

74/82

JAN
NOWAK



Ministerstwo
Kultury i Sztuki

Związek
Polskich Artystów
Plastyków

Centralne
Biuro Wystaw
Artystycznych

JAN
NOWAK

grafika
malarstwo

SIERPIEŃ 1982

WARSZAWA
GALERIA „ZACHĘTA”
PL. MAŁACHOWSKIEGO 3

Malarstwo zwykło się uważać za dyscyplinę wiodącą. Istotnie, spełnia ono, z małymi przerwami, tę rolę od lat blisko dwustu, czyli od upadku wielkich stylów historycznych. Lecz i ta reguła ma swe wyjątki, tworzą je zaś malarze-graficy, których klasycznym przedstawicielem jest Jan Nowak.

Obie techniki, bądź ściślej — metody wypowiedzi, występują u malarzy-grafików na równych prawach i przywilejach, jednako cenione i darzone tą samą uwagą. Warunkują się wzajemnie i dopełniają: problem, ujawniony lecz niewykonalny w grafice, znajduje swe rozwiązanie w malarstwie, i na odwrót — malarstwo inspiruje i zapładnia grafikę.

Niekiedy zagadnienia te występują równolegle do siebie, wówczas powstają malarskie i graficzne warianty tego samego tematu, wypowiedane jakby prozą i wierszem zarazem. Czasem przejście w świat innej konwencji jest zabiegiem oczyszczającym, zapobiegając znużeniu bądź muzykowaniu na jednej strunie. Świat czarno-biały ewokuje potrzebę soczystego koloru, wówczas sięga się po tuby z farbami. Swoboda szerokich pociągnięć pędzla i pewna nieokreśloność plamy rodzi tęsknotę za precyzyjną giętką linią, wówczas pędzel zastępuje się rylcem. Poza wszystkim innym zaś, obie konwencje pełnią wobec siebie funkcje sprawdzianów. Odpowiadają na pytanie, czy dana konstrukcja, myśl, kształt, wytrzymają zmianę techniki, czy ich uroda i atrakcyjność nie są manualnej tylko natury. Są również terenem dywagacji walorowych, w ich zestawieniu właśnie dostrzega się najlepiej trafność przekładu tonacji

It has become customary to consider painting the leading discipline. Indeed, it has played this role with short intervals for almost two hundred years since the decline of great historical styles. There are exceptions to this rule exemplified by painters — graphic artists of whom Jan Nowak is a classical representative.

Painters — graphic artists treat the two disciplines or rather two forms of expression on a par with each other, they appreciate them in the same way and grant them the same attention. The two techniques condition and complement each other: a problem that is revealed in graphic art but cannot be solved with its methods, often finds solution in painting and the other way round: painting inspires and impregnates graphic art.

Certain problems appear parallel to each other. In that case two variants of the same subject are produced using the methods of painting and graphic art, expressed in prose and verse, so to say. The transition into a world of different conventions is at times cathartic; it helps stave off boredom and prevents one from striking the same chord all the time. A black and white world prompts the need of a juicy colour and causes the artist to reach for a tube of paint. The freedom of unrestrained strokes of the brush and the blurred contours of a patch of colour evoke a longing for the precision of pliable lines. Then the graver takes the place of the brush. In addition to all that, the two conventions put each other to the test. They answer the question whether a given construction, thought or shape can bear the change of technique, whether their

na światła i cienie oraz słuszność rozłożenia ciężarów barwnych.

Predyspozycje natomiast psychiczne artysty decydują o punkcie wyjścia, o tym, czy zaczyna on swą drogę twórczą od badawczego rysunku grafiki, czy emocjonalnego zestawienia malarskich plam.

Jan Nowak zaczął od grafiki, ceniąc sobie widać wysoko jej zdolność definiowania rzeczywistości w kształcie możliwie oszczędnym. Sucha jej rejestracja jednak go nie zadowalała: niemal natychmiast po ukończeniu studiów zajmuje wobec świata określone stanowisko, dostrzegając w nim, przede wszystkim, nastroje liryczne o wyraźnie refleksyjnym charakterze. Te właśnie skłonności wiodą go, nieco później, do sztuki metaforycznej o sarkastycznym niekiedy odcieniu w sposób konsekwentny choć wielotorowy.

Zaczyna więc od centralnych w budowie i prostych w narracji „Sylwetek”, „Rodzin” i „Ulic” o mocnych rytmach i zamierzonych analogiach z familijną i reporterską fotografią. Jednak niemal niepostrzeżenie, „Rodziny”, przemieniają się w „Cyrki” wraz z ich oczywistą symboliką i wymową. Równoległe powstają i podobnym przemianom ulegają wizerunki miast. Wyobrażenia nakładają się na siebie, skutkiem czego narracja zagęszcza się gwałtownie, a kompozycja komplikuje i wzbogaca.

Ład, zarówno formalny, jak treściowy dzieł Nowaka był zagrożony. A przecież sztuka jest pewnym porządkiem, wprowadzonym przez artystę w chaos rzeczywistości. Pisali o nim Pitagoras i Plotyn, wskazując na liczbę, czyniącą ład, czyli zwycięstwo formy nad bezkształtną materią, i Vasari, twierdzący, że jest dzieckiem intelektu.

W naszych już czasach rewolucyjni artyści wygłaszali, niezależnie do hasła „spalić Louvre”, również odwieczne prawdy. „Obraz składa się z barw, ułożonych w pewnym porządku”, „harmonia jest niezbędna dla wyrażenia idei”, ba, nawet van Gogh napisał: „My, artyści, kochający porządek i symetrię”. Przed nim pisał o nim Witruwiusz, gdyż już wówczas było wiadomo, że różne bywają symetrie: prymitywna, łatwa symetria lustrzanego odbicia, owa najprostsza, porządkowa symetria tworząca „piękno idiotów” i trudna symetria twarzy ludzkiej, czyli symetria pozorna.

beauty and attraction are not of a purely manual nature. They also help solve the problems of value: put together, they show whether tones can be translated into light and shade effects or whether the accents of colour have been rightly distributed.

The artist's mental predispositions determine his starting point, decide whether his creative path begins from the research methods of graphic art or the emotional juxtapositions of patches of colour.

Jan Nowak began as a graphic artist probably because he highly appreciated the opportunity to define reality in shapes as economical as possible. But he was not satisfied with dispassionate record-taking: very soon after his graduation he took a well-defined attitude towards the world, in which he was particularly sensitive to lyrical moods with an evidently reflective character. Those very leanings directed him somewhat later to metaphoric art with an occasionally sarcastic colouring. The re-orientation was consistent though multiple.

He began with centrally constructed and narratively simple "Silhouettes", "Families" and "Streets" with powerful rhythms and intended analogies with family photographs and photographic reports. The "Families" transformed almost imperceptibly into the "Circuses", which implied obvious symbolism and expression. At the same time, he produced townscapes which transformed in a similar way. Images overlapped with the result that the density of narration went up rapidly and composition became more complex and richer.

At that time the order of form and subject-matter in Nowak's works was in jeopardy. Art, it must be stressed, is a mode of order introduced by the artist into the chaos of reality. Pythagoras and Plotinus wrote about it and pointed out that numbers impose order and lead to the victory of form over shapeless matter. Vasari, who also dealt with order assumed that it springs from intellect.

In our times, regardless of the revolutionary artists' appeal "to burn the Louvre down", they also expressed eternal verities. "A painting consists of colour arranged in certain order." "Harmony is indispensable for the expression of ideas." Even van Gogh wrote: "We, artists enamoured of

Wystarczy bowiem lekkie przesunięcie bądź skrzywienie osi, mała nieregularność kształtów, inny odcień identycznych z pozoru barw, by nuda bliźniaczych połówek zmieniła się w układ pęten wyrazu. Z tych też przyczyn Witruwiusz zalecał stosowanie — obok proporcji liczbowych — również zasad eurytmii, czyli postrzegania zmysłowego. Wiedział bowiem, że idealna symetria jest martwa, zaś przeciwnie, jej wariant sugeruje możliwość natychmiastowej zmiany kompozycji, przemiany zawartej w dziele energii statycznej, w nagły wybuch kinetyki.

Ów przydługi wstęp jest konieczny do wprowadzenia w sztukę Jana Nowaka. Dla wskazania, z jakich przyczyn jest ona zarówno tak prosta, jak złożona i bogata, tak łatwa z pozoru, choć w istocie tak trudna zarówno w koncepcji i wykonaniu.

Jest zaś taka, dlatego również, że artysta postawił przed sobą cel bodaj czy nie najbardziej ambitny, więc tym samym najbardziej skomplikowany, jakim jest połączenie na zasadzie możliwie doskonałej równowagi dwu najważniejszych cech składowych natury ludzkiej i tworzącego jej odbicie dzieła: logiki i emocji. Tego, co płynie z kontrolującego umysłu i tego co lęgnie się w podświadomości i tkwi w niej, by z nagłą przypuścić szturm na pozycje rozumu.

Sztuka Nowaka rodzi się z obserwacji, z doświadczeń, sumowanych od najmłodszych lat życia. Jak każde wspomnienie są one owiane sentymentem, więc upiękzone. A że ład, jak to już zostało powiedziane, jest personifikacją piękną, Nowak narzuca sobie surowe rygory porządku kompozycyjnego. Sztuka zatem ścisłych relacji między składowymi dzełami: kreską, szkieletem budowy a plamą i światłowieniem. Szuka rytmów, scala konstrukcję i wyraz również przez wprowadzanie lekkich dominant barwnych w grafice.

I nie tylko. W miarę rozwoju swej sztuki, Nowak coraz ściślej łączy bezkonfliktowo abstrakcję i realizm, wyznaczając właściwą obu sposobom obrazowania funkcję. Abstrakcja buduje kompozycję, tworząc scenerię w której rozgrywa się opowieść sceny figuralnej oraz narzuca swym układem i kolorytem nastrojów dzieła. Figuralizmowi zaś artysta wyznaczył rolę dopowiedzenia i uściślenia wymo-

order and symmetry..." Earlier, Vitruvius had written about symmetry as it was known as early as that that there were different kinds of it: the primitive, easy symmetry of mirror reflections, that simplest, neat symmetry that constitutes the "beauty of idiots", and the difficult symmetry of the human face that can be called apparent symmetry. A minute shifting or twisting of the axis, a slight irregularity of shapes, a different shade of apparently identical colours are enough to change the boredom of the twin halves into a system full of expression. For these very reasons, Vitruvius recommended the use of the principles of eurhythm, i.e. sensual perception, in addition to numerical proportions. He was aware that ideal symmetry was dead whereas a variant of it on the contrary suggested a possibility of immediate compositional change, a transformation of the static energy contained in a work into a sudden explosion of kinetics.

I considered this lengthy introduction necessary for the evocation of the mood of Jan Nowak's art. For revealing the reasons why it is at once so very simple and economical as well as complex and rich; at first sight so straightforward though in essence so difficult in concept and execution.

It is so, among other reasons because the artist has set himself a task that is most ambitious and by the same token most complex — to combine two most important components of human nature and human work which is the reflection of the former: logic and emotion in a way as balanced as possible. To combine that which springs from the control of the mind and that which is born in the subconscious where it lurks to make a sudden assault on the positions of the mind.

Nowak's art grows from observation and from experience accumulated since his youngest years. Like all memories, they are flavoured with sentiment and hence adorned. Because, as I said in the beginning, order is the personification of beauty, Nowak obeys strict, self-imposed rigours of compositional order. Thus he searches for a strict relation between the components of his works: the stroke, which offers the constructional framework and the patch and light-and-shade effects. He searches for rhythms likely



76. Cyrk 36

wy bezprzedmiotowych form, zachowując jednak równowagę między tymi warstwami wypowiedzi.

Charakterystyczne też dla jego sposobu myślenia jest równorzędne traktowanie wszystkich elementów kompozycji, tak pod względem formalnym, jak emocjonalnym. Tym samym przedmioty w jego dziełach nie są nigdy rekwizytami bądź akcesoriami, lecz współuczestnikami narracji o wymowie nie mniejszej niż postać ludzka.

Mocno więc w rzeczywistości osadzony traktuje ją jednak dość dowolnie, jako tworzywo raczej, niż wzorzec do naśladowania. Rozbija ją więc, by z uzyskanych fragmentów złożyć nowy, już własny i własnej woli podporządkowany świat. Buduje syntetyczny krajobraz z najważniejszych i najbardziej charakterystycznych szczegółów istniejącego czasem, dla dobra kompozycji zarówno, jak zagęszczenia nastroju, dodaje — na wzór Brueghla Starszego — nie istniejące góry w tle, najczęściej zaś atomizują żywą i martwą naturę, rzeczywistość dla powtórnego złożenia jej w odmienionym lecz logicznym porządku.

Sztukę Nowaka można zdefiniować jako świadome przechodzenie od bogactwa ku prostocie, od plamy do grafiki przemyślanej linii, by drogą licznych oczyszczeń i syntez, dojść do przejrzystości lapidarnego stwierdzenia, do sformułowania prawd, które stały się oczywiste. Jego dzieła są z pozoru różne, zarówno w stosunkowo już długim rozwoju, jak nawet w wypadku ich równoczesnego powstawania. Mimo to autorstwo wszystkich prac jest niewątpliwe i natychmiast rozpoznawalne. Łączy je bowiem coś znacznie istotniejszego od formy. Czynnikiem tym jest jedność myślenia, więc podłoże, z jakiego powstają, wola i intuicja artysty, mogącego dowolnie odmieniać métier tak, jak można zmieniać składnię i słownictwo wypowiedzianego zdania nie zmieniając zawartej w nim treści.

Podobne zabiegi są dostępne wyłącznie twórcom o opanowanym do granic perfekcjonizmu warsztacie. Ten zaś wpływa z nieustannej pracy, z tysięcy prób, żmudnego dochodzenia do najdrobniejszych, najmniej — jakby się zdawało — ważnych zakamarków techniki i manualnej biegłości. Nowak równie dobrze i pewnie czuje się w subtelnym linearyzmie, w którym jedno przesunięcie kreski, bądź nawet zmiana jej grubości zachwiałyby kompozycją, jak

to unite construction and expression, which is also achieved through the introduction of subtle dominants of colour in graphic art.

Not only that. As Nowak's art developed, he succeeded in merging abstraction and realism smoothly, and assigned each of them a role appropriate to both methods of image making. Abstraction builds composition and provides the setting where the tale of figurative scenes is unravelled; the arrangement and the colour scheme determine the moods of his works. The figurative element plays the role of a complement and renders the expression of abstract forms more precise. He is anxious to retain the balance between the two layers of expression.

It is characteristic of his method of thinking that equal importance is given to all elements of composition both formally and emotionally. This way, objects in his works are never given the role of mere props but they participate in narration and their expression is no lesser than that of human silhouettes.

Though firmly rooted in reality, he treats it in an arbitrary manner, as material rather than pattern to imitate. But he breaks it into fragments that he arranges anew to make his own world that obeys his will. He builds a synthetic landscape using the most important and most characteristic elements of the existing one; at times, to enhance the mood and the quality of composition, he adds non-existing mountains in the background, as was done by Brueghel the Elder. Most often, however, he fragments live and dead reality that he later assembles anew in different, though logical order.

Nowak's art can be defined as a conscious transition from wealth to simplicity, from patches to premeditated lines. Numerous purifications and syntheses lead to the formation of clear reticent statements and truths that have become evident. Apparently, his works are different from one another, both those created in different periods and those created at the same time. They are combined by something much more important than form, namely, the unity of thoughts which is the soil from which they spring, in other words, the artist's will and intuition that can change the métier arbitrarily in a way that the syntax and

w rozlanej plamie, w bliskiej bezprzedmiotowości syntezy, jak hiperrealizmie, w ostrym światłocieniu linorytu i w delikatnych niuansach metali.

Twórczość Jana Nowaka jest nie tylko wielotorowa. Nie tylko więc prowadzi równolegle kilka, zazębiających się i przenikających wątków tematycznych i formalnych, ujętych w cykle „Miast”, „Okien”, „Snów” i „Cyrków”, lecz również wypowiada się w paru technikach, a mianowicie litografiach, metalach i obrazach olejnych.

Podobnie też, jak całą jego twórczością, wyborem techniki rządzi podporządkowana wyrazowi logika. I tak litografie służą — z racji ich miękkości i specyficznej malarskości, treściom intymnym, metale — wyraziście podanej metaforze płynącej z precyzji kształtu zestawianych ze sobą obiektów, zaś obrazy niewątpliwym u niego skłonnościami do dekoracyjności i dekoratywności dzieła. Bądź raczej — te właśnie cechy, istniejące w różnych proporcjach w całej twórczości artysty, wysuwają się w poszczególnych technikach na plan pierwszy.

Silnie związany z zasadniczymi nurtami plastyki światowej nader rychło, gdyż już we wczesnych latach sześćdziesiątych, dostrzegł groźbę, zawartą w zawężaniu się problemów artystycznych, w coraz dalej posuniętym rozbijaniu i alienowaniu środków wyrazu, w tworzeniu ze składowych plastycznego języka całościowych nurtów. Świadomie zatem dąży do ponownego scalenia sztuki, poszatkwanej przez ostatnie stulecie na fragmenty, rozproszonej i zdeintegrowanej w odrębnych prądach czy orientacjach.

Działania takie są możliwe natomiast wyłącznie w jednym wypadku: wówczas, gdy patronuje im dobry smak, owo, jakże często i jak niestuszenie odsądzane od czci i wiary poczucie piękna, bez którego nie ma prawdziwej sztuki, zaś tym samym sztuki, która przetrwa.

Dobry smak potoczony o coraz większą łatwość wypowiedzenia się pchnął ostatnio Nowaka w stronę pełnej swobody. W kierunku lekkości kompozycji, uzyskiwanej poprzez jej dynamizowanie i odchodzenie od, a właściwie usuwanie w głąb, wyrazistego dotąd szkieletu obwarowań konstrukcyjnych. Anonimowe niegdyś i często umownie traktowane postaci ludzkie nabierają cech osobistych, twarze zyskują indywidualność. Zdawało się więc, że po

diction of a sentence uttered can be changed without changing its content. Manipulations of this kind are only accessible to artists whose workmanship borders on perfection. This, in turn, is the result of unceasing work, of thousands of attempts, laboriously worked out minutest, apparently least important technical details, and of manual competence.

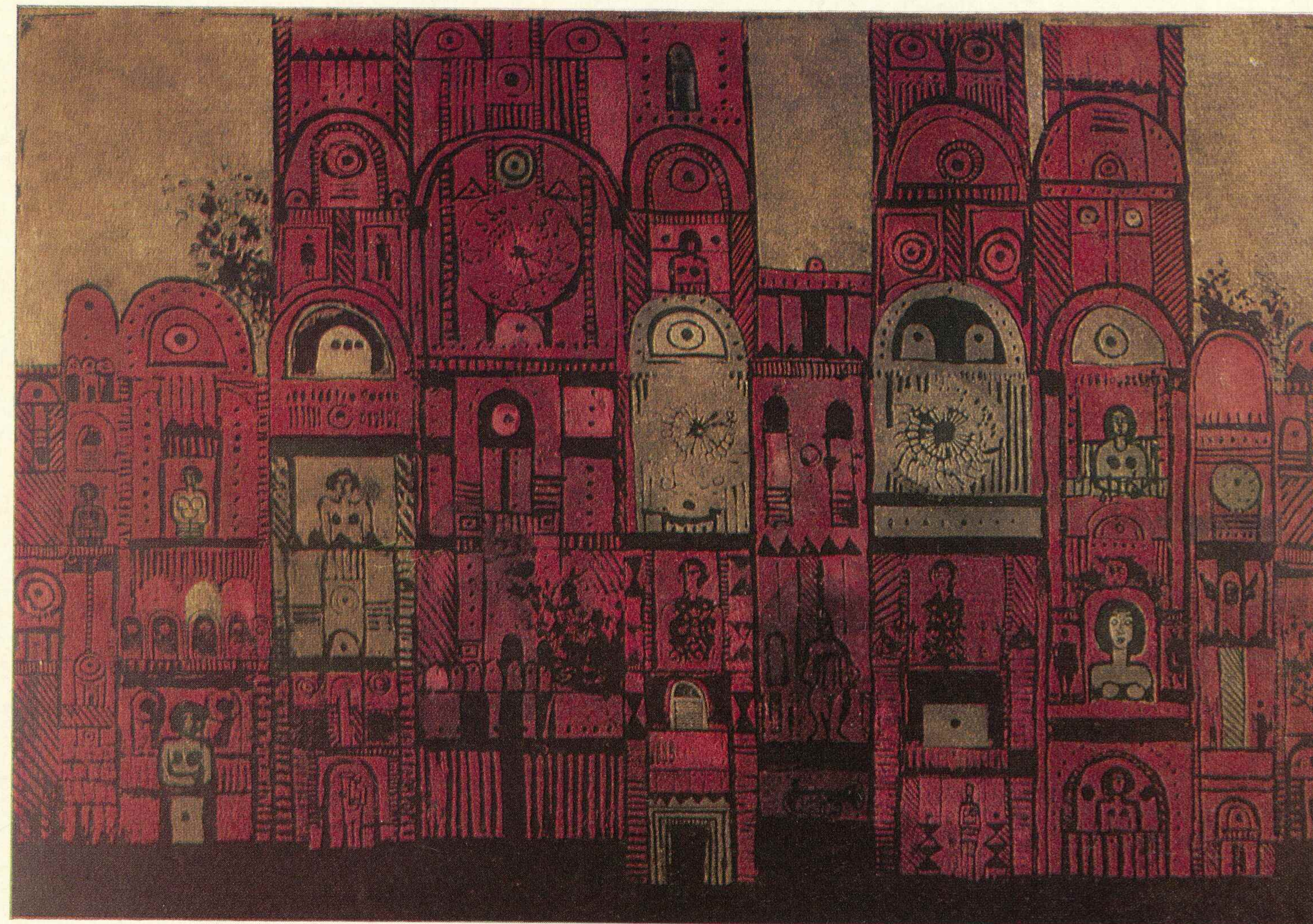
Nowak feels equally secure in subtle linearism where a minute shift of the stroke or even a change in its thickness can upset composition, and in overflowing patches; in synthesis close to abstraction and in hyper-realism; in the sharp light-and-shade effects of linoleum-block printing and the delicate nuance of metal techniques.

Jan Nowak's art is not just multiple. He does not only continue a few overlapping and interpenetrating thematic and formal motifs arranged in the series of "Towns", "Windows", "Dreams" and "Circuses" but he also expresses himself in several techniques: lithography, metal techniques and oil painting.

Just as the choice of technique, all his art is governed by logic which is secondary to expression. Thanks to their softness and specific painting quality, his lithographs help express intimate messages; metal techniques convey a powerfully formulated metaphor growing from the precision of the shapes of the objects juxtaposed, whereas in his paintings he gives vent to his unquestionable decorative leanings, or, in other words, these very qualities that appear in the artist's entire output in varying proportion take the lead in various techniques.

Engaged in the basic trends of world art, he very early (i.e. in the 1960 s) became aware of the danger inherent in the narrowing of artistic problems, in the growing disintegration and alienation of means of expression, in the creation of whole trends out of individual components of visual language. He strives for the re-assembly of art that has been fragmented, scattered and disintegrated in its separate trends or orientations for the last century.

Such attempts are promising in one case only: when they obey to the dictates of good taste, a sense of beauty so often and so unjustly branded with infamy but without which there would be no real art that can last.



przewycięzeniu wszystkich trudności, sztuka Jana Nowaka pobiegnie dalej równym, jednolitym już traktem, doskonaląc się raczej, niż zmieniając, w większym stopniu potwierdzając swe osiągnięcia, niż poszukując nowych rozwiązań.

Prawda jest inna, gdyż Nowak unika przetartych duktów. Jego ostatnia utrzymana w ostrym walorze grafika o ascetycznej formie, jest pierwszym zwiastunem nowego etapu. Etapu oczyszczenia, swoistego katharsis, po którym pozostaną tylko rzeczy najistotniejsze i wiodące przez kolejne doświadczenia, ku nowej jakości.

JERZY MADEYSKI

Good taste, combined with an increasing ease of expression has recently directed Nowak towards greater freedom understood as an ease of composition, which is achieved through growing dynamism and the departure from or rather the inward movement of the hitherto clear skeleton of constructional limitations. The previously anonymous and often symbolic human silhouettes have acquired personal traits and their faces have acquired individuality. It may seem that, once all the obstacles have been overcome, Jan Nowak will pursue an even track in his art, aiming at perfection rather than change, the confirmation of his achievements rather than a search for new ones. Truth is different as Nowak avoids the beaten track. His latest graphic art works, formally ascetic and sharp in their value, are forerunners of a new stage. A stage of peculiar catharsis, after which only most essential things will remain that will lead through new experiments to a new quality.

JERZY MADEYSKI

translated by Joanna Holzman

81. Pejzaż II





JAN NOWAK

ul. Marii Skłodowskiej-Curie 6 m. 9, 43-100 Tychy
tel. 27-32-94

Urodzony w 1930 roku w Siemianowicach. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i na Wydziale Grafiki w Katowicach w latach 1951—56. Dyplom uzyskał w 1957 roku. Przez wiele lat był pedagogiem w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie — Wydział Grafiki w Katowicach. Uprawia grafikę artystyczną, użytkową i malarstwo.

WYSTAWY INDYWIDUALNE

Katowice BWA 1959, 1964, 1974, 1976; Sosnowiec, Bielsko-Biała 1964; Rzym Ośrodek Kultury Polsko-Włoskiej 1968; Koszalin BWA 1976; Kołobrzeg BWA 1977; Katowice Galeria ASP 1979; Racibórz BWA 1980; Tychy BWA 1981.

UDZIAŁ W WYSTAWACH OGÓLNOPOLSKICH

Festiwal sztuk plastycznych, Sopot 1959, 1963, 1965; Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa 1961; Biennale grafiki, Kraków 1962, 1964; Salon Zimowy Plastyki, Radom 1962, 1963, 1965; 20 lat LWP w twórczości plastycznej, Warszawa 1963; Grafika Młodych, Poznań 1965; 20 lat PRL w twórczości plastycznej, Warszawa 1965; Wystawa malarstwa pn. Bielska Jesień, Bielsko-Biała 1966, 1968, 1970, 1972, 1974, 1976, 1980, 1981; 1 Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa 1966; Temat muzyczny w plastyce, Bydgoszcz 1966, 1969; Wystawa Jubileuszowa ASP w Krakowie 1969; Wystawa grafiki, Warszawa 1969, 1973, 1976, 1978, Poznań 1971; Wystawa pokonkursowa pn. Grafika w Polsce Ludowej, Łódź 1971; Człowiek—Praca—Środowisko, Warszawa 1971; 30 lat LWP w twórczości plastycznej, Warszawa 1973; Złote Grono, Zielona Góra 1975, 1979; 30 Rocznica zwycięstwa nad faszysmem w twórczości plastycznej, Warszawa 1975; Czas tworzenia, Poznań 1975; W kręgu realizmu, Warszawa 1976/77; Temat muzyczny w plastyce. Wrocław 1977.

Udział w wystawach okręgowych ZPAP w Katowicach.

UDZIAŁ W WYSTAWACH SZTUKI POLSKIEJ ZA GRANICĄ

Algieria: Algier, Constantine, Oran 1967, 1968; Australia: Sydney 1976, Perth 1977; Austria: Wiedeń 1966, 1974, Klagenfurt, Innsbruck 1966; Berlin Zachodni 1970; Brazylia: Porto Alegre, Vitoria 1968, Rio de Janeiro, Sao Paulo 1969, 1970, 1971, 1972; Bułgaria: Sofia 1969; 1971, 1974; Cejlon Colombo 1971; Chile Santiago de Chile 1967; Czechosłowacja: Hradec Kralove 1971; 1959, 1964, 1974; Dania 1971; Francja: Poitiers 1968, Paryż 1971, Douai, Lille 1978; Irak: Bagdad, Basra, Mosul 1968; Iran 1971/72; Japonia Tokio 1971; Jugostawia: Skopje 1966, Irenjanin 1968, Belgrad, Nowy Sad 1971, 1972; Nigeria 1969; Nowa Zelandia 1975; NRD 1962, 1975, 1976, 1981; RFN: Kolonia, Flensburg 1971, Kilonia 1973, Essen 1974, Düsseldorf, Rottenburg 1977, Trewir 1979; Szwajcaria 1970; Szwecja Sztokholm 1971, 1975; Tunezja: Tunis, Kairouan, Sousse, Bizert 1968; Turcja Ankara 1971; USA Baltimore 1974; Węgry: Budapeszt 1968, 1971, 1976, Miskolc 1974, 1976; Wielka Brytania Londyn 1976; Włochy: Rzym, Florencja i inne miasta Włoch 1968; ZSRR Moskwa 1975.

UDZIAŁ W WYSTAWACH MIĘDZYNARODOWYCH

Salon jesienny, Monachium 1966; Międzynarodowe biennale grafiki, Kraków 1966, 1968, 1970; Międzynarodowa wystawa sztuki 30 zwycięskich lat, Moskwa 1975 następnie Berlin, Warszawa, Praga, Budapeszt, Sofia, Bukareszt, Hawana; Międzynarodowe targi sztuki, Bruksela 1975; Międzynarodowe targi plastyki, Barcelona 1975.

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

Nagroda wojewódzka za twórczość artystyczną, Katowice 1965; nagroda Ministra Kultury i Sztuki na wystawie 20 lat PRL w twórczości plastycznej, Warszawa 1965; Złota Szpada Górnicza za malarstwo, Srebrna za grafikę na Ogólnopolskim Plenerze, Dąbrowa Górnicza 1972; wyróżnienia na Ogólnopolskiej wystawie Bielska Jesień, Bielsko-Biała 1972, 1973, 1974, 1980, 1981; II nagroda w dziale grafiki na wystawie pokonkursowej Sztuka zwierciadłem

życia, Katowice 1978; III nagroda w Ogólnopolskim konkursie malarskim im. Zygmunta Rafała Pomorskiego, Katowice 1980; I nagroda za grafikę w konkursie pn. W pracowniach artystów Okręgu Katowickiego z okazji 35-lecia PRL.

PRACE W ZBIORACH

Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, Muzeum w Będzinie, Muzeum w Bielsku-Białej, Muzeum w Chorzowie, Muzeum w Zabrzu; Urzędów: Stołecznego w Warszawie, Miasta Krakowa, Wojewódzkiego w Katowicach; Biblioteki PAN w Gdańsku, Biblioteki Śląskiej w Katowicach, instytucji społecznych i kolekcjach prywatnych; za granicą w zbiorach Muzeum Sztuki Współczesnej w Skopje, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Sao Paulo, Interart Galerie w Kolonii, w Szwecji, Nowej Zelandii, Ośrodka Kultury Polsko-Włoskiej w Rzymie, w Tokio oraz w zbiorach prywatnych.

SPIS PRAC

GRAFIKA

1. Muzykant, 1959, litografia, 38×23,5
2. Rodzina I, 1961, litografia, 32×36
3. Rodzina II, 1962, litografia, 43×53
4. Stare kamienice IV, 1963, litografia, 35×46
5. Cyrk III, 1963, litografia, 60×40
6. Cyrk IV, 1963, litografia, 42×59
7. Cyrk XI, 1964, litografia, 40×58
8. Cyrk XII, 1964, litografia, 39×52
9. Cyrkówka, 1964, litografia, 47,5×28
10. Głowa II, 1964, litografia barwna, 53,5×42
11. Pejzaż śląski przemysłowy I, 1964, litografia, 55×71
12. Miasto I, 1964, litografia, 55×71
13. Miasto II, 1964, litografia, 55×71
14. Miasto III, 1965, litografia, 55×71
15. Miasto IV, 1966, litografia, 50×70
16. Miasto V, 1966, litografia, 40×58
17. Okna, 1966, litografia, 57×37
18. Cyrk, 1966, litografia, 50×70
19. Dom, 1966, litografia, 46×66
20. Miasto VI, 1966, litografia barwna, 51×70
21. Muzykant II, 1967, litografia barwna, 35×33
22. Sen II, 1969, litografia, 47×65
23. Sen III, 1969, litografia, 49×61,5
24. Sen V, 1969, litografia, 55×71
25. Okna III, 1969, litografia, 55×71
26. Cyrkowcy, 1970, litografia, 55×71
27. Notatka z podróży I, 1971, litografia barwna, 40×25
28. Notatka z podróży II — Wenecja, 1971, akwaforta, akwatinta barwna, 17×37
29. Przystanek I, 1971, akwaforta barwna, 19×34
30. Przystanek II, 1971, akwaforta, 25×32
31. Notatka z podróży III — Rzym, 1971, akwaforta, mezzotinta barwna, 24,5×32,5
32. Notatka z podróży IV — Florencja, 1971, miękki werniks, 12,8×17
33. Notatka z podróży VII — Siena, 1971, akwaforta, akwatinta, 25×32,5
34. Notatka z podróży VIII — Rzym, 1972, sucha igła barwna, 10×25
35. Notatka z podróży X — Okna, 1972, akwaforta, akwatinta, 19×34
36. Okna III, 1973, mezzotinta, sucha igła barwna, 40×25
37. Okna V, 1973, akwaforta, mezzotinta barwna, 40×25
38. Pejzaż — Będzin, 1973, akwaforta, 24,5×32,5
39. Pejzaż — Cieszyn, 1973, miękki werniks, sucha igła, 25×32,5
40. Katowice III, 1973, akwatinta, 25×32,5
41. Okna VI, 1975, akwaforta, mezzotinta barwna, 40×25
42. Cyrk I, 1976, litografia barwna, 19×25
43. Cyrk II, 1976, litografia barwna, 19×25
44. Cyrk III, 1976, litografia, 19×25
45. Pejzaż, 1977, akwatinta, szablon, 40×25

46. Notatka z podróży XI — Florencja, 1978, akwaforta, 25×32,5
47. Pejzaż — Gliwice, 1978, akwaforta, akwatinta barwna, 25×32,5
48. Okna VII, 1978, sucha igła, szablon, 34×22
49. Okna IX, 1978, akwatinta, szablon, 40×25
50. Widok Chorzowa I, 1978, akwaforta, akwatinta, 21,5×22,9
51. Notatka z podróży — Pejzaż, 1981, sucha igła barwna, 8,5×12,5

MALARSTWO

52. Pejzaż, 1964, tempera, 36×48
53. Miasto, 1964, tempera, 55×65
54. Cyrk, 1966, tempera, 70×100
55. Kompozycja II — niebieska, 1968, tempera, 41,2×55,2
56. Rytm, 1970/71, tempera, akryl, 70×80
57. Okna, 1972, akryl, 50×50
58. Okna III, 1972, tempera, akryl, 50×70
59. Kompozycja, 1972, tempera, 25×30,5
60. Cyrk 2, 1973, akryl, 25×35
61. Okna, 1973—75, tempera, akryl, 60×80
62. Pavia, 1974, tempera, akryl, 25×33
63. Przystanek, 1974, tempera, akryl, 30×40
64. Okna V, 1974, tempera, akryl, 70×80
65. Okna VI, 1975, tempera, akryl, 70×80
66. Cyrk 3, 1975, akryl, 25×33
67. Okna VII, 1976, tempera, akryl, 70×80
68. Florencja, 1977, akryl, 70×80
69. Pejzaż śląski, 1978, akryl, 60×60
70. Cyrk 26, 1979, akryl, 27×29
71. Cyrk 27, 1979, akryl, 31×30
72. Cyrk 29, 1979, akryl, 30×40
73. Cyrk 32, 1979, akryl, 27×29
74. Cyrk 33, 1979, akryl, 30×30
75. Cyrk 35, 1980, akryl, 30×30
76. Cyrk 36, 1980, akryl, 40×40
77. Cyrk 37, 1980, akryl, 25×25
78. Cyrk 38, 1980, akryl, 30×30
79. Pejzaż śląski, 1980, akryl, olej, 40×40
80. Pejzaż I, 1980, akryl, olej, 80×80
81. Pejzaż II, 1980, akryl, olej, 80×80
82. Przystanek III, 1980, akryl, olej, 70×70
83. Cremona, 1981, akryl, olej, 40×40

2. Rodzina I



4. Szare kamienice IV

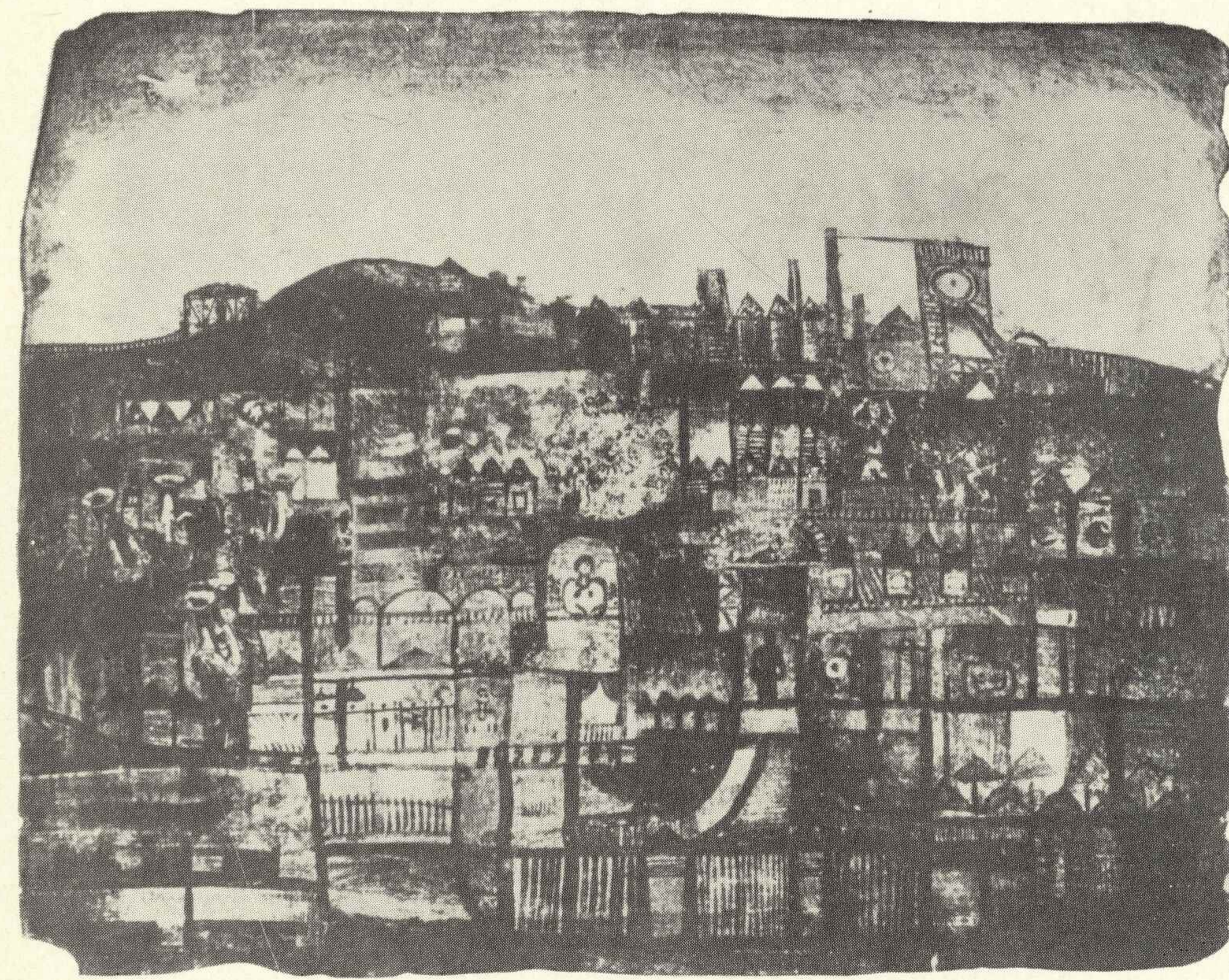
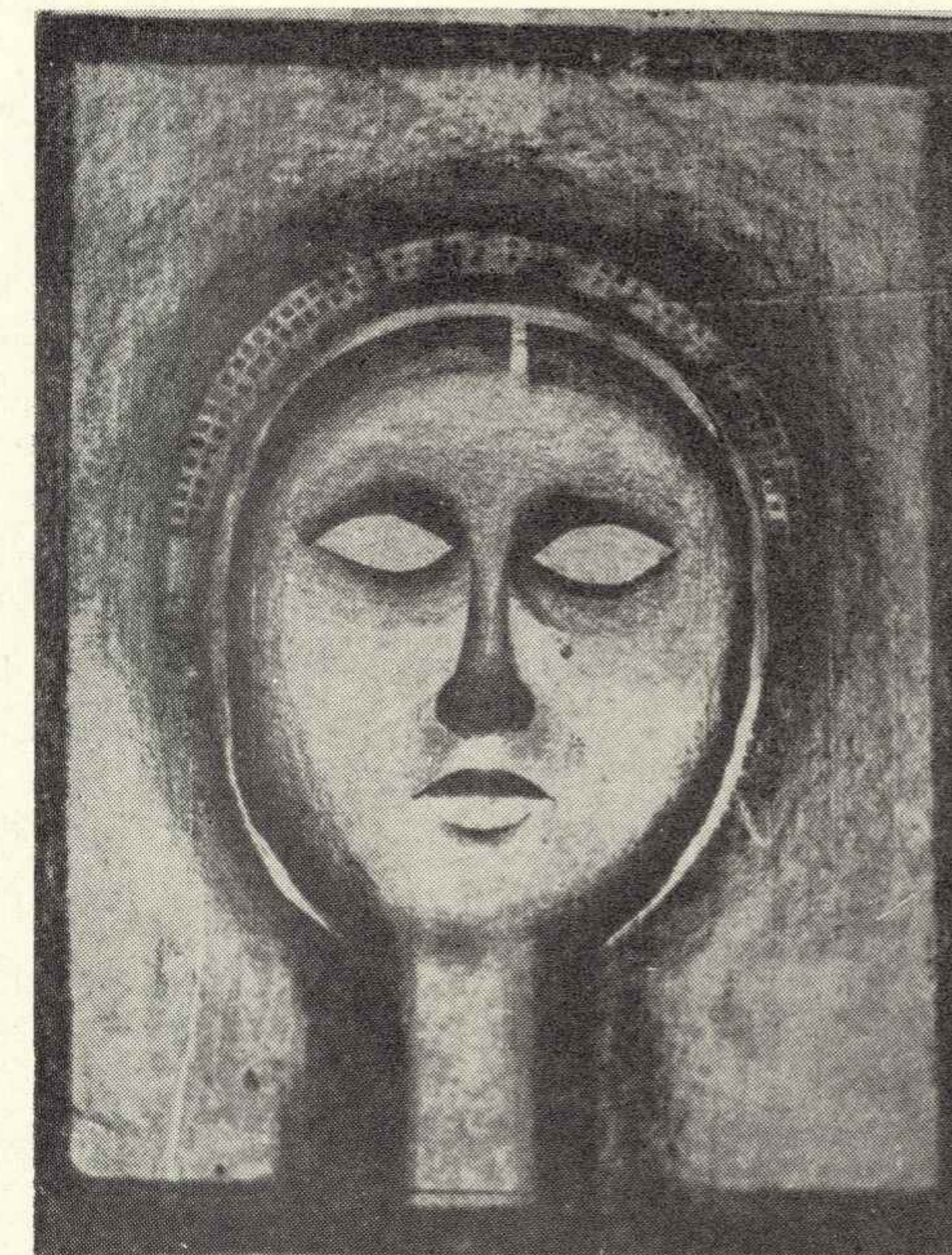
5. Cyrk III



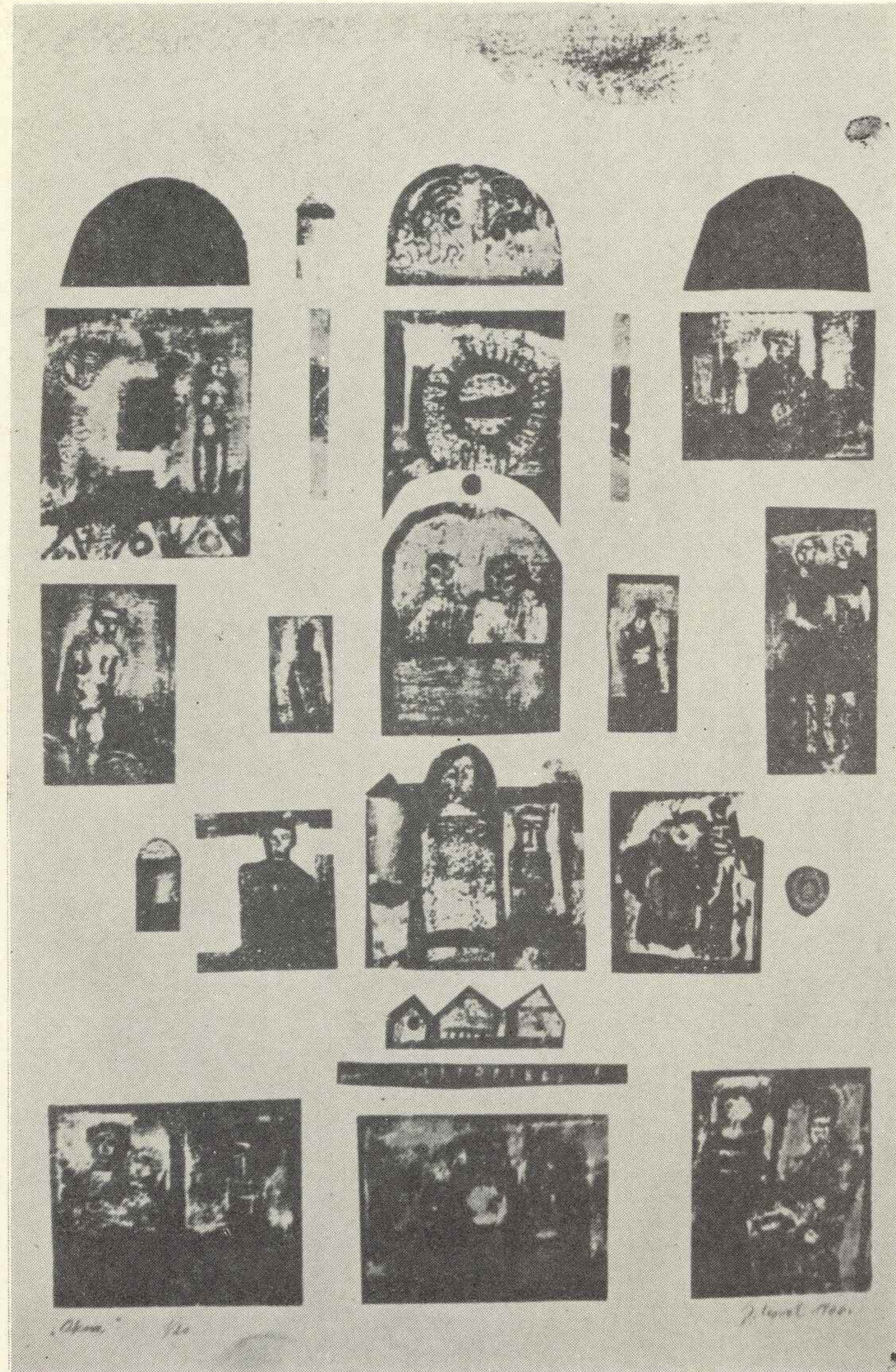
9. Cyrkówka



10. Głowa il



11. Pejzaż śląski przemysłowy I

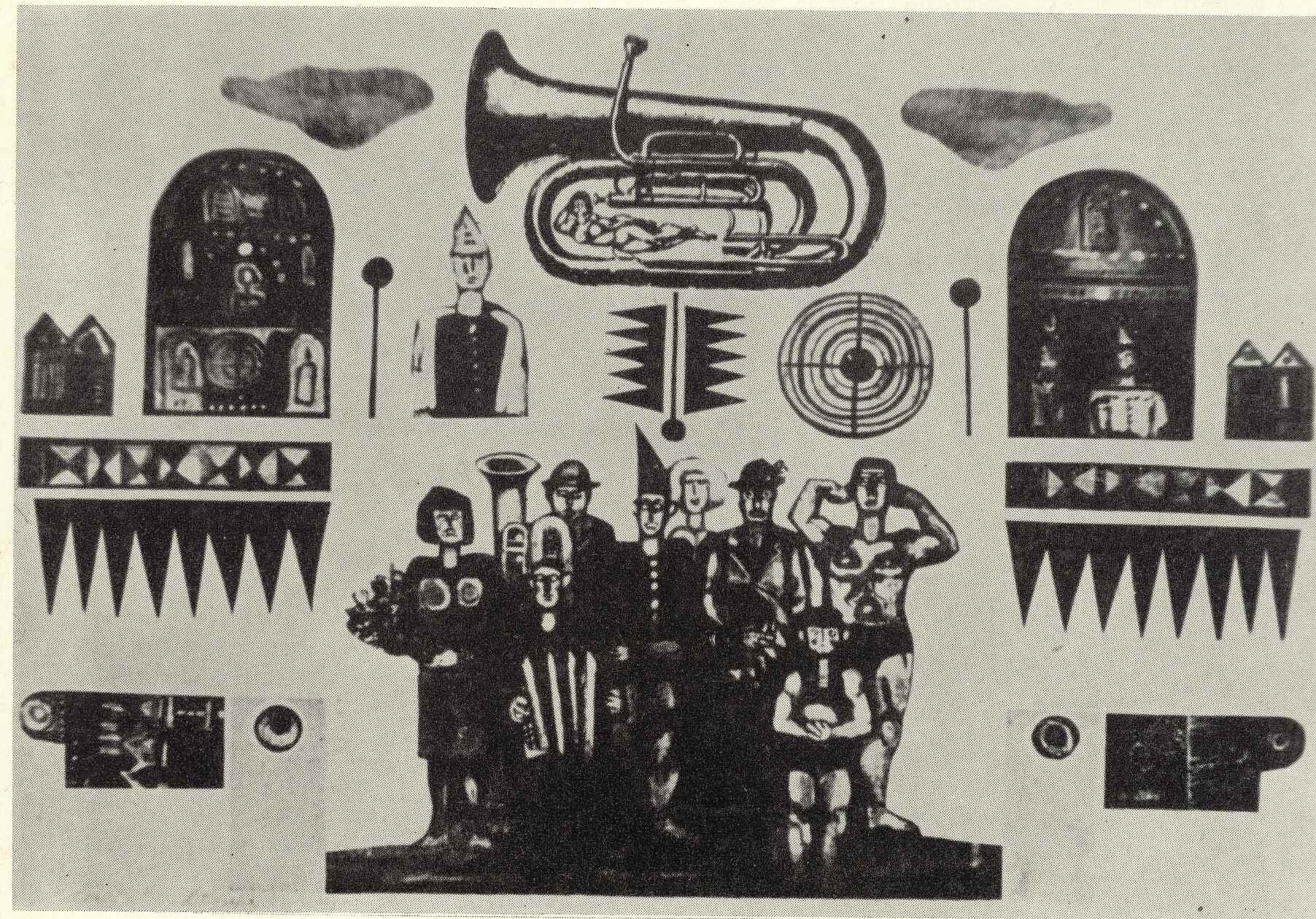
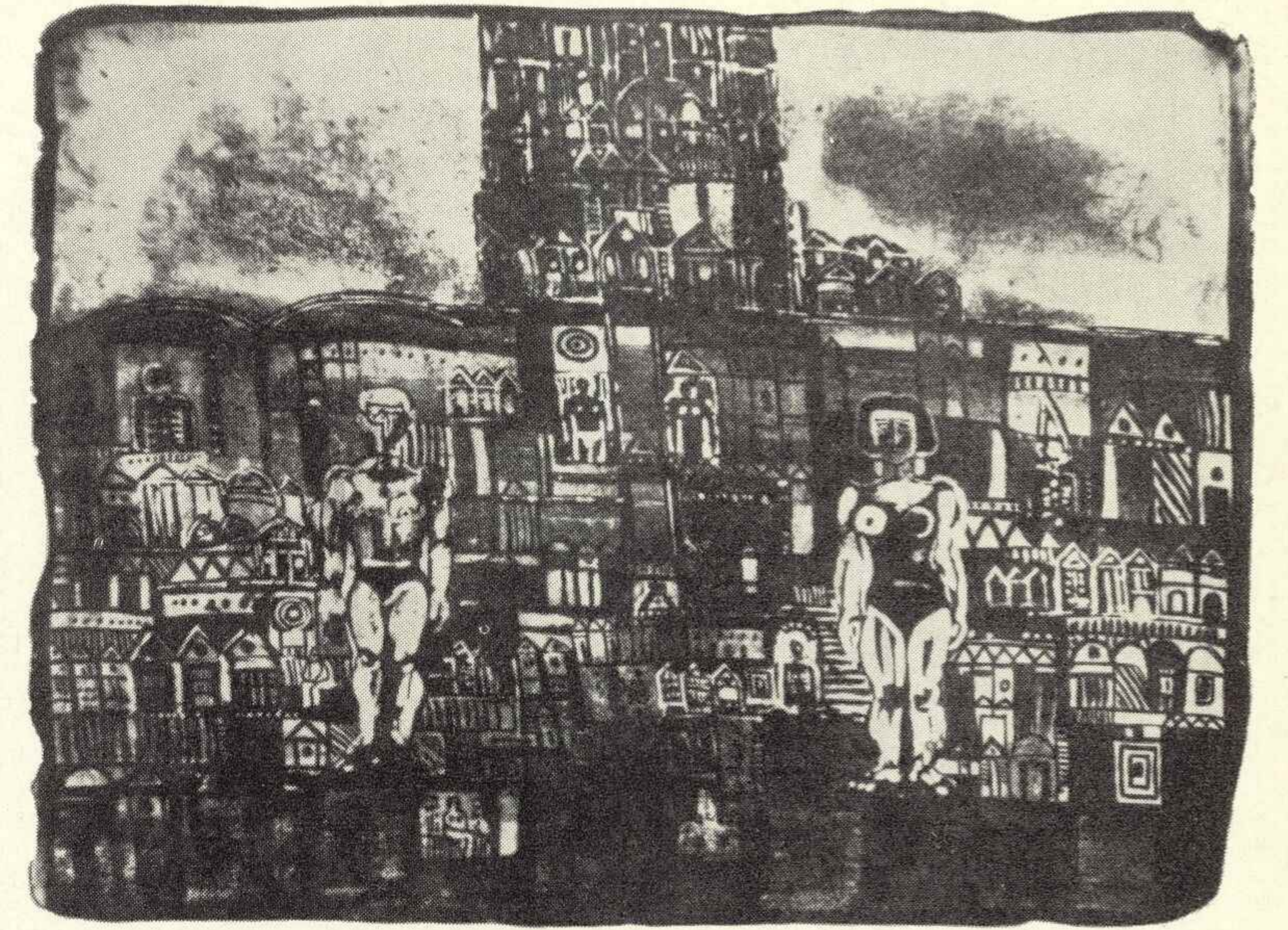


17. Okna

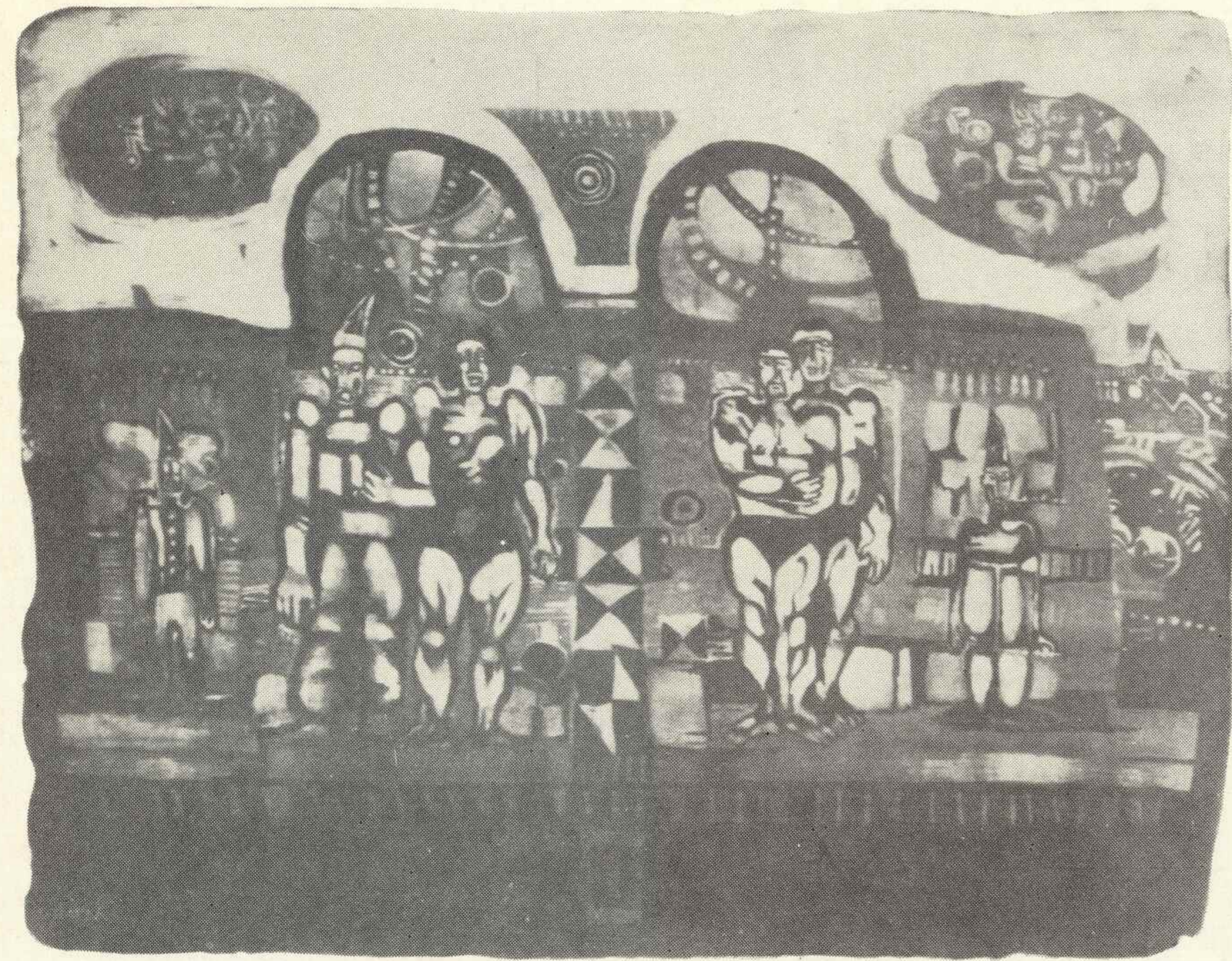


21. Muzykant II

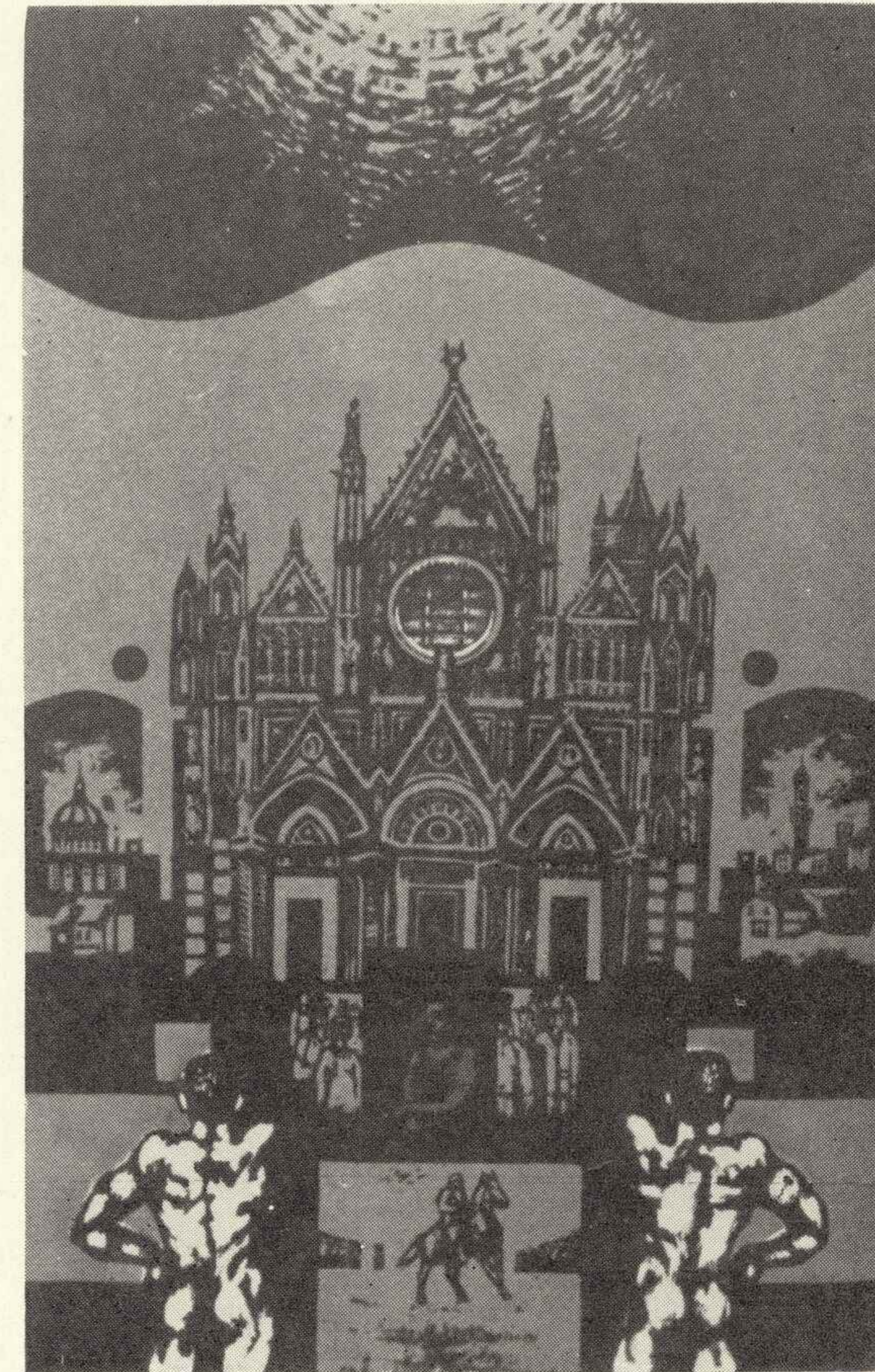
12. Miasto I



22. Sen II



26. Cyrkowcy



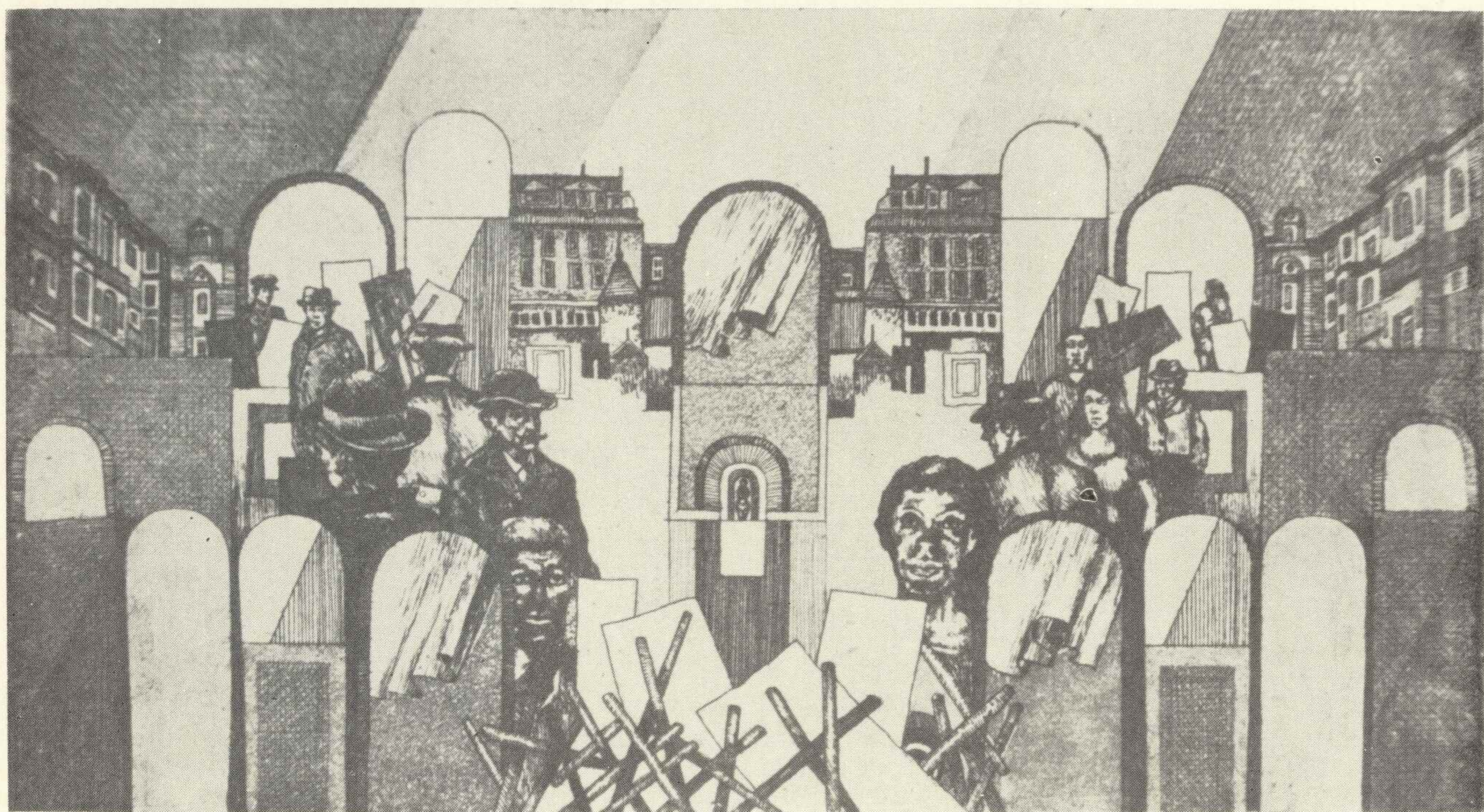
27. Notatka z podróży I

25. Okna III

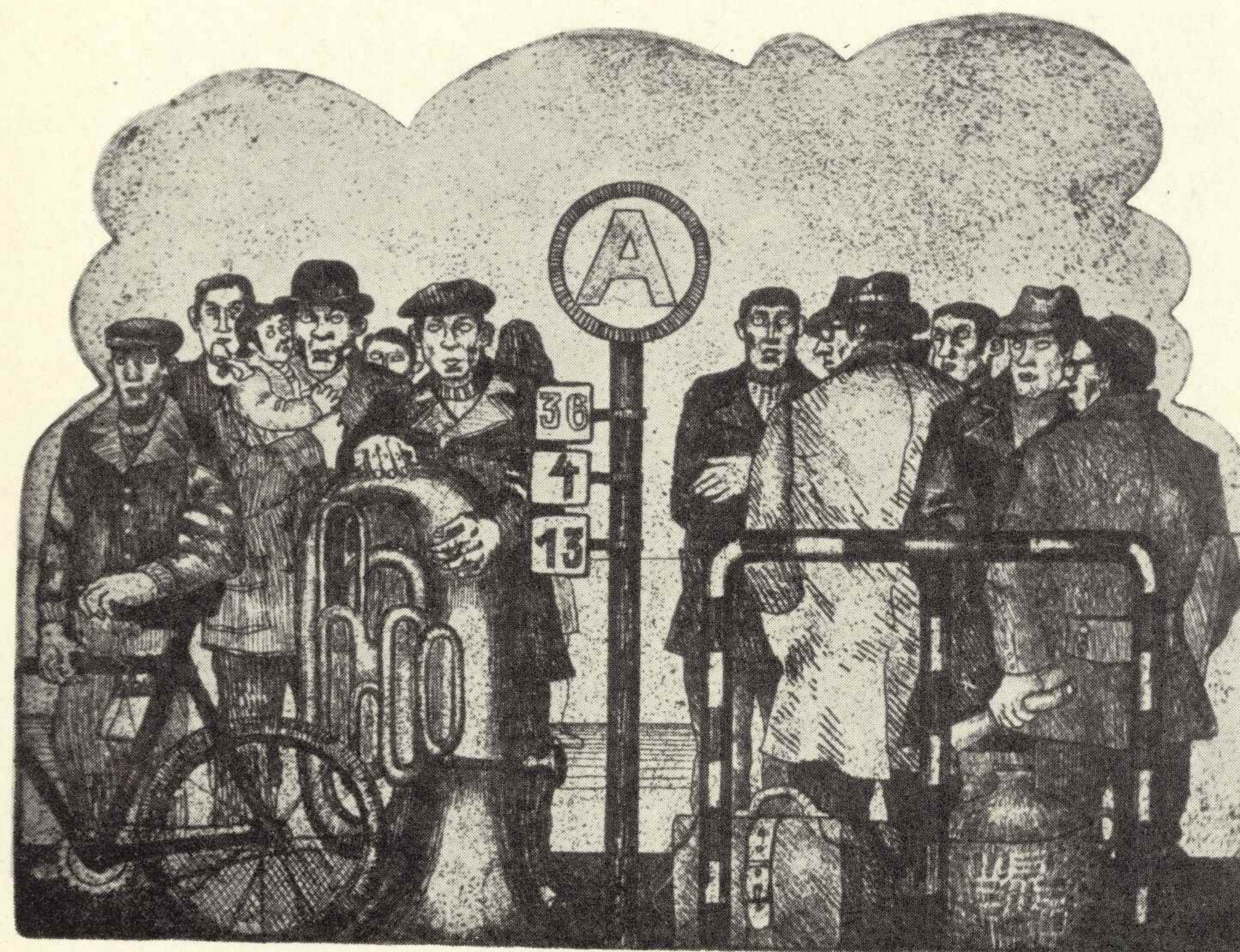




33. Notatka z podróży VII — Siena

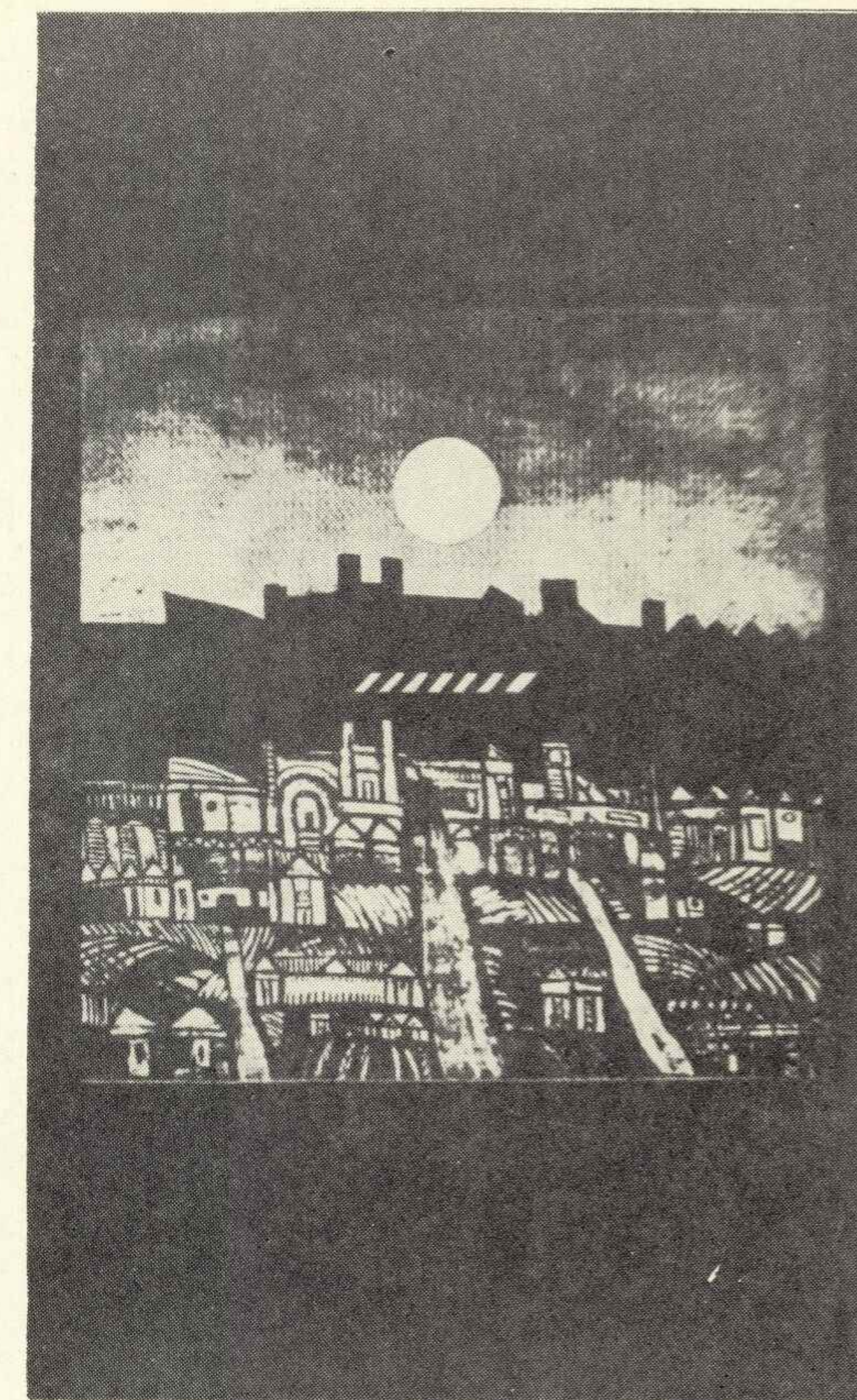


35. Notatka z podróży X — Okna

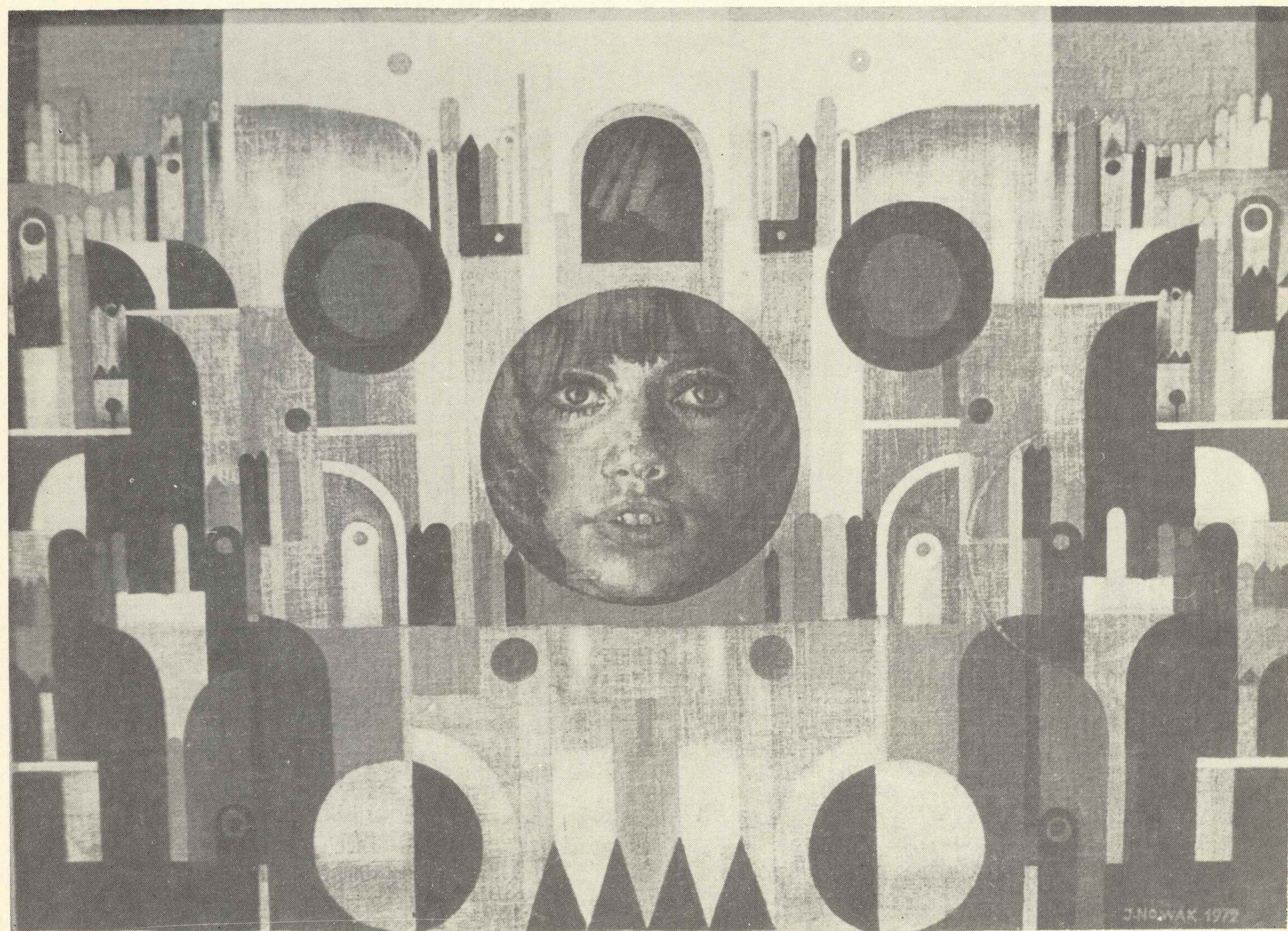


30. Przystanek II

45 Peizaż

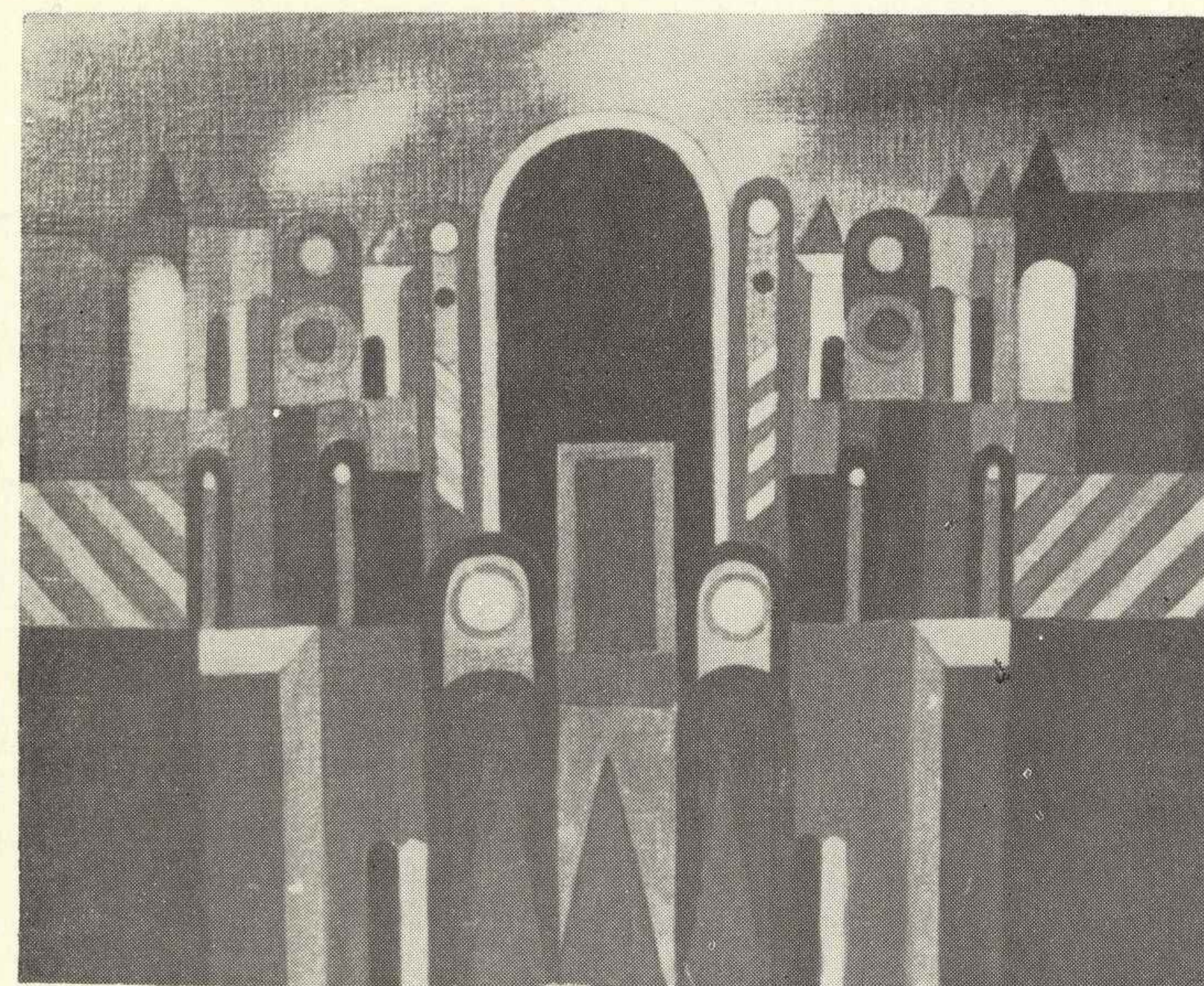


58. Okna III

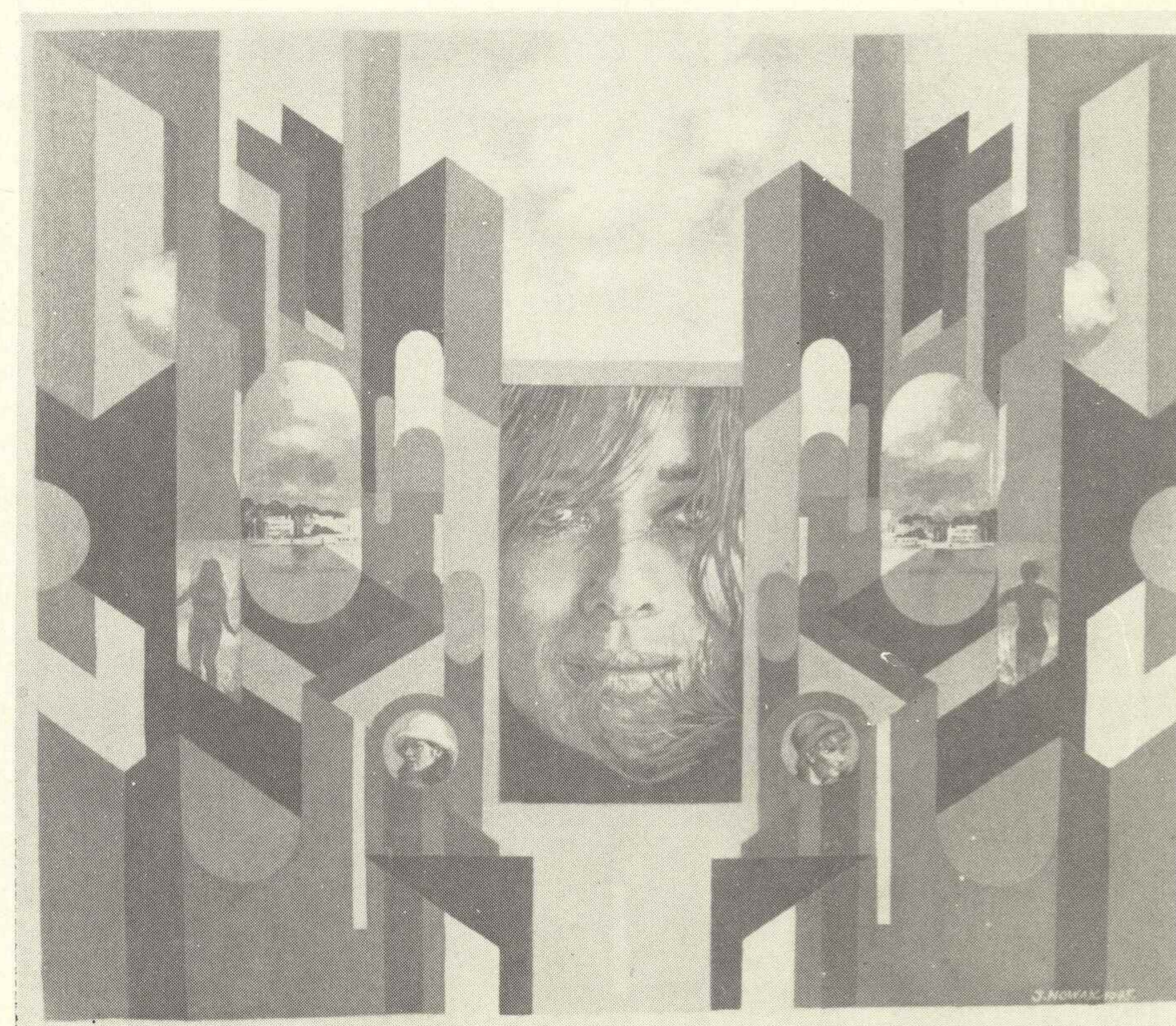


J. NOVÁK 1972

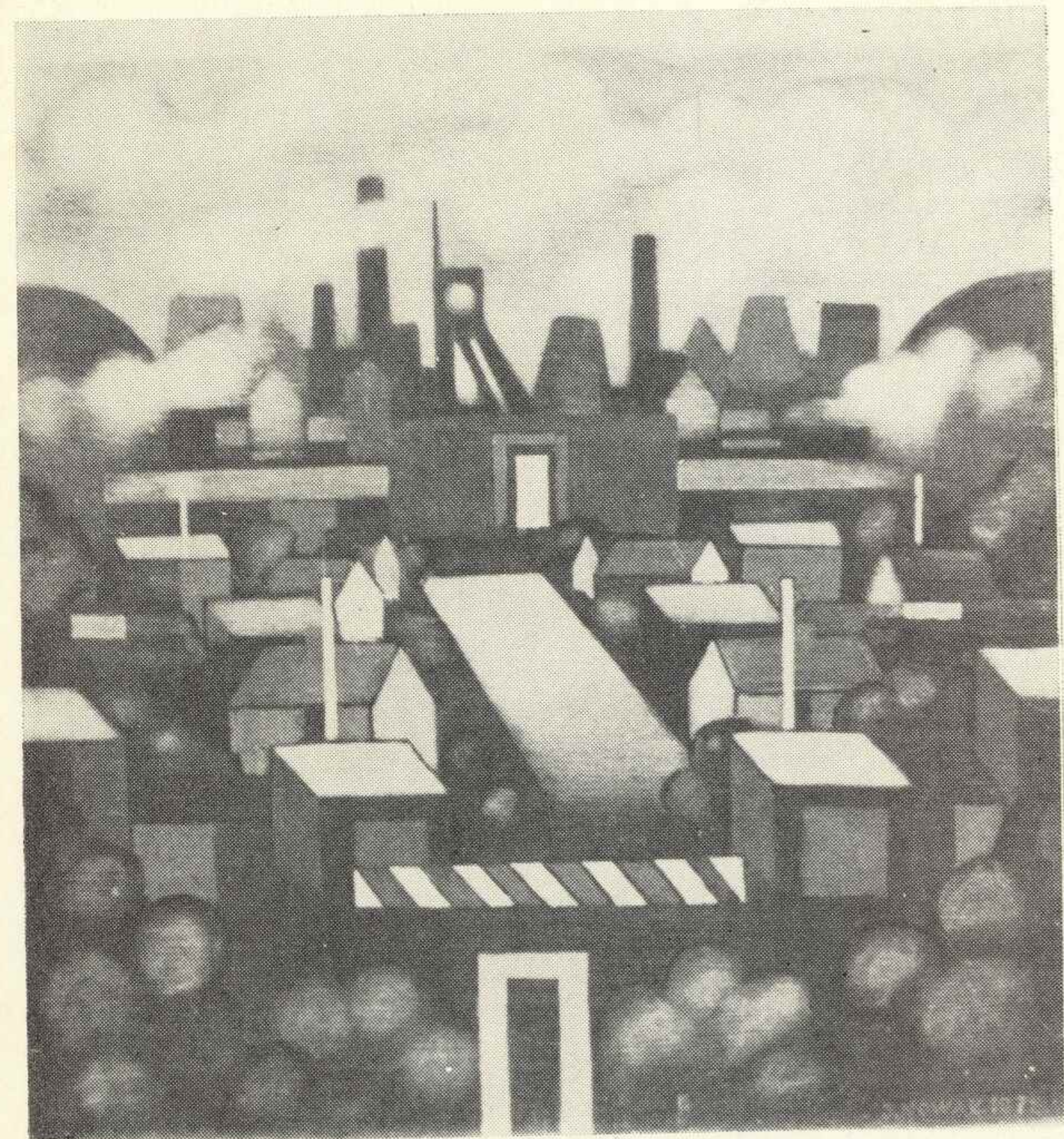
59. Kompozycja



65. Okna VI



J. NOVÁK 1972



69. Pejzaż śląski



68. Florencja



80. Pejzaż I



83. Cremona

Projekt ekspozycji
Witold Janowski

Projekt plakatu
Waldemar Świerzy

Redakcja katalogu
Wiesława Rolke

Opracowanie graficzne katalogu
Zenon Januszewski

Zdjęcia
Jerzy Mirski i Józef Wróbel

Zdjęcia barwne
Józef Wróbel

Zdjęcie artysty
Jerzy Mirski

Redakcja techniczna
Mirostaw Winiarek

Na okładce
57. Okna

Wydawnictwo
Centralnego Biura
Wystaw Artystycznych

cena zł. 70,—

WDA — Zakład Typograficzny. Z. 3069 N. 500. Z-3

