

89/68







ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Konrad Srzednicki

LISTOPAD 1968

WARSZAWA ZACHĘTA - PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

Przynaglany sugestiami przyjaciół i czynników artystycznych Konrad Szrednicki zdecydował się na wystąpienie ze zbiorową wystawą swych dzieł. Jest to pierwsza wystawa indywidualna tego znakomitego artysty, który spoglądać dziś będzie na blisko czterdziestoletni rozwój swej twórczości.

Dla wielu artystów konfrontacja z przeszłością — jaką daje wystawa zbiorowa ukazująca całokształt twórczości — jest niekiedy momentem trudnym i kłopotliwym. Wielu artystów — często niesłusznie — cofa się przed tym krokiem, pozostawiając potomności ocenę swego dzieła. Szrednicki jednak bez wahania przyjął propozycję urzędnika swej wystawy. Z radością patrzy na swe dzieła i z entuzjazmem mówi o tych, których **zamyśl** tkwi w jego wyobraźni twórczej. W sformułowaniu tego zdania mieszczą się dwie zasadnicze cechy określające osobowość tego artysty.

Radość życia i zachwyt dla jego przejawów stanowi wiele w rozwoju artystycznym Szrednickiego. Artysta jest oczarowany otaczającym go światem i wierzy w realność tego, co przynosi na swe przedstawienia. Szrednicki wierzy nawet w to, że jest realistą, czyli że odtwarza rzeczywistość. Słowo realizm jest jednak wieloznaczne w wypadku Szrednickiego, artysty, który żyje w świecie wyobrażeń, wizji, przede wszystkim obrazów poetyckich — przenikających się stanów psychicznych i emocjonalnych. Wszystko to nie mieści się na pewno w ramach realizmu.

Zbliżenie dwóch dziedzin sztuki — malarstwa i poezji — kryje w sobie pewne niebezpieczeństwo. Nasylenie malowanego obrazu wizjami, znakami, symbolami, aluzjami — grozi przerostem elementów literackich, narracyjnych. Szrednicki z czarowną lekkością i wdziękiem łączy jednak te dwa różne światy. Jego obrazowanie jest plastyczne, malarskie i wnosi równocześnie pierwiastki wyobrazeniowe, poetyckie. Dar ten ma wrodzony, nie zawdzięcza go nikomu.

Od wczesnej młodości był jego świadom i dlatego chciał zostać malarzem. Po pierwszej wojnie światowej, w której uczestniczył służąc w armii rosyjskiej, rozpoczął studia artystyczne w Warszawie. Począt-



5. Maski

kowo kształcił się w Szkole Malarskiej Konrada Krzyżanowskiego, później zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uczęszczał do pracowni prof. Tadeusza Pruszkowskiego i prof. Mieczysława Kotarbińskiego. W ten sposób Srzednicki znalazł się w środowisku *Bractwa św. Łukasza* i to w okresie, gdy niektórzy upatrywali przyszłość sztuki polskiej w wysiłkach tego stowarzyszenia. Srzednickiemu nie mogły oczywiście odpowiadać ich ideały, związał się jednak serdeczną przyjaźnią z kilkoma artystami, zwłaszcza z Janem Gotardem, ale dla siebie i dla swej sztuki nie widział przyszłości w tym gronie.

Ideałem bowiem Srzednickiego było malarstwo oparte o kolor i jego walor, a rozwiązania tego problemu nie znalazł w pracowni prof. Pruszkowskiego. Zmienił wówczas malarstwo na grafikę i przeniósł się do pracowni prof. Władysława Skoczylasa. Wydawałoby się, że Skoczylas — twórca nowoczesnego drzeworytu polskiego, inspirator Szkoły Warszawskiej założonej przez jego uczniów, którzy zrzeszyli się w grupie *Ryt* — zachowa się co najmniej obojętnie wobec młodego adepta o zdecydowanie odmiennych dążeniach od tych, jakie przejęli jego wierni uczniowie. Profesor Skoczylas widząc wszakże pierwsze prace Srzednickiego, powołał go na swego asystenta. Następnie został Srzednicki asystentem w pracowni prof. Leona Wyczółkowskiego, kiedy sędziwy artysta jeszcze przez dwa lata prowadził pracę pedagogiczną w warszawskiej Akademii.

I znowu nastąpiło spotkanie się dwóch światów — pięknej ale odległej już koncepcji mistrza z nowymi ideami zawartymi w pracach asystenta. Spotkanie to odbyło się bez żadnych zgrzytów. Srzednicki miał niezwykłą sposobność zetknięcia się bezpośrednio z warsztatem tak wielkiego ksylografa jakim był Skoczylas oraz z mistrzem litografii Leonem Wyczółkowskim nie pozostało to oczywiście bez twórczych podnieć. Srzednicki nie podjął jednak drzeworytu, zainteresował się natomiast litografią i akwafortą, w ogóle technikami na metalu. Stanowił przez to wyjątek w ówczesnej młodej generacji artystów, którzy za Skoczylasem podjęli przede wszystkim drzeworyt.

W obu technikach litografii (własna metoda lawowania), jak i w me-



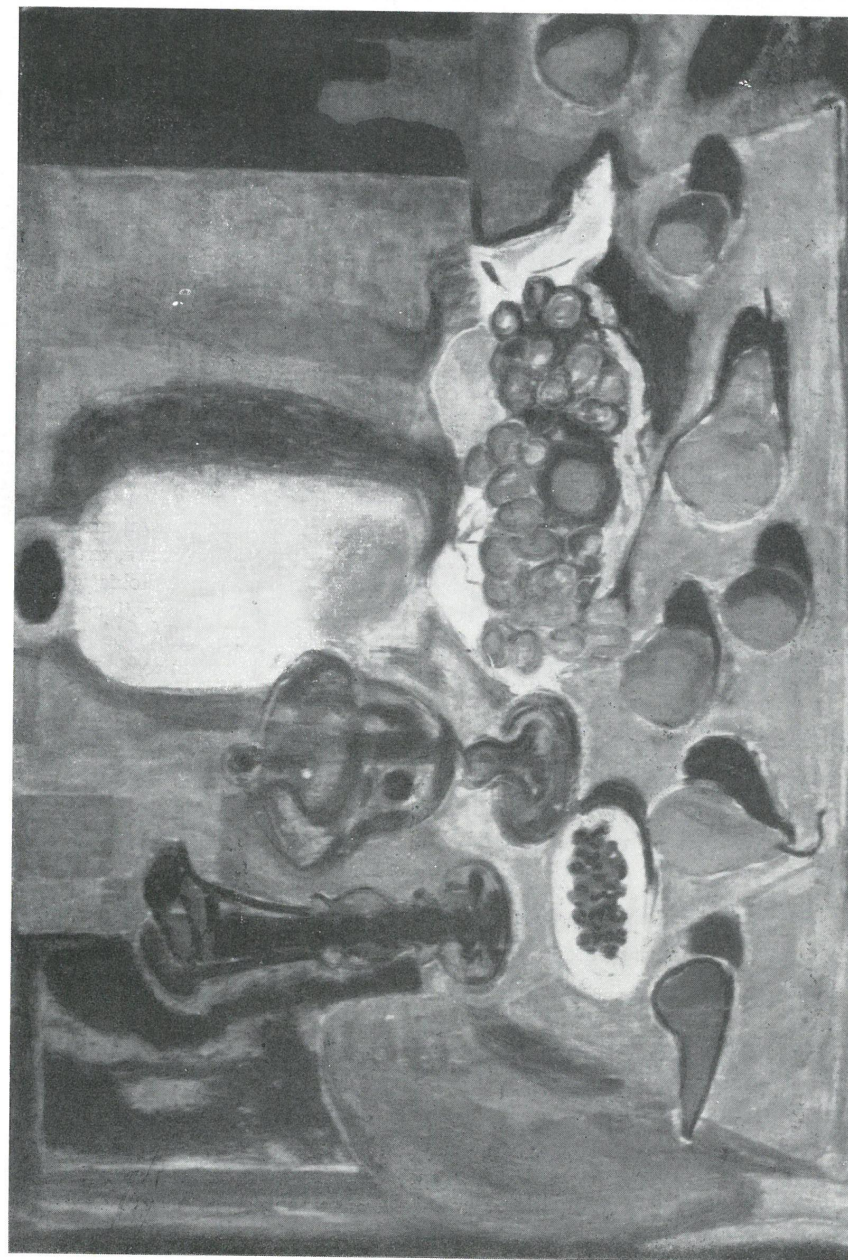
12. Podwórko

talowych osiągnął Szrednicki niezwykle mistrzostwo, stale pogłębiające się podczas wielu lat nieustannej pracy. Technika którą wypracował Szrednicki różni się jednak swym charakterem od techniki uprawianej przez jego znakomitych poprzedników. To właśnie odrębna, własna koncepcja artystyczna Szrednickiego doprowadziła do odmiennych opracowań technicznych i ich przeobrażeń. Warsztat techniczny zwłaszcza na metalu, pogłębiał artysta nieustannie, znajdując coraz to nowe sposoby dla ukształtowania swojej wizji. Nigdy też, na żadnym etapie swej pracy, nie prowadził Szrednicki poszukiwań technicznych dla nich samych. Najważniejszym celem dla niego było przetłumaczenie swej koncepcji na wymowę czynników graficznych. Jest to rys istotny jego twórczości, który zaznacza się już od jego pierwszych dzieł.

Rok 1930 stanowił ważną datę w rozwoju nowoczesnej grafiki polskiej, w tym czasie bowiem startowała młoda generacja grafików, uczniów Skoczylasa. Ich pierwsze sukcesy przyniosły wystawy *Rytu* w kraju i za granicą. Krystalizowały się silne indywidualności twórcze: Tadeusz Kulisiewicz, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Stefan Mrożewski, Tadeusz Cieślowski-syn i inni. W wystawach *Rytu* — w charakterze gościa uczestniczył też Szrednicki — po dwu latach — już jako członek *Rytu*. Pierwsze wystąpienia Szrednickiego przyniosły mu sukcesy może mniej błyskotliwie niż jego kolegom. Warszawa upodobała sobie wówczas przede wszystkim drzeworyt, co oczywiście skierowywało uwagę głównie na ksylografów.

Już pierwsze wystąpienia Szrednickiego zapowiadały poważne możliwości twórcze. Grafiki jego zawierały bowiem różnorodne elementy, które okazały się istotne i charakterystyczne dla dalszego rozwoju artystycznego.

Podwórko (r. 1930) zawiera w sobie zawiązek dzisiejszej sztuki Konrada Szrednickiego i zdradza jego odrębną osobowość twórczą, będąc również manifestacją na rzecz nowoczesnej sztuki. Ona to wyzwoliła artystę — jak dziś z westchnieniem wspomina — od dawnych kanonów perspektywy, proporcji itd. i otworzyła przed nim nieprzebrane możliwości realizowania jego koncepcji i widzenia artystycznego.



3. Marruca natura

Zwyczajne podwórko wielkomejskie, którego punktem centralnym jest dziewczyna siedząca w oknie, z którego wylania się nadmierną wielkością swoich proporcji pokazana jest w pełnym oświetleniu. Drugą ważną postacią w tej kompozycji jest zanurzony w półmroku chłopak, oparty o mur, stojący na planie pierwszym po prawej stronie. Ważnym czynnikiem w kompozycji są płaszczyzny ścian szare, zróżnicowane. Samo podwórko urozmaicone sztafażem ludzkim z kobietą zajęta trzepaniem dywanu w pośrodku. W ruchu jej i w pozycji postaci jest groteskowa hieratyczność. Rozmieszczenie ich i proporcje podyktowane zostały zamierzeniami artysty i sugerują miłość nieśmiałego chłopca do dojrzałej, pewnej siebie dziewczyny.

Otóż i ta interpretacja nie jest tak istotna jak ujęcie formalne, operowanie światłocieniem, różnicowaniem tonów i szarości. Dla przeprowadzenia tej koncepcji wyzyskał Szrednicki, w sposób dotąd przez innych artystów polskich nie praktykowany, łączenie różnych sposobów technicznych. Zastosował tu akwafortę, akwatintę, miękki werniks, suchą igłę a także rylec. Tak wzbogacony warsztat pozwolił artyście na całkowite spełnienie jego zamierzeń.

Zrezygnowanie przez Szrednickiego z rygorów tradycyjnych technik, wzbogaciło niezmiernie jego warsztat. Przekreślenie tradycji nie oznaczało bynajmniej jego odejścia od dyscypliny grafiki, przeciwnie, Szrednicki jest z warsztatem graficznym ściśle związany, zna wszystkie jego tajniki, służą mu one tylko do uzyskania nowych efektów. Stąd przychodzi do pogłębienia tonów i walorów, ich różnicowania oraz nieoczekiwanych zestawień. W swej pracy artysta zmierza do uzyskania przestrzenności druku, do idealnie przeprowadzonej płaszczyzny w dwóch wymiarach. Przez odpowiednie wytrawianie w materiale powstające plany stara się zaznaczyć i w ten sposób zmierza do ich nawarstwienia.

Opanowanie technik na metalu i na kamieniu, umiejętność w operowaniu ich niewyczerpanymi dotąd właściwościami świadczy o zewnętrznym opanowaniu artysty i jest w pewnej sprzeczności z dynamiką jego natury i temperamentu.



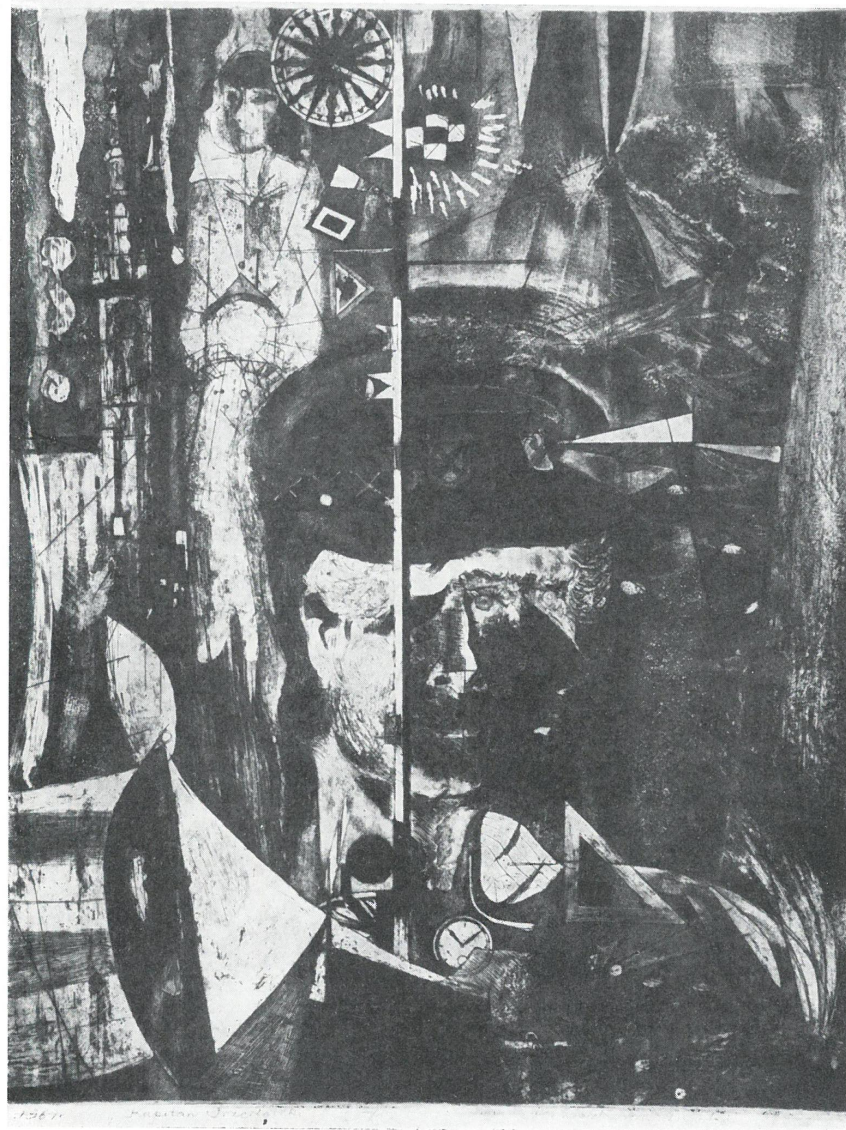
W pierwszych latach jego twórczości kontrast ten nie narzucał się tak bardzo, artysta wykazywał raczej spokojny i kontemplacyjny stosunek do świata. Spokój i opanowanie zaznaczały się również w doborze motywów przedstawień. Łączył w tym swe upodobania życiowe i umiłowanie morza. Uprawiał dużo sportów wodnych, a posiadanie łodzi żaglowej i jachtu długo zaspakajało jego radość życia. Do budowy jachtu sam przykładał rękę, wspomina go dziś z upodobaniem. Jacht 8 metrów długości i posiadał 25 m² żagla, miał również kajutę i to z mahoni; jachtem tym mógł wypływać na morze.

Wspomnienia tych wypraw, pobyty w przystaniach i w portach, stały się bodźcem do powstania wielu pięknych rycin i litografii w latach przedwojennych i obecnie. Z dawniejszych należy wymienić *Port w Pucku*; artysta szczególnie wyróżnia tę rycinę jako klasycznie przeprowadzoną akwafortę. Fantazja nabrała jeszcze więcej polotu w plan-szy *Regaty*, w której ustawione szeregami łodzie działają odświeżnie. *Wiatr w skali Beauforta 6—7*, oddaje nastrój burzy, nie tylko żagle ale i cała łódź ugina się pod naporem wiatru; ta kompozycja o pierwiastkach dramatycznych wyraża walkę człowieka z żywiołem.

Plansze te wystawiał Szrednicki w kraju i za granicą, w roku 1937 na Expo w Paryżu otrzymał za nie dyplôme d'honneur.

Ale i inne elementy pojawiają się w jego twórczości, i to elementy fantazji nawiązujące do obrazów i wydarzeń widzianych w dzieciństwie. Oto wczesna litografia z r. 1932 pt. *Frachta*. Jest to odwieczny motyw polskich grafików jak w realistycznych przedstawieniach Aleksandra Orłowskiego, Jakuba Sokołowskiego, nie mówiąc już o ich mistrzu Norblinie.

Szrednicki nie znał zapewne tych prototypów, ukrytych w szafach muzealnych; artysta ujął swój motyw w nowoczesną formę, ale zachował tradycyjne wyobrażenie o dawnych transportach. Na tle stacyjki „Babi-wdzięk”, z straszliwie dymiącą lokomotywą i domkami małomiasteczkowymi, „Frachta” naładowana ludźmi i towarami, będąca wozem zaprzężonym w trzy koniki. Wszystko to rozmieszczone na płaszczyźnie w na-



32. Kpt. Szrednicki

warstwiających się planach. Podany opis rzeczowy jest o tyle konieczny, by uwypuklić budowę kompozycji, złożonej z kilku planów.

W r. 1939 Szrednicki został powołany do objęcia katedry grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Rychły wybuch wojny przetrwał nie tylko jego pracę pedagogiczną ale i artystyczną. Lata wojny przetrwał szczęśliwie u rodziny w Warszawie, a w r. 1945 podjął w Krakowie przerwana działalność pedagogiczną.

Wrócił również do sztuki. W r. 1946 wykonał *Martwą naturę z rybami* (litografia barwna) z wybitnym podkreśleniem elementów barwnych i to niejako klasycznym sposobem, posługując się kredką i lawowaniem. Wytrawne opanowanie techniki polega na wyzyskaniu każdego ziarna kamienia i połączeniu go z grudką kredki. W tym czasie stał się Szrednicki bardzo powściągliwy w operowaniu efektami technicznymi, np. w *Widoku Salvatora* z r. 1947 użył wyłącznie rylca.

Aksamitna głęboka czerń, którą uzyskiwał przy litografii, widocznie bardzo go zadawała, gdyż w latach pięćdziesiątych podejmował tematykę związaną z pracą robotników i dał szereg plansz ze scenami pracy górników np. *Próba obrębarki* (r. 1954). Pociągały go jednak większe kompozycje oparte na zwyczajach ludowych. W r. 1953 wykonał piękną litografię pt. *Chodzenie z królem Herodem*; scena pełna dynamiki i kontrastującej czerni, od ciemnej aksamitnej aż do jaśniejszej bieli.

Ta jakby asceza w stosowaniu faktur technicznych a tym samym w opanowaniu walorów formalnych nie mogła potrwać długo u artysty z tak dynamicznym temperamentem. To samo dotyczyło wstrzeźliwości nakładanej jego wyobraźni. Wkrótce zaczęła się znowu coraz to silniej zaznaczać poetyka i to z nawrotem do jego tak ulubionych dawniej motywów.

Nigdy jednak artysta nie zapominał o coraz to innych poszukiwaniach technicznych. *Łódzie* (drzeworyt barwny z r. 1956) jest próbą techniczną dość odosobnioną. Z pasją jednak podjął ponownie łączenia kilku sposobów na metalu, jak np. w planszy *Pejzaż z żaglówkami* (akwaforta i sucha igła), w której narzuca się poetyka widzenia.

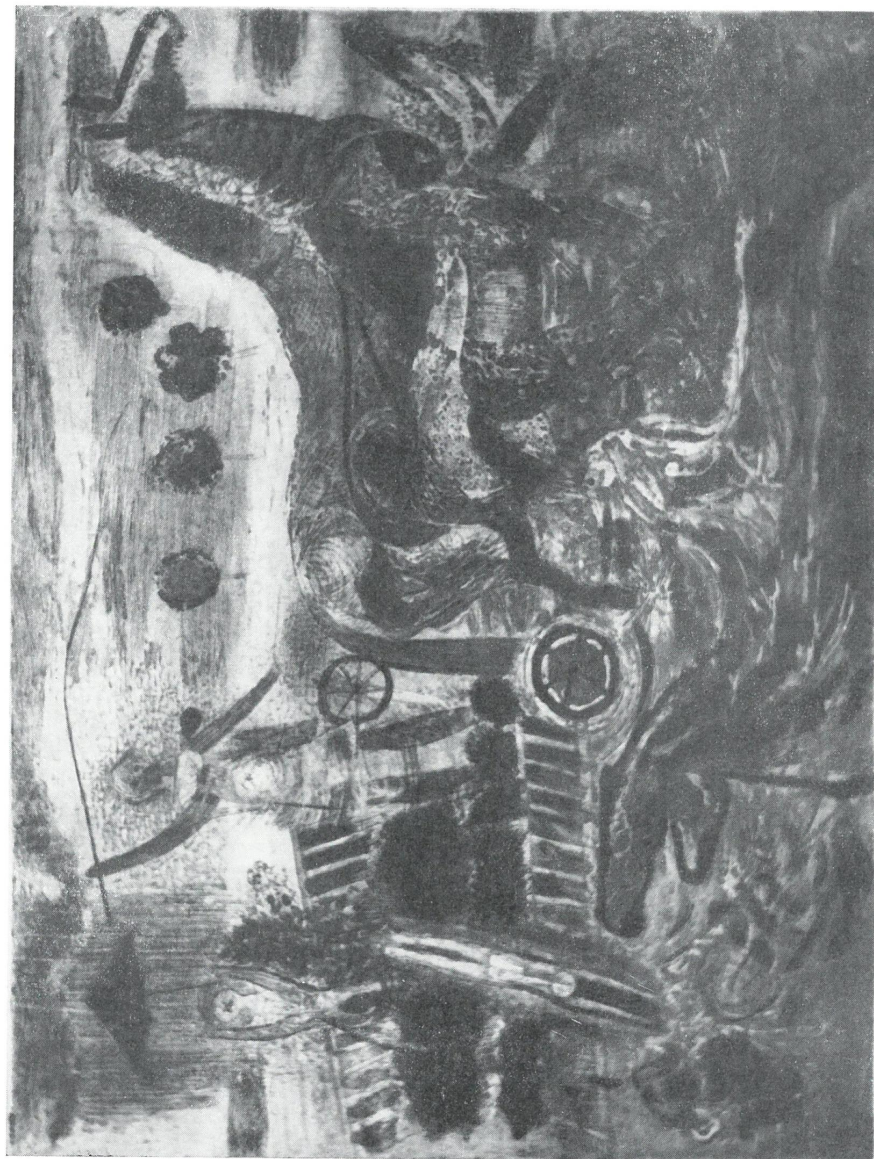


Rok 1958 zaczyna nowy okres w twórczości Szrednickiego, okres stanowiący ukoronowanie jego dzieła, w którym artysta wykazuje zdumiewającą energię twórczą. Ulega on jakby wyzwoleniu swej wyobraźni, obdarzonej poetycką siłą widzenia. Dotąd pozostawał w kręgu tematyki opartej na określonym motywie lub wspomnieniach przeżyć czy też oglądanych dawniej widoków. Odtąd fantazja artysty nie zna granic, nie cofnie się przed łączeniem rzeczywistości z elementami irrealnymi, przy czym to co irrealne jest zawsze piękne, urzekające i prawdziwe. Oczywiście to urzekające piękno wynika z działania czynników formalnych, zdecydowanie nowoczesnych. Właściwie przy omawianiu sztuki Szrednickiego należałoby nie oddzielać koncepcji ideowej od jej formalnego ukształtowania. Jego koncepcja jest tak bardzo jednolita, forma zaś ulega wyłącznie imperatywowi twórczemu i służy jej wyrażeniu. Stąd dowolność poszczególnych form, ich nieoczekiwane i zaskakujące zestawienia. Szrednicki działa zgodnie z hasłem surrealistów — *l'invraisemblable est toujours beau*.

W rozmowach o swej sztuce Szrednicki nawiązuje do twórczości Chagalla i poczuwa się do związku z jego malarstwem, względnie odczuwa pewien z nim związek. Niewątpliwie sztuka Szrednickiego wykazuje ten sam typ wyobrażeń i obrazowania, specyficzny nie tylko dla Chagalla, ale w ogóle dla sztuki naszej epoki. Również w poezji odkryć można wiele analogii, co zresztą również odczuwa Szrednicki. Niemniej jego własna twórczość zachowuje swą autonomię a jego obrazy oparte są o własne, autentyczne przeżycia.

Podziwiać należy bujność jego fantazji, która potrafi błahym zdarzeniom i pomysłom nadać siłę działania, przekształcając je w ważne sprawy i symbole.

Scena *Na przodku* (z serii górniczej, litografia, rok 1959) wydaje się być jakąś kuźnią Hefajstosa — efekty tajemniczości i skupionej pracy wynikają przede wszystkim z działania elementów formalnych. Artysta przez odpowiednie stopniowanie łączy głębokie czernie z działaniem partii jasnych bieli tak, że nadaje całości efekty malarskie.



Powrót z majówki (metal r. 1962) posiada znowu nastrój jakby mitologicznej sceny z postacią Jutrzenki, odbywającej swój triumfalny wiosenny wjazd na koniu poprzez tłum różnych postaci i koni.

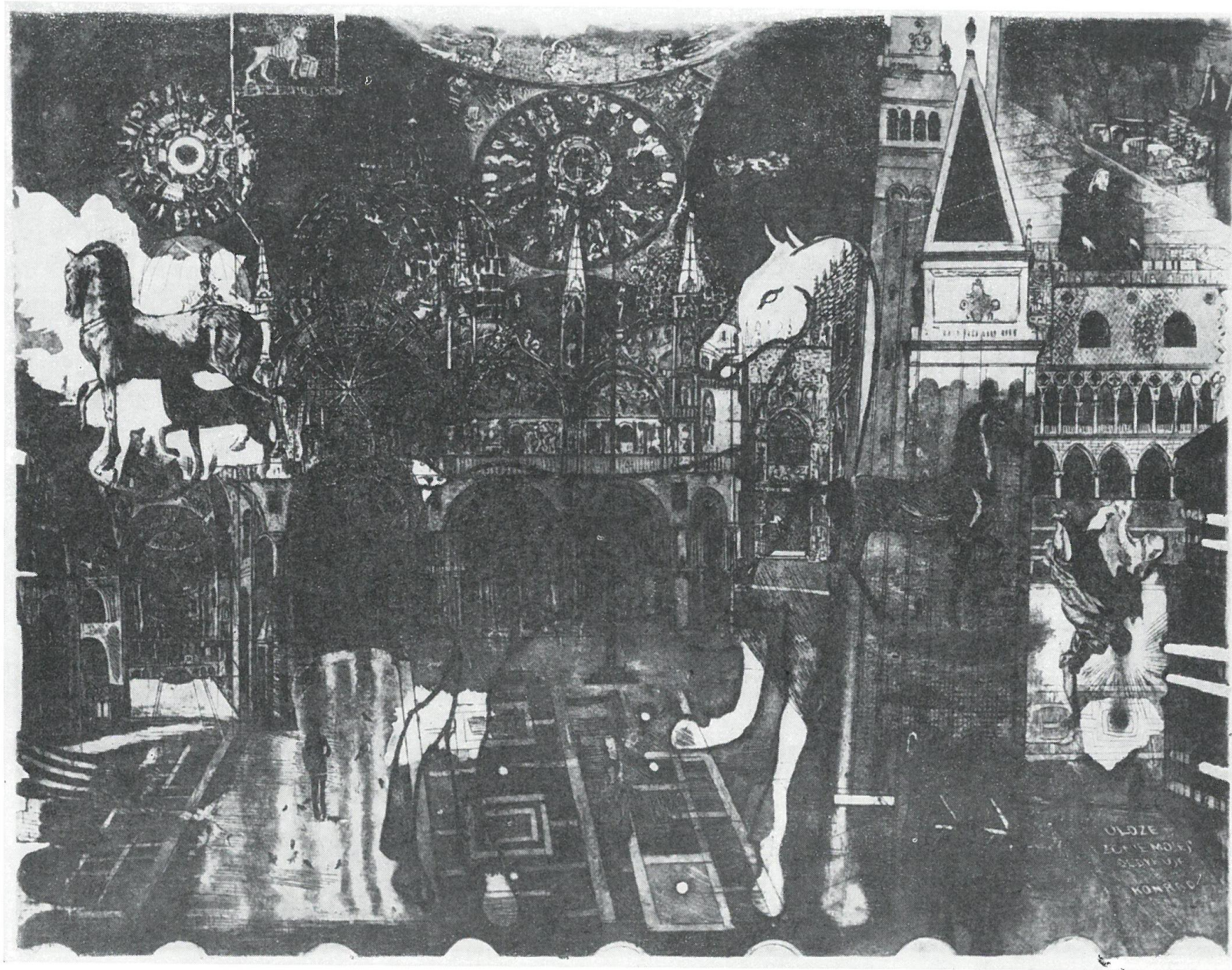
W ogóle konie zajmują wyobraźnię Srzednickiego, widzi *Końskie niebo* (r. 1962), towarzyszą one *Lunatykom* (1962), *Rycerzowi w zbroi* (r. 1963), jak i *Pegazowi* (r. 1962). *Konie św. Marka* inspirują artystę, a wreszcie przeżywa dramat *Końskiej zmory* (r. 1964). Ale nie są to jedyne elementy, którymi artysta operuje, pojawiają się ustawnie wspomnienia morza, ryb itd.

Cytowanie dalszych tytułów może wzbudzić podejrzenie o narracyjność w grafice Srzednickiego. Narracyjność jest niekiedy dużą zaletą i pociąga dziś wielu zdolnych nowoczesnych artystów. W dziełach Srzednickiego zniewala przede wszystkim wizyjność urzekająca swą plastyką i obrazowanie widzenia artysty. W swoich wizjach nie powtarza się Srzednicki nigdy. Stąd ta niezmierna świeżość i żywotność wiecznie młodego w swej twórczości artysty. Nie przynależał on nigdy do żadnych klanów ideowych, nie oglądał się na modne hasła, lecz idąc za własnym impulsem twórczym zawsze umiał znaleźć się na szlaku aktualnym, a tym samym posiadał tajemnicę młodości w sztuce.

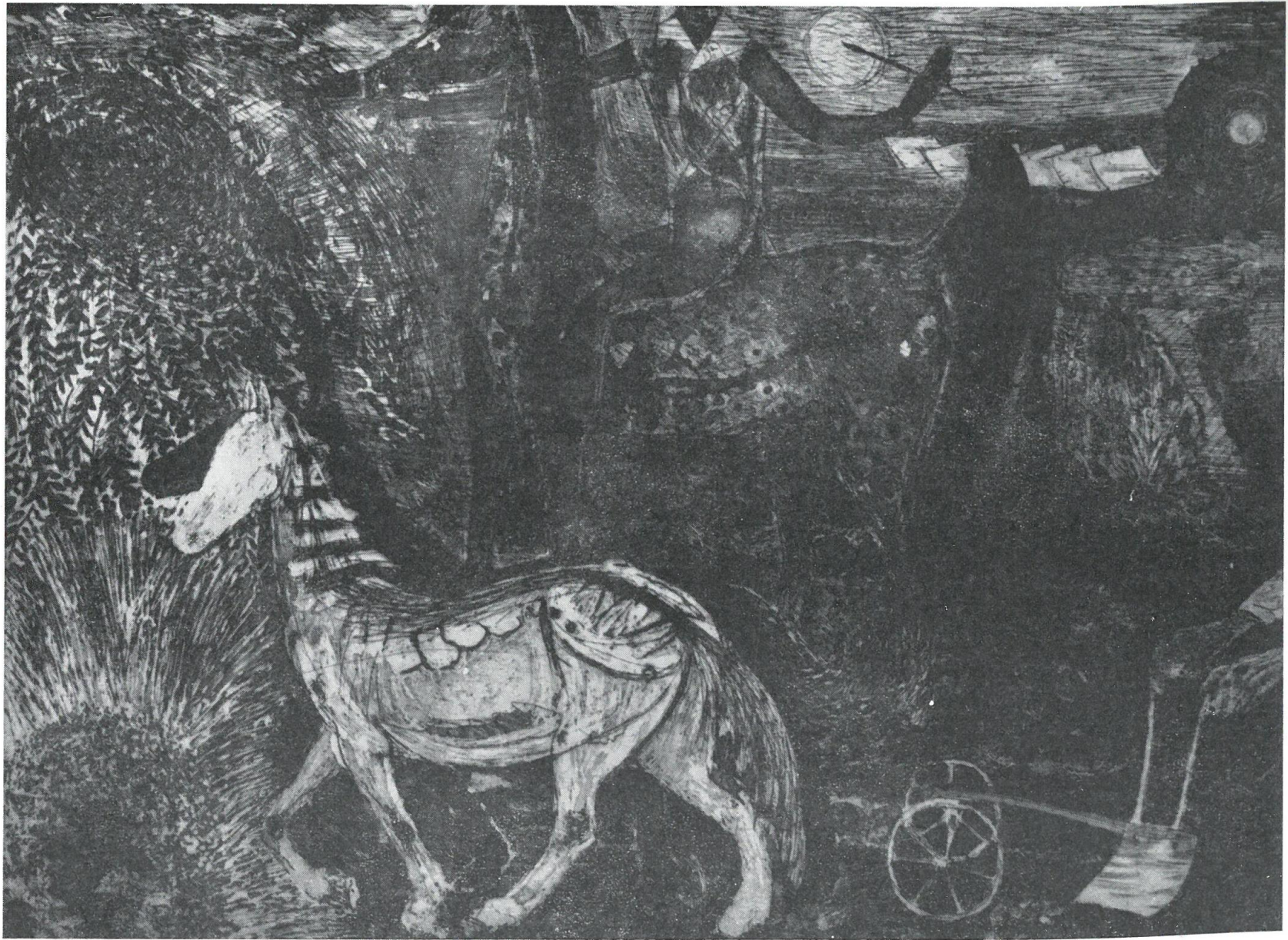
Helena Blum



40. *Końskie niebo*



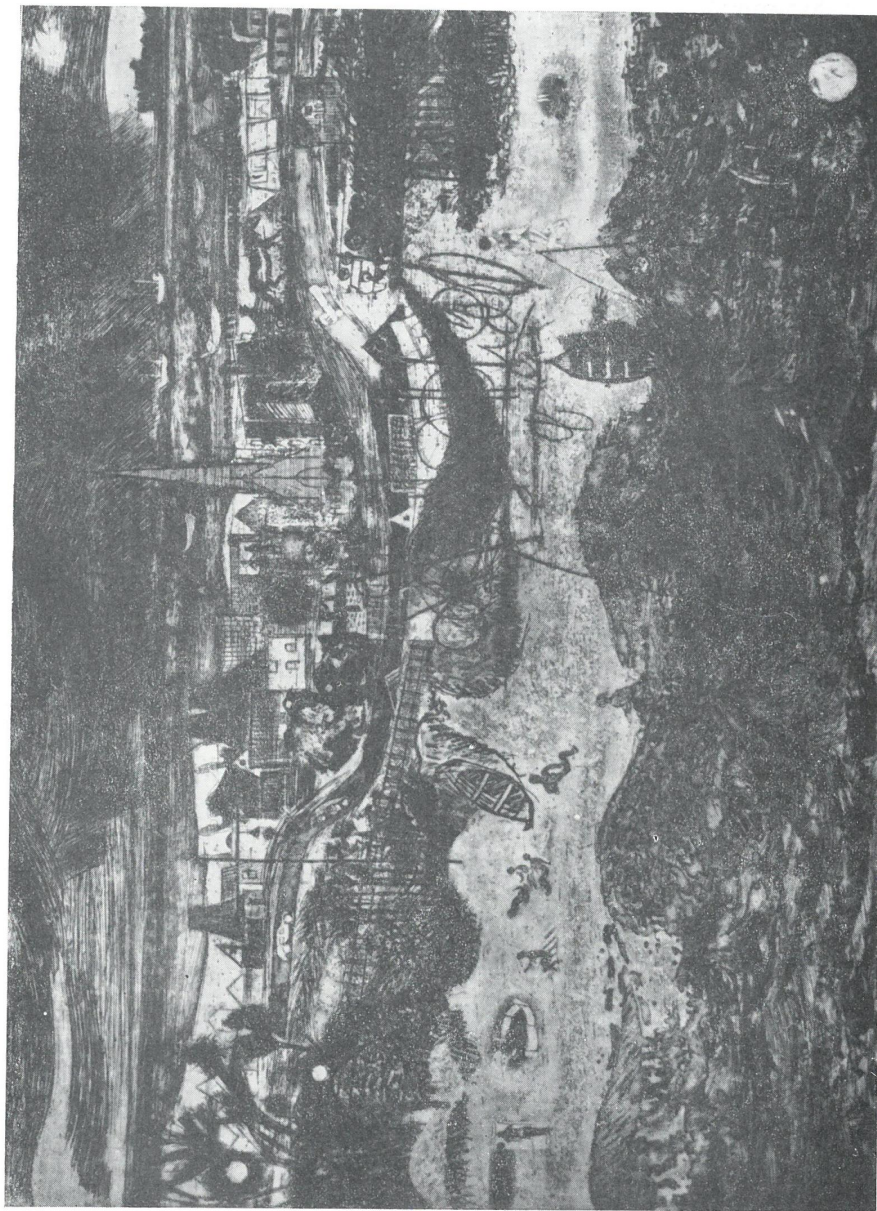
41. *Konie św. Marka*



42. Poeta



43. Lunatycy



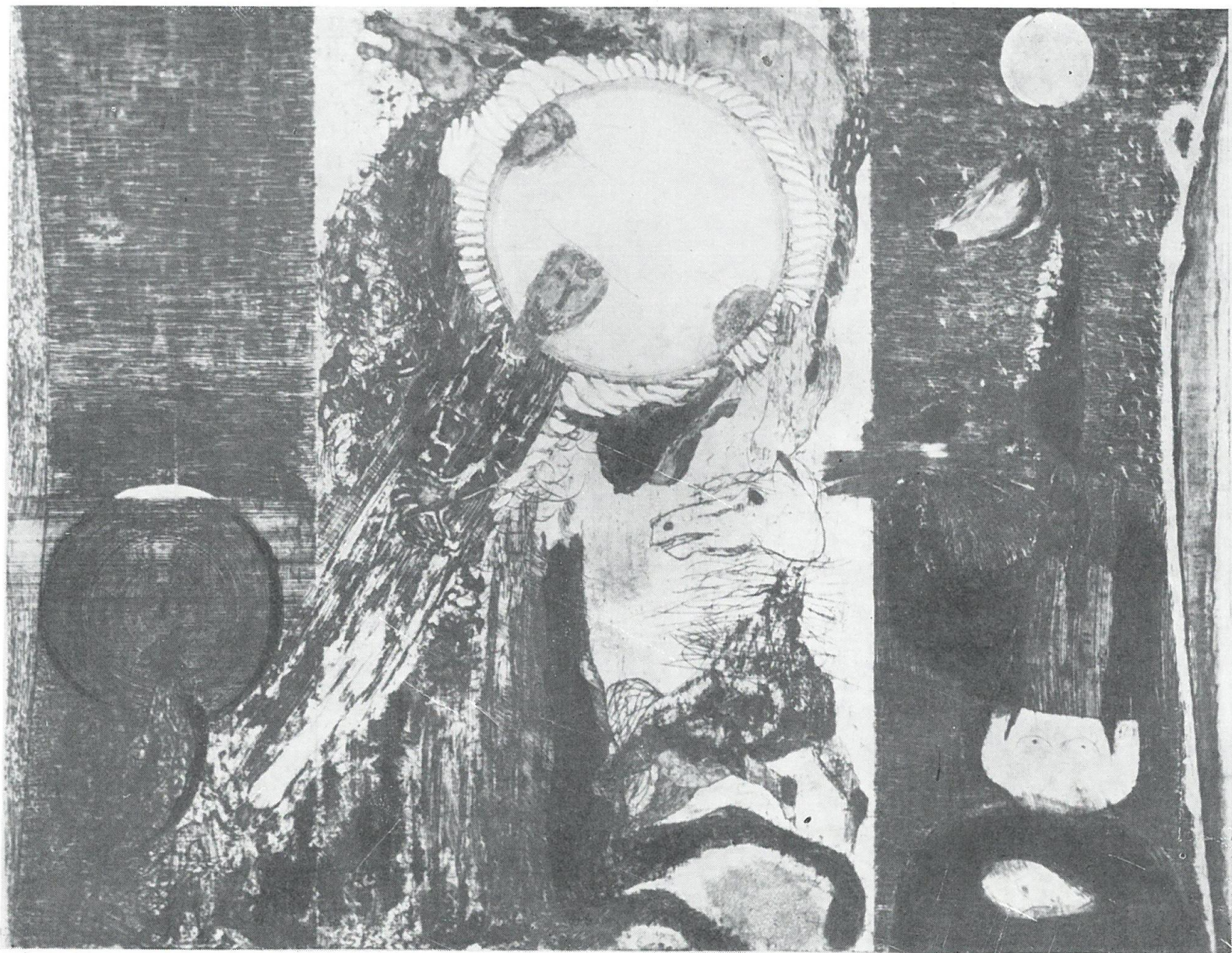
49. Kuźnica — Hel



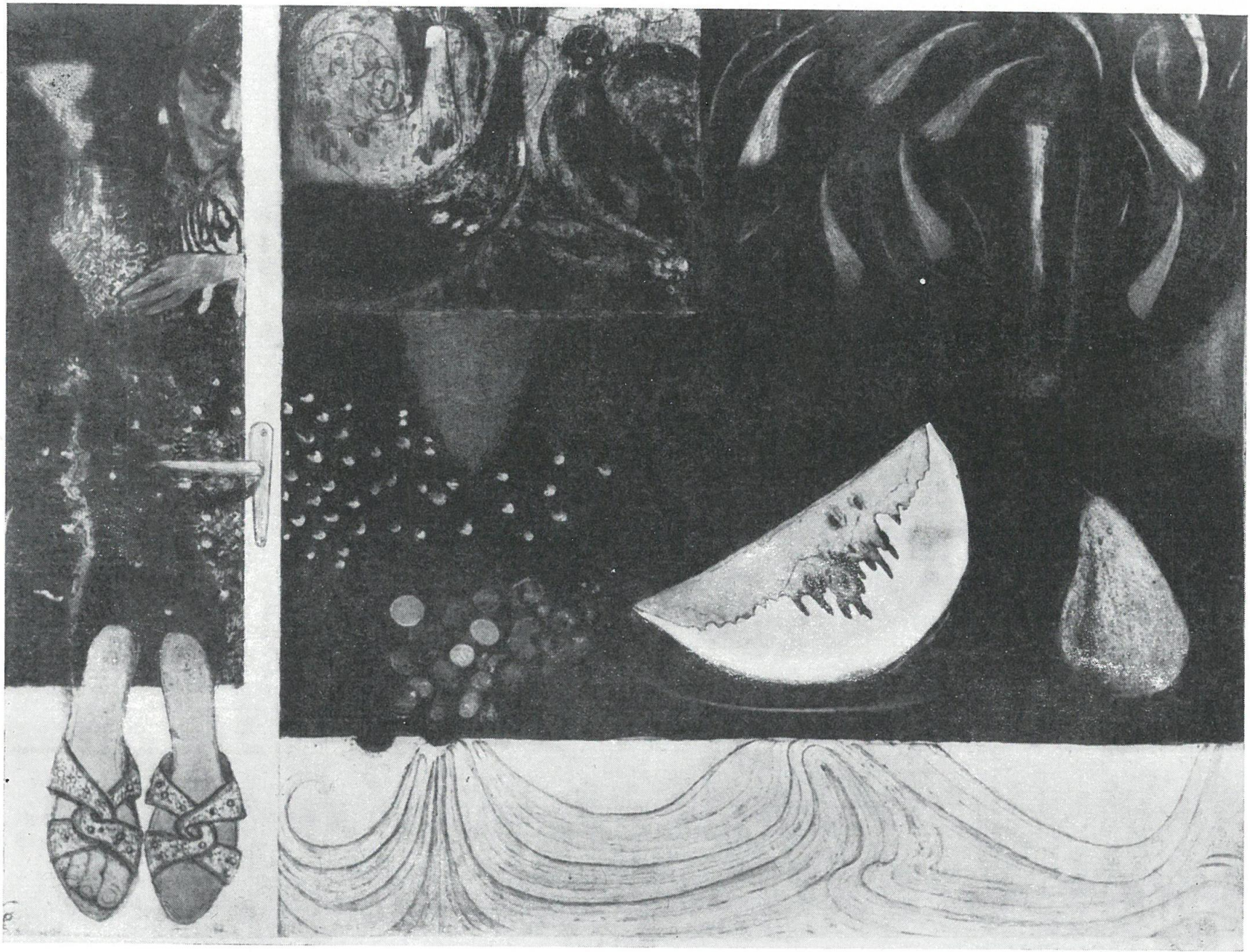
52. *Legenda lowiecka I*



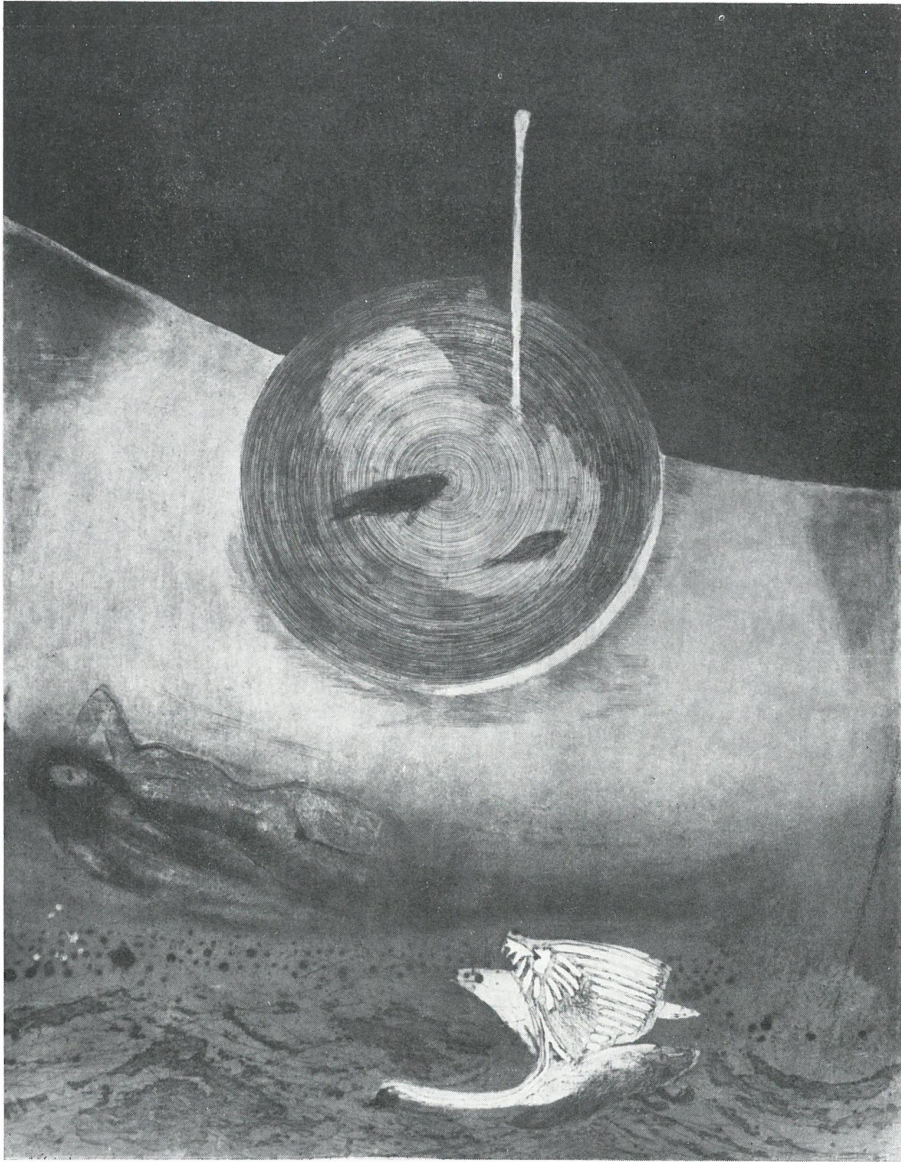
55. *Karuzel*



56. *Swit, dzień, zmrok i noc*



62. *Padam do złotych nóżek*



57. Leda



63. Obrazy

SPIS PRAC

MALARSTWO

1. Sztandary, 1947, olej, 50×60
2. Świętokrzyskie, 1947, olej, 33×42
3. Martwa natura, 1950, olej, 45×67
4. Zuzanna, 1960, olej, 60×50
5. Maski, 1966, olej, 70×54

GRAFIKA

6. To nie sztuka zabić kruka..., 1927, litografia barwna, 43×35
7. Nad Niemnem, 1932, litografia barwna, 43×47
8. Frachta, 1932, litografia barwna, 49×59
9. Autor z córką gdyby ją miał, 1933, litografia barwna, 55×44
10. Św. Florian, 1936, litografia barwna, 58×40
11. Puck, 1938, akwaforta-tinta, 24,5×43
12. Podwórko 1930, akwaforta-tinta
13. Ryby, 1946, litografia barwna, 37×43
14. Rybacy, 1948, techniki miedziorytnicze, 29×31
15. Porcik, 1949, akwaforta-tinta, 21,5×33,5
16. Cisza, 1949, techniki miedziorytnicze, 29×34
17. Bateriajka, 1949, kamienioryt, 35×46
18. Zbieranie proza, 1956, drzeworyt, 13×17,5
19. Tolkmicko I, 1957, drzeworyt barwny, 25×35,5
20. Tolkmicko II, 1957, drzeworyt barwny, 25×35,5
21. Tolkmicko III, 1957, drzeworyt barwny, 25×35,5
22. Połów, 1959, akwaforta-tinta, 37×42,5
23. Konie i koniki, 1959, litografia, 60,5×46,5
24. Maski, 1959, techniki miedziorytnicze, 49,5×39
25. Kot nadmorski, 1959, akwaforta-tinta, 35×50
26. Wspomnienia z Gdyni, 1959, akwaforta-tinta, 35×50
27. Na przodku, 1959, litografia, 44×65
28. Frombork, 1959, litografia barwna, 55×65,5
29. Serenada I, 1959, akwaforta-tinta, 34×28
30. Tolkmicko IV, 1960, litografia barwna, 44,5×58

31. Kobieta z kuną, 1960, litografia kwasoryt, 38×45
32. Kpt. Szrednicki, 1961, techniki miedziorytnicze, 65×50
33. Impresje szczecińskie, 1961, sucha igła akwaforta, 50×65
34. Nowy Rok, 1961, akwaforta-tinta, 50×35
35. Znak mnożenia, 1961, litografia barwna, 44×60
36. Na redzie Gdyni, 1961, techniki miedziorytnicze, 50×65
37. Pegaz, 1962, techniki miedziorytnicze, 50×65
38. Przez mostek, 1962, techniki miedziorytnicze, 50×65
39. Powrót z majówki, 1962, techniki miedziorytnicze, 50×65
40. Końskie niebo, 1962, techniki miedziorytnicze, 65×50
41. Konie św. Marka, 1963, techniki miedziorytnicze, 50×65
42. Poeta, 1963, techniki miedziorytnicze, 50×65
43. Lunatycy, 1963, akwaforta-tinta, 65×50
44. Rycerz, 1963, techniki miedziorytnicze, 65×50
45. Juwenalia, 1963, litografia barwna, 50×65
46. Końska zmora, 1964, techniki miedziorytnicze, 65×50
47. Portrety, 1964, techniki miedziorytnicze, 65×50
48. O zachodzie, 1964, litografia barwna, 54×45
49. Kuźnica — Hel, 1964, techniki miedziorytnicze, 50×65
50. Walcownia, 1965, litografia barwna, 47×65
51. Życiorys, 1965/66, techniki miedziorytnicze, 50×65
52. Legenda łowiecka I, 1966, techniki miedziorytnicze, 65×50
53. Legenda łowiecka II, 1966, techniki miedziorytnicze, 65×50
54. Pasterz leśny, 1966, techniki miedziorytnicze, 65×50
55. Karuzel, 1966, techniki miedziorytnicze, 65×50
56. Świt, dzień, zmrok i noc, 1967, techniki miedziorytnicze, 50×65
57. Leda, 1968, akwaforta-tinta barwna, 65×50
58. Autoportret, 1968, techniki miedziorytnicze, 65×50
59. Niech żyją Don Kichoci, 1968, techniki miedziorytnicze, 75×65
60. Burza, 1961, akwaforta-tinta, 34,5×49
61. Serenada II, 1968, akwaforta-tinta barwna, 65×50
62. Padam do złotych nóżek, 1968, akwaforta-tinta, litografia barwna 50×65
63. Obrazy, 1968, akwaforta-tinta barwna, 65×50
64. Salwator, 1947, miedzioryt, 34×44

KONRAD SRZEDNICKI

NOTA BIOGRAFICZNA

- 1894 ur. 1 XI w Wysokiem Mazowieckiem
- 1921—1930 studia w Szkole Malarstwa i Rysunku Konrada Krzyżanowskiego oraz ASP w Warszawie w pracowniach prof. prof. Tadeusza Pruszkowskiego, Mieczysława Kotarbińskiego i Władysława Skoczylasa
- 1929—1930 asystent ASP w Warszawie w pracowni prof. prof. W. Skoczylasa i L. Wyczółkowskiego
- 1935/36 dyplom ASP w Warszawie
- od 1939 do chwili obecnej profesor ASP w Krakowie — katedra grafiki
- Podróże artystyczne:**
- 1935 Rumunia, Bułgaria, Turcja
- 1937 Włochy, Francja
- 1938 podróżuje po Austrii, Włoszech, Niemczech i Francji (jako stypendysta Funduszu Kultury Narodowej)
- 1947 Czechosłowacja (Praga, Karlové Vary)
- 1952 Rumunia, Bułgaria, Węgry
- 1955 Bułgaria, Albania, Grecja, Holandia (Amsterdam, Haga, Haarlem, Rotterdam)
- 1962/63 podróż artystyczna z ramienia Klubu Marynistów przyznana przez Ministerstwo Żeglugi: Dunkierka, Tunis, Pireus, Ateny, Bejrut, Aleksandria, Kair, Giza, miasta pld. Hiszpanii
- 1963 w ramach wymiany kulturalnej z Jugosławią: Belgrad, Skopje, Dubrownik, Lublana, Split, Rijeka
- 1964 w ramach wymiany z ZSRR: Moskwa, Leningrad, Krym
- 1967 Jugosławia z okazji Biennale Grafiki w Lublanie
- 1968 Szwajcaria z okazji Biennale Grafiki w Lugano
- Udział w ważniejszych wystawach i nagrody**
- 1929—1939 uczestniczy we wszystkich wystawach Stowarzyszenia Grafików Ryt oraz innych wystawach grafiki polskiej w kraju i za granicą
- 1935 Wystawa Polskiej Sztuki, Berlin
- Wystawa poświęcona pamięci Władysława Skoczylasa
- 1936 Międzynarodowa Wystawa Wyższych Szkół Artystycznych, Helsinki
- 1937 Międzynarodowa Wystawa Arts et Techniques, Paryż — nagroda w sekcji polskiej
- 1939 Wystawa Stowarzyszenia Artystów Polskich Blok, Londyn
- Światowa Wystawa Sztuki, Nowy Jork
- Nagrody: W okresie międzywojennym nagroda Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, nagroda w konkursie sportowym i w konkursie na portret, srebrny medal na Salonie TZSP w Warszawie, nagroda na Wystawie Marynistyki
- 1946 Salon Wiosenny, Warszawa
- Wystawa Grafiki Polskiej, Moskwa

- 1950 Plastycy w Walce o Pokój, Warszawa
- I Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
- 1951/52 II Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
- 1952 III Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
- 1953 Ogólnopolska Zimowa Wystawa Plastyki, Radom
- 1954 IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Warszawa
- Sport i Turystyka w Plastyce, Zakopane
- 1955 Ogólnowęgierska Wystawa Sztuki, Miskolc — nagroda
- Wystawa Sztuki Polskiej, Mińsk, Kijów
- Wystawa Polskiej Grafiki Artystycznej, Kanada
- 1956 I Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa — wyróżnienie
- 1958 I Wystawa Plastyki Marynistycznej, Warszawa — nagroda
- 1958/59 Wystawa Współczesnej Sztuki Polskiej, Kair, Aleksandria, Damaszek, Bagdad
- 1959 Wystawa Polskiej Grafiki Współczesnej, Berno, Genewa, Lugano, Zurych
- Bałtyk w Grafice w ramach XII Festiwalu Sztuk Plastycznych, Sopot — nagroda
- II Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa — wyróżnienie
- Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, New Delhi, Bombaj, Madras, Kalkuta
- Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, Reykjavik
- Wystawa Grafiki, Książki, Tkaniny i Plakatów, Sztokholm
- II Wystawa Plastyki Marynistycznej, Warszawa — nagroda
- 1960 Wystawa Grafiki Polskiej, Pekin, Phenian, Ulan Bator
- I Biennale Grafiki, Kraków
- Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, Londyn
- 1961 Polska Grafika Współczesna, Rzym
- 1961/62 III Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku z cyklu: Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa — nagroda I stopnia Ministra Kultury i Sztuki
- 1962 World Exhibition of Graphic Arts, Londyn — nagroda
- Wystawa Grafiki Polskiej, Hastings
- VII Mostra Internazionale di Bianco e nero, Lugano
- III Internationale Ausstellung Bildende Kunst an der Ostsee, Rostock
- Wystawa Grafiki Polskiej, Belgrad
- Wystawa Grafiki Polskiej, Sofia
- II Biennale Grafiki, Kraków — III nagroda
- 1962/63 XVIII Ogólnopolska Zimowa Wystawa Plastyki, Radom
- 1963 Indywidualna Wystawa Grafiki, Wiedeń
- VII Biennale Sztuki, Sao Paulo
- I Wystawa Plastyki i Sympozjum „Złotego Grona”, Zielona Góra — wyróżnienie
- 1963/64 Wystawa Grafiki Polskiej, Hasselt, Charleroi
- 1963/64/65 Wystawa Grafiki Polskiej, Hawana, Matatuaz, Cienfuegos,

- Santiago de Cuba, Caracas, m. Meksyk, Montevideo, Durazno, San José
- 1964 IV International Biennial of Prints, Tokio
Wystawa Grafiki Polskiej, Antwerpia, Gandawa, Bruksela, Brugia
Wystawa Polskiej Grafiki Współczesnej, Malmö
World Exhibition of Graphic Arts, Los Angeles
Wystawa Grafiki Polskiej, Ostrawa, Praga
Wystawa Grafiki Polskiej Tel-Awiw, Hajfa, Jerozolima
Wystawa Grafiki Polskiej, Mińsk
III Biennale Grafiki, Kraków — III nagroda
- 1964/65 Wystawa Polskiej Grafiki i Sztuki Ludowej, Malmö Goeteborg, Sundsvall, Valberg i inne miasta Szwecji
- 1965 Wystawa Polskiej Grafiki Współczesnej, Essen — nagroda krytyki artystycznej w postaci podróży po NRF i Wiedniu
Mianowany członkiem honoris causa Florenckiej Akademii Sztuki z okazji 400-lecia jej powstania
Polska Grafika Współczesna, Bad Hersfeld
Wystawa 28 Grafików Polskich, Rotterdam, Arnhem, Haarlem
Porównania w ramach XVIII Festiwalu Sztuk Plastycznych, Sopot
I Ogólnopolska Wystawa Rysunku, Wrocław
Wystawa Współczesnej Grafiki Krakowskiej, Praga
Wystawa Prac 17 Grafików z Krakowa, Awinion
Współczesna Grafika Polska, Bydgoszcz
Polnische Kunstleute, Kolonia
Wystawa Grafiki i Rzeźby XX lat PRL w Twórczości Plastycznej, Warszawa — nagroda
Wystawa Grafiki Polskiej, Sztokholm
Nagroda I stopnia Ministra Kultury i Sztuki — dla pracowników wyższych szkół artystycznych
- 1965/66 Wystawa Grafiki Polskiej, Bruksela, Gandawa
- 1965/66/67 Wystawa Sztuki Polskiej, Buenos Aires, Montevideo, Meksyk, Hawana
- 1966 Wystawa Grafików Krakowskich, Kilonia
Wystawa Grafiki Krakowskiego Okręgu ZPAP, Eisenbach
Wystawa Polskiej Sztuki Współczesnej, Lubeka
Wystawa Grafiki Krakowskiej, Zwolle, Groningen
Wystawa Grafików Krakowskich, Bratysława
Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, Wiedeń
Wystawa Grafiki Krakowskiego Okręgu ZPAP, Svendborg
Wystawa Grafiki Krakowskiej (objazdowa po Francji)
Malarstwo, Grafika, Rzeźba Laureatów Nagród Państwowych i Ministra Kultury i Sztuki, Warszawa
I Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków — nagroda Przewodniczącego Rady Narodowej m. Krakowa
Herbstsalon, Monachium

- Wystawa Grafiki Polskiej i Plakatu, Waszyngton i inne miasta USA
I Ogólnopolska Subskrypcja Grafiki Artystycznej, Moskwa i inne miasta ZSRR
Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa
- 1966/67 Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, Reggio nell'Emilia, Rzym, Ferrara, Modena, Parma, Neapol
- 1967 Wystawa Grafiki Polskiej, Santiago de Chile
Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, Tokio i inne miasta Japonii
Wystawa marynistyczna „Polskie Morze”, Budapeszt i inne miasta krajów Demokracji Ludowej
Exposition Internationale de Gravures, Vancouver
Porównania II w ramach XX Festiwalu Sztuk Plastycznych, Sopot
V Ogólnopolska Wystawa „Jesień Bielska—67”, Bielsko-Biała — złoty medal
Nagroda Ministra Kultury i Sztuki za osiągnięcia w dziedzinie grafiki artystycznej oraz w pracy pedagogicznej
- 1967/68 Wystawa Grafiki Polskiej, Algier, Tunis
Wystawa Grafiki i Plakatu Polskiego, New Delhi i inne miasta Indii, następnie Ankara, Istambuł
Wystawa Grafiki Polskiej, Madison i inne miasta USA
Intergrafik — 67, Berlin, Warszawa i inne stolice krajów Demokracji Ludowej
- 1968 Wystawa Grafiki Polskiej, Oslo
Międzynarodowa Wystawa Grafiki, Brema
Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, Genewa, Lozanna
Wystawa Grafiki Krajów Ameryki Łacińskiej, Kuba, Holland Festival, Haga
II Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków
Międzynarodowa Wystawa Grafiki, Brazylia — złoty medal
Ogólnopolska Wystawa XXV lat LWP w twórczości plastycznej, Warszawa — nagroda MKiS
Ponadto udział w wystawach Grupy 9-ciu Grafików w kraju i za granicą
- 1968 Wystawa Indywidualna Grafiki, Biały Bystok
Międzynarodowa Wystawa Grafiki, Florencja
Nagroda
Wyj. ind. mal. i graf. 4-20 złotych
1967 - studyj. Lublin
- Prace w zbiorach: Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie i Poznaniu, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, Muzeum w Częstochowie, Muzeum w Malborku, Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie, Muzeum w Toruniu, Muzeum Śląskie we Wrocławiu, Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze, Bielsku-Białej, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, oraz w Gabinetach Rycin UW, zbiorach Ossolineum we Wrocławiu, MKiS i in.
Za granicą w zbiorach Victoria and Albert Museum w Londynie a także w muzeach Bułgarii, Kanady, Szwajcarii, Szwecji, Węgier, USA, ZSRR i in. oraz w wielu kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Projekt ekspozycji: Józef Mroszczak

Projekt plakatu: Konrad Szrednicki

Okładka i opracowanie graficzne katalogu: Konrad Szrednicki

Redakcja katalogu: Helena Szustakowska (CBWA)

Zdjęcia: M. Duiyk, J. Werner

