

**Związek Polskich
Artystów Plastyków
Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych**

**M. EWA
ŁUNKIEWICZ-
ROGOYSKA
wystawa
malarstwa
styczeń 1969**

**Warszawa, „Zachęta”
pl. Małachowskiego 3**

2345/69
CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Warszawa, pl. Małachowskiego 3
Wydział Instrukcyjno-Oświatowy
Tel. 27-69-09

KOMITET ORGANIZACYJNY

Magdalena Abakanowicz
Wiesław Borowski
Adam Mauerberger
Roman Owidzki
Hanna Ptaszkowska
Henryk Stażewski



Zamiar napisania tego artykułu powstał jeszcze za życia malarki; dziś — staje on w rzędzie wspomnień pośmiertnych, choć właściwym jego zadaniem jest zasygnalizowanie doniosłości faktu artystycznego, jaki stanowi zespół kilkudziesięciu obrazów Marii Ewy Łunkiewicz, malowanych w latach 1960—1966. Rzadko to spotykany fakt psychologiczny — szczytowy rozwój talentu na przełomie 60-tych i 70-tych lat życia, wtedy bowiem twórczość M. E. Łunkiewicz stała się nie tylko dojrzała i w pełni samostanna, ale i najbardziej dynamiczna, zadziwiająco świeża i młoda. O obrazach purystycznych:

Obraz M. E. Łunkiewicz „Dzbanki” posiada purystyczną precyzję fakturalną i czystość linii, grę kontrastów i subtelnych rytmów form prostych i giętych, ciemnych i jasnych, o fakturach chropawych i gładkich — a ponadto ma przemyślaną i wyważoną kompozycję, zawężoną w centrum obrazu, swoistą powagę kolorytu w dwóch skalach: od bieli poprzez szarości do czerni i stopniowania od ciepłej bieli do nasyczonej (ale przygaszonej) żółci, którą równoważy jedno pole szaro-błękitne. Puryzm w takiej interpretacji nabrał rzeczywiście cech wielkiej intymności. Jest to obraz tak nastrojowy, że pozwala myśleć o geometrycznym mistycyzmie Mondriana, a nawet cofnąć się pamięcią do ewangelicznego rodzaju najintymniejszej martwej natury Petera Klaesa. Ale tu nie ma mitów. To są sprawy czysto malarskie: plam, kształtów i ich wzajemnych stosunków. U podłoża — niezwykła osobista wrażliwość, powodująca intymność wzruszeń i określająca szczególnie charakter śladów pędzla, konturów, zespołu barw i splotu rytmów, jako wyrazu spokojnego, a głębokiego liryzmu. Obraz ten wysuwa się na czoło dzieł M. Ewy Łunkiewicz w okresie międzywojennym, przynajmniej tych, które ocalały, bo większość zagięła w czasie wojny.

O obrazach z lat 1960—66:

Od roku 1960 obrazy M. E. Łunkiewicz zdają się spontanicznie wypływać z naporu młodszej fantazji twórczej, tak śmiało proponują coraz to nową koncepcję formalną. Wysilek i poważny namysł osiągają w nich lotną i świeżą postać pierwszej intuicji. A pola jasnych barw długo kształtowane, wyposażone pędzlem w dys-

kretną wibrację i wyszukane smaki kolorystyczno-fakturowe, w rezultacie stają się zawsze lekkie; bez śladów przemęczenia pulsują, oddychają i urzekają, jak apostrofy liryczne.

Sposób wykonania tradycyjny — olej na płótnie. Natomiast z uczestnictwa duchowego we współczesnej awangardzie wynikało opowiedzenie się za czystą abstrakcją — już ani „wyjście od przedmiotu”, ani też „zbliżenie się do przedmiotu” jak w kubizmie. Nic z ludzających pozorów w widokach otaczającego świata. I nic statycznego; chodzi o procesy stawania się i nieustanność przemian, co w zakresie spraw malarskich jest stawaniem się materii malarskiej i jej dynamizowaniem, sugerowaniem ruchu, aż do biologizmu form abstrakcyjnych.

Abstrakcyjne malarstwo M. E. Łunkiewicz nie ma nic wspólnego z alarmującą ekspresjonistyczną eksplozją, ale i nie jest „wieżą z kości słoniowej”, introwersyjną ucieczką od świata. Powstało z żywych kontaktów ze światem, sprawy malarskie świadomie czy podświadomie urastają w nim do świadectwa naszego wieku. Stają się tym przez nasilenie woli twórczej, koncepcję tworzenia form równoległe z naturą, przez dynamizm, ruch, przemienność. A także — niepokojące niedookreślenie form i kierunków ruchu, wieloznaczność obrazu, zmienność interpretacji, bo i to płynie ze źródła współczesnych zwątpień.

Ale w grę jeszcze wchodzi wiara, której M. E. Łunkiewicz daje świadectwo całym swoim malarstwem od początków do ostatnich dni pracy artystycznej — wiara w rozum wprowadzający ład. Nie darmo nazywała swoje dzieła „Kompozycjami” wyodrębniając je tylko wymienieniem dominującego koloru, podaniem daty i rozmiarów. Tu kompozycja staje się ruchomym splotem działających sił, niemniej jest organizacją wciąż na nowo kreującą całość, harmonię. W zastosowaniu do tych utworów nie są to puste słowa. Uwidocznia się w nich to, co uznamy chyba za differentiam specificam dzieł klasycznych: w działaniu emocjonalnym tych obrazów bodaj dla wszystkich odbiorców najistotniejszym czynnikiem staje się wzruszenie wywołane harmonią kompozycji.

Maria Twarowska

(fragmenty większego opracowania publikowanego na łamach „Współczesności” nr 26, rok 1967)

... Pani Łunkiewiczowa malarka obdarzona wyjątkowym smakiem artystycznym, daje kilkanaście niezwykle ciekawych kompozycji. Wśród nich „Kazimierz nad Wisłą”, temat tak często ostatnio powtarzany, jest przykładem najdosadniej ilustrującym sens jej kompozycji. Buduje obraz na jednoczesnym zestawieniu i harmonizowaniu barwnych płaszczyzn. Harmonie nie są zwykłym tonowaniem, lub dobieganiem kolorów blisko siebie położonych, ale polegają na swoistym rytmie w powtarzaniu płaszczyzn barwnych, przy czym powtarzanie ich kształtuje obiekty: rzeczywistością obiektów jest rzeczywistość wizji malarskiej. Rzeczywistość jej obrazu jest wewnętrzną własnością kompozycji, prawdą jest — wyobrażenie. Porównanie tego obrazu z realistycznymi wyobrażeniami Kazimierza nad Wisłą, pokaże, ŻE SZTUKA JEST SYNTEZĄ Z RZECZYWISTOŚCI W BARWIE I FORMIE. (Mieczysław Sterling: wstęp do katalogu wystawy M. E. Łunkiewicz w Salonie Sztuki Cz. Garlińskiego, rok 1931).

... W obrazach M. Ewy Łunkiewicz istnieje przewaga matematycznego czynnika wiążącego — czynnika wyważonego formą. Ten zasadniczy szkielet kompozycyjny figuruje w kontekście różnych od siebie jakości — jakości kolorystycznych i fakturowych. Fakt, że obrazy bezprzedmiotowe M. Ewy Łunkiewicz dają przykład równie ścisłej dyscypliny i porządku co jej obrazy purystyczne — świadczy o spełnieniu kryterium

całości. Kryterium to zostało spełnione w tym przypadku przez znalezienie dla zagadnień z różnych płaszczyzn — jednego, koniecznego rozwiązania.

(Hanna Ptaszkowska: wstęp do katalogu wystawy M. E. Łunkiewicz w Galerii „Krzywe Koło” w Warszawie, rok 1962).

... Powracam do sygnalizowanej na wstępie tezy o niezwykłości tego zjawiska, jakim jest na gruncie polskim malarstwo Marii Ewy Łunkiewicz; malarstwo które ze względu na swoją precyzję, finezję, wysoką klasę oraz brak wszelkiego sentymentalizmu byłoby całkowicie na miejscu w kręgu École de Paris.

(Hanna Ptaszkowska: Maria Ewa Łunkiewicz, Poezja nr 9, rok 1967)

... W obrazach Marii Ewy Łunkiewicz do całkowitego rozbięcia kompozycji nigdy nie dochodzi. Przeciwnie — malarstwo jej jest połączeniem rygorystycznej dyscypliny form z prawdopodobną akcją materii. Jest ono wynikiem zrównoważonego stosunku w grze między artystą a naturą. Malarstwo środka istniejące w połowie drogi między ekstremami. Pogodzonymi bez ucieczki do żadnych kompromisów.

(Jerzy Ludwiński: Maria Ewa Łunkiewicz, w cyklu Atelier 64, Wiadomości Plastyczne, ITD nr 26, rok 1964).

... W obrazach Marii Ewy Łunkiewicz nie spotykamy dziś wizerunku człowieka ani bliskich mu przedmiotów czy krajobrazów, ale są w nich obecne światło, barwa i przestrzeń natury. Niereczywiste lecz praw-

dziwe — czułością oka pamięci, wyobraźni przeniesione z dzieziny doznań realnych w świat malarstwa. Malarstwa opartego o wrażliwość wzroku i zmysł konstrukcji, tak jak dawniej sztuka Cézanne'a i kubistów. Wstrzeźliwego wobec nieumiarkowanych ujawnień uczucia i imaginacji. Zachowującego niezawodną równowagę między tym co niepowtarzalne i subiektywne w twórczej wypowiedzi, a tym co obiektywne i trwałe w doświadczeniu i wiedzy malarza. (Janusz Bogucki: wstęp do katalogu wystawy M. E. Łunkiewicz w Galerii „Współczesnej” w Warszawie, rok 1966).

Malarstwo M. Ewy Łunkiewicz tak wyraźnie inne niż moje — coś więc każe mnie właśnie przedstawić je krakowskiej publiczności? Czyżby tylko ten prosty fakt, że jako członek „Grupy Krakowskiej” jestem w pewnym sensie współgospodarzem „Krzysztoforów”? — Nie — z M. Ewą Łunkiewicz łączy mnie wieloletnia i wypróbowana przyjaźń. Mogła ona powstać i może się utrzymywać i pogłębiać właśnie na zasadzie różnic, a nie podobieństw, oczywiście takich różnic, których nieantagonistyczny charakter pozwala nam wzajemnie wyraźniej widzieć i tym bardziej precyzyjnie i zdecydowanie wypełniać nasze malarzkie przeznaczenie. To nasze, jakże różne, malarzkie przeznaczenie zgotował nam zarówno czas naszych artystycznych młodości, jak też zgotowaliśmy je sobie sami, przecież nie bierni wobec jego wymagań. Artystyczna młodość M. Ewy Łun-

kiewicz przypada na lata, które formułowały i wprowadzały w życie zasady wiary w sztukę nową, sztukę nowoczesną. Formułowały je jasno, zdecydowanie, bez cienia wątpliwości, tym bardziej że była to odpowiedź na anachroniczny już, aczkolwiek wielowiekową tradycją uświęcony katechizm sztuki, obowiązujący od czasów Renesansu. Stąd też malarstwo M. Ewy Łunkiewicz delikatne i subtelne, takie jest równocześnie zdecydowane, spokojne i pewne siebie. Jest to malarstwo pewne swych racji, pełne wiary, że jego prawa i obowiązki wynikają z niezachwianego porządku rzeczy. Moje pokolenie wstępowało w życie z niechęcią do wszelkich wiar powszechnych i ostatecznych, z niecierpliwą pasją kwestionowania wydawałoby się niezachwianych zasad, ba nawet podstaw sztuki. Stąd każdy nasz artystyczny gest tyle ma w sobie niepokoju, tak chciałby sam w sobie zmieścić wszelkie swoje racje i uzasadnienia. Patrzę z pewną zazdrością na obrazy M. Ewy Łunkiewicz, których delikatne, spokojne przestrzenie wyznaczone są ściśle, choć swobodnie ze sobą zespolonymi obszarami koloru. Patrzę na te obrazy, których subtelna malarska materia nie zna lęków, nie zapytuje widza o racje swojego, wyraźnie wyczuwalnego życia i... wracam do swoich obrazów z tym większą gorączką rozniecać w nich i opanowywać swój niepokój.

(Jerzy Tchórzewski: wstęp do katalogu wystawy M. E. Łunkiewicz w Galerii „Krzysztoforów” w Krakowie, rok 1966)

MIRON BIAŁOSZEWSKI
(Wiersz poświęcony Marii Ewie Łunkiewicz)

SPRAWDZONE SOBĄ

STOI KRZESŁO:

ARTYKUŁ PRAWDY

RZEŻBA SAMEGO SIEBIE

POWIĄZANA W JEDEN PĘK

ABSTRAKCJA RZECZYWISTOŚCI

POŁAMAŁO SIĘ.

I TO TEŻ FORMA

TAK — ŚWIECZNIK

TAK — MINA BYKA

ABSTRAKCYJNE POWOŁANIE KRZESŁA

PRZYCIĄGA TERAZ

CAŁE TŁUMY RZECZYWISTOŚCI

WIĄŻE W JEDEN PĘK

W SKŁADZIE PRAWDY

RZECZYWISTOŚĆ ABSTRAKCJI

NOTA BIOGRAFICZNA

Maria Ewa Łunkiewicz urodziła się w r. 1895 w Kudryńcach na Podolu.

- 1921—1924 Studia malarskie w École Nationale des Arts Décoratifs w Paryżu.
- 1925—1930 Wczesna twórczość M. E. Łunkiewicz wychodzi z założeń puryzmu Ozenfanta i Le Corbusiera oraz postkubistycznych doświadczeń Herbina i Metzingera. Obrazy M. E. Łunkiewicz z tego okresu są jedynym w malarstwie polskim przykładem puryzmu w jego klasycznej postaci.
- „Początki mojej twórczości między dwiema wojnami były pod silną sugestią sztuki francuskiej najbardziej rygorystycznej, w której zmysł konstrukcji i jasności formy manifestował się w puryzmie i kubizmie.” (Z wypowiedzi M. E. Łunkiewicz do katalogu wystawy w Galerii „Krzywe Koło” w Warszawie w r. 1962)
- Pierwsze kontakty z artystami z ugrupowania „Blok” i „Praesens” — H. Stażewskim, W. Strzemińskim, K. Kobro, M. Szczuką. Kontakty te — podtrzymywane przez całe życie — zaważyły nie tylko na twórczości malarskiej M. E. Łunkiewicz, ale wpłynęły w sposób zasadniczy na ukształtowanie się topografii artystycznej Polski przed i powojennej. W latach 20-tych i 30-tych ruch artystyczny odłamu konstruktywistycznego ujęty był w ściśle określone ramy grupy, programu. Po wojnie sytuacja zmieniła się. Środowiska formowały się spontanicznie rzadko kiedy fiksując swoje istnienie programowym manifestem, lub nazwą. Układ artystyczny Polski powojennej jest więc trudny do odczytania. Tym bardziej należy odnotować fakt, że awangarda warszawska lat 1955—1967 — awangarda różnych programów i zmieniających się wyznań — grupowała się wokół osoby M. E. Łunkiewicz i H. Stażewskiego.
- 1930 Wyjazd do Paryża.
- Udział w wystawie w Galerie Bonaparte (obrazy purystyczne i postkubistyczne).
- Kontakty z międzynarodowym ugrupowaniem Cercle et Carré, przyjaźń z Mondrianem, Seuphorem, Vantongenloo.
- 1931 Wystawa indywidualna w salonie Cz. Garlińskiego w Warszawie (obrazy purystyczne oraz pejzaże i martwe natury bliskie założeniom formizmu).

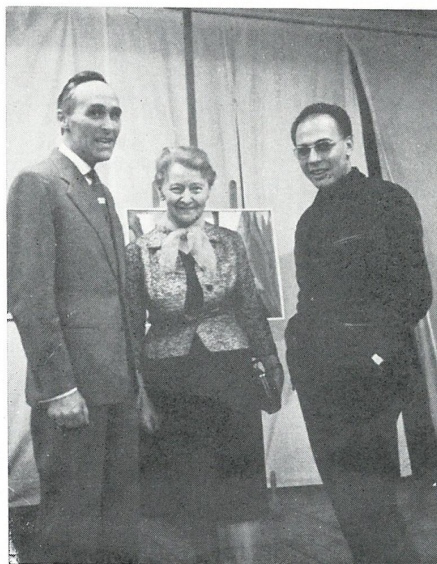
- 1935—1937 Odejście od czystego puryzmu. Rozwinięcie doświadczeń postkubistycznych w kierunku abstrakcji. Pierwsza kompozycja abstrakcyjna M. E. Łunkiewicz z roku 1936 złożona w depozycie w Muzeum Miejskim w Łodzi — zaginęła w czasie wojny.
- 1936 Udział w wystawie w ramach Olimpiady w Berlinie.
- 1937 Udział w Międzynarodowej Wystawie w Brukseli i Paryżu.
- 1939 Udział w Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku i Chicago. Udział w konkursie na wystawę w ramach Olimpiady w Helsinkach — II nagroda.
- 1932—1939 M. E. Łunkiewicz wraz z artystami zrzeszonymi w awangardowych ugrupowaniach — „Praesens”, „a.r”, „Grupa Krakowska”, „Artes” — brała udział w corocznych wystawach „Grupy Plastyków Nowoczesnych” w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie. Obok M. E. Łunkiewicz do „Grupy Plastyków Nowoczesnych” należeli m.in. S. Blonder, L. Chwistek, K. Kobro, H. Stażewski, J. Stern, W. Strzemiński, R. Witkowski, K. Hiller.
- 1939—1945 Lata okupacji. Ogromna większość obrazów M. E. Łunkiewicz uległa zniszczeniu.
- 1947—1949 Udział w wystawach w Klubie Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie wraz z abstrakcjonistami z przedwojennego ugrupowania „Praesens” i „Grupy Krakowskiej”.
- 1955—1967 W latach 1955—58 M. E. Łunkiewicz czynnie uczestniczy w odradzającym się ruchu artystycznym i intelektualnym. Z tego okresu datują się jej związki z Teatrem na Tarczyńskiej, przyjaźń z Mironem Białoszewskim, ściśle kontakty z ówczesną młodzieżą artystyczną.
- Lata późniejsze zafiksowały ów nowy model artystycznego środowiska, które w latach 1955—58 rodziło się w kręgu Teatru na Tarczyńskiej, w ogniu pierwszych dyskusji o malarstwie abstrakcyjnym w Klubie Związku Literatów, na spotkaniach w domu M. E. Łunkiewicz, i wokół pierwszych wystaw w Galerii „Krzywe Koło”. Środowisko to nie podpada ani pod schemat „pokolenia”, ani pod cenzus ścisłej, jedynie obowiązującej doktryny artystycznej. W kręgu osób grupujących się

w latach 1955—67 wokół M. E. Łunkiewicz i H. Stażewskiego znaleźli się ludzie starszej, średniej i najmłodszej generacji, artyści o różnych programach, a także intelektualisci nie związani profesjonalnie ze sztuką. Na przestrzeni 10 lat środowisko to przechodziło swoje bessy i hossy. Czynnikiem, który zapewnił mu trwałość i wewnętrzną konsolidację była twórcza i mądra energia M. E. Łunkiewicz.

1957 Wystawa indywidualna w Klubie Związku Literatów w Warszawie. Malarstwo M. E. Łunkiewicz z tego okresu można zaliczyć do gatunku abstrakcji postkubistycznej — abstrakcji, w której zabrakło już przedmiotu, ale jako ślad po nim pozostał linearny szkielet kompozycyjny pełniący tu nadrzędną funkcję porządkującą.

1962 Wystawa indywidualna w Galerii „Krzywe Koło” w Warszawie. Obrazy abstrakcyjne. Logikę i zwartość kompozycji zawdzięczają konstruktywizmowi. Jednak materia malarska wypełniająca ową logiczną konstrukcję jest materia rozluźnioną i organiczną.

„Po pewnym czasie zauważyłam, że w matematycznej geometrii, która dzieliła obraz na części istnieje niebezpieczeństwo wysuszenia i schematyzowania formy i rozbicia płaszczyzny płótna. Uważałam za właściwe wprowadzenie pewnego rozluźnienia rygorystycznej dyscypliny geo-



Wernisaż wystawy w Galerii „Krzywe Koło”, Warszawa 1960

metrycznej i swobodniejszego traktowania formy przez zastosowanie faktury bardziej malarskiej i miękkiej, która powoduje większą jednolitość płaszczyzny obrazu”.

(Z wypowiedzi M. E. Łunkiewicz do katalogu wystawy w Galerii „Krzywe Koło”)

1963 Wystawa indywidualna w Koszalinie urządzona w związku z I Plenerem Koszalińskim — imprezą w której M. E. Łunkiewicz odegrała ważną rolę. Jej autorytet i entuzjazm dla Pleneru przyciągnął doń wielu wybitnych artystów, dzięki czemu Plener Koszaliński przez kilka lat pełnił ważną rolę w środowisku artystycznym Polski.

1964 Udział w Międzynarodowej Wystawie w Monako. Wielka Nagroda księcia Rainiera III dla ekspozycji polskiej.

1966 Wystawa indywidualna w galerii „Krzysztoforzy” w Krakowie. Obrazy z lat 50-tych i 60-tych, szczytowego okresu twórczości M. E. Łunkiewicz — twórczości, której zasadniczą cechą okazała się nieustanna i zmienna zależność między ideą abstrakcyjnego porządku, a naturą przedmiotu — jego materia, formą, kolorem. Wystawa indywidualna



Plener Koszaliński, 1963



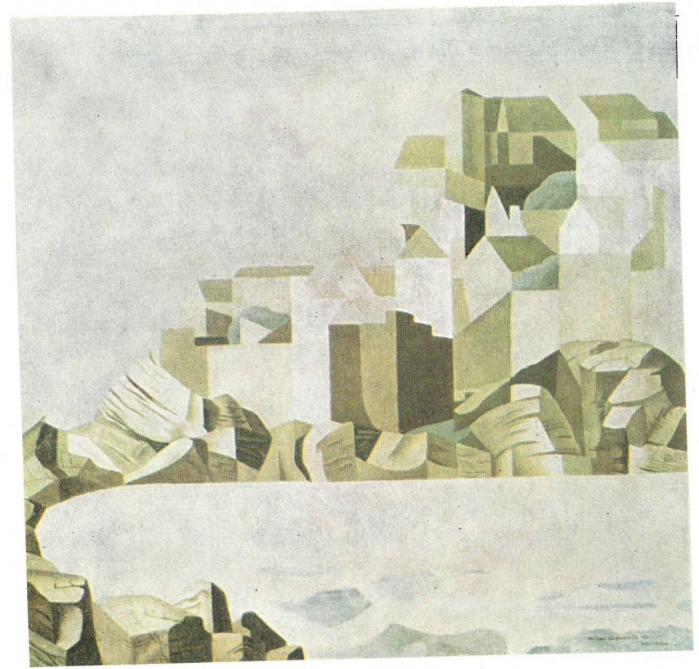
Wernisaż wystawy w Galerii „Foksal PSP”, Warszawa 1966

w Galerii „Współczesnej” w Warszawie. Retrospektywa, w której znalazła się również seria ostatnich obrazów M. E. Łunkiewicz — obrazów, w których artystka zaryzykowała tak ważną dla niej jedność płaszczyzny obrazu dzieląc go na dwie oderwane od siebie na pozór strefy przestrzenne: strefę przyległą do tła, płaską, geometryczną oraz strefę iluzji — organicznych i przedmiotowych związków formy. M. E. Łunkiewicz zaryzykowała, ale nie wyrzekła się kryterium jedności obrazu, i w swoich ostatnich obrazach osiągnęła ją w tym samym stopniu, co w obrazach purystycznych, w abstrakcjach geometrycznych i organicznych.

Maria Ewa Łunkiewicz zmarła we wrześniu 1967 roku.

(opr. Hanna Ptaszkowska)

REPRODUKCJE MALARSTWO OLEJNE



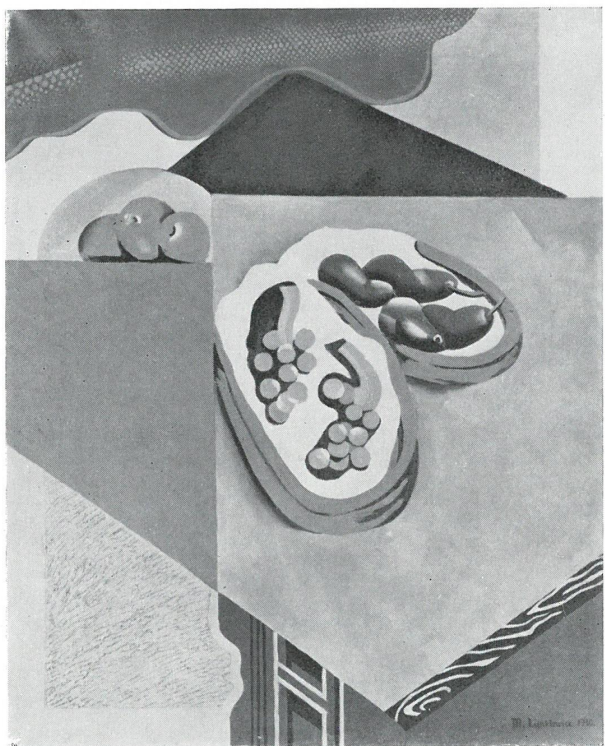
1. Saint Malo



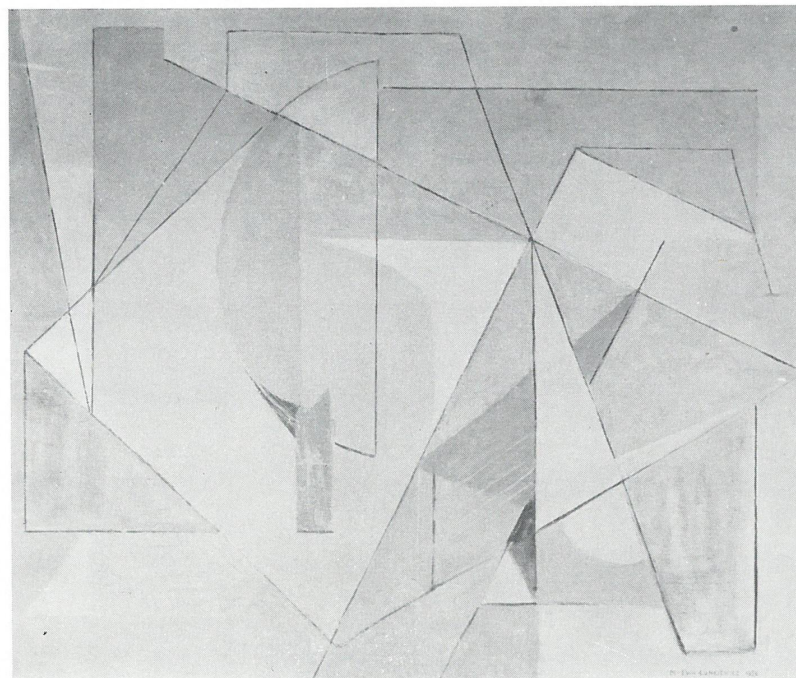
2. Martwa natura z garnkami



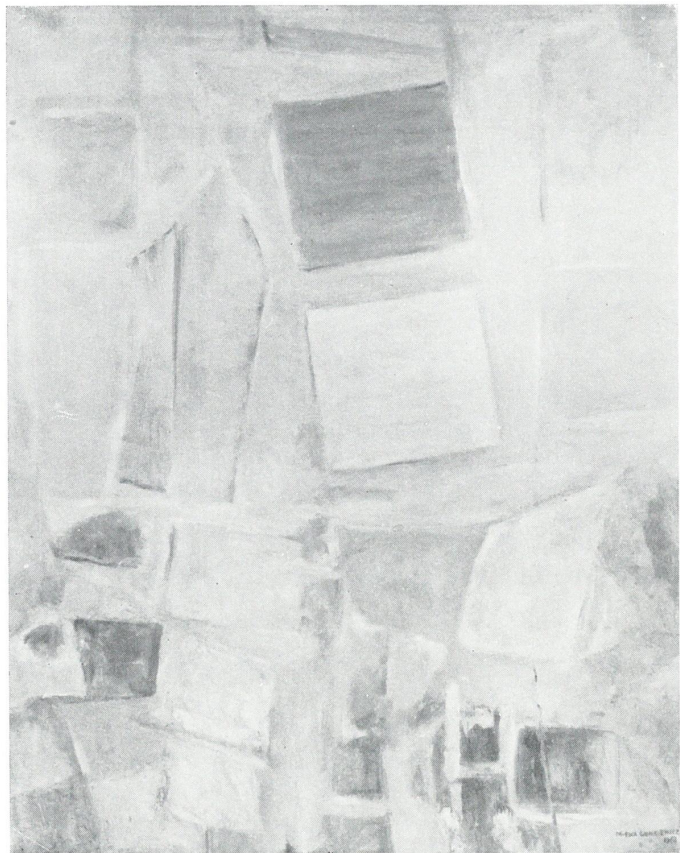
4. Autoportret



3. Szara martwa natura



25. Kompozycja zielona



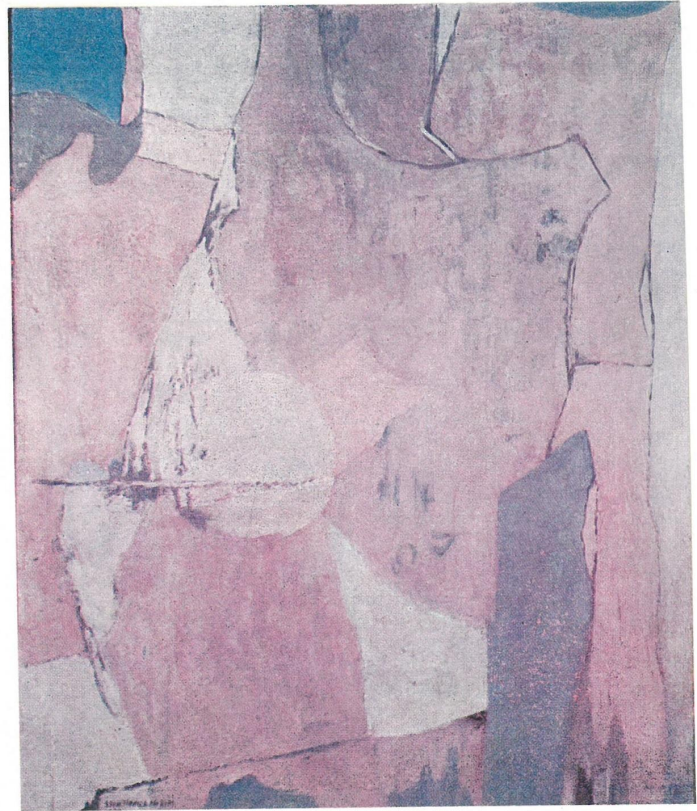
38. Kompozycja beige z kwadratami



46. Kompozycja szaro-ultramaryna



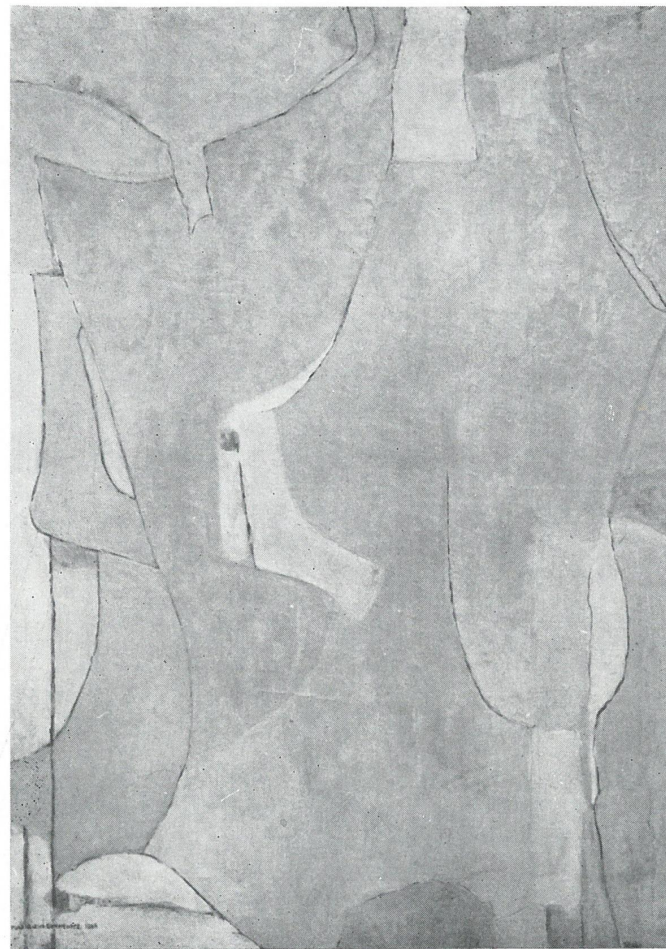
50. Kompozycja zielona



44. Kompozycja fioletowo-niebieska



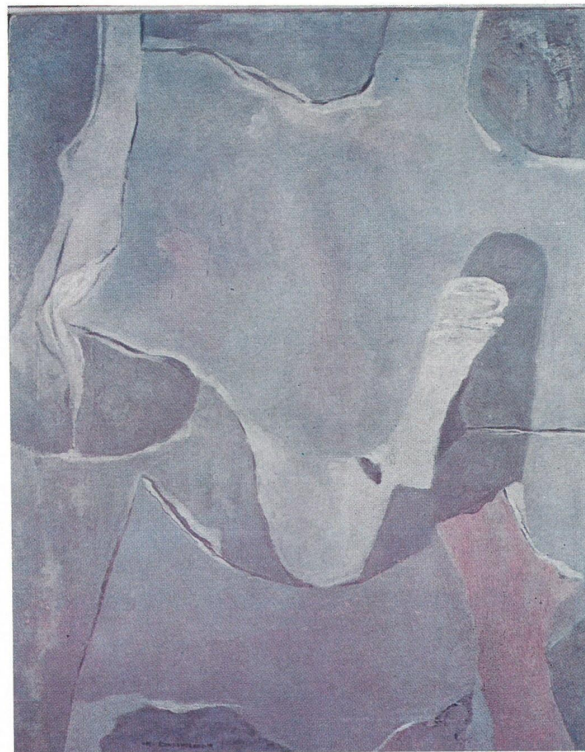
51. Kompozycja III



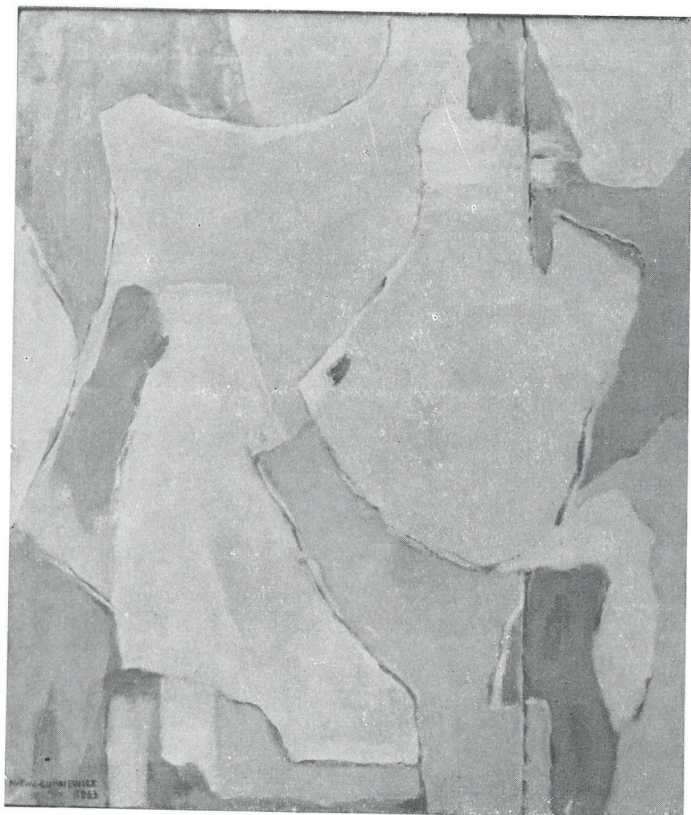
45. Kompozycja żółta



48. Kompozycja zielona z czerwoną plamą



53. Kompozycja niebieska z różową plamą



47. Kompozycja biała



58. Kompozycja z czerwoną plamą



59. Kompozycja świetlisto-zielona

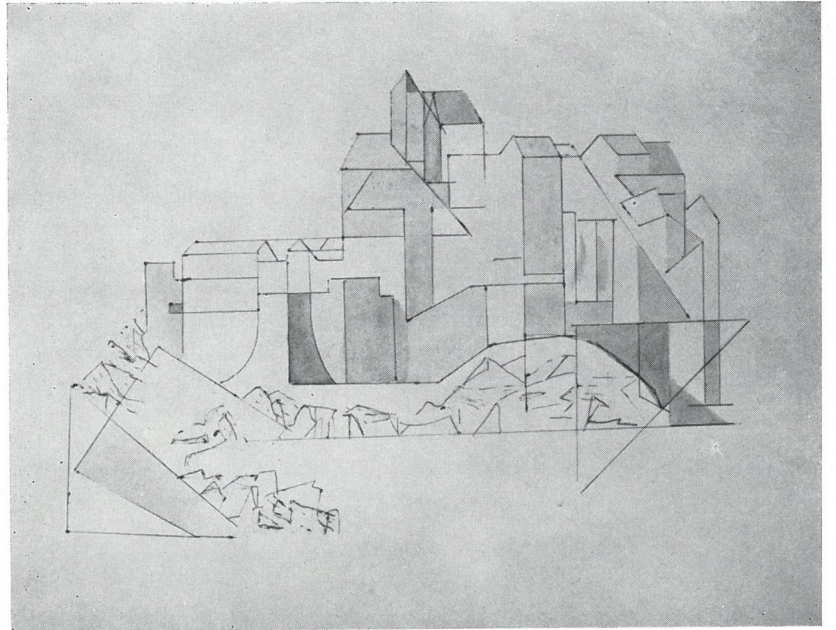


60. Kompozycja

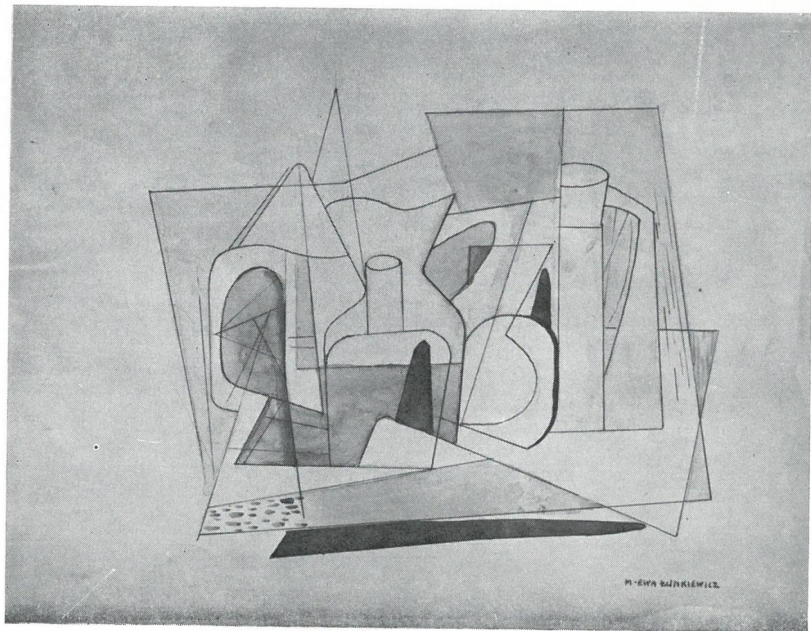


RYSUNKI • GWASZE • SZKICE • TEMPERY

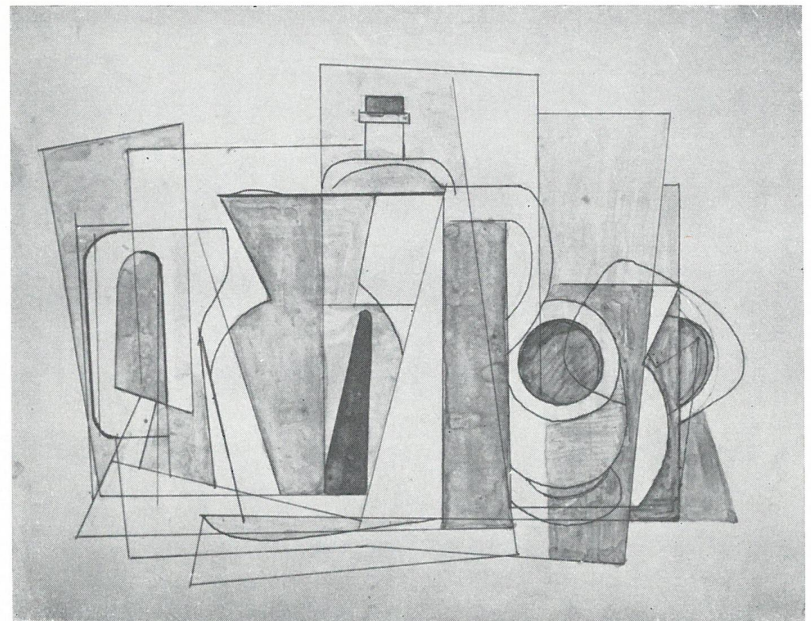
61. Kompozycja w szare pasy



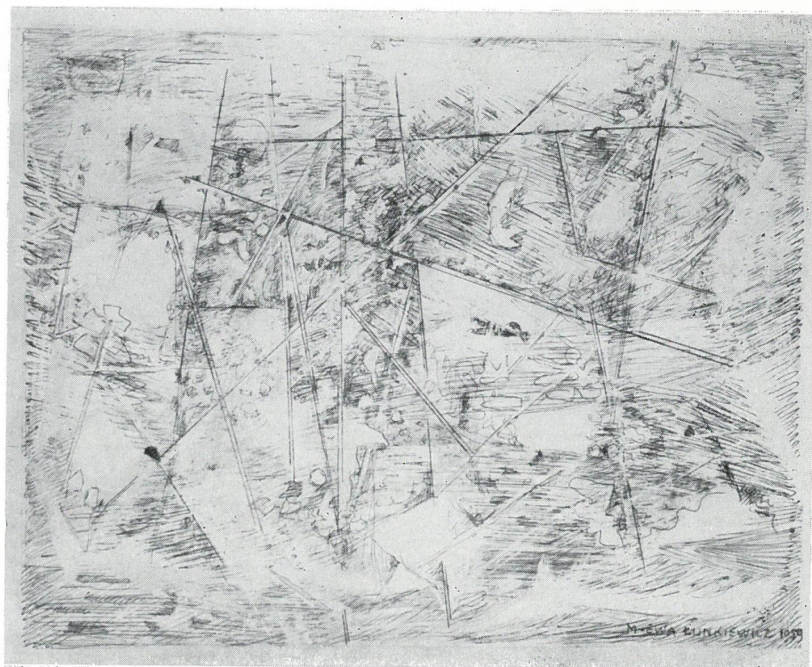
5. Saint Malo



35. Bez tytułu



36 Bez tytułu



52. Bez tytułu



53. Bez tytułu

KATALOG DZIEŁ

MALARSTWO OLEJNE NA PŁÓTNIE

- * 1. Saint Malo, 1927, 91 × 91
wł. Muzeum Narodowe, Poznań, nr inw. Mp 1927
- * 2. Martwa natura z garnkami, 1929, 62 × 78,5
dep. w Muzeum Narodowym, Warszawa
- * 3. Szara martwa natura, 1930, 65 × 54
dep. w Muzeum Narodowym, Warszawa
- * 4. Autoportret, 1930, 66 × 54
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 190365
- * 5. Martwa natura, 1931, 65 × 54
wł. Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. 1484
- * 6. Martwa natura z owocami, 1932, 50 × 73
wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. 302310
- * 7. Krajobraz, 1932, 60 × 73
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 191420
- * 8. Stare Miasto, 1933, 62 × 52
- 9. Konie, 1935, 60 × 73
- 10. Akt, 1935, 73 × 60
- 11. Football, 1936, 30 × 116
- 12. Pastuch, 1937, 91 × 73
- 13. Autoportret, 1947, 73 × 54
- 14. Akty, 1947, 54 × 65
- 15. Konie, 1947, 73 × 91
- * 16. Naprawa sieci, 1948, 53 × 63
- 17. Gospodyni, 1948, 80 × 100
- * 18. Kobiety, 1949, 73 × 60
- 19. Portret Juliana Przybosa, 1956, 60 × 73
- * 20. Kompozycja czerwona z parasolką, 1957, 92 × 73
wł. Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz,
nr inw. S/1613/MWB
- * 21. Kompozycja abstrakcyjna, 1957, 73 × 60
- * 22. Kazimierz nad Wisłą, 1957, 64,5 × 80
wł. Muzeum w Lublinie, Zamek, nr inw. S/M/674/ML
- * 23. Kompozycja, 1958, 65 × 54
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 191409
- 24. Kompozycja czerwona, 1958, 60 × 73
- * 25. Kompozycja zielona, 1958, 50 × 61
- 26. Bez tytułu, 1958, 33 × 27
- * 27. Kompozycja, 1958, 60 × 73
- 28. Kompozycja, 1959, 46 × 55
- 29. Kompozycja żółta, 1959, 46 × 60
- 30. Kompozycja przestrzenna, 1959, 65 × 81
- * 31. Kompozycja, 1959, 64,5 × 80,5
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 212587

prace oznaczone * są eksponowane

- * 32. Kompozycja beige, 1960, 50 × 61
- * 33. Kompozycja beige, 1960, 45 × 61
- * 34. Kompozycja niebieska, 1960, 34 × 28
- * 35. Kompozycja szara, 1960, 46 × 38
- 36. Kompozycja, 1961, 45 × 61
wł. Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. G. 304
- 37. Kompozycja, 1961, 56 × 46
wł. Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. G. 77
- * 38. Kompozycja beige z kwadratami, 1961, 81 × 65
- * 39. Kompozycja, 1961, 91 × 73
- * 40. Bez tytułu, 1961, 33 × 27
- 41. Kompozycja, 1961, 100 × 81
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 231328
- * 42. Kompozycja niebieska, 1961, 81 × 65
- * 43. Kompozycja, 1962, 73 × 92
- * 44. Kompozycja fioletowo-niebieska, 1962, 61 × 53
- * 45. Kompozycja żółta, 1963, 118 × 81
- * 46. Kompozycja szaro-ultramaryna, 1963, 81 × 65
wł. Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. KW 336
- * 47. Kompozycja biała, 1963, 55 × 46
- * 48. Kompozycja zielona z czerwoną plamą, 1963, 73 × 60
- * 49. Kompozycja brązowa, 1963, 60 × 45
- 50. Kompozycja zielona, 1963
- * 51. Kompozycja III, 1963, 180 × 76
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 231957
- 52. Kompozycja perłowa, 1964, 55 × 46
- * 53. Kompozycja niebieska z różową plamą, 1964, 81 × 65
- * 54. Kompozycja beige, 1964, 93 × 75
- * 55. Kompozycja czerwona, 1964, 55 × 46
- 56. Kompozycja niebiesko-różowa, 1965, 73 × 100
- * 57. Kompozycja z żółtą plamą, 1965, 47 × 65
- * 58. Kompozycja z czerwoną plamą, 1965, 47 × 65
- * 59. Kompozycja świetlisto-zielona, 1965, 65 × 50
- * 60. Kompozycja, 1965, 65 × 46
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 232425
- * 61. Kompozycja w szare pasy, 1965, 60 × 50
- * 62. Kompozycja żółta, 1966, 81 × 100
- * 63. Kompozycja w pasy kolorowe, 1966, 65 × 81
wł. Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. KW/258
- * 64. Bez tytułu, 1966, 81 × 65

RYSUNKI, GWASZE, SZKICE, TEMPERY

1. Paryż, 1924, kredka papier, 25 × 18
2. Bez tytułu, 1924, kredka papier, 27 × 20
- * 3. Saint Malo, 1927, tusz lawowany tektura, 20 × 30
- * 4. Saint Malo, 1927, tusz lawowany pióro papier, 23,5 × 35,5
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 2024
- * 5. Saint Malo, 1927, tusz papier, 28,5 × 33
- * 6. Saint Malo, 1927, tusz lawowany tektura, 22,5 × 31
- * 7. Dzbanki, ok. 1929, pióro tusz lawowany papier, 23 × 37,5
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 51
- * 8. Martwa natura, ok. 1929, pióro tusz lawowany papier, 28,5 × 33,5
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 52
9. Bez tytułu, 1930, tempera papier, 20 × 27
10. Bez tytułu, 1930, tempera papier, 27 × 20
11. Bez tytułu, 1935, tempera tektura, 30,5 × 39,5
12. Szkic bez tytułu, ok. 1936, olej, płótno, 40,5 × 33
13. Pałac Prymasowski, 1936, tempera tektura, 32,5 × 40
14. Stare Miasto, 1936, gwasz tektura, 42,2 × 39,6
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 2022
15. Konie, ok. 1937, gwasz papier, 35,2 × 43
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 2023
16. Pływalnia, 1939, gwasz karton, 50,3 × 42,3
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 968
- * 17. Martwa natura z kwiatem, 1939, tempera papier, 27,3 × 32,3
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 967
18. Ulica Królewska róg pl. Piłsudskiego, 1939, tempera tektura,
26,5 × 34
- * 19. Bez tytułu, 1939, tempera tektura, 43 × 35
20. Ul. Kredytowa, 1939, tempera tektura, 35,5 × 41,5
21. Bez tytułu, 1939, tempera tektura, 27 × 24
22. Pałac Krasieńskich od ul. Traugutta, 1939, tempera tektura, 44 × 34
23. Warszawa, 1939, tempera tektura, 27 × 35
Rysunki z lat trzydziestych
- * 24. Bez tytułu, tusz lawowany papier, 16 × 26
- * 25. Bez tytułu, tusz tempera papier, 21 × 30
- * 26. Bez tytułu, tusz lawowany karton, 28 × 38
- * 27. Bez tytułu, tusz lawowany karton, 16 × 30
- * 28. Bez tytułu, akwarela papier, 21 × 30
- * 29. Bez tytułu, tusz akwarela karton, 28,5 × 36,5
- * 30. Bez tytułu, tusz akwarela papier, 22 × 25
31. Bez tytułu, ołówek papier, 30 × 20
- * 32. Bez tytułu, tusz lawowany papier, 16 × 25
- * 33. Szkic bez tytułu, akwarela papier, 33 × 43
- * 34. Bez tytułu, tusz lawowany akwarela karton, 28 × 40
- * 35. Bez tytułu, tusz lawowany papier, 27 × 34,5

- * 36. Bez tytułu, tusz lawowany papier, 29 × 34,5
37. Kościół św. Michała, Warszawa, ul. Puławska, 1945, tempera tektura, 26 × 34,5
38. Kościół św. Aleksandra, Warszawa, 1945, tempera tektura, 43 × 35
- * 39. Kompozycja, 1947, tusz papier, 43 × 31
wł. Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. G. 368
- * 40. Bez tytułu, 1948, tusz lawowany karton, 24 × 34
- * 41. Bez tytułu, 1948, tusz karton, 32 × 23
- * 42. Pejzaż, 1948, tusz, 32 × 23
wł. Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. G. 369
43. Portret Czesława Zielińskiego, 1952, olej papier, 50,3 × 35,5
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 2851
- * 44. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany długopis papier, 27,7 × 32
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 191472
- * 45. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 25 × 34
- * 46. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 20,5 × 25
- * 47. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 19 × 23,3
- * 48. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 16 × 33
- * 49. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany tempera karton, 27 × 26
- * 50. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 23 × 29
- * 51. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany papier, 26 × 26
- * 52. Bez tytułu, 1959, tusz papier, 19,5 × 25
- * 53. Bez tytułu, 1959, tusz papier, 17,8 × 16,3
- * 54. Bez tytułu, 1959, collage z papieru tusz ołówek papier, 20 × 25
wł. Hanna Ptaszewska
- * 55. Bez tytułu, 1959, ołówek tempera papier, 19,5 × 19,5
- * 56. Bez tytułu, 1959, tempera papier, 23 × 34
- * 57. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany ołówek karton, 23 × 32
- * 58. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 25,5 × 21
- * 59. Bez tytułu, 1959, ołówek papier, 26 × 26
- * 60. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 20 × 22
- * 61. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany ołówek papier, 20 × 29,5
- * 62. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 33 × 27
- * 63. Bez tytułu, 1959, tusz ołówek karton, 26 × 26
- * 64. Szkic bez tytułu, ok. 1959, tempera tektura, 24,5 × 33
- * 65. Bez tytułu, 1959, tusz ołówek karton, 26 × 21
- * 66. Bez tytułu, 1959, kredka akwarela papier, 21 × 15
- * 67. Bez tytułu, 1959, tusz akwarela papier, 20 × 18
- * 68. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 27 × 23
- * 69. Bez tytułu, 1959, tusz lawowany karton, 19 × 23
- * 70. Szkic bez tytułu, ok. 1960, olej tektura, 18 × 12
- * 71. Bez tytułu, 1960, ołówek pióro papier, 27,5 × 21,5
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 191473

Komisarz wystawy: Hanna Ptaszkowska

Projekt ekspozycji, plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Edward Krasieński

Redakcja katalogu: Hanna Ptaszkowska, Barbara Mitschein (CBWA)

Zdjęcie Artystki: Andrzej Zak

Zdjęcia barwne: Eustachy Kossakowski, Henryk Mogilnicki

Zdjęcia czarno-białe: Eustachy Kossakowski, Irena Małek-Jarosińska, Stanisław Sobkowicz,

Tadeusz Rolke, Elżbieta Tejchman, Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke

Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

D.R.P. Zam 1592/68 N-95
Cena zł 15,—

