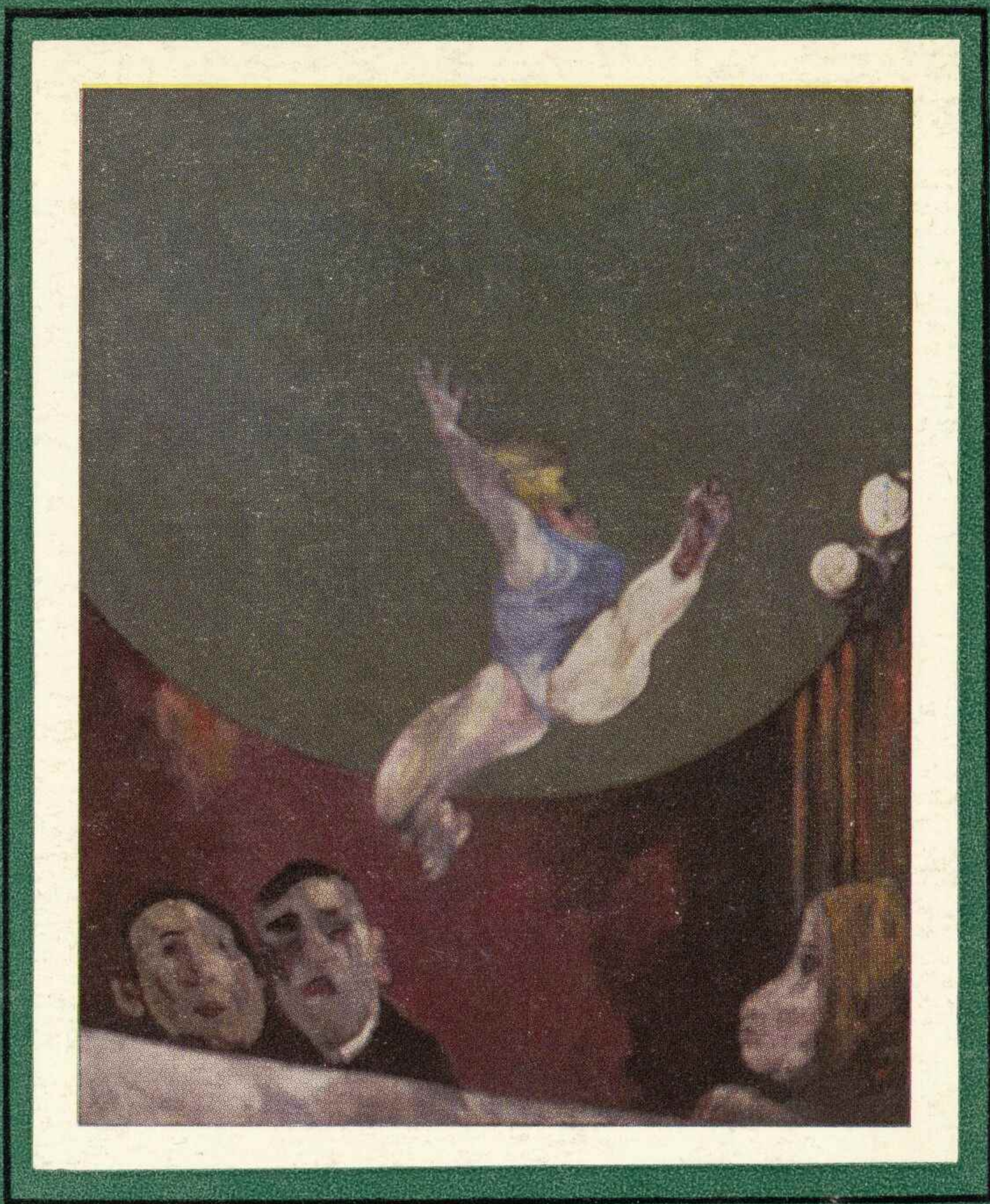


167 181



*Stanistaud*  
**FRENKIEL**  
*malarstudo*

**STANISŁAW FRENKIEL.**  
(Londyn)  
**Wystawa retrospektywna**

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI  
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

*Stanisław*  
**FRENKIEL**

Opracowanie graficzne katalogu: Halina Jarosz  
Projekt plakatu: Mirosław Winiarek  
Redakcja i opracowanie katalogu: Witold Starzewski  
Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek  
Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych

Na plakacie: Skoczek w masce  
Na okładce katalogu: Skok

wrzesień 1981  
Warszawa „Zachęta” plac Małachowskiego 3  
listopad 1981  
Toruń BWA ul. Świętego Ducha 8/10  
grudzień 1981  
Łódź BWA ul. Wólczańska 31/33  
styczeń 1982  
Kraków Pałac Sztuki TPSP plac Szczepański 3

Malarstwo powinno przemawiać bezpośrednio: bez wstępów i komentarzy. Jednakże sztuka współczesna oznacza się taką różnorodnością i wielością nurtów, że czasem wymaga pewnego wprowadzenia. Potrzeba taka może zaistnieć szczególnie w wypadku wystawy retrospektywnej malarza, który większą część życia spędził poza krajem, a którego prace znane są w Polsce jedynie ze sporadycznych przykładów lub reprodukcji.

Poszczególne prace łatwiej ocenić w odosobnieniu, jednakże z drugiej strony nagromadzenie większej liczby prac jednego artysty naświetla mocniej jego osobowość i lepiej tłumaczy rozwój jego twórczości na przestrzeni lat. Niniejsza ekspozycja ogarnia w większości prace z okresu trzydziestu lat: od roku 1950 do roku 1980. Kilka wcześniejszych prac włączono celem zaokrąglenia wyboru. Jest też kilka obrazów z ostatniego roku, co nie narusza zasadniczych nawiasów zbioru. Przygotowanie wystawy wymagało pośpiechu, ponieważ w listopadzie 1980 roku miałem wystawę w Brukseli, a w marcu roku 1981 w Londynie. Pewną liczbę prac, które miałem nadzieję włączyć do obecnej wystawy, sprzedałem i nie udało mi się ich wypożyczyć.

Urodzony i wychowany w Krakowie, w okresie dwudziestolecia międzywojennego; wstąpiłem w roku 1937 na Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Uczyli mnie Dunikowski, Sichulski i Eibisch, który wówczas powrócił z Paryża i wniósł swobodniejszą atmosferę i lepsze zrozumienie współczesnego malarstwa. Polubiłem go niezmiernie i za jego namową wyjechałem na krótko do Paryża. Był to już zmierzch szkoły paryskiej, nie mniej jednak pobyt w Paryżu dał mi sposobność poznania nowych kierunków i wielu polskich malarzy, jak: Zawadowskiego, Nachta-Samborskiego i Kislinga, który okazał mi wiele życzliwości. Największe wrażenie wywarła na mnie twórczość Rouaulta, którego poznałem na wernisażu jakiejś wystawy. Oszołomiony nowym malarstwem szukałem drogowskazu, który by dopomógł mi w znalezieniu własnej drogi w kłębowisku prądów nowego malarstwa. W starym malarstwie urzekły mnie dzieła Goi, Delacroix i Daumiera. Uświadomiły mi własne dążności do emfazy i skłonność do swoistych wątków tematycznych. Malarstwo i grafika Rouaulta były wyraźnym bodźcem i zachętą, tak że wracając do kraju przed wybuchem wojny miałem świadomość obranego kierunku. Pod okupacją byłem krótko. Nie udało mi się przedostać na Węgry, co skończyło się wywiezieniem w głąb ZSRR. Piłowałem drzewo, ale przy sposobności malowałem portrety; po zwolnieniu znalazłem pracę w Ałma-Acie, w Towarzystwie Artystów Kazachstanu dokąd w tym czasie ewakuowano artystów radzieckich. Niektórzy z nich byli w młodości suprematystami i łuczystami, choć obecnie uprawiali realizm socjalistyczny. Świat różny od Paryża, nie mniej jednak ciekawy i jednolicie uszeregowany w krytyce awangardy i formalizmu. Idylla w Ałma-Acie nie trwała długo. Zostałem powołany do wojska polskiego i wyjechałem na Środkowy Wschód. Wojsko nie pozostawiało czasu na

malowanie, ale mogłem rysować i malować akwarelą. Dookoła nas była pustynia, ale w miasteczkach były kawiarnie, domy publiczne, sklepy i wielobarwny tłum żołnierzy, Beduinów, Greków i Sudańczyków. Patrowanie dzielnic czerwonych latarni dało mi możliwość obserwowania spraw zakazanych. Dramat rozgrywający się dookoła, surrealistyczna wersja chaty wuja Toma; realizm brudu, trądu, ślepoty i rozpusty fascynowały mnie bardziej niż Tutenchamon i piramidy. Nie interesowało mnie również „szukanie formy”, czy też intelektualizacja problematyki malarskiej według przepisów paryskich. Rzeczywistość domagała się gwałtowniejszej interpretacji a cały ten świat można było strawić jedynie z dużą dozą ironii. Pamiętam akwarelę Rowlandsona „Pożar w burdelu”, gdzie z okien płonącego domu wyskakują dziewczęta a za nimi pastory, kupcy i lordowie. Nie pierwszy to raz lupanar dawał sposobność sardonicznego obnażenia rzeczywistości.

Dwa wydarzenia pozostały mi w pamięci z tego okresu. Przejeżdżając na motocyklu Pustynię Synajską, zboczyłem z drogi i nagle ujrzałem wśród wydmy piaszczystych samotną stację kolejową z semaforami i budkami sygnałowymi; kolei ani torów nie było. Sądziłem, że to miraż pustynny, ale budynki były rzeczywiste, okna bez szyb a wiatr gwizdał wśród ścian. Dowiedziałem się później, że była to pozostałość kolei budowanej przez Anglików w czasie pierwszej wojny światowej. Nowa linia kolejowa poszła inną trasą; Beduini rozkradli szyny i ogołocili budynki. Doświadczenie to uświadomiło mi, że zjawiska nabierają znaczenia poetyckiego na skutek wyodrębnienia lub przesunięcia kontekstu. Drugim wydarzeniem, była przygodna wizyta w zaniedbanym muzeum figur woskowych w Kairze, gdzie oglądałem scenę otwarcia Kanału Sueskiego w obecności Napoleona III, cesarzowej Eugenii, Disraeliego, Lessepsa i różnych dam w krynolinach. Ale twarze uległy zniekształceniu: letni upał rozpuścił wosk rozmazując i zmiękczając rysy. Buzie w ciup miały po jednej stronie obwisłe policzki, inne twarze były pokryte pęcherzami i tchnęły paradoksalnym realizmem rozkładających się zwłok. Niezwykłość tego zjawiska polegała na tym, że niedoskonały stan kukieł usuwał stereotypowość wyrazu nadając im charakter niepokojącego autentyzmu. Oba te zjawiska przyczyniły się do estetyki nietypowości, która pozostała niezmiennym atrybutem mego malarstwa. Żywe maszyny, korniszony z marcepanu, transwestyci, rzeczywistość pozorów sprowadzają się do nadszarpnięcia i zwichrowania stosunku formy do treści.

Kiedy wojna się skończyła poszedłem z powrotem na studia, najpierw w Bejrucie, na Akademię Sztuk Pięknych a później w Londynie dokąd przybyłem jesienią 1947 r. Ówczesna sztuka angielska była całkowicie różna od francuskiej. Dominujący w Anglii klasycyzm i graficzność wszelkich rozwiązań plastycznych nadawały obrazom precyzyjność i linearną elegancję. Do ekspresjonizmu odnoszono się z nieufnością a ekspresję krytykowano jako niepowściągliwość. Gwałtowność obrazów

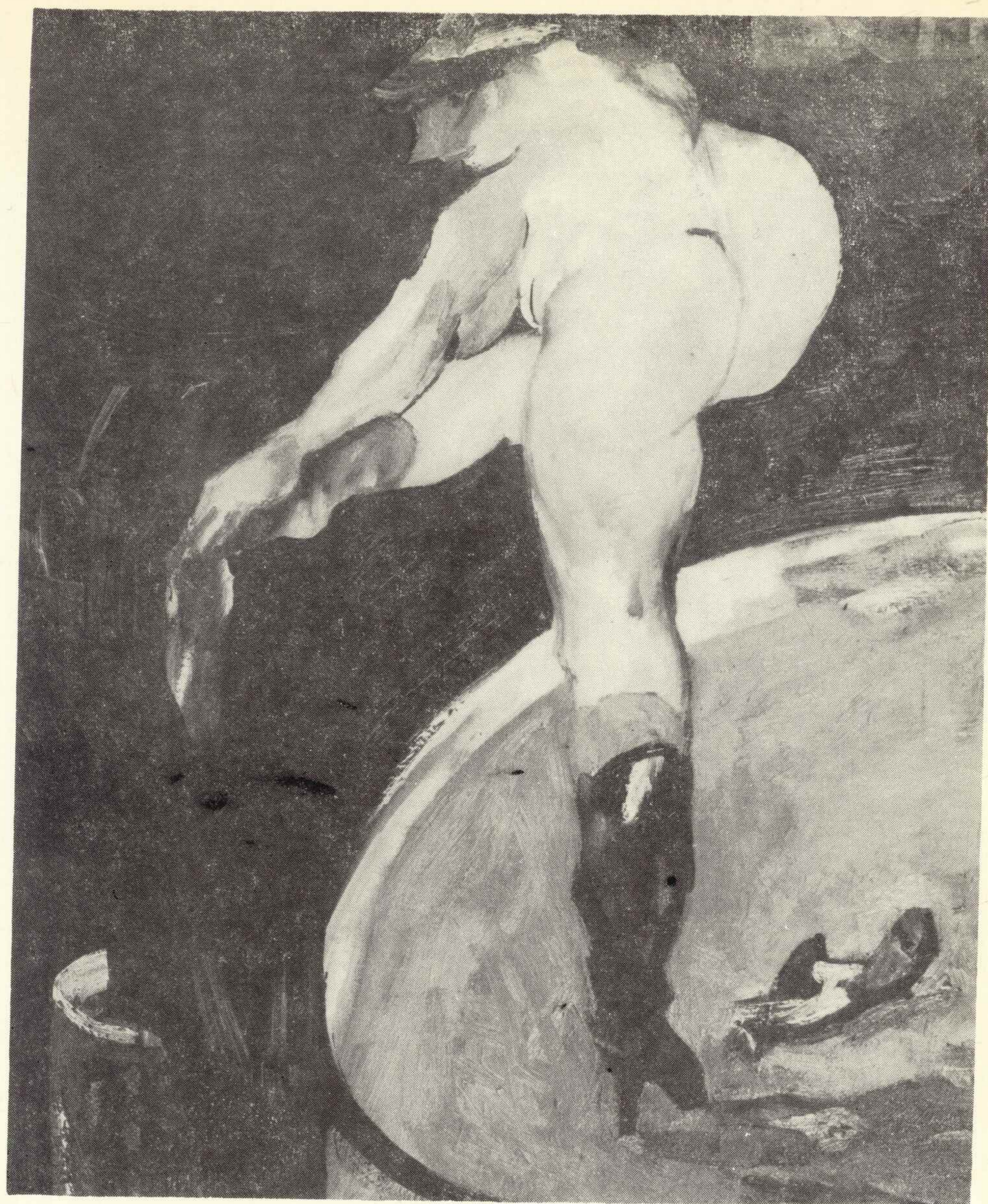
Turnera, Fuselego dopiero później znalazła miejsce w angielskim rozpoznaniu własnej tradycji. Londyn stał się ośrodkiem nowej sztuki, w której figuralne malarstwo nabrało na nowo znaczenia. Nowa figuracja w Anglii była w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wyrazem oporu wobec formalizmu sztuki francuskiej, a szczególnie szkoły paryskiej, a z drugiej strony odrzuceniem szkoły nowojorskiej i wpływów amerykańskich. Od roku 1960 wystawiałem regularnie w galerii Grabowskiego, aż do jej zamknięcia w roku 1975. Grabowski wbrew ogólnemu mniemaniu pokazywał przeważnie artystów angielskich, a Polacy stanowili nie więcej niż jedną dziesiątą ogółu wystawiających. Był to okres nie tylko nowej figuracji, ale raczej okres indywidualnych artystów niż zbiorowych kierunków. Przyjaźń z malarzami angielskimi Claude Rogersem, Patrickiem Georgem i Williamem Coldstreamem zbliżyła mnie do London Group — luźnej grupy niezależnych. Z Polaków należeli tam Gotlib i Potworowski. W roku 1973 zacząłem wystawiać w Brukseli w Galerii Tamary Pfeiffer; odwiedziłem kilkakrotnie Stany Zjednoczone, wracając zawsze z utwierdzoną świadomością przynależności do Europy. Wydaje mi się, że w zasadzie zachowałem styl i formę wypowiedzi, która w dużej mierze jest cechą atmosfery Krakowa mego dzieciństwa: procesji, maskarad, obchodów, widowisk scenicznych, jasełek, szopek, gdzie żywe postacie mieszały się z kukłami i poczwarami z fasad budynków, gdzie dramat przedstawień teatralnych stapiał się w jedną całość z płótnami Malczewskiego i Matejki w muzeach i domach prywatnych (gdzie jako ośmioletni chłopiec oglądałem w pracowni Unieżyńskiego szkicownik Matejki).

To wszystko przyczyniło się do ukształtowania mojej dramatycznej koncepcji kultury, gdzie scena i widowia są równorzędnymi uczestnikami przedstawienia. W świecie zamaskowanym: maska staje się obliczem.

W świecie uporządkowanym: kukła jest ideałem. Jeśli życie społeczne zamienia się w cyrk: linoskoczek i akrobata stają się bohaterami.

Tak, jak poczet królów utwierdza na zawsze w oczach dzieci domniemany wygląd monarchów, podobnie współczesna rzeczywistość staje się mitem świadomie czy podświadomie tworzonym przez artystów. Do mitów naszych czasów należy seks, nie tyle formy życia płciowego ile ich wyobrażenia. Mity te odgrywają w moim malarstwie niepoślednią rolę, jak gitary czy zatrute studnie u innych.

Nie miałem zamiaru zastanawiać się nad podświadomymi motywami, chciałem jedynie naświetlić te sprawy, których jestem świadomy, patrząc wstecz z rozpędu ukończonej sześćdziesiątki. W ostatecznym rozrachunku słowa artysty nie wiele się liczą — obrazy mówią za siebie.



Stripper, Nowy Orlean II



Ulica Jokasty, Teby



Sid i Nancy, Punk Rockers

#### Nota biograficzna

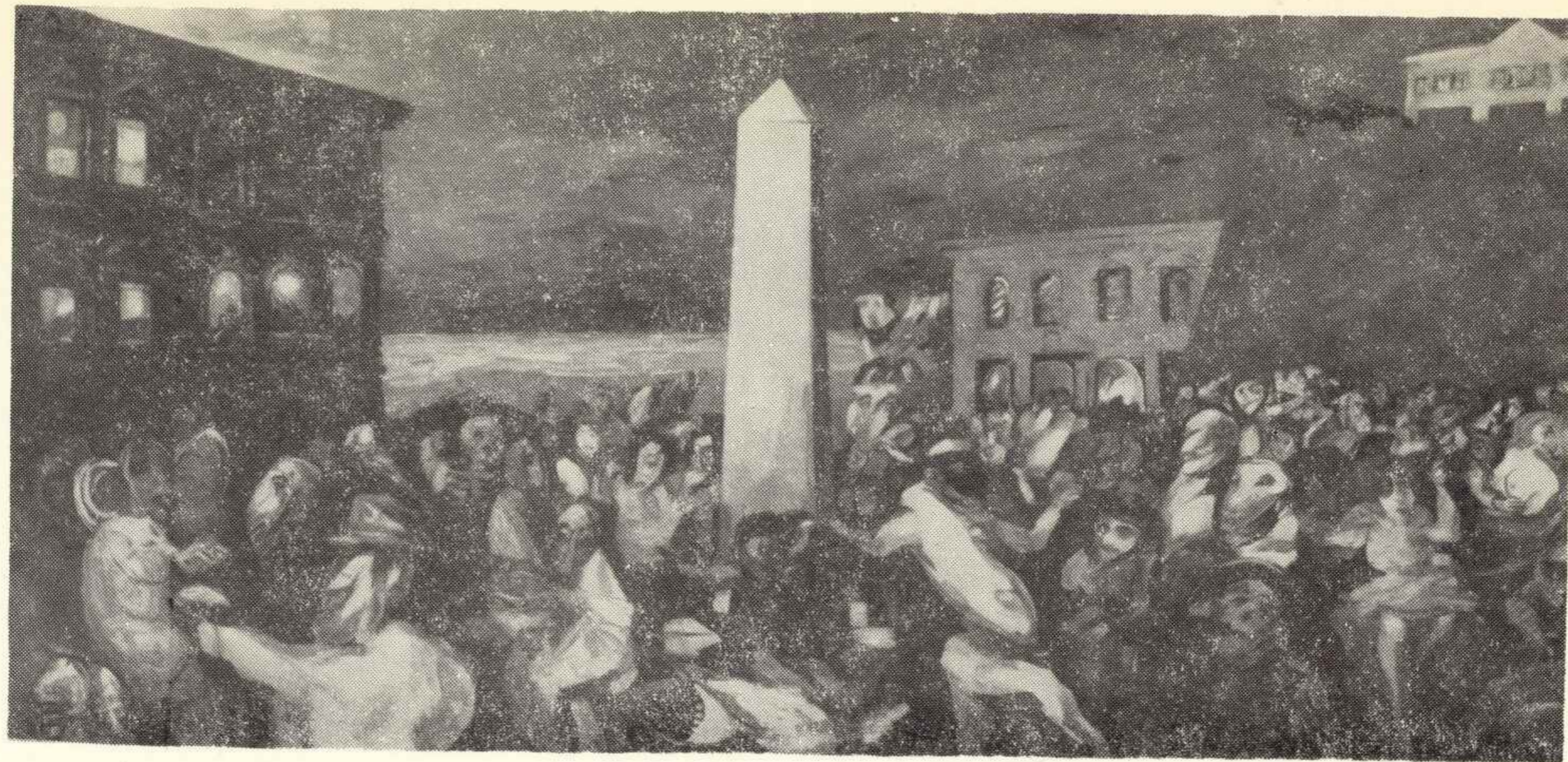
Urodził się 14 września r. 1918 w Krakowie. W roku 1937, ukończywszy Gimnazjum im. H. Sienkiewicza, wstąpił na wydział malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowni K. Sichulskiego i E. Eibischa.

Wiosną r. 1939 wyjechał na kilka miesięcy do Paryża, gdzie się zetknął z Kislingiem i Rouaultem. Po wrócić do kraju w przeddzień wybuchu II wojny światowej i w początkowym jej okresie przebywał na terenach objętych okupacją niemiecką. Nie udało mu się przedostać na Węgry, co się skończyło wywiezieniem w głąb ZSRR. Pracował w Związku Plastyków w Ałma-Acie i w Taszkencie malując portrety i plakaty. W roku 1942 powołany do Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR. Wraz z Armią Polską opuścił Związek Radziecki i udał się na Środkowy i Bliski Wschód, służąc początkowo w Wojsku Polskim, a następnie w Armii Brytyjskiej. Pod koniec wojny, w wieku 26 lat uzyskał stypendium wojskowe i podjął studia w

Académie des Beaux Arts w Bejrucie, gdzie w roku 1947 zdobył dyplom i srebrny medal.

W roku 1947 przybył do Anglii. Otrzymał stypendium umożliwiające mu dalsze studia w Sir John Cass College. W roku 1948 uzyskał stopień oficerski w Armii Brytyjskiej.

Wspólnie z S. Knappem i innymi założył Związek Młodych Artystów. W roku 1954 przyjął obywatelstwo brytyjskie. W latach 1956—1958 studiował pedagogikę w Sheffield i historię sztuki w Uniwersytecie Londyńskim (Courfauld Institute). Od roku 1958 do 1973 prowadził wykłady kolejno, w: Wimbledon College, Putney School of Art, Gipsy Hill College i na wydziale studiów zaocznych Uniwersytetu Londyńskiego. Od roku 1973 kieruje Wydziałem Nauczania Artystycznego Uniwersytetu Londyńskiego. W późnych latach siedemdziesiątych odbył liczne podróże artystyczne do Stanów Zjednoczonych.



Festyn dookoła obelisku

#### Wystawy indywidualne

- 1947 Uniwersytet Amerykański, Bejrut
- 1948 YMCA, Cadogan Square, Londyn
- 1954 Polski Klub, Sheffield
- 1960 Galeria Grabowskiego (także 1962, 1965, 1968, 1970, 1974)
- 1973 Galeria Tamary Pfeiffer, Bruksela (także 1978, 1980)
- 1981 Drian Galleries, Londyn

#### Udział w wystawach zbiorowych, m.in.:

- 1948 Cudzoziemscy studenci w Wielkiej Brytanii, Londyn
- 1949 Związek Młodych Artystów, Galeria Kingly, Londyn
- 1956 Graves Gallery Sheffield
- 1959 Haus de Begegnung, Monachium i Hamburg
- 1960 Polscy artyści z Wielkiej Brytanii, RFN
- 1961 Buenos Aires, Galeria Carlos Carréra (3 artystów polskich)
- 1961 Krąg, Poznań, Wrocław, Zielona Góra
- 1964 Dwa światy, Galeria Grabowskiego, Londyn
- 1965 Festiwal Sztuki w Harlow, Anglia
- 1968 Setna wystawa, Galeria Grabowskiego, Londyn
- 1970 Szkoła Londyńska (Ecole de Londres) Lyon, Francja
- 1973 6 artystów z Gipsy Hill, Kingston, Anglia
- 1975 Wystawa w Galerii Centaur, Londyn
- 1976 Wystawa w Uniwersytecie Londyńskim
- 1977 Szkoła Londyńska (także 1978, 1981)
- 1979 Sztuka polska w latach wojny 1939—1945, Londyn

#### Prace w zbiorach

- Szpital Whittington w Londynie
- Polish Cultural Foundation w Londynie
- Politechnika w Kingston
- Uniwersytet Londyński
- Leowenfeld Collection University of Pennsylvania USA
- Muzeum Narodowe, Poznań
- Muzeum Narodowe, Warszawa
- Muzeum Teatralne, Kraków
- Biblioteka Polska, Londyn
- Galeria Grabowskiego, Londyn
- Tamara Pfeiffer, Bruksela



oraz w kolekcjach prywatnych w Londynie, Mediolanie, Warszawie, Krakowie, Paryżu, Genewie, Brukseli, Neapolu, Santiago, Nowym Jorku i Sydney.

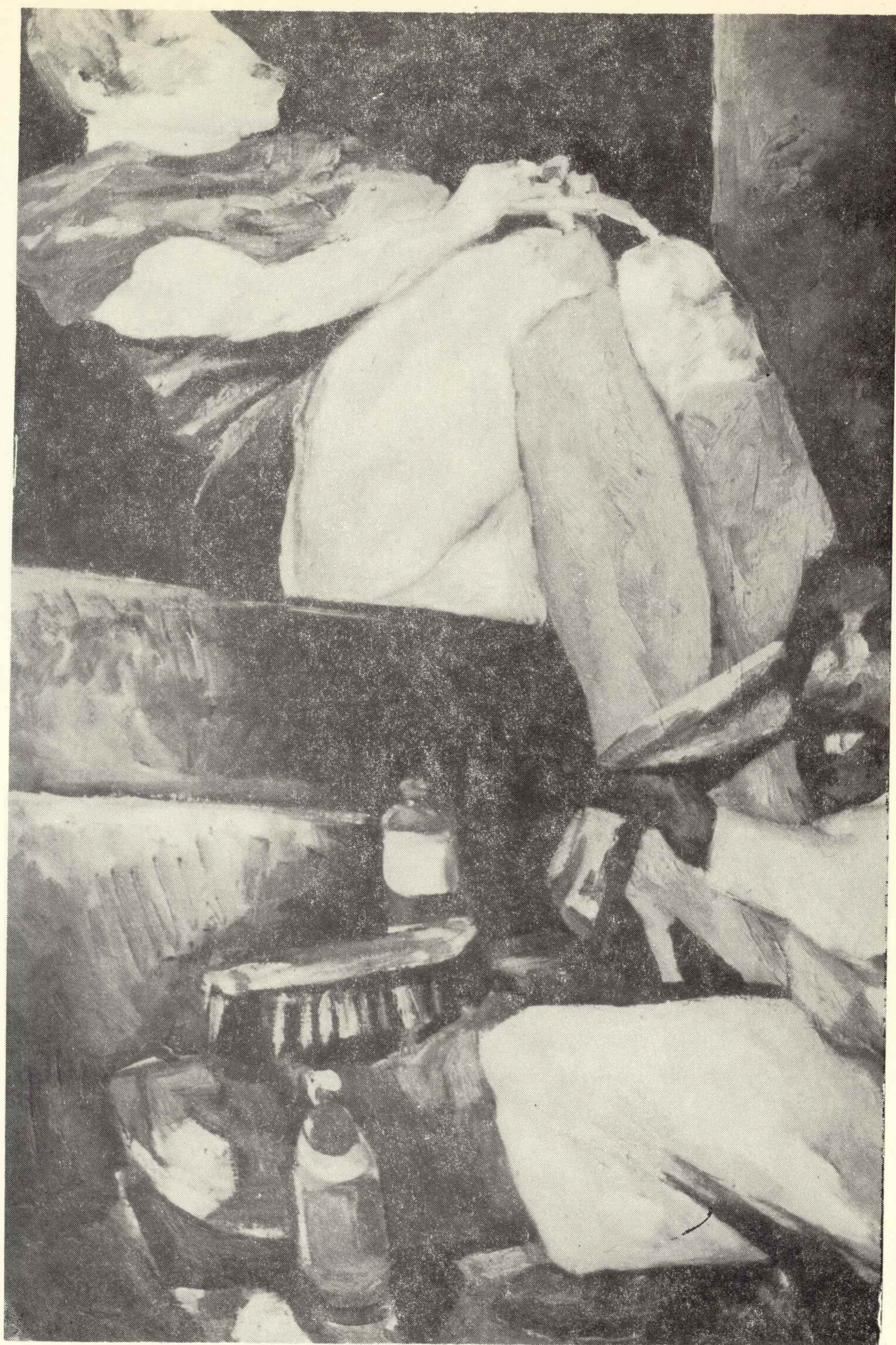
#### Publikacje

Stanisław Frenkiel: liczne eseje krytyczne i artykuły w czasopismach polskojęzycznych; Wiadomości, Kontynenty oraz Oficyna Poetów i Malarzy, od 1959 r., w jęz. angielskim: Journal of Aesthetic Education Univ. of Illinois USA; NSAE Journal, Londyn.

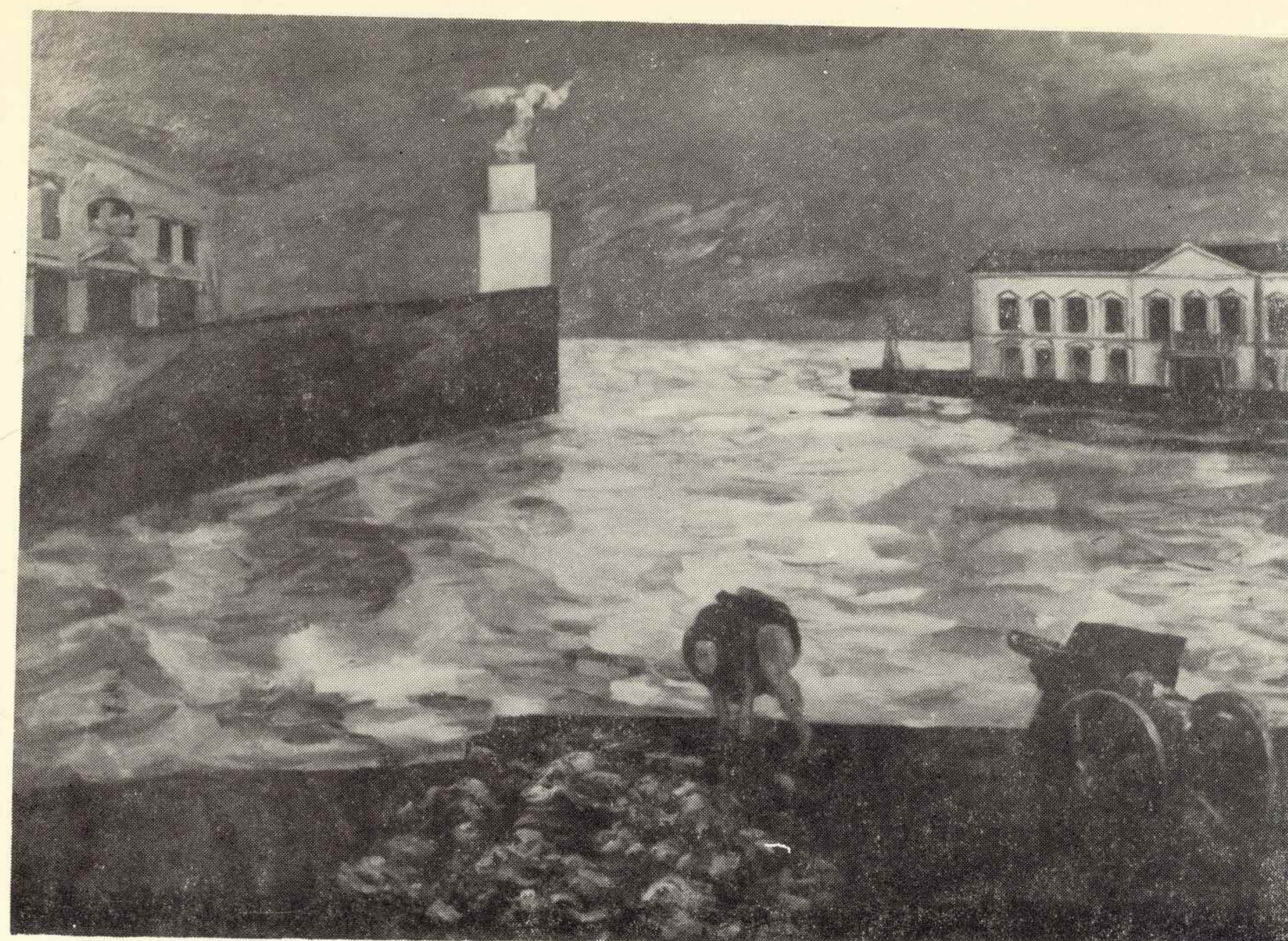
Na temat Frenkla: Polscy artyści w Wielkiej Brytanii, The Times, Londyn, luty 1959; W londyńskich galeriach, Keith Sutton, The Listener, Londyn, styczeń 1961; Ile światów?, Peter Stone, Jewish Chronicle Londyn, styczeń 1964; Polska przedtem i potem, Sheldon Williams, Contemporary Review, Londyn, kwiecień 1964; Londyn przedstawia Frenkla gwałtownie, a Ernsta skąpo, Sheldon Williams, New York Herald Tribune, Paryż, sierpień 1965; Linie ataku, Norbert Lynton, The Guardian, Londyn, styczeń 1969; recenzja Paula Caso w Le Soir, Bruksela, marzec 1973; Lądowanie Ikara, Pierre Rouve, Arts Review, Londyn grudzień 1974. Książka: Contemporary Artists, Londyn, Nowy Jork 1979; Marian Pankowski, W Oficynie Poetów, 1974 Londyn „Frenkiel, malarz bożych kukieł”.



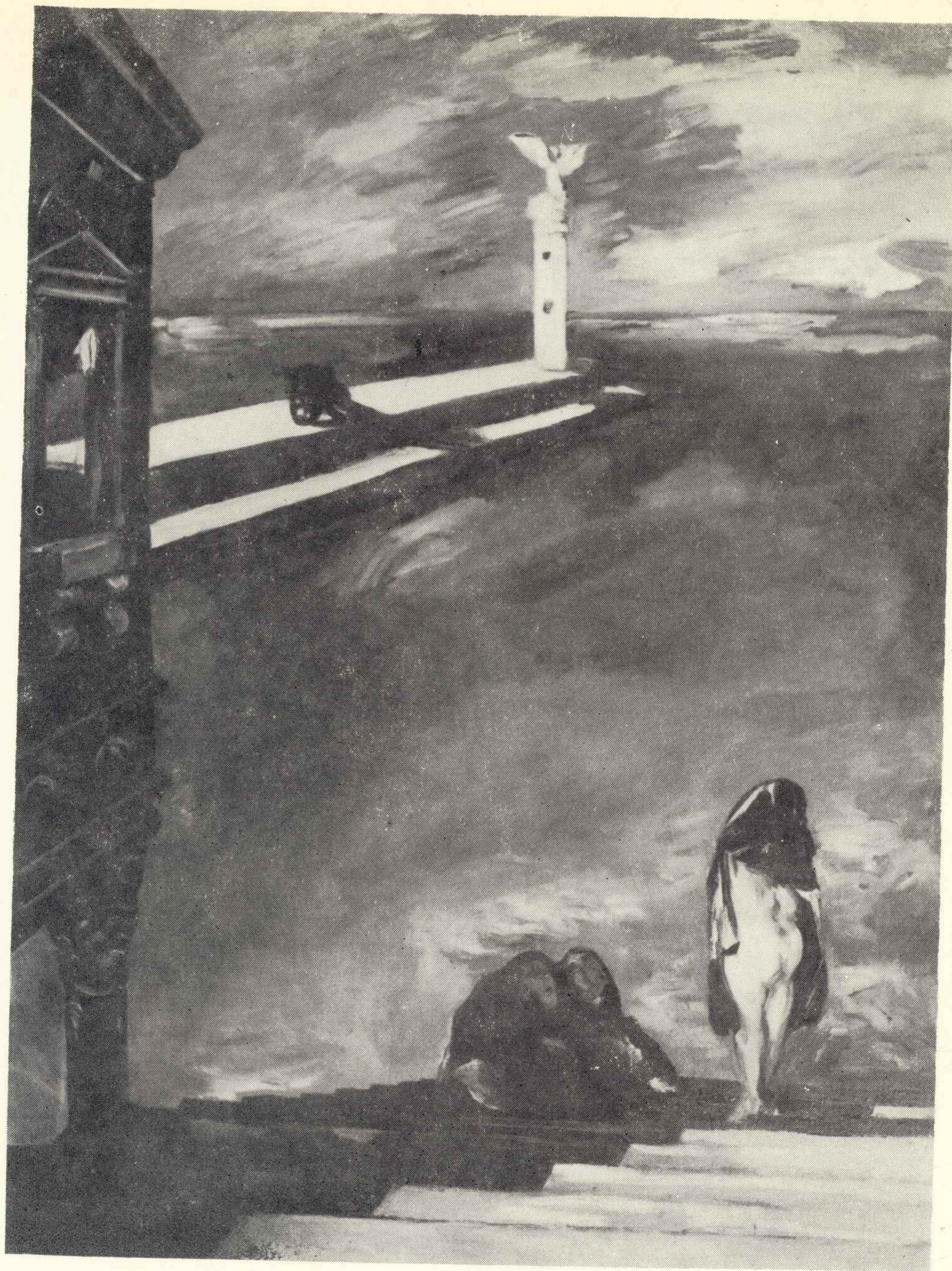
Sid i Nancy, Punk Rockers II



Czyścibut, San Francisco



Stary port turecki, Kreta



Pomnik Ikara

Szczególnie interesują mnie sceny rozgrywające się w wymyślnych dekoracjach, nasuwające na myśl intermezza czy mało wyrafinowane pokazy dramatyczne. Moje obrazy mogą być inspirowane przypadkowym doświadczeniem, mogą też się koncentrować wokół dowolnie wybranych sylwetek zwierzęcych i ludzkich lub też na kształtach przedmiotów. Wynikłe stąd konfiguracje mogą wydawać się zabawne lub przerażające, lub zabawne i przerażające jednocześnie. Wówczas, napięcie widza wahającego się między dwiema przeciwstawnymi metodami odbioru koresponduje z moją intencją ujawnienia wieloznaczności wszelkich doznań. Lubię kontakt z farbą, szczególnie farbą olejną, która pozwala mi na wywoływanie duchów-symboli w nieoczekiwanej scenerii. Staram się osiągnąć swój cel przez wyraziste ślady pędzla, dzięki którym osiągam harmonię barwy i faktury. Wskutek tego dzieło uzyskuje nieformalną malarską spójność. Często dla wzmocnienia kontrastów lub zmodyfikowania tonacji stosuję obok farb inne, przypadkowe materiały lub przedmioty.

Sądzę, że moje przywiązanie do wszelkich form rytuału świeckiego i religijnego wynika z faktu, że się urodziłem i wychowałem w Krakowie, mieście, które upodobało sobie obchody rocznicowe, korowody, maskarady i uroczyste pogrzeby. To wszystko pozostało w mojej pamięci z lat dzieciństwa jako niekończąca się pantomima lub zabawa zapustna, z wyblakłymi oznakami życia pod kolorową maską.

STANISŁAW FRENKIEL



Zjadacze kawonów

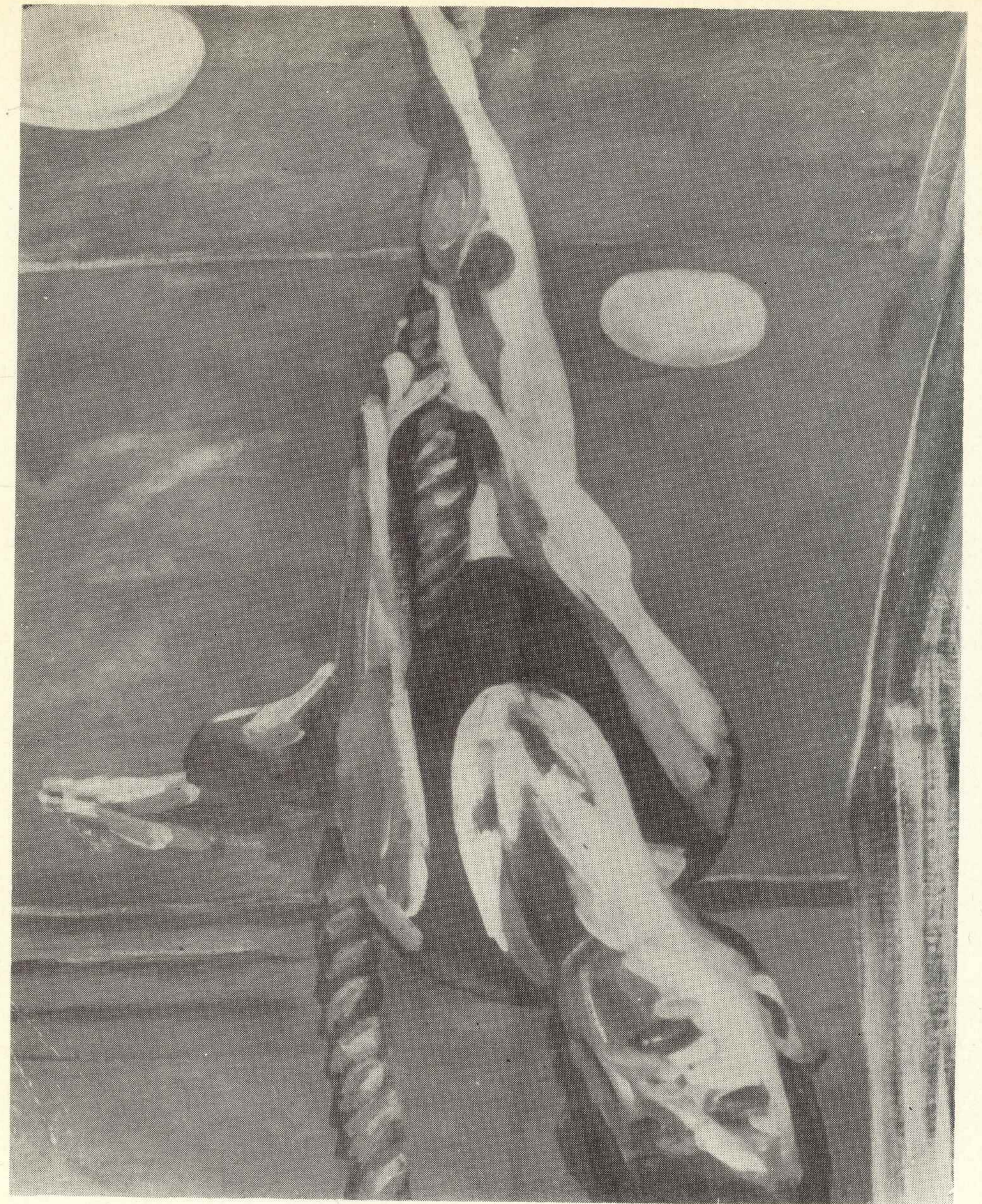


Zjadacze lodów

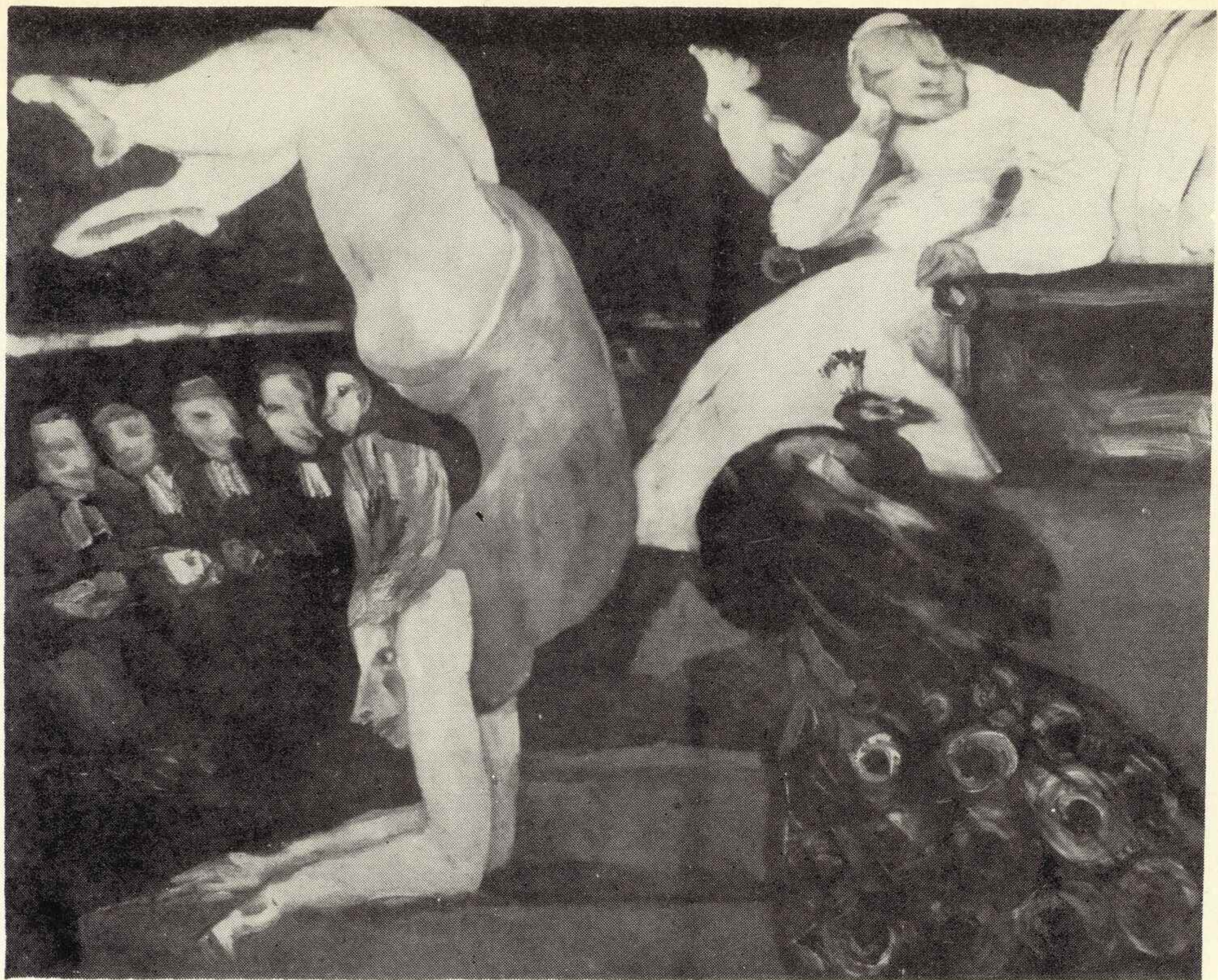
## Spis prac

1. Don Kichote z różą, 1947, 46×60
2. Portret żony (dr Anna Frenkiel), 1956, 48×61 wł. prywatna
3. Portret Wandy Orłowiczowej, 1958, 74×120 wł. prywatna
4. Portret córki (Oleńka), 1959, 60×90 wł. prywatna
5. Portret żony, 1960, 43×61 wł. prywatna
6. Dom Pedro Nuñez — poeta portugalski, 1960, 45×70
7. Oleńka, 1962, 90×120 wł. prywatna
8. Capri i Misenum o zachodzie, 1962, 135×182
9. Śmierć Orfeusza, 1964, 135×182
10. Upadek czerwonego anioła, 1964, 120×122
11. Pławienie koni w Dunajcu, 1965, 130×160
12. Żniwa, 1965, 120×96
13. Lot i jego córki, 1965, 91×122
14. Ukrzyżowanie Ikara, 1966, 121×93
15. Maski, 1966, 55×80
16. Anioł Poranka, 1966, 80×43
17. Zdjęcie z Krzyża — tryptyk, 1967, 121×167
18. Chłopiec na plaży, 1967, 91×78
19. Feniks, Arizona, 1968, 131×91
20. Jeźdźcy na wybrzeżu, 1968, 131×121
21. Trzej panowie w gondoli, 1968, 91×91
22. Przewoźnik, Wenecja, 1968, 121×120
23. Odpust w Attrani, 1969, 121×91
24. Pożegnanie teatru San Carlino, 1969, 121×90
25. Dżuma w Neapolu, 1969, 121×182
26. Ryby, ptaki i morze, 1969, 121×119
27. Śmierć Cezara, 1969, 135×182
28. Jeździec na wybrzeżu, 1969, 121×90
29. Jeździec w słomianym kapeluszu, 1969, 121×121
30. Wakacje, 1969, 121×91
31. Łazienka, 1970, 123×135
32. Et in Arcadia ego, 1970, 121×91
33. Odpoczynek wędrowca, 1970, 121×182
34. Nr 4 i Nr 5, Amsterdam, 1970, 121×212
35. Samoobsługa, Amsterdam, 1970, 121×182
36. Wzlot uskrzydłonego, 1971, 116×147
37. Linoskoczek, 1971, 123×160
38. Zawieszony (Le pendu), 1971, 106×82
39. Wenecjanki, 1971, 80×70
40. Balkon, 1971, 80×122
41. Rondo, 1972, 135×95 wł. p. Halima Nałęcz
42. Autoportret z maską, 1972, 90×28
43. Okno, 1972, 90×28
44. Walet kierowy, 1972, 123×67
45. Słoń i jego dozorczy, 1972, 123×87
46. Desant, 1972, 94×74
47. Ziewająca, 1972, 124×95
48. Zawstydzona, 1972, 72×58
49. Safari, 1972, 94×75
50. Nalot skrzydlaków, 1973, 93×72
51. Wesele w Tuluzie, 1973, 114×134
52. Panna Młoda, 1973, 123×61
53. Włoski aktor w przebraniu, 1974, 61×77
54. Mazepa, 1974, 140×130
55. Rower wodny, 1974, 130×100
56. Wiolonczelistka, 1974, 120×80
57. Pawian na byku, 1975, 130×80
58. Akrobaci, 1975, 120×100
59. Gitarzysta w Gandii, 1975, 130×110
60. Strzelcy, na karuzeli, 1976, 130×110
61. Jeździec na karuzeli, 1976, 130×110
62. Widmo września, 1976, 120×79
63. Zgraja, 1976, 120×79
64. Rewia transwestytów, Nowy Orlean, 1976, 121×212
65. Stripper, Nowy Orlean, 1976, 80×50
66. Stripper, Nowy Orlean II, 1977, 130×100
67. Przymusowe lądowanie, 1977, 106×120
68. The Crescent, Bath, 1977, 50×61
69. Huśtawka, 1978, 105×70
70. Autoportret, 1978, 44×59
71. Sid i Nancy, Punk Rockers, 1978, 50×71
72. Sid i Nancy, Punk Rockers II, 1978, 54×76
73. Skrzydlak, 1978, 140×130
74. Schody, San Francisco, 1979, 60×46
75. Czyścibut, San Francisco, 1979, 72×58
76. Czyścibut z psem, San Francisco, 1979, 50×71
77. Porwana przez ćmy, 1979, 50×61
78. Skoczek w masce, 1979, 56×94
79. Skoczek w niebieskich pończochach, 1979, 116×94
80. Interwencja, 1979, 66×50
81. Stary port turecki, Kreta, 1979, 94×116
82. Wieczór w Retymno, 1979, 51×62
83. Pomnik Ikara, 1979, 110×96
84. Zjadacze lodów, 1979, 116×94
85. Zjadacze kawonów, 1979, 116×94

- |  |   |
|--|---|
| 86. Ulica Jokasty, Teby, 1979,<br>60×46        | 95. Mała wiolonczelistka, 1980,<br>63×75              |
| 87. Skok, 1979, 97×122                         | 96. Judyta, 1980, 50×70                               |
| 88. Popołudnie w Brighton, 1979,<br>46×60      | 97. Papież w cyrku Sironi, 1980,<br>63×76             |
| 89. Festyn dookoła obelisku,<br>1979, 93×184   | 98. Royal Commonwealth Club,<br>Londyn, 1981, 160×130 |
| 90. Zemsta kotki, 1979, 60×46                  | 99. Okno w Cassis, 1981, 45×61                        |
| 91. Wjazd papieżycy Joanny,<br>1979, 106×140   | 100. Okręt głupców, 1981, 61×45                       |
| 92. Kawalerzysta, 1979, 50×61                  | 101. Obrzęd wtajemniczenia,<br>1981, 59×72            |
| 93. Zawody szkolne w Superton,<br>1980, 84×102 | 102. Krucyfiks wotywny, 1972,<br>118×148              |
| 94. Kobieta na skraju wanny,<br>1980, 57×72    | 103. Trwoga w południe, 1976,<br>128×153              |
|  | 104. Ucieczka, 1980, 50×61                            |



Zawieszony (Le pendu)



Papież w cyrku Sironi



Skoczek w niebieskich pończochach

cena zł 30.—

WDA — Zakład Typograficzny zam. 2128 Nakł. 1000 L-71



