

18

166

Wystawa
Współczesnej
Grafiki
Holenderskiej

Związek Polskich Artystów Plastyków
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

**Wystawa
Współczesnej
Grafiki
Holenderskiej**

Maj 1966
Warszawa Zachęta Plac Małachowskiego 3

Pragniemy serdecznie podziękować Panom dr E. de Wilde -- Dyrektorowi Stedelijk Museum w Amsterdamie, prof. dr P. Sanders — Przewodniczącemu Komitetu Doradczego do Spraw Sztuki przy Nederlandse Economische Hogeschool w Rotterdamie oraz Pani E. Bendien — Dyrektorowi Galerii Espace w Amsterdamie za pomoc i współpracę przy przygotowaniu wystawy.

MUSEUM BOYMANS-VAN BEUNINGEN
W ROTTERDAMIE

Komitet Organizacyjny

J. C. Ebbinge Wubben

Dyrektor Museum Boymans-van Beuningen w Rotterdamie

J. van Loenen Martinet

Kustosz Działu Grafiki i Rysunku
Stedelijk Museum w Amsterdamie

R. Hammacher-van den Brande

Naczelnny Kustosz Działu Sztuki Współczesnej
Museum Boymans-van Beuningen w Rotterdamie

M. L. Wurfbain

Asystent Działu Sztuki Współczesnej
Museum Boymans-van Beuningen w Rotterdamie

Eugeniusz Markowski

Dyrektor Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą
Ministerstwa Kultury i Sztuki

Glzela Szancerowa

Dyrektor Centralnego Biura Wysław Artystycznych

Władysław Rólski

I Sekretarz Ambasady PRL w Hadze

Mieczysław Majewski

Artysta grafik

W latach 1920—1930, w okresie ożywienia holenderskiego ruchu plastycznego, pojawia się również szereg godnych uwagi prac graficznych. Zainteresowanie tą dziedziną będzie odtąd wzrastało, by przybrać widocznie na sile po zakończeniu drugiej wojny światowej. W ramach obecnej wystawy nie mógłby się zmieścić pełny obraz wszystkich współczesnych przemian: dlatego pominięte zostały zarówno niektóre nowe techniki — że wymienimy choćby druk rotacyjny, grafikę wypukłą otrzymywaną przez nakładanie odbitek lub filmdruk na plexiglasie — jak i wiele wybitnych indywidualności, uprawiających tę dyscyplinę.

W analogicznym zestawie dzieł przedwojennych stosunkowo niewiele miejsca zajęliby malarze, zajmujący się grafiką jedynie okazjonalnie. Znacznie szerzej natomiast reprezentowane by było drzeworytnictwo, przy czym przeważałyby prace czarno-białe, o wymiarach rzadko przekraczających 50 centymetrów. Amatorzy grafiki warsztatowej smakowali przez lupę subtelność jej detali — podobni w tym do filatelistów, ceniących najwyżej rzadkość swych okazów. W istocie, niejedna ówczesna grafika niewiele była większa od znaczka pocztowego. Na tej samej zasadzie i w pracowniach ceramicznych powstawały wazy wielkości małego palca. Artystów nie interesowało zagadnienie szerokiego odbioru, tworzyli więc kunsztowne przedmioty, przeznaczone dla wąskiej grupy koneserów.

Dla Stowarzyszenia Popierania Sztuki Graficznej, „De Grafische”, sprawność warsztatowa nawet dziś jeszcze stanowi wartość samoistną. Organizację tę założyli w 1911 roku trzej artyści-graficy, przedstawiciele trzech różnych technik: drze-

worytu, litografii i akwaforty. Z biegiem czasu, poglądy Stowarzyszenia na grafikę kolorową stawały się coraz mniej tradycyjne i doszło wreszcie do tego, że jeden z najmłodszych jego członków zdecydował się na wydanie swych prac w wielkim nakładzie odbitek offsetowych, które rozlepiono demonstracyjnie na śródmiejskich parkanach starego Amsterdamu. Odtąd „De Grafische” odgrywać będzie wielką rolę w szybkim rozwoju grafiki holenderskiej, odnosząc się zawsze szczególnie troskliwie do problemów doskonałości warsztatowej.

Wbrew mniemaniom rozpowszechnionym dziś dość szeroko, wciąż jeszcze warto widzieć różnicę między sztuką i rzemiosłem. Grafika, jako artystyczny produkt warsztatu rzemieślniczego, straciła wprawdzie podstawy egzystencji, lecz ciągle jeszcze istnieje. I jeśli na obecnej naszej wystawie prezentujemy wysoki poziom wykonania technicznego, to nawet w wypadku, gdy jest on z góry założony, nigdy nie jest celem sam dla siebie.

Ten nowy sposób pojmowania dotyczy nierozzerwalnego związku formy i treści i odzwierciedla wzrost aktywności społeczeństwa powojennego. Nowe oblicze grafiki służy dziś nowej publiczności i spełnia tę samą funkcję, jaką niegdyś spełniało malarstwo w stosunku do warstw uprzywilejowanych.

Przygotowując zestaw obecnej wystawy, staraliśmy się bardzo sumiennie rozważyć kryteria wyboru. Czterech spośród uczestniczących artystów, urodzonych w końcu zeszłego stulecia, poświęca się sztuce graficznej zasadniczo, jeśli nie wyłącznie. Spośród dalszych ośmiu wystawiających, przedstawi-

cieli generacji lat dwudziestych, tylko Anton Heyboer jest grafikiem zawsze i przede wszystkim. Natomiast artyści młodszego pokolenia znów stawiają grafikę na pierwszym miejscu swej twórczej działalności, co świadczy o trwałości odnowy tej dyscypliny. Fakt ten i w tym znajduje potwierdzenie, że w procesie odrodzenia mniejszy był wkład grafików par excellence, niż malarzy, którzy trafili tu jak gdyby mimochodem, szukając raczej przygody na obszarach grafiki, niż dbając o przestrzeganie jej prawideł, czy o dochowanie wierności jej gatunkom. Podobne zjawiska zachodzą zresztą nie tylko w sztuce powojennej w Holandii. W książce o grafice francuskiej XIX wieku, Claude Roger-Marx cytuje zdanie Felixa Bracquemonda, że „graficy właściwie nigdy nie dokonali niczego włączyć ponad doskonałenie środków wynalezionych przez malarzy”, po czym dodaje: „wąski specjalista prawie zawsze się myli”. Specjalizacja nie zawsze jednak musi oznaczać skostnienie. U W. J. Rozendaala na przykład, niechęć do „estetyki ekslibrysów” przejawiała się po dwudziestu latach pracy, gdy dorobek jego składał się właśnie z prac grafiki użytkowej i... ekslibrysów! Odrzucając koncepcję grafiki, jako sztuki „zwracającej oczy ku niebiosom” — opracował Rozendaal własną metodę twórczą, polegającą na mieszanej technice trawionej, rytowanej i płaskiej. Wiele jego prac nie znalazłoby już miejsca w tece grafiki warsztatowej nie z winy rozmiarów, lecz z powodu gwałtownej ich ekspresyjności. Andreas Schotel zgadza się na dogmatyczny stosunek do rygorów warsztatu, jaki charakteryzował okres przedwojenny. Używa beztłuszczowej czerni z sadzy drzew-

nej i wynalazł przyrząd, za pomocą którego całkowicie usuwa nadmiar farby z płyty — tak, by czystość linii pozostała nienaruszona. Lecz ten sposób pracy wynika u niego z prostego widzenia rzeczywistości, któremu daje wyraz surowością swych odbitek, niezmaconą najdelikatniejszym nawet efektem tonacji.

Gdy w latach pięćdziesiątych odrodzenie grafiki manifestowało się głównie w litografii, Wout van Heusden pozostał wierny akwaforcie. Jego poetycką wyobraźnię pobudzały bezkresne obszary subtelnych tonacji i na drodze własnych poszukiwań spotkała go nagroda za przywiązanie do techniki, która odstąpiła mu wszystkie swe tajemnice. Nawet dziś jeszcze, gdy metal odzyskał należne sobie w grafice miejsce, prace van Heusdena zajmują pozycję wyjątkową, a wpływ samotnego artysty na niektórych młodych adeptów wydaje się oczywisty.

Także i M. C. Escher z nikim nie daje się porównać. Oglądając jego prace jesteśmy świadkami jedynej w swoim rodzaju fascynacji wizją, która z jednej strony tam się zaczyna, gdzie kończą się ponure ciemnice Piranesiego, a z drugiej — graniczy z abstrakcją i nową przedmiotowością. Escher stawia sobie uparcie problem regularnego podziału płaszczyzny i stara się demonstrować względność funkcji, jaką może spełniać każdy jej wycinek. O swojej pracy napisał, że „wciąż nie może odpowiedzieć na pytanie, czy ją zaliczyć do sztuki, czy do matematyki”. W każdym razie jest to działalność chłodno zdążająca do celu, a pod względem artystycznym odznacza się wysokim poziomem warsztatu i, szczególnie w dziedzinie drzeworytu, uzyskuje do-

skonałe oceny.

W. H. Elenbaas odegrał wybitną rolę w powojennym rozwoju grafiki, opracowując szereg wielkich kolorowych litografii. Stłumioną, matową tonacją i powściągliwością hieratycznych form nadaje on swym odbitkom charakter monumentalny. Zostało mu dane zobaczyć, jak szerokie płaszczyzny murów pokrywają się jego kompozycjami. Warto też wspomnieć, że niektóre prace Elenbaasa nawiązują do pewnych aspektów grafiki artystycznej okresu przedwojennego.

Niektórzy artyści przedwojenni zarzucili, w poczuciu obowiązku społecznego, malarstwo sztalugowe, by za pomocą malarstwa monumentalnego i grafiki, łatwiej móc dotrzeć do szerokiej publiczności. Lecz uprawiali styl zbyt uroczysty, by utworować drogę swym wzniosłym poglądom. Na wręcz przeciwnych pozycjach stanęła lekkomyślna na pozór sztuka żywiołowa, która pojawiła się około 1950 roku. Tacy malarze jak Appel, Constant i Corneille poświęcili się grafice przede wszystkim dlatego, by propagować własny sposób rozumienia malarstwa. Mówiąc słowami Constanta, powinno być ono „zwierzęciem, nocą, krzykiem, istotą ludzką — lub wszystkim tym naraz”. Gwałtowny, emocjonalny stosunek do sztuki domagał się bezpośredniego wyrazu artystycznego, któremu najlepiej odpowiada kamień litograficzny. Młodym malarzom nie na długo wprawdzie starczyło ochoty na własnoręczne odbijanie całych nakładów swych kompozycji, niemniej Corneille wchodził z tą techniką w kontakt coraz bardziej osobisty. Wrażliwy Constant w lapidarnych drzeworytach znakomicie łączył intymność

z gwałtownością wyrazu, bardziej lirycznie wypowiadając się w technice suchej igły. Grafika pozostaje jednak na marginesie twórczości wszystkich trzech omawianych artystów: Appel i Corneille na pierwszym miejscu stawiają malarstwo, podczas gdy Constanta pochłania myślenie urbanistyczne, kierując go ku wyzwolonemu z wszelkiego przymusu społeczeństwa przyszłości.

Rzeźbiarz Wessel Couzijn urodził się w 1912 roku, tak samo jak Elenbaas. Do grafiki zachęcił go przykład trzech wyżej wymienionych malarzy. Podzielał ich poglądy, choć w stosowaniu koloru nigdy nie posunął się tak daleko jak oni. Także i Carel Visser był początkowo przede wszystkim rzeźbiarzem, komponującym swoje prace z metalowych elementów. Grafiki jego powstają z fragmentów oddzielnie odbijanych na papierze japońskim, a każda z jego prac jest unikatowa, jako że nie posiada jednej matrycy, z której można by ją było powielić.

Poeta Lucebert jako malarz i rysownik najlepszą dla swego talentu atmosferę znalazł w sztuce żywiołowej i wniósł do tego kierunku wiele osobistych akcentów. W miarę, jak dojrzał artystycznie, zaczął obok malarstwa uprawiać również techniki trawione i litografię i w wielu wypadkach osiągnął dobre wyniki, nic przy tym nie tracąc ze swej spontaniczności. Grafika nawet prędzej zdobyła mu uznanie, niż malarstwo. To samo dotyczy doskonałego grafika, jakim stał się Bouke Ijstra. Nie idąc w ślady tych malarzy, którzy akwafortą zajmują się od przypadku do przypadku — poszukuje on w swych pracach bogatych możliwości, właściwych tej technice. Natomiast w jego płótnach rozpoznać

można rękę grafika w sposobie traktowania linii i stopniowania tonacji struktur malarskich. A ponieważ wszystkie wydarzenia i zjawiska współczesności przejmują go głęboko, nigdy nie daje się uwieść pokusom estetyzmu. Wyboru swej artystycznej wypowiedzi dokonał pod wpływem witalizmu lat pięćdziesiątych, lecz mniej jest kategoryczny i bardziej zróżnicowany. Na marginesie obserwacji współczesnego życia znalazło się u niego miejsce dla antybohatera: raz każe bezwładnie przemierzać przestrzeń kosmiczemu podróżnikowi, innym razem wyposaży Jamesa Bonda w niewinny pistolet wodny.

Malarz i grafik Jef Diederer stosuje czyste kolory, wywołujące wrażenie chłodu. Pozbawiony impulsywności, skłania się raczej ku rozwiązaniom dekoracyjnym, choć nie grozi mu niebezpieczeństwo popadnięcia w sztywność schematu. U tego artysty, pochodzącego z najbardziej południowego regionu Holandii, amsterdamska ruchliwość ustąpiła miejsca harmonii spokojnej uczuciowości. Co Westerik potrafił grafice małoformatowej zjednać wielu nowych zwolenników. Ukazuje on bez osłonek osamotnienie człowieka — a o świetnym opanowaniu techniki metalowej mówią nam w jego grafikach mocne linie i głębokie tonacje. Od posępnego chłodu prac Westerika bardzo się różni Ijstra, który przy całej swej zjadliwości nie przestaje być zabawny. Westerika można by sobie wyobrazić w sztuce okresu przedwojennego, czego nie można powiedzieć o takim artyście, jak Anton Heyboer. Uprawia on niemal wyłącznie akwafortę. Podobnie jak Westerik, pokazuje ludzką samotność — wszelką, choćby i najzarliwszą próbą porozumienia.

wydaje mu się daremna. Idee swoje stara się ująć w znaki, które wprawdzie nie mieszczą się w granicach rozumu, lecz w swym irracjonalnym bycie nabierają wagi symbolu. Nic przy tym nie zmienia faktu, że przypominają gryzmoły na ścianach czy chodnikach. Grafika Heyboera dość szybko uzyskała odzew, wynikający najpewniej z tęsknoty za myśleniem intuicyjnym i szlachetną prostotą, którą to tęsknotę w społeczeństwach Zachodu obudziło zainteresowanie dotąd im nieznaną nauką Zen-Buddyzmu.

Prawdopodobnie estetyczne aspekty grafiki Heyboera przez jakiś czas fascynowały niektórych młodych grafików. Wpływ ten pomógł Kees Okxowi odnaleźć samego siebie w niebezpiecznym momencie, gdy podejmował ryzykowne próby w stosowaniu różnych technik i koloru. Ostatecznie udało mu się nadać życie i spójność wewnętrzną swym wciąż rosnącym w rozmiarach odbitkom — lecz zanim nie przerzucił się na malarstwo olejne, jego akwafortom zagrażała gigantomania. Jeszcze wyraźniej przejawiał takie skłonności Zoltin Peeter, doprowadzając swoje płyty do półtrzecia metra długości. Zrezygnował jednak w końcu z ekspansji na rzecz koncentracji, przechodząc jednocześnie do łagodniejszych zestawień barwnych.

Podobnie jak Peeter, także i Dick Cassée uprawia wyłącznie grafikę. Jego akwaforty stanowią niewyczerpane kombinacje niewielkiej liczby prostych, podstawowych wzorów na kawałkach metalu, którymi posługuje się jak zecer, wyjmujący czcionki z kaszty. Cassée bawi się z niesłychaną precyzją, stosując zawsze farbę w jednym tylko kolorze i uzyskując drugi element barwny przez pozostawianie

miejsz pustych, tak jak niegdyś czynił to Mondrian. Martje Röling zbliża się do amerykańskiego pop-artu, lecz wczesne jej akwaforty i litografie różnią się od niego większym poczuciem porządku, będącym również reminiscencją Mondriana. Tworzy ona z fragmentarycznych form figuratywnych aluzje do jakichś wyobrażeń, czy portretów — a w najnowszych swych pracach wiele detali zespala w jedną figurę: chłodną, współczesną wersję owej „femme fatale”, która stanowiła ulubiony motyw secesji.

Natomiast Hannes Postma nie uległ wcale wpływowi Heyboera. Wywoływane przez niego postacie wydymają się na kolorowych akwafortach jak rozwieszona na wietrze koszule. Poszczególne dekoracyjne fragmenty harmonizują ze sobą w zgoła odmienny sposób, niż widzieliśmy to u Martje Röling. Kształty bardziej zaokrąglone pokrywa coś w rodzaju tatuażu. Części przedstawiające głowy o wiele mniej bywają określone, niż bezkostne kadłuby, których pleć nigdy nie pozostawia wątpliwości. Kompozycję organizuje głównie wielkimi plamami przejrzystego koloru, w odcieniach potęgujących nierealność atmosfery. Jedyną wspólną cechą Postmy i Heyboera jest ich rzadko spotykana wrażliwość.

W pracach najmłodszego pokolenia grafików, miejsce dominującej w latach pięćdziesiątych litografii zajęła akwaforta. Ton van Os dla oddania swej wcale nieturystycznej wizji Hiszpanii używa w miękkich werniksach i akwatinach różnorodnych odcieni barwnych. Uderza nas w nim elegijna nuta raczej, niż wnikliwość obserwacji.

Kees Spermone pewną dozą pogody stara się złagodzić czarny punkt widzenia, z jakiego spogląda na człowieka.

Niekiedy można by przypuszczać, że właściwym tematem jego prac są współbrzmienia barwnych zestawień. A jako, że współczesna pogoń za szybkością wydaje mu się absurdalna — wyraził ten swój pogląd obrazem motocyklisty, za którym przebyta droga zwija się z tyłu jak ogon.

Kto wie, czy grafika nie jest dziś dziedziną sztuki najbardziej przydatną? Może to światło migotające na drodze życia współczesnego człowieka, tak często ciemnej i nużącej? Może takiemu właśnie działaniu zawdzięcza swój współczesny rozkwit?

DOLF WELLING
Krytyk sztuki

Karel Appel

Urodzony w 1921 r. w Amsterdamie. Studia od 1940 do 1943 r. w Państwowej Akademii w Amsterdamie. Jeden z założycieli międzynarodowej grupy „Cobra” (Copenhagen—Brusel—Amsterdam) istniejącej od 1948 do 1951 r. Od 1950 r. mieszka w Paryżu. 1954 nagroda UNESCO na Biennale w Wenecji, 1960 Międzynarodowa Nagroda Fundacji Guggenheima.

Wystawy — 1949: Amsterdam, Stedelijk Museum, Międzynarodowa Wystawa Sztuki Eksperymentalnej; 1951: Liège, Palais des Beaux-Arts, 2 Międzynarodowa Wystawa Sztuki Eksperymentalnej; 1953: Sao Paulo, 2 Biennale; 1954: Wenecja, 27 Biennale; 1955: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1958: Bruksela, Palais des Beaux-Arts; 1959: Kassel, Documenta II; 1961: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum; Haga, Gemeentemuseum; 1964: Wenecja, 32 Biennale; Kassel, Documenta III; 1965: Amsterdam, Stedelijk Museum.

1. Kompozycja, 1958

litografia barwna 2/100; 562×515 *)
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Stedelijk Museum, Amsterdam

2. Kompozycja, 1958

litografia barwna, odbitka próbna; 656×504
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Stedelijk Museum, Amsterdam

3. Kochankowie, 1959

litografia barwna, odbitka próbna; 470×601
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Stedelijk Museum, Amsterdam



3. Kochankowie

*) Wymiary prac podano w milimetrach.

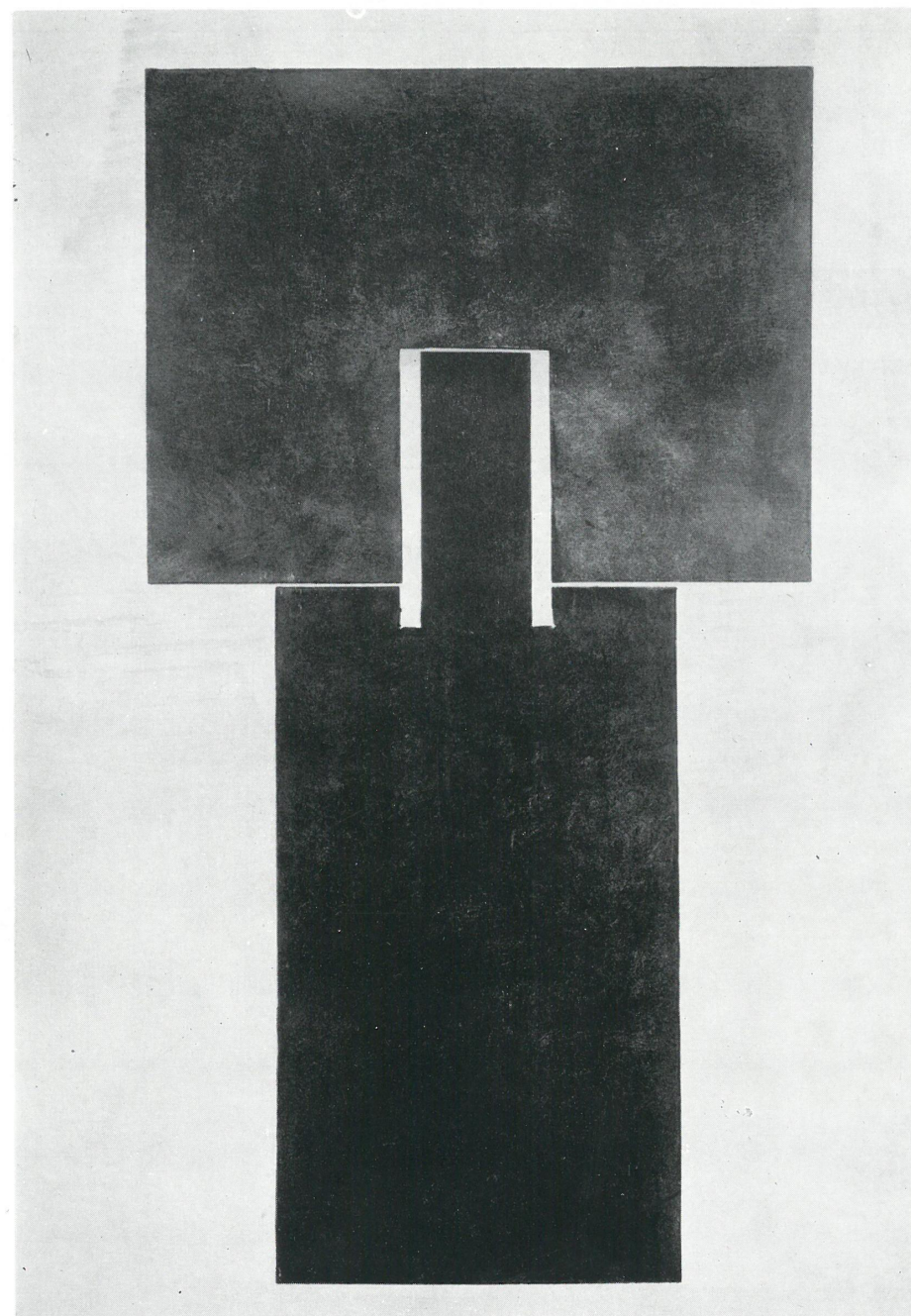
Dick Cassée

Urodzony w 1931 r. w Bloemendaal. Studia w Akademii Sztuki i Przemysłu w Enschede od 1950 do 1954 r. Stypendium Maison Descartes umożliwia mu wyjazd na rok do Paryża (1961) gdzie pracuje pod kierunkiem S. W. Haytera. W 1959 r. pierwsze prace w technice metalowej. Obecnie pracuje w Amsterdamie.

Wystawy — 1965: Paryż, Salon de Mai; Lublana, 6 Biennale Grafiki; Biennale de Paris; 1966: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum, Pięciu Młodych Grafików.

4. Kolumna, 1964 *)
technika metalowa 3/IX; 546×136
sygn. po prawej stronie na dole
5. Totec, 1965
technika metalowa 1/IX; 265×355
sygn. po prawej stronie na dole
6. Nr 10, 1965
technika metalowa 1/IX; 384×207
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
7. Nr 20, 1965
technika metalowa, odbitka próbna; 350×260
sygn. po prawej stronie na dole

*) Prace przy których nie podano właściciela, należą do autorów.



6. Nr 10

Constant

Urodzony w 1920 r. w Amsterdamie jako Constant Nieuwenhuys. Kilka lat studiów w Państwowej Akademii w Amsterdamie. W 1945 r. powstają pierwsze obrazy eksperymentalne. W 1948 r. jest współzałożycielem grupy „Cobra”. W 1950 r. pracuje w Paryżu. W 1953 r. studia architektoniczne. W tym samym roku tworzy swoje pierwsze konstrukcje przestrzenne. Interesuje się odtąd problematyką Nowego Babilonu, tworząc cykl wizji miasta przyszłości „Homo Ludens”. Pracuje w Amsterdamie.

Wystawy — 1951: Liège, Palais des Beaux-Arts, 2 Międzynarodowa Wystawa Sztuki Eksperymentalnej; 1952: Paryż, Salon de Mai; Wenecja, 26 Biennale; 1956: Wenecja, 28 Biennale; 1959: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1961: Bochum, Städtische Kunstgalerie; 1964: Krefeld, Museum Haus Lange; Kassel, Documenta III; 1965: Haga, Gemeentemuseum; 1966: Wenecja, 33 Biennale.

8. Postacie czerwona i niebieska, 1949
litografia barwna, odbitka próbna; 493×391
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Stedelijk Museum, Amsterdam
9. Sztuczny pejzaż, ok. 1962
sucha igła 5/20; 490×595
sygn. po prawej stronie na dole
10. Pozdrowienia z Nowego Babilonu!, 1963
litografia barwna 8/20; 520×682
sygn. po prawej stronie na dole



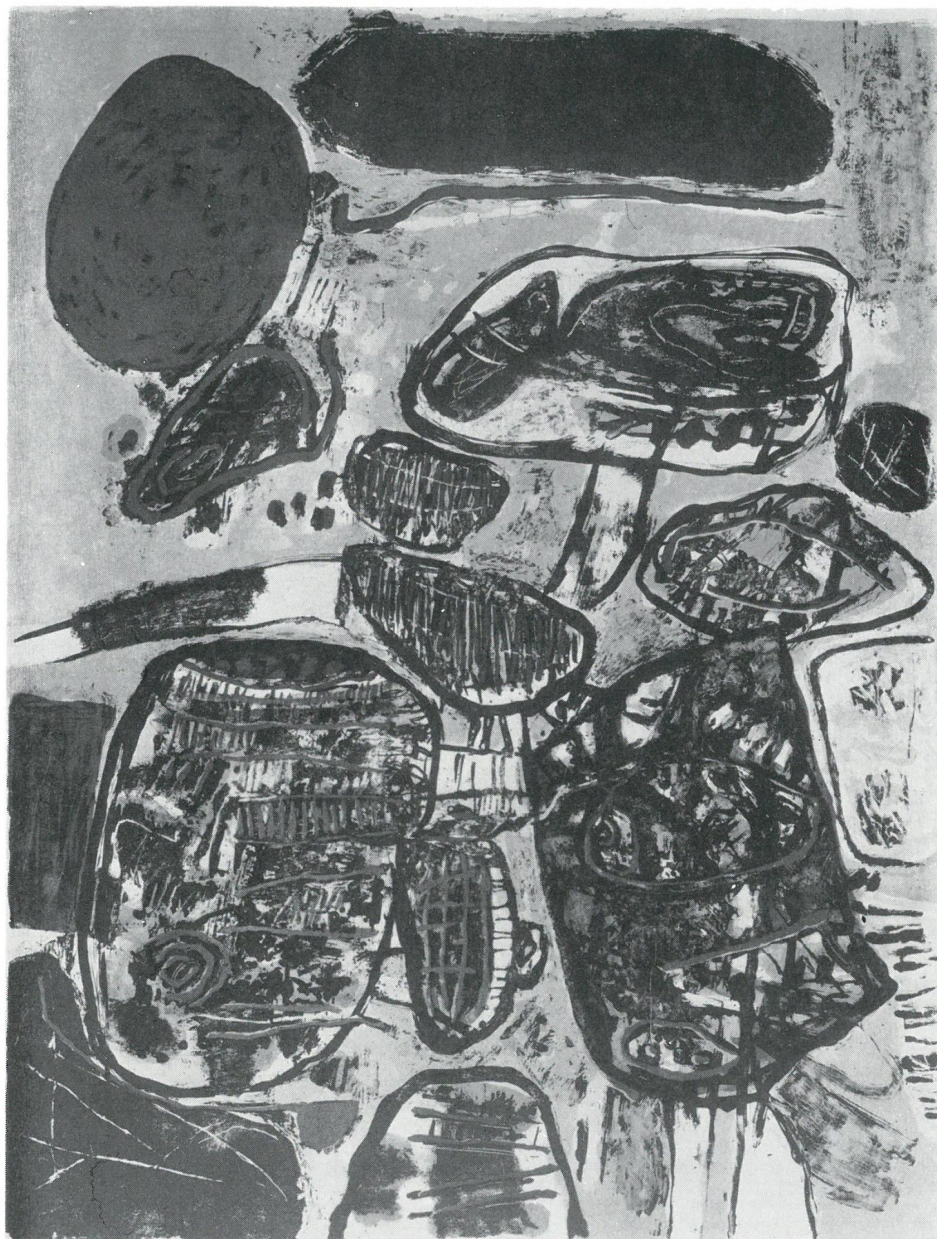
8. Postacie czerwona i niebieska

Corneille

Urodzony w 1922 r. w Liège. Pochodzenia holenderskiego. Studiuje rysunek w Państwowej Akademii w Amsterdamie, malarstwa uczy się sam. Jeden z założycieli grupy „Cobra”. 1948—1949 i 1952 podróże do Północnej Afryki. Od 1950 r. mieszka w Paryżu i studiuje grafikę u S. W. Haytera (1953). W 1955 r. zdobywa I nagrodę honorową Carnegie International w Pittsburghu (USA). W 1956 r. Nagroda Narodowa Fundacji im. S. Guggenheima. 1956—1957 podróż do Północnej Afryki, a w 1958 r. do Północnej i Południowej Ameryki. Mieszka i pracuje w Paryżu.

Wystawy — 1956: Amsterdam, Stedelijk Museum; Schiedam, Stedelijk Museum; Bruksela, Palais des Beaux-Arts; 1959: Sao Paulo, 5 Biennale; Kassel, Documenta II; 1960: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1961: Haga, Gemeente Museum; Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum; 1962: Wenecja, 31 Biennale; 1964: Kassel, Documenta III.

11. Drzewa i skały, 1962
litografia barwna 210/210; 643×497
sygn. po prawej stronie na dole
12. Świat roślin, ptaków i owadów, 1962
litografia barwna, odbitka próbna; 368×528
sygn. po prawej stronie na dole
13. Czerwone słońce, 1963
litografia barwna, odbitka próbna; 654×510
sygn. po prawej stronie na dole
14. Ożywione klepisko, 1965
litografia barwna, odbitka próbna; 500×415
sygn. po prawej stronie na dole



13. Czerwone słońce

Wessel Couzijn

Urodzony w 1912 r. w Amsterdamie. Studiuje rzeźbę w Państwowej Akademii w Amsterdamie. W 1936 r. otrzymuje Prix de Rome. Kontynuuje studia w Nowym Jorku, Rzymie i Paryżu. W 1952 r. zdobywa I Nagrodę Krajów Beneluxu za pomnik Nieznanego Więźnia Politycznego, 1956 — Holenderską Nagrodę Państwową za prace rzeźbiarskie. Mieszka w Amsterdamie.

Wystawy — 1948: Wenecja, 24 Biennale; 1954: Wenecja, 27 Biennale; 1959: Haga, Gemeentemuseum; 1960: Wenecja, 30 Biennale; 1964: Wiedeń, Museum des 20. Jahrhunderts.

15. Kompozycja

litografia 2/25; 865×605

sygn. po prawej stronie na dole

zbiory Nederlandse Economische Hogeschool, Rotterdam

16. Kompozycja

litografia 19/20; 495×692

sygn. po prawej stronie na dole

zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

17. Kreacja

litografia 3/10; 550×700

sygn. po prawej stronie na dole

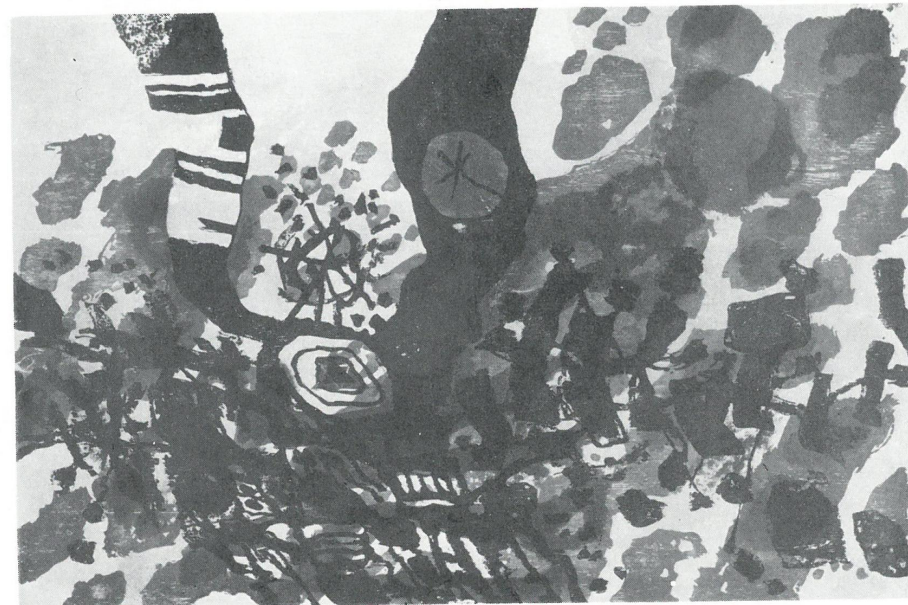
zbiory Galerie Espace, Amsterdam



16. Kompozycja

Jef Dierenen

Urodzony w 1920 r. w Heerlen. Studia w Szkole Przemysłu Artystycznego w Maastricht od 1939 do 1943 r. Kontynuuje naukę w latach 1943—1944 i 1947—1951 w Państwowej Akademii w Amsterdamie. Zdobywa Królewską Nagrodę za prace z dziedziny malarstwa w 1948, 1949 i 1950 r. W 1959 r. nagrodzony „Talens Prize” oraz Nagrodą Związku Pracodawców Holenderskich. Mieszka i pracuje w Amsterdamie. Wystawy — 1953: Warszawa; 1954: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1956: Paryż; USA (Fundacja Guggenheima); 1957: Tokio, Biennale; 1958: Pittsburgh, Fundacja Carnegie; 1959: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum; 1961: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum; Arnhem, Gemeente Museum; 1962: Tokio, Biennale; 1963: Amsterdam, Stedelijk Museum; Essen, Museum Folkwang.



18. Algérie française, 1961
linoryt i drzeworyt barwny 9/10; 620×920
sygn. po lewej stronie na dole
19. Szczęśliwa para, 1963
linoryt i drzeworyt barwny 8/20; 1800×600
sygn. po lewej stronie na dole
20. Jeruzalem, 1964
linoryt i drzeworyt barwny 17/20; 620×920
sygn. po lewej stronie na dole

20. Jeruzalem

Wally Elenbaas

Urodzony w 1912 r. w Rotterdamie. Studiuje typografię u Dicka Elffersa (1934). W 1939 r. pierwsze prace malarskie. W 1948 r. pierwsze prace litograficzne. Stypendium Maison Descartes umożliwia mu pobyt roczny w Paryżu (1950). W 1952 r. nagroda „Premio Colomba” na Biennale w Wenecji. Pracuje w Rotterdamie.

W y s t a w y — 1952: Wenecja, 26 Biennale; 1953: Rotterdam, Schielandshuis; 1955: Wiedeń, Wiener Sezession; 1956: Willemstad (Curaçao), Curaçao's Museum; 1959: Salzburg, Galerie Kunst der Gegenwart; 1960: Saarbrücken, Saarland-Museum.

21. Okręt marzeń, 1951

litografia barwna 6/7; 390×547

sygn. po prawej stronie na dole

zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

22. Łódź z czterema postaciami, 1953

litografia barwna; 510×640

sygn. po prawej stronie na dole

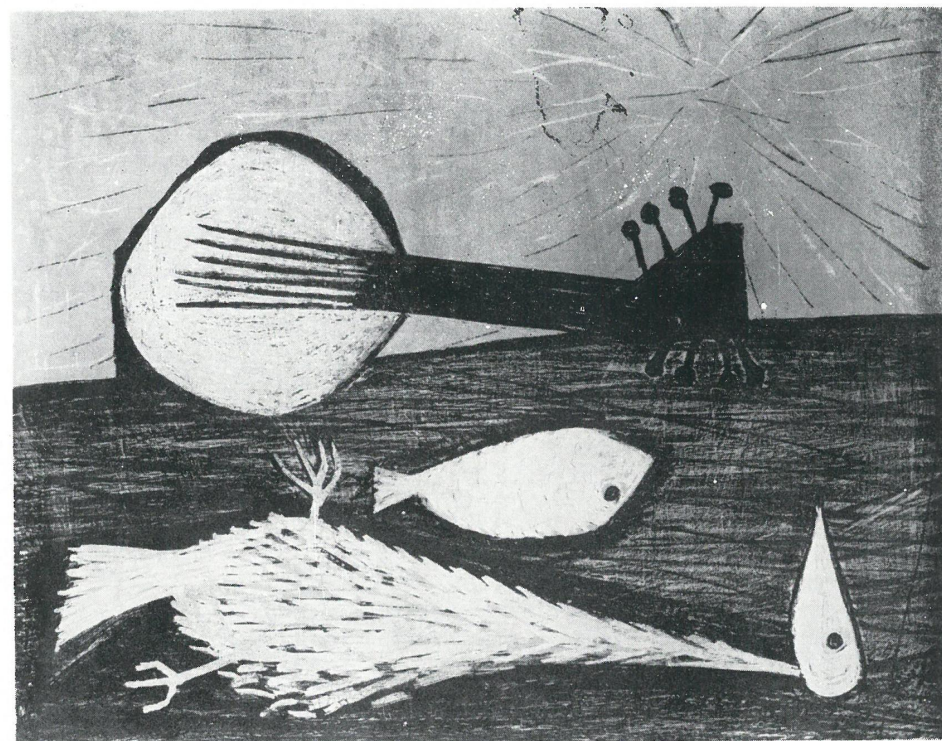
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

23. Martwa natura — martwy ptak i gitara, 1953

litografia barwna 3/10; 510×645

sygn. po prawej stronie na górze

zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam



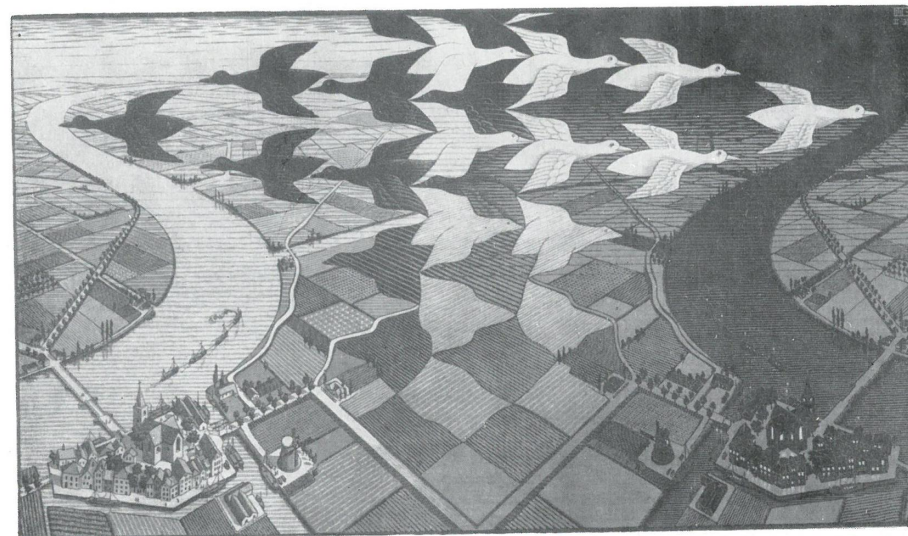
23. Martwa natura — martwy ptak i gitara

Maurits Cornelis Escher

Urodzony w 1898 r. Leeuwarden. W latach 1919—1922 Szkoła Architektury i Sztuki Stosowanej w Haarlemie, gdzie studiuje grafikę pod kierunkiem S. Jessurun de Mesquita. W latach 1922—1934 mieszka we Włoszech, następnie dwa lata w Szwajcarii i pięć lat w Brukseli, a od 1941 r. mieszka i pracuje w Baarn.

W y s t a w y — 1949: Rotterdam, Museum Boymans (Escher, van Heusden, van Kruiningen); 1952: Wenecja, 26 Biennale; Rotterdam, Museum Boymans (Escher, van Heusden, van Kruiningen, Prange); 1953: Arnhem, Gemeentemuseum; Zwolle, Gemeentemuseum; Haga, Gemeentemuseum; 1954: Hilversum, Gooi's Museum; Amsterdam, Stedelijk Museum; 1957: Sao Paulo, 4 Biennale; Amsterdam, Stedelijk Museum (Disberg, Escher, van Heusden, van Kruiningen); 1959: Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen; Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum (Disberg, Escher, van Heusden, van Kruiningen); 1965: Paryż, Institut Néerlandais.

24. Wieża Babel, 1928
drzeworyt; 620×385
sygn. po lewej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
25. Dzień i noc, 1938
drzeworyt (2 klocki); 390×680
sygn. po lewej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
26. Inny świat, 1947
drzeworyt (3 klocki); 316×258
sygn. po lewej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
27. Coraz mniejszy, 1956
drzeworyt (4 klocki); 380×380
sygn. po lewej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam



25. Dzień i noc

Wout van Heusden

Urodzony w 1896 r. w Rotterdamie. Studiuje w Akademii w Rotterdamie: litografię u S. Moulijna, akwafortę u A. Derkzen van Angerena. 1918 studia w Monachium, 1921 w Paryżu, powraca jednak do swego rodzinnego miasta. W r. 1957 otrzymał „Sambra Prize” na Biennale w Sao Paulo, a w 1959 r. Medal Mozy w Rotterdamie.

Wystawy — 1949: Rotterdam, Museum Boymans (Escher, van Heusden, van Kruiningen); 1951: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1952: Wenecja, 26 Biennale; Rotterdam, Museum Boymans (Escher, van Heusden, van Kruiningen, Prange); 1953: Schiedam, Stedelijk Museum; 1954: Paryż, Musée National d'Art Moderne; 1956: Düsseldorf, Museum; Berno, Kunsthalle; 1957: Sao Paulo, 4 Biennale; Amsterdam, Stedelijk Museum (Disberg, Escher, van Heusden, van Kruiningen); 1959: Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen; Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum (Disberg, Escher, van Heusden, van Kruiningen); 1960: Wenecja, 30 Biennale; 1962: Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen.

28. Koń, 1947

akwaforta i akwatinta, pierwsza wersja 9/50; 395×257
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

29. Poeta, 1956

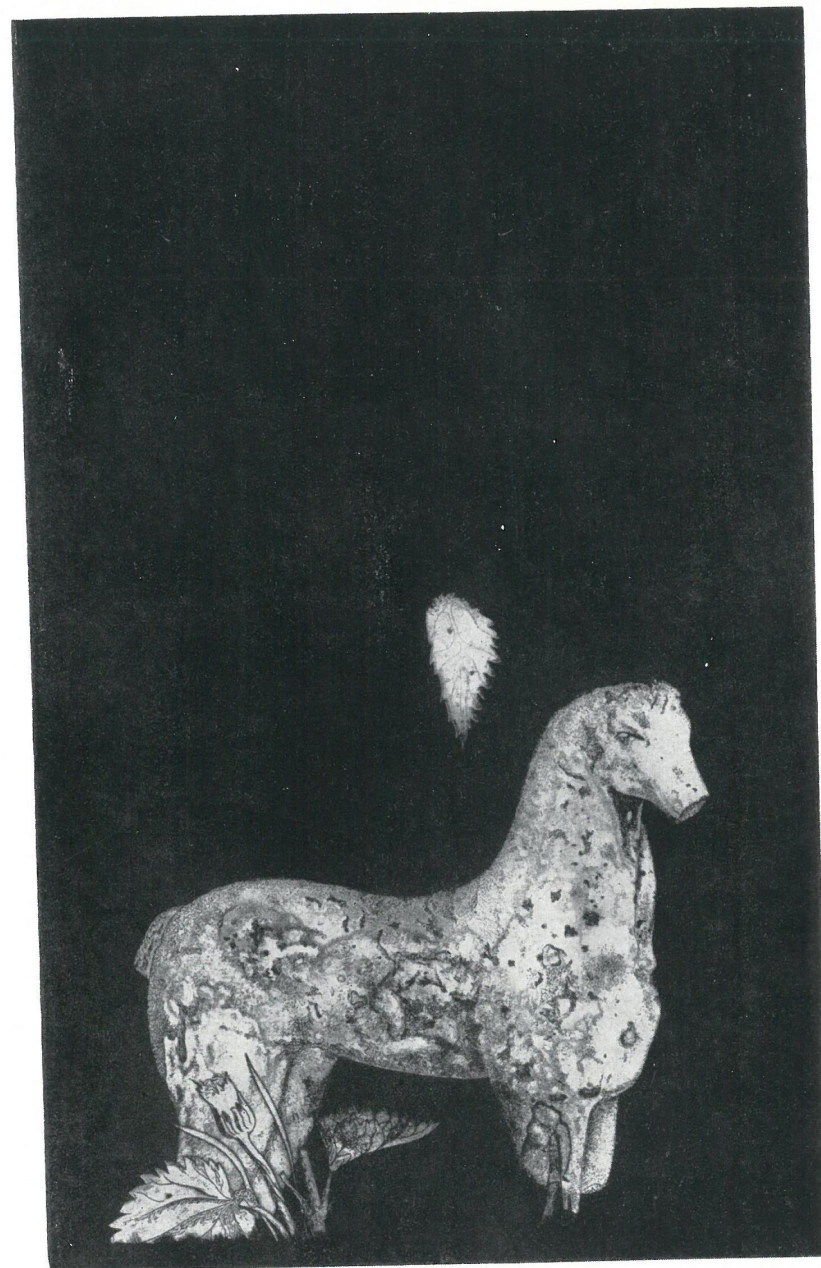
akwaforta i akwatinta 2/20; 497×420
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

30. Uskrzydłone zwierzę traci głowę, 1956

akwaforta i akwatinta 1/20; 490×610
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

31. Ruch I, 1961

akwaforta i akwatinta; 562×610
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

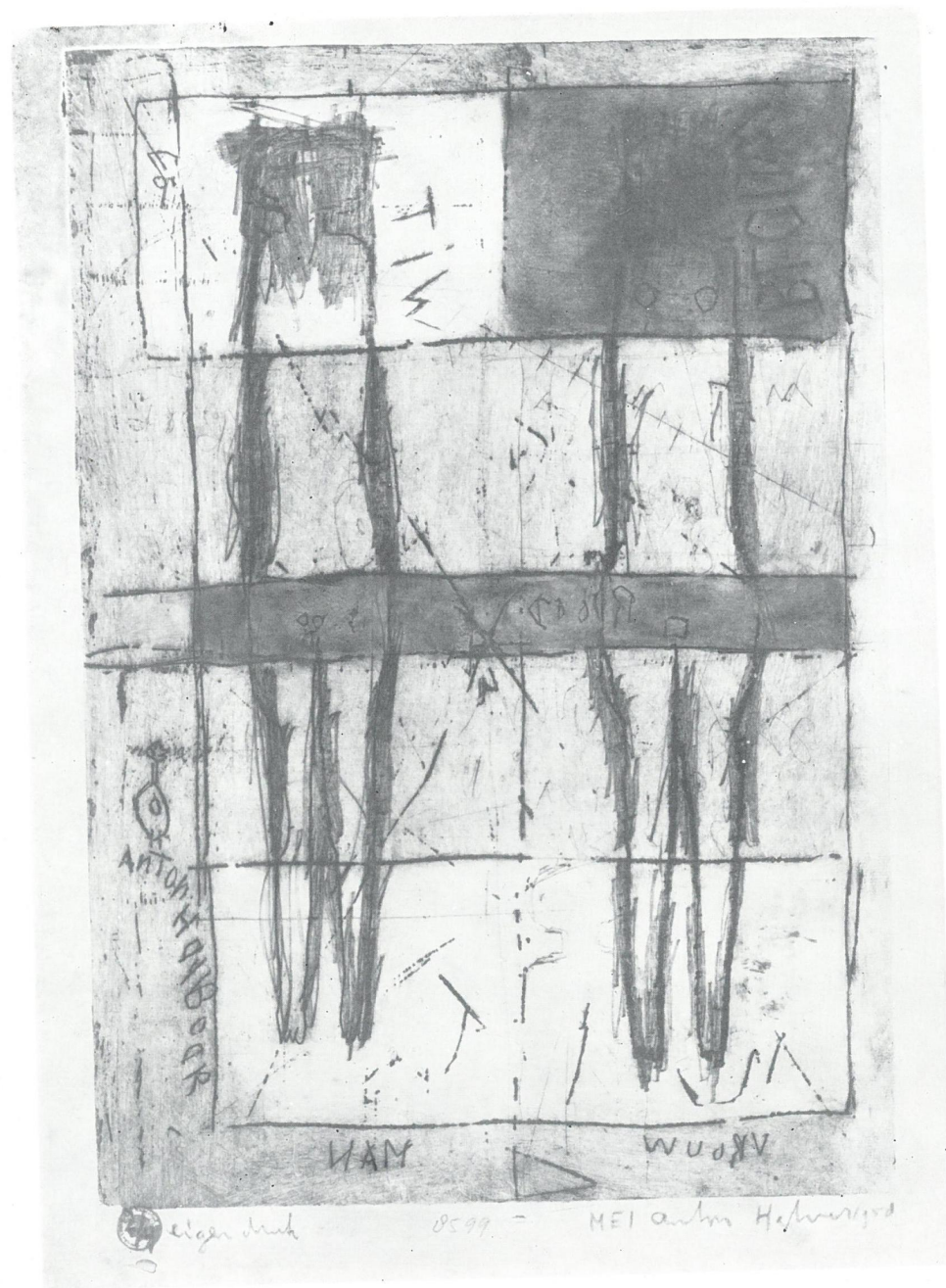


28. Koń

Anton Heyboer

Urodzony w 1924 r. w Sabang (Indonezja). Samouk. 1958, nagroda na Triennale w Grenchen, 1959 na Biennale w Paryżu. Mieszka i pracuje w Den Ijp, w pobliżu Amsterdamu. Wystawy — 1956: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1957: Nowy Jork, Brooklyn Museum; Cincinnati (Ohio), Cincinnati Art Museum; 1958: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum; Grenchen, Triennale; 1959: Kassel, Documenta II; 1-ère Biennale de Paris; 1960: Wenecja, 30 Biennale; 1964: Amersfoort, Zonnehof; Kassel, Documenta III.

32. Mężczyzna i kobieta, 1958
akwaforta 2/4; 420×290
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
33. Kompozycja, 1960
akwaforta 2/9; 490×334
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
34. Wolność, 1962
akwaforta 2/5 (4 płyty); 1005×2490
sygn. po lewej stronie na dole
zbiory Galerie Espace, Amsterdam



32. Mężczyzna i kobieta

Lucebert

Urodzony w 1924 r. w Amsterdamie, gdzie studiował w Szkole Sztuki Stosowanej. W 1949 r. pisze poezje, należy do Holenderskiej Grupy Eksperymentalnej i jednocześnie jest członkiem grupy „Cobra”. Owocem jego podwójnego talentu są „poematy malarskie”. W 1954 r. otrzymuje Nagrodę Poetycką Amsterdamu, w 1962 r. I nagrodę za grafikę na Biennale Rzeźby w Carrarze. Od 1953 r. mieszka w Bergen. Wystawy — 1949: Amsterdam, Stedelijk Museum, Międzynarodowa Wystawa Sztuki Eksperymentalnej; 1958: Haarlem, Galerie Espace; 1959: Amsterdam, Stedelijk Museum; Kassel, Documenta II; 1960: Kolonia, Galerie der Spiegel; Dortmund, Museum am Ostwall; 1961: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum; 1962: Jerozolima, Bezalel Museum; Carrara, Biennale Rzeźby; 1963: Bochum, Städtische Kunstgalerie; 1964: Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen.

35. Doprowadzasz mnie do szalu, 1965
litografia; 508×623
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Galerie Espace, Amsterdam
36. Światło i ciemność, 1965
litografia; 590×500
sygn. po lewej stronie na dole
zbiory Galerie Espace, Amsterdam
37. Punkt obserwacyjny, 1965
litografia; 460×550
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Galerie Espace, Amsterdam

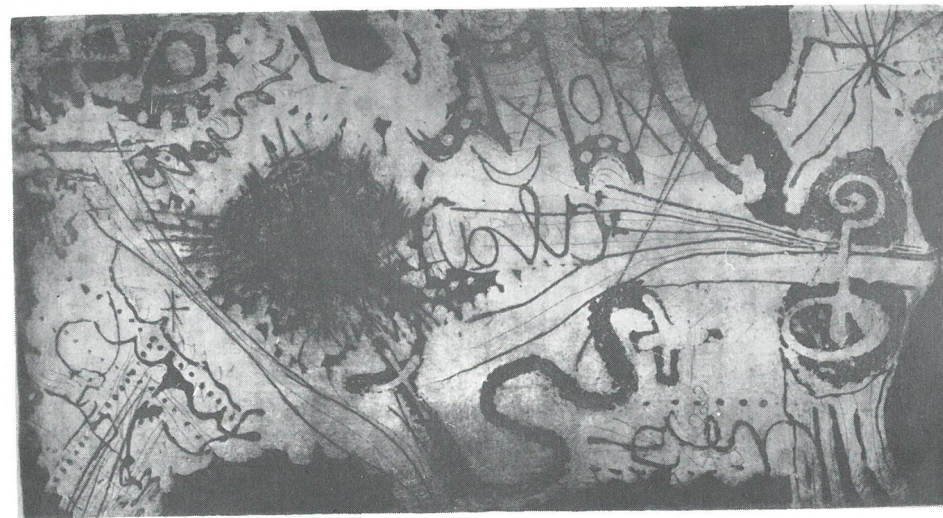


36. Światło i ciemność

Kees Okx

Urodzony w 1939 r. w Haarlemie. Studiuje w Szkole Sztuki Stosowanej w Amsterdamie. Stypendium fundacji im. Kröller-Müller umożliwia mu pobyt w południowej Francji. W 1964 r. uzyskuje nagrodę „Zee” miasta Harlingen, w 1965 r. stypendium Rządu Francuskiego. Mieszka i pracuje w Haarlemie.

Wystawy — 1962: Haga, Kunstcentrum; Rotterdam, In't Constigh Werck; 1964: Schiedam, Stedelijk Museum; 1965: Dunkierka, Galerie de l'Université; Haarlem, Frans Hals Museum; 1966: Amsterdam, Galerie Espace; Tourcoing (Francja), Galerie la Brouette.



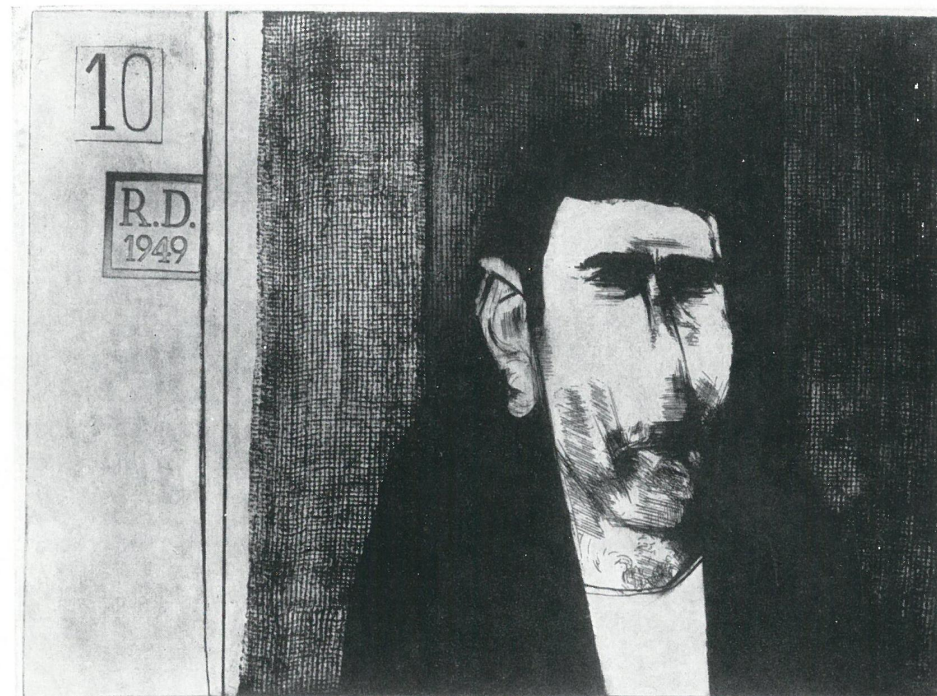
38. Podzielona ósemka, 1964
akwaforta, odbitka próbna I/XV; 637×949
sygn. na dole pośrodku
39. Allarippu, 1965
akwaforta, odbitka próbna I/X; 500×916
sygn. na dole pośrodku
40. Noc nad dachami, 1965
akwaforta, akwatinta i drzeworyt, odbitka próbna I/X;
950×628
sygn. po prawej stronie na dole

Ton van Os

Urodzony w 1941 r. w Rotterdamie. Kilka lat studiów w Akademii Sztuki w Rotterdamie. W 1963 r. nagrodzony „Drempeel-prijs”. Mieszka i pracuje w Rotterdamie.

W y s t a w y — 1965: Schiedam, Stedelijk Museum, Salon van de Maassteden; Amsterdam, Kunstzaal Ina Broerse.

41. Hiszpania VII, 1965
akwaforta i akwatinta; 462×592
sygn. po prawej stronie na dole
42. Hiszpania IX, 1965
akwaforta i akwatinta; 450×595
sygn. po prawej stronie na dole
43. Hiszpania XI, 1965
akwaforta i akwatinta; 460×542
sygn. po prawej stronie na dole



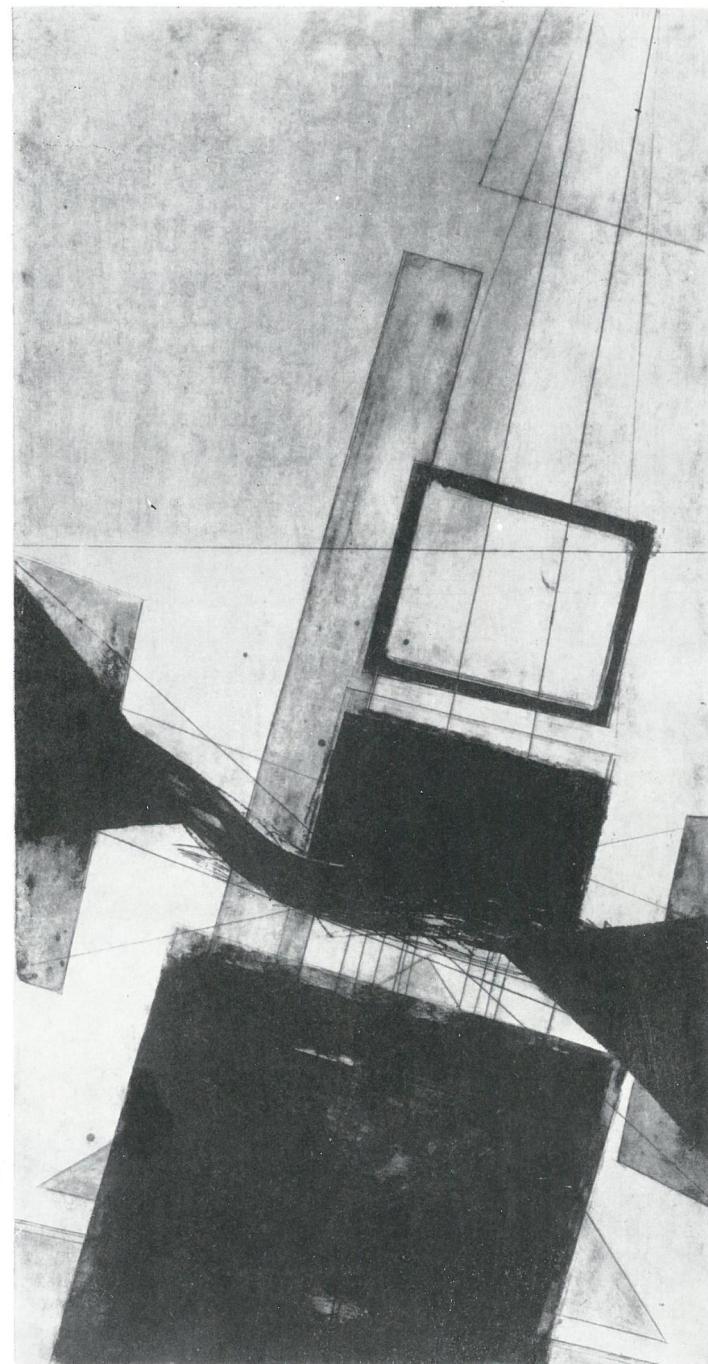
42. Hiszpania IX

Zoltin Peeter

Urodzony w 1942 r. w Amsterdamie. Studiuje w Szkole Sztuki Stosowanej w Amsterdamie, na wydziale grafiki. W 1961 r. nagrodzony za prace graficzne przez Fondation Européenne de la Culture. Dzięki uzyskanemu stypendium studiuje w Wyższym Instytucie Sztuk Pięknych w Antwerpii, jest stałym mieszkańcem tego miasta.

Wystawy — 1963: Norwegia, Nowoczesna Grafika Holenderska (wystawa objazdowa); 1964: Courtrai (Belgia), Visie; 1965: Lublana, 6 Biennale Grafiki; 1966: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum, Pięciu Młodych Grafików.

44. Nr 151, 1965
akwaforta i akwatinta 1/5; 847×444
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
45. Nr 166, 1965
akwaforta i akwatinta barwna, odbitka próbna 1/1;
390×595
sygn. po prawej stronie na dole
46. Nr 179, 1965
akwaforta i akwatinta barwna 2/5; 367×690
sygn. po prawej stronie na dole



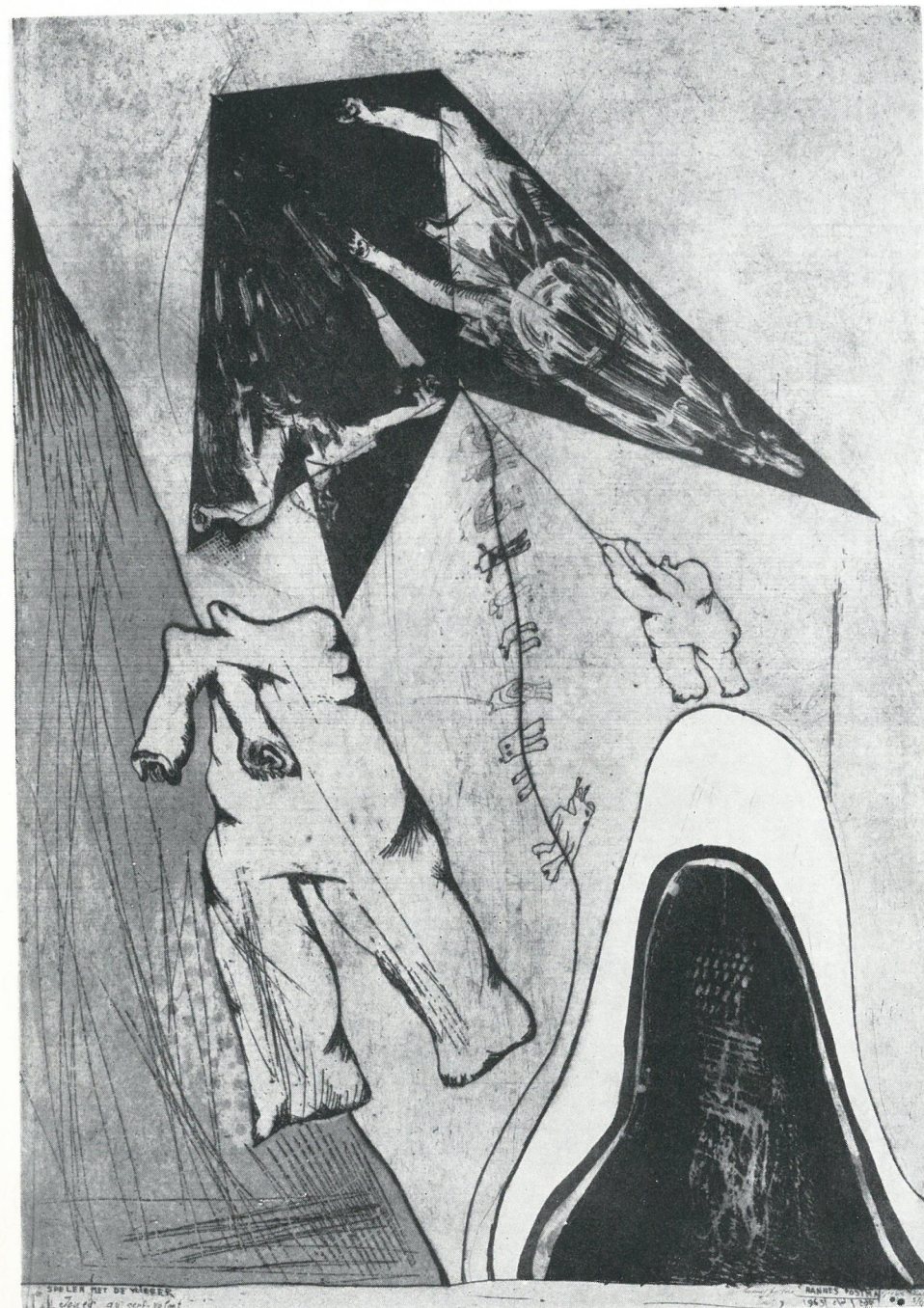
44. Nr 151

Hannes Postma

Urodzony w 1933 r. w Haarlemie. Ukończył kilka semestrów Państwowej Akademii w Amsterdamie, lecz głównie sam uczył się malarstwa i grafiki. Podczas służby w marynarce handlowej w 1954 r. odbył podróż do Senegalu w Zachodniej Afryce. Przez krótki okres czasu pracuje w Paryżu (1957). Uzyskuje I nagrodę na Triennale w Grenchen, 1964 i Nagrodę Krytyki (Prix de la Critique) na Biennale w Paryżu, 1965. Pracuje w Haarlemie.

W y s t a w y — 1963: Sztokholm, Galerie Brinken; 1964: Norwegia, (wystawa objazdowa); Lubeka, Overbeck Gesellschaft, II Wystawa Nowoczesnej Grafiki Europejskiej; Grenchen, Triennale; 1965: Lublana, Biennale; Paryż, Biennale; Hamburg, Kunstverein; 1966: Haarlem, Vishal.

47. Wenus odkrywa miecz Damoklesa, 1964
akwaforta i akwatinta barwna, odbitka próbna 9/12;
718×985
sygn. po lewej stronie na dole
48. Parafall, 1964
akwaforta i akwatinta barwna 3/12; 687×938
sygn. po lewej stronie na dole
49. Puszczanie latawca, 1965
akwaforta i akwatinta barwna, odbitka próbna 2/6;
968×690
sygn. po prawej stronie na dole



49. Puszczanie latawca

Marte Röling

Urodzona w 1939 r. w Laren. Studia w latach 1956—1962 w Państwowej Akademii w Amsterdamie. Podróż artystyczna do Włoch w 1962 r. W 1965 r. otrzymała „Encouragement Prize” miasta Hilversum. Mieszka i pracuje w Amsterdamie. Wystawy — 1963: Norwegia, Nowoczesna Grafika Holenderska (wystawa objazdowa); 1964: Amsterdam, Museum Fodor, Warsztat Technik Graficznych; 1965: Delft, Prinsenhof Museum, Wystawa Contour; Paryż, Biennale; 1966: Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum, Pięciu Młodych Grafików.



50. Chiny, 1964
akwaforta, odbitka próbna; 421×490
sygn. po prawej stronie na dole
51. Kompozycja, 1964
akwaforta, odbitka próbna; 415×490
sygn. po prawej stronie na dole
52. P. Cobb, 1965
litografia 8/30; 419×567
sygn. po prawej stronie na dole
53. Kobieta VII, 1965
litografia 5/30; 426×428
sygn. po prawej stronie na dole

Willem Jacob Rozendaal

Urodzony w 1899 r. w Scherpenzeel. Lata 1916-24 spędził w różnych pracowniach witraży zdobywając dużą praktykę. Studia teoretyczne w Akademii Sztuki w Hadze i Rotterdamie. W latach 1937-64 wykładał w Królewskiej Akademii w Hadze. 1921 — pierwsze drzeworyty, 1943 — pierwsze prace barwne. W 1951 stał się twórcą nowej techniki barwnej, która stanowi połączenie druku wypukłego, wklęsłego i płaskiego. Nagroda Fundacji im. Jacob Marisa w 1953 i 1955 r. Mieszka i pracuje w Wassenaar k/Hagi.

W y s t a w y — 1950: Haga, Gemeentemuseum; Alkmaar, Stedelijk Museum, Wystawa 11-tu współczesnych grafików; 1952: Rotterdam, Museum Boymans; Wenecja, 26 Biennale; 1953: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1954: Haga, Gemeentemuseum; 1957: Sao Paulo, 4 Biennale; 1958: Haga, Gemeentemuseum; 1959/60: Haga, Gemeentemuseum.

54. Psy, 1952
druk barwny; 375×500
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Stedelijk Museum, Amsterdam

55. Autoportret, 1953
druk barwny 6/14; 505×363
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

56. Ręka drzeworytnika
litografia barwna; 475×402
sygn. stemplem na lewej ręce
zbiory Stedelijk Museum, Amsterdam

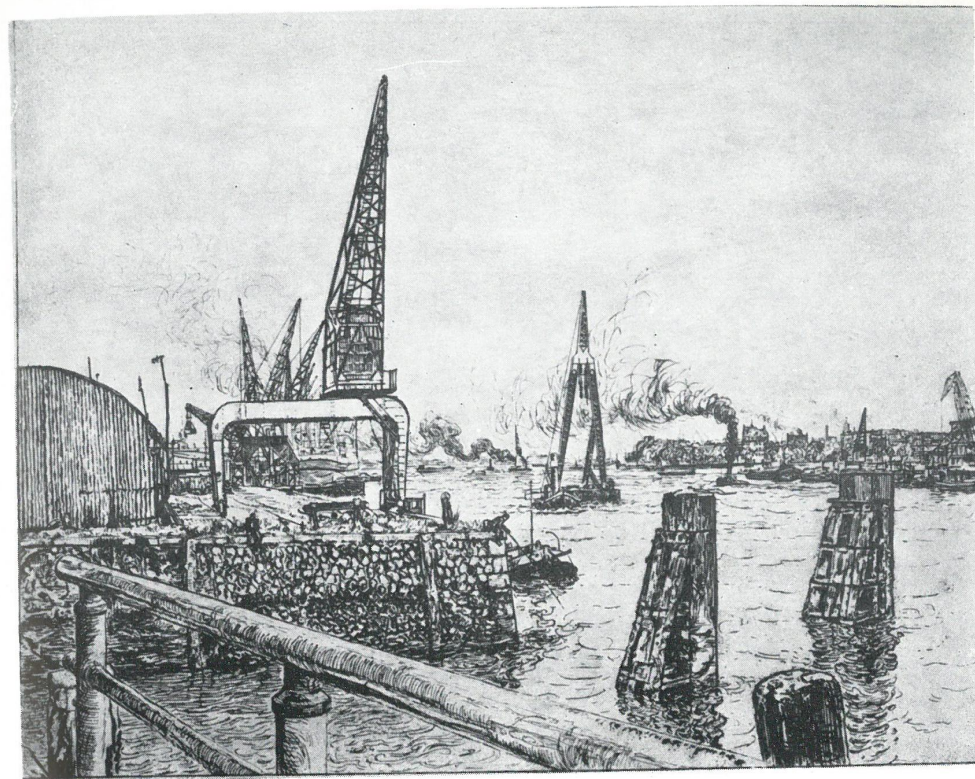


55. Autoportret

Andreas Schotel

Urodzony w 1896 r. w Rotterdamie. Studiuje w latach 1916—17 w Akademii Sztuki w Rotterdamie pod kierunkiem Derkzena van Angerena. Mieszka przez kilka lat na wsi, w latach 20-tych wraca do rodzinnego miasta, gdzie dotąd mieszka i pracuje.

Wystawy — 1931/32: Rotterdam, Museum Boymans, (J. Proost i A. Schotel); 1956: Rotterdam, Museum Boymans; 1962: s-Hertogenbosch, Centraal Noordbrabants Museum.



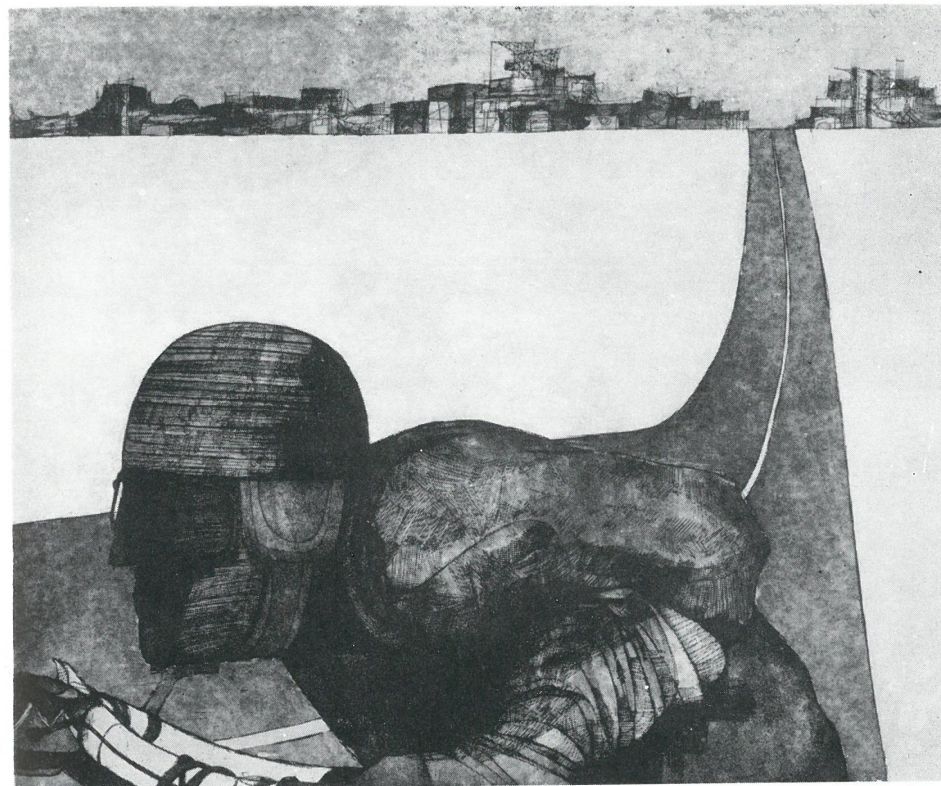
57. Portret artysty A. N. Neuhuysa, 1920
akwaforta na cynku, odbita na płótnie (nowa odbitka)
450×245
sygn. po lewej stronie na dole (na odbitce)
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
58. Gałąź modrzewiowa z dwoma horyzontami, ok. 1947
akwaforta na cynku; 202×372
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
59. Port „Koningshaven” (Dok Królewski) w Rotterdamie, 1953
akwaforta na cynku; 280×348
sygn. po prawej stronie na dole
zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

59. Port „Koningshaven” w Rotterdamie

Kees Spermon

Urodzony w 1941 r. w Rotterdamie. Studiuje w Akademii Sztuki w Rotterdamie, gdzie stale mieszka i pracuje.
W y s t a w y — 1965: Schiedam, Stedelijk Museum, Salon van de Maassteden.

60. Siedzący mężczyzna na tle krajobrazu, 1965
akwaforta i akwatinta; 495×464
sygn. po prawej stronie na dole
61. Śmieciarze, 1965
akwaforta i akwatinta; 233×260
sygn. po prawej stronie na dole
62. Serpentyna, 1965
sucha igła i akwaforta; 458×445
sygn. po prawej stronie na dole
63. Motocyklista, 1965
akwaforta i akwatinta; 465×543
sygn. po prawej stronie na dole



63. Motocyklista

Carel Visser

Urodzony w 1928 r. w Papendrechtie. Studiował architekturę na Politechnice w Delft w latach 1948-49 a sztukę w Królewskiej Akademii w Hadze w latach 1949—1951. W 1957 r. otrzymuje stypendium Rządu Włoskiego. Mieszka w Amsterdamie. Początkowo zajmował się rzeźbą.

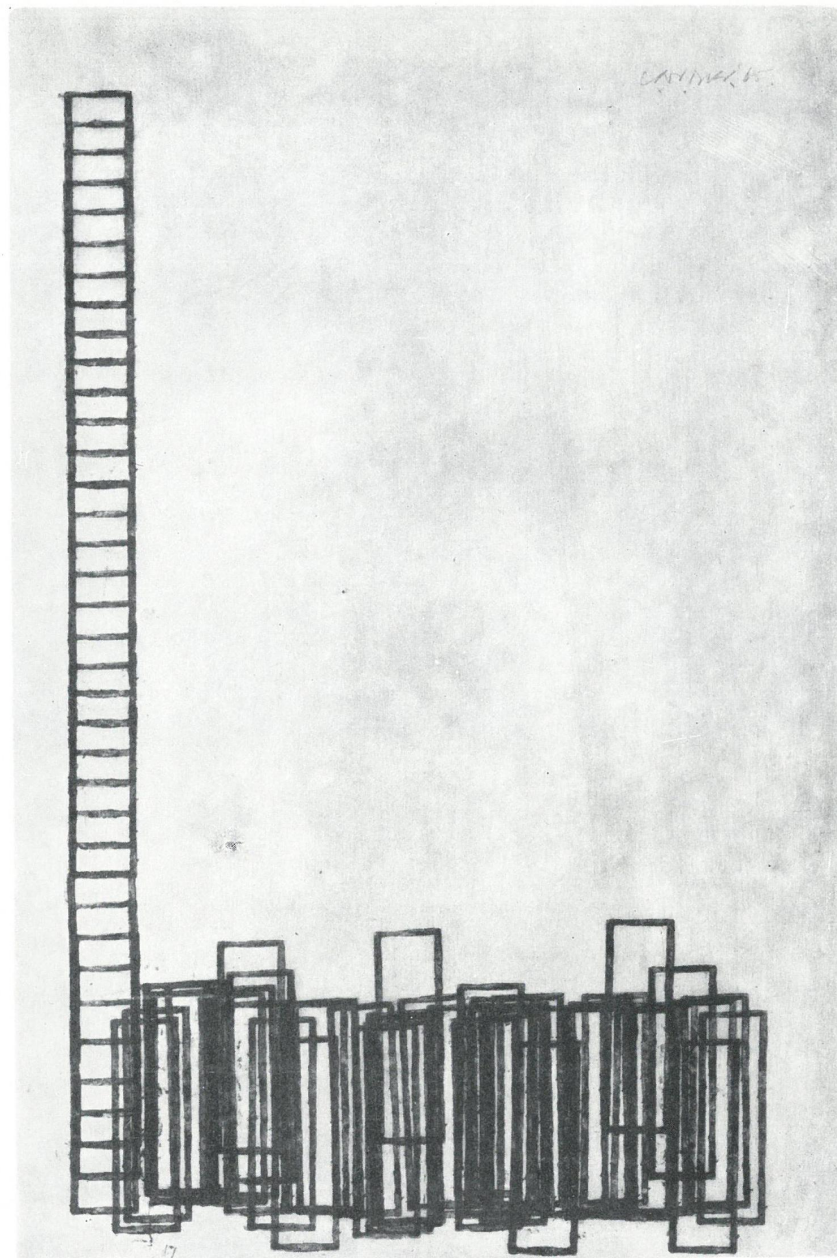
W y s t a w y — 1954: Arnhem, Park Sonsbeek; 1956: Arnhem, Park Sonsbeek; 1958: Arnhem, Park Sonsbeek; Wenecja, 29 Biennale; 1959: Wuppertal, Kunst und Museumverein; 1960: Amsterdam, Stedelijk Museum; 1961: Pittsburgh, Carnegie Institute, Wystawa Międzynarodowa; 1963: Delft, Prinsenhof Museum, Wystawa Contour.

64. Pionowe czernie, 1963
drzeworyt; 925×585
sygn. po lewej stronie na górze
zbiory Nederlandse Economische Hogeschool, Rotterdam

65. Pozioma czerwień, 1964
drzeworyt; 500×930
sygn. po prawej stronie na dole

66. Pionowe czernie, 1965
drzeworyt; 930×630
sygn. po prawej stronie na górze

67. Pionowa czerwień, 1965
drzeworyt; 630×930
sygn. po lewej stronie na górze



66. Pionowe czernie

Co Westerik

Urodzony w 1924 r. w Hadze. Studiuje w Królewskiej Akademii Sztuki w Hadze w latach 1942—1947. Wkrótce po studiach wyjazd do Stanów Zjednoczonych, następnie pobyt we Włoszech na koszt Rządu Holenderskiego. W 1953 i 1954 r. uzyskuje Subsydium Królewskie. W latach 1951, 1953, 1955, 1961 uzyskuje nagrody Fundacji im. Jacob Marisa. Od 1958 r. wykłada w Królewskiej Akademii w Hadze. Mieszka w Hadze. Wystawy — 1955/56: Haga, Gemeentemuseum, Malarze z Hagi; 1959: Münster (Westfalia), Sztuka Holenderska od 1945 r.; Paryż, Biennale; 1960: Lejda, Stedelijk Museum De Lakenhal, Malarze z Hagi; 1962: Belfast, Ulster Museum, Współczesna Sztuka Holenderska; Wenecja, 31 Biennale; 1964: Haga, Gemeentemuseum.

68. Poczekalnia lekarza weterynarii, 1957
akwaforta; 104×130
sygn. pośrodku na dole

69. Kąpiel morska, 1960
akwaforta i akwatinta; 170×193
sygn. pośrodku na dole

70. Dwóch mężczyzn w łódce, 1965
akwaforta i akwatinta 2/19; 173×215
sygn. pośrodku na dole

71. Wspomnienie, 1965
akwaforta, akwatinta, sucha igła 8/40; 174×212
sygn. pośrodku na dole

72. Botanicy i kobiety, 1965
akwaforta 15/40; 139×127
sygn. pośrodku na dole

73. Roślina i dziewczyna, 1965
akwaforta i akwatinta 5/10; 179×224
sygn. pośrodku na dole



70. Dwóch mężczyzn w łódce

Bouke Ijlstra

Urodzony w 1933 r. w Hadze. Studiuje w Akademii Sztuki w Rotterdamie. Członek grupy Ilo do czasu jej rozwiązania w 1965 r. Stypendium Rządu Izraela w 1963 r. Uzyskuje nagrody na wystawie Salon van de Maassteden (Salon Miast położonych nad Mozą) w 1963 i 1965 r. W 1965 r. nagroda „Heineken Prize” za malarstwo. Mieszka w Dordrechcie, pracuje w Rotterdamie

Wystawy — 1962: Delft, Prinsenhof Museum, wystawa Contour; 1963: Schiedam, Stedelijk Museum, Salon van de Maassteden; 1964: Delft, Prinsenhof Museum, Contour; Haga, Panorama Mesdag, „Ilo 64”; 1965: Schiedam, Stedelijk Museum, Salon van de Maassteden.

74. Rośliny, 1962

akwaforta XII/3; 242×392

sygn. po lewej stronie na dole

75. „Rotterdam mon Amour”, 1962

akwaforta II/4; 475×610

sygn. po lewej stronie na dole

zbiory Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam

76. Schron przeciwlotniczy, 1963

akwaforta II/2; 490×438

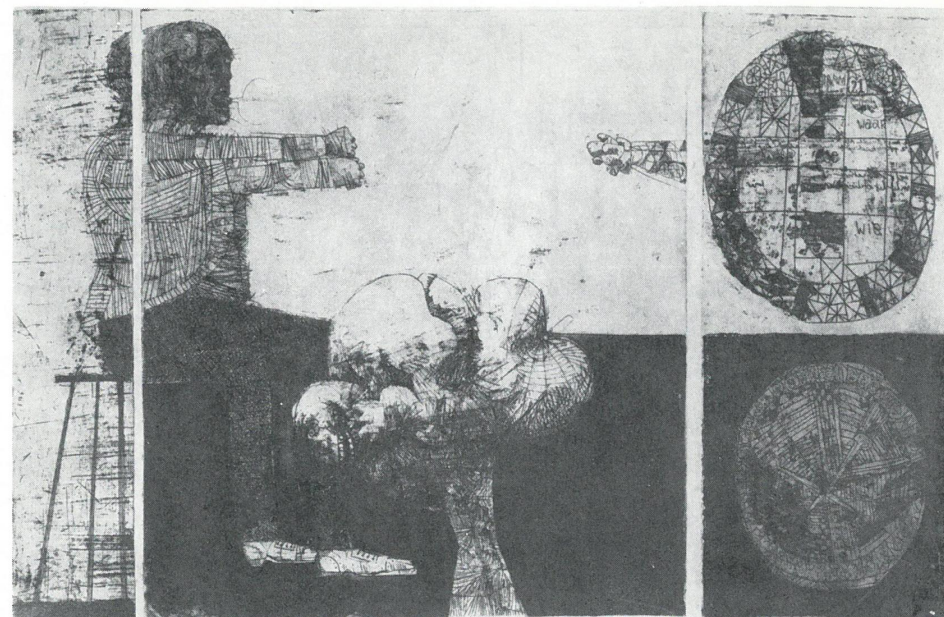
sygn. po lewej stronie na dole

77. Pop-eye mój najlepszy przyjaciel, 1965

akwaforta XII/3; 492×784

sygn. po lewej stronie na dole

zbiory Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam



77. Pop-eye mój najlepszy przyjaciel

Projekt plakatu: Hubert Hilscher
Opracowanie graficzne katalogu: Jan Heydrich
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: A. Frequin oraz ze zbiorów
Gemeentemuseum w Amsterdamie
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

Projekt plakatu: Hubert Hilscher
Opracowanie graficzne katalogu: Jan Heydrich
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia do katalogu: A. Frequin oraz ze zbiorów
Gemeentemuseum w Amsterdamie
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

