

IV
PRZEWODNIK



PO WYSTAWIE
TOWARZYSTWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH

WYDAWNICTWO ZRZESZENIA POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

WARSZAWA
1925.



1715 (1) 2

WYDAWNICTWO ZRZESZENIA
POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

№ IV.

PRZEWODNIK

PO WYSTAWIE TOWARZYSTWA
ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH

TREŚĆ:

KRAJOBRAZ POLSKI, PRZEZ STEFANA POPOWSKIEGO. —
KATALOG WYSTAWY „ZIMA W POLSCE”. — KATALOG WY-
STAWY BIEŻĄCEJ. — WYSTAWA PRAC GRAFICZNYCH JÓZEFA
PIENIĄŻKA. — O ZNACZENIU I UŻYCIU BARW W OBRAZIE,
PRZEZ STEF. POPOWSKIEGO. — OD REDAKCJI: KONKURS
NA OKŁADKĘ.

WARSZAWA

SIERPIEŃ 1925 ROKU

MN



12607

Druk K. Kopytowski i S-ka, Warszawa.

KRAJOBRAZ POLSKI.

Nie myślimy, że jesteśmy krewni tylko w rodzinie. Jesteśmy też wszyscy krewni z tą ziemią, z której wychodzimy od całego szeregu pokoleń. A jesteśmy jej krewni nie tylko figurycznie, w przenośni. Krewność nasza z ziemią rodzimą jest jaknajrealniejsza tak w znaczeniu fizycznym jak duchowym. Ztąd też uczuciowy nasz stosunek do ziemi, do całej rodzimej przyrody naszej jest bardzo mocny, choć nie zawsze uświadomiony, a tem mocniejszy, im dawniej rodem z tą ziemią przestajemy. Im dawniejsze pokrewieństwo z ziemią, tem, oczywiście, głębsza spójnia duchowa, tem większa nostalgia, czyli tęsknica, z chwilą gdy bezpośrednio fizyczne obcowanie z rodzimą ziemią przerywamy. To też w sztuce ów stosunek uczuciowy jest głównym motywem artystycznym krajobrazu, zwłaszcza jeżeli będziemy mieć na myśli sztukę Polską. Mickiewicz przebywając na emigracji w najcudowniejszej stolicy świata, w najświetniejszej epoce, kiedy Paryż żył bogatym życiem twórczym Romantyzmu, Mickiewicz tęskni, tęskni tak mocno, że na skrzydłach swej potężnej wyobraźni przenosi „duszę utęsknioną” — nie do miast, nie do ludzi, nie do spraw,—lecz „do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych”. Tęsknota przepelnia duszę jego ciągłą wizją obrazów najsilniej wyrytych w pamięci, najgłębiej wessanych w uczucie „tych pól malowanych zbożem rozmaitem, wyłaczanych pszenicą, wysrebrzanych żytem, gdzie purpurowy świerzop, gryka jak śnieg biała, gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina pała”. I dalej, w toku poematu, Mickiewicz przez usta młodego Tadeusza, w rozmowie o malarstwie wypowiada swe na krajobraz i malarstwo poglądy. Te poglądy, te walory wyższości, które rzekomo Tadeusz odnajduje w rodzimym krajobrazie, i stawia go nieskończenie wyżej od najbardziej pięknych, uznanych i cenionych uroków pejzażowych słonecznej Italji, dyktowane są przez uczucie,

przez odczucie pokrewieństwa i wspólnoty duchowej. Jakże oburzyłby się takim zdaniem Włoch każdy. „Jego cudowna Italja toż to jak zamarzła woda“! Jego wspaniała cudna ojczyzna, wypieszczona blaskami i ciepłem słońca, wyposażona w góry, morza, kobiercami kwiatów okryte kampanje, tysiącem strumieni i kaskad szemrząca, jego cudna, z niczem nie zrównana ojczyzna, którą on kocha nad życie, w zestawieniu z surową, ubogą w słońce krainę Północy, zlekceważona jest i w tył wepchnięta. Sapristi!

Jest to niby spór zakochanych o ukochane kobiety, spór w którym obydwaj spierający się mają rację, bo sądzą w tym sporze staje się ich uczucie. A w sztuce to samo uczucie staje się motorem twórczym. Wydobywa wartości utajone, harmonje, nieskończenie subtelne, wyrazy i zestawienia czarująco wymowne, przedziwnie bogate w swej prostocie. I dla tego może krajobraz jest motywem artystycznym tak ulubionym przez poezję i literaturę piękną. Dla tego jako motyw przewija się on ciągle, niby złota nić w słuckim pasie, w całej literaturze nadobnej, odkąd istnieje ona w Polsce, i stwarza cudowne perły poetyckiego natchnienia. Ale właściwem jego miejscem w sztuce, dziedziną najgodniejszą, najbardziej urok jego wyrażającą, jest malarstwo. Ze wszystkich sztuk pięknych, tak plastycznych jak i rytmicznych, malarstwo jedynie rozporządza tą pełnią środków, która jest niezbędna do wyrażenia całego uroku i siły poetycznej krajobrazu. Barwy i kształty, światła i cienie, o to czem głównie do nas przemawia krajobraz, oto czem głównie rozporządza malarstwo. Mówi krajobraz też dźwiękami, — malarstwo tego niema, — prawda. Mówi krajobraz jeszcze i zapachem, malarstwo i tego środka artystycznego, jak zresztą i wszystkie inne sztuki, też nie posiada. Ale barwa, jako rzeczywistość, jako czynnik artystyczny, bezpośrednio trafiający do wrażliwości widza, wprowadza krajobraz do malarstwa, jako do właściwego mu królestwa. Barwa, jako nastrój, jako gama muzyczna, w żadnym innym rodzaju malarstwa, nie odgrywa takiej roli, jak w krajobrazie. I nie tylko, jako żywa, nateżona skala o bogatych kontrastach. Subtelne, nikłe, zaledwie dostrzegalne i uchwytnie przez siatkówkę oka różnicę tonów, gra ciepłych i zimnych odcieni, harmonja rozrzuconych półtonów o różnicach niemal niedostrzegalnych,

to wszystko w krajobrazie powołane jest do pierwszorzędnej roli, jako czynniki artystyczne.

W krajobrazie dopiero poznaje się kolorystę. W krajobrazie dopiero, który w rzeczywistości ma skalę natężenia barw nieskończenie większą, niż ta, którą malarz rozporządza na palecie, niezbędna jest ta szczególna wrażliwość i artystyczna czujność, by w skali zredukowanej i zubożonej na obrazie, utrzymać wszystkie walory, które dawały wyraz w naturze. Najskrupulatniejsze ważenie aptekarza nie będzie ściślejsze, od umiaru, z którym malarz komponować musi na palecie swe tony, by trafić na właściwy, oczywiście z tą różnicą, że wagą u malarza będzie tylko jego czucie i wysubtelniona wrażliwość barwna. I dla tego krajobraz nie jest bynajmniej, jak to sobie czasem myślą ludzie naiwni, rodzajem poślednim w malarstwie. Jest równy wśród równych i niema rodzaju, któryby przed nim prym trzymał. Wartością będzie tu zawsze tylko talent, i te właściwości psychiczne, które kierują upodobaniami i wyborem tematu. Wyrazić duszę i treść artystyczną rwącego potoku, czy zawieszzonego na błękitie obłoku nie jest wcale łatwiej, niż wyrazić duszę i treść artystyczną człowieka, czy jakiegokolwiek innej istoty. Złudzenie, że w drzewie, obłoku, czy wodzie połyskującej tysiącem barw, łatwiej zablagować, łatwiej się wyklamać z trudności artystycznych, własnej nieumiejętności, czy pustki duszy, jest wysoce naiwnem złudzeniem. Prawda, są tacy, co temu złudzeniu ulegają dość często, zwłaszcza dyletanci, ale pozostanie to ich złudzeniem. Raczej powinni inną zgoła odwrotną poznać prawdę: Nigdzie, w żadnym rodzaju malarstwa nie jest tak trudno ukryć swej pustki ducha i swego dyletantyzmu, jak w krajobrazie. A właśnie dla tego, że można na zimno namalować dobry portret, dobrą „martwą naturę“, czy scenę rodzajową, ale nie można na zimno „zrobić“ nastroju krajobrazowego.

Na wstępie mówiłem o motywach uczuciowych i pobudkach twórczych krajobrazu. Są one te same dla poety jak i dla malarza. Tak jeden jak drugi musi ten nastrój, który bez względu na motyw i światło, jest duszą i treścią krajobrazu, odnaleźć w sobie, musi go wychodować i nosić w sobie, nieraz jako wspomnienia czasów dzieciństwa, jako obraz który kiedyś w szczególnym nastroju zapadł w duszę i cierpliwie czeka swego

momentu, to znaczy tej harmonji między środkami artystycznymi, któremi autor rozporządza uczuciowym nastrojem. Tak zwany „impresjonizm“ wprowadził nieporozumienie czysto rzeczowe do pojęcia, czem jest krajobraz. Złe zrozumienie, czem był impresjonizm (we Francji, bo u nas był importowaniem naśladownictwem, jak wiele innych rzeczy w sztuce) sprawiło, że zwykła notatka, studjum i t. p. zyskały dostojność i powagę obrazu. Tymczasem notatka, choćby najbardziej artystyczna, będzie tylko notatką, materiałem twórczym, bardzo ciekawym artystycznie, ale tylko materiałem, a nie zamkniętem w sobie jako całość dziełem sztuki. Mówiąc to, nie mam na myśli różnic wymiarowych, niech sobie obraz będzie wielkości ćwiartki papieru, czy kilkumetrowy, wszystko tu jedno. Nie dotykam też sposobu i formy wykonania. Lekko znaczony w szerokich płaszczyznach, czy też punktowany jak minjatura, może być notatką, czy obrazem w zależności od procesu twórczego, dokonanego w psychice artysty. I tu jest ta różnica zasadnicza, która powstaje między donoszonym twórczo dziełem a poronionem. Było i jest dużo wśród polskich artystów takich, którzy rozumieją, czem jest krajobraz w sztuce malarskiej, ale nikt tak tego nie pojął głęboko i trafnie, jak Józef Chełmoński. Nietylko skala jego olbrzymiego talentu, ale i ta przedziwna harmonja, istniejąca między Jego duszą i duszą Przyrody, składała się na spójnie twórczą o nieskończenie bogatej treści. Chełmoński w krajobrazach swoich przedziwnie zamieniał w sztukę te swoje stany psychiczne, które w zespoleniu z przyrodą w nim powstawały.

Nie można wprowadzić Chełmońskiego nazwać twórcą krajobrazu polskiego. Byli już przed nim inni, a dzieła ich, jak nprz. „Gwiazda zaranna“ Szeremętowskiego (w zbiorach Zachęty) dziś są tak świeże i wartościowe, jak wtedy gdy powstały. Obok niego też tworzyli inni artyści, jak Masłowski, Pruszkowski nprz., którzy też swoje wartości znaczne wnieśli do polskiej sztuki, wzbogacając pojęcia rodzimego krajobrazu, ale Chełmoński wśród nich jest, a może i pozostanie tym, co najgłębiej pojął duszę polskiej przyrody. On, jako twórca krajobrazu jest tem w malarstwie, czem był jako twórca krajobrazu w poezji Mickiewicz.

Stef. Popowski.

WYSTAWA „ZIMA W POLSCE”.

AUGUSTYNOWICZ ALEKSANDER.

1. Na Gubałówce — akw.
2. Górale w Zakopanem — akw.

CHARZYŃSKI STANISŁAW.

3. Galicowa grapa — ol.

CIEŚLEWSKI TADEUSZ.

4. Ulica Jezuicka — akw.
5. Plac Zamkowy — akw.

ĆWIKLIŃSKI ZEFIRYN.

6. Okiść — ol.

CZEPITA MICHAŁ.

7. Za borem — akw.

DOMARADZKI STEFAN.

8. Zima w mieście — ol.
9. Zachód zimowy — ol.

GRUBIŃSKI JAN.

10. Wczesna zima — ol.

HOFMAN VLASTIMIL.

11. Zimowit — ol.

KĘDZIERSKI APOLONJUSZ

12. Popas zimowy — akw.
13. Śladami Amundsena — akw.

KOTOWSKI JAN.

14. Z Wołynia — ol.
15. Zima — ol.

KOWALEWSKI BRONISŁAW.

16. Potok — ol.
17. Pod słońce — ol.
18. Chaty w zimie — ol.

LEONHARD WITOLD.

19. Tatry — ol.
20. Roztopy na Hali — ol.

MOKWA MARJAN.

21. Zima na Kaszubach — akw.
22. Łodzie rybackie — akw.

OKUŃ EDWARD.

23. Wieś kujawska — ol.
24. Biały dworek — gwasz.
25. Kapliczka w polu — akw.
26. Grusza — akw.

OLPIŃSKI WITOLD.

27. Motyw z Poronina — ol.
28. Tatry — ol.
29. Tatry — ol.
30. Młyn — ol.
31. Szron — ol.
32. Tatry — ol.

OSTROWSKI WŁADYSŁAW.

33. Czerwone Wierchy i Giewont z Boczania — ol.
34. Hala Gąsienicowa — ol.

POPOWSKI STEFAN.

35. Zachód zimowy — ol.
36. Szary dzień — ol.

ROSEN JAN.

37. Huzar ks. Warszawskiego — gwasz.

RYKAŁA JAN.

38. Zimowy ranek — ol.
39. Koszysta o zachodzie. — ol.

SARNOWICZ ALEKSANDER.

40. Przełot kaczek — ol.

SIDORSKI ROMUALD.

41. Chata w słońcu — ol.
42. Chmurny dzień — ol.

SIPIŃSKI ALFRED.

43. Roztopy — ol.
44. Mokry las — ol.
45. Sosna — ol.
46. Chaty zimą — ol.
47. O zachodzie słońca — ol.

STABROWSKI KAZIMIERZ.

48. Zima w Tatrach. — pastel.

SZCZYGLIŃSKI HENRYK.

49. Zadymka — ol.
50. Pejzaż zimowy — ol.

SZEWczyk FELIKS.

51. Zawsze ostrożnie — akw.

TOM JÓZEF.

52. Kościół Bernardynów — akw.

WOLMAR ADAM.

53. Wirydarzyk przy kościele Augustjańskim — akw.

WAŁACH JAN.

- 54. Wnętrze lasu — ol.
- 55. Pogrzeb w Istebnej — ol.
- 56. Orka — ol.

WRZESIŃSKI JÓZEF.

- 57. Zagroda gazdy w zimie — ol.
- 58. Słoneczny dzień — ol.
- 59. Las — ol.
- 60. Giewont — akw.

ZIOMEK TEODOR.

- 61. Zimowy pogodny dzień — ol.
- 62. Ranna sadź — ol.
- 63. Wieczorny ton — ol.

ŻUKOWSKI STANISŁAW.

- 64. Stary dworek — ol.

WYSTAWA BIEŻĄCA.

- BAGIEŃSKI STANISŁAW.
65. Odmarsz ułanów — ol.
- CHOREMBALSKI WAWRZ.
66. Stare wierzby nad łąką — ol.
- CZEPITA MICHAŁ.
67. Gwoździki — ol.
68. Ulewa — ol.
- DOMARADZKI STEFAN.
69. Leśny ruczaj — ol.
70. Chaty — ol.
71. Wiejska zagroda — ol.
72. Wieczór nad rzeczką — ol.
- DŁUŻEWSKI STEFAN.
73. Portret dziewczynki — pastel.
- EJSMOND STANISŁAW.
74. Mimoza — akw. pastel.
75. Róże — „
- GORSKI KONSTANTY.
76. Portret pani N. — ol.
- IWANOWSKI BŁAŻEJ.
77. Peonja — akw.
78. Autoportret — ol.
- JANOWSKI LUDOMIR.
79. Autoportret — ol.
- KĘDZIERSKI APOLONJUSZ.
80. Modlitwa — akw.
- KOWALEWSKI BRONISŁAW.
81. Kurki wodne — ol.

- LINDEMAN EMIL.
82. Chata z łubinem — ol.
- NARTOWSKI TADEUSZ.
83. Bzy — akw.
84. Staw — akw.
- PIĄTKOWSKA WŁADYSŁ.
85. Martwa natura z kwiatem wiśniowym — ol.
- POPOWSKI STEFAN.
86. Noc letnia — ol.
- RAPACKI JÓZEF.
87. Kwiecień — ol.
- ROZENBLUM AMELJA.
88. Studjum — pastel.
- STĘPSKI WIKTOR.
89. Targ w Łowiczu — ol.
- STRASZKIEWICZ STANISŁAW.
90. Studjum pejzażowe — ol.
91. Wieczór — ol.
- STRUBEL IGNACY.
92. Zima — ol.
- SZEWCZYK FELIKS.
93. Z Łowicza — akw.
- WIELOGŁOWSKI WACŁAW.
94. Niebezpieczna przeprawa — ol.
- WIŚNIEWSKI BRONISŁAW.
95. Akt kobiety — ol.
- WRÓBLEWSKI KONSTANTY.
96. Zachód słońca — ol.
- ZAWADZKI STANISŁAW.
97. Jadzia — ol.
98. Główka I. — akw.
99. Główka II. — akw.

WYSTAWA PRAC JÓZEFA PIENIĄŻKA.

100. Podwórze na Kazimierzu w Krakowie — akwaforta.
101. Kościółek św. Wojciecha w Krakowie — akwatinta.
102. Głowa Chrystusa — miedzioryt.
103. Nawa w kościele Marjackim w Krakowie — akwaforta.
104. Kościół św. Katarzyny w Krakowie — „
105. Katedra Wawelska — „
106. Brama Florjańska w Krakowie — „
107. Kościółek św. Idziego w Krakowie — „
108. Fragment z Wawelu — „
109. Wawel — „
110. Kościół św. Marka w Krakowie — „
111. Stare topole dębnickie — „
112. Posąg grobowy kasztelana Szerniewskiego
w Rymanowie — „
113. Boża Męka — „
114. Motyw z Sambora — „
115. Pastuszek — „
116. Kościółek wiejski — „
117. Drzewo na brzegu morza — „
118. Kościółek w zimie — „
119. Sosna nad morzem — „
120. Widok zimowy wiejski — „
121. Motyw gotycki z Wilna — „
122. Ulica Safjańska w Wilnie — „
123. Uliczka z kościołem św. Kazimierza w Wilnie — „
124. Stare podwórze w Wilnie — „
125. Zaulek Bernardyński w Wilnie — „
126. „ Skopówki „ — „
127. Uliczka we Lwowie — „
128. Kościół Jezuitów we Lwowie — „

129.	Stare domy w Krzemieńcu —	akwaforta.
130.	Motyw z Krzemieńca —	"
131.	Uliczka w Krzemieńcu —	"
132.	Ulica Rуска we Lwowie —	"
133.	Dzwonnica cerkiewna w Drohobyczu —	"
134.	Kościół św. Jakóba w Toruniu —	"
135.	Wnętrze kościoła św. Jakóba w Toruniu —	"
136.	Kościół w Podgórzu w Krakowie —	"
137.	Boża Męka —	"
138.	Brzoza —	"
139.	Uliczka ze zbrojownią we Lwowie —	"

O ZNACZENIU I UŻYCIU BARW W OBRAZIE.

Kolorystą nie jest ten, który rozrzutnie używa barw najjaskrawszych, lecz odwrotnie, ten, który umie się z niemi obchodzić najoszczędniej i używa ich dyskretnie, a z rozwagą. Bo pamiętajmy, że środki barwne malarstwa są bardzo skape i ograniczone. Zamiast tęczyowych blasków rozszczerzonego światła, malarz ma na palecie preparaty z glin i ziem barwnych, a także nieco produktów roślinnych i chemicznych. W porównaniu ze świetnością i blaskiem barw w przyrodzie, są tę malarzkie środki palety tak ubogie, niby grosik wdowi wobec potęgi skarbcza Nababa. A do tego jeszcze różnica skali natężenia światła w przyrodzie na otwartem powietrzu i w pracowni.

Uczony Helmholtz, który zajmował się malarstwem ze stanowiska optyki, obliczył, że jeżeli przyjmimy skalę natężenia między krańcowymi kolorami palety: białym i czarnym, w oświetleniu pracownianem na sto, to skala natężenia światła i barw—między najjaśniejszemi a najciemniejszymi na powietrzu, może dojść do miliona i więcej, nprz. biały burnus beduina w blasku afrykańskiego słońca, nie mówiąc już o samych źródłach światła, jak słońce, księżyc, gwiazdy, płomień ogniska, połyski fal w południe i t. p. Te więc naturalne, tak jasne i żywe barwy świetlne nie są do naśladowania w ich właściwem napięciu przez farby palety. Malarz wie, że musi zredukować samo napięcie siły, a osiągnąć tylko wrażenie tej świetności i siły. Że taki rezultat osiąga, że często takie wrażenia świetności i siły blasku barw wywołuje, dobrze wiemy, bo często spotykamy,

na wystawach czy w muzeach obrazy niesłychanie barwne, często aż gorejące barwami.

Artyści, którzy umieją takie wrażenia wywołać, są właśnie kolorystami. Oczywiście, jest to dar wrodzony, wrażliwość szczególnie na subtelności barwne i co zatem idzie, zdolność opanowania swych środków malarskich tak, by nimi te barwne wrażenia wywoływać. Pod ręką takiego malarza kolorysty, brudne, szare, bezbarwne same przez się farby, ożywiają się nagle, błyszczą, goreją. Wrażenia siły i światła, które ręką artysty potrafi wydobyć z tych czerni i mroków, z tych wszystkich umbr brunatnych, ugrów, ziem palonych i sadzy na białej płaszczyźnie płótna, jest zaiste zdumiewająca. Operowanie tymi brunatnymi tonami jest właśnie próbą kolorysty. Ale, wiercie, osiąga on to jedynie subtelnym umiarem i wrażliwym wyczuciem najdelikatniejszych odcieni i poczuciem harmonji w ich kontrastowaniu. Gdy malarz bez poczucia barwy od początku wyładowywuje na płótno wszystkie swe „Kadmy“, Cobalty, Cynobry i Laki, nadmiarem chcąc wywołać wrażenia kolorowości i osiąga wręcz przeciwny skutek, bo całą świetność barw swych gasi, kolorysta trzyma swe najświetniejsze barwy w rezerwie, niby wódz, który oszczędza najlepsze swe siły. Natomiast ze swych ugrów i ziem stara się wydobyć barwność najwyższą, rozciąga w nich skalę półtonów do ostatnich możliwości, rozmyślnie unika co świetniejszych barw i obraz jego nabiera barwy, światła życia za pomocą tych mrocznych zgaszonych tonów. A gdy już wydobył z nich całą możliwą ich siłę i barwność, gdy do ostatka zużył całą złocistość ugrów, całą czerwień i zieloność „ziem“, całą aksamitną połyskliwość i srebrzystość czarnej sadzy, tak barwnych pod jego pędzlem, wtedy, jak wódz, co chce zadać cios stanowczy, sięga do swoich kolorystycznych rezerw.

Ręką pewną, lecz ciągle przedziwnie umiarkowaną rozrzuca tu i owdzie najświetniejsze barwy swej palety, swe najcenniejsze karminy, „emerody“, swe cynobry, cobalty, laki. Rozrzuca je, ale z rozwagą subtelnego czucia, ani o grudkę więcej, niż potrzeba. I o cudo! Obraz jego nagle rozgorzał światłem, niby słońcem, okrył się cały bogactwem turkusów, szmaragdów, złota i rubinów. Czego na innem płótnie, pod niewprawną dłonią niemogły dokonać całe tuby tych samych najjaskrawszych farb,

zamieniając je w nudę i szarzystą, tu kilka dyskretnych grudek tych farb, drogocennych na tem miejscu jak kosztowne kamienie, sprawiają, że obraz płonie i świeci. Dokonało tego cudu subtelne poczucie kolorystyczne, wrodzony instynkt i smak artystyczny, który umie zgłębić wartość i potęgę umiaru w dziele sztuki, umie też rozciągnąć do ostatnich granic skalę rozporządzalnych technicznych środków. Jest to zdolność bardzo rzadka i dla tego może jest tak ceniona, i tyle oczom sprawia radości i rozkoszy.

S. P.

OD REDAKCJI.

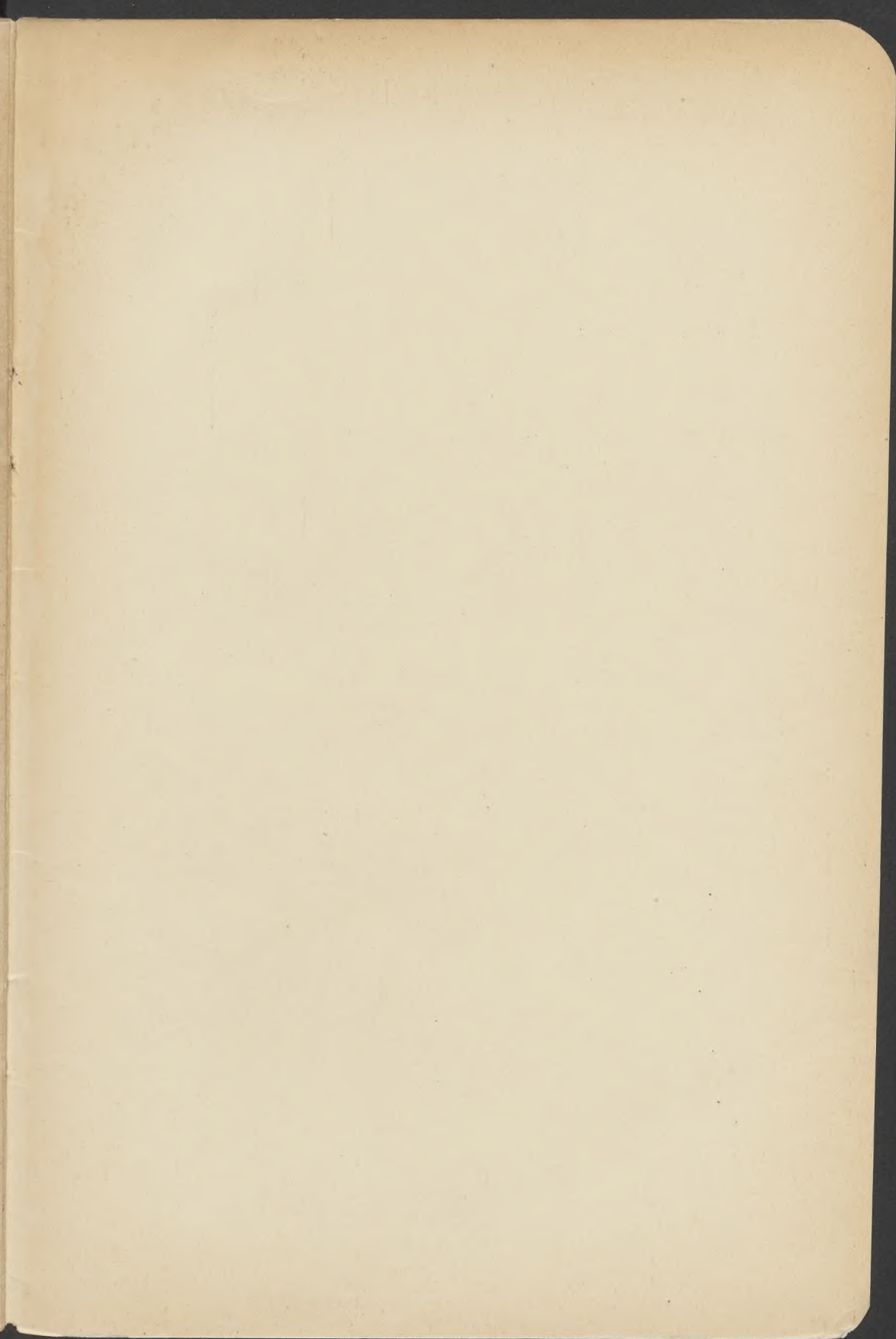
NASZ KONKURS GRAFICZNY NA OKŁADKĘ.

Na ogłoszony w poprzednim N-rze „Przewodnika“ konkurs na okładkę sposobem autolitograficznym, nadesłano prac 10. Komitet redakcyjny, jako sąd konkursowy, rozpatrzywszy wszystkie nadesłane prace, wybrał kompozycję kolegi Bronisława Wiśniewskiego.

Kompozycja ta symbolizuje współczesne malarstwo w postaci młodej kobiety, wspartej na słynnym torsie belwederskim, uznanym przez Michała-Anioła Bounarotti'ego za największe arcydzieło starożytnej rzeźby. Kompozycja ta, dobrze związanym układem i szlachetnem w tonie zestawieniem 2-ch barw zyskała zgodne uznanie sądu i została polecona do wykonania.

Okładkę odbito w zakładach graficznych firmy Cotty, trzema barwami, z rysunków wykonanych na kamieniach graficznych własnoręcznie przez autora.





IZSP 1715

