

297/76



J. Strokowski

297/76

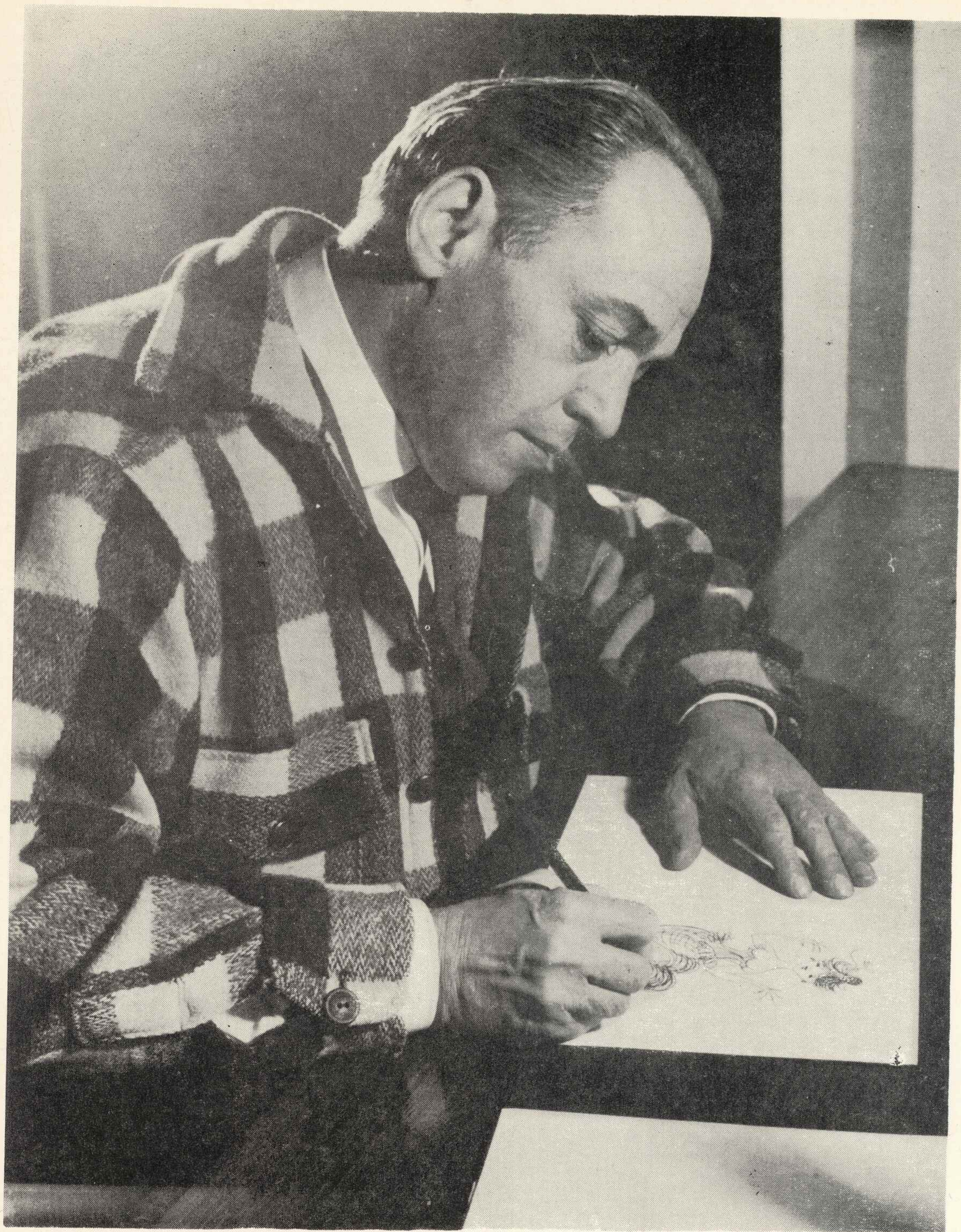
MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

JERZY SROKOWSKI

1910 - 1975

październik — listopad 1976

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Warszawa, „Zachęta”, plac Małachowskiego 3



JERZY SROKOWSKI — urodzony 25 marca 1910 r. w Warszawie, syn Mieczysława i Elżbiety z Kropiwnickich.

Studia: w latach 1931—1934 w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, a od 1934 do 1939 w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni malarskiej prof. Mieczysława Kotarbińskiego. W czasie studiów rysuje jako satyryk w „Szpilkach” i w prasie codziennej.

W r. 1944 zostaje wywieziony po Powstaniu Warszawskim do Oświęcimia a następnie do obozów w Mauthausen i Gusen.

W r. 1945 wraca do kraju. Rozpoczyna pracę jako rysownik-satyryk. Podejmuje pionierską pracę w Teatrze Lalki i Aktora „Guliwer” jako scenograf, aktor i scenarzysta. Do sztuk wystawionych w tym teatrze projektuje pierwsze swoje plakaty. Powstają następnie plakaty filmowe, cyrkowe, na imprezy kulturalne, dla „Orbisu” i „Lotu”.

Zatrudniony przez Polską Izbę Handlu Zagranicznego jako projektant realizuje oprawę graficzną polskich pawilonów na międzynarodowych targach: w Pradze w r. 1949, 1950, Płowdiv — 1951, w Paryżu — 1953, 1958, w Izmirze — 1953, w Mediolanie — 1954, w New Delhi — 1955, w Londynie — 1956, 1959, w Zagrzebiu — 1960, w Barcelonie — 1962, 1963, w Wiedniu — 1964.

Jest autorem scenografii do przedstawień telewizyjnych Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego — „Kabaret Starszych Panów”.

Uprawia także z zamiłowaniem ilustrację książkową, przeważnie dla dzieci. Z jego ilustracjami wydano: Janusza Korczaka „Król Maciuś Pierwszy” i „Maciuś na Wyspie Bezludnej”, Henryka Sienkiewicza „W pustyni i w puszczy”, H. Ch. Andersena, „Brzydkie kaczątko” i „Królowa śniegu”, Ewy Szelburg-Zarembiny „Wesołe historie”, Jerzego Ficowskiego „Gałązka z drzewa słońca”, Jana Brzechwy „Baśń o korsarzu Palemonie”, „Sto bajek”, „Przygody rycerza Szaławiły”, N. Hawthorne’a „Opowieści z zaczarowanego lasu” — Mity greckie” i wiele innych.

Prace jego brały udział w wielu wystawach w kraju i za granicą. Były wyróżniane i odznaczane. Między innymi otrzymał w Lipsku na Międzynarodowych Targach Książki srebrny a na Xli Triennale w Mediolanie — złoty medal. W r. 1955 zostaje odznaczony Medalem Dziesięciolecia i Złotym Krzyżem Zasługi za całokształt twórczości. W r. 1957 otrzymuje I Nagrodę Prezesa Rady Ministrów za całokształt pracy w dziedzinie ilustracji książkowej dla dzieci. Od roku 1962 obejmuje stanowisko naczelnego grafika w miesięczniku „La Revue Polonaise”. W roku 1964 w ramach pomocy krajom rozwijającym się zostaje delegowany przez Polservice na uniwersytet w Damaszku, gdzie tworzy pracownię grafiki na Wydziale Sztuk Pięknych. Wykłady i zajęcia prowadzi przez cztery lata.

Pod koniec r. 1968 wraca do kraju. Od września 1971 r. na skutek choroby neurologicznej — nierozpoznawalności obrazu, uniemożliwiającej mu pracę — ustaje jego twórczość. Umiera 3 marca 1975 r.

Jerzy Srokowski był artystą malarzem, grafikiem, ilustratorem książek i plakacista, satyrykiem, scenografem, projektantem wielkich pawilonów wystawowych i drobnych form graficznych... poetą, a także pedagogiem — profesorem akademii.

W każdej z wymienionych dziedzin sztuki, wypowiadał się oryginalnie i ze znakomitą warsztatową biegłością, dając świadectwo szerokiej skali talentu i zainteresowań.

Twórczość Jerzego Srokowskiego rozwijała się w ciągu 40 lat, wliczając w to okres studiów, a pełny i bujny jej rozkwit przypada na ostatnie trzydziestolecie.

W początkowych etapach powojennej odbudowy naszego kraju, prawie wyłącznie sztuka użytkowa jako dziedzina twórczości realizująca program społecznego zapotrzebowania mogła liczyć na rozwój i tylko wtedy, jeżeli ściśle była sprzężona z rzeczywistością.

W świecie współczesnym galopujący postęp nauki z jednej strony, a rozwój mechanizacji i uprzemysłowienia z drugiej, doprowadziły do przeobrażenia rzeczywistości zewnętrznej świata. W związku z tak żywiołową technicyzacją życia wytworzyły się nowe stosunki między sztuką i techniką, czego wynikiem jest wszechpanująca specjalizacja, która manifestuje również swoją obecność na rozległych obszarach sztuki użytkowej.

Wielu artystów w ścisłej specjalizacji upatrywało wyłącznie źródła sukcesu zawodowego. Zjawisko tym dziwniejsze, że w sztuce współczesnej już dawno zatarta się granica między poszczególnymi dziedzinami plastyki. Znamy dzieła, które trudno zaliczyć do jakiejś określonej kategorii, a ich kreatorów wtłoczyć w ciasną klatkę jednej tylko dyscypliny.

W przeciwieństwie do tego typu twórców, ograniczających się do jednej dziedziny plastyki, bez możliwości wyjścia poza nią — Jerzy Srokowski odczuwał i rozumiał każdy przejaw sztuki w każdej jej dziedzinie. Dlatego jego działalność miała charakter uniwersalny, zdeterminowany wrodzonymi dyspozycjami psychiki i talentu. I nie uszła uwagi odbiorców i entuzjastów twórczości Srokowskiego ta jego szczególna odrębność stylistyczna, wyrażająca się oryginalnością wizji plastycznej, a także umiejętność docierania do istoty dzieła plastycznego przy użyciu elementów najprostszych, przez skondensowanie formy i nadanie mu tym samym odpowiedniego wyrazu emocjonalnego. Był więc artystą w pełnym tego słowa znaczeniu, z określonym już z góry, bez możliwości odwrotu, programem życia spełniającego się wysiłkiem tworzenia w tylu różnych dyscyplinach sztuki. Poznałam Jerzego Srokowskiego w warszawskiej ASP w okolicznościach niecodziennych. Był to uroczysty dzień immatrykulacji, a wieczorem tradycyjna „fuksówka”.

Nieliczni tylko przeszliśmy przez ostrą selekcję egzaminów, bo niełatwo było dostać się do „trudnej” pracowni malar-

skiej profesora M. Kotarbińskiego. I oto sam Mistrz, nieodżałowany i niezapomniany, wprowadzał nas do niej, a starsi koledzy uroczyście witali wzruszonych i onieśmiałonych „fuksów” na progu ich nowego życia z paletą. Gdy otworzyły się drzwi, na widok wieczorowych strojów starszych studentów — wybuchliśmy śmiechem. W czarnych cylindrach, bez koszul, jedynie na szyjach wysokie, stylowe kołnierzyki „Vatermörder”, wycięte z kartonu odcinają się jaskrawą bielą od nagich torsów.

Teatralnym gestem z belle époque kłaniają się czarne cylindry, otaczają nas postacie jakby z cyganerii Montmartre'u i Jamy Michalikowej. Jeden z panów w cylindrach, Henryk Tomaszewski trzyma mowę „w imieniu”. Parodiuje, cienkimi szpileczkami dowcipu przekłuwając nadęte balony powagi oficjalnych przemówień, inni dogadują. I niepostrzeżenie znajdujemy się w środku, otoczeni, pod ostrzałem wesołego żartu i zaczepnej drwiny. Zabawa polega na tym, aby nowicjusza wypróbować jako zawodnika, pokonać czarnym humorem, dowcipem. Niech się broni ironią, nonsensem. Riposta musi być dowcipna, refleks szybki. Ile tu absurdalnych gestów i karykaturalnych póz, ile znakomitego aktorstwa.

Okowita w znacznych ilościach. Smakowicie przyrządzone przez Halę Centkiewicz, Wikę Rożkowską, Julę Rau i inne koleżanki sterty kanapek znikają w oka mgnieniu. Zabawa wygasa. Przez wysokie okna pracowni wdiera się płynący od Wisły wilgotny chłód październikowej nocy.

Teraz jeden „starszy”, niewysoki, szczupły, który na rozgrzewkę zonglował cylindrami, porzuca nagle zabawę. Wkłada za duży, tekturowy cylinder. Bierze fartuch roboczy, utyłany farbami, zarzuca na ramiona jak pelerynę. Wchodzi na podest i upozowany na poetę — cygana z fin de siècle'u śpiewa „nastrojowo”:

*„Mojej peleryny nie chcą już w lombardzie,
Zzieleniała z wiekiem jak sztof na bilardzie,
Jest podziurawiona, jak sztandar bojowy
Moja peleryna — ten mój znak cechowy...”*

Konwencja zabawy uniemożliwia przeżywanie czegokolwiek na serio. Ale my, nowi studenci jesteśmy jakoś wzruszeni. Aluzyjność gestu kolegi parodysty zrozumieliśmy jednoznacznie — naszym znakiem cechowym jest malarzski fartuch roboczy. Nie stroimy się więcej w peleryny dawnej cyganerii z obrazów Lautreca. Paryż leży nad Wisłą. Tylko najlepszy aktor tego wieczoru myśli chyba inaczej, bo zdejmując głowę z prawdywicy cylinder i głaszcząc go przyjaźnie, jak miłego, czarnego kota. Ktoś mnie informuje, że to Jerzy Srokowski, syn Mieczysława Srokowskiego, powieściopisarza i poety, tego, który napisał „Kult ciała”, a także autora „Peleryny”, którą śpiewano kiedyś w ka-

baracie literackim „Momus”. I oto teraz my śpiewamy wzruszeni sztandarową pieśń cyganerii czasów naszych ojców.

Wprowadzenie w klimat pracowni malarskiej prof. Kotarbińskiego opisem zabawy studenckiej jest przeze mnie zamierzone. Chodziło mi o przedstawienie Jerzego Srokowskiego takiego, jakiego poznałam i zapamiętałam, wpisanego w epokę, wprawdzie wskrzeszoną pół żartem pół serio, ale dostatecznie prawdziwą, by Jerzy ujawnił swój do niej sentyment, w roli grającego malownicze typy czasów swego ojca.

Jerzy urodził się w dwa tygodnie po śmierci ojca i brak jego gorzko odczuwał w dzieciństwie. Później temat ojca stanie się niemal jego obsesją — będzie badał jego życie i twórczość, szukał go w zamglonej już pamięci współczesnych w Warszawie i w Paryżu. Chcąc wiedzieć jak najwięcej, musiał się cofnąć po zatartych i niepewnych śladach do ostatnich lat ubiegłego stulecia — do secesji.

Penetruje tę epokę i nie zrywa z nią łączności. Będzie ona przebijać poprzez umiejętnie stosowany ład i umiar, szczególnie w jego twórczości edytorskiej. Taka ciekawa symbioza nowoczesnego widzenia z duchem secesji zdecyduje o charakterze i odrębności artystycznej Srokowskiego. Często odnosi się wrażenie, że bawi go to nieoczekiwane zderzenie konwencji, i że stara się, aby niezupełnie do siebie przystawały. Przy tego rodzaju ryzykownych zabiegach stylistycznych nie każdemu udaje się zachować wewnętrzną harmonię dzieła. Ale nabyta w czasie kilkuletnich studiów u prof. Kotarbińskiego dyscyplina abstrakcyjnego myślenia, chroniła go od powierzchownej stylizacji dekoracyjnej i wiodła do przemyślanej kompozycji form ujętych w całość logiczną i zwartą. Dlatego swobodnym krokiem przechadzał się po rozległych obszarach dawnej i nowej sztuki.

Samodzielną pracę rozpoczął w 1935 roku, jeszcze w okresie studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Rysunki satyryczne zamieszczał w „Szpilekach” i w prasie codziennej. Wakacje spędzał na rusztowaniu jako konserwator malarstwa sakralnego (prace w kolegiacie w Pułtuskach zaliczał do cenniejszych osiągnięć).

Równocześnie zajmował się ceramiką. Zachowane fotografie rzeźb zwierząt i postaci o rysach satyrycznych i humorystycznych przypominają figury z szopki; forma syntetyczna, oszczędna, celna świadczy już o pełnej dojrzałości.

Twórczość Srokowskiego dzieli się na dwa zasadnicze okresy. Pierwszy z nich obejmuje lata studiów od 1931 do 1939, drugi, znacznie dłuższy — lata 1945—1975. Przeważała je prawie sześćdziesięcioletni czas wojny i okupacji. Po Powstaniu zostaje wywieziony do Oświęcimia, następnie

do kamieniołomów obozu koncentracyjnego w Mauthausen i Gusen, gdzie zastaje go koniec wojny. Po powrocie do kraju włącza się do pracy w prasie stołecznej. Rysuje dla „Rzeczypospolitej”, „Wieczoru Warszawy” oraz miesięcznika „Problemy” i dla „Szpilek”.

Wczesnym latem 1945 spotykam przypadkowo Jerzego Srokowskiego. Ponagla do wyznaczenia daty pierwszej próby w organizowanym przeze mnie teatrze lalek „Guliwer”. Przyjdzie do roboty jako plastyk i aktor. Zastanawiamy się skąd tyle dzieci w zburzonym mieście? Całymi gromadami wążają się w ruinach. Starsze handlują, zbierają drzewo na opał, dźwigają ciężkie kubły z wodą. Młodsze w niemieckich hełmach bawią się w wojsko i w „łapanki”.

Warszawskie dzieci-upiorki godzinami przyglądają się eks-humacjom zbiorowych mogił powstańców. Ponury teatr. Te dzieci muszą mieć inne życie, inny teatr. Jerzy bez żalu odkłada malarstwo i przystępuje do pracy w teatrze, jak to już wcześniej uczyniła znana artystka malarka Irena Wilczyńska. Zaczynają wraz z resztą zespołu intensywną naukę dykcji i gry aktorskiej z lalką; Jerzy projektuje dekoracje do sceny stałej i objazdowej.

Pierwszy inauguracyjny program „Guliwera” staje się wydarzeniem teatralnym, a debiut aktorski i scenograficzny przynosi Srokowskiemu zasłużony sukces. Odtąd scenografia stanie się dla niego ważnym problemem plastycznym — będzie musiał poznać specyfikę teatru, terenu nowych doświadczeń warsztatowych.

Teatr lalek jest sztuką widowiskową, w której gra ożywiony przedmiot. Aktor-lalka niezależnie od tego, czy wyobraża człowieka, młynek do kawy, obłok czy psa — jest przedmiotem stworzonym przez plastyka, co determinuje jego rolę i zakres działania. Lalka jest elementem widowiska tak jak dekoracja. Ta jedność form aktora-lalki i dekoracji jest możliwa tylko w teatrze lalek i stanowi o jego odrębności i szczególnej wartości. Pozwala komponować obraz sceniczny z różnych elementów bez naruszania jednolitej formy plastycznej. W ten sposób obraz w ruchu służy nie tylko do wyrażenia akcji scenicznej, ale staje się faktem plastycznym, który jest wartością samą w sobie. Dla reżysera i scenografa ta wyjątkowa szansa teatru lalek jest źródłem nieustających poszukiwań i odkryć.

Obrazem ciekawych rozwiązań, ukazujących bogactwo możliwości scenicznych takiego teatru, stała się sztuka „Korsarze”, według pomysłu Jerzego Srokowskiego, napisana wspólnie z Tadeuszem Sowickim i ze mną.

Projektując lalki i dekoracje, Srokowski-scenograf odnalazł odpowiednią formę najlepiej wyrażającą treść sztuki, jej fantastyczny i poetycki świat baśniowych cudów. Dekoracje o czystej budowie architektonicznej, funkcjonalne, umowne — są integralnie związane z lalką, podkreślają jej

sceniczną wymowę i urodę. Scenografia do „Korsarzy” stała się odrębnym i dojrzałym formalnie faktem plastycznym i uitorowała Srokowskiemu drogę w inne rejony plastyki — filmu animowanego i teatru telewizji. Brak dostatecznej dokumentacji do oceny scenografii w filmach animowanych utrudnia mi ukazanie drogi rozwojowej Srokowskiego na tym pokrewnym z teatrem lalek terenie.

Osobne miejsce w jego działalności zajmuje teatr telewizji, a nade wszystko współpraca z „Kabaretem Starszych Panów” Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego. Projektuje scenografię na innych już zasadach niż w teatrze lalek; nie wchodzi tu w grę równorzędność elementów w tworzeniu obrazu scenicznego. Kabaret literacki wymaga nowych środków scenicznej ekspresji. Na pierwszy plan wysuwa się aktor, dekoracja pełni rolę służebną — stwarza odpowiedni nastrój, podnosi sceniczny walor słowa. Jedyna zachowana dokumentacja fotograficzna scenografii do „Niepotrzebni mogą podejść”, świadczy o głębokim poczuciu specyfiki tego gatunku teatru. Dekoracja jest tu dyskretna, lekka i poetycka, umowna i ewokacyjna. „To ty mnie pasowałaś na plakaciste” — powiedział żartem Jerzy po kolejnym wyróżnieniu za plakat i przypomniał, że pierwszy projektował do „Korsarzy” i do czterech następnych sztuk wystawionych w „Guliwerze”. I tak się zaczęła długa kariera jego plakatu.

Po nich przyszły inne o treściach politycznych, społecznych, plakaty filmowe, dla cyrku, reklamujące różne imprezy kulturalno-oświatowe, turystyczne dla „Orbisu” i „Lotu”. W sumie ponad osiemdziesiąt. Jest Srokowski bezspornym współtwórcą polskiej szkoły plakatu.

W rozważaniach nad twórczością Srokowskiego dochodzę do przekonania, że ta rozliczna zmienność działań i form była u niego gestem psychicznej samoobrony i uchroniła go przed skostnieniem i rutyną. Najchętniej powracał jednak do pracy ilustratora książek dla dzieci. I w tej dyscyplinie odniósł sukces nie mniejszy niż w plakacie, co zawdzięczał nie tylko dobrej znajomości warsztatu ale też umiejętności pozyskiwania odbiorcy. Jednym z ważniejszych elementów procesu twórczego jak wymyślenie treści i formy plastycznej jest wyobrażenie sobie tego odbiorcy, do którego zwraca się artysta. Gdy jest nim dziecko — odbiorca wrażliwy, chłonący dzieło plastyczne na swój odrębny sposób — ilustrator musi wiedzieć, że ta odrębność percepcji jest przede wszystkim zależna od wieku, okresu psychicznego rozwoju dziecka. Srokowski o tym wiedział. Ilustrował klasyków literatury: Sienkiewicza, Fredrę, Andersena ale największy sukces zawdzięczał ilustracjom do powieści J. Korczaka „Król Maciuś Pierwszy”. Maciusia darzył szczególnym sentymentem. W wywiadzie radiowym tak o tym mówił: ... „wszystkim, którzy mnie pytają jak powstał portret Maciusia, od-

powiem po prostu: z pamięci — tak, z pamięci o chwilach spędzonych na otomanie, gdy siedząc z podkulonymi nogami jako mały chłopiec przyciskający wielkie słuchawki do uszu, słuchałem gawęd „Starego Doktora” Janusza Korczaka — z pamięci nastroju, wywołanego głosem człowieka, który nie zdołał ukryć wielkości swego serca ani ogromnego ładunku miłości za grubymi ścianami dalekiego studia radiowego”.

Lata działalności w katedrze grafiki w Damaszku były jeszcze jednym doświadczeniem, tym razem pedagogicznym, gdzie mógł wolny od obowiązków plastyka-użytkownika wrócić do malarstwa sztalugowego.

Powrócił do kraju w pełni sił — lecz choroba, postępująca utrata wzroku stała się jego dramatem artysty, dramatem osobistym, gdy biała karta papieru stawała się coraz bardziej oporna, obca, odpychająca rękę.

Dzieło jego życia pozostanie trwałą wartością polskiej plastyki powojennego trzydziestolecia a pokolenia dzieci polskich zawsze będą wracać do „Króla Maciusia Pierwszego” takiego, jakim go narysował Srokowski.

Ta wystawa jest tego dowodem.

M. Irena Sowicka

Jerzy Srokowski, peintre, dessinateur, illustrateur de livres et affichiste, a touché à la satire, à la scénographie, à l'étude des projets de grands pavillons d'exposition et de petites formes graphiques, à la poésie et même à l'enseignement en tant que professeur de beaux arts. Dans chacun des domaines précités, Srokowski s'exprimait avec originalité et une rare habilité ce qui témoigne de ses aptitudes remarquables dans le domaine artistique. Si l'art de Jerzy Srokowski a connu une évolution s'étendant sur une période de 40 ans, y inclus la période de sa scolarité, son plein épanouissement ne va pas au-delà des trois dernières décennies.

Dans les toutes premières étapes de la reconstruction de notre pays meurtri par la guerre, seuls les arts d'application réalisant un programme inspiré par les besoins sociaux, pouvaient regarder l'avenir avec confiance, à condition d'avoir des références dans la réalité.

Dans le monde où nous vivons, le progrès de la science d'une part, et l'essor de la mécanisation et de l'industrialisation d'autre part, ont fini par transformer la réalité extérieure.

La technisation de la vie a engendré de nouveaux rapports entre l'art et la technique dont est issu l'omnipotente spécialisation qui manifeste sa présence partout, même sur les vastes étendues des arts d'application. C'est dans une spécialisation poussée que maints artistes cherchent leur succès professionnel, fait d'autant plus étonnant que la frontière entre les différents domaines de la plastique s'est effacée depuis longtemps dans l'art contemporain. Nous connaissons des oeuvres qu'il serait difficile de caractériser de même qu'il ne serait pas possible d'en enfermer les auteurs dans l'étroite cage d'une discipline donnée.

Par opposition à ce type d'artistes confinés dans un seul domaine de la plastique sans qu'il leur soit possible d'aller au-delà, Jerzy Srokowski sentait et comprenait les moindres manifestations de l'art où qu'il apparaisse. C'est pourquoi son activité avait un caractère universel, déterminée qu'elle était par ses prédispositions intellectuelles et affectives.

L'originalité stylistique de l'oeuvre de Srokowski n'a pas échappé à l'attention de ses destinataires et de ses enthousiastes, cette originalité qui s'exprime dans une vision insolite et dans l'approche de l'essence même de l'objet plastique, ayant recours aux éléments les plus simples, et conférant à l'oeuvre, par condensation de la forme, une expression émotionnelle bien définie. Srokowski fut donc un artiste dans toute l'acception de ce terme. Il possédait un programme de vie établi d'avance, un programme réalisé systématiquement dans maintes discipli-

nes et dont le caractère irréversible constituait le reflet de son effort créateur.

C'est dans des conditions tout à fait exceptionnelles que j'ai fait la connaissance de Jerzy Srokowski à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie. Ce fut le jour de notre immatriculation, marqué par la traditionnelle cérémonie d'initiation. Peu nombreux sont ceux parmi nous qui ont passé avec succès les différentes épreuves donnant accès à l'atelier de peinture du professeur M. Kotarbiński, atelier où le regretté et l'inoubliable Maître nous a conduits lui-même. Nous y fumes accueillis solennellement par les vétérans, qui saluaient en nous les timides potaches au seuil de leur nouvelle vie vouée à la palette. Quand la porte se fut ouverte, nous éclatâmes de rire à la vue des habits de soirée qu'ils avaient endossés pour la circonstance. Ils portaient des hauts-de-forme et avaient, en guise de chemise, un col rigide en carton de modèle „Vatermörder” dont la blancheur tranchait sur leurs tors nus. D'un geste théâtral digne de la belle époque, les hauts-de-forme s'inclinèrent, et nous fûmes entourés en un clin d'oeil de personnages rappelant la bohème de Montmartre ou celle de Jama Michalikowa. Un des messieurs en haut-de-forme, Henryk Tomaszewski, fut un speech de circonstance. Dans cette allocution burlesque, il parodiait les discours officiels et en faisait éclater par ses traits ironiques le style gonflé, secondé en cela par ses camarades qui ne nous épargnaient ni plaisanterie ni taquinerie.

Le jeu consistait à éprouver les novices, à en triompher par l'humour noir et la raillerie. Quant à ces derniers, rien ne les empêchait de se défendre par l'ironie, voire même par l'absurde. La riposte devait être spirituelle, le réflexe rapide. Et là, que de gestes extravagants, que de poses caricaturales, que d'admirables échantillons d'art scénique.

Il y avait de l'eau de vie en surabondance. Confectionnés d'une façon appétissante par Hala Centkiewicz, Wika Rożkowska, Julia Rau et d'autres copines, les sandwiches disparaissaient en un clin d'oeil. La surprise-partie prenait fin. Par les grandes fenêtres de l'atelier pénétrait du côté de la Vistule, la fraîcheur humide de cette inoubliable nuit d'octobre. Maintenant „un vétéran”, maigre et de petite taille, qui pour se réchauffer s'était mis à jongler tout à l'heure avec des hauts-de-forme, quitta soudain la sauterie. Il mit sur sa tête un chapeau-claque, et sur ses épaules, en guise de pélerine, un tablier de travail léopardé de couleurs. Il monta sur l'estrade et déguisé en poète errant de fin de siècle commença à chanter d'une façon très „expressive”:

On ne veut plus de ma pélerine au Mont-de-piété,
Tel un tapis de billard, elle a verdi au fil des années,
Trouée comme un drapeau au combat,
Ma pélerine, c'est l'insigne de mon état...

Selon la convention de la fête, il ne fallait pas prendre les choses au sérieux. Mais, les nouveaux péchent toujours par une trop grande impressionnabilité. Aussi le geste et l'allusion du parodiste à l'insigne de la corporation, étaient-ils compris par nous d'une manière univoque. Le tablier de travail serait notre unique uniforme choisi pour remplacer les pélerines de l'ancienne bohème des tableaux de Lautrec.

Paris était situé au bord de la Vistule. Seul, le meilleur acteur de la soirée était d'un autre avis, car ayant ôté son haut-de-forme authentique, il se mit à le lisser avec amour comme si c'était un élégant minou, tout noir. Quelqu'un me fit remarquer que c'était Jerzy Srokowski, fils de Mieczysław Srokowski romancier et poète bien connu, auteur du „Culte du corps” et de la „Pélerine”, ballade qu'on chantait autrefois au cabaret „Momus”. Et voilà que maintenant, nous autres, nous chantions émus l'hymne de la bohème de l'époque de nos pères.

C'est intentionnellement que j'ai voulu faire revivre le climat de l'atelier du professeur Kotarbiński. Car, je tenais à le montrer tel que je l'avais connu et conservé dans ma mémoire.

Reconstitué dans une optique mi-plaisante, mi-sérieuse, ce cadre avait un caractère suffisamment authentique pour émouvoir Jerzy Srokowski et l'inciter à interpréter les personnages pittoresques de l'époque de son père.

Jerzy est né deux semaines après la mort de son père dont l'absence a profondément marqué son enfance. Plus tard, le mythe de son père deviendra son obsession. Il en étudiera la vie et l'oeuvre, il le cherchera dans les souvenirs nébuleux de ses contemporains à Varsovie et à Paris. Voulant recueillir le plus grand nombre possible d'informations à son sujet, il sera obligé de se transporter, en suivant des traces effacées et incertaines jusqu'aux dernières années du siècle écoulé, jusqu'à l'époque du „modern art”. Il scrutera cette époque à laquelle il restera toujours très attaché. Elle transparaîtra à travers son art, elle sera surtout visible dans l'agencement et le sens de proportion dont se distingueront ses publications. C'est cette étrange symbiose de la vision moderne avec l'esprit du style „rétro” qui décidera du caractère et de l'originalité de l'art de Srokowski. On a l'impression que cette collision inattendue entre deux ordres de conventions amuse l'artiste qui veille à ce que leur intégration ne soit pas parfaite. Dans ce genre d'interventions stylistiques, on risque toujours de compromettre l'harmonie

interne de l'oeuvre. Mais Srokowski, grâce à la discipline mentale qu'il avait acquise au cours des quelques années d'études sous la direction du professeur Kotarbiński, a su se protéger contre les artifices de la stylisation décorative, fasciné qu'il était par les compositions réfléchies aux formes intégrées dans un ensemble logique et cohérent. Aussi, est-ce d'un pas allègre qu'il se promenait à travers les vastes étendues de l'art ancien et de l'art moderne.

C'est en 1935, alors qu'il poursuivait encore ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie que Srokowski a inauguré son activité artistique par des dessins satyriques qu'il publiait dans l'hebdomadaire „Szpilki” et dans la presse quotidienne. Il passait ses vacances sur les échafaudages travaillant à la conservation des peintures sacrées (ses travaux dans la collégiale de Pułtusk se rangent parmi ses meilleures réalisations).

Il s'occupait en même temps de la céramique. Les photographies de ses sculptures d'animaux et de personnages aux traits humoristiques rappellent les figurines de la crèche; caractérisées par une forme synthétique, sobre et substantielle, elles témoignent déjà de la pleine maturité de l'artiste.

On peut distinguer dans l'oeuvre de Srokowski deux périodes bien distinctes. La première, englobant les années de scolarité, se situe entre 1931 et 1939, l'autre, beaucoup plus longue, s'étend sur les années 1945—1975. Ces deux périodes sont séparées l'une de l'autre par les six années de guerre et d'occupation. A l'issue de l'insurrection, Srokowski est déporté à Auschwitz, et ensuite dans les camps de concentration de Mauthausen et de Gusen, où il travaille dans les carrières de pierre jusqu'à la fin de la guerre. Après son retour dans le pays, il rejoint les cadres de la presse métropolitaine. Il dessine pour les quotidiens „Rzeczpospolita” et „Wieczór Warszawy” ainsi que pour les périodiques „Problemy” et „Szpilki”.

J'ai rencontré Jerzy Srokowski par hasard, au début de l'été 1945. Il profite alors de l'occasion pour m'inciter à fixer la date de la première répétition dans le théâtre de marionnettes „Guliwer” organisé par moi. Il viendrait y travailler en tant que plasticien et acteur. Nous nous étonnons de voir tant d'enfants dans la ville détruite. On en rencontre des groupes entiers qui rôdent dans les ruines. Les plus âgés trafiquent, ramassent du bois, transportent de lourds seaux d'eau. Les tout petits, portant des casques allemands, jouent aux soldats et aux „rafles”.

Tels de petits fantômes, les enfants de Varsovie assistent aux exhumations des corps enterrés dans les fosses communes de l'insurrection. Quel lugubre théâtre! Il leur faut une autre vie, un autre spectacle!

Aussi, est-ce sans aucune peine que Jerzy Srokowski met de côté la peinture, et entre au théâtre, à l'instar d'une femme peintre, Irena Wilczyńska. De concert avec toute la troupe, ils commencent à apprendre la diction et le jeu scénique du théâtre de marionnettes.

Jerzy Srokowski met au point les décorations pour le théâtre stationnaire et le théâtre itinérant. La représentation inaugurale du théâtre „Guliwer” devient un événement culturel tandis que les débuts de Srokowski en tant qu'acteur et scénographe, lui valent un juste succès. Depuis lors, la scénographie deviendra pour lui un domaine plastique fort important; il s'efforcera de connaître le caractère spécifique du théâtre, un nouveau champs d'expériences qu'il vient de découvrir.

Un spectacle de marionnettes est un genre dramatique dans lequel on fait jouer un rôle à un objet animé. Qu'elle représente un être humain, un moulin à café, une nuée ou un chien, la figurine est un objet créé par le plasticien, le rôle et le champ d'action de celui-ci se trouvant en conséquence bien déterminés. La marionnette constitue un élément du spectacle tout comme la décoration. Cette unité formelle de la marionnette et du décor n'est possible qu'au théâtre guignol dont elle constitue le trait pertinent et distinctif.

Grâce à cette unité, il est possible de composer le tableau scénique à partir des éléments fort disparates sans porter atteinte à l'homogénéité de la forme plastique. Ainsi conçu, le tableau tout en exprimant l'action scénique devient un fait plastique, constituant une valeur en soi. Pour le metteur en scène et le scénographe, le théâtre de marionnettes devient en conséquence un domaine de riches investigations et de multiples découvertes.

„Les Corsaires”, pièce écrite par moi et Tadeusz Sowiński, d'après le canevas de Jerzy Srokowski, constitue un échantillon fort intéressant montrant les possibilités scéniques d'un tel théâtre.

Etudiant les marionnettes et les décorations, Srokowski, le scénographe, s'est efforcé de mettre au point les formes les plus aptes à exprimer le contenu de la pièce, à en faire surgir des représentations fantasmagoriques et poétiques propres au pays des merveilles.

D'une structure architecturale très pure, ses décorations sont fonctionnelles et conventionnelles. Intégralement liées à la marionnette, elles en soulignent les traits caractéristiques. C'est ainsi que la scénographie des „Corsaires” est devenue un fait plastique d'une haute originalité ouvrant à Srokowski la voie vers d'autres régions de la plastique, celles du film animé et du théâtre de la télévision. Manquant de documentation, il me serait difficile de montrer l'évolution de Srokowski dans le domaine de la scéno-

graphie des films animés, terrain présentant certaines affinités avec celui du théâtre de marionnettes.

Le théâtre de la télévision, et surtout le cycle télévisé du „Cabaret des Vieux Garçons” de Jeremi Przybora et Jerzy Wasowski, occupe une place à part dans l'activité artistique de Srokowski. Il en a élaboré la scénographie s'appuyant en cela sur d'autres principes que dans le théâtre de marionnettes. Car, l'équivalence des éléments concourant à la création du tableau scénique, n'y entre pas en jeu. Le cabaret littéraire requiert d'autres moyens d'expression. Le premier plan est occupé par l'acteur, quant à la décoration, celle-ci n'assume qu'un rôle auxiliaire créant le climat, mettant en relief les valeurs scéniques de la parole.

La documentation scénographique pour la pièce „Odd Men out” témoigne d'un profond sentiment de la particularité de ce genre dramatique. La décoration en est discrète, légère et poétique, conventionnelle et évocatrice.

„C'est toi qui m'a sacré affichiste”, a dit en plaisantant Jerzy Srokowski après avoir obtenu une nouvelle distinction pour une de ses affiches, tout en me rappelant qu'il fut le premier à avoir fait les projets d'études pour les „Corsaires” et les quatre pièces suivantes montées pour „Guliwer”. C'est ainsi qu'a commencé sa longue carrière d'affichiste marquée par des oeuvres d'inspiration politique et sociale, des affiches pour le film, le cirque et pour d'autres événements culturels, pédagogiques, touristiques (affiches pour „Orbis” et pour la Lot), etc... Au total plus de quatre-vingts oeuvres qui font que Srokowski restera incontestablement un des co-fondateurs de l'école polonaise de l'affiche.

Plus j'étudie l'art de Srokowski, plus je suis convaincue que cette riche variété de formes et d'actions dont il a fait preuve était chez lui un geste d'auto-défense psychique qui le protégeait contre l'ankylose et la routine. Néanmoins, le travail auquel il revenait le plus souvent était celui d'illustrateur de livres pour enfants. Dans cette discipline, il a remporté un succès non moins grand que dans l'affiche ce qu'il devait non seulement à sa profonde connaissance de la facture mais aussi à sa facilité de gagner les faveurs du jeune public. Un des principaux éléments du processus artistique, et tout aussi important que la conception du contenu et de la forme plastique, consiste à définir exactement son destinataire. Quand il s'agit d'un enfant, destinataire sensible et perméable à l'oeuvre plastique, Srokowski n'ignorait point que cette perméabilité perceptive dépend avant tout de l'âge, du climat psychique et du développement de l'enfant. Illustrant les classiques de la littérature enfantine, tels que Sienkiewicz, Fredro, Andersen, Srokowski devait son plus grand succès aux illustrations pour „Le Petit Roi Maciuś 1^{er}”, conte

de J. Korczak pour lequel il nourrissait un sentiment tout particulier. Dans l'interview qu'il a accordé à la Radiodiffusion Polonaise, il en a parlé en ces termes: „A tous ceux qui me demandent comment j'ai dessiné le portrait du Petit Roi Maciuś, je réponds tout simplement que je l'ai fait de mémoire, me rappelant les heures que, j'avais passées sur le canapé, où petit garçon recroquevillé sur lui-même et pressant les grands écouteurs contre mes oreilles, j'écoutais les causeries du „Vieux Docteur” Janusz Korczak. Ce portrait, je l'ai dessiné de mémoire, me rappelant l'ambiance évoquée par la voix de l'homme dont la grandeur de coeur et d'esprit ont fusé au travers les murs épais du lointain studio.

Les années que Srokowski a passé à Damas, comme professeur à la chaire d'art graphique de l'école locale des beaux-arts lui ont valu une nouvelle expérience, cette fois-ci d'ordre pédagogique. S'affranchissant des arts d'application, il est revenu alors à la peinture de chevalet.

Il est retourné dans le pays plein de force et d'entrain, mais la cécité progressive dont il avait été frappé, est devenue sa grande tragédie personnelle.

La feuille de papier devenait pour lui de plus en plus réfractaire, hostile, répulsive.

L'oeuvre de Srokowski constitue une valeur durable pour l'art plastique polonais du dernier trentenaire, tandis que des générations entières d'enfants continueront à se représenter le Petit Roi Maciuś 1^{er} sous les traits que lui avait donné Jerzy Srokowski.

La présente exposition en constitue le meilleur témoignage.

M. Irena Sowicka

Traduit par Antoni Platkow

KATALOG PRAC

I SCENOGRAFIA

II PLAKATY

III ILUSTRACJE DO KSIĄŻEK

IV KSIĄŻKI

V RYSUNKI I DROBNE FORMY GRAFICZNE

VI MALARSTWO, RYSUNEK, CERAMIKA

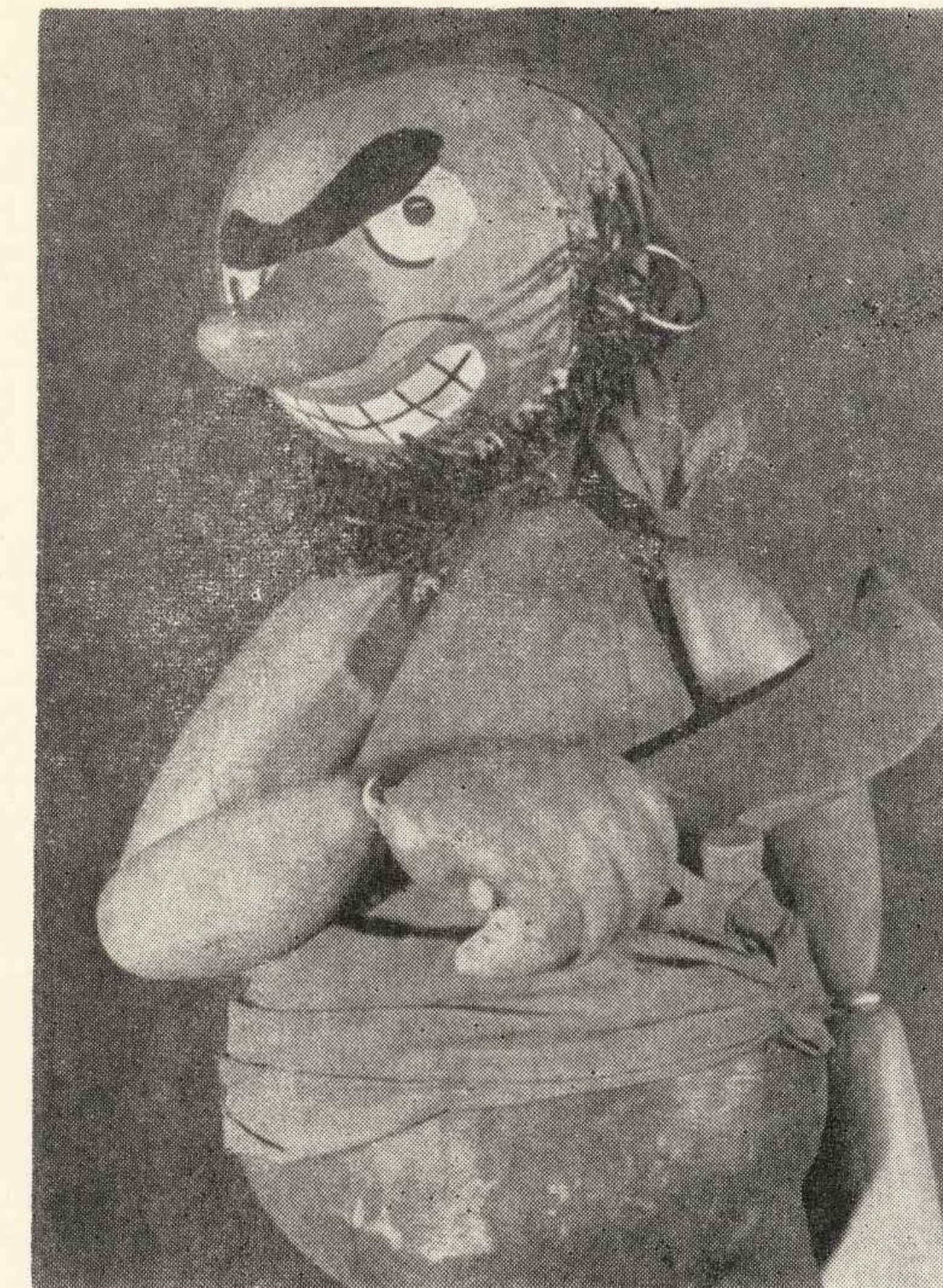
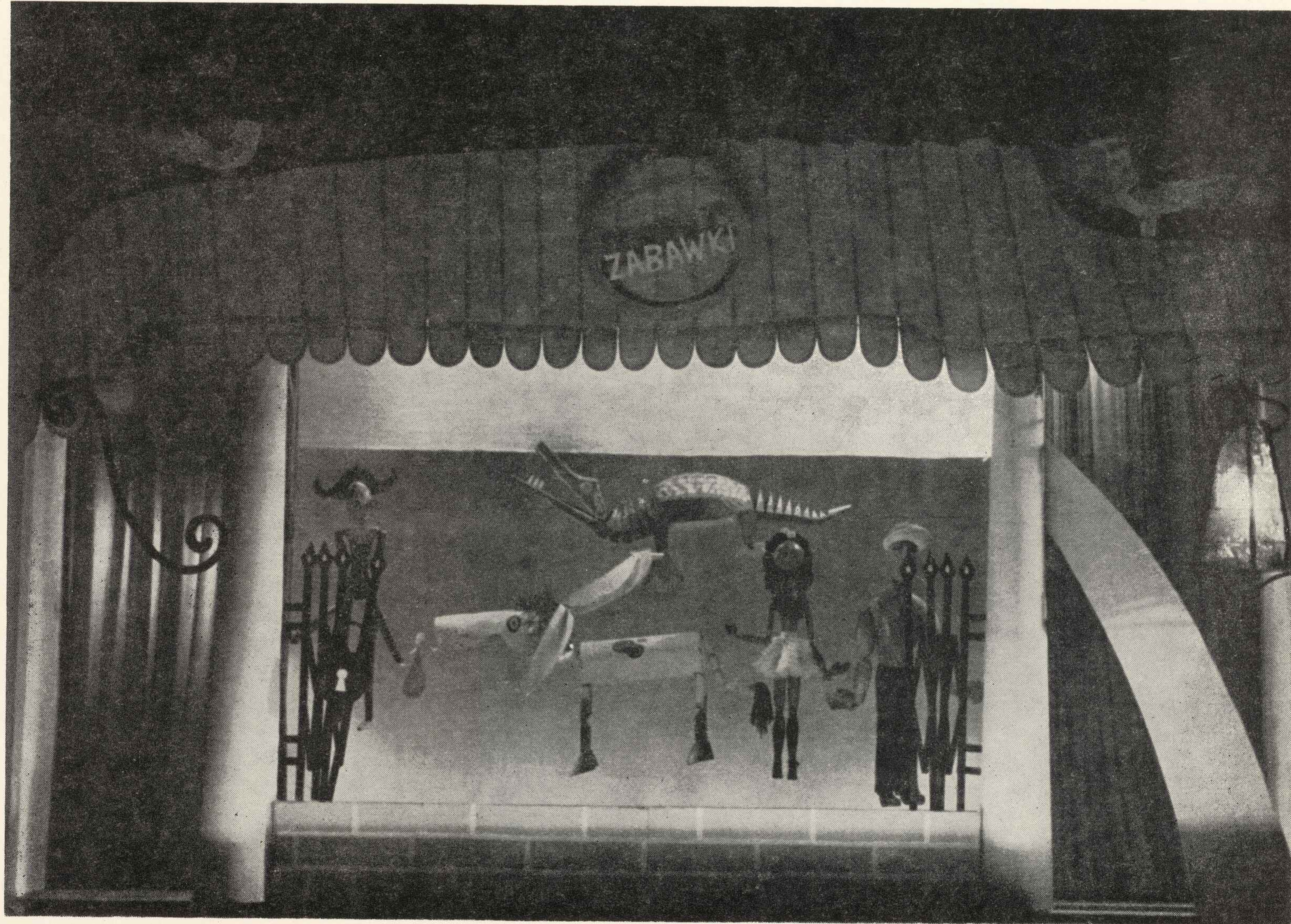
VII WYSTAWIENNICTWO

I SCENOGRAFIA

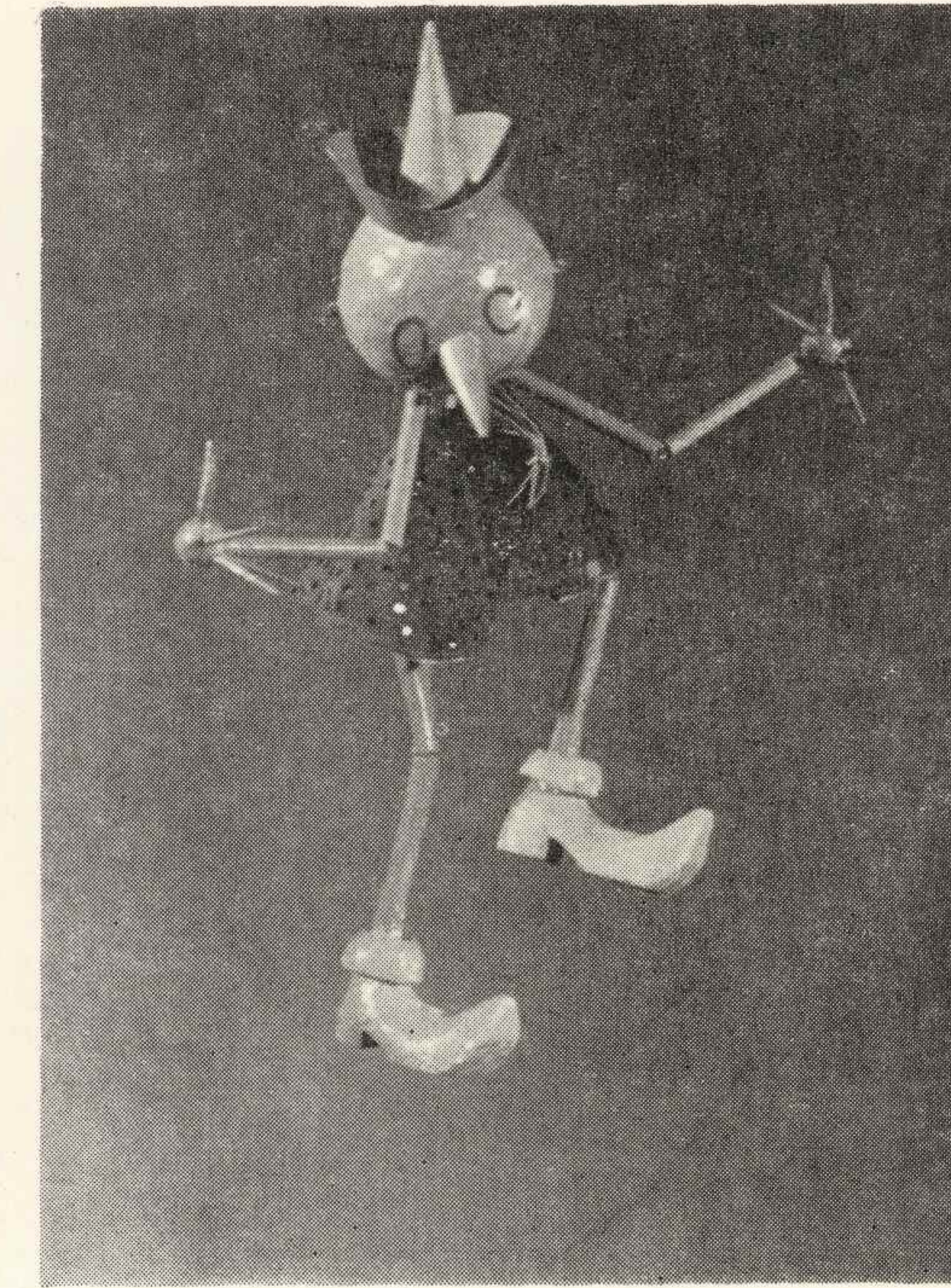
1. Dekoracja dla sceny objazdowej sztuki „Szewczyk Dratewka” M. Kownackiej w adaptacji i reżyserii M. I. Sowickiej, 1945, Teatr Lalki i Aktora „Guliwer”
Sztuka marionetkowa „Korsarze” J. Srokowskiego M. I. Sowickiej T. Sowickiego, reż. M. I. Sowicka, 1948, Teatr Lalki i Aktora „Guliwer”:
2. dekoracja, fotogram

3. projekt dekoracji akt I sklep majstra Sucharka
4. projekty lalek: korsarz, krasnal, pajac, marynarz, osiołek, tancerka
5. lalki — scena zbiorowa, fotogram
„Kabaret Starszych Panów” J. Przybory J. Wasowskiego, 1964, Teatr Telewizji:
- 6—8. Projekty dekoracji, fotogramy
- 9—18. Kostiumy
- 19—20. Projekty dekoracji do filmu rysunkowego „Ludmiła i Duch Gór”, 1960, Studio Filmów Lalkowych

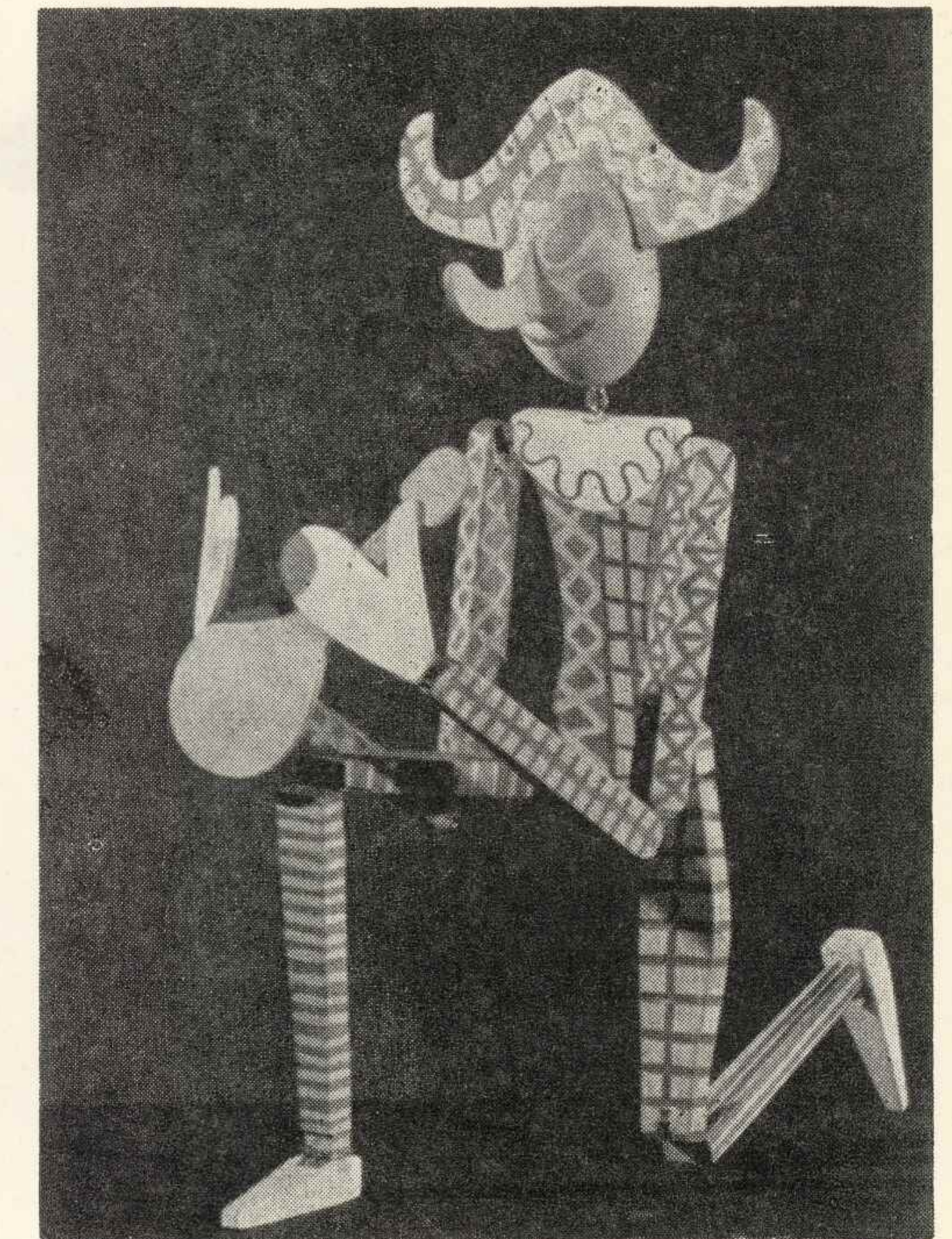
2



4a



4b



4c



6



9-14



II PLAKATY

1. Korsarze, 1948, 87×63
Teatr „Guliwer”
2. 12 Miesiący, 1949, 87×63
Teatr „Guliwer”
3. Muza, 1949, 72×51
Zjednoczone Zakłady Przemysłu Muzycznego
4. Plan 6-letni, 1949, 100×70
CRZZ
5. Trzy pomarańcze, 1950, 87×63
Teatr „Guliwer”
6. Guliwer, 1951, 94×67
Teatr „Guliwer”
7. Przygoda małego Sarmiko, 1953, 87×61
CWF
8. Tosca, 1953, 87×61
CWF
9. Śnieżka, 1953, 87×63
CWF
10. Upiór na sprzedaż, 1954, 87×60
CWF
11. Mężny Pak, 1954, 86×59
CWF
12. Noc w Wenecji, 1954, 86×59
CWF
13. Dzień bez kłamstwa, 1954, 87×63
CWF
14. Cebulek, 1955, 61×41
Teatr Lalek „Studio” DWP
15. Orbis — Zima w Polsce, 1956, 100×68
Orbis
16. Wystawa sztuki Wietnamu, 1956, 100×70
CBWA
17. Lot, 1956, 98×70
Polskie Linie Lotnicze LOT
18. Występy zespołu hinduskiego, 1956, 86×60
19. Daj buzi Kate, 1957, 86×59
CWF
20. Orbis — Biuro Podróży, 1958, 98×70
Orbis
21. Zemsta nietoperza, 1958, 85×58
Operetka Warszawska
22. Lis i winogrona, 1959, 80×56
Teatr Dramatyczny w Warszawie
23. Wystawa malarstwa rumuńskiego, 1959, 69×48
CBWA
24. Quinzaine Polonaise, 1959, 73×50
25. Dni Oświaty Książki i Prasy, 1959, 98×68
26. Polska w fotografii artystycznej, 1960, 85×59
CBWA
27. Festiwal piosenki, 1961, 97×68
Pagart
28. Wystawa książki polskiej w Pradze, 1961, 100×69
29. Wystawa satyry, 1961, 98×69
CBWA
30. Wystawa „Oświęcim”, 1962, 86×59
ZPAP
31. Cyrk, 1962, 68×48
Zjednoczone Przedsiębiorstwo Rozrywkowe
32. Wystawa fotografii NRF, 1963, 69×48
ZPAF
33. Pan z milionami, 1963, 60×42
CWF
34. Zaczne grzechy, 1963, 84×58
CWF
35. Matinées et Soirées Musicales, 1963, 94×68
Opera Warszawska
36. Cyrk, 1963, 98×68
Zjednoczone Przedsiębiorstwo Rozrywkowe
37. Szkoda wąsów, 1964, 84×58
Teatr Dramatyczny w Warszawie
38. Don Juan, 1964, 85×58
Teatr Dramatyczny w Warszawie
39. Cyrk, 1964, 98×68
Zjednoczone Przedsiębiorstwo Rozrywkowe

2

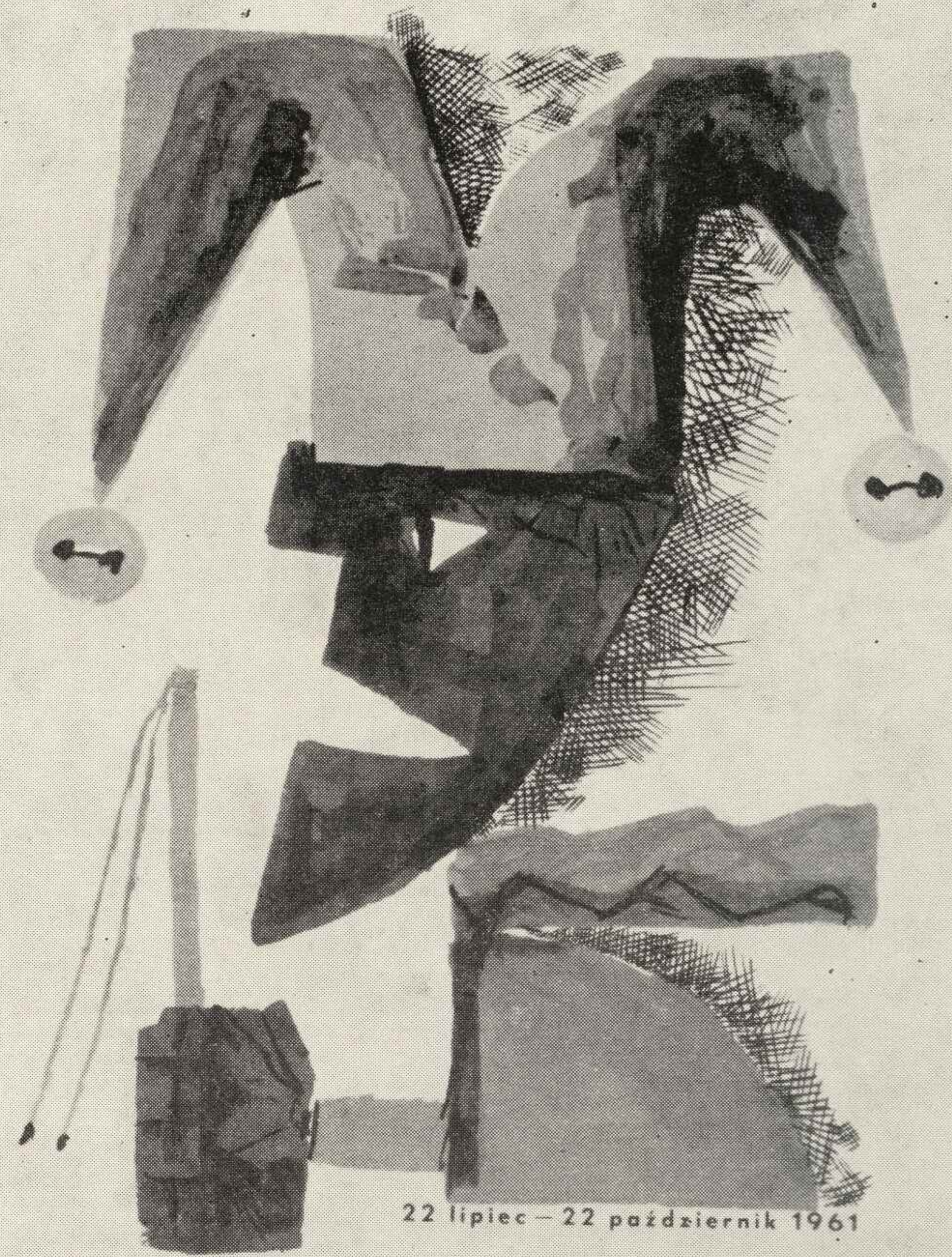


22



POLSKIE DZIEŁO PŁASTYCZNE W XV-LECIE PRL

Ministerstwo Kultury i Sztuki Związek Polkich Artystów Plastyków



22 lipiec - 22 październik 1961

Wystawa **Plastyki**

CBWA Warszawa Zachęta Plac Malachowskiego 3

OPERA WARSZAWSKA



Matinées et Soirées Musicales

Rossini - Britten

Z. Brakowski 63

TEATR DRAMATYCZNY



MAX FRISCH
DON JUAN

CZYLI MIŁOŚĆ DO GEOMETRII

Z. Brakowski 63



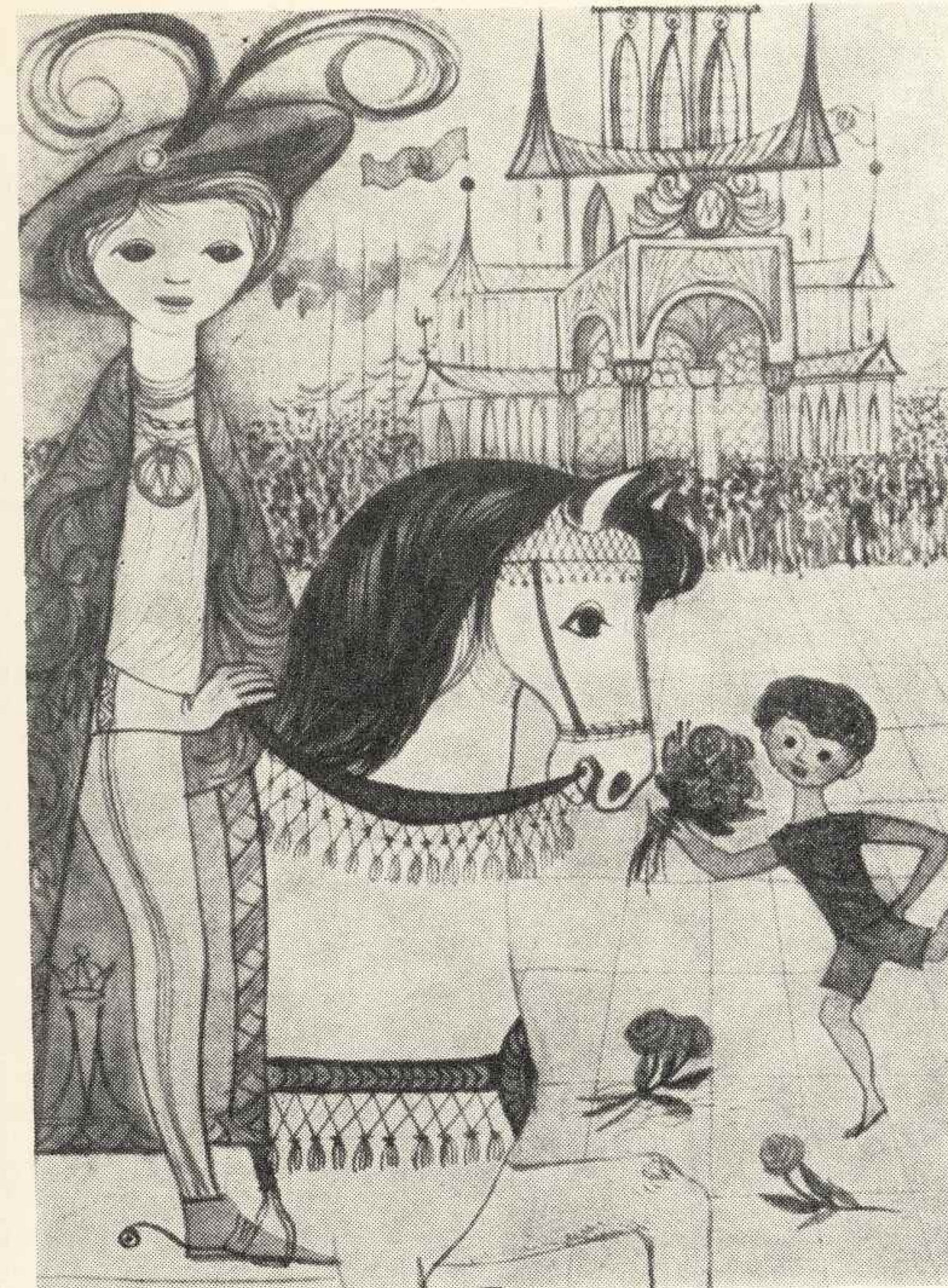
CYRK

Z. Brakowski 63

III ILUSTRACJE DO KSIĄZEK

- 1— 3. L. Krzemieniecka, Z przygód krasnala Hałabały, 1954, il. oryg., tempera, 21×29,5
wyd. Nasza Księgarnia
- 4— 13. J. Korczak, Król Maciuś Pierwszy, 1954, il. oryg., obwoluta, technika mieszana, 30,5×21,5 i 30,5×59
wyd. Nasza Księgarnia
- 14— 15. E. Szelburg-Zarembina, Wesołe historie, 1954, il. oryg., technika mieszana, 30,5×21,5
wyd. Nasza Księgarnia
- 16— 17. L. Krzemieniecka, Bajże Baję, 1955, il. oryg., technika mieszana, 40×30,5
wyd. Czytelnik
- 18— 21. A. Fredro, Bajki, 1956, il. oryg., technika mieszana, 25×35
wyd. Nasza Księgarnia
- 22— 29. J. Brzechwa, Baśń o korsarzu Palemonie, 1956, il. oryg., tempera, 29,5×21
wyd. Czytelnik
- 30— 41. J. Brzechwa, Przygody rycerza Szaławiły, 1957, il. oryg., tempera, 42×29,5
wyd. Czytelnik
- 42— 48. J. Korczak, Król Maciuś na wyspie bezludnej, 1957, il., okładka oryg., technika mieszana, 29,5×21
wyd. Nasza Księgarnia
- 49— 53. J. Brzechwa, 100 Bajek, 1957, il. oryg., collage, 39×29 i 29×19,5
wyd. Czytelnik
- 54— 55. Z. Kossak, Warna, 1958, il., wyklejka oryg., technika mieszana, 29×29; 29×19,5
wyd. Czytelnik
- 56— 57. Z. Kossak, Puszkarz Orbano, 1958, il., okładka oryg., technika mieszana, 33×24,5
wyd. Nasza Księgarnia
- 58— 71. J. M. Barrie, Piotruś Pan, 1958, okładka, wyklejka, il. barwna, il. czarno-biała oryg., technika mieszana tusz, 45,5×28,5; 25,5×37,5; 25×17,5
wyd. Nasza Księgarnia
- 72—105. H. Sienkiewicz, W pustyni i w puszczy, 1958, il. druk., inicjał, oryg., technika mieszana tusz, 29,5×20,5; 29,5×20,5; 13×12,5
wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy
- 106—109. H. Bechlerowa, O żabkach w czerwonych czapkach, 1958, il. oryg., collage, 26×20
wyd. Nasza Księgarnia
- 110—126. J. Brzechwa, Baśń o korsarzu Palemonie (wyd. II), 1960, il. oryg., technika mieszana, 31,5×22,5
wyd. Czytelnik
- 127—129. W. Chotomska, Dwunastu panów, 1960, okładka, il. oryg., technika mieszana, 29,5×45; 29×20
wyd. Nasza Księgarnia

- 130—133. A. Kamińska, Słoneczny lizak, 1960, il. oryg., collage, 20×19,5
wyd. Czytelnik
- 134—135. I. Creangă, Wspomnienia z dzieciństwa, 1960, il. oryg., collage, 28×21
wyd. Iskry
- 136—149. J. Ficowski, Gałązka z drzewa słońca, 1960, il. barwna, il. czarno-biała oryg., technika mieszana tusz, 24×21; 19×13,5
wyd. Nasza Księgarnia
- 150—156. H. Ch. Andersen, Brzydkie kaczątko, 1962, il. oryg., tempera, 18,5×15
wyd. Nasza Księgarnia
- 157—161. J. Brzechwa, 100 Bajek (wyd. II), 1963, il. oryg., technika mieszana, 20,5×13,5; 32×23
wyd. Czytelnik
- 162—165. H. Bechlerowa, Zgubiona zabawka, 1963, il. oryg., collage, 22×28
wyd. Nasza Księgarnia
- 166—168. H. Zdzitowiecka, Raz na sto lat, 1965, il. oryg., collage, 18,5×35
wyd. Ruch
- 169—173. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Pan Nobo, 1965, il. oryg., okładka oryg., tusz technika mieszana, 19,5×15,5; 20×14,5; 15×13; 17×15; 26,5×41,5
wyd. Nasza Księgarnia
- 174—180. M. Górka (opr.), Pięciu braci Li, okładka, il. oryg., collage, 24×18
wyd. Nasza Księgarnia
- 181—185. T. Śliwiak, Lody pana Chmurki, 1966, il. oryg., collage, 24×18
wyd. Ruch
- 186—190. T. Śliwiak, Ptasi telewizor, 1966, il. oryg., collage, 22×24
wyd. Ruch
- 191—197. W. Ścisłowski, O lisie kosmonaucie, 1970, il. oryg., collage, 25×20; 19×20
wyd. Wydawnictwo Poznańskie
- 198—202. F. Rodrian, O baranku co spadł z nieba, 1970, il. oryg., akwarela, 28×22; 27×20; 28,5×22; 13×18,5; 28×21,5
wyd. Nasza Księgarnia
- 203—204. M. Wyszomirski, Przygody tylko przygody, 1971, il. oryg., collage, 21×19,5
wyd. Ruch
- 205—208. W. Chotomska, Koziołki pana zegarmistrza, 1971, okładka, il. oryg., tusz, 24×27
wyd. Nasza Księgarnia
- 209—216. M. Krüger, Dar rzeki Fly, 1971, il. okładka oryg., tempera, 22×18
wyd. Nasza Księgarnia
- 217—225. H. Ch. Andersen, Królowa Śniegu, 1971, okładka, il. oryg., technika mieszana, 23,5×21; 21×38; 23,5×20
wyd. Nasza Księgarnia
- 226—234. N. Hawthorne, Opowieści z zaczarowanego lasu — Mity greckie, 1973, il. oryg., okładka, technika mieszana, 28,5×21
wyd. Nasza Księgarnia



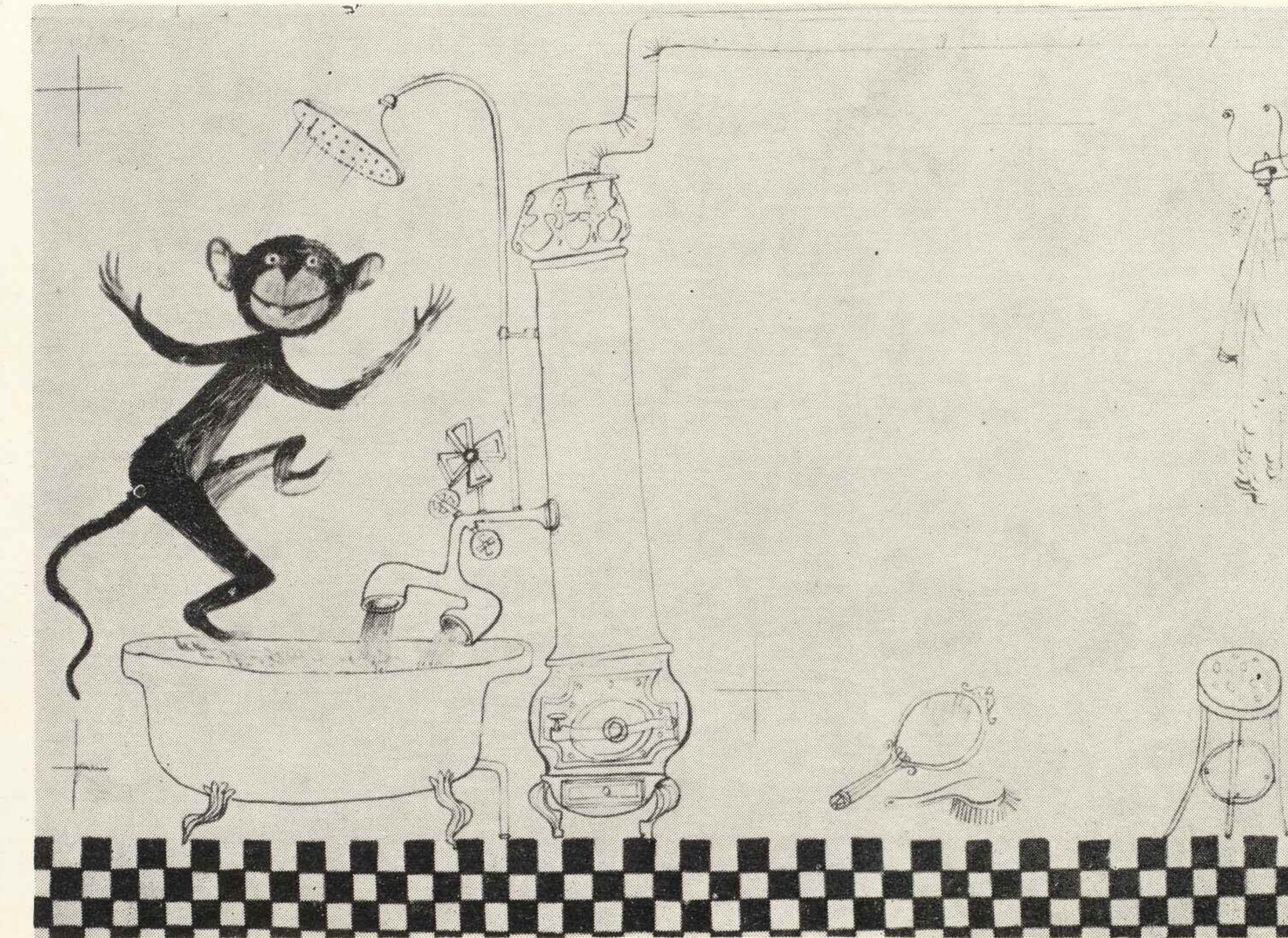
4

14



5

18





58

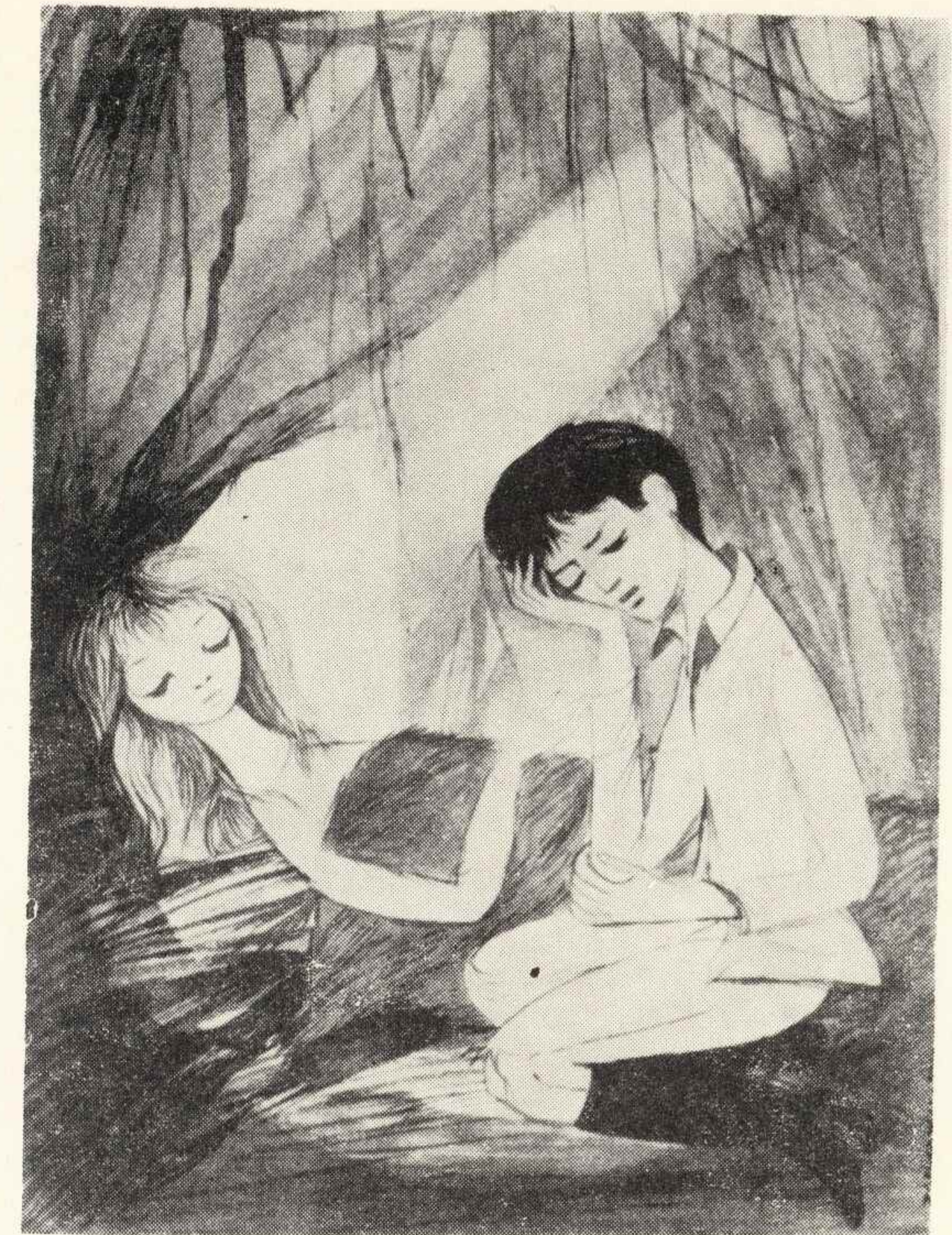


59

106a



106b



72

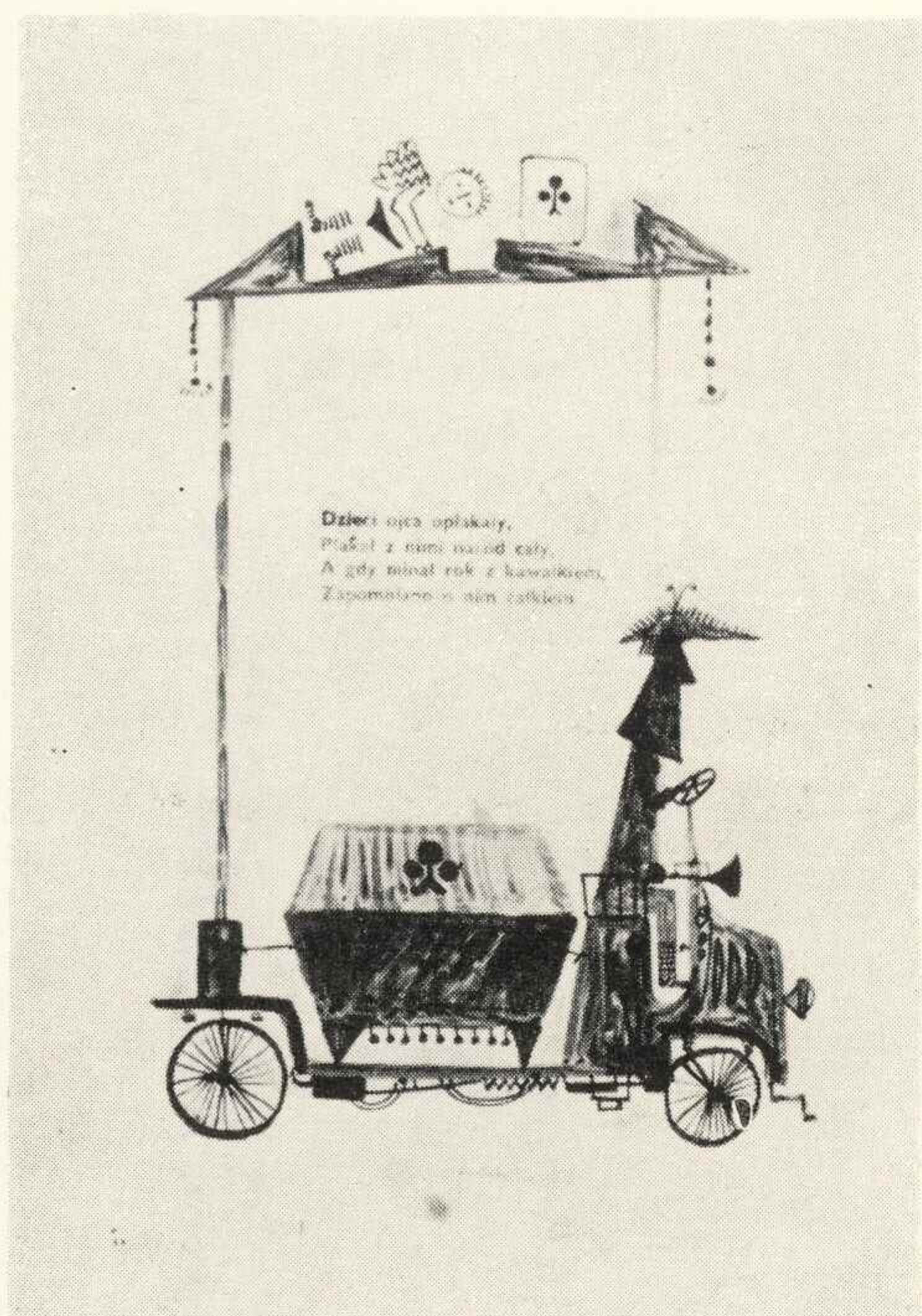
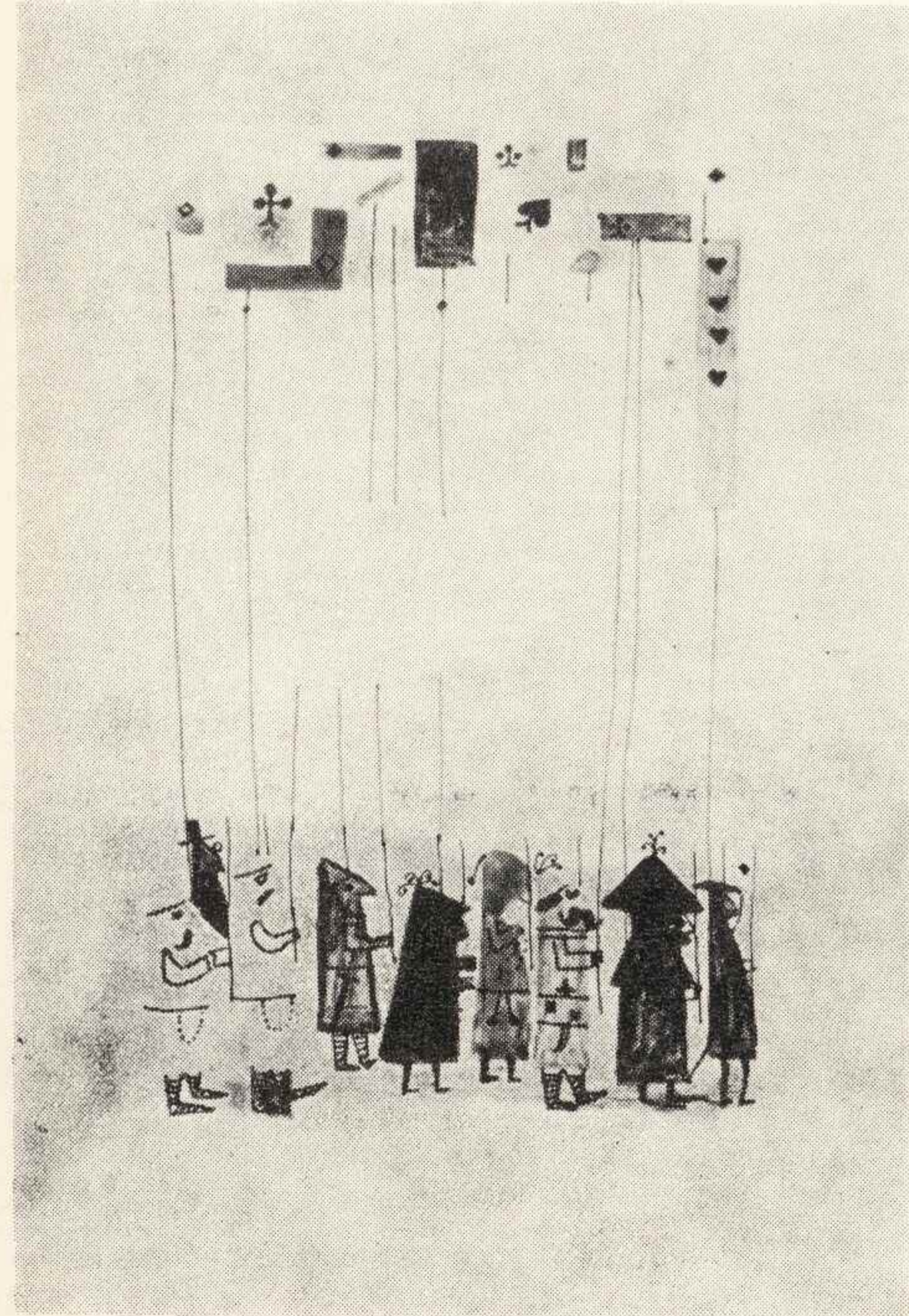


73



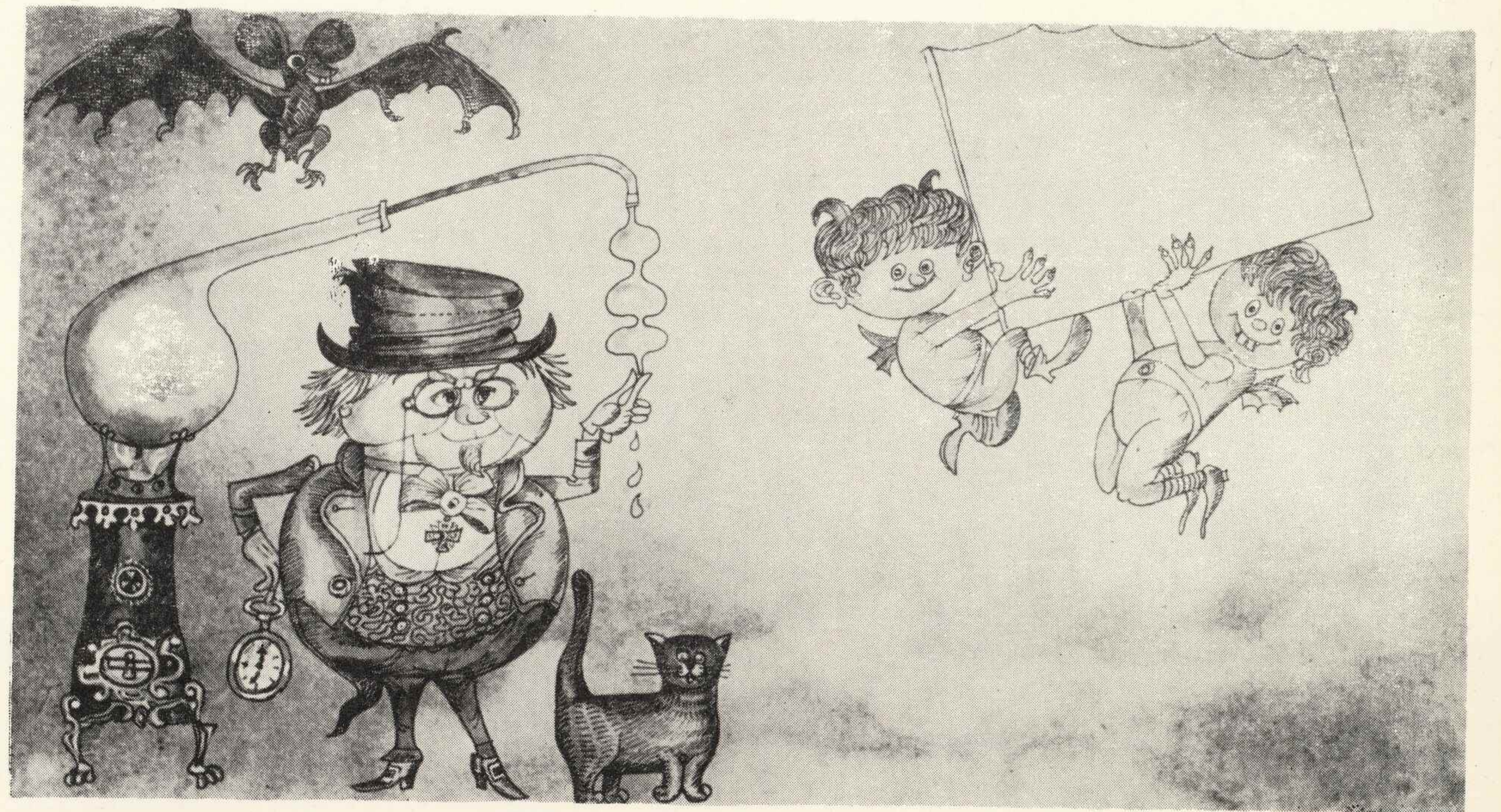
22

110



Dávej, mace oplakávej,
Pádel z nám navráť celý.
A kdy mihal rok z kováren,
Zapomněl jsem na těkání.

217



136



227



226

IV KSIĄŻKI

1. J. Korczak, Król Maciuś Pierwszy (wyd. w wersji polskiej, rosyjskiej, serbskiej, bułgarskiej, tureckiej, japońskiej, niemieckiej), 1954, wyd. Nasza Księgarnia
2. E. Szelburg-Zarembina, Wesołe historie (wyd. w wersji polskiej, szwedzkiej, angielskiej), 1954, wyd. Nasza Księgarnia
3. A. Fredro, Bajki, 1956, wyd. Nasza Księgarnia
4. J. Brzechwa, Baśń o korsarzu Palemonie, 1956, wyd. Czytelnik
5. J. Brzechwa, Przygody rycerza Szalawity, 1957, wyd. Czytelnik
6. J. Korczak, Król Maciuś na wyspie bezludnej, 1957, wyd. NK
7. J. Brzechwa, 100 Bajek, 1957, wyd. Czytelnik
8. J. M. Barrie, Piotruś Pan, 1958, wyd. NK
9. H. Sienkiewicz, W pustyni i w puszczy, 1958, wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy
10. H. Bechlerowa, O żabkach w czerwonych czapkach (wyd. w wersji polskiej, niemieckiej, serbskiej), 1958, wyd. NK

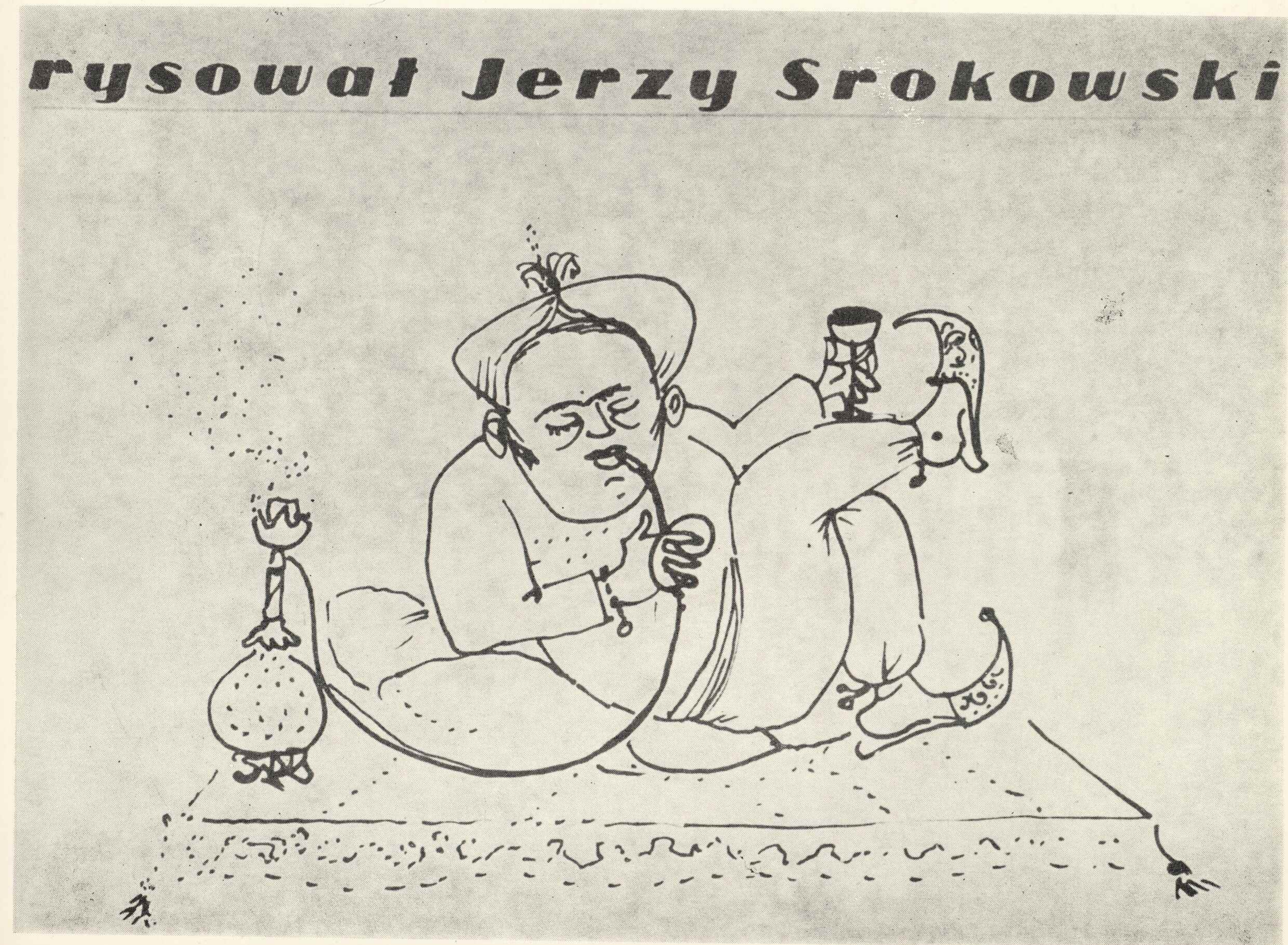
11. J. Brzechwa, Baśń o korsarzu Palemonie (wyd. II), 1960, wyd. Czytelnik
12. W. Chotomska, Dwunastu panów, 1960, wyd. NK
13. J. Ficowski, Gałązka z drzewa słońca, 1960, wyd. NK
14. H. Ch. Andersen, Brzydkie kaczątko, 1962, wyd. NK
15. H. Bechlerowa, Zgubiona zabawka, (wyd. w wersji polskiej i francuskiej), 1963, wyd. NK
16. J. Tuwim, Marek Wagarek (Der Schwanzer Heinz), 1965, Verlag für Jugend und Volk, Wien-München
17. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Pan Nobo, 1964, wyd. NK
18. T. Śliwiak, Lody pana Chmurki, 1966, wyd. Ruch
19. T. Śliwiak, Ptasi telewizor, 1966, wyd. Ruch
20. F. Rodrian, O baranku, co spadł z nieba, 1970, wyd. NK
21. M. Krüger, Dar rzeki Fly, 1971, wyd. NK
22. M. Wyszomirski, Przygody, tylko przygody, 1971, wyd. Ruch
23. N. Hawthorne, Opowieści z zaczarowanego lasu, 1973, wyd. NK
24. Kalendarz dla Polskich Linii Lotniczych, 1962, wyd. LOT

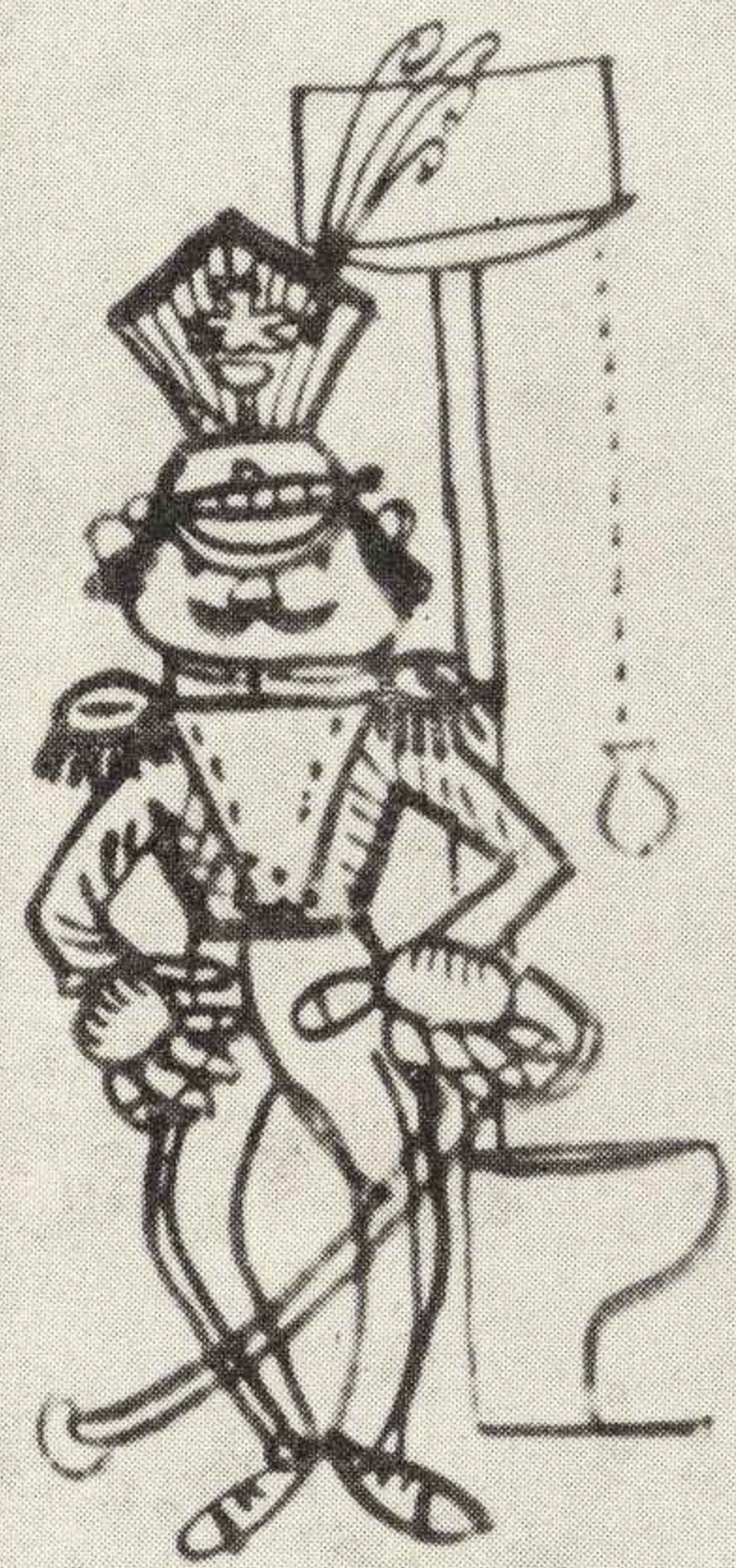
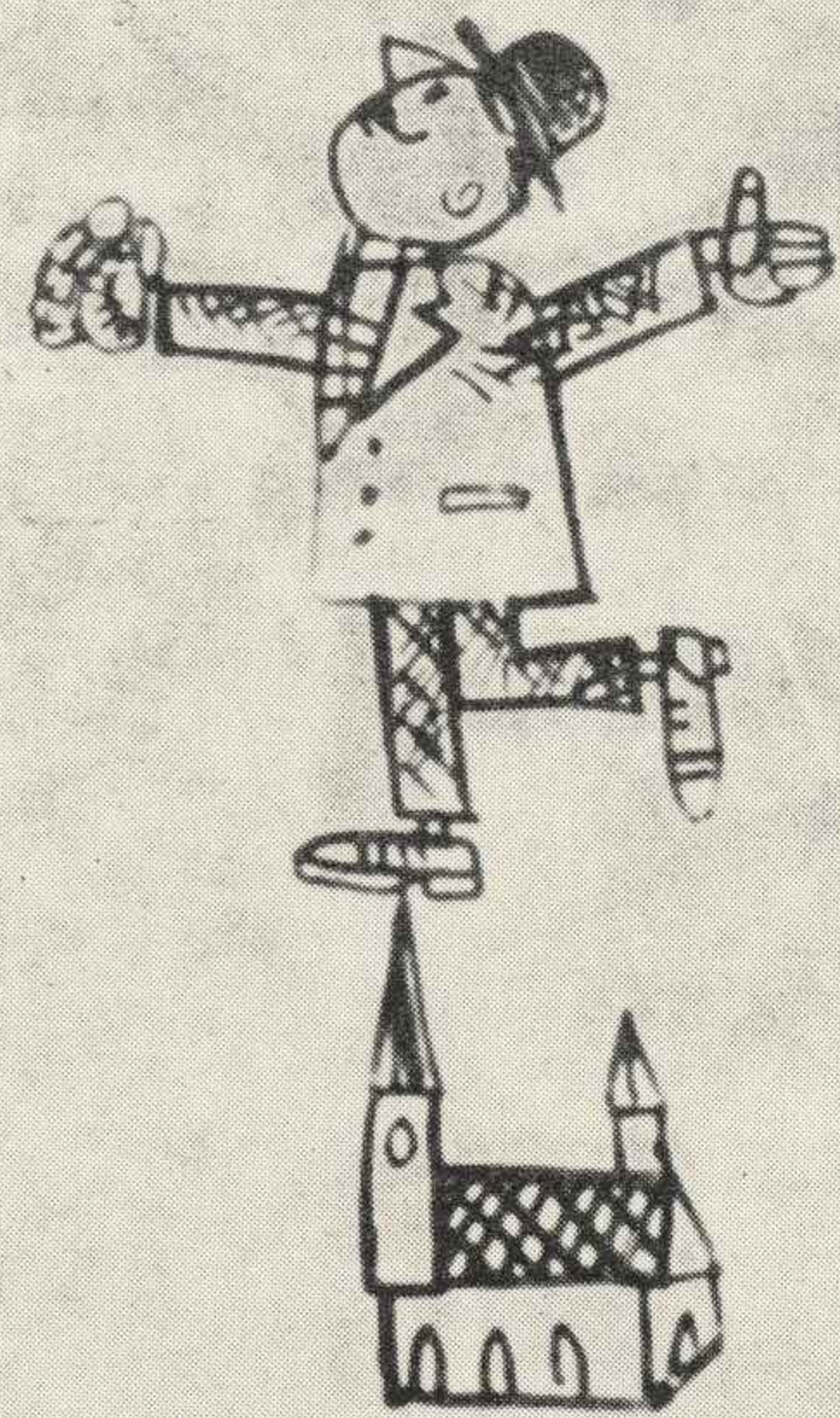
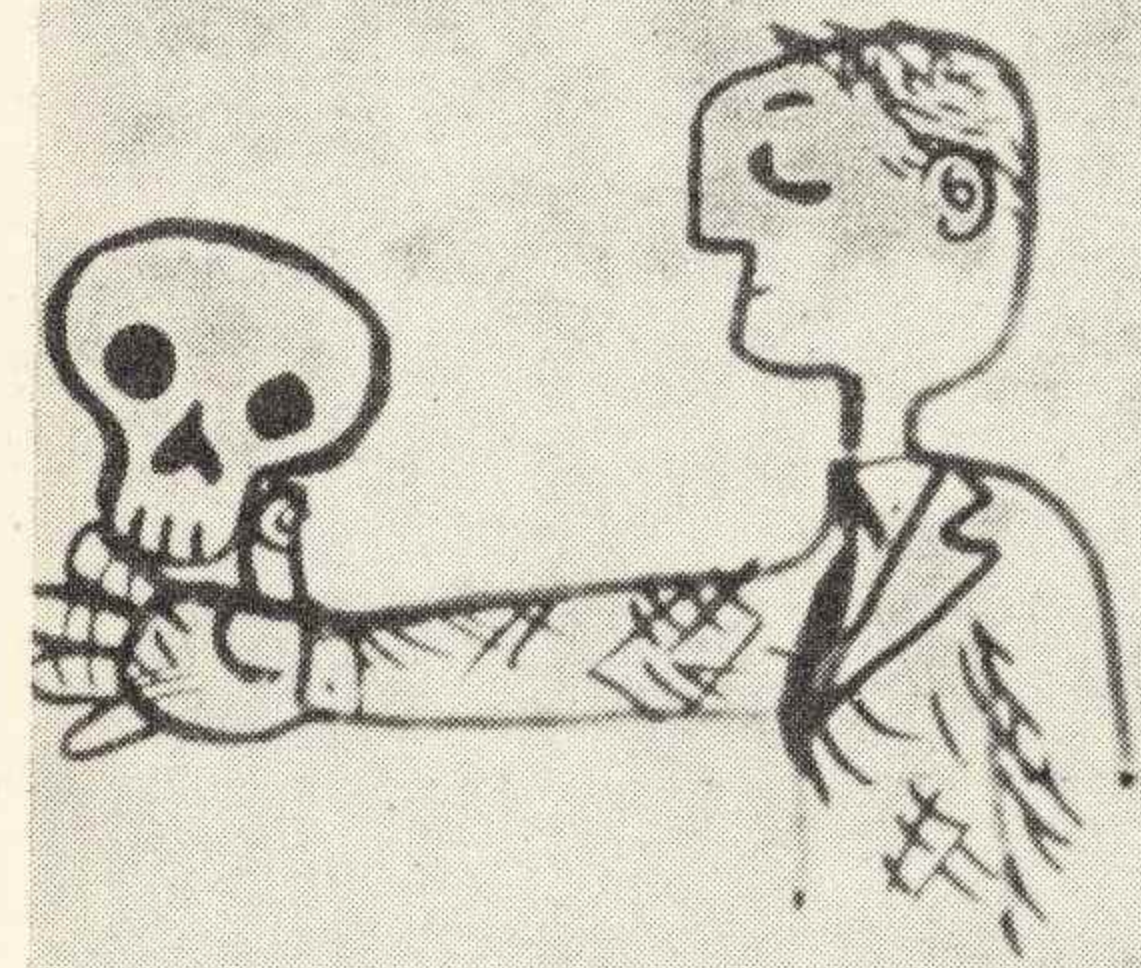
V RYSUNKI I DROBNE FORMY GRAFICZNE

- 1—12. Rysunki do miesięcznika „La Revue Polonaise”, 1962—1964, oryg., tusz
- 13—29. Rysunki do „Szpilek”, 1947—1964, oryg., tusz
- 30—40. Rysunki do wierszy, 1960—1964, oryg., tusz
41. Rysunek do wiersza „Moja córka”, 1960, pióro, druk

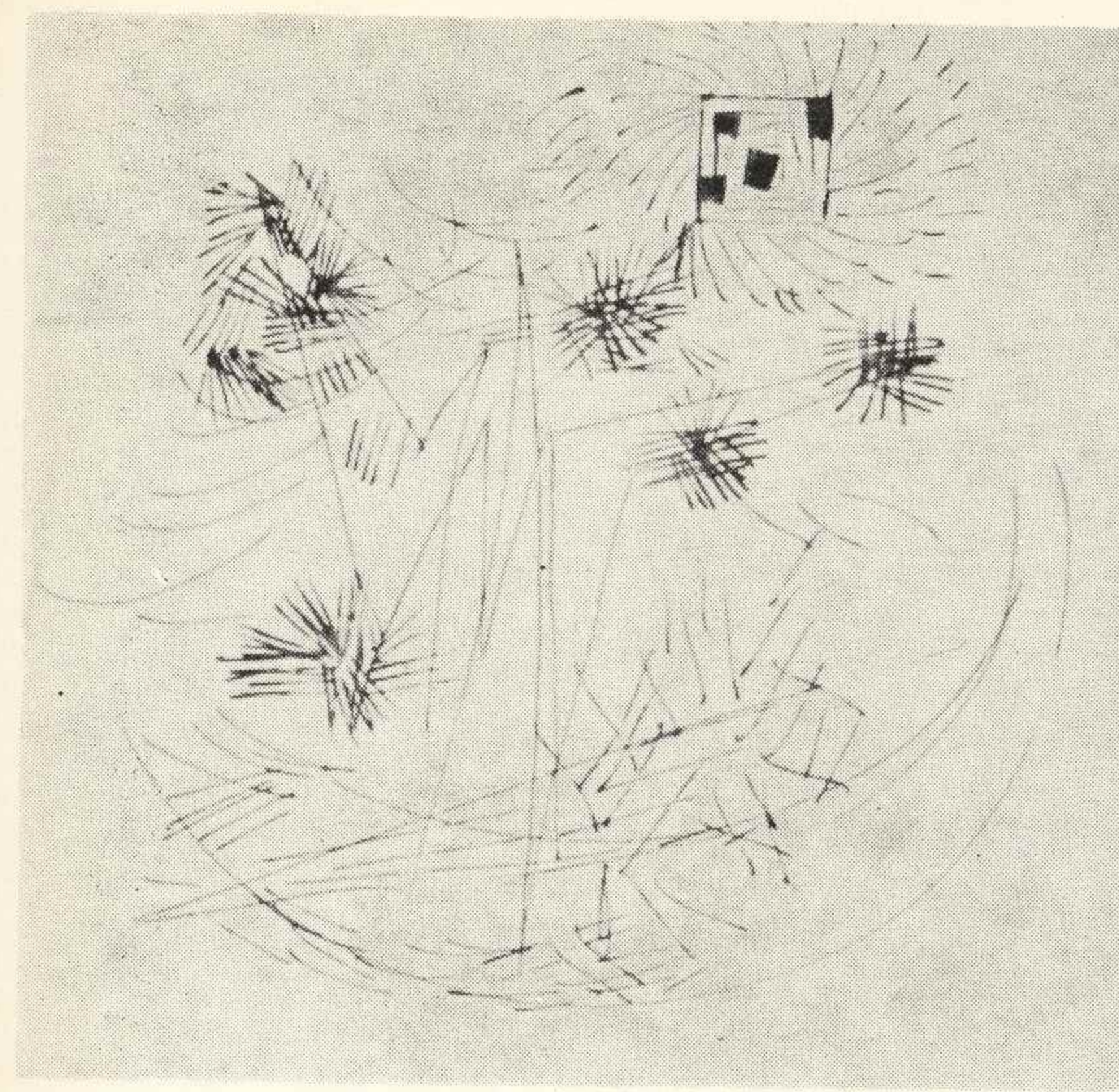
42. Autokarykatura (w „Nasza Ojczyzna”, listopad 1970), tusz, druk
43. Rysunek do Pani Twardowskiej A. Mickiewicza, 1963, oryg., tusz
- 44—49. Rysunki różne, 1960—1964, oryg., technika mieszana
50. Rysunek „Ochrona środowiska” na konkurs w Skopje, 1970
- 51—55. Projekty, 1963—1971, oryg., technika mieszana
- 56—75. Pocztówki, 1960—1964, oryg., technika mieszana
- 76—95. Rysunki z Syrii, 1965—1968, oryg. technika mieszana (2 rys. własność p. Bożeny i Stefana Ciacków w Warszawie)
- 96—100. Rysunki z podróży, 1956—1965, oryg., tusz

42

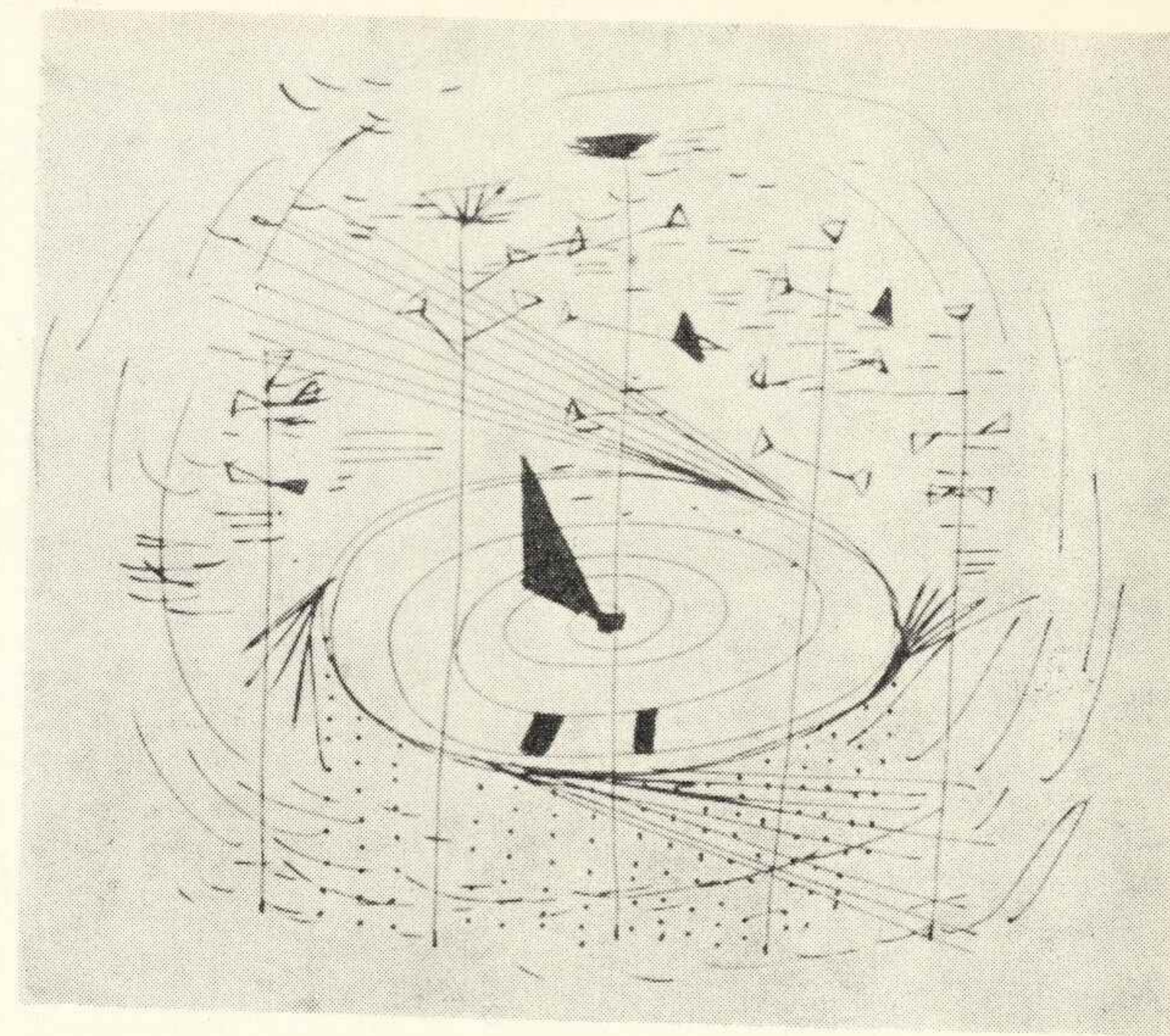




1



30



31

41

JERZY SROKOWSKI
RYUNKI I WIERSZE

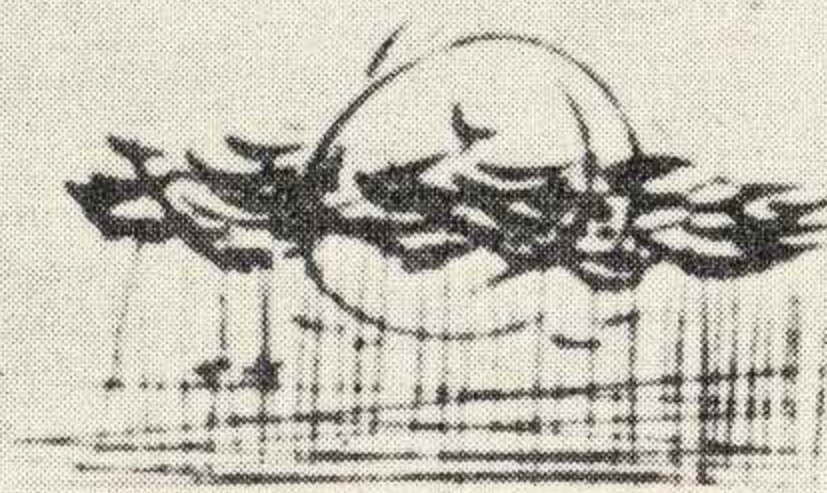
KONCERT

Na tej deszczulce
z czarnego hebanu
srebrną szpachlą
mieszales kolory
Mistrzu Vermerze!
tu twoje szarości
a tam żółcienie
zawsze chłodne — cienie
(płatki róż herbacianych
rozarte
z eliksirem miłości)
i lekka rozbielone
czernienie
z policzków kobiet
upatrzonych w szare
niebo Amsterdamu
i błękity
lekko spopielone
te z olowianych obłoków
a tam brązy i ugry złoczone
ciepłe
którymi lądy i morza
na starych mapach
znaleziono
a tu czernie
z których aksamity
i szachownica posadzki
i gryf gitary
i włosy tej pięknej pani
która położyła dlonie
na Klawiszach.

W LASCU BULOŃSKIM

Utopiło się słońce
w szklance mazagranu
na blacie
marmurowego stolika
w Łasku Bulońskim.
Słońce w mazagranie
pływa jak cytryna
Panowie i panie
na koniach — po trawnikach.
Dziedziesty wiek
a staruszeki
jak pęczki lawendy
z różanej komody
w przedziwnie pięknych kapeluszach
pływają w stawie
błękitnego nieba.
Kellner ma słońce zapalone
w sygnecie.
Szkocki terier tej pani
z hebanu
ma słońce
w małym krążku przypiętym do obrozy.

Paryż, 1952 r.



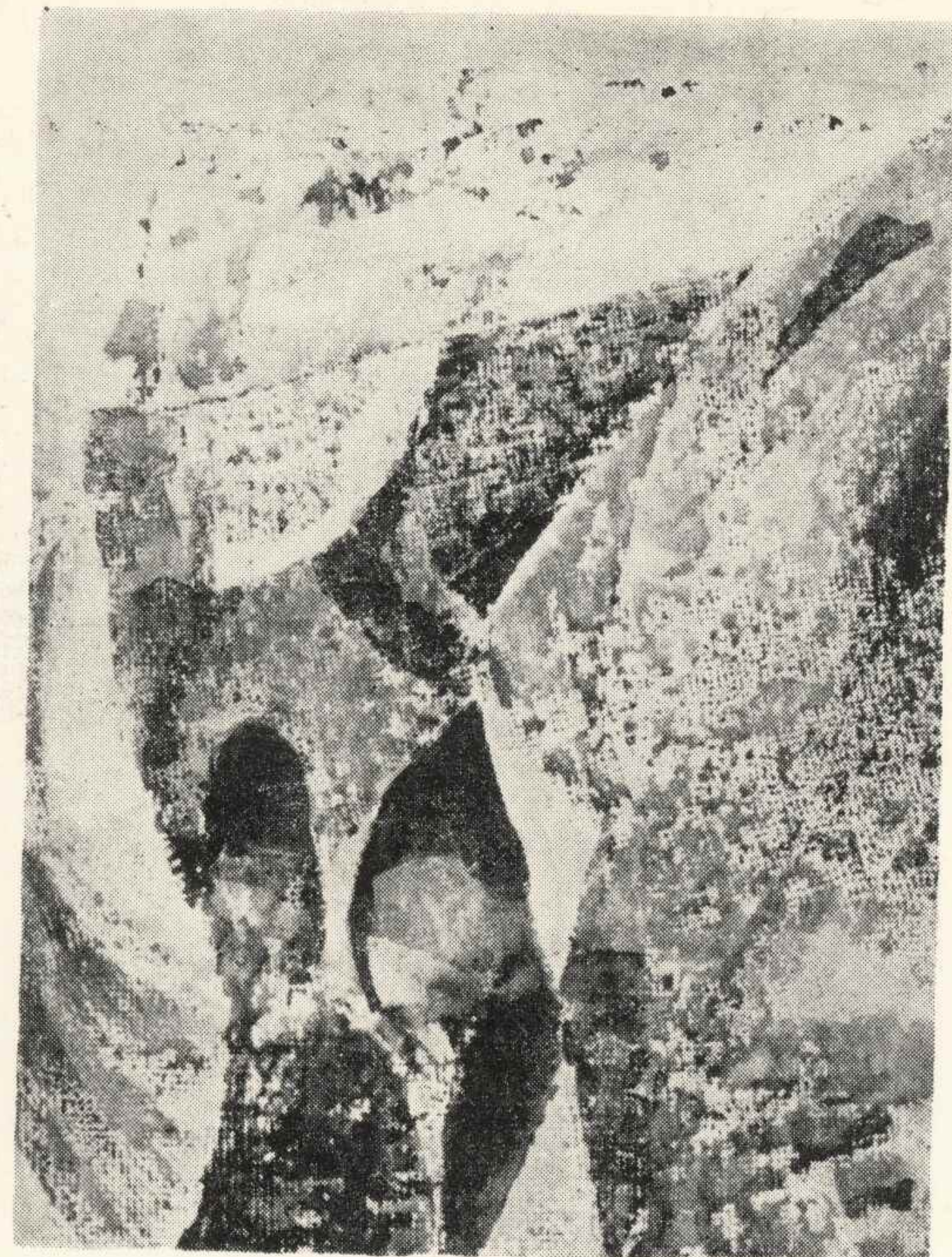
MOJA CÓRKA

Moja córka
rysuje dzwonek
dziewczyzny
moja córka
maluje piękne
palace
i drzewa.
Dziewczyzny mają
długie włosy
i zielone oczy
i wargi które świecą
w nocy.
Moja córka
jest dziwną
dziewczyzną
kocha skrycie
i tkliwe wróżki
która uwikłala
jej życie
niebieską pajęczyną
moja córka
kocha zbrodnie
która popelnily
delfiny
w zamku
z białego koralu
na dnie Adriatyku.
Moja córka
nienawidzi
zmarzszek
okrywających
korę stare twarze
ani bólu
ani cierpienia
ani cienia
który by zasnuł
marzenia.



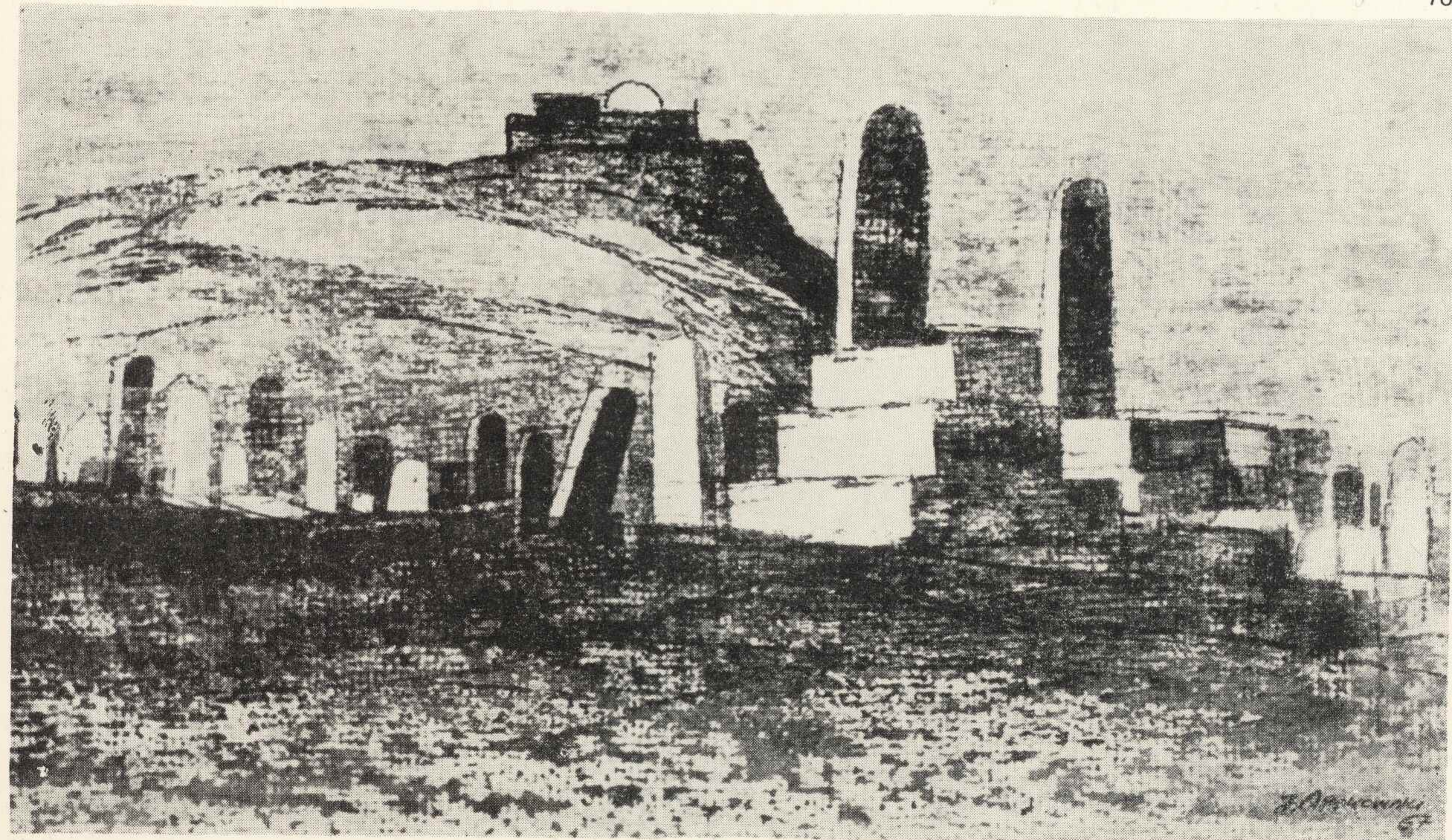


76



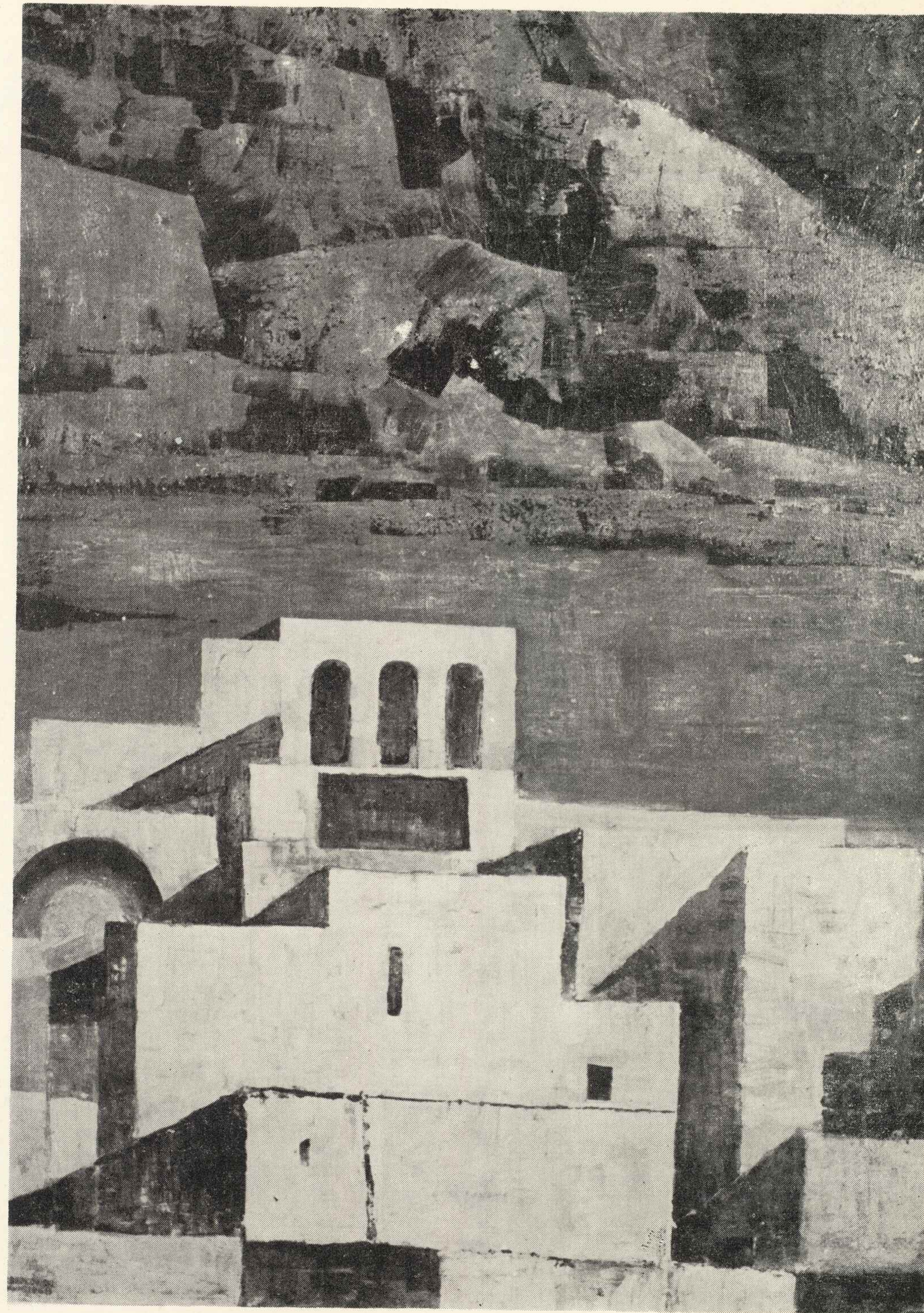
77

78



VI MALARSTWO
RYSUNEK
CERAMIKA

1. Martwa natura, 1937, olej, 51 × 61
2. Portret, 1938, olej, 81 × 66
3. Maaloula I, 1968, olej, 70,5 × 50,5
4. Maaloula II, 1968, olej, 70,5 × 50,5
5. Maaloula III, 1968, olej, 70,5 × 50,5
wł. prof. N. i M. Perczyńskich w Warszawie
- 6—10. Rysunki, 1935—1939, ołówek,
akwarela, tusz, 34,5 × 25; 11,5 × 17;
25 × 28; 25 × 17,5
11. Rysunek, 1945, ołówek, 24 × 24
12. Rysunek, 1945, ołówek (druk), 13 × 10
- 13—15. Ceramika, 1934, fotogramy



3

VII WYSTAWIENICTWO

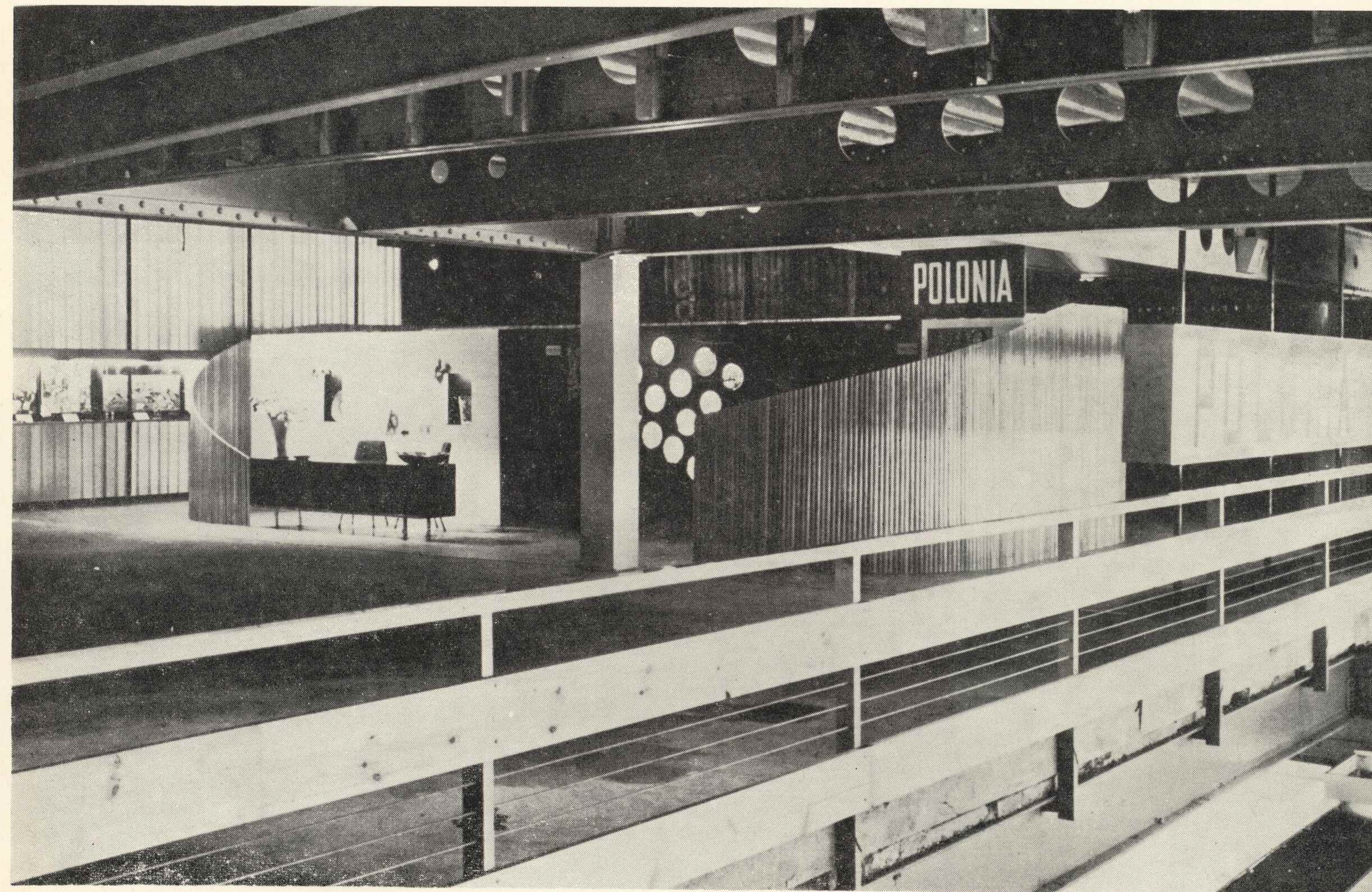
1. Oprawa graficzna Pawilonu Polskiego na Międzynarodowych Targach w Paryżu — fotogram, 1952
2. Panneau dekoracyjne na Międzynarodowych Targach w Mediolanie, — fotogram, 1954
3. Oprawa graficzna Pawilonu Polskiego na Międzynarodowych Targach w New Delhi — fotogram, 1955

4. Projekt ekspozycji i wolnostojącej wystawy plakatu filmowego, Warszawa — Plac na Rozdrożu, 1956
5. Akcent dekoracyjny w Pawilonie Polskim na Międzynarodowych Targach w Paryżu — fotogram, 1958
6. Stoisko Orbisu na Międzynarodowych Targach w Londynie — fotogram, 1959
7. Projekt architektury i oprawy graficznej Pawilonu Polskiego na Międzynarodowych Targach w Barcelonie — fotogram, 1963
8. Obelisk na terenie Międzynarodowych Targów w Damaszku — fotogram, 1968 (przy współpracy inż. M. Sabuniego)

3



7

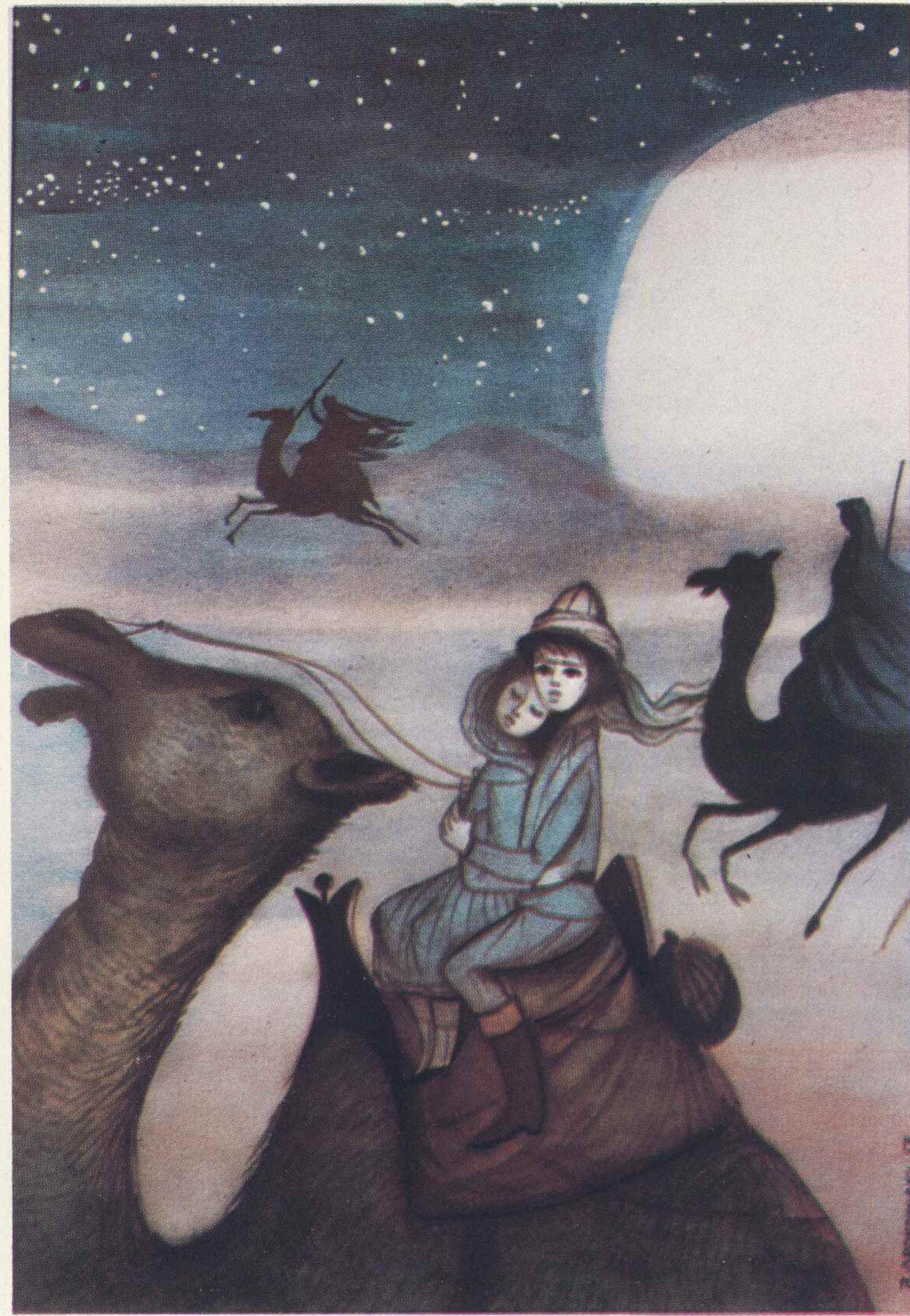


Scenariusz wystawy i opracowanie katalogu:
Maria Irena Sowicka
Projekt ekspozycji: Witold Janowski
Projekt plakatu, zaproszenia i opracowanie graficzne katalogu:
Jerzy Treutler
Zdjęcia do katalogu: A. Funkiewicz, Marek Holzman, A. Srokowska,
F. Zwierzchowski
Zdjęcia barwne: Marek Holzman
Zdjęcie artysty: Lucjan Fogiel
Redakcja techniczna: Henryk Malko (CBWA)
Komisarz wystawy: Maria Irena Sowicka

Wystawa prac Jerzego
Srokowskiego Warszawa
"Zachęta" 1976



Plakat teatralny, 1964

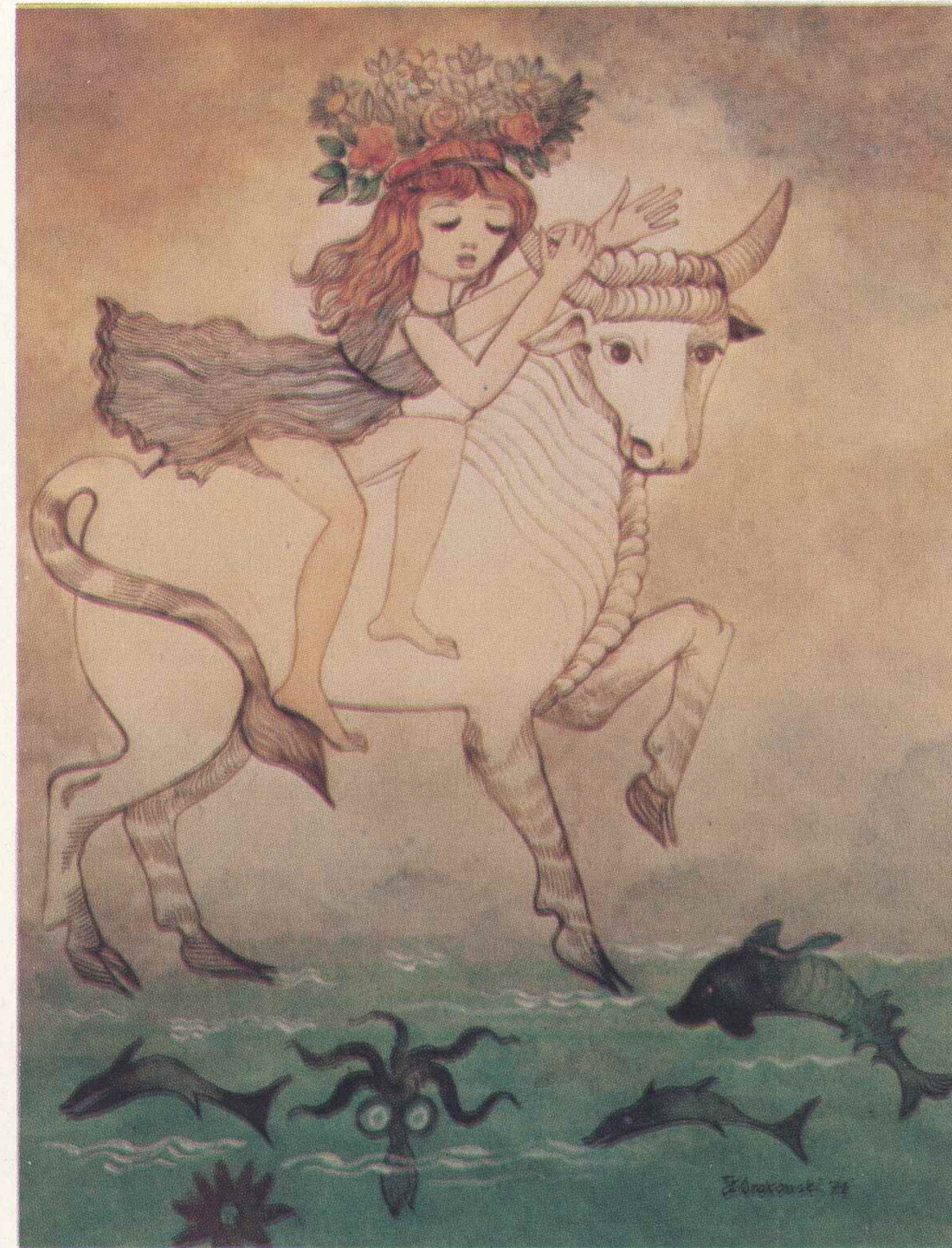


Ilustracja do W pustyni i w puszczy H. Sienkiewicza, 1958

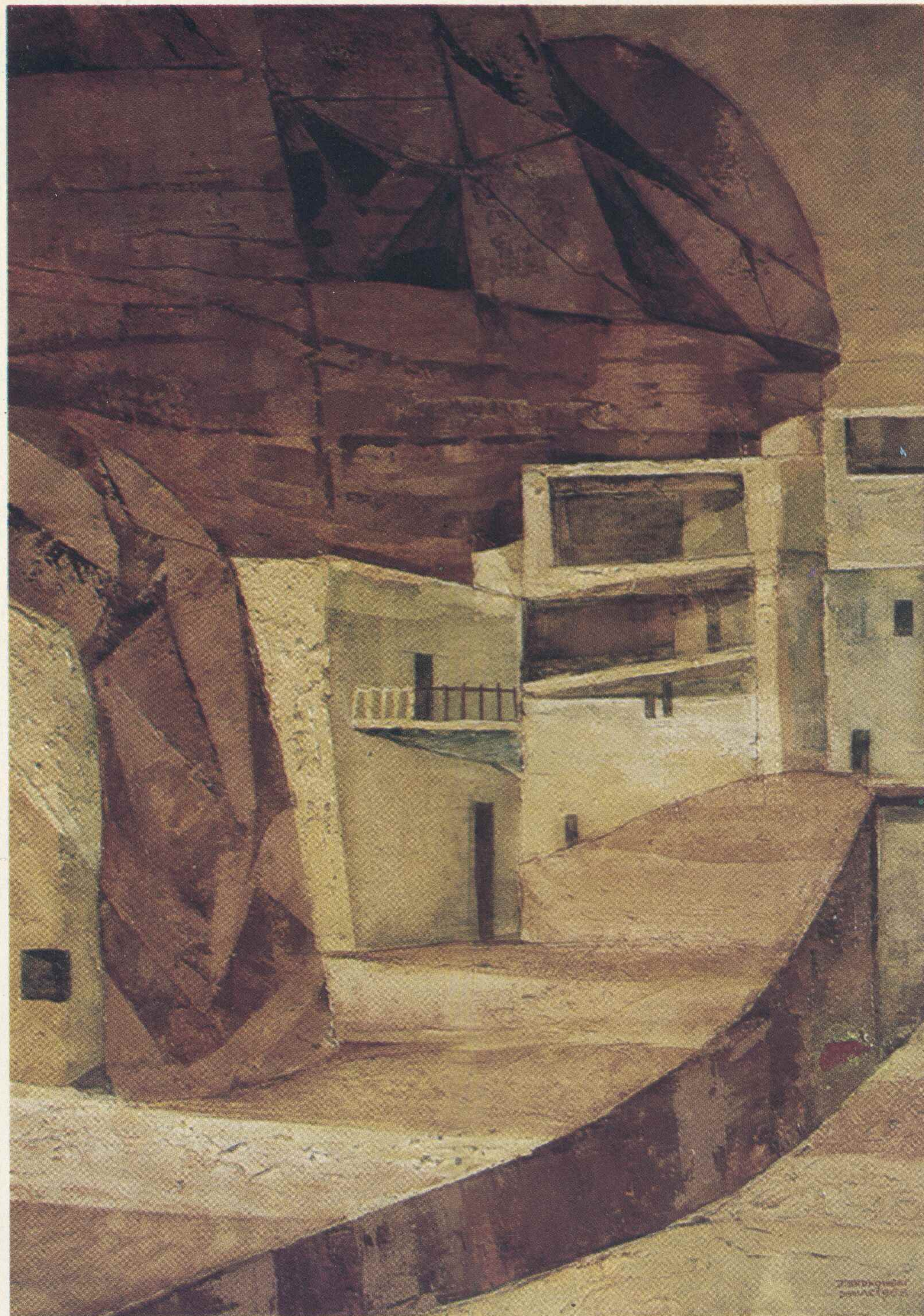
Ilustracja do Opowieści z zaklętego lasu N. Hawthorne, 1973



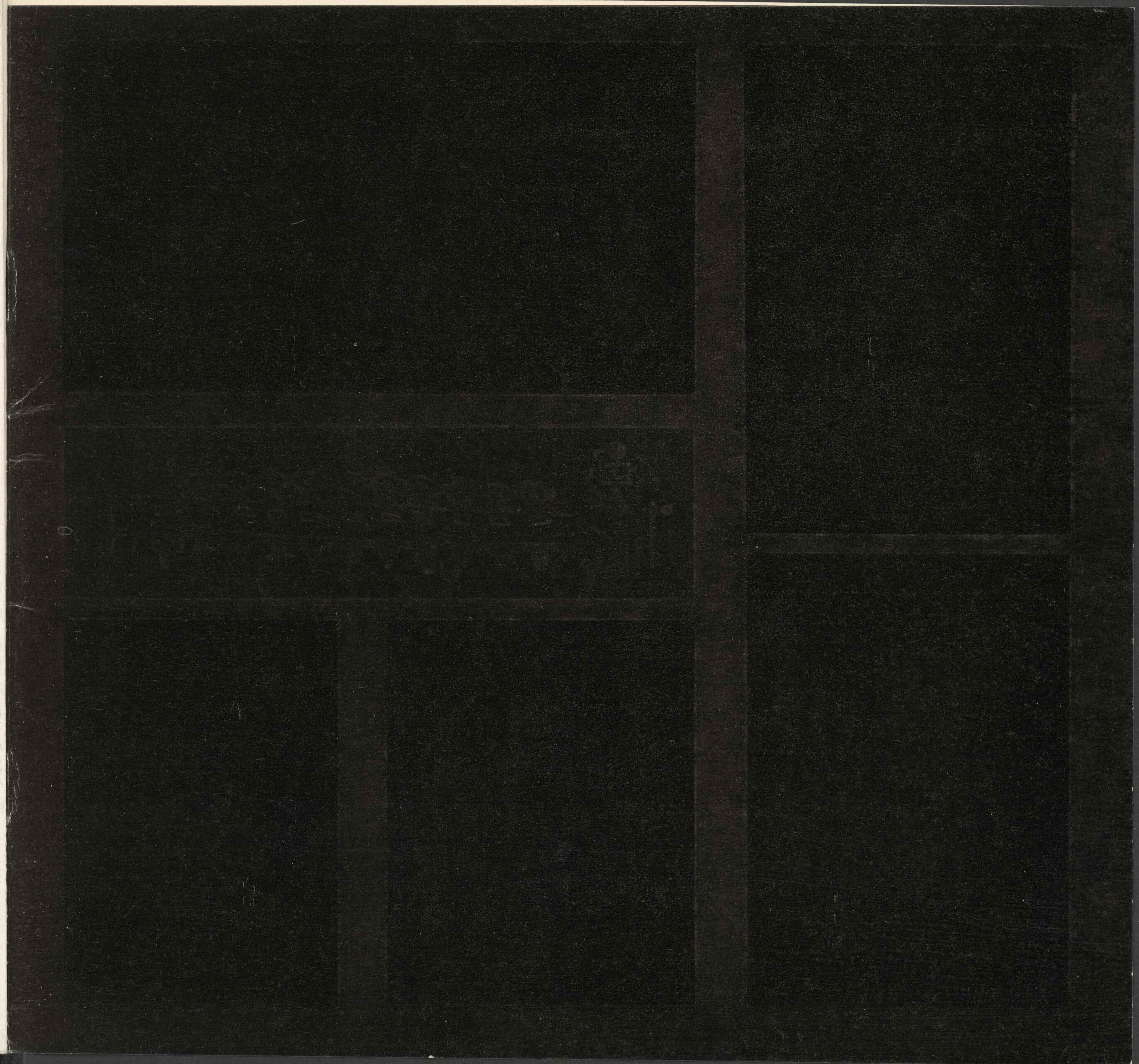
Ilustracja do Opowieści z zaklętego lasu N. Hawthorne, 1973



Pocztówka

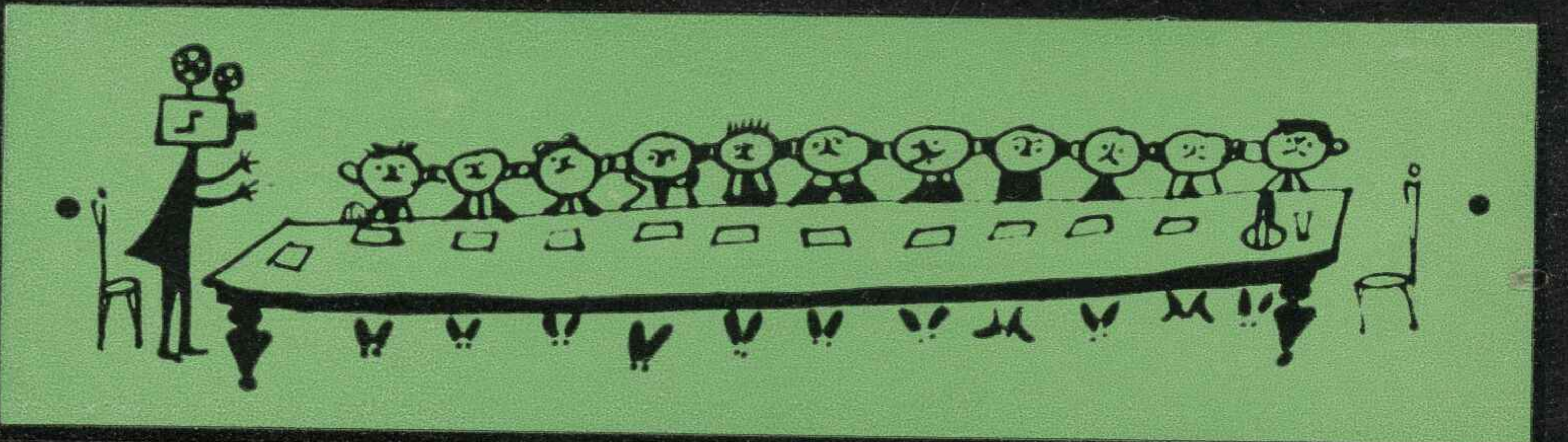
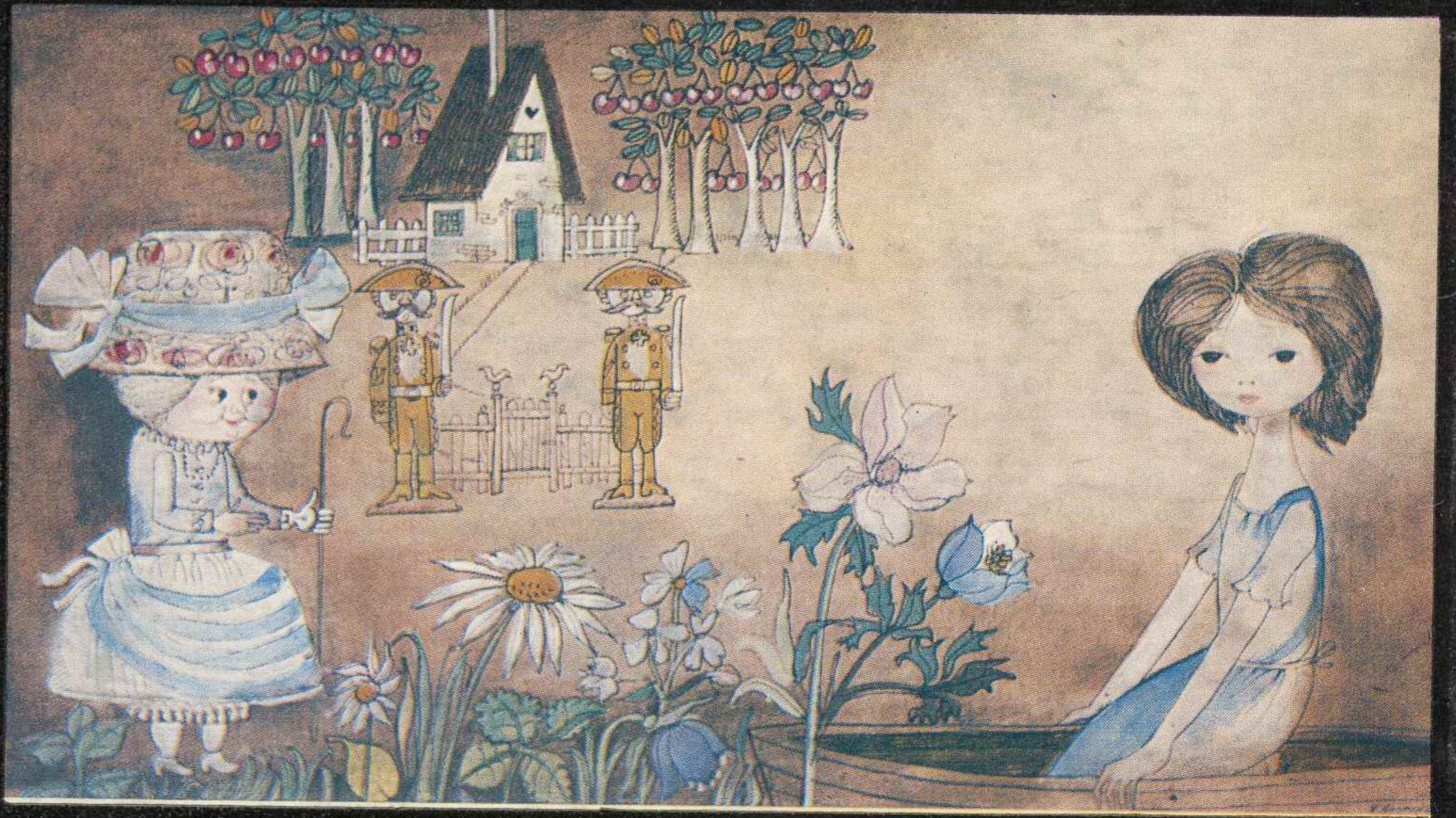


Maaloula /Syria/, 1968, olej



POLISH AIR LINES

LOT



TEATR. GULIWER. MARSZAŁKOWSKA 81B

Guliwer

W KRAJNIE LILIPUTÓW



wg J. J. S. I. S. T. A.
scenariusz L. Jawicki
tekst L. Jawicki

