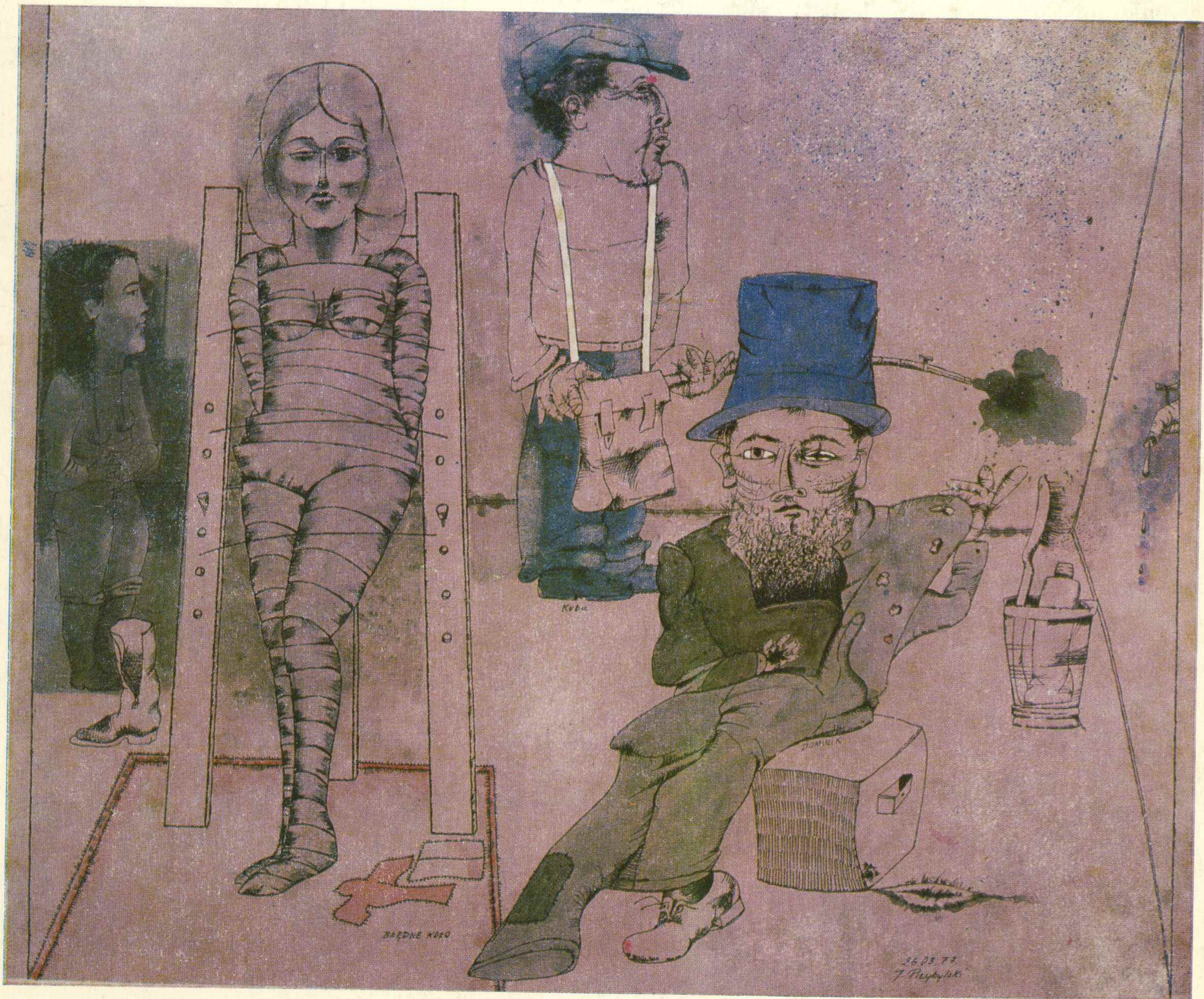


179/78
8/67v

JANUSZ PRZYBYLSKI

• błędne koło •



JANUSZ PRZYBYLSKI

• Błędne koło •



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

JANUSZ PRZYBYLSKI

•błędne koło•

marzec 1978

Warszawa „Zachęta” plac Małachowskiego 3

DOMINIK OPOLSKI

Wypisy z „Błędnego koła”

Januszowi Przybylskiemu
w czasie pracy
nad cyklem „Błędne koło”

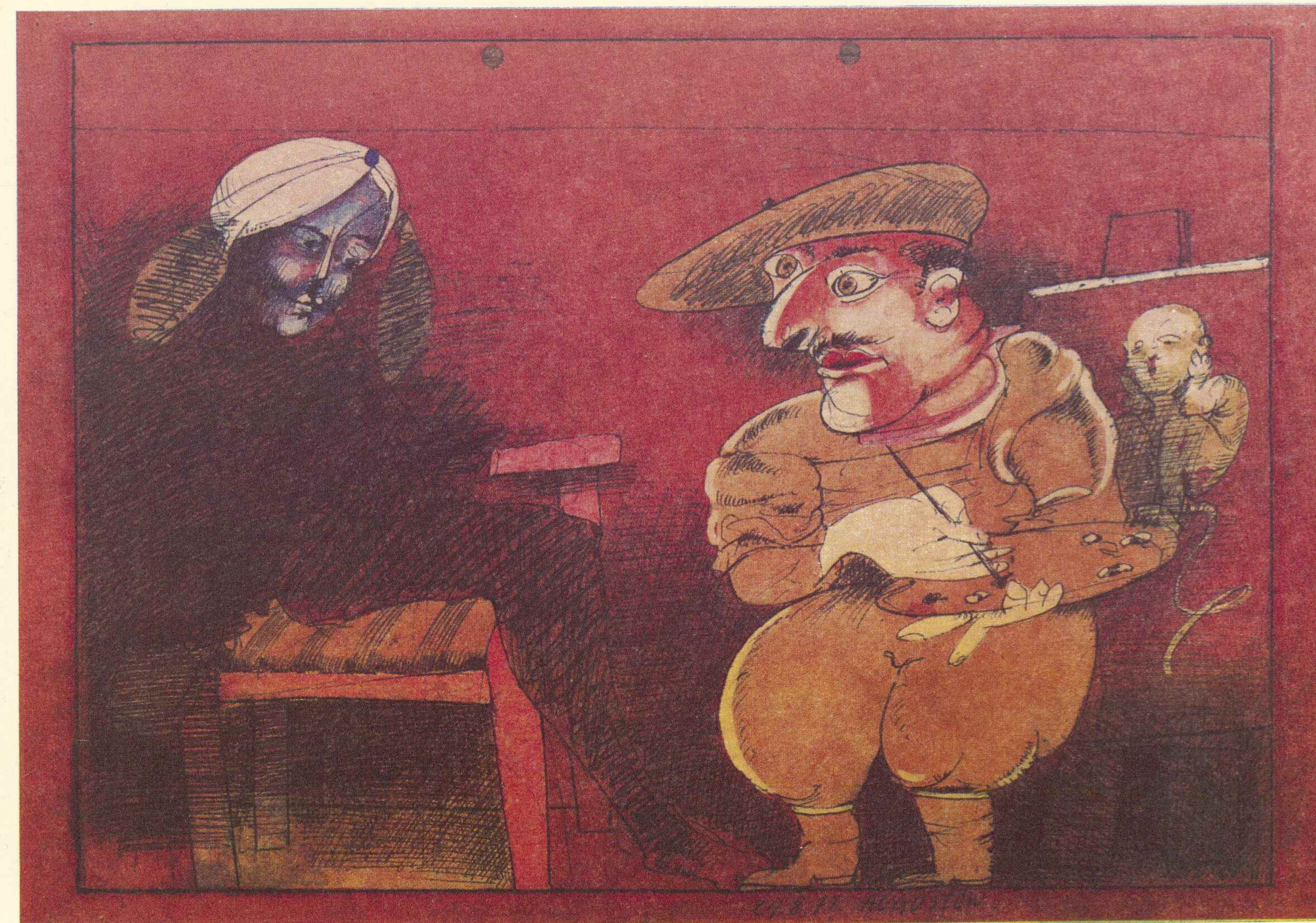
Jesteś spokojny, lecz spokój to złudny
I świeczka błazeńska w naszych wspomnieniach
Już nie sfałszuje tamtego pragnienia
Więc teraz powiem, że świat nasz jest smutny

Błazen potrafi jednym skurczem czoła
Rozśmieszyć pędzel nabrzmiały od światła
Co płótna może zaludniać przez lata
Jakie serce twoje ocalić zdoła.

Jakaż to ściana na ciebie się czai?
A może okno otwarte na ogród
Pragnie być lustrem, co pochłania twarze?

I na tej czerni, która też coś tai
Wspomnienia znaczeń rozpoczęły pochod
Od drugiej strony — tej, co czuwać każe.

(Kazimierz 1976)



Błędne koło 24.8.77

biografia

- Urodziłem się w Poznaniu w 1937 roku. Tam też zaczynam naukę w Liceum Plastycznym. Za rysunki otrzymuję I i II nagrodę na międzynarodowej wystawie szkół artystycznych w Dortmundzie (RFN) w 1954 r. Te nagrody były przyczyną wielu moich kłopotów w okresie przedmaturalnym. W latach 1957 — 1963 studiuje na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni prof. Aleksandra Kobzdeja. W roku 1962 zawieram związek małżeński z Danutą Telewską. Dyplom z wyróżnieniem otrzymuję w 1963 r.
- 1964 — 1965 Okres intensywnej pracy nad warsztatem malarskim i graficznym oraz całkowite rozliczenie się z bagażem akademickim.
- 1966 — Puławy. Biorę udział w sympozjum „Sztuka w zmieniającym się świecie”. Upalne polskie lato i gorąca atmosfera panują na tej imprezie. Maluję gwasz pt. „Oparł głowę na stole” — był to początek mojej osobowości i tego wszystkiego co zostało potem nazwane mianem „nowej figuracji” w malarstwie polskim.
- 1967 — Powstaje tryptyk „Zdolny do życia” pokazany na V Międzynarodowym biennale młodych w Paryżu.
W maju urodziła się córka Tatiana.
Tworzę serię czarno-białych litografii: „Przywiązanie do życia”, „Miejsce po człowieku”, „Niewolnik” i in., których treścią jest człowiek i człowieczeństwo.
W grudniu otwarcie mojej pierwszej wystawy indywidualnej w Galerii Współczesnej w Warszawie.
- 1968 — W maju uczestniczę w wystawie „VI Internationale Graphikausstellung” w Wiedniu, gdzie otrzymuję I nagrodę.
Wyjazd do Wiednia. Spotkanie z retrospektywną wystawą Picasa, szkicami infantki Velazqueza i rycinami Goyi w Albertinie.
Widziałem wiele więcej, ale to wszystko było g... W czerwcu otrzymuję nagrodę specjalną na II Międzynarodowym biennale grafiki w Krakowie.
Maluję czarno-sine obrazy „Wizyta”, „Grupa na wolnym powietrzu”, „Oczekiwanie” itd. Jest to wyraz bólu po śmierci ojca oraz przyjaciela rzeźbiarza Henryka Morela. W tych pracach uzyskuję nową zawężoną ekspresję barw do której nieraz będę wracał w przyszłości.
- 1969 — Tworzę pierwsze akwaforty barwne „Tyle ptaków do złapania”, „Psy”, „Daję ci życie” i in.
Na I Ogólnopolskim konkursie na grafikę w Łodzi otrzymuję I nagrodę.
Uczestniczę w IV Ogólnopolskiej wystawie grafiki w Warszawie. Prace pokazane na tej wystawie zyskują uznanie i III nagrodę Ministra Kultury i Sztuki.
W tym roku powstają pierwsze obrazy z serii „garnitury” — „Zmiana koszuli”, „Z głową w dłoniach”, „Koszula zmęczona” i in. Jest to ukazanie cierpienia człowieka poprzez opakowanie. Jednocześnie z „garniturami” powstaje cykl małych obrazów groteskowych: „Zaszczute zwierzątko”, „Na ludzi patrzę” i in. — antidotum na nadmiar bólu, którego już udźwignąć nie zdołałem.
- 1970 — W salach warszawskiej „Zachęty” urządzam „Spotkanie” z Ryszardem Winiarskim. Jest to moja II wystawa indywidualna.
Na III Festiwalu sztuk pięknych w Warszawie prace moje zostają nagrodzone srebrnym medalem.
Maluję obraz dla córki pt. „Zbiór T.P.”. Była to pierwsza próba ukrycia mojej osobowości za obiektywnym obrazem natury.
- 1971 — Powstają: tryptyk „Przy drzwiach otwartych”, „Mamidło”, „Informacja z gazety”. Obrazy bardzo znaczące w mojej twórczości. Było to idealne połączenie interpretacji z prawie fotograficzną rzeczywistością, co nadało tym pracom puls naszego czasu.
30 prac graficznych wystawionych na XI Biennale w Sao Paulo przynosi mi uznanie międzynarodowej krytyki i złoty medal.
Na II Ogólnopolskim konkursie na grafikę w Łodzi otrzymuję II nagrodę.
- 1972 — Maluję czarno-białe obrazy, m. in. „Moja Gioconda” dedykowany żonie. Fakt ten ma istotne znaczenie, ponieważ za dwa lata nastąpi w „Dokumentach” nawrót do czerni i bieli jako koloru i odskoczni od natury.
Podróż do Paryża i RFN.
Paryż — wspaniałe miasto — stolica sztuki? — tyle, że tej sztuki tam nie widziałem, nie było jej ani w galeriach, ani muzeach, może tylko mistyczny, ponadczasowy Rouault i zawsze żywy Toulouse-Lautrec.
Republika Federalna Niemiec — Kolonia — katedra, w muzeum znakomici Amerykanie i ... E. Kienholz.
Kassel — Documenta, dużo śmiecia i ogromne przeżycie w zetknięciu z „wydarzeniem” E. Kienholza pozostającym na pograniczu rzeczywistości i sztuki.
W Sindelfingen w galerii „Tendencje” robię pokaz swoich prac graficznych i rysunku.
Moje obrazy pokazane na VI Festiwalu polskiego malarstwa współczesnego w Szczecinie uzyskują Grand Prix.
Jesienią Złoty Medal na VI Festiwalu sztuk pięknych w Warszawie.
- 1973 — Powstają takie prace jak: „Chłopcy”, „Transistor”, „Sznur” i in. — swoista publicystyka artystyczna.
Urządzam pokazy indywidualne w Berlinie Zachodnim, Warszawie, Marburgu (RFN), Malmö (Szwecja), Chełmie, Łodzi i telewizyjnej „Galerii 33 milionów”.
Za malarstwo otrzymuję nagrodę Ministra Kultury i Sztuki na I Triennale malarstwa i grafiki „Nasz czas — metafora — tendencje” w Łodzi.
- 1974 — Wystawa indywidualna w Galerii Wertheim i wyjazd do Berlina Zachodniego.
Jako stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej wyjeżdżam w maju z żoną i córką do Nowego Jorku. Mieszkamy na Manhattanie.
Dziwne miasto, które można kochać i nienawidzić jednocześnie, czuję puls życia i sztuki. Z perspektywy Manhattanu sztuka na-

biera innego wymiaru i znaczenia, robię przewartościowania. „Guernica” — nic nie zdoła wyrazić tego, co czuję patrząc na to wspaniałe dzieło. Wracam parokrotnie do Museum of Modern Art — genialny diabeł z tego Picassa.

Floryda — gorące tropikalne lato i przyroda o tak wyrafinowanych kształtach i barwach, równych tylko wyobraźni wielkich wizjonerów. Przez cały czas pobytu prowadzę notes artystyczny.

Powstaje grupa obrazów pt. „Gabloty” i „Dokumenty”.

1975 — Wyjazd do Düsseldorfu, gdzie urządzam pokaz prac malarskich i graficznych w galerii POL-ART.

Na wystawie „30 lat grafiki warszawskiej” otrzymuję II nagrodę. Kontynuacja pracy nad „Dokumentami”, jednocześnie dokonuję „zabiegów plastycznych” na pracach graficznych powstałych wcześniej. Jest to ustawiczne krążenie wokół tych samych problemów widzianych z pewnego dystansu.

1976 — Powstaje obraz „Rodzina”, który jest chwilowym pożegnaniem z malarstwem.

Pracuję nad cyklem rysunków i grafik pt. „Błędne koło” według Jacka Malczewskiego. Jest to dziennik myśli i zwierzeń malarza — swoista odautorska spowiedź, czasami jawna, innym razem głęboko zakamuflowana.

Otrzymuję I nagrodę w dziale „Kobieta” na VII Ogólnopolskiej wystawie grafiki w Warszawie.

Prezentuję swoje malarstwo na wystawach indywidualnych w Lublinie i Piastowie.

Podróż do Włoch. Nigdzie nie widziałem tak wspaniale zharmonizowanej architektury z funkcją jaką powinna ona pełnić wobec człowieka. Od ciepłej intymności do przerażającej monumentalności rzucającej na kolana.

W 10 lat po swojej bytności w Puławach występuję w tym mieście na spotkaniu autorskim w „Galerii jednego obrazu”. Jest to moja pierwsza publiczna wypowiedź na temat „Błędne koła”.

Wyjazd do Nestved (Dania) oraz Düsseldorfu z wystawami polskiej sztuki współczesnej.

1977 — Powstają „Listy” z cyklu „Błędne koło”, które są adresowane do malarzy. Jest to próba ponadczasowego dialogu.

W kwietniu następuje mój wyjazd do Dzintarii (Ryga) na Międzynarodowe sympozjum państw socjalistycznych, powstaje praca na temat „Obrona pokoju i życia dzieci”.

Jesienią urządzam pokaz fragmentów „Błędne koła” w Depolma-Galerie w Düsseldorfie. Tam też następuje moje kolejne spotkanie z „Wernisażem” E. Kienholza.

Wyjazd na sympozjum BIB do Bratysławy.

Na VIII Wystawie „Złotego Grona” w Zielonej Górze” otrzymuję wyróżnienie za malarstwo.

Gdy przed pisaniem tego właśnie wstępu do katalogu byłem w pracowni u Janusza Przybylskiego i oglądałem jeden z przeznaczonych do eksponowania obrazów „List do Goyi” powiedziałem w czasie rozmowy, a było mi to wówczas potrzebne dla jakiejś argumentacji, której już w tej chwili nie pamiętam, mniej więcej tak: popatrz, przecież wszystkie elementy w tym obrazie pochodzą z różnych epok. Przeniesiony wprost z własnej grafiki Goya jest z początku XIX wieku, ale jakby nieco późniejszy, człowiek, który wspiął się drugiemu na plecy to motyw zaczerpnięty z Goyi, lecz ta para wygląda jak z lat pięćdziesiątych naszego wieku, dziewczyna z lewej to koniec lat 60-tych, późniejsza jeszcze jest koncepcja obrazu, najpóźniejszy sam obraz. Janusz Przybylski przerwał mi rozważania mówiąc: proszę, koniecznie to napisz. Broniełem się długo, ale w końcu — czemu nie... Rozumiem dlaczego wydało mu się to takie ważne. By to wyjaśnić dokładniej, trzeba jednak będzie zacząć od początku. Większość z ostatnio powstałych rysunków, gwaszy, obrazów Przybylskiego zamyka się w jednym obszernym temacie „Błędne koła”. To „Błędne koło” jako koncepcja wzięta jest wprost, i artysta tego nie kryje, od Jacka Malczewskiego.

„Błędne koło” wirujących przed artystą znaków, symboli, jawiących się i znikających postaci o wymowie alegorii. „Błędne koło” Malczewskiego było jednym obrazem, „Błędne koło” Przybylskiego jest całym ciągiem prac. Poszczególne pozycje tego cyklu są jednak „listami”, przesłaniami. Przesłaniami do Goyi, Toulouse-Lautreca, do Picassa. Nie bez przyczyny do tych właśnie a nie do innych artystów, ale o tym później...

Zaś owe przesłania nie są tylko hasłami wywoławczymi lecz mają także swoje konkretne odbicie przez „posługiwanie się cytatami” — powtarzanie układów i postaci czasem przekształconych, czasem zaś dokładnie prawie odwzorowanych.

Konstruuując więc swoje prace, budując „Błędne koło” buduje je Przybylski z tego, co zjawia się poprzez sztukę, co jest nawrotami znaków, figur, postaci. Wprowadzone w jego obrazy zaczynają one grać nowe role, tworzyć nowy świat, pełen chimer i zjaw.

Ale owe chimery i zjawy, to nie niejasno określone, wydobyte z podświadomości twory. Wręcz przeciwnie — one znaczą, odnoszą się wprost do naszego życia, do przetworzonych tylko i spotęgowanych konkretnych sytuacji czy rzeczywistych postępowań. Tutaj pojawia się Przybylski — moralista, który nie jest tylko biernym obserwatorem „Błędne koła”, lecz ocenia, potępia, wyśmiewa. Sceny przez niego malowane stają się okrutne i dramatyczne. I owo nie cofające się prawie przed niczym okrucieństwo byłoby może brutalne i niemożliwe do zniesienia, gdyby nie towarzyszyła mu ironia, czasem satyra, czasem nawet cień współczującego humoru. Jesteśmy tyleż wstrząśnięci i zaniepokojeni, co rozśmieszeni. Może także nie byłoby to do zniesienia, gdyby nie diabelska zręczność przynosząca, czy artysta tego chce, czy nie, pewną przyjemność estetyczną, radość, jaką zawsze niesie dojrzała forma, trafny kształt, brzmiący kolor, czy walor.

Zaczęliśmy od sztuki i powracamy do sztuki. Prace Przybylskiego nie tylko żyją sztuką, to nie tylko motywy, postacie, sceny czerpane ze sztuki, tyle ile z życia, lecz także one same stają się dwuznaczne przez pozornie prosty, lecz na różne sposoby realizowany zabieg. Przybylski tworząc iluzje pokazuje tych iluzji umowność, konwencjonalność. Przestrzeń tych prac jest iluzyjna, jakby w kilku przekreślających się nawzajem warstwach,

kolejnych odniesieniach. Czyni to całą sytuację w jakiś sposób dwuznaczną, tym bardziej dwuznaczną, że sam artysta jest również umieszczony w obrazie — czy jako widz przyglądający się z rękami w kieszeniach — czy też jako niewielka postać w kapturze myszki pracownice przebiegająca przez scenę.

Malarstwo z malarstwa, czy grafika z grafiki — ale zawsze i jednoznacznie odnoszące się do życia. Docieranie do dna, ostre, mocne, nie cofające się przed niczym, drastyczne. Tak jak to bywało i w sztuce Toulouse-Lautreca. Stąd też i owe przesłanie, przesłanie poszczególnych fragmentów „błędnego koła”, które zjawia się przed artystą i „błędnego koła” w którym i on sam i jego sztuka uczestniczą, koła zjaw, nawyków, pojęć, przyzwyczajęń, wydarzeń, konwencji i rzeczywistości.

Maciej Gutowski

When I visited Janusz Przybylski's studio before writing this introduction I looked at his "Message for Goya" and said something like this to the artist (I don't recall now what I needed this argumentation for, unfortunately): "Look, all the elements of this work come from different epochs. Goya himself, taken directly from his own graphics, looks like the beginning of the nineteenth century, which is true to fact — but he also seems to show his later looks; the man on the shoulders of another man is a motif drawn from Goya, but this, here, couple looks like the 1950s; the girl on the left — the end of the 60s; the overall concept is still younger, and the very painting is the youngest of all the elements". Here, Przybylski interrupted my meditations, saying, "You must write this! By all means do it, please!". I tried to argue for quite a long time, but then, on a second thought, I said "Why not respond to his plea?".

I understand why he found it so important. In order to explain it more accurately, however, we must begin from the beginning. Most of his latest drawings, gouaches and paintings stay within a broadly conceived theme of "Vicious Circle". The concept was taken directly from Jacek Malczewski, and Przybylski is not trying to hide this fact. It is a "vicious circle" of signs, of symbols, and of coming and going allegorical figures, all whirling before the artist. Malczewski's "Vicious Circle" was a single work; Przybylski's "vicious circle" is a continuum of works. Each work in the cycle is a "letter", an address — addresses to Goya, to Toulouse-Lautrec, to Picasso. It is not just a coincidence that he had addressed himself to these artists. But let us come back to this a little later.

These messages or addresses are not simply recall signals — their concrete reflections appear in "quotations", recreations of figures and configurations, either transformed or precisely copied.

Thus, when he designs his works and builds the "vicious circle", Przybylski applies what appears to be borne out by art; he applies all what constitutes recurrences of signs, figures and forms. When introduced to his paintings, they begin to play new roles and create a new world full of chimeras and apparitions. But these chimeras and apparitions are not vague forms brought to the surface from the depths of the subconscious.

They do carry meaning, correspond directly to life around us, to transformed and fortified concrete situations or real-life behaviour. Here comes Przybylski, the moralist, who is not just a passive observer of the "vicious circle".

He evaluates, condemns and ridicules. The scene; he paints become cruel and dramatic. And this merciless cruelty could be regarded as brutal and unbearable if it were not accompanied by irony, sometimes satire, or even a tinge of sympathetic humour. We are as much shocked and annoyed as amused. It could be unbearable if it were not for the devilish dexterity of the artist which, regardless of his intentions, brings in esthetic pleasure, the joy of mature forms, a well-chosen shape, sound colour, or other values.

We started with art and are coming back to it. Przybylski's works not only reflect art; they are motifs, figures and scenes drawn as much from art as from life which acquire ambiguity by a seemingly simple but differently implemented operation. Creating illusions Przybylski reveals their conventional character. The space and scope of these works are illusory in several criss-crossing layers, which build the successive references. It all makes the entire situation rather equivocal, the more so that the artist himself is also in the picture, either as a spectator standing with his hands in his pockets or as a minute hooded figure of a mouse busily running across the scene.

Painting derived from painting, or graphics derived from graphics — they are always unequivocally related to life. It is like reaching the bottom of things in a cutting, strong, dramatic and unrestrained manner. Same way as it was in the art of Spain, or in the art of Toulouse-Lautrec. Hence his messages, addresses by particular fragments of the "vicious circle" which the artist perceives, and of the "vicious circle" in which the artist and his art take part — the circle of apparitions, habits, concepts, customary behaviour, happenings, conventions, and reality.

Maciej Gutowski

Translated by Bogusław Lawendowski

DOMINIK OPOLSKI

Sonet na cykl portretów
malowanych przez Janusza Przybylskiego
artyście temu przypisany

Motto:

Spójrz w lustro i odpowiedz, jaką twarz widziałeś.
Czas aby inną twarzą twarz twoja wybuchła.
(Shakespeare)

Teraz wszyscy ludzie, którzy w tych obrazach
Przymierzają lustra, degustują twarze
Zbiegli z siebie samych. Wolność ta nam każe
Wymienić spojrzenia z tym, co na ołtarzach

Nim się rozpanoszą w lękliwych językach
Które do tej pory światu pokazali
Każdy swoje miejsce w echu niech ustali
I twarz swą przyuczy do odbić w strumykach

Wody rzek pozornych w krzywych lustrach płyną
Oczy patrzą z masek jak z prawdziwych twarzy
Słowa z ust wychodzą, jakby wciąż mówili:

Są sprytne światła — może i nas ominą
Są i ludzie dobrzy, którym też się marzy
Śpiących budzić po to, aby się bronili.

Puławy 21 września 1976 roku



Błędne koło 20.08.77

spis prac

Malarstwo

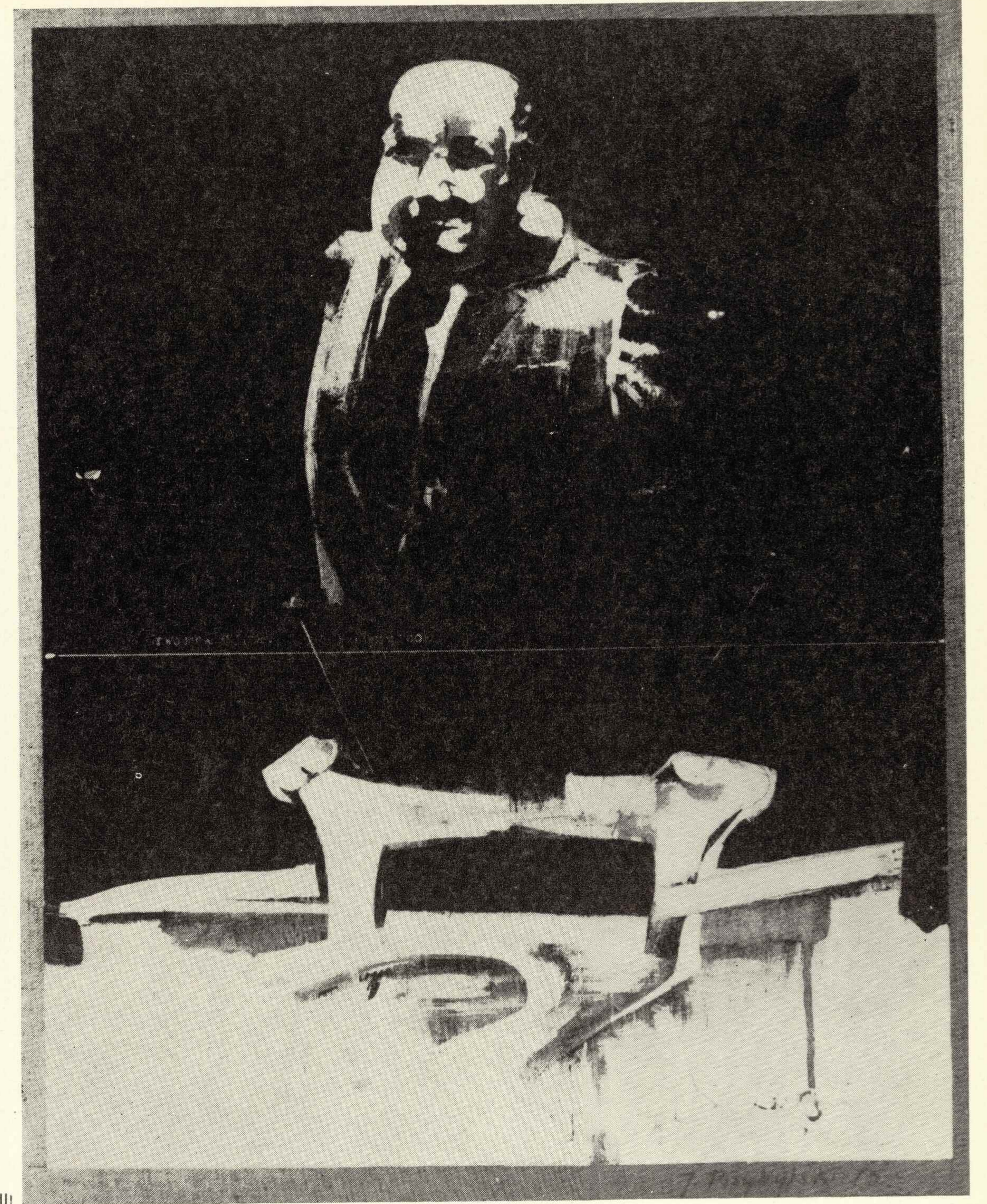
1. Malarka, 1973, akryl olej, 130 × 110
2. Łózko, 1973, akryl olej, 130 × 110
3. Złapać obłok, 1973, akryl pastel, 130 × 120
4. Dokument I, 1974, akryl, 119 × 160
5. Dokument II, 1974, akryl, 110 × 140
6. Dokument III, 1974, akryl, 160 × 119
7. Dokument IV, 1974, akryl, 160 × 119
8. Gablota V, 1974, akryl, 100 × 111
9. Gablota X, 1974, akryl, 120 × 130
10. Gablota XI, 1974, akryl, 120 × 130
11. Gablota XII, 1974, akryl, 130 × 120
12. Gablota IV, 1974/75, akryl olej, 111 × 110
13. Dokument V, 1975, akryl, 140 × 110
14. Dokument VII, 1975, akryl emulsja, 65 × 83
15. Dokument VIII, 1975, akryl, 65 × 52
16. Stół, 1976, akryl, 65 × 52
17. Malowanie kozy, 1976, akryl emalia, 130 × 110
18. Błędne koło 1, 1976, akryl olej, 39 × 46
19. Błędne koło 2, 1976, akryl olej, 39 × 46
20. Błędne koło 3, 1976, akryl olej, 46 × 39
21. Błędne koło 4, 1976, akryl, 42 × 35
22. Błędne koło 5, 1977, rysunek akryl, 41 × 27
23. Błędne koło 6, 1977, rysunek akryl, 41 × 27
24. Błędne koło 7, 1977, rysunek akryl, 41 × 27
25. Błędne koło 8, 1977, rysunek akryl, 41 × 27
26. Błędne koło 9 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 110 × 130
27. Błędne koło 10 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 110 × 130
28. Błędne koło 11 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 110 × 130
29. Błędne koło 12 — List do Picassa, 1978, akryl olej, 135 × 165
30. Błędne koło 13 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 135 × 165
31. Błędne koło 14 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 135 × 165
32. Błędne koło 15 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 80 × 100
33. Błędne koło 16 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 80 × 100
34. Błędne koło 17 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 80 × 100
35. Błędne koło 18 — List do Velazqueza, 1978, akryl olej, 100 × 80
36. Błędne koło 19 — List do Goyi, 1978, akryl olej, 80 × 100
37. Błędne koło 20 — List do Toulouse-Lautreca, akryl olej, 130 × 82
38. Błędne koło 21 — Chaplin, 1978, akryl olej, 138 × 82
39. Błędne koło 22 — Rembrandt (autoportret), 1978, akryl olej, 81 × 65
40. Błędne koło 23, 1978, rysunek akryl, 43 × 52

GRAFIKI, RYSUNKI, GWASZE

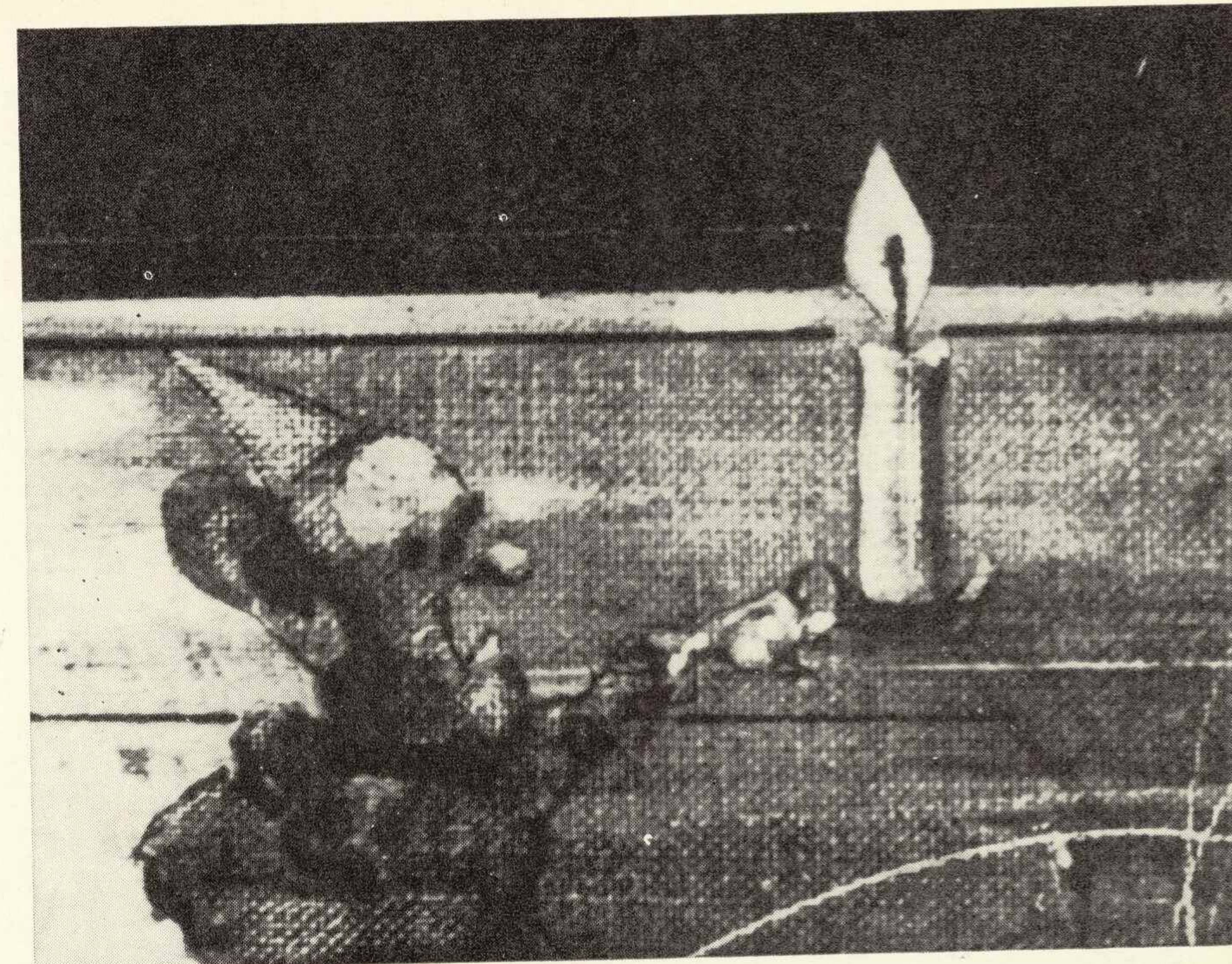
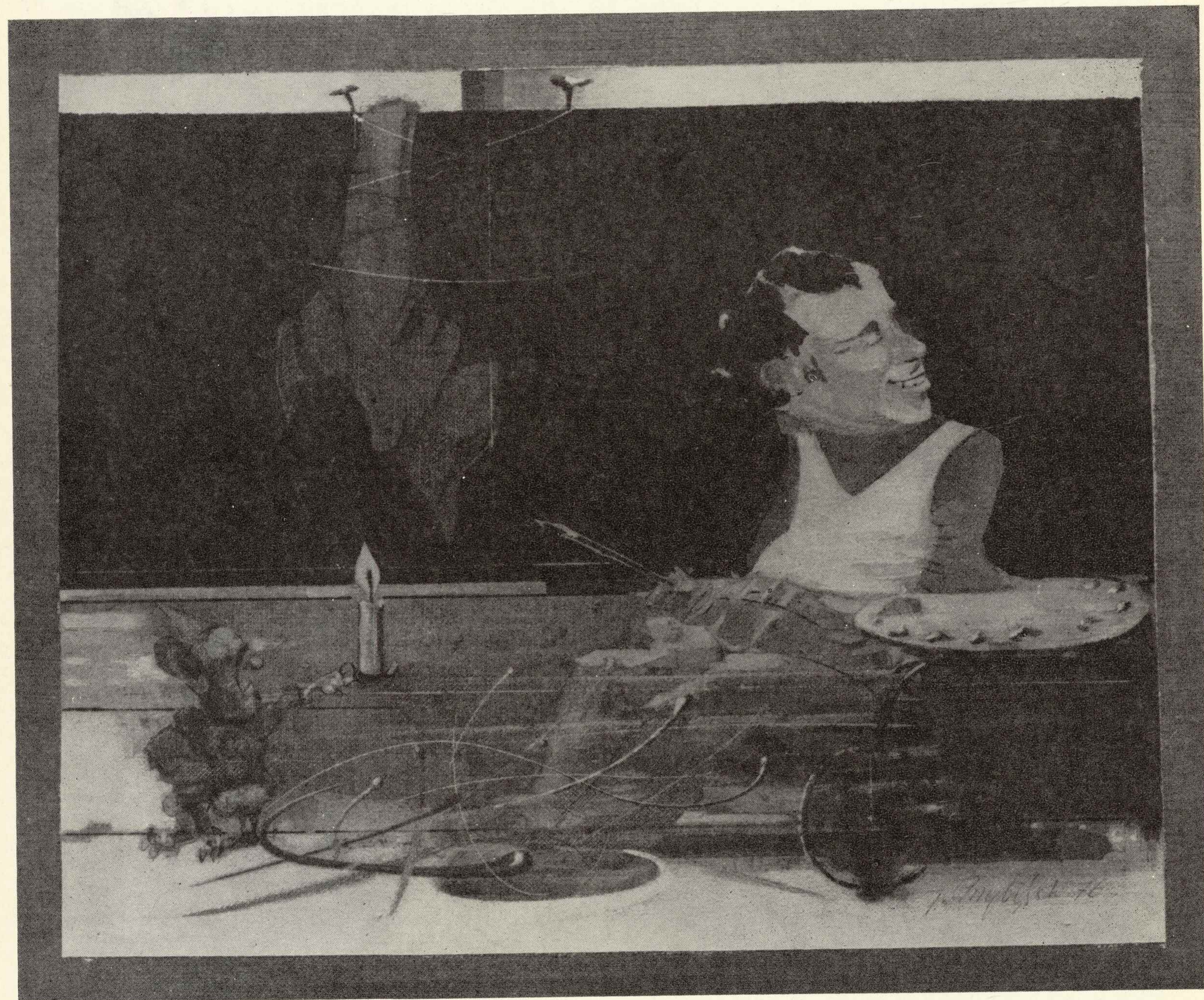
1. Tors, 1966, litografia akryl, 59 × 46
2. Pełzanie, 1967, litografia akryl farba, 61 × 48
3. Kadłub uwięziony, 1967, litografia akryl tusz lakier, 61 × 48
4. Wielki portret, 1967, litografia akryl pastel lakier, 57 × 49
5. Figura, 1967, litografia akryl, 61 × 48,5
6. Głowa 1967, litografia akryl, 48 × 43
7. Niewolnik, 1967, litografia akryl lakier, 58 × 48,5
8. Namiestnik, 1967, litografia akryl, 59,5 × 49
9. Głowa i owoce, 1967, litografia pastel farba, 48 × 60
10. Rozwarł jamę ustną, 1967, litografia lakier, 61 × 49
11. Szept, 1967, litografia lakier, 49 × 97
12. Figura, 1967, gwasz, 100 × 70
13. Figura i zwierzę, 1967, gwasz, 100 × 70
14. Wózek, 1968, litografia pastel lakier, 53 × 61,5
15. Nr 8, 1969, akwaforta akryl, 64 × 49
16. Wydalony z ziemi, 1969, akwaforta akryl, 64 × 49
17. Piosenkarka, 1972, tusz tempera, 70 × 50
18. Usła, 1972, litografia akryl, 58 × 49
19. Chtopiec z psem, 1974, rysunek, 60 × 89
20. Koza, 1974, rysunek, 70 × 51
21. Głowa, 1974, rysunek, 70 × 51
22. Refleksja, 1975, litografia, 68 × 54
23. Malowanie kozy, 1975, litografia, 63 × 55
24. Tryptyk, 1975, litografia, 54 × 68
25. Profile, 1975, litografia, 56 × 64
26. Błędne koło 1, 1976, litografia barwna, 51 × 60
27. Błędne koło 2, 1976, litografia, 63 × 51
28. Błędne koło 3, 1976, litografia, 51 × 61
29. Błędne koło 26.03.76, 1976, gwasz, 60 × 72
30. Błędne koło 6.6.76, 1976, gwasz, 72 × 60
31. Błędne koło 13.08.76, 1976, gwasz, 61 × 68
32. Błędne koło 24.08.76, 1976, rysunek, 61 × 68
33. Błędne koło 24.08.76, rysunek, 61 × 63
34. Błędne koło 28.08.76, 1976, rysunek, 61 × 78
35. Błędne koło 4.09.76, 1976, gwasz, 61 × 68
36. Błędne koło 20.09.76, 1976, gwasz, 60 × 69
37. Błędne koło 21.09.76, 1976, gwasz, 61 × 70
38. Błędne koło 28.10.76, 1976, rysunek, 61 × 78
39. Błędne koło 31.10.76, 1976, gwasz, 61 × 78
40. Błędne koło 1.11.76, 1976, gwasz, 61 × 78
41. Błędne koło, 5.11.76, 1976, gwasz, 61 × 78
42. Błędne koło, 6.11.76, 1976, gwasz, 61 × 78
43. Błędne koło 12.11.76, 1976, gwasz, 78 × 61
44. Błędne koło 18.11.76, 1976, gwasz, 61 × 78
45. Błędne koło 20.11.76, 1976, gwasz, 61 × 78
46. Błędne koło 3.12.76, 1976, gwasz, 61 × 78
47. Błędne koło 9.12.76 operacja muzy, 1976, gwasz, 78 × 61
48. Błędne koło 11.12.76 Operacja, 1976, gwasz, 78 × 61
49. Błędne koło 27.12.76, 1976, gwasz, 78 × 61
50. Błędne koło 2.01.77, 1977, rysunek, 60 × 89
51. Błędne koło 5.01.77, 1977, rysunek odprysk, 60 × 89
52. Błędne koło 7.01.77, 1977, rysunek odprysk, 60 × 89
53. Błędne koło 9.01.77, 1977, rysunek odprysk, 89 × 60
54. Błędne koło 18.01.77, 1977, odprysk, 60 × 89
55. Błędne koło 29.01.77, 1977, gwasz, 60 × 73
56. Błędne koło 26.02.77, 1977, gwasz, 60 × 73
57. Błędne koło 28.02.77, 1977, rysunek, 52 × 71
58. Błędne koło 6.03.77, 1977, gwasz, 61 × 70
59. Błędne koło 10.03.77, 1977, gwasz, 61 × 70
60. Błędne koło 12.03.77, 1977, gwasz, 61 × 78
61. Błędne koło 17.03.77, 1977, gwasz, 61 × 78
62. Błędne koło 22.03.77, 1977, gwasz, 64 × 77
63. Błędne koło 26.03.77, 1977, gwasz, 64 × 77
64. Błędne koło 30.03.77, List do Picassa, 1977, gwasz, 63 × 77
65. Błędne koło 1.04.77, List do Picassa, 1977, gwasz, 64 × 78
66. List 1 — Kuba, 1977, litografia, 51 × 61
67. List 2 — Goya, 1977, litografia, 46 × 60,5
68. Błędne koło — Dzieciństwo, 1977, gwasz, 61 × 70
69. Błędne koło 20.05.77, 1977, gwasz, 30 × 45
70. List 3 — Goya, 1977, litografia, 46 × 60,5

Uwaga: część prac z przyczyn od organizatorów niezależnych nie mogła być eksponowana.

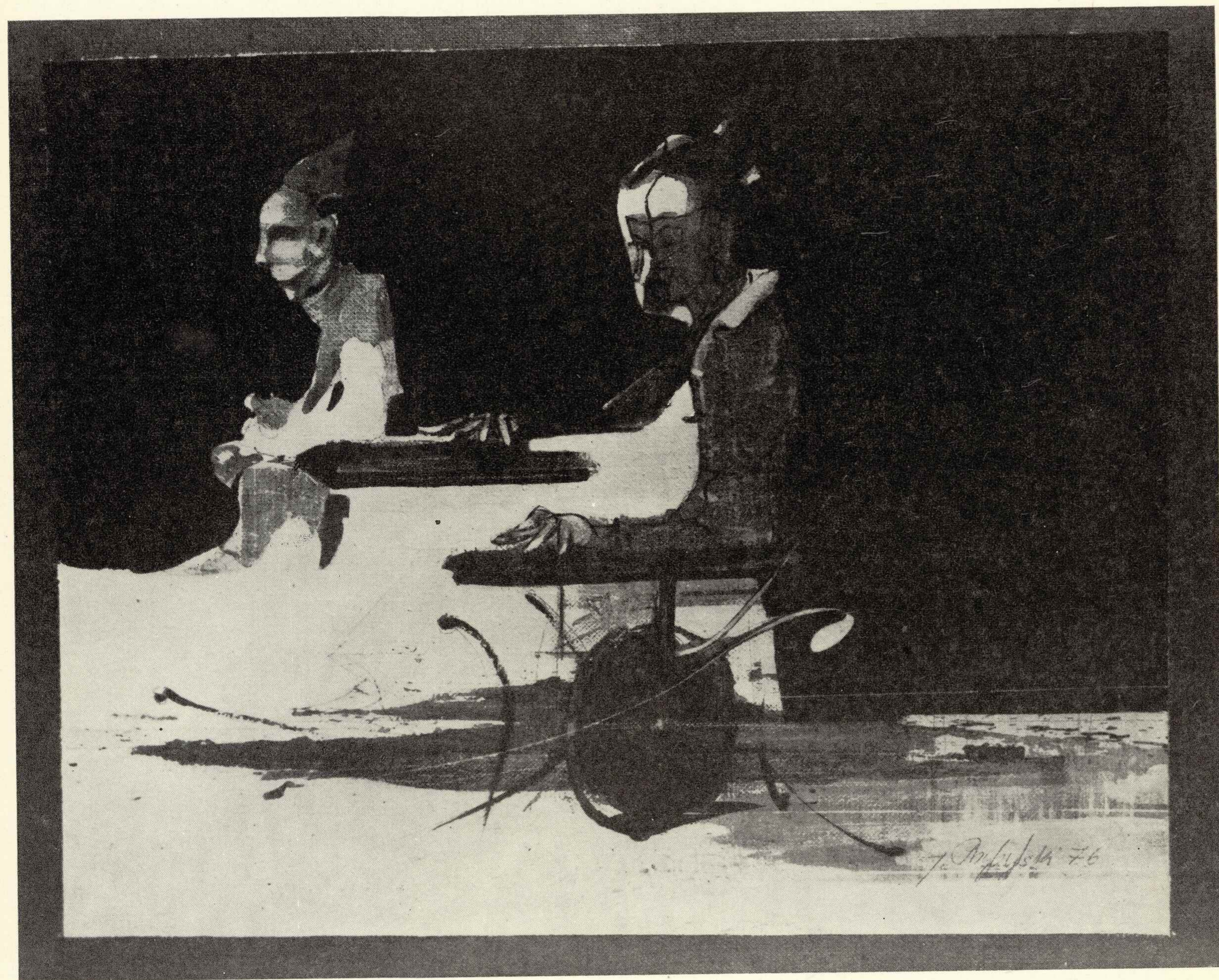
Zlapač obítok



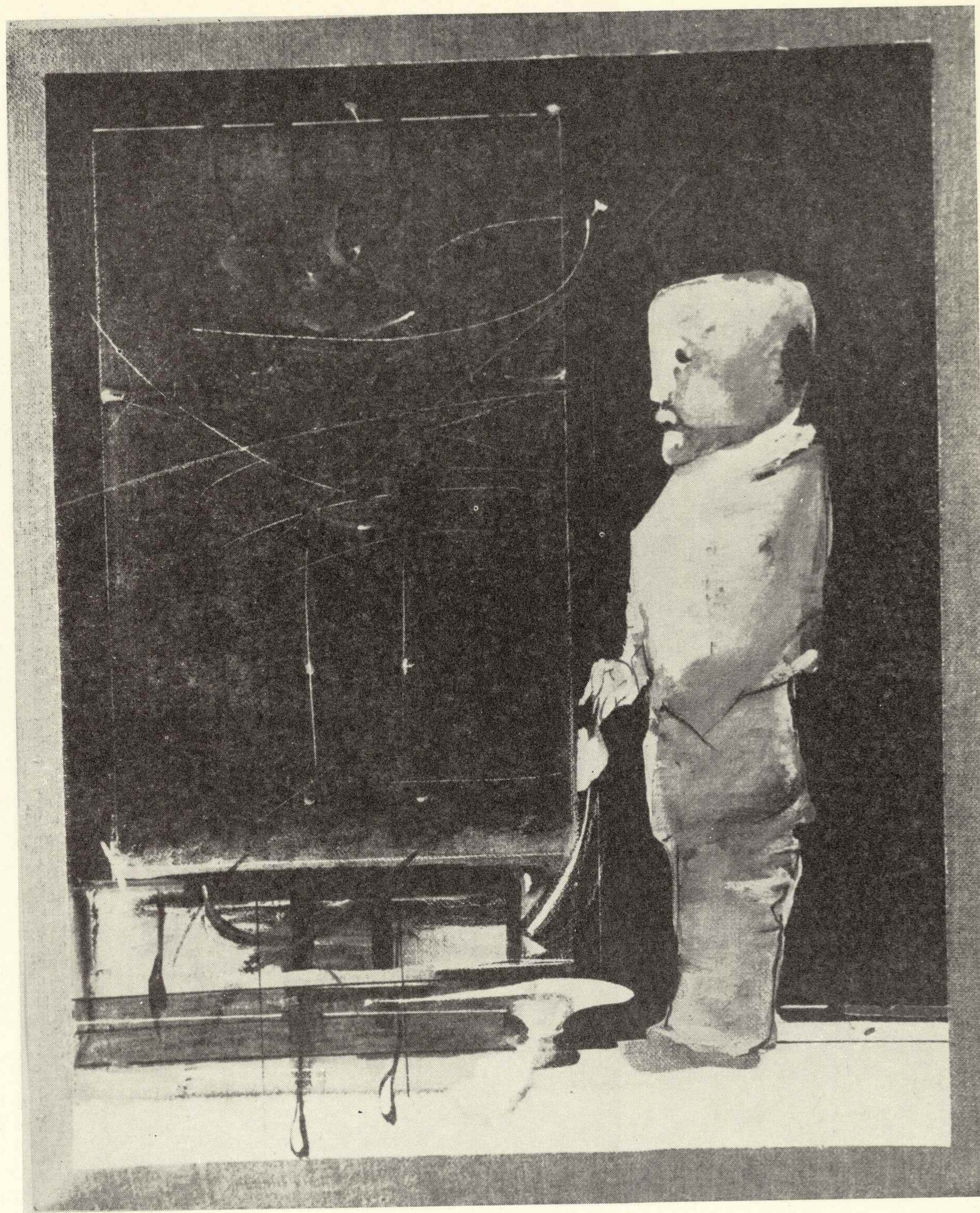
Dokument VIII



Błędne koło 2

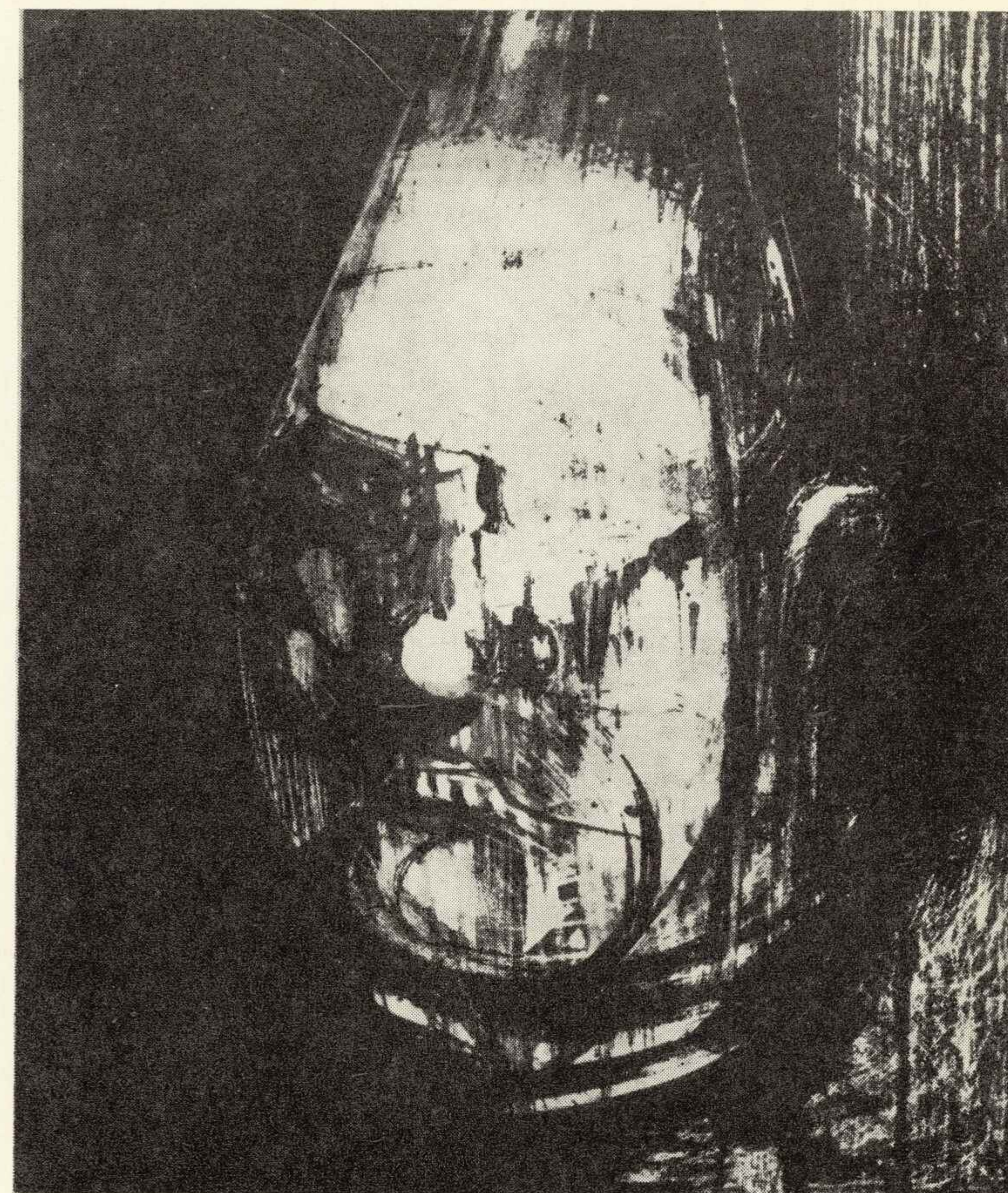


Błędne koło 3



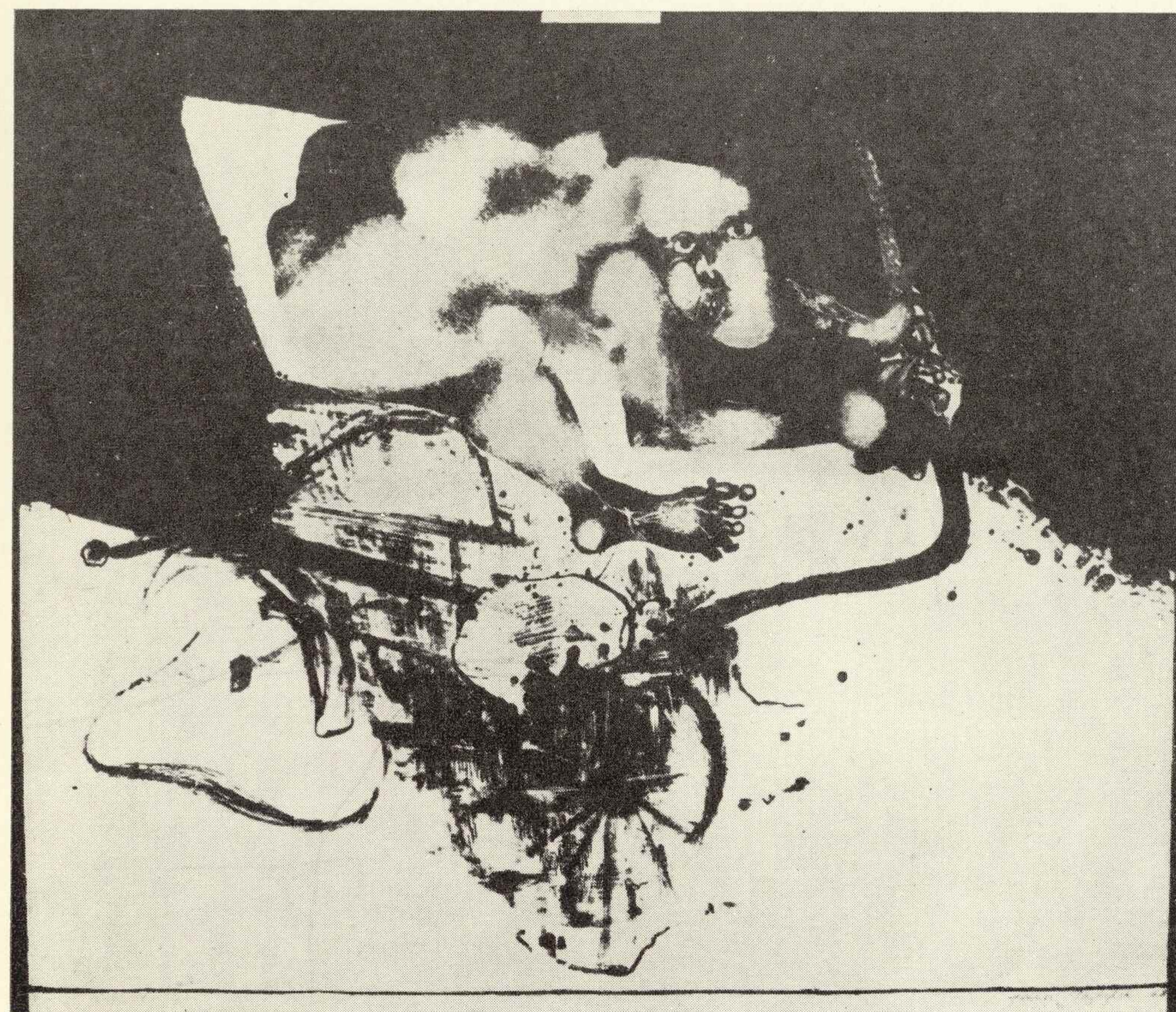
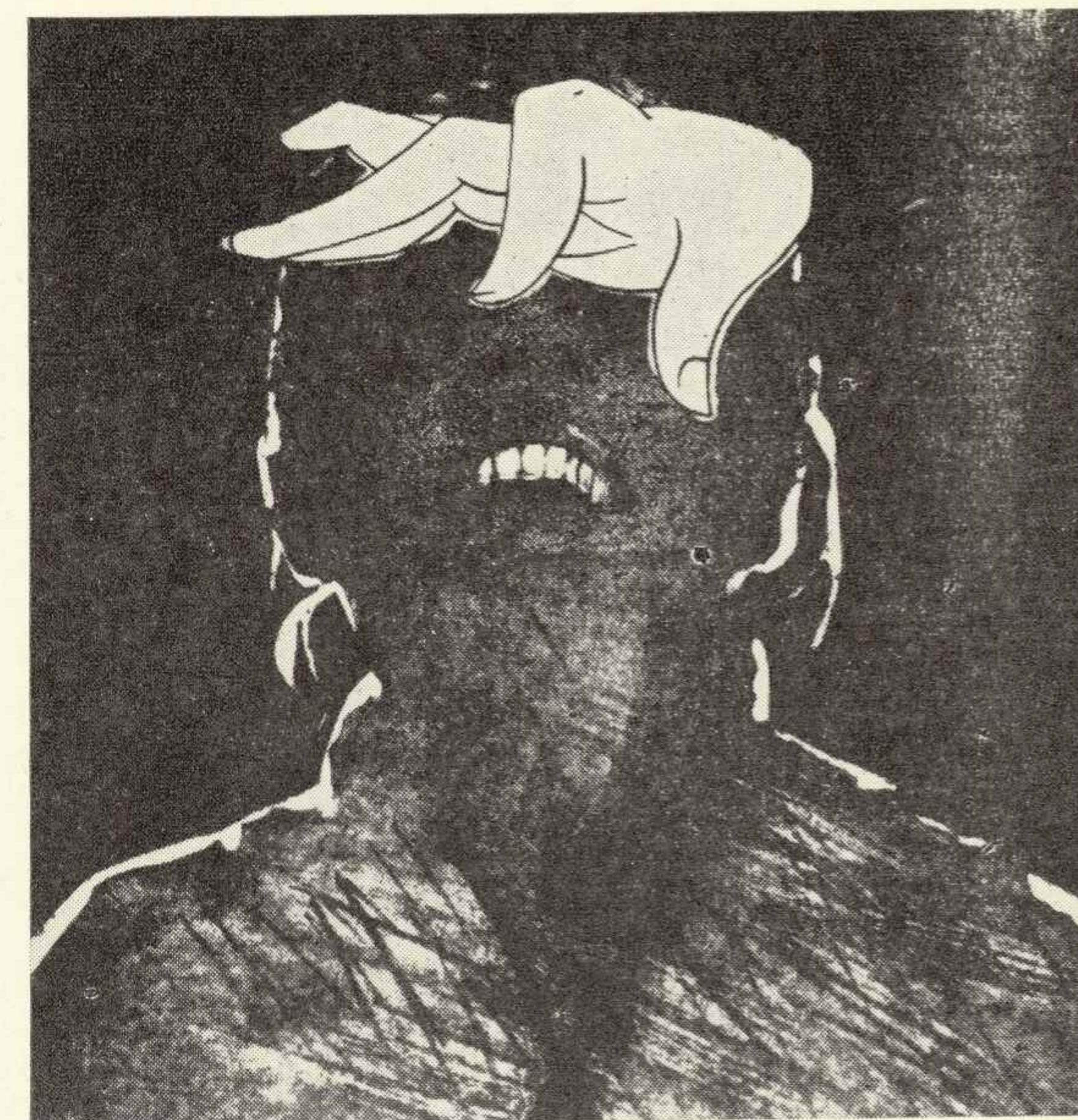


Wielki portret



Namiestnik

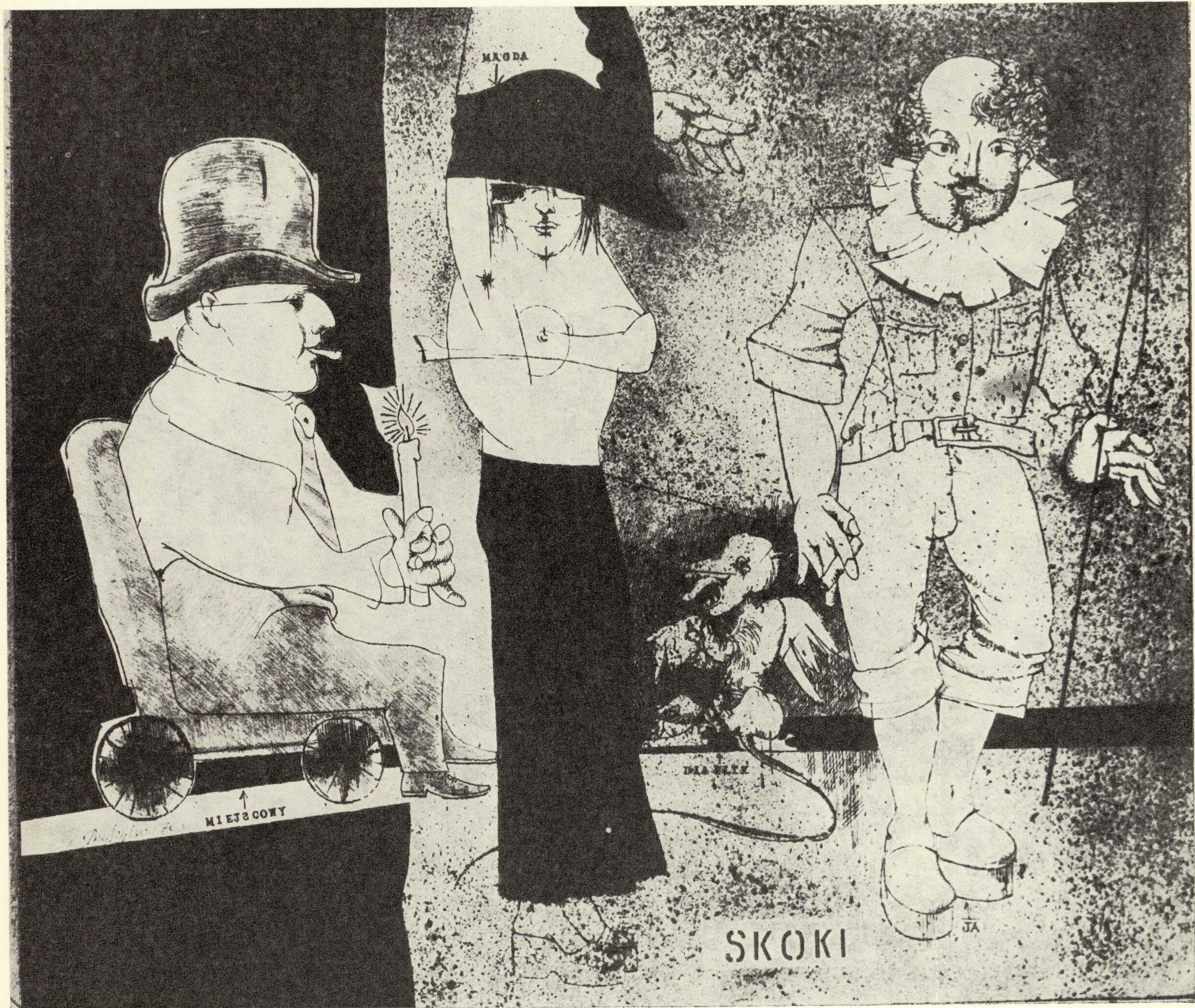
Usta



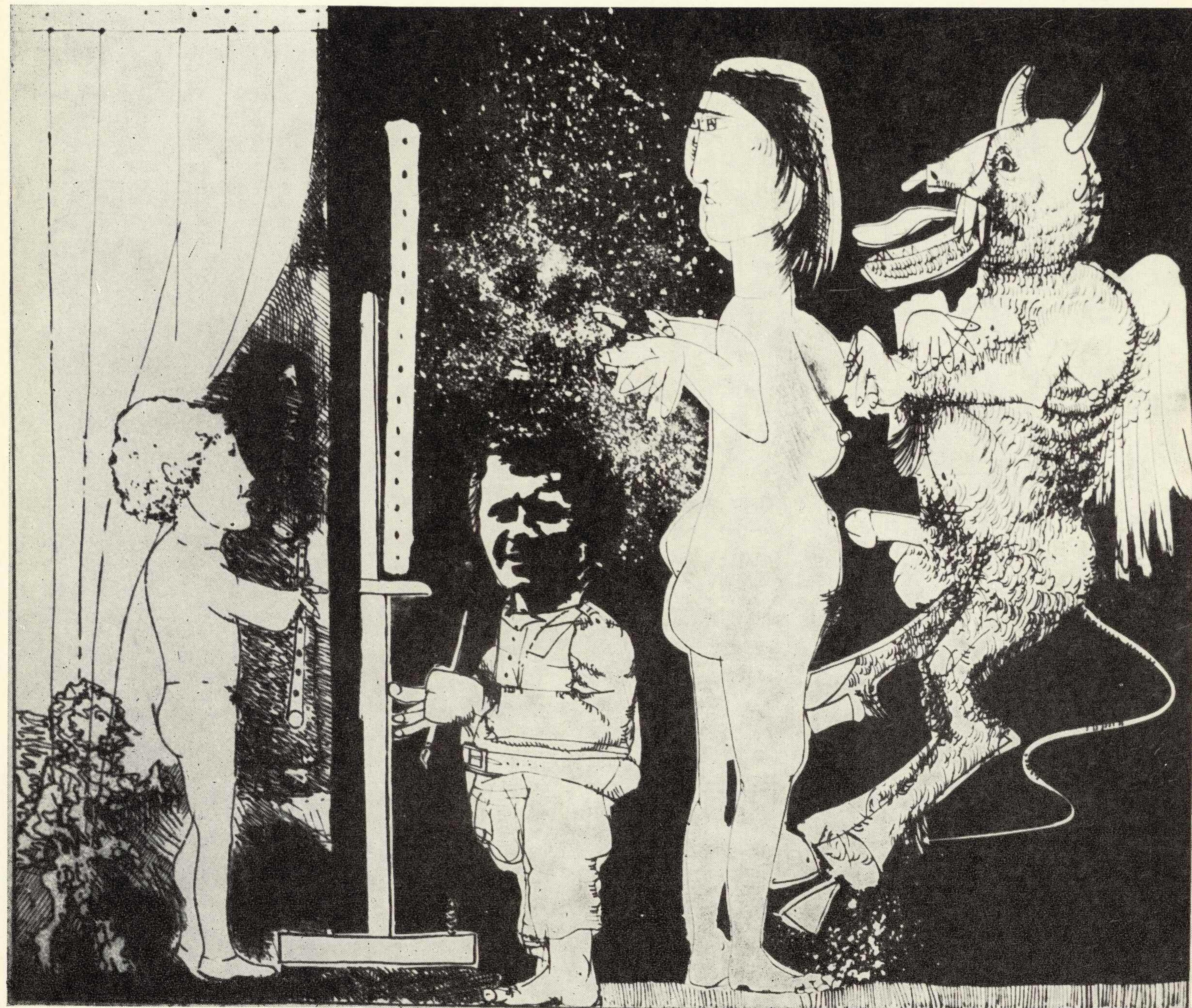
Wózek

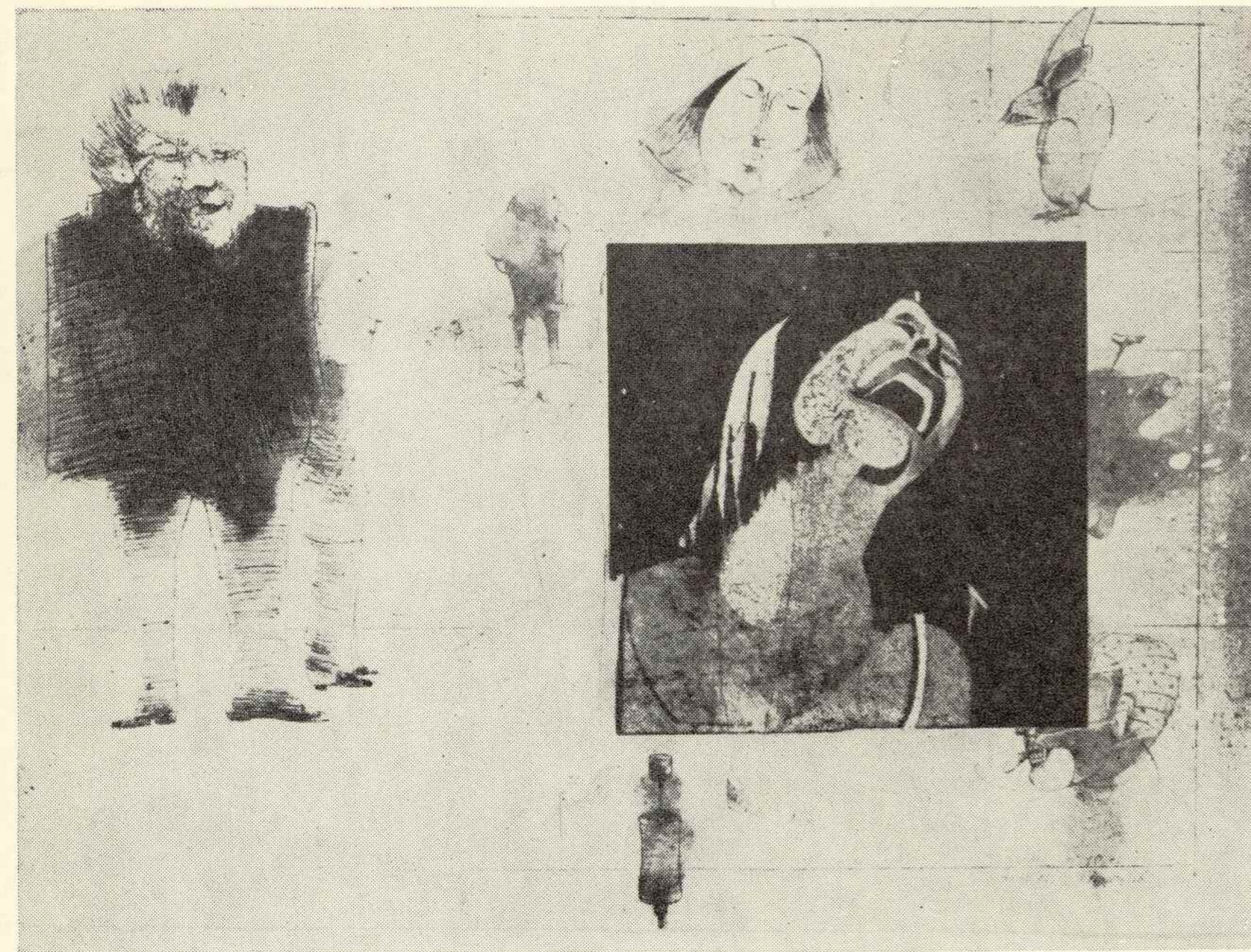


Błądne koło 2

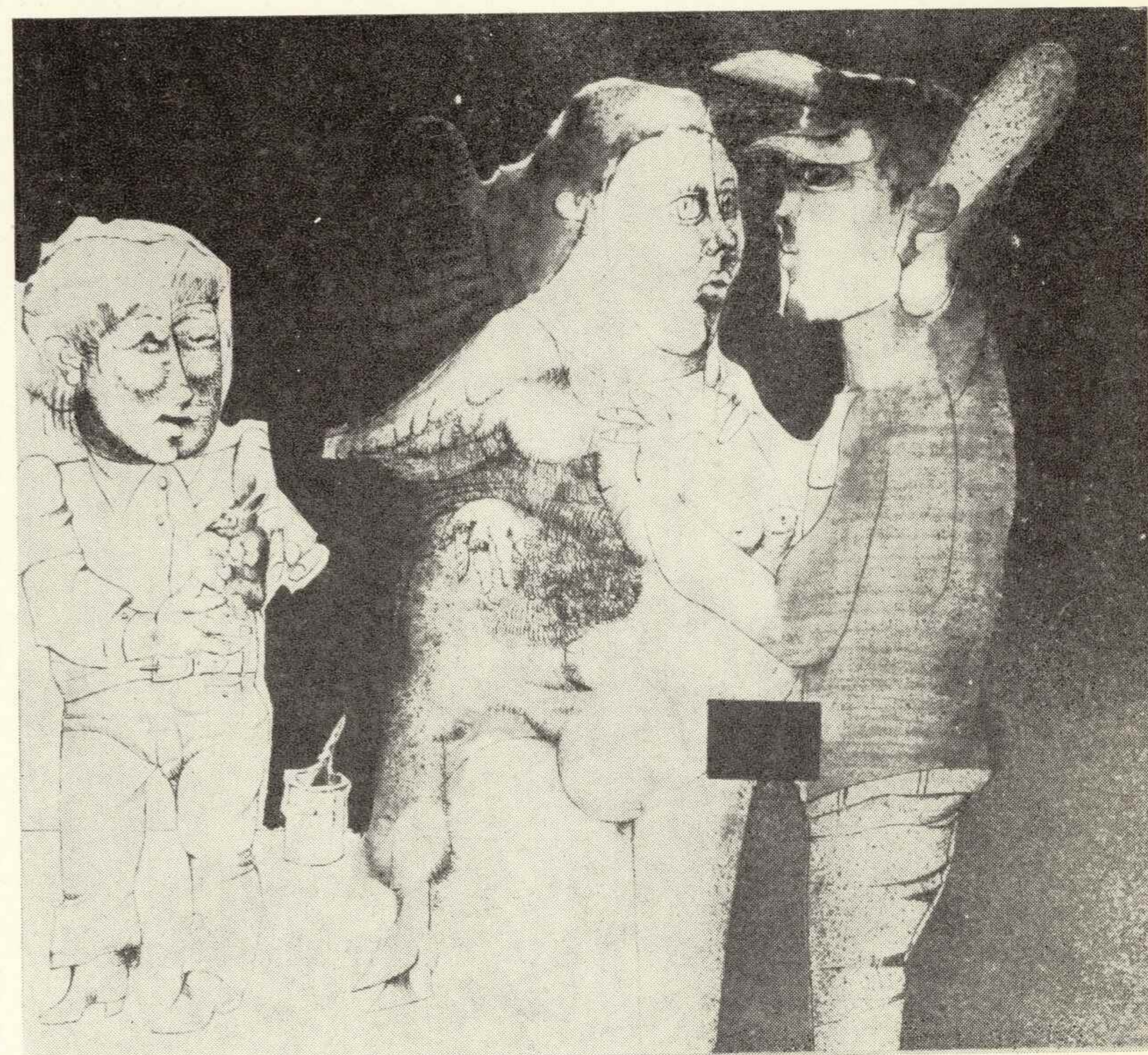


Błądne koło 1

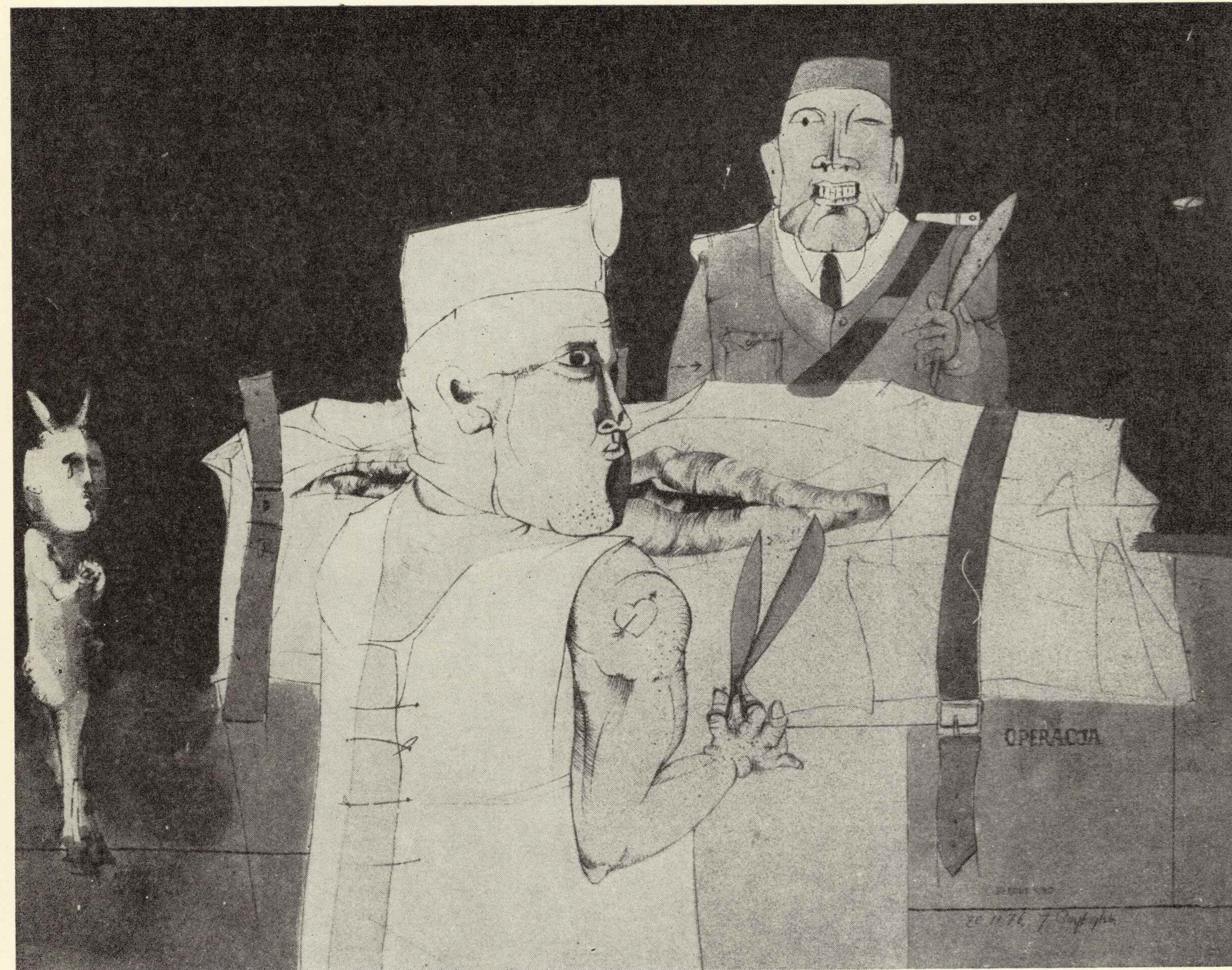




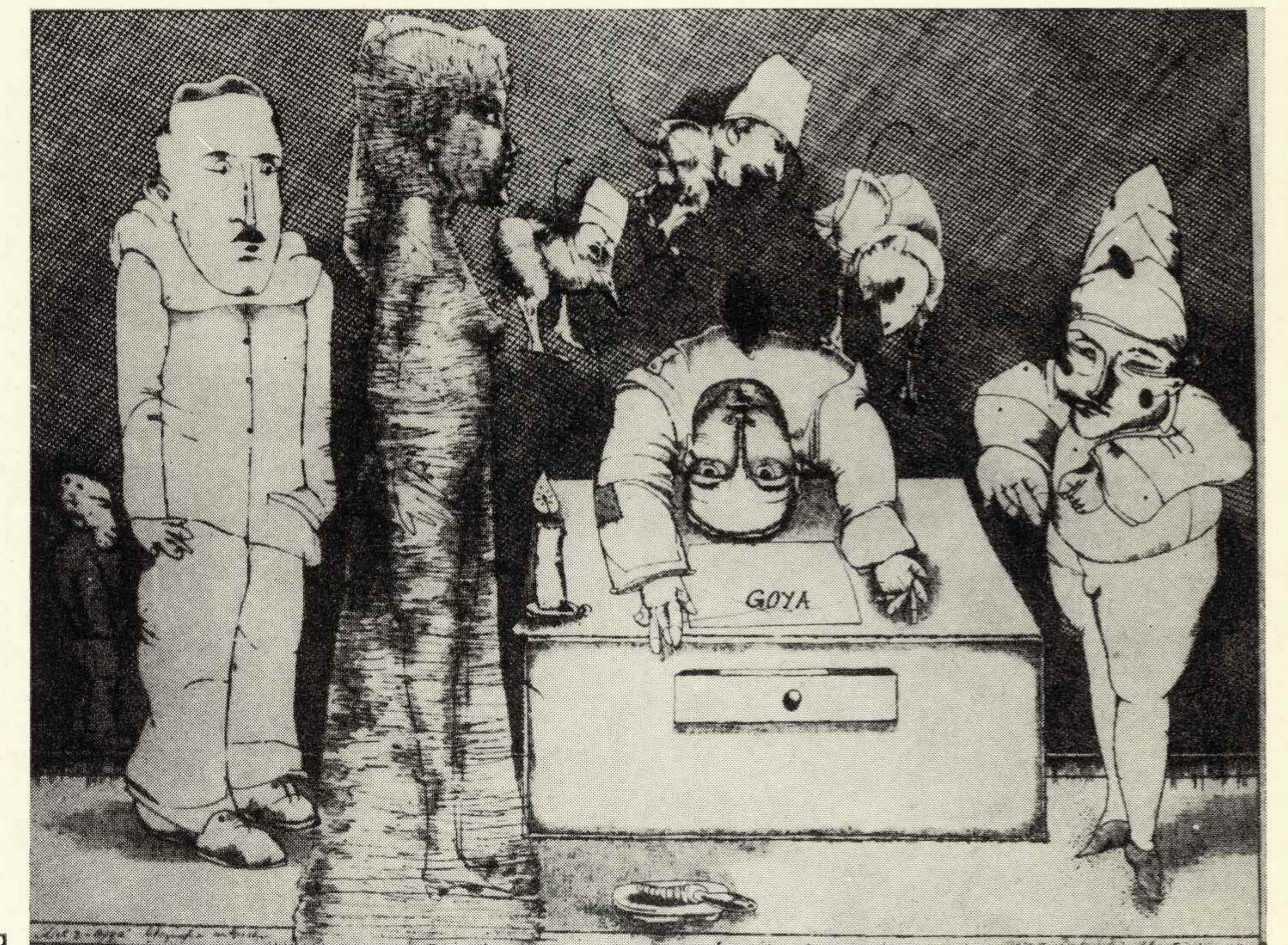
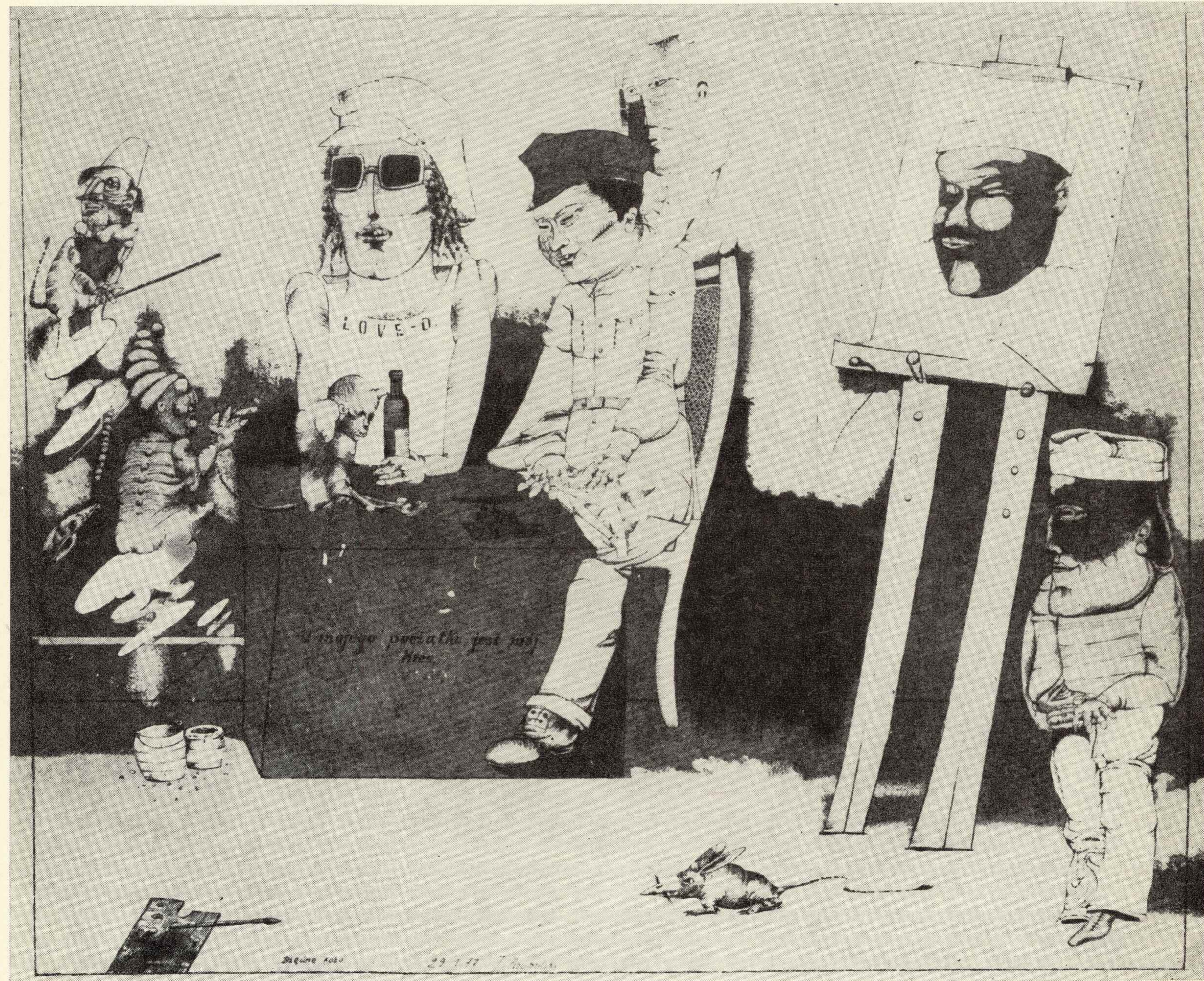
Błędne koto 31.10.76

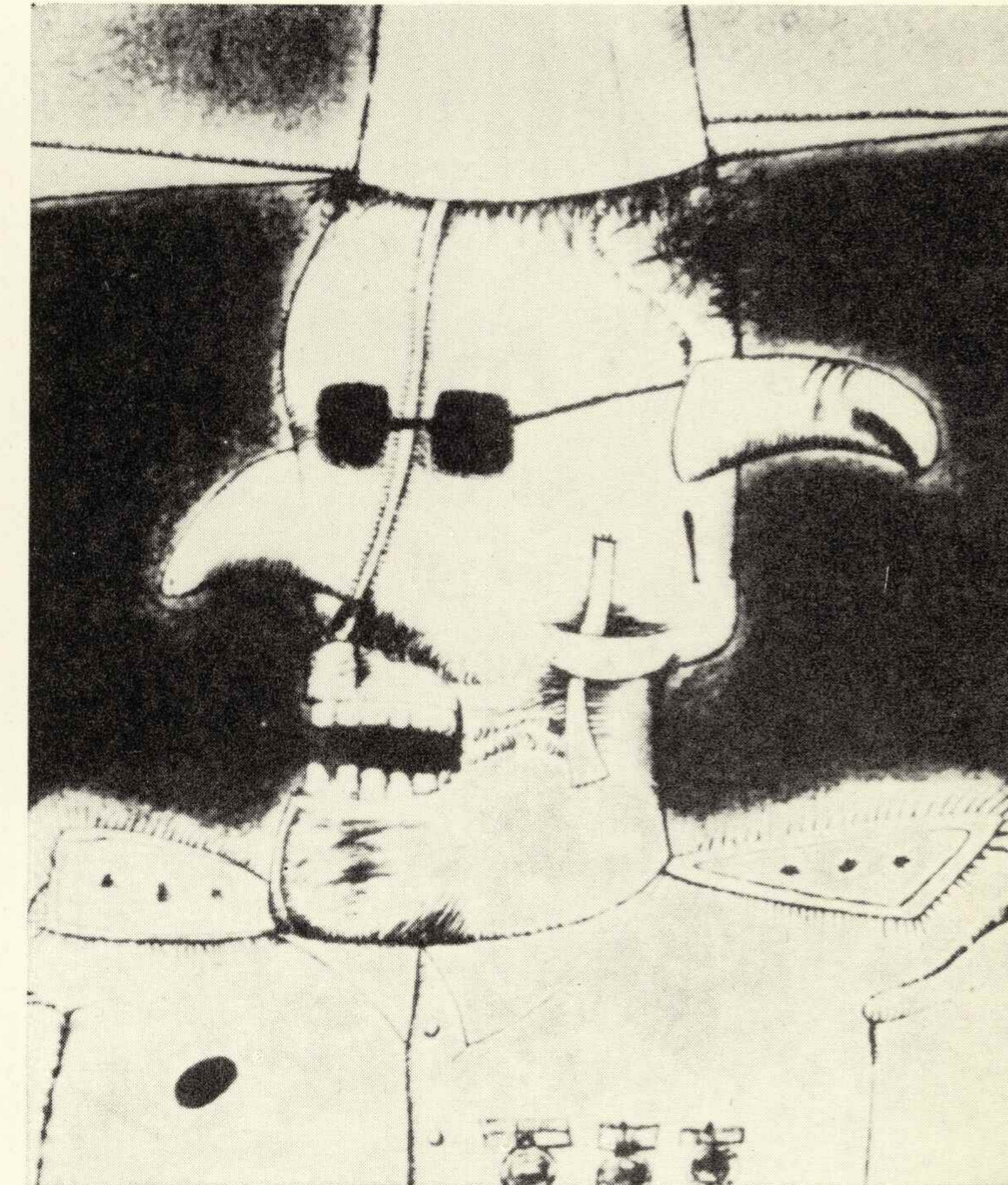
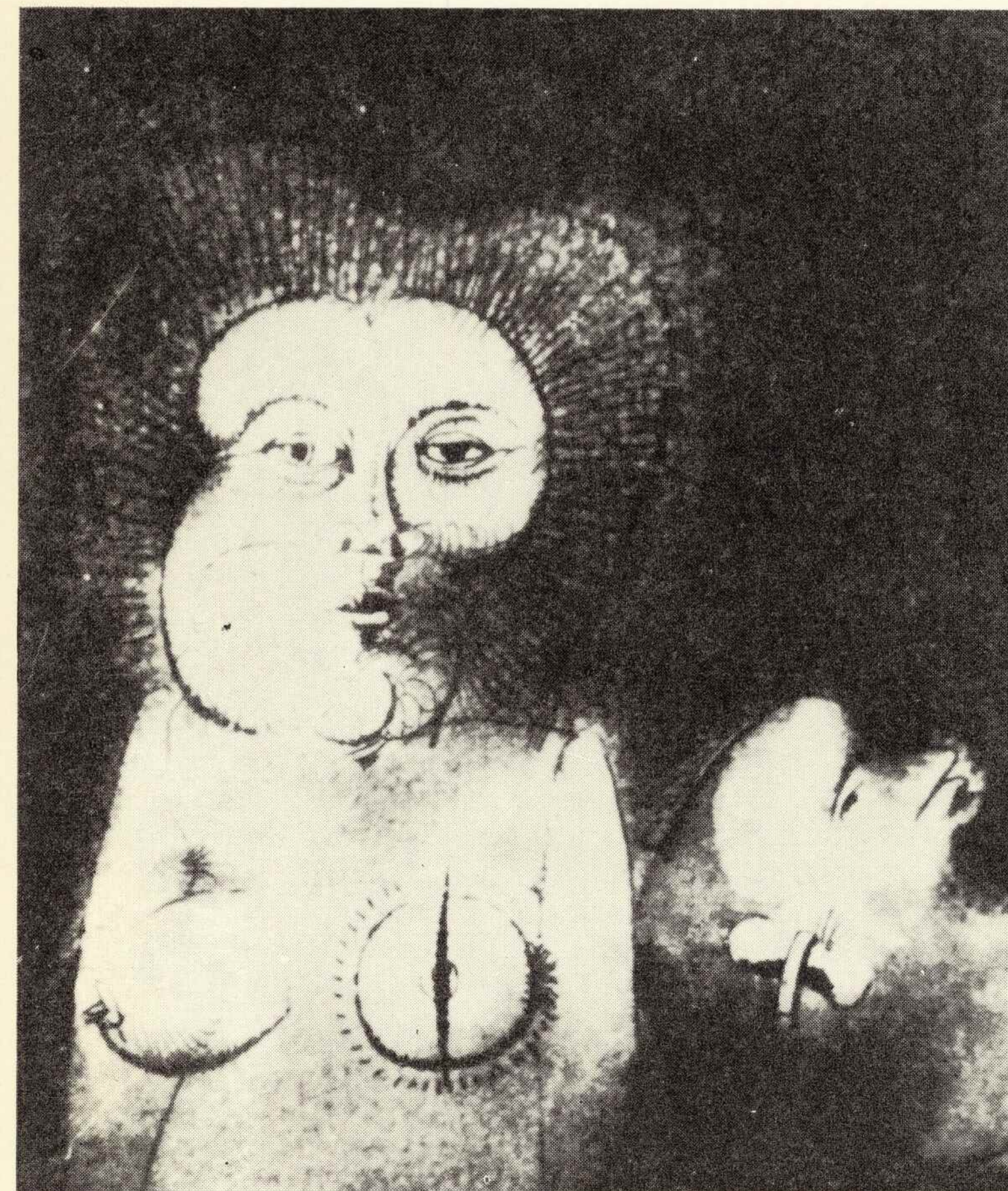
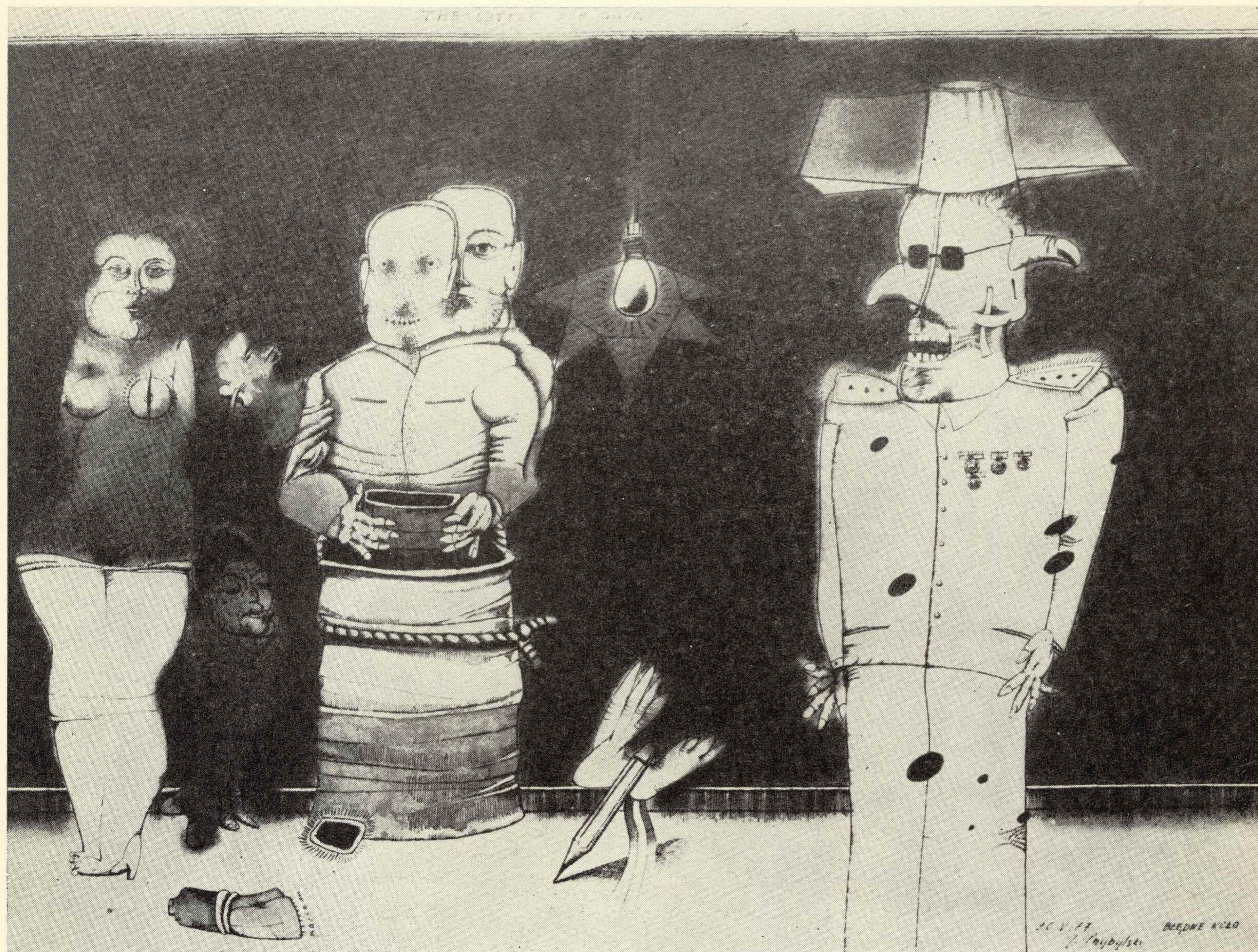


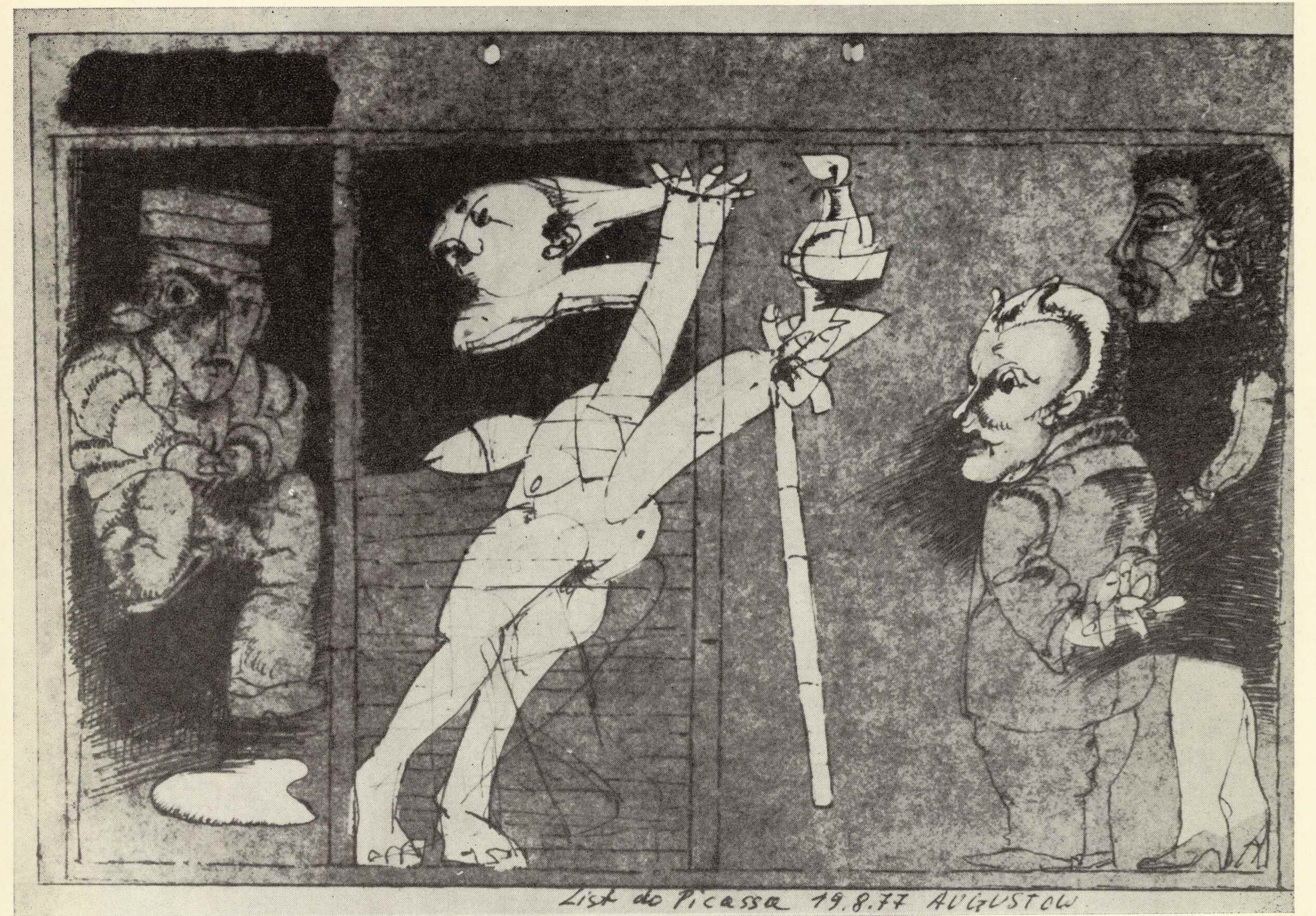
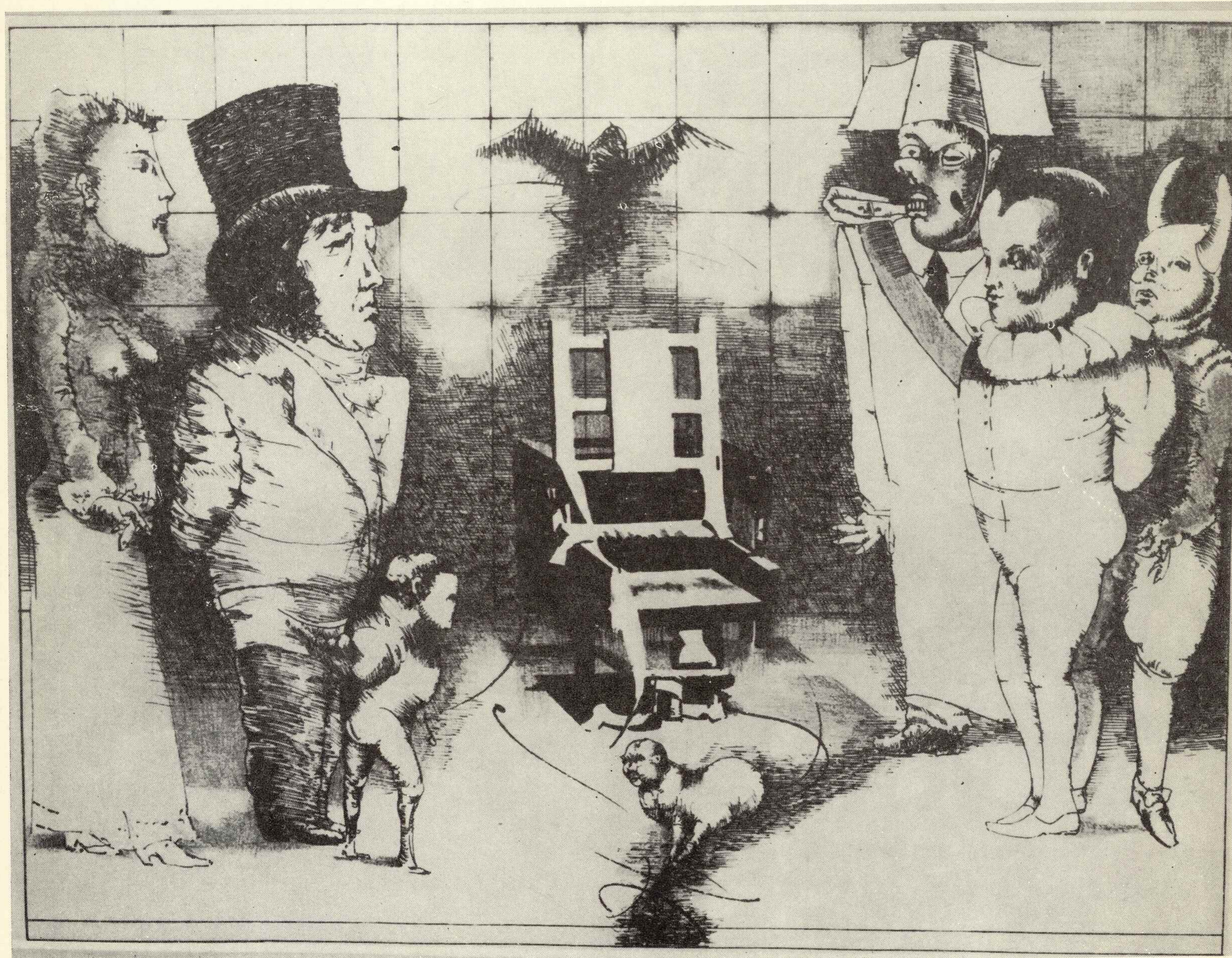
Błędne koto 20.09.76



Błędne koto 20.11.76







Projekt ekspozycji: Janusz Małanicz

Projekt plakatu: Paweł Udorowiecki

Opracowanie graficzne katalogu: Zenon Januszewski

Redakcja: Helena Szustakowska

Zdjęcia: Anna Pietrzak-Bartos

Zdjęcie artysty: Zygmunt Januszewski

Zdjęcia barwne: J. Sergo Kuruliszwili

Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek

Wydawca: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

Na okładce: Błędne koto 26.03.76

Cena 35— zł

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 2500. Nakł. 400. S-56

