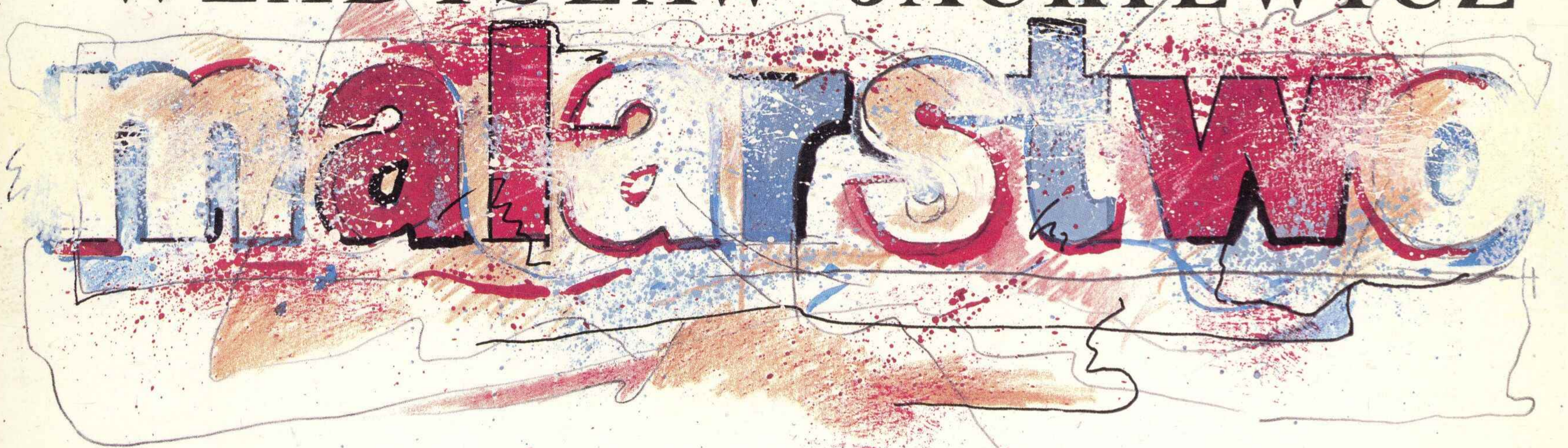


94/87

WŁADYSŁAW JACKIEWICZ



Ministerstwo Kultury i Sztuki
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych

**WŁADYSŁAW
JACKIEWICZ**

malarstwo

czerwiec 1987

Warszawa, Galeria Zachęta, pl. Małachowskiego 3

Zyciorys i pozycja artystyczna wiąże Władysława Jackiewicza z generacją, która wchodziła z własnymi propozycjami artystycznymi po przełomowym roku 1955 w zderzeniu z nowymi tendencjami w sztuce światowej, które zaczęły przenikać do Polski. Był to czas „eksplozji nowoczesności” – wielkiego przyspieszenia rozwoju sztuki awangardowej i nie spotykanej dotąd intensyfikacji życia artystycznego. W gąszczu różnorodnych kierunków i tendencji pokolenie Jackiewicza szukało własnej drogi twórczej, nie wolnej często od dramatycznej walki z minionym modelem sztuki, o prawo do maksymalnej swobody twórczej.

Władysław Jackiewicz nie należał jednak do tych, którzy dali się ponieść ekstremalnym koncepcjom. Pozostał wierny obrazowi i farbie jako podstawowej materii twórczej. Nie przywiązywał szczególnej wagi do wierności tradycji, ale też nie hołdował zewnętrznym cechom „nowoczesności”. Jego idea sztuki rodziła się niczym słoje dojrzewającego drzewa, ze scalania inspiracji płynących różnymi źródłami, jednak bez czysto formalnych eksperymentów. Odejście od wątków narracyjnych, przedstawiających nie było jednoznacznie zaprzeczeniem koloryzmu, szczególnie kultywowanego na Wybrzeżu. Tradycja Szkoły Sopotkiej, skupienie na samej procedurze malowania, zostawiła żywy ślad w twórczości Jackiewicza. Jego malarstwo materii rodziło się z doświadczeń wyniesionych z pracowni Artura Nachta-Samborskiego, który uczył swoich uczniów na grę malarską opartą na wyrafinowanej kolorystyce. To szczególne uwrażliwienie oka na nieznaczne nawet różnice tonów i półtonów barwnych widoczne jest już we wczesnej twórczości, w upodobaniu do jasnych delikatnych tonacji. Potrafił jednak z tradycji koloryzmu uczynić narzędzie malarstwa bardzo osobistego i jednocześnie nowoczesnego. Należał do nielicznych w tym czasie obok Kazimierza Ostrowskiego, Teresy Pągowskiej, Rajmunda Pietkiewicza, którzy prowadzili samodzielne poszukiwania. Kompromis Szkoły Sopotkiej w okresie socrealizmu okazał się dla wielu twórców z Wybrzeża blokadą utrudniającą wejście w nowy czas dla sztuki.

Pierwsze obrazy Władysława Jackiewicza, malowane jeszcze w konwencjonalnych formatach, pozostają w obrębie abstrakcji, pozostawiającej jednak śladowy kontakt z naturą czy przedmiotem. Choć budowa kompozycji wynikała z zasad geometrii, to jednak geometria w interpretacji Jackiewicza ujawniała od początku naturę liryka z charakterystyczną dla niego wrażliwością kolorystyczną a także skłonność do zmękczenia ostrości konturów aż przybrały z czasem miękkość form biologicznych.

W latach 60-tych pojawia się krótkotrwały wątek taszyzmu. Zgęszcza się faktura obrazów. Substancja malarska staje się bardziej mięsista. Farba ma barwę i konsystencję materii organicznych, jakby sama natura przeniesiona została na płótno. Te reliefowe kompozycje i abstrakcyjne faktury łączyły się z tematem ziemi. Nie mają one dalszych kontynuacji, ale ostatecznie wypierają geometrię i rozluźniają wcześniejszy rygor kompozycyjny. Konsekwencją tego doświadczenia było uznanie prymatu materii i niechęć do przedmiotów jednoznacznie określonych.

Okolo 1967 r. dokonują się istotne przewartościowania w twórczości Jackiewicza. Odkrywana w nieustannych poszukiwaniach świadomość siebie i własnej natury skłania malarza do powiększenia formatów prac do takiej wielkości, jaką dyktował mu rozmach ręki i potrzeba większej manifestacji wartości emocjonalnych, psychicznych i estetycznych. Zwiększenie formatów prac zbiega się z odchodzeniem od malarstwa zbliżonego naturze. Realizacja coraz pełniej krystalizującej się wizji dokonywała się przez stopniowe eliminowanie różnorodności form, faktury i gamy barwnej.

Pierwsze sylwety ciał pojawiają się jeszcze w geometryzowanych wnętrzach. Na początku lat 70-ych motyw ten usamodzielnia się i staje się jedynym tematem realizowanym konsekwentnie do dziś, ulegając jednak nieustannym modyfikacjom. Właściwie można by go potraktować jako dalszą kontynuację abstrakcyjnych form biologicznych, które stopniowo przybierały aluzyjny kształt ludzkiego ciała a raczej tylko torsu.

W latach 70-tych kształty zamknięte w polach barwnych mają swe wyraźnie określone granice znaczone krawędziami stykających się płaszczyzn. Stopniowo te płaskie formy zaczynają nabrzmiewać, jakby rozsadzane siłami pulsującego wewnątrz życia, a ich modelunek staje się bardziej rzeźbiarski, sugerujący pod gładkością powierzchni skłębione mięśnie. Rozrastają się też torsy, eliminując w coraz większym stopniu tło do obrzeży płócien. Zdają się przerastać ograniczone wymiary blejtramu, jakby miały swe przedłużone istnienie poza ramą obrazu. Nadaje to im wymiar monumentalizmu. Monumentalizm jest też w samej torsowej koncepcji aktu, w której jest jakaś odległa reminiscencja klasycznego kanonu aktu renesansowego, inspirowanego przez fragmenty odkrywanych rzeźb antycznych.

Akt jest tematem, który nie znika z obszaru sztuki, choć zmienia się widzenie ludzkiego ciała i sposób jego przedstawiania. Jakże różnią się gotyckie ciała od greckich posągów bogów, renesansowych wizerunków Wenus, ciał Rubensa czy kobiet Renoira. W akcie jest nie tylko marzenie o pięknie i widzenie określonego typu urody. W sposobie widzenia nagości i jej przedstawiania jest zawarta określona wizja świata i stosunek do życia.

Pierwsze torsy Władysława Jackiewicza, rozpoczynające cykl „Sytuacji” i „Obrazów” są w pewnym sensie cytatem kulturowym, nawiązaniem do klasycznej idei harmonii natury wyrażonej w pięknie ludzkiego ciała. W grze elementów abstrakcyjnych poszukuje Jackiewicz takich współzależności, które pozostają w harmonii ze sferą człowieka. Ciało człowieka jest dla niego tą formą, która zamknąć w sobie może maksimum treści uniwersalnych. Dla ich wyrażenia poszukuje kształtu idealnego, nie przez idealizację anatomiczną, ale przez harmonijną grę malarskich środków wyrazu, które dają zaledwie sugestię ciała. Właściwie nie człowiek jest tematem tych kompozycji ale rzeźbiarska forma torsu, nie nagość kobiety czy mężczyzny, ale abstrakcyjna idea aktu, który sam w sobie jest formą doskonałą – przedmiotem kontemplacji.

Rezygnacja z układu rąk i nóg jest konsekwencją abstrakcyjnego traktowania aktu, bez dodatkowych su-

gestii informacyjnych. Każdy gest bowiem niesie skodyfikowane znaczenia. Tors jest formą najbardziej abstrakcyjną i jednocześnie poza czasem, który odmienia kody porozumiewania. Przywołuje całą sferę doznań najbardziej intymnych i najmniej skodyfikowanych.

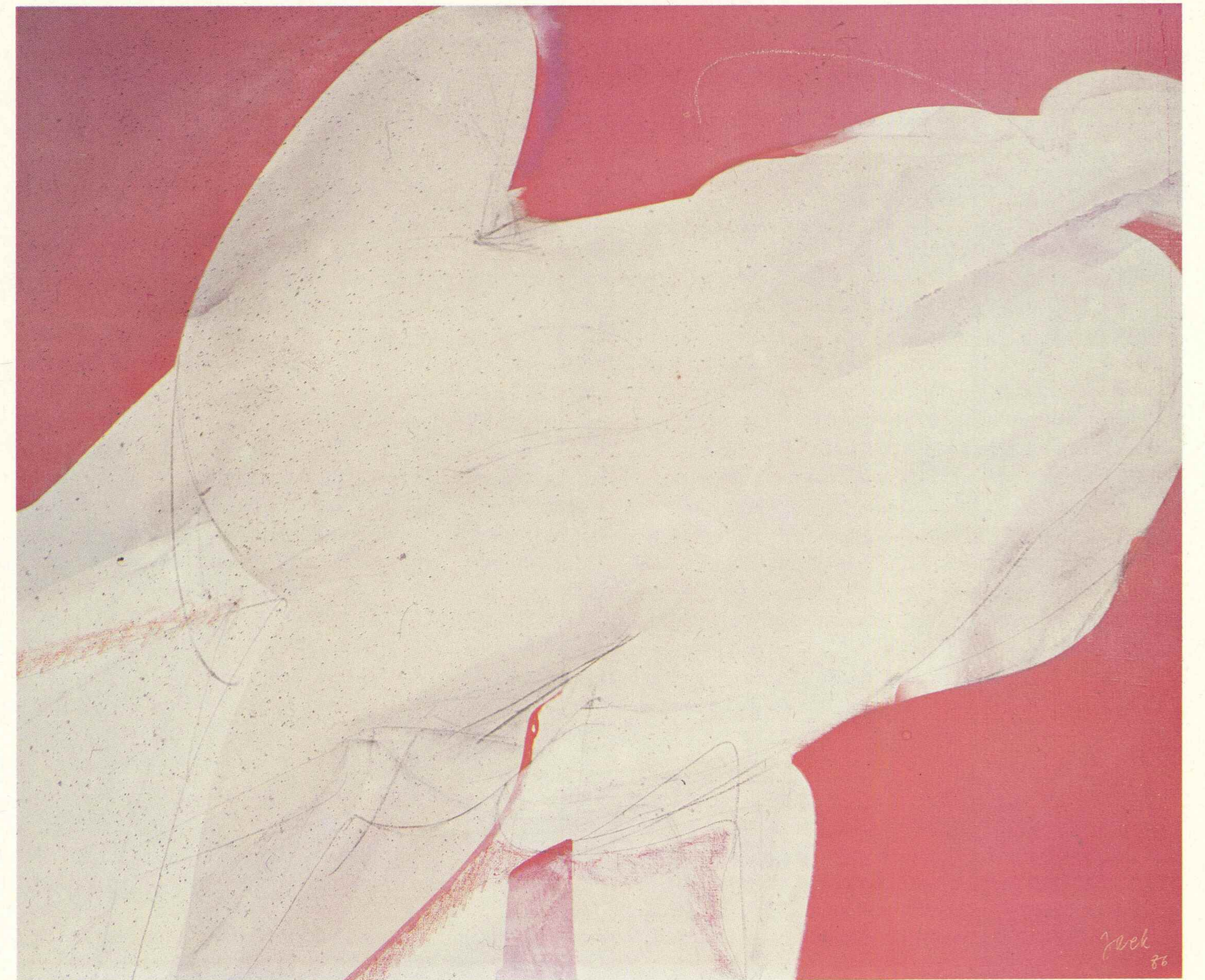
W latach 80-tych statyczna koncepcja torsów Jackiewicza ulega znaczącej modyfikacji. Postawę kontemplacyjną wypiera ekspresja i potrzeba działań bardziej improwizatorskich. Na improwizację może pozwolić sobie ręka wydoskonalona, pewna swego rzemiosła i świadoma sił kreatywnych. Dramaturgia obrazów zaczyna być bardziej skomplikowana, bogatsza o element czasu i ruchu. Tło pozostaje umowne i neutralne, jednolite w kolorze na ogół ostrzejsze w tonacji od torsów. Natomiast sylwety torsów przestają być jednoznacznie określone. Formy stają się bardziej amorficzne, ulegają jakby przesunięciom rejestrującym kolejne fazy ruchu. Ruch ten wprowadza element czasu, który jest przemijaniem, wędnięciem materii. Modelunek torsów nie ma już dawnej gładkości marmuru, jest bardziej skłębiony, zmarszczony. Szerokie smugi mocniejszych akcentów kolorystycznych – fragmentaryczne obrysy ciał, pozostawiony szkic rysunkowy, dynamizują kompozycje i organizują jej horyzontalny lub wertykalny układ. Zderzone z mgławicowymi szarościami, niebieskościami i różami torsów określają jednocześnie kierunek ruchu i wzmacniają jego ekspresję. Są także śladem spontanicznego gestu ręki, pozostającej w sytuacji nieustannego poszukiwania. Obraz nie jest od początku do końca zaprojektowany, on staje się, jest odnajdowany podczas pracy. Ale improwizatorski gest nie jest zapisem automatycznym. Podlega stałej korygującej kontroli intelektu, zmierzającej do osiągnięcia w obrazie najpełniejszej harmonii we wszystkich jego planach. Układ form, jaki powstaje, w wyniku wyrafinowanych i dyskretnych działań malarskich wydaje się być ostateczny i konieczny.

Biegłość rzemiosła, ogromna kultura malarska i czuła wrażliwość kolorystyczna sprwiają, że dzieła Władysława Jackiewicza mają niezaprzeczalną urodę. Każda plama barwna, każda smuga koloru posiada znaczenie emocjo-

nalne i konstrukcyjne. Intryga walorów jest ledwo uchwytna, delikatna, kiedy indziej bardziej dramatyczna. Przeważają błękity i różne szarości, będące wynikiem wciąż nowych i odmiennych domieszek barw. Kolor zdaje się dematerializować „cielesność” aktów. Oddala je i odrealnia. Zda się, że zamieniają się w obłoki pozbawione ciężaru i płyną w przestrzeni i nieskończoności w miłosnym splocie, utkane z przezroczystych mgławicowych materii. Oplątane sobą nawzajem, zatracają się w sobie bez granic, jakby każda z postaci była początkiem istnienia drugiej, z niej się rodziła i na powrót roztopiała. W tych amorficznych, biologicznych formach, które kojarzymy z ciałami ludzkimi, zdaje się być wyrażona istota samej natury z jej nieustającym misterium formowania. We wzajemnym przenikaniu form jest rytm biologicznego trwania i przemijania – istota życia odbieranego przez pełnię harmonijnej i zmysłowej radości.

Ostatnie obrazy zdają się kształt człowieka bardziej precyzować; pojawia się obrys głowy, wyciągniętych ramion a czasem nawet fragment ręki. Idea aktu zbliża się bardziej bezpośrednio ku sferze ludzkich najbardziej osobistych i intymnych emocji, wyrażanych charakterem ruchu biologicznego, napiętego tkanką wysublimowanego erotyzmu. Ruch jest życiem samym i afirmacją życia. Jest też momentem dramatycznym towarzyszącym człowiekowi przez całe życie w rozmaitych formach i przejawach. Z dramaturgii metamorfoz rodzi się świat obrazów Jackiewicza. Intryguje i wzrusza, niepokoi różnorodnością asocjacji. Domena malarskiej materii powoduje, że jest to świat niemal zmysłowo dotykalny a jednocześnie abstrakcyjny i nierzeczywisty. Oscyluje między powściągliwością a wibrującą emocjonalnością, między płynnością wizji i jej aluzyjną konkretyzacją. Mimo tego wewnętrznego dualizmu jest to malarstwo scalone harmonijną poetycką aurą, liryczną melodyką barw i kształtów, przyciągające uwagę widza wysublimowanym estetyzmem i wieloznacznością rzeczywistości bardziej odczuwanej niż zobaczonej, pozornie rozpoznawalnej a jednak wymykającej się jednoznacznej interpretacji.

Zofia Watrak



Obraz 68/86

Biography and artistic position connect Władysław Jackiewicz with the generation which entered with their own artistic proposals after the breakthrough in 1955 in clash with new tendencies in world art which started to penetrate Poland. That was the time of an "explosion of modernity" – a great acceleration in development of vanguard art and an unmatched intensification of artistic life. In the multitude of various directions and tendencies Jackiewicz's generation was looking for their own artistic path, sometimes burdened with a dramatic fight with the past model of art for the right to a maximum creative freedom.

However Władysław Jackiewicz was not among those who followed extreme concepts. He remained faithful to picture and paint as the basic artistic material. He did not attach special significance to faithfulness to traditions but he also did not profess external features of "modernity". His idea of art was arising as if rings of a maturing tree, from merging inspirations flowing from various sources, however without purely formal experiments. Departure from narrative trains was not an explicit contradiction to colourism, particularly cultivated at the Seaside. The tradition of the Sopot School, concentration on the procedure of painting, has left a vivid trace in Jackiewicz's artistic work. His painting of the matter was originating from the experience derived in Artur Nacht-Samborski's workshop who taught his students to be sensitive to painting game based on subtle colours. This specific sensitiveness of the eye to even slight differences of colour tones and undertones is visible already in his early artistic work, in a taste for bright, delicate tones. Has was able to make a tool of very personal and yet modern painting out of the traditions of colourism. In that time he was among the few, along with Kazimierz Ostrowski, Teresa Pałowska, Rajmund Pietkiewicz, who conducted their own search. The compromise by the Sopot School during the period of social realism for many artists from the Seaside proved to be a blockade that made it difficult for them to enter the new times for art.

First Władysław Jackiewicz's pictures, painted still in

conventional formats, are in the sphere of abstraction, leaving however slight contact with nature or objects. Although the structure of the composition resulted from the rules of geometry, nevertheless geometry in Jackiewicz's interpretation manifested from the beginning a lyrical nature with the characteristic sensitivity to colours as well as an inclination to soften the sharpness of contours until with time they assumed the softness of biological forms.

In the 1960s there was a short period of tashism. The facture treatment of his pictures becomes thicker. The painting substance becomes more fleshy. The paint has the colour and consistency of organic matters as if it was nature itself transferred to the canvas. Those relief compositions and abstract factures were connected with the subject of the earth. They have no continuation but they finally oust geometry and loosen the former composition rigour. In consequence of this experience the primacy of matter was recognized and there was an aversion towards objects that are clearly defined.

Around 1967 there was a significant reevaluation in Jackiewicz's artistic work. The consciousness of his own self and his nature discovered in a continuous search makes the painter expand the format of his works to a size dictated by the spirit of his hand and the need for a more intense manifestation of emotional, psychical and aesthetic values. Enlargement of the format of his works coincides with departure from paintings close to nature. Realization of a continuously crystallizing vision was done through a gradual elimination of variety of forms, facture treatment and range of colours.

The first body silhouettes appear still in geometric interiors. At the beginning of the 1970s the motive becomes independent and the only subject continued till today, undergoing however constant modifications. As a matter of fact it could be treated as a continuation of abstract biological forms which gradually assumed the allusive form of a human body or rather its torso.

In the 1970s forms closed in colour fields have their clear boundaries marked with edges of neighbouring

surfaces. Gradually those flat forms become swelling as if bursting with the power of life pulsating inside and their modelling becomes more sculpture-like, suggesting strong muscles under the smooth surface. Also the torsos grow bigger, more and more eliminating the background only to the edge of the canvas. They seem to outgrow the limited size of the stretcher as if they had their extended existence out of the picture's frame. This gives them the dimension of monumentalism. There is also monumentalism in the torso concept of the nude in which there is a distant reminiscence of the classical canon of the Renaissance nude, inspired by fragments of discovered ancient sculptures.

The nude is the subject which does not disappear from the art though the way human body is seen changes as well as the way to present it. How much different are Gothic bodies from Greek statues of gods, Renaissance images of Venus, Rubens's bodies or Renoir's women. The nude contains not only a dream about beauty and a vision of a certain type of good looks. The way of seeing nudity and its presentation contain a certain vision of the world and an attitude to life.

The first torsos by Władysław Jackiewicz, beginning the cycle of "Situations" and "Pictures" are in a sense a cultural quotation, a reference to the classical idea of harmony of the nature expressed in the beauty of human body. In the play of abstract elements Jackiewicz looks for such interdependences which are in harmony with man. Human body for him is the form which can contain a maximum of universal substance. To express it he looks for an ideal form, not through anatomical idealization but through a harmonious play of means of expression of painting which barely give a suggestion of a body. In reality it is not man who is the subject of the compositions but a sculpture form of a torso, not a man's or woman's nudity but an abstract idea of a nude which itself is a perfect form – the subject of contemplation.

Resignation from an arrangement of arms and legs is a consequence of treating the nude in the abstract way, without further information suggestions. Each gesture

carries codified meanings. The torso is the most abstract form and simultaneously out of time which changes communication codes. It refers to an entire sphere of most intimate and least codified experience.

In the 1980s Jackiewicz's concept of static torsos undergoes a significant modification. The contemplative attitude is ousted by expression and the need for more improvisation. Improvisation can be afforded only by a perfected hand, sure of its craft and conscious of creative forces. The drama of the pictures becomes more complicated, enriched with elements of time and motion. The background remains conventional and neutral, uniform in colour, usually more glaring than the torsos. On the other hand the silhouettes of the torsos are no longer clearly defined. The forms become more amorphous, they become as if displaced, with subsequent phases of movement registered. The motion introduces an element of time which means passing away, fading of matter. Modelling of the torsos no longer has the former smoothness of marble, it is more convoluted, wrinkled. Broad streaks of stronger colour accents – fragmentary outlines of bodies, remaining pencil sketch, make the compositions more dynamic and organize their horizontal or vertical arrangement. Clashing with hazy grey, blue and rose colours of the torsos they simultaneously define the direction of the movement and intensify its expression. They are also a trace of a spontaneous hand gesture that is continuously searching. The picture is not designed from beginning till the end, it is being created, discovered during work. But the improvising gesture is not an automatic registration. It is constantly subject to the correcting control of the intellect, aiming at obtaining in the picture a fullest harmony in all its planes. The arrangement of forms that appears in result of subtle and discreet painter's activities seems to be final and necessary.

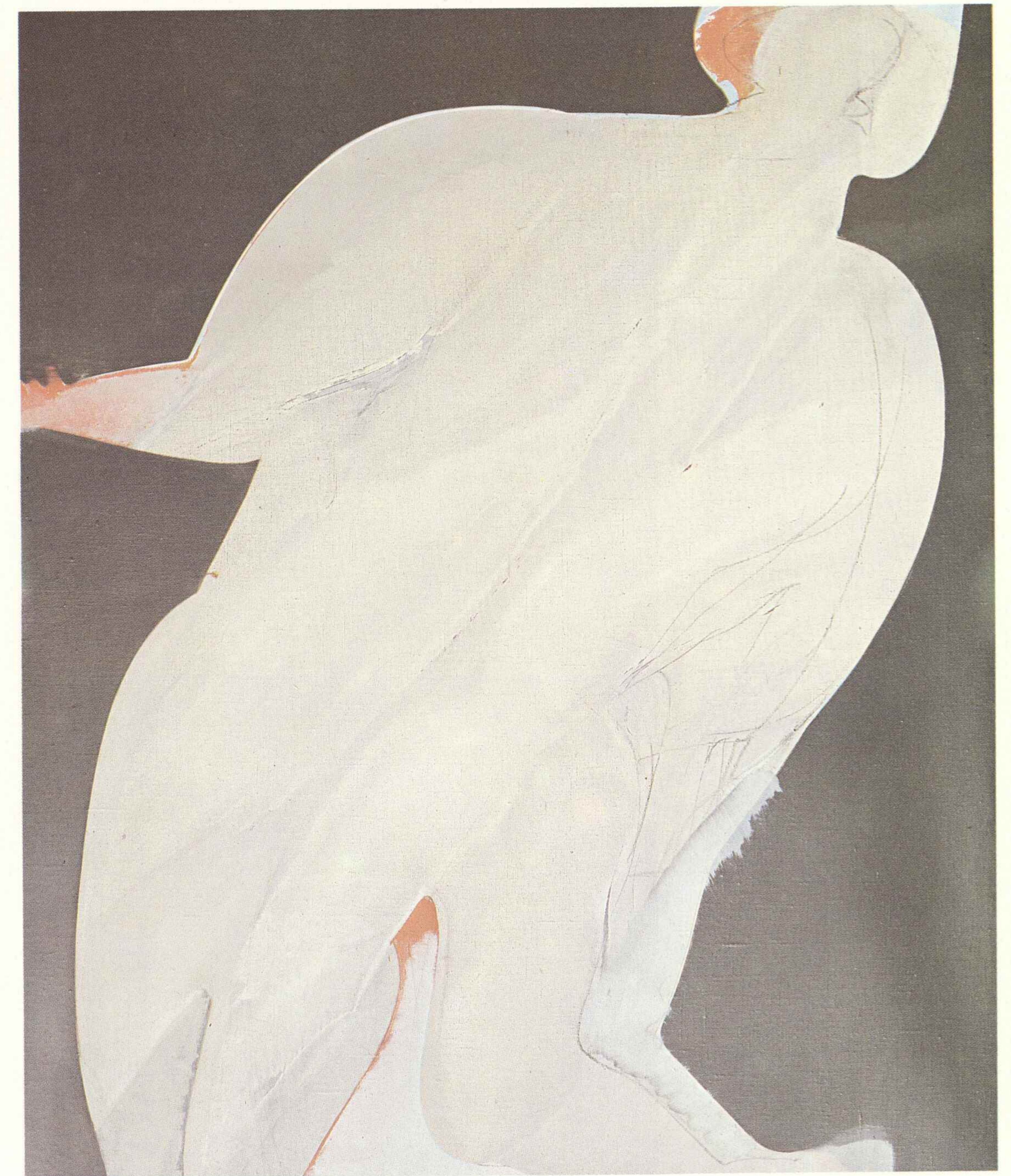
Mastery of craft, extensive painting culture and colour sensitivity cause that Władysław Jackiewicz's work have an undeniable beauty. Each colour spot, each colour streak have an emotional and constructive meaning. The

intrigue of values is hard to grasp, delicate, at other times more dramatic. Blue colours and various shades of grey dominate as they result from constantly new and different admixtures of colours. Colour seems to dematerialize the "corporality" of the nudes. It makes them seem further away and unreal. They seem to change into clouds devoid of weight and they float in space and infinity in a love tangle, woven of transparent hazy fabrics. Entangled in one another they lose in one another without limit, as if each figure was the beginning of another's existence, it was born from it and again melted in it. Those amorphous, biological forms which we associate with human bodies seem to express the essence of nature itself with its unending mystery of formation. In mutual penetration of the forms there is the rhythm of biological existence and passing away – the essence of life perceived through the fullness of harmonious and sensual joy.

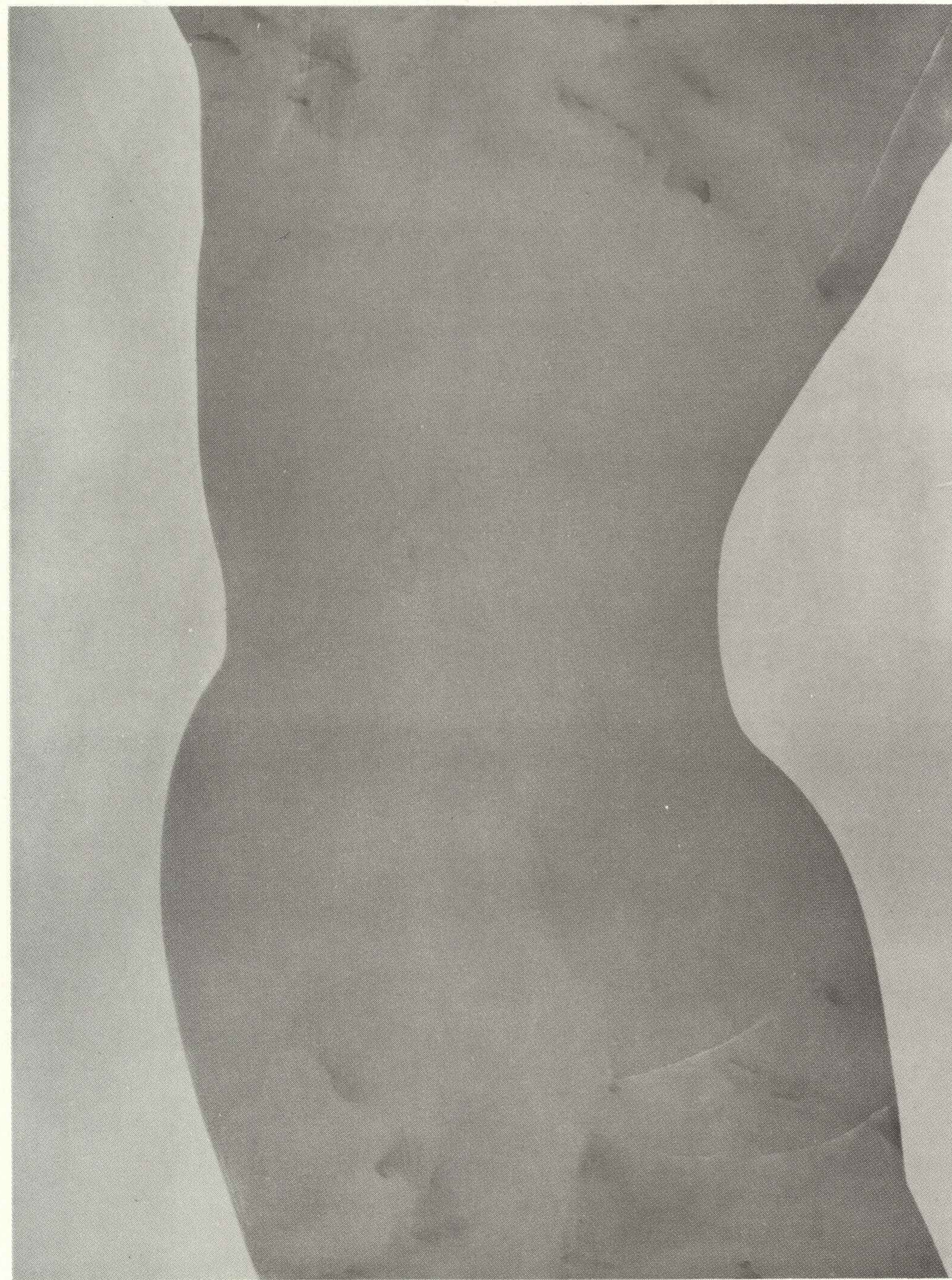
The recent pictures seem to present man's form in more detail; there is an outline of the head, extended arms and sometimes even a fragment of a hand. The idea of the nude approaches more directly the sphere of human, most personal and intimate emotions, expressed by the character of biological motion, strained with a tissue of sublime eroticism. Motion is life itself and affirmation of life. It is also a dramatic moment accompanying man throughout the whole life in various forms and manifestations. From the drama of metamorphoses originates the world of Jackiewicz's pictures. It intrigues and moves, upsets with the variety of associations. The domain of painting matter causes that this is a world almost sensually touchable, simultaneously abstract and unreal. It oscillates between restraint and vibrating emotionality, between instability of vision and its allusive concrete character. Despite the internal dualism it is a painting integrated by a harmonious poetic aura, lyrical melody of colours and forms, attracting the viewer's attention with a sublime aestheticism and ambiguity of the reality, more felt than seen, apparently recognizable but escaping a univocal interpretation.

Translated by Marek Królak

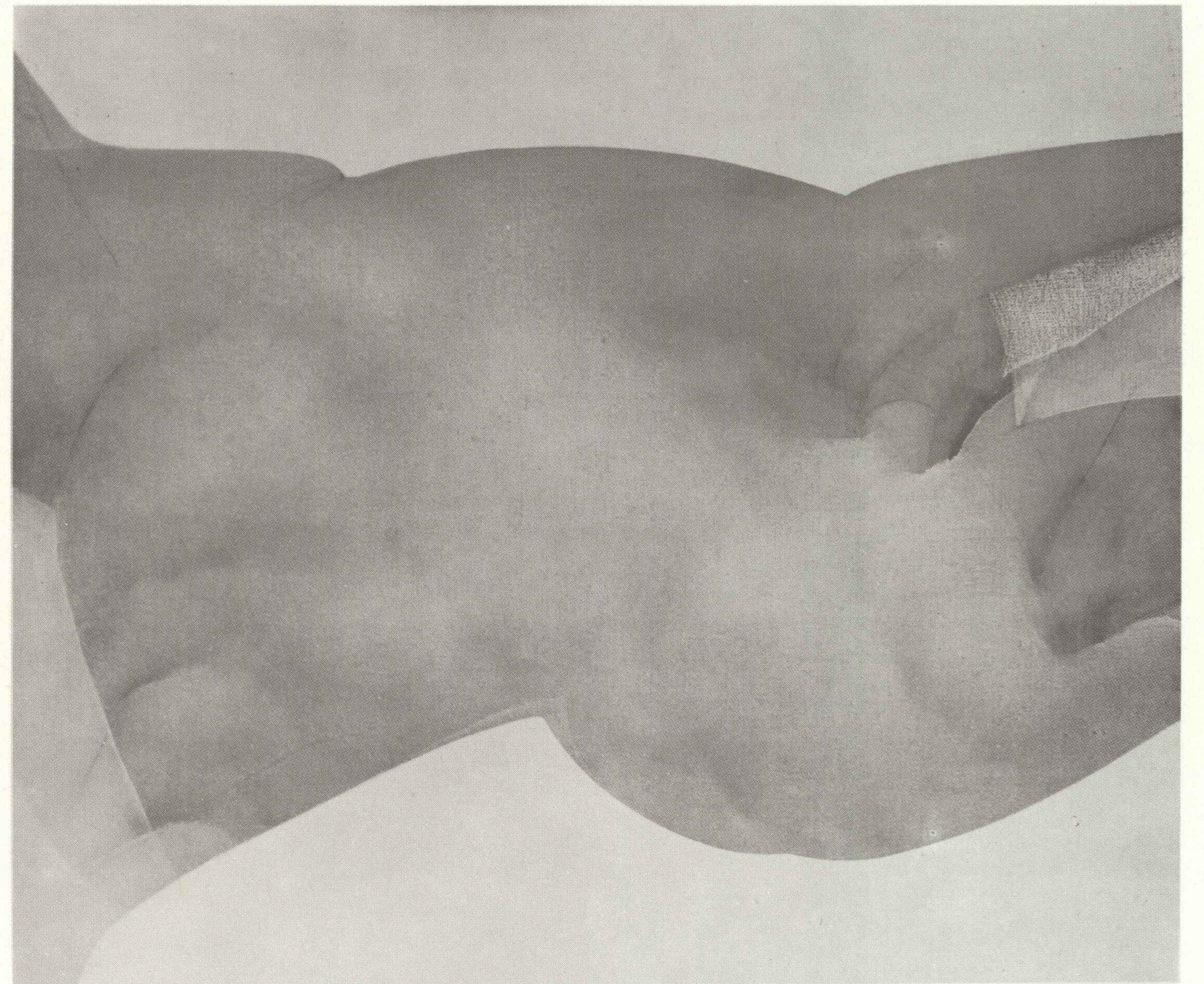
Zofia Watrak



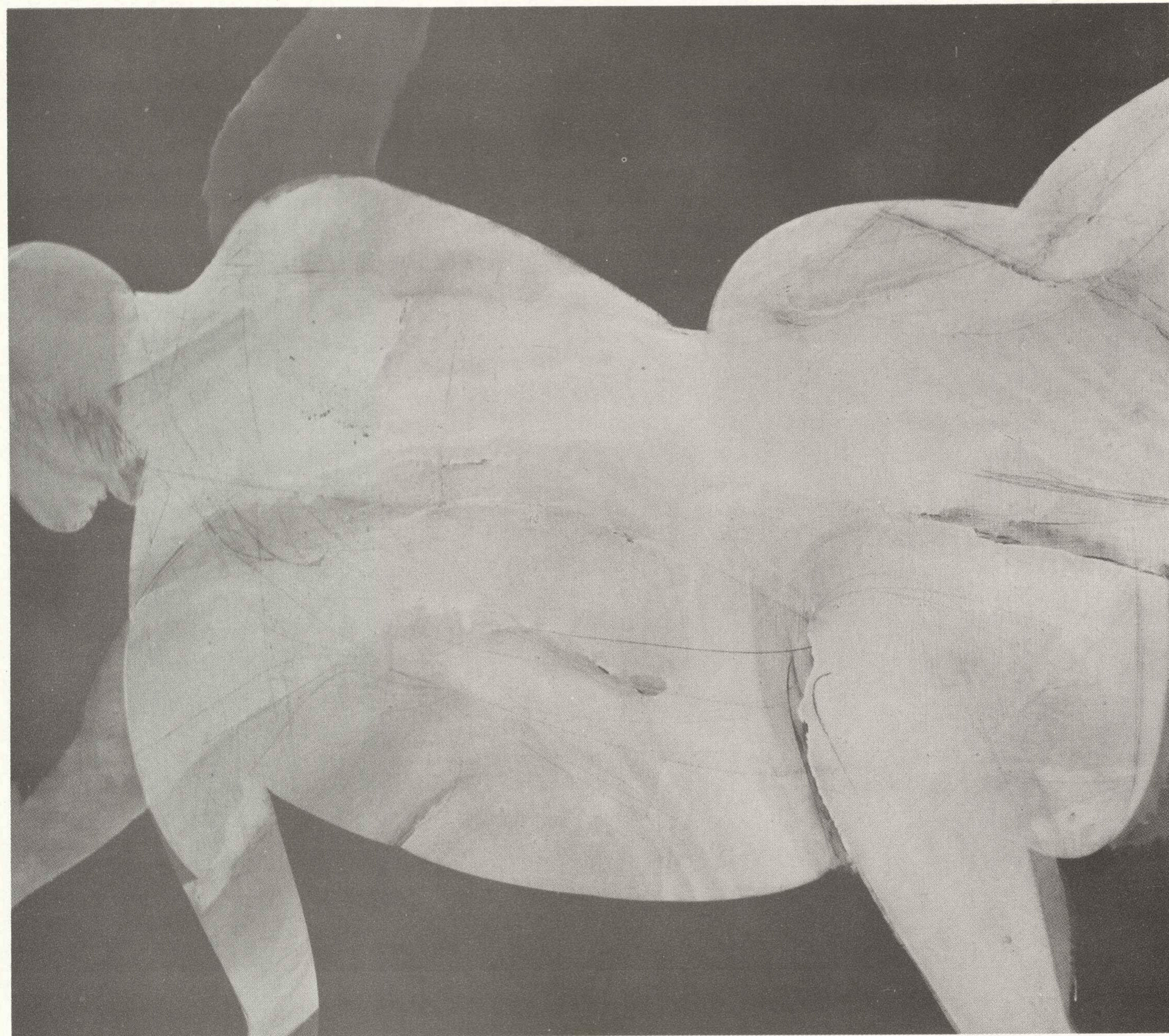
Obraz XLV/85



Cialo II/82



Obraz XII/84



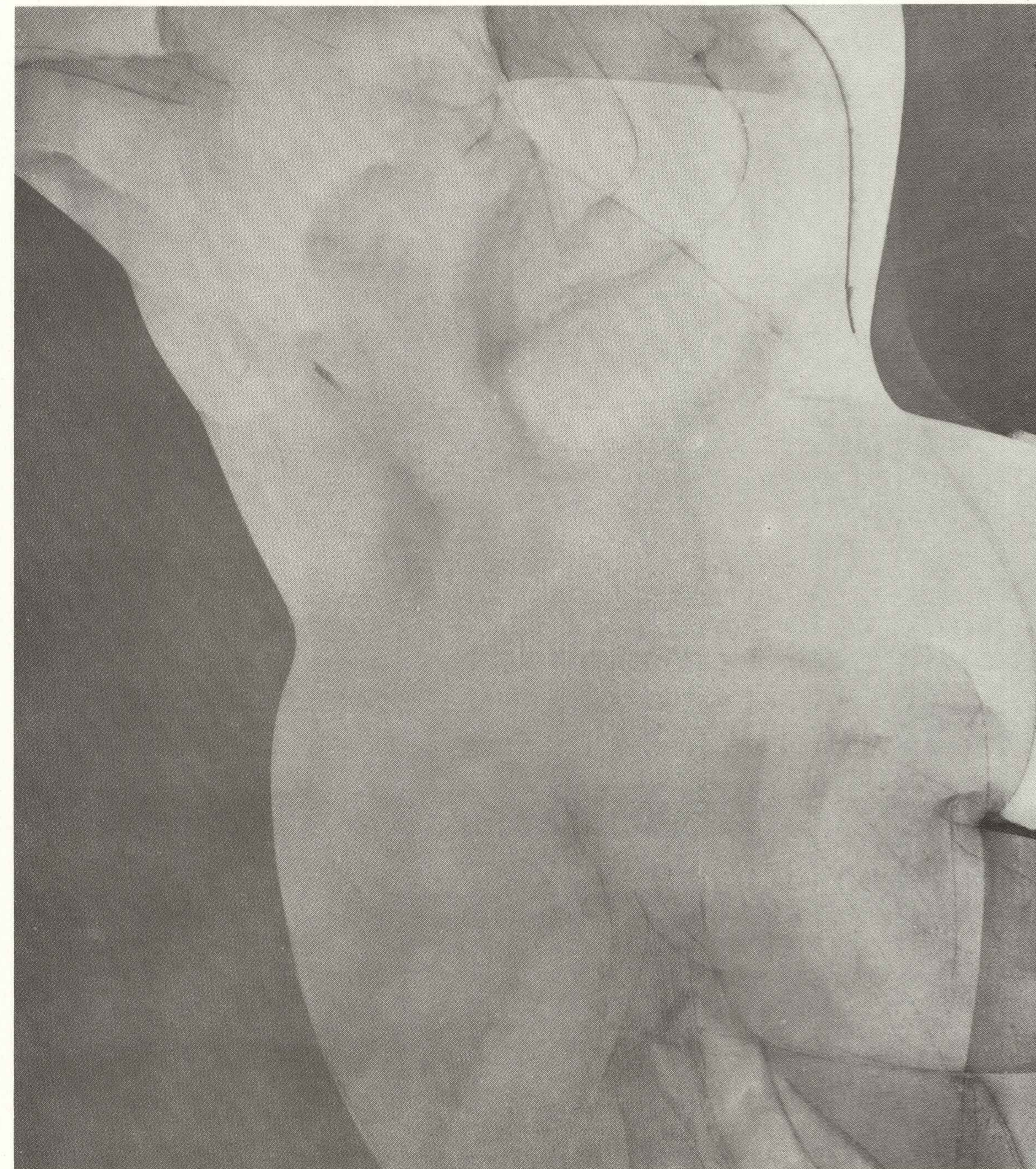
Obraz XXI/86



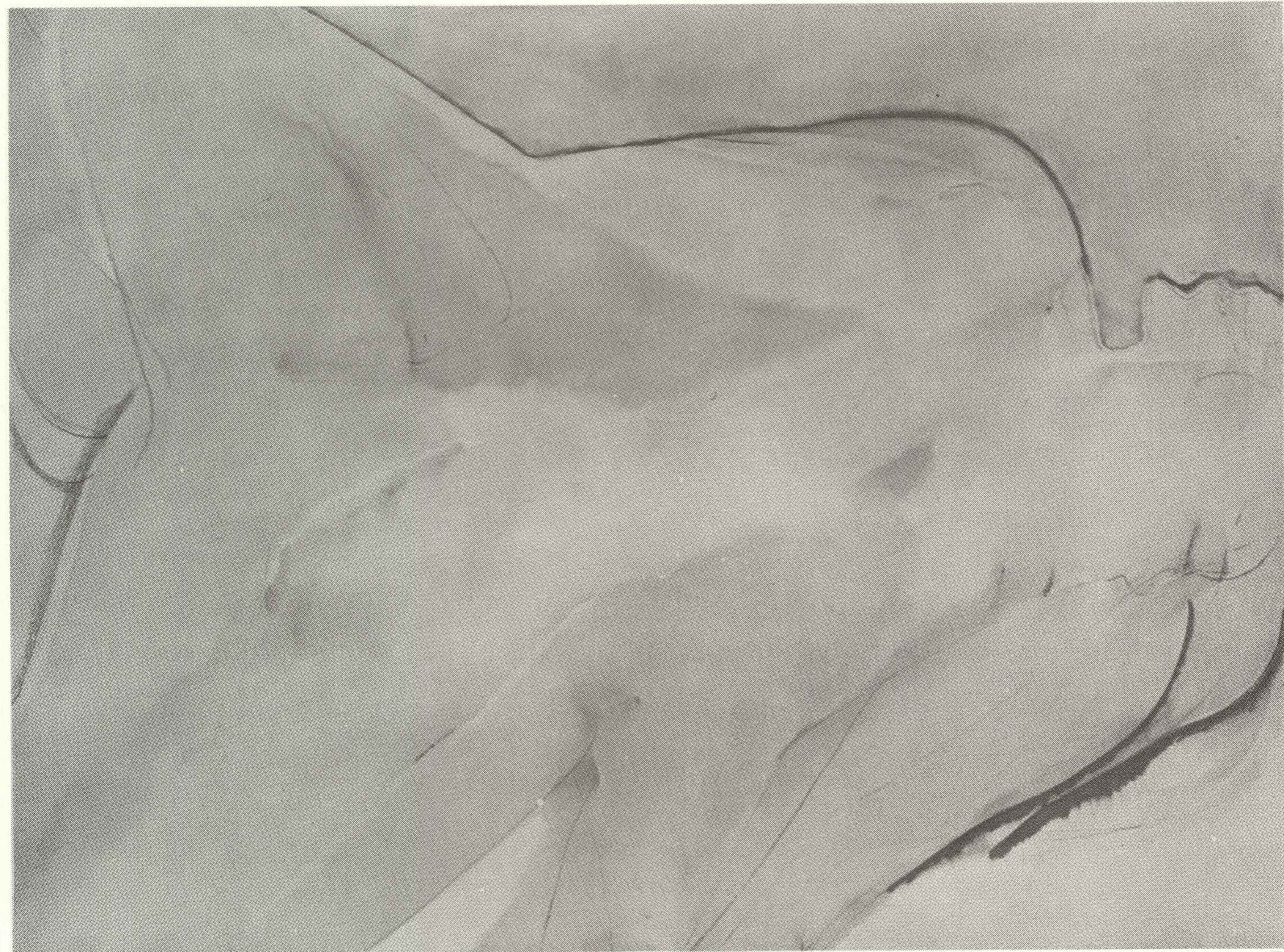
Obraz XLII/84



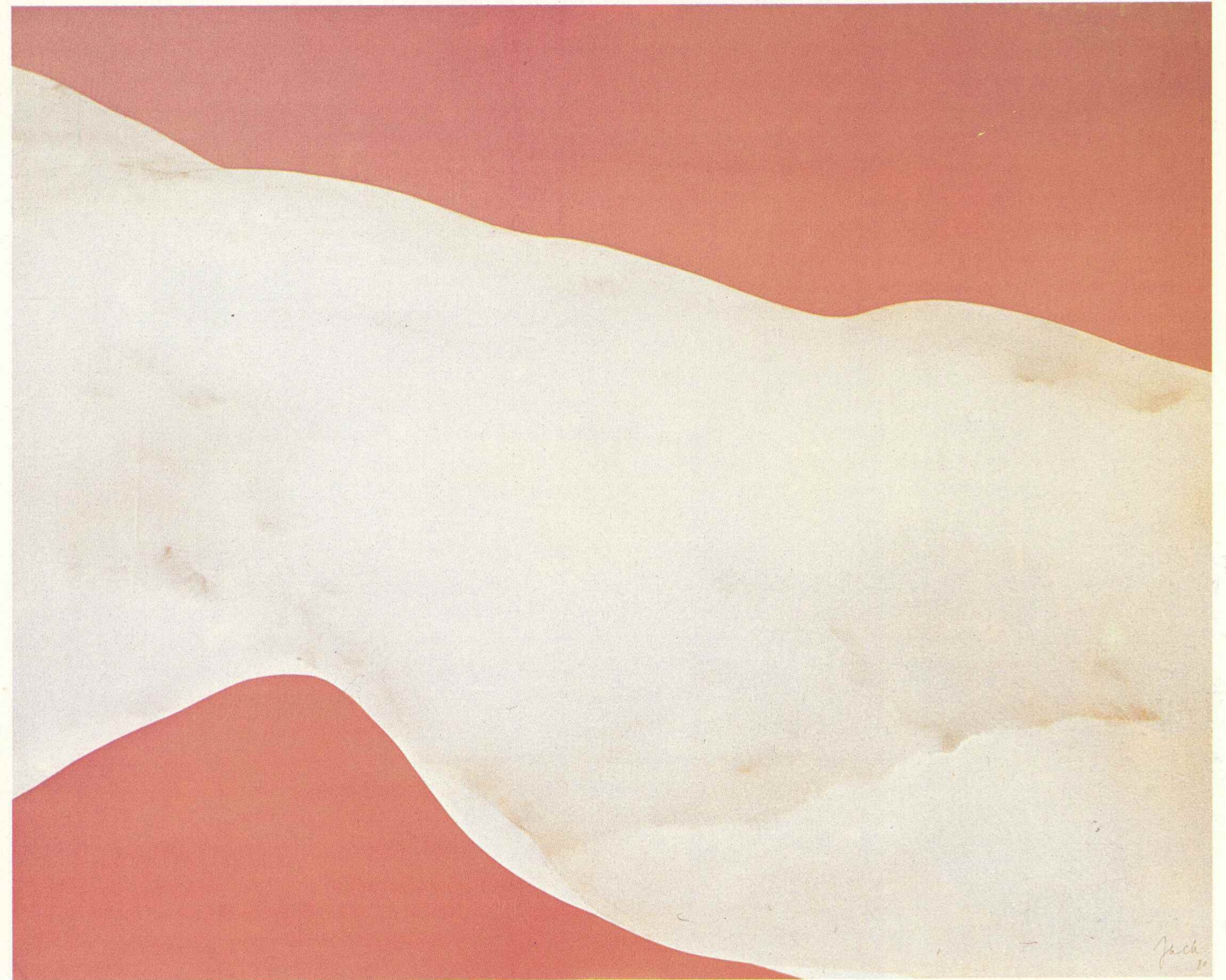
Obraz XIII/84



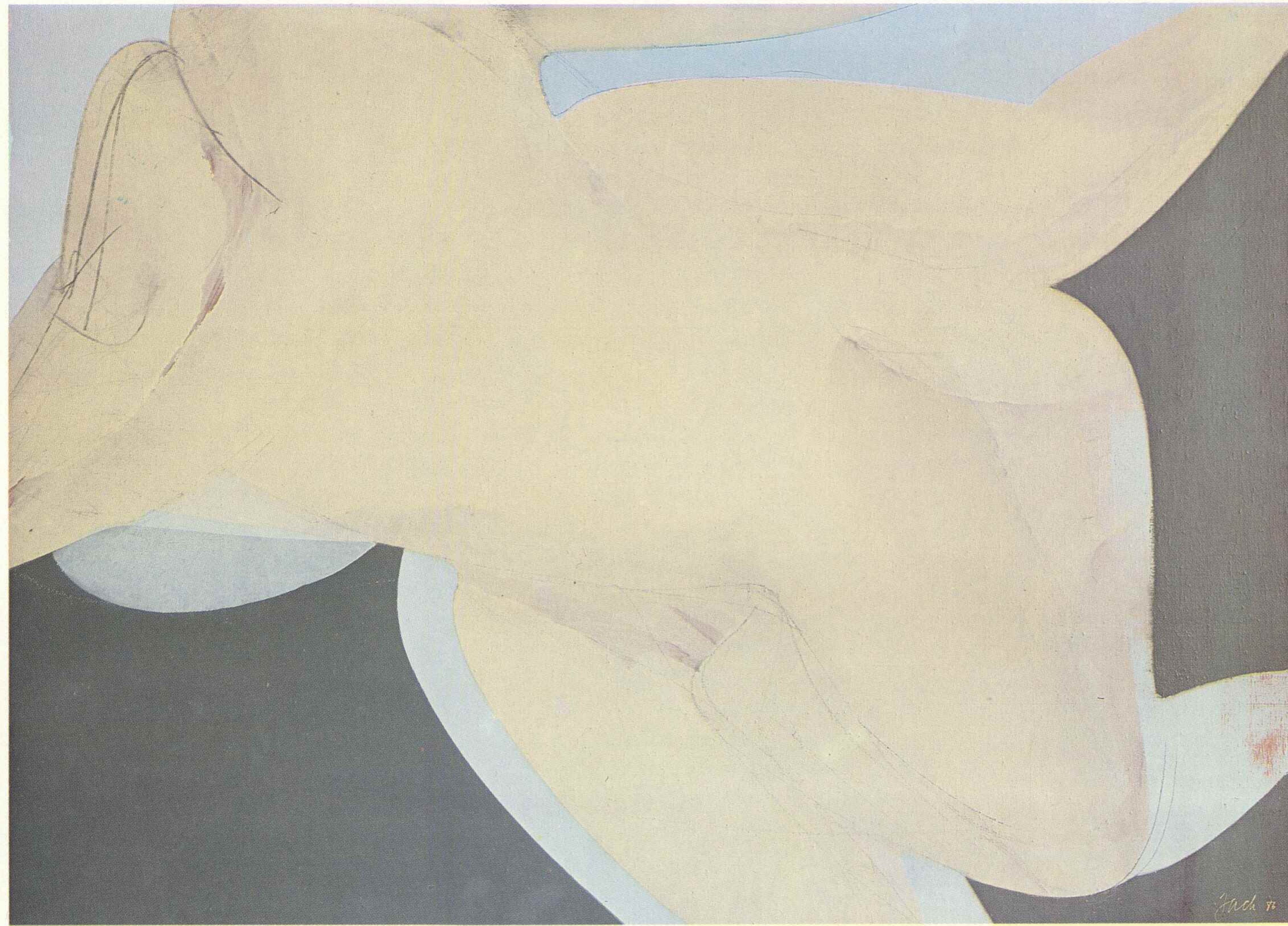
Obraz XXVIII/84



Obraz XXXI/85



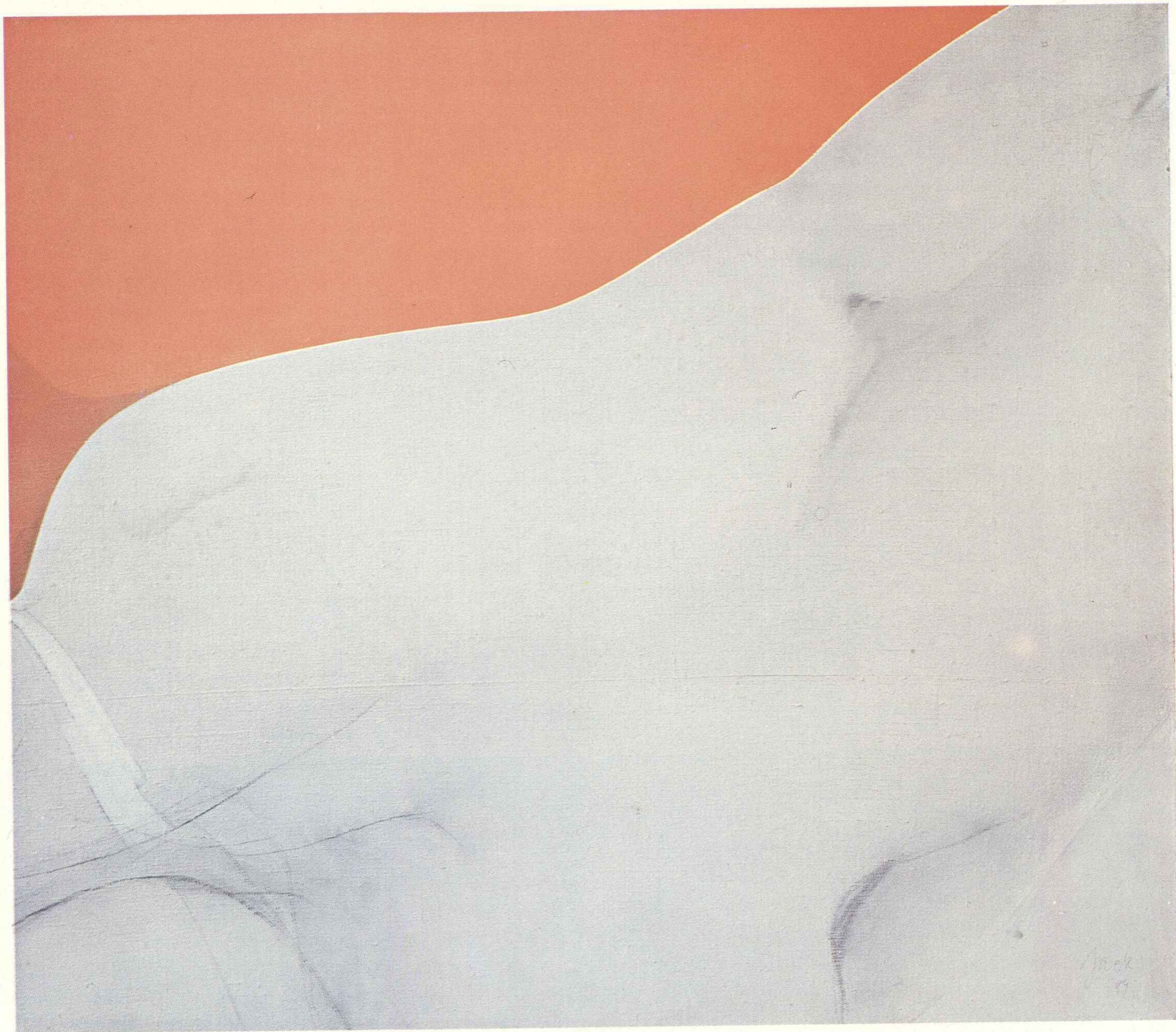
Cialo XI/80



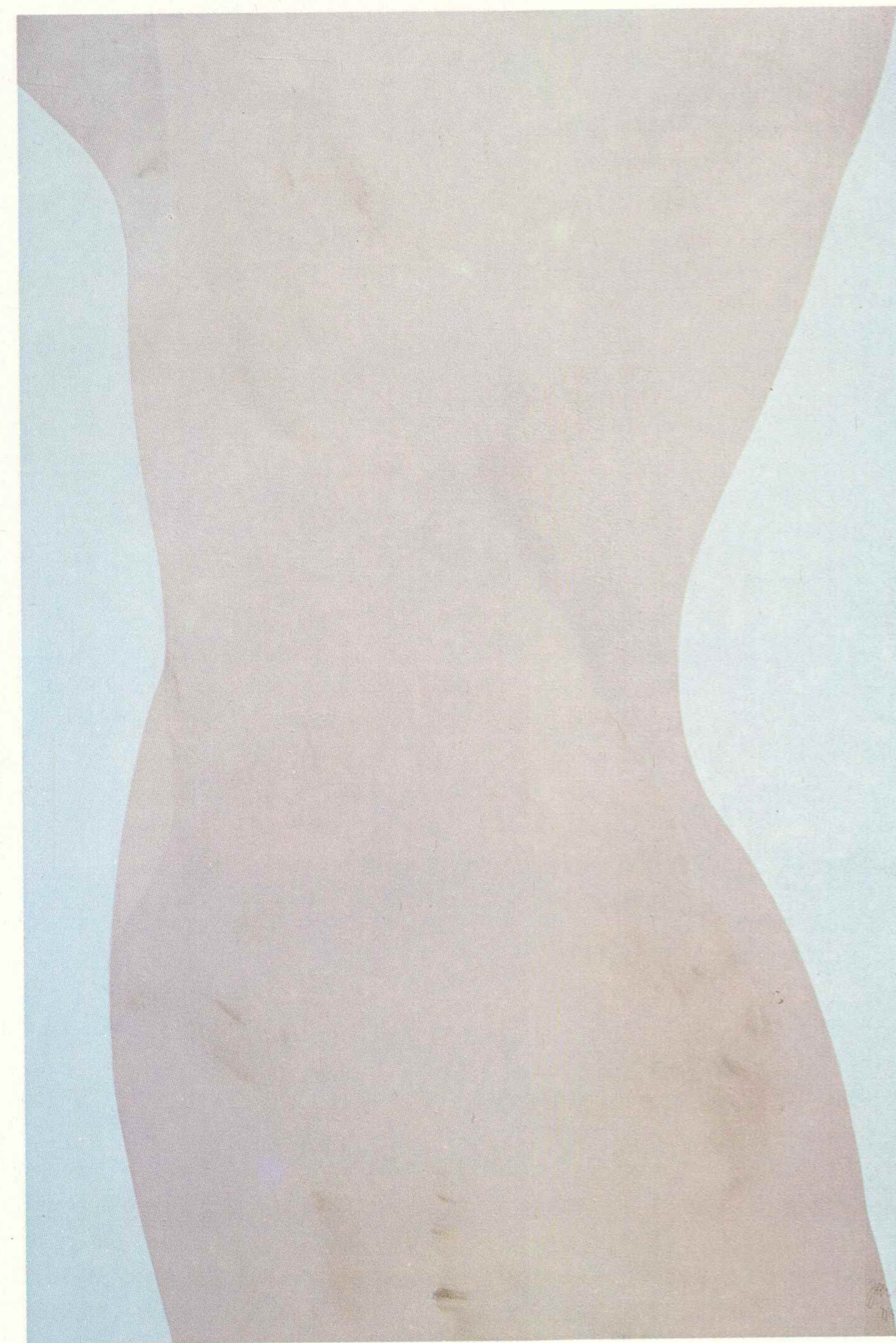
Obraz XV/86



Obraz XXXV/85



Obraz I/85



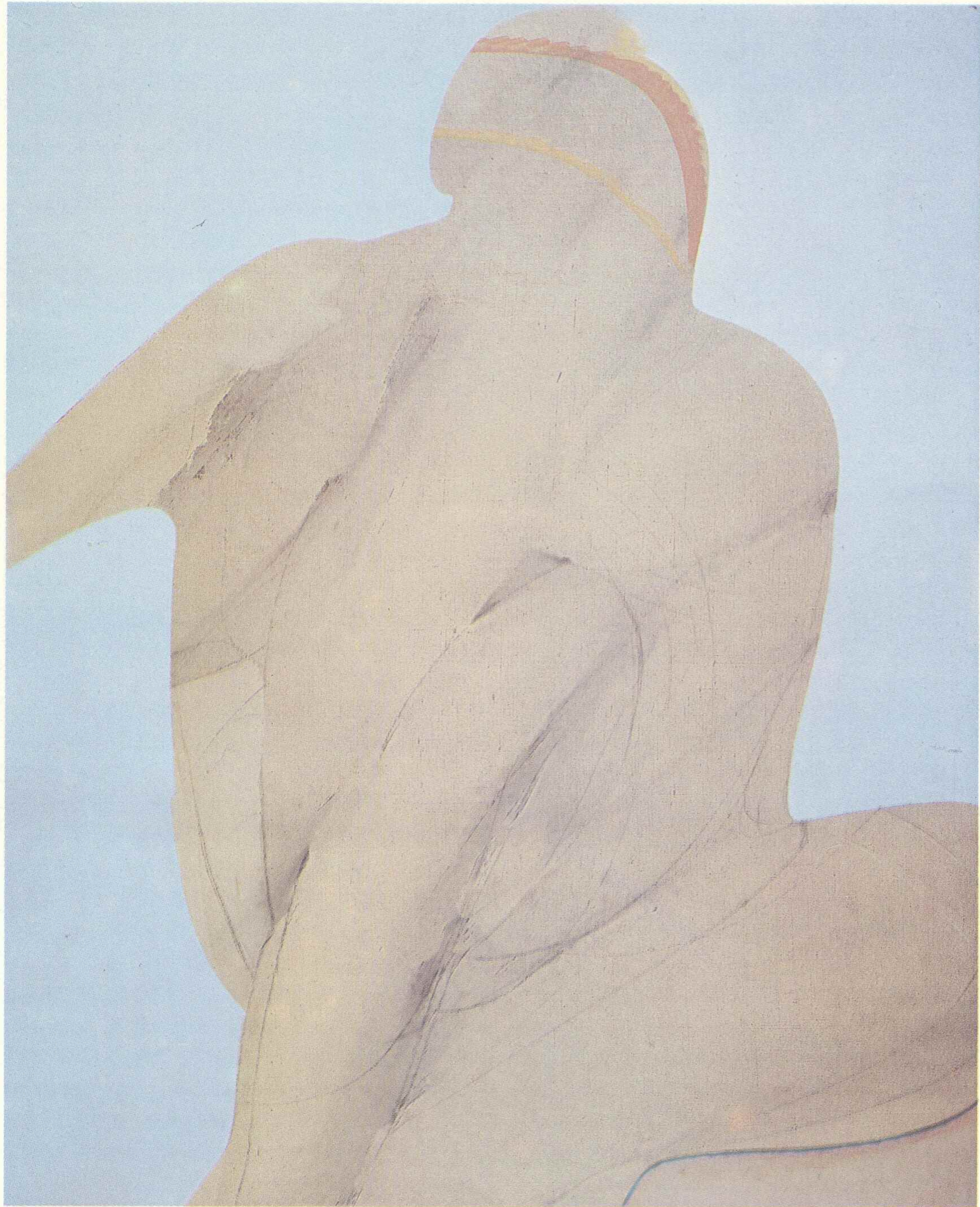
Cialo V/75



Obraz XIV/86



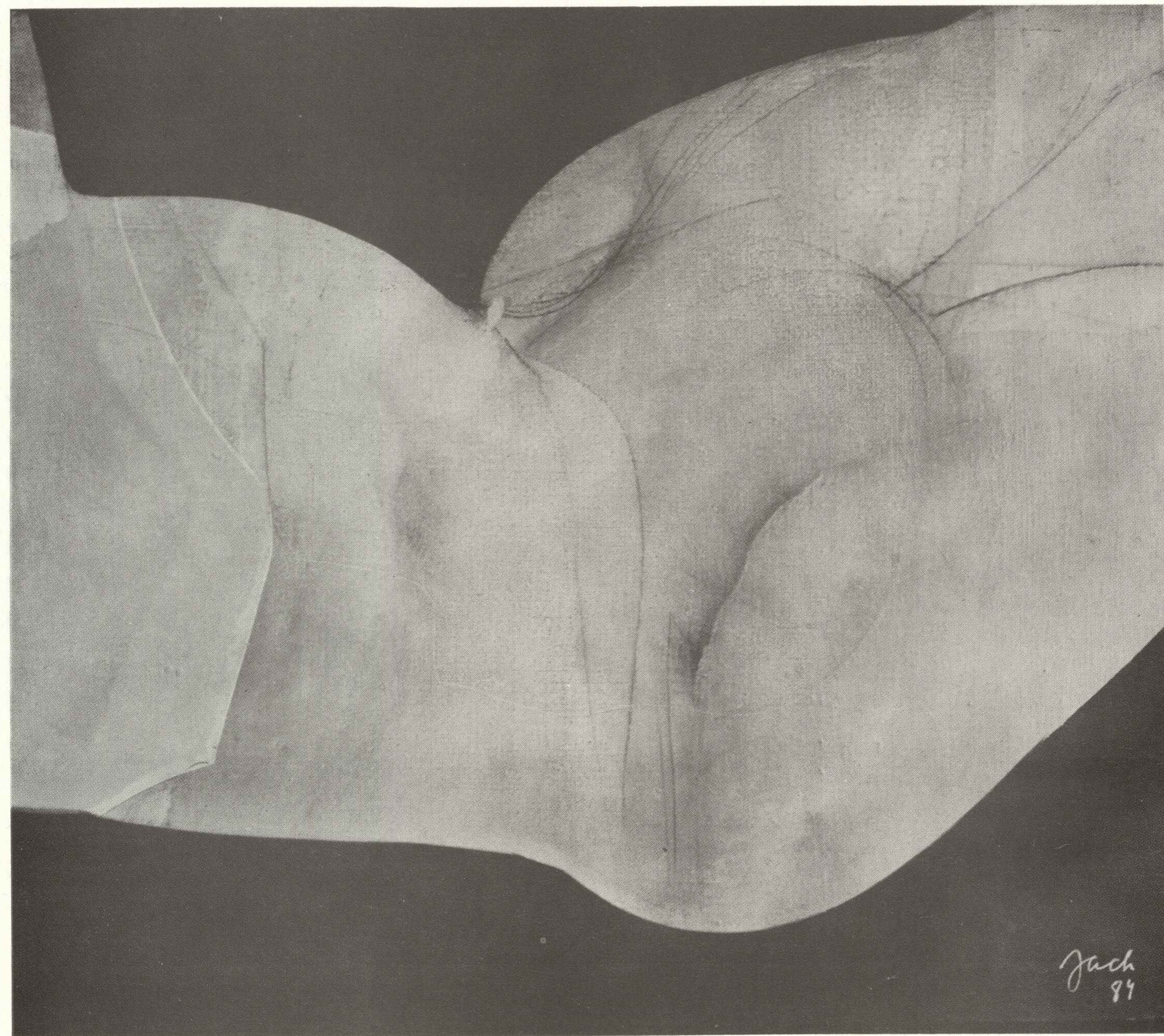
Obraz I/86



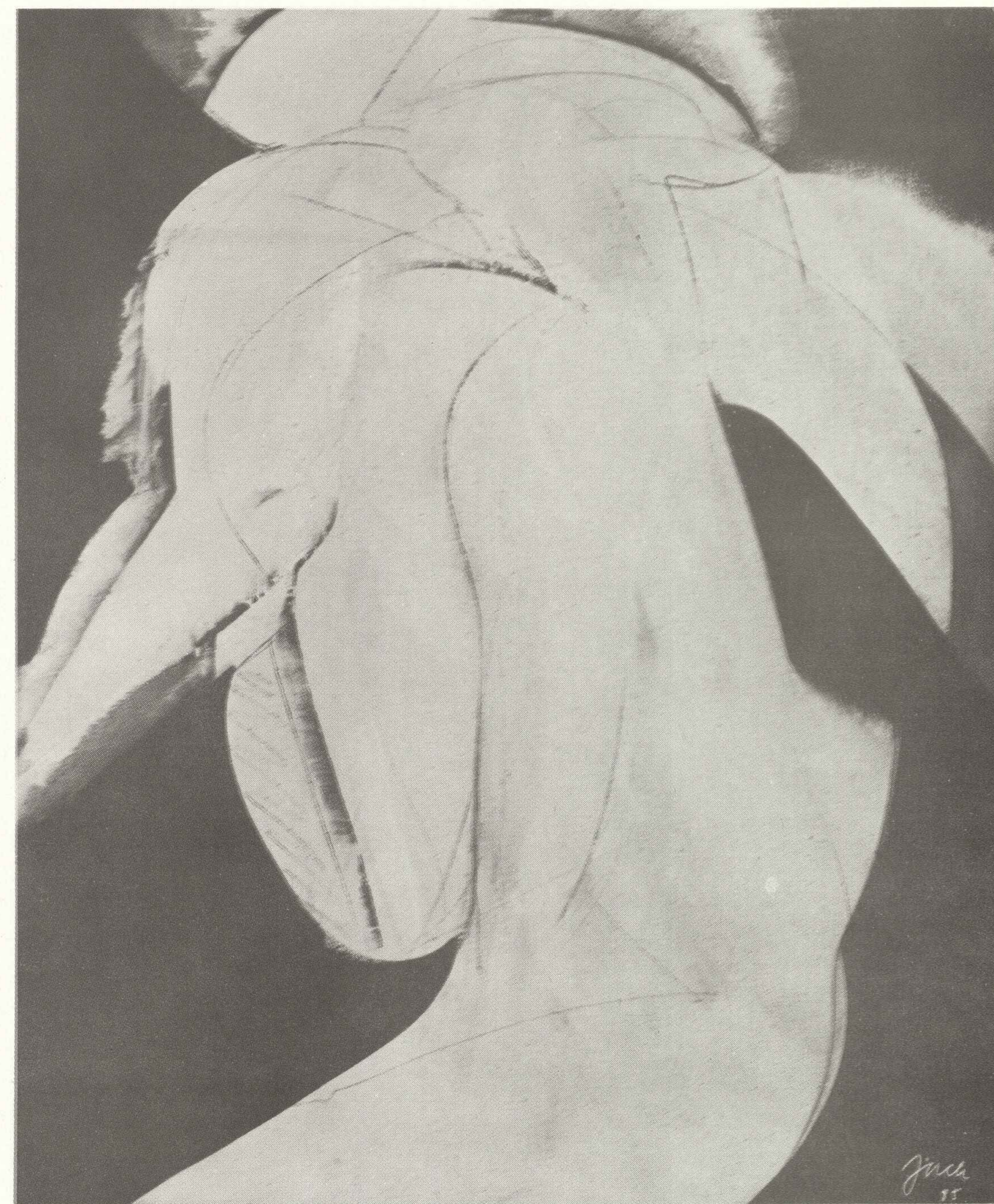
Obraz V/85



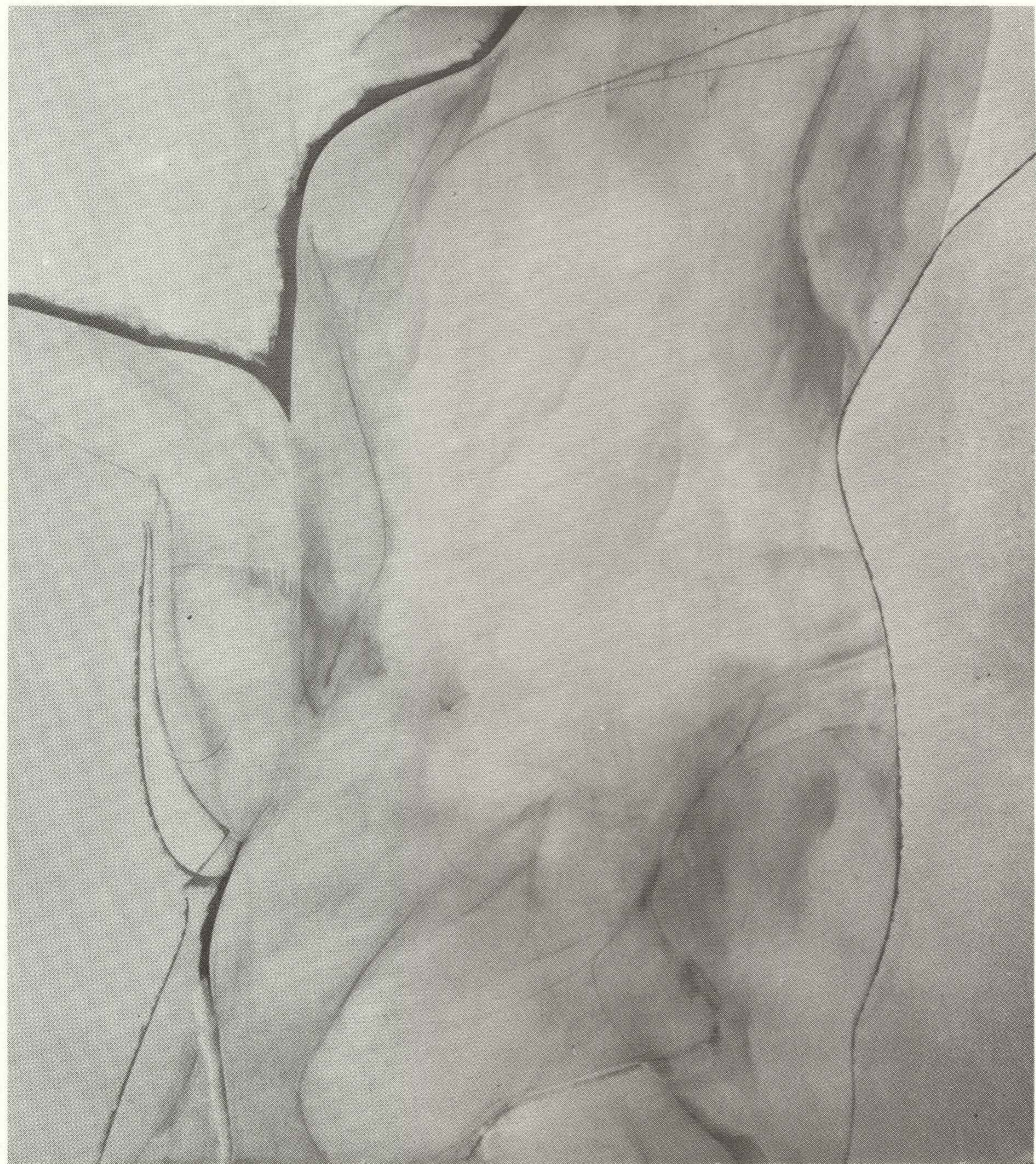
Obraz XX/86



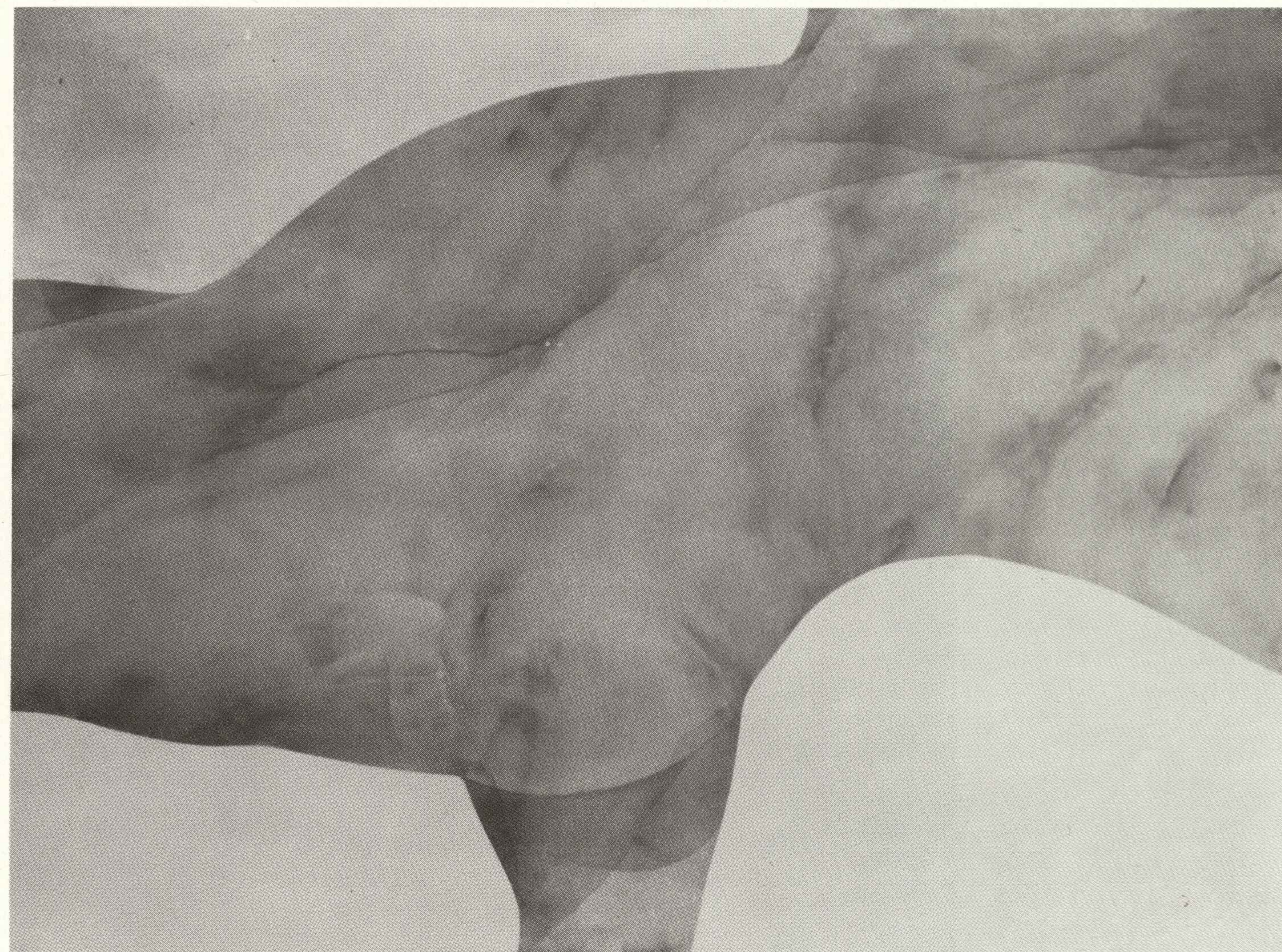
Obraz VI/84



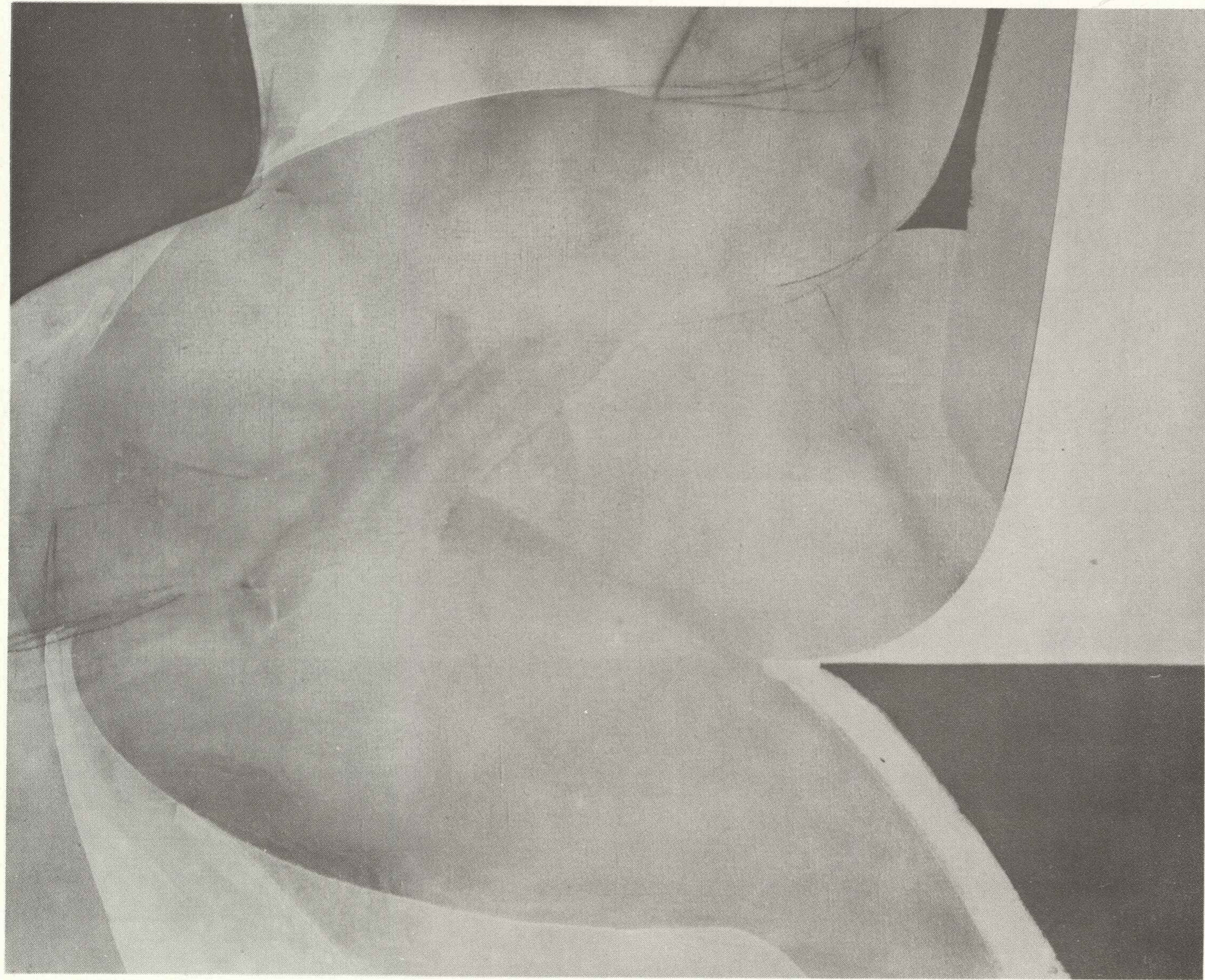
Obraz XXX/85



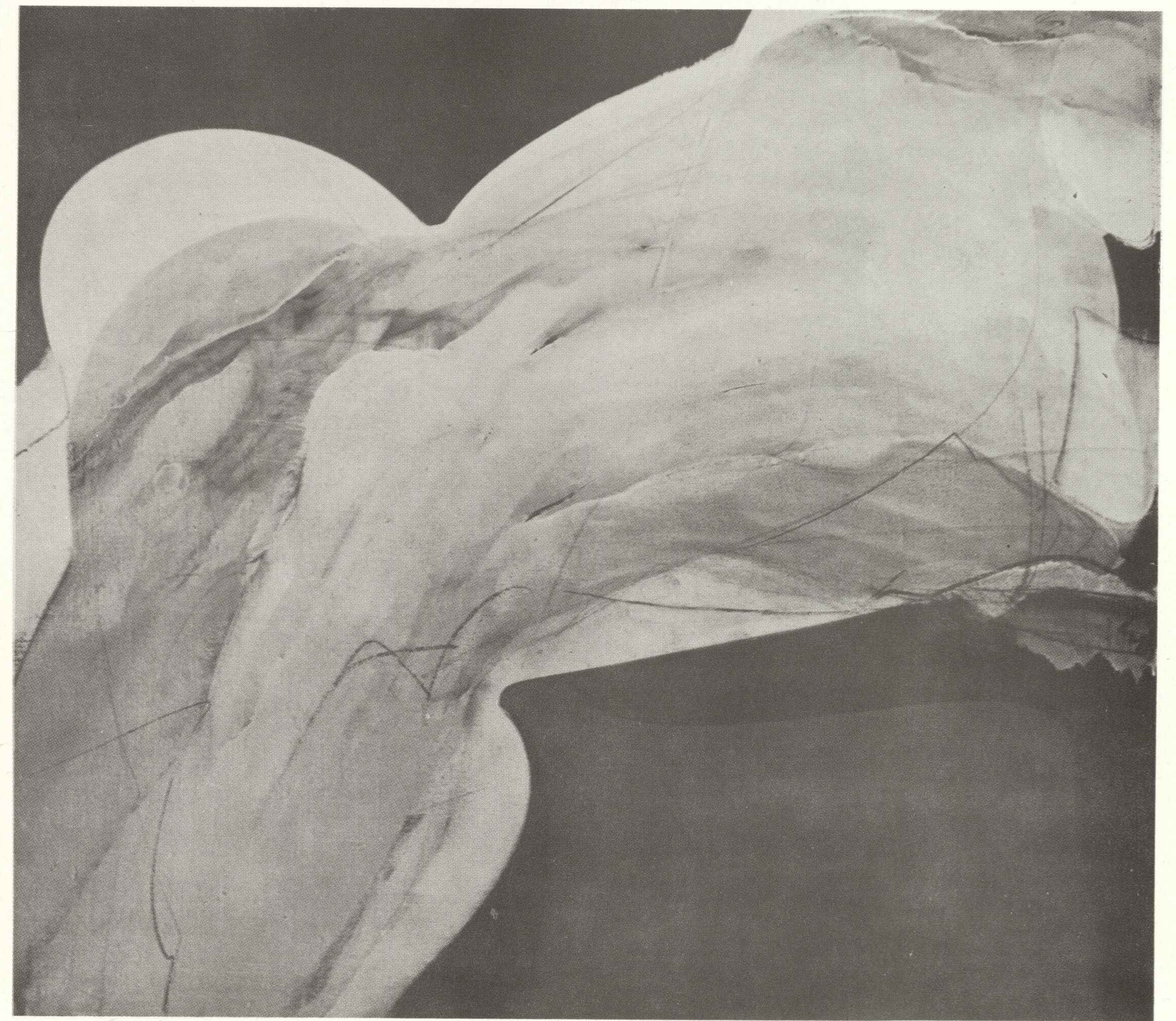
Obraz XXXIX/84



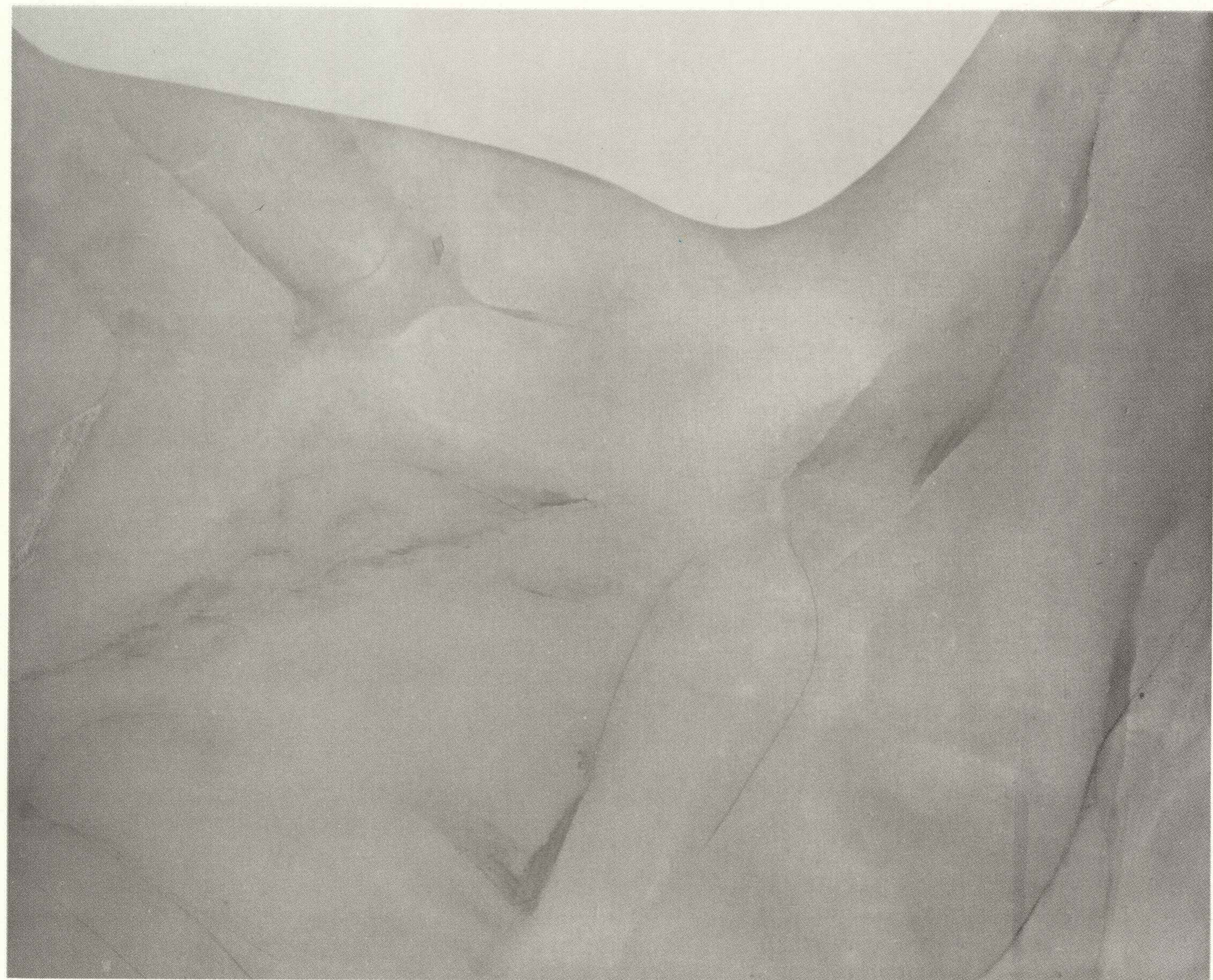
Sytuacja III/83



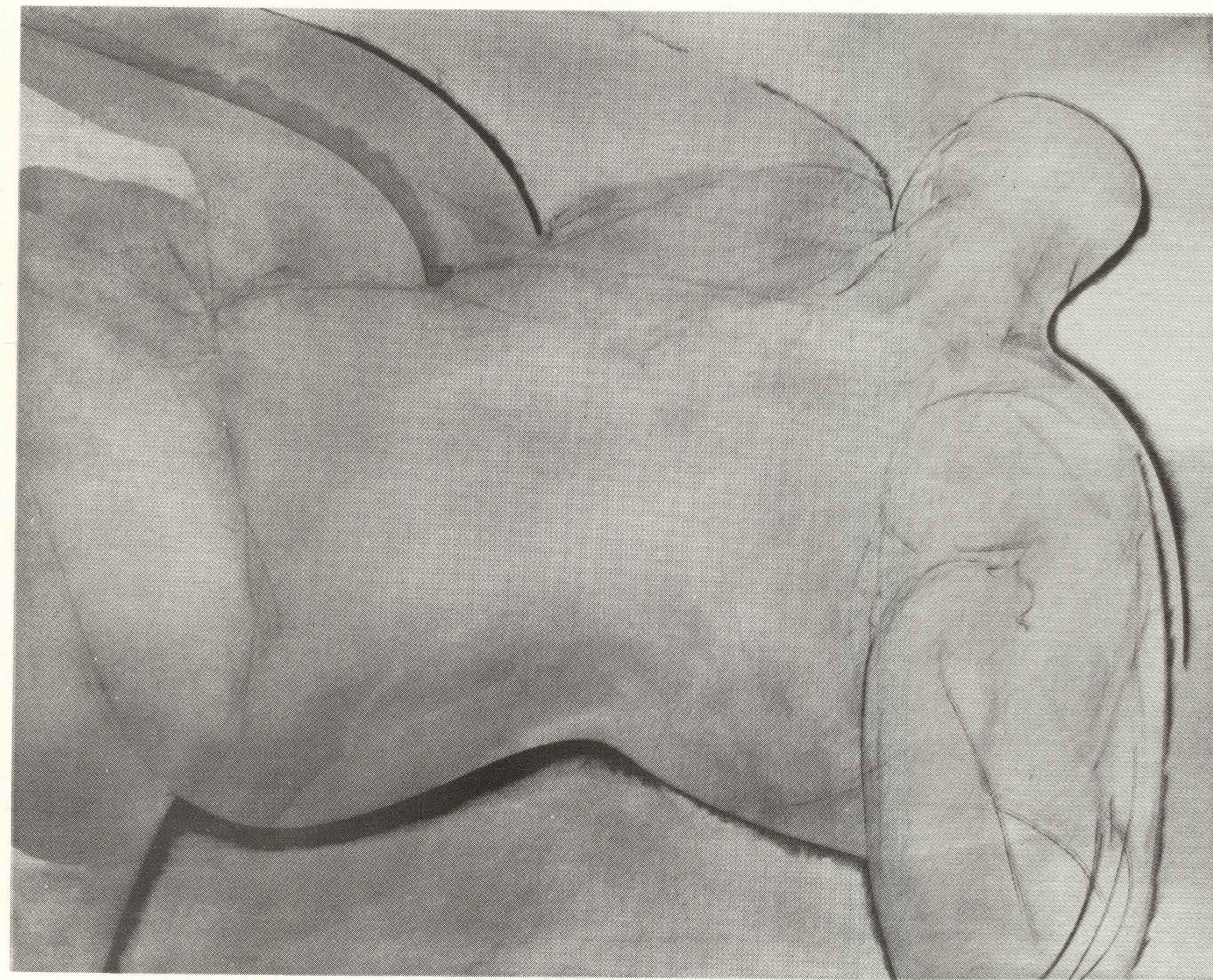
Obraz X/85



Obraz XI/85



Obraz XIX/85



Obraz XVI/85



Obraz VI/85

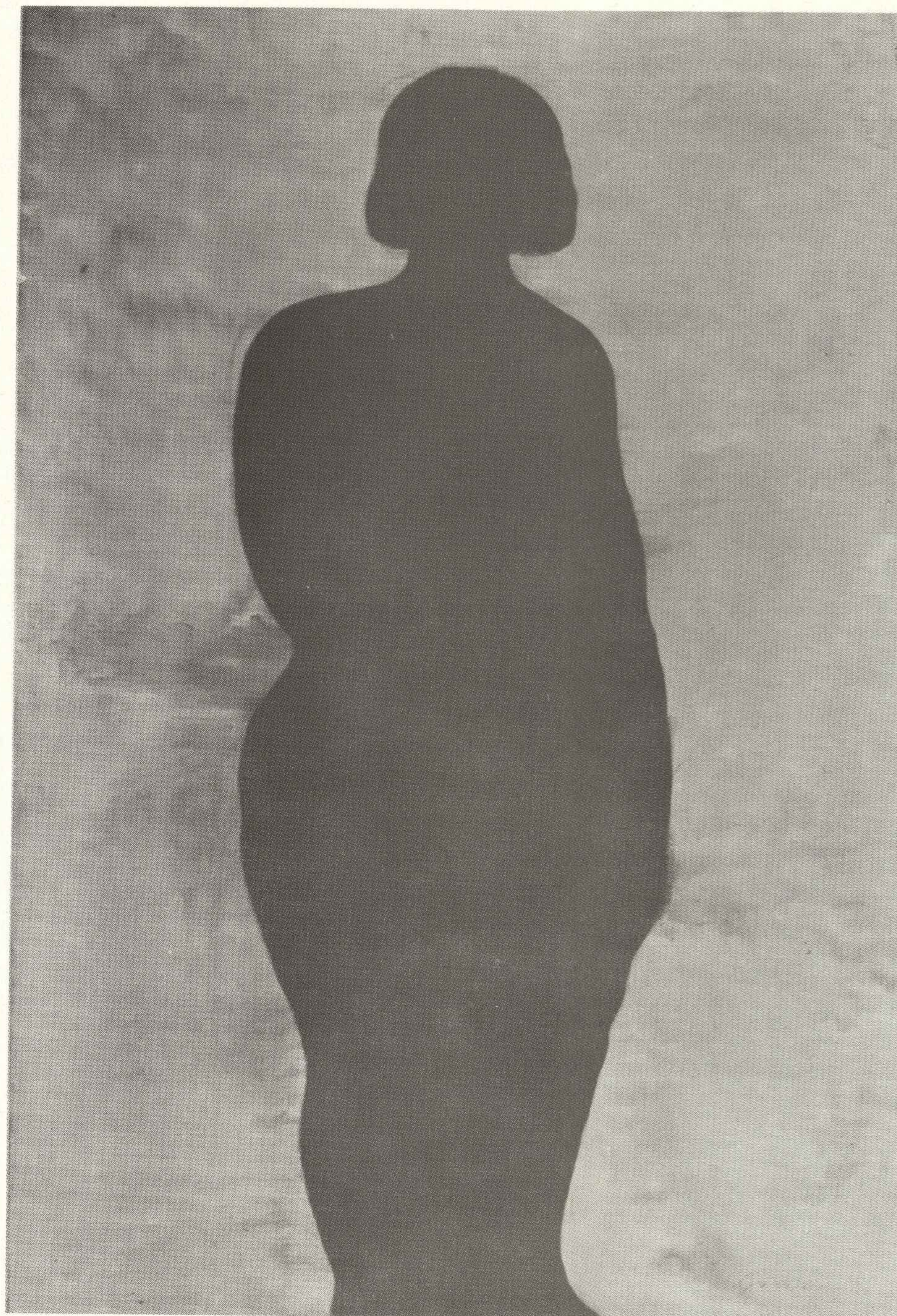
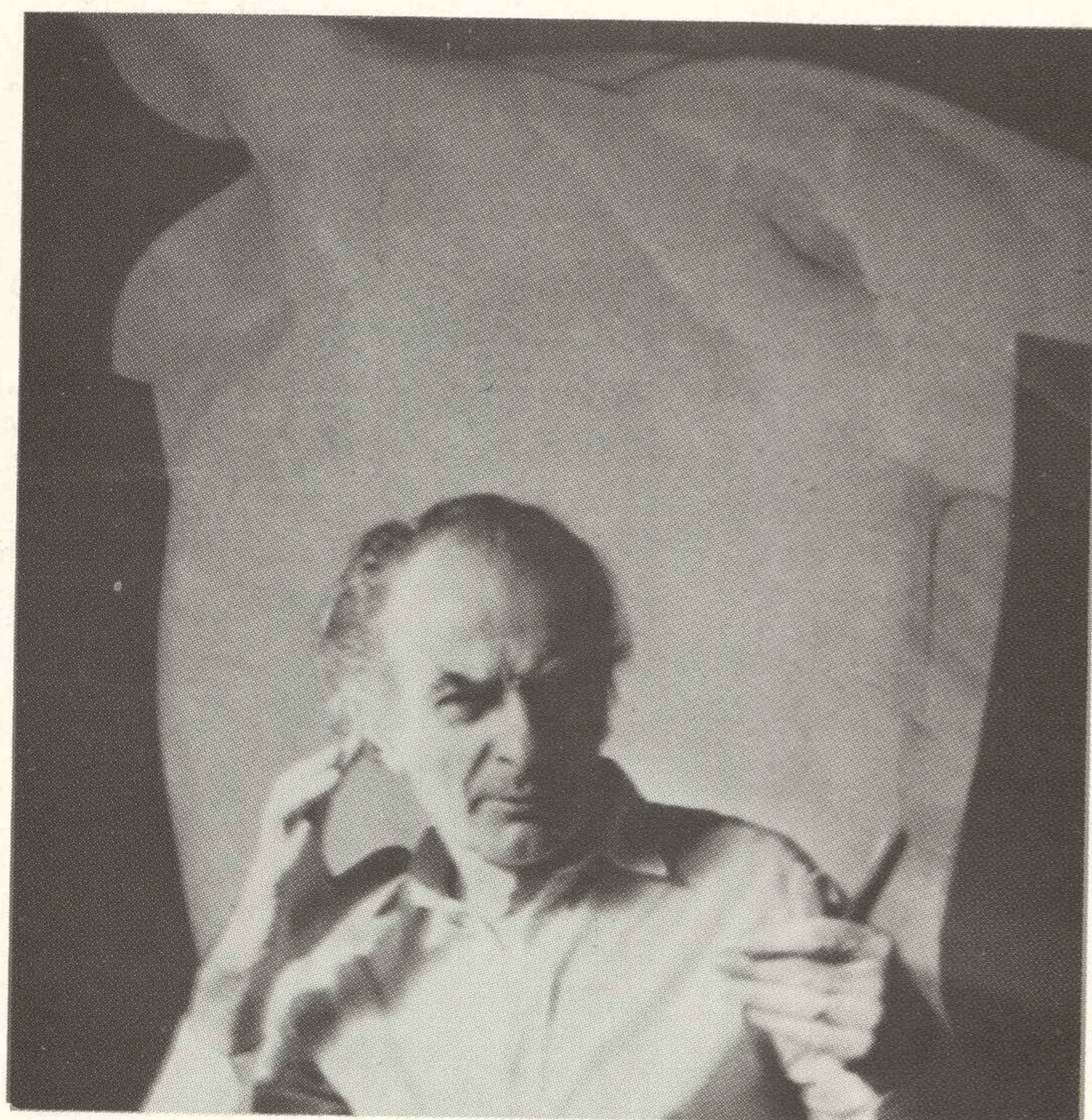


Figura I/74



WŁADYSŁAW JACKIEWICZ
ul. Mariacka 50/52 m. 2
80-833 Gdańsk

Urodzony w 1924 roku w Podbrodziu.

Studia: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku, dyplom w pracowni prof. Artura Nachta-Szamborskiego, 1952.

Twórczość w dziedzinie malarstwa.

Od 1975 roku profesor PWSSP w Gdańsku.

Współtwórca Grupy Gdańskiej.

Członek – założyciel Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików, od 1985 roku prezes ZPAMIG.

Za twórczość artystyczną i pracę pedagogiczną został wyróżniony nagrodą Ministra Kultury i Sztuki I stopnia 1969, 1980, 1985, II stopnia 1971; nagrodą Wojewody Gdańskiego 1974; nagrodą Prezydenta miasta Gdańska 1980.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1956 – Sopot
- 1960 – Gdańsk
- 1964 – Gdańsk, Salon Wystawowy Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki – Gmach Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej
- 1966 – Olsztyn, Zamek
Poznań, Galeria Od Nowa
Kopenhaga, Galeria AP
- 1967 – Warszawa, Stara Kordegarda
- 1968 – Praga, Nowa Sień
Gdańsk, Galeria GTPS – Teatr Wybrzeże
- 1970/71 – Elbląg, Galeria EL
- 1972 – Gdańsk, foyer Teatru Wybrzeże
- 1973 – Toruń, KMPiK – Galeria Sztuki Współczesnej
- 1974 – Gdańsk, Galeria Sień Gdańska
- 1975 – Mediolan, Palazzo dell Arengario
Turyn, Palazzo Lascaris
- 1976 – Sopot, Biuro Wystaw Artystycznych
- 1977 – Gdańsk, Galeria Sztuki Współczesnej „Art”
Toruń, KMPiK – Galeria Sztuki Współczesnej
Sztokholm, Instytut Kultury Polskiej
- 1979 – Bazylea, Galeria Münsterberg
- 1980 – Gdańsk, Biuro Wystaw Artystycznych
- 1982 – Mediolan, Palazzo Bagatti Valsecchi
- 1983 – Genewa, Galeria Hotel de Ville
- 1985 – Gdańsk, Galeria '85
- 1986 – Elbląg, Galeria EL
Gdańsk, Biuro Wystaw Artystycznych
Frankenthal, Ratusz

WYSTAWY ZBIOROWE, M.IN.:

- 1952/53 – III Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa, Galeria Zachęta
- 1957 – Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa i rzeźby, Gdańsk, CBWA – wyróżnienie MKiS
Salon jesienny Okręgu Gdańskiego ZPAP, Sopot, Pawilony
Wystawa 5 młodych plastyków wybrzeża (malarstwo), Gdańsk, „Strzelnica Św. Jerzego”
- 1958 – II Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa, rzeźby i grafiki (w ramach XI Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot – zakup MKiS
Wystawa prac Okręgu Gdańskiego ZPAP, Zakopane, CBWA; Lublin CBWA; Poznań, CBWA; Bydgoszcz PDS
- 1959 – III Ogólnopolska wystawa młodego malarstwa, rzeźby i grafiki (w ramach XII Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot
Wystawa 28 malarzy i rzeźbiarzy z Wybrzeża (w ramach XII Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot
- 1960 – Polski ruch rewolucyjny w sztuce, wystawa eksponowana w wielu miastach w Polsce, m.in. w Częstochowie, Katowicach, Rzeszowie, Szczecinie, Koszalinie, Raciborzu, Opolu i Bielsku-Białej a następnie za granicą w Czechosłowacji, Chinach, Węgrzech, Rumunii, ZSRR, NRD i Wietnamie.
- 1961 – Wystawa malarstwa – Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa, Muzeum Narodowe – wyróżnienie Jubileuszowy Salon Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XIV Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot, Pawilony
- 1962 – Wystawa malarstwa Zdzisława Brodowicza, Władysława Jackiewicza, Teresy Pągowskiej, Romana Usarewicza, Jerzego Zabłockiego (w ramach XV Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot
- 1964 – XX lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w twórczości plastycznej. Wystawa malarstwa, Sopot, Pawilony – nagroda, następnie w 1965 r. Warszawa, Galeria Zachęta
Wystawa „Plastycy szkołom 1000-lecia”, Sopot, Pawilony
- 1965 – II Wystawa plastyki i symposium „Złote Grono”, Zielona Góra, Muzeum Okręgowe i Salon Wystawowy Biura Wystaw Artystycznych – wyróżnienie w dziale malarstwa
Konfrontacje 65, Elbląg
Porównania, Sopot, Pawilony
Wystawa prac członków ZPAP Okręgu Sopotkiego, Łódź, Ośrodek Propagandy Sztuki; Katowice, Pałac Młodzieży; Opole, Biuro Wystaw Artystycznych; Racibórz, Muzeum; Lublin, Biuro Wystaw Artystycznych
„Malarze sopoccy”, Poznań, Klub Studencki
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; następnie: 1966 r. m. Meksyk, Museo de Arte Moderno Bosque

de Chapultepec; Guadalajara, Las Galerías: Gerardo Suarez, Doctor Atl, José Clemente Orozco, Diego Rivera; Morelia, Museo Michoacano; 1967: Hawana, Palacio de Bellas Artes; Santiago de Cuba

Wystawa 37 współczesnych polskich artystów, Tel Aviv, Muzeum w Tel Aviwie, Pawilon Heleny Rubinstein

Wystawa 6 polskich malarzy, Washington, Washington Gallery of Art

- 1966 – Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa, Dom Artysty Plastyka – srebrny medal w dziale malarstwa
„Trzy pokolenia”, Gdańsk, Dwór Artusa
- 1967 – Spotkania krakowskie, Kraków, Salon Biura Wystaw Artystycznych – Miejski Pawilon Wystawowy; Tarnów, Biuro Wystaw Artystycznych
Salon XX-lecia Okręgu Gdańskiego ZPAP (w ramach XX Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot, Pawilony
Współczesna sztuka polska – malarstwo, tkanina, plakat (w ramach Dni Kultury Polskiej w Kantonie Neuchâtel), Musée de la Chaux-de-Fonds
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego, Nancy, Muzeum Sztuk Pięknych
Współczesne malarstwo polskie, Praga, Sala Uluv; Belgrad, Muzeum Sztuki Współczesnej; Zagrzeb; Lubljana
Wystawa malarstwa i rzeźby krakowskich i gdańskich artystów, Brno, Dom Sztuki
- 1968 – Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa – srebrny medal
Wystawa współczesnego malarstwa polskiego 1917–1967, Kilonia, Kunsthalle
- 1969 – IV Wystawa i symposium „Złote Grono”. Wystawa malarstwa, Zielona Góra, Biuro Wystaw Artystycznych – nagroda I stopnia – Grand Prix
Ogólnopolska wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki „Porównania 3” (w ramach XXII Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot, Biuro Wystaw Artystycznych
Międzynarodowy konkurs plastyczny pn. Guadenzio Ferrari, Santhia koło Turynu – I Międzynarodowa „Nagroda Przyjaźni” – złoty medal
Wystawa malarstwa artystów wybrzeża, Ystad, Konstmuseet; Kalmar; Karlshamm, Pawilony Sztuki
- 1970 – Lenin i jego idea. Wystawa polskiej plastyki współczesnej z okazji 100 rocznicy urodzin W.I. Lenina, Warszawa, Galeria Zachęta
Wystawa prac laureatów IV „Złotego Grona”, Zielona Góra, Biuro Wystaw Artystycznych
- 1971 – Porównania 4 (w ramach XXIV Festiwalu Sztuk Plastycznych) Sopot, Biuro Wystaw Artystycznych
Wystawa oprawy scenicznej do dzieł W. Shakespeare’a (w ramach Quadriennale Scenografii), Praga

- Wystawa prac czterech gdańskich artystów, Bergen, Północnoholenderskie Centrum Sztuki
- 1972 – Międzynarodowa wystawa sztuki współczesnej pn. Człowiek i jego świat, Montreal, Pawilon Wystawowy
Wystawa polskiego malarstwa, Helsingfors Kunsthall; Tampere, Konstmuseet; Turku, Rovaniemi
Ogólnopolska wystawa malarstwa „Kopernik – Kosmos”, Toruń, Muzeum Okręgowe
- 1973 – Porównania 5, Sopot, Biuro Wystaw Artystycznych
Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby Okręgu Gdańskiego ZPAP, Bydgoszcz, Biuro Wystaw Artystycznych
Wystawa prac pracy artystów wybrzeża, Warszawa, Galeria Desa
- 1974 – 30 lat malarstwa w PRL, Katowice, Biuro Wystaw Artystycznych
Wystawa sztuki polskiej – Polska-74, Essen, Gruga Park
- 1975 – Ogólnopolska wystawa „Wizerunek kobiety”, Sopot, Biuro Wystaw Artystycznych – I nagroda w dziale malarstwa
Wystawa z okazji Konkursu Chopinowskiego, Warszawa, foyer Filharmonii Narodowej
- 1976 – Postawy twórcze w środowisku gdańskim, Warszawa, Galeria Zachęta
- 1977 – Postawy twórcze gdańskiego środowiska plastycznego, Wrocław, Galeria „Awangarda”
Wystawa malarstwa grupy artystów gdańskich, Montreal
Wystawa prac plastyków Okręgu Gdańskiego ZPAP, Kilonia, Warleberger Hof
- 1978 – Prezentacje I (w ramach XXXI Festiwalu Sztuk Plastycznych) Sopot, Biuro Wystaw Artystycznych
Ogólnopolska wystawa malarstwa i grafiki „Wizerunek człowieka współczesnego (w ramach XXXI Festiwalu Sztuk Plastycznych), Sopot, Biuro Wystaw Artystycznych
Polska sztuka współczesna, Axel, Grenen Museet
- 1979 – Wystawa „Laureaci Nagród Państwowych i Ministra Kultury i Sztuki przyznanych w 35-leciu PRL”, Warszawa, Galeria Zachęta; Berlin, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej
Wystawa „Malarstwo polskie 1944–1979”, ze zbiorów muzeum, Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe
Wystawa „Erotyka”, Warszawa, Dom Artysty Plastyka
Malarstwo, rzeźba i grafika środowiska gdańskiego, Mannheim, Frankenthal, Ratusz
Wystawa 12 polskich artystów, Altena, Stadt Galerie; Gelsenkirchen
Wystawa sztuki polskiej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie, Lubeka, Museum im. St. Annen-Kloster
Współczesna sztuka środowiska gdańskiego, Locarno
Wystawa sztuki plastyków środowiska gdańskiego, Höganäs, Biblioteka Miejska następnie inne miasta Szwecji

- Plastycy Wybrzeża Gdańskiego, Leningrad, Muzeum Rosyjskie
Wystawa malarstwa polskiego, Lipsk, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej
35 lat malarstwa w PRL, Poznań, Muzeum Narodowe; Warszawa, Galeria Zachęta
- 1980 – V Międzynarodowe biennale malarstwa Koszyce-80, Koszyce
- 1982 – XI Festiwal polskiego malarstwa współczesnego, Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich
- 1985 – Kolekcja sztuki współczesnej Muzeum Narodowego w Szczecinie, Wrocław, Biuro Wystaw Artystycznych
2 Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych Interart 85, Poznań
- 1986 – Życie ludzkie – los ziemi. Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby z okazji Kongresu Intelktualistów w obronie pokojowej przyszłości świata, Warszawa, Galeria Zachęta
Ogólnopolska wystawa malarstwa i grafiki członków Związku Malarzy i Grafików, Warszawa, Galeria Zachęta; następnie wybór, Berlin
VI Triennale Indyjskie, New Delhi
Współczesne malarstwo polskie, Neapol, Centro Studi di Arte e Cultura di Napoli
Art Festival, Bagdad – nagroda

Prace w zbiorach: Muzeów Narodowych w Gdańsku, Warszawie i Poznaniu, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Muzeum w Skopje, Muzeum Narodowego w Pradze, Ministerstwa Kultury i Sztuki, Urzędu Wojewódzkiego i Urzędu Miejskiego w Gdańsku, Urzędu Miejskiego w Krakowie, Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze, Urzędu miasta stołecznego Warszawy, Rady Regionalnej Piemontu w Turynie oraz w kolekcjach prywatnych w Polsce, RFN, Szwecji, Szwajcarii, Włoch, Kanadzie, USA i Danii.

(opr. T.R.)

SPIS PRAC malarstwo olejne z lat 1974–1986

1. Figura I/74, 150 x 100
2. Ciało IV/74, 120 x 150
3. Ciało XXX/75, 130 x 120
4. Ciało IV/78, 150 x 120
5. Ciało III/80, 150 x 120
6. Ciało X/80, 150 x 120
7. Ciało XI/80, 120 x 150
8. Ciało V/81, 100 x 80
9. Ciało VIII/81, 150 x 110
10. Ciało III/83, 110 x 150
11. Ciało X/83, 150 x 110
12. Sytuacja VI/84, 150 x 130
własność K.L.
13. Sytuacja VII/84, 150 x 120
własność A.C.
14. Ciało II/84, 120 x 100
15. Obraz IV/84, 80 x 70
16. Obraz V/84, 80 x 70
17. Obraz VI/84, 60 x 70
18. Obraz XII/84, 100 x 120
19. Obraz XVI/84, 80 x 100
20. Obraz XVIII/84, 130 x 150
21. Obraz XX/84, 120 x 150
22. Obraz XXX/84, 130 x 150
23. Obraz XXXVII/84, 120 x 150
24. Obraz XXXIX/84, 150 x 130
25. Obraz V/85, 125 x 100
26. Obraz VI/85, 100 x 80
27. Obraz VIII/85, 75 x 60
28. Obraz IX/85, 100 x 80
29. Obraz X/85, 80 x 100
30. Obraz XI/85, 70 x 100
31. Obraz XII/85, 150 x 120
32. Obraz XIII/85, 70 x 80
33. Obraz XV/85, 150 x 110
34. Obraz XVI/85, 120 x 150
35. Obraz XVII/85, 150 x 125
36. Obraz XIX/85, 120 x 150
37. Obraz XXIV/85, 120 x 150
38. Obraz XXIV/85, 150 x 110
39. Obraz XXVI/85, 125 x 100
40. Obraz XXVII/85, 150 x 120
41. Obraz XXVIII/85, 130 x 150
42. Obraz XXXI/85, 110 x 150
43. Obraz XXXII/85, 110 x 150
44. Obraz XXXIII/85, 100 x 80
45. Obraz XXXV/85, 110 x 150
46. Obraz XXXX/85, 100 x 120
47. Obraz XXXXI/85, 150 x 120
48. Obraz XXXXII/85, 120 x 100
49. Obraz XXXXV/85, 120 x 100
50. Obraz IX/86, 125 x 150
51. Obraz XI/86, 100 x 80
52. Obraz XII/86, 150 x 120
53. Obraz XIV/86, 150 x 120
54. Obraz XV/86, 110 x 150
55. Obraz XVI/86, 150 x 120
56. Obraz XVII/86, 150 x 120
57. Obraz XVIII/86, 150 x 110
58. Obraz XX/86, 125 x 150
59. Obraz XXI/86, 130 x 150
60. Obraz XXII/86, 70 x 80

Opracowanie i redakcja katalogu:
Teresa Rostkowska

Opracowanie graficzne katalogu oraz projekt plakatu:
Witold Dybowski

Redakcja techniczna:
Wojciech Kłossowski

Zdjęcia:
Marian Murman, Witold Węgrzyn

Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych

Skład: Comp-Text, W-wa, ul. Słupecka 9
AKCYDENS, W-wa, zł. 60/87, 600, K-40

