

79/72

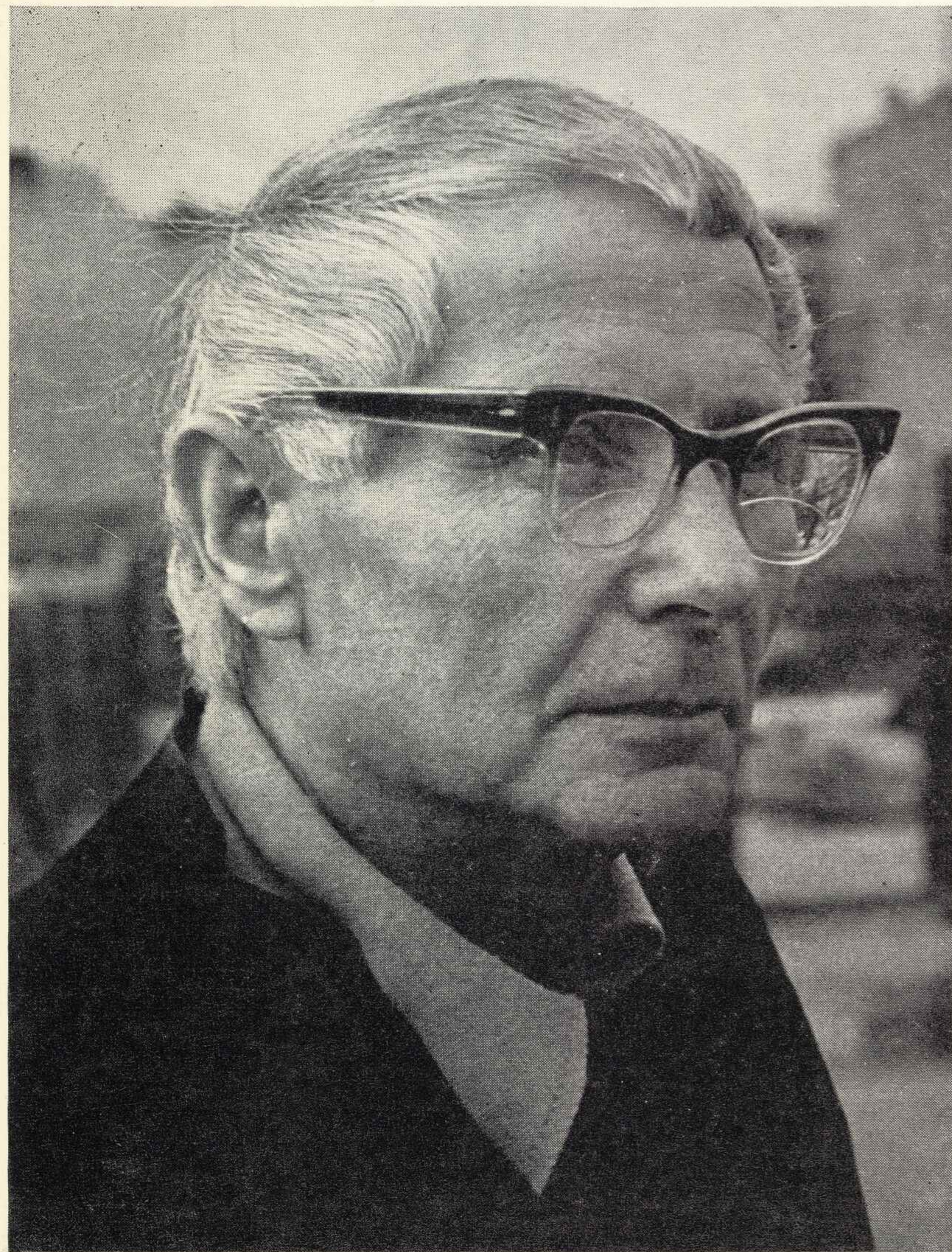
**ZDZISŁAW
KALĘDKIEWICZ
malarstwo**

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

**ZDZISŁAW
KAŁĘDKIEWICZ**
malarstwo

LISTOPAD 1972

Warszawa „Zachęta”, pl. Małachowskiego 3



„Obraz przekazuje nam piękność odczuta, już zobaczoną przez kogoś, tj. przez malarza. Obraz nie tylko nam mówi: ten krajobraz jest piękny, ale także: ja to zobaczyłem i zachwyciłem się tym i dlatego to namalowałem... Pień namalowany jest nam bliższy niż pień naturalny w całej swojej doskonałości. Pień namalowany — to pień przepuszczony przez człowieka” (Witold Gombrowicz).

Trudno byłoby znaleźć lepsze, bardziej trafne motto dla wstępu do katalogu wystawy malarstwa Zdzisława Kałedkiewicza niż te właśnie słowa. Malarstwo Kałedkiewicza — jak i całe jego myślenie i przekonania estetyczne — przesiąknięte jest na wskroś śródziemnomorskim kultem człowieka jako osobowości. Człowiek traktowany tu jest z całym — jakże niecodziennym, niezwykłym dziś — zaufaniem, tolerancją i życzliwością, jako istota w której harmonijnie splata się to, co od natury pochodzi (zmysłowość, emocjonalność, spontaniczność) z tym co nawarstwia kultura (pojęcie piękna, konwencje artystyczne) i tym, co niezmiennie, trwałe (uczucia metafizyczne).

„Nie uważam, że w sztuce można odkryć cokolwiek nowego” — mówi Kałedkiewicz. „Sztuka prawdziwa jest nierozłącznym zespoleniem tradycji i awangardy”.

Awangardowość utożsamia wszakże Kałedkiewicz z autentycznością wypowiedzi twórczej. „Awangarda — to Ja. Jestem awangardowy, jeżeli korzystając z zastanych konwencji potrafię zarazem je przewyciężyć, przedrzeć się przez nie i zmanifestować chociażby cząstkę siebie. W tym, co robię należę do swego czasu. Co więcej — wyprzedzam go.”

„Sztuka polega na komunikatywnym przekazie tego, co jest moją osobowością. Komunikatywność, o której mówię, stwarza możliwość porozumienia się ludzi poza konwencją. W sztuce niemowa staje się zrozumiałą, pomimo, że często sam siebie nie rozumie”.

Poglądy wypowiedziane przez Zdzisława Kałedkiewicza stanowią literacki komentarz bliski charakterowi sztuki którą uprawia. Malarstwo Kałedkiewicza jest mocno zako-

”A picture transfers us the beauty we feel, already seen by somebody, i.e. by the painter. The picture not only tells us: this landscape is beautiful, but also: I caught sight of it, admired it and that is why I painted it... A painted trunk of a tree seems to us closer than the true one, in all its perfection. A painted trunk is one that ”passed” through man” (Witold Gombrowicz).

It would be difficult to find a better and more accurate motto as introduction to the catalogue of the exhibition of Zdzisław Kałedkiewicz's paintings. Kałedkiewicz's paintings — as all his thinking and aesthetic convictions — is penetrating by the mediterranean cult of Man, as personality. Man is treated here with full — how unusual and uncommon to day — confidence, tolerance and friendliness, as a human being, in whom everything originating from nature (sensualism, emotionality, spontaneity) — harmoniously interlace with what he is indebted to culture for (understanding beauty, artistic forms agreed upon) as well as with what is unchangeable and durable (the metaphysical feelings).

”I do not believe that there could be anything new to be discovered in art” — says Kałedkiewicz. ”The true art is an inseparable connection of tradition and avant-garde”. Yet, Kałedkiewicz identifies the avant-garde art works with the authenticity of creative expression. Avant-garde — it is Me. I belong to avant-garde if, taking advantage of the existing conventions, I am, at the same time, able to overcome them, forced my way through them and to manifest even a small part of myself. In what I am doing, I am of my epoch, which is more — I am outpacing it. The art consists in a communicative transfer of what is my individuality. The communicativeness I speak about offers people a possibility to communicate — beyond convention. In art, a mute becomes intelligible, although he does not understand himself. The opinions expressed by Zdzisław Kałedkiewicz are a literary commentary, close to the character of his art.

rzenie w tradycji europejskiej sztuki — sztuki Włochów, Holendrów, ale przede wszystkim Francuzów. On sam wywodzi się ze szkoły polskiego koloryzmu, widzi rzeczywistość poprzez kolor, określa kolorem formę, przestrzeń, światło; uznaje zasadę barwności całego pola widzenia. Ale trzeba zaznaczyć — Kałędkiewicz zasadę tę przekracza i wychodząc poza działanie zespołami barw widma słonecznego sięga po kontrasty walorowe, dynamizujące obraz, po brutalne zadrażnienia fakturalne, bogacące poczucie jedności płótna mimo pozorów jego burzenia. W cyklu aluzyjnych pejzaży z lat sześćdziesiątych korzysta ze środków wypracowanych przez ekspresjonizujący kubizm (np. Braque'a, Picassa) sprowadzając formy natury do skonstruowanych kształtów geometrycznych, akcentowanych ostrym świeceniem koloru. Nierzadko korzysta również z wyrazowych możliwości czerni i bieli. Niektóre obrazy (np. „Kryształ”) budowane są tylko na tych dwóch tonach. Jednakże i czerń i biel są w płótnach tego malarza dźwięczne, a więc — barwne.

W cyklach pejzaży i kompozycji z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych odchodzi Kałędkiewicz od akcentowania architektonicznej konstrukcji obrazu. Porzuca ją na rzecz formy zmiękczonej, dynamicznej, dyktowanej swobodnym gestem ręki. Jednak mimo tej swobody, a nawet pewnej nonszalancji w określaniu formy, obrazy tego okresu są jak gdyby lepiej komponowane, trafniej i pewniej określone jako całość. Uelastycznia się i indywidualizuje traktowanie światła w obrazie. Płótna tego okresu grzeją miodowymi, złocistymi tonacjami pomimo surowej faktury i ograniczenia palety barwnej.

Dla uzyskania tak charakterystycznych w jego obrazach tego okresu świeceń i blasków Kałędkiewicz znajduje własne sposoby, a może raczej własne odmiany sposobów od setek lat stosowanych przez mistrzów. Kładzie nie tylko plamy jasne na ciemnych ale również gorące na chłodnych (lub odwrotnie); czyste na zszarzonych odcieniach tej samej barwy; wreszcie starannie wykorzystuje kolo-

Kałędkiewicz's painting is deeply rooted in the tradition of the European art — that of the Italians, the Dutch, but, first of all, the French. He himself descends from Polish "colouristic" school, he sees reality through colour, he determines by colour the form, space and light; he recognizes the principle of colourfulness of the whole field of vision. But it should be stressed, Kałędkiewicz transgresses this principle and going beyond the sphere within which colours of solar spectrum act — he reaches for value contrasts imparting dynamism to the picture, for a brutal collision with the treatment of pictorial work, which, in spite of its apparent destruction — enriches the impression of unity of the canvas. In the series of his allusive landscapes of the sixtieth — he avails himself of the means worked out by the expressionistic cubism (for instance: that of Braque, Picasso) reducing the forms of nature to contrasting geometrical ones accentuated by a sharp luminosity of colours. Now and then he also avails himself of the expressive possibilities of the black and the white. Certain of his pictures (for instance: "Cristals") are based only on these two colours. However, both the black and the white are on this artist's canvases harmonious, thus colourful.

In the series of his landscapes and compositions of the turn of the sixtieth and seventieth, Kałędkiewicz diverges from accentuating the architectonic construction of the picture. He abandoned it on behalf of a softened dynamic form, dictated by an easy gesture of his hand. Yet, in spite of this ease, and even a certain nonchalance in elaborating the framing, his paintings of that period, are, so to say, better composed, more accurately and with greater certainty determined as a whole. The treatment of light becomes in the picture more flexible and individual. The paintings of that period seem to emanate warm by their honey yellow and golden tones, in spite of their raw facture treatment and limited range of colours. To obtain luminosity and glitter, so characteristic of his

rystyczne kontrasty. Jego „écriture” najtrafniej może da się sprowadzić do metody „inkrustacji” — wtapiania czystych, kolorowych klejnotów barwnych w otoczenie pokrewne w charakterze, lecz gasnące — martwiejące.

Przy całym kunszcie działania malarskiego i zakorzenionej wiedzy kolorystycznej to, co najlepsze w sztuce Kałędkiewicza wywodzi się raczej z intuicji niż intelektu. Bo o czym innym świadczą owe spontaniczne próby przedzierania się poprzez konwencje? Owa żywiołowość działań-zrywów? „Świadomość w czasie pracy jest tylko próbą ocalenia tego, co we mnie tkwi. Nie wiem dokładnie czego chcę. Po ciemku, po omacku wyciągam ... potem dopiero okazuje się, co zostało z tego. Jest to dla mnie samego tajemnicą” — mówi artysta.

Jednakże integralność jego wizji plastycznej i jej oryginalność świadczą o tym, jak bardzo umie on korzystać ze swych spontanicznych doświadczeń. Jak inteligentnie opanowuje i kształtuje swoją wrażliwość.

Ulubionym gatunkiem malarstwa Zdzisława Kałędkiewicza jest pejzaż. W tym rodzaju malarskiej wypowiedzi — jakże niesłusznie lekceważonym dziś przez młodszą generację malarzy — Kałędkiewicz znajduje źródło inspiracji dla swojej wypowiedzi o świecie i o sobie. Jego pejzaże grupują się w cykle odmienne wprowadzając, lecz ściśle ze sobą powiązane:

Pejzaże realistyczne — malowane w oparciu o konkretny motyw natury zanotowany lub zapamiętany

Pejzaże aluzyjne — „wymyślone”, w których pozory realności stworzone są dzięki iluzji przestrzeni i światła

Kompozycje abstrakcyjne — opierające się o prawdę widzenia i przeżycia natury.

Mówiąc o swoich pejzażach Kałędkiewicz akcentuje, że nie tyle interesuje go faktografia, ile ta prawda świata

paintings of that period — Kałędkiewicz finds his own ways, or rather his own modifications of ways, used for centuries by the great masters. He puts not only light blotches on dark ones, but also warm on cool ones (or vice versa); pure colours on the greyish shades of the same ones; finally, he takes great advantage of the colouristic contrasts. His "écriture" reminds best, perhaps, of the incrustation method, setting colourful jewels into the environment similar in character, but fading — deadening.

With all his painter's artistry and deeply rooted knowledge of colours — what is in Kałędkiewicz's art best, derives rather from intuition than from intellect. For what else is witness by his spontaneous efforts to force his way through conventions. This impulsiveness of actions, of spurts, "consciousness during work is only an attempt to rescue what is inherent in me. I do not know exactly what I want. I grop in the dark to get... only later I see what has remained of it. It is a mystery for myself" — says the artist. Yet, the wholeness of his plastic vision and its originality show how well he knows how to take advantage of his spontaneous experiences, with what intelligence he masters and shapes his susceptibility. Of all kinds of painting Kałędkiewicz likes landscapes best. In this type of painter's expression- how wrongly disdained by the young painters' generation- he finds a source of inspiration of his pronouncement about the world and about himself. His landscapes form series that are closely connected although different:

Realistic landscapes based on a concrete subject of Nature, written down or kept in mind.

Allusive landscapes — "invented" ones, in which the appearance of reality have been created thanks to the illusion of space and light.

Abstract compositions — based on the truth of vision and of experience of Nature.

Speaking about his landscapes, Kałędkiewicz accentuates

widzialnego, która umyka oczom nie-malarza, a którą stara się on przekazać za pomocą materii malarskiej.

Tym też zapewne należy sobie tłumaczyć fakt opowiedzenia się artysty po stronie realizmu w malarstwie, bowiem realizm w jego rozumieniu to zgodność obrazu z prawdą widzenia, a widzenie to ma wiele wspólnego z olśnieniem mistycznej natury. Nie chodzi tu oczywiście o widzenie przedmiotu. Realizm utożsamia artysta z wartością artystyczną. Dostrzega go w najmniejszym nawet fragmencie obrazu Vermeera, Rembrandta, ale także w obrazach niektórych abstrakcjonistów. W tym miejscu okazuje się Kałędkiewicz (jak wielu zresztą malarzy współczesnych) nieodrodnym uczniem impresjonistów, lekceważących „literackość”, „przedmiotowość” obrazu. Sposób rozumienia realizmu zbliża się u niego do poglądów Garaudyego czy Chwistka.

W wielu kompozycjach Kałędkiewicza jawi się postać ludzka, lub przedmiot, traktowane w sposób programowy umownie, niekiedy wręcz konwencjonalnie. Poprzez taki zabieg stara się artysta zaakcentować „artystyczność” swego działania, zwracając uwagę odbiorcy na ukrytą prawdę czy też „esencję” zjawisk, ważniejszą dlań niż ich egzystencja. Dlatego też na jego płótnach daleki skrawek nieba jest równie istotny jak bliski fragment policzka kobiety; ściana zaś służąca za tło przepaski na jej głowie może różnić się od niej prawie niezauważalnie.

Głównym bohaterem malarstwa Kałędkiewicza jest cud a zarazem dramat istnienia, obserwowanego we wszystkich swoich, czasem pozornie mało efektownych, przejawach. Jego olśniewające ucieleśnienie — przyrodę otacza artysta miłością najbardziej „zmysłową”.

„Gdy idę do lasu — tańczę z drzewami” — mówi, akcentując zarazem, że przyroda wiąże się w jego świadomości z pierwiastkiem kobiecym. Kobieta i przyroda to dla niego swoista jedność. Wyrazem tego przekonania są cykle obrazów z kąpiącymi się kobietami. Są to zresztą najbar-

that he is interested not so much in facts as in the truth of the visible world — invisible to non-artist's eyes, by which he tries to transfer with his painting. And so probably can be explained the fact of the artist's declaration for realism in painting, for realism, in his understanding, is the accordance of the picture with the truth of vision, and this vision has much in common with the dazzlement of mystical nature. It is not a matter of seeing the object. The artist identifies realism with artistic value. He perceives it even in the smallest detail of Vermeer's or Rembrandt's painting; but also in the pictures of some abstractionists. Here, Kałędkiewicz (as besides many contemporary painters) proves to be a true disciple of impressionists neglecting "literary character" and „objectiveness" of picture. His way of understanding realism is similar to opinions of Garaudy or Chwistek. In many of Kałędkiewicz's compositions there appears a human figure, or an object, treated in a planned way, sometimes simply conventionally. By such an operation the artist tries to stress the "artistry" of his function, drawing the public's attention to the hidden truth or "essence" of the phenomena, more important for him than their existence. That is why a far-away fragment of the sky on his canvasses, is as essential as a near fragment of a woman's cheek; while the wall serving as the background for her head-band may differ from it nearly unnoticeably. The chief hero of Kałędkiewicz painting is the miracle and, at the same time, drama of existence, observed in all its sometimes seemingly, not very effective aspects. His dazzling incarnation — Nature — embraces the artist with the most "sensual" love.

"When I go to the forest — I dance with the trees" — he says, stressing, as the same time, that Nature is connected in his consciousness with feminine element. The Woman and Nature are for him specific unity. His series of pictures with bathing women are the expression of this belief. These are, after all, the most frivolous and

dziej rozluźnione i ludyczne obrazy tego malarza. Pozostałe łączą w sobie szarość światła polskiego pejzażu z refleksją nad dramatem przemijania. Są — poważne i monumentalne jak muzyka organowa. Przewija się w nich wątek zwałonego pnia i rozrytej ziemi — symboli zniszczenia. W nich wreszcie dochodzi do głosu w sposób najgłębszy refleksja metafizyczna; zwrócenie się ku temu co wieczne, absolutne, nieskończone...

playful paintings of this artist. In the remaining ones, we see the grey light of the Polish landscape together with the reflection upon the drama of passing away. They are grave and monumental like organ music. There crosses the trend of a tumbled tree-trunk and of chattered ground — a symbol of destruction. In those pictures finds the deepest expression a metaphysical reflection: turning to what is eternal, absolute and boundless...

ANNA TROJANOWSKA

Translation:
HALINA FIDENKIEWICZ

ANNA TROJANOWSKA

Co malarz może jeszcze powiedzieć oprócz tego co mówi — lub sądzi, że mówi — w swoich obrazach? Przecież jego malarstwo to właśnie jego wypowiedź! Słowa to już inny język, inna jak gdyby konwencja — czy wypada malarzowi sięgać po te środki? Ponieważ malarz to jednak też człowiek a niewielu ludzi bywa malarzami — pozwalam sobie na ten mały komentarz. Zresztą malarstwo to nie tylko obrazowanie świata, to także obrazowanie siebie oraz środek ekspresji.

Naiwne pytanie jakie stawia większość publiczności malarzowi: „co chciał pan przez to powiedzieć”, zadałem sobie sam z okazji tej wystawy i na to pytanie chciałbym odpowiedzieć.

Świat, który mnie otacza a także ten, który kłębi się we mnie, jawi się moim zdumionym, zachwyconym i przerażonym oczom jako nieustanny dramat.

Wszystko co się dzieje, wszystko co istnieje umiera i rodzi się w każdej chwili. Trwanie jest śmiercią i życiem. Czuję się w tym niepojętym misterium zagubiony i bezsilny. Rozpaczliwie próbuję uchwycić te umierające i rodzące się momenty z których zbudowana jest materia życia i z których składa się wieczność.

Ani na chwilę nie opuszcza mnie poczucie klęski — moje obrazy to jej dokumenty, nie tylko wyraz mojej skromności...

Światło powszednie, codzienne, niezauważane, jak niezauważane jest powietrze, któremu zawdzięczamy życie sprawia, że jestem świadkiem nieustannego cudu spostrzegając wszystko, dosłownie wszystko co mnie otacza (przepraszam, za wyjątkiem pewnego rodzaju galanterii artystycznej).

Nie piękne kolory lecz prawda widzenia i jej prawa nie dające się opisać ale skodyfikowane przez klasyków malarstwa, wyrażane w materii i fakturze, konstrukcji i kompozycji obrazu są celem moich usiłowań formalnych.

Czy moje malarstwo jest nowoczesne czy tradycyjne, realistyczne czy abstrakcyjne, awangardowe czy konwencjonalne? Nie wiem i nie interesuje mnie to.

Pragnąłbym, aby okazało się autentyczne.

ZDZISŁAW KAŁĘDKIEWICZ

ZDZISŁAW KAŁĘDKIEWICZ
Gdańsk—Oliwa, Leśna 9/2

Ur. w 1913 r. w Częstochowie. Studia: Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku 1955 r. Podróże artystyczne: Austria, Jugosławia, NRD, Włochy. W 1964 r. przebywał we Francji jako stypendysta Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Wystawy indywidualne: Sopot BWA 1956, 1963; Wrocław BWA i Klub Dziennikarza 1962; Gdynia BWA 1963; Gdańsk BWA 1964, GTPS 1965, Sień Gdańska 1966, 1967, 1969; Szczecin BWA 1964, Muzeum Pomorza Zachodniego 1965; Bydgoszcz Muzeum im. L. Wyczółkowskiego 1965; Gdańsk-Orunia MDK 1965, 1969; Częstochowa Muzeum 1970; Kwidzyń PDK 1970; Olsztyn Zamek 1971.

Od 1945 r. bierze udział w wystawach okręgowych i ogólnopolskich, m.in.: Wystawa plastyki Ziemi Odzyskanych, Wrocław 1948; II Festiwal sztuk plastycznych, Sopot 1949; Plastycy w walce o pokój, Warszawa 1950; I, II, III Ogólnopolskie wystawy plastyki, Warszawa 1950, 1951, 1952; I Ogólnopolska wystawa grafiki artystycznej i rysunku, Warszawa 1956; Salon Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XI FSP), Sopot 1958; Salon marcowy, Zakopane 1959; 28 malarzy Wybrzeża (w ramach XII FSP), Sopot 1959; Salon Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XIII FSP), Sopot 1960; Malarstwo w XV-lecie PRL, Warszawa 1961; Wystawa Grupy Czterech (w ramach XV FSP), Sopot 1962 następnie Poznań, Wrocław; I—V Festiwale polskiego malarstwa współczesnego, Szczecin 1962 — wyróżnienie, 1964—1970; Salon Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XVI FSP), Sopot 1963; IV, V Ogólnopolskie wystawy marynistyczne, Warszawa 1963, pokaz Sopot, 1964; Warszawa w sztuce, Warszawa 1965; Salon Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XVIII FSP), Sopot 1965; Malarstwo w XX-lecie PRL, Warszawa 1965 — nagroda; Je-

sienne konfrontacje, Rzeszów 1965, 1967; I Festiwal sztuk pięknych, Warszawa 1966; Człowiek i praca w Polsce Ludowej, Warszawa 1967 — wyróżnienie; Salon XX-lecia Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XX FSP), Sopot 1967; Pejzaż polski w malarstwie współczesnym, Bydgoszcz 1967; XXV lat LWP w twórczości plastycznej, Warszawa 1968; Wystawa Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XXI FSP), Sopot 1968; Porównania III, Sopot 1969; VI Wiosna opolska, Opole 1970; Ogólnopolskie wystawy plastyki w Radomiu: IV—VI, VIII, IX, XIV, XV, XVIII, XXX — 1948—1950, 1952, 1953, 1958—1960, 1962, 1965; Wystawy grupy malarzy realistów, Warszawa 1965—1970, 1972.

Udział w wystawach sztuki polskiej za granicą i międzynarodowych, m.in.: Współczesne malarstwo polskie, Moskwa 1965, Bukareszt 1966, Berlin, Sofia, Praga, Belgrad, Zagrzeb, Lublana, Nancy 1967; Wystawa marynistyczna „Polskie morze”, Budapeszt i inne miasta w Krajach Demokracji Ludowej 1967; Społeczno-rewolucyjna tematyka w polskiej sztuce, Ułan-Bator 1968; Wystawa malarstwa marynistycznego Okręgu Gdańskiego ZPAP, Plymouth, Aberdeen, Glasgow, Edynburg 1968; Wystawa prac grupy malarzy realistów, Moskwa 1969; Międzynarodowa wystawa państw nadbałtyckich „Ars Baltica”, Visby 1964; I Biennale państw nadbałtyckich, Rostock 1965. Udział w międzynarodowym plenerze „Bieszczady 71”, Solina 1971 i w wystawie poplenerowej, Solina, Rzeszów 1971.

Laureat dorocznej nagrody artystycznej ZPAP Okr. Gdańskiego za 1963 r., Gdańsk 1964 r.

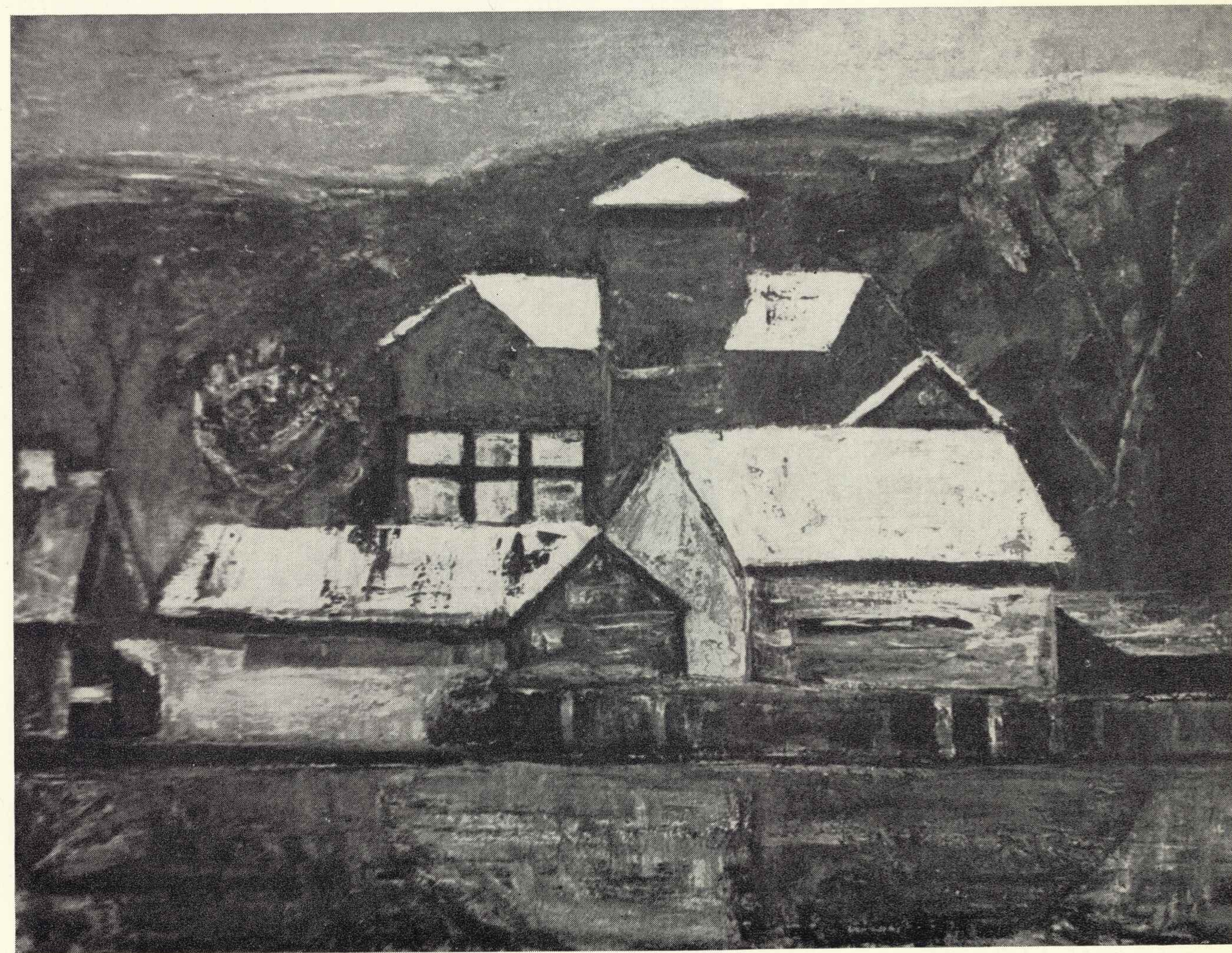
Prace w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie i Szczecinie, Muzeum Pomorskiego w Gdańsku, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, muzeów w Toruniu, Koszalinie, Częstochowie oraz w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą.

**Malarstwo olejne
z lat 1960—1972**

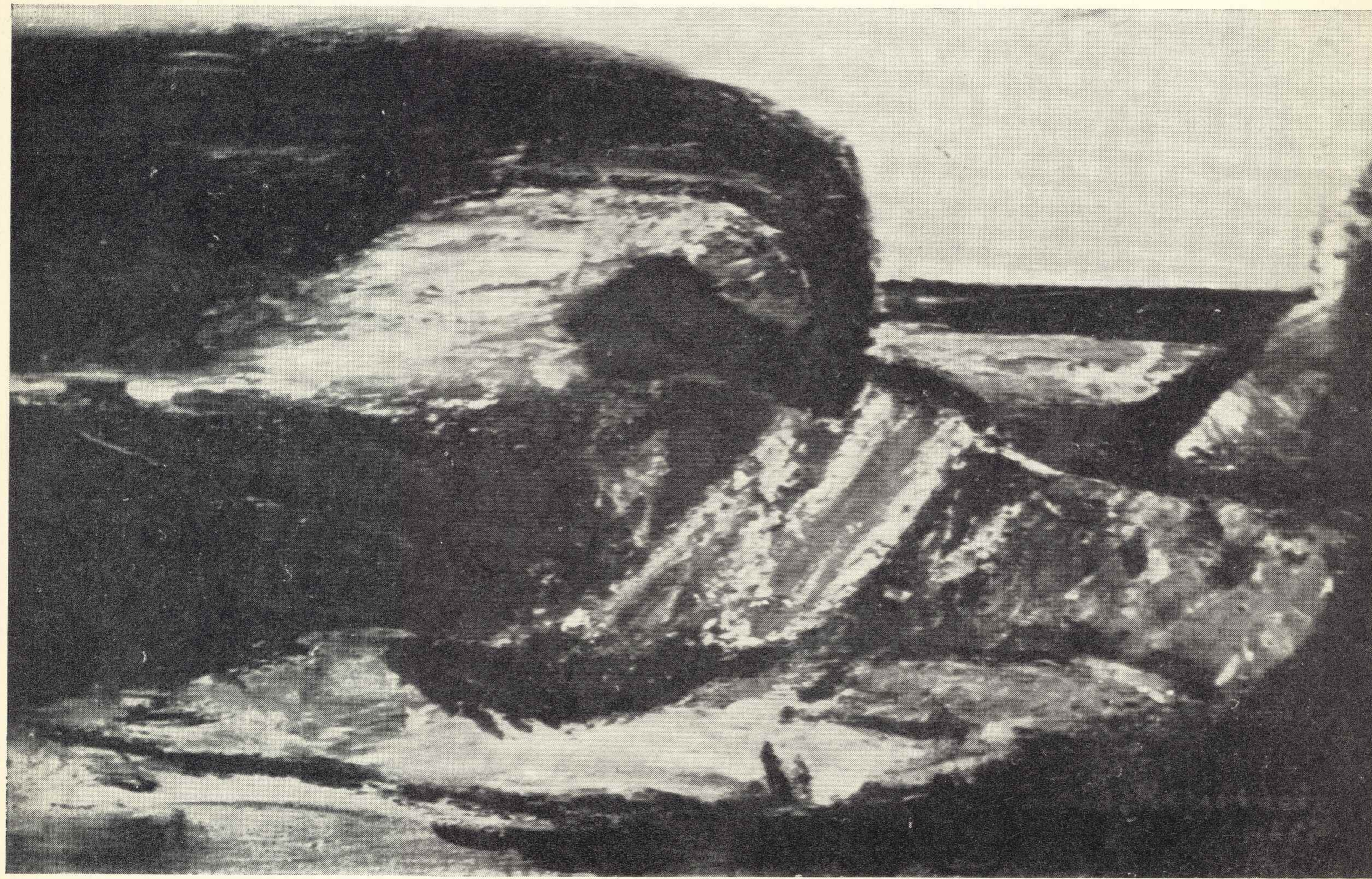
1. Pejzaż z Oliwy, 100×130
wł. Muzeum Mazurskiego w Olsztynie
2. Pejzaż z Oliwy, 114×147
3. Pejzaż z Oliwy, 60×80
4. Zima w Oliwie, 90×130
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
5. Pejzaż z Brentowa, 90×132
6. Pejzaż portowy, 92×115
7. Pejzaż kaszubski, 114×147
8. Pejzaż kaszubski, 100×120
9. Pejzaż kaszubski, 70×110
10. Pejzaż kaszubski, 90×120
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
11. Pejzaż górski, 90×120
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
12. Pejzaż, 80×110
wł. Muzeum Okręgowego w Koszalinie
13. Pejzaż czarny, 100×120
wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku
14. Pejzaż zielony, 80×122
wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku
15. Pejzaż z Jugosławii, 78×110
wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku
16. Pejzaż morski, 100×130
wł. Muzeum Narodowego w Szczecinie
17. Pejzaż morski, 75×150
wł. Muzeum Narodowego w Szczecinie
18. Pejzaż morski, 80×150
19. Pejzaż morski, 100×130
wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku
20. Pejzaż morski, 100×130
21. Pejzaż morski, 75×150
22. Na brzegu morza, 90×130
23. Na brzegu morza, 80×110
24. Na brzegu morza, 118×138
25. Na brzegu morza, 75×130
wł. Prez. WRN w Gdańsku
26. Na brzegu morza, 80×110
27. Orłowo, 80×120
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
28. Orłowo, 90×120
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
29. Motława, 78×115
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
30. Klif, 120×140
wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku
31. Huta im. B. Bieruta, 80×120
32. Żwirownia, 78×110
33. Sokółka, 80×110
34. Bieszczady, 81×100
35. Bieszczady, 70×100
36. Jezioro, 75×150
37. Ziemia, 80×150
38. Nad ziemią, 80×150
39. Stocznia, 100×140
40. Lato, 100×160
41. Wnętrze luku, 77×92
42. Kompozycja zielona, 82×110
43. Kwiaciarka, 120×90
44. Kwiaciarka, 100×130
45. Napoleon, 100×70
46. Rozmowa, 105×120
wł. Muzeum Mazurskiego w Olsztynie
47. Barykada, 92×115
48. Zagłada, 103×156
49. Walka, 85×120
50. Agresja, 85×116
51. Etiuda Rewolucyjna, 120×130
wł. Muzeum Okręgowego w Częstochowie
52. Śmieciarka, 70×115
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
53. Scena mitologiczna, 180×135
54. Ikar, 72×90
wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku
55. Ikar, 90×130
56. Epitafium, 80×150
57. Pejzaż nuklearny, 80×150
58. Godzina 0,05, 80×150
59. Spacer o zachodzie, 75×150
60. Pobojowisko, 100×140
61. Scena arkadyjska, 135×180
62. Kobiety w kąpiel, 100×130
wł. Muzeum Pomorskiego w Gdańsku
63. Kobiety w kąpiel (Pejzaż z kąpiącymi się), 98,5×
×119,5
wł. Muzeum Mazurskiego w Olsztynie
64. Kobiety w kąpiel, 100×130
65. Kobiety w kąpiel, 100×130
66. Kobiety w kąpiel, 100×130
67. Kobiety w kąpiel, 100×140
68. Kobiety w kąpiel, 80×100
69. Kobiety w kąpiel, 60×75
70. Śpiąca Wenus, 80×150



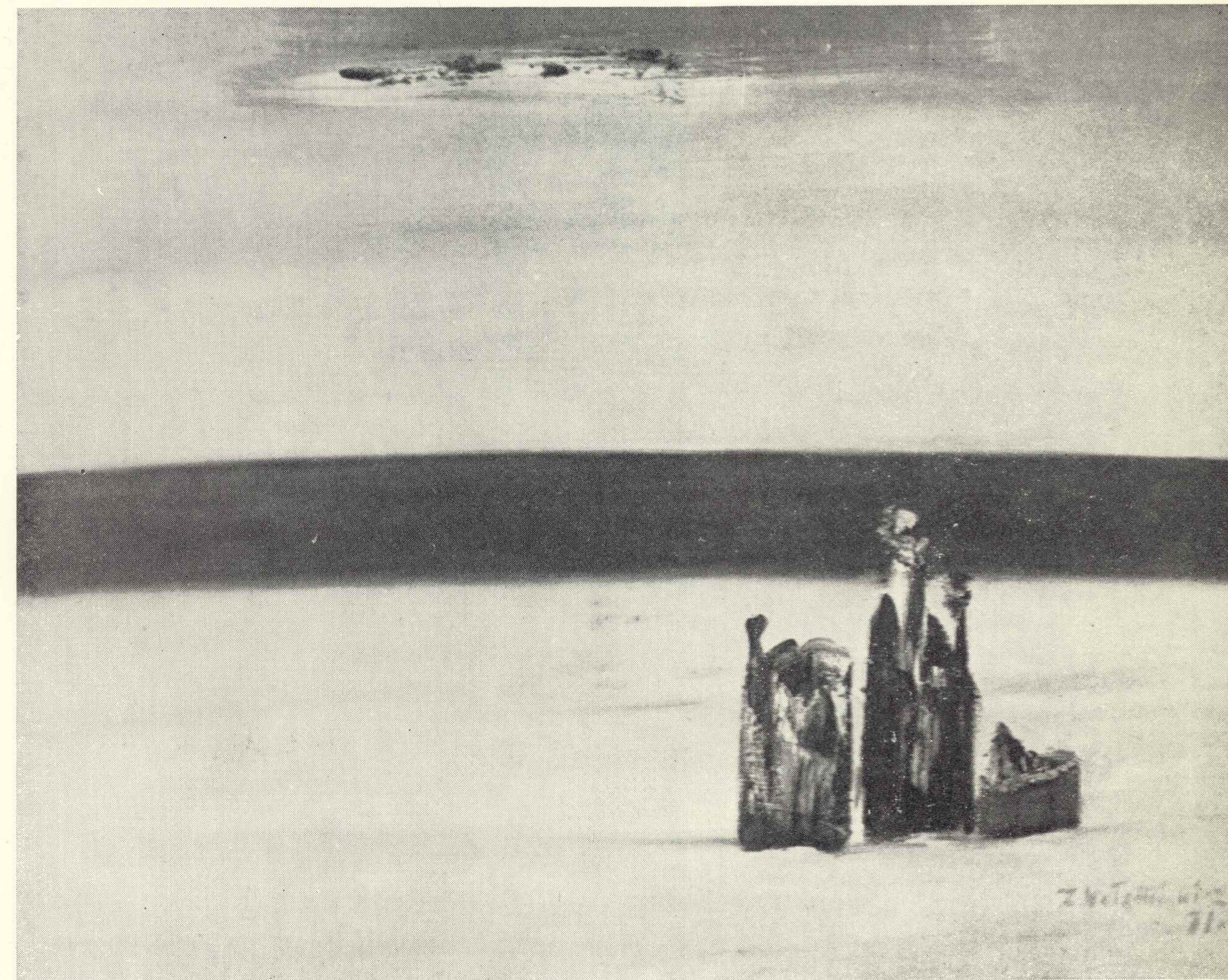
1. Pejzaż z Oliwy



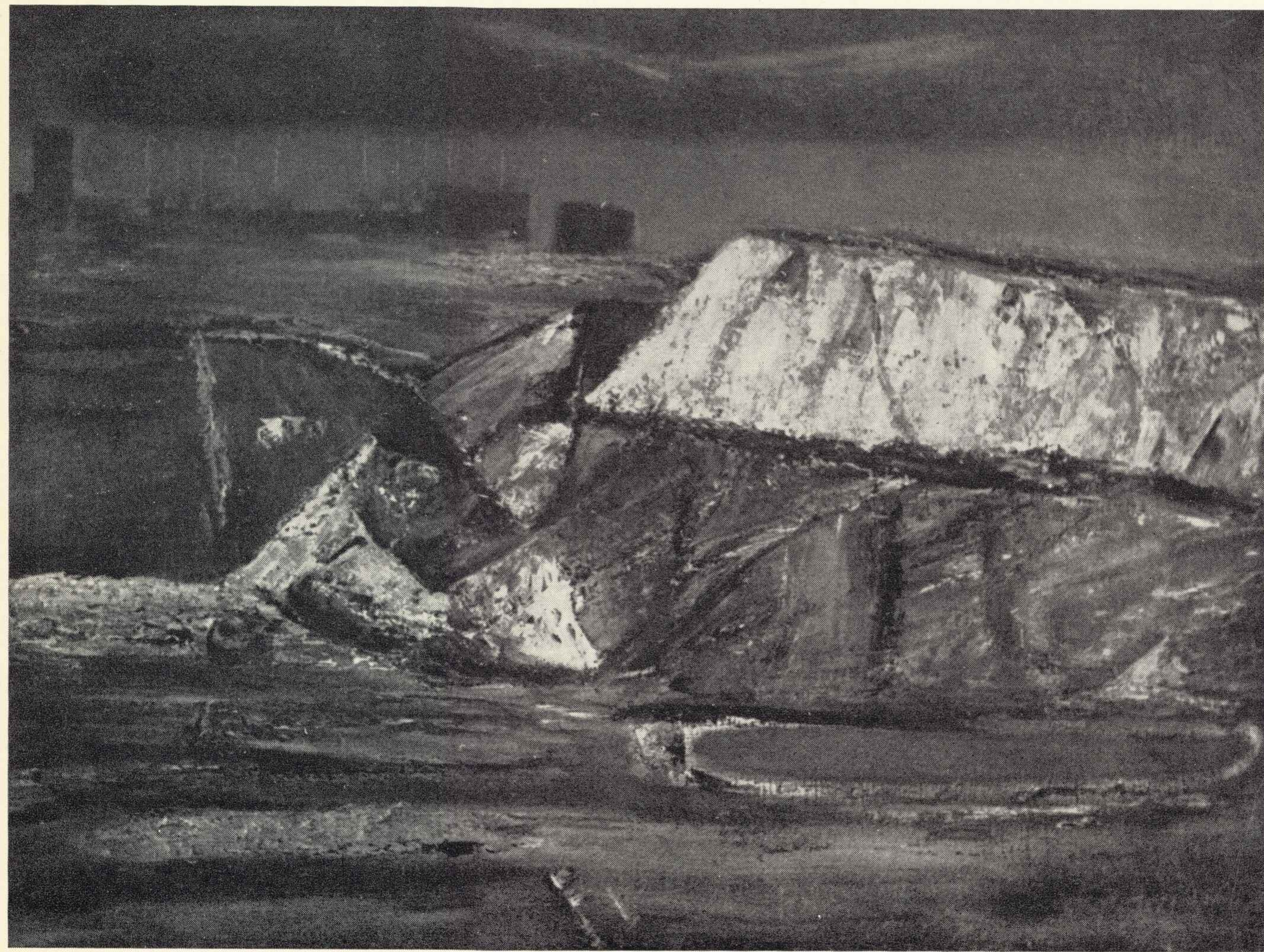
2. Pejzaż z Oliwy



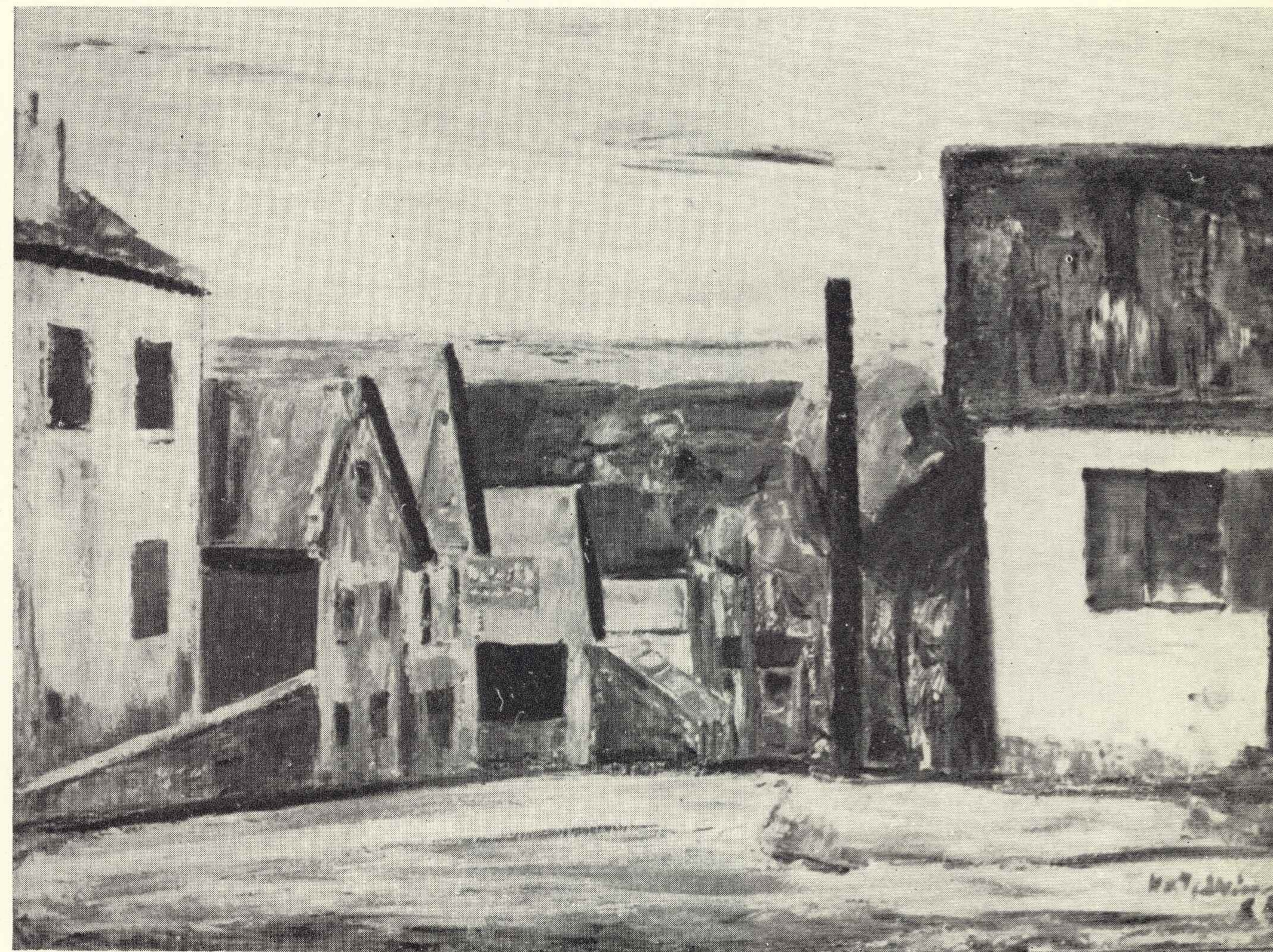
23. Na brzegu morza



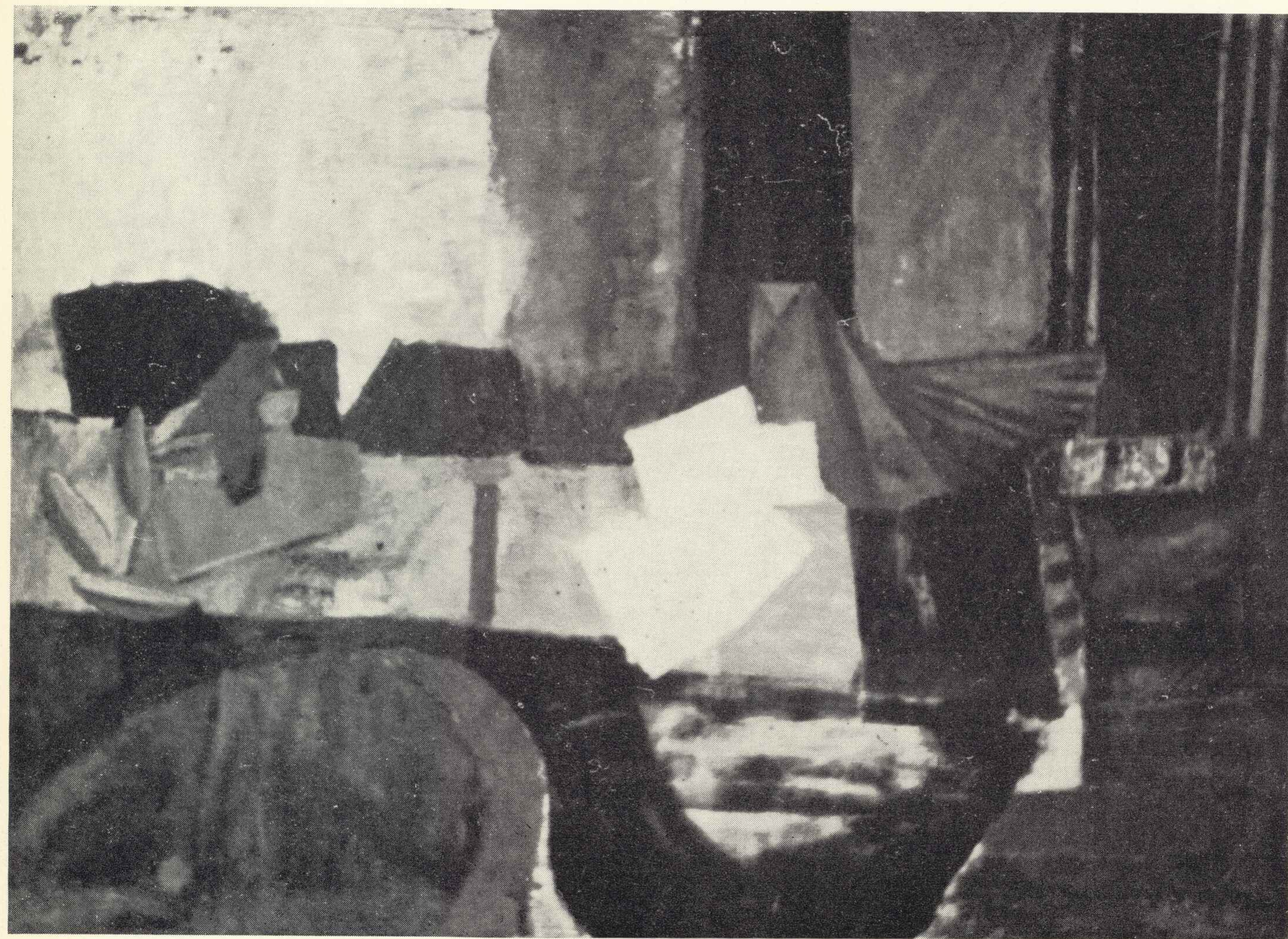
26. Na brzegu morza



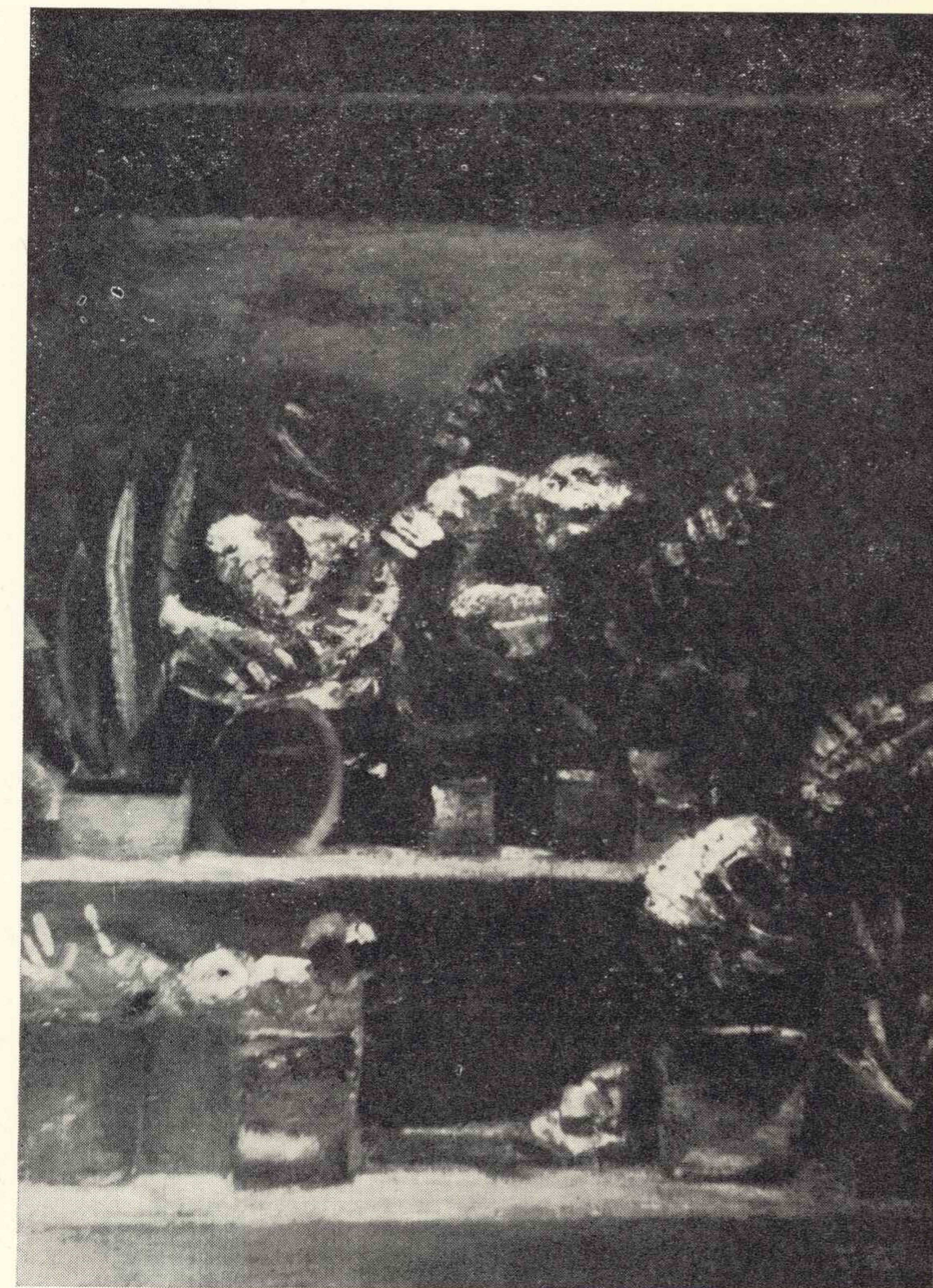
31. Huta im. B. Bieruta



33. Sokółka



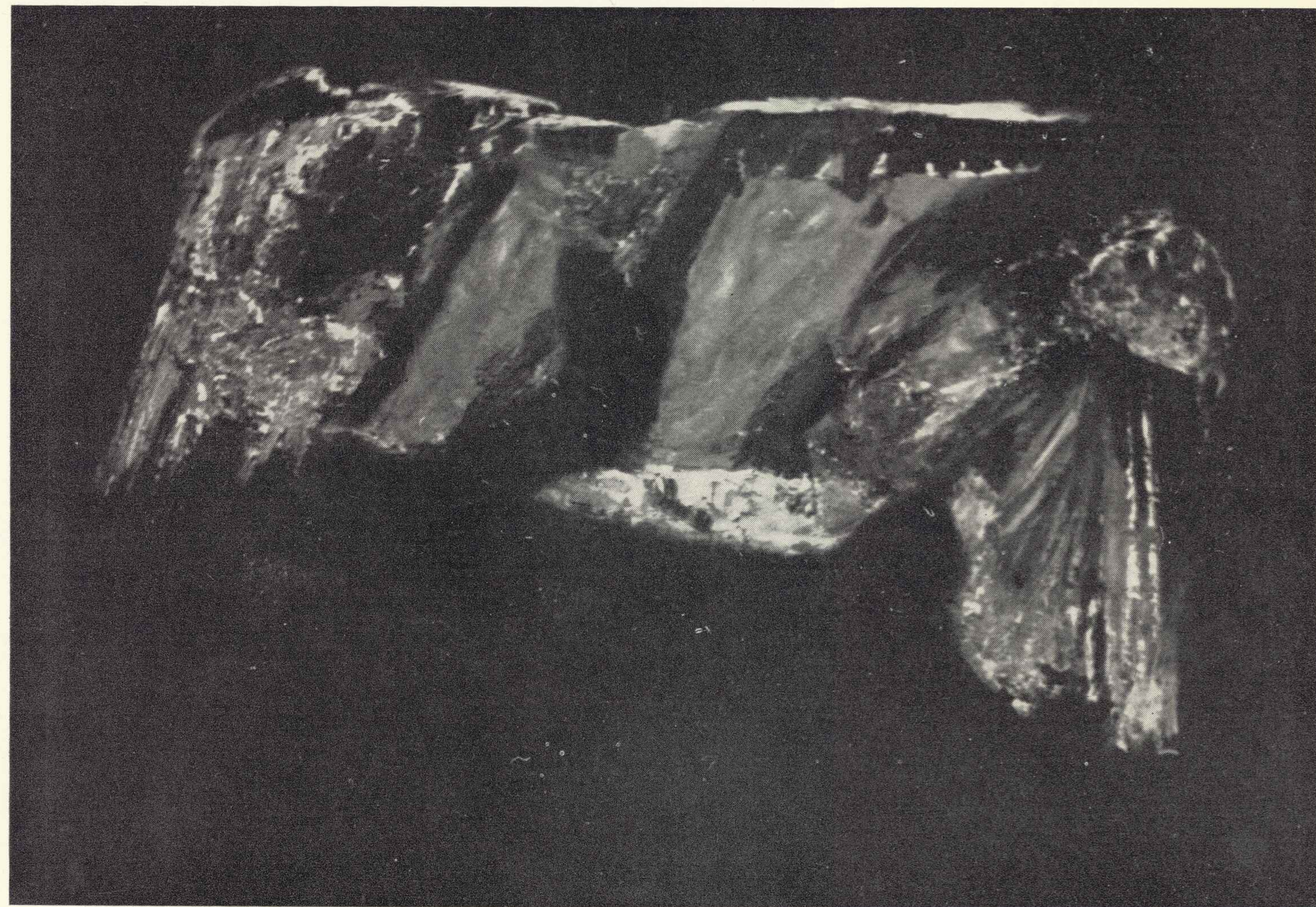
42. Kompozycja zielona



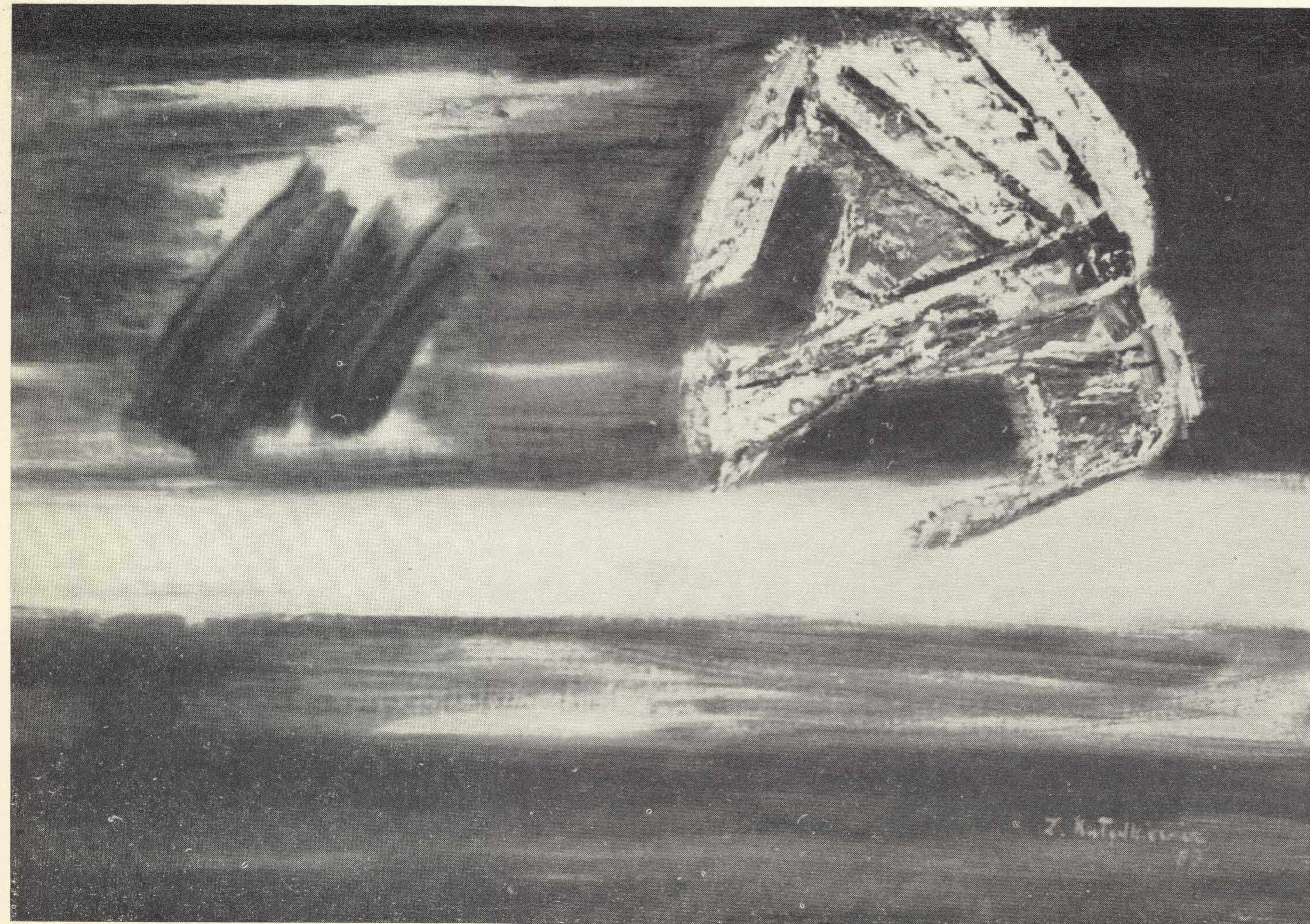
43. Kwiaciarka



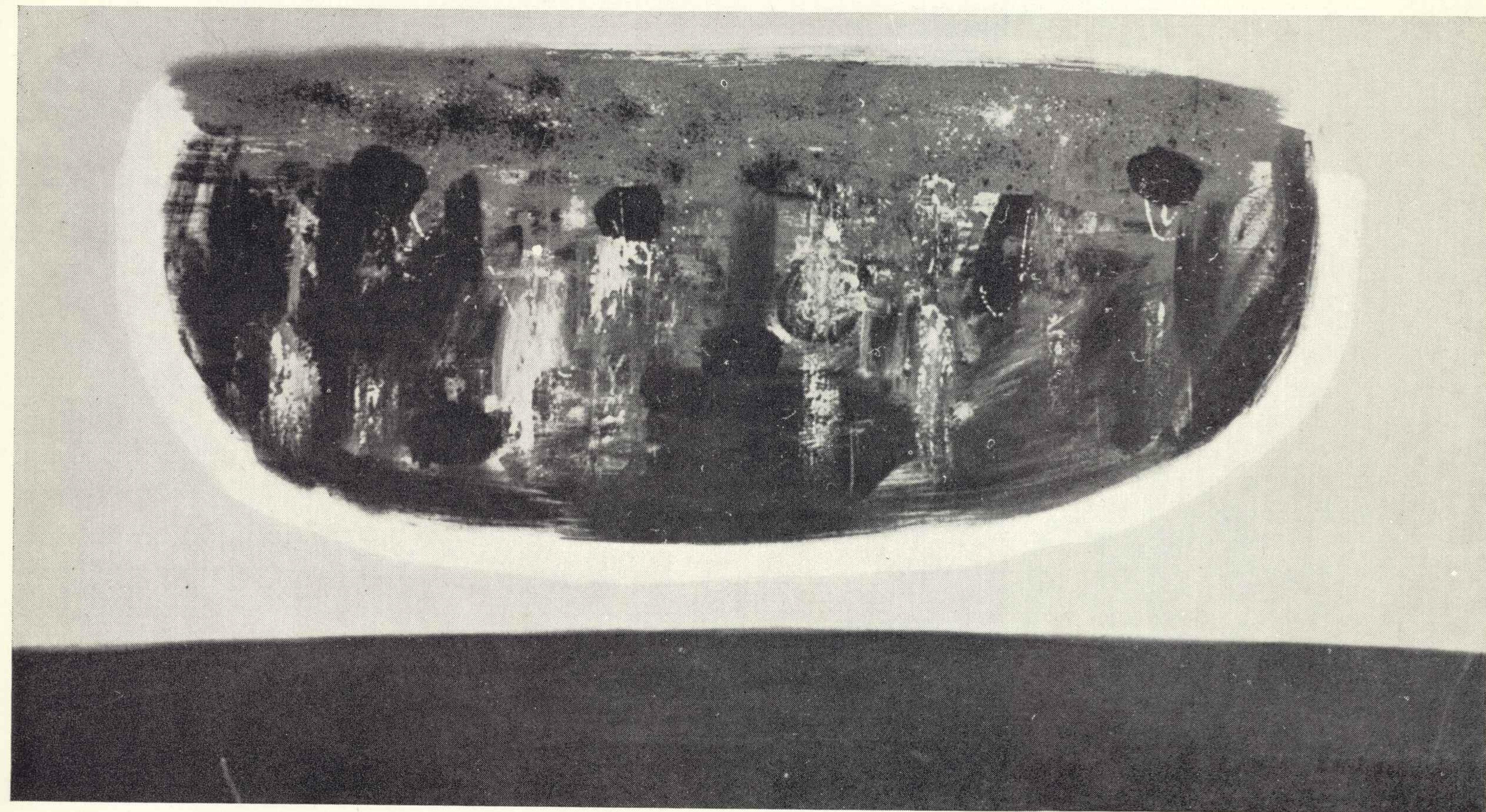
47. Barykada



54. Ikar



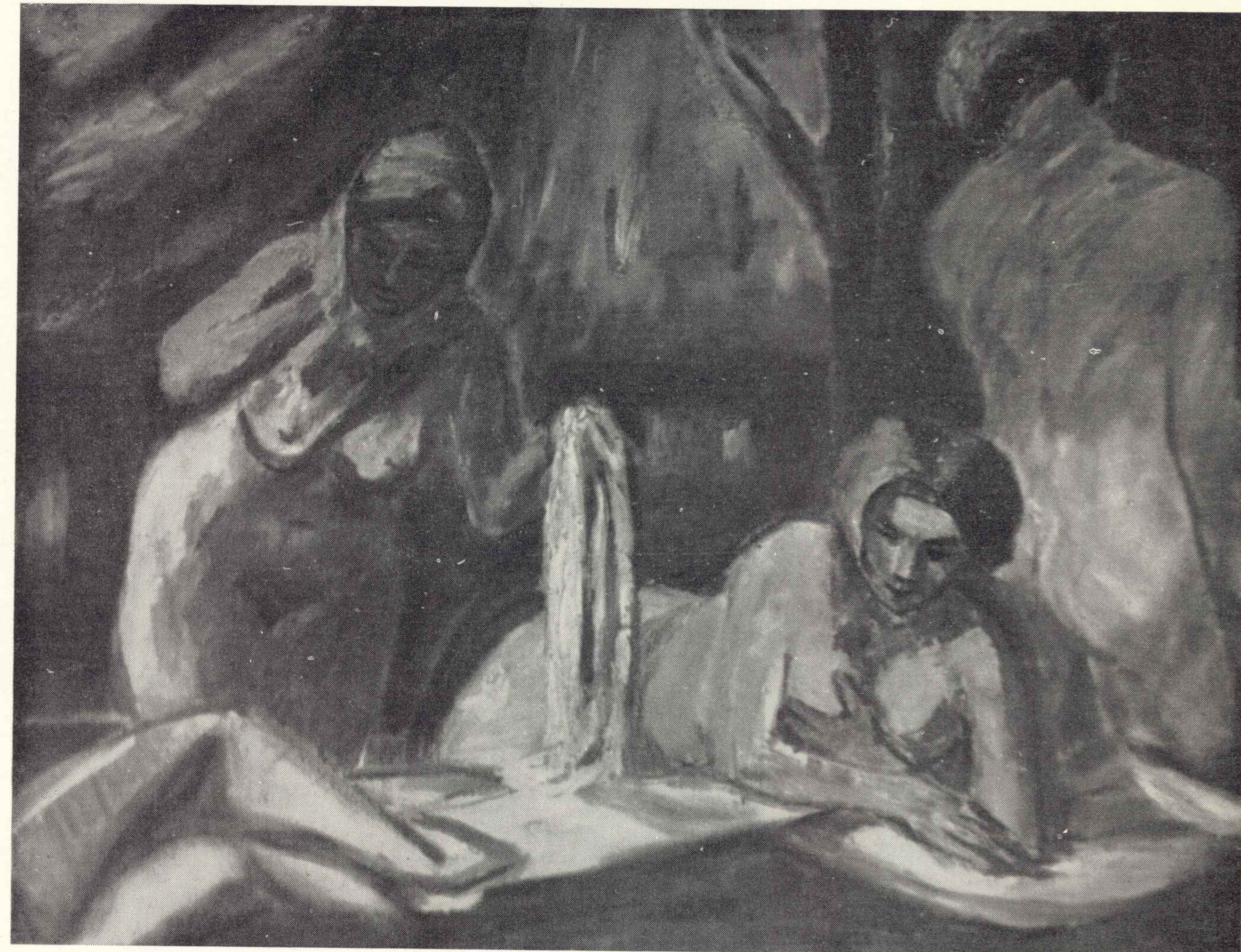
55. Ikar



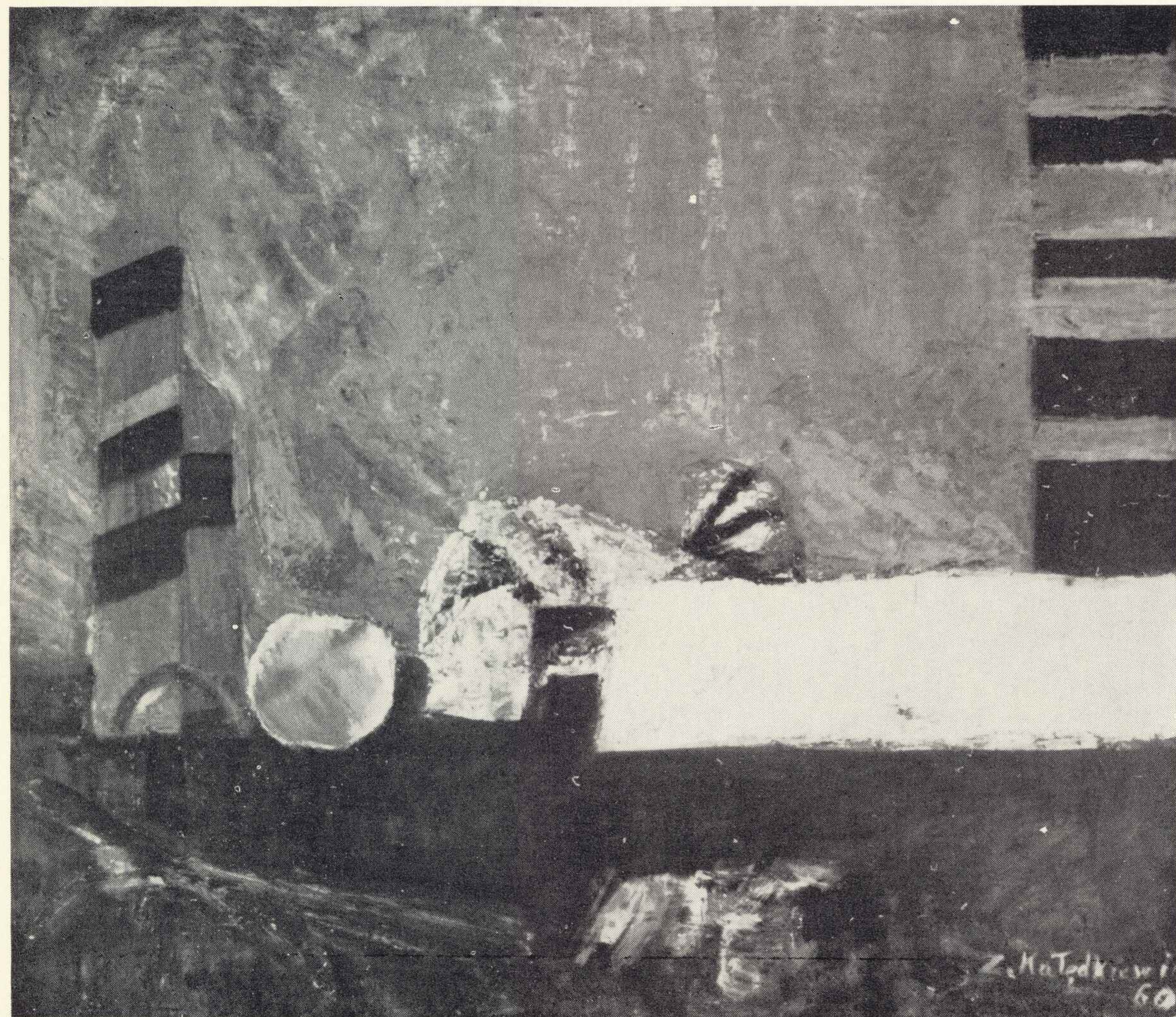
56. Epitafium



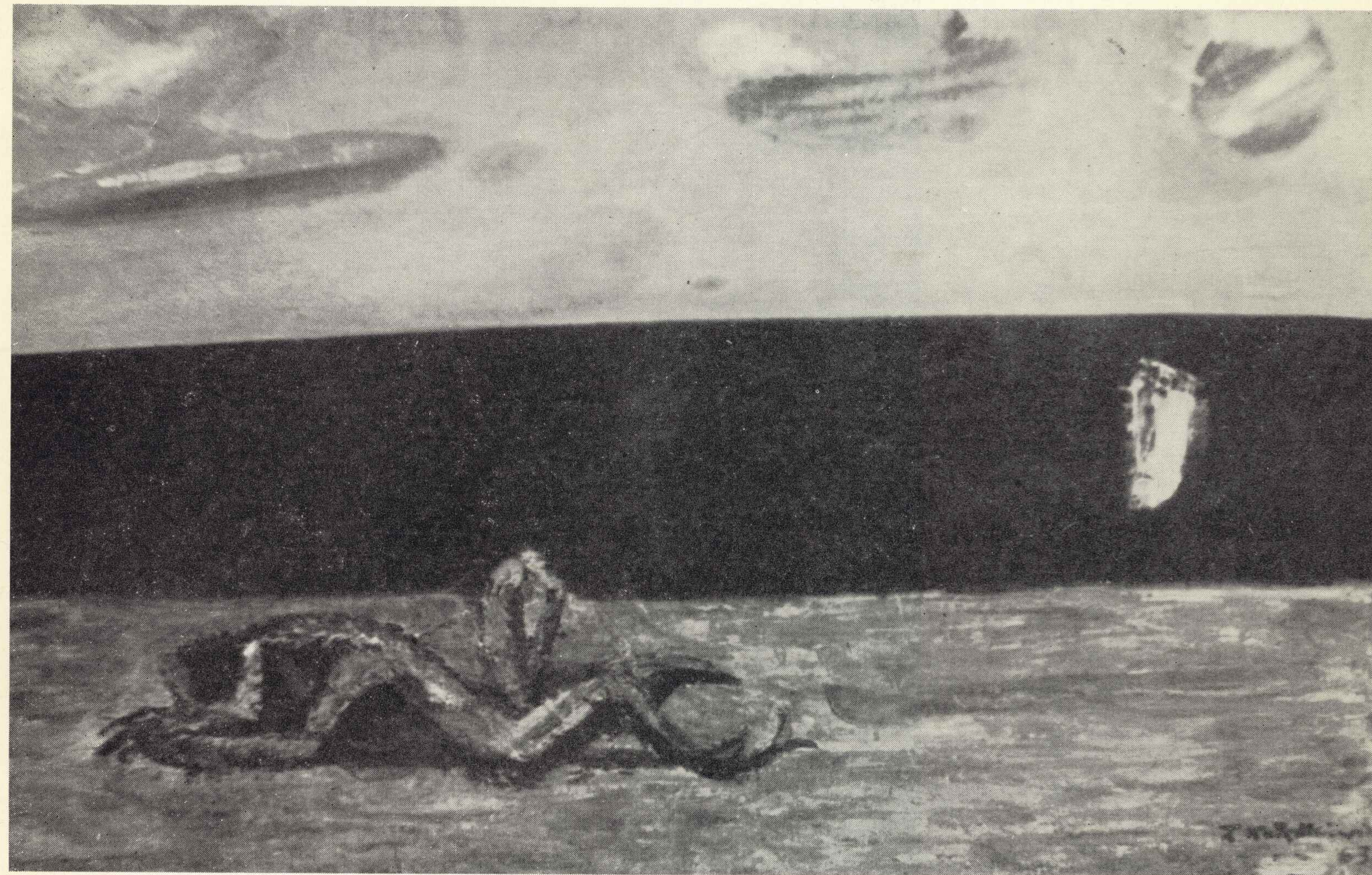
60. Połojowisko



65. Kobiety w kąpieli



Martwa natura (poza katalogiem)



Na brzegu morza (poza katalogiem)

Projekt ekspozycji: Autor

Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Jerzy Treutler

Redakcja katalogu: Ada Potocka (CBWA)

Zdjęcia: Wojciech Kałędkiewicz

Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)

Cena zł 10.— A-15.
Nakład 500 egz.

Warszawska Drukarnia Akcydensowa, ul. Nowowiejska 3a. Zam. 4356/72.
500. A-15.

