

50/87

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa ZACHĘTA
plac Małachowskiego 3

MIECZYŚLAW

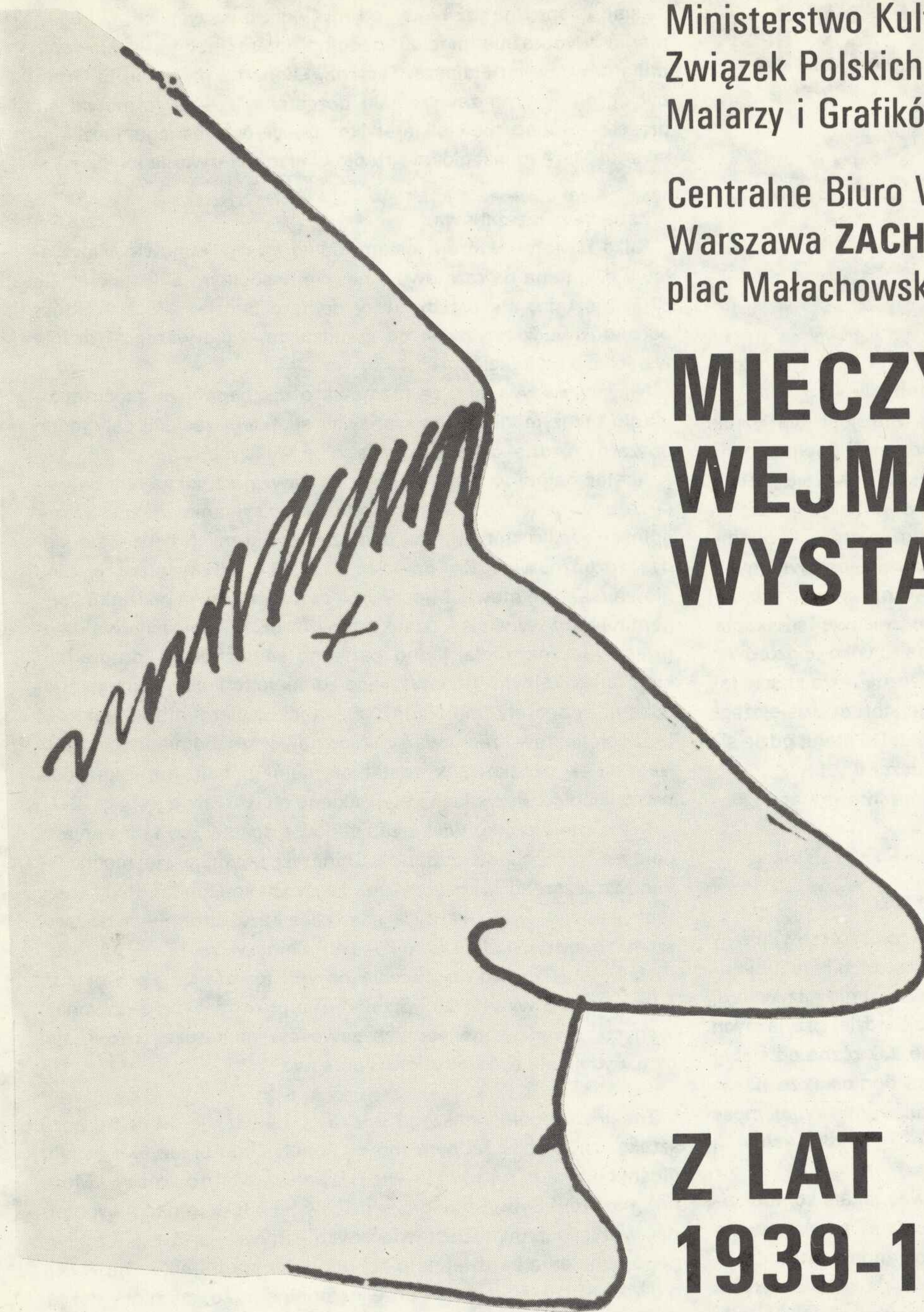
WEJMAN

**WYSTAWA PRAC
Z LAT 1939-1987
Kwiecień 1987**

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Związek Polskich Artystów
Malarzy i Grafików

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa ZACHĘTA
plac Małachowskiego 3

**MIECZYŚLAW
WEJMAN
WYSTAWA PRAC**



**Z LAT
1939-1987
Kwiecień 1987**

SŁOWA, MYŚLI, ZMYŚLENIA ...

Jedną z najważniejszych miar życia artysty i jego twórczości jest czas, który go wykreował, wywołał z tłumu.

Czas Mieczysława Wejmana nie był i nie jest dla sztuki łaskawy. Nie artyści są jego głównymi rzecznikami i pełnomocnikami. Jak ktoś mądrze zauważył, chociaż jest to refleksja niebezpiecznie spóźniona, już drugie stulecie świat znajduje się w rękach specjalistów od „martwej natury”: inżynierów, ekonomistów, urbanistów, generałów, polityków i z nimi spokrewnionych. Artysta bywa i dzisiaj wskazywany i pokazywany ... bywa i dzisiaj odznaczany i zapraszany na uroczyste rocznicowe spotkania, ważne urzędowe rozmowy ... Ale wszystko są to tylko upozorowania, rodzaj aktorstwa, w które dwudziestowieczne życie i bycie tak bardzo obfituje. Artysta potrzebny jest modelatorom dzisiejszego świata po to, by dawał wyraz temu, co już jest. Do stołu, gdzie się rodzą idee i strategie, od dawna nie jest dopuszczany.

Czas Mieczysława Wejmana to olbrzymienie interpretacji i karlenie kontemplacji.

Kiedy w pierwszych dniach lipca ubiegłego roku rozmawialiśmy z Mieczysławem w jego radościańskim „habitać” o jego jubileuszowej wystawie, o jej jakimś nazwaniu, czy lepiej nie nazywaniu, o kolejnościach, o należnych miejscach i najbardziej przyjaznych sąsiedztwach jego dzieł, które rodziły kolejne, tak różne od siebie lata i dziesięciolecia ... właśnie wtedy prasa doniosła, że nasza ludzka rodzina przekroczyła granicę pięciu miliardów. Wiadomość przemknęła peryferiami naszej codziennej galaktyki słów i obrazów.

Do głowy mi wtedy nie przyszło, by budować jakieś komunikacyjne połączenie pomiędzy tym wydarzeniem a planowaną wystawą. A przecież owe pięć miliardów to fundamentalne dzisiejsze odniesienie każdego powstającego dzieła sztuki. Artysta dzisiejszy może zapewniać jak tylko umie, że tworzy dla siebie, dla kilku, dla miasta, dla jurorów, dla komisarzy wystaw, dla wielkich i pomniejszych festiwali ... to i tak nikt i nic nie zwolni go już

dzisiaj, i zapewne już nigdy, od myślenia o wszystkich. Od ogarniania wyobraźnią pięciu, sześciu, potem siedmiu i dalszych miliardów. Świat Fidiasza, Tycjana, Leonarda da Vinci, El Greca był ogromny i na zawsze taki pozostanie ... Ale formował się przecież wobec niewielkiej tylko części ówczesnego ludzkiego świata. Może to jest główne źródło wielkości i trwania ich dzieł?

Zabawa ... nie-zabawa.

Kilka lat temu, któreś jesieni, udało mi się namówić Mieczysława Wejmana na rozmowę o naszym wspólnym Sylwestrze. Nie o jakimś tam, ale o tym, który dopiero będzie ... o tym, który oddzieli dwudziesty wiek od dwudziestego pierwszego i drugie tysiąclecie od trzeciego.

Nie przewidywałem, że rozmowa o tak banalnym zapoczątkowaniu przeżyje kilka radościańskich spotkań i zasiedli cały jeden obszerny rozdział czegoś „pisanego” o Mieczysławie.

A więc najpierw zapewniliśmy się nawzajem, że na tym Sylwestrze będziemy ... a potem zaczęło się spisywanie znaków szczególnych wedle których, nas dwudziestowiecznych będzie się kiedyś rozpoznawać. Bo przecież na „tym” Sylwestrze o nich głównie będzie mowa. Mieczysław bez wahania na początku listy, pominawszy wynalazek oznakowany A, C i H, umieścił dwa dwudziestowieczne pudła: jedno nazwano samochodem, drugie blokiem mieszkalnym. Obydwa, jego zdaniem, chociaż różnymi sposobami, odebrały milionom, a potem miliardom odmienności ludzkich gestów i zachowań ... A co najgorsze, odmienności myśli. Nasz wiek oznakowany został piętnem globalizmu, zależności wszystkich od wszystkich i wszystkiego od wszystkiego.

Kiedy na początku wieku zapytano na scenie „co tam panie w polityce” ... i odpowiedziano „Chińczyki trzymają się mocno” – widownia zareagowała gromkim, zdrowym śmiechem. Pod koniec tego samego wieku każdy z nas, kilka razy dziennie a także w środku nocy dowiaduje się o kondycji Chińczyków.

Nasz wiek prawdę o świecie uczynił towarem ... powołał do życia potężne wytwórnie i przetwórnice prawdy. Wśród nowonazwanych, dwudziestowiecznych zawodów najbardziej rozpierającym wydaje się być rzecznictwo prasowe.

Znaki szczególne naszego wieku ... Łatwiej je wskazać poza sztuką, chociaż w żadnym innym stuleciu nie przeżyła ona tylu głośnych zaślubin i równie wielu gwałtownych rozwodów. Można na „naszym” Sylwestrze nie będziemy jej przypominać i wypominać wszystkich dwudziestowiecznych -izmów i -artów ... a z pewnego oddalenia bardziej nam się uczytelni jej dramatyczna walka o dwie twarze: światową i prowincjonalną ... Że, jak nigdy dotąd, musiała być jednocześnie dla wszystkich i dla niewielu.

Wiek dwudziesty pozostawi po sobie tak mało gwarancji ... w sztuce chyba też.

„Rowerzysta” – poznawałem kolejne pojedyncze prace, wystawiane, nagradzane, zanim cały cykl uformował się ostatecznie. Ale od samego początku miałem pewność, że jest to jedna z najważniejszych wypowiedzi artystycznych w powojennej, a może w całej dwudziestowiecznej naszej kulturze plastycznej. Celowo używam określenia „wypowiedź”, ponieważ jego pojemność jest tu bardziej przydatna, aniżeli cokolwiek z potocznego słownictwa plastycznego. O tym jednakże później. Teraz o pierwszym moim prawdziwym spotkaniu z „rowerzystą”. Było to dwadzieścia lat temu ... w krakowskiej pracowni Mieczysława. Po jakimś całonocnym posiedzeniu komisji kwalifikacyjnej Międzynarodowego Biennale Grafiki, któremu wtedy Mieczysław przewodniczył, zaprosił profesora Antoniego Łyżwańskiego i mnie na wieczór do siebie. To „na wieczór”, jak to najczęściej bywa, stało się czymś długonocnym ... a ja wyszedłem z pracowni raz na zawsze zaprzyjaźniony z „rowerzystą”.

Nawet po dziesięciu latach, kiedy biedziłem się nad filmową twarzą „rowerzysty”, wszystkie drogi i ścieżki wiodły do owego wieczoru. Bo właśnie wtedy nie tylko obejrzałem „rowerzystę” ... ale „rowerzystę” usłyszałem. Od tamtego wieczoru nikomu nie wierzę, że to, co jest obrazem, dlatego jest obrazem, bo nie może być słowem. A dlaczego nie mogło być i jednym i drugim ... Albo poprzez jedno drugim? Mieczysława „opowiadanie” „rowerzysty” to przede wszystkim opowieść o powodach jego zaistnienia. Kto kiedykolwiek rozmawiał z Mieczysławem o jego twórczości, czy o twórczości innych, ale takiej która go obchodzi ... ten z pewnością zapamiętał jego stanowcze „trzeba mieć powód”, „artysta musi mieć powód”, wsparte zwykle zamasztywym gestem ... Bo Mieczysław o ważnych sprawach zwykł mówić całym sobą.

Powody „rowerzysty”? ... Mieczysław w ostatniej chwili uciekł z dziewiętnastego wieku. Nie z tego kalendarzowego, lecz cywilizacyjnego. Ale i tak powody „rowerzysty” nawarstwiły w sobie odległe i mało do siebie podobne epoki: od tej, kiedy to jeszcze cesarz, kajzer i car, pochyleni nad mapą Europy, wykrawali nowe z niej dla siebie posiadłości i poprawiali swoje i cudze granice, po tę, która zatarła prawieczny podział – my i kosmos. Jednakże głównych powodów „rowerzysty” szukać trzeba w czasach nam bliskich i najbliższych, w czasach, kiedy to, co ludzkie zostało podane najcięższym próbom.

„Rowerzysta”, głosząc pochwałę zaprzyjaźnienia człowieka i rzeczy, ich wspólnego losu, wzajemnych ich wobec siebie powinności i odpowiedzialności ... najważniejsze wskazanie kieruje jednak ku naszym ludzkim, wzajemnym, coraz bardziej nas degradującym zależnościom. Dramatyczne pytania stawia nie rzeczom a ludziom. Gdyby „rowerzysta” Mieczysława Wejmana jechał przez inne, wcześniejsze epoki i piaszczystymi a nie wybetonowanymi drogami, jego jazda powodowałaby ciekawość ... a upadki wspól-

czucie i pomoc. „Rowerzysta” połowy i popołudnia dwudziestego wieku jedzie samotnie i samotny. Samotnie wśród tłumu. Ani jego jazda, ani jego upadki nikogo nie dziwią i nie obchodzą.

Czy wobec tego powinien zaniechać jazdy?

W komentarzu do mojej filmowej impresji o „człowieku z rowerem” Mieczysław Wejman powiedział: „... leżącemu rowerzyście nic nie potrafię doradzić. Trzeba się tylko podnieść i jechać dalej ... Bo któż z nas nie chciałby dojechać do celu, zważywszy, że jego sens najpełniejszy urzeczywistnia się w samym podążaniu. Upadek? ... on świadczy o jeździe.”

Rowerzysta jest i pozostanie ożywczym moralitetem.

Uprawnień do moralizowania nie daje i nie poświęca artyście żadna uczelnia ani żaden, najwyższy nawet urząd. Prawo do moralizowania daje mu dopiero i tylko uczestniczenie. Samouczenie się życia, ludzi, świata, swojego kraju, sztuki ...

„Pomnik” Mieczysława Wejmana to, w moim przeświadczeniu, jedno z największych przeoczeń naszej krytyki artystycznej w okresie powojennym.

Dlaczego tak się stało?

Nie bez winy jest tu chyba jego starszy brat, „rowerzysta”, który na całe dziesięciolecie, a kto wie czy nie na dłużej, stał się wobec Mieczysława centralnym urzędem miar i jakości. Głównym jednakże powodem był nie najlepszy dla „Pomnika” czas. Nasz czas terazniejszy.

Mieczysław wybrał się ze swoim „Pomnikiem” jakby nie na ten odpust, jakby nie do tego pociągu.

Nie chodzi mi tutaj o to, jak „Pomnik” jest malowany i namalowany. Tu pewnie niejedno dałoby się i należałoby autorowi wytknąć ... Ale chodzi mi o warstwę myślową, intelektualną „Pomnika” ... o jego publicystyczną nośność i zachepliwość.

Mieczysław zaproponował ważną rozmowę o naszych narodowych symbolach, świętościach, drogowskazach. Powiedział i nam, i sobie coś bardzo przykrego: o naszych pustych wobec nich gestach, o naszej polskiej szarpaninie w pobliżu i wobec narodowych symboli, o pozakościelnej dewocji, o zatwardziałych skłonnościach rodaków do kierowania wskazującego palca w stronę symboli zamiast w stronę własnego sumienia, o jawnie niesprawiedliwym dzieleniu odpowiedzialności przez dzisiaj żyjących pomiędzy siebie a tych którzy weszli na narodowe cokoły. Ale rozmowa się nie odbyła ...

Próbowano ... mówiono ... Ale mówienie nie zawsze bywa rozmową. Tylko ten i ów być może w pobliżu obrazu z samotnym Mickiewiczem i otaczającym go szerokim pustym polem, pomyślał o potrzebie nowego zasiewu.

„Pomnik” Mieczysława Wejmana wyczekuje na „swój” czas. Współczesność wynajduje coraz to nowe utrudnienia dla artysty. Jednym z dotkliwszych jest to, że głębokim i gwałtownym zmianom nie towarzyszy równie głęboka refleksja.

O istnieniu rysunków „sanatoryjnych” dowiedziałem się dopiero wiosną 1982 roku, w czasie przygotowań do telewizyjnej „godziny z Mieczysławem Wejmanem”.

O „odkrycia” w radościańskiej pracowni Mieczysława znacznie łatwiej niż gdzie indziej ... Bo tutaj wszystko, dawne czy nowsze, ma swoje miejsce i dla siebie nazwaną szufladę. Zapisywanie nastroju, chwili, przestrzeni, gestu, który za chwilę wytraci się na zawsze, ulotności, czasami banalnej „zabudowy” najbliższego otoczenia ... Czymś takim są właśnie rysunkowe notatki sanatoryjne. A dla mnie? ... Pojawiły się jako dramatyczny zapis tygodni z tym samym widokiem z okna z tego samego miejsca, codziennych sanatoryjnych powtórek, bycia obok normalnego życia.

W telewizyjnym przekazie sanatoryjne rysunki Mieczysława zesądziadawałem z fragmentami „Czarodziejskiej góry” Tomasza Manna.

Szerokie, całościowe okno pracowni ... Tuż za nim brzozy i akacje, słońce, zieleń, prześwity nieba. Przy oknie Małgosia Deszkiewicz czyta „Czarodziejską górę”. Po chwili, powolnymi przenikaniem okno pracowni zamieniam na okno sanatoryjne. Zieleń ustępuje miejsca czarnym kreskom. Wszystko rzadnie, pustoszeje, zamienia się ... odmienia się ...

Odwieczne pytanie do czego służy sztuka ... do odmieniania nas i naszego świata ... kiedy za bardzo zwyczajniejemy. Albo gdy coś za długo wydaje nam się normalne.

Podśluchane, być może że nie słowo w słowo, przy okazji pierwszej wystawy „schodów” w krakowskiej „Kuznicy”, w listopadzie 1984 roku.

Mieczysław Wejman: „... dopóki mam je w pracowni, wiem, że są u siebie ... bezpieczne ... Że są częścią mnie, mojego myślenia. Są moimi słowami, moją mową.

Ale jak jest tutaj, poza domem, na ich pierwszej wystawie? ... Czasem sobie myślę, że mają do mnie żal – że nie chciały jeszcze tej pierwszej podróży.

Każdy rysunek, każda grafika, każdy obraz dorósł inaczej. Nigdy nie potrafię uchwycić, umiejscowić, a nawet nazwać tej chwili, kiedy radość tworzenia przemienia się w niepokój. Kiedy rodzi się podejrzenie a potem pewność, że rozmowa z samym sobą zaczyna już być rozmową, albo mówieniem do kogoś innego, drugiego.

Moje schody ... są takie w moim podwarszawskim domu. Moja banalna droga do pracowni i z pracowni ... i niezwykła droga do spełnień i niespełnień. Do nadziei i rozczarowań.

Przemierzyłem je tysiące razy ... Gdyby mnie ktoś tutaj teraz zapytał kiedy schody-rzecz zaowocowały schodami-idea, byłbym bezradny. Nie pamiętam.

Ale przecież musiała być taka chwila, lub jej niedefiniowalna częśćka.

Rzeczy milczą do czasu ... Dopóki nie wypatrzą w nas potrzeby. Gotowości. Moje schody są opowieścią o mnie. O moim zniechęceniu po czymś i przed czymś ... Ale są także opowieścią o schodach każdego z nas. Człowiek bardzo wczesnie obmyślił schody ... owo wszeczułatwienie. I równie wczesnie dostrzegł w nich upostaciowanie własnego losu. Czy to przypadek, że dopiero na starość przyszła mi ochota, by o tym przypomnieć i sobie ... a może i komuś jeszcze? ...”

Zbigniew Herbert: „... przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przykłęknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam przypominać naszą niestałość”.

„Ping-pong” – już od wielu lat przywłaszczył sobie pracownię Mieczysława. Od czasu do czasu pozwala mu na coś tam na boku, ale zaraz potem przyzywa go do siebie. Bo on jest teraz najważniejszy ... najmłodszy w rodzinie.

Kiedy pingpongista odłoży raketę? ... Kiedy odejdzie od stołu? ... Nie wiadomo.

Najprościej byłoby „Ping-pong”, a ściślej tego „pingpongistę”, który już jest przemierzyć miarą sportową ... i dopiero potem iść z tym „w nasze sprawy”: że piłka raz odbita musi któremuś z graczy przynieść punkt ... Albo że nie ma tutaj odgraniczenia obrony i atakowania.

Może coś tam jeszcze.

Ale to byłby spacer po powierzchni.

„Ping-pong” Mieczysława jest dla mnie przede wszystkim opowieścią o umiejętności i konieczności nieprzeoczenia w.

Może za mało biorą. Może poszedłem całkiem obok jego zamiarów ... Albo w zupełnie inną stronę? ...

SŁOWA, MYŚLI, ZMYŚLENIA ... Być może tego ostatniego jest tutaj najwięcej. Być może ... Ale czyż sama sztuka nie jest naszym największym i najpiękniejszym ludzkim zmyśleniem?

Franciszek Kuduk

MOTS, PENSÉES, AFFABULATIONS ...

Une des plus importantes mesures de la vie et de la création d'un artiste est le temps qui l'a créé, qui l'a fait surgir de la foule.

Le temps de Mieczysław Wejman n'était et n'est pas favorable à l'art. Les artistes ne sont pas ses principaux porte-paroles ni fondés de pouvoirs. Comme quelqu'un l'a pertinemment remarqué, bien que cette remarque soit dangereusement tardive, le monde est un deuxième siècle entre les mains de spécialistes de la „nature morte”: ingénieurs, économistes, urbanistes, généraux, hommes politiques et leurs semblables. L'artiste est encore aujourd'hui montré et remarqué ... il est encore décoré et invité à des cérémonieuses rencontres jubilaires, d'importants entretiens officiels ... Mais tout ceci n'est que camouflage, une sorte de comédie dont la vie du vingtième siècle abonde tellement. L'artiste est nécessaire aux modeleurs du monde d'aujourd'hui afin qu'il exprime ce qui existe déjà. Depuis longtemps il n'est plus admis à la table où naissent les idées et les stratégies.

Le temps de Mieczysław Wejman c'est le gonflement de l'interprétation et la diminution de la contemplation.

Quand dans les premiers jours de juillet de l'année dernière nous parlions avec Mieczysław dans son „habitat” de Radość de on exposition jubilaire, de donner ou pas un nom à celle-ci, de la disposition, des places dues et des voisinages les plus favorables à ses oeuvres qu'ont fait naître les années et les décennies passantes, si différentes les unes des autres ... c'est à ce moment là que la presse rapporta que notre famille humaine avait dépassé la barre des cinq milliards. La nouvelle fila par les périphéries de notre galaxie quotidienne de mots et d'images.

A ce moment il ne m'est pas venu à l'esprit de construire un rapport entre cet événement et l'exposition projetée. Et pourtant ces cinq milliards sont un point de référence fondamental pour chaque oeuvre d'art qui naît aujourd'hui. L'artiste contemporain peut affirmer de son mieux possible qu'il cré pour lui-même, pour quelques personnes, pour une ville, pour un jury, pour des commissaires d'exposition, pour des grands et petits festivals ... personne, aujourd'hui ni jamais, ne le dispensera de penser à tous.

D'englober par son imagination cinq, six, puis sept et d'autres milliards. Le monde de Phidias, Titien, Léonard de Vinci, de El Gréco était énorme et le restera pour toujours ... Mais il se formait en rapport avec une petite partie du monde humain d'alors. Peut-être c'est la principale source de la grandeur et de la durée de ses oeuvres.

Jeu ... non-jeu.

Il y a quelques ans, un automne, j'avais réussi à convaincre Mieczysław Wejman de parler de notre Saint-Sylvestre que nous voulions passer en commun. Non pas une Saint-Sylvestre quelconque, mais celle qui viendra ... qui séparera le vingtième siècle du vingt-et-unième et le second millénaire du troisième.

Je n'avais pas prévu que la conversation ayant un si banal début survivrait plusieurs rencontres de Radość et tiendrait tout un chapitre de quelque chose „écrit” sur Mieczysław.

Nous nous affirmâmes donc d'abord qu'à cette Saint-Sylvestre nous y serons ... et ensuite nous commençâmes à établir la liste de signes particuliers selon lesquels nous du vingtième siècle seront reconnus. Car à ce nouvel an on parlera surtout d'eux. Mieczysław sans hésitation, en ometant l'invention nommée A, C et H plaça au début de la liste deux boîtes du vingtième siècle: l'une appelée automobile, l'autre immeuble. Les deux, d'après lui ont volé, de différentes manières, aux millions puis aux milliards les différences de gestes et de comportements humains. Pire encore – les différences de pensées. Notre siècle a été marqué par le sceau du globalisme, par la dépendance de tous par rapport à tout et de tout par rapport où tout.

Quand au début du siècle on demanda sur scène „quoi de neuf en politique monsieur?” – la réponse „les Chinois se tiennent bien” fit rire les spectateurs d'un rire fort et serein. A la fin de ce siècle chacun de nous, plusieurs fois par jour et aussi au milieu de la nuit, est informé de la condition des Chinois.

Notre siècle fit de la vérité sur le monde une marchandise ... Il a fait naître d'énormes usines et centres de transformation de la vérité. Parmi les nouvelles professions du vingtième siècle, celle qui semble être la plus en expansion c'est la profession de porte-parole chargé de relations avec la presse.

Les signes particuliers de notre siècle ... Il est plus facile de les montrer en dehors de l'art, bien que dans aucun autre siècle il n'ait subi un tel nombre de mariages retentissants et un nombre semblable de brusques divorces. Peut-être à „notre” Saint-Sylvestre nous n'allons pas lui rappeler et lui en vouloir pour tous les -ismes et -arts du vingtième siècle ... mais d'un certain éloignement nous verrons plus clairement sa lutte dramatique pour garder deux faces: universelle et provinciale ... nous saurons que comme jamais jusque là il a dû être en même temps pour tous et pour quelques uns.

Le vingtième siècle laissera de lui si peu de garanties ... dans le domaine de l'art probablement aussi.

„Le cycliste” – je faisais la connaissance des oeuvres individuelles successivement, quand elles étaient exposées et récompensées, avant que tout le cycle ne se forme définitivement.

Mais depuis le début j'avais la certitude que c'était une des plus fortes expressions artistiques de notre culture d'après guerre ou de tout notre siècle. J'emploie le mot expression exprès car sa charge est ici plus adéquate que tout autre mot du vocabulaire courant des arts plastiques. Mais de celà plus tard. Maintenant de ma première vraie rencontre avec „Le cycliste”. C'était il y a vingt ans dans l'atelier de Mieczysław à Cracovie. Après une session de toute une journée de la Commission de Qualification de la Biennale Internationale de Graphique, dont Mieczysław était alors président, il invita le professeur Antoni Łyżwański et moi-même à passer la soirée chez lui. Cette soirée, comme cela se passe le plus souvent, devint toute une nuit ... Et moi je ressortit de l'atelier ami une fois pour toutes avec „le cycliste”.

Même après dix ans, quand je peinai sur le visage cinématographique du „cycliste”, toutes les routes et tous les sentiers menaient vers cette soirée.

Car c'est alors que non seulement je vis „le cycliste”, mais je l'entendis. A partir de cette soirée plus jamais je ne croirai personne que ce qui est image, n'est image que par ce que ne peut pas être mot.

Et pourquoi ne pourrais il pas être et l'un et l'autre ... Ou l'un à travers l'autre? Le „récit” de Mieczysław sur „le cycliste” c'est avant tout le récit sur les raisons de son existence. Quiconque a parlé avec Mieczysław de sa création, ou de la création des autres, mais celle qui le touche ... celui a sûrement en mémoire son décidé „il faut avoir une raison”, „l'artiste doit avoir une raison”, appuyé par un geste large ... Car Mieczysław avait coutume de parler de choses importantes de tout son corps.

Les raisons du „cycliste”? ... Mieczysław au dernier moment fuya le dix-neuvième siècle. Non du point de vue du calendrier mais du point de vue civilisation. Mais malgré cela, les raisons du „cycliste” reflètent des époques éloignées l'une de l'autre et peu semblables: en partant de celle, quand l'empereur, le kaiser et le tsar penchés sur la carte de l'Europe y découpaient pour soi des domaines et corrigeaient ses frontières et celles des autres, jusqu'à celle qui effaça le partage séculaire – Nous et l'Espace.

Néanmoins les principales raisons du „cycliste” doivent être recherchées dans les temps qui nous sont proches, dans les temps où ce qui était humain a subi les plus dures épreuves. „Le cycliste”, en pronant l'amitié entre l'homme et la chose, leurs destins communs, leurs devoirs envers eux-mêmes et leur responsabilité ... son message le plus important, il le dirige néanmoins vers nos dépendances humaines qui nous dégradent de plus en plus. Il pose des questions dramatiques non aux choses mais aux hommes.

Si „le cycliste” de Mieczysław Wejman roulait dans d'autres époques moins éloignées, et par des routes de sable non bétonnées, sa progression attirerait la curiosité ... et les chutes la compassion et l'aide.

„Le cycliste” de la moitié et de l'après midi du vingtième siècle roule seul dans la solitude. Solitaire dans la foule. Ni son voyage ni ses chutes n'étonnent ni n'intéressent personne.

Devrait-il donc renoncer à sa route?

Dans son commentaire pour mon impression filmée sur „l'homme au vélo” Mieczysław Wejman a dit: „je ne peux rien suggérer au cycliste qui est tombé. Il faut seulement se lever et continuer ... Car qui d'entre nous ne voudrais pas arriver au but, étant donné que son sens le plus profond se réalise dans la seule persévérance. La chute? ... elle témoigne qu'on roule.”

„Le cycliste” est et restera une vivifiante moralité.

Aucune université, aucun office même le plus haut ne délivre à l'artiste de certificat pour moraliser.

Ce droit de moraliser lui est donné seulement par la **participation**. L'autoéducation de la vie, des gens, du monde, de son pays, de l'art ...

„Le monument” de Mieczysław Wejman est d'après moi un des plus grands oublis de notre critique artistique de l'après-guerre.

Pourquoi il en fût ainsi?

Non sans faute reste son frère aîné „le cycliste” qui pour des décennies entières et qui sait si pas pour plus longtemps est devenu pour Mieczysław l'office central des mesures et de la qualité

La cause principale en était néanmoins le temps qui n'était pas très favorable au „monument”.

Notre temps actuel.

On dirait que Mieczysław est venu avec son „monument” au mauvais moment, qu'il n'a pas pris le train qu'il fallait.

Je ne veut pas parler de la façon dont est peint „le monument”. On pourrait reprocher ici à l'auteur bien plus d'une chose ... Je veut parler de la couche intellectuelle du „monument” ... de sa portée et de son agressivité publiciste.

Mieczysław a proposé une conversation importante sur nos saintetés et nos symboles nationaux. Il nous a dit, ainsi qu'à lui-même, quelque chose de très désagréable: sur les gestes creux que nous faisons envers eux, sur notre agitation polonaise autour et près des symboles nationaux, sur la dévotion en dehors de l'église, sur les tendances endurcies de nos compatriotes de montrer du doigt ces symboles au lieu de montrer leurs consciences, sur le partage injuste des responsabilités entre ceux qui vivent aujourd'hui et ceux qui sont juchés sur les socles nationaux. Mais la conversation n'eut pas lieu ...

On essayait ... on parlait. Mais parler n'est pas nécessairement une conversation.

Peut-être tel ou autre devant le tableau avec Mickiewicz solitaire dans le large champs désert qui l'entoure, a pensé à la nécessité d'une nouvelle semence.

„Le monument” de Mieczysław Wejman attend toujours „son” temps.

L'époque contemporaine trouve toujours de nouvelles difficultés pour l'artiste.

L'une des plus douloureuses est le fait que les profonds et brusques changements ne sont pas accompagnés d'une réflexion aussi profonde.

J'appris l'existence des dessins „de sanatorium” seulement au printemps 1982 pendant la préparation à la télévision de „l'heure avec Mieczysław Wejman”.

Dans l'atelier de Radość de Mieczysław, il est beaucoup plus facile de faire des „découvertes” que nul part ailleurs ... Car tout ici, neuf ou ancien, a sa place et son tiroir spécialement nommé.

Noter le climat, l'instant, l'espace, le geste qui dans un moment sera perdu pour toujours, le flou, parfois un banal „aménagement” du plus proche environnement ... Les notes dessinées de

sanatorium sont quelque chose de ce genre. Et pour moi? ... Elles sont apparues comme un enregistrement dramatique des semaines avec cette même vue de la fenêtre à partir du même endroit, des répétitions quotidiennes sanatoriennes, d'être, à coté de la vie normale.

Dans le message télévisé j'ai fait voisiner les dessins de sanatorium de Mieczysław avec des fragments de „La montagne magique” de Thomas Mann.

La large fenêtre de l'atelier qui occupe tout le mur ... juste derrière elle des bouleaux et des acacias, le soleil, la verdure des soupçons de ciel. Près de la fenêtre Małgosia Deszkiewicz lit „La montagne magique”. Après un instant, par de lentes superpositions je remplace la fenêtre de l'atelier par la fenêtre du sanatorium. La verdure fait place aux lignes noires. Tout se vide, se raréfie ... change ...

Eternelle question à quoi sert l'art ... pour nous changer et notre monde ... quand nous devenons trop ordinaires. Ou quand quelque chose nous semble trop longtemps normal.

Entendu, peut-être pas mot-à-mot, à l'occasion de la première exposition des „escaliers” dans la „Kućnica” de Cracovie en novembre 1984.

Mieczysław Wejman: „... tand que je les ai à l'atelier je sais qu'ils sont chez eux ... en sécurité ... qu'ils sont une partie de moi-même, de ma pensée. Ils sont mes mots, mon langage.

Mais comment c'est ici, hors de la maison, à leur première exposition? ... Parfois je pense qu'ils m'en veulent – qu'ils ne désiraient pas ce premier voyage.

Chaque dessin, chaque graphique, chaque tableau devient adulte différemment.

Jamais je n'arrive à saisir, placer ou même appeler cet instant où la joie de créer se transforme en inquiétude. Quand naît le soupçon et ensuite la certitude que la conversation avec soi commence à être une conversation avec quelqu'un d'autre.

Mes escaliers ... les mêmes sont dans ma maison près de Varsovie. Ma route banale de l'atelier et vers l'atelier ... et l'extraordinaire route vers les réalisations et les non-réalisations. Vers les espoirs et les déceptions.

Je les ai empruntés des milliers de fois ... Si maintenant et ici quelqu'un me demandait quand les escaliers-objet ont fructifié par les escaliers-idée, je serais désarmé je ne m'en souviens pas.

Pourtant il fallait qu'il eu un tel instant ou au moins son partie indéfinissable.

Les objets se taisent ... jusqu'au moment où ils n'aperçoivent pas chez nous la nécessité. Le fait que nous soyons prêts. Mes escaliers sont un récit à mon sujet. Sur mon immobilisation après quelque chose ou devant quelque chose ... Mais ils sont aussi le récit sur les escaliers de chacun de nous. L'homme inventa très tôt les escaliers ... cette extra-facilité. Et aussi vite il y a vu la personification de son destin. Est-ce un hasard si ce n'est qu'à l'âge mûr que m'est venu le désir de le rappeler à moi-même ... et peut-être à quelqu'un d'autre encore? ..."

Zbigniew Herbert: „... les objets inanimés sont toujours en règle et hélas on ne peut jamais les prendre en faute. Jamais je n'ai réussi à surprendre une chaise de faire du pied, ni un lit se dresser comme un cheval. Les tables aussi, même quand elles sont fatiguées, n'ont pas le courage de s'agenouiller. Je suspecte que les objets le font pour des raisons éducationnelles, pour nous rappeler toujours notre inconstance.

„Le ping-pong” – s'est approprié depuis de nombreuses années l'atelier de Mieczysław. De temps en temps il lui permet quelque chose sur le côté, mais tout de suite après le rappelle à soi. Car il est maintenant le plus important ... le plus jeune de la famille.

Quand „Le joueur de ping-pong” déposera-t-il sa raquette? ... Quand quittera-t-il la table? ... On ne sait pas.

Le plus simple serait de mesurer ce „ping-pong” ou plutôt „ce joueur de ping-pong”, avec une mesure sportive ... et seulement alors aller avec ça vers nos „affaires”: que la balle une fois frappée doit rapporter un point à un des joueurs ... Ou qu'il n'y a pas ici de séparation entre la défense et l'attaque.

Peut-être quelque chose encore.

Mais ce serait qu'une promenade à la surface.

„Le ping-pong” de Mieczysław est pour moi avant tout un récit sur la connaissance et la nécessité de la **non-omission**.

Peut-être je prends trop peu. Peut-être je suis allé tout à côté de ses volontés ... Ou tout à fait dans une autre direction? ...

MOTS, PENSEES, AFFABULATIONS ... Peut-être c'est de ce dernier qu'il y a le plus ici. Peut-être ... Mais l'art lui-même n'est-il pas notre plus belle, et plus grande affabulation humaine?

Franciszek Kuduk

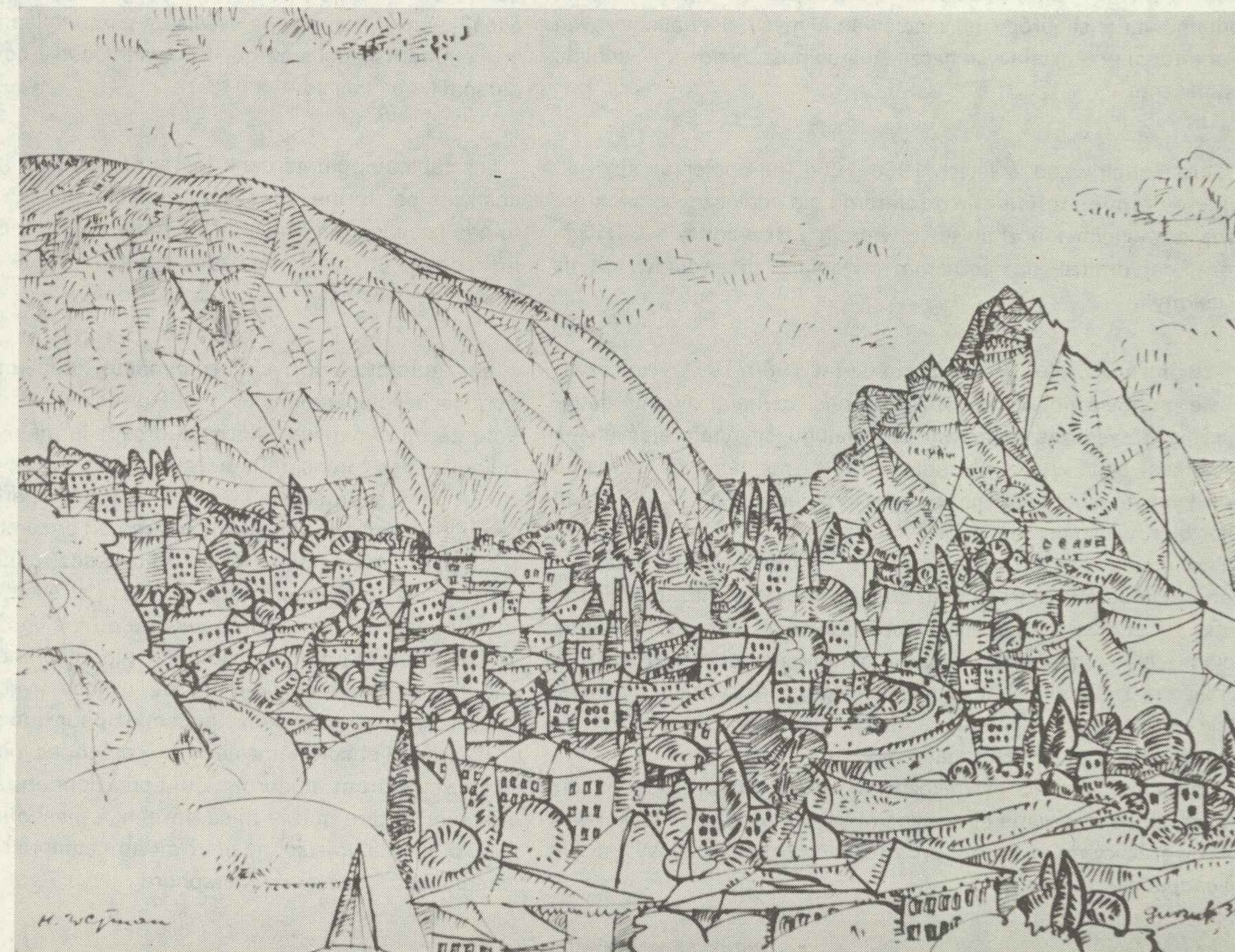
Poczucie konieczności nazywania rzeczy po imieniu i rozwiązywania problemów, które pochłaniają mnie jako człowieka i członka społeczeństwa, towarzyszy od początku mej działalności artystycznej.

Stąd motyw treściowy czy nawet ideowy miał dla mnie zawsze pierwszorzędne znaczenie. Ponieważ jednak rzeczywistych problemów i pytań dotyczących losu nie można rozwiązać z nagła i jednoznacznie, a one same raz zaistniałe nie dadzą się wyrugować ze świadomości, dlatego obrazowe myślenie o nich – czym w gruncie rzeczy jest sztuka – przez uporczywe powracanie do gnębiących zagadnień, robi wrażenie zabiegu obsesjonalnego. Toteż prawie wszystko co zrealizowałem zawarte jest w kilku cyklach z których każdy, chociaż wewnętrznie zróżnicowany, spojony jest jedną myślą przewodnią, niekiedy wyrażającą się poprzez tytuł.

Le sentiment de nécessité d'appeler les choses par leurs noms et de résoudre les problèmes qui m'accaparent en tant qu'homme et membre de la société, accompagne dès le début mon activité artistique.

C'est pour cela que le motif lié avec les idées avait pour moi toujours une importance primordiale. Mais les problèmes et les questions réelles concernant le destin ne peuvent pas être résolus soudainement et sans équivoque. Eux-mêmes, une fois en vie, ne se laissent pas expulser de la conscience. C'est pour cela, que la pensée figurative à leur sujet – c'est finalement l'essence de l'art – par un retour obstiné aux questions inquiétantes, fait figure d'une activité obsessionnelle. C'est pour cela, que presque tout que j'ai réalisé est contenu dans quelques cycles, dont chacun, bien qu'intérieurement différent, est uni par une pensée maîtresse exprimée parfois par son titre.

Gurzuf,
1958, rysunek
tuszem



Istnieje też łączność między poszczególnymi cyklami, gdyż niektóre z nich – a może nawet wszystkie – są odmianami motywu głównego, który wprawdzie ulegał przemianom – raz zawężał się, raz rozszerzał – zawsze jednak dotyczył spraw człowieka jego sporów wewnętrznych i egzystencji społecznej. Nie do uniknięcia w tym aspekcie był motyw refleksji, dialogu, walki, naporu i zagrożenia.

Myślę, że nie zaprzeczę samemu sobie jeśli stwierdzę, że mimo to ogólne nakierowanie tendencji wyrazowych dąży poprzez walkę do przezwyciężania i wyzwolenia.

Powstały jeszcze w czasie okupacji i częściowo tylko zachowany cykl akwatint pt. „Tańczący” i drzeworyty z 1948 roku z motywem księżycy rozpoczynają te rozmyślenia. Przeważa w nich moment zadumy, zjawia się przecucie mroku.

W pracach z lat 1955–1958 o tytułach „Dlaczego”, „Nachodzający”, „Kto?” czy „Sędziowie”, „Muzykanci”, „Skrzydłaci”, podejmowane są próby upostaciowania myśli o dualistycznych elementach przenikających naszą świadomość życiową – osobistą i społeczną.

Obrazy malowane w latach 1960–1964 (na papierze), abstrakcyjne w formie, to refleksje o ścieraniu się społecznych sił, które każą człowiekowi poznawać, otwierają „Horyzonty” – i tych, które na drodze do poznania stwarzają przeszkody, czynią „Zasłony”.

Akwaforty z cyklu „Rowerzysta” z lat 1964–1971 – to rozwinięcie motywu głównego wynikłe z chęci zdynamizowania statystycznie dotychczas pojmowanego dialogu sił napierających na człowieka, bądź w nim ścierających się i poddanie go działaniu maszynierii współczesnego świata, pojętego przede wszystkim jako zbiorowisko przedmiotów.

Pamiętając o tym, że jedną z istotnych funkcji sztuki jest tworzenie symbolów, starałem się znaleźć proste wskazanie plastyczne, że chodzi o człowieka współczesnego jako indywidualium. Rower – maszyna zbudowana z elementów nowoczesnej techniki, sprzężona z człowiekiem, w swoim rodzaju doskonała – pomyślany jest i przeznaczony dla jednego człowieka. Określa siebie i jego w kategoriach indywidualnych.

Odwołując się do przynależnych sztuce praw, zastrzec się muszę, że obrazowanie plastyczne myśli przewodniej – jakkolwiek byłoby precyzyjne, nie może być rozumiane dosłownie. W każdym wypadku jest metaforą.

Mieczysław Wejman

Il existe aussi un lien entre les différents cycles, car certains d'entre-eux – et peut-être tous – sont des variantes du motif principal, qui, il est vrai, subissait des changements – une fois il s'élargissait, une autre il rétrécissait – mais toujours il concernait les affaires de l'homme, ses litiges intérieurs et son existence sociale. Dans cet aspect, le motif de réflexion, de dialogue, de lutte, de poussée et de danger était inévitable.

Il me semble, que je ne me contredirai pas moi-même, si je constaterai que malgré cela, la direction générale des tendances d'expression tend, à travers la lutte, à surmonter et libérer.

Le cycle d'aquatintes „Le dansant” né pendant l'occupation et sauvegardé partiellement, ainsi que les gravures sur bois de 1948 avec le motif de la lune commencent ces réflexions. Y domine le présentiment du crépuscule, l'instant de réflexion.

Dans les oeuvres des années 1955–1958, aux titres „Pourquoi”, „Le venant”, „Qui”, „Les juges”, „Les musiciens”, „Les ailés”, sont entrepris des essais de personnalisation de la pensée, aux éléments dualistes qui traversent notre conscience vitale – personnelle et sociale.

Les tableaux peints dans les années 1960–1964 (sur papier), abstraits par forme, sont des réflexions sur la confrontation des forces sociales qui obligent l'homme à apprendre, ouvrent „Les horizons”, et des forces qui, sur la voie de la connaissance posent des obstacles, créent des „Rideaux”.

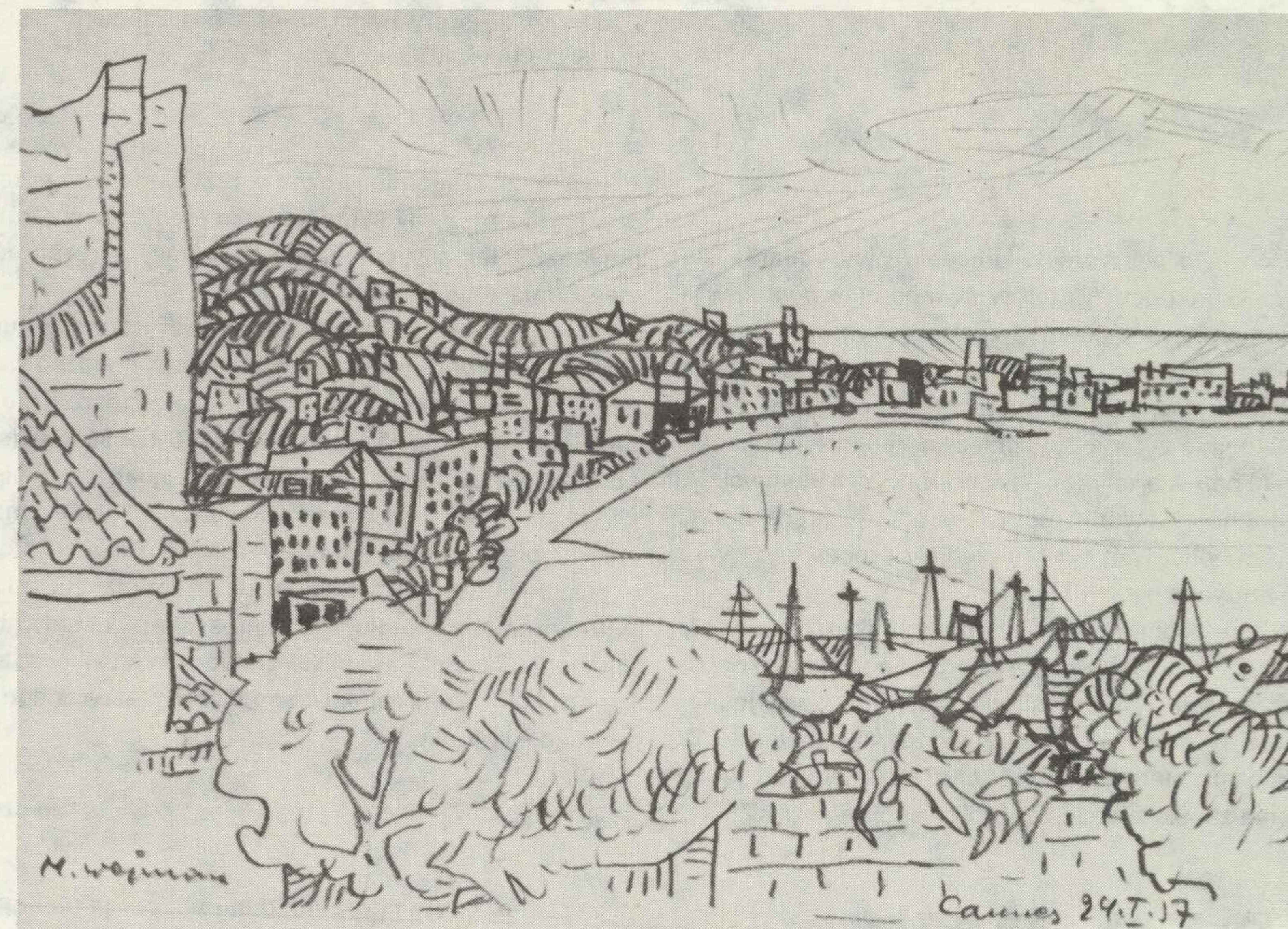
Les aquafortes du cycle „Le cycliste”, des années 1964–1971, sont le développement du motif principal, et sont issues de la volonté de dynamiser statistiquement le dialogue, compris jusqu'alors, des forces qui agissent sur l'homme, ou qui luttent en lui, et de le soumettre à l'action de la machinerie du monde contemporain compris avant tout comme un ensemble d'objets.

En ayant en mémoire le fait qu'une des fonctions importantes de l'art est la création de symboles, j'ai essayé de trouver une simple directive plastique pour dire qu'il s'agit de l'homme contemporain en tant qu'individu. Le vélo, machine construite d'éléments de la technologie moderne, associé avec l'homme, parfait dans son genre – est pensé et destiné pour une seule personne.

Il la définit et soi-même dans les catégories individuelles.

En se référant aux droits qui appartiennent à l'art, je dois me réserver et dire que la mise en image plastique de l'idée principale bien que précise, ne pourrait être comprise mot-à-mot. Dans chaque cas elle est une métaphore.

Mieczysław Wejman



Cannes, 1957,
rys. ołówkiem

„RYSUNEK”

Trudno dociec co było pierwsze w procesie „wyzwalania się człowieka z niewoli konkretów”, czyli w świadomym posługiwaniu się wyobrażeniami i pojęciami przemienionymi w znaki – symbole? Język-mowa, uformowany gest, ruch (taniec) – na pewno, lecz były to wyrazy ulotne, podległe przemianom czasowym; dopiero świadomie uczyniony – przez zadrapanie lub nacięcie – znak (ryt, rysa) na jakiegokolwiek powierzchni utrwalił myśl.

Z tego pierwotnego rysowania powstało pismo, które będąc zbiorem znaków symbolicznych odzwierciedlało proces myślowy i umożliwiało jego odtwarzanie.

Pismo współczesne zdominowane przez technikę rozrosło się do niewyobrażalnych granic i wytworzyło przeogromną ikonosferę, która będąc częścią współczesnej kultury masowej jednocześnie warunkuje w pewnym stopniu jej funkcjonowanie. W wyniku tego procesu sfera „pisma” oddzieliła się od sfery „rysunku” i obecnie zanika świadomość ich wspólnego źródła.

„LE DESSIN”

Il est difficile d'arriver à savoir ce qui était premier dans le processus de „libération” de l'homme des concrets, donc de l'usage conscient des idées et des concepts transformés en signes-symboles?

La langue parlée, le geste formé, le mouvement (la danse) surement, mais ce seraient des expressions volatiles, soumises aux changements temporels; seulement le signe fait consciemment – par égratignure ou entaille (gravure, écorchure) sur une surface quelconque fixa la pensée.

De ces dessins primitifs est née l'écriture, qui en étant un ensemble de signes symboliques reflétait le processus de penser et permettait sa reproduction.

„Ryty” – rysy od samego początku posiadały autonomiczność wyrazową w najistotniejszy sposób związaną z myśleniem. Rozumować znaczący posługiwać się symbolami, gdyż te przenoszą nasze wyobrażenia i pojmowania od jednostkowych bytów rzeczy i zdarzeń do sfery nadrzędnej – pozwalającej na abstrakcyjne i ogólne ujmowanie świata.

Jest to szczególnie ważne i przydatne w twórczości artystycznej, gdyż możemy symbole (jako elementy abstrakcyjne) dowolnie łączyć i tak zestawiać, aby najpełniej wyrażały cel główny czyli ideę zamiaru twórczego.

Oczywiście – odnosi to się do wszystkich gatunków artystycznych, lecz rysunek jest tak ubogi, jeśli chodzi o środki wypowiedzi – punkt, kreska, linia, plama jako zagęszczenie tych elementów lub ich rozmazanie, że właściwość ta (symboliczność, abstrakcyjność) jest jego cechą najbardziej widoczną, ale i wystarczającą, aby wyrazić wszystko cokolwiek może być pojęte lub wyobrażone. Dlatego najczęściej wszelkie myślenie plastyczne – niezależnie od rodzaju sztuki – zaczyna się od rysunku. Nim wyznaczamy proporcje, kierunki, sylwety, układy płaszczyzn, brył, ich napięcia etc. – jednym słowem wszystko co stanowi istotę konstrukcji i ekspresji każdego dzieła plastycznego – także siebie samego – rysunku.

Mieczysław Wejman

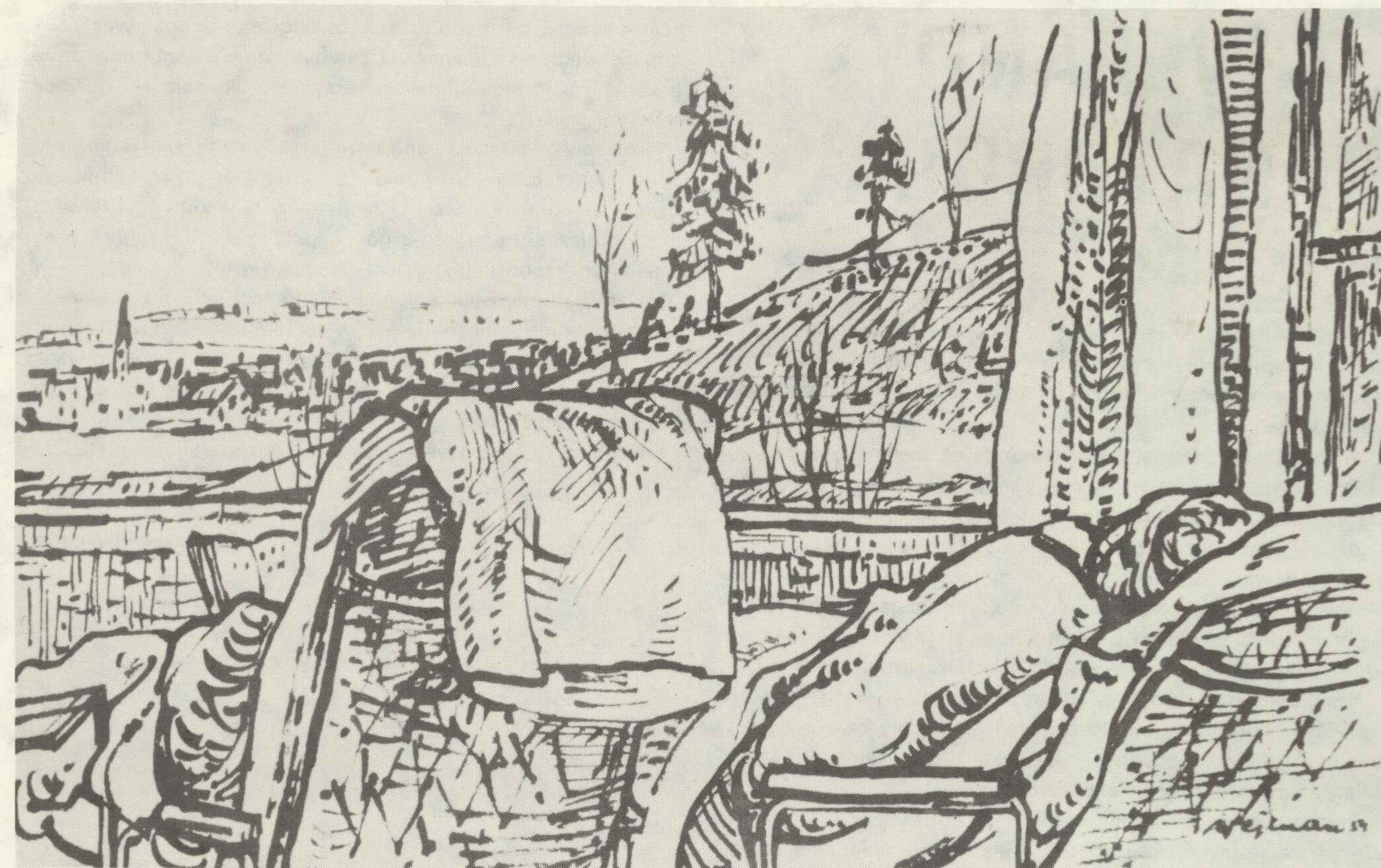
L'écriture contemporaine, dominée par la technique, a grandi à des limites unimaginables et a créé une énorme iconosphère qui étant une partie de la culture de masse contemporaine en même temps conditionne à un certain point son fonctionnement.

En résultat à ce processus la sphère „écriture” s'est dissociée de la sphère „dessin” et actuellement la conscience de leur source commune disparaît.

„Les gravures”. Les entailles dès le début possédaient une autonomie d'expression liée d'une façon importante avec la pensée. Raisonner signifie se servir de symboles, car ils transportent nos imaginations et nos compréhensions de la vie unitaire des objets et des événements vers une sphère supérieure qui permet une saisie abstraite et générale du monde.

C'est particulièrement important et utile dans la création artistique, car nous pouvons assembler ces symboles (comme éléments abstraits) et les regrouper de telle façon qu'ils expriment le plus pleinement possible l'objectif principal c'est-à-dire l'idée de la volonté créatrice.

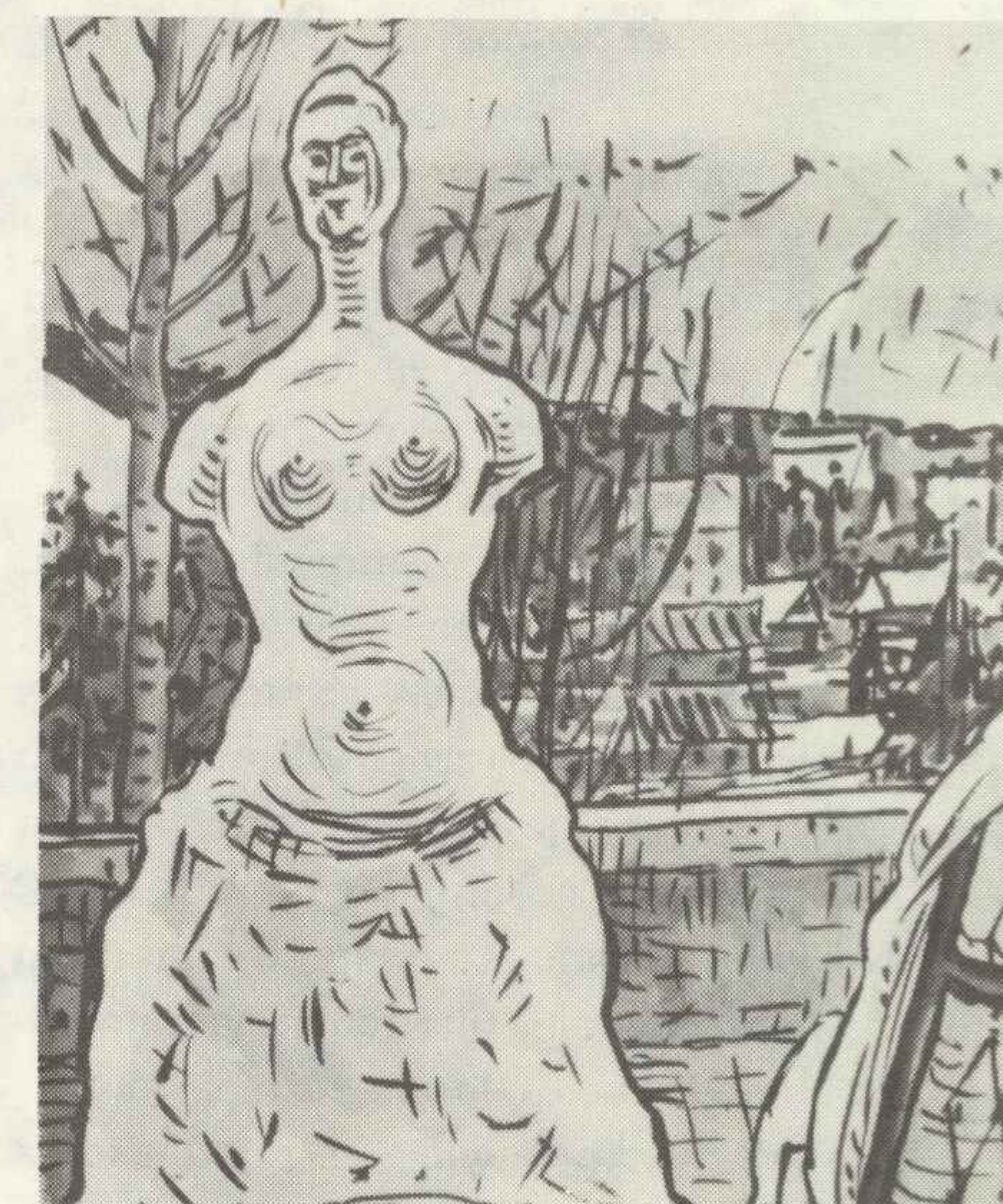
Evidemment ceci a trait à tous les genres artistiques mais le dessin est si pauvre quand il s'agit de moyens d'expression – un



point, une ligne, une tache comme aglutination de ces éléments ou leur dispersion – que cette qualité (être symbolique et abstrait) est la plus voyante mais suffisante pour exprimer tout ce qui peut être compris ou imaginé.

C'est pour cela que le plus souvent, toute pensée plastique – indépendamment du genre d'art – commence par le dessin. C'est avec lui que nous déterminons les proportions, les directions, les silhouettes, les compositions des plans des volumes, leur tension etc ... – en un mot tout ce qui est le principe de la construction et de l'expression de chaque oeuvre plastique, de même que de lui-même – du dessin.

Mieczysław Wejman



rysunki z cyklu „Z werandy sanatorium”

„Z WERANDY SANATORIUM”

Rygor sanatoryjny jest twardy – także dla lżej chorych tych z czwartego piętra leczących się powietrzem. Właściwie cały dzień spędza się na werandowaniu. Jedynie na obiad schodzi się na parter do jadalni.

W sanatorium akademickim werandy są duże; z południowej strony całkowicie otwarte na panoramę Tatr i u ich podnóża rozciągnięte ku zachodowi Zakopane. Jeśli się leży blisko parapetu to widzi się wszystko bezpośrednio w otchłani głębokiego i wysokiego powietrza. Gdy natomiast ma się leżak umieszczony w stosunku do parapetu przy tylnej ścianie, oddzielającej werandę od wewnętrznego korytarza, cały ten widok staje się drugim planem wobec zbiorowiska leżaków i ludzi na nich leżących.

Rzadko się zdarza, aby raz zajęte na początku pobytu – miejsce na werandzie zmieniano. Przeważnie przez cały czas pobytu w sanatorium widzi i obserwuje się świat z tego samego miejsca. Miesiącami ma się niezmienny punkt widzenia.

Przedpołudniowe werandowanie jest urozmaicone. Odbывают się wizytacje lekarskie, roznoszone jest drugie śniadanie, trzeba zmierzyć i zapisać temperaturę a raz w tygodniu schodzi się na prześwietlenie do rentgena. Wolno też rozmawiać, czytać i grać w szachy.

W czasie poobiedniego leżakowania obowiązuje absolutna cisza – także wewnętrzna – nie wolno czytać.

Spędziłem w sanatorium zimowe miesiące – od października do marca, więc czas prawie bez spacerów; okres mgieł, śniegów, mrozów i roztopów. Leżąc zaszyty w futrzanym śpiworze nieustannie patrzyłem na tę samą naturę, tych samych ludzi i te same rzeczy w zmieniających się stanach atmosferycznych. Wobec ruchliwości powietrza wszystko poza tym stawało się jakby zastygłe, panoptikalne – z pogranicza jawy i snu. Zdało się widziane nie z zewnątrz, lecz od środka, jako część własnej jaźni.

Leżący chorzy, przeważnie milczący, pogrążeni w półsennym odrętwieniu nadawali całej reszcie – górcom, powietrzu, widocznym w dole pudełkowatym zabudowaniom miasta, fragmentom architektury sanatorium – wymiar swojej nieruchomej, zatopionej w sobie cierpiącej egzystencji. Zacierała się różnica między tym co bliskie i co dalekie. Wszystko jawiło się z jednakową ostrością.

Zatopienie w bezruchu i ciszy powodowało, że obserwacja stawała się wędrówką doznań – z zewnątrz do wnętrza i odwrotnie. Ta konieczność nieustannej refleksyjności stawała się nurząca, nawet męcząca.

Niemożność swobodnego, bezinteresownego patrzenia, niezmiennosc otoczenia i trwania – sprawiały, że powszechne było uczucie zamknięcia, skazania na bytowanie w klatce; w tej wielkiej ograniczonej panoramie gór, kopułę nieba lub mgłą i w tej małej wyznaczonej pojemnością własnego wnętrza.

Takich myśli nie wypowiedziano głośno, lecz były one powszechnie wyczuwalne – może dlatego właśnie milczano na ten temat? Choć raz, w czasie popołudniowej ciszy, zdarzyło się, iż wśród pokotu leżących ktoś głośno oznajmił: „tu byłoby ładnie gdyby góry nie zasłaniały widoku”.

Odczułem to jako wyraz gorczy i egzystencjalnego rozczarowania.

Mieczysław Wejman

„Z werandy sanatorium”



„DE LA VÉRANDA DE SANATORIUM”

La discipline de sanatorium est dure – pour les moins malades, ceux du quatrième étage, qui se soignent avec de l'air, aussi. Finalement on passe toute la journée sur la véranda. On descend au rez-de-chaussée, au réfectoire seulement pour le déjeuner.

Au sanatorium académique les vérandas sont grandes; ouvertes totalement au sud sur le panorama des Tatras et sur Zakopane, étendu à leur base vers l'ouest. Quand on est couché près de la fenêtre on voit tout, directement dans le précipice de l'air profond et haut. Quand par contre on a la couchette placée près du mur du fond qui sépare la véranda du corridor intérieur, toute cette vue devient deuxième plan pour cette assemblée de couchettes, et de gens y étendus.

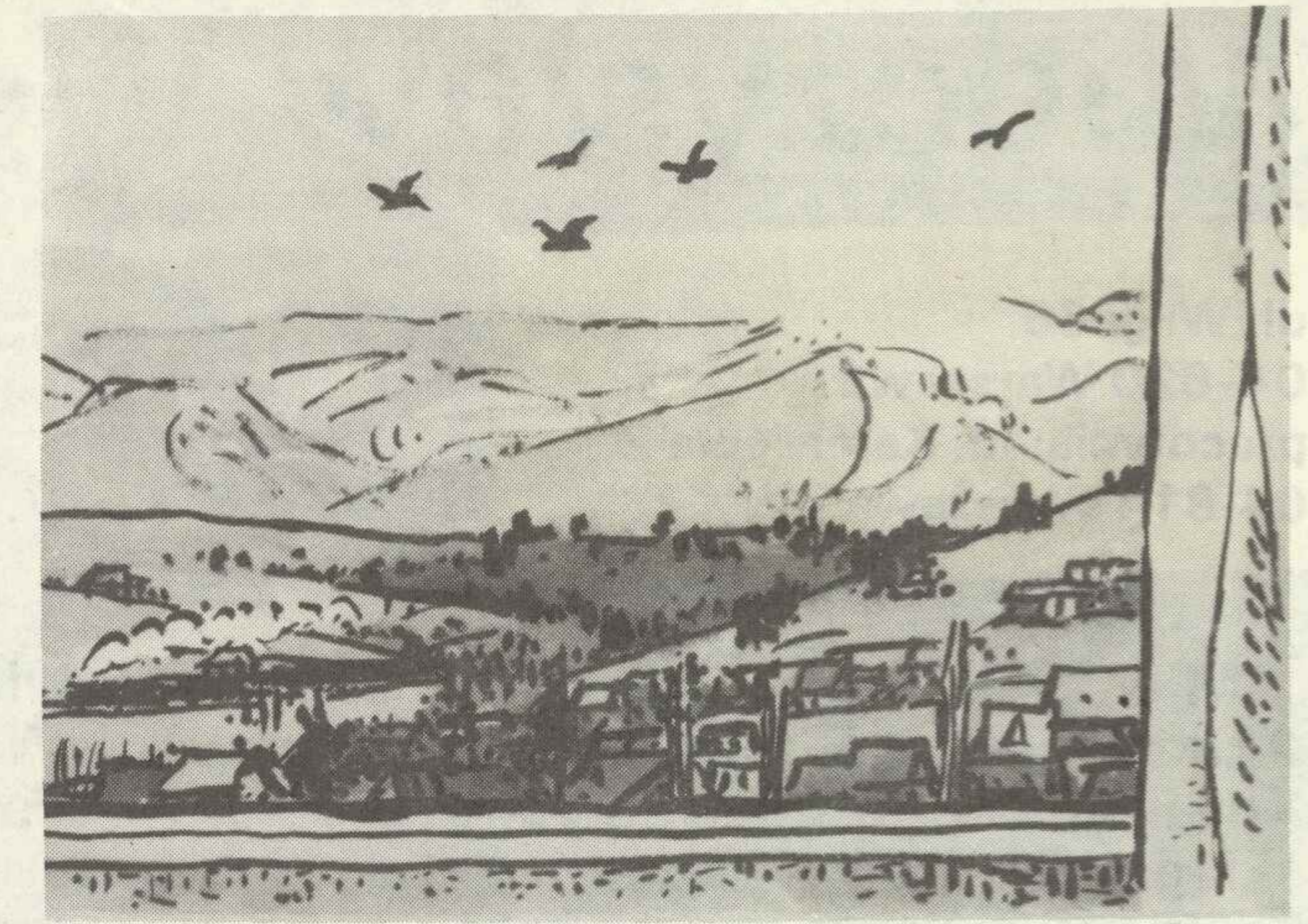
Il arrive rarement qu'une place à la véranda, une fois prise au début du séjour soit changée. Généralement pendant toute la durée du séjour au sanatorium on voit et on observe le monde de la même place. On a le même point de vue des mois entiers.

Le séjour en véranda est diversifié le matin. Il y a les visites des médecins, on distribue le goûter, il faut mesurer et noter la température et une fois par semaine on descend faire une radiographie. On peut aussi parler, lire et jouer aux échecs.

L'après-midi le silence est imposé – intérieur aussi – on ne peut pas lire.

J'ai passé au sanatorium les mois d'hiver – d'octobre à mars, donc presque tout le temps sans promenades; une période de brouillards, de blizzards, de gels et de fonte des neiges. Couché emmitoufflé dans un sac de couchage en fourrure je regardais sans arrêt la même nature, les mêmes gens et les mêmes objets dans des états atmosphériques changeants. Comparé à la mobilité de l'air tout autour devenait comme immobile, panoptical, à la limite de la veillée et du rêve. Cela semblait vu non de l'extérieur, mais de l'intérieur, comme part entière de sa propre conscience.

Les malades couchés, généralement silencieux, plongés dans une torpeur ensommeillée, donnaient à tout le reste – aux montagnes, à l'air, aux bâtiments en forme de boîtes visibles en bas, aux



„Z werandy sanatorium”

fragments de l'architecture du sanatorium – la dimension de leurs existences immobiles, renfermées et souffrantes.

La différence entre ce qui était éloigné et ce qui était proche disparaissait. Tout avait la même acuité.

L'état d'immobilité et le silence faisait que l'observation devenait un voyage de sentiments – de l'extérieur à l'intérieur et réciproquement. Cette nécessité de réflexion constante devenait ennuyeuse et même fatigante.

L'impossibilité de regarder librement ainsi que la stabilité de l'entourage et de la vie faisait que le sentiment général était d'être enfermé, condamné à vivre dans une cage; dans cette grande limitée par le panorama des montagnes, la coupole du ciel ou du brouillard, et dans cette petite déterminée par la capacité de son propre intérieur.

Ces sortes de pensées n'étaient pas exprimées à voix haute, mais elles étaient ressenties généralement – et c'est peut-être pour cela qu'on se taisait à ce sujet?

Bien qu'une fois, dans le silence de l'après-midi, il arriva que parmi la masse des couchés quelqu'un dit clairement: „Il ferait beau ici si les montagnes ne cachaient pas la vue”.

Je l'ai ressenti comme une expression d'amertume et de déception existentielle.

Mieczysław Wejman

Mieczysław Wejman

Mieczysław Wejman urodził się w Brdowie na Kujawach w 1912 roku. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie, ukończył je pod kierunkiem M. Kotarbińskiego w 1939 roku. Dyplom z malarstwa uzyskał w 1946 roku u F. Kowarskiego. Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Zajmuje się malarstwem sztalugowym, dekoracyjnym, grafiką i ilustracją książkową. W dowód uznania za wielostronną twórczość artystyczną i pracę pedagogiczną artysta został uhonorowany: nagrodą Ministra Kultury i Sztuki za działalność pedagogiczną, 1964; nagrodą państwową I stopnia za wybitne osiągnięcia w grafice a w szczególności za cykl akwafort „Rowerzysta”, 1966; Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, 1969; Orderem Sztandaru Pracy II klasy, 1984.

Prace swoje prezentował na licznych wystawach indywidualnych w kraju i za granicą, m.in.:

1946 – Wystawa obrazów, Rzeszów

1948 – Wystawa malarstwa, Warszawa

1949 – Wystawa grafiki i rysunków, Kraków, Pałac Sztuki

1955 – Wystawa prac, Warszawa, ZLP, Krakowskie Przedmieście 87/89

Wystawa grafiki i rysunku, Kraków

1958 – Wystawa grafiki, Sofia, Ośrodek Kultury Polskiej

1961 – Wystawa gwaszy, Wenecja, Galleria d'Arte „Il Canale”

1962 – Wystawa grafiki, Triest, Galleria „Cavana”

Wystawa: Mieczysław Wejman – rysunki z podróży, Warszawa, „Zachęta”; następne ekspozycje: Sopot, Pawilony (pokaz w ramach XV Festiwalu Sztuk Plastycznych); Słupsk, Klub Ligi Kobiet; Koszalin, Muzeum; Wrocław, Dom Lekarza; Bydgoszcz, PDS; 1963: Toruń, Dwór Artusa; Szczecin, Klub „13 Muz”

Wystawa malarstwa i grafiki, Kraków, Galeria Krzysztofora

1964 – Wystawa grafiki Mariana Maliny, Lucjana Mianowskiego, Mieczysława Wejmana, Wrocław, Muzeum Śląskie

1965 – Wystawa grafiki Mieczysława Wejmana z lat 1944–1965, Warszawa, „Zachęta”; następne pokazy: Poznań, BWA – Arsenał; Łódź, Ośrodek Propagandy Sztuki; 1966: Zielona Góra, BWA; Gorzów Wlkp., Muzeum

1966 – Wystawa gwaszy, Mediolan, Galeria Stendhal; Werona

1967 – Wystawa grafiki, Olsztyn, BWA

1969 – Wystawa grafiki, Rzeszów, Dom Sztuki

1970 – Wystawa grafiki – wystawa towarzysząca III Międzynarodowemu Biennale Grafiki, Kraków, Galeria „Pryzmat”

1972 – Wystawa grafiki Jacka Gaja, Andrzeja Nowackiego, Mieczysława Wejmana, Solingen, Galerie Alfermann (RFN)

1975 – Wystawa grafiki – cykl „Rowerzysta”, Szczecin, Muzeum Narodowe

1976 – Wystawa grafiki – cykl „Rowerzysta”, Warszawa, Galeria Zapiecek

1977 – Wystawa obrazów Mieczysława Wejmana – Pomnik, Kraków, Pałac Sztuki; Łódź, Galeria Sztuki Współczesnej

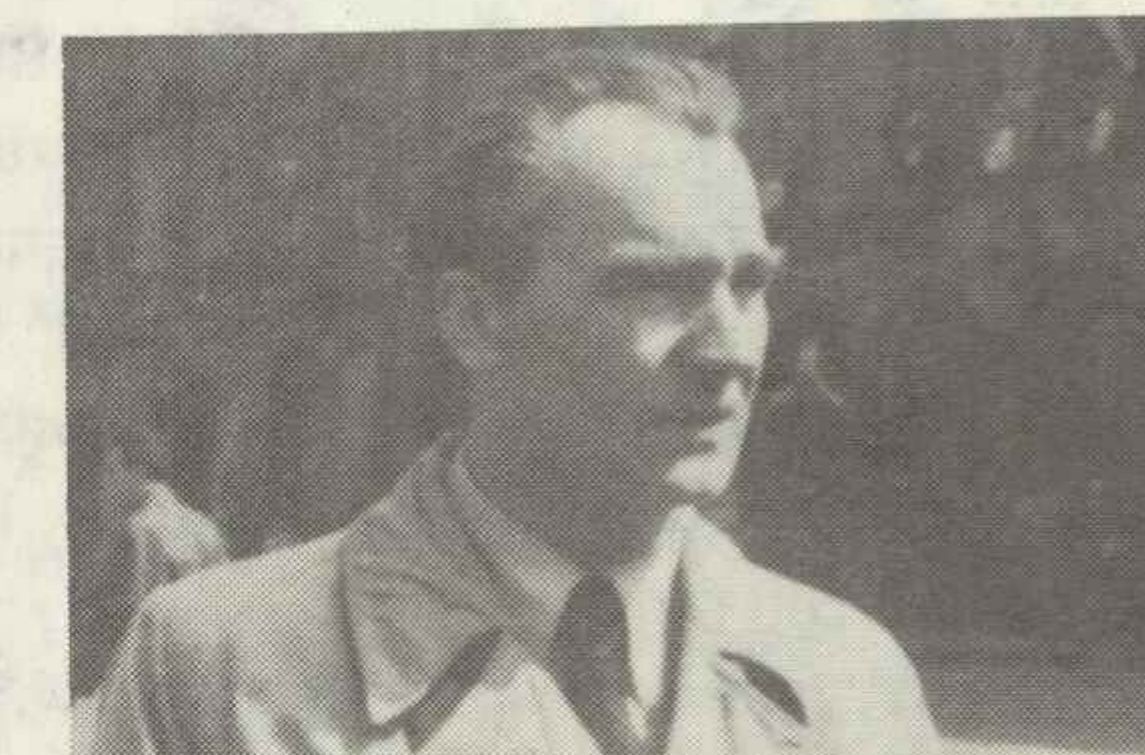
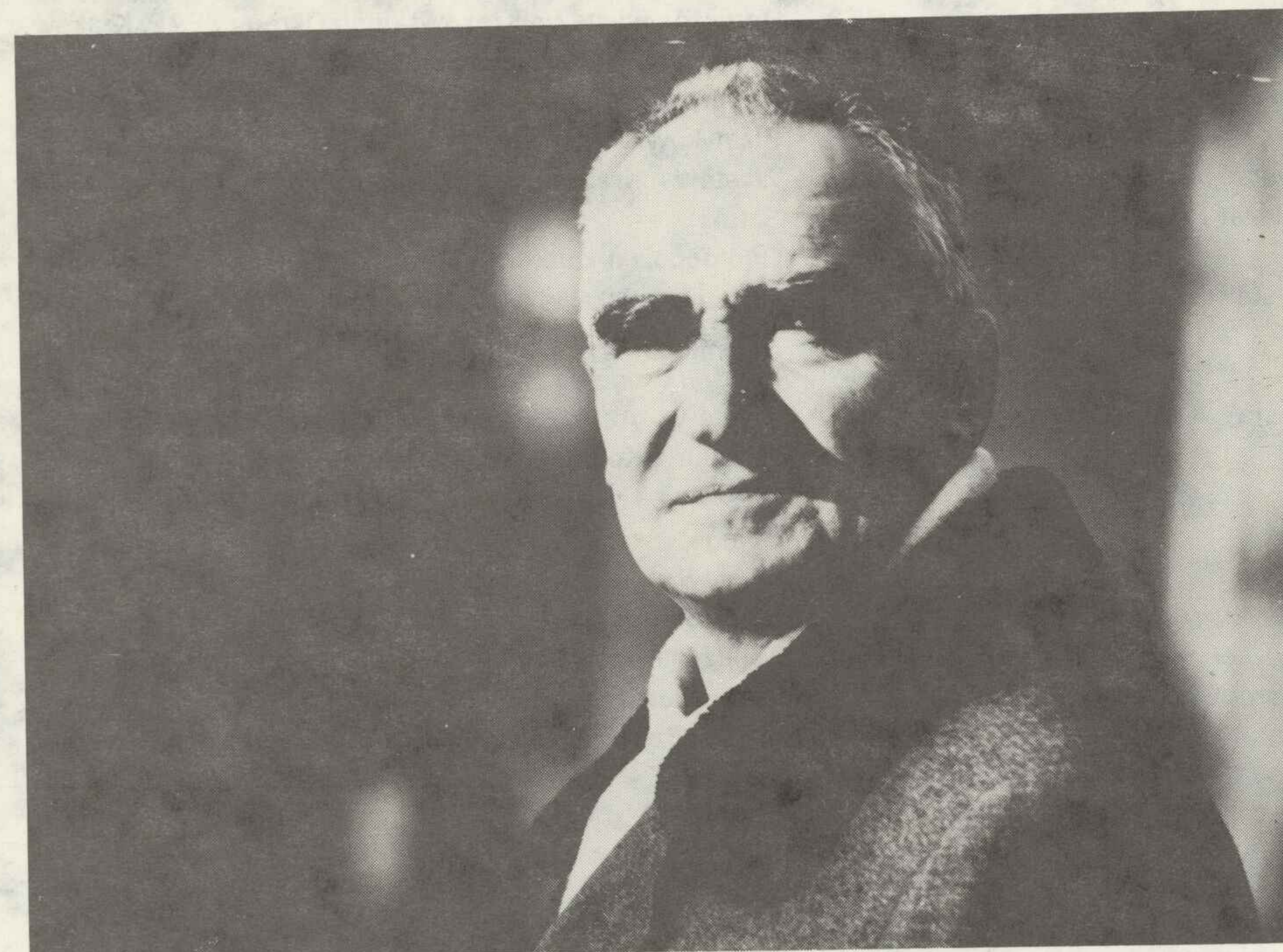
Wystawa grafiki, Białystok, BWA

Wystawa grafiki, Sztokholm, Instytut Polski

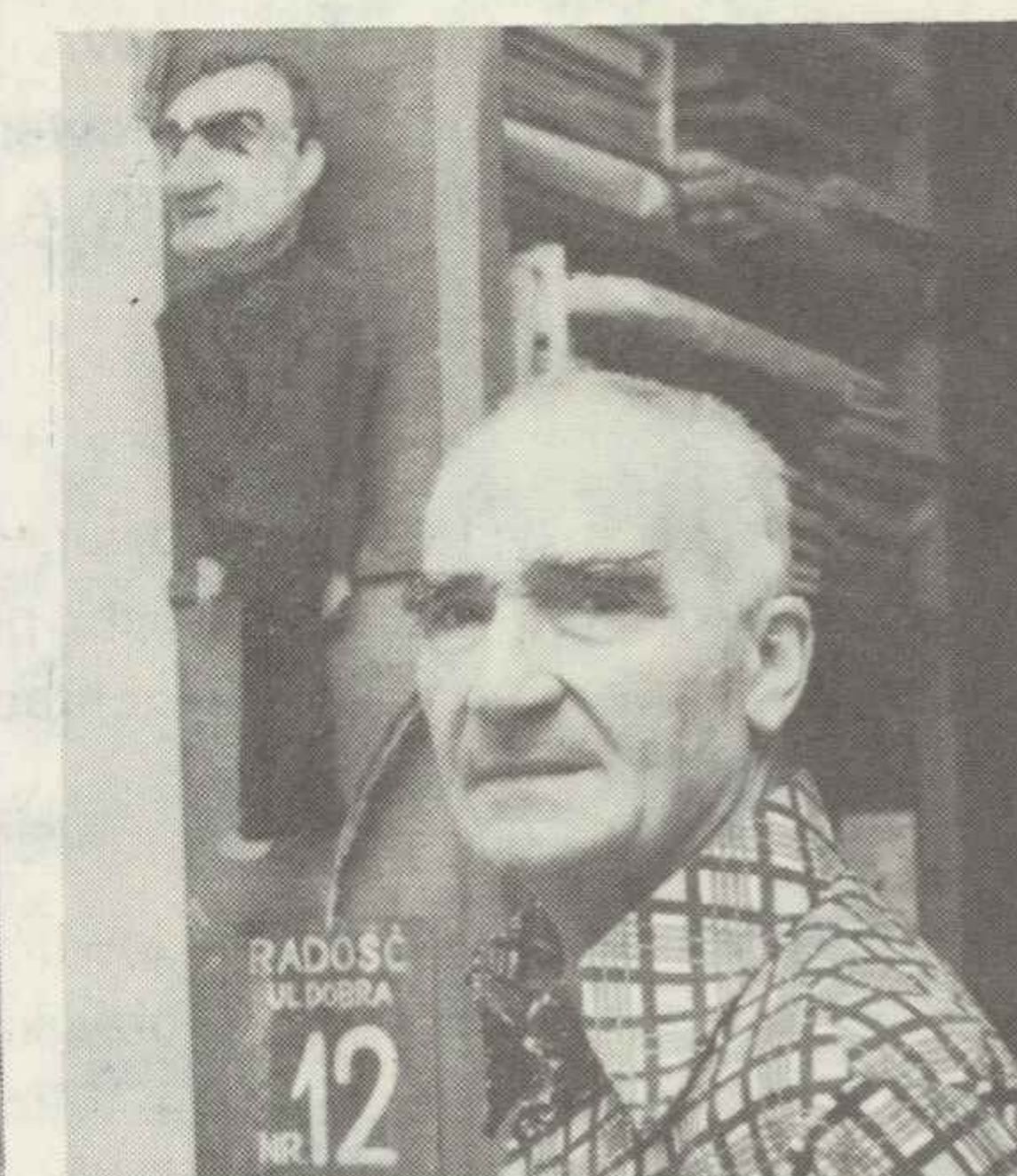
1978 – Wystawa obrazów Mieczysława Wejmana – Pomnik, Warszawa, „Zachęta”

Wystawa prac Mieczysława Wejmana i Adama Myjaka, Karlovy Vary, Thermal Hotel

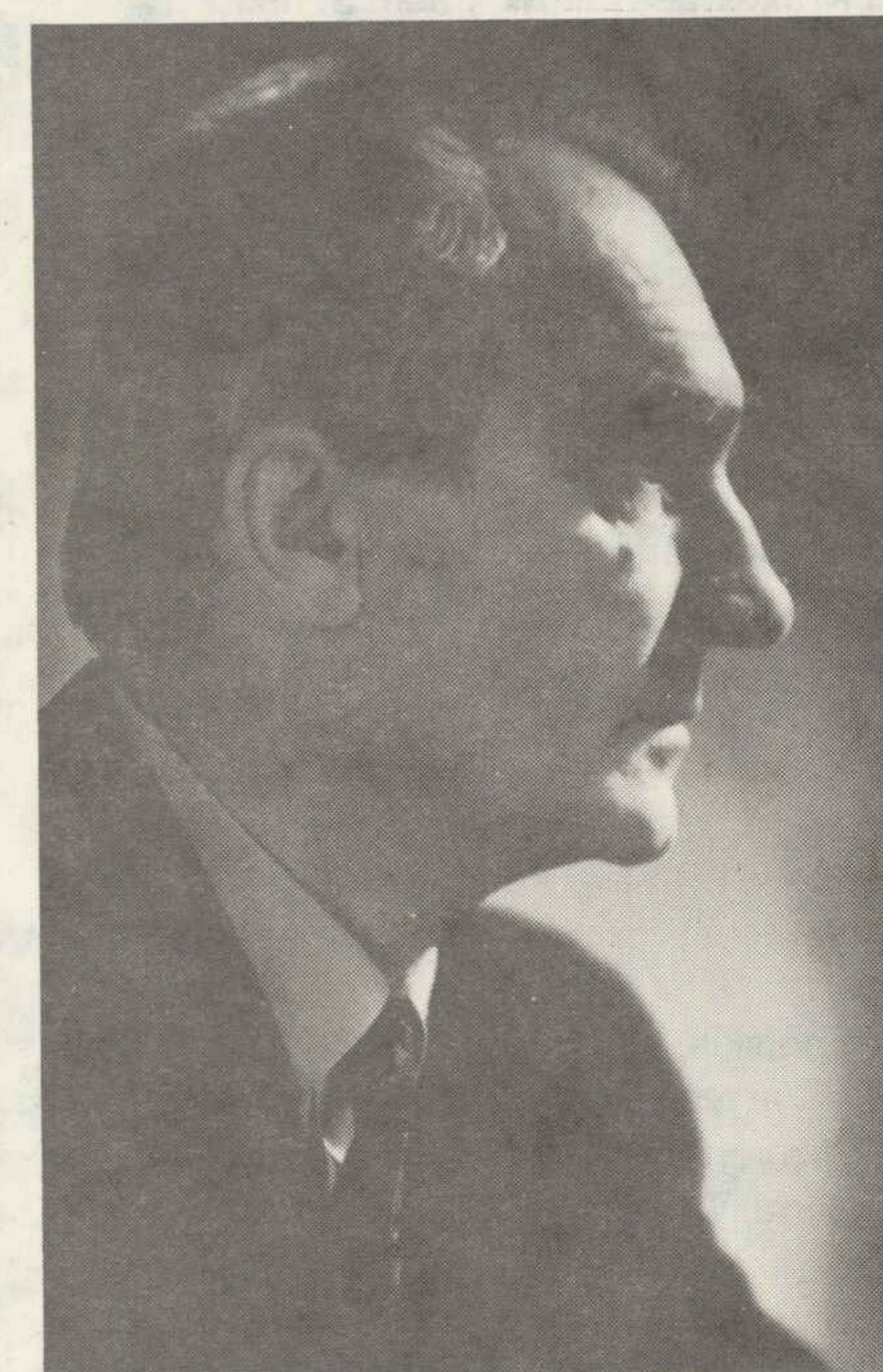
1971



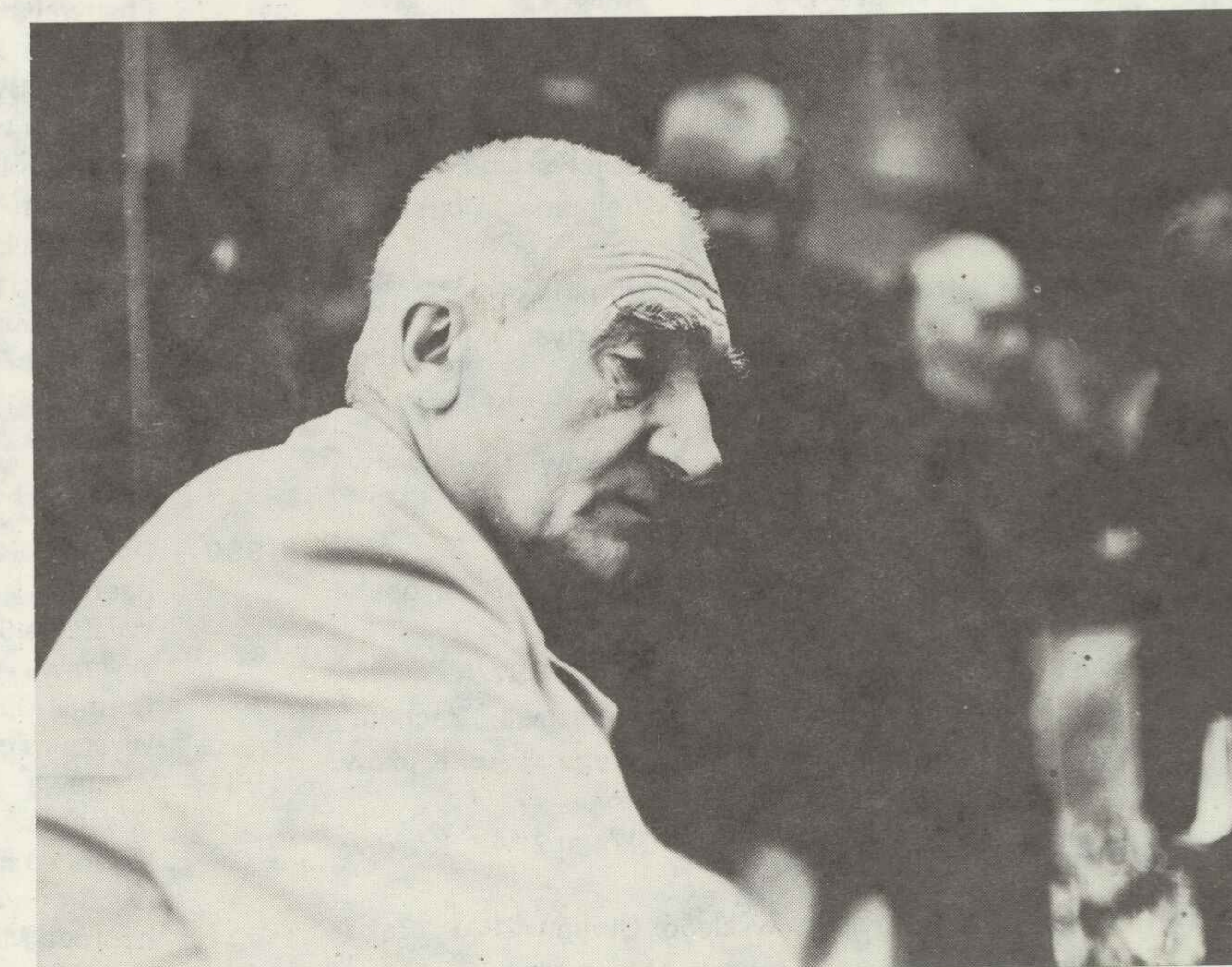
1953



1976



1967



1982

- 1979 – Wystawa malarstwa, Konin, BWA
 1981 – Wystawa grafiki, Paryż, Instytut Polski
 1982 – Wystawa obrazów Mieczysława Wejmana – Pomnik, Zamość, BWA
 1983 – Wystawa grafiki – cykl „Rowerzysta” (ze zbiorów BWA w Zamościu), Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich – Sala Elżbietańska
 Wystawa grafiki – cykl „Rowerzysta” (ze zbiorów BWA w Sandomierzu), Sandomierz, BWA
 1984 – Wystawa grafiki, Płock, BWA
 Wystawa grafiki – cykl „Rowerzysta”, Kielce, BWA
 Wystawa grafiki, Opole, BWA

Od 1945 roku artysta bierze udział w wystawach okręgowych, ogólnopolskich, międzynarodowych, pokazach sztuki polskiej za granicą oraz we wszystkich prezentacjach „Grupy 9 grafików”, m.in.:

- 1943 – Wystawa zbiorowa środowiska warszawskiego zorganizowana przez Leona Dołżyckiego w warunkach konspiracyjnych, Warszawa, ul. Wilcza
 1947 – II Ogólnopolski Salon Zimowy, Kraków, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
 3 Ogólnopolski salon malarstwa, rzeźby i grafiki, Poznań
 Wystawa 9 grafików, Kraków, Pałac Sztuki
 1948 – Wystawa prac malarskich Walentyny Symonowicz, Stanisława Byrskiego, Andrzeja Mierzejewskiego, Jerzego Mierzejewskiego, Mieczysława Wejmana, Warszawa, Klub Młodych Artystów i Naukowców
 1949 – Wystawa 9 grafików, Radom, Muzeum Miejskie
 Wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki artystów plastyków Okręgu Krakowskiego, Bielsko
 Wystawa 9 grafików, Kraków
 Wystawa Okręgu Krakowskiego, Kraków, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
 1951 – II Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa, „Zachęta”
 Wystawa plastyki Krakowskiego Okręgu ZPAP, Zakopane CBWA, Tarnów CBWA, Rzeszów CBWA
 Wystawa grafików krakowskich, Kraków, CBWA
 1952 – III Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa, „Zachęta”
 Wystawa plastyki Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków, Pałac Sztuki
 Wystawa portretu Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków, Dom Plastyków
 Wystawa pejzażu Krakowskiego Okręgu ZPAP, Zakopane-Krupówki, Gmach Zarządu Miejskiego

- 1953 – Doroczna wystawa Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
 IV wystawa „Dziewięciu grafików”, Kraków, Dom Plastyków
 1954 – Wystawa Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków, Pałac Sztuki
 1956 – Ogólnopolski konkurs olimpijski, Warszawa – I nagroda
 I Ogólnopolska wystawa grafiki artystycznej i rysunku, Warszawa, „Zachęta” – I nagroda w dziedzinie rysunku
 Międzynarodowa wystawa „Roter Reiter”, Traunstein
 Wystawa grafiki, ilustracji książkowej i plakatu, Berlin, Hamburg, Kolonia i inne miasta RFN
 Wystawa sztuki polskiej, New Delhi, Kalkuta, Madras, Bombaj
 1957 – Wystawa grafiki Krakowskiego Okręgu ZPAP, Kraków, Pałac Sztuki; Nowa Huta, KMPiK
 Międzynarodowa wystawa sztuki współczesnej, Delhi
 1958 – Salon Marcowy, Zakopane, CBWA
 V Międzynarodowa wystawa grafiki współczesnej, Lugano
 1959 – II Ogólnopolska wystawa grafiki artystycznej i rysunku, Warszawa, „Zachęta” – I nagroda
 II Salon Marcowy, Zakopane, CBWA
 Festiwal sztuki Krakowa, Kraków, Pałac Sztuki
 Wystawa 9 grafików krakowskich, Zamość, Muzeum; Lublin, CBWA
 Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Wenecja, Sala Napoleonica
 Wystawa: Polska 50 lat malarstwa, Genewa, Musée d'Art et d'Histoire
 Wystawa polskiej grafiki, Berno, Kunstmuseum; Genewa, Musée d'Art et d'Histoire; Lugano, Galleria del Giordino; Zurych
 Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Reykjavik
 Wystawa współczesnej grafiki polskiej, New Delhi, National Gallery of Modern Art; Bombaj, Madras, Kalkuta
 1960 – Ogólnopolska wystawa plastyki, Radom, Muzeum – nagroda
 Wystawa 9 grafików, Kraków, Pałac Sztuki
 Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Londyn, Arts Council Gallery
 Wystawa grafiki polskiej, Pekin
 1961 – Wystawa grafiki artystycznej i rysunku, Warszawa, „Zachęta” – wyróżnienie
 Wystawa malarstwa, Warszawa, Muzeum Narodowe
 IV Biennale grafiki, Lublana, Moderna Galerija – nagroda Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Belgradzie
 VI Międzynarodowe biennale sztuki współczesnej, Sao

- Paulo, Muzeum Sztuki Nowoczesnej
 Polska grafika współczesna, Rzym, Calcografia Nazionale della Stamperia
 1962 – „Metafora” wystawa malarstwa, rzeźby, grafiki, Sopot, BWA; Warszawa, „Zachęta”
 Wystawa wiosenna Okręgu Krakowskiego ZPAP, Kraków, Pałac Sztuki; Nowa Huta, TPSP
 Światowa wystawa grafiki, Londyn, The South London Art Gallery
 Wystawa grafiki polskiej, Belgrad, Pawilon Sztuki
 Wystawa grafiki polskiej, Hastings
 1963 – V Międzynarodowe biennale grafiki, Lublana, Moderna Galerija
 Międzynarodowa wystawa plastyki – IV Salon Bosio, Monte Carlo
 Wystawa prac 9 grafików polskich, Sztokholm, Galeria Brinken
 Wystawa prac 28 polskich grafików, Nowy Jork, i inne miasta USA
 1964 – Wystawa malarstwa i rzeźby artystów krakowskich, Kraków, Pałac Sztuki
 Współczesna grafika polska, Płock, Klub „Metalowiec”
 III Biennale grafiki, Kraków, Pałac Sztuki – wyróżnienie, Warszawa, „Zachęta”
 IV Międzynarodowe biennale grafiki, Tokio, Narodowe Muzeum Sztuki Współczesnej
 III Międzynarodowe triennale grafiki kolorowej, Grenchen, Sale Wystawowe Teatru
 Wystawa grafiki polskiej, Ostrawa nad Ohri, Galeria Umeni; Praga, Galeria Svazu
 Profile IV – Polnische Kunst Heute, Bochum, Städtische Kunstgalerie
 Wystawa polskiej grafiki współczesnej, Malmö i inne miasta Szwecji
 1965 – III Ogólnopolska wystawa malarstwa i grafiki, Bielsko-Biała, Pawilon Wystawowy
 20 lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w twórczości plastycznej. Wystawa grafiki i rzeźby, Warszawa, „Zachęta” – nagroda
 Porównania, Sopot, BWA
 Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej, Warszawa, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
 Międzynarodowa wystawa „Artyści przeciw rasizmowi”, Londyn
 VI Międzynarodowe biennale grafiki, Lublana, Moderna Galerija
 Wystawa współczesnej sztuki polskiej (w ramach Festiwalu Sztuki Polskiej), Buenos Aires, Centro di Artes Visuales del Instituto „Torcuato di Tella”; Montevideo, Salon de Bellas Artes; m. Meksyk, Museo de Arte

- Moderno Bosque de Chapultepec; Guadalajara, Las Galerias: Gerardo Suarez, Doctor All José Clemente Orozco, Diego Rivera; Morelia, Museo Michoacano; Hawana, Palacio de Bellas Artes
 Wystawa współczesnej grafiki krakowskiej, Bruksela
 Wystawa prac 17 grafików z Krakowa, Awignon, Galerie La Calde
 Wystawa 28 grafików polskich, Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen; Arnhem, Gemeentemuseum; Haarlem, Frans Halsmuseum
 Wystawa 37 współczesnych polskich artystów, Tel-Awiv, Muzeum, Pawilon Heleny Rubinstein
 Polska grafika dzisiejsza, Oslo
 Wystawa polskiej grafiki współczesnej, Essen, Museum Folkwang – nagroda krytyki
 Profile IV – wystawa polskiej sztuki współczesnej, Kassel, Kulturhaus
 Wystawa polskiej grafiki współczesnej, Bad Hersfeld, Foyer der Kulturhalle
 Polska sztuka 1965, Kolonia, Galerie Lempertz Contemporana, Kunsthaus Lempertz
 Wystawa polskiej grafiki i sztuki ludowej, Goeteborg; Sunsvall, Muzeum; Varlberg, Muzeum; Lulea
 Wystawa polskiej grafiki, Sztokholm, Muzeum Sztuki Wschodnio Azjatyckiej
 Wystawa grafiki polskiej – objazdowa – Instytut Naukowe w USA

- 1966 – Wystawa malarstwa, grafiki, rzeźby laureatów nagrod państwowych i ministra kultury i sztuki (z okazji Kongresu Kultury Polskiej), Warszawa „Zachęta”
 IV Ogólnopolska wystawa malarstwa i grafiki, Bielsko-Biała
 II Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej – wystawa objazdowa
 I Międzynarodowe biennale grafiki, Kraków, BWA – nagroda równorzędna regulaminowa w dziale „Człowiek i świat współczesny” oraz nagroda zakup
 Międzynarodowy Salon Jesienny – Herbstsalon 1966, Monachium
 Wystawa europejskiej sztuki realistycznej – Situation 66, Augsburg, Rathaus
 Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Wiedeń, Staatsdruckerei Wien
 Wystawa prac grafików krakowskich, Gandawa
 Wystawa grafiki krakowskich artystów, Bratysława
 Wystawa grafiki krakowskiej, Boulogne-sur-Mer
 Wystawa grafiki Krakowskiego Okręgu ZPAP, Eisenach

Wystawa prac grafików krakowskich, Kilonia, Galeria Tris

Polska sztuka współczesna – malarstwo, rzeźba, grafika
Lubeka, Overbeck – Gesellschaft – Lübeck

Wystawa polskiej grafiki i plakatu, Waszyngton; Willington, Ośrodek Sztuki

Współczesna grafika polska, Reggio Emilia, Ferrara
Modena, Parma, Rzym, Neapol

I Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej – wystawa, Moskwa, Dom Kultury następnie Muzeum Puszkina

1967 – Ogólnopolska wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki – Porównania II, Sopot, BWA

VII Międzynarodowa wystawa grafiki, Lublana, Moderna Galerija

Międzynarodowe biennale grafiki, Vancouver, The Vancouver Art Gallery

Międzynarodowa wystawa grafiki „Intergrafik-67”, Berlin

II Biennale sztuki krajów nadbałtyckich, Rostock, Kulturhistorische Museum

Wystawa grafiki polskiej, Algier, Galeria UNAP (Union Nationale des Arts Plastiques)

Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Nancy, Muzeum Sztuki

Wystawa polskiej grafiki i plakatu, New Delhi, Lalit Kala Akademi; Lucknow, Uttar Pradesh Lalit Kala Akademi; Hyderabad, Andhra Pradesh Lalit Kala Akademi; 1968:

Ankara, Akademia Sztuk Pięknych

Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Tokio, Gallerie Nippon-Garo i inne miasta Japonii

Współczesna sztuka polska, Hawana, Pałac Sztuk Pięknych, Santiago de Cuba

Wystawa grafiki polskiej, Madison, Madison Art Center i inne miasta USA

Dni Kultury Polskiej w Kantonie Neuchâtel – wystawa grafiki polskiej, Musée du Locle

1968 – Wystawa prac współczesnych grafików polskich – wystawa objazdowa: miasta województwa warszawskiego i łódzkiego

II Międzynarodowe biennale grafiki, Kraków, BWA – nagroda fundowana m.st. Warszawy

I Triennale współczesnej sztuki, Delhi, Akademia Sztuk Pięknych

Międzynarodowa wystawa grafiki „Intergrafik-67”, Leningrad, Ermitaż

Wystawa grafiki krakowskiej, Gandawa, Sale Uniwersyteckie

Wystawa grafiki polskiej, Poitiers, Ratusz

Wystawa „Tematyka społeczno-rewolucyjna w polskiej sztuce”, Ułan Bator, Pawilon Wystawowy; Moskwa, Muzeum Rewolucji

Wystawa grafiki polskiej, Oslo, Dom Sztuki; Aarhus

Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Genewa, Muzeum Sztuk Pięknych; Lozanna, Muzeum Historyczne

Wystawa grafiki polskiej w ramach Holland Festival, Haga, Muzeum Miejskie

1969 – Ogólnopolska wystawa plastyki marynistycznej, Warszawa, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych

II Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej – wystawa, Płock

Wystawy jubileuszowe 150-lecia ASP w Krakowie część III lata 1939–1969, Kraków, Pawilon Wystawowy

II Międzynarodowe biennale „Sport w sztuce”, Madryt – II nagroda

Współczesne malarstwo i grafika polska 1959–1969, Berlin Zachodni, Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz

Wystawa współczesna sztuki polskiej w ramach Festiwalu Sztuki, Edynburg, Scottish National Gallery of Modern Art

1970 – Wojna i pokój w twórczości polskiej, Poznań, Odwach

Wystawa polskiego współczesnego malarstwa i grafiki, Berlin Zachodni, Europacenter

Wystawa sztuki polskiej, Umea, Stadts Kulturämnd

Wystawa grafiki polskiej, Sztokholm, Konstramjandet 1000 lat sztuki w Polsce, Londyn, Royal Academy of Arts

1971 – Grafika w Polsce Ludowej, Warszawa, „Zachęta”

Grafika krakowska, Koszalin, BWA

III Międzynarodowe biennale „Sport w sztuce”, Barcelona, Reales Atarazanas

Aspekty grafiki europejskiej, Wenecja, Muzeum Sztuki Współczesnej

Wystawa grafiki polskiej, Bourges, Maison de la Culture; Paryż, Bibliothèque Nationale Cabinet des Estampes

1972 – II Ogólnopolska wystawa malarstwa i grafiki, Tarnów, BWA

Wystawa prac 4 polskich grafików: H. Płóciennika, K. Srzednickiego, S. Suberlaka i M. Wejmana, Praga, Galeria Art Centrum

Wystawa grafiki polskiej, rumuńskiej i czeskosłowackiej, Mediolan, Pałac Sforzów, Sala della Balla

Współczesna plastyka polska, Bukareszt, Sala Dalles; Budapeszt, Mücsarnok

Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Leningrad, Ermitaż; Moskwa, Muzeum im. Puszkina

1973 – I Triennale malarstwa i grafiki „Nasz czas – metafora – tendencje”, Łódź, Ośrodek Propagandy Sztuki – Salon Sztuki Współczesnej

Wystawa „Przez świat idące wołanie”, Warszawa, Muzeum Narodowe

Współczesna grafika polska, Praga, Galeria Uluv; Bratysława, Dom Sztuki

Wystawa grafiki polskiej, Frankfurt, Mitteleurop Handelsbank

Wystawa grafiki polskiej, Biberach, Kulturamt

Wystawa sztuki polskiej, Zurych, Maison des Artistes

Stała reprezentacja grafiki i tkaniny polskiej, Chicago Gallery Jacques Baruch

Wystawa grafiki polskiej, Rzym, Palazzo Braschi

1974 – Współczesna sztuka polska zaangażowana politycznie i społecznie, Łódź, BWA – III nagroda

Grafika w Krakowie 1945–1974, Kraków, Muzeum Narodowe

II Norweskie międzynarodowe biennale grafiki, Frederikstad, Biblioteka

Wystawa grafiki i plakatu, Lappenrauta, Karlajan Museo

Wystawa grafiki, plakatu i tkaniny artystycznej, Oslo Festiwal polski – wystawa sztuki współczesnej, Baltimore, War Memorial

1975 – Krytycy sztuki proponują, Warszawa, „Zachęta”

1976 – Sport w sztuce, Katowice, BWA

Międzynarodowe targi sztuki „Arte Fierra 76”, Bolonia, Pawilony Targowe

Wystawa grafiki polskiej, Dortmund, Galerie am Wall Ulrich – Wolf von Götz

Wystawa grafiki środowiska krakowskiego, Bergkamen, Akademia Sztuk Pięknych; Ahlen, Oberhausen i inne miasta RFN

Wystawa sztuki polskiej w ramach IX Festiwalu Sztuki, Adelaida, Kościół Metodystów

1977 – Wystawa grafiki polskiej, Perth, University of Perth

Wystawa grafiki polskiej, Reykjavik, Kjarvalsstöðum

Polska sztuka dzisiaj, Darmstadt, Ausstellungshalle

Wystawa grafiki polskiej, Sztokholm, Association Täby Artists

Wystawa rysunku polskiego, Moskwa, Galeria Związku Plastyków RFSRR

1978 – „Ilustracja – figuracja” – wystawa towarzysząca VII Międzynarodowemu biennale grafiki, Kraków, Muzeum Narodowe

Współczesny rysunek polski, Moskwa, Sala Wystawowa Związku Plastyków Radzieckich

Wystawa współczesnej sztuki polskiej, Augsburg, Ratusz

Polska grafika współczesna, Barcelona

1979 – Wystawa „Laureaci Nagród Państwowych i Ministra Kultury i Sztuki przyznanych w 35-leciu PRL, Warszawa, „Zachęta”

Malarstwo polskie 1944–1979, ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe

Polska grafika współczesna, Wrocław, Muzeum Narodowe

Ekspresjonistyczne tendencje w grafice polskiej, Brunshwik, Herzog Anton Ulrich – Museum

1980 – Rysunki i komentarze – wystawa polskiego rysunku współczesnego, Radom, Muzeum Okręgowe

Prezentacje 3 – ryt wklęsły, Warszawa, Dom Artysty Plastyka

Wystawa grafiki 4 artystów: Mieczysława, Stanisława i Krzysztofa Wejmanów oraz Anny Soból-Wejman, Werrelbusch, Galeria L.K.

Wystawa sztuki polskiej – grafika, rysunek, malarstwo, rzeźba, Kupferstich-Kabinet

1981 – Wystawa grafiki polskiej, Dessau, Ośrodek Kulturalno-Naukowy; Lipsk, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej

Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Lizbona, Fundacja C. Gulbenkiana; Porto, Casa de Ramalde Ewora

Wystawa małych form graficznych, Hamburg i inne miasta RFN

Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Mediolan, Palazzo Sormani

1984 – Grafika – nurt realistyczny – nurt metaforyczny – wystawa grafiki ze zbiorów białostockiego BWA, Biała Podlaska, BWA

1986 – Życie ludzkie – los ziemi, wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby z okazji Kongresu Intelktualistów w obronie pokojowej przyszłości świata, Warszawa, „Zachęta”

Prace artysty znajdują się w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Szczecinie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Gabinetu Rycin Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie i Ossolineum we Wrocławiu, Międzynarodowej Galerii Sztuki Nowoczesnej w Wenecji, Biblioteki Kongresu w Waszyngtonie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Tokio, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Belgradzie, Folkwang Museum w Essen oraz w licznych kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

(opr. T.R.)

SPIS PRAC

Malarstwo olejne

1. Jezioro w lesie, 1938, olej dykta, 38×48
2. Różo, 1939, olej płótno, 60×50
3. W kapeluszu, 1939, olej płótno, 46×38
4. Głowa, 1939, olej płótno, 25×19,5
5. Autoportret, 1939, olej płótno, 60×45
6. Kaczeńce, 1940, olej płótno, 50×60
7. W berecie, 1940, olej płótno, 40×34
8. Martwa natura na czarnym stole, 1940, olej tektura, 20,5×25
9. Widok, 1941, olej płótno, 50,5×66,5
10. Floksy, 1941, olej dykta, 25×33
11. Półka, 1942, olej płótno, 65×81
12. Portret żony, 1943, olej płótno, 91×61
13. Krystyna, 1943, olej płótno, 50×40
wł. prywatna
14. Dalie, 1943, olej płótno, 73×92
wł. prywatna
15. W schronie, 1944, olej płótno, 25×32,5
wł. prywatna
16. Ucieczka, 1947, olej płótno, 74×88
17. Czorsztyn, 1947, olej pilśni, 38×49
18. Gipsowy biust, 1947, olej tektura, 57,5×50
19. Zazdrość, 1947, olej płótno, 74×87
20. Krzys z Magdą, 1948, olej płótno, 63×47
wł. prywatna
21. Zimowy widok, 1948, olej płótno, 50×60
wł. prywatna
22. Widok z okna I, 1948, olej płótno, 60×50
23. Widok z okna II, 1948, olej płótno, 50×63
24. Widok z okna III, 1948, olej płótno, 50×60
wł. prywatna
25. Plaża, 1948, olej płótno, 50×63
26. Plaża, 1948, olej płótno, 50×63
wł. prywatna
27. Jezioro, 1948, olej płótno, 50×63
28. Głowa, 1948, olej płótno, 37×50
29. Sosenka, 1948, olej pilśni, 38×49
30. Morze, 1948, olej pilśni, 38×49
31. Przejście?, 1948, olej pilśni, 38×49
32. Sosny nad morzem, 1948, olej płótno, 50×60
33. Kwiaty i owoce, 1949, olej płótno, 49,5×60
wł. prywatna
34. Zimą - pejzaż, 1949, olej płótno, 50×65
wł. prywatna
35. Przy oknie, 1949, olej płótno, 61×46
36. Portret, 1949, olej płótno, 65×48
37. Andrzej M., 1949, olej płótno, 64×54
38. Pogoń, 1949, olej pilśni, 38×49
39. Lampa, 1949, olej pilśni, 49×38
40. Wyciąg pokoju, 1949, olej pilśni, 49×38
41. Głowa, 1949, olej pilśni, 49×38
42. Autoportret III, 1949, olej płótno, 65×50
43. Akt, 1949, olej płótno, 56×100
44. Zając, 1950, olej płótno, 65×48
45. Owoce, 1952, olej płótno, 49×63
wł. prywatna
46. Portret syna, 1952, olej płótno, 65×48
wł. prywatna
47. Martwa natura z gipsem, 1953, olej płótno, 68,5×78,5
wł. prywatna

48. Latem - krajobraz, 1954, olej płótno, 49,5×65,5
wł. prywatna
49. Drzewa, 1955, olej płótno, 61×79
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
50. Powrót z pastwiska, 1955, olej płótno, 25×34
wł. prywatna
51. Pozostawiony, 1955, olej płótno, 65×92
52. Zmierch, 1955, olej płótno, 38×49
wł. prywatna
53. Martwa natura z nożem, 1957, olej płótno, 68×77,5
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
54. Śpiące I, 1958, olej płótno, 97×76
55. Skrzydlaty, 1958, olej płótno, 77×100
56. Naprzeciw, 1958, olej płótno, 74×88
57. Podziały, 1959, olej płótno, 65×81
58. Ekran, 1959, olej płótno, 81×49
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
59. Brama, 1960, olej płótno, 100×81
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
60. Figura, 1960, olej płótno, 91×63,5
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
61. Horyzont I, 1960, olej płótno, 76×60
62. Horyzont, 1961, olej płótno, 88×135
wł. Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy
63. Zaułek, 1961, olej płótno, 74×74,5
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
64. Połączenia, 1961, olej płótno, 50×65
65. Resztki, 1963, olej płótno, 65×81
66. Dyskurs, 1963, olej płótno, 60×73
67. Tarcza, 1963, tempera płótno, 69×85
68. Strefa, 1964, olej płótno, 65×92
69. Autoportret II, 1971, olej płótno, 60×41
70. Popiersie, 1972, olej płótno, 41×27
71. Trzy figury, 1972, olej płótno, 81×100
72. Portret M., 1973, olej płótno, 65×50
73. Zimą, 1980, olej płótno, 73×66
74. W pracowni, 1982, olej płótno, 116×82
75. Autoportret IV, 1983, olej płótno, 60×27,5
76. Zamknięte miasto, 1983, olej płótno, 80,5×116
77. Ona, 1983, olej płótno, 131×97
78. Portret, 1985, olej płótno, 114×81

Z cyklu „Pomnik”

1. Wezwanie, 1974, olej płótno, 96×131
2. Pielgrzymowanie, 1974, olej płótno, 136×105
3. Z wysoka, 1975, olej płótno, 81×65
4. Widok, 1975, olej płótno, 97×50
5. Światy, 1975, olej płótno, 100×73
6. Honor, 1975, olej płótno, 100×73
7. Jak dojść, 1975, olej płótno, 136×105
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu
8. Powstrzymać I, 1975, olej płótno, 100×73
wł. prywatna
9. Przechodząc mimo, 1975, olej płótno, 81×100
10. Wstępując wzwyż, 1976, olej płótno, 100×73
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu
11. Ulatują widma, 1976, olej płótno, 104×136
wł. Muzeum Sztuki w Łodzi

12. Desperacja, 1976, olej płótno, 81×65
13. Nocą, 1976, olej płótno, 131×115
wł. prywatna
14. Komisja, 1977, olej płótno, 130×82
15. Krajobraz, 1977, olej płótno, 97×131
16. Oczekiwanie, 1977, olej płótno, 111×115
17. W polu, 1977, olej płótno, 135×170
18. Rozróżba, 1977, olej płótno, 110×131
19. Zamęt, 1977, olej płótno, 73×116
20. On, 1977, olej płótno, 100×82
21. Nie oczekiwany, 1977, olej płótno, 105×136
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
22. Cześć, 1977, olej płótno, 114×136
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
23. W mroku, 1977, olej płótno, 136×90
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu

Gwasze

1. Tankowiec, 1961, 32,5×48
2. Odpowiedź, 1961, 48×63
3. Następny dzień, 1961, 68,7×29,6
4. Ogród, 1961, 70×31,5
5. Ślad, 1961, 69,7×33,7
6. Wzniesienie, 1961, 95,5×42,5
7. Dialog, 1962, 41×64
8. Decyzja, 1962, 50×70
9. Wejście, 1962, 69,5×50
10. Duet, 1962, 68,5×70
11. Przeciwność, 1962, 71,5×101,5
12. Zasłona jasna, 1962, 83×58
13. Zasłona ciemna, 1962, 100×70
14. Zasłona czerwono-czarna, 1962, 86×57
15. Zasłona długa, 1962, 102,5×36,5
16. Zasłona rozdarta, 1962, 83×57,5
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu
17. Zasłona ruda, 1962, 70×100
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu
18. Zasłona czerwona, 1962, 70×100
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu
19. Zasłona zielona, 1962, 48,6×34,5
20. Zasłona pasiasta, 1963, 90×50
21. Horyzont I, 1963, 69,5×46,3
22. Horyzont II, 1963, 70×52,5
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu
23. Horyzont III, 1963, 100×70
24. Horyzont IV, 1963, 70×60
25. Horyzont V, 1962, 90×63
26. Horyzont VI, 1967, 70×100
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
27. Horyzont VIII, 1963, 50×70
28. Horyzont X, 1963, 70×100
wł. Muzeum Okręgowego w Radomiu
29. Horyzont XI, 1967, 75×64
wł. Muzeum Narodowego w Krakowie
30. Horyzont XII, 1962, 49,7×69,7
31. Horyzont XIII, 1963, 86×61

32. Horyzont XIV, 1962, 70×100
wł. prywatna
33. Horyzont XV, 1963, 69×70
wł. prywatna
34. Znak, 1963, 98×65,5
35. Widziadło, 1980, 76×57
36. Pokaz, 1981, 69,5×45
37. Schody I, 1980, 64,5×47,8
38. Schody II, 1982, 83,5×43,5
39. Schody III, 1982, 85,5×60
40. Schody IV, 1982, 60×85,5
41. Schody V, 1981, 80×55
42. Schody VI, 1981, 80×54,5
43. Schody VII, 1982, 80×55
44. Schody VIII, 1982, 80×60
45. Schody IX, 1982, 80×61
46. Stół I, 1985, 86×61
47. Stół II, 1985, 61×86
48. Stół III, 1985, 86×61
49. Stół IV, 1985, 43×61
50. Prometeusz, 1986, 81×56

Akwaforty, akwatinty

1. Tańczący I, 1944, akwaforta, akwatinta, 17,8×14,8
2. Tańczący II, 1944, akwaforta, akwatinta, 18,9×12,5
3. Tańczący III, 1944, akwaforta, akwatinta, 15×17,7
4. Tańczący IV, 1944, akwaforta, akwatinta, 15×18,5
5. Tańczący V, 1944, akwaforta, akwatinta, 15×18,2
6. Tańczący VI, 1944, akwaforta, akwatinta, 15×18,3
7. Tańczący VII, 1944, akwaforta, akwatinta, 18×15
8. Tańczący VIII, 1944, akwaforta, akwatinta, 15,5×18,3
9. Tańczący IX, 1944, akwaforta, akwatinta, 15×18,3
10. Skrzydlaci I, 1958, akwaforta, akwatinta, 13×22,5
11. Skrzydlaci II, 1958, akwaforta, akwatinta, 30×36,5
12. Śpiące I, 1958, akwatinta, 28×29
13. Śpiące II, 1958, akwatinta, 22×18,5
14. Śpiące III, 1958, akwatinta, 16×24
15. Nocą, 1958, akwatinta, 21×28
16. Jeden, 1958, akwatinta, 29×18,5
17. Ciemność, 1958, akwaforta, akwatinta, 21,5×20
18. Oczekiwanie, 1958, akwatinta, 32×29
19. Sędziowie, 1958, akwatinta, 49×35,5
20. Muzykanci, 1958, akwatinta, 36×50
21. Na morzu, 1961, akwatinta kolor odprysk, 40×50
22. Tankowiec, 1961, akwatinta kolor odprysk, 24,5×40
23. Zasłona ciemna, 1962, akwatinta odprysk, 50×35,5
24. Dyskurs, 1963, akwatinta kolor, 35×50
25. Rowerzysta I, 1964, akwaforta, 50×36
26. Rowerzysta II, 1964, odprysk akwatinta, 50×40
27. Rowerzysta III, 1964, akwaforta, 29×50
28. Rowerzysta IV, 1964, akwaforta, 50×33
29. Rowerzysta V, 1964, akwaforta, 50×33
30. Rowerzysta VI, 1964, akwaforta, 31,5×29
31. Rowerzysta VII, 1964, akwaforta, 30×30,5
32. Rowerzysta VIII, 1964, akwaforta, 30×49,5
33. Rowerzysta IX, 1964, akwaforta, 40×50
34. Rowerzysta X, 1965, akwaforta, 29×50

35. Rowerzysta XI, 1964, akwaforta, 64×50
36. Rowerzysta XII, 1965, akwaforta, 31×50
37. Rowerzysta XIII, 1964, akwaforta, 25×30
38. Rowerzysta I a, 1966, akwaforta, 81×64
39. Rowerzysta II a, 1965, akwaforta, 50×64
40. Rowerzysta III a, 1966, akwaforta, 64×50
41. Rowerzysta IV a, 1967, akwaforta, 50×64
42. Rowerzysta V a, 1968, akwaforta, 40×50
43. Rowerzysta VI a, 1968, akwaforta, 64×50
44. Rowerzysta VIII a, 1970, akwaforta akwatinta kolor, 20,5×31,5
45. Rowerzysta IX a, 1970, akwaforta akwatinta kolor, 25×25,5
46. Rowerzysta X a, 1970, akwaforta akwatinta, 24×29
47. Rowerzysta XI a, 1970, akwaforta, 20×24
48. Rowerzysta XII a, 1970, akwaforta akwatinta, 19×25
49. Rowerzysta XIII a, 1970, akwaforta, 20×40,4
50. Rowerzysta XIV a, 1964, odprysk akwatinta, 36×50
51. Rowerzysta XV a, 1970, akwaforta, 74,5×50
52. Tryptyk, 1971, akwatinta, 13×34
53. Leżący, 1980, akwaforta akwatinta, 18,5×22
54. Porzucony, 1980, akwaforta akwatinta, 17,7×35
55. Ping-pong I, 1984, akwaforta akwatinta, 38,5×26
56. Ping-pong II, 1984, akwaforta akwatinta, 39,5×29
57. Ping-pong III, 1984, akwaforta akwatinta, 36,5×50
58. Ping-pong IV, 1984, akwaforta akwatinta, 35,5×17,5
59. Ping-pong V, 1984, akwaforta akwatinta, 22,5×28,5
60. Ping-pong VI, 1985, akwaforta, 32×20,7
61. Ping-pong VII, 1985, akwaforta akwatinta, 40,5×32,7
62. Ping-pong VIII, 1986, akwaforta akwatinta, 51×40
63. Ping-pong IX, 1986, akwaforta, 20,4×12
64. Ping-pong X, 1986, akwaforta, 18×12,5

Drzeworyty, miedzioryty

1. Ptak, 1948, drzeworyt, 18×14
2. Ptaki I, 1948, drzeworyt, 18×14
3. Ptaki II, 1948, drzeworyt, 13,3×18
4. Ptaki III, 1948, drzeworyt, 16×26
5. Ocalenie, 1948, drzeworyt, 26×16
6. Księżyc I, 1948, drzeworyt, 13,5×18
7. Księżyc II, 1948, drzeworyt, 13,5×18
8. Księżyc III, 1948, drzeworyt, 18×13,5
9. Księżyc IV, 1948, drzeworyt, 16×26
10. Księżyc V, 1948, drzeworyt, 16×26
11. Księżyc VI, 1948, drzeworyt, 16×26
12. Wypatrywanie, 1955, drzeworyt, 30×20
13. Dlaczego?, 1955, drzeworyt, 22,5×30
14. Nachodzący, 1956, drzeworyt, 26×37
15. Za późno, 1956, drzeworyt, 20×17
16. Oni, 1956, drzeworyt, 41×53,5
17. Kto?, 1956, drzeworyt, 53×41
18. Skok wzwyż, 1956, drzeworyt, 52×40,5
19. Biegi, 1956, drzeworyt, 53,5×40
20. Skok w dal, 1956, drzeworyt, 40,5×52
21. Rzut dyskiem, 1956, drzeworyt, 40,5×53,5
22. Skok o tyczce, 1956, drzeworyt, 53,5×40
23. Rzut oszczepem, 1956, drzeworyt, 40,5×49,5
24. Ona, 1958, miedzioryt, 23×13

Linoryty

1. Sylweta, 1960, linoryt barwny, 40×98
2. Protest, 1961, linoryt, 52,5×20
3. Granica, 1961, linoryt barwny, 53×34
4. Wieczór, 1961, linoryt, 68×40
5. Ślad, 1961, linoryt barwny, 58,5×23
6. W głębi, 1961, linoryt barwny, 64×55
7. Zmagania, 1961, linoryt, 44,5×66
8. Cień, 1961, linoryt, 47×62,5
9. Rozmowa, 1961, linoryt barwny, 48×62
10. Dyskusja, 1961, linoryt barwny, 48×63
11. Przeczucie, 1961, linoryt barwny, 52×37
12. Zasłona I, 1962, linoryt, 78×52
13. Zasłona II, 1962, linoryt, 74×60
14. Zasłona III, 1962, linoryt, 88×44

Monotypie

1. W kręgu, 1959, monotypia, 42×50
2. Owal czarny, 1959, monotypia, 42×50
3. Ciemność, 1959, monotypia, 50×35,5
4. Niepokój, 1959, monotypia, 50×36
5. Fragment, 1959, monotypia, 50×42
6. Podział, 1959, monotypia, 50×42
7. Postać, 1981, monotypia, 101×47
8. Stwór, 1981, monotypia, 40×50
9. Wypędzona, 1982, monotypia, 40,5×71,5
10. Ja, 1982, monotypia, 97,5×40

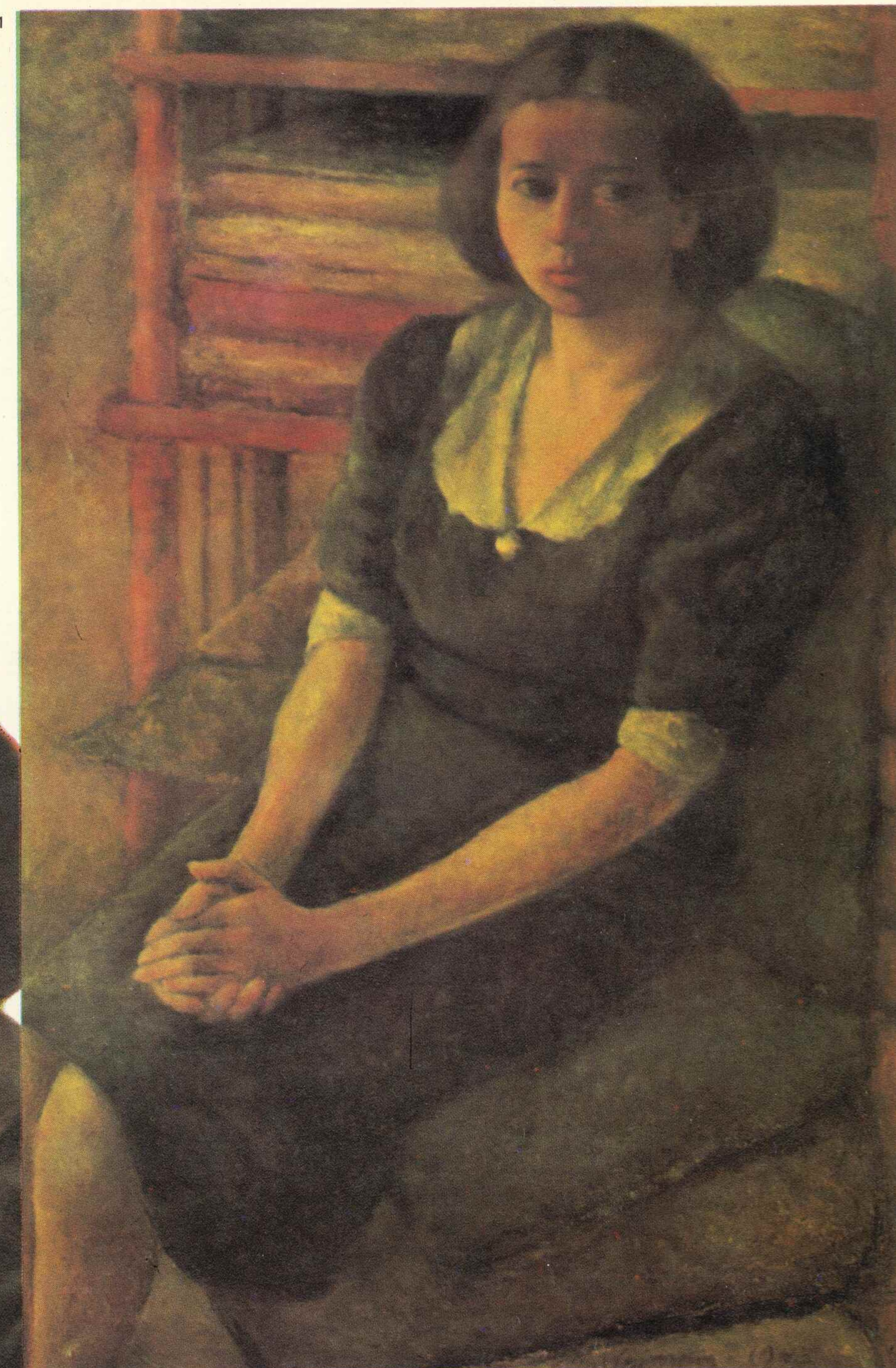
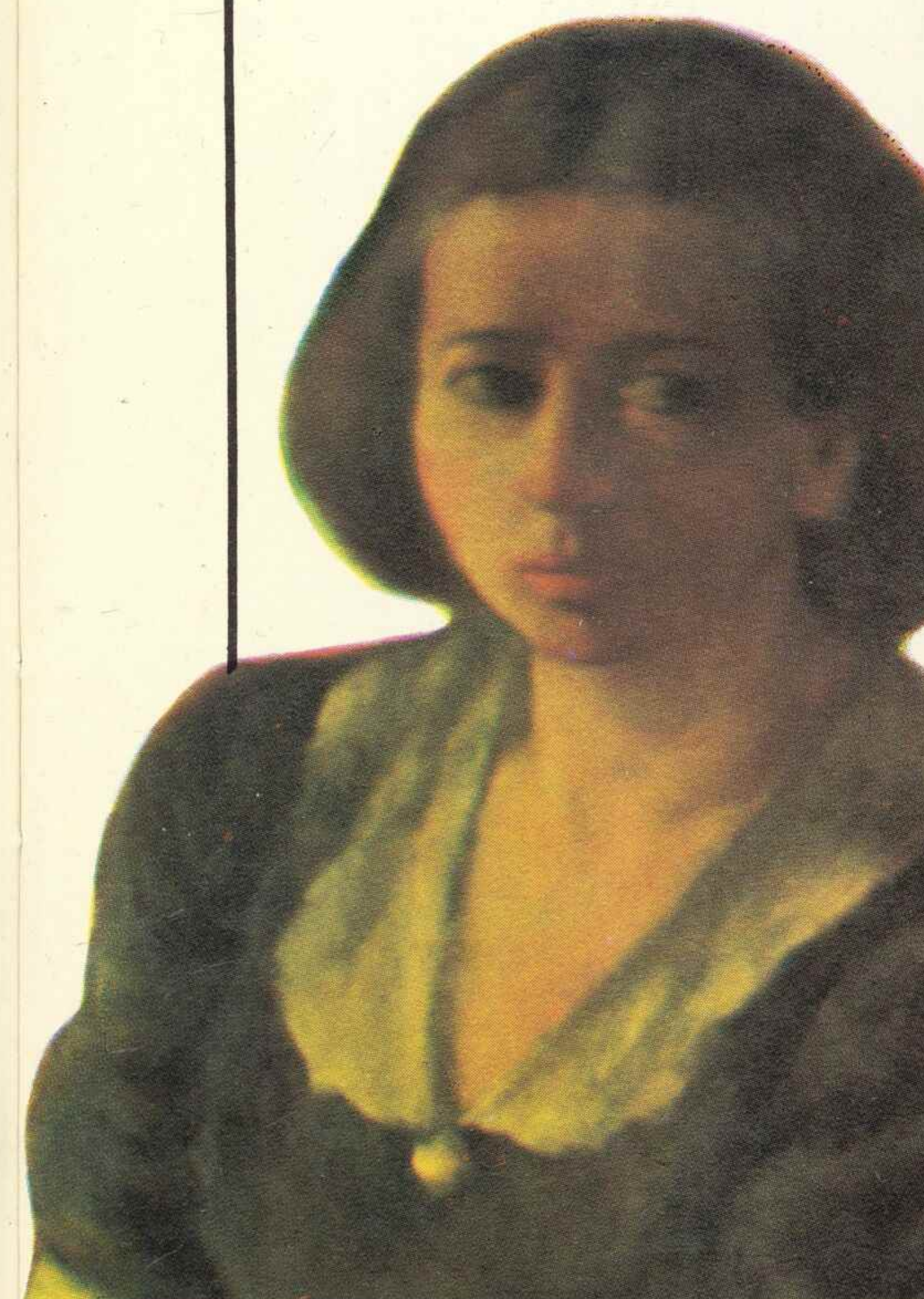
Litografie barwne

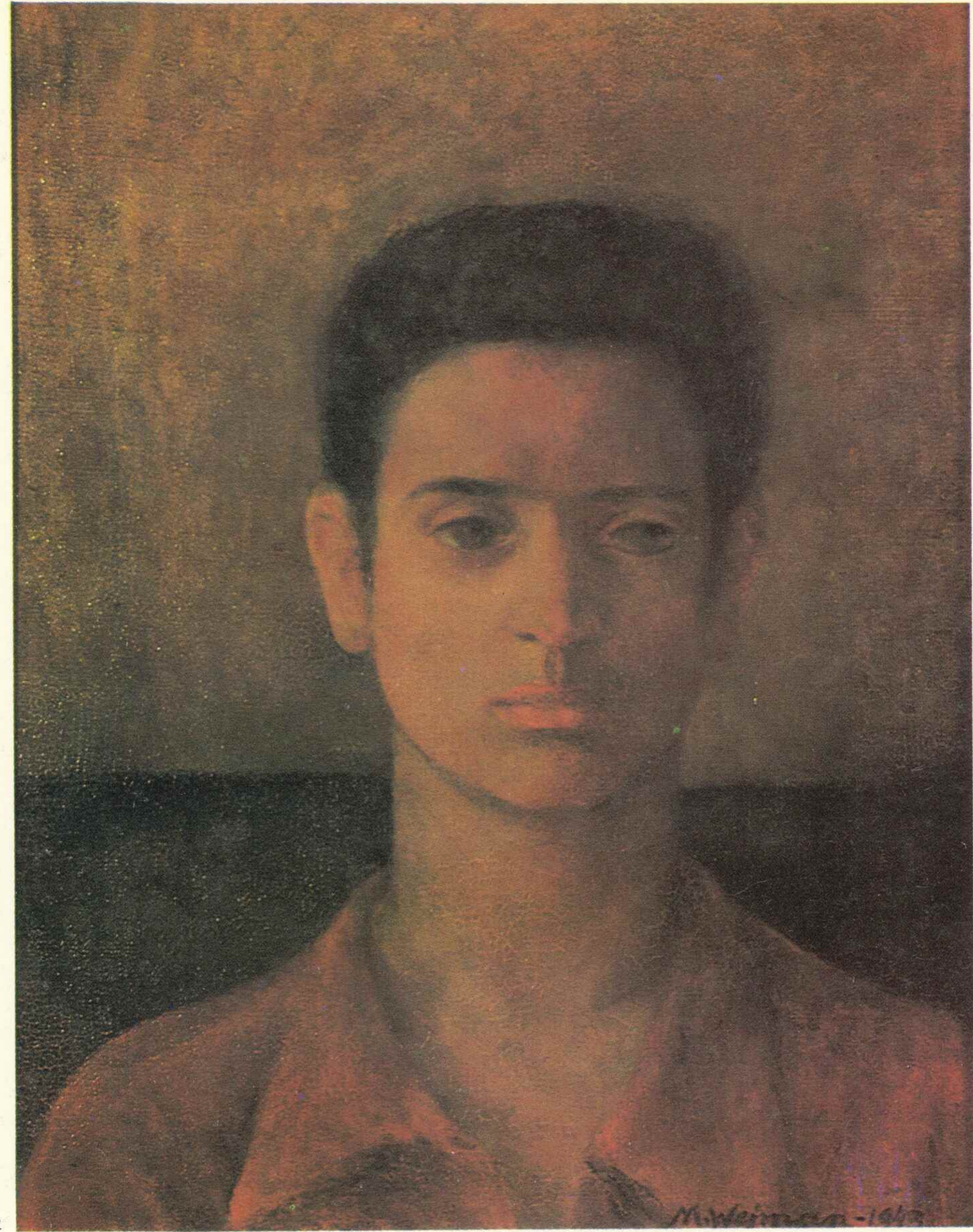
1. Kontrasty, 1960, litografia barwna, 50×35,5
2. Tarcza, 1960, litografia barwna, 45×32,5

Rysunki z cykli

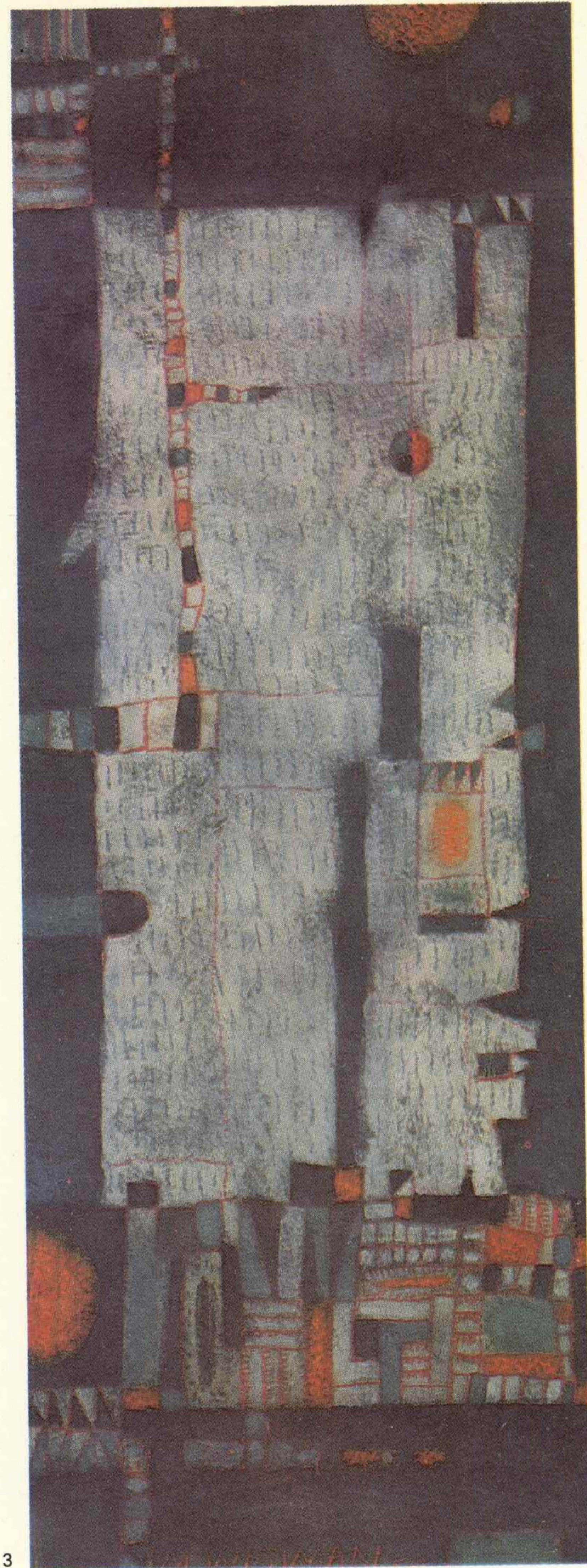
1. Z werandy sanatorium, Zakopane, 1938–1939, ołówek, wymiary różne (12 sztuk)
Z werandy sanatorium, Zakopane, 1954–1955, pióro, pędzel, tusz, akwarela, wymiary różne (48 sztuk)
2. Mierzawa, województwo kieleckie, XI–XII 1944 – 15 I 1945, ołówek, wymiary różne (19 sztuk)
3. Widok z okna na pierwszym piętrze, Kraków, 1955, tusz, wymiary różne (20 sztuk)
4. Nad potokiem, Bystra koło Żywca, 1956, ołówek, wymiary różne (15 sztuk)
5. Krajobrazy, 1936–1939, akwarela, ołówek, wymiary różne (4 sztuki)
6. Martwa natura, 1939–1944, ołówek, wymiary różne (6 sztuk)
7. Rysunki z wakacji, 1954–1971, techniki różne, wymiary różne (50 sztuk)
8. Rysunki z podróży, 1955–1986, techniki różne, wymiary różne

malarsztwo



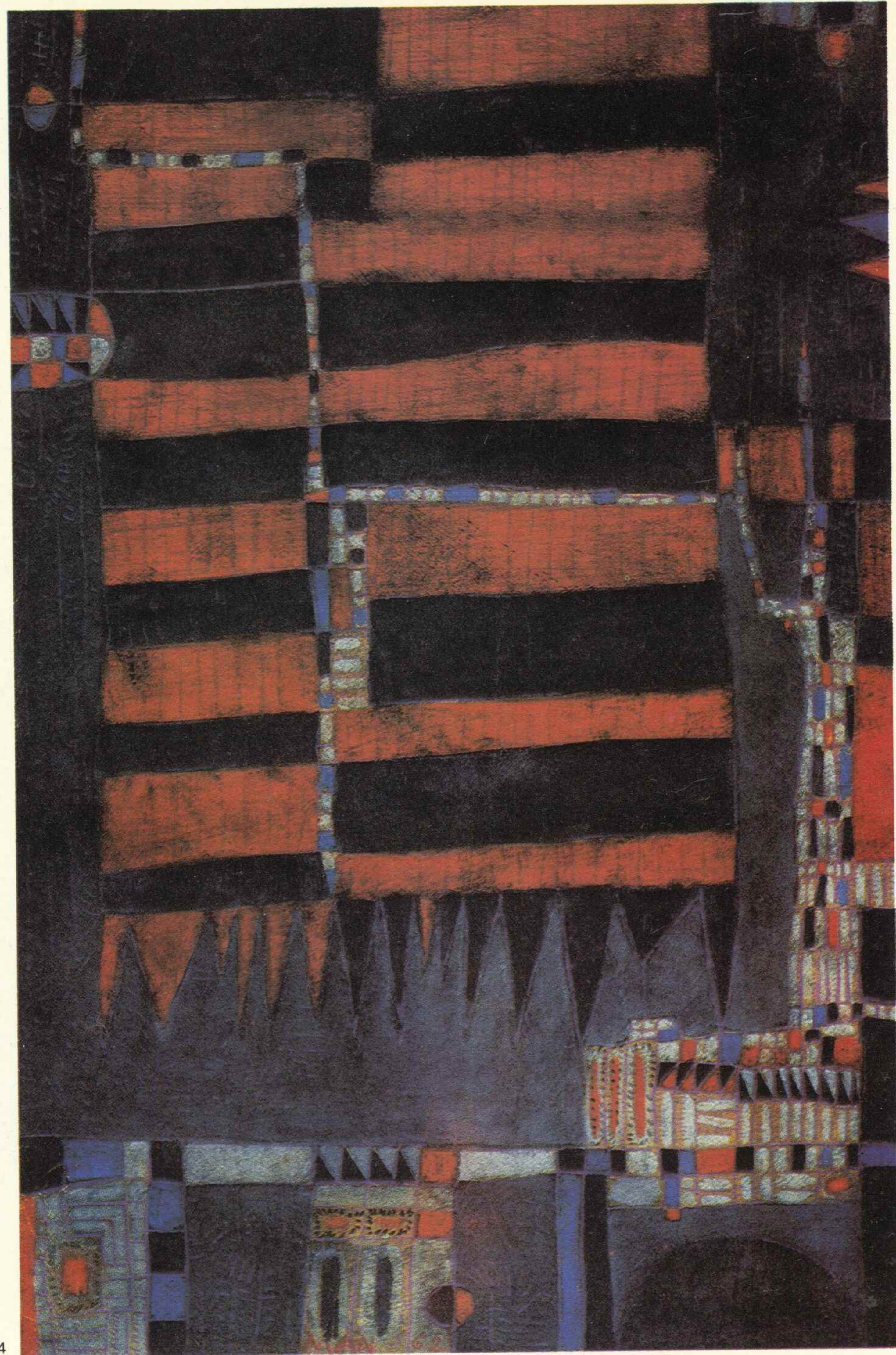


2



3



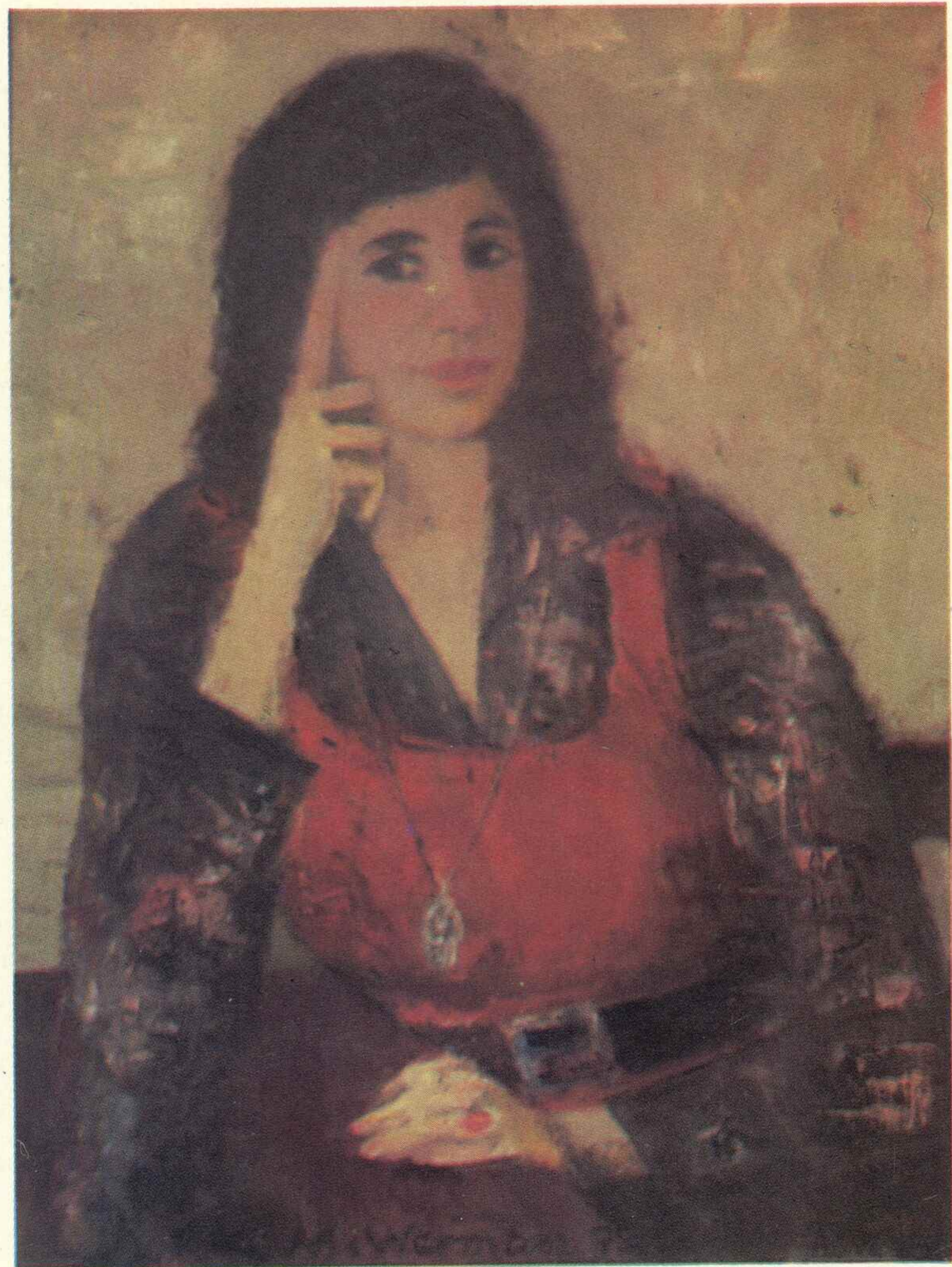


4

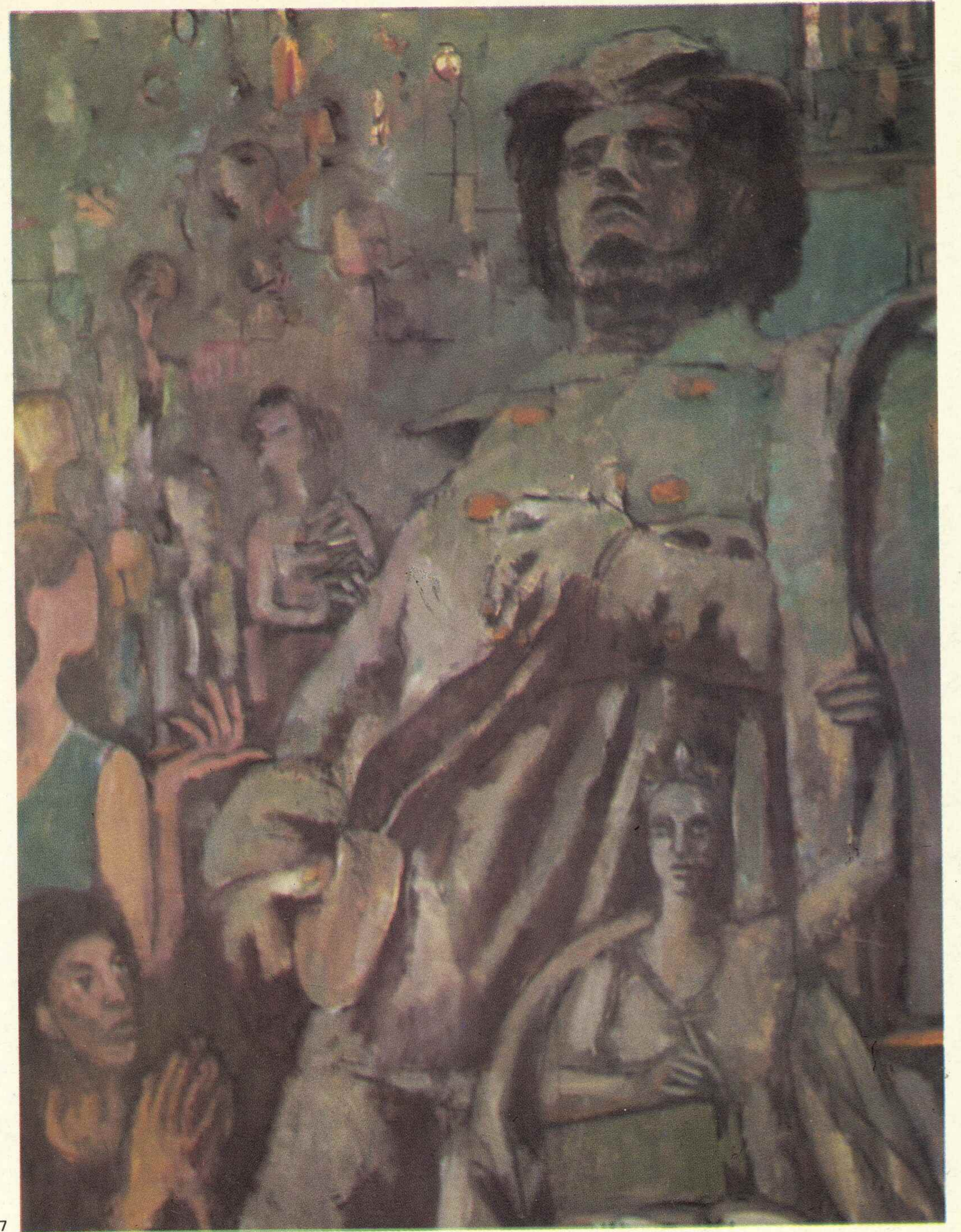


5

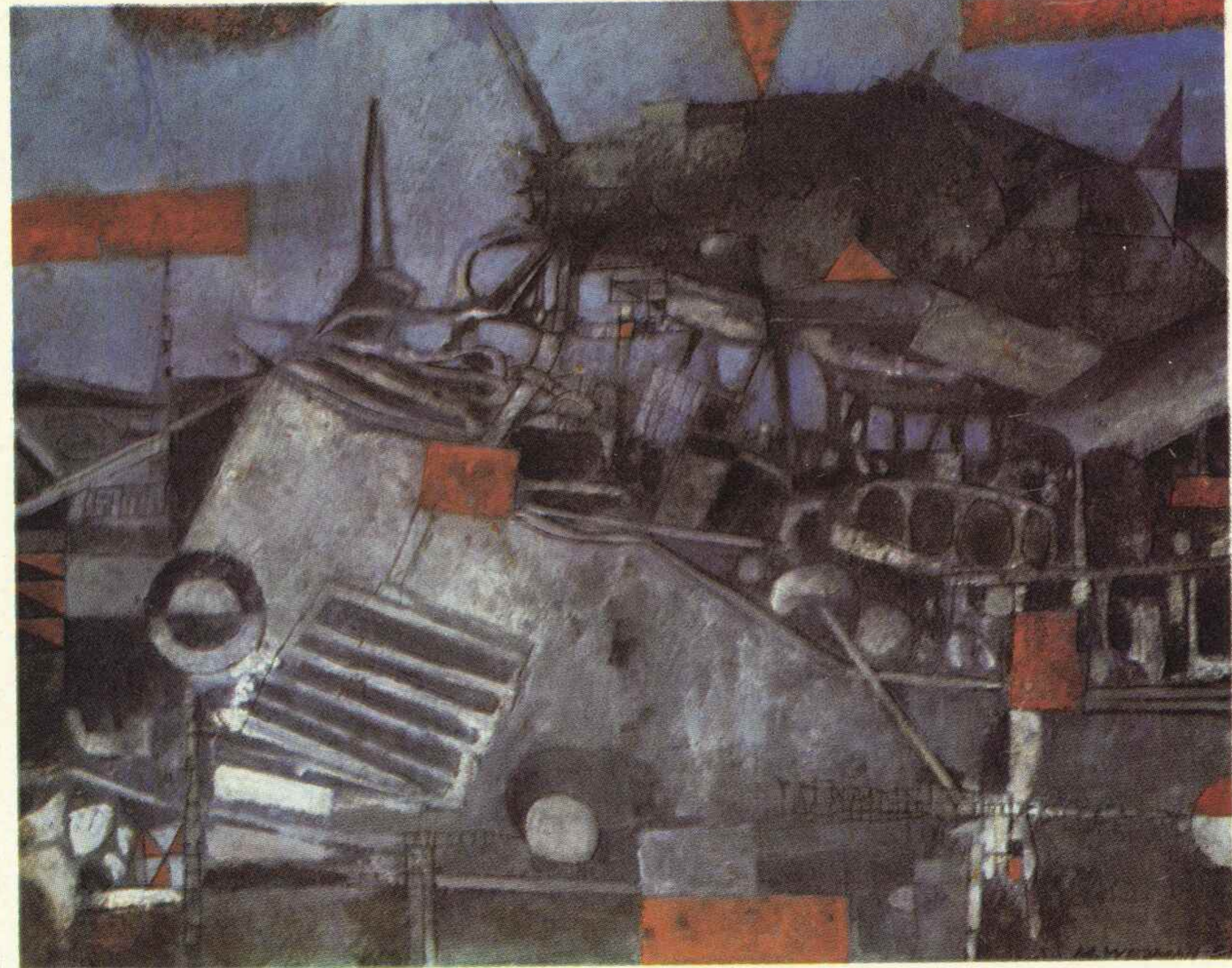




6



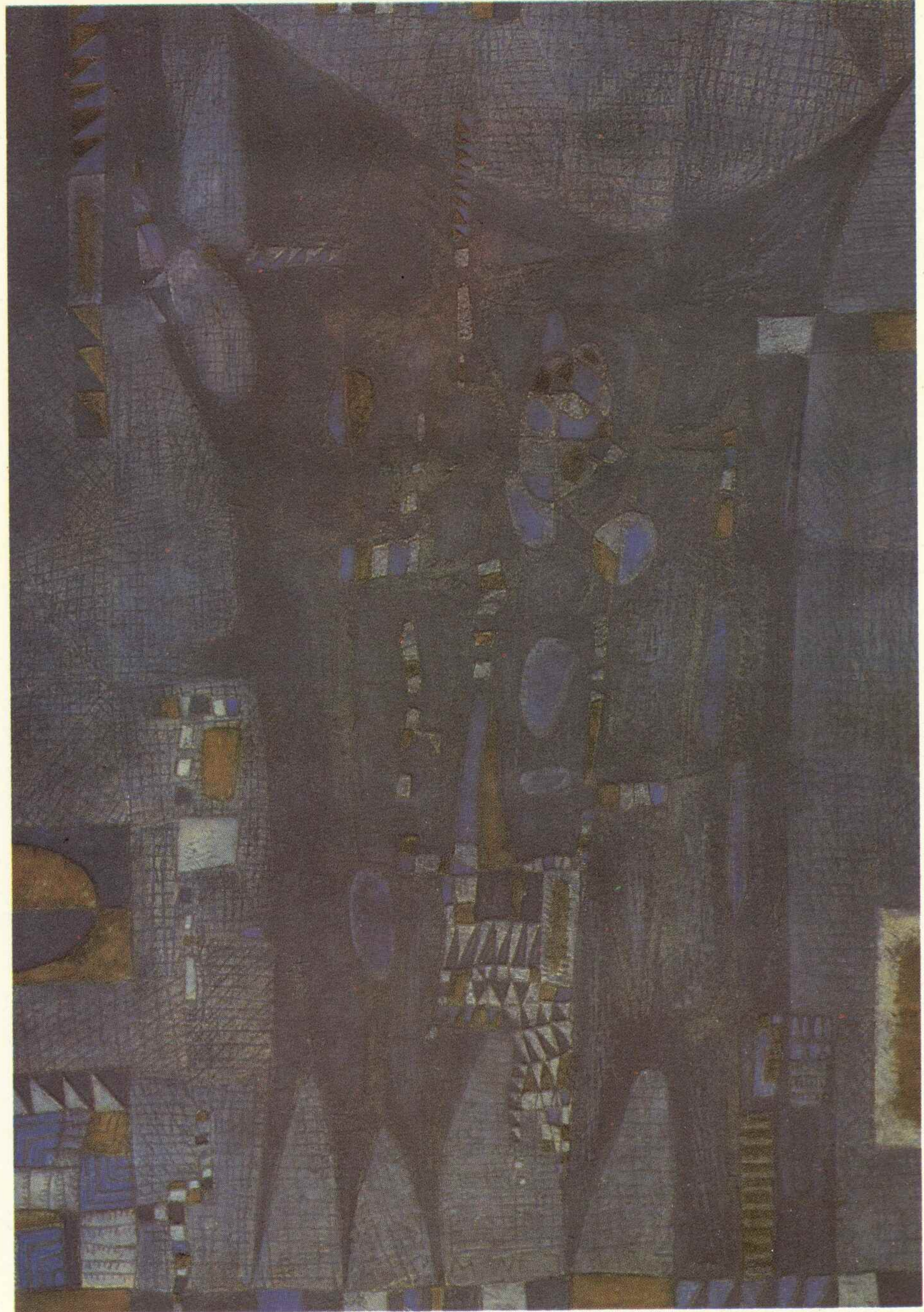
7



8

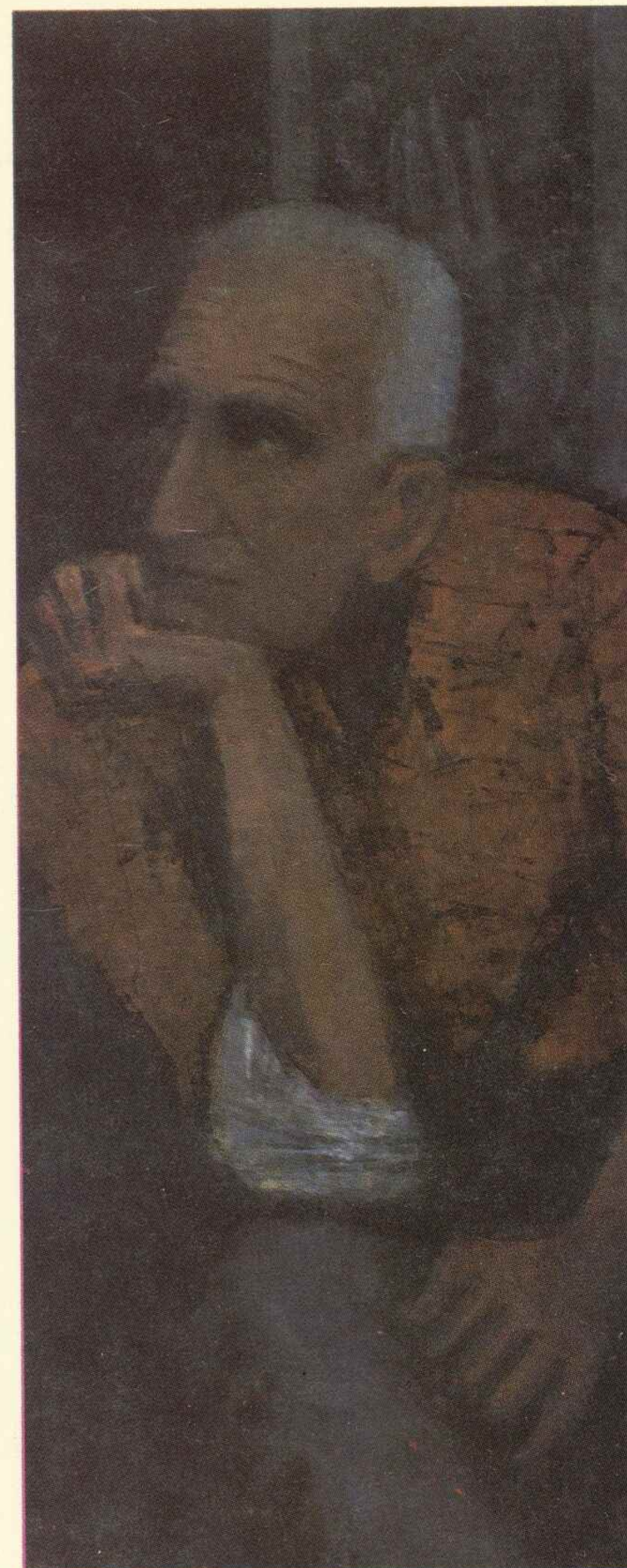
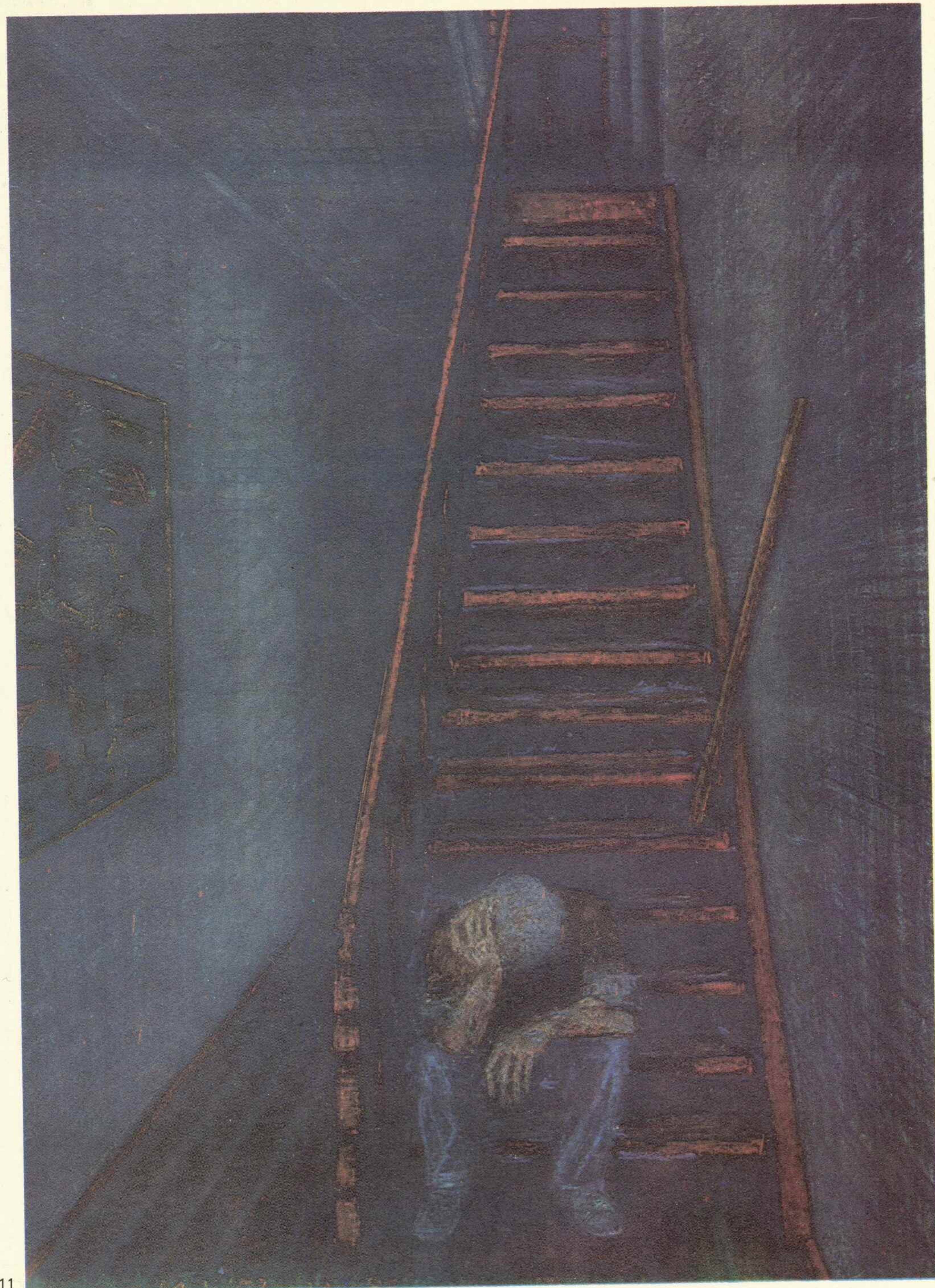


9



10





1 - Portret żony, 1943, olej płótno

2. Portret żony, 1943, olej płótno

3. Krystyna, 1943, olej płótno

4. Zasłona długa, 1962, gwasz

5. Zasłona czerwono-czarna, 1962, gwasz

6. Z cyklu «Pomnik» - W polu, 1977, olej płótno

7. Portret M., 1973, olej płótno

8. Z cyklu «Pomnik» - Pielgrzymowanie, 1974,
olej płótno

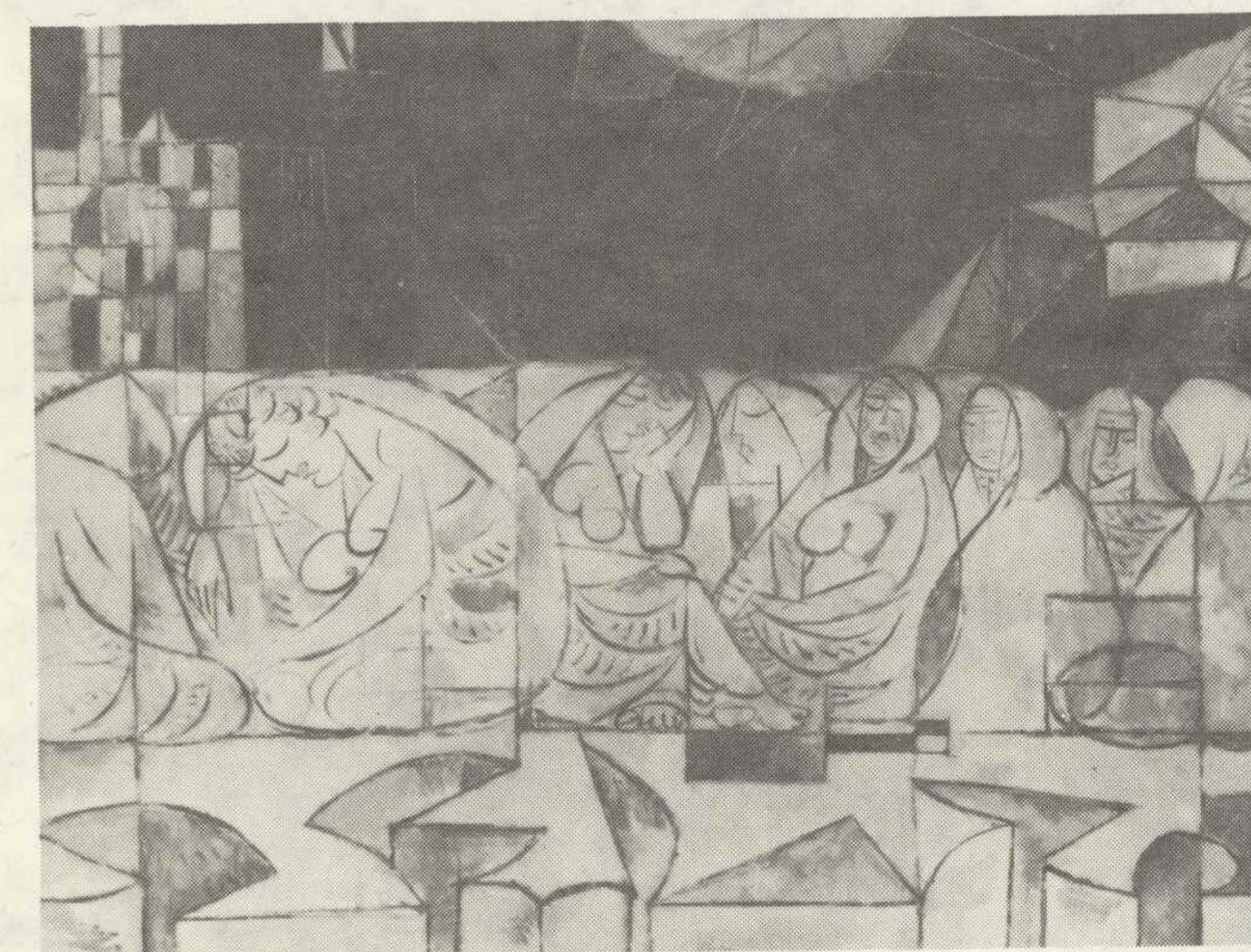
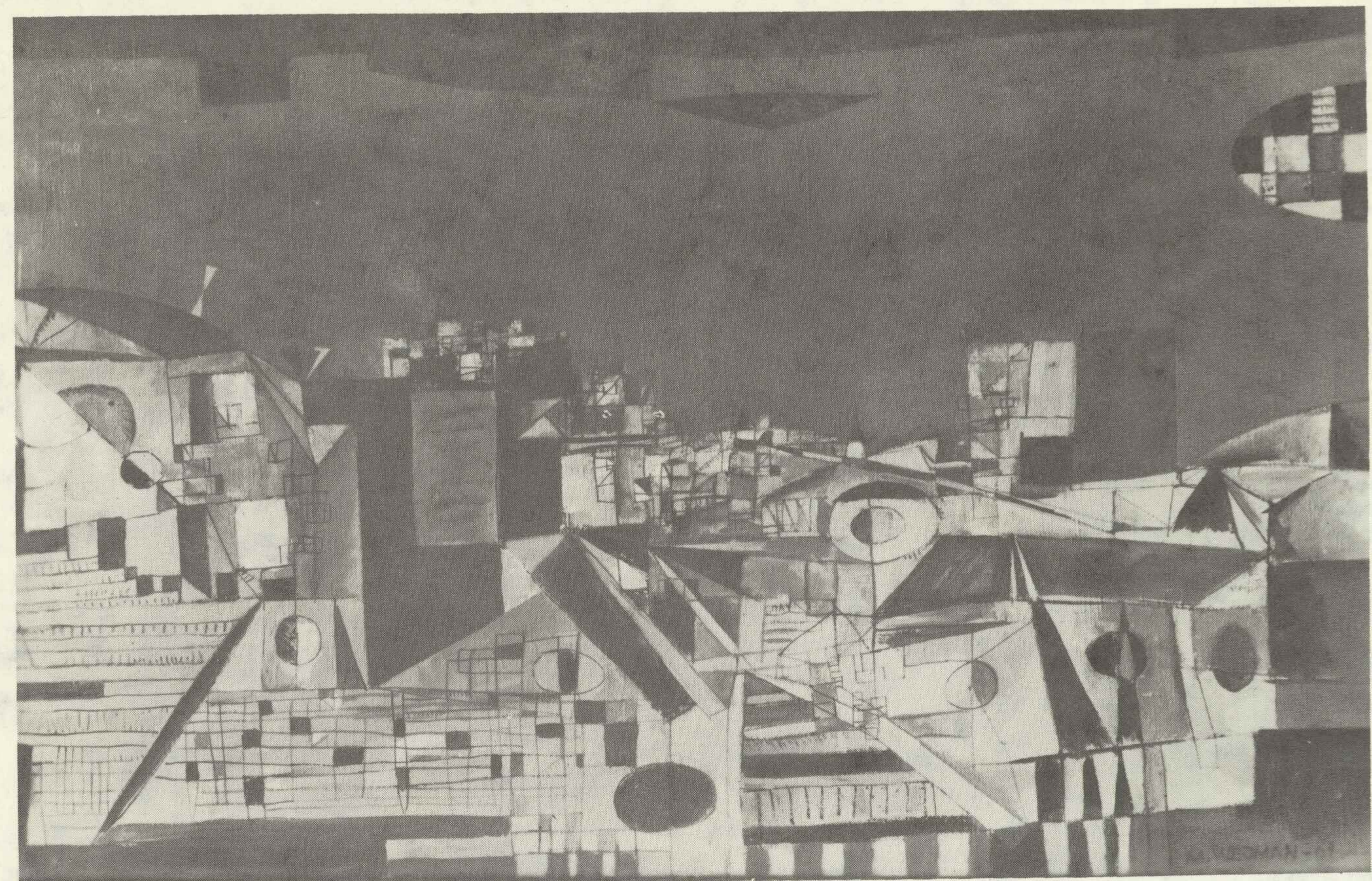
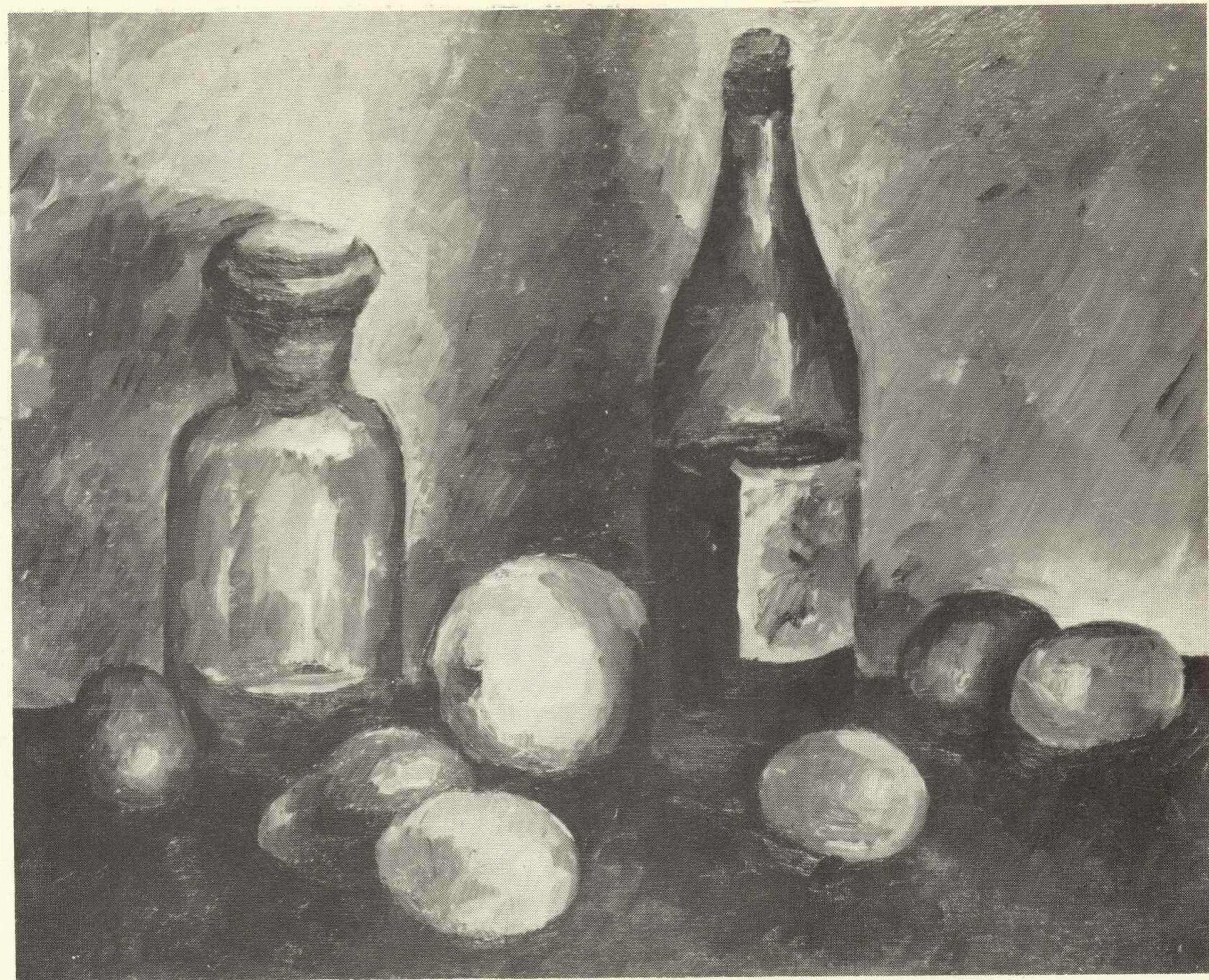
9. Resztki, 1963, olej płótno

10. Z cyklu «Pomnik» - Rozróżba, 1977, olej płótno

11. Zasłona, gwasz

12. Schody, gwasz

13. Ja, 1982, monotypia



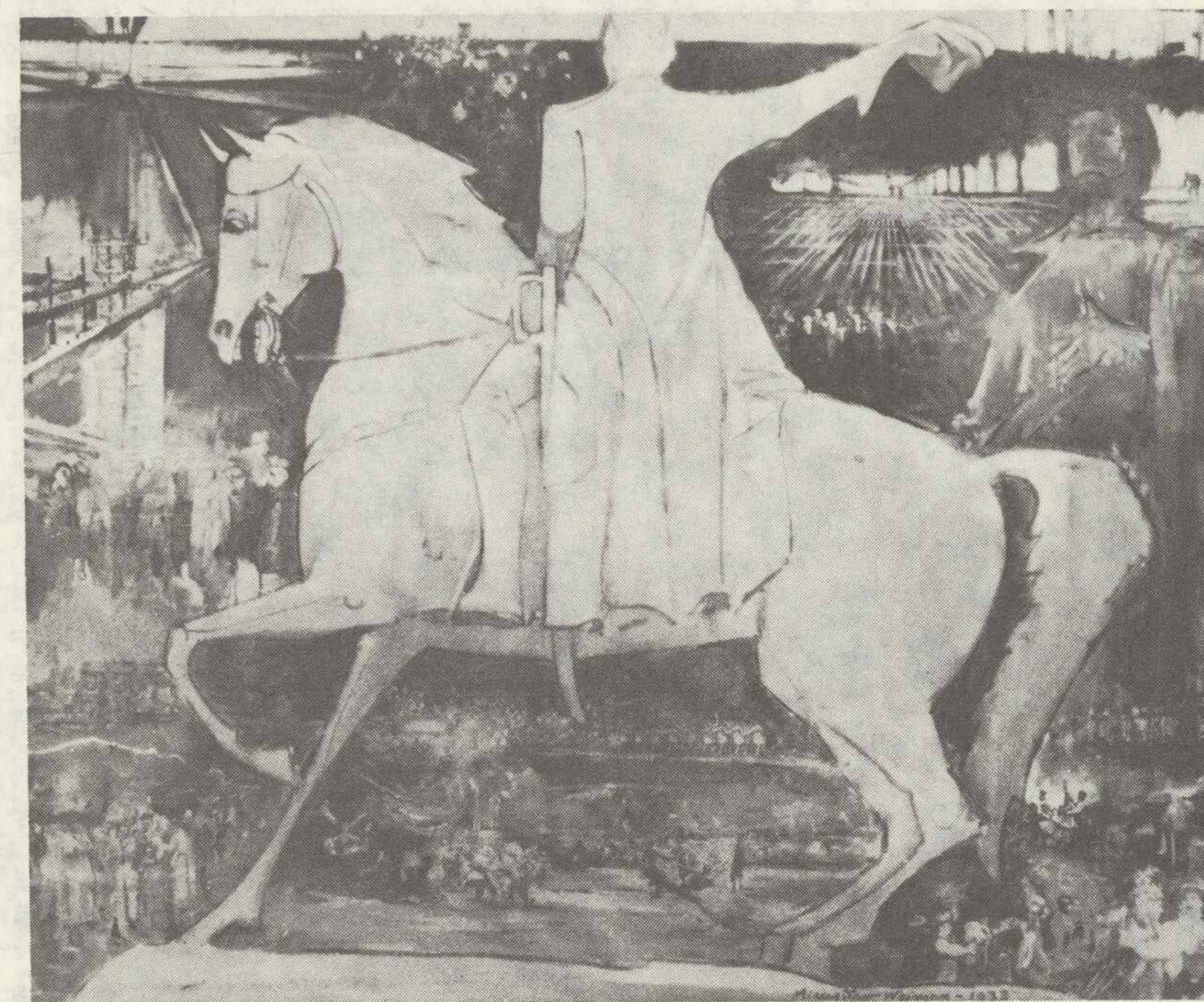
Martwa natura na czarnym stole, 1940

Sosny nad morzem, 1958

Skrzydlaty, 1958

**Horyzont, 1961, wł. Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego
w Bydgoszczy**

Śpiące, 1961

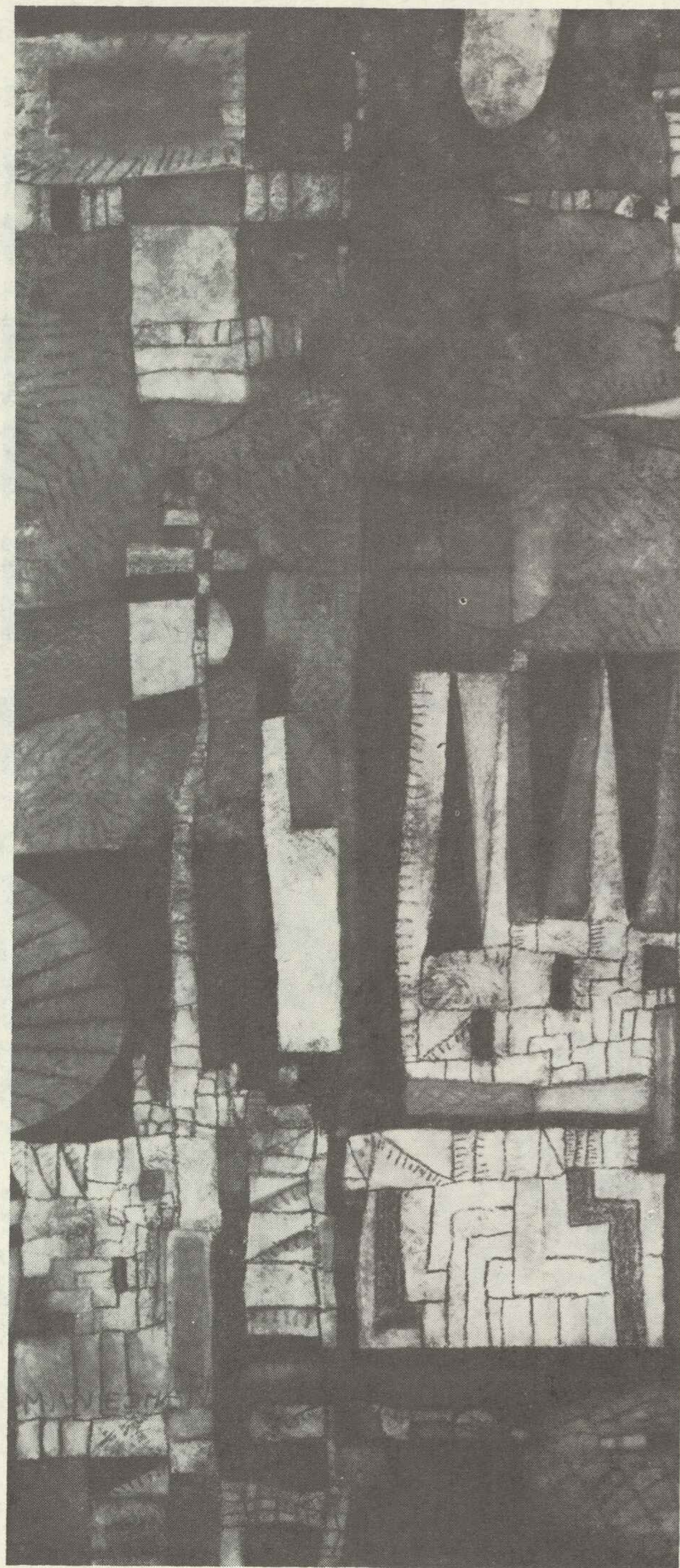


Krajobraz, 1977

Cześć, 1977

Komisja, 1977

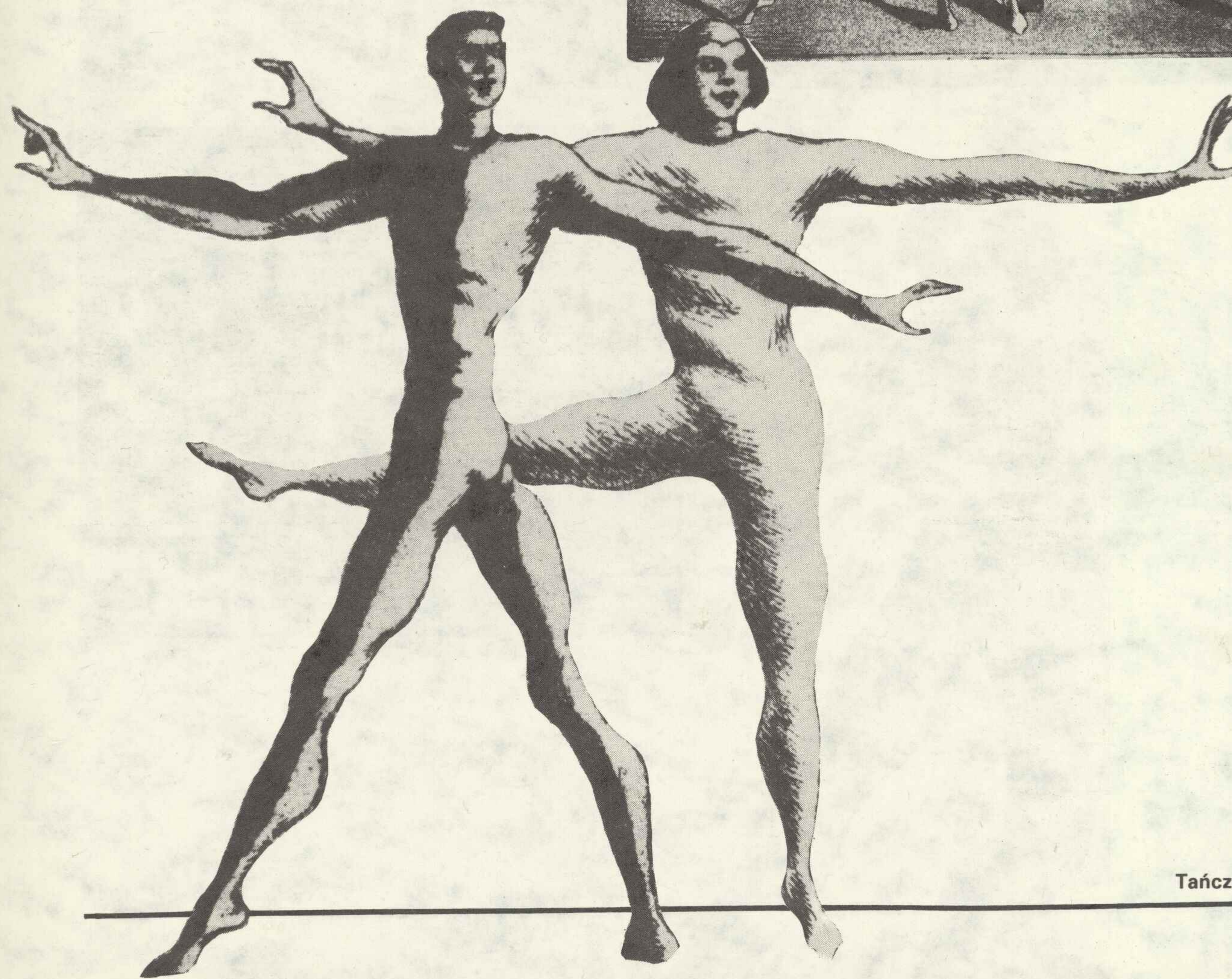
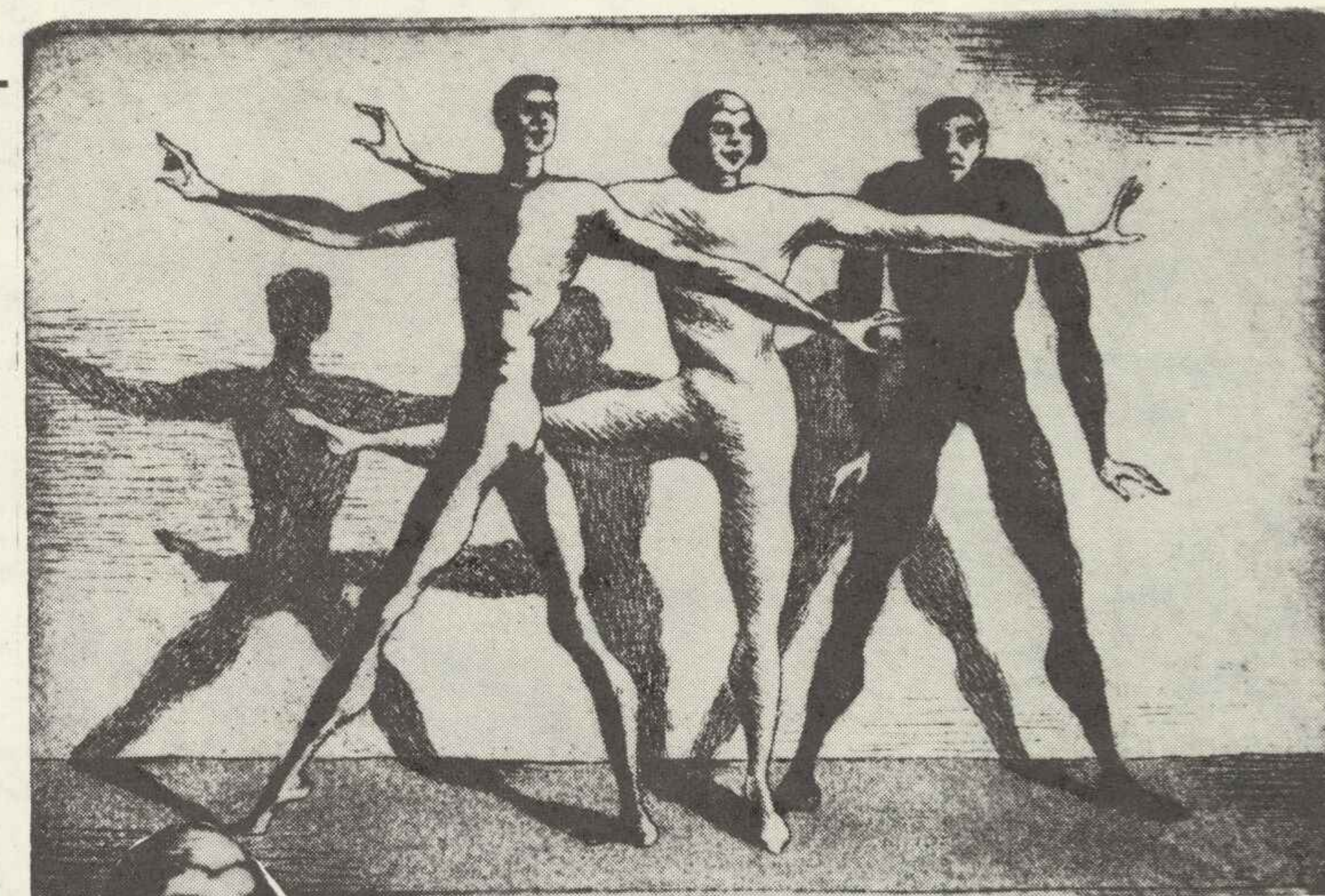
Nieoczekiwany, 1977



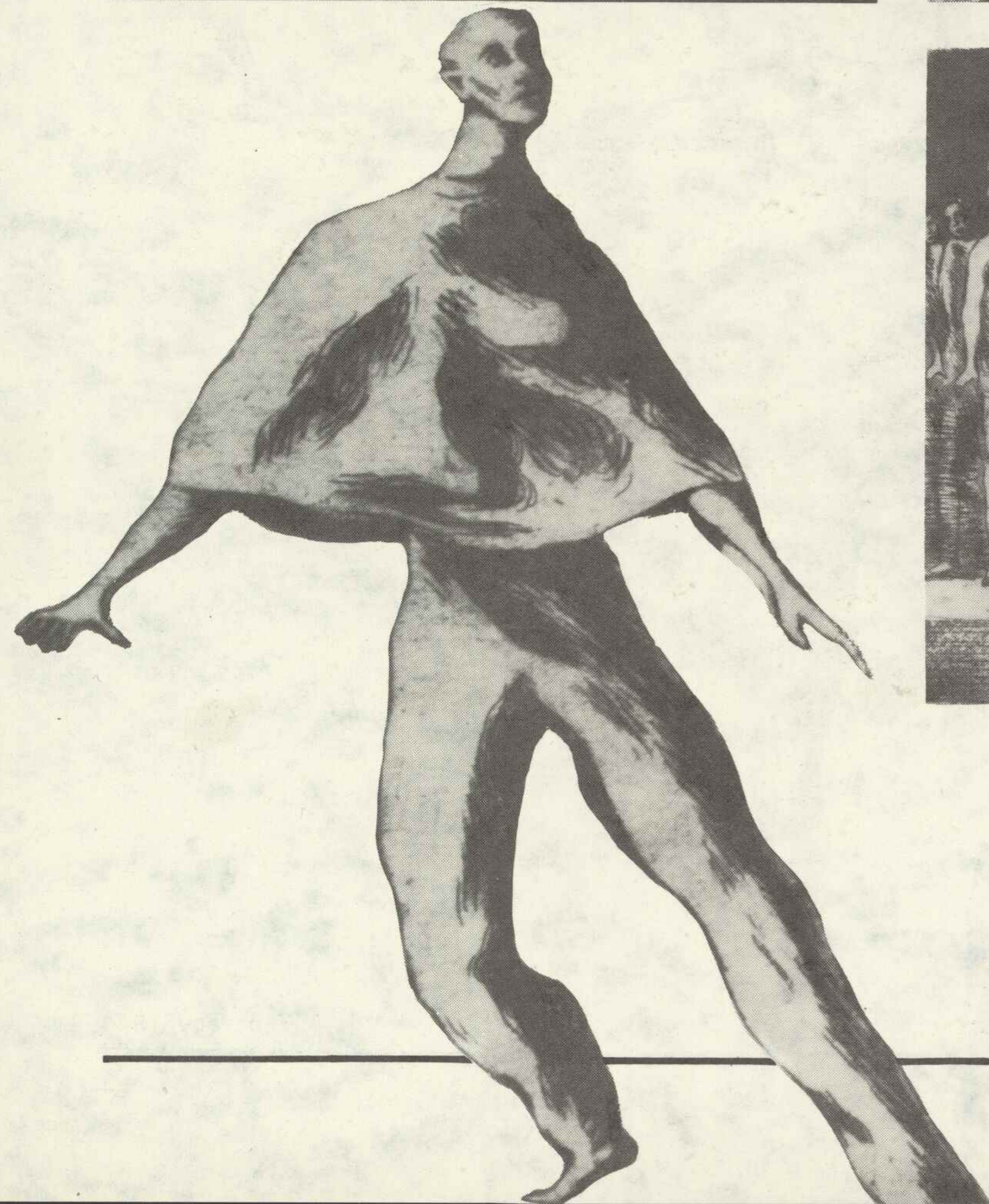
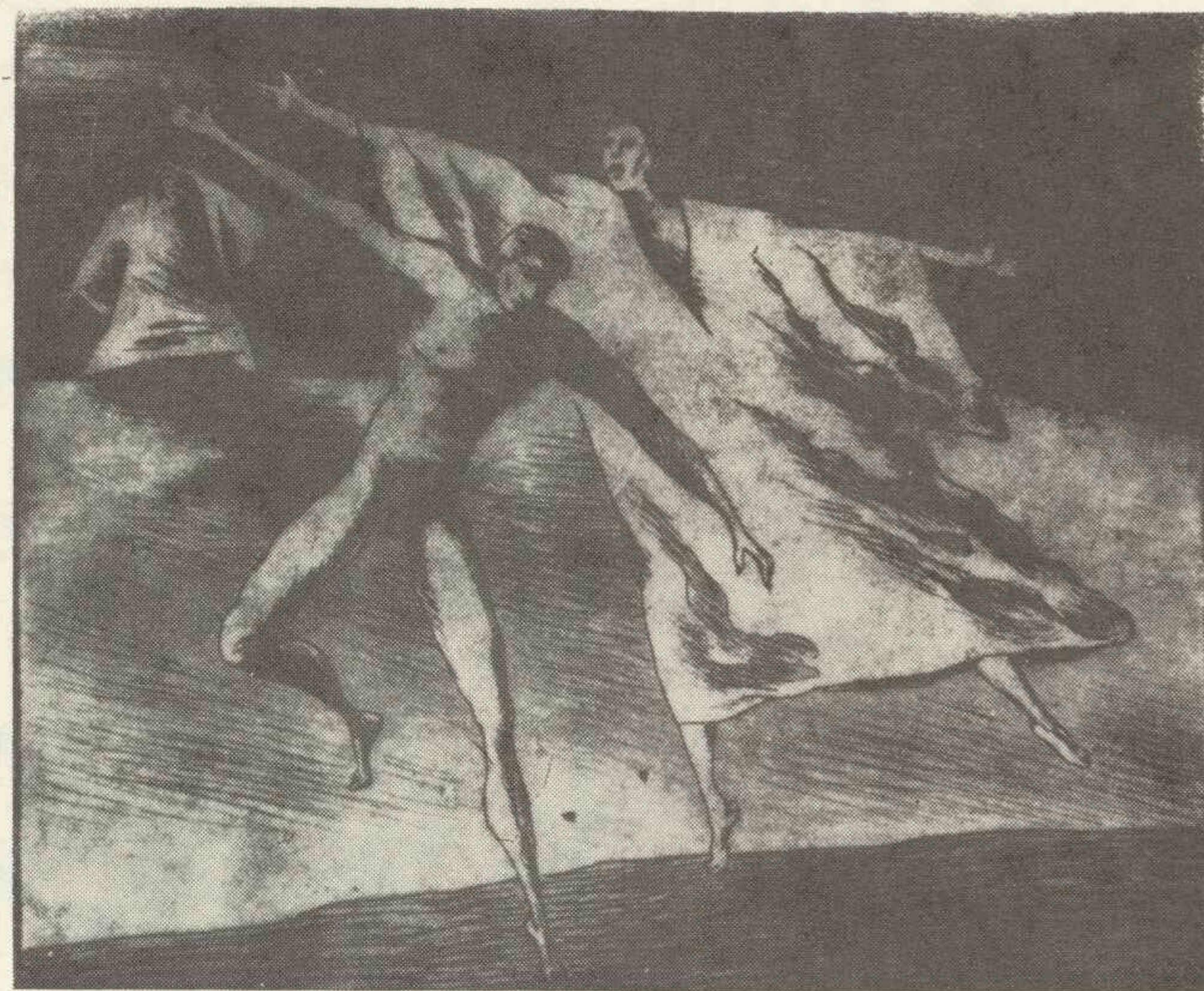
Wzniesienie, 1962

Horyzont I, 1963

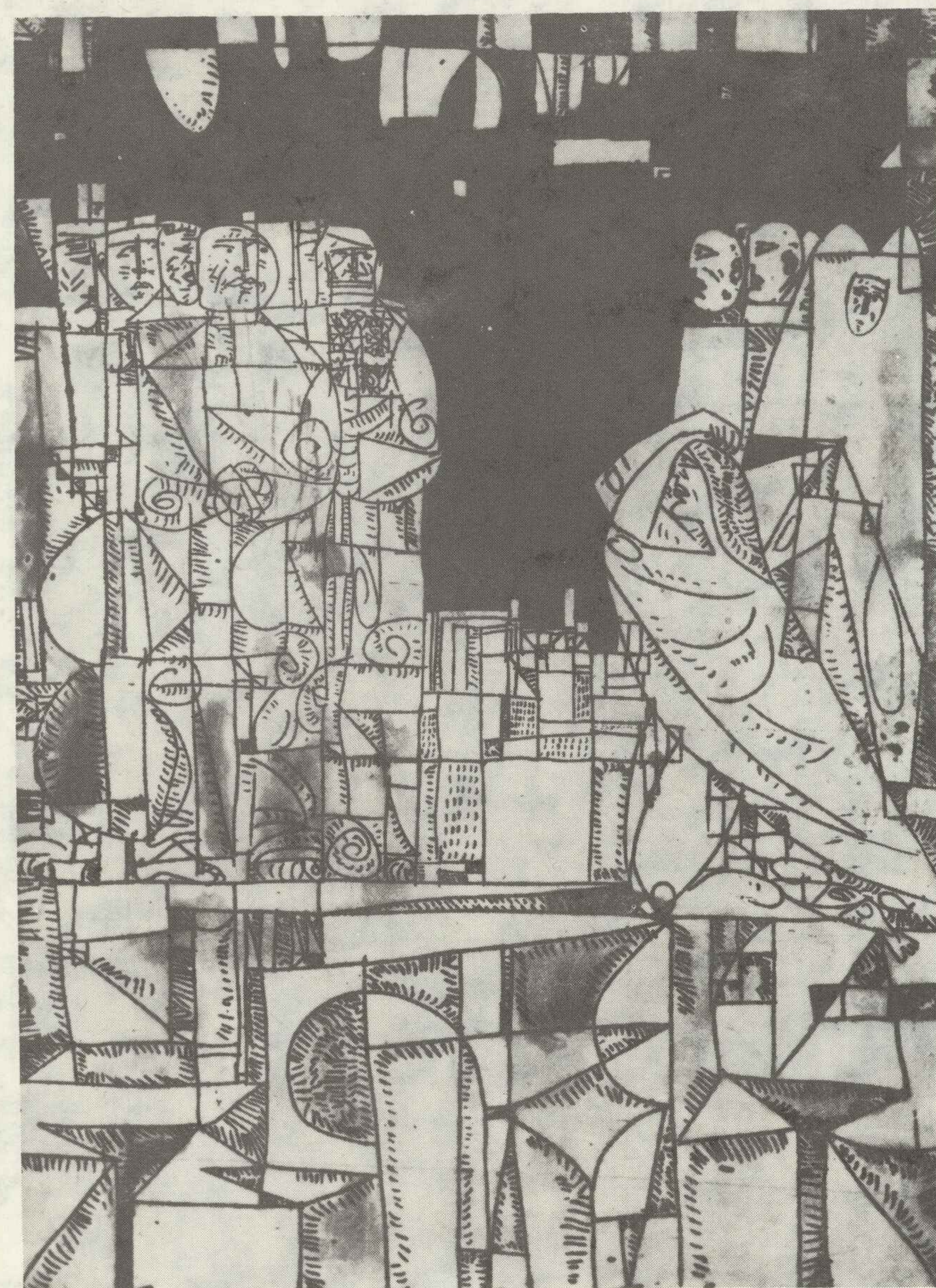
a k w a f o r t a -
a k w a t i n t a



Tańczący, 1944



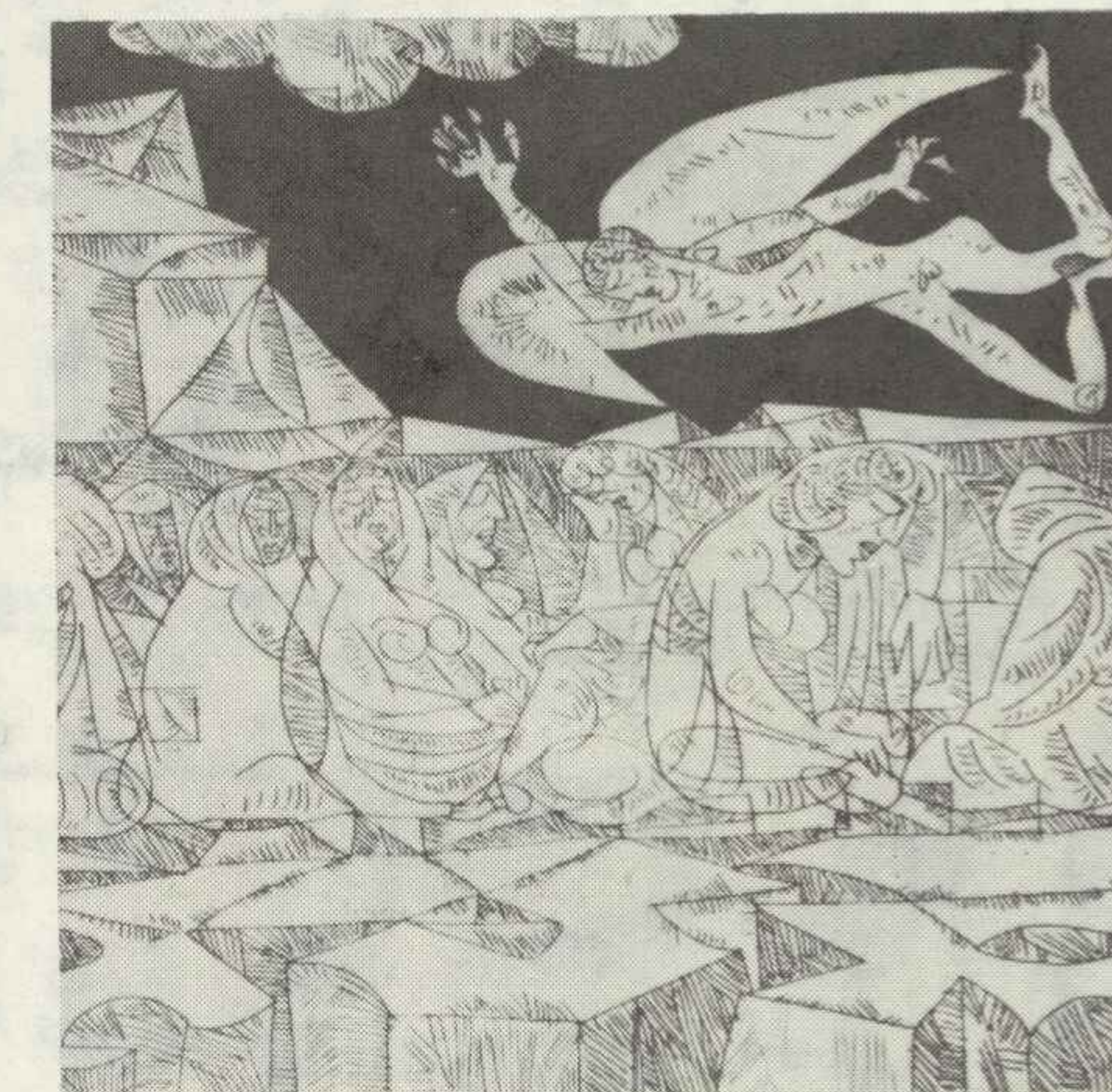
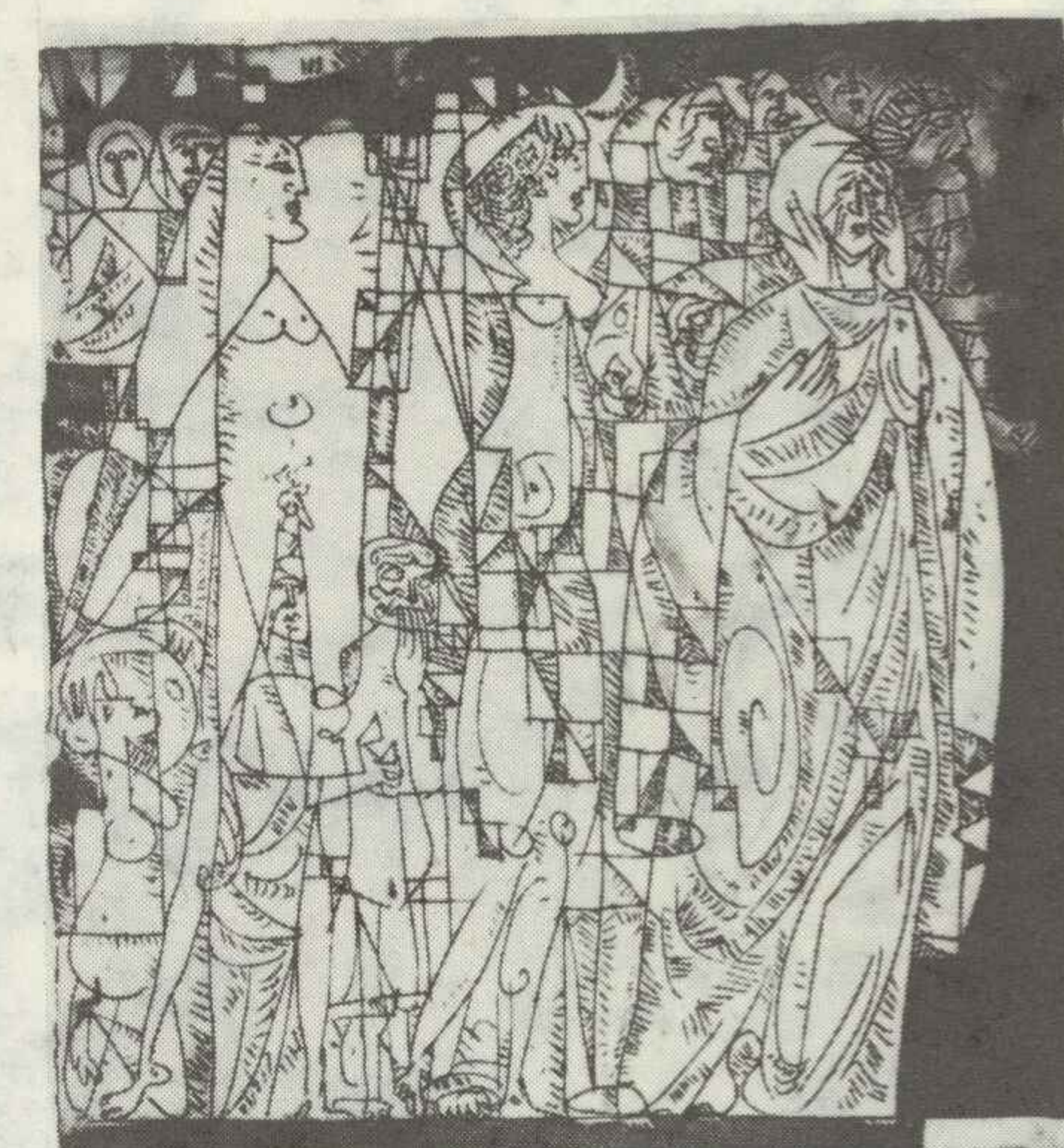
z cyklu „Tańczący”, 1944



Sędziowie, 1958

Oczekiwanie, 1958

Śpiące, 1958



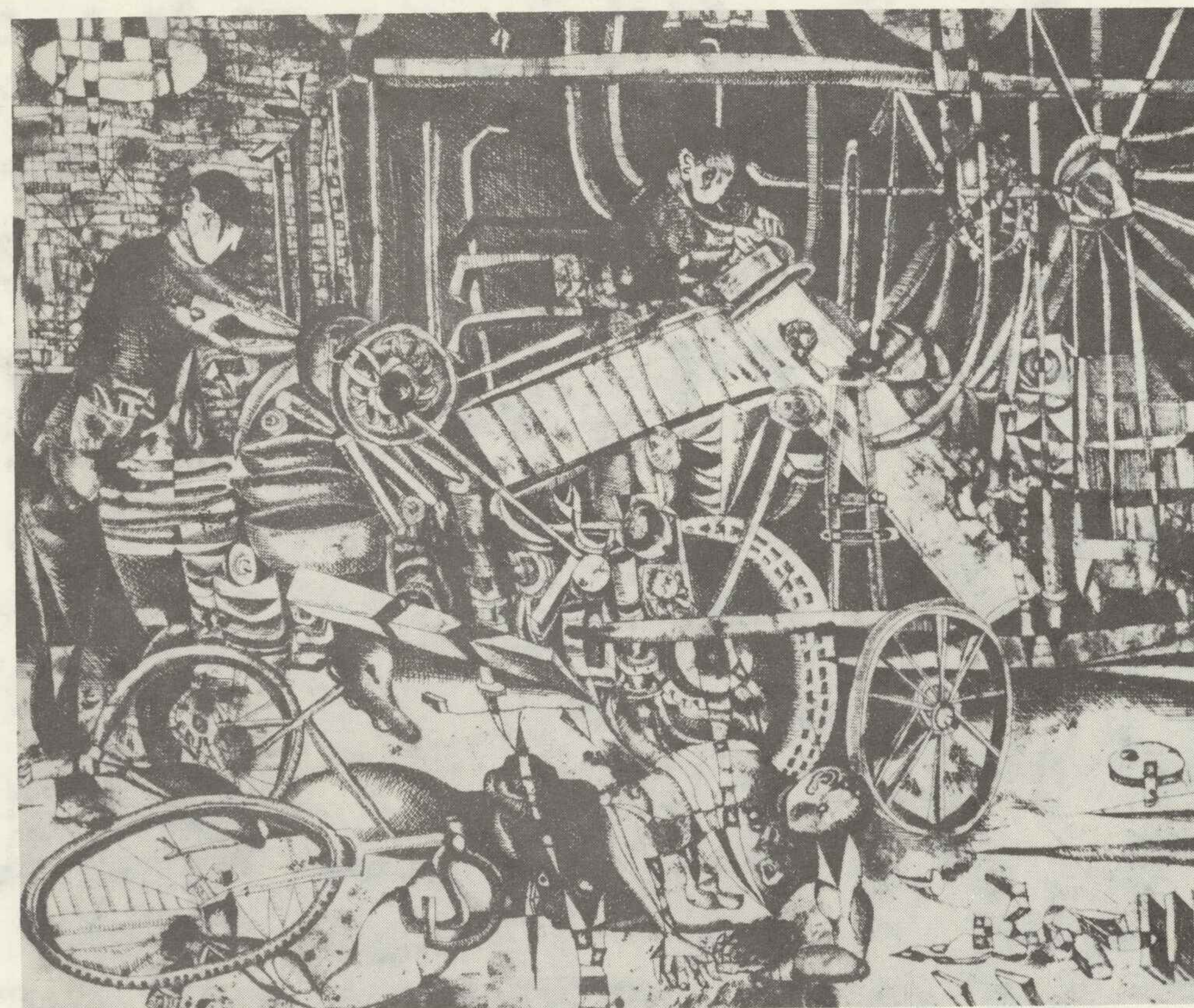
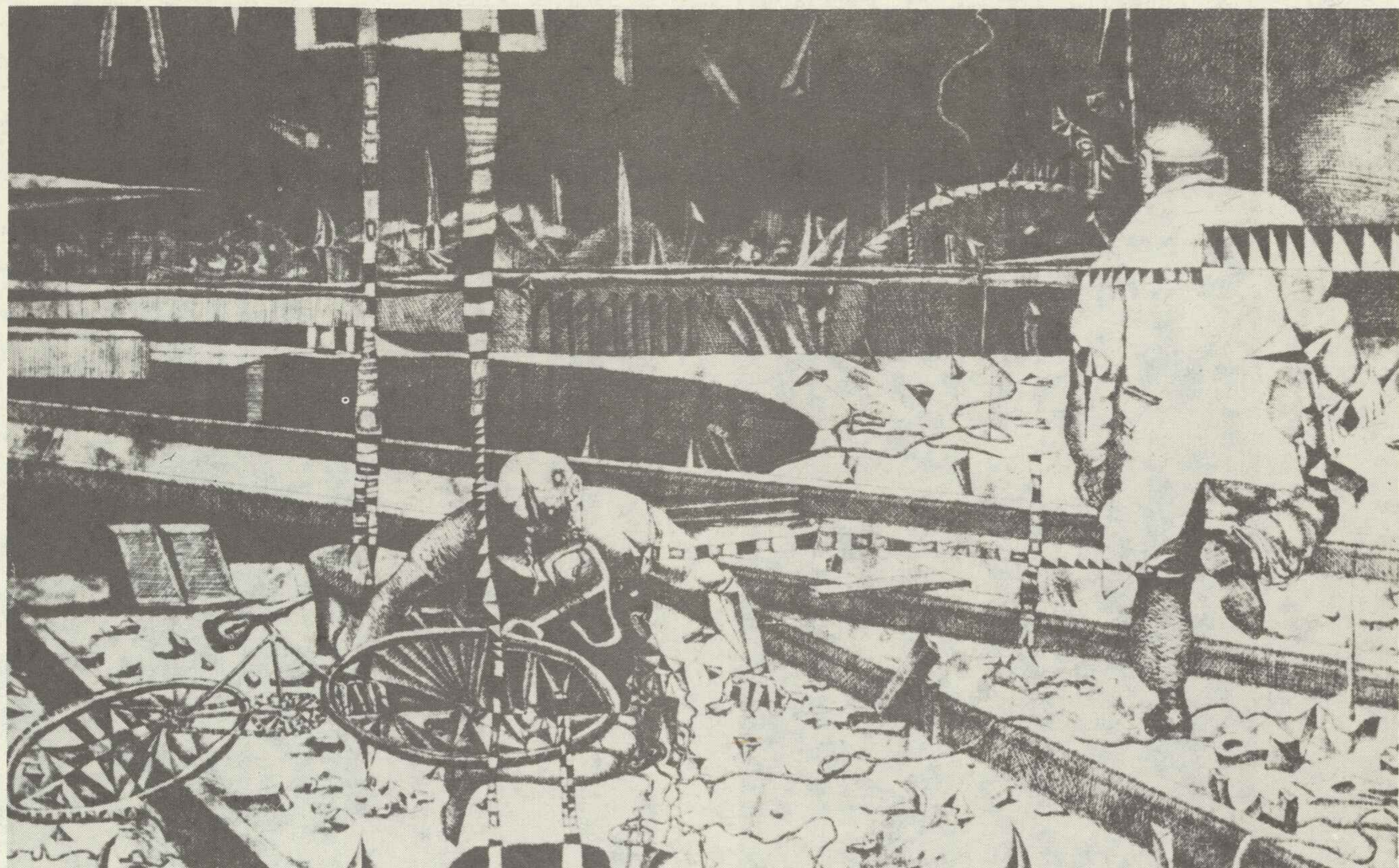


Dyskurs, 1963

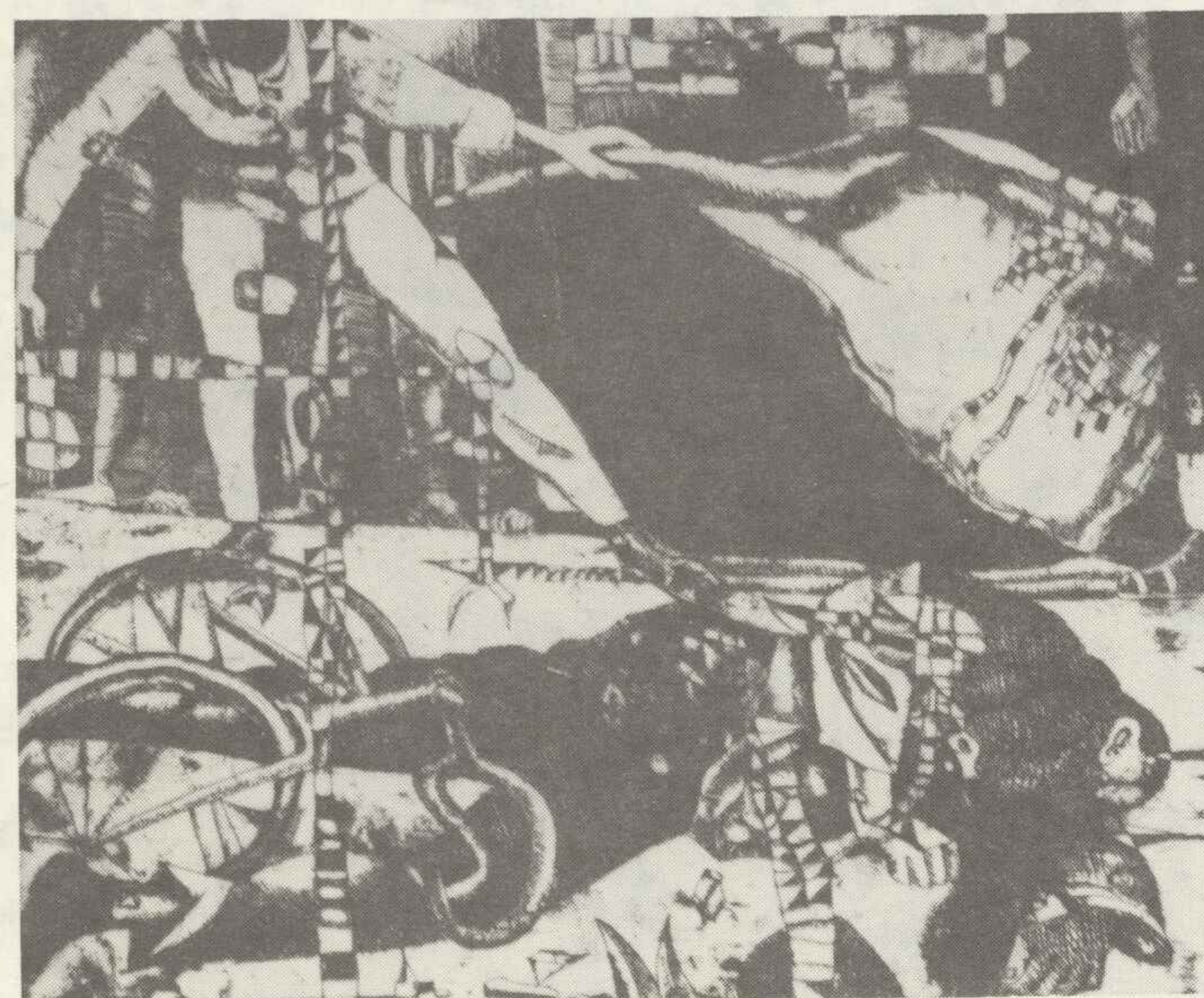
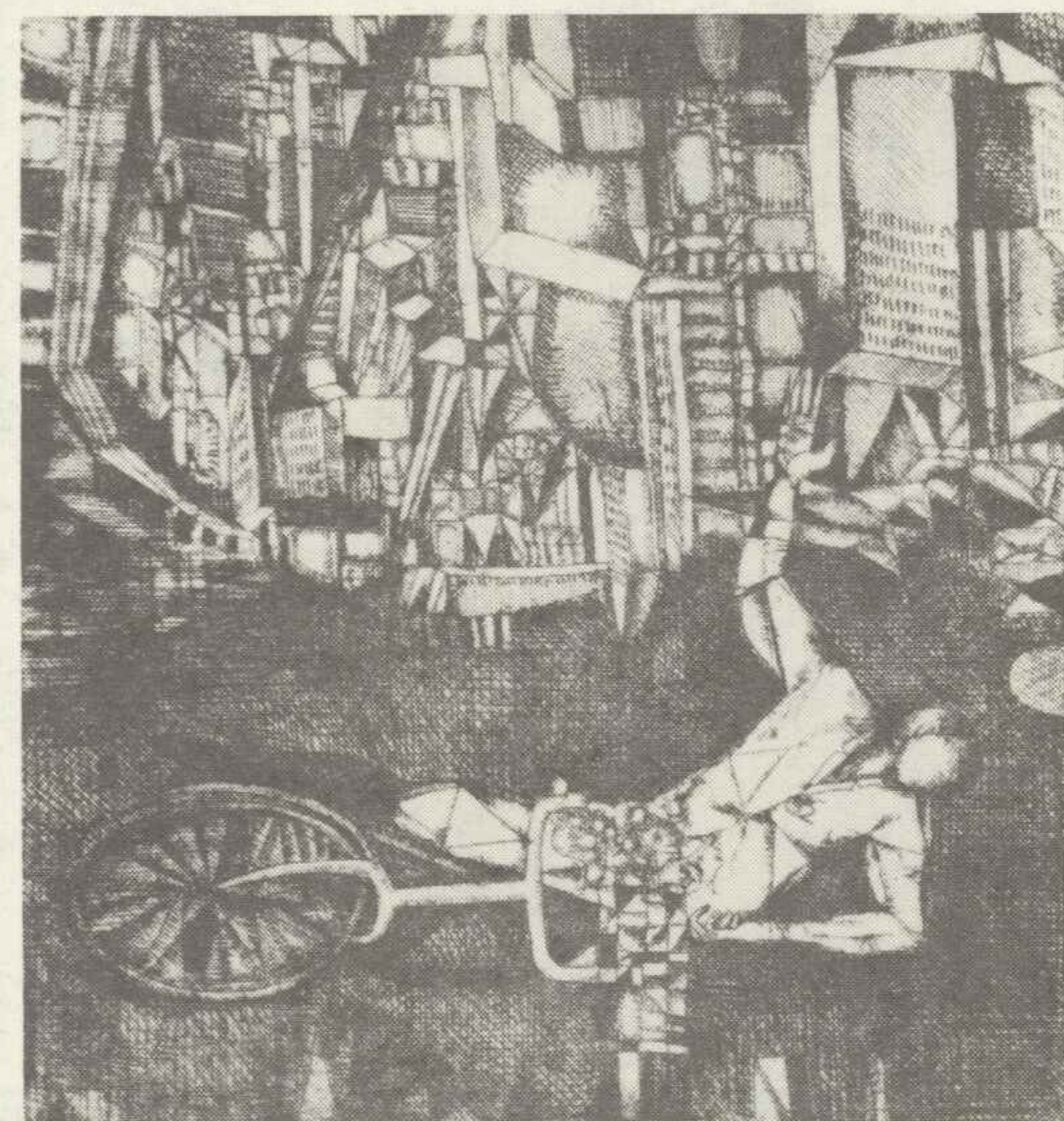
Ping-pong I

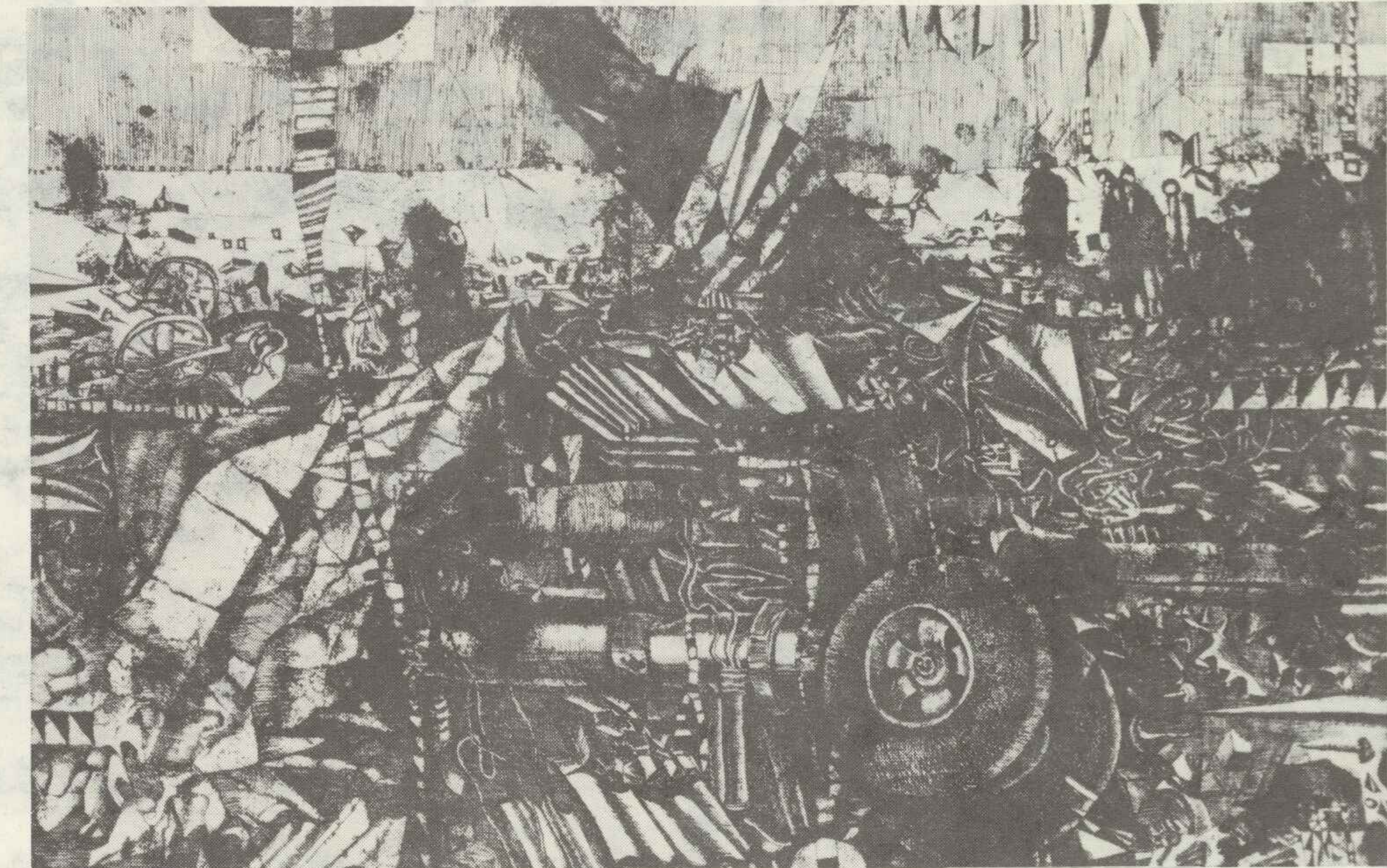
Ping-pong VI



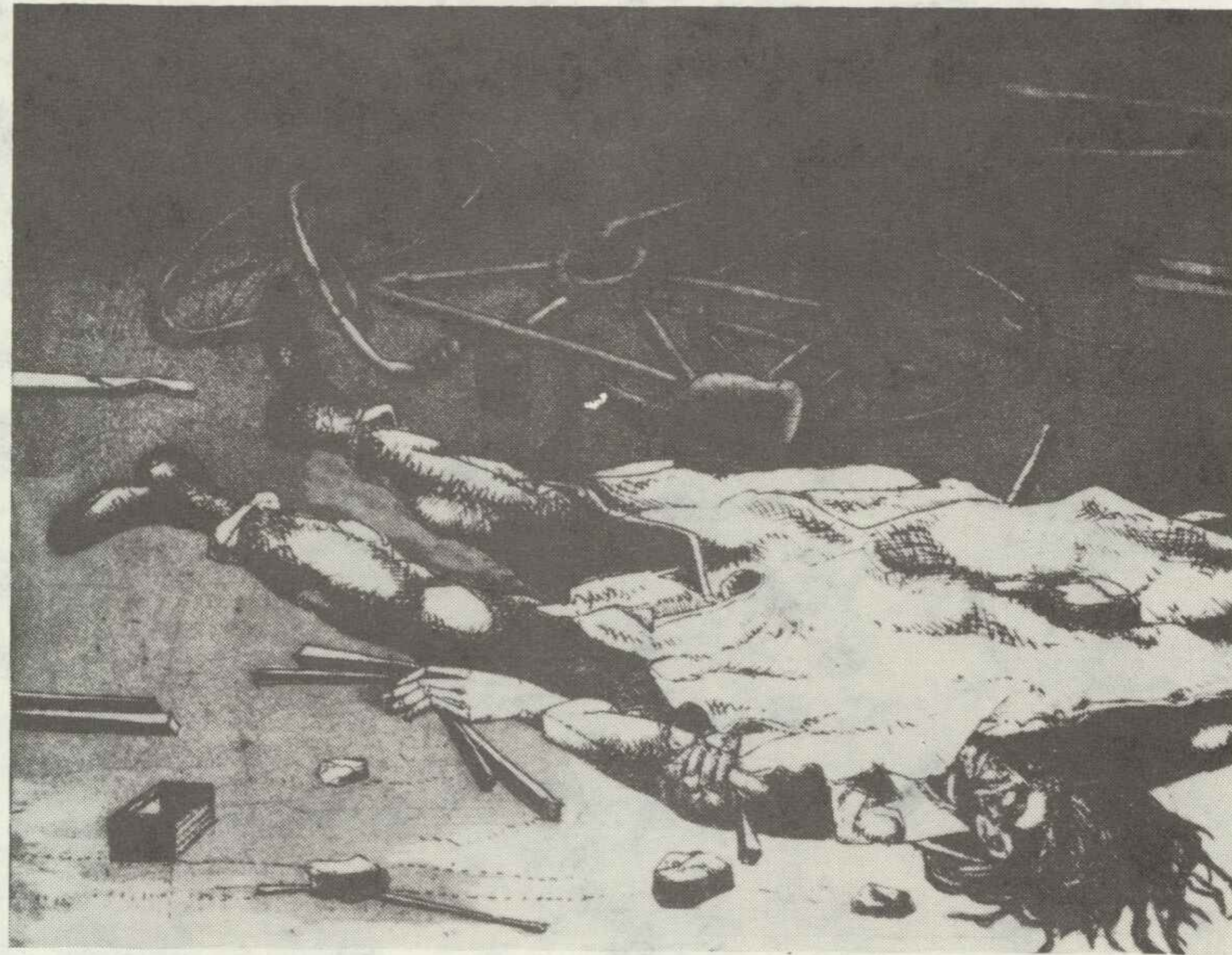


Rowerzysta VIII
Rowerzysta VI
Rowerzysta V
Rowerzysta IX
Rowerzysta XIII





Rowerzysta Va
Rowerzysta XII
Rowerzysta Ia



Rowerzysta XIVa

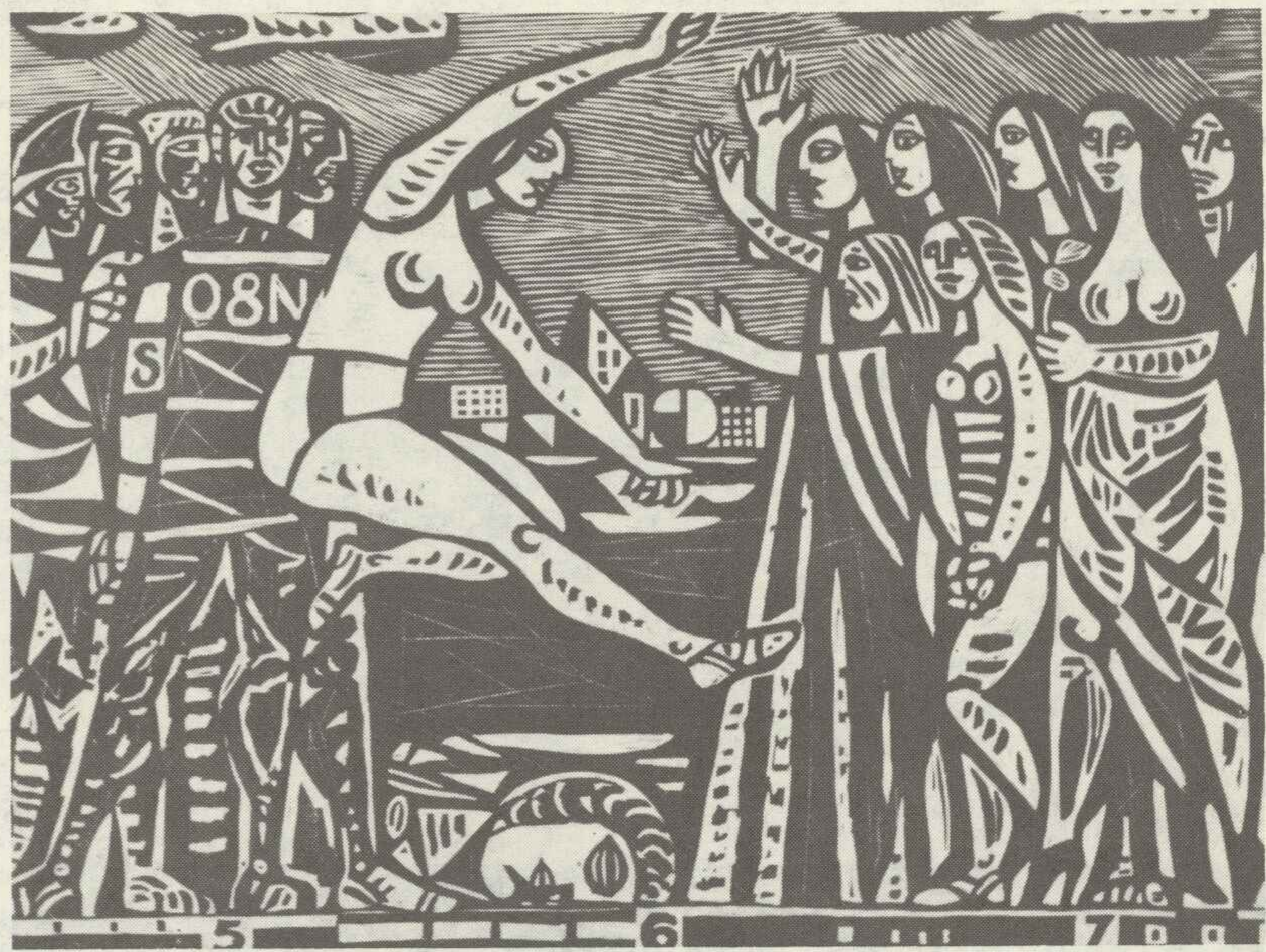
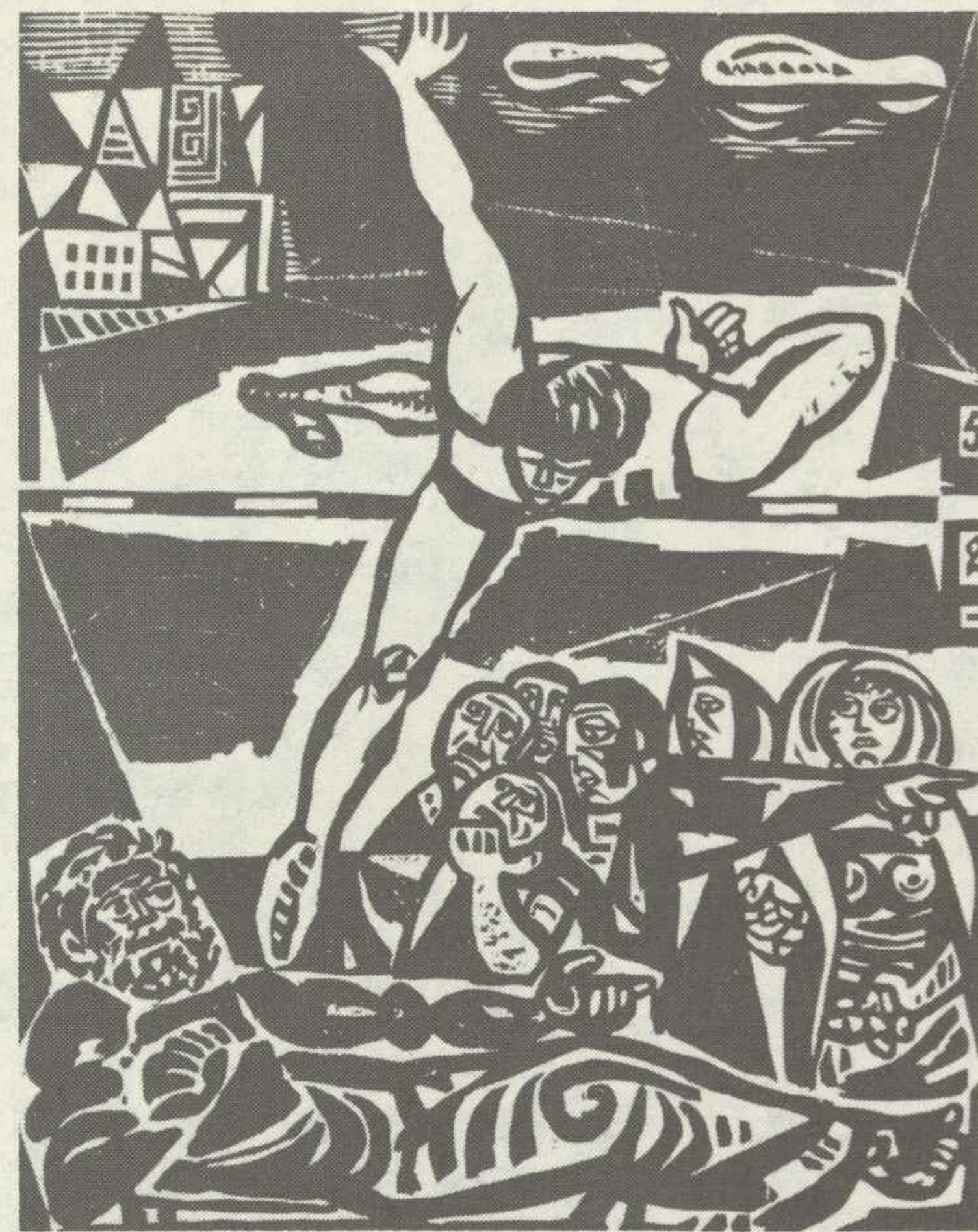
Rowerzysta XIIIa



drzeworyt

Księżyc VI, 1948





Skok wzwyż, 1956

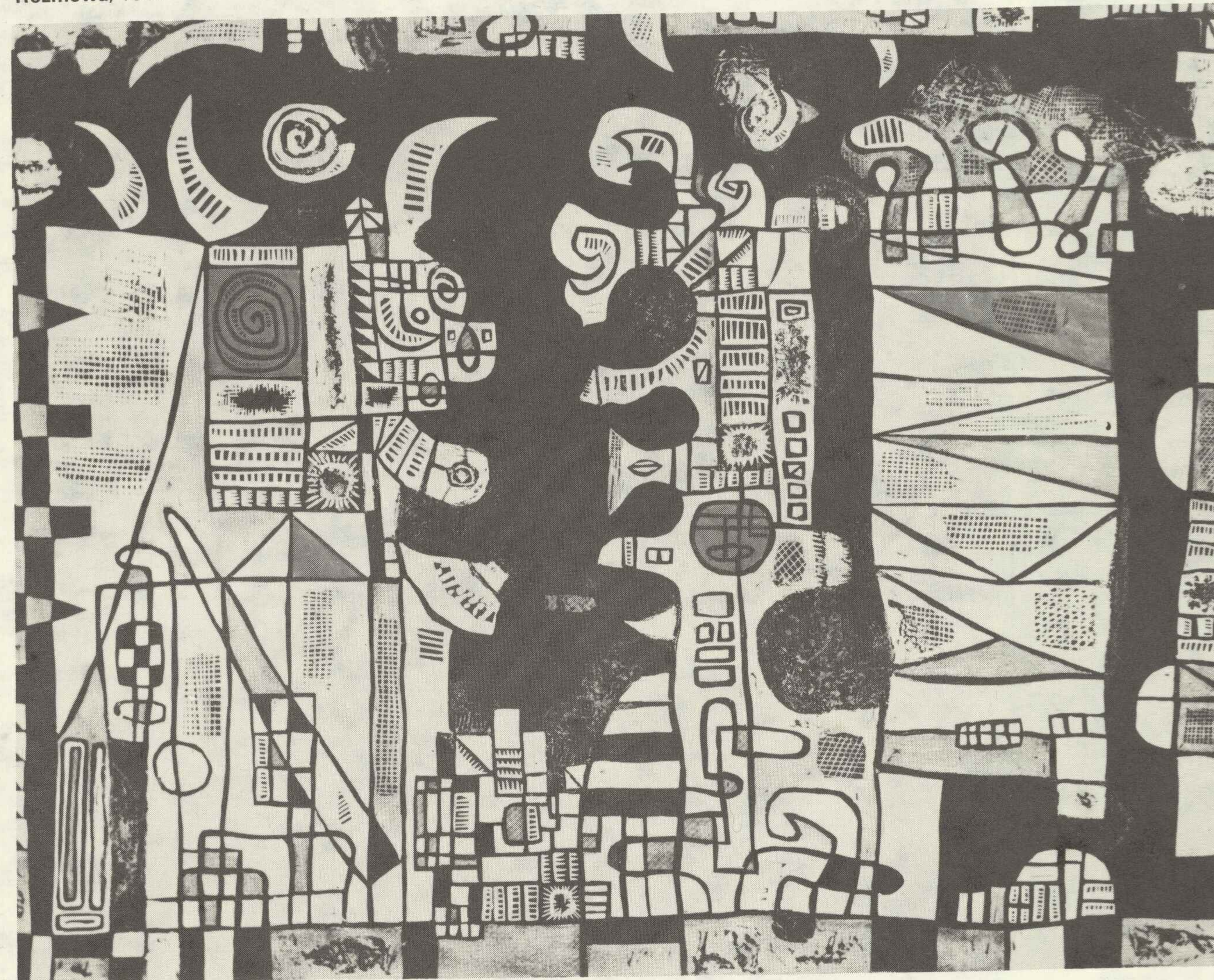
Skok w dal, 1956

Rzut dyskiem, 1956

Rzut oszczepem, 1956

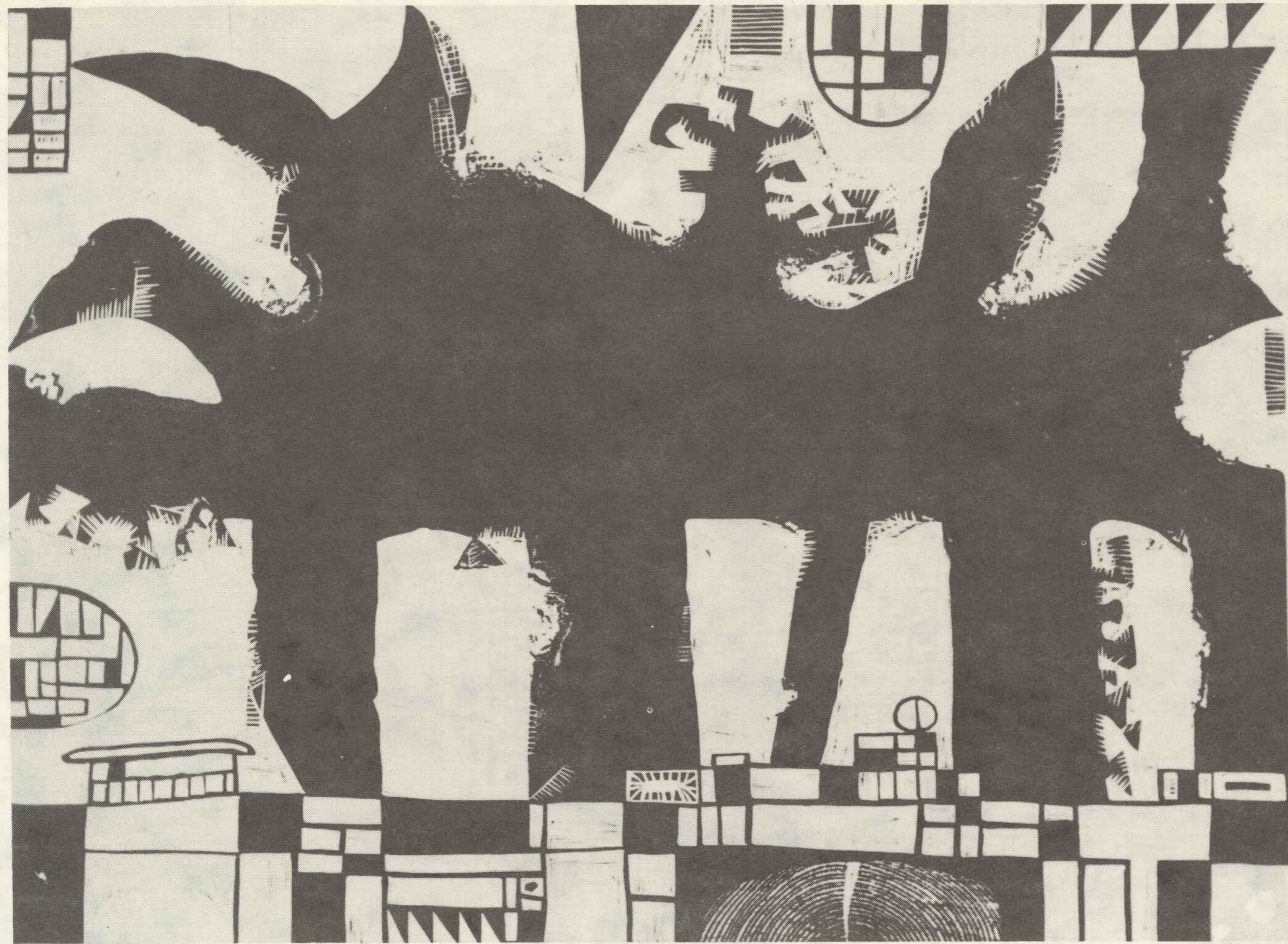
linoryt

Rozmowa, 1961



monotypia

Stwór, 1981



Cień, 1961



1949 – „9 grafików”

1953 – W bramce. Mecz: profesorowie-studenci ASP w Krakowie

1946 – w Urzędzie Wojewódzkim w Krakowie. Stoją od lewej: Stanisław Wiechowicz, Tadeusz Kwiatkowski, Helena Wielowieyska, Stefan Otwinowski, Artur Malawski, Zbigniew Pronaszko, Mieczysław Wejman, Tadeusz Breza, Witold Zechenter, Kazimierz Czachowski, Władysław Dobrowolski





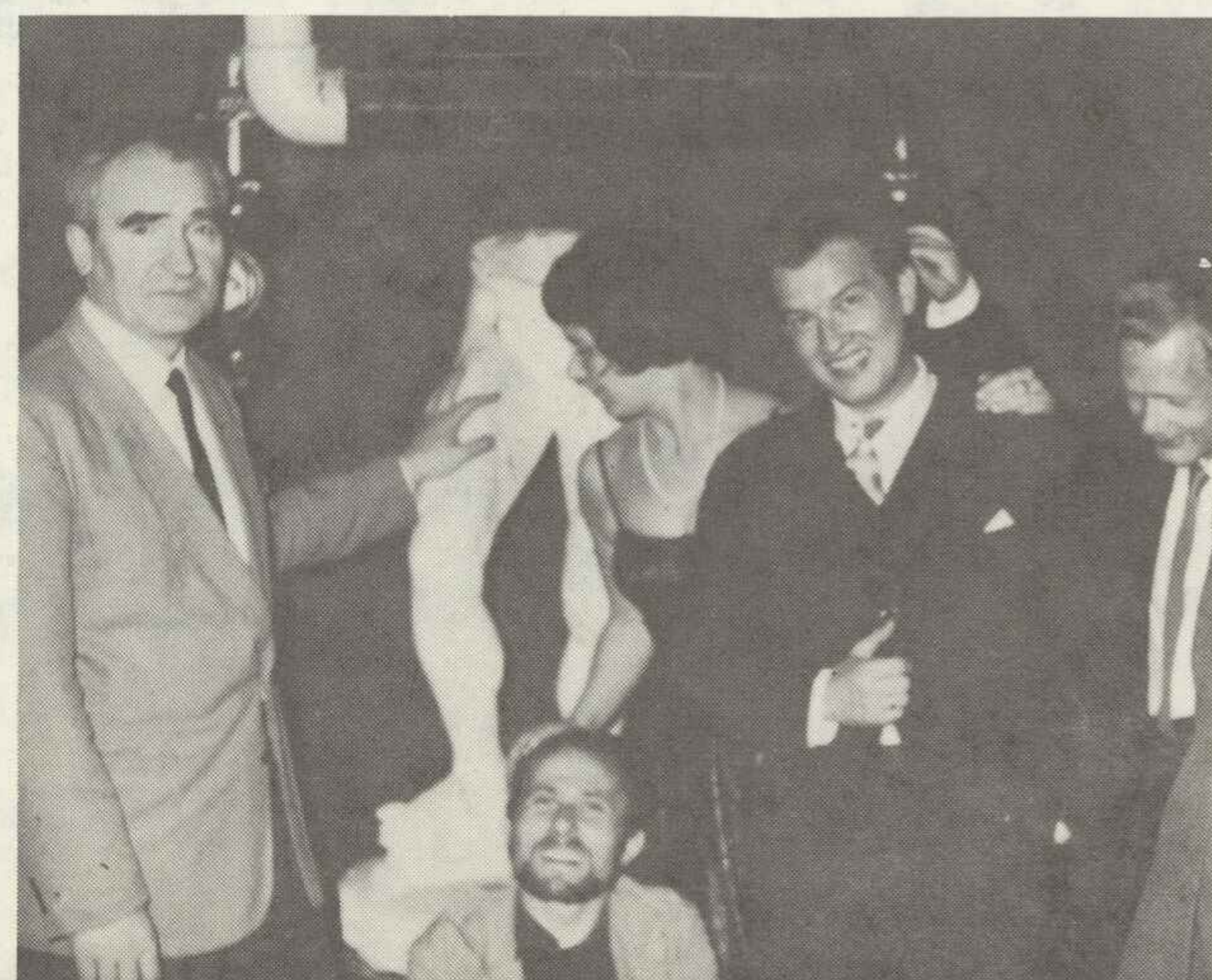
10 II 1955 – pożegnanie X. Dunikowskiego w rektoracie ASP

1961 – wśród dyplomantów

1968 – inauguracja Jubileuszu 150-lecia ASP w Krakowie. Muzeum w Sukiennicach

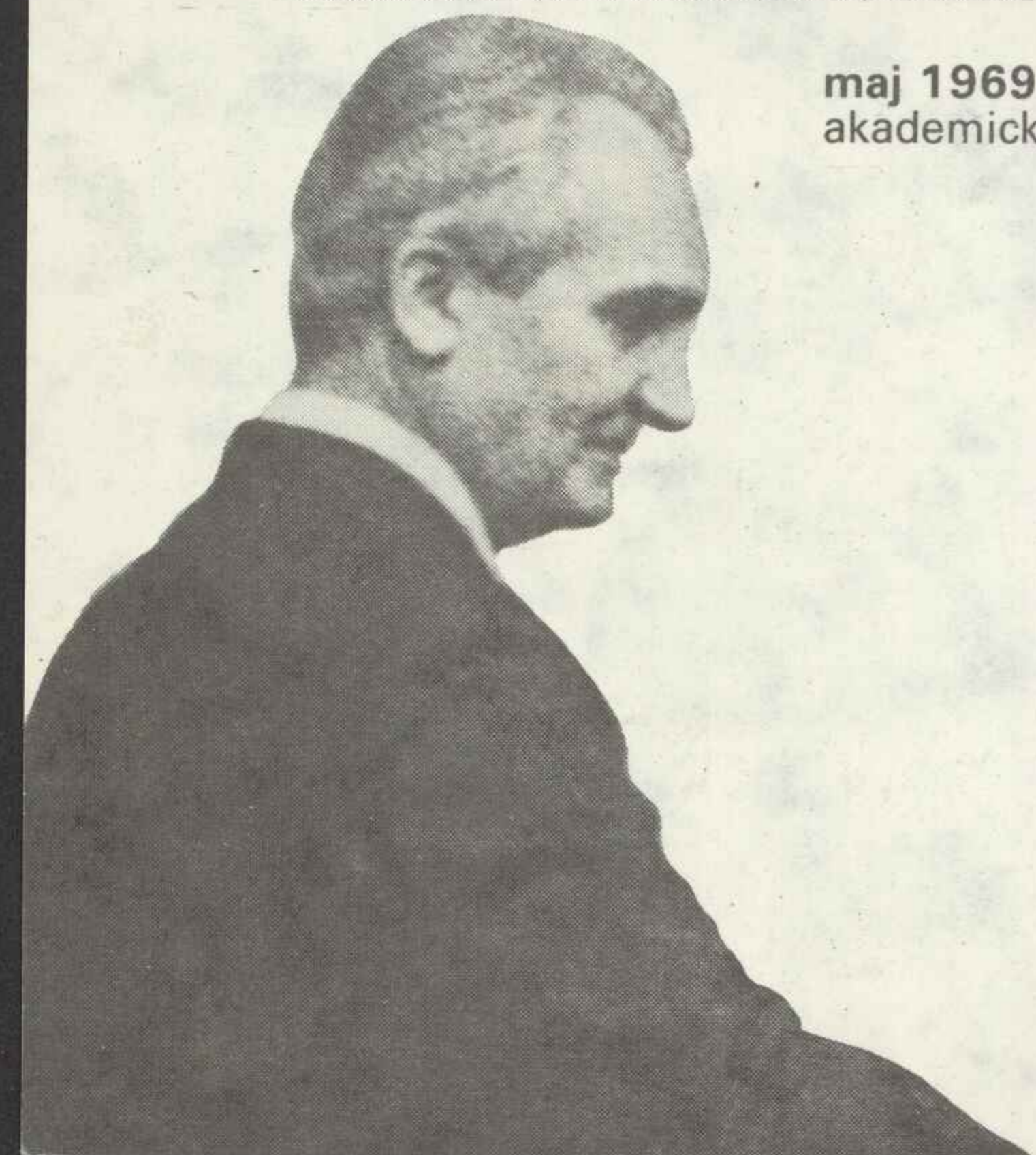
Inauguracja wystawy XV-lecia PRL: od lewej stoją: S. Lorentz, Mieczysław Wejman, W. Kraśko, W. Galiński, X. Dunikowski

1 maja 1965 – od lewej: Jonasz Stern, Mieczysław Wejman, Andrzej Stopka





maj 1969 - ASP w Krakowie, przegląd prac kończącego się roku akademickiego



Opracowanie i redakcja katalogu:
Teresa Rostkowska
Opracowanie graficzne katalogu:
Cyprian Kościelniak
Projekt ekspozycji:
Julian Pałka
Projekt plakatu wystawy:
Jan Młodożeniec
Redakcja techniczna katalogu:
Wojciech Kłossowski
Tłumaczenie tekstów:
Adam Pałasz
Zdjęcia barwne:
Anna Pietrzak-Bartos
Zdjęcia czarno-białe:
Anna Pietrzak-Bartos, Edward Heczko,
Mariusz Lipiński, Emil Rachwał,
Jerzy Werner, J. Wons

Wydawnictwo Centralnego Biura
Wystaw Artystycznych

na stronie tytułowej wykorzystano
karykaturę autorstwa
Andrzeja Stopki

