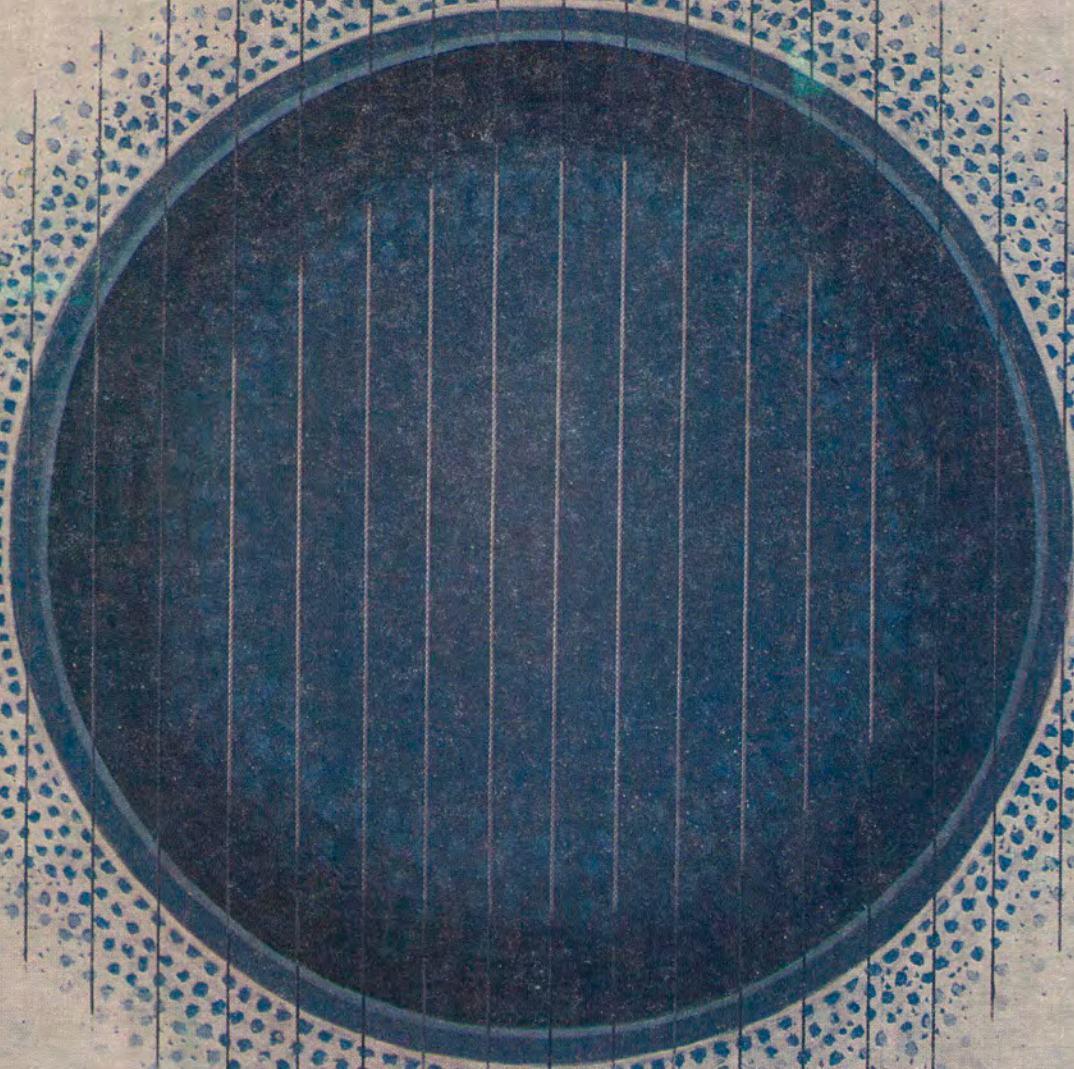


1/82

CK

W

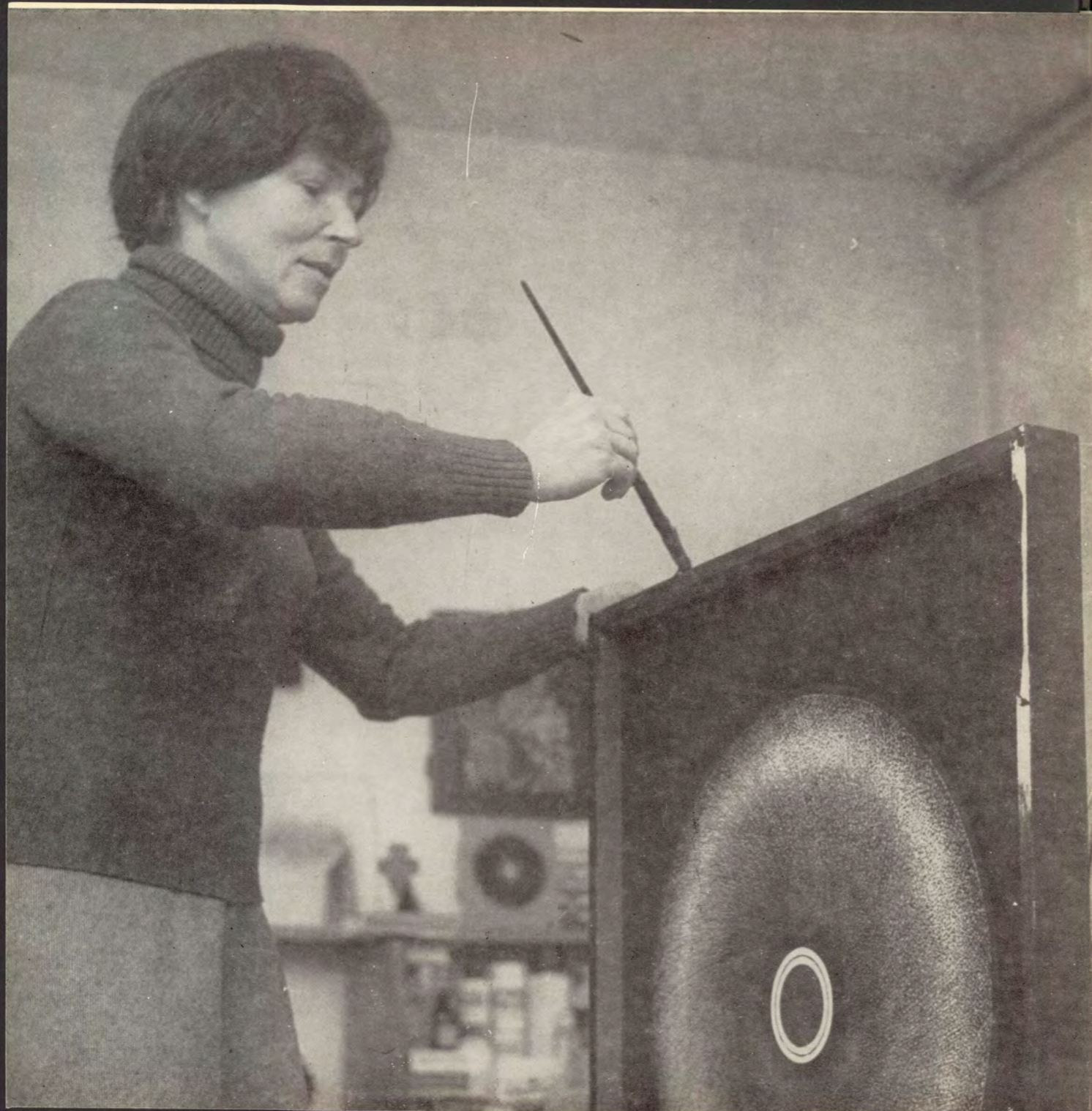


DANUTA LEWANDOWSKA



DANUTA LEWANDOWSKA  
1927 — 1977





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

# DANUTA LEWANDOWSKA 1927 - 1977

luty 1982

Warszawa, Zachęta, plac Małachowskiego 3

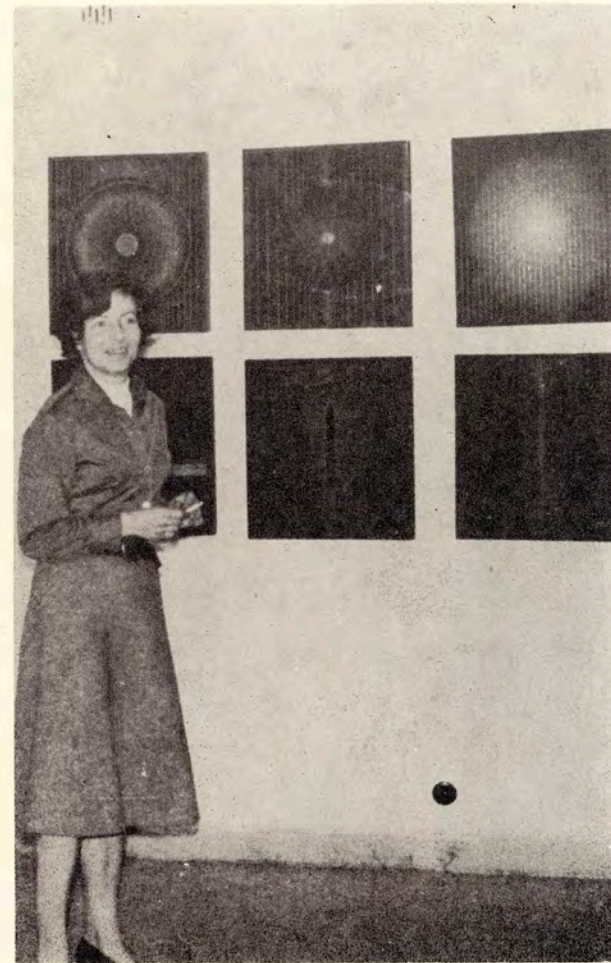


Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: HALINA JAROSZ  
Opracowanie i redakcja: HELENA SZUSTAKOWSKA  
Zdjęcia czarno-białe: STEFAN OKOŁOWICZ, J. SERGO KURULISZWILI  
Redakcja techniczna: MIROSŁAW WINIAREK  
Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych

Na okładce katalogu: Kompozycja nr 29, 1975  
Na plakacie: Kompozycja nr 3, 1975

#### Danuta LEWANDOWSKA

Ur. 18 grudnia 1927 r. w Warszawie, zm. 26 grudnia 1977 r. w Warszawie. Studia odbyła w latach 1950—1955 w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem prof. K. Nity i J. Sołtana, dyplom uzyskała w 1955 r. Twórczość w zakresie malarstwa, projektowania i architek-



tury wnętrz. Od 1954 r. projektowała wnętrza, meble i tkaniny dla Spółdzielni „Ład”, w latach 1957—1961 była członkiem Rady Nadzorczej od 1957 członkiem Komisji Ocen Artystycznych w Spółdzielni „Ład”. Od 1962 r. była rzeczoznawcą Komisji Artystycznej w Spółdzielni „Ład”, równocześnie pracowała w Komisji d/s Architektury Wnętrz w Copia. W 1958 r. rozpoczęła pracę jako adiunkt w Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie pracowała do końca życia. Od 1966 r. była rzeczoznawcą d/s artystycznych w komisjach ocen w Cepelii.

**Wystawy indywidualne:** Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej 1965;  
Warszawa, Galeria Sztuki Współczesnej „Zapiecek” 1976.

**Udział w wystawach zbiorowych:** Wystawa XXX-lecia Ładu, Warszawa 1956 — wyróżnienie; II Ogólnopolska wystawa architektury wnętrz, Warszawa 1957 — wyróżnienie; Wystawa sztuki użytkowej w XV-lecie PRL, Warszawa 1963; XI Wystawa malarstwa i grafiki Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa 1966; III Festiwal sztuk pięknych, Warszawa 1970; Ogólnopolska wystawa Artyści plastycy z kręgu Cepelii, Warszawa 1973; Warszawa w sztuce — malarstwo, grafika, rzeźba, Warszawa 1975; Sztuka i nauka — struktury (wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP), Warszawa 1976; VII Festiwal sztuk pięknych, Warszawa 1978, pośmiertna nagroda honorowa; Rysunki i komentarze. Wystawa polskiego rysunku współczesnego, Radom 1980.

**Ważniejsze realizacje:** projekty wnętrz Teatru „Baj” oraz Liceum Pielęgniarstwa w Warszawie; proj. sklepu warzywno-owocowego w Sopocie.

**Prace w zbiorach:** Muzeum Narodowego w Warszawie, Galerii w Chełmie, za granicą w galeriach i kolekcjach prywatnych.



Twórczość Danuty Lewandowskiej nabiera wraz z upływem czasu coraz większego znaczenia. A jednocześnie teraz dopiero w pełni widzimy jak bardzo, dopóki żyła i pracowała, była niedoceniona.

Waga jej sztuki wynika z dwu w każdej twórczości niezbędnych elementów — po pierwsze z oryginalności, odrębności własnych rozwiązań, a po drugie, istotnej jej zawartości.

Trudno doszukiwać się wszystkich przyczyn dla których za życia Danuty Lewandowskiej twórczość jej nie była doceniana dostatecznie. Na pewno jedną z nich, może podstawową była skromność artystki, brak owej osławionej a tak przecież antypatycznej „siły przebicia”. Inną, istotniejszą przyczyną było to, że twórczość jej wymyka się wszystkim łatwym definicjom, choć powierzchownie wiele definicji do niej pasuje. Znaleźć wszak można w tej sztuce pewne elementy abstrakcji geometrycznej, ale przecież w rygorze geometrycznej abstrakcji się nie mieści; znaleźć można ruchliwe wibracje sztuki wizualnej, ale przecież nie o nie same i wyobrażenie ruchu tu chodzi; znaleźć można rozważania nad obrazem i jego granicami, ale przecież jeśli się pojawiają są tylko marginalne.

A gdy tak rozbijam jednorodną twórczość na elementy pokazując nieprzystawalność do definicji dokonuję zabiegu najbardziej niedopuszczalnego — rozdzielałm jedność, gdy tymczasem twórczość Danuty Lewandowskiej była tak spójna jak zdarza się to niezwykle rzadko, jak zdarza się to tylko artystom wybitnym i w pełni świadomym problemów, którymi się zajmują.

W najbardziej zewnętrznym, powierzchownym odczytaniu wiążącym ją z nurtem konstruktywistycznym Danuta Lewandowska zajmowała się, zdawać by się mogło, dwoma podstawowymi dla sztuki problemami — przestrzenią i ruchem. Znalazła dla nich swój własny sposób kształtowania obrazu przez zabieg niezwykle prosty. Płaszczyznę obrazu, w której układ drobnych, wibrujących, silnie kontrastowych z tłem plam tworzy iluzję przestrzeni częściowo zasłaniała

With the passage of time, Danuta Lewandowska's work gains ever greater importance. At the same time, it is only now that we can see how much she was underrated while she lived and worked. The importance of her art results from the unique character of her solutions and from their content, i.e. from the two most significant elements of every kind of creative activity.

It is difficult to find out every reason why her work was underestimated while she lived. Sure enough, one of such reasons, perhaps a fundamental one, was the artist's modesty, or lack of "penetrating force" which is so fashionable and, after all, so repulsive. Another, more important reason was that her art evades every easy definition, although superficially it can fit many a definition. However, certain elements of geometrical abstraction can be found in this art, but what matters is not only them. Finally, One can find in it mobile vibrations of visual art, but what matters is not only them. Finally, her art gives consideration to the picture and its limits, but this consideration has a marginal character. When I am breaking up this homogeneous art into parts and demonstrate how it does not fit definitions, I am doing an inadmissible thing: I am dividing a unity into parts, whereas Danuta Lewandowska's work was extremely compact, and this happens very rarely only in outstanding artists who are fully aware of the problems they deal with.

Taking into account the most superficial aspect linking her work with the Constructivist, trend, Danuta Lewandowska seemed to deal with the two basic problems of art: space and movement. She developed her own extremely simple way of shaping the picture in this respect. The plane of the picture is covered by an arrangement of minute vibrating spots that are in sharp contrast with the background, thus creating an illusion of space partly covered by another plane of strained strings in a rhythmical arrangement. In this way, the two planes, thanks to the inter-relationship between the illusory space and that

inną płaszczyzną napiętych i ustawionych rytmicznie strun.

W ten sposób powstają dwie płaszczyzny, których wzajemna relacja tworzy złożone stosunki przestrzenne pomiędzy przestrzenią iluzyjną i na poły rzeczywistą, zawartą właśnie pomiędzy tymi dwoma płaszczyznami. Ponieważ płaszczyzna zewnętrzna ukształtowana jest z napiętych strun, z każdą zmianą pozycji patrzącego i z każdą zmianą światła następuje tak często wykorzystywane w sztuce op-artu złudzenie ruchu i wibracji. Ale to wrażenie ruchu, rozgrywającego się w innym już, powolnym rytmie jest też przez artystkę stworzone inaczej — przez sam sposób komponowania wewnętrznej płaszczyzny obrazu. Koła i owale ułożone są w ten sposób, by wzrok widza krążył po nich, podobnie punkty prowadzą nasze spojrzenie jakimś spokojnym, poważnym rytmem.

I oto niespodziewanie dostrzegamy, że owe elementy — tak zdawałoby się geometryczne — zaczynają służyć jakiemuś, być może na poły intuicyjnemu wyrażaniu świata w innym porządku i w innym sensie.

Obrazy Danuty Lewandowskiej zdają się żyć swoim własnym, jakby niezależnym życiem. Im dłużej z nimi obcujemy, tym silniej dostrzegamy ich stałą przemienność. Każda zmiana oświetlenia, pora dnia i pora roku w sposób zadziwiający gdy punktem wyjścia jest zabieg tak prosty, odmienia te obrazy. Stopień zmian zależnie od oświetlenia jest tylko nieznacznie mniejszy od tego, jaki dostrzegamy na naprzykład w witrażach, a znacznie większy od tego, jaki napotkać możemy w jakimkolwiek innym malarstwie. Owe zmiany, jak pamiętam wypowiedzi autorki, były świadomie zaplanowane i cieszyły ją szczególnie.

Lecz przemiany te mają swój powolny lecz nie jednostajny rytm. Ich ruch jest ruchem kojarzącym się z czymś biologicznym, z życiem jakiegoś organizmu. To uczucie jest, w każdym razie dla mnie, zupełnie nieodparte. I w tym momencie przekraczamy pewną szczególną, nieuchwytną granicę. To, o czym marzyli konstruktywiści — by sztuka stała się równie konkretna jak

party real one existing between the planes, create complex spatial relations. Since the outer plane is represented by strained strings, every change in the viewer's position or in the direction of light produces an illusion of movement and vibration which is so often used in Op-Art. But this illusion of movement is also created by the artist in another way and in a slow rhythm by means of arranging the inner plane of the picture. She arranged her circles and ovals to make the viewer's eye follow their shape and so she did with her dots that make our eyes follow their slow serious rhythm.

And all of a sudden we realize that those apparently geometrical elements are instrumental in, perhaps almost intuitive, expressing the world in a different order and sense. Danuta Lewandowska's pictures seem to live their own independent life. The longer we look at them, the better we are able to see their continuous alteration. Every change of light, every time of day and every season of the year alter these pictures. The range of changes depending on altering light is almost as wide as that of those, for instance, in stained glass windows and far wider than that in every other kind of painting. I remember her saying she consciously planned those changes and she rejoiced over them particularly.

But these changes have a slow and irregular rhythm of their own. Their movement makes one think of something biological, of the life of an organism. This feeling is entirely irresistible, at least in my case. At this moment we get beyond a specific imperceptible borderline. The dream of constructivists — to make art as concrete as reality — has come true unexpectedly. A picture containing a subject illusion and using iconic forms is a mere presentation of reality, whereas an abstract picture is not only an idea, but also its personification. Meanwhile, Danuta Lewandowska's pictures exist autonomously, they just live their own life. I do realize that I am writing here can sound artificial. Yet this



rzeczywistość — zrealizowało się w sposób nieoczekiwany. Podczas gdy obraz zawierający iluzję przedmiotową, operujący formami ikonicznymi jest tylko ukazywaniem rzeczywistości, to obraz abstrakcyjny nie jest również samą ideą, lecz upostaciowaniem idei. Tymczasem obrazy Danuty Lewandowskiej zdają się istnieć, żyć właśnie samoistnie. Zdają sobie sprawę, że to, co piszą może brzmieć sztucznie. A jednak doznanie jest, powtarzam — dla mnie, nieodparte. Z zupełnie innego rodzaju sztuki i w zupełnie inny sposób podobne odczucie można mieć bodaj jedynie przy konstrukcjach Tanguely'ego. Ale tam ruch tworzony jest ruchem rzeczywistym. Tu ruchu rzeczywistego nie ma wcale. Jest natomiast jakieś życie, jakieś pulsowanie wewnętrzne obrazu.

Tak ukształtowana sztuka Danuty Lewandowskiej daleka jest od szumnego stawiania problemów, od tworzenia obowiązujących praw i reguł. Zdaje się być niezwykle osobistym, niezwykle skromnym powołaniem do życia obrazów — twórców maksymalnie prostych a jednak zawierających jakąś tajemnicę trudną do opisanja. Jakis własny wgląd w życie i w świat — kojarząc bardzo dosłownie owe rozrzucone świetliste punkty w Kosmos. Jakies pogodzenie niemożliwych do pogodzenia sprzeczności w jedność. Jedność niezwykle harmonijną, spokojną, poważną i pogodną.

Jedność nieożywionego świata bezkresnych przestrzeni, biologicznego życia organizmów i tak w tym wszystkim tkwiącej sztuki. Porządek harmonii świata i piękna ludzkich twórców w greckim nieomal ich rozumieniu. I dlatego właśnie owa, tak bardzo osobista twórczość Danuty Lewandowskiej wydaje mi się tak bardzo ważna.

feeling, as I wrote before — in my case, is irresistible. A similar sensation can be produced by a completely different kind of art and in an entirely different way, perhaps by Tanguely's structures solely. But in his case, movement is created by machinery and is real. In her case, there is no real movement at all. Instead, there is a kind of life, a kind of inner pulsation in her pictures.

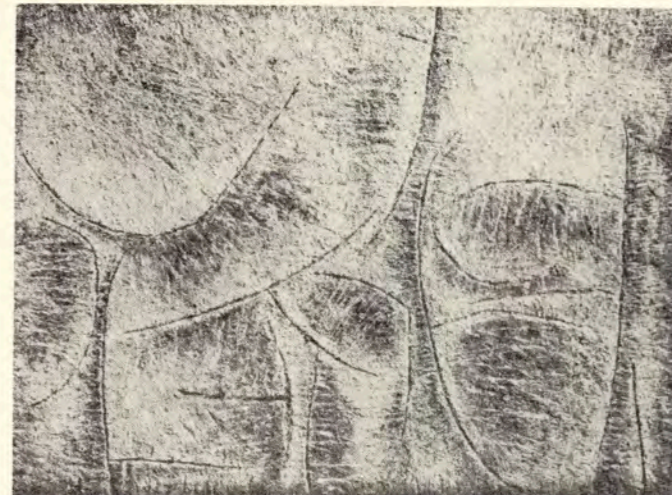
The art of Danuta Lewandowska as shaped in this way is far from a high-sounding approach to problems, from making rules and laws. Her art seems to be an extremely personal and modest way of creating pictures as simple as possible that contain an elusive secret, the artist's own insight into life and world as reflected by those scattered luminous dots combined into cosmos. She succeeded in merging contradictions into a unity which is extremely harmonious, calm, serious and serene. It is the unity of the inorganic world of infinite expanses, the unity of biological life and the unity of art which is so inherent in all this. It is the harmony of the world and the beauty of human figures almost in Greek terms. And that is why the work of Danuta Lewandowska, so much personal as it is, seems to me so very important.

MACIEJ GUTOWSKI

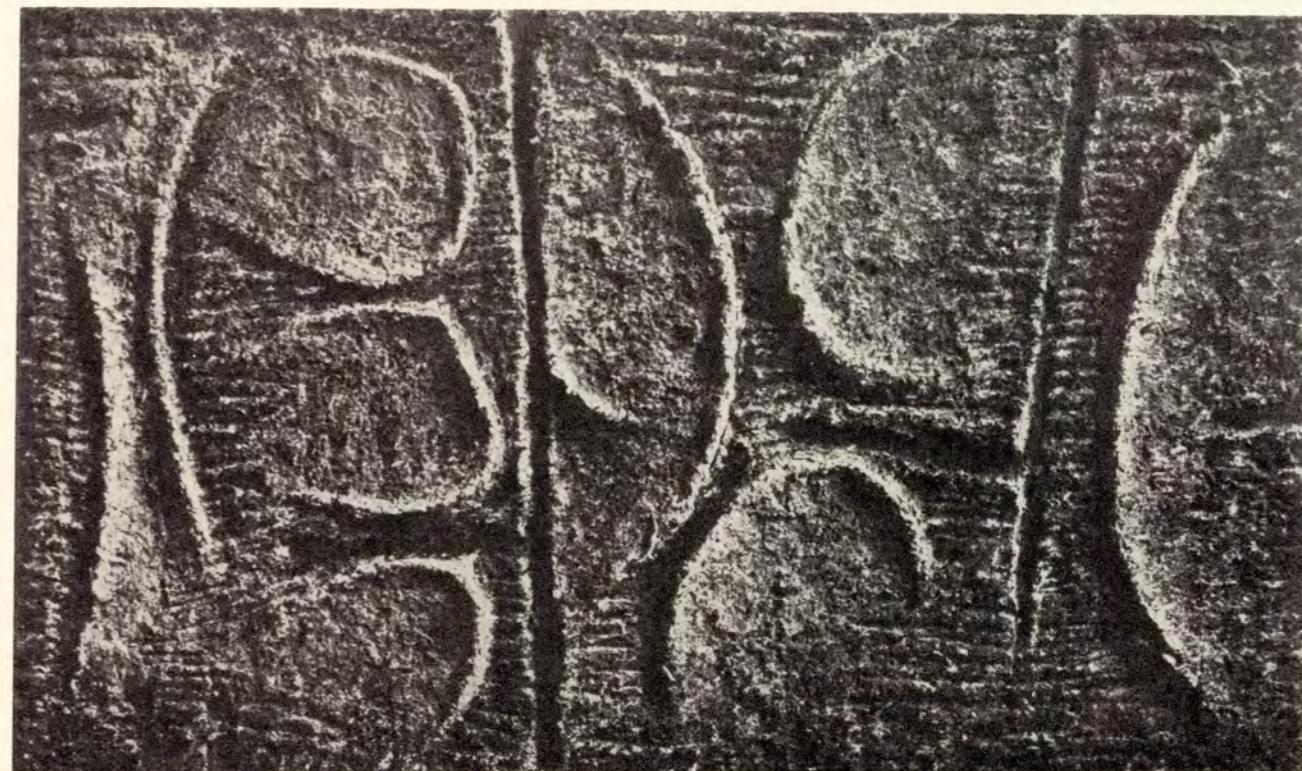
Translated by Ewa Krasieńska

MACIEJ GUTOWSKI

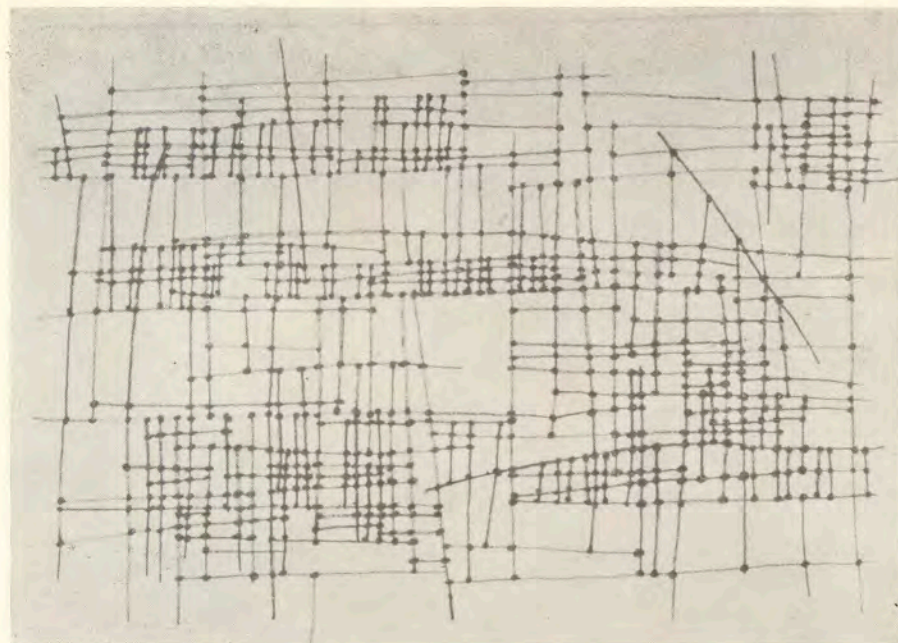
Kompozycja — relief, 1960—1965



Kompozycja — relief, 1960—1965







Rysunek, tusz, 1960—1965



Kompozycja — relief, 1960—1965

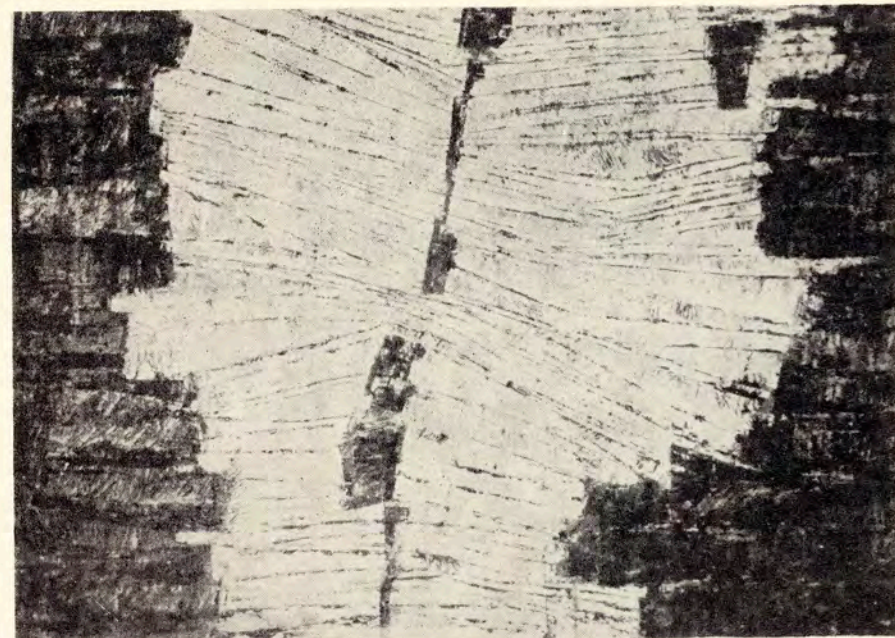


Kompozycja — relief, 1960—1965

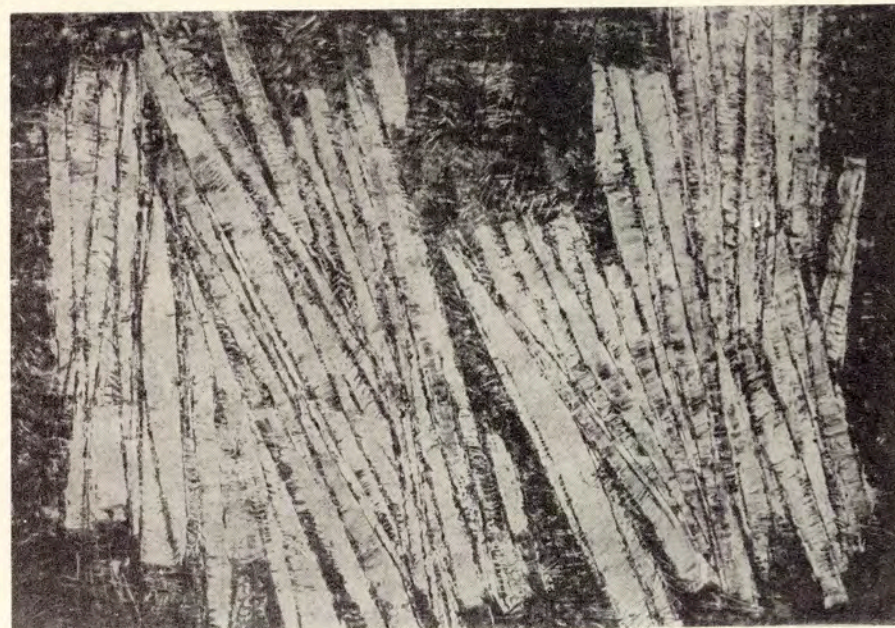




Kompozycja II, olej, 1966



Kompozycja, olej, 1960—1965



Kompozycja, olej, 1960—1965



Malarstwo Danuty Lewandowskiej jest konsekwentnym wprowadzeniem na obrazie wibracji—kształtów, przestrzeni, światła, powietrza, koloru — za pomocą nowych środków.

Jest to kierunek wizualizmu, który doprowadza materię do stanu krańcowej wibracji. Obraz staje się automatyczną maszyną, która wirowanie cząsteczek doprowadza do granic wytrzymałości oka.

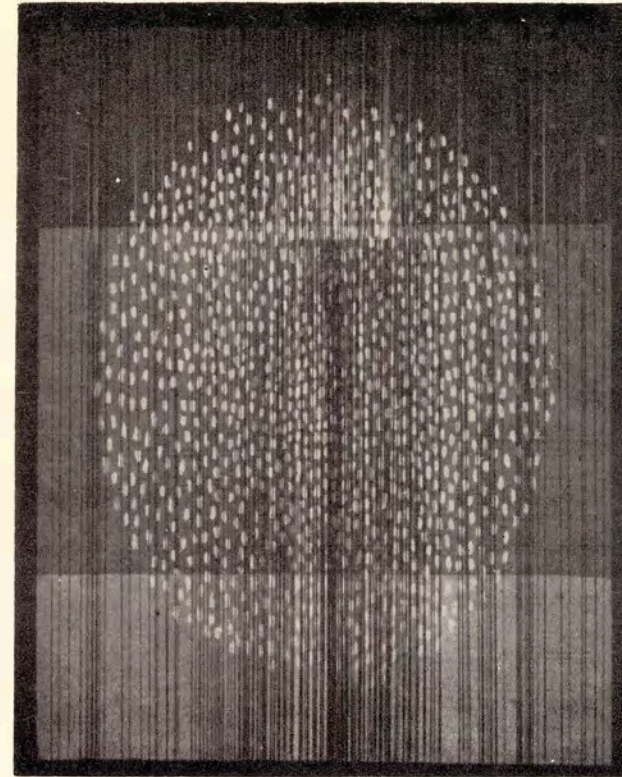
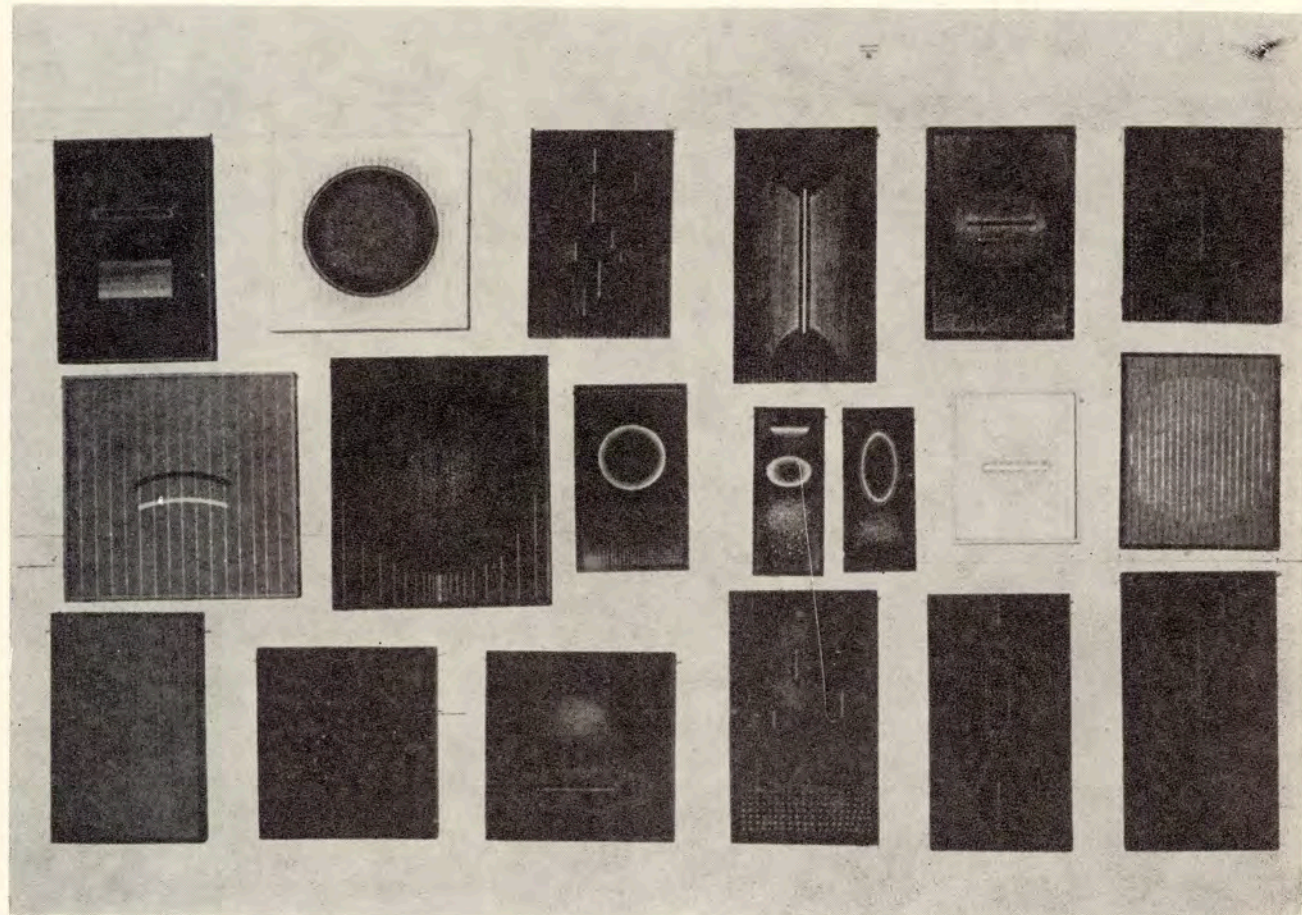
Dynamiczność i ruchliwość dzisiejszego życia powoduje w sztuce poczucie ruchu i wibracji. W obrazach Lewandowskiej jest nawiązanie kon-

taktu z odbiorcą i działanie na wyczerpanie jego oka na nieustanny dynamizm ruchu.

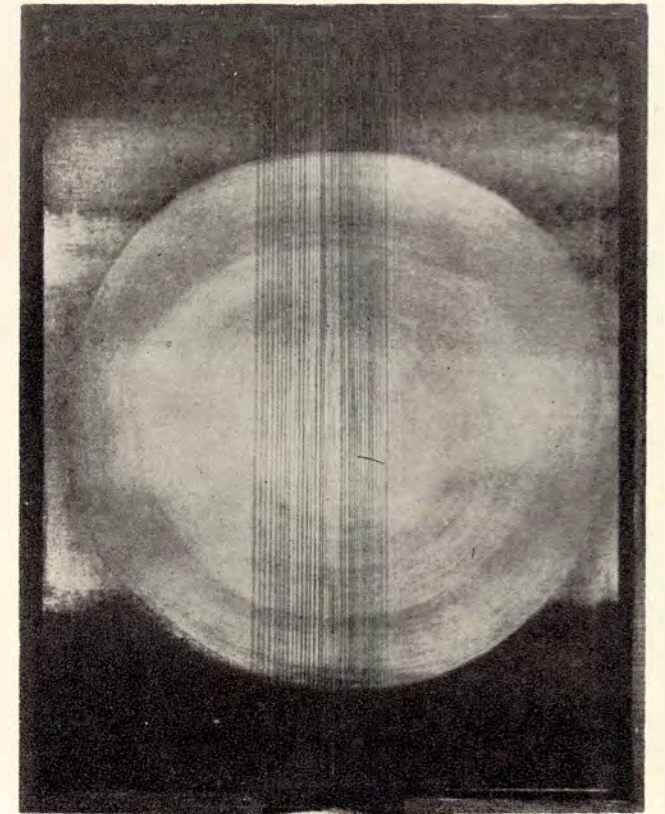
Użycie na obrazie rastra w postaci pionowych drucików umieszczonych w pewnej odległości od płaszczyzny obrazu i wprowadzenie formy do kształtu kulistego lub owalu daje poczucie ruchu silnie działającego przy poruszaniu się oka widza.

Jest w tych obrazach wprowadzenie nowych, cennych środków w światowym kierunku wizualizmu.

HENRYK STAŻEWSKI

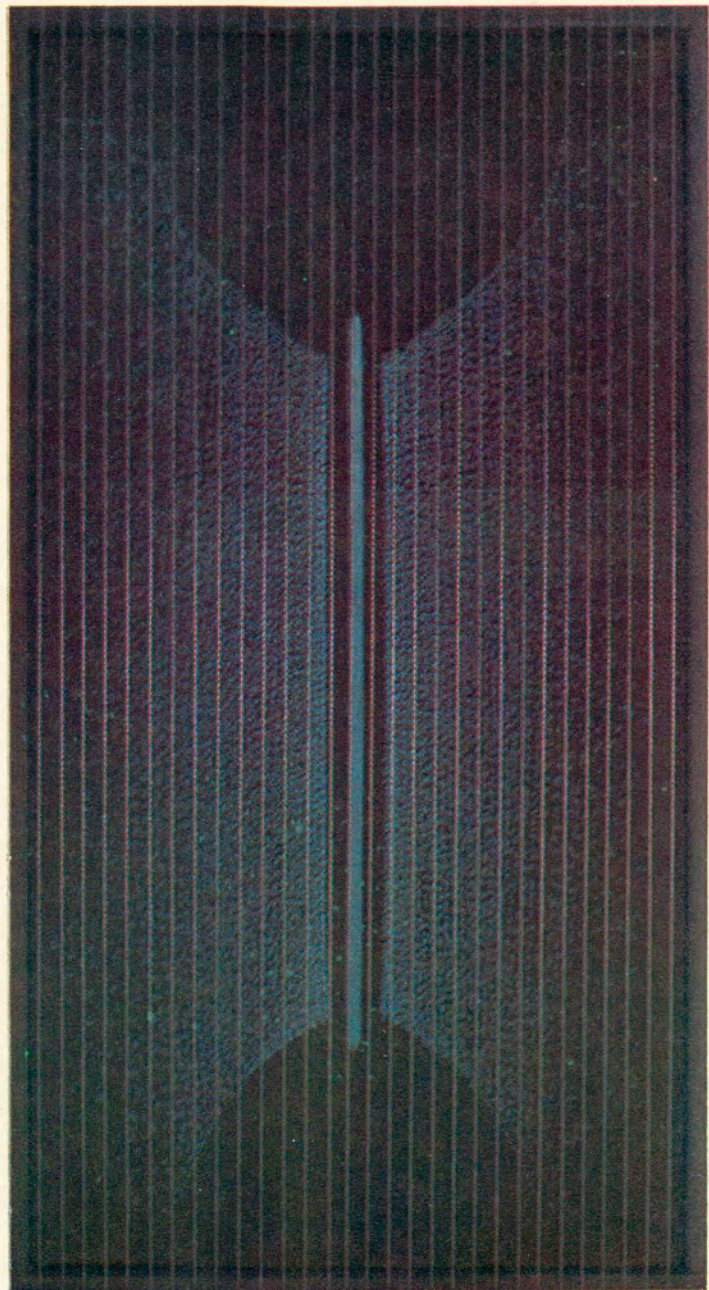


Kompozycja nr 26, 1975

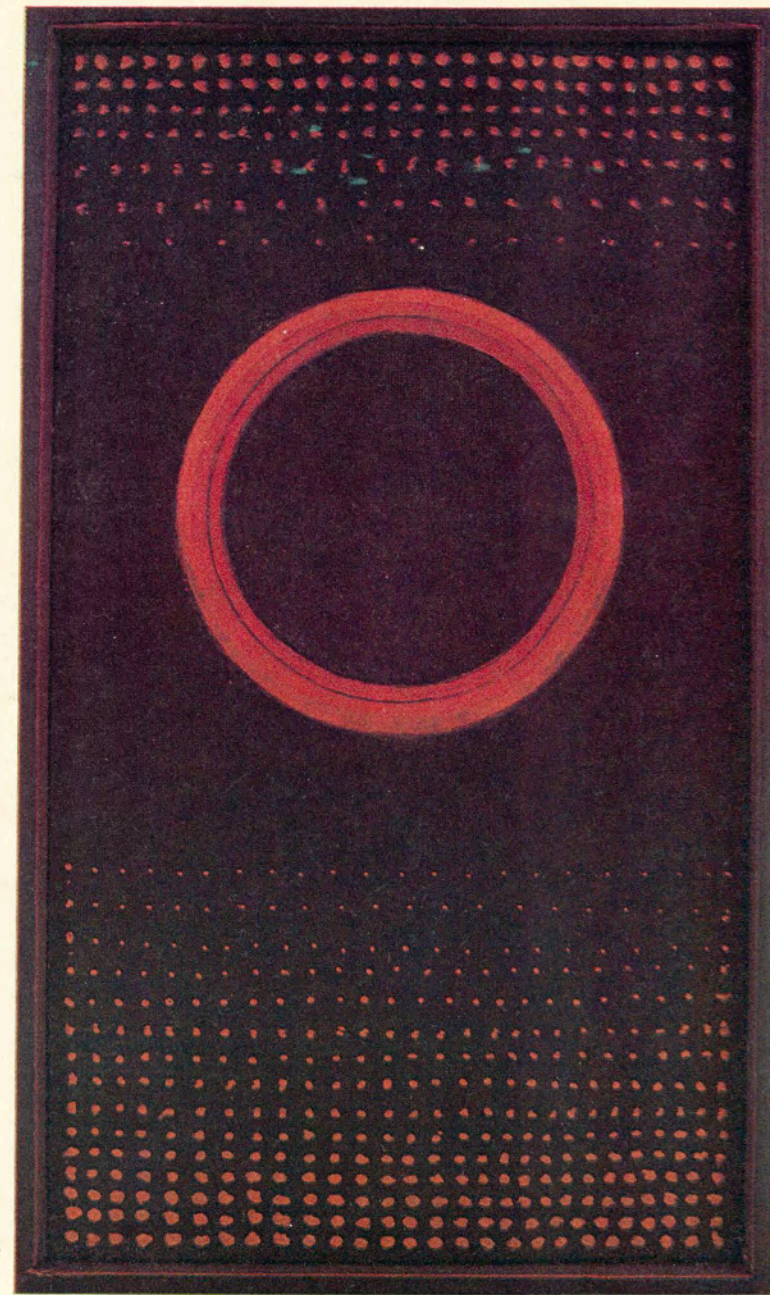


Kompozycja nr 22, 1974



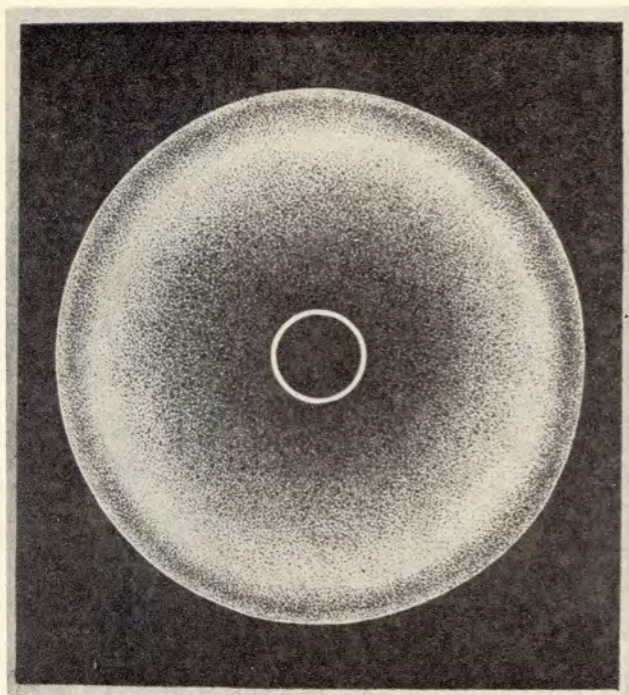


Kompozycja nr 63, 1975

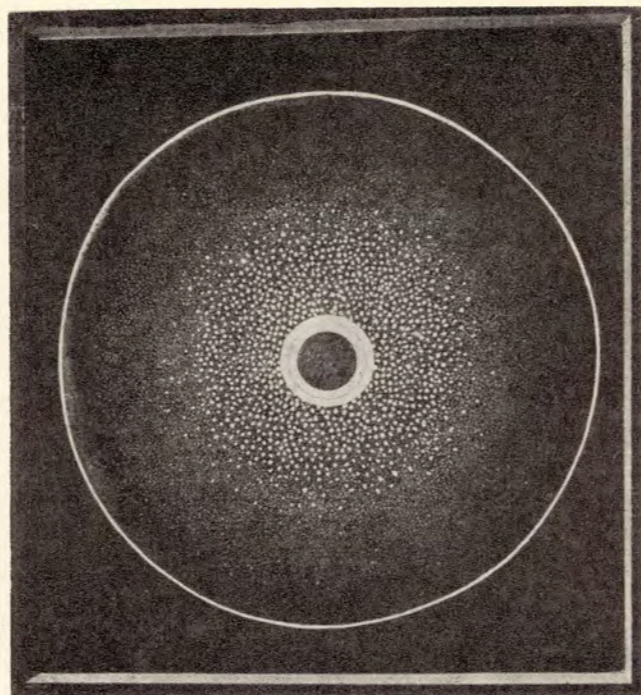


Kompozycja nr 47, 1975





Kompozycja nr 1, 1975



Kompozycja nr 2, 1975

Kompozycyjny rygor, równowaga, symetria, świadome rozmieszczanie na obrazie najdrobniejszych składników budowy, dążenie do sformułowań precyzyjnych. Oto cechy wyraźne dzieł Danuty Lewandowskiej.

Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że w tych pięknie wykonanych obrazach nie ma miejsca dla zjawisk nieuchwytnych, tajemniczych zmiennych. Jednakże tak nie jest, gdyż najczęściej mamy tu do czynienia z przedziwną konfrontacją i wzajemnym przenikaniem dwu stref przynależnych do dwu kategorii przestrzennych, dwu odrębnych materii, dwu porządków rytmicznych, dwu światów barwy, dwu systemów znakowania.

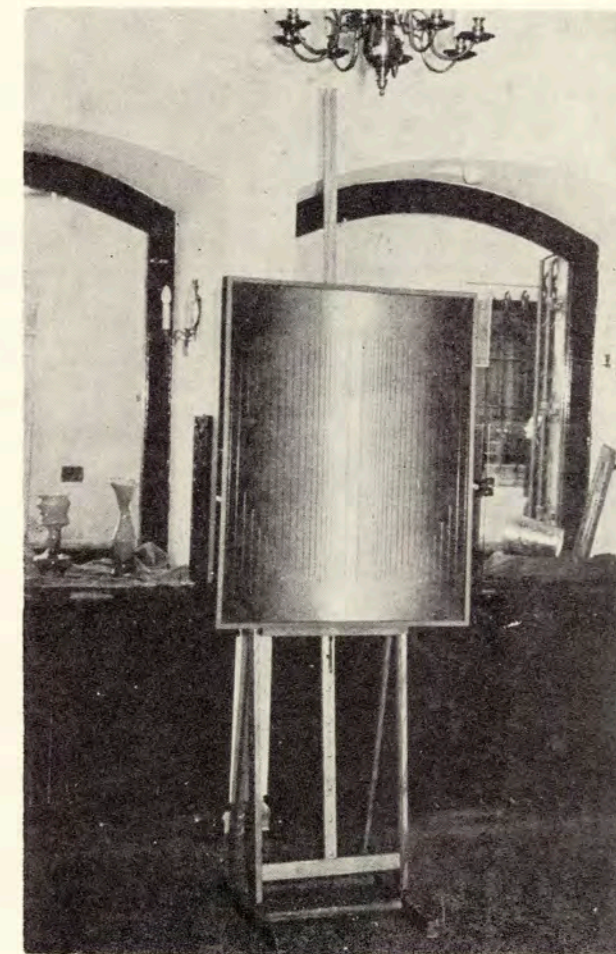
Na styku tych dwu stref, lub w rytmicznych interwałach ich mijających się fragmentów postrzegamy trzecią strefę ruchomą, nie namalowaną i nie skonstruowaną. Pojawia się ona jako rezultat sprawdzonych przez artystkę doświadczeń wizualnych. Pojawia się ona także w wyniku działania nie sprawdzonych, nieuchwytnych czynników pobudzających naszą wyobraźnię, która konfrontując trudne do pogodzenia strefy, łączy je na swój sposób i uzupełnia w przestrzeni imaginacyjnej.

W tej nowej przestrzeni wszystko jest w ruchu. Punkty barwne wibrują w regularnych okręgach pól, które wydają się zbliżać ku nam i oddalać. Napięte włókna pierwszego planu stają się w pewnym momencie szczelinami, a pasma interwałów zawartych między nimi prowadzą dziwną grę z wyłaniającymi się z głębi tła barwnymi elementami. Wyraziste staje się mglistym, dalekie bliskim, a gorące zimnym.

To wszystko każe nam myśleć o tajemnicy, nigdy nieustającej ruchliwości otaczających nas zjawisk, o dążeniu naszym do uchwycenia formuły przemian zniewalanych, a może tylko regulowanych doskonałością układu centralnego. To wszystko każe nam też myśleć o czymś zgo-

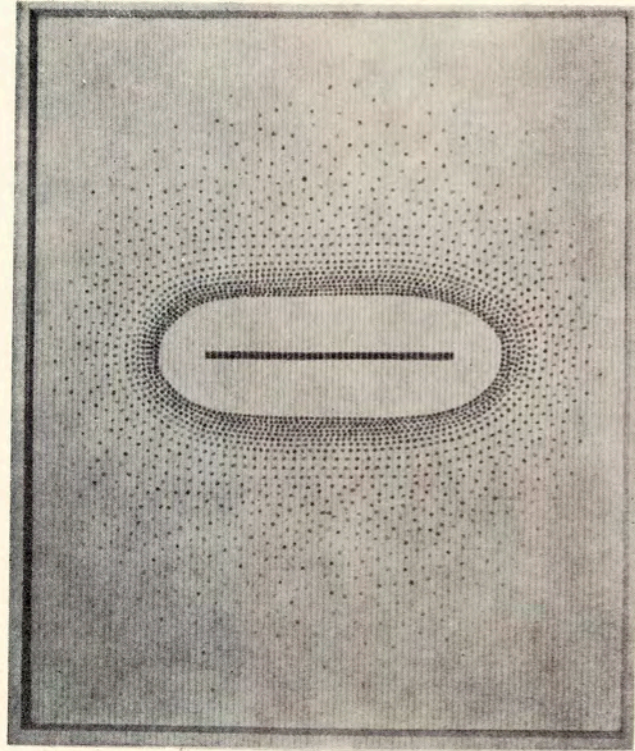
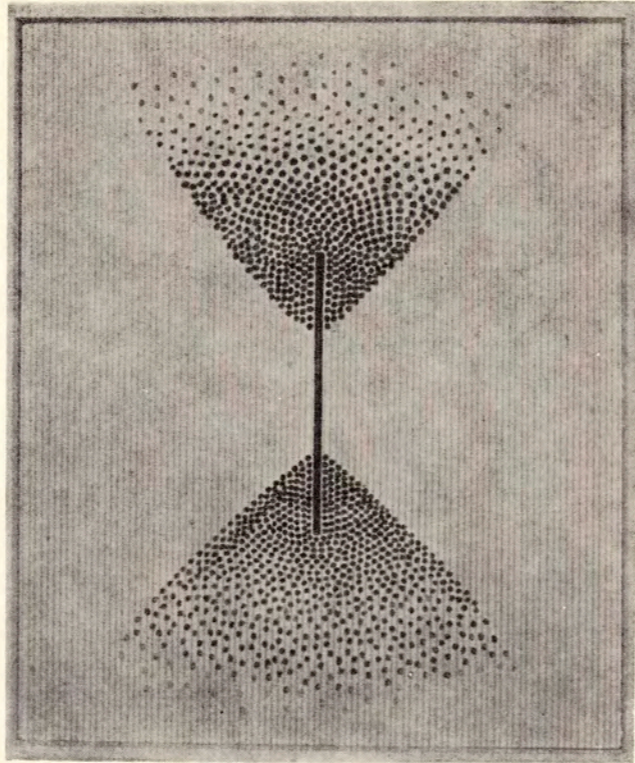
ła przeciwnym, o chęci ujrzenia przemian niezgodnych z wypracowaną formułą, poza porządkiem jednorodnego układu centralnego. Ku takim refleksjom prowadzi mnie obserwacja wnikliwie komponowanych obrazów Danuty Lewandowskiej.

ROMAN OWIDZKI



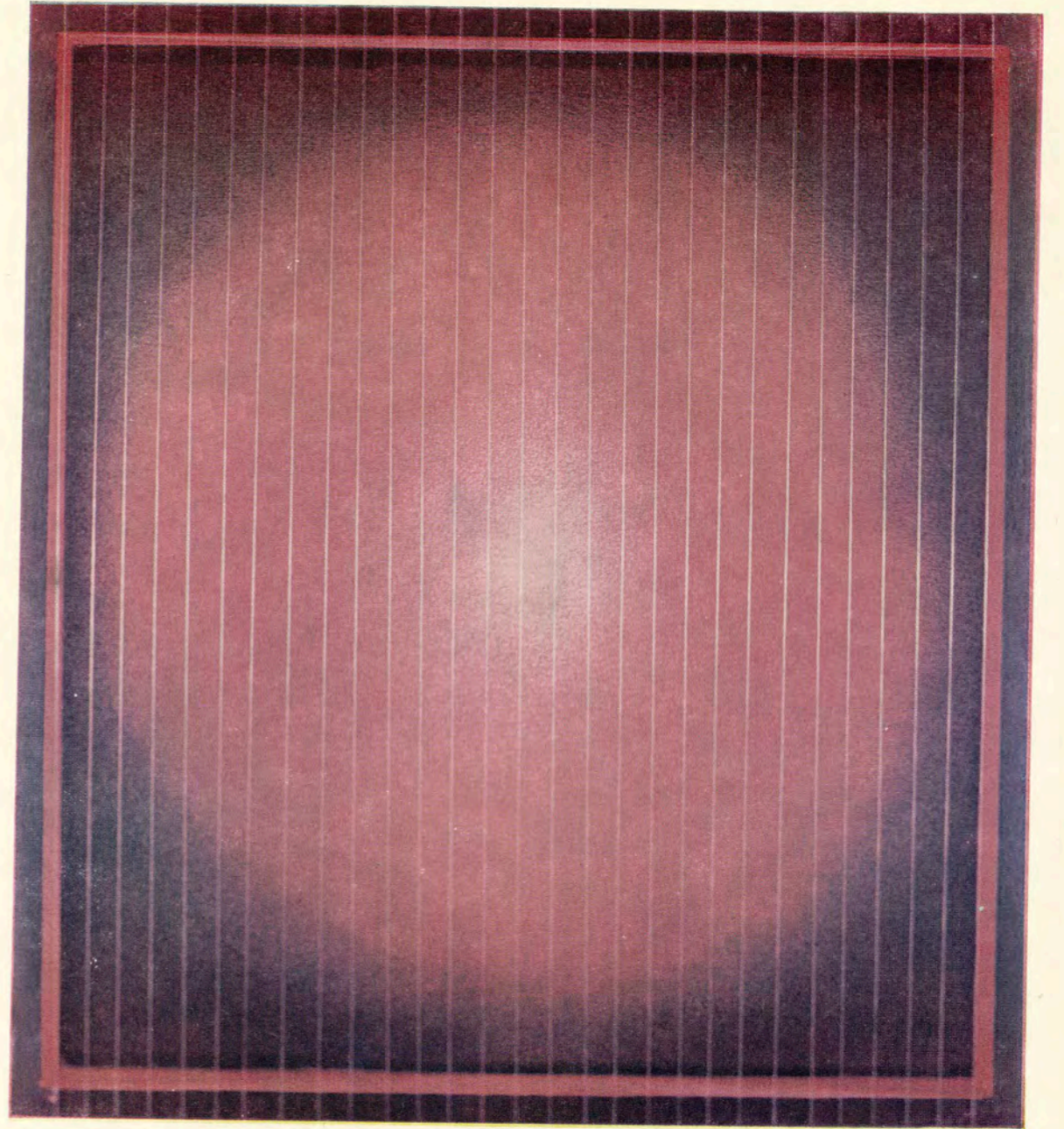


Kompozycja nr 59, 1975

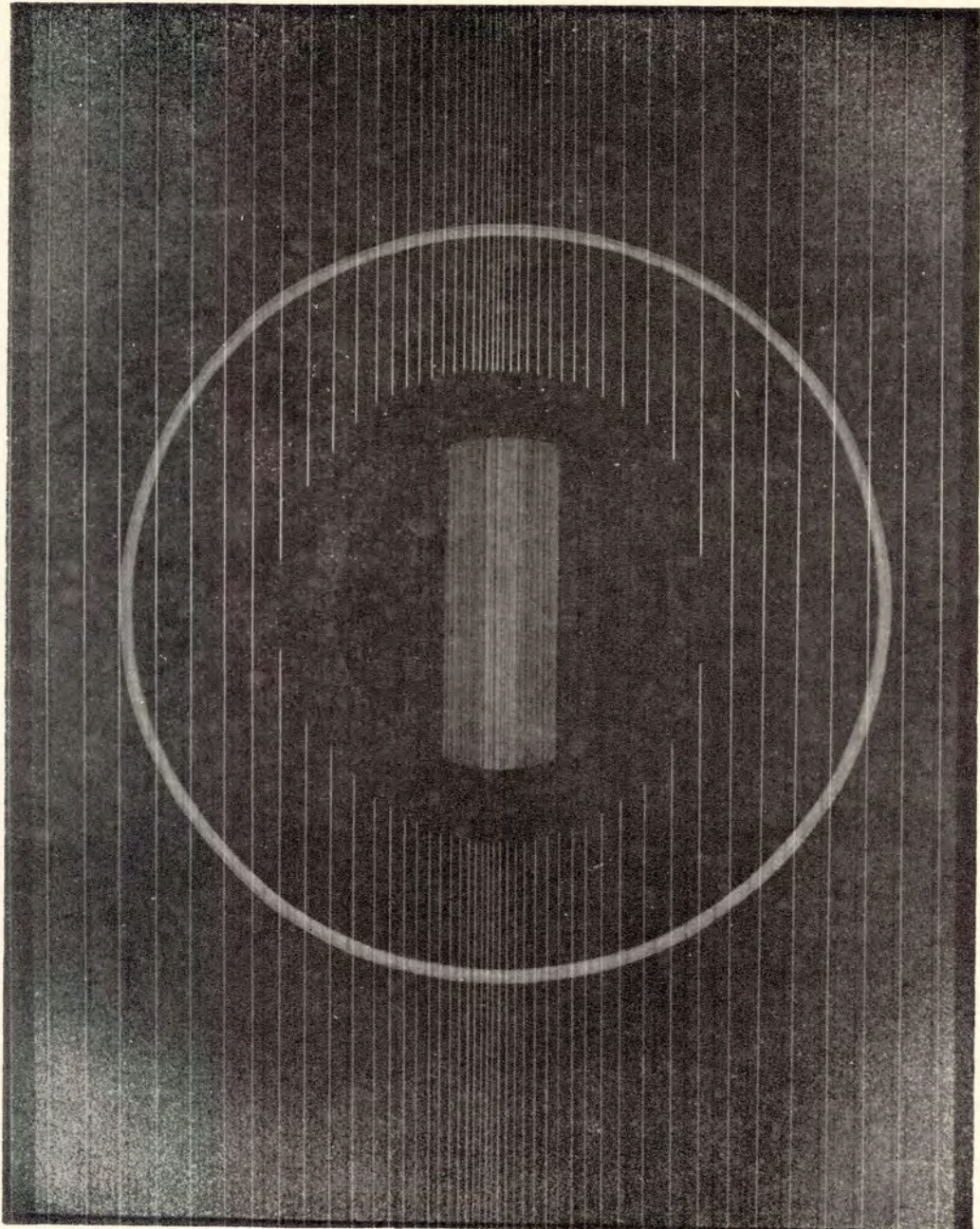


Kompozycja nr 66, 1975

Kompozycja nr 4,  
1975







Kompozycja nr 67,  
1975

ZE WSPOMNIENÍ  
O DANUSI LEWANDOWSKIEJ

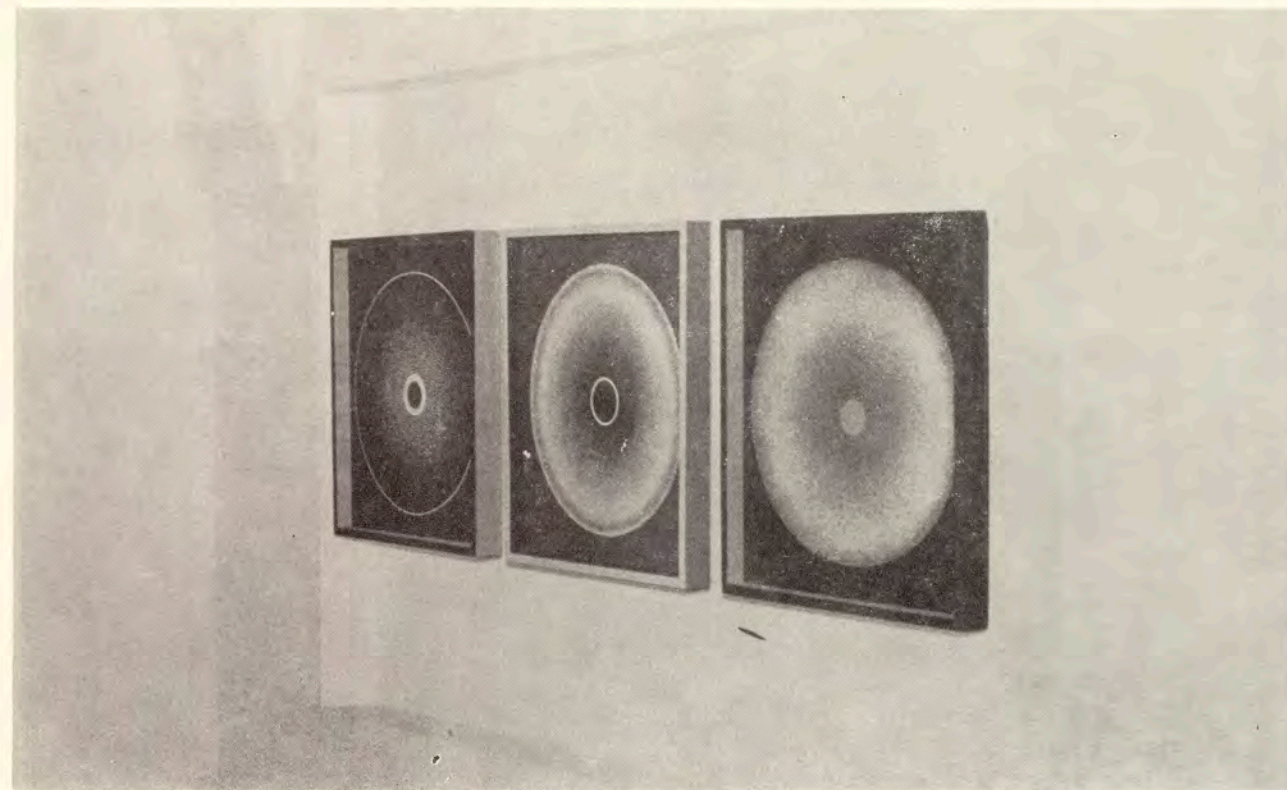
Pamiętam, jak w 1957 roku zachwycała się mozaikami w Ravennie, Assyżu i Weronie. Mieszkałyśmy razem w namiocie, gotowałyśmy na denaturowym kocherze jakieś zupy. Czas był obszerny, pojemny. Wszystko było początkiem, zaledwie przeczuwaniem.

Z upływem lat wrażenia tamtej wycieczki, pierwszych odkryć dokonanych spontanicznie, scaliły się z życiem

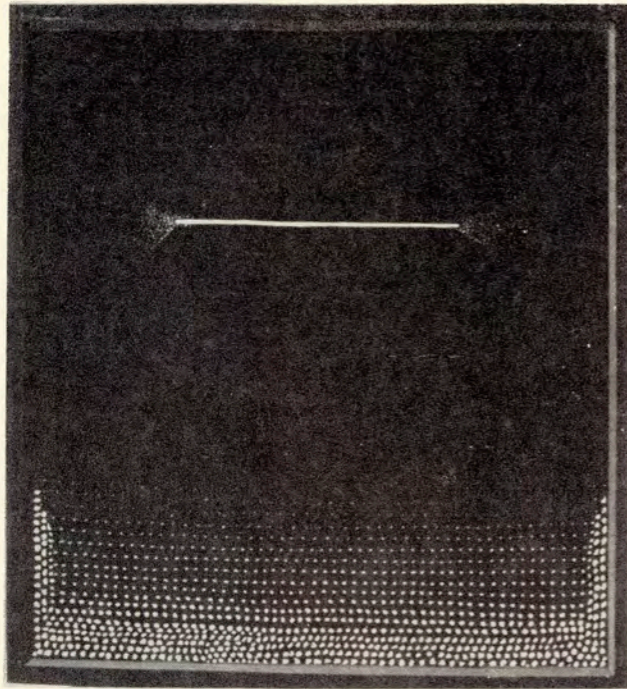
Mozaiki, drobne zlepki drgań, zapomniane zartate innym doświadczeniem, połączyły się gdzieś najgłębiej z odczuciem bezmiaru. Wszech-

obecne pulsowanie tkanki, ujawniło się w drganiach powierzchni obrazów, które zaczęła tworzyć. Cała głębia intuicyjnej świadomości egzystowania. Ruch, rodzenie i bolesne zanikanie. Najdrobniejsze cząstki, czułe, dotykalne, skomplikowane jak porowaty naskórek, scaliły się w jej obrazach. Pozwoliła zajrzeć w biologiczne wnętrza materii uświadomionej wyobraźnią. Budowała własny obraz tkanki własnej, splotu cząstek. Oslaniała nie zamierzając, wszystko to, czego nie mogła ujawnić ani w rozmowie, ani w codziennych obowiązkach życia. Wszystko to co było nią naprawdę. Skomplikowanie własnej egzystencji pokrytej uśmiechem.

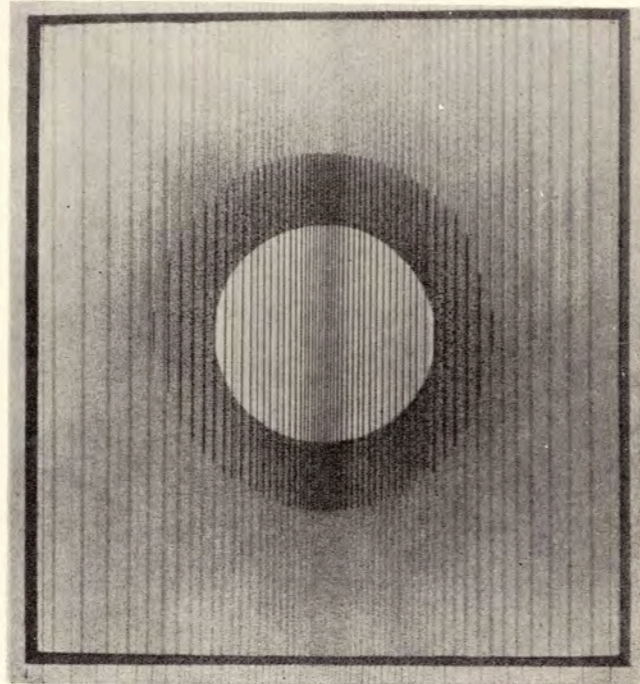
MAGDALENA ABAKANOWICZ





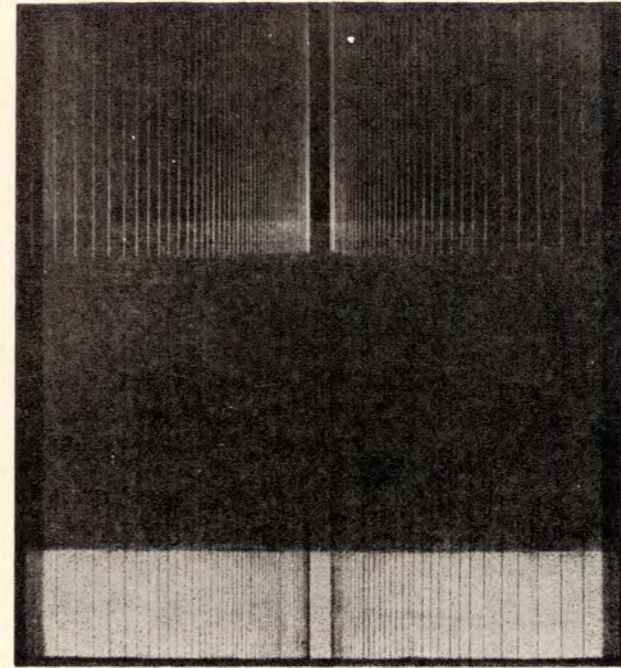
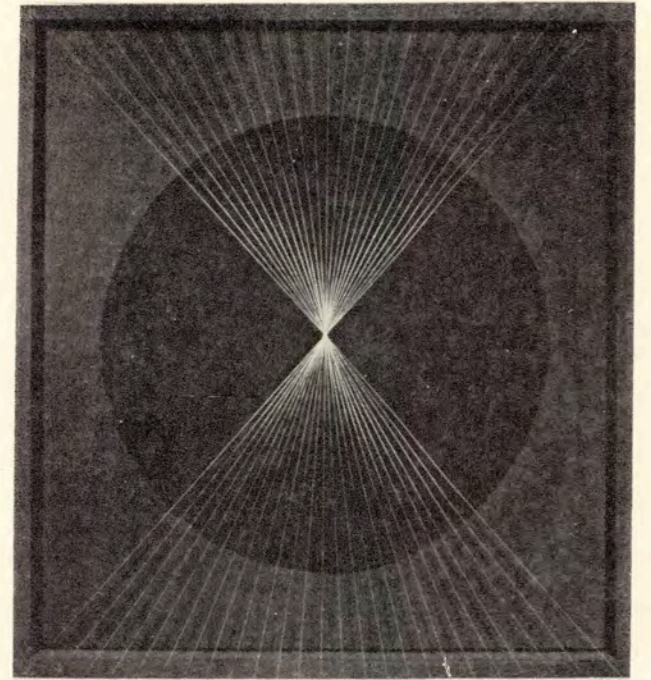


Kompozycja nr 8, 1975



Kompozycja nr 28, 1974

Kompozycja nr 31, 1975



Kompozycja nr 24, 1975



Obraz istnieje w przestrzeni.

Przestrzeń może istnieć w malarstwie pod warunkiem, że nie jest imitacją przestrzeni otoczenia.

Obraz istnieje w stabilnych warunkach przestrzennych. Zmienia się tylko światło — zależnie od pory roku, dnia i innych warunków zewnętrznych.

Przestrzeń może być umowna lub realna, wymierzalna. Gdy spotkają się obie, przenikając się wzajemnie — powstanie przestrzeń wyobrażeniowa, zmienna. Ten proces przenikań prowadzi do nieskończonej możliwości odczytań przestrzennych obrazu.

W tej sytuacji tym bardziej i przede wszystkim konieczna jest oszczędność formy i układu.

Malarstwo jest odkrywaniem świata. Żyjemy w czasie i przestrzeni. I czas, i przestrzeń są koniecznością. Przestrzeń nie tylko postrzegamy ale również odczuwamy całą swoją istotą.

Postrzeganie przestrzeni zawsze odbywa się w czasie. Jest to penetrowanie w głąb i wszcz,

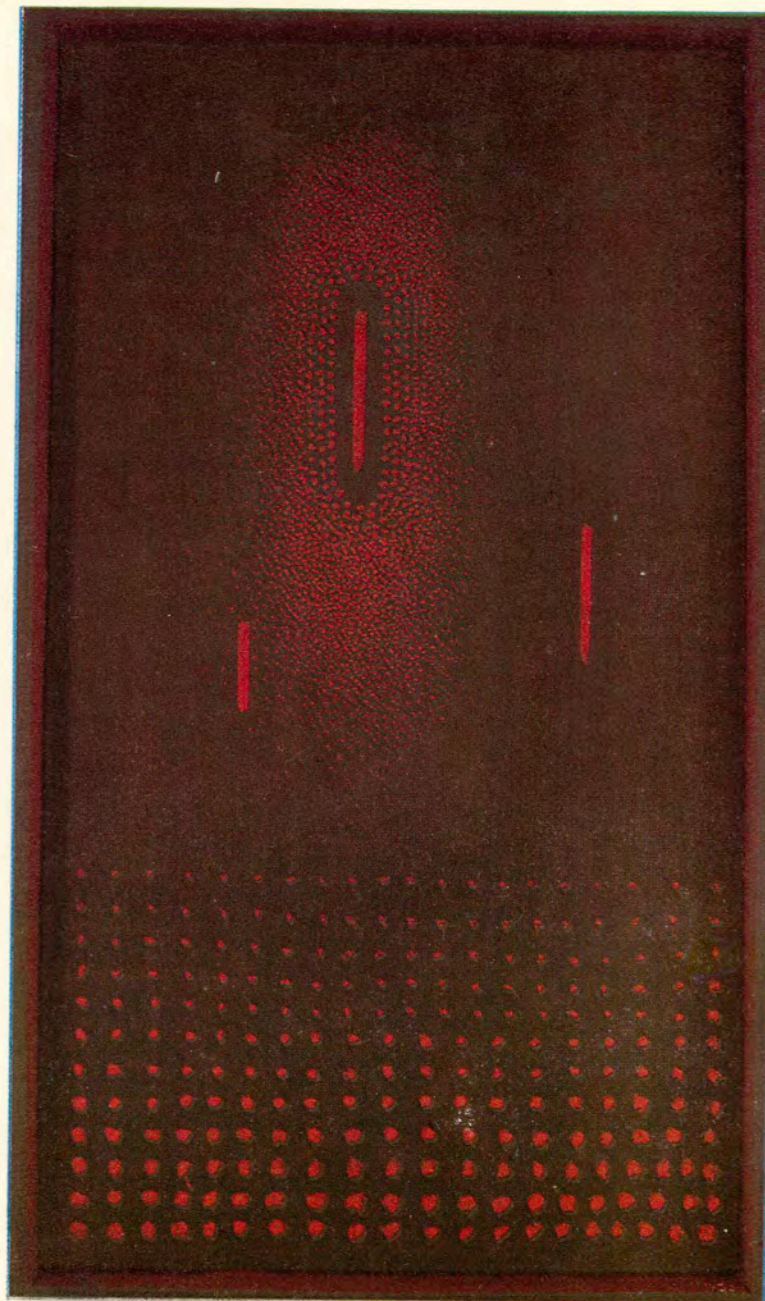
przerzucanie wzroku i wędrowanie od tego co bliskie do tego co dalekie, porównywanie sfery odległej ze sferą bliższą. Wynika z tego, że by poznać przestrzeń muszą istnieć odniesienia — co bliskie a co dalekie. Inaczej rozumienie przestrzeni może być tylko i wyłącznie pojęciowe, a zatem nie jest doznaniem postrzeganiem i rozumieniem tej przestrzeni.

Telewizja, film, dostarczają często możliwości łatwiejszego, nie wymagającego wysiłku odbioru niż obiekt sztuki. Człowiek chroniąc się jednak w swym zaciszu domowym przed narastającym tempem życia, przed atakującymi go zdobyczami nauki i techniki, coraz częściej przejawia tendencje do spokojnego obcowania z rzeźbą, obrazem lub grafiką. Sztuka wprowadza do naszego życia element refleksji, kontemplacji, tak potrzebny do pełniejszego zrozumienia świata.

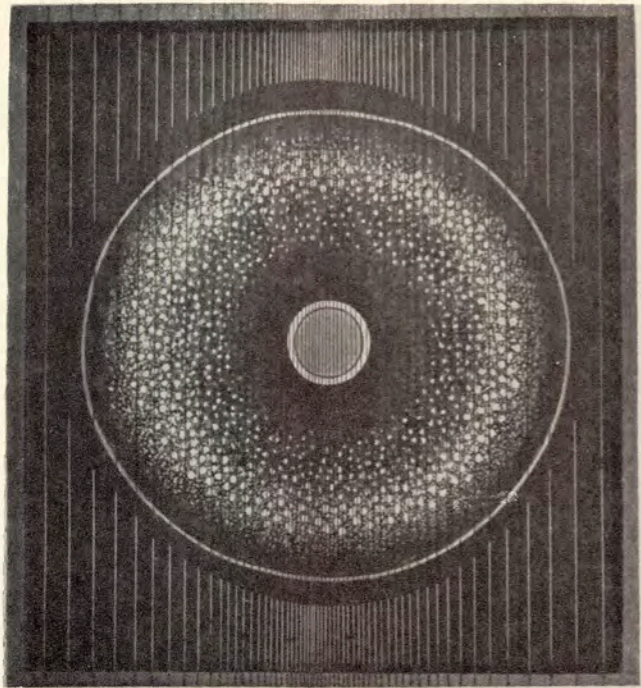
DANUTA LEWANDOWSKA



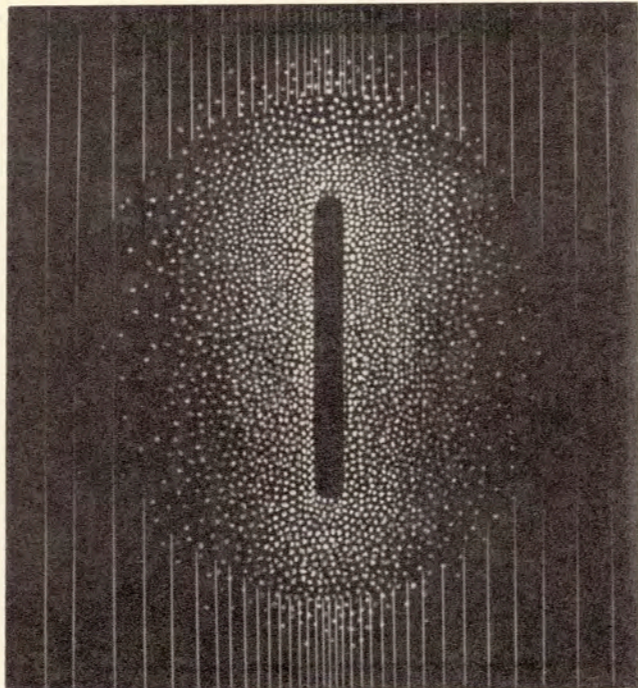
Kompozycja nr 41, 1975



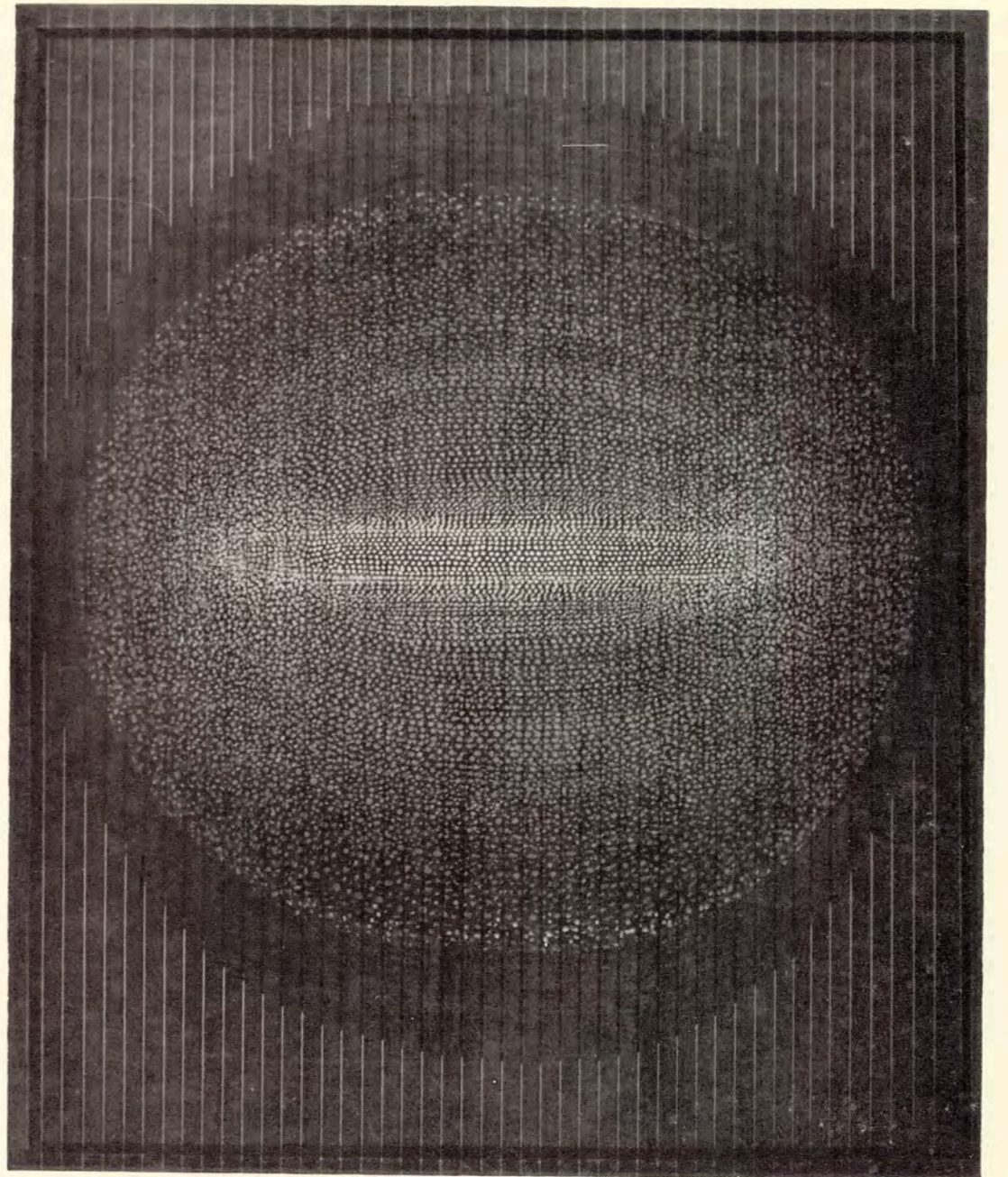




Kompozycja nr 44, 1975



Kompozycja nr 45, 1975 (przed przemalowaniem)



Kompozycja  
nr 65,  
1975



## SPIS PRAC

- Kompozycja I, przed 1965, relief, 64×84  
 Kompozycja II, przed 1965, relief, 62×82  
 Kompozycja III, przed 1965, relief, 62×81,5  
 Kompozycja IV, przed 1965, relief, 62,5×81,5  
 Kompozycja V, przed 1965, relief, 71×101  
 Kompozycja VI, przed 1965, relief, 67×82  
 Kompozycja VII, przed 1965, relief, 48×77,5  
 Kompozycja VIII, przed 1965, relief, 37×66  
 Kompozycja IX, przed 1970, olej, 49×50  
 Kompozycja X, przed 1970, olej, 49×50  
 Kompozycja XI, przed 1970, olej, 49×50  
 Kompozycja nr 1, 1974, akryl, 78×103  
 Kompozycja nr 2, 1974, olej akryl, 78×103  
 Kompozycja nr 3, 1974, olej akryl, 78×103  
 Kompozycja nr 4, 1974, akryl, 78×103  
 Kompozycja nr 5, 1974, olej akryl, 78×103  
 Kompozycja nr 6, 1974, olej akryl, 47×51,5  
 Kompozycja nr 7, 1974, olej akryl, 52,5×46,5  
 Kompozycja nr 8, 1974, olej akryl, 53×48  
 Kompozycja nr 9, 1974, akryl pł. taśmy stalowe, 85×103  
 (przemalowany, patrz Kompozycja nr 2 1976)  
 Kompozycja nr 10, 1974, akryl pł. drut stalowy, 48×53  
 Kompozycja nr 11, 1974, akryl pł. drut stalowy, 85×103  
 (przemalowany, patrz Kompozycja nr 1 1976)  
 Kompozycja nr 12, 1974, akryl pł. drut stalowy, 48×53  
 Kompozycja nr 13, 1974, akryl olej pł., 48×53  
 Kompozycja nr 14, 1974, olej akryl, 78×103  
 Kompozycja nr 17, 1974, olej pł., 55,5×65,5  
 wł. Jacques Baruch Gallery w Chicago  
 Kompozycja nr 18, 1974, akryl olej, 52×48  
 Kompozycja nr 19, 1974, akryl pł., 48×53  
 wł. D. i Z. Kameckich w Genewie  
 Kompozycja nr 20, 1974, akryl technika mieszana, 45×50  
 wł. E. Pappe w Los Angeles  
 Kompozycja nr 21, 1974, 48×53  
 wł. E. Pappe w Los Angeles  
 Kompozycja nr 22, 1974, olej akryl, 50×64  
 Kompozycja nr 23, 1974, 48×57  
 wł. p. D. i Z. Kameckich w Genewie  
 Kompozycja nr 25, 1974, akryl, 48×53  
 wł. E. Pappe w Los Angeles  
 Kompozycja nr 26, 1974, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 27, 1974, akryl pł., 48×53

- Kompozycja nr 28, 1974, akryl, 48×53  
 Kompozycja nr 1, 1975, akryl pł.  
 Kompozycja nr 2, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 3, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 4, 1975, akryl pł., 48×53  
 wł. p. Żmijewskich  
 Kompozycja nr 5, 1975, akryl pł., 48×53  
 wł. p. Żmijewskich  
 Kompozycja nr 6, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 7, 1975, akryl olej, 48×53  
 Kompozycja nr 8, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 9, 1975, akryl pł., 83×103  
 Kompozycja nr 10, 1975, akryl pł., 103×85  
 wł. Muzeum Narodowego w Warszawie  
 Kompozycja nr 11, 1975, akryl pł., 103×85  
 zaginiony?  
 Kompozycja nr 12, 1975, akryl płyta pilśniowa, 25,5×25  
 Kompozycja nr 13, 1975, akryl płyta pilśniowa, 21×27  
 Kompozycja nr 14, 1975, akryl płyta pilśniowa, 21,5×31,5  
 Kompozycja nr 15, 1975, olej akryl, 83×103  
 Kompozycja nr 16, 1975, akryl płyta pilśniowa, 17,5×21,5  
 Kompozycja nr 17, 1975, akryl płyta pilśniowa, 42×41  
 Kompozycja nr 18, 1975, akryl pł., 104×78  
 zaginiony?  
 Kompozycja nr 19, 1975, akryl pł., 103×85  
 Kompozycja nr 20, akryl płyta pilśniowa, 33,5×32  
 Kompozycja nr 21, 1975, akryl płyta pilśniowa, 26,5×32  
 Kompozycja nr 22, 1975, akryl sklejką, 25×27  
 Kompozycja nr 24, 1975, akryl olej technika mieszana, 48×53  
 wł. Jacques Baruch Gallery w Chicago  
 Kompozycja nr 25, 1975, akryl płyta pilśniowa, 16×22  
 wł. Galerii Zapiecek w Warszawie  
 Kompozycja nr 26, 1975, akryl pł., 50×64  
 Kompozycja nr 27, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 28, 1975, akryl pł., 63×76  
 Kompozycja nr 29, 1975, akryl sklejką, 27,5×27,5  
 Kompozycja nr 30, 1975, akryl pł., 63×76  
 Kompozycja nr 31, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 32, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 33, 1975, akryl, 48×53  
 Kompozycja nr 34, 1975, akryl, 48×53  
 Kompozycja nr 35, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 36, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 37, 1975, akryl pł., 48×53  
 wł. Macieja Gutowskiego

- Kompozycja nr 38, 1975, akryl płyta pilśniowa, 25×38  
 Kompozycja nr 39, 1975, akryl płyta pilśniowa, 25,5×26,5  
 Kompozycja nr 40, 1975, akryl sklejką, 11×12  
 Kompozycja nr 41, 1975, akryl sklejką, 19×34  
 Kompozycja nr 42, 1975, akryl sklejką, 18×34  
 Kompozycja nr 43, 1975, akryl płyta pilśniowa, 26×37,5  
 Kompozycja nr 44, 1975, akryl pł., 48×53  
 wł. p. Żmijewskich  
 Kompozycja nr 45, 1975, akryl pł., 48×53  
 (przemalowany)  
 Kompozycja nr 46, 1975, akryl płyta, 13×27,5  
 Kompozycja nr 47, 1975, akryl płyta, 15×26  
 Kompozycja nr 48, 1975, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 49, 1975, akryl, 63×76  
 wł. Jacques Baruch Gallery  
 Kompozycja nr 50, 1975, akryl, 63×76  
 wł. Jacques Baruch Gallery  
 Kompozycja nr 51, 1975, akryl sklejką, 27×34  
 Kompozycja nr 52, 1975, akryl płyta, 30,7×35,5  
 Kompozycja nr 53, 1975, akryl pł., 48×53  
 wł. Galerii Zapiecek w Warszawie  
 Kompozycja nr 54, 1975, akryl płyta pilśniowa, 21×21,5  
 Kompozycja nr 55, 1975, akryl płyta pilśniowa, 21×27  
 Kompozycja nr 56, 1975, akryl płyta pilśniowa, 21×27  
 Kompozycja nr 57, 1975, akryl płyta pilśniowa, 21×32  
 Kompozycja nr 58, 1975, akryl, 19×30  
 wł. Krzysztofa Górskiego  
 Kompozycja nr 59, 1975, akryl pł., 63×76  
 Kompozycja nr 60, 1975, akryl płyta pilśniowa, 23×9  
 Kompozycja nr 61, 1975, akryl płyta pilśniowa, 23×9  
 Kompozycja nr 62, 1975, akryl płyta pilśniowa  
 Kompozycja nr 63, 1975, akryl płyta pilśniowa, 35,5×19,3  
 Kompozycja nr 64, 1975, akryl płyta pilśniowa, 30×18  
 wł. J. Dyrzyńskiego  
 Kompozycja nr 65, 1975, akryl pł., 76×63  
 Kompozycja nr 66, 1975, akryl pł., 76×63  
 Kompozycja nr 67, 1975, akryl pł., 85×103  
 zaginiony?  
 Kompozycja nr 68, 1975, akryl pł., 85×103  
 Kompozycja nr 1, 1976, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 2, 1976, akryl pł., 85×103  
 wł. Jacques Baruch Gallery w Chicago  
 Kompozycja nr 3, 1976, akryl pł., 85×103  
 Kompozycja nr 4, 1976, akryl pł., 83×103  
 Kompozycja nr 5, 1976, akryl pł., 83×103  
 Kompozycja nr 6, 1976, akryl pł., 83×103

- Kompozycja nr 7, 1976, akryl płyta, 35,5×30  
 Kompozycja nr 8, 1976, akryl płyta, 29×19,5  
 Kompozycja nr 9, 1976, akryl płyta, 14×28  
 Kompozycja nr 10, 1976, akryl pł., 48×53  
 Kompozycja nr 11, 1976, akryl płyta, 48×53  
 Kompozycja nr 12, 1976, akryl, 48×53  
 Kompozycja nr 13, 1976, akryl, 48×53  
 Kompozycja nr 14, 1976, akryl, 48×53  
 Kompozycja nr 15, 1976, akryl, 48×53  
 Kompozycja nr 16, 1976, akryl płyta, 64×76  
 Kompozycja nr 32, 1976, akryl płyta, 63×76  
 Kompozycja nr 33, 1976, akryl płyta, 48×53  
 Kompozycja nr 34, 1976, akryl pł., 64×76  
 Kompozycja nr 35, 1976, akryl pł., 64×76  
 Kompozycja nr 37, 1976, akryl sklejką, 8×11,5  
 Kompozycja nr 38, 1976, akryl płyta, 16×18  
 Kompozycja nr 39, 1976, akryl płyta, 16×19  
 Kompozycja nr 40, 1976, akryl pł., 39,5×39  
 Kompozycja nr 41, 1976, akryl płyta, 45×50  
 Kompozycja nr 42, 1976, akryl płyta, 39,5×39  
 Kompozycja nr 43, 1976, akryl płyta, 39×39  
 Kompozycja nr 45, 1976, akryl pł., 64×76  
 Kompozycja nr 46, 1976, akryl pł., 64×76  
 Kompozycja nr 47, 1976, akryl pł., 63×76  
 wł. Jacques Baruch Gallery w Chicago  
 Kompozycja nr 48, 1976, akryl pł., 83×103  
 Kompozycja nr 49, 1976, akryl pł., 83×103  
 wł. Jacques Baruch Gallery w Chicago  
 Kompozycja nr 51, 1976, akryl pł., 63×76  
 Kompozycja nr 52, 1976, akryl pł., 63×76  
 Kompozycja nr 6, 1977, akryl pł., 64×76  
 Kompozycja nr 8, 1977, akryl pł., 64×76

Rysunki z lat 1960—1976



cena zł 40.—

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 2377. Nakł. 400. Z-8



