

55/83

# WSPÓŁCZESNY



# RYSUNEK FRANCUSKI



MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI  
MINISTERSTWO SPRAW ZAGRANICZNYCH FRANCJI  
MUSÉE — GALERIE DE LA SEITA  
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

# WSPÓŁCZESNY RYSUNEK FRANCUSKI

czerwiec 1983  
Kraków BWA — Pawilon Wystawowy  
plac Szczepański 3a

sierpień 1983  
Warszawa Zachęta  
plac Małachowskiego 3



## RYSUNKOWE ŚRODKI WYRAZU

Jak wiadomo, w dawnej francuszczyźnie nie istniało rozróżnienie pomiędzy rysunkiem a projektem, (dessin — dessein). Wynika z tego wniosek, że główną cechą definiującą rysunek był jego charakter przygotowawczy. Rysunek uchodził za stadium w jakimś sensie załączkowe, kielkowało w nim przyszłe dzieło, oczywiście przeciwstawne doskonale wykończonemu malowidłu. Klasyfikowano go też według najrozmaitszych praktyk technicznych, dla których okazywał się pożyteczny. W uzasadnieniu akademickim uprawiano więc rysunek „szkicowy”, „linearny”, „z natury”, „walorowy”, „ornamentacyjny” itd. Ponieważ miał wartość wyłącznie dydaktyczną lub użytkową pozostawał w cieniu dzieła, któremu służył i które miało zająć jego miejsce (od pierwszego zarysu do stadium sztalugowego przez etapy schematów i studiów), przez wiele wieków odgrywał rolę pomocniczą.

W drugiej połowie XIX wieku Millet, Redon, van Gogh i Seurat wprowadzili wiele innowacji, raptownie poszerzając domenę rysunkowej wypowiedzi. Wymienieni artyści otworzyli drogę, na której rysunek nie wypierając się swej natury, czyli niekoniecznie uciekając się do koloru, posługując się za to tysiącem zabiegów warsztatowych, naruszył tradycyjną granicę oddzielającą go od malarstwa. W wyniku technicznych ewolucji zmniejszył się też z dnia na dzień dystans między obiema dyscyplinami, a ich wzajemne na siebie oddziaływanie wykazywało stały wzrost dynamiki. Rodin śmiało kładł kolor niezależnie od narysowanej struktury przedmiotu; twórczość malarska i pisemne wypowiedzi Cézanne'a głosiły, „że rysunek wtedy zdobywa jakość, kiedy kolor dochodzi do własnej harmonii”.

Otwiera się nowa era. Za przykładem koloru, także linia uniezależnia się od rzeczy opisywanej. W miarę jak dynamizuje się jej rola w kompozycji staje się coraz aktywniejsza. Świetnie określił to Klee, gdy mówił o energii linearnej. Zwołniona z obsługiwanego podobieństwa przedstawianego przedmiotu, mniej koplowana niż konstruowana i obmyślana, uzyskuje linia autonomię wyrazu, która u niektórych artystów doprowadza rysunek aż do abstrakcji.

W sztuce Zachodu powraca oczarowanie ascezą, której Wschód nigdy nie zatracił, lecz nasz wiek, wiek XX musiał ją odkryć na nowo. Dynamiczna samodzielność linii wiedzie dzięki niektórym swoim właściwościom do abstrakcji ewokującej, ale nie koniec na tym. Wychoząc z tych samych przesłanek, może także osiąść nową zdolność przekazywania emocji. Staje się wówczas sejsmografem zdradzającym sprawy wewnętrzne, najbardziej osobiste i najgłębiej ukryte. Tak było z pismem automatycznym surrealistów, którzy usiłowali na oścież rozewrzeć bramy podświadomości, tak było również ze zmysłowym wibrowaniem kreski, o którym Michaux powiedział, że należy „pozwoić linii marzyć”.

Ów ekspresywny liryzm ręki powściągnany niekiedy kontrastującą, lecz komplementarną logiką konstrukcji, jest tylko jednym z aspektów omawianej emancypacji. Inni twórcy zajmują się linią ze

względem na jej właściwości wyodrębniające. Zakreślająca i dzieląca przestrzeń linia już się nie przeciwstawia barwnej powierzchni — przeciwnie: stapia się z nią. Przypomnijmy wycinane papiery o których jakże słusznie mawiał Matisse, że pozwalają „rysować w kolorze”. Tak się rodzi możliwość rysowania okrążonymi powierzchniami wzorem dwunastowiecznych mistrzów witrażownictwa. Odrodzenie witrażu trafnie rozpoznał Jean Cassou w rysunkach Légera, tam mianowicie, gdzie malarz maksymalnie rozgrywa „twarde” stosunki między powierzchniami.

W naszym stuleciu opozycja kreski i powierzchni wzbogaci się wielką różnorodnością chwytów, włączeń i wyłączeń. Za jej sprawą u źródeł bardzo wielu prac znajdzie się spektakularny rozwój systematycznego poszukiwania możliwości nowych technik, zarówno w dziedzinie malarstwa jak rysunku.

Po roku 1945 — pamiętajmy wszakże, iż całą opisywaną sytuację zapowiadał przełom impresjonistyczny — odnosimy wrażenie, jak gdyby działalność artystyczną zdominował jeden, odczuwany jako podstawowy, wątek: mowa o stosunku artysty do swego dzieła. Nasamprzód dzieło staje się często zwierciadłem i zbiornikiem subiektywności ekspresyjnej (lirycznej) lub refleksyjnej (konstruktivistycznej), podczas gdy kwestia pośredniego stosunku do świata traktowana jest przeważnie na marginesie. Ekspresyjność liryczna oraz ascetyczna abstrakcja wyznaczają niejako dwa bieguny estetycznego uniwersum tego okresu, które to uniwersum wykształcone zostało przez najwyższą autonomię środków warsztatowych.

Na tej wystawie interesuje nas przede wszystkim współczesne odrodzenie twórczości rysunkowej, związane zapewne z reakcją na wspomniany spontaniczny stosunek artysty do własnej twórczości. Nie pozbawione więc znaczenia będzie przesłedzenie sposobów, jakimi rysunek ostatnich dziesięcioleci podejmuje na nowo problemy figuracji.

## ROZWAŻANIA O SZTUCE FIGURATYWNEJ

Sztuka nigdy się nie rozwija wzdłuż jednej jedynej osi. Już w liryzmie abstrakcyjnym znalazło się miejsce dla tematu, co prawda wyrażanego pod postacią emocji. W każdym razie na zewnątrz owego Ja tkwiącego w samym artystycznym działaniu, poza ową wyprzedzającą dzieło Jaźnią, która w dziele przyobłeka się w kształt i w nim się realizuje — a realizuje się przecież w jakimś stopniu w każdej ze swych manifestacji — niezależnie więc od funkcji, jaką dzieło sztuki spełnia wobec kogoś, kto je tworzy, wprowadza ono zawsze w grę świat przedmiotów i międzyuczniackich relacji, stanowiących niejako treść świadomości estetycznej. W przeciwieństwie wszakże do krótkowzrocznej teorii mimesis, według której twórca przedstawia, czyli naśladuje świat widziany, przedmiotem sztuki jest uzmystawianie własnymi środkami stosunku, jaki utrzymujemy z rzeczami bądź materialnymi, bądź ludzkimi. Wszelkie dzieło — czy wszelki historyczny moment kreacji — nadaje kształt jedyńcemu stosunkowi człowieka do spraw, które obejmuje on swoją świadomością. Rzecz można, iż każde dzieło wykuwa

sobie na ten temat jakąś doktrynę, nie sformułowaną w dyskursie, lecz zbudowaną wyłącznie z faktów plastycznych.

Nie mało wysiłków estetycznych i pracy teoretycznej poświęcono w ostatnich dziesiątkach lat unaocznieniu tego prostego zjawiska. Ewidentne okazało się oszustwo iluzjonizmu, podstępność obrazu, sztuczność świata znaków. Naiwne byłoby mniemanie, że artyści z poprzednich stuleci o tym nie wiedzieli — wszako ewolucja współczesnego społeczeństwa, nastawiona na powszechne stosowanie obrazu, wysunęła wobec twórców żądanie, by jak najdokładniej zaznaczali pole własnych interwencji. Z tej przyczyny sztuka, zwłaszcza zaś sztuka figuratywna, musiała opowiedzieć się radykalnie za problemowością.

Rysunek ze swej strony uczestniczył co prawda w szerokim programie formowania poglądu na obraz, lecz jako środek wyrazu skrywał zarazem pewne odrębności, zapewniające mu w omawianym ruchu miejsce uprzywilejowane.

Wprawdzie już nie musi być projektem lub przygotowawczym stacium, lecz w porównaniu z naszym prawdopodobnym widzeniem świata nosi niezatarte piętno rzeczy nie ukończonej. Z tego powodu pozwala odczuć napięcie dynamicznej tymczasowości. Niezupełność niechby doprowadzonego do perfekcji rysunku nasuwa myśl o jakimś braku. Odczytujemy go w sensie swego rodzaju negacji oddziaływającej na wskaźniki prawdopodobieństwa, gdyż zbudowany jest według kości naruszającego „normalne” prawa naszego postępowania. Rysunek ogranicza więc funkcję obrazującą do zdolności ewokowania, i utrzymuje w zasięgu iluzjonizmu; nie jest przedstawieniem — lecz zapowiedzią przedstawienia. Toteż sam z siebie, już nie funkcjonalnie, lecz technicznie „dystansuje się” od dzieła. Nie należy po prostu do strefy faktów nieokończonych, niemniej jednak nie znajduje się w sferze tego, co może być stosowane jako prawda w zakończony komunikacji społecznej. W danym momencie historycznym bowiem może ona proponować tylko takie środki przedstawiania, jakie dyktuje panujący consensus społeczny. Jeżeli zgodzimy się z Marcusem przypominając, że jedyna „prawda sztuki tkwi w jej zdolności burzenia monopolu ustalonej rzeczywistości”, natenczas przyznamy, że negująca siła sztuki a zwłaszcza rysunku, okazuje się zasadnicza do wypracowania nowej kultury.

Owa realność, odmienna od znanej powszedniej rzeczywistości i będąca przedmiotem odkrywczych usiłowań artystycznych, jest właściwie niewyobrazalna. Nie da się stworzyć jej obrazu, albowiem jest on zawsze tylko sumą wszystkiego, czego już można się spodziewać. Uparcie odmawiając odpowiedzi na ten warunek, naznaczona jest owa realność piętnem nieoczekiwane. Rysunek dzisiaj dlatego jest tak ważnym środkiem wypowiedzi, że nie potrzeba już tematyzować nieodzownego dystansu jaki od tego momentu praca estetyczna przybiera wobec konwencji obrazowych i „pułapek” utworu. Sam przez się stanowi teren pośredni między parodią a dziełem, obydwom dając równe prawa i nie obciążając przy tym dzieła cechami, którym zaprzecza.

Pomimo tak zasadniczej roli, a może i z winy towarzyszącego

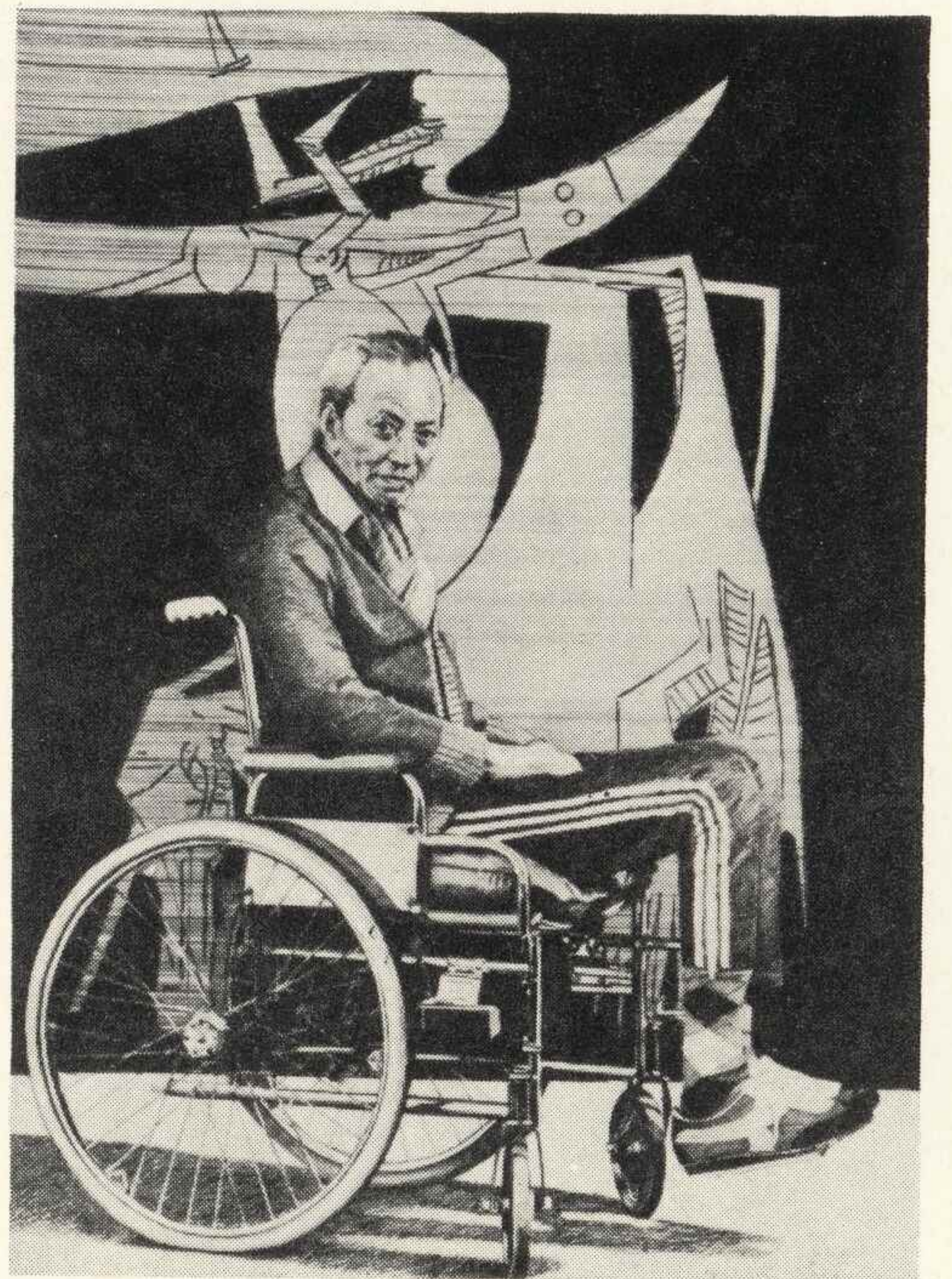
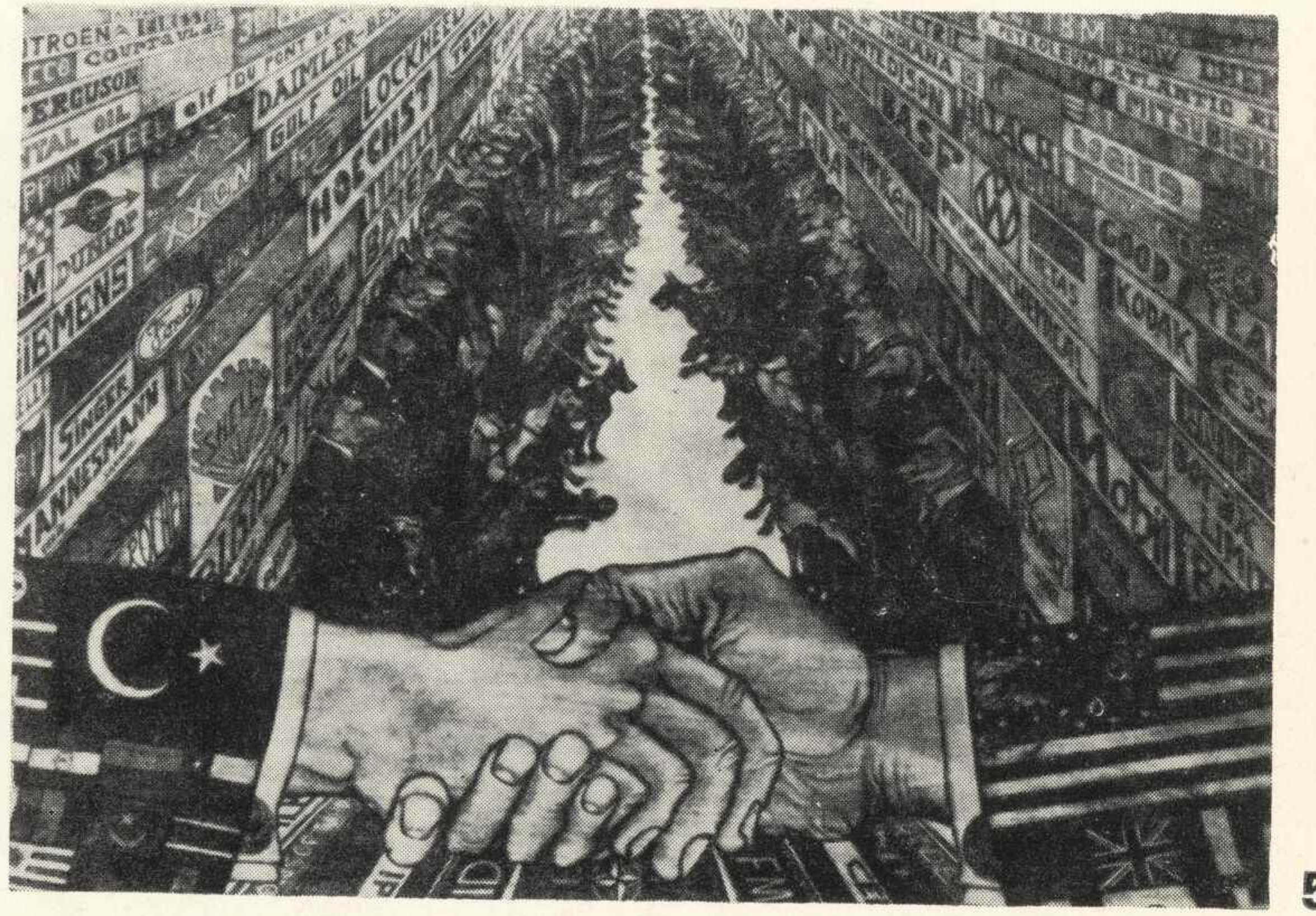
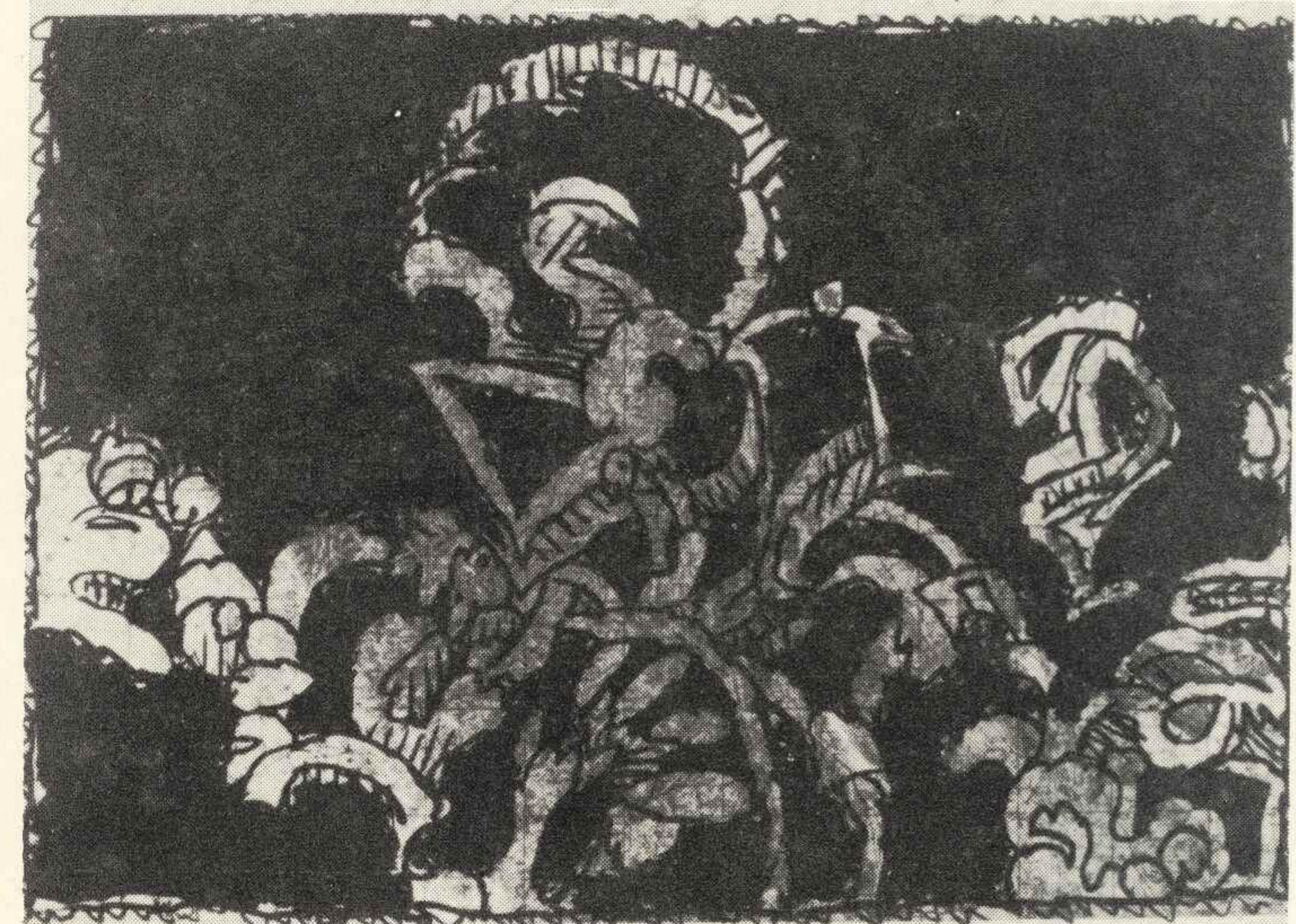
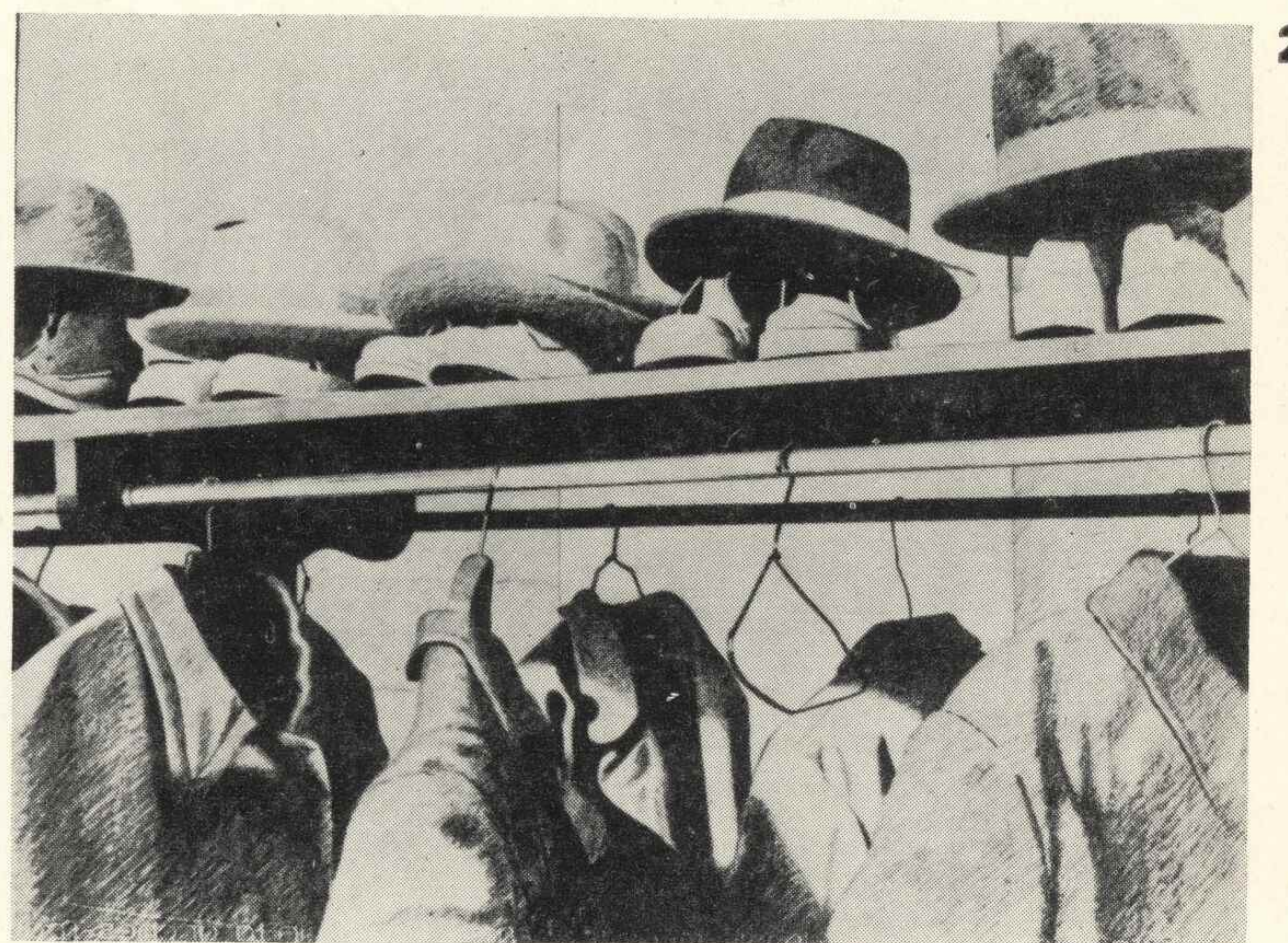
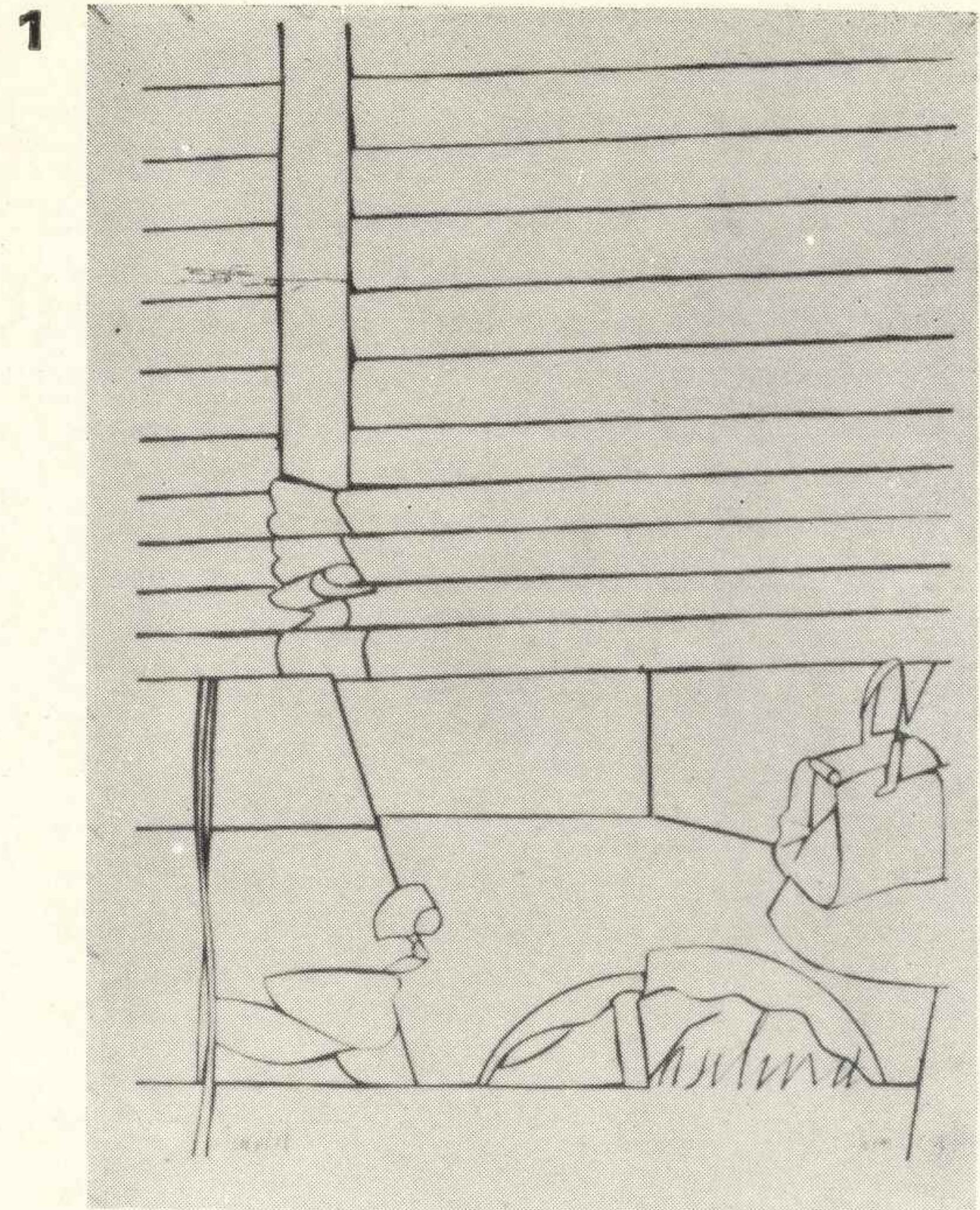
jej sukcesu, rysunek znalazł się obecnie w sytuacji osobliwej i dwuznacznej. Wprawdzie funkcja krytyczna przyznana sztuce przez współczesność znajduje we właściwościach rysunku mocne poparcie dla swych tendencji, lecz sama natura omawianej dyscypliny grozi postępującym ograniczaniem tych prawomocnych ambicji. Wzgarzliwszy zespalającą metodą przedstawienia narracyjnego, w sposób nieomal naturalny rysunek przyznaje decydującą wartość wyosobnionemu detalowi. Klee z radością oświadczył, że „rysunek przeraża się w nabożeństwo do rzeczy drobnych”. Rzecz, przedmiot, czy — najepiej — fałda lub załomek rzeczy stają się dla niego wszechświatem. Czyni to z innego niż Pascalowy lub fantastyczny punkt widzenia, gdzie mikrokosmos objawia się z kolei jako „kosmos”. Stosuje wyłącznie redukcję znaczącej całości świata do punkтового znaczenia obiektu-fetysza. Jako skrót świata zatrzymuje jedną cząsteczkę, podnosi jej szczególność do rangi symbolu (na tym polega jego działalność estetyczna) ryzykując, że nie dojdzie do objawienia, tylko wyrzuci „resztę”. Oto w czym tkwi jego estetyczna stawka, taki jest obszar możliwości artysty.

Spróbujmy rozpatrzyć wspomnianą stawkę w dwojakim ustosunkowaniu rysunku do przestrzeni i czasu. W przedstawieniu klasycznym czasowość sama przez się wpisuje się w tok lektury zadanej widzowi, dziś wszakże, kiedy część zyskuje coraz większą autonomię wobec całości i dlatego zrywa z nią wszelkie związki organiczne i chronologiczne, artyści muszą się uciekać do schematu repetycji, jeśli chcą oddać kształt czasowości świata. W zespołach utworzonych z odrębnych jednostek oznaczenie czasu polegałoby jedyńcnie na wędrowaniu. Może nowe pojęcie biegu czasu wynurza się w ten sposób w przededniu XXI wieku? A może chodzi o właściwe naszym dniom zagadnienie przedstawienia historycznej dynamiki będącej tradycyjną podwaliną naszego społeczeństwa i o jego wpływ na twórczość artystyczną? To samo co do czasu, odnosi się także do przestrzeni. Rozmyślnie odrzucenie hierarchii przedmiotów w przestrzeni perspektywicznej lub scenicznej musi owocować przedstawieniem chaosu szczegółów. Taki proceder osłabia czytelność zespołu, gdyż obraz lub rysunek nie bywa pomyślany jako całość, lecz jako seria elementów. Coraz mniej klarownie wypełniając funkcję artykulacji między przedmiotami, przestrzeń w sztuce współczesnej niweczy pojęcie hierarchii układów w obrazie i unicestwia możliwość interpretacji chronologicznej. Zrównanie ważności elementów wizualnych koresponduje z chwiejnością odczytu ich organizacji. W procesie zrozumienia zanika wszelka teleologia, ponieważ ani początek, ani koniec nie dają się zidentyfikować.

Powoduje to trudności czające się na widza przy wiele ekspozycjach na tej wystawie. Niechby próbował znaleźć sposób odnowienia własnych umiejętności interpretacyjnych, skoro nie udzieliło mu wskazówek do „odczytywania”. Nasze czasy zmieniły system widzenia, warto więc zmierzyć się z tymi przemianami i przy okazji wzbogacić własne doznania wzrokowe.

JACQUES LEENHARDT







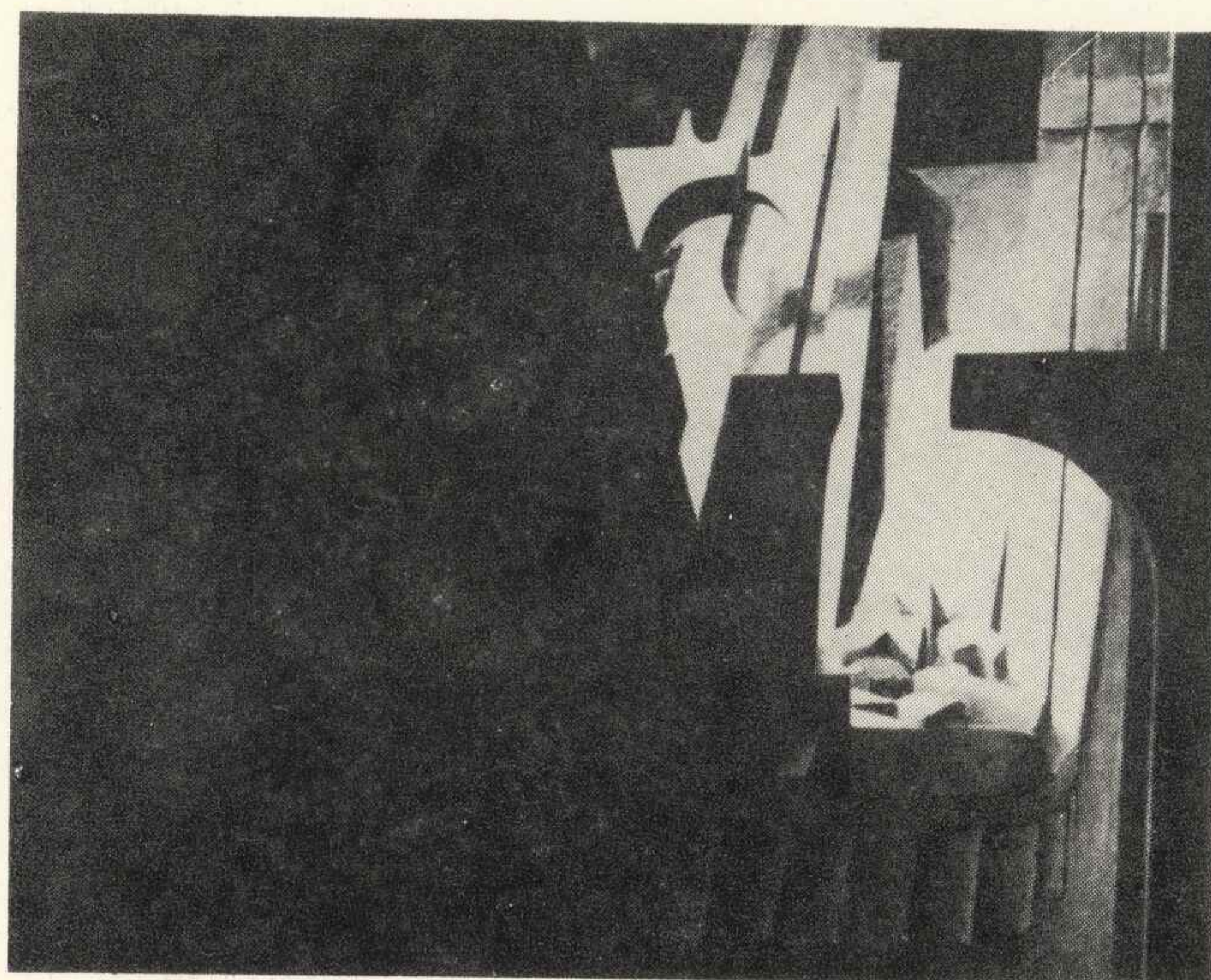
10



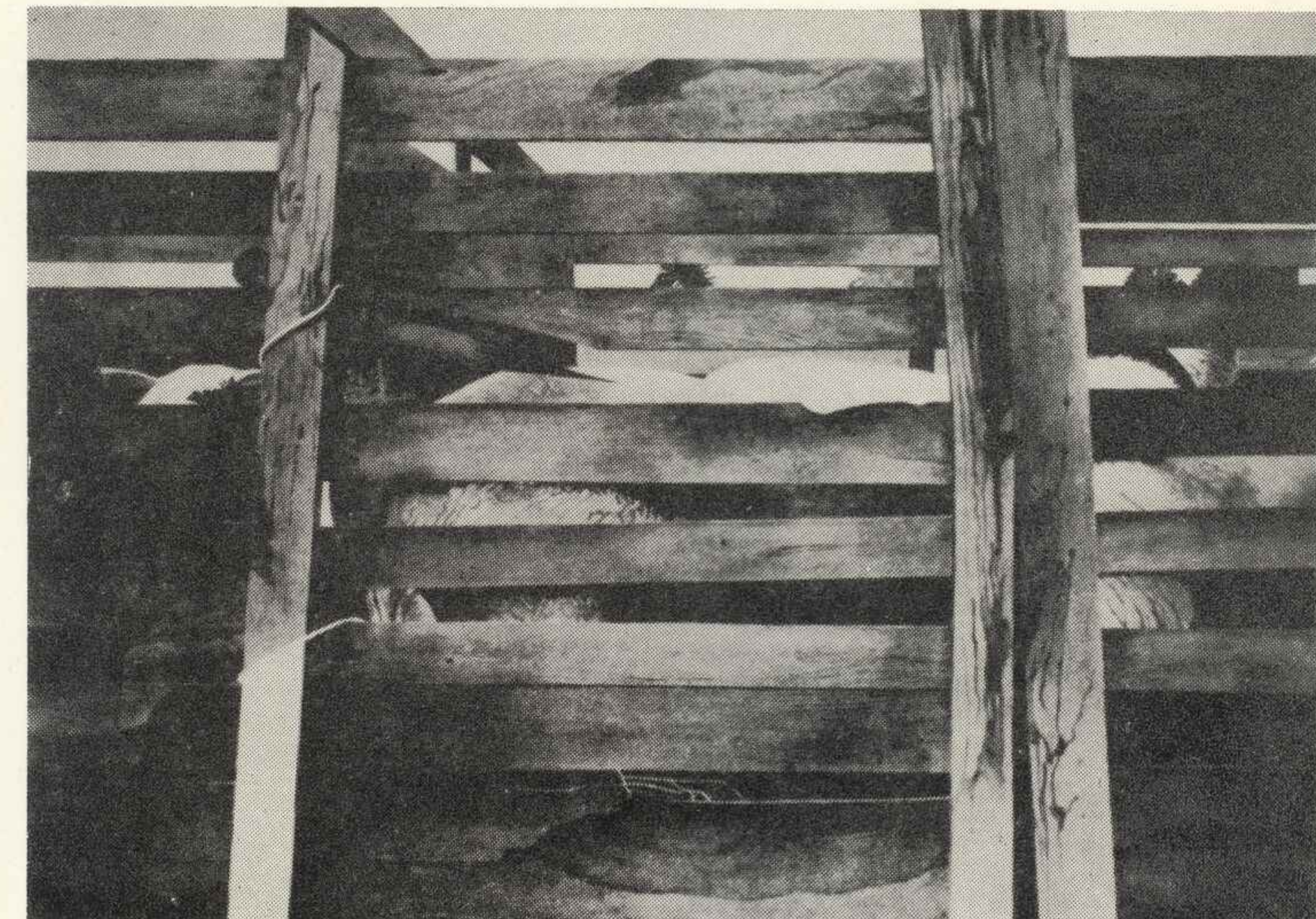
12



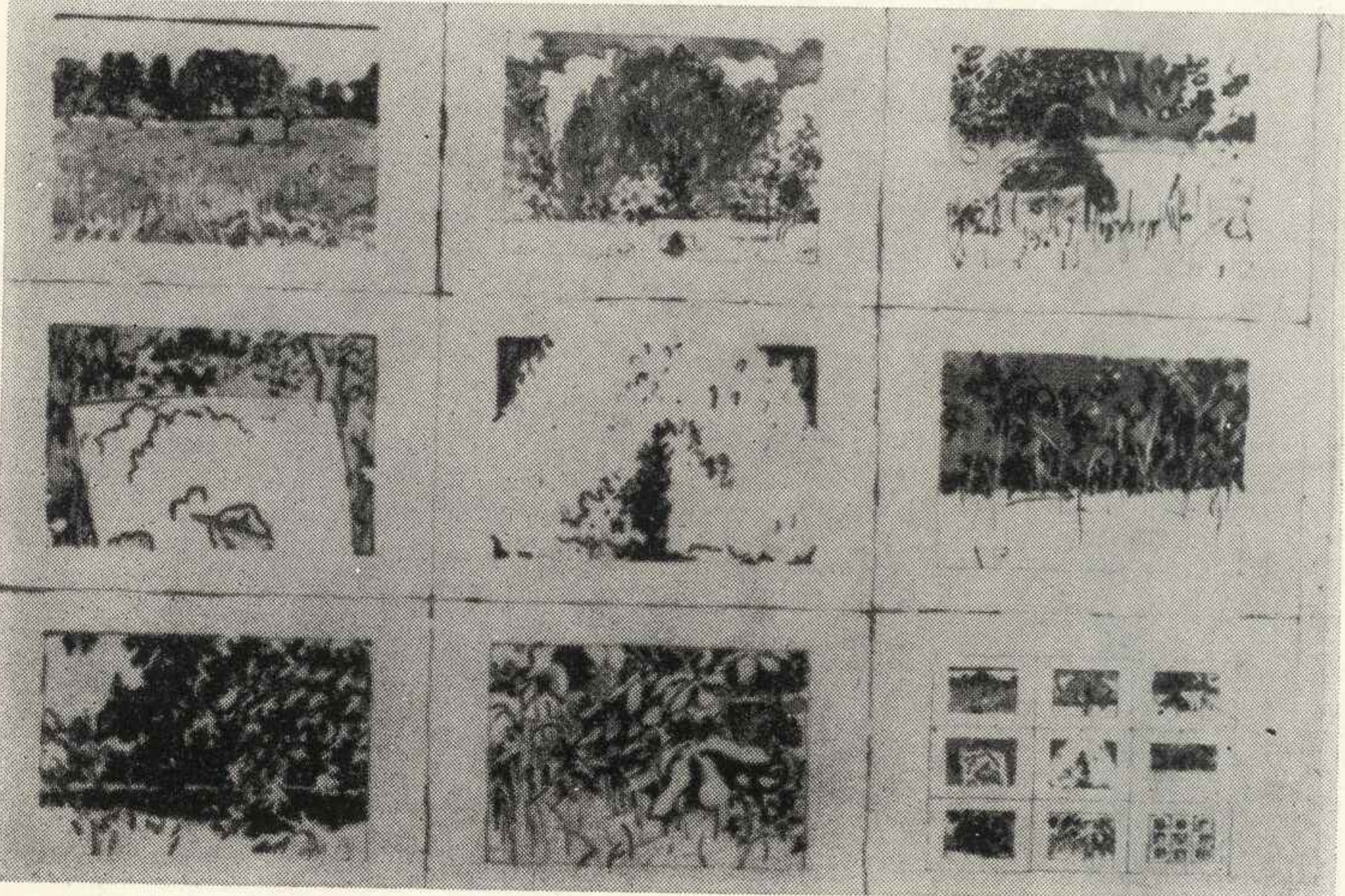
14



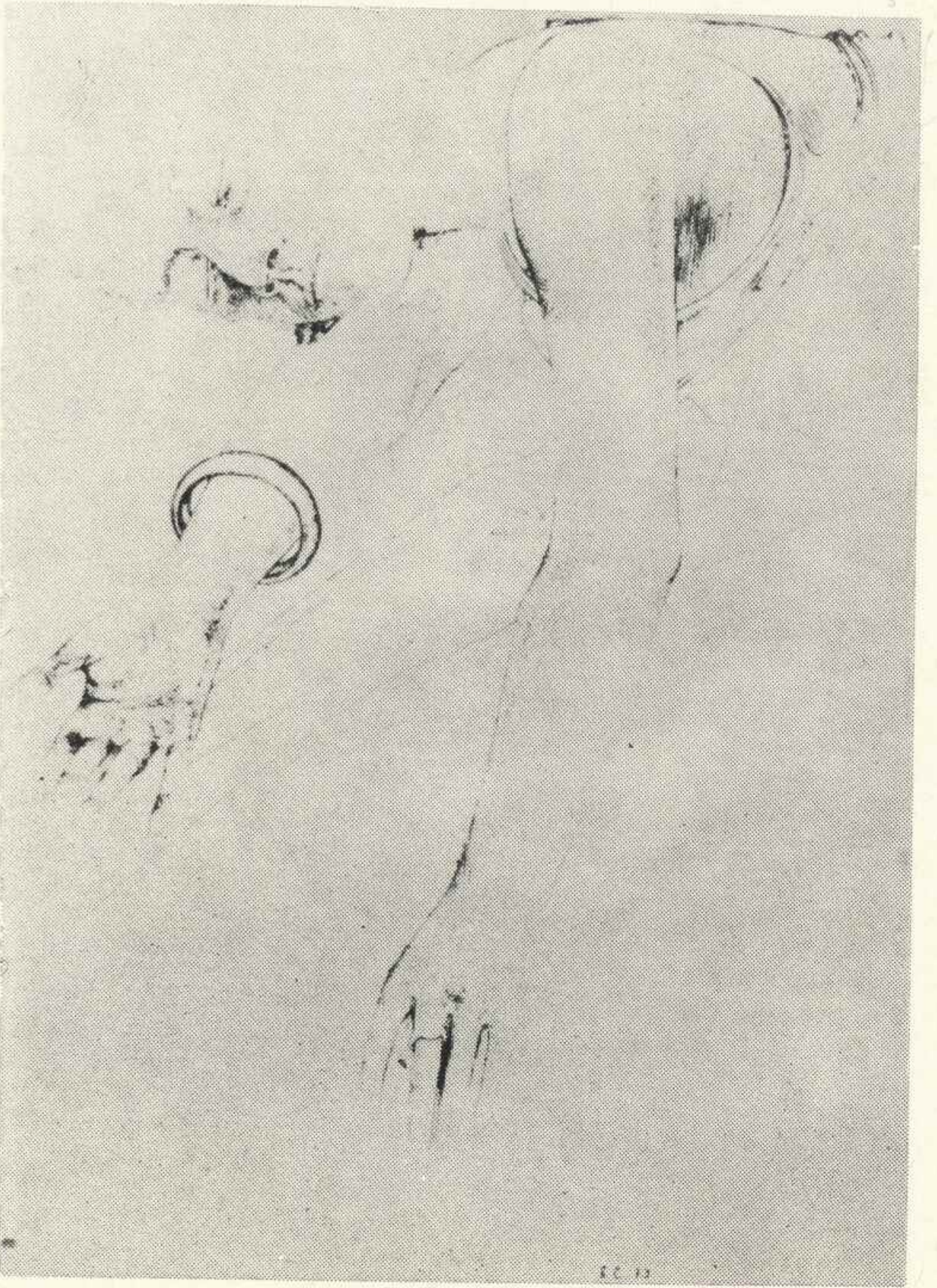
15



11



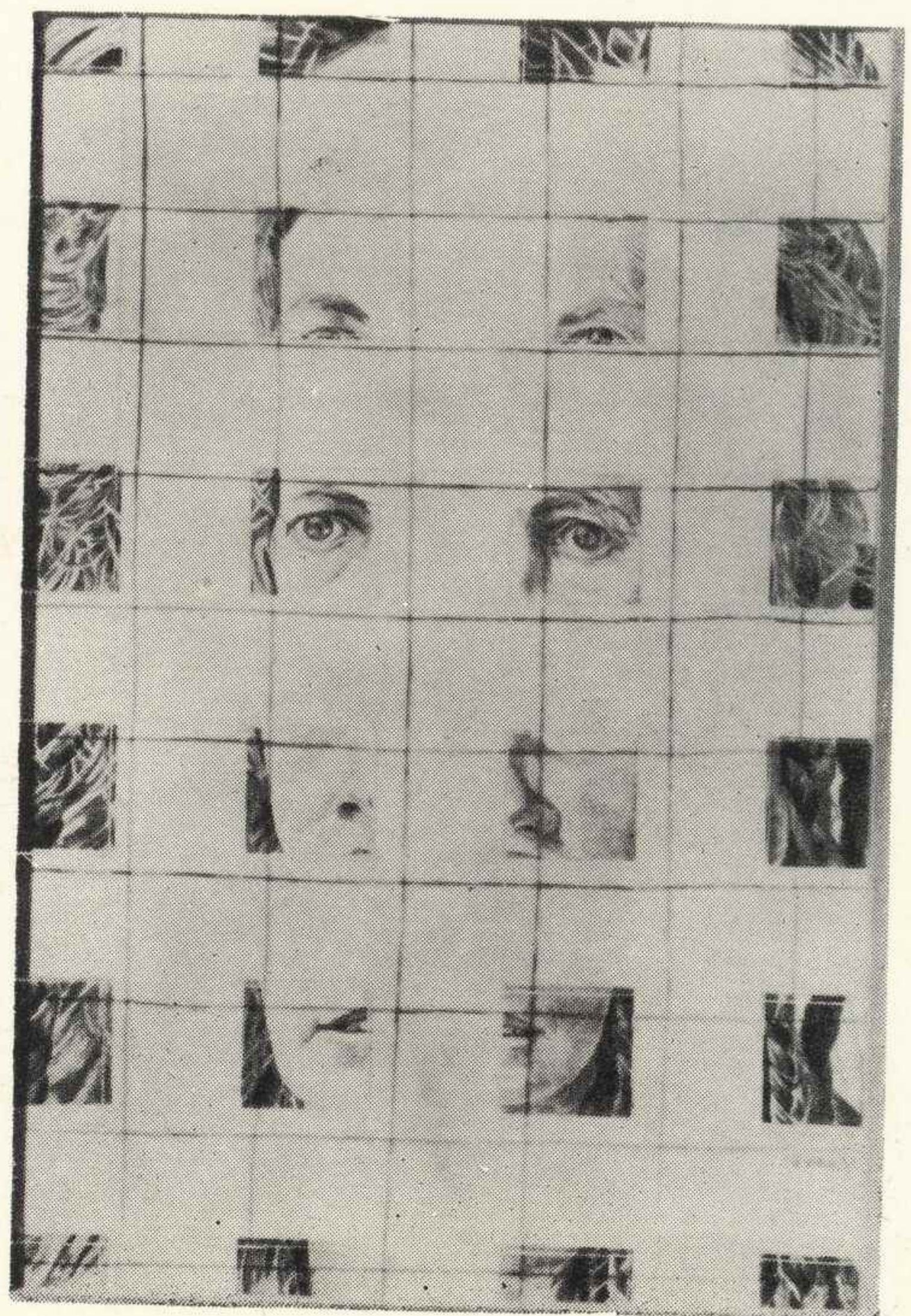
13



16

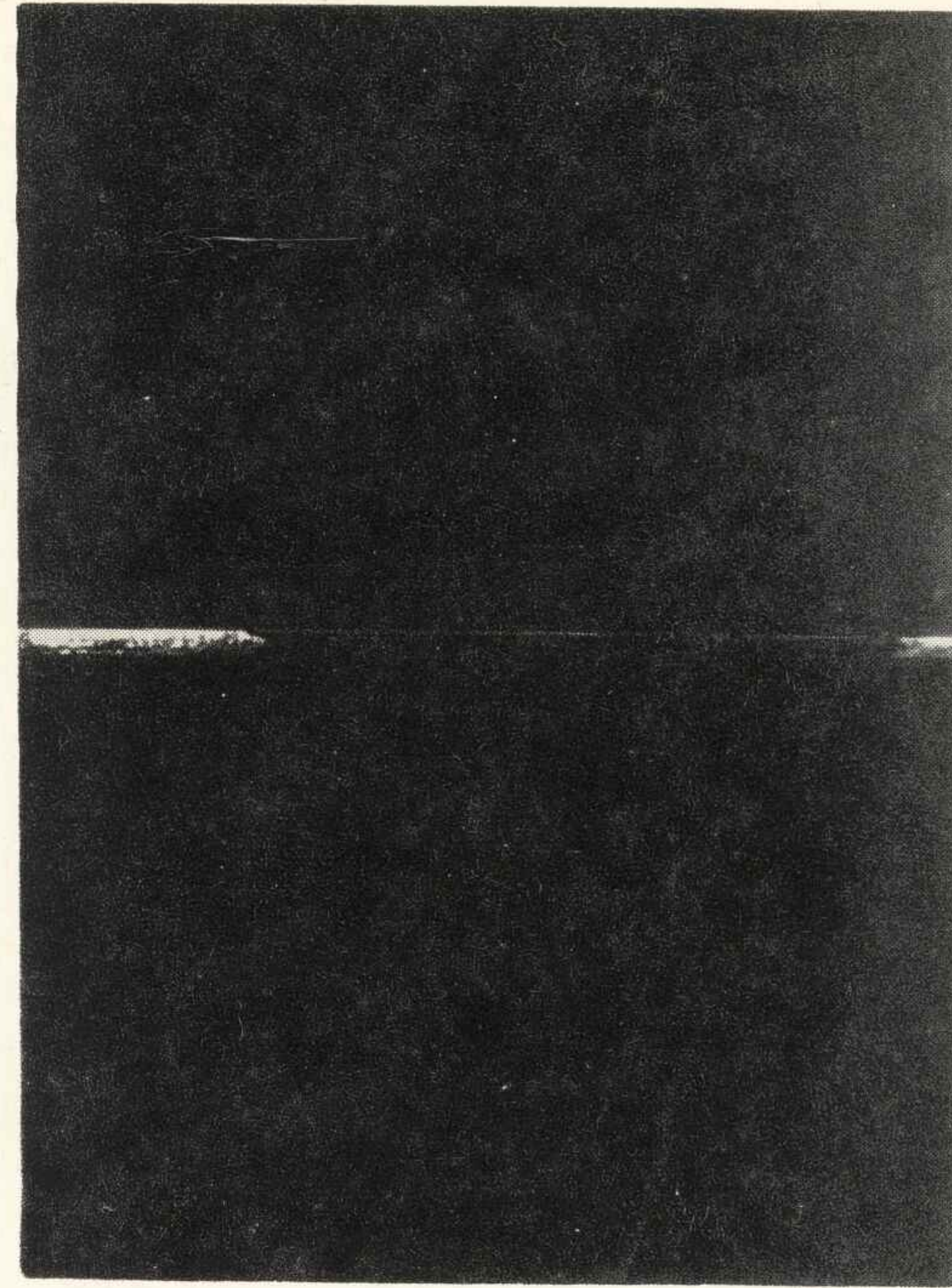


17





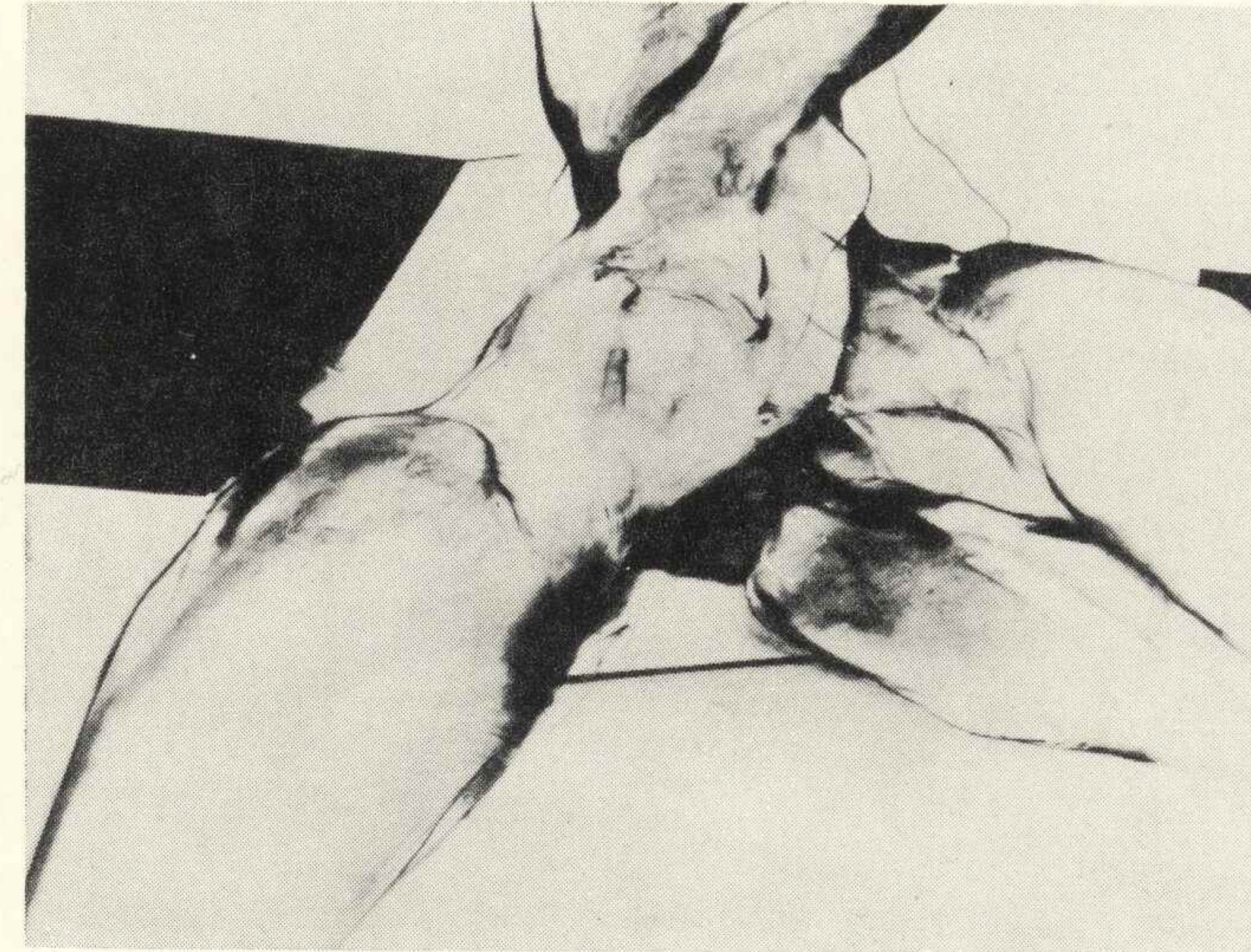
18



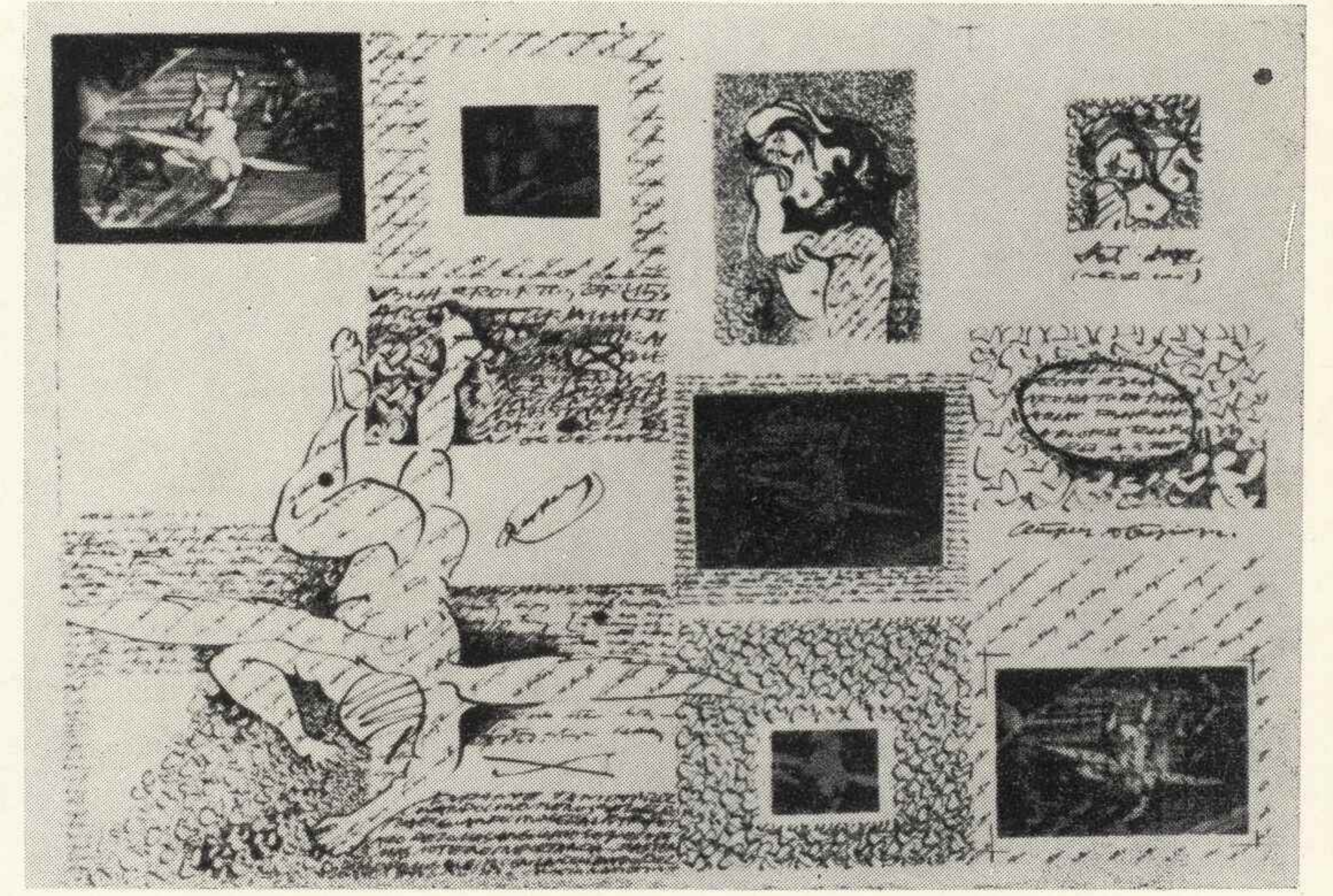
20



24



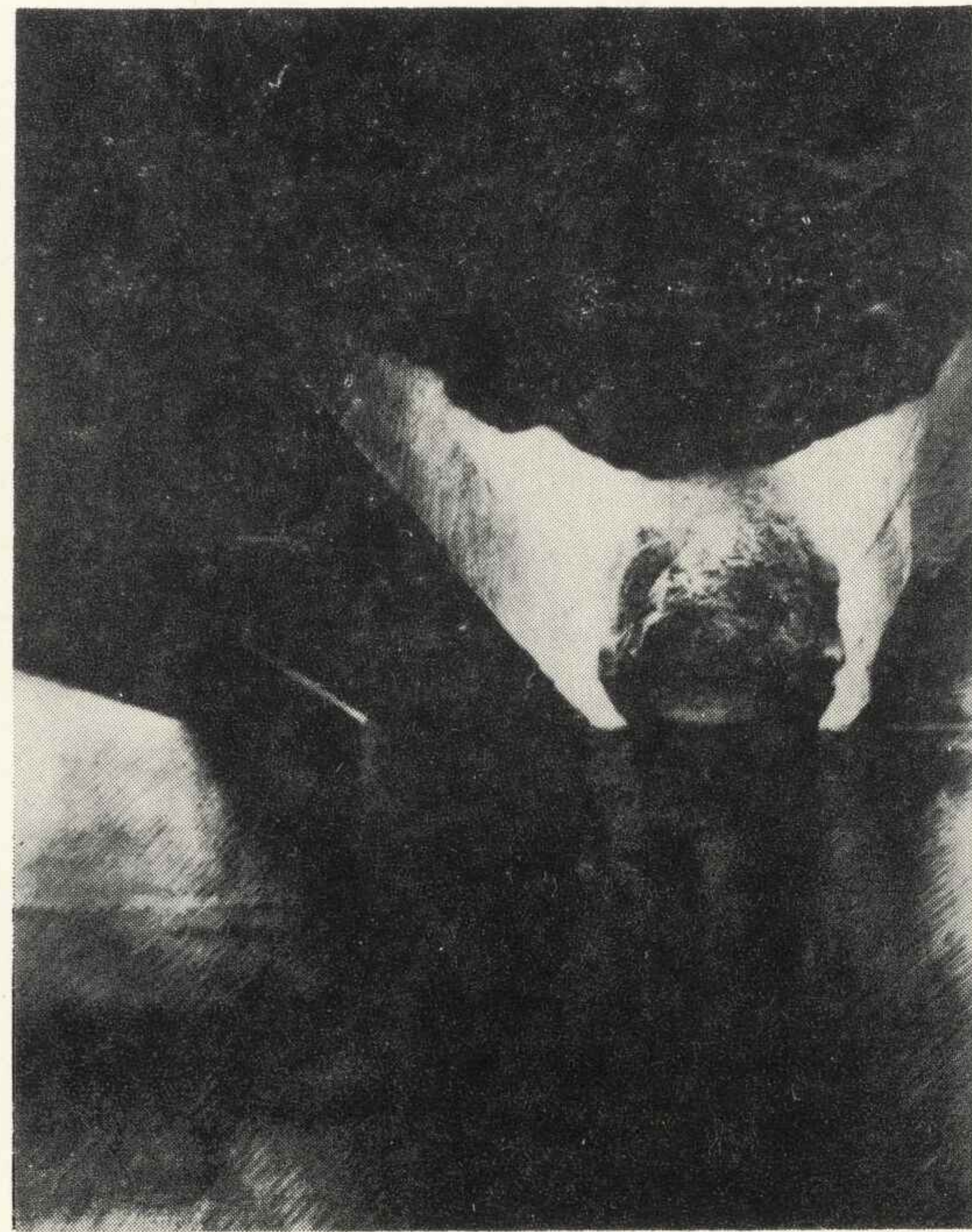
26



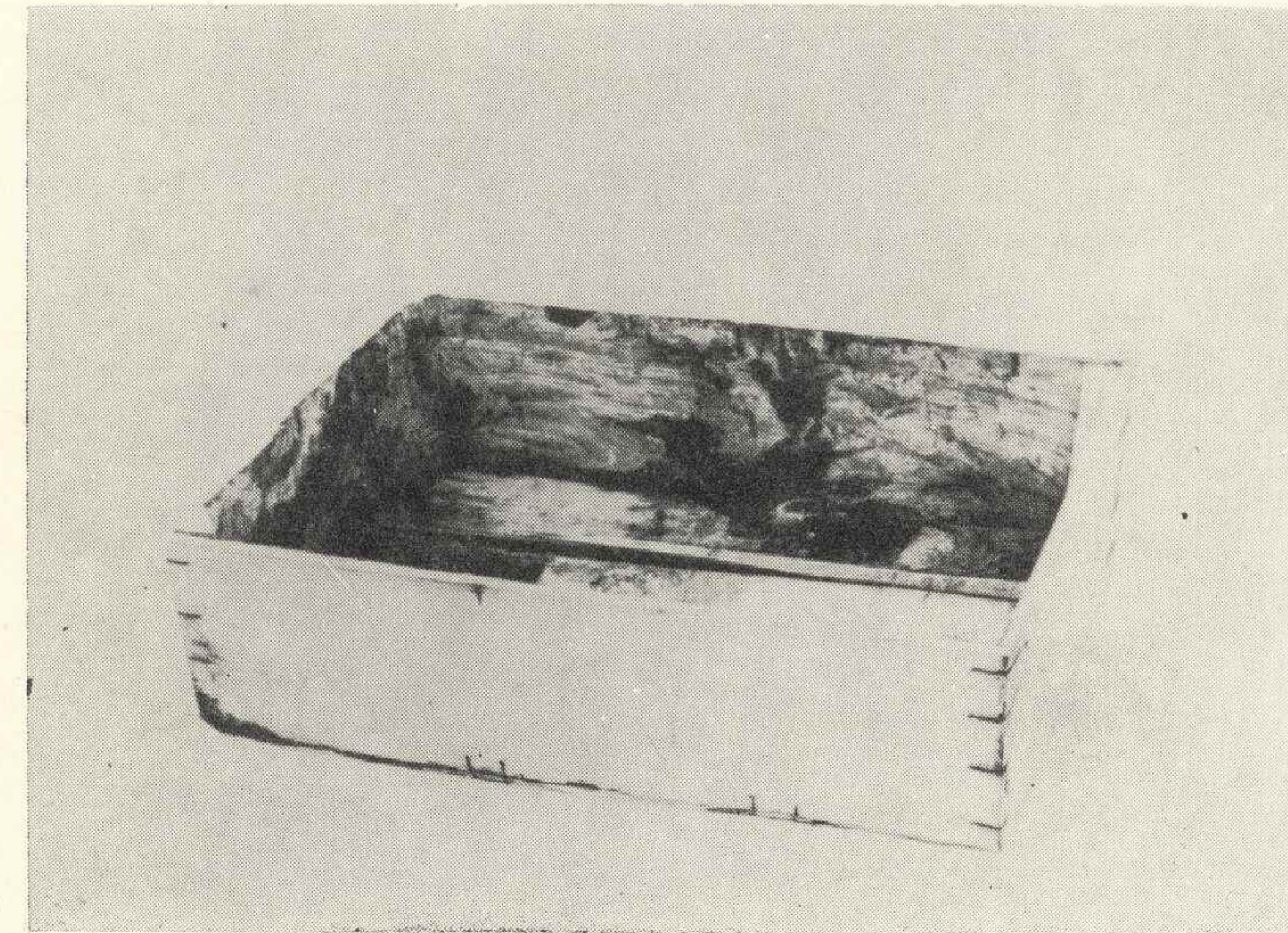
19



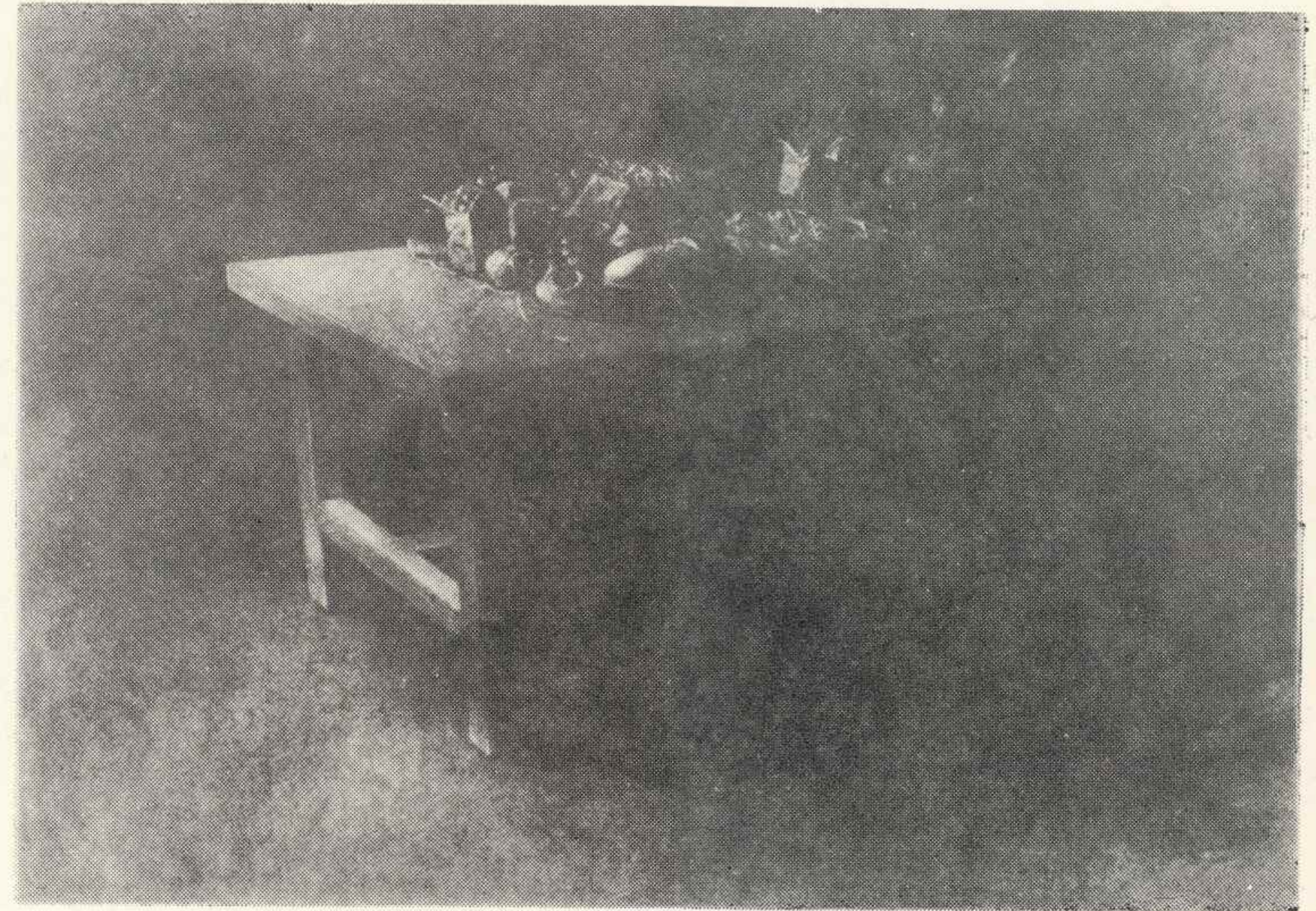
23



25

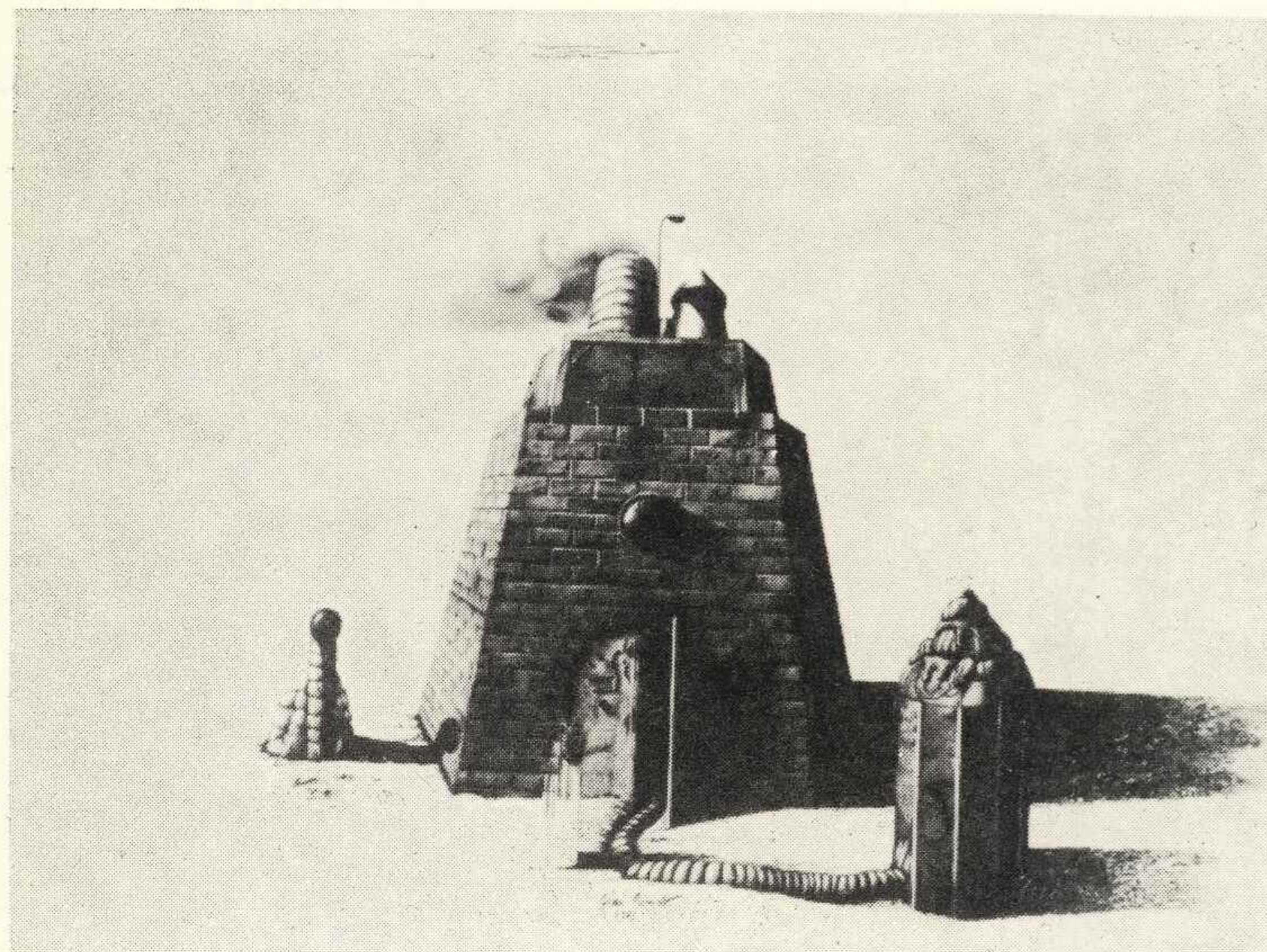


27





29



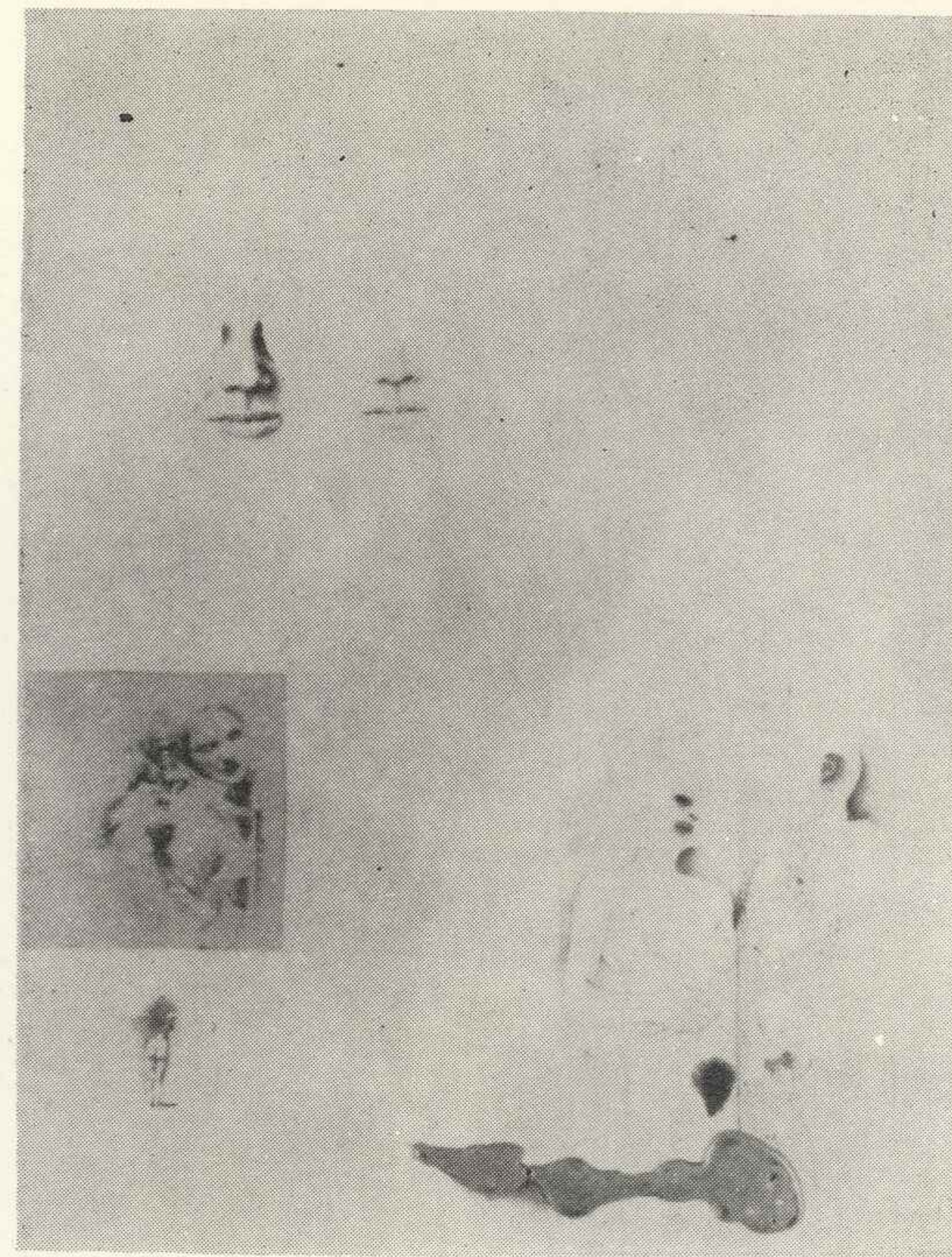
32



34



35



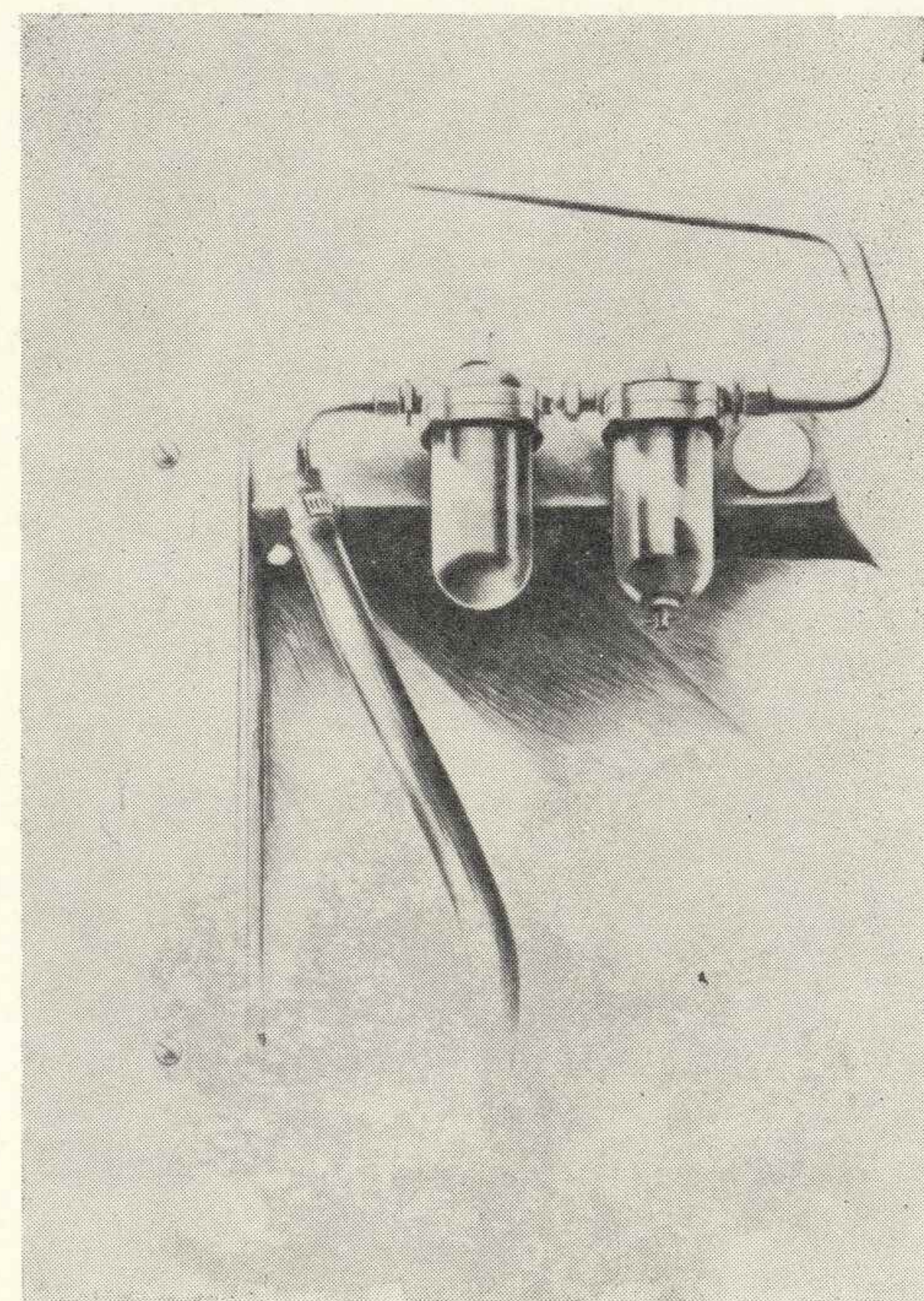
30



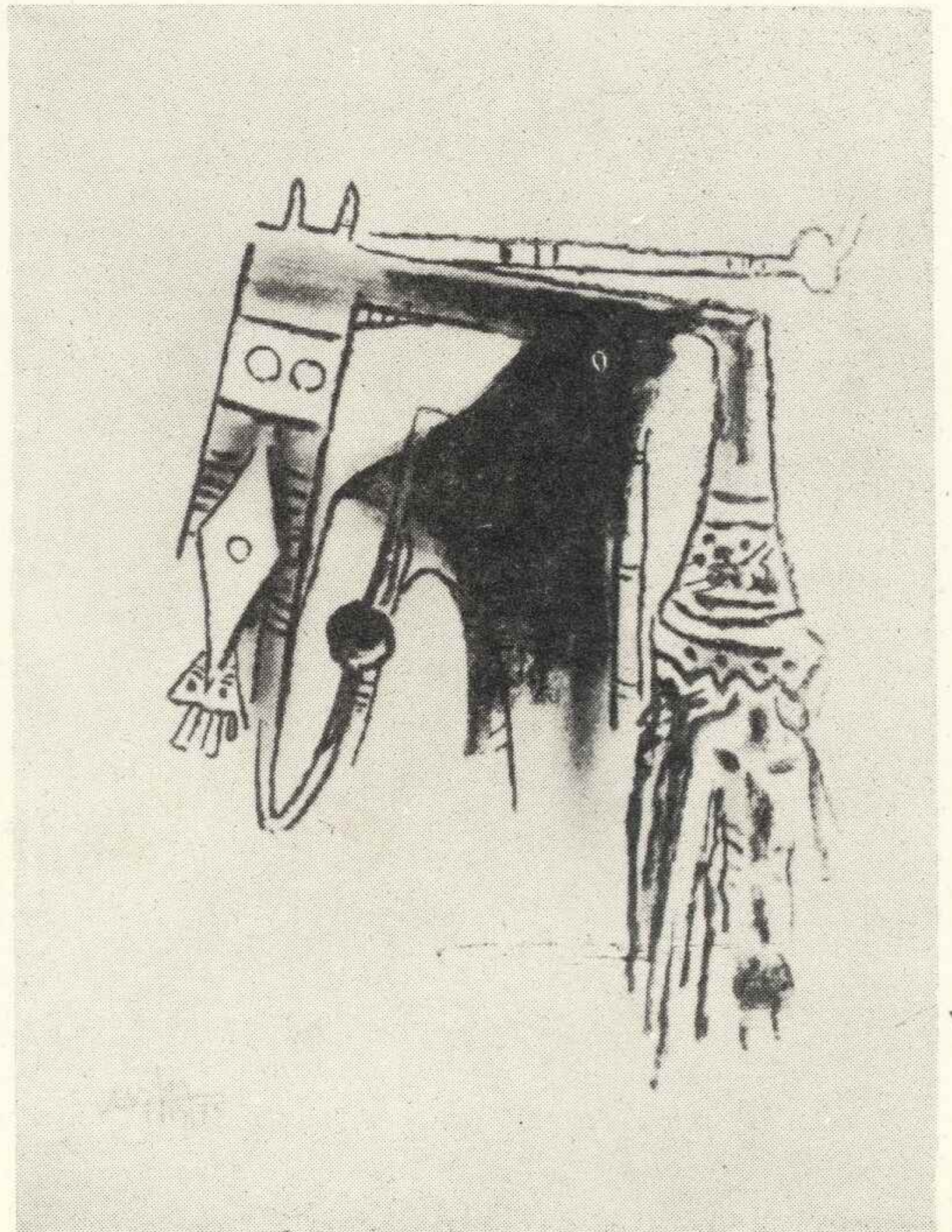
33



36

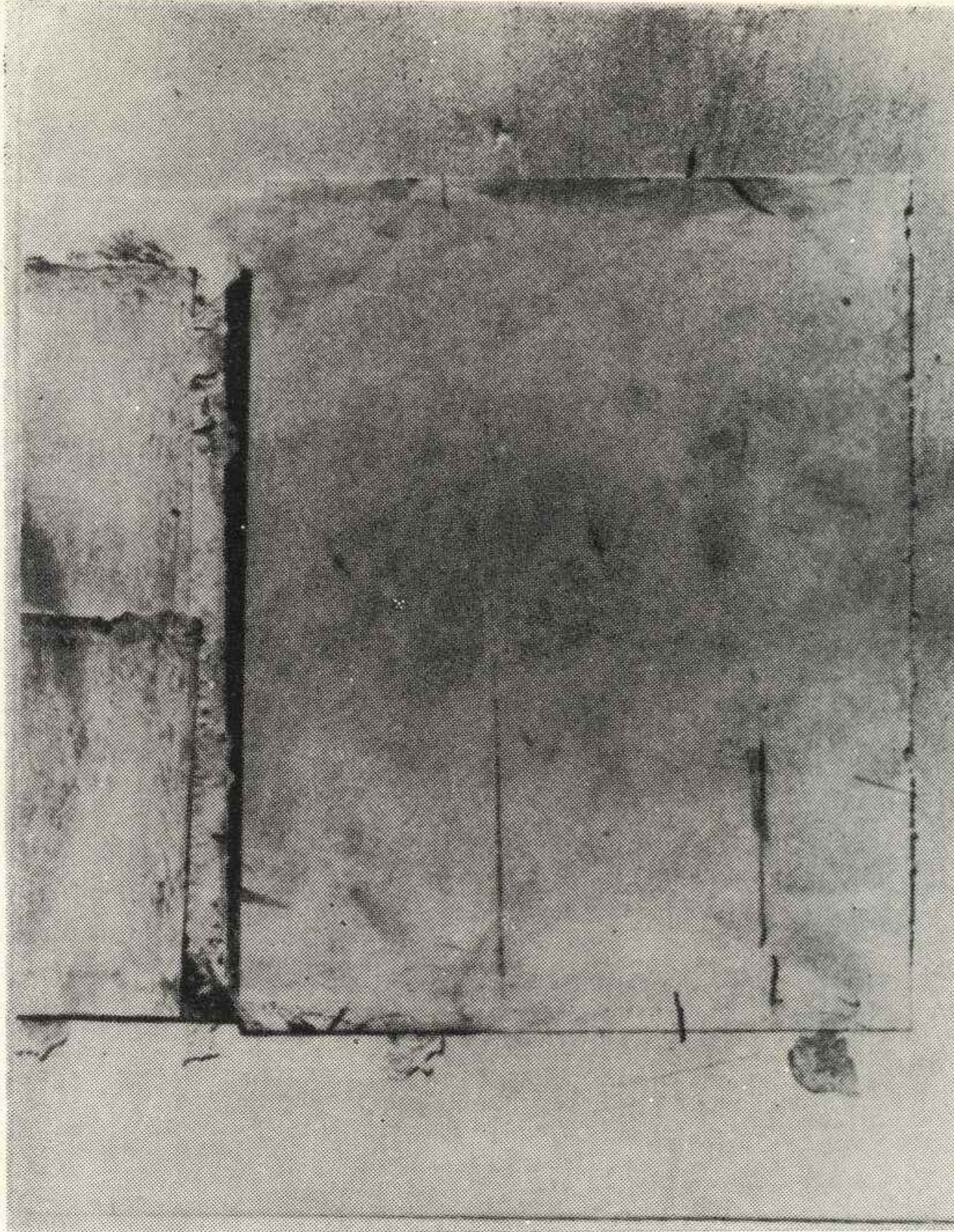


37





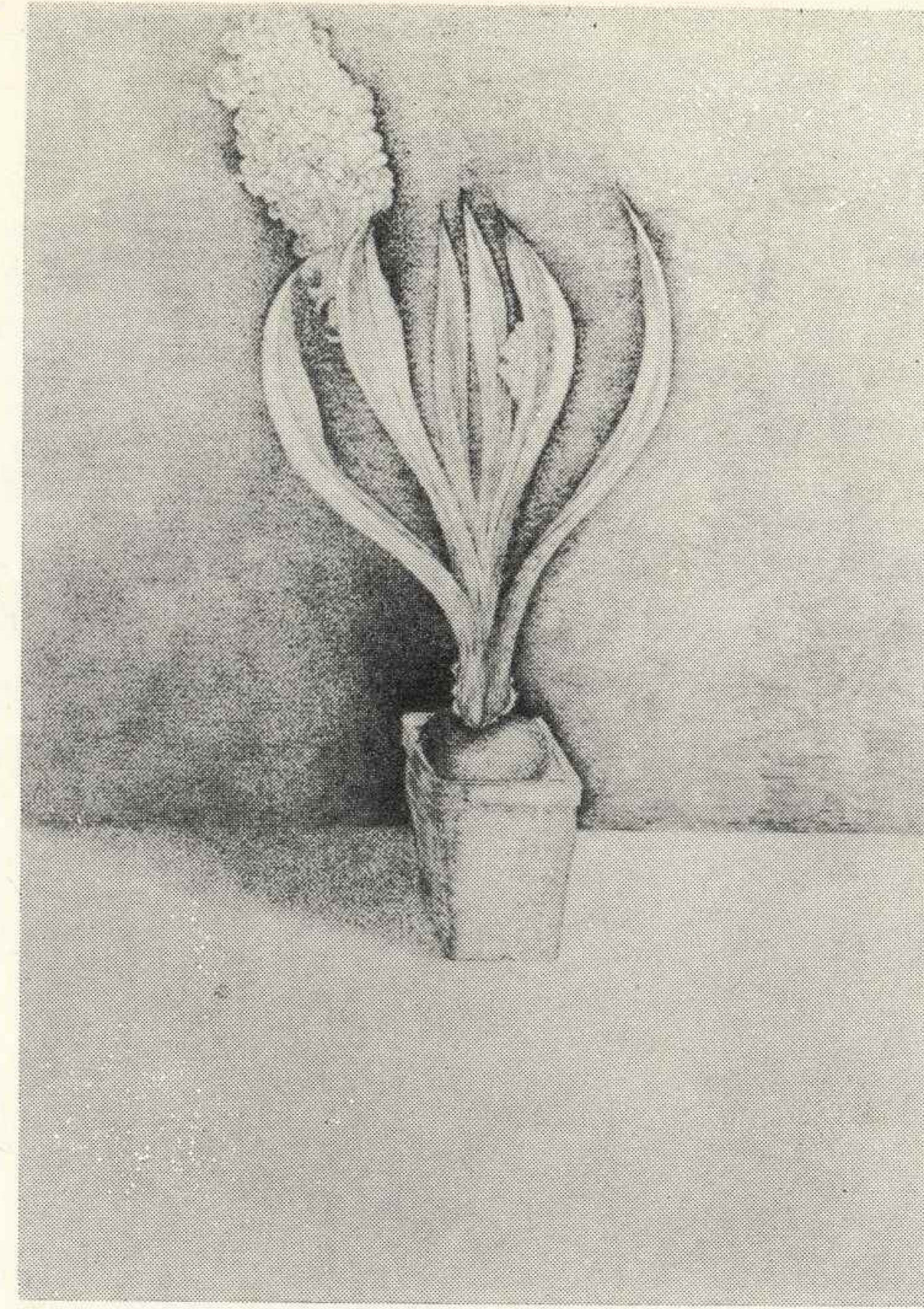
39



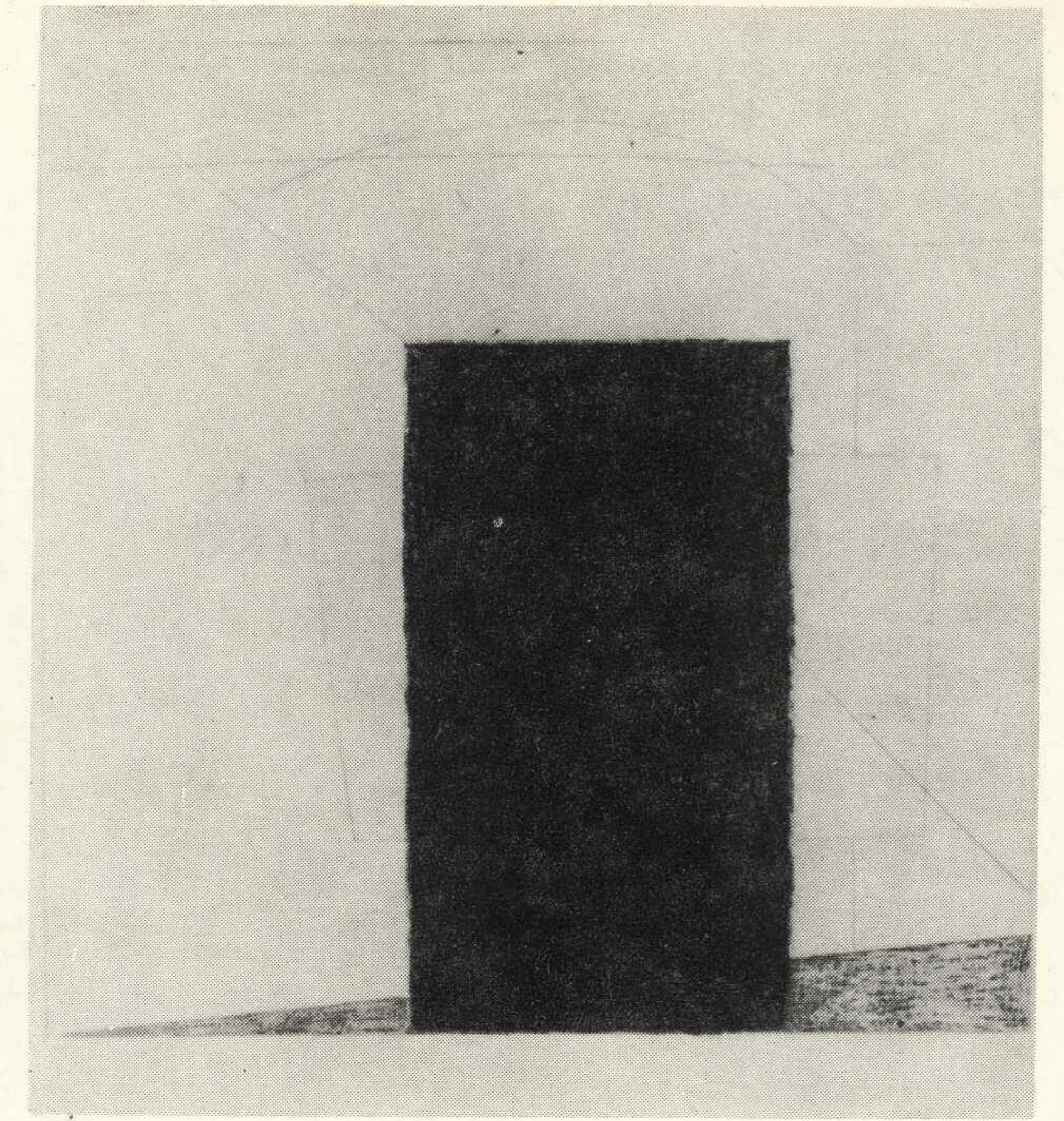
40



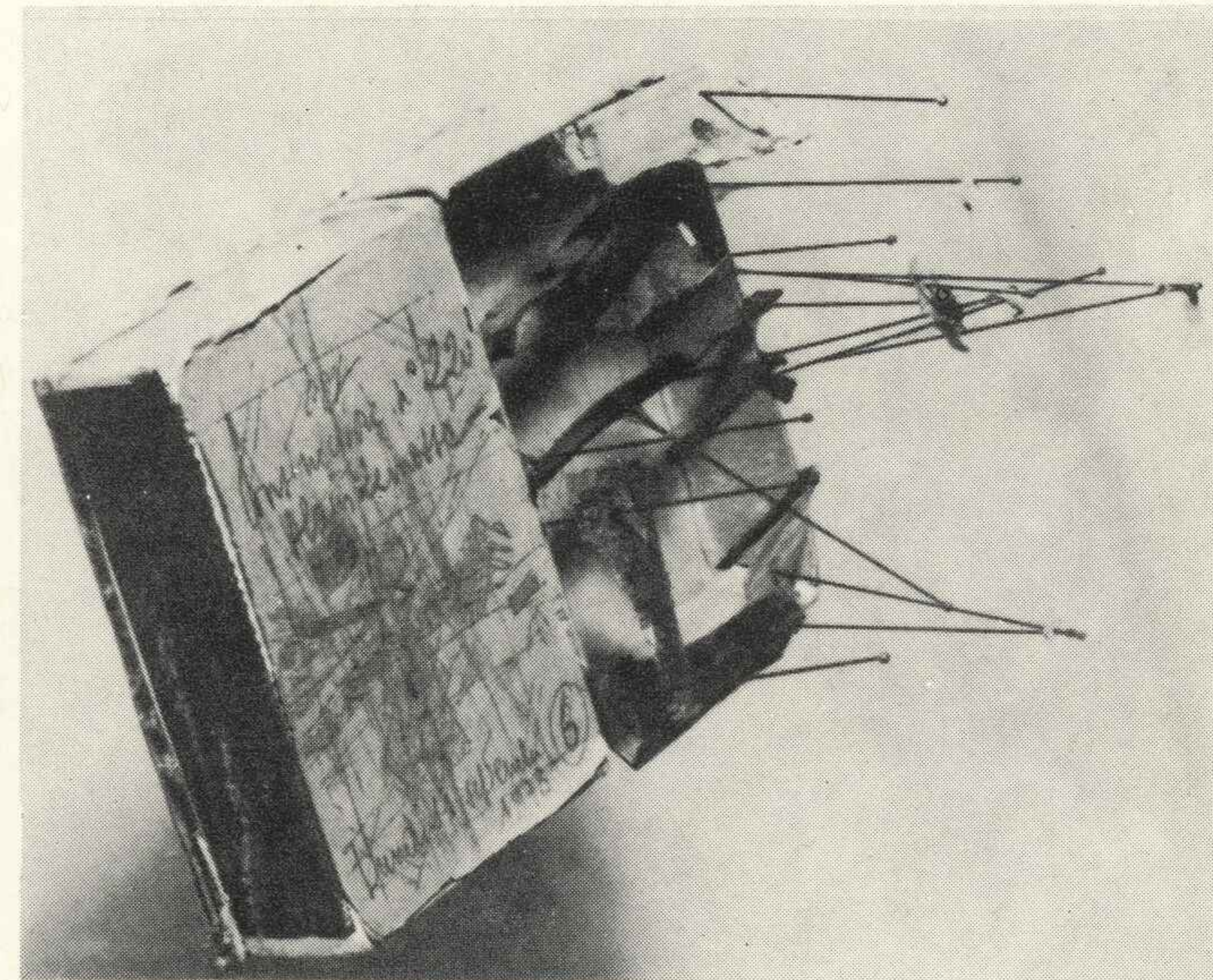
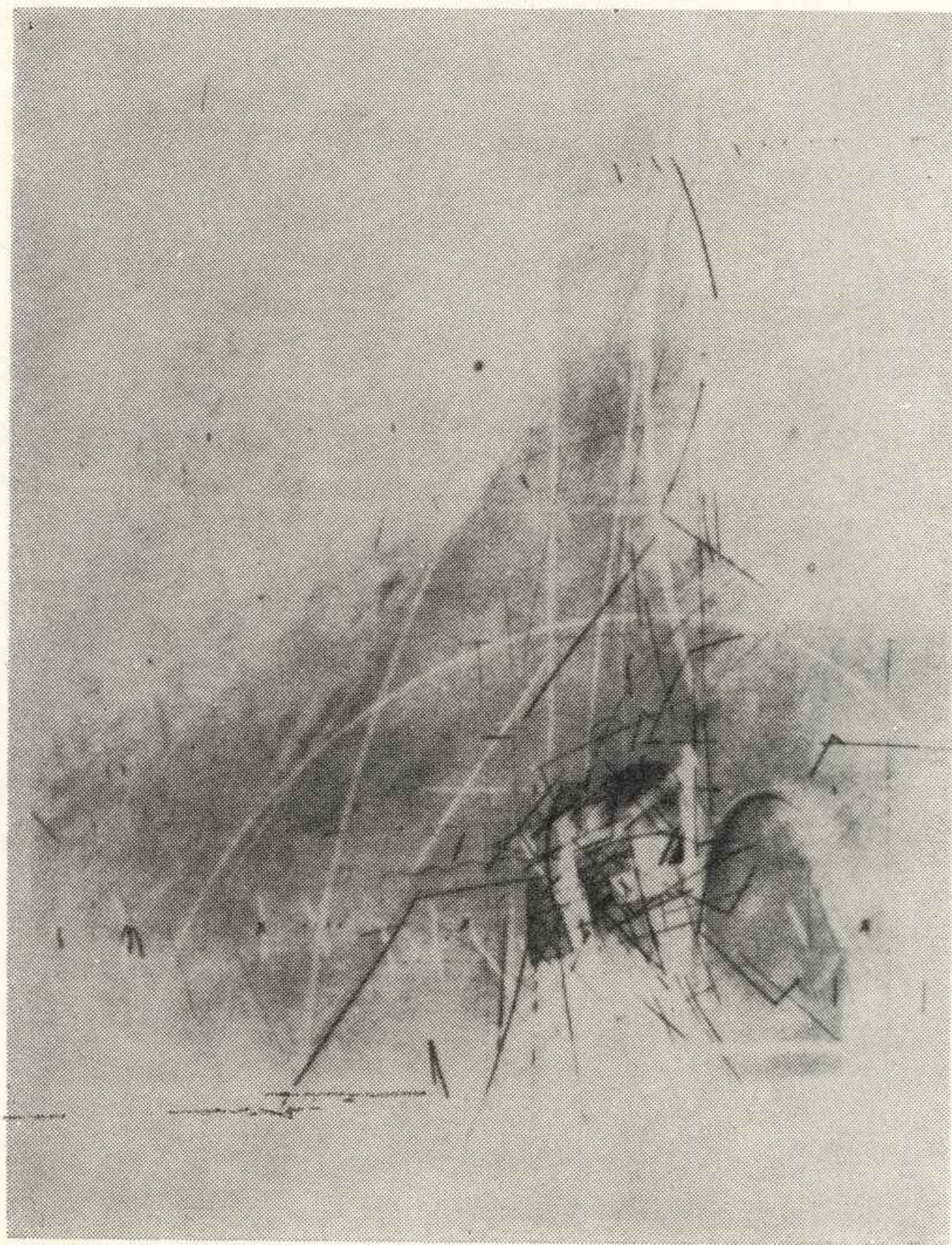
45



44

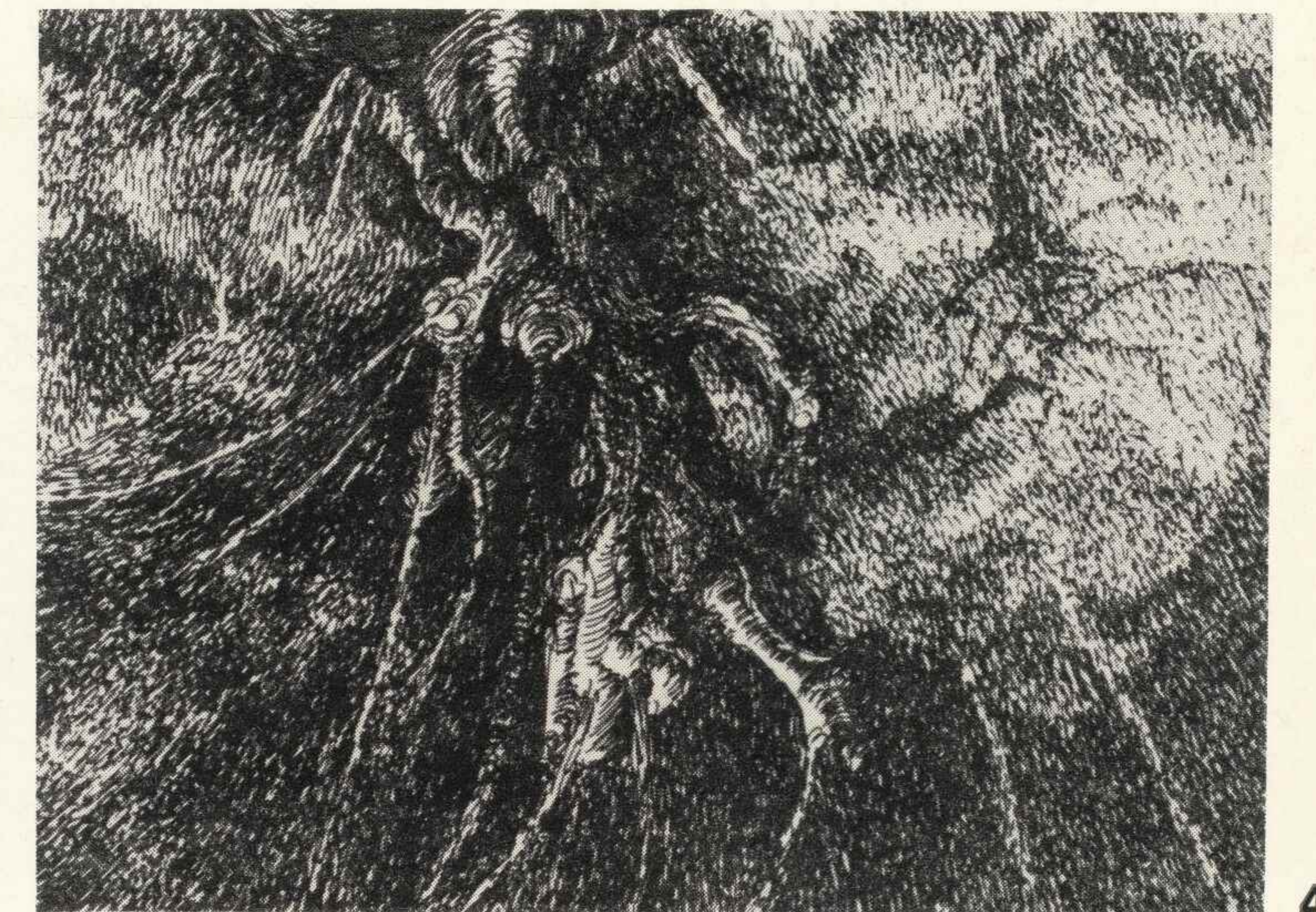
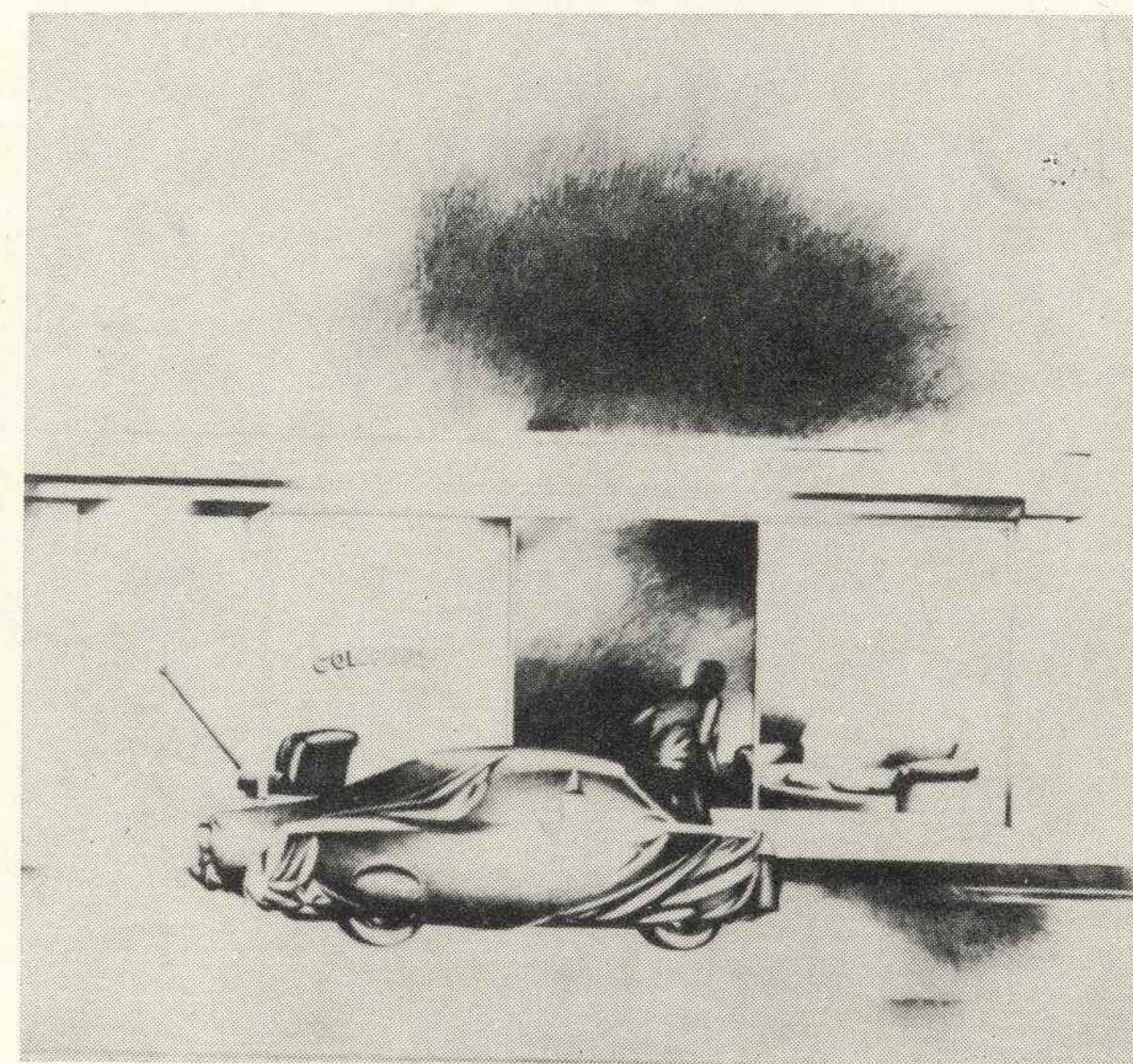


43



42

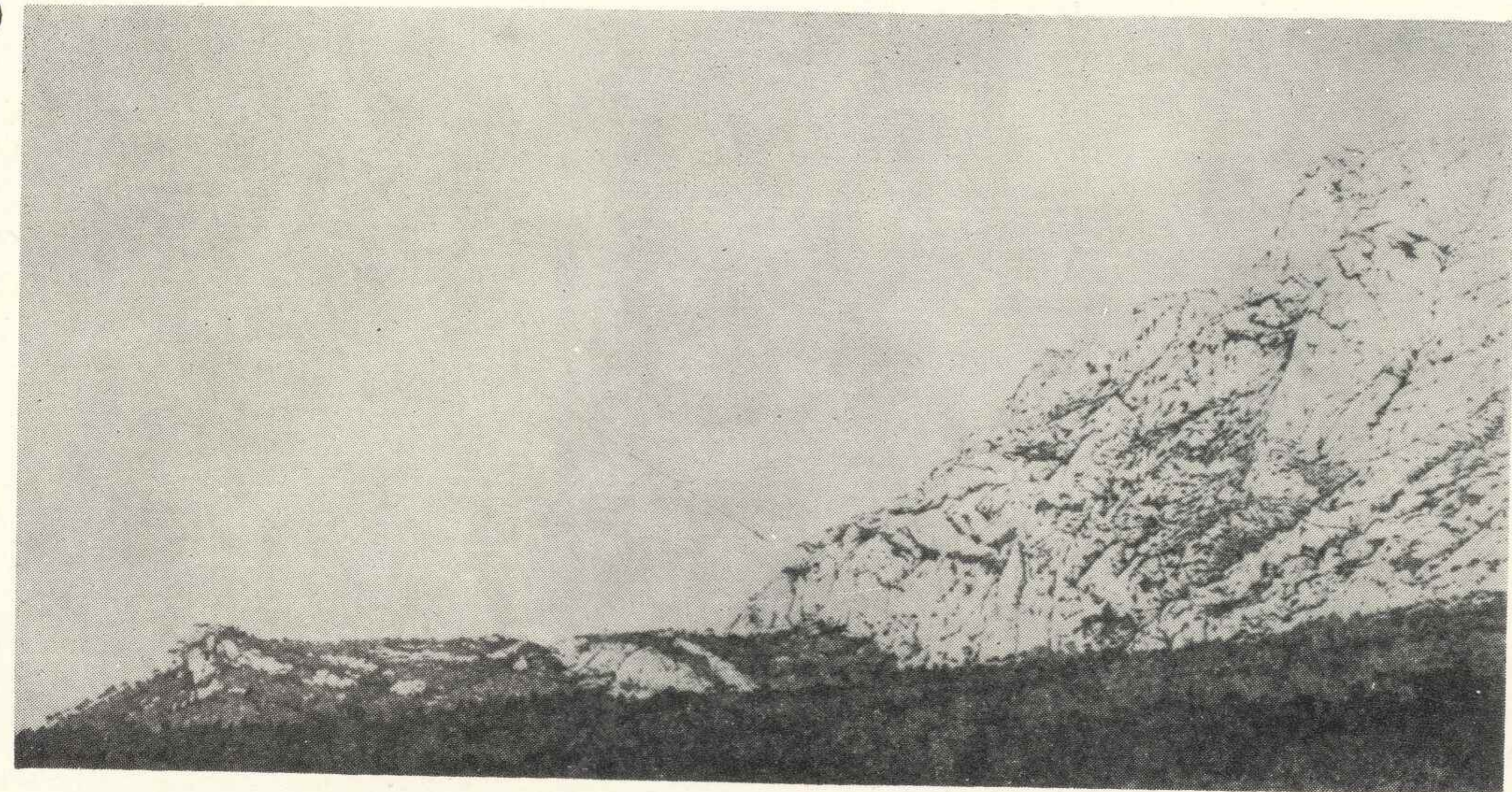
48



49



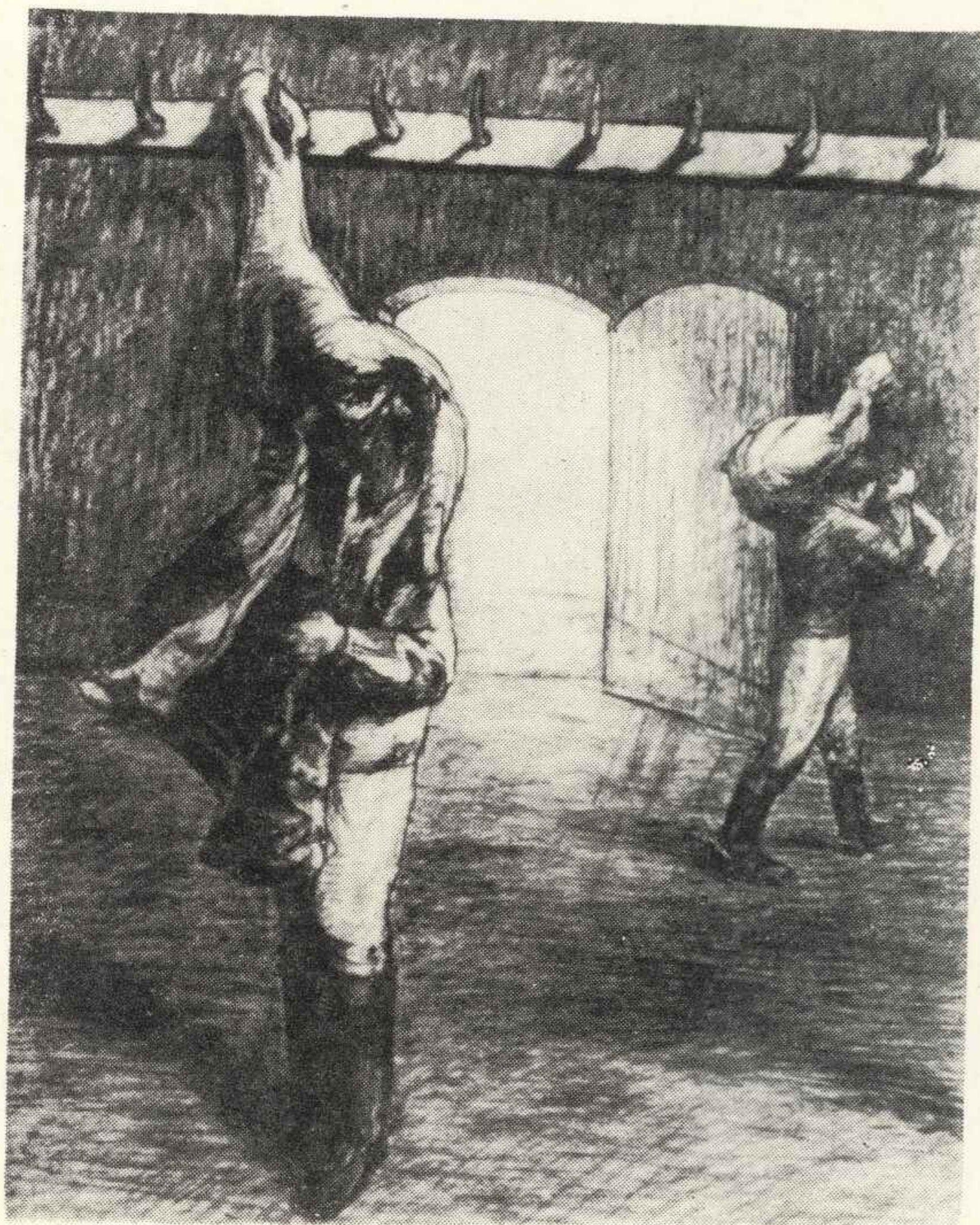
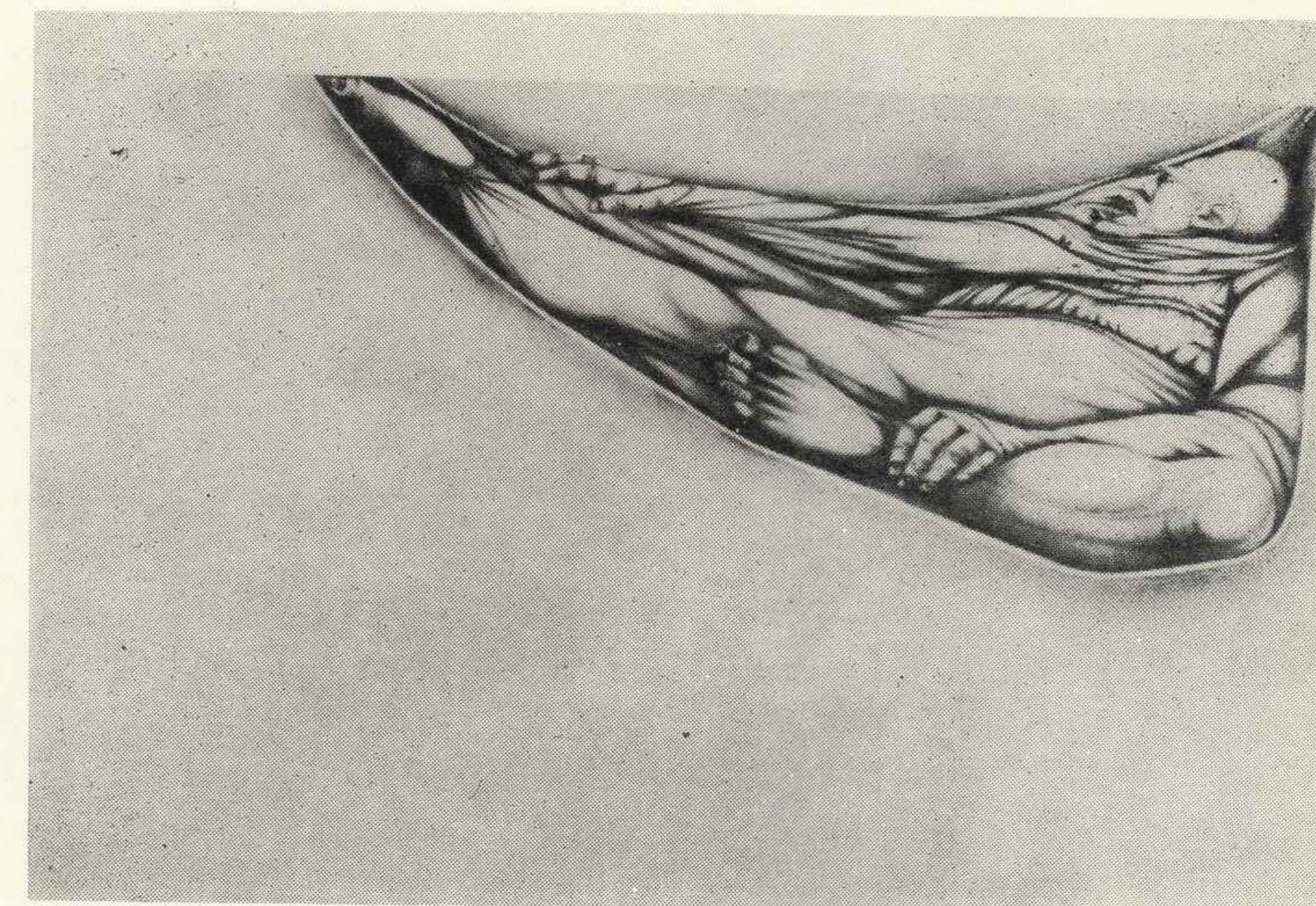
50



52



54



51



51 a

53



55





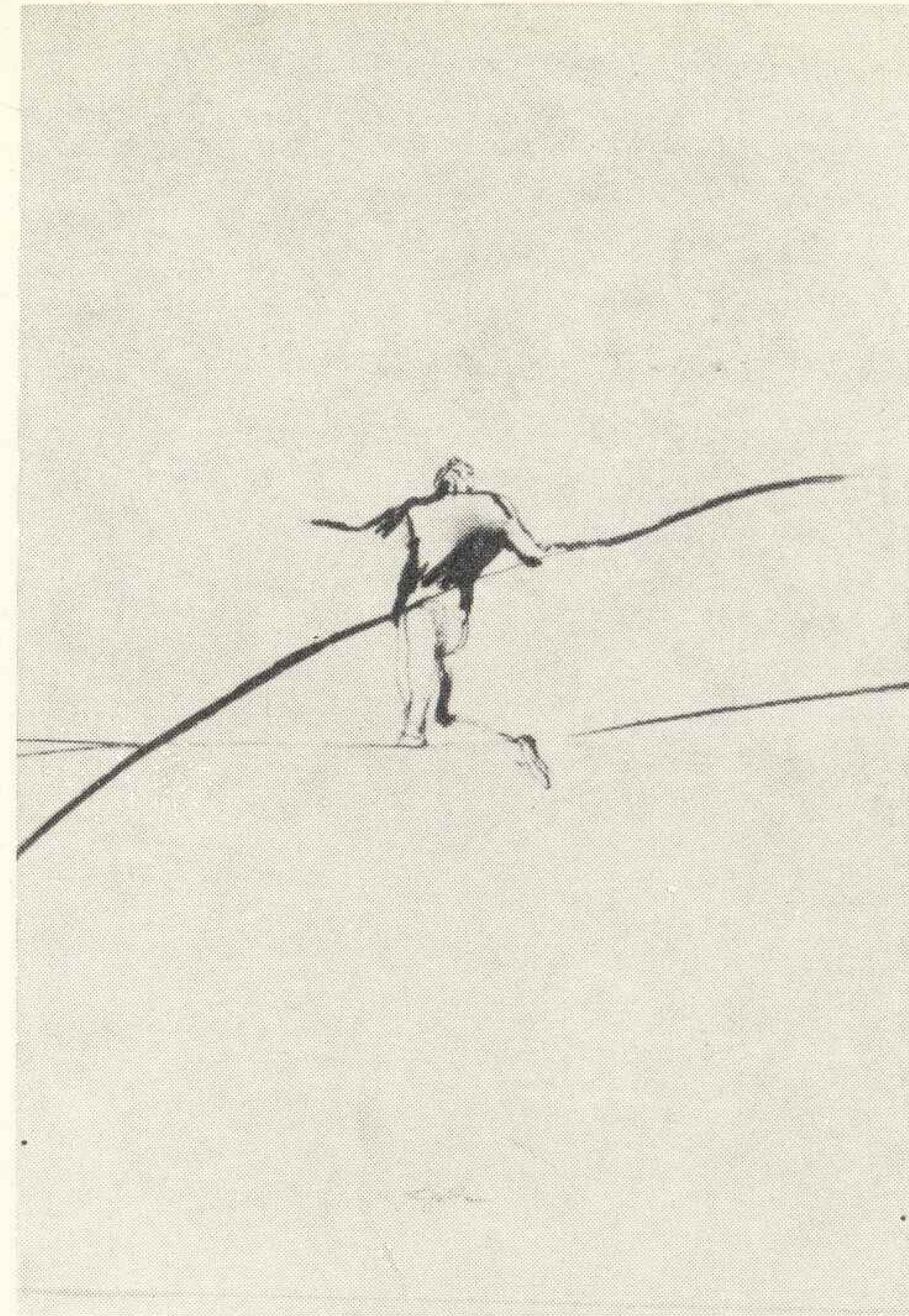
56



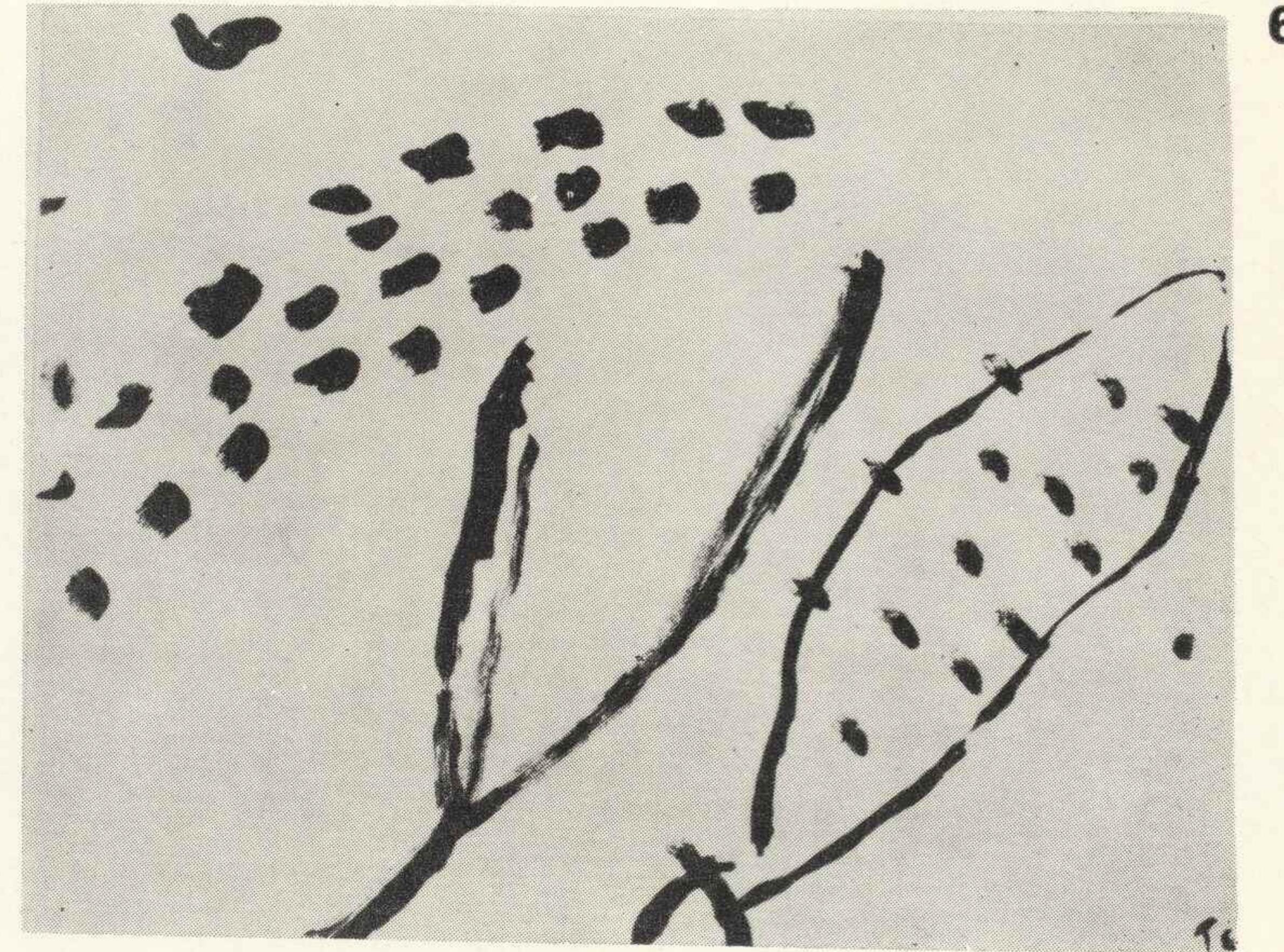
58



60



62



57



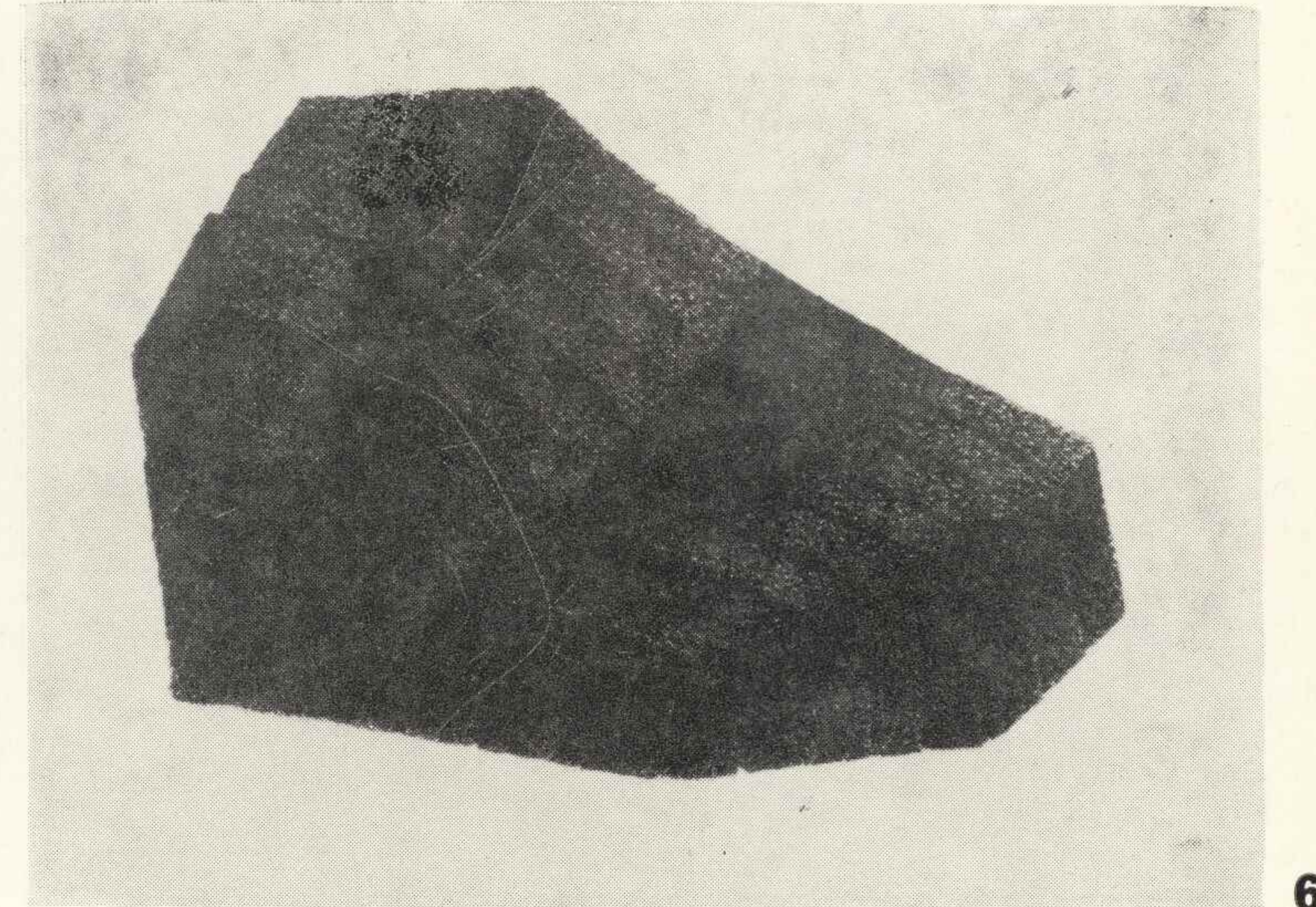
59



61

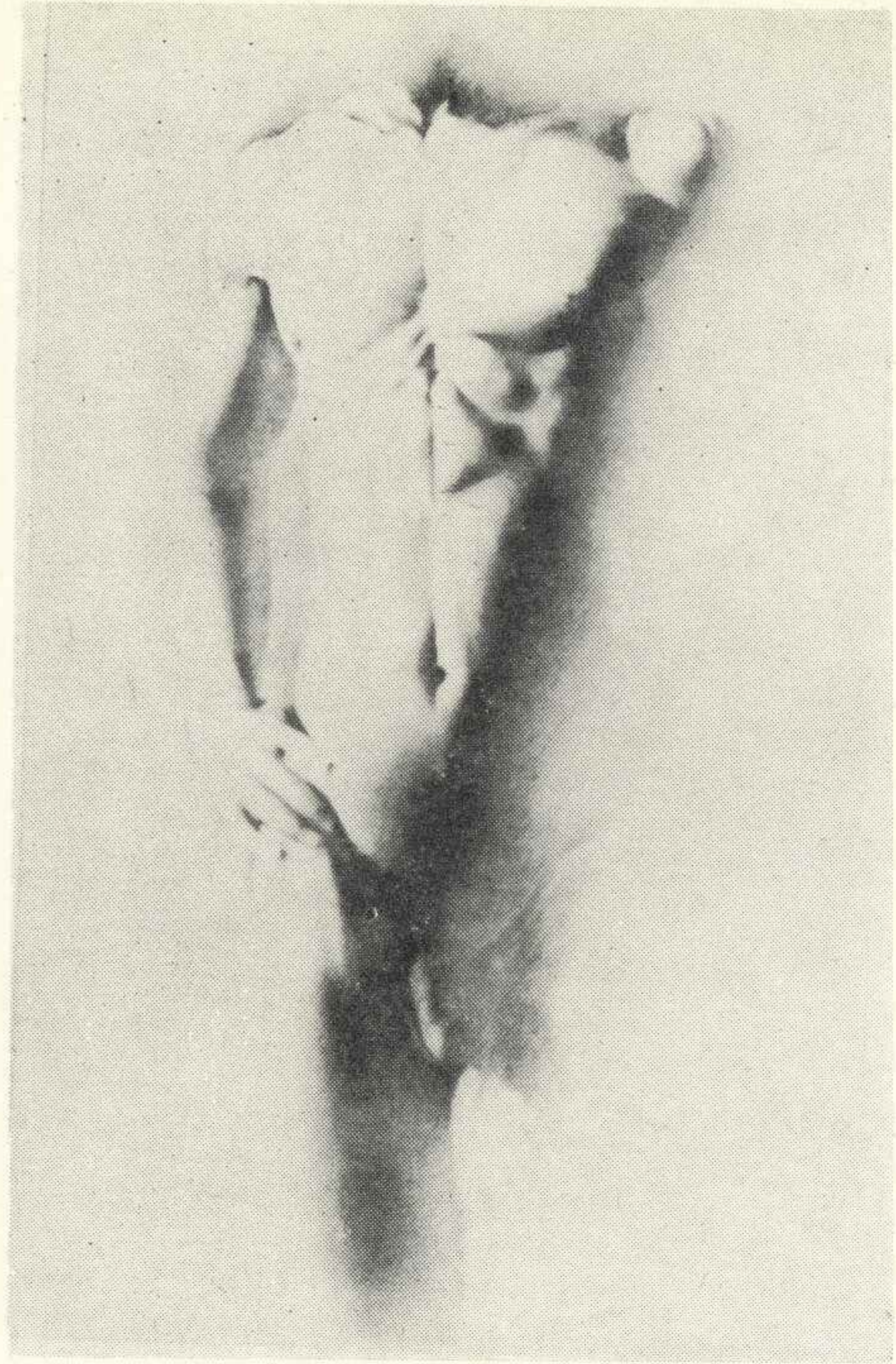
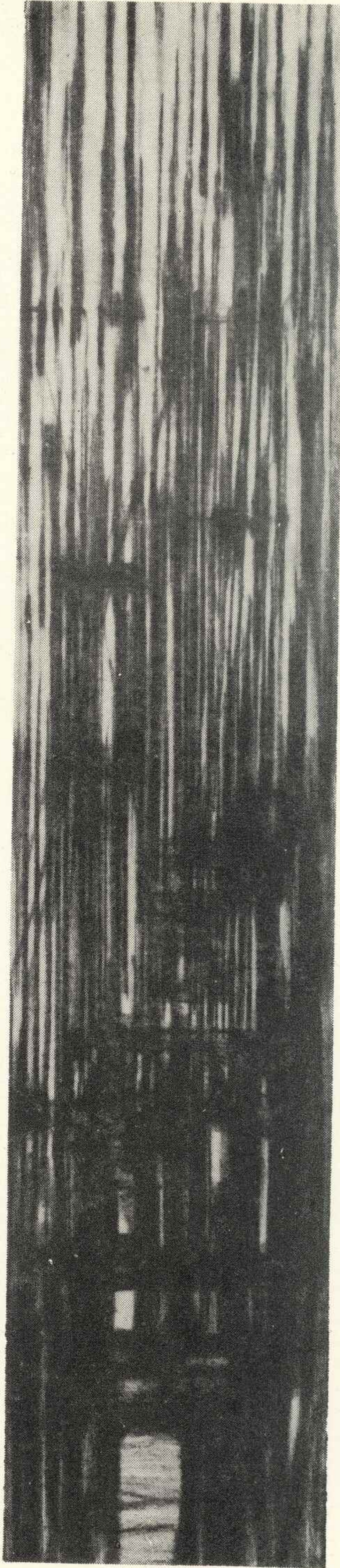


64

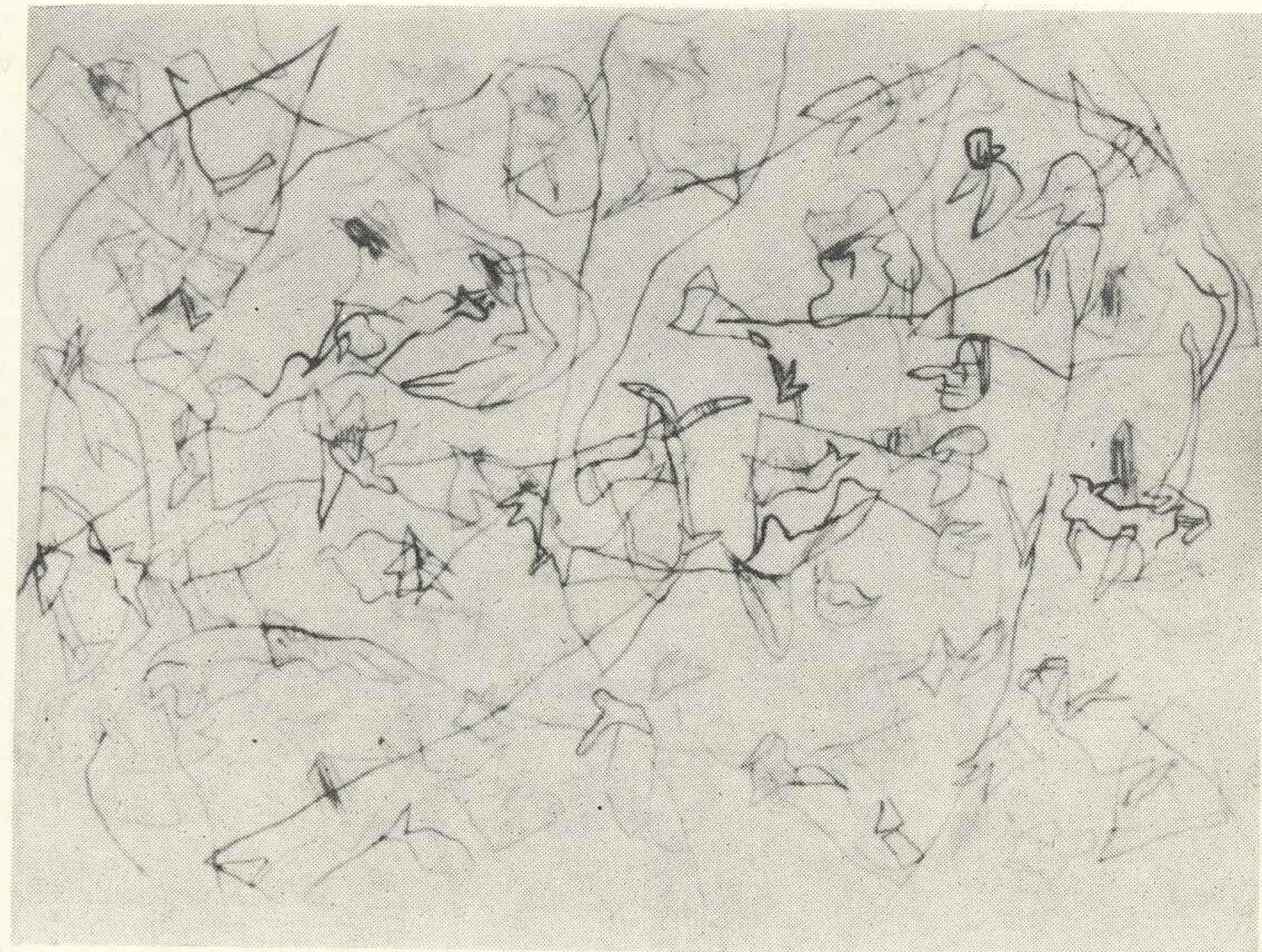




66

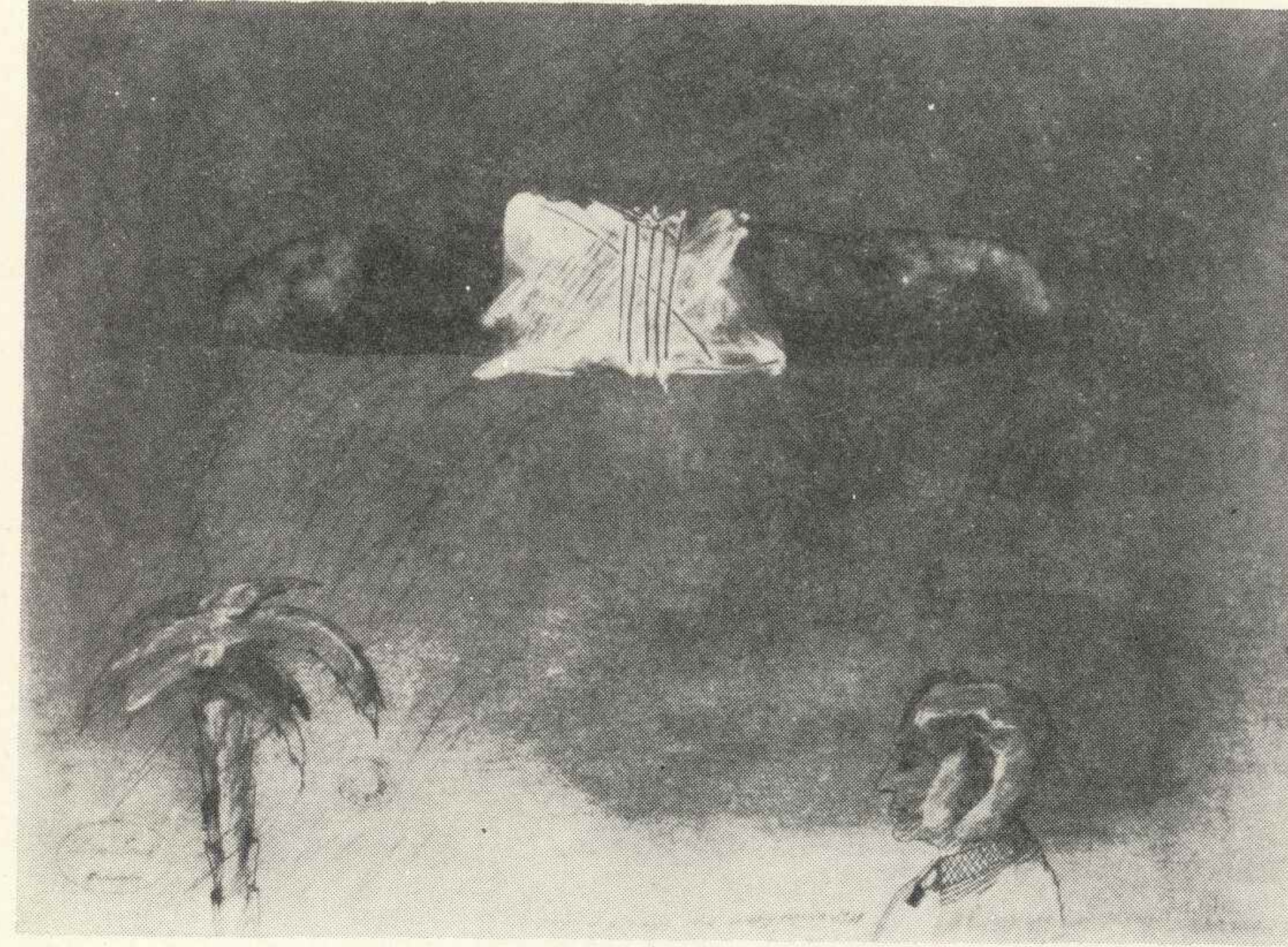


67

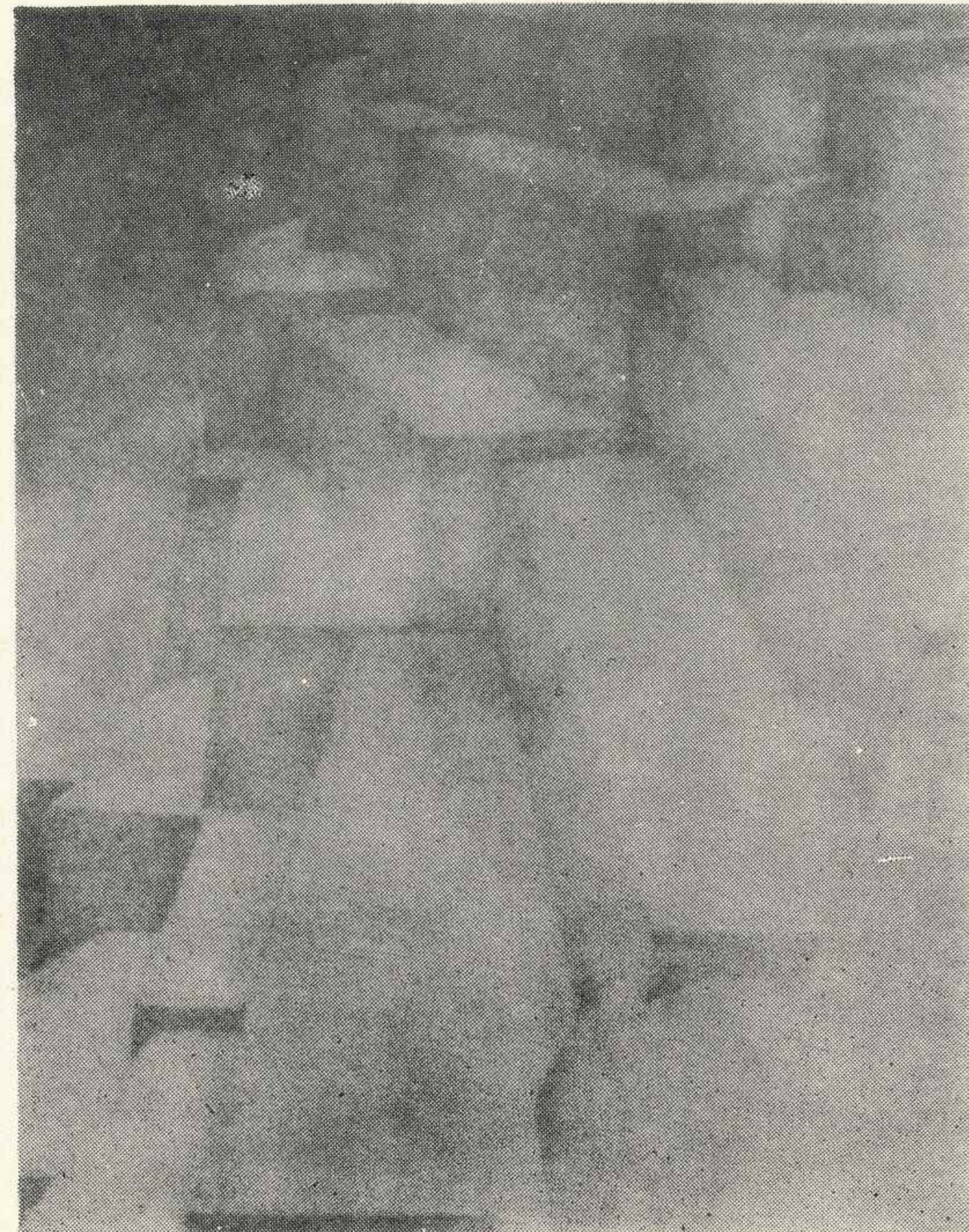


68

69



70



71



1. ADAMI Valerio  
ur. 1935 w Bolonii, Włochy  
Motel, 1974  
ołówek, papier, 78×58
2. AILLAUD Gilles  
ur. 1928 w Paryżu  
Garderoba aktorów, 1975  
ołówek, papier, 50×65
3. ALECHINSKY Pierre  
ur. 1927 w Brukseli, Belgia  
Meksyk, 1981  
atrament, papier, 105×145,5
4. AMADO Jean  
ur. 1922 w Aix-en-Provence  
Rysunek nr 5866, 1979  
tuszu, papier, 27×30,5
5. ARSLAN Yukuel  
ur. 1933 w Istambule, Turcja  
Artur 188  
papier, 50,5×71,5
6. BALDET Gérard  
ur. 1946 w Alençon  
Martwa natura  
rysunek lawowany, pastel, karton, 93,5×67
7. BERINGER Gérard  
ur. 1947 w Saint-Étienne-de-Valoux, dep. Ardèche  
Autoportret  
grafit, papier, 65×50
8. BIGOT Guy  
ur. 1918 w Vitry dep. Ille-et-Vilaine  
Księga piasków IV  
atrament i collage, papier, 55×46
9. BRAUN Herman  
ur. 1933 w Limie, Peru  
Portret Wifreda Lama  
grafit i akryl, papier, 120×85
10. BRU Georges  
ur. 1933 w Fumel, dep. Lot-et-Garonne  
Postać z pendentem  
rysunek lawowany, ołówek, papier, 71×100
11. BURI Samuel  
ur. 1935 w Täufellen, Szwajcaria  
Rozplanowanie legendy o kasztanowcu  
rysunek lawowany, papier, 55×73
12. COUY Jean  
ur. 1910 w Paryżu  
Pora melancholijna  
tuszu, papier, 74×53
13. CREMONINI Leonardo  
ur. 1925 w Bolonii, Włochy  
Oczy zamknięte, ręka otwarta  
tuszu i gwasz, papier, 68×51
14. CRITON Jean  
ur. 1930 w Paryżu  
Dom inżynierów  
węgiel, papier, 50×65
15. CUECO Henri  
ur. 1929 w Uzerche, dep. Corrèze  
Ciężarówka do przewozu bydła  
grafit, papier, 105×75
16. DADO  
ur. 1933 w Cetinje, Czarnogóra, Jugostawia  
Rodzina Agélénide  
tuszu, papier, 65×50
17. DEBLÉ Colette  
ur. 1944 w Coucy-les-Eppes  
Autoportret w oknie  
ołówek i akwarela, papier, 110×75
18. DEGOTTEX Jean  
ur. 1918 w Sathonay, dep. Ain  
Media (XVII)  
akryl i tuszu, papier, 100×75
19. DEUX Fred  
ur. 1924 w Paryżu  
Przez próżnię  
ołówek, papier, 103×73,5
20. DODEIGNE  
ur. 1923 w Rouvieux, Belgia  
Bez tytułu  
węgiel, papier, 106×74
21. EDELMANN Jean  
ur. 1916 w Paryżu  
Małe dziecko  
grafit, papier, 30×40
22. ESTEVE Maurice  
ur. 1904 w Culan  
Tancerki, 1927  
atrament, węgiel, gwasz, papier, 40×30
23. FOSSIER Christian  
ur. 1943 w Paryżu  
Y—H—T—A  
ołówek, grafit, pastel, papier, 100×80
24. FRANTA  
ur. 1930 w Czechosłowacji  
Para  
węgiel i gwasz, papier, 90×115
25. GÄFGEN Wolfgang  
ur. 1936 w Hamburgu, RFN  
Pudełko 5, 1977  
ołówek, papier, 71×101
26. GARCIA-MULET Antonio  
ur. 1932 w Barcelonie, Hiszpania  
Kronika Orvieta  
tuszu, collage, papier, 50×75
27. GAREL Philippe  
ur. 1945 w Trebeurden  
Stół 2  
węgiel, papier, 75×108
28. GASTE Pierre  
Piątek  
ołówek, atrament, papier, 76×57
29. GIAI-MINIET Marc  
ur. 1946 w Trappes  
Budowie z dymem  
ołówek, papier, 56×77
30. GILES David  
ur. 1936 w Frimley Green, Anglia  
Zagadka i klęska Arabii, 1980  
grafit, ołówek 50×65
31. HARTUNG Hans  
ur. 1904 w Lipsku, NRD  
Pastel G, 1953  
pastel, papier, 47×64
32. HÉLION Jean  
ur. 1903 w Couterne, dep. Orne  
Trzewiki, 1951  
węgiel, papier, 62×48
33. HERTH Francis  
ur. 1943 w Remiremont  
Bez tytułu  
rysunek lawowany, pióro, tuszu, papier, 50×70



34. **IPOUSTEGUY**  
ur. 1920 w Dun-sur-Meuse  
Inne szare studium  
węgiel, papier, 76×56,5
35. **KERMARREC Joël**  
ur. 1939 w Ostendzie, Belgia  
Imitacja, 1978  
grafit, collage, papier, 76×56
36. **KLASEN Peter**  
ur. 1935 w Lubece, RFN  
Układ hydrauliczny, detal ciężarówki II, 1980  
grafit, papier, 105×75
37. **LAM Wifredo**  
ur. 1902 w Sagua la Grande, Kuba  
Kobieta — koń  
pastel, papier, 63,5×48
38. **LAMIEL Laura**  
ur. 1943 w Paryżu  
Terytorium intymne  
ołówki, papier, 105×75
39. **LAPLACE Gérard**  
ur. 1955 w Châteauroux  
Szczelina  
papiery naklejane, pasta, miękki ołówek, papier, 32×24
40. **LAUBADÈRE Christian de**  
ur. 1945 w dep. Gers  
Chmury  
pastel, papier, 80×120
41. **LECHNER Michael**  
ur. 1949 w Wiedniu, Austria  
Bez tytułu, 1981  
tusze japońskie, papier, 120×80
42. **LEMOSSE Alain**  
ur. 1944 w dep. Charentes  
Mała konstrukcja  
collage, ołówek, drewno, papier, szpilki, pułtęto 42×28×10
43. **LIMÉRAT Francis**  
ur. 1946 w Algierze  
Arezzo, 15 lipca 1981  
kolorowe ołówki, grafit, papier, 76×57
44. **MARK Anna**  
ur. 1928 w Budapeszcie, Węgry  
Bez tytułu  
kredka, ołówek, papier, 80×60
45. **MASUROVSKY Gregory**  
ur. 1929 w Bronx, USA  
Hiacynt, 1981  
tusze, pióro, papier, 63×48
46. **MAZINGUE Françoise**  
ur. 1937 w Paryżu  
x x x  
tusze, papier, 43,5×28
47. **MITROFANOFF France**  
ur. 1942 w Vendôme  
Zagrodzone otoczenie  
czarny gwasz, karton, 120×80
48. **MONINOT Bernard**  
ur. 1949 w Le Fay, dep. Saône-et-Loire  
Komfort  
atrament, papier, 60×65
49. **MOSKOVICHENKO Michel**  
ur. 1935 w Tarare, dep. Rhône  
Dąb  
atrament, papier, 50×65
50. **MUNIER Hubert**  
ur. 1948 w Besançon  
U stóp góry Sainte-Victoire  
grafit, papier, 45×87
51. **OLIVIER O. Olivier**  
ur. 1931 w Paryżu  
Wyciągi w Vaugirard, 1972  
węgiel, papier, 105×75
- 51a. **PIGNON Ernest**  
ur. 1942 w Nicei  
Passolinii  
rysunek i fotosy, papier, 120×85
52. **POMMEREULLE Daniel**  
ur. 1937 w Scaux  
Bez tytułu  
ołówek, papier, 40×30
53. **PONS Louis**  
ur. 1927 w Marsylii  
Jutro owad  
tusze, papier, 67×51
54. **RECONDO Félix de**  
ur. 1932 w Aranjuez, Hiszpania  
Hamak pojedynczy  
grafit, papier, 66×103
55. **REMLINGER Jean**  
ur. 1935 w Strasburgu  
Bez tytułu  
atrament, papier, 50×65
56. **REVOL Jean**  
ur. 1929 w Lyonie  
Poruszenie stada, 1980  
czarna kreśla, papier, 80×100
57. **SCHOENDORFF Max**  
ur. 1934 w Lyonie  
Bez tytułu  
grafit, papier, 64×50
58. **SOCQUET Jeanne**  
ur. 1928 w Paryżu  
„Has been”  
pióro, tusze, papier, 31×24
59. **SOULCIÉ Anne-Marie**  
ur. 1948 w Béziers  
Bez tytułu  
pastel, papier, 19,5×19
60. **SZAFRAN Sam**  
ur. 1934 w Paryżu  
Linokoczek  
węgiel, papier, 105×76
61. **SZENES Arpad**  
ur. 1897 w Budapeszcie, Węgry  
Pracownia, kiedy bądź, 1955  
pióro, papier, 45,3×36,2
62. **TAL COAT Pierre**  
ur. 1905 w Clohars Carnoët, dep. Finistère  
Bez tytułu  
tusze, papier, 48×63
63. **TITUS CARMEL Gérard**  
ur. 1942 w Paryżu  
Praktykowanie subtelności, rysunek II  
grafit, akwarela, papier, 120×80
64. **UBAC**  
ur. 1910 w Molmedy, Belgia  
Bez tytułu  
tusze, papier, 65×50
65. **VELICKOVIC**  
ur. 1935 w Belgradzie, Jugostawia  
Ruchy, fig. XXVI  
tusze, papier, 120×80
66. **VIEIRA DA SILVA Marie-Hélène**  
ur. 1908 w Lizbonie, Portugalia  
Nierozstrzygnięte rozstrzygnięcia  
węgiel, płótno, 125×26
67. **VIGNES Jean-Claude**  
ur. 1924 w Reims  
Bez tytułu  
grafit, papier, 105×75
68. **VOSS Jan**  
ur. 1936 w Hamburgu, RFN  
Bez tytułu  
akwarela, papier, 55×75
69. **WAYDELICH Raymond Emile**  
ur. 1938 w Strasbourg-Neudorf  
Chleb Afryki  
atrament, ryt i wosk, papier, 59×77
70. **WOLF Laurent**  
ur. 1944 w La Chaux de Fonds, Szwajcaria  
Rysunek  
grafit, papier, 98×75
71. **WEYHE Christophe**  
ur. 1937 w Halle, NRD  
Alegoria jesieni  
tusze, papier, 40×50



Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych  
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Jerzy Treut'er  
Tłumaczenie tekstów: Helena Kęszycka  
Redakcja katalogu: Witold Starzewski  
Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek

---

Na okładce:

- 31. Hans Hartung, Pastel G
- 64. Gerard Titus Carmel, Praktykowanie subtelności

Cena zł 70.—

WDA — Zakład Typograficzny z. 4000 n. 8000, M-51



