

19/1967zach

An abstract painting by Jan Golus, featuring a dark, textured background with large, irregular, light-colored shapes that resemble a landscape or architectural forms. The colors are primarily dark brown, black, and a muted, earthy yellow or tan. The brushwork is visible, creating a sense of depth and movement. The painting is set against a light brown background.

Jan Golus

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

WYSTAWA PRAC

Jan Golus

1895-1964

LIPIEC 1967

WARSZAWA, „ZACHĘTA”, PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3



JAN GOLUS

Ur. 15.X.1895 r. w Kałuszynie jako syn małorolnego chłopca.

Studia artystyczne: Szkoła Rysunkowa u prof. J. Kausika; Wyższe Kursy Pedagogiczne dla Nauczycieli Rysunku (u prof. K. Tichego), uk. 1923; Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych (pracownia prof. M. Kotarbińskiego), uk. 1934, dyplom w pracowni prof. K. Tichego; Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej w Warszawie, 1932—1936.

Za scenografią do „Powsinogów Beskidzkich” E. Zegadłowicza (teatr „Ateneum” w Warszawie) otrzymał stypendium na wyjazd do Francji gdzie był w bliskim kontakcie z A. Kłopotowskim i T. Kulisiewiczem.

Po powrocie z Francji współpraca z M. Szczuką i H. Stażewskim w Bloku i Praesensie.

Twórczość w zakresie malarstwa i scenografii.

Wystawa indywidualna malarstwa, Warszawa salon „Ładu”, 1931.

Udział w wystawach — przed wojną: Salony IPS, Warszawa 1934, 1935 — nagroda Prezesa Rady Ministrów; Wystawa „Ładu”, Warszawa 1933; Międzynarodowa Wystawa Scenografii, Nowy Jork 1934; Międzynarodowa Wystawa „Sztuka i Technika”, Paryż 1937 — brązowy medal; po wojnie: m. in. Wystawy Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa 1954, 1956; Wystawa Grupy „Powiśle”, Warszawa 1960; Wystawa Malarstwa w XV-lecie PRL, Warszawa 1961.

Praca w dziedzinie scenografii: teatry „Ateneum”, Warszawa 1929; „Jaskółka”, Warszawa 1931—1933; „Kameralny”, Warszawa 1934; „Miejski”, Wilno 1937—1939; po wojnie Miejskie Teatry Dramatyczne w Warszawie („Ludowy”, „Powszechny”, „Komedia” i objazdowe).

Praca pedagogiczna: przed wojną nauczyciel rysunków w gimnazjach warszawskich, w czasie okupacji na kompletach tajnego nauczania i w Szkole Architektury w Warszawie, po wojnie profesor nadzwyczajny i kierownik Studium Scenografii ASP w Warszawie.

Odnaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym i Srebrnym Krzyżem Zasługi.

Zmarł 10.II.1964 r. w Warszawie.

Prace w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie oraz MKiS.

Jan Golus, malarz i scenograf, był człowiekiem i artystą niezmiernie skromnym. Skromnym, delikatnym, wrażliwym i powściągliwym. Jakkolwiek bardzo towarzyski i rozmowny, nie lubił mówić o swoich planach ani tym bardziej o sukcesach. Wydaje mi się zresztą, że o te sukcesy, popularność i poklask nie dbał, nie gromadził ich dowodów i nie budował sobie biografii. W niewiele lat po jego śmierci dość trudno — bez szperania w rocznikach dawnych dzienników i czasopism — odtworzyć życiorys artystyczny Jana Golusa, bowiem do jego urzekającej niezapobiegliwości w kompletowaniu osobistego archiwum dołączyły się niszczycielskie skutki wojny. O Janie Golusie wiemy przeto mniej niż należy. Wystawa obecna z pewnością zainteresuje historyków, gdyż był on osobowością ciekawą i związaną z procesami, środowiskiem i epoką posiadającymi dla sztuki polskiej coraz istotniejsze znaczenie.

Przez całe życie malując — uważał prawdopodobnie — że jego malarstwo nie jest niczym innym jak czynnością czysto osobistą. Mimo, że niejednokrotnie wystawiał począwszy od roku 1924, nie narzucał się swym malarstwem, tak jak również nie zamierzał dyskutować swych osiągnięć w innej dyscyplinie — scenografii. Refleksyjność, pograżenie się w sobie, stała skłonność do dochodzenia istoty rzeczy tego urodzonego człowieka teatru, odciągnie w latach powojennych od zgiełkowej pracy scenicznej, ale nie od jej problemów. Mimo, że z szeregu względów nie uprawiał tej dziedziny sztuki, wciąż żył scenografią, a jej zasady i podniecające uroki przybliżał wielu rocznikom studentów najpierw Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych a następnie Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, których był profesorem.

Pośmiertna ekspozycja dzieł Jana Golusa wydaje się, jak podkreślałem, ważną. Nawet z tymi dotkliwymi brakami jakie zawiera. W tym co dało się z jego dorobku ocalić, odnajdziemy bowiem artystę nie tylko, jak już była mowa, skromnego i wrażliwego, lecz również twórcę nad wyraz świadomego i szczególnie namiętnego. Nie będzie na tej wystawie, w wyniku szeregu niefortunnych okoliczności, prób i eksperymentów Jana Golusa z szczególnie frapującej nas bohaterskiej epoki jego życia, z okresu w którym związany był z nowatorskim i rewolucyjnym odłamek awangardy polskiej, skupiającej dziś na sobie tak baczną naszą uwagę. Towarzysząc artystycznym bojom młodego Mieczysława Szczuki, Teresy Żarnower, Aleksandra Rafałowskiego i Henryka Stazewskiego był jednym z tych artystów, którzy kładli podwaliny nowej polskiej plastyki i którzy wyrażali nowy typ artystycznej świadomości. Nie znajdziemy też na tej wystawie jego wybitnych projektów scenograficznych uderzających — jak o tym świadczą słowa tych wszystkich, którzy o nich pisali — prostotą swej konstrukcji i syntezą kształtu, niewątpliwie wyniesioną z doświadczeń *Praesensu* i *Formy*. Słowem, zabraknie tu jego scenograficznych projektów do przedstawień, które dzięki jego trudowi zyskały sobie niegdyś wielkie uznanie i są do dziś dnia zapisane w kronikach osiągnięć współczesnego teatru

polskiego. Z jakąś wydawałoby się szczególną złośliwością los prześladował wszelkie ślady jego działalności w tej dziedzinie. Dzieła scenograficzne Jana Golusa — często wykonane wspólnie ze swym wiernym współpracownikiem i towarzyszką życia Kamilą Golus — są wymieniane przez wszystkich historyków i kronikarzy naszego teatru lat trzydziestych. Osoba zaś Jana Golusa traktowana jest jako postać wybitnego artysty, jednego z najbardziej twórczych i najbardziej, gdy chodzi o koncepcję i kształt, nowoczesnych. Ale zarówno w wydawnictwach tych jak i artykułach z zasady nie bywają zamieszczane fotografie spektakli czy reprodukcje szkiców bądź projektów. Nie wynika to bynajmniej z niechęci czy niedopatrzienia, nie wynika z negacji tego dorobku, lecz po prostu z bolesnego faktu, że nic się po Janie Golusie — scenografii nie zachowało.

Na obecnej wystawie mającej prezentować całe dzieło zmarłego przed trzema laty artysty, działalność scenograficzna — będąca przecież jedną z wielkich pasji Golusa — pozostanie przeto z powodu braku materiałów: szkiców, projektów, makiet, zdjęć nieomal całkowicie wyeliminowana i tych parę słów o tym czego na wystawie nie stało, niech będzie nie tyle rekompensatą ile próbą uświadomienia widzom jak ważny był to element jego wieloletniego trudu. Uświadomienia braku tym bardziej dotkliwego, że rzecz dotyczy autora często wspomnianej scenografii do *Powsinogów Beskidzkich* Emila Zegadłowicza w warszawskim teatrze „Ateneum”. Była to praca — jak dowodzą głosy ówczesnych recenzentów, między innymi Tadeusza Boya-Żeleńskiego, stale zresztą na prace Golusa zwracającego uwagę — dość niezwykła i nowatorska a w swej strukturze widowiskowej rozbudowana, chociaż w pierwszym rzędzie posługująca się prostotą przetransponowanych elementów form sztuki ludowej. *Powsinogi* przyniosły młodemu Janowi Golusowi poza uznaniem, również stypendium zagraniczne umożliwiające mu dość długi pobyt we Francji. Za scenografię też — i tym razem wspólnie ze swą żoną Kamilą — otrzymuje Jan Golus na Wystawie Światowej w 1937 r. w Paryżu brązowy medal. Wystawiono tam między innymi projekty do *Wandy Norwida*, *Wilków Romain Rollanda* oraz wspomnianych uprzednio *Powsinogów Beskidzkich* Zegadłowicza.

Wspominając zarówno działalność scenograficzną i pedagogiczną Jana Golusa oraz wpływ na jego twórczość idei awangardowych, czynię to z bardzo wielkim rozmysłem. Dlatego że dziś widzowi patrzącemu na jego obrazy, szkice i rysunki, dające jakąś romantyczną wersję przetworzonej natury — wydać się może, iż jego idee i doświadczenia nie znalazły pełnego odbicia w jego malarstwie. W samej rzeczy jednak byłaby to obserwacja pozorna i powierzchowna. Jan Golus bowiem, w swej konstytucji psychicznej rysuje się nam najpierw jako malarz liryczny, poddany nastrojom nieco poetyckim. Później uderzy nas to, iż mógłby on być spadkobiercą *Młodej Polski* z całym jej rozmalowaniem, szerokością i zamaszystością plamy. Uczucie to jednak wydaje mi się jednostronne. W każdym z obrazów Golusa występuje równocześnie bardzo silny i wewnętrznie ustabilizowany zmysł kon-

strukcji, który, jak sądzę, był jednym z zasadniczych znamion jego skomplikowanego, nie poddającego się uproszczonym definicjom talentu. Tę konstrukcję odnajdywał on w architekturze, częstym motywie i temacie jego obrazów; dla konstrukcji stał się niewątpliwie scenografem i jej poszukiwanie początkowo intuicyjne a później znajdujące uzasadnienie intelektualne, zaprowadziło go bezbłędnie w szeregi tych artystów, którzy odnowy środków plastycznego oddziaływania dopatrywali się przede wszystkim właśnie w konstrukcji i geometryzacji zjawisk natury oraz w emancypacji czynnika abstrakcyjnego.

Jan Golus ze swą psychiką liryka był szczególnie wrażliwy na naturę. Był nadto urodzonym pejzażystą, malarzem czułym wobec nastrojów, poddającym się urokowi i urodzie przyrody. Był bystrym obserwatorem i umiejętnym transpozytorem. To co widział upraszczał maksymalnie, poddając się żywiołowi widzenia, nadając wyobrażanym kształtom znaczenia sugestywne i ekspresyjne. Zawsze pozostawał sobą, nie sprzeniewierzał się własnej osobowości. Mógł przecież pracować inaczej, stawiając na pierwszym miejscu zamiast wierności — programowość. Mógł pracować inaczej, bardziej manifestacyjnie podkreślając formalne wyznaczniki swej sztuki. Dwie rzeczy jednak mu w tym przeszkadzały. Pierwsza z nich to świadomość bardzo wyraźna, iż wszystko co czyni jest wynikiem czegoś nad wyraz własnego, osobistego. Znowu zarysuje się tu dylemat czy warto sprzeniewierzać się własnym skłonnościom, własnym i małym i wielkim wzruszeniom, nierzadko noszącym cechy intymności. Po drugie ujawniał tu swą wagę pewien — nazwijmy to — fanatyzm, dezyderat szczerości. Jakaś duchowa prostota wyzbyta mędrkowania i w wierności sobie znajdująca najcenniejsze oparcie. W zaufaniu dla oka, pogrążeniu się w malarstwie w zdecydowanym i impulsywnym dążeniu do *g e s t u*, lecz gestu za którym kryje się przeżycie zarówno natury wizualnej jak i duchowej.

Jestem przekonany, że w tym właśnie zawarte są podstawowe wartości malarstwa Jana Golusa. W poszukiwaniu autentyczności, a poszukujemy jej coraz namiętniej i uporczywiej, taki właśnie artysta jak on dostarczać będzie nam jej mógł w stanie nieomal krystalicznym i na domiar wzbogaconą jeszcze przeżyciami malarskimi chyba niepośledniej miary. Odrzucając znaczeniową warstwę jego obrazów, to co jest w nich fabułą rzeczy wyobrażonych, możemy z całą ufnością poddać się oddziaływaniu jego plamy. Kapryswi tej plamy, jej zmysłowości, zdecydowaniu i ferworowi z jakim została rzucona na płaszczyznę. Możemy też poddać się jego kolorowi, nasycenemu i głębokiemu, jego kontrastom, tonom brunatnym rozświetlanym maźnięciami błękitów, ugrów i wielorakich czerwieni. Dynamice tych obrazów i sentymentowi, odczuciu miejsca i klimatowi znajdującym w naszych umysłach szereg analogii o bogatych i różnorodnych rozszyfrowaniach. Klimat ten przynosi jakiś powiew dzieciństwa, lektur, jest wspomnieniem rzeczy przeżytych i być może dlatego tak lubię obrazy Jana Golusa, chociaż moje gusty w zasadzie się z nimi rozmiągają.

Jest też w jego malarstwie pełne oddania nawiązywanie do naszej rodzi-
mej tradycji, tak przecież od półtora co najmniej stulecia rozmiłowanej
w odtwarzaniu natury. Odtwarzaniu bynajmniej nie niewolniczym lecz
przesyconym uczuciem swobody i wyzwolenia.

Swoboda Golusa, tak śmiało manifestowana z biegiem lat coraz wyraź-
niejszym kaprysem frenetycznie chlaśniętych plam, była jednak rezul-
tatem kategorycznie narzucanych sobie rygorów. Prace starsze, zwłasz-
cza zaś krajobrazy z Francji i Włoch ukażą więc struktury bardziej
zdecydowanego, geometrycznego porządku. Wybór architektury jako
motywu niewątpliwie wynikał z potrzeby podporządkowania się ja-
kimś określonym, obowiązującym podziałom. Chodziło więc o inspi-
rację przez porządek istniejący konkretnie i posiadający cechy stałe.

Trzydzieści sześć lat minęło od jednej z wystaw Jana Golusa w Warsza-
wie. Niemniej jednak dość przenikliwe słowa jej recenzenta, wybitnego
grafika, współtwórcy *R y t u* — Wiktora Podoskiego, do dnia dzisiejsze-
go wydają się niczego nie tracić na aktualności. Pisał on między innymi:
„Przenika je duch pewnej dekoracyjności, to dzieła dekoratora teatral-
nego, ale nie ma tu nic z tożsamości rozwiązań formalnych. Poza tym
mają one i dekoracyjność zewnętrzną. Nie tą, którą posiada płaskie ma-
lowidło ściennie lub dekoracja jakiejś płaszczyzny o zorganizowanej
w matematyczne rytmy dyscyplinie kształtów, o jasno ograniczonych
konturach plam barwnych. Nie, malarz pozostaje w dziedzinie farby
olejnej, nakładając ją na płótno, podkreśla mastkość jej mazi. Tym
niemniej jego obrazy, o dużych masach kształtów, o jasno określonym,
często silnym zestawieniu barwnym grają z daleka, jak gra zawieszony
na ścianie kobierzec lub tkanina i tak swą plamą dekorują płaszczyznę
muru. W technice czciciele jej odnajdą jakby przeszkakiwanie szczegó-
łów, co łatwo może być nazwane powierzchownością, ma jednak po-
budki głębsze. Oto artysta ma już wizję konkretną: pędzej, pędzej
więc, zamazać płótno, przebiec płaszczyznę pędzlem, postawić kształt,
barwę, walor, aby wyrzucić z siebie wszystko!”

I to jest prawda. Niecierpliwość wyrzucania wizji przez Golusa, ta na-
miętna jak podkreśliłem — szczerłość — to wielki walor jego obrazów.
Dzięki tej niecierpliwości i szczerości wpisał się Jan Golus w historię
naszego malarstwa, chociaż przez całe swe życie tak uporczywie i kon-
sekwentnie trzymał się na uboczu.

Ignacy Witz

MALARSTWO OLEJNE

Prace oznaczone gwiazdką są eksponowane na wystawie

1. PORTRET I, 1920, 40×42
2. PORTRET II, 1920, 38×32
3. GŁOWA, 1920, 22×25
4. PORTRET III, 1924, 78×65
5. AKT, 1924, 110×64
6. PORTRET IV, 1924, 56×45
7. PEJZAŻ I, 1924, 45×55
8. PODHAŁE I, 1924, 24×34
9. PEJZAŻ II, 1924, 43×32
10. PODHAŁE II, 1924, 33×24
11. PODHAŁE III, 1924, 26×31
12. PODHAŁE IV, 1924, 22×32
13. PODHAŁE V, 1924, 15×21
14. KOŚCIÓŁ NA PRADZE, 1924, 34×40
- * 15. PEJZAŻ III, 1924, 27,5×33
- * 16. POWIŚLE I, 1924, 55,5×46
17. BAŁTYK I, 1925, 23×30
18. BAŁTYK II, 1925, 23×31
- * 19. POWIŚLE II, 1928, 43×54
- * 20. AMIENS I, 1930, 45,5×61
- * 21. AMIENS II, 1930, 71×95
- * 22. AMIENS III, 1930, 54×67
23. AMIENS IV, 1930, 36×24
- * 24. AMIENS V, 1930, 23×32
- * 25. AMIENS — OSŁY, 1930, 23×30
26. MARSYLIA I, 1930, 29,5×34
- * 27. CHARTRES, 1930, 41×30
28. MARSYLIA II, 1930, 29×34
29. MARSYLIA III, 1930, 34×29
30. MARSYLIA IV, 1930, 23×32
31. MARSYLIA V, 1930, 27×33
32. MARSYLIA VI, 1930, 24×18
- * 33. UCHORSK — JANOWA DOLINA, 1931, 32×40
- * 34. UCHORSK, 1931, 54×73
- * 35. KRZEMIENIEC — PRZY STUDNI, 1931, 46×55
- * 36. RYNEK W KRZEMIĘNCU, 1931, 100×83
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- * 37. PRZY STUDNI, 1931, 46×55,5
- * 38. DZIEWCZYŃKA, 1932, 73×60
- * 39. UCHORSK — PEJZAŻ, 1932, 60×70
40. DZIEWCZYŃKI, 1932, 87×72
- * 41. UCHORSK — DROGA, 1933, 100×77
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- * 42. DZIEWCZĘTA, 1935, 142×85
- * 43. DZIECKO Z ZABAWKĄ, 193?, 47×58
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- * 44. MICHASIA, 193?, 47×59
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
45. PEJZAŻ IV, 1944, 46×55
- * 46. DOLNY ŚLĄSK I, 1948, 45,4×55,5
- * 47. DOLNY ŚLĄSK II, 1948, 46×56
- * 48. DOLNY ŚLĄSK III, 1948, 56×46
- * 49. DOLNY ŚLĄSK IV, 1948, 46×56
- * 50. PASTUSZKI, 1948, 38×46
51. BOLKÓW I, 1950, 32×46
52. BOLKÓW II, 1950, 32×46
53. BOLKÓW III, 1950, 46×55
54. DROGA, 1951, 34×46
55. BROK I, 1956, 44×53,5
56. BROK II, 1956, 47×58
- * 57. BROK III, 1956, 45,5×55,5
- * 58. BROK IV, 1956, 45,5×55,5
- * 59. BROK V, 1956, 45,5×55,5
60. BROK VI, 1956, 24×34
61. PEJZAŻ V, 1956, 24×34
62. BROK VII, 1956, 46×35
63. KOBIETY, 1956, 30×37
64. BROK VIII, 1956, 22×26
65. BOLKÓW IV, 1956, 24×33
66. PEJZAŻ VI, 1956, 29×37
67. BROK IX, 1956, 34×40
68. PORTRET PANA M., 1957, 74×60
69. PORTRET PANA L., 1958, 73×61
- * 70. BROK X, 1958, 45×56
- * 71. BROK XI, 1958, 56×70
- * 72. BROK XII, 1958, 56×70
73. BROK XIII, 1958, 45×56
74. BROK XIV, 1958, 45×56

- * 75. BROK XV, 1958, 45×56
- * 76. BROK XVI, 1958, 45×56
- 77. BROK XVII, 1958, 45×56
- * 78. PEJZAŻ VII, 1958, 45×56
- * 79. PEJZAŻ VIII, 1959, 32×43
- * 80. PEJZAŻ IX, 1959, 32,5×43
- 81. PEJZAŻ X, 1959, 43×54
- * 82. PEJZAŻ — KONIE, 1959, 75×100
- * 83. PEJZAŻ XI, 1960, 45×56
- 84. PEJZAŻ XII, 1960, 46×55,5
- * 85. PEJZAŻ XIII, 1960, 45×56
- * 86. POWIŚLE III, 1960, 45×56
- * 87. POWIŚLE IV, 1960, 74×62
- * 88. BROK XVIII, 1960, 50×70
- * 89. BROK XIX, 1960, 65×81
- 90. KOMPOZYCJA I, 1960, 56×70
- 91. PEJZAŻ Z MOSTEM, 1960, 90×121
- 92. PEJZAŻ XIV, 1960, 90×121
- 93. SZKIC PORTRETOWY, 1960, 90×72
- 94. KOMPOZYCJA II, 1960, 46×55
- 95. KOMPOZYCJA III, 1960, 46×55
- 96. KOMPOZYCJA IV, 1960, 46×55
- 97. POWIŚLE V, 1961, 81×100
- 98. PEJZAŻ XV, 1961, 44×55
- 99. PEJZAŻ XVI, 1961, 44×55
- 100. BROK XX, 1961, 52×66
- * 101. PEJZAŻ MAZOWIECKI I, 1961, 60×75
- 102. BROK XXI, 1961, 46×55
- 103. BROK XXII, 1961, 46×55
- * 104. BROK XXIII, 1961, 55×44,5
- 105. POWIŚLE VI, 1961, 55×45,5
- 106. POWIŚLE VII, 1961, 46×56
- * 107. SYLWETY DRZEW, 1961, 80×100
- * 108. OKNO, 1961, 70×56
- * 109. PEJZAŻ MAZOWIECKI II, 1961, 80×100
- * 110. PEJZAŻ MAZOWIECKI III, 1961, 80×100
- * 111. PEJZAŻ XVII, 1961, 97×121
- * 112. KOMPOZYCJA V, 1961, 80×100
- * 113. KOMPOZYCJA VI, 1962, 56×70

- * 114. KOMPOZYCJA VII, 1962, 76×80
- * 115. KOMPOZYCJA VIII, 1962, 67×80
- * 116. KOMPOZYCJA IX, 1962, 65×81
- * 117. KOMPOZYCJA X, 1962, 80×100
- * 118. DRZEWA, 1962, 80×100
- 119. POWIŚLE VIII, 1962, 98×74
- 120. POWIŚLE IX, 1962, 40×60
- 121. POWIŚLE X, 1962, 49×34
- * 122. TOPOLE, 1963, 67×80
- * 123. KOMPOZYCJA XI, 1963, 67×80
- * 124. DACHY, 1963, 67×80
- * 125. PEJZAŻ MAZOWIECKI IV, 1963, 80×100
- * 126. ZIMA I, 1963, 97×122
- * 127. ZIMA II, 1963, 80×140
- 128. PORTRET V, 1963, 81×65
- 129. PEJZAŻ 2, 90×112
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- 130. PRZYDROŻNE DRZEWO, 80×100
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- 131. DRZEWA NAD STRUGĄ, 61,5×75,4
wł. p. Lewina
- 132. DZIEWCZYNA NA PŁOCIE, 31×61
wł. p. Lewina
- 133. KOBIETY W POLU, 25,5×32
wł. p. Lewina
- 134. PORTRET P. S., 75×53
wł. p. Sebyłowej
- 135. PORTRET PANI S., 55×28
wł. p. Sebyłowej
- 136. PEJZAŻ
wł. p. A. Maliszewskiego
- 137. PORTRET PANI P.
wł. p. J. Pollakówny

SZKICE

138. Podhale I, 1924, *ołówek*, 22×24
139. Podhale II, 1924, *ołówek*, 23×30
140. Podhale III, 1924, *ołówek*, 29×37
141. Szkic I, 1924, *ołówek*, 34×46
142. Podhale IV, 1924, *ołówek*, 25×35
- * 143. Podhale V, 1924, *pastel*, 31×34
144. Chłopak, 1928, *ołówek*, 23×30
145. Szkic II, 1928, *ołówek*, 10×8
- * 146. Głowa chłopca, 1928, *ołówek*, 39×30,5
147. Szkic III, 1928, *ołówek*, 22,5×30
- * 148. Owce, 1928, *pastel*, 22×26,5
149. Szkic IV, 1928, *ołówek*, *pastel*, 19,5×16
150. Szkic V, 1928, *ołówek*, 35×46
- * 151. Marsylia I, 1930, *akwarela*, 42×39
- * 152. Marsylia II, 1930, *akwarela*, 31,5×38,5
- * 153. Marsylia III, 1930, *akwarela*, 38,5×28,5
- * 154. Marsylia IV, 1930, *ołówek*, 26×37,5
155. Amiens I, 1930, *gwasz*, 39×28
156. Amiens II, 1930, *akwarela*, 29×40
157. Amiens III, 1930, *akwarela*, 39×47
158. Pejzaż z Amiens, 1930, *gwasz*, 48×40
wł. p. Sebyłowej
159. Marsylia V, 1930, *akwarela*, 33×44
160. Głowa I, 1930, *akwarela*, 35×45
161. Krzemieniec I, 1931, *ołówek*, 20,5×29
162. Wędrowiec, 1931, *ołówek*, 29×20
- * 163. Szkic VI, 1931, *ołówek*, 28×41
- * 164. Szkic VII, 1931, *ołówek*, 20,5×17
- * 165. Szkic VIII, 1931, *ołówek*, 14×10
- * 166. Szkic IX, 1931, *ołówek*, 19×15
167. Krzemieniec II, 1931, *pastel*, 26×32
168. Krzemieniec III, 1931, *ołówek*, 22×29
169. Szkic X, 1931, *ołówek*, 24×25
170. Krzemieniec IV, 1931, *gwasz*, 27×32
171. Krzemieniec V, 1931, *ołówek*, 17×21
172. Krzemieniec VI, 1931, *ołówek*, 14×19
173. Krzemieniec VII, 1931, *ołówek*, 30×37
174. Krzemieniec VIII, 1931, *ołówek*, 29×36
175. Krzemieniec IX, 1931, *pastel*, 23×32
176. Krzemieniec X, 1931, *pastel*, 30×38
177. Krzemieniec XI, 1931, *pastel*, 27×39
178. Krzemieniec XII, 1931, *ołówek*, 12×14
179. Krzemieniec XIII, 1931, *ołówek*, 18×24
180. Krzemieniec XIV, 1931, *ołówek*, 29×37
181. Krzemieniec XV, 1931, *ołówek*, 28×36
182. Krzemieniec XVI, 1931, *ołówek*, 23×30
183. Dziewczyna, 1931, *ołówek*, 26×12
184. Krzemieniec XVII, 1931, *ołówek*, 47×35
- * 185. Uchorsk I, 1933, *ołówek*, 17×28
- * 186. Uchorsk II, 1933, *ołówek*, 17×28
- * 187. Konie, 1933, *ołówek*, 15,5×23
188. Uchorsk III, 1933, *sangwina*, 28×40
189. Baby, 1933, *ołówek*, 16×19,5
- * 190. Świętek, 1933, *ołówek*, 38×26
191. Świętki, 1933, *ołówek*, 32,5×25
192. Uchorsk IV, 1933, *pastel*, 33×24
193. Szkic XI, 1933, *ołówek*, 13×17
194. Szkic XII, 1933, *ołówek*, 18,5×13
- * 195. Uchorsk V, 1933, *pastel*, 15×19
- * 196. Uchorsk VI, 1933, *pastel*, 14,5×18,5
- * 197. Uchorsk VII, 1933, *ołówek*, 38×27
198. Szkic XIII, 1933, *ołówek*, 13×18
199. Szkic XIV, 1933, *ołówek*, 18,5×12,5
- * 200. Szkic XV, 1933, *ołówek*, 39×30,5
201. Szkic XVI, 1933, *ołówek*, 32×22
- * 202. Szkic XVII, 1933, *ołówek*, 11×15,5
203. Szkic XVIII, 1933, *ołówek*, 18×37,5
204. Uchorsk VIII, 1933, *pastel*, 26×30
205. Uchorsk IX, 1933, *ołówek*, 25×34,5
206. Szkic XIX, 1933, *ołówek*, 23×32
207. Uchorsk X, 1933, *ołówek*, 30×38
208. Szkic do kompozycji, 1936, *ołówek*, 30×43
209. Szkic XX, 1936, *ołówek*, 30×40
210. Szkic XXI, 1936, *pastel*, 29×40
211. Szkic XXII, 1936, *kredka*, 28×37
212. Szkic XXIII, 1936, *ołówek*, 22×30
213. Szkic XXIV, 1936, *ołówek*, 15×20

214. Szkic XXV, 1938, *ołówek*, 15×20
215. Warszawa I, 1945, *ołówek*, 20×16
216. Warszawa II, 1945, *ołówek*, 15×12
217. Warszawa III, 1945, *ołówek*, 40×30
218. Warszawa IV, 1945, *ołówek*, 16×20
219. Komorów, 1948, *ołówek*, 31×43
220. Szkic XXVI, 1948, *ołówek*, 15,5×20
221. Bolków I, 1948, *gwasz*, 24×34
222. Szkic XXVII, 1950, *ołówek*, 23×30
223. Szkic XXVIII, 1950, *ołówek*, 14×21
224. Głowa II, 1950, *kredka*, 53×40
225. Szkic XXIX, 1951, *ołówek*, 28×40
226. Szkic — Jezioro, 1951, *akwarela*, 25×30
227. Mazury I, 1952, *gwasz*, 16×20
* 228. Mazury II, 1952, *gwasz*, 16×22
229. Mazury III, 1952, *gwasz*, 12×17
* 230. Mazury IV, 1952, *gwasz*, 13,5×21
231. Kwidzyń, 1955, *ołówek*, 21×29
232. Drzewa, 1955, *ołówek*, 9,5×12
233. Szkic XXX, 1955, *kredka*, 33×46
* 234. Brok I, 1956, *gwasz*, 14×17
* 235. Brok II, 1956, *gwasz*, 14×17
* 236. Brok III, 1956, *gwasz*, 14,5×19
* 237. Brok IV, 1956, *gwasz*, 18,5×25,5
* 238. Brok V, 1956, *gwasz*, 25×19
239. Brok VI, 1956, *gwasz*, 24×18
* 240. Brok VII, 1956, *gwasz*, 27×19
241. Szkic XXXI, 1956, *ołówek*, 11×16
242. Szkic XXXII, 1956, *ołówek*, 10×14
* 243. Szkic XXXIII, 1956, *ołówek*, 14×16
* 244. Szkic XXXIV, 1956, *ołówek*, 14×17
* 245. Szkic XXXV, 1956, *ołówek*, 28×21
* 246. Szkic XXXVI, 1956, *ołówek*, 19×18
* 247. Szkic XXXVII, 1956, *ołówek*, 10×25,5
* 248. Brok VIII, 1956, *gwasz*, 16×19
* 249. Brok IX, 1956, *ołówek*, 7×7,5
* 250. Brok X, 1956, *ołówek*, 7×10
* 251. Bolków II, 1956, *gwasz*, 39×28
252. Szkic XXXVIII, 1956, *gwasz*, 11×15

253. Szkic XXXIX, 1956, *kredka*, 8×10
254. Szkic XL, 1956, *ołówek*, 6×8
255. Szkic XLI, 1956, *gwasz*, 14×21
256. Szkic XLII, 1956, *ołówek*, 5×9
257. Szkic XLIII, 1956, *ołówek*, 6×7
258. Szkic XLIV, 1956, *ołówek*, 9×14
259. Szkic XLV, 1956, *ołówek*, 10×15
260. Szkic XLVI, 1956, *ołówek*, 9,5×15
261. Szkic XLVII, 1956, *ołówek*, 8,5×12,5
262. Szkic XLVIII, 1956, *ołówek*, 9×13
263. Szkic XLIX, 1956, *ołówek*, 10×24
264. Drzewo I, 1956, *ołówek*, 14×19
265. Drzewo II, 1956, *ołówek*, 13×21
266. Szkic L, 1956, *kredka*, 14×19
267. Szkic LI, 1956, *kredka*, 14×19
268. Szkic LII, 1956, *ołówek*, 9×12
269. Brok XI, 1956, *gwasz*, 13×18
270. Szkic LIII, 1956, *kredka*, 18×24
271. Szkic LIV, 1956, *kredka*, 18×24
272. Szkic LV, 1956, *kredka*, 10×13
273. Szkic LVI, 1956, *kredka*, 9×12
274. Szkic LVII, 1957, *ołówek*, 24×32
* 275. Szkic LVIII, 1958, *ołówek*, 10×14,5
276. MDM, 1958, *kredka*, 30×42
277. Brok XII, 1958, *ołówek*, 19,5×16
* 278. Brok XIII, 1958, *ołówek*, 17×22,5
* 279. Brok XIV, 1958, *ołówek*, 13×17
* 280. Szkic LIX, 1958, *ołówek*, 15×28
* 281. Szkic LX, 1958, *ołówek*, 10×14
* 282. Szkic LXI, 1958, *ołówek*, 10×14
283. Szkic LXII, 1958, *akwarela*, 21×29
284. Drzewo III, 1958, *gwasz*, 21×30
285. Szkic LXIII, 1958, *gwasz*, 14,5×18
286. Szkic LXIV, 1958, *ołówek*, 21×29
287. Szkic LXV, 1958, *ołówek*, 14×18
288. Szkic LXVI, 1958, *ołówek*, 16×16
289. Szkic LXVII, 1958, *ołówek*, 21×29,5
290. Szkic LXVIII, 1958, *ołówek*, 21×29,5
291. Szkic LXIX, 1958, *ołówek*, 21×29,5

- * 292. Szkic LXX, 1958, *gwasz*, 12,5×15,5
- * 293. Brok XV, 1958, *ołów*, 5×5
- * 294. Szkic LXXI, 1958, *ołów*, 3,5×5
- * 295. Szkic LXXII, 1958, *ołów*, 4,5×6
- 296. Szkic LXXIII, 1958, *ołów*, 4,5×6
- 297. Brok XVI, 1958, *ołów*, 39×31
- 298. Szkic LXXIV, 1958, *ołów*, 22×31
- 299. Brok XVII, 1958, *ołów*, 19×14
- 300. Szkic LXXV, 1959, *ołów*, 13×19
- 301. Szkic LXXVI, 1959, *ołów*, 18×13
- 302. Szkic LXXVII, 1959, *ołów*, 13,5×18,5
- 303. Szkic LXXVIII, 1959, *ołów*, 19×13
- 304. Szkic LXXIX, 1960, *ołów*, 21×24
- 305. Powiśle, 1960, *kredka*, 27×38
- 306. Mazury V, 1960, *ołów*, 13×18
- 307. Mazury VI, 1960, *ołów*, 10×14
- 308. Szkic LXXX, 1960, *tusz*, 14×19
- 309. Szkic LXXXI, 1961, *ołów*, 21×29
- 310. Szkic LXXXII, 1961, *ołów*, 22×30
- * 311. Szkic LXXXIII, 1962, *gwasz*, 17×20
- 312. Szkic LXXXIV, 1962, *gwasz*, 17,5×23
- * 313. Szkic LXXXV, 1962, *gwasz*, 10×22
- * 314. Szkic LXXXVI, 1962, *gwasz*, 17×23
- * 315. Szkic LXXXVII, 1963, *gwasz*, 14×19
- * 316. Szkic LXXXVIII, 1963, *tusz*, 14×21
- * 317. Szkic LXXXIX, 1963, *tusz*, 14×21
- * 318. Szkic XC, 1963, *tusz*, 15×21
- 319. Szkic XCI, 1963, *ołów*, 22×22
- 320. Portret pana S., *ołów*, 30×27
wł. p. Sebytowej
- 321. Kobieta z dzieckiem wśród ruin, *ołów*
wł. p. A. Maliszewskiego

Uwaga! Prace przy których nie podano właściciela należą do Rodziny Artysty.

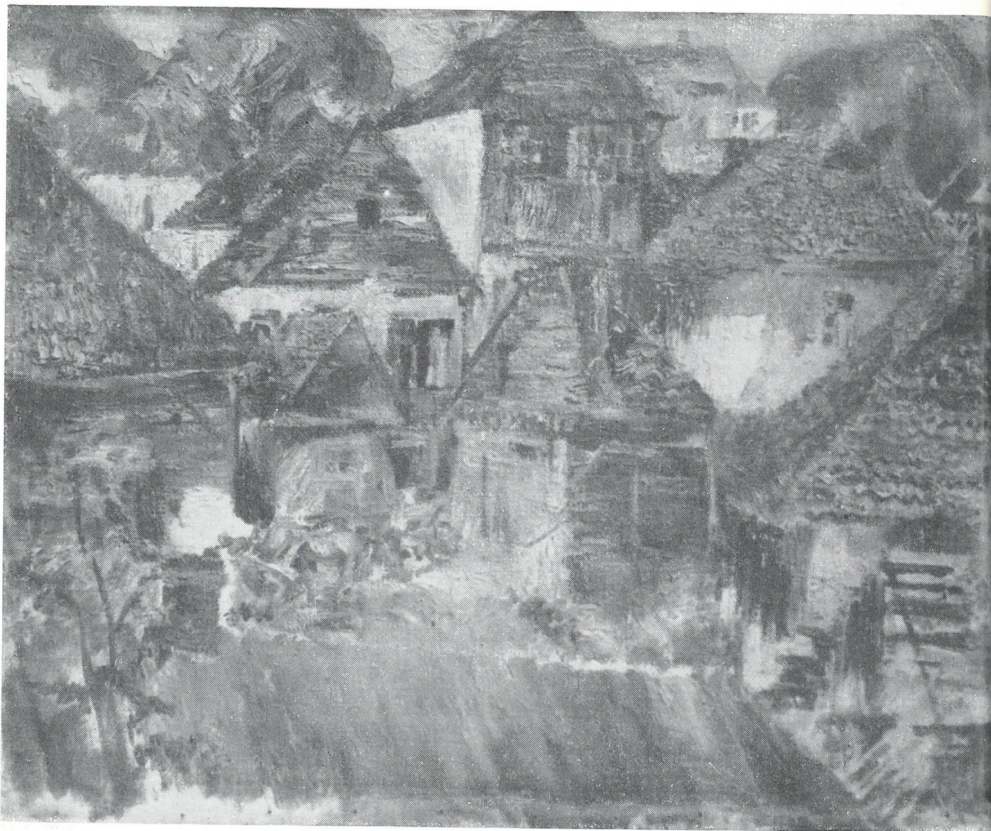




39. UCHORSK — PEJZAŽ

47. DOLNY ŚLĄSK II





49. DOLNY ŚLĄSK IV



82. PEJZAŻ — KONIE

83. PEJZAŻ XI



107. SYLWETY DRZEW

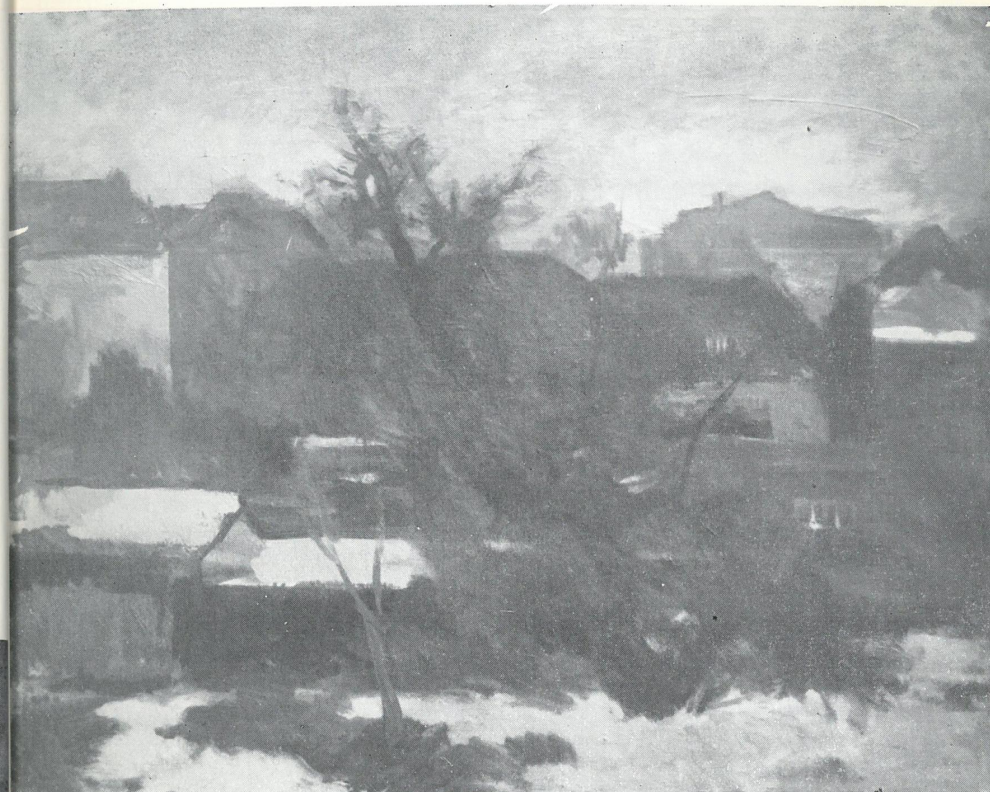


115. KOMPOZYCJA VIII



118. DRZEWA

124. DACHY



126. ZIMA I



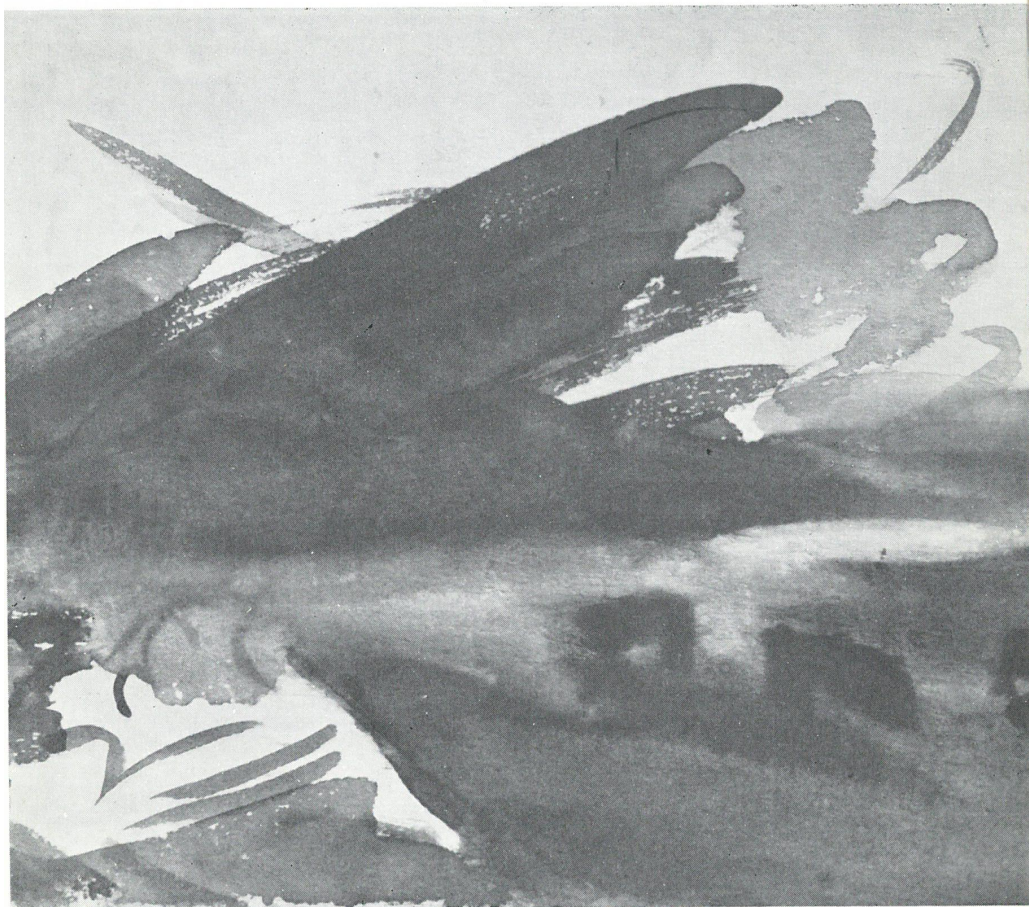
114. KOMPOZYCJA VII



153. MARSYLIA III



228. MAZURY II



311. SZKIC LXXXIII

Na okładce: 113. Kompozycja VI

Komisarz wystawy: Andrzej S. Możejko
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Ignacy Witz
Redakcja katalogu: Barbara Mitschein (CBWA)
Zdjęcia: Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Druk. im. Rewolucji Październikowej. Zam. 616/67. T-9. Cena zł 10.—

1895-1964

