

2175

Antoni Łyżwański

1904—1972

malarstwo

ERRATA

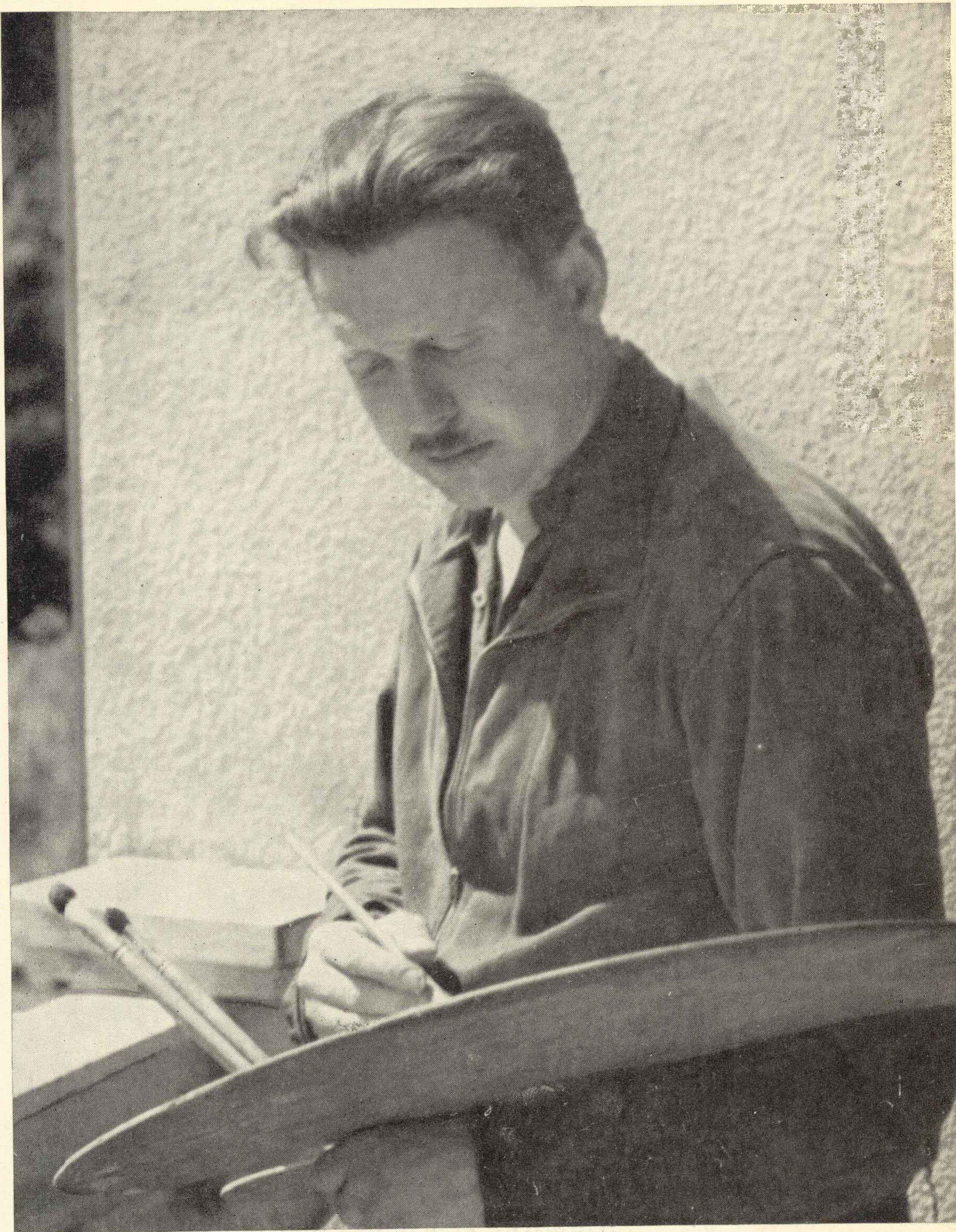
W bibliografii w dziale „Wydawnictwa książkowe” po pozycji: Juliusz Starzyński — Polska droga do samodzielności w sztuce mylnie umieszczono pięć pozycji z działu „Katalogi wystaw”.

2/75

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Związek Polskich Artystów Plastyków

styczeń — luty 1975
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa „Zachęta”, plac Małachowskiego 3

Antoni Łyżwański
1904—1972
malarstwo



KOMITET HONOROWY

Józef TEJCHMA

Członek Biura Politycznego KC PZPR

Wiceprezes Rady Ministrów PRL

Minister Kultury i Sztuki

Wincenty KRAŚKO

Sekretarz KC PZPR

Członek Rady Państwa

Tadeusz KACZMAREK

Wiceminister Kultury i Sztuki

Janusz KACZMARSKI

Prezes Zarządu Głównego ZPAP

Jan KASAK

Zastępca Kierownika Wydziału Kultury KC PZPR

Stanisław LORENTZ

Dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie

Julian PAŁKA

Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

KOMITET ORGANIZACYJNY

Michał BYLINA

Helena KRAJEWSKA

Juliusz KRAJEWSKI

Wojciech WILSKI

Jerzy ZANOZIŃSKI

Pamiętam Go od wczesnych lat studenckich i trudno mi mówić o Antonim Łyżwańskim, nie sięgając do starych wspomnień. Na początku był Prusz.

Jak bardzo było to dawno! Wojna i wieczność trwająca koszmarna noc okupacji oddaliły tamte czasy w zamgloną przeszłość, z której pamięć moja z trudem wyłania strzępy obrazów i zdarzeń, jak z poprzedniego wcielenia.

Stuletnia walka, w której sztuka tak ważne spełniała zadanie, pierwsze dni niepodległości... Jaka będzie sztuka nowej Polski?

Inaczej widziała jej przyszłość Akademia krakowska, inaczej młoda Szkoła Warszawska.

Szkoła na Powiślu!

Pamiętam pełne słońca i gwaru korytarze, atmosferę ciszy i skupienia w pracowniach, młode twarze tych, co przeżyli i tych co odeszli poległi i pomordowani, a ponad Nimi niezapomniana postać profesora i przyjaciela — Tadeusza Pruszkowskiego, uwielbianego przez nas „Prusza”, jedna z najciekawszych postaci historii naszego malarstwa. Miał 54 lata, kiedy został zakatowany przez gestapo.

Pisał Wojciech Jastrzębowski w liście do Feliksa Topolskiego (ucznia Prusza). „...w 1910 spotkaliśmy się w Paryżu....., byłem u Niego w pracowni. Prusz orientował się biegle w tym, czym żyło młode malarstwo paryskie, podziwiał i cieszył się wspaniałościami tej sztuki..... ale nie chciał naśladować nikogo. Był zawsze sobą”.*) — To „być sobą” stało się naszym hasłem.

Prusz fascynował swoją prawdziwą, niezgrywaną niezwykłością. Był niepodobny do nikogo i niczego.

Niełatwo było dostać się do Jego pracowni. Obaj z Antkiem Łyżwańskim mieliśmy szczęście przebrnąć przez ostrą selekcję. Ale Antek też nie był podobny do innych, a Prusz, na domiar swoich niezwykłości, był doskonałym pilotem, latał na własnej awionetce, był przyjacielem Wigury i płk. Żwirki, członkiem i założycielem Aeroklubu.

Antek zapatrzony w Mistrza, przeniknął w to latające środowisko, nie wiadomo jak i kiedy ukończył kurs pilotażu, został członkiem Aeroklubu i latał na maszynach szkolnych, albo z Pruszem, często z przygodami. Latało się wtedy chyba jakoś inaczej, z mapy i na oko, bo o radiu świat jeszcze nie słyszał. Opowiadał mi Antek, jak kiedyś pomyliły im się rzeki widziane w dole, pobłądzili i o włos nie przelecieli zachodniej granicy państwa. Kończyła się benzyna —

*) Wojciech Jastrzębowski: List do Topolskiego, Przegląd Artystyczny nr 4(74), 1973.

udając spokój i opanowanie, lądowali gdzieś przymusowo po ciemku.

Po otrzymaniu z rąk Mistrza w uroczystym ceremoniale dyplomów wypisanych na pergaminie, wszyscy absolwenci pracowni tego rocznika, utworzyliśmy grupę malarską (drugą po „Bractwie”) i pełni młodzieńczych marzeń, chcąc odciąć się od wszelkich obcych szkół i w myśl hasła „Bądź sobą”, nazwaliśmy się dumnie „Szkoła Warszawska”.

„Szkoła Warszawska” debiutowała w „Zachęcie” w 1930 r. Antek brał udział we wszystkich wystawach tej grupy.

Łączyły nas wszystkich bliskie więzy koleżeństwa, pracy i przyjaźni — wystawy nasze były dobrze notowane, toteż dziwne się nam wydawało zachowanie trzech spośród nas, tak dalece tajemnicze jakby chcieli nas opuścić. I to nie byle kto, bo ci trzej to: Władysław Koch — najmocniejszy chyba w naszej grupie talent — opanowany intelektualista, Henryk Jaworski, porywczy, błyskotliwy, wysoko już ceniony w środowisku, zakochany w wojsku por. rezerwy 11-go Pułku Ułanów, no i Antek z poważnym już dorobkiem, pełen energii i przedsiębiorczości, który zresztą zaraz po debiucie wyjechał na dwuletni (1932—1934) pobyt i studia do Anglii, Francji i Hiszpanii.

Wyszło wreszcie na jaw, że ta ich tajemnica to jacht. Budowali jacht pełnomorski. Mieli wielkie plany. Wszyscy byli bez grosza. Patronował im człowiek też z bajki, gen. Mariusz Zaruski. Odmawiali sobie wszystkiego, przeszli wszystkie stopnie szkolenia. Historia tego jachtu to długa, pełna przygód opowieść. Od wielkiego dnia sprowadzenia Wisłą jakiejś niezwyklej sosny na stępkę — do zdobycia przyrządów nawigacyjnych. Kiedyś byli powołani przez generała do jakichś ćwiczeń na pełnym morzu na okręcie szkolnym „Zawisza”. Padł rozkaz skakania z pokładu do morza. Jaworski skoczył natychmiast, ku przerażeniu Antka, który spostrzegł w mgnieniu oka, że Henio nie umie pływać. Trwało to sekundy, bo Antek, też nie za mocny w tym sporcie, bez namysłu skoczył za nim i zdążył go jeszcze tonącego wyratować.

Gen. Zaruski pochwalił obu. Po latach trudów i wyrzeczeń jacht wykończony, gotów pływać po morzach i oceanach świata, holowany (też z przygodami) za barką z Warszawy do Gdyni — zacumował wreszcie w porcie gdyńskim dn. 1 września 1939 r.

Przez pięć lat nakazy konspiracji zabraniały nam kontaktów ze sobą. Wiedziałem tyle, że Antek pracuje jako farbiarz u Franaszka. Po wojnie dowiedziałem się, że por. Henryk Jaworski poległ wierny sobie śmiercią bohatera podejmując się na ochotnika niewykonalnego zadania na spalonym szlaku, a Wiadek Koch, dwukrotnie ranny zginął w powstaniu na barykadzie róg Koszykowej i pl. Politechniki.

Od pierwszych godzin po Zwycięstwie, Antoni Łyżwański działa z właściwą sobie niespożytą energią i przedsiębiorczością, jest bez reszty zapracowany.

Organizuje w Milanówku ZPAP, wykłada w Szkole Filmowej, jednocześnie jest dyrektorem Warszawskiego Domu Kultury (jeszcze w Pruszkowie), organizuje życie kulturalne na terenie województwa, jest kierownikiem Wydziału Kultury Wojewódzkiego Zarządu Zw.

Samopomocy Chłopskiej. Tyle pracy nawet On nie

wytrzymuje. Przechodzi ciężki zawał serca, a i to nie umniejsza jego zapału do pracy, po chorobie obejmuje stanowisko dyrektora Ogniska Kultury Plastycznej na Myśliwieckiej. Jak zawsze dużo czyta, gromadzi książki, maluje, wystawia — początkowo z grupą „Powiśle”, na wszystkich „ogólnopolskich”, później z grupą Realistów. Zostaje powołany na odpowiedzialne i zaszczytne stanowisko w Wydziale Kultury KC PZPR. Od 1950 r. jest profesorem, a w latach 1950—1955 prorektorem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie — szkoły, która kiedyś była „Szkołą na Powiślu” i gdzie zaczynał trudne życie swego pokolenia, życie, którego nie zmarnował.

I choć ten drugi powojenny rozdział jest kartą zasłużonego działacza, obywatela, wybitnego artysty i pedagoga wyróżnionego szeregiem wysokich nagród i odznaczeń państwowych, Antek, może właśnie dlatego, kojarzy mi się w pamięci zawsze z tą sceną na pokładzie „Zawiszy”, kiedy bez chwili wahania ryzykując życie ratował przyjaciela.

Michał Bylina

Człowiek wielkiego serca

Przystępując do pisania tych krótkich wspomnieniowych refleksji, nie mogę pogodzić się z myślą, że dotyczą one człowieka, który nie żyje. Profesor Antoni Łyżwański jest bowiem ciągle żywy w mojej pamięci, jak zresztą chyba w pamięci wszystkich ludzi, którzy Go znali i mieli szczęście z Nim pracować.

Poznałem Go w roku 1960 z chwilą mojego przejścia do pracy w Wydziale Kultury Komitetu Centralnego Partii. Lata sześćdziesiąte nie były okresem najłatwiejszym w naszej polityce kulturalnej. Dotyczyło to również plastyki. Z jednej strony — jeszcze wysoko wznosiła się fala bezkrytycznego i snobistycznego zachwytu dla sztuki abstrakcyjnej wśród części jej twórców i odbiorców; towarzyszył temu terror artystyczny i towarzyski w stosunku do wszystkich, którzy nie opowiadali się entuzjastycznie i bez najmniejszych zastrzeżeń po stronie tego kierunku poszukiwań artystycznych. A z drugiej strony — podejmowane były próby administracyjnego regulowania procesów twórczych w plastyce. Hałaśliwa i apodyktyczna, a w gruncie rzeczy sekciarska i dogmatyczna postawa znacznej części wyznawców sztuki abstrakcyjnej (zwłaszcza neofitów tego kierunku) — wywoływała bowiem zwiększenie presji zwolenników stosowania administracyjnych metod w polityce kulturalnej.

W tej sytuacji bardzo wiele zależało od mądrości i rozwagi przedstawicieli środowiska twórczego, mam na myśli ówczesny Zarząd Główny Związku Polskich Artystów Plastyków, a jeszcze więcej od przenikliwości, dojrzałości politycznej i życiowej oraz kompetencji profesjonalnych człowieka zajmującego się zagadnieniami plastyki w Wydziale Kultury Komitetu Centralnego Partii.

Człowiekiem tym był właśnie profesor Antoni Łyżwański. I jakkolwiek sam był gorącym zwolennikiem realizmu w sztuce, czemu dawał wyraz w swojej własnej twórczości, zachowywał jednak zawsze umiar i rozwagę w ocenach i wypływających z tych ocen wnioskach, będących podstawą niektórych decyzji dotyczących plastyki. I jeśli w tym okresie nie doszło do drastycznych wypaczeń naszej polityki w dziedzinie plastyki, jeśli była ona realizowana rozważnie, jeśli pozwalano na różnorodne eksperymenty, raczej dalekie od tego, co nazywamy sztuką realistyczną, jeśli pięknie rozwijała się grafika, wystawiennictwo, polski plakat, ilustracja książkowa, tkanina artystyczna, niektóre dziedziny rzeźby i malarstwa — w dużej mierze trzeba to zawdzięczać profesorowi Antoniemu Łyżwańskiemu. Był On człowiekiem głęboko prawym. Jako działacz

polityczny starał się zachowywać maksymalny obiektywizm, co dla artysty nie było takie łatwe. Rozumiał doskonale wszystkie kłopoty, kompleksy i aspiracje naszego środowiska plastycznego. Według mego głębokiego przekonania, świetnie reprezentował ideowo-artystyczne i materialne interesy środowiska plastycznego — wobec Partii, a założenia polityki kulturalnej Partii i jej głęboko rozumiane dążenia w rozwoju socjalistycznej kultury polskiej — wobec artystów. Z tej podwójnej roli rzecznika Partii i środowiska plastycznego wywiązywał się dobrze i z godnością. Przy czym nigdy nie unikał zadań trudnych. Brał udział w pracach różnych komisji i ciał kolegialnych, nigdy nie kamufłował swego zdania, nie krył się za decyzjami wyższych instancji czy swoich służbowych zwierzchników.

Ta Jego mądra i pryncypialna postawa, podyktowana głęboką troską o rozwój polskiej twórczości plastycznej i jej upowszechnianie, o właściwą pozycję i jak najlepsze warunki pracy naszego muzealnictwa, bo i tym się zajmował — zjednywała mu wielki szacunek i uznanie. A jednocześnie przynosiła mu niemało gorczy i przykrości. Znosił je mężnie, powiedziałbym pogodnie; miał bowiem świadomość, że działalność w dziedzinie kultury, bardzo trudna do oceny i wymierzenia, wymaga wielkiego hartu. (Rozumiem to dobrze, bo sam przez tę „szkołę” przeszedłem). Ale praca w tej dziedzinie wymaga też szczególnych kwalifikacji, nie tyle ściśle profesjonalnych, ile raczej intelektualnych, moralnych i ideowych. Antoni Łyżwański je miał.

Artyści są w stanie przyjąć nawet najostrzejszą ocenę ich twórczości pod warunkiem, że czyni się to z pozycji szacunku do sztuki, uznania jej roli w życiu narodu, z pozycji szacunku do samego twórcy dzieła. A taka postawa zawsze cechowała profesora Łyżwańskiego. Jednocześnie Jego przekonania ideowo-artystyczne nakazywały mu wszystko czynić dla umacniania pozycji i rozwoju sztuki realistycznej. Trzeba jednak podkreślić, że w twórczości nigdy nie wykorzystywał swojej pozycji pracownika Komitetu Centralnego Partii, działał jak artysta, starał się skupiać wokół siebie ludzi o podobnych postawach twórczych, tworząc razem z nimi grupę realistów, organizując wystawy, podejmując w ten sposób twórczą polemikę ze zwolennikami innych kierunków sztuki. Bardzo dużo czynił dla popularyzacji w naszym kraju dorobku plastyki bratnich krajów socjalistycznych. Profesor Łyżwański podejmował wiele inicjatyw zmierzających do poprawy materialnych warunków twórczości plastycznej i życia artystów. Żywo się też interesował plastycznym szkolnictwem artystycznym, miał w tym zakresie dużo osobistego doświadczenia, jako były prorektor i profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dzięki Antoniemu Łyżwańskiemu poznałem wielu pięknych ludzi ze środowiska plastycznego. Chciałbym również wspomnieć o wielkim zmartwieniu Profesora, że tak mało Mu zostawało czasu na własną twórczość. Dopiero w ostatnich latach, kiedy trawiąca Go choroba coraz bardziej Mu dokuczała, jak gdyby jej na przekór, starał się z całym samozaparciem wykorzystywać każdą wolną chwilę czasu na malowanie. Byłem w Jego

pracowni na Saskiej Kępie. Pokazywał mi swoje prace i pokazywał z okien pracowni cudowną panoramę Wisły i Warszawy, którą tak kochał.

Antoni Łyżwański był humanistą o bardzo rozległych zainteresowaniach. Interesowało Go nie tylko wszystko, co wiązało się z różnymi dziedzinami i gałęziami sztuki, lecz także wszystko, co dotyczyło życia kraju w ogóle, co dotyczyło doli człowieka, jego porażek i radości. Przeżywał to wszystko bardzo intensywnie i głęboko.

Lubił niezwykle młodzież, opowiadał często o swoich studentach, zawsze ciepło i serdecznie. W młodości zajmował się sportem, różnymi jego dziedzinami, m.in. sportem lotniczym.

Był przy tym wszystkim niezwykle pogodny, dowcipny, bardzo koleżeński. Przedwczesna śmierć profesora Antoniego Łyżwańskiego była wielką stratą dla Partii, dla sztuki polskiej, dla naszej kultury i ciężkim ciosem dla Jego licznych przyjaciół, którzy Go tak bardzo lubili i szanowali.

Pozostały po Nim Jego dzieła i dobra pamięć w ludzkich sercach.

Wincenty Kraśko

Wspomnienie o profesorze Antonim Łyżwańskim

Bardzo często w toku pracy czy w chwilach wypoczynku staje mi przed oczyma obraz człowieka wielkiej szlachetności, prawego charakteru, życzliwego ludziom i bardzo skromnego — Antoniego Łyżwańskiego. Wspomnienie o Nim wywołuje we mnie zawsze wzruszenie.

W ciągu kilkunastu lat, gdy z ramienia Wydziału Kultury Komitetu Centralnego PZPR sprawował nadzór nad muzeami i ochroną zabytków, spotykaliśmy się ze sobą bardzo często — co kilka dni, codziennie, czasem nawet co parę godzin. Zresztą nie tylko ze mną, lecz też z wielu innymi ludźmi z naszej muzealnej i konserwatorskiej profesji utrzymywał Antoni Łyżwański częste, dobre, serdeczne stosunki. Tak bardzo ceniliśmy w Nim to, że nigdy nie występował w roli zwierzchnika, surowego nadzorcy, wytyczającego drogi apodyktycznego przedstawiciela wysokich władz. Zawsze każdy problem razem ze swym dyskutantem czy interesantem rozważał, omawiał różne możliwości, sugerował swój pogląd — i na ogół naprawdę przekonywał. Był artystą a nie muzeologiem ani konserwatorem zabytków, ale tak wnikliwie we wszystkie sprawy wglądał, że pozyskał doskonałą orientację w obu dziedzinach i mógł prawidłowo wytyczać główne linie polityki kulturalnej Partii i Państwa.

Może osobiste wspomnienie dobrze zilustruje me słowa. Szybko obaj poczuliśmy do siebie zaufanie i doszliśmy do wniosku, że będzie dobrze, jeśli co parę tygodni czy miesięcy będziemy się we dwóch tylko spotykali nieoficjalnie, w miejscu gdzie nikt nam nie będzie przeszkadzał, by swobodnie porozmawiać o ważniejszych problemach, które aktualne były w muzealnictwie i konserwatorstwie. Spotykaliśmy się na 2—3-godzinne rozmowy w kawiarniach, a postanawialiśmy co pewien czas miejsce spotkań zmieniać. Dość długo naszą kawiarnią była „Bombonierka” na Nowym Mieście, czasem jakaś kawiarnia przy ul. Puławskiej czy na Bielanach. Wydawało nam się, że w innym otoczeniu mogą nam się nasunąć nowe pomysły. Antoni Łyżwański na

ogół zgadzał się ze mną w sprawach merytorycznych, ale nie zawsze aprobował moje metody walki, choć były to zmagania w dobrej sprawie. Nieraz mnie przekonywał, że spokojem i cierpliwością często więcej można zyskać, niż przebojem. Kilkanaście lat tak z sobą dyskutowaliśmy, i — co chyba nie jest częste — nigdy nie było między nami konfliktu, choć były różnice zdań, nigdy niechęć czy złość nie zakłóciła naszych stosunków.

Takie też były stosunki Antoniego Łyżwańskiego z innymi kolegami. Używam tu słowa „koledzy” z całą świadomością, bo uważaliśmy Go wszyscy za kolegę — za dobrego kolegę. Jak to dobrze było pomówić z Nim o trudnych problemach i skomplikowanych sytuacjach. Czasem w takich wypadkach zbieraliśmy się we trzech — jeszcze z Januszem Durko z Muzeum Historycznego. Bezpośredni stosunek Antoniego Łyżwańskiego do każdej sprawy, Jego kryształowa bezinteresowność, tak zwany „zdrowy rozum” — to były nieocenione zalety.

Gdy przywołuję w pamięci Jego wspomnienie, przypominam sobie tyle wspólnych prac, tyle osiągnięć, które często dzięki Niemu uzyskiwały sukces. Kilkuletnia akcja muzealna i wystawiennicza na terenie województwa olsztyńskiego w Lidzbarku, Fromborku, Kętrzynie, która była tak poważnym wkładem kulturalnym na tym terenie; akcje związane z polem Grunwaldzkim; działalność na Ziemi Kieleckiej, która dała tak dobre rezultaty; tworzenie muzeum w Baranowie; narady w Nieborowie na tematy kulturalne i muzealne; zapal okazany przy tworzeniu w Orońsku muzeum rzeźby na wolnym powietrzu; dyskusje nad siecią muzeów regionalnych; troska o zadania oświatowe i wychowawcze; — mógłbym tak na paru stronicach wymieniać to wszystko, co Mu wiele zawdzięcza.

Zapraszany na różne narady nigdy się od nich nie uchylał. Był z nami do końca życia i nawet wtedy, gdy Jego zdrowie szwankowało, zjawiał się zawsze jeśli Mu tylko na to pozwoliły siły. W ciągu kilku lat nie opuścił żadnego zebrania Sekcji Muzeów i Ochrony Dóbr Kultury Rady Kultury i Sztuki, zawsze też uczestniczył w nieoficjalnych a częstych i pożytecznych zebraniach dyrektorów muzeów warszawskich, które odbywały się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Antoni Łyżwański był człowiekiem dobrym, przyjacielem serdecznym, cieszył się z sukcesów, które inni uzyskiwali. Te Jego osobiste cechy jak też mądry i troskliwy stosunek do spraw kultury — sprawiały dla kultury polskiej dużo więcej, niżby to się

mogło wydawać. Był naszym serdecznym doradcą i — co może nie zostało dostatecznie spostrzeżone — doskonałym wychowawcą. Jest człowiekiem zasłużonym.

Stanisław Lorentz

O malarstwie Antoniego Łyżwańskiego

Twórczość Antoniego Łyżwańskiego — wliczając w to również studia w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie — rozwija się przez lat niespełna pięćdziesiąt. Pół wieku — to okres długi. U Łyżwańskiego pomieściły się w nim zarówno studia, jak dziesięć lat samodzielnej już i różnorodnej pracy twórczej przed wojną, trudny jak dla wszystkich czas wojny i okupacji, a wreszcie prawie trzydziestolecie działalności w Polsce Ludowej, działalności wielostronnej i o wiele bardziej różnorodnej niż przed wojną, choć różnorodnością innego rzędu. O ile bowiem przed r. 1939 artysta próbował swych sił raczej wyłącznie na polu rozmaitych dyscyplin twórczości artystycznej (malarstwa, grafiki, plakatu, fotografii, a wreszcie tzw. wystawiennictwa), to później aktywność jego obejmowała dziedziny o znacznie szerszym zasięgu. Co prawda sama twórczość artystyczna Łyżwańskiego zawężała się wtedy już tylko do malarstwa, ale przybyła działalność pedagogiczna wypełniana z wielkim poczuciem obowiązku i odpowiedzialności, a przede wszystkim bardzo bujna i owocna praca społeczna, która w pewnych okresach odciągała go nawet w znacznym stopniu od malowania.

Był Łyżwański artystą par excellence warszawskim. Choć bowiem urodził się nie w stolicy, w niej odbył studia artystyczne i w niej przebywał stale zarówno przed wojną, jak i od r. 1960, okres okupacji i kilkanaście lat następnych spędzając w pobliskiej Podkowie Leśnej. Był jednak artystą warszawskim przede wszystkim dlatego, że twórczość jego syciła się problemami charakterystycznymi dla środowiska stołecznego, że uformowała się w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych w kręgu jednego z jej najwybitniejszych i najpopularniejszych profesorów Tadeusza Pruszkowskiego, że później rozwijała się w specyficznej aurze grupy malarskiej pod nazwą „Szkola Warszawska”, która podobnie jak wcześniejsze „Bractwo św. Łukasza” — jednoczyła wychowanków Pruszkowskiego, że wreszcie w okresie powojennym odbijała we właściwy sobie sposób wiele spraw, które nurtowały najliczniejsze w Polsce stołeczne skupisko artystów, oddziaływując niekiedy bardzo silnie na skupiska w innych miastach.

Już z tego, co zostało tu napisane, wynika, że twórczość Łyżwańskiego dzieli się na dwa zasadnicze, choć nierówne długością okresy. Jeden z nich — krótszy — obejmuje lata do r. 1939, drugi — znacznie dłuższy — lata 1945—1972. Przedziela je blisko sześciolatnia cezura wojny i okupacji. W okresie pierwszym mieszczą się zarówno lata studiów w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych 1924—1930, jak

i samodzielna, obfita i zróżnicowana działalność artystyczna do r. 1939. Nie wszystko co w tym okresie artysta stworzył, zachowało się. To jednak co pozostało wystarcza, aby urobić sobie dość precyzyjny pogląd na rodzaj jego zainteresowań w tamtym okresie i kierunek rozwoju, rzutujący wyraźnie na twórczość późniejszą.

Najstarszy z zachowanych obrazów Łyżwańskiego pochodzi jeszcze z okresu studiów w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest nim „Martwa natura z cytryną” z 1926 roku. Szkolna ta praca młodego artysty niewiele wprawdzie mówi o jego indywidualności, wskazuje jednak na przejście się wskazówkami profesora Pruszkowskiego, który zalecał studiowanie starych mistrzów, w szczególności holenderskich, i podpatrywanie tajników ich rzemiosła. Obraz następny, fragmentarycznie zachowany „Jan z Kolna”, został podpisany w r. 1929 i jest dziełem znacznie dojrzalszym i bardziej samodzielnym od poprzedniego. Był on wystawiony na Wystawie Morskiej w warszawskiej „Zachęcie” w r. 1930 i wtedy otrzymał drugą nagrodę. W całości przedstawiał nabrzeże portowe, w pobliżu którego stał wielki trójmasztowy żaglowiec Jana z Kolna. Na samym nabrzeżu na pierwszym planie usytuowana była grupa czterech mężczyzn z postacią tytułową. Ocalał właśnie fragment obrazu z ową grupą. Temat Jana z Kolna legendarnego polskiego żeglarza z XV w. był bardzo lansowany w latach przedwojennych i często inspirował twórczość artystów. Dla Łyżwańskiego był to jednak temat bliższy może niż dla wielu innych ówczesnych twórców, artysta był bowiem sam żeglarzem i to wysoko wyspecjalizowanym, przeszedł wiele kursów żeglarskich i uzyskał w r. 1936 stopień sternika morskiego. Tematyka morska szczególnie pasjonowała go zarówno w latach przedwojennych, jak i później, na dowód czego zachowało się wiele prac (obrazów olejnych i akwarel) na ten temat.

Zachowany fragment „Jana z Kolna” obejmuje zaledwie jedną trzecią kompozycji pierwotnej i choć jest bardzo interesujący w sposobie potraktowania grupy otaczającej postać tytułową, to przecież nie daje pełnego pojęcia o pierwotnych walorach całości, w której doniosłą rolę spełniała powietrzna i prześwietlona słońcem partia pejzażowa z żaglowcem. Obraz ten mówił wiele zarówno o sztuce samego Łyżwańskiego, jak i środowiska malarskiego, z którego on wyszedł i w którym tkwił, środowiska tak blisko powiązanego z osobowością profesora Pruszkowskiego.

Jak wiadomo, wychowankowie tego pedagoga łączyli się w ugrupowania, z których każde posiadało odrębny charakter, mając jednocześnie wiele cech wspólnych z pozostałymi. Pierwszym z tych ugrupowań było „Bractwo św. Łukasza”, które zostało zawiązane jeszcze podczas studiów w Szkole Sztuk Pięknych w 1925 roku, a wystąpiło z wystawą swych prac dopiero w r. 1928 w warszawskiej „Zachęcie”. Następnym z kolei ugrupowaniem była „Szkola Warszawska”, założona w r. 1929 i wystawiająca po raz pierwszy — również w „Zachęcie” — w r. 1930. W latach trzydziestych powstały jeszcze dalsze ugrupowania, jak „Loża Wolnomalarska” (1932), przemianowana później (1935) na „Lożę Malarską” i wreszcie „Grupa Czwarta” (1935/36).

W rozważaniach nad twórczością Łyżwańskiego najważniejsze są dwie pierwsze grupy, w szczególności jednak „Szkoła Warszawska”, do której należał artysta. Wystawa „Bractwa św. Łukasza” z 1928 r. była bodaj jedną z największych sensacji w polskim życiu artystycznym okresu dwudziestolecia międzywojennego. O niewielu tylko wystawach pisano równie dużo i równie kontrowersyjnie. Wystawa ukazywała obrazy jedenastu młodych malarzy nie licząc profesora Pruszkowskiego (Bolesław Cybis, J. Gotard, A. Jędrzejewski, E. Kanarek, E. Kokoszko, A. Michalak, J. Podoski, M. Szulc, Cz. Wdowiszewski, J. Wydra, J. Zamoyski). Reprezentowali oni pierwsze pokolenie artystów ukształtowanych w warszawskiej szkole, co dodatkowo tłumaczy zainteresowanie, jakie im okazano. Ich obrazy odznaczały się wyrównanym i wysokim poziomem rzemiosła, opartego — zgodnie ze wskazaniem Pruszkowskiego — na obserwacji sposobów malarskich mistrzów holenderskich XVII w., Caravaggia i jego licznych naśladowców zwanych „caravaggionistami”, a ponadto w niektórych wypadkach mistrzów niemieckich i francuskich XVI w. Były to przeważnie kompozycje figuralne o motywach rodzajowych albo portrety osób najczęściej z tzw. niższych warstw społecznych. Zalety rzemiosła malarskiego i rodzimość podejmowanej tematyki pozwoliły jednym widzieć w obrazach „Bractwa” zadatek przyszłego rozkwitu sztuki polskiej i rękomię jej narodowej odrębności w stosunku do „kosmopolitycznych” i „formalistycznych” tendencji aktualnych w Polsce nurtów abstrakcyjnych i kolorystycznych. Dla innych było to malarstwo zaledwie kopiujące starych mistrzów, martwe w samym swoim założeniu i jednostajne w skłonności do muzealnych tonów brązowych i czarnych, zaprzepaszczających nowoczesnie rozumiane wartości kolorystyczne, o które miała się wkrótce roztoczyć w Polsce ostra walka. W dyskusji tej nie pamiętano nawet, że tendencje ujawnione przez malarzy „Bractwa” nie były na tle sztuki europejskiej czymś odosobnionym, że pokrywały się dość dokładnie z pewnymi nurtami sztuki niemieckiej, włoskiej a nawet francuskiej. W każdym razie dyskusja ta gwałtownością swą zaskoczyła „Łukaszowców”, dostarczając im sporo materiału do przemyśleń owocnych o tyle, że już następne wystawy ujawniły znaczne zindywidualizowanie twórczości poszczególnych członków grupy, z których część (np. Jędrzejewski, Wydra czy Michalak), poszła wyraźnie w kierunku rozjaśnienia i zróżnicowania koloru. Zagadnienia kolorystyczne legły ponadto u podstaw programu „Szkoły Warszawskiej”, której członkiem był Łyżwański.

We wstępie do katalogu pierwszej wystawy tej grupy („Zachęta” 1930) określone są jej założenia programowe, polegające na liberalnej współpracy i wzajemnej kontroli koleżeńskiej, mającej pobudzać członków do intensywnej pracy nad sobą i gwarantować rzetelność wykonania i poziom artystyczny, wszystko dla dobra polskiej sztuki i kultury. Program ten nie odbiegał daleko od programu „Łukaszowców”. W praktyce jednak „Szkoła Warszawska” dość znacznie różniła się od „Bractwa”. Zagadnienia kolorystyczne, których niedostatek zarzucano parę lat

przedtem „Bractwu”, stały się ośrodkiem zainteresowań większości członków „Szkoły”. Nie odsuwały one w cień tematyki, ale i w tej dziedzinie nastąpiło charakterystyczne przesunięcie w kierunku pejzażu i martwej natury oraz swobodniejszego, zabarwionego swoistym humorem traktowania sceny rodzajowej. W „Szkołe” było kilku rzeczywiście wybitnych kolorystów, szczególnie Eugeniusz Arct i bracia Efraim i Menasze Seidenbeutelowie. Uzdolnienia i zainteresowania kolorystyczne ujawniał również Łyżwański.

W „Janie z Kolna” kolor traktowany był jeszcze dość ostrożnie i przejawiał się raczej w świetlistej części pejzażowej niż w części figuralnej, która przypomina po trosze obrazy „Łukaszowców”. Już jednak wystawiony na pierwszej wystawie „Szkoły” w 1930 r. a zaginiony podczas wojny „Ślepy grajek” odznaczał się odważniejszym rozegranie jaskrawych zieleni tła z brązem postaci grajka i żywą czerwienią jego akordeonu. Szlachetnością ujęcia kolorystycznego uderza również „Łowiczanka” („Infantka”) z tej samej wystawy. Ludowość „Łowiczanki” odezwie się żywszym echem w obrazie „Plotki” z 1938 r., w którym typowy dla „Szkoły Warszawskiej” humor o ciepłym, serdecznym zabarwieniu (widoczny szczególnie w twórczości Teresy Roszkowskiej) łączy się z jasnym i dość żywym kolorem. Poważne wartości kolorystyczne posiada również studium portretowe żony artysty z 1937 roku.

W r. 1934 powstał w Warszawie Blok Zawodowych Artystów Plastyków, w skład którego weszli początkowo wyłącznie artyści warszawscy a pośród nich wszyscy wychowankowie Tadeusza Pruszkowskiego. Później przyłączyli się do nich także artyści wileńscy. Blok był organizacją konkurencyjną w stosunku do Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków, który w zasadzie rezydował w Krakowie, ale prócz artystów krakowskich jednoczył także warszawskich, łódzkich, poznańskich i lwowskich. Ponieważ Związek został opanowany przez kapistów po ich powrocie ze studiów paryskich w r. 1931, należeli do niego głównie koloryści i pozostający wówczas w sojuszu z nimi abstrakcyjniści. Pismem Związku został wychodzący w Krakowie „Głos Plastyków”. Wobec tego że członkowie Związku byli uważani w kręgach bliskich Pruszkowskiemu za „kosmopolitów” i „formalistów”, postanowiono tam utworzyć odrębną organizację z własnym pismem, które zaczęło wychodzić w r. 1935 pod redakcją Edwarda Kokoszki. Pismem tym była „Plastyka”. Rozdział poszedł tak daleko, że od r. 1936 organizowano w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki (powstałym w r. 1930) dwa odrębne „salony”: Związku i Bloku.

Salon Bloku odbył się w marcu. We wstępie do katalogu tego salonu Tadeusz Pruszkowski przedstawił program organizacji. Pisał m.in., że „Blok nie zrzesza zwolenników ani wyznawców jednej wspólnej idei artystycznej. Blok nie tworzy ani nie przystępuje do żadnego kierunku, nie popiera żadnego specjalnego rodzaju sztuki, nie odmawia prawa do życia żadnym poczynaniom, nie grzmi na żaden program”. I nieco dalej: „Blok staje w obronie swobody artysty w uprawianiu swego kunsztu, wysoko ceni jednostkowe indywidualne poczynania w sztuce, dąży do

podniesienia poziomu umiejętności technicznej, sprzyja wykorzystywaniu tradycji, nie czyni różnic hierarchicznych między malarstwem, rzeźbą, architekturą, grafiką, sztuką wnętrza i pochodnymi". I jeszcze dalej: „Blok przeciwstawia się w formie przyzwoitej masowym międzynarodowym tendencjom mającym za oparcie modę”. W programie tym szczególną uwagę zwracają dwa ostatnie zacytowane zdania, które stawiają znak równości między różnymi dyscyplinami twórczymi i przeciwstawiają się oddziaływaniu na sztukę polską „międzynarodowych mód”. Na tym pierwszym wyodrębnionym salonie Bloku Łyżwański wystawił „Widok z samolotu”, który jednak nie zachował się. A szkoda. Obraz był bowiem dokumentem jeszcze jednej — poza żeglarstwem pasji sportowej artysty — lotnictwa. Łyżwański miał stopień pilota turystycznego i był jednym z członków-założycieli Aeroklubu Akademickiego w Warszawie. W latach 1937—39 był ponadto zatrudniony jako plastyk w Instytucie Technicznym Lotnictwa w Warszawie. „Widok z samolotu” musiał posiadać wartości kolorystyczne, skoro wybitny warszawski krytyk sztuki Stanisław Rogoyski, pisząc o malarstwie na salonie Bloku Z.A.P. w „Plastyce” z marca—kwietnia 1936 zaliczył jego twórcę do rzędu kolorystów. Dla ścisłości trzeba dodać, że Rogoyski, podkreślając zupełny brak na salonie „abstrakcjonistów” i innych „formalistów” podzielił wszystkich wystawiających na trzy zasadnicze grupy: podporządkowanych rygorom formy klasycyzującej, jak np. Bolesław Cybis, nawiązujących do impresjonizmu, jak Eugeniusz Arct i bracia E. i M. Seidenbeutelowie oraz na malarzy „środką”, oscylujących między dwiema poprzednimi koncepcjami (w tej właśnie grupie znalazł się w oczach Rogoyskiego Łyżwański).

Wartości kolorystyczne malarstwa Łyżwańskiego podnosi również uroczy kronikarz warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych i grup malarskich związanych z osobą Tadeusza Pruszkowskiego, malarz, kolega Łyżwańskiego ze „Szkoły Warszawskiej” Włodzimierz Bartoszewicz. W swojej „Budzie na Powiślu” (Warszawa 1966) pisze na str. 99—100 „Trudno nie wspomnieć jowialnego grubasa — Antka Łyżwańskiego, również członka „Szkoły Warszawskiej”, autora szeregu kompozycji (Łowiczanka, Jan z Kolna i inne), malowanych ze swoistym wdziękiem i humorem, a który dziś jest profesorem ASP w Warszawie. Zbliżony upodobaniami do kolorystów i impresjonistów umiał Łyżwański pogodzić kolor z rysunkiem i kompozycją obrazu. Był pierwszym gospodarzem pracowni prof. Pruszkowskiego (tytułu asystenta jeszcze wówczas nie używano). Wraz z Bolesławem Cybisem zamieszkiwał dość obszerne, ale bardzo zimne pomieszczenie w jednym z filarów Mostu Poniatowskiego, uzyskane od magistratu m.st. Warszawy. To powodowało, że obaj malarze zameldowani byli w komisariacie rzeczonym”. Końcowa wzmianka Bartoszewicza dowodzi, że zarówno Łyżwańskiemu, jak Bolesławowi Cybisowi „nie przelewało się” w tamtych latach, skoro nie stać ich było na dogodniejsze i cieplejsze mieszkanie. Z tego zapewne powodu artysta chwycił się różnych zajęć, do których zresztą był przygotowany dzięki studiom w Szkole Sztuk

Pięknych. Doniosłą cechą systemu nauczania w tej szkole było bowiem nie ograniczanie się wyłącznie do sztuk „czystych” ale uwzględnianie w szerokim zakresie różnych dyscyplin sztuki użytkowej aż po wnętrzarstwo, czego głównymi patronami byli profesorowie Józef Czajkowski i Wojciech Jastrzębowski. W ciągu lat trzydziestych Łyżwański pracował więc z dużymi sukcesami jako fotograf w firmie „Foto-Flat” w Warszawie, wyjeżdżając w r. 1933 do Równego na Wołyniu, aby pokierować wystrojem plastycznym organizowanych tam Targów. Niezależnie od tego komponował wystawy sklepowe w Warszawie, parał się reklamą i projektował plakaty. Szkoda wielka, że z tego wszystkiego nic się nie zachowało, jeżeli nie liczyć paru zdjęć z Równego i paru reprodukcji plakatów.

Na początku okupacji Łyżwański zamieszkał wraz z rodziną w Podkowie Leśnej koło Warszawy. Dojeżdżał stamtąd do stolicy do pracy, którą znalazł w fabryce tapet J. Franaszka jako kolorysta-farbiarz. Praca zawodowa i trudności związane z codzienną egzystencją nie pozwalały mu na uprawianie malarstwa w szerszej skali. Z lat 1939—44 zachowało się niewiele utworów. Są to przeważnie akwarele, co tłumaczy się przede wszystkim brakiem farb olejnych, pędzli i płócien. Akwarele te przedstawiają najczęściej pejzaże z Podkowy Leśnej z ulubionym przez artystę motywem drzew. Wraz z akwarelami z ostatniego okresu przed wojną, w których dominuje tematyka morska, dowodzą one słuszności zacytowanej przed chwilą opinii Bartoszewicza, który nazwał Łyżwańskiego impresjonistą. Akwarele te — a przynajmniej lepsze ich egzemplarze — mają rzeczywiście „wrażeniowy” charakter, wibrują barwą i światłem w znacznie silniejszym nawet stopniu aniżeli obrazy olejne z tamtego czasu.

W latach 1944—46 powstała odrębna grupa prac Łyżwańskiego, wykonanych zarówno akwarelą jak olejem, o tematyce poświęconej zniszczeniu Warszawy przez hitlerowców w czasie i po stłumieniu Powstania 1944 roku. Prace te, choć na ogół niewielkie rozmiarami, należą do najlepszych chyba i najbardziej poruszają w całym dorobku artysty. I one mają przeważnie ów impresyjny charakter, który oddaje przede wszystkim wrażenia odbierane przez malarza przy pierwszych zetknięciach się ze zrujnowanym i spalonym miastem, po którym pozostała jedna wielka pustynia i cmentarz. Wrażenia te musiały być jednak bardzo silne, skoro zapewniły tym pracom wyjątkową wprost autentyczność przeżycia i ekspresję. Prace te były wykonywane przeważnie wprost z natury albowiem Łyżwański często bywał w Warszawie tuż po powstaniu, pomagając żonie w wywożeniu ze zniszczonego miasta rannych i chorych. Czy to będą pożary albo ruiny jakichś nie określonych bliżej fragmentów miasta, czy groby powstańcze czy warszawskie „exodusy” czy wreszcie zniszczone fasady kościołów św. Krzyża i św. Aleksandra — wszystko to łączy w przedziwny sposób charakter dokumentu z sugestywnością indywidualnej wizji artystycznej.

Później jednak owa impresyjność stopniowo zanika u Łyżwańskiego, mimo że pejzaż pozostaje nadal podstawowym terenem jego obserwacji, doświadczeń

i praktyk malarskich. Pozostanie nim już do samego końca, co nie oznacza, że artysta nie nawracał od czasu do czasu do kompozycji figuralnej, która dominowała przecież w jego twórczości przed r. 1939, by nie malował portretów, by nie próbował swych sił na gruncie martwej natury. Wraz z impresyjnością zanika zainteresowanie akwarelą, aby na początku lat pięćdziesiątych ustać zupełnie.

W pejzażach malowanych pod koniec lat czterdziestych i później, artysta zdaje się poszukiwać — w miejsce chwilowych wrażeń i nastrojów — cech stałości. W tym celu posługuje się plamą barwną kładzioną szerzej i przybierającą bardziej zdecydowany kształt, a także bardziej przetrwionym i tym samym ciemniejszym kolorem oraz gęściejszą fakturą podatną na modelujące działanie światła. Takie są i pejzaże z Podkowy Leśnej, gdzie Łyżwański mieszkał wraz z rodziną aż do r. 1960, kiedy to dopiero powrócił do Warszawy, takie też pejzaże z nowej, powojennej serii morskiej, takie wreszcie — liczne pejzaże górskie malowane na początku lat pięćdziesiątych w związku z pobytami w Zakopanem i Poroninie.

Stylistyka tych pejzaży, w szczególności ich często ujawniający się romantyczny charakter przywodzi niekiedy na myśl twórczość Felicjana Kowarskiego. Trudno się temu dziwić w świetle przemian, jakie dokonywały się w sztuce polskiej na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

Zanim został u nas postawiony program realizmu socjalistycznego, co stało się w ciągu roku 1949, zwracano się ku tym twórcom, którzy od dawna tkwili w tradycji realistycznej zdobywając się aktualnie na dzieła uderzające swym połączeniem ideowych, humanistycznych treści z czytelnością formy i wysoką jakością realizacji. Za czołowego spośród tych malarzy uznano właśnie Kowarskiego, który — przed śmiercią w 1949 r. namalował swój słynny, monumentalny portret zbiorowy pt. „Proletariatczycy” i parę innych kompozycji figuralnych o wielkiej sile działania, a także serię pejzaży kojarzących wierność naturze z elementami romantycznej heroizacji osiąganę środkami kompozycyjnymi i fakturalnymi.

Łyżwański należał w tym czasie, a zresztą także i później — do wielbicieli Kowarskiego i z tego zapewne powodu wprowadzał pewne elementy jego stylistyki do własnej twórczości. Mówią o tym także malowane przez niego portrety, zwłaszcza portret żony w tonacji fioletowej z 1949 r., odznaczający się statyczną nieco monumentalnością i okonturowaniem. Podobne są i dwa portrety córki z tego samego roku, zwłaszcza jeżeli się je zestawia z wcześniejszym portretem córki jako małego dziecka z 1946 r., który jest jeszcze bliski założeniom malarskim artysty sprzed 1939 roku.

W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych Łyżwański uczestniczył w Ogólnopolskich Wystawach Plastyki, które odbyły się w Warszawie dając przegląd usiłowań naszych twórców włączenia się do programu realizmu socjalistycznego. Na pierwszej z tych wystaw (wiosna 1950) figurowały trzy jego obrazy: „Przejazd kolejowy”, „Remont kutrów” i „Sportowiec”, na drugiej (przełom lat 1950 i 1951) „Lenin w Poroninie” i na trzeciej (1952) — „Jan Kochanowski”. W czwartej z Ogólnopolskich Wystaw Plastyki (1954) artysta już nie brał udziału. Natomiast jego

„Elektryfikacja wsi” znajdowała się na wystawie „Plastycy w walce o pokój” (Warszawa 1950), będącej ważnym dopełnieniem wystaw poprzednich, ściśle — pierwszej z nich. Jak już z samych tytułów wynika, wystawione prace były częściowo pejzażami (pejzażowy charakter miała także „Elektryfikacja wsi”), częściowo zaś portretami, które powstały zapewne w wyniku często wygłaszanego podówczas zapotrzebowania na wizerunki działaczy rewolucyjnych, przodowników pracy i wybitnych osobistości z historii Polski. Portrety tego typu nie bardzo jednak odpowiadały możliwościom twórczym artysty, który potrzebował zazwyczaj impulsu płynącego wprost od natury. Dlatego o wiele lepsze są jego portrety osób które mu pozowały jak np. „Sportowiec” (Portret syna). Z wykonanej przez Łyżwańskiego niezbyt licznej serii portretów działaczy rewolucyjnych niewątpliwie najbardziej ekspresyjny i najbardziej przekonujący jest nieduży portret gen. Karola Świerczewskiego, którego artysta znał osobiście. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych Łyżwański nie wystawiał swych prac, co nie znaczy, że ich nie malował. Możliwość pokazania swego dorobku z tego czasu dała mu dopiero wystawa Grupy Artystów Plastyków „Powiśle” w warszawskiej „Zachęcie” w 1960 r.

Wystawa ta prezentowała dorobek wielu twórców, związanych albo aktualnie albo w przeszłości z Warszawą (nazwa grupy nawiązywała do pierwotnego — sprzed 1939 r. — usytuowania warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych na Powiślu). Jej komisarzem był dawny członek „Bractwa św. Łukasza” Edward Kokoszko. We wstępie do katalogu nawiązywał on wyraźnie do przedwojennych programów Tadeusza Pruszkowskiego, głoszących równouprawnienie różnych dyscyplin twórczych (w wystawie „Powiśla” uczestniczyli malarze, graficy, rzeźbiarze, ceramicy i tkacze) a przede wszystkim przeciwstawiających się monopolizacji twórczości przez jedne kierunki kosztem innych. Mimo tych haseł wystawa „Powiśla” preferowała kierunki figuratywne. Była to wystawa interesująca z wielu względów, między innymi dlatego, że dawała pierwszy od dawna przegląd aktualnej twórczości uczestników byłych grup, związanych z osobą Pruszkowskiego.

Łyżwański pokazał na tej wystawie aż dziewięć obrazów, które — z wyjątkiem jednego (portretu córki) — były pejzażami. Stanowiły one wyselekcjonowany wybór jego dzieł z ostatnich lat twórczości i uderzały wysokim poziomem realizacji oraz dojrzałością koncepcji, która dawała sumę doświadczeń malarskich artysty z lat powojennych. Rzecz charakterystyczna, że odezwała się w nich — a przynajmniej w niektórych — nowym echem impresyjność, która barwiła w tak specyficzny sposób jego dawne krajobrazy. Że nie było to echo odosobnione, dowodzą liczne pejzaże z Bułgarii, namalowane również w roku 1960 a często uderzające świeżością bezpośrednich notatek z natury.

Łyżwański nie należał do twórców, którzy chętnie udzielali swych prac na wystawy. Z jego obfitego dorobku niewiele tylko pozycji było za życia eksponowanych. Tak się jednak złożyło — chyba na przekór losowi — że ostatnie dziesięć lat życia artysty — to okres najintensywniejszego

uczestniczenia w wystawach.

Poza wielkimi, reprezentacyjnymi wystawami sztuk plastycznych, organizowanymi z okazji piętnasto- i dwudziestolecia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (Warszawa 1961/62 i 1965), uczestniczył on, poczynając od 1962 roku w dorocznych wystawach „Grupy Malarzy Realistów” w warszawskiej „Zachęcie”. Był to jednak okres, w którym zarówno nawał obowiązków pedagogicznych i społecznych, jak i słabnące zdrowie nie pozwalały mu już malować zbyt wiele, co było przedmiotem nieustannej jego troski. Mimo to w okresie tym powstało przynajmniej kilka obrazów, które uznać trzeba za najwybitniejsze i najbardziej znaczące w całym jego dorobku. Do obrazów tych należy „Nowe życie”, które znajdowało się na wystawie urządzonej z okazji piętnastolecia PRL. Temat tego obrazu został jasno sprecyzowany: ruiny Warszawy jako symbol przeszłości i obok gromadka rozbawionych dzieci personifikujących przyszłość. Dzieło to odznacza się ekspresją narzuconą przez kształt ruin i szlachetnym, przytłumionym w gamie, traktowanym syntetycznie kolorem. Inny przykład — to obraz „1 Maja 1945 w Warszawie”, wystawiony na szóstej wystawie „Grupy Malarzy Realistów” w 1968 r. (nowa wersja podejmowanego wcześniej, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych). I tu mamy zestawienie „starego” z „nowym”, i tu ruiny, na tle których przewija się 1-Majowa demonstracja w powodzi czerwieni sztandarów. I tu ekspresja, którą sugeruje poszarpany kontur ruin. Do najlepszych należą wreszcie obrazy z licznych serii „Stoczni Gdańskiej” i „Budowy Ściany Wschodniej” wystawiane częściowo na wystawie z okazji dwudziestolecia PRL, przeważnie zaś na kolejnych wystawach „Grupy Malarzy Realistów”. Pejzaże te odznaczają się szczęśliwą równowagą pomiędzy elementami koloru i formy, równowagą, której Łyżwański poszukiwał w ciągu całej swojej twórczości. Znakomity warszawski krytyk sztuki Ignacy Witz tak oto pisał w „Życiu Warszawy” o artyście z okazji jego udziału w wystawie „Grupy Malarzy Realistów” w 1962 roku:

„Przez swą syntetyczność i powagę, czystość układów, przejrzystość malarską wyróżnia się on na tym tle bardzo dodatnio. Przez wiele lat nie mieliśmy okazji widzieć na raz kilku płócien tego malarza. Teraz nie sprawił nam zawodu”.

Śmierć przerwała twórczość Łyżwańskiego w pełni jej dojrzałości. Artysta, gdyby żył, rozwijałby ją zapewne dalej, ale to co pozostawił wystarczająco świadczy o skali i indywidualności jego talentu.

Jerzy Zanoziński

Antoni Łyżwański

- 12 VI 1904 ur. w Kopyłowie, pow. Hrubieszów jako syn Adolfa i Anny z Zarembów
- 1915—1919 przebywa z rodziną w Jarosławiu nad Wołgą (ewakuowani w czasie działań wojennych)
- 1919 powrót do Polski
- 1920—1924 nauka w gimnazjum im. T. Kościuszki w Łucku
- 22 VI 1924 świadectwo dojrzałości w gimnazjum im. R. Traugutta w Brześciu nad Bugiem
- 1924—1930 studia w ASP w Warszawie w pracowni prof. Tadeusza Pruszkowskiego (absolutorium 1930). Asystent profesora T. Pruszkowskiego podejmuje pracę zarobkową jako fotograf w Polskiej Agencji Telegraficznej
- 1929 członek-założyciel Aeroklubu Akademickiego w Warszawie (pilot turystyczny)
- 1930—1932 studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (nie ukończone)
- 1930—1932 Członek Stowarzyszenia Plastyków „Szkoła Warszawska”
- 1930—1939 projektant reklam i plakatów w firmie J. Franaszek w Warszawie
- 1931—1933 pracuje w firmie „Foto-Plat” jako fotograf
- 1932—1933 pobyt w Londynie i Paryżu (studia artystyczne)
- 1933 kierownik artystyczny Targów Wołyńskich w Równem
- 1934 pobyt we Francji i w Hiszpanii
- 1934—1939 członek Bloku Zawodowego Artystów Plastyków
- 1936 kursy żeglarskie Jachtingu Morskiego w Gdyni (sternik morski)
- 1937 opracowanie plastyczne (w zespole) wystawy „Architektura wnętrza”, Warszawa IPS
- 1937—1939 pracuje jako plastyk w Instytucie Technicznym Lotnictwa w Warszawie
- 6 V 1938 żeni się z Nonną Dunin-Lipińską
- 5 VI 1939 dyplom ASP w Warszawie
- do 1939 obok twórczości artystycznej pracuje jako grafik (reklama, plakat, wystawy sklepowe itp.)
- IX 1939—
—1 VIII 1944 pracuje w fabryce J. Franaszka jako farbiarz-kolorysta. Mieszka w Podkowie Leśnej k/Warszawy.
Czynnie współdziałała z ruchem oporu

24 III 1945 współorganizator Związku Polskich Artystów Plastyków

1946 pracuje jako kierownik Wojewódzkiego Domu Kultury w Pruszkowie

1946 członek PPR

1946—1960 należy do Grupy „Powiśle”

1947 przewodniczący Koła Twórczego Artystów Plastyków PPR-owców w Warszawie

1947—1948 wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi

1948—1949 pracuje jako kierownik Wydziału Kulturalno-Oświatowego Zarządu Wojewódzkiego Związku Samopomocy Chłopskiej w Warszawie

od 15 XII 1948 członek PZPR

1949—1950 pracuje w Ognisku Kultury Plastycznej w Warszawie

1 III 1950 rozpoczyna pracę dydaktyczną w ASP w Warszawie jako profesor kontraktowy, później zastępca profesora

1 V 1950 sekretarz redakcji „Przeglądu Artystycznego”

1 IX 1950 prorektor ASP w Warszawie

—1 IX 1955

1955—1972 praca w Wydziale Kultury KC PZPR

od 1956 członek Zarządu Głównego TPPR

1958—1970 współudział w pracy Rady Kultury i Sztuki działającej przy Ministerstwie Kultury i Sztuki

1958—1972 członek Rady Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa

1960 pobyt w Bułgarii

1961—1972 członek Grupy Malarzy Realistów

1962 pobyt we Włoszech

1963 uzyskuje tytuł docenta sztuk plastycznych

1965—1972 współudział w społecznej opiece nad zabytkami, udział w dorocznych zjazdach Opiekunów Społecznych PTTK

1968 pobyt w Jugosławii

1 X 1969 dziekan Wydziału Grafiki ASP w Warszawie, funkcję tę pełni do końca życia

5 III 1971 uzyskuje tytuł profesora nadzwyczajnego sztuk plastycznych

11 VI 1972 umiera w Warszawie

Odznaczenia, nagrody i wyróżnienia

1930 II nagroda za obraz „Jan z Kolna” na Wystawie Morskiej

1932 I nagroda w konkursie na plakat Międzynarodowego meetingu lotniczego „Challenge lotniczy”

1934 I nagroda w konkursie na plakat „Propagujcie poradnictwo przedślubne” (z H. Jaworskim)

22 VII 1952 Złoty Krzyż Zasługi

1952/53 wyróżnienie za obraz „Jan Kochanowski” na III OWP

17 I 1955 medal X-lecia Polski Ludowej

22 VII 1955 Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski

1961 wyróżnienie za obraz „Nowe życie” na wystawie malarstwa w XV-lecie PRL

22 VII 1964 Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski

25 III 1965 złota odznaka „Za opiekę nad zabytkami”

8 X 1966 brązowy medal „Za zasługi w obronności kraju”

1966 odznaka z okazji 1000-lecia Państwa Polskiego

19 II 1967 honorowy członek Związku Polskich Artystów Fotografików

6 XI 1967 złota odznaka honorowa TPPR

1968 nagroda indywidualna I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za szczególne osiągnięcia w dziedzinie dydaktyczno-wychowawczej i artystycznej

17 V 1968 honorowa odznaka „Za zasługi dla ZHP”

28 XII 1968 odznaka „Zasłużony Działacz Kultury”

5 IX 1969 odznaka honorowa „Bydgoszcz Zasłużonemu Obywatelowi”

18 I 1972 Order Sztandaru Pracy II klasy

Udział w wystawach

- 1923 Wystawa szkolna, Łuck — wyróżnienie
- 1930 I Wystawa zbiorowa Stowarzyszenia Plastyków „Szkola Warszawska”, Warszawa TZSP marzec
Wystawa morską, Warszawa TZSP kwiecień — II nagroda
- 1931 Wystawa zbiorowa prac Stowarzyszenia Plastyków „Szkola Warszawska”, Warszawa TZSP
- 1934 IV Salon zimowy malarstwa i grafiki, Warszawa IPS styczeń
- 1936 Salon Bloku Zawodowych Artystów Plastyków, Warszawa IPS marzec
Wystawa przedolimpijska, Warszawa
Sport w sztuce, Warszawa IPS
- 1937/38 IX Salon malarski, Warszawa IPS grudzień 1937—styczeń 1938
- 1939 Wystawa Stowarzyszenia Plastyków „Szkola Warszawska”, Warszawa IPS styczeń
- 1940 Wystawa Bloku Zawodowych Artystów Plastyków, Londyn (wystawa przewidziana na okres V—VI 1939 została pokazana w Londynie w 1940 r.)
- 1945 Lata wojny w obrazach i rysunkach, Warszawa Muzeum Narodowe listopad
- 1946 Salon wiosenny, Warszawa Muzeum Narodowe maj—czerwiec
- 1950 I Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Muzeum Narodowe marzec—kwiecień
Ogólnopolska wystawa „Plastycy w walce o pokój”, Warszawa Zachęta listopad—grudzień
- 1951/52 II Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Zachęta grudzień 1951—luty 1952
- 1952/53 III Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Zachęta grudzień 1952—luty 1953 — wyróżnienie
- 1954 V Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa Zachęta listopad—grudzień
- 1955 VI Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa Zachęta listopad—grudzień
- 1959/63 Wystawa „Polski ruch rewolucyjny w sztuce” Warszawa Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego (1959), następnie Częstochowa, Katowice, Racibórz, Rzeszów, Szczecin, Koszalin, Opole, Bielsko-Biała (1960), Berlin Pawilon Wystawowy lipiec—sierpień 1961, Pekin, Szanghaj, Hanoi, Ulan Bator, Sofia (1961), Bukareszt sale Dâlles sierpień 1962, Praga grudzień 1962—styczeń 1963, Bratysława
- 1960 Wystawa prac Grupy „Powiśle”, Warszawa Zachęta marzec—kwiecień
- 1961/62 Wystawa malarstwa z cyklu Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa Muzeum Narodowe listopad 1961—styczeń 1962 — wyróżnienie
- 1962 Wystawa dla uczczenia XX rocznicy powstania PPR, Warszawa Muzeum Narodowe
Wystawa sztuki warszawskiej od średniowiecza do połowy XX wieku, Warszawa Muzeum Narodowe maj—wrzesień
Wystawa prac 25 malarzy realistów, Warszawa Zachęta — październik
- 1963 IV Międzynarodowa wystawa sztuki w ramach Tygodnia Morza Wschodniego — Bałtyk morzem pokoju, Rostock Museum der Stadt Rostock — lipiec
Wystawa prac 30 malarzy realistów, Warszawa Zachęta październik
- 1964 Wystawa malarstwa w XX-lecie PRL, Bydgoszcz Muzeum
- 1964/67 Wystawa „Polski ruch oporu w sztuce”, Belgrad Velika sala umetnickog paviljona lipiec—sierpień 1964; Lipsk Muzeum im. G. Dymitrowa czerwiec—sierpień 1965; Berlin Ośrodek Kultury Polskiej wrzesień 1965; Wiedeń Künstlerhaus marzec 1967
- 1965 Wystawa malarstwa z cyklu Polskie dzieło plastyczne w XX-lecie PRL, Warszawa Zachęta maj
III Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta luty
- 1965/67 Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Moskwa Muzeum im. Puszkina grudzień 1965—styczeń 1966; Bukareszt sale Dâlles maj—czerwiec 1966; Berlin Neue Berliner Galerie grudzień 1966—luty 1967; Praga sale Uluv marzec—kwiecień 1967; Sofia Galeria Sztuki Muzeum Narodowego lipiec 1967; Belgrad Muzeum Sztuki Współczesnej wrzesień 1967; Zagrzeb październik 1967, Lublana
- 1966 IV Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta luty
- 1967 V Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta luty, wybór z w/w wystawy Rzeszów Dom Sztuki marzec—kwiecień
Wystawa prac grupy malarzy realistów zorganizowana ku czci 50 rocznicy Rewolucji Październikowej, Warszawa Galeria MDM październik
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego ze zbiorów Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Nancy Muzeum Sztuk Pięknych październik—listopad
- 1968 VI Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta luty
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego 1917—1967, Kilonia Kunsthalle lipiec
- 1969 Wystawa prac malarzy realistów, Moskwa sale Związku Art. Plast. Radzieckich lipiec
Wystawa „Z tradycji wolnościowych i rewolucyjnych w malarstwie polskim”, Łódź Muzeum Sztuki październik—listopad
- 1969/70 Współczesne malarstwo polskie i grafika z lat 1959—1969, Berlin Zachodni National Galerie grudzień 1969—styczeń 1970
- 1970 Wystawa „Lenin i Jego idea”, Warszawa Zachęta kwiecień—maj
Mahnung. Przeciw wojnie i faszyzmowi, Weimar Schlossmuseum maj—lipiec
Wystawa „Malarstwo w Polsce Ludowej”, Warszawa Muzeum Narodowe listopad—grudzień
- 1971 Wystawa „25 lat malarstwa polskiego”, Poznań Muzeum Narodowe luty—marzec
Człowiek pracy w sztuce, wystawa zorganizowana z okazji VI Zjazdu delegatów PZPR, Warszawa PKiN grudzień

- 1971/72 Wystawa prac Grupy Realistów, Vallekilde i inne miasta Danii wrzesień 1971—maj 1972
- 1971/73 Wystawa „Warszawa we współczesnym malarstwie polskim”, Budapeszt Galeria Sztuki styczeń—marzec 1971; Berlin Ośrodek Kultury Polskiej kwiecień 1973; Częstochowa Muzeum listopad—grudzień 1973
- 1972 Wystawa „Wojna i pokój”, Berlin Muzeum Sztuki Niemieckiej
- 1974 Wystawa „Wojna i pokój w twórczości plastycznej”, Brno Muzeum Techniczne marzec 1974, następnie Płowdiw Muzeum Historii Ruchu Rewolucyjnego, maj—czerwiec
Wystawa „Warszawa w malarstwie 1944—1974 w zbiorach Muzeum Historycznego”, Warszawa Muzeum Historyczne lipiec—sierpień

Prace w zbiorach

Muzeów Narodowych w Warszawie i Szczecinie, Muzeum Historycznego m. st. Warszawy, Muzeum Lenina w Warszawie, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie, Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Ministerstwa Obrony Narodowej, Centralnej Składnicy Muzealnej w Kozłówce oraz w zbiorach instytucji państwowych i kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Bibliografia

Katalogi wystaw

- Pierwsza wystawa Stowarzyszenia Szkoła Warszawska, słowo wstępne [Włodzimierz Bartoszewicz], Warszawa 1930, poz. kat. 155—157, repr. poz. 155 („Ślepy grajek”)
- Przewodnik po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych nr 51, Wystawa zbiorowa prac Stowarzyszenia Plastyków Szkoła Warszawska, Warszawa 1931, poz. kat. 156—158
- IV Salon zimowy, malarstwo i grafika, Warszawa 1934, poz. kat. 141
Salon Plastyków Bloku Zawodowych Artystów Plastyków, wstęp Tadeusz Pruszkowski, Warszawa 1936, poz. kat. 50
- Sport w sztuce, Warszawa 1936, poz. kat. 43
- IX Salon malarski, Katalog, Warszawa 1937/1938, poz. kat. 82
- Wystawa Stowarzyszenia Plastyków Szkoła Warszawska, Warszawa 1939, poz. kat. 32
- Exhibition of Polish Art Artist's Association „Blok”, wstęp nie sygn., Londyn 1939, poz. kat. 56—57
- Katalog wystawy „Lata wojny w obrazach i rysunkach” wstęp nie sygn., Warszawa 1945, poz. kat. 66
- Katalog. Salon wiosenny, wstęp Stanisław Teisseyre, Warszawa 1946, poz. kat. 232
- I Ogólnopolska wystawa plastyki, wstępy: Juliusz Starzyński, Juliusz Krajewski, Warszawa 1950, poz. kat. 207—209
- Ogólnopolska wystawa „Plastycy w walce o pokój”, wstęp Juliusz Krajewski, Warszawa 1950, poz. kat. 71
- II Ogólnopolska wystawa plastyki, wstępy: Lucjan Motyka, Juliusz Krajewski, Warszawa 1951, poz. kat. 160
- III Ogólnopolska wystawa plastyki, wstępy: Lucjan Motyka, Stanisław Teisseyre, Warszawa 1951, poz. kat. 141
- V Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, wstęp Eugeniusz Stec, Warszawa 1954, poz. kat. 136—137
- VI Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa 1955, poz. kat. 122
- Wystawa Polski ruch rewolucyjny w sztuce, wstęp Stefan Król, Warszawa 1960, poz. kat. 217

Grupa Artystów Plastyków Powiśle. Wystawa malarstwa, rzeźby, grafiki, ceramiki i tkaniny, wstępy: Kazimierz Orthwein, Edward Kokoszko, nota biograf., Warszawa 1960, poz. kat. 98—106, repr. poz. 105 („Domki pod Pruszkowem”)

Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL, Wystawa malarstwa, wstęp Ksawery Piwocki, nota biograf., Warszawa 1961, poz. kat. 445—446, repr. poz. 446 („Nowe życie”)

Polnische revolutionäre Kunst, wstęp Irena Mangelowa, druk Poczdam 1961, poz. kat. 41

Wystawa dla uczczenia XX rocznicy powstania PPR, wstęp Irena Jakimowicz, Warszawa 1962, poz. kat. 99

Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum Narodowego, t. II — Od wieku Oświecenia do połowy XX wieku, nota biograf., Warszawa 1962, s. 498, poz. kat. 1448

Wystawa prac 25 malarzy realistów, wstęp nie sygn., nota biograf., Warszawa 1962, poz. kat. 72—73, repr. poz. 73 („Pejzaż z Bułgarii — Sozopol”)

Miscarea revolutionara Polona in arta, wstęp Irena Mangelowa, Bukareszt 1962, poz. kat. 29

Polské revoluční hnutí v umění, wstęp Irena Mangelowa, Praga 1962, poz. kat. 33

Wystawa prac 30 malarzy realistów, wstęp nie sygn., nota biograf., Warszawa 1963, poz. kat. 114—117, repr. poz. 115 („Stocznia Gdańska III”)

Malarstwo XX-lecia PRL, wstępy: Kazimierz Bonecki, Ignacy Witz, nota biograficzna, Bydgoszcz 1964, poz. kat. 52—52a, repr. poz. 52 („Balkon”)

1939—1945 Izložba na temu pokret otpora u delima poljskih umetnika, wstęp Stefan Rassalski, nota biograf., Belgrad 1964, poz. kat. 12, repr. („1 Maja 1945 r. w Warszawie”)

1939—1945. Die Widerstandsbewegung in der polnischen Kunst, wstęp Stefan Rassalski, druk Warszawa 1965

20 lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w twórczości plastycznej. Wystawa malarstwa, wstęp nie sygn., nota biograf., Warszawa 1965, poz. kat. 138—140, repr. poz. 140 („Stocznia Gdańska IV”)

Widerhall der Antifaschistischen Widerstandsbewegung in der polnischen Kultur, wstęp nie sygn., druk NRD 1965, poz. kat. 11

III Wystawa prac malarzy realistów, wstęp nie sygn., nota biograf., Warszawa 1965, poz. kat. 117—121, repr. poz. 117 („Warszawa — Ściana Wschodnia I”)

Polnsche Malerei in der Gegenwart, wstęp Jerzy Zanoziński, Berlin 1966, poz. kat. 37—38

IV Wystawa malarzy realistów, wstęp Anna Trojanowska, nota biograf., Warszawa 1966, poz. kat. 81—84, repr. poz. 81 („Ryby”)

Expozitia de pictura contemporana din Republica Populara Polona, wstęp Jerzy Zanoziński, Bukareszt 1966, poz. kat. 37—38

Wystawa prac malarzy realistów, wstęp nie sygn., Rzeszów 1967, poz. kat. 25

Savremeno poljsko slikarstvo, wstęp Jerzy Zanoziński, nota biograf., Belgrad 1967, poz. kat. 39—40

Sowremienna polska žiwopis, wstęp Jerzy Zanoziński, nota biograf., druk 1967

V Wystawa prac malarzy realistów, wstęp nie sygn., Warszawa 1967, poz. kat. 81—84, repr. poz. 82 („Złe czasy”)

Peinture polonaise contemporaine. Nancy, wstęp Zbigniew Czernski, Nancy 1967, poz. kat. 43

Polské soudobé maliřtvi, wstęp Jerzy Zanoziński, nota biograf., druk Czeskie Budziejowice 1967, poz. kat. 49—50, repr. poz. 50 („Stocznia Gdańska IV”)

VI Wystawa prac malarzy realistów, wstęp nie sygn., Warszawa 1968, poz. kat. 95—97, repr. poz. 95 („1 Maja 1945 r. w Warszawie”)

Z tradycji wolnościowych i rewolucyjnych w malarstwie polskim. Wystawa z okazji XXV-lecia PRL, wstęp Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1969, poz. kat. 24

Wystawka grupy polskich chudoźników realistów, wstęp Juliusz Krajewski, nota biograf., druk Warszawa 1969, poz. kat. 41—42, repr. poz. 41 („1 Maja 1945 r. w Warszawie”)

Moderne polnische Malerei und Graphik 1959—1969, wstępy: Werner Haftmann, Alicja Bajdor, nota biograf., Wrocław 1969, 1 poz. kat. nlb.

Malarstwo w Polsce Ludowej, wstępy: Stanisław Lorentz, Jerzy Zanoziński, Warszawa 1970, poz. kat. 172—173, repr. poz. 172 („Stocznia Gdańska I”)

Lenin i Jego idea, Wystawa polskiej plastyki współczesnej z okazji 100 rocznicy urodzin W. I. Lenina, Warszawa 1970, poz. kat. 84 (dział: Realizacja idei leninowskich)

Internationale Kunstausstellung Mahnung. Kunst des Widerstandes gegen dem Faschismus, Weimar 1970, wstęp do działu polskiego Janina Balcerzak, Weimar 1970, 1 poz. kat. nlb.

Człowiek pracy w sztuce. Wystawa malarstwa, rzeźby, plakatu i fotografii urządzona dla delegatów VI Zjazdu PZPR, wstęp nie sygn., spis autorów, Warszawa 1971

Varsó a mai Lengyel festészetben, wstęp nie sygn. [K. Liszewska], druk Warszawa 1971, poz. kat. 7, 9

Wydawnictwa książkowe

Tadeusz Dobrowolski: Nowoczesne malarstwo polskie, Wrocław—Warszawa—Kraków wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1964, t. III. s. 443

Ksawery Piwocki: Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904—1964, Wrocław—Warszawa—Kraków wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1965, s. 92, 116, 117, 119, 121, 129, 189

Włodzimierz Bartoszewicz: Buda na Powiślu, Warszawa PIW 1966, s. 6, 99, 100, 197, fot. nr 4, 74 oraz rysunek nr 47 W. Bartoszewicza przedstawiający A. Łyżwańskiego

Opracowanie zbiorowe (dział plastyki Jerzy Zanoziński): Kultura Polski Ludowej, Warszawa 1966, s. 756, 765

Ksawery Piwocki: Współcześni malarze polscy, Warszawa Arkady 1967, s. 15, repr. („Nowe życie”)

Tadeusz Dobrowolski: Malarstwo polskie 1764—1964, Wrocław—Warszawa—Kraków wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1968, s. 496

Wielka Encyklopedia Powszechna, Warszawa PWN 1970, t. 13 (Suplement), s. 270

Szymon Bojko: Polska sztuka plakatu początki i rozwój do 1939 r., Warszawa WAG 1971, nota biograf., s. 139, 140, 142, 203, 219, repr. (plakat „Międzynarodowy meeting lotniczy 1932”)

Artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP 1945—1970. Słownik biograficzny, Warszawa 1971, s. 335, repr. („Stocznia Gdańska I”)

Leksykon PWN, Warszawa PWN 1972, s. 655

Ignacy Witz: Przechadzki po warszawskich wystawach 1945—1968, Warszawa PIW 1972, s. 207

Juliusz Starzyński: Polska droga do samodzielności w sztuce, Warszawa PWN 1973, s. 101

25 lat malarstwa polskiego, wstęp Irena Moderska, Poznań 1971, poz. kat. 115

The realists' group exhibition. Poland, wstęp Jan Becker, nota biograf., Warszawa 1971, poz. kat. 21, repr. („Stocznia Gdańska I”)

Krieg und Frieden in der Bildenden Kunst der Volksrepublik Polen, wstęp Maria Strojnowska-Szczepaniak, druk Dessau 1972, poz. kat. 20

Warschau der Gegenwart in der Malerei aus der Sammlung des Historischen Museums der Hauptstadt Warschau, wstęp nie sygn., druk Warszawa 1973, poz. kat. 35—36

Warszawa w malarstwie 1944—1974 w zbiorach Muzeum Historycznego, wstępy: Janusz Durko, Krystyna Liszewska, Warszawa 1974, poz. kat. 31, repr. („Ściana Wschodnia I”)

Roczniki CBWA

Rocznik CBWA 1959—1961, Warszawa 1963, s. 296

Rocznik CBWA 1962, Warszawa 1965, s. 258

Rocznik CBWA 1963—1964, Warszawa 1969, s. 496

Rocznik CBWA 1965—1967, Warszawa 1973, s. 774

Rocznik CBWA 1968—1970 (w druku)

Wybór prasy

Z wystawy wileńskiej zespołu art. plastyków w WTZSP, Świat 16, 1930, s. 9, repr. („Jan z Kolna”)

wzmianki: Sztuki Piękne 3, 1930, s. 111; 4, 1930, s. 152; 7, 1931, s. 388 Stanisław Rogoyski, Malarstwo na Salonie Bloku ZAP, Plastyka 3/4, 1936, s. 243

Ufundowanie nagród na I Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki, Wola Ludu 91, 1 III 1950

Ufundowanie nagród za najlepsze prace..., Trybuna Ludu 91, 1 IV 1950

Ufundowanie nagród na I Ogólnopolskiej Wystawie Plastycznej, Gazeta Pomorska 93, 3 IV 1950

Konrad Winkler, Malarstwo na Ogólnopolskiej Wystawie Plastyków, Rzeczpospolita 98, 8—10 IV 1950

Mobilizacja najszerszych mas społeczeństwa..., Rzeczpospolita 107, 19 IV 1950

Pracownicy sztuki włączają się do walki o pokój, Polska Zbrojna 107, 19 IV 1950

Walcząc o pokój spełniamy podstawowe zadania wobec ludzkości i sztuki, Dziennik Polski 107, 19 IV 1950

Plastycy polscy w obronie pokoju, Trybuna Robotnicza 255,
16 IX 1950

Nagrody plastyczne, Przegląd Kulturalny 14, 4—10 XII 1952

Plastyka. Nagrody na III Ogólnopolskiej wystawie plastyki,
Życie Literackie 1, 4 I 1953

Stefan Henel, Lenin we współczesnej sztuce polskiej, Wola
Ludu 21, 1953

wzmianka: Przegląd Artystyczny 1, 1953, s. 71

wzmianka: Biuletyn ZPAP 11, 1962, s. 32

Ignacy Witz, Dwudziestu pięciu malarzy realistów, Życie
Warszawy 252, 23 X 1962

repr., Przyjaźń 44, 3 XI 1963

Helena Krajewska, Morze pokoju, Kultura 16, 29 IX 1963

Lew Kaltenbergh, 30 realistów, Sztandar Młodych 245,
14 X 1963

Lech Grabowski, „Realści” w Zachęcie, Kultura 21,
3 XI 1963

repr., Przegląd Artystyczny 1, 1963, s. 14

(grt.), Ludowe wojsko w sztuce współczesnej, Express
Wieczorny 246, 16 X 1963

(n), Bez „picassów” i abstrakcji. Historia malarstwa
XX-lecia, Życie Radomskie 125, 24—25 V 1964

Realści po raz trzeci, Kurier Polski 34, 10 II 1965

Ewa Garztecka, Realizm o wielu twarzach, Trybuna Ludu
44, 13 II 1965

Lech Wieluński, Realści w „Zachęcie”, Głos Pracy 37,
13—14 II 1965

Lew Kaltenbergh, Realści po raz trzeci, Sztandar
Młodych 56, 8 III 1965

Julian Żebrowski, Pocztówka z Warszawy, Poglądy 6, 15—31
III 1965

Zbigniew Klaczyński, Malarstwo opętane, Przegląd
Artystyczny 3, 1965, s. 3, repr.

(PAP), Malarze realści w „Zachęcie”, Życie Warszawy 33,
8 II 1966

(g), Realści po raz czwarty, Kurier Polski 46, 23 II 1966

Olgierd Błażewicz, Realści, Kultura 9, 27 II 1966

Zygmunt Dowoyna-Sylwestrowicz, Doroczna wystawa
realistów, Tygodnik Demokratyczny 10, 2—8 III 1966

Jerzy Zanoziński, Wystawa współczesnego malarstwa
polskiego w Moskwie, Przegląd Artystyczny 3, 1966, s. 54,
2 repr.

Antoni Łyżwański (głos w dyskusji), Dyskusja na
IV wystawie realistów, Przegląd Artystyczny 4, 1966,
s. 15—16

Zbigniew Klaczyński, Po czterech latach, Przegląd
Artystyczny 4, 1966, s. 30, repr.

wzmianka: Na Przełaj 1, 2 I 1966, fot.

(Zu), „Realści” i sztuka zagraniczna, Słowo Powszechne 34,
9 II 1967

Lech Wieluński, W „Zachęcie” i gdzie indziej, Głos Pracy 35,
10 II 1967

(g), Luty w „Zachęcie”, Kurier Polski 42, 18—19 II 1967

Halina Grubert, Sztuka dnia powszedniego, Express
Wieczorny 47, 23 II 1967

Ewa Garztecka, Piąta realistów, Trybuna Ludu 57,
26 II 1967

Antoni Łyżwański (głos w dyskusji), Dyskusja na
V wystawie realistów, Przegląd Artystyczny 4, 1967 s. 4—5,
9, repr.

wzmianka: Za Wolność i Lud 13, 1—15 VII 1967, fot.

Ega, Wystawa malarstwa ku czci Rewolucji
Październikowej, Trybuna Ludu 283, 12 X 1967

(zast.), VI wystawa prac malarzy-realistów, Życie
Warszawy 38, 13 II 1968

Lech Wieluński, Realści w „Zachęcie”, Głos Pracy 41,
17—18 II 1968

Ewa Garztecka, Malarze realści po raz szósty, Trybuna
Ludu 53, 23 II 1968

(g), Realści po raz szósty, Kurier Polski 47, 24—25 II 1968

(oe), Realści, Dziennik Ludowy 50, 28 II 1968

Realści w Zachęcie, Panorama Północy 10, 10 III 1968

Krystyna Burak, Wystawa malarstwa poświęcona
50 rocznicy Rewolucji Październikowej, Przegląd
Artystyczny 2, 1968, repr.

(wp), Warszawa w malarstwie, Życie Częstochowy 272,
14 XI 1973

Nekrologi i wspomnienia pośmiertne

Życie Warszawy 140, 13 VI 1972; 141, 14 VI 1972; 142,
15 VI 1972

Trybuna Ludu 14 VI 1972

Przekrój 1420, 25 VI 1972

Koledzy i przyjaciele, Prof. Antoni Łyżwański,
Życie Warszawy 143, 16 VI 1972

Biuletyn Towarzystwa Regionalnego Hrubieszowskiego 4,
R. X, 1972, s. 23

Juliusz Krajewski, Antoni Łyżwański (1904—1972), Biuletyn
ZPAP 105/106, 1972, fot.

Halina Jastrzębowska, Pamięci Antoniego Łyżwańskiego,
Przegląd Artystyczny 5, 1972, s. 65, repr.

Katalog prac

Malarstwo olejne

- *1. Martwa natura z cytryną
1926, olej płótno, 48×42
wł. Rodziny Artysty *)
2. Zabawa
1927, olej
obraz zaginiony w czasie wojny
3. Rybacy
1928, olej
obraz spalony w czasie wojny
4. Głowa chłopca (szkic do „Ślepego grajka”)
1928, olej
obraz zaginiony w czasie wojny
5. Głowa kobiety
1928, olej 31×40
- *6. Jan z Kolna
1929, olej płótno, 81×92, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa morską, Warszawa TZSP 1930 — II nagroda
obraz częściowo zniszczony
7. Ślepy grajek
1930, olej płótno
eksp.: Pierwsza wystawa Stowarzyszenia Szkoła Warszawska, Warszawa
TZSP 1930, poz. kat. 155, repr.
Wystawa zbiorowa Stowarzyszenia Szkoła Warszawska, Warszawa
TZSP 1931, poz. kat. 156
obraz spalony w czasie wojny
- *8. Plotki
1930, olej płótno, 81×73, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa artystów plastyków Blok, Londyn 1940, poz. kat. 56
- *9. Łowiczanka (Infantka)
1930, olej płótno, 70×60, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Pierwsza wystawa Stowarzyszenia Szkoła Warszawska, Warszawa
TZSP 1930, poz. kat. 156
Wystawa zbiorowa Stowarzyszenia Szkoła Warszawska, Warszawa
TZSP 1931, poz. kat. 157
Sztuka warszawska od średniowiecza do poł. XX wieku, Warszawa
Muzeum Narodowe 1962, poz. kat. 1448

Obrazy oznaczone * są eksponowane. Prace przy których nie podano właściciela, należą do Rodziny Artysty.

10. Piskarze
ok 1930, olej
eksp.: Wystawa artystów plastyków Blok, Londyn 1940, poz. kat. 57
obraz zaginiony
11. Masteczko
ok 1930, olej
obraz zaginiony
12. Fra w Kazimierzu
ok 1930, olej
eksp.: Pierwsza wystawa Stowarzyszenia Szkoła Warszawska, Warszawa
TZSP 1930, poz. kat. 157
Wystawa zbiorowa prac Stowarzyszenia Szkoła Warszawska,
Warszawa TZSP 1931, poz. kat. 158
obraz zaginiony
13. Głowa chłopca
192, olej deska, 28×18
14. Głowa chłopca
192, olej
obraz zaginiony
15. Pejzaż francuski I
193, olej
w p. Czarnomskiego w Londynie
16. Pejzaż francuski II
193, olej
w p. Czarnomskiego w Londynie
17. Portret
193, olej
w p. Czarnomskiego w Londynie
- *18. Para na łodzi
1935, olej płótno, 37×41, sygn. Godło N
19. Kawiarenka w porcie francuskim
1936, olej, 75×67, sygn. A. Łyżwański
w: p. Heleny Niedenthal w Londynie
20. Martwa natura z mandoliną
1936, olej płótno, 40×49
21. Wdok z samolotu
ok 1936, olej płótno, 75×75
eksp.: Salon Bloku, Warszawa IPS 1936, poz. kat. 50
obraz zaginiony
22. Hokej
ok 1936, olej płótno, 105×130
eksp.: Sport w sztuce, Warszawa IPS 1936, poz. kat. 43
obraz zaginiony
- *23. Portret żony
1937, olej płótno, 63×50
- *24. Ogród
1937, olej 70×80, sygn. A. Łyżwański
eksp. we Francji
25. Pranie
1937, olej, 19×27
26. Wiosna
1937, olej, 93×85
eksp.: IX Salon malarski, Warszawa IPS 1937/38, poz. kat. 82
obraz zaginiony
27. Pejzaż
1938, olej płótno, 46×55
28. Spichrze portowe
1938, olej płótno, 33×45
29. Kompozycja
1938, olej
eksp.: Wystawa Stowarzyszenia Plastyków Szkoła Warszawska, Warszawa
IPS 1939, poz. kat. 32
obraz zaginiony
30. Przystań
1938, olej, 28×44
- *31. Port
1939, olej, 41×49
32. Czerwony fotel
1939, olej, 46×40
33. Kwitnące drzewa
ok. 1939, olej, 43×32, sygn. A. Łyżwański
wł. p. G. Farez w Lozannie
- *34. Kwiaty
1940, olej 42×34
- *35. Stocznia
1941, olej, 49×61
- *36. Ule
1942, olej, 50×42, sygn. A. Łyżwański
wł. p. dr Z. Iwanickiej w Warszawie
- *37. Brzozy
1942, olej, 41×33
38. Pejzaż
1942, olej, 40×30, sygn. A. Ł.
wł. p. dr Z. Grynberga w Warszawie
39. Wnętrze kościoła
1943, olej papier, 62×52
- *40. Pejzaż (Podkowa Leśna)
1943, olej papier, 62×52

- *41. Martwa natura z samowarem
1943, olej papier, 62×52
- *42. Martwa natura z cebulkami
1944, olej papier, 38×30, sygn. A. Łyżwański
wł. pp. Trzetrzewińskich w Warszawie
43. Ruiny
1944, olej, sygn. A. Łyżwański
zakup prywatny, obraz znajduje się poza granicami kraju
44. Groby powstańcze
1944, olej, sygn. A. Łyżwański
zakup prywatny, obraz znajduje się poza granicami kraju
45. Płonąca Warszawa
1944, olej, sygn. A. Łyżwański
zakup prywatny, obraz znajduje się poza granicami kraju
46. Exodus warszawski
1944, olej 80×70, sygn. A. Łyżwański
wł. p. Bazarnika w Warszawie
- *47. Exodus warszawski I
1945, olej, 50×41
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
- *48. Exodus warszawski II
1945, olej, 37×28
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
- *49. Groby powstańcze
1945, olej płótno, 53×43
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
50. Ruiny. Warszawa po Powstaniu
1945, olej papier, 36×27, sygn. A. Łyżwański
wł. p. H. Niedenthal w Londynie
- *51. Ruiny kościoła św. Aleksandra
1945, olej, 65×50, sygn. A. Łyżwański
wł. syna Artysty p. dr A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
52. Ogród
1945, olej, 44,5×29,5, sygn. A. Łyżwański
wł. p. L. Sempolińskiego w Warszawie
- 52a. Morze
przed 1946 r., olej, 34×42, sygn. A. Łyżwański
do 1974 r. w posiadaniu p. T. Obrębskiej z Nowego Jorku, obecnie własność
rodziny Artysty
- *53. Ruiny kościoła św. Krzyża
1946, olej papier, 62×52
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
54. Podkowa Leśna
1946, olej, 62×52, sygn. A. Ł.
wł. p. dr Z. Iwanickiej w Warszawie
- *55. Portret córki (Portret dziecka)
1946, olej, 65×48, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Salon wiosenny, Warszawa Muzeum Narodowe 1946, poz. kat. 232
56. Wnętrze katedry (Krzyż Baryczków)
1946, olej papier, 50×60
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
57. Odbudowa I
1946, olej, 28×38
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
- *58. Odbudowa II
1946, olej 28×38
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
59. Drzewa
1946, olej, 28×38
- *60. Podkowa Leśna I
1946, olej, 28×38
61. Podkowa Leśna II
1946, olej, 28×38
62. Podkowa Leśna III
1946, olej, 38×28, sygn. A. Ł.
wł. p. A. Sliwerskiej w Warszawie
63. Podkowa Leśna IV
1946, olej, 38×28, sygn. A. Ł.
wł. p. H. Szymańskiej w Warszawie
64. Podkowa Leśna V
1946, olej, 28×38
- *65. Podkowa Leśna VI
1946, olej, 33×41
66. Podkowa Leśna VII
1946, olej, 41×33
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *67. Powrót
1946, olej, 35×28
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
- *68. Plaża I
1947, olej, 33×42
69. Plaża II
1947, olej, 33×42
70. Plaża III
1947, olej, 33×42
wł. p. Bożeny Lipińskiej w Warszawie
- *71. Dojście do morza
1947, olej, 34×42
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie

72. Drzewa I
1948, olej, 47×50
- *73. Drzewa II
1948, olej, 55×46
- *74. Drzewa III
1948, olej, 50×42
75. Drzewa IV
1948, olej, 41×33
76. Brzozy
1948, olej, 37×28
- *77. Kazimierz
1948, olej, 28×37
78. Podkowa Leśna
1948, olej, 42×45
79. Pejzaż
1948, olej, 28×37
wł. p. A. Daneckiej w Warszawie
- *80. Trasa W-Z
1949, olej, 38×53
- *81. Ogród
1949, olej, 46×38
- *82. Portret żony w fiolecie
1949, olej płótno, 56×46
- *83. Magda na koniu
1949, olej, 64×53
- *84. Portret córki z lalką
1949, olej, 55×46
- *85. Sportowiec (Portret syna)
1949, olej, 56×49, sygn. A. Łyżwański
eksp.: I Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Muzeum Narodowe 1950,
poz. kat. 209
wł. syna Artysty p. dr A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
86. Kazimierz
1950, olej, 28×36
87. Remont kutrów
ok. 1950, olej 65×81, sygn. A. Łyżwański
eksp.: I ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Muzeum Narodowe, 1950,
poz. kat. 208
obraz zaginiony
88. Przejazd kolejowy
ok. 1950, olej płótno, 54×65, sygn. A. Łyżwański
eksp.: I Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Muzeum Narodowe, 1950,
poz. kat. 207
wł. Naczelnej Izby Kontroli w Warszawie

89. Elektryfikacja wsi
ok. 1950, olej płótno, 105×130, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa Plastycy w walce o pokój, Warszawa Zachęta 1950, poz.
kat. 71
wł. Centralnej Składnicy Muzealnej w Kozłówce
90. Poronin I
1951, olej, 36×44
- *91. Poronin II
1951, olej, 30×42
- *92. Poronin III
1951, olej, 30×42
93. Poronin latem I
1951, olej, 35×42
94. Poronin latem II
1951, olej, 38×28
- *95. Góry I
1951, olej, 29×35
96. Góry II
1951, olej, 34×42
97. Góry III
1951, olej, 34×42
98. Góry IV
1951, olej, 34×42
99. Zima
1951, olej, 28×37
100. Stogi siana w górach
1951, olej papier, 33×41, sygn. A. Łyżwański
wł. p. H. Niedenthal w Londynie
101. Poronin I
1951, olej, 35×44
102. Poronin II
1951, olej, 35×44
- *103. Pejzaż górski II
1951, olej, 34×42
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
104. Pejzaż górski III
1951, olej, 34×42
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
105. Pejzaż górski IV
1951, olej, 24×34
- *106. Odpoczynek
1951, olej, 34×42

107. Lenin w Poroninie
1951, olej, 122×95, syg. A. Łyżwański
eksp.: II Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Zachęta 1951/52, poz.
kat. 160
wł. Muzeum Lenina w Warszawie
108. Przyjaźń
1951, olej, 70×90
109. Śląsk
1951, olej, 64×78
obraz częściowo zniszczony
110. Harenda
1951, olej, 35×44
111. Odbudowa
1951, olej papier, 42×32
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
112. Martwa natura
1952, olej, 35×30
wł. p. S. Stankiewicza we Wrocławiu
- *113. Pejzaż I
1952, olej, 28×37
114. Pejzaż II
1952, olej, 28×37
115. Pejzaż III
1952, olej, 28×37
- *116. Pejzaż IV
1952, olej, 28×37
117. Pejzaż V
1952, olej, 37×28
118. Pejzaż VI
1952, olej, 28×37
- *119. Ogród
1952, olej, 63×53
120. Podkowa Leśna
1952, olej, 40×30
wł. p. prof. W. Jaroszewicza w Warszawie
- *121. Widok z Jeleniej Góry
1952, olej, 50×62, sygn. A. Łyżwański
eksp.: V Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa Zachęta 1954,
poz. kat. 136
wł. syna Artysty p. dr A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
- *122. Jan Kochanowski
1952, olej, 116×92, sygn. A. Łyżwański
eksp.: III Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa Zachęta 1952/53, poz.
kat. 141 — wyróżnienie
wł. Domu Kultury Dziecka na Muranowie w Warszawie

123. Świerczewski (szkic)
1953, olej, 34×42
- *124. Podkowa Leśna
1953, olej 65×54, sygn. obustronnie A. Łyżwański
- *125. Portret Ludwika Waryńskiego
1953, olej, 75×62
- *126. Widok z Kazimierza
1953, olej, 50×60, sygn. obustronnie A. Łyżwański
eksp.: V Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa Zachęta 1954,
poz. kat. 137
127. Pejzaż górski
1953, olej, 27×32
- *128. Pejzaż mazowiecki I
1953, olej, 28×36
129. Pejzaż mazowiecki II
1953, olej, 28×36
- *130. Pejzaż mazowiecki III
1953, olej, 28×37
131. Pejzaż mazowiecki IV
1953, olej, 25×34
132. Pejzaż mazowiecki V
1953, olej, 28×36
133. Pejzaż mazowiecki VI
1953, olej, 28×36
134. Pejzaż z Podkowy Leśnej I
1953, olej papier, 39×32
135. Pejzaż z Podkowy Leśnej II
1953, olej papier, 39×32
136. Pejzaż z Podkowy Leśnej z balkonem
1953, olej, 49×63
137. Zakładanie światła
1953, olej, 28×36
138. Kazimierz
1953, olej, 70×60
wł. syna Artysty p. dr A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
- *139. Martwa natura
1954, olej, 44×52
- *140. Martwa natura z kapeluszami
1954, olej, 48×38
- *141. Pejzaż z Podkowy Leśnej
1954, olej, 63×78, sygn. obustronnie A. Łyżwański

- *142. Martwa natura z książkami
1954, olej, 71×59
143. Traktory
1954, olej, 34×42
- *144. Portret p. Marczewskiego
1954, olej, 81×65
wł. p. dr Z. Iwanickiej w Warszawie
145. Kwiaty we flakonie
1954, olej, 55×45, sygn. A. Łyżwański
wł. p. H. Niedenthal w Londynie
146. Kolejka WKD
1955, olej, 45×54
147. Pływacy
1955, olej, 80×97, sygn. A. Łyżwański
eksp.: VI Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa Zachęta 1955,
poz. kat. 122
wł. Zakładu Doskonalenia Zawodowego w Warszawie
- *148. Portret żony
1956, olej, 54×45
149. Martwa natura z kwiatami
1956, olej, 53×45
150. Podkowa Leśna I
1956, olej, 28×36
151. Podkowa Leśna II
1956, olej, 28×36
152. Podkowa Leśna III
1956, olej, 25×34
- *153. Pejzaż z Podkowy Leśnej z drewniakiem
1956, olej, 45×53
154. Martwa natura
1956, olej, 50×40
wł. syna Artysty p. dr A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
- *155. Kwiaty
1956, olej, 53×45
156. Rok 1904 — Dzierżyński drukuje odezwę
ok. 1956, olej płótno, 123×90, sygn. A. Łyżwański
wł. Centralnej Składnicy Muzealnej w Kozłowie
- *157. Portret żony
1957, olej, 81×65
158. Portret żony z jabłkami
1957, olej, 81×65
obraz nie dokończony
- *159. Aleja lipowa
1957, olej, 25×34
160. Jesień
1957, olej, 60×51, sygn. A. Łyżwański
wł. p. dr I. Majewskiej w Warszawie
161. Portret żony z kotem
1958, olej, 82×65
obraz nie dokończony
- *162. Pejzaż, Podkowa Leśna
1958, olej, 45×61
- *163. Portret synowej
1958, olej, 80×65
wł. syna Artysty p. dr Andrzeja Lipińskiego w Podkowie Leśnej
- *164. Portret p. B. Piekutowskiej
1958, olej, 65×58, sygn. A. Łyżwański
- *165. Portret Magdy
1958, olej, 79×96, sygn. na odwrociu A. Łyżwański
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 98
wł. córki Artysty p. Magdaleny Łyżwańskiej-Klemm w Warszawie
- *166. Domki pod Pruszkowem
1959, olej, 46×55, sygn. na odwrociu A. Łyżwański
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 105, repr.
167. Pruszków
1959, olej, 46×55, sygn. obustronnie A. Łyżwański
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 106
168. Pejzaż z Podkowy Leśnej
1959, olej, 45×53
obraz częściowo zniszczony
169. 1 Maj 1945
lata pięćdziesiąte, olej płótno, 65×81, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Polski ruch rewolucyjny w sztuce, Warszawa MHPRR 1960 następnie
inne miasta Polski, poz. kat. 217
Polski ruch rewolucyjny w sztuce, Bukareszt sale Dalles 1962, poz.
kat. 29
Polski ruch rewolucyjny w sztuce, Praga sale Uluv 1962/63, poz.
kat. 33
Polski ruch oporu w sztuce, Belgrad 1964, poz. kat. 12, repr.
Echa oporu antyfaszystowskiego w polskiej sztuce, Berlin, Lipsk 1965,
poz. kat. 11
Z tradycji wolnościowych i rewolucyjnych w malarstwie polskim,
Łódź Muzeum Sztuki 1969, poz. kat. 24
Mahnung. Przeciw wojnie i faszyzmowi, Weimar Schlossmuseum 1970,
poz. kat. nlb.
Lenin i Jego idea, Warszawa Zachęta 1970, poz. kat. 84
Polska sztuka rewolucyjna, Berlin Pavillon der Kunst 1971, poz. kat. 41
wł. Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie
- *170. 1 Maja 1945
lata sześćdziesiąte, olej płótno, 82×100, sygn. A. Łyżwański

eksp.: Warszawa w malarstwie współczesnym, Budapeszt 1971, poz. kat. 7
Warszawa w malarstwie współczesnym, Berlin 1973, poz. kat. 35
wł. Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie

- *171. Ogród II
1960, olej, 61×45, sygn. A. Łyżwański
wł. syna Artysty, p. dra A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
172. Ogród IV
1960, olej, 46×55, sygn. A. Łyżwański
- *173. Pejzaż podkowieński
1960, olej, 77×65, sygn. A. Łyżwański
wł. syna Artysty, p. dra A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
174. Pejzaż podwarszawski
1960, olej, 81×65
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 99
wł. syna Artysty, p. dra A. Lipińskiego w Podkowie Leśnej
175. Leżak w Podkowie Leśnej
1960, olej, 44×55, sygn. A. Łyżwański
wł. p. H. Niedenthal w Londynie
176. Podkowa Leśna — widok z ganku
1960, olej, 55×46, sygn. A. Łyżwański
wł. p. H. Niedenthal w Londynie
- *177. Jachty
1960, olej, 56×76
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 102
wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu
178. Jesień
1960, olej, 80×65
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 100
wł. p. K. Łyżwańskiego w Warszawie
179. Bukowina
ok. 1960, olej, 73×60
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 101
obraz zaginiony
- *180. Żółty łubin (Łubin)
1960, olej płótno, 45,5×55, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 103
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie (obecnie w MSW w Warszawie)
- *181. Balkon
1960, olej płótno, 45,5×55, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa Grupy Powiśle, Warszawa Zachęta 1960, poz. kat. 104
Malarstwo w XX-lecie PRL, Bydgoszcz BWA 1964, poz. kat. 52, repr.
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie (obecnie w pałacu w Radziejowicach)
- *182. Pejzaż z Bułgarii (uliczka)
1960, olej, 47×60
183. Bułgaria
1960, olej, 53×45

184. Pejzaż z Bułgarii (plaża)
1960, olej, 45×53
185. Pejzaż z Bułgarii
1960, olej, 54×61
186. Martwa natura z Bułgarii
1960, olej, 53×45
- *187. Sozopol
1960, olej, 34×44
- *188. Nesebyr I
1960, olej, 44×34
189. Nesebyr II
1960, olej, 35×44
190. Dachy (Bułgaria)
1960, olej, 34×44
191. Plaża w Bułgarii
1960, olej, 35×44
- *192. Parasole na plaży (Bułgaria)
1960, olej, 34×44
- *193. Pejzaż z Bułgarii
1960, olej, 46×54
194. Domek kąpielowy w Bułgarii
1960, olej, 25×35
195. Domek w Bułgarii
1960, olej, 34×42
196. Pejzaż z Bułgarii (Sozopol)
1960, olej, 46×54, sygn. na odwrociu A. Łyżwański
eksp.: Wystawa prac 25 malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1962, poz. kat. 73, repr.
- *197. Pejzaż — Bułgaria
1960, olej, 80×65
198. Pejzaż z Bułgarii
1960, olej, 46×54, sygn. obustronnie A. Łyżwański
eksp.: Wystawa prac 25 malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1962, poz. kat. 72
199. Bułgaria
1960, olej, 76×66
wł. p. prof. W. Jaroszewicza w Warszawie
200. Kwiaty
1960, olej, 25×34
- *201. Nowe życie
1961, olej płótno, 99×81, sygn. A. Łyżwański

- eksp.: Wystawa malarstwa w XV-lecie PRL, Warszawa Muzeum Narodowe, poz. kat. 446, repr. — wyróżnienie
Wystawa dla uczczenia XX rocznicy powstania PPR, Warszawa Muzeum Narodowe 1962, poz. kat. 99
Współczesne malarstwo polskie, Praga 1967, poz. kat. 50, repr.
Współczesne malarstwo polskie i grafika, Berlin Zach. 1969, poz. kat. nlb.
Wojna i pokój, Berlin Museum für Deutsche Geschichte 1972, poz. kat. 20; Brno Muzeum Techniczne 1974, poz. kat. 20, Płowdiw.
Muzeum Historii Ruchów Rewolucyjnych 1974, poz. kat. 20
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
202. Nowe życie
1961, olej 74×82
- *203. Pejzaż warszawski z oknem
1961, olej, 54×45
204. Dom na przedmieściu
1961, olej, 65×81
eksp.: Wystawa malarstwa w XV-lecie PRL, Warszawa Muzeum Narodowe 1961, poz. kat. 445
obraz zaginiony
205. Łódzie
1962, olej, 56×35
- *206. Pejzaż włoski
1962, olej, 50×62
- *207. Gaj oliwny
1962, olej, 46×61
208. Wał Pomorski
1962, olej, 64×80
209. Martwa natura
1962, olej, 65×81
210. Kutry
1962, olej, 45×53
- *211. Stocznia Gdańska I
1963, olej płótno, 82×100, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa prac 30 malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1963, poz. kat. 114
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Bukareszt sale Dalles 1966, poz. kat. 37
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Berlin 1966, poz. kat. 37
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Belgrad, Zagrzeb, Lublana 1967, poz. kat. 39
Wystawa prac malarzy realistów, Moskwa 1969, poz. kat. 42
Malarstwo w Polsce Ludowej, Warszawa Muzeum Narodowe 1970, poz. kat. 172, repr.
Wystawa prac grupy malarzy realistów, Vallekilde i inne miasta Danii, poz. kat. 21, repr.
25 lat malarstwa polskiego, Poznań Muzeum Narodowe 1971, poz. kat. 115
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
212. Stocznia Gdańska II
1963, olej, 66×150, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa malarstwa w XX-lecie PRL, Warszawa Zachęta 1965, poz. kat. 139
wł. Pałacu Kultury w Poznaniu
- *213. Stocznia Gdańska III
1963, olej płótno, 80×122, sygn. na odwrociu A. Łyżwański
eksp.: Wystawa prac 30 malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1963, poz. kat. 115, repr.
Wystawa malarstwa w XX-lecie PRL, Bydgoszcz BWA 1964, poz. kat. 52
Wystawa prac ze zbiorów Muzeum w Bydgoszczy, Nancy 1967, poz. kat. 43
wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
214. Budowa II
1963, olej płótno, 80×120, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa prac 30 malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1963, poz. kat. 117
wł. Muzeum Okręgowego w Toruniu
- *215. Kwiaty czerwone
1964, olej, 45×61, sygn. A. Łyżwański
wł. p. W. Kraški w Warszawie
216. Warszawa. Ściana Wschodnia I (Budowa Ściany Wschodniej)
1964, olej płótno, 80×100, sygn. A. Łyżwański
eksp.: 3 Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1965, poz. kat. 117, repr.
Wystawa malarstwa w XX-lecie PRL, Warszawa Zachęta 1965, poz. kat. 138
Warszawa w malarstwie współczesnym, Warszawa Muzeum Narodowe 1970
Warszawa w malarstwie współczesnym, Budapeszt 1971, poz. kat. 9
Warszawa w malarstwie współczesnym, Berlin 1973, poz. kat. 36
Warszawa w malarstwie współczesnym, Częstochowa Muzeum 1973
Warszawa w malarstwie, Warszawa Muzeum Historyczne 1974, poz. kat. 31, repr.
wł. Muzeum Historycznego m.st. Warszawy
- *217. Stocznia Gdańska IV
1964, olej płótno, 80×100, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa malarstwa w XX-lecie PRL, Warszawa Zachęta 1965, poz. kat. 140, repr.
3 Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1965, poz. kat. 119
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Bukareszt 1966, poz. kat. 38
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Berlin 1966, poz. kat. 41
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Praga 1966, poz. kat. 49
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Belgrad, Zagrzeb, Lublana 1967, poz. kat. 40
Malarstwo w Polsce Ludowej, Warszawa Muzeum Narodowe 1970, poz. kat. 173
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
218. Ryby
1965, olej, 39×54

219. Ryby
1965, olej, 81×100, sygn. obustronnie A. Łyżwański
eksp.: V Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1965,
poz. kat. 81
Wybór z w/w wystawy, Rzeszów Dom Sztuki 1965, poz. kat. 25
220. Budowa III
1965, olej, 100×80
eksp.: III Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1965,
poz. kat. 121
obraz zaginiony
221. Stocznia Gdańska V
ok. 1965, olej, 100×80
eksp.: III Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1965,
poz. kat. 120
obraz zaginiony
222. Stocznia
1966, olej płótno, 81,5×100, sygn. A. Łyżwański
eksp.: IV Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1966, poz.
kat. 82
wł. Muzeum Mazurskiego w Olsztynie
223. Warszawa. Ściana Wschodnia II
1965, olej, 100×80
eksp.: III Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1965, poz.
kat. 118
obraz zaginiony
224. Czołgi
1966, olej, 100×82
eksp.: IV Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1966, poz.
kat. 84
obraz zaginiony
- *225. Wał Pomorski
1966, olej płótno, 130×165, sygn. A. Łyżwański
eksp.: Wystawa z okazji 50 rocznicy Rewolucji Październikowej, Warszawa
MDM 1967
wł. Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu
226. Sopot — Molo
1966, olej, 100×82
eksp.: IV Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1966,
poz. kat. 83
obraz zaginiony
227. Sopot
1966, olej płótno, 80×100, sygn. A. Łyżwański
eksp.: V Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1967, poz. kat. 83
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie (obecnie w Ambasadzie PRL
w Addis Abebie)
- *228. Ryby
1966, olej płótno, 80×94, sygn. A. Łyżwański
eksp.: IV Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1966, poz.
kat. 81, repr.
wł. Muzeum Narodowe w Szczecinie
- *229. Zie czasy
ok. 1967, olej, 80×100, sygn. A. Łyżwański
eksp.: V Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1967, poz.
kat. 82, repr.
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
230. Martwa natura — zielone pieprze
1967, olej, 81×100
eksp.: V Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1967, poz. kat. 84
231. Bystrzyca Kłodzka
1967, olej, 50×35
232. 1 Maja 1945 r. w Warszawie
ok. 1967, olej, 100×80, sygn. A. Łyżwański
eksp.: VI Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1968, poz.
kat. 95, repr.
Wystawa prac grupy realistów, Moskwa 1969, poz. kat. 41, repr.
wł. Ministerstwa Obrony Narodowej
233. Bystrzyca Kłodzka
1967, olej, 80×100
eksp.: VI Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1968,
poz. kat. 97
obraz zaginiony
234. Pejzaż miejski
ok. 1968, olej, 100×80
eksp.: VI Wystawa prac malarzy realistów, Warszawa Zachęta 1968, poz. kat. 96
obraz zaginiony
235. Kwiaty
olej
wł. p. dr H. Gubrynowicz w Warszawie
236. Pejzaż
olej, 46×55, sygn. A. Łyżwański
wł. p. K. Bałaban w Sofii
- *237. Papryka
olej płótno, 46×54,5, sygn. A. Łyżwański
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie (obecnie w Pałacu w Nieborowie)

Akwarele, tempery, grafiki, rysunki

1. Plakat Międzynarodowy meeting lotniczy, 1932
nie zachowany
2. Plakat „Propagujcie poradnictwo przedślubne”, 1934 (przy współpracy
H. Jaworskiego)
nie zachowany
3. Balkonik
ok. 1934, tempera
eksp.: IV Salon zimowy, Warszawa IPS 1934, poz. kat. 141
praca zaginiona
- *4—9. Cykl „Lida” (6 szt.*)
1937, rysunek i akwarela, 41×35, poz. 4 sygn. A. Łyżwański nr 4 i 5 dep.
w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr 6—9 wł. syna Artysty p. dra
Andrzeja Lipińskiego w Podkowie Leśnej
- 9a. Drzewa
1937, akwarela, 35×40, sygn. A. Łyżwański
do 1974 r. w posiadaniu p. T. Obrębskiej z Nowego Jorku, obecnie własność
rodziny Artysty
- *10. Rozewie
1937, akwarela, 41×35, sygn. A. Łyżwański i AŁ
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *11. Gdynia
1937, akwarela, 41×36
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *12. Port w Gdyni
1937, akwarela, 41×35
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
13. W Gdyni
1937, akwarela, 26×34
- *14. Jachty I
1937, akwarela, 41×35
- *15. Jachty II
1937, akwarela ołówek, 53×40
- *16. Jachty III
1937, akwarela, 34×26
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
17. Jachty IV
1937, akwarela, 52×40
wł. p. Bożeny Lipińskiej w Warszawie
- 17a. Park
1937, akwarela, 35×40, sygn. A. Łyżwański
do 1974 r. w posiadaniu p. T. Obrębskiej z Nowego Jorku, obecnie własność
rodziny Artysty
- *18. Stocznia
1937, akwarela, 35×41
19. Odwach
1937, akwarela, 35×41
- *20. Otrębusy
1937, akwarela, 34×41, sygn. A. Łyżwański
21. Kolejka EKD
1937, akwarela, 39×27
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
22. Sosna
1937, akwarela, 40×34, sygn. A. Łyżwański
wł. p. A. Daneckiej w Warszawie
23. Jacht
1937, akwarela, 36×33, sygn. A. Łyżwański
wł. p. L. Sempolińskiego w Warszawie
24. Wnętrze katedry
1937, akwarela tusz, 41×35
dep. w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy
- *25. Wnętrze katedry
1938, akwarela, 55×40, sygn. A. Łyżwański
wł. p. doc. dr L. Uszkiewiczowej w Pruszkowie
- *26. Kwitnące drzewa I
1938, akwarela, 40×34
- *27. Kwitnące drzewa II
1938, akwarela, 42×35
- *28. Port w Gdyni I
1938, akwarela 33×41
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *29. Port w Gdyni II
1938, akwarela, 33×41
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *30. Port w Gdyni III
1938, akwarela, 33×41
31. Port w Gdyni IV
1938, akwarela, 30×42
- *32. Plaża I
1938, akwarela, 41×35
- *33. Plaża II
1938, akwarela, 41×35
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie

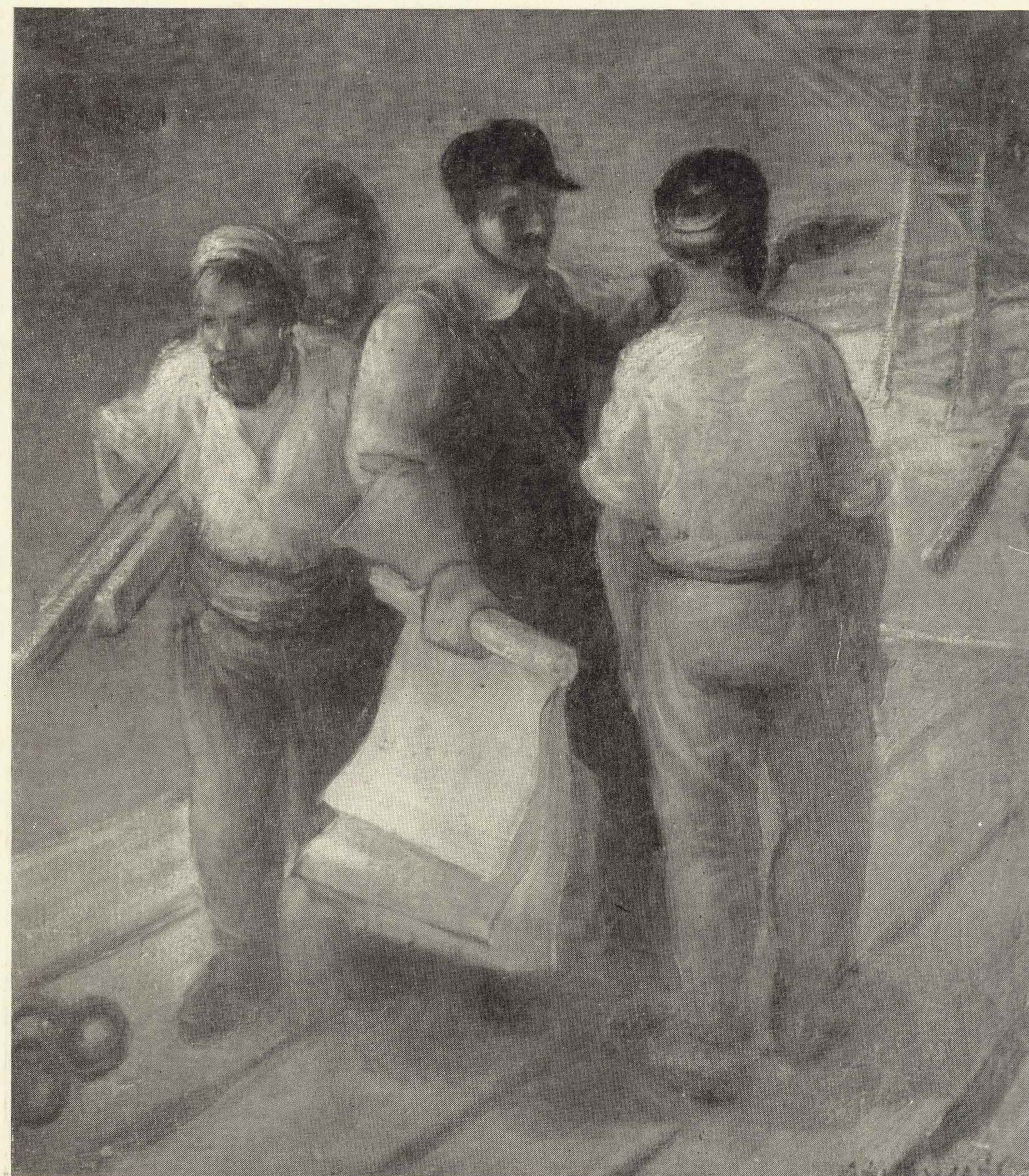
- *34. Plaża III
1938, akwarela, 29×37
- *35. Morze
1938, akwarela, 30×40
- *36. Morze I
1938, akwarela, 24×32
- *37. Morze II
1938, akwarela, 24×32
- *38. Morze III
1938, akwarela, 24×32
39. Samolot
1938, akwarela, 35×41
40. Kopki zboża
1938, akwarela, 24×32
- *41. Para w kolejce
1938, tempera, 46×55
42. Kopy siana
1939, akwarela, 39×53, sygn. AŁ i A. Łyżwański
- *43. Las
1939, akwarela, 53×44
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
44. Drzewa
1939, akwarela, 41×34
- *45. Wybrzeże I
1939, akwarela, 40×53
- *46. Wybrzeże II
1939, akwarela, 31×38, sygn. AŁ i A. Łyżwański
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *47. Wybrzeże III
1939, akwarela, 41×35
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *48. Wybrzeże IV
1939, akwarela, 48×31
- *49. Wybrzeże V
1939, akwarela, 41×33
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *50. Sosny
1939, akwarela, 52×43
- *51. Algieria
1939, akwarela, 42×35, sygn. A. Łyżwański i A. Ł.
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *52. Kwitnące drzewo z ułem I
1939, akwarela, 52×43
53. Kwitnące drzewo z ułem II
1939, akwarela, 52×43, sygn. AŁ
wł. p. Wakefield w Londynie
- *54. Domki
1939, akwarela, 31×42
55. Pejzaż
1939, akwarela, 24×32
- *56. Morze
1939, akwarela, 33×41
- *57. Stawiska I
1939, akwarela, 30×42
- *58. Stawiska II
1939, akwarela, 30×42
- *59. Widok z samolotu
1940, akwarela, 26×35, sygn. AŁ i A. Łyżwański
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *60. Kwiaty w wazonie I
1940, akwarela, 41×35
- *61. Kwiaty w wazonie II
1940, akwarela, 41×35
- *62. Kwiaty w wazonie III
1940, akwarela, 41×35
- *63. Kwiaty w wazonie IV
1940, akwarela, 47×38
64. Drzewa
1941, akwarela, 40×34, sygn. AŁ i A. Łyżwański
wł. p. A. Daneckiej w Warszawie
- 64a. Ogród
1942, akwarela, 35×42, sygn. A. Łyżwański
do 1974 r. w posiadaniu p. T. Obrębskiej z Nowego Jorku, obecnie własność
rodziny Artysty
- *65. Domki w Podkowie I
1942, akwarela, 40×35
66. Domki w Podkowie II
1942, akwarela, 40×35
67. Podkowa Leśna
1942, akwarela, 35×28, sygn. A. Łyżwański
wł. p. S. Stankiewicz we Wrocławiu
- *68. Drzewa I
1942, akwarela, 40×35, sygn. A. Łyżwański

- *69. Drzewa II
1942, akwarela, 40×35
dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *70. Drzewa III
1942, akwarela, 40×35
71. Drzewa IV
1942, akwarela, 40×35
- *72. Drzewa V
1942, akwarela, 40×35
73. Drzewa VI
1942, akwarela, 40×35
- *74. Drzewa VII
1942, akwarela, 40×35
- *75. Drzewa VIII
1942, akwarela, 40×35
76. Drzewa IX
1942, akwarela, 40×35
- *77. Praca (fabryka Franaszka) na odwrociu Drzewa
1942, akwarela, 37×39
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- 77a. Kwitnące drzewa
1944, tempera, 23×20, sygn. A. Łyżwański
do 1974 r. w posiadaniu p. T. Obrębskiej z Nowego Jorku, obecnie własność rodziny Artysty
- *78. Ruiny I
1944, akwarela, 28×41
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *79. Ruiny II
1944, akwarela, 28×41
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *80. Ruiny III
1944, akwarela, 40×34
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *81. Płonąca Warszawa I (Giełda na Królewskiej)
1944, akwarela, 40×34
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *82. Płonąca Warszawa II (ul. Świętokrzyska)
1944, akwarela, 40×34
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *83. Ruiny
1945, akwarela, 40×34, sygn. AŁ i A. Łyżwański
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *84. Ruina (Pałac Branickich na Miodowej)
1945, akwarela, 40×34, sygn. AŁ i A. Łyżwański
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *85. Ruiny kościoła św. Aleksandra
1945, akwarela, 40×48, sygn. AŁ i A. Łyżwański
eksp.: Lata wojny w obrazach i rysunkach, Warszawa 1945 Muzeum Narodowe, poz. kat. 66
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *86. Exodus warszawski III
1945, akwarela, 40×48
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *87. Ruiny Warszawy I
1945, akwarela, 20×23
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *88. Ruiny Warszawy II
1945, akwarela, 20×23
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *89. Ruiny Warszawy III
1945, akwarela, 20×23
dep. w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy
- *90. Podkowa Leśna VIII
1946, akwarela, 36×30
- 90a. Ruiny Warszawy. Wnętrze Katedry
1946, tempera
do 1974 r. w posiadaniu p. T. Obrębskiej z Nowego Jorku, obecnie własność rodziny Artysty
91. Ruiny kościoła
1948, akwarela, 40×29, sygn. AŁ i A. Łyżwański
wł. p. S. Stankiewicza we Wrocławiu
- *92. Milanówek
1948, akwarela, 58×53, sygn. AŁ i A. Łyżwański
wł. p. prof. W. Jaroszewicza w Warszawie
- *93—106. Pejzaże morskie z Łeby (10 sztuk*)
1950, akwarele, 18×22
(dwie ostatnie prace malowane dwustronnie)
poz. 93—97 dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
107. Otrębusy
1950, akwarela, 54×49
wł. p. dr Z. Iwanickiej w Warszawie
- *108. Pejzaż górski I
1951, akwarela, 24×34
- *109. Żółte tulipany
1954, akwarela, 40×34
110. Kwiaty I
1954, akwarela, 19×22

111. Martwa natura
1954, akwarela, 19×22
112. Drzewa III
1954, akwarela, 19×22
113. Portret p. Kuczkowskiego
1955, tempera, 80×65, sygn. AŁ i A. Łyżwański
wł. p. Kuczkowskiej w Milanówku
- *114. Portret p. A. Sokołowskiej
1956, tempera, 53×64
- *115—120. Ciechocinek (2 sztuki*)
1958, pióro akwarela, 24×35
121. Plakaty — Pejzaż miejski
1964, tempera, 64×80
122. 1 Maja w Warszawie
1967, tempera, 65×80
123. Lenin
rysunek węglem, 43×55
124. Pejzaż z leżącym człowiekiem
(przed 1939 r.), litografia, 38×30,5
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
- *125. Jachty
1939, litografia barwna, 50×37 (3 odbitki)
1 odbitka dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
- *126. Rybaczka
1939, litografia, 39×31 (5 odbitek)
1 odbitka dep. w Muzeum Narodowym w Warszawie
127. Dolce far niente
litografia, 50×35 (8 odbitek)
128. Praczki
litografia, 35×49 (4 odbitki)

Rysunki i szkice

1. Anka, Brześć 28/IV 1924, rysunek
2. Zosia, Brześć 3/IV 1924, rysunek
3. Tryptyk, ok. 1924, rysunek
4. Rysunek, ok. 1924
5. Rysunek, 17/IV 1924, sygn. A. Łyżwański
6. Rysunek, 17/IV 1924, sygn. A. Łyżwański
7. Rysunek, sygn. Antek
8. Rysunek
9. Rysunek 24, 4/II, sygn. A. Łyżwański
10. Portret, 1929, rysunek
- 11—24. Szkice, 30×42
25. Szkic, 35×50
- 26—31. Poronin, 42×30
32. Przyjaźń, 37×28
33. Szkic, 35×40
- 34—35. Szkice, 25×35
36. Głowa, 33×30
- 37—43. Szkice, 30×42
- 44—46. Szkice, 25×34
- 47—49. Szkice, 31×37
- 50—51. Szkice, 25×34
- 52—56. Szkice, 27×37
- 57—59. Szkice, 35×30







49. Groby powstańcze, olej



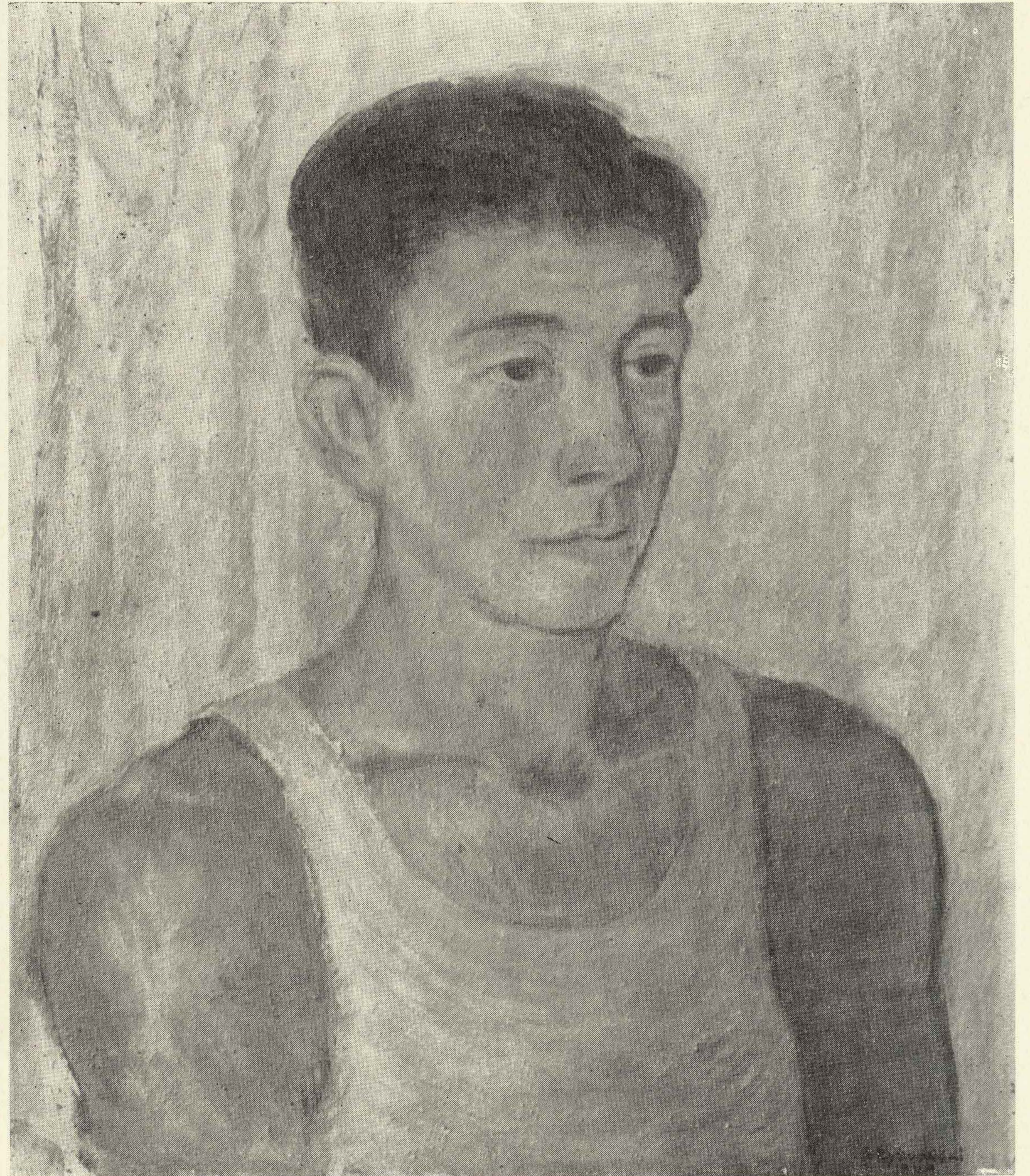
51. Ruiny kościoła św. Aleksandra, olej



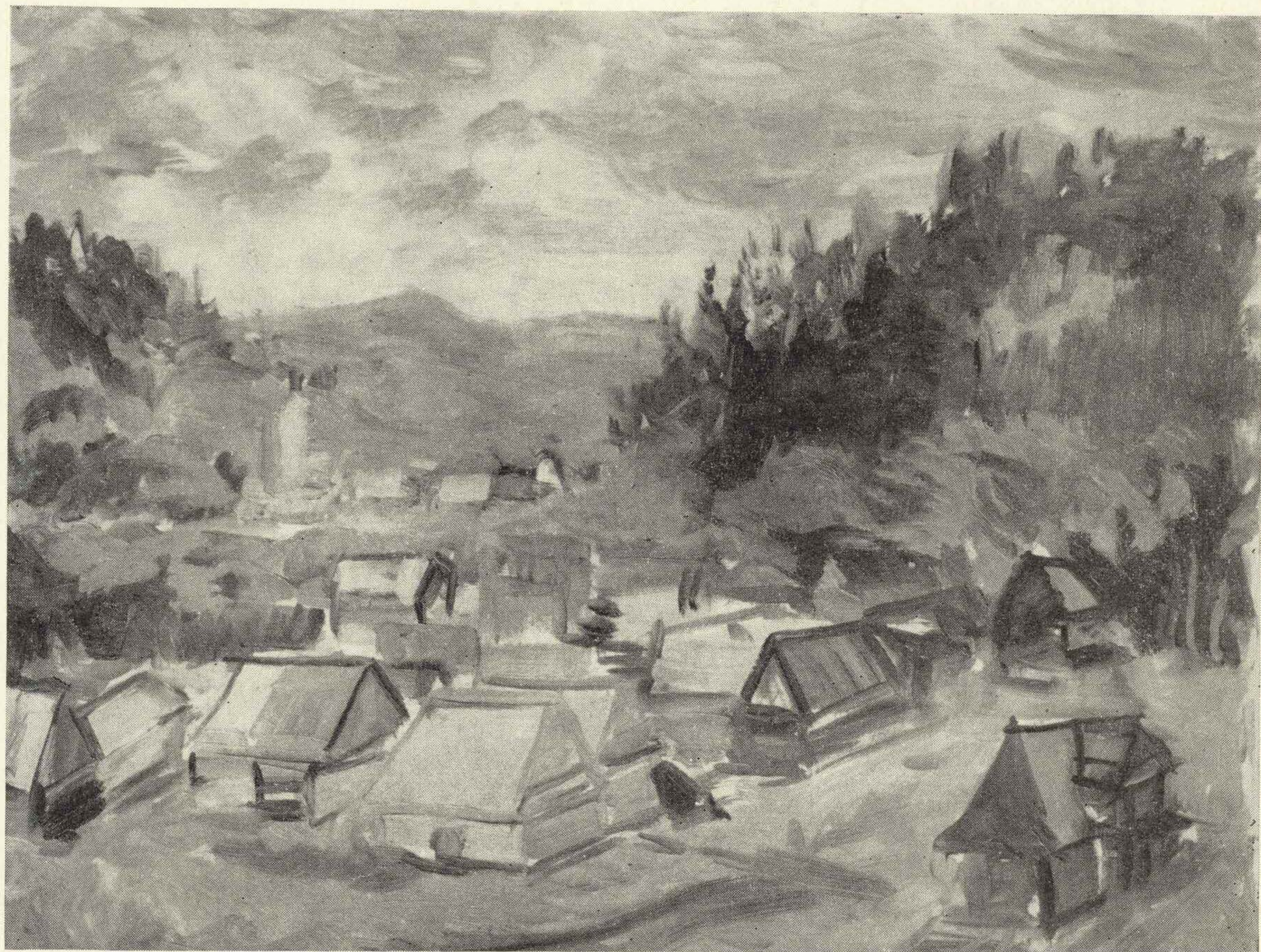
55. Portret córki (Portret dziecka), olej



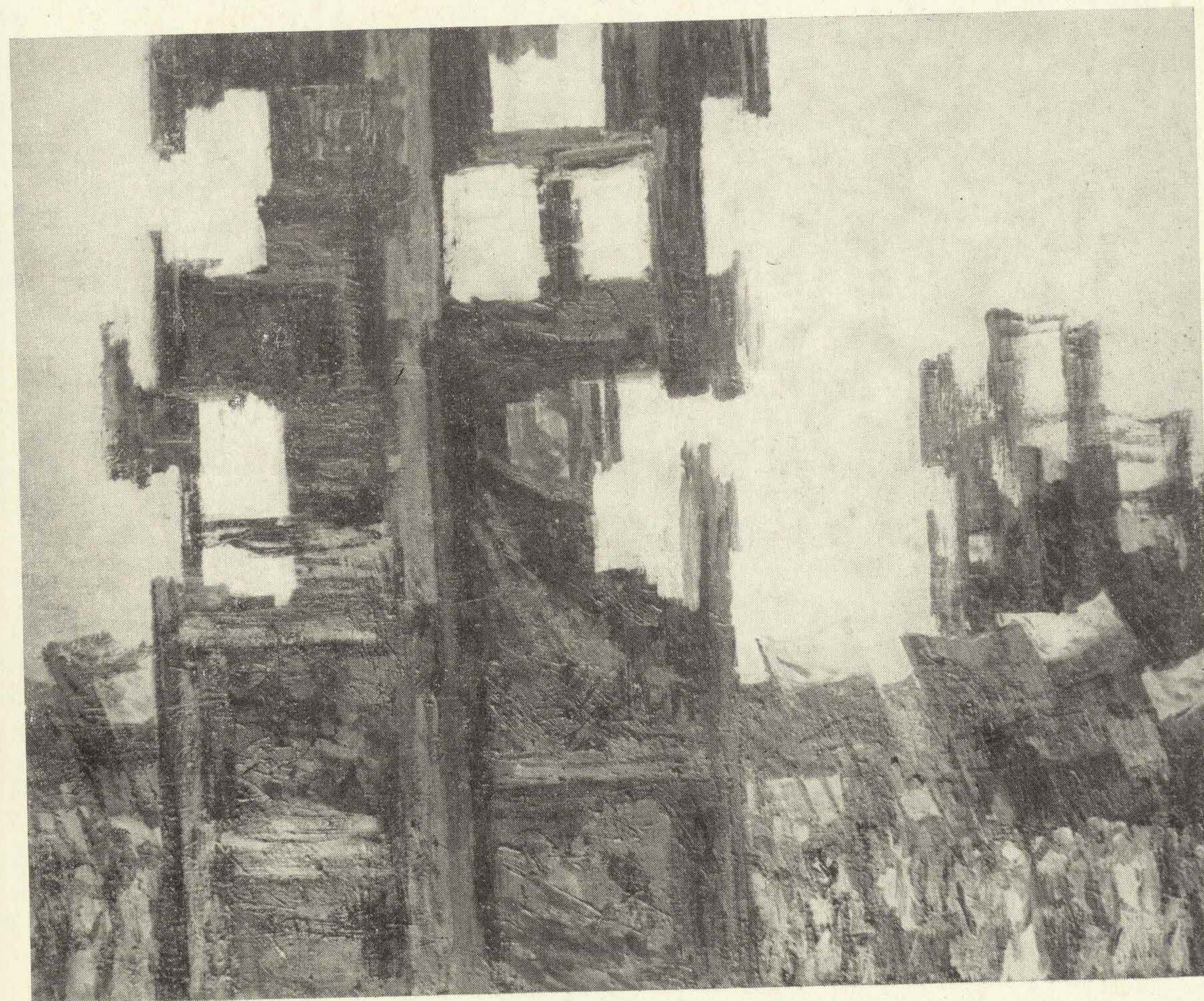
85. Sportowiec (Portret syna), olej



93. Poronin latem I, olej



169. 1 Maja 1945 r. w Warszawie, olej



139. Martwa natura, olej



140. Martwa natura z kapeluszami, olej



142. Martwa natura z książkami, olej



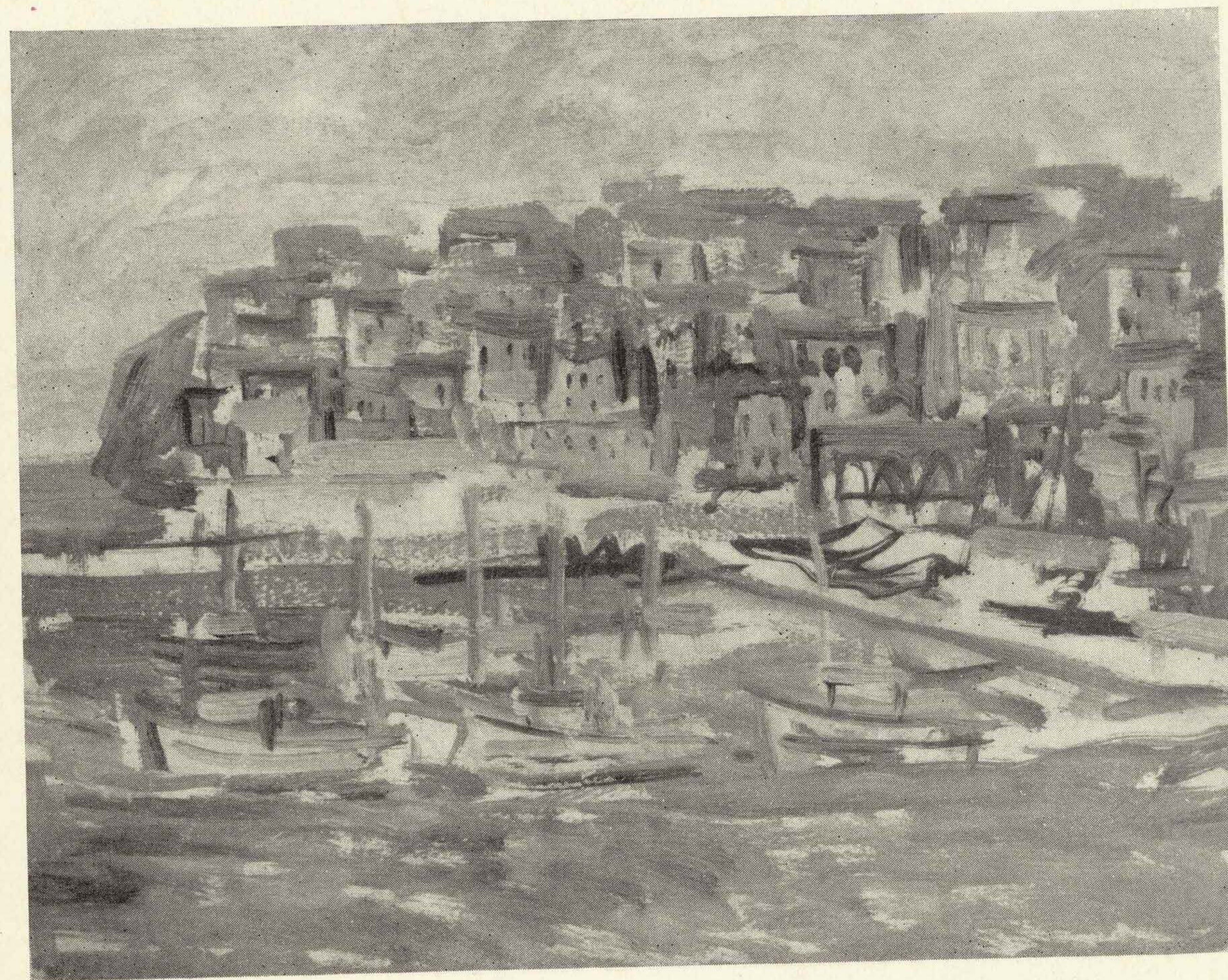
163. Portret synowej, olej



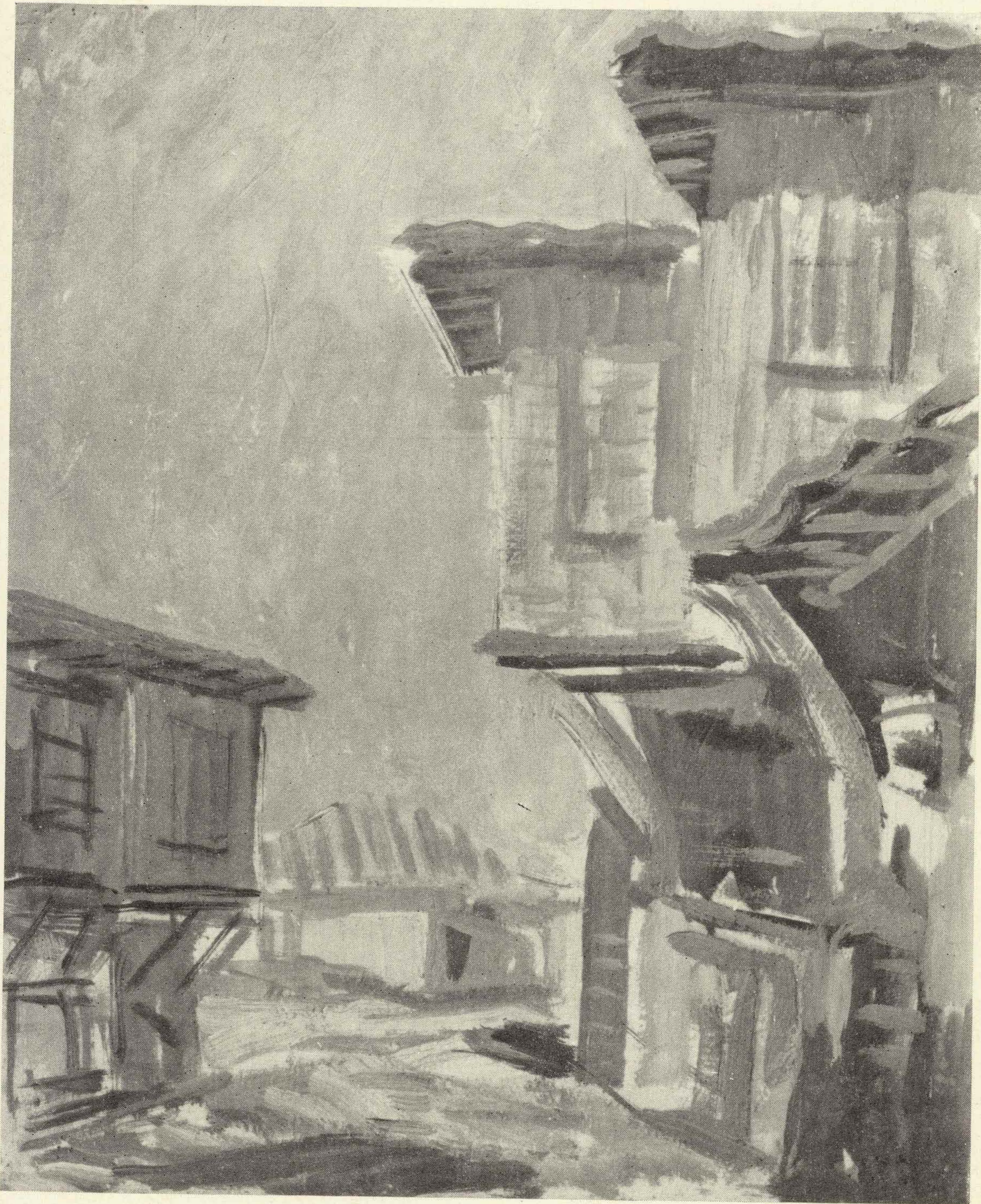
173. Pejzaż podkowieński, olej



187. Sozopol, olej



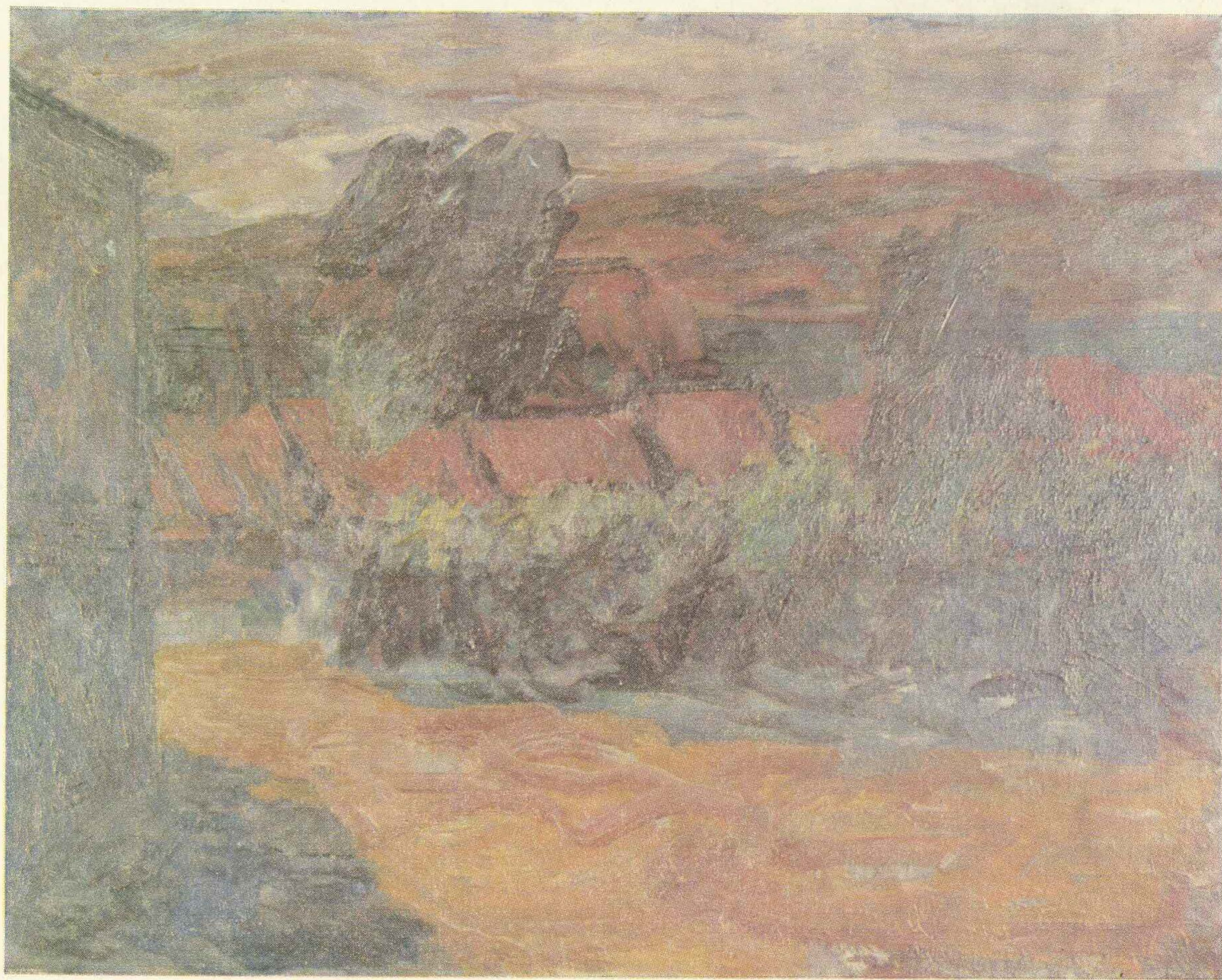
188. Nesebyr I, olej



196. Pejzaż z Bułgarii (Sozopol), olej

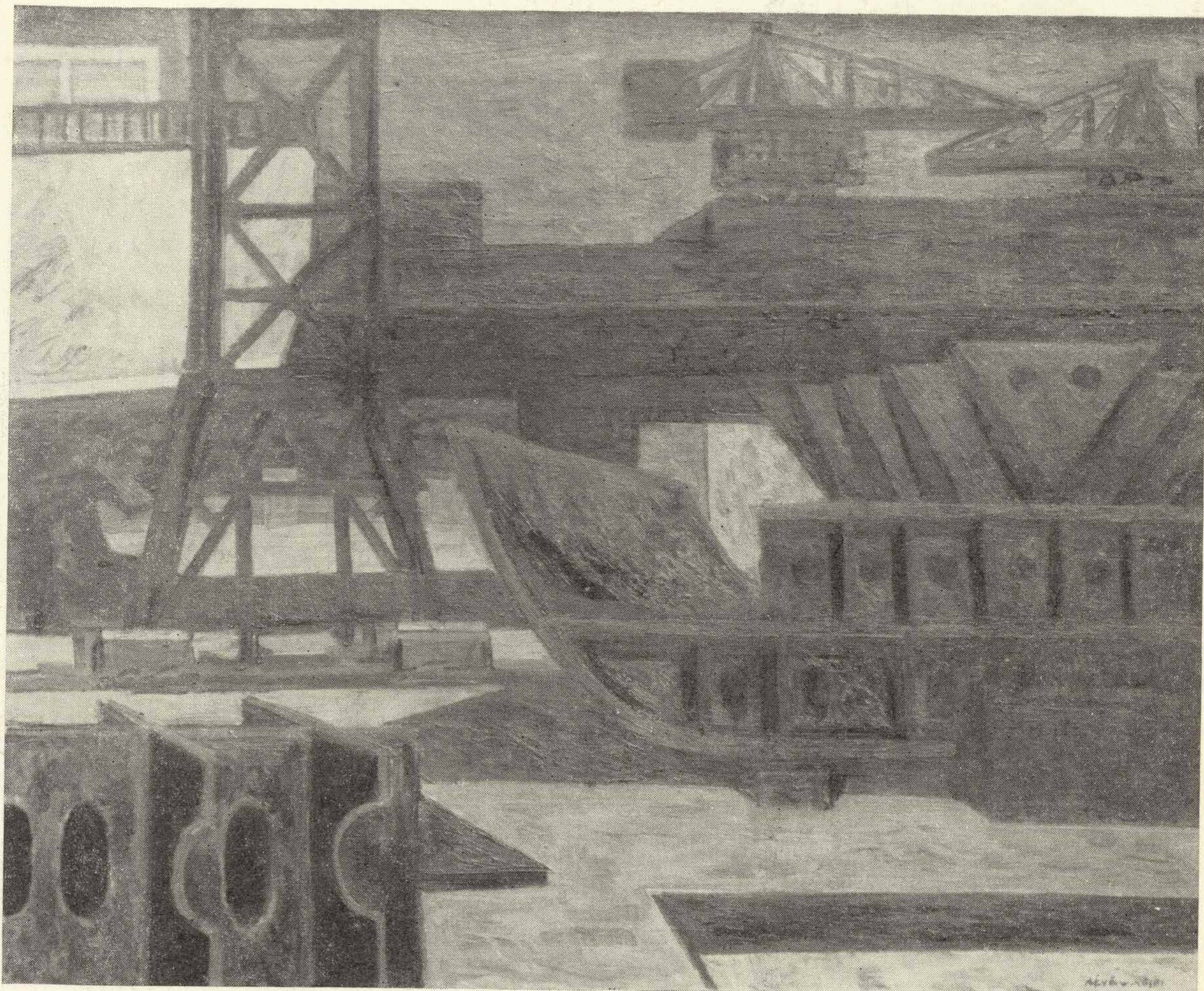


197. Pejzaż — Bułgaria, olej

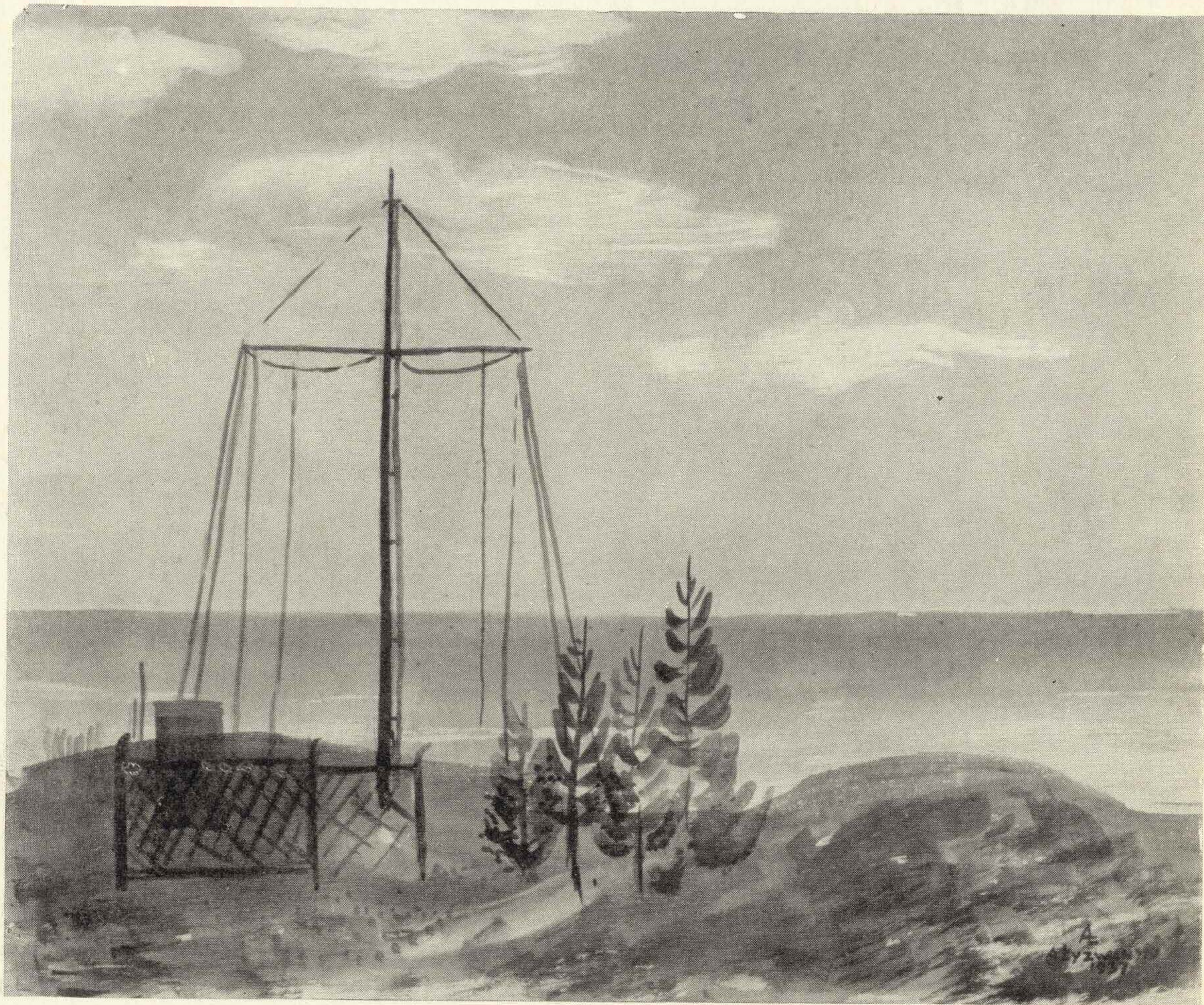


206. Pejzaż włoski, olej





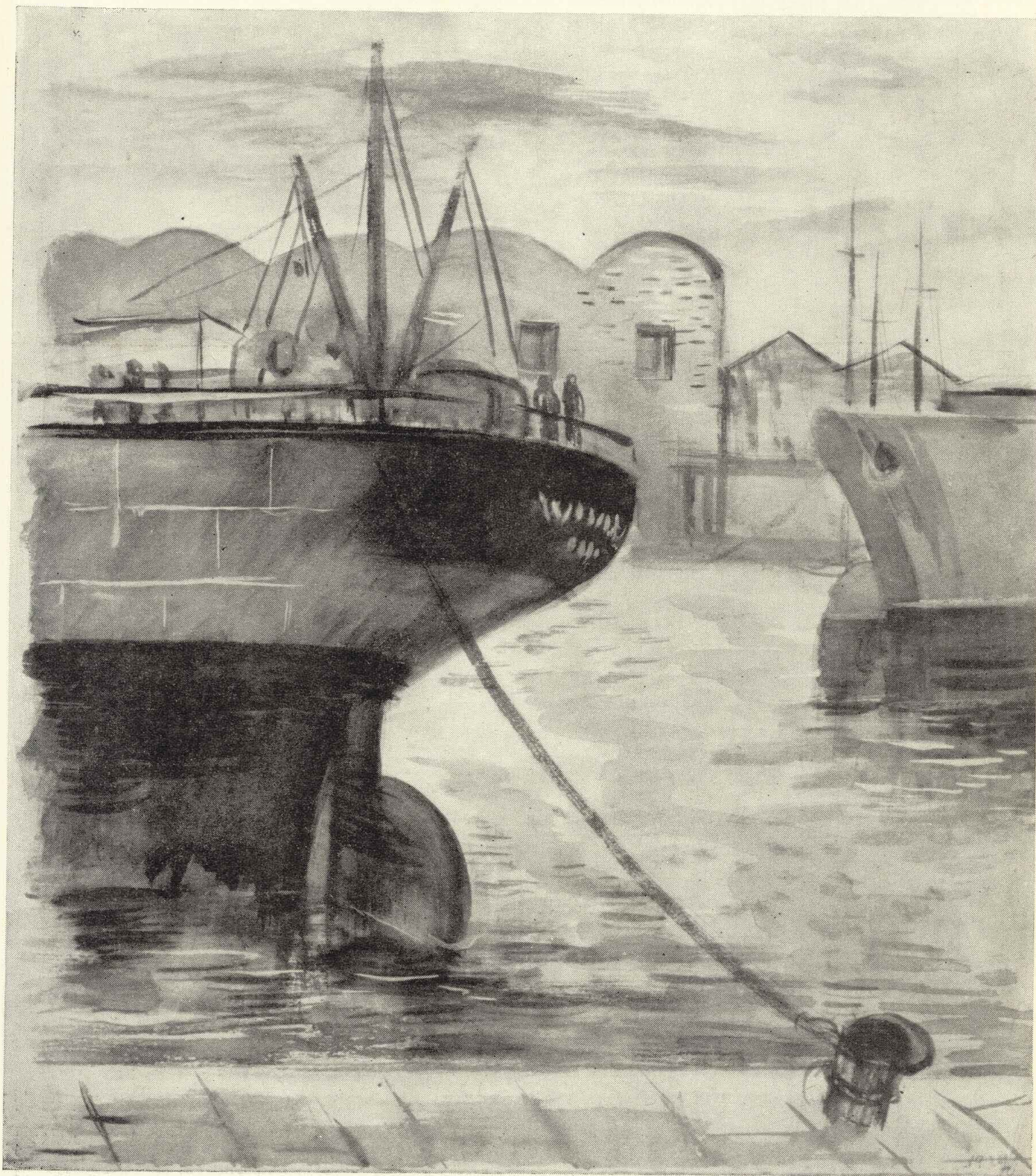
10. Rozewie, akwarela



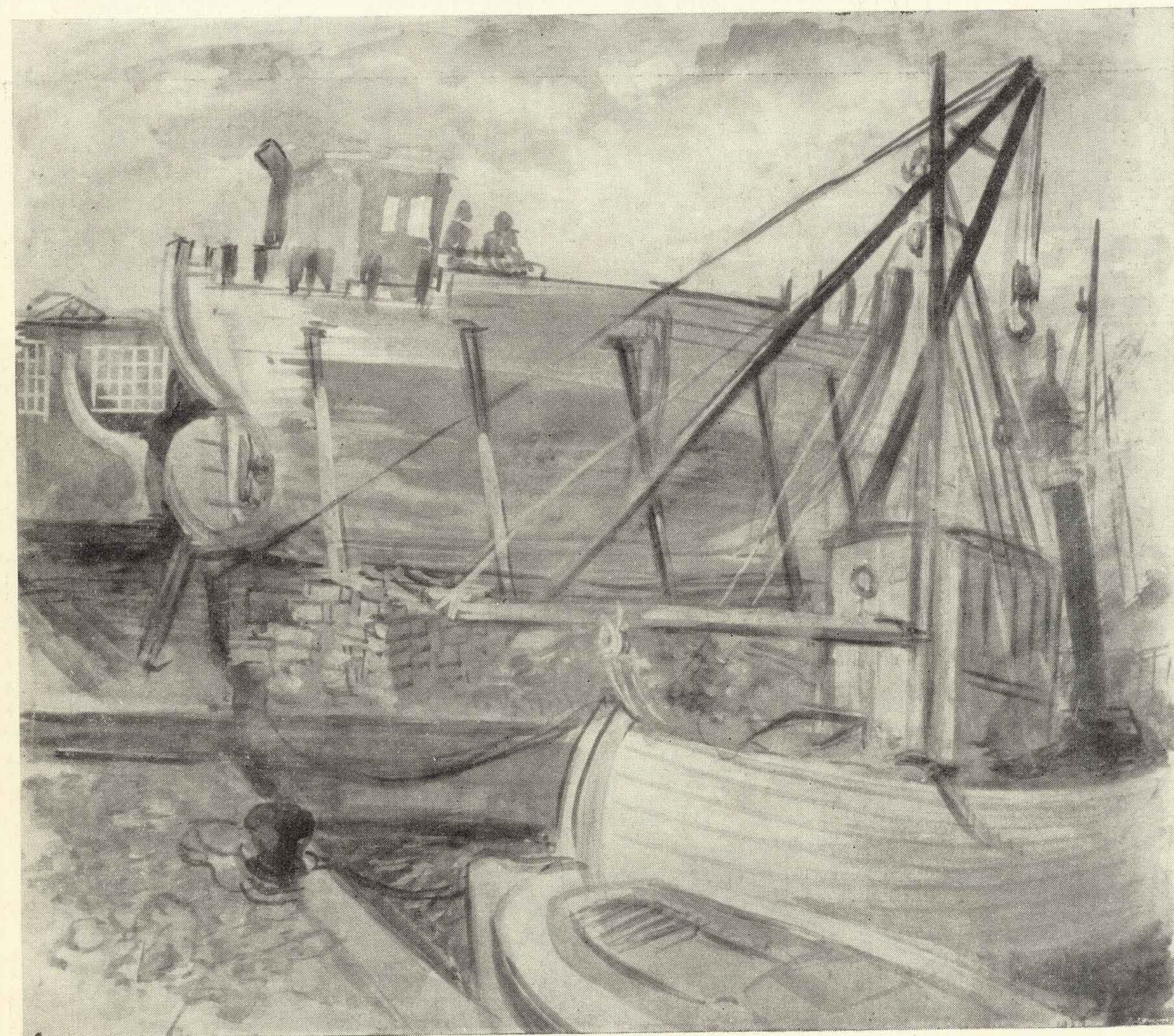
11. Gdynia, akwarela

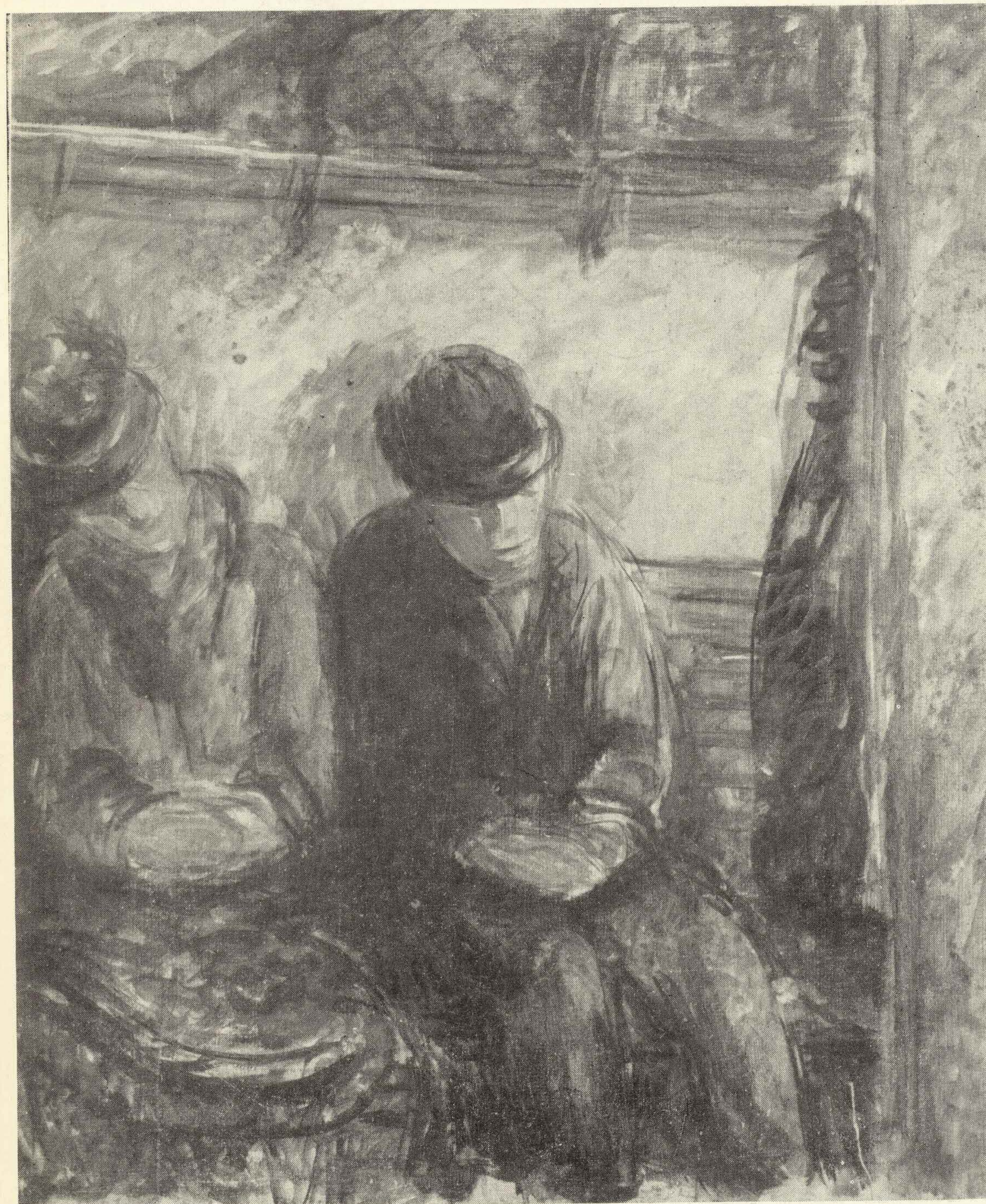
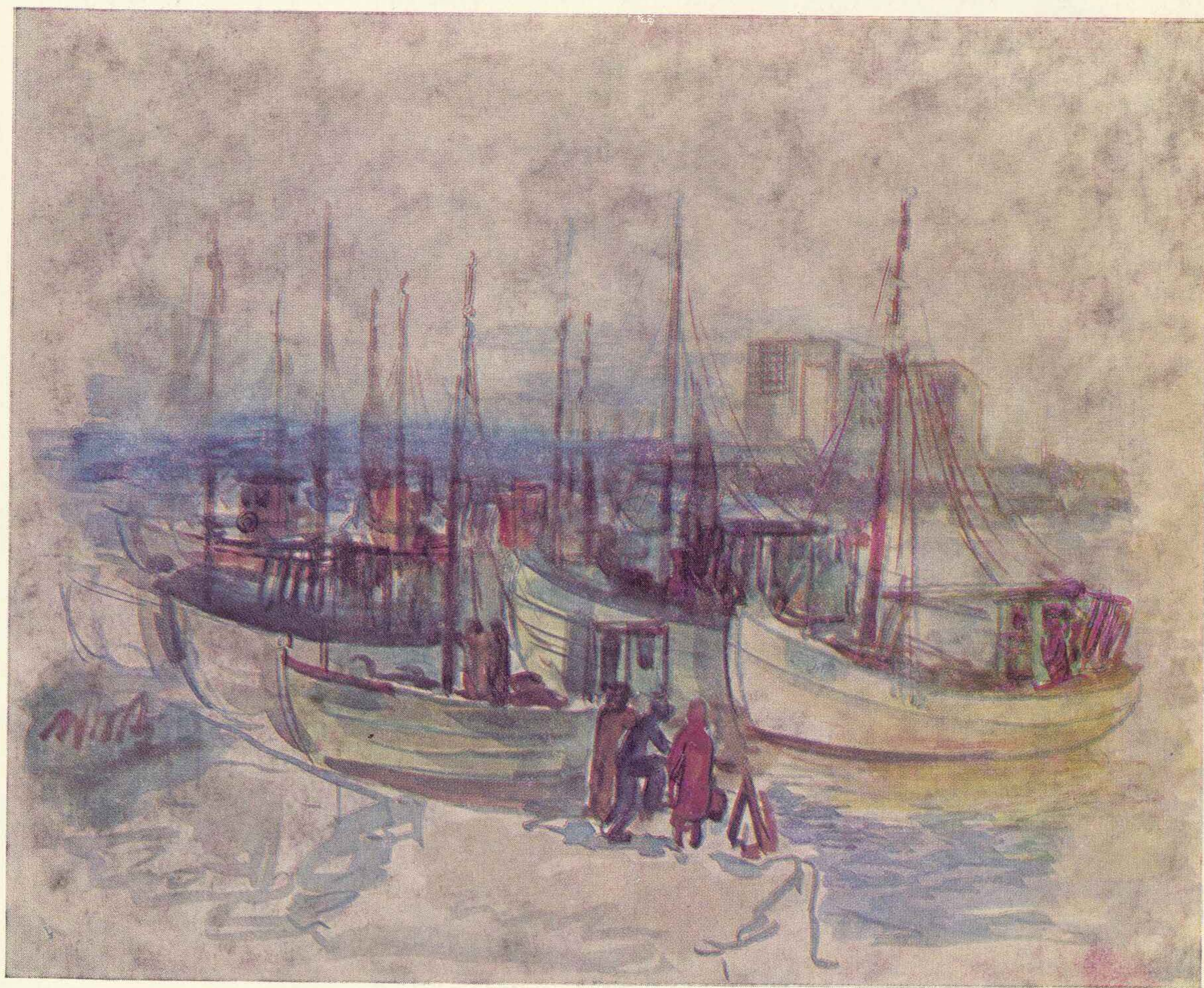


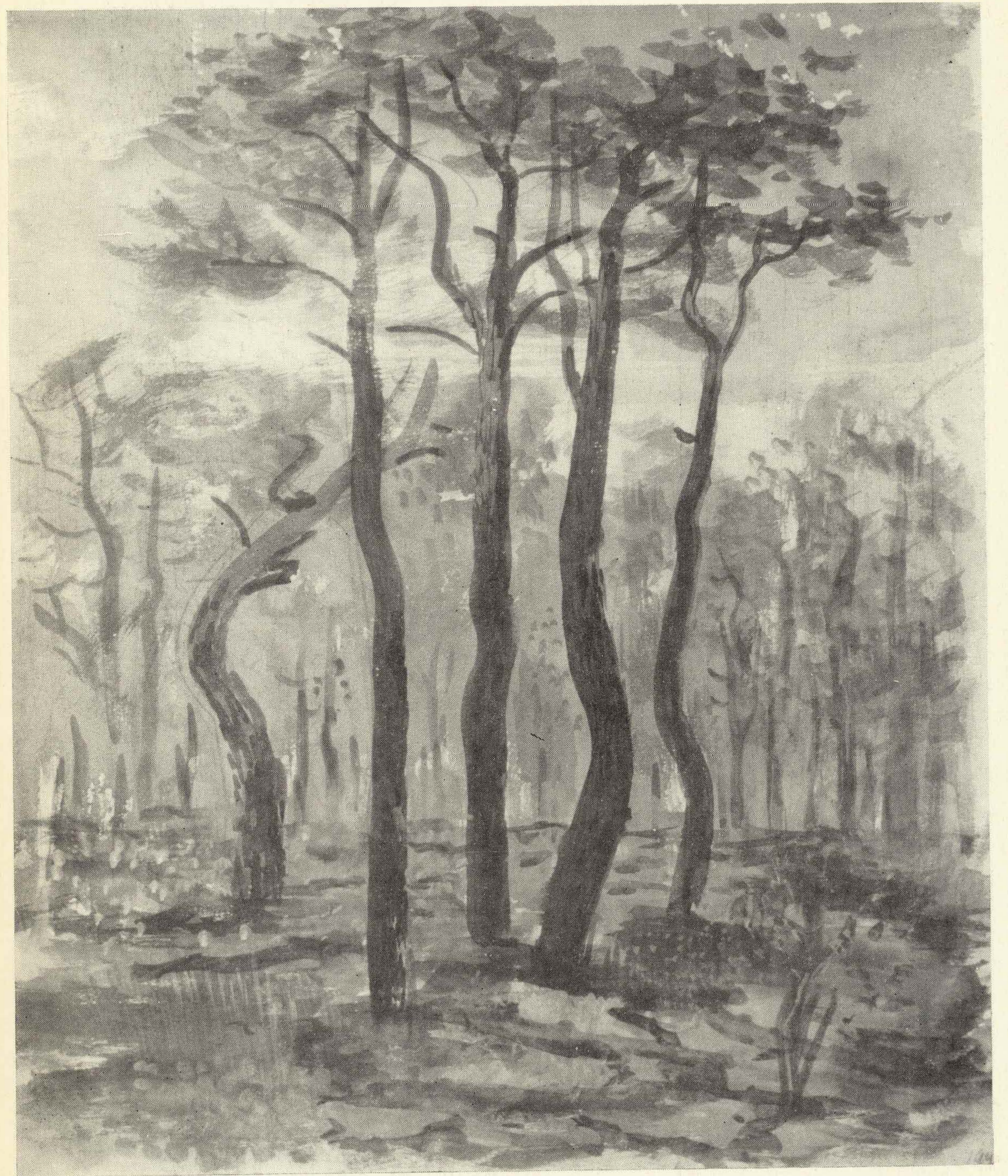
12. Port w Gdyni, akwarela



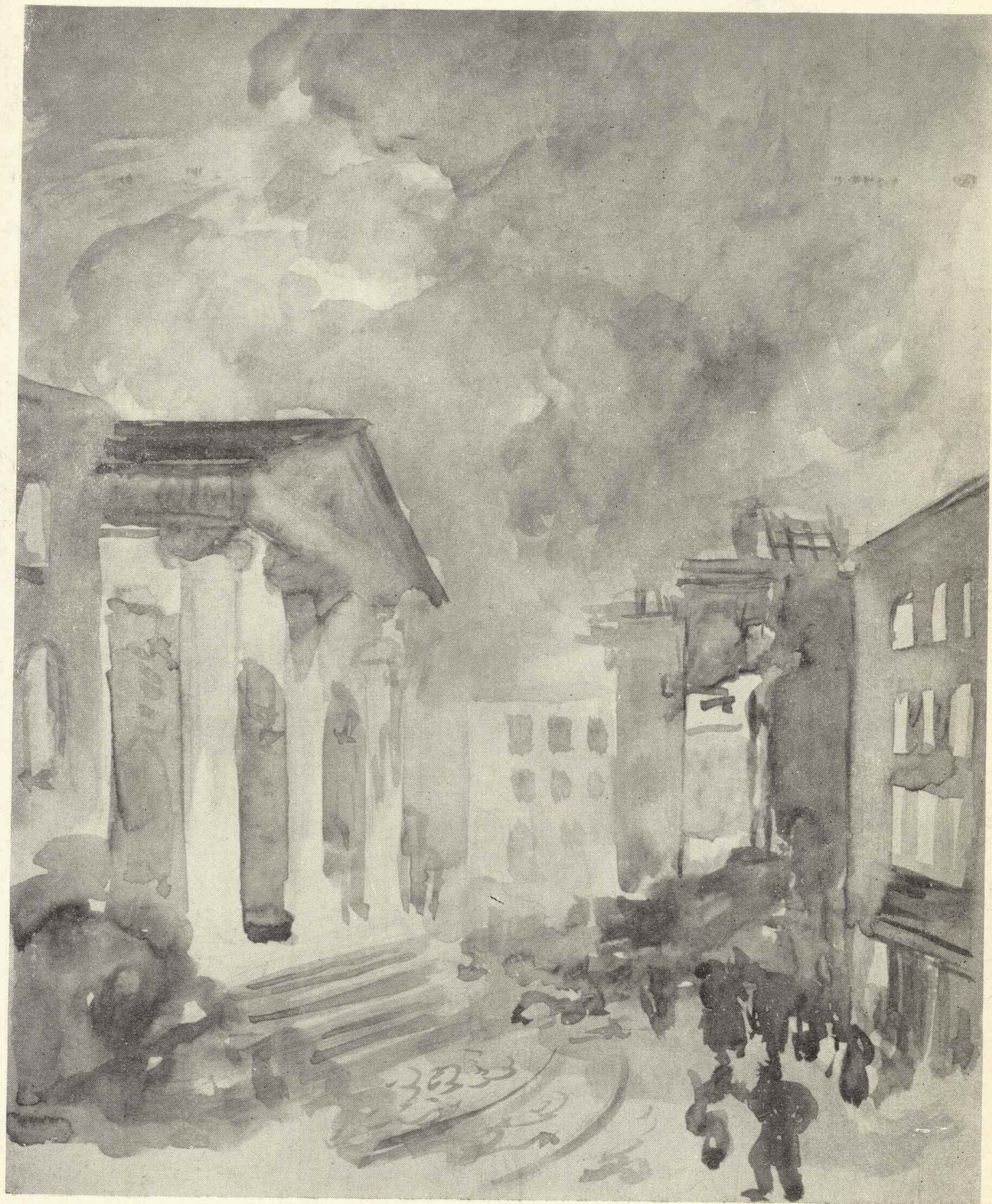
18. Stocznia, akwarela







81. Płonąca Warszawa I (Giełda na Królewskiej), akwarela



84. Ruina. Pałac Branickich na Miodowej, akwarela



Projekt ekspozycji: Józef Mroszczak
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Bogusław Balicki
Opracowanie katalogu: Barbara Mitschein (CBWA)
Zdjęcia barwne: Edward Czapliński
Zdjęcia czarno-białe: Leonard Sempoliński
Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)
Zakłady Graficzne w Toruniu
Zam. 1961 — 600 egz. — W-75
Cena zł 40,—



