

20/1969zach

wystawa

prac

Mieczysława

Jurgielewicza

wrzesień

1969



Związek Polskich
Artystów Plastyków

Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych

Wystawa prac
Mieczysława Jurgielewicza

wrzesień 1969

Warszawa-Zachęta
Plac Małachowskiego 3



Mieczysław Jurgielewicz, Warszawa

Ur. w 1900 r. w Warszawie. Studia artystyczne: Wydział Sztuk Pięknych USB w Wilnie; Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie oraz w Paryżu. W latach 1934—1939 oraz 1947—1957 wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Członek honorowy Akademii Sztuk Pięknych we Florencji.

Wystawy indywidualne:

Warszawa 1939, 1957; Wiedeń 1960.

Udział w wystawach w kraju:

Przed wojną w wystawach grupy „Ryt”, po wojnie, m. in.: Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, Kraków 1946; Wystawa Grafiki Sekcji Graficznej ZPAP, Warszawa 1947; II, III, IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa 1951, 1952, 1954; II Ogólnopolska Wystawa Ilustracji, Plakatu i Drobnych Form Graficznych, Warszawa 1955; I, II Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa 1956 — wyróżnienie, 1959 — nagroda; Wystawa XXX-lecie ŁADU, Warszawa 1956; I, II, III Biennale Grafiki, Kraków 1960, 1962, 1964; Polska Grafika Współczesna 1900—1960, Warszawa 1960; Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku w XV-lecie PRL, Warszawa 1961 — nagroda II stopnia; II Wystawa Malarstwa i Grafiki, Częstochowa 1961; XVII Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Radom 1962; II Ogólnopolska Wystawa Współczesnej Plastyki, Bielsko-Biała 1963; XX Jubileuszowa Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Radom 1965; Wystawa Współczesna Grafika Polska w XX-lecie PRL, Bydgoszcz 1965; Wystawa Grafiki i Rzeźby w XX-lecie PRL, Warszawa 1965 — nagroda; Malarstwo, Grafika, Rzeźba Laureatów Nagród Państwowych i Ministra Kultury i Sztuki z okazji Kongresu Kultury Polskiej, Warszawa 1966; I Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa 1966; XII Wystawa Malarstwa, Grafiki i Rysunku Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa 1968.

Udział w wystawach sztuki polskiej za granicą:

Moskwa 1946; Praga 1947; Budapeszt, Haga, Nowy Jork 1948; Berlin, Sofia, Rzym, Turyn, Florencja 1949; Wiedeń, Kopenhaga 1950; Kijów, Mińsk, Pekin, Kopenhaga 1955; Berlin, Hamburg, New Delhi i Kanada 1956; Wilno 1957; Kair, Bagdad, Aleksandria, Damaszek 1958/59; Londyn 1959, 1960; Rzym 1961; Sofia 1962; Bruksela, Bratysława

Hawana, Milwaukee, Meksyk, Hasselt, Charleroi, Nowy Jork 1963; Antwerpia, Gandawa, Bruksela, Brugia, Malmoe, Caracas, Santiago de Cuba, Mińsk, Rotterdam, Sztokholm 1964; Rotterdam, Arnhem, Haarlem, Goeteborg, Sundsvall, Varlberg, Lulea, Sztokholm 1965; Wiedeń, Reggio nell'Emilia, Waszyngton i inne miasta USA, Moskwa 1966; Santiago de Chile, Conception, Belo Horizonte, New Delhi, Ankara, Vaasteraas 1967; Sofia, Budapeszt, Oslo 1968; Belgrad 1969.

Udział w wystawach międzynarodowych:

Sztuka i Technika, Paryż 1937 — srebrny medal; Wystawa Światowa, Nowy Jork 1939 — nagroda za witraż do Pawilonu Polskiego; V Międzynarodowa Wystawa „Bianco e nero”, Lugano 1958; Międzynarodowa Wystawa Drzeworytu „XYLON”, Schaffhausen 1959, Zurych, Berlin 1960, Lublana 1962; Biennale Sztuki Państw Nadbałtyckich, Rostock 1962; I, II Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków 1966, 1968.

Prace w zbiorach:

Muzeów Narodowych w Warszawie i Krakowie, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum w Toruniu, Muzeum Śląskiego we Wrocławiu, Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie oraz w muzeach w Jugosławii, Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych i in.

Kiedy mówimy o r f i z m słowo to ma dziś już dla nas kilka znaczeń. Jest więc przede wszystkim terminem historycznym, mówiącym o twórczości dwóch malarzy kubistycznych: Delaunaya i Kupki, którzy w swej koncepcji odeszli od pierwszych, podstawowych wskazań tego kierunku. Następnie wspomnieć musimy autora tego terminu: Guillaume'a Apollinaire'a, który w tym językowym nowotworze dokonał pięknej aluzji do Orfeusza, podkreślając tym samym, iż przedmiot lub zjawisko plastyczne tak nazwane zawiera w sobie wzajemnie spojone czynniki poezji i muzyki, poezji i rytmu. Kolejnym i już nowszym znaczeniem tego słowa stała się suma tego, co nawarstwiło się w naszej świadomości w ciągu ostatniego półwiecza przez rozliczne skojarzenia. Jest ono, dla wielu pragnących rozumieć terminy artystyczno-historyczne nie jako definicje kategoryczne, czymś w rodzaju hasła. Przy jego też pomocy w pierwszym odruchu określamy w malarstwie lub grafice takie dzieła, w których czynnik poetycki ujęty zostaje w ramy porządków rytmicznych. Ich uchwytność jest w takich wypadkach bądź decydująca, bądź wysuwająca się na pierwszy plan.

Powiadając dziś o czymś, że jest o r f i c k i e, myślimy zatem o całości bez wątpienia lirycznej, w której zamiast impulsywnej improwizacji dostrzegamy walory konsekwentnej konstrukcji i porządku regulowanego rytmemi.

Ileokroć spotykam się ze sztuką malarza i grafika Mieczysława Jurgielewicza, zawsze wówczas odnoszę nieodparte wrażenie, iż jest to w samej rzeczy twórczość o r f i c z n a, to zaś co na temat orfizmu zostało powyżej powiedziane śmiało może służyć jako definicja organicznych, lecz — dodajmy, nie jedynych cech jego działań.

Jest to jednak subiektywne wrażenie obserwatora. Mam bowiem wątpiwości, czy Mieczysław Jurgielewicz przyznałby się sam do tego, że element orficzny odgrywa w jego sztuce tak wielką rolę: dlatego, że nigdy nie miał on zbyt sprecyzowanych programów, a oryginalność własnej formy zapewne uważa za produkt tradycji jak też cech własnego charakteru i własnego na świat spojrzenia. Nie ma w tym żadnej sprzeczności. Od swych profesorów, środowiska nań oddziaływującego zaczerpnął bowiem szczególnie zrozumienie dla rytmów, dla pewnego porządku, określonej płynności i łagodności kompozycji. Nie było bez znaczenia to, że naukę rozpoczął w początkach lat dwudziestych w Wilnie, gdzie istniało tak silne skupisko właśnie malarzy rytmizujących. Mimo, że jego nauczycielem był najswobodniejszy w stosowaniu elementów rytmicznych Mieczysław Kotarbiński (za którym wkrótce pociągnął do Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie) niemniej jednak codzienne przestawanie z tym co tworzył — związany z Zakiem

i Borowskim — Śleńdziński i skupieni wokół niego przyszli „rytmowcy” z jednej strony, a z drugiej przestawanie z tym co tworzyli również rytmizujący byli „formiści”: Tymon Niesiołowski i czasowo przebywający w Wilnie Zbigniew Pronaszko — nie mogło pozostać bez echa.

Nie był to jednak wpływ tylko formalny, zewnętrzny. Mieczysław Jurgielewicz, jako osobowość, jest w sensie psychicznym uczulony właśnie na grę rytmów i jego dalsza twórczość w swym wyrazie i kształcie nad wyraz samodzielna — podkreśla to znakomicie. Tak samo zresztą jak podkreśla to jego poczucie liryzmu, często szukające sobie ujścia w tematyce opartej o wątki zapożyczone z ulubionych lektur.

O Jurgielewicu przywykło się mówić głównie jako o grafiku, drzeworytniku, ewentualnie ilustratorze. Jest on jednak, zwłaszcza w okresie powojennym, przede wszystkim malarzem a dopiero potem grafikiem. Myślę tak, gdyż w jego szkicach, gwaszach, akwarelach rozstrzygają się konsekwentnie wszelkie podstawowe problemy twórczości malarzkiej. Niezwykle skromny, zarówno jako człowiek jak i artysta, skupiony i sciszony, malarstwo swe niechętnie do tej pory wystawiał, imaginując sobie być może, iż wśród zgiewku wystawowego panującego u nas, wśród tego ogromnego wysiłku imponowania agresywnymi formami, jego niepozorne prace mogłyby ujść mało wnikliwe uwadze.

Tymczasem jest chyba inaczej. Prace Mieczysława Jurgielewicza zawierają bowiem nadzwyczaj wiele z tego, co tak uporczywie i namiętnie jest dzisiaj tropione i doceniane, a mianowicie i n t y m n o ś ć, będącą przejawem najbardziej o s o b i s t e g o stosunku do świata i natury. Jurgielewicz w swym malarstwie widzi wydawałoby się świat mały, ograniczony, jak gdyby dojrzany z okna samotnej pracowni, ale w każdej z jego prac istnieje równocześnie ważkie uogólnienie oraz poetycka siła ograniczenie to poszerzająca i mały świat przeistaczająca w coś co może nawet wydać się niekiedy metaforycznym symbolem rzeczy wiecznych.

To o czym mówię odnajdziemy nie tylko w realiach, układach jego malarstwa, lecz także w melodyjnym kolorze. Rzecz zresztą charakterystyczna: kolor ten dodaje większości jego gwaszy niepowtarzalne znamię optymizmu, w swej emocji znaczącego coś szczególnie afirmatywnego, jakąś wyzwoloną i wysublimowaną pogodę i głównie z tego względu jest niekonwencjonalne. Mimo swego bardzo polskiego klimatu — rysuje się na marginesie głównych

traktów naszej sztuki. Nie ma w nim nastrojów odziedziczonych po „Młodej Polsce”, ani burzliwego pogłosu romantyzmu lub namiętnej ekspresji. Nie ma tu biologicznej żywołości kolorystów i skrupulatnej warsztatowości malarzy, którzy wyszli ze szkoły Pruszkowskiego. Istnieje natomiast pewna znamienita dekoracyjność pozwalająca nam rozpoznać korzenie tej sztuki w prądach i ideach egzystencji artystycznie samotnych, które połowicznie przyłączając się do tendencji szerzej obowiązujących, zawsze usiłowały zachować suwerenność. Przypominają się więc, gdy patrzy się na niektóre gwasze Jurgielewicz, krajobrazy Rafała Malczewskiego (może bardziej niż nam się wydaje warte dziś nowego na nie spojrzenia). Bliskość ta ujawnia się nie przez podobną sobie grę form lecz dlatego, że odczuwa się tu pewien symboliczny surrealistyczny klimat — rzecz jasna niewiele mający wspólnego z manifestami André Bretona, lecz oscylujący gdzieś na granicy oniryzmu, o którym tak lubimy mówić obecnie. Nie tylko zresztą Malczewski może tu służyć jako przykład, może się tu znaleźć bliski — jak mi się wydaje — Jurgielewiczowi Henryk Grunwald i jako dalekie powinowactwo wynikać z przeciwstawności nastrojów — Bronisław Wojciech Linke.

Metafory malarskie Jurgielewicz są proste, a obrazy pozornymi przedstawieniami natury. Jeżeli jednak postaramy się pozbyć uczucia, iż zasadą ich jest myląca dekoracyjność — prawdopodobnie ujrzymy wówczas w nich rzeczy niezmiernie frapujące. Niskie horyzonty, bezludność ziemi, zapomniane przejazdy, furtki nie broniące dostępu są w samej rzeczy opowieściami o życiu, opowieściami które odczytać warto niezależnie od przyswojenia sobie ich plastycznej urody — łagodnej i uporządkowanej.

Grafika Jurgielewicz wydaje się w swej genezie bardziej klarowna niż malarstwo. Moim zdaniem wyrasta ona z jego malarstwa, niemniej jednak rządzi się stylistycznymi i technicznymi prawami, które wyraźnie zostały u nas sprecyzowane w okresie międzywojennym. Nie będąc członkiem „Rytu” lecz wystawiając z „rytowcami” jest Jurgielewicz dziś być może jednym z najbardziej oddanych kontynuatorów linii zainicjowanej przez to ugrupowanie. Lecz jest też jej pełnym inwencji modyfikatorem, rozsadzającym od wewnątrz to co tamci tak pracowicie starali się ustalić. W jego szlachetnych drzeworytach ciętych w sposób klasyczny, niekiedy przy użyciu dłutek wielokrotnych, widoczna jest dążność do uzyskania niekonwencjonalnej gry graficznej.

Mieczysław Jurgielewicz pozostał grafikiem preferującym technikę drzeworytu jako tę, która posiada najbardziej utylitarno-artystyczną funkcję. Myślę o nim jako o ilustratorze, a z tego wynikają i dalsze ważne konsekwencje. Otóż drzeworyty jego, nie licząc bardzo pięknych widoków Paryża z lat 1931—1933, w większości przypadków są inspirowane tekstami literackimi. Mamy tu ilustracje do „Colas Breugnon”, „Tristana i Izoldy”, „Żywota Benvenuto Celliniego”, do wierszy Mickiewicza lub ilustracje do tekstów, które nie są wymienione wprost. Jego drzeworyty na temat świątkarzy, ilustrować mogłyby niejedną tekst współczesnego poety, a ryciny z Witem Stwoszem poemat K. I. Gałczyńskiego. To samo tyczy się urzekającego „Chopina” i pejzaży podgórskich. Drzeworyty owe, jak i wszystko czego się Jurgielewicz tknie są rytmiczne, pogodne i spokojne. Nie unikają ludowych reminiscencji. Innym ich wielkim walorem jest precyzyjne i wyważone rozłożenie akcentów czerni i bieli. Ten grafizm zaczyna żyć w pełni dopiero wówczas, gdy ryciny znajdą się na kartach książek, gdy połączą się z kolumną druku, z czcionką w jedną organiczną całość, zaś w sensie uczuciowym spoją się z treścią utworu.

Grafikę Mieczysława Jurgielewicz cechuje wysoki kunszt techniczny, będący wynikiem ścisłych przemyśleń. Nie ucieka się artysta do łatwych efektów, woli być nieco tradycyjny, woli wskazywać na swój rodowód kształtowany przez wiele lat, niż zadziwiać gestami chociażby chwilowo niezmiernie efektownymi lecz niestety pozbawionym tego kapitału, jakim jest długotrwałe formowanie własnej wizji. Tej wizji, która w swej oryginalności zdaje się być jak podkreśliłem, wartością dziś najbardziej cenioną.

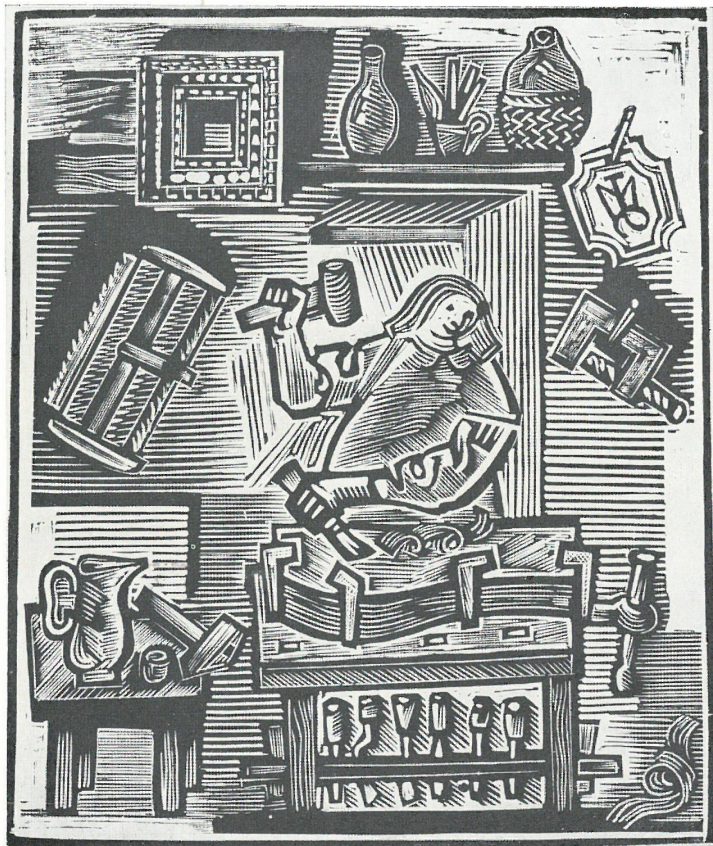
Obecna wystawa prac Mieczysława Jurgielewicza nie jest w stanie ukazać pełnego jego dorobku. Jak większość warszawskich artystów został w latach 1939—1945 pozbawiony wszystkiego co stworzył. Kilka zaledwie dawniejszych prac z przedwojennej epoki uchowało się z pożogi bądź za granicą, bądź w innych niż Warszawa miastach. Wystarczają one jednak na to by chociaż w minimalnym stopniu uświadomić widzowi jak wizja artysty oczyszczała się i upraszczała by w swym ostatecznym rezultacie, bez sprzeniewierzenia się całej swej drodze twórczej, dojść do sformułowań bliskich młodej grafice a mianowicie z n a k u i s y m b o l u. A również do siły w y o b r a ż n i przekształcającej naturę w reminiscencyjne obrazy, wywołujące dowolną grę skojarzeń. Jego góry, słońca, kręte arabski form ukazują w srebrzystej materii drzeworytów universum prawdziwe lecz widziane przez poetę, przez człowieka, któremu patronuje w niebie sztuki Orfeusz, przywołany na użytek malarzy przez autora „Alkoholi”.

Ignacy Witz

Ilustracje



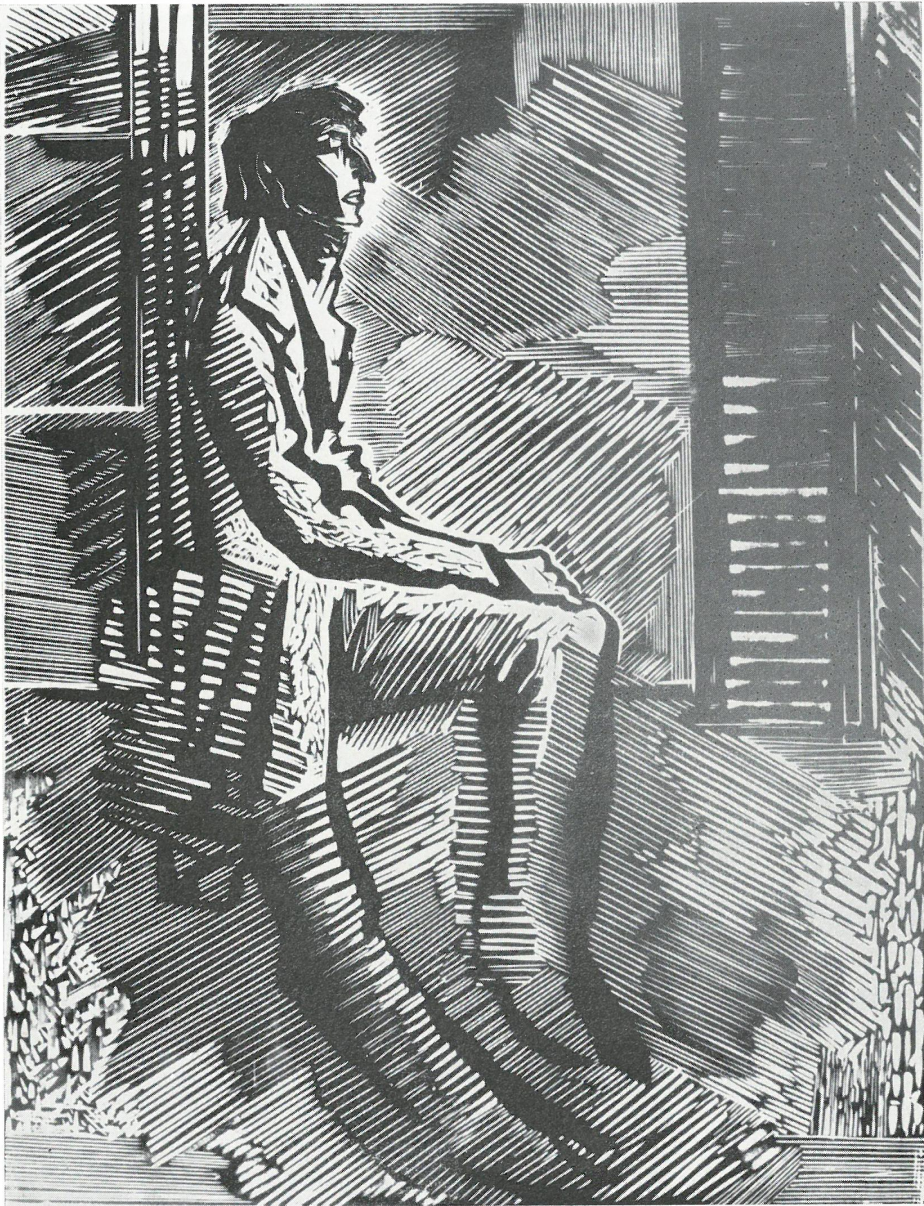
14 Ilustracja do „Żywych Kamieni” — Opowiadacz

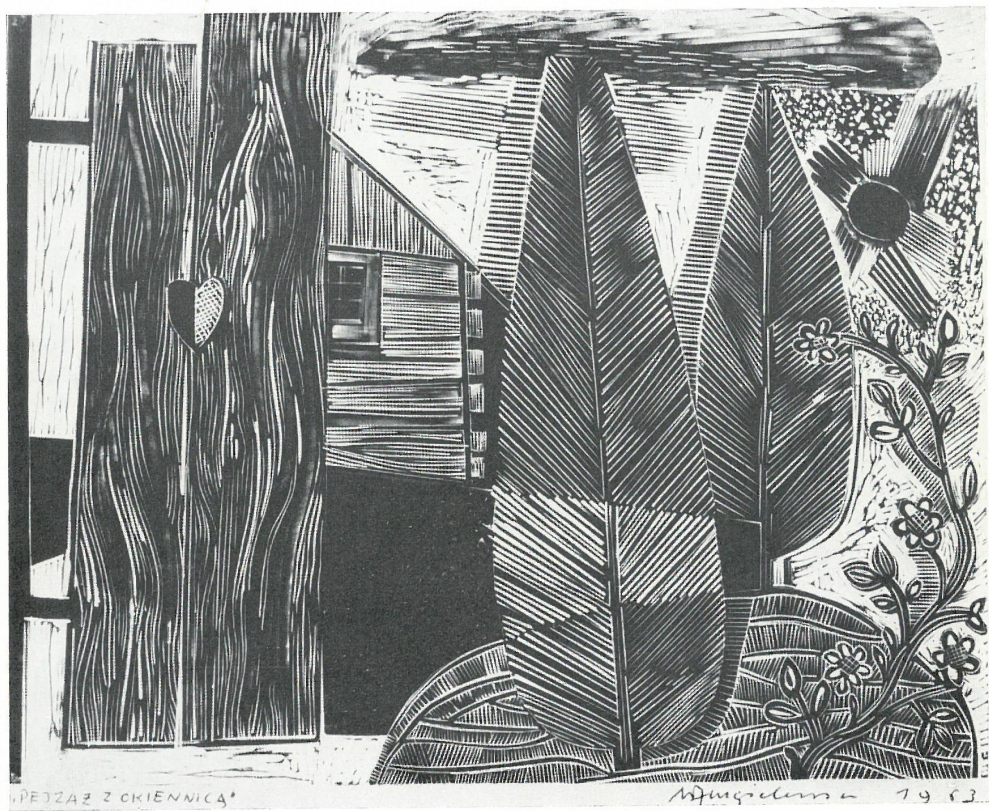


21 Colas Breugnon I, 1950



28 Karczma Rzym, 1954

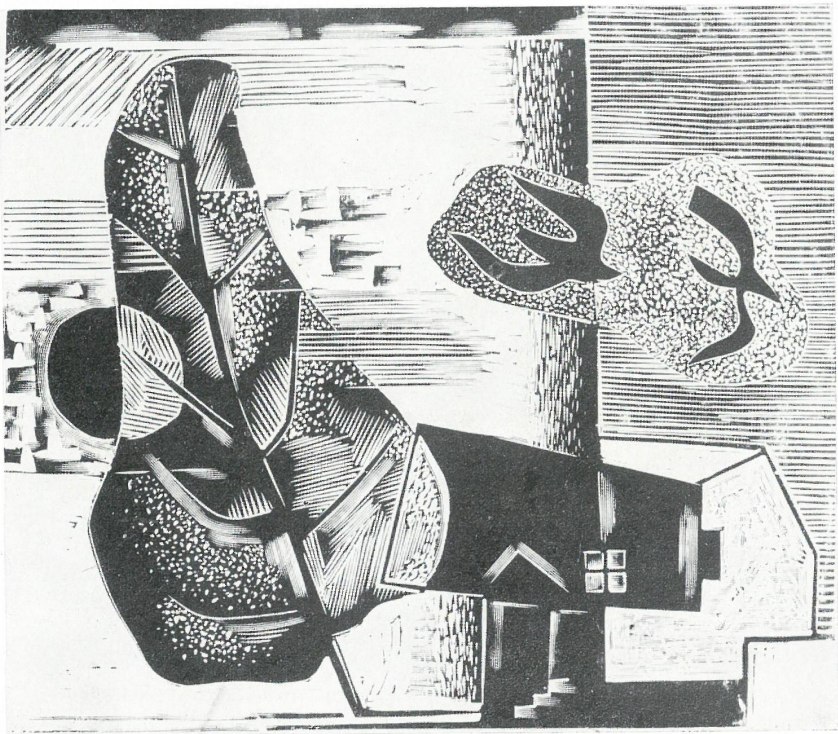




44. Pejzaż z okiennicą



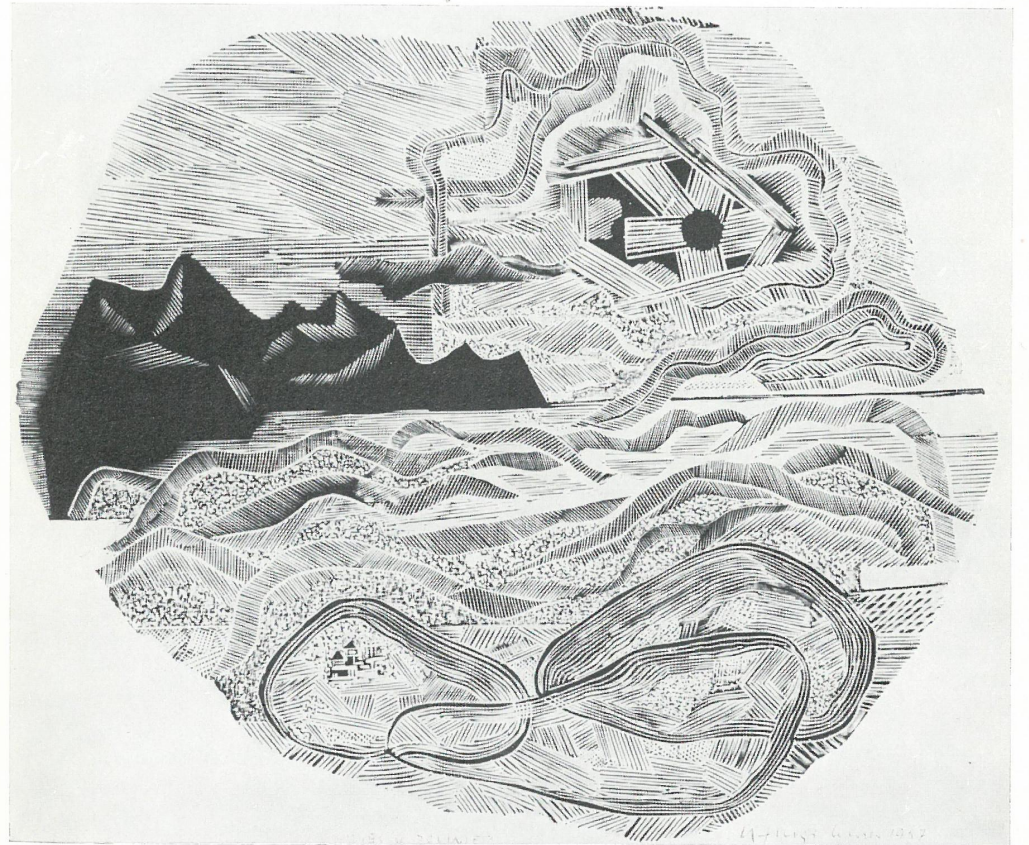
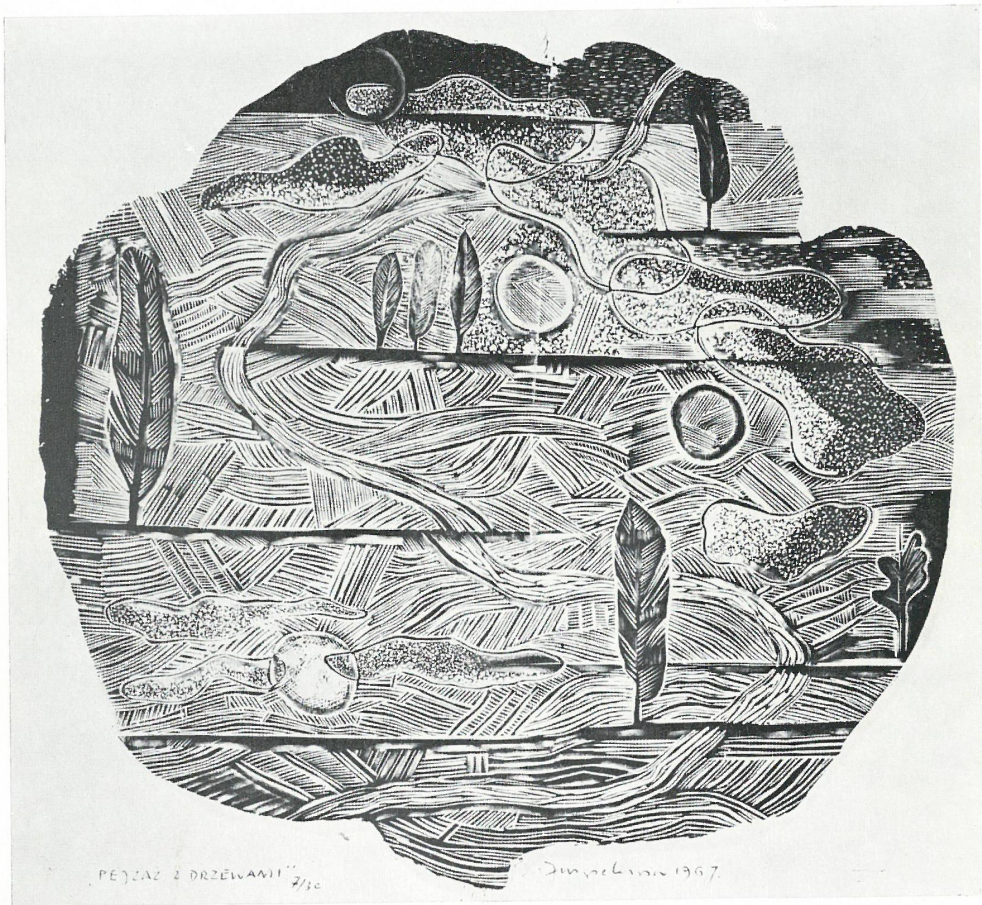
45. Świątkarz

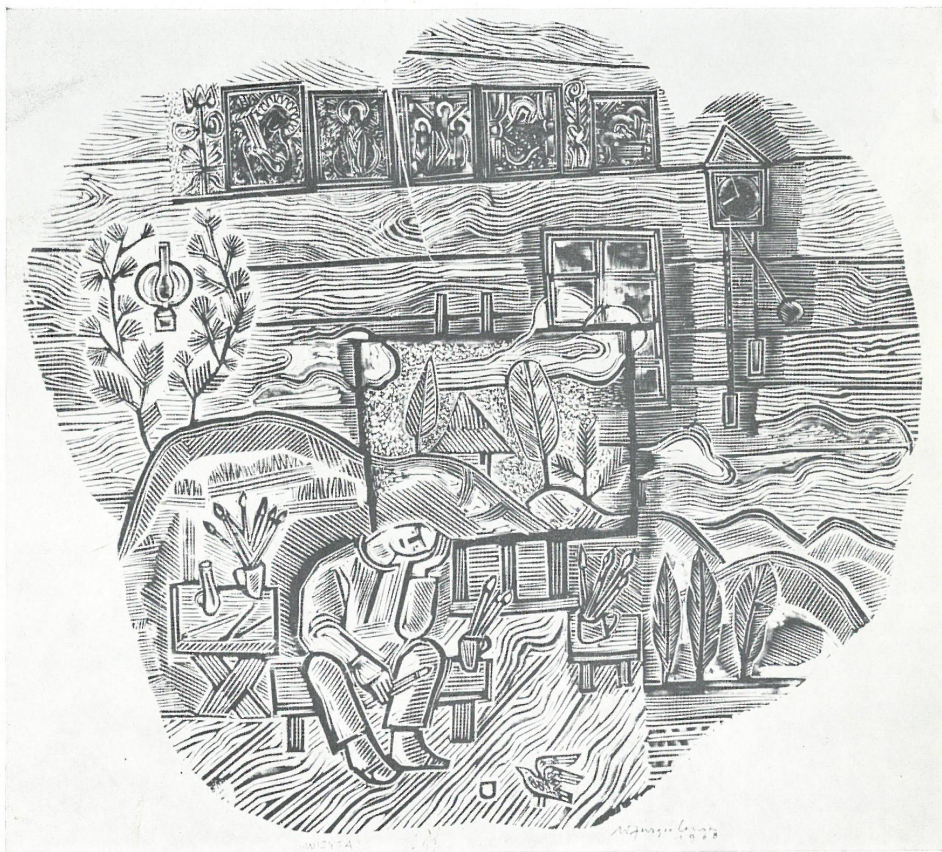


50. Ptaki



51. Moja pracownia





Spis prac

- 1 Notre Dame, 1931,
drzeworyt, 14,2 x 13,6
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- 2 Bukiniści, 1932,
drzeworyt, 12,5 x 10
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- 3 Pont Marie, 1932,
drzeworyt, 12,5 x 10
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- 4 Panteon, 1932,
drzeworyt, 12,5 x 10
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- 5 Podhale, 1935—1938,
drzeworyt, 20 x 16
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 6 Jesień, 1935—1938
drzeworyt, 26,5 x 21,7
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 7 Figura, 1935—1938,
drzeworyt, 21,5 x 26,8
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 8 Polowanie, 1935—1938,
drzeworyt, 27,3 x 22,9
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 9 Pan Twardowski I, 1935—1938,
drzeworyt, 17,1 x 13,7
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 10 Pan Twardowski II, 1935—1938,
drzeworyt, 13,2 x 10
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 11 Pan Twardowski III, 1935—1938,
drzeworyt, 17 x 13,5
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 12 Pan Twardowski IV, 1935—1938,
drzeworyt, 14,2 x 10,9
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 13 Pan Twardowski V, 1935—1938,
drzeworyt, 11,7 x 13,6
wł. Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie
- 14 Ilustracja do „Żywych Kamieni” — Opowiadacz
1940, drzeworyt, 7 x 8
- 15 Ilustracja do „Żywych Kamieni” — Goliard, 1940
drzeworyt, 8 x 7
- 16 Most, 1949,
drzeworyt, 8 x 9
- 17 Tristan i Izolda I, 1950,
drzeworyt, 12 x 10
- 18 Tristan i Izolda II, 1950,
drzeworyt, 12 x 10
- 19 Tristan i Izolda III, 1950,
drzeworyt, 12 x 10
- 20 Tristan i Izolda IV, 1950,
drzeworyt, 12 x 10
- 21 Colas Breugnon I
drzeworyt, 12 x 10
- 22 Colas Breugnon — Łasiczka, 1950,
drzeworyt, 14 x 11,5
- 23 Bramkarze, 1950,
drzeworyt, 23 x 17,5
- 24 Portret artysty I, 1950,
drzeworyt, 12 x 7,5
- 25 Piosenkarz, 1951,
drzeworyt, 12 x 10

26 Colas Breugnon II, 1952,
drzeworyt, 10×12
27 Colas Breugnon (zdobnik), 1952,
drzeworyt, 8×9
28 Karczma Rzym
drzeworyt, 18×23
29 Chopin 1954,
drzeworyt, 26×20
30 Kochanowski, 1954,
drzeworyt, 20,5×18
31 Portret artysty II, 1958,
drzeworyt, 23×17
32 W niepogodę, 1958,
drzeworyt, 18×23
33 Grający, 1958,
drzeworyt, 23×17,5
34 Jest u mnie kraj, 1958,
drzeworyt, 17,5×23
35 Droga, 1958,
drzeworyt, 18×23
36 Zagroda, 1959,
drzeworyt, 18×23
37 Miasteczko, 1959,
drzeworyt, 18×23
38 Wnętrze izby, 1959
drzeworyt, 18×23
39 Karuzela, 1960
drzeworyt, 23×30
40 Balet angielski, 1960
drzeworyt, 18×23
41 Zaproszenie do tańca, 1960
drzeworyt, 18×23
42 Burza, 1962
drzeworyt, 18×23

43 Pejzaż podgórski, 1963,
drzeworyt, 18×24
44 Pejzaż z okiennicą, 1963
drzeworyt, 18×23
45 Świątkarz, 1963
drzeworyt, 18×22,5
46 Okręt korsarski, 1963
drzeworyt kolorowy, 18×23
47 W pracowni, 1964
drzeworyt, 18×24
48 Odbudowa 1947 r., 1964
linoryt, 30×34
49 Wit Stwosz, 1964
linoryt, 29×35
50 Ptaki, 1964
drzeworyt, 11×13
51 Moja pracownia, 1965
drzeworyt, 22,5×30,5
52 Podhale, 1965
drzeworyt, 22×30
53 Muzykanci, 1965
drzeworyt, 20×26
54 Domek poety, 1966
drzeworyt, 11,5×14
55 Pejzaż z drzewami, 1967
drzeworyt, 24×26
56 Pejzaż z górami, 1967
drzeworyt, 20×26
57 Wieś w dolinie, 1967
drzeworyt, 23×27
58 Port II, 1967
drzeworyt, 8×18
59 Wizyta, 1968
drzeworyt, 23×26

60. Przy ognisku, 1968
drzeworyt, 26×23
61 Pożar, 1945
rysunek, 20×23
62 Taniec z motylem, 1955
rysunek, 33,5×23
63 Stół, 1960
rysunek, 36,5×42
64 Akt, 1960
rysunek, 25×48
65 Otwock, 1960
tusz, 32×43
66 Podhale, 1962
tusz, 31,5×43
67 Wnętrze z aktem, 1962
tusz, 34,5×44
68 Chaty, 1962
tusz, 39×44
69 Pejzaż z figurą, 1962
tusz, 35×46
70 Droga ku górom, 1962
tusz, 38×47
71 Góra, 1962
tusz, 36×50
72 Praga, 1963
tusz, 33,5×40
73 Pejzaż z górami, 1963
tusz, 41×47
74 Góry, 1963
tusz, 32×44
75 Martwa natura, 1948
tempera kazeinowa, 40×47
76 Obóz, 1949
tempera kazeinowa, 39×48,5

77 Ilustracja do „Tristana i Izoldy”, 1949
tempera kazeinowa, 22×18,5
78 Ilustracja do „Żywota Benvenuta
Celliniego” I, 1950
tempera kazeinowa, 18×21,5
79 Ilustracja do „Żywota Benvenuta
Celliniego” II, 1950
tempera kazeinowa, 24×21
80 Wit Stwosz przy pracy, 1950
gwasz, 21×19
81 Teatr I, 1950
tempera kazeinowa, 50×62
82 Teatr II, 1950
tempera kazeinowa, 44×54
83 Teatr III, 1950
tempera kazeinowa, 49×62
84 Przejazd, 1951
tempera kazeinowa, 33×47
85 Z cyklu „Pejzaże białoruskie”
Kościół i domki, 1953
akwarela z kredką, 20×28
86 Z cyklu „Pejzaże białoruskie”
Fronton, 1953
akwarela z kredką, 27×19
87 Z cyklu „Pejzaże białoruskie”
Bazylianie, 1953
akwarela z kredką, 22×32
88 Z cyklu „Pejzaże białoruskie”
Główna ulica, 1953
akwarela z kredką, 20×28
89 Domek w Otwocku, 1954
tempera kazeinowa, 34×39
90 Roztopy, 1955
tempera kazeinowa, 33×46,5

- 91 Pracownia na wsi, 1955
tempera kazeinowa, 45 × 60
92 Domek na działkach, 1955
tempera kazeinowa, 37 × 40
93 Tor, 1956
tempera kazeinowa, 31 × 48
94 Pocisk nad Solcem II, 1957
akwarela, 32,5 × 39
95 Pocisk nad Solcem III, 1957
akwarela, 23 × 28
96 Wspomnienie, 1958
tusze z gwaszem, 41 × 36,5

- 97 Furtka, 1958
tempera kazeinowa, 41 × 52
98 Widok z okna, 1959
tempera kazeinowa, 40 × 50
99 Miasteczko, 1959
akwarela, 45 × 53
100 Pejzaż zimowy, 1962
akwarela, 32 × 44
101 Kuchnia, 1965
tusze z akwarelą, 37 × 44
102 Belgica, 1968
akwarela, 37 × 46,5

Komisarz wystawy: Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska
Projekt ekspozycji i plakatu: Józef Mroszczak
Opracowanie graficzne katalogu: Stefan Bernaciński
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia: Jan Jastrzębski
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Zakłady graficzne D. R. P. W-wa.
Zam. 1483/69 nakł. 500 P-52
Cena zł 10

