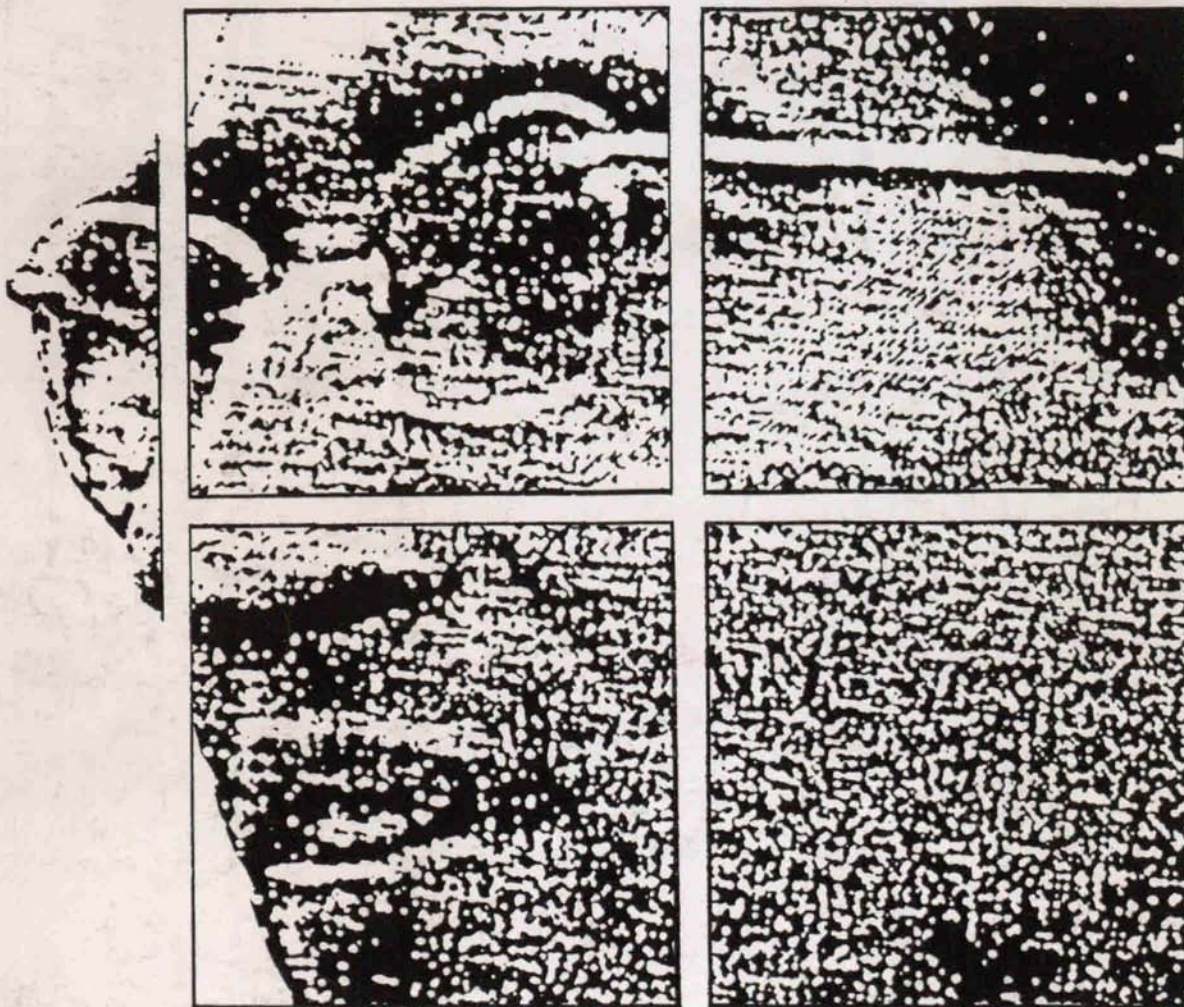


VIII Konkurs Graficzny im. Józefa Gielniaka

8th Gielniak Graphic Competition

Jelenia Góra'93



KSIĄŻNICA KARKONOSKA
58-500 Jelenia Góra, ul. Bankowa 27



900004592



10 Giełnicak 19/10

POKONKURSOWA WYSTAWA PRAC

VIII KONKURS GRAFICZNY im. JÓZEFA GIELNIAKA

Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze marzec - maj 1994

THE POSTCOMPETITION EXHIBITION

8th GIELNIAK GRAPHIC ART COMPETITION

The District Museum in Jelenia Góra March - May 1994

VIII Konkurs Graficzny im. Józefa Gielniaka został przygotowany przez Komitet Organizacyjny działający w Muzeum Okręgowym w Jeleniej Górze przy wsparciu:

Wojewody Jeleniogórskiego
Prezydenta miasta Jeleniej Góry.

JURY

ANDRZEJ BASAJ przewodniczący
profesor Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk
Plastycznych we Wrocławiu

DANUTA WRÓBLEWSKA
krytyk sztuki

RYSZARD GIERYSZEWSKI
artysta grafik

ZBIGNIEW LUTOMSKI
profesor Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk
Plastycznych w Poznaniu

Komitet Organizacyjny składa podziękowania
Urzędowi Gminy Kowary za ufundowanie je-
dnego z wyróżnień oraz sponsorowi art. fot.
Januszowi Moniatowiczowi.

8th Gielniak Graphic Art Competition has been prepared by the Organizing Committee acting at the District Museum in Jelenia Góra with support of:

Head of the Province of Jelenia Góra
Mayor of Jelenia Góra.

JURY

ANDRZEJ BASAJ chairman
professor of the State Higher School of Fine
Arts in Wrocław

DANUTA WRÓBLEWSKA
art critic

RYSZARD GIERYSZEWSKI
graphic artist

ZBIGNIEW LUTOMSKI
professor of the State Higher School of Fine
Arts in Poznań

The Organizing Committee expresses its grati-
tude to local administration of Commune Coun-
cil Kowary for the foundation of the distinction
and to sponsor the photographer Janusz Mo-
niatowicz.

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA **5 NAGRÓD RÓWNOZĘDNYCH**

medal i 10.000.000 zł

STANISŁAW BARBACKI, Poznań, Polska – Poland

– Bez tytułu, linoryt

BEATA MIROWSKA, Łódź, Polska – Poland

– Kobieta (Poród), linoryt kol.

LESŁAW MIŚKIEWICZ, Łódź, Polska – Poland

– Bez tytułu, linoryt

JERZY PAWLUCZUK, Białystok, Polska – Poland

– Bez tytułu, linoryt

MAREK STARZYK, Wrocław, Polska – Poland

– Może zdarzyć się..., linoryt kol.

10 WYRÓŻNIENÍ

dypłom i 5.000.000 zł

STANISŁAW BAŁDYGA, Lublin, Polska – Poland

– Struktury Rytm I, linoryt kol.

LILIANA CHLEBNA, Poznań, Polska – Poland

– Grafika z ptakiem, linoryt kol.

RENÉ DEROUIN, Val-David, Kanada – Canada

– Przestrzeń i gęstość I, drzeworyt kol.

STANISŁAW JAKUBAS, Olkusz, Polska – Poland

– Budowla I, linoryt

BLANKA ŁĄTKA, Tychy, Polska – Poland

– Portret XIII, linoryt

GRZEGORZ MAZUREK, Lublin, Polska – Poland

– Wszyscy moi przyjaciele XII, linoryt

RYSZARD OTRĘBA, Kraków, Polska – Poland

– Ukryta tajemnica I, gipsoryt

EIRA RUOTTUNEN, Pori, Finlandia – Finland

– Kamienne znaki, drzeworyt kol.

KRZYSZTOF SZYMANOWICZ, Lublin, Polska – Poland

– Codziennosc VI, linoryt

CZESŁAW WIĄCEK, Wrocław, Polska – Poland

– Nie odlatuj, linoryt kol.

AWARDS AND DISTICTIONS **5 EQUIVALENT PRIZES**

trophy and 10.000.000 zł

– Untitled, linocut

– The Woman (Childbirth), linocut col.

– Untitled, linocut

– Untitled, linocut

– It may happen..., linocut col.

10 DISTINCTIONS

diploma and 5.000.000 zł

– Structures Rhythm I, linocut col.

– Graphic art with a bird, linocut col.

– Space and density I, woodcut col.

– Building I, linocut

– Portrait XIII, linocut

– All friends of mine XII, linocut

– Hidden mystery I, plaster-cut

– Stone marks, woodcut col.

– Commonplaceness VI, linocut

– Do not fly away, linocut col.



Prof. E. J. ...

JÓZEF GIELNIAK (1932-1972) mieszkał i tworzył w sanatorium Bukowiec w Kowarach koło Jeleniej Góry. Po jego śmierci muzeum jeleniogórskie zgromadziło pełną kolekcję jego prac, wraz z matrycami i pamiątkami po nim. W 1976 roku zorganizowało też I Ogólnopolski Konkurs Graficzny im. Józefa Gielniaka, ograniczony do prac w technikach druku wypukłego - pragnąc zwrócić uwagę na technikę, w której tworzył Gielniak, a też na możliwości, jakie kryją się w technikach jej pokrewnych. Konkurs odbywa się cyklicznie, co 2 lata, a od niedawna co 3. Stwarza szansę zaistnienia, zwłaszcza młodym twórcom, przedstawienia indywidualnych poszukiwań, daje możliwości konfrontowania różnych postaw twórczych i sygnalizuje nowe tendencje pojawiające się w grafice polskiej.

Zdobywcami I nagród byli: Tomasz Chojnacki, Jerzy Mazuś, Wiesław Szamocki, Teresa Czajkowska, Wiesław Smętek, Leszek Kiljański, Hubert Borys.

Wśród nagrodzonych znaleźli się też: Zbigniew Lutomski, Krzysztof Skórczewski, Marek Jaromski, Ryszard Otręba, Jan Uhrynowicz, Andrzej Zalecki, Ryszard Gieryszewski.

Tworząc konkurs „in memoriam” Gielniakowi, organizatorzy chcą też przywołać i kultywować piękno starego - technik graficznych dziś już rzadko używanych dla ich pracochłonności i ograniczeń, jakie stwarzają. Ale właśnie te ograniczenia powinny stanowić prawdziwe wyzwanie - tak jak stało się w przypadku Gielniaka i co właśnie okazało się jego siłą, jego wielkością i niepowtarzalnością.

JÓZEF GIELNIAK (1932-1972) lived and worked in sanatorium "Bukowiec" in Kowary near Jelenia Góra. After his death the museum in Jelenia Góra collected the complete set of his works including the plates and all the mementoes. In 1976 the museum organized The First Gielniak Polish Graphic Art Competition. It was restricted to relief print techniques to present Gielniak's way of art creation and to show all artistic possibilities hidden in those techniques. At first, the competition took place every two years, lately it has changed into triennale. It is the chance for young artists to present the effect of their artistic search, it allows the comparison of different attitudes and shows new tendencies springing up in present Polish graphic art.

The first prize winners were: Tomasz Chojnacki, Jerzy Mazuś, Wiesław Szamocki, Teresa Czajkowska, Wiesław Smętek, Leszek Kiljański, Hubert Borys.

Among the awarded artists there were also: Zbigniew Lutomski, Krzysztof Skórczewski, Marek Jaromski, Jan Uhrynowicz, Andrzej Zalecki, Ryszard Gieryszewski, Ryszard Otręba.

Creating the competition "in memoriam" of Gielniak organizers wish to call back and cultivate the old techniques which are rarely used nowadays because of their labour consumption and limitations. Yet, those difficulties should be a real challenge as they were to Gielniak and created his strength, greatness and uniqueness.

Zawsze wydawało mi się, że pisanie o Józefie Gielniaku przez pryzmat jego choroby jest czymś niewłaściwym – zbyt prostym, zbyt powierzchownym. Zwłaszcza, że on sam uważał, że: „(...) prace same przemówią, nie trzeba ich komentować, interpretować słowami. To są dzieła czytelne w swoim języku, a istotna ich treść powinna być odczytywana intuicyjnie. (...) Niepotrzebna tu jest znajomość mojej biografii. Zresztą, w życiu każdego z nas nie tyle ważne są wewnętrzne wydarzenia ile wewnętrzna biografia – czy ktoś ma o niej pojęcie? Czy to kogo obchodzi? Kiedy jesz smaczny owoc, czy musisz wiedzieć jakie to było drzewo, czy musisz wiedzieć, że było na pół spróchniałe, że było podlewane gnojówką? Owoce jest WAŻNY, nic poza tym – wszystko inne to banalne historyjki w rodzaju PASJI ŻYCIA, zostawmy kiepskiej literaturze, a poważne sprawy, jeśli już koniecznie ktoś chce się w nich grzebać, zostawmy specjalistom, historykom sztuki, krytykom, psychologom. (...)” (z listu do Józefa Pawłowicza)¹.

A przecież choroba zdeterminowała jego życie – w tym sensie, w jakim życie każdego z nas determinuje czas, miejsce i zdarzenia. Kim bowiem byłibyśmy w innym czasie, innym miejscu i innych zdarzeniach? – czy zachowalibyśmy siebie? Jakich siebie?

Choroba zdeterminowała też jego sztukę, tak jak każde doświadczenie kreuje nas – sposób odbierania świata, myślenia, a też oczekiwania. Wiedział o tym, był tego świadomy, wielokrotnie wspominał w listach do przyjaciół, że pracuje nad kolejną grafiką, której istota wynika z choroby. Jednocześnie pragnął się od tego uwolnić, pozostać wewnątrz siebie pierwotny – taki, jaki został stworzony. W liście do Stanisława Dawskiego pisał: „W jaki sposób odnaleźć, rozwinąć, a nie zatracić to, co własne? Jak zrobić, żeby wysiłki nie szły na marne, w złym kierunku? Ten własny świat wiąże się niewątpliwie z charakterem, a charakter swój poznać trudno, bo niekiedy widzi się to, co w nim nie ma lub to, co chcielibyśmy w nim widzieć, co chcielibyśmy naśladować! Niekiedy staramy się być inną osobą niż jesteśmy w rzeczywistości, chyba to samo dzieje się z własnym wyrazem w sztuce?”

Choć sztuka Gielniaka została tak mocno określona przez chorobę, nie opowiada o niej bezpośrednio; nie wprost, nie literacko, fabularnie. Karmiona bólem, gorączką, niepokojem i obcowaniem ze śmiercią jest ich pełna, ale jest też pełna witalności, rozpasania, dotkliwego poczucia istnienia. Jest sensualna, a zarazem metafizyczna, pełna wiary w wieczność poprzez odradzanie się, przeradanie i trwanie. Taka jest, bo takie było Gielniaka widzenie, odczuwanie i rozumienie świata. Taki był: chciwy życia, niezmiernie silnie odczuwający swój związek, swoją nierozzerwalność z naturą. Swoje z niej wywiedzenie. I chciał tworzyć jak ona: jednorodnie, konstruując wizję od wewnątrz, jak od zarodka – wizję świata, ludzkiego losu, metaforyczną, a jednocześnie bardzo osobistą, wręcz niczym zapis w dzienniku.

Poeta, Paul Celan powiedział: „Rzeczywistość nie jest, rzeczywistość chce być poszukana i uzyskana”. W sposób absolutnie doskonały dokonał tego swoim życiem i swoją sztuką Józef Gielniak. Z tej rzeczywistości, jaka była mu dana – szpitalnej, odosobnionej egzystencji – uczynił pełnię, z której czerpał i kreował. Tak pisał o tym do Ignacego Witza: „Chodzi o to, żeby wyzwolić się zupełnie spod nacisku rzeczywistości i stworzyć własny świat, gdzie się jest panem.”

To, że zajął się grafiką, było przypadkiem. Ale kto z nas wie czym jest przypadek? Może właśnie koniecznością? Może przeznaczeniem?

Jakiś przypadek sprawił, że znalazł się w takiej a nie innej sytuacji i mógł robić wtedy tylko to, nic innego.

1. wszystkie cytaty (za wyjątkiem zaznaczonych w tekście) pochodzą z książki: „Sztuka moje życie” Józefa Gielniaka listy do przyjaciół; wstęp, opracowanie i wybór Henryk Szymczak, wyd. Muzeum Okręgowe, Jelenia Góra, 1982.

It always occurred to me that writing about Gielniak in point of view of his illness is inappropriate, too simple and too trivial. Chiefly because he himself thought that: "(...) works can speak for themselves, you do not have to commentate upon them or to interpret them with words. Words are readable in their own language and their essential substance should be read intuitively. (...) The knowledge of my biography is not needed here. After all, not real exterior factors are important in our life but our «internal» biography. Does anyone have any idea of that? Does anyone care about that? When you are eating a tasty fruit do you have to know anything about the tree, do you have to know whether it had been half-rotten or dunged? The fruit is important and nothing else. Let us leave all those trivial stories like *PASSION OF LIFE* to second rate literature and all those serious matters to specialists, art critics and psychologists." (a letter to Józef Pawłowicz).

Nevertheless the illness determined his art in the way that everyone's life is determined by time, place and events. Who would we have become in different time, place and reality? Would we have saved ourselves?

The illness defined also his art as each experience creates us – our way of understanding the world, our thinking and expectations. He knew that, was aware of that and many times, writing letters to his friends he referred to graphic work which substance had arisen from his illness. At the same time he wanted to free himself from that, to stay pure inside – as he had been created. In a letter to Stanisław Dawski he wrote: "*How can I find out, develop and not to lose what is my own? What to do in order not to waste the efforts? That own private world is strongly connected with character and it is difficult to know one's personality because one can see what does not exist, or what he would like to see, to follow. Sometimes we try to be a different person than we really are and I suppose something similiar happens to our own expression of art?*"

Although Gielniak's art had been so strongly defined by his illness he did not speak about it directly, frontly, not literary. His art is full both of pain, fever, concern, communion with death and vitality, licentiousness, intense feeling of existence. It is sensual but also metaphysical, full of belief in eternity through regeneration, transformation and persistence. It is like that because such was his understanding, feeling of the world. He was greedy for life and very strongly felt his union, origin and inseparability from nature. He wanted to create as nature did: homogeneously, constructing his vision from inside, from the germ – vision of the world, human fate so metaphoric but also so personal as a note in a diary.

A poet Paul Celan said: "Reality does not exist, reality wants to be looked for and acquired." Józef Gielniak achieved this with his life and art. From a hospital, isolated existence he made a plenitude substance of his artistic creation. He wrote about it to Ignacy Witz: "*The point is to set completely free from pressure of reality and to create your own world where you are the master.*"

His interest in graphic art was a coincidence. But who knows what a coincidence is? Maybe it is necessity, maybe destination. The coincidence caused that he found himself in a given situation and then he could do only one certain thing but not another.

"*I want to explain that I groove in linoleum not because of my choice or wish but simply because I have no other possibilities. Sometimes I dream about a pure technique like etching but it will always be only a dream (...) what is left is linocut, the technique which is despised and fated to failure.*" – he wrote to Ignacy Witz and to Józef Pawłowicz: "*(...) Unfortunately I have not been painting for several years because of my health and all my time I devote to graphic*

„Pragnę wyjaśnić, że dłubię w linoleum nie z wyboru czy upodobania, ale z tej prostej przyczyny, że nie mam innych możliwości. Czasami marzę o czystej technice, o akwaforcie – ale to już pozostanie marzeniem (...) pozostaje mi linoryt, technika niestety pogardzana, a i z góry skazana na niepowodzenie” – pisał do Ignacego Witza, a do Józefa Pawłowicza: „(...) niestety, od kilku lat już nie maluję ze względu na zdrowie i cały mój czas poświęcam grafice – wypowiadam się w niej najlepiej – jej rygor odpowiada mi i mogę «dłubać» leżąc w łóżku. Malarstwo doprowadziło mnie do całkowitego wyczerpania – nie byłem zadowolony z rezultatów, można było poprawiać, więc poprawiałem bez końca!”

Mimo, że linoryt spełniał go, tęsknił do koloru, marzył o malowaniu. Czynił próby z barwą w grafice i z zachwytem opisywał przyjaciółom swoje przygody ze złotem używanym w rozmaity sposób w linorycie dedykowanym prof. Stanisławowi Dawskiemu. Cieszyło go, kiedy namalował portrety rodzinne – Grażynkę na tle pejzażu w manierze włoskiego renesansu, syna, siebie.

Zajmował się grafiką i pociągała go; właśnie linoryt, który dawał poczucie pokonywania fizycznego oporu materii, namiastkę walki; był walką; czynił artystę nie tylko podróżnikiem i poszukiwaczem, ale i odkrywcą, a przede wszystkim – zdobywcą.

Opracował swój własny sposób wykonywania matrycy. Pracował dłutkiem drzeworytniczym, przez te niecałe 15 lat swojej pracy twórczej tym samym, dopóki nie starło się i stało kikutem. I tylko tym dłutkiem – bo próbował też innych – potrafił osiągnąć to, o co mu chodziło, sobie właściwą strukturę powierzchni, która kazała przyrównywać linoleum do misternej koronki. Pajęczne, giętkie linie, rojowiska kropek...

Pisał: „Dochodzi do tego, że już nie tylko centymetr martwej płaszczyzny, ale i milimetr muszą rozbić i ożywić.”

Budował formy od wewnątrz, przez rozbicie, tak by ujawnić wewnętrzną strukturę ich budowy, jakby chciał poznać anatomię wszystkiego co żywe i martwe, całej natury, całego wszechświata. Wypełniał powierzchnię inwazją, pozornym chaosem znaków – jak molekuł – jakby przez destrukcję świata rekonstruował go na nowo.

Pracował improwizując, mając jednak na tyle skonkretyzowaną wizję celu, by kontrolować proces kreacji. Tak pisał o tym w liście do Stanisława Dawskiego: „(...) Nie wiadomo czym pobudzone, zarówno pomysły jak i to, co nas gnębi, i nasze pragnienia drzemą gdzieś w podświadomości, zaczynają się przemieniać w formy, które mnożą się, układają w logiczną całość, wzajemnie się eliminują... Wyobraźnia twórcza mobilizuje wszystko: i światopogląd artysty, jego wiedzę i uczucia, instynkt i rozum. Trwa wielka wewnętrzna dyskusja, podczas której każdy z nich ma coś do powiedzenia! Mózgownica pracuje pełną parą w dzień i w nocy. Nagle, wyłania się wizja zgodna z naszym wewnętrznym modelem świata zewnętrznego. Jest to chyba synteza naszej wiedzy o świecie, o życiu – doznajemy uczucia piękna i wówczas wielkie pragnienie utrwalenia «czarno na białym» ulotnej wizji zapędza nas do pracy. Rozpoczyna się zmaganie z martwą płaszczyzną linorytu, z sobą, pragniemy, usiłujemy zamknąć w niej cząstkę życia, cząstkę prawdy o sobie i o świecie.”

A o samej technice pracy w rozmowie z Jerzym Radlińskim tak powiedział: „Pracuję z wielkim namysłem i w dużym skupieniu. Każdy linoryt robię kilka miesięcy. To ma w sobie coś z cyrku: widzowie nie domyślają się nawet, ile trudu włożono w przygotowanie najswoobodniej wykonanych akrobacji... Zanim zacznę dłubać, całościową wizję linorytu muszę mieć w wyobraźni. Kiedy wreszcie biorę do rąk dłuto i deskę z linoleum, szukam przez cały czas. Opieram się na prostej strukturze, czymś w rodzaju szkieletu, który stopniowo wypełniam życiem – improwizując. Pracując jak muzyk

technique. Using it I can express myself in a best way, its restrictions suit me and I can «groove» lying in bed. Painting brought me to a nearly complete exhaustion as I had never been satisfied with the result, they could always be improved so I did this continuously."

Although a linocut technique fulfilled him he longed for colour, dreamt about painting. He tried his hand at colouring in graphics and with admiration he described his experiences with gold used in different ways, in a linocut dedicated to prof. Stanisław Dawski. He was pleased with family portraits – Grażynka against background in an Italian renaissance style, he and his son.

Graphic techniques occupied and attracted him and a linocut gave him the feeling of overcoming physical resistance of the matter. It was a fight and made the artist not only a voyager and an explorer but first of all a conqueror.

He worked out his own way of making a matrix. Through nearly fifteen years of his creative work he worked with the same woodcut burin until it wore off and only a stub was left. Although he tried other burins, only with this one he could achieve what he wanted, his own structure of surface which allowed to compare linoleum to a delicate lace. Spidery, flexible lines, swarming crowds of dots... He wrote: *"Things came to such a point that I have to shatter and animate not only centimetre but each milimetre of a dead surface."*

He created the given form from inside, all this done through breaking to show the inner structure as he would like to know the anatomy of everything dead and alive, about whole nature, whole universe. He filled space with an apparent chaos of signs – molecules as if reconstructing the world through its destruction.

Although he worked improvising, a vision of his purpose was concrete enough to control a process of creation. He wrote about it to Stanisław Dawski: *"Our ideas, worries and desires, stimulated by something unknown, doze somewhere in subconsciousness. They start to change into forms which grow in numbers, arrange into a logic unity, eliminate each other... A creative imagination mobilizes everything: artist's philosophy of life, his knowledge and feelings, his instinct and mind. A great inner discussion takes place and all things mentioned above have something to say. Brain works at full speed during day and night. Suddenly, there emerges a vision consistent with our inner model of outer world. I suppose it is a synthesis of our knowledge about the world, the life we experience, feeling of beauty and then a great desire to fix this transitory vision in black and white – that urges us to work. We try to lock a small part in that surface, a part of truth about ourselves and the world."*

Talking to Jerzy Radliński he said about the technique of work: *"I work with a great consideration and concentration. Creating the single linocut takes several months. It is like a circus: the spectators do not even suspect how much hard work had been needed for the preparation of a given acrobatic trick, performed so easily. I must imagine a whole vision of the linocut before I start working. When at last I take a burin and a slate with linoleum into my hands I'm constantly searching. I base on a simple structure, something like a skeleton which I gradually fill with life, thanks to my imagination. I work like a jazz musician who can choose many ways and possibilities but he must decide on one only during his play. It demands a constant tension, a great discipline, courage and a continuous choice. I intuitively look for the inner relations with my vision in the shape emerging under a burin. And then comes the moment of unity between my idea, my thought and what I have managed to express. At that time when the achieved form gives me a great satisfaction, I am sure that all is as it should be and I do not need to search any more. That kind of work is a fascinating adventure and evokes deep emotions."* That adventure lasted only a dozen or so years, tens of works –

jazzowy, który ma przed sobą wiele dróg, niezliczone możliwości i musi w trakcie gry zdecydować się na jedną. To wymaga ciągłego napięcia, wielkiej dyscypliny, odwagi i nieustannego dokonywania wyboru. W wyłaniającym się spod rylca kształcie, w jego ekspresji szukam intuicyjnie wewnętrznego pokrewieństwa z moją wizją. Aż wreszcie przychodzi moment zgodności pomiędzy moją ideą, moją myślą a tym, co udało mi się wyrazić. Wtedy, gdy osiągnięta forma sprawia mi głęboką radość, już wiem, że ma być, jak jest i że więcej szukać nie trzeba. Taka praca dostarcza wielkich emocji i jest fascynującą przygodą."²

Przygoda trwała zaledwie kilkanaście lat, kilkadziesiąt prac – w połowie 1956 roku powstała pierwsza grafika, a w 1972 roku została rozpoczęta ostatnia. Było ich 68, w tym 15 ekslibrisów. Śledząc je można opisać drogę rozwojową artysty – od pierwszych, realistycznych, jeszcze studenckich prac do coraz bardziej odrealnionych i metaforycznych, a też od form prostych, kontrastów szerokich płaszczyzn bieli i czerni po nieprawdopodobne rozbudowanie i rozczłonkowanie form, gdzie biel i czerni współ- i przeciwgrają migotaniem, do powrotu szerokich przestrzeni czerni, gdzie biel pojawia się jak ostre błyski światła.

Są to wszystkie obrazy szalenie bogate w formy, przeladowane nimi, drobiazgowe, nie zostawiające oczom miejsca do wypoczynku; atakujące, dynamiczne, ekspresyjne.

Ich są niezwykle przyzyjnie komponowane, według starych tradycji, osiowo lub po przekątnej, z perfekcyjnym wyczuciem równowagi planów, proporcji, narastających rytmów. Co prawda Gielniak w liście do Ireny Jakimowiczowej twierdził: *„Moja praca roztrzyga się nie w kategoriach estetycznych, ale trudno pominąć estetyczne działanie, mając za sobą tyle «sreberkowego splendoru». Kiedy ma się coś do powiedzenia, kiedy mówi się z jakąś niecierpliwą pasją, nie zwraca się uwagi na piękne i poprawne zdania, ale mówi się prosto, zwyczajnie, mocno – jest to mowa nieefektowna, ale prawdziwa.*"³ – ale przecież dbał o to, by to co ma do powiedzenia brzmiało przekonująco również, a może przede wszystkim, jako dzieło plastyczne, obraz, wizja.

Wielką wagę przywiązywał też do papieru, na którym wykonywał odbitki, do rodzaju farby – chciał by wszystko było lekkie, jak najłżejsze, puszyste, ulotne – używał dlatego zwiewnych japońskich bibulek. Ważna była gęstość i natężenie farby, jej mat czy połysk, jej wsiąkliwość, higroskopijność podłoża – by obraz wyszedł taki, jak chciał: nagły rozbłysk światła na niebie; nagła kulminacja chmur; powolne, spadająco-rozlewające się przemienianie; czy mroczna, nieprzenikniona zastygłość zagrożenia.

Jego sztuka była rozgrywką między czernią i bielą, tylko; próbował stworzyć najróżniejsze warianty tej rozgrywki, usiłował osiągnąć co tylko jest możliwe. Dlatego może próbował też innych technik: mezzotiny, akwaforty. Chciał sprawdzić jak jego świat wyglądałby przy innej fakturze, innym rozbiciu płaszczyzny, innym walorze.

Wielokrotnie podkreślano, że pracował w linoleum wbrew jego naturze. Ale on tylko pracował wbrew przyzwyczajeniom do tej natury. Technikę podporządkował wizji artystycznej, nie odwrotnie, dlatego mógł ją uczynić sobie uległą.

Bowiem przede wszystkim chodziło mu o przekazywanie treści. Był egzystencjalistą i takie właśnie treści – egzystencjalne – chciał przekazywać, chciał się nimi dzielić.

„W moich pracach staram się wyrazić rzeczywistość sanatoryjną, ludzkie przeżycia, świat widziany oczami chorych. To, czego sam doświadczyłem.” – pisał, ale stworzył rzeczywistość o wiele bardziej złożoną, wielowymiarową, ponadczasową

2. Jerzy Radliński, „Obywatel jazz”, PWM Kraków, 1967.

3. Irena Jakimowicz, „Józef Gielniak” z serii „W kręgu sztuki”, Arkady, Warszawa, 1982.

the first graphic work was created in half of 1956 and in 1972 the last was begun. There were 68 works, 15 bookplates included. Following them one can easily describe the artistic development – from the first, realistic student's works to those more metaphoric and less real; from simple forms of contrasts of wide white and black surfaces to forms incredibly developed and segmented where white and black are for and against harmony through twinkle, coming back to wide surfaces of black where whiteness appears as a sharp flash of light.

All those works are incredibly rich in forms. They are detailed, attacking, dynamic, expressive and they do not allow eyes to rest for a moment. They are also composed very precisely according to an old tradition, axially or diagonally with a perfect intuition of plan balance, proportions, growing rhythms. Although Gielniak wrote in his letter to Irena Jakimowicz: *"My work is determined not by aesthetic impact when so much «silvery splendour» is left behind! When you have something to say, when you speak with some (impatient) passion you do not focus on beautiful or correct sentences but you speak simply, commonly and firmly. That speech is plain but true."* – but he also cared about what he wanted to say from the point of view of an image, an artistic vision.

He attached much importance to paper on which prints were made and to a kind of paint. He wanted everything to be light, fluffy, volatile and that is why he used sheets of delicate Japanese tissue-like paper. Thickness and intensity of paint were important, also its mat or gloss colour, its absorption and hygroscopicity. All this to create the picture he wanted; sudden flash of lights in the sky, sudden culmination of clouds, slow, falling transformation or dark impenetrable menace.

His art was a contest between black and white only. He tried to present all variants of that contest, tried to reach everything what was possible. Maybe that is why he also experimented with other techniques: mezzotint and etching. He wanted to check how his world would look like on a different facture, different division of surface, different value.

It was emphasized many times that he worked with linocut against his nature but in fact he worked against being accustomed to it. He submitted the technique to the artistic vision not vice versa and that is why he could subordinate it to himself. First of all he was interested in a transfer of substance. He was an existentialist and that kind of substance he wanted to transfer, to show. He wrote: *"In my works I try to express sanatorium reality, human experiences, the world seen through eyes of patients. All that I experienced myself."* – but he created the reality much more complicated, multidimensional, timeless and unreal story of human fate, inevitability, the essence of Nature and Universe.

He created the reality he wanted to see, based on his experience. Thus he built unreality, using reality. In series called "Sanatorium" he tried to show the atmosphere of fighting for not only life but for death also. He wanted to penetrate and show the essence of illness of what is biological and medical. Thus he made use of the structure of human and vegetable matter and medical accessories. He appealed to physiology, civilisation, to magic when he needed.

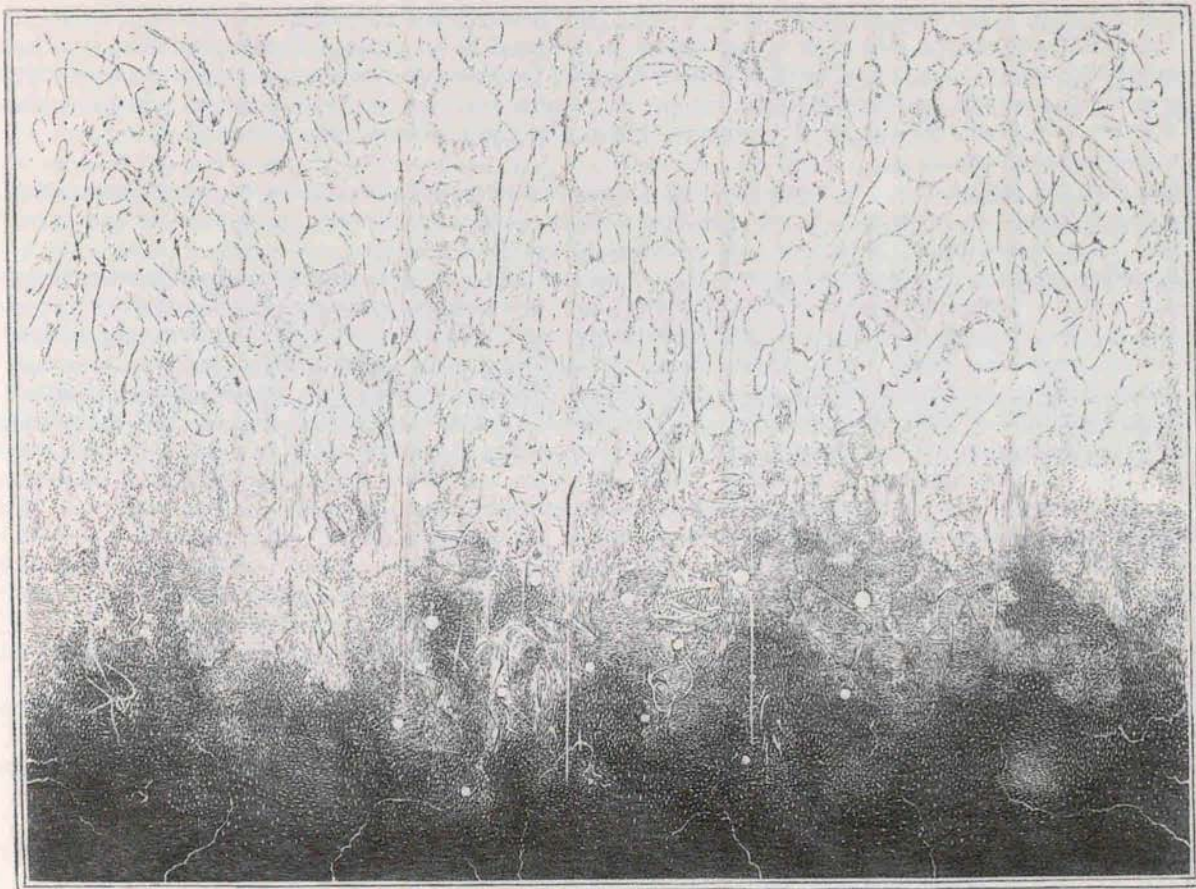
Maybe that is why in his works which have a name sanatorium "Bukowiec" in their title, he tried to dispose only of biology, its metamorphic features. In "Improvisations" he told about motion of elements, explosion of life and death, about immutable duration of living matter, in "Improvisations for Grażynka" he told about anxiety of existence.

"I would like to show that everything is the effect of biological rules of development – wars appearing and lasting, disturbances, perturbations – it is a prolongation of a man, something inseparably connected with a great current as



JÓZEF GIELNIAK
IMPROWIZACJA I (W HOŁDZIE V. VAN GOGH),
linoryt, 1958, 18x26

IMPROVISATION I (IN HOMAGE TO V. VAN GOGH),
linocut, 1958, 18x26



JÓZEF GIELNIAK
SANATORIUM VI (IMPROWIZACJA V), linoryt, 1959, 20x26

SANATORIUM VI (IMPROVISATION V), linocut, 1959, 20x26

i odrealnioną opowieść o ludzkim losie, nieuchronności, istocie Natury i Wszechświata.

Tworzył rzeczywistość taką, jaką chciał widzieć poprzez to, co widział. A więc posługiwał się realiami, którymi budował nierealność. W cyklu „Sanatoriów” próbował oddać atmosferę i sposoby walki o życie, ale też walki o śmierć. Chciał przeniknąć i ujawnić istotę choroby, to co biologiczne i to, co medyczne, posługiwał się więc strukturą materii ludzkiej i roślinnej, medycznymi akcesoriami, odwoływał do fizjologii i cywilizacji, a kiedy trzeba – do magii.

Zwyciężało biologiczne.

Może dlatego w grafikach z nazwą Bukowca w tytule usiłował rozprawić się już tylko z biologią, jej metamorficznością. W „Improwizacjach” opowiadał o ruchu żywiołów, eksplozji życia i śmierci, i o niezmiennym, niezmiernym trwaniu żywej materii, a w „Improwizacjach dla Grażynki” – o niepokojach istnienia.

„Chciałbym pokazać, że wszystko jest działaniem biologicznych praw rozwoju – zjawiające się, jakiś czas trwające wojny, rozruchy, wzburzenia – przedłużeniem człowieka – coś nierozzerwalnie związane z wielkim Nurtem jak bańki na rzece potężnej. Tylko z perspektywy fenomenu kosmicznego można właśnie ocenić rzeczywistość ziemską, «widzieć» to co się dzieje, objąć całość, zrozumieć wiele spraw, widzieć bardzo jasno” – pisał do Ignacego Witza.

W kilku grafikach nawiązywał Gielniak do artystów, z którymi czuł się szczególnie silnie, psychiczną więzią, związany. To Van Gogh, Goya, El Greco. Przywoływał podobną atmosferę, w podobny sposób odczuwane zagrożenie i szaleństwo świata. Fascynował go też Gaudi, który *„tworzył tak jak natura, według podobnych prawideł”* i podziwiał postawę Paula Klee, jego *„samotną wędrówkę ku szczytom”*. Ale nade wszystko fascynował go jazz – *„Muzyka życia i działania, radości, zabawy. (...) że tak prosto, bezpośrednio, bezceremonialnie wyraża dynamiczną stronę emocji: nie tylko wzrusza, ale i porusza. Atakuje całość człowieka. Wydaje mi się, że zawsze istnieje będzie taka właśnie muzyka – dionizyjska, działająca na słuchacza totalnie (...) potrzebują takiej muzyki. Ale nie bez znaczenia jest też to, że ja ciągle jeszcze jestem bardzo młody. Istnieje we mnie głęboka afirmacja życia, która chyba znajduje wyraz w moich pracach. A jazz stanowi właśnie wielką afirmację życia.”*⁴ – wyznał w rozmowie z Jerzym Radlińskim.

I to jest dla mnie istotą sztuki Gielniaka – choroba, która dała mu możliwość i niemożność, i opętanie życiem, szalone, nienasycone, ze śmiercią włącznie.

Zaś istotę jego wielkości wyjaśniają zupełnie wystarczająco słowa Jerzego Nowosielskiego: *„(...) Tylko tam, gdzie jest silna konwencja, istnieje wielka wolność artysty, ponieważ ta wolność musi się ujawnić na jakimś określonym tle. Jeżeli nie ma ram, nie ma tła, a więc tego wszystkiego, co przekraczając artysta mógłby zmanifestować swą wolność – to nie ma i wolności. Przystaje istnieć napięcie między ograniczeniem i chęcią przekroczenia granic.”*

Zofia Gebhard

4. Jerzy Radliński, op. cit.

bubbles on a great river. Only from the point of view of a cosmic phenomenon one can properly evaluate our earthly reality, «see» what is going on, understand many problems, see very clearly» he wrote to Ignacy Witz.

In his several graphic works Gielniak turned back to artists with whom he felt especially bounded. They were Van Gogh, Goya, El Greco. He recalled a similar atmosphere, and a feeling of danger and madness of the world. He was fascinated by Gaudi who *“created in such a way as nature did, according to similar rules”*.

He admired Paul Klee's attitude *“his lonely wandering to the top”*. But first of all he was fascinated by jazz – *“music of life and action, joy and entertainment. (...) it expresses the dynamic aspect of emotion so simply, directly and in a familiar way. It does not only thrill but also moves. It attacks the whole of man. I think that such Dionysiacal music will last forever. It influences a listener absolutely. I need such music. The fact that I am still so young is also important. There is a deep affirmation of life inside me, which is shown in my works. Jazz is just that kind of affirmation.”* – he admitted talking with Jerzy Radliński.

And that is the essence of Gielniak's art for me – the illness which gave him a possibility and impossibility, obsession of life, mad and unquenchable, including death.

While the essence of his greatness is explained the best by Jerzy Nowosielski: *“As a great freedom of an artist must appear against a given background it exists only when the strong convention is present. If there are no frames, no background, nothing to go beyond, then there is no freedom. The tension between a limitation and a desire of crossing then cease to exist”*.

Zofia Gebhard



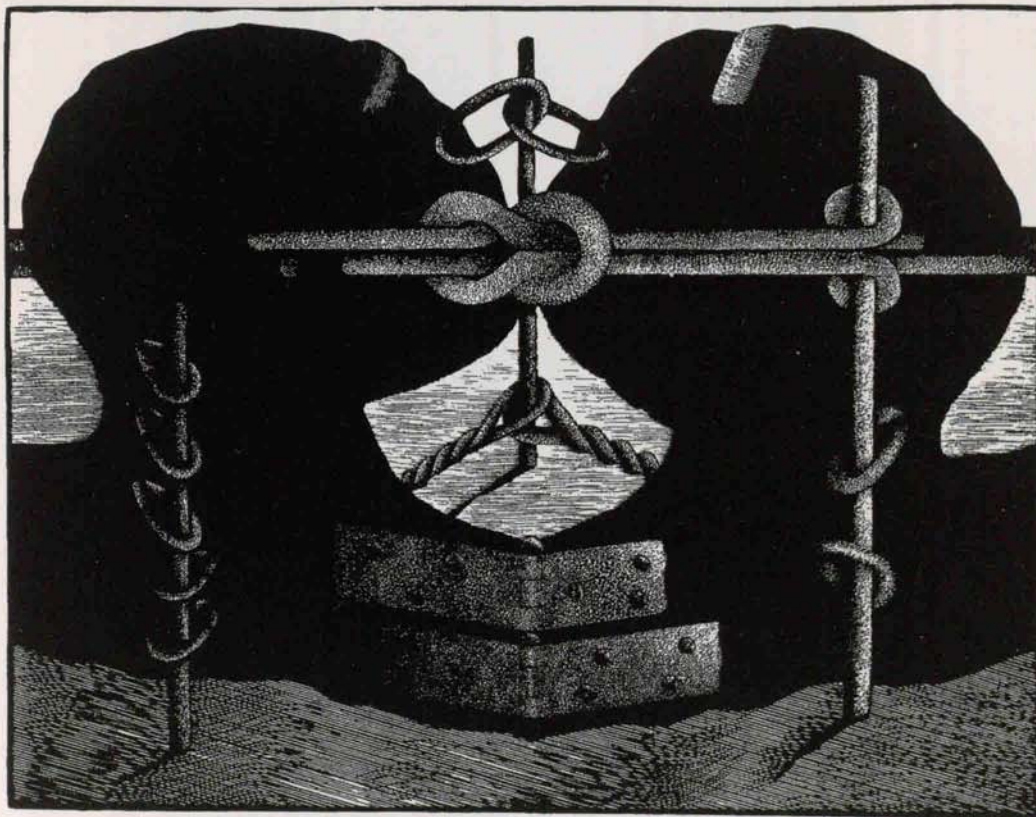
JÓZEF GIELNIAK
IMPROWIZACJA DLA GRAŻYNKI VI,
linoryt, 1966, 32,2x21,8

IMPROVISATION FOR GRAŻYNKA VI,
linocut, 1966, 32,2x21,8

PRACE NA WYSTAWIE

WORKS SHOWN AT THE EXHIBITION

JAN BACZYŃSKI



ul. Głowackiego 14/34, 87-100 Toruń

FIZYS LIV, linoryt, 1992, 50x40,2
FIZYS LXVIII, linoryt, 1993, 34,7x44,6

PHYSIS LIV, linocut, 1992, 50x40,2
PHYSIS LXVIII, linocut, 1993, 34,7x44,6

STANISŁAW BARBACKI



ul. Mazowiecka 52/2, 60-623 Poznań

BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 52,3x37 NAGRODA RÓWNORZĘDNA
BEZ TYTUŁU, linoryt, 1989, 57x41,5
BEZ TYTUŁU, linoryt, 1989, 60,6x47,7

UNTITLED, linocut, 1993, 52,3x37 THE EQUIVALENT PRIZE
UNTITLED, linocut, 1989, 57x41,5
UNTITLED, linocut, 1989, 60,6x47,7

STANISAW BAŁDYGA

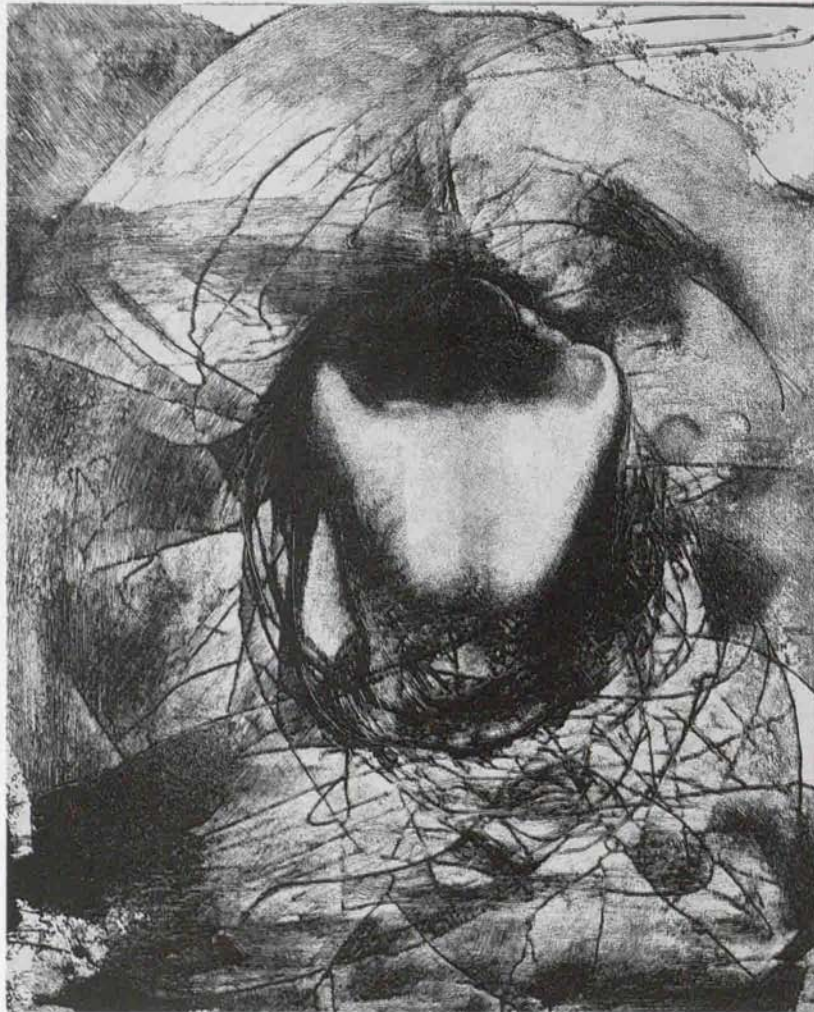


ul. Pana Balcera 1/143, 20-631 Lublin

STRUKTURY RYTM I, linoryt, 1993, 50,8x34 WYRÓŻNIENIE
PRZENIKANIE INGERENCJA II, linoryt, 1992, 50,5x34
PRZENIKANIE INGERENCJA III, linoryt, 1992, 50,5x34

STRUCTURES RHYTHM I, linocut, 1993, 50,8x34 THE DISTINCTION
PENETRATION INTERFERENCE II, linocut, 1992, 50,5x34
PENETRATION INTERFERENCE III, linocut, 1992, 50,5x34

HUBERT BORYS



ul. Polinezyjska 1/85, 02-777 Warszawa

REWERS, linoryt, 1993, 60x47,5
SIEĆ, linoryt, 1992, 65,2x50
SPIRALA, linoryt, 1992, 65,3x50,5

REVERSE, linocut, 1993, 60x47,5
NET, linocut, 1992, 65,2x50
SPIRAL, linocut, 1992, 65,3x50,5

LILIANA CHLEBNA

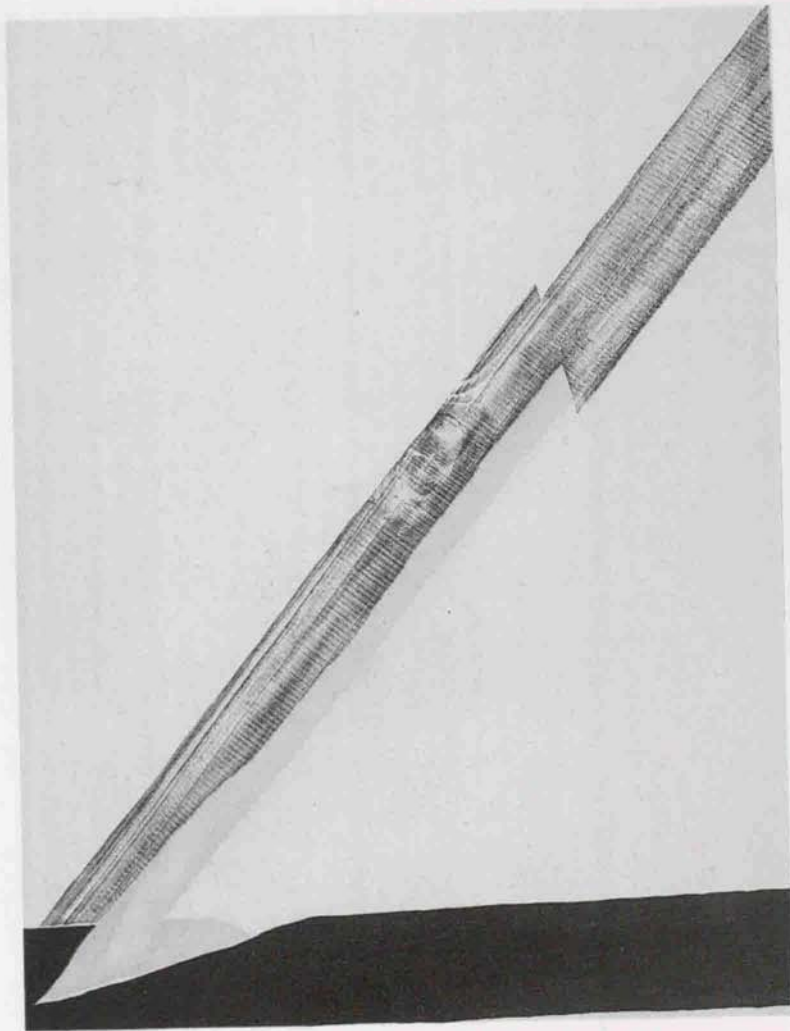


ul. Grobla 29 A/8 A, 61-858 Poznań

GRAFIKA Z PTAKIEM, linoryt kol., 1992, 90x66 WYRÓŻNIENIE
PORADY, CZYLI PRZESTRZEGANIE BIELI, linoryt kol., 1992, 82,5x55

GRAPHIC ART WITH A BIRD, linocut col., 1992, 90x66 THE DISTINCTION
ADVICES, COMPLIANCE WITH WHITENESS, linocut col., 1992, 82,5x55

PAWEŁ CIECHELSKI



ul. Reymonta 1, 95-070 Aleksandrów Łódzki

RENÉ DEROUIN

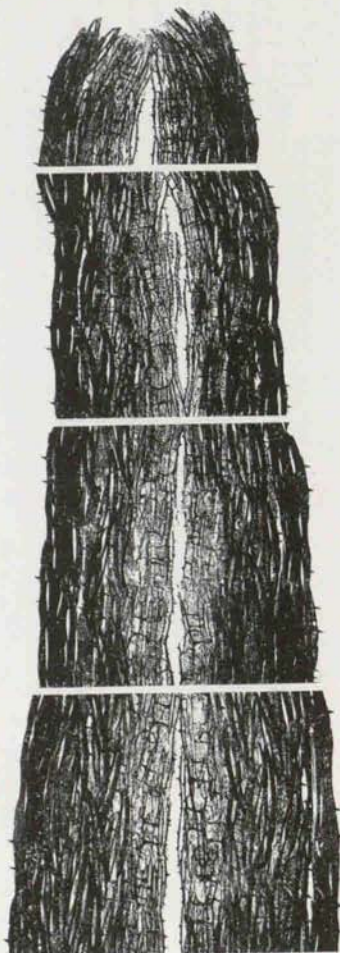


1303 Montée Gagnon, Val-David, Quebec, Kanada – Canada

PRZESTRZEŃ I GĘSTOŚĆ I, drzeworyt kol., 1993, 92x60 WYRÓŻNIENIE
PRZESTRZEŃ I GĘSTOŚĆ V, drzeworyt kol., 1993, 91x60
PRZESTRZEŃ I GĘSTOŚĆ VI, drzeworyt kol., 1993, 91x60

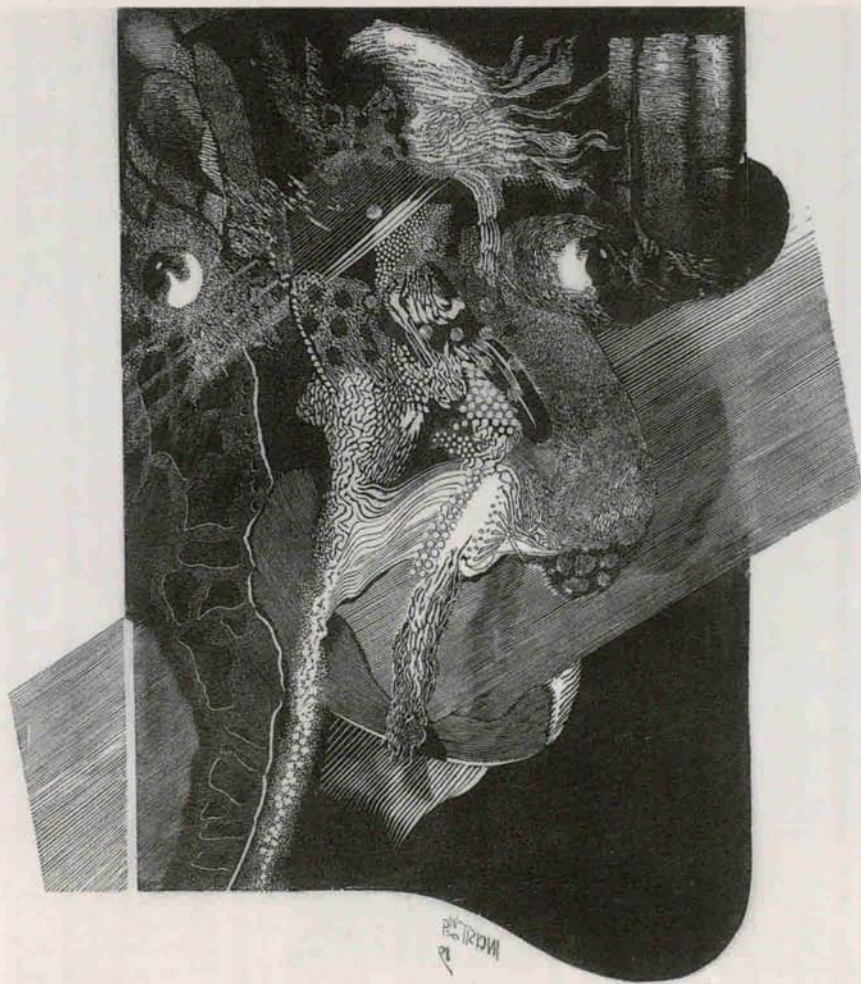
SPACE AND DENSITY I, woodcut col., 1993, 92x60 THE DISTINCTION
SPACE AND DENSITY V, woodcut col., 1993, 91x60
SPACE AND DENSITY VI, woodcut col., 1993, 91x60

JACEK DYGA



ul. Płocka 12/19, 02-231 Warszawa

WIESŁAW GDOWICZ

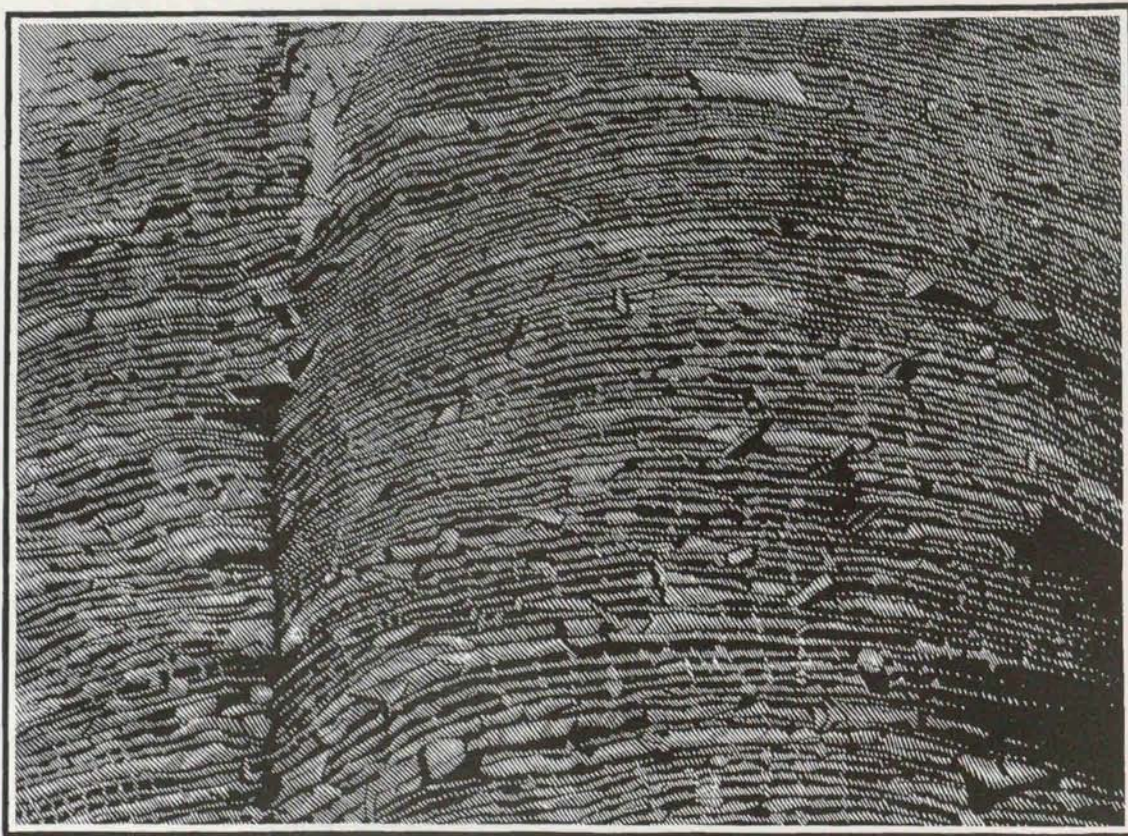


ul. Tysiąclecia 6/54, 40-871 Katowice

CZŁOWIEK, KTÓRY WIE DLACZEGO DZIECI LUBIĄ BALONIKI,
drzeworyt sztorc., 1989, 33x29,5
LUX IN TENEBRIS, drzeworyt sztorc., 1990, 38x30

THE MAN WHO KNOWS WHY CHILDREN LIKE BALOONS,
wood-engraving, 1989, 33x29,5
LUX IN TENEBRIS, wood-engraving, 1990, 38x30

SŁAWOMIR GRABOWY



ul. Kurpińskiego 11c/22, 80-174 Gdańsk

DANCE 1, linoryt, 1993, 48,5x64,2
PIĘĆDZIESIĄTA DZIEWIĄTA, linoryt, 1992, 49,5x68

DANCE 1, linocut, 1993, 48,5x64,2
THE FIFTY NINTH, linocut, 1992, 49,5x68

WIESŁAW HAŁADAJ



ul. Szczanieckiej 25/13, 93-342 Łódź

SOLITUDE, linoryt kol., 1992, 66,5x61
BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 85x134
BRACIA SYJAMSCY, linoryt, 1993, 52,7x90

SOLITUDE, linocut kol., 1992, 66,5x61
UNTITLED, linocut, 1993, 85x134
SIAMESE TWINS, linocut, 1993, 52,7x90

STANISŁAW JAKUBAS



ul. Krakowskie Przedmieście 12a/1, 32-300 Olkusz

BUDOWLA I, linoryt, 1993, 57,7x46,2 WYRÓŻNIENIE
BUDOWLA II, linoryt, 1993, 57x47
ŚLADY DNI, linoryt, 1993, 39,5x54

BUILDING I, linocut, 1993, 57,7x46,2 THE DISTINCTION
BUILDING II, linocut, 1993, 57x47
TRACES OF THE DAYS, linocut, 1993, 39,5x54

JERZY JĘDRYSIAK



ul. Na Gubałówkę 2, 34-500 Zakopane

PTASIEK, linoryt, 1993, 64,5x50

PTASZNIK, linoryt, 1991, 64,5x50

W POSZUKIWANIU ZŁOTEGO JAJKA, linoryt, 1993, 50x64,5

BIRDY, linocut, 1993, 64,5x50

THE BIRD-FANCIER, linocut, 1991, 64,5x50

IN SEARCH OF THE GOLDEN EGG, linocut, 1993, 50x64,5

BARBARA KACZMAREK

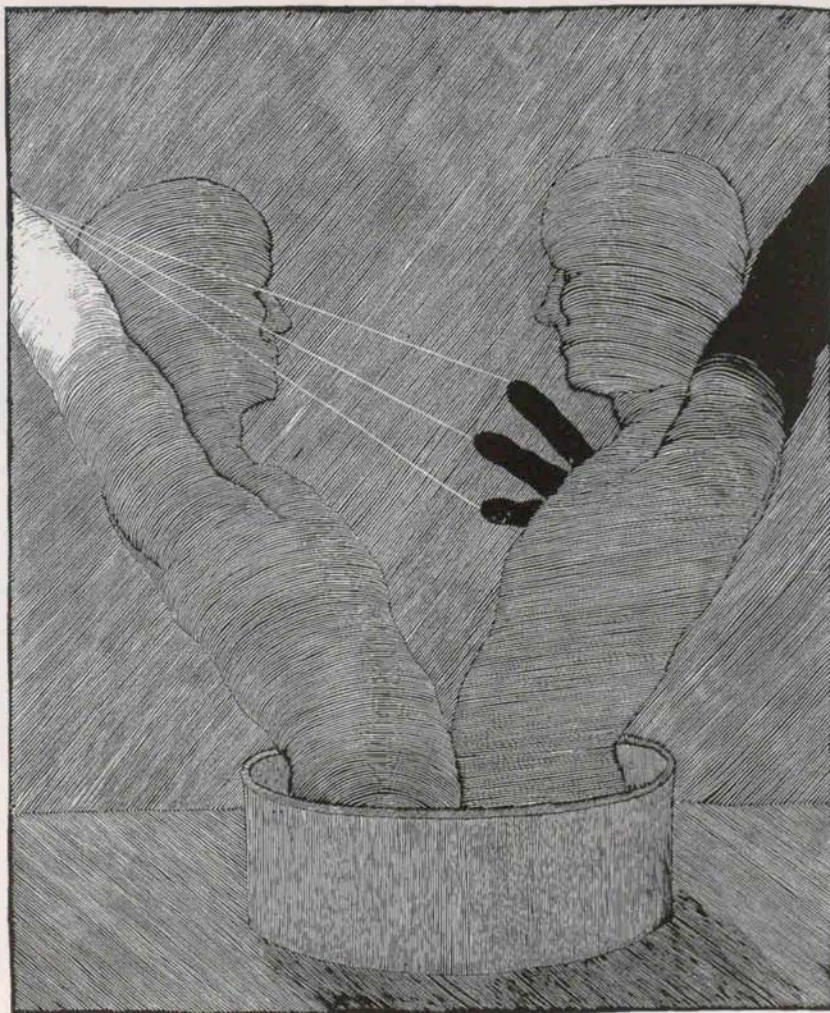


ul. Chemiczna 5/8, 50-336 Wrocław

TANIEC I, linoryt, 1991, 15x7
TANIEC II, linoryt, 1991, 15x7
TANIEC III, linoryt, 1991, 15x7
TANIEC IV, linoryt, 1991, 15x7
TANIEC V, linoryt, 1991, 15x7

DANCE I, linocut, 1991, 15x7
DANCE II, linocut, 1991, 15x7
DANCE III, linocut, 1991, 15x7
DANCE IV, linocut, 1991, 15x7
DANCE V, linocut, 1991, 15x7

WITOLD KALIŃSKI



ul. Wielkopolska 64/60, 91-029 Łódź

PODAJ DŁOŃ, linoryt, 1993, 58,5x48
ZGADYWANKA, linoryt, 1993, 45x54,5

HOLD OUT YOUR HAND, linocut, 1993, 58,5x48
QUIZ, linocut, 1993, 45x54,5

WOJCIECH KOSTIUK



ul. Warszawska 4/3, 81-314 Gdynia

SOPHIE KUMPERA



ul. Filtrowa 61/20, 02-056 Warszawa

DRZEWA I, linoryt, 1989, 69,5x100,5
DRZEWA X, linoryt, 1989, 69,5x100,5

TREES I, linocut, 1989, 69,5x100,5
TREES X, linocut, 1989, 69,5x100,5

DOROTA KUNZ

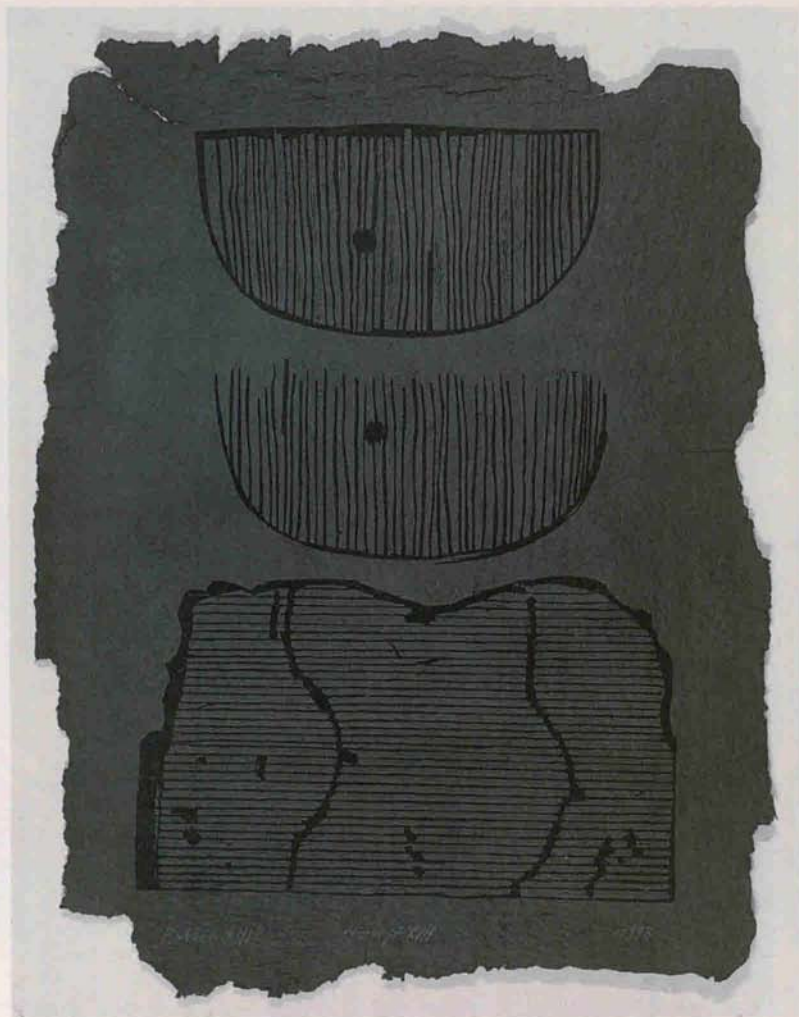


ul. Fiołkowa 7/51, 31-457 Kraków

PASIASTA WIEDŹMA, linoryt kol., 1993, 60x45
DUCHY WCZORAJSZEGO DNIA, linoryt kol., 1993, 60,2x45

THE STRIPED WITCH, linocut col., 1993, 60x45
THE GHOSTS OF YESTERDAY, linocut col., 1993, 60,2x45

BLANKA ŁĄTKA

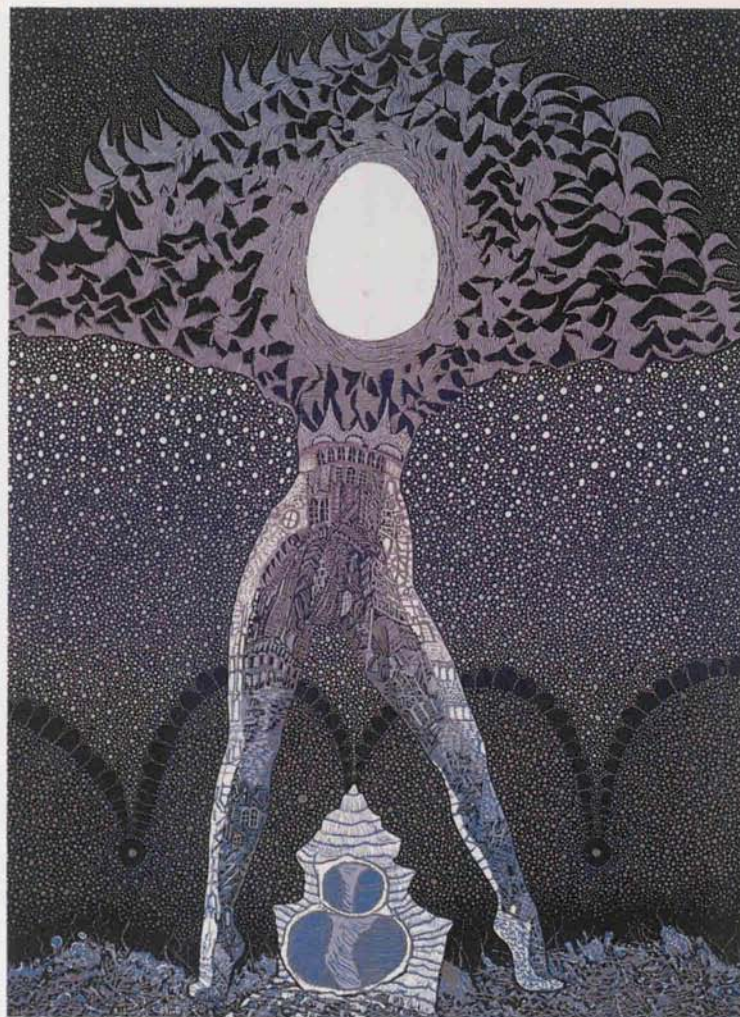


ul. Bukowa 6/4, 43-100 Tychy

PORTRET XIII, linoryt, 1993, 61x47 WYRÓŻNIENIE
PORTRET XI, linoryt, 1993, 63x47
PORTRET XII, linoryt, 1993, 61x45,5

PORTRAIT XIII, linocut, 1993, 61x47 THE DISTINCTION
PORTRAIT XI, linocut, 1993, 63x47
PORTRAIT XII, linocut, 1993, 61x45,5

RENATA MARCINOWSKA-SOSIŃSKA

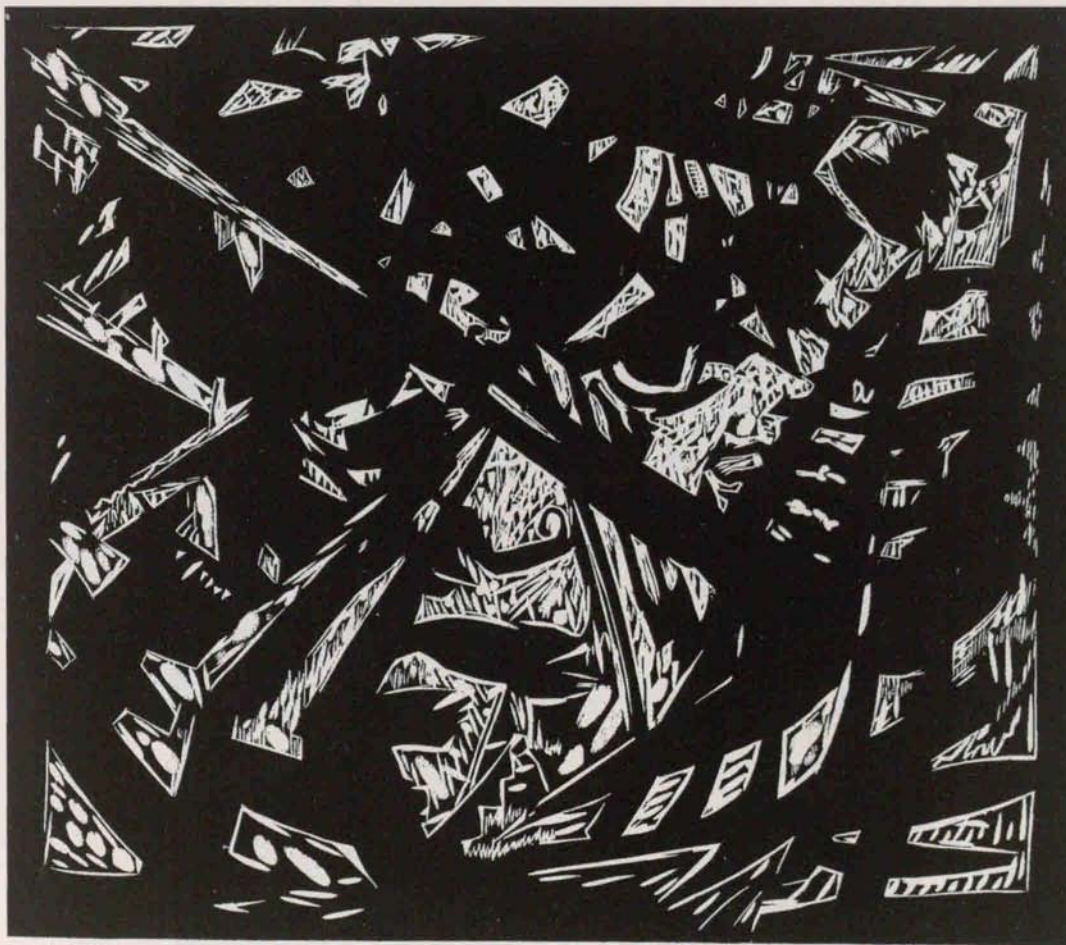


ul. Kwaśna 14/8, 53-425 Wrocław

JAJO, linoryt kol., 1993, 55x40,3
ASOCJACJA ANAIS, linoryt kol., 1993, 33x41,5

AN EGG, linocut col., 1993, 55x40,3
ANAIS ASSOCIATION, linocut col., 1993, 33x41,5

ALFREDO PABLO MAUDERLI

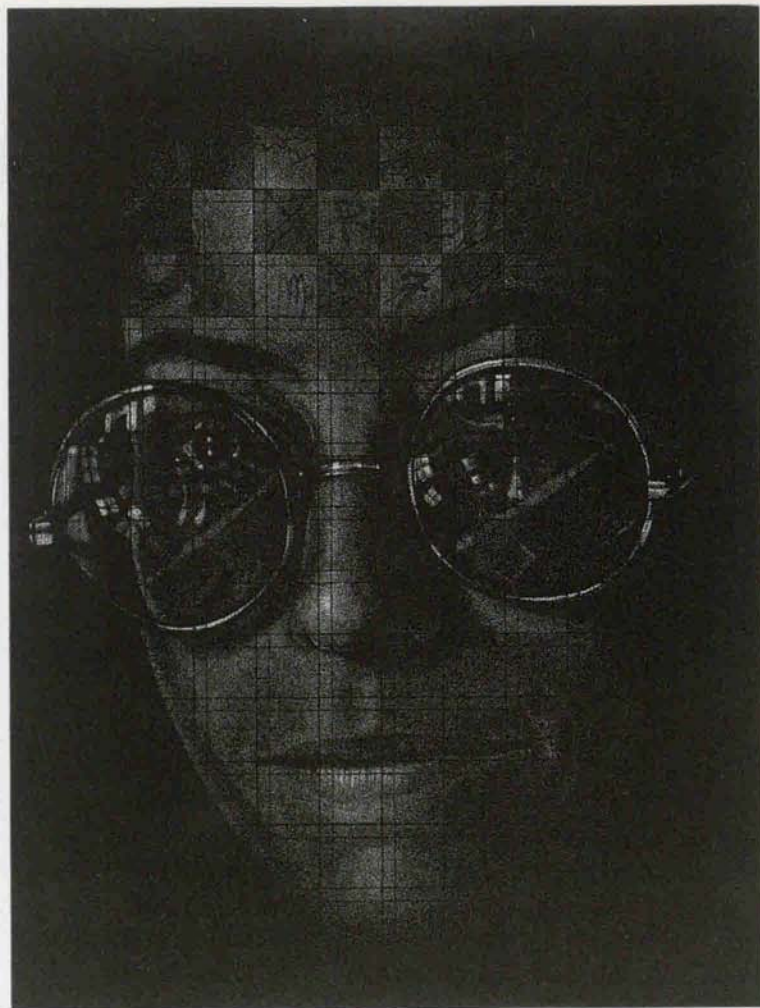


Pringles 456 (1878) Quilmes, Buenos Aires, Argentina – Argentina

NIEUŁĄGANY THANATOS, drzeworyt, 1993, 51x46
KAPRYSY THANATOSA I, drzeworyt, 1993, 55x45,5

RELENTLESS THANATOS, woodcut, 1993, 51x46
THANATOS CAPRICES I, woodcut, 1993, 55x45,5

GRZEGORZ MAZUREK

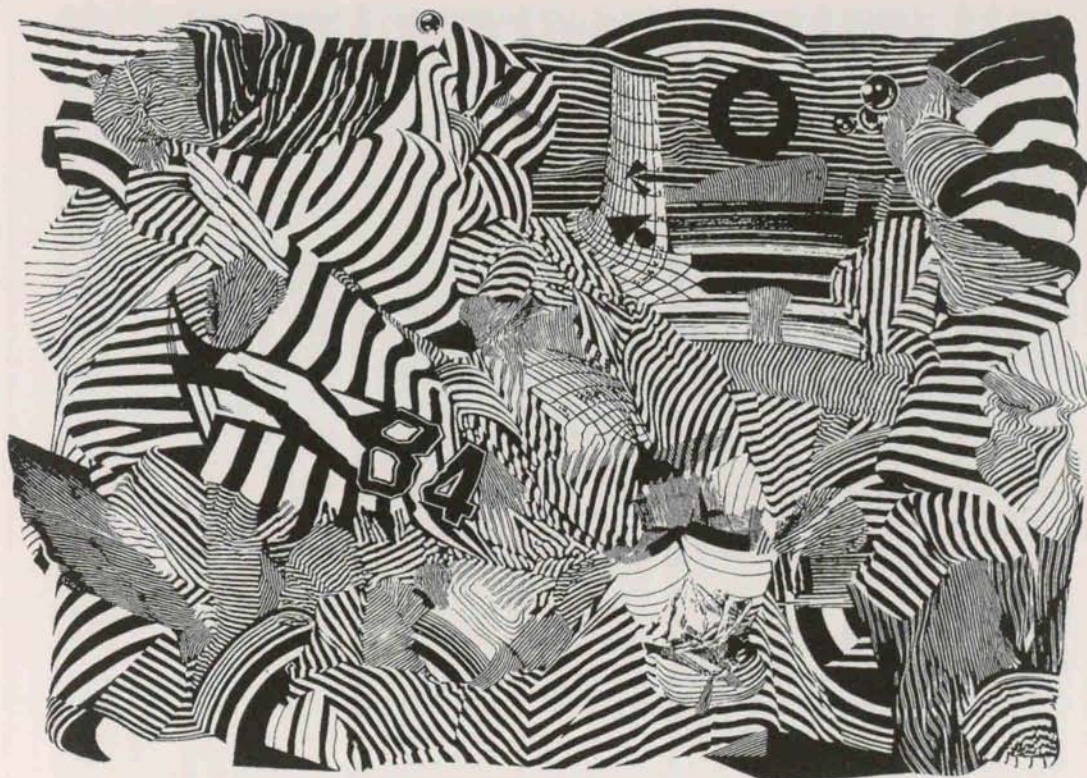


ul. Górská 2/41, 20-863 Lublin

WSZYSCY MOI PRZYJACIELE XII, linoryt, 1993, 80x61 WYRÓŻNIENIE
WSZYSCY MOI PRZYJACIELE VIII, linoryt, 1990, 80x60
WSZYSCY MOI PRZYJACIELE XIII, linoryt, 1993, 80x60

ALL FRIENDS OF MINE XII, linocut, 1993, 80x61 THE DISTINCTION
ALL FRIENDS OF MINE VIII, linocut, 1990, 80x61
ALL FRIENDS OF MINE XIII, linocut, 1993, 80x61

JERZY MAZUŚ

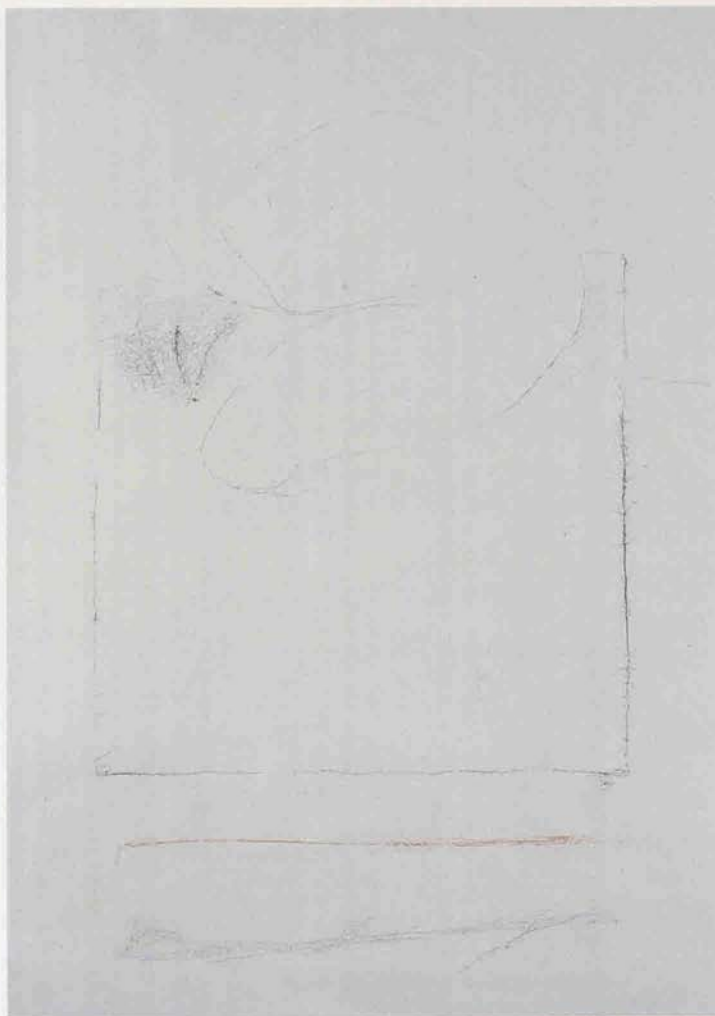


ul. Płoskiego 4/15, 09-400 Płock

PRZENIKANIE, linoryt, 1993, 64x89,5

PENETRATION, linocut, 1993, 64x89,5

BEATA MIROWSKA

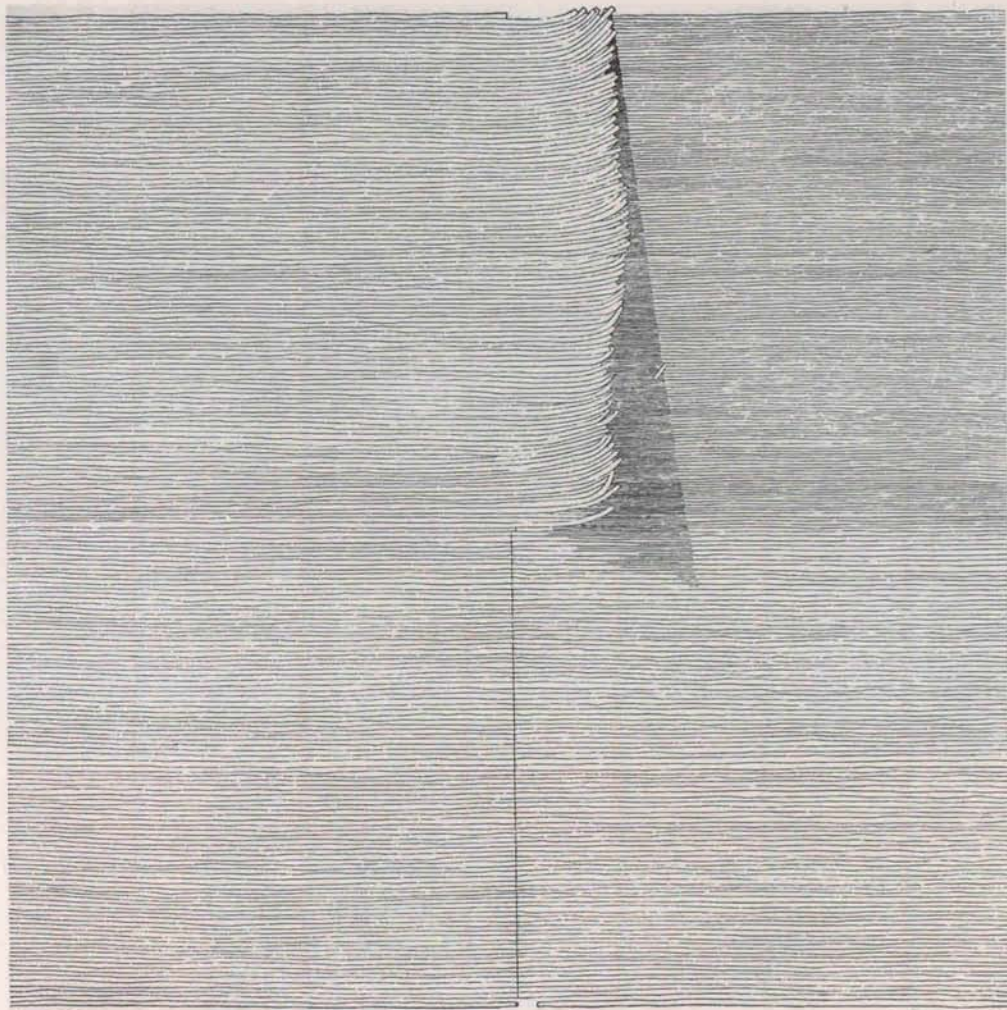


ul. Rodakowskiego 9/26, 93-277 Łódź

KOBIETA (PORÓD), linoryt kol., 1992, 122x77 NAGRODA RÓWNOZĘDNA
KOBIETA, drzeworyt, 1991, 100x78
MEŻCZYŻNA, drzeworyt, 1992, 100x73
KOBIETA (AFRODYTA), drzeworyt, 1992, 115x67

THE WOMAN (CHILDBIRTH), linocut col., 1992, 122x77 THE EQUIVALENT PRIZE
THE WOMAN, woodcut, 1991, 100x78
THE MAN, woodcut, 1992, 100x73
THE WOMAN (APHRODITE), woodcut, 1992, 115x67

LESŁAW MIŚKIEWICZ

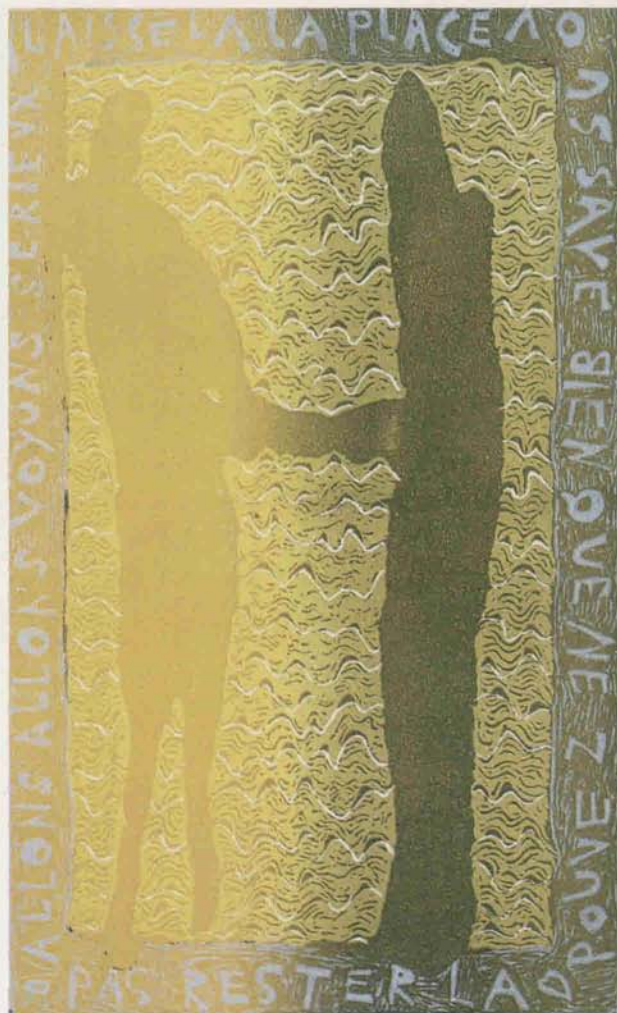


ul. Piotrkowska 115/119, 90-430 Łódź

BEZ TYTUŁU, drzeworyt, 1992, 35x35,4 NAGRODA RÓWNORZĘDNA
BEZ TYTUŁU, drzeworyt, 1993, 33,3x34,5
BEZ TYTUŁU, drzeworyt, 1992, 49,8x34,7

UNTITLED, woodcut, 1992, 35x35,4 THE EQUIVALENT PRIZE
UNTITLED, woodcut, 1993, 33,3x34,5
UNTITLED, woodcut, 1992, 49,8x34,7

EWA MIZERA



Gorzów, ul. Parkowa 2, 32-580 Chełmek

SPOTKANIA POZA CZASEM, linoryt kol., 1992, 52,6x33

MEETINGS BEYOND TIME, linocut col., 1992, 52,6x33

BARBARA NIEWIADOMSKA-DYGA

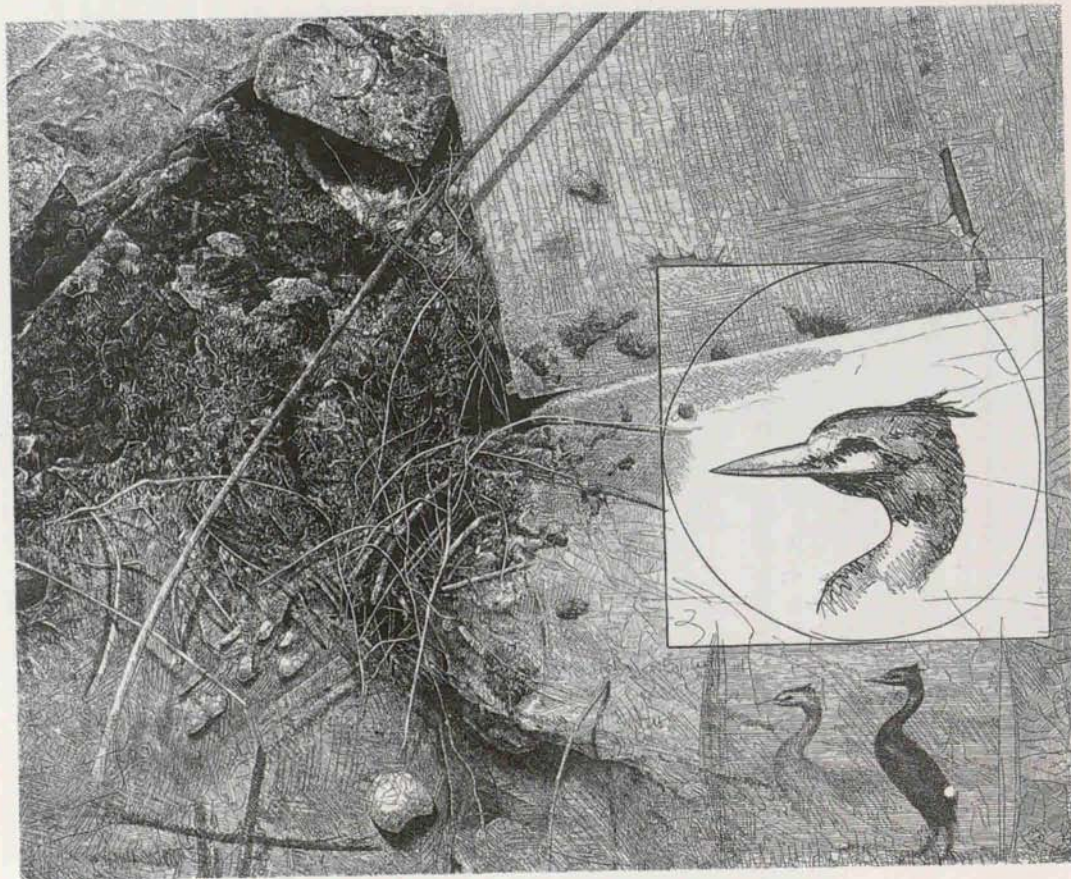


ul. Płocka 12/19, 02-231 Warszawa

PLAŻOWISKO, linoryt kol., 1993, 280x400 fot. fragment

BEACH, linocut col., 1993, 280x400 photo fr.

ANDRZEJ OLCZYK

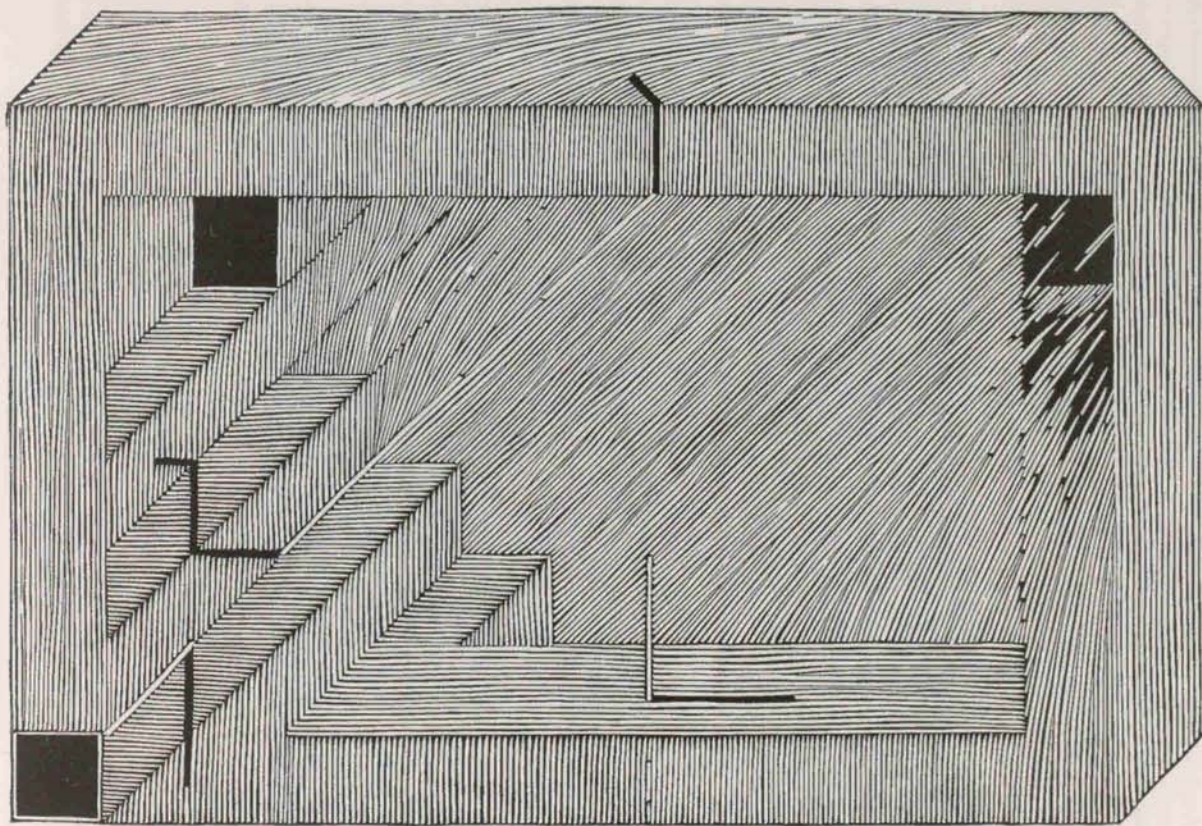


ul. Ozimska 3, 46-053 Falmirowice

ANALIZA NASZEGO ŚLADU III (TRZY PERKOZY), linoryt, 1992, 49x60

ANALYSIS OF OUR TRACES III (THREE GREBES), linocut, 1992, 49x60

ZDZISŁAW OLEJNICZAK

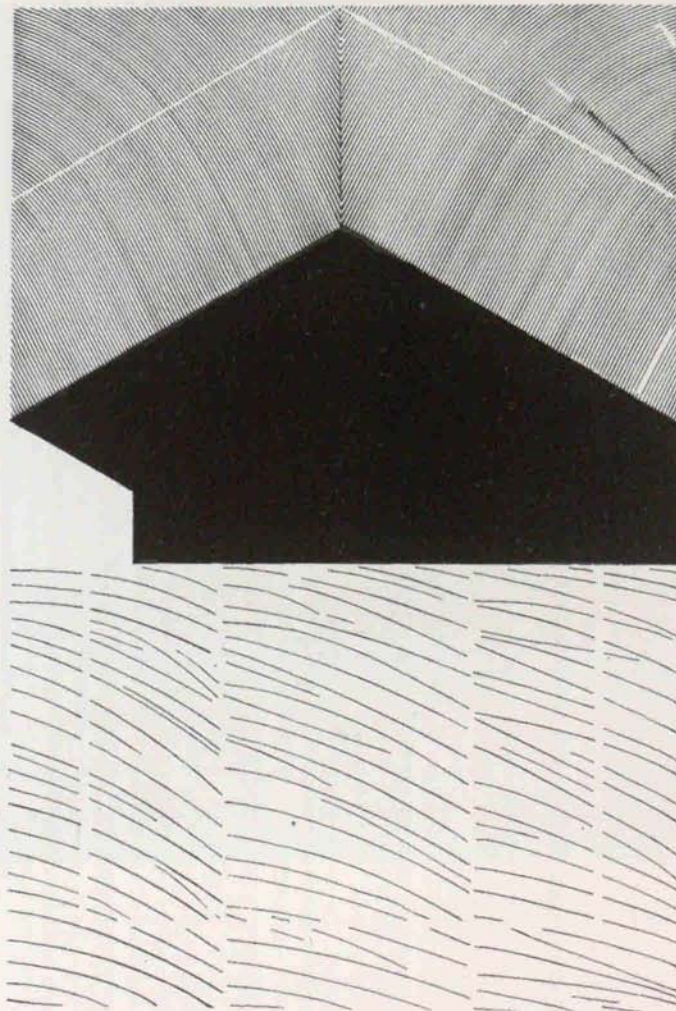


ul. Marynarska 54/68, 91-850 Łódź

SCHODY X, linoryt, 1992, 28x41
BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 30,5x30,5

STAIRS X, linocut, 1992, 28x41
UNTITLED, linocut, 1993, 30,5x30,5

RYSZARD OTRĘBA

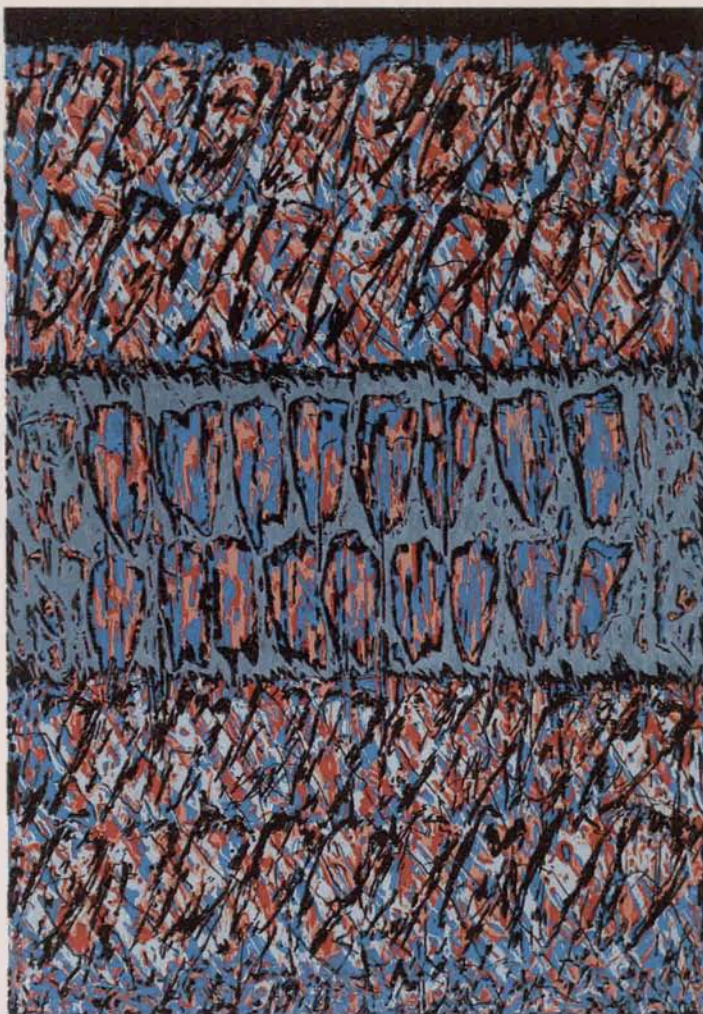


ul. Św. Krzyża 5/8, 31-028 Kraków

UKRYTA TAJEMNICA I, gipsoryt, 1993, 76,5x51,5 WYRÓŻNIENIE
DOKONYWANIE WYBORU, gipsoryt, 1993, 76,5x52
WYODRĘBNIENIE SYGNATU VI, gipsoryt, 1992, 79x58,5

HIDDEN MYSTERY I, plaster-cut, 1993, 76,5x51,5 THE DISTINCTION
MAKING A CHOICE, plaster-cut, 1993, 76,5x52
SEPARATION OF SIGNAT VI, plaster-cut, 1992, 79x58,5

TOMASZ PACZEWSKI

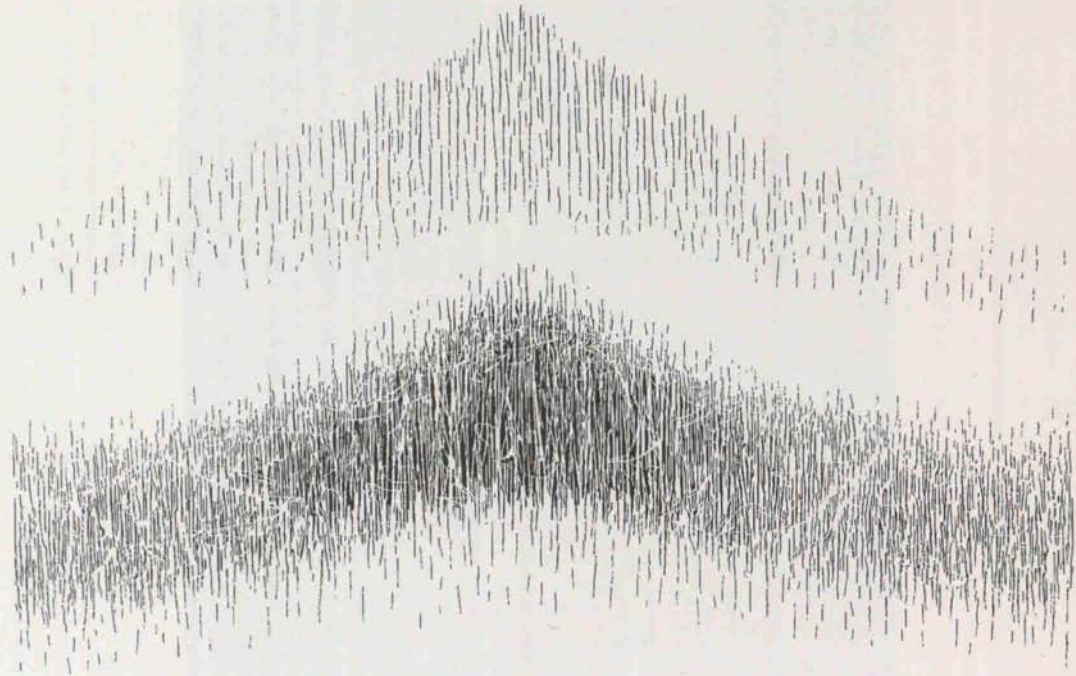


Rodenstr. 4, 30-451 Hanover, Niemcy - Germany

WIERSZ 1, linoryt kol., 1993, 68,2x48,6
WIERSZ 2, linoryt kol., 1993, 68,2x48,6
WIERSZ 3, linoryt kol., 1993, 68,2x48,6

POEM 1, linocut col., 1993, 68,2x48,6
POEM 2, linocut col., 1993, 68,2x48,6
POEM 3, linocut col., 1993, 68,2x48,6

JERZY PAWLUCZUK

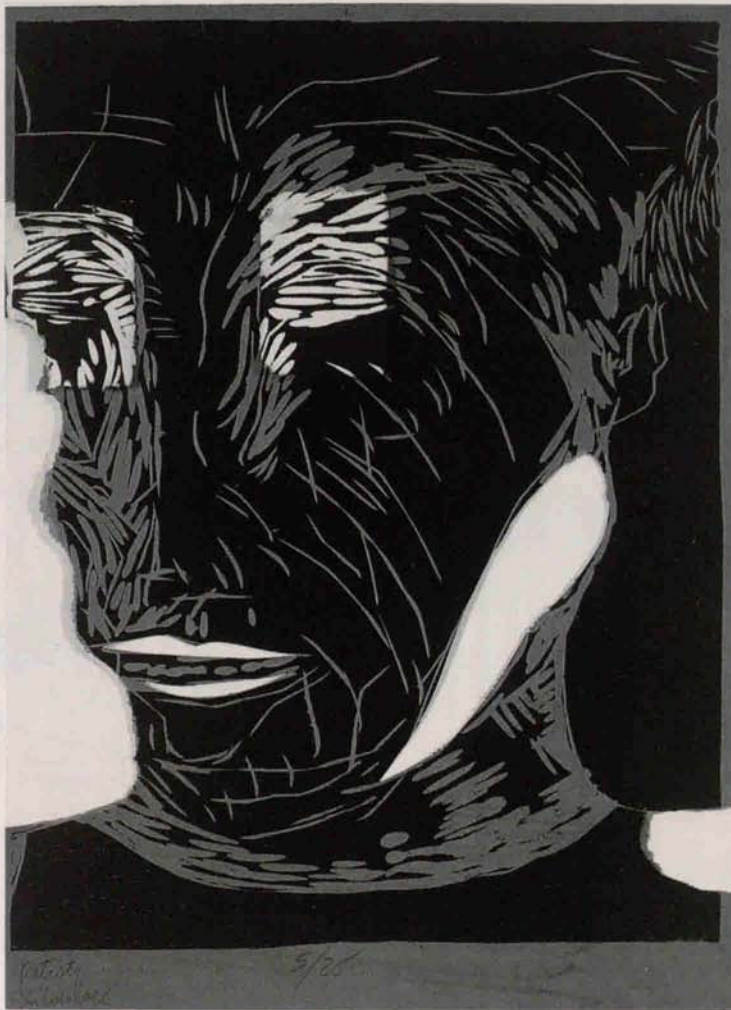


kol. Grabówka, ul. Klubowa 29, 15-524 Białystok

BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 54,5x86,5 NAGRODA RÓWNOZĘDNA
BEZ TYTUŁU, linoryt, 1990, 51,5x86
BEZ TYTUŁU, linoryt, 1990, 86,8x63,5

UNTITLED, linocut, 1993, 54,5x86,5 THE EQUIVALENT PRIZE
UNTITLED, linocut, 1990, 51,5x86
UNTITLED, linocut, 1990, 86,8x63,5

HILDA PAZ LEVOZAN

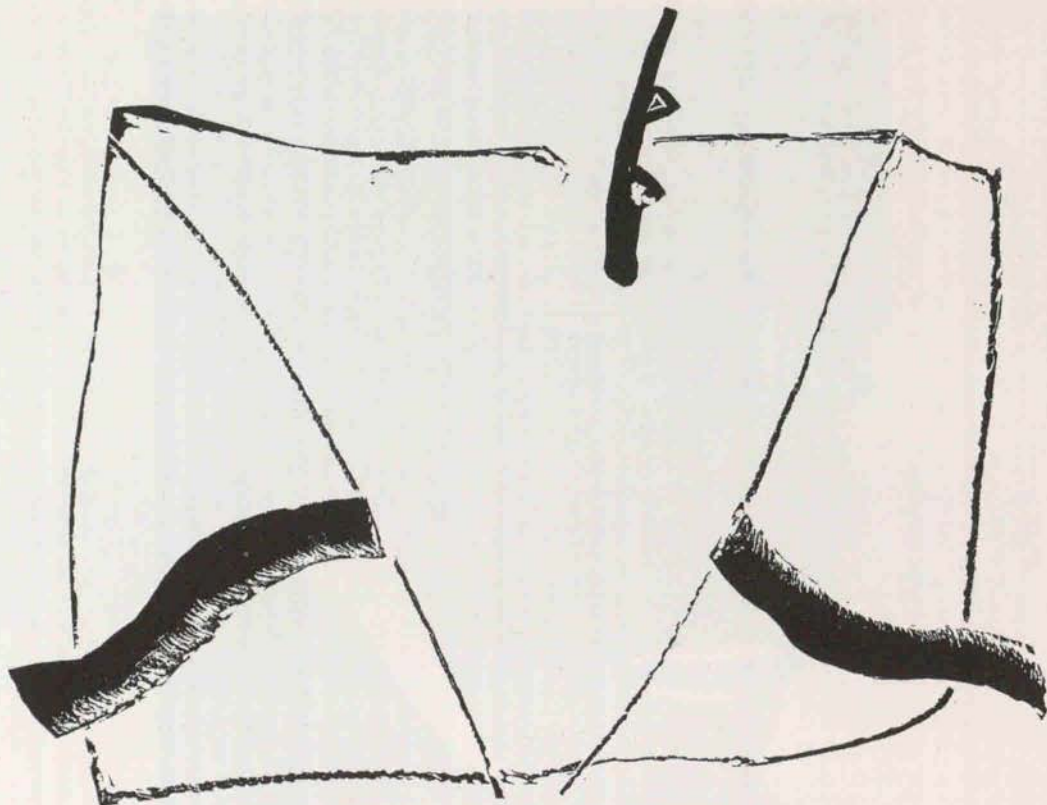


Casilla de Correo 72 Quilmes 1878 Buenos Aires, Argentyna - Argentina

PORTRET, drzeworyt, 1993, 47,5x37
MOJA MŁODA MATKA, drzeworyt, 1992, 52,5x45

PORTRAIT, woodcut, 1993, 47,5x37
MY YOUNG MOTHER, woodcut, 1992, 52,5x45

JERZY PIETRUCZUK

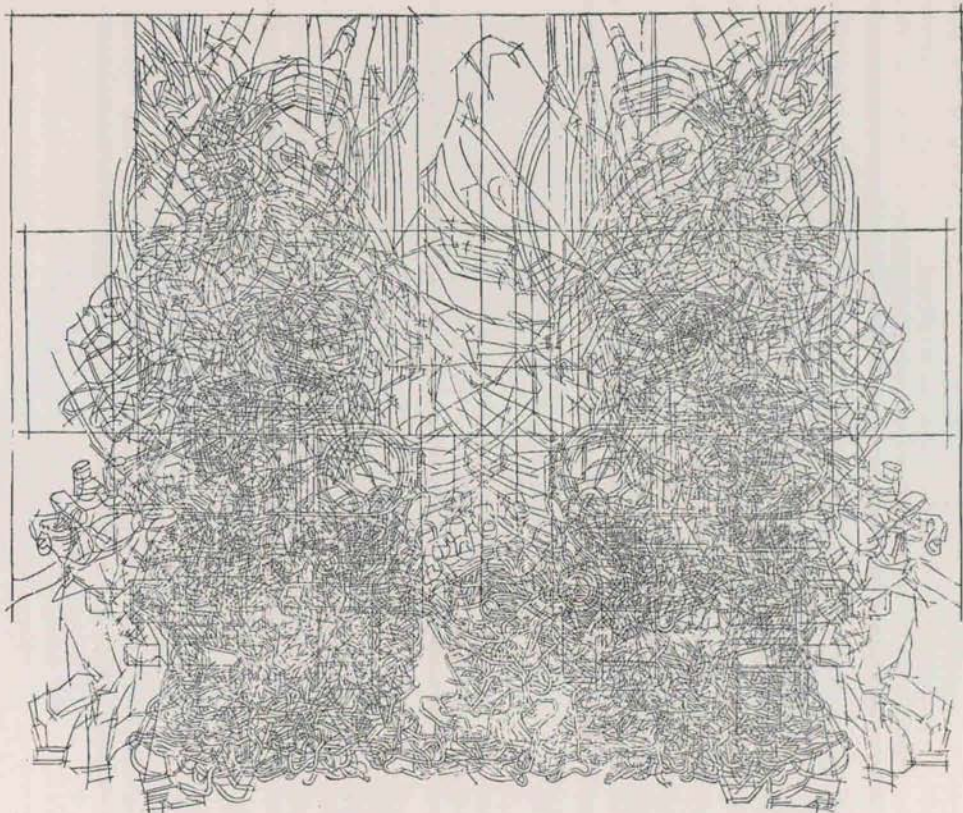


ul. Reymonta 1/8, 30-602 Oświęcim

BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 36x47
BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 25,4x34,2

UNTITLED, linocut, 1993, 36x47
UNTITLED, linocut, 1993, 25,4x34,2

PAWEŁ PYKA

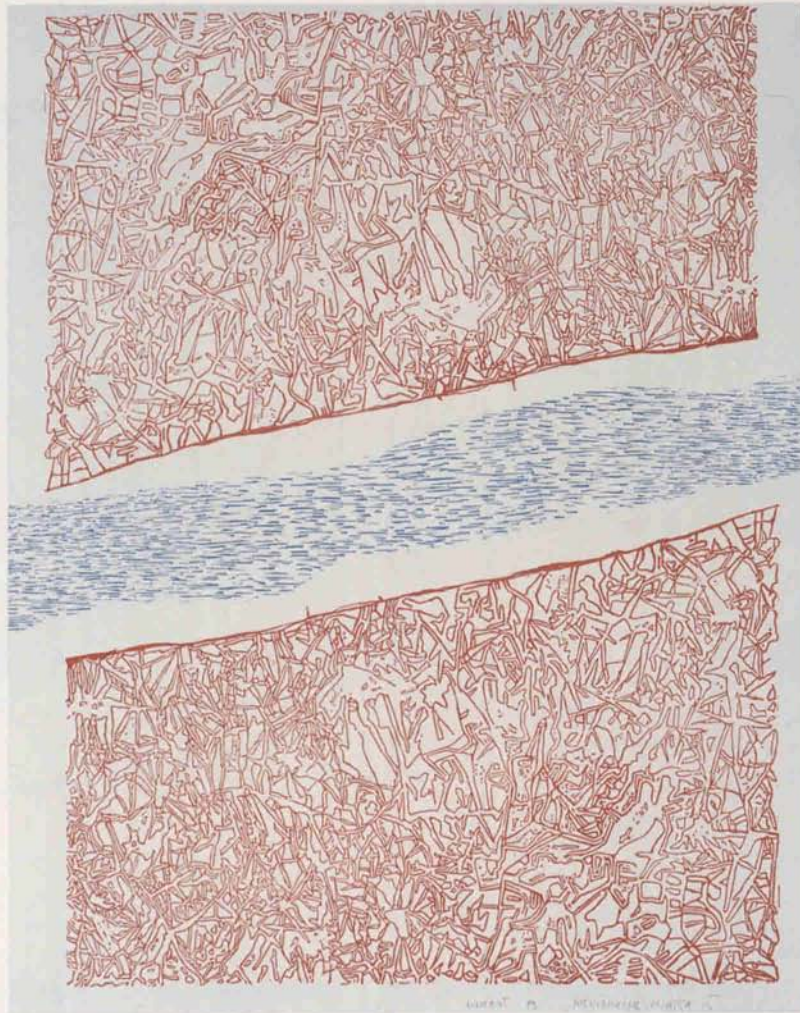


ul. Ogrodowa 1, 86-260 Unisław

GRAFFITTI I, linoryt, 1989, 40x39
GRAFFITTI IV, linoryt, 1990, 40,5x51,5

GRAFFITTI I, linocut, 1989, 40x39
GRAFFITTI IV, linocut, 1990, 40,5x51,5

KRZYSZTOF RUMIN



ul. Oleśnickiego 5, 44-100 Gliwice

EIRA RUOTTUNEN

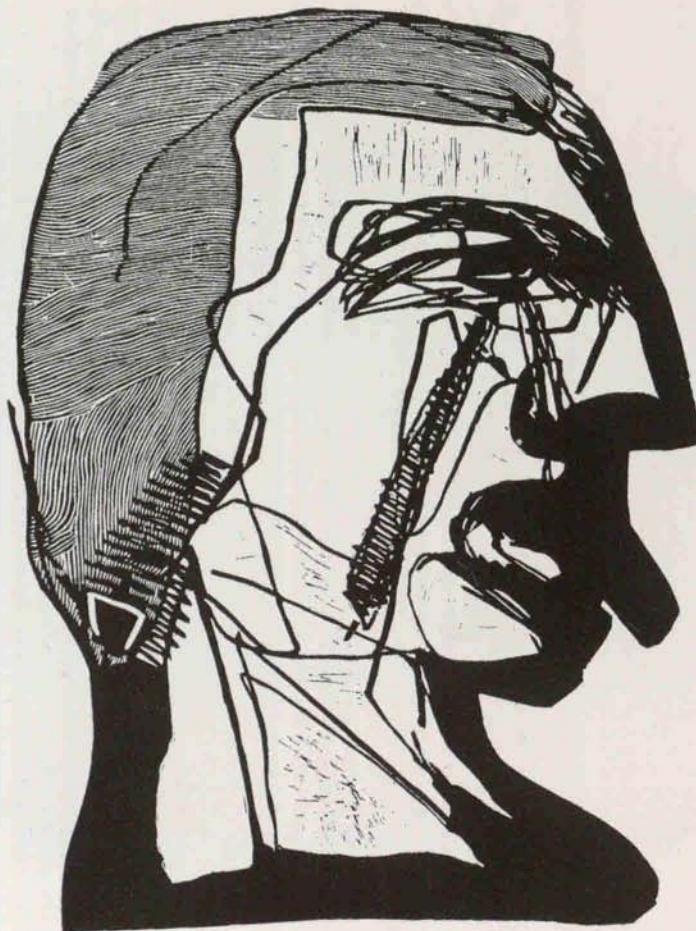


Kulmalantie 17, 28130 Pori, Finlandia - Finland

KAMIENNE ZNAKI, drzeworyt kol., 1992, 62x76 WYRÓŻNIENIE
ZNAKI CZASU, drzeworyt kol., 1991, 63,3x56,5
ZNAKI LAPONII, drzeworyt kol., 1992, 56x56

STONE MARKS, woodcut col., 1992, 62x76 THE DISTINCTION
MARKS THROUGH THE AGES, woodcut col., 1991, 63,3x56,5
MARKS OF LAPLAND, woodcut col., 1992, 56x56

MAREK SOBCZAK



ul. Kościuszki 73, 16-400 Suwałki

GŁOWA VII, linoryt, 1993, 54x40
GŁOWA III, linoryt, 1993, 55x39
GŁOWA IX, linoryt, 1993, 54x38

HEAD VII, linocut, 1993, 54x40
HEAD III, linocut, 1993, 55x39
HEAD IX, linocut, 1993, 54x38

MIROŚLAW SROKA



c/Maestranza 27-3, 08-003 Barcelona, Hiszpania - Spain

MAREK STARZYK



ul. Pestalozziego 10/12, 50-323 Wrocław

MOŻE ZDARZYĆ SIĘ..., linoryt kol., 1990, 50,8x67,3 NAGRODA RÓWNORZĘDNA
STOŁY – MAPA, linoryt kol., 1991, 50,7x70,7

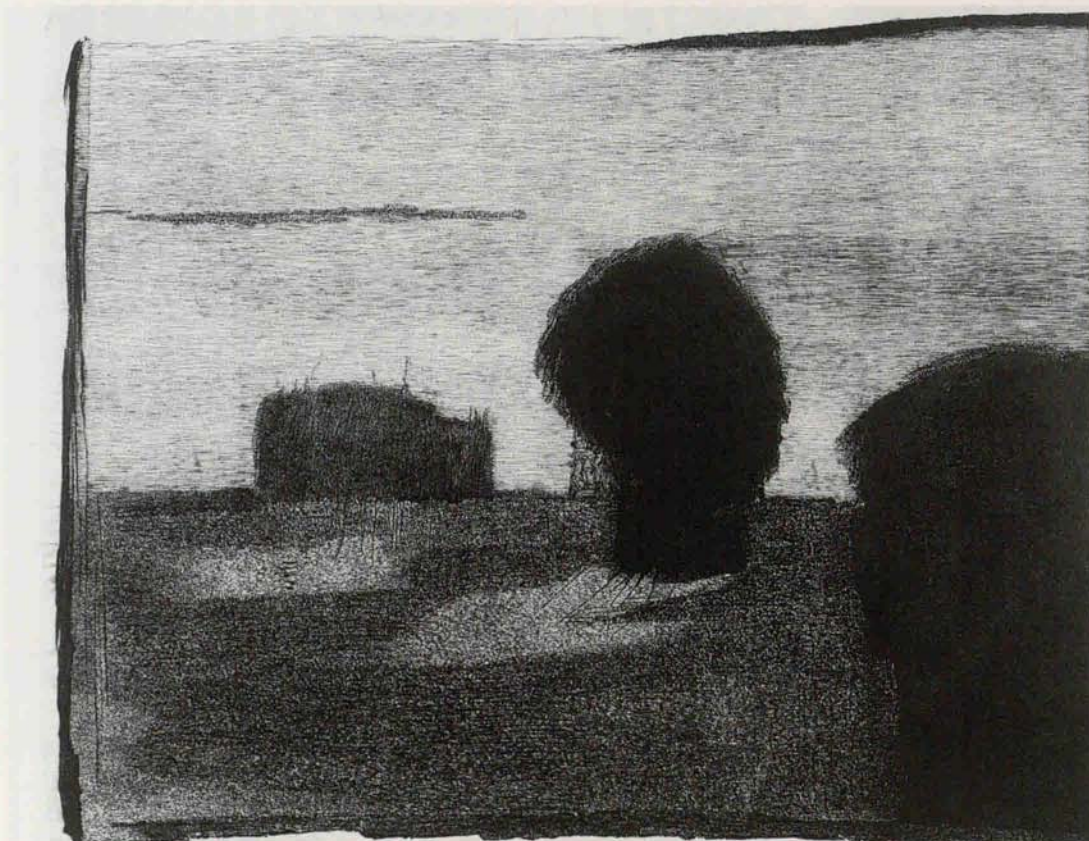
IT MAY HAPPEN..., linocut col., 1990, 50,8x67,3 THE EQUIVALENT PRIZE
TABLES – A MAP, linocut col., 1991, 50,7x70,7

MARIS SUBAČS



Vairoga 56-14 Rīga, LV 1039, Ļotva – Latvija

BARBARA SZEPTUCH

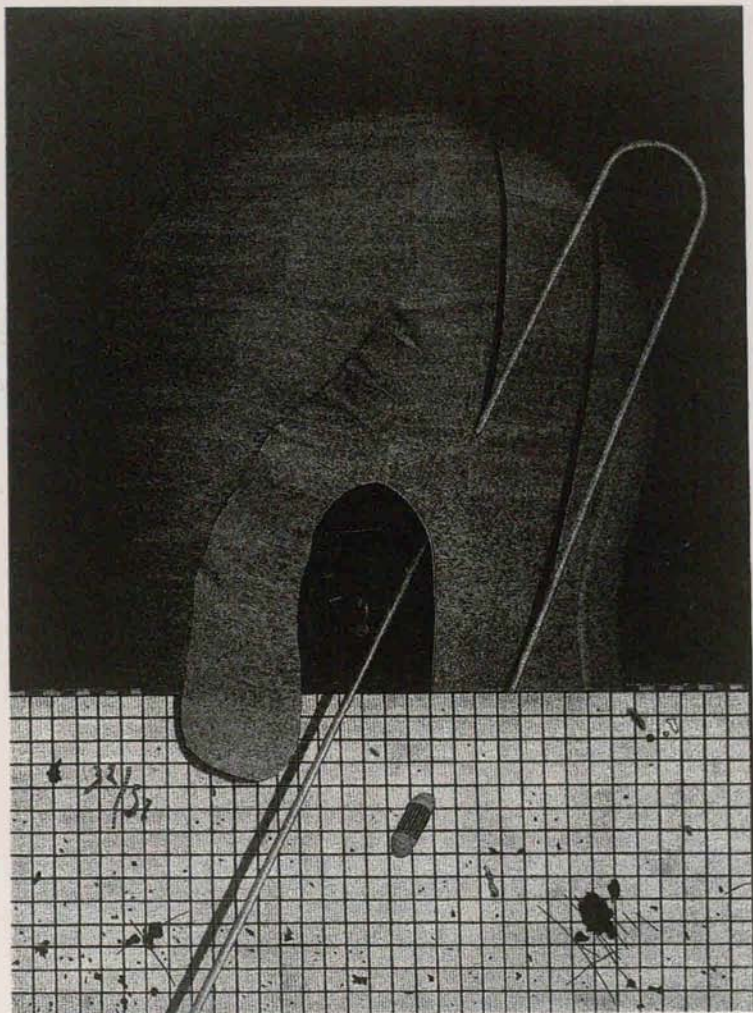


ul. Peowiaków 66/5, 22-400 Zamość

KONTAKT, linoryt, 60x73
KONTAKT, linoryt, 1991, 69x60
PEJZAŻE, linoryt, 1991, 69x49

CONTACT, linocut, 60x73
CONTACT, linocut, 1991, 69x60
LANDSCAPES, linocut, 1991, 69x49

KRZYSZTOF SZYMANOWICZ



ul. Bursztynowa 32/52, 20-576 Lublin

CODZIENNOŚĆ VI, linoryt, 1993, 49,5x37 WYRÓŻNIENIE
CODZIENNOŚĆ II, linoryt, 1992, 50x37
CODZIENNOŚĆ V, linoryt, 1993, 50x37

COMMONPLACENESS VI, linocut, 1993, 49;5x37 THE DISTINCTION
COMMONPLACENESS II, linocut, 1992, 50x37
COMMONPLACENESS V, linocut, 1993, 50x37

RENATA TUBIELEWICZ

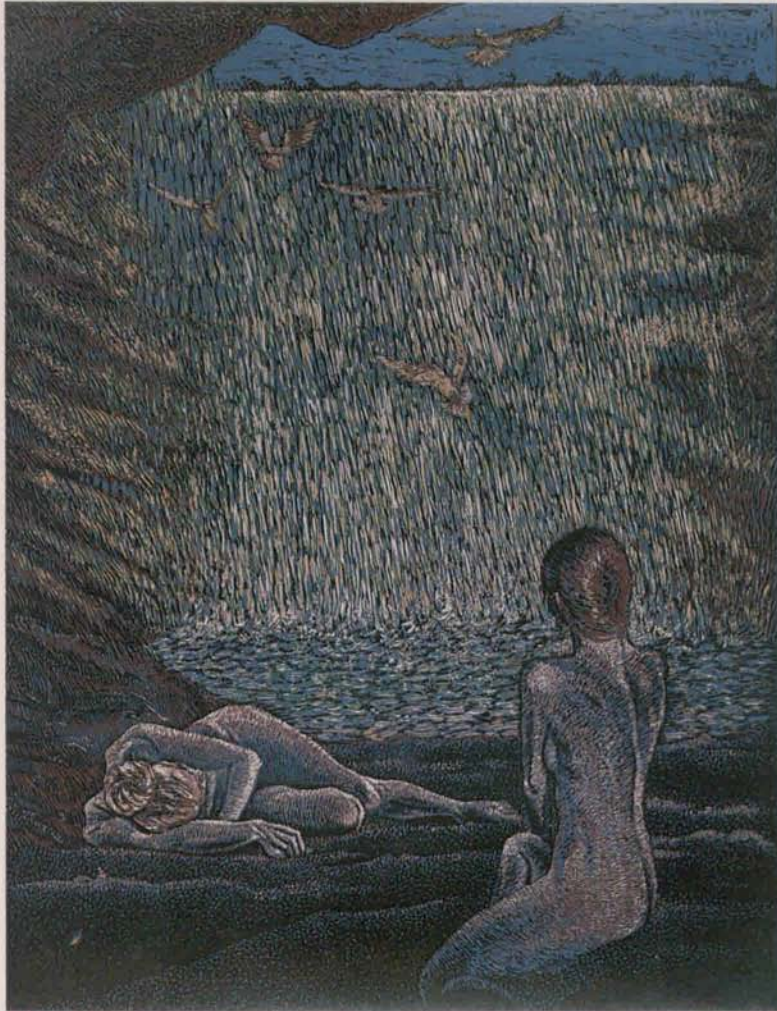


ul. Spółdzielcza 14/9, 67-200 Głogów

SYTUACJA I, linoryt kol., 1993, 92x63,5
SYTUACJA IV, linoryt kol., 1993, 92x63,5

SITUATION I, linocut col., 1993, 92x63,5
SITUATION IV, linocut col. 1993, 92x63,5

IWONA WAWRZYNIAK-JANKOWSKA



ul. Bzowa 20/9, 53-224 Wrocław

MELANCHOLIA, linoryt kol., 1992, 59,5x46,5

MELANCHOLY, linocut kol., 1992, 59,5x46,5

CZESŁAW WIĄCEK



ul. Nowowiejska 54/8, 50-315 Wrocław

NIE ODLATUJ, linoryt kol., 1992, 50x43 WYRÓŻNIENIE
JEŹDZIEC, linoryt kol., 1993, 43x50

DO NOT FLY AWAY, linocut col., 1992, 50x43 THE DISTINCTION
THE RIDER, linocut col., 1993, 43x50

JUDYTA WODNICKA

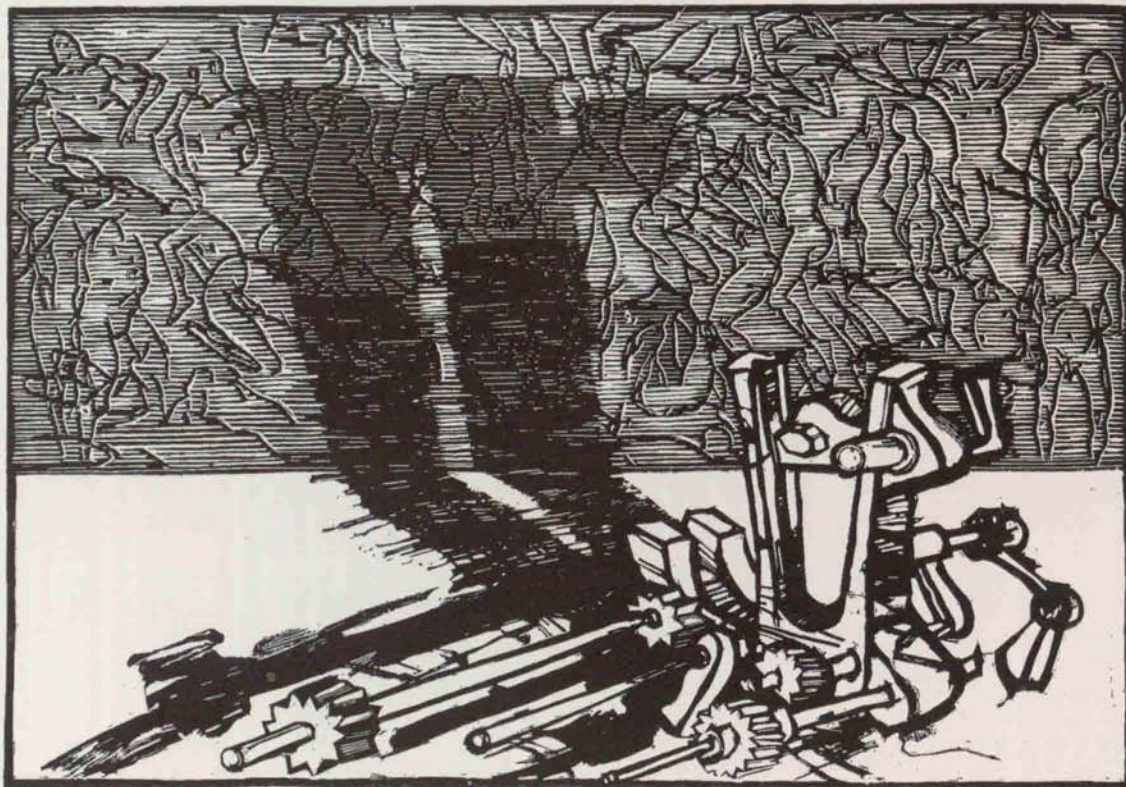


ul. Henryka Pobożnego 9, 50-241 Wrocław

BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 97,2x60

UNTITLED, linocut, 1993, 97,2x60

ANDRZEJ ZAŁECKI

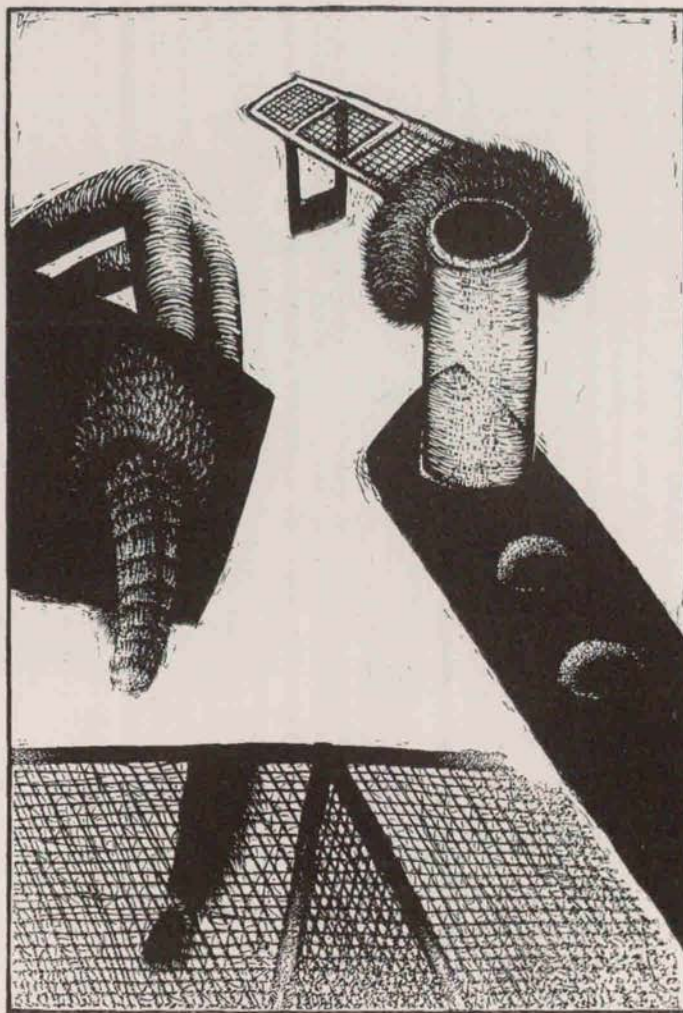


Os. Jana III Sobieskiego 1/32, Poznań

ZYWE TWORZYWO I, linoryt, 1993, 50x70

LIVING SUBSTANCE I, linocut, 1993, 50x70

BOGDAN ZĄBEK



ul. Drukarska 31/78, 53-311 Wrocław

STRÓŻE GOŁĘBNIKA, linoryt, 1991, 44,5x30,3

SPOTKANIE IKARA Z SYNEM MARNOTRAWNYM, linoryt, 1992, 37,5x29

GUARDS OF PIGEON-HOUSE, linocut, 1991, 44,5x30,3

THE MEETING OF ICARUS AND PRODIGAL SON, linocut, 1992, 37,5x29

HANNA ZBRONIEC

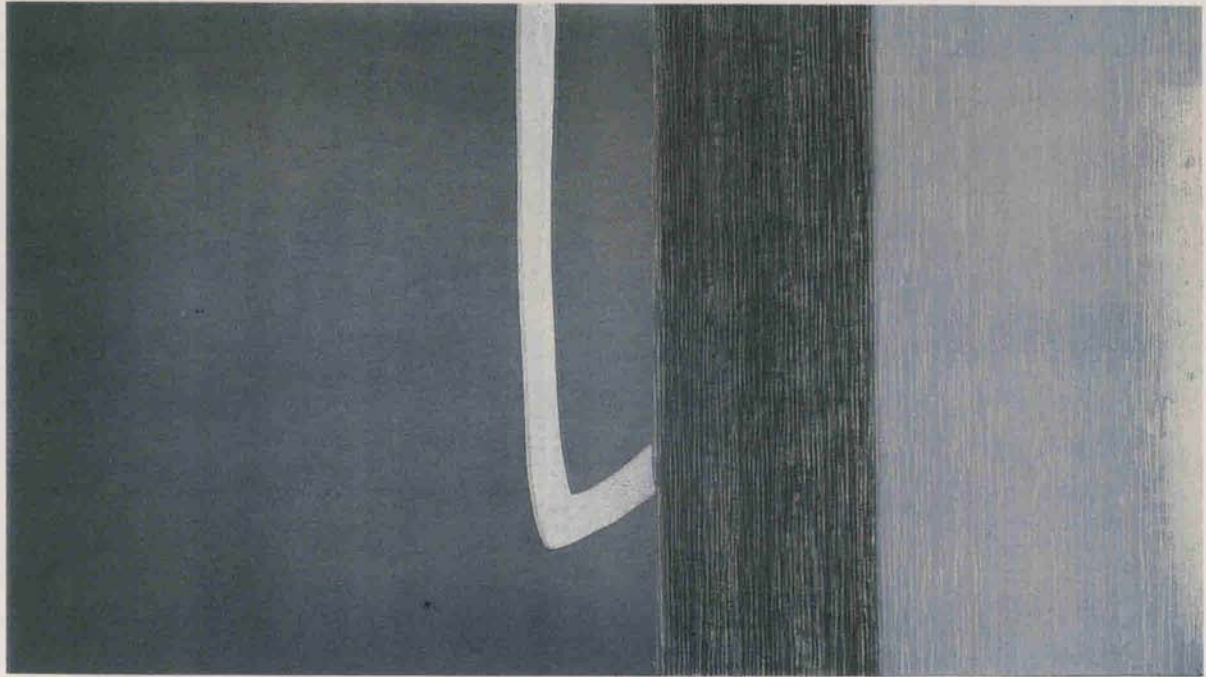


ul. Komuny Paryskiej 30/8, 50-451 Wrocław

ROZWIĄZANIE, linoryt kol., 1991, 58x43,5
NA KRAWĘDZI, linoryt kol., 1990, 62,5x43,5

SOLUTION, linocut col., 1991, 58x43,5
ON THE EDGE, linocut col., 1990, 62,5x43,5

PIOTR ŻACZEK



ul. Solec 83/108, 00-382 Warszawa

POLE IV, linoryt kol., 1993, 40x74
POLE VII, linoryt kol., 1993, 40x74,5

FIELD IV, linocut col., 1993, 40x74
FIELD VII, linocut col., 1993, 40x74,5

JAROSŁAW ŻUKOWSKI



ul. Henryka Pobożnego 9, 50-241 Wrocław

BEZ TYTUŁU, linoryt, 1993, 64,5x53,5

UNTITLED, linocut col., 1993, 64,5x53,5

KATARZYNA KUŁAKOWSKA

sekretarz konkursu
komisarz wystawy

secretary of the competition
exhibition commissioner

VIOLETTA BUJŁO
ELŻBIETA RATAJCZAK

biuro organizacyjne

the secretary's office

ALFREDA POZNAŃSKA
JACEK DWORSKI
NORBERT WIESCHALLA

medal

trophy

RYSZARD JĘDRÓŚ

projekt plakatu i okładki

poster and cover design

JANUSZ MONIATOWICZ

fotografie

photographies

MAREK LERCHER

opracowanie graficzne katalogu

graphic design of the catalogue

EWA WALIGÓRSKA

tłumaczenie

translation

JACEK SZEWCZYK

znak graficzny konkursu

logo of the competition

WYDAWCA:
MUZEUM OKRĘGOWE
Jelenia Góra, ul. Matejki 28
DRUK:
„JAKS” Wrocław, ul. Parkowa 25

