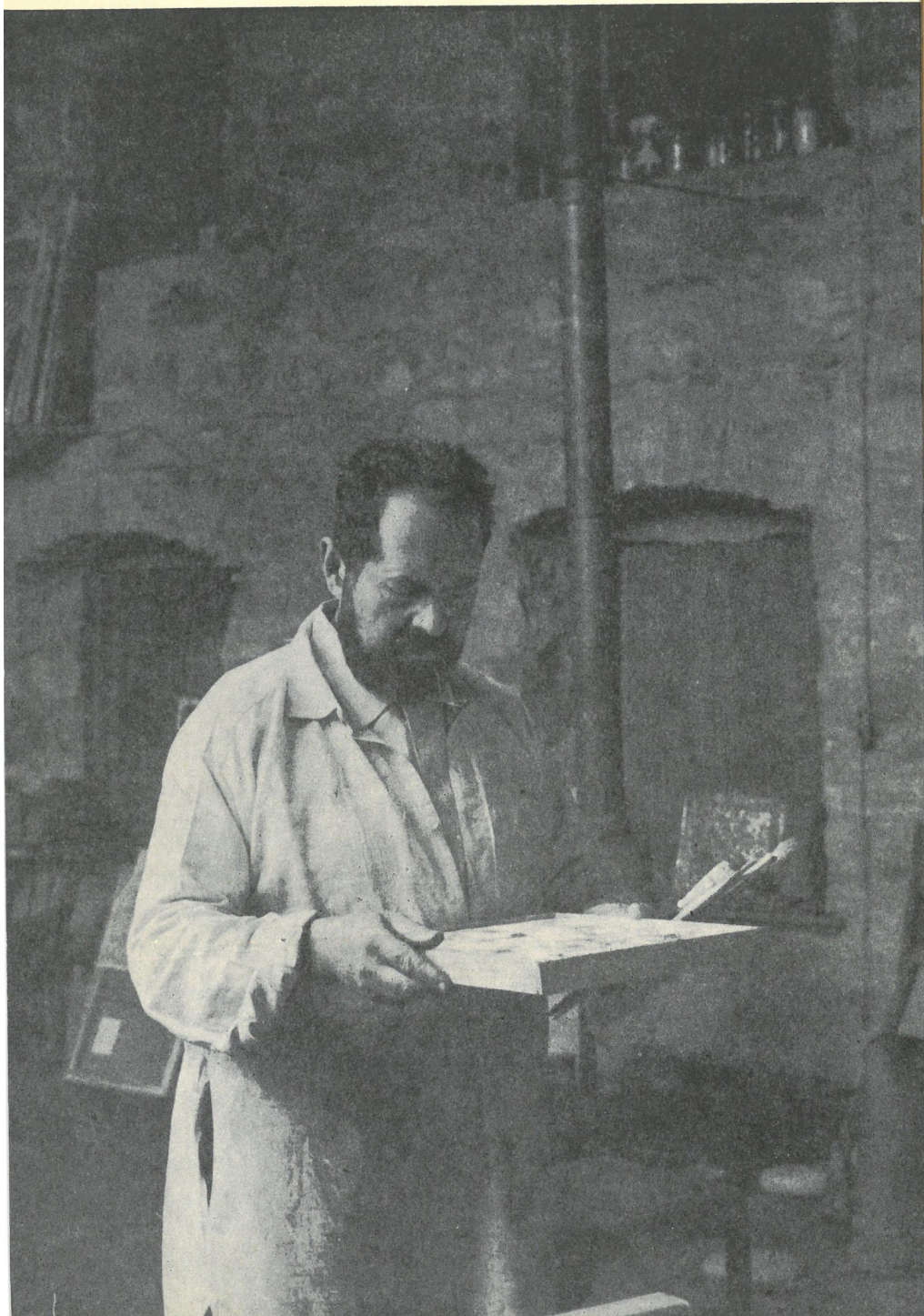


22/1967zach

Aleksander  
Zywn



Wystawa retrospektywna, wrzesień 1967



Aleksander **ŻYW**  
EDYNBURG



ALEKSANDER ŻYW

Urodził się w 1905 r. w Lidzie.

Studiował prawo i historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim.

W 1932 r. ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie.

Podróże artystyczne: Dalmacja, Grecja, Włochy.

Od 1934 r. stale pracował w Paryżu. W 1939 r. wstąpił do Armii Polskiej we Francji.

Po upadku Francji, w 1940 r. przedostał się do Wielkiej Brytanii gdzie wstąpił do

Armii Polskiej w Szkocji. Brał udział w oswobodzeniu Francji i lądował w 1944 r.

z I Dywizją Pancerną w Normandii.

Po wojnie osiadł w Szkocji. W 1949 r. odbył pierwszą powojenną podróż do Włoch.

Obecnie mieszka i pracuje w Edynburgu i we Włoszech.

#### Wystawy indywidualne

1936	Warszawa	Instytut Propagandy Sztuki (IPS)
1945	Edynburg	The Scottish Gallery
1948	Londyn	The London Gallery
1949	Mediolan	Galleria del Milione
1950	Bazylea	Galerie d'Art Moderne
1950	Edynburg	The Scottish Gallery
1951	Paryż	Galerie Galanis
1952	Paryż	Galerie Galanis
1953	Mediolan	Galleria del Milione
1953	Londyn	The Hanover Gallery
1957	Paryż	Galerie Henri Benezit
1958	Londyn	The Hanover Gallery
1965	Edynburg	Institut de France „Rysunki wojenne”

Brał udział m.in. w Salon de Mai, Paryż 1954, 1956, 1957;

Festiwalu w Edynburgu — The Scottish Gallery 1957.

Prace w zbiorach państwowych w Polsce, Muzeum Narodowym w Warszawie, Tate Gallery w Londynie, Art Gallery w Glasgow, Arts Council of Scotland, w Salisbury Rhodes National Gallery, Carnegie Trust.

Związek Polskich Artystów Plastyków  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Warszawa, „Zachęta” plac Małachowskiego 3





79. Pień (rysunek 2)

Retrospektywna wystawa obrazów Aleksandra Żywa, zorganizowana w Warszawie dzięki szczęśliwej inicjatywie warszawskiego środowiska artystycznego, daje nam możliwość zapoznania się z drogą twórczą malarza, prześledzenia jej sekretów, doszukiwania się tych elementów, które łączą obrazy odległe w czasie z dziełami współczesnymi, na pozór — jeśli spojrzeć na nie powierzchownie — tak bardzo się między sobą różniącymi.

Czy istnieje na przykład jakaś nić wspólna pomiędzy „Pejzażem z Korsyki”, powstałym w r. 1939 a „Zużłami” z roku 1965? Wspólna myśl istnieje, lecz pozostaje ukryta, nie uwidoczniła wyraźnie w samym malarstwie Aleksandra Żywa.

Jaka jest tego przyczyna? Nieśmiałość twórcy? Brak umiejętności? Zbyt dobrze wyuczone rzemiosło? Po co dociekać? Odpowiedź na te pytania i tak byłaby bez znaczenia.

W roku 1939 Aleksander Żyw, artysta, kształtujący się dopiero, przede wszystkim uczy się być sobą zanim nauczy się malować tak, ażeby dać wyraz swej osobowości. Z czasem te dwa procesy rozwojowe będą przebiegały równolegle: rosnąć będzie zarówno człowiek jak i artysta-plastyk.

Tym, którzy oglądają płótna Aleksandra Żywa, wydaje się, że każde z nich stanowi zamknięty świat, powstały z nagłego im-

pulsu twórczego. Błędny byłoby mniemanie, że całkowite zerwanie z przeszłością, z jej następującymi po sobie etapami, jest możliwe. Z drugiej strony podobnie jak rzeka nie może zawrócić swego biegu w kierunku źródła, z którego wytryska, tak samo Aleksander Żyw nie cofa się wstecz. Nie czynił tego nigdy, przez całe swoje życie, co jest godne podziwu. Jakże mógłby postępować inaczej? Jest zawsze sobą, z całą otwartością. Każda chwila w życiu ludzkim jest nieodwracalna, człowiek nie może być ściśle takim samym, jakim był przed chwilą, podobnie jak malarz nie może namalować obrazu, który już raz był namalowany. Lecz każde płótno mieści w sobie nagromadzony zapas doświadczeń, zarówno najświeższej daty jak i tych najdawniejszych.

W czasie wojny Aleksander Żyw, tworząc jeden rysunek za drugim, starał się odtworzyć to wszystko co miał przed oczyma jako „malarz wojenny” — i odsuwając na dalszy plan dramat śmierci — pozostawić miejsce dla dramatu życia — przy czym posiadał tę sztukę w tak mistrzowskim stopniu, iż nie musiał ograniczać się do przedstawiania, czy też ściślej mówiąc — kopiowania rzeczywistości.

Po zakończeniu wojny dla Aleksandra Żywa nastąpił trudny okres. Musiał znów znaleźć swoje miejsce w świecie, stać się



wyraźnie określoną indywidualnością, wraz z jej niepokojami, z jej nadziejami, z jej akceptacją jednych rzeczy i odrzuceniem innych. Jaką drogę miał obrać? Krajobrazy Fracji, które tak lubił uwieczniać, utraciły dla niego sens motywacji twórczej.

W głębi serca zachował gorące umiłowanie natury, i w naturze szukać będzie podstawowych pierwiastków dla swojej twórczości.

W roku 1946 na pierwszy plan w obrazach Aleksandra Żywa wysuwa się postać człowieka, lub kształty zwierząt. Pewien wpływ wywiera na niego niewątpliwie sztuka Sumerów — pieczęcie w formie walców. Na swój własny sposób transponuje fragmenty życia ludzkiego, wypowiadając się w plastyce zgodnie ze swoją osobowością, i każdy jego obraz zyskuje piętno indywidualnej pomysłowości i pracy malarza.

Osoby występujące na jego płótnach to nieomal aktorzy; jednakże w jego obrazach nie dopatry się nikt ani śladu nawet stylu barokowego, ich wyraz artystyczny wywodzi się z sedna malarstwa Aleksandra Żywa, technika zaś zdradza potrzebę „wypowiedzenia się” z siłą i gwałtownością, aż bliską brutalności. Żyw maluje szybko, z rozmachem, nakładając farbę grubymi warstwami. Rysunek jest wklęsły, wyryty ostrzem noża w farbie jeszcze świeżej. Wykorzystując naturalne walory techniki po-

dobnej do sgraffito artysta znajduje w jej stosowaniu nie tylko upodobanie, ale wręcz przyjemność.

Podróż do Włoch w latach 1949—1950 wywiera niezatarte wrażenie na malarzu. Tradycje bizantyjskie, przejęte przez artystów wczesnego renesansu w Rzymie, w Sienie i w Wenecji, odkrywają przed nim świat już w samym założeniu nierealny. Urzeczony abstrakcyjną sztuką bizantyjską, wraz z jej magią barw, z jej kolorystyką, z jej mozaikami, z jej emalią *cloisonnée*, przejmuje od niej hieratyczny schematyzm formy. W tym okresie powstaje cała seria akwarel. Niezmiennie występująca postać ludzka wkomponowana jest w tło architektoniczne lub w mozaikę. Akwarele, chociaż powstałe na tym samym podłożu co poprzednie płótna, zapowiadają nowy etap w twórczości Aleksandra Żywa. Obrazy powstałe w latach 1951—1955 po powrocie artysty do Edynburga, zaskakują wyrafinowaniem formy. Tę wyszukaną technikę Aleksander Żyw podpatrzył być może w „Róźdzkarzu” Antonella da Messina, artyście, który w XV wieku przeniósł do Wenecji z Europy północnej sekret malowania olejnego.

Wychodząc z głęboko pomyślanej obserwacji świata otaczającego Aleksander Żyw dochodzi do stylizacji rozlegle uogólniającej. Układ kompozycji wydobywa na jaw ukryty charakter aktu twórczego. Malując

artysta tworzy; dopiero po zakończeniu pracy stwierdza co stworzył. To co wydaje mu się dobre zachowuje czy też kontynuuje. Czyżby to, co kieruje ręką malarza, można by nazwać tylko przypadkiem? Intuicja sprawdza się w doświadczeniu. Piękno nie istnieje jako abstrakcja, rozpoznaje się je wówczas gdy zostaje urzeczywistnione.

Z czasem postać ludzka zniknie z obrazów Żywa. Całą swą uwagę artysta skoncentruje na udoskonalaniu techniki. Subtelna harmonia „powierzchni” obrazu polega na niezrównanym wyczuciu równowagi pomiędzy poszczególnymi elementami płótna.

Aż do roku 1955 Aleksander Żyw wyteższa swe poszukiwania twórcze w tym samym kierunku — lecz „przedmiot” już nie figuruje w kompozycji: obraz zostaje pozabawiony tematyki. Forma, wyzwolona z konieczności naśladownictwa, konkretyzuje myśl, myśl staje się panem ręki, materia ożywa i staje się myślą. Malowana powierzchnia nabiera pełnej wagi, płótna stają się prawie jednobarwne, czasami biel zastępuje kolor, a mimo to faktura obrazu świadczy o bogactwie środków artystycznych pełnych finezji, o wrażliwości malarza i jego znajomości warsztatu, o umiejętności takiej kondensacji przestrzeni, ażeby przekształciła się w świetlistą substancję. Każdy obraz staje się jedyny i niepowta-

rzalny, niepodobny do żadnego innego. Źródłem powstania każdego z nich jest impuls twórczy, oryginalny i spontaniczny, każde płótno żyje własnym życiem, a jedyną motywacją jego istnienia jest akt twórczy.

W niektórych kompozycjach Aleksandra Żywa z tej epoki zauważyć się daje dążenie do form geometrycznych, co stanowi być może zapowiedź nawrotu do sztuki tematycznej.

Już sam wybór „tematu” stanowi akt twórczy. Żyw powróci do natury, która zawsze go pociągała. Rośliny, minerały, drzewa, zwiędłe liście, kawałki drzewa, kamienie — wszystko go interesuje. Zainteresowanie to znajdzie odbicie w cyklach malarzskich artysty.

W okresie między rokiem 1956 a 1959 mikroskop otworzy przed Aleksandrem Żywym nieskończenie wiele finezyjnych możliwości. Wybór będzie nadal należał do twórcy: zatrzyma się przy roślinach. Otworzy się przed nim świat subtelnie wygrobniony, którego wykładnikiem będzie nowa wiedza, gdyż pierwiastki naturalne będące źródłem inspiracji twórczej zostaną podporządkowane czujnemu oku malarza. Oglądając te obrazy widzimy, że niektóre z nich są bardziej swobodne, tworzą jakby złudzenie przestrzeni, inne „w ruchu” bardziej liryczne. Trudno znaleźć dla istnieją-



cych różnic logiczne wyjaśnienie. Zależy to od decyzji malarza, a nie od wyrozumowania, kierującego aktem twórczym.

W swych nieustannych poszukiwaniach sposobu odzwierciedlenia malarskiego rzeczywistości artysta poczuł się zmuszony do całkowitego przestawienia swej inwencji twórczej.

Od roku 1960 będzie malował obierając za punkt wyjścia wciąż jeden i ten sam przedmiot. Kamyki, oliwki, żużel stanowiąc będą najbliższy temat, będzie studiował te modele tak dokładnie, jak gdyby każdy z elementów kompozycji stanowił już sam w sobie ekstrakt egzystencji. Jeden i ten sam fragment pnia oliwki będzie malował po dwadzieścia razy: zagadnienie sprowadzi się do poznania przedmiotu, a nie tylko do umiejętności naśladowania jego postaci zewnętrznej. Rysunki uzyskują walory malarskie, wyrażające się w fakturze kolorystycznej obrazu. Po licznych próbach znalezienia pełni ekspresji w akwareli Aleksander Żyw tak udoskonali rysunek jednego i tego samego fragmentu pnia oliwki, iż zyska on pełnię i głębię obrazu, w którym wszystkie elementy kompozycji mają tę samą wagę i to samo znaczenie.

Sztuka Aleksandra Żywa, choć w założeniu intuicyjna i „wróźbiarska” jest jednocześnie w pełni świadoma, przypasowana do techniki i kierowania refleksją i rozu-

mowaniem konstruktywnym. Istnieje w niej bezustanna wymiana pomiędzy przedmiotem realnym a przedmiotem malarskim, pomiędzy naturą a złudzeniem naturalności. Natura zawarta jest w treści obrazu *implicitie*, lecz oko malarza umie wydobyć na jaw to wszystko co abstrakcyjnego ukrywa przedmiot w swym kształcie namacalnym. Artysta transponuje widzenie rzeczywistości na wizerunek malarski, skrupulatnie zanalizowany i zarazem poetycko nierealny.

Malarstwo Aleksandra Żywa staje się mniej dostępne, bardziej arystokratyczne przez myśl w nich zawartą i jest wynikiem długich medytacji. Droga jaką kroczy malarz prowadzi go do coraz większej ascezy — umysł skierowany jest do celu, którym jest logiczny porządek stanowiący ideę przewodnią. Dzieło plastyczne dąży do przekazywania wrażenia *t o t a l n e g o*, odchodząc od koncepcji sprecyzowanego malarstwa figuralnego, przedmiot nie jest sugerowany, lecz został odtworzony w oderwaniu od realnej substancji.

Czyż nie jest to właśnie ten cel, który Aleksander Żyw pragnął osiągnąć?

Tak jak to powiedział Paul Klee: „Artysta jest człowiekiem; jest samą naturą w obrębie natury”.

SYLVIE GALANIS

(tłum. M. W.)







143. Pejzaż, Korsyka



RYSUNKI

1. Przed wyjściem z ujścia Tamizy, 29.7.1944, ołówek, 25×19
2. W ujściu Tamizy, 1944, ołówek, 25×19
3. Łódź do lądowania LCT7087, 1944, ołówek tusz, 25×19
4. Na pokładzie, w drodze do Normandii, 28.7.1944, piórko lawowane, 20×13
5. Polska obsługa Oerlikonu, 31.7.1944, piórko lawowane, 20×13
6. Holownik przy statku, 1944, piórko lawowane, 17×11,5
7. Na plaży w Normandii, 1944, piórko lawowane, 20×13
8. Lądowanie ciężarówek, 1.8.1944, piórko lawowane, 20×13
9. Łodzie do lądowania, 1.8.1944, piórko lawowane, 20×13
10. Na pokładzie, 1944, piórko lawowane, 20×13
11. Gen. Montgomery na pierwszej odprawie, 1944, piórko lawowane, 17×11
12. Pierwsza odprawa, 1944, piórko lawowane, 20×13
13. Przechodzi 2 p.p., 5.8.1944, piórko tusz, 17×11
14. Przy wozie „Dziennika Żołnierza”, 1944, piórko lawowane, 20×13
15. W obozie, 6.8.1944, piórko lawowane, 20×13
16. W sztabie dywizji, 6.8.1944, piórko lawowane, 20×13
17. Żołnierska kuchnia w parku, 7.8.1944, piórko tusz, 18×11,5
18. Przed zmianą, m.p., 7.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
19. W drodze do Caen, 7.8.1944, piórko tusz, 18×11,5
20. Monument de Morts en 1914—1918, Caen 9.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
21. L'Eglise St. Sauveur, 11.8.1944, piórko, 18×11,5
22. Zniszczony pałac, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
23. Postój w rżysku, 13.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
24. Mglisty ranek, m.p. przy May-sur-Orne, 14.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
25. Chmura bombardowania, 14.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
26. Samochody na szosie, 14.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5



27. Brytyjscy oficerowie łącznikowi, 17.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
28. Przy mapie, 17.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
29. W Normandii I, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
30. Gen. Maczek przyjechał do Sassy, 17.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
31. W Normandii II, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
32. W Normandii III, 1944, piórko lawowane, 20×13
33. Dywizja przechodzi (Jort), 17.8.1944, piórko, 18×11,5
34. W Normandii IV, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
35. Czołg „Lwów”, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
36. Po bitwie w Chambois, 1944, piórko, 28×18
37. Pierwsi jeńcy, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
38. W Normandii V, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
39. Niedziela, Les Moutiers-en-Auge, 20.8.1944, piórko, 18×11,5
40. Czołg, 1944, piórko, 17×11,5
41. W sadzie normandzkim, 25.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
42. Pierwszy postój po bitwie pod Chambois, 26.8.1944, piórko, 17×11,5
43. Ksawery Pruszyński w szpitalu, 26.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
44. W Normandii VI, 27.8.1944, piórko lawowane, 17×11,5
45. Przywieźli wodę, 27.8.1944, piórko lawowane, 18×11,5
46. Odprawa, 28.8.1944, piórko, 18×11,5
47. Motocykle gońców, 1944, piórko, 18×11,5
48. W Normandii VII, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
49. Przeprawa przez Sekwanę, 2.9.1944, piórko lawowane, 17×11
50. Saperzy przy pracy, 1944, piórko lawowane, 17×11
51. W Normandii VIII, 1944, piórko lawowane, 17×11
52. Saperzy budują most, 1944, piórko, 17×11,5
53. W pościgu za Niemcami, 5.9.1944, piórko lawowane, 18×11,5
54. Abbeville, 1944, piórko, 18×11,5
55. Armata p. panc. „Celina” przy katedrze w Abbeville, 4.9.1944, piórko lawowane, 18×11,5
56. Na granicy Belgii, 1944, piórko lawowane, 17×11,5
57. Gandawa I, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
58. Gandawa II, 1944, piórko lawowane, 18×11,5
- 59—64. Szkice portretowe, Normandia 1944, piórko lawowane, 15×11,5
- 65—70. Szkice portretowe, Normandia 1944, piórko lawowane, 17×11,5
- \* \* \*
71. Winorośl, 1957, ołówek, 37×56
72. Kamienie morskie I, 1960, ołówek, 50×65
73. Kamienie morskie II (rysunek 1), 1962, ołówek, 50×65
74. Kamienie morskie II (rysunek 2), 1962, ołówek, 50×65
75. Kamienie morskie II (rysunek 3), 1962, ołówek, 48×63
76. Kamienie morskie II (rysunek 4), 1962, ołówek, 54×76
77. Kamienie morskie II (rysunek 5), 1963, ołówek, 155×120
78. Pień (rysunek 1), 1964, ołówek, 50×65
79. Pień (rysunek 2), 1964, ołówek 155×120
80. Pień (rysunek 3), 1964, ołówek, 58×80
81. Żużel (rysunek 1), 1964, ołówek, 25×35
82. Żużel (rysunek 2), 1964, ołówek, 25×35
83. Żużel (rysunek 3), 1965, ołówek, 50×65
84. Żużel (rysunek 4), 1965, ołówek, 54×75
85. Żużel (rysunek 5), 1965, ołówek, 54×75
86. Żużel (rysunek 6), 1965, ołówek, 54×75
87. Żużel (rysunek 7), 1965, ołówek, 75×110
88. Żużel (rysunek 8), 1966, węgiel na płótnie, 97×131
- AKWARELE I RYSUNKI BARWNE**
89. Podróż po Włoszech, 1949, piórko tusz akwarela, 33×19,5
90. Podróż po Włoszech (domy, drzewa, postacie), 1949, piórko tusz akwarela, 43×28
91. Kompozycja z szarym tłem I, 1949,



- piórko tusz akwarela, 48×31
92. Kompozycja z szarym tłem II, 1949, piórko tusz akwarela, 48×31
93. Dwie postacie (czerwony tusz), 1949, piórko tusz akwarela, 28×38
94. 36 postaci, 1949, piórko tusz akwarela, 28×38
95. Komedia ludzka, 1949, piórko tusz akwarela, 37×17
96. Postacie (pomarańczowe na szarym), 1949, piórko tusz akwarela, 28×28
97. Rysunek z księgą, 1949, piórko tusz akwarela, 28×38
98. Postacie na tle amarantowym, 1949, piórko tusz akwarela, 38×28
99. Podróż po Włoszech, 1949, piórko tusz akwarela, 38×28
100. Trzy postacie z żółtym, 1949, piórko tusz akwarela, 49×37
101. Cyrulik, 1949, piórko tusz akwarela, 49×37
102. Kompozycja z kolumnami, 1949, piórko tusz akwarela, 25×35
103. Podróż po Włoszech, 1949, piórko tusz akwarela, 50×35
104. Podróż po Włoszech, 1949, piórko tusz akwarela, 38×28
105. Adam i Ewa, 1949, piórko tusz akwarela, 43×28
106. Postacie na różowym tle I, 1949, piórko tusz akwarela, 43×28
107. Postacie na różowym tle II, piórko tusz akwarela, 43×28
108. Postacie na różowym tle III, 1949, piórko tusz akwarela, 43×28
109. Ikona, 1949, piórko tusz akwarela, 25×35
110. Taniec, 1949, piórko tusz akwarela, 38×28
111. Rysunek na żółtym tle, 1949, piórko tusz akwarela, 50×60
112. Hold, 1949, piórko tusz akwarela, 37×25
113. W ruchu, 1949, piórko tusz akwarela, 36×25
114. Szkic do kompozycji, 1950, piórko tusz akwarela, 38×28
115. Kwiat, 1957, akwarela, 48×66
116. Paproć (akwarela 1), 1957, akwarela, 38×56
117. Paproć (akwarela 2), 1957, akwarela, 38×56
118. Paproć (akwarela 3), 1957, akwarela, 49×64
- WINOROŚL I (JESIEŃ 1957)
119. Winorośl I (akwarela 1), 1957, akwarela, 38×56
120. Winorośl I (akwarela 2), 1957, akwarela, 38×56
121. Winorośl I (akwarela 3), 1958, akwarela, 43×62
- WINOROŚL II (WIOSNA 1958)
122. Winorośl II (akwarela 1), 1958, akwarela, 38×56
123. Winorośl II (akwarela 2), 1958, akwarela, 38×56
124. Winorośl II (akwarela 3), 1958, akwarela, 38×56
125. Winorośl III (akwarela 1), 1959, akwarela, 38×56
126. Winorośl III (akwarela 2), 1959, akwarela, 38×56
127. Kamienie morskie I, 1961, akwarela, 50×66
- KAMIENIE MORSKIE II (CAILLOUX DE MER)
128. Kamienie morskie II, (akwarela 1), 1962, akwarela, 50×65
129. Kamienie morskie II, (akwarela 2), 1962, akwarela, 50×65
130. Kamienie morskie II (akwarela 3), 1962, akwarela, 54×75
131. Kamienie morskie II (akwarela 4), 1962, akwarela, 54×75
132. Kamienie morskie II (akwarela 5), 1962, akwarela, 52×70
133. Kamienie morskie II (akwarela 6), 1963, akwarela, 54×75
- PIEŃ
134. Pień (akwarela 1), 1964, akwarela, 25×35
135. Pień (akwarela 2), 1964, akwarela, 25×35
136. Pień (akwarela 3), 1964, akwarela, 25×35
137. Pień (akwarela 4), 1964, akwarela, 25×35
138. Pień (akwarela 5), 1964, akwarela, 50×65
- ŻUŻEL
139. Żużel (akwarela 1), 1965, akwarela, 54×75
140. Żużel (akwarela 2), 1965, akwarela, 54×75
141. Żużel (akwarela 3), 1965, akwarela, 75×110
142. Żużel (akwarela 4), 1965, akwarela, 54×75



MALARSTWO

143. Pejzaż, Korsyka 1939, tempera, 61×46
144. Odejście, 1946, olej, 82×56
145. Łucznik, 1947, olej, 63×77
146. Deklamacja, 1948, olej, 77×63
147. Alarm, 1948, olej, 40×50
148. Cynowi żołnierze, 1948, olej, 63×77
149. Zuzanna, 1949, olej, 63×77
150. Młodość, 1949, olej, 77×63
151. Starość, 1949, olej, 51×38
152. Bieda, 1949, olej, 61×51
153. Prorok Daniel, 1950, olej, 79×99
154. Król i Królowa (Le Roi et La Reine), 1950, olej, 63×77  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż
155. Żonglerzy, 1950, olej, 77×63
156. Jerycho, 1950, olej, 71×92
157. Paradyz, 1950, olej, 35×46
158. Limeryk, 1950, olej, 77×64
159. Niepokój, 1950, olej, 70×56
160. Myśli, 1950, olej, 61×51
161. Wyrocznia, 1950, olej, 45×35
162. Scena, 1950, olej, 41×51
163. Sen, 1950, olej, 45×36
164. Krypta, 1950, olej, 36×45
165. Rytuał, 1950, olej, 41×51
166. Pejzaż podwodny (Paysage sousmarin), 1950, olej, 70×91  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż
167. Recytatyw, 1950, olej, 41×35
168. Heros, 1950, olej, 46×35
169. Świątynia, 1950, olej, 127×102
170. Podróż w wyobraźnię, 1951, olej, 127×102
171. Zarysy, 1951, olej, 51×41
172. Skarbiec, 1951, olej, 45×61
173. Pejzaż podziemny, 1951, olej, 63×77
174. Karbunkuły, 1951, olej, 71×91
175. Obnażone schody, 1951, olej, 51×62
176. Oddźwięki (Resonances), 1951, olej, 65×81  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż
177. Tajemnica (Mystère), 1951, olej, 91×71  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż
178. Spokój, 1951, olej, 51×41
179. W stronę błękitu, 1951, olej, 73×92
180. Jaskier (Bouton d'or), 1951, olej, 73×92  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż
181. Bajka, 1951, olej, 51×41
182. Pejzaż, 1951, olej, 54×61
183. Matka, 1951, olej, 43×57
184. Dwoje (Couple), 1952, olej, 63×77  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż
185. Czaprak, 1952, olej, 45×55
186. Anonim, 1952, olej, 61×50
187. Odpoczynek (Repos), 1952, olej, 65×81  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż
188. Kryształ, 1952, olej, 63×77
189. Wieża Lodowa, 1952, olej, 54×65
190. Wzory zimowe, 1952, olej, 73×92
191. Spłowiałe w słońcu, 1952, olej, 61×50
192. Samotność, 1953, olej, 73×92
193. Zamyślenie, 1953, olej, 46×55
194. Kreacja, 1953, olej, 79×118
195. Skupienie, 1953, olej, 131×98
196. Zjawy, 1954, olej, 51×62
197. Krajobraz, 1954, olej, 92×73
198. Figury w złocie, 1954, olej, 73×92
199. Świt, 1954, olej, 73×92
200. Przystań, 1954, olej, 22×27
201. Nadzieja, 1954, olej, 79×118
202. Boreasz, 1955, olej, 116×89
203. Głos, 1955, olej, 73×92
204. Echo, 1955, olej, 112×142
205. Meristem, 1956, olej, 73×92
206. Kwiat I, 1956, olej, 73×92
207. Wakuole, 1956, olej, 73×92
208. Plasmodium I, 1956, olej, 116×89
209. Plasmodium II, 1956, olej, 92×73
210. Kwiat II, 1957, olej, 65×92
211. Początek, 1957, olej, 73×92
212. Zalążek, 1957, olej, 73×92



213. Paproć (obraz 1), 1957, olej, 73×92
214. Paproć (obraz 2), 1957, olej, 93×92
215. Paproć (obraz 3), 1957, olej, 101×127
216. Paproć (obraz 4), 1957, olej, 24×41
217. Paproć (obraz 5), 1957, olej, 46×56

218. Nastrój, 1957, olej, 65×50

219. Winorośl I Jesień 1957 (obraz 1), 1957,  
olej, 87×116

220. Winorośl I Jesień 1957 (obraz 2), 1958,  
olej węgiel, 112×142

221. Winorośl II Wiosna 1958 (obraz 1),  
1958, olej, 89×131

222. Winorośl II Wiosna 1958 (obraz 2),  
1959, olej węgiel, 89×116

223. Winorośl III, 1959, olej, 73×92

#### KAMIENIE MORSKIE I

224. Kamienie morskie I (obraz 1), 1961,  
olej, 89×116

225. Kamienie morskie I (obraz 2), 1961,  
olej, 112×142

#### KAMIENIE MORSKIE II

226. Kamienie morskie II (obraz 1), 1961,  
olej, 61×46

227. Kamienie morskie II (obraz 2), 1962,  
olej, 27×41

228. Kamienie morskie II (obraz 3), 1962/63,  
olej, 112×142  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż

*Temat dedykowany inicjatorowi wystawy  
Piotrowi Perkowskiemu:*

#### PIEŃ

229. Pień (Olivier) (obraz 1), 1964, olej,  
56×79  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż

230. Pień (Olivier) (obraz 2), 1964, olej,  
58×82

231. Pień (Olivier) (obraz 3), 1964, olej,  
117×163

#### ŻUŻEL

232. Żużel (Scorie) (obraz 1), 1965, olej, wę-  
giel, 81×119

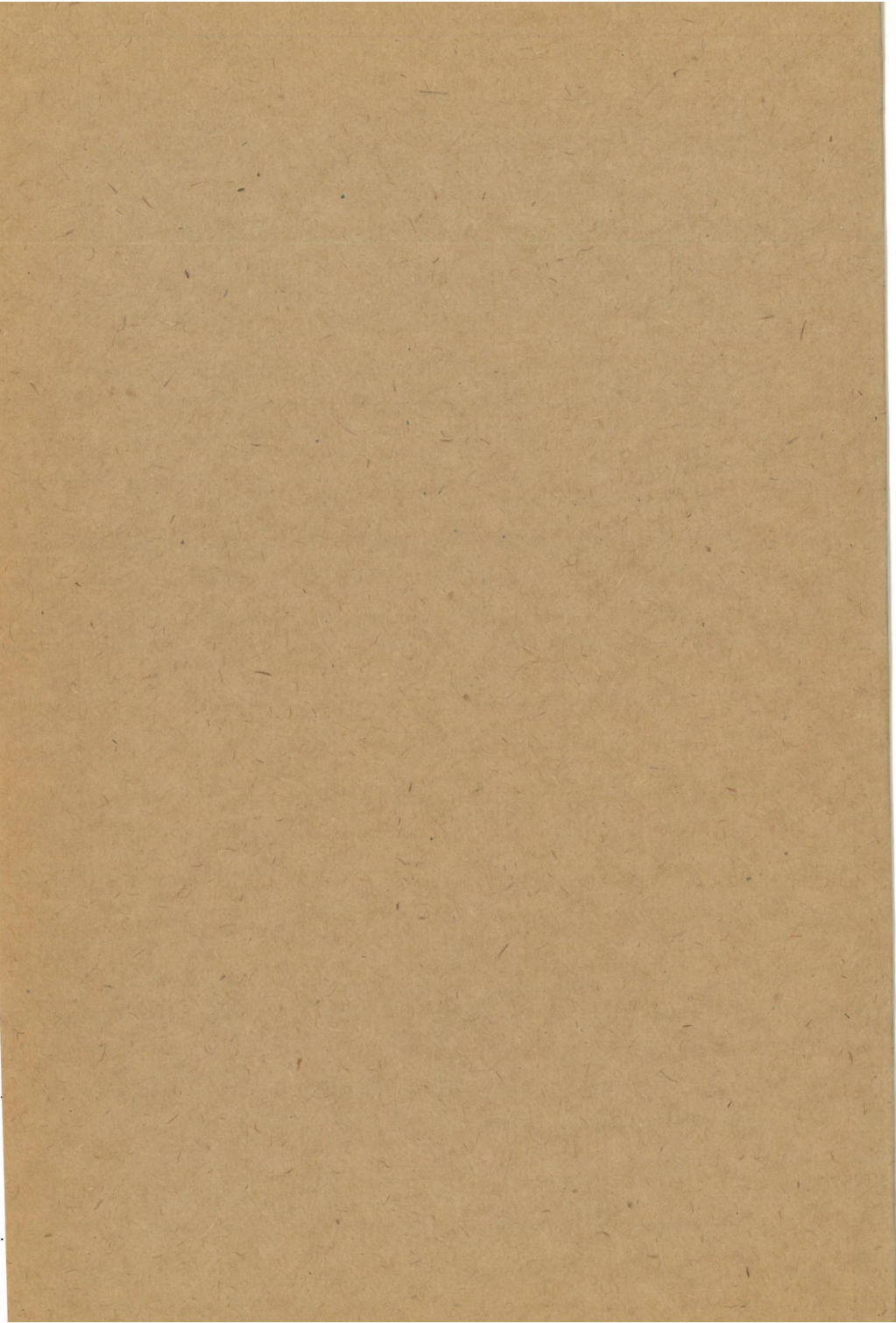
233. Żużel (Scorie) (obraz 2), 1965, olej,  
81×119

234. Żużel (Scorie) (obraz 3), 1965/66, olej,  
112×142  
Kolekcja p. Sylvie Galanis, Paryż

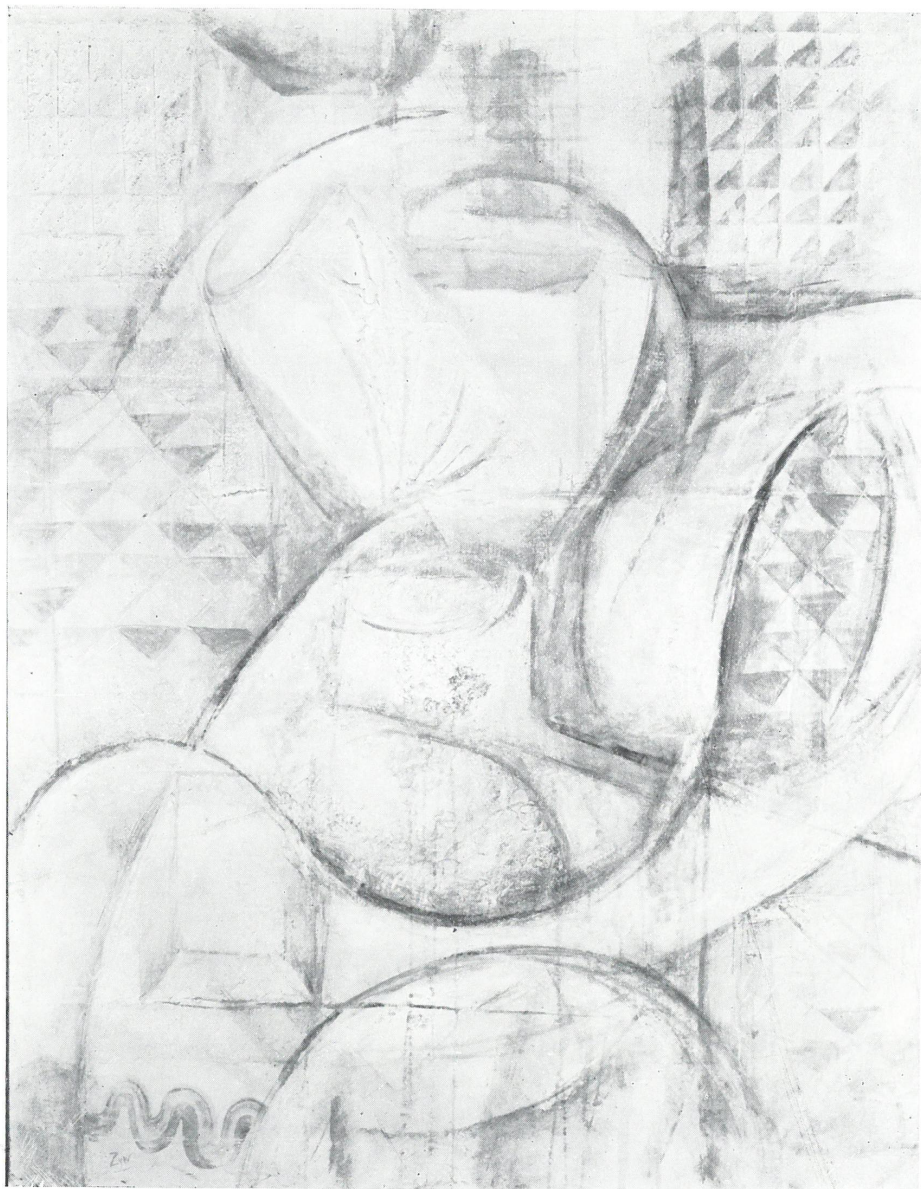
235. Żużel (Scorie) (obraz 4), 1966, olej wę-  
giel, 58×82

236. Żużel (Scorie) (obraz 5), 1966, olej,  
58×82



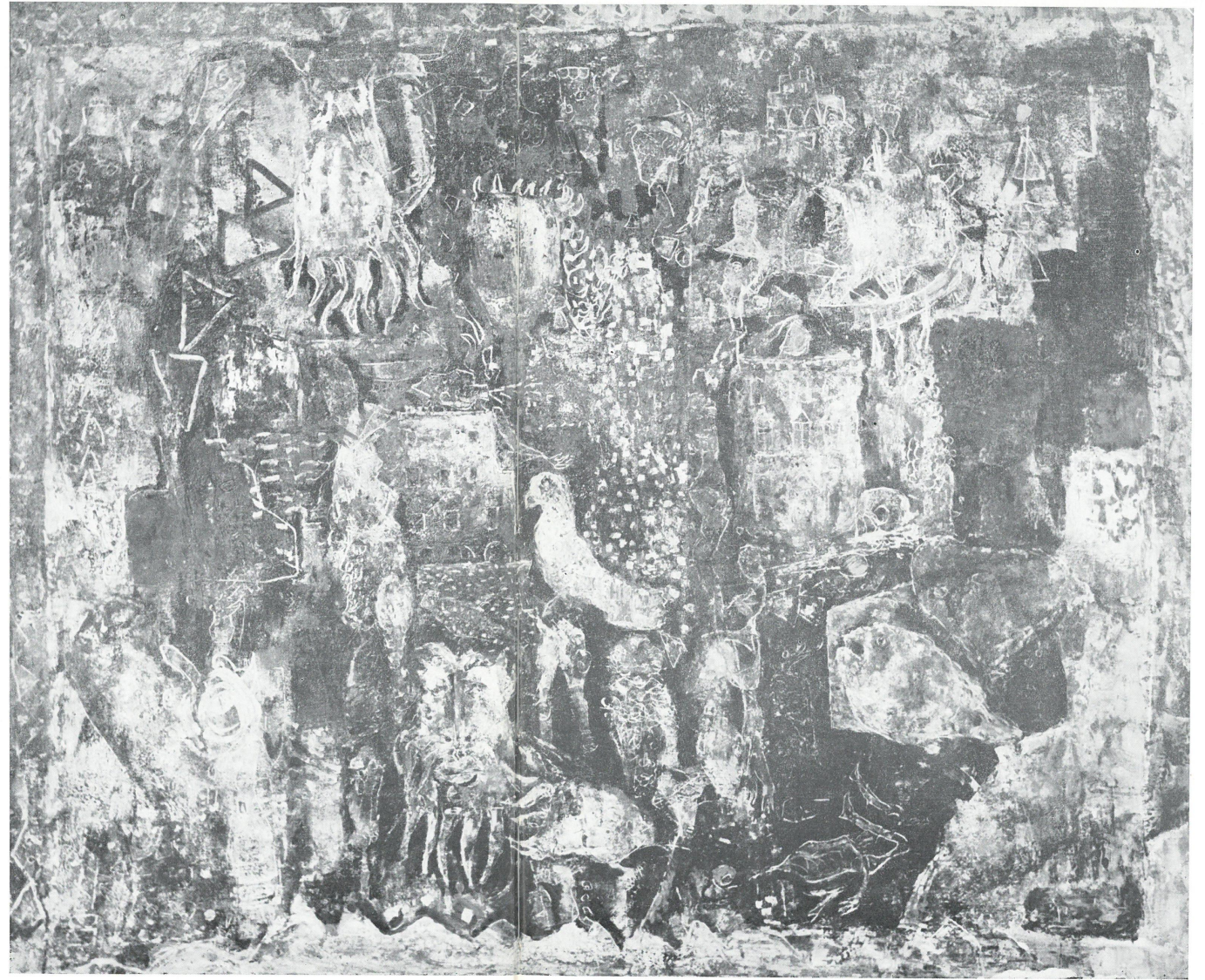








170. Podróż  
w wyobraźni



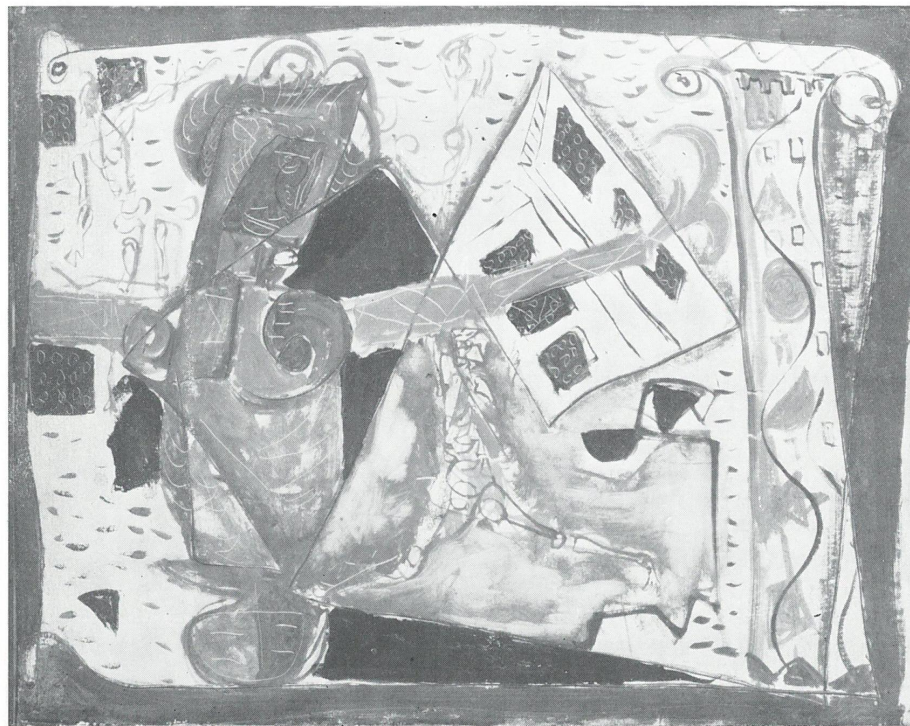




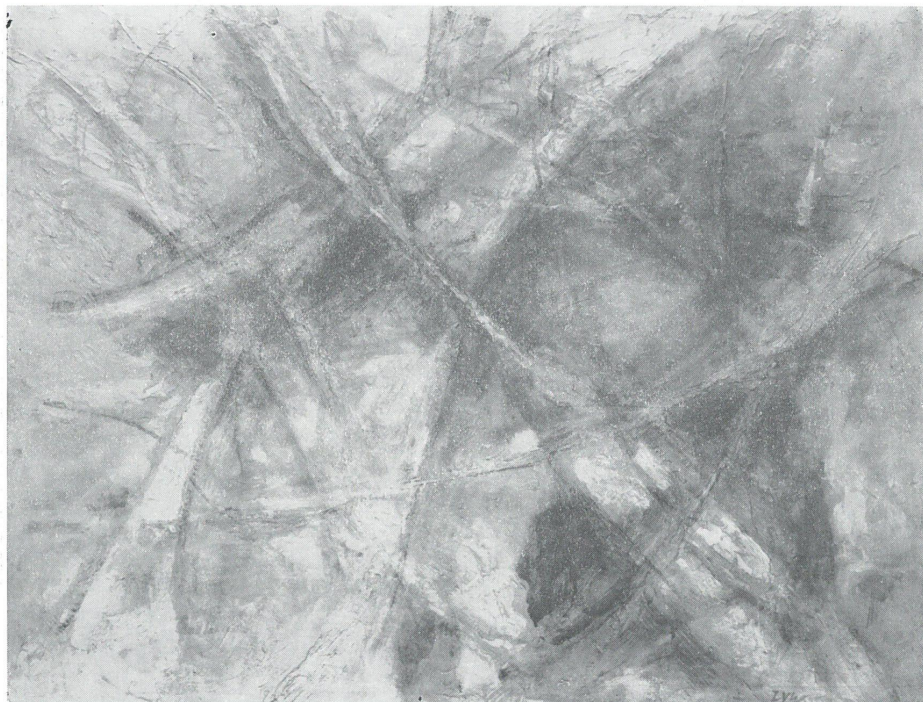




186. Anonim







202. Boreasz



165. Rytuał

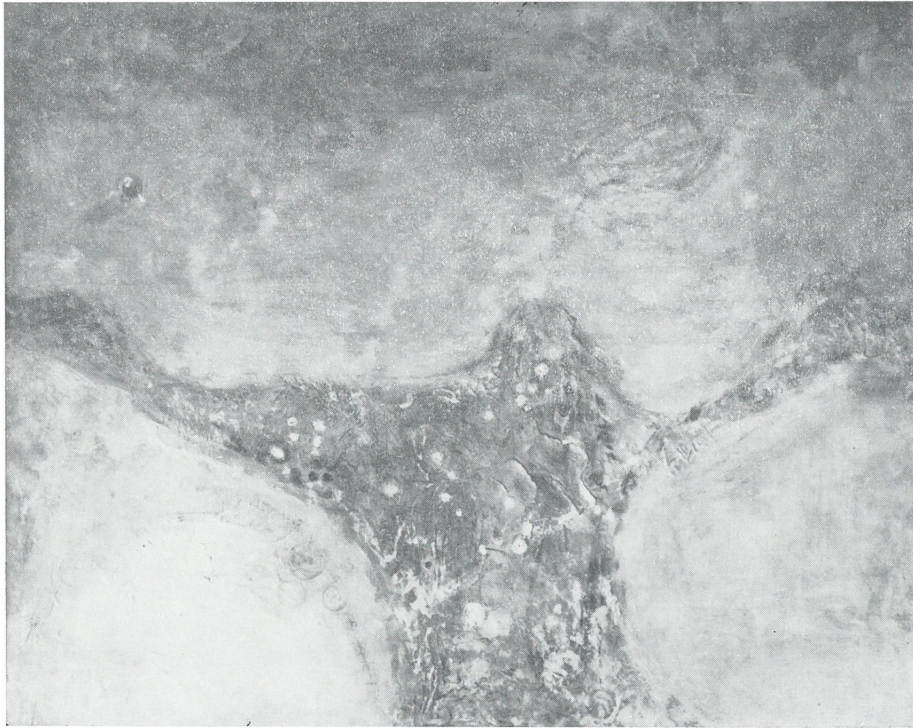




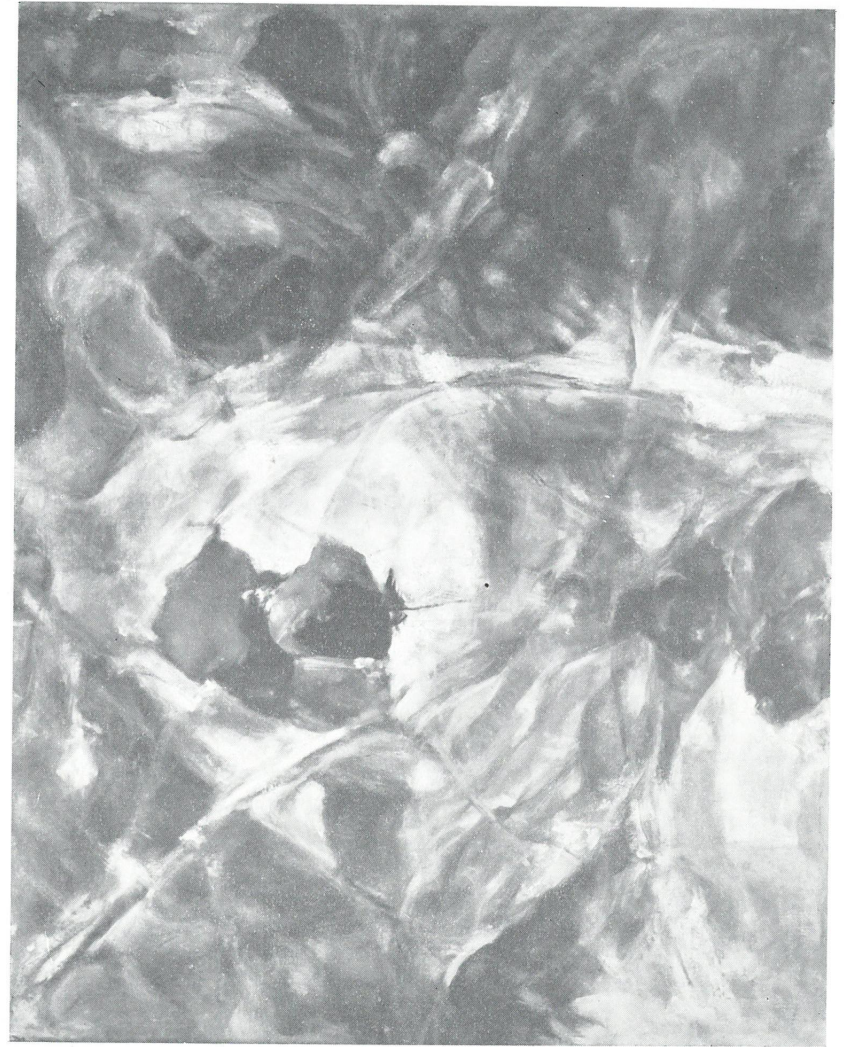
210. Kwiat II







209. Plasmodium II



204. Echo





213. Paproć (obraz 1)



176. Oddźwięki





224. Kamienie morskie I (obraz 1)



226. Kamienie morskie II (obraz 1)





228. Kamienie morskie II (obraz 3)



219. Winorośl I (obraz 1)









231. Pień (obraz 3)



229. Pień (obraz 1)





230. Pień (obraz 2)



234. Żużel (obraz 3)





232. Žužel (obraz 1)

