

126/87

HOUWALTOWIE

ILDEFONS HOUWALT
MALARSTWO



ILDEFONS HOUWALT

**WYSTAWA MALARSTWA
CZERWIEC 1987**

**CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
w WARSZAWIE - 1987 r.**

**BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH W POZNANIU,
STARY RYNEK - ARSENAŁ**

ILDEFONS HOUWALT

Poznań

ul. Cegielskiego 8/6

Ildefons Houwalt urodził się 23 stycznia 1910 r. w Mikołajewsku nad Amurem. Studia artystyczne odbył w latach 1932–1936 na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie. Studiował malarstwo monumentalne w pracowni Ludomira Śleńdzińskiego. Dorobek twórczy okresu studiów jak i późniejszy, lat wojny, ginie. Do 1945 r. przebywał artysta w Wilnie, skąd w czerwcu tego roku wraca do Polski, osiedlając się w Poznaniu. Tu podejmuje prace jako grafik w „Gazecie Poznańskiej”. Wraz z Alfredem Lenicą, Zygfredem Wieczorkiem i Tadeuszem Kalinowskim zakłada grupę artystyczną „4F+R”, jednak związek z nią trwa krótko. Houwalt bierze udział tylko w 1 wystawie grupy w 1948 r., po czym rezygnuje z przynależności do grupy. Przeczą cały czas pozostaje artysta w Poznaniu, biorąc udział w życiu artystycznym i społecznym środowiska.

W 1971 r. artysta odznaczony został nagrodą Miasta i Województwa Poznańskiego, 1975 r. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Prace artysty znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Poznaniu, BWA w Poznaniu oraz w wielu kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

ILDEFONS HOUWALT I JEGO OBRAZY

W większości przypadków możemy mówić o malarstwie abstrahując od osobowości twórcy, mając poczucie, że znajomość związku między dziełem a jego autorem nie jest konieczna dla rozumienia istotnych cech dzieła, dla jego trafnej interpretacji. Z malarstwem Ildefonsa Houwalta jest inaczej – odczuwamy szczególną zależność między sztuką i osobistością artysty.

Można wprawdzie zatrzymać się z uczuciem satysfakcji na powierzchni warstwy tego malarstwa, podziwiając sposób odtwarzania przedmiotów czy krajobrazów. Można „czytać” obrazy Houwalta tak jak czyta się opowieść o bogatej fabule, znajdując zadowolenie z samego śledzenia narracji. Malarskie opowieści Houwalta traktowane jako literatura należą do różnych form i gatunków, a nawet do różnych epok historycznych. Natomiast obrazy te ze względu na tożsamość bohaterów Houwaltowych opowieści układają się w różne cykle i czytać je można jak seriale, kolejne zeszyty kronik „z życia manekinów”, „linoskoczków” czy „zieliszków”.

Chyba właśnie dzięki tym właściwościom malarstwo Houwalta zyskało sobie popularność wśród odbiorców sztuki. Lecz nie wśród profesjonalnych komentatorów towarzyszących gromadnie uprawianym we współczesnej plastyce ćwiczeniom stylistycznym, a wśród amatorów malarstwa przywykłych do kontaktu ze sztuką różnych epok, bogatą w znaczenia, postępującą się złożonymi środkami wypowiedzi. Jednych tu bardziej fascynowała fabuła, drugich – iluzja. Na tle dominujących w Polsce, w dekadzie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych kierunków artystycznych, wobec których stosowanie reguł interpretacyjnych związanych z kanonem dawnej sztuki prowadziło do nieporozumień, malarstwo Houwalta, nie pomijające tradycji, mogło dostarczać radości, niezapomnianych wzruszeń.

Jednak ani reguły stosowne do interpretacji sztuki mimetycznej, realistycznej, ani reguły właściwe dla malarstwa „literackiej” narracji nie pozwalają w sposób przekonujący interpretować jego obrazów olejnych, ani późniejszych temper, naniesionych na kartony trochę większe od strony maszynopisu, pocztówki lub zgoła karteczki mniejszej od dłoni. Pozostaje bowiem owa intrygująca, nie poddająca się interpretacji „reszta”. Stąd myśl o osobie artysty. Poszukiwanie w indywidualności artysty wskazówek do interpretacji dzieła – proceder raczej zaniechany i zaniechany słusznie w stosunku do współczesnego malarstwa – przesłania zazwyczaj dzieło zgoła nieprzydatnymi informacjami. I w tym przypadku trzeba być bardzo ostrożnym.

Osobowość Ildefonsa Houwalta. Jak o tym pisać? Każdy kto zetknął się bliżej z tym artystą uważa, iż jest to człowiek wyjątkowy. Dla niektórych wręcz fascynujący, dla innych – jak się dawniej mawiało – oryginał, diwak. Darzono go często przyjaźnią – choć przyjaźni nie szukał. Jest samotnikiem z wyboru. Przebywa głównie w świecie artefaktów, lektur bardzo różnorodnych – historycznych pamiątkarskich, filozoficznych. Jest znakomitym narratorem. Jego narracja nosi cechy opowiadania w dawnym stylu, lecz ma zdecydowanie odrębny cel. Opowieść Houwaltowa rozwija się zazwyczaj powoli, krąży wokół różnych tematów i wątków, eksploduje nagle zmyśleniem, deformacją i groteską. Są to opowieści – monologi, które mogą rozpocząć się jednego dnia i kończyć następnego – lub zgoła w dniu odległym już na innym piętrze fabuły, w innym jej wymiarze. Jego narracja jest przewrotna, kapryśna, jego zmyślenia są podyktowane chwilą, nastrojem, dostrzeżoną szansą do kontrapunktu, rozwiązania niezgodnego z historią (jeżeli zdarzenie taką wogóle posiada) ujawniającego jego osobisty stosunek do realiów, jego wersję „wyobrażoną”.

Obrazy Houwalta są najpełniejszym świadectwem jego osobowości i przekazem jego wiedzy o świecie rzeczywistym, historycznym a także o świecie snów, marzeń i urojeń. Przekazem osobowości i wiedzy zredukowanej w artystycznych realizacjach minimalnie. Odrębność Houwalta na tle polskiego malarstwa tak pewnie możnaby scharakteryzować. Redukcja uznawanych wartości, akceptowanych sensów, ulubionych wątków, motywów i form jest w sztuce warunkiem realizacji, jest zawsze czymś nieuniknionym, jest losem każdego artysty w każdej epoce i kulturze. Rzecz jednak w tym, że stopień redukcji może być różny. U Houwalta ten stopień zdaje się być z możliwych najmniejszy.

Wyposażony w wiedzę malarza, ograniczony regułami malarstwa i świadomością różnych we współczesnej sztuce możliwości Houwalt, nie rezygnuje z tego co chce przekazać, nie bacząc na mody i upodobania krytyków. Uwodzi go chęć wypowiedzi i bogactwo własnej wyobraźni. Czy płaci za to jakąś cenę? Oczywiście, płaci. Jest nią konieczna rezygnacja z perfekcjonizmu. Wielu jest perfekcjonistów w polskiej sztuce współczesnej. Choćby: Tadeusz Brzozowski, Stefan Gierowski, Henryk Stażewski. Koloryści z Janem Cybisem w pierwszym rzędzie. I wielu innych. Wszyscy jednak płacą wysoką cenę daleko posuniętej redukcji. Jest to cena narzucona przez rozwój współczesnej kultury. Rezygnacja z pełnego przekonania własnego świata. Dramatyzm życia ujęty w karby szachowych reguł. Florian Znaniecki mawiał, że jest to gra urzędników. Niezbyt to sprawiedliwy sąd. Nie lekceważmy etosu ograniczenia. Stwarza on największą szansę doskonałości i społecznego uznania.

Pokusa perfekcjonizmu nie jest obca Houwaltowi: malarzowi akademickiemu, jak o sobie z przekorą i pełną autoironią mówi. Pokusa perfekcjonizmu towarzyszy mu stale. Daje o sobie znać w jego powrotach do obrazów już namalowanych. W jego kłótniach z organizatorami wystaw, przetrzymywaniu w domu całymi miesiącami obrazów już sprzedanych, w podejrzliwości wobec pochwał. W szukaniu najstosowniejszych do obrazu tytułów zapisywanych półwkiem na dolnych marginesach obrazów. W jego różnych rozstaniach z obrazami. W jego życiu wśród obrazów, którym nieraz przez lata całe nie przyznaje prawa do samodzielnego istnienia, z którymi dialog przerwał, odłożył na później – zrezygnowany, zamknięty w sobie, znudzony.

Pokusa perfekcjonizmu u Houwalta rozgrywa się w ramach uznanych wartości akademizmu. Tu deklaracja artysty zasługuje na uwagę, zdaje się być szczerą w intencji. Nie wchodząc w szczegóły tego czy akademizm był, jaka jest jego genealogia i z jaką jego odmianą zetknął się Houwalt – poznał jego reguły dobrze, został przysposobiony do uprawiania rzemiosła malarskiego w duchu jego reguł, wskazówek i przepisów. Stosuje jego warsztatowe zasady: w dążeniu do „realizmu” rozumianego jako staranie się o „oddanie” charakterystycznych, gatunkowych cech rzeczy, przedmiotów, drzew, zwierząt i ludzi. W traktowaniu funkcji koloru jako służebnej – podporządkowanej dystynkcji gatunkowych cech przedmiotu i ładowi kompozycji eksponującej określone, literacko nośne elementy. W posługiwaniu się rekwizytami, których zestaw bywa różny dla poszczególnych odmian historycznych akademizmu. W kompozycji, mającej wszelkie cechy szpera rchizowanej inscenizacji, narracji z tezą światopoglądową.

Wszystkie te elementy i środki traktowane są jednak w sposób tak indywidualny, a cały ich zespół służy przekazywaniu tak odmiennych niż w sztuce akademickiej sensów, że dystans między twórczością Houwalta a tam co zwykliśmy, w zgodzie z historią sztuki, nazywać akademizmem narzuca się z całą oczywistością.

„Realizm” przedstawiania wyraźniej występuje w odniesieniu do natury: drzew, wody, skał, pagórków, przestrzennych układów krajobrazowych oddalonych i zasnutej mgłą. Świat zwierząt i ludzi, bestiariusz i „dramatis personae” malowany jest ze skłonnością do uproszczeń, do deformacji i przerysowań i nadawania mu cech groteskowych lub celowo „sztucznych”. Zauważmy przy tym jak z owej niezgodności: iluzjonistycznego nieomal traktowania pejzażu i „sztuczności” zaludniających go postaci rodzi się efekt nadrealizmu.

Olbrymnia większość prac Houwalta utrzymana jest w chłodnej tonacji barwnej, różnych odcieni zieleni, szarości, „przebielonych” błękitów. Z rzadka pojawia się czerwień, czysta czerń. W gruncie rzeczy jest to malarstwo utrzymane w wąskiej gamie kolorystycznej, niemal wyłącznie walorowe, o małej skali kontrastu. Przeciwnieństwo malarstwa, w którym o dramaturgii formy decyduje kolor, barwny kontrast, intryga „dźwięcznych” zestawień. A przecież jest ono malarstwem w pełnym tego słowa znaczeniu. Obrazy te, inaczej niż wiele innych jedynie „kolorowanych” płaszczyzn, żyją własnym, przegazonym światłem, odsłaniając swe subtelności barwne zależnie od światła zewnętrznego. Są niesłychanie trudne do

zreprodukowania nie tylko na barwnym, ale i czarno-białym filmie – co stanowi prosty a surowy sprawdzian wartości kolorystycznych malarstwa.

Najbliższe akademickiemu malarstwu są Houwaltove inscenizacje. Wszystko w tych obrazach dzieje się dla widza. Postaci zwrócone w jego kierunku, bądź demonstracyjnie odeń odwrócone, poustawiane są w pozach pozornie swobodnych, a przecież starannie wyreżyserowanych. Całość jest taką samą sceną z jaką spotykamy się w malarstwie klasycystycznym od Poussina do „pompierskiego” akademizmu z tym, że w tym ostatnim dzieją się rzeczy ważne, namaszczone, a Houwaltowa rekwizytornia z lamusa i snów rodem wzniosłość niszczy, upokarza, wyszydza.

Cały ten świat Houwaltowych obrazów od mikroskali – mgieł rozmieszczonych między drzewami, cieniów kryjących się w zakamarkach gór i załomach skał, poprzez misterność liści drzew, głąchą biel fantastycznej architektury, aż do makroskali wartości – wymyślnych tragedii, wymyślnych bohaterów – wyraża degradację świata uznawanych niegdyś wartości. Prezentowany jest świat w stanie rozprężenia, przemian w ustalonym porządku, degradacji bagażu, który składał się na dotychczasowy (?) ład. W tym świecie, ale już po jego wielkiej kosmicznej katastrofie, obojętne i spokojne w swym samozadowoleniu są jedynie „szczyry wszechświata”. I niekiedy tylko, jak echa nieznanym sposobem wywołane w obcej im krainie, jawi się wspomnienie króla Itaki, pasącego świnię Odysa, lub wędkarzy zagubionych w przytulnym świetle zachodzącego słońca.

Tak więc Houwaltowy „akademizm” oparty na klasycystycznej tradycji i warsztacie nosi cechy całkowicie indywidualne i służy sensem właściwie akademizmowi przeciwnym. Tam mieliśmy do czynienia z naiwną wiarą w trwałe wartości, apoteozą jako podstawową figurą retoryczną – tu dominuje rozpad, destrukcja, katastrofizm i szyderstwo. W biografii artysty moglibyśmy łatwo znaleźć te momenty, w których poczucie katastrofy było naturalną reakcją i te związki ideowo artystyczne, gdzie był inspirowany poetyką – wystarczy wspomnieć Żagarystów, z którymi pozostawał w przyjaźni.

Postawa artystyczna Houwalta jest kontraselektywna w stosunku do całego obszaru klasycystycznej i akademickiej tradycji. Jest to bowiem stosunek szczególnej podległości, podległości à rebours, gdzie ograniczeniem jest głęboka znajomość reguł sztuki, narzucająca horyzont poznawczy, wybór i sposób analizy problemów, instrumentarium procesu realizacji dzieła. Kontraselekcja wskazuje także negację, przekształcenie. Ograniczenie Houwaltowego światopoglądu artystycznego wyraźniej dostrzegalne jest na „niższych”, technicznych poziomach artystycznego warsztatu, w sposobie malowania, zasadach przedstawiania przedmiotów, przewadze linii nad barwą, w elementach rekwizytorni, regułach kompozycyjnego porządkowania obrazu.

Odmienność, jak mówiłem, zaznacza się dobitnie na poziomie sensów, w ujmowaniu w cudzystów klasycznych motywów. Ale zarówno na poziomie reguł technicznych, jak i w obszarze sensów łączy to malarstwo z tradycją, w której jest zakorzenione, obecność podobnego zestawu motywów, choć opatrzonego odmiennym ujemnym znakiem wartości, oraz sama zasada obecności „idei ważnych i głębokich”. (Sztuka bowiem ideom ważnym kiedyś służyć miała, inaczej stała się zwykłym oszustwem; kto dziś o tym pamięta?)

Gdybyśmy wszakże mieli do czynienia jedynie z modyfikacją środków i sposobów organizowania obrazu, lub jedynie z pewną odmianą, wariantem klasycystycznej akademickiej poetyki nie stanowiłoby to jeszcze o wybitnych walorach tego malarstwa. Wysoką klasę tej sztuki określa jej spójność. Zgodność środków wypowiedzi z charakterem sensów. Jej krytyczna, demistyfikacyjna analiza świata kultury w stadium kryzysu. Artysta odrzuca monumentalizm dawnego malarstwa akademickiego na rzecz zapisów niemal brulionowych, rezygnuje ze ścian i płócien na rzecz niewielkich formatem kartonów, wprowadza uproszczenia na miejsce zbędnego już perfekcjonizmu odtworzenia, rezygnuje z bogatej palety barw, służącej dekoratywnym apoteozom na rzecz monochromatycznej niemal tonacji barwnej. Na miejsce uświęconych tradycją motywów i sytuacji wprowadza motywy i zdarzenia wieloznaczne, przedmioty zdegradowane.

W tym świecie pozbawionym ideowego porządku jedynym ładem jaki się ostaje jest ład artystycznego przekazu, którego twórca ukazuje nierzadko swą podobiznę, zawsze z upodobaniem i drwiną w przekonaniu, że jedynym wiarygodnym źródłem wiedzy, sztuki jest autotematyczny świat doświadczeń. Ten świat jest wolny od rygorów wartości zastanych. Równą w nim wagę mają: doświadczenie racji, porządku historycznych procesów i „obiektywnych” doznań z jednej strony, z drugiej – doświadczenia snów. Snem bowiem stał się drewniany, rozległy dom Houwalta w Medyce, dawno niedostępny zmysłowym doznaniom, a jego stara fotografia – wyblakłym dokumentem tej samej wagi co wykalgafowane ozdoby Houwaltową ręką osobiste akty nadania jego ziemi ludziom, posiadającym już ją z racji porządku odmiennego, jaki przyniosła historia, niedość jednak tej historii dowierającym. Realnymi natomiast stały się sny, wspomnienia, złudzenia, halucynacje. Houwalt dawno stracił wiarę w potocznie pojmowaną „realność” rzeczy i może powiedzieć za filozofem z całą goryczą wyrzeczenia: „Obcujemy z ciałami – poznajemy upiory.”

Nic dziwnego, że tak wiele łączy go z nadrealizmem, choć nie sądzę, by było zasadnym klasyfikować jego malarstwo jako surrealistyczne. Nie tylko dlatego, że on sam deprecjonując określa surrealizm jako manierę. Być może ma rację, może surrealizm był bardziej manierą niż postawą twórczą. W każdym razie rozpowszechnił się jako program lub maniera. Jako maniera stylizacyjna jednak musiał zaprzeczać własnemu programowi, artystycznym założeniom. Jak filozofia sztuki, domagająca się konkretnych realizacji, surrealizm skazany był jednak na posilkowanie się sposobami, które niezależnie od intencji wybitnych jego przedstawicieli stają się obowiązującymi zasadami malarskiego zapisu i kreacji rzeczywistości przedstawionej, surrealistycznego obrazu. Manierystyczną więc być może fotograficznie dokładna „rzeczywistość” w obrazach Salvadora Dali, jak odmienna od niej, lecz również ujęta w reguły, rzeczywistość w obrazach klasycyzującego akademizmu.

Nadrealizm jako postawa artystyczna w praktyce uznająca wartość poznawczą wewnętrznych doznań, marzeń, snów, ulotnych zapamiętanych obrazów zawsze, choć z różną intensywnością, towarzyszył sztuce. Od czasu jednak gdy stał się programem jawnie głoszonym i dobrze przyjętym przez twórców a także odbiorców sztuki, musiał przeniknąć do praktyki artystycznej a nawet rozplątać się w niej, wchłonęły go bowiem wszystkie niemal dziedziny tej praktyki, eksploatowany jest nawet przez środki propagandy masowej. W tej sytuacji stracił rację bytu jako kierunek artystyczny. Można jednak pozorować doświadczenia nadrealizmu, naśladować jego historyczne już reguły, osiągając nawet doskonałość, lecz tracąc przy tym własną odrębność, redukując swój indywidualizm. Redukcja jest warunkiem osiągnięcia doskonałości. Stąd w sztuce współczesnej dążącej do perfekcji widoczna jest redukcja, co czyni ją z kolei bezradną wobec naśladowców.

Nadrealizm Houwalta nie jest w gruncie rzeczy nadrealizmem ani w sensie programu estetycznego, ani w sensie kontynuowania pewnej historycznej manieri. Houwalt broni swego indywidualnego świata doświadczeń. Wykorzystuje też doświadczenia nadrealizmu, akceptuje niektóre jego idee, spożytkowuje niektóre jego techniki, dotyczące nie tylko malowania, lecz przede wszystkim zbierania „materiału” – tworzywa sztuki. Ma jednak własną metodę analizy rzeczywistości snów i rzeczywistości indywidualnego, konkretnego losu człowieka. Wykorzystuje do tego doświadczenia związane z tradycją własnego kręgu kulturowego.

Wewnętrzny świat Houwalta nie jest rzecz jasna leibnizowską monadą i może być bliski wielu ludziom pozostającym w tym samym kręgu historycznych doświadczeń. Choć nie jest to doświadczenie uniwersalne, nie jest ono przecież absolutnie jednostkowe. Wzbogacone o dziedzinę najbardziej własną – królestwo snów, doświadczenie to i tak jest tylko częściowo suwerenne. Indywidualność i zbiorowość bowiem łączy wspólny los. Bez świadectwa indywidualności nie możemy jednak uzyskać wystarczającej wiedzy o wspólnym losie.

TERESA I KRZYSZTOF KOSTYRKOWIE

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1947 – Poznań, dwie wystawy indywidualne rysunków i akwarel, ZPAP
- 1961 – BWA Poznań, indywidualna wystawa malarstwa
- 1963 – BWA Poznań, indywidualna wystawa malarstwa
- 1966 – Szczecin Zamek, wystawa malarstwa
 - BWA Poznań wystawa malarstwa „Ildefons Houwalt”
 - BWA Świnoujście, wystawa malarstwa
- 1967 – Poznań, wystawa w Redakcji „Nurtu”
- 1968 – Poznań, wystawa w Redakcji „Nurtu”
 - Poznań, wystawa w Redakcji „Nurtu”
- 1969 – Poznań, wystawa w Redakcji „Nurtu”
- 1971 – Poznań, wystawa w Redakcji „Nurtu”
- 1972 – BWA Poznań, wystawa „Ildefons Houwalt”
- 1973 – Kordegarda Warszawa, wystawa malarstwa
- 1975 – BWA Białystok, wystawa temper
 - BWA Kłodzko, „Pogranicze prawdy i fikcji”
- 1977 – BWA Kłodzko, wystawa „Ildefons Houwalt”
 - BWA Poznań, wystawa malarstwa „Houwaltowie”
 - Muzeum Narodowe Poznań, Rogalin Galeria, „Wystawa jubileuszowa Ildefonsa Houwalta w 40-lecie twórczości”
- 1982 – BWA Poznań, „Ildefons Houwalt”, wystawa z cyklu Prezentacje Laureatów Konkuru Ogólnopolskiego im. J. Sychalskiego w Poznaniu

UDZIAŁ W WYSTAWACH:

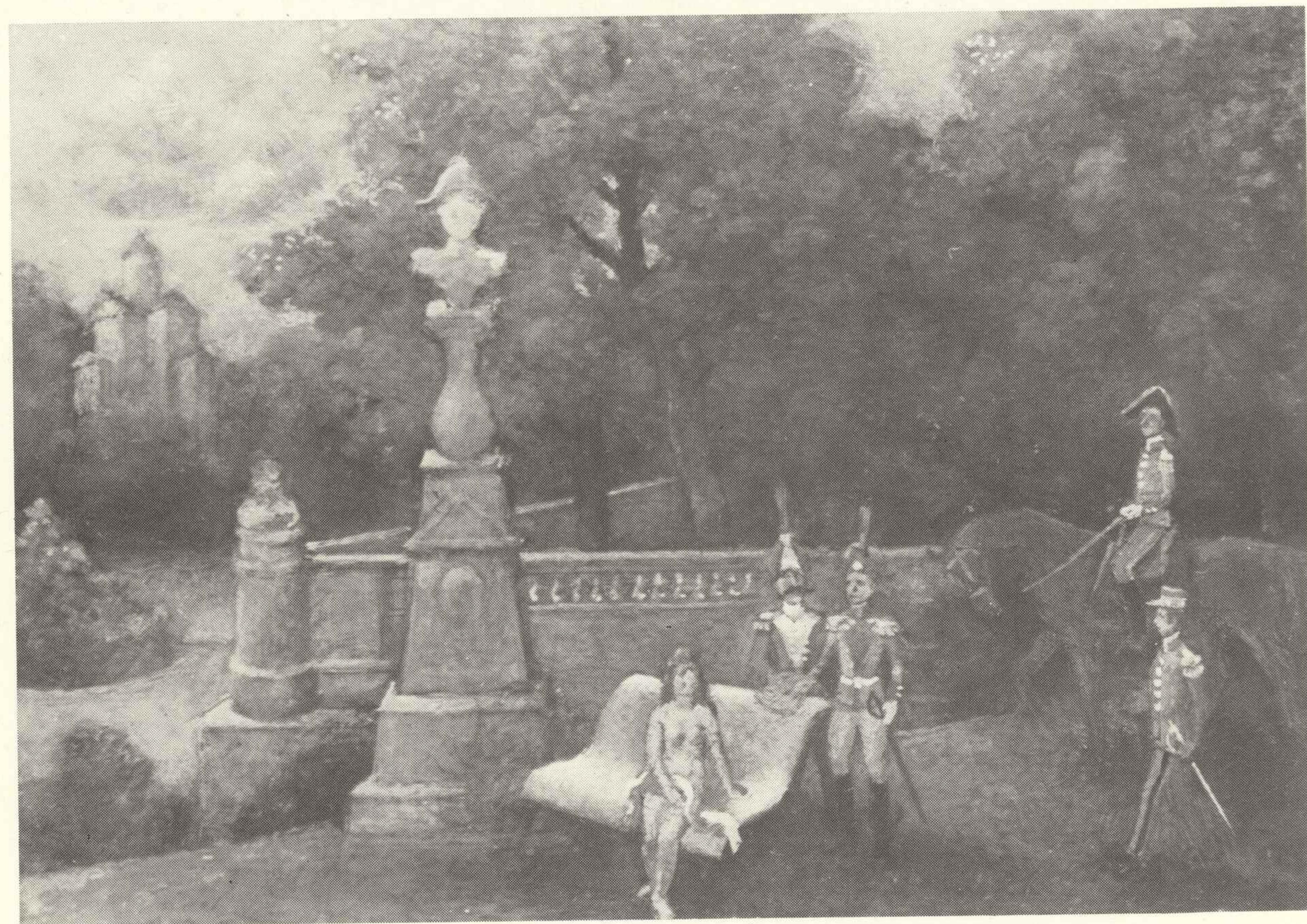
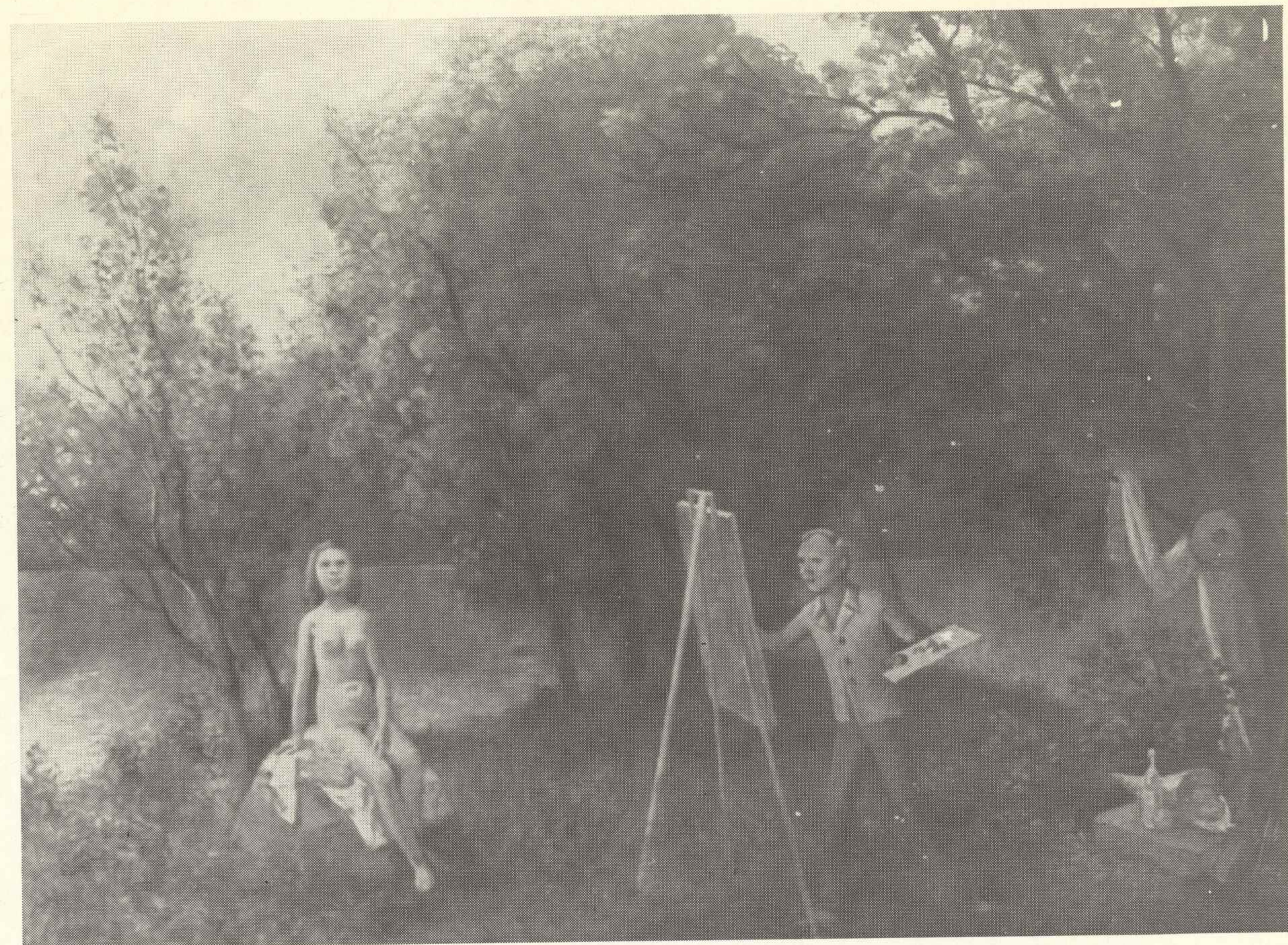
- 1941 – Wilno – wystawa plastyków wileńskich oraz plastyków uchodźców wojennych
- 1943 – Wilno – Wystawa grupy absolwentów byłego Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. S. Batorego
- 1945 – Wilno, wystawa Związku Artystów Plastyków Socjalistycznej Republiki Litewskiej
- 1948 – Poznań, wystawa grupy „4F+R”
- 1949-1960 – Poznań, wystawy zbiorowe ZPAP okręgu poznańskiego
- 1962 – Szczecin, I Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego
 - Poznań, Salon Jesienny Malarstwa Współczesnego ZPAP
- 1963-1965 – Poznań, wystawy okręgowe ZPAP
- 1966 – Szczecin, Ogólnopolska Wystawa Malarstwa, BWA
- 1967-1968 – Poznań, wystawy okręgowe ZPAP
- 1969 – Poznań, „Plastyka poznańska w 25-lecie PRL”, BWA
- 1970 – Poznań, „Salon 70”, BWA
- 1972 – Kraków, „Wystawa 20 z Poznania”, BWA
 - Brno, wystawa ZPAP Oddział Poznański
- 1973 – Poznań, pokonkursowa wystawa im. J. Sychalskiego, BWA
- 1974 – Szczecin, „Interpretacje”, BWA
 - Gdańsk, wystawa ZPAP Oddział Poznański, BWA
 - Poznań, wystawa portretów przodowników pracy, Muzeum Narodowe
 - Białystok, Spotkania plastyczne
 - Essen „Polen 74”
 - Poznań, pokonkursowa wystawa im. J. Sychalskiego, BWA
- 1975 – Poznań, pokonkursowa wystawa im. J. Sychalskiego, BWA
 - Warszawa, „Plastyka poznańska w panoramie XXX-lecia PRL”, CBWA
- 1976 – Łódź, „II Triennale malarstwa i grafiki”, BWA
 - Warszawa, „IV Festiwal sztuk pięknych”, CBWA
 - Poznań „Science fiction”, BWA
 - Bukareszt, „Ekspozitie din R.P. Polonia”, Galeria Caminul Artei
 - Poznań, pokonkursowa wystawa im. J. Sychalskiego, BWA
- 1977 – Zielona Góra, „VIII Złote Grono”
- 1978 – Wrocław, „Postawy twórcze poznańskiego środowiska plastycznego”, BWA
- 1979 – Groningen, „Houwaltowie”
- 1980 – Sofia, „Trzy pokolenia”, Polski Ośrodek Informacji i Kultury”
 - Poznań, „35-lecie ZPAP”, BWA
- 1981 – Hannover, „23 Künstler aus Poznań”, Galeria Kubus
- 1982 – Wiedeń, Sofia, Budapeszt, „Fantastyka i metafora”
- 1985 – Poznań, „Interart'84”, Międzynarodowe Targi Poznańskie
 - Poznań, „Artyści Poznania. 1945-1985”, Muzeum Narodowe, BWA
- 1986 – Warszawa, „Wystawa Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików”, CBWA

SPIS PRAC

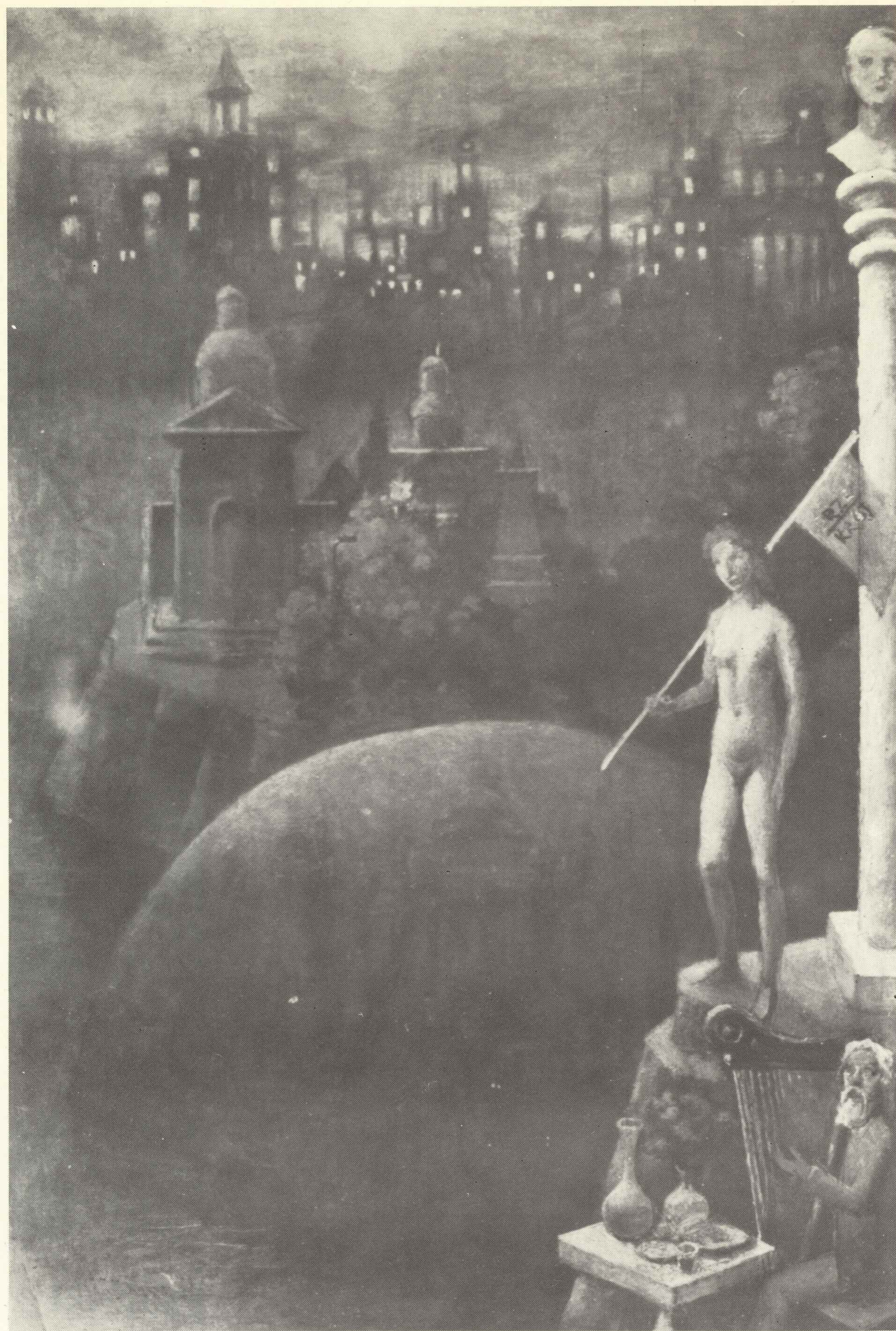
1. Belcanto, tempera, 16×21,6, 1985
2. Błądny drogowzkaż II, tempera, 18×21
3. Błękitni podpalacze, tempera, 18×30, 1974
4. Czarny koncert, tempera, 8×16
5. Dramatis personae i maski, tempera, 12×11, 1972, wł. BWA
6. Cmentarzisko Amazonek, tempera, 22×32,5
7. Dwie Amazonki, tempera, 15×21
8. Imieniny Prometeusza, tempera, 29,8×26,8, wł. prywatna
9. Kapitulacja we mgle, tempera, 10,6×15,7
10. Kompania honorowa, tempera, 18×16
11. Ku czci wesołego admirała, tempera, 10,6×15,7
12. Makieła prababki, tempera, 1969, wł. BWA
13. Mauzoleum na pustkowiu, tempera, 16×23
14. Miasto ze skałami, tempera, 22,1×13,3, wł. prywatna
15. Mistrz wypoczywa, tempera, 19,5×22,5, wł. prywatna
16. Mleczarki, tempera, 22×17
17. Niedziela za miastem, tempera, wł. Biblioteki Kórnickiej
18. Oczekiwanie na list, tempera, wł. Biblioteki Kórnickiej
19. Odkrywanie Atlantydy, tempera, 19,4×29,5, wł. prywatna
20. Panny głupie, tempera, 11,5×24,3
21. Panneau ze starego parawanu, tempera, 19×33
22. Polanka na skraju lasu, tempera, 22×15,3, wł. prywatna
23. Poławiacz topielców, tempera, 9,5×15,5
24. Popłoch na moście, tempera, 18×16, 1985, wł. prywatna
25. Pohańbienie letniej grypy, tempera, 19,5×22,5, wł. prywatna
26. Pochmurna niedziela, tempera, 15×21
27. Powitanie latających talerzy, tempera, 22×31, 1975
28. Powsiąkani, tempera, 12×20, 1970, wł. BWA
29. Plener w lesie, tempera, 10,7×16,5
30. Precz z naszego pleneru, tempera, 10×16,5
31. Przed bramą do..., tempera, 22×31,5
32. Przelot wykojarzony, tempera, 21×16, wł. prywatna
33. Przeskok przez most, tempera, wł. Biblioteka Kórnicka
34. Pusta jesień Zuzanny, tempera, 16,4×23, wł. prywatna
35. Rozmowa o pogodzie, tempera, 26,3×17,3, wł. prywatna
36. Sen dwuznaczny, tempera, 21,3×19, wł. prywatna
37. Sen topielca, tempera, 22×15,3, wł. prywatna
38. Sen trwożny narzeczonej, tempera, 16×13, wł. prywatna
39. Stwierdzenie tożsamości, tempera, 15×13
40. Syczący pustograj, tempera, 21×13,7
41. Syty wilkołak, tempera, 16,3×29,3, wł. prywatna
42. Śniąca Zuzanna, tempera, 20×15,5, wł. Biblioteki Kórnickiej
43. Taniec zielonego linoskoczka, tempera, 24,4×15,7, wł. prywatna
44. Uchodźcy, tempera, 14×20
45. Ucieczka wczesnym rankiem, tempera, 20,5×13, wł. prywatna
46. Ucieczka z parku, tempera, 11,5×17,5
47. Wejście do prosektorium, tempera, 18×23,5
48. Wędrowcy, tempera, 10,5×15,7
49. Wieczorny plener, tempera, wł. Muzeum Narodowego, Poznań
50. Wieczorny plener, tempera, 19×22, wł. prywatna
51. Wieczorny połów, tempera, 18×29, wł. prywatna
52. Wieczorem, tempera, 12×15,5, 1975
53. W plenerze z modelką, tempera, 21×29 – wł. prywatna
54. Wypchnięty z tła, tempera, 15×11
55. Wyprawa po ostatnią flaszkę, tempera, 13,5×14,5, wł. prywatna
56. Zaproszenie do gry, tempera, 19×33,5
57. Zieliszek, tempera, 14×22,5, 1972
58. Zły sen, tempera, 12,8×14,6
59. Zuzanna i generałowie, tempera, 16×22,5, wł. prywatna
60. Zuzanna nagabywana, tempera, 27×16,5
61. Zuzanna obłąkana, tempera, 27,2×14,5, wł. prywatna



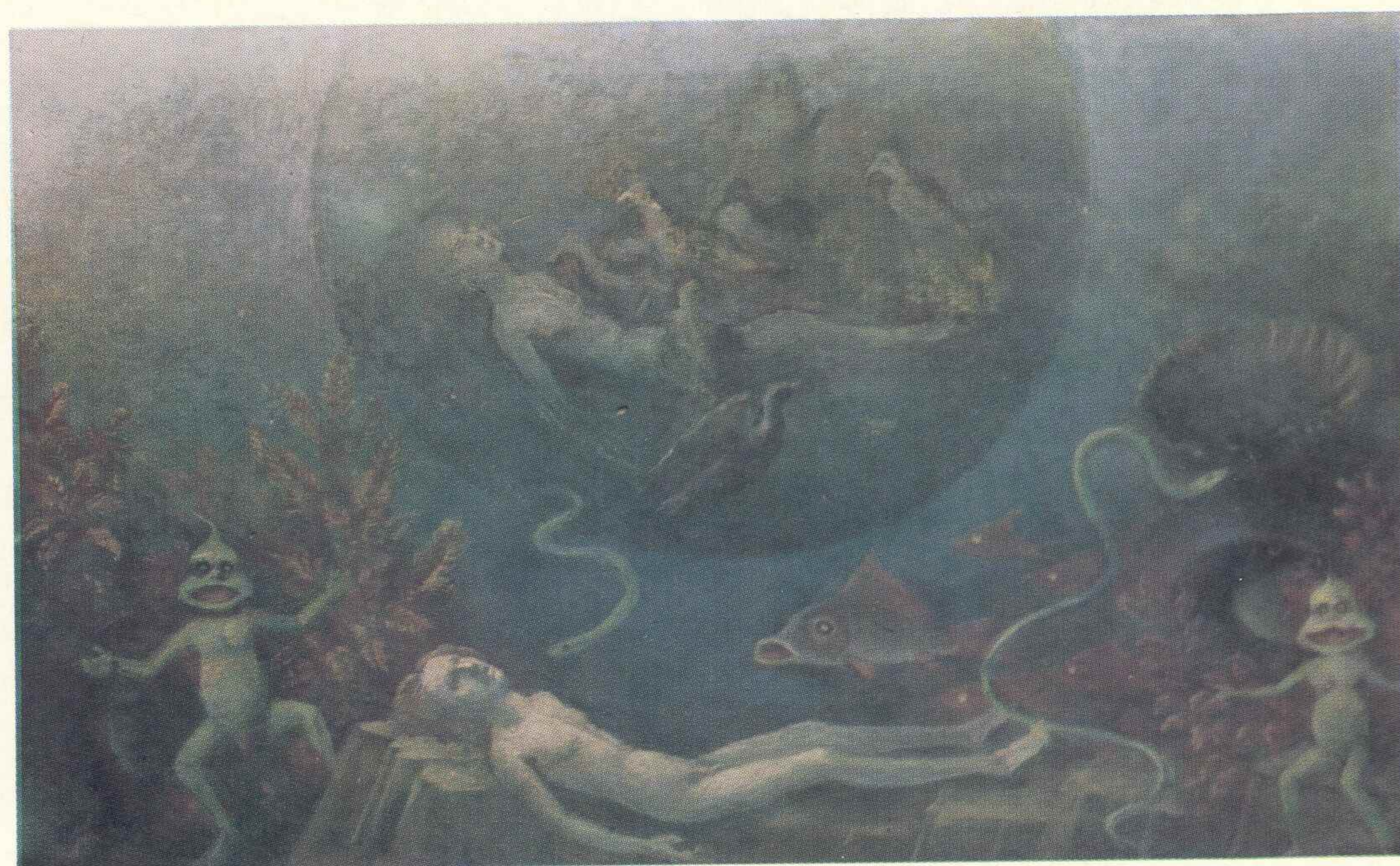
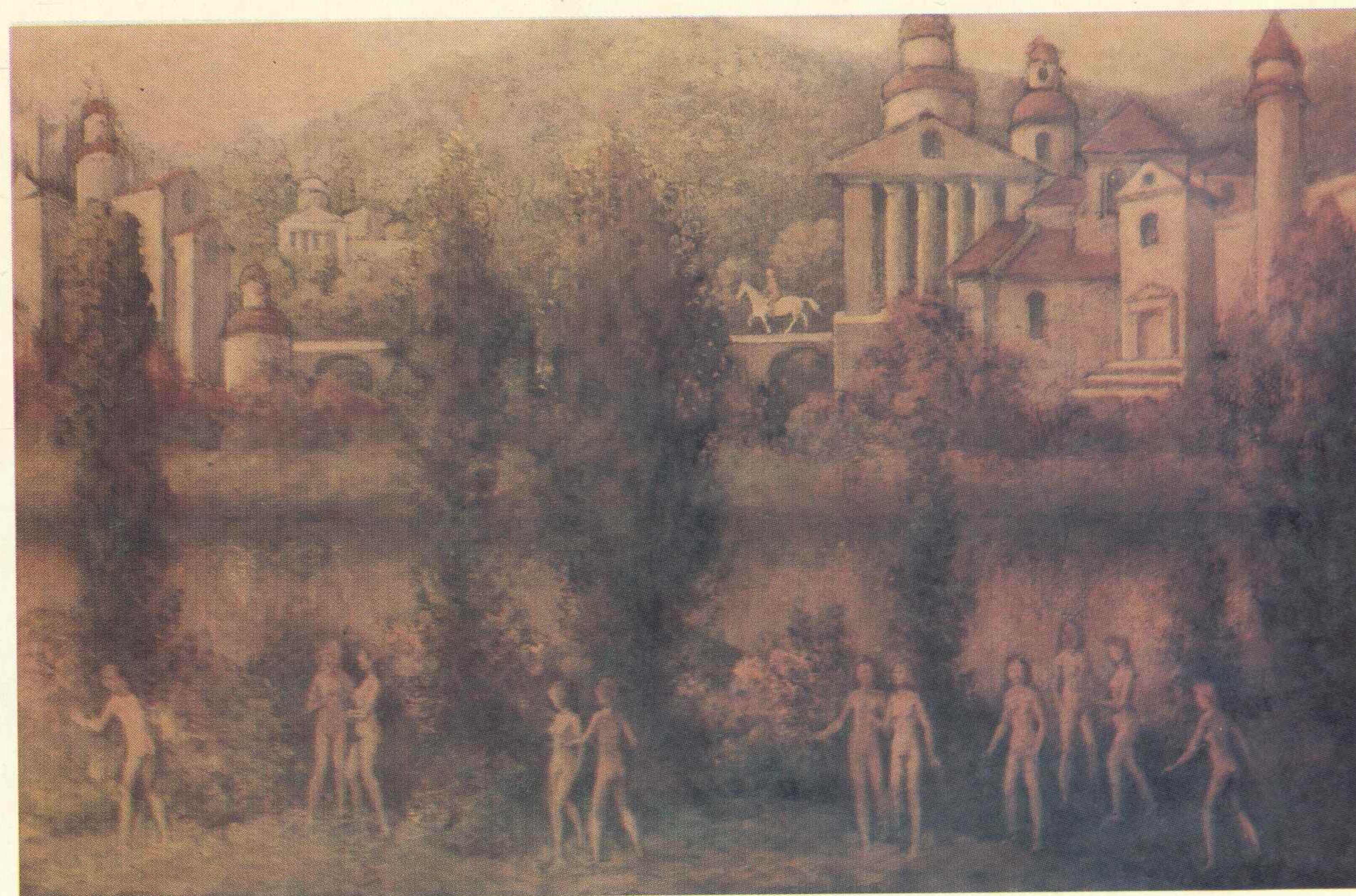
„Taniec zielonego linoskoczka“



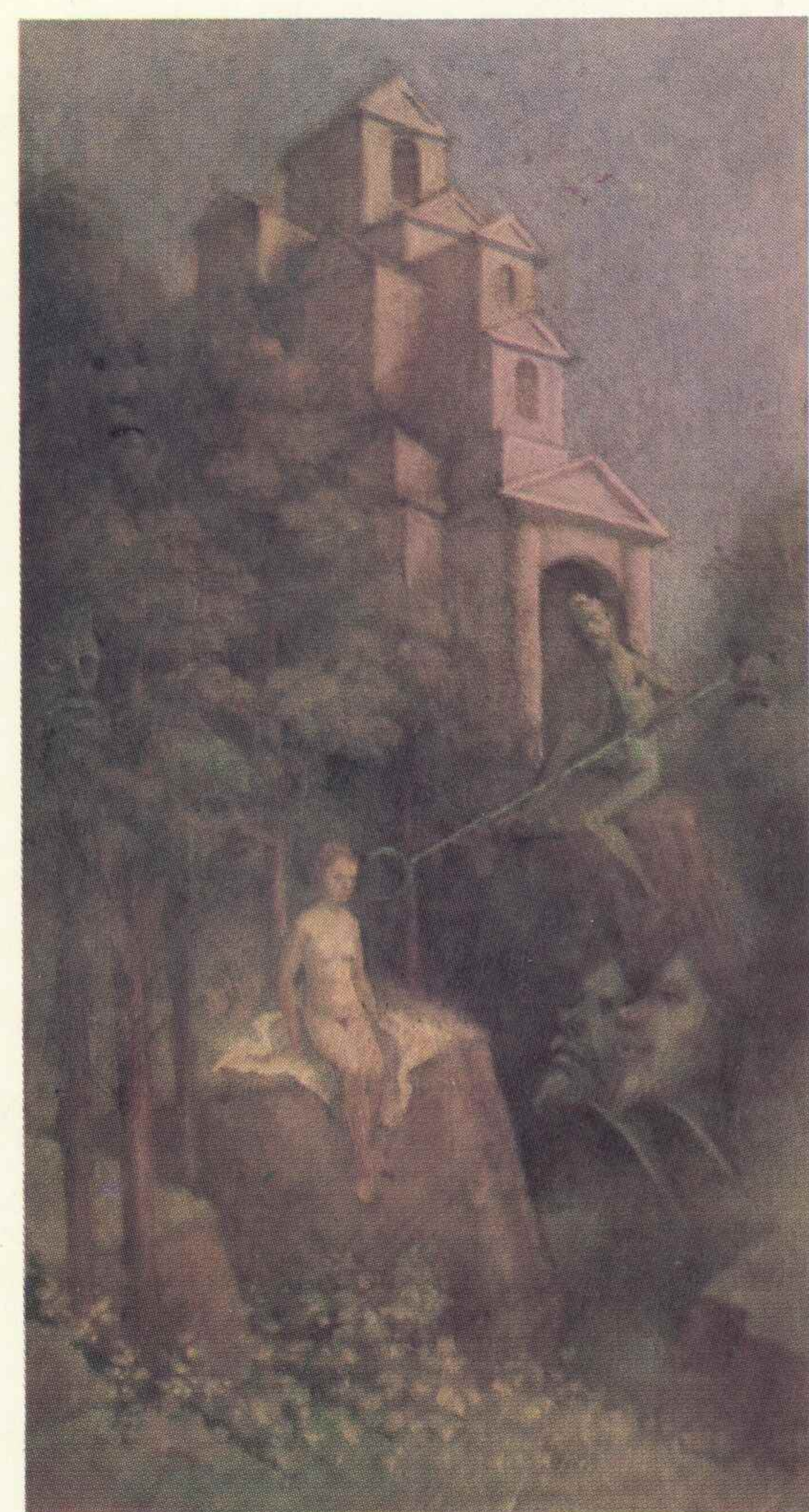
„Z modelką w plenerze“
„Zuzanna i generałowie“



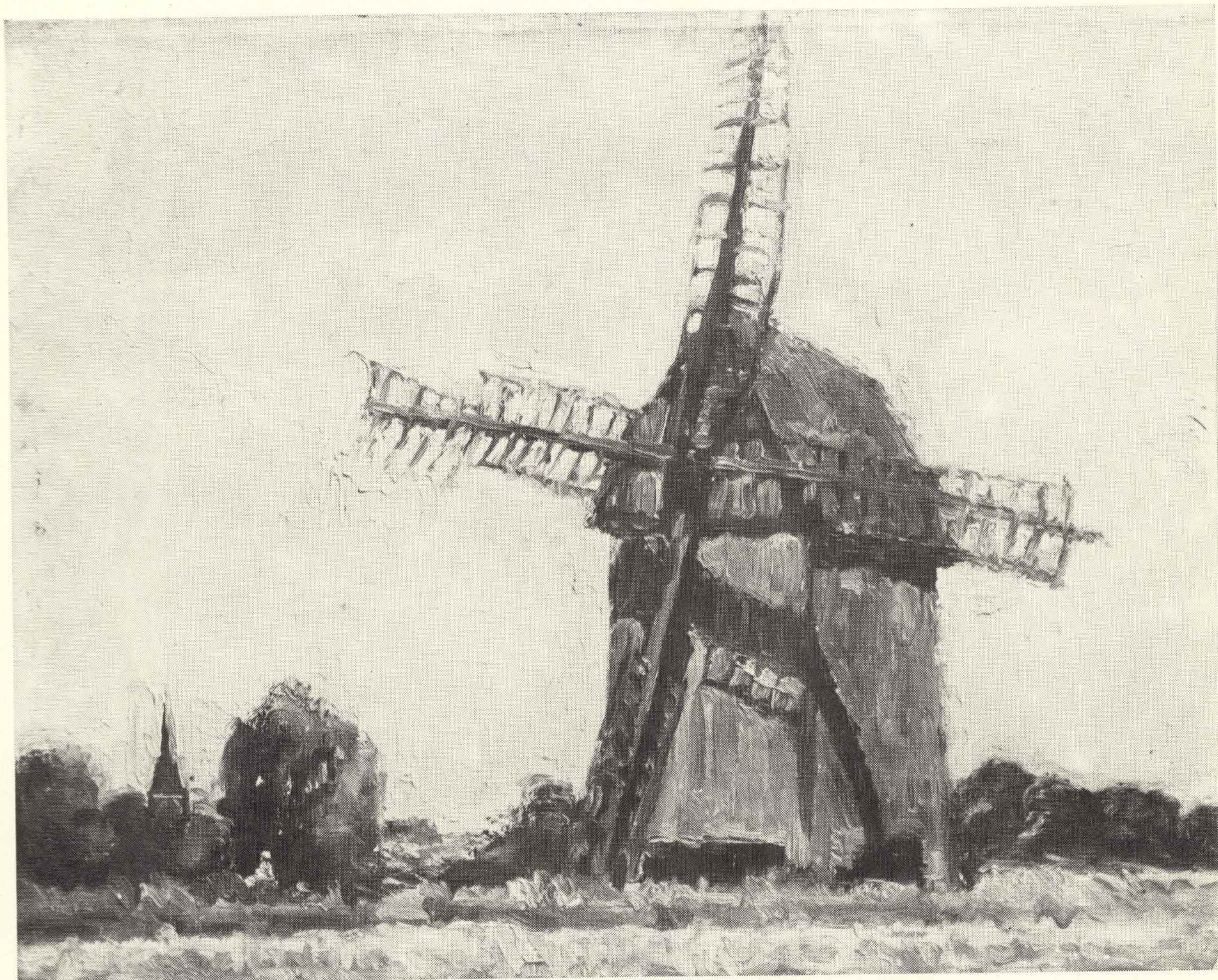
„Odkrywanie Atlantydy“



„Rozmowy o pogodzie“
„Sen topielca“



„Zieliszek“
„Zuzanna obłąkana“



„Wiatrak w Opalenicy“

Opracowanie katalogu:
MARIA GOŁĄB
Projekt graficzny katalogu:
KRYSTYNA ŁUCZAK
Zdjęcia:
JERZY NOWAKOWSKI
Opracowanie graficzne druków:
KRYSTYNA ŁUCZAK
Aranżacja wystawy:
JÓZEF BOCK
Cena: 250 zł

DESIGN

Zam. 1051/87 n. 200 egz. B.8/22



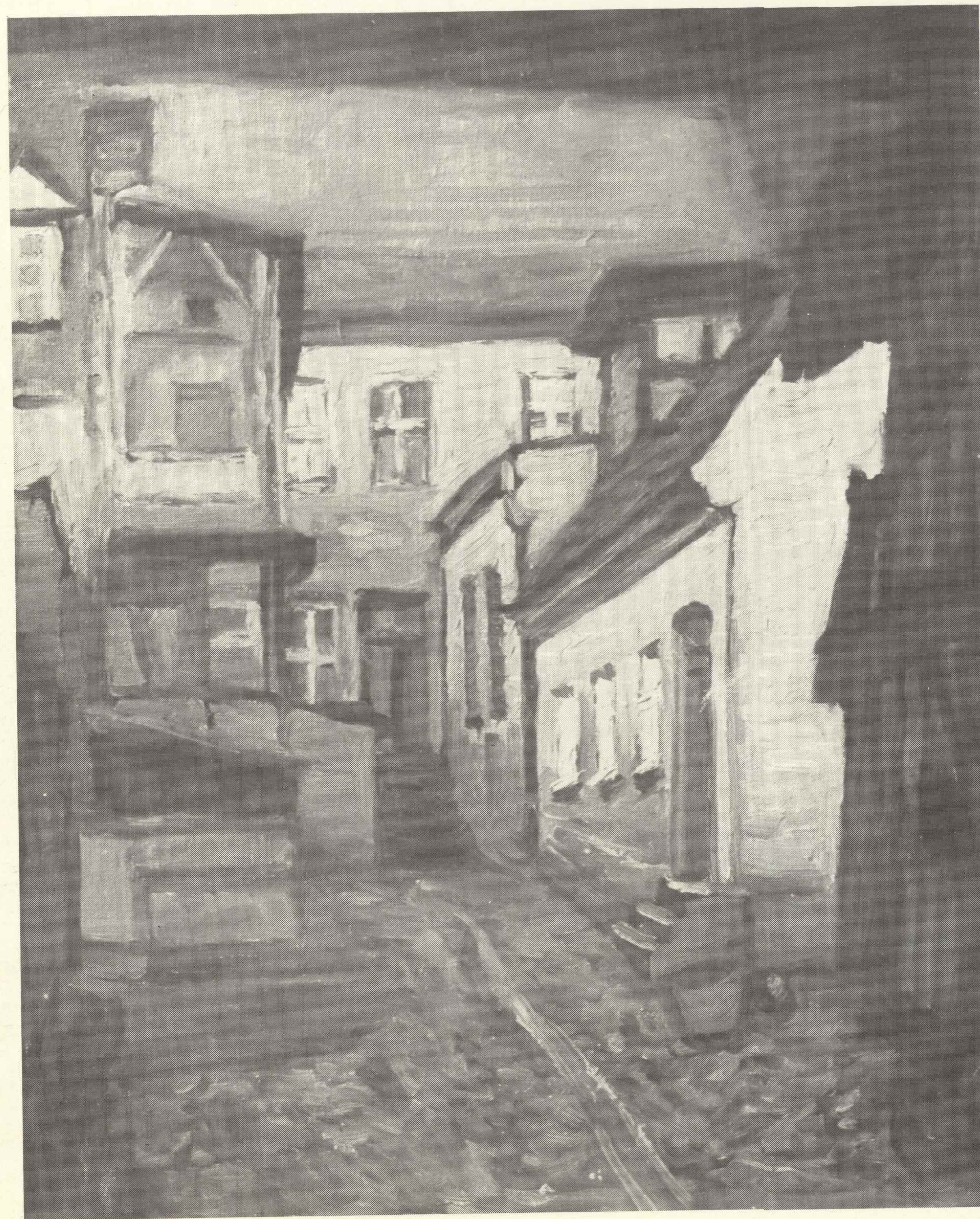
„Wiatrak
w Niepruszewie“
„Martwa natura na
okrągłym stole“



„Chata
w Łęczycy“
„Obrzycko.
Widok na miasto“



„Piwonie”
„Podwórze Kościoła”



„Podwórko w Międzyrzeczu”

Szary wiatrak, szare żyto,
Szare domy papą kryte,
Szare niebo nad chmurami,
Szarzy ludzie za oknami.

Wiatrak cień na trawę ściele
Wystarczy mi za pościele
Cały dzień w nim będę spała
I sny szare będę miała.

Ciche śmigło się kotysze
Szary wiatrak ledwo dysze
Podparł niebo ramionami
I czuwa nad mymi snami.

Bukiety moje na szafie zielone, brązowe, złote,
wazonu pełne światła, malować was mam ochotę.
Lśniąc gwiazdy na emaliach, dębowy liść się zwija
na ścianach cień głęboki bukietów kształt odbija.
Przemawia do mnie ogród rosnący nad szafami
będziemy zawsze z tobą i Ty bądź zawsze z nami.

Sady stoją w jabłkach całe,
Georginie przy chałupach,
Astry mokną posiwiałe
Ja w gumowych chodzę butach.
Już gałęzie poczerniały
Deszcz wciąż siąpie, pełno błota,
I odjeżdżać stąd się nie chce
I pozostać nie ochota.

Tam gdzie krzyż owinięty wzdłuż dębowym wieńcem,
naprzeciw starej chaty w pustym polu stoi
wiatrak zaczerwieniony zachodu rumieńcem,
czarne pióra ze skrzydeł połamanych roni.

Pachnie sianem, pachnie żytem,
Miodem pachnie znakomitym,
Ptak mi na wiatraku śpiewa,
Rzeźwy wiatr zewsząd owiewa.
Wiatrak stary osiwiął
Wichry skrzydła mu złamały,
Odpoczywa w polnej ciszy
Nic nie mówi, wszystko słyszy,
Jak przytulne, ciepłe deski
Gdy policzek oprę o nie,
Zda się, znowu jestem dzieckiem
Na matki spoczywam łonie.
Z góry patrzę na jezioro
Czerwone domy za drogą,
Na maki co płyną w życie
Jak na obrazach Van Gogha.

SPIS PRAC

1. Zima w Limanowej, ol. d. pt. 23×32, 1938
2. Kutry, ol. d. pt., 32,5×40, 1955
3. Jezioro w Lubniewicach, ol., pt., 60×70, 1971
4. Nad jeziorem w Wągrowcu, ol., pt., 60×65, 1971
5. Wiatrak w Bracholinie, ol., pt., 60×65, 1971
6. Dworek w Czarnkowie, ol., pt., 55×90, 1972
7. Stodoła z okolic Giecza, ol., pt., 50×70, 1972
8. Martwa natura z czerwonymi jabłkami, ol., pt., 49×80, 1974
9. Pejzaż z kapliczką, ol., pt., 60×70, 1974
10. Poznań I, ol., pt., 50×70, 1974
11. Plac Kolegiacki w Poznaniu, ol., pt., 60×70, 1974
12. Podwórze Kościoła Bożego Ciała w Poznaniu, ol., pt., 60×70, 1974
13. Pałac w Chraplewie, ol., pt., 60×70, 1975
14. Bukiet polny, ol., pt., 50×70, 1978, wł. prywatna
15. Staw w Gułtowych, ol., pt., 60×70, 1978
16. Chata z okolic Ostroroga, ol., pt., 50×60, 1979
17. Pejzaż z Gniezna, ol., pt., 60×70, 1979
18. Uliczka w Obornikach, ol., pt., 35×50, 1979
19. Chata w Łęczycy, ol., pt., 50×80, 1980
20. Pejzaż z chatą w Łęczycy, ol., pt., 55×80, 1980
21. Stara Chata (okolice Gniezna), ol., pt., 50×70, 1980
22. Pejzaż z Poznania, ol., pt., 60×70, 1980, wł. prywatna
23. Dworek w Ocieszynie, ol., pt., 60×70, 1981
24. Jaśminy, ol., pt., 70×80, 1981, wł. prywatna
25. Chata w Porążynie, ol., pt., 50×70, 1982
26. Martwa natura z fiołkiem alpejskim, ol., pt., 60×70, 1982, wł. prywatna
27. Porążyn, ol., pt., 62×52, 1982
28. Wiatrak z okolic Giecza, ol., pt., 55×85, 1982
29. Martwa natura z barszczem, ol., pt., 65×87, 1983
30. Martwa natura z melonem, ol., pt., 50×70, 1983, wł. prywatna
31. Martwa natura z kaczęncami, ol., pt., 63×52, 1983
32. Park, ol., pt., 66×86, 1983
33. Pałac w Wargowie, ol., pt., 50×60, 1983
34. Park w Chraplewie, ol., pt., 66×86, 1983
35. Skrzypce, ol., pt., 60×90, 1983
36. Skoki. Pejzaż z kładką, ol., pt., 50×60, 1983
37. Uliczka w Skokach, ol., pt., 50×60, 1983, wł. prywatna
38. Białe maki, ol., pt., 50×60, 1984
39. Kościół w Łukowie, ol., pt., 35×50, 1984
40. Kościół w Woźnikach, ol., pt., 50×60, 1984
41. Uliczka w Obrzycku, ol., pt., 50×60, 1984
42. Wiatrak w Opalenicy, ol., pt., 50×70, 1984
43. Aleja w Obrzycku, ol., pt., 60×70, 1985
44. Bukiet letni w oknie, ol., pt., 61×47, 1985
45. Bukiet w oknie pracowni, ol., pt., 55×70, 1985, wł. prywatna
46. Bzy, ol., pt., 70×80, 1985
47. Czarna chata (Nowy Tomyśl), ol., pt., 50×70, 1985
48. Dom rymarza w Racocie, ol., pt., 50×70, 1985
49. Martwa natura z patelnią, ol., pt., 60×80, 1985
50. Obrzycko. Widok na pałac, ol., pt., 60×80, 1985
51. Pałac w Obrzycku, ol., pt., 40×55, 1985
52. Pałac w Racocie, ol., pt., 50×70, 1985
53. Warta pod Obrzyckiem, ol., pt., 50×70, 1985
54. Zagroda w Beruji, ol., pt., 55×75, 1985
55. Aleja, ol., pt., 70×80, 1986
56. Bukiet wiosenny w oknie, ol., pt., 1986
57. Białe piwonie, ol., pt., 60×70, 1986
58. Chałupa w Gułtowych, ol., pt., 50×70, 1986
59. Dom Kasprzaka w Swarzędzu, ol., pt., 50×70, 1986
60. Fliksy i rumianki, ol., pt., 70×80, 1986
61. Jezioro w Boruji, ol., pt., 50×65
62. Kościół św. Jana w Poznaniu, ol., pt., 50×70, 1986
63. Martwa natura na okrągłym stole, ol., pt., 60×75, 1986
64. Martwa natura z cyniami, ol., pt., 50×70, 1986
65. Malwy, ol., pt., 70×90, 1986
66. Międzyrzecz, Domy przy rynku, ol., pt., 50×70, 1986
67. Obra w Międzyrzeczu, ol., pt., 50×60, 1986
68. Obrzycko, Widok na miasto, ol., pt., 60×70, 1986
69. Pejzaż z chatą z Rakoniewic, ol., pt., 50×90, 1986
70. Piwonie, ol., pt., 60×74, 1986
71. Podwórko w Międzyrzeczu, ol., pt., 50×70, 1986
72. Stary Międzyrzecz, ol., pt., 50×70, 1986
73. Wiatrak w Niepruszewie, ol., pt., 60×70, 1986
74. Wiatrak na Lednicy, ol., pt., 50×70, 1986
75. Widok z mostu w Obrzycku, ol., pt., 1986
76. Zamek w Międzyrzeczu, ol., pt., 60×70, 1986
77. Kościół św. Jana w Poznaniu, ol., pt., 50×70, 1987
78. Martwa natura, ol., pt., 50×70, 1987
79. Poznań II, ol., pt., 50×70, 1987
80. Poznań. Podwórko przy ul. Garbary, ol., pt., 55×65, 1987
81. Poznań. Podwórko przy ul. Wrocławskiej, ol., pt., 55×65, 1987
82. Poznań. Stare Miasto, ol., pt., 55×65, 1987
83. Zagroda, ol., pt., 50×70, 1987
84. Wiatraki, ol., pt., 60×80, 1987

Pejzaż ożywiony Barbary Houwaltowej

Od ostatniej, pamiętnej wystawy Houwaltów upłynęło 10 lat. W 1985 roku minęło też 50 lat artystycznej działalności Barbary Houwaltowej, która w 1935 roku ukończyła studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileńskiego, w pracowni pejzażowej Aleksandra Szturmana. Mimo „przemijania” jakim naznaczone są rocznice i (nawet nie fetowane, a czasem i nie zauważone) jubileusze, wystawa ta nie ma charakteru retrospektywnego. Obrazy wystawiane obecnie są dorobkiem ostatnich lat, czasu niezwykle aktywnej malarskiej działalności Houwaltowej, jej uczestnictwa w organizowanych przez ZPAP plenerach w Nowym Tomyślu, Opalenicy, Międzyrzeczu, Racocie, Czarnkowie, Gnieźnie, okolicach Lednicy, Obrzycka i wprost zapamiętałej twórczości w samym Poznaniu i jego okolicach, tam gdzie tlą się jeszcze i trwają szczątki dawnej materialności zrosłe z przyrodniczym otoczeniem człowieka: wnętrza urbanistyczne typowe dla historycznej części miasta, jakimi są np. Plac Kolegiacki, otoczenie kościoła Bożego Ciała, pozostałości – relikty już prawie – architektury drewnianej, wedyuty małych miasteczek, kościoły.

Nowe obrazy Houwaltowej są kontynuacją tematów, wątków artystycznych, problematyki malarskiej obecnej w jej twórczości od wielu lat, a już na pewno wyraźnej w cyklach kwiatów i martwych natur i pejzaży wystawianych w 1977. Rozpoznajemy dawniejsze dokonania we wciąż ważnych w jej zainteresowaniach artystycznych, semantycznych motywach malarskich: kwiatach, martwych naturach z kwiatami, charakterystycznych ujęciach pejzażowych (wody płynących rzek, zakola jezior, widoczna z brzegu architektura małego miasteczka z kilkoma wysokościami punktami wież kościelnych i kopuł, wielkie formaty wiatraków, wypełniających nieomal płótna, drzewa mające dla kompozycji obrazu znaczenie konstrukcyjne itd.).

Jednakże, jeżeli rozejrzeć się dokładniej, nie trudno spostrzec, że np. w cyklu „kwiatowym” ważne miejsce zajmują zupełnie nowe ujęcia tematu, pojawia się nie podejmowane przedtem, zagadnienie malarskiego opracowania bukietu w rozległej przestrzeni widocznej z okna i co za tym idzie inny sposób operowania światłem. Jest to zauważalne przede wszystkim w kilku „Kwiatach w oknie” oraz martwych naturach z draperiami i kwiatami. Poza tym w twórczości Houwaltowej pojawiły się zupełnie nowe cykle (chaty, wedyuty, architektura), które nawet jakby zdominowały, uprawiane przez nią od dawna tematy. Łatwo też zauważyć, iż obrazy te (a tak samo nowe ujęcia „kwiatowe” i martwe natury z draperiami), są inaczej malowane, że jako obiektywizacje artystyczne są, w o wiele mniejszym stopniu, kontynuacją doświadczeń jakie znaleźliśmy z dawniejszych płócien, niż można by było sądzić po pierwszym wrażeniu.

Dawniejsze malarstwo Houwaltowej, co teraz właśnie wobec nowych dokonań (wystawianych tu obrazów) szczególnie się uwypukliło, osadzone było w nurcie kolorystycznym. W tamtych obrazach kwiaty, martwe natury, pejzaże traktowane były o wiele bardziej pretekstowo, ponieważ, w gruncie rzeczy, forma tematyczna nie miała samodzielnego sensu, nie stanowiła o wartościowej istocie dzieła. Zadaniem twórczym było czyste malarstwo. W dawniejszych obrazach Houwaltowej mieliśmy do czynienia z kompozycją kolorystyczną wzbogacającą względnie niezależnym zagadnieniem światła, rozwiązane w duchu postimpresjonistycznym, gdzie wyeksponowana została rola faktury malarskiej, efekty związane ze sposobem kładzenia farby i posługiwania się pędzlem. Były to ciekawe i oryginalne (choć dopiero teraz, wobec odmienności prezentowanych dzieł, lepiej widoczne: zakorzenie w nurcie kolorystycznym) studia malarskie, w obrębie postawionej już, przez kilka pokoleń malarzy – a przecież „odwiecznej” – problematyki barwy i światła w obrazie.

We wcześniejszych obrazach Houwaltowej obecna była problematyka artystyczna koloryzmu: zagadnienie autonomizacji wartości barwy budującej kompozycję obrazu, charakterystyczne operowanie światłem, dzięki interpretacji opartej o kontrasty barwne. Jednakże nie można zamazywać (choćby byłoby to korzystne dla uwyraźnienia analizy) walorów semantycznych tej sztuki. Wprawdzie treści przedmiotowe wydają się mieć, ze względu na malarskie zagadnienia, znaczenie pretekstowe, to trzeba sobie zdawać sprawę z tego, że nawet najbardziej „neutralny” przedmiot jest w obrazie znaczący i nawet stół, kwiaty, czy martwa natura implikują jakąś treść. W przypadku obrazów Houwaltowej przedmiot przedstawiony zawsze był nośnikiem nie tylko wartości malarskich, ale także (co dopiero w ostatnich obrazach jest tak wyraźnie widoczne) wartości ekspresyjnych, ponieważ artyzm tych obrazów wydaje się być w ogóle uwarunkowany relacją treści formalnej i treści semantycznej.

Chodzi o to, że treść formalna – prawa rządzące płaszczyzną obrazu, kompozycja oparta o wartości malarskie, w sposób konieczny budowana jest przez linię, barwę, kierunek napięć, szczególny moduł – określone przedmiotowo. Nie jest ważnym (czy w ogóle pierwotnym) sposób zestawiania przedmiotów, lecz sposób wiązania form i barw stanowiących całość. Najistotniejsze są więc wzajemne zależności form, kolorów współdziałających ze sobą, wedle ładu kontrastu malarskiego, jaki się w formach przedmiotowych właśnie, na płaszczyźnie obrazu obiektywizuje.

Wydaje się, że charakter relacji treści formalnej i semantycznej w malarstwie Houwaltowej jest informującym nie tylko dla zrozumienia jej nowych obrazów, ale i dla określenia w czym leży istota tego, co w tych płótnach nowe. Jeśli pamięta się obrazy Houwaltowej sprzed lat dziesięciu, czy z indywidualnej wystawy w 1971 roku, to wprost narzuca się interpretacja w konwencji malarstwa przedstawiającego, w którym konkretyzacja wartości sztuki łączy się zawsze z przedmiotem i jego wizualnymi jakościami. Otóż sposób malarskiego potraktowania owych spostrzeżeń dany jakości, stanowi podstawę do orzekania o wartości obrazów, o swoistości ich piękna.

Przedmiot w większości obrazów Houwaltowej pozostał ten sam: pejzaż, kwiaty, martwa natura. Nowe natomiast tematy (wyeksponowane nie tylko ilościowo, co przez to przede wszystkim, że siła ciężkości tego malarstwa na nich właśnie zdaje się spoczywać): architektura drewniana, wedyuty, kościoły – to już wyraźne usamodzielnienie przedmiotu.

Malując chaty (w Łęczycy, w Porażynie, Gułtowych, w Borui, w Nowotomyskiem, Rakoniewicach), wiatraki (w Nieporuzewie, Bracholinie, na Lednicy, w okolicach Giecza), kościoły (w Woźnikach, Bożego Ciała w Poznaniu), widok na Plac Kolegiacki, architekturę pałacową, czy wedyuty (pałace w Chraplewie, Racocie, Wargowie, dworek w Czarnkowie, zamek w Międzyrzeczu, podwórka i domy w Międzyrzeczu, domy w Gnieźnie, dom Kasprzaka w Swarzędzu i dom rymarza w Racocie), a także pejzaże (droga do Borui, aleja lipowa w Obrzycku, jezioro w Lubniewicach, kilka widoków Obrzycka – widok na miasto, wieczór nad Wartą, wierzby nad Wartą w Obrzycku, widok na Wartę i widok z mostu) koncentruje się artystka nie tylko na treściach formalnych, skupia uwagę nie przede wszystkim na studiach barwy i światła, ale interesuje ją rzecz w jej istnieniu, swoistość bytu – drewnianej chaty, wiatraka o bryle już mocno prześwietlonej przez wyrwy w ścianach, wody Obrzycko koło Międzyrzecza, parku w Chraplewie. Rzecz w obrazie jakby usamodzielniała się: powołana do istnienia artystycznym wyborem i urzeczywistniona pieczołowitym malarskim warsztatem, demonstruje na płótnie swą obecność – rodzaj swego trwania i swój los. Warsztat malarski służy nie tyle do oddania sposobu w jaki istnieje chata w Porażynie, czy dom Kasprzaka w Swarzędzu, albo (w pięknie harmonizowanych sienach utrzymane) podwórko w Międzyrzeczu, ile powołaniu do istnienia rzeczy w jej module: nie tylko w jakościach kolorystycznych i barwnej kompozycji światła, ale przede wszystkim w bryle.

W obrazach powstałych w ostatnich latach nacisk położony jest na walory konstrukcyjne – układy brył, płaszczyzn, linii. Ład kompozycyjny oparty jest na zestawieniach o charakterze kubicznym: kontrastach brył (np. chałup i zabudowań gospodarczych, przybudówek, części architektonicznych pozostających w spójnym układzie), zróżnicowania płaszczyzn ścian, dachów, cokołów, podmurówek, parkanów (np. chaty, „Podwórko w Międzyrzeczu”, „Dom Kasprzaka w Swarzędzu”), zestawieniach wielkości elementów malarskich (np. nieba zasnutego chmurami, powierzchni wody, stabilizującej kompozycję ziemi, jak w „Chacie holenderskiej”, albo zdynamizowanej w zieleniach roślinności i lżejszej w szarościach wody, której zmarszczonemu lustru wody odpowiada zachmurzone niebo – jak np. „Jezioro w Lubniewicach”, „Obra pod Międzyrzeczem”, „Wieczór nad Wartą”), rytmizacji pionów i poziomów, kierunków wyznaczonych przez układy wertykalne i horyzontalne (np. pnie drzew, gałęzie, ich łuki i odchylenia gałęzi kwiatowych, łąki, liści).

BARBARA HOUWALT

**WYSTAWA MALARSTWA
CZERWIEC 1987**

**CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
w WARSZAWIE - 1987 r.**

**BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH W POZNANIU,
STARY RYNEK - ARSENAŁ**

HOUWALTOWIE

**BARBARA HOUWALT
MALARSTWO**

