

2182

WTO OLD MILLER



1902-1980

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

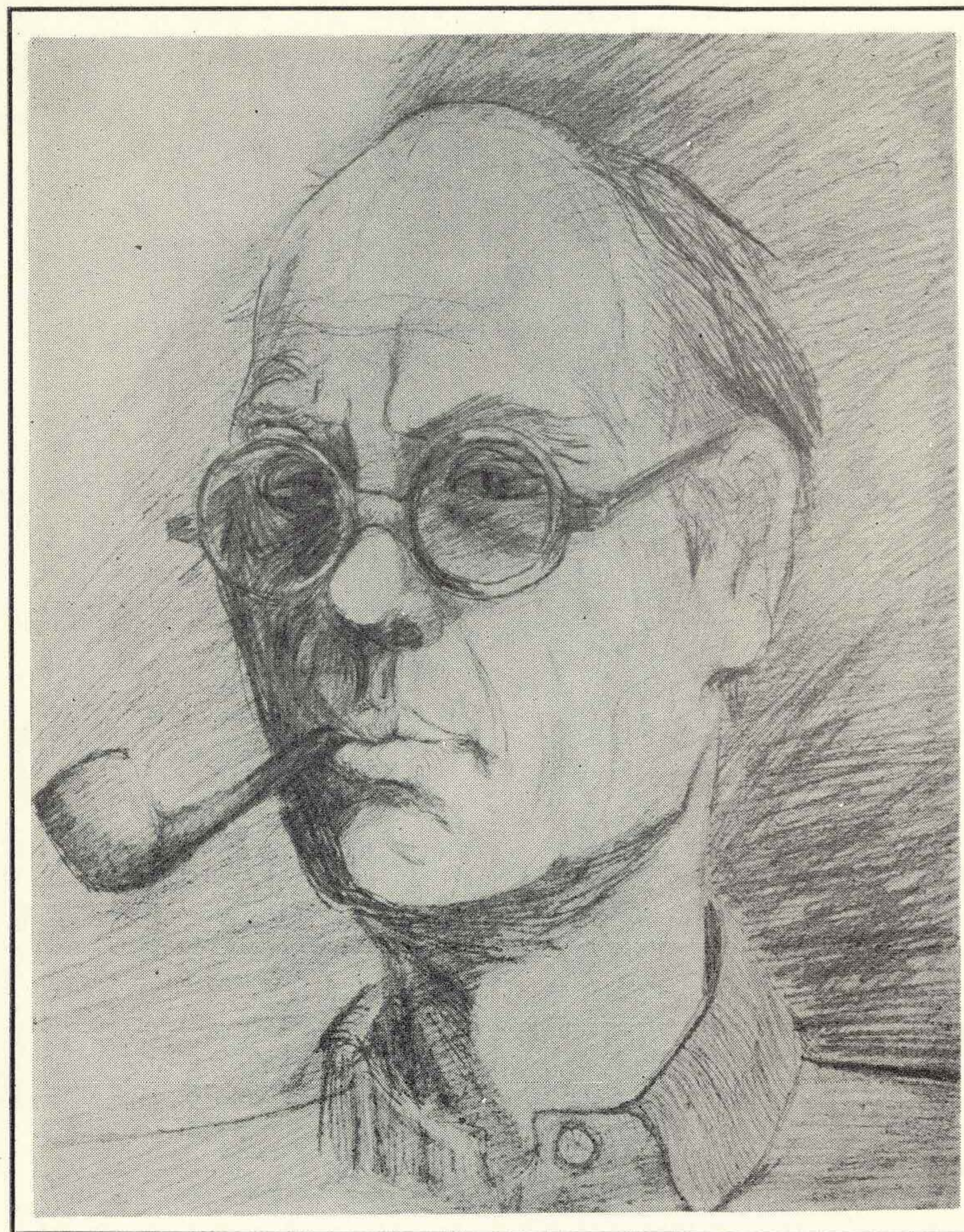
"ZACHĘTA"
Narodowa Galeria Sztuki
Dział Dokumentacji
00-916 Warszawa, Pl. Małachowskiego 3
centr 827-58-54, fax 827-66-03

2/82

WITOLD MILLER

1902-1980

1982
Warszawa „Zachęta”, plac Małachowskiego 3



WSPOMNIENIA O KOLEDZE WITOLDZIE MILLERZE

Życie ludzkie — jak los wygrany na loterii. Bywają wygrane wielkie, małe lub nie ma ich wcale. Wygraną Witolda Millera była Jego silna wola w pokonywaniu przeciwności. Pierwszy wielki sukces odniósł nad swoją fizyczną niedolą i mimo upośledzenia, które pozwalało pracować tylko jedną ręką, pokonując odruchy ciała, przeszedł wszystkie etapy swego wykształcenia. W Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie był moim starszym kolegą, którego podziwiałem w pracy i Jego osiągnięciach artystycznych. Powołanie Go na wykładowcę w pracowni malarstwa monumentalnego prof. L. Pękalskiego wiele wówczas znaczyło. Imponował zdobytą wiedzą, technicznymi tajnikami tej specjalności. Nie szczędził czasu dla tych, którzy do niego zwracali się o poradę. W tym czasie wygrał konkurs na polichromię katedry w Chełmie. Należał do

grona kolegów postępowych o zapatrywaniach komunistycznych organizujących grupę malarską pod nazwą „Czapka Frygijska” między innymi byli to: Franciszek Bartoszek, Zygmunt Bobowski, Kazimierz Gede, Helena i Juliusz Krajewscy. Wojna przerwała początek Jego sukcesów artystycznych w malarstwie ściennym.

W czasie okupacji nie miałem z Nim kontaktu, ale z powojennych relacji, (którymi sam nigdy się nie chwalił) z ust Mariana Spychalskiego słyszałem słowa pełne podziwu, że kpił z wszelkiego niebezpieczeństwa i spał do słownie na amunicji i granatach gromadzonych pod jego łóżkiem.

Po powstaniu jako jeden z pierwszych zjawił się w Warszawie.

Wzruszającą relację „tamtych dni” powtarza moja żona,

która spotkała Go na Saskiej Kępie, szukającego jakiegoś zaczepienia. Starczyło trochę odprężenia przy szklance herbaty, aby zapytany o sprawy artystyczne, zapomniał o czasie, ruinach, wśród których się koczowało, rozgrzany rozwijał szerokie nadzieje i perspektywy czekających nas zadań w nowej sytuacji kraju. Była to troska, zapał i optymizm patrioty. Wkrótce zaczęła funkcjonować Akademia Sztuk Pięknych i Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych, gdzie od początku pochłonęła Go praca pedagogiczna w Jego specjalności, jak również zajęcia w teatrze kukiełkowym „Baj” z którym był związany jako kierownik artystyczny już przed wojną. Niestety przyszły lata pięćdziesiąte, smutne i przykre dla środowisk artystycznych w kraju. Koledzy zaczęli stronić od siebie, zamykali się w swoich pracowniach, unikali rozmów, aby nie być opacznie rozumianym. Obrażano się na tych, którzy wszystko wiedzą najlepiej i wiedzą jaka ma być sztuka. Witold Miller jeden z niewielu należał do tych, którzy odważnie przeciwstawiali się takiej atmosferze. On żarliwy komunista zaczął oddalać się od swoich towarzyszy wręcz zarzucając im fałszywe pojmowanie spraw polityczno-artystycznych. W kilka lat później w roku 1953 spotkaliśmy się w zespole opracowującym polichromię Rynku Starego Miasta w Warszawie. Miller był tu nieocenionym współtwórcą, tutaj ujawniło się Jego koleżeństwo, opracowywał projekt kamieniczki po stronie Mu-

Z Witoldem Millerem poznaliśmy się w żoliborskim teatrze lalkowym „Baj”. Był rok 1933. Ciekawa, długoletnia współpraca upływała nam w przyjaźni i wzajemnym zrozumieniu, co pozwoliło mi poznać niepospolite cechy jego osobowości. Był wspaniałym, skupionym w sobie człowiekiem, obdarzonym wielką siłą charakteru co w sytuacji Jego było ogromnie ważne. Powołaniu swojemu był wierny, a talent swój, w wielkiej mierze ofiarował teatrowi dla dzieci. Ceniony i lubiany w naszym środowisku mimo pewnej, a usprawiedliwionej surowości w ocenie ludzi, jednak zawsze pełen humanitarnej o nich troski, zawsze gotowy

Ulica Solec była dawnymi laty główną arterią warszawskiego Powiśla, dzielnicy zamieszkałej przez robotników i rzemieślników, piaskarzy i rybaków, dorożkarzy, domokrażców, drobnych urzędników, handlarzy i wielu innych ludzi bez zawodu, chwytających się różnych zbożnych i bezbożnych zajęć, byle przeżyć do jutra.

Przy ulicy Solec pod numerem 24, niedaleko wiaduktu Poniatowskiego stał dwupiętrowy, gęsto zamieszkały, murywany dom. Przylegało doń rozległe, otoczone parkanem podwórce, spełniające rolę użytkową, ale również rolę ba-

ryzka i pas dekoracyjny na kamienicy Fukierowskiej oraz dziedziniec Muzeum Historycznego. Korzystaliśmy z Jego doświadczenia, wiedzy fachowej a nawet z precyzyjnych narzędzi, misternie przez Niego wykonanych, które nam ofiarował. Uczynność, koleżeństwo zjednywało sympatię kolegów a w szkole studentów. Witold Miller był samotnikiem, swoje rozmyślenia pogłębiał łowiąc ryby w zakątkach Polski nad Wisłą, Narwią, Bugiem jednocześnie notując w licznych akwarelach, rysunkach ołówkiem, węglem, kredką, olejem i temperą odmienności pejzażu polskiego. Jest wiele poezji w Jego widzeniu świata. Głęboka zaduma, która przywodzi słowa Sidharty, szukającego w biegu wody odpowiedzi na to co to jest mądrość, ażeby zrozumieć, że mądrość można znaleźć tylko w sobie. Przypadkowo kiedyś dowiedziałem się, że robi bardzo precyzyjną i piękną biżuterię w srebrze, kości itp. Żona moja jest szczęśliwą posiadaczką pięknej kolii z rogu renifera, która w naszej podróży po USA (gdzie słynne są wyroby z kości) wywoływała zachwyty i wiele zapytań o autora. Myślę, że te wspomnienia o Koledze Witoldzie, przybliżają Jego postać i wywołają refleksje nad losem, który nie potrafi często ocenić wartości ludzi szlachetnych, mądrych i skromnych w swoim postępowaniu.

Leon Michalski

do podania im pomocnej ręki, co szczególnie w latach ostatniej wojny tak bardzo było potrzebne. Nasze wspólne spędzone przy ciekawej, twórczej pracy lata, nigdy nie były zakłócone brakiem wzajemnego szacunku czy tolerancji.

Wspominając teraz ciekawy, a tak odległy już czas młodości dostrzegam, że Witold Miller poczesne zajmuje w nim miejsce. Należał do ludzi, których się nie zapomina.

Wanda Pawłowska-Byrska

wialni, czy salonu mieszkańców domu. Tutaj wykonywano przeróżne cięższe prace, na które w domu nie było miejsca, tutaj dorożkarze myli swe powozy, przekupki sortowały towar, tu grano w tysiąca, zakrapiając wygraną wódką z „czerwoną kartką”. Od czasu do czasu rozlegał się śpiewny głos domokrażcy: „Stolarz reperuje stoły, stołki, szafy, krzesła, stolarz”, albo, stare ubrania kupuję, stare ubrania! Wydarzeniem był atleta ukazujący wspaniałe bicepsy podczas podnoszenia ciężarów, albo wędrowny skrzypek lub śpiewaczka. To tu cieszyła się powodzeniem smętna piosenka:

„Nie ma chleba a żyć trzeba
robotnika ciężki los
smutne tony biją dzwony
to kajdanów słycać głos.
Całą nockę synku śpij
i o lepszej doli śnij,
bo nie zawsze będziem my
w pocie żyć, we łzach i krwi,“

Z okien sypały się grosze zawinięte w papierek, a łza wzruszenia błyszczała w oku.

Na drugim piętrze kamienicy mieszkał szewc Franciszek Miller, reperujący obuwie, cały dzień siedząc na swym szewskim zydlu.

Miał on swoje lata górne i chmurne, gdy w młodości był członkiem SDKPiL. Brał udział w konspiracji, a w 1905 roku uczestniczył w demonstracjach i walkach ulicznych. Pozostał mu zwyczaj systematycznego czytania prasy „Robotnika” i „Expressu Wieczornego”. Miller miał gromadkę dzieci: najstarszy będąc nie w pełni sprawny fizycznie i nie mogąc po ojcu dziedziczyć kunsztu szewskiego, oddziedziczył po nim pasję czytania. Czytał z początku wszystko, później, przy pomocy poznanych ludzi ze świata kultury z lewicy polskiej, zaczął dokonywać wyboru. Zagłębiał się następnie w dostarczane mu dzieła literatury polskiej, szukając w niej klucza do zrozumienia okrutnego świata w którym przyszło mu żyć.

Czytając, równocześnie zajmował się rysowaniem widzianego i niewidzialnego — wszystkiego co wydawało się godne utrwalenia.

Rysunki te, pełne ekspresji i pasji utorowały mu drogę do znanej wówczas warszawskiej szkoły rysunku i malarstwa Adama Rychtarskiego. Młody Witold Miller znalazł się w ten sposób w dziwnym dlań świecie sztuki, ludzi wzbudzających w nim z jednej strony zachwyt swoją niezależnością myśli i poetyckością poglądów, z drugiej wywołujący niechęć i odpychające uczucie wstrętu wobec przejawów cynicznej służalczości i egoizmu. Po ukończeniu szkoły Rychtarskiego wstąpił do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Studiował początkowo malarstwo u prof. Mieczysława Kotarbińskiego, potem malarstwo ścienne u prof. Leonarda Pękalskiego. W konkursie ogłoszonym w 1934 roku na malowidła ścienne dla kościoła katedralnego w Chełmie otrzymuje jako młody świeżo upieczony absolwent Akademii pierwszą nagrodę. Wyróżnienie to było nie lada sensacją, tym bardziej, że na równi z nim nagrodę otrzymał profesor Akademii Felicjan Kowarski. Dziwne to były malowidła, niepodobne do tego co dotychczas uprawiano w kościelnym malarstwie opartym na tradycjach sztuki Mehoffera i Wyspiańskiego, linearnej

w swej secesyjnej stylizacji. Utrzymane w epickim stylu kartony Millera zbudowane z kolorowych płaszczyzn lśniły czerwienią i ugrową żółcią szat hieratycznych postaci na szmaragdowej powierzchni tła. Promieniował z nich mistycyzm i nieziemska poezja. Malarstwo to dźwięczało silną nutą ekspresjonizmu, zbliżając się do sztuki Emila Noldego, Paula Klee i innych modernistów niemieckich. W pełni określiło ono typ sztuki Witolda Millera, której poetyka wynikała nie tyle z określonego stylu formalnego, co z naturalnej muzykalności malarskiej i głębokiego umiłowania ludzi i życia. Miller podejmuje szereg dalszych prac dekoracyjnych już w latach powojennych. Pracował przy dekoracji malarskiej licznych kamieniczek na Starym Mieście w Warszawie, za co otrzymuje z grupą innych malarzy Nagrodę Państwową II stopnia. Przedmiotem sztuki Millera w latach szkolnych i bezpośrednio po tym, a więc w okresie do wybuchu wojny w 1939 roku, był jednak głównie pejzaż malowany podczas wólczy, po podwarszawskich pustkowiach, wśród podmiejskich osiedli biedoty, na gliniankach opuszczonych cegielni, nad rozlewiskami Wisły i na płaskich brzegach Powiśla. Był bowiem Miller z krwi i kości dzieckiem Warszawy. Charakter twardy, człowiek nieustannej pracy, zamknięty w sobie, otaczał tkliwą serdecznością ludzi przyjaźnie doń usposobionych. Znał też tę swoją Warszawę jak zawodowy badacz jej dziejów, z miłością poznawał jej zaułki i zapadłe kąty, szukając wiedzy o niej w bezpośrednim kontakcie i książkowych zapisach. Nie było to życie łatwe. Jeszcze w czasie pobytu w Akademii stworzył z kilkoma kolegami teatrzyk kukielkowy, z którym obchodził szkoły warszawskie i podwórka Powiśla. Szczególnie ulubionym tematem przedstawień były pastorałki bliskie zarówno widzom jak i aktorom swoją ludową poetyką. Poza tym przedstawiano w tym wędrownym teatrze najbardziej znane bajki: jak ta, o Szewczyku Dratwce i Śpiącej Królownie, O czterech rozbójnikach, Sierotce Marysi i wiele innych cieszących się powodzeniem wśród dzieciarni Solca i Dobrej, Tamki i Drewnianej, Topieli i Mariensztatu. Tak zarabiano się na życie. Z biegiem czasu teatrzyk stabilizował się, a jego dyrektor, reżyser i główny projektant nabierał doświadczenia. Gdy po ukończeniu Akademii koledzy rozpięchli się, Miller przeniósł się na Żoliborz i tutaj w „Szklanych domach” został jednym z twórców teatrzyku „Baj”. Był w nim dekoratorem, autorem i twórcą kukielek aż do pierwszych lat powojennych. Na tym kończy się romantyczny okres w życiu Millera związany ze starą Warszawą. Przeniesienie się z Solca na Żoliborz nie było tylko dla niego zwyczajną zmianą mieszkania. Środowisko bowiem „Szklanych domów” było w latach trzydziestych równie specyficzne jak to, w którym przebywał dotychczas, choć w swoim składzie socjalnym

i charakterze wewnętrznym zupełnie od niego odmienne. Tam mieszkał w jednej z najbardziej zacofanych dzielnic Warszawy, tutaj dostał się do dzielnicy, której prawdziwie spółdzielczy charakter kształtował jej postępowe oblicze. Tu w „Szklanych domach” mieszkali przodujący robotnicy, tutaj żyło wielu przedstawicieli nowoczesnej inteligencji w swoim charakterze ludowej i socjalistycznej.

W jednym z tych Szklanych domów, zatopionym w kwiatkach i zieleni mieszkał teraz on, warszawski proletariusz. Do swego żoliborskiego domu ściągnął z Solca starego ojca. Któż bardziej niż Witold potrafi docenić urodę tego robotniczego siedliska! Poświęca osiedlu na Żoliborzu wiele swoich obrazów, prostych nie patetycznych. Nie zapomina o swoich dawnych miłościach, o nadwiślańskich rozlewiskach, o nadwiślańskich drzewach, o nadwiślańskim niebie, o swojej warszawskiej ojczyźnie. W tych jego pra-

Witolda Millera poznałem w 1962 roku. Szukając materiałów do biografii i spuścizny artystycznej malarzy — żołnierzy Gwardii Ludowej: Franciszka Bartoszką i Zygmunta Bobowskiego, po rozmowie telefonicznej, dotarłem do mieszkania przy ul. Krasińskiego 18. W kilku rozmowach, przeprowadzonych w latach 1962—1964 w Jego żoliborskim mieszkaniu i w Akademii Sztuk Pięknych, wypełniały się luki, a także prostowały niektóre błędne, a uparcie krążące dane z życia obu nie żyjących artystów — przyjaciół Witolda Millera. W rozmowach tych, co było nieuniknione, ukazywały się również niektóre szlaki życia Witolda Millera, po których kroczył wraz ze swymi przedwojennymi przyjaciółmi. Dzięki uzyskanym od Niego informacjom udało mi się odnaleźć w Legnicy siostrę Zygmunta Bobowskiego, od której dowiedziałem się o dzieciństwie i wczesnej młodości jej brata. Po raz pierwszy w 1946 roku można było podać właściwe miejsce urodzenia Zygmunta i odnaleźć początki jego rewolucyjnej drogi. Pani Halina Bobowska przekazała również jeden, a może jedyny, z pierwszych rysunków Zygmunta, zdeponowany później w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Z opowiadań ówczesnych Witolda Millera wynikało, że nie będąc w okresie międzywojennym członkiem rewolucyjnej partii, jej ideologię uważał za swoją, a jej program starał się realizować poprzez działanie w samopomocach i politycznych organizacjach studenckich i środowiskach twórczych. Efektem pobytu w pracowni prof. M. Kotarbińskiego na plenerze w Krzemieńcu w 1931 roku były nie tylko powstałe tam prace.

W pogaduszkach prowadzonych przez „paczkę”: J. Krajewski, K. Gede, Z. Bobowski, W. Miller w czasie spacerów i przesiadywania na Górze Bony zapadło postanowie-

nie wejścia do czynnej pracy w OMS* „Życie”, co nastąpiło w pierwszych miesiącach 1932 r. Od tego czasu można było datować zorganizowaną, polityczną działalność młodych twórców, wśród których znajdował się Witold Miller. Jej etapy znaczyły akcje przeciwko bijącym studentów po kieszeni podwyżkom czesnego, masówki urządzone w pracowniach, działalność w Komitecie Uczelnianym, w skład którego wybrano m.in. Witolda Millera. Demonstracje pierwszomajowe, o jednej z nich wspominał pan Witold: „Pierwszego maja przyszliśmy do pracowni, koleżanki dostały od nas bukietki fiołków, po czym wyszliśmy na miasto gromadą. Zostały sztalugi, asystent i osoby z wyższych sfer, to była akcja zaplanowana.” W efekcie tej działalności nastąpiły policyjne represje. W czerwcu na dorocznej wystawie Akademii policja usunęła dwa fotomontaże Witolda Millera o treści antywojennej. Wskutek sprzeciwu władz policyjnych cofnięto przyznane Jemu przez Senat Akademii stypendium. Źródłem skromnego utrzymania W. Millera w owym czasie była praca w charakterze scenografa w teatrze kukielkowym dla dzieci; „Baj” na Żoliborzu, prowadzonym przez Robotnicze Towarzystwo Przyjaciół Dzieci, z pensją 36 zł miesięcznie. Malarskie środowiska „Życiowców” nie ominęły aresztowania. W kwietniu 1933 roku aresztowano Juliusza Krajewskiego i Lenę Malarewicz. Na ulicy aresztowano rozdającego ulotki Bobowskiego, co stało się przyczyną relegowania go z Akademii.

Przed kolejną, doroczną wystawą ASP w kilkunastu mieszkaniach studenckich w tym u Witolda Millera, przeprowadzono rewizję. Aresztowania uniknął wówczas dzięki wcześniejszemu ukryciu „bibuły” poza mieszkaniem.

Juliusz Krajewski

Od tego czasu datują się ściśle kontakty Witolda Millera z warszawską organizacją Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej.

Kontakty nawiązano i utrzymywano za pośrednictwem Zygmunta Bobowskiego. Z jego też inicjatywy, jak wspominał Witold Miller, utworzona została grupa młodych, lewicowych malarzy „Czapka Frygijska”.

W końcu 1938 roku Witold Miller otrzymał stypendium i wyjechał do Francji na dalsze studia. Wyjazd ten stworzył okazję przekazania istotnych wiadomości o nastrojach komunistów przebywających w Berezie, grupie Dąbrowszczaków w Paryżu. Tak wspominał: „Z partią miałem kontakty od 1918 roku. Znałem dobrze niektórych jej ludzi, tak wybitnych jak Adolf Warski i tak oddanych jak szewc Józef Górka. Wszystkich ich cechowała prostota i bezpośredniość w życiu. Członkiem partii nie byłem, ale wiedziałem co znaczy być jej członkiem. „Rozbite wypadkami wojennymi w 1939 roku środowisko młodych rewolucyjnych malarzy, zaczęło odnajdywać się w latach 1940/1941. Witold Miller dysponował wówczas dużym pokojem — pracownią przy ulicy Długiej 10. Czasami składali Mu wizyty: F. Bartoszek przebywający wówczas w Jaśle i Z. Bobowski.

W mieszkaniu na Żoliborzu udzielał schronienia bezdomnej trzyletniej Halince i F. Robb-Narbutt byłej „Życiówce” zbiegłej z warszawskiego getta.

Latem 1942 Witold Miller z Zygmuntem Bobowskim zaprojektowali znaczek na furazerki dla partyzantów Gwardii Ludowej, a w zimie tego roku nalepkę Komitetu Daru Narodowego. W 1942 roku powrócił z Jasła F. Bartoszek czynnie działający w Grupie Specjalnej Sztabu Głównego GL i zamieszkał w pokoju Witolda Millera na Długiej. Wkrótce znalazł tam również locum Zygmunt Bobowski. Obaj przyjaciele malarze, pokój na Długiej wykorzystywali raczej na przechowanie skromnych zasobów uzbrojenia i materiałów wybuchowych Gwardii Ludowej.

Witold Miller niejednokrotnie spotykał ich tam przy montowaniu ładunków wybuchowych i zapalających. W kwietniu w czasie walk powstańczych w warszawskim getcie spotkał obu na rogu Nowiniarskiej i Świętojerskiej, krótko przed ich akcją na niemiecki ckm.

Po kilkunastu dniach z pokoju na Długiej, Zygmunt Bobowski wyruszył na swoją ostatnią akcję. 14 maja 1943 roku pięciu żołnierzy Gwardii Ludowej pod dowództwem Franciszka Bartosza dokonało akcji ekspropriacyjnej na bank „Społem” przy Krakowskim Przedmieściu. Celem tej akcji było zdobycie środków, tak potrzebnych na walkę z okupantem. W czasie odskoku z miejsca akcji gwardziści zostali ostrzelani przez hitlerowskich żandarmów. Ciężko ranny Zygmunt Bobowski, upadł. Franciszek Bartoszek wraca po rannego przyjaciela, idąc z nim, po paru krokach otrzymuje śmiertelny strzał. W pokoju na Długiej, zostały dwie walizki z pistoletami, amunicją i granatami.

Po kilku dniach materiały te przekazał Witold Miller przedstawicielom Sztabu Głównego GL. O wydarzeniach tych, po latach wspominał Witold Miller: „Śmierć Franciszka Bartosza i Zygmunta Bobowskiego wywarła duże wrażenie na naszych wspólnych znajomych. Każdy z nich informował mnie o tym zdarzeniu i każdy podawał inną wersję. Z Heddą, żoną F. Bartosza i Marią, żoną Zygmunta na ten temat nie rozmawiałem. I właściwie do tej pory nie wiem jaki przebieg miała akcja. Jedno jest dla mnie jasne i zrozumiałe — to, że Franek wyrwawszy się z matni, wrócił, aby ratować Zygmunta...”

Z Witoldem Millerem spotkałem się ponownie w roku 1968, w trakcie przygotowywania wystawy malarstwa Franciszka Bartosza. Spuścizna malarska szczęśliwie zachowała się w Muzeum Narodowym. Witold Miller służył cenną radą i pomocą. W lipcu tego roku był na otwarciu wystawy malarstwa Franciszka Bartosza w Domu Wojska Polskiego w Warszawie.

Witold Miller przekazał przechowywane u siebie książki, przewodniki, fachowe czasopisma zostawione u niego przez Franciszka Bartosza. Z inicjatywy Witolda Millera została ustanowiona roczna nagroda im. F. Bartosza i Z. Bobowskiego, przyznawana młodym plastynom dyplomantom wyższych uczelni.

Z prac Witolda Millera oglądałem niewiele. Nie pozwalały na to skromne warunki mieszkaniowe. Oczekuję na wystawę Jego dorobku artystycznego.

* Organizacja Młodzieży Socjalistycznej, „Życie”

Marian Stysiak

Żyjemy w epoce charakteryzującej się wstrząsami społecznymi, rosnącą brutalnością zachowań zarówno jednostek ludzkich jak i całych społeczeństw, wielką falą terroryzmu i zagrożeń podstawowych praw ludzkich. Podwalinami szeroko rozumianego ładu były kiedyś nauka i religia. Dzisiaj nauka zrodziła swoisty paradoks, przez teorię otworzyła wrota wszechświata. Swoisty bezład, brak stałych wartości zarówno w świecie sztuki jak i życiu jest tolerowany, bo jest częścią wartości wieku w którym żyjemy. Jednym z zadań wyobraźni twórcy jest tworzenie przynajmniej złudzenia ładu. Pojęcie ładu jako takiego jest pojęciem w ogóle zmiennym. Dorobek twórcy Witolda Millera należy rozpatrywać jako przykład pewnego „ładu”, który jest przekazany w pełnych poezji i liryzmu pejzażach. Należy dostrzec skomplikowaną strukturę psychiczną Tego malarza i człowieka, aby zrozumieć i zaakceptować jego twórczość.

Twórczość malarska Millera jest pełną wykładnią określonej postawy wobec świata i wobec siebie. Czy nie będzie uchybieniem pamięci malarza, wkroczenie w rejony bardzo osobiste które były z pewnością tabu, szanowanym przez otoczenie. Mam na myśli trudności manualne natury czysto fizycznej, ślad po chorobie.

Widziałam specjalnie skonstruowane podpórki przy sztalugach, które miały ułatwić pracę, być pomocne kiedy rysował albo malował architekturę ukochanej Warszawy. Ile trzeba mieć hartu ducha i siły woli, żeby pokonać siebie i swoją słabość i nigdy nie zaniechać tej walki. Tyle samo trzeba mieć siły woli, aby przez wiele lat tworzyć tylko dla siebie, dla własnej potrzeby i satysfakcji, bez konfrontacji z innym twórcą.

Gdzie leżała przyczyna owego „milczenia”, czy była ona wyłącznie i tylko zdeterminowana psychiką malarza, niechęcią do wszelkiej konfrontacji. Czy jest to również wina epoki lat pięćdziesiątych, mitu już prawie, i wynikających z niej konsekwencji. Trzeba uwzględnić bogaty życiorys malarza, warunkujący i wyjaśniający zarazem postawę Jego jako artysty i człowieka.

Witold Miller od wczesnej młodości był mocno związany z ruchem komunistycznym. Odznaczał się wyjątkowym zdecydowaniem w postępowaniu i konsekwencją, co rzutowało również na sprawy sztuki. Chciał poznać i biegle opanować wszystkie techniki malarskie, pragnął aby i jego studenci widzieli w tym swój cel.

Przyszły lata pięćdziesiąte. Miller jest wówczas wykładowcą na warszawskiej uczelni. Musi zająć określoną postawę wobec swoich studentów i swojej twórczości. Jak zachować spójność i zgodę między własną wizją malarską a nowymi prawami estetyki. Sztuką zaczyna rządzić nowy aprioryczny porządek. Zostaje przyjęty nowy kierunek kształcenia, który sugeruje całkowicie inne widzenie aktu, pejza-

żu, martwej natury. Pejzaż w owych czasach, traktowany był jedynie jako zadanie kompozycyjne, nie był celem nauce. W kontakcie obraz — widz, tytuł zaczyna odgrywać dominującą rolę, wystarczy przeczytać katalogi pierwszych ogólnopolskich wystaw w Warszawie. Dominanta doktryny socrealistycznej w latach pięćdziesiątych silnie ingerowała w twórczość indywidualną. W tym gąszczu nowych i trudnych problemów trzeba dojrzeć uwikłanie wrażliwego artysty malarza i człowieka o prawdziwie humanitarnym stosunku do świata. Wolna wypowiedź artystyczna jest dla twórcy często jedyną formą zaznaczenia swego istnienia a zarazem skuteczną formą katharsis w tym przypadku dla malującego.

Dlatego prawie dwadzieścia lat „milczenia” nie mogły być wyłącznie efektem osobistej niechęci do wystawiania. Witold Miller był człowiekiem bardzo wyczulonym na tę stronę życia, którą nie zawsze chcemy widzieć, bo jest niewygodna i przypomina o naszej małości i naszym egoizmie. Miller widział i pomagał tym, którzy byli opuszczeni, zapomniani, skrzywdzeni przez wyroki losu. Pomagał studentom w życiu prywatnym i na uczelni, w ogóle ludziom. Swój wysoce humanitarną postawą wobec świata i ludzi, potwierdza przekonanie, że w dziele tworzenia nie wystarcza talent, trzeba mieć jeszcze godność.

Malarz wędrując po Polsce odkrywał urodę zapomnianych, rzadko odwiedzanych miejscowości i malował, malował. Pejzaż polski ma w dorobku plastyki swoją wyrobioną pozycję. Pamięć o wielu malarzach przetrwała właśnie dzięki powstałym pejzażom np.: Gerson który żyje dzięki pejzażom poświęconym urodzie tatrzańskiej, podobnie Małeckii, Szermentowski i wielu innych. Słynne małe pejzażyki Stanisławskiego są prawdziwymi arcydziełami. On to mówił: „Malujcie panowie polską wieś, bo kto wie czy za pięćdziesiąt lat będzie jeszcze istnieć”. Trzeba przyznać słuszność i aktualność do dziś, słowom Stanisławskiego.

Witold Miller ujawnia swój cały kunszt rzemiosła malarzkiego. Jego pejzaże posiadają znakomitą kompozycję, bezbłędnie budowane pierwsze i dalsze plany, wyważone kolory niekiedy niezwyklej szlachetności. Równowaga i harmonia barw uwidacznia się w pejzażach nadbużańskich znad Pilicy i z Krzemieńca. Miller posługuje się w swoich pejzażach kodem lirycznym, zdarzają się jednak akcenty dramatyzmu. Ranga pejzażu jako tematu malarskiego nabiera obecnie szczególnego znaczenia, kiedy jesteśmy stale atakowani groźnymi informacjami z prasy, radia, telewizji o zagrożeniu ekologicznym coraz to nowych obszarów w Polsce i w świecie. W tym aspekcie rysunki, akwarele, gwasze, oleje, na których została utrwalona stara architektura Sandomierza, Krzemieńca czy wsi polskiej na tle naturalnego czystego pejzażu nabierają szczególnego

waloru. Pejzaż jest trudną tematyką, która posiada swoje własne prawa. Miller wychodzi obronną ręką w zmaganiach z nim. Motywy które wybiera są uwarunkowane pięknem danego zakątka krajobrazu, bądź roślinności. Malutki pejzażyk znad rzeki Parsęty jest pełen umiaru, kultury i harmonii barw, idealnie współgrających ze sobą. Miller podejmuje się również problematyki pejzażu morskiego. Jest świadomy z pewnością, że jest to jeden z najtrudniejszych motywów, który ma swoich wspaniałych mistrzów.

Wiele pejzaży Witolda Millera powstało jako przypomnienie z odległych lat. Takim wspomnieniem z pleneru z lat trzydziestych w Krzemieńcu są piękne pejzaże powstałe w latach sześćdziesiątych. Znamienne jest również dla tego malarza jakiego człowieka zauważa jako swój model, jakich ludzi wprowadza do swego pejzażu. Będą to ludzie związani z ziemią, pracujący na niej, rybacy, dzieci, oraz ludzie ciężkiej pracy. Pracy która niszczy, deformuje, zniekształca sylwetkę.

Wielokrotnie powtarzany w różnych technikach i z różnym efektem maluje obraz — „kobietę nosiwodę”. Jest to kobieta, zniszczona pracą, pokonana przez wysiłek, jej postać jest zaprzeczeniem wszelkiej estetyki. Temat ten był wyraźną fascynacją malarza. Uporczywie, przez wiele lat wracał do tego motywu. Ciekawym przykładem jest praca o tej właśnie treści z roku 1949, dzięki elementom kompozycyjnym i kolorystycznym obraz ten posiada cechy nadrealnego świata. Ostatnia praca jaką Witold Miller nama-

lował, była właśnie jedna z wielu wersji, „Kobiety nosiwody”. Temat ten wyraźnie nabiera cech symbolu. Symbolu — każdego ludzkiego wysiłku, trudu codziennej pracy, może autor myślał o swoim trudzie malarza.

Jest cała gama emocji zawarta w Jego pracach poza przeważającą liczbą pejzaży pełnych liryzmu, są prace o wyraźnej nucie humorystycznej a niekiedy nawet karykaturalnej. Akcenty te znajdziemy w obrazkach z Kołobrzegu albo w wielokrotnie malowanych pejzażach żoliborskich.

Parę słów należy się pięknej biżuterii wykonanej przez Witolda Millera z dużym wyczuciem materiału, którym posługiwał się i niezwykłego wręcz egzotycznego wyrazu jaki uzyskał przez kontrasty kolorystyczne i subtelną graniczącą z mistrzostwem obróbkę.

Wszystkie te zalety wrażliwego malarza i twórcy oraz wyjątkowe walory pedagoga i człowieka łączą się spójnie w osobowości Witolda Millera.

Wśród bogatej spuścizny po artyście zachowały się niesłychanie cenne i interesujące konspekty wykładów prowadzonych przez wiele lat przez profesora Witolda Millera, które świadczą o nowatorskiej metodzie dydaktycznej i wielkim oddaniu profesora dla wychowania i wykształcenia młodych artystów plastyków. Uporządkowane przez żonę Hannę Millerową, rozumiejącą wartość pozostawionych notatek, czekają na szersze zainteresowanie i publikację.

Elwira Sarosiek

WITOLD MILLER

Ur. 29 XI 1902 Warszawa — zm. 16 VI 1980 Warszawa

Malarz sztalugowy i ścienny (sgraffito — polichromia), rysownik, plastyk specjalista od zagadnień teatru kukiełkowego. Twórca licznej unikalnej biżuterii, lasek, batików. Wieloletni pedagog w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Kierownik Katedry Problemów Malarskich w Architekturze. Wprowadził najnowsze zdobycze techniczne w zakresie stosowania tworzyw sztucznych w malarstwie architektonicznym i nowe techniki w zakresie witrażu i mozaiki.

- 1924—1928 studia w Szkole Malarstwa i Rysunku Adama Rychtarzkiego w Warszawie
- 1929—1934 studia malarskie u L. Pękalskiego i M. Kotarbińskiego w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie
- 1931—1933 plastyk kukiełkowego teatru „Baj” na Żoliborzu
- 1933—1946 kierownik plastyczny teatru kukiełkowego „Baj”
- 1933—1937 instruktor kursów świetlicowych dla Polaków z zagranicy: Toruń, Troki, Białowieża, Kościska
- 1935 udział w konkursie na projekt polichromii i ołtarz główny dla kościoła w Chełmie Lubelskim, otrzymuje II nagrodę
- 1935—1936 wystawa malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (sgraffito Witolda Millera)
- 1936—1938 zostaje wykładowcą w pracowni malarstwa monumentalnego prof. L. Pękalskiego
- 1936 współpraca i wystawa rysunków z grupą „Czapka Frygijska” w Warszawie, Aleje Ujazdowskie 37 w nowym lokalu ZPPAP
- 1936 wystawa malarstwa i grafiki w Salach Orbisu w Paryżu w związku z wystawieniem „Harnasi” K. Szymanowskiego w Operze Paryskiej
- 1936—1939 członek ZG ZPPAP
- 1937 wystawa profesorów i studentów Akademii Sztuk Pięknych z Warszawy w Bukareszcie
- 1937 wykonuje projekty witraży dla kościoła w Gdyni oraz polichromii dla wnętrza kościoła — „Oplakiwanie”
- 1938 zdobywa nagrodę za projekt na witraż dla pawilonu polskiego na Wystawę Światową w Nowym Jorku w 1939 roku
- 1938 wyjeżdża na stypendium do Francji
- 1941—1944 instruktor w Ognisku Specjalnym RGO — Żoliborz
- 1945—1950 pracuje w Pracowni Malarstwa Ściennego WSSP, zast. prof.
- 1947—1946 prowadzi kursy świetlicowe dla młodzieży polonijnej w Szklarskiej Porębie
- 1948 wystawa ZPPAP Okręgu Warszawskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie
- 1948—1953 praca w zespole opracowującym polichromię Rynku Starego Miasta w Warszawie (technika sgraffito), Nagroda Państwowa II stopnia zespołowa przyznana w 1953 r.
- 1950—1956 zast. prof. w Zakładzie Technologii Malarstwa ASP
- 1950 I Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Muzeum Narodowe w Warszawie
- 1951—1952 II Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Zachęta w Warszawie
- 1953 10 lat Ludowego Wojska Polskiego w Plastyce, Zachęta w Warszawie
- 1956 docent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie
- 1956—1968 kierownik Zakładu Technologii Malarstwa
- 1960 Wystawa Artystów Plastyków Grupy „Powieśle”, Zachęta w Warszawie
- 1960 Wystawa Malarstwa Heleny Krajewskiej, Juliusza Krajewskiego, Witolda Millera, Zachęta w Warszawie

- 1960—1962 Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL, Muzeum Narodowe w Warszawie
- 1962 IX Wystawa Malarstwa i Grafiki Warszawskiego Okręgu ZPPAP, Zachęta w Warszawie
- Wystawa prac 25 Malarzy realistów, Zachęta w Warszawie
- 1968 kierownik Katedry Problemów Malarskich w Architekturze w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie
- 1979 Laureaci Nagród Państwowych i Ministra Kultury i Sztuki przyznanych w 35-leciu PRL, Zachęta w Warszawie

Nagrody: Nagroda Państwowa II stopnia (w zespole) za wykonanie polichromii kamieniczek na Rynku Starego Miasta w Warszawie, 1953; Nagroda Państwowa II stopnia, za szczególne osiągnięcia w dziedzinie organizacji programu dydaktycznego, 1971; Nagroda Ministra Kultury i Sztuki za długoletnią pracę 1973

Odnaczenia: Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski 1947, Sztandar Pracy II Klasy 1969; Odznaka Zasłużony Nauczyciel Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej 1973; Odznaka Zasłużony Działacz Kultury 1971; Medal Komisji Edukacji Narodowej 1979

Zbiory: Muzeum Historycznego M.St. Warszawy, Muzeum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie; MKiS, MON, zbiory prywatne w kraju i za granicą; Bułgaria, Francja, Węgry, ZSRR, USA

BIBLIOGRAFIA (wybór)

- M. Wallis, „Sztuka polska dwudziestolecia”, Warszawa, 1959
- Historia sztuki polskiej, praca zbiorowa pod red. Tadeusza Dobrowolskiego, t. 3, Kraków 1962, (wyd. 2, Kraków 1965)
- T. Dobrowolski, Nowoczesne malarstwo polskie, t. 3, Wrocław 1964
- K. Piwocki, Historia ASP w Warszawie 1904—1964, Ossolineum, 1965
- Rocznik CBWA 1959, 1960, 1961: I/61, I/140
- Rocznik CBWA 1962, I/18, I/19
- Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. VIII, s. 19, Warszawa, 1968, woj. lubelskie
- Artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPPAP 1945—1970. Słownik biograficzny, Warszawa 1972
- Polskie życie artystyczne w latach 1915—1939, praca zbiorowa pod red. Aleksandro Wojciechowskiego, Wrocław 1974
- Janino Joworsko, Polska sztuka walcząca 1939—1945, Warszawa 1976
- Stanisław Nienatowski, Odwet i walka, wyd. MON, Warszawa 1981, s. 195—197, 205—207

*

- Katalog wystawy studentów z Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Bukareszt, 1937, s. 38—39, 2 fot.
- Katalog I Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1950, poz. 233
- Katalog II Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki, Zachęta w Warszawie, 1951/1952
- Druga doroczna wystawa ZPPAP Okręgu Warszawskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1948, poz. 105, 106
- Katalog wystawy 10 lat Ludowego Wojska Polskiego w Plastyce, Zachęta, Warszawa 1953, (praca podano błędnie)
- Katalog wystawy artystów plastyków grupy „Powieśle”, Zachęta w Warszawie, 1960, poz. 107—112
- Katalog wystawy malarstwa: Heleny Krajewskiej, Juliusza Krajewskiego, Witolda Millera, Zachęta w Warszawie, 1960, poz. mal. 1—40, poz. rys. 1—18.

Katalog wystawy malarstwa, „Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL”, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1961/1962, poz. 491

Katalog wystawy, „Wystawa prac 25 malarzy realistów”, Zachęta Warszawa, 1962, poz. 88—97

Katalog wystawy, „IX Wystawa Malarstwa i Grafiki Warszawskiego Okręgu ZPAP”, Zachęta, Warszawa, 1962, poz. 186—187

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

✱

Gajewski, „Odpowiedź na fraszkę”, Życie WSM, 1936, V, s. 62
E. Szymański, „Bynajmniej nie fraszka”, Życie WSM, 1936, V, s. 83
(zmianka), Życie WSM, 1947, s. 33—34

Mieczysław Wallis, „Prace uczniów warszawskiej ASP”, Wiadomości Literackie, 1934, nr 29, 15 VII

Joanna Guze, „Stara architektura i nowe malarstwo”, Przegląd Kulturalny, 1953, nr 29/47, 19 VII
(wzmianka), „Nagrody państwowe za rok 1953”, Trybuna Ludu, 1953, 22 VII

„Artysta prawie zapomniany”, Przegląd Kulturalny, 8, 1960
Janusz Bogucki, „Sposrządzenia”, Życie Literackie, 9, 1960
Teresa Chmielewska, „Niec wspomnień przed wystawą”, Przyjaźń, 3, 1960

(ega), Krajewscy i Miller w Zachęcie, Trybuna Ludu, 44, 1960

Kira Gaczyńska, „Sztuka bez aluzji”, Kurier Polski, 36, 1960
(grt), „Wystawa H. i J. Krajewskich oraz W. Millera w Zachęcie”, Express Wieczorny, 33, 1960

Andrzej Kossakowski, „Nie tędy droga”, Ekran, 9, 1960
Bożena Kowalska, „Krajewscy i Miller w Zachęcie”, Argumenty, 8, 1960

(Nil.), „Trzy wystawy”, Zwierciadło, 9, 1960
Leon Nowak, „Są różne drogi”, Ekran, 14, 1960

Plastyka, organ bloku zawodowych artystów plastyków, wyd. rok II, 1963, nr 3—4, Warszawa, kronika zagraniczna, s. 259

S. Minorski, „Warszawskie środowisko”, Pokolenie, 1973, nr 2—42

BIBLIOGRAFIA

grupy plastyków warszawskich „Czapka Frygijska”

(Kat.) Klub artystów „Czapka Frygijska” stowarzyszenie „Szkłane Domy”. Wystawa grupy plastyków: Bartoszek, Berman, Bobowski, Gede, Hanft, Herman, Perel, Szerer, Tynowicki. W lokalu gospody spółdzielczej, Krasieńskiego 10, maj 1936

J. Kellert, Wystawa Zygmunta Bobowskiego, „Lewar”, R. 4: 1936 nr 2 s. 4

M. Wallis, Plastyki z „Czapki Frygijskiej”, Wiad. Lit., 1936 nr 24 s. 5
W. Daszewski, Na marginesie wystawy „Warszawskiej grupy plastyków”, „Oblicze Dnia”, 1936 nr 11

Zb. Klon., Wyst. Plas. Warszaw. „Nasz Wyraz”, 1936 nr 3—4, s. 15
I. Witz, Z plastyką przez Dwudziestolecie, „Przegląd Kulturalny”, 1953 nr 32, s. 7

M. Berman, „Czapka Frygijska”, „Życie Warszawy”, 1956 nr 104 z 2 V

M. Berman, Było to 20 lat temu..., „Trybuna Wolności”, 1956, nr 20

M. Berman, „Nowa Kultura”, 1956 nr 18, s. 8
M. Berman, „Czapka Frygijska”, (w) Księga wspomnień 1919—1939, Warszawa 1960, s. 55—90

SPIS PRAC

Malarstwo olejne

- 1—16. Cykl „Sandomierz”, 1947/1949
- 17—21. Cykl „Etk”, 1948
22. Pejzaż sandomierski, 1949, wł. Stella Kirnarska, Warszawa
23. „Wieś się zmienia”, 1950, 87×97
- 24—65. Cykl „Pejzaż nadbużański”, 1950/1968
- 66—91. Cykl „Wasilew nad Bugiem”, 1950/1968
92. „Dziewczyna z krową”, 1953/1954, 24×37
wł. S. Kirnarska
- 93—94. Z cyklu „Wasilew nad Bugiem” 1950/1968, 42×61, 25×33
wł. Helena Zajac, Oleśnica Śląska
- 95—123. Cykl „Pejzaże nadbużańskie” (szkice olejne), 1950/1968
- 124—128. Pejzaże z okolic Drohiczyzna, 1952/1953
- 129—130. Sceny batalistyczne (szkice), 1954
- 131—175. Cykl „Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej”, 1945/1980
- 176—177. Dwie prace z cyklu „WSM”,
wł. Halina Zajac, Oleśnica Śląska
178. Pejzaż z nad Pilicy, 1959/1960, wł. Aleksander Minorski
- 179—183. Cykl „Krzemieniec”, 1961/1962, (wspomnienia z pamięci)
184. Pejzaż nadbużański, 1962, wł. Irena Kossowska, Warszawa
- 185—234. Cykl „Kotobrzeg”, 1965
- 235—264. Cykl Warszawski, 1965/1970
- 265—266. Dwa pejzaże nadbużańskie, 1968, wł. Aleksandry Jacoby
- 267—300. Cykl „Skoki”, 1970
- 301—303. Pejzaże z Kazimierza (szkice), 1973/1974
- 304—321. Cykl „Huby”, 1975/1976
- 322—351. Obrazy i szkice niewykończone, 1975/1980
352. Pejzaż, 1932/1933,
wł. Pręstaw Karszowski, Sofia

Akwarele, gwasze, kredki, techniki mieszane, rysunek

- 1—10. Cykl rysunków z pleneru krzemienieckiego, 1931/1932
- 11—20. Szkice rysunkowe, m.in. na sgraffito i witraż, 1931—1935
21. „Dzieci Annopola”, 27 VI 1935, rysunek
wł. M. Mancewicz-Jakubowska
22. „Sekwana”, 1938, akwarela
wł. Pawłowski, Natęczów
- 23—49. Cykl pejzaży podwarszawskich, 1945, akwarela, tusz, rysunek
- 50—52. Trzy prace akwarelowe, 1942/1943,
wł. Alfredy Jędrzejewskiej
- 53—54. Autoportrety, 1945, rysunek; 35×25; 30,5×24,5
- 55—56. Autoportrety, 1946, rysunek; 13,5×9; 11×9,5
- 57—62. Portrety Halinki, 1946, rysunek, 16,5×14; 12×11,5; 13,5×9;
33,5×14,5; 47×38,5; 19,5×16
- 63—64. Portrety Jolki, 1945/1946, rysunek, 15×13; 14×12
65. „Czesząca się Halinka”, 1945/1946, rysunek 27×14,5
66. „Czesząca się Jolka”, 1945/1946, rysunek, 29×14,5
- 67—102. Cykl rysunkowy „Wisła”, 1945—1952
- 103—110. Cykl powojenny, 1946/1947, tusz, piórko
- 111—132. Cykl „Szkłarska Poręba”, 1946, akwarela
- 133—188. Cykl „Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa”, 1945—1980,
akwarela, kredka, rysunek, gwasze, techniki mieszane
- 189—302. Cykl „Sandomierz”, 1947—1978, wszystkie wymienione techniki
303. Akwarela z cyklu „Sandomierz”,
wł. Irena Kossowska, Warszawa
- 304—343. Cykl „Etk”, 1948, akwarela, kredka, otówek
344. Akwarela z Etku, 1948
wł. Irena Kossowska, Warszawa

- 345—398. Cykl „Tomczyce nad Pilicą”, 1957—1959, akwarela
- 399—432. Studia rysunkowe z Tomczyc, 1957—1959
433. „Ukrzyżowanie”, 1958, technika mieszana na szkło, 19,8×
×14,5
434. „Pieta”, 1958, 13,4×9,5, technika mieszana na szkło
- 435—436. Dwie akwarele „Zagroda towicka”, 1964 (?)
- 437—476. Cykl „Skoki koto Węgrowca”, 1970, akwarela, kredka, rysunek
- 477—515. Cykl „Osjaków nad Wartą”, 1972/1973, akwarela, kredka, gwasz
- 516—532. Cykl „Huby koto Leszna”, 1974/1975, akwarele, kredki
533. Szkicowniki

Polichromie na Starym Mieście i Rynku Starego Miasta w Warszawie

1. Rynek Starego Miasta, strona Kottłtąja, dom nr 21 i nr 27; strona Dekerta, dom nr 30, 1948/1953
2. Szeroki Dunaj, dom nr 7 i nr 9, 1948/1953, sgraffito
3. Świętojańska 1, dom nr 25, 1948/1953, sgraffito
4. Krzywe Koło 1, dom nr 6—6a, 1948/1953, sgraffito
5. Dziedziniec na Krzywym Kole, dom nr 1 i nr 3, 1948/1953, sgraffito
6. Lapidarium Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy

Biżuteria i inne wyroby artystyczne

1. Plakietka z Syrenką, 1930/1932, metal
wł. Pręstaw Karszowski, Sofia
2. Dobry pasterz, 1938, papier-mâché, malowany, wys. 18
wł. Wanda Pawłowska-Byrska, Łódź
- 3—6. Naszyjniki, 1949/1951, pestki owoców i nasion: brzoskwini, moreli, wiśni, daktyli, żółędzi dębu kanadyjskiego, kokosu
- 7—20. Broszki, 1949/1974, kość, róg jelenia, róg bawotu, czarny dąb, bursztyn, srebro, perłoptaw, muszla, macica perłowa, nefryt, malachit
- 21—26. Naszyjniki, 1950/1953, kość wołu, róg renifera, czaszka jelenka, czarny dąb, skóra, muszla; inkrustacja srebrem i bursztynem
27. Naszyjnik z kości renifera
wł. H. Michalska
28. Nożyk, 1951, kość stoniowa, czarny dąb, miedź, dł. 15,8
- 29—32. Szpile ozdobne, 1952/1953, koral, bursztyn, muszle, perłoptaw, srebro
- 33—36. Pierścionki, 1952/1973, srebro, kość stoniowa, koral, kryształ górski, inkrustacja
- 37—42. Batiki, 1955, suknia, szalik, chustki, apaszka, jedwab
- 43—49. Próbkę batików, 1955, jedwab milanowski, ręcznie malowany
50. Klamra ozdobna, 1956/1958, mozaika na srebrze, czarny dąb, bursztyn, macica perłowa, agat, 6×9
wł. Swetana Karszowska, Sofia
- 51—73. Guziki ozdobne, 1956/1965, róg bawotu, kość zwierzęca, drzewo, inkrustacja srebrem
74. Stolik, 1958, metal, mozaika, wys. 63
75. Pasek ozdobny, 1963, skóra, kość wołu, kość stoniowa, dł. 84
- 76—80. Wisior, 1963/1971, srebro, miedź, metal, smalta, bazalt, ametyst, nefryt
81. Wisior, pierścionek, (komplet), 1969, srebro, nefryt, dł. 35; Ø 5
82. Wisior, pierścionek, (komplet), 1970, miedź, bazalt, dł. 35; Ø 7,5
83. Wisior, tańczuch, 1970, metal, miedź, bursztyn, Ø 6
wł. Ireny Cichawej, Warszawa
- 84—90. Ozdoby do wisiorów i broszek, 1972/1973, kość stoniowa, perłoptaw, dąb czarny

- 91—93. Laski, 1973/1974, drzewo: brzoskwini i jałowca, bambus, inkrustacja kością stoniową
94. Broszka na kształcie ptaka, 1975, srebro, koral, Ø 4,5
95. Wisior, pierścionek, 1975, srebro, koral
96. Nóż — finka, 1979, czarny dąb, inkrustacja kością stoniową, dł. 20 (niedokończony)
97. Kapliczka przydrożna, gips malowany, wys. 10
wł. Zofia Topińska, Warszawa

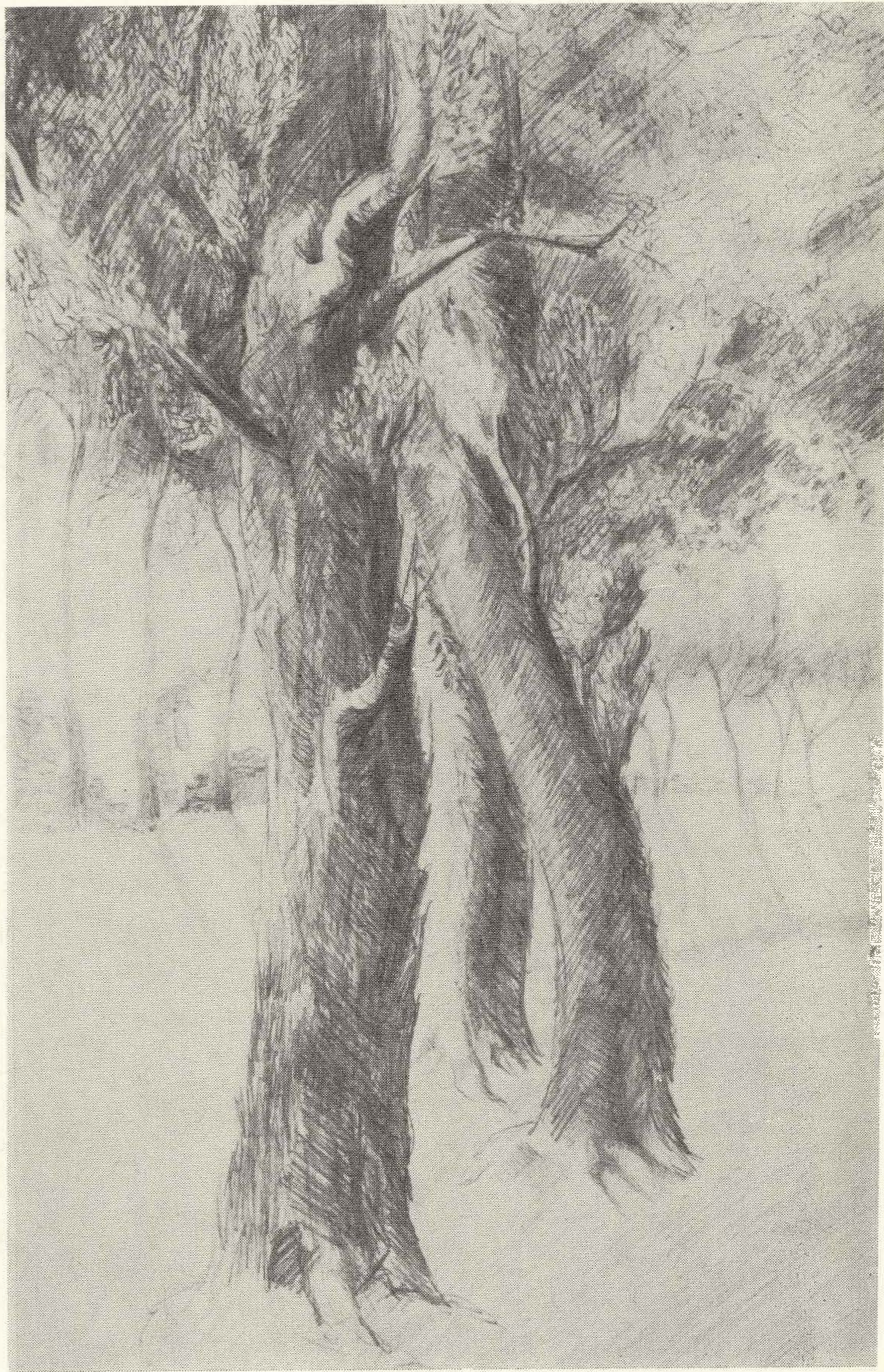
PODPISY POD ILUSTRACJE

1. Autoportret, 1945, 30,5×24,5
1. Dzieci z Annopola, 27 VI 1935, 50,5×34
wł. M. Mancewicz-Jakubowska, Warszawa
2. Sandomierskie łopole, z cyklu „Sandomierz”, 1947, 44×27
3. Widok z Ucha Igielnego, 1947, 33×39
4. Kobieta niosąca wodę, z cyklu „Sandomierz”, 1947, 32×39
5. Widok na górę Bony, z cyklu „Krzemieniec”, 1961/1962, 56×44
6. Fragment miasta, z cyklu „Sandomierz”, 1949, gwasz, 42,5×34
7. Bug przed świtem, z cyklu „Pejzaż nadbużański”, 1961/1962, 23×47
8. Fragment miasta z cyklu „Krzemieniec”, 1971/1972, 23,5×50
9. Widok miasteczka, z cyklu „Skoki”, 1970, 15,5×41
10. Widok miasta, z cyklu „Krzemieniec”, 1961/1962, 19,5×47
11. Dojrzewające zboże, z cyklu „Pejzaż nadbużański”, 1968/1969, 23×50
12. Dzika plaża, z cyklu „Kotobrzeg”, 1965, 11×35
13. Lato w pełni, z cyklu „Pejzaż nadbużański”, 1968/1969, 23×50
14. Po żniwach, z cyklu „Huby”, 1974/1975, 33×39
15. Nad Parsętą, z cyklu „Kotobrzeg”, 1965, 16×20
16. Sosna z Hub, z cyklu „Huby”, 1975/1976, 43×43
17. Miasteczko, z cyklu „Skoki”, 1970, 15×21
18. Wisła, 1946, 28×46,5
19. Pejzaż zielony z cyklu „Skoki”, 1979, 33×39
20. Olchy z cyklu „Skoki”, 1970, 16×22
21. Konieczyna, z cyklu „Huby”, 1974/1975, 31×42
22. Brygada butelkowa z cyklu „WSM”, 1979/1980, 48×36,5
23. Spacer wiosenny z cyklu „WSM”, 1799/1980, 48×36,5
24. Ulica Zamkowa, z cyklu „Sandomierz”, 1949, olej, 49×68
25. Kobiety niosące wodę, z cyklu „Sandomierz”, II 1980, 50×34
26. Fotografia z pracowni Witolda Millera z lat przedwojennych
27. Fotografia z ekspozycji wystawy w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 1935/1936
28. Rynek Starego Miasta w Warszawie, polichromia wg projektu Witolda Millera
29. Rynek Starego Miasta, kamieniczka fukierowska
30. Sgraffito na kamieniczce przy ul. Świętojańskiej w Warszawie, (fragment)
31. Szeroki Dunaj 7, polichromia na kamieniczce wg projektu Witolda Millera
32. Szeroki Dunaj 9, polichromia
33. Projekt elewacji przy ul. Szeroki Dunaj 9
34. Fragment spódnicy jedwabnej z batikiem, 1955
35. Klamra ozdobna, 1956/1966, mozaika na srebrze, 6×9
wł. Swetana Karszowska, Sofia
36. Szalik jedwabny, batik, 1955
37. Broszka, 1949/1974, muszla
38. Broszka, 1949/1974, muszla
39. Broszka, 1949/1974, muszla
40. Broszka, 1949/1974, róg łosia
41. Broszka, 1949/1974, róg jelenia, barwiony
42. Broszka, 1949/1974, srebro, kość
Wędkarze nad Wisłą, 1945 (na okładce)

1



2

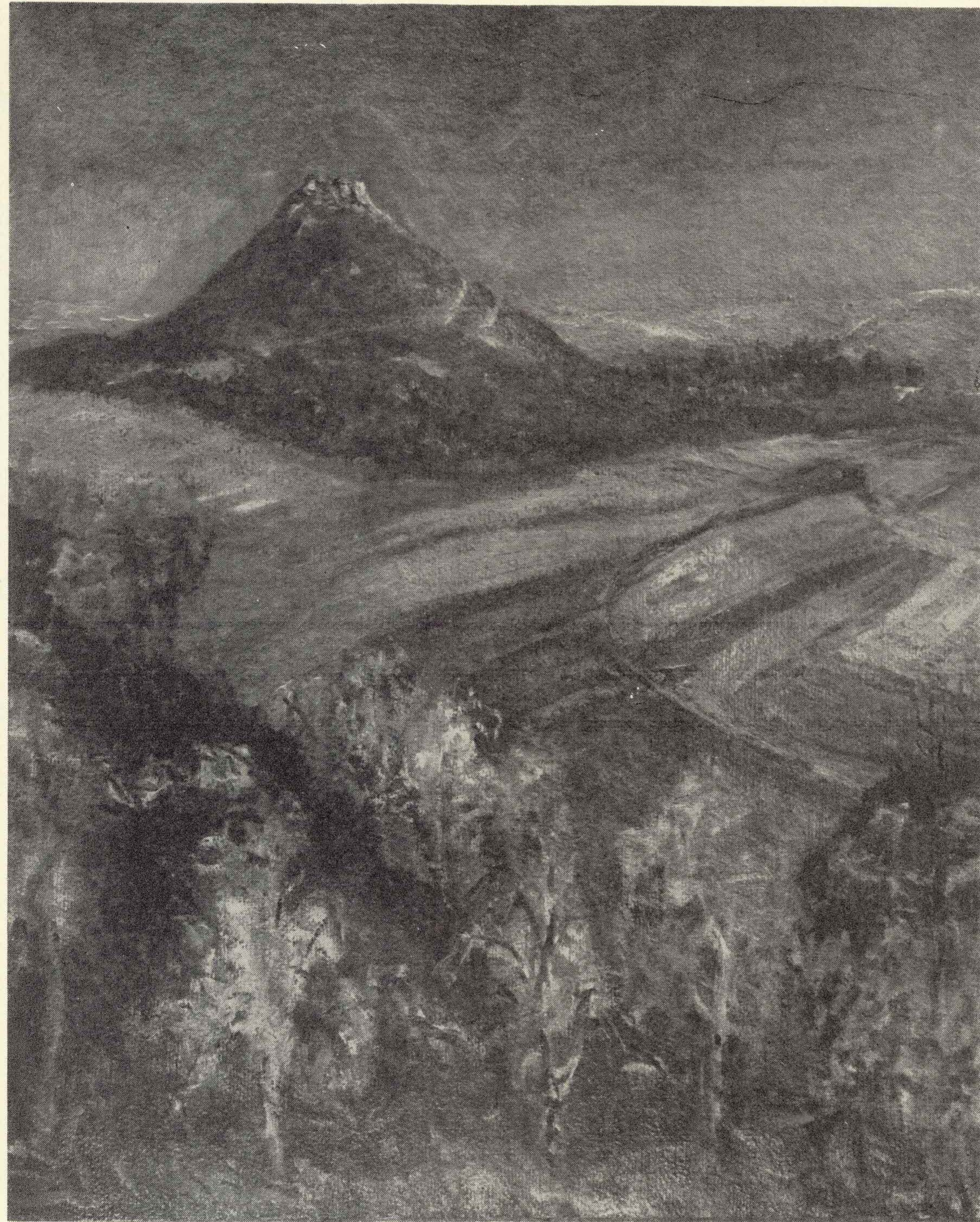


3

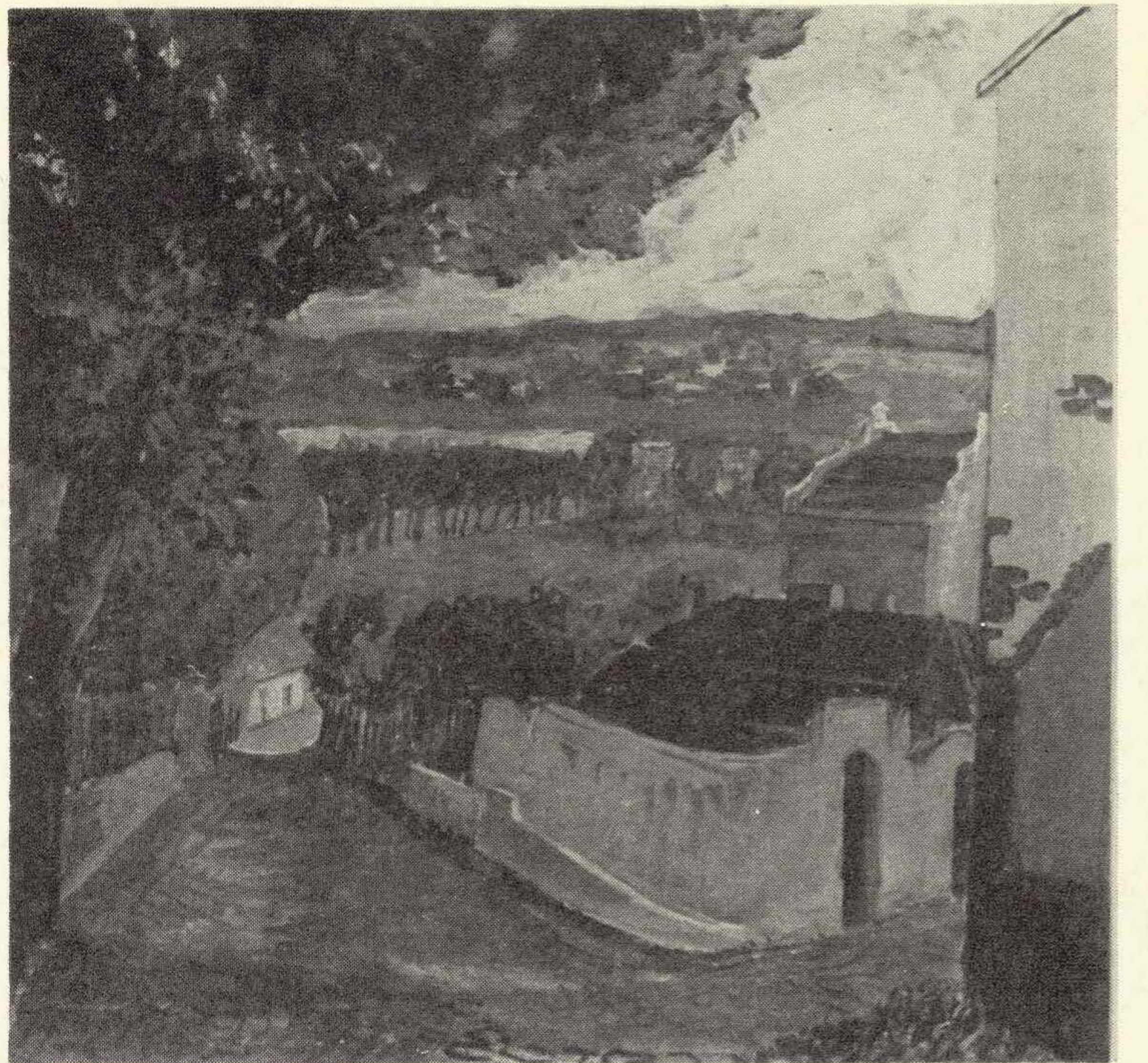


4





5

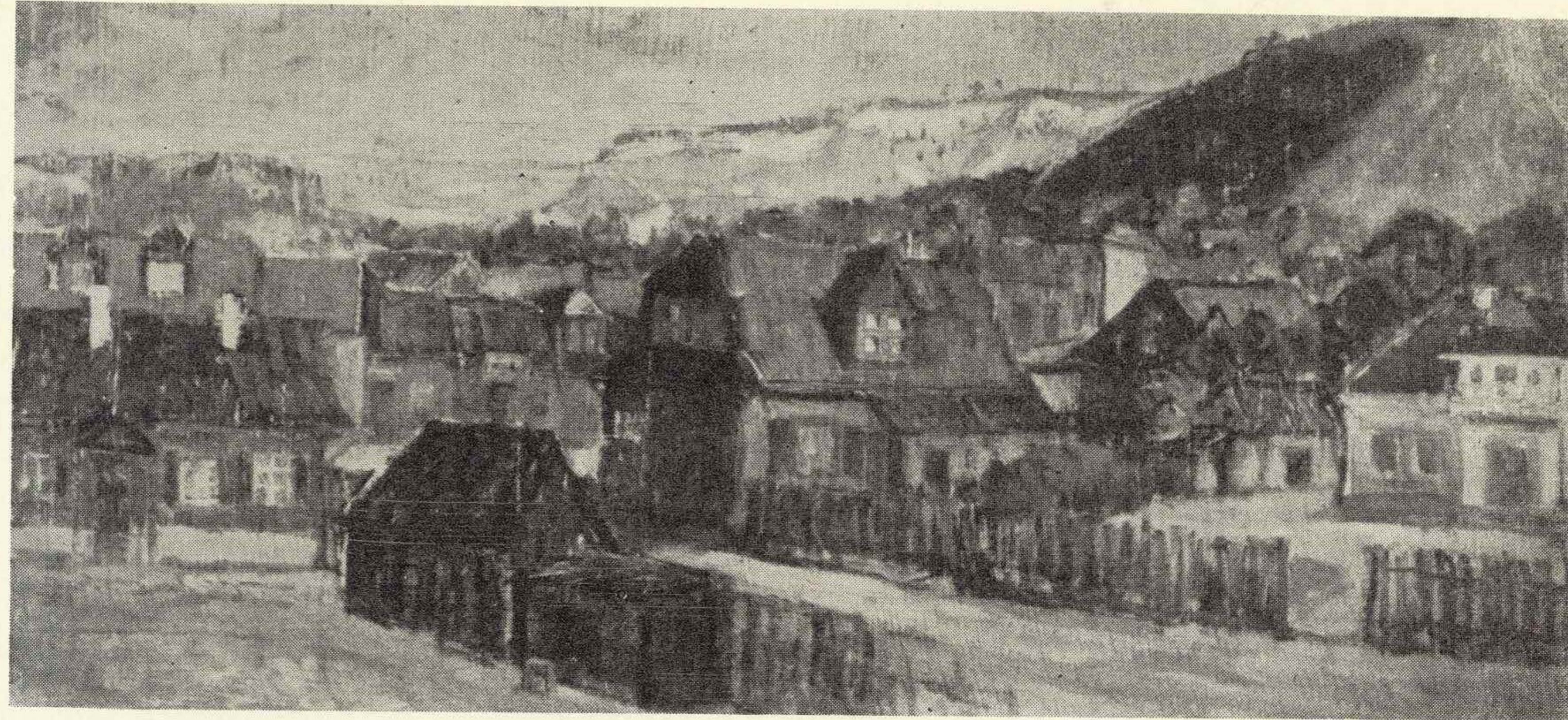


6



7

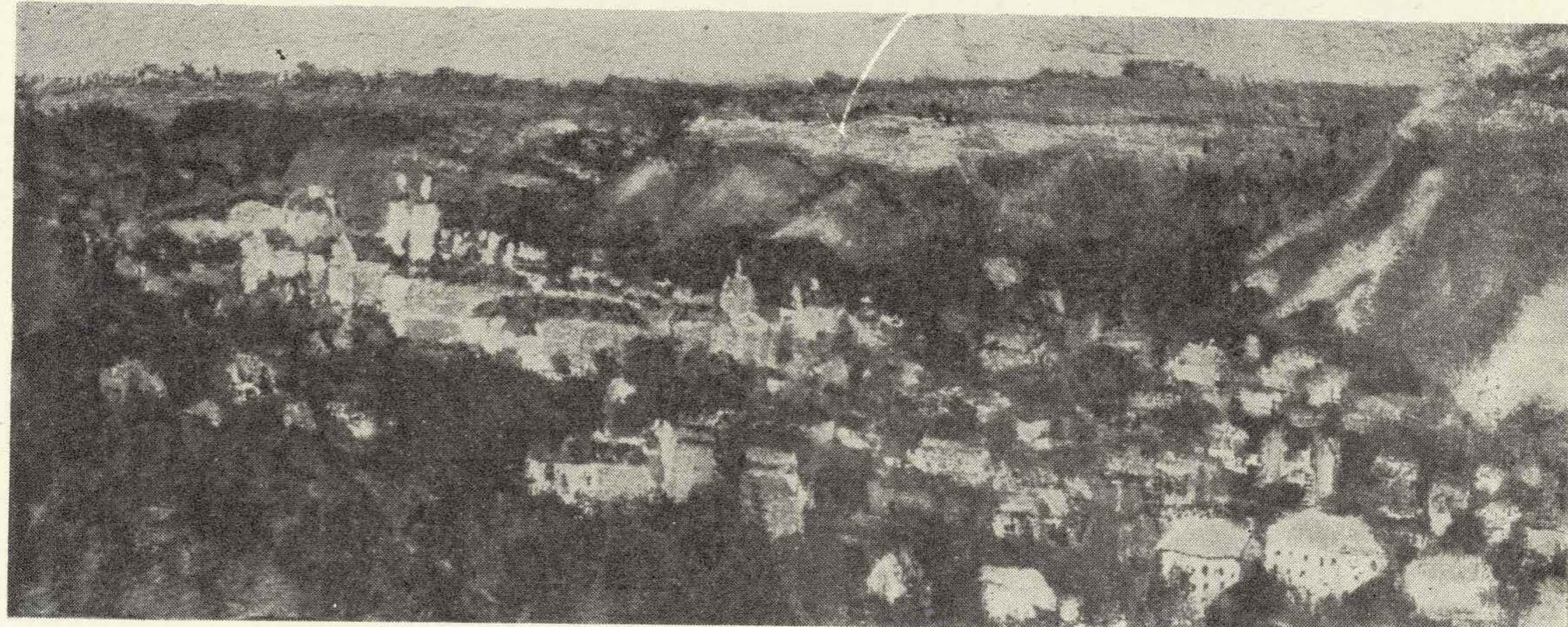
8



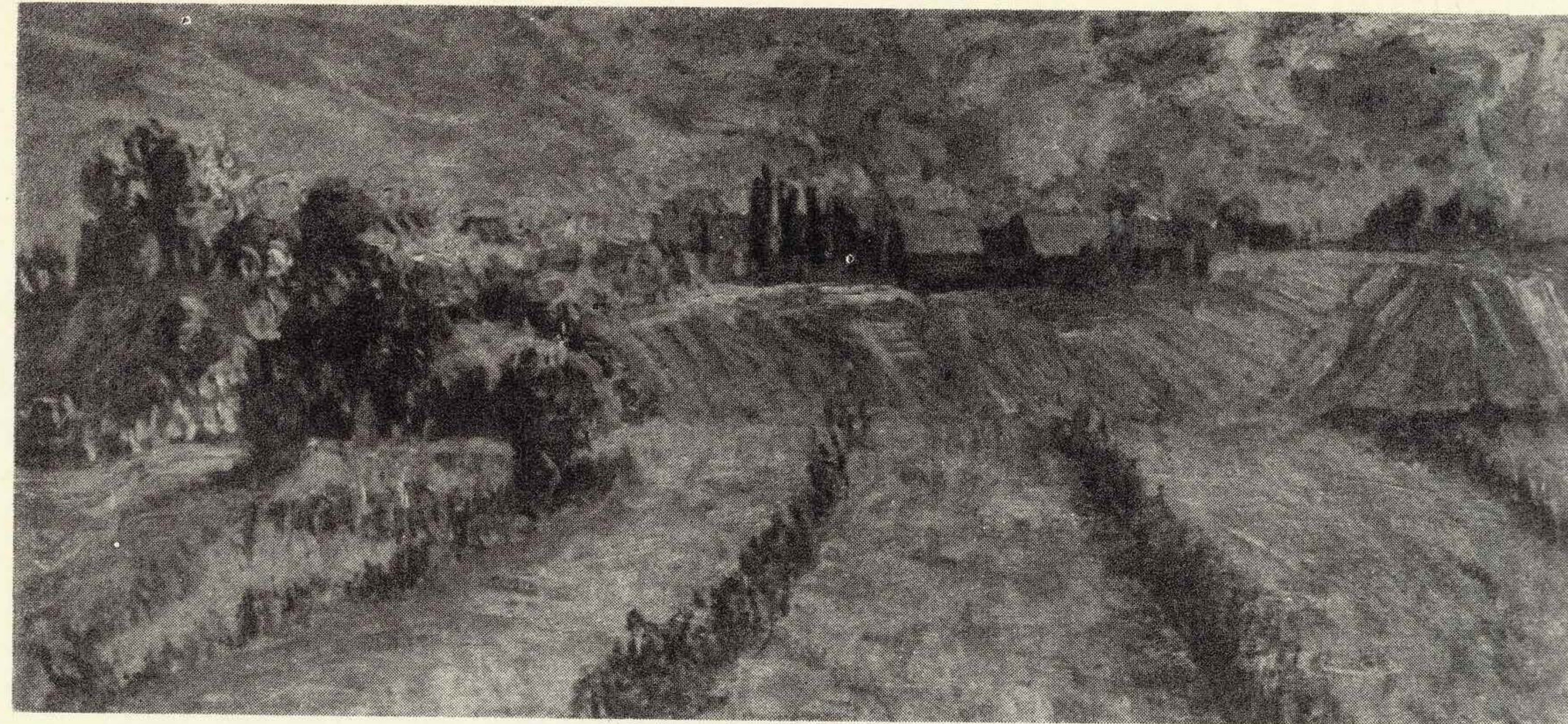
9



10



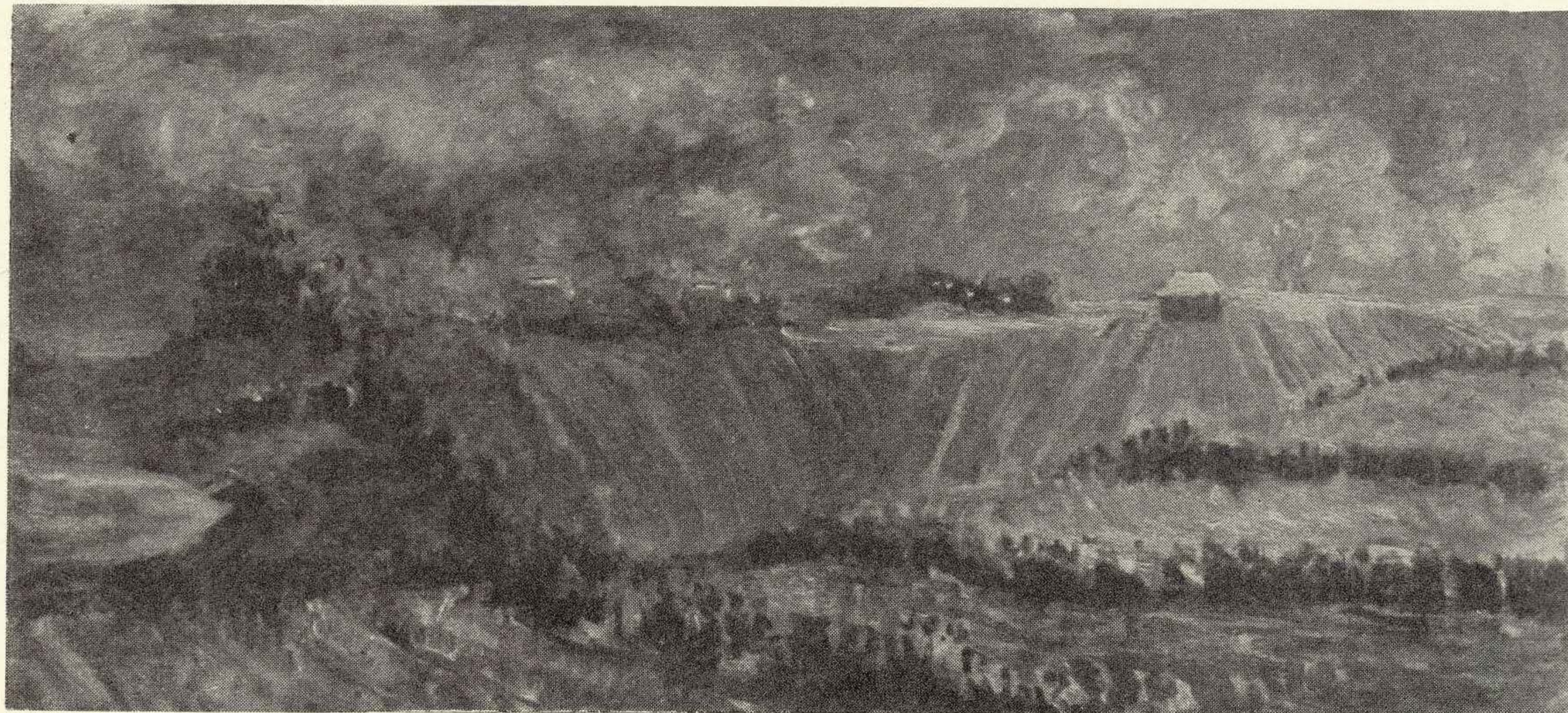
11



12



13



14



15



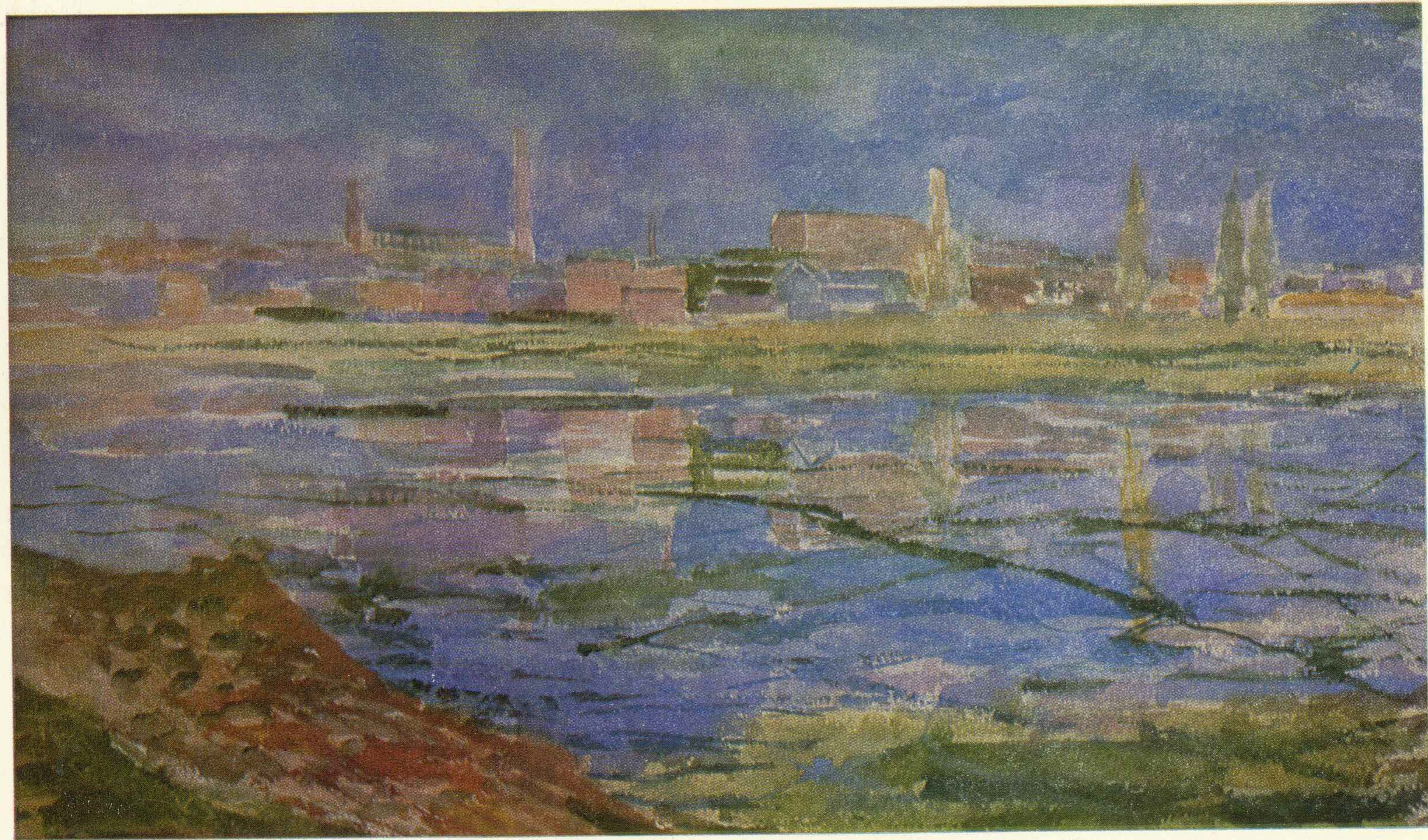
16



17



18



19

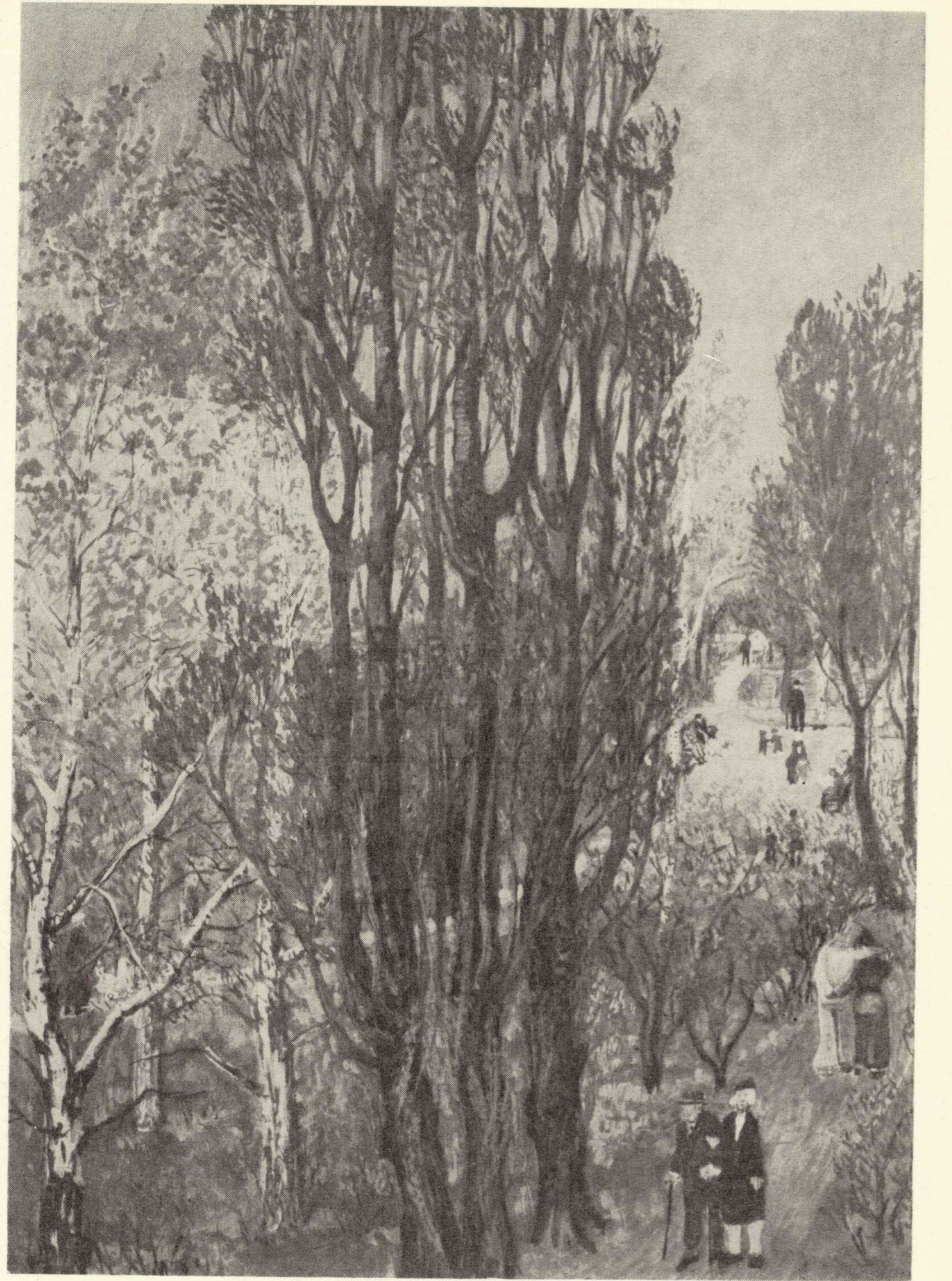


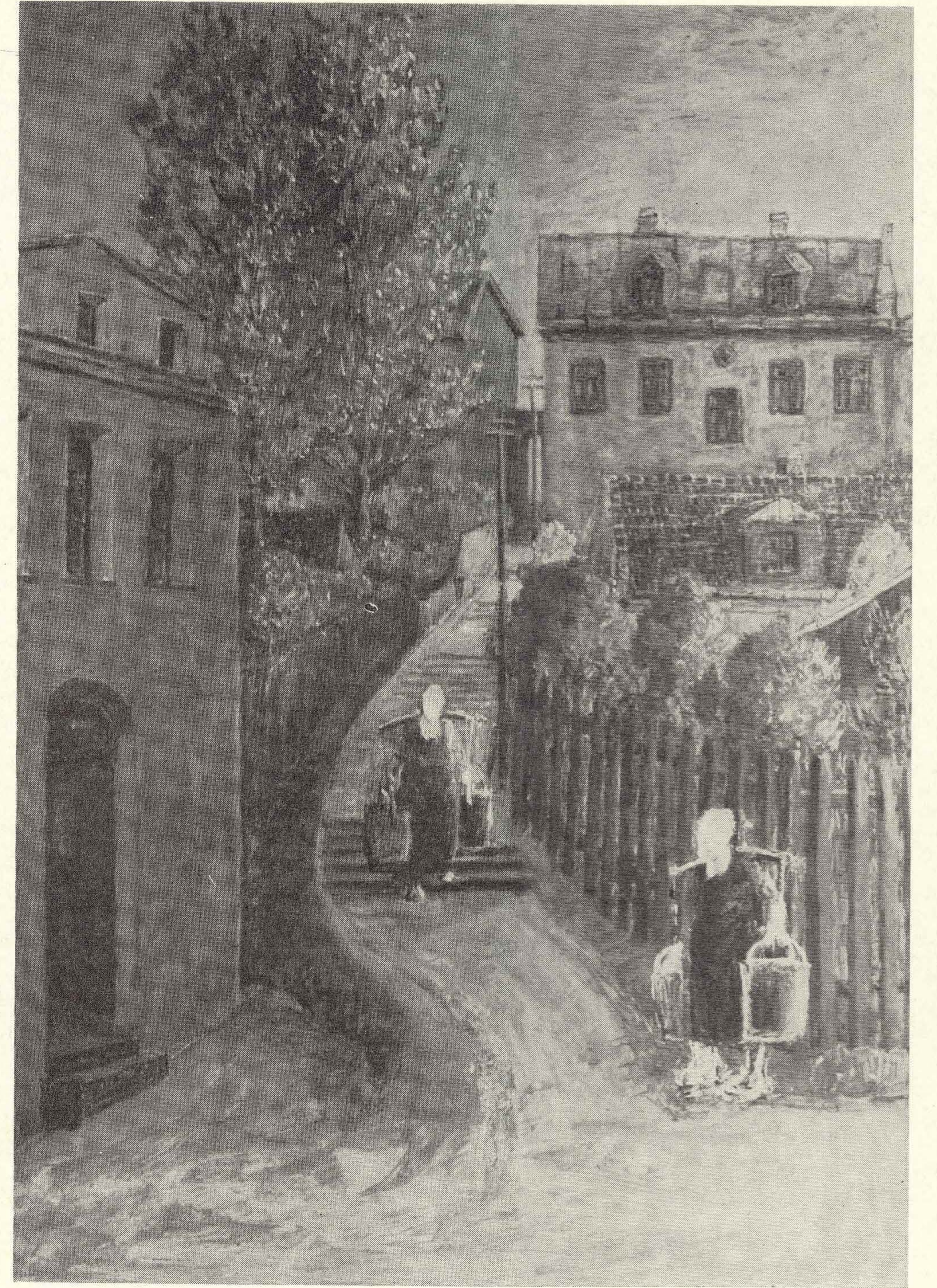
20

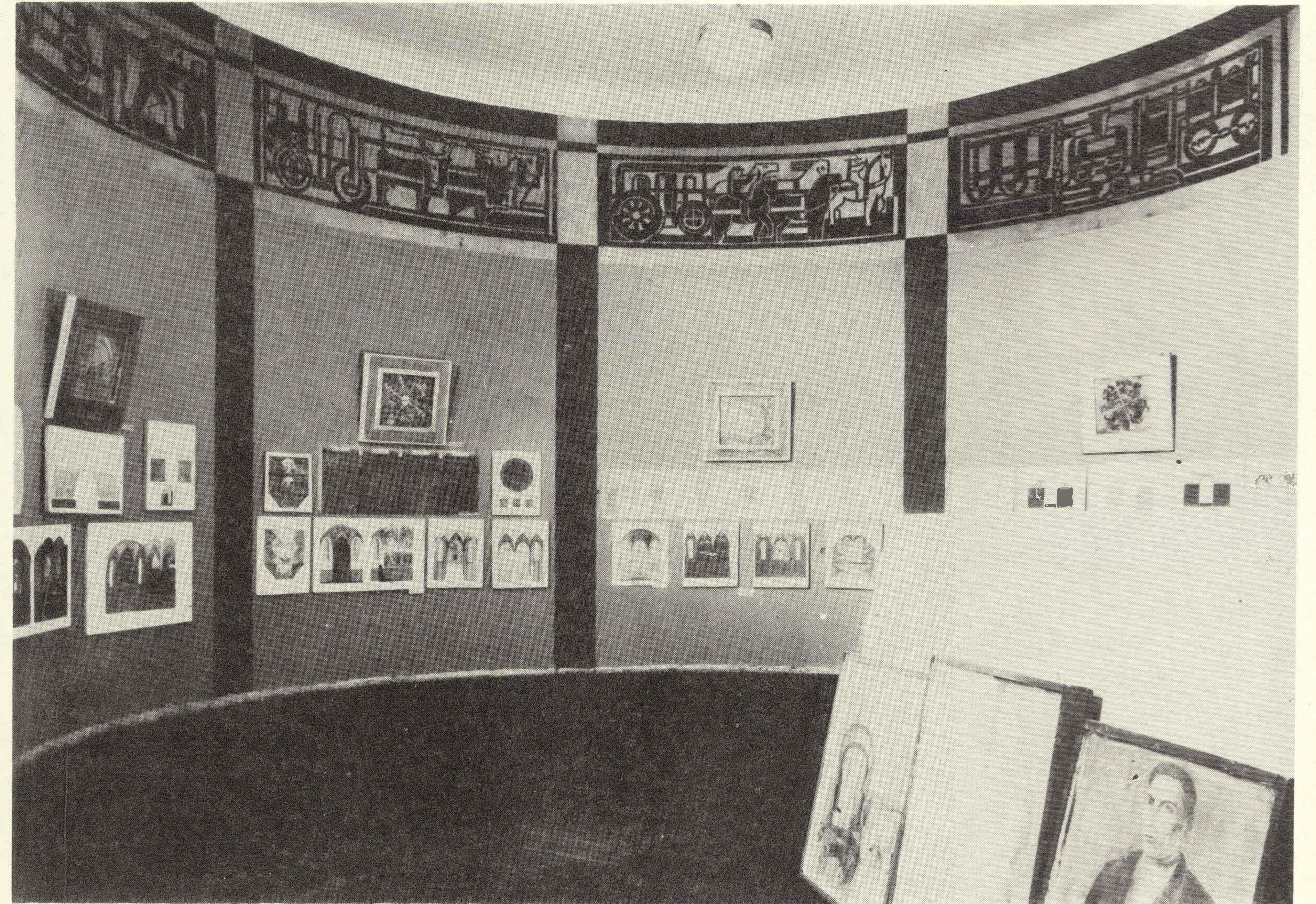


21

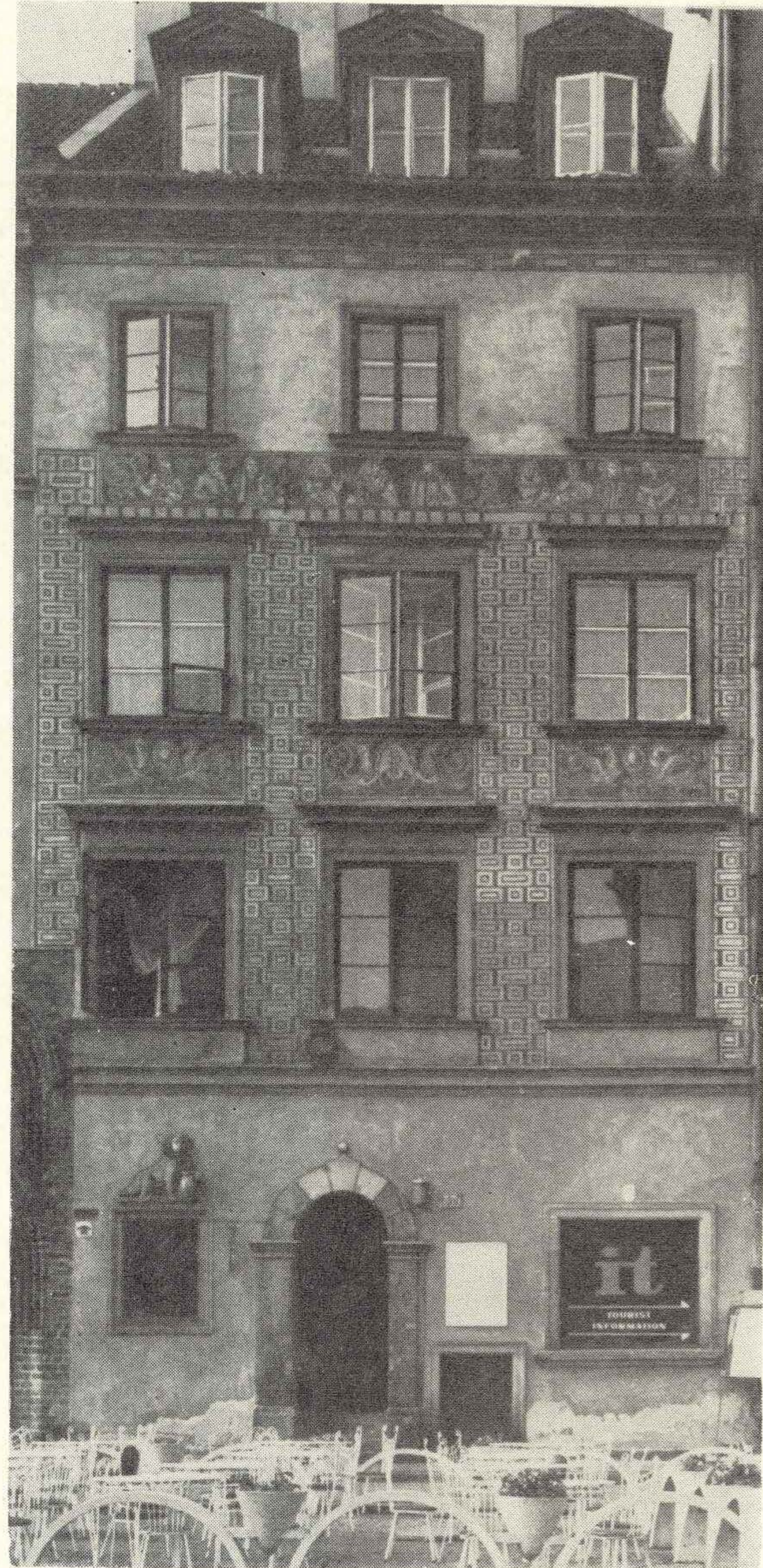




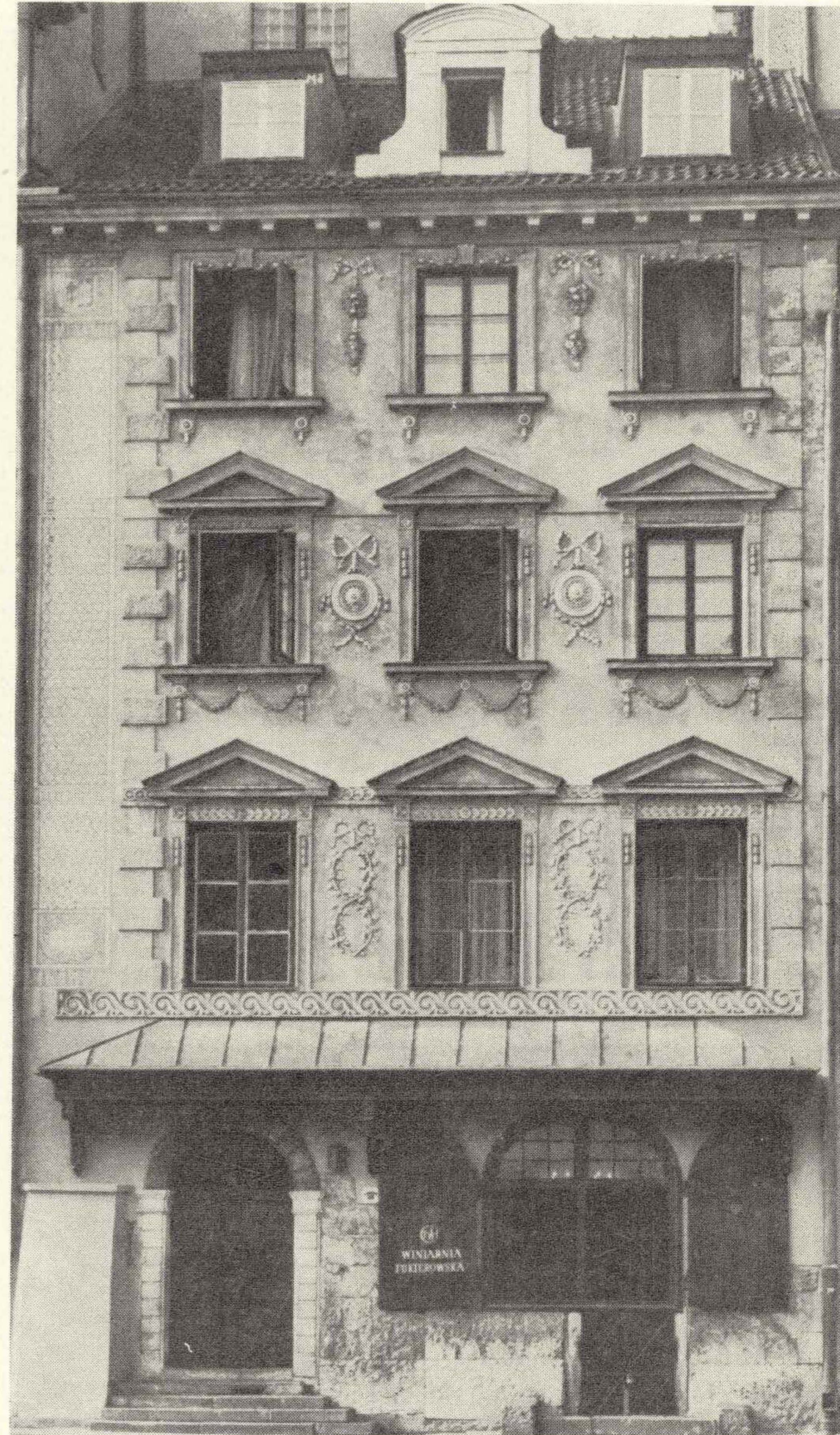




28



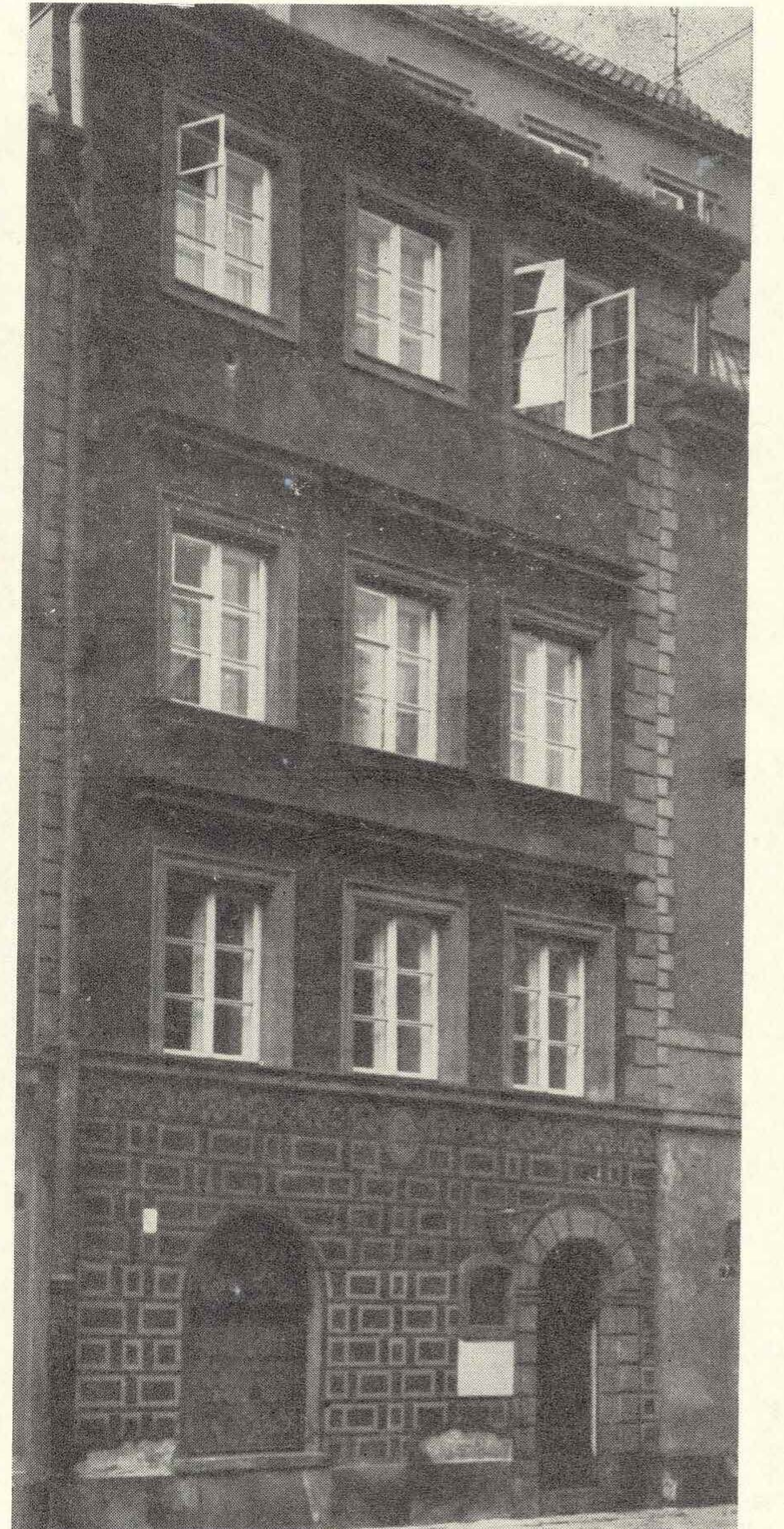
29

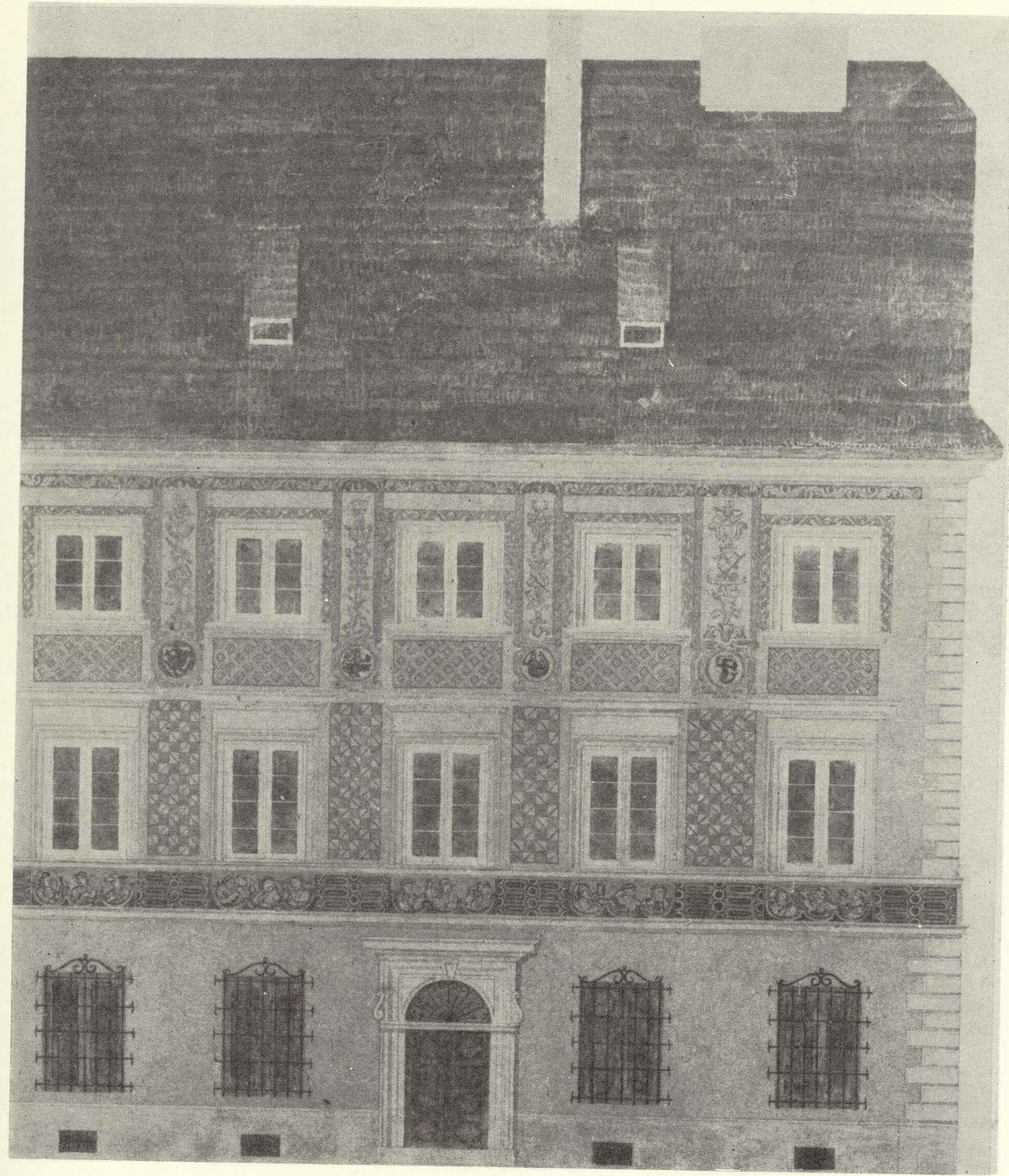


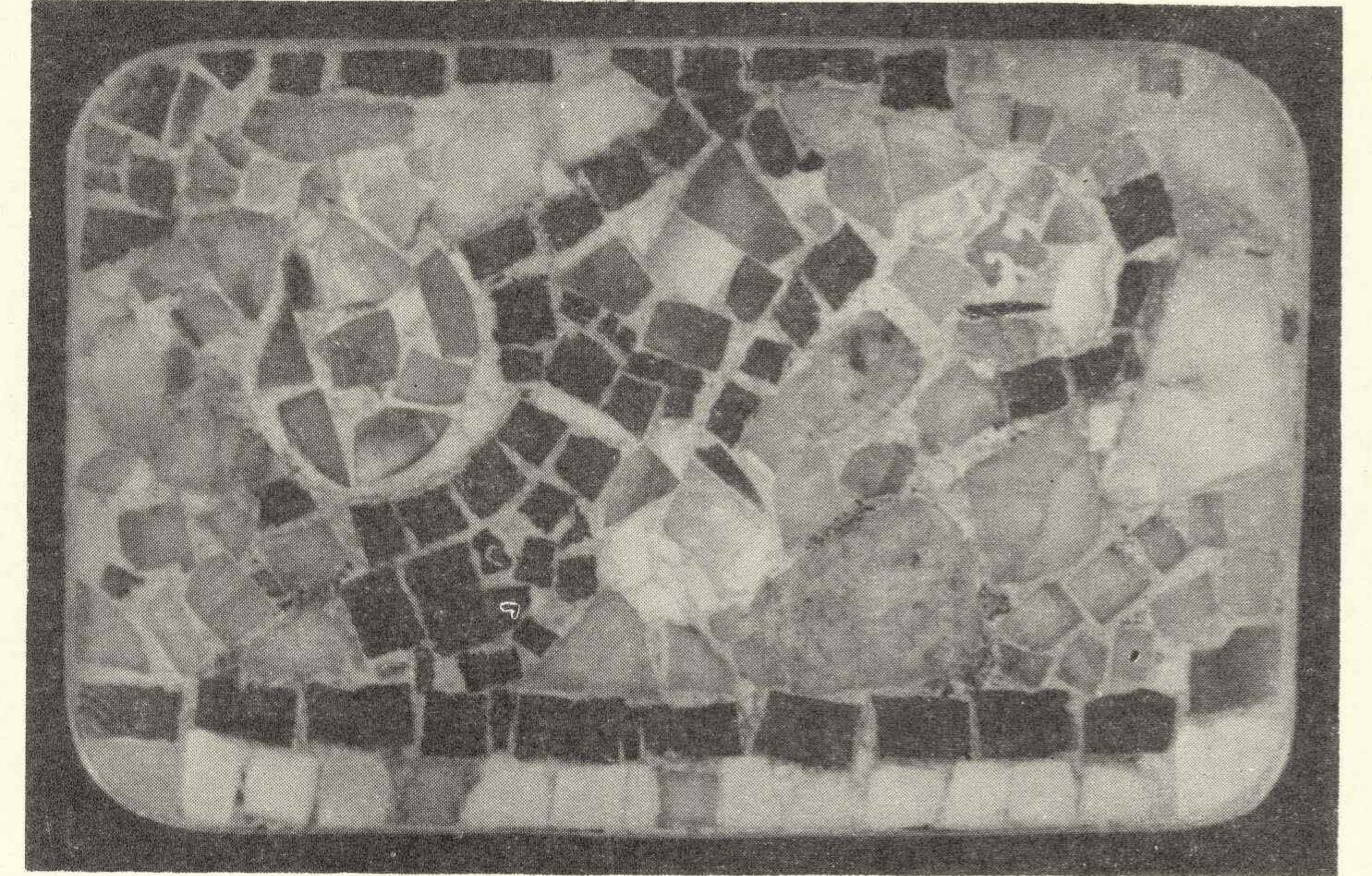
30

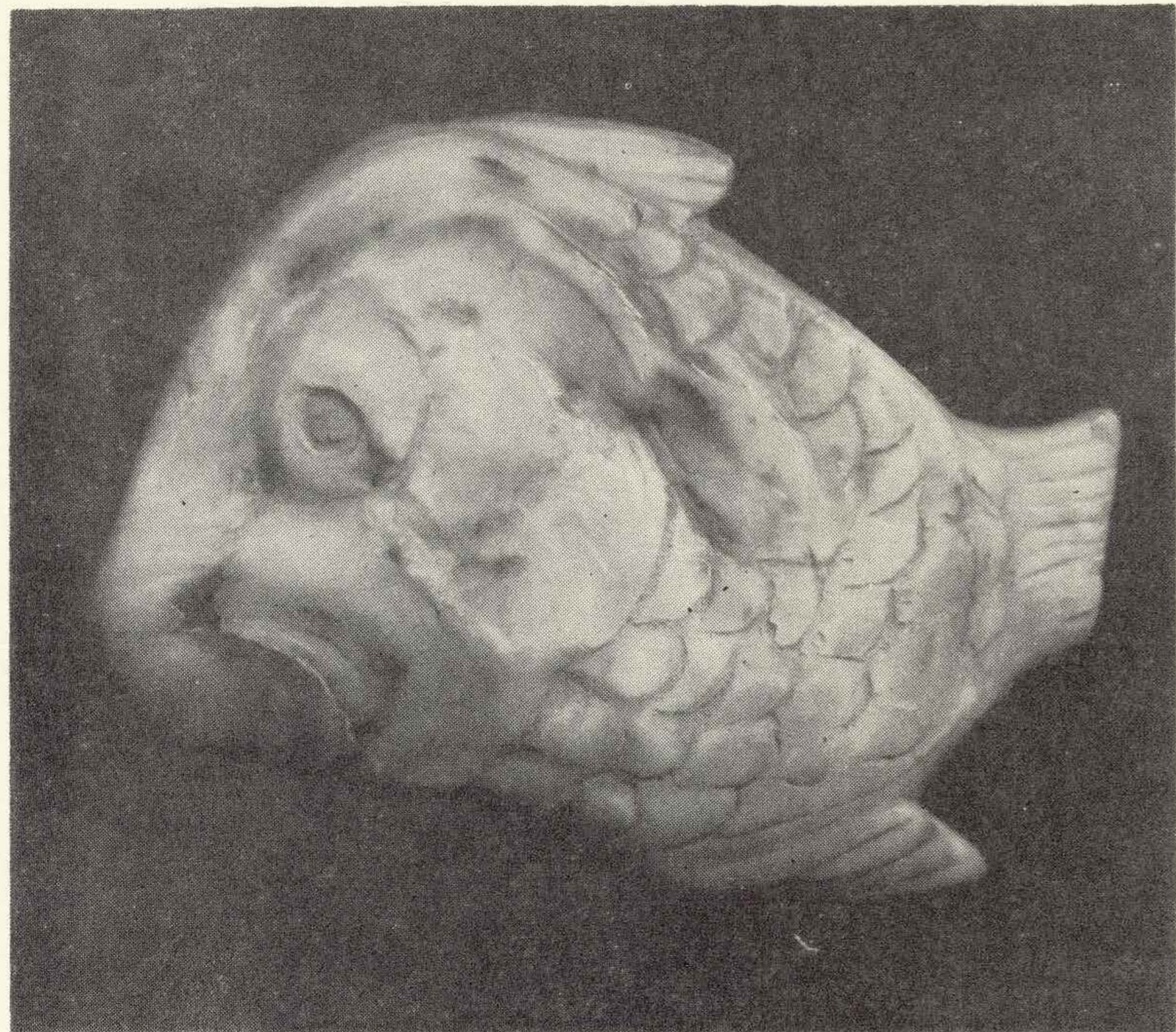


31





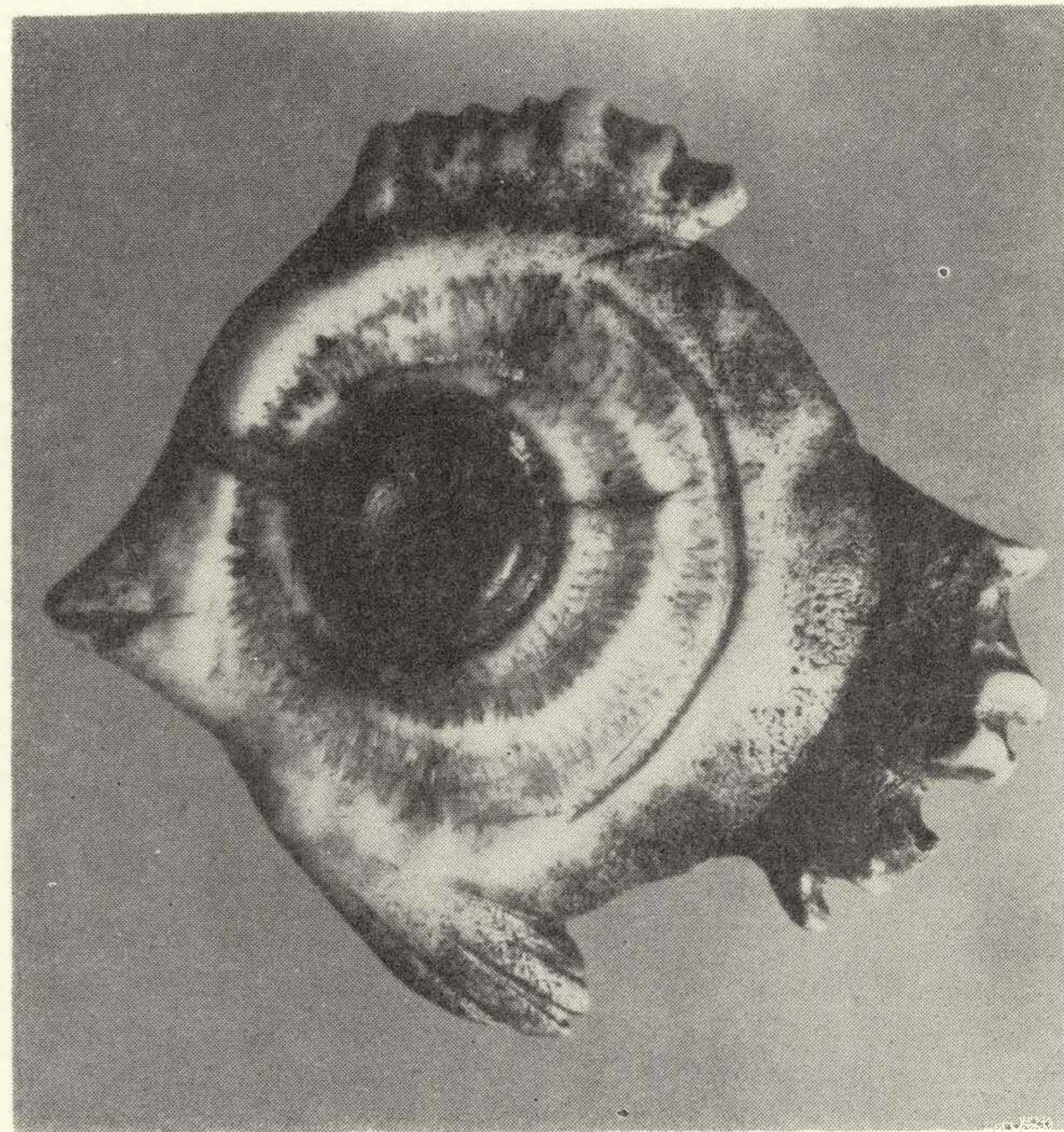
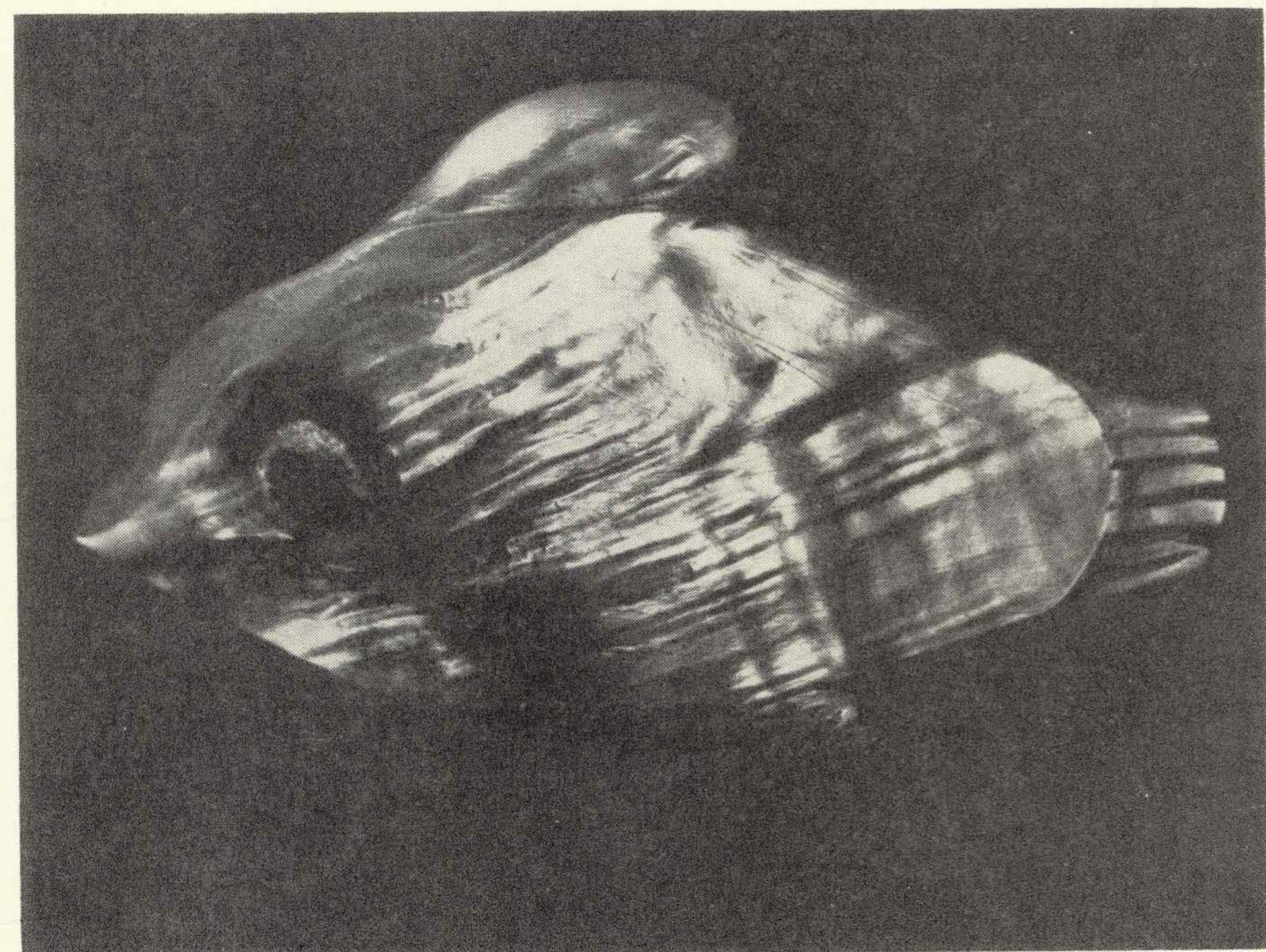




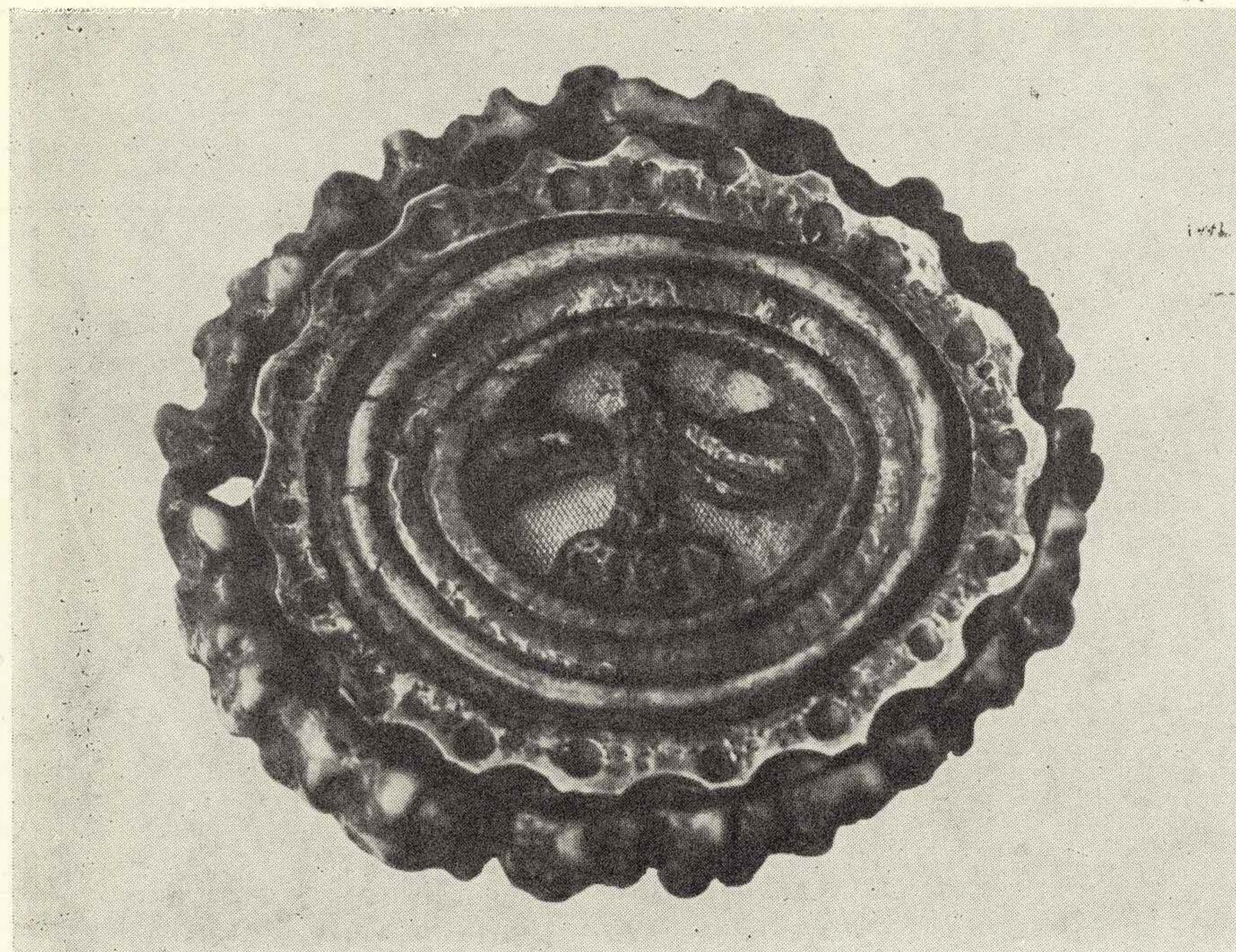
37



38
39



40



41



42

Organizatorzy wystawy profesora Witolda Millera dziękują serdecznie Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie oraz innym instytucjom i osobom prywatnym za pomoc, dzięki której została zrealizowana.

Projekt ekspozycji: Ewa Kwiatużyńska-Strzelecka
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Jerzy Treutler
Opracowanie i redakcja katalogu: Elwira Sarosiek
Zdjęcia czarno-białe: i kolorowe: Andrzej Żórawski
Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek
Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie

CENA 50 zł

WDA — Zakład Typograficzny, zam. 2495, nakł. 450, Z-8

