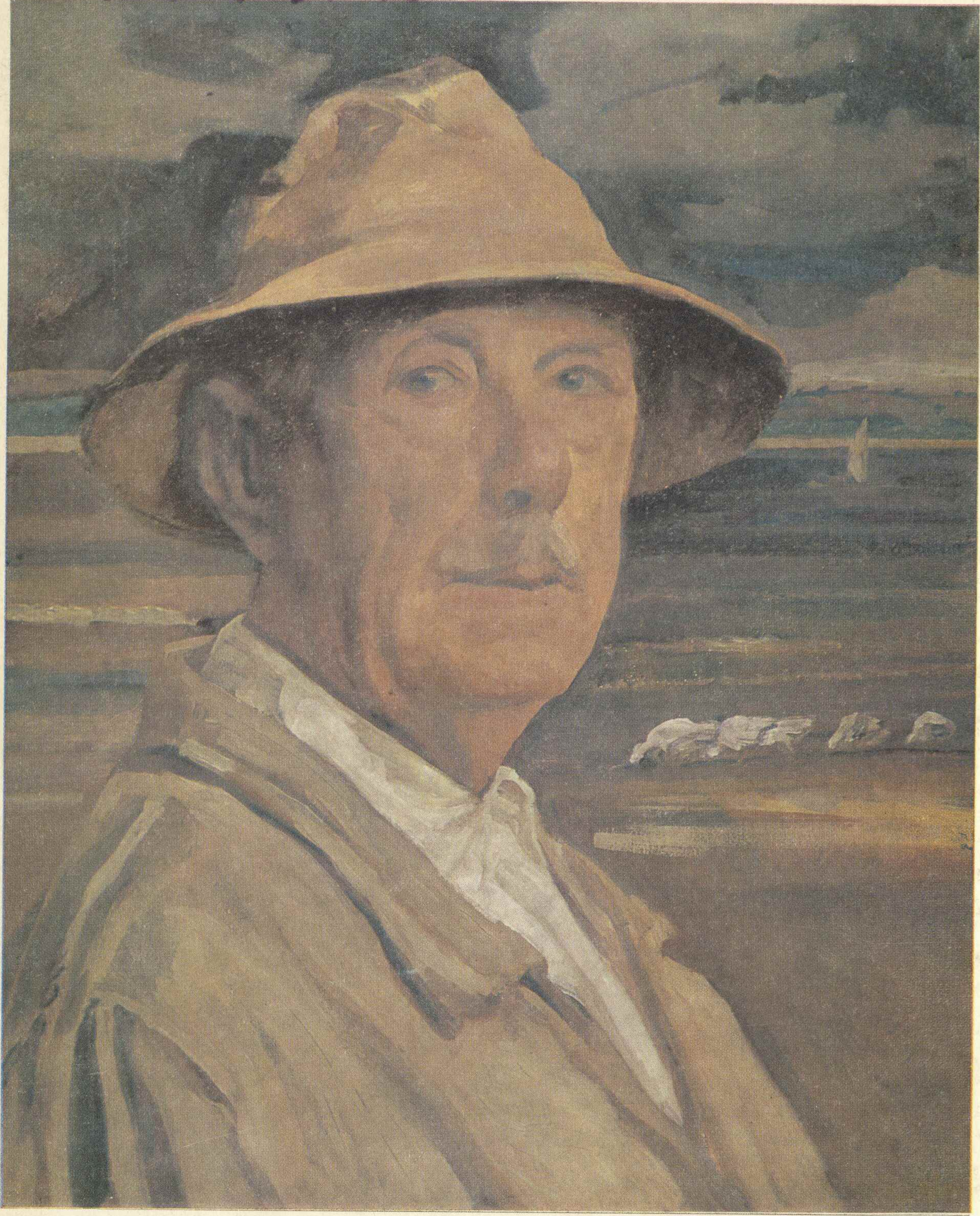


ACA 100 371/80



STANISŁAW ~ 1878
CZAJKOWSKI 1954

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

STANISŁAW
CZAJKOWSKI
1878-1954

(1941 - 31-XI - 80)

Warszawa „Zachęta”, plac Małachowskiego 3

List Stanisława Czajkowskiego
do swoich studentów przed wyjazdem
na plener do Sandomierza

O PEJZAŻU

Pejzaż jest duszą ziemi, na której człowiek się rodzi i umiera i którą poniekąd stwarza. Dusza ta jest bogata, jak bywa bogata odmiana pogody przez cały rok i od rana do wieczora przez dzień cały.

Pejzaż króluje w każdej sztuce: w malarstwie, literaturze i muzyce.

Trudno wyobrazić sobie nasze malarstwo bez Chełmońskiego, Malczewskiego, Stanisławskiego i Fałata, rosyjskie bez Lewitana, francuskie bez Corota i Milleta, a holenderskie bez Ruisdaela i Rembrandta. Twórcy ci dają wybitny charakter swojego pejzażu i w tym leży ich wielka siła, zastuga i piękno.

Również trudno sobie wyobrazić literaturę naszą bez opisów pejzażowych, począwszy od Mickiewicza, aż do Żeromskiego i Tuwima.

Słuchając muzyki Chopina nie można oderwać myśli od naszego pejzażu.

Człowiek stale współżyje z pejzażem, często nie zdając sobie z tego sprawy — drzewo rosnące przy domu jest jego powiernikiem i przyjacielem — z chwilą gdy go braknie, człowiek odczuwa żal głęboki i smutek. Kiedy nadchodzi zmierzch, człowiek znużony całodzienną pracą, swobodniej oddycha i napawa się pięknem wieczora, tego „największego malarza” świata. Wielkim malarzem jest Mickiewicz w końcowym wierszu „Pana Tadeusza”:

Słońce już gasło, wieczór był ciepły i cichy,
Okrag niebios gdzieniegdzie chmurkami zasłany,
U góry błękitnawy, na zachód różany;
Chmurki wróżą pogodę, lekkie i świecące,
Tam jako trzody owiec na murawie śpiące,
Ówdzie nieco drobniejsze, jak stada cyranek.
Na zachód obłok na kształt rąbkowych firanek,
Przejrzysty, sfaldowany, po wierzchu perłowy,
Po brzegach pozłacany, w głębi purpurowy,
Jeszcze blaskiem zachodu tlił się i rozżarzał,
Aż powoli pożółkniał, zbladnął i poszarzał:
Słońce spuściło głowę, obłok zasunęło
I raz ciepłym powiewem westchnąwszy — usnęło.

Kiedy zapada zmierzch w Kazimierzu w upalny lipcowy dzień, niezliczone ilości świerszczów zaczynają swoje pítówanie-skrzypienie — jest w tym niewypowiedziany spokój, skupienie i cisza, podkreślana tymi dźwiękami. W polu, o zmierzchu takiego dnia słychać koniki polne: ich chóralne, pracowite i, jakby pospieszne, cykanie — to najpiękniejsza pieśń „de profundis” o wieczności, jaką człowiek słyszeć może.

Malowanie pejzażu daje wznioste, niezapomniane chwile zespolenia się z naturą. Pejzaż mamy w oczach, odkąd je po raz pierwszy w życiu otwieramy i nigdy już ten obraz nas nie opuszcza — dlatego tak wielka jest tęsknota za ojczyzną, kiedy czasem wbrew naszej woli musimy patrzeć na obce nieba, obce drzewa i obce wody.

A oto, co mówi o swych pamiętnikach Stendhal: „szukałem z cudowną wrażliwością pięknych krajobrazów; dlatego jedynie podróżowałem. Krajobrazy były niby smyczek, grający na mej duszy, a widoki których nikt nie opisywał — grupa skał w pobliżu Arbois, zdaje mi się, kiedy się jedzie gościńcem z Dôle — są dla mnie żywym i oczywistym obrazem duszy Matyldy”.

Zdarzyło mi się widzieć w Paryżu, dzielnicy robotniczej, młodą dziewczynę, która dopiero co przyjechała z Sandomierza do rodziny emigrantów. Całymi dniami stała w oknie, patrząc na fabryczne kominy, nie mając siły począć cośkolwiek — tęsknota za Sandomierzem stała się nieuleczalną chorobą.

Kiedys spotkałem dziewczynę polską, urodzoną w Brazylii, która w 15-tym roku życia przyjechała do Polski na szczerą wieś polską. Widząc ją co dzień i obserwując jej co dzień wzrastający smutek, zapytałem o powód tego przygnębienia; odpowiedziała, że nie może żyć bez Brazylii: „tam świeci słońce cały rok bez przerwy, nawet wtedy, gdy deszcz pada”. Kiedy to usłyszałem, ścisnęło mi się serce na samą myśl, by żyć w takim kraju — to najlepszy dowód, że człowiek zdolny jest czuć i rozumieć tylko ten kraj, w którym się urodził. Sądzę, że tym bardziej, jeżeli chodzi o malarstwo, można tworzyć tylko w swoim kraju. Ktoś, kto tworzy sztukę rodzimą za granicą, jak np. Mickiewicz, Słowacki, Chopin lub przez pewien czas Chełmoński, musi mieć obraz swego kraju głęboko zamknięty w głowie i sercu, lub, jak Chełmoński, w dodatku jeszcze zapas realnego materiału w postaci studiów i szkiców. Człowiek pozbawiony swego kraju traci najbogatsze źródło natchnienia i twórczości.

Adolf Dygasiński w listach z Ameryki między innymi pisze: „Emigranci polscy z płaczem mówili nieraz do mnie — całe życie będę się darmo wystugiwał, będę żył o chlebie i o wodzie, a niech do Polski wrócę”.

Drozdzy i Kochani! Dlatego to wszystko mówię, aby Was przekonać, jak ważny w naszej sztuce jest pejzaż. W ostatnich czasach czuje się brak dwóch zasadniczych elementów w naszej twórczości: portretu i pejzażu, co w sztuce każdego narodu jest zasadniczym fundamentem. Zdaje mi się, że dla Was młodych, kiedy twórczość wasza dopiero zaczyna się krystalizować, dobrze jest zacząć od tych właśnie dwóch elementów — może to być rzetelną i solidną podstawą Waszej przyszłej twórczości.

Pejzaż nasz jest piękny i ma rozmaite fizjonomie: Kieleckie, Kurpie, Mazury, Śląsk, Podhale i nasze morze i Po-

morze mają różny charakter, jak i ludzie tych stron różnią się między sobą. Korzystając z wieloletniego doświadczenia radzę Wam jak najwięcej poznawać swój kraj. Jest to wielka satysfakcja a jednocześnie jakże wielki pożytek dla malarza. Wędrując po kraju szkicuje to wszystko, co go interesuje i zachwyca. Jest podobny pszczole: zbiera wrażenia piękna, o którym się tak rzadko w dzisiejszych czasach mówi. Również nie mówi się o moralności w sztuce, która nas artystów przede wszystkim powinna obowiązywać. Moralność artysty — to rzetelność w pracy: zgłębianie i synteza tematu oraz pogłębianie warsztatu malarskiego, unikanie schematu, blagi, powierzchowności i splotania swojej pracy. Nasza twórczość powinna nam dawać wielkie zadowolenie i bez wątpienia je daje, ale tylko wtedy, gdy w nią wkładamy maksimum wysiłku i miłości do opracowywanej treści naszego dzieła. Sztuka jest najwierniejszą kochanką, ale nie znoszącą sprzeniewierzenia. Pamiętam w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Fałat mawiał często: „Pamiętajcie pracować usilnie, a wszystko przyjdzie na czas: sława, majątek, kochanka!...”.

Ja myślę, że praca płynąca z miłości, pietyzmu i szacunku dla niej jest rękocią zadowolenia wewnętrznego, co jest najwyższą nagrodą na tym padole ziemskim — można nawet wtedy z łatwością zrezygnować ze sławy i majątku, trudniejsza jest sprawa z kochanką!

Dużo się mówi u nas o sztuce, a jeszcze więcej pisze, lecz nigdy nie podnosi się istotnej kwestii, którą wyżej poruszyłem. Kwestia ta — to najistotniejsza podstawa każdej sztuki i o niej trzeba pamiętać, jeżeli chce się być samemu artystą, a ludziom dawać strawny duchowy pokarm i rozkosz, jaką sztuka dawać powinna. W imię tej właśnie prawdy, proszę Was drodzy moi, byście z zapalem i wiarą zabrali się do pracy w tym pięknym Sandomierzu, gdzie każdy kąt ma swoją wymowę, przyciąga nas swym polskim charakterem i cudownym położeniem. Zapomnijcie o jakichkolwiek bądź przepisach czy receptach, a polegajcie li tylko na własnym zamiętowaniu i artystycznym sumieniu. Malujcie to, co się Wam podoba i co Wam jest najbliższe, kierujcie się głową i sercem, będę Wam służyć moim długim doświadczeniem, a przy pracy Waszej i Waszych talentach, ręczę za dobre wyniki.

STANISŁAW CZAJKOWSKI

Warszawa, 26 czerwca 1954 r.

Nie śmiem nie skorzystać z zaszczytnej propozycji pani Anny Czajkowskiej, by w prędkim terminie napisać parę słów do katalogu tej rocznicowej wystawy — choć potrafię tylko zanotować kilka całkiem osobistych uwag.

Malarstwa Stanisława Czajkowskiego (1878—1954) — mówię to ze wstydem — długi czas właściwie nie znałem, widziałem tylko kilka krajobrazów o syntetycznych, ale twardych zestawieniach barwnych i uporczywych, niemal stylizowanych podkreśleniach konturu. Bardziej pociągał mnie sam Autor, jak słyszałem mistrz pracowity i skromny, o wielkiej kulturze malarskiej (nie darmo mieszkał szereg lat w Holandii), o którym jego warszawscy uczniowie z lat pięćdziesiątych, artyści dzisiaj w pełni sił, mówili z zachwyconą i czułą serdecznością — a który zdążył jeszcze, wówczas kiedy studiował malarstwo u jednego z największych naszych pejzażystów, Jacka Malczewskiego (i od Stanisławskiego wiele się nauczył), być na weselu Rydla w Bronowicach! Doprawdy arka przymierza między epokami.

Później jednak zobaczyłem na ścianach kilku mieszkań i w muzealnych magazynach duże krajobrazy wieczorne, które bardzo mnie poruszyły, bo wskroś spopielałego mroku tych płócien żarzyła się skoncentrowana malarska u w a g a i niezwykła zdolność sugerowania nastroju poprzez czułość spojrzenia, poprzez ciche, minorowe harmonie barwne.

W rezultacie zgłosiłem się do pani Anny Czajkowskiej, która zechciała poświęcić mi parę godzin czasu i pokazać kilkadziesiąt obrazów swego śp. męża. Te odwiedziny stały się dla mnie rewelacją, radosną i smutną zarazem: oto znowu znakomity polski malarz, którego ludzie, nawet odwiedzający częściej nasze muzea, właściwie wcale nie znają: bo też aby poznać pełną jego wartość, trzeba sięgnąć poza muzea i przeprowadzić w jego obfitym i różnorodnym dorobku roztropną selekcję.

Nie mam zapisków z tej wizyty, ale zapamiętałem zwłaszcza kilka obrazów z bocianami na strzesze, ten sam motyw za każdym razem rozegrany w innej tonacji barwnej; kipiący dekoracyjnie kolorem secesyjny jakiś ogród czy bukiet; pełen śmiałej ekspresji, krwawy zachód słońca; mieniący się delikatną, piaskową chromatyką pejzaż wsi podlaskiej i z podobną delikatnością malowane wrony na śniegu; gęstym walorem zbudowany widok z okna; roz-

strzygnięty ostrym uderzeniem dwóch tonów portret pala wbitego w wodę — i szereg maleńkich, pełnych blasku studiów chmur i morza. A w każdym z tych krajobrazów mistrzowskie, rozważne i czułe zrozumienie charakteru, samą już materią malarską sugerowanego, raz zawieszoną kiedy indziej gładką, albo ledwo kryjącą płótno, nie dopowiadającą form w owym melancholijnym rozpyleniu światła nad podlaską wsią.

Pani Anna Czajkowska przysłała mi wypowiedź artysty o pejzażu, którą napisał dla swych studentów na sandomierskim plenerze, gdzie śmierć przysłała doń po wieczornym malowaniu. Ten tekst jak szlachetnie współbrzmi z malarstwem Stanisława Czajkowskiego.

„Pejzaż nasz jest piękny i ma rozmaite fizjonomie... Korzystając z wieloletniego doświadczenia, radzę Wam jak najwięcej poznawać swój kraj... Kiedyś spotkałem dziewczynę polską urodzoną w Brazylii, która w piętnastym roku życia przyjechała do Polski na szczerą wieś polską. Widząc ją co dzień i obserwując jej co dzień wzrastający smutek, zapytałem o powód tego przygnębienia. Odpowiedziała, że nie może żyć bez Brazylii: «Tam cały rok świeci słońce, nawet wtedy, gdy deszcz pada». Kiedy to usłyszałem, ścisnęło mi się serce na samą myśl o tym, że można żyć w takim kraju. To najlepszy dowód, że człowiek zdolny jest czuć i rozumieć tylko ten kraj, w którym się urodził”.

I jeszcze: *„Kiedy nadchodzi zmierzch, człowiek znużony całodzienną pracą swobodniej oddycha i napawa się pięknem wieczora, tego «największego malarza» świata”.*

JACEK WOŹNIAKOWSKI

Mistrz Wisły i nieba. Gdyby trzeba było — jak w przypadku nieznanego z nazwiska mistrzów dawnych określić Stanisława Czajkowskiego mianem patronimicznym, wywodzącym się od najistotniejszego dzieła — ta właśnie część jego twórczości malarskiej posłużyć by mogła za desygnat i charakterystykę. Bo jest to c z ę ś ć — i w sensie ilości prac biorących za temat te dwa elementy świata widzialnego i w sensie obecności — pierwszoplanowej, naczelnej, czyniącej z drugiego z nich główny temat obrazu, tam nawet, gdzie nie było to zamierzone. Wisłę malowało i maluje wielu malarzy. Niewielu jednak potrafiło w maleńkich obrazkach, przy użyciu skrajnie oszczędnych środków, oddać tak nieomylnie charakter i atmosferę tej rzeki, która „... pachnie tak, jak żadna inna rzeka w świecie...”¹⁾ Seria obrazów, przedstawiających Wisłę (trudno mówić o cyklu, bo — aczkolwiek kilkanaście z nich pochodzi z tego samego czasu i mogło by uchodzić za cykl — temat, w podobnym ujęciu, przewija się przez całą twórczość malarza) stanowi syntezę doświadczeń artystycznych, ascetyczne ograniczenie środków wypowiedzi, pozwalające przy użyciu niewielu, niemal do znaku sprowadzonych form, oddać nie tylko przestrzeń, bogactwo pejzażu ale i jego specyficznie polski, niepowtarzalny charakter.

Jak więc kształtowały się środki wypowiedzi na drodze do arcyzwięzłej formuły.

Stanisław Czajkowski określany jest uparcie przez informatory i znaczną część krytyki jako uczeń Stanisławskiego — do czego zapewne dało podstawę uczestnictwo w wystawie w r. 1903 razem z grupą uczniów Stanisławskiego oraz sporadyczne zajęcia w jego pracowni w jednym semestrze r. 1906—1907 — a więc już po studiach krakowskich, monachijskich i paryskich, w dziesiątym roku pracy artystycznej. Utwierdziła, być może, to mniemanie popularna karykatura Kazimierza Sichulskiego „Jan Stanisławski z uczniami”: Filipkiewiczem, Czajkowskim, Szczyglińskim i Kamockim. Być może zresztą w każdym przypadku podjęcia pejzażu jako gatunku dopatrywano się w tamtym czasie wpływu, potężnej rzeczywiście, osobowości Stanisławskiego, jego odkrywczego spojrzenia i fascynacji krajobrazem polskim, którą umiał zarazić młodych. Charakterystyczne dla Stanisławskiego zainteresowanie mikrokosmosem przyrody, dostrzegalne w obrazach młodego Czajkowskiego — gdzie fragment krajobrazu sprowadzony jest do jego cząstki elementarnej: kępy traw, bodiaków, samotnego kwiatu (np. „Osty”, ok. 1902) mogło to mniemanie zapoczątkować. Pokrewieństwo jest także w odczuciu i oddaniu materialności nieba i obłoków — a zwłaszcza w wyostrzonej wrażliwości na klimat, a u r ę, w zdolności obserwowania i przekazywania wszelkich

¹⁾ Igor Newerly: „Pamiętka z Celulozy”

jej odmian, drobnych różnic między dwoma dniami słonecznymi, dniem upalnym przed burzą i po niej, między dwoma dniami tej samej trzydniowej słoty. W obrazach obu tych malarzy można określić temperaturę dnia i stopień wilgotności powietrza.

Co wreszcie mogło automatycznie narzucić analogię — to format. Z otoczeniem bujnych, zamasyżycie malowanych i rozwibrowanych kolorem płócien kolegów musiały kontrastować obrazki wielkości arkusza papieru listowego, a obejmujące szeroką panoramę, stwarzające sugestywne wrażenie przestrzeni i głębi. Jakaż jednak zasadnicza różnica między rozedrganymi upalnym słońcem, niezwykle sensualistycznymi pejzażami Stanisławskiego a tymi notatkami krajobrazu — chciało by się powiedzieć — skromnego, codziennego, nieefektownego. Różnica płynie i z upodobań w wyborze malowanych okolic. Najbardziej znane pejzaże Stanisławskiego — te właśnie rozedrgane słońcem i kolorem — powstały na dawnych południowo-wschodnich kresach Polski: Wołyniu i Podolu i na Ukrainie, w klimacie kontynentalnym, o lecie suchym i gorącym. Czajkowski zaś, utrwalając w swych pracach wszystkie strony w jakich zdarzyło mu się znaleźć — upodobał szczególnie Polskę środkową, Podhale i Nowogródzczyznę, gdzie — urzeczony tą ziemią — kupił chałupę na wsi i gdzie, aż do wojny, rok rocznie spędzał wiele miesięcy. A więc krainy, gdzie dni pochmurnych w roku jest więcej niż rozslonecznionych, gdzie przedwiośnia i jesienie ciągną się długimi szarugami, gdzie rzadko trafia się dzień o suchej, stepowej przejrzystości powietrza.

Wierność w odtwarzaniu codziennego krajobrazu polskiego — a więc i typowych dni bezsłonecznych, o nisko nawisłym niebie — wytworzyła nawet pewien stereotyp postrzegania jego twórczości. Zaczęto powtarzać, że „...właśnie w tych szarościach stworzył sobie specyficzny sposób wypowiedzania się, tym bardziej stosowny w jego sztuce, że pociągała artystę zawsze pewna melancholia i smutek ugorów, pól i zagonów...”²⁾ — a nawet, że „...odcina się od innych kolegów-pejzażystów ze „SZTUKI” bezsłonecznością i zmatowaną, zimną tonacją swych dość monotonych w temacie i nastroju obrazów... Ciężki smutek panuje w jego naturze. Świat widziany przez czarne okulary...”³⁾.

Jest to widzenie tego malarstwa jednostronne, nieuzasadnione zwłaszcza w latach późno-dwudziestych i trzydziestych, kiedy przytoczone opinie były formułowane. Zawierają one wszakże implicite stwierdzenie odmienności i niezależności od wpływów sławnego pejzażysty. Ale to właśnie Stanisławowi Czajkowskiemu danym było stać się jednym z najwierniejszych wykonawców pamiętnego ape-

lu Jana Stanisławskiego: „Malujcie, panowie, wieś polską, bo niedługo jej nie będzie”.

Czajkowski był uczniem Jacka Malczewskiego. W kwestii, kto był mu mistrzem wypowiedział się jednoznacznie i z całą dobitnością sam: „Malczewski! Przecież już sam dźwięk jego nazwiska miał dla mnie coś fascynującego... Uważam go za jedyne mego nauczyciela w sztuce, a może i w życiu. Uczniem Stanisławskiego nigdy nie byłem...”. Wpływ mistrza przejawia się u Czajkowskiego generalnie w wyczuleniu na specyficzną urodę krajobrazu polskiego. Może ono zdecydowało o poświęceniu się niemal całkowicie pejzażowi. Mistrzowi zapewne zawdzięcza on w znacznej mierze wrażliwość na poezję szczegółu — owo miniaturskie delectowanie się drobiazgiem, jak pojedynczy kwiat w „Łące” czy lekkie, z kaligraficzną precyzją rzucone pojedyncze kłosa łanu zboża w „Brzozie na wietrze”, 1939. A jeszcze bardziej generalną cechą: zdolność sublimowania rzeczywistości aż do poetyzacji — przy równoczesnym pełnym zachowaniu prawdopodobieństwa. Poetyzacja — zwłaszcza barwy — owe świetliste zestawienia różu i żółci, chłodne fioleto, błękity o turkusowym odcieniu, trafiające się ulotnie w naszym oświetleniu stanowi, być może, polską odmianę impresyjności.

Szczęśliwie nie zawładnął Malczewski wyobraźnią ucznia na tyle by pociągnąć go ku malarstwu symbolicznemu — choć mamy jeden ukłon w stronę symbolizmu — a może wyraz hołdu dla Mistrza: scenę „Na Anioła Pański”, gdzie i program literacki i zwłaszcza sposób potraktowania postaci Anioła w typie i kolorystyce wydaje się stanowić świadomą kontynuację.

Czajkowski wypracowuje własny, indywidualny sposób ujęcia pejzażu. Jedną z jego cech szczególnych jest fascynacja obrazem nieba w jego niezliczonych w naszym klimacie odmianach, umiejętność uchwycenia i wydobywania dramatycznej ekspresji spiętrzonych obłoków, ich dynamicznego „najazdu” — mówiąc językiem filmowym — z głębi obrazu ku widzowi, nieba, na którym tak dużo się dzieje. Nie przypadkiem ogromna część dorobku malarzkiego to obrazy i szkice, zatytułowane po prostu „Studium nieba”. Właściwie większość krajobrazów, bez względu na ich temat czy tytuł (rzadko zresztą nadawany przez artystę) może być uważana za studia nieba.

Ukształtowany w kraju sposób widzenia świata zabrał artysta niejako ze sobą nawet do Holandii. W kraju, gdzie dominantą pejzażu jest mało znane mu przedtem morze — maluje w pierwszym roku pobytu, tak, jak w Polsce — ziemię, chaty, stogi, co najwyżej kutry przy brzegu. Pochłonięty jest wspaniałym niebem, pełnym niesionych z Atlantyku, trójwymiarowych, materialnie niemal ciężkich chmur, pędzonych i targanych oceanicznymi wiatrami. Obrazy z tego okresu stwarzają typ kompozycji, niemal schemat: całą ich przestrzeń wypełnia niebo, wiel-

kie skupisko obłoków — a ład i jego elementy stanowią zaledwie sztafaż, niemal tylko punkt odniesienia, pozwalający ustawić obraz we właściwą stronę, wąskie pasemko przy dolnej krawędzi, sięgające ledwie 1/8 wysokości. W następnych dwu latach, jako taki sztafaż dla nieba, pojawia się morze, nie zróżnicowane na razie, wąskie pasemko. Stopniowo morze staje się coraz bardziej interesującym obiektem obserwacji: wypełnia już teraz połowę obrazu by w pracach z roku 1917 — ostatniego roku pobytu w Holandii — zdominować całkowicie tematykę i, jakby dla powetowania późnego odkrycia, doprowadzić do diametralnej zmiany proporcji. Wypełnia ono teraz cały obraz, horyzont przesuwa się ku górze aż do „zabiej perspektywy”, podczas gdy niebo zaznaczone jest ledwie dostrzegalnie.

Inną cechą, może nie wyłącznie własną ale szczególnie wyraźną, jest wielokrotne powracanie do tematu. Cecha ta wydaje się wynikać nie tyle z fascynacji ulotnością zjawisk atmosferycznych, z tropienia efektów trwających moment — ile z rzetelności w traktowaniu malarzkiego rzemiosła. Sumienności studiów nad wybranym fragmentem świata, pragnieniem ukazania go w możliwie wszystkich stanach fizycznych, w porach i oświetleniach podnoszących wszelkie jego powaby i takich, które je gaszą i tłumią. Wszystko to w dążeniu do najpełniejszej prawdziwości. Dążenie zatem nie inne, niż to, które wydało impresjonistów. Tylko, że oni mieli dla pokazania wielości świata płamę dywizjonistyczną i potężny czynnik sprawczy — własną jaźń, dla projekcji której pejzaż stawał się niejednokrotnie tylko pretekstem. W obrazach Czajkowskiego nie narzuca się dominacja własnej jego psyche. Można by jej szukać w preferencji dla jakichś „nastrojów”. Ależ on preferuje wszystko! Sam pełen pogody, życzliwości dla świata i zdolności odczuwania radości życia nie szukał chyba tematów czy okoliczności, które by współgrały z jego aktualnym stanem ducha — skoro, malując przez cały dzień w deszczu i chłodzie, kiedy przemoknięty i zziębnięty wracał do domu, potrafił wykrzyknąć entuzjastycznie: „ależ miałem dziś piękną dzień!”

Jest to rzadka cecha u artystów współczesnych: skromność wobec świata, brak potrzeby nieustannego mówienia o sobie (co nie ma nic wspólnego z potrzebą wyrażenia siebie) — podjęcie więc roli służebnej i wobec świata, który chce się ocalić od niezauważenia i utrwalić — i wobec ludzi, dla których chce się zdążyć zrobić to wszystko. Trudno bardzo jest scharakteryzować zwięźle tę sztukę, znaleźć metodę jej analizy, znaleźć prawidłowości pozwalające na jej systematyzację. Nie ma w niej ani wyraźnych podziałów chronologicznych, wyraźnych okresów, ani szczególnych upodobań tematycznych poza tym, że niebo jest wszechobecnym upodobaniem i stałym tematem,

niezależnie od „tematu”, a potrzeba powrotu co jakiś czas do motywu Wisły czytelna jest w całej spuściźnie. Nie ma przywiązania do jakiegoś szczególnego zestawienia barw, ujęcia kompozycyjnego, jednego sposobu budowania formy, ani typowego „dotknięcia pędzla”, czy innych, własnych „sposobów” malarskich. Trudno określić, na czym polegała ewolucja, skoro twórczość ta nie daje się uszeregować w konsekwentny ciąg „od — do”.

Ewolucja w sensie poszukiwania nowych środków wypowiedzi jest łatwo czytelna ale nie tworzy wyraźnych kademencji (poza widocznym rozjaśnieniem palety po okresie młodzieńczym, które to zjawisko typowym jest dla każdego niemal malarza tamtej epoki).

I tak po „odkryciu” światła (w impresjonistycznym tego rozumieniu — „Chata ukraińska”, 1911, „Bronowice wiosną”, 1908) następuje szereg spokojnych dzieł o neutralnym, rozproszonym oświetleniu, rzec by się chciało: akademickich, malowanych twardo, gęsto, lśniąco, z wyraźną domieszką asfaltów — by potem znów raz po raz błysnąć luministycznymi efektami — jak w „Jesiennych cieniach”, 1930, czy w „Kościółku w Mikuszowicach na Śląsku”, 1933.

Przy tym — artysta niewiele lub wcale nie korzysta ze zdobyczy impresjonizmu, utrwalonych w jego polskiej konsekwencji — koloryzmie. Zauważa je, lecz nie kusi go czarodziejstwo doświadczeń z rozbijaniem światła słonecznego na części składowe. Zachowuje wobec tych rewelacji obojętność tak, jak i wobec wszystkich następnych „izmów”. Intensywne światło słoneczne jest u niego albo wyraźne w wymiernych plamach refleksów, często impastowo kładzionych, i wtedy jakby trochę osobno, albo równomiernie rozproszone, choć nasycone. Zdolność oddania takiego nasyconego słońcem powietrza i jarzenia się barw w upale, nieosiągalna już — zdawało by się — w w. XX bez zastosowania doświadczeń dywizjonizmu jest jednym z fenomenów tego malarstwa.

Ewolucja w budowaniu form przestrzennych najdobitniej eksplikuje się w sposobach przedstawiania drzew. Od tych w obrazach młodzieńczych, drobiazgowo oddających delikatną, strzępiastą strukturę korony sylwetą o wyrafinowanym, bardzo secesyjnym konturze — przez „płaczące brzozy”, po młodopolsku do symbolu niemal podniesione i po młodopolsku dekoracyjnie przestyliżowane w linii i kolorze („Brzoza jesienią”, ok. 1900) — aż po płaskie, formowane prostymi pociągnięciami szerokiego pędzla, sprowadzone do kształtu wieloboku. I dalej — kubistyczne niemal bryły o ostrych krawędziach lub regularne kule. Po czym — w latach 20-tych, 30-tych koegzystencja tych różnych sposobów przedstawiania drzewa. A następnie pojawia się jeszcze inny typ: drzewo o formie tyleż uproszczonej, co dekoracyjnej: o mocno rozczłonkowanym cstrym konturze, jakby wycinanka. Wrażenie dekoracyj-

²⁾ Karol Frycz, „Świat” nr 11, 1925

³⁾ „Sztuki Piękne”, Kronika, 1930

ności wzmożone jest zastosowaniem dwu kontrastujących walorowo zieleń, przy czym z reguły występuje tu zieleń mocno rozbielonego turkus, bardziej baśniowa niż realna. Ale i to novum pojawia się i znika, nie otwiera nowego okresu „dekoracyjności” czy „stylizacji”. Jak każde novum u Czajkowskiego nie otwiera cyklu kolejno następujących po sobie obrazów, malowanych tak samo czy podobnie, który by pozwalał prześledzić sam proces eksperymentowania, doświadczania nowego środka wypowiedzi, cyzelowania go i doprowadzania do perfekcji. Nie ma tu doświadczeń dla doświadczeń. Próbuje się wszystkiego — rozwój formy polega nie na przebywaniu kolejnych etapów, lecz na tym, iż odkrycie, nowa forma zastosowana intuicyjnie i spontanicznie, zaakceptowana i przyjęta nie wypiera uprzednio praktykowanej, nie zapowiada nowej konwencji a tylko pomnaża i wzbogaca język wypowiedzi artystycznej. Stąd nie tyle poniechania i nawroty — ile równoczesność występowania wszystkich form raz już kiedyś przyswojonych i dla własnej wizji świata przydatnych.

W tych dziełach zresztą, gdzie Czajkowski dał najmocniejszy wyraz swemu umiłowaniu drzew, w obrazach-portretach (wiele wersji: „Dąb w Kazimierzu”, „Sosny”) a zwłaszcza w „Altanie Maryli”, 1936, który to obraz zyskuje rangę apoteozy drzewa — maluje je zwyczajnie, realistycznie, nie szukając sugestywnych środków, nie starając się wydobywać jakichkolwiek „aspektów” — urzeczony ich wszechobecnością i wieczno-trwaniem maluje je po prostu tak, jak mu serce dyktuje.

Podobnie jeśli chodzi o kompozycję. Obejrzenie kilkunastu choćby obrazów — zwłaszcza tych najmniejszych — sugeruje, jakoby dominującym typem kompozycji była szeroka panorama równinnego krajobrazu podzielona na horyzontalne strefy. Wydaje się przy tym, że jest to kompozycja właściwa dojrzałemu okresowi twórczości, wynik świadomego wyrzeczenia się mnogości wrażeń — aż do ascezy. Ale typ ten pojawia się już w obrazach młodzieńczych („Pole”, ok. 1904). Grupą jednolitą, powiazaną tym typem kompozycji są obrazy z Holandii. Najdoskonalszą jego prezentacją — i przykładem mistrzowskiego dostosowania środków do wyrażenia zamierzonej treści stanowi seria obrazów poświęconych Wiśle. Ale i tu wielka ilość dzieł opartych na tej samej zasadzie kompozycyjnej nie prowadzi do schematu. Przeciwnie — mamy do czynienia z mnogością form ukształtowania terenu i z mnogością wyborów punktu obserwacji — pozwalającą wyodrębnić co najmniej kilka typów układu kompozycyjnego. Góry — tak ulubione łagodne grapy Podhala, Beskid, wzgórze Kielecczyzny, Lubelszczyzny i Ziemi Płockiej malowane są zarówno profilowo, jako łańcuch rysujący się na tle nieba (a więc jako jedna ze sfer w układzie horyzontalnym), bądź obecne są w obrazie jako punkt obserwacyjny, po-

zwalający objąć szczególnie szeroką panoramę. Najciekawsze jednak i chyba w ogóle rzadko spotykane w pejzażach okolic górzystych są te, które z punktu wyniesionego nad otoczeniem: niewysokiego wierzchołka lub ze zbocza dają wgląd nie w najdalszą — lecz najbliższą okolicę. Jakby najazd kamery filmowej z góry na dół: na umykające spod nóg zbocze, otwierającą się niżej dolinę i — widziane z lotu ptaka — korony drzew. Ten typ najdobitniej eksplikuje inną cechę szczególną wielu pejzaży Stanisława Czajkowskiego: krajobraz nie wychodzi tu naprzeciw człowiekowi z głębi obrazu, znad horyzontu, lecz przeciwnie, z wyczuwalną niemal siłą wciąga go i ogarnia.

Niemiała też ilość obrazów stwarza inny typ kompozycji: według osi biegnącej od widza prostopadle ku horyzontowi. Nie brak w końcu tak niewdzięcznej dla malarstwa pejzażowego symetrii czy koncentryczności („Wiatraki na Kurpiach”, 1930).

Kilkakrotnie użyto tu określeń z dziedziny filmu. Zdumiewające u człowieka, który za kinem nie przepadał, jest stosowanie ujęć właściwych filmowi, podświadome, być może, przyswojenie tego, co film wniósł do „sposobu oglądania świata”. Tak zwane zbliżenie — wypełnienie całej „klatki” obrazu niewielkim przedmiotem, przy odsunięciu reszty daleko w głąb, odkrył był już Stanisławski (i to zgoła wcześniej niż film). O „najazdach” i „panoramach” była już mowa. Bardzo własne i bardzo filmowe wydaje się być zjawisko — czy znów typ kompozycji, do którego najlepiej przylega termin „kadrowanie”. To znaczy obejmowanie, chwywanie wybranego wycinka krajobrazu „w kadr”, w ograniczony prostokąt płótna (u Czajkowskiego z reguły deski...) — bez względu na to, że jakiś istotny, najczęściej pierwszoplanowy przedmiot zostanie przecięty w sposób nieoczekiwany. Tradycyjny pejzaż podświadomie dąży do pokazania w całości przedmiotów znajdujących się w polu widzenia. Stąd przewaga panoram, dalszych i średnich planów. Czajkowski w wielu swych obrazach wykazuje zupełny brak obawy przed przecięciem (czyli skadrowaniem) np. drzewa w połowie wysokości, w połowie korony, od góry i od dołu itp. tak, iż pierwszoplanowym elementem staje się tylko środkowy odcinek pnia, dając kapitalny efekt „spoglądania zza drzewa”. Gwałtowna różnica proporcji między zbliżonym w ten sposób pniem a dalszym planem staje się oryginalnym i bardzo sugestywnym sposobem wydobywania głębi i perspektywy.

A więc wielość form i ujęć, makro — i mikrokosmos przyrody, wielokrotna odmienność spojrzenia na to samo. Niektóre z nich są ulubione i preferowane — nie powstaje nigdy k a n o n widzenia krajobrazu.

To samo z kolorem. Podnoszone przez krytykę upodobanie do barw mrocznych, smutnych: szarości i brązów, ciemnych i zgniłych zieleń istotnie jest obecne i to nie

tylko we wcześniejszym okresie twórczości. Raz po raz wybór dnia i tematu narzuca taką kolorystykę. Może jeszcze częściej — jeśli o brązy chodzi — nie ich ciemne odcienie lecz rozbielona, rozjaśniona, właściwa średniemu naświetleniu i krainie piaszczysto-gliniastej tonacja płowa, w jakiej utrzymany jest cały szereg obrazów z różnych okresów twórczości (klasyczna „Wieś podlaska”, ok. 1920, „Brodla”, 1950). Równocześnie jednak powstają obrazy o dominancie błękitu, wielu błękitów: nieba, Wisły, jezior, morza. Trzecia nie miała komponenta kolorystyki to biel, jakżeż różne biele obłoków wiecznie przykuwającego uwagę nieba. Wreszcie — zieleń. Zieleń istotnie ciężka, ciemna i zawieszona, na podłożu brązu, nawet czerni, charakterystyczna dla okresu młodzieńczego — co nie znaczy, że nie pojawiająca się i później. Zieleń tak dalece bardziej niż brązy frapująca, że kiedy ok. roku 1920 pojawia się pejzaż, rozegrany całkowicie w zieleniach („Pejzaż zielony”) staje się to początkiem bogatej serii „pejzaży zielonych”, odrębnym rodzajem, typem kolorystycznym. W latach dwudziestych, w wielu obrazach zieleń zyskuje odcień nieco nierealny, jaskrawoszmaragdowy, niemal malachitowy. Malowane taką zielenią drzewa pojawiają się nieoczekiwanie w „sielskich” widokach: „Nad Jeziorem Augustowskim” (1920), „Jezioro Augustowskie” (1920), „Pejzaż z Augustowa” (1922) — po to, by raz wzbogaciwszy paletę pozostać i powracać.

Rozjaśnienie palety jako cecha trwała wyraźnie ustala się w latach dwudziestych-trzydziestych. Daje się zauważyć także zmiana sposobu kładzenia farby, dostrzegalna w coraz liczniejszych dziełach, w latach 30-tych przeważająca: odstępowanie od nakładania farby warstwą dość grubą, materialnie wyczuwalną, gęstą i lśniącą. W dążeniu do uczynienia formy lżejszą, subtelniejszą pojawiają się obrazy (zwłaszcza małe, na desce) malowane farbą rozrzedzoną, wsiąkającą w podłoże, często nie zdradzającą obecności gruntu — obrazy niemal pozbawione warstwy malarzkiej. Osiągają one matową fakturę gwaszu i subtelność pastelu. Jest to jedna z właściwości warsztatowych, pozwalająca rozpoznać natychmiast obrazy Czajkowskiego po latach 20-tych. Paleta wzbogaca się też o rzadziej dostrzegane uprzednio barwy — np. róż: nie ten znany ze „Zmierzchów”, rozżarzony, (a raczej gasnący) róż nieba o zachodzie — lecz złagodzony, roztopiający się w sąsiednich barwach widma słonecznego róż nad horyzontem, a także, złamany nieco, róż na ziemi: jako barwa łąnów, właściwa nie tylko konkretnym uprawom lecz zbronowanej ziemi w pewnych porach roku i dnia.

Złagodzenie to i pastelowość barw osiągnane jest głównie przez ich rozbielenie, które staje się także jedną z właściwości warsztatu po latach 20-tych (charakterystyczne, rozbielone płowe brązy i ugry).

Odchodzenie od p l a m y, właściwej „SZTUCE” i kolory-

stom, od czystej wrażliwości ku podporządkowaniu temperamentu malarskiego pewnym rygorom myślowym, ku obiektywizacji wizji świata prowadzi do uproszczenia skali barwnej, zredukowania jej do płam znacznie surowszych, bardziej zdecydowanych w założeniu. Zauważył to współcześnie Mieczysław Skrudlik, pisząc w r. 1931: „...To świadome zubożenie skali barwnej jest rezultatem odmiennego (w stosunku do Stanisławskiego i „SZTUKI” — przyp. J.W.) odczuwania kolorystycznych walorów krajobrazu polskiego...”⁴⁾. Prowadzi ono także do malowania bardziej płasko, wydobywając jeszcze inny walor tego malarstwa — jego wartości rysunkowe. Ujawniają się one — tak jak i swoboda w operowaniu bryłą geometryczną — w pokaźnej grupie obrazów, w tym także rzadkich akwarel, stanowiących osobną enklawę w twórczości Czajkowskiego, przedstawiających mianowicie widoki miast: Kazimierza i Sandomierza. Odkryte w latach dwudziestych stały się ulubionymi miejscami pobytu i przedmiotem stałej fascynacji. Odtwarzane w niezliczonych fragmentach wnętrza miasta, scenach quasi-rodzajowych jak i w widokach panoramicznych, gdzie jako fragment krajobrazu czy wręcz sztafaż zachowują inwentaryzatorską wierność szczegółów sylwety i rozpoznawalność. Widokiem Sandomierza jest ostatni obraz artysty, malowany w dniu śmierci...

Malarstwem biorącym za przedmiot budowlę jest „Wawel”, obraz będący kategorią samą w sobie, w nieczęsto stosowanym, wielkim formacie, gdzie perspektywiczny zbieg linii i przeciwstawny mu kierunek ruchu chmur na niebie a także sposób traktowania drzew i kolorystyka nadają monumentalnej architekturze ekspresję, właściwą stylistyce modernizmu.

Nieomyślność, precyzja i lekkość rysunku w obrazach kieruje uwagę ku rysunkom sensu stricto. Jak często u malarzy — ta strona twórczości pozostaje mniej znana. Spośród rysunków Czajkowskiego stosunkowo niewiele zachowało się takich, które stanowią zamknięte, zakończone dzieło. Wiele zdaje się wskazywać na to, że nie było ich dużo. Natomiast w licznych szkicach i pośpiesznych notatkach przejawia się znakomity zmysł obserwacji i syntetyczna, pewna kreska, zdolna oddać nie tylko budowę, ale charakter przedmiotu w kilku pociągnięciach. Uderza to zwłaszcza w niezliczonych szkicach zwierząt: kóz, owiec, ptaków domowych a nade wszystko koni — roboczych, chłopskich, którym przywraca godność. Studia animalistyczne stanowią dociekliwą analizę ruchu i widocznie wyczerpują potrzebę prześledzenia i zanotowania tego zjawiska w świecie istot żywych — skoro zwierzę tak rzadko — nawet jako sztafaż — występuje w malar-

⁴⁾ Mieczysław Skrudlik, Salon listopadowy 1930, w: „Sztuki Piękne”, 1931

stwie (mamy za to jeden portret konia „Siwek w zaprzęgu”, 1901). Uświadamiają nam one natomiast, że potrzeba uchwycenia r u c h u nadała malarstwu Czajkowskiego jeszcze jedną specyficzną cechę. Statyczność, właściwa pejzażowi tradycyjnemu, cechuje tylko te prace, które oddają momenty bezruchu w przyrodzie: bezwietrzną noc, senną nieruchomość upalnego południa, przedwieczorną ciszę nad rzeką czy stawem („Wieczorem nad Wisłą”, 1931, „Nad morzem w Bretanii”, 1912, „Wieś Łotysze”, 1935). We wszystkich innych — jeśli nie wiatr w gałęziach, trawach, trzcinach — to zawsze ożywione teatrum nieba uświadamiają nieustanną zmienność, nieustanne „dzianie się” w przyrodzie. W rysunkach także raz po raz pojawiają się studia człowieka. Napisano kiedyś, że zasadniczą treścią malarstwa Stanisława Czajkowskiego pozostaje zawsze człowiek. Można to tak ująć — w rozumieniu najszerszym, nie bezpośrednio. W młodzieńczej fazie twórczości postać ludzka pojawia się parokrotnie jako temat („Pożegnanie Panny Młodej z Matką”, 1902, „Baby bronowickie”, 1902) — rodzajowe ujęcie i barwność (przewaga czerwieni) świadczyć mogłyby jednak raczej o młodopolskiej fascynacji egzotyką wsi niż o próbach podjęcia tematyki. Portretu nie uprawiał nigdy. Parę przypadkowych prób jest raczej dokumentem przyjacielskich związków, bardzo ujmujący jest rysunek z Holandii zatytułowany przez autora „Portret moich przyjaciół”, przedstawiający grupę rybaków. Pozostawił nam natomiast pełen prawdy, znakomity wizerunek własny.

Parę prób rodzajowych datuje się z okresu francuskiego i holenderskiego. Nastrojowy „Chopin” (w kilku wersjach) z lat 40-tych to prawdopodobnie późna reminiscencja wyprawy do Nohant w czasie pobytu we Francji. W późniejszych obrazach, w paru wersjach „Kościoła w Modnicy”, „Fary w Kazimierzu”, „Fary w Łowiczu” i innych kościołów barwny tłum występuje już tylko jako sztafaż. Osobną kartą są przejmujące „Szabasy” — przed wojną, być może, tylko atrybut ukochanego Kazimierza i Sandomierza — w czasie wojny temat podjęty jeszcze raz, świadomie, w odpowiedzi na eksterminację Żydów.

Człowiek objawia się w tym malarstwie głównie przez swoje dzieła — drewniane kościołki Podhala i Beskidu, które tak okazałe miejsce zajmują w dorobku Stanisława Czajkowskiego — i równie liczne świątki i kapliczki. Jedne i drugie maluje artysta wielokrotnie, powracając w ciągu lat do tego samego obiektu, odkrywając — jak w pejzażu — i przekazując sumiennie wszystkie jego oblicza, wszystkie warianty jego obecności: to roztapianie się w krajobrazie — zimą zwłaszcza, w otoczeniu bezlistnych drzew, stanowiących jego wyrazisty punkt odniesienia i plastyczne centrum. Niektóre z nich są szczególnie bliskie — jak świątek podwójny we wsi Mogiła pod Krakowem. Kapliczkę stojącą w rzeczywistości nad brze-

giem Wisły umiejscowia, w różnych wersjach tego tematu, w coraz to innym krajobrazie — jakby szukając dla ulubionego dzieła sztuki ludowej najkorzystniejszych warunków ekspozycji.

Obrazy, których przedmiotem są obiekty budownictwa i sztuki ludowej wydają się stanowić tyleż samo wyraz podziwu i uznania dla trudu bliskich, widać, bardzo braci-artystów z bożej łaski — co nieodzowny w dokumencie zapisie element wsi polskiej. Taka też jest zapewne geneza okazałej liczby chałup, stodół, zagrod wiejskich.

W twórczości tego rasowego pejzażysty człowiek jest obecny przede wszystkim jednak w swojej symbiozie z przyrodą, w swych codziennych działaniach: zaoranych zagonach, stogach, wyprzęgniętym wozie, kutrach rybackich i sieciach na brzegu, sęgu drzewa w lesie. I to właśnie bezimienny pracownik ziemi, żyjący jej rytmem i utożsamiony z nią tak dalece, że aż jego fizyczna obecność nie staje się konieczna.

Żyjąc i tworząc w okresie gwałtownych przemian sztuki obojętnym pozostał wobec burzliwych przewrotów, nowych postaw, kierunków i tendencji, przeobrażających dzieło niejednego z kolegów tej samej generacji. Jego spuścizna jest dokumentem wierności sobie i raz przyjętemu celom. Na długo przed tym, nim Felicjan Kowarski wystąpił z ideą malarskiej inwentaryzacji krajobrazu polskiego dokonywał jej sumiennie i z miłością, z silniejszym pragnieniem utrwalenia przemijającego oblicza ziemi niż wytyczania nowych dróg.

Wystawa obecna — prezentując cały dorobek artysty pragnie zwłaszcza wydobyć z zapoznania ogromną jej część, przyczynić się do rewizji stereotypowych opinii klasyfikacyjnych. Pragnie ukazać wielkie bogactwo tej sztuki — jak jej Autor szczerą i pełną prostotą a urzekającą wewnętrznym pięknem.

Organizatorzy uznaliby zadanie swe za spełnione gdyby pobudziła ona refleksje z tych samych obszarów świadomości, co jeden z zapisów w księdze Wystawy Jubileuszowej w r. 1949. Jego autor, anonimowy robotnik, nie domyślał się zapewne, iż znalazł najpełniejszą a najprostszą formułę dla całości Dzieła Stanisława Czajkowskiego: „Podoba mi się wystawa — bo tu Polskę widzę”.

JADWIGA WARDAS

ŻYCIORYS

Stanisław Czajkowski urodził się 9 marca 1878 r. w Warszawie. Ojciec jego był urzędnikiem, matka zajmowała się domem i wychowaniem dwóch córek i dwóch synów, z których Stanisław był najmłodszy; Józef był starszy od niego o 6 lat. Dla Stanisława, gdy był jeszcze małym chłopcem, najcudowniejszymi chwilami było kupowanie farb, wybieranie ilustracji, kolorowanie ich; Józefa zameczał o rysowanie mu koni. „Kiedy miałem około 7 lat jeździliśmy na każde święta, a już na Zielone Świątki i wakacje zawsze do Nosów. Była to wioska koło Tarczyna dzierżawiona przez przyjaciela naszego ojca. Była to największa rozkosz dla nas obydwóch: nieograniczona swoboda, jazda konna na oklep i obcowanie z naturą, co już wówczas miało jakby decydujące znaczenie, które objawiało się w rysowaniu i malowaniu tego, co się widziało. Miłość do tej wioszczyzny została nam do późnej starości i była początkiem i źródłem naszych artystycznych zamiłowań”.

Rodzice umarli, gdy Stanisław miał 12 lat. Pojechał z siostrami do Bleszna, osady fabrycznej pod Częstochową, gdzie siostra jego dostała posadę fabrycznej nauczycielki. Zwykle odrabiał lekcje w dużej szkolnej klasie: „Siedziałem na katedrze przy lampce naftowej, mając przed sobą niezgłębioną cześć wielkiej izby. Jakież to tęsknoty i myśli ogarniały mnie wtedy — czułem się zupełnie samotny ze straszną tęsknicą w sercu, nie zdając sobie nawet dokładnie sprawy z własnego położenia”. Gdy wkrótce siostry wyszły za mąż, został dosłownie sam i od wakacji został przeniesiony do Warszawy do dalszej rodziny, gdzie trzeba było znowu przyzwyczaić się do nowych warunków życia. „Ciężko to wszystko przeżywałem, myślałem i sercem będąc gdzie indziej, to znaczy w marzeniach ucząc się prawdziwie, a nie w gimnazjum, i tego co mnie najwięcej zajmowało, to jest wszystkiego co jakkolwiek ze sztuką miało związek”. Co niedziela był w „Zachęcie”, gorąco przeżywając te chwile; w wolnym czasie rysował i malował, a najwięcej cieszyły go wakacje, gdy mógł na wsi malować to co widział, jak mu był poradził Józef, wówczas kształcący się w Krakowie.

Mając lat 15 zapisał się do Rysunkowej Szkoły Gersona w tajemnicy przed rodziną, która nie chciała w ogóle słyszeć o tym, by został malarzem. „Wieczna tęsknota i miłość do sztuki, a szczególnie malarstwa, nie dawała mi spokoju. Wieczne pytanie: z czego żyć, jeżeli tędy artyści przymierali głodem. I czy można się ważyć iść tą drogą? Ale nic nie pomagało. Natura ciągnęła tam stale, nie pytając o przyszłość. Tak więc ciągle żyło się w rozterce. Wroga atmosfera domowa u opiekuna dopełniała reszty”. W swoich wspomnieniach z tego okresu opisuje dom kolegi: „Jakże to miło było po przeklętych godzinach spę-

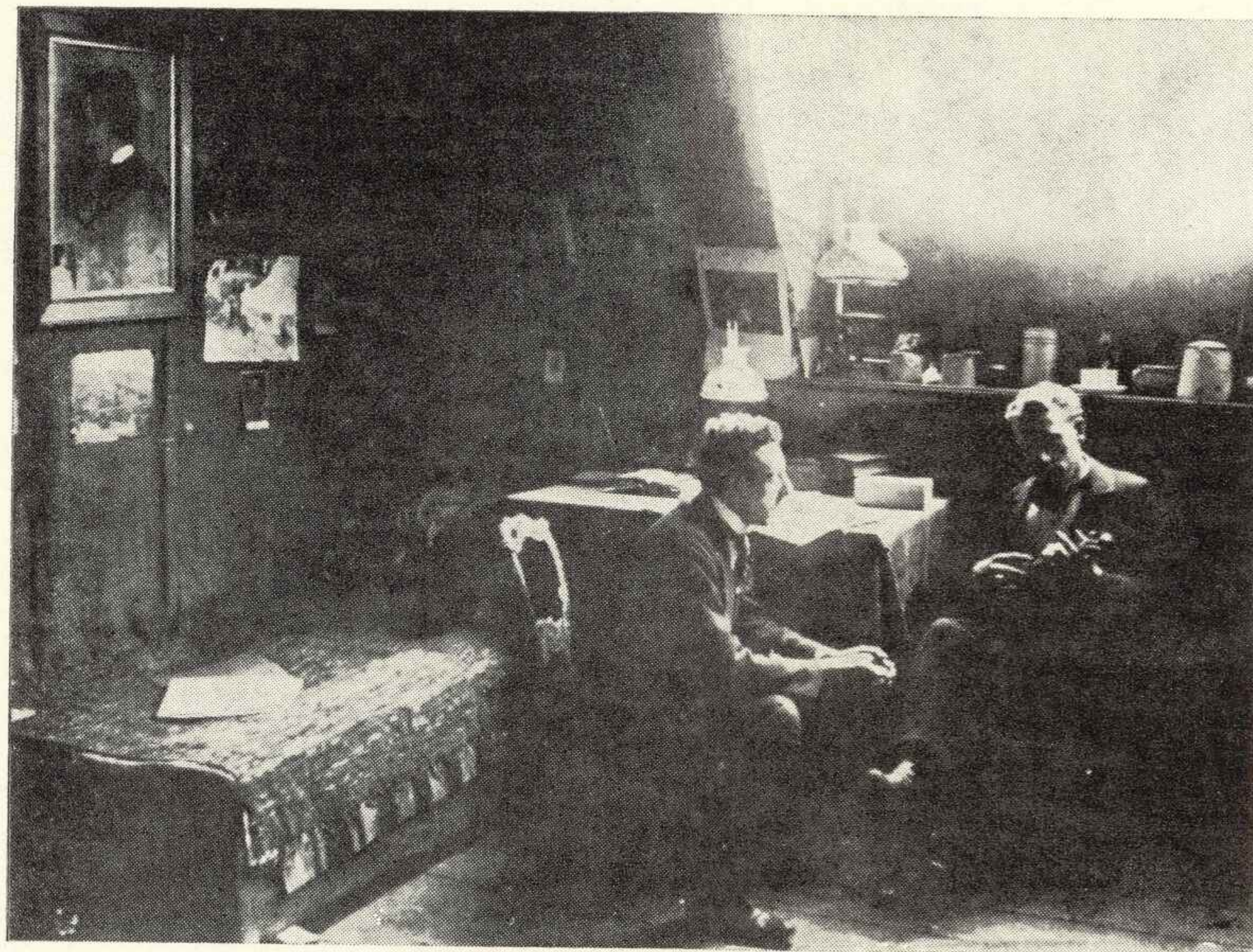


W gimnazjum

dzonych w znienawidzonym gimnazjum, zająć w te ciepłe ściany do kochanego kolegi, z którym tyle niedoli nas łączyło. Schodziliśmy się tam najczęściej w niedzielę, zwłaszcza, że w godzinach po kościele oficjalnym uczyliśmy się się wspólnie z kilkoma kolegami historii i literatury polskiej”.

Gimnazjum skończył w 1896 r. Wówczas zebrała się rada rodzinna, składająca się z pięciu wujów i jednej ciotki, dla ustalenia jego życiowej drogi. Oświadczenie, że chce zostać malarzem zostało przyjęte stanowczo negatywnie. Proponowano szereg zawodów. „Mówiono mi: a czy będziesz Matejką lub Siemiradzkim, albo tym trzecim? (myślano o Brandtzie). Po czym cała rada się rozeszła, a ja zostałem sam z sobą, napojony nieufnością w swoje siły i trwogą życia w sercu. Wkrótce potem z początkiem wakacji wyjechałem na tzw. kondycję”.

Po wakacjach udało mu się dostać do Krakowa, gdzie po wielu latach spotkał się znowu z ukochanym bratem Józefem. Pierwsze swoje kroki skierował do Szkoły Sztuk Pięknych. Po osiągnięciu języka, Stanisław podszedł do schodzącego ze schodów w pelerynie podbitej amarantem Jacka Malczewskiego i nieśmiało opowiedział, że jest z Warszawy i pragnąłby być przyjętym do jego pracowni. „Przychodź, kochany powstańcze, i rysuj tak, żeby aż furczało” — było odpowiedzią. Był również uczniem Leo-



W domu z Wł. Ostrowskim (?) w czasie studiów

na Wyczółkowskiego. Często pisze się lub mówi, że był uczniem Jana Stanisławskiego. Oto co sam pisze: „Przypisywanie mi Stanisławskiego jako profesora jest o tyle prawdą, że obcując z nim często musiał wywrzeć pewien wpływ, jako człowiek o wyjątkowej inteligencji. Nie będąc jego uczniem dużo z jego uwag mogłem korzystać i bez kwestii skorzystałem”.

„Nie mogłem się dość narozkoszować tą swobodą w kontraście z tak niedawną przeszłością, obecnością brata w tym samym mieście, piękną Krakowa, kolegami i dyskusjami z nimi, zwłaszcza z paroma, z którymi bliżej żyłem: Karolem Ciszewskim, Władysławem Ostrowskim, Ryszardem Radwańskim i Frankiem Łubieńskim. Mieszkałem zwykle z kolegą Ostrowskim (przez pewien czas z Wojtkiewiczem), naturalnie w jednym skromnym pokoju, ale zawsze jakoś miłym. Jakże miło wspominać czasy kiedy wychodząc z rannych zajęć w Szkole odprowadzałem Jacka Malczewskiego do jego domu na Zwierzyńcu. Jakież cudowne światy rozdziły się w tych niekończących się opowiadaniach Jacka. Jakie nadzieje i jaka miłość do

Stanisław Czajkowski: rysunek ze spotkania družbów na wesele Rydla



sztuki wtedy się we mnie formowały. A przy tym i radość i duma, że ten wielki artysta chciał w ogóle ze mną mówić, a było to ukrótce po koszmarnym gimnazjum i jeszcze koszmarniejszych stosunkach domowych, w których szczerą wymianą myśli była wykluczona. Jakiż to zapał panował w całej Szkole! Trzeba sobie uprzytomnić, że w ówczesnej jeszcze Szkole Sztuk Pięknych profesorami byli Jacek Malczewski, Axentowicz, Wyczółkowski, Wyspiański, Mehoffer, Unierzyski (zięć Matejki), a dyrektorem był od niedawna Julian Fałat, który wniósł nowy prąd ożywczy polegający na wprowadzeniu od początku nauki żywego modelu. Często zachodził do naszej pracowni i mówił: «Pamiętajcie, że macie profesora Jacka, on niesie sztandar sztuki polskiej. Pracujcie dobrze — wszystko przyjdzie na czas: sława, pieniądze, kochanka i reszta. Tylko pamiętajcie, nie żęńcie się... ja się ożeniłem, jestem szczęśliwy, ale nie radzę, nie radzę...»”.

Będąc z zaboru rosyjskiego, Stanisław Czajkowski nie mógł otrzymywać stypendium. Szkołę Sztuk Pięknych skończył o własnych siłach, w czym pomógł mu jego talent, zdobywał bowiem prawie wszystkie nagrody na konkursach. Za pierwsze pieniądze uzyskane z nagrody kupił sobie zegarek (tzw. cebulę kieszonkową), który służył mu do końca życia, a teraz — nakręcany co wieczór — tyka w pracowni. Poza tym studenci od czasu do czasu mieli doraźne zarobki. Jak obliczał — 25 guldenów wystarczało na skromny pokój, obiady akademickie, drobne wydatki, w tym teatr.

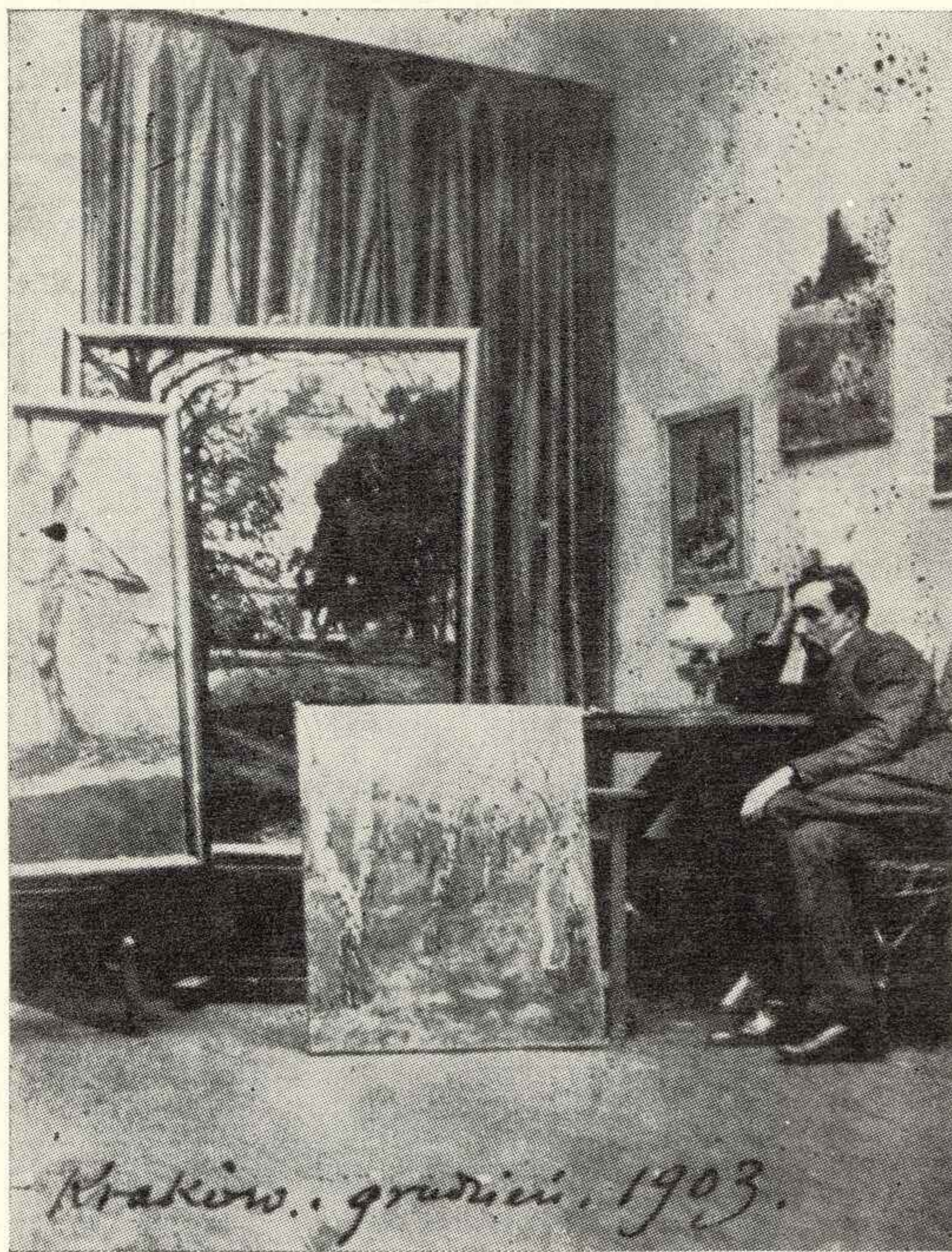
Stanisław Czajkowski był uczestnikiem wesela Rydla, z którego po dziś dzień przetrwało kilka rysunków i obrazów. Tak pisze o swych wrażeniach: „Późną jesienią 1900 roku pozowała u nas siostra Tetmajerowej, późniejsza Rydłowa. Było to tuż przed jej weselem. Przyjechało dwóch družbów na koniach prosić nas na wesele. Wybrałem się z Tadeuszem Noskowskim (synem muzyka) pieszo do Bronowic, gdzie u Tetmajerów miało odbyć się wesele. Już po drodze spotkaliśmy tych samych družbów, z którymi musieliśmy przepić zdrowie. Kiedy przybyliśmy do Tetmajerów i zajrzałem do świetlicy widzę, jak bym miał w tej chwili przed oczyma, obie panny Pareńskie w objęciach parobków, hasających do upadłego i oczywiście Rydla ze swoją już żoną Jadwigą, przyśpiewującego muzyce coraz nową zwrotkę. Było to dla mnie bardzo silne wrażenie; to skojarzenie miasta ze wsią, a raczej chłopka polskiego z inteligentem sprawiło na mnie wrażenie wymownego symbolu i jakby przepowiedni. Wśród tego piątego się życia w chłopskiej izbie pomyślałem wówczas: to jest prawdziwa Polska i źródło skarbów jej przyszłości i świetności. Dziś po dziesiątkach lat życia na wozie i częściej pod wozem, powtarzam sobie w duchu często to samo i dzięki Bogu widzę już początek urzeczywistnienia mojej „chłopskiej” intuicji. Zobaczyłem w kątku kuchni



Po zakończeniu Szkoły Sztuk Pięknych w 1902 r.

stojącego Wyspiańskiego kręcącego węża i obserwującego wszystko, co działo się w świetlicy; pomyślałem sobie wtedy: ot, prawdziwy artysta, czasu nie traci. 16 marca 1901 r. zobaczyłem afisz: Wesele, sztuka Wyspiańskiego. Naturalnie, trzeba iść. Usadawiłem się jak zwykle na galerii z rozkoszą i bijącym sercem, wpijając oczy w kochaną kurtynę Siemiradzkiego. Kiedy zrobiła się cisza i po kurtynie Siemiradzkiego pojechała w górę druga — pluszowa — oczom moim przedstawił się niestety widok — świetlica w domu Tetmajerów! z każdym słowem padającym ze sceny wzruszenie moje i podniecenie wzrastały. Miałem wrażenie cudownego snu”.

Boy-Żeleński utożsamia Nosa z Wesela z osobami Stanisława Czajkowskiego i Tadeusza Noskowskiego. Ludwik Hieronim Morstin w artykule o Wyspiańskim (Tygodnik Powszechny z 1 XII 1957 r.) ma co do tego wątpliwości: „Rysy przybyszewszczyzny (...) nie zgadzają się z charakterem Stanisława Czajkowskiego, który był szczerym artystą, bardzo twórczym do końca życia, (...) pił dla zabawy, a nie by zalewał robaka. Pił, bo chciał, a nie jak mówił Nos: piję, bo muszę. Zresztą (...) do maruderów przybyszewszczyzny zaliczyć go nie można”.



W pracowni, grudzień 1903 r.

Stanisław Czajkowski kończy Akademię w 1902 r. i w tymże roku po raz pierwszy wystawia pejzaże w Krakowie, we Lwowie, w Warszawie i w Poznaniu oraz za granicą z Towarzystwem Artystów Polskich „Sztuka” w Secesji w Wiedniu. Następnie wystawia z Towarzystwem „Sztuka” w 1903 r. w Wilnie, w 1904 r. w Düsseldorfie i na Wystawie Powszechnej w St. Louis. Wspólnie z kolegami: Kamockim, Filipkiewiczem, Procajłowiczem i Szczyglińskim urządza w 1903 r. pierwszą wystawę pejzażową w Krakowie, a w 1904 r. taką samą wystawę w Warszawie („Zachęta”).

Zostaje członkiem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, co było największym zaszczytem dla młodego malarza.

Po skończeniu Akademii w Krakowie, jedzie do Monachium, gdzie był jego brat Józef; zostaje przyjęty po egzaminie konkursowym do monachijskiej Akademii do prof. Johana Hertericha. „Rozczarowanie moje i rozpacz nie mają granic: maniera panuje wszędzie, profesorowie na wyścigi dają recepty, jakaż różnica z kochanym Krakowem i Jackiem Malczewskim. A przy tym (...) piwo leje się strumieniami i zalewa wszystko” — tak pisze Czajkowski w jednym z oficjalnych życiorysów powojennych. Porzucił Akademię monachijską i zapisał się do prywatnej szkoły Stanisława Grocholskiego, dobrego malarza

i pedagoga. Tutaj już spokojnie pracował razem z kolegą krakowskim Karolem Ciszewskim, który w tym czasie przyjechał. Zamieszkali razem w pracowni na Zieblandstrasse na wprost cmentarza. Gdy brat Józef, który wcześniej pojechał do Paryża, przysłał mu wiadomość, że ma bardzo miłą i wygodną pracownię na Vaugirard 99 — nie trzeba było go zapraszać — czym prędzej spakował rzeczy i wyjechał do brata. Tutaj, jak pisze, znalazł potwierdzenie swoich najgłębszych przekonań o sztuce, potwierdzenie tego wszystkiego, o czym tak szeroko i długo mówił z Jackiem Malczewskim. Zapisał się do Akademii Julian’a, gdzie pracował pod kierunkiem prof. Beniamina Constanta i prof. Jean Paul Laurens’a, u których doskonalał nie tylko swoje zdolności, ale i wolę samej pracy. Był szczęśliwy mieszkając z bratem, obaj byli w przyjaźni z Olgą Boznańską, w pełni korzystał z tej Mekki artystów, jaką był Paryż.

Po dwuletniej pracy w Paryżu i bardzo krótkim pobycie we Włoszech wraca wprost na wieś pod Kraków, a pierwsze miesiące spędza w Bronowicach. Wędruje pieszo dziesiątki kilometrów, wyszukuje wieś, która mu najbardziej odpowiada. W 1907 r., jak pisze, udało mu się wynająć starą spiżarnię w Woli Radziszowskiej, gdzie parę miesięcy malował. Tam też dowiedział się o śmierci Wyspiańskiego, na którego pogrzebie pragnął być. „A tu bieda, ani

W Bronowicach, 1906 r.



W okolicy Kazimierza n/Wisłą w 1924 r.

grosza w kasie — trzeba było rznąć piechotą. Szedłem całutki dzień, mijając wieś i miasteczka. Do Krakowa przyszedłem już dobrze po ciemku, naturalnie wprost do kawiarni Michalika, gdzie przy stoliku malarskim znalazłem wszystkich kolegów”.

Nadal wędrował przeważnie pieszo po Polsce. Przebywając latami w różnych wsiach polskich, mieszkając w chatkach i dzieląc życie chłopów, Czajkowski-człowiek i Czajkowski-malarz poznał i wchłonął w siebie życie wsi; zna on wszystkie odcienie szarości i barwności, zasmęcenie i uśmiechy polskiej przyrody i duszy wiejskiego ludu. Mówi nam o nich z właściwą sobie powściągliwością i dyskrecją. „W ogóle życie całe moje jest ściśle związane ze wsią, co potwierdzić może cała moja twórczość. Starałem się zawsze, poza stroną malarską, dać charakter naszego kraju. Dziwne upodobanie od dziecka miałem do ludzi i rzeczy zaniedbanych lub zapomnianych i pogardzonych — najbiedniejszy pozornie pejzaż ujmował mnie więcej od najpiękniejszych słonecznych widoków włoskich, a tak zwany jasny brzeg przerażał mnie swą banalnością. Z ludźmi tak samo”. Zachwycał się każdym dniem niezależnie od pory roku i od przeciętnej oceny innych, mówiąc za każdym razem: cudowny dzień! — to był zachwyt nad każdą odmianą polskiego nieba.

W 1912 r. prace jego zostają przyjęte do Salonu Paryskiego.

Przed 1914 r. urządza swoje zbiorowe wystawy w Krakowie i w Warszawie.

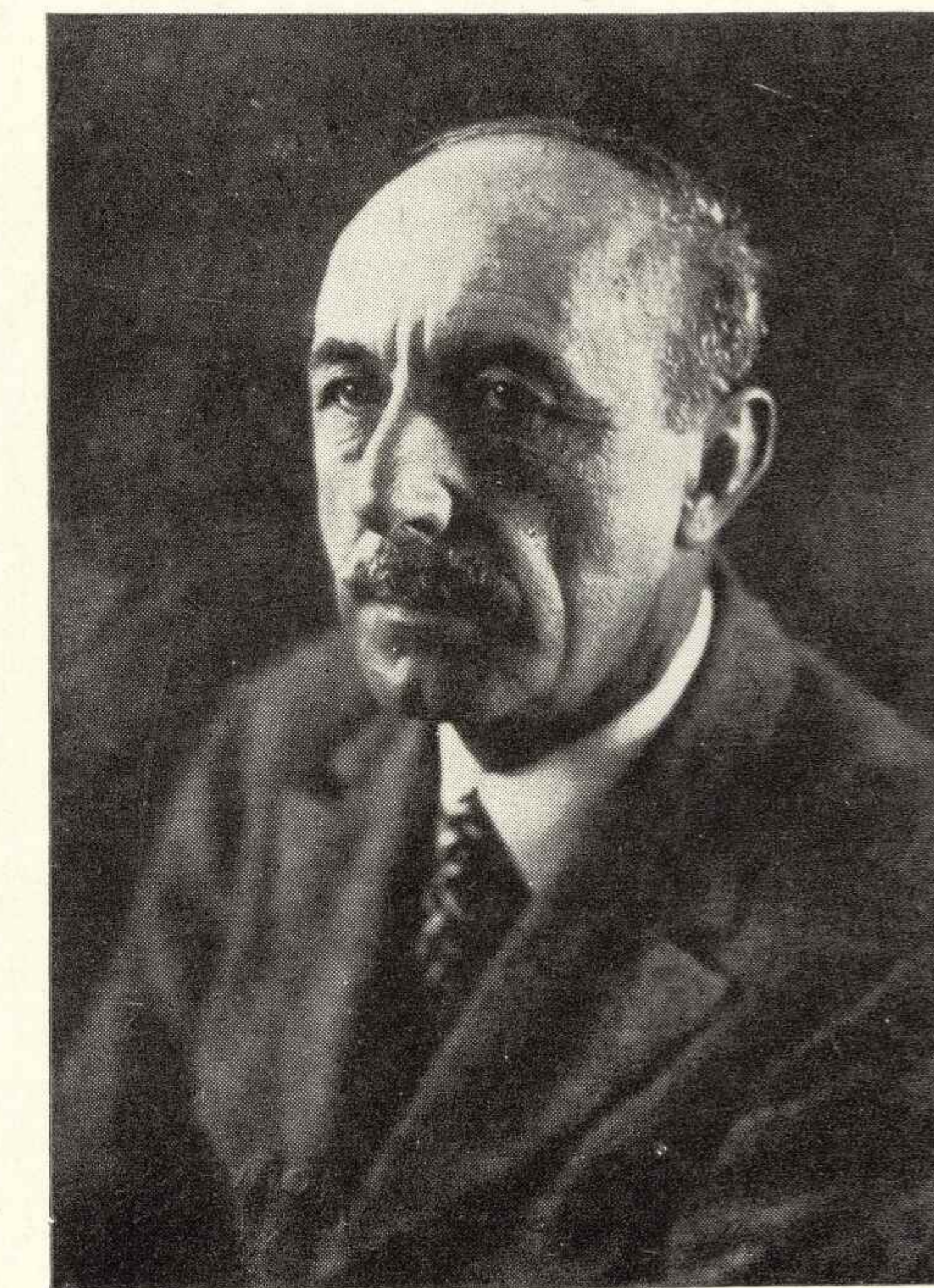
I wojna światowa zastaje go w Paryżu, skąd jedzie do Holandii, gdzie spędził czas wojenny. Studiuje tamtejsze malarstwo i maluje pejzaż holenderski, w którym znajduje wiele podobieństwa do pejzażu polskiego. Przyjaźni się ze Stanisławem Lentzem, który również wraz z rodziną przebywał przez okres wojny w Holandii. W 1917 r. urządza własną wielką zbiorową wystawę w Salonie Kleykamp w Hadze i w Stedelijk Museum w Amsterdamie. Wystawa osiąga pełnię powodzenia, cieszy się wspaniałymi recenzjami, podkreślającymi polskie pochodzenie Czajkowskiego, co wówczas — gdy Polski nie było jeszcze na mapie — miało istotne znaczenie propagandowe. Otwarcie wystawy w Amsterdamie odbyło się w obecności ministra sztuki i wszystkich dyrektorów muzeów w Holandii.

Do kraju wrócił w 1918 r. i zamieszkał w Krakowie i na wsi. W 1926 r. przenosi się do Warszawy, jednak większą część roku spędza na wsi i w Kazimierzu nad Wisłą, z którym wiążą się różne okresy jego twórczości.

Przez kilka lat (1927—1929) prowadzi kurs pejzażu w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, wyjeżdżając z uczniami na plener.

W dwudziestoleciu międzywojennym organizuje 6 własnych wystaw zbiorowych w Warszawie i w innych miastach polskich, a także bierze udział w wystawach urzą-

W 1937 r.



dzanych za granicą przez Towarzystwo Oświatowe Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (TOSSPO), do którego należał.

W tym okresie poniósł dotkliwą stratę w czasie pożaru w IPS'ie, gdzie zdeponował wiele prac. II wojna światowa dopełniła dalszych zniszczeń jego dzieł, których część jednak po Powstaniu Warszawskim została ocalona, co pozwoliło mu korzystać z zasobu szkiców i studiów.

II wojnę światową spędza w Warszawie i Górze Kalwarii, przeżywa jej brutalność z wrodzoną wrażliwością, która



Wręczenie odznaczenia przez Marszałka Sejmu Władysława Kowalskiego na Wystawie Jubileuszowej w 1949 r.

go nigdy nie opuszcza; egzystuje, nie przestając malować krajobrazu wsi i małych miasteczek.

Po Powstaniu Warszawskim znajduje się w Milanówku, gdzie tułacze mieszkanie dzieli z Henrykiem Kuną i jego żoną. Po wyzwoleniu, w lutym 1945 r., jeszcze w Milanówku, bierze udział w założeniu Związku Polskich Artystów Plastyków. Do Warszawy wraca w lutym 1945 r.

Od 1945 r. bierze udział w wystawach plastycznych.

W 1949 r. obchodzi jubileusz 50-lecia pracy malarskiej i na otwarciu Wystawy Jubileuszowej zostaje odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski przez Marszałka Sejmu, Władysława Kowalskiego, który objął protektorat nad wystawą. Słowa podziękowania, jakie wygłosił, najlepiej świadczą o jego konsekwentnej drodze życiowej: „Sztuka jest by zachwycała, zachwyty — by się pracowało”. To są słowa Norwida. * (...) Spełniają się

* Parafraza St. Czajkowskiego cytatu z Norwida:

„Bo piękno na to jest by zachwycało
Do pracy — praca, by się zmartwychwstało...” (Promethidion, Bogumił, Dialog, wiersze 185 i 186)

marzenia poety: sztuka wchodzi w życie, jest dostępna dla każdego, a stanie się nie odświętną, lecz codzienną potrzebą wszystkich. Robotnik i chłop muszą poznać tę sztukę, która sławi ich pracę, niedole, poświęcenia i bohaterstwa, a objawia piękno świata w którym żyją. Obowiązkiem każdego polskiego artysty jest spłacić dług ludowi, którego kultura jest źródłem i natchnieniem naszej wielkiej narodowej sztuki. Z tą wiarą zacząłem pracować i wiara ta nigdy mnie nie opuściła. Dlatego też odznaczenie, którym mnie dzisiaj zaszczycono, dzielę z tymi bezimiennymi, którzy byli moim natchnieniem, a które dla mnie jest symbolem obowiązku dalszej pracy (...).”

Otrzymuje po tej wystawie liczne wzruszające dowody przyjaźni, uznania, m.in. list od Antoniego Gawińskiego z Głuchowa, który pisze: „Może te słowa, to ujęcie sprawy jest nieco archaiczne, ale mnie się jednak zawsze zdaje, że obecność serca w Sztuce jest równie konieczna jak w żywym organizmie”. Kornel Makuszyński zaadresowawszy kopertę: Wielki Malarz Stanisław Czajkowski, pisze: „Drogi Czajo, Wrzuciłeś mnie, Stary Przyjacielu, pamięcią o mnie. O, jakżeby rad zobaczyć Twoją Wystawę, wspałała wystawę wielkiego ucziwego Artysty i jednego z ostatnich malarzy najwyższej klasy, rangi i skali. Nie ruszam się jednak nigdzie. Mam jednak nadzieję, że Ty jeszcze może zjawisz się w Zakopanem, gdzie jest dziwnie. Nie ma wprawdzie już nikogo z Twojej gromadki, chyba Urcia Brzozowska, która narodziła się, gdy Tatry były jeszcze małe. Wspominam Cię często i z głębokim wzruszeniem. I ludzi, i czasy, i Twoje obrazy. I pijaństwa i radości. Mój Boże! Życzę Ci jeszcze większej chwały, nieutrudzony i zawsze promienisty, wielki Artysto i ścisłkam gorąco”.

W 1950 r. mając lat 72, Czajkowski zostaje powołany do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie jako profesor rysunku i malarstwa.

Ze studentami łączyły go więzi prawdziwej przyjaźni, interesował się ich życiem, troskami i radościami, pomagał im. Uczył ich rzetelności, zamiłowania do pracy, tępił powierzchniowość, płytszość, manierę i błagę. „Pracować trzeba umieć, a pierwszym warunkiem tej umiejętności jest stworzenie sobie w miarę możliwości takiego stanu rzeczy, żeby praca zajmowała naczelne miejsce”. Studenci cenili go za zasady, których ich uczył. Opisując dzień 18 grudnia 1953 — św. Mikołaj w pracowni — pisze m.in.: „Przyjemnie było, że na tę uroczystość przyszli uczniowie z przeszłego roku, a nawet sprzed dwóch lat, co dowodzi, że pracownia moja cieszy się sympatią wśród młodzieży. Nie może być więcej dla mnie radości i nagrody za moje dobre chęci. Przeżywam właściwie moją drugą młodość, ale jakże lepszą i szczęśliwszą od tej prawdziwej. Koło godz. 8 przyjechała po mnie Hanka, ale kiedy zabierałem się do wyjścia, wybiegli studenci zabierając nas razem do



ASP Warszawa: z asystentem Konradem Słomczyńskim i studentami



Sandomierz, 1954 r.

pracowni. Od razu koło Hanki utworzyła się grupka i wiedziałem, że długo rozmawiano. Wkrótce rozeszła się wiadomość, głoszona ogólnie, że żona profesora jest „klawa” i że profesor ma opinię w całej Akademii „klawego”. Naturalnie przez cały wieczór tańczono przy radioadapterze. Przyjemnie i radośnie, że model bawił się razem z nami — będzie pozować dalej po świętach. Powoli człowiek odzyskuje swoją godność”.

W marcu 1954 r. zachorował po raz wtóry na zawał serca. Najpoważniejszy profesor, doskonały psycholog, który go wyleczył, pozwolił mu przyjmować w czasie leżenia studentów z asystentem dla przeprowadzania korekt. Po wyleczeniu przygotował trzy obrazy na IV Ogólnopolską Wystawę Plastyki i zakończył rok akademicki. W sierpniu 1954 r. pojechał ze studentami na plener do Sandomierza, zostawiając im pisemny jakby testament artystyczny w liście „O pejzażu”. 18 sierpnia zorganizował wystawę plenerową swoich uczniów. 20 sierpnia 1954 r. do późnych godzin malował i tego dnia zakończył życie. Pisał kiedyś: „W każdym razie chwałę sobie starość i wolę ją od młodości. Pragnąłbym w tym stanie ducha zniknąć stąd, o ile się da niespostrzeżenie”.

Został pochowany 26 sierpnia 1954 r. w Alei Zasłużonych na Starych Powązkach, gdzie spoczął w jednym grobie z ukochanym bratem Józefem. Żegnający go nad grobem

prorektor Akademii Sztuk Pięknych, Antoni Łyżwański, Jan Zamoyski w imieniu Związku Polskich Artystów Plastyków i student Bogdan Poniatowski podnosili jego miłość do Ojczyzny, jego rzetelność, skromność, młodzieńczość, całkowite oddanie się w służbę Sztuce i radość przekazywania swoich doświadczeń i myśli uczniom.

Był człowiekiem pracowitym, sumiennym, wrażliwym, rzetelnym wobec obranej drogi życiowej, wobec bliskich i otoczenia. Codziennie był w swojej pracowni. Mimo starych sukcesów w pracy artystycznej — był człowiekiem skromnym. Nazywano go „poetą wsi polskiej”.

Charakter jego twórczości znajduje wyraz — niezależnie od fachowej krytyki — w ocenie zwiedzających wystawy, tych, dla których malował. Warte przytoczenia jest kilka wypowiedzi z książki pamiątkowej Wystawy Jubileuszowej:

Oby i inni jak Ty ukochali wieś polską (Leon Schiller)
Niech będzie błogosławiona Sztuka (nauczycielka wiejska)
Chłopskie polskie serce składa najwyższe wyrazy czci (podpis nieczytelny).

IRENA KOŚCIAŁKOWSKA

(Życiorys ten opracowałam na podstawie danych zebranych z rękopisów Stanisława Czajkowskiego, katalogów i własnych obserwacji, jako przyjaciel rodziny)

Udział w najważniejszych wystawach od 1902 r.:

jako członek Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” — prawie we wszystkich krajowych i zagranicznych wystawach tego Towarzystwa

1902 — wystawy w Krakowie, Lwowie, Warszawie, Poznaniu

1903 — pierwsza wystawa polskiego pejzażu w Krakowie

1904 — pierwsza wystawa pejzażu polskiego w Warszawie

1911 — Triennale w Antwerpii

1911 — Międzynarodowa Wystawa Sztuki w Rzymie

1912 — Salon Société Nationale des Beaux-Arts w Paryżu

przed 1914 — własne wystawy zbiorowe w Krakowie i Warszawie

1917 — własna wystawa zbiorowa w Salonie Kleykampa w Hadze

1917 — własna wystawa zbiorowa w Stedelijk Museum w Amsterdamie

1917 — własna wystawa zbiorowa w Salonie Artystycznym w Rotterdamie

1920 — 1939 — 6 własnych wystaw zbiorowych w Warszawie i innych miastach polskich

wystawy w Warszawie w „Zachęcie” i IPSie, na PWK w Poznaniu a także wystawy w innych miastach Polski;

wystawy urządzone przez TOSSPO: Paryż 1921, Biennale Wenecja 1926, Helsinki 1927, Sztokholm 1927, Wiedeń 1928, Carnegie Institution Pittsburgh, Galeria Tretiakowska Moskwa 1933, Londyn, Ryga 1934, Berlin 1935, Budapeszt 1935, Monachium 1935, Paryż 1937, Nowy Jork 1939;

1945 — 1954 wszystkie ogólnopolskie i okręgowe wystawy w Warszawie

1949 — własna wystawa jubileuszowa w Warszawie w SARPie

1950 — wystawa TPSP w Radomiu

1950 — 101 wystawa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Krakowie (pierwsza po wojnie);

ponadto obrazy Stanisława Czajkowskiego pokazane były na wystawach indywidualnych:

1958 — Muzeum w Sandomierzu

1958 — Muzeum w Radomiu

1959 — Kamienica Celejowska w Kazimierzu n/Wisłą

1959 — Muzeum na Zamku w Lublinie

1960 — TPSP w Warszawie (na inaugurację sal wystawowych Towarzystwa)

1962 — Powiatowy Dom Kultury w Płońsku

1962 — Zakładowy Dom Kultury Żyrardowskich Zakł. Przem. Lniarskiego w Żyrardowie

1976 — Galeria KMPiK w Puławach (współorganizator Muzeum Kazimierza Dolnego)

1977 — Muzeum Okręgowe w Częstochowie (współorganizator Muzeum Kazimierza Dolnego)

1977/78 — Muzeum Kazimierza Dolnego

Najważniejsze nagrody:

ok. 1927 — Dyplom Honorowy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie za całą działalność artystyczną

ok. 1928 — Dyplom Honorowy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za całą działalność artystyczną

1929 — Złoty Medal na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu za całą działalność artystyczną

1935 — Złoty Medal na wystawie w Budapeszcie

1935 — Srebrny Medal na Wystawie Jubileuszowej TZSP w Warszawie

1936 — najwyższa nagroda na wystawie „Warszawa w obrazach od Canaletta do czasów ostatnich” w Warszawie w „Zachęcie”

1936 — nagroda na Dorocznym Salonie TZSP w Warszawie

1937 — Grand Prix na Międzynarodowej Wystawie „Sztuka i technika” w Paryżu

1937 — I nagroda na wystawie „Łowiectwo w sztuce polskiej” w Warszawie TZSP

1949 — Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski za 50 lat działalności artystycznej

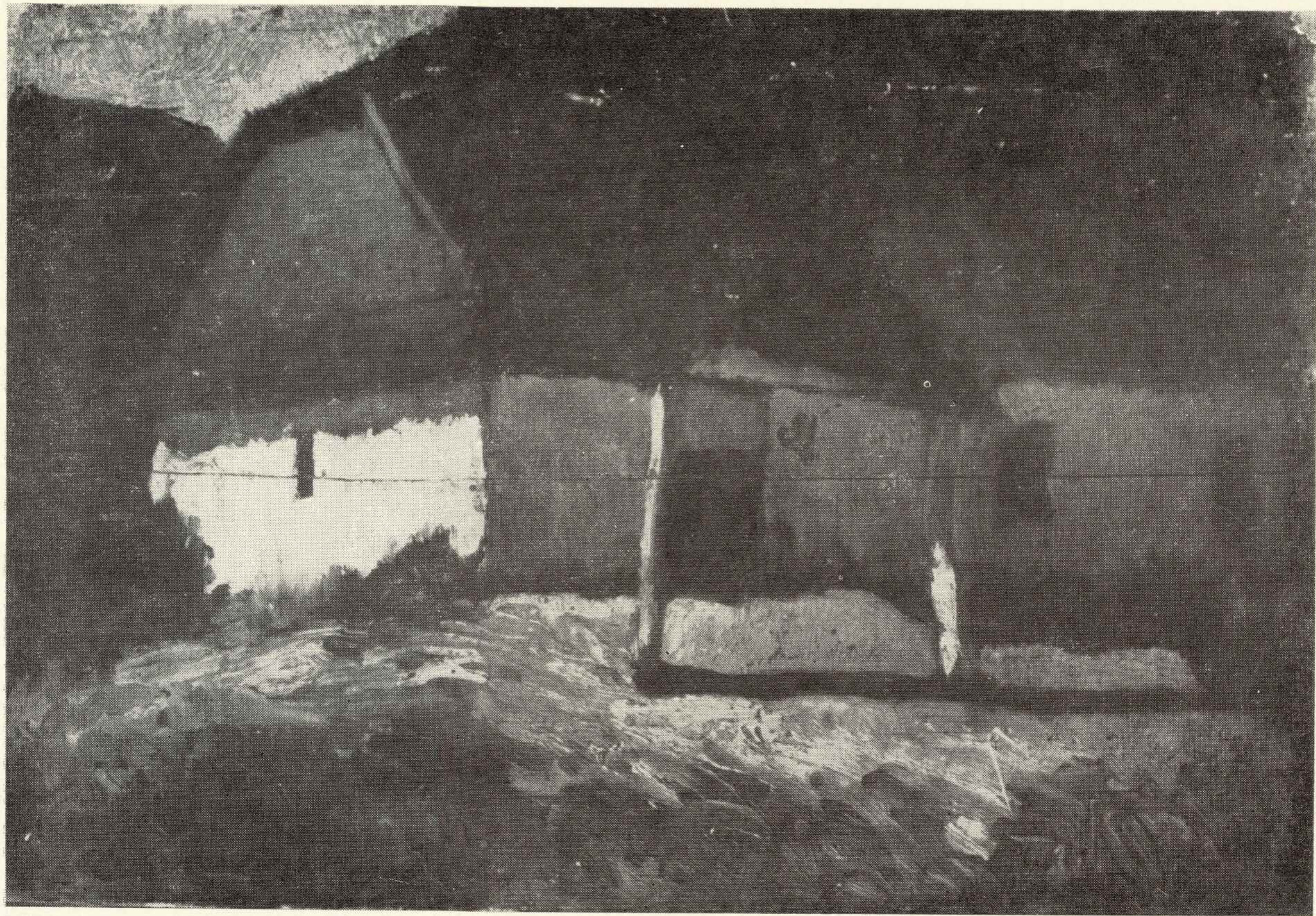
1950 — wyróżnienie na I Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w Warszawie

1953 — wyróżnienie na wystawie „X lat ludowego Wojska Polskiego w plastyce” w Warszawie

Wiele obrazów Stanisława Czajkowskiego jest w muzeach krajowych a również zagranicznych. Niektóre obrazy są dokumentem dawnej wsi polskiej i małych miasteczek, stanowiąc ikonograficzną wartość, jak świątki, drewniane kościółki, dawny Kazimierz nad Wisłą.



57. Na Anioł Pański, akwarela



1. Chata w Giebułtowie

12. Pożegnanie Panny Młodej z Matką (Bronowice)



9. Siwek w zaprzęgu

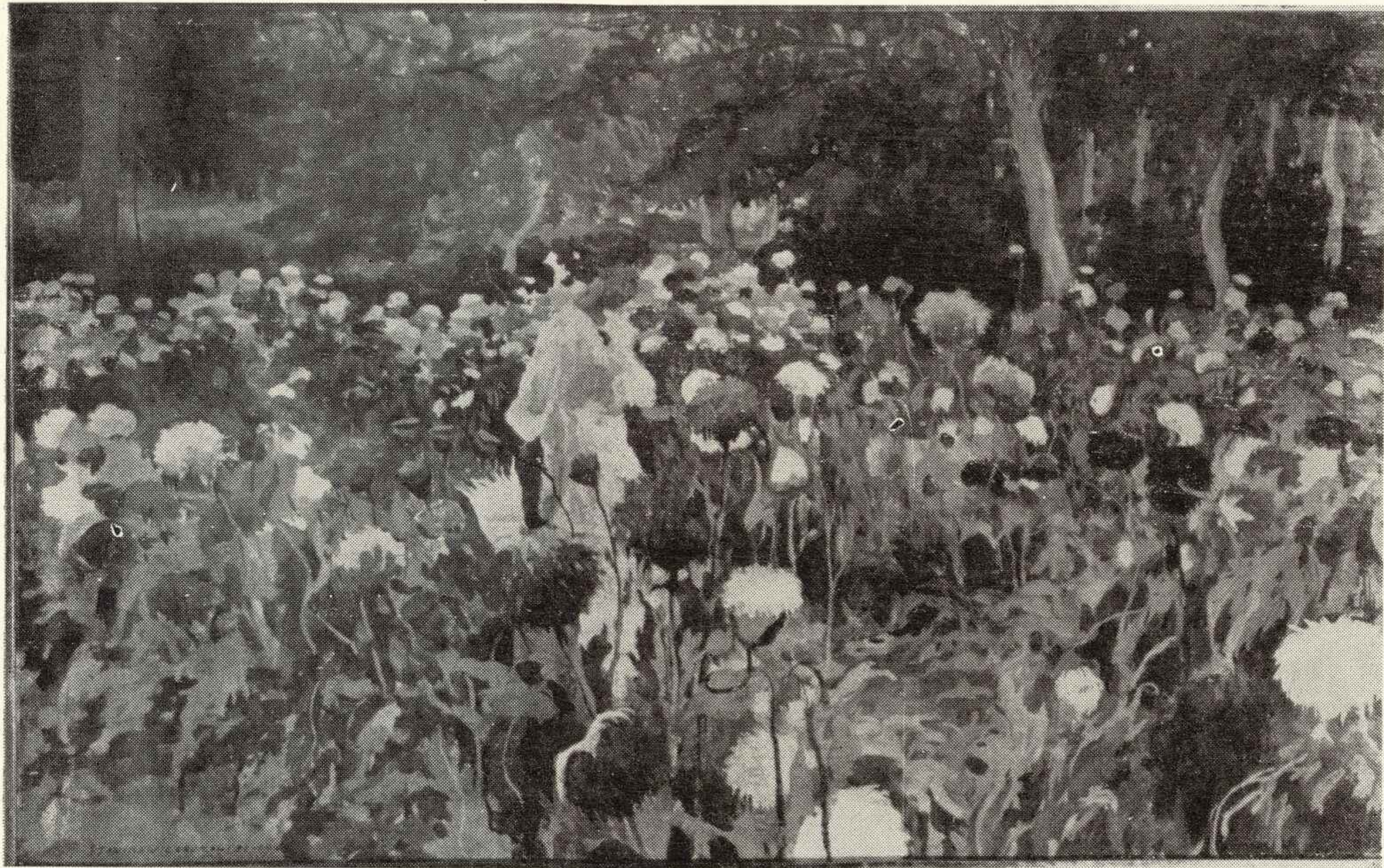


28. Oracz



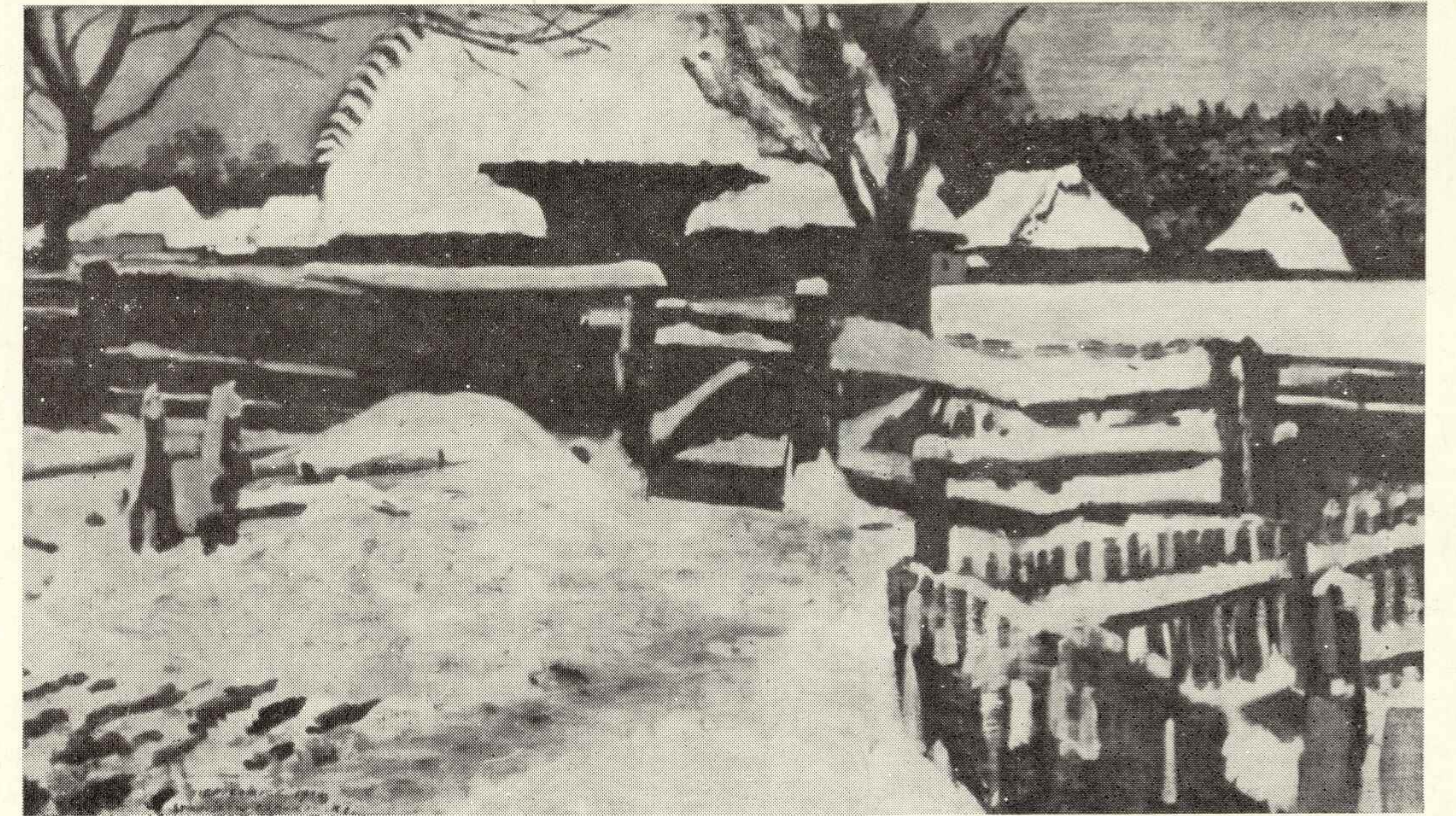
94. Stodoły z indykami





64. Maki ▲

543. Bociany na gnieździe ▼



76. Niepołomice ▲

69. Mogiły w Morawicy ▼





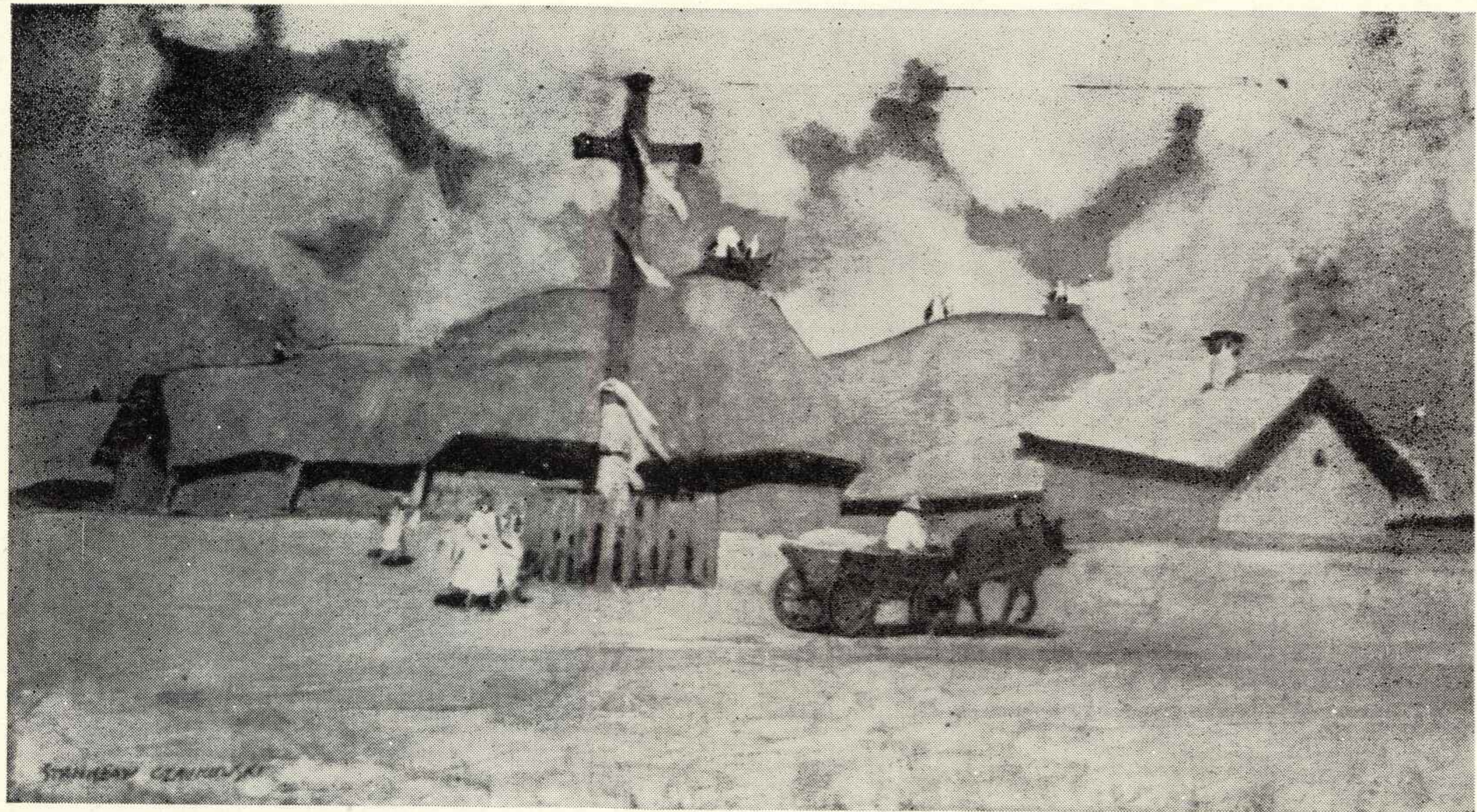
362. Kościół w Rudawie



189. Brzoza

248. Wiatrak





194. Wieś podlaska

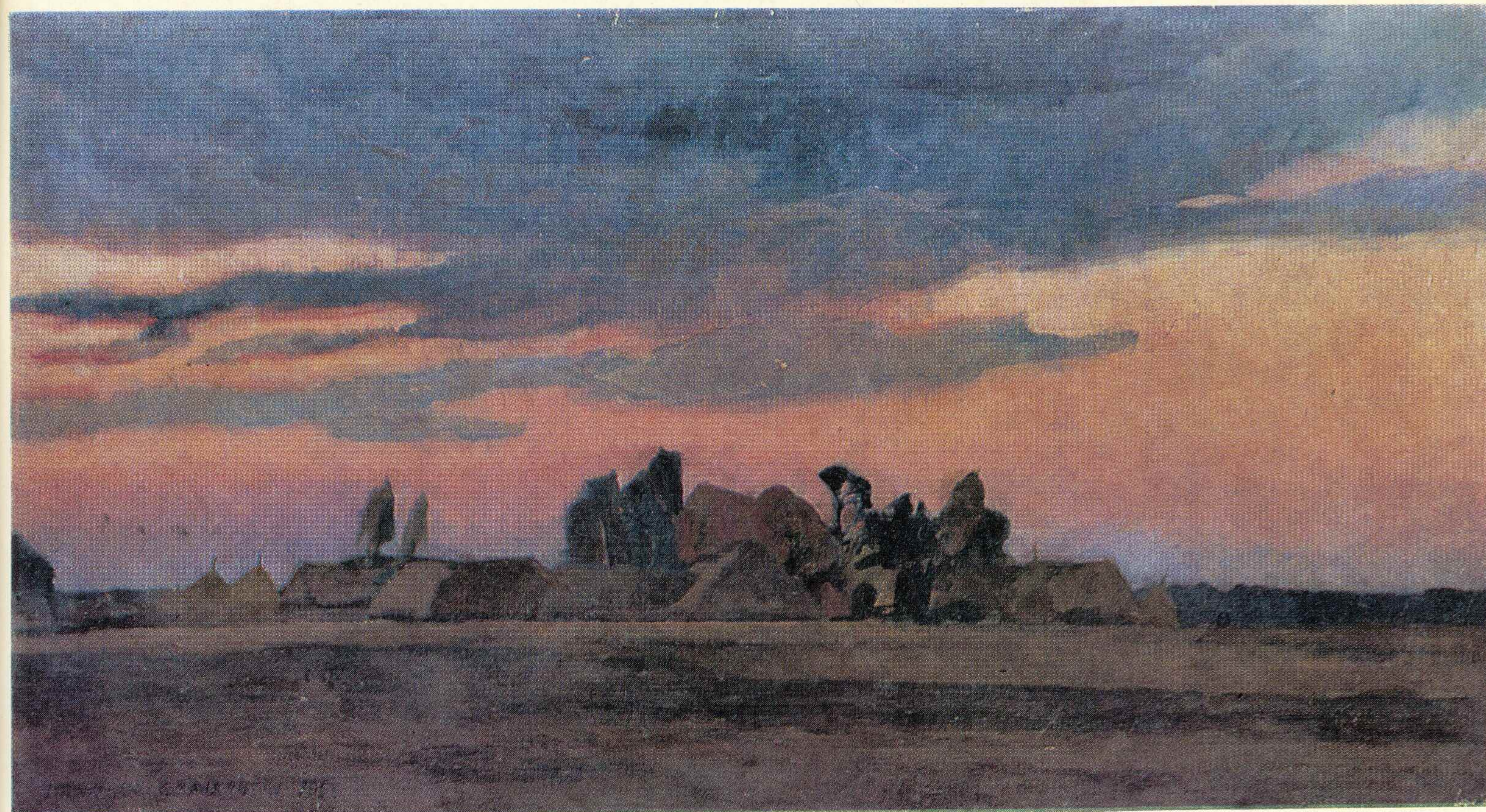
304. Wozy w Rabce



55. Bronowice wiosną



281. Wierzba



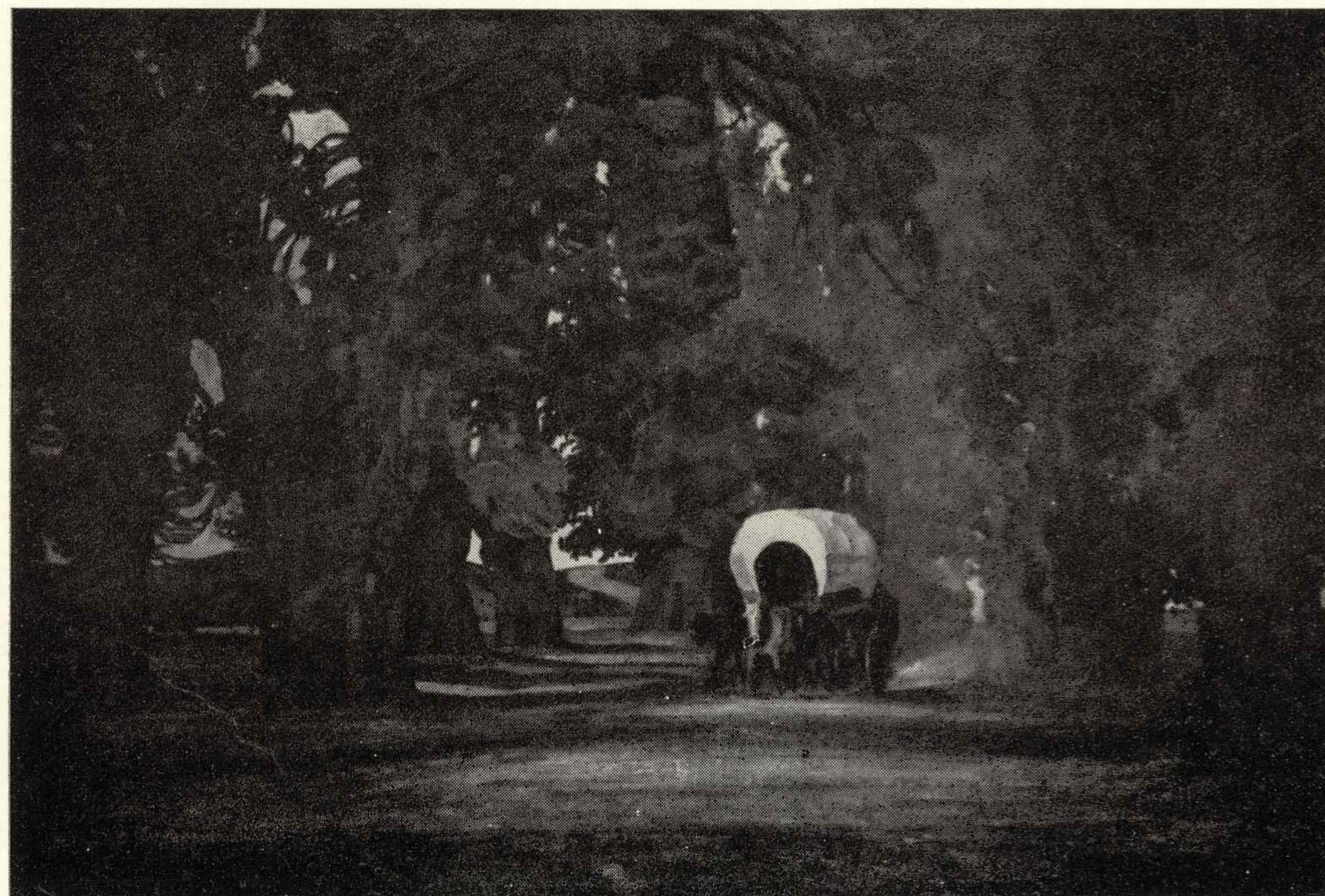
698. Zmierzch (Nowogródzkie)

42. *Modlnica pod Krakowem*



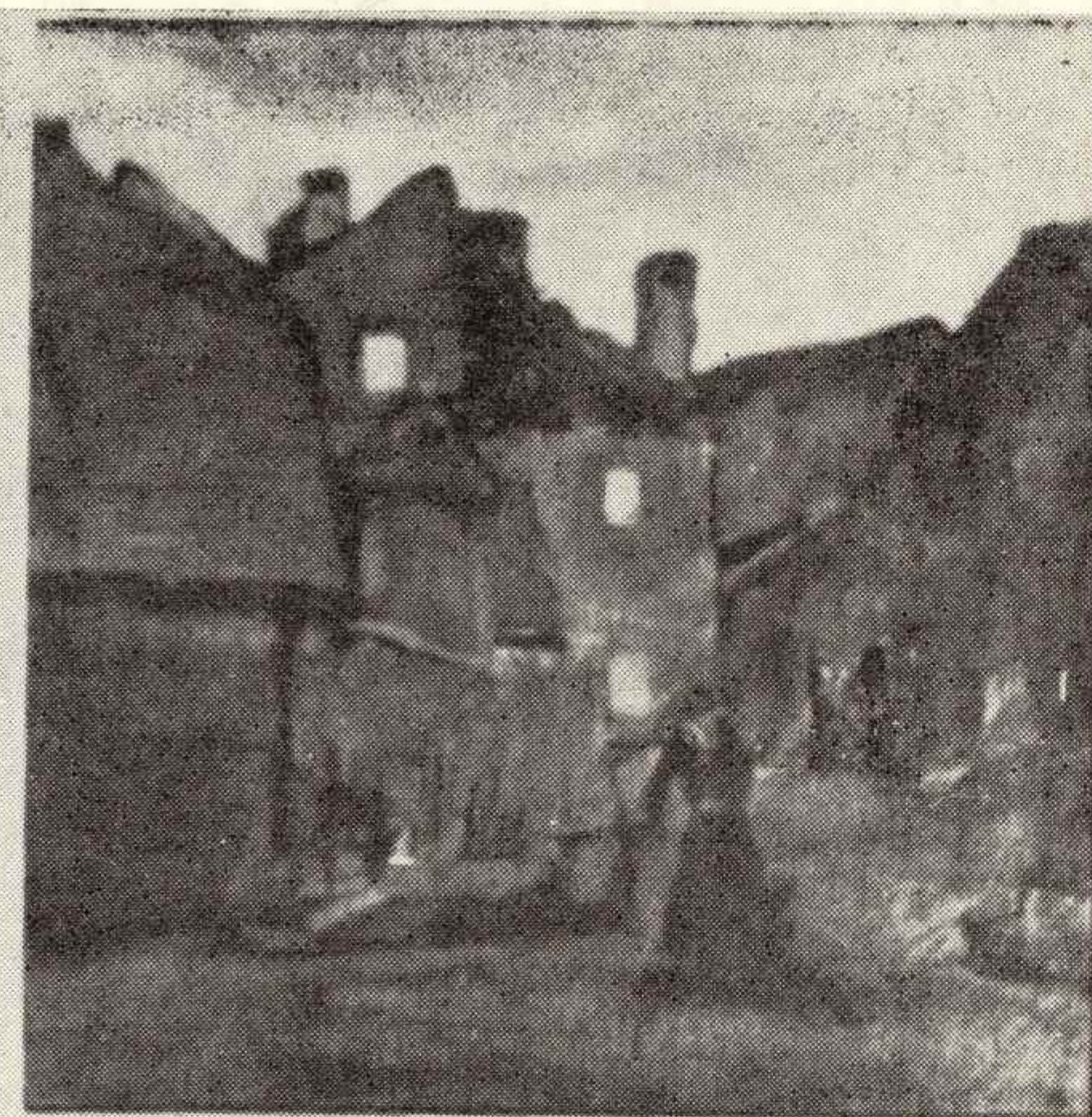
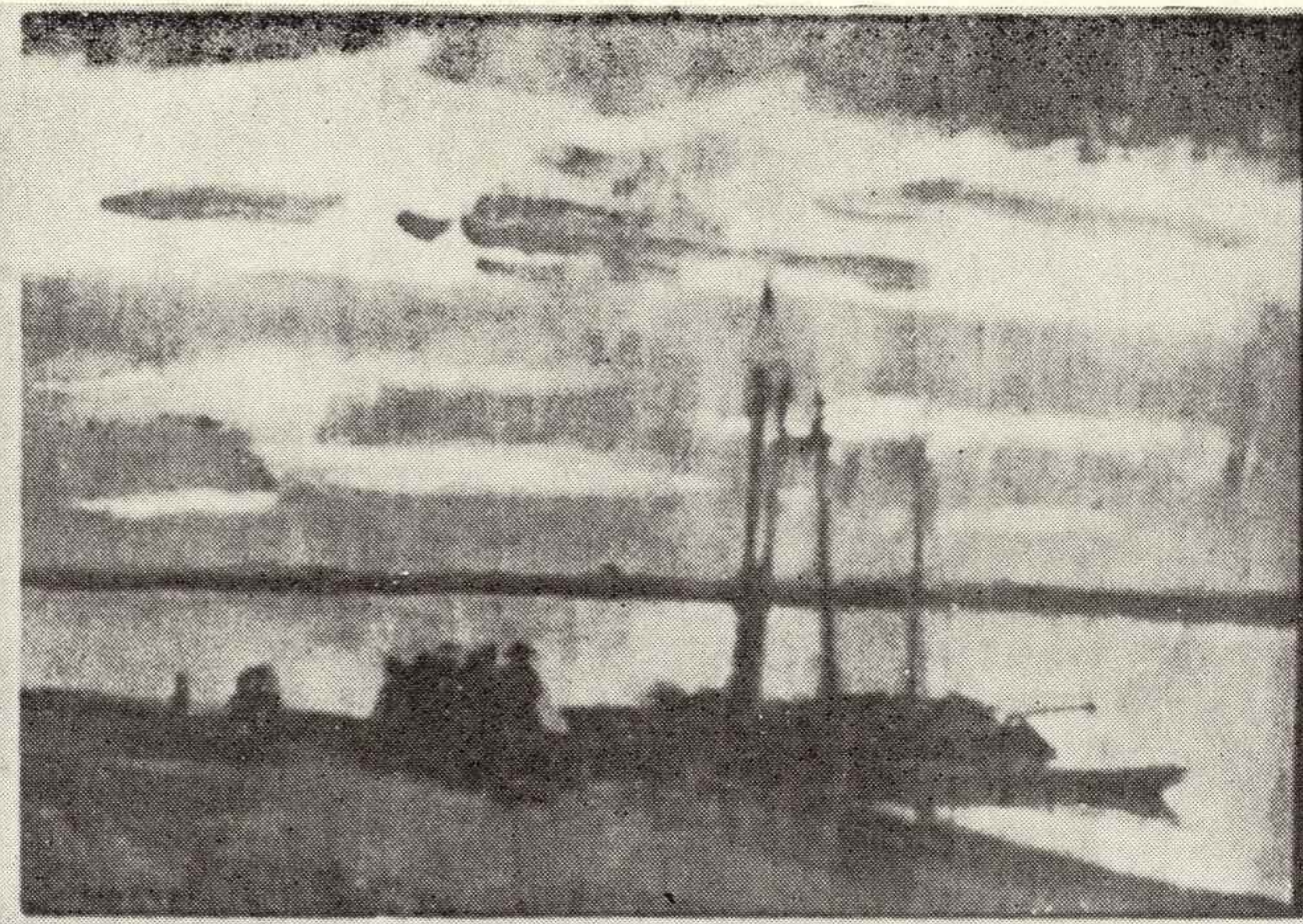
212. *Motyw z Kazimierza nad Wisłą*

634. *Wspomnienie z dzieciństwa*





242. Szabasy i Trąbki w Kazimierzu



201. Świętki nad Wisłą ▶

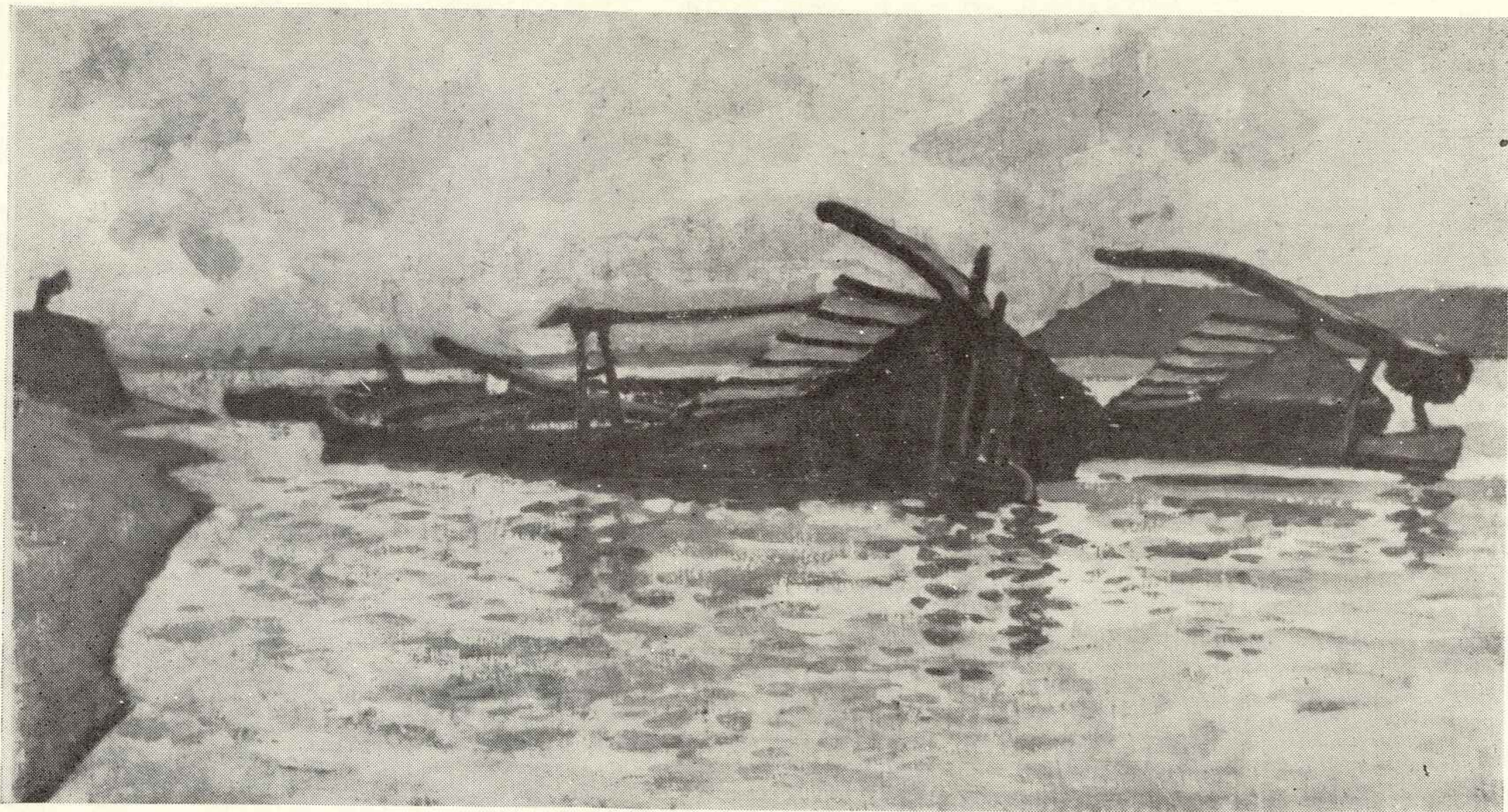


195. Kirkut z kozą



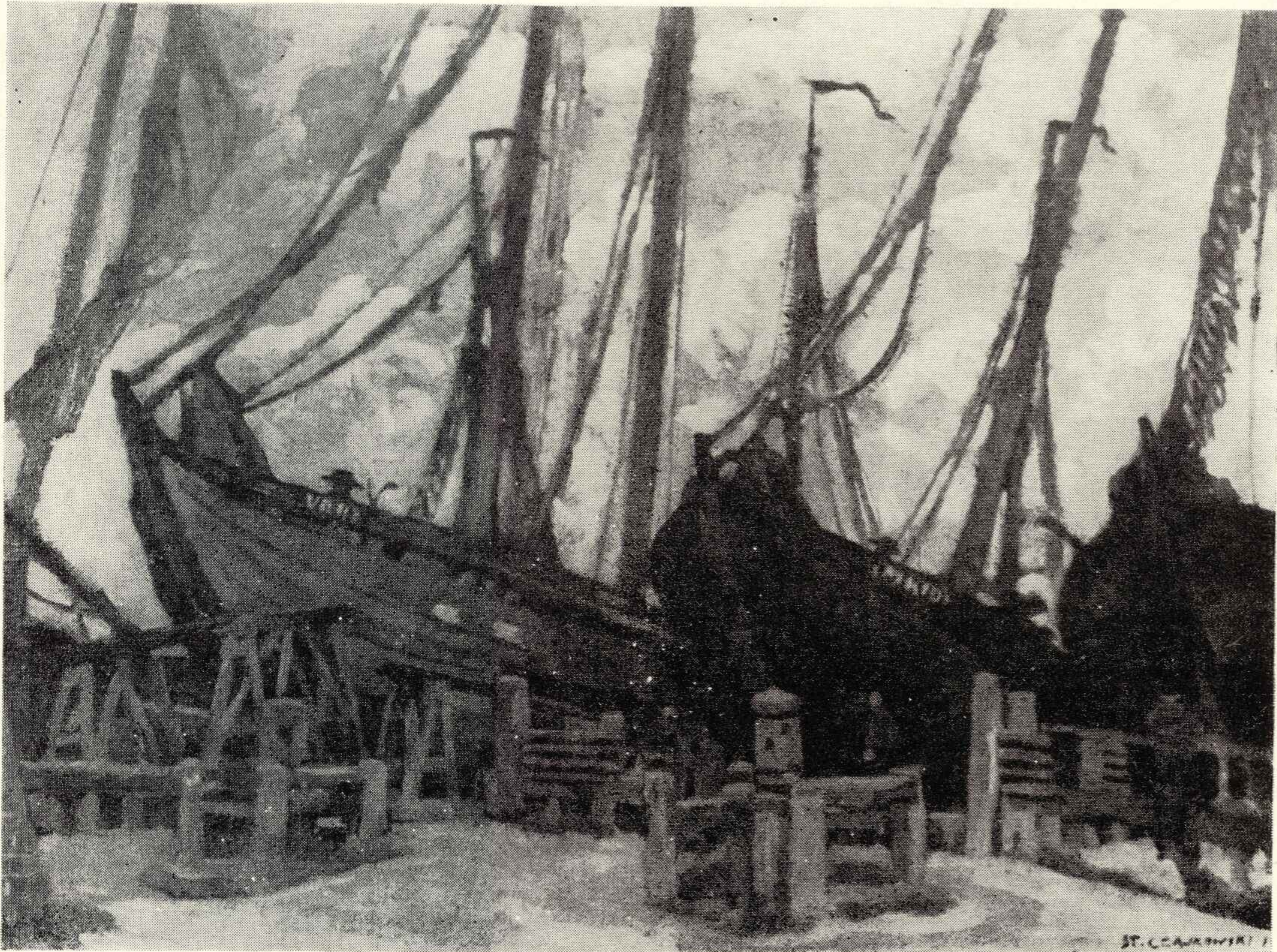
374. Kościółek w Mikuszowicach na Śląsku ▶





253. Krypy na Wiśle

133. Kutry w Scheveningen

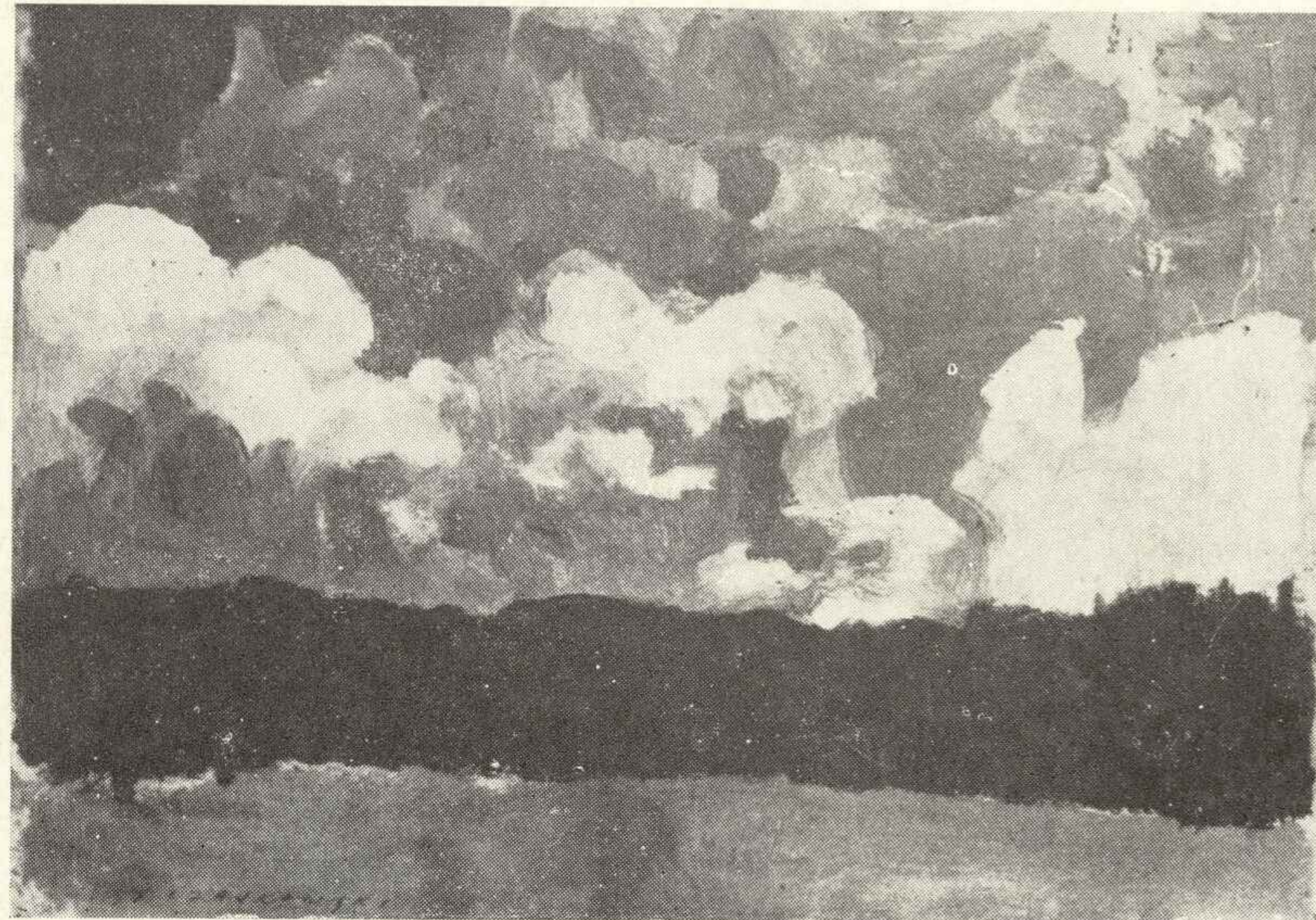


147. Port rybacki (Holandia, Dalby)

425. Świtez III



43. *Pod lasem*



331. *Podlasie*



330. *Podlasie*



647. *Brodla (Kurozwęki)*

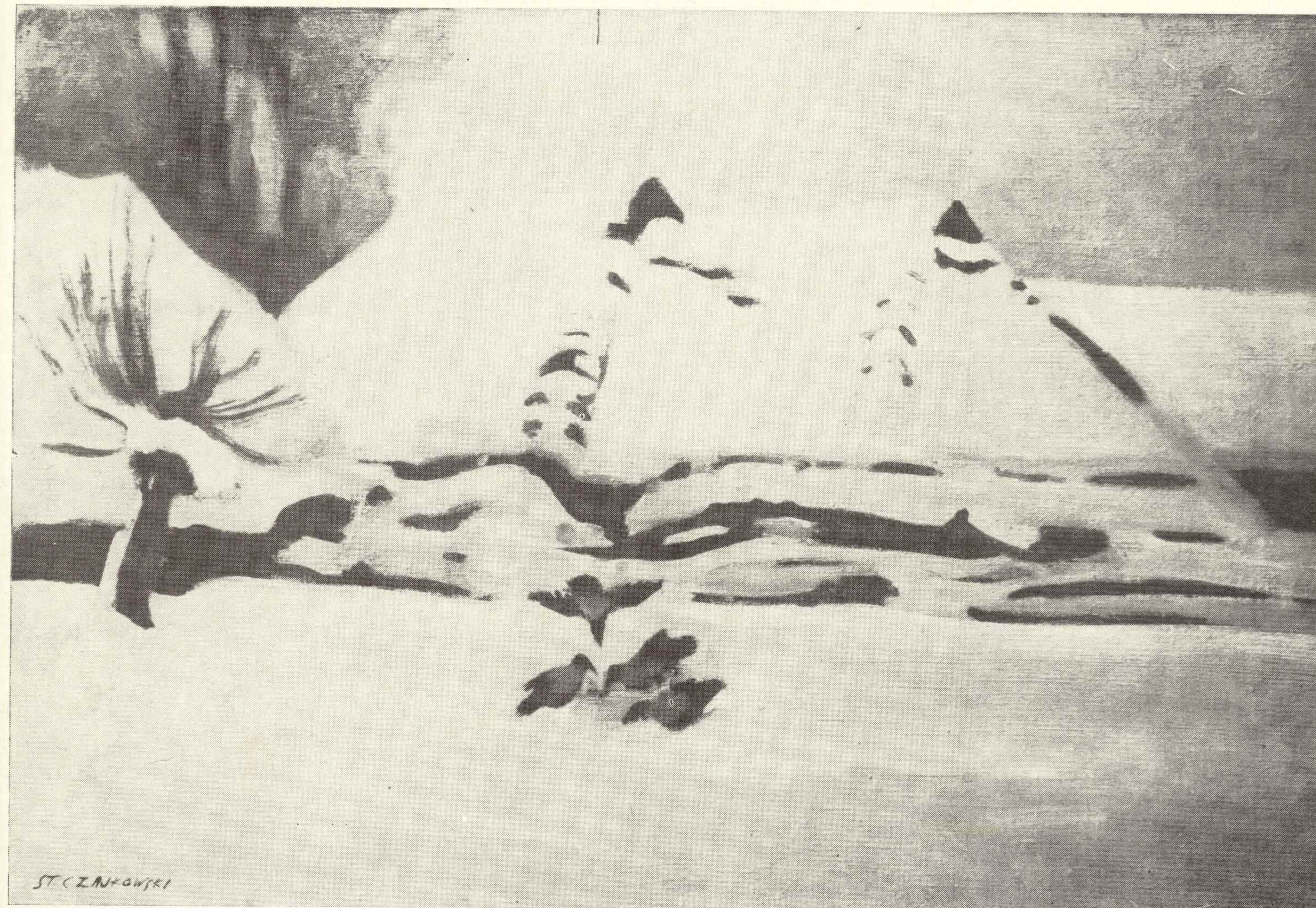
432. *Altana Maryli*



390. Pejzaż (Nowogródzkie)



348. Zima



279. Dworek



704. Wawel



578. Wista w Morsku



STANISŁAW CZAJKOWSKI 1947

714. Dqb





720. Z okna pracowni

*Centrale Biuro Wystaw Artystycznych
składa serdeczne podziękowanie
wszystkim Muzeom, Instytucjom
oraz Kolekcjonerom prywatnym
za łaskawe wypożyczenie prac Artysty na wystawę*

MALARSTWO OLEJNE

- 1.* Chata w Giebułtowie, 1900, olej deska (naklejona na tekturę), 15,4×23,5, sygn.
 2. Krzyż w Książu Wielkim, 1900, olej deska, 23,6×15, sygn.
 3.* Orka, 1900, olej deska, 14,1×22,8, sygn.
 4.* Krajobraz zimowy, 1900, olej płótno, 52×87, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. 58079
 5. Brzoza jesienią, ok. 1900, olej deska, 23,3×14,2
 6.* Samotna brzoza, ok. 1900, olej deska, 23,5×15,6, sygn.
 7. Kapliczka w polu (Kieleckie), ok. 1900, olej płótno, 105,5×58,5 lewa strona obcięta, sygn. częściowo zadrapaną
 8.* Konie, 1901, olej płótno, 47×63,5, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 152286
 9.* Siwek w zaprzęgu, 1901, olej płótno, 69×56,5, sygn. wł. dr Jan Szeliga, Warszawa
 10.* Sad jesienią, 1902, olej płótno, 68×81, sygn. wł. Maria Mazur, Warszawa
 11.* Baby bronowickie, 1902, olej płótno, 100,5×47, sygn. wł. Wojciech Radło, Warszawa
 12.* Pożegnanie Panny Młodej z Matką (Bronowice), 1902, olej płótno, 127×74, sygn. wł. Krystyna Kłysik, Kraków
 13.* Bronowiczanka, ok. 1902, olej tektura, 74×50, sygn. wł. Władysław Godyń, Kraków
 14. Drzewo przy stodółce, ok. 1902, olej płótno, 59,5×49,5
 15.* Osty, ok. 1902, olej deska, 23,7×15,7, sygn.
 16.* Pawie, ok. 1902, olej deska, 15,5×23,8, sygn.
 17.* Pawie, ok. 1902, olej tektura, 22,6×14,4
 18. Noc, ok. 1902, olej tektura, 26,7×34,5
 19.* Wicher, 1902?, olej sklejkka, 45,5×35,5, sygn.
 20.* Bielany, 1903, olej płótno, 110×140, sygn. wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr inw. MSO/s/836
 21.* Zniwa, 1903, olej płótno, 39,5×52, sygn. wł. Krystyna Głowacka, Warszawa
 22.* Orka, 1903, olej płótno, 100×70, sygn. wł. Stanisław Sokół, Kraków
 23.* Pole, 1903, olej deska, 16,5×25,5, sygn.
 24. Sąd we mgle, ok. 1903, olej tektura, 12,8×18,5, sygn. wł. Izabella Wośko, Warszawa
 25.* Młocka w stodole, 1903?, olej płótno, 52×85, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw. MNS Sp51
 26.* Brzozy jesienią, 1904, olej tektura, 49,7×35,2, sygn.
 27.* Rola, 1904, olej deska, 17,5×25,5, sygn.
 28.* Oracz, 1904?, olej deska, 17,4×25,6, sygn.
 29.* Studium nieba, ok. 1904, olej deska, 15,3×23,7, sygn.
 30.* Studium nieba, ok. 1904, olej deska, 15,8×23,8, sygn.
 31. Studium nieba, ok. 1904, olej deska, 17,4×25,7
 32. Drzewo jesienią, 1905, olej tektura, 44,9×35, sygn.
 33.* Zagon pod lasem, 1905, olej deska, 16,6×25,5, sygn.
 34. Kościółek w Modlnicy, 1905, olej płótno, 105×112, sygn. wł. prywatna
 35.* Słoneczniki, 1905, olej płótno, 70×95, sygn. wł. Stanisław Sokół, Kraków
 36. Noc, ok. 1905, olej płótno, 79×125, sygn. wł. prywatna
 37.* Planty przy Kanoniczej, 1906, olej płótno, 121×160,5, sygn. wł. Władysław Godyń, Kraków
 38.* Pole kwiatowe, 1906, olej płótno, 99×111 wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 302332
 39. Modlnica pod Krakowem, 1906, olej tektura, 27×34,5, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 310634
 40.* Skraj lasu, 1906, olej płótno, 50,3×90,8, sygn. wł. Muzeum Górnośląskie, Bytom, nr inw. Sz 5007 MGB
 41.* Kościół na Skałce, 1906, olej tektura, 25,8×36,5, sygn.
 42.* Modlnica pod Krakowem, 1906, olej tektura, 38×46, sygn.
 43.* Pod lasem, ok. 1906, olej tektura, 17,6×25,5, sygn.
 44.* Klasztor w górach, ok. 1906, olej tektura, 26,8×35, sygn.
 45.* W Słotwinie, 1907, olej tektura, 34,7×26,5, sygn.
 46.* Dąb w Słotwinie, 1907, olej tektura, 34,4×26,6, sygn.
 47.* Kościół w Rudawie, 1907, olej płótno, 56,7×92, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Wrocław, nr inw. VIII-807
 48.* Bronowice — Zmierzch (Bronowice pod Krakowem), 1907, olej płótno, 26,5×34,5, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 310365
 49. Kościółek w Szczepanowie, 1907, olej tekt., 26,5×34,5 sygn. wł. Zbigniew Sroczyński, Warszawa
 50.* Wnętrze kościoła wiejskiego, 1907, olej płótno, 79×69, sygn. wł. Marta Giżyńska, Kraków
 51. Pejzaż w Słotwinie, 1907, olej tektura, 18×25,5, sygn. wł. Zbigniew Sroczyński, Warszawa
 52.* Zagroda wiejska, 1908, olej płótno, 110×121, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kielce, nr inw. 1305
 53. Pejzaż z kapliczką, 1908, olej płótno, 58×88, sygn. wł. Muzeum Okręgowe, Bielsko-Biała nr inw. M-BB-S/2491
 54.* Roztopy, 1908, olej płótno, 75×126, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 302095
 55.* Bronowice wiosną, 1908, olej płótno, 86×111, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 231072
 56. Baczyn, 1908, olej tektura, 26,8×35,1, sygn.
 57.* Pejzaż o zmroku (Baczyn), 1908, olej tektura, 26,8×35, sygn.
 58.* Św. Jan w Zielonkach, 1908, olej tektura, 25,3×17,5, sygn.
 59.* Chata pod Krakowem (Wola Radziszowska), 1908, olej tektura, 26,8×31,1, sygn.
 60. Chata pod Krakowem (Wola Radziszowska), 1908?, olej tektura, 26,9×35,1, sygn.
 61.* Droga przez las, 1908, olej tektura, 18×25,5, sygn. wł. Zbigniew Sroczyński, Warszawa
 62.* Chałupy w Bronowicach, ok. 1908, olej tektura, 31×37 wł. Eugeniusz Krupa, Kraków
 63.* O zmroku, ok. 1908, olej tektura, 24,8×35, sygn.
 64.* Maki, 1908, tempera płótno, 60,3×96 wł. Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, nr inw. S/167/MOB
 65.* Zagroda wiejska, 1909, olej płótno, 69,5×130,5 wł. prywatna
 66.* Wieś krakowska pod lasem, 1909, olej płótno, 70×115, sygn. wł. Władysław Godyń, Kraków
 67. Pejzaż z kapliczką, 1909, olej tektura, 24×29, sygn. wł. Andrzej Jochelson, Wrocław
 68.* Zagroda z żurawiem w zimie, 1909, olej pł., 50,8×70, sygn. wł. Jerzy Strączyński, Warszawa
 69.* Mogiły w Morawicy, 1909, olej tektura, 27×35, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 310636
 70.* Zielonki pod Krakowem, 1909, olej tektura, 46,5×60, sygn.
 71.* Kapliczka na Podhalu zimą, 1909?, olej tekt., 34,5×49,2 sygn.
 72. Piwonie, ok. 1902—1909, olej płótno, 66×86,5 wł. Ewa Kwiatkowska-Malinowska, Bielsko-Biała
 73.* Samotna sosna w Paczoltowicach, 1910, olej tektura, 29,7×24,9, sygn.
 74. Aleja na Polesiu, 1910, olej tektura, 34,5×51, sygn.
 75.* Dwie barki rybackie, 1910, olej deska, 20,5×29,5, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 301169
 76.* Niepołomice, 1910, olej płótno, 75×125, sygn. wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr inw. MSO/S/801
 77. Grusze, 1910, olej płótno, 61,5×86, sygn. wł. prywatna
 78.* Droga do lasu, 1910, olej płótno, 60×116, sygn. wł. Tadeusz Leśniak, Kraków
 79.* Chata, 1910, olej tektura, 27×33,5, sygn. wł. Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie, Zakopane
 80. Kopy, 1910?, olej tektura, 20,2×29,2 wł. Leopold Krajewski, Kraków
 81.* Rola, ok. 1910, olej płótno, 61×115,5, sygn.
 82. Portret kobiety, ok. 1910, olej tektura, 39,5×34,7
 83.* Dziewanna, ok. 1910, olej tektura, 46×36
 84.* Księżyc, 1911, olej tektura, 74,5×49,5, sygn. wł. dr Jan Cieckiewicz, Kraków
 85.* Stogi we mgle, 1911, olej tektura, 20×29, sygn.
 86.* Obejście w Bolechowicach, 1911, olej tekt., 27,2×35,2, sygn.
 87.* Bociany, ok. 1911, olej płótno, 34,5×44,3
 88.* Bociany (Krakowskie), ok. 1911, olej tektura, 33,7×45
 89.* Chata (Krakowskie), ok. 1911, olej tektura, 34,7×44,2
 90. Widok ze wzgórza, ok. 1911, olej tektura, 36×44,8
 91.* Księżyc nad wsią, ok. 1911, olej tektura, 32×41,7, sygn. wł. Eugeniusz Krupa, Kraków
 92.* Wieś podgórska, 1912, olej płótno, 65×100, sygn. wł. Zygmunt Wojtasiński, Częstochowa
 93.* Nad morzem w Bretanii, 1912, olej tektura, 38×45,3, sygn.
 94.* Stodoły z indykami, 1912, olej płótno, 86×101, sygn. wł. Zofia i Władysław Świerczewscy, Opacz
 95. W Paryżu, 1912, olej tektura, 27×35, sygn.
 96.* Chata ukraińska, 1912, olej płótno, 50,5×81, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 212825
 97.* Olcza zimą, ok. 1912, olej tektura, 27,8×49,2, sygn.
 98.* Kapliczka wśród różowych kwiatów, ok. 1912, olej tektura, 49,6×35
 99. O zachodzie (Podhale), szkic, 1913, ol. deska, 37,3×46,2, sygn.
 100.* Obejście kościelne, 1913, olej płótno, 74×133, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Poznań, nr inw. Mp 327
 101.* Jesień w Żmigrodzie, 1913, olej płótno, 53,3×120 wł. Muzeum Górnośląskie, Bytom, nr inw. Sz 339 MGB
 102. Wieś krakowska, 1913, olej tektura, 23,7×32,5, sygn.
 103.* Figura (Żmigród), 1913, olej tektura, 29,2×20, sygn.
 104. Zagroda, ok. 1913, olej deska, 16,7×25,5, sygn.
 105. Odpust, 1914, olej tektura, 27×35, sygn.
 106.* Roztopy (Holandia), 1914, olej deska, 19,7×29,3, sygn.
 107.* Niebo (Holandia), 1914, olej deska, 19,5×29,2, sygn.
 108.* Niebo przed burzą, 1914, olej deska, 19,5×29,5, sygn.
 109. Głogi, 1914, olej sklejkka, 25×32,8, sygn.
 110.* Zagroda wiejska w zimie, 1914, olej płótno, 69,5×116, sygn. wł. prywatna
 111. Domek na przedmieściu, 1905—1914?, olej tektura, 33,5×48 wł. Joanna Wośko-Kociołek, Warszawa
 112.* Kutry w Volendam (Holandia), 1915, olej pł., 38×45,5 sygn. wł. Zefiryna Malitek, Warszawa
 113.* Syn rybaka (Holandia), 1915, olej dykta, 46×36,5, sygn. wł. Maria i Stefan Czarnieccy, Warszawa
 114. Holandia, 1915, olej tektura, 19,8×29,2, sygn.
 115.* Karuzela (Edam, Holandia), 1915, olej deska, 19,5×29, sygn.
 116.* Łąka (Holandia), 1915, olej tektura, 19,7×28,8, sygn.
 117.* Staw (Holandia), 1916, olej sklejkka, 38×45, sygn.
 118.* Kirkut w Monnikendam (Holandia), 1916, olej sklejkka, 35,2×45,7, sygn.
 119. Żagiel, 1916, olej tektura, 35,8×45,5, sygn.
 120. Krajobraz z księżycem (Monnikendam, Holandia), 1916, olej sklejkka, 20,2×29,5, sygn.
 121.* Jesień w Holandii, 1916, olej sklejkka, 20×29, sygn.
 122.* Krajobraz z Holandii, 1916, olej deska, 20×29,5, sygn.
 123.* Pochmurne niebo (Monnikendam, Holandia), 1916, olej deska, 20×29,5, sygn.
 124.* Brodło (Heeze, Holandia), 1916, olej tektura, 20,2×28,8, sygn.
 125. Niebo, 1916, olej deska, 20×29,5, sygn.
 126.* Wieś holenderska, 1916, olej sklejkka, 20,3×29, sygn.
 127.* Niebo o zachodzie, 1916?, olej deska, 19,9×29,5, sygn.
 128.* Pejzaż morski, 1916, olej płótno, 44×80,5, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kielce, nr inw. 1294
 129. Wiatrak (Holandia), 1916, tempera tektura, 20×29, sygn. wł. Dionizy Prasek, Warszawa
 130. Wieś holenderska (Heeze), 1916, olej tektura, 30×56,3, sygn. wł. prywatna
 131. Widok na Zuider Zee (Holandia), 1916, ol. dykta, 20×29, sygn. wł. Zofia Włodkowska, Kraków
 132. Port w Rotterdamie, 1916, olej dykta, 20×29,5, sygn. wł. prywatna
 133.* Kutry w Scheveningen (Holandia), 1917, ol. pł., 72×97, sygn. wł. Zofia Włodkowska, Kraków
 134. Obłok i morze (Holandia), 1917, olej tektura, 35,5×45,2, sygn. wł. Hieronim Friedrich, Kraków
 135.* Pejzaż holenderski z sieciami, 1917, olej tektura, 37,6×55,8, sygn. wł. Andrzej Podedworny, Warszawa
 136.* Dylizans, 1917, olej płótno, 64,5×119,5, sygn. wł. Muzeum Górnośląskie, Bytom, nr inw. Sz. 5267 MGB
 137.* Żagiel na morzu (Holandia), 1917, olej deska, 15×21,6, sygn.
 138.* Żagle na morzu (Holandia), 1917, olej tektura, 37,5×45,5, sygn.
 139.* Pejzaż z Holandii, 1917, olej tektura, 36,5×51,5, sygn.
 140. Pejzaż z Oirschot (Holandia), 1917, olej tekt., 30×55,5, sygn. wł. prywatna
 141.* Plaża (Holandia), 1917, olej sklejkka, 24,5×33,2, sygn.
 142.* Studium znad morza, 1917, olej sklejkka, 24,5×33, sygn.
 143.* Morze (Holandia), 1917, olej sklejkka, 24,4×32,8, sygn.
 144.* Brzeg morski (Holandia), 1917, olej tektura, 15×21,5, sygn.
 145.* Fale morskie, 1917, olej tektura, 15,2×21,5, sygn.
 146.* Maszty w Monnikendam, 1917, olej tektura, 37,7×45,8, sygn.
 147.* Port rybacki (Holandia, Dalby), 1917, olej tektura, 37,8×55,8, sygn.
 148. Koń z wózkem nad brzegiem morza (Holandia), 1917, olej sklejkka, 24,5×33, sygn.
 149.* Uliczka w miasteczku (Holandia), 1914—1917, olej płótno, 55×74,8, sygn.
 150.* Barka z żaglami (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 31,8×49,7, sygn.
 151.* Kutry (Holandia), 1914—1917, olej dykta, 38×46, sygn. wł. Katarzyna Mazurkiewicz, Kraków
 152.* Niebo (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,8×45,8, sygn.
 153. Niebo nad morzem (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,9×45,8, sygn.
 154.* Krajobraz morski (Holandia), 1914—1917, olej płótno, 42,8×83
 155.* Niebo (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,8×45,8
 156. Niebo nad morzem (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,6×45,7
 157. Studium nieba (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,5×45,5
 158. Studium nieba (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 38×45,7
 159. Studium nieba (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,8×45,8
 160.* Obłoki nad wodą (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 35,9×45,8
 161.* Obłoki (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,4×45,4
 162.* Stogi (Holandia), 1914—1917, olej tektura, 37,5×45,5
 163.* Wiatrak (Holandia) 1914—1917, olej tektura, 19,5×29
 164.* Świątek nad Wisłą, 1919, olej płótno, 68,5×49,2, sygn.

prace oznaczone * są eksponowane na wystawie, obrazy przy których nie podano właściciela należą do pp. Anny Laudąnskiej-Czajkowskiej i Ireny Kościelkowskiej

165. Pejzaż, 1920, olej tektura, 27×34,8, sygn.
166.* Panorama Krakowa, 1920, olej tektura, 12,5×21,3, sygn.
167.* Nad Jeziorem Augustowskim, 1920, olej tektura, 17,6×25,4, sygn.
168. Staw w Augustowskim, 1920, olej tektura, 29,7×55,7, sygn.
169.* Brodła, 1920, olej tektura, 17,6×25,4, sygn.
170.* Świątek w Niegowicinie, 1920, olej tektura, 25,5×17,6, sygn.
171.* Wieś Mogiła pod Krakowem (Powrót z pastwiska), 1920, olej tektura, 24×32,8, sygn.
172.* Krajobraz (Wieś Mogiła) 1920, olej tektura, 12,5×21,3, sygn.
173. Brzeźniak, 1920, olej tektura, 23,7×32,6, sygn.
174. Dworek, 1920, olej tektura, 24,9×32,7, sygn.
175.* Cmentarz w Żmigrodzie 1920, olej tektura, 23,8×32,6, sygn.
176. Letni dzień na Podlasiu, 1920, olej tektura, 38×55,5, sygn. wł. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa
177.* Jesienne dymy, 1920, olej płótno, 65×155, sygn. wł. Stanisław Sokół, Kraków
178.* Wieś podlaska, 1920, olej tektura, 37,6×54,8, sygn.
179.* Wieś podlaska, 1920, olej tektura, 38×55,5, sygn.
180.* Niedziela koło Jasła, 1920, olej płótno, 142×80, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 2403 Tc/72
181. Wisła, 1920, olej tektura, 27×34,9, sygn.
182.* Wisła, 1920, olej dykta, 40×59, sygn. wł. Muzeum Okręgowe, Lublin, nr inw. /S/M/354/ML
183.* Wisła, 1920, olej tektura, 26,8×34,7, sygn.
184.* Wisła, 1920, olej tektura, 23,8×32,7, sygn.
185.* Wisła 1920, olej tektura, 19,8×29,2, sygn.
186.* Nad Wisłą, 1920, olej tektura, 36×46, sygn.
187.* Jezioro Augustowskie, 1920, olej tektura, 17,6×25,4, sygn.
188.* Pejzaż, 1920, olej tektura, 17,6×25,5, sygn.
189.* Brzoza ok. 1920, olej sklejką, 37,9×55,6, sygn.
190.* Zagroda, ok. 1920, olej sklejką, 38×56, sygn.
191.* Wisła, ok. 1920, olej tektura, 34×45,2, sygn.
192. Pejzaż zielony, ok. 1920, olej tektura, 17,5×25,5
193.* Wisła, ok. 1920, olej tektura, 23,7×32,8
194.* Wieś podlaska, ok. 1920, olej płótno, 48,5×90,5, sygn.
195.* Kirkut z kozą, ok. 1920, olej płótno, 65,5×122,5
196.* Wieś pod lasem, ok. 1920, olej sklejką, 38×55,5
197.* Staw wieczorem, ok. 1920, olej tektura, 37,8×55,5
198.* Wysoki brzeg Wisły, 1921, olej tektura, 20×29, sygn.
199.* Widok z Kazimierza n/Wisłą na Janowiec, 1921, olej płótno, 58,5×113, sygn. wł. Władysława Nykulakowa, Warszawa
200.* Zagroda w leśniczówce, 1921, olej płótno, 53,4×83, sygn. wł. dr Jan Szeliga, Warszawa
201.* Świątki nad Wisłą, 1921, olej płótno, 54×170, sygn. wł. prywatna
202. Polna grusza, 1921, olej dykta, 20×29,5, sygn. wł. dr Stanisława Kasperska, Warszawa
203.* Wisła, 1921, olej deska, 19,6×29,3, sygn.
204.* Wioska Wojszyn, 1921, olej dykta, 20,5×28,5, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
205. Stara wieśniaczka z Wojszyna, ok. 1921, olej tektura, 32,7×24
206.* Cmentarz w Kazimierzu n/Wisłą, 1922, olej tektura, 22,7×32,4, sygn.
207. Rynek w Kazimierzu, 1922, olej sklejką, 25,2×32,8, sygn.
208.* Kazimierz (fragment miasta), 1922, olej płótno, 78×163,5, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
209. Pejzaż z Kazimierza, 1922, olej płótno, 60×110, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
210. Kapliczka na Podhalu, 1922, olej dykta, 25×32, sygn. wł. Stanisław Stampf1, Warszawa
211. Na postoju, 1922, olej tektura, 23,5×33, sygn. wł. Stanisław Stampf1, Warszawa
212. Motyw z Kazimierza n/Wisłą, 1922, olej, sygn. miejsce przechowania nie znane
213. Baszta Esterki, ok. 1922, olej płótno, 45×62, sygn. wł. Kancelaria Rady Państwa
214.* Łąka z różowym kwiatem, ok. 1922, olej tekt., 24,5×33, sygn.
215. Pejzaż z Augustowa, 1922, olej tektura, 37,7×54,7, sygn.
216. Jesień, ok. 1920—1922, olej tektura, 24,5×55,4, sygn.
217.* Staw we wsi, ok. 1920—1922, olej tektura, 19,8×29,1, sygn.
218.* Kościółek drewniany, ok. 1922, olej tektura, 21,3×26,6
219. Kapliczka na kościele, ok. 1922, olej tektura, 26,5×21,5
220.* Jesień (Aleja w Augustowie), 1923, olej płótno, 59×100, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 158535
221.* Domek szewca w Kazimierzu, 1923, olej tekt., 40×48, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
222.* Kirkut ze słonecznikiem, 1923, olej płótno, 54,5×73,5, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
223.* Brzezina, 1923, olej tektura, 23,8×32,6, sygn.
224. Cmentarz wiejski, 1923, olej tektura, 55×37,7, sygn.
225.* Szabas w Sandomierzu, 1923, olej tektura, 69×49,5, sygn. wł. Muzeum Okręgowe, Sandomierz
226. Planty przy kościele Sw. Krzyża, 1923, olej płótno, 75,3×91, sygn. wł. prywatna
227.* Kasztany kwitnące w Kazimierzu, 1923, olej płótno, 42,5×65, sygn. wł. dr Adam Nagórski, Warszawa
228. Domki drewniane w Kazimierzu, ok. 1923, olej płótno, 47,5×64, sygn.
229. Wieś podlaska, ok. 1923, olej płótno, 50×70, sygn. wł. Witold Starega, Warszawa
230.* Zaułek w Kazimierzu n/Wisłą, 1924, ol. pl., 54,5×74, sygn. wł. Teodor Jakobsen, Warszawa
231. Gołąb n/Wisłą, 1924, olej tektura, 38×55,5, sygn. wł. prywatna
232. Nad Wisłą w Kazimierzu, 1924, olej tektura, 26×33, sygn. wł. prof. dr Wiktor i Julia Steinowie, Lublin
233. Nad Wisłą (Kazimierz), 1924, olej tektura, 24,8×32,8, sygn.
234. Wisła w Kazimierzu, 1924, olej płótno, 39×59, sygn.
235. Wisła pod Janowcem, 1924, olej tektura, 22,7×32,3, sygn.
236. Szabas w Kazimierzu, 1924, olej tektura, 26×48, sygn.
237. Postój, 1924, olej tektura, 25×33, sygn.
238.* Pejzaż, 1924, olej tektura, 25×32,8, sygn.
239.* Kropy na Wiśle, 1924, olej płótno, 48,5×90, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
240. Kropy na Wiśle, 1924, olej tektura, 23×32, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
241.* Mięćmierz, 1924, olej deska, 23,5×33, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
242.* Szabasy i Trąbki w Kazimierzu (tryptyk), 1924, olej dykta, 35×35; 35×49; 35×35, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
243. Dom rybaka nad Wisłą, 1924, olej tektura, 24×33, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
244.* Dorożka, 1924, olej dykta, 25×33, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
245.* Łąka, 1924, olej tektura, 23,7×32,5, sygn.
246. Łąka, 1924, olej tektura, 22,8×32,3, sygn.
247.* W lesie, 1924, olej tektura, 23,7×32,6, sygn.
248.* Wiatrak, 1924, olej tektura, 25×32,8, sygn.
249.* Odpoczynek (Postój), 1924, olej tektura, 25×33, sygn.
250. Grusze w polu, 1924, olej tektura, 24,8×32,8, sygn.
251. Brzeg Wisły z kapliczką przydrożną, 1924, olej płótno, 92×206, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 130634
252.* Kazimierz, 1924, olej tektura, 37,5×55, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
253.* Kropy na Wiśle, 1924, olej płótno, 48×90,5, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 310629
254.* Przed Farą, 1924, olej tektura, 29,8×55,8, sygn.
255.* Pejzaż jesienny z wronami, 1924, olej płótno, 45×86,5, sygn. wł. Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, nr inw. S/166/MOB
256.* Stare lipy (Pejzaż listopadowy ze starym kościołem — Żmięgród), ok. 1924, olej płótno, 75×124, sygn. wł. Muzeum Okręgowe, Toruń
257.* Wieczór nad Wisłą, 1924? olej tektura, 24,9×32,7, sygn.
258. Pejzaż, 1924?, olej tektura, 23,8×32,5, sygn.
259. Dąb w Kazimierzu nad Wisłą, 1924?, olej płótno, 65×100, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. 310631
260. Chałupa w Mięćmierzu, 1924?, olej płótno, 43,5×64,5, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
261.* Dom rybaka w Kazimierzu — szkic, ok. 1924, olej płótno, 43,5×70
262.* Łąka, ok. 1924, olej tektura, 24×33, sygn. wł. inż. Jerzy Rychlewski, Warszawa
263.* Wczesną wiosną w Kazimierzu n/Wisłą, ok. 1924, olej płótno, 50×84,2, sygn. wł. Tadeusz Grabowski, Warszawa
264.* Dąb w Kazimierzu, ok. 1924, olej płótno, 55,5×64,2, sygn.
265. Dąb w Kazimierzu, ok. 1924, olej płótno, 100×74, sygn.
266. Dąb koło Kazimierza n/Wisłą, ok. 1924, olej płótno, 75×115,2, sygn.
267. Sad (okolice Kazimierza), szkic, ok. 1924, olej tektura, 24,5×32,8, sygn.
268. Wisła (Kazimierz n/Wisłą), ok. 1924, olej tektura, 37,7×55,2, sygn.
269. Kapliczka w obejściu kościoła, ok. 1924, olej tektura, 21,3×26,8, sygn.
270. Dąb w Kazimierzu, szkic, ok. 1924, olej płótno, 46,5×91,3
271. Drzewa, 1925, olej tektura, 24,8×32,5, sygn.
272.* Kapliczka w Czerwińsku n/Wisłą, 1925, olej tektura, 32,7×24,8, sygn.
273.* Kirkut w Czerwińsku, 1925, olej płótno, 53,5×76, sygn.
274.* Nad Wisłą (Kazimierz), 1925, olej tektura, 24,8×32,5, sygn.
275.* Stare dachy w Kazimierzu, 1925, olej sklejką, 46×59,5, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
276.* Kościółek na Podhalu (Sieniawa), 1925, olej pl., 45×78, sygn.
277.* Motyw z Kazimierza, 1925, olej płótno, 53,5×94, sygn. wł. Muzeum Górnośląskie, Bytom, nr inw. Sz. 5459 MGB
278. Stare dachy w Kazimierzu, 1925?, olej sklejką, 49,5×63
279.* Dworek, 1925?, olej tektura, 50×69,2, sygn.
280.* Wiosna w Kazimierzu, 1926, olej tektura, 33×25, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
281.* Wierzba, 1926, olej tektura, 24×33, sygn.
282.* Studium nieba, 1926, olej tektura, 24,8×32,9, sygn.
283.* Pejzaż z Czerwińska, 1926, olej tektura, 24,8×32,6, sygn.
284. Chałupa (Czerwińsk), 1926, olej tektura, 24,8×32,6, sygn.
285. Dom rybaka nad Wisłą, 1926, olej płótno, 70×140, sygn.
286. Nad Wisłą, 1926, olej sklejką, 24,8×32,8
287.* Kościółek na Podhalu, 1926, olej płótno, 49×65, sygn.
288.* Kapliczka na Podhalu, 1926, olej płótno, 65×48, sygn.
289. Wieś pod lasem, 1926, olej tektura, 30×55,8, sygn.
290.* Czerwiec, ok. 1926, olej płótno, 38,2×64, sygn.
291. Polana, 1927, olej tektura, 24,9×32,7, sygn.
292. Fragment zagrody, 1927, olej tektura, 24,8×32,6, sygn.
293.* Zakroczym n/Wisłą, 1927, olej tektura, 24,9×32,7, sygn.
294.* Kościółek na Podhalu, 1927, olej tektura, 68,5×49,5, sygn.
295. Rzeka, 1927, olej sklejką, 38×45,8, sygn.
296.* Brzozy przy zagrodzie (Płockie), ok. 1927, olej płótno, 69,5×50,5
297.* Zima, 1928, olej tektura, 45×65, sygn. wł. Ryszard Farnik, Warszawa
298.* Gumno (Majątek Pośmiechy), 1928, olej pl., 38,5×56,6, sygn. wł. Waclaw Karwacki, Warszawa
299. Krzyż przydrożny, 1928, olej płótno, 165×78, sygn. wł. Klasztor Księży Sercanów, Kraków
300. Chaty na skarpie, ok. 1928, olej tektura, 24,7×32,7
301. Topole, 1929, olej tektura, 24,9×32,8, sygn.
302.* Pola, 1929, olej tektura, 12,6×21,3, sygn.
303. Brodła (Kieleckie), 1929, olej dykta, 37×55, sygn.
304.* Wozy w Rabce, 1929, olej sklejką, 24,9×32,8, sygn.
305.* Kościół w Rabce zimą, 1929, olej tektura, 24,8×32,8, sygn.
306. Obejście kościelne (Podhale), 1929, olej pl., 52,5×82, sygn.
307.* Obejście kościoła na Podhalu, 1929, olej deska, 20,5×33, sygn.
308.* Obejście kościoła na Podhalu, 1929, olej sklejką, 25×33, sygn.
309.* Kapliczka na Podhalu, 1929, olej płótno, 50×70, sygn.
310.* Kościół w Mikuszowicach, 1929, olej tektura, 49×69,5, sygn. na odwrociu wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 211702
311.* Kościół w Rabce, 1929, olej dykta, 62,3×49, sygn. wł. J. Piasecki, Warszawa
312. Krzyż przydrożny (Wieś Jakubowice — Kieleckie), 1929, olej sklejką, 55×37,3, sygn.
313.* Stogi w zagrodzie, 1929, olej sklejką, 37,5×55,2, sygn.
314. Jesień, 1929, olej dykta, 37×54,5, sygn. wł. Piotr Winczorek, Warszawa
315.* Brodła, 1929, olej dykta, 49,5×82,5, sygn. wł. Stanisław Kisiołek, Warszawa
316. Fragment Kazimierza z widokiem na Farę, ok. 1929, olej tektura, 24,6×32,8, sygn.
317.* Kościół w Szczyrku, ok. 1929, olej płótno, 43,3×65, sygn.
318.* Krajobraz z Rabki, ok. 1929, olej dykta, 37,5×54, sygn. wł. Maria Riedlowa, Warszawa
319.* Kościół w Rabce, ok. 1929, olej tektura, 24,8×32,3
320. Plebania w Rabce, ok. 1929, olej płótno, 73,5×80
321. Fragment kościoła, ok. 1929, olej tektura, 27×35
322. Wieś góralska, ok. 1929, olej tektura, 30×55,8
323. Pejzaż (Miechowskie), ok. 1929, olej tektura, 22,7×32,3, sygn.
324. Wisła w Kazimierzu, lata 20-te, olej płótno, 67×100,5, sygn.
325.* Przed Farą w Kazimierzu, lata 20-te, olej płótno, 48×90
326. Domy drewniane w Kazimierzu — Zima, lata 20-te, olej płótno, 60,5×108
327.* Zajazd w Krakowskim, lata 20-te, olej płótno, 65×120
328. Drzewa na zboczu — szkic, lata 20-te, olej tektura, 36,9×55
329.* Wiatraki na Kurpiach, 1930, olej sklejką, 38×55,3, sygn.
330.* Podlasie, 1930, olej deska, 17,3×25,5, sygn.
331.* Podlasie, 1930, olej tektura, 17,6×25,5, sygn.
332.* Stodoła (Nowogródzkie), 1930, olej tektura, 25×32,7, sygn.
333. Kościółek drewniany, 1930, olej płótno, 50×70, sygn.
334. Kościół w Lewoczy, 1930, olej płótno, 70,5×80,1, sygn. (destrukt, prawa strona oddarta)
335.* Odpoczynek (Podhale), 1930, olej tektura, 24,6×32,8, sygn.
336.* Kościółek na Podhalu, 1930, olej tektura, 24,8×32,7, sygn.
337. Wieża, 1930, olej sklejką, 24,3×33,1, sygn.
338. Widok na Kazimierz, 1930, olej tektura, 25×33, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
339. Pejzaż z Kazimierza Dolnego, 1930, olej pl., 82,3×66, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 182986
340.* Wieczorem nad Wisłą, 1930, olej płótno, 60,5×95, sygn. wł. prywatna
341.* Sad w Łachwie, 1930, olej płótno, 64,5×98, sygn. wł. Helena Konopczyna, Mysłenice

- 342.* Dom z gankiem w Kazimierzu n/Wisłą, 1930, olej płótno, 42×62,5, sygn.
wł. Kancelaria Rady Państwa
- 343.* Polana, 1930, olej tektura, 37,5×55, sygn.
wł. Witold Starega, Warszawa
- 344.* Kościółek na Podhalu, 1930, olej tektura, 49×63,3
- 345.* Sikorz — Wieczór księżycowy, 1930?, olej tektura, 26,8×21,4
346. Stanica na Polesiu, 1926—1930?, olej płótno, 73,5×100, sygn.
wł. prywatna
- 347.* Kwitnące bzy, ok. 1930, olej płótno, 52,5×54
- 348.* Zima, ok. 1930, olej płótno, 43×63,8, sygn.
349. Drzewa w dolinie, ok. 1930, olej tektura, 37×54,8
350. Wiatraki na Kurpiach, 1930?, olej sklejką, 38,3×55, sygn.
351. Kazimierz n/Wisłą — fragment miasta z widokiem na Fary, 1931, olej płótno, 74×104, sygn.
- 352.* Niebo (Nakrzeski), 1931, olej tektura, 24,9×33, sygn.
- 353.* Pejzaż (Sikorz — Płockie), 1931, olej tektura, 25×32,8, sygn.
354. Pejzaż (Sikorz — Płockie), 1931, olej tektura, 24,9×32,9, sygn.
- 355.* Pejzaż jesienny (Sikorz — Płockie), 1931, olej tektura, 25×32,8, sygn.
- 356.* Pejzaż jesienny (Sikorz — Płockie), 1931, olej tektura, 24,7×32,8, sygn.
357. Dworek, 1931, olej tektura, 24,8×32,8, sygn.
- 358.* Brodła, 1931, olej tektura, 25×33,2, sygn.
wł. Stanisław Stampf'l, Warszawa
359. Z Gór Świętokrzyskich, 1931, olej tektura, 25×33, sygn.
wł. dr Elżbieta Ljubičić-Dobrzyńska, Warszawa
360. Zachód (Płockie), 1931?, olej tektura, 23,8×32,5
361. Porwanie, szkic, ok. 1931, olej tektura, 24,4×32,9
- 362.* Kościół z Rudawie, 1932, olej płótno, 94,5×75,5, sygn.
363. Kapliczka przydrożna w Kieleckiem, 1932, olej płótno, 81,5×65, sygn.
364. Figura Matki Boskiej (Podhale), 1932, olej tektura, 25×32,8, sygn.
- 365.* Aleja w Sikorzu, 1932, olej tektura, 24,5×32,8, sygn.
- 366.* Krajobraz (Płockie), 1932, olej tektura, 24,9×32,9, sygn.
367. Grusza (Nowogródzkie), 1933, olej tektura, 24,4×32,8, sygn.
368. W Nakrzeskach, 1933, olej tektura, 24,9×32,7, sygn.
- 369.* Ogródek (Romanowicze — Nowogródzkie), 1933, olej tektura, 25×32,8, sygn.
- 370.* Strzechy, 1933, olej tektura, 24,9×32,8, sygn.
371. Drzewa (Szczyrk), 1933, olej tektura, 25×32,8, sygn.
- 372.* Obejście kościelne (Podhale), 1933, olej tekt., 25×32,9, sygn.
- 373.* Dom urodzenia Fryderyka Chopina (Żelazowa Wola), 1933, olej płótno, 49,2×84, sygn.
wł. Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, Warszawa
- 374.* Kościółek w Mikuszowicach na Śląsku, 1933, olej tektura, 25×32,8, sygn.
375. Porwanie, 1933?, olej tektura, 58,7×74,4, sygn.
- 376.* Pejzaż podlaski, ok. 1933, olej płótno, 49×74, sygn.
wł. Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, nr inw. MZG-S-II-266
377. Nad Niemnem, ok. 1933, olej płótno, 75×99,5, sygn.
378. Nakrzeski, ok. 1933, olej tektura, 24,8×32,8
- 379.* Z Podlasia — Kapliczka wiejska, 1934, olej płótno, 76×142, sygn.
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 129365
380. Taras w Wilanowie, 1934, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 381.* Św. Jan na Sadybie, 1934, olej tektura, 32,5×24, sygn.
- 382.* Zielsko, 1934, olej tektura, 24,9×32,8, sygn.
383. Dwór, 1934, olej tektura, 50,3×69,5, sygn.
384. Nakrzeski (Nowogródzkie), 1934, olej tektura, 24,8×32,7, sygn.
- 385.* Staw w Nakrzeskach (Nowogródzkie), 1934, olej tektura, 24,8×32,6, sygn.
386. Dworek w Nakrzeskach, 1934, olej tektura, 24,8×32,8, sygn.
- 387.* Stodoła w Truchanowiczach (Nowogródzkie), 1934, olej tektura, 23,7×33, sygn.
- 388.* Bociany (Wieś Korczaki n/Niemnem), 1934, olej tektura, 24,8×32,9, sygn.
389. Zagroda, 1934, olej tektura, 24,5×32,8, sygn.
- 390.* Pejzaż (Nowogródzkie), 1934, olej tektura, 24,8×32,7, sygn.
391. Pejzaż (Nowogródzkie), 1934, olej tektura, 24,9×32,9, sygn.
392. Pejzaż, 1934, olej sklejką, 23,4×32,9, sygn.
- 393.* Pejzaż (Nowogródzkie), 1934, olej tektura, 50×69,8, sygn.
- 394.* Stóg (Nowogródzkie), 1934, olej tektura, 24,8×32,6, sygn.
- 395.* Wieś nowogródzka, 1934, olej tektura, 25×32,5, sygn.
wł. Aleksander Rymkiewicz, Warszawa
- 396.* Staw w Chobotkach (Nowogródzkie), 1934?, olej tektura, 38×55, sygn.
397. Nad Świtezią, ok. 1934, olej płótno, 51,7×89
398. Ule (Nowogródzkie), 1935, olej tektura, 25×33,5, sygn.
wł. Stanisław Stampf'l, Warszawa
399. Nad Świtezią (Nowogródzkie), 1935, olej tekt., 24,5×33, sygn.
wł. Zofia Biernacka, Warszawa
- 400.* „...Z rzadka ciche grusze siedzą...”, 1935, olej tektura, 24,8×32,8, sygn.
- 401.* Nakrzeski (Nowogródzkie) 1935, olej tektura, 24,8×32,6, sygn.
402. Mostek we wsi Chobotki (Nowogródzkie), 1935, olej tektura, 25×33, sygn.
wł. J. Piasecki, Warszawa
- 403.* Pasięka (Harlukiewiczze — Nowogródzkie), 1935, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 404.* Wieś Łotysze nad Niemnem, 1935, ol. tekt., 24,9×32,6, sygn.
- 405.* Stary młyn w Chobotkach, 1935, olej tektura, 24,5×33, sygn.
406. Ule we wsi Nowiki, 1935, olej tektura, 24,5×32,9, sygn.
407. Brzoza (Nowogródzkie), 1935, olej tektura, 25×32,8, sygn.
- 408.* Pejzaż z okolic Nowogródka, 1935, olej tektura, 24,7×32,5, sygn.
- 409.* Drzewa, 1935, olej tektura, 12,5×21,4, sygn.
- 410.* Na kartoflisku, 1935, olej tektura, 24,8×32,8, sygn.
- 411.* Stara wierzba, 1935, olej tektura, 24,9×32,7, sygn.
412. Park, 1935, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 413.* Bukowina, 1935, olej tektura, 24,5×33, sygn.
414. Czombrów — domniemane Soplicowo, 1936, olej płótno, 50,7×77, sygn.
- 415.* Niemen, 1936, olej tektura, 24,5×32,8, sygn.
416. Wieś nad Niemnem, 1936, olej tektura, 25×33, sygn.
wł. J. Piasecki, Warszawa
- 417.* Kapliczka w Horodyszczach (Nowogródzkie), 1936, olej płótno, 68×77,3, sygn.
418. Niemen, 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
419. Dąb nad Niemnem, 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 420.* Nad Niemnem, 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 421.* Nad Niemnem (wieś Korczaki), 1936, olej tektura, 24,4×33, sygn.
- 422.* Dąb nad Niemnem, 1936, olej tektura, 25×32,7, sygn.
- 423.* Świtez I, 1936, olej tektura, 24,6×33, sygn.
- 424.* Świtez II, 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 425.* Świtez III, 1936, olej tektura, 24,6×33, sygn.
- 426.* „...Brzegami cichej Świtezi wody...”, 1936, olej tektura, 24,5×32,8, sygn.
- 427.* Krajobraz z okolic Świtezi, 1936, olej tektura, 24,7×33,2, sygn.
428. Świtezianka, 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 429.* Las nad Świtezią, 1936, olej tektura, 24,5×32,9, sygn.
430. Altana Maryli w Tuhanowiczach, 1936, olej płótno, 67×95, sygn.
wł. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, Warszawa
- 431.* Altana Maryli (Tuhanowicze), 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 432.* Altana Maryli (Tuhanowicze), 1936, olej pł., 157×120, sygn.
wł. Alicja Żak, Warszawa
433. Las w Nakrzeskach, 1936, olej tektura, 32,9×24,5, sygn.
- 434.* Pejzaż pod Nowogródkiem, 1936, olej tektura, 24,5×32,9, sygn.
435. Wieś Nowiki (Nowogródzkie), 1936, olej tektura, 24,5×32,8, sygn.
- 436.* Ule we wsi Nowiki, 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 437.* Romanowicze (Nowogródzkie), 1936, olej tektura, 24,6×33, sygn.
- 438.* Sosna (Korczaki n/Niemnem), 1936, olej tektura, 24,5×32,9, sygn.
439. Dąb nad Niemnem (Nowogródzkie), 1936, olej tektura, 25×33, sygn.
wł. Wiesław Łosiewicz, Warszawa
440. Pejzaż wiejski (Nowogródzkie), 1936, ol. dykta, 25×33, sygn.
wł. Janusz Jezierski, Warszawa
- 441.* Pejzaż nowogródzki, 1936, olej tektura, 25×33, sygn.
wł. Wiesław Łosiewicz, Warszawa
442. Znad Świtezi, 1936, olej płótno, 66×134, sygn.
wł. prywatna
- 443.* Zegrzynek k/Serocka, 1936, olej tektura, 24,6×33, sygn.
- 444.* Zima na Podhalu, 1936, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 445.* Łazienki, 1936, olej tektura, 24,8×32,7, sygn.
446. Pałac na Wyspie w Łazienkach, 1936, olej tektura, 24,5×32,9, sygn.
447. Powrót (Czombrów), ok. 1936, olej płótno, 75,2×100, sygn.
448. Folwark w Nakrzeskach, ok. 1936, olej tektura, 21,3×27, sygn.
449. Leśniczówka w Nakrzeskach, ok. 1936, olej płótno, 50,5×77
- 450.* Zmierzch (Nowogródzkie), ok. 1936, olej płótno, 50,5×76,5, sygn.
451. Nad Świtezią, ok. 1936, olej tektura, 27,6×38,8
452. Sosna (Nowogródzkie) ok. 1936, olej tektura, 100×70
- 453.* Czerniaków, ok. 1936, olej tektura, 62,2×76,5, sygn.
454. Czerniaków, ok. 1936, olej tektura, 50×71,5, sygn.
- 455.* Czerniaków, 1937, olej tektura, 24,4×33, sygn.
- 456.* Czerniaków, 1937, olej tektura, 24,5×32,9, sygn.
457. Dorożka, 1937, olej tektura, 24,4×33, sygn.
- 458.* Leśniczówka w Nakrzeskach, 1937, olej tektura, 37×50,3, sygn.
- 459.* Gołębnik (wieś Nakrzeski), 1937, olej tektura, 24,5×33, sygn.
460. Czerniaków, 1937, olej tektura, 24,5×33,3, sygn.
wł. Maciej Piekarski, Warszawa
- 461.* Świątek na Podhalu, 1937, olej tektura, 69,5×50,2, sygn.
462. Staw w Romanowiczach, 1937?, olej tektura, 27,2×34,9, sygn.
463. Wieś Nowiki (Nowogródzkie), ok. 1937, olej płótno, 77×118, sygn.
464. Domek w Nakrzeskach, ok. 1937, olej płótno, 73×100
- 465.* Kapliczka w Dębach (Kurpie), 1938, olej tektura, 32,8×24,5, sygn.
- 466.* Dworek w Brwilnie n/Wisłą, 1938, olej tektura, 24,3×32,8, sygn.
- 467.* Dworek w Brwilnie, 1938, olej tektura, 24,4×32,8, sygn.
468. Chata (Płockie), 1938, olej tektura, 24,3×32,9, sygn.
- 469.* Chałupa (Płockie), 1938, olej tektura, 24,4×32,9, sygn.
- 470.* Brwilno nad Wisłą w Płockiem — Noc, ok. 1938, olej płótno, 41,5×54,4
471. Wschód księżycy (Płockie), 1938, olej tektura, 24,3×32,8, sygn.
472. Pejzaż jesienny (Płockie), 1938, olej tektura, 21,8×32,5, sygn.
473. Stodoła (Nowogródzkie) 1938, olej tektura, 24,4×32,8, sygn.
- 474.* Porwanie — Kareta w parku, 1938, olej pł., 155×206, sygn.
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 183711
475. Porwanie, 1938, olej tektura, 24,5×32,9, sygn.
- 476.* Fragment wsi Nakrzeski, 1938, olej tektura, 24,5×32,8, sygn.
- 477.* Staw w Romanowiczach (Nowogródzkie), 1939, olej tektura, 24,4×32,8, sygn.
- 478.* Staw w Borkach (Nowogródzkie), 1939, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 479.* Staw w Borkach o zachodzie, 1939, olej tektura, 24,5×33, sygn.
- 480.* Aleja lipowa w Borkach, 1939, olej tektura, 24,8×32,6, sygn.
481. Wieś Borki, 1939, olej tektura, 23,7×33, sygn.
- 482.* Wieś Piaskowce n/Niemnem, 1939, olej tektura, 24,4×32,8, sygn.
- 483.* Brzoza na wietrze (Nowogródzkie), 1939, olej tektura, 24,4×32,9, sygn.
484. W zaścianku, 1939, olej tektura, 24,5×33, sygn.
485. Sad w Nakrzeskach, 1939, olej tektura, 24,5×33, sygn.
486. Aleja lipowa (Borki, Nowogródzkie), 1939, olej tektura, 24,5×33,5, sygn.
wł. Stanisław Stampf'l, Warszawa
- 487.* Zagroda przy leśniczówce (Nowogródzkie), 1939, olej płótno, 77×124, sygn.
wł. dr Edward Dąbrowski, Warszawa
488. Fara w Nowogródku (miejsce chrztu Adama Mickiewicza), 1939, olej tektura, 24,5×33, sygn.
wł. inż. Jerzy Pazulski, Warszawa
- 489.* Kazimierz n/Wisłą — Widok z Fary, 1939, olej tektura, 24,8×32,7, sygn.
490. Wiatraki (Kurpie), 1939, olej płótno, 74×135, sygn.
wł. inż. Jerzy Pazulski, Warszawa
491. Portret Ireny Nasalikówny, 1939?, olej tektura, 55,3×37,8
492. Romanowicze (Nowogródzkie), lata 30-te, ol. pł., 60×92, sygn.
493. Staw pod lasem, lata 30-te, olej tektura, 38×55, sygn.
494. Dworek administratora w Nakrzeskach, lata 30-te, olej płótno, 74×135
495. Dworek administratora w Nakrzeskach, lata 30-te, olej płótno, 74,5×100,5
496. Staw w Nakrzeskach, lata 30-te, olej płótno, 77,7×96
497. Sosny (Nowogródzkie), lata 30-te, olej płótno, 91,7×84,7
498. Konie zaprzężone do wozów (Nowogródzkie), lata 30-te, olej płótno, 59,5×94
499. Portret dziewczyny, lata 30-te, olej płótno, 77,7×67,5
500. Las, lata 30-te, olej płótno, 68×81,2
501. Portret Wandy i Ireny Nasalikównien, lata 30-te, olej płótno, 77,5×96
502. Dachy, XX-lecie międzywojenne, olej sklejką, 25,1×33, sygn.
- 503.* Wiatraki na Kurpiach (Różan), XX-lecie międzywojenne, olej płótno 51×83,5, sygn.
504. Krzyż, XX-lecie międzywojenne, olej płótno, 131×74, sygn.
505. Pole ze snopami, XX-lecie międzywojenne, olej płótno, 77×60,5, sygn.
- 506.* Altana, XX-lecie międzywojenne, olej pł., 60,8×75,5, sygn.
507. Kapliczka XX-lecie międzywojenne, olej pł., 55×67, sygn.
wł. Ludwik Stawowy, Zegrze
508. Przed burzą (okolice Kazimierza), XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 36,5×54,5, sygn.
wł. J. Piasecki Warszawa
509. Krzyż wśród drzew, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 55,2×38, sygn.
510. Pejzaż, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 22,9×32,4, sygn.

511. Ganek, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 35,5×50,3, sygn.
- 512.* Cmentarz wiejski, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 27,4×35,2, sygn.
513. Powrót z jarmarku (Podhale), XX-lecie międzywojenne, olej płótno, 62×89,2
514. Drzewa, XX-lecie międzywojenne, olej płótno, 55×65
515. Drzewa, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 34,2×45,7
516. Stogi o zmierzchu, XX-lecie międzywojenne, olej płótno, 66×90
517. Aleja w parku, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 50,8×69
518. Pejzaż, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 50×69,5
519. Ogród, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 50,5×69,7
520. Zagroda, XX-lecie międzywojenne, olej sklejką, 40×56,5
521. Fragment kościołka, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 24,5×32,9
522. Portret chłopca, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 45,7×37,8
523. Portret młodego mężczyzny, XX-lecie międzywojenne, olej tektura, 52,3×36,5
- 524.* Kościół na Czerniakowie, 1940, olej tektura, 38×55, sygn.
- 525.* Kościółek podhalański zimą, 1940, olej pł. 77,5×113, sygn. wł. Władysław Sidorowski, Warszawa
526. Wawel, 1941, olej tektura, 83,5×69,5, sygn. wł. Krystyna Głowacka, Warszawa
527. Obejście kościoła z kapliczką, 1941, olej płótno, 47,5×58,5, sygn. wł. prywatna
- 528.* Dąb nad Narwią, 1941, olej płótno, 74×133,5, sygn. wł. Wojciech Chojnacki, Warszawa
- 529.* Piwonie, 1941, olej płótno, 77,5×57, sygn. wł. inż. Jerzy Pazulski, Warszawa
- 530.* Sad, 1941, olej płótno, 46×55, sygn.
- 531.* Neruś w pracowni, 1941, olej tektura, 24,4×32,7, sygn.
- 532.* Kapliczka w okolicach Czerska, 1942, olej tektura, 33×24,5, sygn.
533. Pejzaż z Góry Kalwarii, 1942, olej tektura, 37×55, sygn. wł. Danuta Strześniowska, Brwinów
- 534.* Wisła, 1942, olej sklejką, 37,5×55, sygn.
- 535.* Obejście kościoła na Czerniakowie, 1942, olej tektura, 38×55, sygn.
- 536.* Szabas w Kazimierzu n/Wisłą, 1942, ol. pł., 66×100, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. NI 310628
- 537.* Zima na Czerniakowie, 1942, olej płótno, 50×77, sygn. wł. Muzeum Okręgowe, Radom, nr inw. 283/Dep 81/76
538. Pejzaż z Góry Kalwarii, ok. 1942, olej płótno, 62,2×46,7
539. Chopin, ok. 1942, olej sklejką, 34,5×46, sygn.
- 540.* Odwilż (Góra Kalwaria), ok. 1942, olej sklejką, 54×56, sygn. wł. Tadeusz Grabowski, Warszawa
- 541.* Niedziela w Modlnicy, ok. 1942, olej płótno, 79,5×99,5, sygn. wł. Józef Proszewski, Góra Kalwaria
- 542.* Drzewa (Ostrówek k/Warszawy), 1943, olej tekt. 25×33, sygn. wł. Kazimierz Rathman, Warszawa
- 543.* Bociany na gnieździe, 1943, olej płótno, 44,6×57,8, sygn.
544. Góra Kalwaria n/Wisłą, 1943, olej tektura, 15,5×21, sygn.
545. Krajobraz z Góry Kalwarii, 1943, olej tektura, 15,2×21,4, sygn.
- 546.* Staw pod Górą Kalwarią, 1943, olej tektura, 24,6×32,8, sygn.
547. Jesień, 1943, olej płótno, 50×68, sygn. wł. prywatna
548. Drzewa w Górze Kalwarii n/Wisłą, 1943, olej tektura, 22×25,7, sygn.
- 549.* Drzewa w Górze Kalwarii, 1943, olej tektura, 24,3×33, sygn.
- 550.* Wisła w Górze Kalwarii, 1943, olej tektura, 21,7×26,8, sygn.
- 551.* Domek w Górze Kalwarii, 1943, olej tektura, 21,5×26,8, sygn.
- 552.* Ostrówek k/Góry Kalwarii, 1943, olej tektura, 24,6×32,9, sygn.
553. Topole w zagrodzie (Ostrówek), 1943, olej tektura, 21,6×26,8, sygn.
- 554.* Widok na Wisłę w Górze Kalwarii, ok. 1943, olej tektura, 19,6×29,3, sygn.
- 555.* Domek w Górze Kalwarii, ok. 1943, olej płótno, 51×83, sygn.
556. Pejzaż z Ostrówka k/Góry Kalwarii, ok. 1943, olej płótno, 67×97
557. Pejzaż z Góry Kalwarii n/Wisłą, ok. 1943, olej płótno, 89×138
558. Pejzaż z Góry Kalwarii — drzewa, 1945, olej tektura, 19,6×28,8, sygn.
- 559.* Słoneczniki (Góra Kalwaria), 1945, olej tektura, 19,9×29,2, sygn.
560. Chopin — szkic, 1945, olej płótno, 37,5×45, sygn.
- 561.* Koncert Chopina, 1946, olej płótno, 64×92, sygn. wł. Towarzystwo im. F. Chopina, Warszawa
562. Krzyż we wsi — szkic, 1946, olej sklejką, 57,5×28,2, sygn.
563. Krzyż we wsi — szkic, 1946, olej sklejką, 54×35,3, sygn.
564. Krzyż we wsi — szkic, ok. 1946, olej sklejką, 52×30, sygn.
565. Kwitnący sad, 1947, olej tektura, 21,4×26,8, sygn.
- 566.* Sad (Kazimierz n/Wisłą), 1947, olej tektura, 21,4×26,6, sygn.
567. Sad, 1947, olej tektura, 21,2×27, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
- 563.* Klasztor Reformatów w Kazimierzu, 1947, olej tektura, 19,8×29,1, sygn.
- 569.* Przeprawa (Kazimierz), 1947, olej tektura, 19,8×29,1, sygn.
- 570.* Klasztor Reformatów w Kazimierzu, 1947, olej tektura, 20×29,5
wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
571. Kazimierz n/Wisłą, 1947, olej deska, 20×29,5
wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
- 572.* Wjazd do Kazimierza, 1947, olej sklejką, 20×28,9, sygn.
- 573.* Dąb w Kazimierzu, 1947, olej sklejką, 20,3×29,3, sygn.
- 574.* Mostek w Kazimierzu n/Wisłą, 1947, olej płótno, 47×56, sygn.
575. Niebo (okolice Kazimierza n/Wisłą), 1947, olej tektura, 21,5×27, sygn. wł. Cecylia Fejgin, Warszawa
- 576.* Droga do Kazimierza, 1947, olej płótno, 38×55, sygn. wł. Aldona i Tomasz Bartczakowie, Warszawa
577. Wjazd do Kazimierza, 1947, olej tektura, 20,5×29, sygn. wł. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Warszawa
- 578.* Wisła w Morsku, 1947, olej tektura, 21,5×26,8, sygn.
- 579.* Wisła w Morsku k/Koszyc, 1947, olej tektura, 21,6×26,9, sygn.
- 580.* Pejzaż z Morska, 1947, olej tektura, 21,2×26,9, sygn.
- 581.* Pejzaż z Morska, 1947?, olej tektura, 21,4×26,4, sygn.
- 582.* Brzeg Wisły w Morsku, 1947, olej tektura, 21,2×26,6, sygn.
583. Z Ziemi Lubelskiej, 1947, olej tektura, 21,3×23,5, sygn.
584. Z Ziemi Lubelskiej, 1947, olej tektura, 21,4×26,7, sygn.
- 585.* Kapliczka k/Urzędowa Lub., 1947, olej tektura, 26,7×21,3, sygn.
586. Powrót z jarmarku (Podhale), 1947, olej tektura, 47,5×68, sygn. wł. Centralny Związek Kółek Rolniczych, Warszawa
587. Zadymka (Kościółek k/Jasła), 1947, olej pł., 55,5×76, sygn. wł. Władysław Rak, Warszawa
588. Sad w Kazimierzu, 1947?, olej tektura, 21,3×26,5, sygn.
- 589.* Droga z Puław do Kazimierza, 1948, olej tektura, 21,3×26,5, sygn.
- 590.* Droga z Puław do Kazimierza, 1948, olej tektura, 21,4×26,7, sygn.
- 591.* Droga z Puław do Kazimierza, 1948, olej tektura, 21,3×26,6, sygn.
592. Kazimierz n/Wisłą, 1948, olej tektura, 21,4×26,7, sygn.
593. Kazimierz — widok na Farę i ruiny zamku, 1948, olej tektura, 21,3×26,6, sygn.
- 594.* Widok z Kazimierza na Janowiec, 1943, olej tektura, 21,3×26,6, sygn.
595. Pejzaż znad Wisły w Kazimierzu, 1948, olej tektura, 21,4×26,7, sygn.
596. Wejście do Fary w Kazimierzu, 1948, olej tektura, 21,4×26,8, sygn.
597. Mostek w Kazimierzu, 1948, olej tektura, 21,4×26,6, sygn. wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
598. Mostek w Kazimierzu, 1948, olej tektura, 21,4×26,8, sygn.
599. Mostek w Kazimierzu, 1948, olej tektura, 21,4×26,7, sygn.
600. Droga z Puław do Kazimierza, 1948, olej tektura, 21,5×26,5, wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
601. Kościół św. Anny (Kazimierz), 1948, olej tektura, 21,5×26,5, wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
602. Mostek w Kazimierzu, 1948, olej tektura, 21,3×26,8, sygn. wł. prof. dr Stefan Wesołowski, Warszawa
603. Wierzby, 1948, olej tektura, 21,4×27, sygn. wł. Maria Bocianowa, Warszawa
604. Janowiec, 1948, olej tektura, 21,3×27, sygn. wł. Stefania Beylin, Warszawa
605. Kazimierz n/Wisłą, 1948, olej tektura, 21,5×27, wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
606. Okolice Kazimierza, 1948, olej tektura, 21,4×27, sygn.
607. Dąb, 1948, olej tektura, 21,4×26,7, sygn.
608. Studnia (Lubelskie), 1948, olej tektura, 21,3×26,6, sygn.
- 609.* Nad Wisłą, 1948, olej tektura, 21,4×26,7, sygn.
- 610.* Słoneczniki, 1948, olej tektura, 37×45,2, sygn.
611. Nad Wisłą w Kazimierzu, 1948, olej tektura, 22×27, sygn. wł. dr Tadeusz Krzeski, Warszawa
612. Droga z Puław do Kazimierza n/Wisłą, 1948, olej tektura, 21,5×27, sygn. wł. Paweł Feltynowski, Warszawa
613. Fara w Kazimierzu n/Wisłą, 1948, olej tektura, 21,5×26,5, sygn. wł. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Warszawa
614. Dąb w Kazimierzu n/Wisłą, 1948, olej tektura, 21,4×26,8, sygn. wł. Witold Starega, Warszawa
- 615.* Dąb w Kazimierzu n/Wisłą, 1948, olej płótno, 89,5×130, sygn. wł. Państwowy Zakład Ubezpieczeń, Warszawa
616. Kościół w Rabce, 1948, olej płótno, 48×67, sygn. wł. Adam Ząbroń, Kraków
- 617.* Z Łowickiego (Złaków Kościelny), 1948, olej tektura, 32,1×44,5, sygn.
618. Niedziela w Złakowie Borowym, ok. 1948, olej tektura, 42×30, sygn. wł. Państwowe Muzeum Etnograficzne, Warszawa, nr inw. Arch. 6489
619. Niedziela w Złakowie Borowym, ok. 1948, olej tektura, 38,6×44,7, sygn.
- 620.* Chata w Złakowie Kościelnym, ok. 1948, olej sklejką, 30×47,5, sygn.
621. Martwa natura z zielonym dzbanem, ok. 1948, olej sklejką, 28,9×20,3, sygn. wł. Izabella i Mieczysław Wośko, Warszawa
622. Kościół w Modlnicy, ok. 1948, olej tektura, 27,8×39,1, sygn.
- 623.* Wisła k/Morska (Miechowskie), ok. 1948, olej tektura, 21,5×27, sygn. wł. Barbara Manteuffel, Warszawa
624. Stacja Puławy — szkic, 1948?, olej płótno, 72×143,5
625. Dom rybaka w Kazimierzu, ok. 1948, olej tektura, 27,7×38,8, sygn.
626. Żniwa, 1949, olej tektura, 51×70,5, sygn.
- 627.* Przed Farą w Kazimierzu n/Wisłą, 1949, olej tektura, 55,8×67,5, sygn.
- 628.* Kościół w Zależu, 1949, olej płótno, 63×99,5, sygn.
- 629.* Fara w Nowogrodku — miejsce chrztu Mickiewicza, 1949, olej płótno, 56×68, sygn.
630. Wspomnienie dzieciństwa, 1949, olej płótno, 62,3×76,5, sygn.
- 631.* Kopanie ziemniaków, 1949, olej płótno, 52,2×89, sygn. wł. Kancelaria Rady Państwa
632. Prządka, 1949, olej płótno, 55×46, sygn. wł. Kancelaria Rady Państwa
- 633.* Po pracy, 1949, olej płótno, 74,5×115,8, sygn. wł. KC PZPR, Warszawa
- 634.* Wspomnienie dzieciństwa (Droga z Puław do Kazimierza), 1949, olej płótno, 94,5×144, sygn. wł. Kancelaria Rady Państwa
635. Żniwa, ok. 1949, olej płótno, 47×62,5
636. Widok z Kazimierza na Janowiec, 1950, olej płótno, 46,8×90,5, sygn.
637. Sad w Kazimierzu, 1950, olej tektura, 20,3×29,2, sygn.
- 638.* Droga, 1950, olej tektura, 20,4×29,4, sygn.
- 639.* Widok na Staszów, 1950, olej tektura, 20,4×29,3, sygn.
- 640.* Z okolic Staszowa, 1950, olej tektura, 20,4×29,3, sygn.
- 641.* W Kurozwękach, 1950, olej tektura, 20,3×29,3, sygn.
642. Praca przy odbudowie Kolumny Zygmunta, 1950, olej płótno, 100×150, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 191434
643. Wywózka drzewa, 1950, olej płótno, 105×150, sygn. wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, dep. 59 CBWA I-529-1049
644. Na pastwisku, 1950, olej płótno, 90×140, sygn. wł. Ministerstwo Rolnictwa, Warszawa
645. Współpraca (PGR Zaborów), 1950, olej pł., 153,5×200, sygn. wł. Ministerstwo Rolnictwa, Warszawa
- 646.* W Kurozwękach, 1950, olej tektura, 20,4×29,3, sygn.
- 647.* Brodła (Kurozwęki), 1950, olej tektura, 20,3×29,4, sygn.
- 648.* Brzozy (Kieleckie), 1950, olej tektura, 20,3×29,3, sygn.
649. Z Kieleckiego, 1950, olej tektura, 20,5×29,3, sygn.
650. Z Kieleckiego, 1950, olej tektura, 20,4×29,2, sygn.
- 651.* Przy stodole (Kieleckie), 1950, olej tektura, 20,3×29,3, sygn.
652. Praca w polu, 1950, olej płótno, 105×150, sygn. wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 211676
653. Kosyńerzy (szkic), ok. 1950, olej płótno, 66×90
654. Zagroda — szkic, ok. 1950, olej płótno, 84×136
655. Pejzaż ze świątkami, 1950?, olej płótno, 70,5×120, sygn. wł. prywatna
- 656.* Nad Jeziorkiem Czerniakowskim, 1951, ol. pł., 46×59,5, sygn. wł. Piotr Winczorek, Warszawa
- 657.* Dom rodzinny Norwida w Głuchach, 1951, olej płótno, 52×71, sygn. wł. Kancelaria Rady Państwa
658. Kopanie ziemniaków, 1951, olej płótno, 66,5×90,5, sygn.
659. Służba Polsce, 1951, olej płótno, 105×150, sygn. wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, dep. CBWA I-529-1049
660. Jeziorko Czerniakowskie, ok. 1951, olej pł., 50×84,5, sygn. wł. prywatna
- 661.* Z Lubelskiego, 1952, olej tektura, 20,4×29,1, sygn.
662. Drzewa w Kazimierzu, 1952, olej tektura, 20,3×29,3, sygn.

- 663.* Dach (Kazimierz n/Wisłą), 1952, olej tektura, 20,3×29,3, sygn.
664. Droga z Puław do Kazimierza, 1952, olej tektura, 20,3×29,2, sygn.
wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
- 665.* Uliczka w Kazimierzu, 1952, olej tektura, 20,4×29,2, sygn.
666. Polana w Kaliszanach, 1952, olej tektura, 20,5×29,5, sygn.
wł. Jerzy Drażkowski, Nowa Sól
667. Nowe mosty w nowej Warszawie, 1952, olej płótno, 98×148,5, sygn.
wł. VI Liceum Ogólnokształcące im. T. Rejtana, Warszawa
668. W zagrodzie, ok. 1952, olej płótno, 66×100
669. Na Bukowinie, ok. 1952, olej płótno, 77,5×136, sygn.
670. Narciarze, ok. 1952, olej płótno, 60×89,5, sygn.
671. Narciarz, ok. 1952, olej płótno, 54×62,5, sygn.
- 672.* Wawel, 1953, olej płótno, 129×105, sygn.
wł. Urząd Rady Ministrów
- 673.* Wisła, 1953, olej tektura, 20×29, sygn.
wł. Muzeum Okręgowe, Radom, nr inw. Spn 94/854
674. Domek nad Wisłą w Kazimierzu, 1953, olej tektura, 22×27
wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
675. Droga z Puław do Kazimierza, 1953, olej płótno, 105×134,5, sygn.
- 676.* Pejzaż z Łosi (Gorce), 1953, olej tektura, 20,3×29,2, sygn.
- 677.* Łąka w Łosicach, 1953, olej tektura, 20,3×29,3, sygn.
- 678.* Chała w Lubelskiem, 1953, olej tektura, 20,3×29, sygn.
679. W Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,4×26,5, sygn.
680. W Kaliszanach, 1953, olej tektura, 20,4×27,2, sygn.
- 681.* Nad Wisłą w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,3×26,8, sygn.
682. Wisła w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,3×26,6, sygn.
- 683.* Wisła w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 20,4×27,2, sygn.
- 684.* Wisła w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,5×27, sygn.
wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
685. Polana w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 20,4×27,3, sygn.
686. Polana w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,5×26,5
wł. Muzeum Kazimierza Dolnego
- 687.* Polana w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,4×26,6, sygn.
- 688.* W Kaliszanach, 1953, olej tektura, 20,4×27,5, sygn.
wł. prof. dr Wanda Poradowska, Warszawa
689. Polana w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,3×26,7, sygn.
690. Polana w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,3×26,5, sygn.
691. Drzewa w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 21,3×26,6, sygn.
- 692.* Drzewa w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 20,3×27, sygn.
693. Drzewa w Kaliszanach, 1953, olej tektura, 20,4×27, sygn.
694. Fragment zagrody (Kaliszany), 1953, olej tektura, 20,3×29,3, sygn.
695. W lesie (Kaliszany), 1953?, olej tektura, 30,4×29,3
- 696.* Powrót z jarmarku (Podhale), 1954, olej płótno, 46,2×61,2, sygn.
- 697.* Autoportret, 1954, olej płótno, 56×45,5
- 698.* Zmierzch (Nowogródzkie), 1954, olej płótno, 55,5×100, sygn.
- 699.* Z Białostockiego, 1954, olej płótno, 53,2×88,5, sygn.
- 700.* Sandomierz, 1954, olej tektura, 21,2×26,8, sygn.
- 701.* Sandomierz, 1954, olej tektura, 21,6×26,8
- 702.* Góry Pieprzowe, 1954, olej tektura, 22×27 (Ostatnia praca artysty 20 VIII 1954 r.)
wł. Muzeum Okręgowe, Sandomierz
703. Z Ziemi Kieleckiej, 1954, olej płótno, 56×134, sygn.
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 231524
- 704.* Wawel, 1954, olej płótno, 104,5×149, sygn.
705. Autoportret, 1953—1954, olej płótno, 45,8×36,2
706. Autoportret, 1953—1954, olej płótno, 77×62
- 707.* Widok z katedry w Sandomierzu, ok. 1954, olej tektura, 21,2×26,8

708. Park, ok. 1954, olej płótno, 105×149,5
709. Droga z Puław do Kazimierza, rok nie określony, olej płótno, 47×63,5
710. Przed Farą — szkic, rok nie określony, olej płótno, 58,5×66,5
- 711.* Domy drewniane w Kazimierzu, rok nie określony, olej tektura, 23,8×32,7, sygn.
712. Przedwiośnie, rok nie określony, olej tektura, 24,8×29,8, sygn.
713. Dąb, rok nie określony, olej sklejką, 24,8×32,3, sygn.
- 714.* Dąb, rok nie określony, olej płótno, 84×50
715. Dąb, rok nie określony, olej płótno, 50×84
- 716.* Kościółek drewniany, rok nie określony, olej płótno, 54×88,8, sygn.
717. Fragment kościoła, rok nie określony, olej tektura, 40,6×33,1
718. Zagony pod lasem, rok nie określony, olej płótno, 48,5×90, sygn.
719. Dworek, rok nie określony, olej płótno, 60×79,5
- 720.* Z okna pracowni — szkic, rok nie określony, olej płótno, 59,8×88, sygn.
- 721.* Dom rybaka w Kazimierzu n/Wisłą, rok nie określony, olej płótno, 71×143
wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. 310630
722. Wisła w Kazimierzu, rok nie określony, olej dykta, 51×63
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 183070
723. Drzewo nad Wisłą w Kazimierzu, rok nie określony, olej płótno, 58,5×75
724. Wisła, rok nie określony, olej płótno, 59,5×95
- 725.* Nad Wisłą, rok nie określony, olej płótno, 50×83,8
726. Stogi, rok nie określony, olej płótno, 64,5×94
727. Brzozy na skraju zagajnika, rok nie określony, olej płótno, 79×63
728. Portret wieśniaczki, rok nie określony, olej płótno, 58,5×45
729. Świątki nad wodą, rok nie określony, ol. pł., 42×84, sygn.
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. 211942
- 730.* Przedwiośnie, 1903, olej płótno, 39×58, sygn.
wł. Tadeusz Litawiński, Zakopane
731. W górach, rok nie określony, olej tektura, 21,5×26
wł. Maciej Ciszewski, Warszawa
732. Wiatrak (Volendam), 1915, olej tektura, 20×29, sygn.
wł. prywatna
- 733.* Barka (Monnikendam), 1916, olej dykta, 36×43,5, sygn.
wł. Muzeum Kornela Makuszyńskiego, Zakopane
- 734.* Kury (Holandia), 1916, olej dykta, 38×42,5, sygn.
wł. Muzeum Kornela Makuszyńskiego, Zakopane
- 735.* Zagroda zakopiańska, 1919, olej tektura, 23,5×31, sygn.
wł. Muzeum Kornela Makuszyńskiego, Zakopane
736. Przed dworkiem, 1920, olej płótno, 59×95, sygn.
wł. Muzeum Kornela Makuszyńskiego, Zakopane
- 737.* Rynek w Kazimierzu, 1923, olej tektura, 34×50,5, sygn.
wł. Muzeum Kornela Makuszyńskiego, Zakopane
738. Wschód słońca, rok nie określony, olej tektura, 38×48, sygn.
wł. prywatna
739. Kościółek, rok nie określony, olej tektura, 40×48
wł. Tadeusz Litawiński, Zakopane

AKWARELE, GWASZE

- 1.* Po pracy, ok. 1906, akwarela papier, 12,5×17,5
2. Jarmark, ok. 1910, akwarela papier, 26,3×33,1, sygn.
- 3.* Teatr jarmarczny, ok. 1912, akwarela karton, 29,5×37,8
4. Wola Radziszowska, ok. 1910—1912, akwarela papier, 31,3×45,5
- 5.* Wieża Mariacka, 1913, akwarela papier, 103×74, sygn.
wł. Muzeum Narodowe, Kielce nr inw. 1072

- 6.* Port rybacki w Volendam, 1917, gwasz tektura, 33,5×47, sygn.
7. Kapliczka nad Wisłą, ok. 1920, akwarela papier, 17,5×23,3, sygn.
wł. Centralne Muzeum Morskie, Gdańsk nr inw. CMN/SM/742
8. Widok na Farę w Kazimierzu, 1924(?), akwarela brystol, 33×44,4, sygn.
- 9.* Kazimierz n/Wisłą, 1924(?), akwarela papier, 27,5×37,7
10. Kościół w Rabce, 1929, akwarela papier, 30×46,7, sygn.
11. Kościół na Podhalu — fragment, 1929(?), akwarela papier, 30×46,7
12. Kościółek drewniany na Podhalu, 1929(?), akwarela brystol, 31,5×41,3
13. Panorama Starego Miasta w Warszawie, ok. 1930, akwarela papier czerpany, 36,4×43,5, sygn.
14. Panorama Starego Miasta w Warszawie, ok. 1930, akwarela brystol, 27,4×20,7
15. W górach, 1935, akwarela brystol naklejony na tekturę, 27,5×37, sygn.
- 16.* Czerniaków, 1935, akwarela papier, 24,8×33,2, sygn.
17. Sosny (Nowogródzkie), 1936, akwarela brystol, 29,2×32,2, sygn.
18. Nad Niemnem (Wieś Korczaki) — szkic, 1936, akwarela brystol, 29,4×32,3
- 19.* Grusza, XX-lecie międzywojenne, akwarela brystol, 12,6×17,6, sygn.
20. Kompozycja dekoracyjna, XX-lecie międzywojenne, akwarela papier ingres szary, 22×17, sygn.
21. Dworek — szkic, XX-lecie międzywojenne, akwarela papier, 37,5×31,6
22. Kapliczka przydrożna, XX-lecie międzywojenne, akwarela brystol, 19,5×25,3
23. Kapliczka przydrożna, XX-lecie międzywojenne, akwarela brystol, 21,6×24,5
24. Chrystus Frasośliwy, XX-lecie międzywojenne, akwarela papier, 11,7×20,2
- 25.* Zerwany most — przeprawa przez Wisłę, 1945, akwarela, 51×47,2, sygn.
wł. Muzeum Historyczne m.st. Warszawy nr inw. MHW 2099
- 26.* Figura Chrystusa przed ruinami kościoła na Solcu, 1945, akwarela, 50,5×40,3, sygn.
wł. Muzeum Historyczne m.st. Warszawy nr inw. MHW 2100
- 27.* „Scenę tę widziałem...”, 1945, akwarela karton, 34×4,8, sygn.
28. Kościół w Rabce, 1946, akwarela brystol, 17,3×23,2, sygn.
29. Kościół w Modlnicy, 1946, akwarela papier czerpany, 17,3×23,3, sygn.
- 30.* Czerniaków, 1946, akwarela brystol, 17,7×23,6, sygn.
- 31.* Zagroda w Woli Radziszowskiej, 1946, akwarela brystol, 17×23,2, sygn.
- 32.* Kapliczka na Kurpiach, 1946, akwarela brystol, 17,5×23,2, sygn.
33. Chrystus Frasośliwy, 1946, akwarela papier czerpany, 18,6×25,5, sygn.
34. Powrót z jarmarku, 1946, akwarela papier czerpany, 17,5×24,5, sygn.
35. Przed kościołem (Podhale), 1946(?), akwarela brystol, 22,4×29,5
36. Dzieci w pasiece, ok. 1946, akwarela papier, 23,8×22, sygn.
37. Projekt okładki — para w strojach ludowych, ok. 1946, akwarela papier czerpany, 37×24,5
- 38.* Świątki nad Wisłą, ok. 1946, akwarela brystol, 24,8×33,1
39. Wieś, ok. 1946, akwarela papier czerpany, 17,5×24,2, sygn.
40. Gęsiarka, ok. 1947, akwarela, 17×23, sygn.
wł. Ewa Zmudzka, Warszawa

41. Powrót z jarmarku (Podhale), ok. 1947, akwarela, 17,5×23,5, sygn.
wł. prywatna
42. Świątek na Podhalu, ok. 1947, akwarela, 17,5×23,3, sygn.
wł. Zofia Biernacka, Warszawa
43. Kazimierz — widok na Farę, 1948, akwarela brystol, 14×18,2, sygn.
44. Projekt okładki do „Miesięcznika Ludowego” (Wola Radziszowska), 1948, akwarela papier czerpany, 37,5×28, sygn.
45. Projekt okładki do „Miesięcznika Ludowego” — druga wersja, 1948, akwarela brystol, 29,1×21
46. Wspomnienie dzieciństwa — szkic, 1948, akwarela papier czerpany, 19,3×24,5, sygn.
47. Wspomnienie dzieciństwa — szkic (Droga z Puław do Kazimierza), 1948(?), akwarela brystol, 32,8×47,8
48. Wspomnienie dzieciństwa, ok. 1948, akwarela brystol, 17×23,3
49. Na pastwisku, ok. 1949, akwarela brystol, 18×27,5
50. Odbudowa Kolumny Zygmunta, 1949(?), akwarela papier czerpany, 23,5×36
51. Rozminowanie, lata 1945—1950, akwarela brystol, 24×50
52. Pierwszy polski most na Wiśle (Przyczółek Warka w 1944 r., sierpień) — szkic, 1953, akwarela papier czerpany, 21,9×34,9
53. Pierwszy polski most na Wiśle (Przyczółek Warka 1944 r., sierpień) — szkic, 1953, akwarela brystol, 17,5×25, sygn.
- 54.* Sandomierz, 1954, akwarela papier czerpany, 34×45,5, sygn.
wł. Muzeum Okręgowe, Sandomierz
55. Panorama Sandomierza, 1954, akwarela brystol, 40,2×50,3
- 56.* Uliczka koło Katedry — Sandomierz, 1954, akwarela brystol, 39×47, sygn.
wł. Muzeum Okręgowe, Sandomierz
- 57.* Na Anioł Pański..., rok nie określony, akwarela brystol naklejony na tekturę, 49,5×40,3
58. Na Anioł Pański... — szkic, rok nie określony, akwarela brystol naklejony na tekturę, 38×32
59. Powódź, rok nie określony, akwarela brystol, 17,4×25

GRAFIKA

1. Las zimą, 1903, Z teki Polskich Grafików, Kraków 1903, litografia barwna, 39×52, sygn.
wł. Muzeum Narodowe, Kraków nr inw. MNK III ryc. 7642
- 2.* Wnętrze kościoła, ok. 1907, litografia, 37×27, sygn.
wł. prof. dr Władysław i Zofia Chłopiccy, Kraków
- 3.* Kościół św. Katarzyny w Krakowie, 1911, Teka Graficzna 1, Kraków 1911, litografia barwna, 29,5×40, sygn.
wł. Muzeum Narodowe Kraków, nr inw. MNK III ryc. 9255
4. Kościół św. Katarzyny w Krakowie, 1911, litografia, 28×39, sygn.
wł. prof. dr Władysław i Zofia Chłopiccy, Kraków
5. Kościół, ok. 1911, litografia, 37×27, sygn.
wł. prof. dr Władysław i Zofia Chłopiccy, Kraków
- 6.* Obejście w Bolechowicach, 1912, litografia barwna, 27×37, sygn.
- 7.* Motyw z Plant Krakowskich, ok. 1912, litografia barwna, 26,5×42,5
- 8.* Motyw z Plant Krakowskich, litografia barwna, 60×46,8
wł. Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. MNK III ryc. 1760
- 9.* Brama Floriańska od strony Plant, litografia barwna, 48×35
wł. Muzeum Narodowe, Kraków nr inw. MNK III ryc. 7643
- 10.* Wiatraki, XX-lecie międzywojenne, litografia brązowo-biała, 25,5×42,5
11. Krzyż przydrożny, XX-lecie międzywojenne, drzeworyt, 23×14
12. Deska drzeworytnicza do „Krzyża przydrożnego”, grusza, 23×14

13. Kościół św. Katarzyny w Krakowie od pld.-zach., 1911, litografia barwna, 29,2×39,2
wł. Muzeum Historyczne m. Krakowa, nr inw. 1498/VIII

RYSUNKI

- 1.* Cerkiew drewniana w Rozborzu, 1898, rysunek ołówkiem karton szary, 53,3×38,6, sygn. (pierwsze sygnowane dzieło artysty)
- 2.* Spotkanie z друзbami (z wesela Rydla), 1900, rysunek ołówkiem kolorowany brystol, 18×28,5
- 3.* Pożegnanie Panny Młodej z Matką (z wesela Rydla), 1900, rysunek ołówkiem kolorowany brystol, 10,5×14,5
- 4.* Przed kościołem (z wesela Rydla), 1900, rysunek kolorowany brystol, 20×32,3
- 5.* Bronowiczanie (z wesela Rydla), 1900, karton z naklejonymi 6 rysunkowymi szkicami na papierze: I. Drużba na koniu, kolorowany, 11,5×9,5; II. Goście weselni, 9,2×16,3; III. Goście weselni, 10,2×9,4; IV. Młoda para na bryczce, 7,5×11,2; V. Goście weselni, kolorowany, 11,2×12,3; VI. Goście weselni, 9,8×13,3
- 6.* Bronowiczanie, 1901, rysunek ołówkiem brystol, 22,8×31,4, sygn.
- 7.* Stogi, 1902, rysunek ołówkiem brystol, 24×34,7, sygn.
- 8.* Szkic obrazu „Anioł Pański”, 26 VI 1904, rysunek ołówkiem, 15×22,5, sygn.
wł. dr Edward i Irena Lępkowscy, Kraków
- 9.* Kościół w Modlnicy, 1905, węgiel i biała kreda papier czerpany, 72×81, sygn.
wł. Akademia Sztuk Pięknych, Kraków
- 10.* Modlnica, 1905, rysunek węglem brystol, 27×36, sygn.
- 11.* Drzewo, 1907, rysunek ołówkiem brystol, 45,5×32, sygn.
- 12.* Bociany, 1911, rysunek ołówkiem brystol, 31,5×48,5, sygn.
- 13.* Zagroda, 1919, rysunek kolorowymi i czarną kredką karton szary, 35,7×49,5, sygn.
- 14.* Studium do „Chopina”, 1916, rysunek czarną kredką karton szary, 35×49,4, sygn.
- 15.* Weranda w Volendam, 1916, rysunek ołówkiem kolorowany akwarela papier, 74×128,5, sygn.
- 16.* Monnikendam (Holandia), 1917, rysunek ołówkiem brystol, 32×43,5, sygn.
- 17.* Z Holandii, 1917, rysunek ołówkiem brystol, 25×37, sygn.
- 18.* Chłopiec (Holandia), 1914—1917, rysunek ołówkiem cienki karton, 34,6×25,5
- 19.* Świątek ze wsi Przewóz pod Mogiłą n/Wisłą, 1919, rysunek ołówkiem i kredką karton, 34×28,5, sygn.; inskrypcja: 12.VIII. 1919 S.C. figura przyniesiona przez Wisłę do wsi Przewóz pod Mogiłą i tu nad Wisłą postawiona
- 20.* Kropy na Wiśle, ok. 1924, rysunek ołówkiem brystol, 27,5×37,5
- 21.* Motyw z Kazimierza n/Wisłą, lata dwudzieste, rysunek ołówkiem brystol, 18,5×31,2
- 22.* Nad Wisłą, 1952, rysunek ołówkiem brystol, 24,5×32,8
- 23.* Kościół w Modlnicy, rok nie określony, rysunek węglem papier nałożony na tekturę, 47,5×62,5
- 24.* Studium portretowe, rok nie określony, rysunek węglem tektura, 44,5×32
- 25.* Chopin, rok nie określony, rysunek kredką i pastelem, tektura, 63×93, sygn.
- 26.* Drzewo, rok nie określony, rysunek ołówkiem brystol cienki, 25×18

SZKICOWNIKI I TEKI Z RYSUNKAMI

1. Szkicownik, 16,5×21,7, kart 54, rysunki ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1908—1911. Zawartość: m.in. studia pejzażu wsi, kościołów, postaci kobiet wiejskich, bocianów,

- indyków (szkicownik uszkodzony, kilkanaście pierwszych kart nadpalonych)
2. Szkicownik, 23×29,3, kart 48, rysunków 47, rysunki ołówkiem, sygnowany na karcie pierwszej, niektóre rysunki sygnowane i datowane z lat 1911, 1913, 1921, 1924, 1929. Zawartość: m.in. widoki Kazimierza n/Wisłą, studia portretowe, studia ptaków i ptactwa domowego, pejzaże, świątki, drzewa
3. Szkicownik, 18,5×26,5, kart 48, rysunki ołówkiem, kredką czarną, niektóre kolorowane kredkami, sygnowany na karcie pierwszej, datowany na wyklejce okładki: Chartres kwiecień 1912, część rysunków sygnowana i datowana z lat 1912, 1919. Zawartość: fragmenty miast, pejzaże, grupy ludzi przed kościołem, zwierzęta
4. Szkicownik, 34,5×26,5, kart 38, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane kredkami, część rysunków sygnowanych i datowanych z lat 1914, 1915. Zawartość: studia pejzażu, wsi, drzew
5. Szkicownik, 26×36, kart 33, rysunki ołówkiem kredką czarną, niektóre kolorowane kredkami, część rysunków sygnowana i datowana z lat 1915, 1916. Zawartość: sceny rodzajowe i studia postaci w strojach holenderskich, widoki portu, łodzi, studia architektury, pejzażu, nieba
6. Szkicownik, 24,7×35,5, kart 24, rysunki ołówkiem kredką czarną, niektóre kolorowane kredkami, sygnowany na karcie pierwszej, część rysunków sygnowana i datowana z r. 1916. Zawartość: studia pejzażu, łodzi, postaci w strojach holenderskich
7. Szkicownik, 25×33, kart 8, rysunki ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1917 i 1919. Zawartość: m.in. studia łodzi i postaci rybaków, pejzaż holenderski, pejzaż tatrzański (pozostałość szkicownika — bez okładki)
8. Szkicownik, 15,5×11, kart 46, rysunków 41, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane kredkami, część sygnowana i datowana z lat 1917 i 1950. Zawartość: m.in. studia ptaków i zwierząt, pejzaże
9. Szkicownik, 22,7×29,7, kart 69, rysunków 68, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane kredkami, część sygnowana i datowana z lat 1919, 1920. Zawartość: m.in. szkice Wisły, Kazimierza n/Wisłą, pejzażu, drzew, świątków, kościołów, koni w zaprzęgu
10. Szkicownik, 23×27, kart 58, rysunki ołówkiem kredką czarną, niektóre kolorowane kredkami, jeden rysunek sygn. z roku 1920. Zawartość: m.in. studia z Kazimierza n/Wisłą, kościoła Mariackiego w Krakowie, pejzaże, studia zwierząt i ptactwa domowego, projekt plakatu wystawy
11. Szkicownik, 20,5×16,4, kart 49, rysunków 42, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane kredkami, sygnowany i datowany na karcie pierwszej: 1923. Zawartość: m.in. studia zwierząt i ptactwa domowego, pejzaże, kapliczki
12. Szkicownik, 20×25,5, kart 72, rysunków 71, rysunki ołówkiem, część sygnowana i datowana z lat 1926, 1927. Zawartość: m.in. szkice wsi, pejzażu, studia z Kazimierza n/Wisłą i Sandomierza, kapliczki i figury przydrożne, kościoły, szkic kompozycji sakralnej
13. Szkicownik, 19×22,5, kart 51, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane akwarelą, część sygnowana i datowana z lat 1928, 1930. Zawartość: m.in. studia pejzażu, zagród wiejskich, koni w zaprzęgu, bocianów, postaci wieśniaków
14. Szkicownik, 17,2×25,8, kart 24, sygnowany na wyklejce, rysunków 13, rysunki ołówkiem, niektóre rysunki sygnowane i datowane z lat 1930 i 1932. Zawartość: m.in. studia postaci dziecka, pejzaże, drzewa, wiatraki
15. Szkicownik, 32×44, kart 75, rysunków 49, rysunki ołówkiem i 3 akwarele, sygnowany na karcie pierwszej, niektóre rysunki sygnowane i datowane z lat 1935, 1947. Zawartość: m.in. studia kościołów i kapliczek, Wisły, pejzażu, ludzi przy pracy w polu, zwierząt domowych, drzew

16. Szkicownik, 23,3×27, kart 41, rysunki ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1936, 1939, 1940. Zawartość: m.in. szkic do obrazu „Altana Maryli”, studia klasztoru na Czerniakowie, pejzażu, drzew, kapliczek, owiec, koni w zaprzęgu
17. Szkicownik, 18×14,3, kart 41, rysunków 38, rysunki ołówkiem, sygnowany i datowany na karcie pierwszej: 1938—1939. Zawartość: m.in. studia pejzażu, drzew, bocianów i gniazd bocianich, pasieki
18. Szkicownik, 17,8×14,4, kart 36, rysunków 32, rysunki ołówkiem, sygnowany i datowany na karcie pierwszej: 1939, jeden rysunek sygnowany i datowany 1940. Zawartość: m.in. studia kościoła i klasztoru na Czerniakowie, architektury, pejzażu, koni
19. Szkicownik, 18,8×15,3, kart 76, rysunków 63, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane kredkami, sygnowany i datowany na karcie pierwszej: 1940, niektóre rysunki sygnowane i datowane z lat 1942, 1945. Zawartość: m.in. studia kościoła i klasztoru na Czerniakowie, drzew, ludzi przy pracy w polu, koni
20. Szkicownik, 31,5×24, kart 30, rysunków 26, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane kredkami, część sygnowana i datowana z lat 1941, 1942, 1943. Zawartość: m.in. szkice do obrazu „Porwanie”, studia architektury, pejzażu, widoki Góry Kalwarii
21. Szkicownik, 16,3×11,5, kart 30, rysunków 28, rysunki ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1943, 1947. Zawartość: m.in. studium głowy Chopina, studia architektury, pejzażu, chałup, drzew
22. Szkicownik, 34×23,5, kart 50, rysunki ołówkiem, sygnowany na karcie pierwszej, jeden rysunek sygnowany i datowany z r. 1945. Zawartość: m.in. szkice do obrazów „Świątek nad Wisłą”, „Dom rybaka w Kazimierzu”, „Chopin”, studia wsi, kościołów, sceny z polowania, studia rąk
23. Szkicownik, 17,3×23,8, kart 53, rysunków 49, rysunki ołówkiem, niektóre kolorowane kredkami, sygnowany na karcie pierwszej, część rysunków sygnowana i datowana z 1945 r. Zawartość: m.in. widoki z Góry Kalwarii, studia drzew, pejzażu, koni, psów, niedźwiedzi
24. Szkicownik, 18×21, kart 28, rysunków 23, rysunki ołówkiem kredką czarną, niektóre kolorowane kredkami, jeden rysunek sygnowany i datowany z 1947 r. Zawartość: m.in. studia wsi, pejzażu, widoki Kazimierza n/Wisłą, studia drzew, traktorów w polu
25. Szkicownik, 14,8×19,5, kart 50, rysunków 8, rysunki ołówkiem, sygnowany na karcie pierwszej, jeden rysunek sygnowany i datowany z 1950 r. Zawartość: studia wsi, pejzażu, ludzi przy pracy w polu
26. Szkicownik, 27,8×21, kart 30, rysunków 17, rysunki ołówkiem, jeden rysunek sygnowany i datowany z r. 1951. Zawartość: m.in. studia pejzażu, ludzi przy pracy w polu, krów, koni w zaprzęgu
27. Szkicownik, 10,5×14,5, kart 100, rysunków 29, rysunki ołówkiem, sygnowany i datowany na karcie pierwszej: 1952, niektóre rysunki sygnowane i datowane z lat 1952, 1954. Zawartość: m.in. widoki Kazimierza n/Wisłą, studia pejzażu, zagród, koni
28. Szkicownik, 16×24, kart 17, rysunki ołówkiem i piórem. Zawartość: m.in. studia pejzażu, wsi, koni, głów męskich
29. Szkicownik, 23,3×14,8, kart 19, rysunki ołówkiem. Zawartość: m. in. studia z Kazimierza n/Wisłą, ludzi przy pracy, koni w zaprzęgu, kóz
30. Szkicownik, 21×13,6, kart 30, rysunków 19, rysunki ołówkiem. Zawartość: m.in. studia głów męskich i kobiecych, koni
31. Szkicownik, 17,4×10,5, kart 16, rysunki ołówkiem. Zawartość: studia postaci i głów męskich i kobiecych, wozów, sań, krów

32. Szkicownik, 20,8×14,7, kart 60, rysunków 53, rysunki ołówkiem, sygnowany na karcie pierwszej. Zawartość: m.in. studia pejzażu, wsi góralskich, narciarzy, głów żołnierzy
33. Szkicownik, 21,5×15,5, kart 10, rysunki ołówkiem. Zawartość: m.in. studia postaci ludzkich, dzieci, ptaków, krów (pozostałość — bez okładki)
34. Szkicownik, 28×21, kart 30, rysunków 2, rysunki ołówkiem. Zawartość: m.in. szkic do akwareli „Rozminowanie”
35. Szkicownik, 24×16,7, kart 22, rysunków 16, rysunki ołówkiem. Zawartość: m.in. studia pejzażu, jeźdźców, ptaków
36. Teka, 24 rysunki ołówkiem i piórem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1901, 1902, 1903, 1905, 1911, 1912, 1916, 1917, 1952, 1953. Zawartość: m.in. studia postaci w strojach ludowych i głów męskich, kobiecych i dziecięcych, pejzażu, kościołów, architektury, pejzażu morskiego, łodzi
37. Teka, 130 rysunków ołówkiem, piórem, niektóre kolorowane akwarelą, część rysunków sygnowana i datowana z lat 1902, 1912, 1917, 1937, 1945. Zawartość: m.in. pejzaże, studia łodzi i postaci ludzkich z Holandii, architektury, kapliczek, postaci ludzkich, koni, ruin Warszawy
38. Teka, 63 rysunki ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1905, 1907, 1910, 1911, 1916, 1934, 1939, 1941, 1948, 1950. Zawartość: m.in. szkice do obrazu „Droga z Puław do Kazimierza”, studia kościołów, kapliczek, dworków, zagród, widoki Krakowa, Kazimierza n/Wisłą, Sandomierza, sceny rodzajowe, pejzaże
39. Teka, 9 rysunków ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1916, 1919, 1948. Zawartość: studia głów męskich, sceny rodzajowe, studia wsi, dworki
40. Teka, 3 rysunki: studium portretu dziewczyny, 1916, kredka czarna, sygn.; dwa studia kobiety we wnętrzu
41. Teka, 21 rysunków ołówkiem. Zawartość: m.in. szkic do akwareli „Scenę tę widziałem”, szkic do tryptyku („Święto Trąbek” i „Szabas w Kazimierzu”), szkice do obrazów „Wspomnienie z dzieciństwa”, „Dom rybaka w Kazimierzu”
42. Teka, 59 rysunków ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1948, 1953. Zawartość: m.in. szkice do obrazów „Wspomnienie z dzieciństwa”, „Droga z Puław do Kazimierza”, pejzaże
43. Teka, 22 rysunki ołówkiem, niektóre sygnowane, jeden rysunek datowany z 1936 r. Zawartość: m.in. szkic do obrazu „Odbudowa Kolumny Zygmunta”, studia postaci prądky, drzew, lasu, kapliczek, zwierząt
44. Teka, 20 rysunków ołówkiem. Zawartość: głównie studia pary w strojach ludowych
45. Teka, 22 rysunki ołówkiem, niektóre sygnowane i datowane z lat 1950, 1951, 1952. Zawartość: m.in. widok Wawelu, studia pejzażu
46. Teka, 17 rysunków ołówkiem, jeden rysunek sygnowany i datowany: Sandomierz 15 sierpnia 1954. Zawartość: studia pejzażu, studia głowy Kościuszki, postaci żołnierzy w mundurach historycznych



Wydawca:
Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych

Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Jerzy Treutler

Redaktor: Barbara Mitschein

Zdjęcia barwne: Jerzy Sabara

Zdjęcia czarno-białe: Anna Pietrzak-Bartos (Pracownia Fotograficzna CBWA) oraz Henryk Dębski, Józef Jakubczak (Pracownia Fotograficzna Muzeum Śląska Opolskiego), Stanisław Michta, Zygfryd Ratajczak (Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Poznaniu), Jadwiga Sarzysławska (Pracownia Fotograficzna Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy), Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie (Z. Malinowski)

Reprodukcje zdjęć dawnych: Anna Pietrzak-Bartos

Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek

Na okładce: 697. Autoportret

Na plakacie: 329. Wiatraki na Kurpiach

Cena: 60 zł

