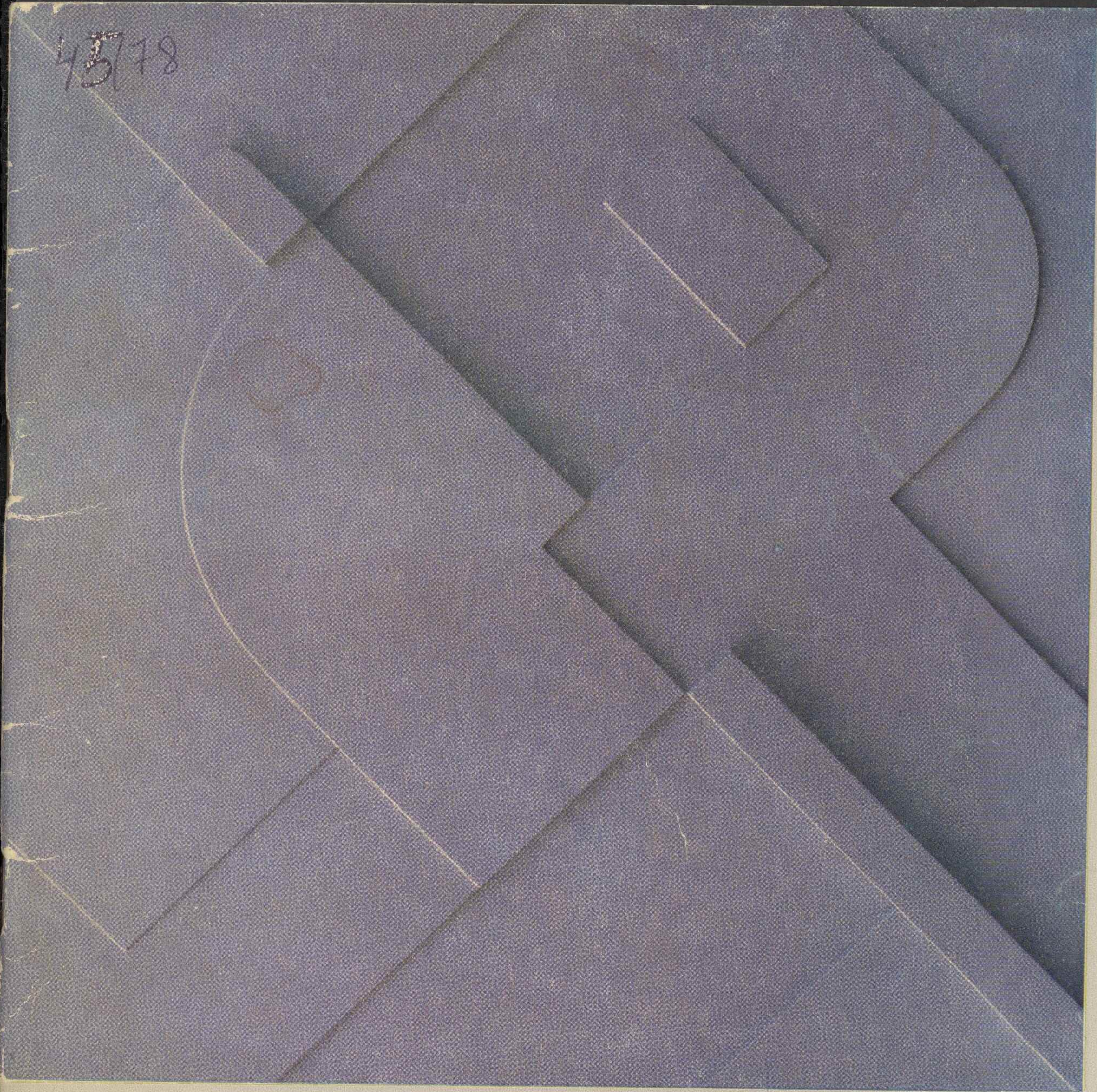


45/78



Wystawa prac z lat 1932 – 1977, kwiecień 1978

BOLESŁAW UTKIN

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

bolesław utkin

wystawa prac z lat 1932 — 1977

kwiecień 1978

Warszawa „Zachęta”, pl. Małachowskiego 3



Bolesław UTKIN, ul. Marynarska 5 m. 30, 91-803 Łódź
Ur. 2 lipca 1913 r. w Moskwie. Od 1914 r. mieszka w Łodzi

1930 — 1945 Pracuje jako malarz-dekorator w Teatrze Miejskim w Łodzi realizując projekty scenograficzne Bolesława Kudewicza, Andrzeja Pronaszki, Konstantego Mackiewicza, Edwarda Manteuffla, Władysława Daszewskiego, Otto Axera, Stanisława Teisseyre'a i in.

1932 Ukończył trzyletnią Publiczną Szkołę Doksztalającą Zawodową nr 10 w Łodzi w klasie poligrafii pod kierownictwem Władysława Strzemińskiego. Równocześnie uczęszcza do Szkoły Malarstwa i Rysunku prowadzonej przez Wacława Dobrowolskiego w Łodzi. Od tego czasu rozpoczyna samodzielną pracę plastyczną
1932 — 1939 Pomoc a następnie współpraca z Władysławem Strzemińskim i Katarzyną Kobro przy realizacji projektów wystaw

1945 Udział w pierwszym zebraniu członków Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Łódzkiego, wstąpienie w poczet członków ZPAP. Od tego roku uczestniczy w wystawach Okręgu Łódzkiego ZPAP

1945 — 1949 Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi

1950 Dyplom na Wydziale Architektury Wnętrz w Zakładzie Grafiki pod kierunkiem Ludwika Tyrowicza i Władysława Strzemińskiego

1946 Konserwacja ocalałych w czasie wojny rzeźb Katarzyny Kobro znajdujących się w Muzeum Sztuki w Łodzi

1948 Udział w Ogólnopolskiej wystawie Klubu Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie i Katowicach
Udział w realizacji dekoracji neoplastycznej sali w Muzeum Sztuki w Łodzi wg projektu Władysława Strzemińskiego

1949 — 1950 Jest kierownikiem referatu dekoracyjnego (projektowanie wnętrz) PSS w Łodzi. Współpraca z Władysławem Strzemińskim w zakresie plakatu i informacji wizualnej

1949 — 1951 Jest nauczycielem rysunku w Szkole Przemysłowej Państwowych Zakładów Graficznych w Ło-

dzi i Państwowym Technikum Graficznym dla Dorosłych w Łodzi

1950 — 1954 Starszy asystent w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi

1953 Udział w I Ogólnopolskiej wystawie plakatu w Warszawie

Od 1955 r. do chwili obecnej projektuje i realizuje wnętrza sklepowe, biurowe, zakładów pracy (estetyzacja miejsca pracy) w dziedzinie malarstwa ściennego, reklamy wizualnej i metaloplastyki

1956 — 1957 Współorganizator pośmiertnej wystawy K. Kobro i W. Strzemińskiego w Łodzi i w Warszawie.
1957 Komisarz Okręgowej wystawy grafiki użytkowej w Łodzi

1960 Projektuje kolorystykę obiektów przemysłowych
Rekonstrukcja sali neoplastycznej wg projektu Władysława Strzemińskiego, projekt II sali neoplastycznej w Muzeum Sztuki w Łodzi (recenzja: „Domus”, IX 1968, nr 461)

Nagroda m. Łodzi za projekt świetlicy w spółdzielni „Etykieta”

1961 Ogólnopolski konkurs na projekty i realizację wnętrz — nagroda za wnętrza czterech punktów usługowych Spółdzielni Pracy „SPES” w Łodzi

1971 — 1972 Rekonstrukcja 4 pełnych zaginionych rzeźb Katarzyny Kobro z lat 1921 — 1924 (konsultacja w zakresie analizy układów liczbowych mgr Joanny Utkin oraz konsultacja mgra Janusza Zagrodzkiego z Muzeum Sztuki w Łodzi) dla Muzeum Sztuki w Łodzi (B. Utkin, Kompozycje przestrzenno-rzeźbiarskie Katarzyny Kobro, Ochrona Zabytków 1972, nr 3, s. 203-206; Constructivism in Poland, Essen, Otterlo 1973, poz. kat. 12-13, 16-18).

1971 — 1973 Udział w ogólnopolskim konkursie i pokonkursowej wystawie „Kopernik i Kosmos” w Toruniu — wyróżnienie

1973 Indywidualna wystawa akwarel „150-lecie Łodzi przemysłowej”, Łódź Klub Dziennikarza

1974 Indywidualna wystawa akwarel i rysunków, Łódź Świetlica Zjednoczenia Przemysłu Jedwabniczego w Łodzi

1976 Wystawa indywidualna akwarel i rysunków, Łódź Klub MPiK

Prace w zbiorach: Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Historii miasta Łodzi, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie i w posiadaniu urzędów miasta Łodzi

Wystawa prac Bolesława Utkina prezentuje jego dorobek artystyczny od 1932 do 1977 roku. Tak szeroki zasięg czasowy kryje w sobie zrozumiałą wielość i różnorodność problemów nagromadzonych w ciągu 45 lat indywidualnego życia ludzkiego a jednocześnie życia społeczeństwa. Spoiwem łączącym dokonania artystyczne Bolesława Utkina jest cechujące go pragnienie syntetycznego ujmowania wrażeń, pragnienie jak powiada, systematyzacji środków wyrazu, rygoru formalne, które sobie sam wyznacza, preferencja wreszcie form zaczerpniętych ze świata geometrii i techniki, a także zainteresowania teoretyczne kierujące go w stronę konstruktywizmu. Wspólną cechą sztuki Bolesława Utkina jest również mocne zakorzenienie jej w postrzeganej zmysłowo rzeczywistości, tak w zjawiskach należących do natury jak kultury, stanowiących źródło prac także abstrakcyjnych.

Na całej twórczości Bolesława Utkina zaważyło jego zetknięcie z Władysławem Strzemińskim. Był on jego uczniem w początku lat trzydziestych w Miejskiej Doksztalczącej Szkole Zawodowej nr 10 w Łodzi ukierunkowanej na poligrafię i malarstwo ściennie (zwanej później Szkołą Graficzną) a następnie w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie studiował w latach 1945 — 1950.

Bolesław Utkin ukończył szkołę w 1932 roku i był jednym z jej absolwentów, który miał „zmierzyć się ze sztuką”. Kontakt z Władysławem Strzemińskim i jego żoną Katarzyną Kobro utrzymywany już po ukończeniu szkoły pozwolił Bolesławowi Utkinowi wejść od razu w problematykę sztuki nowoczesnej, znaleźć się jakby automatycznie w „samym środku”, bez uprzedzeń spowodowanych akademickim wykształceniem, bez wpływów, które by trzeba było przewycięzać. Był niezapisaną kartą, chłonny a jednocześnie przekonany o słuszności wyboru. Międzynarodową kolekcję grupy „a.r.” w Muzeum Sztuki w Łodzi poznawał nie jako widz, lecz oprawiając dzieła przybyłe świeżo z zagranicy. Zagadnienia neoplastycyzmu rozumiał pomagając Strzemińskiemu i Katarzynie Kobro przy realizacji ich projektów wystawienniczych i reklamowych. Był świadkiem po-

wstawiania kompozycji przestrzennych Katarzyny Kobro w trzydziestych latach, świadomym relacji matematycznych stanowiących ich istotę, świadomym zmagani autorki z materiałem. Dużą, a może zasadniczą rolę odgrywały prowadzone i słuchane rozmowy o sztuce, odczyty Władysława Strzemińskiego. Nie bez znaczenia dla dalszych poczynań Bolesława Utkina była jego praca przy realizacji projektów scenograficznych, m.in. A. Pronaszki, K. Mackiewicza w Teatrze Miejskim w Łodzi. Z tym „bagażem” wstąpił Bolesław Utkin do Szkoły Plastycznej w Łodzi w 1945 roku, gdzie był słuchaczem wykładów Władysława Strzemińskiego — historii sztuki i teorii widzenia. Dyplom uzyskał w 1950 roku w dziedzinie architektury wnętrz i grafiki.

Relacja: Władysław Strzemiński — profesor, Bolesław Utkin — uczeń wymaga osobnej uwagi. Bolesław Utkin był uczniem Strzemińskiego w dosłownym znaczeniu tylko przez rok, jako 19-letni młodzieniec. Potem, choć słowo pozostaje to samo, był nim w takiej relacji w jakiej jest się w stosunku do mistrza. Relacji tym głębszej, bo popartej wierną przyjaźnią, która przetrwała najcięższe okresy — lata wojny i poprzedzające bezpośrednio śmierć Strzemińskiego w 1952 roku.

Najwcześniejsze prace Bolesława Utkina pochodzą z 1932 — 1934 roku. Są to akwarelowe pejzaże łódzkie. Ukazują miejsca, ulice dziś już nie istniejące, są dokumentem czasu w którym powstawały, są proste i szczerze, co jest możliwe wtedy, gdy maluje się znajome miejsca. Łódź Bolesława Utkina to zaułki, parkany, nędzne sklepiki, domki. Te pejzaże mają jeszcze jedną cechę, która zdaje się wynikać tyle z „lokalnego kolorytu” miasta, co być może z braku tradycji mieszczańskich w życiu ich autora — otóż nie ma w tych pejzażach ani sentymentalizmu, ani też postimpresjonistycznej wrażliwości.

Powojenne prace Bolesława Utkina z lat 40-tych noszą na sobie znamiona wpływu Strzemińskiego. W „Panoramie Łodzi z wieży spadochronowej” lekkie, poziome plamy akwareli markujące kontury dachów ujęte są grubą, czarną, horyzontalną linią syntetyzującą różnorodne i przypadkowe elementy pejzażu, nad linią zaś

dominują czarne, pionowe kominy fabryczne. Podobne problemy zawiera „Kopalnia w Nowej Rudzie”. „Pejzaż z Nowej Rudy” z 1948 roku powstał na bazie studiów nad sztuką Cézanne’a prowadzonych w Szkole Plastycznej, swoiście wrażliwo interpretowaną przez Bolesława Utkina. Swego rodzaju odpowiedzią artysty na zapotrzebowanie na tzw. sztukę produkcyjną jest jego kompozycja „Metalowcy” (powstała, jak informuje autor, w wyniku dyskusji ze Strzemińskim) nosząca cechy kubizmu syntetycznego, w której zrytmizowane, czarne, sylwetowo traktowane postaci robotników przez swoje gesty i ich relacje przemieniają się w narzędzia (fryz ten nieco przypomina prace Barta van der Lecka). Cechy kubizmu miał nosić także „Portret pani J.K.” wg informacji autora zniszczony przez „antagonistę modernizmu” na wystawie Klubu Młodych Artystów i Naukowców.

Bolesław Utkin od początku tworzy cykle. Cykle te zwykle ciągną się latami, zagadnienia rozpoczęte niekiedy w latach trzydziestych rozwijane w formie szkiców, są udoskonalane, rygorystycznie oczyszczane, aby znaleźć logiczny układ, w odczuciu artysty, jedyny z możliwych. Zmieniane są środki wyrazu, te same tematy realizowane bywają w różnych materiałach przy bardzo drobnych zmianach.

Cykl „Kości” powstał z obserwacji natury w plenerze i dąży różnymi środkami do nadania jej cech ogólnych, sprowadzenia do pojęć abstrakcyjnych. Forma organiczna upraszcza się w poszukiwaniu zasad rządzących strukturą kości, na koniec pozostaje syntetyczny kształt białego reliefu na białym tle, a zatem zostaje osiągnięta harmonia pomiędzy pojęciem kości jako szczątku, a kości — elementu konstrukcji. W kompozycjach tych artysta zastosował czworokątne podłoża o bokach wklęsłych, wypukłych, bądź o zarysie prostokąta wykreślonego w rzucie perspektywicznym co jest uwarunkowane obranym przez autora punktem widzenia i dynamiką użytych form.

Warsztat Bolesława Utkina unaocznia jego cykl morski, rozpoczęty w 1950 roku. Drzewa, łódzie, korzenie rysowane są z precyzją i wiernością naturze. Artysta od-

tworza ich formy szczątkowe — wraki, analizuje proces niszczenia, jakby po to, by w pewnym sensie dokonać rekonstrukcji formy w obrazach „Igraszki wiatru” — rytm fal”, „Fale”, „Mewy”. Kompozycje te o delikatnym kolorycie, pozornie swobodne, powstały w wyniku poszukiwań, kolejnych szkiców, prób znalezienia rytmów nieprzypadkowych, lecz koniecznych.

Cykl tzw. „Kompozycji” sięga swymi początkami roku 1932 i powstawał do lat 70-tych. Realizował się jak wszystkie drogą przemyśleń i dociekań. Są to przeważnie reliefy sporządzone z drewna lub metalu. Te abstrakcyjne kompozycje rządzą się prawami przypisanymi im przez artystę, są strukturami odnoszącymi się najczęściej do swych własnych elementów. Oparte są zwykle na relacjach matematycznych, jednak czasem trudnych do odczytania, a czasem traktowanych intuicyjnie. Są oszczędne i zwięzłe, wolne od emocji i przypadkowego gestu. Elementem ich budowy jest zwykle forma geomeryczna, kontrast między linią prostą a wycinkiem koła, kontrast między kołem a kwadratem. Płaszczyzna obrazu jest dzielona liniami przekątnymi, formy znajdują swoje odpowiedniki w innych układach („Kompozycja po przekątnej”). W obrazie zwanym „Fuga Bacha — Echo kształtów” pionowy rytm form negatywowych znajduje swój odpowiednik w „fudze” wstępujących form pełnych. Zwarta i syntetyczna „Kompozycja” zrealizowana w metalu oparta jest na relacji prostokąta i wycinka koła i 4 faktur metalu. W tych kompozycjach wydaje się, że Bolesław Utkin osiągnął zamierzoną odpowiedniość pomiędzy zamysłem, a środkami realizacji. To te kompozycje predestynują go do rzędu artystów kontynuujących problemy sztuki konstruktywistycznej.

Cykl „Miasto” zrealizowany został częściowo w 1977 roku, choć był projektowany od lat 20-tu. Krótki okres realizacji sprawił, że jest on najbardziej jednolity z prezentowanych dotychczas. Artysta stara się unaocznić wyobrażenie miasta utrwalone w umyśle współczesnego mieszkańca, powstałe w wyniku zmian otoczenia, nasilenia wrażeń, tempa życia — wyobrażenie sprowadzone do syntezy.

Ważną dziedziną w działalności Bolesława Utkina jest projektowanie i realizacja wnętrz architektonicznych, opracowywanie kolorystyki zakładów przemysłowych, dekoracji okolicznościowych i reklamowych, a także tkanin.

Dokonując w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1960 roku rekonstrukcji sali neoplastycznej zaprojektowanej w 1948 roku przez Władysława Strzemińskiego, a także projektując tzw. II salę neoplastyczną przeznaczoną dla jego kompozycji architektonicznych i unistycznych — Bolesław Utkin dał wyraz ciągłości swego artystycznego rodowodu. Przedwojenne zetknięcie z realizacją rzeźb Katarzyny Kobro zaowocowało w 1967 i 1972 roku, kiedy uczestniczył w rekonstrukcji jej rzeźb zaginionych podczas wojny. Poczynania te są wyrazem hołdu złożonego Katarzynie Kobro i Władysławowi Strzemińskiemu przez Bolesława Utkina.

Janina Ładnowska

The exhibition presents Bolesław Utkin's works created between 1932 and 1977. A span of time of such proportions naturally must embrace a multitude and diversity of problems accumulated over 45 years of one's life and of the society one lives in. The uniting elements in Utkin's works include a markedly present desire to synthesize impressions, a desire to systematize means of expression, self-imposed formal restrictions, referential approach to forms borrowed from the world of geometry and technology and, finally, his theoretical interests oriented on constructivism. Another feature of his art is that it is deeply rooted in the sensually perceived realities of both nature and culture which also give rise to his abstract works.

The overall shape of Utkin's art came under a strong influence of Władysław Strzemiński. In the early 1930s Utkin was one of his students at the Public Vocational School No. 10 in Łódź that trained the young people in printing techniques and wall-painting. Later the school came to be known as the School of Graphic Arts. Between 1945 and 1950 Utkin studied at the College of Arts in Łódź.

When leaving the school in 1932 he was destined to "face the arts", to coin a phrase. His personal contact with Władysław Strzemiński and his wife Katarzyna Kobro continued after the graduation and enabled him to get into the midst of modern arts without the usual burden of prejudice born out of one's formal academic training. On the one hand he was a "tabula rasa", eager to learn but on the other he was convinced as to his own choice of his artistic ways. He became familiar with the "a.r." international collection at the Art Museum in Łódź not by visiting the exhibition but by framing with his own hands the works newly arrived from abroad.

While helping Strzemiński and Katarzyna Kobro with realisation of their concepts of exhibiting and advertising Utkin came to understand the problems of the "neo-plasticism". He witnessed the originating of Kobro's spatial compositions in the 1930s being fully aware of their underlining mathematical relations

and perceiving the struggle of the artist with her materials.

Utkin's artistic outlook was largely, if not fundamentally, born out of the talks and lectures by Władysław Strzemiński. Also significant for his future work was the involvement in the implementation of stage-designs of A. Pronaszko or K. Mackiewicz at the City Theatre in Łódź. With this kind of background Utkin entered the College of Arts in Łódź in 1945 where he attended lectures by Władysław Strzemiński on history of art and on theory of visual perception. He graduated in 1950 as a specialist in interior architecture and graphic arts. The teacher-student relationship deserves a separate mention here. In fact, Utkin was Strzemiński's pupil only for one year when he was 19. Later the relationship acquired the features of the contact between the master and his disciple. It was made even more profound on account of their personal friendship continued through the most exacting periods — the war years and the time immediately before Strzemiński's death in 1952.

Utkin's earliest works, the water-colours of Łódź, date back to 1932 — 1934. They show places and streets now gone forever. They are a document of the times when the paintings were born. They are simple and honest — something an artist can attain only if he does scenes familiar to him. In his works Łódź is full of cul-de-sacs, wooden fences, cheap little shops and small houses. The landscapes have another feature, following perhaps as much from the "local colour" of the city as from unsophistication of the artist in city life — no sentimentalism, no post-impressionistic impression.

The postwar works of the 1940s bear the influence of Strzemiński. In the "A panoramic view of Łódź from atop a parachute tower" the light horizontal blotches of water-colours marking the roofs are embraced in a thick, black, horizontal line that synthesizes diverse and random elements in the landscape. Then the line is dominated by the black factory tall chimneys. Similar elements can be seen in "The Mine in Nowa Ruda". "A landscape From Nowa Ruda" (1948) had its origins

in Utkin's studies of Cézanne's art at the College of Arts in Łódź but impressionistically interpreted in the artist's own manner. An answer to the needs of social realism in the Polish arts was his composition "The Metalworkers" (according to the artist, it was born as a result of his debates with Strzemiński), which bears features of synthetic cubism: rhythmically repeated black silhouettes of the workers perform gestures turning them into tools (this work resembles Bart van Leck's art). Features of cubism are said to have marked "The Portrait of Mrs. J.K.", a piece destroyed by an "antagonist of modernism", as the artist explains, during an exhibition at the Club of Young Artists and Scientists.

Thematic cycles is what marks Utkin's work from its beginnings. Usually the cycles continue for years. Some subjects began in the 1930s are developed as sketches, improved, rigidly pruned in order to arrive at a logical system — the artist's ultimate goal: means of expression are changed, same subjects are rendered in different materials, and *mutatis mutandis*, with very good effects.

"The Bones" cycle was born out of the artist's observation of nature in the open and it tends to lend the nature some generalising features, as it were, reducing it to abstract notions. The organic form becomes simplified in this search for the principles governing the bone structure, and finally, what remains is a synthetic shape of white relief against a white background. Thus a harmony is accomplished between the concept of the bone as a remnant and the bone as an element of construction. In these compositions the artist applied square backgrounds with either concave or convex sides or in the shape of a rectangle drawn in perspective. This is conditioned by the point of view adopted by the artist and the dynamics of the forms used.

The workshop techniques of Bolesław Utkin are reflected in his marine cycle started in 1950. Trees, boats and roots are drawn very precisely and true to nature. The artist recreates their residual forms, that is, wrecks. He analyzes the process of destruction as if to re-make

the form — "The Rhythm of Waves", "Waves", "Seating-Gulls". These delicately coloured compositions seemingly casual present the results of the artist's long search-series of sketches, attempts at finding not just random but the inevitable rhythms.

The cycle of the so-called "Compositions" reaches with its origins into 1932 and it was being developed until the 1970s. It was coming of age and form through long hours of pondering and search for the best answer. Mostly these are reliefs of either wood or metal. These abstract compositions are governed by the artist's own laws ascribed here; they are structures referring most often to their own components. Usually based on mathematical relations they are, however, difficult to read at times. Sometimes they are treated just intuitively. They are economical and compact, free of emotions and accidental gestures. The underlining structural element is usually a geometric form, a contrast between a straight line and a sector of a circle, a contrast between a circle and a square. The plane of the painting is divided by diagonal lines, the forms find their equivalents in other systems ("Composition on the Diagonal"). In "Bach's Fuge — Echo of Shapes" the vertical rhythm of negative forms finds its equivalent in a "fuge" of the present full forms. The compact and synthetic "Composition" in metal is based on the relation between a rectangle, circle sector, and four textures of metal. In these compositions Bolesław Utkin attained, as it seems, his intended correspondence between a concept and means of realisation. It is these compositions that rank him with the artists continuing the constructivist art.

"The City" cycle was partially accomplished in 1977 even though the design is twenty years old. The brief period of turning the concept into reality accounts for the fact that it is one of the most uniform cycles presented to date. The artist tries to visualize an impression of the city fixed in the mind of a modern city dweller which has developed in effect of environmental changes, abundance of impressions, the pace of the

city life. And this is all reduced to a synthetic presentation.

An important part of Bolesław Utkin's activity is the designing and realisation of interiors, industrial interior designs, occasional decorations and advertising as well as textile designs.

In 1960 when he reconstructed the hall of modern arts at the Arts Museum in Łódź, which had been designed by Władysław Strzemiński in 1948, and also when he designed the so-called Second Hall of Modern Arts intended for Strzemiński's architectonic and unistic compositions — Utkin revealed the continuity of his artistic origins. His pre-war contact with Katarzyna Kobro's sculptures bore fruition in 1967 and 1972 when he took part in reconstruction of Kobro's sculptures lost during the war. His endeavours consist for tribute by Bolesław Utkin to Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński.

Janina Ładnowska

Translated by Bogusław Lawendowski

spis prac

pejzaże

1. Pejzaż łódzki I, 1930, akwarela papier, 14,5×20,5
2. Pejzaż łódzki II, 1930, akwarela papier, 14,5×20,5
3. Ulica Drewnowska — widok na fabrykę Poznańskiego, 1932, akwarela papier, 28,5×36
wł. Muzeum Historii miasta Łodzi
4. Ulica Wólczańska — bożnica, 1934, akwarela papier, 53×41,5
wł. Muzeum Historii miasta Łodzi
5. Ulica Zachodnia — podwórko, 1934, akwarela papier, 20,7×13,5
wł. Muzeum Historii miasta Łodzi
6. Pejzaż z krowami, 1936, olej płótno, 25×35
7. Getto — podwórko z widokiem na ul. Nad Łódką, 1945, akwarela papier, 25,5×18
wł. Muzeum Historii miasta Łodzi
8. Getto — widok z ulicy Aleksandryjskiej na Wolborską, 1945, akwarela papier, 18×25,5
wł. Muzeum Historii miasta Łodzi
9. Ulica Sienkiewicza nr 167 — parkan fabryczny, 1945, sucha igła papier, 10×15
wł. Muzeum Historii miasta Łodzi
10. 1 Maja 1945 — Wodny Rynek w Łodzi, 1945, akwarela papier, 14,5×21
wł. Muzeum Historii miasta Łodzi
11. Pejzaż z Nowej Rudy — Kopalnia, 1946, akwarela rysunek tuszem papier, 29,5×39,2
12. Panorama miasta Łodzi, 1946/47, akwarela rysunek kredką papier, 47,5×62,5
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
13. Pejzaż z Nowej Rudy, 1948, olej płótno, 60×73
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi

cykl kompozycje

14. Kompozycja, 1932/1966, relief metal, 43,5×33,5
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
15. Kompozycja po przekątnej w kwadracie, 1932/1976, relief drewno olej, 63,5×63,5
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
16. Metalowcy, 1948, tempera płótno, 110×217
17. Człowiek i maszyna, 1949, rysunek papier, 23×33

18. Echo kształtów — Fuga Bacha, 1964, relief drewno emulsja, 99×73
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
19. W poszukiwaniu kontrastów, 1964, relief drewno olej, 60×50×5
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
20. Kompozycja z prześwitem, 1965, metal oksydowany, 80×61
21. Na kosmicznej drodze alfa iks (wersja pracy uczestniczącej w konkursie „Kopernik i Kosmos”), 1971, relief drewno olej, 73×59
22. Słońce, 1972, relief drewno olej, 58×44
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
23. Znaki drogowe, 1973, olej płótno, 72,5×54
24. Dwa kwadraty, 1977, technika mieszana, 55×55

cykl kości

25. W słońcu białe, 1949/1950, relief drewno olej, 81×60
26. Leżą w śmierci, 1949/1950, olej masonit, 73×63
27. Nagie kości, 1949/1950, rysunek ołówkiem papier, 79×65

cykl morski

28. Drzewo — wrak, 1950, rysunek tusz papier, 47,5×59,5
29. Wrak łodzi, 1950, rysunek tusz papier, 47,5×59,5
30. Korzeń — wrak, 1950, rysunek tusz papier, 47,5×59,5
31. Sosny, 1950, tempera papier, 47,5×59,5
32. Igraszki wiatru — rytm fal, 1950/1958, olej płótno, 100×137
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
33. Mewy, 1955, relief drewno olej, 54×63
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi
34. Fale, 1955, relief drewno olej, 54×63

cykl miasto

35. Ulice wielkiego miasta, 1957/1977, olej płótno, 101×71
36. Oczy domów, 1957/1977, olej płótno, 101×71
37. Na wielkim zakręcie, 1957/1977, olej płótno, 101×71
38. Ochrona środowiska. Uwaga zmotoryzowane ssaki — zieleń!, 1957/1977, olej płótno, 101×71
39. Pejzaż urbanistyczny, 1957/1977, olej płótno, 101×71
40. Pejzaż autostrady, 1957/1977, olej płótno, 101×71

*

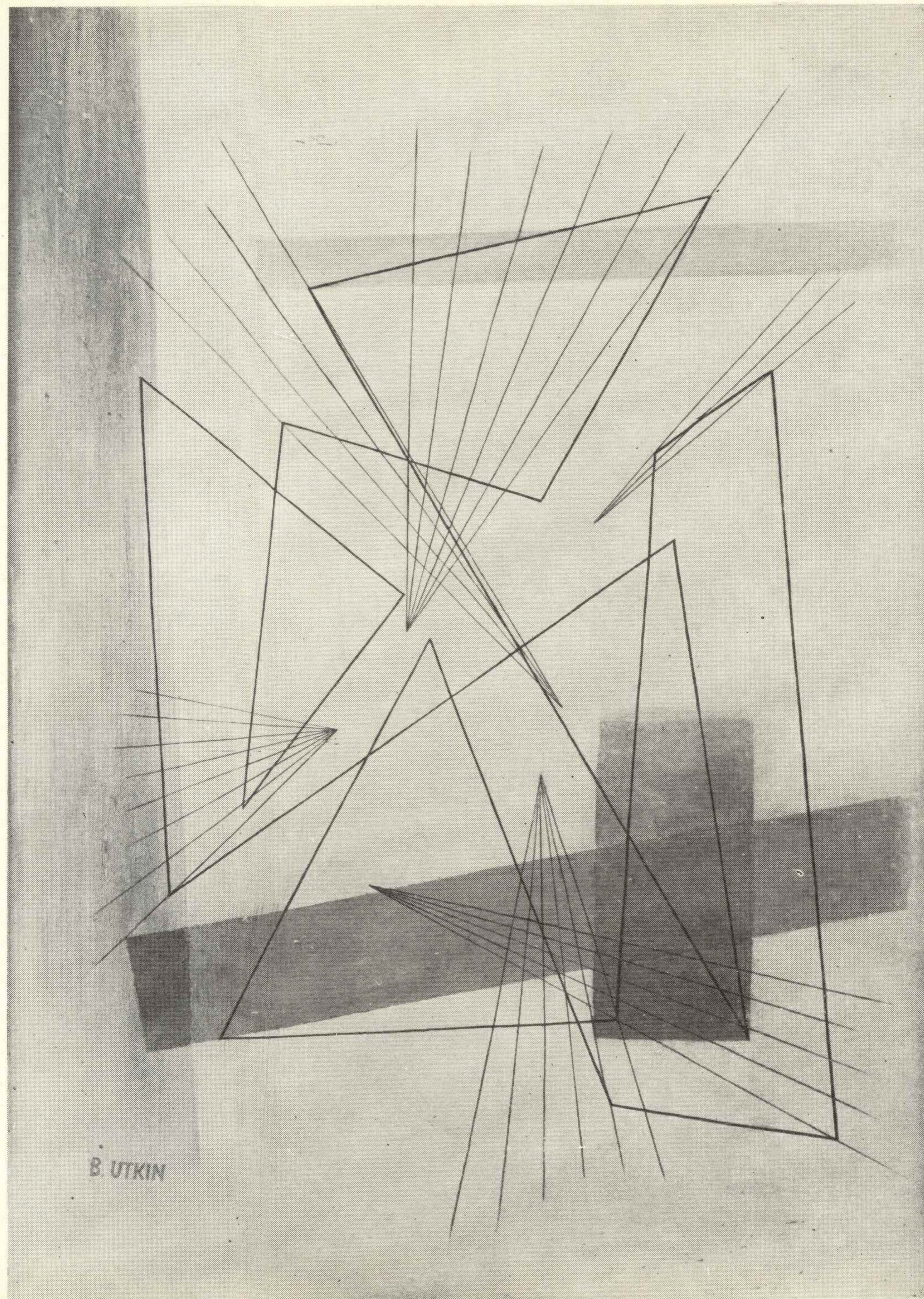
- 41-44. Wykres analityczny do rekonstrukcji 4 rzeźb Katarzyny Kobro, 1971 — 1972
ponadto: szkice, rysunki, akwarele, pamiątki, fotografie, tkaniny.



11. Pejzaż z Nowej Rudy — Kopalnia

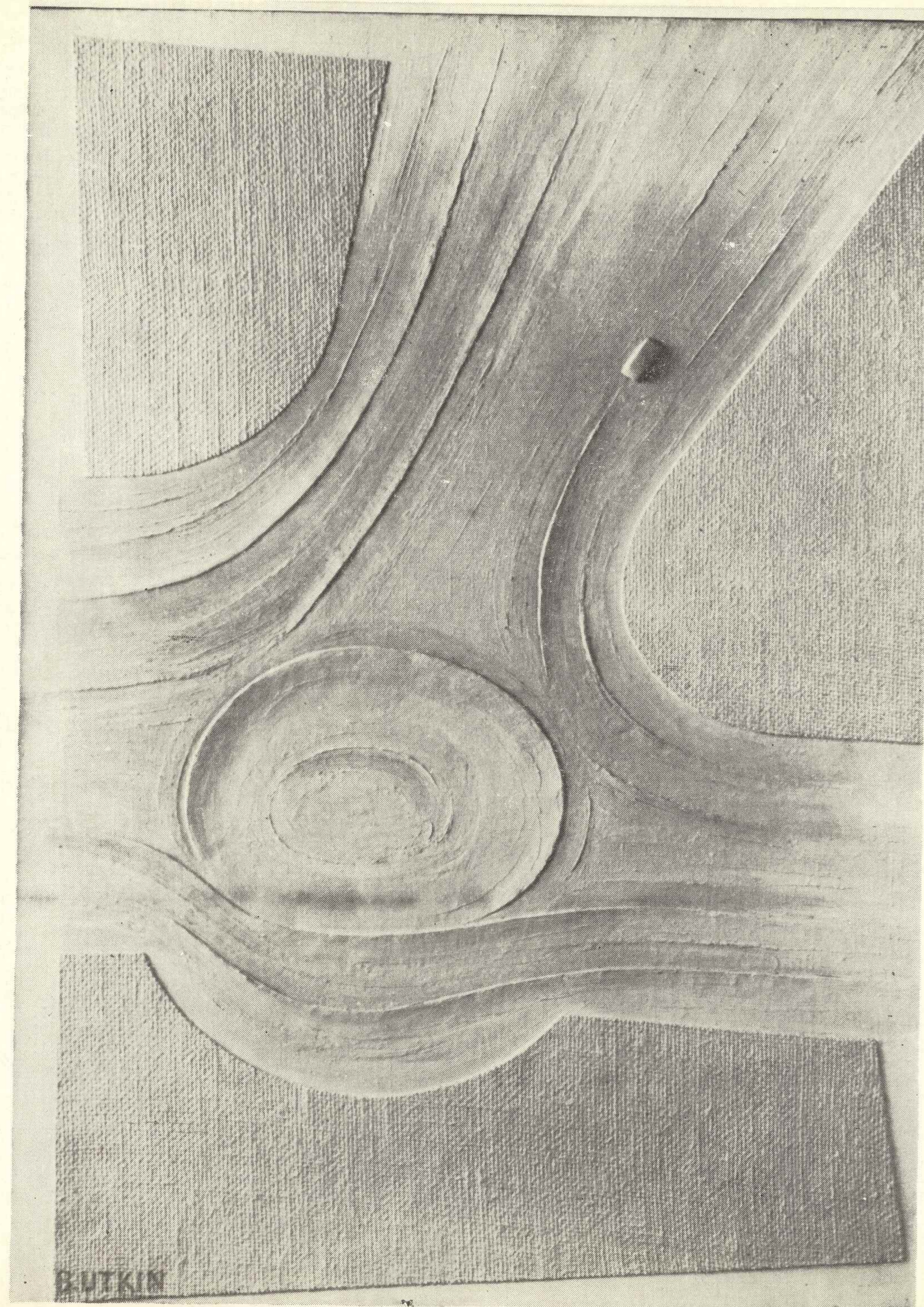


13. Pejzaż z Nowej Rudy



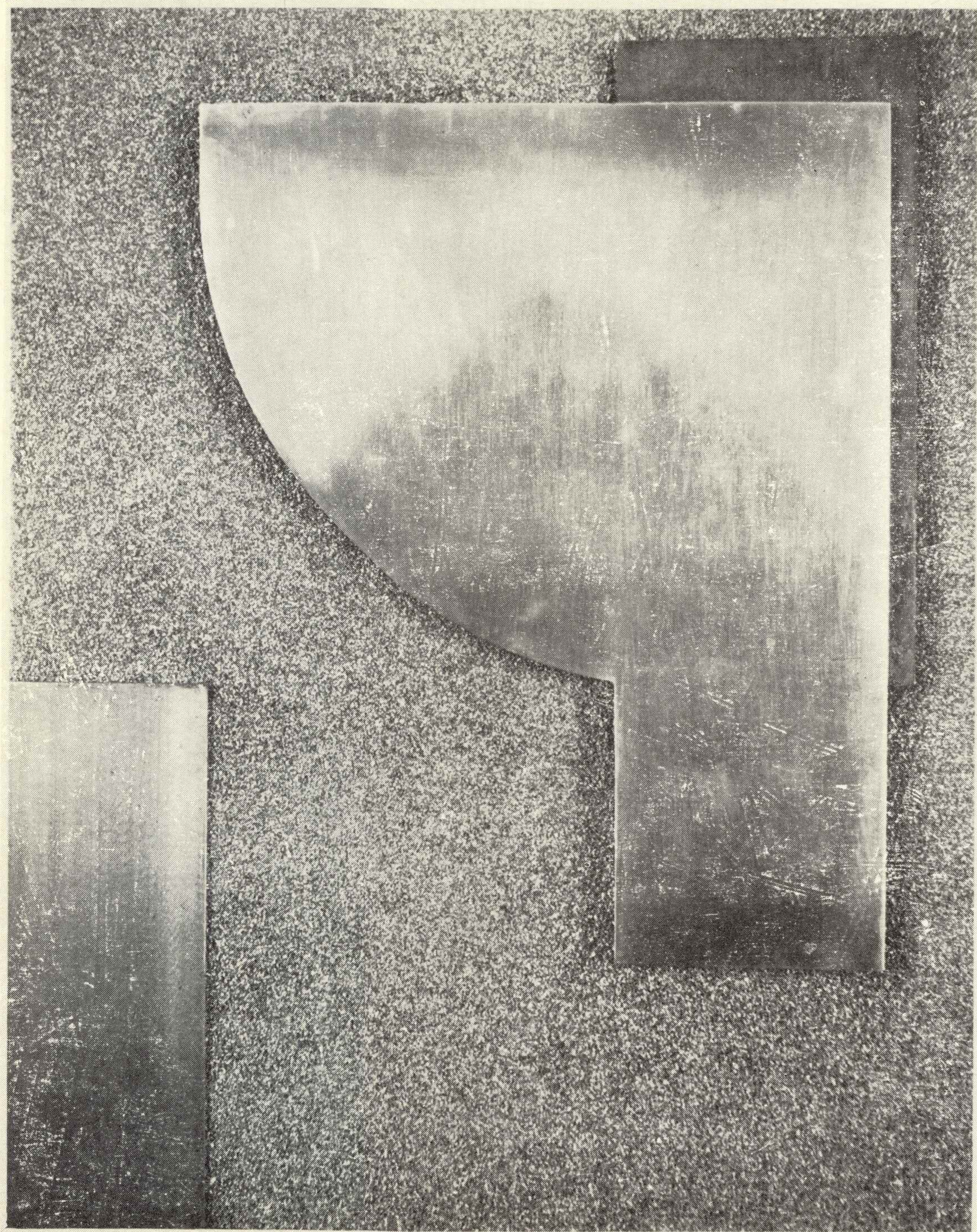
B. UTKIN

35. Ulice wielkiego
miasta

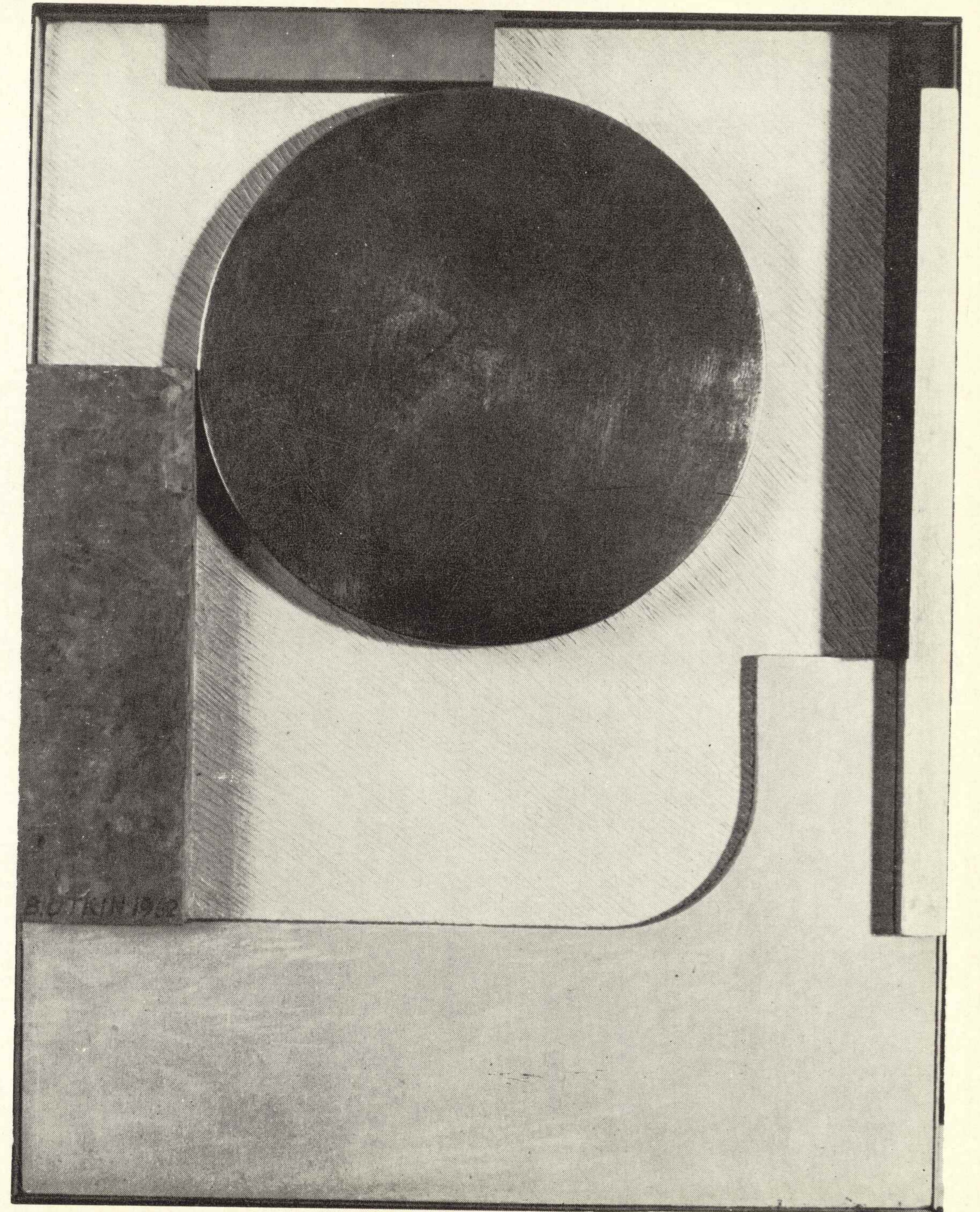


UTKIN

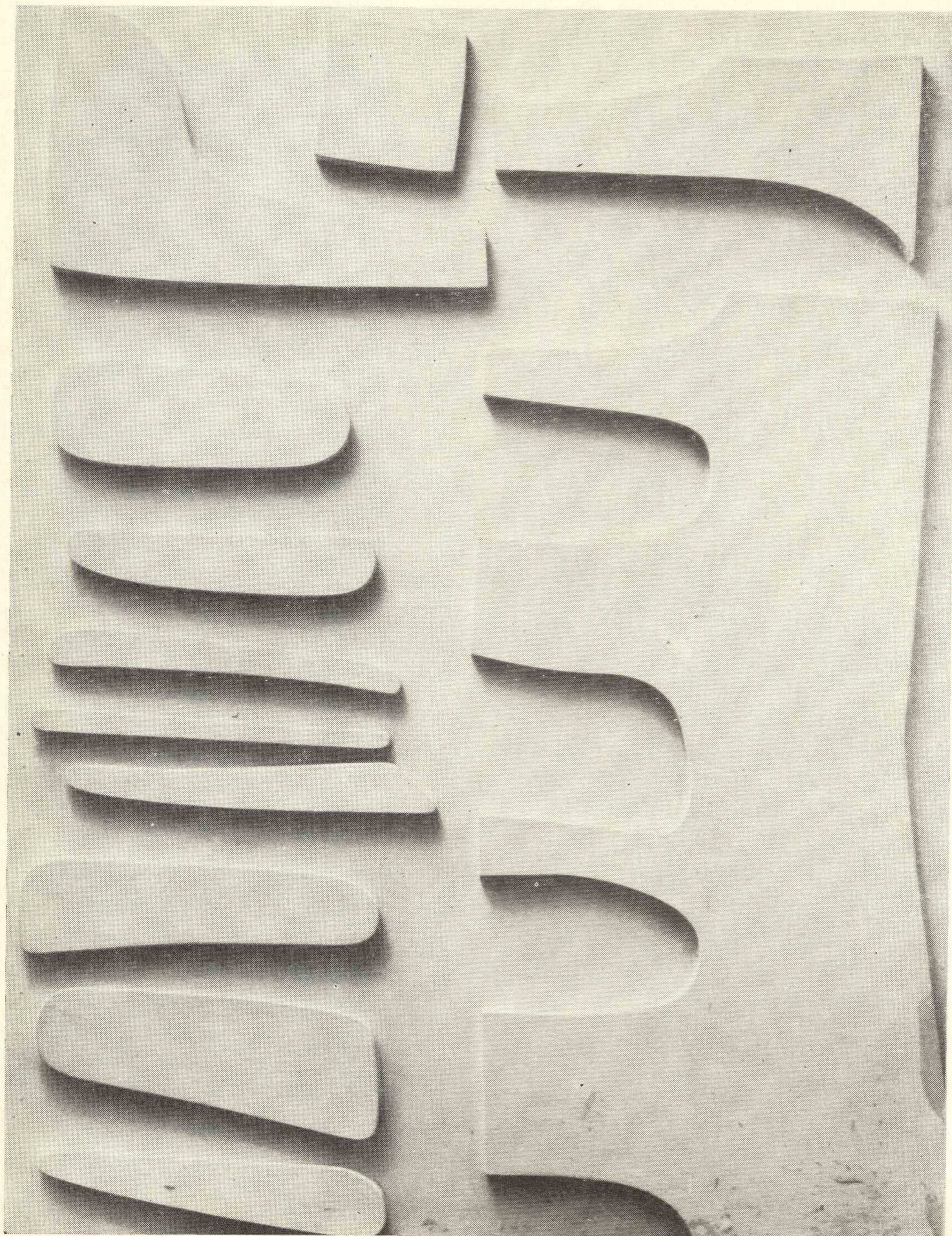
37. Na wielkim
zakręcie



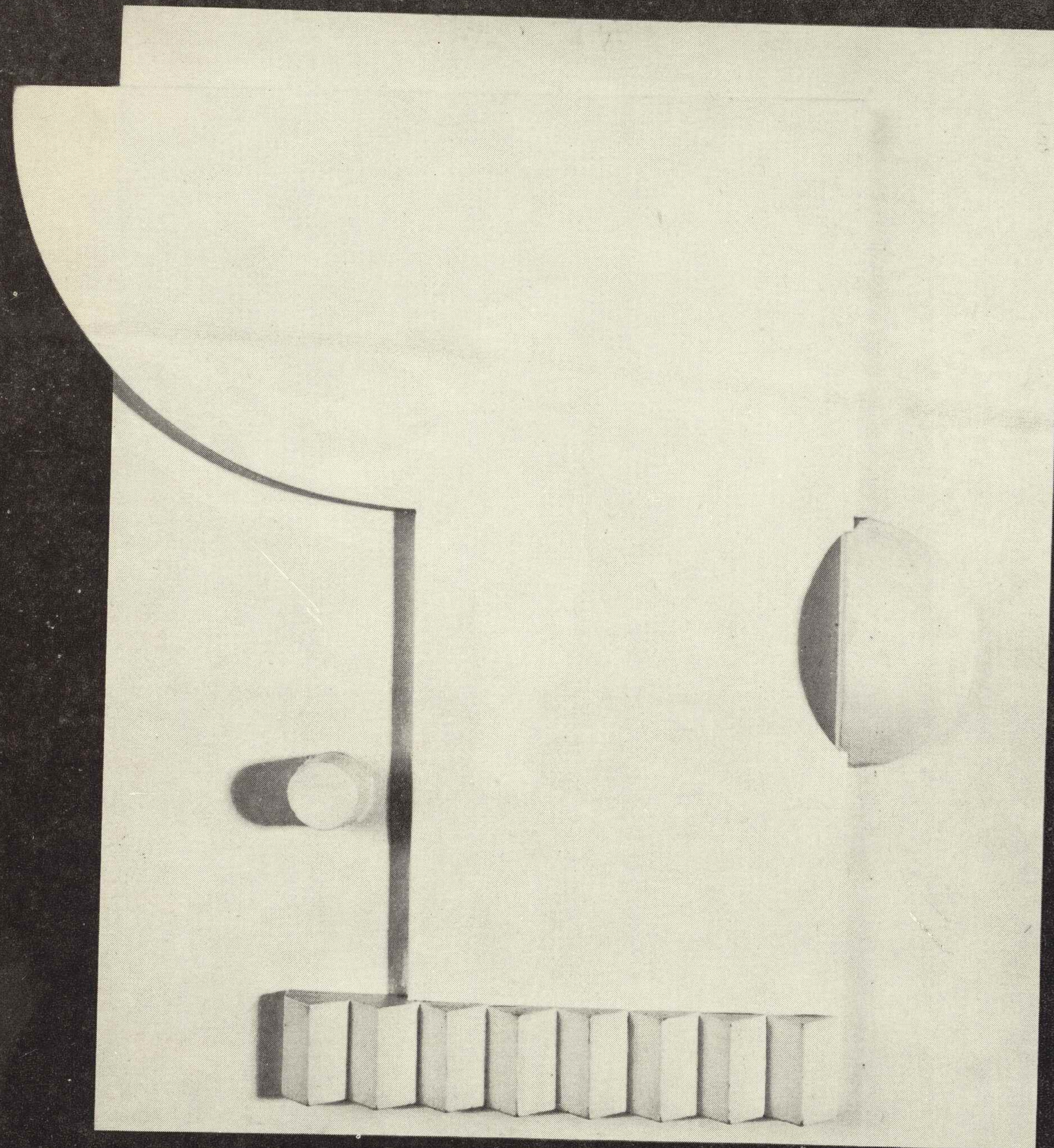
14. Kompozycja



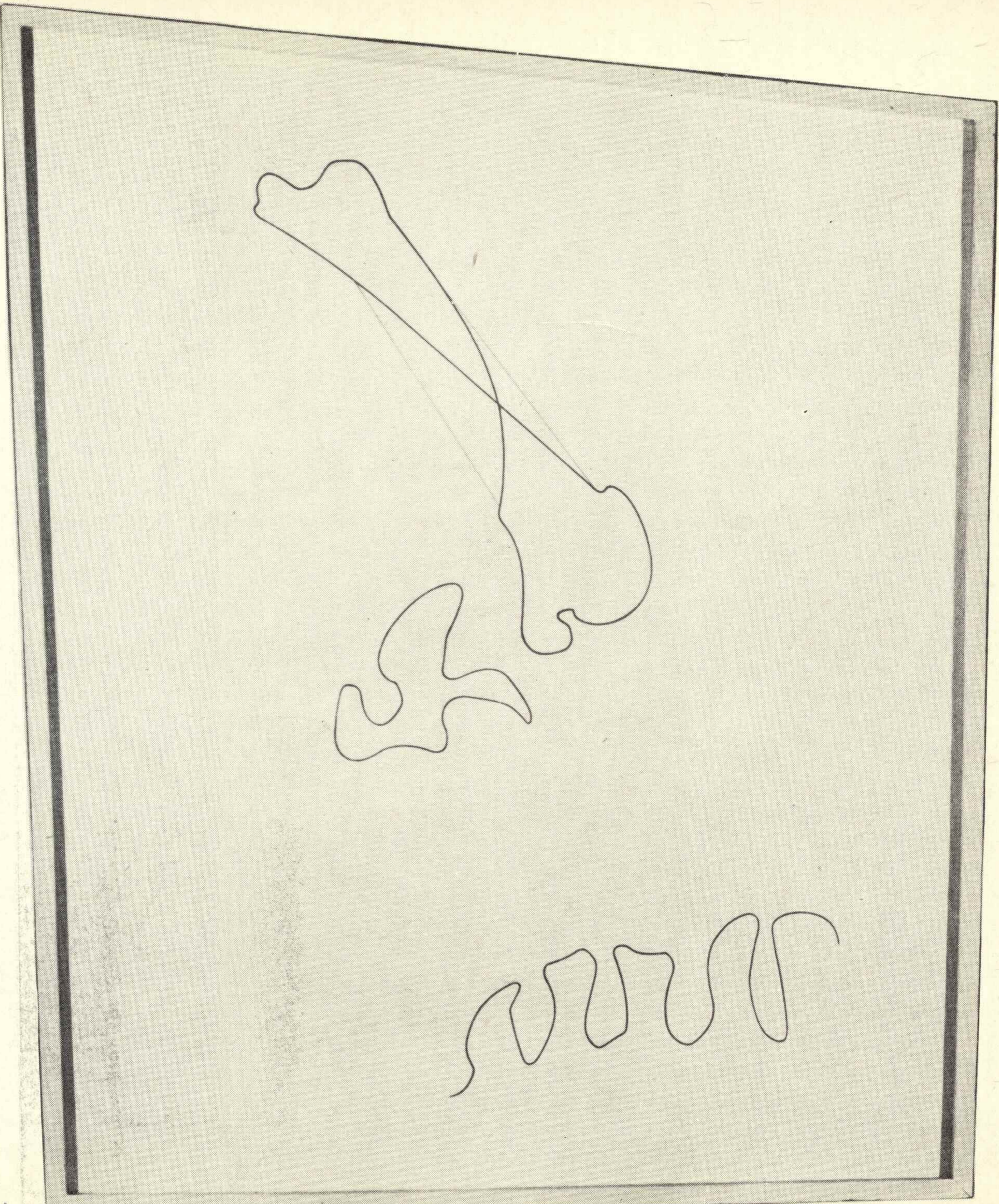
22. Kompozycja — Słońce



18. Echo kształtów
— Fuga Bacha



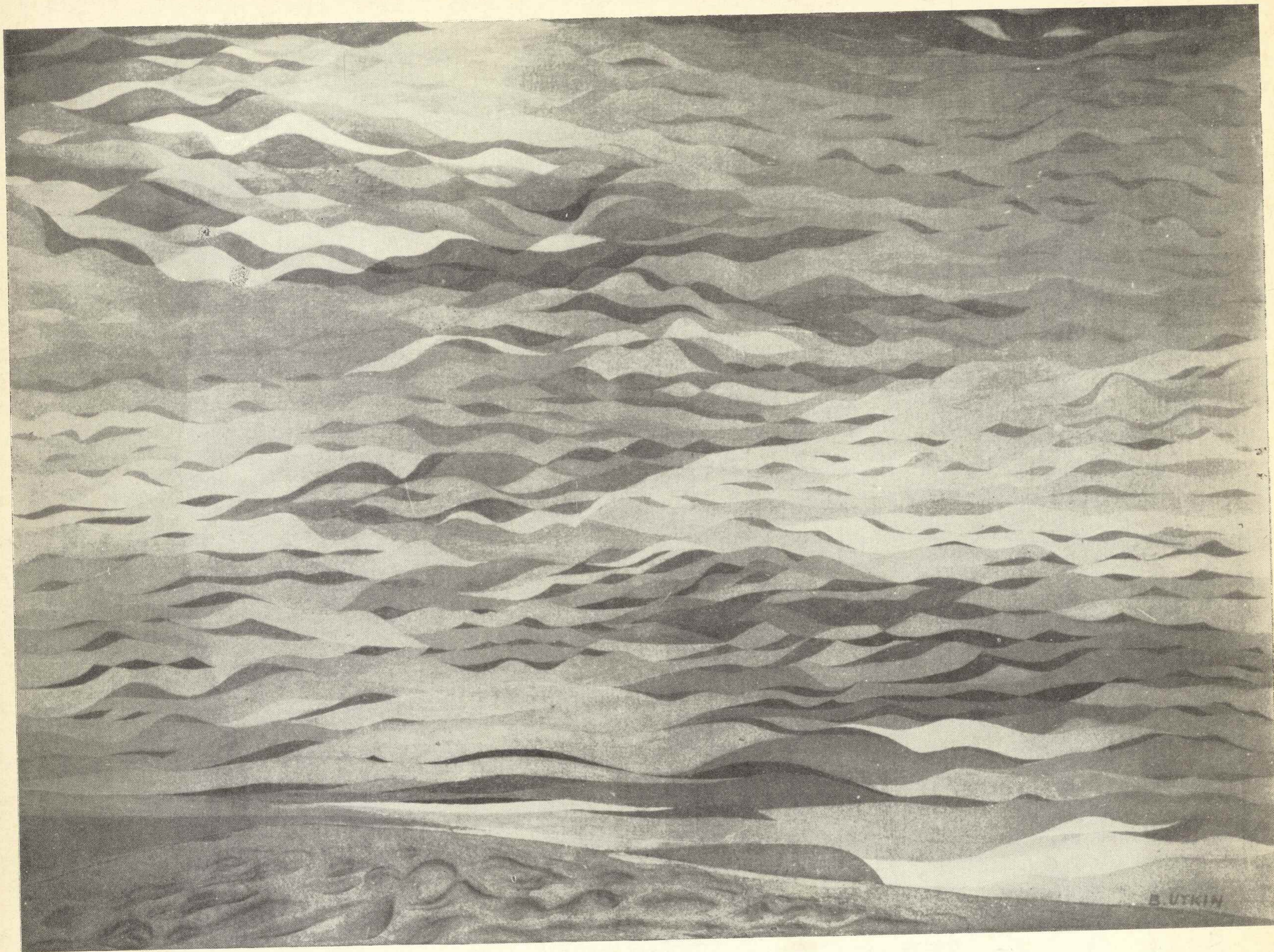
19. W poszukiwaniu
kontrastów



27. Nagie kości

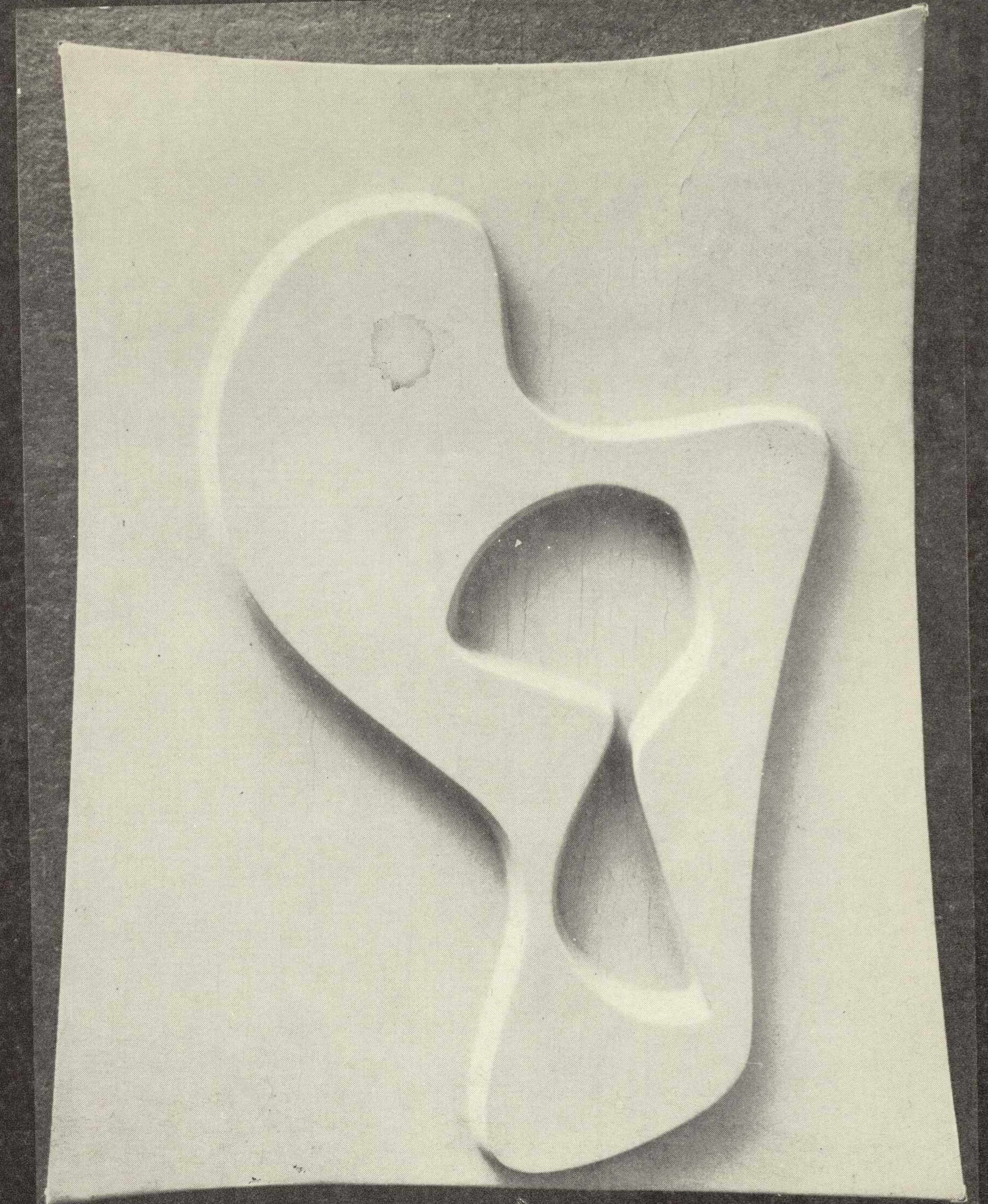


26. Leżą w śmierci



32. Igraszki wiatru — rytm fal

25. W słońcu białe



Projekt ekspozycji: Bolesław Utkin, konsultacja: Jan Kosiński
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Bolesław Utkin
Redakcja: Helena Szustakowska
Zdjęcia: Anna Pietrzak-Bartos, J. Sergo Kuruliszwili, Zdzisław Sowiński
Zdjęcie autora: Wojciech Leszczyc
Zdjęcia barwne: J. Sergo Kuruliszwili, Zdzisław Sowiński
Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek
Wydawca: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Na okładce: Kompozycja w kwadracie po przekątnej, Oczy domów
Na plakacie: Igraszki wiatru — rytm fal

CENA 30.— Zł

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 1893. Nakł. 500 S-56

