

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

2/1963zach

marzec 1963

E. Kwach

WYSTAWA
MALARSTWA

E M I L - K R C H A

WYSTAWA MALARSTWA

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

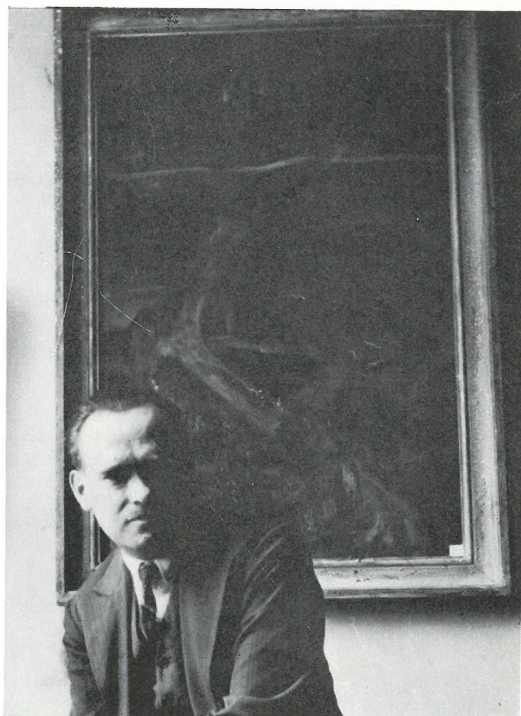
EMIL KRCHA

WYSTAWA MALARSTWA

m a r z e c 1 9 6 3

Projekt plakatu: JOZEF MROSZCZAK
Redakcja katalogu: BARBARA MITSCHIN (CBWA)
Układ graficzny katalogu: STANISŁAW BARANIAK
Redakcja techniczna katalogu: JAN HEYDRICH (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: KAZIMIERZ MITERA, WIESŁAWA ROLKE (CBWA)

Warszawa, „Zachęta”, plac Małachowskiego 3



Emil Krcha ur. w 1894 r. w Kałuszu. W latach 1919—1925 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, następnie w Paryżu. Organizator grupy „Zwornik” w Krakowie oraz Rysunkowego Ogniska Wakacyjnego przy Liceum Krzemienieckim. Od 1922 r. był członkiem ZPAP w Krakowie. Od tego też czasu brał udział w wystawach w Krakowie, Lwowie i Warszawie. Po wyzwoleniu brał czynny udział w pracach Okręgu Krakowskiego ZPAP (1945), był jednym z organizatorów WSSP we Wrocławiu, gdzie wykładał w latach 1946—1950, następnie profesor ASP w Krakowie. Prace w Muzeach Narodowych w Krakowie, Poznaniu, Warszawie oraz w muzeach w innych miastach.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1931 Paryż Galeria Zborowskiego
- 1932 Kraków TPSP
- 1933 Lwów TPSP
- 1934 Poznań Salon 35
- 1937 Poznań Salon 35
- 1938 Krzemieniec
- 1948 Wrocław ZPAP
- 1948/49 Kraków ZPAP
- 1949 Kraków TPSP
- 1958 Kraków Salon „Desa”
- 1960 Wrocław ZPAP
- 1961 Olsztyn ZPAP

UDZIAŁ W WYSTAWACH ZBIOROWYCH:

- 1925 Salon Wiosenny, Kraków TPSP
Warszawa, Salon TZSP
- 1927 III Wystawa Niezależnych, Kraków TPSP
Wystawa bieżąca, Kraków TPSP
- 1928 Wystawa Niezależnych, Kraków TPSP
Wystawa bieżąca, Kraków TPSP
- 1929 PWK, Poznań
Salon Wiosenny, Kraków TPSP
Wystawa Grupy „Zwornik”, Kraków TPSP
- 1929/30 Wystawa bieżąca, Kraków TPSP
- 1931/32 Salon Zimowy, Warszawa IPS
Wystawa ZPAP, Kraków TPSP
- 1932 VIII Wystawa Grupy „Zwornik”, Kraków TPSP
IX Wystawa Grupy „Zwornik”, Kraków TPSP
Warszawa TZSP
- 1933 XI Wystawa Grupy „Zwornik”, Kraków TPSP
- 1934 Kraków TPSP
- 1935 Wystawa Grupy „Zwornik”, Belgrad
- 1936 Wystawa Grupy „Zwornik”, Szwecja
- 1937 Salon IPS, Warszawa
- 1938 Wystawa Grupy „Zwornik”, Warszawa IPS
Wystawa IPS, Warszawa Salon ZPAP, Kraków TPSP
- 1939 Wystawa Sztuki Polskiej, Nowy Jork
- 1945 Wystawa malarstwa i rzeźby, Kraków TPSP
Wystawa bieżąca, Kraków TPSP
- 1946 Salon Wiosenny, Warszawa Muzeum Narodowe
- 1951/52 Wystawa Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków TPSP
- 1953 Wystawa Doroczna Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków TPSP
- 1954 Wystawa Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków TPSP
- 1955 10 lat Sztuki na Dolnym Śląsku, Wrocław
Jesienna Wystawa Plastyki, Kraków TPSP
Salon TPSP, Kraków
- 1956 Salon TPSP, Kraków
Wystawa Wiosenna, Kraków TPSP
Wystawa Malarstwa Krakowskiego Okręgu ZPAP,
1945—1956, Kraków
Wystawa Polskiego Malarstwa Akwarelowego, Kraków TPSP
- 1959 Salon Jesienny, Kraków TPSP
- 1960 Wystawa Malarstwa Krakowskiego Okręgu ZPAP, Opole
- 1961/62 Wystawa Malarstwa z cyklu „Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL”, Warszawa Muzeum Narodowe.

Emil Krcha nie szuka rozgłosu. Rozgłos nie jest potrzebny temu artyście, a nawet gdyby mu przypadły w udziale „uznanie” czy „sława”, napewno nie dostrzegłby zainteresowania swoją twórczością. Jest bowiem tak całkowicie pochłonięty przez sztukę, że nie ma czasu zajmować się czymś innym, czymś co wykracza poza sprawy związane z malarstwem i muzyką. Artysta gra na wiolonczeli, a w jego rodzinie jest kilku wybitnych muzyków. Natomiast ojciec artysty był słynnym ogrodnikiem, który komponował piękne rabaty i arabeski kwiatowe w parkach pałaców i zamków w Polsce, a przed tym za granicą (Schönbrunn).

Studia artystyczne rozpoczął Emil Krcha w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w której kształcił się do roku 1925. W tym czasie przebywał w pracowniach profesorów T. Axentowicza, St. Kamockiego i I. Pieńkowskiego, dobrych i kulturalnych artystów, a przede wszystkim wytrawnych pedagogów, pozostawiających uczniowi dużą swobodę w wyborze kierunku jego zainteresowań. Ale nie w pracowniach Akademii ukształtowała się indywidualność młodego artysty. Kraków w tych latach przeżywał okres fermentujących idei i przemian. Rozpoczynając swe studia w roku 1919 był Krcha świadkiem największej chwały formizmu, kiedy to wszystkim w Krakowie — według słów Leona Chwistka — wydawało się, że poza formizmem nic ważniejszego w sztuce stać się nie może. To młodzieńcze zetknięcie się z formizmem triumfującym w chwili wstąpienia Krchy do Akademii a chyłącym się w roku 1925 do wyraźnego wyczerpania, miało decydujący wpływ na dalszy rozwój artysty. Nie mógł

tedy ulec wpływowi innych idei malarskich, które rodziły się w sąsiedniej pracowni prof. Pankiewicza. Wprawdzie już wtedy Krcha był zaprzyjaźniony ze studentami tej pracowni i przyjaźń tę do dziś zachował, ale gdy grupa uczniów Pankiewicza zawiązała tzw. Komitet Paryski dla zorganizowania wyjazdu na studia do Paryża w roku 1924, Krcha nie przyłączył się do nich.

Ale i Emil Krcha wyjechał w roku 1925 do Paryża i to za własne pieniądze. Przebywał w Paryżu przez sześć miesięcy; w towarzystwie swojego kolegi Eugeniusza Gepperta i Zdzisława Gedliczki, wybrał się też na południe Francji, m. i. do Collioure, gdzie lubił przebywać Pankiewicz.

Krcha nie wykazywał jednak żadnych skłonności w kierunku malarstwa tak bliskiego gronu jego przyjaciół i kolegów z Akademii, obce pozostały mu zagadnienia postimpresjonizmu. W Paryżu zapamiętał szczególnie malarstwo Cézanne'a, Renoira, van Gogha, Gauguina, ponadto piękno starych witraży znajdujących się w katedrze w Chartres. Zachwycała go architektura gotyku, czar Sekwany i starych mostów. Już wtedy wybierał szczególne motywy malarskie, charakteryzujące jego zainteresowania. Z motywami tymi wiążą się najpiękniejsze jego obrazy.

W latach 1926 i 1927 przebywał artysta w Polsce, nie mając stałego zajęcia ani miejsca zamieszkania; miał za to swobodę malowania, mógł wiele tworzyć. Pod koniec roku 1927, otrzymawszy stypendium, wyjechał ponownie do Paryża, odbył również podróże do Holandii i Belgii. W Paryżu w roku 1931 urządził w słynnej galerii Zborowskiego swą pierwszą wystawę indywidualną i to z niewątpliwym sukcesem. Datą roku 1931 należy zamknąć pierwszy okres twórczości Emila Krchy.

Już w latach dwudziestych ustalił się swoisty, indywidualny styl jego malarstwa. Ważnym współczynnikiem tego stylu jest bliskie pokrewieństwo ze sztuką ludową. Wspólnych zasad kształtowania z prymitywem ludowym nie zarzucił artysta nawet w tak wielkim środowisku sztuki, jakim jest Paryż. Krcha bowiem może zachwycać się Gauguinem, Vlaminckiem i innymi mistrzami, nie zapomni jednak nigdy swoich ukochanych świątków ludowych, zwłaszcza malowanych. Przebywając w różnych częściach Polski zebrał z wielkim znanstwem i umiłowaniem nader cenną kolekcję malowideł ludowych. W mieszkaniu jego — nawet gdy w latach wojny było ono nader skromne — na ścianach wisiały całymi rzędami, jak w chacie wiejskiej wysoko aż pod sufit, malowidła ludowe. Między nimi trafiały się własne obrazy artysty lub też dzieła bliskich mu artystów — Pankiewicza, Cybisa, Waliszewskiego, Pronaszki, Gepperta, Gerżabka. Najbliższe jednak są stale obrazy ludowe.

Pokrewieństwo malarstwa Krchy z obrazem ludowym wynika przede wszystkim z ciepłej tonacji kolorytu o ściszonych, szarmonizowanych

barwach brunatno-czerwonawo-zielonawych z żywszymi niekiedy akcentami, zwłaszcza głębokiej czerwieni. Obce mu są całkowicie postimpresjonistyczne przebielania. Krcha, podobnie jak dawni holenderscy mistrzowie, lubi gęstą piękną fakturę, która działa w połączeniu z kolorem.

Bliskie malarstwu Krchy są bowiem nie tyle malowidła ludowe na szkle, co raczej obrazy malowane na płótnie, te z przedstawieniem świętych oraz scen religijnych, wywodzące się z tradycyjnego malarstwa ołtarzowego, stanowiące odbicie malarstwa dawnych mistrzów.

Krcha podróżując zwiedził muzea Belgii i Holandii; poprzez swoje świątki, oglądane w kraju, dotarł do mistrzów holenderskich. Zobaczył ich nie za pośrednictwem Vlaminka czy Gromaire'a, lecz okiem własnym, uczulonym przez obcowanie z polskim prymitywem ludowym.

Dawnych Holendrów studiował już nieco wcześniej Tadeusz Makowski. W jego „Pamiętniku” znajdujemy na ten temat piękne rozważania, które się przypominają przy oglądaniu obrazów Emila Krchy. Otóż Makowski, pod wrażeniem kolekcji Luwru, tak napisał pod datą 22 lipca 1913 roku: „Oddzielony jak gdyby świat zwyczajów, wspomnień, kolorytu i ciepła. To zbiory ofiarowanej niewielkiej kolekcji obrazów holenderskich i flamandzkich. Po wielkich płótnach włoskich przechodzi się w zacisze małych domków północnych, zamkniętych podwórzy, rojowiska figurek ludzkich. Zastanawia mnie zawsze koloryt tych malarzy. Małe płócienna o emaliowanej powierzchni połyskujące farbą olejną, zrobione kunsztownie, bogato.” I dalej pisze: „Farby olejne mają własności spajające, co na powierzchni płótna powoduje powłokę o pewnym połysku. Obejrzyjcie te czernie z zieleniami przyblakłymi, spojone na holenderskich obrazkach, na ich materię barwną przecieploną zawsze domieszką złotych kadmiów lub cynobrowej czerwieni, na oświetlenie nie wrażeniowe, lecz obmyślane, gdzie najjaśniejsze światło wyrażone jeszcze dość względnie ciemną barwą.”

Słowa Makowskiego ułatwiają nam w wielkiej mierze poznanie istoty sztuki Krchy. Są one tym cenniejsze, że wypowiedziane zostały o wiele wcześniej przed pojawieniem się młodszego artysty, a nadto Krcha nie mógł ich znać, gdyż „Pamiętnik” do niedawna był w ogóle nieznanym.

Szczególnie paleta Emila Krchy przedziwnie odpowiada charakterystyce kolorystyki mistrzów holenderskich, którą tak pięknie sformułował Tadeusz Makowski. Oto barwy, którymi maluje Krcha — i to nie tylko w pierwszym okresie swej twórczości: czernie, umbry, zielone ziemie, *vert émeraude*, ultramaryna, kobalty, kadmiowy czerwone i żółte (jasne i ciemne) oraz ugry palone.

Sprawa palety Krchy jest bardzo ważną i decyduje o stylu jego malarstwa, podobnie zresztą jak i u wielu innych znakomitych malarzy. Oczywiście dobór barw nie jest wynikiem błahych powodów, jak np.

szukania jakiejś specjalnej recepty dla osiągnięcia oryginalności. Koloryt Emila Krchy wynika z jego wizji. Artysta ma bowiem swój własny świat, zarówno w zakresie samego widzenia, jak i przedmiotu widzenia. Przypominam słowa Makowskiego, które mówią nie tylko o kolorycie, ale uwzględniają również „... oświetlenie nie wrażeniowe lecz obmyślane, gdzie najjaśniejsze światło wyrażone jeszcze dość względnie ciemną barwą”.

Otóż i malarstwo Emila Krchy i to we wszystkich okresach jego twórczości opiera się na jego wyobrażeniach. Artysta „obmyśla” bowiem nie tylko zespoły barw, ich układ, stosunki, działanie, ale i świat, który przedstawia. Pozornie świat Krchy jest realny, nie jest to jednak realizm tego typu, który stanowi odbicie konkretnej rzeczywistości, jej odzwierciedlenie.

I znów trzeba nawrócić do mistrzów holenderskich, do których przylgnęła etykieta realistów, oddających świat i życie, które ich otaczało. Sąd ten był tak powszechny, że nigdy nie zastanawiano się nad jego słuszością. Okazało się jednak, że i to zdanie zostało w pewien sposób podważone przez znakomitego znawcę malarstwa. Przed kilku laty francuski historyk sztuki Germain Bazin konfrontując dane historyczne, ekonomiczne i społeczne, postawił tezę, że dawni mistrzowie holenderscy również nie malowali świata rzeczywistego takim jakim był naprawdę, lecz taki jaki im się wydawał, odtwarzając swoje wyobrażenie o nim niejednokrotnie w takiej postaci, jaką uznawali za słuszną i prawdziwą.

Od starych Holendrów jak też i od prymitywów rodzinnych dzieli Emila Krchę zasadnicza różnica, jaką jest przynależność artysty do wieku dwudziestego. Do jego świadomości człowieka nowego stulecia przybyły doświadczenia tylu pokoleń, że nie sposób porównać go z dawnymi artystami, można jedynie zaznaczyć wspólne podłoże. Podkreślić też należy przede wszystkim, że drogę do tej konfrontacji podjął artysta samodzielnie, nie zachęcony przykładem żadnego innego współczesnego mu artysty.

Jeśli nazwano tu Emila Krchę człowiekiem wieku XX, to należy zaraz dodać, że daleki jest on od istotnego mechanizmu naszego stulecia, od śmiałych poszukiwań naukowych i technicznych. Nic nie jest bardziej obce twórczej organizacji Krchy. W sztuce swej odrzuca on wszelkie spekulacje intelektualne, gdyż góruje w nim potrzeba poetyckiego przeżywania świata. Przypuszczam, że artysta zdziwi się niezmiernie, gdy przeczyta o poetyckim pierwiastku w jego sztuce. Trudno krytykowi ustalić, jak przebiega u artysty proces twórczy, może jedynie w samym dziele sztuki dostrzec te pierwiastki, których nie umie inaczej nazwać jak poetyckimi. Jest to na pewno jedna z najwyższych kategorii estetycznych, zwłaszcza że poetyckość w malarstwie Krchy nie wynika z żadnych dodatkowych akcesoriów czy dopowiedzeń, lecz jedynie z wymowy elementów malarskich.

W obrazach Emila Krchy kolor nie jest wyłącznym czynnikiem kształtowania; obiekty jego przedstawienia ujęte są w formy uproszczone i syntetyczne, niekiedy prymityzowane. Forma pokrywa się z kolorem. Ale i cały obraz — używając określenia Makowskiego — został przez artystę obmyślony, tzn. Krcha, narzucił elementom obrazu swój porządek i układ. Posługując się przyjętym w historii sztuki pojęciem, możemy stwierdzić, że obrazy Krchy posiadają pewną konstrukcję, względnie kompozycję. Pod tym jednak względem przejawia się nowoczesność wizji artysty; „ustawia” on bowiem na obrazie swe obiekty w postaci domków, drzew, figurek ludzkich wedle własnego widzenia, z przekreśleniem tradycyjnego ujęcia perspektywy i ustalonych schematów kompozycyjnych. W swobodzie budowania własnego świata można by jedynie szukać pewnych analogii z niefraszobliwością prymitywu. Na to zestawienie nie pozwala jednak świadomość i wyrafinowana kultura artysty.

Do ustalenia takiego stylu w malarstwie potrzebował Krcha niedługiego czasu jeśli się wyłączy pierwsze jego wystawione dzieła w roku 1927 tj. *Kołysanki I i II*, *Muzykę góralską* oraz *Wieczerną Pańską*, w których uwidaczniają się ustalone powyżej elementy i zaznacza się pewna stylizacja (*Kołysanka*) oraz bezpośrednio oparcie się o sztukę ludową (*Wieczerną Pańską*). Jednak już w roku 1929 może się artysta poszczycić dojrzałymi dziełami o własnym, silnym wyrazie. Należy do nich przede wszystkim *Most w Montereau*, obraz o szczególnie interesującej budowie konstrukcji; koloryt jego odbiega od realnego wyglądu tego pejzażu. Podobnie ujął artysta *Pejzaż z Montmartre* oraz *Port w Antwerpii*, z interesującym wprowadzeniem sztafażu ludzkiego do zwartej konstrukcji obrazu.

Lata 1930 i 1931 przynoszą wiele pięknych obrazów artysty o różnorodnej tematyce — *Pracznicy z Chartres*, *Port rybacki w Ostendzie*, *Wiosna w Paryżu*.

Okazuje się, że motyw przedstawienia nie jest artyście obojętny, gdyż wyszukuje on mało znane a zarazem urzekające w swej niepowszedniości motywy, jak przede wszystkim *Pracznicy z Chartres* czy też wspomniany *Port w Antwerpii*.

Po powrocie do kraju w roku 1931 Emil Krcha nie zarzucił ustalonego już stylu w malarstwie. Kontynuowanie własnych założeń nie oznacza u niego skostnienia czy manieryzmu. Okres do roku 1939 przyniósł wiele obrazów artysty, przede wszystkim zaś pejzaże z Gdyni, Pucka, Kartuz, Czerwonogrodu, Poronina, Krakowa, Krzemieńca i Wiśniowca. Wybrany motyw — nieraz rozległy widok miasta w połączeniu z otaczającą go przyrodą — ujmuje Krcha w szczególny sposób. Nie chodzi mu o odtworzenie jego wyglądu czy też oddanie jego malarskiego zjawiska; artysta postępuje w ten sposób, że zestawia w formie uproszczonej i lapidarniej naj-

ważniejsze bryły, a przez rozmieszczenie ich na dużej płaszczyźnie otrzymuje przestrzenne działanie. W ten sposób w połączeniu z wartościami barwnymi daje w obrazie przedstawienie miasta, ale przedstawienie to jest „obmyślane”, przetrawione przez artystę, który przekazuje swą prawdę o mieście, swoje widzenie.

Zwolna jednak wyobrażenie w twórczości Emila Krchy ustępuje większej przewadze środków malarskich, jak w *Widoku Krzemieńca*, malowanym w roku 1939. Otóż w drugim okresie twórczości Krchy wizja czysto malarska góruje nad innymi czynnikami jego sztuki. Początkowo posługiwał się artysta grubą i gęstą fakturą o lśniącej materii malarskiej (*Dziewczynka z jabłkami* — rok 1934). Świat wyobrażeń artysty wyraża się w doborze świetnych barw, zestawionych jednak bez oglądania się na model. Stąd też pierwiastek irrealny staje się bardzo istotny w malarstwie Krchy; działa on jednak spokojnie, nie narzucając się lecz pogłębiając znaczenie przedstawionego motywu.

Lata wojny i dla Emila Krchy przyniosły wiele niedoli m. in. konieczność zmiany miejsca zamieszkania. Tułaczka ta musiała się odbić i na jego sztuce. W latach wojny malarstwo stanowiło dla artysty ucieczkę od rzeczywistości okrutnej i bezlitosnej. Malował podówczas *Kwiaty i Martwe natury*, w których realizował swoje wyobrażenie o pięknie i idealnym spokoju. Spokój ten emanuje z doskonałego szarmonizowania wszystkich środków malarskich. Do najpiękniejszych dzieł tego okresu należy *Martwa natura z piwoniami*. W zasadzie jednak zachowuje Krcha i w późniejszym okresie swą paletę, barwy ciemne i ściśnione. Nie oznacza to jednak wcale zubożenia kolorystyki czy ograniczenia widzenia malarskiego.

Obrazy Emila Krchy z lat ostatnich są dalszą kontynuacją jego własnego stylu, który od lat był stale uznawany przez naszych czołowych krytyków, a zwłaszcza przez Tytusa Czyżewskiego. Ten znakomity malarz i zarazem krytyk lat międzywojennych na wystawie „Zwornika”, odbytej w IPS-ie w Warszawie w roku 1938, szczególną uwagę zwrócił na *Kwiaty* w twórczości naszego artysty, co znalazło oddźwięk w omówieniu przez niego tej wystawy: „Jego kwiaty to eksperyment malarski, który w swej świeżości kolorystycznej jest doskonałym obrazem współczesnym”.

Emil Krcha malował kwiaty we wszystkich okresach swej twórczości, tworząc je w technice olejnej, a przede wszystkim w akwareli. Ale akwabela stanowi osobny rozdział w jego sztuce, a techniką tą zajmował się od lat. Rozjaśniona gama barwna, świetlistość tonu i mistrzowska pewność ręki w łączeniu barwnych zespołów — charakteryzują te prace Emila Krchy. Są one powiązane ideowo z ogólną koncepcją jego sztuki, a przez specyficzny swój koloryt wnoszą jednak nowy, szczególny akcent do jego dzieła. Stanowią jakąś najbardziej intymną sprawę artysty. Element wyobraźniowy jest i tu obecny, szczególnie przy malowaniu kwiatów. Złłasz-

cza w ostatnich latach powstał ich cały cykl, a każdy z tych obrazów stanowi odmiennie rozwiązanie problemu. Różnice zaznaczają się w układzie kompozycji coraz to inaczej rozwiązywanej, to znów w ustaleniu zespołu barw. Wyobraźnia artysty zdaje się być niewyczerpana, tym bardziej, że w akwareli artysta wiąże swą koncepcję ze świetlistością tonów, możliwą do uzyskania jedynie w tej technice.

Akwarel Emila Krchy nie można umieścić na marginesie jego twórczości, lecz należy je uznać jako jej ważne dopowiedzenie.

Styl malarstwa Emila Krchy jest odrębny od stylu wielu naszych głośniejszych i sławnych artystów. Choć w latach dwudziestych był organizatorem grupy malarzy krakowskich „Zwornik”, to ideowo nie należał nigdy do żadnej grupy, nie przejął żadnego programu artystycznego, ani nie spoglądał w stronę przemijających prądów i modnych haseł; nie przejął się też żadnym manifestem artystycznym.

Z tego, co zostało dotąd powiedziane, wynikało by, że Krcha jest samotnikiem, stroniącym od tak zwanego „życia artystycznego”. Nie jest tak wcale. Krcha jest zaprzyjaźniony z licznymi artystami polskimi i serdecznie im oddany; posiada ich przyjaźń i uznanie dla swego malarstwa. Świetnie zorientowany w przemianach zachodzących w sztuce, o własnym malarstwie nie lubi mówić, posiada ono jednak swą własną wymowę i wyznacza artyście poczesne miejsce we współczesnej sztuce polskiej.

Helena Blum

MALARSTWO OLEJNE

1. **Dziewczyna z czajnikiem, 1923**
olej tektura, 68 × 48
2. **Kołysanka I, 1927**
olej płótno, 100 × 68
3. **Kołysanka II, 1927**
olej płótno, 100 × 55
4. **Górska muzyka, 1927**
olej płótno, 100 × 59
5. **Wieczera Pańska, 1927**
olej płótno, 52 × 67
6. **Praczkę z Podola, 1928**
olej płótno, 100 × 130
7. **Przy budowie, 1929**
olej płótno, 81 × 101
8. **Portret Fredy, 1929**
olej płótno, 61 × 46
9. **Głowa dziecka, 1929**
olej tektura, 42 × 33

10. **Most w Montereau, 1929**
olej tektura, 44 × 36
wt. Muzeum Narodowego w Poznaniu
11. **Most w Montereau, 1929**
olej płótno, 104 × 68
wt. Muzeum Narodowego w Krakowie
12. **Pejzaż z Montmartre, 1930**
olej płótno, 65 × 50
dep. w Muzeum Narodowym w Krakowie
13. **Port w Antwerpii, 1930**
olej płótno, 100 × 81
14. **Odwiedziny, 1930**
olej płótno, 57 × 38
15. **Praczkę w Chartres, 1930**
olej płótno, 96 × 72
wt. Muzeum Narodowego w Krakowie
16. **Port rybacki w Ostendzie, 1931**
olej płótno, 65 × 50
wt. Muzeum Narodowego w Krakowie
17. **Pejzaż z Montereau, 1931**
olej tektura, 40,5 × 50,5
dep. w Muzeum Narodowym w Poznaniu
18. **Pejzaż z Montereau, 1931**
olej tektura, 44,5 × 51
dep. w Muzeum Narodowym w Poznaniu
19. **Wiosna w Paryżu, 1931**
olej płótno, 81 × 66
20. **Pejzaż z Gdyni, 1931**
olej płótno, 65 × 50
21. **Przebieranie ziemniaków, 1931**
olej płótno, 97 × 70
22. **Dziecko z chlebem, 1932**
olej tektura, 42 × 32
dep. w Muzeum Narodowym w Poznaniu
23. **Pejzaż z Pomorza, 1932**
olej płótno, 50 × 65
24. **Latarnia morska na Helu, 1932**
olej płótno, 60 × 37
25. **Pejzaż z Pucka, 1932**
olej tektura, 38 × 42
26. **Kabalarka, 1933**
olej płótno, 73 × 58
27. **Portret Janki, 1933**
olej płótno, 73 × 61
28. **Martwa natura, 1933**
olej płótno, 73 × 60
29. **Wodospad w Czerwonogrodzie, 1933**
olej płótno, 75,5 × 59
30. **Pejzaż z Kartuz, 1933**
olej płótno, 67 × 55
31. **Dziewczyna z jabłkami, 1934**
olej płótno, 73 × 60
wt. Muzeum Narodowego w Krakowie
32. **Pejzaż z dziecięcym ogródkiem, 1934**
olej płótno, 70 × 50

33. **Pejzaż z Pomorza, 1935**
olej płótno, 72,5 × 60
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
34. **Portret Lunty, 1935**
olej płótno, 44 × 40
35. **Głowa dziewczynki, 1935**
olej tektura, 49 × 30
36. **Portret matki, 1936**
olej deska, 35 × 25
37. **Pejzaż z Poronina, 1937**
olej płótno, 100 × 58
38. **Pejzaż z Krakowa, 1937**
olej płótno, 66 × 87
wł. Muzeum Śląskiego we Wrocławiu
39. **Pejzaż z Poronina, 1937**
olej tektura, 42 × 34
wł. prywatna
40. **Pejzaż z Krzemieńca I, 1938**
olej płótno, 61 × 74
dep. Muzeum Narodowego w Krakowie
41. **Pejzaż z Krzemieńca II, 1938**
olej płótno, 24 × 30
42. **Pejzaż z Krzemieńca III, 1938**
olej dykta, 27 × 43
43. **Martwa natura, 1939**
olej płótno, 26 × 34
44. **Pejzaż z Wiśniowca, 1939**
olej płótno, 62 × 55
45. **Martwa natura z kalamarzami, 1939**
olej płótno, 73 × 60
46. **Martwa natura z dzbankiem, 1941**
olej płótno, 40 × 33
47. **Zmarznięte jabłka, 1941**
olej płótno, 44 × 32
48. **Martwa natura z kogutem, 1941**
olej płótno, 60 × 73
49. **Martwa natura, 1941**
olej płótno, 33 × 50
50. **Kwiaty, 1942**
olej płótno, 26 × 22
51. **Martwa natura z rybami, 1942**
olej płótno, 20 × 31
52. **Martwa natura z owocami, 1943**
olej płótno, 54 × 65
53. **Martwa natura z piwoniami, 1943**
olej płótno, 57 × 69
54. **Martwa natura z kaczęciami, 1944**
olej płótno, 61 × 71
55. **Portret Elusi, 1945**
olej tektura, 32 × 26
56. **Kopanie rowów, 1945**
olej tektura, 29 × 39
57. **Martwa natura z owocami, 1946**
olej tektura, 78 × 66
58. **Martwa natura z kwiatami, 1947**
olej płótno, 37 × 36

59. **Pejzaż niedzielny, 1948**
olej płótno, 92 × 116
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
60. **Bajka z Łagowa, 1948**
olej płótno, 93 × 110
61. **Martwa natura z owocami, 1948**
olej tektura, 50 × 60
62. **Kwiaty I, 1948**
olej płótno, 35 × 26
63. **Kwiaty II, 1948**
olej płótno, 34,5 × 29
64. **Naprawa drogi wiejskiej, 1949**
olej płótno, 87 × 70
65. **Martwa natura z konikami, 1949**
olej tektura, 50 × 60
dep. w Muzeum Narodowym w Krakowie
66. **Martwa natura z konikami, 1949**
olej płótno, 60 × 73,5
wł. Muzeum Śląskiego we Wrocławiu
67. **Potyczka, 1950**
olej płótno, 58 × 45
68. **Irysy, 1953**
olej tektura, 50 × 40
69. **Kwiaty z ptaszkiem, 1954**
olej płótno, 29 × 27
70. **Sianokosy, 1955**
olej płótno, 95 × 123
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
71. **Pejzaż z Biecza, 1957**
olej płótno, 100 × 81
72. **Drzewa w Bieczu, 1958**
olej płótno, 86 × 63
73. **Kwiaty, 1960**
olej płótno, 50 × 35
74. **Pejzaż z Biecza, 1957**
olej płótno, 46 × 56
75. **Cynie w glinianym dzbanku, 1961**
olej tektura, 75 × 49
76. **Martwa natura (krymska) I, 1962**
olej płótno, 57 × 73
77. **Martwa natura (krymska) II, 1962**
olej płótno, 87 × 65

TEMPERY

78. **Pobojowisko, 1949, 69 × 61**
79. **Bajka, 1949, 53 × 78**
80. **Kwiaty I, 1957, 28 × 17,5**
81. **Kwiaty II, 1958, 36 × 29**

AKWARELE

1. **Pejzaż z Łapina, 1925, 35 × 26**
2. **Studium głowy górala, 1926, 27 × 19**
3. **Dziewczynka z piłką, 1928, 35 × 25**
4. **Pejzaż z Pomorza, 1931, 27 × 33**
5. **Pasieka z Kujaw, 1931, 32 × 43**
6. **Portret dziewczynki, 1933, 37 × 33**
7. **Portret Anielci I, 1934, 43 × 34**

8. Portret Anielei II, 1934, 33 × 25
9. Pejzaż z Krzemieńca, 1935, 37 × 41
10. Przy podwieczorku, 1935, 45 × 60
11. Pejzaż z Krzemieńca, 1937, 36 × 34
12. Pejzaż z Krakowa, 1938, 33 × 42
13. Pejzaż z Wiśniowca, 1939, 33 × 43
14. Pejzaż z Krakowa, 1944, 22 × 31
15. Owoce, 1944, 50 × 39
16. Martwa natura z muchą, 1944, 42 × 34
17. Martwa natura, 1944, 29 × 38
18. Owoce z nożem, 1944, 24 × 44
19. Kwiaty z kanarkiem, 1944, 42 × 33
20. Martwa natura z owocami, 1944, 32 × 44
21. Pejzaż z Rychbachu, 1946, 50 × 63
22. Martwa natura z ptaszkiem, 1947, 33 × 42
23. Żółte pomidory z dzbankiem, 1948, 33 × 43
24. Pejzaż z Dzierżoniowa, 1948, 19,5 × 27,5
25. Kwiaty ludowe z konikami, 1952, 49 × 46
26. Martwa natura z konikami, 1951, 50 × 65
27. Kwiaty ludowe, 1951, 50 × 35
28. Pejzaż z Dzierżoniowa, 1952, 24 × 33
29. Piwonie z irysami, 1953, 43 × 33
30. Dzban z kwiatami, 1953, 44 × 34
31. Kwiaty ludowe z konikami, 1953, 50 × 36
32. Pejzaż z Sanoka, 1954, 31 × 45
33. Kwiaty, 1955, 39 × 29
34. Cynie, 1955, 41 × 29,5
35. Drzewa, 1956, 39 × 29,5
36. Kwiaty, 1956, 42 × 34
37. Cynie, 1957, 50 × 36
38. Róże I, 1957, 42 × 30
39. Cynie II, 1957, 41 × 29,5
40. Cynie III, 1957, 50 × 40
41. Kwiaty, 1957, 61 × 52
42. Wiosenne kwiaty, 1957, 63 × 51
43. Owoce w niebieskiej misce, 1958, 49 × 64
44. Martwa natura z owocami I, 1958, 42 × 59
45. Martwa natura z owocami II, 1958, 39 × 50
46. Róże II, 1958, 43 × 33
47. Pejzaż z Myślenic, 1958, 24 × 29
48. Kaczeńce, 1959, 50 × 35
49. Martwa natura II, 1959, 50 × 70
50. Róże III, 1959, 50 × 39
51. Kwiaty z cytrynami, 1959, 39 × 50
52. Pejzaż z Sandomierza, 1959, 26 × 40
53. Martwa natura z cytryną, 1959, 33 × 42
54. Kwiaty III, 1959, 43 × 34
55. Polne kwiaty, 1959, 43 × 45
56. Martwa natura z owocami, 1959, 72 × 50
57. Róże, 1959, 63 × 51
58. Martwa natura z kieliszkiem, 1960, 40 × 51
59. Kaczeńce II, 1960, 47 × 38
60. Kwiaty czerwono-żółte, 1960, 64 × 50
61. Martwa natura z cytrynami, 1960, 50 × 65
62. Polne kwiaty II, 1961, 49 × 39
63. Martwa natura z kwiatami, 1961, 51 × 70
64. Martwa natura z cyniami, 1961, 51 × 73
65. Kwiaty, 1961, 60 × 49
66. Maki w glinianym dzbanku, 1961, 51 × 36
67. Kwiaty w zielonym dzbanku, 1961, 46 × 31
68. Kwiaty — groszek pachnący, 1962, 50 × 34
69. Kwiaty jesienne, 1962, 71 × 80



Kolysanka II, olej, 1927



Odwiedziny, olej, 1930



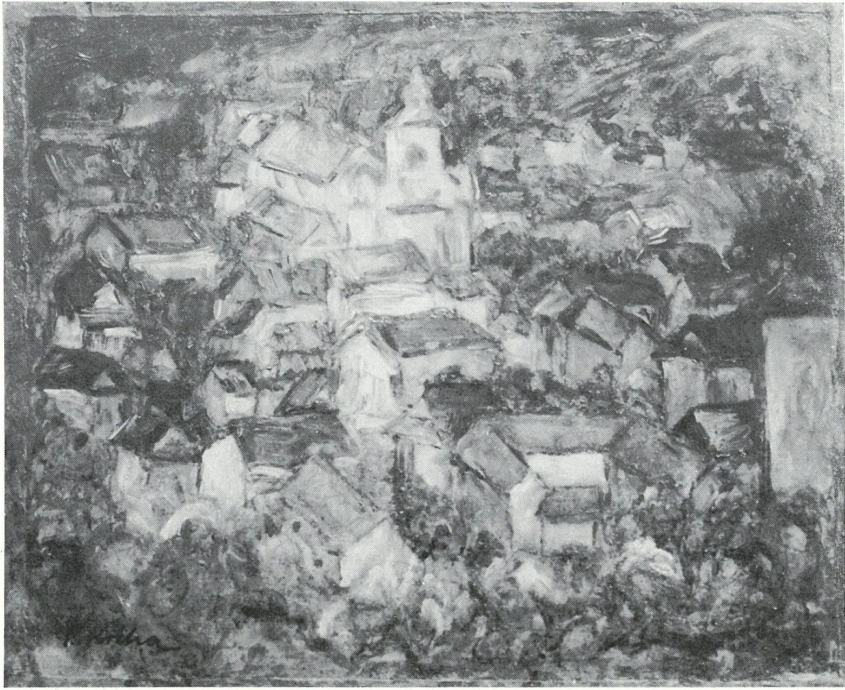
Pejzaż z Gdyni, olej, 1931



Pejzaż z Pucka, olej, 1932



Pejzaż z Kartuz, olej, 1933



Pejzaż z Krzemieńca II, olej, 1938



Martwa natura, olej, 1939



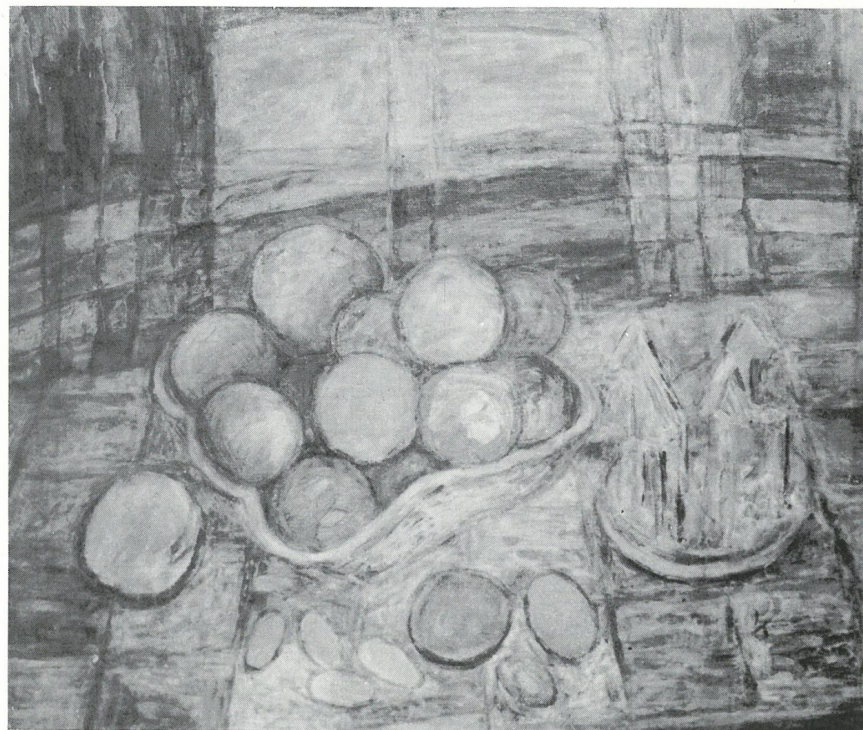
Zmarznięte jabłka, olej, 1941



Portret Elusi, olej, 1945



Martwa natura z kwiatami, olej, 1947



Martwa natura z owocami, olej, 1948



Owoce, akwarela



Pasieka z Kujaw, akwarela, 1931



Pejzaż z Pomorza, akwarela, 1931



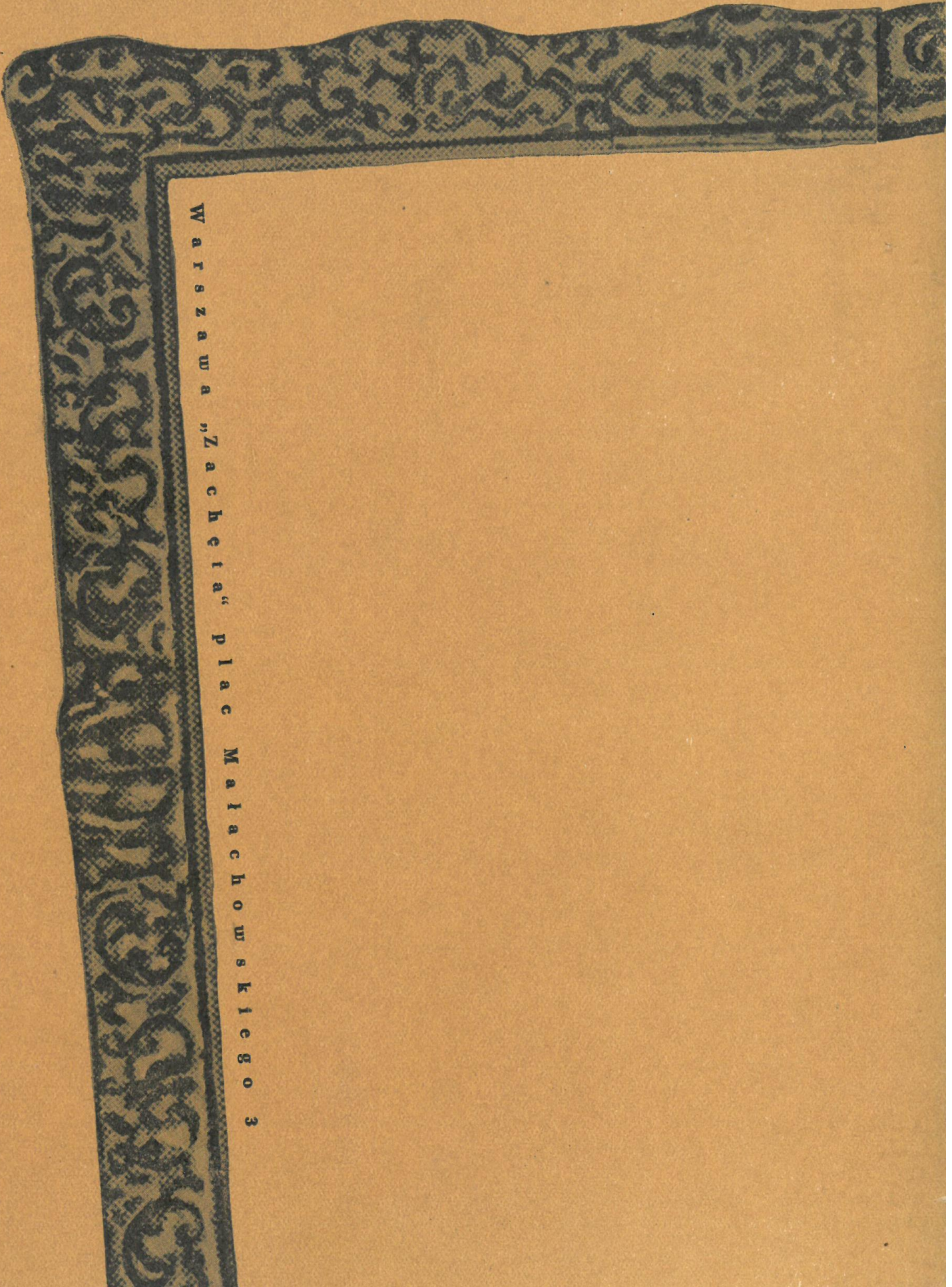
Pejzaż z Wiśniowca, akwarela, 1939



Piwonie z irysami, akwarela, 1953



Głowa dziecka, olej, 1929



W a r s z a w a " Z a c h e i a " p l a c M a l a c h o w s k i e g o 3