

8/1957zach

Tynnon

Związek Polskich Artystów Plastyków

Tymon Niesiołowski

Malarstwo
Grafika

Warszawa
1957

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki
Biblioteka

Nr Inw.

857

Obrazy Niesiołowskiego, znajdujące się na wystawie, pochodzą przeważnie z ostatnich kilku lat. Ale zawarty w nich kunszt malarski jest dziełem długiego życia, poświęconego niemal wyłącznie sztuce.

Tymon Niesiołowski urodził się we Lwowie dnia 2 października 1882 r. Weześnie obudziła się w nim pasja rysowania. Na ścianach domu rodzicielskiego wisiały wielkie fotografie rysunków Grottgera: Grottger był też jego pierwszym „bożyszczem“. Z obrazów, które jako chłopiec widywał na wystawach, utkwiły mu szczególnie w pamięci płótna Matejki, „Szał“ Podkowińskiego i „szeroko malowany“, zapewne oglądany w jakiejś kopii, portret mężczyzny Franciszka Halsy. Jako uczeń przerysowywał w bibliotece miejskiej fotografie malowideł Michała Anioła. Gdy zaś w Krakowie poczęło ukazywać się czasopismo „Życie“, wertował je gorliwie, przede wszystkim ze względu na reprodukowane w nim utwory Wyspiańskiego.

W latach 1900/05 Niesiołowski studiuje w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Uczy się rysunku u Mehoffera, malarstwa dekoracyjnego u Wyspiańskiego. Twórca „Wesela“ jest już wtedy poważnie chory i Niesiołowski korzysta z jego pracowni w Akademii. W tym czasie nie tylko maluje, ale i rzeźbi. Koleguje z Kazimierzem Sichulskim, Antonim Buszkiem i Wilhelmem Mitarskim. Do korekty zanoszą oni swe rysunki Wyspiańskiemu do jego mieszkania prywatnego na Krowoderskiej.

Po ukończeniu Akademii, w r. 1906, Niesiołowski przenosi się do Zakopanego i przebywa tam, z kilkoma przerwami, lat dwadzieścia. Pierwszą wizytę w Zakopanem składa Stanisławowi Witkiewiczowi. Bliższą przyjaźń zawiera zaś z jego synem, wielostronnie i niepospolicie uzdolnionym Stanisławem Ignacym, który później, pod mianem „Witkacego“, miał zastąpić jako dramaturg, powieściopisarz, malarz i teoretyk sztuki.

W r. 1905 Niesiołowski poznaje w Krakowie Władysława Ślewińskiego, świeżo przybyłego do kraju po wieloletnim pobycie w Paryżu i Bretanii (gdzie w r. 1890 stykał się z Gauguinem i skupiającymi się dokoła niego malarzami).

Przyjazne stosunki ze Ślewińskim zacieśniają się po przeniesieniu się Niesiołowskiego do Zakopanego, Ślewieńskiego zaś, pod koniec r. 1906, do Poronina. Ślewiński opowiada młodszemu od siebie o osiemnaście lat koledze o Gauguinie i pokazuje mu otrzymane od niego w darze obrazy — malowidła z Tahiti i autoportret.

Dotąd Niesiołowski, wielbiciel Grotgera i uczeń Wyspiańskiego, był przede wszystkim rysownikiem, posługiwał się głównie czarną kredką i pastelami. Obrazy Gauguina ze swymi wielkimi płaszczyznami czerwonymi, fioletowymi, pomarańczowymi, zielonymi, stały się dla niego rewelacją koloru. Budzi się w nim teraz malarz. Od Stanisława Witkiewicza otrzymuje w darze kasety malarską i paletę, Ślewiński układa mu zaś na niej farby, wyłączając z nich wszakże, rzecz znamieną, farbę białą i czarną (Niesiołowski wprowadził je później już na własną rękę). Entuzjazm Niesiołowskiego i młodego Witkiewicza dla Gauguina wzrasta jeszcze po zwiedzeniu przez obu przyjaciół wielkiej wystawy Gauguina w Wiedniu. Odtąd Niesiołowski jakiś czas „gauguinizuje“. Świadczył o tym pokaz jego obrazów, urządzony w tym czasie w Krakowie, w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Tym, co pociągało obu przyjaciół w Gauguinie, nie była przy tym ani egzotyka tematów, wizje rajskiego życia mieszkańców mórz południowych, ani mglisty symbolizm, lecz przede wszystkim śmiałe uproszczenie kształtów i linii oraz odkryta przez niego na nowo (znana już dobrze malarstwu średniowiecznemu i sztuce ludowej) wymowa wielkich, jednolitych płaszczyzn barwnych.

Około r. 1907 Niesiołowski bawi jakiś czas w Monachium. Ale malarstwo niemieckie rozczarowuje go. Szczególny zawód sprawiają mu obrazy Böcklina w Schackgalerie. Böcklin odstręcza go swą „kolorowością“. Świadczy to o dużej samodzielności sądu młodego malarza. Böcklin był bowiem wówczas czołowy sławą, zwłaszcza w Niemczech, w Polsce uwielbiał go zaś Stanisław Witkiewicz.

W r. 1908 Niesiołowski wyjeżdża do Włoch. We Florencji zachwyca go Giotto, w Rzymie — Michał Anioł, w Rawennie — mozaiki bizantyjskie, w Wenecji — Tintoretto. Uderza szeroka skala tych zachwyty. Niespodzianką jest zwłaszcza żywy do dnia dzisiejszego entuzjazm artysty dla Tintoretta. Trudno bowiem o większy kontrast niż późniejsze malarstwo Niesiołowskiego — pogodne, spokojne, pełne umiaru — a malarstwo Tintoretta z jego dynamiką, dramatyzmem, patosem.

W tymże r. 1908 Niesiołowski, wraz z Vlastimilem Hoffmanem, Leopoldem Gottliebem, Mieczysławem Jakimowiczem i Janem Rembowskiem, tworzy, efemeryczną zresztą, „Grupę Pięciu“. Członków grupy łączyło zapewne upodobanie do dekoracyjnej stylizacji. Jakimowicz zmarł młodo. Drogi pozostałych malarzy następnie rozeszły się całkiem.

W r. 1910 Niesiołowski wystawia w Zakopanem cykl obrazów, ilustrujących epizody „Króla-Ducha“, i portret Orkana. W latach następnych bierze stałe udział w wystawach stowarzyszenia artystów polskich „Sztuka“. W r. 1913 projektuje pozostające jeszcze pod silnym wpływem secesji wnętrza w Sanatorium Dłuskiego w Zakopanem.

W r. 1912 artysta bawi kilka miesięcy w Paryżu. Zwiedza pilnie muzea i wystawy. Jest to okres największego rozkwitu kubizmu. Picasso maluje w tym roku swój słynny obraz kubistyczny „Dzienniki i skrzypce“. W Salonie Niezależnych budzą szczególne zainteresowanie malowidła kubistyczne Legérea, Juana Gris, Gleizes'a, Metzingera. Postawa Niesiołowskiego wobec kubizmu jest wszakże zdecydowanie negatywna. Kubizm, powie po latach, nazbyt jednostronnie rozwinął pewne elementy, zawarte w malarstwie Cézanna.

Po Gauguinie bowiem Cézanne stał się, zapewne już wówczas w Paryżu, jednym z głównych mistrzów Niesiołowskiego. Za przykładem Cézanna zrywa on ostatecznie z impresjonistycznym czyhaniem na przelotne efekty świetlne i rozplawianiem przedmiotów na mozaikę drobnych plamek barwnych, dąży natomiast do ujmowania tego, co stosunkowo stałe i trwałe — linii, brył, barw lokalnych; świadomie „buduje“ obraz; szuka rytmów linearnych w pejzażu i w grupach nagich postaci.

Pod koniec r. 1917 w oddzielnym podówczas od Paryża linii frontu Krakowie — grono zapalonych poszukiwaczy nowych form artystycznych zawiązuje grupę, występującą najpierw pod nazwą „ekspresjonistów polskich“, później zaś „formistów“. Formiści przeciwstawiali się radykalnie wszelkiemu „naturalizmowi“ (do którego zaliczali również impresjonizm), rozumiejąc przezeń sztukę, dla której miarą wartości jest jak największe podobieństwo do „natury“ czyli rzeczywistości. Poza tym nie stanowili wszakże grupy jednolitej. Oddziaływania kubizmu francuskiego, ekspresjonizmu niemieckiego i futuryzmu włoskiego łączyły się w ich dziełach na różny sposób z dążeniem do polskiego stylu narodowego i nawiązywaniem do polskiego prymitywu ludowego.

Niesiołowski przystaje od razu do nowego ruchu artystycznego, należy, wraz z Andrzejem i Zbigniewem Pronaszkami, Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, Augustem Zamoyskim, Tytusem Czyżewskim, Leonem Chwistkiem, Janem Hryńkowskim i Jackiem Mierzejewskim, do pierwszego dziewięcioosobowego zespołu formistów i bierze udział w wystawach grupy do końca jej istnienia, tzn. do r. 1922. Wśród formistów jest on wszakże jednym z najbardziej umiarkowanych. Nie deformuje i nie rozbija kształtu. „U mnie człowiek był zawsze człowiekiem“, powiada dziś wspominając ten okres. Teoretyk i historyk formizmu, Konrad Winkler, charakteryzując po latach poszczególnych członków grupy, wspomina o pogodnej i marzycielskiej naturze Niesiołowskiego i przeciwstawia ją silnej i bezkompromisowej naturze Czyżewskiego oraz spokojnej i zrównoważonej Zbigniewa Pronaszki, dalek jowialnemu i mocno sarkastycznemu Chwistkowi, finezyjnie paradoksalnemu Witkiewiczowi i żywiołowemu entuzjaście Zamoyskiemu.

W r. 1922 powstaje w Warszawie stowarzyszenie artystów polskich „Rytm“. Niesiołowski zostaje zaproszony na członka tego stowarzyszenia i bierze regularnie udział w jego wystawach. Podczas gdy formiści reprezentowali skrajne kierunki artystyczne, zrywające radykalnie z przeszłością, „Rytm“ stanowił umiarkowaną reakcję przeciw impresjonizmowi, nawiązywał nieraz do sztuki dawnej, w szczególności do sztuki włoskiej pełnego renesansu. Podobnie zresztą jak formiści „rytmici“ nie stanowili grupy jednolitej. Nazwa stowarzyszenia mówiła o wadze, jaką część jej członków przywiązywała do rytmu, wartości dekoracyjnych, kompozycji dzieła sztuki. Niesiołowski podzielał te dążenia. Obcą była mu natomiast, znamienna dla niektórych członków „Rytmu“, np. Zaka i Borowskiego, ucieczka w świat marzenia, baśni, legendy.

W r. 1923 Niesiołowski ulega przejściowo wpływowi malowideł Picassa z r. 1921, przedstawiających tęgie, majestatyczne postacie kobiece o greckich profilach. Świadczą o tym obrazy nadesłane przez niego na II wystawę „Rytmu“.

W r. 1926 Niesiołowski zostaje kierownikiem Szkoły Przemysłu Artystycznego w Wilnie. Następnie, w latach 1928/39, pełni kolejno obowiązki asystenta, starszego asystenta i adiunkta przy katedrze malarstwa monumentalnego na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Stefana Batorego. W związku z przeniesieniem się do Wilna należy od r. 1926 do Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków i bierze udział w jego wystawach.

Okolo r. 1925 ustalają się upodobania tematowe Niesiołowskiego i krystalizuje się jego dojrzały styl malarski.

„Co jest najpiękniejsze w świecie do malowania: kwiaty i ciała kobiece“: tak, mniej więcej, mawiał Ślewiński. Niesiołowski zdaje się myśleć podobnie: akt kobiecy i martwa natura, której ośrodkiem jest zwykle dzbanek z kwiatami, to jego ulubione tematy malarskie.

Tematy te nie są oczywiście nowe. Ilu malarzy od czasów Giorgiona i Tycjana malowało nagą postać kobiecą i ilu od czasów „małych mistrzów“ holenderskich, wazon z kwiatami! Z tych, jakby się zdawało, zużytych już tematów Niesiołowski umie wszakże wydobyć tony nowe.

Niekiedy, za przykładem Cézanna i Renoira, Niesiołowski maluje nagie kobiety, kąpiące się lub wypoczywające po kąpieli, na tle stylizowanego pejzażu, dążąc do szarmonizowania i rytmicznego zcalenia linii i kolorów postaci z liniami i kolorami pejzażu. Kiedy indziej przedstawia pojedynczą postać, najczęściej leżącą, i umieszcza ją na tle wzorzystych narzut, poduszek, obić, kobierców i draperii.

Samo ciało Niesiołowski ujmuje przy tym pod względem kolorystycznym dwójako. Niekiedy, zwłaszcza w malowanych bezpośrednio z natury studiach aktów na tle zieleni, daje bogatą grę światła i refleksów barwnych na powierzchni skóry. Są to jednak raczej wyjątki. Przeważnie traktuje on całe ciało jako jedną wielką, niemal jednolitą plamę barwną. Wyrzeka się świadomie modelunku przy pomocy światła i cieni. Mimo to, dzięki żywemu, sugestywnemu rysunkowi, dzięki obwiedzeniu postaci energicznym czerwono-brązowym lub czarnym konturem i silnemu zaznaczeniu linii oczu, ust, piersi, ciała jego nie czynią wrażenia płaskich, lecz wydają się wypukłe, brylowate.

Nagie ciało kobiece to dla Niesiołowskiego przede wszystkim piękna plama różowa lub złotawa, obramowana płynnymi, rytmicznymi, łagodnie narbmiewającymi i opadającymi liniami. Piękna plama barwna i piękna arabeska linearna. Dla tej pięknej plamy barwnej i związanej z nią arabeski linearnej tworzy on bogatą odrzutnię w postaci poduszek, obić i draperii w barwne wzory — pasy, kraty, zygzaki, grochy. Owe desenie, ornamenty, linie, kolory poduszek, obić i draperii współdziałają z liniami i kolorami postaci, uwydatniają je przez powtórzenie lub wzmacniają przez kontrast.

Opisany tutaj typ obrazu — naga, leżąca, pościelona lub siedząca postać

Akwarele te czarują prostotą motywów, lekkością, świeżością i soczystością plamy, subtelnością i wytwornością kolorytu. W akwareli „Przez okno“ zespół plam lazurowych, czerwonych i zielonych ma coś z radosnej barwności i żywości prymitywu ludowego. Przeważają wszakże tonacje dyskretne, niekiedy tylko urozmaicone jakimiś niespodzianymi efektami kolorystycznymi. Nie nadarmo artysta przewędrował wszystkie szlaki współczesnego malarstwa, przeszedł przez formizm i przez Cézanna, by wreszcie osiągnąć tę prostotę środków, która jest najwyższym kunsztem i którą się zdobywa pracą całego życia“.

Ciężkie lata wojny i okupacji hitlerowskiej Niesiołowski spędził w Wilnie. Ale nawet w tych ponurych latach wojny i okupacji nie uległ depresji. W swych obrazach i rysunkach sławił w dalszym ciągu czar kwiatów i urodę kobiecego ciała.

W r. 1945 artysta przenosi się, wraz z rodziną, do Torunia, gdzie obejmuje katedrę malarstwa na Wydziale Sztuki świeżo założonego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

W nowych, przyjaznych warunkach twórczość jego rozkwita bujnie. Krąg tematów pozostaje w zasadzie ten sam — akty kobiece, postacie ze świata cyrku i *commedia dell'arte*, kwiaty, pejzaże, portrety, ale redakcje tych tematów są coraz to inne, coraz bardziej bogate i skończone. W r. 1947 artysta przywozi z Łagowa kilkadziesiąt studiów pejzażowych, uderzających lekkością, świeżością i soczystością plam barwnych. Jednocześnie uprawia grafikę. W r. 1949 powstaje teka dziesięciu autolitografii (głowy, popiersia, akty, kwiaty). Wykonuje też pojedyncze „suche igły“ i linoryty. W latach 1945/50 pisze również, pozostającą dotąd w rękopisie, książkę o Piotrze Michałowskim — wyraz hołdu dla artysty, który zachwycał go zawsze, którego malarstwo było dla niego, wedle jego własnych słów, ideałem dobrego malarstwa, mimo że pod względem tematu i ujęcia jego własne malarstwo niewiele ma wspólnego z malarstwem Michałowskiego.

W r. 1955 Niesiołowski obchodził pięćdziesięciolecie swej twórczości malarzkiej. Uczczono je wielką wystawą jubileuszową w Bydgoszczy.

Twórczość ta nie jest jeszcze bynajmniej zamknięta. W pracach ostatnich nie znać znużenia lub wyczerpania. Artystę rozsadza nadal pasja malowania. Dopiero teraz zaczyna być zadowolony ze swych dzieł. W głowie, jak twierdzi, ma jeszcze moc „rzeczy nie namalowanych“ i domagających się realizacji.

Utworki figuralne Niesiołowskiego są na ogół pozbawione anegdoty, fabuły, charakteru literackiego lub ilustracyjnego (z nielicznymi wyjątkami, jak dzieła poświęcone Don Kichotowi, lub obraz z pierotem, marzącym przy blasku kiséżyca). Nie ma w nich akcji i, tym samym, dramatyzmu. Przeważają w nich postacie spoczywające lub stojące, posagowo nieruchome, pozbawione żywszego wyrazu, nie biorące udziału w żadnej akcji. Tam, gdzie mamy kilka postaci, jak w obrazach z kąpiącymi się kobietami, są one najczęściej powiązane ze sobą jedynie rytmem linii, nie działaniem. Ale właśnie dzięki temu statycznemu, pozbawionemu akcji i dramatyzmu charakterowi obrazów Niesiołowskiego tym silniej dochodzi w nich do głosu to, co malarz chce ukazać przede wszystkim — czar kwiatów i uroda kobiecego ciała, tym wyraźniej przemawiają do nas ich rytmy linearne i bogate harmonie barwne.

Świat, który oglądamy w obrazach, rysunkach i rytach Niesiołowskiego, nie jest jakimś światem urojonym lub abstrakcyjnym. Jest to świat, w którym panują podobne prawa, w którym zachodzą podobne proporcje i stosunki między rzeczami jak w rzeczywistości. Ale jest to świat rzeczywisty w postaci oczyszczonej, uszlachetnionej, spotęgowanej. Jest to świat o kształtach i liniach uproszczonych, bardziej płynnych i rytmicznych, o plamach barwnych, żywszych i soczystszych, o akordach kolorystycznych brzmiących czyściej i pełniej niż w rzeczywistości. Malarstwo Niesiołowskiego nie jest ucieczką od rzeczywistości, lecz gloryfikacją tych stron rzeczywistości, na które artysta jest szczególnie wrażliwy.

Malarstwo Niesiołowskiego nie dostrzega lub nie chce dostrzegać ciemnych i tragicznych stron bytu. Ale drży w nim zachwyt dla melodyjnych arabesków linearnych i bogatych akordów barwnych. Jest upojenie pięknem kwiatów i urodą ciała kobiecego. Jest pogodna afirmacja rzeczywistości. Jest to sztuka która wyrasta z radości i daje radość.

*

Obecna wystawa Niesiołowskiego nie ma charakteru retrospektywy. Nie ukazuje twórczości artysty w jej fazach kolejnych na przestrzeni przeszło pół wieku. Prezentuje dorobek ostatnich kilku lat, pokazuje twórczość aktualną artysty. Pomija przy tym akwarele, a grafiki eksponuje w nie-

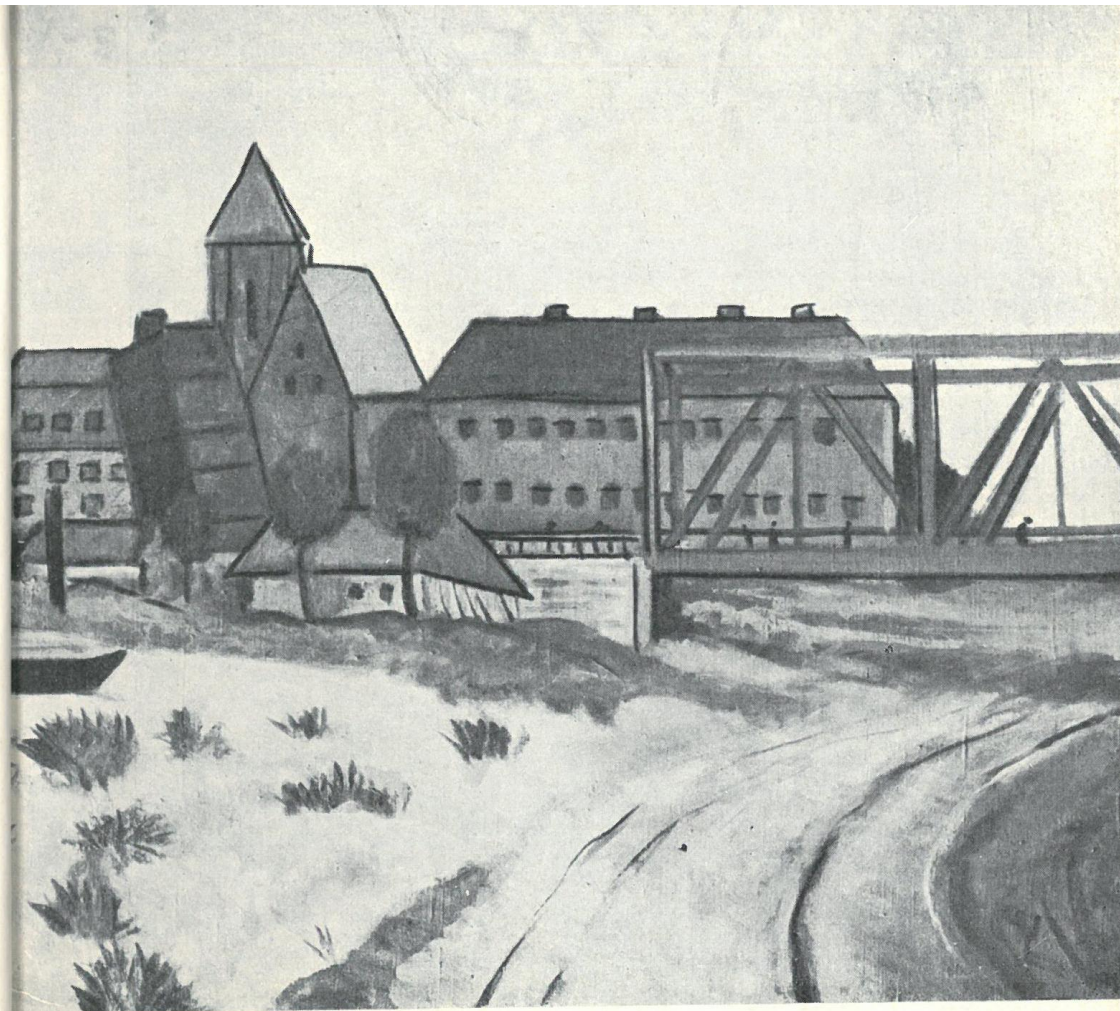
31. Martwa natura z czerwonymi kwiatami (1954)	„ 65×73
32. Akt tyłem (1954)	„ 62×54
33. Martwa natura z ramami (1954)	„ 66×73
34. Koncert w cyrku (1955)	„ 131×98
35. Akt z kwiatami (1955)	„ 60×73
36. Po kąpielach (1955)	„ 81×65
37. Martwa natura z kwiatami (1955)	„ 54×108
38. Dziewczynka (1955)	„ 63×74
39. Akt leżący (1955)	„ 46×56
40. Kwiaty (1955)	„ 46×38
41. Przy toalecie (1955)	„ 58×51
42. Akt siedzący (1955)	„ 65×54
43. Koncert w cyrku (1955)	„ 131×98
44. Kłown z mandoliną (1955)	„ 76×60
45. Zaproszenie do cyrku (1955)	„ 60×73
46. Akt leżący (1955)	„ 85×120
47. Akt kobiecego (1955)	„ 65×54
48. Martwa natura z cytrynami (1955)	„ 54×66
49. Pół-akt na białej poduszce (1952—5)	„ 54×64
50. Akt z liliową poduszką (1952—5)	„ 46×55
51. Zaproszenie do cyrku (1955)	„ 65×54
52. Kłown (1955)	„ 60×50
53. Akt (1955)	„ 47×56
54. Akt siedzący (1955)	„ 68×60
55. Martwa natura z imbrykiem (1955)	„ 55×68
56. Martwa natura z różami (1955)	„ 51×61
57. Martwa natura z kuchenką II (1955)	„ 60×73
58. Liliowe maki (1955)	„ 50×60
59. Martwa natura z kobietą (1955)	„ 54×65
60. Białe i czarne (1955)	„ 73×60
61. Akt z parawanem (1955)	„ 60×73
62. Malarka (1955)	„ 73×60
63. Wnętrze pracowni (1955)	„ 64×82
64. Przed cyrkiem (1955)	„ 81×65
65. Martwa natura z cyniami (1955)	„ 65×81
66. Kobieta w żółtym swetrze (1956)	„ 62×46

67. Martwa natura (1956)	„ 55×63
68. Akt z fortepianem (1956)	„ 74×61
69. Martwa natura z kwiatami (1956)	„ 54×65
70. Akt leżący (1956)	„ 65×92
71. Martwa natura (1956)	„ 51×60
72. Kąpiące się kobiety (1956)	„ 50×62
73. Martwa natura (1956)	„ 55×68
74. Martwa natura z kwiatami (1956)	„ 60×50
75. Akt leżący (1956)	„ 46×54
76. Dwa akty kobiece (1956)	„ 38×46
77. Wnętrze (1956)	„ 60×73
78. Dziewczynka z kwiatami (1956)	„ 74×60
79. Dziewczynka na czerwonym tle (1956)	„ 61×49
80. Martwa natura z ramą obrazu (1956)	„ 56×67
81. Dziewczynka w zielonej sukience (1956)	„ 62×47

GRAFIKA

1. Akt leżący (1948)	monotypia	39×50
2. Głowa mężczyzny (1948)	autolitografia	50×39
3. Kwiaty (1948)	monotypia	39×50
4. Akt leżący (1948)	„	39×50
5. Pisząca (1948)	„	39×50
6. Wzruszający film (1948)	„	39×50
7. Portret mężczyzny (1948)	autolitografia	50×39
8. Profil kobiety (1954)	sucha igła	19×15
9. Główna dziewczynki (1955)	„ „	15×10
10. Głowa kobieca (1955)	„ „	20×15
11. Głowa kobieca (1955)	„ „	22×16
12. Młoda dziewczyna (1955)	„ „	24×21
13. Serenada (1955)	„ „	20×15
14. Głowa Don Kichota (1956)	linoryt	30×24
15. Głowa Sancho Pancho (1956)	„	29×25
16. Głowa dziewczynki (1956)	„	25×19
17. Akt siedzący (1956)	sucha igła	21×16
18. Koncert cyrkowców (1956)	„ „	19×15
19. Zaproszenie do cyrku (1956)	„ „	17×22
20. Na linie (1956)	„ „	22×17
21. Półakt (1956)	„ „	21×16
22. Studium portretowe (1956)	„ „	22×16
23. Don Kichot na straży (1956)	linoryt	24×18
24. Akt kobiecy (1956)	sucha igła	32×25

I L U S T R A C J E

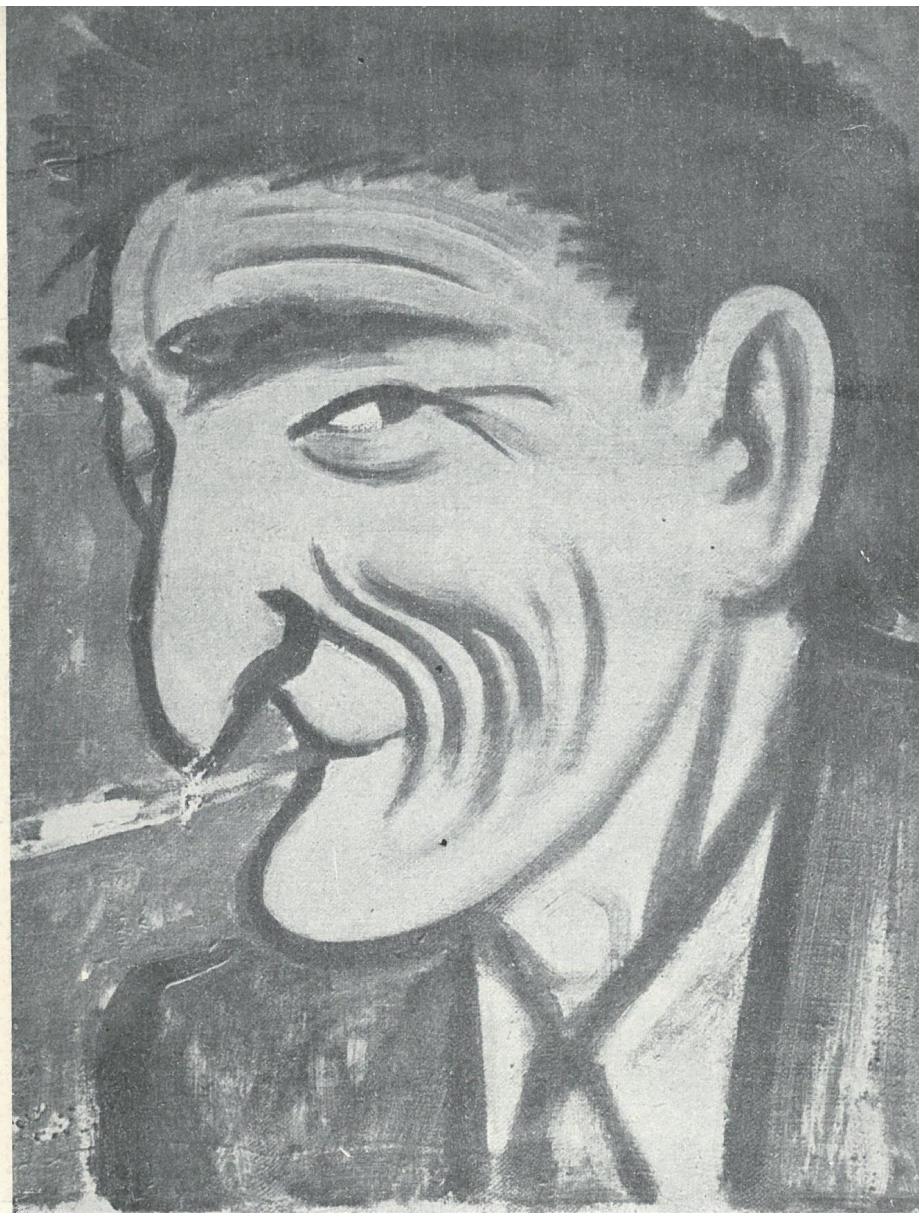


Zdjęcia: JANINA GARDZIELEWSKA, WITALIS WOLNY

Stary Toruń



Kawiarniana kobieta



Głowa mężczyzny z papierosem



Klown grający na trąbie



Chłopiec w papierowym czaku



Plaza



Don Kichot



Wnętrze z kwiatami



Martwa natura z gipsem



Martwa natura z ramami



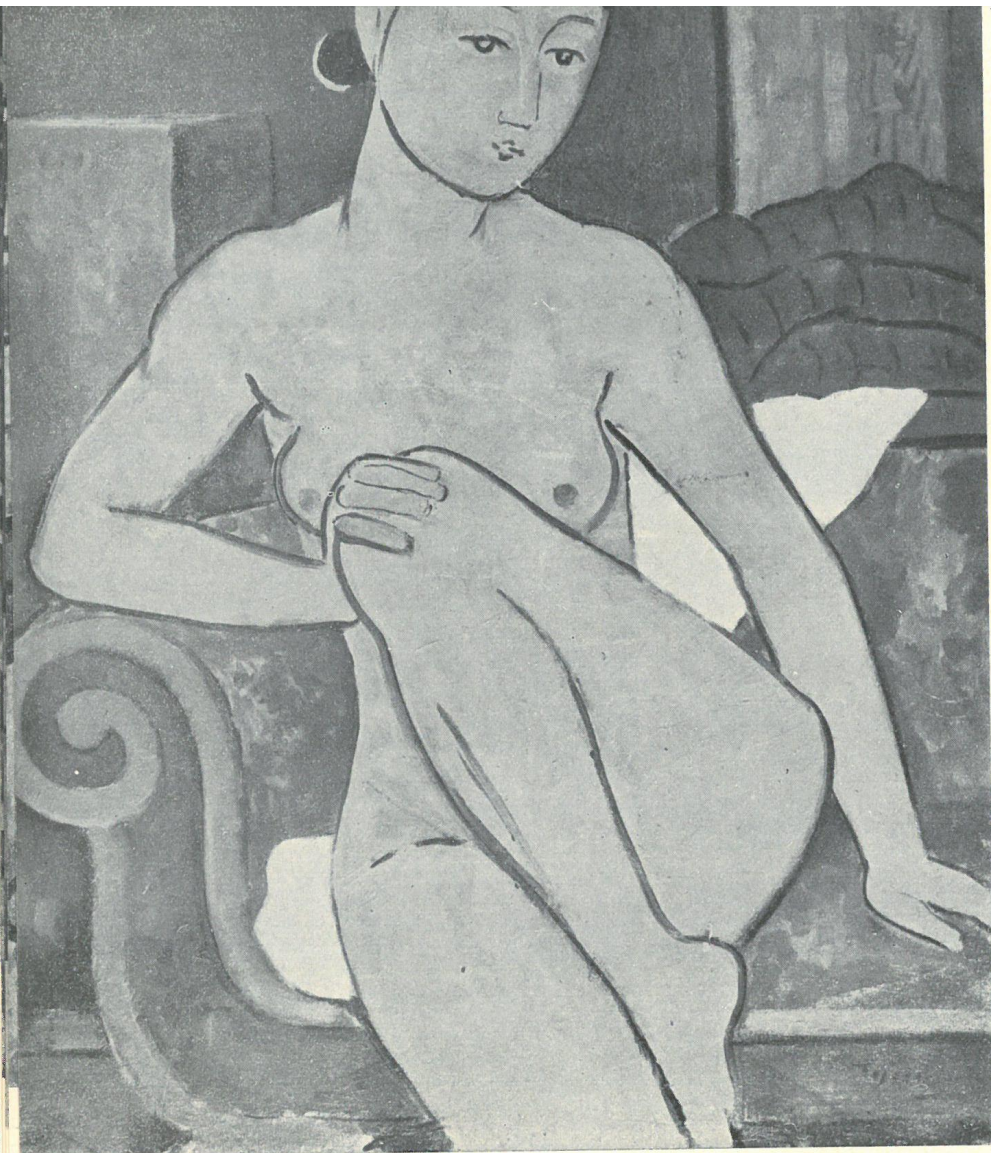
Koncert w cyrku



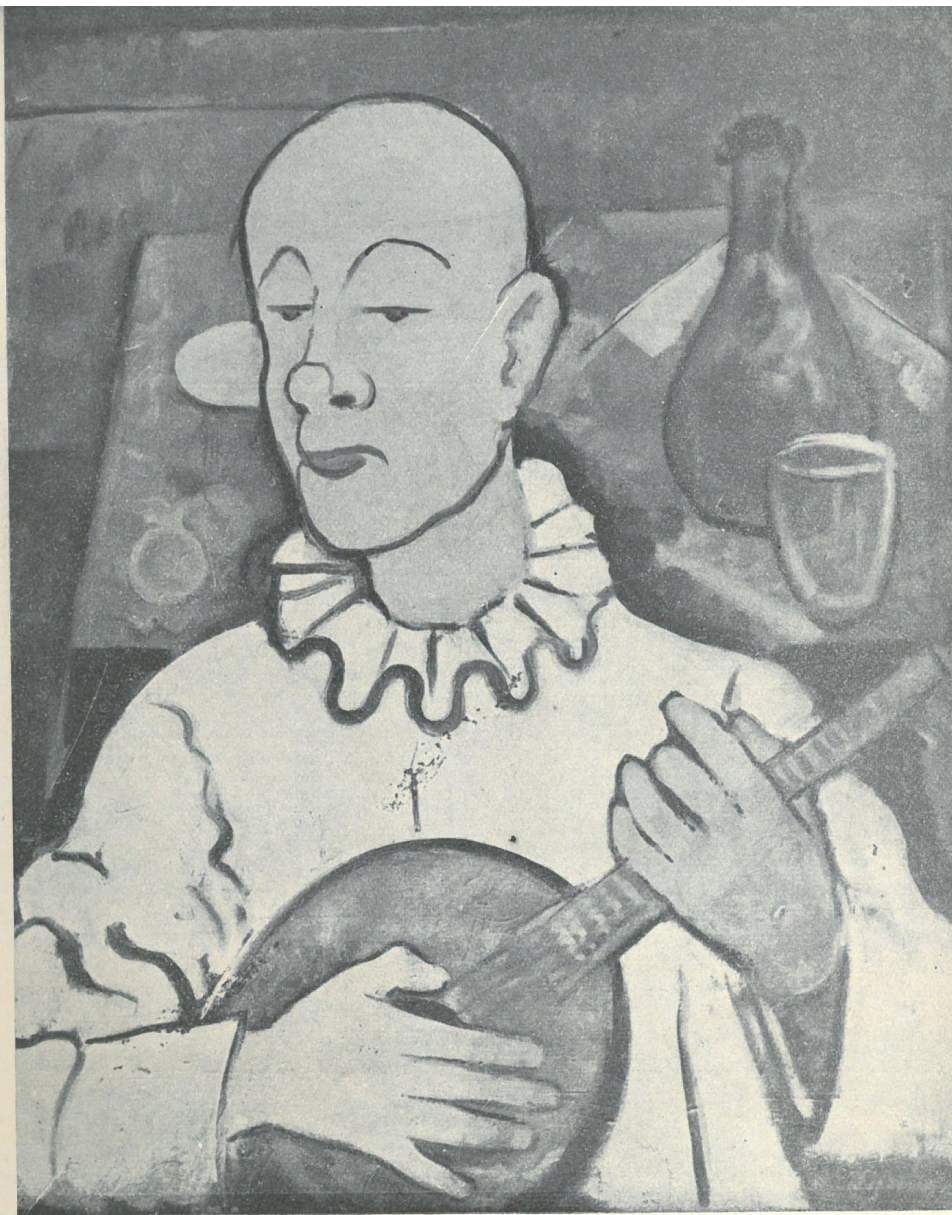
Po kąpieli



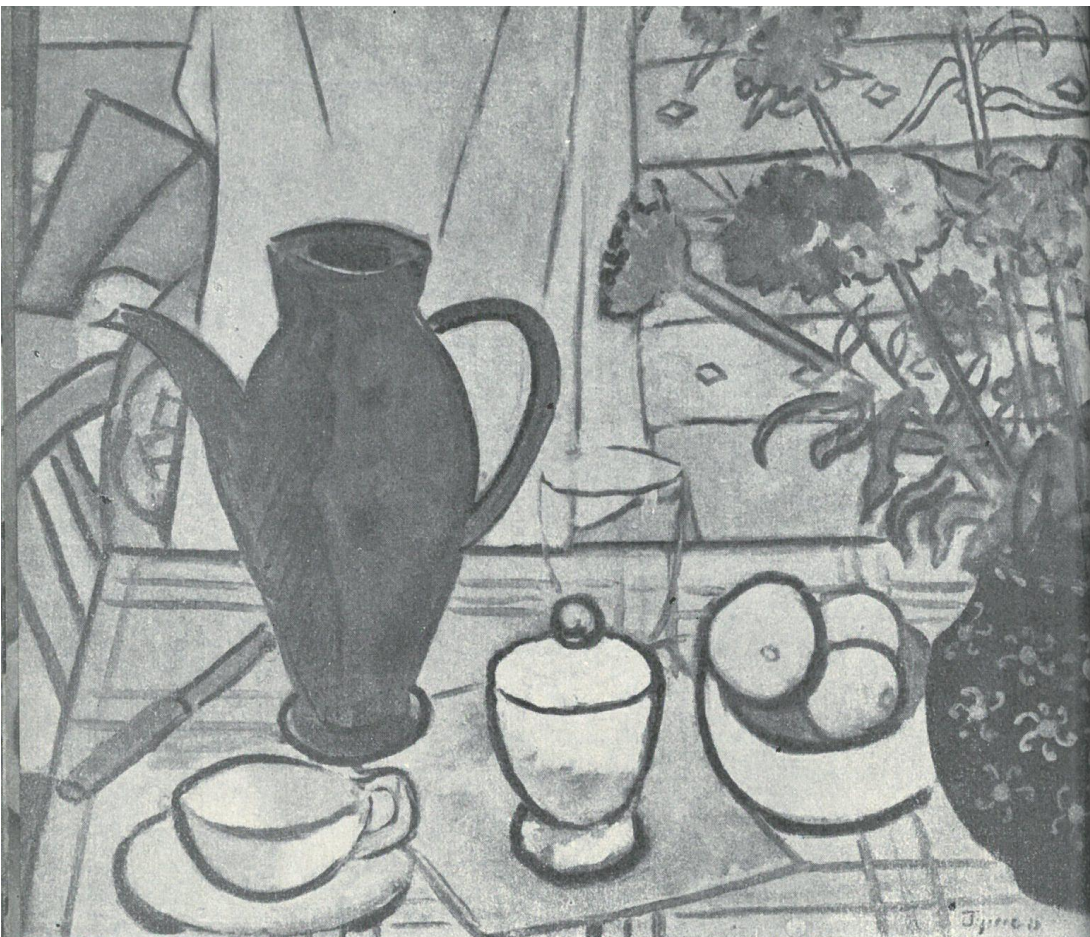
Przy toalecie



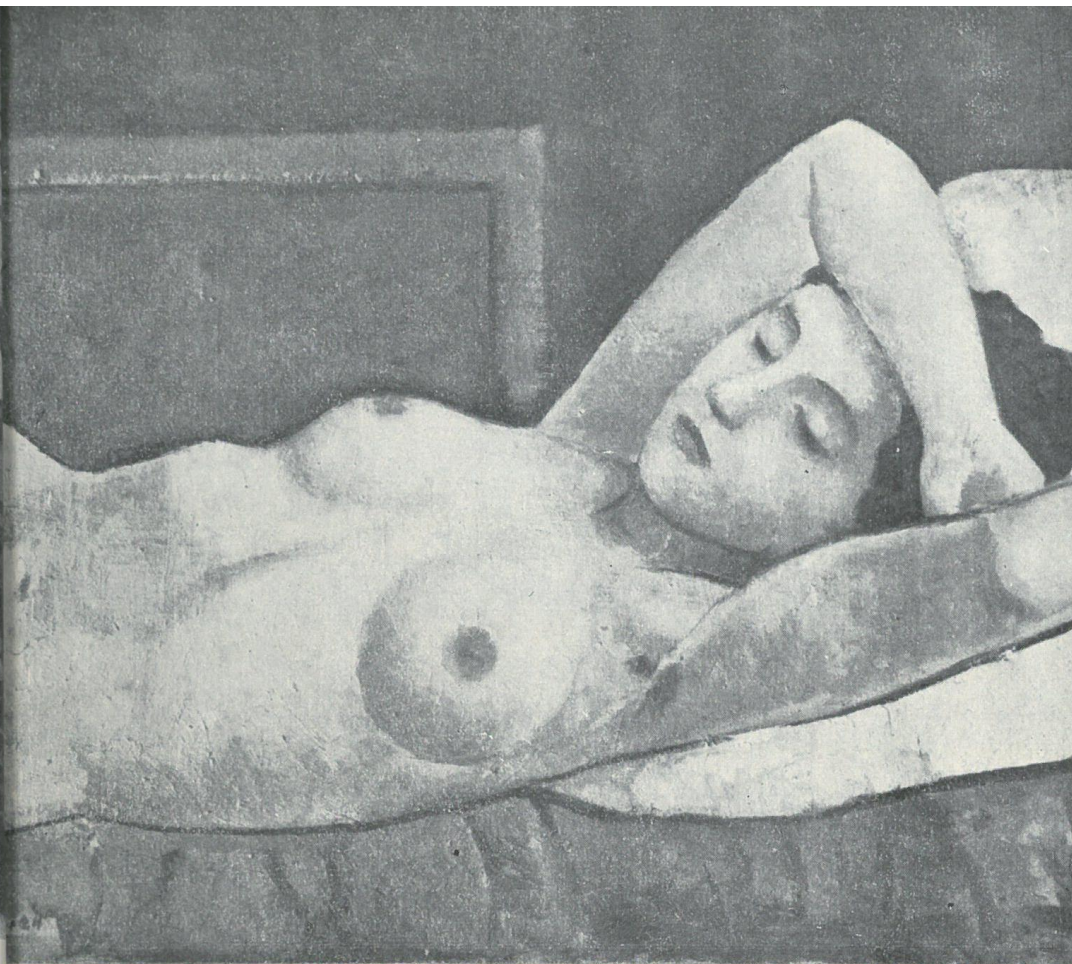
Akt siedzący



Kłown z mandoliną



Martwa natura z cytrynami



Pół-akt na białej poduszce



Zaproszenie do cyrku



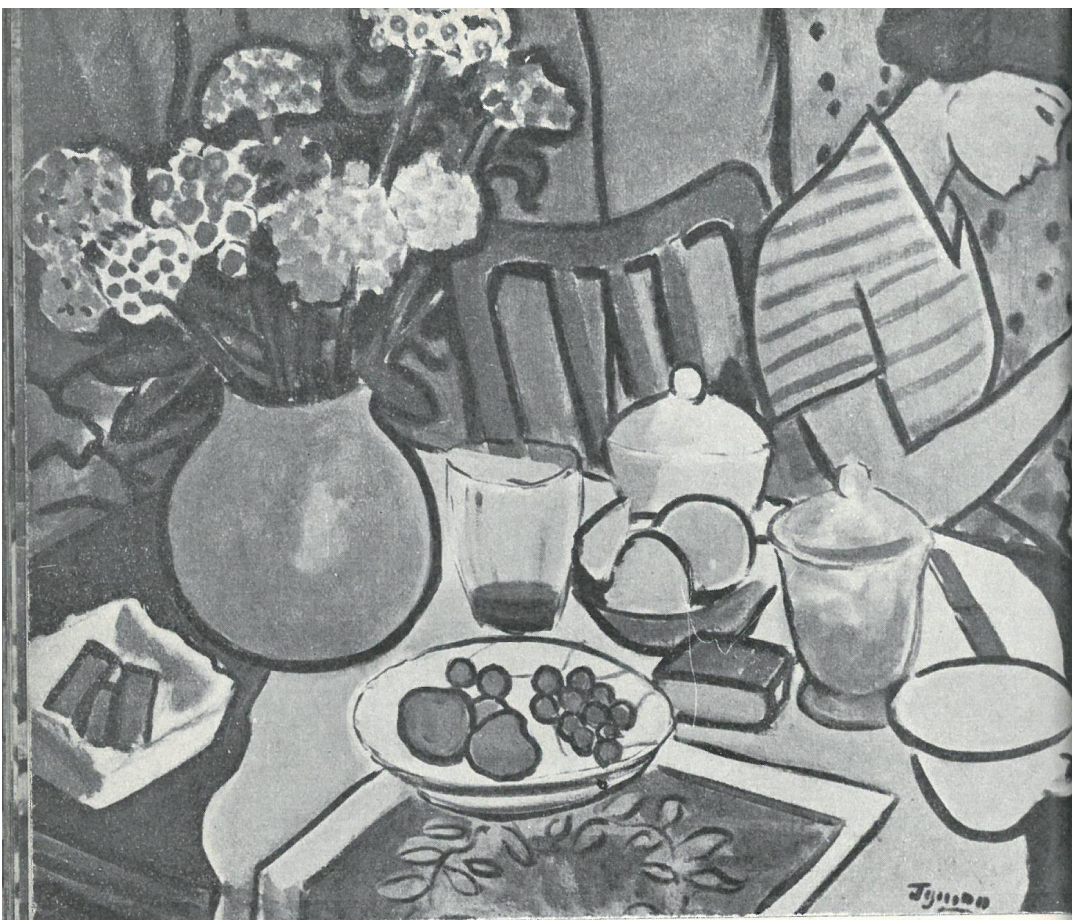
Akt z liliową poduszką



Akt



Akt siedzący



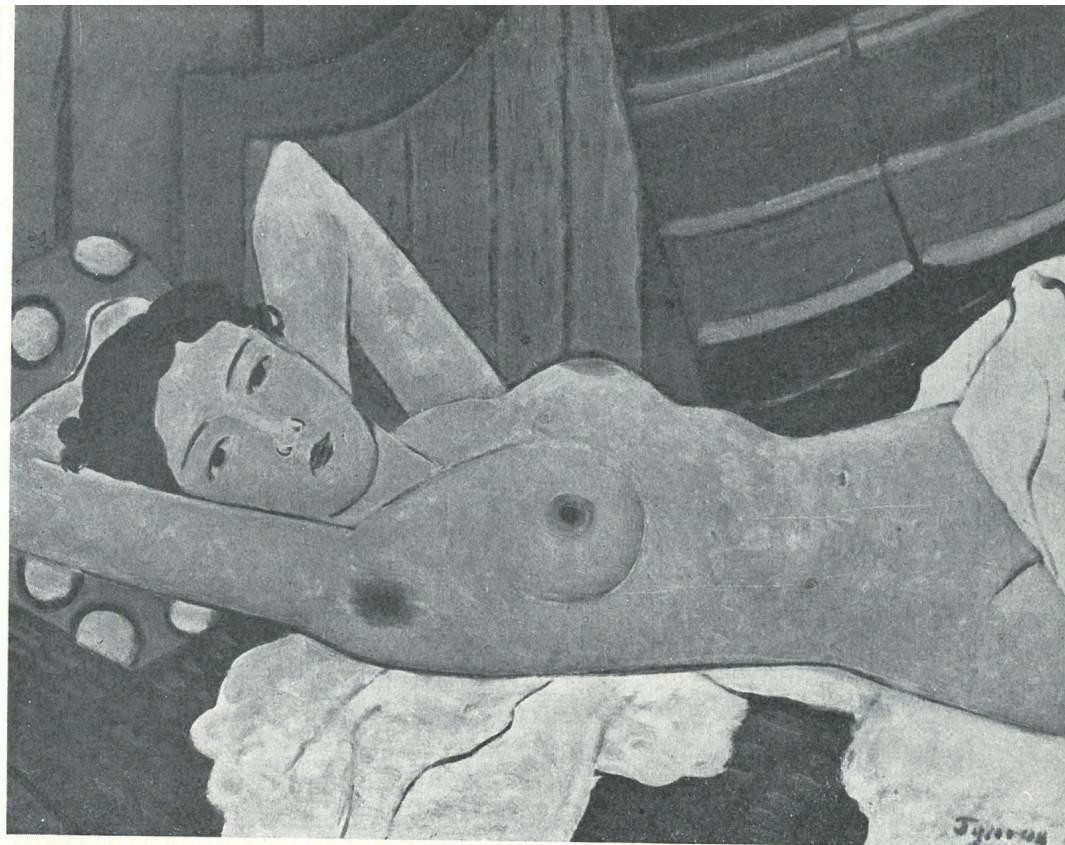
Martwa natura z kobietą



Liliowe maki



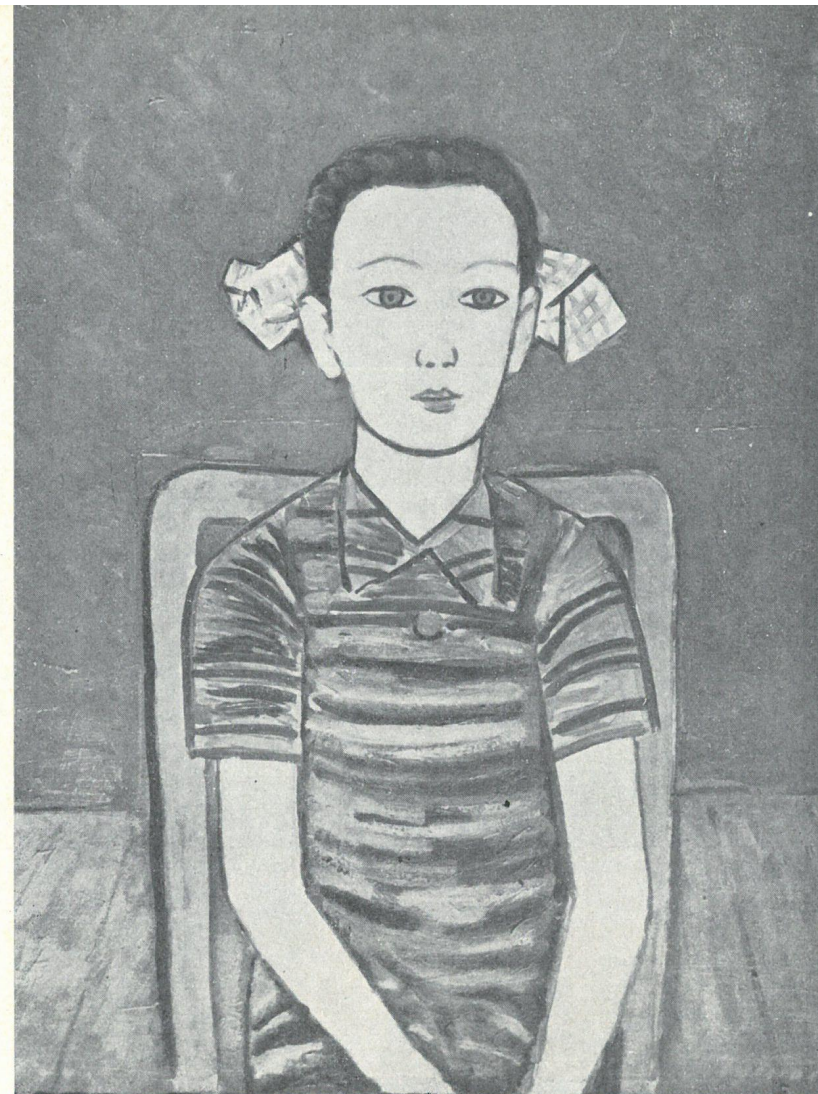
Białe i czarne



Akt z parawanem



Dziewczynka na czerwonym tle



Dziewczynka w zielonej sukience



Martwa natura

