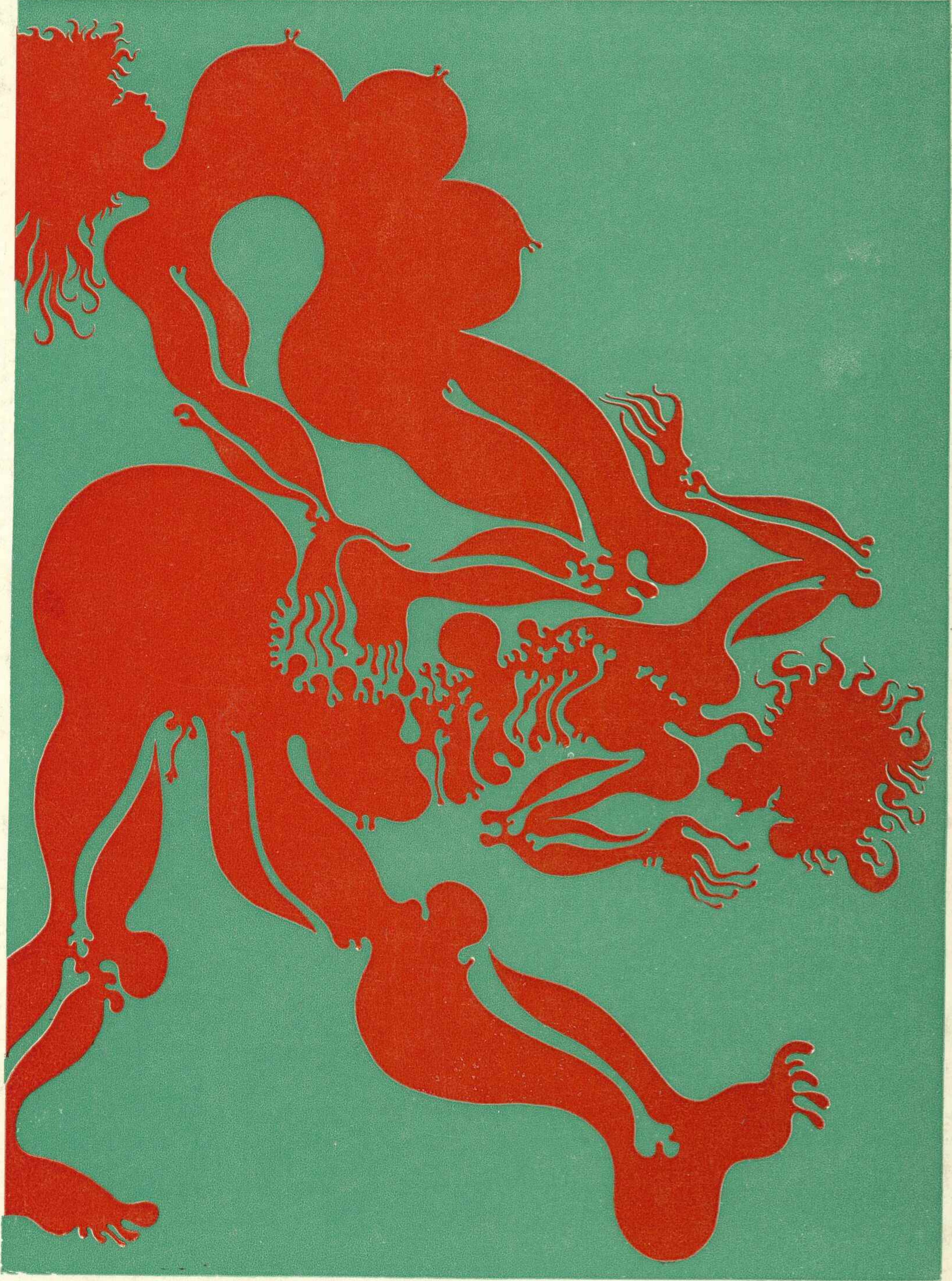


126/98

# JAN DOBKOWSKI



**ZACHĘTA**  
Państwowa Galeria Sztuki  
Dział Dokumentacji  
00-916 Warszawa, Pl. Małachowskiego 3  
tel. 827-58-54, fax 827-66-03

126/72

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI  
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW  
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

**JAN DOBKOWSKI**

PRACE Z LAT 1963-1978

MARZEC 1978

WARSZAWA „ZACHĘTA” PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3

Twórczość Jana Dobkowskiego nie da się sklasyfikować pod etykietą któregoś z istniejących kierunków w sztuce, tak jak jej narodziny nie dadzą się wytłumaczyć ani szczególną sytuacją w plastyce w okresie jego startu artystycznego, ani dążeniami charakterystycznymi dla jego pokolenia. Malarstwo młodego twórcy było od początku w kontrowersji do wzorców akademickich. Nie miało to jednak nic wspólnego z szukaniem uzasadnienia dla programu młodzieżowej kontestacji. Malarstwo to rozwijało się od początku tak konsekwentnie w jednym, wytkniętym kierunku jakby jego kształt był już artystycznie a priori znany, z dawna gotowy i jakby młody malarz zmierzał do niego pokonując tylko opory warsztatowe. Było to tak jak z kielkiem określonej rośliny, z którego w sposób zdeterminowany wyrosnąć może jedna tylko gatunkowo roślina i żadna inna. Zjawisko sztuki Dobkowskiego można zatem ocenić jako niezwykle rzadki przypadek, gdy u artysty od najwcześniejszych jego poczynań twórczych nie dostrzega się niepewnych, wielokierunkowych prób szukania zanim znajdzie własną koncepcję i język wypowiedzi, żadnych momentów regresu czy nawet wahań. Bo też twórczość jego, kierowana rozstrzygającym czynnikiem intuicji, zdaje się nieledwie organicznym wytworem sprzężonych sił psychofizycznych artysty. Wyłączne skoncentrowanie jego zainteresowań, umiłowania i aktywności na problematyce sztuki są też powodem imponującej pracowitości i płodności artystycznej twórcy. Toteż ok. stu obrazów i drugie tyle rysunków, które zaprezentowano na wystawie, stanowi tylko znikomą część jego dotychczasowego dorobku.

Fakt, że znacznych rozmiarów pokaz dzieł twórcy w „Zachęcie” odbywa się w dziesiątą rocznicę uzyskania przez niego dyplomu, przyczynił się do decyzji potraktowania tej ekspozycji jako retrospektywnej. Stąd też objęła ona szereg najwcześniejszych prac artysty, nigdy dotąd nie eksponowanych. Do nich należą m.in. linoryty z 1963 r., stanowiące ilustracje do „Zwierzyńca” Apollinaire’a, wycinane z własnej inicjatywy, poza akademią, kiedy Dobkowski był dopiero na II roku studiów. Centralnie usytuowane, syntetycznie i nie bez deformacji traktowane sylwetki zwierząt otoczone tu bywają najczęściej bogatą ornamentyką wici roślinnych, rozet czy owadów. Niewielkie te plansze od brzegu do brzegu wypełnia rytmizowana gra kontrastowanych, większych czy bardziej rozdrobnionych pól czerni i bieli. Już tu ujawnia się skłonność młodego artysty do dekoracyjności

i tak charakterystycznego po dziś dzień horror vacui.

Te same cechy, w większym jeszcze spotęgowaniu zawierają rysunki Dobkowskiego z lat 1963—1964, budowane drobiazgowym duktem cienkich kresek, to wijących się spiralnie, to przecinających w subtelną siateczkę, tworzących gąszcz punktów, przecinków, zygzaków etc., by tworzyć zróżnicowane faktury i różne nasycenia szarości. Uwikłane w tych srebrzystych strukturach sylwetki ludzkie, pozostawione jako białe i płaskie plamy, wydają się współistnieć z tłem, zanurzone w nim i z niego wyrosłe — istoty sprzęgnięte ściśle z przyrodą, stanowiące jej integralną część. Jak więc formalne właściwości, uwidocznione w tych pierwszych cyklach prac, zwiastują już wtedy najistotniejsze cechy całej późniejszej działalności artystycznej Dobkowskiego, tak zawarty w tych wczesnych rysunkach komentarz dotyczący przyrody i człowieka, zapowiada ów ładunek refleksji panbiologicznej, której poświęca artysta swoją twórczość.

Podczas studiów na IV roku akademii, w pracowni prof. Cybisa powstały pierwsze obrazy Dobkowskiego, świadczące o niezależnie kształtującej się, wybitnej indywidualności malarza. Modelka ustawiona przez profesora w pracowni do studium z natury, służyła Dobkowskiemu do konstruowania rozbudowanych kompozycji wielofigurowych z wyobraźni. Sytuował te zmultiplikowane postacie w jednym lub kilku planach, dowolnie modyfikując perspektywę, stosując układ fryzowy albo powołując do życia nie istniejące pejzażowe otoczenie i głębie traktowane w sposób umowny. Na tej samej zasadzie umowności formował postacie kobiet: płasko, sylwetowo, z dbałością o podkreślanie rytmu i ożywienie go zróżnicowanymi barwami. I tak np. w zmultiplikowanych, w szeregu ujętych profilach powtarzające się, ujednolicone plamy, znakujące syntetycznie kształt fryzury modelki, przybierają kolejno barwy: czerwieni, szarości, bieli czy żółceni. Taka dowolność w komponowaniu obrazu i indywidualne traktowanie malarskie tematu, wobec określonych zadań stawianych uczniom przy studium z natury, było źródłem kontrowersji i gorących sporów pracownianych młodego artysty z profesorem. W końcu wszakże uznał Cybis, szybko i zdecydowanie kształtujący się, osobisty styl wypowiedzi malarskiej Dobkowskiego jako wyraz wewnętrznej konieczności, niemożliwy do przezwyciężenia a nawet skorygowania. Odtąd pozostawił mu nieskrępowaną niemal swobodę działania.

Już wtedy, w czasach studiów, pracował Dobkowski z niespotykaną intensywnością. Prywatnie, poza obowiązkami akademickimi malował i rysował prawie nieustannie, nie wyłączając okresów wakacyjnych, z których pochodzą jego obrazy o zamierzonych cechach groteskowości, tak w zakresie wyboru tematyki jak jej potraktowania. Charakterystyczna dla niego tendencja do płaszczyznowości ujęć i swoistej dekoracyjności szybko i widocznie ugruntowała się. Zmiennie kształtowała się jeszcze tylko strona kolorystyczna jego malarstwa. W niektórych obrazach zdecydowana dominacja jednej barwy czyniła je niemal monochromatycznymi, inne opierały się na ostrych zestawieniach barw kontrastowych.

Dyplomowe prace artysty wykazywały już pełną dojrzałość; tak idei przekazu jak formalnych decyzji. Ta pierwsza ujawniała się w wymowie podjętych motywów jak — egzemplifikując — „krowa w ciąży” z uwidocznionym w jej wnętrzu ludzkim płodem, czy „Rozkosz” — dwie dziewczyny w ekstazie z kształtującym się w ich łonie nowym życiem. Równocześnie w sferze formalnej, konsekwentne dla całej tej serii obrazów, pojawia się ograniczenie palety do trzech czy co najwyżej czterech kolorów, czystych, jaskrawo skontrastowanych, potraktowanych plakato. I tak np. — w realizowanej w oparciu o fotografię — „Rozkoszy” zderzał artysta czerwień z żółcieniem i czernią, a w „Młodym gniewnym” — czerwień z zielenią i żółcią. Tak synteza kolorystyczna, do której zdążył artysta, została osiągnięta.

W następnych obrazach wystąpią już tylko dwie barwy o maksymalnej sile kontrastu, bo dopełniające: czerwona i zielona. Rozwijanie problemów tej serii trwało przez cztery lata, od roku dyplomowego do 1972, przy czym przez cały ten czas wytężonej pracy malarskiej, równolegle tworzył artysta rysunki, których powstały w tym okresie już nie setki nawet, ale tysiące. Budowane delikatną, wirtuozerską kreską, przedstawiające korowody postaci albo pojedyncze figury splecione ze sobą, przenikające się, o powielonych częściach ciała, albo obnażone aż do kości, wplątane w roślinność albo same, w splotach włosów i skomplikowaniu układów, tworzące niepokojący ornament rysunki te, wyprowadzone dynamiczną linią wyznaczającą kontury, stanowiły osobną, skończoną formę wypowiedzi. Nie będąc więc zaledwie notatką pomysłu czy szkicem koncepcyjnym do przeniesienia w inny materiał, odgrywały jednak niekiedy i taką rolę. Niektóre z nich bowiem, choć nigdy bez zmian i korektur, zyskiwały także interpretację ma-

larską w dużym formacie, przyjętego przez autora, ujednoliconego rozmiaru płócien 197×147 cm.

Sylwety czerwone na zielonym tle i zielone w czerwieni dawały się początkowo zidentyfikować. Potem częstokroć splatanie się barw i kształtów stawało się tak zawiłe, że nie sposób było określić, co jest formą a co tłem. Ruchliwie wijące się linie nie były tu kreską konturową, wyznaczał je styk pól czerwieni i zieleni. Gdy pola te były rozległe, ich zetknięcie oznaczało tylko jaskrawy kontrast, gdy jednak wnikały w siebie wąskimi strugami czy to pasm rozedrganych na wietrze włosów, długich i wąskich palców czy ujawnionej struktury kręgow i żeber — powstawało zjawisko op-artowskiej migotliwości. Szczególna ta emanacja świetlistej wibracji, nie w pełni uchwytnej dla wzroku, tworzącej złudnie trzeci wymiar, miała prócz fizjologicznego, także znaczenie symboliczno-mistyczne. Bo też ani dynamiczne linie, śmiałymi łukami kreślące wypukłość bioder i piersi kobiecych czy wyrafinowanym, meandrycznym duktem dzielące płomieniste wibracje czerwieni i zieleni, ani secesyjna dekoracyjność tych płócien i efektowne ich bogactwo nie są celem samym dla siebie. Nie dla kompozycyjnych też względów wybrany został przez artystę charakterystyczny repertuar stosowanych przez niego form: owych rentgenowskich wizerunków szkieletu ludzkiego i zmultiplikowanych piersi, form fallicznych, plemników i embrionów, dziewcząt w ekstazie miłości, ust-serc i ciał splecionych w jedność lub rozdzielonych rozstaniem. I nie tylko dla rezultatów formalnych wszystko to kłębi się w wielości, gwałtownym ruchu i nieustającym napięciu. Owe kształty rozpoznawalne, ale we wciąż nowych mutacjach powracające w kolejnych rysunkach i obrazach Dobkowskiego, są desygntami określonych zjawisk i pojęć.

W zależności od potrzeb wyrazowych formy antropomorficzne w jego obrazach bywają wyolbrzymiane lub zmniejszane, kawałkowane lub zmultiplikowane, a czasem dają się odczytywać wieloznacznie. Kobieta jest jednocześnie mężczyzną, pierś kobieca — dojrzałym jabłkiem, serce — plemnikiem, embrionem, wargami, a kręgosłup i żebra stają się płynną i wiotką strukturą roślinnych pędów. Kształty, splatając się z sobą i wnikać w siebie, sprawiają, że ręce rysują niekiedy swym konturem sylwetę piersi czy ramiona wyznaczając obrys ud. Ta inwersja i równoległość funkcji znaczeniowych form podporządkowana jest nadrzędnej idei.

Twórczość Dobkowskiego stanowi bowiem wyraz i równocześnie zapis panbiologicznej koncepcji interpretowania życia, gdzie w rozkoszy tkwi zapowiedź cierpienia, załazek życia zawiera nieuchronność śmierci, a umierające staje się glebą dla narodzin i wzrostu nowego istnienia. Pierwiastek erotyzmu jest tu wykładnikiem dwoistości natury i życiodajnej płodności. Multiplikowanie form, w zawsze zróżnicowanych wariantach, stanowi desygnat jej mądrej rozrzutności i oszałamiającego bogactwa. Tak w obrazach Dobkowskiego, nasyconych żywiołową witalnością, rysowany jest poetycko dramat procesu narodzin, rozkwitu i śmierci, wyzbyty tragizmu, afirmujący przemijalność jednostkowego życia wobec wiecznej trwałości continuum. Postawa artysty i filozoficzna jego refleksja nie jest nowa, tak jednak zapomniana i odległa mentalności współczesnego człowieka, uwikłanego w problemy współczesnej cywilizacji i pragmatyczne zabiegi, że na nowo odkrywa.

Kiedy w 1972 r. Dobkowski podjął, podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych, eksperymenty budowania form w przestrzeni z wycinanych płyt kolorowego plexi, idea przekazu pozostała ta sama, mimo stosowania innego niż dotąd materiału i innych efektów plastycznych. Posługując się nie zmienionym repertuarem form, łączył ze sobą elementy o zróżnicowanych barwach, które miały jednak charakter syntetyczny, przemysłowy, surowe, anilinowe różowości stykały się z podobnymi zieleniami; niebieskością, żółcieniem i czerwieniem występowały obok czerni i bieli — jedne przezroczyste, inne mlecznie matowe. Te, blisko dwa lata prowadzone doświadczenia, skłoniły twórcę do nowych rozważań nad kolorem i zagadnieniem wydobycia głębi. Nie powrócił już potem do obrazów czerwono-zielonych. Przestrzeń nabrała w jego dalszych seriach obrazowych koloru błękitu, czerwien oznaczała pierwszy plan. Równocześnie, od 1974 r., płótnem „Narodziny smutku” rozpoczął, rozwijany do dziś, ciąg kompozycji wielkoformatowych monochromatycznych, rozwiązywanych w czerni i bieli.

Następujące w tych latach istotne przemiany jego języka przekazu rozpoczęły się, czy ujawniły, najprzód w rysunku. Już w 1974 r. powstały pierwsze w tej technice kompozycje, gdzie postacie zajmują niewiele miejsca, tonąc w bogactwie włosów, tak rozbudowanych wijącymi się strugami, a potem strukturą wypełniając całą planszę, że tworzą swoisty krajobraz. Zastosowanie tego zabiegu, obok istot-

nych pokrewieństw w sferze postawy filozoficznej i w wielu cechach formalnych, łączących twórczość artysty z modernizmem przełomu wieków i secesją, potwierdza raz jeszcze związki twórcy z duchem fin de siecle'u. Owe pierwsze, tak potraktowane plansze poprowadziły artystę do serii pejzażowo-abstrakcyjnych rysunków, rozpoczętej w 1975 r., rozwijanej w rok później w cyklu, na deskach realizowanych kompozycji malarskich, budowanych czarną kreską na białym tle, gdzie jeszcze niekiedy pojawiają się nikłe fragmenty postaci, a potem w 1977 r. w dalszych seriach rysunkowych i malarskich, już w pełni niefiguratywnych. Analogiczne przemiany obserwuje się w równoległe tworzonych obrazach chromatycznych, sprowadzanych zazwyczaj do czerwieni tylko i błękitu.

We wszystkich tych pracach, po wyeliminowaniu ludzkiej postaci, a nawet jej detali, pozostała wciąż ta sama, charakterystyczna dla Dobkowskiego, giętka i elastyczna, wyrafinowana kreska, dynamiczna, faliście lub lekko, nieregularnymi łukami przebiegająca po płaszczyźnie — teraz nie rysująca już jednak aluzyjnych kształtów kojarzących się z tworam natury, ale budująca struktury, nawiązujące do jej zjawisk. Struktury te są nader różnorodne. Niekiedy wypełniają spokojnym rytmem całą płaszczyznę rysunku czy obrazu, ale niemal zawsze występuje wówczas w tej rytmiczności subtelny, ledwie uchwytny moment zakłócenia przez wprowadzenie nikłej formy, jakby ze struktury tej wyłonionej, ale stanowiącej element nowy, dopiero wyrastający — być może zapowiedź jej zmodyfikowanej kontynuacji, albo początek jej całkowitej burzycielskiej przemiany. Niekiedy też struktury te bywają dynamiczne i groźne w swym niepoohamowanym rozrastaniu i witalności, albo monumentalne w swej równowadze i trwaniu, albo zabudowują tylko połowę płaszczyzny, przeciwstawione wtedy pustce nieobecności. Warianty ujęć można by równie długo wymieniać jak punkty odniesień asocjacyjnych: do pejzażu górskiego, linii papilarnych, wirów na rzece, łanu zboża poruszonego wiatrem, zaoranej ziemi etc. Nie to jest wszakże istotne. Natomiast znamienne, że wszystkie możliwe tu skojarzenia nie wykraczają poza krąg zjawisk związanych z przyrodą. A co najważniejsze, że kompozycje te stanowią zawsze przekaz określonych i nie obojętnych dla artysty treści znaczeniowych, które często wypowiedane poprzez znaki-symboly, znajdują jednak drogę do odbiorcy przede wszystkim dzięki sugestywnemu działaniu wizualnemu.

Artysta tytułuje swoje prace, choć sam wyraża wątpliwości czy rzeczywiście stanowi to dla widza pomoc w odbiorze, czy też jest to zbędne sugerowanie tytułem treści, a może nawet ograniczanie swobody odbiorcy w wyborze sposobu interpretacji. Tytuły te wprawdzie bywają na ogół na tyle ogólne, że nie ściągają wódzów wyobraźni, nie zawsze jednak kierują uwagę na to, co pozostaje charakterystyczne dla podstawowej, szeroko pojętej idei jego sztuki. Przekazywana spontanicznie i intuicyjnie, może nawet nie w pełni uświadamiana, a już w żadnym razie nie wynikająca z założeń spekulatywnych, była ona dostrzegalna w początkach jego twórczości, w pełni manifestowała się w okresie czerwono-zielonych obrazów, i nieco bardziej dyskretna, pozostaje obecna w pracach ostatniego etapu jego działań. Jest to wciąż ta sama, panbiologiczna czy panteistyczna koncepcja pojmowania natury jako istnienia całościowego i jako dynamicznego, nieustannego procesu przeobrażeń; wielości i różnorodności w niezakłóconym

kształcie jedności; mnogości powtórzeń równoczesnych i w diachronicznym procesie continuum, przy równoczesnej niepowtarzalności żadnej cząstki, formy czy zjawiska, których znamioną cechą pozostaje zindywidualizowanie.

Zmianom uległa więc u Dobkowskiego nie sama idea przekazu, a tylko sposób jej wypowiedzenia, być może nie tak oczywiście czytelny jak w seriach z wczesnych lat siedemdziesiątych. Z pewnością też nie tak ekspresyjny. Za to bardziej zobiektywizowany i bardziej uniwersalny. A jeśli to możliwe — jeszcze czystszy, jeszcze precyzyjniejszy, jeszcze doskonalszy warsztatowo.

I wciąż — wbrew nasilającym się w sztuce światowej i polskiej klimatom melancholijnych a nieraz katastroficznych refleksji — sztuka ta wyraża afirmację życia, niepokonaną radość istnienia, świadomego ulotności osobniczej egzystencji, osadzonej między dwiema fazami niebytu.

BOŻENA KOWALSKA

Jan Dobkowski's art can neither be labelled nor its origin can be explained by a specific situation in the arts in the period of his debut or by the trends characteristic of his generation. From the very beginning, the painting of this young artist has been in contrast to academic patterns. Yet, this has nothing in common with searching for justification for the programme of a youthful contest. From its very beginning, this painting has been developing in one and the same direction in so consistent a way that it seems that the young artist knew its shape a priori and that the painter apparently had to overcome technical obstacles only. It bears a resemblance to a sprout that shall develop into a definite plant. Therefore, the phenomenon of Dobkowski's art can be considered an extremely rare case of an artist who does not make doubtful multidirectional attempts before finding his own concept and language of art — he did not show either regression or even hesitation. His art determined by intuition is almost an organic product of the artist's united psychophysical powers. Also his interests, affection and activity, solely concentrated on problems of art, result in his artistic diligence and productivity. That is why, about a hundred paintings and twice as many drawings presented at the exhibition are only a small part of his to-date output.

The fact that such a relatively big show of his works at Zachęta takes place ten years after his graduation makes one consider it to be a retrospective exposition. That is why, the show embraces a number of his earliest works that have not been exhibited before. Among others, these are the linoleum prints of 1963 that illustrated *The Zoo* by Apollinaire, made on Dobkowski's own initiative beyond the Academy, when he studied in the 2nd year. In this case, placed in the centre, synthetically treated and deformed animal figures are usually surrounded by rich vegetable ornamentation, rosettes and insects. Those minute pictures are filled up with smaller and larger areas of white and black. They manifest the young artist's inclination for decorative values and for horror vacui that is so characteristic until now.

The same features are still more conspicuous in Dobkowski's drawings from the years 1963—1964 constructed by means of fine short lines coiling into spirals or making up a delicate mesh or else forming a jungle of points, comas and zigzags, etc. to produce various textures and various shades of grey. Entangled in those silvery structures are human

figures in the form of white and flat spots and seem to coexist with the background — submerged in and rising from it — creatures closely united with nature and making up its integral part. Therefore, as much as these formal characteristics, reflected in those first series of works, were already indicative of Dobkowski's all later artistic output, i.e. of its most important features, the commentary included in those first drawings and referring to nature and man augured the pan-biological reflection that is the main object of the artist's devotion.

During his studies at the Academy in the fourth year at Prof. Cybis' studio, Dobkowski painted his first pictures testifying to the fact that his outstanding individuality shaped independently. The model posed by the Professor for a study from nature served to Dobkowski in building complex multifigural compositions from imagination. He placed those multiplied figures in one or several parts of the view and freely modified perspectives, using a framing arrangement or calling into being non-existing landscape surrounding and depths treated in a conventionalized way. On the same conventionalized basis he shaped figures of women: flat, merely outlined; he only took care of emphasizing the rhythm and of making it more vivid by diversified colours. So, for example, in a series of multiplied contours, the spots synthetically marking the shape of the model's coiffure successively assume the colours of red, grey, white and yellow. Such freedom in the composition of the painting and such an individual approach to the subject as contrasted to what was demanded from the students in the case of a study from nature were the source of clashes and controversies between the young artist and his professor at the studio. However, Cybis finally recognized Dobkowski's particular style of painting developing rapidly and consistently as a token of an inner necessity, a style difficult to overcome or even to correct. From then on Dobkowski had almost a free hand.

Already during his studies Dobkowski worked extremely hard. Even in his leisure time, including vacations, he painted and drew almost incessantly. A result are his paintings of an intended grotesque character both in subject and form. His inclination to flat forms and specific decorativeness was grounded rapidly and markedly. Only the colour scheme of his painting shaped in a variable way. Some pictures with a prevailing colour were almost monochromatic,

others were based on a scheme of contrasting colours.

The artist's graduation works were completely mature in both idea and form. The idea manifested itself in the force of the subject such as for instance in "Krowa w ciąży" (A Pregnant Cow) with an exposed human foetus in its inside, or in "Rozkosz" (Delight) — two ecstatic girls with new life taking shape in their wombs. At the same time, characteristic of all this series of paintings is a limited number of colours to three or at most to four. These colours are clear and contrasting as in posters. It is so, for example, in "Rozkosz" (Delight), painted on the basis of a photograph, where the artist contrasted red with yellow and black, and also in "Młody gniewny" (A Yung Angry Man), where red is contrasted with green and yellow. This is how the artist achieved the synthesis of colour scheme he aimed at.

In later pictures appear only two colours of the maximal force of contrast, for they are complementary: red and green. The development of this series of paintings took four years, from 1972 — the year of his graduation. All that time he painted incessantly and simultaneously created drawings not even in hundreds, but in thousands. Constructed by means of a fine masterly line, presenting processions of figures or single intertwined figures, intermingled, with multiplied body parts or stripped off of their flesh to the bone, mixed up with vegetation or alone, in twining hair or in complicated arrangements, and also making up a disquieting ornament, these drawings characteristic for a dynamic contour line were a separate form of artistic expression. Actually, they were not a mere note of an idea or a sketch to be transferred to another material, although sometimes they played this role, too, for some of them, though never changed and corrected, were also interpreted in paintings of the large size accepted by the artist for all his pictures, i.e. 197 by 147 cm.

Initially it was possible to identify red figures against a green background or vice versa. Later, the mixture of colours and shapes was often so complicated that it was difficult to discriminate the form from the background. In this case those undulating lines were not a contour line, but they were marked by contact between red and green areas. When those areas were vast, their contact was marked by flagrant contrast. On the other hand, when they penetrated one another with trickles or strands of wind-swept

hair, long and narrow fingers or with exposed structure of vertebrae or ribs, all this produced the phenomenon of Op-Art glitter. This specific emanation of luminous vibration apparently creating the third dimension and not completely visible had also a symbolic and mystical meaning, since neither the dynamic lines tracing with bold curves the convexity of women's hips and breasts or dividing with a refined and meander duct the blazing vibrations of red and green nor the Secession decorativeness of those canvases and their attractive richness are not a purpose for itself. Also it was not for the sake of composition that the artist chose his characteristic repertoire of forms: those roentgenographic pictures of the human skeleton and multiplied breasts, phallic forms, spermatozoons and embryos, ecstatic girls, bodies that are one and those separated by parting. And not only for the sake of form all this whirls in multitude, violent movement and ceaseless tension. Those recognizable forms, but again and again reiterated in new mutations in successive drawings and paintings by Dobkowski, are referents of definite phenomena and notions.

Depending on a given purpose of expression, anthropomorphic forms in his pictures are magnified or diminished, taken to pieces or multiplied and can be interpreted in an equivocal way sometimes. A woman is a man at the same time, a woman's breast is a ripe apple, a heart is a spermatozoon, embryo and lips, and the backbone and ribs become a graceful and frail structure of vegetable sprouts. Those shapes mixing together and penetrating one another sometimes make hands form with their contour the outline of a breast or make arms outline the form of hips. This inversion and parallelism of the meaning of forms are determined by the primary idea.

Dobkowski's art expresses and at the same time records the pan-biological concept of interpretation of life, where delight augurs suffering, an embryo includes the inevitability of death, and the dying becomes the soil for the birth and development of a new being. The element of eroticism in this case is the manifestation of duality in nature and of life, giving fertility. The multiplication of forms, always in different variants, is the referent of that sound prodigality and stunning abundance. This is how in Dobkowski's pictures, full of unrestrained vitality, the drama is poetically presented of the process of

birth, development and death, free from tragedizing and affirming the transitoriness of individual life as contrasted with the eternal constancy of continuum. The artist's attitude and his philosophical reflection are not new, yet they are so forgotten and so unfamiliar to the present-day man entangled in the current problems of civilization and in pragmatic endeavours that they are revealing again.

When on a visit to the United States in 1972 Dobkowski made experiments with the construction of spatial forms of colour plexiglass plates, the idea was the same despite the fact that he used another material and other artistic effects than before. Using the same stock of forms, he combined elements of different colours with each other, but these colours were synthetical and industrial in character: vivid aniline pinks adjoined similar greens; blues, yellows and reds appeared alongside black and white — some of them were transparent, others milky mat. These experiments of almost two years' duration made the artist reconsider the problem of colour and that of the capture of depth. From then on he never painted red-and-green pictures. In his further series of paintings space assumed the colour of blue, while red was for the foreground. At the same time, since 1974, starting with the canvas entitled "Narodziny smutku" (The Birth Of Sadness), he has been developing a series of large-sized monochromatic black-and-white compositions.

The recent important changes in his language of art began or manifested themselves for the first time in drawings. As early as 1974, using this technique he drew his first compositions, where figures take only little place and are sunk in an abundance of hair so curling in trickles transformed into a structure filling up the picture that it makes up a specific landscape. This technique, in addition to significant philosophical and formal similarities between his art and the modernism of the turn of the 19th century and Secession, once again confirms the artist's links with the spirit of fin de siècle. Those first pictures in this technique led the artist to the series of abstract-landscape drawings that began in 1975 and developed a year later in a series of compositions painted on boards and built with a black line against a white background, where faint fragments of figures continue to appear from time to time, and then in 1977 in the further series of drawings and paintings that are entirely non-objective already. Similar changes can be observed in his simultaneously created

chromatic canvases, usually confined to red and blue only.

In all these works, where human figures and even their details do not exist any longer, the onlooker can see the same characteristic Dobkowski's line — elastic, refined and dynamic — covering the surface with meanders or with light irregular curves, yet this time it is not allusive of forms resembling those in nature, but builds structures referring to natural phenomena. Those structures are highly diversified. Now and then, they fill up a drawing or painting with a quiet rhythm, but then this rhythm includes a subtle hardly visible element of disturbance by the introduction of a faint form, apparently emerging from this structure, but making a new element, only just rising maybe as an augury of the structure's modified continuation or of its total destructive transformation. Sometimes, these structures also happen to be dynamic and threatening in their unrestricted expansion and vitality or monumental in their balance and constancy or else they cover only a half of the surface, thus opposing the emptiness of absence. The number of those variants is as great as that of their connections with a mountain landscape, finger prints, whirls in the river, the standing corn rippled in the breeze and with furrows in the ground, etc. Yet, this is not significant. On the other hand, it is symptomatic that all the possible connections do not go beyond natural phenomena. And what is most important is the fact that these compositions always transmit definite meanings of great concern to the artist that are often represented by symbolical signs understandable first of all thanks to their suggestive visual force.

The artist entitles his works, although he himself doubts whether it is really helpful to the viewer or simply needlessly suggestive of the contents, and maybe it even limits the onlooker's choice of interpretation. Though usually these titles are so general that they do not keep a tight rein on the viewer's imagination still they not always draw his attention to what is characteristic of the very basic idea of this art. This idea was conveyed to the viewer in a spontaneous and intuitive way. Maybe, the artist did not fully realized it himself. In any case, it was not a result of speculative assumptions; it was visible in his early works, fully manifested itself in the period of the red-and-green paintings and was a little more sober in his recent production. Again and again it is the same pan-biological or pantheistic concept of

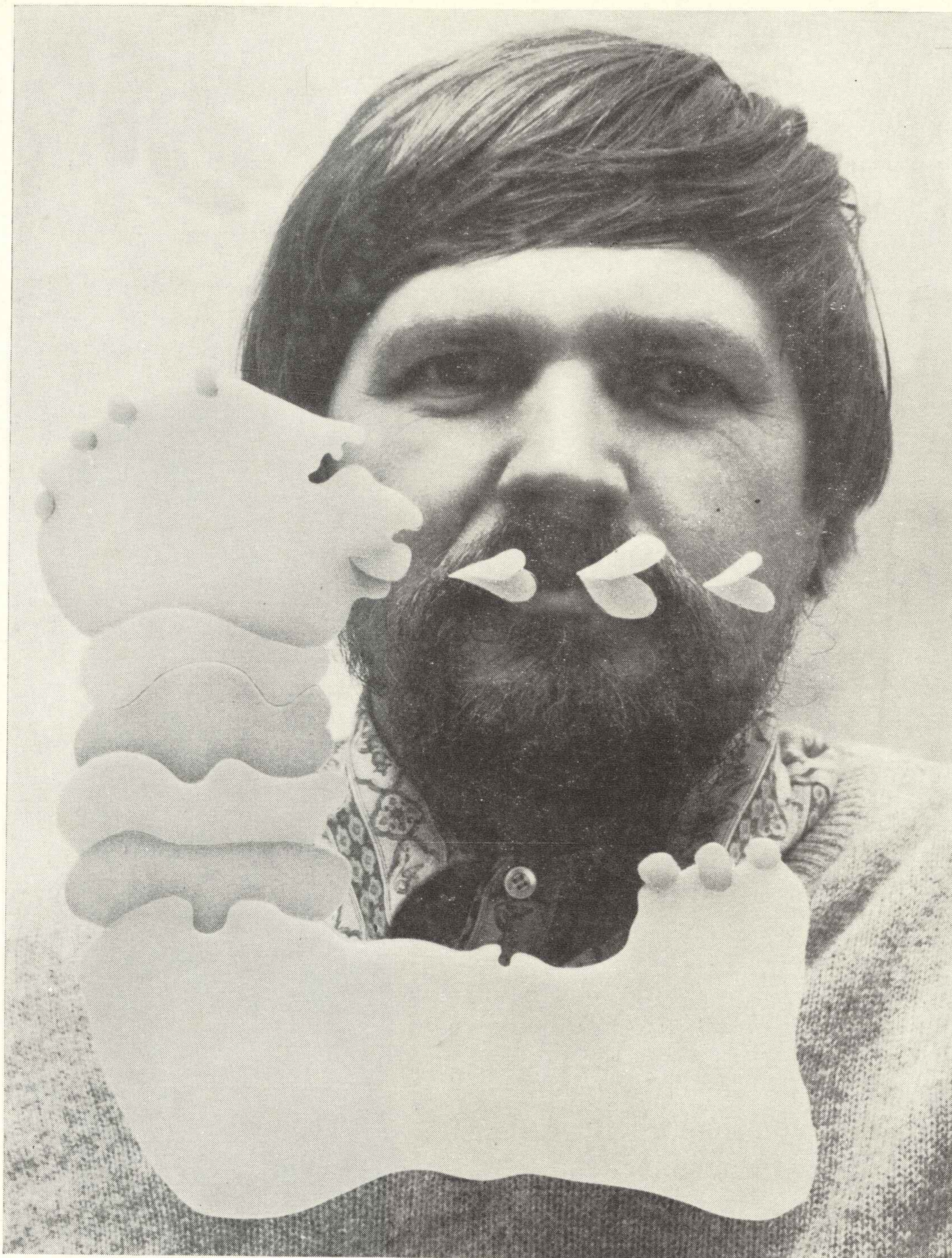
nature as existence in general and as a dynamic continuous process of transformation; of multitude and variety in the undisturbed form of oneness; of the multitude of repetitions both simultaneous and in the diachronical process of continuum and at the same time with the uniqueness of every particle, form and phenomenon whose characteristic feature is individualization.

Therefore, what changed in Dobkowski was not the very idea, but the way of presenting it, maybe not so conspicuous as in the series created in the early 1970's. Surely, not so expressive either. But on the

other hand, it is more objective and more universal. And, if it is possible, this way is clearer, more precise and more perfect in technique.

And still — despite the growing atmosphere of melancholy and sometimes catastrophic reflections in the world and Polish arts — this art promotes life and the irresistible joy of living, although it makes one realize the transitoriness of one's existence between two stages of non-existence.

BOŻENA KOWALSKA



## Jan Dobkowski

WARSZAWA, UL. BERNARDYŃSKA 9 m. 76

Ur. w Łomży w 1942 r. Studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dyplom w 1968 r. w pracowni profesora Jana Cybisa. Twórczość: malarstwo, rysunek, akcje i aranżacje we wnętrzach i pejzażu. Wystawia od 1964 r. Laureat nagrody Ministra Kultury i Sztuki za upowszechnianie twórczości plastycznej, 1970. Stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku, 1972. Laureat nagrody miesięcznika literackiego „Nowy Wyraz” w dziedzinie plastyki w 1976 r., 1977. Stypendysta Funduszu Rozwoju Twórczości Plastycznej, czerwiec 1976 — czerwiec 1978.

### WYSTAWY INDYWIDUALNE (1969—1978):

- 1969 Pokaz wieloplanowy pn. Wszeczbędąca na wzgórzach otaczających Duszniki Zdrój  
Pokaz wieloplanowy pn. Przedłużenie lata na ulicy Skaryszewskiej w Warszawie
- 1970 Obrazy i formy przestrzenne, Gniezno Galeria „A”
- 1972 Obrazy i rysunki, Warszawa Galeria Współczesna pl. Zwycięstwa  
Obrazy, Nowy Jork Bodley Gallery  
Rysunki, Szczecin BWA  
Obrazy, Chełm Lubelski Galeria 72  
Obrazy, Lublin BWA
- 1973 Akcja z formami przestrzennymi na Jeziorze Jamno pn. Zarybienie, Plener-Osieki '73  
Obrazy, Los Angeles — Hollywood William Hunter Gallery  
Rysunki, Wrocław Galeria Dziennikarzy  
Obrazy, Bydgoszcz BWA  
Malarstwo, Toruń BWA  
Rysunki, Wałbrzych BWA
- 1974 Pokaz pn. Pierworodni, Zalew Zegrzyński k. Warszawy  
Obrazy, formy przestrzenne, rysunki, Warszawa Galeria Współczesna pl. Zwycięstwa  
Rysunki, Koszalin Galeria MPiK  
Rysunki, Słupsk Galeria MPiK  
Obrazy, Poznań Galeria Nowa  
Rysunki, Lublin Galeria Labirynt

- 1975 Obrazy i rysunki, Warszawa Galeria Zapiecek
- 1976 Rysunki, Białystok BWA  
Obrazy, Zielona Góra BWA  
Obrazy i rysunki, Puławy BWA
- 1977 Akcja z formami przestrzennymi na ulicach Łągowa pn. Antyfilm, Lubuskie Lato Filmowe  
Obrazy, rysunki i formy przestrzenne, Winterthur Rathausdurchgang Galerie (Szwajcaria)  
Rysunki, Gdańsk Galeria MPiK  
Rysunki i obrazy, Warszawa Galeria Barbakan
- 1978 Obrazy i rysunki, Warszawa Galeria Zapiecek  
Obrazy i rysunki, Toruń BWA

### UDZIAŁ W WYSTAWACH (1967—1978):

- 1967 Neo-Neo-Neo, Warszawa Klub Medyka; Lublin Klub Medyka
- 1968 Malarstwo polskie, Sztokholm Svea Galleriet  
Secesja — secesja?, Warszawa Galeria Współczesna pl. Zwycięstwa  
Człowiek XX wieku, Warszawa Galeria Sztuki Współczesnej na Starym Mieście  
3 lata działalności Galerii Współczesnej, Warszawa Galeria Współczesna pl. Zwycięstwa
- 1969 Wystawa Młodych, Warszawa Galeria Współczesna pl. Zwycięstwa  
Neo-Neo, Warszawa POLFA — hala fabryczna (autor: forma przestrzenna pn. Przedłużenie lata)  
Porównania III (XXII festiwal sztuk plastycznych), Sopot BWA  
Współczesne malarstwo polskie — Źródła i poszukiwania 1917—1967, Paryż Musée Galliera
- 1969/70 Sztuka polska 1959—1969, Berlin Zachodni National Museum
- 1970 III festiwal sztuk pięknych, Warszawa Zachęta — brązowy medal  
Malarstwo w Polsce Ludowej, Warszawa Muzeum Narodowe; Poznań Muzeum Narodowe (1971)  
Symposium Wrocław '70, Wrocław (autor: projekt przestrzenny z neonu pn. Krwiobieg świata)  
Neo-Neo, Katowice Galeria Katowice  
Młode pędy, Lublin BWA  
Antyplakat, Warszawa Galeria Współczesna pl. Zwycięstwa  
Projekty z Symposium Wrocław '70, Essen National Museum  
Młodzi artyści polscy, Berlin Zachodni Haus am Kleinstpark Elektra 70 — wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki artystów amerykańskich i polskich, Nowy Jork salon Instytutu Medycyny Klinicznej

- Polskie malarstwo i grafika, Düsseldorf Galeria Illeany Popescu  
Wystawa współczesnego malarstwa i grafiki polskiej, Berlin Zachodni Hotel Palace  
Wystawa sztuki polskiej, Umea Stadts Kulturämnd (Szwecja)
- 1971 III triennale rysunku, Wrocław Muzeum Architektury  
Polska sztuka współczesna, Łódź Muzeum Sztuki  
VII salon marcowy, Zakopane BWA  
V wystawa pn. Nowe zjawiska w sztuce polskiej 1960—1970 i sympozjum Złotego Grona, Zielona Góra — złoty medal i nagroda  
XI międzynarodowe biennale sztuki, Sao Paulo Park Ibirapuera  
Wystawa polskiej sztuki współczesnej, Goeteborg Muzeum Narodowe; Oslo Instytut Sztuki Nowoczesnej  
Wystawa polskiego malarstwa, grafiki i rzeźby, Hanower, Hamm, Helmstadt, Münster, Langenhagen, Bielefeld, Gohrde  
Wystawa sztuki polskiej, Kilonia Biblioteka Uniwersytecka  
Międzynarodowa wystawa artystów, Nowy Jork Pape Gallery
- 1972 Wystawa 7 malarzy polskich i malarzy amerykańskich, Nowy Jork Benson Gallery  
Międzynarodowa wystawa sztuki współczesnej pn. Człowiek i jego świat, Montreal pawilon EXPO
- 1973 Porównania V, Sopot BWA  
Nasz czas — metafora — tendencje, Łódź BWA  
Wystawa młodych malarzy, Warszawa Galeria Teatru Studio  
VI ogólnopolska wystawa i sympozjum Złotego Grona, Zielona Góra BWA  
VIII biennale młodych, Paryż Musée d'Art Moderne  
Wystawa polskiej sztuki współczesnej (z okazji Dni Polskich), Kopenhaga Charlottenborg, Aalborg, Nordjyllands  
Wystawa sztuki polskiej, Malmö
- 1974 IV triennale rysunku, Wrocław — II nagroda  
Nowa generacja, Wrocław Muzeum Narodowe  
X międzynarodowe biennale sztuki współczesnej Menton Pałac Europejski następnie zestaw polski w Maison Laffitte k. Paryża, Lyonie, Bordeaux; w Paryżu (1975)  
Reprezentacyjna wystawa polskiego malarstwa i grafiki, Wiedeń Rathaus-Volkshalle  
Wystawa malarstwa, grafiki i gobelinu (z okazji Dni Polskich), Duisburg Galeria Atlantis  
Wystawa polskiego malarstwa współczesnego, Londyn The Mall Gallery  
Wystawa prac artystów Okręgu Warszawskiego ZPAP, New Delhi National Gallery of Modern Art
- 1975 Ogólnopolska wystawa i sympozjum Złotego Grona, Zielona Góra BWA

- Krytycy sztuki proponują — 30 dzieł na 30-lecie PRL, Warszawa Zachęta  
Polskie malarstwo współczesne, Meksyk Muzeum Sztuki Współczesnej  
Wystawa polskiego malarstwa współczesnego (w Londynie 1974), Hastings Hastings Art Gallery, Mansfields The Museum and Art Gallery, Scarborough, Wigon
- 1976 VI festiwal sztuk pięknych, Warszawa Zachęta  
Konstrukcje, Warszawa Galeria Współczesna pl. Zwycięstwa  
Propozycje z Warszawy, Kopenhaga St. Nikolaj Kirke  
Wystawa współczesnej sztuki polskiej ze zbiorów Galerii Teatru Studio w Warszawie, Sztokholm Södra Teatern i Instytut Polski  
Sztuka polska 1900—1975 i jej reminiscencje, Wiedeń Wiener Secesion Museum  
Polskie malarstwo współczesne, Ateny Ateńska Izba Handlu; Saloniki (1977)  
Polskie malarstwo współczesne, Porto Museu Nacional de Soares dos Reis; Lizbona Fundação Calouste Gulbenkian
- 1977 Wystawa laureatów Funduszu Rozwoju Twórczości Plastycznej, Warszawa Dom Artysty Plastyka  
"C.D.N.", Warszawa most Poniatowskiego  
Śmietanka, Warszawa SBWA Galeria MDM  
Malarstwo polskie, Teheran Muzeum Narodowe; Bagdad Muzeum Sztuki Nowoczesnej  
Wystawa rysunku polskiego, Moskwa Dom Związku Plastyków  
Sztuka polska (z okazji Dni Polskich), Kolonia  
Sztuka polska (z okazji Dni Polskich), Darmstadt Ausstellungshalle  
Polskie malarstwo współczesne, Madryt Palacio de Velázquez; Walencja Muzeum Miejskie  
Malarstwo polskie i rysunek, Hawana Muzeum Narodowe  
Malarstwo polskie, Budapeszt Galeria Narodowa
- 1978 Kreska — wystawa rysunku, Warszawa Galeria MPlK — Ściana Wschodnia

## PRACE W ZBIORACH:

Muzeów Narodowych w Warszawie, Wrocławiu, Poznaniu  
Muzeów Okręgowych w Bydgoszczy, Lublinie, Chełmie Lubelskim, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Muzeum Ziemi Mazowieckiej w Płocku, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum im. A. Puszkina w Moskwie, Muzeum im. S. Guggenheima w Nowym Jorku, Muzeum Santa Barbara (Kalifornia), Love Arts Museum w Miami (Floryda), Rose Museum of Art-Waltham Mass w Nowym Jorku, Mc Graw-Hill Collection w Nowym Jorku oraz w innych kolekcjach państwowych, prywatnych w kraju i za granicą w Szwecji, Danii, Szwajcarii, RFN, USA, Japonii, Meksyku.

## BIBLIOGRAFIA

- Françoise Laroche et Tristan Roux, Les arts en Europe, Editions Christian Hals, Monte Carlo 1974  
Andrzej Banach, Erotyzm po polsku, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974  
Jerzy Zanoziński, Współczesne malarstwo polskie, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1974  
Bożena Kowalska, Polska awangarda malarska 1945—1970, PWN, Warszawa 1975  
Aleksander Wojciechowski, Młode malarstwo polskie 1944—1974, Ossolineum, Wrocław 1975  
Ireneusz J. Kamiński, Sztuka w labiryncie, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1976  
Aleksander Wojciechowski, Polskie malarstwo współczesne, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1977

## PRASA

(PUBLIKACJE, KTÓRE ZDOŁANO ZEBRAĆ W CZASIE OPRACOWYWANIA KATALOGU)

- J. Wojciechowski, Neo, neo, neo, ITD 16 IV 1967  
Biuletyn Informacyjny ZPAP 67/68 1969, Sztuka polska za granicą — „Polskie malarstwo nowoczesne — Źródła i poszukiwania” w Muzeum Galliera w Paryżu  
Andrzej Kostołowski, Neo, Neo, Współczesność 21, 1968  
Wojciech Skrodzki, Secesja żyje!, Współczesność 8, 10—23 IV 1968  
Ignacy Witz, Rówieśnicy, Życie Warszawy 185, 5 VIII 1969  
Ewa Garztecka, Obrazy u robotników, Trybuna Ludu 24 XI 1969  
Mieczysław Porębski, Polskie malarstwo nowoczesne — Źródła i poszukiwania, Miesięcznik Literacki 8, 1969  
Forum 20, 15—21 V 1969, Sztuka polska z perspektywy Paryża  
Gerald Gassiot-Talabot, Nouvelles Littéraires 24 IV 1969  
Jacques Michel, Musée Galliera — Sources et ressources de la peinture moderne, Le Monde 2 V 1969  
Ignacy Witz, Przechadzka po warszawskich wystawach, Życie Warszawy 21 VII 1970  
(wos) Nowa ekspozycja Galerii „A”, Gazeta Poznańska 294, 11 XII 1970  
Andrzej Osęka, Figury ulatujące, Polska 2 (198) 1971  
Ireneusz J. Kamiński, Howgh!, Kamena 21, 10 X 1971  
Jerzy Madeyski, Zjawiska nowe, a problemy stare? Wokół Złotego Grona w Zielonej Górze, Życie Literackie 40, 3 X 1971  
Bożena Kowalska, III Warszawski Festiwal Sztuk Pięknych — Destrukcja i Ład, Stolica 1, 3 I 1971  
Bożena Kowalska, Wczoraj i dziś plastyków warszawskich, Stolica 46, 14 XI 1971  
Bożena Kowalska, Noty o autorach, Poezja 2, luty 1971  
MD, U progu sztuki fantastycznej?, Życie Literackie 1009, 30 V 1971

- Wojciech Krauze, Z sal wystawowych — Boguccy i Dobson, Życie Warszawy 2 III 1972  
Urszula Pomorska, Grafika i rodzime malarstwo, Kurier Szczeciński 30 VII 1972  
Stanisław Dziechciaruk, Neo... neo... czyli serial Dobsona, Kurier Lubelski 21 XII 1972  
I. J. K., Okolice sztuki — Flwają na obrazy, Kamena 23, 5 XI 1972  
Galeria Jednego Obrazu — Jan Dobkowski, ITD 23, 4 VI 1972  
Jerzy Olkiewicz, Jan Dobkowski — Dobson, Polish Art Review 2, 1972  
John Canaday (o wyst. indywidualnej), The New York Times 1 IV 1972  
Andrea Mikotajuk (o wyst. indywidualnej), Art Magazin New York 1972  
Dobkowski — Exhibit On Madison Ave. N.Y.C., Post Eagle, kwiecień 1972 New York  
Dobkowski Exhibit in New York, Post Eagle, 22 III 1972 New York  
Wiesława Wierzchowska, Spotkania — Meeting, Projekt 2, 1973  
Aleksander J. Rowiński, Rozmowa z Wojciechem Siemionem, Jazz 3, marzec 1973  
Zdzisław Polsakiewicz, Z sal wystawowych — Bardzo różni, Gazeta Pomorska 17 IV 1973  
(jz) Plastyka — Notatki z wystaw toruńskich, Magazyn Pomorza „Fakty i myśli” 17, 28 IV 1973  
(ega), Zwiedzamy wystawy, Trybuna Ludu 57, 24 II 1973  
(gi), Malarstwo Jana Dobsona-Dobkowskiego, Dziennik Toruński 105, 5—6 V 1973  
Jah, Ironia, satyra, żart i „te rzeczy”, Trybuna Wałbrzyska 26, 26 VI—2 VII 1973  
Ireneusz J. Kamiński, Galeria chełmskich aspiracji, Życie Warszawy 23, 27—28 I 1974  
(ika), Interesująca wystawa rysunku w Klubie Dziennikarza, Gazeta Robotnicza 18, 22 I 1974  
O.B., W teatrze — wystawa, Głos Wielkopolski 103, 2 V 1974  
(emte), Nowa wystawa w „empiku”, Głos Słupski 148, 28 V 1974  
Gazeta Olsztyńska 147, 22—23 VI 1974  
Dziennik Ludowy 158, 4 VII 1974  
Halina Grubert, U Jana Dobkowskiego i Franciszka Maśluszczaka, Express Wieczorny 20 III 1976  
Eugeniusz Jakubaszek, Plastyka — Malarstwo Jana Dobkowskiego, Gazeta Lubuska 89, 20 IV 1976  
Andrzej Koziara, Wystawa rysunków J. Dobkowskiego — Własny kod, Gazeta Współczesna 127, 4—5 VI 1976  
Jan Dobkowski (Dobson), Radar 2, luty 1977  
Trybuna Ludu 4, 6 I 1977  
„In der Galerie im Rathausdurchgang”  
Der Landbote 20 IV 1977, Winterthur — Szwajcaria  
Ewa Szemplińska-Ignaczak, Laureaci — próby, próby, Wałka młodych 31, 31 VII 1977



## SPIS PRAC 1963—1978

(WYBÓR):

1. Żaba, 1963, linoryt, 25, 5×19
2. Paw, 1963, linoryt, 27×19,5
3. Sowa, 1963, linoryt, 24×19
4. Koza, 1963, linoryt, 25×18,5
5. Pegaz, 1963, linoryt, 26×19
6. Byk, 1963, linoryt, 25×19,5
7. Mysz, 1963, linoryt, 25×19
8. Syreny, 1963, linoryt, 24,5×19
9. Wąż, 1963, linoryt, 25,5×19
10. Aniot, 1963, linoryt, 24,5×19
11. Ostatni akt Katarzyny, 1964, rysunek tuszem, 25×35
12. Dziwne dziewczyny, 1964, rysunek tuszem, 21×29
13. Gorączkowe wspomnienie, 1964, rysunek tuszem, 21×29
14. Wenus z rozdartą suknią, 1964, rysunek tuszem, 24,5×33,5
15. Wirujący świat, 1964, rysunek tuszem, 21×30
16. Urowadzenie, 1964, rysunek tuszem, 21×29
17. Wśród olbrzymów, 1964, rysunek tuszem, 21×30
18. Umarlak wśród chaosu, 1964, rysunek tuszem, 21×30
19. Tango wśród wariatów, 1964, rysunek tuszem, 21×30
20. Wśród moich rąk, 1964, rysunek tuszem, 24,5×34
21. Dlaczego tak wlatujesz?, 1964, rysunek tuszem, 32×22,5
22. Matżeństwo z piasku, 1964, rysunek tuszem, 22,5×32
23. Pogmatwany świat, 1964, rysunek tuszem, 22,5×32
24. Wywróżyta mi niepokój, 1964, rysunek tuszem, 23×32
25. Uczucie gorączki, 1964, rysunek tuszem, 32×22,5
26. Moi wspaniali koledzy, 1964, rysunek tuszem, 22,5×32
27. Podwójna mama i dwojaczki, 1964, rysunek tuszem, 21×32
28. Rozpuszny świat, 1964, rysunek tuszem, 21×20,5
29. Przyroda, 1964, rysunek tuszem, 21×30
30. Przyjaciele, 1964, rysunek tuszem, 22,5×32
31. Błaganie, 1964, rysunek tuszem, 21×29,5
32. Panny, 1964, rysunek tuszem, 22×32
33. Kadr aktu, 1965, olej płótno, 60×69
34. Modelka podwojona, 1966, olej płótno, 60×105
35. Multiplikacja, 1966, olej płótno, 138×91
36. Modelki w pracowni, 1967, olej płótno, 90×90
37. Benia, 1967, olej płótno, 148×90
38. Potrójne widzenie, 1967, olej płótno, 135×92
39. Benia i wielki wazon, 1967, olej płótno, 88×90
40. Leśna przygoda, 1967, olej płótno, 70×90
41. Autoportret z duchami, 1967, olej płótno, 133×90
42. Ucieczka, 1967, olej płótno, 138×104
43. Epitafium dla córki przyjaciela, 1967, olej płótno, 100×90  
wł. p. Gabora Löricy'ego w Łomży
44. Mama z dziećmi, 1967, olej płótno, 80×90
45. Noc z przyjaciółmi i duchami, 1967, olej płótno, 82×61
46. Zwierzę patrzy na świat, 1968, olej płótno, 127×125
47. Młody gniewny, 1968, olej płótno, 127×125
48. Rozkosz, 1968, olej płótno, 124×125
49. Krezus, 1968, olej płótno, 131×143
50. Taśma, 1968, olej płótno, 147×197
- 51—56. Rysunki ołówkiem, 1969, 43×30
- 57—87. Rysunki ołówkiem, 1970, 43×30
88. Zaduszki, 1970, olej płótno, 200×150
89. Przeciw wojnie, 1970, rysunek ołówkiem, 43×30
90. Nastął dzień, przyszła Maja, 1971, rysunek ołówkiem 50×70
91. Tak jest na świecie, 1971, rysunek ołówkiem, 57×74
92. Kometa, 1971, rysunek ołówkiem, 57×74
93. Tętniący świat, 1971, rysunek ołówkiem, 57×74
94. Pięcioobrączkowiec, 1971, rysunek ołówkiem, 57×74
95. Przewrotna mama, 1972, rysunek ołówkiem, 50×70
96. Przedszkole, 1972, rysunek ołówkiem, 50×70
- 97—106. Projekty do obrazów, 1973, rysunki ołówkiem, 50×70
107. Ludzkie światła — ludzkie cienie, 1973, akryl płótno, 197×394
108. Moje figury, 1973, akryl płótno, 197×394
109. Pierworodni (20 figur: environnement), 1973/74  
2 figury wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
110. Między słońcem a oceanem, 1974, rysunek tuszem, 49×64
111. Naczynia połączone, 1974, rysunek tuszem, 49×64
112. Parami być?, 1974, rysunek tuszem, 56×76
113. Biegnąca wieża, 1974, rysunek tuszem, 56×76
114. Szalona mama, 1974, rysunek tuszem, 56×76
115. Szlaczek, 1974, rysunek tuszem, 56×76
116. Płacz, 1974, rysunek tuszem, 56×75
117. Śpiew natury, 1974, rysunek tuszem, 56×75
118. Amory, 1974, akryl płótno, 197×147
119. Wspomnienie o Dantem, 1974, akryl płótno, 147×197
120. Spacer wiosny, 1974, akryl płótno, 147×197
121. Zaćmienie, 1974, akryl płótno, 147×197
122. Na środku oceanu, 1974, akryl płótno, 147×197
123. Modlitwy kobiet, 1974, akryl płótno, 147×197
124. Powiew życia, 1974/75, rysunek tuszem, 56×75
125. Egzamin z wyobraźni, 1974/75, rysunek tuszem, 56×75
126. Gorejący korzeń, 1975, rysunek tuszem, 56×75
127. Gdy wieje wiatr, 1975, rysunek tuszem, 43,5×62
128. Duch, 1975, rysunek tuszem, 42,5×62,5
129. Radość, 1975, akryl płótno, 197×147
130. Kolekcja, 1975, akryl płótno, 197×147
131. Osaczony, 1975, akryl płótno, 197×147
132. Uwrażliwione punkty, 1975, akryl płótno, 197×147
133. Akwarium, 1975/76, rysunek tuszem, 42,5×62
134. Próba styku, 1976, rysunek tuszem, 42,5×62,5
135. Otchłań, 1976, rysunek tuszem, 42,4×62
136. Zalążek, 1976, rysunek tuszem, 43×61
137. Zagajnik I, 1976, olej płótno, 197×147
138. Szepty nieba, 1976, olej płótno, 197×147
139. Milczące pnąca, 1976, olej płótno, 197×147
140. Nastłuchiwanie nieba, 1976, olej płótno, 197×147
141. Oddech nieba, 1976, olej płótno, 197×147
142. Psyché-phýsis, 1976, olej płótno, 197×147
143. Przetom, 1976, olej płótno, 197—147
144. Struny, 1976, olej płótno, 197—147
145. Źródło, 1976, akryl deska, 53×40
146. Olbrzymia gałąź, 1976, akryl deska, 53×40
147. Prześwit, 1976, akryl deska, 53×40
148. Utożsamienie, 1976, akryl deska, 53×40
149. Dająca źródło, 1976, akryl deska, 53×40
150. Tańcząca ze źródłem, 1976, akryl deska, 53×40
151. Rzeka która rodzi rzekę, 1976, akryl deska, 53×40
152. Spojrzenie do źródła, 1976, akryl deska, 53×40
153. Autoportret — asocjacje z naturą, 1976, rysunek tuszem, 51×72,5
154. Melodia natury, 1976, rysunek tuszem, 51×72,5
155. Kwiat, 1976, rysunek tuszem, 51×72,5
156. Pranatura, 1977, olej płótno, 147×197
157. Przed lodowcem, 1977, olej płótno, 147×197
158. Ku sobie, 1977, olej płótno, 147×197
159. Pod wiatr, 1977, olej płótno, 147×197
160. Tajemnica, 1977, akryl płótno, 150×180  
wł. p. Jacka Drabika w Warszawie
161. Tęsknota, 1977, akryl płótno, 150×180
162. Nadzieja, 1977, akryl płótno, 150×180
163. Wszechświat i ja, 1977, akryl płótno, 150×180
164. Niepokój, 1977, akryl płótno, 150×180
165. Nadzieja i przeznaczenie, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
166. Dwoje na skraju świata, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
167. Samotność wyobraźni, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
168. Wzgórze przeznaczenia, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
169. Fragment natury, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
170. Szalona samotnia, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
171. Matnia, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
172. Zabłąkane uczucia, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
173. Rozstanie, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
174. Spotkanie i rozstanie, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
175. Intymna bariera, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
176. Święto natury, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
177. Próba zbliżenia, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
178. Zjawy, 1977, rysunek tuszem, 51—72,5
179. Niesamowita perspektywa, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
180. Droga pod górę, 1977, rysunek tuszem, 50×71
181. Wnętrze emocji, 1977, akryl deska, 50×71
182. Miłość szalona, 1977, akryl deska, 50×71
183. Trzy przestrzenie, 1977, akryl deska, 50×71
184. Przeznaczenie, 1977, akryl deska, 50×71
185. Zaduszkowe słońce, 1977, akryl deska, 50×71
186. Słońce-nadzieja, 1977, akryl deska, 50×71
187. Początek niepokoju, 1977, akryl deska, 50×71

188. Święto źródła, 1977, akryl deska, 50×71
189. Światło nadziei, 1977, akryl deska, 50×71
190. Natura nadzieją, 1977, akryl deska, 50×71
191. Ogień-natura, 1977, akryl deska, 50×71
192. Próba jedności, 1977, akryl deska, 50×71
193. Matka-nadzieja, 1977, akryl deska, 50×71
194. Przestrzeń liścia, 1977, akryl deska, 50×71
195. Niebezpieczna rzeka, 1977, akryl deska, 50×71
196. Walka z ciemnością, 1977, akryl deska, 50×71
197. Ten olbrzymi świat, rysunek tuszem, 51×72,5
198. Penetracje w przestrzeni, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
199. Świadomość istnienia, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
200. Najcieplejsze ciepło, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
201. Świadomość istnienia II, 1977, rysunek tuszem, 51×72,5
202. Jedenasty wspólny rok, 1978, rysunek tuszem, 51×72,5
203. Wspólna przestrzeń, 1978, rysunek tuszem, 51×72,5
204. Zależności intymne, 1978, rysunek tuszem, 51×72,5
205. W tym samym kierunku, 1978, rysunek tuszem, 51×72,5
206. Nadzieja nadziei, 1978, rysunek tuszem, 51×72,5
207. Wspólny początek, 1978, rysunek tuszem, 51×72,5
208. Nadzieja istnienia, 1978, rysunek tuszem, 51×72,5  
Cykl „Czerwień i zieleń” 1968—1972
209. Oddech, 1968, olej płótno, 220×150
210. Rozkoszna, 1969, olej płótno, 200×150
211. Zmiana, 1968, olej płótno, 200×145
212. Pełnia rozkoszy, 1969, olej płótno, 200×150
213. Kwiat, 1969, olej płótno, 200×150
214. Jedność niemożliwa, 1969, olej płótno, 200×150
215. Embrion chce żyć, 1969, olej płótno, 200×150
216. Smuga, 1969, olej płótno, 200×150
217. Kobieta kocha siebie, 1969, olej płótno, 200×150
218. Światowid, 1969, olej płótno, 200×150
219. Mężczyzna i kobieta, 1970, olej płótno, 200×150  
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
220. Samoistnienie, 1970, olej płótno, 200×150
221. Przygody, 1970, olej płótno, 200×150
222. Atlas, 1970, olej płótno, 200×150
223. Narodzenie w przepaść, 1970, olej płótno, 200×150
224. Bohater, 1970, olej płótno, 200×150
225. Victorial, 1970, olej płótno, 200×150
226. Grzech, 1970, olej płótno, 150×200
227. Człowieczy los, 1970, olej płótno, 150×200
228. Pęcznijąca radość, 1970, olej płótno, 200×150
229. Jedność, 1970, olej płótno, 200×150
230. Niebezpieczeństwo życia, 1970, olej płótno, 200×150
231. Wygnanie z raj, 1970, olej płótno, 200×150
232. Pastwisko, 1970, olej płótno, 150×200
233. Lekcja anatomii, 1970, olej płótno, 150×200
234. Powrót, 1970, olej płótno, 200×150
235. Miłość, 1970, olej płótno, 200×150
236. Kobieta, 1970, olej płótno, 140×200
237. Warstwy tektoniczne, 1970, olej płótno, 197×147
238. Zbłąkany siewca, 1970, olej płótno, 197×147
239. Własny świat, 1970, olej płótno, 197×147
240. Pędząca rozkosz, 1970, olej płótno, 197×147
241. Jednolitość, 1970, olej płótno, 197×147
242. Jeszcze nie, a już przyjaźń, 1970, olej płótno, 197×147
243. Pączkująca, 1970, olej płótno, 197×147
244. Prawdziwy pocatunek, 1970, olej płótno, 197×147
245. Kobieta-mężczyzna, 1970/71, olej płótno, 197×147
246. Energia, 1970/71, olej płótno, 197×147
247. Wołanie, 1970/71, olej płótno, 200×150
248. Kolekcja, 1971, olej płótno, 200×150
249. Melancholia, 1971, olej płótno, 197×147
250. Spotkanie, 1971, olej płótno, 197×147
251. Zdegustowany, 1971, olej płótno, 197×147
252. Kłótnia, 1971, olej płótno, 197×147
253. Czworaczki bawią mamę, 1971, olej płótno, 197×147
254. Niespokojny tatuś, 1971, olej płótno, 197×147
255. Wielbiciel zarozumiałych dziewcząt, 1971, olej płótno, 197×147
256. Ojcostwo, 1971, olej płótno, 197×147
257. Tańczące serce, 1971, olej płótno, 197×147
258. Rozpacz ojca, 1971, olej płótno, 197×147
259. Ciepłe miejsce, 1971, olej płótno, 197×147
260. Zemsta, 1971, olej płótno, 197×147
261. Szczęśliwi, 1971, olej płótno, 197×147
262. Kuszenie, 1971, olej płótno, 197×147
263. Ślady zanikania, 1971, olej płótno, 197×147
264. Pieszczota, 1971, olej płótno, 197×147
265. Granica, 1971, olej płótno, 197×147
266. Szaleństwo, 1971, olej płótno, 197×147
267. Miłość matczyna, 1971, olej płótno, 197×147
268. Pocatunek, 1971, olej płótno, 197×147
269. Kobieca natura, 1971, olej płótno, 197×147
270. Szczęściarz, 1971, olej płótno, 197×147
271. Nieskomplikowane pary, 1971, olej płótno, 197×147
272. Figlarz, 1972, olej płótno, 197×147
273. Obojętna, 1972, olej płótno, 197×147
274. Pajacowa, 1972, olej płótno, 197×147
275. Kontestacja, 1972, olej płótno, 187×147
276. Zapora, 1972, olej płótno, 197×147
277. Niepotrzebny ukton, 1972, olej płótno, 197×147
278. Wazniak, 1972, olej płótno, 197×147
279. Eteryczna, 1972, olej płótno, 197×147
280. Obydwoje a samotni, 1972, olej płótno, 197×147
281. Tragarz, 1972, olej płótno, 197×147
282. Marzyciel, 1972, olej płótno, 197×147
283. Koń, 1972, olej płótno, 197×147
284. Portret Mai, 1978, akryl deska, 15,3×19

- 1. Żaba
- 14. Wenus z rozdartą suknią
- 36. Modelki w pracowni

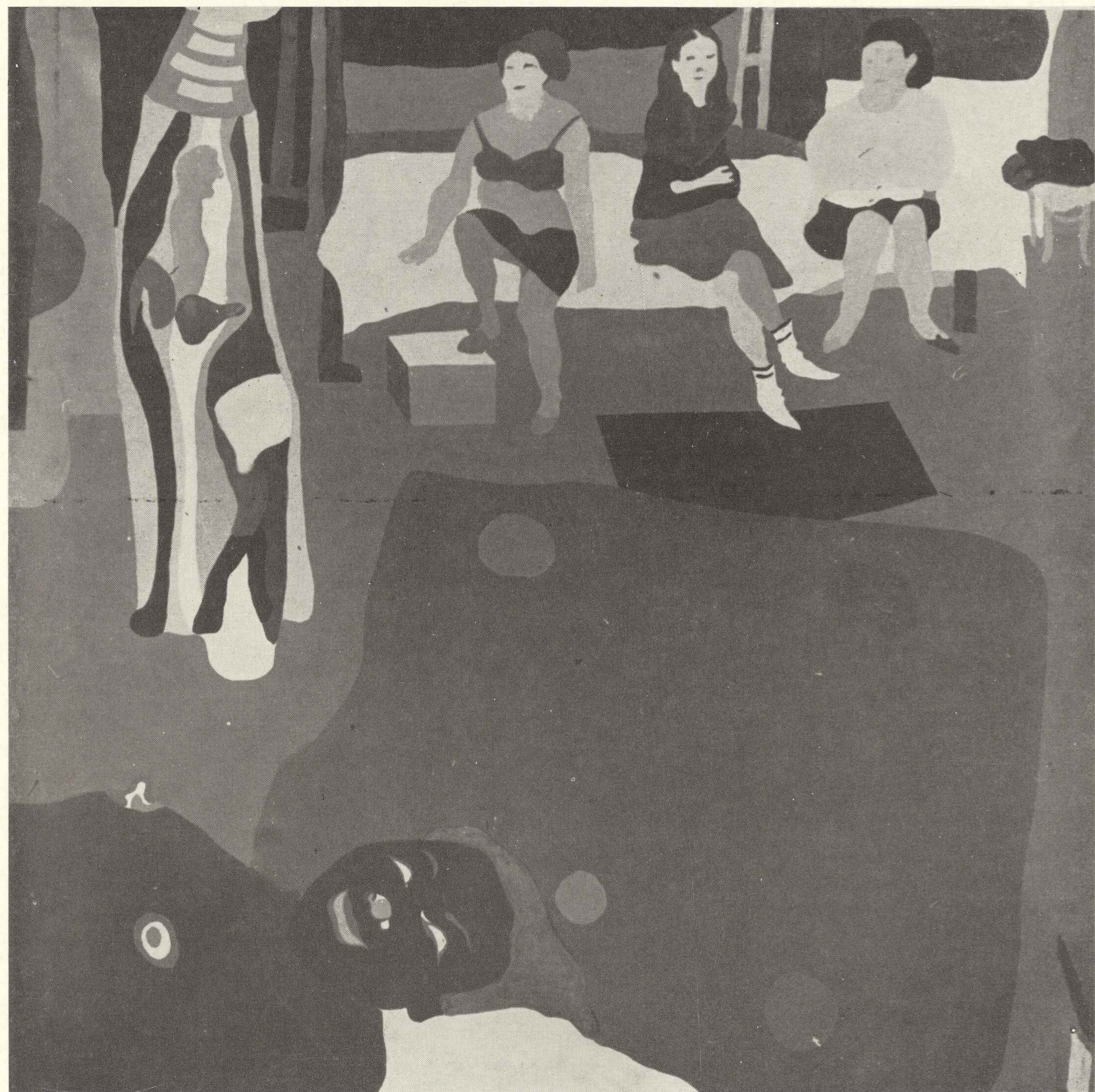
1

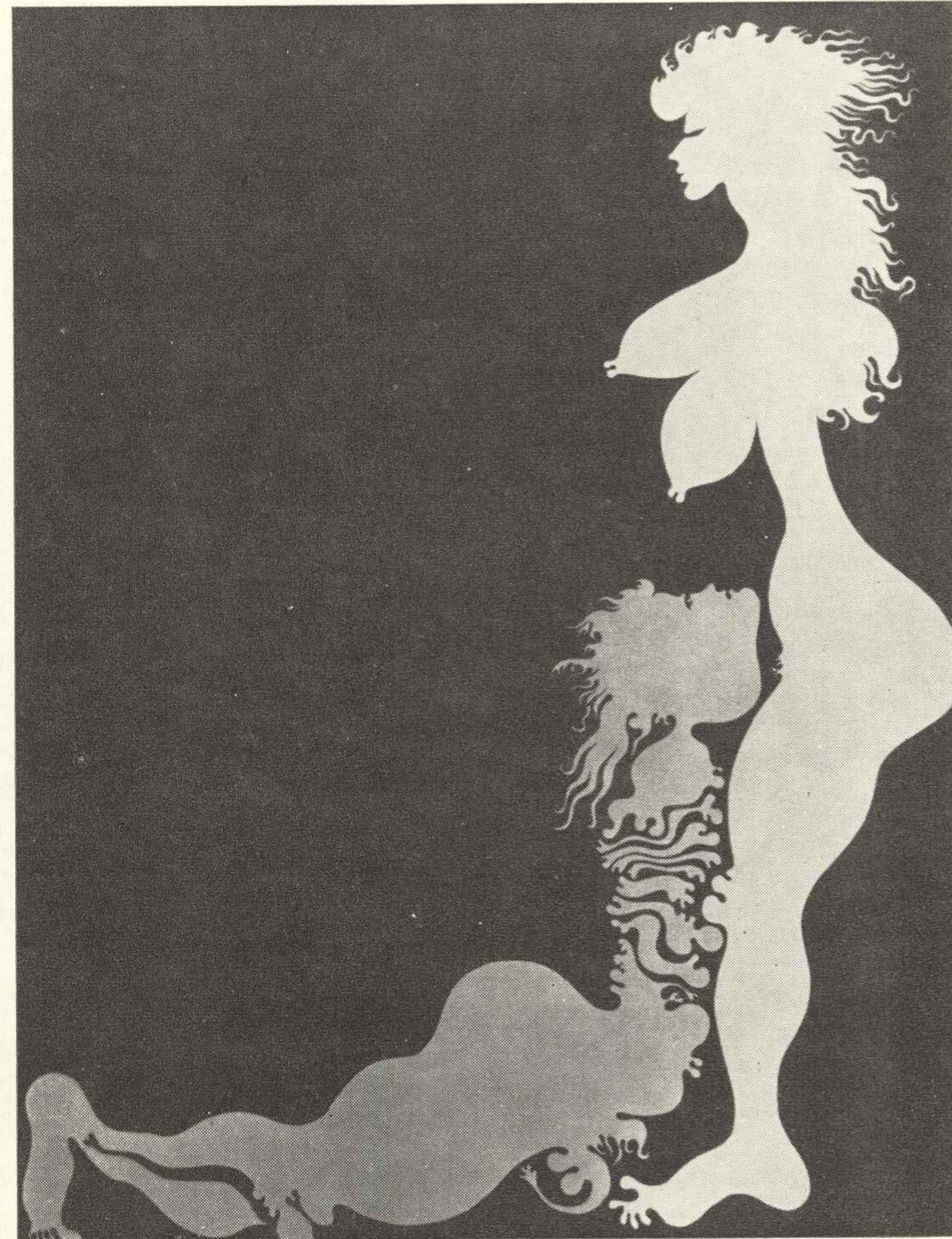


14



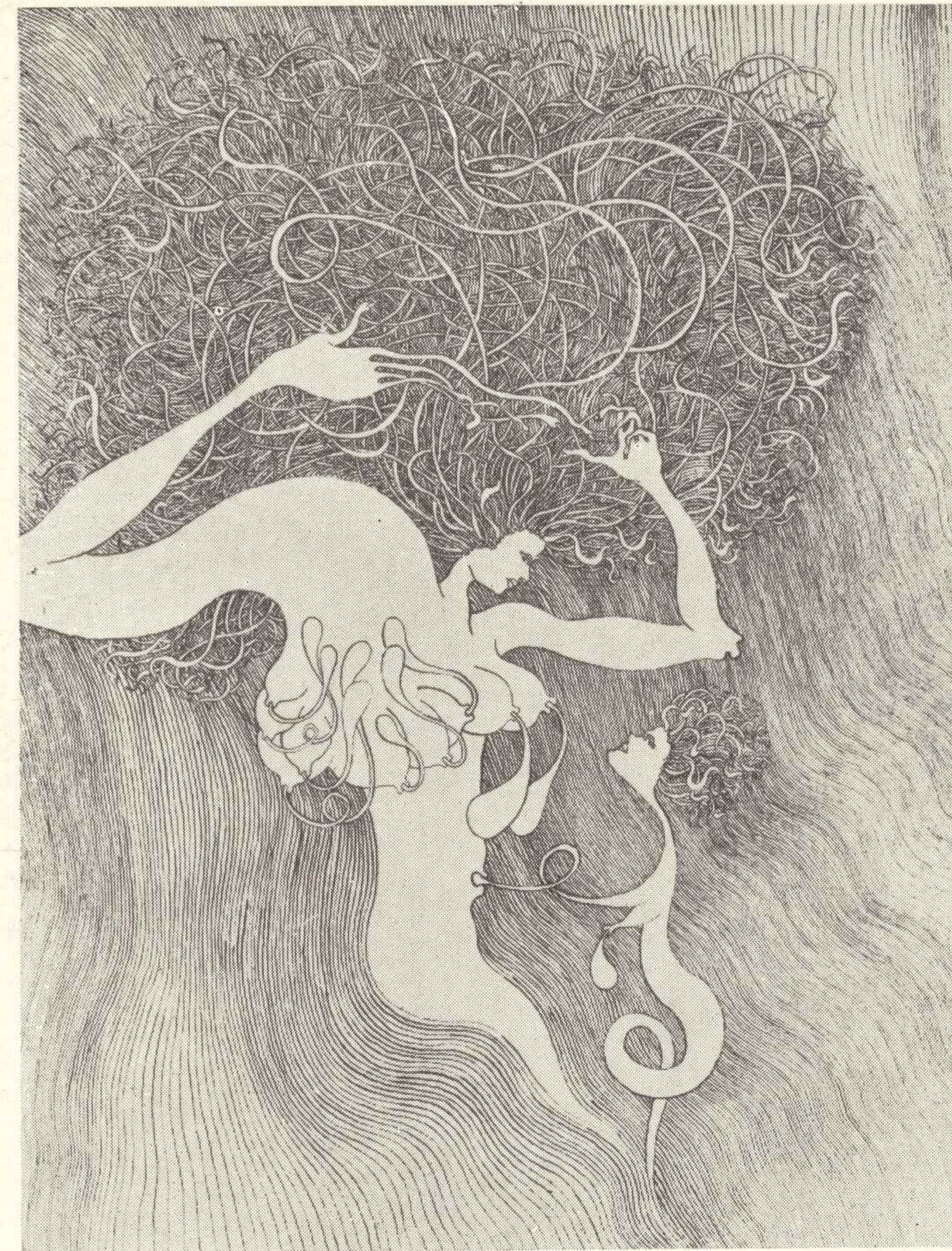
36



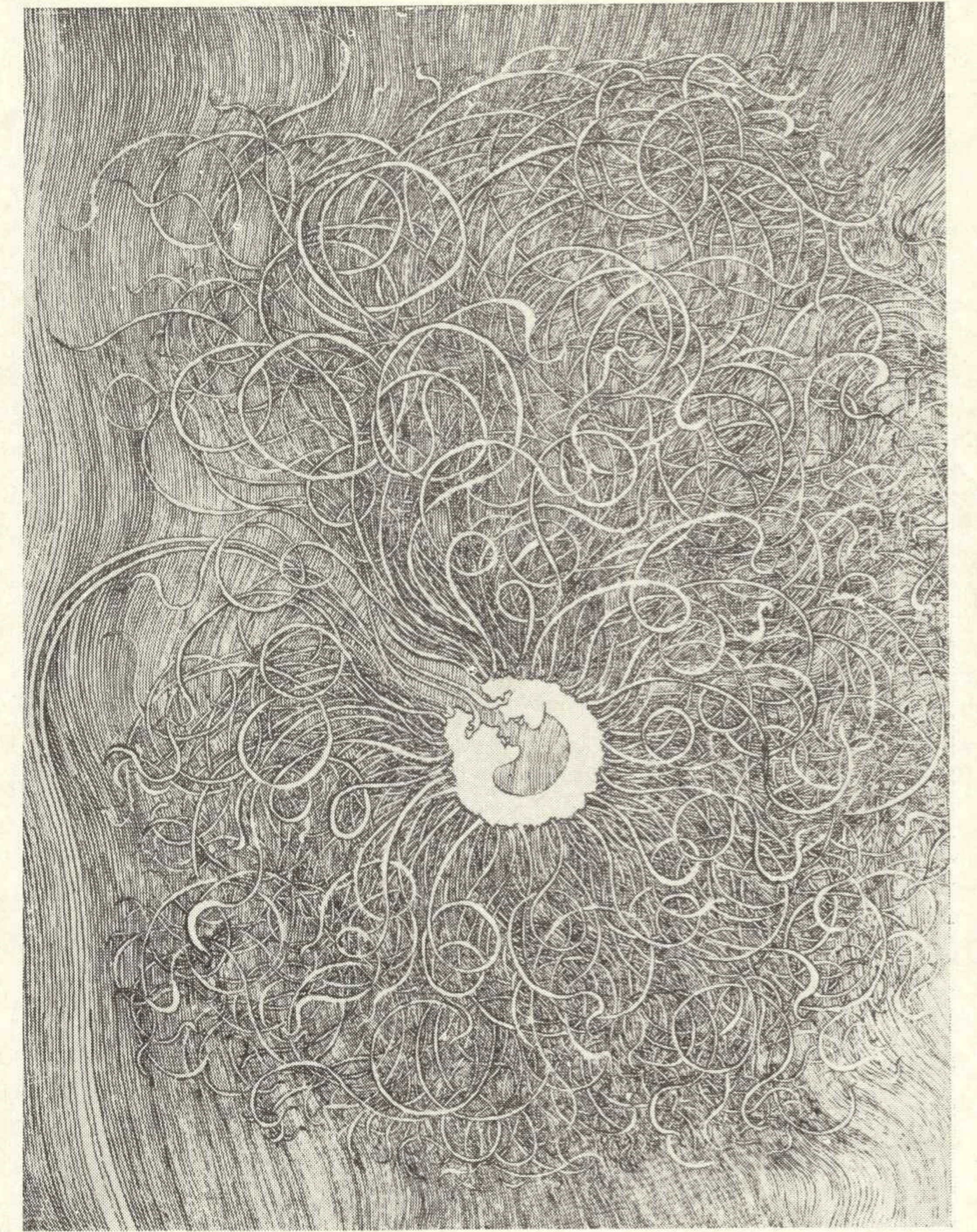


48. Rozkosz  
 217. Kobieta kocha siebie  
 273. Obojętna

124



151

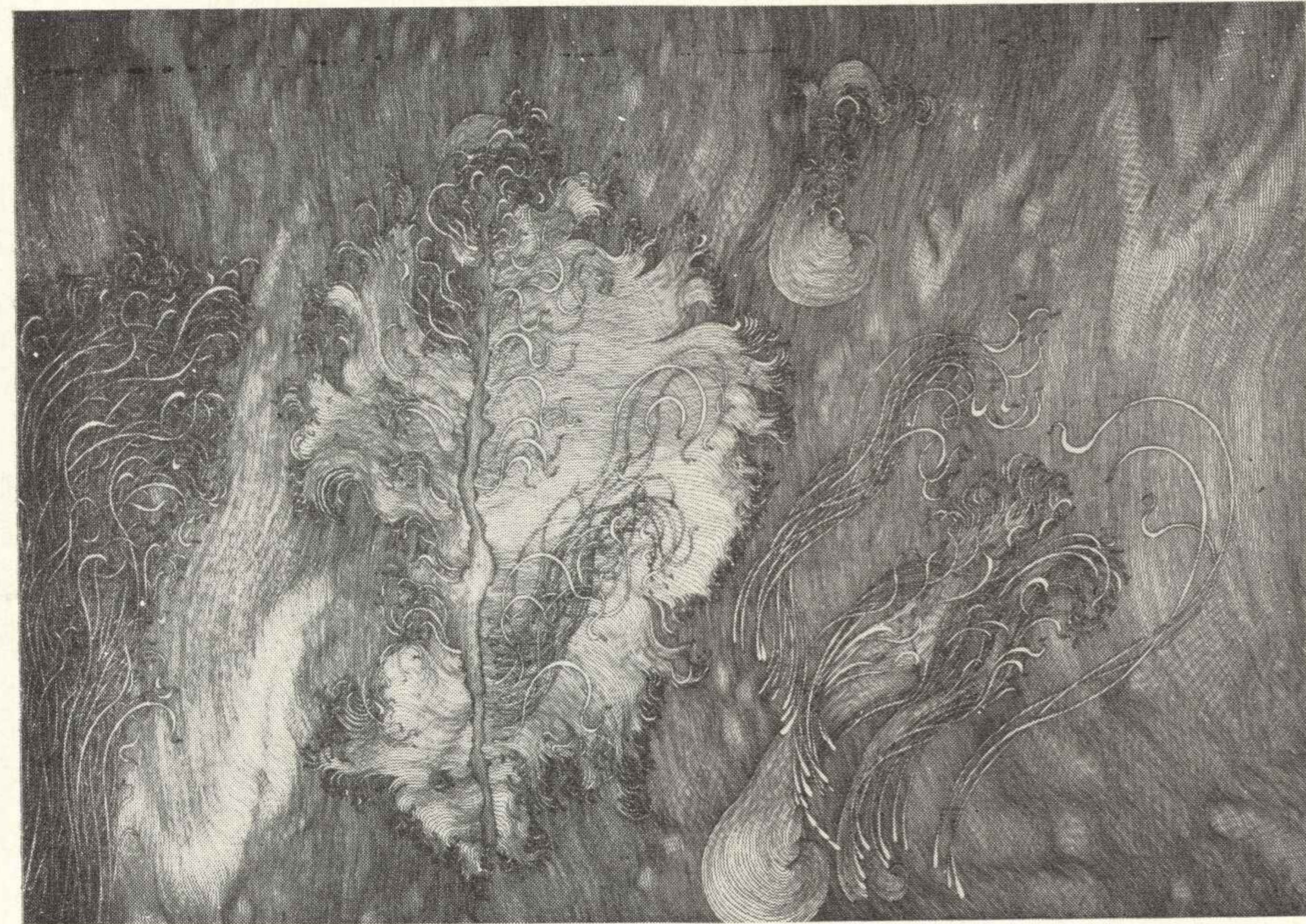


152

124. Powiew życia  
151. Rzeka która rodzi rzekę  
152. Spojrzenie do źródła



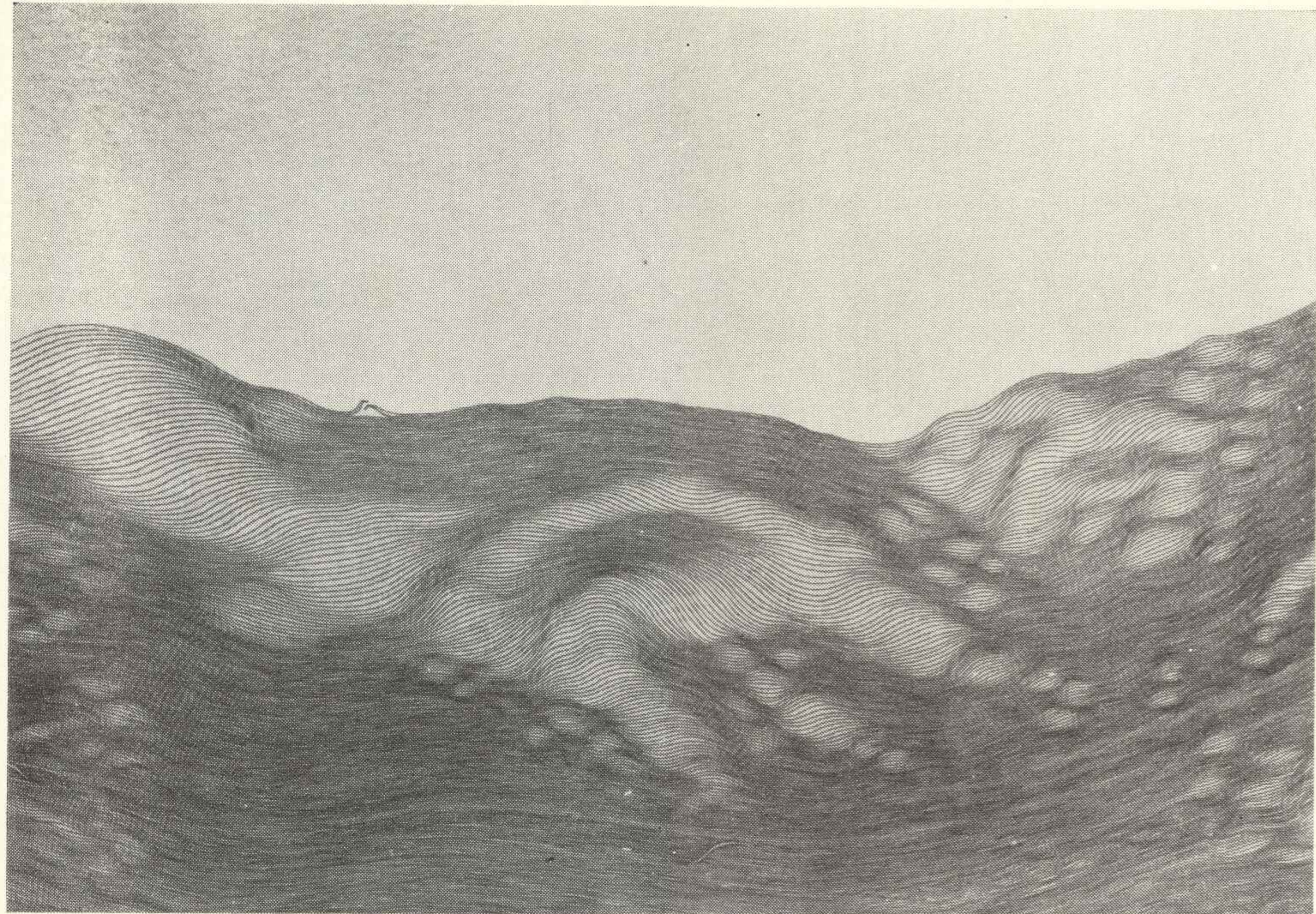
156  
154



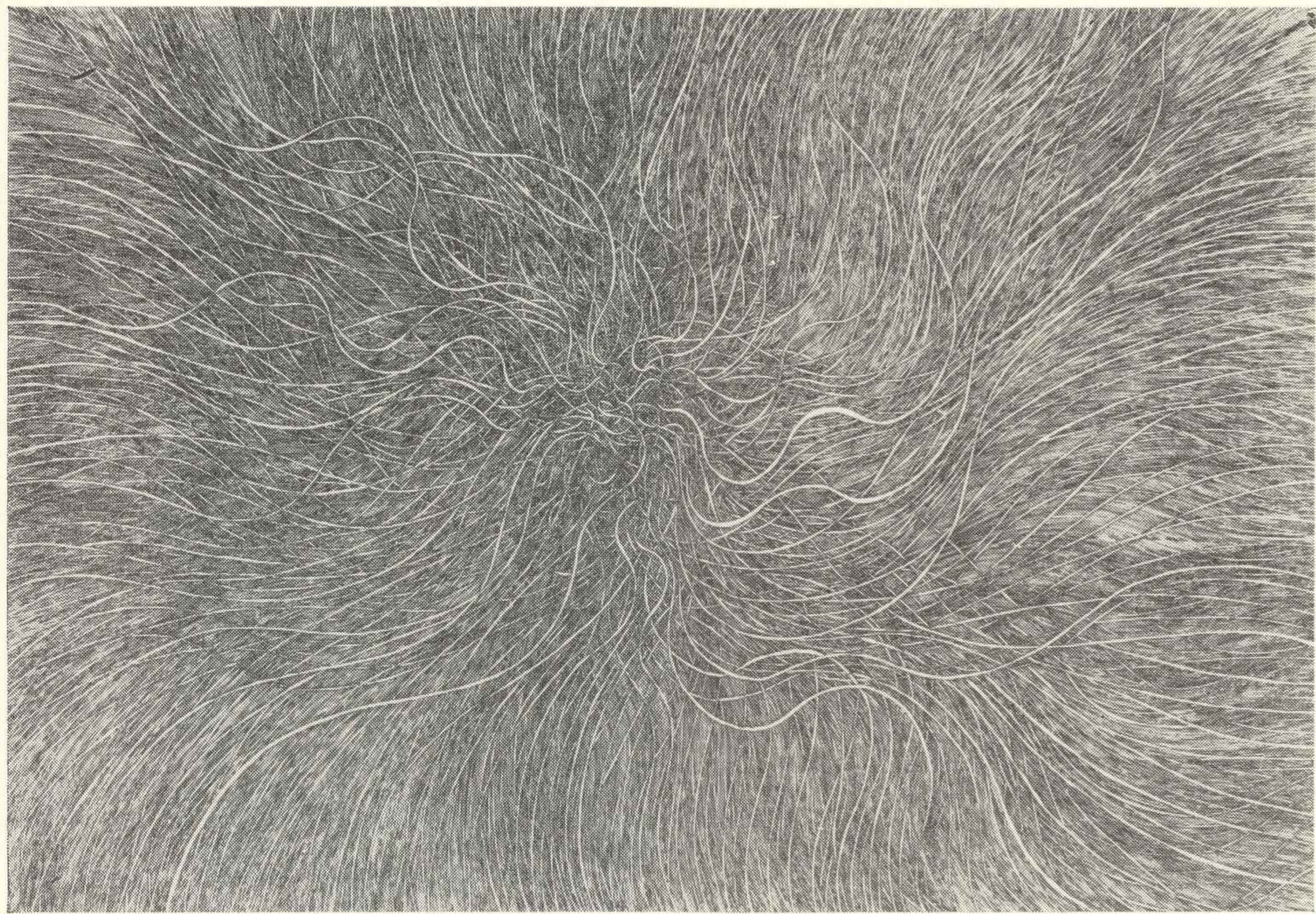
- 154. Melodia natury
- 156. Pranatura
- 176. Święto natury

176





174  
171



174. Spotkanie i rozstanie  
171. Matnia  
109. Pierworodni



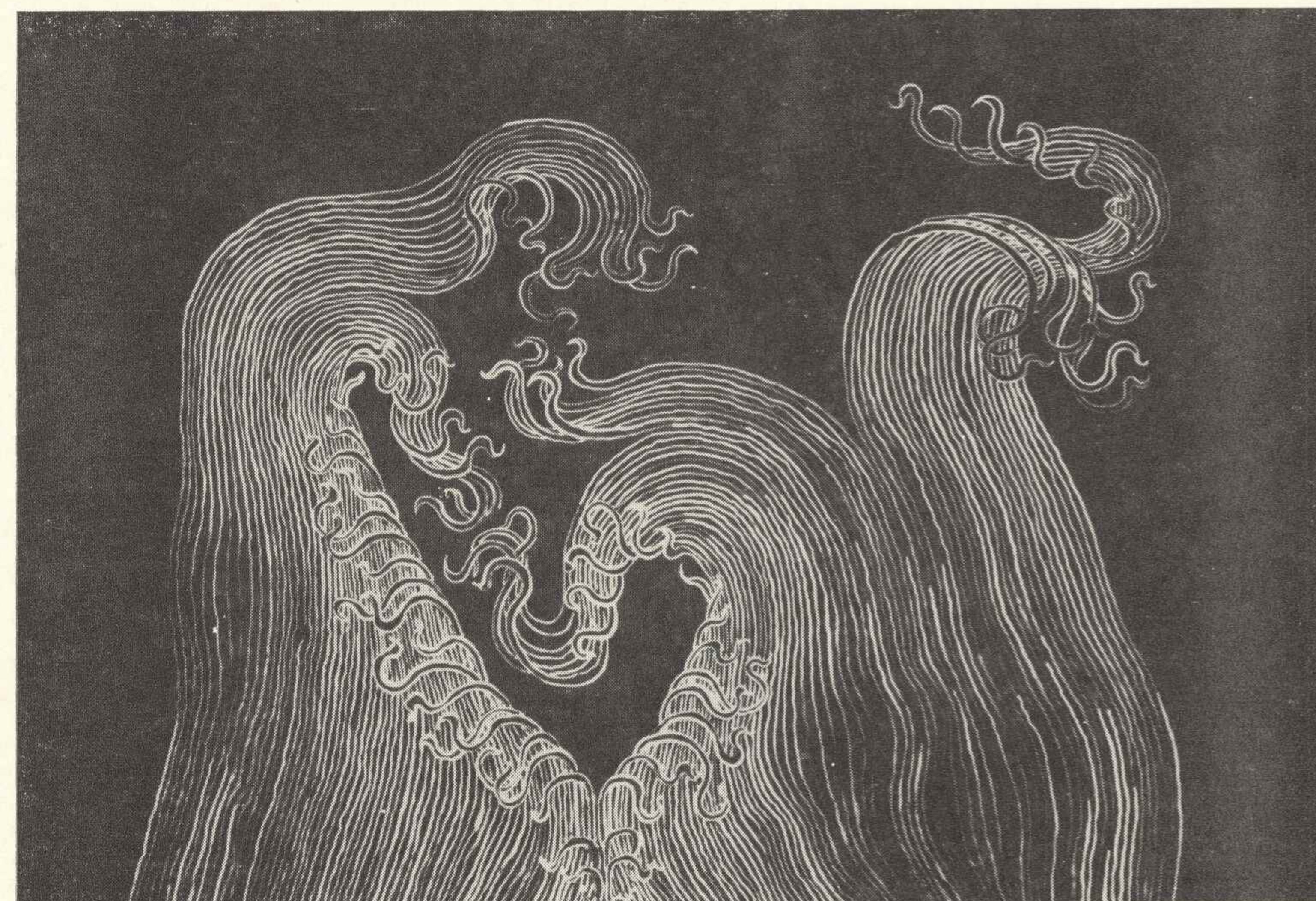


165

165. Nadzieja i przeznaczenie

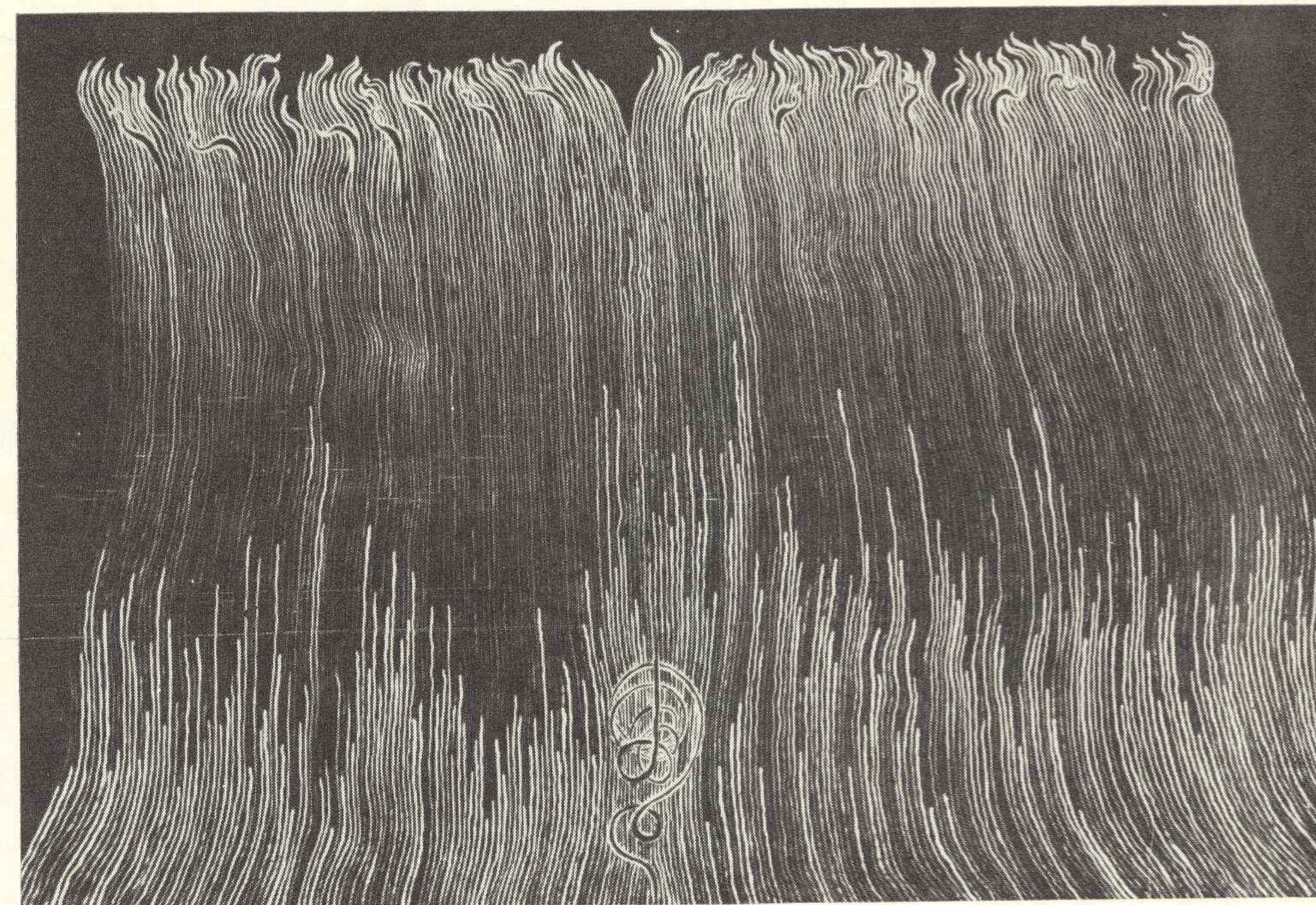
181. Wnętrze emocji

193. Matka-nadzieja



181

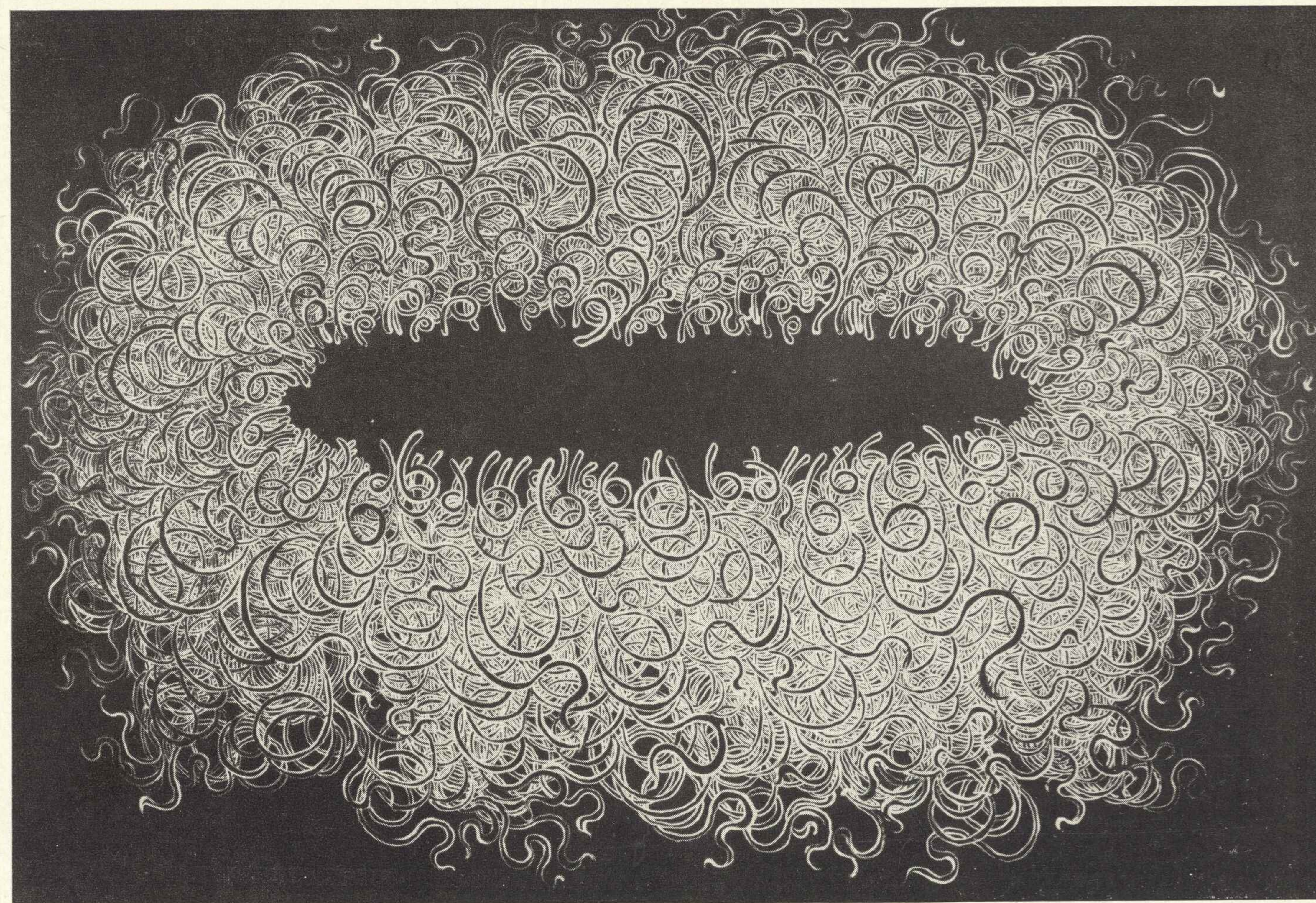
193







192



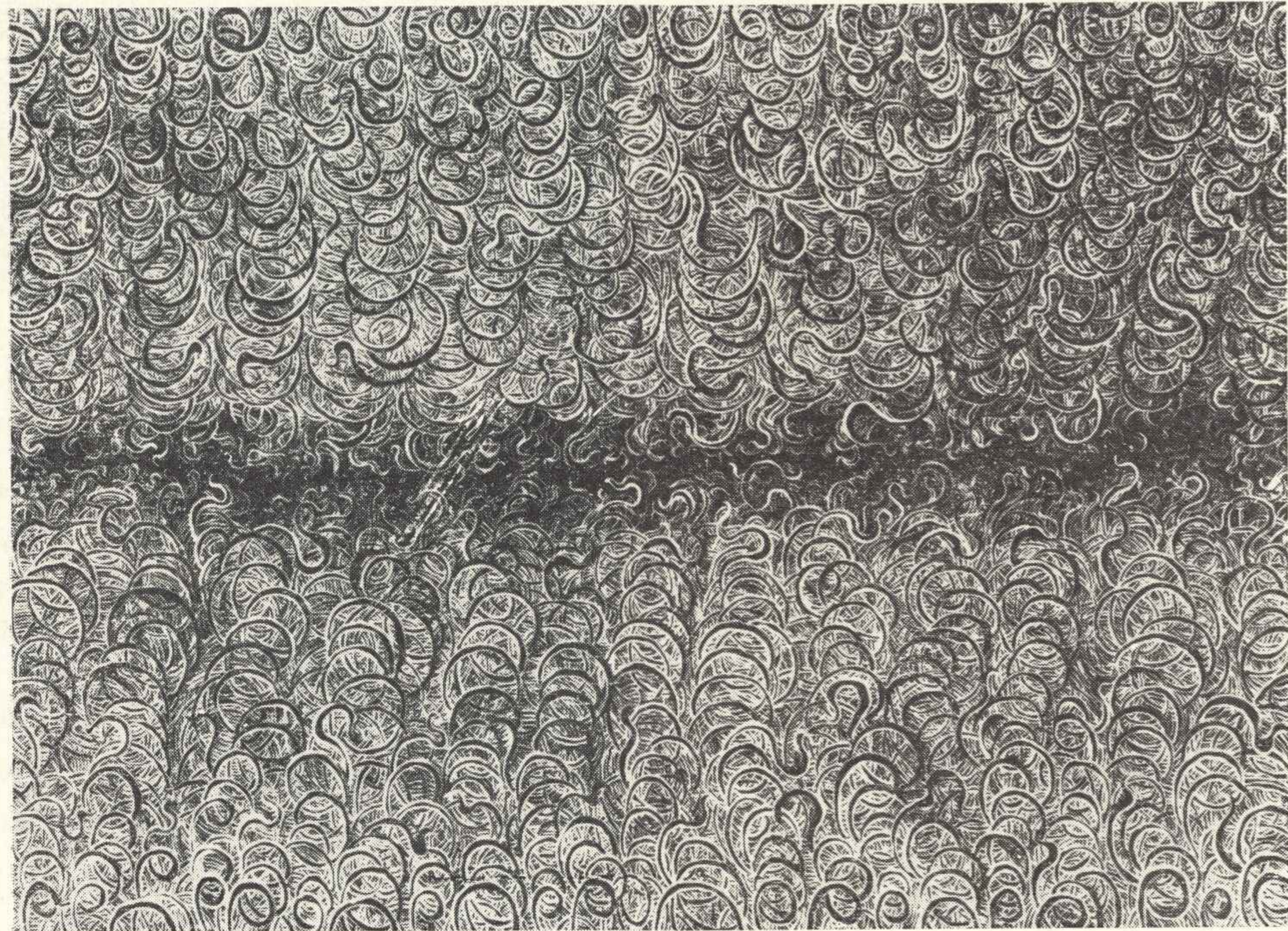
186

186. Słońce-nadzieja  
192. Próba jedności



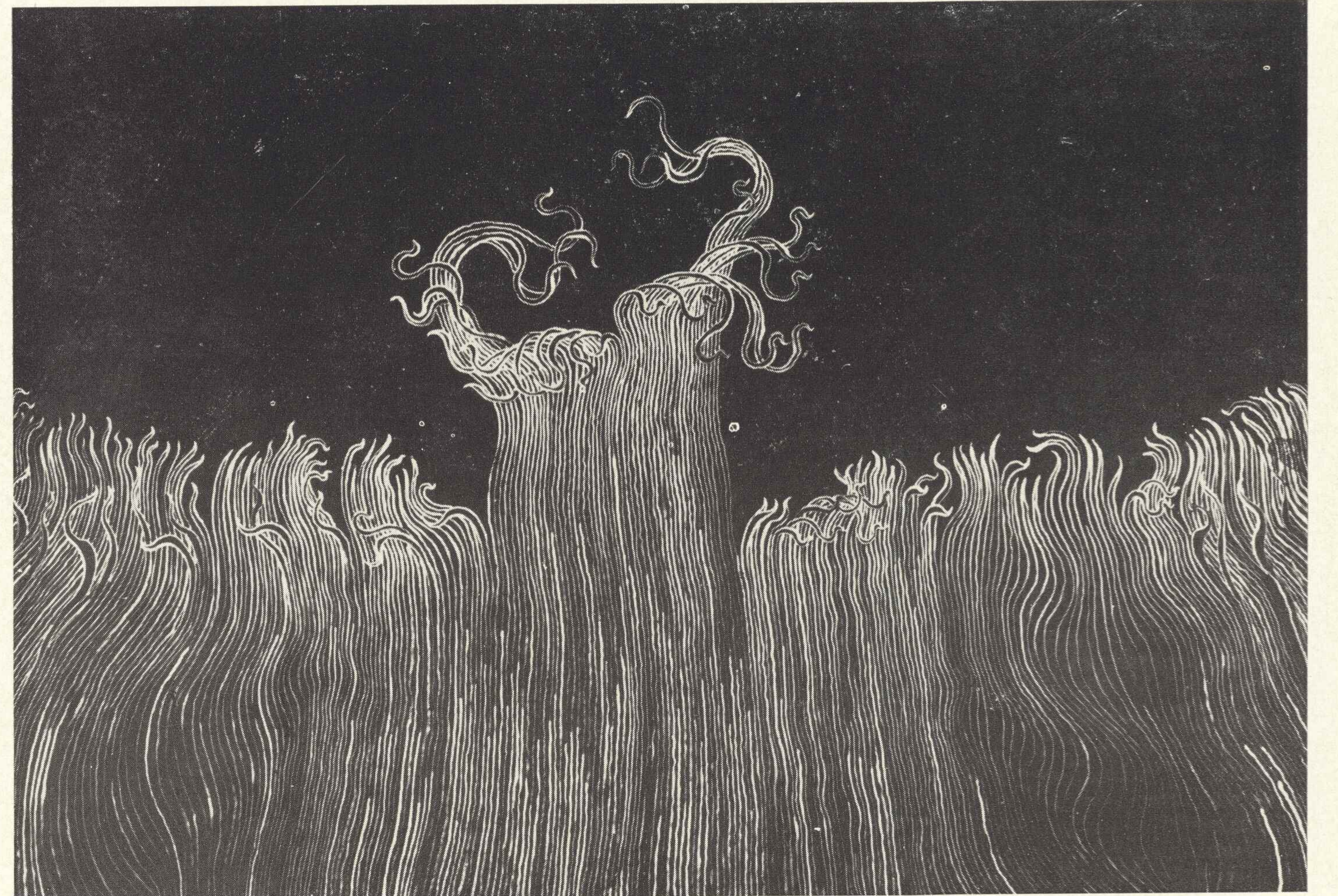
195

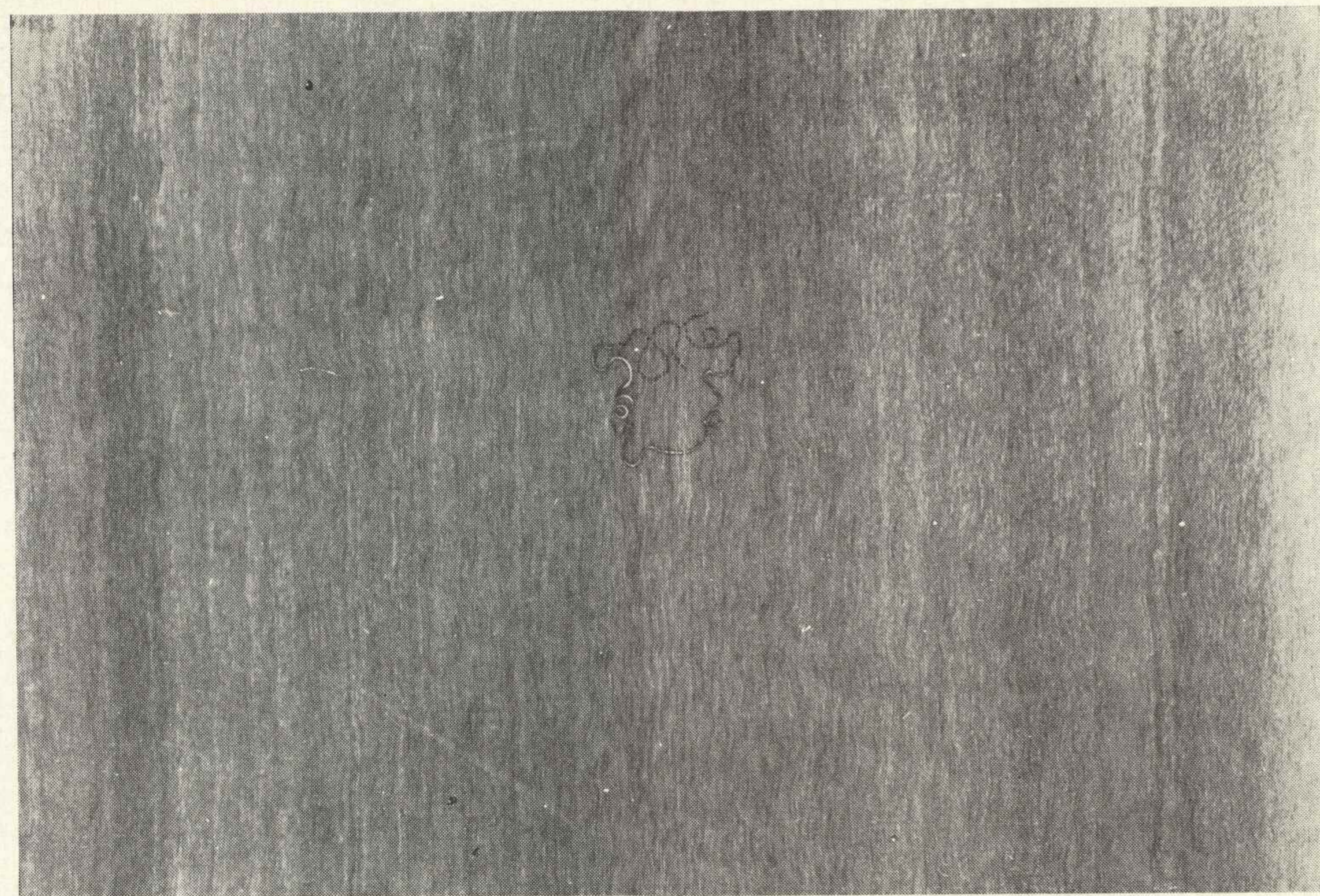
196



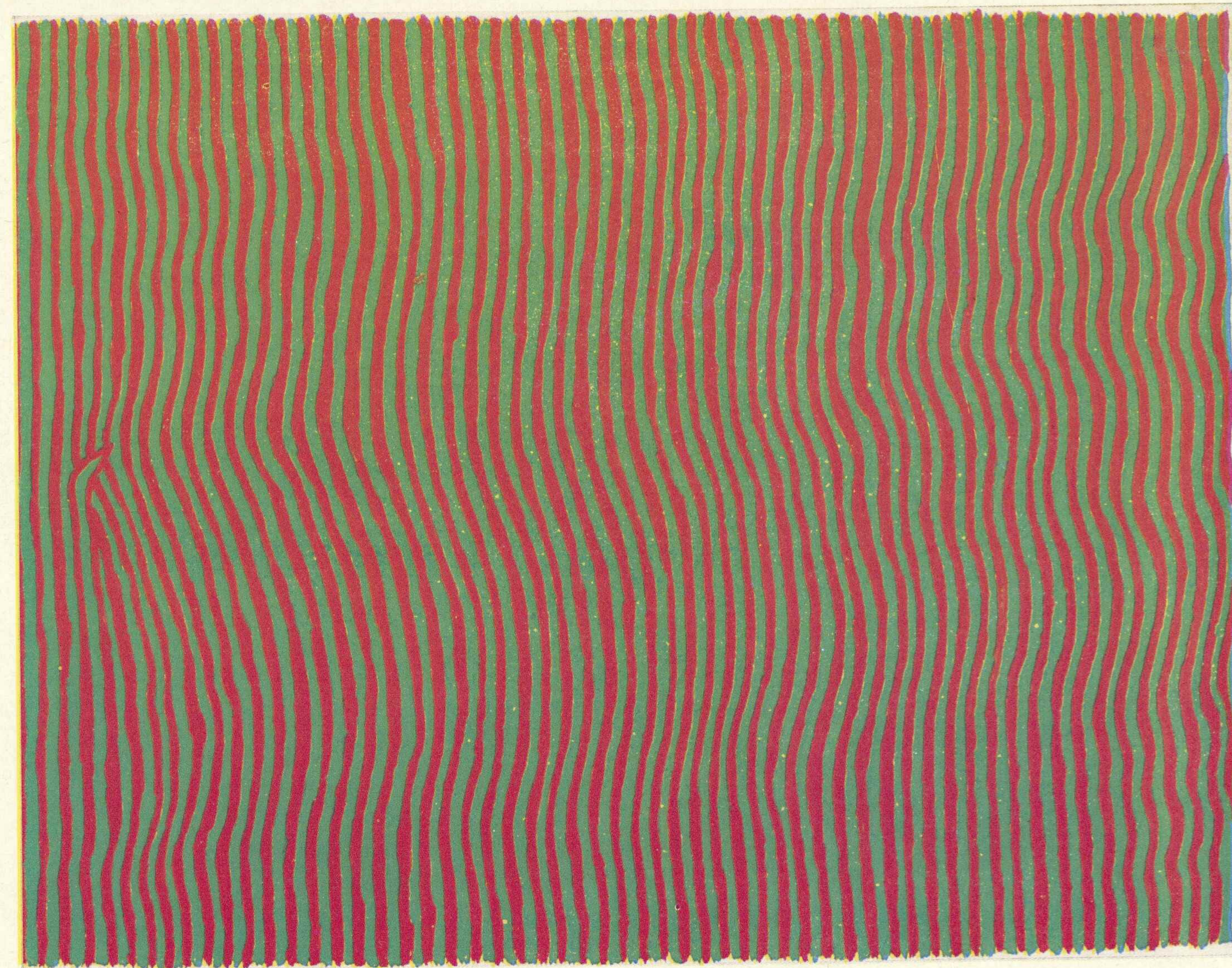
- 195. Niebezpieczna rzeka
- 196. Walka z ciemnością
- 190. Natura nadzieją

190





198  
199



284

198. Penetracje w przestrzeni  
199. Świadomość istnienia  
284. Portret Mai

Projekt plakatu  
i projekt ekspozycji:  
Autor

Opracowanie graficzne katalogu:  
Hubert Hilscher

Redaktor:  
Wiesława Bąblewska-Rolke (CBWA)

Przekład angielski:  
Marek Cegieta

Zdjęcia:  
Janusz S. Kuruliszwili; Erazm Ciołek 156; Lucjan Demidowski 273;  
Andrzej Rybczyński 217, 48, 36 i zdjęcie Autora;  
Witalis Wolny 124

Kolor:  
Janusz S. Kuruliszwili

Redaktor techniczny: Mirosław Winiarek (CBWA)

Wydawca:  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych  
Warszawa

Na okładce:  
Tragarz, 1972, olej płótno

Cena 30 zł

WDA — Zakład Typograficzny Zam. 2330. Nakł. 500. S-56

