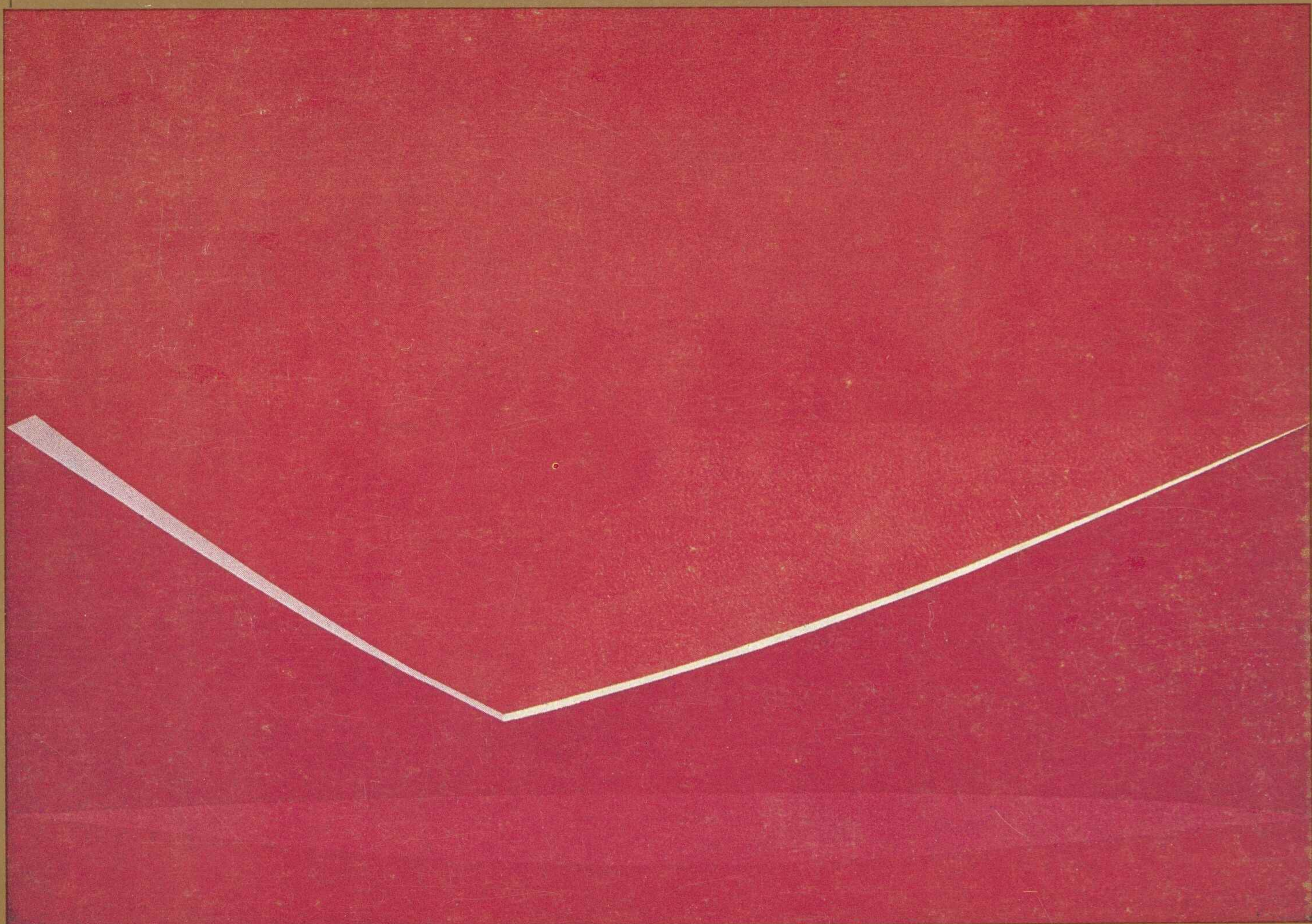


63/87



JANIKOWSKI

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH – WARSZAWA
TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH – KRAKÓW

**MIECZYŚLAW
TADEUSZ
JANIKOWSKI**

1912–1968

WYSTAWA MONOGRAFICZNA

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

KRAKÓW – TPSP 1986
BYDGOSZCZ – BWA 1987
POZNAŃ – BWA 1987
WARSZAWA – CBWA 1987

Komisarz Wystawy, scenariusz ekspozycji, biografia, bibliografia i katalog prac:

Współpraca przy opracowaniu biografii i bibliografii:

Opracowanie graficzne katalogu, projekt plakatu, zaproszeń:

Fotografie barwne i czarnobiałe:

Na okładce:

obraz ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi – kompozycja czerwona kat. I. 270

Na plakacie:

obraz ze zbiorów Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku – Iliane, kat. I. 247

Prace artysty wypożyczyli na Wystawę:

Muzeum Narodowe w Krakowie
Muzeum Narodowe w Poznaniu
Muzeum Narodowe w Warszawie
Muzeum Sztuki w Łodzi
Muzeum Architektury we Wrocławiu
Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy
Muzeum Okręgowe w Radomiu
Muzeum Górnośląskie w Bytomiu
Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku

oraz

Prof. Julian Aleksandrowicz

Prof. Julian Blicharski

Stefan Du Chateau

Zbigniew Heller

Kazimierz Krzywdziak

Ryszard Stanisławski

rodzina artysty –

Anna, Stanisław i Władysław Janikowscy

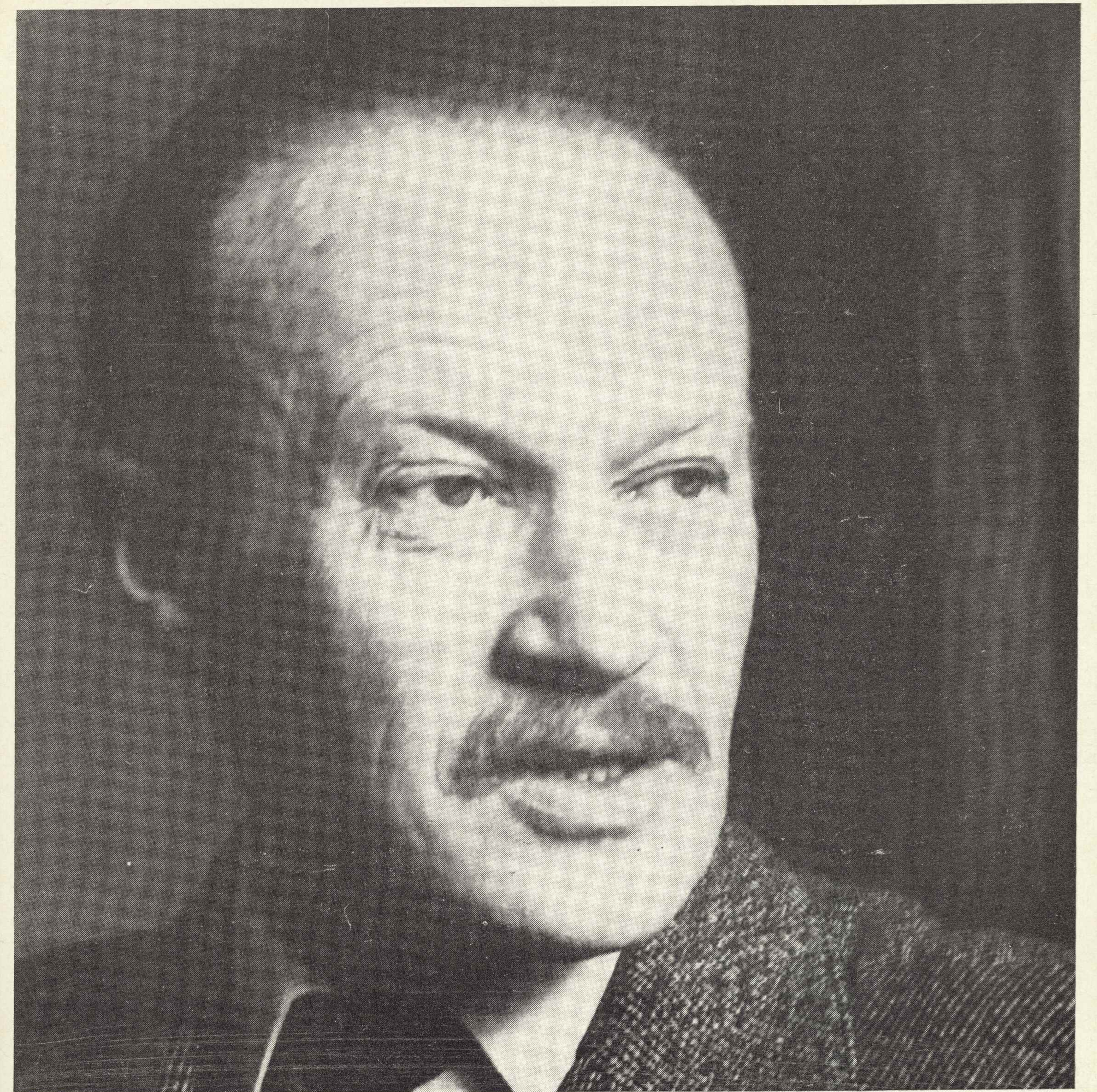
Organizatorzy Wystawy składają w tym miejscu wypożyczającym serdeczne podziękowania.

WIESŁAW BANACH

STANISŁAW JANIKOWSKI

JANUSZ TRZEBIATOWSKI

WIESŁAW BANACH, Sanok
ETIENNE HUBERT, Paryż
KONRAD POLLESCH, Kraków
JANUSZ ROSIKOŃ, Warszawa
MUZEUM NARODOWE, Warszawa
archiwum artysty



Poznałem Mieczysława Janikowskiego tuż po jego przyjeździe do Paryża w 1947 roku, dzięki Stanisławowi Grabowskiemu, także malarzowi, zamieszkałemu we Francji już od dziesięciu lat, który przedstawił Janikowskiemu Alinę Szapocznikową i mnie w swojej pracowni w słynnej „La Ruche”. Grabowski ułatwił nam także pierwszą rozmowę z tym człowiekiem, tak pełnym spokojnego uroku. Było to wówczas, zanim jeszcze Janikowski malował obrazy abstrakcyjne, którym miał poświęcić twórczość ostatnich kilkunastu lat życia.

Znacznie później, już po śmierci artysty, w 1974 roku Muzeum Sztuki w Łodzi zorganizowało wystawę jego prac; wówczas to na nowo mogłem bliżej obcować z tą twórczością, tak harmonijną, liryczną, jakby czysto brzmiącą.

Po obrazach Mieczysława Janikowskiego, niczym po scenicznych deskach w teatralnej wyciemnionej przestrzeni, krąży jakby reflektor silnego barwnego światła, które toczy krąg czy elipsę, łamie się na granicach pól barwnych, sugeruje raz przestrzenność, kiedy indziej zaś sankcjonuje dwuwymiarowość spokojnej, frontalnej kompozycji. Nigdy nie dałoby się powiedzieć, że – jak w obrazach jego przyjaciela Stanisława Grabowskiego – mamy do czynienia w twórczości Janikowskiego z charakterystyczną légerowską w swej genezie konfrontacją „figury” (choćby abstrakcyjnej) i cofającego się za nią „tła”. Świat Janikowskiego – to czysta projekcja, ulotność i świetlistość, nawet w tych obrazach, które nasycił jak najbardziej ciemnymi barwami. Ulotność zwiewną, zwielokrotnioną, osiągnął malarz chyba najpełniej w obrazie wąskim i pionowym, na którym wije się jedynie cieniutka, swobodna linia na jasnej płaszczyźnie, jak metafora pascalskiej „trzciny”.

Sądzę, że winniśmy – podnosząc wartość przede wszystkim abstrakcyjnych prac malarza z lat sześćdziesiątych – zdawać sobie sprawę, że jego twórczość, niezależnie od tego, czy sam o tym wiedział lub czy pragnął to potwierdzić – stanowi jedno z ogniw, które w polskiej kulturze artystycznej dopełnia integralność sztuki poszukującej pewnego ładu. Jest ogniwem łańcucha, który wiedzie od pionierskich doświadczeń Władysława Strzemińskiego i Henryka Stażewskiego, przez – przykładowo biorąc – twórczość Marii Jaremy, rówieśniczki Janikowskiego, ku dorobkowi artystów średniego dziś pokolenia, zainteresowanych szczególnie kolorem i światłem w przestrzeni – Stefana Gierowskiego czy Jana Berdyszaka. W tym szerszym kontekście spuścizna Mieczysława Janikowskiego przedstawia się jako dzieło oryginalne i przesiąknięte znaczną dozą intuicji.

Wielu artystów z Polski – także przed samą wojną, ale i po wojnie – jak między innymi Stanisław Grabowski, Teresa Żarower, Jankiel Adler, a po nich prócz Janikowskiego także Jan Lebenstein, Alina Szapocznikowa i inni, aż po najmłodsze pokolenie – wykrytalizowało własny świat, przejściowo lub stałe przebywając w Paryżu; niektórzy z nich określili się jako osobowości wybitne, albo czerpiąc inspirację z dynamiki paryskiego środowiska, albo też wybierając twórczość pozostającą na uboczu, dyktowaną jedynie wewnętrznym przeżyciem. Wśród tych ostatnich Janikowski miał zadanie najtrudniejsze przez problematykę sztuki, jaką przed sobą postawił. I na swój sposób spełnił to, co sobie zamierzył: obdarzył czystym blaskiem swoje obrazy, których czystością i przejrzystością obdzieleni zostajemy także i dziś, niemal po 20 latach po odejściu artysty.

RYSZARD STANISŁAWSKI

Mieczysława T. Janikowskiego znamy dziś niemal wyłącznie jako abstrakcjonistę, kontynuatora drogi konstruktywistycznej. Patrząc na jego kompozycje geometryczne, konsekwentne i ascetyczne, trudno wyobrazić sobie, że całość dorobku przedstawia obraz bardzo skomplikowany. Brak tu miejsca by szczegółowo przeanalizować wszystkie problemy związane z tą twórczością. Przeglądając się całości dzieła Janikowskiego, wypada zwrócić uwagę na to co najcenniejsze i najbardziej osobiste w jego tak różnorodnej wypowiedzi. Dwie drogi twórcze, dwa sposoby malarskie wypowiedzi przecinały się niemalże w całym okresie samodzielnej pracy: malarstwo przedstawiające, oparte na studiowaniu natury i zupełnie od natury niezależna abstrakcja. Setki szkiców rysunkowych, akwael i olejów świadczą, jak spontanicznie potrafił korzystać z inspiracji, które daje przyroda. Jednocześnie dojrzałe abstrakcje, zwłaszcza geometryczne, informują jak wszelkie jej uroki potrafił odrzucić pochłonięty całkowicie wizją wewnętrzną, medytacją. Dostrzegalna jest i trzecia droga w jego twórczości, będąca jak gdyby kompromisem między realnością a abstrakcją.

Dzięki zachowanej dużej ilości prac powstałych przed wojną możemy śledzić wszystkie fazy kształtowania się młodego artysty – od chłopięcych akwael poczynając poprzez kolejne lata studiów, aż do pracy dyplomowej. Już wczesne malarstwo zwraca uwagę dużą biegłością realistycznego warsztatu. Był studentem pracowitym i dobrze radzącym sobie z problemami stawianymi przez profesorów, nie ujawniając przy tym większej indywidualności. W zachowanych pracach nie sposób znaleźć śladów zainteresowań współczesną sztuką europejską czy polską, a tym bardziej kierunkami awangardowymi. Studia postaci, martwe natury i pejzaże to podstawowy program akademicki, który w pracowniach Jarockiego i Sichulskiego Janikowski realizował w sposób tradycyjny, bez wprowadzania jakichkolwiek nowinek. Indywidualność Filipkiewicza wyraźnie zaznaczyła się w jego studiach pejzażowych. Poza podstawowymi tematami sporadycznie też dostrzegamy projekty witraży, stacji „Drogi krzyżowej”, czy scenografii. Pracą dyplomową było studium postaci starca we wnętrzu pokoju, świadczące o dobrym opanowaniu warsztatu realistycznego z umiejętnością prawidłowego operowania plamami, światłocieniem, przetworzonym kolorytem. Wówczas jeszcze nie można było prorokować jakimi drogami podąży samodzielna twórczość Janikowskiego. Wojna przerwała ciągłość tego rozwoju i artysta na kilka lat porzucił malarstwo

wykonując jedynie możliwe w tych warunkach szkice rysunkowe.

Powrót do problemów sztuki nastąpił dość nieoczekiwanie pod koniec wojny, gdy po ciężkiej ranie przebywał na leczeniu w holenderskim szpitalu. Tam wpadły mu w ręce książki prezentujące twórczość Matisse'a i Bonnard'a. I właśnie te dwa nazwiska wyznaczyły na najbliższe lata kierunek jego poszukiwań. Rozpoczęte tuż po wojnie studia w Edynburgu (College of Art) stały się jakby powtórzeniem krakowskiej akademii, przypomnieniem po wieloletniej przerwie podstaw malarstwa. Większość prac z tego okresu zaginęła lub uległa rozproszeniu po zbiorach prywatnych na Zachodzie. Nieliczne znane obrazy ukazują jak na krakowskie tematy nałożyły się poszukiwania kolorystyczne. Przestrzeń w obrazach uległa spłaszczeniu, kontur zatracił się w plamach barwnych kładzionych obok siebie, kolor wzmocnił się i ocieplił. Zestawienie pracy dyplomowej z krakowskiej ASP z malowanym w Edynburgu „Hindusem” pokazuje, że punkt ciężkości przesunął się z rysunku i modelu walorowego na kolorystyczne opracowanie całości. Z trudnością Janikowski wyzbywał się akademickich przyzwyczajęń. Nieoczekiwanie na fotografii z ówczesnej pracowni malarza znajdujemy obraz jakby zapowiadający przyszłą abstrakcję typu informel. Płótno przedstawia wydobywające się z gmatwaniny plam i kresek zarysy głów postaci określonych swobodną linią.

Zainteresowania kolorystyczne mogły się w pełni rozwinąć we Francji, gdzie artysta znalazł się zaraz po ukończeniu College of Art. Malowane wcześniej w Paryżu obrazy są kontynuacją drogi rozpoczętej w Edynburgu. Jednakże możliwości dobrego poznania malarstwa francuskiego, a zwłaszcza ulubionych mistrzów Bonnard'a i Matisse'a, przyspieszyły jego dojrzewanie jako kolorysty. Zaprzyjaźnił się ze Stanisławem Grabowskim, malarzem o generację starszym, po którym odziedziczył pracownię w La Ruche. Nieznaczny wpływ malarstwa starszego kolegi odnajdujemy w atmosferze wczesnych gwaszy abstrakcyjnych, nierzadko o nieco rozbielonej błękitnawej tonacji i formach ujętych w szerokie ciemne linie. Zachowała się też „Martwa natura” (nr kat. I/120), która jednoznacznie nawiązuje do tego rodzaju kompozycji Grabowskiego, płaskich jednopłanowych o uproszczonej formie przedmiotów ujętych tak jak ich cienie mocnym konturem. Kompozycja Janikowskiego dla odmiany budowana w oparciu o kierunek diagonalny jest bardziej dynamiczna. Bezpośrednich inspiracji sztuką innych arty-

stów nie znajdziemy jednak wiele. Spostrzeżenia wyniesione ze studiowania malarstwa Matisse'a wykorzystał w niektórych kompozycjach figuralnych (np. „Torreador”, „Corrida”) i „Martwej naturze” (nr kat. I/118), a także, jak sądzę, miały one również swoje znaczenie w abstrakcji geometrycznej, w umiejętności posługiwania się dużymi szlachetnymi w kolorze płaszczyznami. W twórczości przedstawiającej dominowały zdecydowanie pejzaże. Niemal coroczne wyjazdy wakacyjne do Prowansji stanowiły okresy odrywania się od zasadniczego nurtu twórczości i nawiązania do bezpośrednio inspiracji naturą (z reguły abstrakcjonści wstydzieli się wówczas takich zainteresowań). Zetknięcie z silnym światłem, bogactwem kolorystycznym bujnej roślinności południa Francji wywarło ogromne wrażenie na artyście i odcisnęło swoje piętno na przyszłych dziełach. Przypomnijmy jak płodny był tamtejszy krajobraz dla wielu malarzy, choćby Cézanne'a, van Gogha, Matisse'a, Braque'a, Bonnard'a, a z Polaków Pankiewicza czy Zawadowskiego. Obrazami malowanymi tam wszedł w pełnym tego słowa znaczeniu w tradycję postimpresjonistyczną i pocezannowską. I tam właśnie kult Bonnard'a znalazł najpełniejsze odbicie w jego sztuce. Sądzę, że wizja francuskiego malarza w warunkach prowansalskiego krajobrazu tak silnie na Janikowskiego oddziałała, że nie potrafił się już od niej uwolnić i stworzyć bardziej niezależnego i samodzielnego widzenia pejzażu. W swoich najlepszych pracach osiągnął jednolitość przy bogatej gamie kolorystycznej, jasność koncepcji i przejrzystość perspektywy, atmosferę dnia intensywną wibracją światła. Może najdalej od malarstwa Bonnard'a odchodził w obrazach o wydłużonym horyzontalnym formacie („Pola lawendowe” nr kat. I/96, „Pejzaż” nr kat. I/97) dającym panoramiczną szerokość, w których uzyskał dużą głębię perspektywiczną i specyficzny klimat. Janikowski traktował malarstwo plenerowe poważnie, choć nie stanowiło dla niego rzeczy najistotniejszej. Zdawał sobie zapewne sprawę, że na tej drodze nie stworzy nic w pełni niezależnego i pozostanie zaledwie jednym z wielu dość już tradycyjnie malujących twórców. Jednakże w malarstwie przedstawiającym Janikowski szukał bardziej samodzielnej drogi, a zakres tych poszukiwań był szeroki. Najwyraźniej widać to na przykładzie tematów religijnych, rozwiązywanych w dość różnorodny sposób. Zawsze jednak najważniejszy był ładunek mistyczny, nie zaś ilustracja takiego czy innego tematu religijnego. „Madonna z Dzieciątkiem” (nr kat. I/110) malowana jest drobnymi rozpryskanymi plamami o błękitno-białej tonacji. Kontur postaci rozmywa się

w wibracji błękitnych drobinek światła. Jest to więc całkowicie odmaterializowany zarys wylaniającego się zjawiska, a nie realistyczne przedstawienie tradycyjnego tematu. W obrazie „Chrystus ukrzyżowany” (nr kat. I/111) biała, uproszczona w formie, postać Jezusa jawi się nie na tle krzyża, lecz na ciemnej czerwieniejącej, gęstej i jakby zakrzepłej materii porozrywanej cięciami i zdrapaniami noża i szpachli. Jest to medytacja całej Via crucis z finałem śmierci na krzyżu, a to co w obrazie istotne znajduje się w głębi poza samym przedstawieniem. Ta poważna medytacja religijna znalazła najbardziej poruszający wyraz w 14-tu stacjach Drogi krzyżowej. Są to niewielkie, kwadratowe obrazy, na których w identycznym układzie powtarza się forma krzyża, dając geometryczne, abstrakcyjne rozwiązanie całości, zmienia się tylko kolorystyka i światło. Na pierwszy rzut oka obrazy te mogą się wydać monotonną grą dekoracyjną. Wgłębienie się w atmosferę treści poszczególnych stacji odkrywa prostotę i trafność obranych w tych obrazach środków, a medytacja ich porusza do głębi. W obrazach religijnych mimo poważnej i dramatycznej tematyki artysta nigdy nie tracił pewnego dystansu, nigdy nie narzucał swojego uczucia. Ważniejsza dla niego była wizja aniżeli możliwości przekazania swojego stanu emocjonalnego. Janikowski niejednokrotnie stał na granicy abstrakcji geometrycznej i malarstwa przedstawiającego. Przykładem tego jest znajdujący się w zbiorach prywatnych w Nowym Jorku obraz „Matka Boska z Dzieciątkiem” gdzie w geometrycznym układzie dużych płaszczyzn pojawiają się uproszczone postacie ujęte w syntetyczny rysunek. Ta tendencja najbardziej wyraziście widoczna jest w „Trzech Mariach u grobu” gdzie całość jak w abstrakcji wyznaczają płaszczyzny geometryczne, lecz w „pierwszym planie” odczytywalne są ukazane w półpostaci figury trzech niewiast, bardzo jednak uproszczone i płaskie. Sylwetki tych postaci widoczne w głębi są już abstrakcyjnymi owalami.

Innego rodzaju kompromis między drogą realistyczną i abstrakcyjną nastąpił w latach sześćdziesiątych w cyklu martwych natur. Obrazy te, o jednolitej lub podzielonej na dwie części idealnie gładkiej płaszczyźnie, posiadają w środku (tam gdzie w obrazach geometrycznych najczęściej był owal, koło czy trójkąt) namalowany niezwykle precyzyjnie i w pełnym tego słowa znaczeniu realistycznie przedmiot – misę lub talerz z jabłkami, winogronami czy pomarańczami. Mimo tego zderzenia realności z abstrakcją osiągnął Janikowski całkowitą jedność kompozycji. Ciekawym przykładem, i nieco odmiennie trakto-

wanym, jest „Martwa natura z jabłkiem” (nr kat. I/47), w której jednolicie niebieski prostokąt obrazu posiada bogatą, niemal reliefową fakturę, przypominającą abstrakcje taszystowskie Janikowskiego. W dolnej partii widnieje jedno żółte jabłko. Surowy język abstrakcji znalazł doskonały odpowiednik w malarstwie przedstawiającym.

Trudno dziś dociec co skłoniło Janikowskiego do zainteresowania się abstrakcją. Jedno nie ulega wątpliwości, nie była to decyzja nagła, podjęta pod wpływem silnego bodźca zewnętrznego, presji środowiska czy mody. Obserwując długo proces, który doprowadził go do ascetycznych kompozycji geometrycznych, nasuwa się porównanie do trudu odszukiwania własnej drogi pionierów konstruktoryzmu Malewicza czy Mondriana, odkrywających nowe horyzonty sztuki. Janikowski nie korzystał z cudzych doświadczeń, lecz od początku poszukiwał samodzielnie. Nie można jednak całkowicie wykluczyć wpływów środowiska, mimo oświadczenia artysty, że to raczej przyroda prowansalska, a nie środowisko twórcze Paryża, wpłynęła na jego poszukiwania. Nie mógł on jednak nie dostrzegać tego co się działo wówczas w sztuce, zwłaszcza ofensywy taszizmu, musiał też znać wybitniejsze osiągnięcia abstrakcji geometrycznej. Jakiś ślad w sposobie myślenia pozostawiły, jak sądzę, bliskie kontakty z Fautrierem i Charchounem, a może także z Grabowskim, który przecież we wczesnym okresie tworzył kubizujące abstrakcje. Na to, że wychodząc z bonnardyzmu rozpoczął we Francji poszukiwania w dużej mierze z nim sprzeczne, musiała w jakimś stopniu wpłynąć także atmosfera środowiska. Janikowski nie stworzył żadnej teorii, nie lubił też o swojej sztuce mówić. Był przede wszystkim malarzem i wartości plastyczne obrazu były dla niego podstawowe i najważniejsze, nie wymagające żadnego teoretycznego podparcia. Zdawał sobie sprawę, że wielkie słowa nie zmienią wartości płótna, w którym powinno być zawarte wszystko co miał do przekazania.

U schyłku lat czterdziestych powstały pierwsze abstrakcje, które określał mianem „impresjonistycznych”. Wrażeniowość efektu rozedrganej materii nie posiadającej określonej formy, gra swobodnych plam, stawiają to malarstwo w rzędzie abstrakcji taszystowskiej. Od początku nie tworzył w nich aluzji do świata przyrody. Obrazy te są zdyscyplinowane i nie są zapisem dynamiki gestu, uderzenia pędzla, ruchliwości plamy, czy intensywności barwy. W gwaszach tamtego okresu obserwujemy jak płynna struktura swobodnych plam podlega uporządkowa-

niu i zrytmizowaniu, a ciemna szeroka linia zamyka formę, doprowadzając ją nieraz do kształtów geometryzujących. Z kompozycji typu informel Janikowski nie zrezygnował będąc już w pełni ukształtowanym geometrystą. Jeszcze w latach 60-tych powstawały tego rodzaju obrazy o bogatej strukturze powierzchni, delikatnych tonacjach pełnych drobnych odcieni barw. W niektórych płótnach gra różnic fakturalnych, porowatość i głębokość tworzą swoisty kolorowy relief. Przedłużeniem tego rodzaju poszukiwań był tworzony w połowie lat sześćdziesiątych duży zespół frottages robionych na niewielkich formatach papieru kredkami, uzupełnianymi czasami gwaszem, akwarelą itp. W tych kompozycjach dał pokaz możliwości abstrakcyjnej wyobraźni. Nieobowiązujące tu rygory geometrii, techniczna szybkość powstawania dzieła, dawały możliwości zrealizowania takiej gry elementów i barw, przestrzeni, i światła, jakich w obrazach olejnych nie zdołałby z powodów technicznych zrealizować. Sygnował te prace rzadko i chyba nie przeceniał ich znaczenia. Dawały mu jednak ogromne możliwości rozładowania napięć twórczych i zrealizowania nadmiaru wizji.

Abstrakcja geometryczna zaczęła powstawać na początku lat pięćdziesiątych. Przedwczesna śmierć, w 1968 r., nie pozwoliła mu wypowiedzieć się do końca. Na przestrzeni niespełna 20-tu lat ten jego nurt ulegał stopniowym przeobrażeniom, zmierzając do coraz większej ascezy, redukcji elementów, czystości wizji. Wczesne abstrakcje charakteryzuje ciemna przeważnie tonacja utrzymana w dobranych i raczej ciepłych zestawieniach barw. Dominowały wówczas linie krzywe, formy owalne, obłe. Pod koniec lat pięćdziesiątych zaczynały przeważać trójkąty, romby, wieloboki, a także owale. W latach sześćdziesiątych powstała znaczna ilość obrazów o dużym formacie, z elipsą lub kołem w środku, jednobarwnych, o zróżnicowanym tonie. Powierzchnia płócien jest idealnie gładka, farba rozprowadzona równo i precyzyjnie z zatartymi śladami pędzla. Drobne zmiany w tonie osiągał również przez zróżnicowanie świetlistości i matowości płaszczyzn. W późnym okresie ilość elementów została znacznie ograniczona.

Janikowski całą swoją teorię zamknął w zdaniu wielokrotnie przytaczanym przez Czapskiego: „linia prosta przeciwstawiona linii krzywej to już jest dramat” i z tego dramatu czerpał siłę twórczą. Szukał możliwości stworzenia napięcia poprzez najprostsze zestawienia linii i figur, badał zależności jakie tworzą, dążył do doskonałej jedności. Pomagał sobie matema-

tyką w szukaniu prawidłowości kompozycyjnych, jednakże korygowała wszystko intuicja i niezawodne oko. Sztuka ta powstawała w długim kontemplatywnym skupieniu, w medytacji. Przypadek, nieprawidłowość, musiały zostać wyeliminowane już w umyśle, by obraz mógł mieć nieskazitelnie czystą powierzchnię. Gdy przystępował do pracy, wiedział co ma powstać. Zmiany w trakcie malowania mogły być tylko drobne. Nie było tu miejsca na żadne chwytły, efekty, ułatwienia. Tylko całkowita szczerść i wierność prawdzie wewnętrznej mogły przy tym ubóstwie środków dać dzieła żywe, poruszające. Jakże pasują do jego abstrakcji określenia św. Tomasza z Akwinu – consonantia i claritas. Szukał całkowitej jedności dzieła w idealnych proporcjach form i barw przenikniętych jasnością i blaskiem. W kazaniu żalobnym wyraził to zaprzyjaźniony z artystą ks. Grzesiek „chciał by jego malarstwo upodobniło się do modlitwy, by osiągnęło to co modlitwa, tj. zjednoczenie z Bogiem przez skierowanie ku Niemu całej swej tęsknoty i miłości”. W jego obrazach obecny jest, choć trudny do nazwania, temat. Jest nim dążenie do zrealizowania jakiejś gry malarskiej, problem przestrzeni, światła, ruchu, oddziaływań na siebie różnych napięć wywołanych przez przeciwstawienie kierunków linii i form, mas, układów i zestawień kolorystycznych. Podstawowym tematem jest światło. „Niespokojne poszukiwanie ukrytego światła, nieśmiertelnej prawdy, nieuchwytniej i tajemniczej”, o którym pisał Cognasse, związane było z ascezą, niezwykłą dyscypliną wewnętrzną. Wydaje się, że wiele płócien Janikowskiego to jakby tarcze odbijające światło określonej barwy i natężenia, czy wręcz emitory światła. Kompozycja „Essa” (oraz inne jak „Astra” czy nr kat. I/281) o podłużnym formacie, gdzie środek jednolitej, ciemnognatowej powierzchni rozrywa biały pionowy owal, stwarza wrażenie jakby za ciemną taflą była nieskończona, przesycona białym światłem przestrzeń. Obraz staje się zarazem symbolem przeciwstawienia mroku i światła. „Var” (a także nr kat. I/332) to obraz złożony z ciemnych błękitów tła i olbrzymiego koła. Tę niebieską ciemność rozrywa mały biały kwadrat umiejscowiony w środku. W tych płótnach nieistotna wydaje się strona estetyczna. Są to raczej przedmioty służące do skupienia, przykucia uwagi, medytacji, bez której trudno jest je zrozumieć. Światło jest wszechobecne w obrazach Janikowskiego, czy będą to proste kompozycje z owalami i kołami różnych natężeń barwy, czy układy bardziej skomplikowane z przenikającymi się trójkątami lub czworobokami, ich gradacja kolorystyczna zmierza do jakiegoś „punktu” (kwadratu,

trójkąta, koła) kulminacyjnego, najbardziej świetlistego. Chyba właśnie poprzez wewnętrzne pokrewieństwo artysta lubił wielkiego mistyka Zurbarana. To precyzyjne warsztatowo malarstwo, o zredukowanych nierzadko do czerni i bieli zestawieniach barw i tych wszystkich niuansach, które między nimi można zmieścić, malarstwo w którym światło przenika ciemność, a chłód realizmu przedstawienia przykrywa żar duchowych dążeń do odkrycia prawd transcendentalnych, było być może dla Janikowskiego potwierdzeniem własnej drogi.

Inny z ważkich problemów, zwłaszcza przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, to ruch budzący takie zainteresowanie w nurcie sztuki wizualnej. Vasarely rozwiązywał te problemy poprzez zróżnicowanie układów tych samych podstawowych form, przesuniętych względem siebie lub skreconych, dających wrażenie pewnej wibracji sugerującej ruch. Od wyłącznie optycznej iluzji ruchu pokazanej na płaszczyźnie, w sztuce wizualnej nastąpiło przejście do rzeczywistych ruchomych form przestrzennych. Janikowski nie był zainteresowany tworzeniem tego typu prac, jego problemy ograniczały się do ukazania ruchu, głównie odśrodkowego i dośrodkowego, zawsze w ramach płaszczyzny obrazu. Poprzez symetryczną i statyczną kompozycję starał się ukazać możliwości dynamiczne prowadzące do przekształcenia figur, np. trójkąta czy rombu w owal i dalej w koło, a więc w figurę doskonałą, której dalsze przekształcenie jest już niemożliwe. Energia wywołująca zmiany, których skutki możemy przewidzieć, płynąca od środka figury jest w swym celowym dążeniu ukierunkowana na osiągnięcie wartości absolutnej. W wielu pracach dostrzegalny jest też problem ruchu wirowego, gdy nałożone są na siebie figury (np. pęczniący owal wpisany w romb) o wspólnym środku i rozmijających się osiach symetrii.

Ciąglej analizie podlegało w malarstwie Janikowskiego oddziaływanie na siebie koloru w zależności od jasności jego powierzchni. Dwie zbliżone do siebie wartości zdają się migotać, tak iż trudno określić, która z nich znajduje się bliżej, która dalej. Drobne ochłodzenie, czy ocieplenie tonu, połysk czy matowość, zakłócają tradycyjny odbiór przestrzenny koloru. Nie sposób omówić tu wszystkich problemów malarstwa abstrakcyjnego Janikowskiego. Uległy one rozszerzeniu w kompozycjach o małym formacie, malowanych na płycie pilśniowej lub laminatowej. Całą serię „miniabstrakcji” poświęcił badaniom zależności linii krzywych i prostych, wyrytych w białej lub czarnej powierzchni laminatu.

Na tle sztuki abstrakcyjnej światowej i polskiej twórczość Janikowskiego jest znacząca. Umiejscawiany w tradycji konstruktywistycznej, zarazem wiązany z nurtem sztuki wizualnej, wymieniany wśród malarzy takich jak Vasarely, Mortens, Peters, był przecież indywidualnością niezależną, autentyczną, niepowtarzalną, idącą własną drogą w całkowitej prawdzie i szczeroci. Racjonalne, matematyczne myślenie potrafił przepoić uczuciem, prostymi formami geometrycznymi umiał wyrazić nastrój. Dyscypliny i ascezy nigdy nie przemienił w nudny schematyzm. Nie

lekceważąc koloru okazał się na gruncie abstrakcji również spadkobiercą Bonnard i Matisse'a, tworząc wyszukane i pełne brzmienia zestawienia barwne. W prostocie i szlachetności środków wypowiedzi znalazł sposób ukazania przeżyć duchowych. Abstrakcję spekulacyjną i badawczą przemienił w medytację zmierzającą do odkrycia transcendentu.

WIESŁAW BANACH

JANIKOWSKI W OCZACH KRYTYKÓW

„Sfery i kształty zgeometryzowane w jego obrazach kryją w sobie najczęściej sens symboliczny, czasem widoczny, czasem niejasny i złożony. Bywają one znakami blasku i ciemności, ziemi i nieba, spoczynku i ruchu, przedmiotu i przestrzeni. Wypełnia je i promieniuje z nich światło dyskretne, czyste, o dziwnej przytłumionej intensywności. Jest w tym jakaś pokrewność nie techniczno-formalna, lecz właśnie duchowa, z robotą wielkich mistrzów średniowiecznego witrażu: same abstrakcyjne wartości kształtu, światła, barwy, tworzą tu związki będące ekwiwalentem doświadczeń wewnętrznych człowieka, nie dających się określić żadną inną formą”.

J. Bogucki, wstęp do katalogu M. Janikowskiego,
Galeria Współczesna, Warszawa lipiec 1974

„Dzieło to, pod pozorami plastycznej doskonałości jest niespokojnym poszukiwaniem ukrytego światła, nieśmiertelnej prawdy, nieuchwytniej i tajemniczej. (...) Obraz Janikowskiego nie narzuca się przechodniowi, nie chce go zranić ani ująć podstępem, żadnej tutaj czułości, ani pozornego chłodu, który podnieca. Dostojność tego malarstwa jest naprawdę bezinteresowna. Chodzi tutaj o głęboko przeżytą ascezę. Jest to owoc długiego rozmyślenia, pełnego poświęceń, na które tylko prawdziwy człowiek może się zdobyć i przyjąć je.”

P. Cognasse, wstęp do katalogu wystawy M. Janikowskiego,
Galeria Krzysztofory, Kraków grudzień 1962

„»Twarda« abstrakcja Janikowskiego — przeciwieństwo modnej jeszcze w ostatnich latach abstrakcji lirycznej — geometria zestawianych paru płaszczyzn kolorowych, paru form malowanych, umyślnie jakby z czysto mechaniczną precyzją, prawie że nieosobistą. W swych płótnach nie dopuszczał żadnego odruchu subiektywnego, tiku, dreszczu, nie dopuszczał bogacenia płótna przez coraz to nowe, nieoczekiwane narastanie kolorów i gry ciepło-zimnych kontrastów, które w tym samym okresie na przykład Bonnard doprowadził do skrajnego i świadomego raffinement i wzbogacenia. Ta lakoniczność malarska wymagała wielkiej precyzji oka i nie tylko wysokiej swoistej techniki, ale długofalowej woli, uporczywej, by doprowadzić grę tak oszczędną do działania, jakie sobie naznaczył. (...) Cała jego teoria

malarska zamykała się w tym zdaniu, które mi kiedyś powiedział (...): „linia prosta przeciwstawiona linii krzywej to już jest dramat, więc po co malować więcej?” (...) Płótna Janikowskiego przemawiały do mnie zawsze bardziej od obrazów Strzebińskiego, czy nie dlatego, że były przecież mniej teoretyczne, a bardziej malarskie?”

J. Czapski, Wierny z wiernych,

„Jest on po równi malarzem intelektu i intuicji, chce, by w jego obrazach przejawiały się jego tęsknoty, jego wiara i jego poglądy. Trzeba przyznać, że udaje mu się to wielokrotnie. Płótna Janikowskiego są bardzo polskie w subtelnych, czułych zestawieniach kolorów. Odzywają się w nich dalekie echa malowanych skrzyń krakowskich. Formy trapezów, kół, trójkątów rozpościerających się na płaszczyznach prac Janikowskiego cieszą oko logicznym, miękkim wkomponowaniem w całość obrazu. Jakaś tęsknota zawarta w szerokim i mocnym traktowaniu przestrzeni przy jednoczesnych delikatnych przejściach barwnych i walorowych sporo mówi o psychice autora.”

K. Henisz, Sylwetki polskie w Paryżu. O Mieczysławie Janikowskim, „Życie Literackie” 23.06.1957, nr 25

„Mietek był bardzo skromny. Ktoś kto go bliżej nie znał i nie znał jego pracy mógłby powiedzieć, że jest w ogóle nieciekawym. Bo on był mało mówny, był bardzo oschły i był bardzo apodyktyczny jeżeli chodzi o pewną moralność artystyczną (...) Wydaje mi się, że jego proveniencja artystyczna idzie od Cézanne'a, to znaczy od malarstwa, które idąc od natury w kierunku czysto malarskich rozwiązań, musiało dojść do malarstwa abstrakcyjnego. Janikowski wystawiał w Salon des Réalités Nouvelles. Otóż był to Salon gdzie panowały pewne konwencje (dla mnie one były w dużym stopniu już akademickie). Abstrakcja, która tam panowała, polegała na podziale płótna, w myśl oczywiście kanonów cezanowskich i kubistycznych, które doprowadzały do pewnego stadium. Otóż Janikowski wychodził poza to i to niestety nie było spostrzegane (...) przez Francuzów dlatego, że Francuzi jeszcze nie mieli tej propozycji, którą on stawiał. Dopiero wiele lat później te propozycje postawili Amerykanie w op-arcie”.

T. Kantor, tekst pisany ze ścieżki dźwiękowej filmu
„Portret z okrucich wspomnień”

„Tak wrażliwe w swej surowości, tak wyrafinowane w kolorze, tyle subtelnego uczucia w prostocie formy — to byłyby już wystarczające cechy, by zwrócić uwagę na twórczość M. T. Janikowskiego i oddać należne mu miejsce wśród najlepszych w sztuce abstrakcji geometrycznej. Był cichy i prowadził tak dyskretny tryb życia, że tylko nieliczni o jego istnieniu wiedzieli. Żył dla swej sztuki i jej był całkowicie oddany. Nie wystarczyło więc już sił na walkę o uznanie, na atak na publiczność. Bardzo rzadko widywano jego jasną, smukłą sylwetkę na wernisażach. Sam artysta robił zawsze wrażenie jak-gdyby zaskoczonego swoją obecnością. Pelen dyskretnego szacunku kłaniał mi się z daleka, jakby w obawie, żeby mi się nie narzucać.

Pewnego dnia, było to piętnaście lat temu — duża paryska galeria powzięła projekt urządzenia wystawy. Zapytano mnie: „Janikowskiego — prawda?“, odpowiedziałem: „oczywiście Janikowskiego“. Galeria zmieniła właścicieli i mimo obietnicy danej artyście wystawa nie doszła do skutku. Duma tego wrażliwego, prawego człowieka została do głębi zraniona.

I oto artysta zmarł bez najmniejszej nagrody za życie, które swej surowej dyscyplinie poświęcił. Czyżby okrutny los chciał aby Janikowski został na zawsze zapomniany? Czasami wystarczy jedna, jedyna osoba, małe impuls, aby koło sprawiedliwości puścić w ruch. To byłoby moim najgorętszym życzeniem.”

M. Seuphor, wstęp do katalogu wystawy w Galerii Gmurzynska-Bargera, Kolonia 1972 (wg katalogu M. Janikowskiego wystawy w Łodzi w 1974 r.)

„Próbowałem niekiedy w rozmowach z Janikowskim zapytywać o jego artystyczny rodowód. Nie przyznawał się jednak wyraźnie do żadnego z tradycyjnych wariantów abstrakcji geometrycznej, którą wyrażał. Nie czuł się bynajmniej kontynuatorem polskiego konstruktywizmu spod znaku Strzemińskiego, ale też nie podejmował żadnej z odmian abstrakcji geometrycznej, aktualnie pojawiających się w Paryżu, czy byłby to sam Va-

sarely, czy ktokolwiek z kręgu zblizonego. Rygorystyczne malarstwo Janikowskiego było reakcją jego surowej natury na swoistą rozwiązłość kolorystyczną tasyzmu panującego w latach 50-tych. Zaryzykowałbym jednak pogląd, że geometria form, której zawierzył, pokrywała w istocie liryczno-mistyczny podkład jego osobowości malarskiej. Kiedyś uświadomiłem to sobie wyraźnie, gdy z ust Janikowskiego usłyszałem, że artystą, którego najwyżej cenił i do którego obrazów w Luwrze najczęściej powraca — jest wielki mistyk-realista hiszpański, Zurbaran.”

J. Starzyński, wstęp do katalogu wystawy M. Janikowskiego w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1974 r.

„Podczas gdy Vasarely rozwijał dynamikę wewnętrzną kompozycji wprowadzając coraz więcej drobnych elementów i użykiwał optyczne zależności, drgania i odchylenia barwne, a Mortens konstruował obrazy graficzne, nerwowe, w których linia miała stosunkowo największą siłę wyrazu, Janikowski posługiwał się prostą formą geometryczną ograniczając koncepcję barwną do dwóch, trzech stonowanych kolorów. Podejmując zblizone założenia pozostawał wiernym kontynuatorem idei Malewicza i Strzemińskiego, wtapiał kwadrat, trójkąt czy elipsę w jednorodną płaszczyznę barwną, dążył do jedności plastycznej obrazu. (...) W innych obrazach Janikowski zaskakuje bogactwem olśniewających kolorów, w rozbudowanej strukturze geometrycznej wytwarzał niespodziewaną relację pomiędzy kształtem a barwą. Stworzył również kompozycję o przenikających się kształtach i subtelnym wyrafinowanym zróżnicowaniu barw. (...) Logika, oszczędność i dyscyplina form idąca w parze z mistycyzmem koloru, wytwarza w konsekwencji niepowtarzalny urok, siłę oddziaływania sztuki Janikowskiego, jednego z największych realistów konkretnych.” (...)

J. Zagrodzki, Konkretny realizm Mieczysława Janikowskiego, „Tygodnik Powszechny” 2.06.1974, nr 22

BIOGRAFIA

1912

13 lutego 1912 r. w Zaleszczykach (w owym czasie wg metryki urodzenia: „Imperium: Austriae, Regnum: Galiciae, Districtus: Zaleszczyki „Archidioecesis: Leopoliensis r.l. Parochia: Zaleszczyki”) Walerianowi i Bronisławie z domu Misterka — Janikowskim rodzi się drugi syn, który otrzymuje imiona: Mieczysław Tadeusz (wszyscy trzej synowie noszą imiona słowiańskie: Stanisław, Mieczysław, Władysław, córka, urodzona już w wolnej Polsce — Anna).

1914

Europę ogarnia pożoga I Wojny Światowej. Zaleszczyki leżą nad Dniestrem w pobliżu granicy Austrii i Rosji. Rodzina Janikowskich zostaje ewakuowana z Zaleszczyk poprzez Węgry do Białej (koło Bielska).

1920–1931

Lata szkolne w Olkuszu: najpierw uczęszcza do Publicznej Szkoły Powszechnej, z której (z listem pochwalnym „Za wzorowe sprawowanie się, wytrwałą pilność i celujący postęp w nauce...”) przechodzi do Gimnazjum Państwowego im. Kazimierza Wielkiego w Olkuszu. W czerwcu 1931 r. zdaje egzamin maturalny. W czasie pobytu w Gimnazjum ujawnia uzdolnienia malarskie: jest autorem dekoracji do przedstawień szkolnych („Widmo” Plauta, „Zemsta” Fredry...), na użytek domowy i szkolny maluje laurki imienninowe. Więcej jednak pochłania go sport. Wybija się jako lekkoatleta, zdobywa medale na szkolnych i międzyszkolnych zawodach, zostaje prezesem szkolnego koła sportowego. W zimie jeździ na nartach. Prywatnie uczy się gry na skrzypcach wykazując duże uzdolnienia.

1931–1934

Po maturze staje przed wyborem drogi życiowej. Rodzice mieszkają w Olkuszu, ojciec już na emeryturze urzędnika państwowego. Mieczysław zapisuje się na prawo na Uniwersytecie

Jagiellońskim. W 1932 r. zostaje wcielony do wojska, zgodnie ze swoim życzeniem do Szkoły Podchorążych Rezerwy Kawalerii w Grudziądzu. W Szkole bierze udział w konkursach jeździeckich, a po jej ukończeniu znajduje się w 3 Pułku Ułanów Śląskich w Tarnowskich Górach. Tam odbywa ćwiczenia i otrzymuje nominację na podporucznika rezerwy. Po odbyciu służby wojskowej próbuje jeszcze studiów prawniczych, ale gdy już cała rodzina przeniosła się do Krakowa zmienia decyzję.

1934–1939

W październiku 1934 r. rozpoczyna studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, przez pierwsze trzy lata w pracowni prof. Jarockiego. Tadeusz Kantor, kolega z tej samej pracowni, zapamiętał go na wieczornych rysunkach — „Janikowski stał w ostatnim rzędzie ponieważ był wysoki... koło okna... miał minę surową. On był surowy dla siebie i z pewnym pobłażaniem dla otoczenia”. W 1936 r. przenosi się do pracowni Filipkiewicza. Maluje wówczas wiele pejzaży plenerowych z okolic Krakowa, Tatr i Wybrzeża. Przez pewien czas jest także w pracowni Sichulskiego. W 1938 r. otrzymuje pochwałę i nagrodę pieniężną za prace całoroczne, a w rok później otrzymuje pochwałę za akt i prace całoroczne. 15 czerwca 1939 r. otrzymuje absolutorium, a jego pracą dyplomową jest studium „Starca przy stole”. W czasie studiów statystuje w teatrze im. Słowackiego, z którym łączyły go pewne więzy rodzinne (stryj Bronisław był w końcu ubiegłego wieku aktorem, jego córka, też aktorka, Bronisława, jeszcze pracowała w tym teatrze). Do stał się na deski teatru dzięki prof. Karolowi Fryczowi, który był tam scenografem. Przyjaciół z tych czasów Stanisław Balewicz nazywa to rozrywką intelektualno-artystyczną, choć przypuszcza, że Janikowski być może myślał o karierze scenografa. Młodszy kolega ze studiów, Tadeusz Brzozowski, wciągnięty do statystowania w teatrze przez Janikowskiego, wspomina te czasy, także jako związane z charakterem studiów. Janikowski bierze czynny udział w życiu uczelni, jest instruktorem narciarskim, nie zaniedbuje jazdy konnej, ale przede wszystkim maluje.

1939

W sierpniu, w obliczu chmur nad Polską, zostaje powołany do czynnej służby. 29 sierpnia znajduje się w koszarach w Bro-

dach w 22 Pułku Ułanów Podkarpackich. Skierowany do I-go rzutu pułku zostaje dowódcą III plutonu w 1 szwadronie. Od 3 września prowadzi w składzie Armii „Łódź” walki osłonowe nad Wartą, a następnie pod Mińskiem Mazowieckim, Tomaszowem Lubelskim, Krasnobrodem, 30 września pułk zostaje otoczony i rozbrojony przez wojska radzieckie. Grupa oficerów i ułanów broni jednak nie składa i przez kilka dni przedziera się konno w kierunku granicy z Węgrami.

1939–1940

Na Węgrzech zostaje internowany. Przebywa kolejno w kilku obozach. Z jednego z nich, z Lengyelototi, pisze: „mieszkam w małym miasteczku na południe 13 km od Balatonu. (...) Węgrzy okazują nam dużo serca. Nie mniej jednak naszego nieszczęścia nie rozumieją nigdy (...) Na tej samej sali znajduje się także drugi malarz – Bunsch (...) czasu mamy dużo, uczymy się obcych języków, gimnastykujemy się, ja trochę maluję, lecz tylko na wewnętrzny użytek ...”. Profesor Filipkiewicz, którego spotyka w czasie internowania, mówi mu: „Niech się świat pali i wali, a Pan, Panie Mieczysławie niech maluje, maluje dalej”. Okres internowania dla Janikowskiego nie trwa długo. W niespełna pół roku, w końcu marca 1940 r., w cywilnym stroju opuszcza Węgry niełatwym szlakiem, przez jugosłowiańską granicę przedostaje się do Splitu, skąd statkiem maltańskim „Patris” płynie do Marsylii, gdzie przybywa 20. 4. 1940. Skierowany do obozu Camp de Carpiagne, a ponieważ w drodze zgubił wszystkie dokumenty początkowo ma trudności ze zweryfikowaniem. Poświadcza jego tożsamość przybyły z Polski kolega pułkowy. Zostaje skierowany na kursy przeciwpancerne do północnej Francji. 21 czerwca, w porcie le Verdon koło Bordeaux, dostaje się na statek i zostaje ewakuowany do Wielkiej Brytanii.

1940–1944

23. 6. 1940 r. przybywa do Liverpoolu, skąd zostaje przewieziony do Glasgow, a potem do Douglas. Dostaje przydział do formacji pancerniej przyszłej 1 Dywizji Pancerniej gen. Maczka. Szkolenie, kursy, ćwiczenia wypełniają czas prawie bez reszty i przeistaczają nawykłego do koni oficera w kierowcę wszel-

kich używanych w wojsku pojazdów mechanicznych, zwłaszcza samochodów pancernych. Odbywa kurs tłumaczy języka angielskiego i z tym bagażem fachowym wraca do 1 Pułku Rozpoznawczego. Następnie w Dyw. Szwadronie CKM bierze udział w inwazji na kontynent, w oswobodzeniu Francji, Belgii i Holandii. 7. 10. 1944 r. w walkach pod Alphen (płd. wsch. od Bredy) zostaje ranny. Odłamek pocisku utkwił w okolicach kręgosłupa i lekarze nie podejmują się go wyjąć z obawy przed komplikacjami. Zostaje ewakuowany do Szkocji, gdzie prawie do końca 1944 r. przebywa na leczeniu w szpitalu.

1945–1947

Po opuszczeniu szpitala, pozostając jeszcze formalnie w wojsku, zostaje skierowany na studia w College of Art w Edynburgu. Początkowo mieszka na Dublin Street 21 (w 1946 r.), potem na Regent Terrace 20 (w 1947 r.). Kończy studia w 1947 r. otrzymując dyplom z rysunku i malarstwa oraz stypendium. Uczelnia wspomina go w liście: „Był uważany za zdolnego i utalentowanego malarza i otrzymał stypendium na wakacyjną podróż w wys. 15 funtów w marcu 1947; 40 funtów w czerwcu 1947 i stypendium podróże 150 funtów w czerwcu 1947...”. W czasie studiów bierze udział w wystawach Society of Scottish Artists (1945, 1946), w galerii Royal Scottish Academy (1946) oraz w Polish Art Exhibition w ramach Międzynarodowego Festiwalu w Edynburgu (1947). Mieszkający w Londynie malarz, Kratochwil, przyjaciel Janikowskiego z czasów wojny i studiów w College’u wspomina: „Janikowski zwykł się spóźniać, przychodził z małym pudełkiem po cygarach pod pachą i jakimś tuzinem pędzli zawiniętych w gazetę. Z miejsca zaczynał się szwendać. Najpierw w poszukiwaniu porzuconego płótna, a potem sztalugi, którą z hałasem ustawiał. Następnie wędrował do wielkiego, zawieszzonego na ścianie papieru, na który studenci szpachlami wyrzucali brudne kolory z palety (...) wyjmował jedyny przedmiot znajdujący się w jego pudełku: szpachlę, skupiał uwagę na wielobarwnych brudach i wybierał szpachlę te, które cenil jako przyszłą harmonię.” („Wiadomości” 17. 8. 1969). Obrazy i rysunki z okresu edynburskiego, jak i późniejszego londyńskiego, uległy rozproszению, część zaginęła w Londynie u niefrasobliwego przechowawcy, kolegi.

1947–1951

We wrześniu 1947 r. stypendysta z Edynburga przybywa do Paryża. Nawiązuje przerwane przez czas i wojnę znajomości, wchodzi w nowe środowiska. Ma duże trudności ze znalezieniem mieszkania i pracowni. Przygarnia go mieszkający w La Ruche malarz Stanisław Grabowski. Mieszka przez jakiś czas na Avenue de Saxe (1948), potem w okolicy Paryża, w Plessis-Robinson (1949, 1950). „Mieczysława Janikowskiego – wspomina w liście Maria Wisti – poznałam parę lat po wojnie dzięki malarzowi Stanisławowi Grabowskiemu. W Robinson pod Paryżem, w domku wynajmowanym przez Stefanów Mrożewskich, spotykaliśmy się wówczas często w czasie week-endów. (...) Kiedy od drugiej połowy 1949 r. zamieszkałam w Paryżu u pani Germaine Ligockiej (6 rue Victorien Sardou), zaczęłyśmy urządzać z panią Ligocką tygodniowe podwieczorki, na które zjawiali się prawie że regularnie H. Grabska, S. Grabowski, M. Janikowski, B. Brandel, S. Wostan i kompozytor Antoni Szalowski. (...) I na podwieczorkach przy rue Victorien Sardou i w Robinson rozmawiałam często, bardzo często, z M. Janikowskim o poezji. (...) Przekonałam się, że ciekawy był niezmiernie, chciwy wręcz wszelkiej wiedzy. Interesowały go najprzeróżniejsze dziedziny: poezja i historia; geometria i literatura; dzieła gastronomiczne i książki o sztuce, malarstwie; powieści kryminalne i studia religioznawcze; astrologia i encyklopedia z dziedziny seksualnej”. Janikowski bywał też gościem w pracowni Franciszka Prochaski na rue Campagne Première, gdzie często spotykają się polscy artyści. Zaprzyjaźnia się także z Jean Fautrierem i Charchounem. Paryż w tym czasie przeżywa ofensywę sztuki abstrakcyjnej. W 1948 r. Galerie Colette Allendy pokazuje m. in. prace Hartunga, Wolsa, Picabii, Mathieu, Tapié, a Musée d’Art Moderne organizuje retrospektywną wystawę Paula Klee. Rokrocznie (od 1946 r.) organizowany jest salon Réalités Nouvelles nawiązujący do salonu otwartego w 1939 r. przez Delauney’a i do tradycji grupy Abstraction-Création. W 1951 r. można oglądać obrazy amerykańskich abstrakcjonistów – Pollocka, Russella, de Kooninga – na wystawie zorganizowanej przez Michaela Tapiésa. Użyty w tymże roku przez Pierre Guéguena nazwa „taszyzm” na określenie abstrakcji niegeometrycznej robi zawrotną karierę. Przedstawiciele abstrakcji geometrycznej grupują się wokół Galerie Denise René i czasopisma „Aujourd’hui”. Twórczość Janikowskiego w tych latach ulega głębokim przeobrażeniom. W malarstwie plenerowym kontynuuje poszukiwania

kolorystyczne, lecz równocześnie powstają pierwsze abstrakcje typu informel, a w początku lat 50-tych pierwsze abstrakcje geometryczne. Artysta bierze udział w kilku wystawach w Salon d’Automne. W połowie 1951 r. przenosi się do Londynu.

1951–1952

Wyjazd do Londynu podyktowany był koniecznością – Janikowski nie przyjął żadnego obywatelstwa i musiał przedłużyć ważność swojego Travel dokumentu. Mieszkał początkowo u przyjaciół, potem otrzymał od znajomego Anglika atrakcyjną pracownię przy Gloucester Road. „Studio Mietka – wspomina Zygmunt Godyń – było dalekie od jakiegokolwiek szablonu. Było zbieraniną przyborów malarskich, trochę rzeczy domowego użytku, trochę naczyń kuchennych, trochę obiektów niewiadomego celu i przeznaczenia. Z sufitu zwisał niezwykły żyrandol skomponowany z powykręcanych drutów, kawałków blachy itp...”. Przywiózł z sobą do Londynu kilka obrazów abstrakcyjnych. W Anglii wytrzymał niespełna dwa lata i w połowie 1952 r. powrócił na stałe do Paryża.

1952–1954

Po przyjeździe do Francji ma znów kłopoty mieszkaniowe i materialne. Mieszka przez jakiś czas w Plessis-Robinson, a w końcu u przyjaciela Stanisława Grabowskiego w jego pracowni La Ruche gdzie pozostanie już aż do śmierci. „Widzę go w „jego” domu – pisze Józef Czapski – historycznej „Ruche” (...) bez cienia komfortu, o wielkiej, ciemnej i brudnej klatce schodowej – w jego pracowni długiej i wąskiej, zwięzającej się jeszcze u wejścia na kształt uciętego kawałka tortu, bo „Ruche” sama zbudowana była okrągło jak tort. Nie słyszałem nigdy słowa skargi z ust tego schludnego, nawet wykwintnego człowieka, który nie miał nic z rozchlestonej bohemy, ani skargi na to mieszkanie, ani na swój trudny byt. Pokazywał u siebie swoje płótna z wielkim spokojem i rozwagą; ustawione były w pedantycznym porządku pod ścianą, układał je z powrotem z tą samą metodyczną troską.” (J. Czapski, „Wierny z wiernych”. Tworzy głównie obrazy abstrakcyjne. Rokrocznie w lecie wyjeżdża do Prowansji gdzie maluje pejzaże. Bywa tam gościem malarza Sighicelliego, a po 1959 r., Marii i Fran-

ciszka Prochasków, którzy przenieśli się na stałe do Aix-en-Provence. Ważną część jego twórczości zajmują obrazy o tematyce religijnej. W 1954 r. bierze udział w wystawie „Notre-Dame dans l'Art des Artistes Polonais en France”. Wystawa ta odbiła się żywym echem w prasie polskiej.

1955

Po raz pierwszy bierze udział w salonie Réalités Nouvelles, w ramach którego będzie jeszcze wielokrotnie wystawiał (1958–1966).

1956

W Galerie Colette Allendy w Paryżu i w galerii New Vision Centre Gallery w Londynie dwie indywidualne wystawy Janikowskiego, które odbijają się dużym echem w prasie francuskiej, angielskiej i emigracyjnej polskiej. Są to pierwsze duże wystawy jego obrazów abstrakcyjnych. Bierze także udział w wystawach zbiorowych w Brukseli, w Grasse i w Musée des Beaux Arts w Paryżu. W wywiadzie opublikowanym w „Życiu” (z 21.10.1956 r.) oświadcza: „Osobiście (...) nie wychodzę i nie wychodziłem nigdy w swoim malarstwie niefiguratywnym z natury. (...) Jestem, jak Pan widzi, zwolennikiem pierwszego kierunku, nazwanego też geometrycznym. Taszizm (...) nie uznaje w ogóle kształtów, lecz tylko rozlane barwne plamy. W tym kierunku jest wiele przypadkowości i nieodpowiedzialności. (...) Dla mnie niezrównanym mistrzem plastycznej strony abstrakcji jest Węgier, osiadły w Paryżu, Vasarely. Niestety, gardzi on treścią, a więc tym wszystkim, co jest w obrazie nieznanym jego nurtem i wewnętrznym znaczeniem. Poza tym Manessier, witrażysta, uchodzący za malarza religijnego, oraz Bissière. (...) Sztuka, której się poświęciłem, nie ściele życia różami. Będę nadal żył tak jak żyję: dla mojej sztuki. Wierzę w jej przyszłość. O chleb się nie martwię, przeżyłem już wiele lat niezasobnie. A farby? Maluję cienko i ekonomicznie. Nie nadarmo studiowałem w Edynburgu wśród Szkotów.” W wywiadzie zwraca także uwagę na możliwości wykorzystania sztuki abstrakcyjnej w nowoczesnej architekturze. Projektuje wystrój malarski pływalni w Chartres, która ma zostać wybudowana

wg planów zaprzyjaźnionego z nim polskiego architekta Stefana du Chateau (niestety nie dochodzi do zrealizowania budynku).

1957

29.04.1957 roku umiera bliski przyjaciel Janikowskiego Stanisław Grabowski, który już od dłuższego czasu przebywał w przytułku w Chartres. W tymże roku w Galerie Denise René zostaje zorganizowana wystawa Pieta Mondriana. Janikowski wystawia stosunkowo rzadko i tylko w galeriach, które ceni. Jego marzeniem jest wystawa w Galerie Denise René, do której jednak nigdy nie dochodzi.

Gdy w sierpniu 1939 r. opuszczał Kraków zostawił w domu rodziców i rodzeństwo. Ojciec zmarł w okresie okupacji, jeden z braci znalazł się w niewoli niemieckiej. Pierwszym osobistym kontaktem z rodziną mieszkającą w Polsce stał się przyjazd do Paryża siostry Anny, najpierw w odwiedziny, a po ukończeniu studiów, na stałe. Było to wielkie przeżycie dla obojga.

1958–1961

Tworzy nadal abstrakcję geometryczną i taszystowską, a z prowansalskich plenerów przywozi coraz bardziej przetrawione kolorystycznie pejzaże. Bierze udział w wystawach w Paryżu, Recklinghausen, Lille i Rennes. Po jednej z wystaw Henryk Stażewski mówi: „We Francji jest kilku wybitnych malarzy, których dzieła powinniśmy w kraju obejrzeć. Z młodzieży wyróżniają się Zielenkiewicz i Wostan, a przede wszystkim świetny abstrakcjonista Mieczysław Janikowski...” („Kurier Polski” 8. 1. 1958). W 1960 r. otrzymuje nagrodę plastyczną za rok 1959. Czapski pisze wówczas: „Janikowski pracuje samotnie otoczony wśród swoich przeważnie niezrozumieniem i obojętnością, ale nic nie hamuje jego impetu po drodze najmniej wdzięcznej; musi on budzić nie tylko szacunek, ale i zainteresowanie każdego, dla którego sztuka nie koniecznie musi być „przyjemna”.”

1962–1968

W końcu 1962 r. Galeria Krzysztofory w Krakowie przygotowuje pierwszą w Polsce indywidualną wystawę Janikowskiego. Artysta

po 23 latach przyjeżdża do kraju. Dochodzi do skutku spotkanie z Polską i spotkanie z ukochaną matką, której największym marzeniem i pragnieniem było zobaczyć jeszcze przed śmiercią umiłowanego syna. Matka umiera w pierwszych dniach stycznia 1963 r., po krótkiej chorobie i jakby po spełnieniu największego pragnienia. Wystawa krakowska była dużym sukcesem i odbiła się licznymi pozytywnymi recenzjami i wypowiedziami krytyków, cieszyła się też żywym zainteresowaniem publiczności. Od tego czasu niemal co roku Janikowski odwiedza Polskę. Bierze udział w wystawach o charakterze religijnym: „Exposition „Lourdes 64”, Salon „d'Art Sacre et Réalités Spirituelles” (1966). Jego głęboka wiara znajduje wyraz w sztuce. „Projektował namalowanie cyklu Stworzenie świata – mówił w kazaniu żałobnym ks. Grzesik – w tym celu przychodził do mnie do Seminarium Duchownego i przeprowadzał dyskusje religijne, zapoznawał się z egzegezą biblijną o stworzeniu świata.” Wśród artystów, z którymi się kontaktuje, jest inny wybitny polski abstrakcjonista Jan Ekiert, a także Henryk Berlew, od którego otrzymuje jego książkę z dedykacją: „Panu Mieczysławowi Janikowskiemu dla przyszłej współpracy nad propagandą awangardy polskiej w przyjaznym upominku” (28.1.1962). W 1967 r. „L'Arte Moderna” publikuje artykuł Giulio Veronesi „L'arte Astratta nell'Europa Centrale”, ilustrowany dwiema reprodukcjami Janikowskiego. Autor stwierdza: „Janikowski... kroczy drogą pewnego rodzaju delikatnego abstrakcyjnego impresjonizmu, przy czym wielobarwna i geometryczna surowość w sposób cudowny pozyskuje jego dziełu urok wzniosłej poezji”.

1968

W listopadzie po raz ostatni przyjeżdża do Polski. Po krótkiej chorobie wywołanej zaziębieniem, nosząc jednak w organizmie obok odłamku pocisku, którym był ranny w 1944 r., znacznie poważniejszą chorobę, z której nie wiadomo czy zdawał sobie sprawę, umiera 14 grudnia. Zostaje pochowany na cmentarzu Rakowickim. „Janikowski umarł – pisze Józef Czapski – tej samej zimy gdy jego mistrz, Mondrian, doczekał się wreszcie

wielkiej wystawy w Paryżu, w Musée de l'Orangèrie (...) Janikowski odszedł od nas kiedy Vasarely, jego towarzysz z Salonów „Réalités nouvelles” (...) stał się nagle sławą światową (...) Janikowski pozostawił nam dzieło swoje, wkład własny i waży w istotny etap sztuki światowej – odszedł nietknięty łatwizną, reklamą, wszechpożerającą sztuką użytkową – uparty, bezkompromisowy i wierny z wiernych” (J. Czapski, Wierny z wiernych).

Po śmierci artysty jego twórczość nie została zapomniana. W 1969 r. w ramach salonu „Réalités Nouvelles” poświęcono mu „Hommage à Janikowski”. W Polsce zorganizowano duże wystawy w 1974 r. w Muzeum Sztuki w Łodzi, w Krzysztoforach i Desie w Krakowie, w Galerii Współczesnej w Warszawie. W 1972 r. wystawę Janikowskiego przygotowała Galerie Gmużynska-Bargera w Kolonii, w 1977 Galerie Dariał w Paryżu, a w 1979 Drian Galeries w Londynie. Pierwszą wystawę prezentującą różnorodny przegląd sposobów wypowiedzi, od prac studenckich po dojrzałe pejzaże, frottages i kompozycje abstrakcyjne, zorganizowało w 1983 r. Muzeum Historyczne w Sanoku.

Prace Mieczysława Janikowskiego znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, Warszawie, Poznaniu, w Muzeum Sztuki w Łodzi, w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, w Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy i Radomiu, w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, w Muzeum Architektury we Wrocławiu, w Muzeum Historycznym w Sanoku, w Bibliotece Polskiej w Paryżu, w Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, w galeriach i zbiorach prywatnych w Polsce, Francji, Wielkiej Brytanii, Belgii, Włoszech, Stanach Zjednoczonych. Szczególnie troskliwie spuścizną artysty opiekuje się jego rodzina – siostra, Anna Janikowska, mieszkająca w Paryżu i bracia, Stanisław i Władysław Janikowscy, mieszkający w Krakowie. Dzieła artysty znalazły się również w kolekcjach przekazanych zbiorom polskim: w darze Marii i Franciszka Prochasków przekazany w 1963 r. Muzeum Historycznemu w Sanoku, w darze Mariana Kratochwila z Londynu przekazany w 1970 r. Muzeum Narodowemu w Krakowie, i w darze Mateusza Grabowskiego z Londynu przekazany w 1976 r. Muzeum Narodowemu w Warszawie.

J'ai fait la connaissance de Mieczyslaw Janikowski en 1947, juste après son arrivée à Paris. C'est un peintre polonais, Stanislaw Grabowski, qui nous a présenté, Alina Szapocznikow et moi, à Janikowski. La rencontre a eu lieu dans son fameux atelier de „La Ruche”. Grabowski nous a aussi facilité le premier entretien avec cet homme plein d'un charme doux. C'était à l'époque où Janikowski ne peignait pas encore de toiles abstraites auxquelles il a consacré les dernières années de sa vie.

Beaucoup plus tard, après la mort de l'artiste en 1974, le Musée de l'Art de Lodz a organisé une exposition de ses toiles; à cette occasion, j'ai pu connaître de plus près cette oeuvre, si harmonieuse, nette et lyrique.

Sur les toiles de Janikowski, comme sur un plateau noir du théâtre, erre tel un projecteur, un faisceau de lumière intensive et colorée, dessinant tantôt une ellipse, se brisant sur les limites des surfaces colorées, suggérant parfois l'espace, parfois définissant deux dimensions d'une composition calme et frontale. On ne peut pas, dire comme c'est le cas dans les toiles de son ami Stanislaw Grabowski que dans l'oeuvre de Janikowski, nous avons affaire à une confrontation (ayant sa genèse dans l'oeuvre de Léger) de la "figure" (même abstraite) et du "fond" qui recule. Le monde de Janikowski c'est de la projection pure, c'est l'éphémère, la luminosité, même dans les toiles saturées au maximum de couleurs sombres. Il a atteint l'éphémère le plus insaisissable, multiplié, dans son tableau étroit et vertical où une ligne très fine et légère serpente sur une surface claire à l'image de la métaphore du "roseau" de Pascal.

Je pense qu'il faut — en mettant surtout en relief les toiles

abstraites des années soixantes — se rendre compte, indépendamment du fait qu'il ait su ou qu'il ait voulu le confirmer — que son oeuvre constitue un des chaînons concourant, dans la culture artistique polonaise, à l'intégralité de l'art recherchant l'ordre parfait.

C'est un chaînon qui unit les premières expériences de Wladyslaw Strzeminski et d'Henryk Stazewki en passant par Maria Jarema, de la même génération que Janikowski, à l'acquis des artistes intéressés surtout par la couleur et par la lumière dans l'espace — Stefan Gierowski et Jan Berdyszak. Dans ce contexte plus large les tableaux de Janikowski se présentent comme une oeuvre originale, imprégnée d'une dose importante d'intuition. Plusieurs artistes polonais — juste avant la guerre et après — Stanislaw Grabowski, Teresa Zarnower, Jankiel Adler, plus tard Janikowski, Jan Lebenstein, Alina Szapocznikow et d'autres jusqu'à la génération la plus jeune ont cristallisé leur propre monde. Les uns s'étaient établis à Paris, les autres y ont séjournés à plusieurs reprises. Certains d'entre eux se sont imposés en tant qu'individualités en puisant leur inspiration dans le dynamisme du milieu parisien, d'autres en choisissant la création purement personnelle et restant ainsi en marge. Parmi ces derniers Janikowski avait la tâche la plus difficile étant donné le domaine de l'art qu'il a choisi. Et, à sa manière, il a atteint l'objectif qu'il s'était donné: il a doté ses toiles d'un éclat pur: leur pureté et leur limpidité nous fascinent encore aujourd'hui 20 ans après la mort de l'artiste.

RYSZARD STANISŁAWSKI

Mieczyslaw T. JANIKOWSKI est connu aujourd'hui principalement comme peintre abstrait, continuateur de constructivisme. En regardant ses compositions géométriques précises et ascétiques, il nous est difficile d'imaginer que la totalité de son oeuvre forme un ensemble très complexe. Il est impossible d'en faire une analyse complète dans un texte si bref. Nous parlerons de ce qui est le plus important et le plus personnel dans sa création. Deux courants y dominent: la peinture figurative basée sur l'étude de la nature et la peinture abstraite. Des centaines d'esquisses, d'aquarelles et d'huiles prouvent qu'il a été inspiré par la nature; ses nombreux tableaux abstraits, surtout géométriques, indiquent qu'il sut puiser à ses visions intérieures, à la méditation. Dans son oeuvre nous remarquons aussi une troisième voie: une sorte de compromis entre la réalité et l'abstraction.

De nombreux tableaux qui datent d'avant la deuxième guerre mondiale nous permettent de suivre toutes les étapes de sa formation artistique. Etudiant, il s'adonnait à la peinture réaliste. Il ne s'intéressait pas à l'art moderne, européen ou polonais et encore moins à l'avant-garde. Natures-mortes, paysages, portraits, Janikowski les peignait d'une manière traditionnelle selon le programme académique des ateliers de Jarocki et Sichelowski. Ses études de paysage ont été visiblement marquées par l'influence de Filipkiewicz. Parmi les premières oeuvres de Janikowski quelques projets de vitraux, de chemin de croix, de scénographie. Son travail de diplôme, une étude d'un vieil homme dans un intérieur, avec un jeu de clair-obscur et de coloris témoigne d'une grande maîtrise technique. Il était difficile à l'époque de prévoir quelles seraient les voies de la création originale de Janikowski.

Pendant la deuxième guerre mondiale, officier, il dut abandonner la peinture et se limiter aux esquisses et aux dessins. Grièvement blessé, il fut soigné dans un hôpital hollandais où il trouva des livres sur Matisse et Bonnard. Ces deux artistes marquèrent pour quelques années son orientation artistique. Les études qu'il fit au College of Art à Edinbourg étaient en quelque sorte le retour aux sources de l'art pictural. La plupart des tableaux de Janikowski de cette période sont disparus ou sont dispersés dans des collections privées en Occident. De rares toiles connues prouvent son évolution vers le colorisme. Il y traitait les mêmes sujets qu'à Cracovie mais d'une façon différente. L'espace devient plus "plat"; les contours se perdent dans des taches de couleurs juxtaposées, les couleurs devien-

nent plus saturées et chaudes. Si nous comparons l'étude du vieil homme faite à Cracovie à l'"Hindou" peint à Edinbourg, nous voyons que la couleur devient plus importante que le dessin. Janikowski abandonna avec difficulté ses habitudes académiques. Sur une des photos de son atelier de l'époque se trouve un tableau qui annonce l'art abstrait du genre informel. La toile représente des contours de têtes qui émergent d'un chaos de taches et de lignes.

Ses recherches coloristes se développent pleinement en France où l'artiste arrive d'Edinbourg. Dans ses premières oeuvres parisiennes il continue la voie choisie à Edinbourg, approfondit la connaissance de la peinture française et surtout de ses maîtres préférés — Matisse et Bonnard. Sa recherche des couleurs devient encore plus évidente.

Il se lie d'amitié avec Stanislaw Grabowski dont il héritera plus tard l'atelier à „La Ruche”. L'influence à peine sensible de Grabowski est visible dans ses premières gouaches abstraites aux tons bleu pâle et aux formes délimitées par de larges traits sombres. La "Nature Morte" (N° cat I/120) en est un exemple excellent.

L'oeuvre de Janikowski construite sur l'axe diagonal est plus dynamique et originale bien qu'inspirée tout de même de Matisse (Torréador, Corrida, Nature Morte — N° cat I/118).

Dans la peinture figurative de Janikowski domine le paysage, celui de la Provence où il se rendait chaque année; la lumière claire et pure, la richesse multicolore des plantes du Midi l'impressionne, comme elles ont impressionné Cézanne, Van Gogh, Matisse, Braque ou Bonnard ou les Polonais: Pankiewicz et Zawadowski. Les toiles peintes en Provence placent Janikowski dans la lignée du post-impressionnisme. C'est aussi en Provence que son admiration pour Bonnard trouva pleinement son expression, même au dépens de sa propre personnalité d'artiste. Il atteint dans ses meilleures toiles à une uniformité, à une riche gamme de couleurs, à une perspective large, il rend l'ambiance du jour, jusqu'à une vibration intense de la lumière. Mais les tableaux de format horizontal (Champs de lavande, N° cat I/96, Paysage N° cat I/97), paraissent moins influencés par Bonnard. Le côté panoramique du paysage, la profondeur du paysage sont ses qualités propres. Janikowski prenait la peinture en plein-air très au sérieux. Pourtant, elle n'était pas la plus importante pour lui. Il était probablement conscient qu'en suivant cette voie il ne réaliserait jamais une oeuvre indépendante, tout à fait originale et qu'il resterait un des nombreux peintres fi-

guratifs. Il essayait pourtant de se trouver une voie à lui. La peinture religieuse en est un bon exemple. L'illustration d'un sujet religieux lui importait moins que l'expression de la pensée mystique. La „Madone avec l'Enfant" (N° cat I/110) est peinte à l'aide de petites taches aux tons bleu et blanc. Le contour des personnages se perd dans la vibration des parcelles de lumière bleues. Ce n'est pas une représentation figurative traditionnelle mais une vision dématérialisée.

La silhouette blanche et simplifiée du „Christ Crucifié" (N° cat I/111) n'apparaît pas sur la croix mais sur le fond de matière rouge-foncé, dense et coagulée, arrachée à coup de couteau et de spatule. C'est la méditation de la "via crucis" tout entière. L'important se trouve au-delà de la figuration. Les 14 Chemin de Croix sont un fruit bouleversant des méditations religieuses de Janikowski. Sur de petits tableaux carrés n'apparaît que seule la croix. Il n'y a que la lumière et les couleurs qui changent. La croix n'est pas un motif décoratif monotone mais un symbole abstrait, géométrique, profond dans sa simplicité. Janikowski ne cherche pas à imposer ses émotions dans ses oeuvres au thème religieux.

Ses toiles sont souvent à mi-chemin entre l'abstraction géométrique et la peinture figurative. La "Vierge avec l'Enfant" ou "Les trois Marie au tombeau" en sont d'excellents exemples. Dans la "Vierge avec l'Enfant" qui se trouve dans une collection privée à New York, sur le fond de grandes surfaces géométriques apparaissent des personnages simplifiés et synthétisés. Cette tendance s'épanouit dans "Les trois Marie au tombeau". Le tableau est constitué des surfaces géométriques avec, au premier plan, trois silhouettes de femmes: ellipses abstraites.

Dans les années 60 Janikowski peint une série de natures mortes. Au milieu d'une surface traitée géométriquement, lisse, partagée parfois en deux parties nous voyons un objet (une assiette avec des pommes, des raisins ou des oranges) rendu avec de la précision et du réalisme. Sur les tableaux géométriques un cercle, un carré ou une ellipse. De cette série se distingue une toile la „Nature morte à la pomme" (N° cat I/147). La facture riche et rugueuse d'un bleu uni nous fait penser aux abstractions tachistes de Janikowski. En bas: une pomme jaune.

Il est difficile aujourd'hui de trouver les raisons exactes qui ont poussé Janikowski sur la voie de la peinture abstraite. Sans aucun doute ce ne fut pas une décision subite due à la mode

ou à un stimulant extérieur. Il chemina longuement vers l'ascétisme des compositions géométriques qui ressemblent à celles de Malewicz ou de Mondrian — précurseurs du constructivisme. Janikowski, dès le début, recherchait son expression propre tout en étant influencé par le milieu artistique dans lequel il évoluait. Mais Janikowski disait que c'était plutôt la Provence qui l'avait touché et pas tellement le milieu artistique de Paris. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'il suivait attentivement le développement de l'art moderne. Il connaissait les oeuvres éminentes des tachistes et les abstractions géométriques. Les relations avec Fautrier, Charchoune et peut-être aussi avec Grabowski, laissèrent des traces visibles dans sa façon de penser. Janikowski ne formula aucune théorie. Il n'aimait même pas parler de son art. Il fut avant tout peintre. Les valeurs picturales d'une oeuvre ne demandaient — selon lui — aucun appui théorique. Il était conscient que nulle parole ne pouvait changer la valeur d'une toile où il fallait exprimer tout ce qu'on avait à dire.

Vers la fin des années 40 il créa les premières toiles abstraites qu'il appela "impressionnistes". L'effet d'une matière vibrante, sans formes précises, le jeu libre des taches de couleur place cette peinture dans le rang de l'abstraction tachiste. Il n'y a aucune allusion au monde réel. Les toiles sont peintes avec rigueur qu'on sent dans l'enregistrement du geste dynamique, du coup de pinceau, de la mobilité des taches ou de l'intensité des couleurs. Les gouaches de cette période nous permettent d'observer comment la structure libre des taches devient disciplinée et rythmée. Un large trait enferme la forme et l'amène souvent jusqu'aux figures presque géométriques.

Janikowski resta fidèle à l'art informel même quand il fut peintre d'abstractions géométriques. Dans les années 60 il continua à créer ce genre de tableaux aux factures riches et aux tons délicats et nuancés. Le jeu de différentes factures, la profondeur et la porosité forment sur certains tableaux une sorte de relief multicolore.

Vers la moitié des années 60 il créa une longue série de frottages sur papier (de petit format) faits aux crayons de couleurs rehaussés de gouaches ou d'aquarelles. Les possibilités de l'imagination abstraite y sont parfaitement démontrées. Ces frottages présentent un jeu d'éléments et de couleurs, d'espace et de lumière impossible à réaliser pour des raisons techniques dans la peinture à l'huile. Il les signait rarement et ne surestimait pas leur importance.

Les premières abstractions géométriques datent du début des années 50. La mort prématurée en 1968 interrompit le chemin artistique de Janikowski.

Durant ces vingt années il allait vers une synthèse des couleurs et des formes. Les tons chauds, foncés, raffinés — sont de la famille de ses premières abstractions. Les lignes courbes et les formes ellipsoïdales y dominent, mais cèdent la place, vers la fin des années 50 aux triangles, aux losanges et aux polygones. En 1960, il créa nombre de tableaux de grand format avec un rond ou une ellipse au milieu. Ils sont monochromes aux tons nuancés. La surface est parfaitement lisse, la peinture finement étalée sans traces de pinceau. La surface tantôt mate tantôt brillante accentue les nuances délicates des tons. Plus tard Janikowski limite encore le nombre d'éléments.

Toute la théorie de Janikowski est exprimée par une phrase citée souvent par Czapski: „Une ligne droite opposée à une courbe c'est déjà un drame”. Ce drame était la source de sa force créatrice. Il choisissait de formes simples et agençait leurs rapports mutuels, leur interaction pour atteindre une unité parfaite. Il puisait aux mathématiques les règles de composition mais c'était toujours l'intuition qui avait le dernier mot à dire. Son art est le fruit d'une longue méditation. Le hasard, l'erreur étaient éliminés dans son esprit. Quand il se mettait à peindre, il savait ce qui allait naître. Son art n'était pas un art facile, à effet. Une oeuvre vivante, bouleversante, d'une franchise absolue et d'une fidélité envers soi-même. Deux termes de Saint Thomas d'Aquin — "consonantia et claritas" — définissent parfaitement l'essentiel de ses tableaux. Par les proportions idéales des formes et des couleurs imprégnées de lumière il recherche l'unité parfaite. Dans l'oraison funèbre un ami de l'artiste, père Grzesiek, s'exprima ainsi sur l'artiste: „il voulait que sa peinture ressemble à la prière; qu'elle atteigne le même but que la prière, c'est-à-dire l'union avec Dieu en tournant vers Lui tout son amour et toute son angoisse.” La préoccupation pour un jeu pictural, l'espace, la lumière, le mouvement, les tensions obtenues grâce à l'agencement des lignes et des formes, à la disposition des couleurs étaient toujours présents dans ses tableaux. Mais c'est la lumière qui joue le rôle primordiale dans sa peinture. "(...) la recherche angoissée d'une lumière cachée, de la Vérité éternelle, insaisissable et silencieuse" dont parle aussi Cognasse est liée à une grande discipline intérieure, à l'ascèse. Les couleurs sont porteuses de la lumière qui émane de ses tableaux. La surface bleu-marine, unie et

foncée, déchirée au milieu par une ellipse horizontale blanche d' "Essa" donne (ainsi qu' "Astra" N° cat I/281) l'impression d'un espace infini, imprégné d'une lumière blanche cachée derrière une dalle sombre. Le tableau devient le symbole de l'opposition lumière-nuit. "Var" (N° cat I/332) part aussi du même principe. La nuit bleu foncé d'un énorme cercle est déchirée par un petit carré blanc placé au centre. Le côté esthétique de ces toiles compte peu. Les tableaux de Janikowski incitent surtout à la méditation: il faut les considérer longuement pour les voir. La lumière est omniprésente dans les toiles de Janikowski. La composition simple ou plus compliquée, les nuances de coloris tendent toujours vers un point culminant, le plus lumineux. Son peintre préféré était Zurbaran, grand mystique-réaliste espagnol. La peinture de Zurbaran d'une technique parfaite, aux couleurs réduites souvent au blanc et au noir avec toutes leurs nuances, une peinture où la lumière perce les ténèbres et où le réalisme froid cache l'ardeur mystique, était probablement pour Janikowski une confirmation de sa propre voie artistique.

Vers la fin des années 50 un autre problème préoccupa Janikowski: le mouvement. Vasarely résoud ce problème à travers l'arrangement des mêmes formes de base déplacées par rapport à elles-mêmes, ce qui donne l'impression d'une certaine vibration suggérant le mouvement. Dans l'art visuel s'effectua un passage de l'illusion optique aux formes spatiales mobiles. Ce type de composition n'intéressait pas Janikowski. Il cherchait à représenter le mouvement centripète et centrifuge sur ses tableaux. A travers une composition symétrique et statique il montrait les possibilités dynamiques qui mènent à la transformation des figures — par exemple d'un losange transformé en ellipse puis en cercle — forme parfaite qui ne peut donc plus subir de transformation. Le mouvement rotatif est souvent représenté par des formes géométriques appliquées les unes sur les autres ayant un milieu commun et des axes de symétrie divergents. Janikowski, dans toute sa création, analysait la relation entre la couleur et son intensité. Il était préoccupé par deux tons nuancés à tel point que leur différence devient presque imperceptible et semble miroiter sans qu'on puisse discerner lequel de deux se trouve plus près; pas de passages des tons chauds aux froids, de la matité à l'éclat.

Il est impossible d'analyser ici l'ensemble des problèmes de l'art abstrait de Janikowski. Mentionnons encore ici ses petites compositions sur du stratifié. Toute une série de ces mini-abstra-

ctions constitue l'étude des relations entre les lignes droites et les courbes gravées sur la surface blanche ou noire du stratifié.

Dans la peinture polonaise, comme dans la peinture mondiale, l'oeuvre de Janikowski occupe une place significative. Citée parmi celles de Vasarely, Mortens ou Peters, classée comme constructiviste ou coloriste, sa peinture possède de nombreux traits distinctifs et individuels.

Son art est sensuel et intellectuel à la fois, l'émotion étant transmise par les formes géométriques. Il a su exprimer toute la richesse de la vie intérieure par la noblesse de la simplicité d'expression. Il transforma l'abstraction investigatrice et spéculative en une méditation qui a pour but la découverte de la Transcendance.

WIESLAW BANACH

JANIKOWSKI DANS L'OPINION DES CRITIQUES

Les sphères de même que les structures soumises à l'ordre géométrique cachent le plus souvent derrière elles un sens symbolique parfois clair et parfois illisible et complexe. Elles peuvent aussi bien symboliser la nuit que la lumière, le ciel et la terre, le mouvement et le repos, l'espace et l'objet.

Une lumière discrète, pure et d'une intensité étouffée, les pénètre et en émane.

Nous y voyons une analogie — d'ordre spirituel plutôt que formel ou technique — avec l'art des vitraux des grands maîtres du Moyen Âge: les valeurs abstraites — structure, lumière, couleur créent des relations équivalentes aux expériences spirituelles de l'homme qu'aucune autre forme ne peut rendre.

J. Bogucki, Préface au catalogue de M. Janikowski
Galeria Współczesna, Varsovie, Juillet 1974

Cette oeuvre est, sous une apparence de calme perfection plastique, la recherche angoissée d'une lumière cachée, de la Vérité éternelle, insaisissable et silencieuse. (...) Un tableau de Janikowski ne veut pas s'offrir au passant, ni le heurter, ni ruser avec lui: ici nulle caresse, nul appel du pied et ce n'est pas non plus cette feinte froideur qui excite. La dignité de cette peinture est vraie, sans calcul. Il s'agit là d'une ascèse profondément vécue. C'est le fruit d'une longue méditation, riche de sacrifices tels que seul un homme véritable pouvait les inventer et les accepter.

P. Cognasse, Préface au catalogue de l'exposition
de M. Janikowski, Galeria Krzysztofory, Cracovie,
décembre 1962

Géométrie de quelques surfaces colorées juxtaposées, formes peintes exprès avec une précision mécanique quasi impersonnelle — l'abstraction "dure" de Janikowski est le contraire de l'abstraction lyrique très à la mode encore ces dernières années. Tout tic, frisson ou réflexe subjectif étaient exclus de ses toiles ainsi que l'enrichissement de celles-ci par l'acroissement inattendu des couleurs et le jeu de contrastes chaudes-froides que Bonnard, par exemple, dans la même période, perfectionna jusqu'au raffinement extrême et conscient.

Le laconisme de son art demandait non seulement un oeil précis et une haute technique; mais une volonté inflexible et de la tenacité pour mener ce jeu austère à l'effet qu'il s'était fixé. (...) Toute sa théorie de la peinture est renfermée dans cette phrase qu'il m'avait dit une fois (...): "la ligne droite opposée à une ligne courbe c'est déjà un drame, alors pourquoi peindre

quelque chose de plus" (...). Les toiles de Janikowski me vont plus au coeur que celles de Strzemiński, et n'est-ce pas parce qu'elles sont moins théoriques et plus picturales."

Józef Czapski, Fidèle des fidèles,

Janikowski est à la fois un peintre intellectuel et intuitif. Il cherche à exprimer son credo, ses idées et ses aspirations. Il faut reconnaître qu'il y réussit bien souvent. Ses oeuvres sont très polonaises dans le choix des couleurs, subtiles et nuancées. On y retrouve une vague réminiscence des coffres en bois peints de la région de Cracovie. Les formes géométriques utilisées: trapèzes, cercles, triangles le sont en une composition logique et harmonieuse. Une certaine nostalgie émanant de la façon dont il traite l'espace et les couleurs en dit long sur le psychisme de l'artiste.

K. Henisz, Les silhouettes polonaises à Paris
O Mieczysławie Janikowskim, Życie Literackie, 23.06.1957 N° 25

Mietek était très modeste. Quelqu'un qui ne le connaissait pas bien et qui ne connaissait pas son oeuvre pourrait dire qu'il était tout à fait inintéressant. Car il était sobre en paroles, très sec et très autoritaire en ce qui concerne sa morale artistique (...). Il me semble que sa provenance artistique vient de Cézanne, c'est-à-dire d'une peinture qui, partie de la nature, devait aboutir par des moyens purement picturaux à l'art abstrait. Janikowski exposait au Salon des Réalités Nouvelles. C'était un salon où régnaient certaines conventions (pour moi presque académiques). L'abstraction qui y régnait consistait à un partage de la toile selon, bien sûr, les canons cézanniens et cubistes qui menaient jusqu'à un certain point. Janikowski allait plus loin et ceci n'était malheureusement pas remarqué. (...) par les Français, car les Français n'étaient pas encore à cette proposition. C'est seulement plusieurs années après que les Américains ont fait ces propositions dans l'op-art.

T. Kantor, texte noté à partir de la piste sonore
du film "Le portrait d'après les souvenirs en bribes"

Tant de délicatesse dans l'austerité, une si fine émotion dans l'élémentarisme des formes, les notes raffinées de la couleur aussi, toutes ces qualités auraient pu attirer l'attention sur l'oeuvre de Janikowski et lui donner sa place dans le cercle sélectif de l'art géométrique.

L'homme était si discret, il menait une vie si effacée que peu de gens ont connu son existence. Il vivait pour son oeuvre, totalement absorbé en elle. Toute sa force y passait, ne laissant rien pour la manoeuvre, le jeu de coudes, la poussée dans le monde.

Dans certains vernissages, rarement on voyait sa longue figure blonde, un peu surprise de se trouver là. Il me saluait plein de tact, soucieux de ne pas m'importuner. Un jour, il y a quinze ans de cela, il y eut un projet d'exposition dans une grande galerie d'art de Paris. On me disait: "Janikowski, n'est-ce pas?" Je répondais: "Oui, Janikowski, bien sûr". Le cap changea et rien n'eut lieu, malgré les promesses faites à l'artiste. La sensibilité de l'homme intègre en fut profondément blessée.

Et voici l'artiste mort sans avoir reçu le plus petit salaire pour une vie sacrifiée à la conception sévère qu'il avait de l'art. Un cruel destin voudra-t-il que Janikowski soit oublié à jamais? Il suffit parfois d'une seule personne, d'une chiquenaude pour que la justice s'ébranle et trouve sa pente véritable. Je le souhaite ardemment.

M. Seuphor, Préface au catalogue de l'exposition
dans la Galerie Gmurzynska-Bergera, Köln 1972.

J'ai plus d'une fois essayé, au cours de mes rencontres avec Janikowski, de lui faire dire à quelle école artistique il se sentait affilié. En vain. L'art abstrait dit "géométrique" qu'il pratiquait n'était d'après lui lié à aucune de ses variantes traditionnelles. Il ne se sentait nullement continuateur du constructivisme polonais de Strzemiński ni d'aucune des formes de l'art abstrait géométrique connues à Paris (que ce soit Vasarely lui-même ou un autre d'une tendance proche).

La peinture si austère de Janikowski était une réaction de sa nature rigoriste face à la débauche des couleurs du tachisme des années 1950. J'irai même jusqu'à dire que la géométrie des formes qu'il avait choisie cachait au fond sa personnalité

profondément lyrique et mystique. Je l'ai compris très clairement le jour où Janikowski m'affirma que l'artiste qu'il admirait le plus était le grand mystique réaliste espagnol Zurbaran. C'est devant les toiles de ce dernier qu'il s'arrêtait le plus souvent au Louvre.

J. Starzynski, Préface au catalogue de l'exposition de
M. Janikowski, Muzeum Sztuki, Lodz 1974

Pendant que Vasarely développait le dynamisme intérieur des compositions, introduisant de plus en plus d'éléments minuscules et obtenait des relations optiques, des vibrations et des écarts de couleur et Morton construisait des tableaux graphiques, nerveux où la ligne avait la plus grande force d'expression, Janikowski se limitait à des formes géométriques simples et à deux ou trois teintes nuancées.

Partant de principes similaires, il était un continuateur fidèle des idées de Malewicz et de Strzemiński. Carré, triangle, ellipse jetés sur une surface colorée homogène — il voulait aboutir à l'unité plastique du tableau. D'autres toiles de Janikowski nous surprennent par la richesse éblouissante des couleurs. Dans la structure géométrique complexe il produisait des relations inattendues entre la forme et la couleur. Il créa aussi des compositions aux formes qui s'entre-pénètrent et aux nuances coloristiques raffinée et subtiles. La logique, l'austerité, la discipline des formes allant de pair avec le mysticisme de la couleur crée en conséquence un charme unique, la force de l'art de Janikowski, un des plus grands réalistes concrets.

J. Zagrodzki, Le réalisme concret de Mieczysław Janikowski,
Tygodnik Powszechny du 02 Juin 1974, N° 22

BIOGRAPHIE

1912

Né à Zaleszczyki (selon l'acte de naissance: „Imperium: Australe, Regnum: Galiciae, Districtus: Zaleszczyki, Archidioecesis: Leopoliensis r. l. Parochia: Zaleszczyki”) le 13 Février 1912, Mieczyslaw Tadeusz JANIKOWSKI était le fils de Walerian et de Bronisława MISTERKA. Il est leur deuxième fils, cadet de Stanislaw et aîné de Wladyslaw (tous les trois portent des prénoms slaves). Leur fille Anna est née déjà en Pologne libre.

1914

La première guerre mondiale éclate. La famille Janikowski doit être évacuée de Zaleszczyki située près de la frontière russo-autrichienne et elle arrive, par la Hongrie, à Biala, près de Bielsko.

1920–1931

Brillant élève de l'Ecole Primaire Publique à Olkusz (il y obtient un prix pour sa conduite exemplaire, son application persévérante et ses résultats excellents), il poursuit ses études au Lycée Casimir le Grand où, en juin 1931, il passe le baccalauréat. Son talent pour la peinture se manifeste déjà au Lycée. Il prépare les décors pour les spectacles scolaires comme "Spectre" de Plaute et "Vengeance" de Fredro. Mais à cette époque c'est surtout le sport qui le passionne; remarquable athlète, il remporte des épreuves scolaires et interscolaires, il est aussi le président du club sportif du lycée, il fait du ski. Il a du talent pour la musique – il apprend à jouer du violon.

1931–1934

Après le baccalauréat, il doit choisir sa voie. Ses parents habitent à Olkusz. Son père est fonctionnaire d'état en retraite. Janikowski étudie le droit à l'Université Jagellonne. En 1932 il est incorporé à l'armée, il fait d'abord, comme il le désirait, l'Ecole des Sous-Officiers de Réserve de la Cavalerie à Grudziadz où il participe aux concours hippiques et il est ensuite incorporé au 3-ème Régiment des Uhlans de Silésie à Tarnowski Gory. Là, il est nommé sous-lieutenant. Après son service militaire, il reprend ses études de droit; après le déménagement de toute sa famille à Cracovie il change la discipline.

1934–1939

En octobre 1934 il entreprend des études à l'Académie des Beaux-Arts à Cracovie où pendant les trois premières années il

fut élève du professeur Jarocki. Tadeusz Kantor, son camarade de l'atelier, se souvient de lui: "Janikowski se tenait au dernier rang à côté de la fenêtre, parce qu'il était grand... il avait l'air sévère. Il était sévère pour lui-même mais il montrait une certaine indulgence pour son entourage." En 1936 il est à l'atelier du professeur Filipkiewicz. Il peint alors de nombreux paysages des environs de Cracovie, de la Tatra et du bord de la mer. Pendant un certain temps il est à l'atelier du professeur Sichulski. En 1938 et l'année suivante il obtient une récompense et des prix pour ses tableaux. Il termine ses études le 15 Juin 1939. Son diplôme, il l'obtient en présentant une étude intitulée: "Vieillard à table". Pendant ses études il fait aussi la figuration au Théâtre Slowacki où son oncle Bronislaw était acteur ainsi que sa fille Bronisława. Monter sur les planches lui était possible grâce au professeur de l'Académie des Beaux Arts, Karol Frycz qui travailla au théâtre comme décorateur. Son ami de jeunesse Stanislaw Balewicz appelait son travail une distraction intellectuelle et artistique, mais il suppose que Janikowski avait l'intention de devenir décorateur. Un de ses amis, Tadeusz Brzozowski qui faisait la figuration avec Janikowski et grâce à lui, affirme aussi que ce travail était lié à leurs études. Janikowski prend une part active à la vie de l'Académie; aussi il est moniteur de ski, il fait du cheval mais surtout, il peint.

1939

Il est mobilisé en août et le 29 août il se trouve dans la caserne du 22-ème Régiment des Uhlans de Carpates. Il est nommé commandant du 3-ème peloton du 1er escadron. Le 22-ème Régiment faisait partie de l'armée "Lodz" qui va se battre près de Warta, puis aux environs de Minsk Mazowiecki, de Tomaszow Lubelski et de Krasnobród. Le 30 Septembre le régiment est cerné et désarmé par les troupes soviétiques. Mais un groupe d'officiers et d'uhlans ne rend pas les armes et se dirige à cheval vers la frontière hongroise.

1939–1940

En Hongrie Janikowski est interné. Il passe par plusieurs camps. Dans une lettre du camp à Lengyeltoti il écrit: "J'habite dans un village à 13 km au Sud du Balaton. (...) Les Hongrois nous témoignent beaucoup d'affection. Mais ils sont incapables de comprendre notre malheur. (...) Dans la même salle que moi, il y a aussi un autre peintre Bunsch. (...) Nous avons beaucoup de temps, nous apprenons des langues étrangères, nous faisons de la gymnastique, je peins un peu mais pour moi tout seul ...".

Le professeur Filipkiewicz qu'il rencontre pendant son internement lui dit: "Que le monde brûle, qu'il s'écroule et vous, Monsieur Mieczyslaw, votre devoir est de peindre, toujours peindre". Janikowski ne séjourne pas longtemps dans les camps d'internement. Après 6 mois, en mars 1940, il quitte la Hongrie et il

passa, en civil, une piste difficile: la frontière yougoslave à Split où il s'embarque sur le "Patris" – bateau maltais en partance pour Marseille où il va séjourner jusqu'au 20 Avril 1940. Il se retrouve dans le camp de Carpiagne et comme en cours de route, il a perdu tous ses papiers, il a des problèmes avec la vérification de son identité. Enfin, M. Godyn arrivé de Pologne peut confirmer son identité et Janikowski est envoyé au Nord de la France pour suivre les cours de combat antichars. Le 21 juin il est évacué par la mer de la Verdon près de Bordeaux et dirigé vers la Grande Bretagne.

1940–1944

Janikowski arrive à Liverpool le 23 Juin 1940, il est ensuite envoyé à Glasgow puis à Douglas où il est incorporé à la 1-ère Division Blindée du Général Maczek. L'apprentissage, les cours, les exercices remplissent son temps en transformant l'officier habitué aux chevaux en un conducteur habile de toutes sortes de véhicules blindés. Il suit aussi le cours d'anglais pour devenir l'interprète. Avec l'Escadron des Mitrailleuses lourdes il prend part au Débarquement et à libération de la France, de la Belgique et de la Hollande. Blessé par un éclat d'obus à la colonne vertébrale dans la bataille d'Alphen (le 7 octobre 1944) il est évacué en Ecosse où il reste hospitalisé jusqu'à la fin de 1944.

1945–1947

Après la sortie de l'hôpital il entreprend des études au College of Art d'Edinbourg habitant d'abord Dublin Street 21 (en 1946) puis Regent Street. En 1947 il sort du College of Art avec un diplôme et une bourse d'un an pour Paris. Dans une lettre le collègue se souvient de lui: "On le considérait comme un peintre de talent et il a obtenu une bourse de 15 livres pour un voyage de vacances en mars 1947, de 40 livres en juin 1947 et une bourse de voyage de 150 livres en juin 1947 ...". Pendant les études, il participe aux expositions de la Society of Scottish Artists (1945, 1946) à la galerie Royal Scottish Academy (1946) et à Polish Art Exhibition organisée dans le cadre du Festival International à Edinbourg en 1947. Son ami du temps de la guerre et des études Marian Kratochwil peintre habitant à Londres raconte ses souvenirs: "Janikowski avait l'habitude de venir en retard. Il arrivait avec une boîte à cigares sous le bras et avec une douzaine de pinces enveloppées dans un journal. Et tout de suite, il commençait à rôder, d'abord à la recherche d'une toile abandonnée, puis du chevalier qu'il plaçait avec beaucoup de bruit. Puis il allait vers un grand papier accroché au mur où les étudiants jetaient avec leurs spatules les couleurs sales de leurs palettes (...). Il sortait de sa boîte à cigares l'unique objet qu'elle contenait – une spatule, il regardait attentivement les saletés multicolores et il en choisissait celles dans lesquelles il voyait une

harmonie future. (Wiadomości, le 17.08.1969). La plupart des toiles datant de cette période ont été dispersées. Une partie est disparue à Londres, chez un ami insouciant, chez qui Janikowski les avait entreposées.

1947–1951

En 1947, le boursier d'Edinbourg à Paris. Il renoue les amitiés anciennes interrompues par le temps et par la guerre et noue aussi de nouvelles. Il a beaucoup de problèmes pour trouver un logement et un atelier. Un certain temps il est hébergé par Stanislaw Grabowski qui habitait "La Ruche", puis déménagé Avenue de Saxe (1948)) et ensuite rue de Malabry à Plessis-Robinson (1949–1950).

"J'ai connu Mieczyslaw Janikowski quelques années après la guerre grâce au peintre Stanislaw Grabowski – écrit dans une lettre Maria Wisti. Nous nous rencontrons souvent pendant les week-end à Robinson à proximité de Paris, dans une maison louée par les amis monsieur et madame Mrozewski (...). Quand je me suis installée à Paris à la seconde moitié de 1959 chez Mme Germaine Ligocka (6, rue Victorien Sardou) nous organisons chaque semaine des goûters où venaient presque toujours H. Grabska, S. Grabowski, M. Janikowski, K. Brandel, S. Wostan et le compositeur Antoni Szalowski; (...) Nous parlions souvent de poésie avec Janikowski aussi bien rue Victorien Sardou qu'à Robinson. (...) J'ai remarqué qu'il était très curieux, avide de tout savoir. Il s'intéressait aux plusieurs domaines – à la poésie et l'histoire, la géométrie et la littérature, les livres culinaires et les livres d'art, de la peinture, les romans policiers et les études sur la religion, l'astrologie et l'encyclopédie du domaine sexuel". Janikowski fréquente aussi Franciszek Prochaska dans son atelier rue Campagne Première où les artistes polonais se retrouvaient souvent. Il se lie d'amitié avec Jean Fautrier et Charchoune. Paris connaît à cette époque une offensive de l'art abstrait. La Galerie Colette Allendy organise en 1948 une exposition des oeuvres de Hartung, Wols, Picabia, Mathieu, Tapié. Le Musée d'Art Moderne organise une exposition rétrospective de Paul Klee. A partir de 1946, chaque année se tient le Salon des Réalités Nouvelles qui avait pour modèle le Salon ouvert en 1939 par Delaunay et la tradition du groupe Abstraction-Création. En 1951 Michel Tapié expose les toiles des peintres abstraits américains – Pollock, Russell, Kooning. Le terme employé par Pierre Guéguen – "tachisme" pour parler de l'abstraction non-géométrique fait une étonnante carrière. Les partisans de l'abstraction géométrique se réunissent autour de la Galerie de Denis René et du périodique "Aujourd'hui". C'est à cette époque que l'art de Janikowski subit une profonde transformation. Tout en continuant ses recherches coloristes dans les paysages, il peint les premières abstractions du type "informel" et, au début des années 50 les premières abstractions géométriques.

Il participe à quelques expositions au Salon d'Automne. Vers le milieu de 1951 il déménage à Londres.

1951-1952

Son départ pour Londres est une nécessité. Janikowski n'a pris aucune nationalité, il doit donc prolonger son Travel document. Il habite d'abord chez des amis, puis un ami anglais lui offre un bel atelier à Gloucester Road. "Le studio de Mietek — raconte Zygmunt Godyn — était loin d'être banal. C'était un amas d'ustensils de peintre additionné d'affaires personnelles, de quelques ustensils ménagers et d'un peu d'objet dont l'usage était inconnu. Au plafond il y avait un lustre extraordinaire, fait de fils de fer tordus, de morceaux de tôle, etc. ..." Il a apporté avec lui à Londres quelques toiles abstraites mais il n'a pas pu y tenir longtemps, deux ans seulement et vers la moitié de 1952 il rentre à Paris pour de bon.

1952-1954

Après son arrivée en France, il a de nouveau des problèmes d'argent et de logement. Il habite pendant un certain temps à Plessis-Robinson et après chez son ami Stanislaw Grabowski dans son atelier à "La Ruche" où il restera jusqu'à sa mort. "Je le vois dans "sa" maison — écrit Jozef Czapski — "La Ruche" historique (...) sans le moindre confort, avec cette cage d'escalier obscure, grande et sale, dans son studio long et étroit, plus étroit à l'entrée — comme un morceau de tarte. "La Ruche" elle-même était construite ronde comme une tarte. Je n'ai jamais entendu une parole de plainte sortir de la bouche de cet homme, propre et même distingué qui n'avait rien de la bohème deguenillée, aucune plainte contre ce logement, aucune plainte contre sa vie difficile. Il montrait ses toiles chez lui avec beaucoup de calme; elles étaient rangées dans un ordre méticuleux contre un mur, il les remettait en place avec ce même souci méthodique. (J. Czapski, Fidèle des fidèles). Il peint surtout des tableaux abstraits. Chaque année il va en Provence où il peint des paysages. Il y est invité par le peintre Sighicelli et après 1959 par Marie et Franciszek Prochaska qui s'étaient installés à Aix-en-Provence. L'art sacré occupe une grande place dans son oeuvre. En 1954 il participe à l'exposition "Notre Dame dans l'Art des Artistes Polonais en France". Cette exposition a un écho important dans la presse polonaise.

1955

Pour la première fois il prend part au Salon des Réalités Nouvelles. Il y participera encore plusieurs fois (1958-1966).

1956

Deux expositions personnelles de Janikowski à la Galerie Collette Allendy à Paris et à New Vision Center Gallery à Londres

font beaucoup de bruit dans la presse française, anglaise et polonaise (d'émigration). Ce sont les premières grandes expositions de ses tableaux abstraits. Il participe aussi aux expositions collectives à Bruxelles, à Grasse et au Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris. Dans un interview publié à "Zycie" (du 21.10.1956) il déclare: "Mon art "non-figuratif" n'a jamais été et n'est pas inspiré par la nature. (...) Je suis comme vous le voyez partisan de la première tendance, appelée également "géométrique". Le tachisme (...) n'admet pas les formes mais seulement les taches de couleur. Il y a dans cette tendance beaucoup d'improvisation et un certain manque de responsabilité (...). Pour moi Vasarely, peintre hongrois établi à Paris est sans aucun doute le maître du côté plastique de l'abstraction. Malheureusement, il méprise le contenu donc tout ce qui constitue le courant innommé de l'oeuvre et sa signification interne. Je pourrais également citer Manessier, le verrier que l'on dit peintre sacré et Bissière (...). L'art auquel j'ai consacré ma vie ne me la rend pas rose mais je crois en son avenir et je ne changerai pas ma façon de vivre. L'argent pour le pain, je ne m'en fais pas de souci, j'ai passé déjà tant d'années à vivre modestement. Et les tubes de peinture? Je mets une couche mince; économique! Ce n'est pas pour rien que j'ai fait mes études en Ecosse". Dans cet interview il parle aussi des possibilités d'utilisation de l'art abstrait par l'architecture moderne. Il travaille sur le projet du décor intérieur de la piscine à Chartres qui doit être construite selon les projets de son ami, un architecte polonais Stefan du Chateau. Malheureusement, ce projet ne verra jamais le jour.

1957

Stanislaw Grabowski, ami proche de Janikowski meurt le 29 Avril 1957 à l'hospice à Chartres où il vivait depuis plusieurs années déjà. A la galerie Denise René une exposition de Piet Mondrian est organisée cette même année. Janikowski expose rarement et seulement dans les galeries qu'elles estime. Son rêveuse exposition à la Galerie Denise René — ne sera jamais réalisé.

En août 1939, quand il quittait sa maison, il y avait laissé toute sa famille. Son père est mort pendant la guerre, un de ses frères fait prisonnier en Allemagne et le premier contact avec sa famille après la guerre c'est l'arrivée de sa soeur Anna à Paris. Elle est venue d'abord pour peu de temps, puis, après avoir terminé ses études, elle s'installe pour de bon à Paris. C'est un grand événement aussi bien pour Janikowski que pour sa soeur.

1958-1961

Il peint toujours des abstractions géométriques et tachistes. De ses plein-air provençaux il rapporte des paysages aux couleurs de plus en plus transformées. Il prend part aux expositions

à Paris, à Recklinghausen, à Lille et à Rennes. Après une des expositions Henryk Stazewski avoue: "En France il y a quelques peintres abstraits remarquables, dont les oeuvres devraient être exposées en Pologne. Parmi les jeunes, deux noms surtout méritent une attention particulière: Zielenkiewicz et Wostan mais surtout M. Janikowski, excellent peintre abstrait" (Kurier Polski du 8 Janvier 1958). En 1960 il obtient le prix d'art plastique pour l'année 1959. Czapski écrit alors: "Janikowski est solitaire dans son travail, entouré en général d'incompréhension et d'indifférence, mais rien ne freine son élan sur cette voie de plus difficile; il est digne non seulement de l'estime mais de l'intérêt de chacun pour qui l'art ne doit pas être forcément "agréable".

1962-1968

En fin de 1962 la "Galeria Krzysztofor" prépare la première exposition personnelle de Janikowski en Pologne. Après 23 ans l'artiste revient dans son pays. Il peut revoir sa patrie et sa mère tant aimée, dont le plus grand rêve fut de revoir son fils avant la mort. Après une courte maladie elle meurt en janvier 1963 comme après l'accomplissement de son rêve le plus cher. L'exposition à Cracovie est un grand succès. Plusieurs critiques expriment leurs opinions favorables et le public est nombreux. A partir de cette date Janikowski revient en Pologne presque chaque année.

Il prend part aux expositions de l'art sacré: Exposition "Lourdes 64", Salon d'Art Sacré et des Réalités Spirituelles (1966). Sa foi profonde s'exprime dans son art. "Il pensait beaucoup à peindre une série de tableaux "Création du Monde" — a dit le père Grzesik dans son oraison funèbre. Il venait chez moi au Séminaire pour discuter sur la religion, il voulait connaître l'exégèse biblique de la création du monde". Parmi les artistes qu'il rencontre, il y a le peintre abstrait polonais Jan Ekiert et aussi Henryk Berlewski qui lui fait cadeau de son livre qu'il dédicace ainsi: "A Monsieur Mieczyslaw Janikowski pour notre future collaboration à la propagande de l'art d'avant-garde polonaise en cadeau amical (28.01.1962). En 1967 l'"Arte Moderna" publie un article de Giulio Veronesi: "L'Arte Astratta nell' Europa Centrale" illustré de deux reproductions des tableaux de Janikowski.

L'auteur constate: "Janikowski suit la voie d'une sorte d'impressionisme abstrait et délicat, où l'austerité multicolore et géométrique d'une manière merveilleuse confère à son oeuvre le charme d'une sublime poésie".

1968

Pour la dernière fois il arrive en Pologne en novembre 1968. Il y meurt après une courte maladie causée par un refroidissement. Outre un éclat d'obus de 1944 il portait en lui une maladie beaucoup plus grave. Nous ne savons pas s'il en était conscient. Il est enterré au cimetière Rakowicki. "Janikowski est mort — écrit Jozef Czapski — en même hiver où son maître Mondrian a eu enfin sa première grande exposition à Paris au Musée de l'Orangerie (...) Janikowski nous a quitté quand Vasarely, son compagnon du Salon des Réalités Nouvelles (...) est devenu tout à coup mondialement connu. (...) Janikowski nous a laissé son oeuvre, son apport personnel et important en une étape importante de l'art mondial — il nous a quitté sans être souillé par la publicité, par la facilité, menace de tout art usuel — obstiné, intransigeant et fidèle des fidèles". (Jozef Czapski, Fidèle des fidèles). Après la mort de l'artiste son art n'a pas été oublié. Au Salon des Réalités Nouvelles en 1969 une partie — "Hommage à Janikowski" — lui était réservée. En Pologne on a organisé de grandes expositions en 1974 — au Musée d'Art à Lodz, à Krzysztofor et à Desa à Cracovie, à Galeria Wspolczesna à Varsovie. La Galerie Gmurzynska-Bargera à Cologne a préparé une exposition en 1972, en 1977 la Galerie Darial à Paris et en 1979 Drian Galleries à Londres. La première exposition présentant l'ensemble de son oeuvre à partir de ses toiles d'étudiant jusqu'aux paysages, frottages et compositions abstraites de ses dernières années a été organisée en 1983 au Musée Historique à Sanok.

Les oeuvres de Janikowski se trouvent dans les collections au Musée National à Cracovie, Varsovie et Poznan, au Musée Régional à Bydgoszcz et Radom, au Musée de la Poméranie Centrale à Slupsk, au Musée de l'Architecture à Wrocław, au Musée Historique à Sanok, à la Bibliothèque Polonaise à Paris, aux Collections Nationales à Paris, au Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, dans des galeries et des collections privées en Pologne, en France, en Grande-Bretagne, en Italie en Belgique et aux Etats-Unis.

La famille de l'artiste — sa soeur Anna qui habite à Paris et ses frères Stanislaw et Wladyslaw qui vivent à Cracovie — s'occupe avec un soin particulier de l'héritage de l'artiste. Les oeuvres de l'artiste se trouvaient aussi dans des collections dont on a fait don aux musées polonais: le don de Maria, et Franciszek Prochaska de France fait en 1963 au Musée Historique à Sanok, le don de Marian Kratochwil de Londres pour le Musée National à Cracovie (1970) et le don de Mateusz Grabowski de Londres remis en 1976 au Musée National à Varsovie.

WYSTAWY INDYWIDUALNE – EXPOSITIONS PERSONNELLE

- 1956 – Paryż – Galerie Colette Allendy
– Londyn – New Vision Centre Gallery
1962 – Kraków – Galeria Krzysztofory
1972 – Kolonia – Galerie Gmurzynska-Bargera
1974 – Łódź – Muzeum Sztuki
– Kraków – Galeria DESA
– Warszawa – Galeria Współczesna
1977 – Paryż – Galerie Darial
1979 – Kraków – Desa Galeria Pawilon
– Londyn – Drian Galleries
1983 – Sanok – Muzeum Historyczne
– Paryż – Biblioteka Polska

UDZIAŁ W WYSTAWACH ZBIOROWYCH – EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1945 – Edynburg – Society of Scottish Artists, 51 st exhibition
1946 – Edynburg – Society of Scottish Artists, 52nd exhibition
– Edynburg – The Exhibition of the Royal Scottish Academy of Painting,
Sculpture and Architecture
1947 – Edynburg – International Festival (Polish Art Exhibition)
1948 – Paryż – Salon d'Automne
1949 – Paryż – Salon d'Automne
1950 – Paryż – Notre Dame dans l'Art des Artistes Polonais en France
1955 – Paryż – 10 ème Salon des Réalités Nouvelles
1956 – Paryż – Exposition Internationale de l'Art Plastique Contemporain
de 41 Nations, Musée des Beaux Arts
– Bruksela – Exposition des peintres et sculpteurs polonais en France
– Grasse – Vme Exposition de Peinture – Union Independante des
Artistes Peintres Grassois
1957 – Paryż – 12 ème Salon des Réalités Nouvelles
– Nantes – 60 artistes du 12ème Salon des Réalités Nouvelles
1958 – Paryż – 13ème Salon des Réalités Nouvelles
– Recklinghausen – 100 Bilder und Plastiken der Ecole de Paris
1959 – Paryż – 14ème Salon des Réalités Nouvelles

- Paryż – Galerie Lambert – Accrochage
– Lille – 1-er Salon des Artistes Polonais en France
1960 – Paryż – 15ème Salon Réalités Nouvelles
– Paryż – L'Exposition de 100 peintures de Petit Format de l'Union
Artistes Polonais en France
1961 – Paryż – 16ème Salon des Réalités Nouvelles
– Lille – 2ème Salon des Artistes Polonais en France
– Rennes – Mesure – Groupe Expérimental des Recherches Plastiques
1962 – Paryż – Andreenko – Charchoune – Heurtaux – Janikowski –
Proveller – Orloff, Galerie de la Baume
1963 – Sanok – Wystawa daru Marii i Franciszka Prochasków, Muzeum
Historyczne
1964 – Paryż – Exposition "Lourdes 64", Galerie Creuze
– Paryż – Cinquante ans de Collages, Musée des Arts Décoratifs
– Saint Étienne – Cinquante Ans de Collages, Musée de Saint
Etienne
– Paryż – 19ème Salon des Réalités Nouvelles
1965 – Paryż – 20ème Salon des Réalités Nouvelles
1966 – Paryż – 21ème Salon des Réalités Nouvelles
– Paryż – XVI Salon d'Art Sacré et Réalités Spirituelles
– Biot – "La Ruche d'Aujourd'hui", La Galerie "Aux Arcades"
1969 – Paryż – Hommage à Janikowski, 24ème Salon des Réalités Nouvelles
1970 – Kraków – Dar Mariana Kratochwila, Muzeum Narodowe w Krakowie
1972 – Kolonia – Konstruktivismus – Entwicklungen und Tendenze seit 1913,
Galerie Gmurzynska-Bargera
1976 – Warszawa – Dar Mateusza Grabowskiego z Londynu, Muzeum
Narodowe
1977 – Kraków – Contart 77, Galeria DESA
1978 – Londyn – 20th Century Paintings, Drawings, Sculpture and Deco-
rative Items, Stephen Bartley and Co
1979 – Bydgoszcz – Malarstwo Polskie 1944–1979 ze zbiorów Muzeum Okrę-
gowego, Muzeum Okręgowe
1980 – Londyn – Drian artists exhibition
1983 – Sanok – Nabytki eksponatów Muzeum Historycznego w latach
1981–1982, Muzeum Historyczne
– Kraków – Myśl artystyczna (w 100-tną rocznicę śmierci Cypriana
Norwida), Pałac Sztuki
– Paryż – Autour de Janikowski et Pagava, Galerie Darial
1985 – Sanok – Nabytki eksponatów Muzeum Historycznego w latach
1983–1984, Muzeum Historyczne
– Montauban – Aspect de l'art en France de 1950 à 1980, Musée
Ingres

BIBLIOGRAFIA — BIBLIOGRAPHIE

A. KATALOGI

- 1945 Society of Scottish Artists — 51st Exhibition 1945 Royal Scottish Academy Galleries, Edinburgh 1945.
- 1946 Society of Scottish Artists — 52nd. Exhibition 1946 Royal Scottish Academy Galleries, Edinburgh 1946.
- 1947 International Festival — Edinburgh 1947 Polish Art Exhibition, Edinburgh 1947.
- 1948 Salon d'Automne 1948, Catalogue, Paris 1948, poz. 740.
- 1949 Salon d'Automne 1949, Catalogue, Paris 1949, poz. 756.
- 1950 Association Artistique — Les Surindépendants-Indépendance Discipline, Paris 1950, poz. 450-456.
- 1954 L'Union des Artistes Polonais en France, Notre-Dame dans l'art des artistes polonais en France, Paris 1954.
- 1955 10e Salon des Réalités Nouvelles, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris 1955, poz. 372-374.
- 1956 Première Exposition Internationale de l'Art Plastique Contemporain avec la participation de 41 nations, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris 1956, poz. 612-613 bis.
- Institut d'Etudes Polonaises en Belgique, Exposition des peintres et sculpteurs polonais en France, De Boeck's Hotel, Bruxelles 1956.
- Union Indépendante des Artistes Peintres Grassois, Vme exposition de Peinture, Grasse 1956.
- New Vision Centre Gallery — Paintings Janikowski, London 1956.
- 1957 12-eme Salon des Réalités Nouvelles, Nouvelles Réalités. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris 1957, poz. 124-125.
- 60 artistes du 12me Salon des Réalités Nouvelles, Nouvelles Réalités, Musée de Beaux-Arts de Nantes, Nantes 1957, p. 37.
- 1958 13eme Salon des Réalités Nouvelles, Nouvelles Réalités, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris 1958, p. 136-137.
- 1959 14-eme Salon des Réalités Nouvelles, Nouvelles Réalités, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris 1959, poz. 55.
- Amis de l'Art Polonais — 1er Salon des Artistes Polonais en France, Cercle Polonais, Lille 1959.
- 1960 15-eme Salon des Réalités Nouvelles, Musée Municipal d'Art Moderne, Paris 1960, poz. 125.
- Le Foyer Y.M.C.A. de Paris et l'Union des Artistes Polonais en France — L'Exposition de 100 Peintures de Petit Format, Paris 1960.
- 1961 "Mesure" groupe expérimental de recherches plastiques, Musée des Beaux-Arts — Rennes, Rennes 1961.
- 16-eme Salon des Réalités Nouvelles, Musée Municipal d'Art Moderne, Paris 1961, poz. 73.
- Amis de l'Art Polonais — 2eme Salon des Artistes Polonais en France, Cercle Polonais, Lille 1961.
- 1962 Andreenko, Charchoune, Hertaux, Janikowski, Proweller, Orloff, Galerie de La Baume du 2 au 19 mai 1962, Paris.
- Janikowski — Galeria Krzysztofory, Kraków, grudzień 1962 (wstęp P. Cognasse).
- 1963 Wystawa daru Marii i Franciszka Prochasków, Muzeum Historyczne w Sanoku, Sanok 1963, poz. 12.
- 1964 19ème Salon des Réalités Nouvelles, Musée Municipal d'Art Moderne, Paris 1964, poz. 33.
- Cinquante Ans de "Collages", Papier Collés, assemblages, collages, du Cubisme a nos jours, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne 1964, poz. 227-228.
- 1965 Recherches sur Lourdes — Bilan de l'Exposition Lourdes 64, Bulletin trimestriel de recherches et d'information, No 9. Janvier 1965, Lourdes 1965.
- 20ème Salon des Réalités Nouvelles, Musée Municipal d'Art Moderne, Paris 1965, poz. 132.
- 1966 21ème Salon des Réalités Nouvelles, Musée Municipal d'Art Moderne, Paris 1966, poz. 173.
- Structures art chrétien, Catalogue du XVI-e Salon d'Art Sacré et Réalités Spirituelles, Paris 1966, poz. 343.
- 1969 24ème Salon des Réalités Nouvelles, Musée Municipal d'Art Moderne, Hommage a M.T. Janikowski, Paris 1969.
- 1972 Mieczysław Tadeusz Janikowski 1912-1968 — Ōbilder, Ausstellung Galerie Gmurzynska-Bargera, Köln 1972, (wstęp M. Seuphor).
- Konstruktivismus — Entwicklungen und Tendenze seit 1913 Ausstellung: Galerie Gmurzynska-Bargera, Köln 1972.
- 1974 Mieczysław Janikowski 1912-1968 Malarstwo, luty-marzec 1974, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1974, (wstęp R. Stanisławski, J. Starzyński, K. Henisz, P. Cognasse, M. Gutowski, M. Seuphor, Rozmowa J.B. z Mieczysławem Janikowskim w 1956).
- Mieczysław T. Janikowski, Kraków kwiecień 1974, Galeria Krzysztofory — malarstwo, Galeria DESA — gwasze, Kraków 1974, (wstęp A. Pollo).
- Mieczysław Tadeusz Janikowski 1912-1968, Galeria Współczesna, Warszawa, 1974 (wstęp J. Bogucki).
- 1977 Contart 77 — Galeria DESA, Kraków 1977, p. II, 12-13.
- 1978 20th Century Paintings, Drawings, Sculpture and Decorative Items, Stephan Bertlep Co. (U.K.) Ltd. — December 6th, 1978, London 1978, poz. 234.
- 1979 Mieczysław Janikowski 1912-1968 — malarstwo, DESA Galeria Pawilon, Kraków 1979.
- Memorial exhibition 1912-1968 Mieczysław T. Janikowski, march 1979, Drian Galleries, London 1979.
- 35 lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Malarstwo Polskie 1944-1979 ze zbiorów muzeum (wkładka do katalogu, Malarstwo Polskie), Muzeum Okręgowe Bydgoszcz 1979, poz. 9.
- 1980 Drian artists' exhibition, January 1980, Drian Galleries London 1980.
- 1982 Polska Sztuka Współczesna poza Krajem — Kolekcja POSK-u Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny w Londynie. Sekcja Sztuk Plastycznych, Londyn 1982.
- 1983 Nabytki eksponatów Muzeum Historycznego w Sanoku w latach 1981-1982, Sanok 1983, poz. 18.
- Mieczysław T. Janikowski — Katalog wystawy, Muzeum Historyczne w Sanoku, Sanok 1983 (wstęp J. Madeyski).

- Myśl Artysty — wystawa zorganizowana w setną rocznicę śmierci Cypriana Norwida, Pałac Sztuki, Kraków 1983.
- 1985 Nabytki eksponatów Muzeum Historycznego w latach 1983-1984, katalog wystawy, kwiecień-maj 1985, Sanok 1985, poz. 14.
- Aspects de l'art en France de 1950 à 1980 Musée Ingres, Montauban 1985, poz. 51.
- 1986 — Kraków — W międzywojennym Krakowie — Muzeum Historyczne m. Krakowa

B. ARTYKUŁY, WYDAWNICTWA KSIĄŻKOWE, WZMIANKI

- 1945 Society of Scottish Artists. 51st Exhibition in Edinburgh, "The Scotsman", X.1945.
- 1946 The Royal Scottish Academy. Varied and Enjoyable Exhibition, "The Scotsman" 26.IV.1946.
- Five Young Painters. Exhibition in Edinburgh, "The Scotsman" 4.XII.1946.
- F. Quinton, Edinburgh International House. Castle Street Exhibition of Paintings (...) M. Janikowski, (1946).
- 1947 College of Art. Colorful Ceremony Revided (1947).
- Current Exhibits of Painting, by our art critic (Edinburgh), 22.8.1947.
- 9 Pułk Ułanów Małopolskich, Edinburgh 1947 (M. Janikowski — strona graficzna).
- 1948 W. Ładniewska, Z wystaw paryskich — Salon Jesienny 1948, X.1948.
- W.Ł. (W. Ładniewska), Z wystaw paryskich. Artyści polscy w Salonie Jesiennym, (1948?).
- Plastycy polscy w Paryżu. Przybyli jedni z ostatnich, Paryż 1948.
- 1952 Abstrakcjonista, „Dziennik Polski” 26.6.1952.
- 1955 Z.L. Zaleski, W pełnym biegu, Londyn 1955.
- A. Mieczkowski, Artyści polscy nad Sekwaną, „Tygodnik Powszechny”, 19.6.1955, nr 25.
- H. Wescher, Panorama estival, „Cimaise”, VIII-IX 1955, nr 1, s. 21.
- 1956 J.L. "Polonaise de France" na wystawie paryskiej, 27.01.1956. Geometrics are used in the abstract oils of Janikowski..., "New York Herald Tribune" 14.3.1956.
- L.H., Janikowski, "Arts" 21-27.03.1956.
- R.D., Janikowski — Au long des cimaises, "L'Information" 23.03.1956.
- H.W. (H. Wescher), L'art discipline, "Cimaise" IV.1956, nr 5, s. 31.
- En flânant sur le Cours devant les Toiles Peintes — Janikowski, "Le Patriote De Sice et du Sud Est" 22.08.1956.
- Janikowski. Exposition Galerie Colette Allendy, "Aujourd'hui 1956, nr 8.
- Brûlons les kilometres..., "Le Peinture" 15.9.1956.
- A. Drwęska, Wystawa obrazów M.T. Janikowskiego, Londyn 1956.
- J.B., Rozmowa z Mieczysławem Janikowskim, „Życie” 21.10.1956, nr 43.
- S. Legeżyński, Janikowski w New Vision Centre, „Gazeta Niedzielną” 28.10.1956.
- K. Sutton, Simple Abstract. New Vision Gallery, "Arts News and Review", X.1956.
- „Życie” 23-30.12.1956, nr 52/53, rysunek Janikowskiego „Pejzaż”.
- R. Dembiński, Wystawa par. Janikowskiego, „Dziwiątka” (1954), s. 14.
- Z teki polskich artystów — Mieczysław Tadeusz Janikowski — Szkic z Prowansji (rysunek), „Droga” (1956 lub 1957) nr 5.
- J. Chodźko, Plastycy polscy we Francji — Mieczysław Janikowski.
- 1957 „Życie” 10.03.1957, nr 10, rysunek Janikowskiego „Pejzaż”. Wł. Jaworska, Stanisław Grabowski, „Przegląd Artystyczny”, III-IV. 1957, nr 2, s. 49.
- F. Strzałko, Sztuka abstrakcyjna, „Myśl Polska”, 1.05.1957.
- K. Henisz, Sylwetki polskie w Paryżu. O Mieczysławie Janikowskim, „Życie Literackie”, 23.06.1957, nr 25.
- L.P. Farre, Le Salon des Réalités Nouvelles, "Combat" 23.07.1957.
- R. Cardalho, Xlle Salon des Réalités Nouvelles, "La Revue Moderne" 1.08.1957.
- Biuletyn Informacyjny Związku Artystów Polskich we Francji, Paryż, XII 1957, s. 3, 7.
- Księga pamiątkowa Liceum w Olkuzu 1916-1956, Kraków 1957, s. 237.
- 1958 (S. Dr), Francuzi byli zaskoczeni... O ocenie wystawy w Paryżu rozmawiamy z Henrykiem Stażewskim, „Kurier Polski” 8.01.1958.
- M.C.L., Salon des Réalités Nouvelles, "Le Mond", 1.07.1958.
- K. Zbijewska, Korespondencja z Paryża. Sprawa nie tylko serca, „Dziennik Polski” 28.08.1958.
- 1959 Plany krakowskiego T.P.S.P. Wystwy obrazów artystów polskich przebywających za granicą, „Dziennik Polski”, 28.01.1959, nr 23.
- Veillon-Duverneuil, Les Constructivistes au Salon des Réalités Nouvelles, "Combat" VII. 1959.
- R. Boullier, A travers les expositions, "Aux Ecoutes", 17.07.1959.
- Janikowski Mieczysław — wypowiedzi, Londyn 1959.
- 1960 M.C.L., Le Salon des Réalites Nouvelles. Un bon repertoire d'art abstrait, "Le Monde", 22.04.1960.
- J. Czapski, Nagroda plastyczna, Paryż 1960.
- J. Czapski, Oko, Paris 1960, s. 211.
- 1962 Sezon w Krzysztoforach, „Życie Literackie”, 23.09.1962, nr 38.
- Kr. Zb., 10 minut z Mieczysławem Janikowskim, „Dziennik Polski” 14.12.1962.
- W Galerii Krzysztofory... otwarcie wystawy Janikowskiego, „Dziennik Polski” 15.12.1962.
- Sobota i niedziela w naszym mieście, „Gazeta Krakowska” 15 i 16 XII 1962, nr 298.
- Twórczość Wojciecha Weissa i M. Janikowskiego, „Echo Krakowa” 15, 16, XII. 1962, nr 295.
- Wystawa polskiego malarza z Paryża, „Gazeta Krakowska” 17.12.1962.
- Wystawa obrazów M. Janikowskiego, „Echo Krakowa”, 18.12.1962.
- Z Paryża do Krzysztoforów, „Dziennik Polski”, 18.12.1962, nr 300.
- Piwnice Krzysztoforów goszczą... „Słowo Powszechne”, 21.12.1962.
- M. Gutowski, Wiadomości plastyczne. Malarstwo Janikowskiego, „Dziennik Polski” 27.12.1962.

- md., Kronika plastyczna. Przeciwności sztuki abstrakcyjnej, „Życie Literackie” 30.12.1962, nr 570.
- 1963 Z sal wystawowych, „Echo Krakowa” 4.01.1963.
Kronika plastyczna. Janikowski w Krzysztoforach, „Życie Literackie” 6.01.1963, nr 1 (571).
Dużym powodzeniem wśród publiczności..., „Tygodnik Powszechny”, 6.01.1963, nr 1.
Janikowski, „Przekrój”, 6.01.1963, nr 926 (repr.) i 27.1.1963, nr 929 (sprostowanie omyłki imienia).
Co nowego w Krzysztoforach, „Gazeta Krakowska”, 10.01.1963, nr 8.
S. Papp, Malarstwo Janikowskiego, „Tygodnik Powszechny”, 13.01.1963, nr 2 (729).
- 1964 Lacoste Michel Conil, Au Musée Municipal d'Art Moderne. Le Salon des Réalités Nouvelles, „Le Monde”, 21.02.1964.
Literatura polska na obczyźnie, praca zbiorowa pod red. T. Terleckiego, Londyn 1964, T.I. s. 439.
- 1965 J. Odrowąż-Pieniążek, „Przedziwna fundacja”, 24.05.1965, nr 96.
J. Odrowąż-Pieniążek, Legenda „La Ruche”, „Ty i Ja”, X. 1965, nr 10 (66).
- 1967 G. Veronesi, L'Arte Astratta nell'Europa Centrale. J. „Figurativi della Bauhaus”, „L'Arte Moderna”, Milano 1967, nr 51, Vol. VI, s. 206, 209, 233.
- 1969 J. Czapski, Wierny z Wiernych, Paryż 1969.
R. Palester, Tysiąc lat sztuki w Polsce, Londyn 1969.
M. Kratochwil, Wspomnienie o Mieczysławie Janikowskim, „Wiadomości”, 17.08.1969, nr 33 (1220).
M. Janikowski, Dziennik bojowy d-cy plutonu 22 Pułku Ułanów w Kampanii Wrześniowej, „Przegląd Kawalerii i Broni Panczernej”, VII–VIII. 1969, nr 55, s. 505–506.
Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939, Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej, T. XIV, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, T. II, s. 293.
- 1970 Wystawa darów Mariana Kratochwila z Londynu, „Dziennik Polski” 25.06.1970.
Wystawa w Muzeum Narodowym, „Dziennik Polski” 26.06.1970.
Cenny dar Mariana Kratochwila dla Muzeum Narodowego, „Gazeta Krakowska” 26.06.1970.
Dar polskiego artysty z Londynu, „Echo Krakowa” 27–28.06.1970.
Obrazy Mariana Kratochwila w Muzeum Narodowym w Krakowie, „Życie Warszawy” 8.07.1970, nr 161.
- 1972 H. Baumanns, Bildromane und Teppichkunst, Köln 1972
U. Voss, Kunst mit magischen Augen. Ein Konstruktivist aus Polen: M.T. Janikowski bei Gmurzyńska, „Kölner Stadt Anzeiger” 27.04.1972.
58 obrazów olejnych Mieczysława T. Janikowskiego... „Przekrój”, 4.06.1972, nr 1417.
J. Czapski, Na marginesie wystawy Cieślęwicz, Paryż 1972.
- 1973 M. Ragon, M. Seuphor, L'Art abstrait, Paris 1974, T. III, s. 243 (repr. 360), 293, T. IV, s. 244.
- 1974 A. Pollo, Janikowski, „Dziennik Polski” 6–7.01.1974.
„L'Art Vivant”, II 1974, nr 46 (informacja o Janikowskim i repr.)
Interesująca wystawa, „Dziennik Łódzki”, 26.02.1974, nr 48.
- Na wystawie plastyki..., „Przekrój” 10.03.1974, nr 1509.
G. Romanowski, Świeżo malowane. Malarstwo M. Janikowskiego, „Głos Robotniczy”, 14.03.1974, nr 62.
M., Malarstwo Mieczysława Janikowskiego, „Dziennik Łódzki” 16.03.1974, nr 64.
Po wystawie w Muzeum Sztuki, „Życie Literackie”, 7.04.1974, nr 1158, (repr.).
W Krakowie... otwarto wystawę Mieczysława Janikowskiego, „Dziennik Polski”, 7–8.04.1974, nr 83.
W Galerii „Krzysztofor”..., „Dziennik Polski”, 13.04.1974, nr 88.
Z sal wystawowych. Dwa spojrzenia, „Echo Krakowa”, 26.04.1974, nr 98.
Wystawy. W Galerii „Krzysztofor”..., „Dziennik Polski”, 21.04.1974, nr 94.
Wystawy. Dobiega końca wystawa malarstwa..., „Dziennik Polski”, 28.04.1974, nr 100.
espe, Wernisaże, „Dziennik Polski”, 30.04.1974, nr 101.
Sekcja krytyki..., „Życie Literackie”, 12.05.1974
J. Madeyski, Janikowski i laureaci krytyki, „Życie Literackie”, 19.05.1974, nr 1164.
S. Primus, Plastyka. Manowce abstrakcji, „Gazeta Krakowska”, 25–26.05.1974.
W ostatnim numerze Ż.L... zamieniono podpisy pod reprodukcjami, „Życie Literackie” 26.05.1974, nr 1165 (repr. sprostowanie omyłki podpisów).
J. Zagrodzki, Konkretny realizm Mieczysława Janikowskiego, „Tygodnik Powszechny”, 2.06.1974, nr 22.
S. Urbański, Malarstwo Mieczysława T. Janikowskiego, „Odgłosy”, 6.06.1974, nr 23.
M. Gutowski, Plastyka. Spokój i powaga, „Trybuna Ludu”, 16.07.1974, nr 197.
S. Urbański, „Malarstwo Mieczysława T. Janikowskiego, „Kierunki”, 9.06.1974.
W. Skrodzki, Galeria z dorobkiem, „Literatura” 8.08.1974.
W Galerii „DESA”..., „Dziennik Polski”, 15.09.1974, nr 218.
S. Urbański, Malarstwo Mieczysława Janikowskiego, „Magazyn Kultu-ralny”, 1974, nr 4 (12), s. 48.
- 1975 Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1975, T. II D–G, s. 447.
- 1976 M. Gutowska, Sztuka z Polski, sztuka z Anglii, „Kultura” 21.03.1976.
Głowacki L., Działania wojenne na Lubelszczyźnie w roku 1939, s. 312, Wydawnictwo Lubelskie, 1976
E. Benezit, Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et graveurs, Tome sixieme Jacobs-Loyer, Librairie Gründ, 1976
- 1977 Galeria Dariał: Janikowski, peintures, „Le Figaro”, 7.06.1977.
L. Grandwille, Cette semaine aussi... Janikowski, „Les Nouvelles littéraires”, 1977.
H. Raynal, Janikowski, „ARTS PTT”, XI. 1977, nr 58.
„L'Officiel des Galeries, Paris 1977, nr 174, s. 59.
- 1978 J. Zanoziński, Wystawa dzieł ofiarowanych...
W renomowanej Galerii Dariał..., „Życie Literackie”, 29.01.1978, nr 1357.
Jedno dzieło. Tylko dziś i jutro..., „Dziennik Polski”, 8–9.04.1978.
Jeszcze dziś i jutro można oglądać..., „Echo Krakowa”, 8–9.04.1978.

- X Przegląd Filmów o Sztuce: Werdykt jury, „Filmowy Informator prasowy”, Zakopane 1.04.1978, nr 4a.
dj, Zakopiański Złoty Pegaz..., „Dziennik Polski”, 3.04.1978.
hc, Zakończył się X Przegląd Filmów o Sztuce, „Gazeta Południowa”, 3.04.1978.
W Klubie „Pod Gruszą”. X Przegląd Filmów o Sztuce, „Dziennik Polski”, 5.04.1978, nr 77.
Klub Dziennikarzy zaprasza, „Echo Krakowa”, 6.04.1978, nr 77.
W Klubie „Pod Gruszą”. Przegląd filmów o sztuce, „Gazeta Południowa”, 6.04.1978.
JJS, Komu potrzebne filmy o sztuce?, „Tygodnik Powszechny”, 16.04.1978, nr 16.
I. Kasprzysiak, Pegazy odleciały z Zakopanego, „Przekrój”, 23.04.1978, nr 1724, s. 11.
1979 Mieczysław Janikowski 1912–1968 malarstwo, wystawa w Desie Kraków–Nowa Huta, styczeń 1979, „Projekt”, 1979, nr 1 (128).
W dziesiątą rocznicę śmierci..., „Tygodnik Powszechny” 7.01.1979, nr 1.
M. Wesółowski, Z sal wystawowych. Janikowski, „Echo Krakowa” 28.02.1979, nr 46.
J. Madeyski, Mieczysław Janikowski, „Życie Literackie”, 4.03.1979, nr 1414.
Madeyski Jerzy proponuje wystawę Mieczysława Janikowskiego, „Gazeta Południowa” 5.03.1979.
Memorial exhibition 1880–1970 Konstany Brandel, Mieczysław T. Janikowski 1917–1968, „London Gallery Guide” 1–17.03. (1979).
Drian Galleries two memorial exhibition, „London Information Galleries EXHIBITION Museum, 1–17.03.1979.
Drian Galleries... Uczczenie pamięci dwóch artystów – Konstatego Brandela 1880–1970 Grafika, Mieczysława T. Janikowskiego 1912–1968 Malarstwo, „Wiadomości” Londyn 4/11.03.1979.
Drian Galleries: ... Memorial Exhibition 1912–1968 Mieczysław T. Janikowski Abstract Paintings, „Arts Review” II. 1979, nr 3.
M. Wykes-Joyce, Around the Galleries, „International Herald Tribune” 7–8.07.1979.
B. Koper, Widziane z Paryża, „Życie Literackie” 1.05.1979, nr 1420.

- 1980 M. Wykes-Joyce, Gallery Artists..., „International Herald Tribune”, 10–20. (?). 1980.
- 1981 Kronika Krakowa 1976–1977, Kraków 1981, s. 174, 296.
- 1982 W.S., Pegaz Bronisława Chromego (Spotkanie z Zofią Halotą). ... rzecz o malarzu Mieczysławie Janikowskim, „Film” 30.05.1982, nr 10 (1717).
- 1983 ki, Tydzień w kulturze. ... w Sanoku wystawa malarstwa Mieczysława Janikowskiego, „Przekrój” 28.08.1983, nr 1994.
T. Korzeniowski, Malarstwo Janikowskiego w Sanoku, „Podkarpacie”, 1983.
J. Bogucki, Sztuka Polski Ludowej, Warszawa 1983, s. 5, 206, 208.
J. Czapski, Patrząc, Kraków 1983, s. 262, 325.
W. Sikora, Wydarzenia miesiąca – wystawa obrazów Mieczysława Janikowskiego w Bibliotece Polskiej, Paryż 1983.
Edition Mayer 1983 peinture – sculpture 1 er janvier – 31 decembre 1982
- 1984 W. Banach, Mieczysław Tadeusz Janikowski (1912–1968), „Tygodnik Powszechny” 1.01.1984, nr 1.
M. Teodorczyk, 50 lat sanockiego muzeum, „Widnokrąg” 13.03. 1984, nr 11 (765), s. 3.
Kronika Krakowa 1978, Kraków 1984, s. 137, 206.
- 1986 W. Banach, Jan Ekiert – malarstwo, katalog wystawy, Rzeszów 1986 s. 6

C. AUDYCJE RADIOWE, FILMY, PROGRAMY TELEWIZYJNE

- 1963 J.W. Dobrowolski, W Krzysztoforach wystawia... Rozgłośnia Polskiego Radia w Krakowie, 5.01.1963, godz. 17.15.
- 1978 „Portret z okrucich wspomnień” (film telewizyjny), scenariusz i realizacja Zofia Halota, 1978, (film nagrodzony podczas X-go Przeglądu Filmów o Sztuce w Zakopanem w 1978 r.), film wyświetlono w telewizji 2.06.1978, 28.07.1978.

KATALOG PRAC

Katalog niniejszy, chociaż obszerny, nie obejmuje całej twórczości artysty. Dostępne do skatalogowania prace podzielono następująco:

- I – OBRAZY OLEJNE
- II – OBRAZY RYTE NA PŁYCCIE LAMINATOWEJ
- III – AKWARELE
- IV – GWASZE
- V – TEMPERY
- VI – COLLEGES
- VII – FROTTAGES
- VIII – PASTELE
- IX – RYSUNKI
- X – GRAFIKA
- XI – VARIA

Dokładne określenie czasu powstania nie było możliwe, stąd ich chronologia jest tylko przybliżona. W najobszerniejszym dziale I wyodrębniono obrazy przedstawiające, abstrakcję niegeometryczną, abstrakcję geometryczną i abstrakcję geometryczną małych formatów. Duża część obrazów przedstawiających (pejzaże, martwe natury, kompozycje) powstawała w tym samym czasie co abstrakcje, zastosownie ścisłej chronologii urudniłoby więc odszukiwanie prac nie przedstawiających, a nie oznaczonych tytułami. W tym ostatnim przypadku – prace abstrakcyjne – utrzymano w nawiązaniach numerację zastosowaną przez rodzinę artysty, po jego śmierci. Numeracji tej używano dotąd w katalogach wystaw malarstwa abstrakcyjnego Janikowskiego. W dziale II wyodrębniono prace powstałe na czarnych lub białych płytach laminatowych, na których artysta wydrapywał linie kompozycji. W dziale VII zostały zgrupowane frottages. Powstały one w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych.

Poważną lukę w katalogu stanowi brak pełniejszego spisu prac artysty z lat przedwojennych, prawie zupełny brak informacji o twórczości w okresie wojny (internowanie na Węgrzech, służba w wojsku we Francji, Wielkiej Brytanii, udział w inwazji na kontynent), choć i w jej warunkach wiele rysował i szkicował, wreszcie minimalne ilości prac z okresu edynburskiego i londyńskiego (prace z tych lat przepadły u niefrasobliwego przechowcy).

Pozycje przy których nie oznaczono właściciela, stanowią własność rodziny artysty – siostry Anny Janikowskiej w Paryżu oraz braci Stanisława i Władysława Janikowskich zamieszkałych w Krakowie.

I. OBRAZY OLEJNE

1. KONIE — ok. 1934, ol., sklejka, 22,8×31,4; sygn.: p.d. „M. Janikowski”, odw. „Janikowski” oraz data „8.VIII 1934”.
2. PEJZAŻ — ol., pł., 48×56,5.
3. PEJZAŻ — ol., pł., 54×62; sygn.: p.d. „Janikowski M”.
4. PEJZAŻ — ol., pł., 48×56,5.
5. PEJZAŻ — ol., pł., 28×55,5.
6. DZIEWCZYŃKA — ol., pł., 57,5×48; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
7. MARTWA NATURA — ol., pł., 59×49; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
8. MARTWA NATURA — ol., pł., 79×64; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
9. PEJZAŻ — ol., pł., 41×49; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
10. PORTRET CHŁOPCA — ol., skl., 50,3×37,3; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
11. PORTRET KOBIETY — ol., skl., 45×35,6; sygn.: l.d. „Janikowski M”.
12. WIEJSKA DZIEWCZYŃKA — ol., pł., 70×51; sygn.: p.g. „M. Janikowski”, odw. „M. Janikowski”.
13. CHATA — ol., pł., 33,5×40,7; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
14. MARTWA NATURA — ol., pł., 50×52; odw.: niedokończony szkic przedstawiający kościół.
15. CHATY W ŚNIEGU — ol., pł., 37,5×46; sygn.: l.d. „Janikowski M”.
16. CHATA W LESIE — ol., pł., 41,7×47,5; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
17. PEJZAŻ — ol., pł., 34×48; sygn.: p.d. „Janikowski M”.
18. PEJZAŻ KRAKOWSKI — ol., tektura, 35×44; sygn.: p.d. „wski”.
19. PEJZAŻ GÓRSKI — ol., tektura, 24,8×34,2; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
20. PEJZAŻ Z TATR — ol., pł., 29×30,6; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
21. PEJZAŻ Z KOŚCIOŁEM św. Krzyża w Krakowie — ol., tektura, 25×32,5; sygn.: p.d. „JM”.
22. PEJZAŻ — ol., skl., 19,8×25,3; sygn.: p.d. „JM”, odw.: „Janikowski”.
23. KWIATY W WAZONIE — ol., pł., 64,5×55; sygn.: l.d. „Janikowski”.
24. MARTWA NATURA Z WAZONEM I BUTELKĄ — ol., pł., 33,5×40,5; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
25. MOST — ol., pł., 48×56,5.
26. MARTWA NATURA — ol., pł., 39×39; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
27. MOST — ol., pł., 30×39,5; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
28. PEJZAŻ (z taborem cygańskim) — ol., skl., 34,5×44; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
29. ŻYD PRZY STOLIKU, 1937 — ol., tektura, 30,2×20,5; sygn.: p.d. „Janikowski 37”.
30. CYGANKA, 1937 — ol., karton, 29,7×24; sygn.: „Janikowski 1937”.
31. CYGANKI — ol., tektura, 23,5×20,6.
32. STUDIUM AKTU — ol., pap., 24,3×20,8.
33. SCENA TEATRALNA — ol., skl., 18×22,6.
34. PRZYSTAŃ — ol., pł., 33,5×40,3; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
35. WIDOK NA WAWEL — ol., pap., 21×23,5.
36. BRZEG MORSKI z kutrami — ol., skl., 33×41.
37. PEJZAŻ NADMORSKI — ol., pł., 33,8×41,4; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
38. BRZEG MORZA — ol., pł., 33×40; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
39. BRZEG MORZA — ol., pł., 33×40,7; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
40. ŁÓDKA — ol., pł., 41×31.
41. BRZEG MORZA — ol., pł., 33,5×41.
42. ŁÓDKA I SIECI — ol., pł., 33×45; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
43. SIECI — ol., pł., 25,5×32; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
44. PLANTY Z BRAMĄ FLORIAŃSKĄ W ŚNIEGU — ol., deska, 38×30; wł.: Witold i Klara Roth, Kraków.
45. PEJZAŻ Z LUBORZYCY, 1938 — ol., pł., 52×58; sygn.: „M. Janikowski 1938”; wł.: Witold i Klara Roth, Kraków.
46. DWÓR W LUBORZYCY — ol., pł., 35×41; wł.: „Jadwiga Amouraux, Kraków.
47. STUDIUM GŁOWY STARCA, 1939 — ol., tektura, 37,5×27,8; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
48. STARZEC PRZY STOLE — 1939 (praca dyplomowa), ol., pł., 78×91.
49. PEJZAŻ SZKOCKI — ok. 1946, ol., tekt., 40,5×50,5.
50. STUDIUM AKTU — 1945–1947, ol., pł., 44,3×32.
51. STUDIUM AKTU — 1945–1947, ol., pł., 44,3×32.
52. W PRACOWNI RZEźBIARSKIEJ — ol., pł., 49×41.
53. HINDUS — ol., pł., 75×54,5.
54. SIEDZĄCA — ol., pł., 59×82.
55. WNĘTRZE — ol., pł., 59×82.
56. KWIATY — ol., pł., 41×33.
57. WIDOK NA NOTRE-DAME W PARYŻU — 1948, ol., pł., 22×27; sygn.: p.d. „M. Janikowski 48”.
58. PEJZAŻ Z PARYŻA — ok. 1948, ol., pł., 29,8×39,8; sygn.: p.d. „M. Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. N.I. 313.848 (z daru Mariana Kratochwila).
59. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 31,7×39,6; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. N.I. 313.860 (z daru Mariana Kratochwila).
60. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 30×40.
61. PEJZAŻ PARYSKI — ol., pł., 47×61,5.
62. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 32,5×46.
63. PEJZAŻ — ol., pł., 38×46.
64. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 35×73; wł.: pryw.
65. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 67×32.
66. PEJZAŻ — ol., pł., 35,5×41,5; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
67. PEJZAŻ — ol., pł., 24,5×31,3; sygn.: odw., „MT Janikowski”.
68. PEJZAŻ — ol., pł., 37×52.
69. ŻNIWA — ol., pł., 38,5×29,8.
70. PEJZAŻ — ol., pł., 41,4×48,5.
71. PEJZAŻ — ol., pł., 46×67.
72. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 46×55,5; odw.: „PEJZAŻ”.
73. PEJZAŻ — ol., pap., 19,3×30,3.
74. PEJZAŻ — ol., pł., 32×38; sygn.: ś.d., „Janikowski”.
75. PEJZAŻ — ol., pł., 40×45,5.
76. PEJZAŻ — ol., pł., 45,6×55; odw.: MARTWA NATURA.
79. PEJZAŻ — ol., pł., 47×80,5.
77. PEJZAŻ MIEJSKI — ol., pł., 30×40; sygn.: p.d. „Janikowski”.
78. PEJZAŻ MIEJSKI — ol., pł., 54×37.
80. PEJZAŻ Z PROWANSJI — ol., pł., 49×72,5; sygn.: p.d. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: MPW 969, (z daru Mateusza Grabowskiego).
81. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 46×55,5.
82. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap.; wł. prywatna we Francji.

83. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35.
84. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35.
85. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35.
86. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35; wł.: Muzeum Historyczne w Sanoku, nr inw.: MHS 6842.
87. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35; sygn.: ś.d. „MT. Janikowski”.
88. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35; wł. pryw.
89. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
90. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35.
91. PEJZAŻ — ol., pł., 32,5×50; sygn.: odw., „MT. Janikowski”.
92. PEJZAŻ — ol., pł., 37,5×45,5.
92. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., naklejone na tekturę, 44,8×45,4; sygn.: l.d. „Janikowski”.
93. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 50×61.
94. PEJZAŻ — ol., pł., 49×73.
95. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 44×68.
96. PEJZAŻ — ol., pł., 32×56; sygn.: odw. „MT Janikowski”.
97. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 15×81,5.
98. POLA LAWENDOWE — ol., pł., 29,5×120,5.
99. PEJZAŻ Z GÓRĄ STE VICTOIRE — ol., pł., 24×34.
100. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pł., 39×49; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. N.I. 313.847 (z daru Mariana Kratochwila).
101. PEJZAŻ — ol., pł., 33×41.
102. WNĘTRZE — ol., pł., 41×32.
103. WNĘTRZE — ol., płyta pilś., 30×24,2.
104. WNĘTRZE Z POSTACIĄ — ol., pł., 70×49,5.
105. WNĘTRZE — ol., pł., 59×90.
106. KAPIAĆ SIĘ KOBIETY — ol., pł., 31×48.
107. POSTACIE W PEJZAŻU — ol., pł.,
108. CORRIDA — ol., pł., 48,5×63,5.
109. TORREADOR — ol., pł., 37×46.
110. MADONNA Z DZIECIĄTKIEM — ol., pł., 39×29.
111. CHRYSZTUS — ol., pł., 47,7×65.
112. ŚWIĘTA RODZINA — ol., pł., wł. Coll. Vernon, Bruksela.
113. CHRYSZTUS UKRZYŻOWANY — ol., pł., 83×67.
114. MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM — ol., pł., 60×46,5; wł. Dorian Granowski, Nowy Jork.
115. ZMARTWYCHWSTANIE (TRZY MARIE U GROBU) — ol., pł., 62×76; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
116. KOMPOZYCJA Z WIEŻĄ EIFFLA — ol., pł., 55×31,5; sygn.: p.d. „JMT”.
117. KWIATY W WAZONIE — ol., pł., 61×50.
118. WAZON Z KWIATAMI — ol., pł., 60×70.
119. MARTWA NATURA — ol., pł., 39×51; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”.
120. MARTWA NATURA — ol., pł., 23×34,5.
121. MARTWA NATURA — ol., pł., 40×64,5.
122. KWIATY — ol., pł., 67×54,5.
123. MARTWA NATURA — ol., tektura, 27×34,8.
124. MARTWA NATURA — ok. 1951 r., ol., pł., 49×73; sygn.: odw. „M Janikowski”.
125. MARTWA NATURA — ol., tektura, 50,7×32.
126. MARTWA NATURA — ol., pł., 31×66,3.
127. MARTWA NATURA — 1955, ol., pł., 45×77; sygn.: odw. „MT Janikowski 1955”.
128. MARTWA NATURA — ol., pł., 31×66,3.
129. MARTWA NATURA Z BUTELKĄ — ol., pł., 40,5×60,5.
130. MARTWA NATURA ZE SZKLANKĄ — ol., pł., 38×46.
131. MARTWA NATURA — ol., skl., 13×17,4.
132. MARTWA NATURA Z DZBANKIEM I POMARAŃCZAMI — ol., pł., 27,2×46,2; sygn.: p.g. „JMT”.
133. MARTWA NATURA — ol., pł., 22,3×26,5.
134. MARTWA NATURA — POMARAŃCZE — ol., pł., 22,5×38.
135. MARTWA NATURA — ol., pł., 41×51; sygn.: p.d. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MNW 970. (z daru Mateusza Grabowskiego).
136. WINOGRONA — ol., pł., 48,5×50,5; sygn. ś.d. (pod talerzem) „Janikowski”; wł.: Zbigniew Heller, Kraków.
137. BANANY — ol., pł., 18,3×68.
138. JABŁKA — ol., pł., 61×38; sygn.: p.d. „JMT”, odw. „M.T. Janikowski”.
139. POMARAŃCZE — 1961, ol., pł., 11,5×11,5; sygn.: p.d. „JMT 1961”.
140. MARTWA NATURA — JABŁKA W KOSZYKU — ol., pł., 29×34.
141. BRZOSKWINIE W SALATERCE — ol., pł., 33×55.
142. WINOGRONA — 1963, ol., pł., 47×56; sygn.: ś. (pod talerzem w cieniu) „M. Janikowski 63”.
143. POMARAŃCZE — ol., pł., 41,3×33,5.
144. WINOGRONA — ok. 1965, ol., pł., 61×50; sygn.: odw. „M. Janikowski”.
145. WINOGRONA — ol., pł., 60,5×50; sygn.: odw. „MT Janikowski”.
146. WIŚNIE — ol., pł., 25,5×45.
147. MARTWA NATURA — JABŁKO — ol., pł., 88×61,5.
148. KOMPOZYCJA — ol., karton, 25,7×21,3.
149. KOMPOZYCJA — ol., pł., 11,5×27.
150. KOMPOZYCJA — ok. 1948, ol., pł., 65,5×82; (154).
151. KOMPOZYCJA — ok. 1958, ol., pł., 61×107; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (217).
152. KOMPOZYCJA — ol., pł., 70,5×100; (216).
153. KOMPOZYCJA — ok. 1959, ol., pł., 56×68; (202).
154. KOMPOZYCJA — ol., pł., 35×42.
155. KOMPOZYCJA — ol., pł., 35×42.
156. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30 (245).
157. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30 (246).
158. KOPOZYCJA — ol., pł., 30×30 (227).
159. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30 (226).
160. KOMPOZYCJA NIEBIESKA — ok. 1960, ol., pł., 54×65,5; (221).
161. KOMPOZYCJA — ol., pł., 77,5×100; (219).
162. KOMPOZYCJA NIEBIESKA — ol., pł., 76,5×90,5; (148).

ABSTRAKCJA

163. KOMPOZYCJA — ok. 1961, ol., pl., 73,5×92; (147).
 164. KOMPOZYCJA — ol., pl., 57×70; (222).
 165. KOMPOZYCJA — ol., pl., 73×91,5; (247).
 166. KOMPOZYCJA — ol., pl., 71,5×100; (218).
 167. KOMPOZYCJA — ok. 1961, ol., pl., 65×80,5; (212).
 168. KOMPOZYCJA — ok. 1961, ol., pl., 50×61; (203).
 169. KOMPOZYCJA CZERWONA — ok. 1961, ol., pl., 50×61; (204).
 170. KOMPOZYCJA ZIELONA — ol., pl., 28×28; (248).
 171. KOMPOZYCJA ZIELONA — ol., pl., 30×30; (249).
 172. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (23a).
 173. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (24a).
 174. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (25a).
 175. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (28a).
 176. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (29a).
 177. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (95).
 178. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (228).
 179. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (229).
 180. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (230).
 181. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (231).
 182. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (232).
 183. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (233).
 184. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (234).
 185. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (235).
 186. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (236).
 187. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (237).
 188. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (238).
 189. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (239).
 190. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (240).
 191. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (241).
 192. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (242).
 193. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (243).
 194. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (244).
 195. KOMPOZYCJA — ol., pl., 76×55,5; (201).
 196. KOMPOZYCJA — ol., pl., 90×116; (171).
 197. KOMPOZYCJA — ol., pl., 95,5×120; (170).
 198. KOMPOZYCJA NIEBIESKA — ol., pl., 63×68; (213).
 199. KOMPOZYCJA — ol., pl., 70,5×100,5; (220).
 200. KOMPOZYCJA — ol., pl., 81,5×82,5; (153).
 201. KOMPOZYCJA — ol., pl., 73,5×92; (146).
 202. KOMPOZYCJA — ol., pl., 60,5×73; sygn.: odw. „Janikowski”; (225).
 203. KOMPOZYCJA — ol., pl., 29,5×55; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (223).
 204. KOMPOZYCJA — ok. 1962, ol., pl., 41×61; (205).
 205. KOMPOZYCJA CZERWONA — ok. 1962, ol., pl., 81×116; (207).
 206. KOMPOZYCJA — ok. 1962, ol., pl., 50,5×31,5; (134).
 207. KOMPOZYCJA — ok. 1962, ol., pl., 54×73; (106).
 208. KOMPOZYCJA — ol., pl., 55×39; sygn.: p.d. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: MPW 972 (z daru Mateusza Grabowskiego).
 209. KOMPOZYCJA — ol., pl., 64×48; sygn.: l.d. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: MPW 973 (z daru Mateusza Grabowskiego).

ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA

210. KOMPOZYCJA — ok. 1950, ol., pl., 25,5×35,5; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (104).
 211. KOMPOZYCJA — ok. 1950, ol., pl., 27,5×71; sygn.: odw. „Janikowski”; (102).
 212. KOMPOZYCJA — ol., pl., 32×55,5; (49F).
 213. KOMPOZYCJA — ol., pl., 38×55; (111).
 214. KOMPOZYCJA — ol., pl., 41×50; (48).
 215. KOMPOZYCJA — ok. 1952, ol., pl., 39,5×64; (44).
 216. KOMPOZYCJA — ol., pl., 22×49,5; (60).
 217. KOMPOZYCJA — ol., pl., 50×70; (122).
 218. KOMPOZYCJA — ol., pl., 65×46; sygn.: odw. „M. Janikowski”; wł.: Muzeum Architektury we Wrocławiu, nr inw. MA-t-IV-655; (112).
 219. KOMPOZYCJA — ol., pl., 73×100; (29).
 220. KOMPOZYCJA — ok. 1954, ol., pl., 29,5×29,5; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (137).
 221. KOMPOZYCJA — ol., pl., 40×64; (43).
 222. HAVEDI — ol., pl., 65×81; sygn.: odw. „M.T. Janikowski („Havedi”); (33).
 223. KOMPOZYCJA — ol., pl., 65×81; (67).
 224. KOMPOZYCJA — ok. 1955, ol., pl., 30,5×54,5; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (59).
 225. KOMPOZYCJA — 1955, ol., pl., 27×45; sygn.: odw. „M. T. Janikowski/1955”; (136P).
 226. KOMPOZYCJA — ok. 1956, ol., pl., 29×29; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (175).
 227. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; sygn.: odw. „M. T. Janikowski”; (136).
 228. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; sygn.: odw. „M. T. Janikowski”; (124).
 229. KOMPOZYCJA — 1956, ol., pl., 30×30; sygn.: odw. „M. T. Janikowski 1956”; (164).
 230. KOMPOZYCJA — ok. 1958, ol., pl., 73,5×60,5; (117).
 231. KOMPOZYCJA — ol., pl., 50×61; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (114).
 232. KOMPOZYCJA — ol., pl., 24×33; (162).
 233. KOMPOZYCJA — 1958, ol., pl., 89×116; sygn.: odw. „1958 M. Janikowski”; (8).
 234. KOMPOZYCJA — ol., pl., 20×58,5; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (78).
 235. KOMPOZYCJA — ol., pl., 63,5×76; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (66).
 236. KOMPOZYCJA — ol., pl., 73×100; sygn.: odw. „M. Janikowski”; wł.: Muzeum Architektury we Wrocławiu, nr inw.: MA-t-IV-653; (28).
 237. KOMPOZYCJA — ol., tekstura, 23,7×32,9.
 238. KOMPOZYCJA — ok. 1958, ol., pl., 54×65; sygn.: odw. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw.: Mp 2650; (26).
 239. KOMPOZYCJA — ok. 1958, ol., pl., 73×92; sygn.: odw. „Janikowski”; (31).
 240. KOMPOZYCJA — ol., pl., 32,7×39,5; sygn.: odw. „M. T. Janikowski”; (119).

241. KOMPOZYCJA — 1958, ol., pl., 89×116; sygn.: odw. „1958 M.T. Janikowski”; (20).
 242. KOMPOZYCJA — ol., pl., 22×16; sygn.: odw. „Janikowski”; (174).
 243. KOMPOZYCJA — 1958, ol., pl., 89×116; sygn.: odw. M.T. Janikowski/1958”; (19).
 244. KOMPOZYCJA — ol., pl., 89×116; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (11).
 245. KOMPOZYCJA — ol., pl., 60×92; sygn.: odw. „M. Janikowski”.
 246. KOMPOZYCJA — ol., pl., 47,5×61,5; (108).
 247. ILIANE — ol., pl., 69,5×88; sygn.: odw. „ILIANE”/M.T. Janikowski”; wł.: Muz. Pomorza Środkowego w Słupsku, MPŚ-M/1061.
 248. KOMPOZYCJA — ok. 1959, ol., pl., 70×89; (38).
 249. KOMPOZYCJA — ok. 1959, ol., pl., 81×65 (178).
 250. KOMPOZYCJA BRĄZOWO-ZIELONA, ok. 1959 — ol., pl., 115×89; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/791; (178).
 251. DEAMA, 1959 — ol., pl., 101×127; sygn.: odw. „M.T. Janikowski/1959”; (5).
 252. KOMPOZYCJA, ok. 1959 — ol., pl., 80×158; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (70).
 253. KOMPOZYCJA — ol., pl., 50×60,5; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (113).
 254. AVADE — ol., pl., 56×76; sygn.: odw. „AVADE M Janikowski”; (141).
 255. KOMPOZYCJA BRĄZOWO-CZERWONO-KREMOWA — ol., pl., 89×116,5; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/790; (186).
 256. KOMPOZYCJA — ol., pl., 89×116; wł.: Stefan du Chateau, Paryż; (21).
 257. KOMPOZYCJA — ol., pl., 106×60; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/ 1114; (64).
 258. KOMPOZYCJA — ol., pl., 106×69; (37).
 259. KOMPOZYCJA — ol., pl., 31×61; (115).
 260. KOMPOZYCJA — ol., pl., 73×99,5; sygn.: odw. „Janikowski”; (30).
 261. KOMPOZYCJA — 1959, ol., pl., 65×81; sygn.: odw. „1959/M.T. Janikowski”; (34).
 262. KOMPOZYCJA — ol., pl., 29,6×29,6; sygn.: odw. „M. Janikowski”; wł.: Dr Janina Świerżowa, Kraków.
 263. KOMPOZYCJA — ol., pl., 23×61; sygn.: odw. „M. Janikowski”, wł.: Prof. Julian Blicharski, Kraków; (185).
 264. KOMPOZYCJA — ol., pl.; 41×50.
 265. KOMPOZYCJA — ol., pl., 88×116; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (18).
 266. KOMPOZYCJA — ol., pl., 27×34; (126).
 267. KOMPOZYCJA — ol., pl., 89×116; (12).
 268. KOMPOZYCJA — ol., pl., 70×106; (120); wł.: Muzeum Okręgowe w Radomiu.
 269. KOMPOZYCJA — ol., pl., 70×89; wł.: Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, nr inw.: MW/1294/MOB.
 270. KOMPOZYCJA CZERWONA — ol., pl., 46,5×65; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/655; (190).
 271. KOMPOZYCJA — ol., skl., 9,5×38,8; (201).
 272. KOMPOZYCJA — ol., pl., 27×41; wł.: Muzeum Historyczne w Sannoku, nr inw.: MHS 6963; (142).
 273. KOMPOZYCJA — ol., pl., 52×40; (130).
 274. KOMPOZYCJA ŻÓŁTA — ol., pap., 13,5×15,8; (79P).

275. KOMPOZYCJA ŻÓŁTA — ol., pap., 31×27; (86P).
 276. KOMPOZYCJA — ok. 1960, ol., pl., 127×102; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/1084; (185).
 277. KOMPOZYCJA — ol., pl., 37×45,5; (100P).
 278. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (135).
 279. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; wł.: Stefan du Chateau, Paryż.
 280. KOMPOZYCJA — ol., pl., 14×24; sygn.: odw. „Janikowski”; (134).
 281. KOMPOZYCJA — ok. 1960, ol., pl., 58×115; sygn.: odw. „Janikowski”; (116).
 282. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; sygn.: odw. „M. Janikowski”.
 283. KOMPOZYCJA — ol., pl., 16,3×17,4.
 284. KOMPOZYCJA — ol., pl., 16×22; (94).
 285. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (88).
 286. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (84).
 287. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×30; (83).
 288. KOMPOZYCJA — 1960, ol., pl., 60×73; sygn.: odw. „P.Y.-60 M. Janikowski”; wł.: Muzeum Architektury we Wrocławiu, MAW, MA-t-IV-560; (71).
 289. KOMPOZYCJA — ol., pl., 54×65; sygn.: odw. „MT Janikowski”; (68).
 290. KOMPOZYCJA — ol., pl., 65×81; sygn. 7 odw. „MT Janikowski”; (69).
 291. KOMPOZYCJA — ol., pl., 55×109; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (63).
 292. KOMPOZYCJA — ol., pl., 38×48; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (58).
 293. KOMPOZYCJA — ok. 1960, ol., pl., 85×22; (55).
 294. KOMPOZYCJA — ol., pl., 116×89; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (36).
 295. KOMPOZYCJA — 1960, ol., pl., 89×116; sygn.: odw. „1960 M Janikowski”; (16).
 296. KOMPOZYCJA — ol., pl., 89×116; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (13).
 297. KOMPOZYCJA — ol., pl., 89×116; wł.: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paryż; (17).
 298. KOMPOZYCJA — ol., pl., 89×116; (145).
 299. KOMPOZYCJA — 1960, ol., pl., 89×116; sygn.: odw. „M. Janikowski, obraz 1960”. „MT Janikowski”; wł.: Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, nr inw.: MW/790/MOB; (15).
 300. KOMPOZYCJA — 1960, ol., pl., 102×127; sygn.: odw. „MT Janikowski 1960”; (1).
 301. KOMPOZYCJA — ok. 1960, ol., pl., 15×34; (148).
 302. KOMPOZYCJA — ol., pl., 53×59; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (99).
 303. ZNAK — 1961, ol., pl., 36,3×44; sygn.: odw. „Znak M. Janikowski 1961”; wł.: Kazimierz Krzywdziak, Kraków.
 304. KOMPOZYCJA — 1961, ol., pl., 73×100; sygn.: odw. „M. Janikowski/1961”; wł.: Muzeum Okręgowe w Radomiu.
 305. KOMPOZYCJA — ok. 1961, ol., pl., 55×28; (57).
 306. KOMPOZYCJA — ol., pl., 38×34,5; sygn.: odw. „M. Janikowski” 38×34,5; (144).
 307. KOMPOZYCJA — ol., pl., 30×39; (129).
 308. KOMPOZYCJA — 1961, ol., pl., 88×116; (14).

309. KOMPOZYCJA (9) — 1961, ol., pł., 89×116; sygn.: odw. „1961 M.T. Janikowski”; (9).
310. KOMPOZYCJA — ol., pł., 46×54,5; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (50).
311. KOMPOZYCJA — ol., pł., 21,5×26,5; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (137P).
312. KOMPOZYCJA — 1962, ol., pł., 36,5×120; sygn.: odw. „M. Janikowski 1962”; (106).
313. KOMPOZYCJA — ol., pł., 61×18; sygn.: odw. „Janikowski 1962”; (143).
314. EVA — 1962, ol., pł., 130×98; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: NI 316.420; (198).
315. KOMPOZYCJA — 1962, ol., pł., 98×132; sygn.: odw. „M. Janikowski/962”; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/1073.
316. KOMPOZYCJA — ol., pł., 54×65; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (149P).
317. SĘK — 1962, ol., pł., 92×131; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: NI 316.880; (183).
318. DZIEWANNA — 1962, ol., pł., 57,5×114; sygn.: odw. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie; nr inw.: MPW 232.182
319. KOMPOZYCJA — ol., pł., 60×73; sygn.: odw. „Janikowski”; (76).
320. KOMPOZYCJA — ol., pł., 52×111; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (65).
321. KOMPOZYCJA — ol., pł., 22×16; sygn.: odw. „Janikowski”; (92).
322. KOMPOZYCJA — ol., pł., 19×27; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (80).
323. KOMPOZYCJA — ol., pł., 18×61; sygn.: odw. „M.T.J.”; (53).
324. KOMPOZYCJA — ol., pł., 54×65; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (146).
325. KOMPOZYCJA — ol., pł., 100×126; (35P).
326. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16×27; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (157).
327. ESSA — 1962, ol., pł., 58,5×115; sygn.: odw. „Essa M. Janikowski 1962”; (176).
328. ASTRA — 1962, ol., pł., 73×96; sygn.: odw. „„Astra” M. Janikowski 1962”; (180).
329. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16,3×17; sygn.: odw. „M. Janikowski”; wł.: Stefan du Chateau.
330. KOMPOZYCJA — ol., pł., 29,5×29,5; wł.: Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, nr inw.: Sz 6367 MGB; (89).
331. SZESĆ — 1962, ol., pł., 98×132; sygn.: odw. „Sześć M. Janikowski 1962”; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: NI 316.420; (35).
332. KOMPOZYCJA — ol., pł., 101,5×127; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (2).
333. VAR — 1962, ol., pł., 131×98; sygn.: odw. „VAR M. Janikowski 1962”; (179).
334. GARD — 1962, ol., pł., 64,3×80,5; sygn.: odw. „Gard/M. Janikowski 1962”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: 232183 (181).
335. KOMPOZYCJA — ol., pł., 48×63; (41).
336. KOMPOZYCJA — 1982, ol., pł., 22,5×79; sygn.: odw. data „19.2.1962”; (51).
337. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30; (133).
338. TRYPTYK — 81×65, 81×65, 81×65, ol., pł.; sygn.: odw. „MT”; (133).
339. KOMPOZYCJA BIAŁO-BŁĘKITNA — ol., pł., 38×46; (100). wł.: Ry-
- szard Stanisławski, Łódź.
340. KOMPOZYCJA — ol., pł., 19×27; (97).
341. KOMPOZYCJA — ol., pł., 33×41; sygn.: odw. „M. Janikowski”; wł.: Muzeum Architektury we Wrocławiu, nr inw. MA-t-IV-654; (45).
342. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16,5×86,5; sygn.: odw. „M. Janikowski”; wł.: Prof. Józef Aleksandrowicz, Kraków; (105).
343. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30; sygn.: odw. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr MPW 975 (z daru Mateusza Grabowskiego).
344. KOMPOZYCJA — ol., pł., 43,5×61,5; (42).
345. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30; (82).
346. KOMPOZYCJA — 1963–1965, ol., pł., 16×22; sygn.; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: MPW 974 (z daru Mateusza Grabowskiego).
347. KOMPOZYCJA — 1963–1965, ol., pł., 30×30; sygn.: odw. „Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: MPW 976 (z daru Mateusza Grabowskiego).
348. ARDECHE — 1963, ol., pł., 130×98; sygn.: odw. „Ardeche M. Janikowski 1963”; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie.
349. KOMPOZYCJA — 1963, ol., pł., 18,5×54; sygn.: odw. „M.T. Janikowski 1963”; (156).
350. KOMPOZYCJA — ol., pł., 45×61; sygn.: odw. „Janikowski”; (75).
351. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16×27; (150).
352. KOMPOZYCJA — ol., pł., 38,5×46; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (177).
353. KOMPOZYCJA — ol., pł., 50×61; (101).
354. KOMPOZYCJA — ol., pł., 28×103; (144).
355. KOMPOZYCJA — ol., pł., 21×76,5; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (128).
356. KOMPOZYCJA — ol., pł., 57,5×13,5; (61).
357. KOMPOZYCJA — ol., pł., 27×41; sygn.: odw. „M.T. Janikowski”; (121).
358. KOMPOZYCJA — ol., pł., 21×34,5; sygn.: odw. „M. T. Janikowski”; (151).
359. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (81).
360. KOMPOZYCJA — ol., pł., 61×50; sygn.: odw. „Janikowski”; (73).
361. KOMPOZYCJA — ol., pł., 65×54; (149).
362. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×35; (139).
363. KOMPOZYCJA — 1963, ol., pł., 97×130; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (3).
364. KOMPOZYCJA — ol., pł., 27,5×34; (140).
365. KOMPOZYCJA — 1964, ol., pł., 81×65; sygn.: odw. „Janikowski/1964”; (133P).
366. KOMPOZYCJA — ol., pł., 24×33; sygn.: odw. „M. Janikowski”; wł.: Muzeum Architektury we Wrocławiu, MA-t-IV-559.
367. KOMPOZYCJA BORDO — 1964–1966, ol., płyta pilś. 80,5×21; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/659; (189).
368. KOMPOZYCJA NIEBIESKA — 1964–1966, ol., pł., 80×11,5; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M/ 686; (188).
369. CIEUX — 1963, ol., pł., 81×130; sygn.: odw. „M. Janikowski Cieux 1963”; (7).
370. KOMPOZYCJA — ol., pł., 36,5×92; sygn.: odw. „M. T. Janikowski”; (107).
371. KOMPOZYCJA — 1964, ol., pł., 30×30; (96).

372. KOMPOZYCJA — ol., pł., 81×100; (25).
373. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16×22; (110).
374. KOMPOZYCJA — 1965, ol., pł., 80,5×100,5; sygn.: odw. „1965 M.T. Janikowski”; (170).
375. TELLE — 1965, ol., pł., 122×161; sygn.: odw. „M. Janikowski „TELLE” 1965 II”.
376. KOMPOZYCJA — 1965, ol., pł., 29,8×29,8; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (193).
377. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16,2×27; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (152).
378. KOMPOZYCJA — ol., pł., 29,5×29,5; (86).
379. KOMPOZYCJA — 1965, ol., pł., 16×22; sygn.: odw. „M. Janikowski/1965”; (95).
380. KOMPOZYCJA — ol., pł., 22×16; (91).
381. KOMPOZYCJA — ol., pł., 30×30; (87).
382. KOMPOZYCJA — ol., pł., 50×70; sygn.: odw. „M.T. Janikowski/Janikowski”; (72).
383. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16×22; sygn.: odw. „Janikowski”; (123).
384. KOMPOZYCJA — ol., pł., 73×116; (23).
385. KOMPOZYCJA — 1965, ol., pł., 68×22,5; sygn.: odw. „M. Janikowski/V.1965”; (46).
386. KOMPOZYCJA — 1966, ol., pł., 61×122; sygn.: odw. „1966 M.T. Janikowski”; (24).
387. KOMPOZYCJA — 1966, ol., pł., 76×91,5; wł.: Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw.: Mp 2686.
388. KOMPOZYCJA — ol., pł., 14×44; (77).
389. KOMPOZYCJA — ol., pł., 14×24; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (79).
390. KOMPOZYCJA — ol., pł., 23×61; sygn.: odw. „M. Janikowski”.
391. KOMPOZYCJA — 1966, ol., pł., 50,5×40,5; (125).
392. KOMPOZYCJA — ol., pł., 24×35; (110).
393. KOMPOZYCJA NIEBIESKA — 1966–1968, ol., pł., 71,5×15; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw.: MS/SN/M 685; (191).
394. KOMPOZYCJA — 1967, ol., pł., 30×30; sygn.: odw. „M. Janikowski”; (85).
395. KOMPOZYCJA — ol., pł., 16×22; sygn.: odw. „Janikowski JMT”; (155).
396. KOMPOZYCJA — ol., pł., 130×130; sygn.: odw. „M. T. Janikowski”; (131).
397. KOMPOZYCJA — ol., pł., 46×38,8; (127).
- 398–411. DROGA KRZYŻOWA — (14 stacji), ol., pł., 30×30; sygn.: odw. oznaczony nr stacji i nazwisko autora „M. T. Janikowski”.
412. KOMPOZYCJA — ol., pł., 54×72,8; wł.: Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, nr inw.: Sz 6510 MGB; (74).
413. KOMPOZYCJA — 1967, ol., pł., 131×71; sygn.: odw. „M. T. Janikowski 1967”; (22).
414. KOMPOZYCJA — ol., pł., 46×61; (40).
415. KOMPOZYCJA — ol., pł., 89×116; sygn.: odw. „MT Janikowski”; (10).
416. KOMPOZYCJA — 1967, ol., pł., 127×102; sygn.: odw. „1967 M. T. Janikowski”; wł.: Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy, nr inw.: MW/791/MOB; (6).
417. KOMPOZYCJA — ol., pł., 22,2×85,4; (54).
418. KOMPOZYCJA FIDR — 1967, ol., pł., 130×71; sygn.: odw. „Janikowski/1967”; (4).

419. KOMPOZYCJA I — 1968, ol., pł., 18×62; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: 312.958.
420. KOMPOZYCJA II — 1968, ol., pł., 31×72; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: 312.959.

ABSTRAKCJE MAŁEGO FORMATU

421. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 11,3×7.
422. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,6×14,7.
423. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×8,6.
424. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7×6,4; sygn.: odw. „Janikowski”.
425. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 8,8×15; sygn.: odw. „Janikowski”.
426. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 15×9,5; sygn.: odw. „Janikowski”. Depoz. w Muzeum Historycznym w Sanoku.
427. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 8,7×12,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
428. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,6×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”. Depoz. w Muzeum Historycznym w Sanoku.
429. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,9×9,9; sygn.: odw. „Janikowski”.
430. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,6×14,6.
431. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9×9,9.
432. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,5×10; wł.: Zofia Halota, Warszawa.
433. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,2×11,6; sygn.: odw. „Janikowski”.
434. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,1×10,3.
435. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,4×15; sygn.: odw. „Janikowski”. Depoz. w Muzeum Historycznym w Sanoku.
436. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,5×14,7; sygn.: odw. „Janikowski”.
437. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,3×14,8.
438. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,6×14,6.
439. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7×10.
440. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 11,8×8,2; sygn.: odw. „Janikowski”.
441. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,7×7,1; sygn.: odw. „Janikowski”. Depoz. w Muzeum Historycznym w Sanoku.
442. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 10,8×10,8.
443. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,5×14,7; sygn.: odw. „Janikowski”.
444. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,6×12,8.
445. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,4×14,7.
446. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 10,2×14,8.
447. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,5×10; sygn.: odw. „Janikowski”. Depoz. w Muzeum Historycznym w Sanoku.
448. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,3×9,3; sygn.: odw. „Janikowski”.
449. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
450. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
451. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 16×22; sygn.: odw. „Janikowski”.
452. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×6; sygn.: odw. „Janikowski”; wł.: Stefan du Chateau, Paryż.
453. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 16×22 sygn.: odw. „Janikowski”.
454. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 5,3×15.
455. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,3×33,7.
456. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 13,8×8,2; sygn.: odw. „j.m.”.
457. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,6×10; sygn.: odw. „Janikowski”.

458. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 5,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
459. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×6,3; sygn.: odw. „Janikowski”.
460. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,9×9,9.
461. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7×14,7; sygn.: odw. „Janikowski”.
462. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,6×15; sygn.: odw. „Janikowski”.
463. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,9×12,5; sygn.: odw. „M. Janikowski”.
464. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,9×6,5; sygn.: odw. „Janikowski”.
465. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,6×10; sygn.: odw. „Janikowski”.
466. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,6×10; sygn.: odw. „Janikowski”.
467. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 8,3×14,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
468. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,6×15; sygn.: odw. „Janikowski”.
469. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,6×14,7; sygn.: odw. „Janikowski”.
470. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,7×8,4; sygn.: odw. „Janikowski”.
471. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,7×7; sygn.: odw. „Janikowski”.
472. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 16,2×8; sygn.: odw. „Janikowski”.
473. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×5,3; sygn.: odw. „JMT”.
474. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 4,8×6; sygn.: odw. „Janikowski”.
475. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×7; sygn.: odw. „Janikowski”.
476. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 8×12; sygn.: odw. „Janikowski”.
477. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 8,2×12; sygn.: odw. „Janikowski”.
478. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 8×12,3; sygn.: odw. „Janikowski”.
479. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,2×15; sygn.: odw. „Janikowski”.
480. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 15×7,6; sygn.: odw. „Janikowski”.
481. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×6; sygn.: odw. „Janikowski”.
482. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×7,6; sygn.: odw. „Janikowski”.
483. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 16×10,3; sygn.: odw. „Janikowski”.
484. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,3×14,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
485. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 14,8×10,6; sygn.: odw. „Janikowski”.
486. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 8×16; sygn.: odw. „Janikowski”.
487. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 7,5×10; sygn.: odw. „Janikowski”.
488. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 4,3×14,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
489. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,6×14,6; sygn.: odw. „Janikowski”.
490. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 5×9,7; sygn.: odw. „Janikowski”.
491. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 5×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
492. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,8×9,8.
493. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9,7×9,7.
494. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 9×9,7.
495. KOMPOZYCJA — ol., płyta pilś., 15×6; wł. Maria Aleksandrowicz, Rzeszów.

ANEKS I

496. GÓRAL PIENIŃSKI — 1937, ol., skl., 59×48,8.
497. ŻÓLTE ASTRY — ol., skl., 50,5×57.
498. CHŁOPIEC NA KONIU — 1939, ol., pt., 76,5×91,5; sygn.: „M. Janikowski 39”.
499. CYGANKA — ol., pt., 70×51.
500. FRAGMENT PORTU RYBACKIEGO W PUCKU — ol., pt., 49×41,5.
501. BRZEG MORSKI — ol., pt., 25,5×34.
502. W PORCIE RYBACKIM — ol., pt., 29×31,5.

503. CEGIELNIA — ol., pt., 28×55,5.
504. GLADIOLE — ol., skl., 64×52.
505. WIEJSKI KOŚCIÓŁ — ol., tekt., 48×34.
506. KOŚCIÓŁ MARIACKI W KRAKOWIE — ol., skl., 46×34,5; sygn. p.d. „M. Janikowski”.
507. DACHY KRAKOWA — KOŚCIÓŁ ŚW. PIOTRA I PAWŁA — ol., skl., 36×38.
508. KATEDRA NA WAWELU — ol., skl., 53,5×39,5.
509. PEJZAŻ Z WIERZBĄ — ol., skl., 28×31,5; sygn. p.d. „M. Janikowski”.
510. MADONNA GOTYCKA — ol., skl., 25×20.
511. POSTAĆ PRZY OKNIE — ol., skl., 24,3×21.
512. WIDOK NA KLASZTOR NORBERTANEK W KRAKOWIE — ol., pt., 19×28,5.
513. STUDIUM KONIA — ol., pt., 18,5×21.
514. ULICA FLORIAŃSKA — ol., pt., 23×21,5.
515. STUDIUM AKTU — ol., tekt., 31,2×22,5.
516. PEJZAŻ Z ŻAGŁÓWKĄ — ol., skl., 22,8×30,3.
517. STUDIUM AKTU — ol., skl., 24,3×18,8.
518. RUINY ZAMKU — ol., skl., 20×25.
519. PEJZAŻ TATRZAŃSKI — ol., karton, 21,2×23,7.
520. PLAC ŚW. DUCHA — ol., karton, 21×25.
521. PLAC ŚW. DUCHA — ol., karton, 20,7×23,8.
522. SCENA TEATRALNA — ol., skl., 25,5×20.
523. SCENA TEATRALNA — ol., tekt., 20,5×20.
524. SCENA TEATRALNA — ol., tekt., 25,3×20.
525. PEJZAŻ — ol., tekt., 16×22,8.
526. PEJZAŻ — ol., tekt., 18,8×26,8.
527. WIDOK NA WAWEL I MOST DĘBNICKI — 1938, ol., pt., 31×35. wł.: Maria Niewiadomska, Kraków.
528. WIDOK NA PLAC ŚW. DUCHA W KRAKOWIE — 1938, ol., tektura, 45,5×34,5. wł.: Muzeum Historyczne m. Krakowa.
529. PEJZAŻ GÓRSKI — ol., pt., 30×40, wł.: Maria Aleksandrowiczowa, Rzeszów.
530. KOMPOZYCJA — 1964, ol., pt., 31,5×76, wł.: Louise Viguerie, Paryż.
531. KOMPOZYCJA — ol., pt., 64×19, wł.: W. R. Szomański, Londyn.
532. KOMPOZYCJA — ol., pt., 22×85.
533. KOMPOZYCJA — ol., pt., 112×17,5, wł.: Muzeum w Mönchengladbach (RFN), nr inw. 409.
534. KOMPOZYCJA — 1957, ol., pt., 54×65, wł.: Kolekcja Cavaleiro, Montauban (Francja).
535. KOMPOZYCJA — ol., pt., wł.: Józef Czapski, Paryż.
536. KOMPOZYCJA — ok. 1955, ol., pt., 46×64, sygn. wł.: Stephen Bartley, Londyn.
537. KOMPOZYCJA — ol., pt., 30,5×30; sygn.: odw. l.g. „M. Janikowski”, wł. Halina Nałęcz, Londyn.
538. KOMPOZYCJA — ol., pt., 30×30, wł.: Józef Handelsman, Paryż.
539. KOMPOZYCJA — ol., pt., 30×30, wł.: Józef Handelsman, Paryż.
540. KOMPOZYCJA — ol., pt., 52×19,5, wł.: Józef Handelsman.
541. KOMPOZYCJA — ol., pt., 97×130,5; sygn.: odw. l.g. „M. T. Janikowski”, w dep.: Wiesław Piękoś, Kolonia (RFN).
542. KOMPOZYCJA — 1956, ol., pt., 89×116,5.
542. KOMPOZYCJA — 1956, ol., pt., 89×116,5, wł.: E. Mayer, Paryż.
543. KOMPOZYCJA — ol., pt., 30×30, wł.: Coll. Vernon, Bruksela.
544. KOMPOZYCJA — ol., pt., 20×70, wł.: Coll. Vernon, Bruksela.

545. W KĄPIELI — ol., pt., 31×49,5.
546. AKT PRZY KOMINKU — ol., pt., 46×36.
547. PEJZAŻ Z AIX EN PROVENCE — ol., pt., 75,5×62,5.
548. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pt., 50×61.
549. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pt., 54,5×74,5.
550. MARTWA NATURA (pomarańcze) — ol., pt., 11,5×11,5; sygn. „M. T. Janikowski”, wł.: Dorian Granowski, Nowy Jork.
551. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 25×35, wł.: Zofia Halota, Warszawa.
552. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pt., 39×65,5; sygn.: p.d. „M. T. Janikowski”, wł.: Magda i Zygmunt Konopkowie, Paryż.
553. WIDOK Z PRACOWNI LA RUCHE — ol., tekt., 33×23, wł.: Józef Handelsman, Paryż.
554. MARTWA NATURA — ol., skl., 44×77, wł.: P.O.S.K. Londyn.
555. MARTWA NATURA — ol., pt., 23×34,5, wł.: Edith Matrot, Paryż.
556. MARTWA NATURA (kwiaty w wazonie) — ol., pt., 81×65, wł.: H. Du-tay, Neuilly

II. OBRAZY RYTE NA PŁYTCIE LAMINATOWEJ

1. KOMPOZYCJA — płyta lamin. ryta, 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
2. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta 99×10,5; sygn.: odw. „Janikowski” (56).
3. KOMPOZYCJA — 1966–1968, płyta lamin., ryta, 58×7,5; wł.: Muzeum Sztuki w Łodzi, nr inw. MS/SN/M/684.
4. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
5. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,9×8,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
6. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,9×9,9; sygn.: odw. „Janikowski”.
7. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
8. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×10; sygn.: odw. „Janikowski”.
9. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,9×9,9; sygn.: odw. „Janikowski”.
10. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
11. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,9×9,9; sygn.: odw. „Janikowski”.
12. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,9×9,9; sygn.: odw. „Janikowski”.
13. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
14. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,9×9,9; sygn.: „Janikowski”.
15. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,6×9,7; sygn.: „Janikowski”.
16. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: „Janikowski”.
17. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 8,5×9,7; sygn.: „Janikowski”.
18. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: „Janikowski”.
19. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: „Janikowski”.
20. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,7×9,7; sygn.: odw. „Janikowski”.

21. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,7×9,5; sygn.: odw. „Janikowski”.
22. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,8×9,8; sygn.: odw. „Janikowski”.
23. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 9,7×9,7; sygn.: odw. „Janikowski”.
24. KOMPOZYCJA — płyta lamin., ryta, 4,7×10; sygn.: odw. „Janikowski”.
- 25.–44. KOMPOZYCJE — płyta lamin., ryte (niesygn.)
- | | |
|----------------|---------------|
| 25. — 9,6×6 | 35. — 9,8×9,8 |
| 26. — 8,8×9 | 36. — 9,8×9,8 |
| 27. — 9,8×10 | 37. — 9,8×9,8 |
| 28. — 10 × 9,8 | 38. — 9,8×9,8 |
| 29. — 9,9×9,9 | 39. — 9,7×9,7 |
| 30. — 9,9×9,9 | 40. — 9,7×9,7 |
| 31. — 9,9×9,9 | 41. — 9,7×9,7 |
| 32. — 9,9×9,9 | 42. — 9,7×9,7 |
| 33. — 6,6×9,8 | 43. — 9,7×9,7 |
| 34. — 9,8×9,8 | 44. — 7,3×8,9 |

III. AKWARELE

1. OSTY — 1921, akw., pap., 43×22,5; sygn.: l.d. „kl. VIII”, p.d. „Mieczysław Janikowski”.
2. ORNAMENT ROŚLINNY — akw., tusz, pap., 25×31; sygn.: p.d. „JM”.
3. GŁOWA DZIECKA — akw., ol., pap., 22,7×22,5.
4. PEJZAŻ Z OKOLIC OLKUSZA — 1926, akw., pap., 17,5×35 (ś); sygn.: p.d. „Olkusz 14.11.26”.
5. PEJZAŻ — ok. 1930, akw., pap., 18,6×23,5; odw.: akw. fragment pejzażu.
6. PEJZAŻ Z DROGĄ — 1930, akw., pap., 30×39,4; sygn.: p.d. „30.VII.30 JM”.
7. CHAŁUPA — 1930, akw., pap., 21,5×27; sygn.: p.d. „JM. 30.VII.30”; odw.: PEJZAŻ Z KOŚCIOŁEM; akw., pap., sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
8. PEJZAŻ Z OLKUSZA — 1930, akw., pap., 30,6×47,5; sygn.: l.d. „JM Olkusz 27.VIII.30”; odw.: akw., portret mężczyzny w kapeluszu.
9. BYDLIN — 1930, akw., pap., 46,8×32,3; sygn.: p.d. „Bydlin 30.VIII.30 JM”.
10. JAROSZOWIEC — 1930, akw., pap., 32,2×42,2; sygn.: l.d. „Jaroszwiec Rabszyn k. cment. Klucze”, p.d. „30.VIII.30. JM”.
11. OLKUSZ — 1930, akw., pap., 30,7×45; sygn.: l.d. „JM Olkusz 30 r”.
12. BYDLIN — 1930, akw., pap., 35×60; sygn.: l.d. „JM Bydlin 30 / VIII 30”.
13. PEJZAŻ Z OLKUSZA — 1931, akw., pap., 21,8×25,2; sygn.: p.d. „Olkusz 18.IX.31 JM”; odw.: rys. ol.: drzewa i ornamenty.
14. JEJZAŻ KRAKOWSKI — 1931, akw., pap., 43,7×29; sygn.: p.d. Kraków 13.XII 31 JM”; odw.: KOŚCIÓŁ ŚW. KATARZYNY, akw.; sygn.: l.d. „Kraków 21.VII, 31”.
15. KAKTUS — 1932, akw., pap., 27,6×30,5; sygn.: p.d. „JM Kraków 9.I.32”; odw.: PORTRET ZYGMUNTA JAKUBOWSKIEGO, rys. ol.; sygn.: ś.d. „Zygmunt Jakubowski M. Janikowski”.

16. KWIAT W DONICZCE — 1932, akw., pap., 46,6×30,9; sygn.: p.d. „Tjn Kraków 9.1.32”; odw.: PORTRET WTOLDA PTASZNIKA ORAZ KARYKATURY WOJSKOWYCH, rys. ol.; sygn.: d. „Witold Ptasznik Mieczysław Janikowski”.
17. KWIATY W DONICZCE — akw., pap., 41×40,7.
18. PEJZAŻ — 1932, akw., pap., 19,5×30,5; sygn.: p.d. „JM Kraków 14.1.1932”.
19. MURY KRAKOWA — 1932, akw., pap., 28×21,1; sygn.: p.d. „JM Kraków 14.1.1932”.
20. PEJZAŻ KRAKOWSKI — 1933, akw., pap., 32×44; sygn.: p.d. „Kraków 29.1. 33 JM”; odw.: KRZYWOPLOTY, 1930, akw.; sygn.: l.d. „Krzywo-ploty 30.VIII. 30”.
21. PEJZAŻ MIEJSKI — ok. 1934, akw., pap., 26,8×34,2; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
22. KOŚCIÓŁ ŚW. KRZYŻA — akw., pap., 41,8×48,5.
23. MARTWA NATURA — akw., pap., 59×41,7; sygn.: l.d. „M. Jani-kowski”.
24. KWIATY W DONICZCE — akw., pap., 44×59,7; sygn.: p.d. „M. Ja-nikowski”.
25. KWIATY W WAZONIE — akw., pap., 58,3×44,5.
26. MARTWA NATURA — akw., pap., 40×59,5.
27. TULIPANY — akw., pap., 44×59,7.
28. KRAKÓW — 1934, akw., pap., 27×34,3; sygn.: odw. „Kraków dn. 23.IV. 1934”.
29. KWIATY W WAZONIE — akw., pap., 39×54; sygn.: p.d. „JM”.
30. KWIATY W WAZONIE — akw., pap., 29,3×44,7.
31. MARTWA NATURA — akw., pap., 22,5×45; sygn.: „M. Janikowski”.
32. PEJZAŻ — akw., pap., 39,5×50,7.
33. PEJZAŻ WIEJSKI — akw., pap., 32×51; sygn.: p.d. „Janikowski M.”.
34. PEJZAŻ Z GÓRSKIM JEZIOREM — akw., pap., 35,4×52,8.
35. PEJZAŻ GÓRSKI — akw., pap., 40,5×50,5; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
36. KWIATY W WAZONIE —
37. PEJZAŻ — akw., pap., 24×30; odw.: KON, akw.
38. PEJZAŻ — akw., pap., 24×30.
39. MURY KRAKOWA — akw., pap., 28,1×37,1.
40. PEJZAŻ — akw., pap., 26,8×34.
41. DOM — akw., pap., 21×37.
42. PEJZAŻ Z DROGĄ — akw., pap., 30×43,5; sygn.: p.d. „M. Jani-kowski”.
43. PEJZAŻ — akw., pap., 36,7×52,2.
44. PEJZAŻ — 1937, akw., pap., 36×50; sygn.: l.d. „Janikowski M./37”.
45. BARKAN I BRAMA FLORIAŃSKA — 1937, akw., pap., 56,3×51; sygn.: l.d. „M Janikowski 37 Kraków”.
46. MOST — 1937, akw., pap., 36,1×52,3; sygn.: l.d. „Janikowski M 37”.
47. PEJZAŻ Z ULAMI — 1938, akw., pap., 36,2×52,2; sygn.: p.d. „Jani-kowski 38”.
48. KOŚCIÓŁ — akw., pap., 36×46,2; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
49. PEJZAŻ Z OLKUSZA — akw., pap., 32,8×47,4.
50. RZEKA — akw., pap., 27×47,6.
51. MOST — akw., pap., 39×43,2.
52. PEJZAŻ ZIMOWY — akw., pap., 36,2×52,3.
53. WAWEL OD STRONY WISŁY — akw., pap., 36×52,2; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
54. MURY KRAKOWA — akw., pap., 32×49; sygn.: „p.d. „M Janikowski”.

55. PEJZAŻ KRAKOWSKI — akw., pap., 24×38,7.
56. PEJZAŻ KRAKOWSKI — akw., pap., 36,3×52,1; sygn.: p.d. „M Jani-kowski”.
57. WAWEL — akw., pap., 36,1×51,6; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
58. PEJZAŻ TATRZAŃSKI — akw., pap., 72×49,5.
59. PEJZAŻ TATRZAŃSKI — akw., pap., 50,7×72.
60. PEJZAŻ TATRZAŃSKI — akw., pap., 36×49,6; sygn.: odw. „M. Ja-nikowski”.
61. PEJZAŻ TATRZAŃSKI — akw., pap., 34,5×50; sygn.: p.d. „M. Jani-kowski”.
62. PEJZAŻ — 1937, akw., pap., 36×50; sygn.: l.d. „Janikowski M./37”.
63. MŁODY GÓRAL — akw., pap., 71×60.
64. PEJZAŻ GÓRSKI — akw., pap., 35×49,8; sygn.: p.d. „M. Janikowski”; odw. „Witajcie gazdo uczniowie”.
65. KWIATY — akw., pap., 52,3×36,3; odw.: karykaturalne rysunki wę-glem.
66. KOŚCIÓLEK — akw., pap., 35×52,2; sygn.: p.d. „M Janikowski”.
67. PEJZAŻ Z WAWELEM — akw., pap., 35,3×52,3.
68. RÓŻE — akw., pap., 52,2×36; sygn.: l.s. „M. Janikowski”.
69. KWIATY — akw., pap., 31,6×42,3; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
70. PEJZAŻ — akw., pap., 35,5×49,3.
71. PEJZAŻ — akw., pap., 26,3×41,8; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
72. PEJZAŻ — akw., pap., 30,5×27,5; odw.: PORTRET FRANCISZKA CHUCHRO, 1928; rys. ol.; sygn.: ś.d. „Olkuś 28 r./Mieczysław Jani-kowski”.
73. PEJZAŻ — akw., pap., 50×33.
74. PEJZAŻ ZIMOWY — akw., pap., 19×21,3.
75. PEJZAŻ — akw., pap., 18×23,5.
76. PEJZAŻ ZIMOWY — akw., pap., 24×29,5.
77. PROJEKT WITRAŻU — akw., pap., 54,5×21,3.
78. ŁAGIEWNIKI — akw., pap., 15,5×30; sygn.: l.d. „M. Janikowski Ła-giewniki”.
79. POSTAĆ SIEDZĄCA W FOTELU — akw., pap., 25,2×17,6.
80. KON — akw., pap., 25,3×33,7.
81. KWIATY W WAZONIE — akw., pap., 35,5×27,3.
82. PEJZAŻ KRAKOWSKI — akw., pap., 29,6×31,3.
83. PEJZAŻ — akw., pap., 24,8×32.
84. PEJZAŻ — akw., pap., 35,5×52,8; sygn.: p.d. „M Janikowski”.
85. PEJZAŻ NADMORSKI — akw., pap., 52×68.
86. MARTWA NATURA — akw., pap., 36×27.
87. PEJZAŻ — ok. 1939, akw., pap., 23,4×30,1.
88. STRAGAN — ok. 1939, akw., ol., pap., 22,7×22.
89. NAD SEKWANĄ — ok. 1949, akw., czarny tusz, 32,6×23,1; sygn., l.d. „MT. Janikowski”.
90. NAD SEKWANĄ — ok. 1949, akw., pap., 22,3×30,6; sygn.: l.d. „Jani-kowski”.
91. NAD SEKWANĄ — ok. 1949, akw., pap., 33,3×22.
92. NAD SEKWANĄ — ok. 1949, akw., czarny tusz, pióro, 33,5×22,1.
93. NAD SEKWANĄ — ok. 1949, akw., pap., 21×67.
94. NAD SEKWANĄ — ok. 1949, akw., pap., 33,2×22.
95. ZAULEK BAWARSKI W PARYŻU — akw., pap., 24,6×19,7; sygn.: l.d. „M Janikowski”; wł.: Maria Szczecińska-Nowicka, Kraków.
96. ZAULEK BAWARSKI W PARYŻU — akw., pap., 31,3×23,5; sygn.: p.d. Janikowski”.

97. PRZED KAWIARNIĄ — akw., pap., 27×21.
98. KATEDRA NOTRE DAME W PARYŻU — akw., pap., 23,5×31,4; sygn.: ś.d. „MT. Janikowski”.
99. AUTOPORTRET W ZIELENI — akw., pap., 27×21,5.
100. PEJZAŻ — akw., czarny tusz, pióro, (ś) 31×24; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
101. MIASTO W VAR — akw., pap., 23×34; sygn.: p.d. „MT. Janikowski”.
102. MIASTO W VAR — akw., pap., 25,8×32,7.
103. PEJZAŻ — akw., pap., 29×43.
104. PEJZAŻ — akw., pap., 28×40,2.
105. PEJZAŻ — akw., pap., 29×43.
106. KOMPOZYCJA NA TEMAT PEJZAŻU PROWANSALSKIEGO — akw., gwasz, pap., 30,8×38,5; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III-r.a. 10 185.
107. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 32×46,2; wł.: Muzeum Naro-dowe w Krakowie, nr inw. III-r.a. 10 186.
108. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 30,2×43,5; wł.: Muzeum Na-rodowe w Krakowie, nr inw. III-r.a. 10 188.
109. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 25,8×33,5; sygn.: „M.T. Ja-nikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: III-r.a. 10 189.
110. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 24,7×31,5; wł.: Muzeum Na-rodowe w Krakowie, nr inw.: III-r.a. 10 190.
111. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 19,8×27; wł.: Muzeum Naro-dowe w Krakowie, nr inw.: III-r.a. 10 192.
112. PEJZAŻ — akw., pap., 25,7×60,8.
113. PEJZAŻ — akw., pap., 32×60,5.
114. PEJZAŻ — akw., pap., 38,8×56.
115. PEJZAŻ — akw., pap., 26,2×51,4.
116. PEJZAŻ — akw., pap., 20×31; sygn.: ś.d. „MT. Janikowski”.
117. PEJZAŻ — akw., pap., 21,3×34,3; sygn.: ś.d. „M. T. Janikowski”.
118. PEJZAŻ — akw., pap., 28,9×43,9; sygn.: p.d. „M Janikowski”.
119. PEJZAŻ — akw., pap., 24,2×30,4; sygn.: l.d. „M.T. Janikowski”.
120. PEJZAŻ Z DRZEWAMI — akw., pap., 27×50; sygn.: p.d. „M.T. Ja-nikowski”.
121. PEJZAŻ Z CYPRYSAMI — akw., pap., 22,3×33,8.
122. PEJZAŻ Z CYPRYSAMI — akw., pap., 20,1×23,4.
123. PEJZAŻ Z CYPRYSAMI — akw., pap., 27,6×35,3.
124. PEJZAŻ PROWANSALSKI Z CYPRYSEM — akw., kredka, pap., 25,7××30,5.
125. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 30,5×48.
126. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 19,1×33,1.
127. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 22,8×33,5; wł.: Zdzisław Du-dzik, Kraków.
128. PEJZAŻ Z GÓRĄ SAINTE VICTOIRE — akw., pap., 22,1×33,5.
129. PEJZAŻ Z GÓRĄ SAINTE VICTOIRE — akw., pap., (ś) 17,6×26.
130. PEJZAŻ Z GÓRĄ SAINTE VICTOIRE — akw., czarny tusz, pap., 27,9××40,2.
131. NADMORSKI PEJZAŻ — akw., pap., 22,2×28.
132. PEJZAŻ NADMORSKI — akw., pap., (ś) 26×38,3.
133. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 23×30; wł.: Felicja Skoli-mowska, Kraków.
- 134–146. PEJZAŻE — akw. pap.,: 134 — 25×35,2

- 135 — 28,5×38,5
- 136 — 29×42,8
- 137 — 26×35,8
- 138 — 23×34
- 139 — 22×33,5
- 140 — 23,5×31,5
- 141 — 21×34
- 142 — 29×42,9
- 143 — 30,6×23,7
- 144 — 29×42,7
- 145 — 26,6×40
- 146 — 34,5×24,4
147. DRZEWA — akw. pap., 27×21,5.
148. PEJZAŻ Z DROGĄ — akw., pap., 23,5×31,5.
149. ULICA — akw., ol., pap., 27,4×40.
150. RZEŻBA W PARKU — akw., ol., pap., 33,5×24.
151. MIASTO — akw., ol., pap., 27×40.
152. PEJZAŻ — akw., ol., pap., 27×40.
153. PEJZAŻ — akw. czarny tusz, pap., 21×33,8
154. PEJZAŻ — akw. czarny tusz, pap., 24,5×34.
155. PEJZAŻ — akw. czarny tusz, pap., 20,3×30,3.
156. DRZEWA — akw., gwasz, pap., (ś) 21,5×32.
157. OLIWKI — akw., kredka, tusz, pap., 21×32; sygn.: p.d. „M. Jani-kowski”.
158. OLIWKI — akw., pap., 21,3×28,7.
159. PEJZAŻ Z DRZEWAMI — akw., pap., (ś) 23×37; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
160. KWITNĄCE DRZEWA — akw., ol., świeczka, pap., 26,5×37.
161. KWITNĄCE DRZEWA — akw., ol., świeczka, pap., 26,2×37.
162. KWITNĄCE DRZEWA — akw., ol., świeczka, pap., 26×36,9
163. DRZEWA — akw., pap., 22,2×33,6.
164. DRZEWA — akw., pap., 24,7×39,6.
- 165–169. PEJZAŻE — akw., pap.,: 165 — 24,4×33,5 166 — 20×26,8 167 — 21,8×33,5 168 — 30,3×20,3 169 — 31,6×47,5
170. OLIWKI — akw., świeczka, pap., 22,3×30,3.
171. PEJZAŻ — akw., pap., 53,8×75; sygn.: ś.d. „JMT”; odw.: PEJZAŻ, rys. ol.
- 172–182. PEJZAŻE — akw., pap.,: 172 — 56,3×76,2 173 — 23×34 174 — 23,5×31,3 175 — 30,5×45 176 — 30,5×57 177 — 33×60,8 178 — 33,5×50,4 179 — 30,3×57 180 — 27,2×50 181 — 33,5×50,4 182 — 35×50

183. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 20,8×27; sygn.: l.d. „M.T. Janikowski”.
- 184–185. DRZEWA — akw., pap., 32,6×60,7; 32×49,2.
186. PEJZAŻ — akw., kredka, czarny tusz, pap., 19,7×30.
187. PEJZAŻ — akw., pap., 22,8×34.
188. PEJZAŻ — akw., ol., czarny tusz, pap., 22×34,2.
189. MARTWA NATURA — akw., gwasz, pap., 25×35,4; odw.: PEJZAŻ, akw., gwasz.
190. WNĘTRZE POKOJU — akw., pap., 34,6×24,5; odw.: portret mężczyzny rys. piórem, czarnym tuszem.
191. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — akw. pap., 15×22,5.
192. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 30,5×45.
193. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 18,5×29,5 (ś).
194. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 19,5×27 (ś).
195. DRZEWA — akw., pap., 25,5×36,5 (ś)
196. DRZEWA — akw., pap., 22,5×35,5 (ś).
197. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., gwasz, pap., 21×29.
197. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., gwasz, pap., 21×29, wł.: Louise Vignerie, Paryż.
198. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 23×33; sygn.: ś.d. „M.T.J.” wł.:
199. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 21×32, sygn.: ś.d. „M. Janikowski”, wł.: Anna Mączyńska, Kraków.
200. ŚWIĘTA RODZINA — akw., pap., 30×40, wł.: Coll. Vernon, Bruksela.
201. AKT — akw., pap., 22×14.
202. ULICZKA W PARYŻU — akw., pap., 24,5×19,5; sygn. l.d. „M. Janikowski”.
203. PEJZAŻ — akw., pap., 12,7×20,2.
204. PEJZAŻ — akw., pap., 40×27.
205. MOST NA SEKWANIE — akw., pap., 16,8×44.
206. DRZEWA — akw., pap., 21×31,3.
207. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 16×25,5.
208. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 22,8×33,8.
209. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 24×31,5.
210. PEJZAŻ Z GÓRĄ ŚW. WIKTORII — akw., pap., 21×34.
211. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 24,2×33,9.
212. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 23,7×36,8.
213. PEJZAŻ — akw., pap., 19,5×27.
214. PEJZAŻ PARYSKI — akw., pap., 20×25,5.
215. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 18,5×29,5.
216. PEJZAŻ PROWANSALSKI — akw., pap., 12,5×24,5.
217. PEJZAŻ PARYSKI — akw., pap., 26,5×36,3.

ANEKS

218. MOTYW DEKORACYJNY — akw., pap., 30×59,5.
219. MOTYW DEKORACYJNY — akw., pap., 26,5×60.
220. PEJZAŻ — akw., pap., 16,5×21,5.
221. PEJZAŻ GÓRSKI — akw., pap., 24×30; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
222. KOŚCIÓŁ ŚW. KATARZYNY W KRAKOWIE — akw., pap., 22×22 (ś).

223. PEJZAŻ Z KRZEMIONEK — akw., kredka, pap., 24,5×34 (ś); sygn.: p.d. „JM”.
224. KOŚCIÓŁEK ŚW. BENEDYKTA W KRAKOWIE — akw., pap., 13,5×20,5.
225. GŁOWA ŻYDA — ok. 1936, akw., pap., 26,7×28,3.
226. PEJZAŻ — akw., pap., 23,5×34.
227. FIGURA PRZY PARKU — akw., pap., 25,6×17,6.
228. PEJZAŻ WIEJSKI — akw., pap., 15,5×23,8.
229. WAZON Z KWIATAMI — akw., pap., 34,5×24,5.
230. CHRYSZANTEMY — akw., pap., 48×56, wł.: Witold i Klara Roth, Kraków.
231. DREWNIANY KOŚCIÓŁ W RABCE — akw., pap., 35×51, sygn.: „M. Janikowski”, wł.: adw. Władysław Warchał, Kraków.

IV. GWASZE

1. MARTWA NATURA — gwasz, pióro, czarny tusz, pap., 26×30.
2. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — gwasz, pap., 23,4×30,4; sygn.: l.d. „JMT”
- 3.–50. KOMPOZYCJE ABSTRAKCYJNE — gwasz, papier.
- | | |
|-----------------|-----------------|
| 3. — 23,3×30,5 | 27. — 23,5×30,6 |
| 4. — 21,5×27,5 | 28. — 21,1×27,5 |
| 5. — 23,7×30,7 | 29. — 23,4×30,5 |
| 6. — 18,7×30,6 | 30. — 24,2×31,9 |
| 7. — 23,5×30,5 | 31. — 20,9×28 |
| 8. — 31,7×23,9 | 32. — 16,6×26 |
| 9. — 23,4×30,5 | 33. — 25 ×32,7 |
| 10. — 24,5×30 | 34. — 24,7×32,4 |
| 11. — 22,6×29 | 35. — 14 ×21 |
| 12. — 23,7×32,6 | 36. — 23,8×32 |
| 13. — 18 ×29,8 | 37. — 21 ×27 |
| 14. — 25 ×32,4 | 38. — 23,8×31,3 |
| 15. — 25,2×32,4 | 39. — 24,8×32,6 |
| 16. — 23 ×30,6 | 40. — 24,2×38 |
| 17. — 26,5×33,3 | 41. — 28,7×39 |
| 18. — 23,5×30,4 | 42. — 29,8×38 |
| 19. — 27 ×36,5 | 43. — 30 ×37,8 |
| 20. — 24,7×32,2 | 44. — 29,6×35,2 |
| 21. — 21 ×28,5 | 45. — 30 ×46,2 |
| 22. — 19 ×28 | 46. — 27,8×37 |
| 23. — 19,5×27,5 | 47. — 31,5×44,2 |
| 24. — 30,6×22,4 | 48. — 32 ×43,8 |
| 25. — 20 ×26 | 49. — 26,8×47,8 |
| 26. — 23,5×30,5 | 50. — 47,7×27 |
51. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — gwasz, pap., 25,5×32,6; sygn.: „M.T. Janikowski”.
52. KOMPOZYCJA Z GÓRALAMI — gwasz, pap., 36,5×50,2.
53. KOMPOZYCJA Z GRAJĄCYM NA PIANINIE — gwasz, pastel, pap.; 25,3×43,6
54. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — gwasz, pap., 22,2×30,6; sygn.: l.d. „JMT”.

55. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — gwasz, pap., 20×26,5; sygn. wł.: Dorian Granowski, Nowy York.
56. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — gwasz, pap., 25×36,5; sygn. wł.: Dorian Granowski, Nowy York.
57. MARTWA NATURA — gwasz, pap., 16,2×26; wł.: Muzeum Narodowe Kraków, III-r.a. 10 193.
58. KOMPOZYCJA FIGURALNA — gwasz, akw., pap., 29,1×42,5; wł.: Muzeum Narodowe Kraków, III-r.a. 10 191.
59. AKT LEŻĄCY — gwasz, pap., (ś) 20×25,5.
60. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — gwasz, pap., 24,4×29,7; depozyt rodziny w Muzeum Historycznym w Sanoku.
61. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — gwasz, pap., 23,5×30,4, depozyt rodziny w Muzeum Historycznym w Sanoku.

V. TEMPERY

1. PRACA W POLU — temp., pap., 62,5×74,5.
2. BICZOWANIE CHRYSZUSA — 1934–1939, temp., kredka, pap., 28,7×22,7.
3. TRZY KRZYŻE — 1934–1939, temp., pap., 28,3×30.
4. MODLITWA W OGROJCU — 1934–1939, temp., pap., 29,5×32.
5. ZDJĘCIE Z KRZYŻA — 1934–1939, temp., kredka., pap. 30,2×29,7.
6. SCENA TEATRALNA — temp., pap., 89×62,5.
7. DWA AKTY — 1934–1939, temp., pap., 62,5×85,5.
8. KOBIETA Z TACĄ — ok. 1960, temp., pap., 26×14,5.

VI. COLLAGES

1. KOMPOZYCJA Z CZERWONYM KWADRATEM — collage, pap., karton, 16×22,5.
2. KOMPOZYCJA — collage, pap., karton, 20,7×20,7.
3. KOMPOZYCJA BIAŁA — collage, pap., 35,6×7,4.
4. KOMPOZYCJA — collage, pap., 37,3×24,4.
5. KOMPOZYCJA — collage, pap., 23,8×19,8; sygn.: ś.d. „M. Janikowski”.
6. KOMPOZYCJA CZERWONA — collage, pap., 20,6×20,8.
7. KOMPOZYCJA — collage, pap., 28×21,8.
8. KOMPOZYCJA — ok. 1964, collage, pap., 16,3×21,8 ;sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
9. KOMPOZYCJA CZERWONA — collage, pap., 16×22,6; sygn.: ś.d. „M. Janikowski”.
10. KOMPOZYCJA CZERWONA — collage, pap., 21×20,7; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
11. KOMPOZYCJA Z ŻYLETKĄ — collage, pap., żyletka, 24×19,3; sygn.: ś.ś. „M. Janikowski”.

12. KOMPOZYCJA Z TRZEMA ŻYLETKAMI — collage, pap., żyletki, 24×16; sygn.: ś.d. „M. Janikowski”.
13. KOMPOZYCJA Z ŻYLETKĄ — collage, pap., żyletka, 23×26; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.

VII. FROTTAGES

- 1– 8. ABSTRAKCJE I — (II, III, IV, V, VI, VII, VIII), frottage, pap. 22,5×15; wł.: Muzeum Narodowe, Kraków (MNK, III-r.a. 10 521 – 10 528).
- 9– 14. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,5×15; wł.: Muzeum Narodowe, Poznań.
- 15– 17. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,5×15; wł.: Roman Palester, Paryż.
- 18– 20. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 15,5×22,7; wł.: Andrzej Pollo, Kraków.
- 21– 24. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,5×15; wł.: Józef Handelsman, Paryż.
- 25– 26. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,5×15; wł.: Maria Goryczkowska, Gdynia.
- 27– 28. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,5×15; wł.: Maria Szczecińska-Nowicka, Kraków.
29. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 22,5×15; wł.: Zofia Halota, Warszawa.
30. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 22,5×15; wł.: Zbigniew Klonowski, Bytom.
- 31– 32. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,5×15,1; wł.: prywatna, Sanok.
- 33– 34. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,6×15,2; sygn.: p.d. „JMT 19.9.64”.
- 35– 38. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 15,2×22,6; sygn.: p.d. „JMT 19.9.64”.
- 39– 40. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 15,2×22,8; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
- 41– 45. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,8×15,2; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
46. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 15,2×22,8; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
47. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 22,8×15,3; sygn.: ś.d. „JMT”.
48. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 23,2×14,1 ;sygn.: ś.d. „M. Janikowski”.
49. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 22,8×15,2 ;sygn.: ś.d. „M. Janikowski”.
50. KOMPOZYCJA — frottage, tekt., 22,6×15,2.
- 51–220. KOMPOZYCJE — frotage, pap., 22,8×15,3.
- 221–308. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,8×15,3.
- 309–344. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,7×15,3.
345. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 15,3×22,7; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
- 346–372. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 22,8×15,3.
373. KOMPOZYCJA — frottage, pap., 22,6×15,5.
- 374–375. KOMPOZYCJE — frottage, pap., 15,2×22,5; wł.: Stanisław Bałewicz, Kraków.

- 376–379. KOMPOZYCJE – frottage, pap., 22,7×15,3; sygn.: ś.d. „M. Janikowski.”
- 380–384. KOMPOZYCJE – frottage, pap., 22,6×15,5.
385. KOMPOZYCJA – frottage, pap., 14,4×22.
386. KOMPOZYCJA – frottage, pap., 20×16,7.
387. KOMPOZYCJA – frottage, pap., 12,7×23,1.
388. KOMPOZYCJA – frottage, pap., 24,2×16,8.
389. KOMPOZYCJA – frottage, pap., 27×21.
- 390–396. KOMPOZYCJE – frottage, pap., 20,8×29,4.
- 397–436. KOMPOZYCJE – frottage, pap., 21×27.
437. KOMPOZYCJA – fottage, sztuczny jedwab, 23,5×32,5.
438. KOMPOZYCJA – frottage, sztuczny jedwab, 23×17,5.
439. KOMPOZYCJA – fottage, sztuczny jedwab, 16×23.
440. KOMPOZYCJA – frottage, sztuczny jedwab, 16×24.
441. KOMPOZYCJA – frottage, naturalny jedwab, 22×17,5.
442. KOMPOZYCJA – frottage, naturalny jedwab, 22×16,5.
- 443–450. KOMPOZYCJE w tonacji zielonej – frottage, pap., 22,5×15.
451. KOMPOZYCJA – frottage, pap., 22,5×15; wł.: Lidia Żukowska, Kraków.
452. KOMPOZYCJA frottage, pap., 22,5×15; wł.: Kazimierz Krzywdziak, Kraków.
453. KOMPOZYCJA – frottage, pap., 22,5×15; wł.: Małgorzata Bucharadt, Londyn.
- 454–457. KOMPOZYCJE – frottage, pap., 14,5×22,5; dep.: Muzeum Historyczne w Sanoku.

VIII. PASTELE

1. SIEDZĄCA – pastel, pap., 48×37,5.
2. PEJZAŻ MIEJSKI – pastel, pap., 26×37; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
3. KRAJOBRAZ – pastel, pap., 22×29.
4. DZIEWCZYNA Z KSIĄŻKĄ – pastel, pap., 46×32.
5. MĘŻCZYŻNA W CZAPCE – pastel, pap., 62×47,5.
6. PEJZAŻ – pastel, pap., (ś) 16,5×24; sygn.: p.d. „JM”.
7. PEJZAŻ – pastel, pap., (ś) 20×14; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
8. STUDIUM POSTACI KOBIECEJ – pastel, pap., 63×48,3.
9. CYGANKI – pastel, pap., 66,7×61,5.
10. DACHY KAMIENIC – 1937, pastel, pap., (ś) 20,3×33; sygn.: p.d. „JM 14 37”.
11. STARZEC PRZY STOLE – 1939, pastel, tektura, 62×70.
12. STUDIUM GŁOWY STARCA – 1939, pastel, pap., 40×52.
13. STUDIUM GŁOWY STARCA – 1939, pastel, tektura, 29,5×52.
14. STARZEC PRZY STOLE – 1939, pastel, tektura, 51,8×70.
15. PEJZAŻ SZKOCKI – ok. 1946–1948, pastel, pap., 26,7×37; wł.: Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. MNK III-r.a. 10184.
16. PEJZAŻ PROWANSALSKI – pastel, tektura, 50,2×65,3.

IX. RYSUNKI

1. MĘŻCZYŻNA – ol., akw., pap., 28,3×27,4; sygn.: l.d. „Janikowski Mieczysław Janikowski 10.VI (...)”; (5080).
2. PORTRET MARIANNY SUMER – 1930, ol., kredka, granatowy tusz, pap., 40,3×28,3; sygn. p.g. „Marianna Sumer (Janikowski)”, p.d. „Olkusz 30”.
3. PEJZAŻ Z WOLBROMIA – 1931, ol., pap., 27,6×35,8; sygn.: l.d. „Wolbrom 16/VII godz. 20 JM 1931”.
4. PEJZAŻ MIEJSKI – ol., pap., 21×34; sygn.: p.d. „JM 7 VI”.
5. STUDIUM AKTU – 1934, węgiel, pap., 62,8×48; sygn.: p.g. „Mieczysław Janikowski 749/34”.
- 6–10. STUDIUM AKTU – węgiel, pap., 62,5×40,8 (6); 62,6×48 (7); 62,6×47,7 (8); 63,3×48 (9); 63×48 (10); sygn.: „Janikowski prof. Jarocki”.
- 11–13. STUDIUM AKTU – węgiel, pap., 36,8×26 (11); 62,3×48 (12); 63×48 (13).
14. PORTRET – 1936, węgiel, pap., 63,2×48,3; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
15. BRZEG MORZA – węgiel, pap., 48×56.
16. KAPLICE NA WAWELU – ol., akw., pap., 21,6×24,5.
17. DREWNIANY KOŚCIÓŁ – ol., pap., 27×34,2.
18. DRZEWA – ol., pap., 28×44.
- 19–25. STUDIUM AKTU MĘSKIEGO – węgiel, pap., 62×48 (19); 62,7×48,2 (20); 62,5×48 (21); 63,7×40,3 (22); 63,5×48 (23); 63×48,5 (24); 47,5×62,7 (25); sygn.: „Janikowski”.
- 26–28. STUDIUM AKTU – węgiel, pap., 62,6×40,8 (26); 63×48 (27); 63,6×48,3 (28); sygn.: l.g. „Janikowski prof. Sichulski”.
- 29–30. STUDIUM AKTU – węgiel, pap., 63×48 (29); 63,6×48,3 (30); sygn.: l.g. „M. Janikowski prof. Filipkiewicz”.
31. STUDIUM AKTU – węgiel, pap., 63×48; sygn.: „Janikowski M prof Sichulski”.
32. STUDIUM AKTU – 1938, węgiel, pap., 63,8×48,6; sygn.: p.g. „JM 38”.
- 33–35. PEJZAŻE – ol., pap., 52,5×35,6 (33); 25,2×25,4 (34); 27×40 (35).
36. KARYKATURY – ol., akw., 13 skrawków pap. naklejonych na arkusz.
37. STUDIUM MŁODEJ KOBIETY – węgiel, past., pap., 62,5×48.
38. AKTY – ol., pap., 35×42.
39. BIEGNAĆCA POSTAĆ – ol., akw., pap., 31,6×25,6.
40. STUDIUM PORTRETOWE – węgiel, pap., 52,8×39,2.
41. DOM W OGRODZIE – ol., pap., 31×45,8.
42. AKT – węgiel, pap., 29,4×26,8.
43. ŁUK TRIUMFALNY – pióro, tusz, pap., (ś) 19,8×32,7; sygn.: p.d. „MT Janikowski”; wł.: Stanisław Porębski, Kraków.
44. NOTRE DAME DE PARIS – pióro, tusz, pap.
45. NOTRE DAME DE PARIS – patyk, tusz, pap., 22,5×30,7.
46. ZAŁĘK BAWARSKI W PARYŻU – pędzel, czarny tusz, pap., 30,4×20,4.
47. ULICA – pióro, sepia, pap., 31×24.
- 48–52. NAD SEKWANĄ – pióro, czarny tusz, akw., 34,5×21,6(48); 21,7×31,3(49); 23×32,7(50); 27×21(51); 19,7×24,3(52).

53. MOST NA SEKWANIE – pióro, atrament, pap., 13,7×20,2; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
54. MOSTY NA SEKWANIE – pióro, atrament, pap., 12,7×18,2.
55. MOST NA SEKWANIE – niebieski dł., pap., 21,2×28,7.
56. PEJZAŻ PARYSKI – pióro, czarny tusz, pap., (ś) 12,7×20,2.
57. PARYŻ – CITE – pióro, atrament, pap., 20,8×26,5.
58. PEJZAŻ PARYSKI – pióro, czarny tusz, pap., 23×34.
59. WIDOK NA KATEDRĘ NOTRE DAME W PARYŻU – ol., brązowa kredka, akw., 27,9×21,6.
- 60–61. KAWIARNIA PARYSKA – pióro, czarny tusz, akw., pap., 20,4×32(60); 21×27(61).
62. MOST NA SEKWANIE – pędzel, czarny tusz, pap., 27×64.
63. BRZEG SEKWANY – ol., brązowa kredka, akw., 32,6×24,5; sygn.: l.d. „M. Janikowski”.
64. WIDOK NA KATEDRĘ NOTRE DAME W PARYŻU – ol., brązowa kredka, akw., 31,5×24; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
65. BRZEG SEKWANY – patyk, czarny, tusz, pap., 25,3×20,2; sygn.: ś.d. „TM. Janikowski”.
66. ŁUK TRIUMFALNY – niebieski dł. pap., 21×31.
67. BRZEG SEKWANY – patyk, czarny tusz, pap., 33,2×21,8; sygn.: ś.d. „M.T. Janikowski”.
68. KATEDRA NOTRE DAME W PARYŻU – patyk, czarny tusz, akw., pap., 20,6×27.
69. MOST NA SEKWANIE – patyk, atrament, 15×20; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
70. PEJZAŻ – ok. 1957, czarny dł., pap., 27×21; sygn.: l.d. „MT. Janikowski”, odw. „Ani palić, ani pić, żyć jak Pan Bóg stworzył”.
71. PONT NEUF – pióro, czarny tusz, pap., 21×27.
72. PONT NEUF – pióro, atrament, pap., 18,4×21.
73. PEJZAŻ Z NAD SEKWANY – pióro, czarny tusz, lawowany, 24,7×44,3.
- 74–76. DRZEWA – czarny dł., pap., 28×44.
- 77–82. PEJZAŻE – ol., pap., 27,4×48,2(77); 33,7×62,2(78); 44×56(79); 33,7×50,3(80); 32,3×50(81); 32,8×50(82).
83. AKT – pióro, tusz, akw., 18×21,7; sygn.: l.d. „M.T. Janikowski”.
84. AKT – pędzel, czarny tusz, 37×31,6; odw.: POPIERSIE, pędzel, czarny tusz.
85. AKT – pióro, atrament, pap., 24×25,2.
86. AKT – pióro, tusz, akw., 20,7×16,5; sygn.: p.d. „JMT”.
87. AKT – pióro, czarny tusz lawowany, 43,2×28,4; sygn.: p.d. „M.T. JANIKOWSKI”.
88. STUDIUM AKTU – patyk, sepia, pap., 55,7×37,7; odw.: STUDIUM AKTU, patyk, sepia.
- 89–103. PEJZAŻE – czarny dł., pap., 21,5×34,5(89); 21,4×33,5(90); 23,6×31,5(91); 24×30,5(92); 21,6×33,4(93); 24,5×32(94); 24,3×32,3(95); 22,6×32,5(96); 20,2×33(97); 26,3×33,5(98); 24,5×32(99); 26,3×35,2(100); 26,3×35(101); 26,2×44,5(102); 24,3×32,3(103).
104. PEJZAŻ – patyk, czarny tusz, 22×33,8; sygn.: l.d. „M.T. Janikowski”.
105. PEJZAŻ – pióro, czarny tusz, 25×32,6; sygn.: ś.d. „MT Janikowski”.
- 106–116. PEJZAŻE – czarny dł., 20,5×29,8(106); 19,6×38,2(107); 15,2×22,8(108); 21×22,3(109); 16,5×25,2(110); 22×28,4(111); 20,5×26,6(112); 16×20(113); 30×49(114); 21×27,3(115); 32×47(116).
- 117–118. PEJZAŻE PROWANSALSKIE – pędzel, fioletowy tusz, 34×57,4.
119. AIX-EN-PROVENCE – patyk, fioletowy tusz, akw., pap., 26,5×31; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.

120. MONTAGNE STE VICTOIRE – pióro, czarny tusz, pap., 22×33,3; sygn.: p.d. „MT. Janikowski”.
121. PEJZAŻ Z PROWANSJI – patyk, czarny tusz lawowany, 21×32,8; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
- 122–123. PEJZAŻE – czarny dł., pap., 23,6×31,4(122); 24,2×31,8(123); sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
124. MIASTO W PROWANSJI – patyk, czarny tusz, pap., 23×34; sygn. l.d. „MT Janikowski”.
125. AKT – pióro, tusz, akw., pap., 31,6×24.
126. POSTAĆ KOBIECA – węgiel, pap., 55,8×32,8.
- 127–128. PEJZAŻE PROWANSALSKIE – ol., pap., 49,7×65(127); 24,2×57,5(128).
- 129–131. PEJZAŻE – pędzel, czarny tusz, pap., 22,5×61(129); 55,7×44(130); 48,3×63(131).
132. PEJZAŻ – sangwina, pap., 56×38,3.
133. PARYŻ – NOTRE DAME – patyk, czarny tusz, pap., 22,5×30,7.
134. PEJZAŻ PARYSKI Z KATEDRĄ NOTRE DAME – pióro, sepia, 21×27.
135. NA MOŚCIE W PARYŻU – 1963, pióro, atrament, 21×27.
136. NA MOŚCIE W PARYŻU – ok. 1963 – pióro, czarny tusz, pap., 23×32.
- 137–138. PEJZAŻE PARYSKIE – pióro, czarny tusz, 22×33,6(137); 20,7×34(138).
139. DRZEWA – 1959, ol., pap., 22,2×33,8.
140. SZKIC PEJZAŻOWY – ol., pap., 28×44.
141. SZKIC PEJZAŻOWY – czarny długopis, pap., 23,6×31,4; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
- 142–144. PEJZAŻE – pędzel, czarny tusz, pap., 32×60,6(142); 30,7×60,5(143); 32×49,4(144).
145. PEJZAŻ – pędzel, czarny tusz, akw., pap., 25,7×44,6; sygn.: l.d. „MT. Janikowski”.
146. PEJZAŻ – pióro, czarny tusz, pap., 23×34; sygn.: l.d. „MT. Janikowski”.
147. PEJZAŻ – pióro, tusz, pap., sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
148. PARYŻ – pióro, czarny tusz, pap., 21,6×34,6; sygn.: l.d. „MT Janikowski”.
149. PARYŻ – pióro, atrament, 22,8×34,3; sygn.: p.d. „MT. Janikowski”.
150. PEJZAŻ – patyk, niebieski tusz, pap., 21,6×34,5.
- 151–154. PEJZAŻE PROWANSALSKIE – pióro, czarny tusz, pap., 21×29(151); 23×34(152); 15×40,5(153); 25,2×32,8(154).
- 155–157. PEJZAŻE – niebieski dł., pap., 24,4×32(155); 33,6×22(156); 33×22.
- 158–160. PEJZAŻE PROWANSALSKIE – pióro, czarny tusz, pap., 21,6×34,4; 24×40,4; 22×27,2; sygn.: „M.T. Janikowski”.
- 161–162. PEJZAŻE – ol., pap., 28,2×44,2.
163. DRZEWA – pióro, czarny tusz, akw., pap., 21,8×35,7.
164. PEJZAŻ PROWANSALSKI – pióro, czarny tusz, akw., pap., 23×34; sygn.: l.d. „MT. Janikowski”.
165. PEJZAŻ – patyk, czarny tusz, akw., pap., 21×31,2.
166. PEJZAŻ – ol., kredka, akw., pap., 31×47,8.
167. PEJZAŻ – pióro, atrament, 56×38; sygn.: ś.d. „Janikowski”.
168. PEJZAŻ – 1965, ol., pap., 22,3×54,6; sygn.: p.d. data „1965”.
169. PEJZAŻ Z PROWANSJI – ol., pap., 24,4×32,2.
- 170–172. PEJZAŻE – czarny i niebieski dł., pap., 24,3×32(170); 22×33,4(171); 28,2×44(172).
173. DRZEWA – pióro, atrament, ol., pap., 28×44.

174. PEJZAŻ Z PROWANSJI — czarny dł., pap., 22×33,5; sygn.: ś.d. „MT Janikowski”.
175. PEJZAŻ — czarny dł., pap., 21,2×27,2; sygn.: ś.d. „JMT”.
176. SZKIC PEJZAŻOWY — czarny dł., ol., 28×44; sygn. brak, napis ś.d. „ugier szeroko”.
177. PEJZAŻ — dł., pap., 21×34,2.
178. SZKIC Z POSTACIĄ I KONIEM — pióro, atrament, 13,5×21.
179. PEJZAŻ RÓWNINNY — niebieski dł., pap., 22×33,5.
180. ULICA Z DRZEWAMI — niebieski dł., pap., 21×27; odw.: KARYKATURY.
181. PEJZAŻ — pióro, czarny tusz, akwm., pap., 21×34; sygn.: p.d. „MT Janikowski”.
182. ULICA — pióro, sepia, pap., 28,7×38.
183. ZAULEK W MIASTECZKU PROWANSALSKIM — pióro, tusz, pap., 34,2×24,3; sygn.: „M.T. Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: III-r.a. 10 187.
184. WNĘTRZE — niebieski dł., pap., 22×13,9.
185. KOŚCIOŁ — niebieski dł., pap., 26,7×21,2.
186. PEJZAŻ — węgiel, pap., 29,5×42.
187. PEJZAŻ — pióro, czarny tusz, flamaster, pap., 20,7×32,4.
188. PEJZAŻ Z GÓRĄ STE VICTOIRE — pędzel, czarny tusz, lawowany, 20,2×30.
189. PEJZAŻ Z GÓRĄ STE VICTOIRE — pędzel, czarny tusz, akw., pap., 21×34.
190. PEJZAŻ Z GÓRĄ STE VICTOIRE — pióro, czarny tusz, pap., 28×32,6; sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”.
191. PEJZAŻ Z GÓRĄ STE VICTOIRE — pióro, sepia, pap., 24,2×31,2; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
192. PEJZAŻ Z GÓRĄ STE VICTOIRE — pióro, atrament, pap., (ś) 20×25,5; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
193. CHÂTEAU NOIR — pióro, atrament, pap., (ś) 19,7×25,3.
194. PEJZAŻ Z DRZEWAMI — pędzel, czarny tusz, lawowany, 19,3×30,6.
195. ZAULEK W MIASTECZKU PROWANSALSKIM — pióro, tusz, pap., 34,2×24,3; sygn.: „M.T./Janikowski”; wł.: Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw.: III-r.a. 10 187.
196. OLIWKI — pióro, czarny tusz, pap., 20,5×33,5; sygn.: l.d. „MT. Janikowski”.
197. PEJZAŻ — pióro, atrament, pap., 23,8×31,4.
198. PEJZAŻ — pędzel, sepia, pap., (ś) 12,5×20,5.
199. MIASTO — pióro, atrament, pap., 21×27.
200. PEJZAŻ Z KOŚCIOŁEM — pędzel, czarny tusz, pap., 18,8×27.
201. PEJZAŻ PROWANSALSKI — sangwina, pap., (ś) 18,8×26,8; sygn.: p.d. „M. Janikowski”.
202. PROWANSJA — pióro, atrament, pap., (ś) 20,3×26,2.
203. PEJZAŻ — niebieski dł., pap., 24,4×32,2.
204. PEJZAŻ — pióro, czarny tusz, papm., 21×30.
205. PEJZAŻ — pióro, czarny tusz, ol., 21,6×34,5.
206. KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA — kredka, akw., tempera, 20,2×28; (a).
- 207–210. KOMPOZYCJE ABSTRAKCYJNE — pióro, czarny tusz, lawowany, 21×29,5(207); 20,8×29,5(208); 20,8×29,5(209); 21×29,5(210).
- IX. RYSUNKI odnalezione po zakończeniu opracowania katalogu:
- 211–238. SZKICE RYSUNKOWE, przed 1940, ol., kredka, tusz, pap., — różne formaty: 12×8,5 do 21×34
- 239–244. SZKICE AKTÓW — przed 1940, ol., pap., 16×41,5 — 32×41,6.

- 245–254. STUDIA RZEźB GOTYCKICH — przed 1940, ol., pap., 34×21 — 42×35.
- 255–296. SZKICE PEJZAŻOWE — przed 1940, ol., kredka, pióro, atrament, tusz, pap., 16×12,6 — 21×34.
297. STUDIUM AKTU — przed 1940, — węgiel, pap., 37×26.
298. PORTRET KOBIECY — ol., pap., 31×23.
299. PORTRET KOBIECY — ol., pap., 33×20,3.
- 300–301. KOTY — pędzel, cz. akwarela, pap., 29,4×23,5(300); 29,5×21,8(301).
302. STUDIUM KONIA — pędzel, czarna akwarela, pap.; 22,6×30,4.
- 303–305. AKTY — pędzel, cz. akwarela, czarny tusz, pióro, atrament pap., 26×20,2(303); 31,8×24,5(304); 27,5×12,4(305).
- 306–310. SZKICE Z POSTACIAMI — pióro, atrament, pap., 11,5×14; 12,5×25,5.
- 311–313. PEJZAŻE PARYSKIE — 1947, pióro, atrament, pap., 13,3×21(311); 13,3×21(312); 13×24,3(313)
314. NA BRZEGU SEKWANY — ol., pap., 17×25.
- 315–329. SZKICE PEJZAŻOWE — ol., pap., 18,3×30 — 25,5×35,5.
330. SZKIC PEJZAŻOWY — pióro, atrament, pap., 21,5×27,4.
331. SZKIC PEJZAŻOWY — długopis, pap., 44×28,2.
332. PEJZAŻ — długopis, akw., pap., 21×34.
333. ULICA — pędzel, seria, pap., 28,5×37,8
334. PEJZAŻ — pióro, czarny tusz, pap., 12×24,5.
335. PEJZAŻ PROWANSALSKI — pióro, czarny tusz, pap., 23×33; sygn.: ś.d. „MT. Janikowski”.
336. PEJZAŻ PROWANSALSKI — pióro, czarny tusz, pap., 23×34.
337. PEJZAŻ PROWANSALSKI — długopis niebieski, pap., 21,3×34,5.
338. PEJZAŻ PROWANSALSKI — ol., pap., 15×22,5.
339. ALEJA PARKOWA Z POMNIKIEM — sangwina, pap., 31×47.
340. STUDIUM PORTRETOWE KOBIECY — sangwina, pap., 31,6×20,3.
341. PEJZAŻ — tusz lawowany, podkolorowany, pap., 26×19; sygn. M. T. Janikowski, wł.: Maria Szczecińska-Nowicka, Kraków.
342. PEJZAŻ Z PROWANSJI — sepia, pap., 25×35, wł.: Zbigniew Klonowski, Bytom.
343. DRZEWA OLIWKOWE — 1955, pędzel, czarna akwarela, pap., 21×33,5, sygn.: p.d. „M.T. Janikowski”, (ofiarowany prof. Blicharskiemu w XII. 1955).

X. GRAFIKA

1. ŁÓDKA NA BRZEGU — 1935–1939, sucha igła, pap., 13,8×16.
2. KOLĘDNICY — 1935–1939, sucha igła, pap., 14×10,3.
3. MURY KRAKOWA — 1935–1939, sucha igła, pap., 8×7,5.
4. KOBIEȚA Z RYBĄ — 1935–1939, sucha igła, pap., 11,3×9,8.
5. PIJĄCY — 1935–1939, sucha igła, pap., 12,7×9,4.
6. KOBIEȚA Z DZIECKIEM — (kopia), 1935–1939, sucha igła, pap., 12×11.
7. MĘŻCZYŻNA ZE STRZELBĄ — 1935–1939, sucha igła, pap., 14×10,5.
8. DOROŻKI — sucha igła, pap., 12,5×13.

XI. VARIA

W katalogu nie zostały umieszczone drobne, o marginalnym znaczeniu, prace. Pominięte zostały malowane w czasie gimnazjalnym laurki okolicznościowe, których kilkanaście zachowało się w zbiorach rodziny artysty. Również nie zostały uwzględnione próby rzeźbiarskie Janikowskiego. W zbiorach zaprzyjaźnionego z artystą inżyniera architekta Stefana Du

Chateau zachowało się kilkanaście kartek z życzeniami świątecznymi robionymi przez Janikowskiego techniką collage'u. Te małe kompozycje wyróżniają się wysokimi walorami artystycznymi. Format złożonych kartek wynosi przeważnie 11×14 cm.

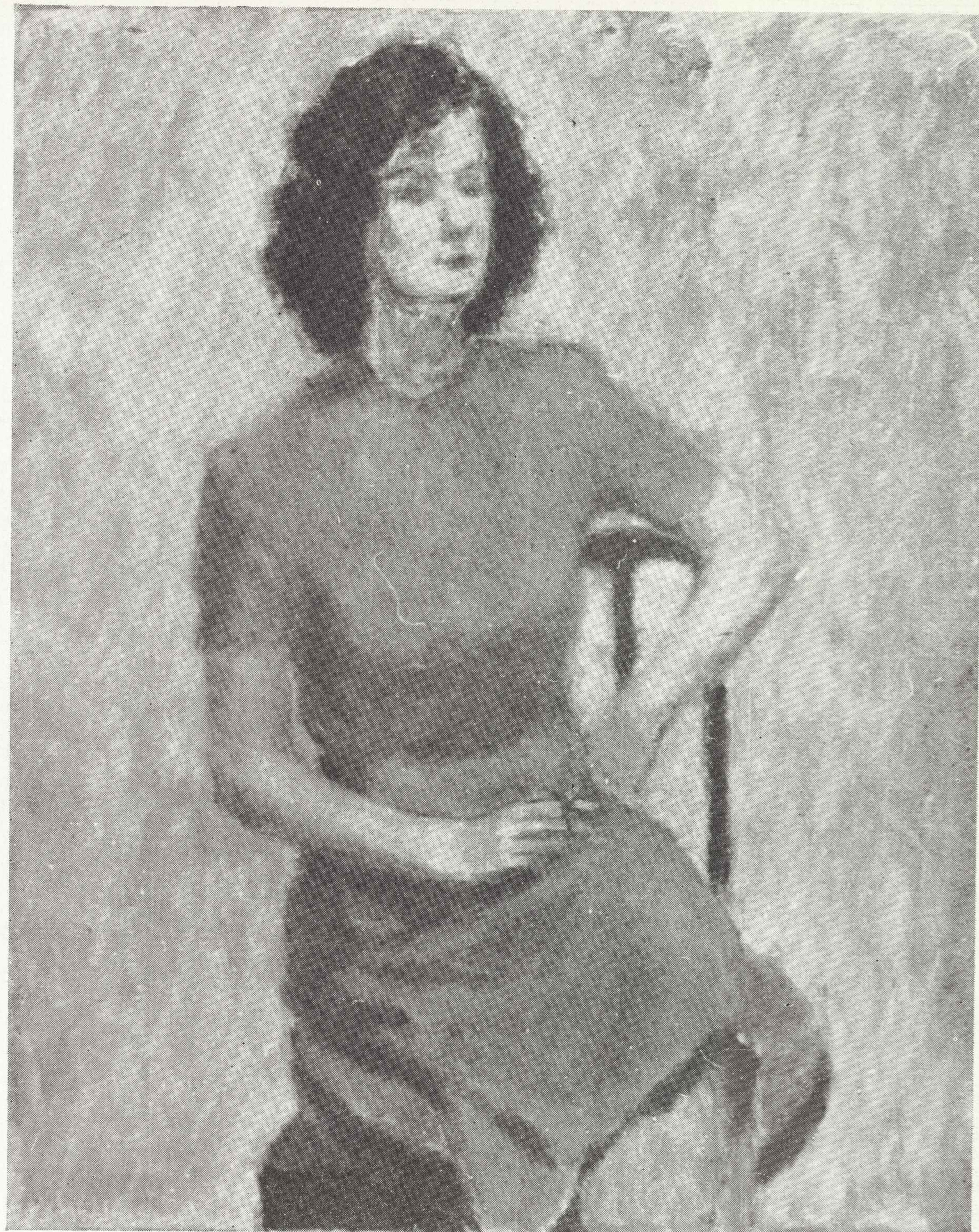
Zachowały się także fotografie projektu abstrakcyjnej dekoracji malarskiej do projektu Stefana Du Chateau pływalni w Chartres oraz do projektu inż. arch. J. Faczyńskiego z Londynu domu mieszkalnego w South Kensington.

Dla zidentyfikowania zawartych w katalogu ilustracji należy odszukać grupę prac (np. I — Obrazy olejne, III akwarele, itd.) oraz numer kolejny, przy którym podane zostały bliższe dane.

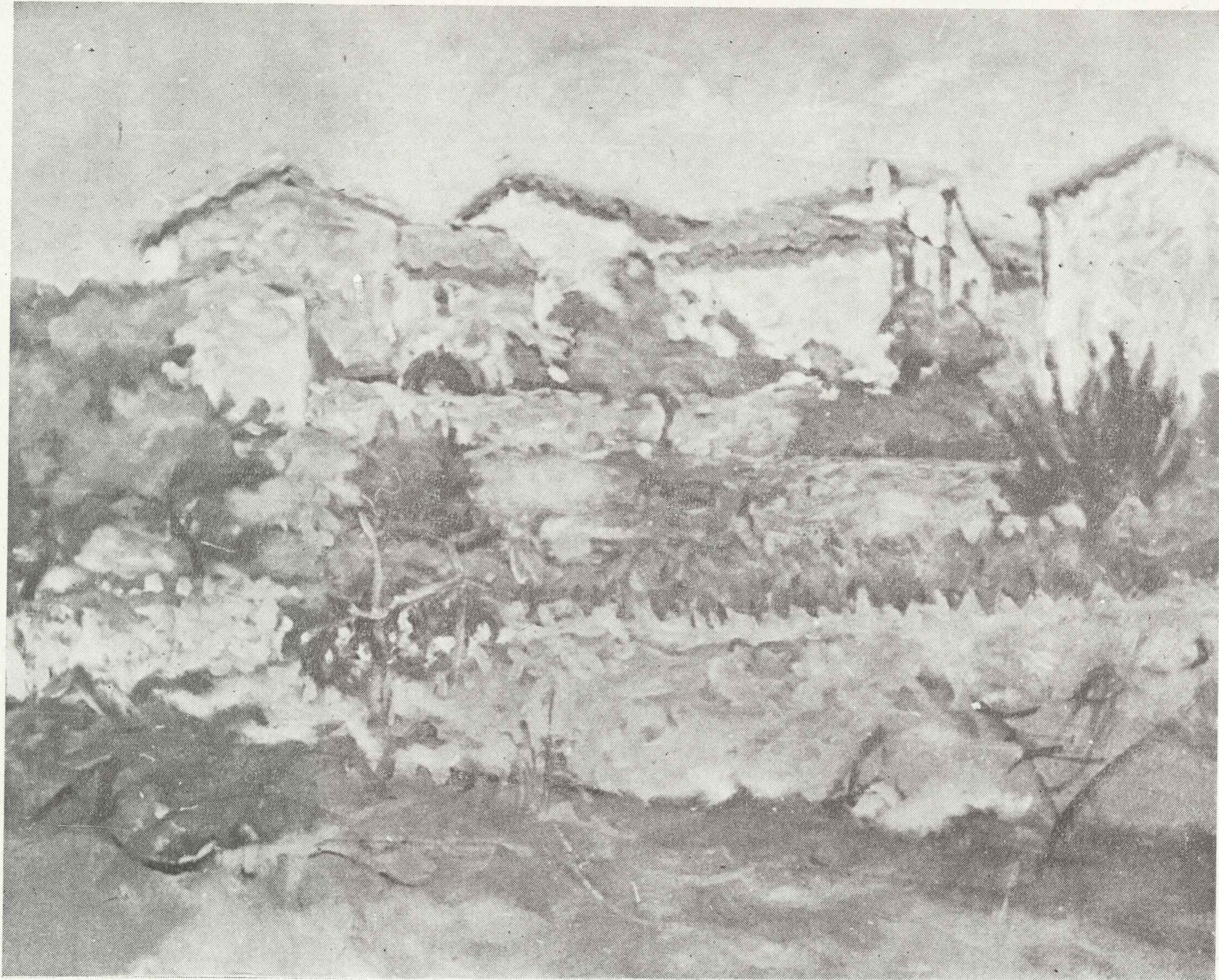




I. 10

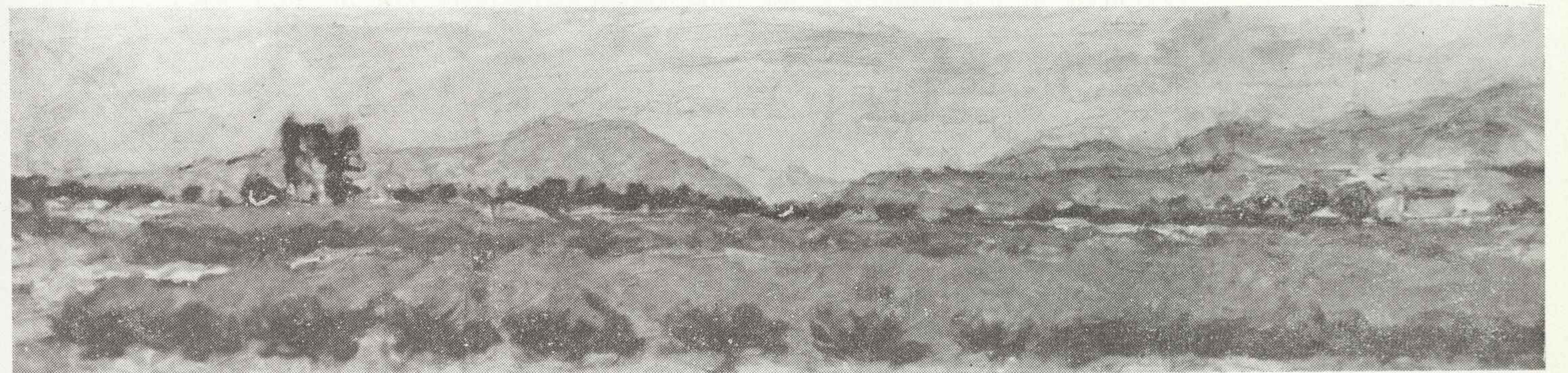


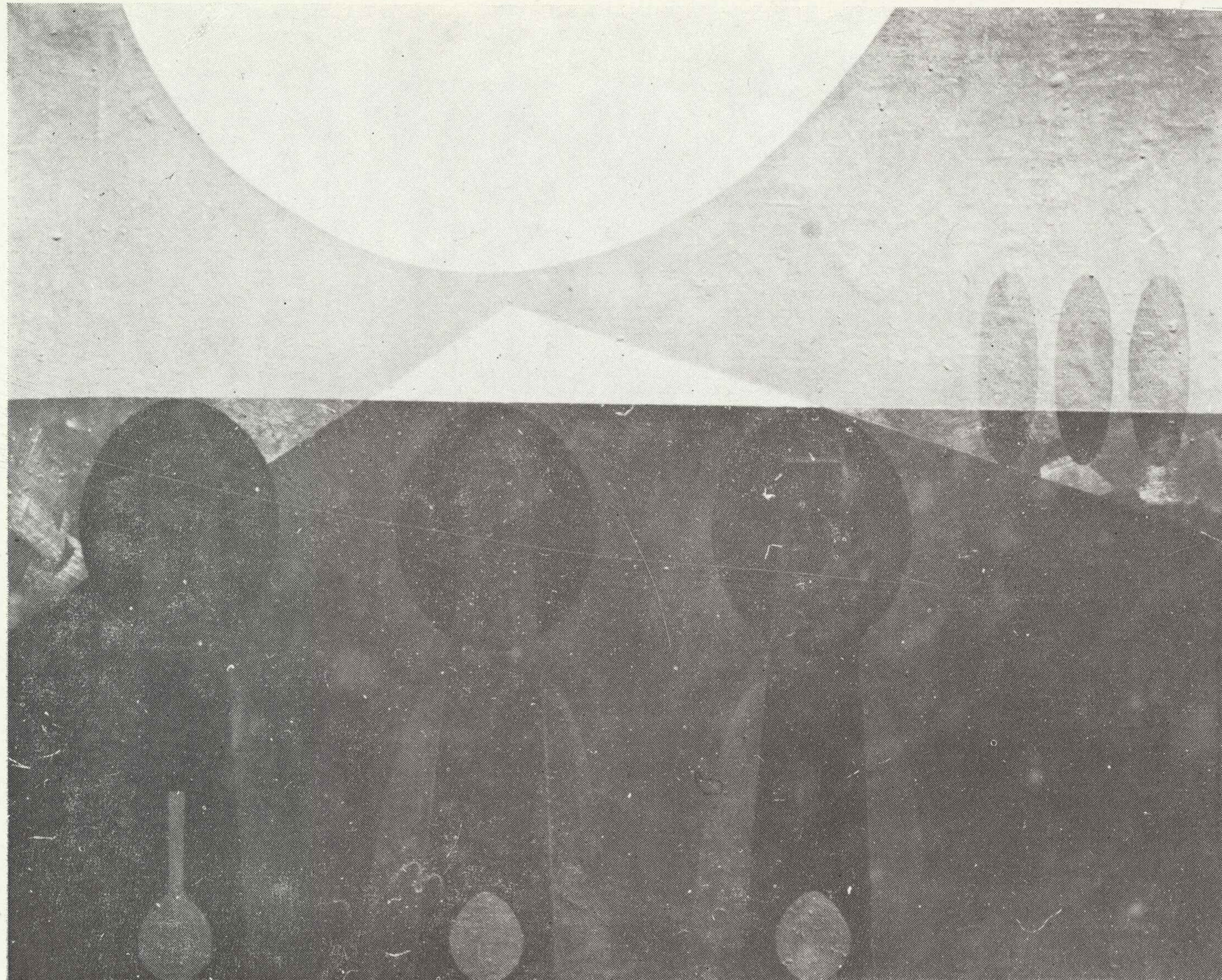
I. 54



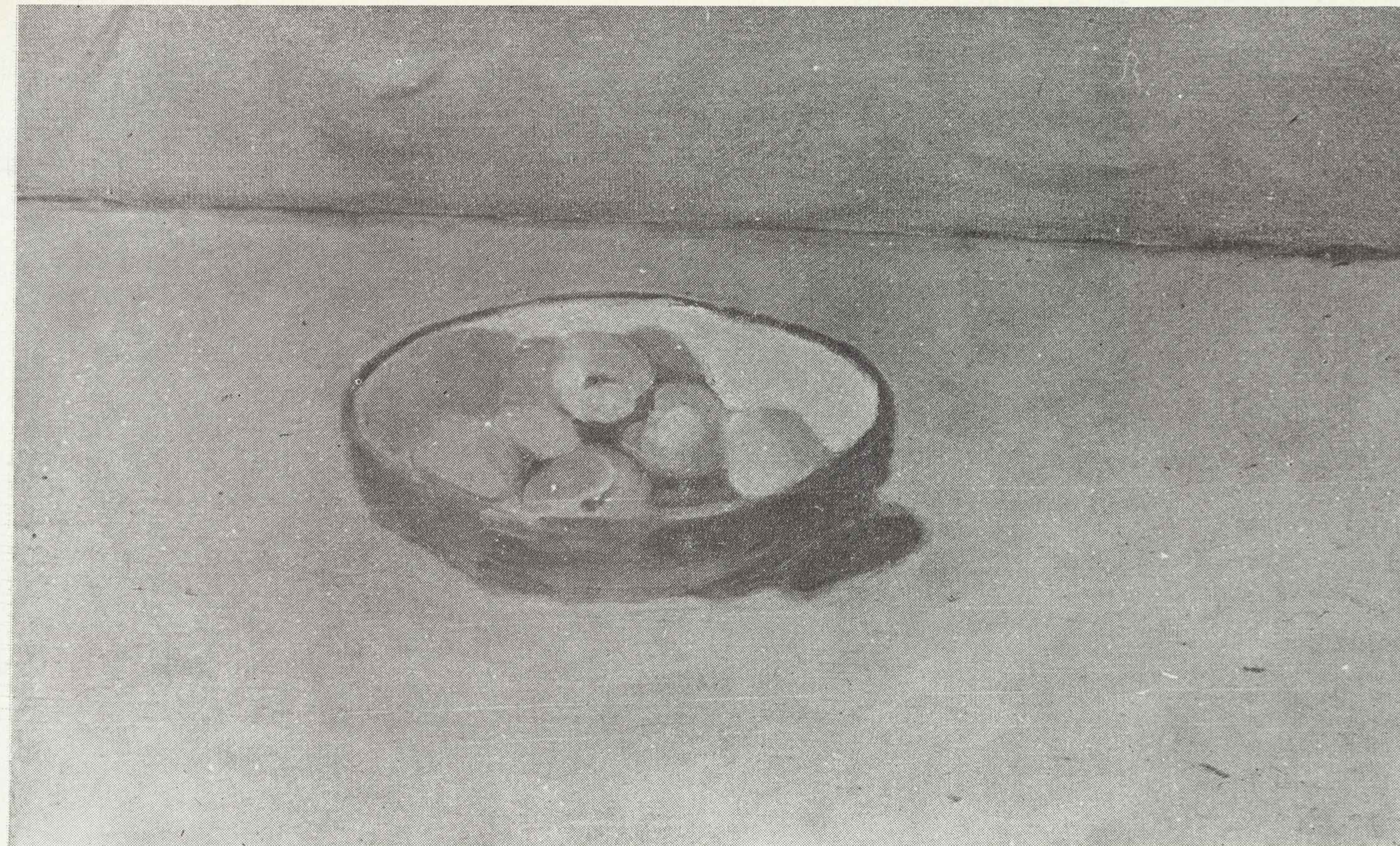
I. 92

I. 98





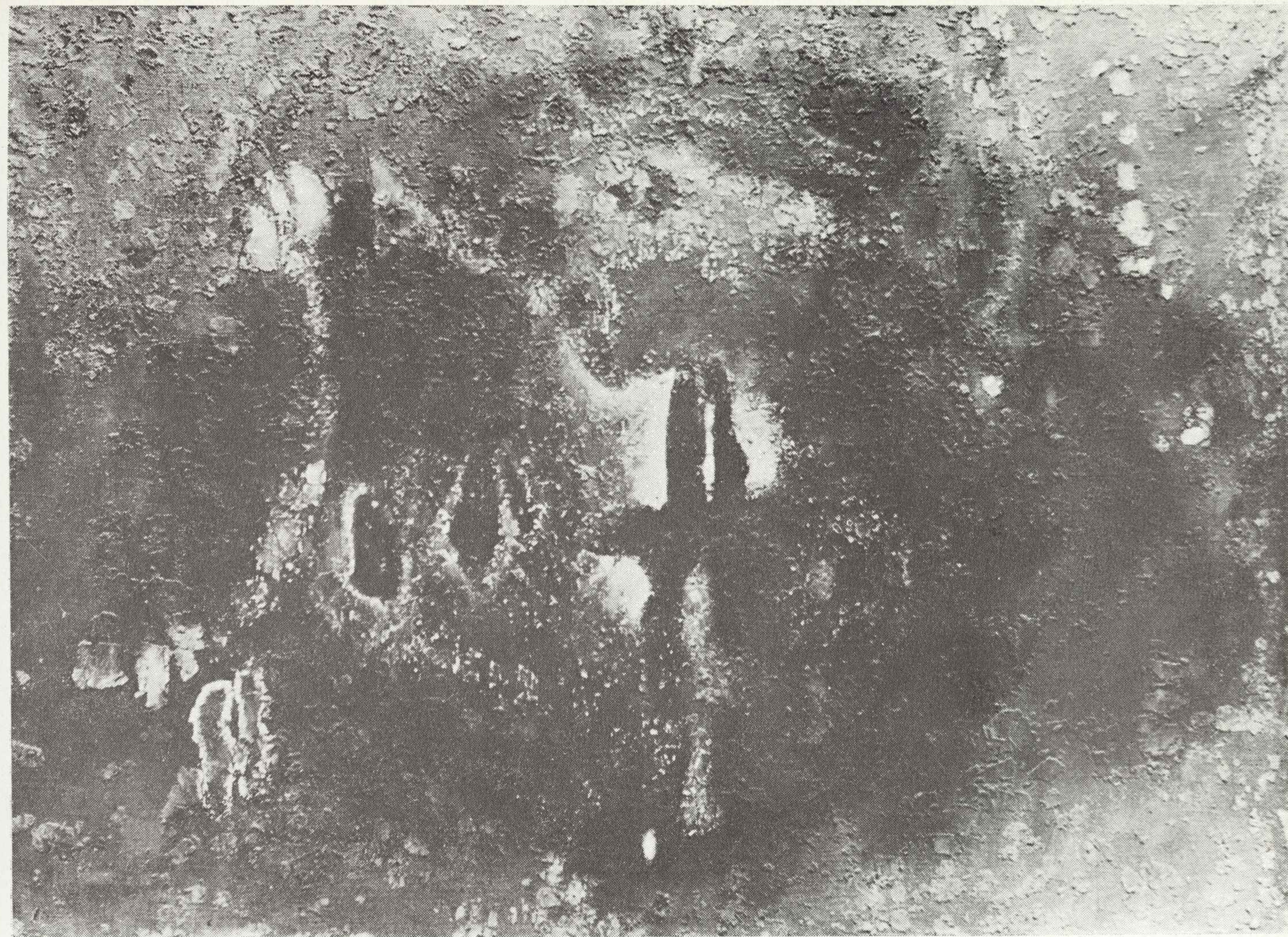
I. 115



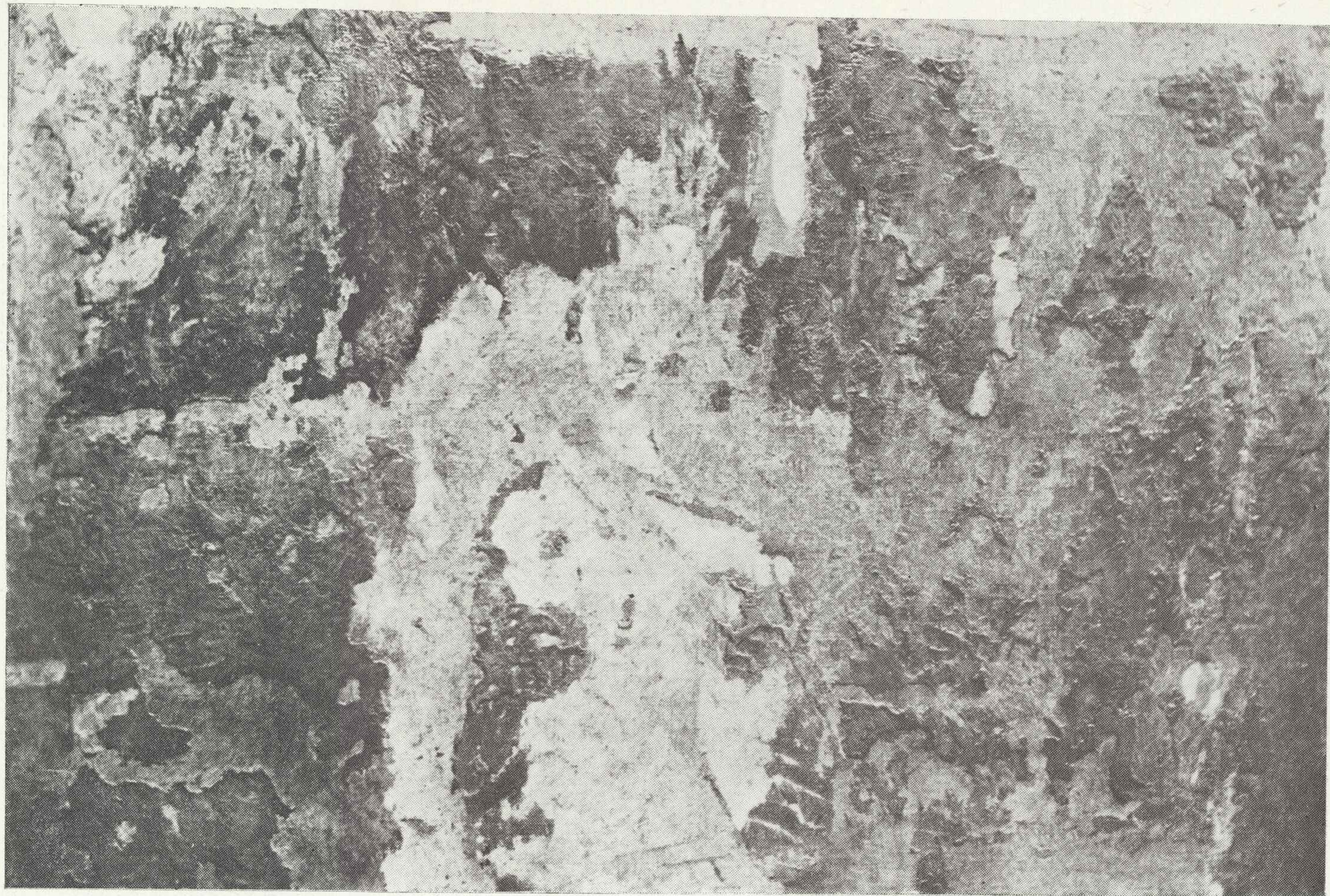
I. 205



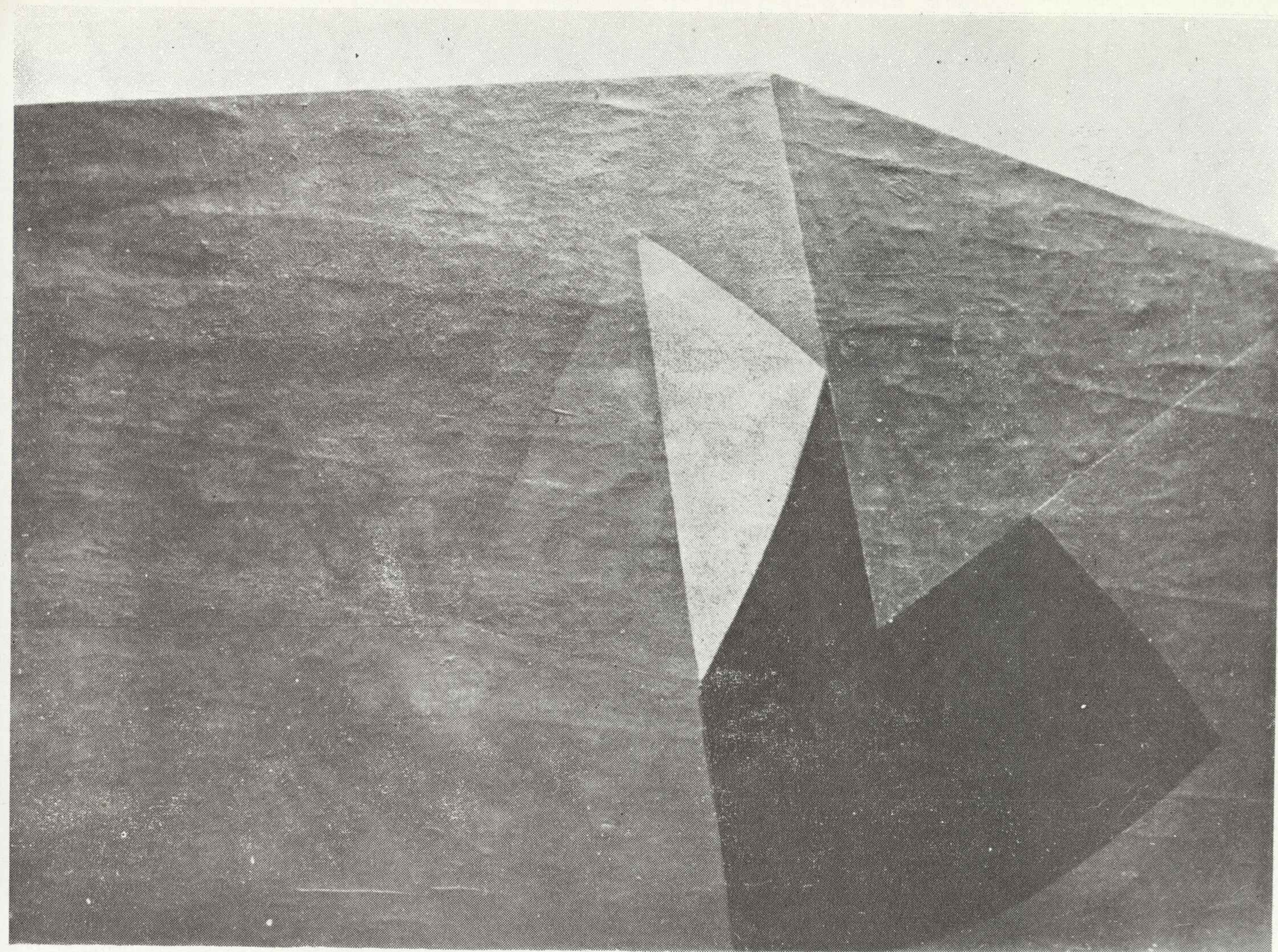
I. 150



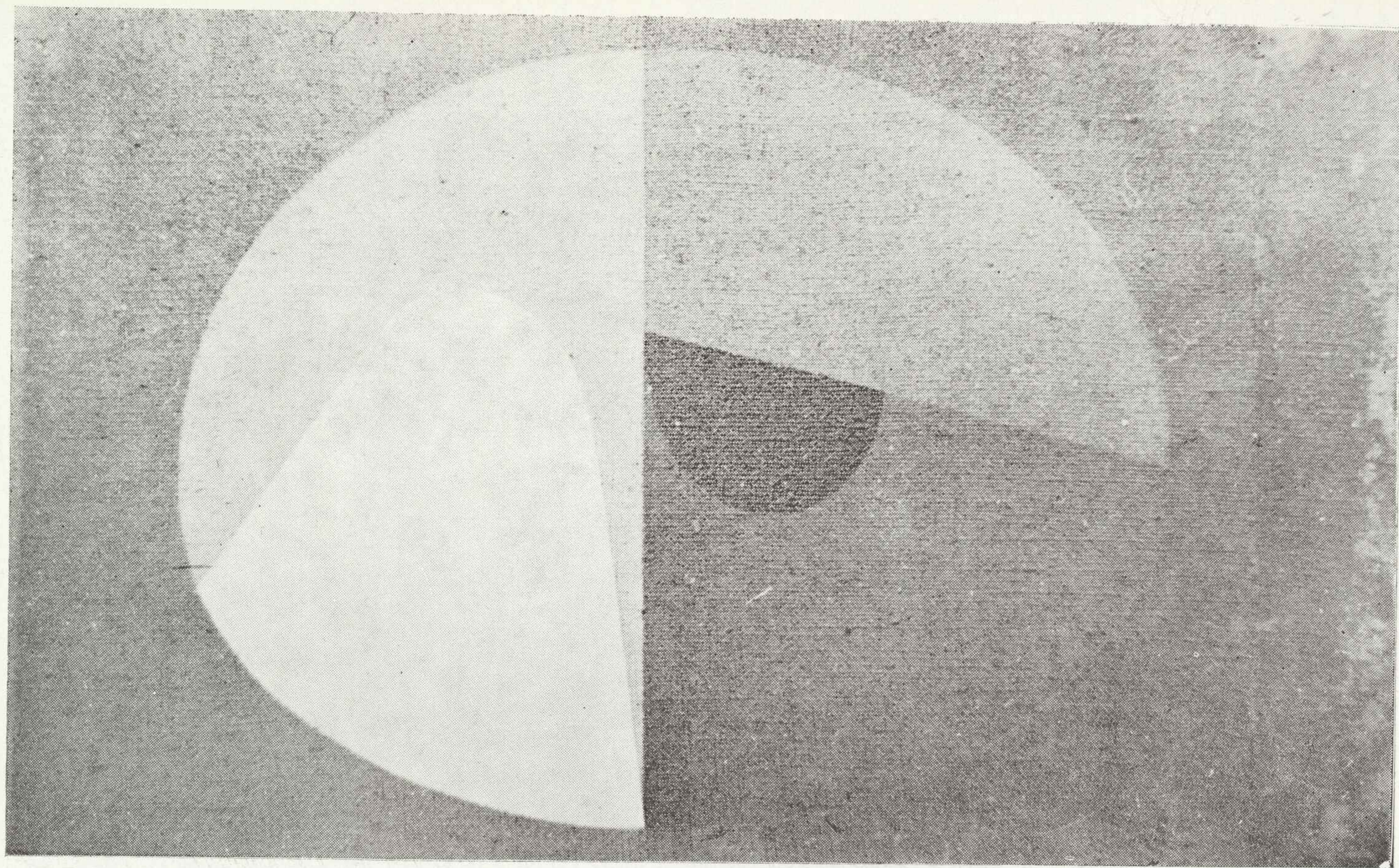
I. 161



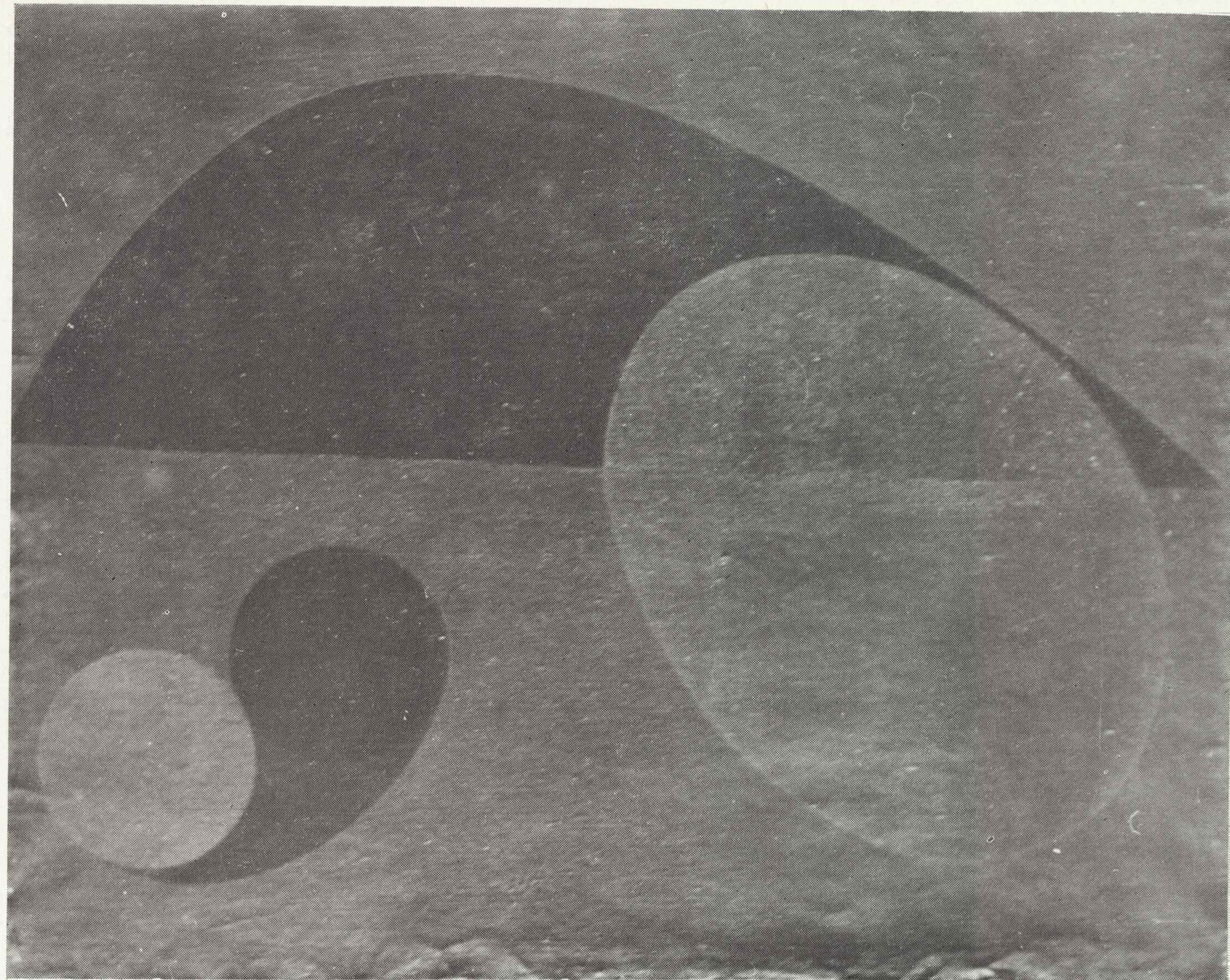
I. 205



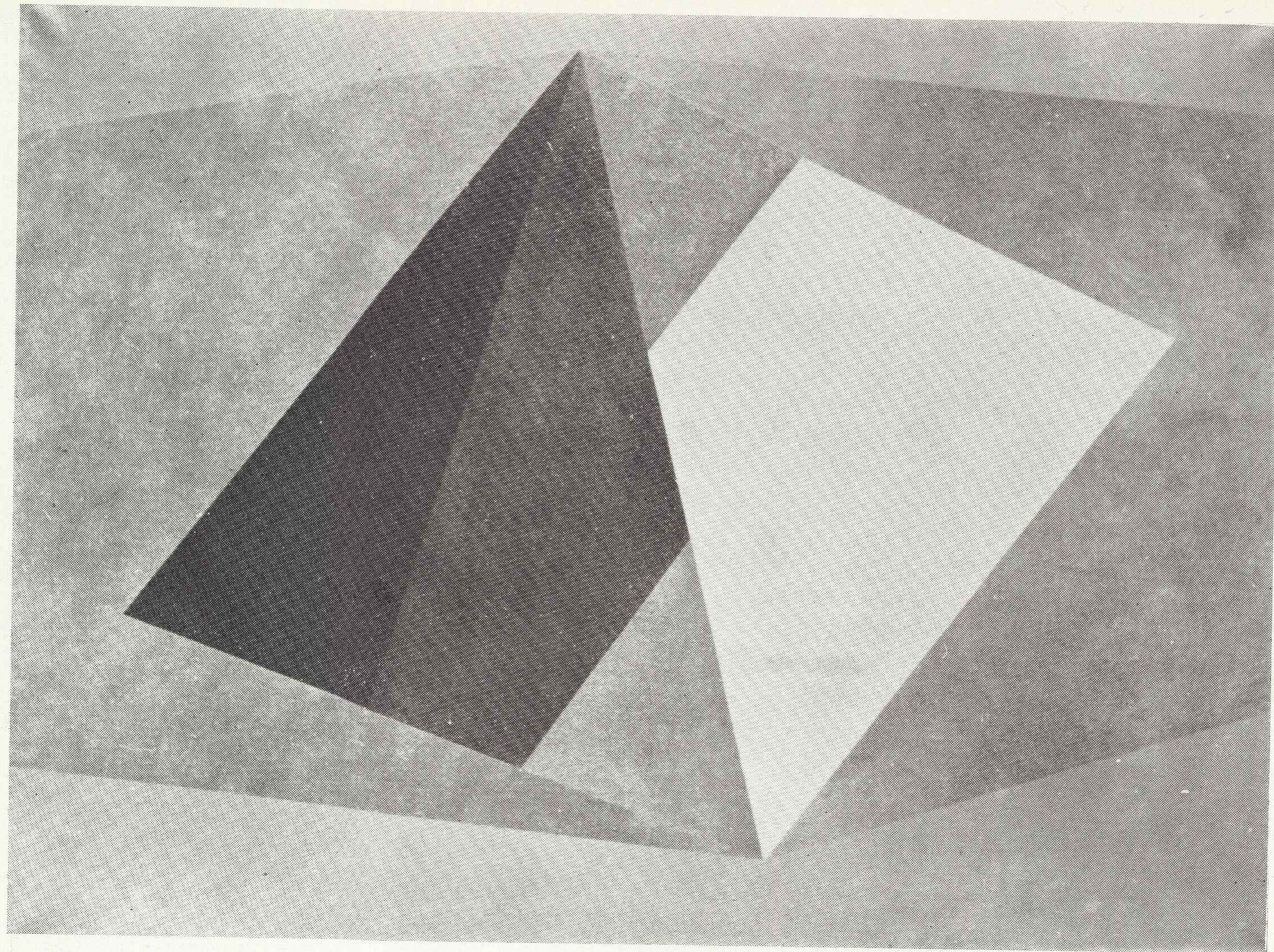
I. 219



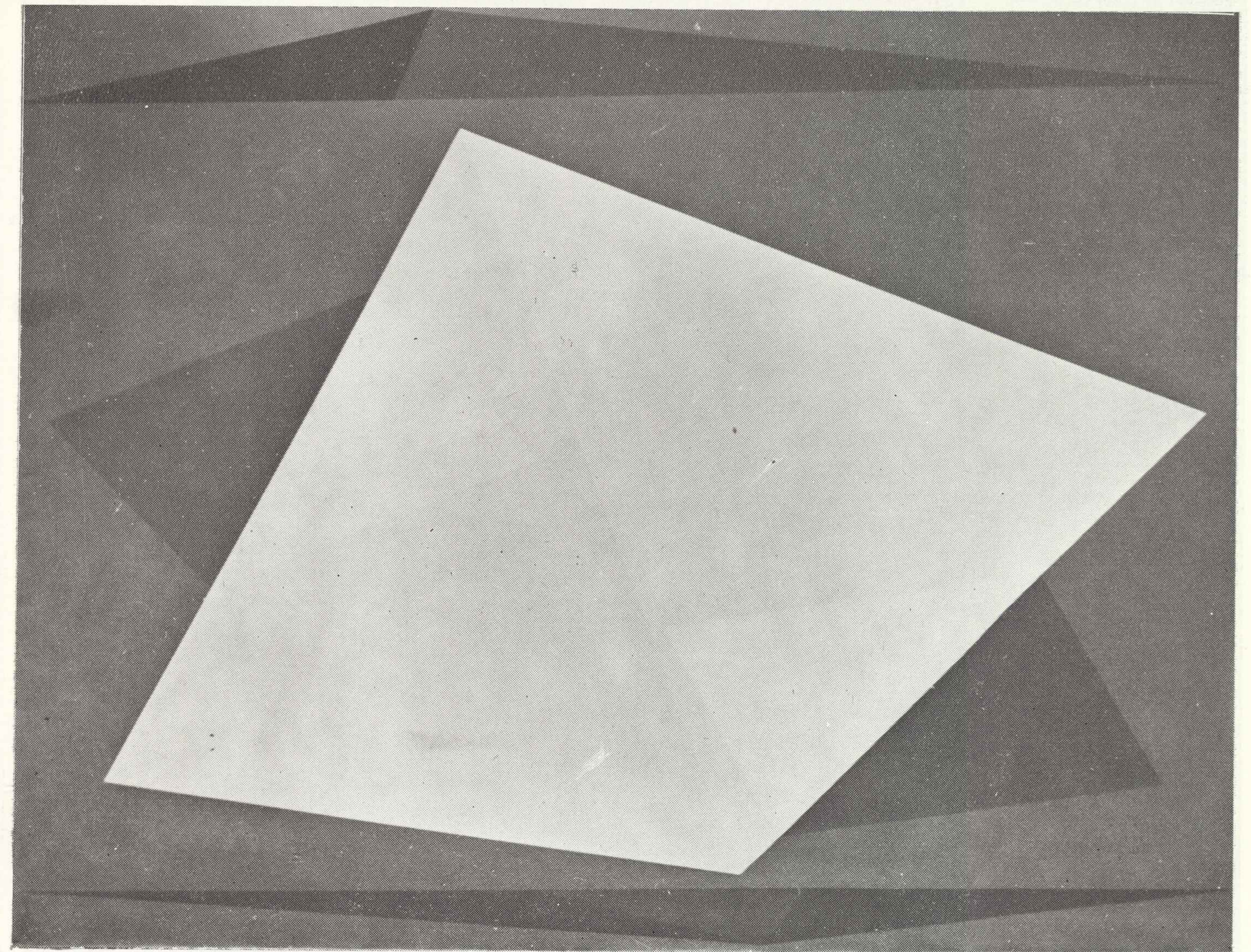
I. 221



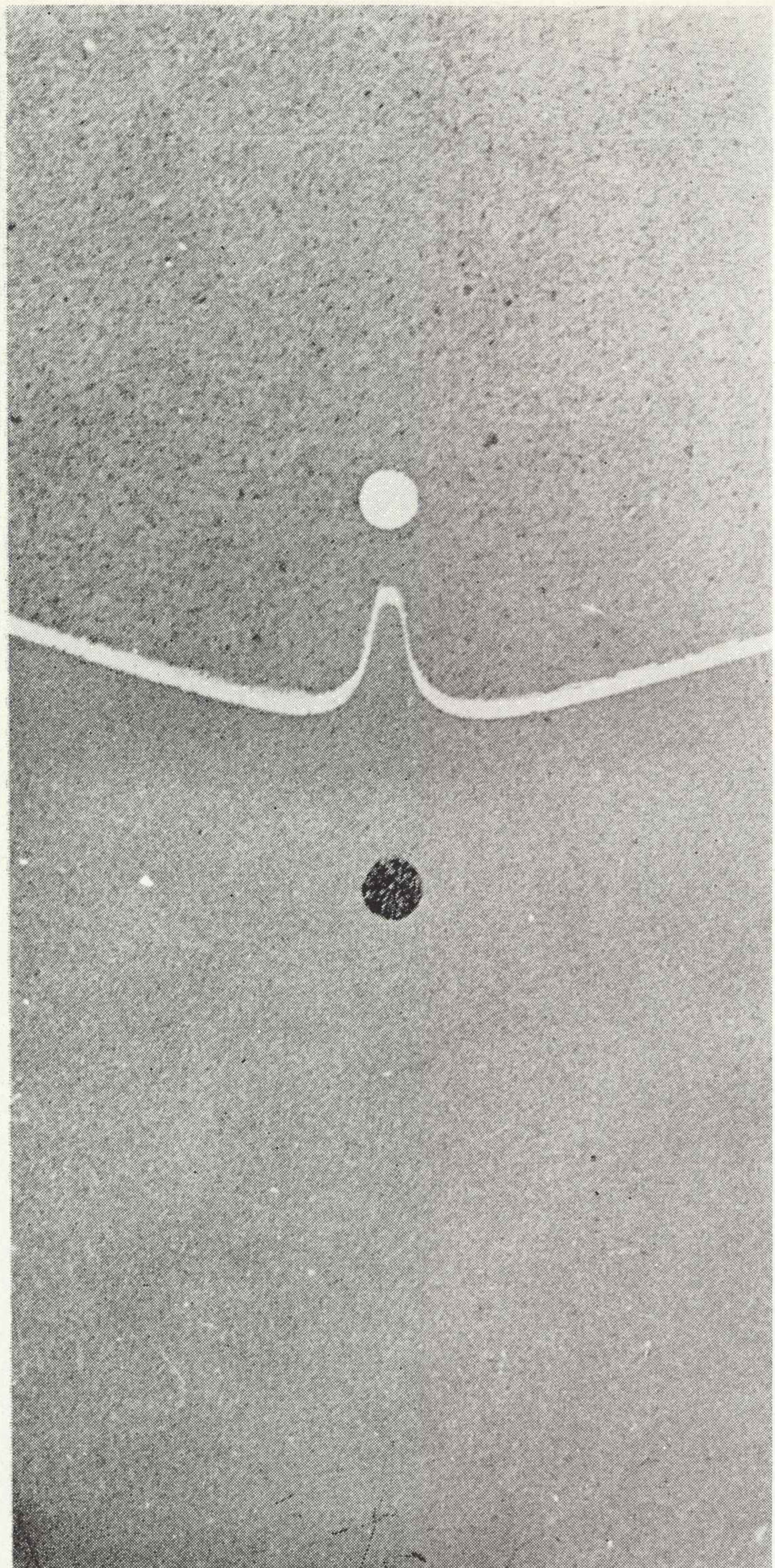
I. 222



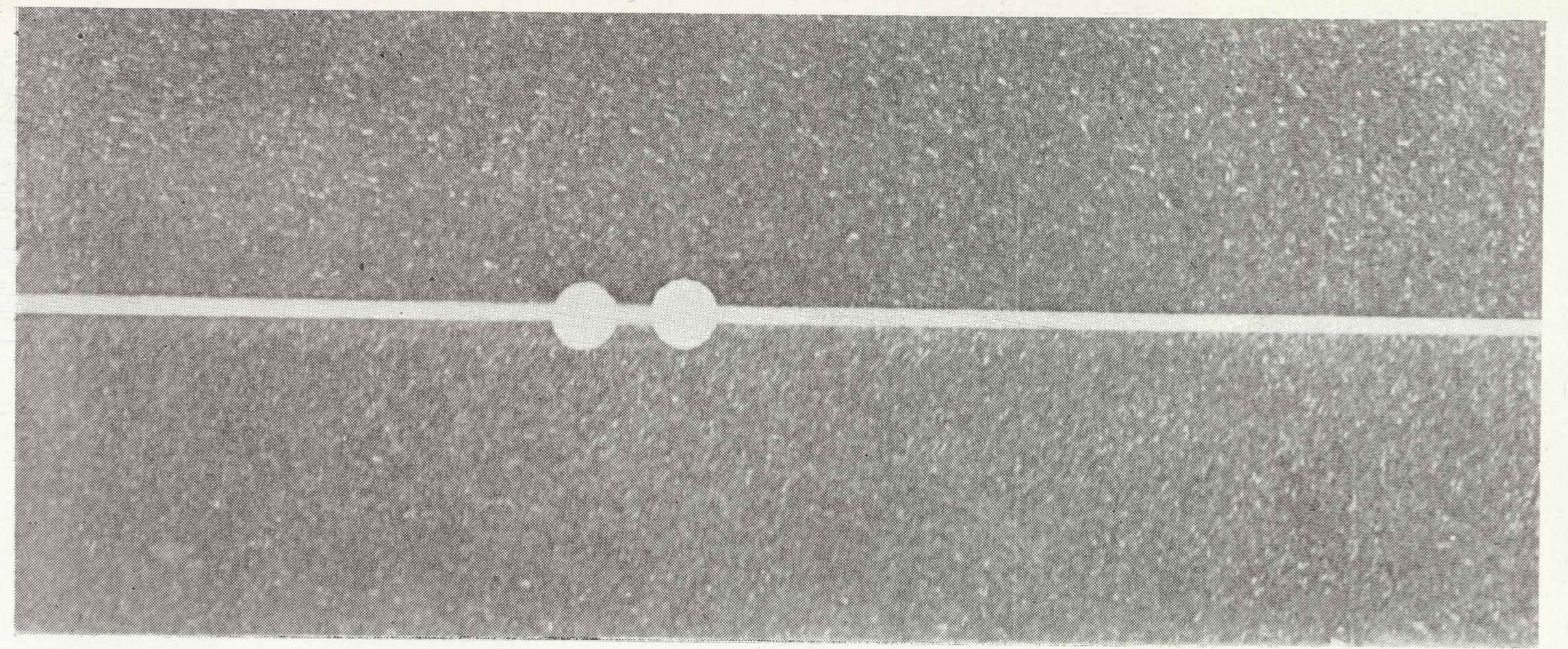
I. 265



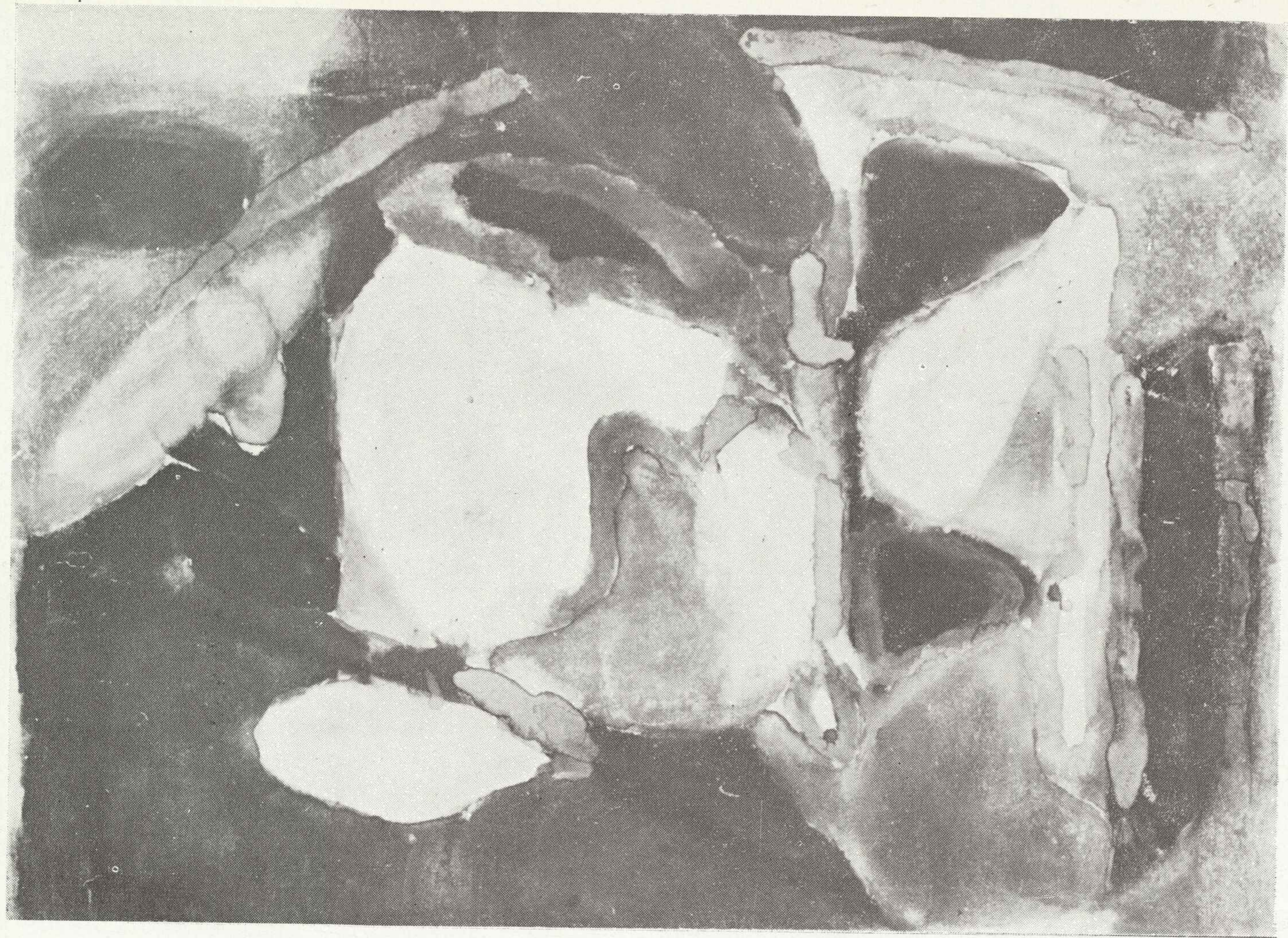
I. 296



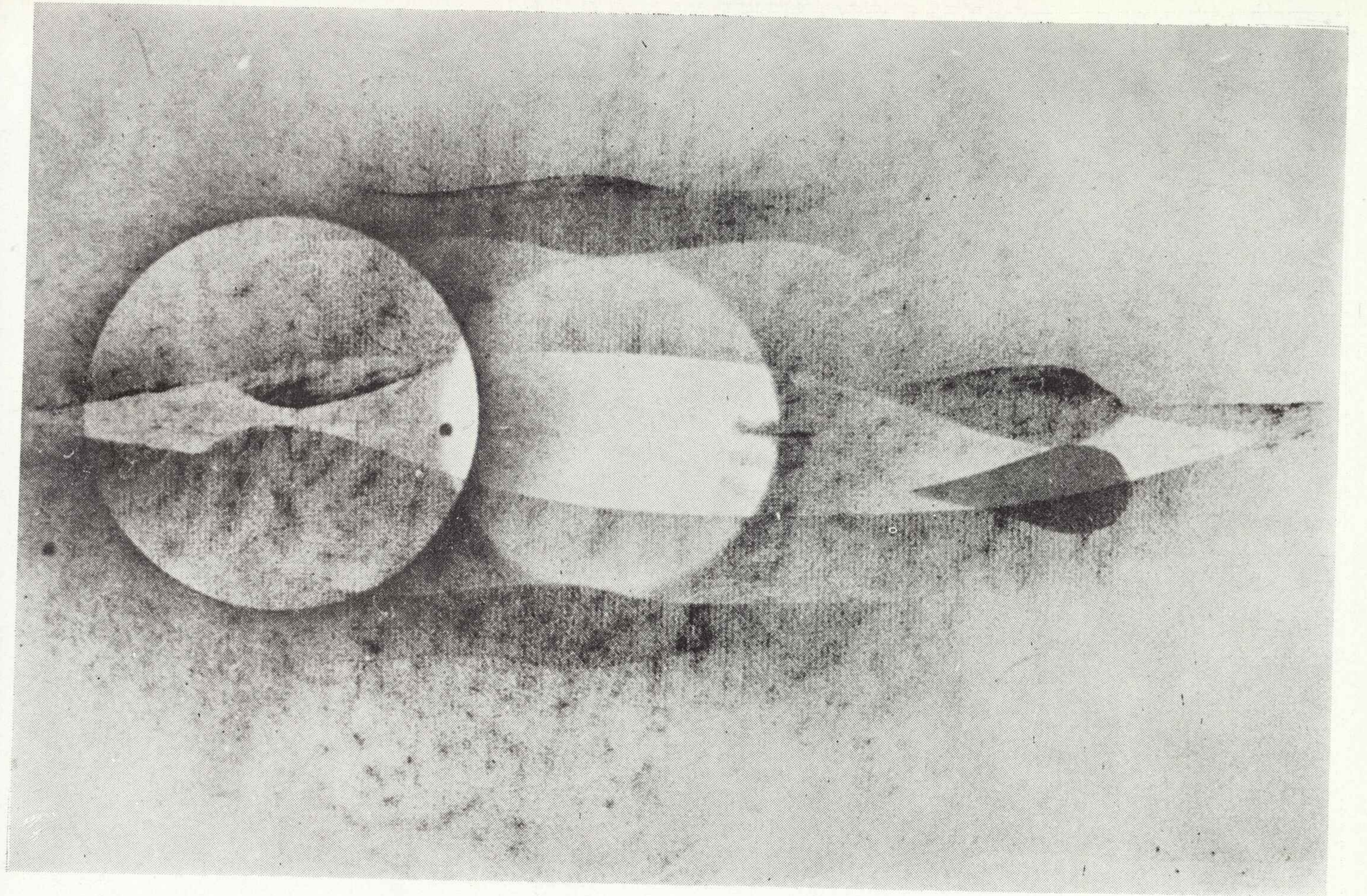
I. 472



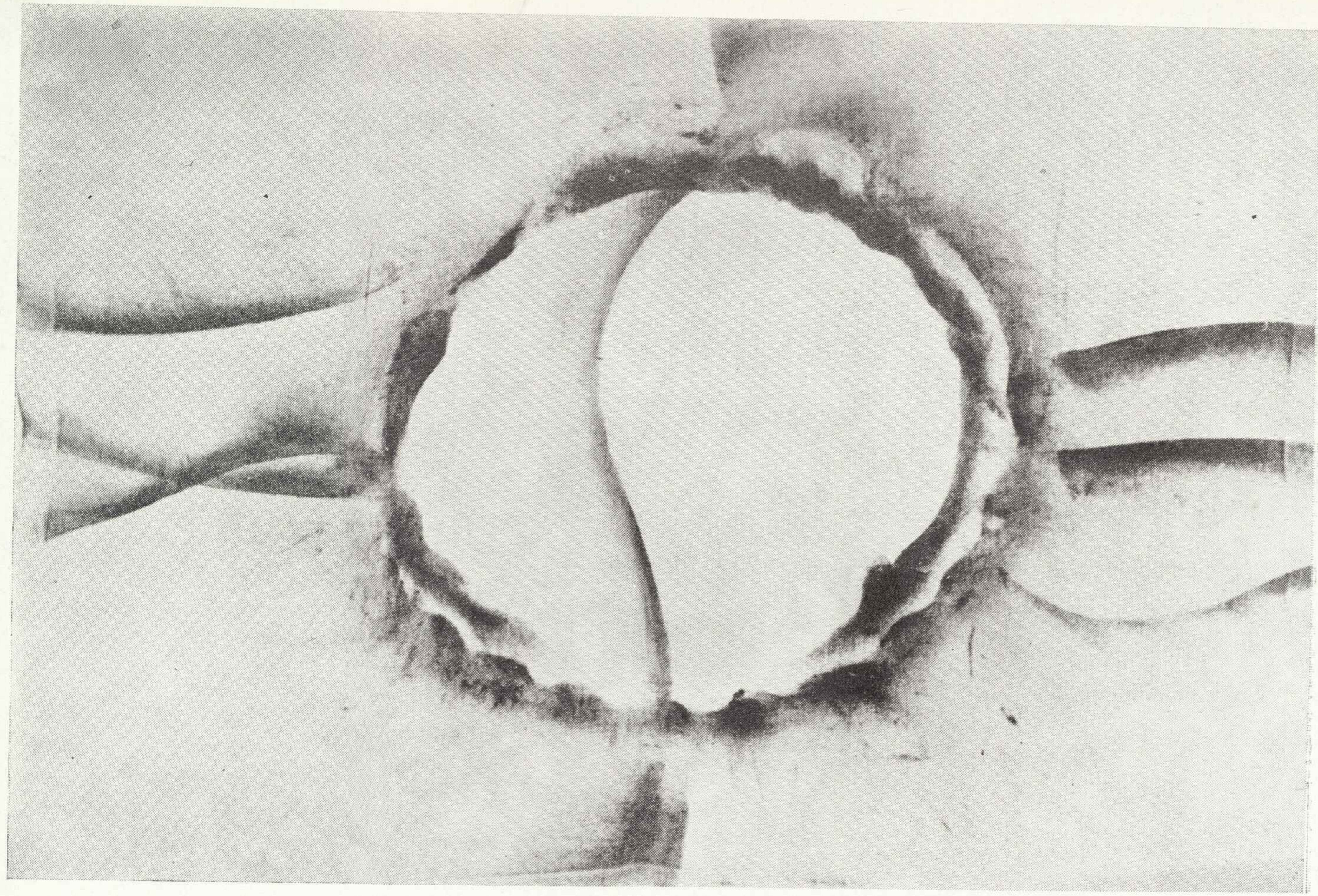
I. 474



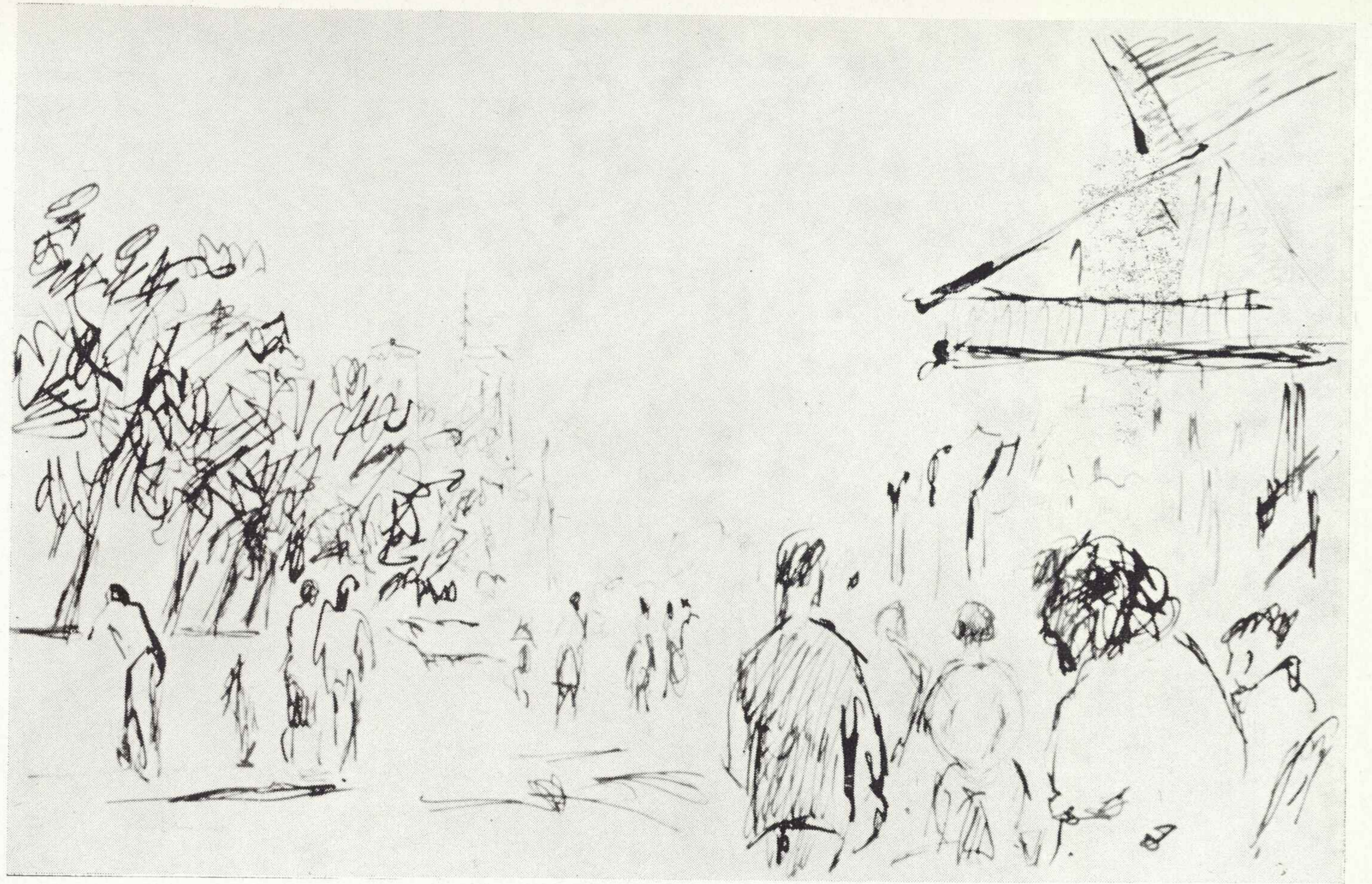
IV. 20



VII. 104



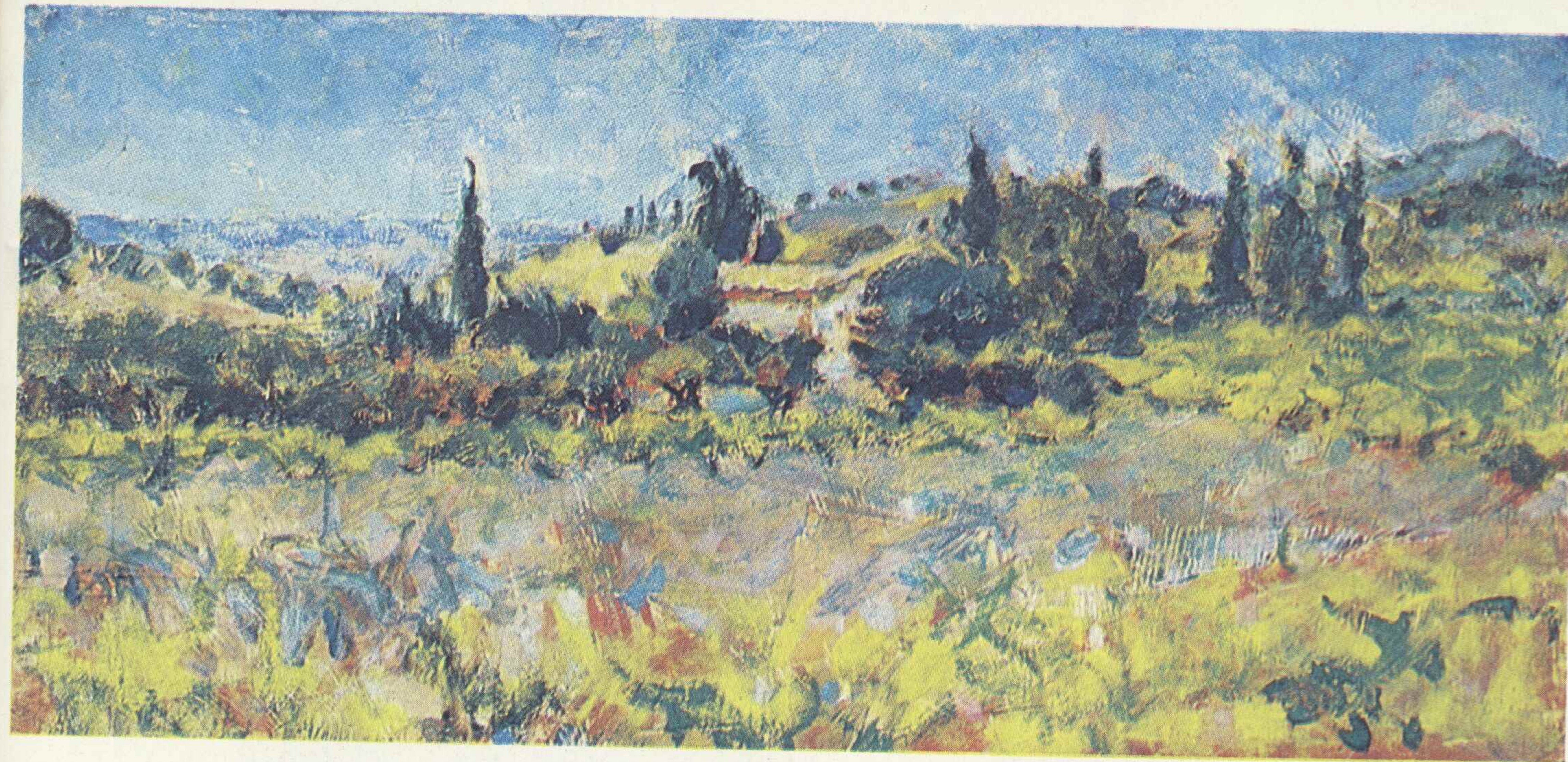
VII. 438



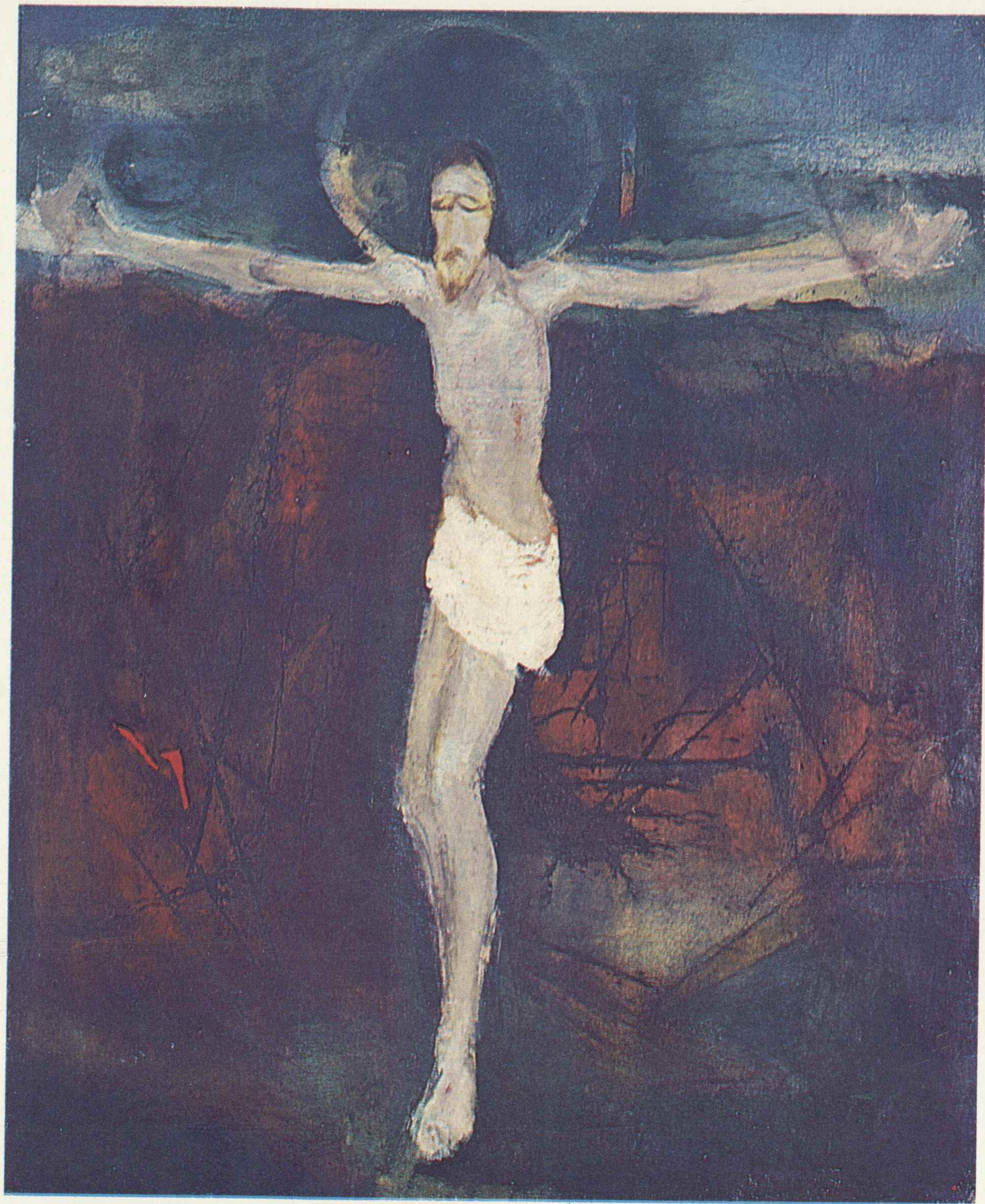
IX. 137



IX. 152

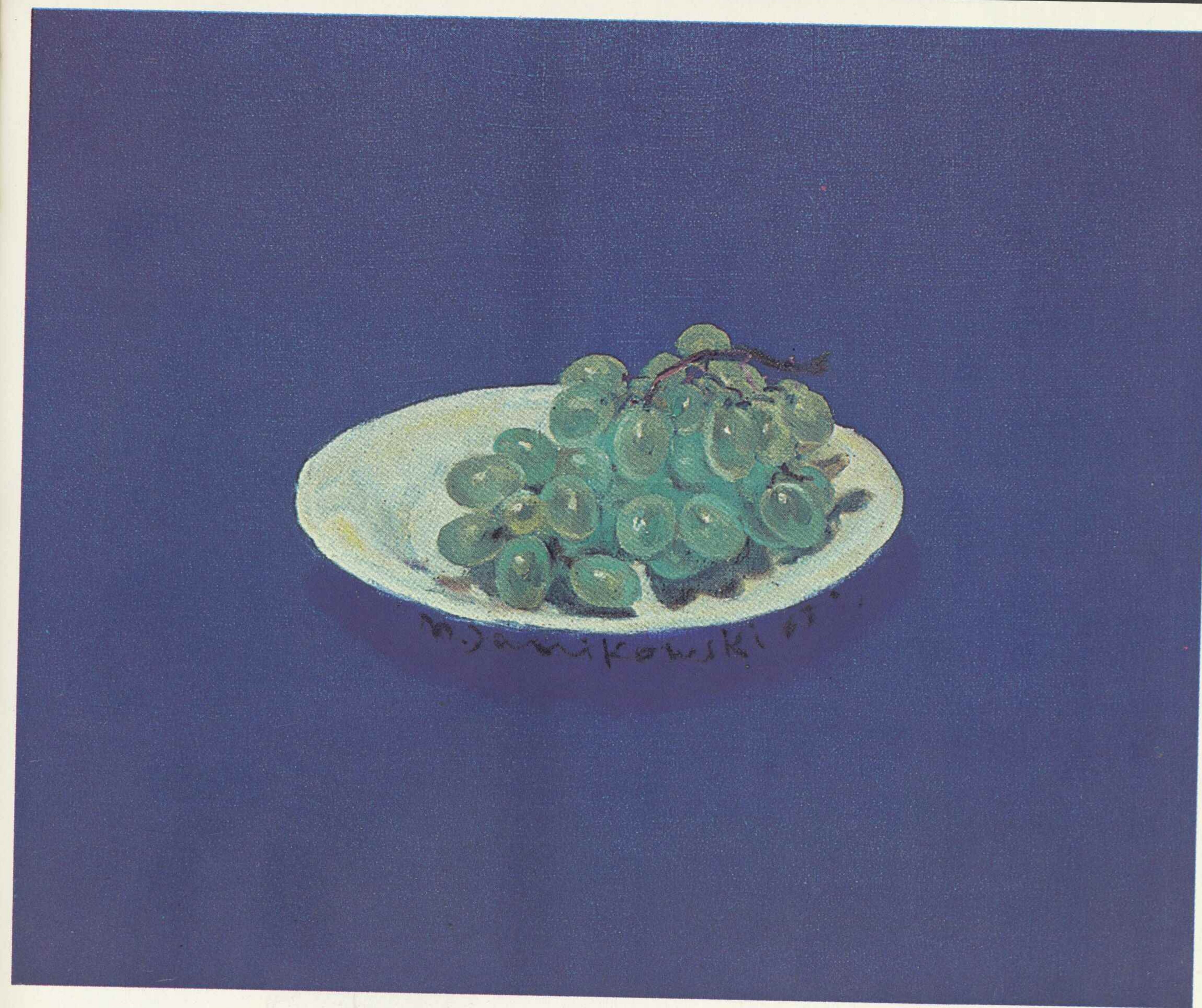


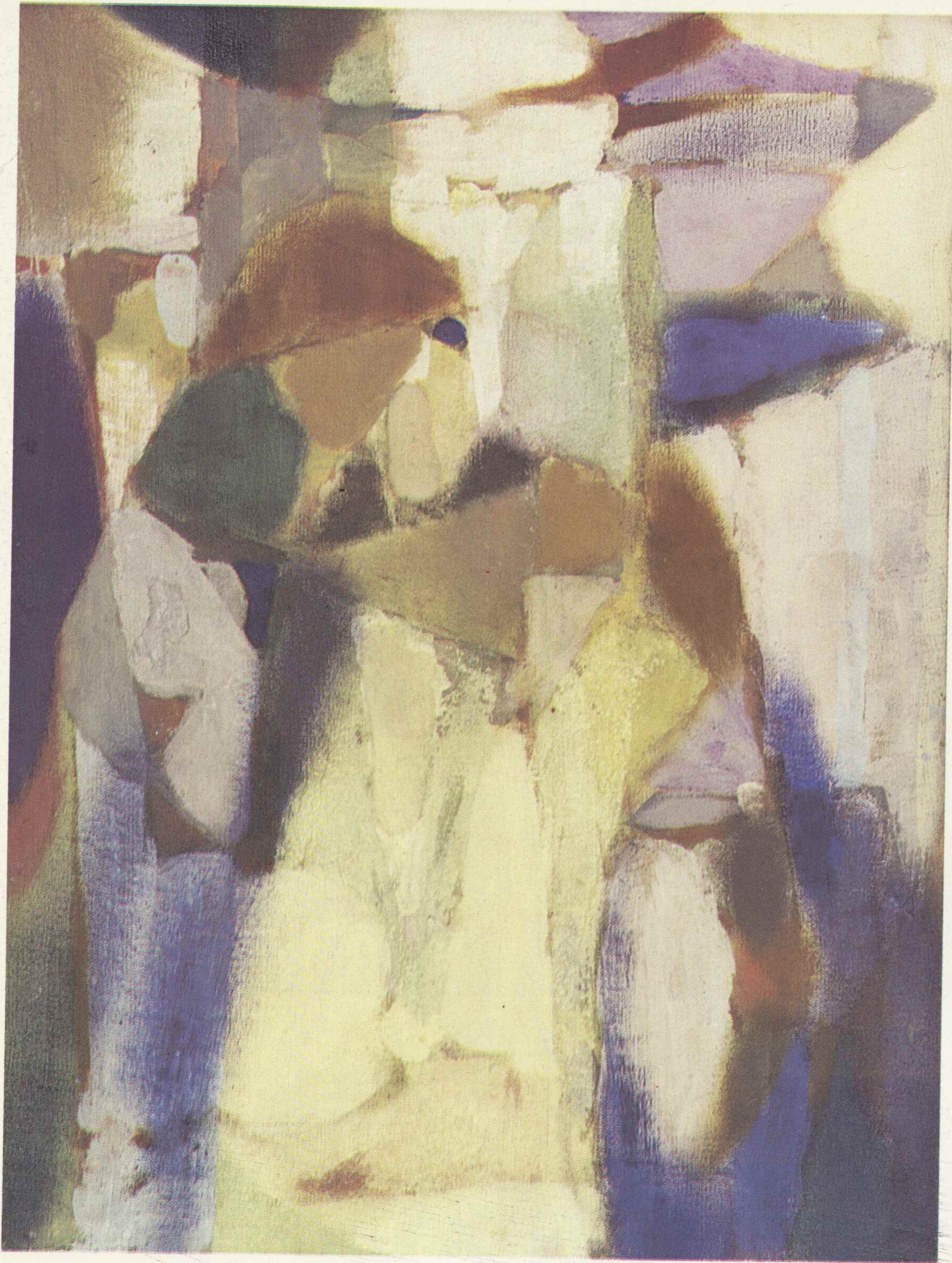
I. 64



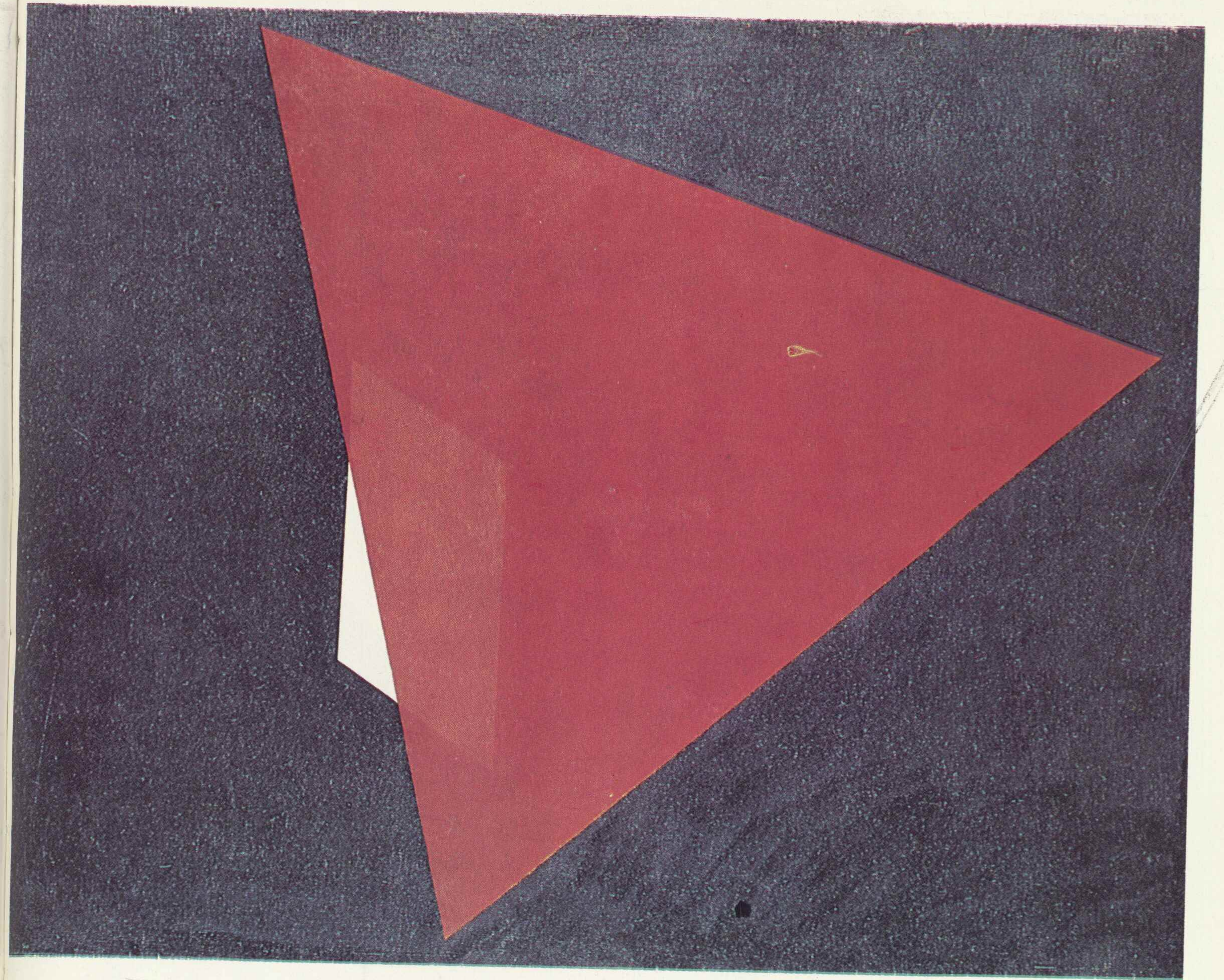
I. 113

I. 142

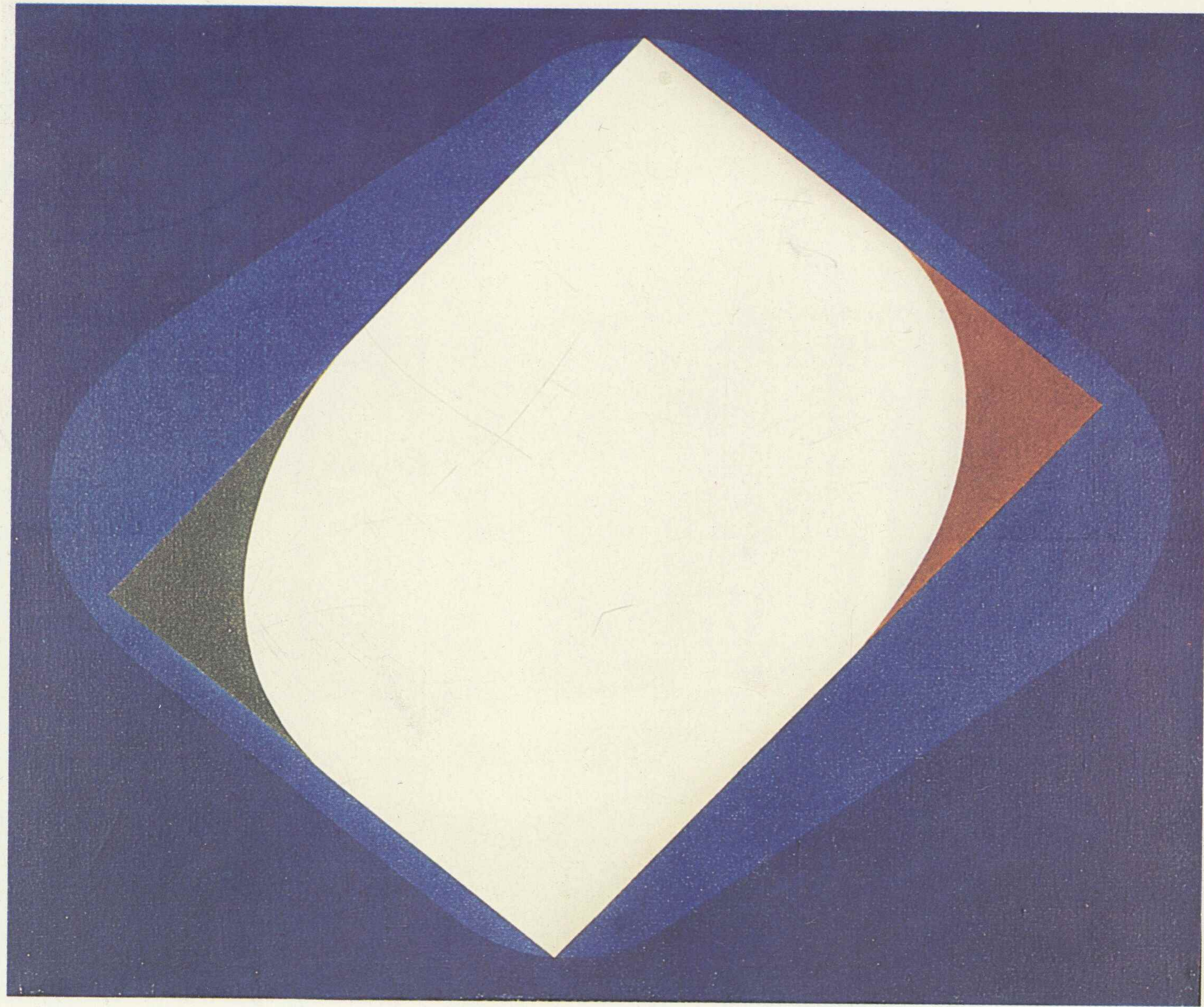




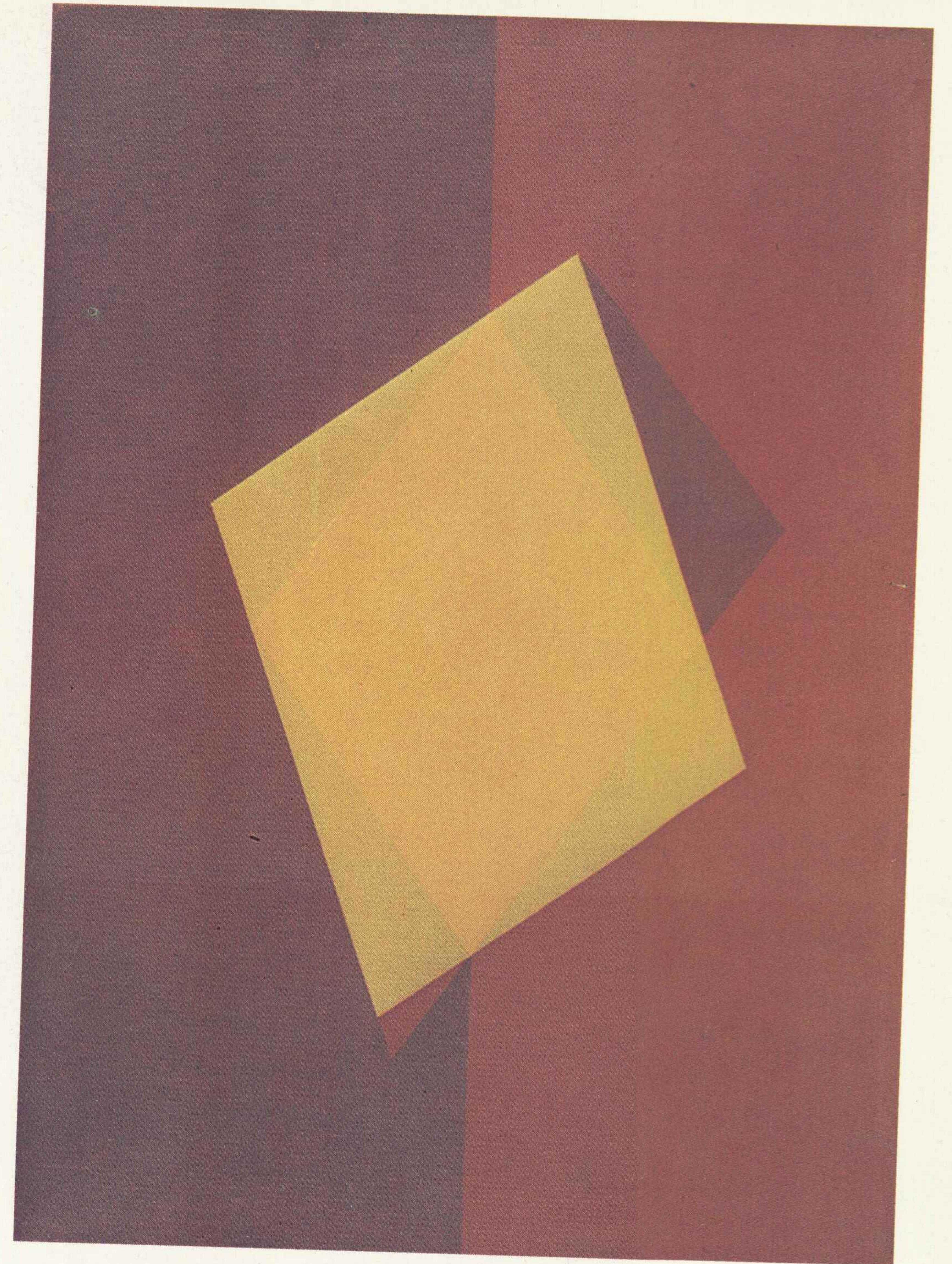
I. 209



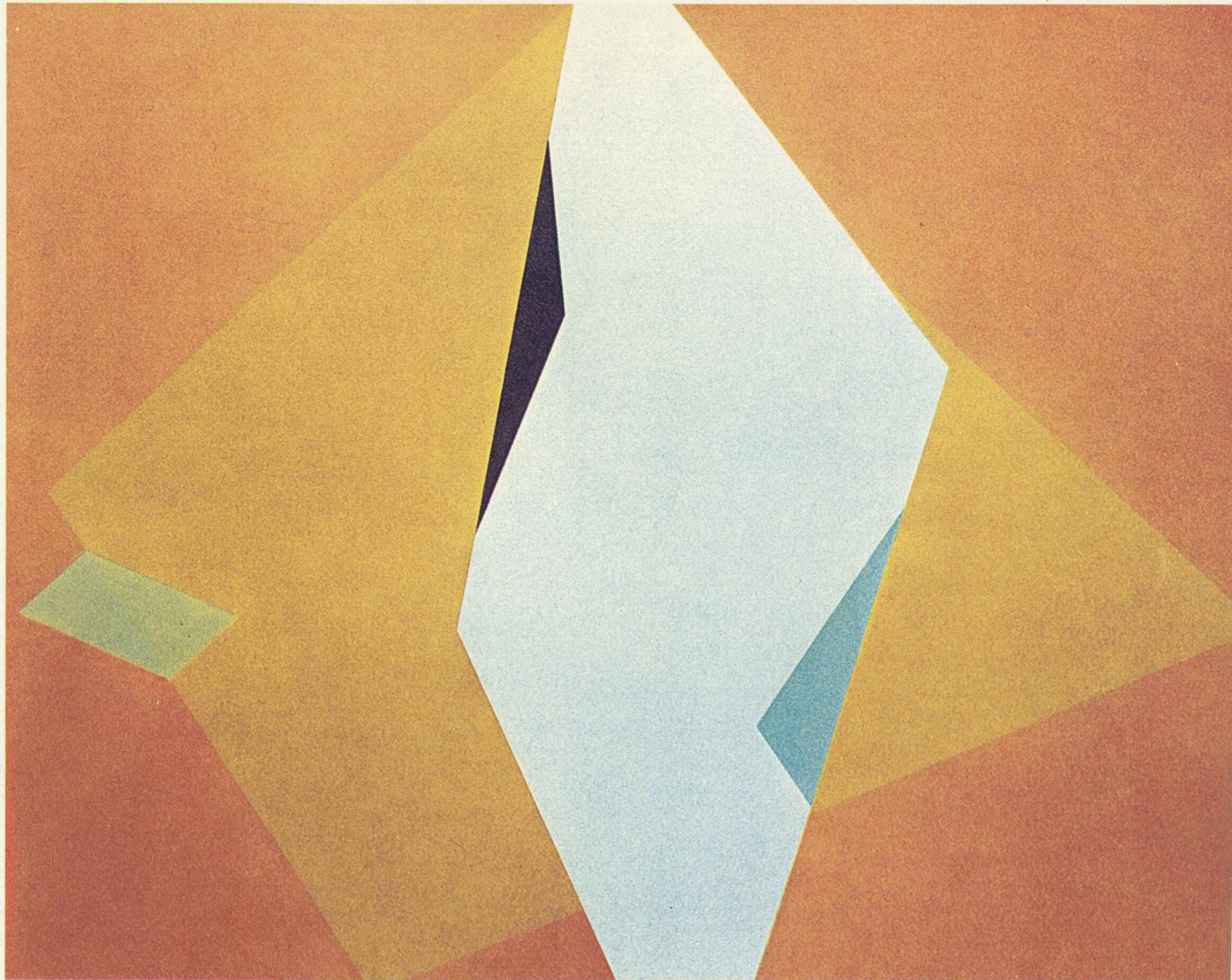
I. 218



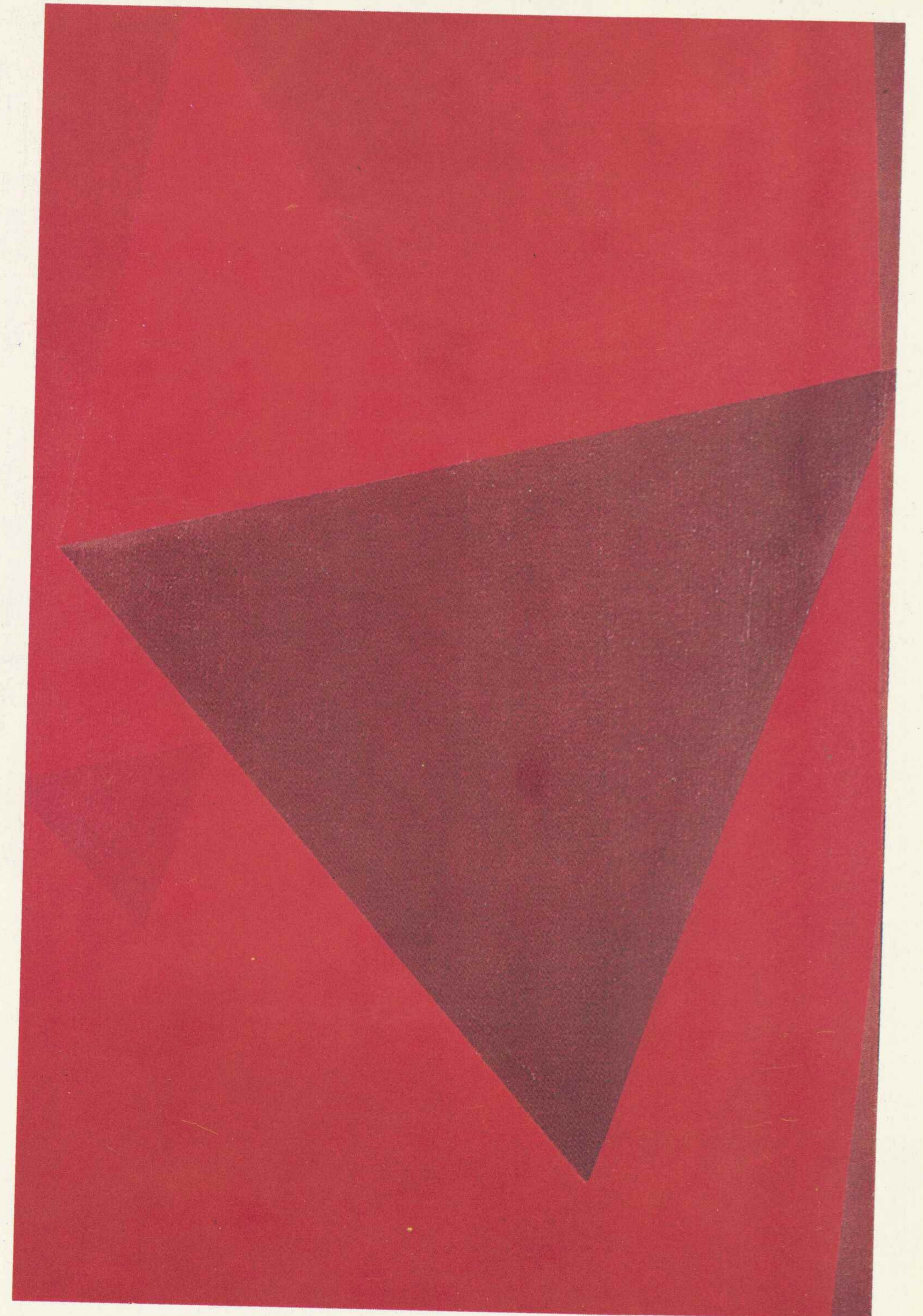
I. 238



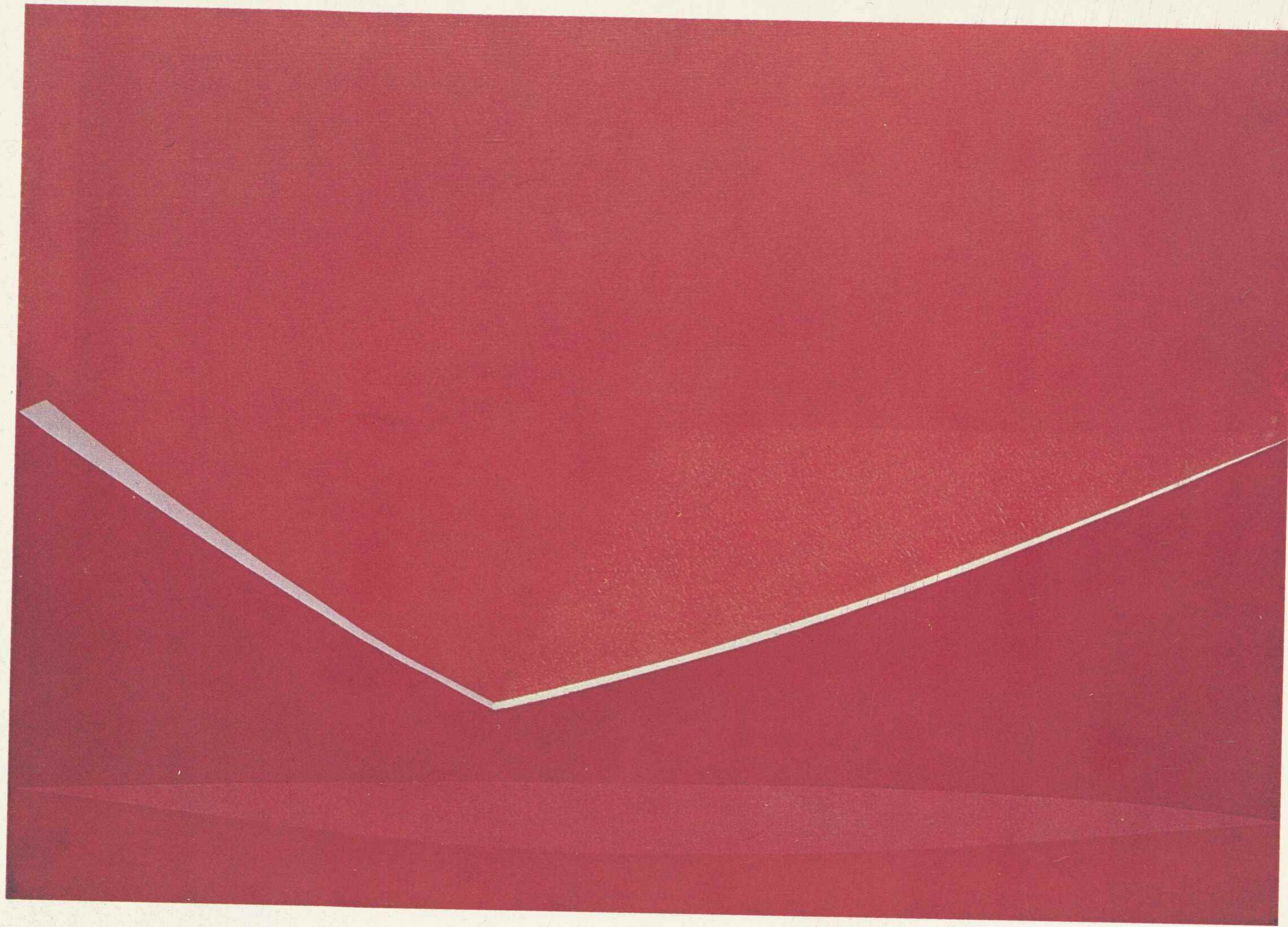
I. 248



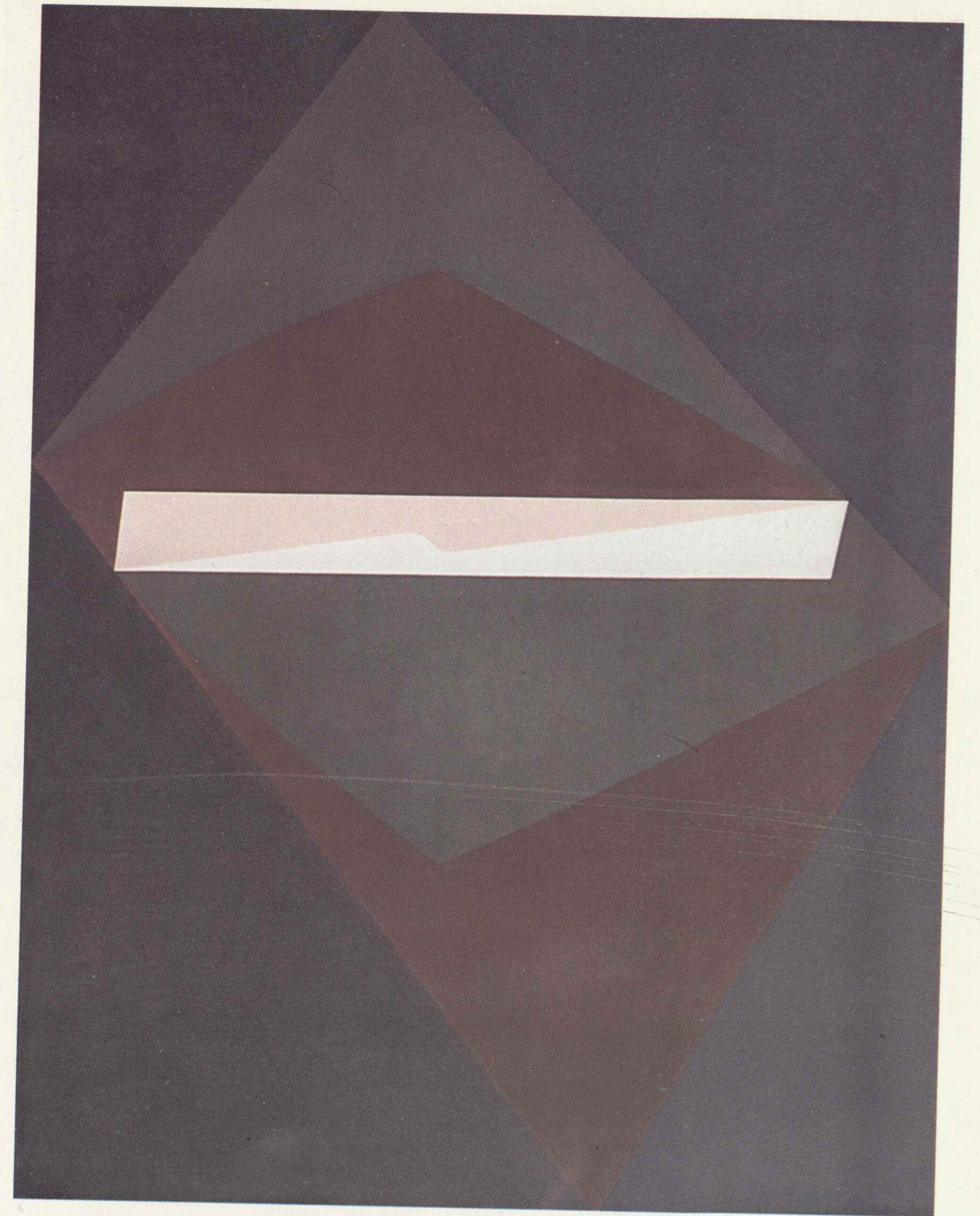
I. 250



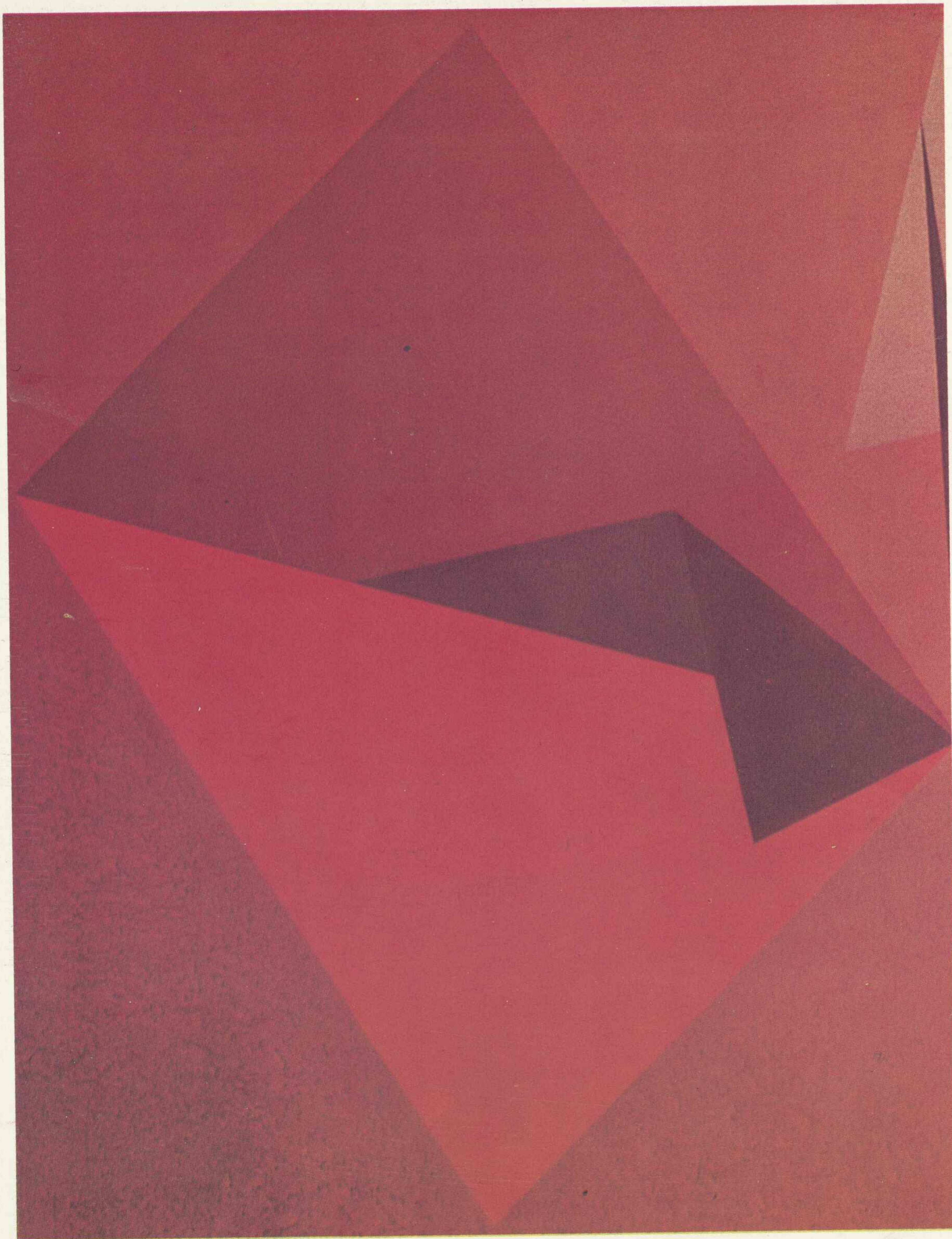
I. 268



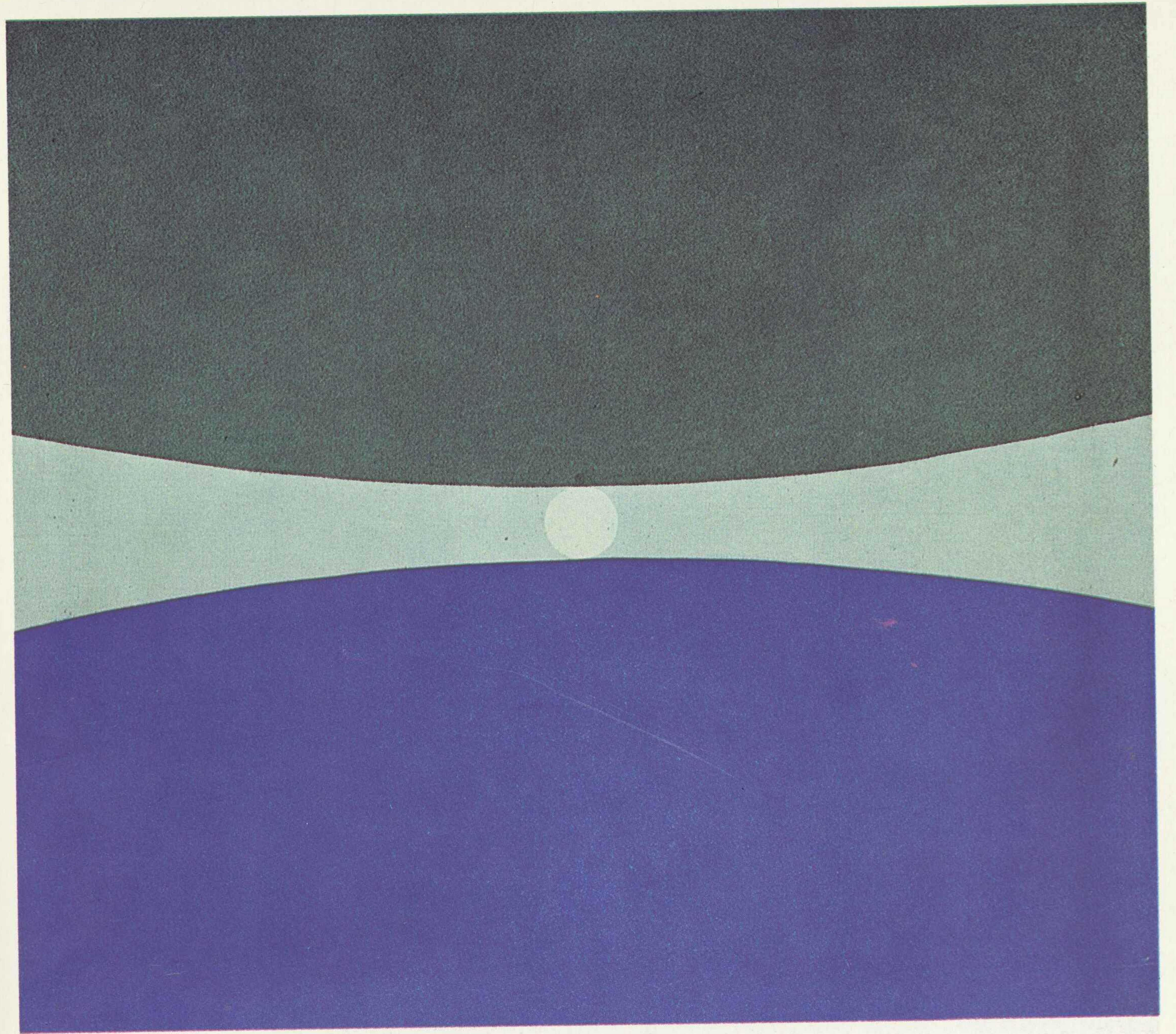
I. 270



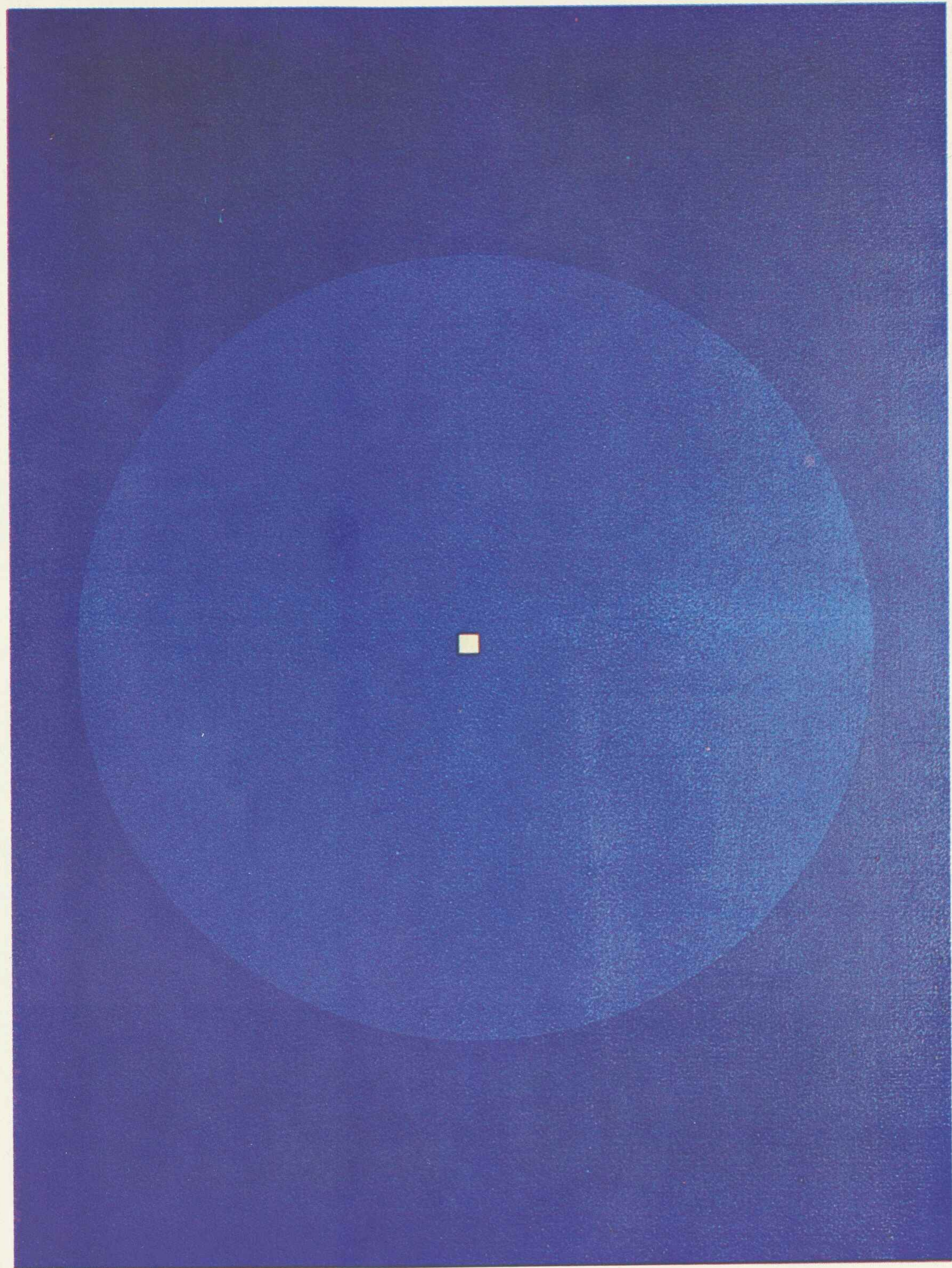
I. 297



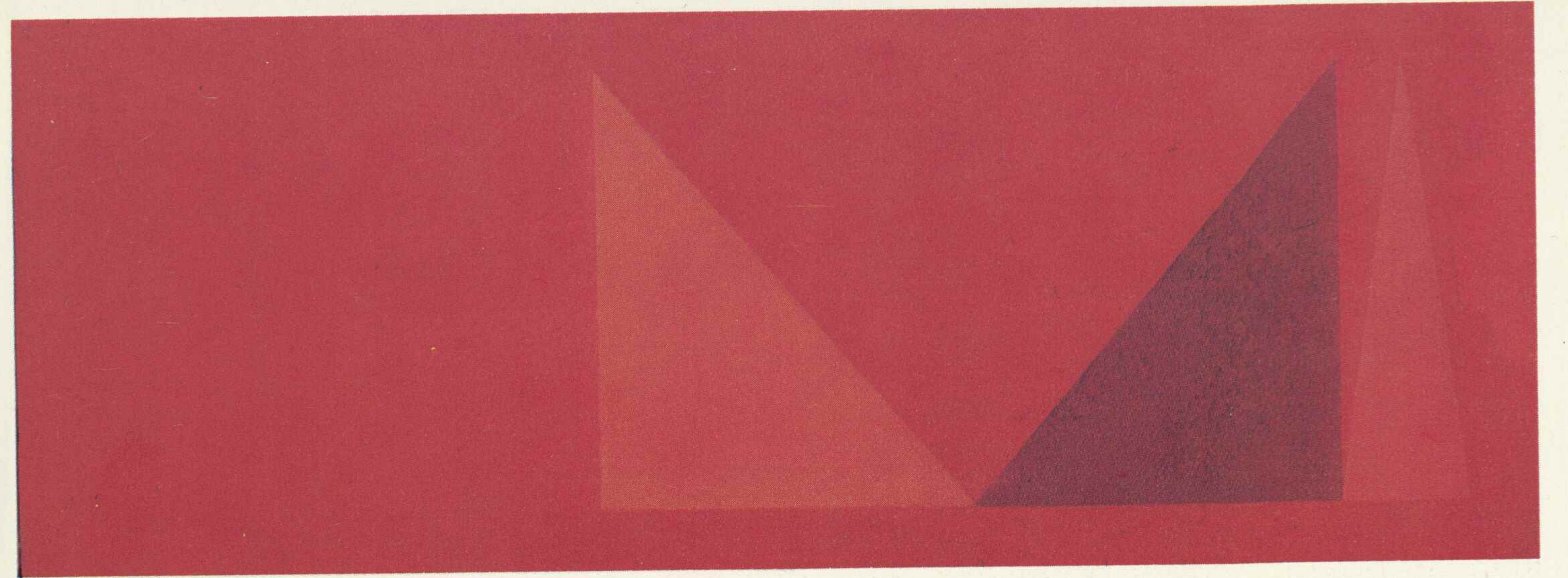
I. 299



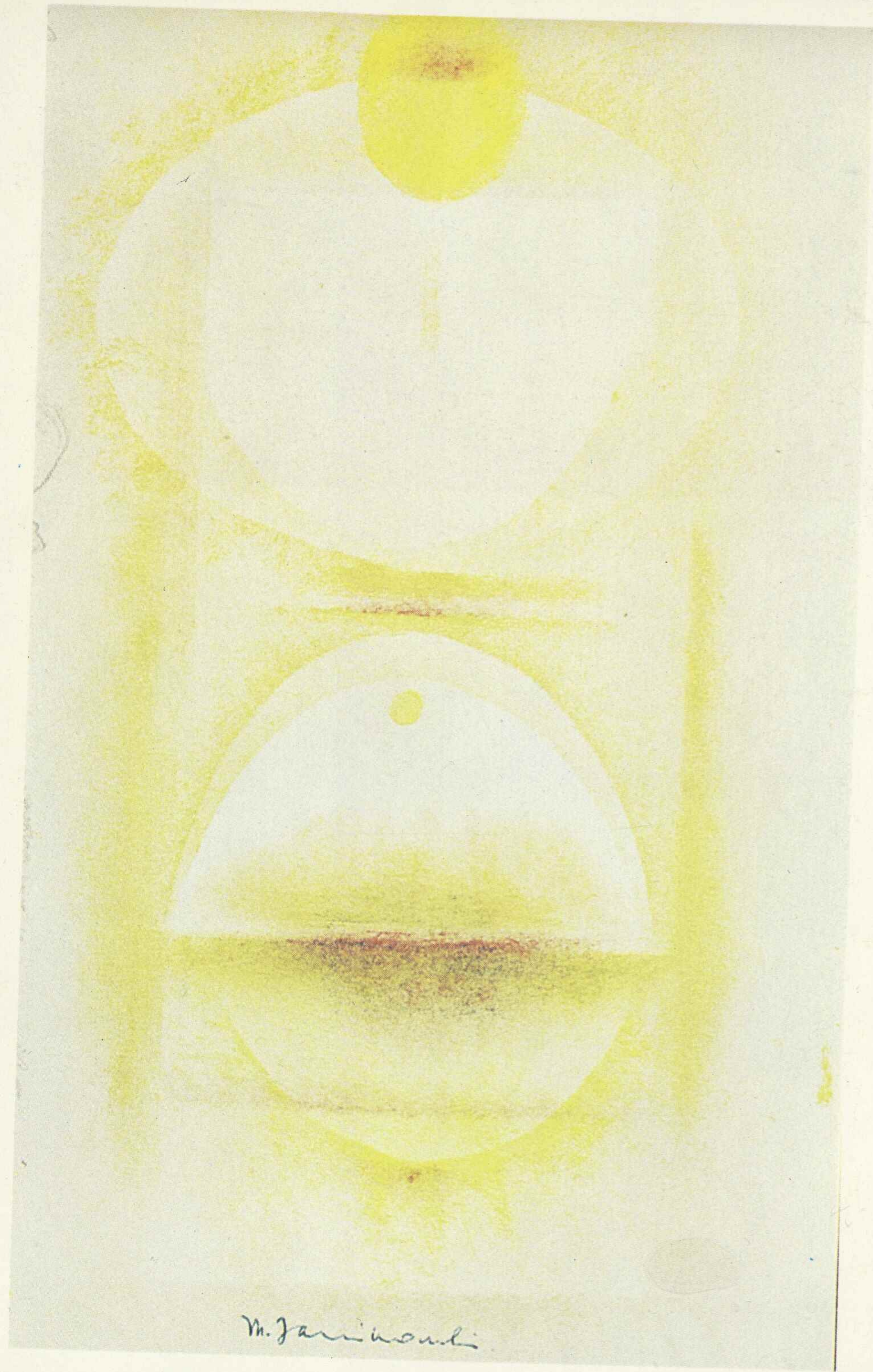
I. 302



I. 333



I. 390



M. Jarihoni

