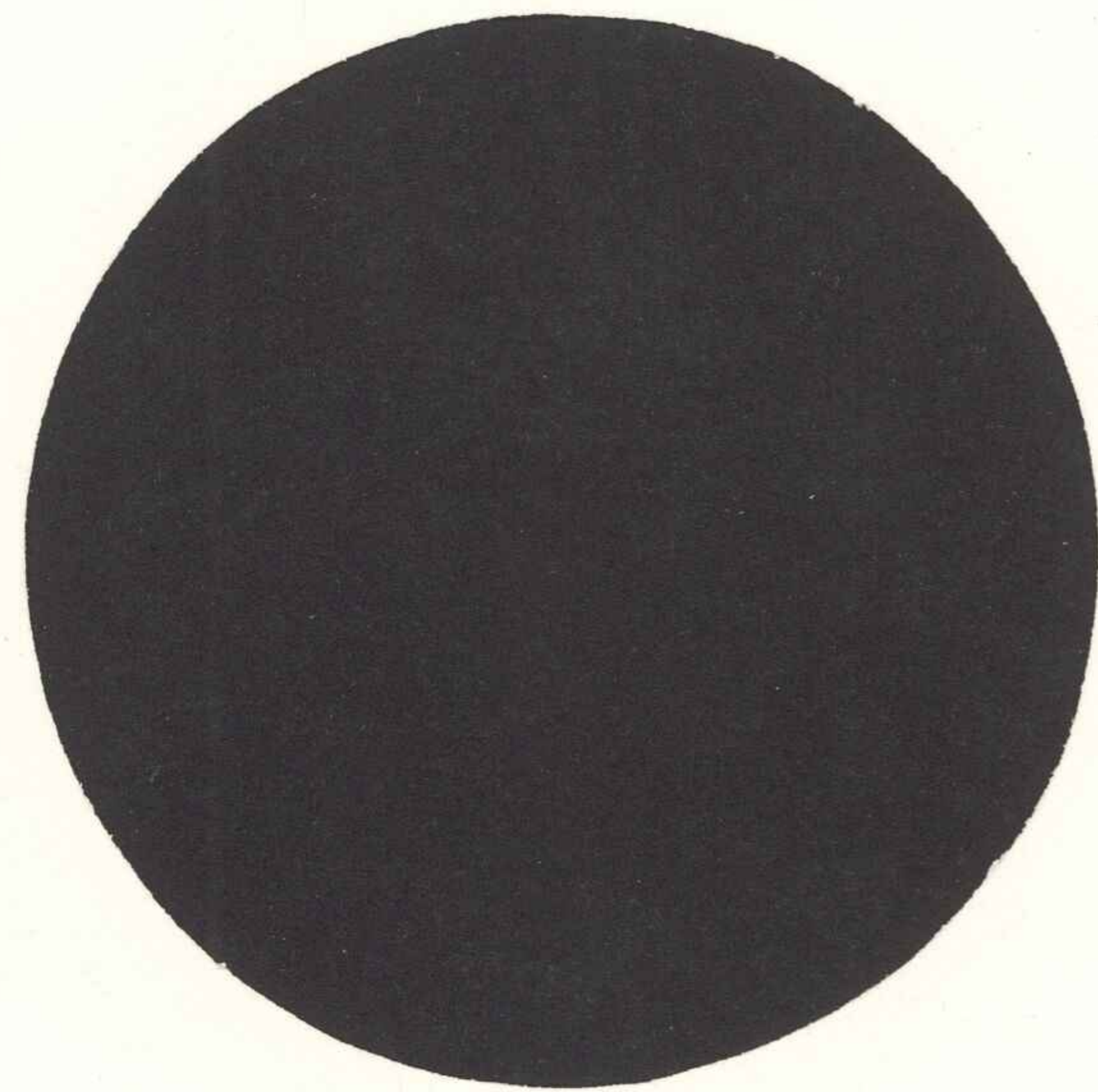


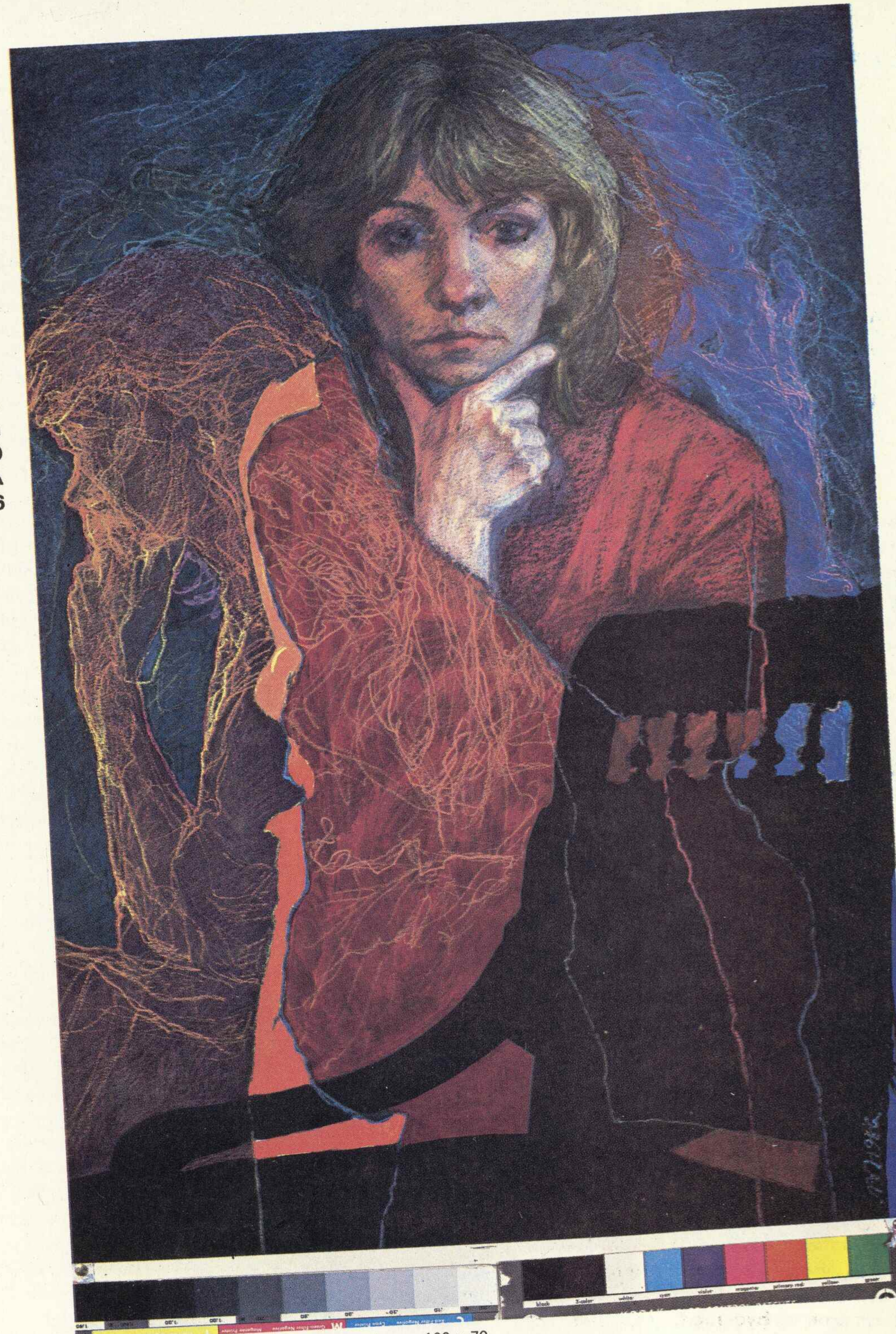
3/89

BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK





Ministerstwo
Kultury i Sztuki
Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych
Bożena Jędrzejewicz-Krzysik
KROK ZA KROKIEM
STEP BY STEP
styczeń 1989
Galeria CBWA – Zachęta
Warszawa, pl. Małachowskiego 3
luty–marzec 1989
Galeria BWA – Awangarda
Wrocław, ul. Wita Stwosza 32
1989
Galeria BWA
Kraków, pl. Szczepański 3a
1990
Galeria BWA
Katowice, ul. Armii Czerwonej 6



Autoportret, 1986–1988, pastel, akwarela, gwasz, 100 × 70

„Z największym trudem i wysiłkiem należy dążyć w dziełach malarskich do tego, by to, co kosztowało wiele trudu wydawało się, wbrew prawdzie, jakby zrobione było prędko, bez wysiłku, z największą łatwością.” – napisał przed pięcioma bez mała wiekami de Hollanda, a jego słowa przetrwały wszystkie następujące po sobie style i lawinowo narastające kierunki. I więcej nawet: nabrały szczególnej wagi i znaczenia w czasach upadku wszystkich doktryn artystycznych, wtedy więc, gdy spełniły się marzenia Duchampa o pełnej autonomii artysty w kwestiach sztuki oraz jej istoty.

W latach wielkiego indywidualizmu bez szkół, w czasach, gdy zanikł już liniowy rozwój sztuki by rozlać się w nieokreślony obszar jej „poszerzonego pola”, gdy padły ostatnie bariery artystycznych tabu, jedynym obowiązującym kryterium i punktem odniesienia stała się osobowość twórcy i ustalona przez niego hierarchia wartości, do której wszystko się przecieży w ostatecznej konsekwencji sprowadza.

Bez większej obawy można chyba założyć, że u szczytu hierarchii wartości Bożeny Jędrzejewicz-Krzysik stoi uczciwość i szacunek dla odbiorcy i dla siebie, bądź może przeciwnie – wobec siebie i odbiorcy, jako że jej sztuka ma swą genezę w głębokiej potrzebie tworzenia w pierwszej, a języka porozumienia w drugiej dopiero kolejności. Z tego też szacunku bierze początek świetny i sprawdzalny warsztat. Tworzy on wartość samistną nawet w izolacji od niesionych przez siebie treści. Porównywalny z *métier* starych mistrzów jest wyzwaniem, rzuconym jakże modnym obecnie również dla ich łatwości i szybkości użycia, nowym mediom pozwalającym nieraz poznać myśli artysty, lecz nigdy jego umiejętności. Mistrzowski warsztat natomiast budzi zaufanie tak dziś, jak przed wiekami. Warsztat i budowana przy jego pomocy forma jest jednakowoż tylko nośnikiem treści, bowiem w przeciwnym wypadku zmienia się w piękną być może, lecz tylko czczą dekorację. Na

pytanie o cel i założenia swej sztuki Jędrzejewicz-Krzysik odpowiada – „Cóż można przekazać w obecnym malarstwie? Tylko stany uczuciowe”. Nie wdając się w dyskurs z artystką można powołać się na opinie dwu myślicieli należących do antagonistycznych światopoglądów. „To, co jest przeciwne rozsądkowi jest brzydkie” stwierdził Filon z Aleksandrii, a posępny Savonarola poparł go pisząc: „Niemożliwe jest by ktokolwiek, kto nie zna logiki, mógł doprawdy być poetą.”

Tą, nieco okrężną, drogą można dotrzeć do pryncypiów, określających sztukę Jędrzejewicz-Krzysik. Są nimi: harmonia rozwoju i uczucia, liryczna poezja ujęta w żelazne metrum wersyfikacji. I więcej nawet: będąc artystką mocno osadzoną w klimacie i realiach naszych dni jest jednocześnie *sui generis* ponad czasem. Lub inaczej: przestrzega rygorów silniejszych i bardziej trwałych od nakazów stylów i kierunków, tych zatem, które stanowią niezniszczalną, gdyż niezbędną materię sztuki, tych które nie jeden raz odrzucone wciąż jednak powracają w chwale, tych dzięki którym w końcu nieporównywalne staje się porównywalnym i możliwym do łącznej oceny. Porównywalnym, gdyż złączonym czynnikami ponadczasowymi i ponadformalnymi właśnie: uczuciem, porządkującą myślą, warsztatem i dyscypliną.

Perfekcjonizm, do którego Jędrzejewicz-Krzysik niewątpliwie dąży, niesie w sobie groźbę maniery, niebezpieczeństwo powielania raz osiągniętych metod w obawie i przekonaniu, iż porzucenie ich lub choćby tylko oddalenie się od nich jest równoznaczne z naruszeniem stworzonego porządku sztuki. Cechą maniery jest zatem statyczność. Cechami osobistego stylu natomiast są nieustanne zmiany i takiż rozwój, odbywający się jednak w granicach pewnego typu wyobraźni i pewnego *métier*. Stąd też zapewne, z dążenia do rozwoju i doskonalenia jej sztuki wzięły początek cykle. Serie kilku lub kilkadziesiąt nawet prac, w których artystka rozwiązuje pewien problem

ekspresyjnej i zarazem warsztatowej natury. Poznawszy go i opanowawszy idzie dalej, bogatsza o nowe doświadczenie, którego jednak nie dyskontuje w sensie innym od artystycznego. Z tego również powodu pracuje w wielu technikach, uważając, że jedno, nieustannie i nieprzerwanie kultywowane *métier* prowadzi do rutyny, ta zaś do skostnienia.

Robiła więc wszystko, na co warunki jej pozwalały, łącznie z ceramiką i architekturą wnętrz, hołdując, być może bezwiednie swoistemu synkretyzmowi sztuki naszych czasów, w których liczy się końcowy efekt, nie zaś teoria ani czystość dyscypliny bądź orientacji artystycznej.

W takich też czasach pełnej swobody przyszło jej uczyć się i rozwijać, wtedy więc, gdy przekreślono już wszystko, nawet konieczność materialnego bytu dzieła sztuk, zwanych do niedawna pięknymi. I – rzecz ciekawa: wychowana w czasach triumfującego konceptualizmu z jego kontestacyjnymi manifestami, Jędrzejewicz-Krzysik nie odnalazła w sobie kompleksów wobec apostołów hasła „wszystko może być sztuką z wyjątkiem tego, co ją przypomina”. Pojawiły się one wyłącznie w kontekście z dziełami dawnych mistrzów. Przekorna, zaiste, bywa dusza kobieca, lecz czy nie na przekorze właśnie, nie na świadomym podważaniu i weryfikacji sztuki swoich czasów wsparte są podwaliny indywidualności?

Pierwsze były, wyrosłe z fotorealizmu „Oczy”. Otwarte na białym tle, przymknięte na szarym i zamknięte na czarnym. Wiernie oddane w rysunku o symbolicznym jednak znaczeniu waloru. Potem, w 1978 r. przyszła wystawa czarnych fragmentów męskiego ciała. Wzbudziła sarkania pruderyjnie nastrojonych kolegów i pedagogów, lecz chyba niesłusznie: anatomizm jest biegunowo odległy od pornografii choćby z racji swej odmiennej funkcji, należy bowiem do języka szeroko pojętej ekspresji. Bodaj czy nie w większym stopniu niż ekspresja zajmowały artystkę relacje między lśniącościami a matowymi

partiami ciemnych monochromów ze srebrzystym połyskiem, swoiste połączenie realizmu z dekoracyjnością, typowe dla mistrzów przełomu wieków.

A secesja powracała właśnie, wraz ze swą biologiczną prężnością, witalizmem i kultem wzrostu. Przejmując ducha secesji, tej mocnej, gdyż jest również secesja omdlała, Jędrzejewicz-Krzysik odrzuciła jednak jej graficzną płaszczyznowość; jej dzieła są rzeźbiarskie w organicznym rozumieniu tego słowa.

Potem następuje cykl ciemnych okien i, zaraz po nich, nagie męskie torsy o precyzyjnym szczególe z późnego gotyku rodem. Podjęcie tych, mistrzowskich już studiów anatomicznych, pozwoliło jej takie właśnie opanowanie warsztatu, warunkujące skądinąd również secesja omdlała, Jędrzejewicz-Krzysik odrzuciła jednak jej graficzną płaszczyznowość; jej dzieła są rzeźbiarskie w organicznym rozumieniu tego słowa. Potem następuje cykl ciemnych okien i, zaraz po nich, nagie męskie torsy o precyzyjnym szczególe z późnego gotyku rodem. Podjęcie tych, mistrzowskich już studiów anatomicznych, pozwoliło jej takie właśnie opanowanie warsztatu, warunkujące skądinąd również secesja omdlała, Jędrzejewicz-Krzysik odrzuciła jednak jej graficzną płaszczyznowość; jej dzieła są rzeźbiarskie w organicznym rozumieniu tego słowa.

Anatomizm czarnych rysunków, wygląd okien w różnych porach dnia, torsy w odmiennych tonacjach i światłach – układają się w logiczny ciąg tematyczny. Jest nim życie pojmowane jako ruch, jako zdolność ewolucyjnych przemian wyglądu i klimatu zjawisk, jednakowe w motywach organicznej i nieożywionej natury. Stąd już tylko krok do wielkiej syntezy bytu, pasjonującej artystów wszystkich dyscyplin w coraz nam bliższych latach fin de siècle.

Z obserwacji codzienności własnego mieszkania powstał cykl barwnych tym razem „Okien”, pozbawionych anegdoty, gdyż tę buduje zmienne światło i rozpoczęte w tym samym roku „Fotele”, symboliczna opowieść o przedmiotach obdarzonych ludzką osobowością, z fazami akcji, zaznaczonymi ich cieniem bądź rozdarciem papieru i malowane obecnie „Autoportrety” – cykl autoportretów nie będących jednak nimi w sposób

dosłowny, gdyż autorka widzi się, lub przynajmniej stara się to czynić niejako z dystansu, od zewnątrz, jako obcy kształt sposobny do wyrażania istniejących poza nim uczuć. „Autoportrety” są więc statyczne, o jednakowym wyrazie zamysłonych twarzy. Ich środkiem wyrazu jest gest, znaczący, lecz daleki od teatralnej ekspresji. To, co istotne z anegdotycznego i emocjonalnego punktu widzenia, rozgrywa się poza i wokół nich, w rozbłyskach barw i dynamicznie pierzchających cieniach sylwetek. Postać traktowana jest realistycznie, gdyż tylko ona symbolizuje świat konkretów: pozostałe kontury są zapisem myśli a każda myśl jest wszak deformacją rzeczywistości, choćby dzięki zajęciu wobec niej stanowiska.

Technika wykonania „Autoportretów” jest równie oryginalna. Fazy ruchu i niektóre sylwetki powstają przy użyciu wyciętej z kartonu lub papieru apli, które – przesuwane – dają futurystyczny zapis czasu i sytuacji w ich skumulowanym do jednoczesności i przez to również emocjonalnie skondensowanym dziele.

Sztuka Jędrzejewicz-Krzysik wymyka się wszelkiej klasyfikacji, nawet tak ogólnej, jak pojęcie tradycji i nowoczesności. Z tradycji rodem jest jej kult warsztatu i manualnej biegłości, nieustanne dążenie do majsterstwa, do doskonałości technicznej, będące wszak dawniej u nas, zaś do dziś w odległych kulturach wschodu autonomiczną wartością artystyczną i estetyczną. Bardzo nowoczesnym natomiast jest język przekazu, pełen metafor i wieloznaczności, pozostawiających odbiorcy znaczny margines odczytania, nowoczesnym jest sposób tworzenia, oparty na sprzężeniu zwrotnym nie zaś aposterioryczności dzieła wobec myśli, jak tego chcieli Kant i Schopenhauer. Na wskroś nowoczesne jest też operowanie barwą, decydującą wszak o emocjonalnym znaczeniu i ładunku obrazu. Jasne, kontrastowe, kładzione zdecydowaną plamą, są wynikiem pobytu na południu Stanów i ich światłem, w którym nasza, północna paleta wydaje się mroczna i skrępowana brakiem swobody i płynącej stąd pewności siebie. Ze swoiszego natomiast połączenia tradycji z nowoczesnością – płynie jej filozofia artystyczna: współczesna nam niechęć do constantów, podważająca istnienie absolutu dobra i zła i dzięki temu logiczna, gdyż człowiek jako taki nie jest jednoznaczny, a to on jest przecież punktem wszelkiego odniesienia. Współczesnym jest biologiczny kod barw stosowany z całą świadomością ich emocjonalnych znaczeń.

Najbardziej jednak współczesne jest programowe odrzucenie wszystkich doktryn a nawet tendencji, oparte na zaufaniu do swej osobowości, swej wizji i swoich celów w sztuce. Bo czyż nie miał racji Restany, wieszcząc już przed trzema dziesiątkami lat nadejście ery wybujałego indywidualizmu bez szkół i kierunków.

Jerzy Madeyski



Metamorfozy, 1986, pastel, gwasz, 198 x 240



„With the greatest pains and efforts one should tend in the works of painting to this that what costs much trouble, seemed in spite of the truth, as if it were made quickly, without any effort, with the greatest easiness” – wrote de Hollanda almost five centuries ago and his words outlived all the following styles and avalanche-like cumulating trends. And even more: his words gained particular importance and meaning in the times of the fall of all artistic doctrines, so then, when Duchamp’s dreams of the artist’s full autonomy in the questions of art and its essence came true.

In the years of great individualism without schools, in the times when the linear development of art vanished in order to spill to undefined area of its „extended field”, when the last barriers of the artistic taboo fell down, the artist’s personality and hierarchy of values established by him became the only obligatory criterion and the point of reference, to which, after all, everything, in the final result, is brought.

Without any greater anxiety one can, perhaps, assume that on the top of the hierarchy of values of Bożena Jędrzejewicz-Krzysik honesty and respect stand, both to the receiver and to herself or, perhaps, on the contrary, to herself and the receiver, as her art has its origin in the deep need of creating in the first, and the language of understanding, in the second place.

Also from this respect her great and verifiable workshop takes its beginning. It creates an autonomous value, even in isolation from the contents carried by itself. Compared with the *métier* of the old masters, is a challenge to the new media, how very in vogue nowadays, also for their easiness and speed of utilization, sometimes to learn the thoughts of the artist but never his acquirements. The masterly workshop awakens, however, confidence as much today as before centuries.

The implemer and the form created with it are still the carrier of the content only because, otherwise, it turns to a beautiful, perhaps, though empty decoration. Jędrzejewicz-Krzysik, asked of the purpose and ideas of her art, says: „What can one transmit in the present painting? Only emotional states”. Not embarking upon a discussion with the artist, we can quote the opinions of two thinkers belonging to antagonistic outlooks on life. „That which is against reason is ugly” – stated filon of Alexandria and cheerless Savonarola supported him writing: „It is impossible for anybody who does not know logic to become a poet, indeed”.

By this, a bit roundabout way, we can reach the principles defining the art of Jędrzejewicz-Krzysik. These are: the harmony of consideration and emotion, lyrical poetry put in the iron metre of versification. And even more: being an artist, strongly installed in the climate and realities of our days, is at the same time *sui generis* timeless. Or another way: she observes the rigours which are stronger and more durable than the orders of styles and trends, those therefore, which make the impersihable since indispensable matter of art, those which once disregarded, still come back in glory, those, at last, thanks to which the incomparable becomes comparable and possible for the global appreciation. Comparable, because united just with the timeless and formless factors: emotion pertaining thought, workshop and discipline.

The perfection, to which Jędrzejewicz-Krzysik obviously tends, conveys in itself the threat of mannerism, the danger of copying once reached methods in anxiety and conviction, that disregarding them or even only going away from them, is identical with violation of the created order of art. The feature of mannerism is, then, the statics. The features of personal style are, on the other hand, continual changes and the some development taking place, however, in the limits of a certain type of imagination and a certain *metier*. Hence, for sure, from her tending to the development and perfection in her art, the cycles took the beginning. The series of several or even tens of works, in which the artist solves a certain problem of the expressive and workshop nature. Having it learned and acquired, she goes forward, richer in a new experience, which, however, she does not discount in another sense than the artistic one. Also because of this reason, she works in different techniques, finding, that one continually and constantly cultivated *métier* leads to the routine and fossilization. So she did, everything, conditions allowed her to do together with the ceramics and interior decoration, advocating, perhaps, unconsciously specific syncretism of art of our times, in which only the final effect counts, and neither the theory or the purity of the artistic discipline or orientation.

In the times of liberty, she was to learn and develop, when everything was crossed out, even the necessity of material existence of the pieces of art, called till recently, beautiful. And, a curious detail: brought up in the times of triumphant conceptualism with its contesting manifestoes, Jędrzejewicz-Krzysik did not find complexes in herself as against the advocates of the watchwork „everything can be art except that, which it resembles”. They appeared solely in the context of the works of old masters. Woman's soul is often contrary, indeed, but is this not just the contrariness, conscious shaking and verification of art of one's times on which the foundations of individualism lay?

The first, rising from photorealism, were „The Eyes”. Open on the white background, half-shut on the grey and closed on the black one. They are rendered faithfully in a drawing of symbolic meaning of the value, however. Then, in 1978, and exhibition of the black parts of the virile body came. It evoked murmurs of the prudishly disposed colleagues and educators, but perhaps unjustly: anatomism is diametrically distant from pornography, at least, because of its different function, since it belongs to the language of widely understood expression.

May be, even, the artist was interested more so not in expression but in the relations between the brilliant and mat parts of the dark monochromes with the silver polish, specific combination of realism and decorative value, typical for the masters of the turn of the centuries.

And Secession was just coming back, together with its biological buoyancy, vitalism and the cult of growth. Taking over the spirit of Secession, this strong one, because there is also this faint one Jędrzejewicz-Krzysik rejected, however, its graphical evenness her works are sculptor's-like in the organic notion of this word. Then, the cycle of dark windows follows and soon after them, naked virile torsos with the precision of the detail originating from the late Gothic. Taking up those already masterly anatomical studies was possible thanks to her so well-acquired workshop, conditioning, otherwise, the measuring of her strength against the artistic problem of a considerable scale of difficulty. So she waits with some ideas till the moment, when the constantly improved technique will allow to their perfec-

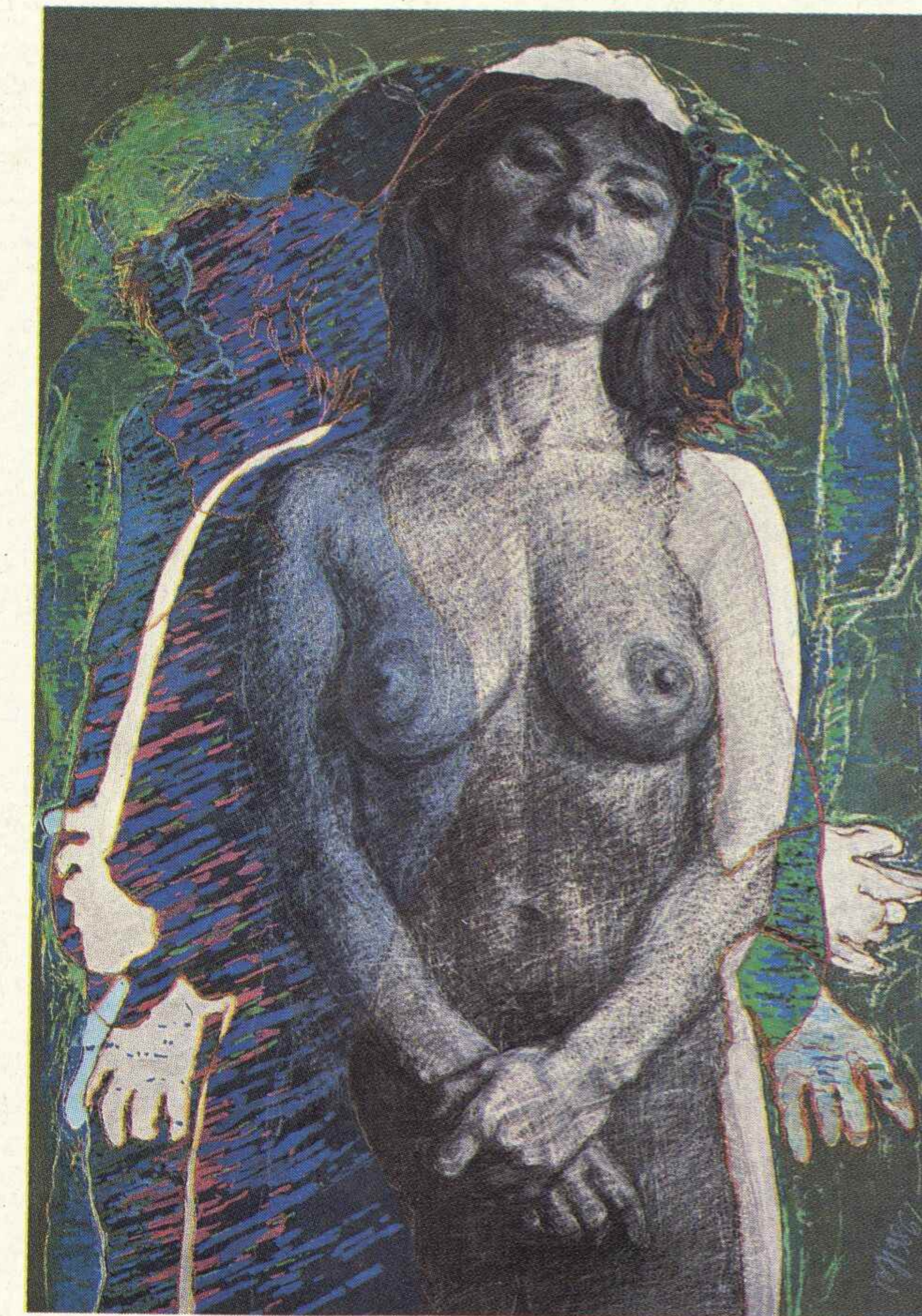
tional solution. So irreproachable workshop, but also full of expression, as the authoress does not separate those two values from each other.

The anatomism of the black drawings, the look of the windows in different times of the day, torsos in discrepant tones and lights – they put together in a logical thematic series. It is the life understood as a movement, as ability of evolutive alternations of looks and climate of phenomena, the same in the motives of organic and unanimated nature. From here, there is only one step to a great synthesis of existence, fascinating artists of all disciplines in the years of fin-de-siècle becoming closer and closer to us. From the observation of the ordinariness of her flat, this time a colourful cycle of „Windows” came to life, deprived of an anecdote because this is constructed by the alternating light and „The Armchairs” begun in the same year, a symbolic story about the objects gifted, with the human personality, with phases of action, marked with their shadow or tearing the paper, and „Self-portraits” being painted at present a cycle of self-portraits, which are not them in the literal meaning of this word, however, for the authoress sees herself or, at least, she to do this as a strange shape suitable to express the emotions existing beyond it.

„Self-portraits” are static, then, with the same looks of the thoughtful faces. Their means of expression is the gesture, meaningful but far from theatrical expression. That, which is important from the anecdotic and emotional point of view, takes place beyond and around them, in the flashed of the colours and dynamically dispersing thin silhouettes. The central character is treated realistically, because only it symbolizes the world of concretes: the rest contours are the recording of the thought and every thought is, why, a deformation of the reality, at least, because of assuming an attitude towards it. The techniques of „Self-portraits” is equally original. The phases of the movement and some silhouettes come into being with the usage of an apli cut out of a cardboard or paper, which – shifted – give the futuristic recording of time and the situation in their cumulative to the simultaneousness, and because of that, also emotionally condensed work.

The art of Jędrzejewicz-Krzysik escapes all classifications, even so general, as the notion of tradition and modernity. From the tradition, her cult of the workshop and manual proficiency originate constant tending to mastery, to technical perfection, being, anyhow, long time ago at ours, whereas till today in the distant oriental cultures, an autonomous artistic and aesthetic values. On the other hand, the language of transmission is very modern, full of metaphors and ambiguity, leaving to the receiver a considerable margin for interpretation, the way of creating is modern, based on the turnable connection and on the a posteriori of the work as against the thought, as Kant and Schopenhauer wanted it. Also the handling of the colour is from end to end modern, which, anyhow, decides of the emotional meaning and load of the picture. Fair, contrastive, put down with a decisive spot, they are a result of her stay in the south of the USA and its light, in which our northern palette seems to be gloomy and hampered by the lack of freedom and self-confidence flowing from that. On the other hand, from the specific connection of tradition and modernity her artistic philosophy arises: our contemporary animosity to the constants, shaking the existence of the absolute of good and evil and thanks to that logical, because man as a man is not explicit, and this is, after all, him who is the point of all reference. The biological code of colours applied with all consciousness of their emotional meanings, is modern. The most modern, however, is, according to the plan, rejecting all doctrines and even trends, based on the confidence to her personality, her vision and purposes in art. For was Restany not right prophesying already over thirty years ago coming of the era of exuberant individualism without schools and trends.

Jerzy Madeyski



Autoportret, 1986-1988, pastel, akwarela, gwasz, 100 x 70

Bożena

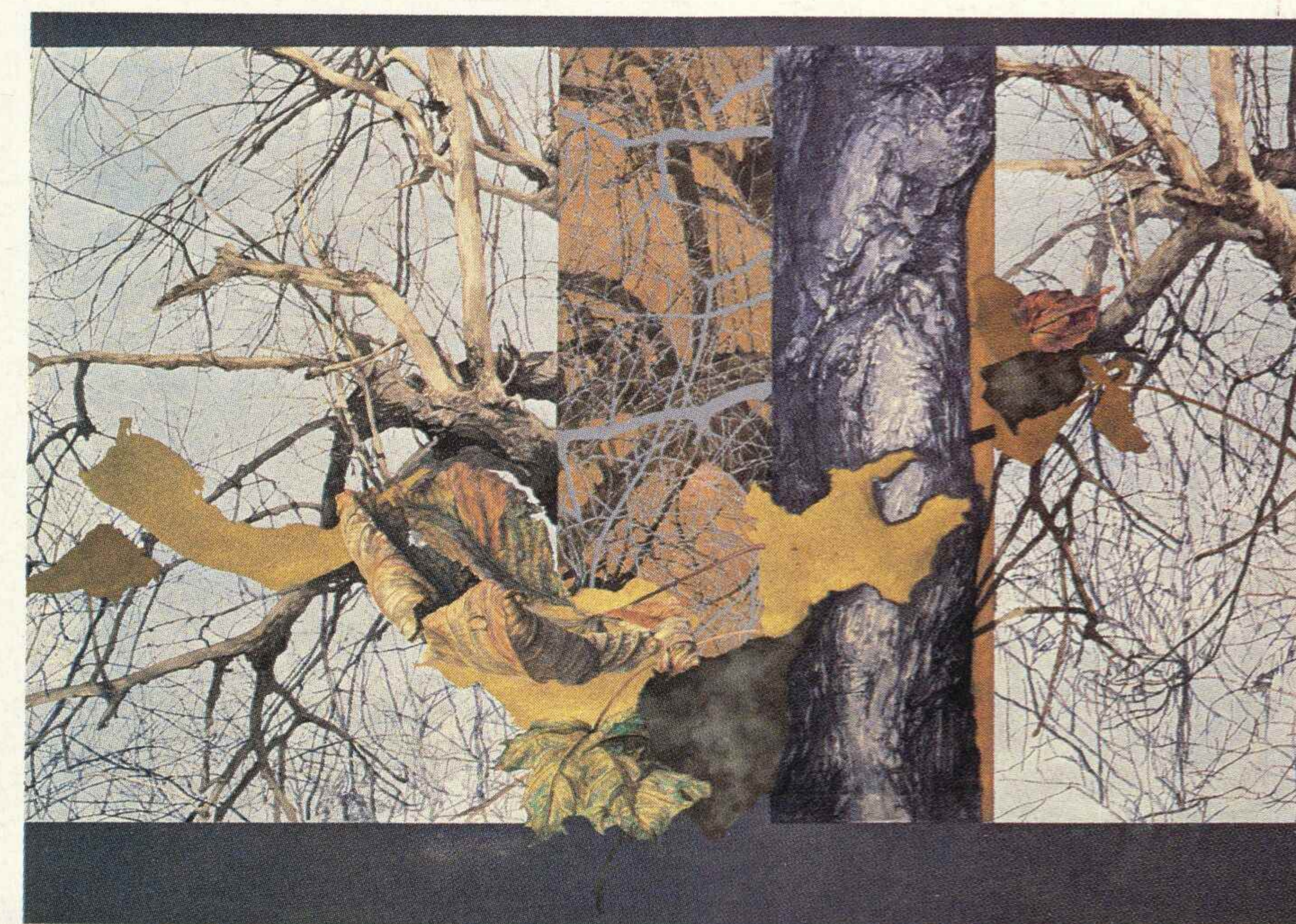
BOŻENA JĘDRZEJEWICZ-KRZYSIK





Bożena Jędrzejewicz-Krzysik
ul. Kanonicza 22 m. 1
31-002 Kraków
Studiowała w Państwowej Wyższej Szkole
Sztuk Plastycznych
we Wrocławiu, dyplom na Wydziale Grafiki, 1976 r.

Z cyklu: Było sobie pewne popołudnie
na Alei Waszyngtona, 1984-1986,
akwarela, gwasz, ołówek, 73 x 51



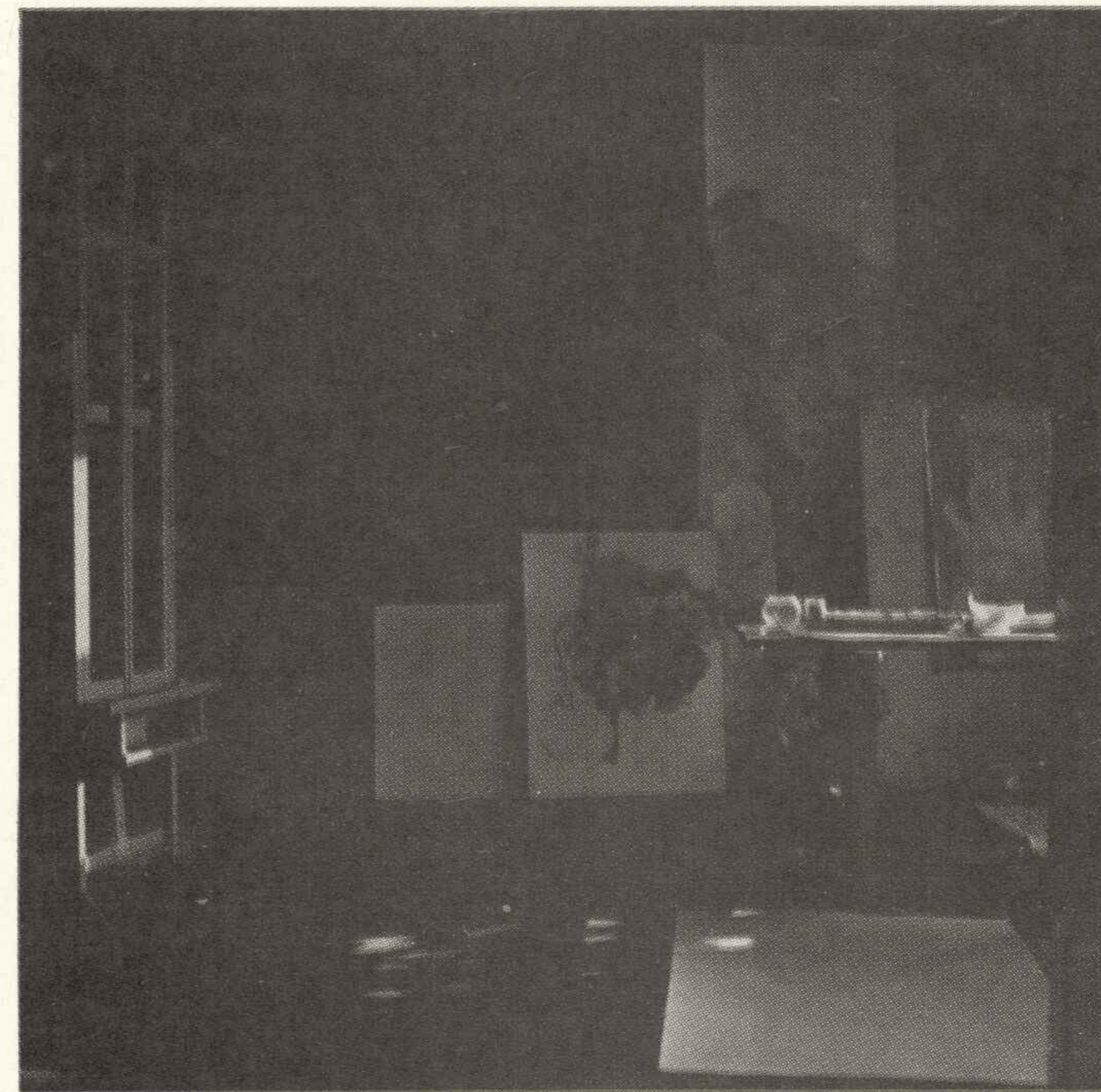
Wystawy indywidualne:

- 1978 – Wrocław, Galeria „Jatki”
- 1979 – Legnica, Galeria PSP
- 1984 – Ottawa, City Hall
- 1985 – Kraków, Galeria BWA
- 1986 – pokaz indywidualny na wystawie „Stypendyści Prezydenta m. Krakowa”, Kraków, Galeria BWA

Wystawy zbiorowe:

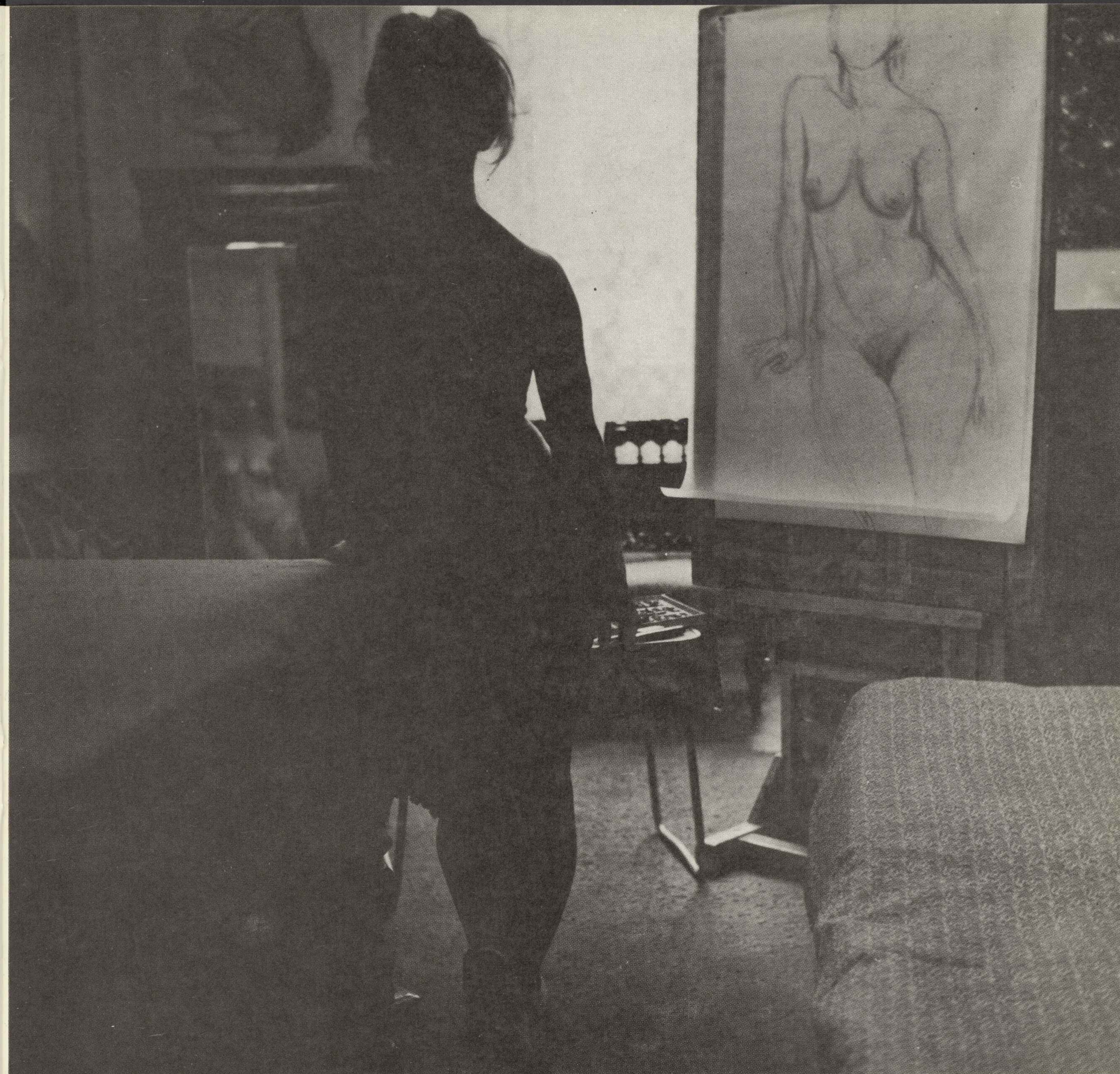
- 1977 – Wystawa młodych plastyków, Wrocław, Galeria „Awangarda”
 - XXX -lecie Okręgu Wrocławskiego ZPAP, Wrocław, BWA
 - Ogólnopolski konkurs na grafikę im. J. Gielniaka, Jelenia Góra, Galeria BWA – wyróżnienie honorowe
 - Wystawa plastyki Zagłębia Miedziowego, Legnica, Galeria BWA
- 1978 – XXXII Ogólnopolski zimowy salon plastyki, Radom, Galeria BWA
 - Wystawa młodych plastyków, Wrocław, Galeria BWA
 - Międzynarodowe triennale rysunku, Wrocław, Muzeum Architektury
- 1979 – „Erotyk”, Sopot, Galeria BWA
- 1981 – Absolwenci '81, Kraków, Galeria BWA
 - Ogólnopolski konkurs malarski im. J. Spychalskiego, Poznań, Galeria BWA
 - Krajobraz – ludzie – idee, Sopot, Galeria BWA
- 1988 – Wystawa malarstwa pań ze środowiska krakowskiego, Bonn, Galeria Sztuki Polskiej S. Kurek

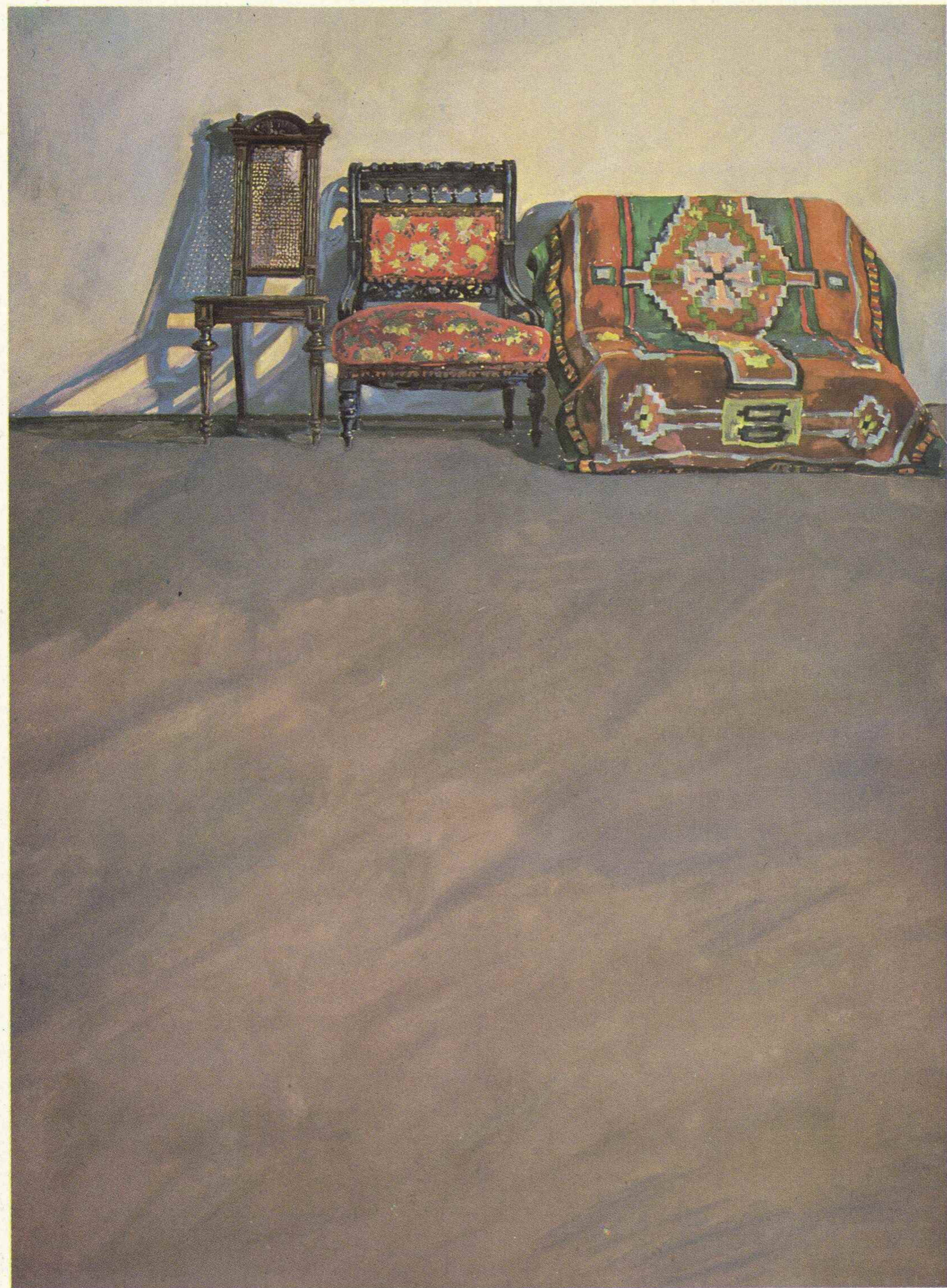
Prace artystki znajdują się w zbiorach prywatnych i państwowych w Polsce oraz w RFN, Jugosławii, Belgii, Szwecji, Austrii, Bułgarii, USA, Francji, Kanadzie i Szwajcarii.



Wędrowki światła, fotografia

Wędrowki światła, fotografia



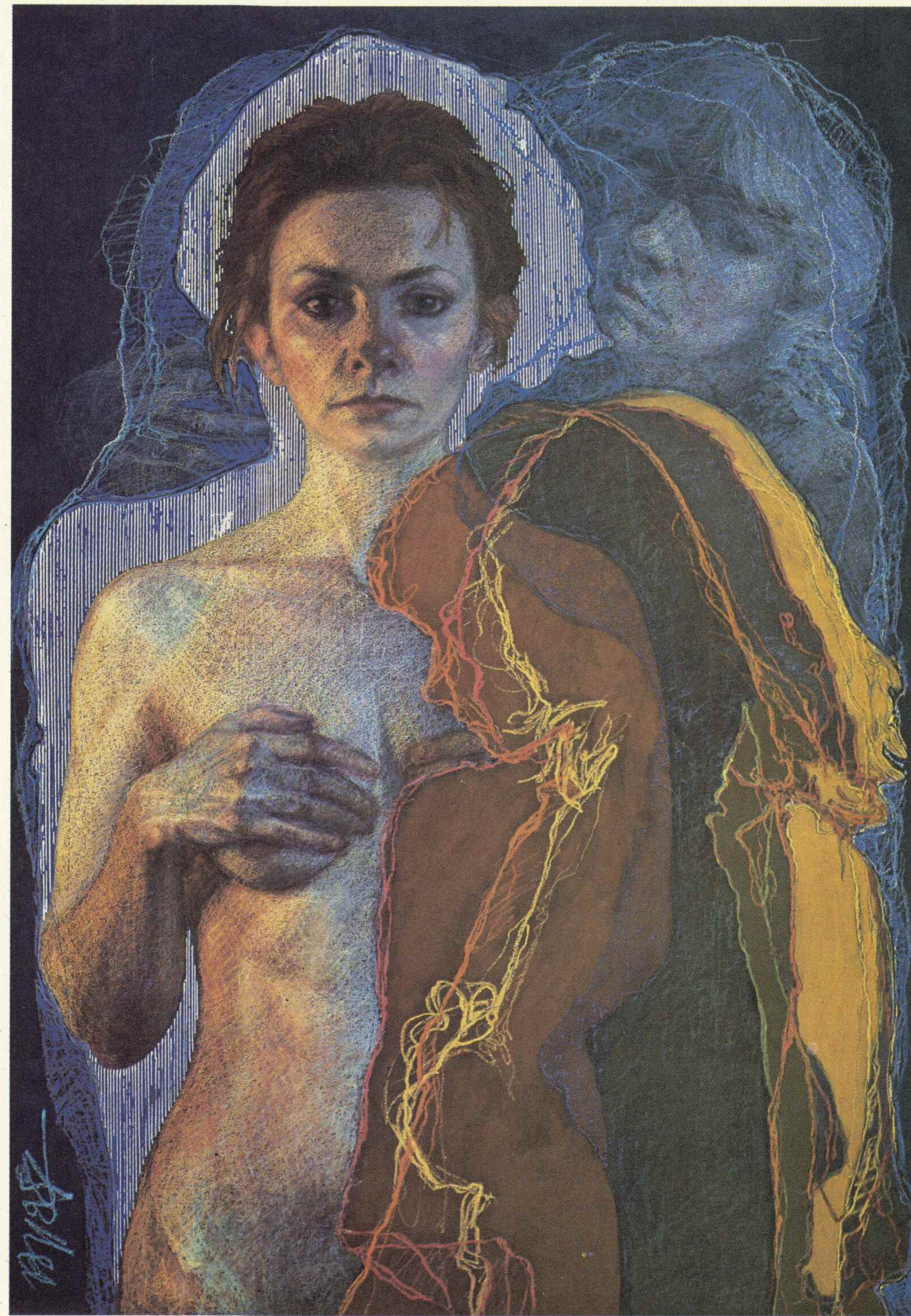


Z cyklu: Siedziska, 1983-1988, gwasz, 48 x 68

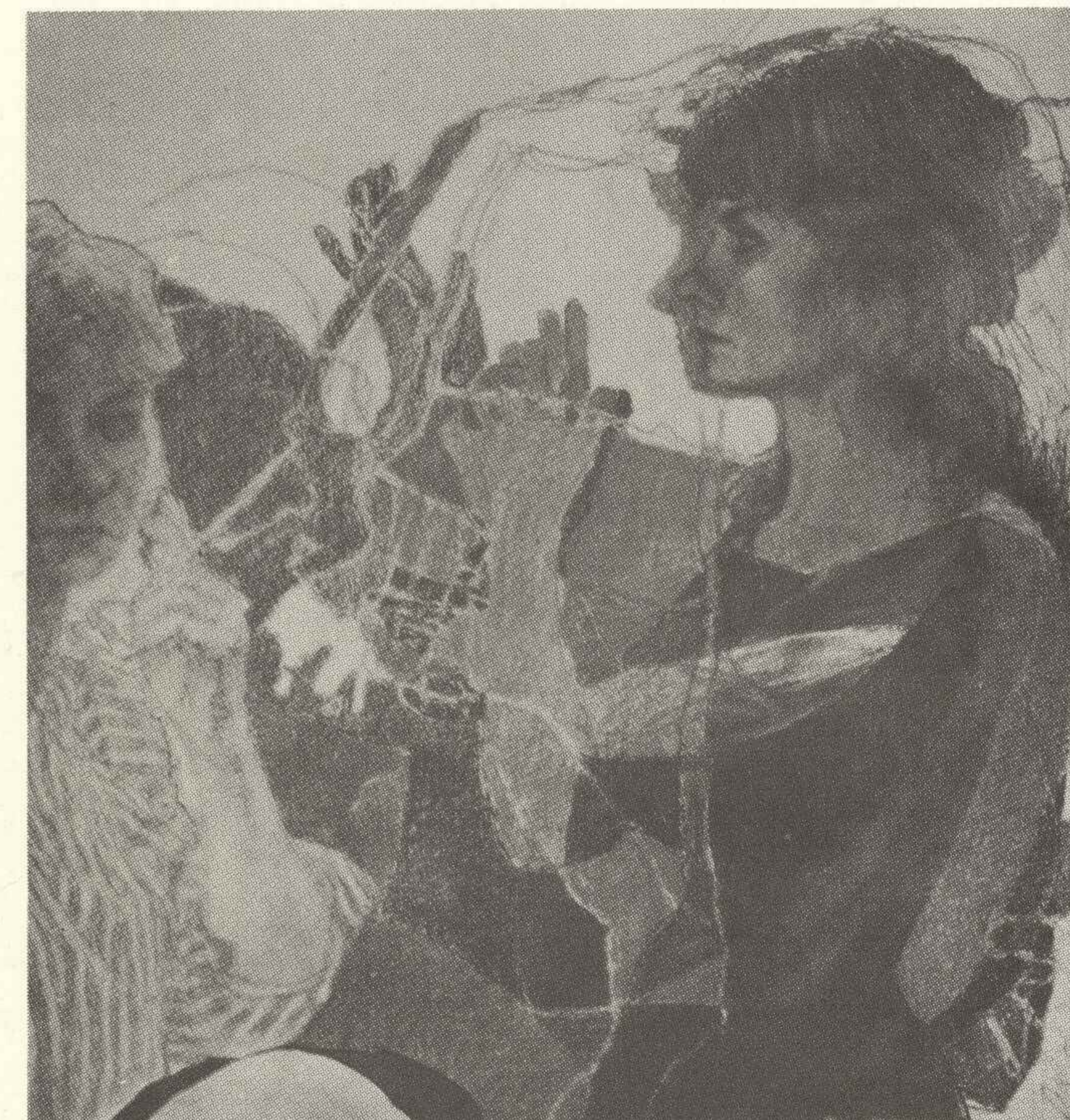


Z cyklu: Siedziska, 1983-1988, gwasz, 48 x 68



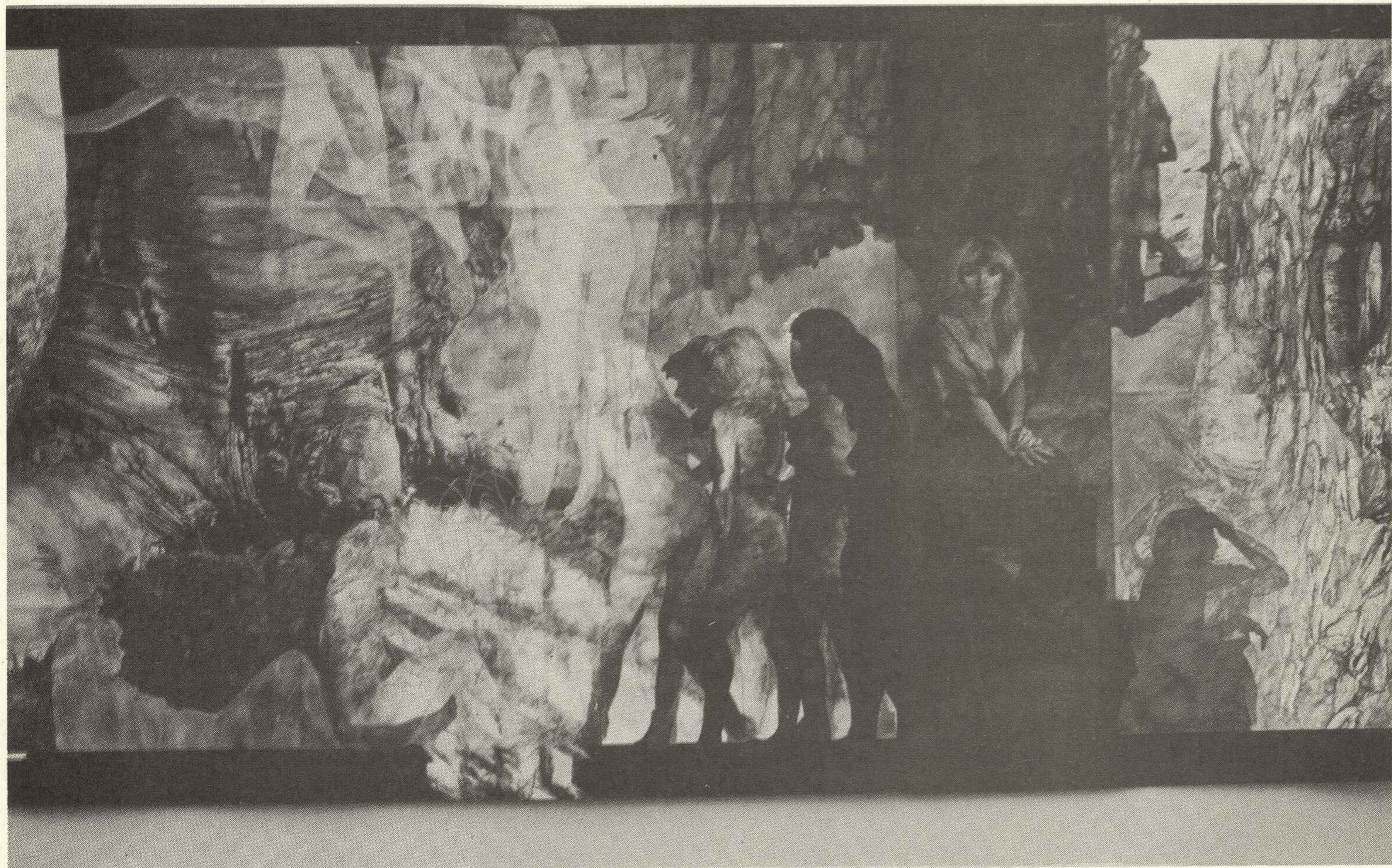


Autoportret, 1986–1988, technika mieszana, 100 × 70



Spis prac

1. Cykl form monochromatycznych, 1978, akryl, ołówek, gwasz, 100 × 70, 15 prac
2. „Constans” – torsy podwójne, 1979, ołówek, akryl, gwasz, całość 500 × 140
3. Z cyklu „Człowiek cząstką natury”, 1979–1982, gwasz, ołówek, akryl, 100 × 70, 4 prace
4. Oko, 1981, akryl, płótno, 100 × 70
5. Mgnienie oka (tryptyk), 1982, technika mieszana, gwasz, ołówek, 100 × 70, 3 prace
6. Przez moc wielkich drzew, 1980–1985, akwarela, 400 × 280
7. Tryptyk głógowski, 1982, gwasz, akwarela, ołówek, 72 × 41, 3 prace
8. Z cyklu „Siedziska”, 1983–1988, gwasz, 48 × 68
9. Okno nocą, 1984, gwasz, ołówek, 51 × 68,4
10. Światło to też kolor, 1984, gwasz, ołówek, 53,5 × 76,5
11. Światło to też kolor, 1984, gwasz, ołówek, 47 × 73
12. Z cyklu „Moje okno na Kanoniczej przez parę dni w roku”, 1981–1988, gwasz, 48 × 68, 40 prac
13. Z cyklu „Było sobie pewne popołudnie na Alei Waszyngtona”, 1984–1986, akwarela, gwasz, ołówek, 73 × 51, 5 prac
14. Jesień, 1986, akwarela, gwasz, ołówek, 73 × 51
15. Laurka dla lata, 1986, akwarela, gwasz, ołówek, 73 × 51
16. Drugie strony, 1985, pastel, gwasz, akwarela, 300 × 530
17. Autoportrety, 1986–1988, technika mieszana, 100 × 70, 8 prac
18. Portret Jacka, 1986, technika mieszana, 100 × 70
19. Metamorfozy, 1986, pastel, gwasz, 198 × 240
20. Portret Carstena ze mną, 1988, pastel, gwasz, akryl, 100 × 140
21. Portret Bogdana, 1988, pastel, gwasz, akryl, 100 × 140
22. I mała poranna czarna w Krakowie, 1988, pastel, gwasz, 300 × 434
23. II mała poranna czarna w Krakowie, 1988, pastel, gwasz, 300 × 100
24. Moje okna, 1987–1988, fotografie, 24 × 24, 40 prac



Drugie strony, 1985, pastel, gwasz, akwarela, 300 x 530



Z cyklu: "Siedziska, 1983-1988, gwasz, 48 x 68



Przez moc wielkich drzew, 1980–1985, akwarela, 400 × 280

Opracowanie i redakcja katalogu:
Małgorzata Kurasiak

Opracowanie graficzne katalogu:
Jakub Erol

Zdjęcia:
Bożena Jędrzejewicz-Krzysik, Jacek Krzysik

*Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw
Artystycznych, Warszawa 1988*

AKCYDENS, W-wa, zł. 430/88, 700, U-103.

