

15/84

# Krzysztof Bucki



**Ministerstwo Kultury i Sztuki  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych  
Biuro Wystaw Artystycznych w Opolu**

**luty 1984 – Opole  
Galeria Sztuki Współczesnej BWA, pl. Lenina**

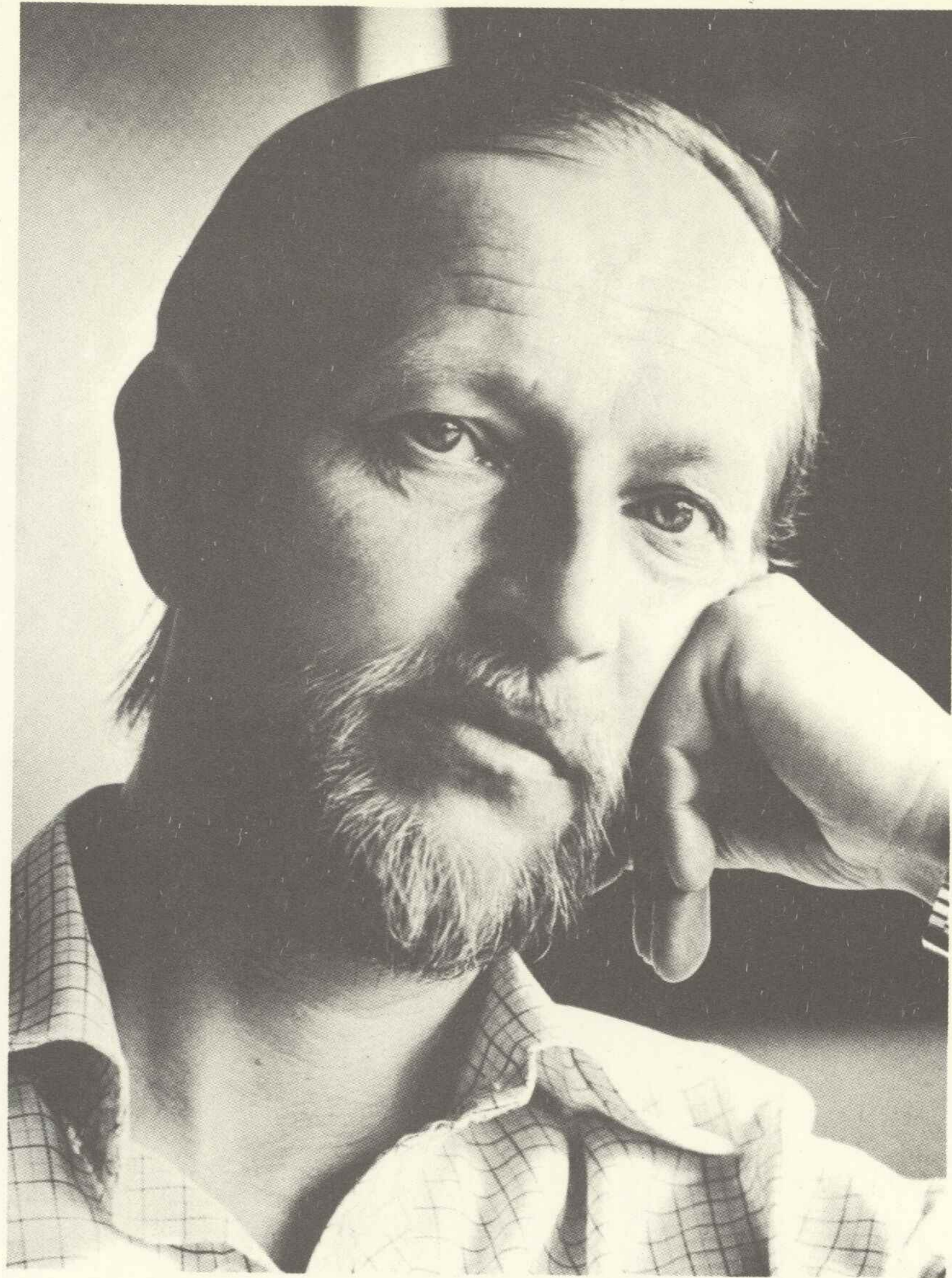
**kwiecień 1984 – Kraków  
Biuro Wystaw Artystycznych, pl. Szczepański 3a**

**maj 1984 – Warszawa  
Zachęta, pl. Małachowskiego 3**

**czerwiec 1984 – Łódź  
Ośrodek Propagandy Sztuki, park im. H. Sienkiewicza**

**lipiec 1984 – Kielce  
Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Szkolna 36a**

**sierpień 1984 – Poznań  
Galeria „Arsenal”, Stary Rynek**



*Krzysztof Bucki*

# Krzysztof Bucki

1936-1983

organizator wystawy i wydawca druków  
BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH W OPOLU

komisarze wystawy  
JERZY BESKI  
RYSZARD KOWAL

projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu  
BOGUSŁAW BALICKI i EWA STANISŁAWSKA

opracowanie i redakcja katalogu  
BWA w OPOLU

współpraca przy realizacji wydawnictw  
BWA w OPOLU

współpraca przy realizacji wydawnictw  
BWA w ŁODZI

zdjęcia barwne  
JAN BERDAK

zdjęcia czarno-białe  
MAREK MARUSZAK

zdjęcie na plakacie i okładce katalogu  
ROBERT DŁUTEK

redakcja techniczna  
IRENA JAWORSKA

na plakacie  
Na ławeczce, 1970, olej, płótno, 70,5X65

na okładce  
Autoportret z dziećmi, 1967, olej, płyta, 51X40

cena 150,- 200,-

Sz.P. z. 376 n. 1400 H-3

## CREDO

Obraz. Jest mi dyktowany z zewnątrz,  
ja go odbieram i projektuję,  
maluję tylko wtedy, gdy jest już we mnie  
dobrze „zadomowiony”  
i gdy czuję konieczność jego wyjawienia.  
Maluję dla ludzi czujących  
ale czy ich cieszę –  
– nie wiem.

Organizatorzy wystawy serdecznie dziękują żonie artysty, wszystkim osobom i instytucjom za wypożyczenie prac.

Krzysztof Bucki urodził się 10 kwietnia 1936 roku w Pińczowie. Naukę rozpoczął w roku 1943 w miejscowej szkole powszechnej, a ukończył w roku 1949 w Świnoujściu, dokąd jego rodzina wyjechała po zakończeniu wojny. Tam też, w liceum ogólnokształcącym, uzyskał świadectwo dojrzałości. W roku 1953 wstąpił do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studiował malarstwo kolejno w pracowniach prof. prof. Jana Świdorskiego i Wacława Taranczewskiego oraz grafikę pod kierunkiem prof. prof. Konrada Szrednickiego (litografia) i Ludwika Gardowskiego (drzeworyt). Dyplom uzyskał w roku 1959. Na rok powrócił do Świnoujścia, by następnie, z końcem roku 1960 przenieść się do Opolą, gdzie znalazł lepsze warunki do pracy artystycznej.

W roku 1961 podjął pracę w opolskim Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w charakterze nauczyciela malarstwa i kompozycji. W roku 1970 zrezygnował z tej pracy na skutek zmiany profilu szkoły, ukierunkowanej już tylko na pamiętkarstwo.

W roku szkolnym 1972/73 pracował jako nauczyciel rysunku i malarstwa w Państwowym Ognisku Plastycznym w Opolu.

W latach 1967–69 i 1969–72 był członkiem Zarządu Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu, pełniąc kolejno funkcje sekretarza i wiceprezesa.

W okresie 1974–76 pracował w charakterze nauczyciela akademickiego w cieszyńskiej filii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w Zakładzie Wychowania Plastycznego.

Ostatnio utrzymywał się głównie z prac zleconych, dużo malował, aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym opolskiego środowiska plastycznego. Stałe współpracował z opolskim Biurem Wystaw Artystycznych – uczestnicząc w komisjach zakupów. Mimo ciężkiej choroby serca zdołał przygotować w Opolu w listopadzie 1981 roku wystawę indywidualną, a także uczestniczył w Salonie Wiosennym Malarstwa – Opole 82. Zgłosił jeszcze swoje prace na Salon Wiosenny Malarstwa – Opole 83. Obrazy te, wystawione pośmiertnie, otrzymały Grand Prix Salonu (nagroda Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Opolu).

Krzysztof Bucki zmarł 5 lutego 1983 roku w Opolu.

Za działalność społeczną i artystyczną został odznaczony: Brązowym i Złotym Krzyżem Zasługi oraz odznakami: „Zasłużony Działacz Kultury”, „Zasłużonemu Opolszczyźnie” i „Za zasługi dla miasta Opolą”.

Krzysztof Bucki rozpoczął swoją drogę twórczą w jednym z najciekawszych okresów polskiego malarstwa. Podjął studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w końcowej fazie realizmu socjalistycznego, jako student przeżył ową gorącą, wysoką falę ruchu artystycznego, otwierającego się na współczesność, na dokonania plastyki światowej, która w drugiej połowie lat 50-tych przyniosła niemal powszechną fascynację abstrakcją.

Debiutował we wczesnych latach 60-tych, kiedy antagonizująca uprzednio opozycja: abstrakcja-przedstawieniowość, przeistoczyła się w otwarty model współżycia i równouprawnienia wszelkich kierunków i tendencji. Pokolenie młodych tamtego okresu stawało, może po raz pierwszy w polskiej sztuce, przed tak szerokimi możliwościami wyboru. Wszystkie drogi były otwarte. Młodzi szukali wówczas własnego miejsca, określali się bądź w zgodzie (co było rzadkością), bądź w przeciwstawianiu się estetyce swoich profesorów, przeważnie postimpresjonistów, eksperymentowali, nawiązywali do takiej czy innej, dawnej lub najnowszej tradycji. Wybierali swobodnie kierunki, orientacje, tworzywa, technologie, poddani jednak ciągle potężnej presji nowoczesności, mimo, że budziła się już wówczas wobec niej nieufność. W takiej właśnie atmosferze poszukiwań kształtował się pierwszy, samodzielny okres twórczości Buckiego. Konstruował on wówczas obrazy jak geometryczne reliefy, z wyważonymi podziałami, polichromowane raczej niż malowane, z dużym jednak wyczuciem harmonii koloru. Te abstrakcyjne obrazy, z pojawiającym się często motywem owalu, charakteryzowało upodobanie do uporządkowanych, „zamkniętych” kompozycji o dużym współczynniku dekoracyjności.

Dla rozwoju malarstwa Buckiego, ten wstępny etap, tak odmienny od wszystkiego co robił potem, wydaje się bardzo ważny. Ważny zarówno jako pewne doświadczenie w opanowywaniu materii obrazu, poddawaniu jej rygorystycznemu ładowi i dyscyplinie, jak też jako punkt odbicia, moment uświadomienia sobie, że dalsza droga w tym kierunku jest dlań niemożliwa, że poszukuje w sztuce innego rodzaju wartości.

Istnieje kilka obrazów, wyraźnie przejściowych, gdzie geometria układu nabiera cech przedmiotowych, jak gdyby artysta odwrócił proces abstrahowania. Proste podziały zaznaczają teraz horyzont, budują uogólniony pejzaż. Symetryczny owal zmienia się w swobodny łuk (diagonalnie przecinający płótno i sugerujący ruch), który pozostanie już na długo jako chętnie stosowany model kompozycyjny. Tutaj też odnajduje się początki tworzenia przez Buckiego specyficznej przestrzeni malarskiej. W późniejszych obrazach przestrzeń ta ukształtowała się w sposób pozornie bliski potocznemu widzeniu przestrzeni realnej, ale z nią nie tożsamy.

Tak dzieje się w pejzażach z Pińczowa, pełnych sentymentalnej nostalgii, owych krajobrazach dzieciństwa, do których artysta stale powracał. Pola i domy układają się zgodnie z rytmem i nastrojem kompozycji, poddane zabiegom porządkującym i różnicującym proporcje poszczególnych motywów w zależności nie od ich naturalnego miejsca w pejzażu, ale od ich znaczenia emocjonalnego.

Jeszcze wyraźniej objawia się proces „przystosowywania” przestrzeni w kompozycjach figuralnych. To już okres pełnej dojrzałości malarza, który ustanowił własną koncepcję obrazu, określił zasób właściwych mu motywów ikonograficznych i środków technicznych. Dokonał tego włączając równocześnie swoją sztukę w szeroki nurt poszukiwań figuratywnych, związanych z tzw. nową figuracją. Tendencja ta rozwinęła się w Polsce bujnie na przełomie lat 60-tych i 70-tych w oparciu zarówno o rodzime dokonania nurtu metaforycznego, jak i impulsy płynące z zagranicy. Odpowiadała ówczesnej świadomości kryzysu wielu wartości, z ideą postępu i nowoczesności na czele, ujawniała głębokie niepokoje egzystencjalne i stworzyła własną, tragiczną wizję ludzkiego losu. Realizowana zgodnie z wrażliwością, doświadczeniem i osobowością poszczególnych artystów, przyniosła naszemu malarstwu wiele różnorodnych i oryginalnych dokonań. Jedną z bardziej interesujących propozycji, choć nie mieszczących się do końca w tej poetyce, stworzył Krzysztof Bucki. Z nową figuracją łączyła jego obrazy rola postaci ludzkiej jako głównego nosiciela znaczeń i posługiwanie się ekspresyjną deformacją. Ale ludzie Buckiego to nie ponadczasowe, aindywidualne postacie, spotworniałe i odrażające, storturowane więzami biologii i społeczeństwa. Bucki malował zwyczajne, znane sobie osoby, tyle, że pokazane trochę drapieżniej, z mocniej wyakcentowaną brzydotą, dysproporcjami i nieforemnościami. Często jednak obrazy te nasycone są ciepłem i sympatią, odzywa się też niekiedy nie pozbawiona humoru rubaszność. O dramaturgii tych płócien decyduje jednak wzajemna relacja postaci i otoczenia, zmieniająca naturalne proporcje. Wokół wyolbrzymionej postaci bohatera czy bohaterów, układa się, widziana w innej perspektywie, przestrzeń krajobrazu lub wnętrza. Niekiedy zostaje ona podzielona jeszcze na różne strefy zagospodarowane domami, drzewami, zwierzętami, ludźmi i przedmiotami dopełniającymi sens obrazu.

Ta wizja, zanurzona w realiach codzienności, trochę po chagallowsku przetwarzająca je na sposób poetycki, ustanawiająca odmienne niż w życiu stosunki ludzi i rzeczy, kreuje świat niby zwyczajny, ale istniejący w nowym porządku wyobraźni. Dlatego malarstwo Buckiego można także interpretować w kategoriach realizmu magicznego. Najbardziej uzasadnione jest to w przypadku kompozycji portretowych.

Bucki malował członków swojej rodziny, przyjaciół i znajomych i z reguły przeniósł wizerunek konkretnego człowieka w rzeczywistość wyobrażeniową, zbudowaną z sytuacji bądź atrybutów określających modela. Portret to gatunek niezbyt faworyzowany przez sztukę współczesną i właściwie dopiero ostatnie lata unaocznily jego wzrastającą aktualność i uświadomiły, jak bogate instrumentarium przygotowała mu plastyka najnowsza, umożliwiającą zupełnie odmienne od tradycyjnego traktowanie modela, ale też specyficzne korzystanie ze wszystkich dotychczasowych konwencji. Bucki znalazł własną formułę, lokującą jego kompozycje portretowe pomiędzy analitycznym studium modela, a opowieścią rodzajową. Obrazy te, podobnie jak inne kompozycje figuralne, świadczą o wnikliwej uwadze

malarza dla innych ludzi, wrażliwości na ich osobowość i status społeczny. Za Buckim, który dokonał tego podziału w jednym ze swych katalogów, można wyróżnić w jego twórczości kilka swoistych grup prac, jeśli nie liczyć interesujących, żywo reagujących na ulotność chwili, rysunków. Są to pejzaże, obrazy „rodzajowe” i pokrewne im portrety oraz malarstwo religijne.

Ten prawie dziewiętnastowieczny podział pozornie tylko stanowi niemodny zabieg klasyfikujący. Uzasadniony jest faktem, że dla Buckiego temat ten nigdy nie był pretekstem do dowolnych rozwiązań formalnych, lecz stanowił istotną wykładnię idei i jako taki podporządkowywał sobie środki malarskie. Bardzo ważną rolę pełnił kolor, różnicowany w zależności od klimatu pracy: raz ciężki, nasycony, głęboki, gdzie indziej zwiewny i delikatny, promieniujący własnym blaskiem. Inaczej malował Bucki pejzaż, inaczej kompozycje figuralne, a jeszcze innych środków używał przy tworzeniu obrazów religijnych. Te ostatnie zajmowały szczególne miejsce w ostatnim okresie jego twórczości. Powstawał wówczas wielki cykl poświęcony męce Chrystusa, z powracającym kilkakrotnie motywem Piety. Bucki odwołał się tutaj do tradycji malarstwa barokowego, jakby w poszanowaniu utrwalonego wiekami stereotypu, któremu czas dzisiejszy i osobiste przeżycia malarza nadały nową, aktualną wymowę. Prace te przerwała śmierć.

Zamknięta twórczość różnorodną i oryginalną, w miejsce obecności na bieżących imprezach artystycznych postawiła problem zbilansowania dorobku artysty i określenia jego miejsca tak w środowisku, w którym działał, jak i szerzej, w całym polskim malarstwie.

Wiesława Wierzchowska

## Bucki, czyli o malarzu prawdziwym

Dzielu pośmiertnemu, już zamkniętemu, towarzyszy często wstydlive i zarazem okrutne pytanie: czy artysta był konsekwentny? Tak, jakby odpowiedź na nie miała artystę rehabilitować, nobilitować, usprawiedliwiać, a czasem odwrotnie, właśnie obciążać. Być może w kulturach spokojniejszych, cywilizacjach mniej poszarpanych przypadkami historii i teraźniejszości, pytanie takie nie pada; przynajmniej nie od razu. Staje się raczej zagadnieniem z zakresu historii sztuki, dotyczy przemian estetycznych, form, konwencji. U nas jest kwestią także etyczną, pytaniem o los człowieka, o jego postawę, odporność wobec ciśnienia życia, umiejętność znalezienia własnego modus vivendi pośród żywiołów przemiennej świata. Czy Krzysztof Bucki był konsekwentny?

Otóż nie wiem. To znaczy nie umiem na to pytanie odpowiedzieć zgodnie z regułami gry logicznej i językowej. Gdybyż dzieło jego dzieliło się na wyraźne okresy znamionujące przełomy, załamania, narodziny, odkrycia. Albo odwrotnie, ciągłość tego dzieła nie podlegałaby dyskusji, jedno logicznie wynikałoby z drugiego, tzw. „rozwój artystyczny” przebiegał spokojnie, dając dowód silnej wiary artysty w siebie i swoją pracę. Gdybyż wreszcie Bucki malował to tylko, na co miał ochotę, nie rozmieniając części talentu na pośledniejsze usługi. Nie jest do końca ani tak, ani tak. Bucki miewał „okresy”, ale dadzą się one dość łatwo uzasadnić zwykłym dojrzewaniem artysty. Robił wprawdzie coś, co później nieodwołalnie porzucił, ale i nie było tak, aby między jedną a drugą konwencją powstawała nieprzekraczalna granica.

Oto przykład: na początku lat 60-tych, niedługo po skończeniu Akademii, bierze udział w pierwszej większej wystawie na której pokazuje... kompozycje abstrakcyjne. Są to przeważnie podmalowane deski pracownice wypełnione bądź to wetkniętymi kołeczkami, bądź to elementami metalowymi, układanymi w różne wzory. Jedno rzuciło się w oczy: niesłychana dbałość o kompozycję. Przy bliższym wejrzeniu okazywało się, że kompozycje te wykonywane były dosłownie z zastosowaniem matematyki, a proporcjonalność elementów i ich układów wynikała z żelaznej harmonii cyfrowych wyliczeń.

Pierwszy krytyk dzieła Buckiego, Ryszard Kowal, stwierdza trafnie w katalogu wystawy: „Podejmując ocenę doświadczenia Krzysztofa Buckiego w dziedzinie plastyki czystej należy stwierdzić fakt nie mający od czasów Władysława Strzemińskiego precedensu. Oto plastyka abstrakcji geometrycznej w latach 60-tych naszego stulecia, zdawałoby się wstępująca na pozycje akademizmu z racji swej jałowej kontemplacji form jako jedyne kryterium właściwego temu kierunkowi, znajduje bardzo istotne ożywienie w postaci modułu Krzysztofa Buckiego. Odtąd przypuszczać należy, że nic co w tej dziedzinie powstanie nie wytrzyma krytyki, jeśli nadal

jedynym argumentem i inspiracją będzie tzw. „smakowanie”. Jeśli czarny kwadrat na białym tle Malewicza miał doniosłe znaczenie w latach 20-tych, to dzisiaj słusznym jest wymaganie od plastyków czegoś więcej ponad to, czegoś, co stanowiłoby krok naprzód. Z podjętej próby analizy kompozycji Buckiego, mam wrażenie, wynika względnie jasno, że nie estetyczna kontemplacja form geometrycznych, nie smakowanie jest ich inspiracją lecz naukowa dociekliwość, logika myślenia i matematyczna spekulacja”

Sąd ten o zasługach Buckiego wydawałby się dziś nieco na wyrost, tym bardziej, że sam artysta rychło porzucił tę drogę, a uczniów nie miał. Przecież jednak idea nie zginęła: podjęli ją niespełna dziesięć lat później, w inny sposób, zapewne bez świadomości, że mieli poprzednika, polscy konceptualiści. Odrzucili co prawda w ogóle pojęcie dzieła sztuki, ale idea stosowania reguł naukowych (czy paranaukowych) w budowaniu działań artystycznych, również grała tam niezwykle istotną rolę.

Przygoda Buckiego z pre-konceptualizmem trwała krótko i nie miała większych konsekwencji zapewne dla nikogo, łącznie z samym artystą. Nawet przeciwnie: to, co malował później, nie miało już z tamtym epizodem nic wspólnego. Ba, stanowiło wręcz jego odwrotność. Zatem – niekonsekwencja? Też nie do końca, bo w okresie tworzenia rzeczonych kompozycji, Bucki bynajmniej nie zaprzestał „normalnego” malowania. Można też problem ująć inaczej: próby różnych doświadczeń symptomatyczne są dla wieku młodzieńczego, kiedy to naturalnym zjawiskiem jest badanie możliwości twórczych, szukanie własnej drogi, a także uczulenie na prądy, mody czy aktualnie panujące estetyki. Więc jednak – konsekwencja? Z tym o tyle przyjdzie się zgodzić, że Bucki szybko porzucił drogę eksperymentowania w abstrakcji, uznając ją widocznie za

K. Bucki – pierwszy z lewej, marzec 1956 r.



trop bądź fałszywy, bądź nieadekwatny do własnych predyspozycji twórczych. We wczesnych latach 60-tych Bucki podejmował inne jeszcze próby artystyczne. Zgodnie z duchem czasu awangardyzował, tworząc malarskie kompozycje z użyciem obcych materiałów, np. szmat przyklejanych niekiedy gładko, niekiedy wymyślnie pofałdowanych. Są to obrazy wyraźnie „przedstawiające”, choć na razie chodzi jeszcze głównie o wyraz estetyczny, efektywność płaszczyzny, zestawień barwnych itp. Jest w tych kompozycjach coś z klimatu znanych „figur osiowych” Jana Lebensteina. Nie wiem, jaki był stosunek Buckiego do tego artysty, ale przykład wydaje mi się istotny. Choćby dlatego, że drogi rozwoju obu twórców okazały się zdumiewająco podobne, aczkolwiek z pewnością nie było mowy o świadomych uzależnieniach czy wpływach. Od Paryża do Opola droga daleka, dalsza niż w kilometrach, ale coś widać rządzi światem artysty współczesnego (także – polskiego), że pozwala na takie paralele. Od bardzo malarskich, na poły abstrakcyjnych, na poły przedstawiających, wysmakowanych kompozycji Lebensteina z lat 50-tych i wczesnych 60-tych, do jego ekspresyjnego bestiariusz ostatniego kilkunastolecia wiedzie twórczy szlak charakterystyczny nie tylko dla ludzi tworzących w określonej epoce historycznej, ale i dla pewnego czysto osobniczego temperamentu artystycznego.

To samo dałoby się przecież powiedzieć choćby o rzeźbiarce Alinie Szapocznikow, poniekąd o Andrzeju Wróblewskim. Bucki, młodszy od wymienionych o kilka zaledwie lat, wypełnia jakby lukę ciągłości międzygeneracyjnej, kontynuowanej przez grupę „Wprost”, której członkowie, z jednym wyjątkiem (Leszka Sobockiego), są z kolei o kilka lat młodszy od Buckiego.

Myślę, że te paralele nie są specjalnie przesadzone, zresztą nie o wartościowanie tu chodzi, i że malarstwo Krzysztofa Buckiego, artysty o ileż mniej głośniejszego, mniej znanego od wymienionych, mieści się bez ujmy dla kogokolwiek pośród tak ważnego i płodnego dla polskiej sztuki współczesnego nurtu, jakim był i jest ekspresjonizm metaforyczny, czy też inaczej – realizm symboliczny.

Pełny, „prawdziwy” Bucki narodził się w końcu lat 60-tych, kiedy to przygasać zaczęły prądy awangardowe, ciśnienie „bycia na fali” przestało obowiązywać zdolnych absolwentów Akademii, a zaczęły dochodzić do głosu osobiste predyspozycje, własne przemyślenia życiowe i estetyczne. W ciągu następnych kilkunastu lat powstała ogromna większość prac malarskich i rysunkowych Buckiego, a wszystkie bodaj jego najlepsze obrazy pochodzą z tego właśnie okresu. Zawsze sprawny pędzel teraz demonstruje cały swój kunszt: wspaniałe poczucie formy i koloru, bezbłędne operowanie światłocieniem, budowanie wyrafinowanych kompozycji, często opartych na zderzeniu dużych płaszczyzn neutralnego znaczeniowo, ale bogatego malarsko tła z figurami ludzkimi bądź architekturą o bardzo zgęszczonej ekspresji. Maluje Bucki portrety i pejzaże, sceny alegoryczne i realistyczne, wypracowuje swój specyficzny styl oscylujący między naturalizmem a fantasmagorią, sentymentem a groteską, łagodnością i karykaturą. Zauważyłem, że chcąc określić charakter tego malarstwa posługuję się częściej antynomiami niż określeniami wprost. Ale zmusza mnie do tego poniekąd sama sztuka Buckiego. Jego konsekwencja w niekonsekwencji, umykanie szufladkom, przy nieustannym poszukiwaniu jedynie własnego wyrazu. Jest w tych obrazach pycha artysty, który może i umie, który poczyna



sobie z bohaterami własnych dzieł jak lalkarz-wirtuoz z kukielkami swojego teatru. A przecież, paradoksalne, wyczuwa się tam pokorę wobec malowanego świata. Może dokładniej: wobec świata, który jest inspiracją malarstwa. Z nim artysta czuje się bezpośrednio i najgłębiej związany, z tymi wszystkimi miejsko-wiejskimi podwórkami, miasteczkami kieleckimi, zachowującymi jeszcze dawną urodę koślawych uliczek i parterowych domów, z ludźmi, których życie przebiega obok głównych nurtów zbiorowej egzystencji.

Tu uwaga na marginesie. Wydawałoby się, że związanie to jest wzajemne, że komuś, kto tyle wdzięcznej pamięci poświęcił rodzinnym stronom, uwieczniając je – jak choćby Pińczów – w dziesiątkach olejnych i akwarelowych obrazów, należy się naturalne choćby zainteresowanie. A jednak... Gdy Bucki urządził wreszcie swoją wystawę w Pińczowie, miał nadzieję, że część przynajmniej obrazów tam pozostanie, nawet w postaci daru artysty. Nikogo to jednak specjalnie nie zainteresowało, nie zgłoszono się nawet po ofiarowane dzieła... Może ojcowie miasta poczuli się nie dość usatysfakcjonowani wizerunkiem Pińczowa? Może, miast brukowanych uliczek i mizernych chałupek, woleliby portrety nowych bloków mieszkalnych, boć to pono najlepsza wizytówka dobrej gospodarki... Jak by nie było, miłość Buckiego pozostała nieodwzajemniona, a przypadek ten może służyć ku (staremu) pouczeniu, iż nie zawsze ambicje artysty zgadzają się z upodobaniami obiektów ich sztuki.

Jeszcze krok, jeszcze trochę, a uznamy Buckiego za piewę ubogiej, zgrzebnej Polski z parą wychudłych koni ciągnących wóz pośród kikutów uschłych drzew. Ale nie. Czułość, typowa dla malarzy rodzajowych, zbyt często przemienia się pod jego pędzlem w grymas ironii, dystansu. Karykaturalne postaci ustawione w karykaturalnych przestrzeniach przypominają niekiedy twórczość jednego z duchowych pobratymców Krzysztofa Buckiego, młodszego odeń prawie o dekadę Jerzego Dudy-Gracza.

Malarstwo groteskowe zajmuje jednak tylko pewien stosunkowo niewielki wycinek tego dzieła. Nie przeradza się w doktrynę, postawę, obsesję. Obrazy pozostają obrazami, nie pretendując do walki o zmianę świata. To bardzo ważne: malowaniem swoim Bucki nie chce niczego udowodnić, do niczego nakłaniać albo o czymś przekonywać. Tym się może najbardziej różni jego dzieło od twórczości, zdawałoby się jakże pokrewnej, wspomnianego Dudy-Gracza, a także krakowskiej grupy „Wprost”.

Z wyjątkiem sztuki Jacka Waltosia, głęboko egzystencjonalnej, metafizycznej, traktującej estetykę sztuki jako podstawowy element wszelkich działań artystycznych (który to punkt widzenia, pozornie oczywisty, wcale się oczywistym nie stał w ostatnich dziesięcioleciach sztuki światowej i polskiej). Jakże to już dziś rzadkie zjawisko – być po prostu malarzem.

Nie publicystą, nie pejzażystą, nie awangardzistą, portrecistą, obsesjonatem, patriotą czy kreatorem. Żyć sztuką, cieszyć się malowaniem i rysowaniem jako darem bożym, a nie powinnością czy posłannictwem. I jednocześnie zdawać sobie sprawę, że można być także tamtym wszystkim. Obraz dla Buckiego jest jednorodnym i niepodzielnym aktem twórczym, na który składają się chwilowe emocje, wypracowane umiejętności, aktualny stosunek do świata, bieżące potrzeby finansowe, trwałe namiętności, dawne sentymenty. Owszem, spotykamy tam całe serie tematyczne czy problemowe.

Ale do większości tematów Bucki po prostu tylko wracał, nawet po latach, nie wypalając się w jednym, długim akcie eksploatacji jednego konceptu. Zmienność motywów jest tam zmienna jak rytm życia. Tak wracał do portretowania swoich najbliższych, wliczając psa. Już to konwencjonalnie, wedle reguł portretu pozowanego, już to symbolicznie, jak choćby w niedokończonym, wielkim obrazie, malowanym latami, przedstawiającym Ostatnią Wieczerzę, gdzie w rolach apostołów występują koledzy i przyjaciele. Nietrudno się domyślić, komu powierzył rolę Judasza. W stojącym z boku mężczyźnie z bródką, trzymającym w ręku mieszek (ze srebrnikami – przyszłym honorarium za obraz?) rozpoznamy bez trudu wizerunek samego autora.

Pod koniec życia (czy przeczuwał ten koniec? coś w nim przeczuwało?) jakby zmienił tonację, wyciszyły się ostre akcenty, znikło groteskowe wykrzywienie malowanego świata. Powstały obrazy o treści religijnej, z niedokończonym, wspaniale się zapowiadającym tryptykiem poświęconym męczeństwu

K. Bucki (fot. ze zbiorów p. Krystyny Buckiej)



i śmierci Chrystusa. Jednocześnie dużo rysował, barwiąc przeważnie szkice akwarelą; niektóre szczególnie dla siebie ważne motywy malował tą piękną, wodną techniką, tworząc pełne, skończone, małoformatowe obrazki. Jakże niewiele w nich „typowego Buckiego”, zwłaszcza tego najlepszego, do jakiego przyzwyczaił swoich widzów, z lat 70-tych, interpretatora rzeczywistości. Ten późny, ostatni Bucki rysował i malował świat, jakim go widział. Bez upiększeń ani deformacji, bez tego swoistego filtra osobniczej indywidualności, jaka charakteryzuje twórcę u szczytu swoich możliwości.

Obrazki te są notatkami z podróży, niemal ćwiczeniami na pokorę widzenia świata w jego formie realnej, namacalnej, dla każdego jednakowo dostępnej. Odkrył podczas wędrówek po ziemi kieleckiej motyw dla tego pejzażu znamienny: wykute w kamieniu figury świętych, ustawione na postumentach, patronujące naturze niczym strażnicy wiecznych prawideł, symbole nieprzemijalności ducha, pośród zmiennych, choć cyklicznie się odnawiających arcybutów realnego świata.

Był Bucki artystą, o którym można powiedzieć z całą odpowiedzialnością, że malował jak żył, nie usiłując tego życia ani przeskoczyć, ani zakłamać, ani zaczarować. Prawdopodobnie walczył też malarstwem o jakość tego życia, było mu ono szczudłem, laską, ucieczką w trudnych chwilach, jakich nie brakuje człowiekowi żyjącemu pod specyficznym ciśnieniem miejsca i czasu. Miał chyba świadomość mitu towarzyszącego „najlepsze artyście Opola”. Wiedział, że żyje i tworzy na prowincji, choć jego sztuka z prowincją nie miała i nie ma nic wspólnego. Ale ulegał okolicznościom prowincjonalnej egzystencji, tak, jak ulegał koniecznościom zarabiania pieniędzy przy pomocy pędzla, choć zapewne nie godząc się wewnętrznie ani z tematami, ani z jakością tych obrazów. To zresztą symptomatyczne: ilekroć zabierał się do chałtury, tylekroć nigdy nie wynikało z tego dzieło sztuki. Ale dawał swoje nazwisko tym poronnym dzieciom własnego talentu, jakby w poczuciu, że nie ma prawa kłamać aż tak dalece.

Gdyby żył i mieszkał w Krakowie czy Warszawie, zapewne óbrzeża jego twórczości – bo żaden artysta nie maluje wyłącznie arcydzieł – wyglądałyby inaczej. Prawdopodobnie też inaczej oceniano by tę część jego dzieła, która zaświadcza o Buckim jako malarzu wybitnym. Ale to są prawa rynku, prawa giełdy, w czym Bucki nigdy nie brał udziału.

Wiedział, że nie jest takim sobie przeciętnym malarzem, i wiedzieli to jego przyjaciele. Raz nawet dowiedziała się stolica, w 1974 r., kiedy został laureatem nagrody im. Jana Cybisa i urządzono mu dużą wystawę, która była zaskoczeniem i sukcesem jednocześnie. Odszedł za wcześnie, niepotrzebnie, bo każdy człowiek odchodzi za wcześnie. Ale nie odszedł niespełniony. Zostawił kilkaset obrazów, do których będziemy wracać.

Tadeusz Nyczek

Fakt, że zwrócono się do mnie z propozycją napisania wspomnień o Krzysztofie Buckim, odebrałem jako rzecz oczywistą. Byliśmy przez trzydzieści lat, mogę to chyba powiedzieć również w jego imieniu, najserdeczniejszymi przyjaciółmi, mimo, a nawet wbrew najprzeróżniejszym przeciwnościom zewnętrznym. Potrzebę wewnętrzną wypowiedzi o nim noszę w sobie jak przykazanie testamentu nie sformułowane w słowach. Wobec tego byłem przeświadczony, że realizacja wspomnianej propozycji nie powinna być trudna. Okazało się to nieprawdą w chwili, kiedy zacząłem konkretyzować wspomnienia, dokonywać ich wyboru po wygrzebaniu z pamięci. Jak to zrobić, żeby obraz był pełny, uczciwy, rzetelny? Na taki przecież Krzysztof zasłużył sobie. Co utrwalić, co pominąć? Co jest ważne, charakterystyczne, a co zwyczajne, nie warte wspomnienia? Przecież znaczenie ma nie tylko to, co wypowiedziane. Nie mniej ważne jest również to, czego nie chcemy lub nie możemy wypowiedzieć. To, co pomijamy, stanowi również o istocie obrazu. Czyn dokonany jest naszym świadectwem, ale częścią świadectwa nie mniej znaczącą jest i to, do czego nie dołożyliśmy ręki, pominęliśmy w naszym działaniu.

Takie było również jego przeświadczenie.

Trudność pisania o tak bliskiej osobie bierze się również stąd, że jest ona jakby częścią nas. Jak ustrzec się tego, by nie pisać o sobie? Dochodzi również świadomość niebezpieczeństwa zbyt małej odległości oglądanego przedmiotu, zjawiska, człowieka, a przez to – widzenie szczegółów często zniekształconych. Świadomy tych i wielu innych nie wspomnianych niebezpieczeństw dzielę się wyrwykowymi wspomnieniami i refleksjami o Krzysztofie, najlepiej jak w tej chwili potrafię to zrobić.

Poznaliśmy się na pierwszym roku studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w 1953 roku. Myślę, że o początkach przyjaźni zdecydował drugi rok studiów. Co było przyczyną, czy podstawą tej przyjaźni? Nie wiem. Nigdy nie próbowałem szukać odpowiedzi, wyjaśnienia. Po co? Rozumieliśmy się, czuliśmy wiele spraw podobnie, choć byliśmy tak różni: wyglądem, charakterem, pochodzeniem. Chcieliśmy wtedy robić coś więcej, niż od nas wymagano. Tak zaczęliśmy malować dużych rozmiarów obrazy, w których każdy zawarł coś – tak myślę dziś, po czasie – co stanowiło intuicyjny wyraz tego, co było w nas najbardziej osobiste. Coś, co nas określało w późniejszym malarstwie. Jego charakter, mimo różnych, często odległych prób i poszukiwań, jakie każdy z nas po drodze na dłużej lub krócej podejmował.

Była nas wtedy trójka: Wiesiek Dymny, z którym drogi nasze rozeszły się później, malował „Złotą książeczkę Piotra Ściegiennego”, Krzysztof: „Pod mostem” – ekspresyjną kompozycję trzech potężnych postaci męskich, w gwałtownych skrótach perspektywicznych, leżących pod mostem. Ja, pod

wpływem przeżyć z prosektorium, gdzie wykłady z anatomii prowadził dla nas Tadeusz Rogalski, „Lekcję anatomii” w nawiązaniu do Rembrandta. Po drugim roku Krzysztof przeniósł się do pracowni Wacława Taranczewskiego, gdzie pozostał do końca studiów. Ja z Wieśkiem zostałem jeszcze rok w pracowni Jana Świdorskiego. Do końca studiów bądź to byliśmy w jednej pracowni z Krzysztofem, bądź mieszkaliśmy w jednym pokoju w domu akademickim. Nigdy nie straciliśmy stałego kontaktu ze sobą. Nigdy jednak nie uzależnialiśmy od siebie podejmowanych decyzji. W październiku 1956 roku pojechaliśmy na wesele do rodzinnego domu Ryśka Kowala w Szarowie koło Niepołomic. Zabawiliśmy chyba ze trzy dni, łącząc po puszczy w przedweselne noce. Tam dowiedzieliśmy się z radia o tym, co zaszło w Warszawie. Uszom nie dowierzaliśmy. Powrót do Krakowa. Wrzenie ogólne. Powstaje międzyuczelniany komitet koordynacyjny z siedzibą w Akademii Sztuk Pięknych. Wiec studentów na dziedzińcu politechniki. Wiadomości z Budapesztu dramatyczne. Decyzja o pochodzie milczenia ulicami Krakowa. Wtedy chyba po raz pierwszy Nowa Huta przestała być czymś odległym od Krakowa, ni to miastem, bo za małe jeszcze, ni to dzielnicą, bo zbyt daleka. Robotnicy z Nowej Huty byli wśród nas na dziedzińcu politechniki, podobnie jak wojsko, z transparentami: „Wojsko z ludem, lud z wojskiem”. Po pochodzie, który przeszedł Basztową, Karmelicką i musiał być rozwiązany na wysokości Akademii Górniczo-Hutniczej w Alejach Mickiewicza, obrady komitetu koordynacyjnego. Jak pomóc Węgrom? Zapada decyzja o zorganizowaniu zbiórki darów rzeczowych i pieniężnych poprzez kwestę uliczną. Potrzebna jest również krew dla walczących. Krzysztof był blisko, choć na ogół nie w centrum. Był zawsze tam i wśród tych, którzy walczyli o ważne i słuszne według niego sprawy i pracowali dla nich. Był również wśród tysięcy tych, którzy składali dar krwi dla Węgrów.

Takie czasy i zdarzenia nas kształtowały.

Minęły miesiące. Życie wróciło do normy. Oddychaliśmy lżej niż w poprzednich latach, ale warunki materialne nie zmieniły się. Zresztą nie o to głównie chodziło. Oprócz malarstwa, które Krzysztof traktował jako najistotniejszą część swojego „ja”, poezja i muzyka stanowiły jego umiłowanie. Uczył się na pamięć wierszy Staffa, którego bardzo lubił, a ja Gałczyńskiego. Wracając z zajęć, łącząc wieczorem po Plantach lub ulicami Kazimierza raczyliśmy się nawzajem „swoimi” wierszami. Cotygodniowe koncerty w filharmonii, którą prowadził w tych latach dość długo Bohdan Wodiczko, stanowiły główne źródło przeżyć muzycznych. Nie słyszałem Krzysztofa grającego na instrumencie, chociaż często wspominał dawne czasy, kiedy grał na flecie piccolo w orkiestrze szkolnej. Ja zapragnąłem nauczyć się grać na skrzypcach, ale Krzysztof nie mógł wytrzymać tego, co z nich wydobywałem. Uciekał przez okno na dach i szkicował. Pokój mieliśmy wtedy na poddaszu, w domu akademickim na Przemyskiej.

Doszliśmy do wniosku, że przydałby się gramofon i trochę płyt. Tylko skąd pieniądze? Krzysztof był dumny i nie chciał być zależny. Rodzice pomagali mu finansowo w czasie studiów, ale on nigdy nie oczekiwał i nie przyjąłby więcej ponad to, co było niezbędne. Przypomnieliśmy sobie ulotki wzywające do krwiodawstwa. Cemu to źródło zdobycia pieniędzy. uznaliśmy za najwłaściwsze? Nie wiem. Tak staliśmy się posiadaczami wspólnego

gramofonu i pierwszej wspólnej płyty z Trzecim Koncertem Fortepianowym c-moll Beethovena.

Pod koniec studiów podjął próby poszukiwań formalnych opartych na dyscyplinie racjonalnej. Były to poszukiwania metodycznie konsekwentne, realizowane z niezwykle pedanterią. Zaczął od analizy kolorystycznej martwej natury, której celem było znalezienie maksymalnej równowagi w działaniu plamy barwnej. W realizacji tego zadania, plamki koloru, z których zbudowany był obraz, miały proporcje płótna, na którym były kładzione. Były to pierwsze próby znalezienia własnej metody, użycia modułu do budowy kompozycji. Rozwijał te poszukiwania, poświęcając im głównie uwagę przez kilka lat bezpośrednio po studiach. W każdym przedsięwzięciu był niezwykle konsekwentny i rzetelny. Jeśli czemuś poświęcał uwagę, to nie dlatego, że było to modne i łatwe, jak to zdarza się często u epigonów awangardy, ale dlatego, że była to jego głęboka, wewnętrzna potrzeba. Porzucał poszukiwania z taką samą konsekwencją i nieodwołalnością, jeśli przestawały go interesować, z jaką przedtem zabierał się do nich. To zaangażowanie wewnętrzne powodowało, że najbardziej spekulatywne

K.Bucki (fot. ze zbiorów p. Krystyny Buckiej)



poszukiwania, oparte na wyliczeniach matematycznych i wykresach geometrycznych, nigdy nie były suche i zimne w realizacjach. Jest początek lat sześćdziesiątych. Przybywa wtedy do Opolą, zakłada rodzinę i wszystko zapowiada się optymistycznie, a nawet szczęśliwie. Niestety, nie dane mu było życie spokojne, bez trosk. Mówi się, że świat jest taki, jakim my go widzimy, a nawet, jakim chcemy go widzieć: dobry lub zły, wesoły lub smutny, ale przecież istnieją zdarzenia jednoznaczne, niezależnie od tego, jak na nie patrzymy. I dotyczą nas jednoznacznie, jeśli posiadamy choć odrobinę wrażliwości, a Krzysztof posiadał jej szczególnie dużo.

Po kilku latach zaczęło się pasmo dramatów osobistych. Najpierw tragiczna śmierć żony. Niedługo potem, absurdalnie tragiczna śmierć córki. Później śmierć ojca, brata i matki. Ile może udźwignąć jeden człowiek? A on nie żalił się, nie skarżył. Wiara i malarstwo dawały mu oparcie.

O tym nie mówił, o tym napomykał, to było widać, kiedy trzeba było sięgnąć nawet do kieliszka.

Trudno jest stwierdzić jednoznacznie, na ile tragiczne przeżycia osobiste wpłynęły na zmianę charakteru jego twórczości z abstrakcyjnej na ekspresyjną. Zbieżność w czasie pozwala na snucie takich przypuszczeń. Tym bardziej, że ekspresja nie jest elementem, którego w jego malarstwie przedtem nie było. Wspomniałem o wczesnym, znaczącym jego obrazie „Pod mostem”. Uważam, że jest potrzeba zwrócenia uwagi i mocnego podkreślenia tego faktu, ponieważ niektórzy skłonni są widzieć ekspresyjność jego malarstwa jako realizację jakiegoś programu. Takiego programu nie było. Nie jest to ekspresjonizm wynikający z założenia, nie jest to też zabawa ekspresjonistyczna. Charakter ekspresyjny miało jego malarstwo już w czasie studiów. Pogłębienie tego charakteru dopisało życie.

Pozostawił malarstwo surowe, ale ciepłe łagodnością. Takie, jakim był sam. Niektórzy dostrzegają w jego malarstwie brutalność bliską karykaturze. Istotnie, nie ma tam ładności, szczególnie kiedy pojawia się człowiek. Nie jest to jednak obsesja brzydoty czy sentyment do niej. Jest to czułość również dla tego, co potocznie dostrzegamy czy określamy, jako zewnętrzną brzydotę. Nie jest to pogarda, bunt czy nienawiść; ale miłość również do takiego oblicza świata.

Jego stosunek do świata był potwierdzeniem wiary. Jego malarstwo było wyrazem tej wiary. Nie tematy religijne o tym decydują, choć stanowią one znaczną część jego malarstwa, ale to, jak traktował malarstwo i czym ono było dla niego. Nie było to łatwe zamalowywanie kolejnych płócien, mimo, że przy swoich zdolnościach i doświadczeniu potrafiłby to robić z powodzeniem. Była to udręka szukania „Absolutu”. Mocowanie się, w samotności pracowni, w którym nikt nam nie może pomóc. Zmaganie się z Bogiem, który jest w nas, na podobieństwo zmagania się Jakuba z Aniołem. Zmagania, z którego wychodzi się często okaleczonym ale wzmocnionym równocześnie.

W czasie ostatniej naszej rozmowy, późną jesienią 1982 roku, mówił o goryczy chwil, kiedy przychodzi się do pracowni i pracuje intensywnie a rezultatów nie widać. I innych chwil, kiedy po tamtych, trudno jest nawet wziąć pędzel do ręki, a które mijają na bezczynności i nie ma po nich śladu zewnętrznego. Pozostaje już tylko wiara w to, że przyjdą te płodne, szczęśliwe, na które trzeba być przygotowanym. Trzeba czuwać, żeby nie ominęły nas niepostrzeżenie. Trzeba pracować. Jechać do umiłowanego

Pińczowa. Tam na rowerze przemierzać pola, szukać zaniedbanych kapliczek, szkicować je, przygotowywać materiał do następnych przedsięwzięć. Dziwił się dlaczego jego malarstwo nie znajduje zainteresowania wśród księży, odbioru w kościele. Projektował od wielu lat Stację Drogi Krzyżowej, z przeznaczeniem dla kościoła w Pińczowie. Proboszcz nie skorzystał z tych propozycji. Narzucać się nie umiał.

Wiele lat w swoim życiu poświęcił pracy pedagogicznej. W latach sześćdziesiątych uczył w Liceum Sztuk Plastycznych w Opolu, w siedemdziesiątych w filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Był nauczycielem i wychowawcą z powołania. Cechy charakteru jakie posiadał powodowały, że był przez młodzież i nauczycieli bardzo lubiany, wysoko ceniony i szanowany. Jak we wszystkim co robił, był nauczycielem wyjątkowo rzetelnym, stawiającym i sobie, i tym których uczył, duże wymagania. Posiadał dar szczególnej intuicji pedagogicznej, co prowadziło do osiągania doskonałych rezultatów. Nie dawały mu one jednak satysfakcji. Stąd rezygnacja z pracy zarówno w jednej, jak i drugiej szkole, na rzecz silniejszego powołania, jakim było dla niego malarstwo. Jemu też poświęcał w ostatnich latach najwięcej czasu i uwagi.

Wielkie znaczenie miało dla niego nie tylko to, co robił. W nie mniejszym stopniu również to, z kim dane mu było pracować, przebywać. Potrzebował zaufania i akceptacji tego co robił, a wszystko czego się podjął robił rzetelnie. Krytykę przyjmował i traktował poważnie – jeśli dotyczyła ona spraw istotnych. Krytykanctwo irytowało go. Mylił się, ale potrafił uznać swoją pomyłkę, nawet w sprawach zasadniczych.

Osaczenie przytłaczającą codziennością usiłował przełamywać. Nieraz mu się to udawało. Miał swoją codzienność, bardziej realną dla niego, głębszą i pełniejszą. Była nią trawa, jako motyw, i drzewo, kapliczka i człowiek, i wichura, która go dusiła w ostatnim roku.

Bogumił Buczyński

Krzysztofa Buckiego znalazłem z okresu jego studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W następnych latach straciłem z nim kontakt osobisty, a jedynie jego obrazy spotykane na wystawach ogólnopolskich lub indywidualnych czy środowiskowych dawały możliwość odnowienia tej znajomości. Wreszcie po latach, gdy Bucki podejmował pracę pedagogiczną i do jego macierzystej uczelni zwrócono się o przeprowadzenie tak zwanego przewodu – spotkałem go osobiście, a także pisałem mu opinię do tegoż przewodu, zgodnie z obowiązującymi wymogami.

Zrobiłem to chętnie, bowiem obrazy jego zawsze robiły na mnie spore wrażenie swoją szczerością, a jego samego ceniłem za podobną szczerość, prostolinijność i skromność.

Później, znowu spotkania z nim ograniczały się do spotkań z jego obrazami, jak zawsze prawdziwymi i nie udającymi innych, niż są. Aż wreszcie powiedziano mi o jego przedwczesnej śmierci. Mówi się o takich przypadkach sloganowo, że „odszedł artysta w pełni rozwoju twórczego”, ale w przypadku Krzysztofa Buckiego ten slogan jest samą prawdą: jego ewolucja artystyczna była z tych, które narastają, logicznie wyprowadzając nowe cechy z istniejących w poprzednich okresach, toczą problemy, jak fale ziarenka piasku, coraz bliżej i bliżej brzegu. Nic nie odbywa się tu poprzez nagłe zwroty czy zrywy, lecz właśnie drogą ewolucji, narastania, nakładania się jednych warstw na drugie.

Przy okazji wspomnianej opinii pisałem:

„Cechą charakterystyczną jego drogi malarskiej – która uderzała mnie ilekroć zetknąłem się z obrazami Buckiego na wystawach – było ukierunkowanie swych poszukiwań zawsze „pod prąd”, często błyskotliwych, ale zawsze powierzchownych i przemijających mód...”

Droga rozwoju wybrana przez Krzysztofa Buckiego należy na pewno do najtrudniejszych, a jego niechęć do artystycznych „nowinek” wypływa nie z przekory lecz z głęboko osobistych potrzeb i stosunku do otaczającego go świata. Człowiek, z jego radością, tragediami, samotnością wynikającą ze skupionej obserwacji swego duchowego wnętrza lub na odwrót – z niedostrzegania niczego poza swoją osobą – jest głównym tematem malarskich kompozycji Buckiego.

Drugi z takich tematów to przyroda i współuczestnictwo człowieka i przyrody w kształtowaniu obrazu świata. Utkwiły mi w pamięci obrazy Buckiego przedstawiające wiejskie podwórka wypełnione gospodarskimi sprzętami, gdzie za otwartymi wierzajami stodoł odprawiane są w tajemniczym półcieniu obrządki młócenia zboża, gdzie bawią się dzieci, a zwierzęta domowe spędzają swój przeżuwający byt. Były to obrazy pełne

prawdziwej atmosfery i przeżyć, tak nieczęsto już dzisiaj spotykane. Przy tym zrealizowane środkami malarskiego wyrażania bardzo osobistymi, choć przywodzącymi na myśl dalekie i nie naśladowcze związki z rodzajowym malarstwem mistrzów holenderskich. Środkami ujmującymi swą prostotą i maestrią równocześnie – na przykład świetnym opanowaniem rysunku. Raz jeszcze podkreślić trzeba, że w dostrzeganym u Buckiego pietyźmie i przywiązaniu do tradycji (na przykład wspomnianego malarstwa holenderskiego), nie ma nic z poddawania się tamtym dawnym konwencjom artystycznym, jest bowiem Bucki uczulonym i uważnym obserwatorem dzisiejszego świata i rzeczywistości z wszystkimi jej negatywami i pozytywami: przywiązanie do malarskich tradycji – widoczne na przykład w traktowaniu materii malarskiej – czyni obserwację współczesności jeszcze ostrzejszą, przydaje jej, jak gdyby, element pewnej przewrotnej przekory... Prawdziwość przeżyć i bezpretensjonalność koncepcji artystycznych przebijająca z obrazów Buckiego określa najlepiej cechy jego osobowości...” Cóż możnaby dodać do tych słów pisanych kilkanaście lat temu? Jedynie chyba żal, że nie będziemy już spotykać na wystawach obrazów malowanych przez Buckiego t e r a z, że nie będziemy obserwować jego dalszego rozwoju artystycznego, który przerwany został w zupełnie przypadkowym i niespodziewanym momencie.

Jan Szancenbach

K. Bucki (fot. ze zbiorów p. Krystyny Buckiej)



To jest wspomnienie związane z jednym spośród obrazów Krzysztofa Buckiego, które wyznaczyły tropy naszych przyjacielskich porozumień. Obraz – gdy pokazany został publicznie po raz pierwszy – nosił tytuł „Zaprzęg”. Tamta wystawa w opolskim Klubie Związków Twórczych, gdzieś na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, była wystawą pokonkursową. Nie bez znaczenia było dla mnie również godło, jakim Bucki sygnował swój „Zaprzęg” – godło „Silesia”. To było już po „ideowo-artystycznej” manifestacji – wyznaniu swojej „pińczowskości” (Pińczów, miasto dzieciństwa, miasto rodowodu, stał się miejscem jego stałych malarskich powrotów – jeszcze kilkanaście dni przed śmiercią w przejmującym liście do swojej ciotki zwierzał się z zamysłu ponownego malowania – z nową intensywnością widzianych i zapamiętanych pejzaży rodzinnego miasta). Jaki więc obraz decyduje się opieczętować owym godłem „Silesia” – uzewnętrzniając niejako swoją emocjonalną nieobojętność wobec miejsca swojego „dorosłego” osiedlenia? Obraz krowiego zaprzęgu, prowadzonego przez starą kobietę w chłopskim stroju. Obraz nie zdobył w tym konkursie najwyższej nagrody – uhonorowano go, jeśli dobrze pamiętam, wyróżnieniem. Z kręgu jurorów dowiedziałem się wówczas, że ktoś spośród oceniających nie przekonywały, a wręcz drażniły, nadnaturalnie wydłużone grzbiety obu krów...

Zatem „Silesia” do krowiego zaprzęgu – to był dla mnie obraz oczywisty, wyniesiony ze wsi rodzinnej, z Rozmierzy, widywany na codzień na polach i drogach naszych okolic. Ale dla Krzysztofa był to obraz zaskakujący i zadziwiający (malarstwo – tak jak poezja – jako rodzaj zdziwienia). Jak mi opowiedział, zobaczył ten zaprzęg po raz pierwszy z okien autobusu, jadąc bodaj do Krapkowic, stąd – tłumaczył – te – ruchem autobusu – wydłużone grzbiety krów (choć dla mnie – może dlatego, że takim zaprzęgiem nie raz powoziłem – były to grzbiety rozciągnięte wieloletnią pracą).

Ten zaprzęg go intrygował – chciał go zobaczyć z bliska, w szczegółach. Z tego nasz pierwszy wyjazd do Rozmierzy. Pociągami do Szymiszowa, stamtąd cztery kilometry pieszo we wrześniowej, bezchmurnej pogodzie. Szliśmy z południa na północ, jesiennie pola migotały w jesiennym słońcu, było widać daleko i wyraźnie. Krzysztof coraz to się zatrzymywał, rysował w podręcznym szkicowniku. Po raz pierwszy przyglądałem mu się wówczas w czasie pracy – rysował zachłannie, chciałbym powiedzieć – ptasio drapieźnie. We wsi spotkaliśmy stojącego w rzeczonym rozlewisku ośleptego od lat starego mężczyznę, rówieśnika mojego nieżyjącego już wówczas ojca, który na dźwięk pozdrowienia rozpoznał mnie po głosie: usłyszeliśmy spopielałą opowieść o obozowej chorobie i śmierci ojca.

Potem na rozmierskich polach, krowie zaprzęgi. Ludzie chętnie zdejmowali z krów uprząż, stare drewniane jarzma, potem na nowo ją

wkładali, pokazywali sposób zawiązywania rzemieni, opowiadali o zaletach drewna i skóry, o konopnych postronkach i lekkich łańcuchach, trochę się dziwili tej Krzysztofowej ciekawości, ale nie nachalnie, z wyraźnym szacunkiem, choć trochę z niedowierzaniem przyjmowali informację, że jest artystą malarzem. Zaś wieczorem, kiedy z Opola zjechały rodziny oraz przyjaciel, by z powrotem zabrać nas samochodem, przedtem, na ziemniaczanym polu, z podsuszonych już łęt rozpaliliśmy ognisko. Piekliśmy kartofle. Do kartofli matka włożyła nam do stoika świeżo urobionego masła, nie zapomniała o soli. Ktoś doszedł z butelką wódki. Z tego pobytu powstał potem wiersz:

„Z przyjacielem wyjazd jesienny do Rozmierzy”

Daleko od tamtego i od tamtych. Z głów zwiła nam chmurę ciężkiego pyłu – było to jakbyśmy doznali oczyszczenia zupełnego: spoza rannej mgły wyszły ku nam domy prawdopodobne i wierne, także ludzie, których spotykaliśmy, nie dochodzili naszej przeszłości ani nie domagali się deklaracji szczerości uczuć i myśli. Widzieliśmy także traktory, konie i krowy, pojednane z porami roku i polami swojej pracy. Z zimnej wody, ze źródlanego zalewiska – zanurzysz boscie nogi, jakby sprawdzał siłę korzeni tej rzeki – uniósł ku nam słuchająco twarz **b e z s t r o n n ą**

ślepiec: w siedmiu szczelinach po zębach wybitych butem **przebiebrały** **nogami** mrówki opowieści o ludzkiej nieprawości. To było w dzień – wieczorem położyliśmy na tym płonącej pieczęć ogniska.

K. Bucki podczas otwarcia wystawy „Salon Wiosenny Malarstwa”, Opole 1981



Płonąca pieczęć tego ogniska – czy i w niej odczytał tylko dla siebie widziany znak „Silesii”? Zapewne, jeśli już pytać, to pytać trzeba by od początku: czy owa „Silesia” znaczyła dla Krzysztofa Buckiego coś więcej ponad miejsce zamieszkania, a motywy lub „tematy” śląsko-opolskie w jego twórczości wynikały wyłącznie z walorów malarskich? W pamięci zestawiam ten katalog: jakieś zagrody chłopskie z okolic Paczkowa, wiejskie podwórka, portrety chłopskiego gawędziarza-filozofa Rafała Urbana z Głogówka, przywołany na wstępie „Zaprzęg”... To mogłoby już wystarczyć na odpowiedź – gdyby nie podpowiedział jej bezpośrednio w naszych długich rozmowach prowadzonych w kawiarence opolskiego Klubu Związków Twórczych, w naszym przydomowym ogródku, w jego pracowni na poddaszu przyrondowego wieżowca. Zwłaszcza na tym ostatnim miejscu, skąd ogarniało się wzrokiem geometryczne kwatery miasta, w którym mieszkał. Kiedyś po takiej rozmowie zapisałem to miejsce w krótkiej notatce poetyckiej:

„Z pracowni malarskiej Krzysztofa Buckiego”

Prędzej czy później  
odnajdujemy się na wysokich piętrach wieżowców,  
skąd widać dalekie czasy.

Miasto jest niżej – wzdłuż i w poprzek wędruje:  
miasto duszy swojej poszukuje.

Był jednym z nas – pokoleniowym doświadczeniem życiowym  
wykorzenionym z dawnego miejsca zamieszkania, z miejsca urodzenia,  
poszukującym w nowym, wielkomiejskim miejscu życia – duszy. Pińczów –  
tam ją odnajdywał w sposób oczywisty: domy znane i na miarę człowieka,  
ludzie naznaczeni piętnem cierpienia, doświadczeni losem, chłopci,  
plebejusze i powsinogi. A opolski „Zaprzęg” jakby wprost stamtąd,  
„pińczowski” – ukazujący, gdzie w czym spotkać można duszę tego  
nadodrzańskiego wielce zurbanizowanego regionu. Gdzie i w czym ją  
ujrzał Krzysztof Bucki – wrażliwym intuicyjnym widzeniem artysty.

Jan Goczoł

„Pejzaż”

(do Krzysztofa Buckiego)

O, żółte jeziora rzepaków: ani wplaw, ani łodzią  
przez ten blask bolący i dotkliwy, jak nóż  
na oczach! Tu prowadzimy do wodopoju nasze wycieńczone  
zachwyty, tutaj – jak ptaki nagle przepłoszone –  
podrywają się nasze zmysły zeschnięte  
i bezwładne.

A one potem w nas świecą jak pozostawione nierozważnie  
ogniska. Jeszcze w śnie bowiem wieje od nas  
niespokojnym śwadem.

Jan Goczoł

## „Krocący orzeł”

(oglądając obrazy Krzysztofa Buckiego)

To nie ptak drapieżny kroczy po ziemi, to – idę ja:  
oto siła zachłanna, związana w niecierpliwe węzły pod pierzastym  
drzeniem;

oto jest krzyk namiętny wysokiego i długiego lotu:  
oto przez skrzydła – uniesione jak w samotnym tańcu –  
przepływa wiatr; tak przez ramiona rozgrzane przepływa  
górska rzeka, gdy leżą w niej w południe wędrówki.

To nie ptak kroczy, to nie ja krzyczący,  
to – zapis mój przedwieczny, ślad w srebrnym powietrzu odcisnięty,  
jak pieczęć na liście rozpaczy i miłości – dwóch jedyńskich porach mojego  
życia.

Jan Goczoł

...Morduję się z małymi obrazkami zaczętymi jeszcze latem. Od lata je tak morduję – to samo już mówi za siebie jak ciężko idzie mi robota. W ostatnich miesiącach czułem się coraz gorzej i gorzej, popadałem w jakąś apatię i o pracy nie chciało mi się myśleć. Chodziłem wprawdzie do pracowni, ale często po to tylko aby tam trochę posiedzieć, pomedytować i wymknąć się cicho zamykając drzwi za sobą. Ot, to tak już jest jak się człowiek źle czuje.

...Wraca mi ochota do życia i do pracy co dla mnie jest równoznaczne, bo gdy nie ma pracy nie ma życia, nie ma radości, nie ma potrzeby. Zawsze wydaje mi się tym swoim rysowaniem usprawiedliwiałem swoją obecność na świecie.

...Niedawno pan Kazimierz Kowalski przywiózł mi „pozdrowienia z Pińczowa”. Będąc w Kielcach, a potem w swoich Bogucicach, zaglądnął również do Pińczowa na Bednarską, żeby zobaczyć jak też to чудо, o którym tyle opowiadam – wygląda. Zobaczył zapewne to co i my widzimy: małą, szarą, smutną, zapomnianą uliczkę. Ale ja mu opowiadam o innej Bednarskiej. Rozmawialiśmy o tym przed mikrofonem przed wigilią, oglądając zdjęcie, które przywiózłem z Pińczowa od pana Jasia Góreckiego. Tam właśnie jest Bednarska w całej swojej krasie. W słońcu poranka może czerwcowego 1936. Ja byłem już dwa miesiące między Wami tam w tym domu na końcu zdjęcia. Rano. Widać jak od strony Gawrońskich dostojnie kroczą krowy, pokazując fotografowi zadki. Opędzają się od drobnych rannych, ale już kąśliwych muszek, ogonami. Wyczłapały też spod wrót stodoły gęsi i już stadkiem skubią świeżą zroszoną jeszcze trawkę. A droga tych krów jakże nam znana! Przejdą kawałek Bednarską, potem w lewo jedną z uliczek do Buskiej, przekroczą ją i dalej w dół na Place, Placami do łaźni, a tam w lewo i już tylko przez most, (na Nidzie też już zapewne gęsi forsują kluczem jej nurt), za mostem bezkres łąk, zdrowych, zielonych. Idą te krowiny popędzane przez kobiety w kraciastych chustach, zostawiają po sobie w pyłe drogi, ciepłe, rozprysnięte jak kleksy w zeszycie placki. O takiej Bednarskiej panu K. opowiadałem, na której żyli wówczas ludzie starzy i młodzi, całe hurmy dzieci gonili się od rana do zachodu słońca. Na tej ulicy trzeszczały osie wozów gdy przyszły jesienne zbiory, tłukły się koła po „kocich łbach”, koła pięknie strugane przez pana Klimentowskiego, stukwały nierówno i stękały opasane żelazem u pana Łagnowskiego na Górnej. Na tej ulicy żyła nadzieja. Taką ja widzę Bednarską, o takiej mówię i taką chciałbym namalować jeszcze. Rozsławić to już jej nie rozsławię bo niby jak, skoro sam do sławy nie dorosłem, ale choć tyle ile mogę z niej zachować, z tego majowego deszczu w naszym rynsztoku i tych innych rzeczy które... zresztą co tam; i tą słomkę, która płynie w tym naszym rynsztoku, kręci się wiruje i mknie do Podolskich i dalej do Nowackich, tam się chwilę zastanowi co robić, ale zaraz porwie ją ciepła ulewa ku Buskiej do kraty kanału bunowego. Przepadłaś słomko! Nida cię pochłonie, ale ja o tobie pamiętam, Słomko z ulicy Bednarskiej.

fragmenty z listu do cioci –  
Marii Świdorskiej z Pińczowa,  
pisanego przez Krzysztofa Buckiego  
w dniach 28.01–2.02.1983 r.



no lewo i jini tylla<sup>3</sup> puer mort, (me Michie  
tei jini repewe gen' formys klucem jej mort,)  
ze mortem berlesz tyll, robroyeh, nieloyeh.  
Toly te kroying popochave puer kobily w kra-  
ciastych chustach, rortenijs po robie w pytle  
drogi, ciepte, rozpopyiste jak klekasy w resmy  
placki.  
O taliz Bednoslijs panu K. opowiadalem,  
me ktorzej tyli wawos ludnie stany i mlodzi,  
late churmy dzieci, gonity niz od rene do  
reelodu stonci, Na tej ulicy trenowaly  
one worow goly popyty jesene zbrony, stinkly  
niz kate po "Kocih tbaeh", kate pisliw  
stropave puer pane Klimentowskiego, stulkaty  
nie ranno i stulkaty opasane zelarem u pane  
tagmowskiego ze Gomej. Na tej ulicy tyte nachieja  
Taliz ja nich Bednoslijs, o talizj mowis i taliz  
elieitbpu namelowai jenne. Porstanie to jini  
jej nie rostanie to niby jak, skoro iam do  
stany nie dorostem, ale chci tyte ite moge z niej  
reelowai, z tego mojego deseru w nosym  
rypsitolu i tych innych meay ktore... zrento  
co tam; i ty stanku ktora plynie w tym naszym  
rypsitolu, koge niz wiruje i mlunie do  
Podolskich i dalej do Nowoschich, tam sis

### Wystawy indywidualne

- 1963 Opole, BWA. Kat.  
Brzeg, Racibórz, Zakopane.  
1965 Opole, Klub Związków Twórczych. Kat.  
Racibórz.  
1966 Zakopane, Galeria Pegaz. Kat.  
1967 Kielce, BWA.  
Radom, Towarzystwo Przyjaciół Sztuki.  
1968 Kielce, Pińczów, Radom, BWA.  
Opole, Klub Związków Twórczych.  
Szczecin, Muzeum Ziemi Pomorskiej.  
1969 Opole, Klub Związków Twórczych.  
Szczecin, BWA. Kat.  
1971 Warszawa, Galeria Kordegarda. Kat.  
Katowice, Galeria ZPAP. Kat.  
Opole, Klub Związków Twórczych. Kat.  
1973 Kraków, Galeria Pryzmat. Kat.  
Opole, BWA. Kat.  
1974 Pećs (Węgry).  
Warszawa, Dom Artysty Plastyka. Kat.  
1975 Białystok, BWA. Kat.  
Warszawa, Politechnika (w ramach Panoramy XXX-lecia PRL). Kat.  
1976 Opole, Klub Związków Twórczych. Kat.  
1977 Poczdam, Brandenburg (NRD). Kat.  
1979 Szczecin, BWA.  
Pińczów, Muzeum Regionalne. Kat.  
Opole, Klub Pracownika Naukowego Wyższej Szkoły Pedagogicznej.  
1981 Opole, BWA. Kat.

### Wystawy zbiorowe w kraju

- 1960 Salon Wiosenny, Szczecin.  
1961 Salon Wiosenny, Opole. Kat.  
Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, Wrocław.  
Wystawa Plastyki Opolskiej, Kraków.  
1963 Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, Wrocław.  
Wystawa rzeźby Jana Borowczaka, kompozycji Krzysztofa Buckiego,  
malarstwa Bogumiła Buczyńskiego, Opole, Brzeg. Kat.  
Salon Jesienny, Opole. Kat.  
1964 II Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin, BWA.  
III Wiosna Opolska, Opole, BWA. Kat.  
Człowiek i Praca w Polsce Ludowej, Warszawa, Dom Chłopa.  
XX lat PRL w twórczości plastycznej, Opole, BWA. Kat.  
1965 Festiwal Malarstwa Młodych, Sopot.  
X lat ZPAP w Opolu, Opole, BWA. Kat.

- 1966 III Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin, BWA.  
Temat Muzyczny w Polskiej Plastyce Współczesnej, Bydgoszcz, BWA.  
Człowiek i Praca w Polsce Ludowej, Warszawa.
- 1967 Pejzaż Polski, Bydgoszcz, BWA.  
Jesienne Konfrontacje, Rzeszów, BWA.  
Salon Marcowy, Zakopane, BWA.
- 1968 IV Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin, BWA.  
Wystawa Plenerowa, Koszalin.  
Wystawa poplenerowa „Paczków”, Opole, BWA. Kat.  
Człowiek i Praca w Polsce Ludowej, Warszawa.  
3 Salon Marcowy, Zakopane. Kat.  
Plener Międzynarodowy, Osieki.
- 1969 Temat Muzyczny we współczesnym malarstwie i grafice krajów Europy  
środkowej i wschodniej, Bydgoszcz, BWA.  
Wystawa Poplenerowa, Świnoujście.  
Jesienne Konfrontacje, Rzeszów, BWA.  
Wystawa Poplenerowa „Głogówek”, Opole, BWA.
- 1970 Bielska Jesień, Bielsko-Biała.  
Wystawa Poplenerowa, Golub Dobrzyń.
- 1971 Człowiek, Praca, Środowisko, Warszawa, Zachęta.  
Spotkania Krakowskie, Kraków, BWA.
- 1972 VI Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin, BWA.  
Ars Aquae, Katowice, BWA.  
Bielska Jesień, Bielsko-Biała. Kat.  
Ogólnopolska wystawa malarstwa Kopernik-Kosmos, Toruń, Muzeum  
Okręgowe.  
Spotkania Krakowskie, Kraków, BWA.
- 1973 VII Ogólnopolski Plener Ziemi Łódzkiej – Uniejów 1972, Łódź, Ośrodek  
Propagandy Sztuki.  
Wystawa Prac Artystów Plastyków Okręgu Opolskiego, Lublin.  
Wystawa Poplenerowa Pilica, Białowieża.
- 1974 Wystawa Poplenerowa, Białystok.  
Wystawa Poplenerowa, Bydgoszcz.  
30 lat PRL, Opole, BWA. Kat.
- 1975 XX lat Opolskiego Okręgu ZPAP, Opole, BWA. Kat.  
Wystawa Plastyki Opolskiego Okręgu ZPAP w ramach Panoramy  
XXX-lecia PRL, Warszawa. Kat.
- 1976 Opolszczyzna w malarstwie i grafice, Opole, BWA. Kat.
- 1977 Portrety (Bucki, Gajda, Kamiński, Kromholz, Waloch), Kraków, Galeria  
Prymat. Kat.  
Wystawa Poplenerowa „Leningrad – miasto rewolucji”, Warszawa.  
Kat.
- 1978 Malarstwo artystów plastyków opolskich, Opole, BWA. Kat.  
Wystawa z okazji XX-lecia BWA w Opolu, Opole, BWA. Kat.

- 1979 Polaków Portret Własny, Kraków, Muzeum Narodowe.  
Człowiek i Ziemia, Opole, BWA. Kat.  
III Międzynarodowy Plener Malarstwa „Przemysłowy Pejzaż Przyjaźni”,  
Katowice, Huta Katowice. Kat.  
25-lecie Opolskiego Okręgu ZPAP, Opole, BWA. Kat.
- 1980 Bielska Jesień, Bielsko-Biała.  
Ars Aquae, Katowice, BWA.  
Człowiek i Ziemia, Opole, BWA. Kat.  
Spotkania Twórcze „Wałpusz 80”, Olsztyn. Kat.
- 1981 Klimaty, Opole, BWA. Kat.  
Tradycje Walki Narodowowyzwoleńczej na Śląsku Opolskim, Opole,  
BWA. Kat.
- 1982 Salon Wiosenny Malarstwa, Opole, BWA. Kat.
- 1983 Salon Wiosenny Malarstwa, Opole, BWA. Kat.

#### Wystawy zbiorowe za granicą

- 1964 Wystawa Opolskiego Okręgu ZPAP, Bratysława.
- 1965 IV Biennale Młodych, Paryż.  
Wystawa Plastyki Opolskiej, Sumperk.
- 1966 Wystawa Plastyki Opolskiej, Poczdam.
- 1971 Salon Jesienny, Paryż.  
Wystawa Malarstwa Młodych, Budapeszt.
- 1972 Wystawa Biura Handlu Zagranicznego „Desa”, Wyspy Kanaryjskie.  
Wystawa Malarstwa, Montreal.
- 1973 Wystawa Malarstwa, Paryż.  
Wystawa Plastyki Opolskiej, Poczdam. Kat.
- 1974 Współczesne Malarstwo Polskie, Ułan Bator, Berlin.  
Wystawa Opolskiego Okręgu ZPAP, Pećs.
- 1976 Wystawa Malarstwa, Sofia.
- 1978 Malarstwo Artystów Plastyków Opolskich, Subotica, Pećs, Lahti. Kat.  
Wystawa Malarstwa, Leningrad.

#### Nagrody i wyróżnienia

- 1958 Wyróżnienie w konkursie na plakt „XV lat LWP”, Warszawa.
- 1964 Nagroda na II Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego,  
Szczecin.
- 1965 Nagroda Dyrekcji Naczelnej Pracowni Sztuk Plastycznych na Wystawie  
Malarstwa Młodych, Sopot.
- 1966 I Nagroda w konkursie „Najlepszy Obraz Roku”, Opole.
- 1967 Wyróżnienie na ogólnopolskiej wystawie Jesienne Konfrontacje,  
Rzeszów.

- 1968 II Nagroda w konkursie „Najlepszy Obraz Roku”, Opole.  
Medal Honorowy na wystawie Pejzaż Polski, Bydgoszcz.
- 1969 Nagroda Wojewódzka, Opole (za zasługi w dziedzinie upowszechniania kultury).  
Brązowy Krzyż Zasługi.
- 1970 Nagroda Miasta Opola, Opole.
- 1971 Miejska Nagroda za zasługi w dziedzinie upowszechniania kultury, Opole.
- 1972 Nagroda równorzędna na VI Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin.
- 1973 Nagroda miesięcznika OPOLE, Opole.
- 1974 Nagroda Wojewódzka, Opole.  
Odznaka MKiS „Zasłużony Działacz Kultury”  
Złoty Krzyż Zasługi.  
Nagroda im. Jana Cybisa, Warszawa.
- 1975 Odznaka Honorowa „Zasłużonemu Opolszczyźnie”, Opole.  
Odznaka „Za zasługi dla miasta Opola”, Opole.
- 1979 II Nagroda w konkursie Człowiek i Ziemia, Opole.
- 1980 Opolski Twórca Roku 1979, Opole.  
Złota Odznaka ZPAP za szczególny wkład osobisty w realizowaniu statutowych celów i zadań ZPAP.  
Srebrny Medal na wystawie Bielska Jesień, Bielsko-Biała.
- 1981 Nagroda za aktywną działalność twórczą i osiągnięcia w upowszechnianiu kultury, Opole.
- 1982 Nagroda Opolskiego Towarzystwa Kulturalno-Oświatowego na Wiosennym Salonie Malarstwa, Opole.
- 1983 Grand Prix na Wiosennym Salonie Malarstwa (pośmiertnie), Opole.

## Bibliografia

### Publikacje własne Krzysztofa Buckiego

- 10-lecie Opolszczyzny w plastyce, Przegląd Artystyczny, 1967, nr 4.  
Wstęp do katalogu „Salon Wiosenny Malarstwa”, Opole, BWA, 1981.

### Publikacje książkowe

- Ligocki Alfred, Plastyka na Opolszczyźnie. Instytut Śląski, Opole, 1968.  
Ligocki Alfred, Cwierć wieku plastyki na Opolszczyźnie, w: Opolskie środowisko artystyczne Literatura—Muzyka—Plastyka—Teatr. OPOLE, Opole, 1973.

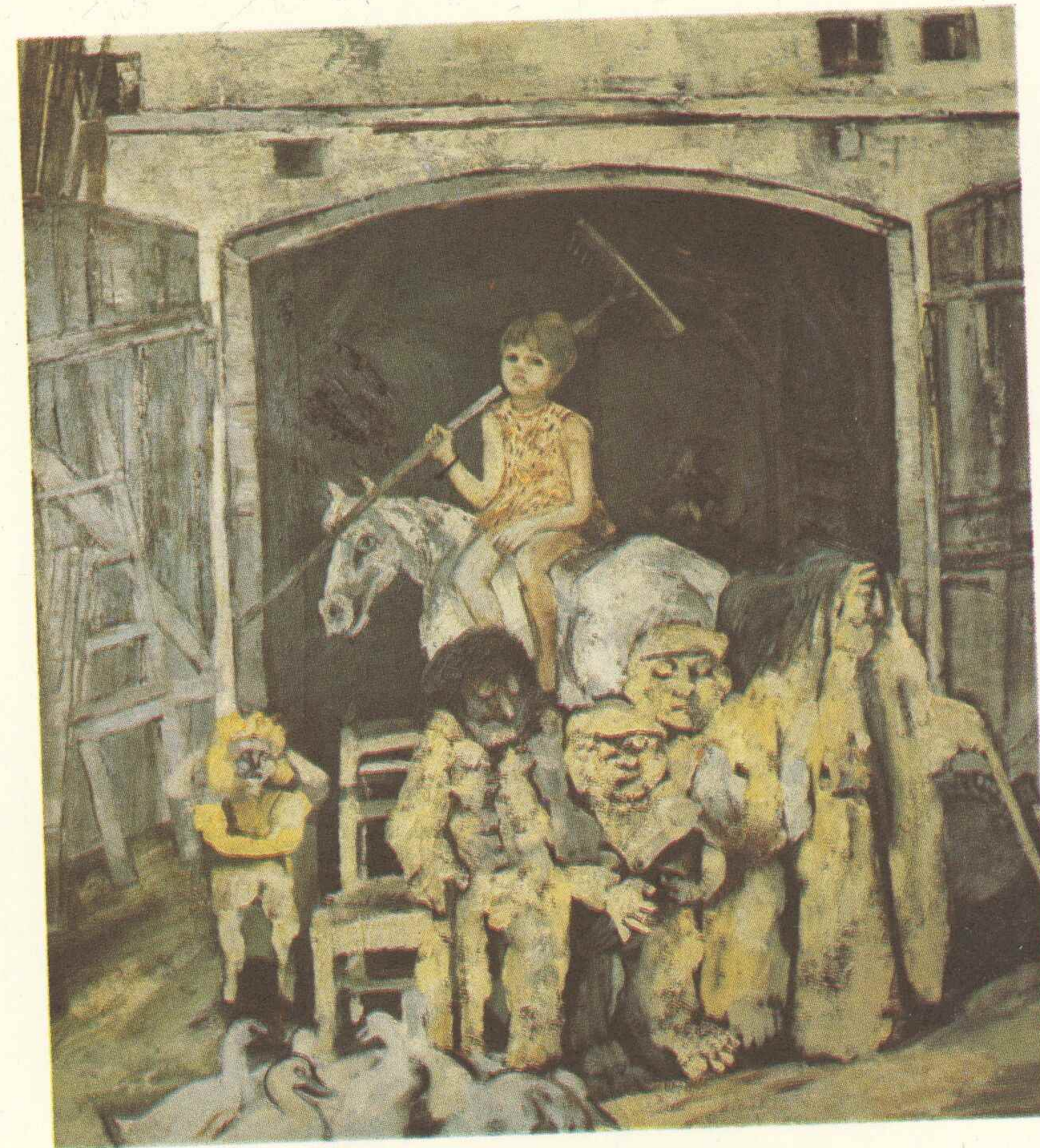
Rostworowski Marek, Polaków Portret Własny. Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1983.

### Artykuły i wzmianki prasowe

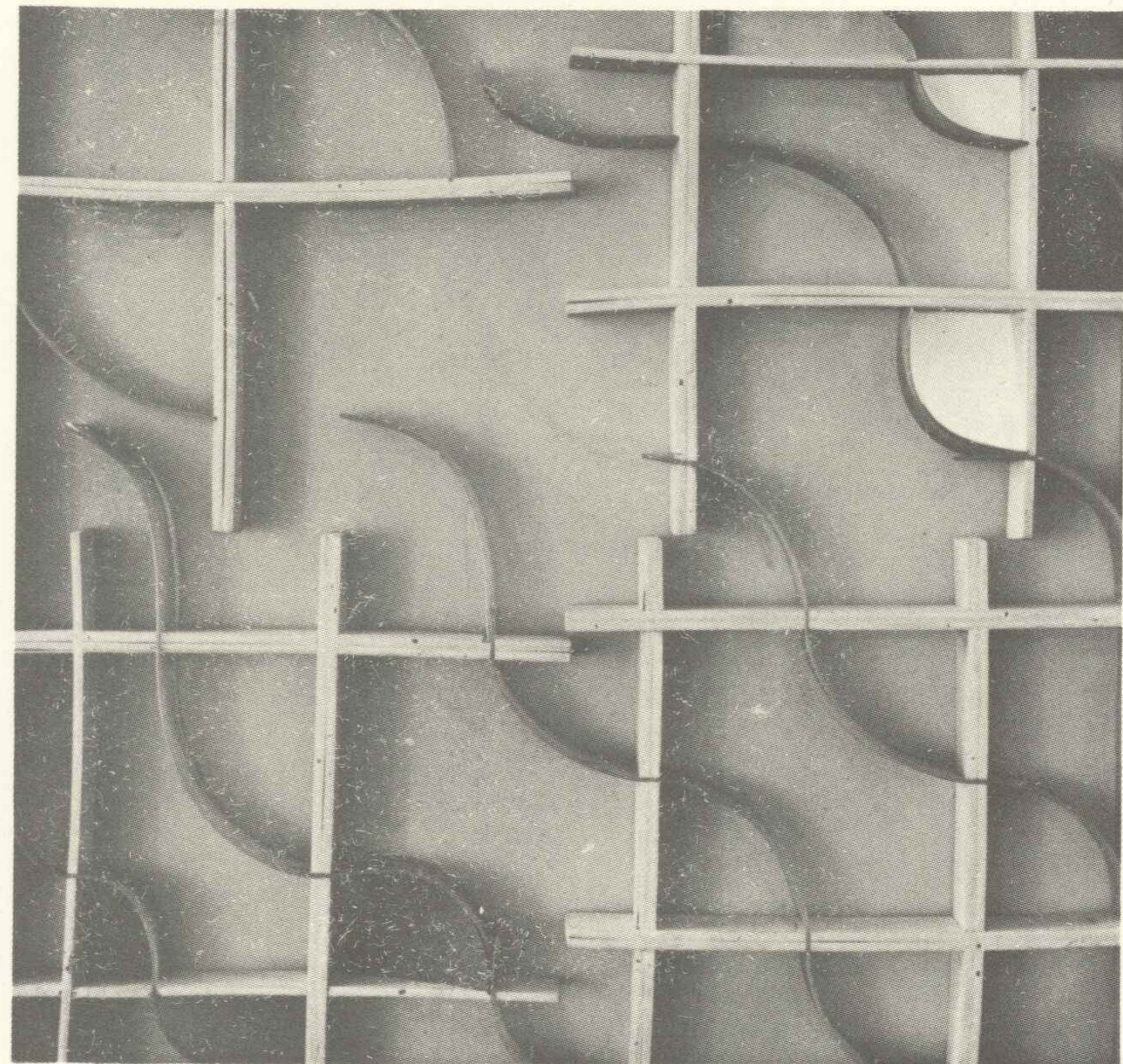
- Kowal Ryszard: 10-lecie ZPAP w Opolu, na wystawie i poza nią. Poglądy, 1965, nr 22.  
Goczoł Jan: Malarski wyż. Poglądy, 1968, nr 24.  
(up): Przedstawiające, ale.... Kurier Szczeciński, 1969, nr 49.  
Kaczmarski Janusz: III Jesienne Konfrontacje Rzeszowskie. Przegląd Artystyczny, 1970, nr 4.  
(ef): Pińczowskie pejzaże opolskiego plastyka. Trybuna Ludu, 1970, nr 361.  
A.: Przyznano doroczne nagrody kulturalne Opola. Trybuna Opolska, 1971, nr 25.  
Buszyński Jacek: Realiści z temperamentem. Kultura, 1971, nr 12.  
(rok): Malarstwo Krzysztofa Buckiego w warszawskiej Kordegardzie. Trybuna Ludu, 1971, nr 59.  
niesygn.: Portrety i pejzaże Krzysztofa Buckiego. Poglądy, 1971, nr 10.  
Rafał Urban: Śląskie Pejzaże Krzysztofa Buckiego. Opole, 1971, nr 5.  
Goczoł Jan: Rozmowa z Krzysztofem Buckim. Poglądy, 1971, nr 15.  
Dzieduszycki Antoni, Ludwiński Jerzy: Krzysztof Bucki i nowa figuracja. Opole, 1971, nr 3.  
Osęka Andrzej: Spotkania Krakowskie. Kultura, 1972, nr 4.  
Osęka Andrzej: Jeśli nie nic, to co? Kultura, 1972, nr 39.  
niesygn.: 289 obrazów 106 autorów zobaczymy na Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego. Kurier Szczeciński, (9.03.1972).  
Osęka Andrzej: Brzydota Patetyczna. Polska, 1972, nr 12.  
Goczoł Jan: Krzysztofa Buckiego brzydota patetyczna. Sztandar Młodych, 1973, nr 167.  
Sawicki Andrzej: Dwie wystawy (K. Buckiego i J. Pamuły). Kultura, 1973, nr 25.  
Papp Stefan: Wernisaże. Dziennik Polski, (11.04.1973).  
Konieczna Romana: Malarstwo i rysunek Krzysztofa Buckiego. Trybuna Opolska, 1973, nr 241.  
Rodziński Stanisław: Zwykły człowiek na obrazach Krzysztofa Buckiego, z krakowskich wystaw. Tygodnik Powszechny, 1973, nr 19.  
Madeyski Jerzy: Krzysztof Bucki – po prostu duża indywidualność. Opole, 1973, nr 11.  
Osęka Andrzej: Malarstwo Krzysztofa Buckiego. Opole, 1973, nr 6.  
Markusz Janina (Maja): Jest w tym urzekanie (laureaci nagród wojewódzkich). Trybuna Opolska, 1974, nr 249.  
Goczoł Jan: Malarstwo jako wyraz. Sztuka, 1974, nr 6/1.  
Krauze Wojciech: Rzeźby i obrazy. Życie Warszawy, 1975, nr 5.  
Tumialis Andrzej: Obrazy tłumaczą się same. Dookoła Świata, 1975, nr 29.  
Koziora Andrzej: Kronika nietławych przypadków (plastyka). Gazeta Współczesna, Białystok, (20–21.12.1975).  
Kostrzewska Krystyna: Bucki. Trybuna Ludu, 1976, nr 118.  
Markusz Janina: Chwila rozmowy z Krzysztofem Buckim. Trybuna Odrzańska, 1976, nr 141.

Ośledzki Stanisław: Trzy wystawy, trzy postawy. Kontrasty, 1976, nr 1.  
Duda Harry: Obrazy Krzysztofa Buckiego czyli wymiar piąty. Opole,  
1977, nr 3.  
M.: Krzysztof Bucki. Trybuna Odrzańska, 1977, nr 4.  
Kubicki Henryk: Opolscy twórcy – Krzysztof Bucki. Trybuna Odrzańska,  
1977, nr 241.  
(mf): Krzysztof Bucki. Trybuna Odrzańska, 1979, nr 83.  
Najdowa Jadwiga: Obrazy białe i czarne. Głos, (21.04.1979).  
Goczoł Jan: Krzysztof Bucki. Poglądy, 1979, nr 22.  
Zienkiewicz Krystyna: Malarstwo Buckiego. Magazyn Kulturalny, 1981, nr 2.  
Goczoł Jan: Bucki. Trybuna Opolska, 1981, nr 241.  
Ku światu, o niektórych aspektach wystawy malarstwa Krzysztofa Buckiego  
rozmawiają z autorem Bolesław Banaś i Witold Nowicki. Trybuna Opolska,  
1981, nr 241.  
niesygn.: Cel naszej podróży. Pamięci Krzysztofa Buckiego. Trybuna Opolska,  
1983, nr 33.  
Goczoł Jan: Półwieś. Trybuna Opolska, 1983, nr 36.  
niesygn.: Krzysztof Bucki 10.IV.1936–5.II.1983. Opole, 1983, nr 3.  
niesygn.: Opole, 1983, nr 4.

Joasia w Paczkowie, poz. kat. 149



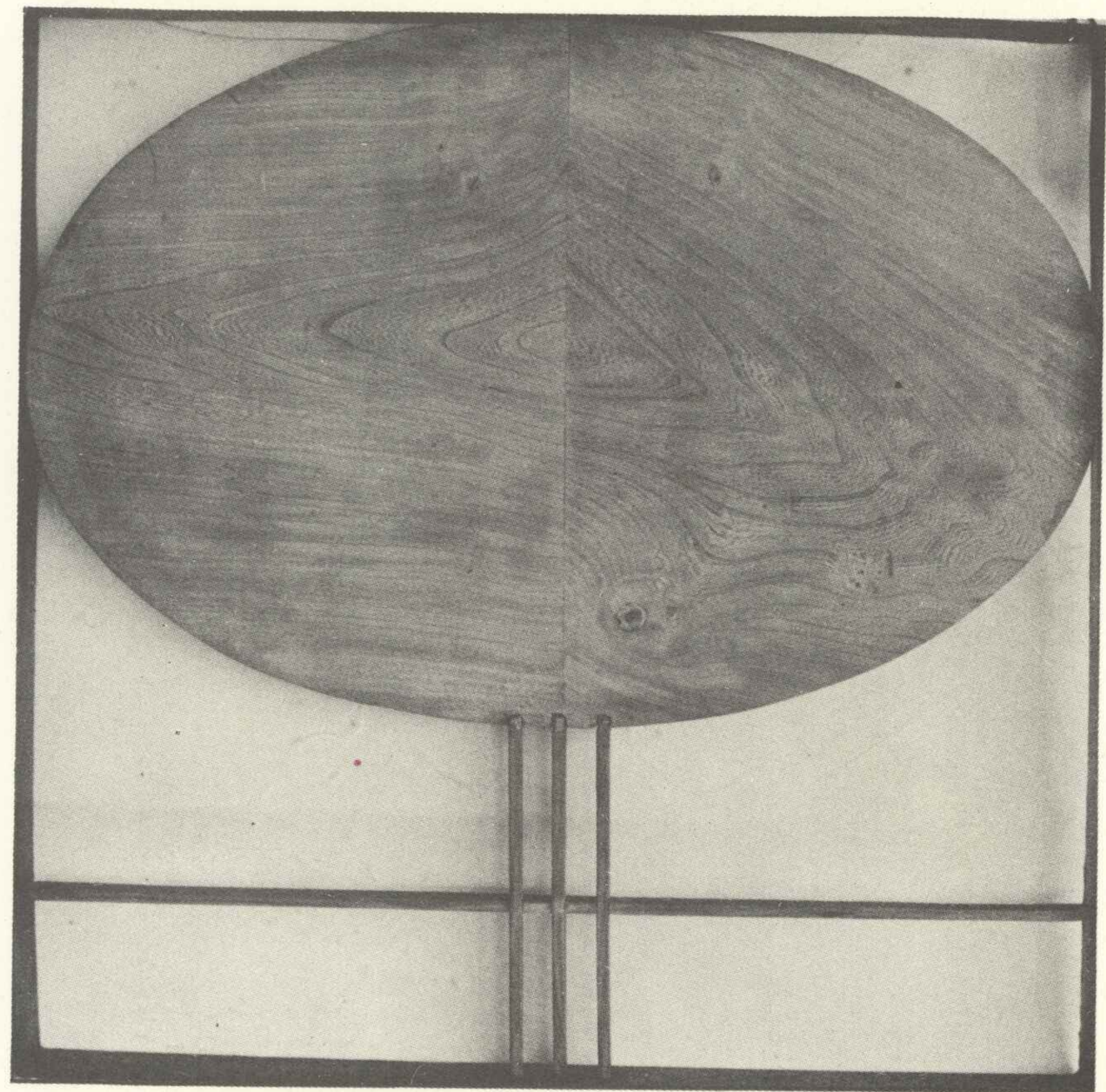
Kompozycja I (2,7 : 2,5 z błędem), poz. kat. 19



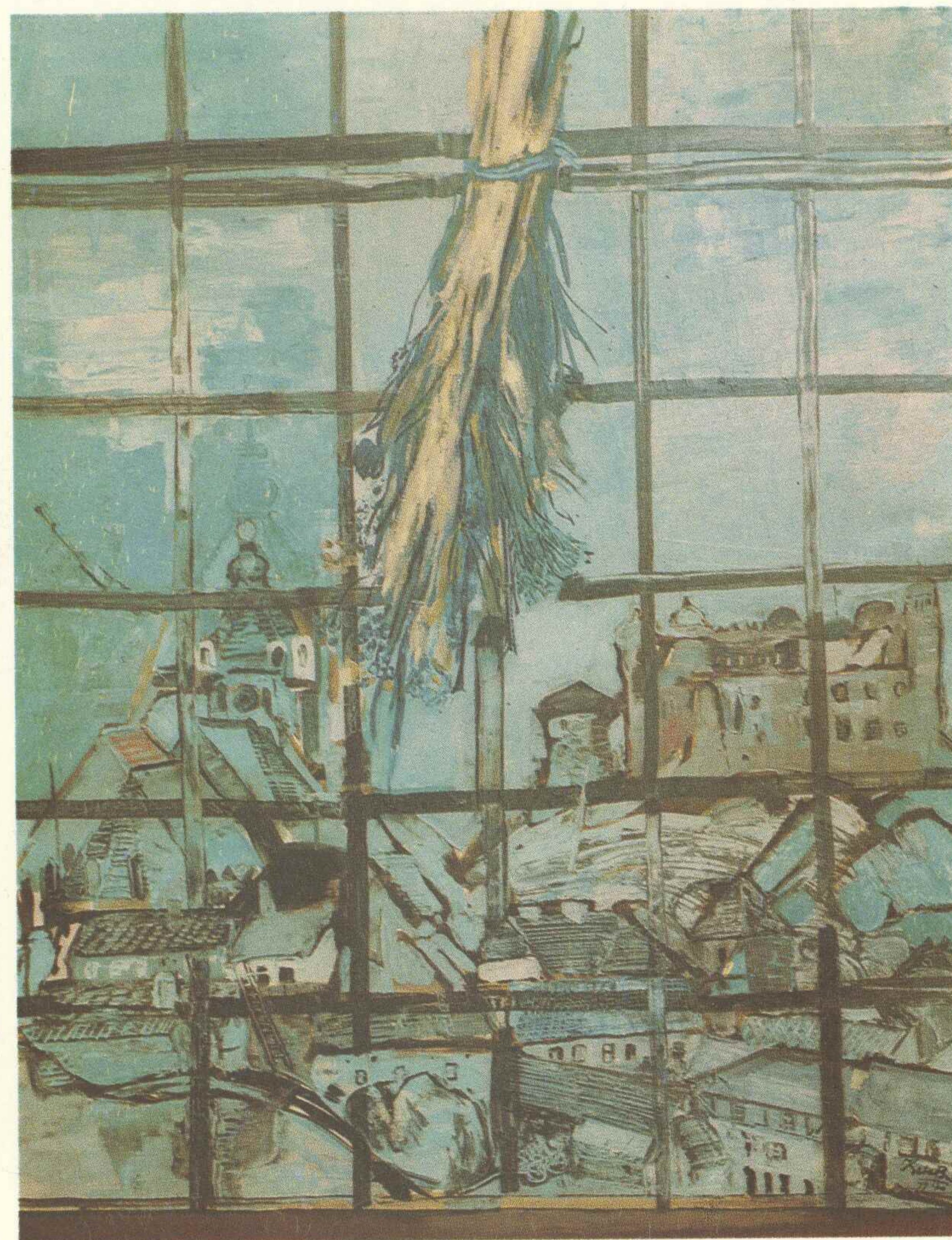
Mała uliczka, poz. kat. 331



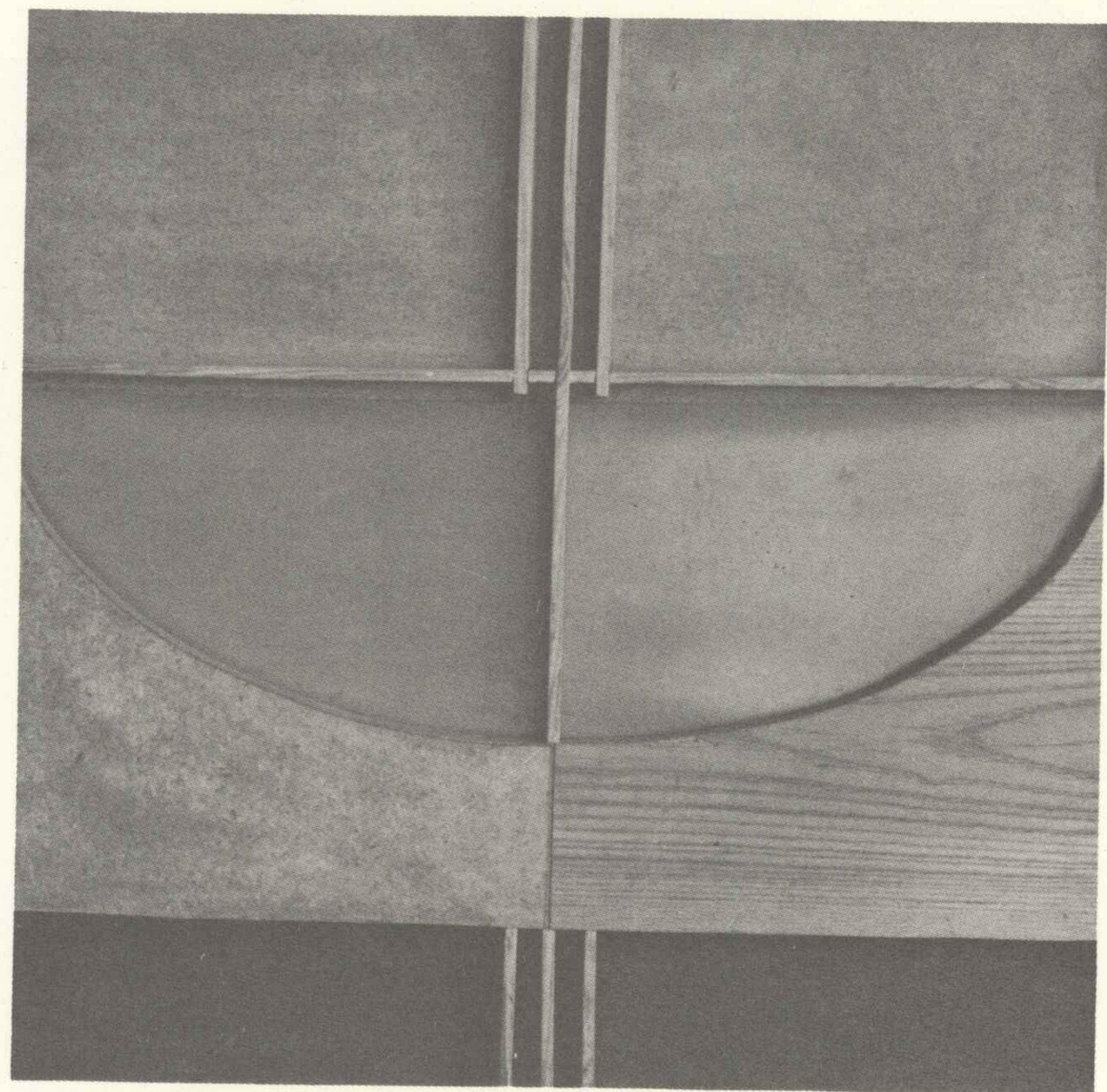
2 : 3 z elipsą, poz. kat. 770



Okno w Golubiu, poz. kat. 238



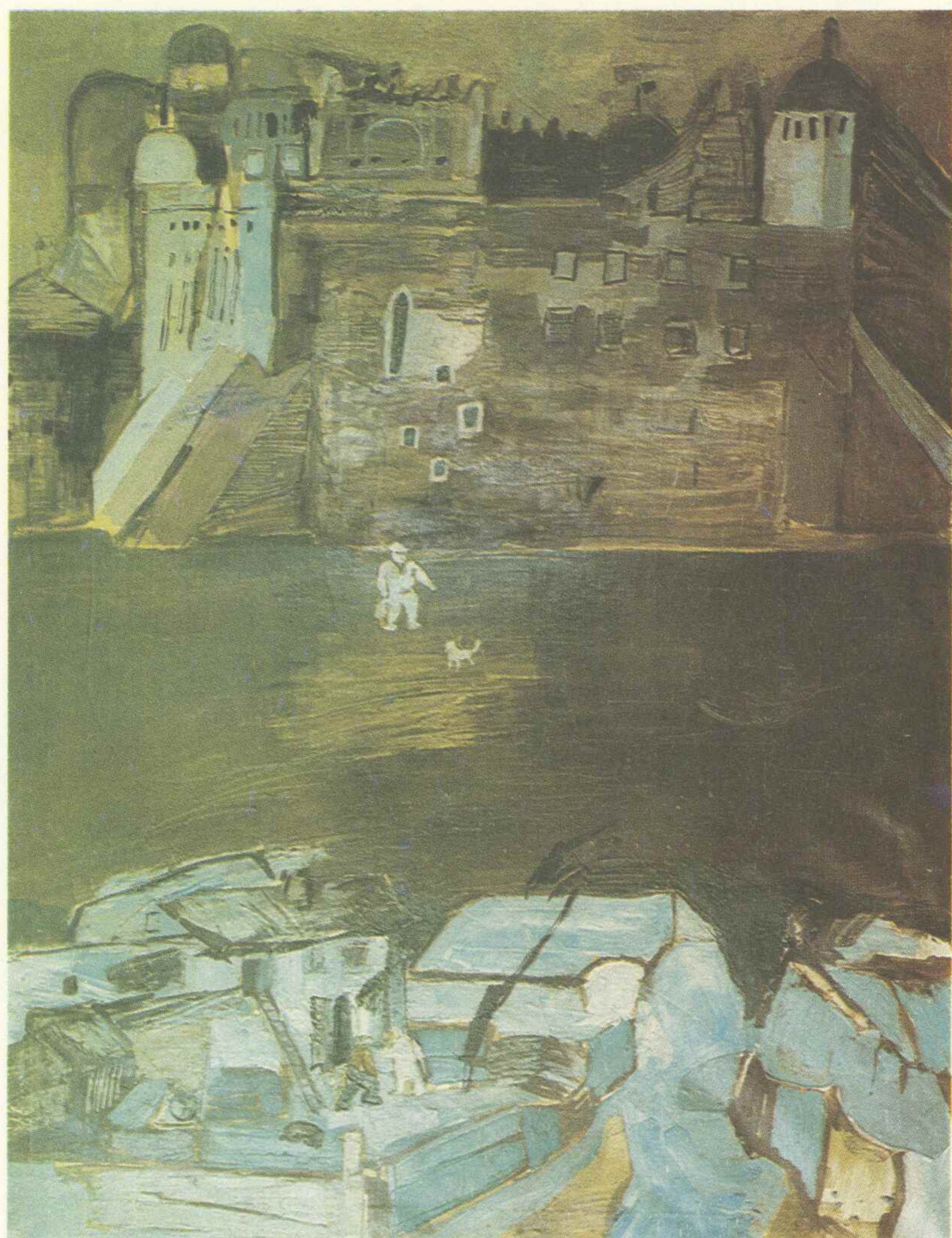
2 : 3 z czerwoną półelipsą, poz. kat. 18



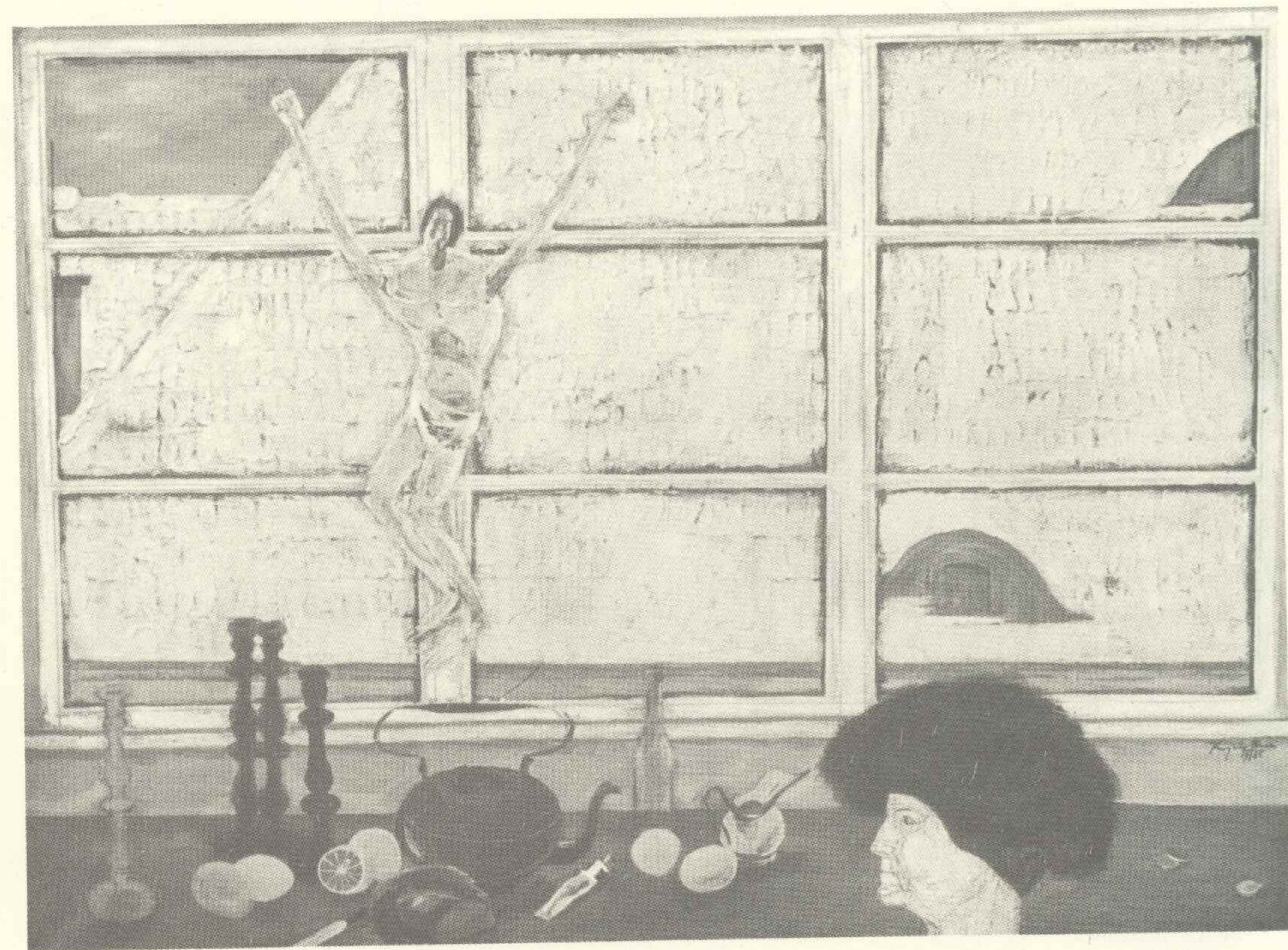
Noc św. Bartłomieja, poz. kat. 78



Zamek w Golubiu, poz. kat. 252

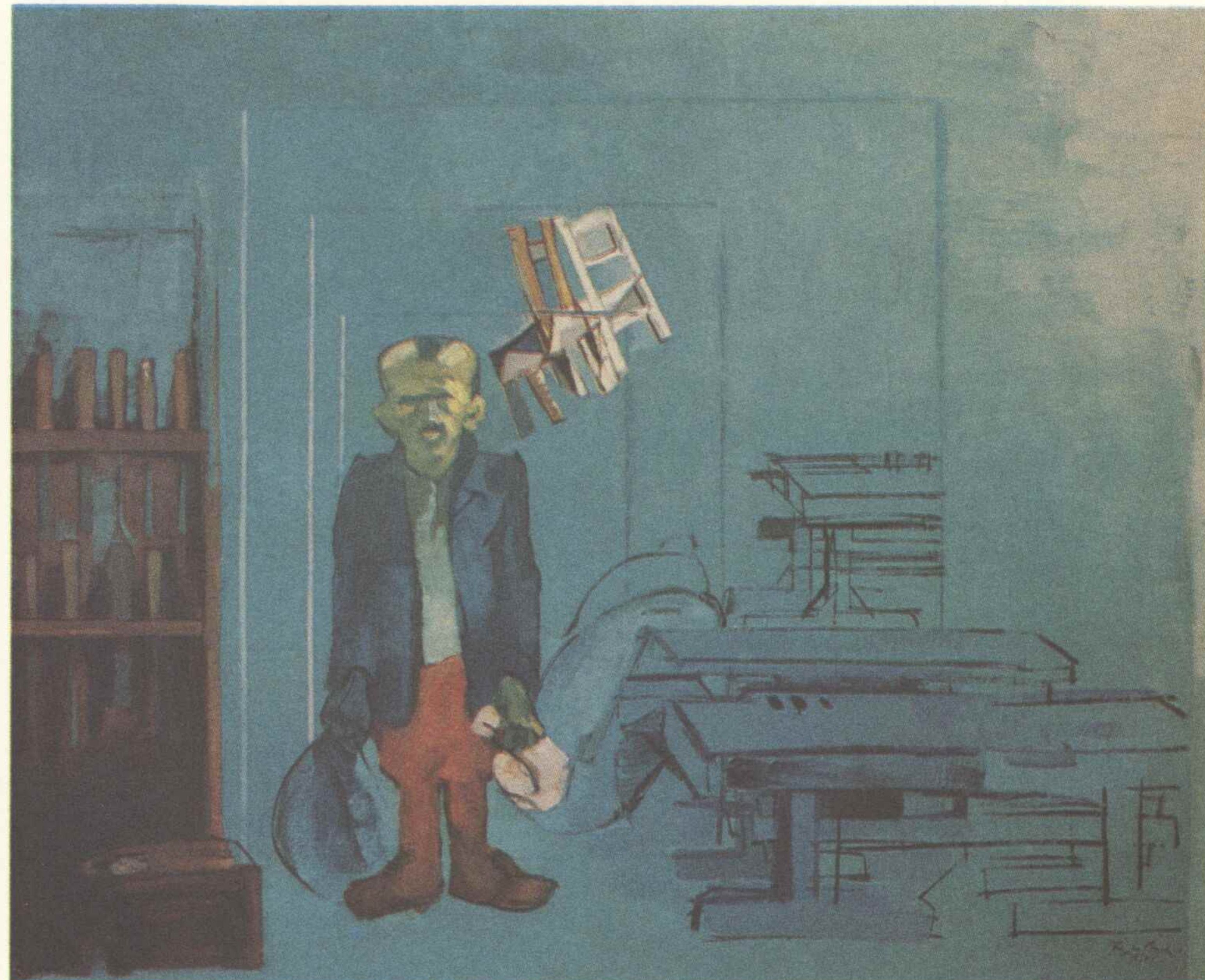


Kochanej Mamusi, poz. kat. 73

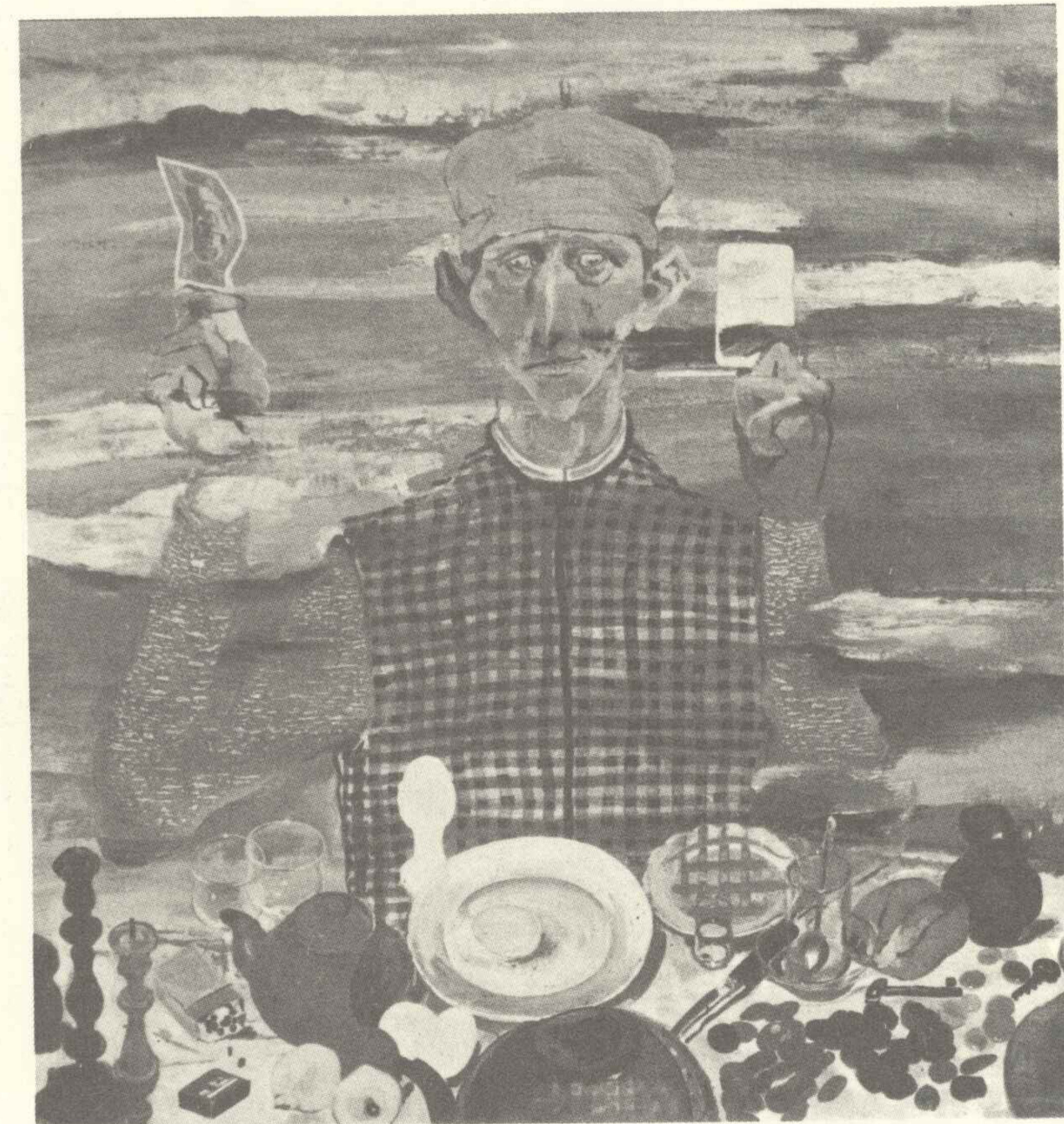




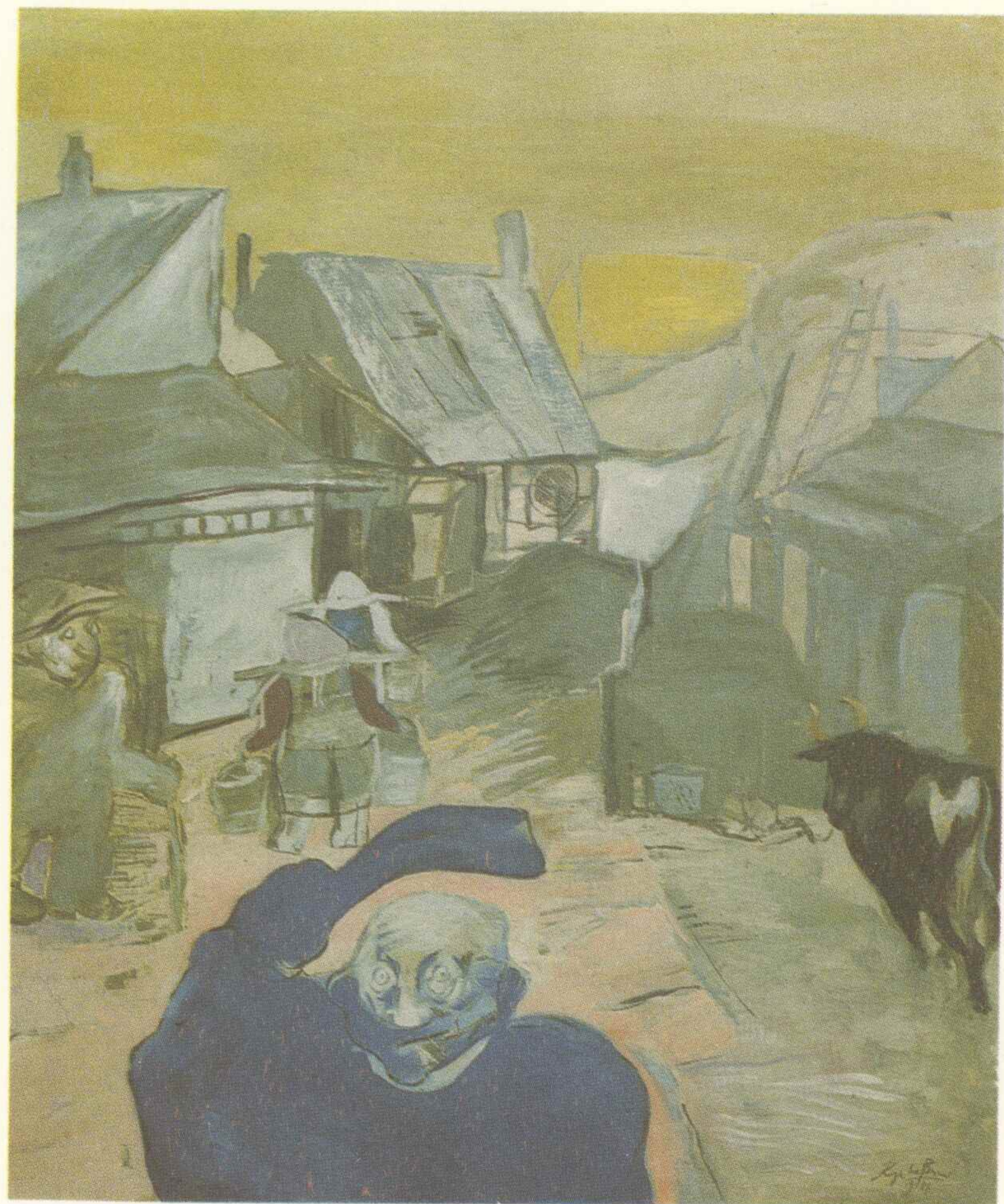
Gość, poz. kat. 255



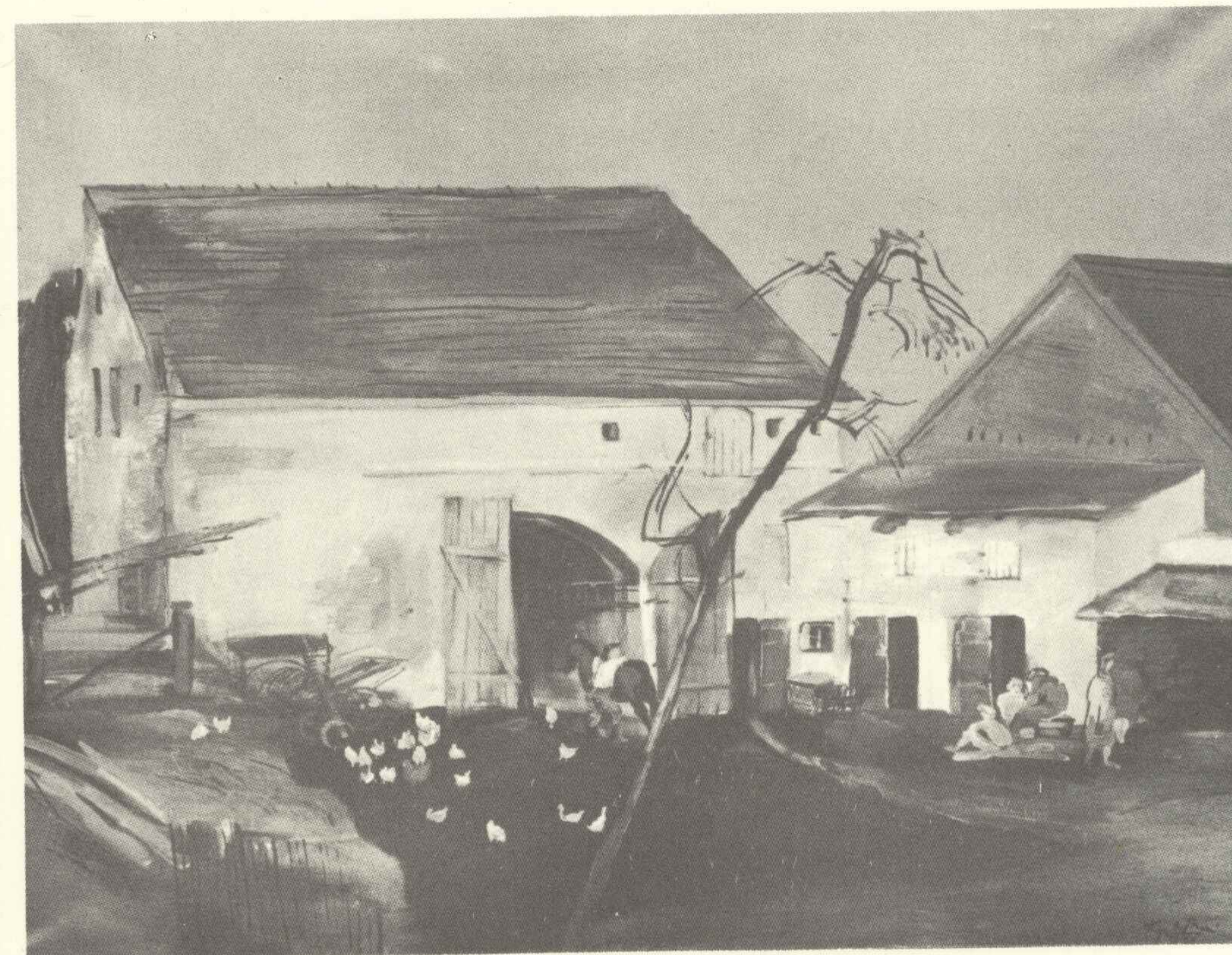
„100”, poz. kat. 131



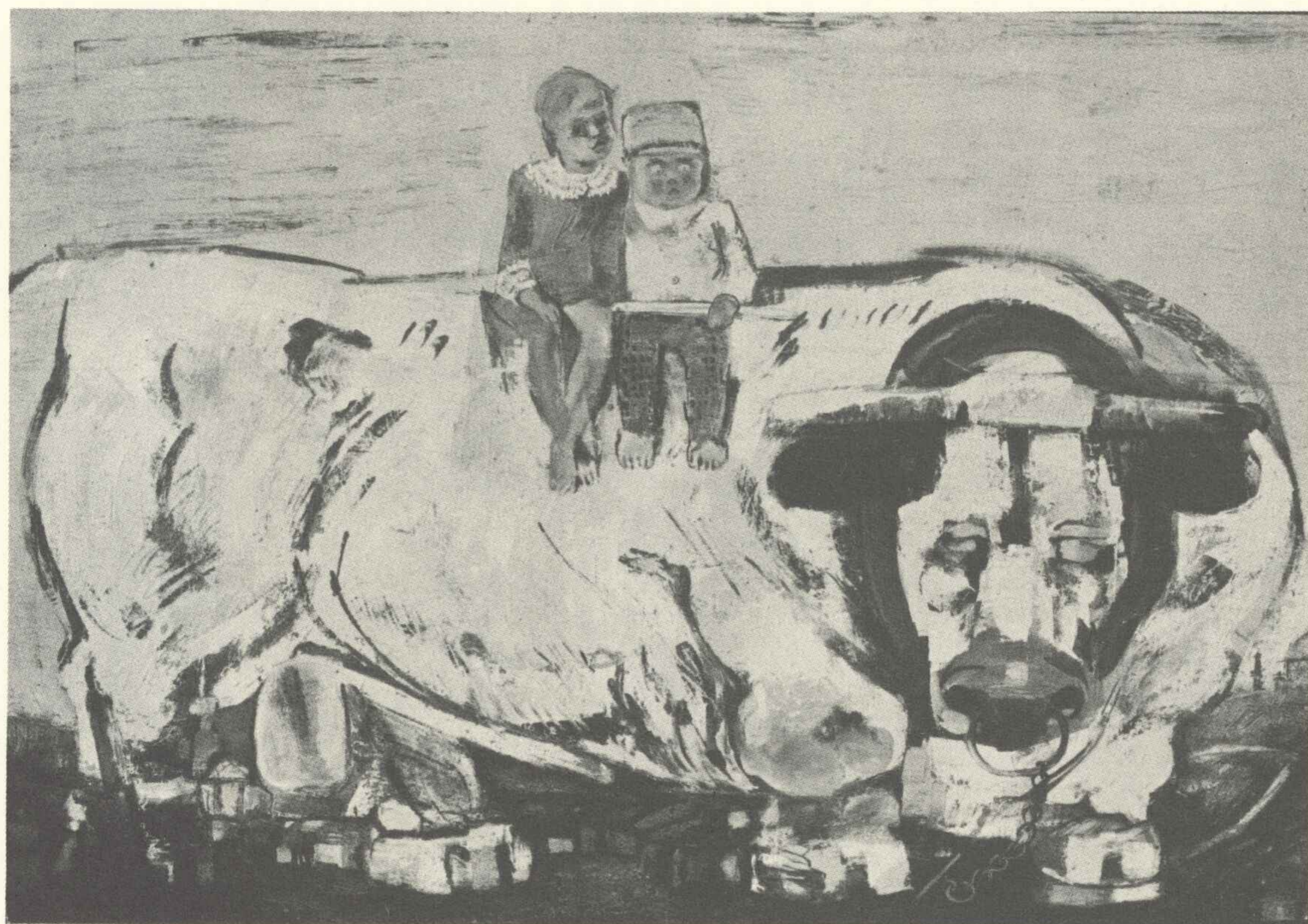
Dzień dobry, poz. kat. 254



Sucha grusza, poz. kat. 168



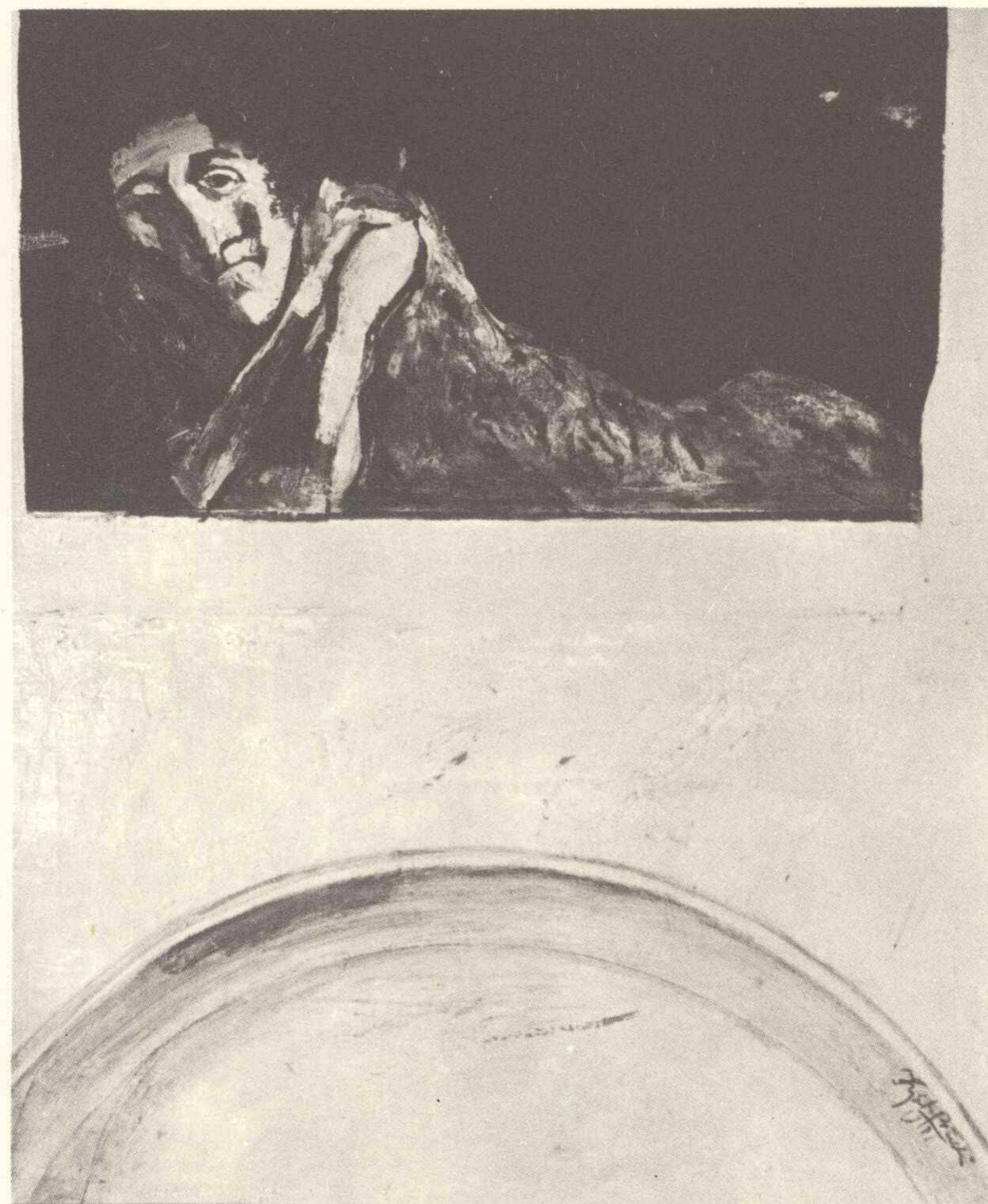
Dzieci na byku, poz. kat. 146



Zaprzęg, poz. kat. 175



Panna w oknie I, poz. kat. 262



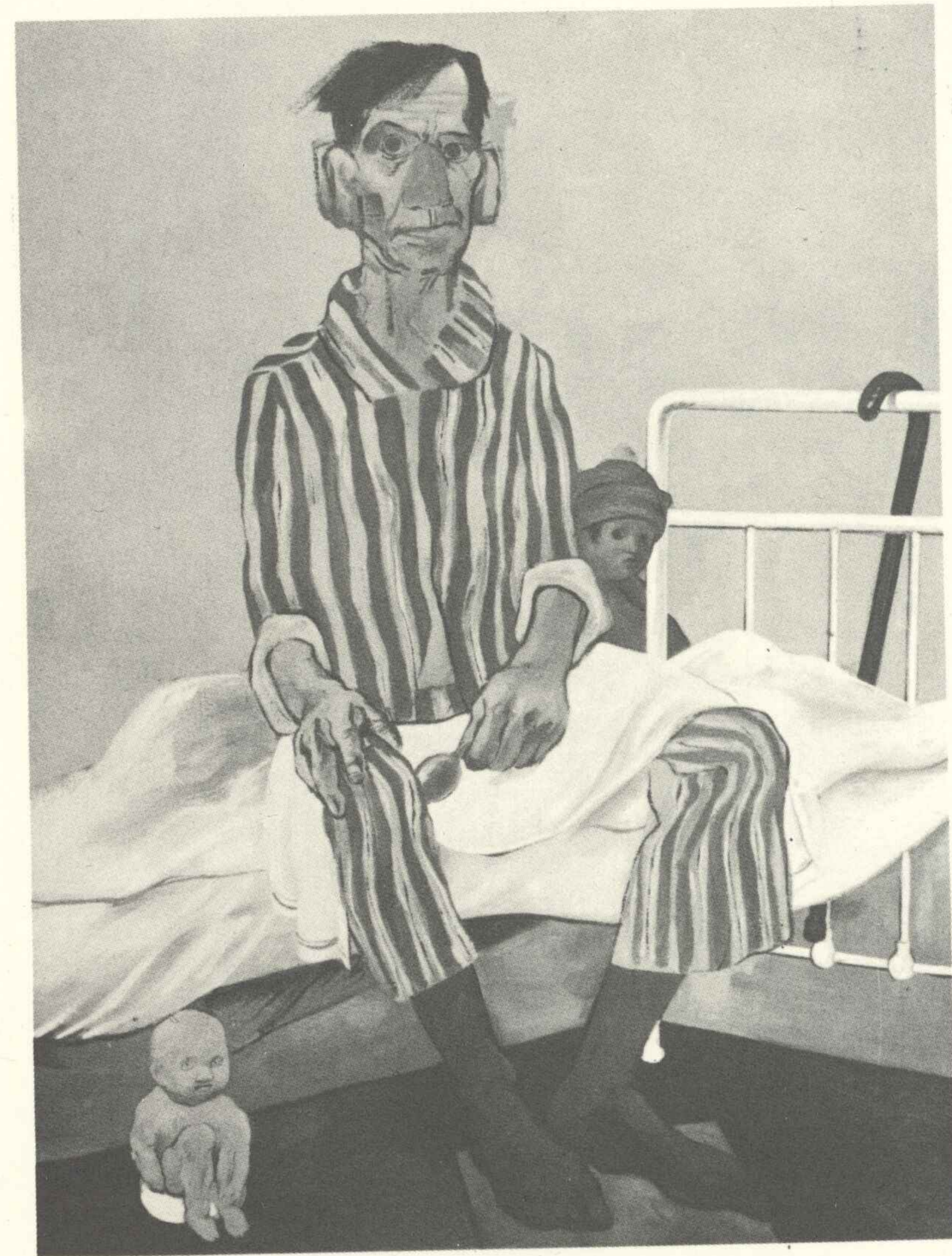
Węglarz, poz. kat. 305



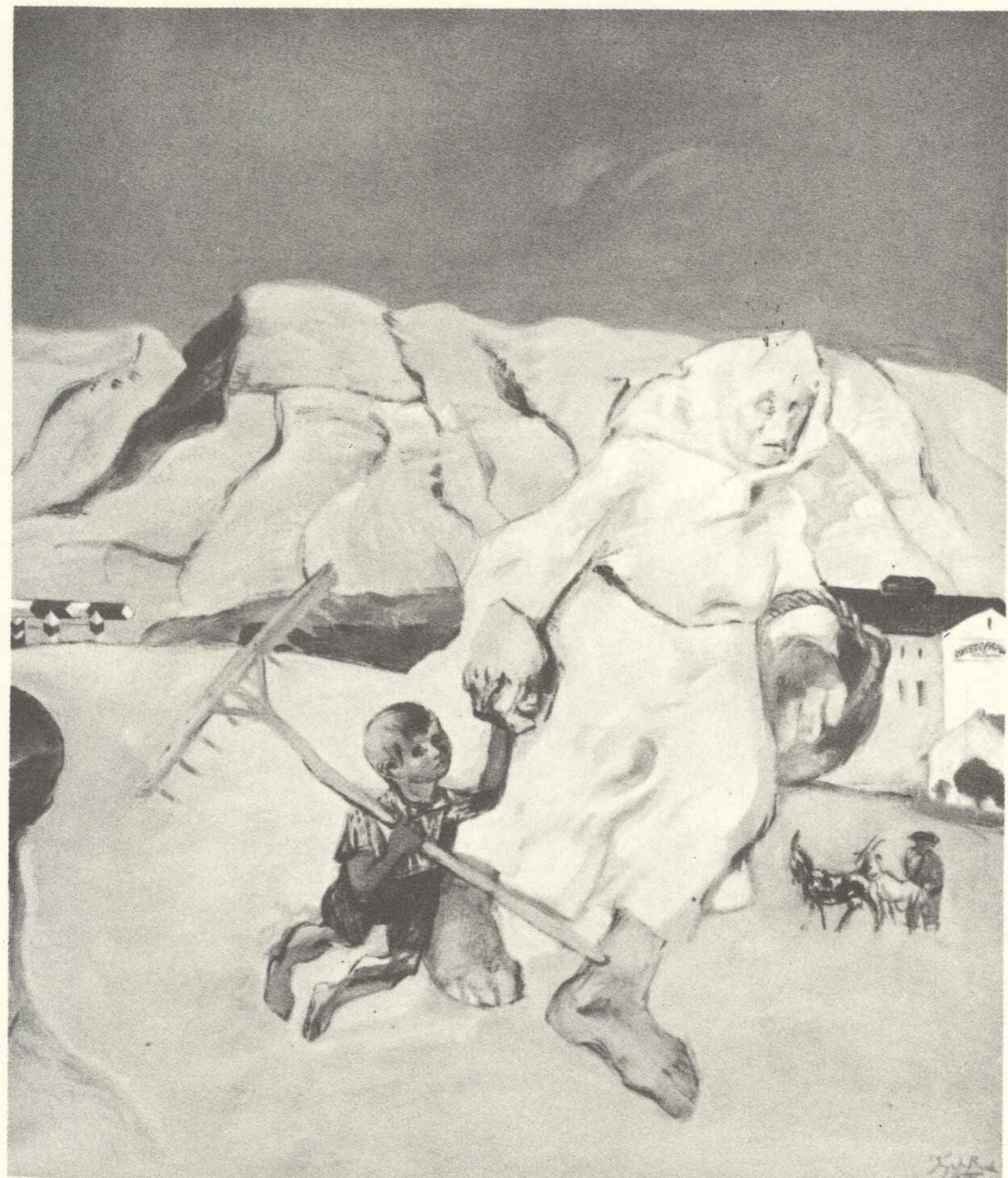
W pustym domu, poz. kat. 308



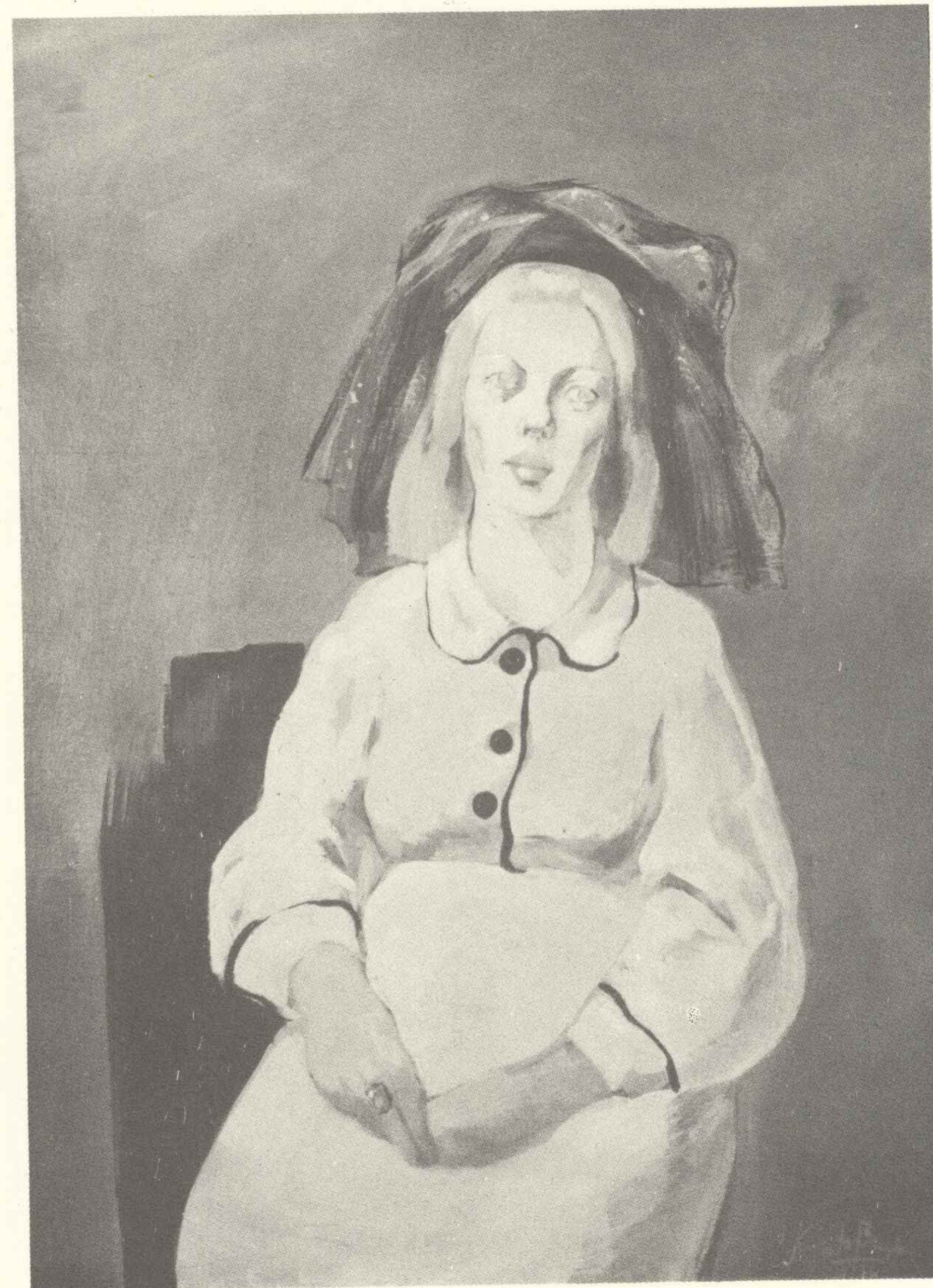
Pozdrowcie sąsiadów, poz. kat. 340



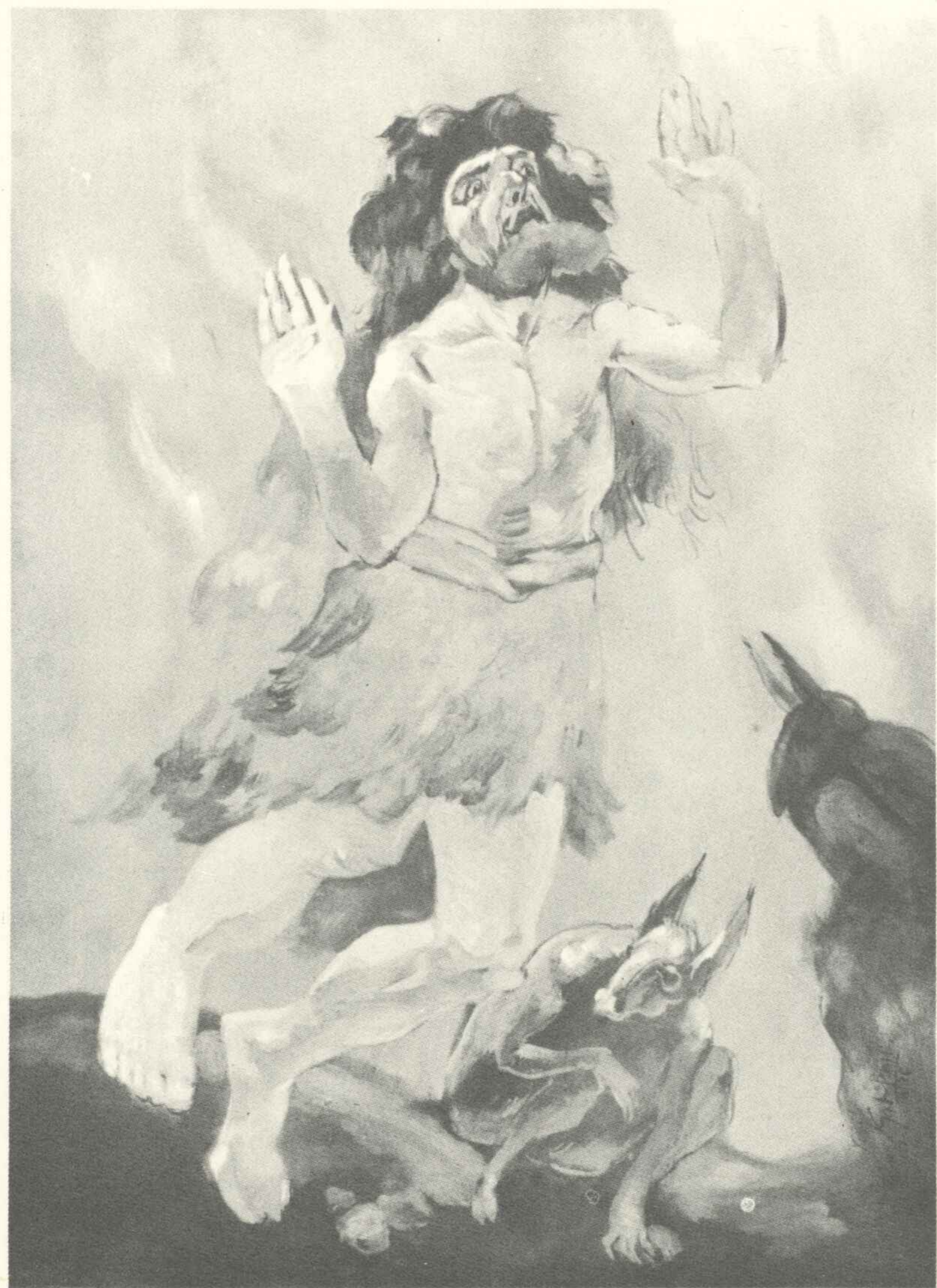
Wspomnienie 1942, poz. kat. 376



Krystyna, poz. kat. 404



Św. Jan, poz. kat. 422



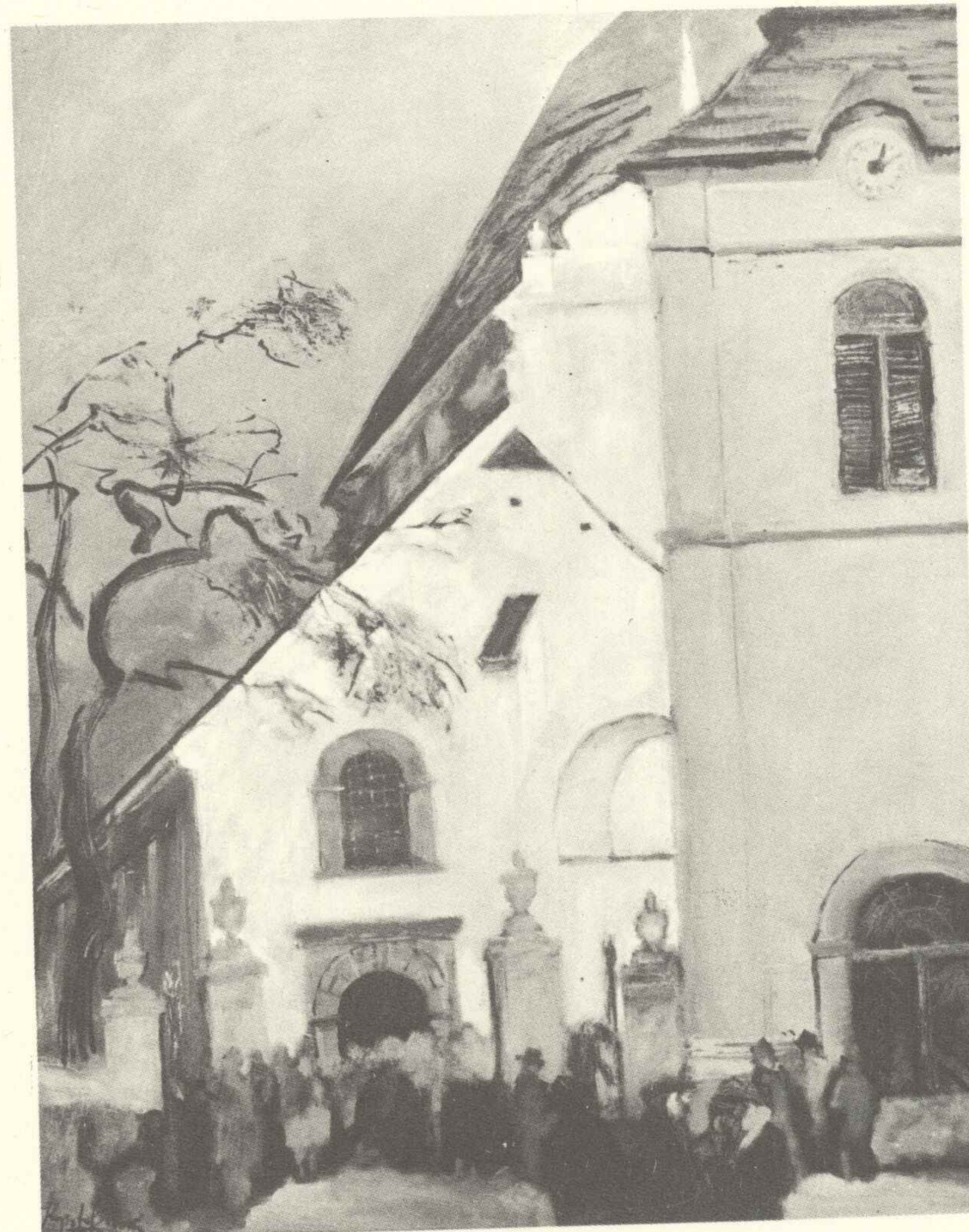
Pejzaż z krowami, poz. kat. 481



Humoreska, poz. kat. 583

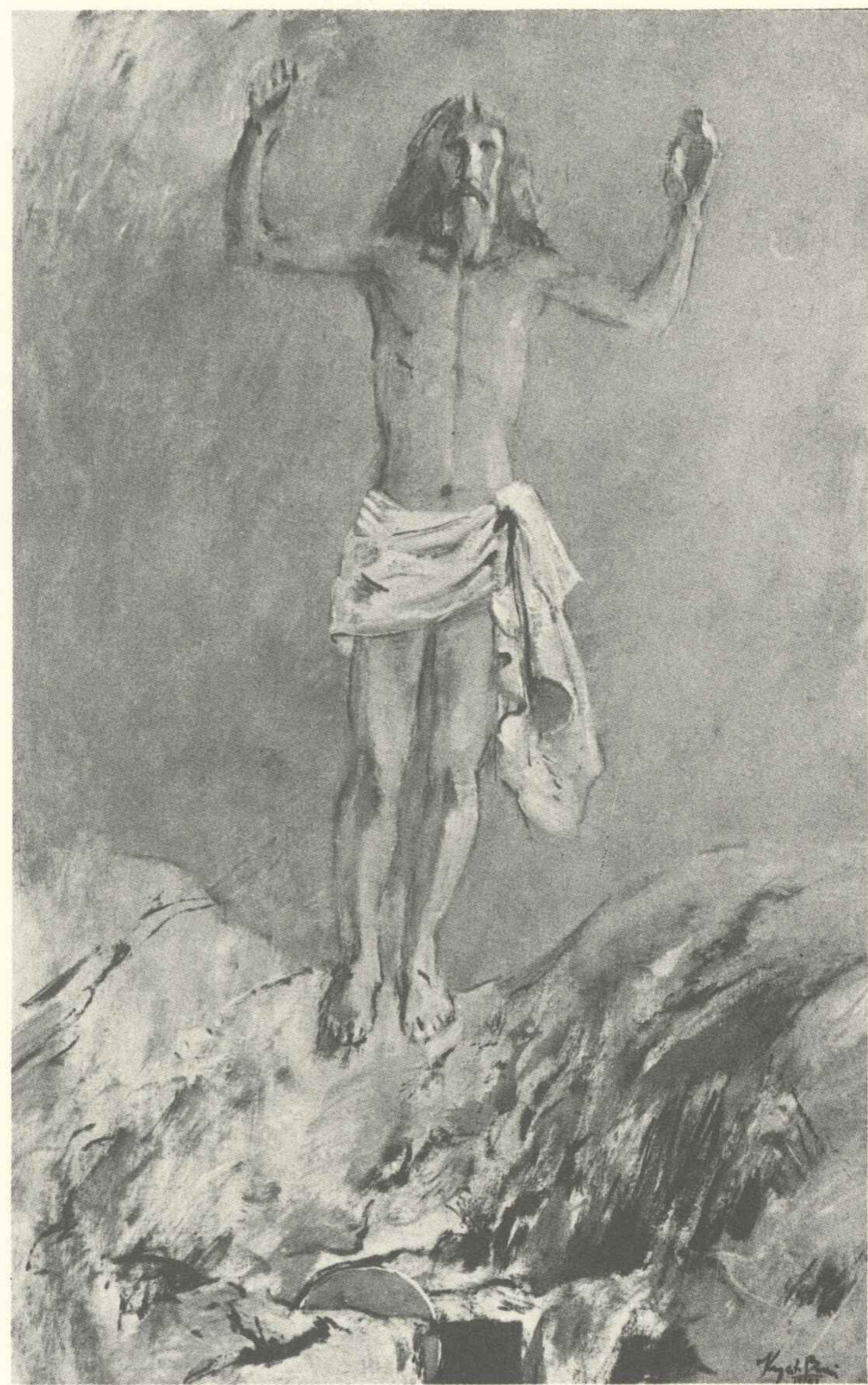


Niedziela, poz. kat. 635

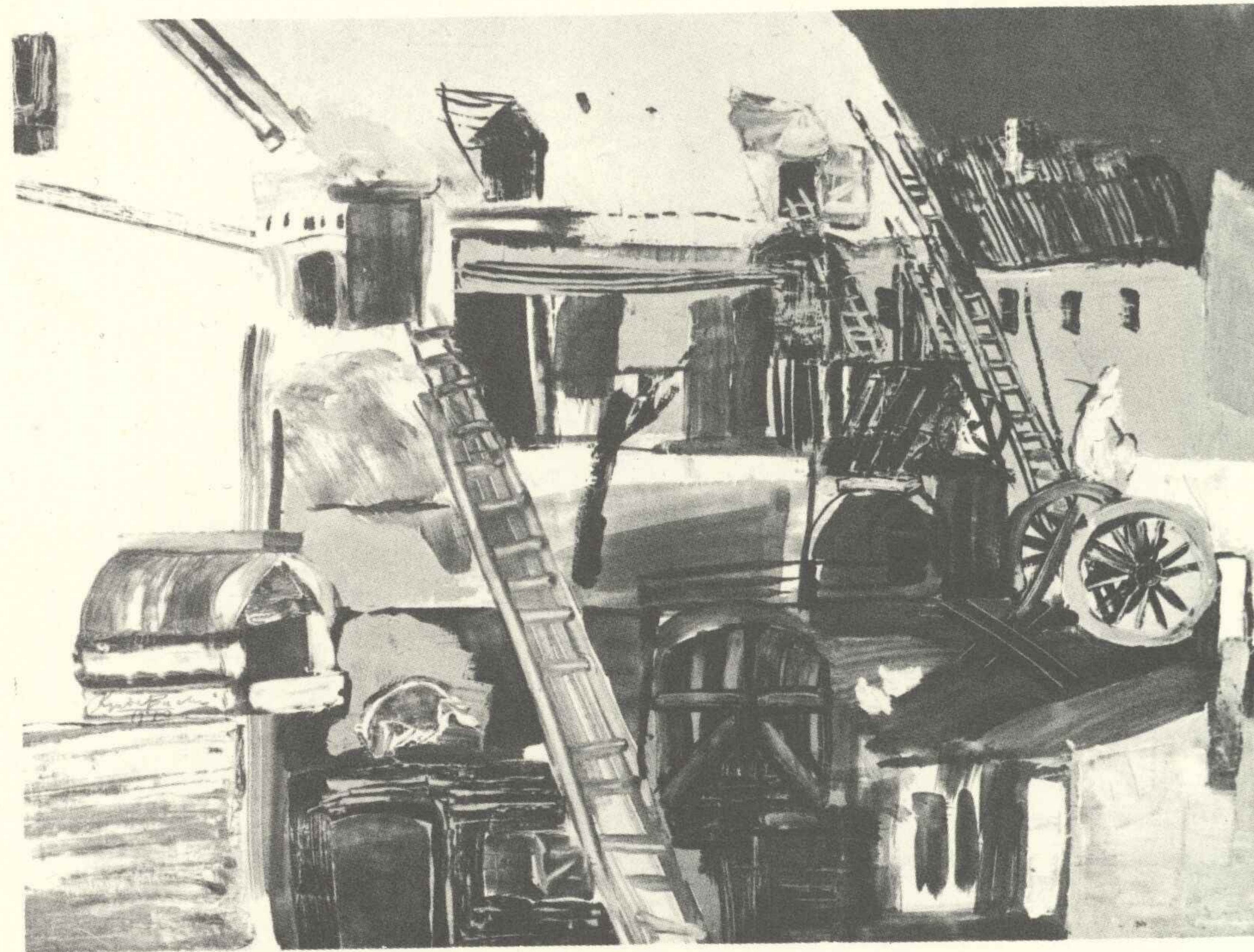




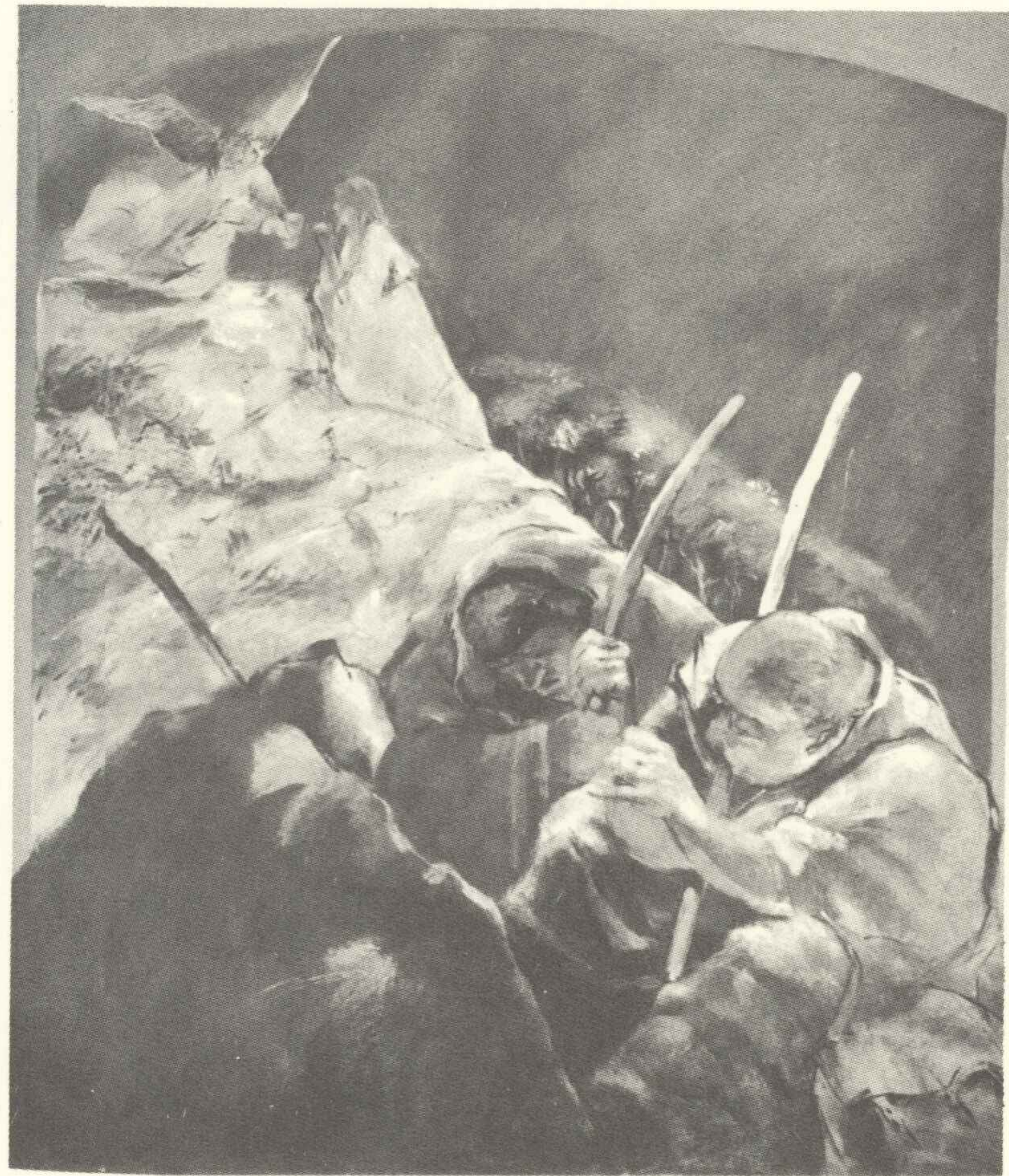
Z martwych powstałem, poz. kat. 653



Bez tytułu, poz. kat. 753

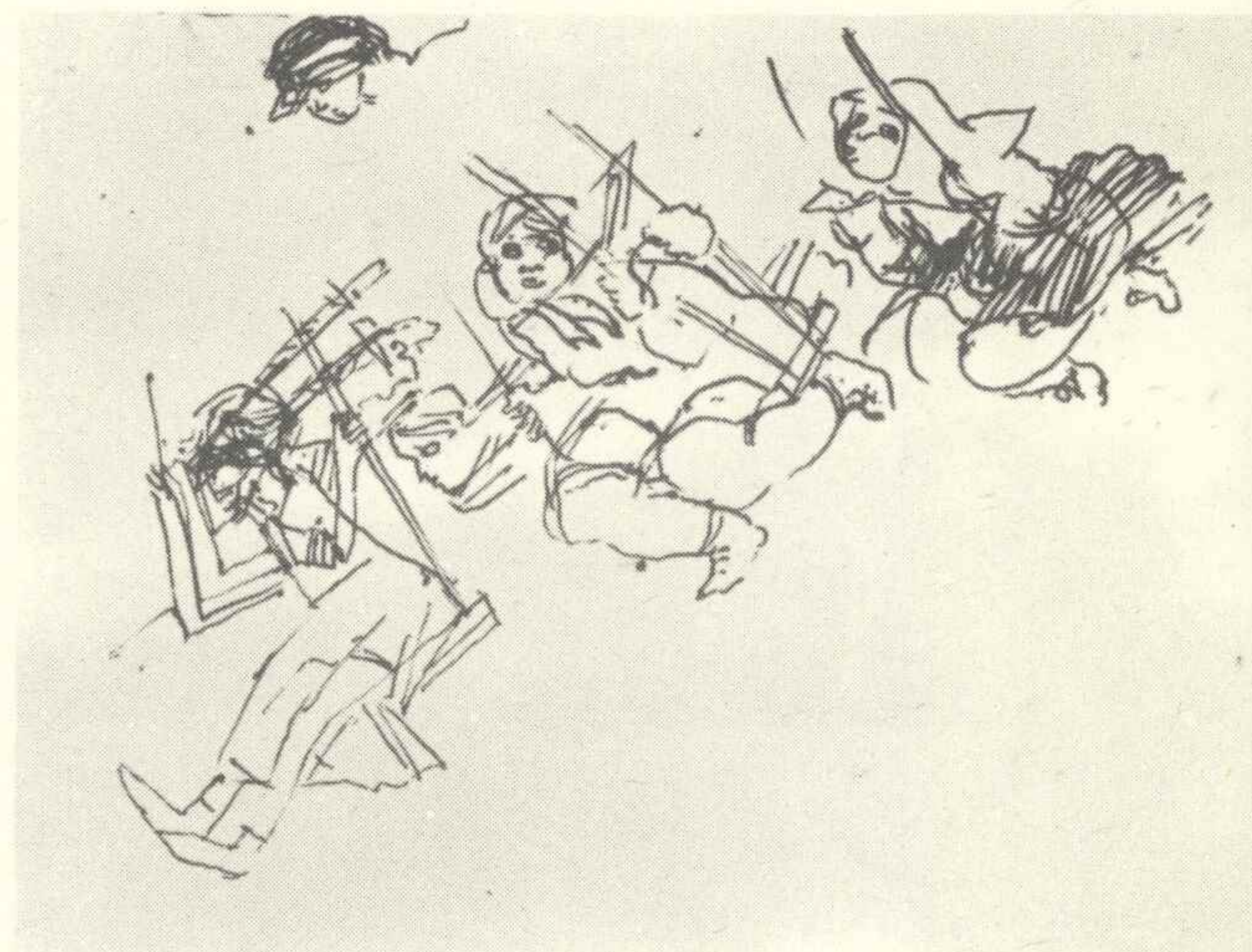


Bez tytułu – szkic, poz. kat. 766



Rysunki





## Malarstwo

1. Mama śpiąca, 1953–74, olej, 27×27  
właściciel nieznany
2. Akt-studium, 1956, olej, 90×70  
właściciel nieznany
3. Bez tytułu, 1956, olej, płótno, 30×55
4. Martwa natura, 1956, olej, 75×68  
właściciel nieznany
5. Zimowy widok w Pińczowie, 1956–66, olej,  
70×100  
wł. Zenon Kawecki, Warszawa
6. Sandomierz, 1957–65, olej, 65×55  
właściciel nieznany
7. Masaccio – Trójca Św., 1959, szkic –  
akwarela, 30×33  
wł. Korneliusz Pszczyński, Opole
8. Pejzaż (studium), 1959, akwarela, 27×31,5  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw.  
MNSSP 429
9. Mężczyzna i akt kobiety, 1960, olej, płótno,  
80×65  
wł. Maria Prokop, Sion (Szwajcaria)
10. Świnoujście zimą, 1960/61, olej, 65×80  
właściciel nieznany
11. Trawestacja Caravaggia – Złożenie do  
grobu, 1960, gwasz, 35,5×25  
wł. Ryszard Kowal, Krapkowice
12. Don Kichot, 1961, olej, 40×80  
wł. Jan Urbańczyk, Opole
13. Grządka, 1961, olej, 39,5×50  
wł. Korneliusz Pszczyński, Opole
14. Kwiaty, 1961, gwasz, 56×44  
wł. Ryszard Kowal, Krapkowice
15. Młynówka, 1961, olej  
właściciel nieznany
16. Narzeczoną, 1961, olej, płótno, 70×50
17. Bez tytułu, 1962, olej, płótno, 62×61
18. 2:3 z czerwoną półelipsą, 1962, olej,  
drewno, igielit, celulooid, 60×60
19. Kompozycja I (2,7:2,5 z błędem), 1962,  
drewno, celulooid, 60×60
20. Kompozycja II, 1962, drewno, plastik,  
60×60  
wł. Zdzisław Jarząbek, Opole
21. Kompozycja IV, 1962, drewno, celulooid,  
60×60  
właściciel nieznany
22. Kompozycja V, 1962, drewno, celulooid,  
60×60  
właściciel nieznany
23. Kompozycja VI, 1962, drewno, poliwinyl,  
80×80×80  
właściciel nieznany
24. Kompozycja VII, 1962, drewno, celulooid,  
60×60×60  
właściciel nieznany
25. Kompozycja VIII, 1963, drewno, 19,5×117  
wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 329
26. Kompozycja IX, 1963, drewno, 80×64  
właściciel nieznany
27. Kompozycja X (2:9 i 2 z półkołem), 1963,  
drewno, żelazo, 39,5×39,5  
wł. Ryszard Kowal, Krapkowice
28. Kompozycja XI, 1963, płótno, sznurek,  
95×75  
właściciel nieznany
29. Kompozycja XII, 1963, gips, 60×90  
właściciel nieznany
30. Kompozycja XIII, 1963, papier, 60×90  
właściciel nieznany

31. Kompozycja XIV, 1963, sznur, drewno  
właściciel nieznany
32. Kompozycja XV, 1963, płótno, sznurek,  
95×75  
właściciel nieznany
33. Kompozycja XVI, 1963, płótno, sznurek,  
50×75  
wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 190
34. Martwa natura na piecu, 1963, olej, 49×59  
Opole  
właściciel nieznany
35. 5:3 opisane i skrócone, 1963, techn. miesz.,  
72×60
36. Wariant w 4 pozycjach, 1963, techn. miesz.,  
98×24,5
37. Aldona z piwoniami, 1964, olej, płótno,  
72×72
38. Bez tytułu, 1964, olej, 70×59  
właściciel nieznany
39. Bukiet z trzema białymi różami, 1964, olej,  
77×68  
wł. Helena Żulewska, Opole
40. Cyrk, 1964, olej, płótno, 102×70
41. Dziewczyna z dzbankiem, 1964, olej, płótno,  
44×59
42. Hiszpanka, 1964, olej, 50×40  
właściciel nieznany
43. Hotel Bristol, 1964, olej, 80×61  
wł. Maja Komorowska, Warszawa
44. Kompozycja III, 1964, drewno, 24×97  
właściciel nieznany
45. Kompozycja XVII, 1964, drewno złożone,  
100×70  
właściciel nieznany
46. Kompozycja XVIII, 1964, pilśni, tusz, 60×50  
właściciel nieznany
47. Martwa natura z chlebkiem, 1964, olej,  
20×32  
wł. Bogumił Buczyński, Cieszyn

48. Ofiara I, 1964, olej, 105×80  
wł. Irena i Gisbert Jan Rzeźniczkowie,  
Opole
49. Ofiara II, 1964, olej, płótno, 56×100
50. Orzeł idący, 1964, olej, 80×61  
właściciel nieznany
51. Pejzaż ze spycharką, 1964, olej, 57×86  
właściciel nieznany
52. Pieta, 1964, olej, 100×70  
wł. Irena i Gisbert Jan Rzeźniczkowie,  
Opole
53. Piklingi, 1964, olej, 30×40  
wł. Janina Paprotna, Opole
54. Płacząca madonna, 1964, olej-collage,  
90,5×60,5  
właściciel nieznany
55. Poeta, 1964, olej, płótno, 75×105  
wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 226
56. Po kąpieli, 1964, olej  
praca zaginiona
57. Romeo i Julia, 1964, olej, 113×84  
właściciel nieznany
58. Ruda i czarna, 1964, olej  
praca zaginiona
59. Rzeka nocą, 1964, olej, płótno, 59×59
60. Szulerzy, 1964, olej, 62×62  
wł. Romuald Wałęsiewicz, Opole
61. Usza karmiąca, 1964, olej, 70,5×59  
właściciel nieznany
62. Wagnany, 1964, olej, 72×32  
wł. Bogdan Wedemski, Opole
63. Żółty kapelusz, 1964, olej, 33×36  
wł. Tomasz Kowal, Krapkowice
64. Akt – studium, 1965, olej, płótno, 90×70
65. Autoportret, 1965, olej, 34×33  
wł. Wiesława Jabłońska, Ostróda
66. Biała rudera, 1965, olej, 108×88  
właściciel nieznany

67. Bóżnica pińczowska, 1965, olej, 100×130  
wł. Adam Wojnarowicz, Nakło
68. Dawid i Goliat, 1965, olej, 72×17,5  
właściciel nieznany
69. Dla ginekologa, 1965, olej, płótno,  
120×144
70. Elegantka, 1965, olej, 112×77  
wł. Bogdan Wedemski, Opole
71. Ewa, 1965, olej, 135×105  
właściciel nieznany
72. Grafik, 1965, olej, płótno, 147×104
73. Kochanej Mamusi, 1965, olej, płótno,  
89×116
74. Konie w lesie, 1965/66, olej, 130×180  
właściciel nieznany
75. Martwa natura, 1965, olej, 104×98  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw.  
MNSSP 462
76. Martwa natura na półce, 1965, olej, 72×34  
wł. Kamila Gąsior, Opole
77. Martwa natura z nożykiem, 1965, olej,  
58×34  
wł. Zygmunt Brachmański, Katowice
78. Noc św. Bartłomieja, 1965, olej, 167×99  
wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 170
79. Pińczów czarny, 1965, olej, 75×100  
właściciel nieznany
80. Pińczów – Place, 1965, olej, 75×100  
właściciel nieznany
81. Pińczów – ulica Słabska, 1965, olej,  
sklejka, 75×100
82. Pińczów w żniwa, 1965, olej, 75×100  
wł. Maria Świdorska, Pińczów
83. Pińczów zza Nidy, 1965, olej  
wł. Karol Olender, Białystok
84. Polskie lato, 1965, olej, 102×122  
wł. Christine Kroll, Düsseldorf (RFN)

85. Putto z samowarem, 1965, olej, 122×100  
właściciel nieznany
86. Świadek, 1965, olej, płótno, 147×127  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw.  
MNSSP 429
87. Upadający – Ofiara II, 1965, olej, 100×55  
właściciel nieznany
88. Zachęta, 1965, olej, 122×101  
właściciel nieznany
89. Zimowe okno, 1965, olej, 118×90  
właściciel nieznany
90. Zuzanna i starcy, 1965, olej, 135×107  
wł. Mieczysław Stankiewicz, Opole
91. Akt w fotelu, 1966, olej, 122×96  
wł. Zenon Kawecki, Warszawa
92. Baba, 1966, enkaustyka  
wł. Janina Paprotna, Opole
93. Bach grający na skrzypcach, 1966, olej,  
81×61  
wł. Helena Bedyńska, Opole
94. Bez tytułu, 1966, olej, płyta, 69×82
95. Bóżnica pińczowska, 1966, enkaustyka  
wł. Arkadiusz Waloch, Zakopane
96. Chór chłopców, 1966, olej, 120×122  
właściciel nieznany
97. Czarna chorągiew, 1966, olej, 130×180  
właściciel nieznany
98. Domki w Pińczowie, 1966, olej, 60×120  
wł. Jerzy Gurawski, Poznań
99. Hiszpanka II, 1966, olej  
właściciel nieznany
100. Hiszpanka III, 1966, olej, 123×102  
wł. Brzeski Dom Kultury, Brzeg
101. Klasztor w Pińczowie, 1966, olej, 60×120  
właściciel nieznany
102. Lisowska z Pińczowa, 1966, olej, 116×144  
właściciel nieznany

103. Mała rudera, 1966, enkaustyka  
właściciel nieznany
104. Mostek, 1966, enkaustyka  
wł. Wanda Kurkowa, Opole
105. Muzyka barokowa, 1966, olej, 100×122  
właściciel nieznany
106. Pod krzyżem, 1966, enkaustyka  
właściciel nieznany
107. Polskie lato II, 1966, olej, 122×102  
właściciel nieznany
108. Siedząca w fotelu, 1966, olej, 135×105  
właściciel nieznany
109. Stóg, 1966, olej, 60×120  
właściciel nieznany
110. Ulica w Pińczowie, 1966, olej, 65×81  
wł. Brzeski Dom Kultury, Brzeg
111. Wagon III klasy, 1966, olej, 102×122  
właściciel nieznany
112. Widok na kościół w Pińczowie, 1966, olej,  
61×81  
wł. Brzeski Dom Kultury, Brzeg
113. Wiolonczelistka, 1966, olej  
właściciel nieznany
114. W progu, 1966, olej, 147×123  
właściciel nieznany
115. Autoportret czarny, 1967, olej, 90×61  
wł. Andrzej Tumialis, Warszawa
116. Autoportret zakatarzony, 1967, olej  
praca zaginiona
117. Autoportret z dzieciołem, 1967, olej, płyta,  
51×40  
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw.  
MPW 1198
118. Autoportret ze śpiącym, 1967, olej, 67,5×61  
praca zaginiona
119. Autoportret z Filipem, 1967, olej, płótno,  
90×61  
wł. Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra,  
nr inw. MZG-S-II-466

120. Bez tytułu (owal), 1967, olej, płyta, 50×60
121. Chłopiec na drabinie, 1967, olej  
wł. Bogusław Żurkowski, Opole
122. Dedykacja dla Buczyńskiego, 1967, olej,  
75×70  
wł. Jerzy Wasowski, Warszawa
123. Mała zagroda, 1967, olej, 54,5×62,5  
wł. Jan Goczół, Opole
124. Martwa natura z ptakami, 1967, olej  
właściciel nieznany
125. Most na Nidzie, 1967, olej, płyta,  
122×137,5
126. Most na Nidzie, 1967, olej, 61×70  
wł. Helena Skawińska, Los Angeles (USA)
127. Pastuszek, 1967, olej, pilśni, 120×155  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw.  
MNSSP 667
128. Pora przedwieczorna, 1967, olej, 60×122  
właściciel nieznany
129. Pory roku, olej, 70×70  
właściciel nieznany
130. Samowary, 1967, olej, 75×52  
wł. Helena Skawińska, Los Angeles (USA)
131. „100”, 1967, olej, pilśni, 74×73  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole, nr  
inw. BWA 31
132. Tomek z kwiatami, 1967, olej  
właściciel nieznany
133. Widok z Pińczowa, 1967, olej, 61×70  
wł. Helena Skawińska, Los Angeles (USA)
134. Zaduszki, 1967, olej, 122×137,5  
właściciel nieznany
135. Zagroda, 1967, olej, 122×137,5  
właściciel nieznany
136. Biała topola, 1968, olej, 60×90  
właściciel nieznany

137. Biały byk, 1968, olej, 33×41  
właściciel nieznany
138. Biały byk, 1968, olej, 50×65  
wł. Marian Kruczek, Kraków
139. Biały dom, 1968, olej, 60×120  
wł. Bogdan Własiński, Warszawa
140. Bukiet, 1968, olej, 80×60  
właściciel nieznany
141. Byk nasrożony, 1968, olej, 18×30  
wł. Eugeniusz Kubów, Opole
142. Byk prowadzony, 1968, olej, 20×30  
wł. Andrzej Zydek, Opole
143. Byk rozjuszony, 1968, olej, 18×30  
wł. Jan Berdak, Opole
144. Byk tańczący, 1968, olej, 48×44  
właściciel nieznany
145. Czarne drzewa, 1968, olej, 60×120  
wł. Hilary Romaniuk, Opole
146. Dzieci na byku, 1968, olej, płótno,  
100×140
147. Dzieci na ryczącym byku, 1968, olej  
wł. Stanisław Danecki, Warszawa
148. Folwark, 1968, olej, płótno, 60×100  
wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 432
149. Joasia w Paczkowie, 1968, olej, płótno,  
140×120
150. Marcin, 1968, olej, płótno, 78×65  
właściciel nieznany
151. Młocka, 1968, olej, płótno, 122×123  
właściciel nieznany
152. Ośrodek w Osiekach, 1968, olej  
wł. Aleksander Nowak, Koszalin
153. Pasażerka, 1968, olej, 55×48  
wł. Albert Rajsek, Szwajcaria
154. Pińczów od wschodu I, 1968, olej, płótno,  
50×64  
właściciel nieznany

155. Pińczów od wschodu II, 1968, olej, płótno,  
50×64  
właściciel nieznany
156. Podwórko w Osiekach, 1968, olej, płótno,  
100×140  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw.  
MNSSP 666
157. Podwórko II, 1968, olej, 100×140  
właściciel nieznany
158. Podwórko z cielakiem, 100×100  
właściciel nieznany
159. Podwórko ze stróżem, 1968, olej, 100×100  
wł. Kuglinowie, Świnoujście
160. Podwórze, 1968, olej, płyta, 122×138
161. Pola, 1968, olej, 45×54  
właściciel nieznany
162. Przelot z Górnej na Bednarską, 1968, olej,  
40×42,5  
wł. Maria Świdarska, Pińczów
163. Przy goleniu, 1968, olej, płótno, 94×87
164. Przyjaciele, 1968–70, olej, 122×137,5  
właściciel nieznany
165. Przy szachach, 1968, olej, 127×138  
wł. Teatr im. J. Kochanowskiego, Opole
166. Stóg, 1968, olej, płyta, 60×120
167. Sucha grusza, 1968, olej, 32×47  
wł. Gminna Spółdzielnia, Kluczbork
168. Sucha grusza, 1968, olej, 80×100  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole, nr  
inw. BWA 44
169. Szeroka droga, 1968, olej, 60×120  
właściciel nieznany
170. Ulica Bednarska, 1968, olej, 40×42,5  
wł. Maria Świdarska, Pińczów
171. Ulica Górna I, 1968, olej, 40×42,5  
wł. Maria Świdarska, Pińczów
172. Ulica Górna II, 1968, olej, 40×42,5  
wł. Maja Markusz, Warszawa

173. Wielki dach, 1968, olej, płótno, 80×100  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr  
inw. MSO/S/535
174. Wyprowadzenie z obory, 1968, olej, 32×41  
właściciel nieznany
175. Zaprzęg, 1968, olej, płótno, 100×140
176. Adam Gdacjusz – portret, 1969, olej,  
90×70  
właściciel nieznany
177. Akt, 1969, akwarela, 11×25  
wł. Korneliusz Pszczyński, Opole
178. Asteroid, 1969, olej, 125×166  
właściciel nieznany
179. Asteroid – szkic, 1969, olej, 48×43,5  
wł. Danuta i Witold Nowiccy, Opole
180. Autoportret w czerwonym kapeluszu, 1969,  
olej  
właściciel nieznany
181. Babcia i podwórko, 1969, olej  
właściciel nieznany
182. Babcia Lipska, 1969, olej, 94×65  
właściciel nieznany
183. Bez tytułu, 1969, olej, płyta, 48×45
184. Bez tytułu, 1969, olej, płótno, 60×92
185. Bez tytułu, 1969, olej, 60×92  
właściciel nieznany
186. Buda, 1969, olej, płótno, 60×80  
wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 441
187. Ceglana ściana, 1969, olej, 80×100  
wł. Janina Szczypczyńska, Wrocław
188. Ciemny widok, 1969, olej, 60×80  
właściciel nieznany
189. Czerwony domek, 1969, olej, 60×80  
wł. Korneliusz Pszczyński, Opole
190. Dachy, 1969, olej, 60×92,5  
właściciel nieznany
191. Dom od podwórza, 1969, olej, 53×42,5  
wł. Bogdan Własiński, Warszawa
192. Dwa stogi, 1969, olej, 60×80  
właściciel nieznany
193. Dziewczynka różowa, 1969, olej, 49×44  
właściciel nieznany
194. Józef Szafranek – portret, 1969, olej,  
90×70  
właściciel nieznany
195. Korytarz zamkowy, 1969, olej, 25,5×24,5  
właściciel nieznany
196. Krajobraz z targowiskiem, 1969, olej, 60×80  
praca zaginiona
197. Lenin mówca, 1969, olej, 95×99,3  
właściciel nieznany
198. Lenin przeciw wojnie, 1969, olej, płótno  
94×105  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr  
inw. MSO/S/800
199. Magazyn główny, 1969, olej, 100×120  
właściciel nieznany
200. Marcin muzyczny, 1969, olej, 116×101  
wł. Christine Decker, Straelen (RFN)
201. Martwa natura, 1969, olej, płótno, 70×72  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw.  
MNSSP 65<sup>o</sup>
202. Martwa natura – kołowrotki, 1969, olej,  
100×120  
właściciel nieznany
203. Martwa natura z białą piłeczką, 1969, olej,  
70×72  
właściciel nieznany
204. Martwa natura z czajniczkiem, 1969, olej,  
70×72  
właściciel nieznany
205. Martwa natura z rakami, 1969, olej,  
70×72  
właściciel nieznany
206. Muzyka dla św. Sebastiana, 1969, olej,  
130×140  
wł. Teatr im. J. Kochanowskiego, Opole
207. Odpoczynek muzykantów, 1969, olej,  
130×140  
właściciel nieznany
208. Pejzaż z pastuszkami, 1969, olej, 40×55  
wł. Jerzy Lambert, Szczecin
209. Plac z niebieskim domkiem, 1969, olej,  
40×50  
właściciel nieznany
210. Pola z czerwonym domkiem, 1969, olej,  
60×80  
właściciel nieznany
211. Portret Babci, 1969, olej, płótno, 100×90
212. Portret Józefa Szyllera, 1969, olej,  
60,3×50,3  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole,  
nr inw. BWA 53
213. Portret Lenina, 1969, olej, 57×42,5  
właściciel nieznany
214. Przedszkole, 1969, olej, 80×100  
właściciel nieznany
215. Stara cegielnia, 1969, olej, płótno,  
100×120
216. Suchy dąb I, 1968, olej, 24,5×25,5  
właściciel nieznany
217. Suchy dąb II, 1969, olej, 25,5×14,5  
właściciel nieznany
218. Uliczka II, 1969, olej, 113×87,5  
właściciel nieznany
219. Uliczka w Świnoujściu, 1969, olej, 60×92,5  
właściciel nieznany
220. Widok od wschodu na Pińczów, 1969, olej,  
60×80  
właściciel nieznany
221. Wieżowce w Świnoujściu, 1969, olej, 50×60  
właściciel nieznany
222. Zabawa na podwórku, 1969/70, olej,  
płótno, 60×79
223. Bez tytułu, 1970, olej, płyta, 26,5×22,5
224. Bez tytułu, 1970, olej, płyta, 30×24
225. Bukiet na tle podwórka, 1970, olej,  
36×26,5  
wł. Faustyn Chmielnicki, Opole
226. Bukiet wiszący, 1970, 80×75  
wł. Bartecy, Wrocław
227. Dwa bukiety, 1970, olej, 90×75  
właściciel nieznany
228. Gałązki I, 1970, 22×15  
właściciel nieznany
229. Gałązki II, 1970, 15×22  
właściciel nieznany
230. Gałązki III, 1970, 15×20  
właściciel nieznany
231. Gałązki IV, 1970, 15×20  
właściciel nieznany
232. Jerzy Panek z Pimpkiem, 1970, olej,  
120×100  
właściciel nieznany
233. Koła od wozu, 1970, olej, 61×84  
właściciel nieznany
234. Kompozycja pejzażowa, 1970, olej, 61×84  
właściciel nieznany
235. Konwalie, 1970, olej, 25×32  
właściciel nieznany
236. Michał, 1970, olej, płótno, 100×120  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr  
inw. MSO/S/848
237. Na ławeczce, 1970, olej, płótno, 70,5×65  
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw.  
MPW 1072
238. Okno w Golubiu, 1970, olej, płótno,  
130×100

239. Pejzaż pochyły, 1970, olej, 61×84  
właściciel nieznany
240. Pejzaż z koniem zimą, 1970, olej, 80×100  
właściciel nieznany
241. Place zimą, 1970, olej, 80×100  
wł. Kaczorowie, Zabrze
242. Podwóreczko w zimie, 1970, olej,  
28,5×28,5  
właściciel nieznany
243. Praczka, 1970, olej, 115×100  
właściciel nieznany
244. Przy oknie, 1970, olej 116×100  
właściciel nieznany
245. Rafał Urban jako Hiob, 1970, olej,  
100×120  
właściciel nieznany
246. Spacer, 1970, olej, płótno, 111×98  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw.  
MNSSP 1053
247. Stara buda w zimie, 1970, olej, 30×30  
właściciel nieznany
248. Stodółka, 1970, olej, 30×30  
właściciel nieznany
249. Szpital z kaplicą, 1970, olej, 58×58  
wł. Jerzy Pachlowski, Szczecin
250. Wielkie drzewo w zimie, 1970, olej, 80×100  
właściciel nieznany
251. Zagródka, 1970, olej, 80×100  
właściciel nieznany
252. Zamek w Golubiu, 1970, olej, płótno,  
130×100
253. Dwa kościoły, 1971, olej, 80×100  
właściciel nieznany
254. Dzień dobry, 1971, olej, płótno, 120×100
255. Gość, 1971, olej, płótno, 100×120
256. Klasztor, 1971, olej, pilśni, 50×60,5  
właściciel nieznany
257. Krajobraz z niebieskim dziadkiem, 1971,  
olej, 51×78  
wł. Jacek Waltoś, Kraków
258. Krajobraz z żółtym dziadkiem, 1971, olej,  
51×78  
wł. Dom Pracy Twórczej, Belatelep (Węgry)
259. Mały Rynek zimą, 1971, olej, 60×50  
właściciel nieznany
260. Motyw I, 1971, olej, 53×61  
właściciel nieznany
261. Motyw II, 1971, olej, 53×60,5  
właściciel nieznany
262. Panna w oknie I, 1971, olej, płótno,  
58×48
263. Panna w oknie II, 1971, olej, 50×60  
właściciel nieznany
264. Pińczów jesienią, 1971, olej, płótno,  
100×120  
właściciel nieznany
265. Piwniczka, 1971, olej, 100×120  
właściciel nieznany
266. Poseł, 1971, olej, płótno, 65×70  
wł. Muzeum Narodowe, Szczecin
267. Skarbnik, 1971, olej, 70×65  
właściciel nieznany
268. Sklepik, 1971, olej, pilśni, 20×25  
właściciel nieznany
269. W oknie, 1971, olej, 70×65  
wł. Albert Rajsek, Szwajcaria
270. Wózek, 1971, olej, płótno, 120×100  
właściciel nieznany
271. W śniegu, 1971, olej, 80×100  
wł. Maria i Aleksander Zawistowscy, Opole
272. Zagródka, 1971, olej, płótno, 100×120  
właściciel nieznany
273. Żółta góra, 1971, olej, płótno, 100×120  
właściciel nieznany
274. Dziewanna, 1972, akwarela, 34×46  
wł. Józef Nurkowski, Opole
275. Frasobliwy, 1972, olej, 60×20  
wł. Peter Breitschmid, Szwajcaria
276. Joasia z I Komunii Św., 1972, olej,  
70×61,5
277. Kasjerka I, 1972, olej, 71,5×58  
właściciel nieznany
278. Kaziu, 1972, olej, 63×57  
wł. Kazimierz Nowakowski, Opole
279. Kopernik, 1972, olej, 187×130  
właściciel nieznany
280. Kwiaty, 1972, akwarela  
wł. Jerzy Witek, Opole
281. Kwiaty, 1972, akwarela  
wł. Jerzy Witek, Opole
282. Malutki, 1972, olej, 70×61  
wł. Mirosław Kopydłowski, Warszawa
283. Moja Bednarska, 1972, olej, 46,5×70  
wł. Stanisław Turek, Szczekociny
284. Motyw III, 1972, olej, 54,5×61  
właściciel nieznany
285. Motyw IV, 1972, olej, 54×60  
wł. Jan Berdak, Opole
286. Motyw V, 1972, olej, 54,5×61  
właściciel nieznany
287. Motyw VI (z niebieskim daszkiem), 1972,  
olej, 54×60,5  
wł. Krystyna Potocka, Opole
288. Motyw VII (ciepła zima), 1972, olej,  
50,5×56  
wł. Włodzimierz Buczek, Kraków
289. Motyw VIII (czerwony), 1972, olej, 56×61,5  
właściciel nieznany
290. Motyw IX (żółty), 1972, olej, 53×57,5  
właściciel nieznany
291. Motyw X, 1972, olej, 55×61  
wł. Irena i Gisbert Jan Rzeźniczkowie,  
Opole
292. Ogródki działkowe, 1972, olej, 56×63  
wł. Krystyna Gryzewska, Warszawa
293. Olek, 1972, olej, płótno, 61×58
294. Pan Szyller na spacerze, 1972, olej, 70×70  
właściciel nieznany
295. Portret matki, 1972, olej, 86×87,5  
właściciel nieznany
296. Roślina II, 1972, akwarela, 30×45  
wł. Grażyna i Lesław Myśliwcowie, Brzeg
297. Stajenka, 1972, olej, 25×27  
właściciel nieznany
298. Szymon, 1972, olej, 67×51  
właściciel nieznany
299. Św. Jan na wyspie Patmos, 1972, olej,  
88×95  
wł. Teatr im. J. Kochanowskiego, Opole
300. Tomaszowi – ojciec, 1972, olej, płótno,  
58×45
301. Tomek w Zakopanem, 1972, olej, 58×45  
właściciel nieznany
302. Ulica II (Bednarska), 1972, olej, 74×54  
wł. Edward Pochroń, Opole
303. Umycie nóg, 1972, olej, 105×70,5  
wł. Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra,  
nr inw. MZG-S-II-465
304. Wesoly Zbyszek, 1972, olej, płótno, 61×57
305. Węglarz, 1972, olej, płótno, 67×51
306. Wg Józefa Fanarskiego: Portret  
generałowej Madalińskiej, 1972, olej,  
płótno, 56×49
307. W łazience, 1972, olej, płótno, 62×61
308. W pustym domu, 1972/73, olej, płótno,  
89×69

309. Zamek w Uniejowie, 1972, akwarela, 17×24  
wł. Jan Goczoł, Opole
310. Baba z kurą, 1973, olej, 80×80  
właściciel nieznan
311. Białowieża, 1973, olej, 80×110  
wł. Krystyna Najwer, Opole
312. Białowieża, 1973, akwarela, 24×36  
wł. Krystyna Potocka, Opole
313. Bogdan Własiński, 1973, olej  
wł. Bogdan Własiński, Warszawa
314. Dom na górze, 1973/74, akryl, olej, 50×62  
wł. Jadwiga Smykowska, Cieszyn
315. Dom na górze, 1973, akryl, 54×65  
właściciel nieznan
316. Dom na górze, 1973, akryl, olej, 54×65  
wł. Grażyna Gryżewska, Warszawa
317. Dom na górze, 1973, olej, 50×60  
wł. Bogdan Ambrozik, Świnoujście
318. Dom na górze, 1973/74, akryl, olej, 54×65  
wł. Stanisław Rybicki, Warszawa
319. Dom na górze, 1973/74, olej, 54×65  
wł. Zygmunt Mierzwiński, Opole
320. Dom z baranem, 1973, olej, 61×93  
właściciel nieznan
321. Dom z właścicielem, 1973, olej, 61,5×89,5  
właściciel nieznan
322. Drzewa przy drodze, 1973, olej, 50×60  
wł. Stanisław Gołosiński, Opole
323. Drzewa z Białowieży, 1973, olej, 54×65  
wł. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury,  
Niemodlin
324. Drzewa z Białowieży, 1973, olej, 54×65  
wł. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury,  
Niemodlin
325. Drzewo, 1973, akwarela, 20×30  
wł. Grażyna i Lesław Myśliwowie, Brzeg
326. Dziewczynka z Pilicy, 1973/74, olej  
właściciel nieznan
327. Gieniu Kubów, 1973, olej, 60,5×70  
wł. Paweł Hlava, Praga (CSRS)
328. Jesień, 1973, akwarela, 24×36  
wł. Wojewódzka Biblioteka Publiczna,  
Opole
329. Krajobraz z suchym drzewem, 1973,  
akwarela, 23×32  
wł. Wojewódzka Biblioteka Publiczna,  
Opole
330. Kuźnia w Pilicy, 1973, olej, 81×100  
wł. Tadeusz Świdorski, Stąporków
331. Mała uliczka, 1973, olej, 113×88  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole,  
nr inw. BWA 152
332. Matka, 1973, olej, płótno, 27×27
333. Mirów, 1973, olej  
właściciel nieznan
334. Nad Morzem Czarnym, 1973, olej,  
116×90
335. Na osiołku, 1973, olej, 70,5×58  
wł. Christine Decker, Straelen (RFN)
336. Pilica. Dom na górze I, 1973, akwarela,  
21×30  
właściciel nieznan
337. Pilica. Dom na górze II, 1973, akwarela,  
21×30  
właściciel nieznan
338. Pilica. Dom na górze III, 1973, akwarela,  
21×30  
właściciel nieznan
339. Podwórko, 1973, akwarela, 23×32  
wł. Wojewódzka Biblioteka Publiczna,  
Opole
340. Pozdrowcie sąsiadów, 1973, olej, płótno,  
116×90
341. Przed stacją (Jerzy Potrzebowski), 1973,  
olej, 100×81  
wł. Edward Pochroń, Opole
342. Rafał Urban jako św. Sebastian, 1973, olej,  
płótno, 104×86  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole,  
nr inw. MSO/S/962
343. Relikt, 1973, olej, 62×93,5  
wł. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury,  
Niemodlin
344. Różowa krowa, 1973, olej, 80×110
345. Spotkanie, 1973, olej, 80×80  
właściciel nieznan
346. Umycie nóg II, 1973, olej, 116×89  
wł. Christine Decker, Straelen (RFN)
347. Z Pilicy, 1973, olej, 73×91  
wł. Maria Rutkowska, Pilica
348. Z Velasquezem, 1973, olej, 58×61,5  
wł. Zbysław Grzywacz, Kraków
349. Chłopy, 1974, olej, 60×81  
właściciel nieznan
350. Choroba, 1974, olej, płótno, 54×65
351. Dom na górze I, 1974, olej, 114×130  
wł. Leszek Hołdanowicz, Warszawa
352. Dom na górze II, 1974, olej, 114×130  
wł. Christine Decker, Straelen (RFN)
353. Dom na górze III, 1974, olej, 114×130  
właściciel nieznan
354. Dom na górze, 1974, olej, płótno, 54×65  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole,  
nr inw. 182
355. Dom na górze, 1974, olej, 60×90,7  
wł. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury,  
Niemodlin
356. Dom na górze, 1974, olej, 63×98  
właściciel nieznan
357. Dom na górze, 1974, olej, 100×120  
wł. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury,  
Niemodlin
358. Dom na górze – jasny, 1974, olej, 62×90  
wł. Bogdan Własiński, Warszawa
359. Dom na górze z drzewami, 1974, olej,  
62×90  
wł. Bronisław Foryś, Opole
360. Dwie rodziny (dyptyk), 1974, olej, sklejka,  
72×72  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole,  
nr inw. MSO/S/1032
361. Dwie rodziny, 1974, olej, 72×152  
właściciel nieznan
362. Dyptyk Joasi, 1974, olej, 72×152
363. Dziewczyna z lodami, 1974, olej, płótno,  
100×75
364. Dziewczyna z Pilicy, 1974, olej, płótno,  
69,5×50,5
365. Kuźnia II, 1974, olej, płótno, 100×115
366. Pegaz, 1974, olej, 130×180  
wł. Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury,  
Niemodlin
367. Pińczów w zimie, 1974, olej, 60×81  
wł. Stanley Masters, USA
368. Pod górę, 1974, olej, 54×65  
wł. Andrzej Szklarczyk, Warszawa
369. Portret sentymalny, 1974, olej, płótno,  
100×80
370. Przy ziemniakach, 1974, olej, płótno,  
115×100  
wł. Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz
371. Rafał-Sebastian, 1974, olej, 65×54  
wł. Edmund Jan Osmańczyk, Warszawa
372. Rybacy, 1974, olej, 115×100
373. Umycie nóg III, 1974, olej, 116×81  
wł. Christine Decker, Straelen (RFN)
374. Umycie nóg IV, 1974, olej, 116×81  
wł. Christine Decker, Straelen (RFN)
375. Wesoly Franek, 1974, olej, płótno, 80×80
376. Wspomnienie 1942, 1974, olej, płótno,  
115×100



377. Autoportret z Joasią, 1975/76, olej, 81×60  
właściciel nieznany
378. Panna na spacerze, 1975/76, olej, 100×76  
właściciel nieznany
379. Portret pana Franciszka Pryszczca, 1975,  
olej, 81×60  
wł. Korneliusz Pszczyński, Opole
380. Portret pani Popławskiej, 1975/76, olej,  
81×60  
wł. Henryk Popławski, Brzeg
381. Św. Jan na pustyni, 1975/76, akryl, olej,  
73×100  
właściciel nieznany
382. Św. Krzysztof, 1975/76, olej, 100×73  
właściciel nieznany
383. Ogrodzieniec, 1975, olej, 73×100  
właściciel nieznany
384. Ogrodzieniec II, 1975/76, akryl, olej,  
73×100  
właściciel nieznany
385. Alegoria I, 1976, olej, 162×162  
właściciel nieznany
386. Alegoria II, 1976, olej, 162×162  
właściciel nieznany
387. Antypas nad głową św. Jana, 1976, olej,  
65×54  
wł. Bogdan Własiński, Warszawa
388. Antypas nad głową św. Jana, 1976/77,  
olej, 60×57  
właściciel nieznany
389. Bez tytułu, 1976, akwarela, 24×32  
właściciel nieznany
390. Bobolice, 1976, akryl, 32×39  
właściciel nieznany
391. Bobolice, 1976, akryl, 38,7×44,5  
właściciel nieznany
392. Bogumił, 1976, olej, płótno, 84×62
393. Cieszyn, 1976, akwarela, 36×51  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole,  
nr inw. MSO/S/1126
394. Cieszyn, 1976, akwarela, 36,5×51,5  
właściciel nieznany
395. Cieszyn, 1976, akwarela, 36×51  
właściciel nieznany
396. Czarne domy II, 1976, olej, 73×100  
wł. Krystyna Najwer, Opole
397. Drzewo, 1976, akryl, 47,7×27,5  
właściciel nieznany
398. Dwa widoki Placów z furą siana, 1976,  
tempera, akryl, 50×50  
właściciel nieznany
399. Dzień, 1976, tempera, 53×47,5  
wł. Korneliusz Pszczyński, Opole
400. Dwie krowy, 1976, akryl, 27×45  
właściciel nieznany
401. Jan Urbańczyk, 1976, olej, 60×81  
właściciel nieznany
402. Kolonia, 1976, akwarela, 24×32  
właściciel nieznany
403. Krowa z profilu, 1976, akryl, 27,5×46  
właściciel nieznany
404. Krystyna, 1976, olej, płótno, 84×62
405. Mirów, 1976, akryl, 27,5×40  
właściciel nieznany
406. Mirów, 1976, akryl, 38,5×45  
właściciel nieznany
407. Mirów, 1976, akryl, 46×49  
właściciel nieznany
408. Nad dawną Nidą, 1976, akryl, 25×41  
właściciel nieznany
409. Orfeusz i muza (tryptyk), 1976, olej,  
130×342  
wł. Urząd Stanu Cywilnego, Walce
410. Ostatnia wieczerza (dyptyk), 1976/77, olej,  
130×280  
właściciel nieznany
411. Pastele z Pińczowa (10 sztuk), 1976,  
pastel, 50×64  
właściciel nieznany
412. Pejzaż pińczowski, 1976, akwarela, 22×30  
wł. Jan Goczoł, Opole
413. Place, 1976, akryl, 33×40,5  
właściciel nieznany
414. Place, 1976, akryl, 27×40,5  
właściciel nieznany
415. Poczta Pana Młodego, 1976, olej, 162×162  
właściciel nieznany
416. Poczta Panny Młodej, 1976, olej, 162×162  
właściciel nieznany
417. Portret Bogumiła, 1976, olej, 81×60  
właściciel nieznany
418. Portret p. Jana Urbańczyka, 1976, olej  
właściciel nieznany
419. Portret p. Pachockiej z synkiem  
wł. Andrzej Pachocki, Korfantów
420. Roman z Pilicy, 1976, akryl, 27,5×23,5  
właściciel nieznany
421. Śmierć przy drodze, 1976, akryl, 27,5×23,5  
właściciel nieznany
422. Św. Jan, 1976, olej, płótno, 100×73
423. Tryptyk: Muza, Orfeusz, Scena pasterska,  
1976, olej, 150×300  
wł. Urząd Stanu Cywilnego, Walce
424. Ulica Bednarska, 1976, akryl, 27×40,5  
właściciel nieznany
425. Ulica Słabska, 1976, akryl, 33×41  
właściciel nieznany
426. Ulica Słabska II, 1976, olej, 73×100  
właściciel nieznany
427. Widok na klasztor, 1976, pastel, 45,5×60,5  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr  
inw. MSO/S/1124
428. Widok Placów, 1976, akryl  
właściciel nieznany
429. Wjazd do Pińczowa, 1976, akwarela,  
36×51  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole,  
nr inw. MSO/S/1125
430. Zima, 1976, pastel, 62×48  
wł. Korneliusz Pszczyński, Opole
431. Zona Krystyna, 1976, olej 81×60
432. Żyd z cielakiem, 1976, akryl, 27,5×23,5  
właściciel nieznany
433. Autoportret z czaszką, 1977, olej  
wł. Bogdan Własiński, Warszawa
434. Bez tytułu, 1977, akwarela, 33×45
435. Bogdan Własiński, 1977, olej, 54×49  
właściciel nieznany
436. Bogusław Żurkowski, 1977, olej, 100×80  
właściciel nieznany
437. Czarne domy I, 1977, olej, 100×80  
wł. Barbara i Andrzej Judyccy, Łódź
438. Czarne domy II, 1977, olej, 50×61  
właściciel nieznany
439. Czarne domy III, 1977, olej, 50×61  
właściciel nieznany
440. Czarne domy IV, 1977, olej, 50×61  
wł. Jerzy Rękawek, Strzelce Opolskie
441. Dom na górze I, 1977, olej, 33×27  
właściciel nieznany
442. Dom na górze II, 1977, olej, 27×33  
właściciel nieznany
443. Dom na górze III, 1977, olej, 27×33  
właściciel nieznany
444. Dom na górze, 1977, olej, dykta, 49×67  
właściciel nieznany
445. Dwie wersje III Powstania Śląskiego wg  
Jerzego Kossaka, 1977, olej, 100×120  
właściciel nieznany
446. Lunapark w Świnoujściu, 1977, akwarela,  
37×51

447. Mama, 1977/78, olej, płótno, 80×65
448. Nieśmiertelniki, 1977, pastel, 51×44 (5 sztuk)  
właściciel nieznany
449. Oczekiwanie, 1977/78, olej, 50,5×63  
właściciel nieznany
450. Ojciec i syn, 1977, olej, 100×80  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr inw. MSO/S/1144
451. Osty, 1977, pastel, 61×44 (9 sztuk)  
właściciel nieznany
452. Panorama Opola, 1977, olej, 75×130  
właściciel nieznany
453. Plac zimą, 1977, olej, 80×100  
wł. Pogońscy, Międzyzdroje
454. Portret Bogdana Wedemskiego, 1977, olej, 65×54  
wł. Bogdan Wedemski, Opole
455. Powołanie, 1977, olej, 130×114  
wł. Alfons Nossol, Opole
456. Pożegnanie, 1977, olej, płótno, 100×80  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr inw. MSO/S/1143
457. Sobór Smolny, 1977, akwarela, 52×37
458. Świnoujście – Kapitanat Portu, 1977, akwarela, 36,5×51
459. Tadeusz Wencel, 1977/78, olej, 100×80
460. Wędrowiec, 1977, olej, 114×130  
właściciel nieznany
461. Wg Tycjana „Miłość ziemską i niebiańską” (dyptyk), 1977, olej, 150×270  
właściciel nieznany
462. Zmartwychpowstały, 1977, olej, 80×65  
właściciel nieznany
463. Zmartwychwstały, 1977, olej, płótno, 80×65
464. Zmierzch z księżycem, 1977/78, olej, 80×100  
właściciel nieznany
465. Akacja I, 1978, olej, 80×65  
właściciel nieznany
466. Autoportret, 1978, olej, 100×81  
właściciel nieznany
467. Bez tytułu, 1978, olej, płótno, 100×80
468. Bukiet, 1978, pastel, 30×30  
wł. Jan Goczoł, Opole
469. Bukiet Małgorzaty Goczołowej, 1978, olej, 80×65  
właściciel nieznany
470. Bukiet zimowy, 1978, pastel, 30×30  
wł. Jan Goczoł, Opole
471. Bukiet z jarzębiną, 1978, olej, 100×80  
wł. Halina i Tadeusz Świdery, Stąporków
472. Dom w Świnoujściu, 1978, olej, pilśni, 51×61
473. Droga do lasu, 1978, olej, 81×100  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole, nr inw. BWA 410
474. Dwie akacje II, 1978, olej, 80×65  
właściciel nieznany
475. Gałązka, 1978, olej, akryl, 80×65  
właściciel nieznany
476. Joasia przed bramką, 1978, olej, 65,5×80  
właściciel nieznany
477. Lipcowe ziele, 1978, olej, 80×65  
właściciel nieznany
478. Lisie jamy, 1978, olej, płótno, 51×61
479. Lisie jamy, 1978, olej, 81×100  
właściciel nieznany
480. Obraz do Sali Ślubów w Prudniku (z Watteau), 1978, olej 150×415 (tryptyk)
481. Pejzaż z krowami, 1978, olej, 80×100  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole, nr inw. BWA 518
482. Portret Aleksandra Zawadzkiego, 1978, olej, 116×90  
wł. Wyższa Szkoła Inżynierska, Opole
483. Portret Jana Goczoła, 1978, olej, płótno, 100×80  
wł. Jan Goczoł, Opole
484. Stanisław Górecki, 1978, olej, płótno, 100×80  
właściciel nieznany
485. Świonujście zimą 60/61, 1978, olej, 22,5×38  
właściciel nieznany
486. Świnoujście 60/61, 1978, olej, deska, 25×43
487. Tryptyk dla Urzędu Stanu Cywilnego w Opolu: Orszak Pana Młodego, Orszak Panny Młodej, Orzeł, 1978, olej
488. Ulica z fasadą kościoła, 1978, olej, 80×100  
wł. Witold Szymański, Warszawa
489. Wincenty, 1978, olej, płótno, 100×80
490. W pustym domu, 1978, olej, 89×70  
właściciel nieznany
491. W pustym domu, 1978, olej, 89×79  
właściciel nieznany
492. Zima na Placach I, 1978, olej, płótno, 80×100  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole, nr inw. BWA 568
493. Zima w Pińczowie, 1978, olej, płótno, 80×100  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr inw. MSO/S/1174
494. Zmierzch, 1978, olej, 80×100  
wł. Antoni Pierzchała, Warszawa
495. Żydek z cielakiem, 1978, pastel, 65×48  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr inw. MSO/S/1175
496. Żyd z kozą, 1978, olej, 46×63
497. Akwarele (10 sztuk), 1979  
właściciel nieznany
498. Akwarele z Muszyny (10 sztuk), 1979  
właściciel nieznany
499. Aleksander Zawadzki, 1979, olej, 80×65  
właściciel nieznany
500. Bez tytułu, 1979, olej, płyta, 25×24
501. Bez tytułu, 1979, olej, sklejka, 25×43
502. Bez tytułu, 1979, olej, pastel, 31×49,5  
właściciel nieznany
503. Bez tytułu, 1979, akwarela, 36×49
504. Bez tytułu, 1979, pastel, 36,5×51,5
505. Bez tytułu, 1979, olej, płótno, 100×80
506. Brat Janusz, 1979, pastel, olej, deska, 100×68  
właściciel nieznany
507. Cerkiewka ormiańska, 1979, tempera, olej, 35×50  
wł. Zbigniew Kościów, Opole
508. Chłopcy z bukietem, 1979, olej, płyta, 62×54  
właściciel nieznany
509. Diana na łowach, 1979/80, olej, 170×220  
wł. Urząd Stanu Cywilnego, Pokój
510. Dolina Nidy, 1979, olej, płótno, 80×100  
wł. Bolesław Banaś, Opole
511. Dr Czesław Kurek, 1979, olej, płyta, 25×24  
właściciel nieznany
512. Dr Czesław Kurek, 1979, olej, płyta, 35×24  
właściciel nieznany
513. Ecce Homo, 1979, olej, płótno, 130×114
514. Gałązka z Grodziska, 1979, tempera, akryl, 80×100  
właściciel nieznany

515. Gdzie bosy biegałem, 1979, olej, 80×100  
właściciel nieznany
516. Gdzie bosy biegałem II, 1979, olej,  
80×100  
właściciel nieznany
517. Homagium Jana Pawła II i Prymas Polski  
Kardynał Stefan Wyszyński, 1979, olej  
właściciel nieznany
518. Joasia – I Komunia Św., 1979, olej, 65×80
519. Józef Biniszkiwicz, 1979, olej, 80×60  
właściciel nieznany
520. Klasztor, 1979/80, akryl  
właściciel nieznany
521. Konstancy Damrot, 1979, olej, 80×65  
właściciel nieznany
522. Kopernia I, 1979, olej, 80×100  
wł. Rudolf Flamm, Opole
523. Kopernia II, 1979, olej, płótno, 80×100
524. Makówki, 1979, olej, 105×37  
wł. Tadeusz Kozłowski, Opole
525. Martwa natura w oknie, 1979, olej,  
50,5×46,5  
właściciel nieznany
526. Muszyna, 1979, akwarela, 36×51  
wł. Tadeusz Kukiz, Niemodlin
527. Nasz orzech, 1979, olej, 100×60  
właściciel nieznany
528. Okno sąsiada, 1979, olej, 47×51  
wł. Edward Biliński, Opole
529. Pastele na papierze welurowym (15 sztuk),  
1979, 50×63  
właściciel nieznany
530. Pejzaż zimowy, 1979, pastel, welur, 60×45  
wł. Maria Prokop, Sion (Szwajcaria)
531. Pieta, 1979, olej, płyta, 79×52  
właściciel nieznany
532. Pieta, 1979, kredka, 59×44,5  
wł. Danuta i Witold Nowiczy, Opole
533. Pińczów – widok Kirkuta, 1979, olej,  
80×100  
wł. Roman Hlawacz, Opole
534. Portret prof. Stanisława Pigionia, 1979, olej,  
płótno, 78,3×64,1  
wł. Muzeum UJ Collegium Maius, Kraków,  
6428 MUJ nr dz. 1172/1
535. Spiekalnia (Huta Katowice), 1979, akryl,  
olej, 60×65  
właściciel nieznany
536. Stalownia, 1979, akryl, olej, 60×65  
właściciel nieznany
537. Stare domki w Pińczowie, 1979, pastel,  
50×65  
wł. Wanda Łabędzka, Opole
538. Sucha gałązka jarzębiny, 1979, akryl, olej,  
60×60  
właściciel nieznany
539. Synagoga, 1979, pastel, welur, 60×45  
wł. Maria Prokop, Sion (Szwajcaria)
540. Szkice pastelowe z Pińczowa i wsi Kopernia  
(25 sztuk), 1979
541. Św. Weronika, 1979, olej, 38×27  
wł. Edward Biliński, Opole
542. Tuja w wazoniku I, 1979, olej, płyta,  
43,5×37  
wł. Bogumił Buczyński, Cieszyn
543. Tuja w wazoniku II, 1979, olej, płyta,  
18×13,5  
właściciel nieznany
544. Ubiczowany, 1979, olej, płyta, 130×114  
właściciel nieznany
545. Ukrzyżowany, 1979, olej, płótno, 130×114  
właściciel nieznany
546. Ulica Batalionów Chłopskich, 1979, olej,  
płótno, 80×100  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole,  
nr inw. MSO/S/1275
547. Ulica Bednarska, 1979, olej, 80×100  
wł. Rudolf Flamm, Opole
548. Ulica Cmentarna, 1979/80, akryl, 61×122  
właściciel nieznany
549. Ulica Górna, 1979/80, akryl, olej, płyta,  
61×122  
wł. Małgorzata Tesserowicz-Krawczyk,  
Warszawa
550. Ulica Górna, 1979, akryl, olej, 65×80  
wł. Stanisław Rybicki, Warszawa
551. Ulica Górna, 1979, olej, 80×100  
właściciel nieznany
552. Uliczka przy absydzie, 1979, olej, 80×100  
właściciel nieznany
553. Uliczka z krowami, 1979, olej, 80×100  
właściciel nieznany
554. Walenty Fojkis, 1979, olej, 80×60  
właściciel nieznany
555. Wędrowiec, 1979, olej, płótno, 114×130
556. Wjazd do huty, 1979, akryl, olej, 60×81  
właściciel nieznany
557. Wjazd do Huty Katowice (replika), 1979,  
akryl, olej, 60×80  
właściciel nieznany
558. Wjazd do Huty Katowice (replika), 1979,  
akryl, olej, 60×81  
właściciel nieznany
559. Wojciech Korfanty, 1979, olej, płótno,  
80×60  
właściciel nieznany
560. Zimowa ballada, 1979, olej, płótno,  
114×130
561. Zmartwychpowstały (szkic), 1979, olej,  
80×65  
właściciel nieznany
562. Akwarele z Pragi (19 sztuk), 1980
563. Apollo, 1980, olej, 200×150  
wł. Urząd Stanu Cywilnego, Krapkowice
564. Bez tytułu, 1980, pastel werniksowany,  
płyta, 101×68
565. Białe i różowe, 1980, olej, 80×60  
wł. Helena Skawińska, Los Angeles (USA)
566. Bolesław Banaś, 1980, pastel, 63×49  
właściciel nieznany
567. Chłopcy na koniach I, 1980, olej, płótno,  
80×100
568. Chłopcy na koniach II, 1980, olej, płótno,  
80×100
569. Chłoporobotnicy, 1980, olej, płótno,  
80×100
570. Diana, 1980, olej, 200×150  
wł. Urząd Stanu Cywilnego, Krapkowice
571. Droga przez las, 1980, olej, 70×97,5  
właściciel nieznany
572. Faraon, 1980, olej, płótno, 130×114
573. Gałązka w pracowni, 1980, olej, 80×100  
właściciel nieznany
574. Gałązka z kardynałem, 1980, tempra,  
akryl, 54,5×46  
właściciel nieznany
575. Gałązka z mazurkiem, 1980, olej, 50×47  
właściciel nieznany
576. Gałązka z pirangą, 1980, akryl, tusz,  
54,5×46  
właściciel nieznany
577. Gałązka z sikorką, 1980, tempera, akryl,  
50×47  
właściciel nieznany
578. Gałązka z sówką, 1980, tempera, akryl,  
105×53  
właściciel nieznany
579. Gałązka z wróblem, 1980, olej, goldfinger,  
50×47  
właściciel nieznany
580. Gałązki z zielonym, 1980, olej, 80×100  
wł. Helena Skawińska, Los Angeles (USA)
581. Gęsiarz, 1980, olej, płótno, 80×65  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole,  
nr inw. BWA 569

582. Gospodarz, 1980, olej, 114×130  
właściciel nieznany
583. Humoreska, 1980, olej, płótno, 80×65
584. Jazda, 1980, olej, płótno, 60×100  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole, nr  
inw. BWA 562
585. Jesienny spacer, 1980, olej, płótno, 65×80
586. Klasztor pińczowski w zimie, 1980, pastel,  
49×63  
właściciel nieznany
587. Kopernia nocą, 1980, olej, 70×97,5  
właściciel nieznany
588. Kruchta, 1980, pastel, 49×63  
właściciel nieznany
589. Kwitnące, 1980, olej, 100×80  
wł. Helena Skawińska, Los Angeles (USA)
590. Lech Okołów, 1980/81, olej, płótno, 100×80
591. Mała podwoda, 1980, olej, sklejka, 19×40  
właściciel nieznany
592. Młody furman, 1980, tempera, akryl,  
45×74  
właściciel nieznany
593. Na moście, 1980, olej, płótno, 80×65  
wł. Stanisław Raclawicki, Opole
594. Niemodlin – Rynek, 1980, akwarela,  
40×60  
wł. Tadeusz Kukiz, Niemodlin
595. Pasterz, 1980, olej, 80×100  
wł. Kombinat Rolny „Mazury”, Szczytno
596. Podwoda, 1980, olej, płótno, 80×100
597. Podwoda, 1980, olej, 24×41,5  
wł. Marian Kępiński, Łódź
598. Portret prof. Henryka Markiewicza, 1980,  
olej, płótno, 78×59  
wł. Muzeum UJ Collegium Maius, Kraków,  
9409 MUJ nr dz. 1197/I
599. Praga, 1980, akwarela, 35×50  
wł. Tadeusz Kukiz, Niemodlin
600. Ptaszek, 1980, olej, deska, 45×48  
wł. Maria Prokop, Sion (Szwajcaria)
601. Rajska Jabłoń, 1980, olej, 80×60  
wł. Tadeusz Chrzanecki, Tułowice
602. Rembrandt i ten drugi, 1980, olej, 72×57  
wł. Danuta i Witold Nowiccy, Opole
603. Rynek w Niemodlinie, 1980, olej, 50×60  
wł. Graczyk, Niemodlin
604. Rynek w Niemodlinie, 1980, olej, 81×116  
właściciel nieznany
605. Spacer jesienny, 1980, olej, 65×80  
właściciel nieznany
606. Św. Weronika, 1980, olej, 38×27  
właściciel nieznany
607. Św. Weronika II, 1980, olej, 38×27  
właściciel nieznany
608. Św. Weronika III, 1980, olej, 38×27  
właściciel nieznany
609. Ugoda z psami, 1980, olej, płótno, 80×65
610. Wierzba łowicka, 1980, pastel, 62×44
611. Wiosna (Kopernia), 1980, olej, 106×188  
wł. Urząd Stanu Cywilnego, Strzeleczki
612. W pole, 1980, olej, 81×116  
właściciel nieznany
613. Zamek w Niemodlinie, 1980, olej, 80×100  
właściciel nieznany
614. Zima (Kopernia), 1980, olej, 106×88  
wł. Urząd Stanu Cywilnego, Strzeleczki
615. Zima w lesie, 1980, pastel, 49×63  
właściciel nieznany
616. Zimowy poranek, 1980, pastel, 49×63  
właściciel nieznany
617. Autoportret, 1981, olej, deska, 36×28
618. Autoportret przed szlabanem, 1981, olej,  
płótno, 81,5×58,5  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole, nr  
inw. MSO/S/1274
619. Bez tytułu, 1981, olej, płótno, 25×98
620. Bez tytułu (przy koniu), 1981, olej, płótno,  
46,5×75,5
621. Bez tytułu, 1981, technika mieszana,  
70×90  
właściciel nieznany
622. Drużyna, 1981, olej, płótno, 80×100
623. Dzwonnik, 1981, olej, 115×101  
właściciel nieznany
624. Kalikant, 1981, olej, płótno, 65×80
625. Kolonia, 1981, olej, 25×98  
właściciel nieznany
626. Kościół na Mirowie, 1981, olej, 81×100  
wł. Maria Schroeter, Opole
627. Kościół parafialny dniem, 1981, olej, 50×65  
wł. Rudolf Flamm, Opole
628. Kościół parafialny nocą, 1981, olej, 50×65  
wł. Baltazar Bajserowicz, Opole
629. Kościół przyklasztorny, 1981, olej, 50×65  
właściciel nieznany
630. Kościół Reformatów w Pińczowie, 1981,  
olej, 27×38  
wł. Jan Urbańczyk, Opole
631. Krysia i Bari, 1981, olej, 80×65  
właściciel nieznany
632. Krysia z Barim, 1981, olej, płótno, 100×80
633. Młody malarz, 1981, olej, płótno, 86×116
634. Na łące pod Kopernią (z mamą), 1981,  
olej, 65×80  
wł. Alicja Glińska, Opole
635. Niedziela, 1981, olej, płótno, 80×65
636. Niemodlin, 1981, olej, 30,5×126  
wł. Tadeusz Kukiz, Niemodlin
637. Okręty, 1981, olej, płótno, 65×80
638. Opolski kloszard, 1981, olej, 65,5×50  
wł. Jakub Schroeter, Opole
639. Pieta I (szara), 1981, olej, 38×27  
wł. Rudolf Flamm, Opole
640. Pieta II (czerwona), 1981, olej, płótno,  
38×27
641. Pieta III (zielona), 1981, olej, płótno,  
38×27
642. Pieta IV (bordowa), 1981, olej, 38×27  
właściciel nieznany
643. Pieta V (niebieska), 1981, olej, 38×27  
właściciel nieznany
644. Pieta z aniołem, 1981, olej, 130×114  
właściciel nieznany
645. Piłka do dołka, 1981, olej, płótno, 65×80
646. Piramida gimnazjalna, 1981, olej, płótno,  
100×80
647. Po sumie, 1981, olej, 80×65  
właściciel nieznany
648. Przy koniu, 1981, olej, 45,5×75,5  
właściciel nieznany
649. Sad jesienny, 1981, akwarela, 32×45  
wł. Jan Goczoł, Opole
650. Spotkanie, 1981, olej, 130×114  
wł. Muzeum Śląska Opolskiego, Opole,  
nr inw. MSO/S/1273
651. Ulica Górna I, 1981, olej, 50×65  
wł. Rudolf Flamm, Opole
652. Ulica Górna II, 1981, olej, 50×65  
wł. Jan Urbańczyk, Opole
653. Z marwych powstałem, 1981, olej, płótno,  
100×65
654. Zmartwychwstały, 1981, olej, 100×65  
właściciel nieznany
655. Bez tytułu, 1982, olej, płyta, 50×65

656. Bez tytułu (motyw z Pińczowa), 1982, olej, 57,5×100  
właściciel nieznany
657. Błogosławiona ulica, 1982, olej, płyta, 40×50
658. Dęby nad Młynówką, 1982, akwarela, 37×55  
wł. Tadeusz Stępień, Opole
659. Domki na Słabskiej, 1982, olej, 51×62  
właściciel nieznany
660. Domy nad Młynówką I (z wieżami katedry), 1982, olej, 27×41  
wł. Biuro Wystaw Artystycznych, Opole, nr inw. BWA 619
661. Domy nad Młynówką (z wieżą ratusza i kościołem Franciszkanów), 1982, olej, 27×41  
właściciel nieznany
662. Ecce Homo I, 1982, olej, 27×41  
wł. Adolf Panitz, Opole
663. Ecce Homo II, 1982, olej, 27×41  
właściciel nieznany
664. Ecce Homo (na błękitach), 1982, olej, 19×16  
właściciel nieznany
665. Ecce Homo (na czarnym tle), 1982, olej, 19×16  
właściciel nieznany
666. Ecce Homo (na złotawym tle), 1982, olej, 19×16  
właściciel nieznany
667. Kasztan nad Młynówką, 1982, olej, 50×55  
właściciel nieznany
668. Kopernia I, 1982, olej, 27×39  
właściciel nieznany
669. Kopernia, 1982, akwarela, 35×25  
wł. Danuta i Witold Nowiccy, Opole
670. Kościół Franciszkanów w Opolu, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
671. Kościół Franciszkanów w Opolu w śniegu, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
672. Mglisty dzień, 1982, olej, płyta, 122×138
673. Mglisty dzień, 1982, olej, 32×45  
właściciel nieznany
674. Młynówka, 1982, olej, 27×41  
wł. Barbara Polaczek, Opole
675. Młynówka o zmierzchu, 1982, olej, 27×41  
właściciel nieznany
676. Mosteczek, 1982, olej, 27×33  
właściciel nieznany
677. Mroźny ranek (Młynówka), 1982, olej, 27×41  
właściciel nieznany
678. Olchy nad Młynówką, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
679. Panorama Opola (replika), 1982, olej, 114×130  
wł. Grażyna i Krzysztof Włodkowsy, Zdieszowice
680. Pod figurą, 1982, olej, 116×89  
właściciel nieznany
681. Portret pani Jadwigi Piotrowskiej, 1982, olej, 50×40  
wł. Jadwiga Piotrowska, Opole
682. Portret Ryszarda Kowala, 1982, olej, pilśni, 98×68  
wł. Ryszard Kowal, Krapkowice
683. Rankiem, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
684. Srebrna Młynówka, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
685. Stara topola I (jasna), Stara topola II (ciemna) – obraz dwustronny  
wł. Plichta, RFN
686. Św. Agata wśród bzu, 1982, olej, 19×16  
właściciel nieznany
687. Św. Agata z Koperni, 1982, olej, 19×16  
właściciel nieznany
688. Św. Antoni z Brześcia, 1982, olej, płótno, 27×41
689. Św. Florian nad Nidą, 1982, olej, płótno, 65,5×73,5
690. Św. Florian na nasypie, 1982, olej, płótno, 27×41
691. Św. Jan Nepomucen, 1982, olej, 19×16  
właściciel nieznany
692. Św. Jan Nepomucen nad doliną, 1982, olej, płótno, 65,5×73,5
693. Ulica Górna w Pińczowie, 1982, olej, 27×39  
właściciel nieznany
694. Ulica Klasztorna (w dawnym Pińczowie), 1982, olej, 50×65  
wł. Tadeusz Stępień, Opole
695. Ulica Minorytów, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
696. Wenecja opolska (wysoka woda), 1982, olej, 27×41  
właściciel nieznany
697. „Wenecja” o zmierzchu, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
698. Widok na opolską Młynówkę, 1982, olej, 27×41  
właściciel nieznany
699. Widok opolskiej „Wenecji”, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
700. Wisidło I (Putto na czerwonym nocniczku), olej  
wł. E. P. Sobolewscy, Warszawa
701. Wisidło II (Putto na żółtym nocniczku), olej  
wł. Rudolf Flamm, Opole
702. Wisidło III (Putto siusiający), olej  
właściciel nieznany
703. Wisidło IV (dwa Putta z bolącymi zębami), olej
704. Wisidło V (Putto z bakiem), olej  
właściciel nieznany
705. Wisidło, 1982, olej, deska
706. Wjazd do miasteczka, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
707. Wjazd do Pińczowa, 1982, olej, 81×100  
właściciel nieznany
708. Zimowy ranek nad Młynówką, 1982, olej, 50×65  
właściciel nieznany
709. Bez tytułu, akwarela, 20,5×29
710. Bez tytułu, akwarela, 24,5×41
711. Bez tytułu, akwarela, 25×36,5
712. Bez tytułu, akryl, płyta, 26×44,5
713. Bez tytułu, olej, płótno, 27×33
714. Bez tytułu, olej, płótno, 27×39
715. Bez tytułu, olej, płótno, 27×39
716. Bez tytułu, olej, płótno, 27×39
717. Bez tytułu, olej, płótno, 27×38
718. Bez tytułu, akwarela, 28×38
719. Bez tytułu, akwarela, 28×38
720. Bez tytułu, akwarela, 28×38
721. Bez tytułu, akwarela, 28×46
722. Bez tytułu, akwarela, 29,5×42
723. Bez tytułu, akwarela, 32×23
724. Bez tytułu, akwarela, 32×23
725. Bez tytułu, akwarela, 32×23
726. Bez tytułu, pastel, 32×50
727. Bez tytułu, akwarela, 32,5×45

728. Bez tytułu, olej, płótno, 33×27  
 729. Bez tytułu, gwasz, 43×47  
 730. Bez tytułu, akwarela, 35×49  
 731. Bez tytułu, akwarela, 35×49  
 732. Bez tytułu, akwarela, 35×50  
 733. Bez tytułu, akwarela, 36×48  
 734. Bez tytułu, akwarela, 36×48  
 735. Bez tytułu, gwasz, 36×48  
 736. Bez tytułu, akwarela, 36×48  
 737. Bez tytułu, akwarela, 36×48  
 738. Bez tytułu, akwarela, 36×48  
 739. Bez tytułu, akwarela, 36,5×51,5  
 740. Bez tytułu, akwarela, 36,5×51,5  
 741. Bez tytułu, olej, płyta, 40×50  
 742. Bez tytułu, olej, sklejką, 45×93  
 743. Bez tytułu, akwarela, 48×36  
 744. Bez tytułu, akwarela, 49,5×35  
 745. Bez tytułu, akwarela, 50×30  
 746. Bez tytułu, olej, płótno, 50×65  
 747. Bez tytułu (Babcia), olej, płótno, 50,8×65,8  
 748. Bez tytułu, akwarela, 51×36,5  
 749. Bez tytułu, olej, płótno, 60×81  
 750. Bez tytułu, olej, płótno, 60×81  
 751. Bez tytułu (postać na koniu), olej, 60×80  
 wł. Zakłady Przemysłu Bawełnianego „Frotex”, Prudnik  
 752. Bez tytułu, olej, płyta, 61×80  
 753. Bez tytułu, olej, 61×80  
 754. Bez tytułu, olej, płyta, 61×84  
 755. Bez tytułu, olej, płótno, 65×81  
 756. Bez tytułu, olej, płótno, 65×81  
 757. Bez tytułu, olej, płótno, 65×81  
 758. Bez tytułu, olej, płyta, 78×61  
 759. Bez tytułu, olej, 87×116  
 760. Bez tytułu, olej, płótno, 89×116  
 761. Bez tytułu, olej, płótno, 100×80  
 762. Bez tytułu, olej, płótno, 114×130  
 763. Bez tytułu, olej, płótno, 114×131  
 764. Bez tytułu (dyptyk), olej, płótno, 114×131  
 765. Bez tytułu, olej, płótno, 114×131  
 766. Bez tytułu – szkic, olej, płótno, 114×131  
 767. Bez tytułu, olej, płyta, 122×122  
 768. Bez tytułu (z Pińczowa), pastel  
 769. Chłopy, olej, 50×70  
 wł. Muzeum Narodowe, Kraków  
 770. 2:3 z elipsą, drewno, metal, 60×60  
 wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 328  
 771. Fidanzatta, olej, płyta, 120×68  
 772. Koła małe i duże, tusz werniksowany, płyta, 50×60  
 773. O zmroku, olej, 59×79  
 wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 440  
 774. Pejzaż z cegielnią, akwarela, 36×50  
 775. Pilica. Dom na górze V, akwarela, 21×30  
 776. Pilica, akwarela, 21×30  
 777. Pilica, akwarela, 21×30  
 778. Płacząca madonna, olej, płótno, 91×61  
 779. Sporysz – Żywiec, tempera, szkło, 46,5×41  
 wł. Muzeum, Racibórz, nr inw. MRS 225  
 780. Tadeusz, olej, płótno, 100×80

781. Wisidło, olej, deska  
 właściciel nieznany  
 782. Zaprzęg, olej, 60×80  
 wł. Jan Goczoł, Opole

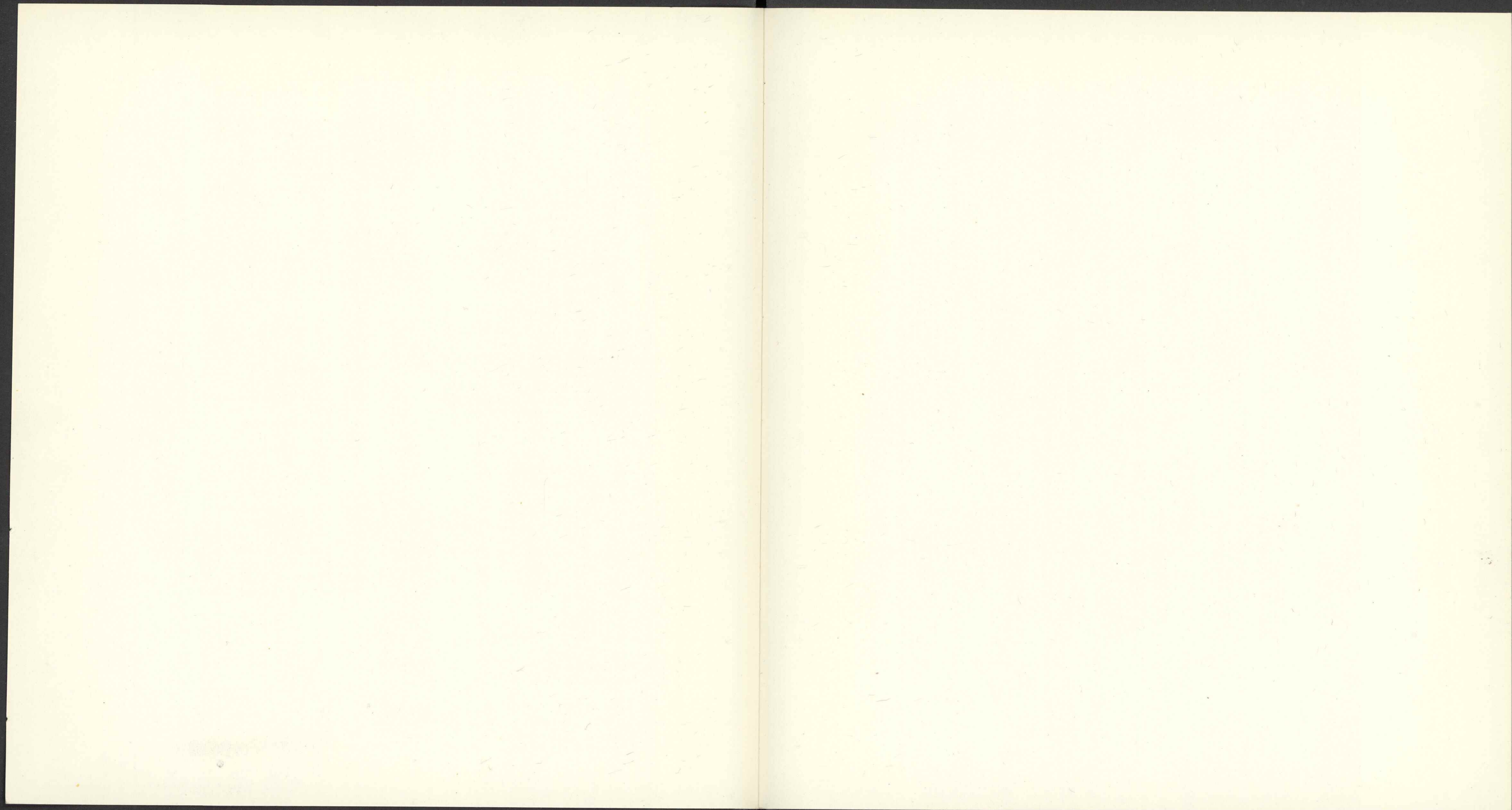
### Grafika

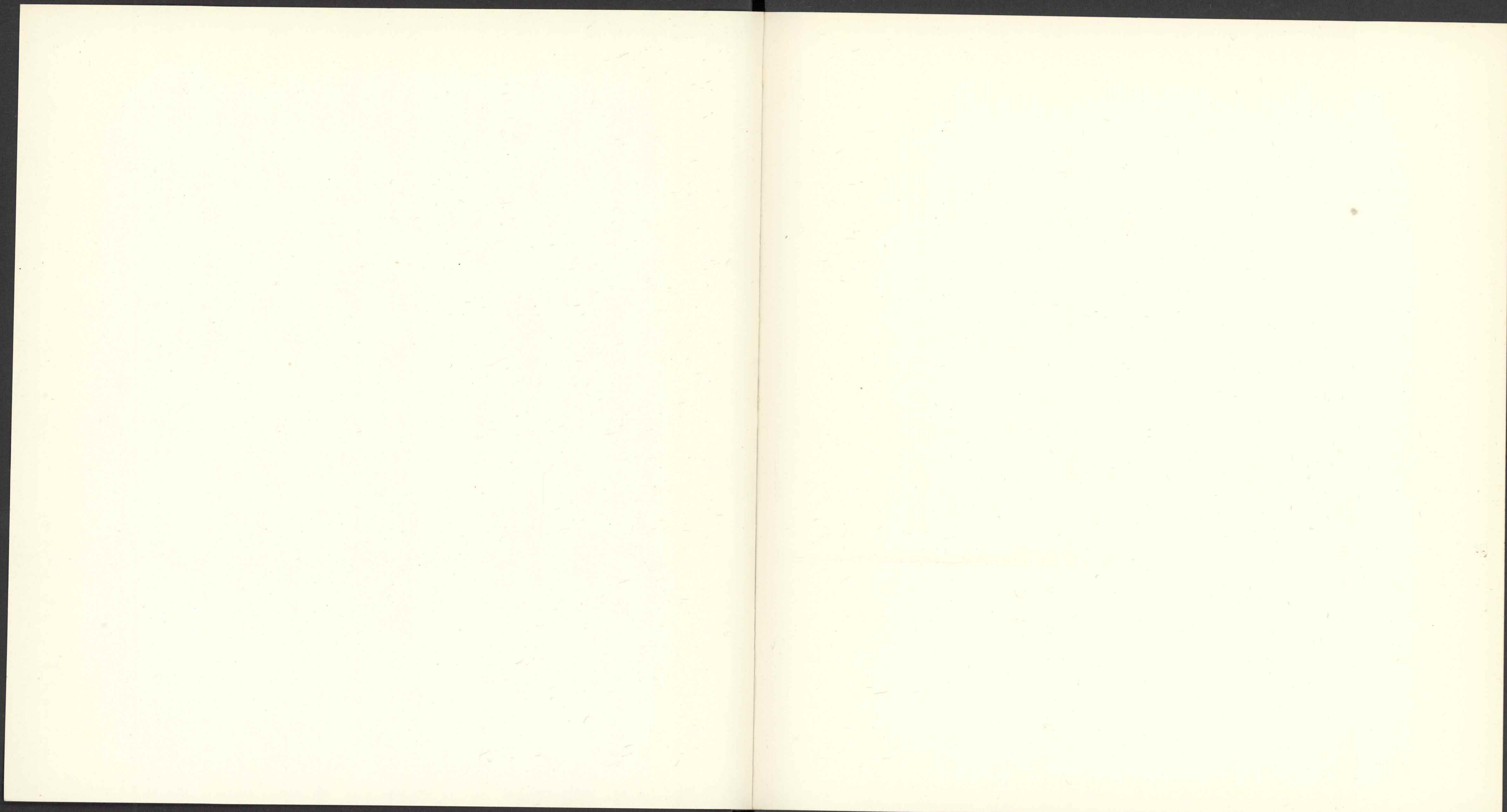
783. Bez tytułu, 1957, drzeworyt, 17,7×13  
 784. Pińczów, 1957, drzeworyt, 11,8×19  
 785. Z Pińczowa, 1957, drzeworyt, 13×19  
 786. Don Kichot, 1961, drzeworyt  
 787. Ekslibris Ryszarda, 1962, linoryt 7×4  
 788. Akt leżący, 1963, linoryt, 18,5×14,5  
 789. Gilgamesz, 1963, linoryt, 21×29,5  
 790. Koszykarz, 1963, linoryt, 15×3  
 791. Maraton, 1963, linoryt, 19,5×29,2  
 792. Medea, 1963, linoryt, 47×35  
 793. Niobe, 1963, linoryt, 50×33  
 794. Pejzaż ze Świnoujścia, 1963, linoryt, 17,5×9,5  
 795. Noc sylwestrowa, 1963/64, linoryt, 29×36  
 796. Antygonia, 1964, linoryt, 50×30  
 797. Cyganie, 1964, linoryt, 44×50  
 798. Dorożka z Rabki, 1964, drzeworyt, 22×43  
 799. Gilgamesz, 1964, linoryt, 29,5×21  
 800. Głowa chłopca, 1964, linoryt, 24,5×20  
 801. Jeźdźcy, 1964, linoryt, 44×50  
 802. Joasia śpiąca, 1964, linoryt  
 803. Konie w lesie, 1964, linoryt, 25×42  
 804. Koń, 1964, linoryt, 25×36  
 805. Lucyna, 1964, linoryt, 26×20  
 806. Łajdak leżący, 1964, linoryt, 7×9  
 807. Łajdak leżący, 1964, linoryt, 5,5×10,5  
 808. Łajdak leżący, 1964, linoryt, 7×13,5  
 809. Łajdak przy misce, 1964, linoryt, 6,5×8  
 810. Ojciec z córką, 1964, linoryt, 26×20  
 811. Śpiący w wagonie, 1964, linoryt, 47×50  
 812. Z Joasią, 1964, linoryt, 26×20  
 813. Domek z kominem, linoryt, 18,5×22  
 814. Dom z drabiną, linoryt, 21×22  
 815. Widok zimowy, linoryt, 16,5×19,5  
 816. Zima I, linoryt, 8×25  
 817. Zima II, linoryt, 8,3×25  
 818. Ekslibris Korneliusza Pszczyńskiego, linoryt  
 ∅ 8  
 819. Pińczów, 1970, linoryt, 16,4×19,4  
 820. W obejściu, 1970, linoryt, 21×22  
 821. Zima na Placach, 1970, drzeworyt, 8,2×25  
 822. Zima na Placach II, 1970, linoryt, 8×25

### Rysunek

823. Bez tytułu, 10,5×13,5  
 824. Bez tytułu, 14,5×20  
 825. Bez tytułu, 14,5×20  
 826. Bez tytułu, 14,5×20  
 827. Bez tytułu, 14,5×20  
 828. Bez tytułu, 14,5×20  
 829. Bez tytułu, 14,5×20  
 830. Bez tytułu, 21×28  
 831. Bez tytułu, 21×30  
 832. Bez tytułu, 21×30  
 833. Bez tytułu, 21×30  
 834. Bez tytułu, 21,5×30  
 835. Bez tytułu, 22×28  
 836. Bez tytułu, 22,5×27  
 837. Bez tytułu, 23×32  
 838. Bez tytułu, 23×32  
 839. Bez tytułu, 23×32  
 840. Bez tytułu, 28×35  
 841. Bez tytułu, 29,5×21  
 842. Bez tytułu, 29,5×21  
 843. Bez tytułu, 30×37  
 844. Bez tytułu, 32×23  
 845. Bez tytułu, 34×34  
 846. Bronek, 1955, Sanok, 30×21  
 847. Bronek, 1955, Sanok, 30×21  
 848. Bez tytułu, 1964, 36×48,5  
 849. Cykl rysunków z pleneru w Leningradzie (architektura leningradzka) – 7 sztuk, 1977, czarny flamaster, 14×20  
 wł. Jan Goczoł, Opole  
 850. Rysunki na planszy (6 sztuk)  
 851. Rysunki na planszy (7 sztuk)  
 852. Rysunki na planszy (10 sztuk)  
 853. Rysunki na planszy (10 sztuk)  
 854. Rysunki na planszy (12 sztuk)  
 855. 6 sztuk rysunków byków  
 856. Zagroda, 1967, rysunek tuszem, 25×32  
 wł. Jan Goczoł, Opole

Obrazy, przy których nie ma adnotacji gdzie się znajdują są własnością żony artysty.







15/1984zach