000. Zam. 847 z dn. 11.III.52. Podpis. do  
druku 14.III.52. Druk. ukończ. 17.III. 52. Obj. 4<sup>3</sup>/<sub>4</sub> ark. Pap. bd. kl.  
III B1 offset + kred. 3-B-70375.

### REFLEKSJE O MALARSTWIE

O sztuce dzisiejszej rozmyślamy — w jaki sposób i w jakim stopniu służyć ona może najbardziej słusznym dążeniom człowieka. Niegdyś można było myśleć, że delektowanie, budzenie zachwyty jest jedynym celem sztuki i jesteśmy pewni, że będzie to jej celem jutrzejszym. Dziś jednak nie jest ani możliwe, ani dopuszczalne oddawanie się innym wysiłkom twórczym po za tymi, które przynoszą natychmiastowy, bezpośredni pożytek.

Zbyt wiele nieszczęść straszliwych i niebezpieczeństw, zbyt wiele nadziei i zbyt wiele też nieuchwytnych jeszcze zapowiedzi nie pozwala nam zejść z prostej drogi urzeczywistniającego się postępu, z drogi, po której krocząc jesteśmy w każdym razie pewni, że się nie zagubimy.

Sama już znajomość przeszłości — czym dla naszych przodków było n a j w y ż s z e p o j ę c i e p i ę k n a, winny nas skłaniać do uważania tego pojęcia za marsz ku dobru, ku lepszemu.

Rzeczywiście, pasja malowania była zawsze podobna do pasji życia i tworzenia życia — po przez innych i dla innych. Artysta pragnie słuchać i rozumieć, pragnie być słuchany i rozumiany. Artysta wyraża siebie i wyraża świat. Malarstwo jest formą wyrażania, jest formą porozumiewania się, tak jak mowa ludzka, jest narzędziem spójni między ludźmi: malarstwo jest nie tylko dowodem życia, ale dowodem ufności w to życie. I jeśli odrzucić obrazy hołdujące abstrakcji i beznadziejności, nastrojom samobójczym, pragnieniu nirwany — to po za tym nie ma malarstwa irrealistycznego ani pesymistycznego. I oto tu mamy jeden z elementów niezaprzeczonej wyższości malarstwa nad poezją. Prawie zawsze pragnienia swoje człowiek wyrażał kolorem. Zawsze obraz świata, obraz widzianego był wizerunkiem pokusy, ufności, nadziei. Zawsze groziło niebezpieczeństwo brania światła za jasność, tzn. za pełnię świadomości, za wyobraźnię twórczą, za rozum.

Żyjemy dzisiejszym życiem, lecz dane nam jest walczyć o to, by żyć innym życiem. Nie będąc niczym — możemy stać się wszystkim. Oczywiście, umiemy ukazywać zło, lecz ukazujemy je po to, by tym skuteczniej je zwalczać, by go uniknąć. Malowanie potworności — obojętne, za pomocą słów czy pędzla — było, niestety, zawsze praktykowane, lecz właśnie z tego zrodziły się wielkie optymistyczne bunty, najsprawiedliwsze żądania.

Jestem człowiekiem i mogę odzwierciedlić moje pragnienia; mogę się wyzwolić, wyzwalając innych. I wiem, że stykam się tu z barierą, z wrotami, dzielącymi mnie od świata zewnętrznego. Lecz jeśli wrota te ustąpią — całe życie należy wtedy do nas. Człowiek w marszu zdobywa ziemię.

Złe głosy szepcą mi, że marzę. Pochodzą one od tych niby - realistów, od tych wszystkich, którzy afirmują jedno po to, by tym mocniej negocjować wszystko inne, pochodzą od tych, którzy nie mają jutra.

Należę do Partii nadziei i ogromna rzesza moich przyjaciół żywiołowo uzupełniła to zbyt ogólnikowe określenie: realista — przymiotnikiem nieskończenie pogłębiającym jego znaczenie, nieskończenie optymistycznym, nieskończenie wielkim, przymiotnikiem—  
s o c j a l i s t y c z n y .

★

Istnieje francuska tradycja malarstwa realistycznego. Przejawiała się ona — od średniowiecza do Courbeta — głęboką naiwnością. „Naiwność — powiada nasz Diderot, Diderot, który jest własnością wszystkich — jest istotą twórczości wszystkich sztuk pięknych“. Jest oczywiste, że Diderot, a wraz z nim i my, przez „naiwność“ rozumiemy — szczerłość, bezpośredniość. Oddać się sprawie najwierniejszego od-

tworzenia świata zewnętrznego można tylko przy zachowaniu wysokiej moralności ducha.

Lecz prawda naszych realistów była ograniczoną wymogami możliwych. Narzucono malarzom pewną obojętność na zjawiska społeczne ich czasów, pewną ślepotę wobec nurtów socjalnych. Za tę jedynie cenę mogli malować „w spokoju ducha“.

Przeciwno tej właśnie, mniej lub bardziej świadomej służalczości zbuntował się Courbet.

Portreciści nasi, w swej prostocie ducha, w swoim dążeniu do maksymalnej wierności — utożsamiali się naiwnie ze swoim modelem, w swoim własnym widząc go odbiciu, tej samej krwi kazać płynąć w jego żyłach. I Diderot — przecząc samemu sobie — twierdzi, że w takich wypadkach nie ma już sztuki, ponieważ staje się ona niesfałszowaną przez artystę r z e c z ą s a m ą w s o b i e, r z e c z ą c z y s t ą. Albowiem właśnie w momencie, gdy zanika „sztuka“, powstaje do życia prawda i wówczas odradza się z popiołów sztuka, aby żyć wiecznie.

We Francji sztuka portretowa, sztuka najpełniej „naiwna“, łączyła zawsze podobieństwo z ekspresją, a stąd ze środkiem artystycznego wyrażania. Święci średniowieczni posiadają osobowość bardzo ludzką. I „Najświętsza Panna“ Fouqueta nie jest niczym innym jak portretem Agnieszki Sorel. Nasi malarze zmusili niebo do zstąpienia na ziemię. Również we Włoszech malarze doszli do tego samego skandalu.

Między innymi również Tycjan, Tycjan — bardziej wzniosły i bardziej „idealistyczny“ od jakiegokolwiek malarza francuskiego — namalował, pisze Montesquieu, dwa obrazy: „Jeden przedstawia przepiękną, zupełnie nagą Wenus, i patrząc na obraz wydaje się wam, że widzicie żywe ciało. Drugi obraz przedstawia „Najświętszą Pannę“, lecz w rzeczywistości Tycjan malował tę samą osobę“.

Wraz z Flamandczykami nasi malarze byli wielkimi prekursorami realizmu. Któż zaprzeczy, że Mistrz z Saint-Sever, Mistrz z Moulins, Clouet, Corneille z Lyonu, Fouquet, Louis le Nain, Filip de Champagne i Sebastian Bourdon byli ożywieni tym samym pragnieniem obiektywizmu co Chardin, Géricault, David, Corot, Daumier, Courbet, Millet, Manet, Renoir czy Picasso. Albo jak wątpić o tym, że pod formą czystego piękna, czy światła — Georges de la Tour, Poussin, Claude Lorrain, Watteau, Greuze, Ingres, Delacroix, Cézanne, Seurat, Van Gogh, Signac czy Matisse chcieli ukazać wielki przykład nagiej prawdy moralnej, prawdy — przeświecającej poprzez przezroczystą zasłonę doskonałości artystycznej malarza.

Goya, pierwszy w historii malarstwa, dał sztuce technienie rewolucyjne. Zarówno treścią jak i formą swych dzieł walczył o wolność. Goya stracił może ozdobność, ale zdobył gwałtowność, siłę, nieoczekiwaną formę ruchu. Jego wyobraźnia, najczęściej po-



sępna, oddaje w sztuce ohydę materialną i moralną współczesnej mu epoki.

Wszyscy tu wymienieni są z krwi i kości Francuzami: to Dawid ze swym „Zabójstwem Marata“, Géricault z „Niepodległością Grecji“ i „Rozbitkami Meduzy“, Delacroix z „Wolnością prowadzącą lud“, to Daumier z całą swoją twórczością, Courbet z „Kamieniarzami“, są to wreszcie ci walczący dziś malarze, którzy łączą siłę uczuć z racją bytu malarstwa. Od Goyi począwszy wartość plastyczna jest ściśle związana z wartością moralną i polityczną.

Malarstwo jest sztuką suwerenną, łączącą wagę realnej rzeczywistości z najrozleglejszymi możliwościami natchnienia i wyobraźni. Gołąb Picassa nie jest bynajmniej utopijnym ptakiem. Na swoich skrzydłach niesie on równocześnie naszą rzeczywistość dzisiejszą i nasz ideał jutra. Gniewna wizja Guerniki, potworności ohydnej masakry Guerniki zrywają wszelkie iluzje.

Wysiłek Fougerona, Pignona, Taslitzky'ego i kilku innych, dzięki uprzytomnieniu sobie zła — nie jest wysiłkiem ani bezinteresownym, ani daremnym. Przez swoją walkę z uciskiem intelektualnym i materialnym zespala się ten wysiłek z prawdą. Ukazuje on człowieka, jakiego nie wolno dziś malować, człowieka, wyklętego na ziemi, robotnika przyszłości, takim jakim jest on dzisiaj, w jego nieludzkiej doli, w jego zaciętej walce o zwycięstwo jutra.

A jeśli niekiedy nie jest nam łatwo odróżnić piękno od dobra, i jeśli gotowi jesteśmy niekiedy wyrzec się widoku już to radosnego, już to litości godnego obrazu otaczającego nas świata czy człowieka, jakiejś naiwnej lub szaleńczej wizji artysty, — dzieje się tak dlatego, ponieważ nie pozwala nam na to nieszczęśliwa świadomość tych „strasznych robotników“, o których mówi Rimbaud. Lecz w służbie im oddamy wszystkim nasz rozum i wszystką miłość, jaką w sobie nosimy.

*Paul Eluard*

---

## WYSTAWA WSPÓŁCZESNEJ PLASTYKI FRANCUSKIEJ

G ościmy w Warszawie Wystawę Współczesnej Plastyki Francuskiej. Wystawa umożliwi polskiemu odbiorcy i artyście zaznajomienie się poprzez dzieła najwybitniejszych artystów reprezentujących różne kierunki i tendencje artystyczne z aktualnymi dążeniami plastyki francuskiej, z jej osiągnięciami i problemami.

W państwach kapitalistycznych artyści mają dwie drogi do wyboru: albo podjęcie niewolniczej służby i podporządkowanie się interesom burżuazji — wtedy sztuka staje się antydemokratyczna, reakcyjna, z góry skazana wraz z ustrojem któremu służy na zagładę, albo opowiedzenie się po stronie postępu i podjęcie walki o godność ludzką i sprawiedliwość.

Ekspozowane na wystawie dzieła wskazują na to, iż olbrzymia część artystów wybrała tę drugą drogę, drogę postępu, starając się przywrócić sztuce jej za-

gubioną funkcję służenia narodowi, mobilizowania jego sił do walki o niezależność, do walki o pokój.

Burżuazja traktując sztukę jedynie jako sobie należną delectację oderwała ją od życia, wpędziła na manowce abstrakcji, pozbawiła właściwości przemawiania zrozumiałym językiem. Dziś stara się ona utrzymać ten stan rzeczy przez zwalczanie wszelkich prób realizmu, który będąc cechą każdej rozkwitającej kultury — obnaża fałsz i obłudę ginącego świata, demaskuje jego zakłamanie.

Jednym z przejawów brutalnej walki z twórczością realistyczną był znany fakt zdjęcia przez policję ze ścian Salonu Jesiennego w Paryżu obrazów postępowych artystów dlatego tylko, że w sposób wszystkim czytelny wyrażały uczucia ludu francuskiego.

\*

W związku z zaostrzeniem się w latach powojennych walki, którą toczy naród francuski pod przewodnictwem klasy robotniczej — zrodziła się konieczność zrewidowania i sprecyzowania zadań stojących przed postępową inteligencją twórczą.

Pałącą koniecznością dla artysty plastyka stała się sprawa przerzucenia zerwanego pomostu między sztuką a masami. W uświadomieniu tego zadania zasadniczą rolę spełniło ogłoszone w 1947 r. na XI-ym Kongresie K.P.F. przemówienie Laurent'a Casanova,

który wskazał m. in. na konieczność przywrócenia sztuce jej funkcji służenia narodowi i kształtowania świadomości społecznej.

Na przemówienie to zareagował jako jeden z pierwszych André Fougeron wystawiając w Salonie Jesiennym 1948 r. obraz „Paryżanki na targu“. Obraz ten nie tylko przemawiał zrozumiałym dla wszystkich językiem, ale ukazując nędzę ludu w „zmarshalizowanej“ Francji spełniał ściśle określoną funkcję społeczną.

Odważne wystąpienie Fougerona, który potrafił zerwać ze swą dotychczasową twórczością i skierować ją na drogę realizmu spowodowało z jednej strony gwałtowny atak krytyki burżuazyjnej, wietrzącej zbliżające się niebezpieczeństwo, z drugiej strony — stało się drogowskazem dla wielu młodych malarzy szukających wyjścia z labiryntu formalizmu.

W rok później dyrekcja Salonu Jesiennego zmuszona była przeznaczyć całą salę grupie malarzy, którzy chociaż nie tworzyli żadnego związku, reprezentowali wszyscy nowy kierunek. Obok Fougerona znaleźli się tu Taslitzky, Zambaux, Amblard, de Gallard, Lansiaux, Milhau i inni. Sala w której znajdowały się ich obrazy cieszyła się niezwykle wysoką frekwencją. Oprócz „zwyczajnych“ miłośników sztuki na wystawę przychodzili tłumnie robotnicy. Organizowały się wycieczki zbiorowe. Autorzy wystawionych obrazów zaznajamiali odwiedzających ze swoją twórczością,

wymieniali spostrzeżenia, słuchali uwag krytycznych, często wnikliwych i celnych.

Te pierwsze, częściowo obciążone jeszcze pozostałościami formalizmu dzieła posiadały wspólną cechę — służąc narodowi godziły w klasę wyzyskiwaczy.

Krytycy reakcyjni i ich protektorzy wszczęli ponownie złośliwą nagonkę mającą na celu stłumienie narastającej fali nowej twórczości. Kampania ta odniosła jednak wręcz przeciwny skutek — doprowadziła do zahartowania i ideologicznego wzmocnienia grupy realistów, do której dołączali się coraz to nowi twórcy. Jedni, zrywali odrazu ze swą dotychczasową formą twórczości, inni przełamywali się powoli i przełamując się po dziś dzień drogą długotrwałych studiów.

Spośród licznych artystów, którzy skierowali swą twórczość na nowe tory, nie wszyscy potrafią tak, jak np. Singer dotknąć odrazu sedna zagadnień — stworzyć dzieło głęboko ideowe. Nie wszyscy zdają sobie w pełni sprawę z hierarchii ważności podejmowanych tematów.

Dla Fougersona i malarzy najbliżej niego stojących sprawą najważniejszą jest społeczne oddziaływanie obrazu. Potwierdzają to jego słowa wypowiedziane odnośnie płótna „Zabójstwo André Houllier“:

„...Pokazać wszystko, tak, absolutnie wszystko: lud, kobiety, rodziny, żal wobec nieukaranej zbrodni lecz pokazać także przyczynę naszej pe-

wności siebie — czyż mogłoby to przekraczać moje możliwości?...”

W świetle tej wypowiedzi Fougeron występuje jako pełen pasji twórca malarz-rewolucjonista, dla którego dzieło sztuki jest przede wszystkim orężem w walce.

Następne dwa lata przyniosły szereg dalszych wystaw. Do najważniejszych należały: wystawa poświęcona pięćdziesięcioleciu urodzin Maurice Thoreza, wystawa Pokoju w Lyonie, Salon Jesienny 1950 r., wystawa dzieł André Fougerona „W krainie kopalń” i wreszcie pamiętny Salon Jesienny 1951 r.

\*

Od 1949-go roku, od pierwszej masowej wystawy sztuki „nowego realizmu” wiele się we Francji zmieniło. Odpowiedzią na wydarzenia polityczne, które konsekwentnie prowadzą do zubożenia i całkowitego zaprzędania kraju obcym interesom była rosnąca fala niezadowolenia i protestów. Równocześnie z tymi wydarzeniami zmieniało się oblicze sztuki. Dążenie do urealistycznienia warsztatu stało się bezmałą zjawiskiem powszechnym.

U wielu malarzy, którzy jeszcze niedawno stali na przeciwnych pozycjach zwrot do twórczości realistycznej dokonał się nie tyle poprzez chęć wzięcia udziału

łu w demaskowaniu niesprawiedliwości społecznej, ile przez wolę wyrwania się samemu z beznadziejności abstrakcyjnych, czy wyłącznie formalnych poszukiwań. Wielu spośród tych artystów tkwiąc napoły w poprzednich konwencjach traktuje swą nową twórczość jako powolne rozgryzanie praw rządzących realizmem, co w praktyce wyraża się podjęciem długotrwałych studiów nad martwą naturą, czy pejzażem.

Ale dziś we Francji nawet martwe natury namalowane czytelnie są źle widziane przez wystraszoną burżuazję. Dzisiaj namalowane w martwej naturze owoce zapowiadają jutro obraz przedstawiający ich sprzedawcę, a może buntującego się przeciw wygórowanej cenie nabywcę? Dzisiaj zobrazowane w martwej naturze elementy życia górniczego, zapowiadają jutro obraz przedstawiający górnika buntującego się przeciwko wyzyskowi w kopalniach.

Inni artyści, nie potrafili wyzwolić się jeszcze spod wpływów dekadentckiego psychologizmu. Ukazują oni w swych dziełach postacie ludzkie pozbawione wszelkiej radości i nadziei. Obrazy te, pełne goryczy i pesymizmu, są światopoglądowo obce i chyba najmniej komunikatywne dla ludzi naszego kraju, budujących szczęśliwe, socjalistyczne społeczeństwo. Droga rozwoju tych artystów wskazuje jednak na to, że i w ich obrazach pojawi się niebawem promień słońca.

Poszczególne płótna wystawy wywołają niechybnie żarliwe spory wśród naszych plastyków zwłaszcza, że



tu i ówdzie pokutują jeszcze u nas przestarzałe, wywołujące wiele nieporozumień i krzywdzące sztukę francuską poglądy (często zresztą oparte na starych wiadomościach), jakoby współczesna plastyka francuska była całkowicie opanowana przez abstrakcjonistów, psychologistów, formalistów i t. d.

Wystawa zadaje temu kłam.

Będąc, — jak się już rzekło — przeglądem prac artystów reprezentujących różne kierunki i tendencje artystyczne — wystawa umożliwi więc naszym miłośnikom sztuki skorygowanie swoich osądów o współczesnej plastyce francuskiej.

Z szacunkiem witamy na wystawie dzieła Pabla Picasso, Henri Matisse'a i Fernanda Legera. W autorach tych dzieł widzimy nie tylko wielkie indywidualności artystyczne, lecz także zasłużonych bojowników, którzy swą twórczością i olbrzymim autorytetem przyczyniają się wydatnie do wzmocnienia szeregów obrońców pokoju.

Dzieło Pabla Picasso „Masakra w Korei“ przez swój potężny ładunek ideowy jest przede wszystkim straszliwym oskarżeniem amerykańskiego imperializmu, ale jest również i zdemaskowaniem wszystkich burżuazyjnych naśladowców Picassa, których obrazy oprócz zapożyczonej u niego formy nie ukazują żadnej treści.

Z radością dostrzegamy na wystawie żarliwą pasję twórczą zawartą w szeregu dzieł reprezentujących różne kierunki, a także będącą wyrazem różnego etapu rozwoju poszczególnych artystów. W owocnych poszukiwaniach właściwych środków realistycznego wyrazu dostrzegamy dążność do zwrócenia się ku wielkim narodowym tradycjom sztuki francuskiej, tej sztuki, która w pierwszej połowie XIX-go wieku była dla całego świata wyrazem rewolucyjnego postępu.

Mimo wielu zasadniczych różnic uwarunkowanych obecnymi etapami rozwoju politycznego Polski i Francji z niektórymi problemami, poruszonymi w dziełach plastyków francuskich, spotykają się również nasi artyści na swojej drodze twórczej. Świadczy to, iż tak jedni jak i drudzy, mimo wspomnianych odrębności, mają do spełnienia wspólne zadania wobec narodów, którym służą: prawdziwe odbicie i ukazanie rzeczywistości narodowej, mobilizowanie jego sił do walki o najszczytniejsze cele ludzkości.

Jest to najszlachetniejsze zadanie każdej wielkiej sztuki.

*Ryszard Stanisławski.*

## SPIS PRAC

## AMBLARD Jean

*ur. dn. 26 lipca 1913 r. w Clermont-Ferrand (Puy de Dome)*

- |                        |      |           |
|------------------------|------|-----------|
| 1. Wieczór w izbie     | olej | 300 X 200 |
| 2. Nôtre Dame w Paryżu | „    | 150 X 100 |

## BAUQUIER Georges

*ur. dn. 31 marca 1910 r. w Aiguesmortes (Gard)*

- |            |   |           |
|------------|---|-----------|
| 3. Dokerzy | „ | 240 X 210 |
|------------|---|-----------|

## BERBERIAN Ardavazt

*ur. dn. 15 listopada 1923 r. w Warnie (Bulgaria)*

- |                       |   |         |
|-----------------------|---|---------|
| 4. Robotnik francuski | „ | 61 X 46 |
|-----------------------|---|---------|

## DESNOYER François

*ur. dn. 30 września 1894 r. w Montauban (Tarn i Garonne)*

- |            |   |          |
|------------|---|----------|
| 5. Fabryka | „ | 100 X 81 |
|------------|---|----------|

## DESPIERRE Jacques

*ur. dn. 7 marca 1912 r. w  
St. Etienne (Loire)*

6. Praczkę z Cher olej 146 × 114

## DUPONT Pierre

*ur. 7 września 1916 r. w Dakarze  
(Senegal)*

7. Wyzyskiwani „ 300 × 225

## FONTANAROSA Lucien

*ur. 19 grudnia 1912 r. w Paryżu*

8. Dziecko z rybami „ 170 × 75

## FOUGERON André

*ur. dn. 1 października 1913 r. w  
Paryżu*

9. Hołd Marcelowi Cachin „ 200 × 300  
10. Henri Martin „ 225 × 325  
11. Trybuna górnik „ 92 × 73

## de GALLARD Michel

*ur. 22 kwietnia 1921 r. w Ville-  
franche d'Allier*

12. Przedmieście Vanves „ 81 × 100

## GRACIES André

*ur. 10 lutego 1925 r. w Paryżu*

13. Dobosz „ 130 × 195  
14. Niedzielne popołudnie „ 130 × 195

## GROMAIRE Marcel

*ur. 24 lipca 1892 r. w Noyelles nad  
Sambra*

15. Bangor olej 65 X 81

## HUMBLLOT Robert

*ur. 13 maja 1907 r. w Fontenay-  
sous-Bois (Sekwana)*

16. Zasypani górnicy „ 115 X 140

## LAGLENNE Jean-Francis

*ur. 23 lipca 1899 r. w Paryżu*

17. Odbudowa „ 88 X 115

18. Manifestacja pokojowa w  
Warszawie akwarela 65 X 78

19. Gołąb olej 24 X 35

## LANSIAUX Marie Anne

*ur. dn. 20 marca 1913 r. w Reims  
(Marna)*

20. Pochód pierwszomajowy „ 114 X 162

## LEGER Fernand

*ur. dn. 2 lutego 1880 r. w Argentau*

21. Na budowie „ 160 X 200

## LIMOUSE Roger

*ur. dn. 19 października 1894 r. w  
Collo (Alger)*

22. Marokanka „ 120 X 140

## LORJOU Bernard

*ur. 9 września 1908 r. w Blois (Loir  
i Cher)*

23. Konferencja olej 235 X' 260

## MARQUET Pierre Albert

*ur. 26 marca 1875 r. w Bordeaux  
(zmarł w 1947)*

24. Pont Neuf „ 89 X 116

## MATISSE Henri

*ur. 31 grudnia 1869 r. w Le-Hateaux-  
Cambrésie (Północ)*

25. Kompozycja z kwiatami „ 176 X 80

## MILHAU Jean

*ur. 21 grudnia 1902 r. w Mèze  
(Hérault)*

26. Maurice Thorez wraca do  
zdrowia „ 200 X 300

## MIAILHE Mireille

*ur. w 1921 r. w Paryżu*

27. Zebranie komórki partyjnej „ 195 X 335

## MINAUX André

*ur. dn. 5 września 1923 r. w Paryżu*

28. Kompozycja „ 128 X 200

---

**MOTTET Yvonne**

*ur. dn. 6 stycznia 1906 r. w Lyon  
(Rhone)*

29. Odpoczynek wieśniaków            olej            205 X 210

**ORAZI Orazio**

*ur. w Cambio (Włochy)*

30. Kompozycja                            „            179 X 282

31. Głowa starca                            „            68 X 84

**PETROVA Nadia**

*ur. 23 listopada 1904 r. w Witebsku*

32. Pokój                                    „            135 X 200

**PICASSO Pablo**

*ur. 23 listopada 1881 r. w Maladze  
(Hiszpania)*

33. Masakra na Korei                    „            113 X 214

**PIGNON Edouard**

*ur. 1905 r. w Marles les Mines  
(Północ)*

34. Górnicy                                „            130 X 195

**REBEYROLLE Paul**

*ur. dn. 3 listopada 1926 r. w  
Eymoutiers*

35. Martwa natura                        „            175 X 220

## ROCHE Marcel

*ur. dn. 27 lipca 1890 r. w Paryżu*

36. Gęś święteczna olej 120 X 120

## ROHNER Georges

*ur. dn. 20 lipca 1913 r. w Paryżu*

37. Żniwiarze „ 190 X 230

## SERRA Antoine

*ur. 6 marca 1908 r w la Madalena  
(Włochy)*

38. Zbiór oliwek w Prowancji „ 90 X 105

## SIGNAC Paul

*ur. 11 listopada 1863 r. zmarł  
15 sierpnia 1935 r.*

39. Barki rybackie w Barfleur Akwarela 50 X 55

## SINGER Gérard

*ur. 25 stycznia 1929 r. w Paryżu*

40. 14 luty 1950 r. w Nicei olej 350 X 440

## SPITZER Walter

*ur. dn. 14 czerwca 1927 r. w Cieszynie (Polska)*

41. Hołd zamordowanym w Cha-teaubriant „ 160 X 245



**TASLITZKY Boris**

*ur. dn. 30 września 1911 r. w Paryżu*

42. Henri Martin olej 81 X 116

**THOMPSON Michel**

*ur. dn. 12 stycznia 1921 r. w Fontenay aux Roses*

43. Martwa natura „ 60 X 100

**VENITIEN Jean**

*ur. dn. 18 marca 1911 r. w Konstancji (Afryka Półn.)*

44. My chcemy pokoju „ 150 X 160

45. Pejzaż z linią wysokiego napięcia „ 65 X 81

46. Żniwa „ 65 X 81

**ZAMBAUX Robert**

*ur. dn. 22 listopada 1909 r. w Paryżu*

47. Budżet „ 130 X 160

48. Wnętrze „ 70 X 90

**ZONDERVAN Geneviève**

*ur. dn. 6 czerwca 1922 r. w Paryżu*

49. Kanał Saint-Martin „ 24 X 41

## R Z E Ź B A

## AURICOSTE Emmanuel

*ur. dn. 4 kwietnia 1908 r. w Pa-  
ryżu*

- |                                |      |
|--------------------------------|------|
| 50. Popiersie Eugenii Cotton.  | Gips |
| 51. Popiersie Leona Moussinac. | Brąz |
| 52. Trzy medaliony.            | „    |

## GIMOND Marcel

*ur. dn. 27 kwietnia 1894 w Tour-  
non*

- |                       |   |
|-----------------------|---|
| 53. Młoda dziewczyna. | „ |
|-----------------------|---|

## SALENDRE Georges

*ur. 1 marca 1890 r. w Romanèche  
(Rodon)*

- |                                |        |
|--------------------------------|--------|
| 54. Popiersie księdza Boulier. | Kamień |
|--------------------------------|--------|

## T K A N I N Y

## LURÇAT Jean

*ur. 1 lipca 1892 r. Bruyères Vosges  
(Wogezy)*

- |                    |       |           |
|--------------------|-------|-----------|
| 55. „Es la verdad“ | tkan. | 290 × 650 |
|--------------------|-------|-----------|

## PICART LE DOUX Jean

*ur. dn. 31 stycznia 1902 r. w Pa-  
ryżu*

- |               |       |           |
|---------------|-------|-----------|
| 56. Winogrona | tkan. | 210 × 210 |
| 57. Cerès     | „     | 210 × 210 |

---

**SAINT-SAENS Marc**

*ur. dn. 1 maja 1903 r. w Tuluzie*

- |                        |       |
|------------------------|-------|
| 58. Tezeusz i Minotaur | tkan. |
| 59. Słońce i deszcz    | ”     |

### RYSUNKI

**AMBLARD Jean**

- |                 |      |
|-----------------|------|
| 60. Partyzantka | rys. |
| 61. Krzaki      | ”    |

**EFFEL Jean**

- |                  |      |
|------------------|------|
| 62. Trzy rysunki | fot. |
|------------------|------|

**FOUGERON André**

- |                              |          |
|------------------------------|----------|
| 63. Trzy rysunki             | rys.     |
| 64. Śmierć Andrzeja Houllier | autolit. |
| 65. Ostatnimi siłami         | ”        |

**MIAILHE Mireille**

- |             |            |
|-------------|------------|
| 66. Portret | rys. kred. |
|-------------|------------|

**TASLITZKY Boris**

- |                   |             |
|-------------------|-------------|
| 67. Głowa kobiety | rys. piórk. |
| 68. Port          | ”           |
| 69. Port w Bouc   | ”           |

**DECOURDEMANCHE Denise**

- |                   |               |
|-------------------|---------------|
| 70. Jaques Decour | (reprodukcja) |
|-------------------|---------------|

## ROCHE Marcel

- |                         |        |
|-------------------------|--------|
| 71. Martwa natura       | akwaf. |
| 72. Fabryki nad Sekwaną | ”      |
| 73. Droga w śniegu      | ”      |

## MITELLE Zuka

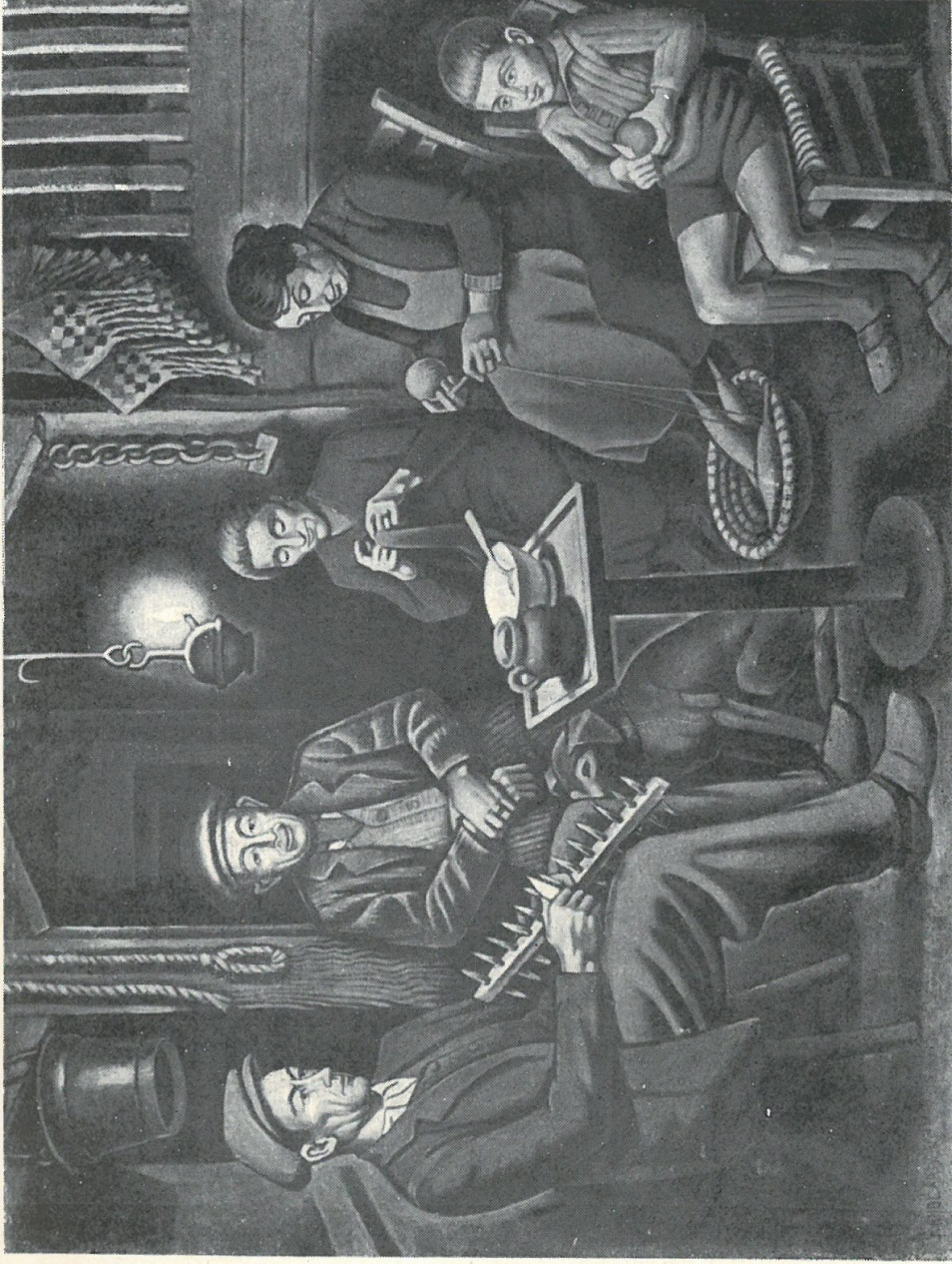
- |                     |            |
|---------------------|------------|
| 74. Karuzela        | lit. barw. |
| 75. Dwie litografie | ”          |

## MITTELBERG Jean

- |                             |             |
|-----------------------------|-------------|
| 76. Trzy rysunki polityczne | rys. piórk. |
|-----------------------------|-------------|

## VENITIEN Jean

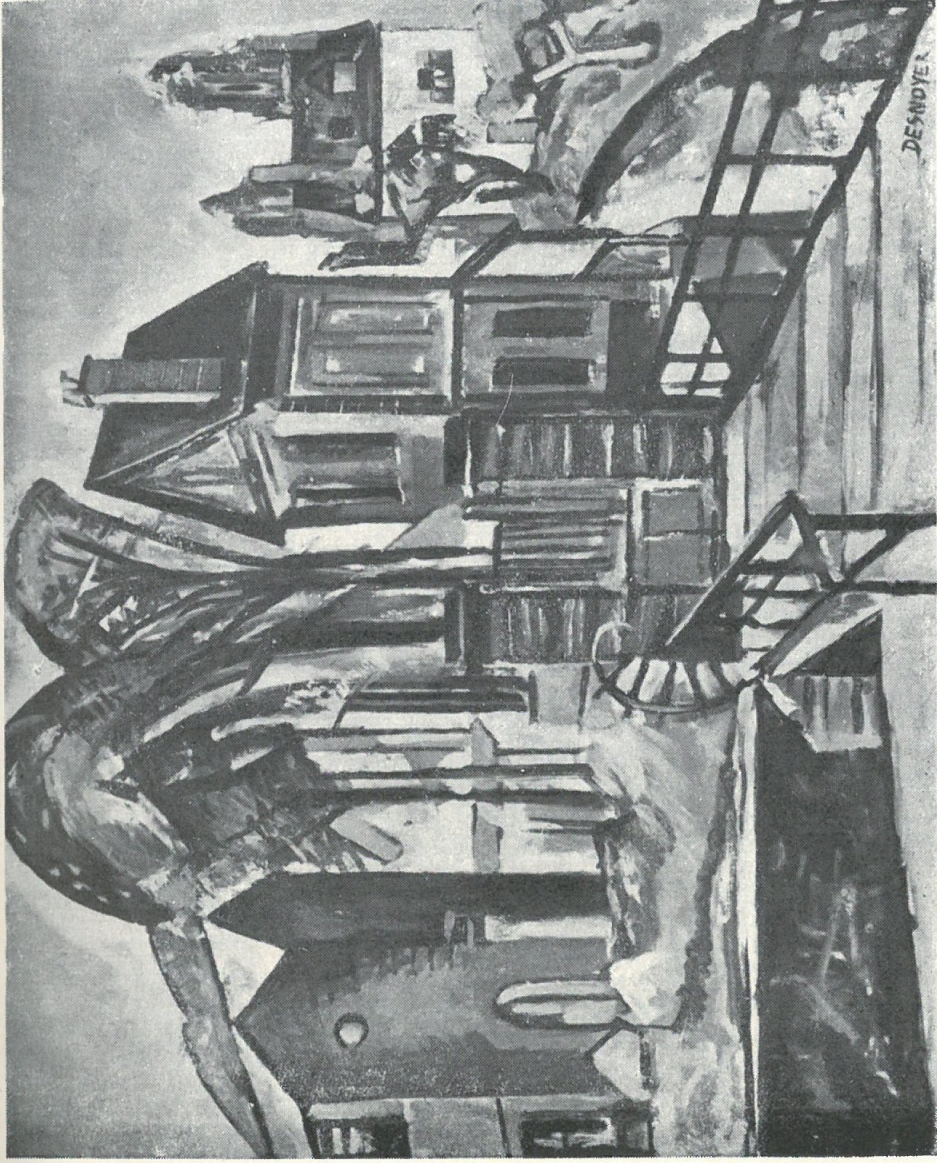
- |                             |            |
|-----------------------------|------------|
| 77. Egzekucja w Fort d'Issy | sucha igła |
| 78. Masakra w Tunisie       | ” ”        |



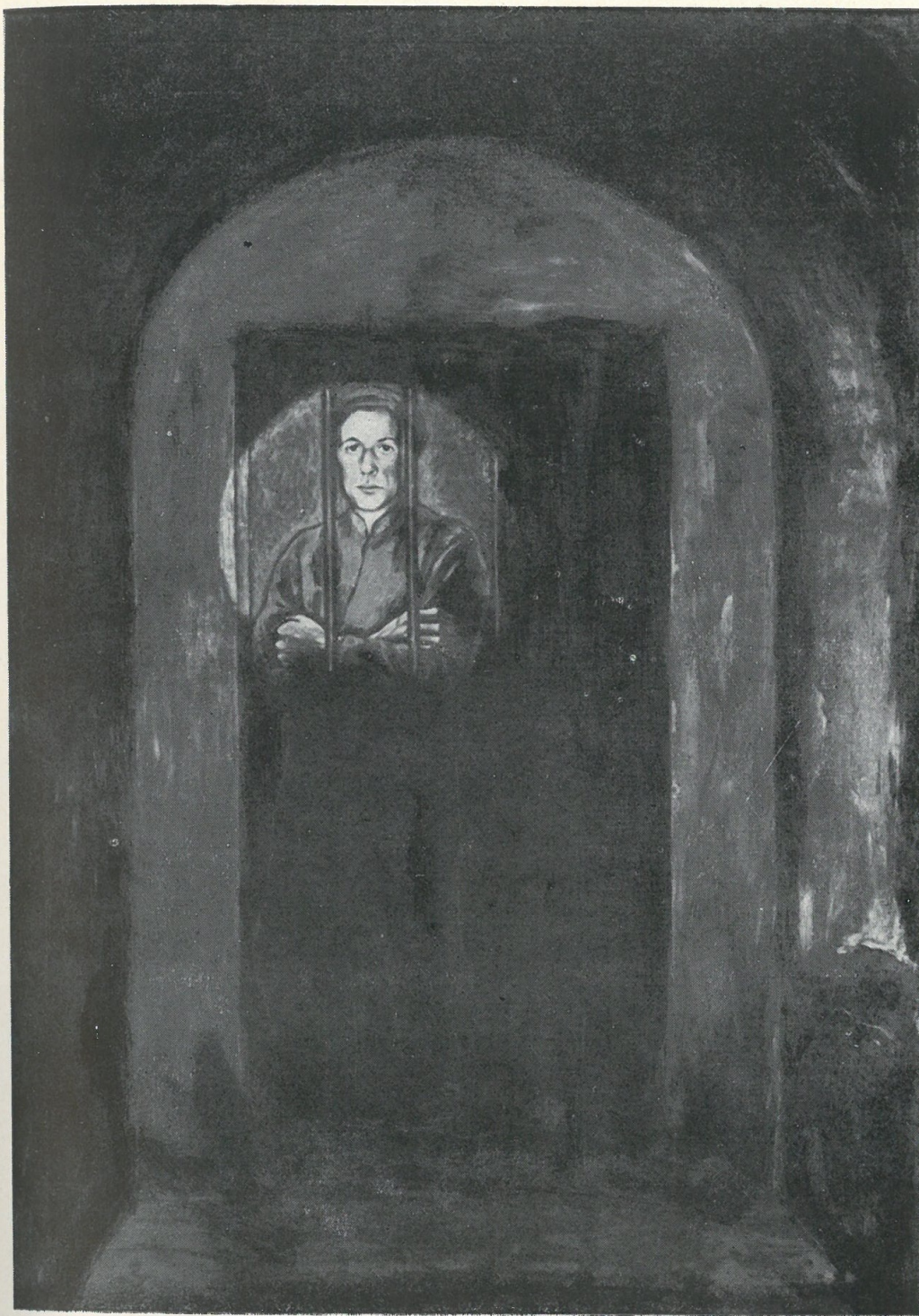
1. AMBLARD JEAN — Wieczór w izbie



2. AURICOSTE EMMANUEL — Popiersie Leona Moussinac



3. DESNOYER FRANÇOIS — Fabryka

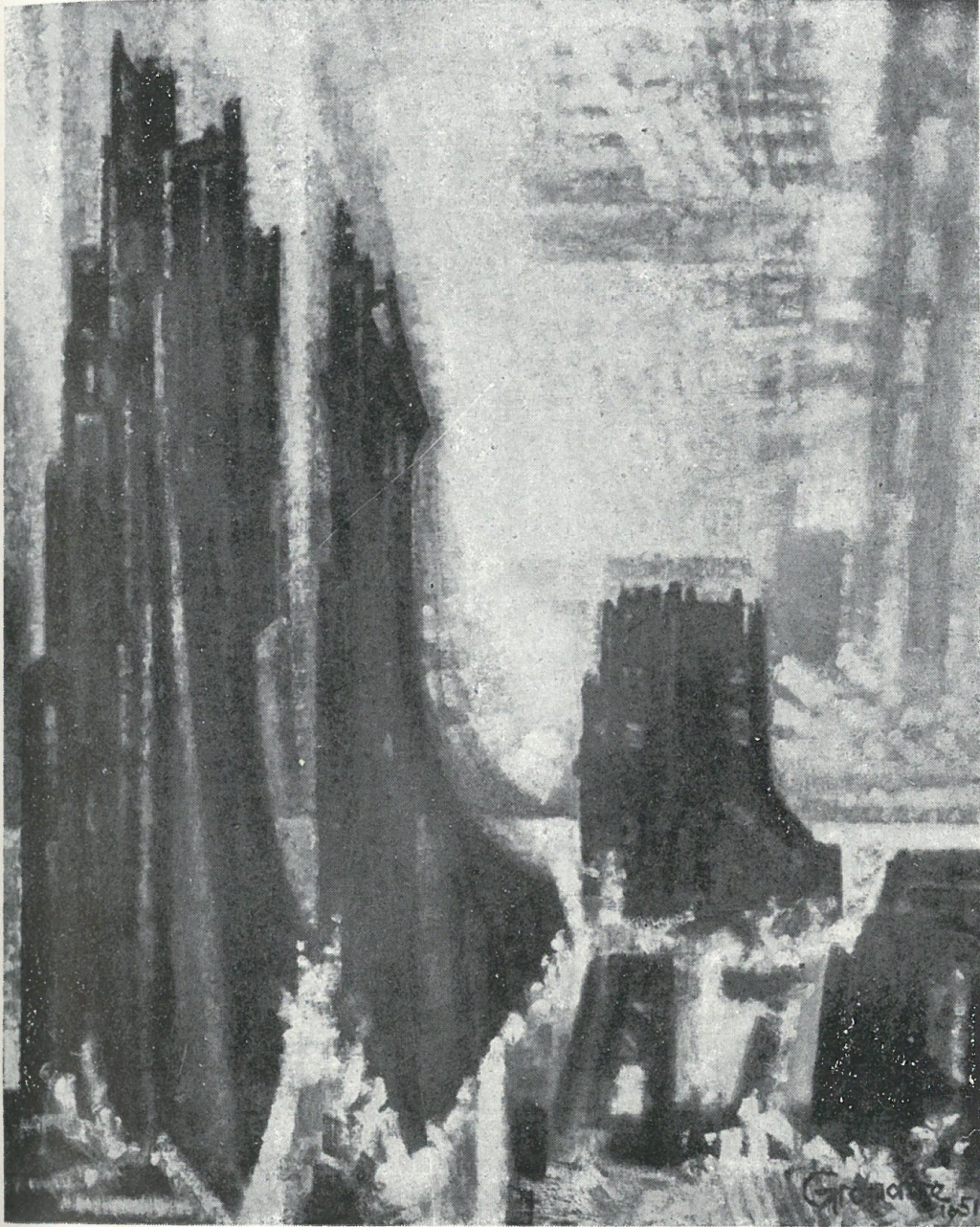


4. FOUGERON ANDRÉ — Henri Martin

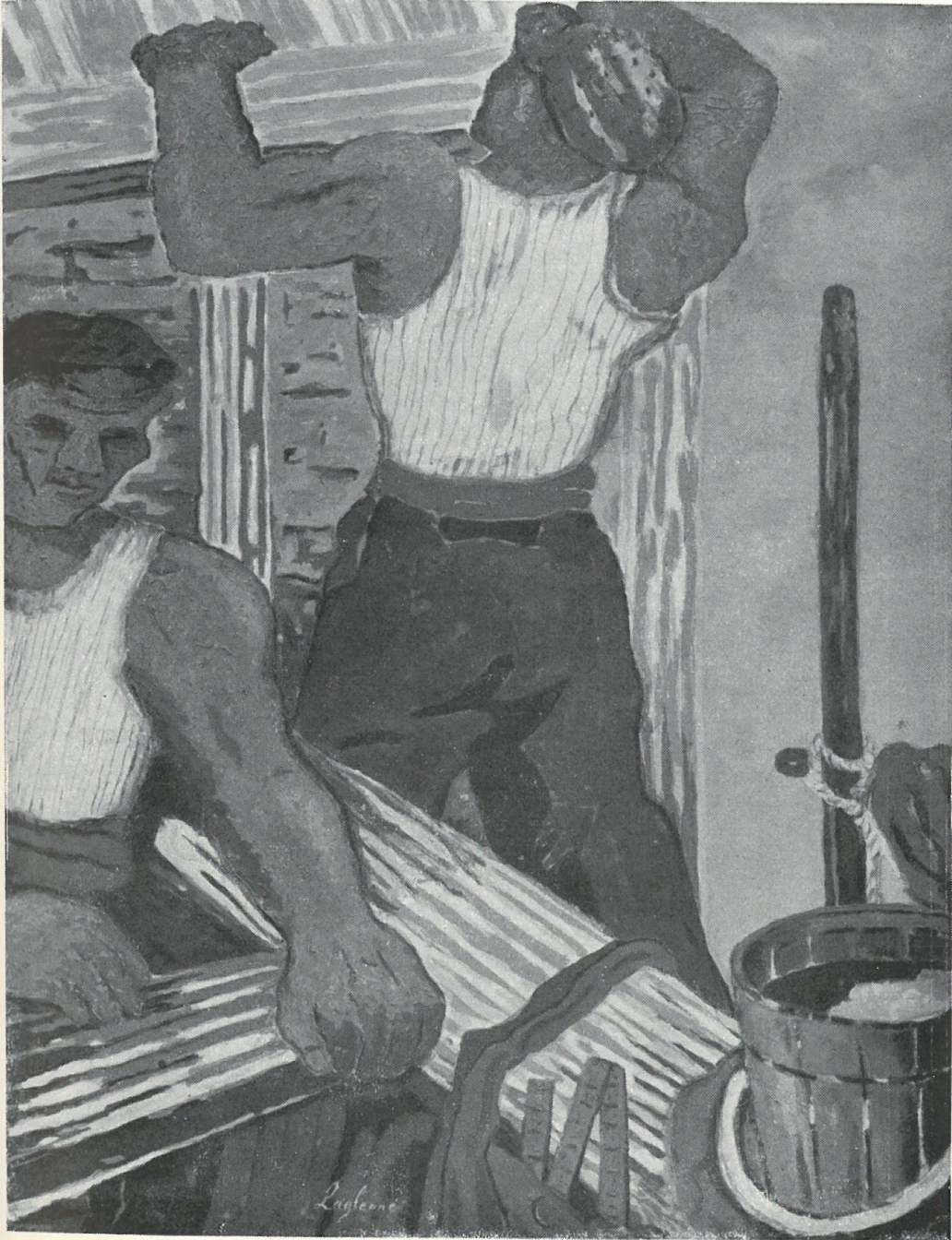




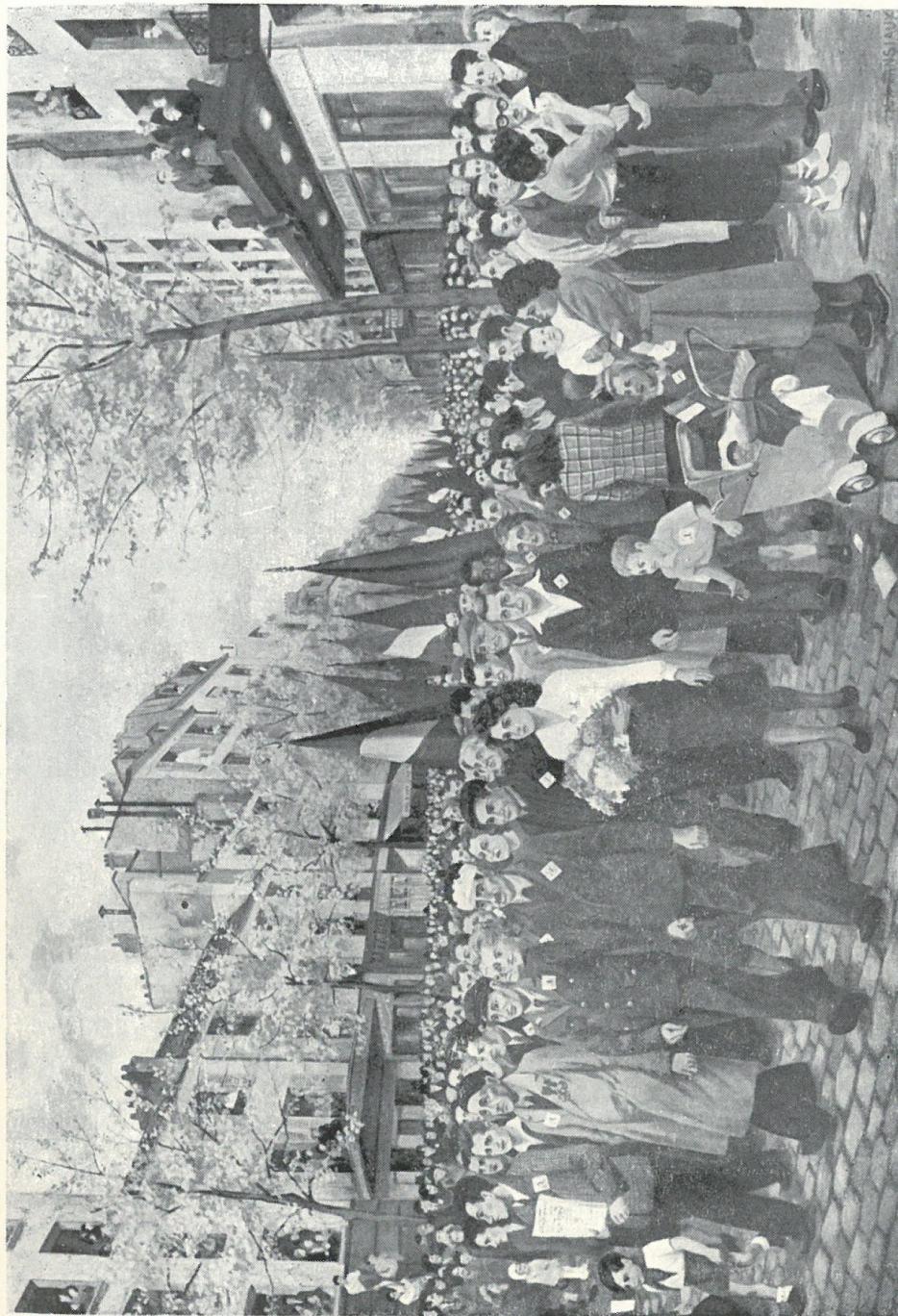
5. GIMOND MARCEL — Młoda dziewczyna



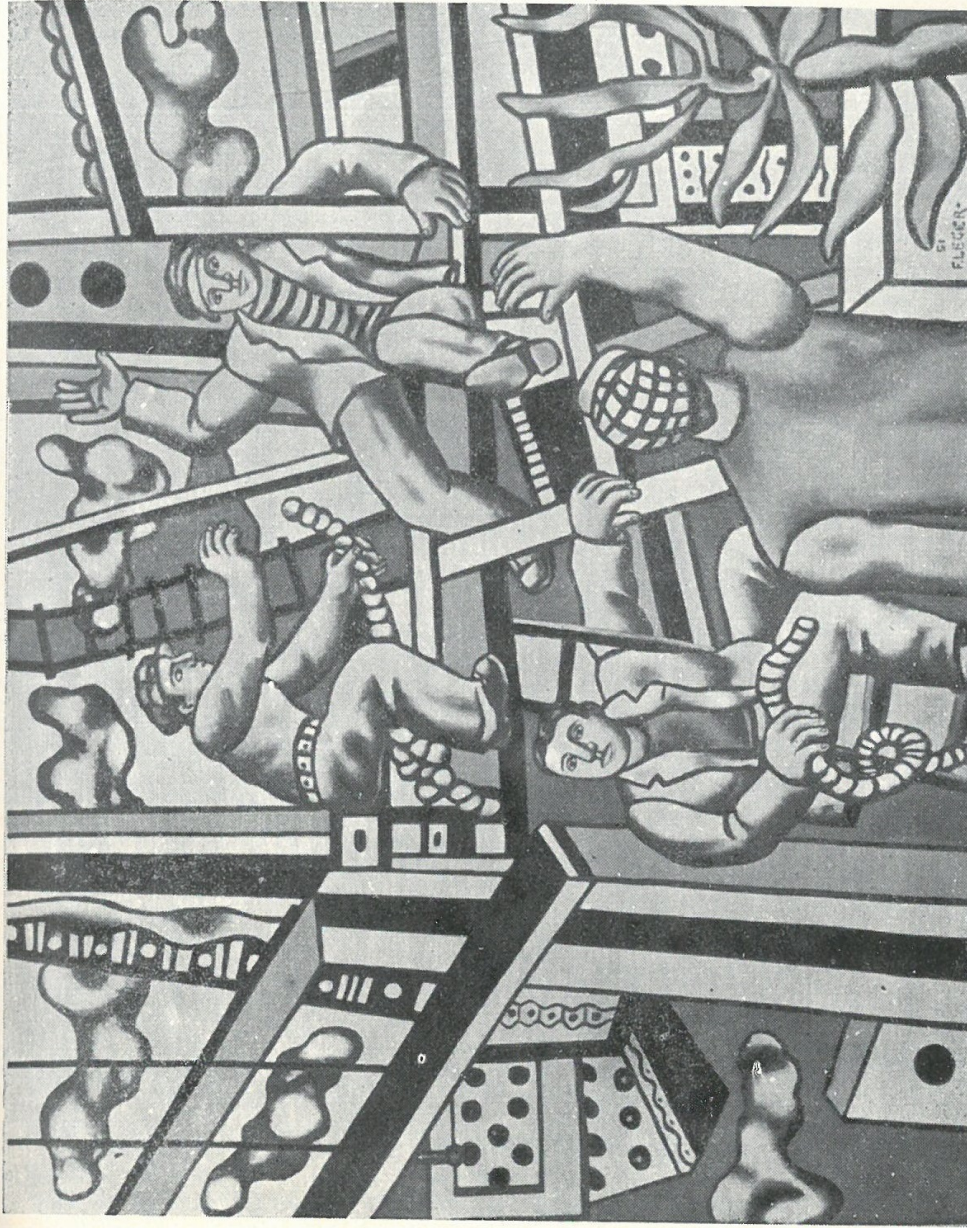
6. GROMAIRE MARCEL — Bangor



7. LAGLENNE JEAN FRANÇOIS — Odbudowa



8. LANSIAUX ANNE MARIE — Pochód pierwszomajowy



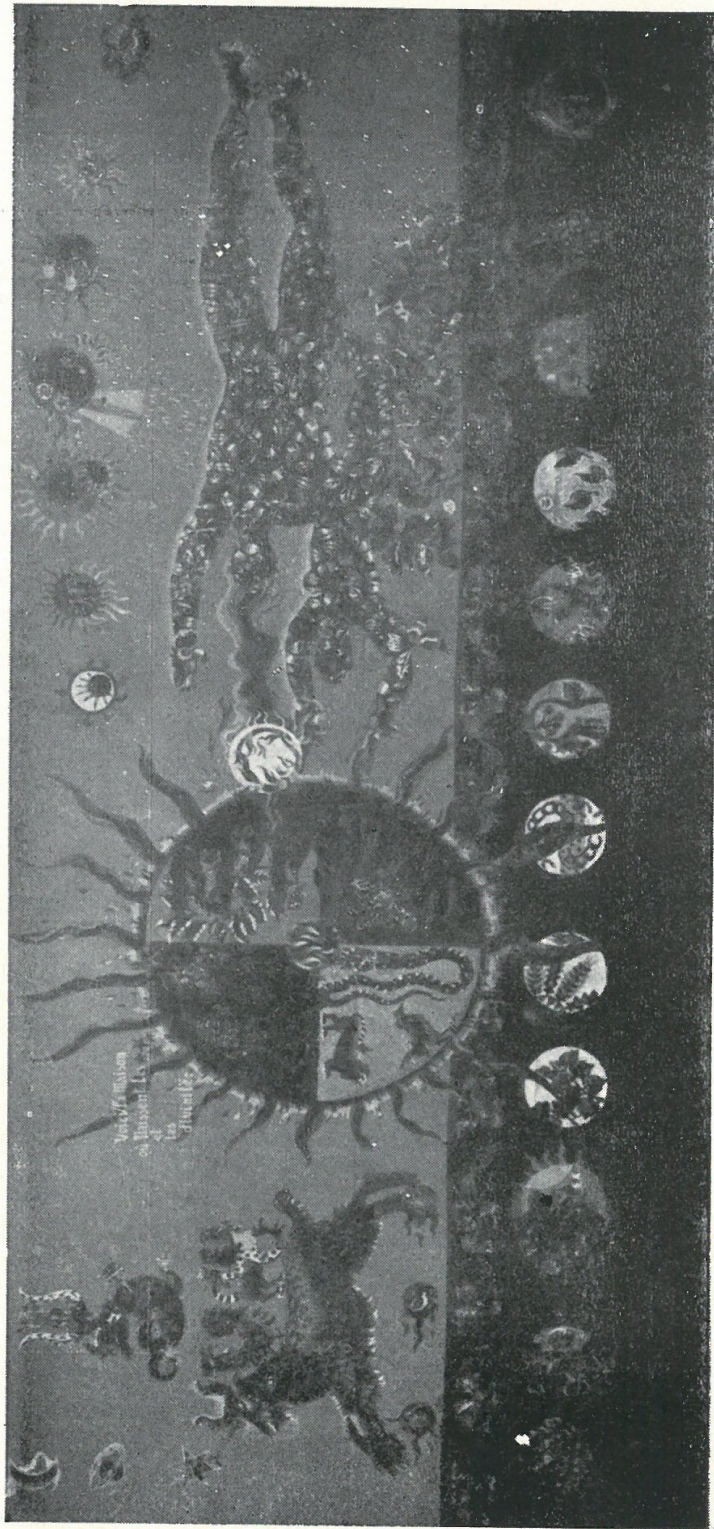
9. LÉGER FERNAND — Na budowie



10. LIMOUSE ROGER — Marokanka

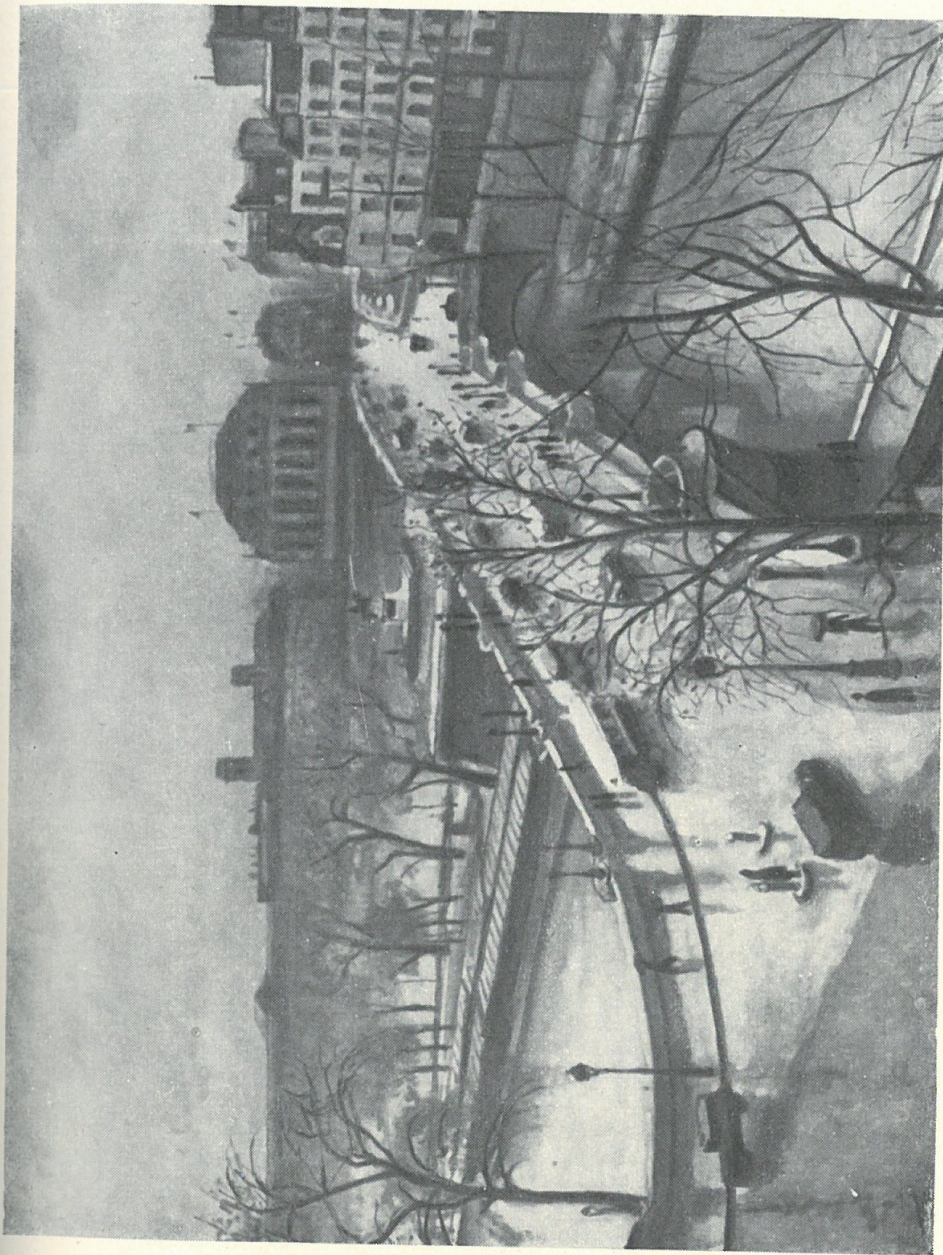


11. LORJOU BERNARD — Konferencja

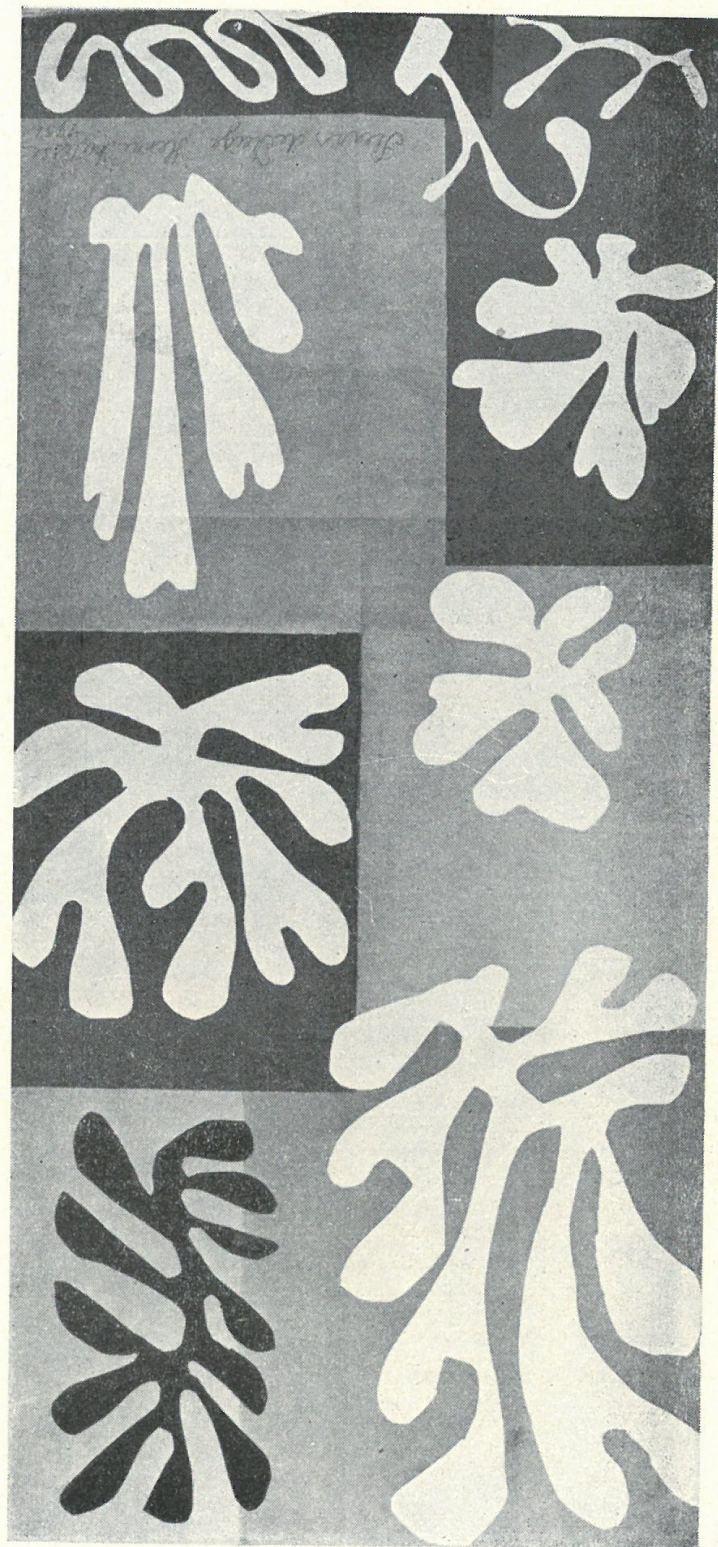


12. LURÇAT JEAN — „Es la verdad“





13. MARQUET PIERRE ALBERT — Pont Neuf



14. MATISSE HENRI — Kompozycja z kwiatami



15. MIALLE MIREILLE — Zebranie komórki partyjnej



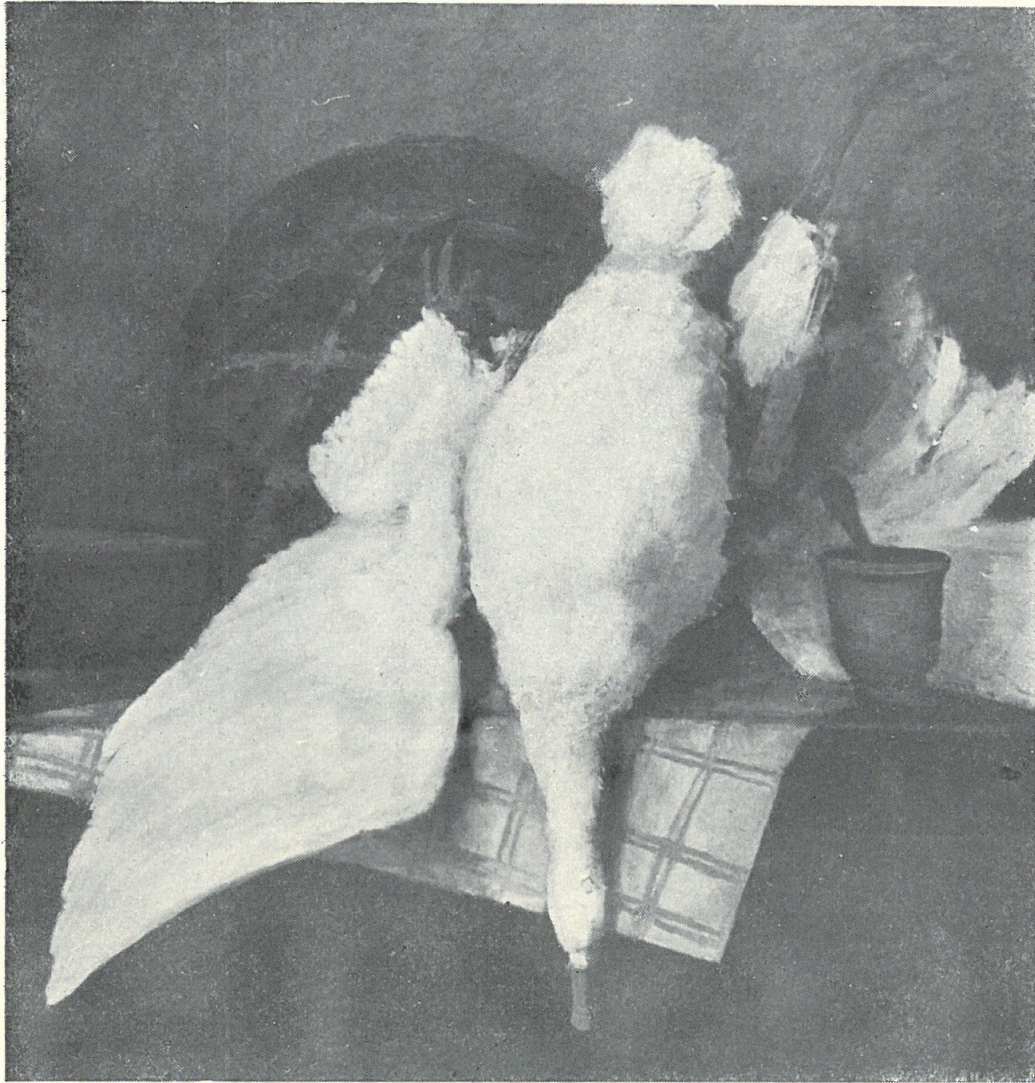
16. MILHAU JEAN — Maurice Thorez wraca do zdro wia



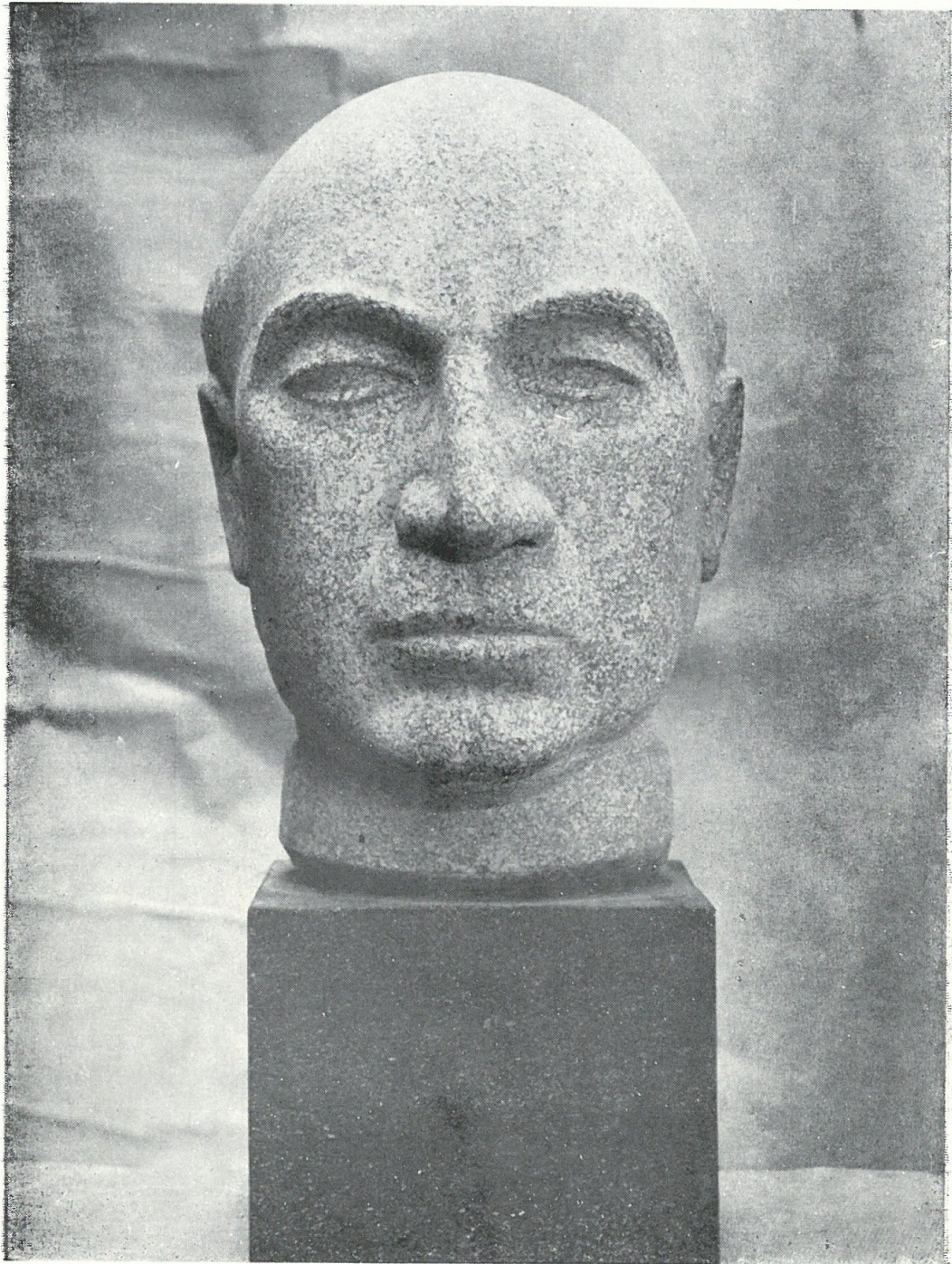
17. PICASSO PABLO — Masakra na Korei



18. PIGNON EDOUARD — Górnicy

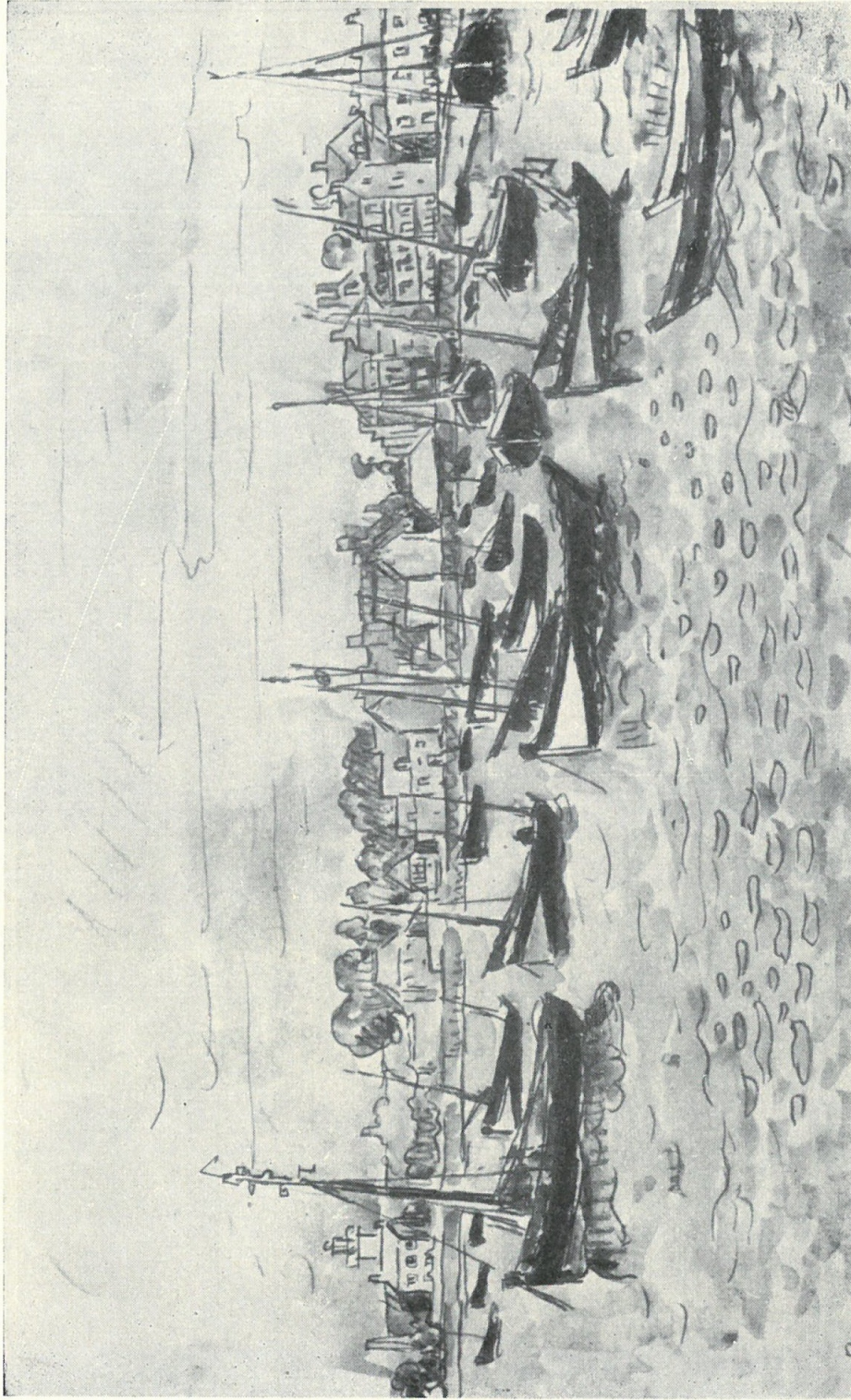


19. ROCHE MARCEL — Gęś święteczna



20. SALENDRE GEORGES—Popiersie księdza Boulier





21. SIGNAC PAUL — Barki rybackie w Barfleur



22. SINGER GÉRARD — 14 luty 1950 r. w Nicei



23. TASLITZKY BORIS — Henri Martin



24. VÉNITIEN JEAN — Žniwa.