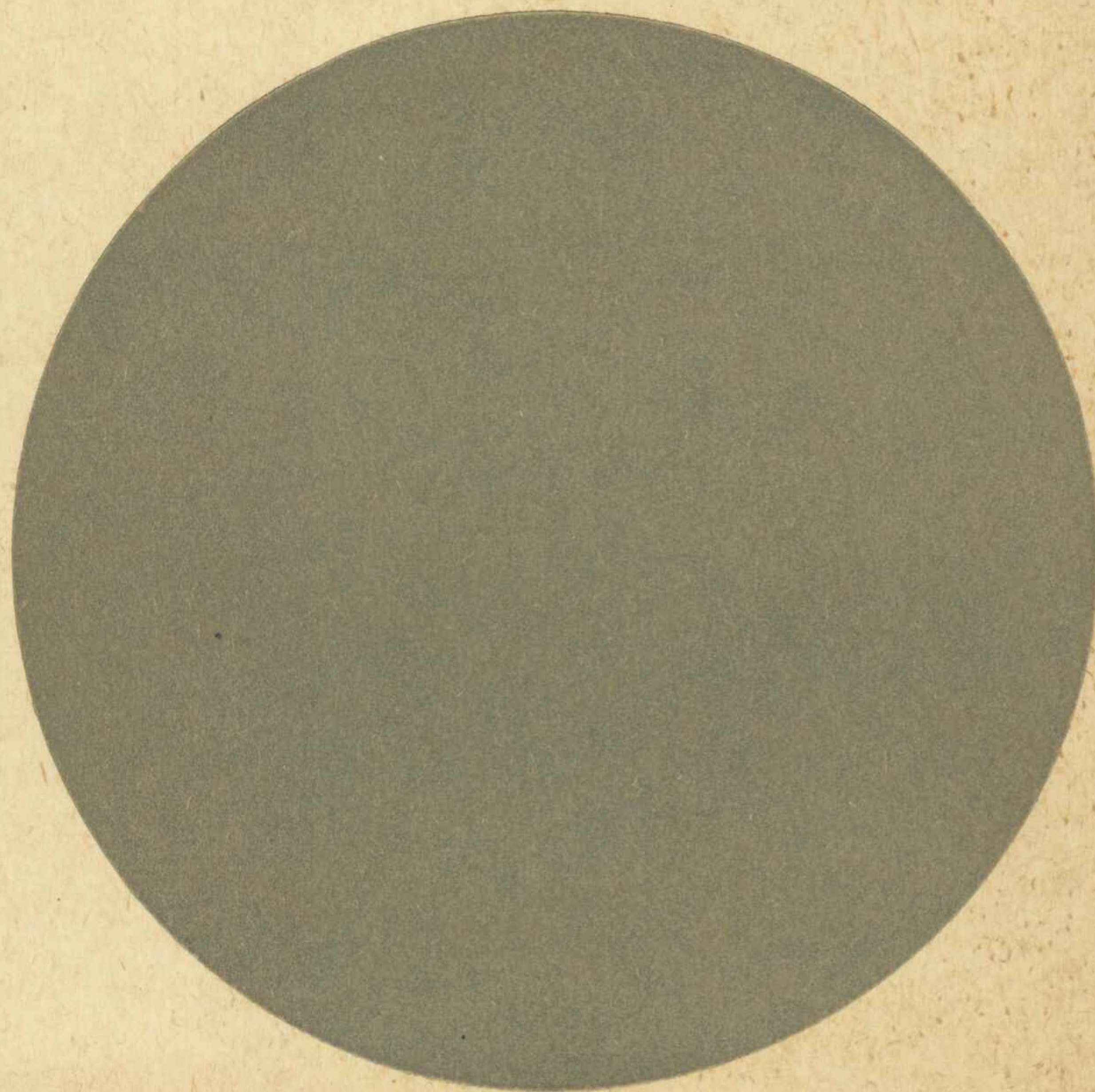
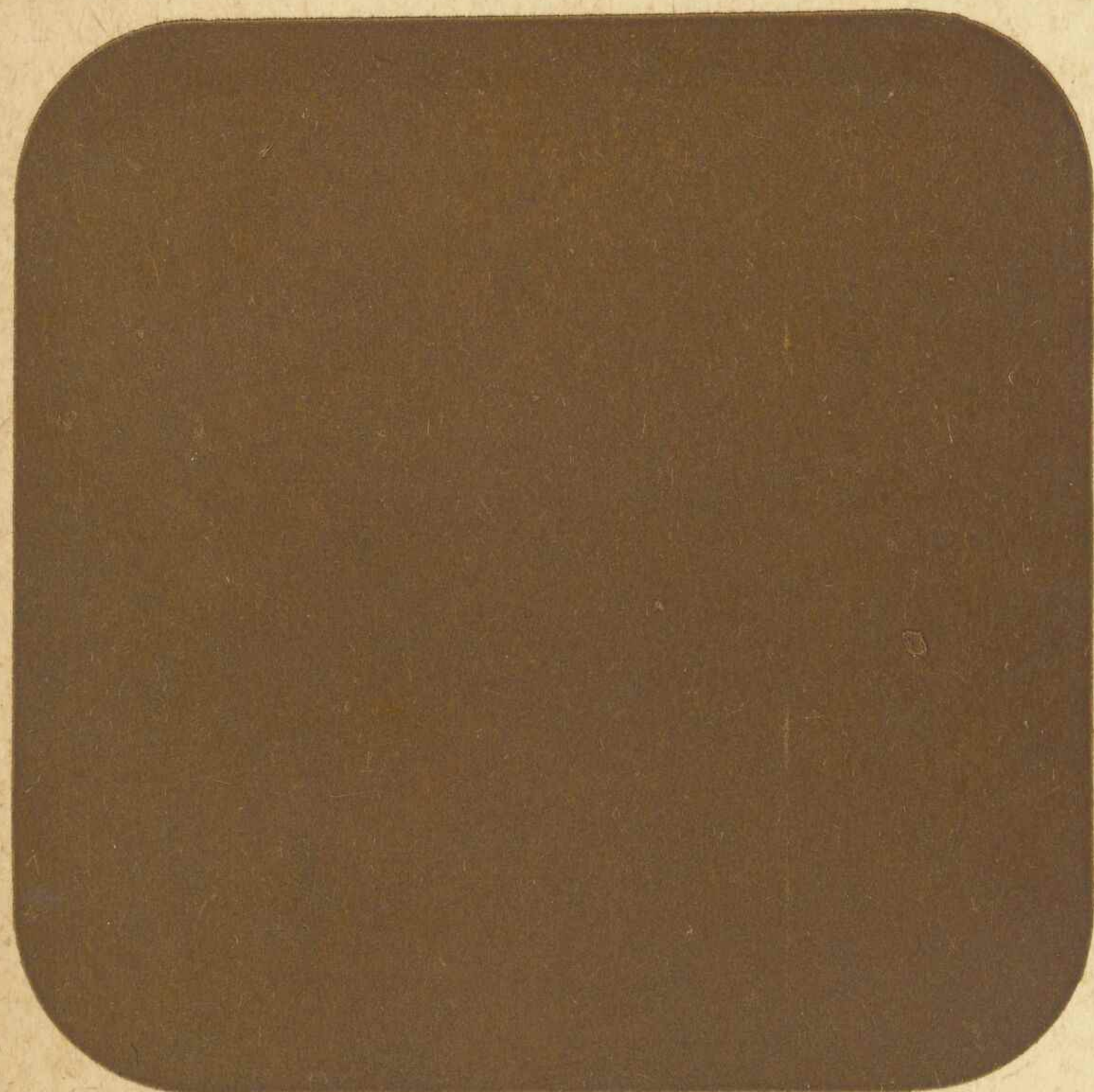
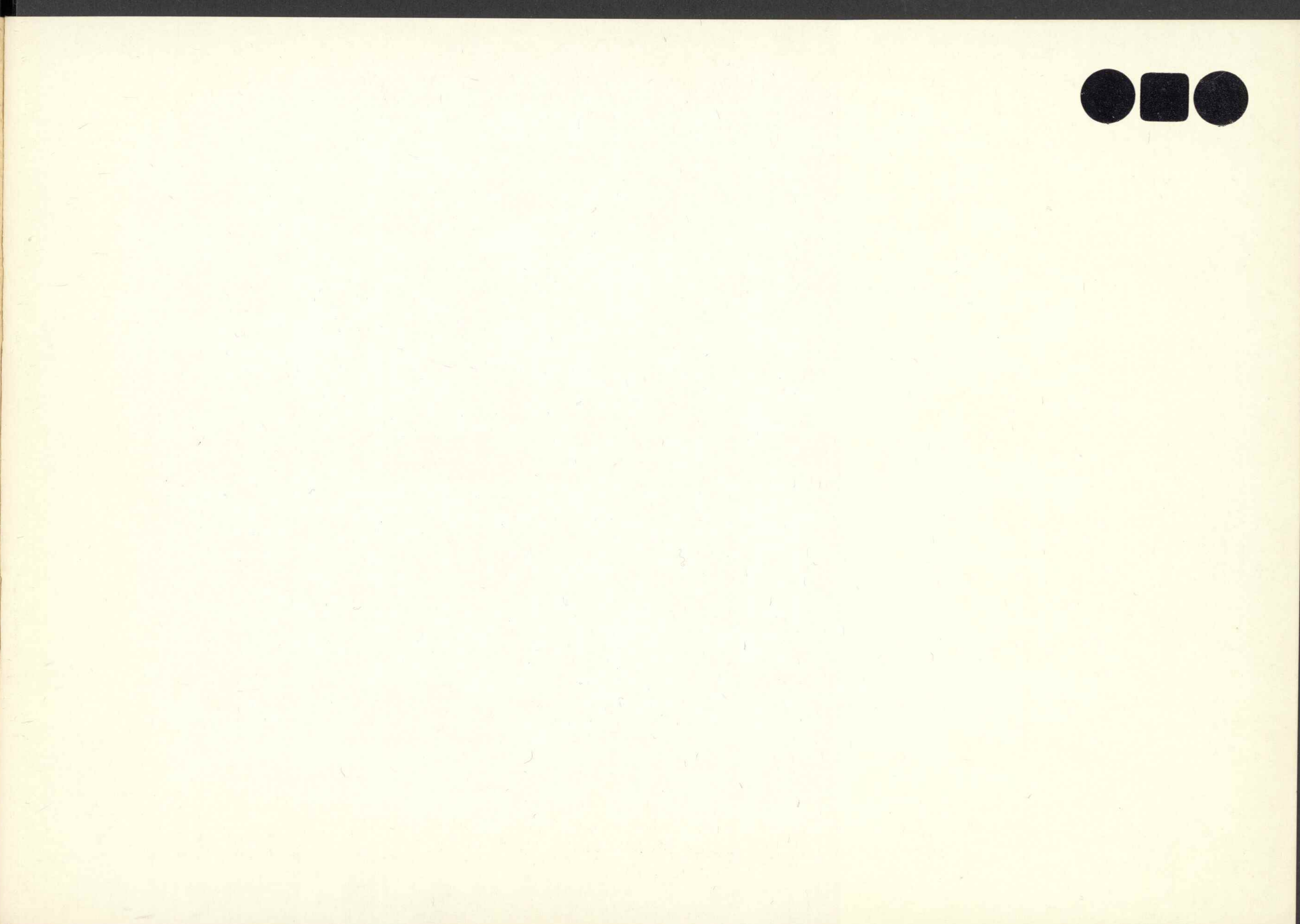
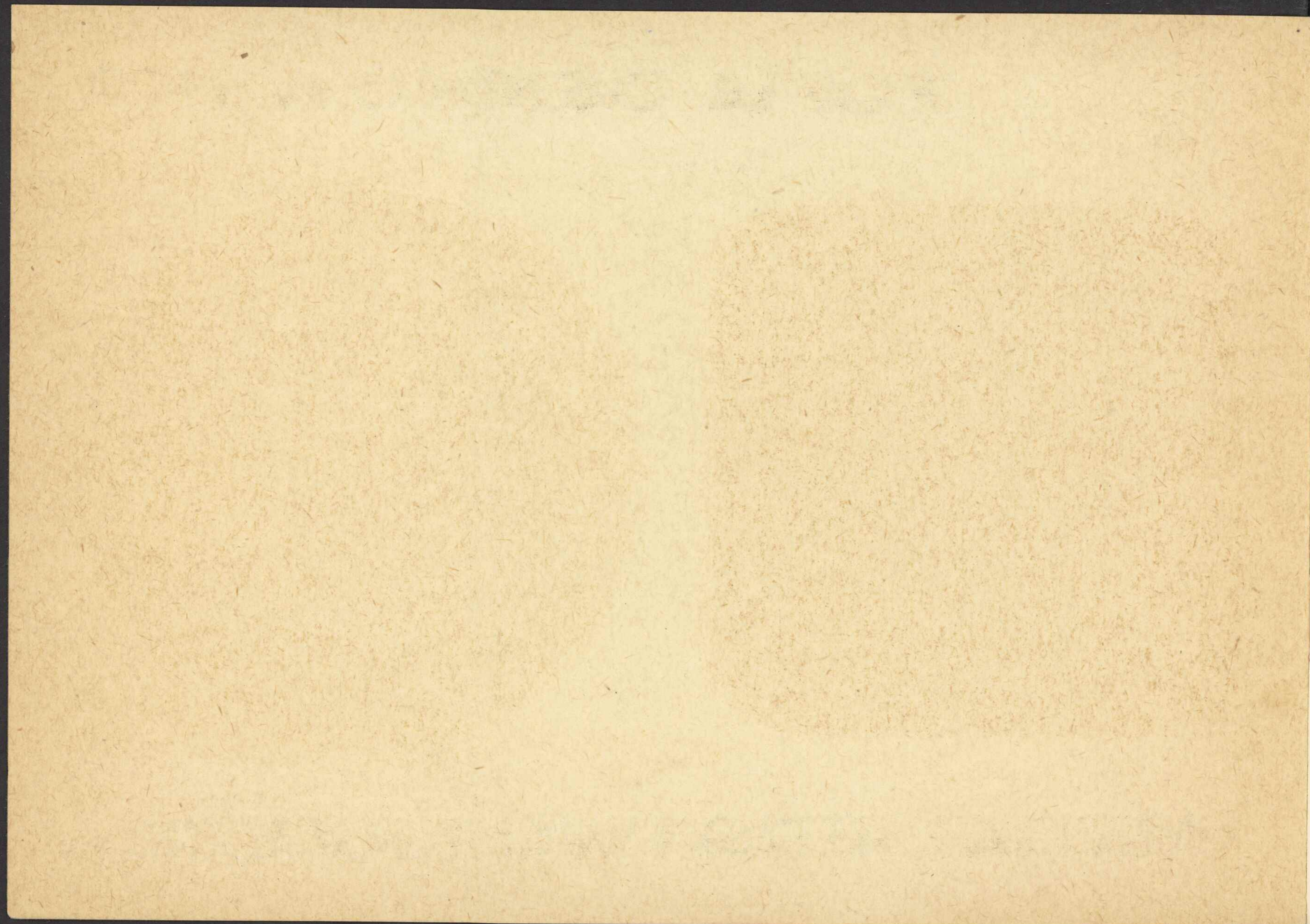


18/70

ZOFIA DEMKOWSKA



MEDALIERSTWO I RZEŹBA



ZWIĄZEK
POLSKICH
ARTYSTÓW
PLASTYKÓW
CENTRALNE
BIURO
WYSTAW
ARTYSTYCZNYCH

ZOFIA DEMKOWSKA

Warszawa „Zachęta”, plac Małachowskiego 3

MEDALIERSTWO I RZEŹBA

GRUDZIEŃ 1970



ZOFIA DEMKOWSKA

Warszawa, ul. Nowomiejska 11 m 15

Studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom 1952, następnie historia sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Docent na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP, kierownik pracowni medalierskiej i dziekan Wydziału Rzeźby. Twórczość w zakresie rzeźby i medalierstwa.

- 1958 Wystawa indywidualna, Warszawa Kordegarda
Wystawa rzeźby warszawskiej 1945—1958, Warszawa
- 1959 Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji Kongresu FIDEM, Wiedeń
- 1960 Wystawa Rzeźba polska 1945—1960, Warszawa
Wystawa indywidualna, Paryż Musée Monétaire
- 1961 Wystawa rzeźby w XV-lecie PRL, Warszawa
- 1963 Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji Kongresu FIDEM, Haga
Wystawa indywidualna, Poznań Galeria ZPAP
I Ogólnopolska wystawa medalierstwa, Warszawa
- 1965 Wystawa grafiki i rzeźby w XX-lecie PRL, Warszawa
- 1966 Sztuka medalierska w Polsce Ludowej 1945—1965, Wrocław
Wystawa polskiego medalierstwa, Sofia
X Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji Kongresu FIDEM, Ateny
- 1967 Wystawa medalierstwa polskiego, włoskiego i fińskiego, Helsinki, Iyväskylä, Sztokholm
Wystawa współczesnych polskich medali i plakiet, Brno, Opawa
XI Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji Kongresu FIDEM, Paryż
Ogólnopolska wystawa rzeźby 1967, Warszawa
- 1968 II Festiwal sztuk pięknych, Warszawa
Międzynarodowa wystawa „Kobieta w medalu”, Madryt — nagroda
- 1969 Wystawa Matka i dziecko w polskim medalierstwie współczesnym (z okazji Kongresu UNICEF), Warszawa następnie Berno i Lucerna
Ogólnopolska wystawa medalierstwa 1965—1969, Warszawa
25 lat rzeźby warszawskiej, Warszawa
XII Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji Kongresu FIDEM, Praga, Bratysława
- 1970 Medalierstwo polskie w 25-lecie Zwycięstwa, Warszawa
Wystawa medalierstwa polskiego, Moskwa

Prace w zbiorach: Muzeów Narodowych w Warszawie i Poznaniu, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, muzeów w Chorzowie i Siedlcach, Museum of Modern Art w Toronto, Cabinet des Médailles w Paryżu, Muzeum Królewskiego w Hadze, Muzeum Narodowego w Atenach.

RELIEFY

ZOFII DEMKOWSKIEJ

W każdym wielkim muzeum znajdują się zaciszne sale rzadko odwiedzane przez masowego widza. W płaskich gablotach gęsto wyłożone na aksamit drzemią tam numizmaty i medale, które kiedyś, „za życia”, były przecież przedmiotem gorących pożądań, bodźcem ludzkiej aktywności, niekiedy zbrodni. Ich koliste kształty pyszną się najświętszymi emblematami i symbolami religijnych i patriotycznych uniesień, kiedyś wsuwały w ręce każdego dostojne i wierne lub idealizowane podobizny mocarzy państwa lub ducha. Kryją się wśród nich dzieła najwybitniejszych artystów, których inne prace tłumnie oblegane w salach sąsiednich, tu pozostają niemal nie zauważone. Czy przyczyną małej atrakcyjności tych sal są braki ekspozycyjne? Może drobne wymiary tych ongiś cennych przedmiotów? Ale nie: wokół miniatur perskich pochylają się gęsto głowy zwiedzających, a spore grupy kontemplują antyczne kamee, choć eksponowane podobnie jak numizmaty i medale. Myślę, że najistotniejszym motywem obojętności jest schematyczność formy tych drobnych dzieł, od tysiącleci już ukuty jej kanon, który nie wróży niespodzianek, choć zmieniały się style i materiały, techniki i tematyka, emblematy i okazje powstawania tych prac.

Twórczość Zofii Demkowskiej jest buntem przeciwko temu kanonowi i towarzyszy w tym znaczeniu wszystkim innym objawom sztuki naszego wieku, jest jego nieodrodnym dziecięciem. Próba przełamania odwiecznych schematów w dziedzinie tak skostniałej jest dowodem nie tylko odwagi artystki, ale i wielkim dla niej handicapem: tłok nowatorów w innych dziedzinach sztuki utrudnia znalezienie naprawdę nowej drogi rozwiązań — tu każde jej osiągnięcie jest czymś zadziwiającym i niesłychanym. Zaatakowała ona wszystko: materiał (coraz częściej posługuje się nie metalem, lecz ceramiką), technikę, zastępując tradycyjny

system sztańc indywidualnym odlewem, tradycyjną tematykę i wreszcie samą formę, przekształcając kolisty medal w relief o najrozmaitszym wykroju, przeznaczony niekiedy także do ustawienia w pionie na podstawie. Mimo tych rewolucji Demkowska stara się utrzymać pewne podstawowe cechy tradycji medalierstwa: jej reliefy posiadają najczęściej rewers, którego tematyka cicho dopowiada sens awersu, tworząc jakby przestrzenny dyptych, a stosunek wysokości reliefu do tła, mimo buntowniczych innowacji, jest normowany tradycją.

Przypatrzmy się bliżej ewolucji dzieła Demkowskiej, która wybija dzieje tych rewolucyjnych przemian. U wstępu znany medal Chopina (1950 r.) z portretem w profilu, subtelnym i impresyjnie delikatnym, ale bez obrzeża w otoku, jakie w tradycyjnym medalu odcinało gładkie tło portretu od „zewnątrznego” świata.

Wkrótce — o zgrozo! — dostojne profile „jubilatów” zastępują demokratycznie „zwyczajne sobie” portrety osób znajomych, a w rewersach oczywiście zamiast bombastycznych symboli czy emblematów pojawiają się liryczne dopowiedzi: bawiące się dzieci, kwiaty w wazonikach... Artystka rozbiera medal z oficjalnych tóg, rzuca go w życie codzienne i każe mu służyć zwyczajnym ludziom. Dalszy krok to odstępstwo od tradycyjnego koła. Pojawiają się owale o zachwianej symetrii, albo po prostu plakiety prostokątne lub zakończone łukiem. Równocześnie kanonicznie gładkie tło zaczyna falować, a liryczne rewersy zostają rozbudowane nie tylko tematycznie, ale przestrzennie, gdy na małej powierzchni zarysowują się kompozycje wieloplanowe. Subtelne stosunki reliefu tych płaszczyzn należą do prawdziwych majstersztyków płasko rzeźbionej formy. Zmianom tym towarzyszy nowa tematyka: coraz wyraźniej dąży artystka do wypowiedzi bardziej osobistych. Są to strofy małych poematów łączonych w cykle opiewające kobiety w ich codziennych troskach, zachwyty nad kwiatami i ruchliwością kotów, ptaki odpływające w nieskończoność. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych rozwój ten przerywa fascynacja poznana we Francji numizmatyką czasów Me-

rowingów. Jako historyk sztuki pracuje artystka nad tym tematem, a równocześnie w jej własnych pracach pojawiają się plakiety owalne lub prostokątne w metalu, na których tle występuje jakby graficzna siatka konturów definiujących postacie ludzkie, gniazda kotów, rozbudowaną ornamentykę szat kobiecych. Okres ten wydaje się ważny w rozwoju sztuki Demkowskiej, oznacza on bowiem wyraźne zerwanie z tradycyjną problematyką ustalonych proporcji ciał ludzkich czy zwierzęcych i — poprzez fascynację prymitywem — przejście do kreacyjnej swobody w wyborze ekspresji kształtów. Wykorzystała to w kilku pracach związanych tematycznie z warszawskimi dożynkami.

Po tym epizodzie lata sześćdziesiąte przynoszą — jak sądzę — pełną samowiedzę artystyczną. Szczególnie rzucają mi się w oczy trzy aspekty tych artystycznych działań, wszystkie w rewolucyjnej opozycji do medalierskich tradycji: zagadnienie tła, zagadnienie skali i zagadnienie przestrzeni. W tradycyjnej sztuce medalierskiej i reliefowej tło było z reguły gładkie, było nic nie mówiącym dodatkiem do wyobrażeń wydobytych przez relief. Demkowska tworzy kilka plakiet, w których płaskie są właśnie zeschematyzowane postacie, natomiast tło zostaje rozbudowane światłocieniowo i jakby dominuje nad człowiekiem. Daje to swoistą ekspresję i niepokojące znaczenie tym dziełom. Potem (cykle: Praca, Pejzaże, Zegary słoneczne, Antypody, Muzyka, Sport) za plecami zarysów postaci ludzkich wyrastają silnie reliefowane ściany jakby skał z drobnymi niekiedy drzewkami, pełne wybrzuszeń i zagłębień łamiących światło. W swej wymowie przypominają mi one pejzaże w tłach XV-wiecznych malarzy florenckich, w których wspomnienie rzeczywistości poddane zostaje porządkującym i dramatyzującym zabiegom kreacyjnym. W przeciwieństwie jednak do sztuki renesansowej jest to świat groźny, do którego na próżno starają się tulić bezbronne ludzkie kukielki. Niekiedy skały pękają w głębokie bruzdy w stalaktytowym, jakby gotyckim układzie, ludzie zni-

kają, a nad pustką „kosmiczną” unosi się tylko w głębokim zakłęśnięciu formy gładka tarcza bezlitosnego słońca.

Ogromnie interesujące są dla mnie próby szukania nowej skali w sztuce reliefu. W tradycji skala była ustalona: postać ludzka lub popiersie na gładkim tle w otoku. Człowiek dominował i stawał się „monumentem”, choć w tak drobnym wymiarze. Demkowska redukuje postać ludzką do wymiarów „rzeczywistych”, jeśli myśli się w dzisiejszych wyobrażeniach o świecie i kosmosie. Oto w załomie skalnym leży zewłok ludzki, jakże drobny w stosunku do tła. To znów dwoje ludzi spotyka się pod nawisem skalnym, sfaldowanym przez geologiczne potęgi, albo kuli się w jamce wygrzebanej, maleńkiej wobec olbrzymiej w proporcji zjawy kolistych słońc i śladów ich biegu. Chatynki zaczepione na krawędziach przepaści, ludzie i naga „ściana” niebios... Artystkę najwyraźniej pasjonuje możliwość uzyskania ekspresji ogromu, potęgi, bezmiaru w formie tak miniaturowej. Wydaje mi się, że pokazując nikłość człowieczego bytu w nieprzeniknionych obszarach świata — równocześnie cicho triumfuje w swym sercu: oto ma moc w drobnych kruszynach przemyślnie lepionej materii ewokowania wielkości; skala nie jest dana obiektywnie — jest tworem jej ręki i jej wyobraźni.

W walce z zastanym schematem czyni wreszcie Demkowska krok ostatni: wprowadza coraz głębszy relief i to w tle, uzyskując wieloplanowe zestawy pełne czarnych cieni, błyszczących wybrzuszeń, a nawet realnych dziur w powierzchni reliefu. Niszczy to tradycję, ale rozszerza możliwości tematyczne i treściowe. Swobodnie wyczarowuje wnętrza dla pomieszczenia fortepianu pianistki, gdzie indziej widzimy trzy, cztery, pięć... planów, a wydrążona w materii tła „dziura” słońca zapada się gdzieś aż za ostatnie kulisy kompozycji. Zjawy maleńkich drzewek niefrasobliwie wyrasta z góry, która najrealniej jest spękana aż na wylot, a nad tym wykrotem uwił sobie gniazdo jakiś ptak z innej planety, nieproporcjonalnie ogromny. Między pagórem a wspomnianymi drzewkami wydłuża się „rzeczywista” przestrzeń, niezmiernie sugestywna, choć w isto-

cie przecież miniaturowa. To przestrzenne strukturowanie reliefu ma zupełnie inny charakter, inny sens i inny wyraz, niż najbardziej przemyślane tradycyjne plany płaszczyzn reliefu medalowego. To właśnie już nie plany płaszczyzn, ale plany wieloprzestrzenne, swobodne, pełne głębokiego zachłyśnięcia się sugerowanymi odległościami, i to wcale nie w porządku klasycznej perspektywy linearnej lecz głębi nowej, idącej od artystki ku przedmiotowi, jak w analizach kubistycznych. Nie chciałbym by ten passus był źle zrozumiany: w sztuce Demkowskiej nie ma nic z kubizmu i jego intelektualizmu. Jest to sztuka liryczna i poetycka, nie pozbawiona elementów bajki, groźnej ale i uśmiechniętej, pełnej strachów ale i kwiatów.

W wyniku dokonanych przekształceń tradycyjnego medalierstwa i reliefu — otrzymaliśmy oto nowe przedmioty sztuki nasycone wartościami malarskimi: swoistą iluzją przestrzeni związaną ze stosunkiem postaci i przedmiotów do rozbudowanego tła, wprowadzeniem pewnego zróżnicowania kolorystycznego, zatrąceniem ostrości kantów poszczególnych płaszczyzn, szerokością opowieści tematycznych eliminujących rzeźbiarskiego bohatera-samotnika. Równocześnie jednak Demkowska utrzymuje się skutecznie w ramach macierzystej dyscypliny: przestrzenność jej reliefów jest przestrzennością rzeźbiarską, światłocieniową, ale i bryłową, modelunek jest modelunkiem rzeźbiarskim. To balansowanie na krawędzi gatunków tradycyjnych: medalierstwa, reliefu, rzeźby pełnowymiarowej i efektów malarskich nie tylko zbliża Demkowską do panujących tendencji sztuki współczesnej, ale powleka jej dzieła szczególnym urokiem nie dopowiedzianej do końca poetyckiej aluzji.

KSAWERY PIWOCKI

SPIS PRAC

MEDALE I PLAKIETY ODLANE W BRĄZIE

[wymiaru podane w centymetrach]

1. Dzieci wiejskie I, 1950, 13×20
2. Dzieci wiejskie II, 1950, 14×20
3. Dzieci wiejskie III, 1950, 8×20
4. Głowa dziewczynki wiejskiej, 1950, 9×13
5. Hania, 1950, 11,5×16,5
6. Głowa dziecka, 1950, ϕ 5
7. Portret pani E. J. P., 1950, ϕ 9
8. Portret A. D., 1950, ϕ 6,7
9. Chopin I, 1950, 11,7×13,4
10. Chopin II, 1950, ϕ 7
11. Apel Sztokholmski, 1950, ϕ 8,7
12. Kobiety wiejskie I, 1950, 14×18,5
13. Kobiety wiejskie II, 1950, 8,2×20
14. Kobiety bułgarskie I, 1952, 4,5×9
15. Kobiety bułgarskie II, 1952, 4,5×19
16. Kobiety bułgarskie III, 1952, 4×7,5
17. Kobiety bułgarskie IV, 1952, 4,5×7,5
18. Na osiołku, 1952, 8,3×9,3
- 19—20. Bułgarka, 1952, 5×6,5, awers, rewers
21. Kobieta z dzbanem I, 1952, 7,5×7,5
22. Kobieta z dzbanem II, 1952, 8×8
- 23—24. Nikifor, 1953, 9×7,5, awers, rewers
- 25—26. Diego Rivera, 1953, 9,3×8,5, awers, rewers
- 27—28. Anna Frank, 1953, 7×7, awers, rewers
29. Anna Frank, 1953, 5,5×6
30. Modelka, 1954, 5×5,5
31. Postać stojąca, 1954, 5,8×6
32. Akt siedzący, 1954, 4,5×4
- 33—34. Pan z psem, 1954, 6,8×7,5, awers, rewers
- 35—36. Pies ogrodnika, 1954, 7,5×7,5, awers, rewers
- 37—38. Pelargonie, 1954, 5×7,5, awers, rewers
- 39—40. Dziesięciolecie PRL, 1955, 7,5×7,5, awers, rewers
- 41—42. Pochód, 1955, ϕ 7,5, awers, rewers
- 43—44. Dożynki, 1955, 7,5×7, awers, rewers

45. 1 Maja, 1955, 6×8
- 46—47. Katarzynka, 1955, 4,8×4,5, awers, rewers
48. Unia, 1955, 5×6,5
- 49—50. Kwiaty w oknie, 1955, 7×7, awers, rewers
- 51—52. Portret malarki, 1955, ϕ 4,5, awers, rewers
53. Postać siedząca, 1955, 5×6,5
54. Głowa dziewczynki, 1955, 6,3×6,5
55. Siedząca kobieta, 1955, 5,5×6,5
56. Postać klęcząca, 1955, 5×7,5
57. Studium, 1955, 4×4,5
- 58—59. Kopernik, 1956, 6,5×6,7, awers, rewers
60. Mickiewicz, 1956, 9×9
- 61—62. Festiwal I, 1956, 9,5×7, awers, rewers
63. Festiwal II, 1956, ϕ 6
64. Głowa w owału, 1956, 3×3,5
65. Kobieta w żałobie, 1956, 5,5×6,5
66. Głowa dziewczynki, 1956, 2,5×2,8
67. Portret, 1956, 4,5×4
- 68—69. Głowa młodej dziewczyny, 1956, ϕ 4, awers, rewers
- 70—71. Medal z pejzażem, 1956, 4,5 × 4,5, awers, rewers
- 72—73. Medal z syrenką, 1956, 4,7×5,5
- 74—75. Medal dla Hani, 1956, 4,5×4,2, awers, rewers
76. Fido, 1956, 8×8,3
- 77—78. Kwiat i dzban, 1956, 2,5×3,3, awers, rewers
79. Siedząca kobieta w chustce, 1956, 5×4
80. Tancerka, 1956, 4,5×5,3
81. Postać tańcząca, 1956, 8×5,3

Z cyklu: Medale dla dzieci

82. Karuzela I, 1956, ϕ 16
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
83. Pani w kapeluszu, 1959, 14×10
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
84. Dziecko z kwiatami, 1959, 8×9
85. Postać z kotem, 1959, 8,5×9
- 86—87. Medal dla Zofii B., 1959, 12×9,5, awers, rewers
88. Grający na flecie, 1959, ϕ 5,5
89. Nad rzeką na kładce, 1959, ϕ 7,5
90. Plakietka dla Kasi I, 1959, 3,5×5,7
91. Plakietka dla Kasi II, 1959, 4×7
92. Pan z fajką, 1959, 4,5×8
93. Tancerki, 1960, 5,5×11
94. Medalion dla T. W. I, 1960, ϕ 20,5
95. Medalion dla T. W. II, 1960, ϕ 20
96. Roboty na drutach, 1960, 11×8,5
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
97. Łajka, 1960, 4,5×4,5

98. Ptaki, I, 1960, 11×10
99. Ptaki II, 1960, 8×6,5
100. Ptaki III, 1960, 8×8,5
101. Muzykanci wiejscy, 1960, ϕ 9
102. Dom na wsi, 1960, 11,5×7,5
103. W ogrodzie, 1960, 7,5×7,5
104. Kwaciarnia, 1960, 10,5×9,5
105. Dziecko w masce, 1963, 13,5×15,5
106. Uczesanie, 1963, 12,3×12
107. Toaleta, 1963, 13,5×14,5
108. Ogrodniczki, 1963, 19,5×13
109. Nad rzeką, 1963, 13,5×12
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
110. Na łące, 1963, 15,5×10
111. Głowa w owalu II, 1963, 6×6,5
112. Portrecik Eli, 1963, 5,3×6
113. Alchemik, 1963, 14×13
- 114—115. Medal dla R. A. Strouda, 1965, 6,5×9,3, awers, rewers
- 116—117. Łowca ptaków, 1965, 10×9,5, awers, rewers
118. Żołnierzowi Nieznanemu, 1965, 18×13
119. Malarz, 1965, 12×16
120. Aktorzy, 1965, 21,5×12,5
121. Kolarze, 1965, 13,5×15,3
122. Gospodynie domowe, 1965, 15,5×16
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
123. Młode malarki, 1965, 16×11,5
124. Sportowcy, 1965, 11×21
125. Łowiczanka, 1966, 10×17
126. Pole, 1966, 20×15
127. Pejzaż górski, 1966, 16,3×12
128. Pejzaż słoneczny, 1966, 12,5×7
129. Po deszczu, 1966, 15,2×12,6
130. Mała karuzela, 1966, galwanostegia, 7,2×7
131. W dokach, 1966, galwanostegia, 17,5×15
132. Kościół w Opatowie, 1966, 9,5×8,5
133. Dąb w Starej Lipce, 1966, 13×10,6
134. Domy wiejskie, 1967, 7×7,5
135. Stary kościół drewniany, 1967, 14,3×13
136. Drzewo kwitnące, 1967, 9×6,5
137. Drzewa w sadzie, 1967, 18×14
138. Wierzby, 1967, 16×14,5
139. Po zniwach, 1967, 11,5×11
140. Odpoczynek, 1967, 16×15
141. Przyjaciele, 1967, 12×14
142. Siostry, 1967, 8×10,5
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
143. Przyjaciółki, 1967, 8,5×10

144. Aktor i aktorka, 1967, 23×17
145. Domek letni, 1967, 17×15,5
146. Wieś krakowska, 1967, 14,5×15
147. Pola, 1967, 12×12,5
148. Wąwóz, 1967, 15,2×13,5
149. Nad stawem, 1967, 14×15,5
150. Łąka kwitnąca, 1967, 18,5×14
151. Łąka wiosenna, 1967, 20×14
152. Pianistka, 1967, galwanostegia, 11,5×9,5
- 153—154. Rocznica, 1967, 5×3, awers, rewers
155. Pole z gruszami, 1967, galwanostegia, 12,7×9
156. Orfeusz, 1968, galwanostegia, 15,5×16,5
157. Sen, 1968, galwanostegia, 12×11,5
158. Ucieczka, 1968, galwanostegia, 11,5×14,5
159. Wędrowcy, 1968, galwanostegia, 13,5×12,5
- 160—161. Medal „Za zasługi”, 1970, 9×8, awers, rewers
- 162—163. „Opole 70”, 1970, 10,5×9, awers, rewers
- 164—165. „Kołobrzeg 70”, 1970, 13,5×9,5, awers, rewers
166. Spadochroniarze, 1970, 20×19
167. Ponaddzwiękowce I, 1970, 15,2×13
168. Rocznica Zwycięstwa, 1970, ϕ 11,7
169. Desant, 1970, ϕ 13
170. Ponaddzwiękowce II, 1970, 24×19
171. 25-lecie LWP, 1970, ϕ 11,7
172. Polska flota, 1970, 14×14,5

Z cyklu: Przeciw wojnie

- 173—174. Wietnam, 1970, ϕ 15, awers, rewers
- 175—176. Hirosima I, 1970, 15,5×10,5, awers, rewers
- 177—178. Hirosima II, 1970, 14,5×12,5, awers, rewers
- 179—180. Przeciw wojnie, 1970, ϕ 17, awers, rewers

181. Matka i dziecko, 1970, 12×16,2
182. Gra w piłkę, 1970, ϕ 9
183. Tenis, 1970, ϕ 9
- 184—185. Dwa torsy I, 1970, 10,2×6, awers, rewers
186. Krajobraz górski, 1970, 5,5×8,5
187. Harmoniści, 1970, 5,2×4,5
188. Orkiestra, 1970, 7,2×5
189. Orfeusze, 1970, ϕ 5,7
190. Orkiestra dziecięca, 1970, 5×4
- 191—192. Miasto, 1970, 13,5×8,5, awers, rewers
- 193—194. Miasteczko, 1970, 8,5×8, awers, rewers
- 195—196. Dwa torsy II, 1970, 10,2×6, awers, rewers
- 197—198. Zboża, 1970, 16,7×15,5, awers, rewers
- 199—200. Drzewa, 1970, 18,5×15, awers, rewers
- 201—202. Ryby, 1970, 21×18, awers, rewers

KOMPOZYCJE DWUSTRONNE WYPALANE W CERAMICE

203. Kwiaty I, 1967, 13,5×7,5
204. Kwiaty II, 1967, 15,5×14,5
205. Kwiaty III, 1967, 7,5×17,5
206. Na wzgórzu, 1967, 11×7,5
207. Za rzeką, 1967, 14,5×14
208. Na brzegu, 1967, 10,5×11
209. W górach, 1967, 12,5×9,5
210. Nad stawem, 1968, 11×9,5
211. Dom na wzgórzu, 1968, 10,5×14
212. Dom nad rzeką, 1968, 9,5×7
213. Dom w parku, 1968, 15,5×13
214. Na horyzoncie, 1968, 14,5×11
215. Z cyklu: Matka i dziecko I, 1968, 19×17
216. Z cyklu: Matka i dziecko II, 1968, 11,5×15
217. Mały staw, 1968, 18,5×14,5
218. Żagiel na morzu, 1968, 23×18,5
219. Z cyklu: Płaczące anioły I, 1968, 18×16
220. Z cyklu: Płaczące anioły II, 1968, 16×14
221. Z cyklu: Płaczące anioły III, 1968, 11,1×17
222. Kompozycje dla dzieci I, 1968, 11,5×14,5
223. Kompozycje dla dzieci II, 1968, 15×12,5
224. Dwie postacie, 1969, 14×13

Z cyklu: Przeciw wojnie

225. Cienie, 1969, 20×15,5
226. Pieta, 1969, 10×10,5
227. Mury, 1969, 13,5×15
228. Przeciw wojnie, 1969, 13×12,5
229. Miasto spalone I, 1969, 20×16
230. Miasto spalone II, 1969, 17×15,5
231. Wieniec, 1969, 18,5×16,5
232. Cyrkownicy, 1969, 11×18
233. Orfeusz, 1969, 23×18
234. W altanie, 1969, 15×14,5
235. Nad rzeką, 1969, 15×19
236. Pejzaż wiosenny I, 1969, 23×14,5
237. Pejzaż wiosenny II, 1969, 16×15
238. Wierzby z kapliczką wiejską, 1969, 25×20
239. Z cyklu: Dla dzieci — Zamek I, 1969, 15×14,5
240. Z cyklu: Dla dzieci — Zamek II, 1969, 16×19
241. Z cyklu: Dla dzieci — Na łące, 1969, 13×13
242. Spadające gwiazdy I, 1969, 20×17
243. Spadające gwiazdy II, 1969, ϕ 19
244. Spadające gwiazdy III, 1969, 20×25

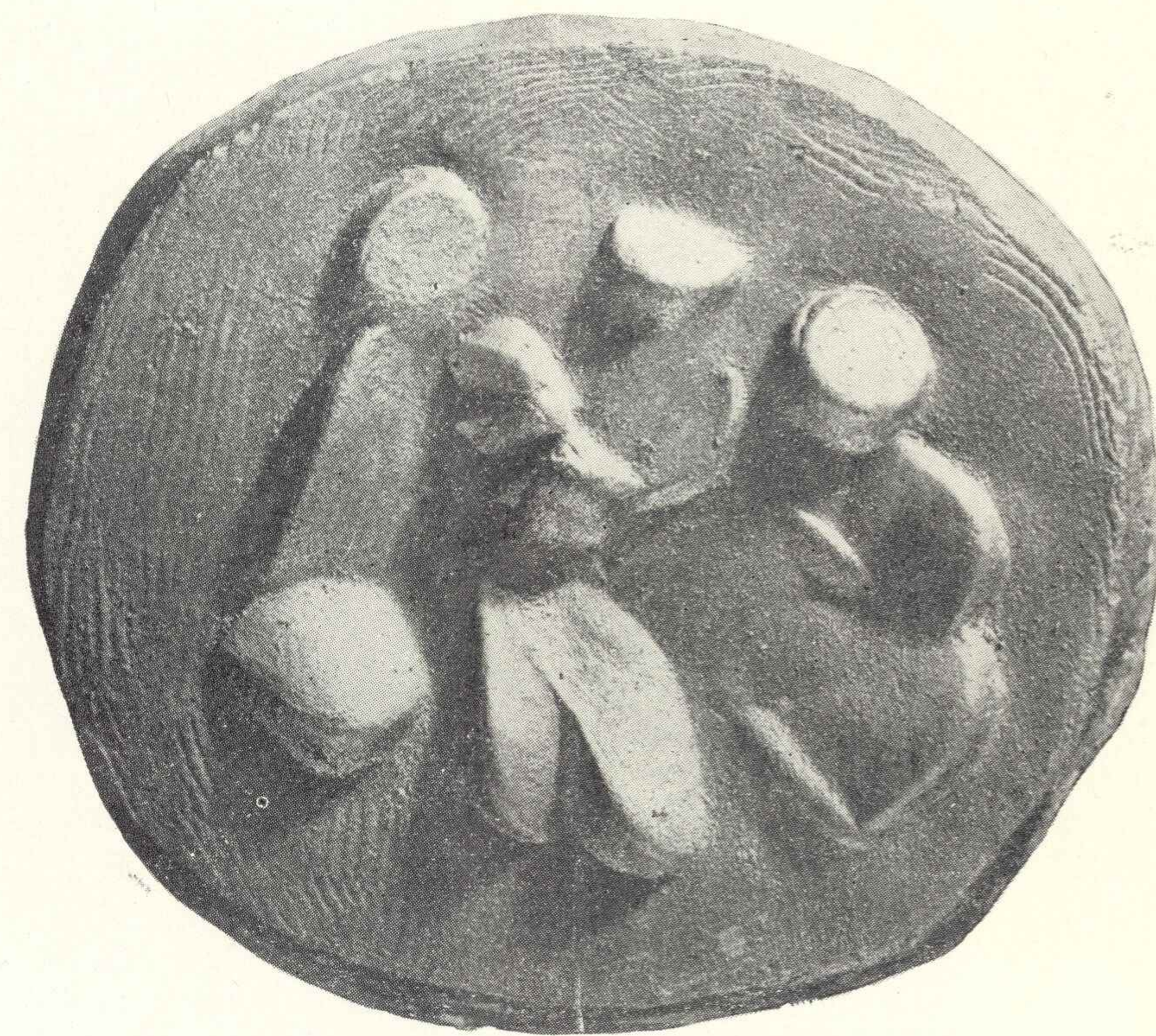
245. Zegary słoneczne I, 1970, 23×25
246. Zegary słoneczne II, 1970, 26×21
247. Zegary słoneczne III, 1970, 21,5×23
248. W zatoce, 1970, 9,5×12
249. W chmurach, 1970, 24×21
250. Zejście na ziemię, 1970, 23×22
251. Bez skrzydeł, 1970, 18×16
252. Ptaki przelotne I, 1970, 10×11
253. Ptaki przelotne II, 1970, 27,5×20,5
254. Przy księżycu, 1970, 14×11
255. W polu, 1970, 19,5×16,5
256. W pracowni, 1970, 26×18
257. Dom bez ogrodu, 1970, 22,5×15,5
258. Epitafium, 1970, 17×16
259. Miasto spalone III, 1970, 16×15
260. Miasto spalone IV, 1970, 16×15
261. Matka i dziecko III, 1970, 16×15
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
262. Matka i dziecko IV, 1970, 19×17,5
263. Słońce za drzewami, 1970, 18×14,5
264. Na antypodach I, 1970, 16×22
265. Na antypodach II, 1970, 18×32
266. Na orbicie I, 1970, 30×20
267. Na orbicie II, 1970, 16×19
268. Równoleżniki, 1970, 34×17,5
269. Południki, 1970, 17×27
270. Kratery, 1970, 15×17
271. Pejzaż bez horyzontu I, 1970, 26×24
272. Pejzaż bez horyzontu II, 1970, 18×19
273. Kontynenty I, 1970, 24×20
274. Kontynenty II, 1970, 23×28,5
275. Prądy, 1970, 18×24
276. Pływy, 1970, 24×24
277. Bieguny, 1970, 15,5×26
278. Z cyklu: Ziemia — Plony I, 1970, 21×27
279. Z cyklu: Ziemia — Plony II, 1970, 20×25
280. Spartakiada I, 1970, 17×17
281. Spartakiada II, 1970, 15,5×26
282. Spartakiada III, 1970, 19×24
283. Spartakiada IV, 1970, 22×19

Z cyklu: Ludziom pracy

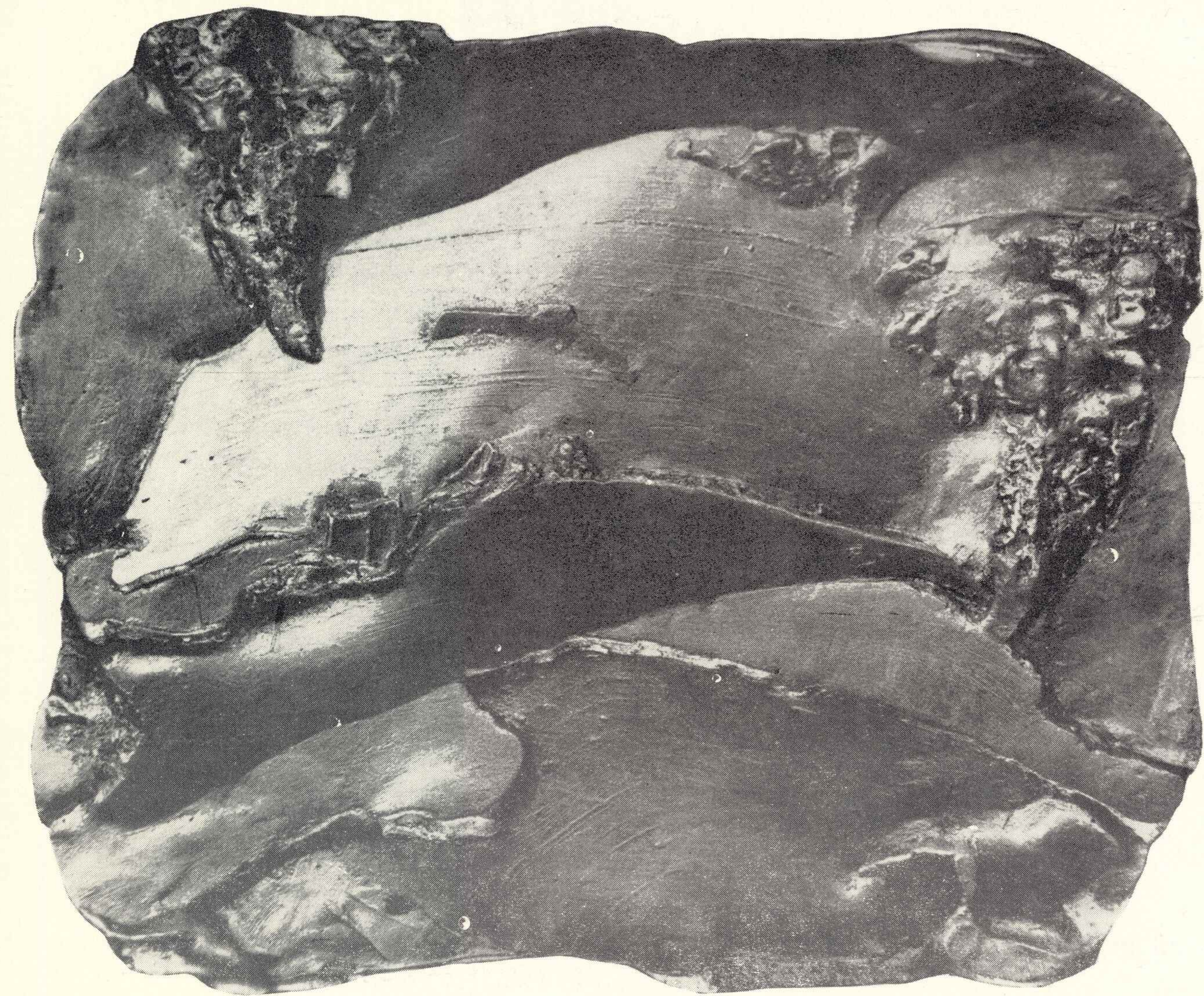
284. Tunele, 1970, 16×24
285. Zapory, 1970, 20×22
286. Mosty, 1970, 18×28
287. Budowniczym Warszawy I, 1970, 17×27
288. Budowniczym Warszawy II, 1970, 22×19



43—44. Dożynki (awers, rewers)



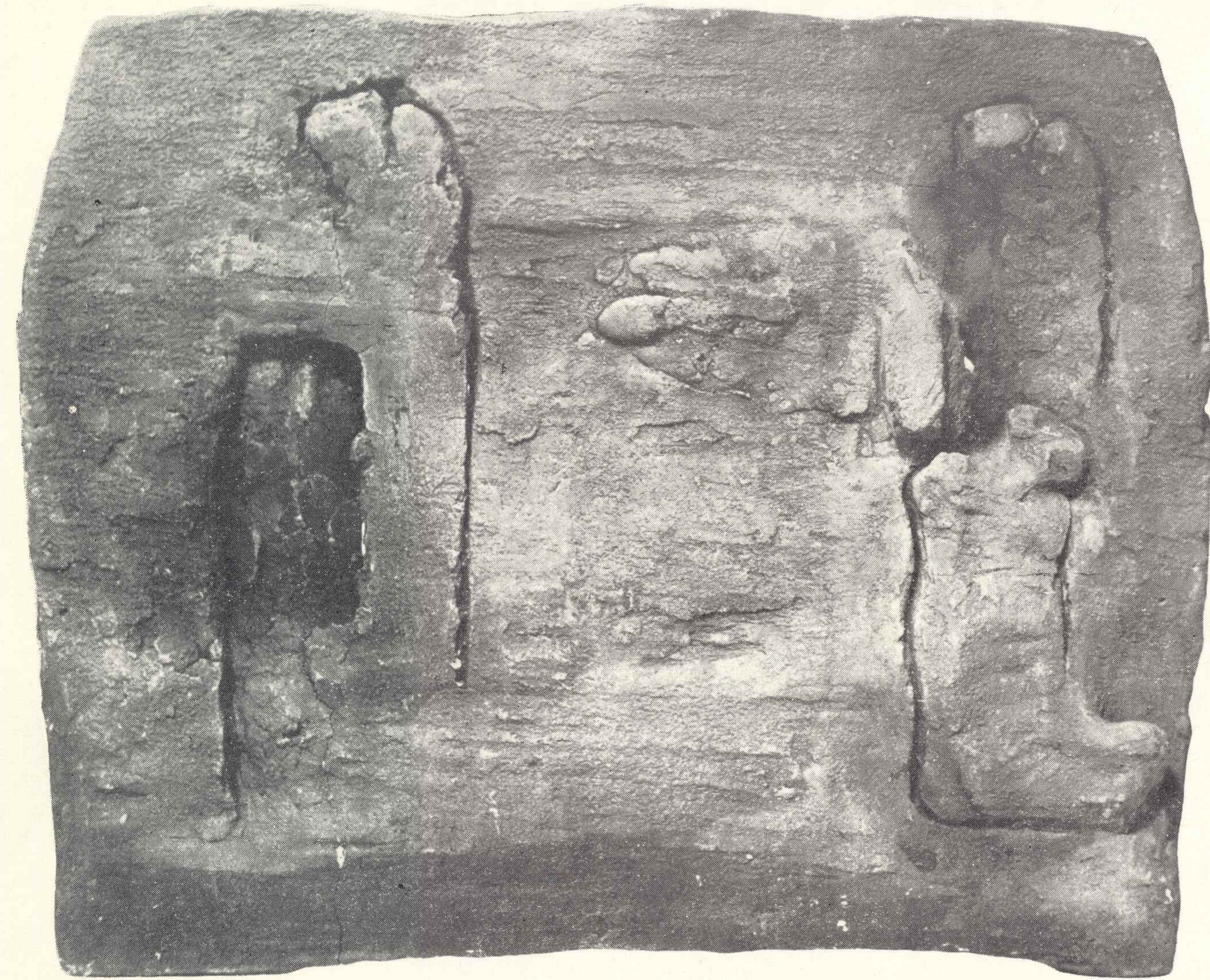
187. Harmoniści



199. *Drzewa (awers)*



65. *Kobieta w żałobie*



225. Z cyklu:
Przeciw wojnie
Cienie



208. Na brzegu



86—87. Medal dla Zofii B. (awers, rewers)



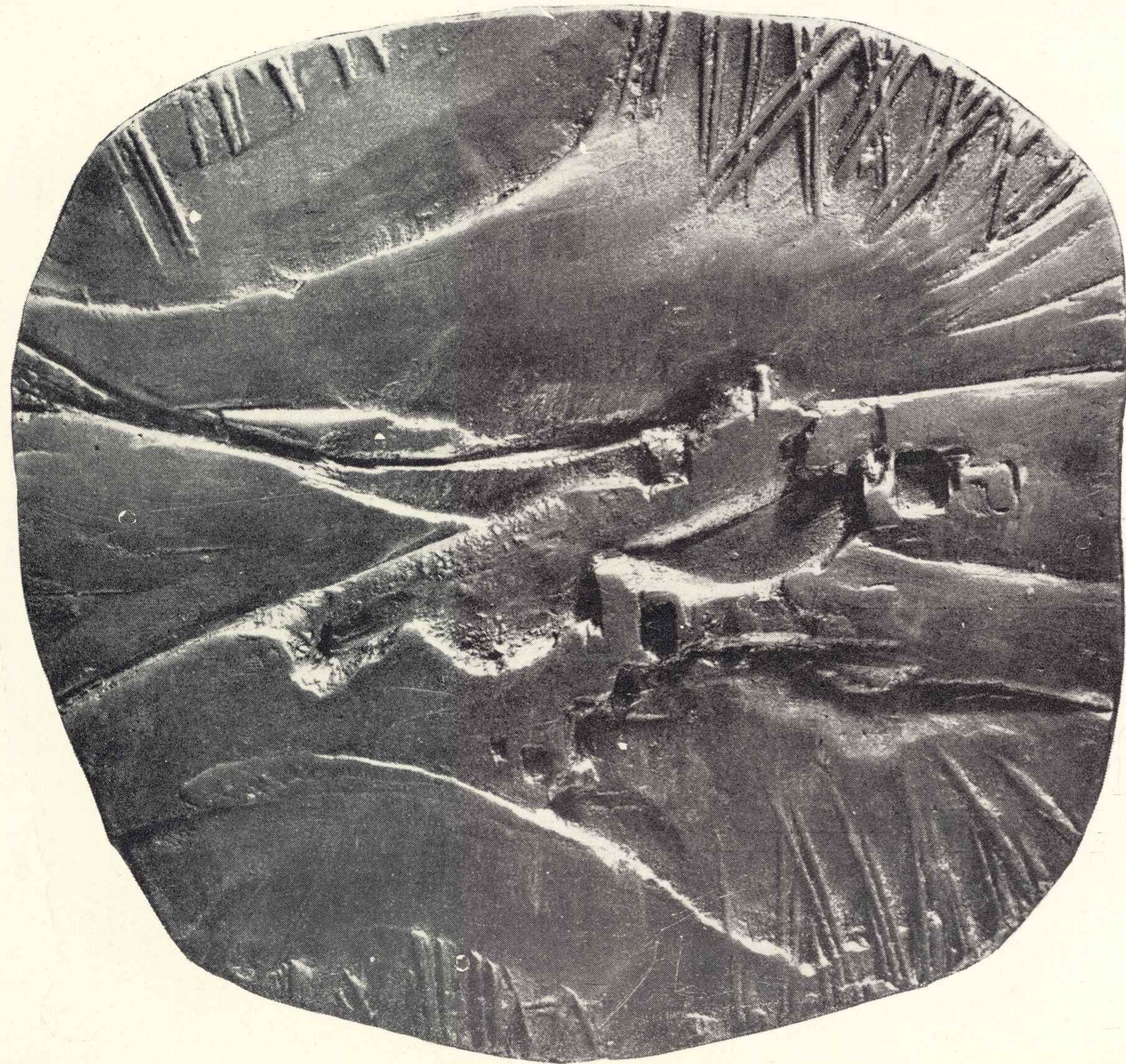
218. Żagiel na morzu



232. *Cyrkowcy*



215. *Z cyklu:
Matka i dziecko I*



191. Miasto (awers)

142. Siostry





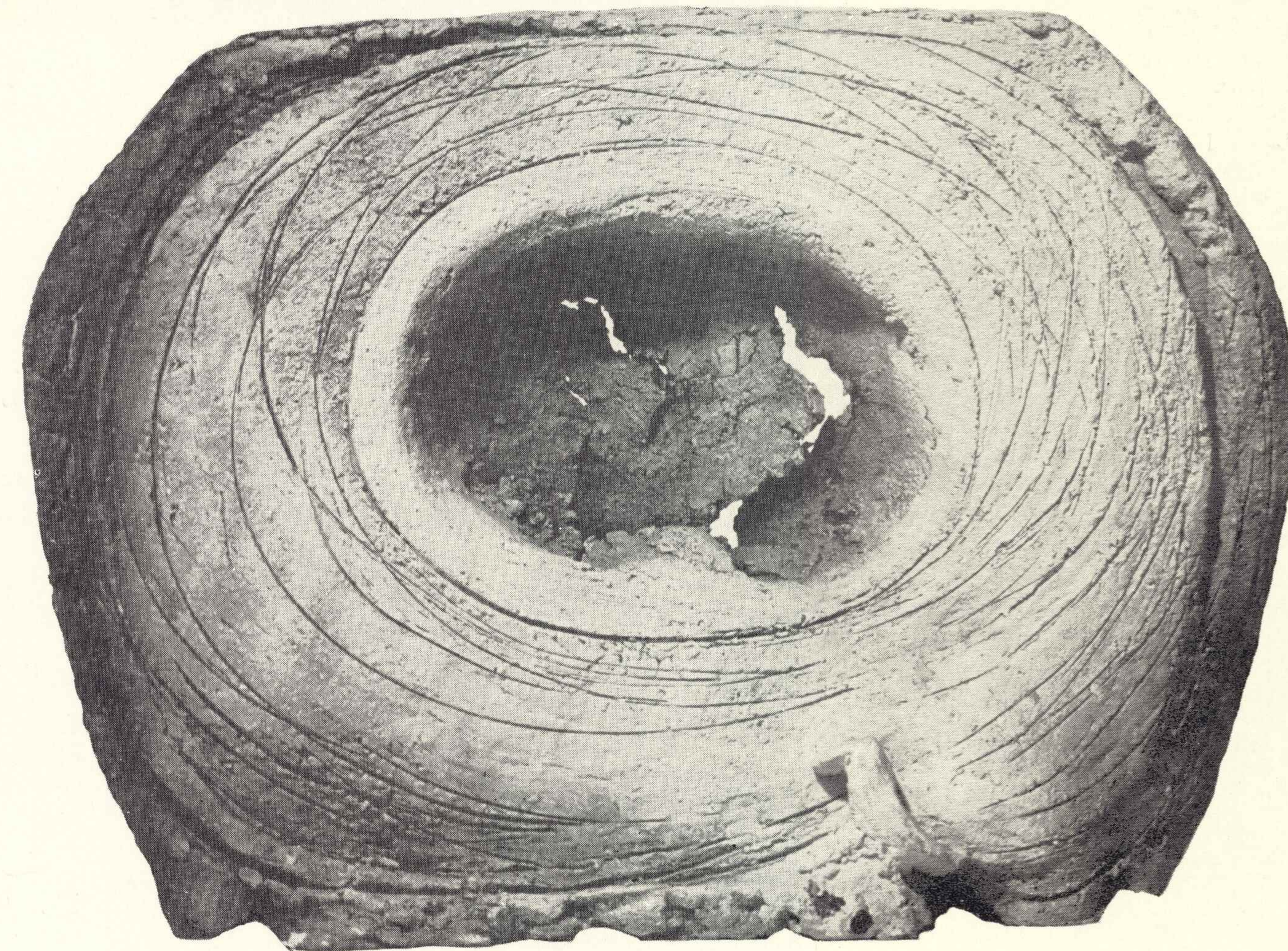
236. Pejzaż wiosenny I



152. Pianistka



96. Roboty na drutach



253. Ptaki przelotne II

Projekt ekspozycji: Józef Mroszczak
Projekt plakatu i opr. graf. katalogu: Jerzy Treutler
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Zdjęcia: Erazm Ciolek
Zdjęcie autorki: Danuta Rago
Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)

Druk. im. Rewolucji Październikowej, Warszawa Zam. 1444/70. K-11.
Nakład 500
Cena zł 10.—

