



**MAŁOWAŁEM,
CO WIDZIAŁEM
OPOWIEŚĆ
O NAIWNYM MALARZU
Z KURDWANOWA**

GALERIA 26
MICHAŁ PIKUL HANDEL SZTUKĄ

Malowałem, co widziałem
opowieść o naiwnym malarzu
z Kurdwanowa

GALERIA 26
MICHAŁ PIKUL HANDEL SZTUKĄ

Kraków
2023

GALERIA 26
MICHAŁ PIKUL HANDEL SZTUKA



OPRACOWANIE KATALOGU
Michał Pikul

TEKST
Jarosław Kazubowski

ZDJĘCIA
Światosław Lenartowicz — Studio ST

Galeria 26 Michał Pikul Handel Sztuką
ul. św. Tomasza 26
31-027

tel.: +48 605 471 071
galeria@galeria26.pl
www.galeria26.pl

WYDANIE I

COPYRIGHT: © Galeria 26 Michał Pikul Handel Sztuką 2023

ISBN 978-83-966586-2-3

Panopticum

czyli rzecz o
Aleksandra Kozy
z Kurdwanowa
widzeniu świata

Drewniany, brązowy dom o szorstkiej fakturze ścian, nakryty różowym dachem. Przed domem festiwal barwnego ogrodu – kwiaty, drzewa zdobne w kolorowe liście. Wszystko malowane szybkimi pociągnięciami pędzla, bez staranności o dopracowanie szczegółów, bardziej z dbałością o impresyjny klimat. Czy to późny Stanisławski, czy wczesny Mehoffer, jakiś plenerowy szkic do większego dzieła? Nie, to nie wielcy luminarze naszej narodowej sztuki. Oto przed Państwem Aleksander Koza, nikomu nieznany krakowski malarz i dokumentalista.

PANOPTICUM – PRÓBA DEFINICJI

Słownik Języka Polskiego PWN wyraz ‘panopticum’ definiuje wielorako, m.in. jako ‘zbiór osobliwości lub wystawę rzeczy osobliwych’. Choć termin ten, mający grecką genezę i odwołujący się do wzroku jako istoty widzenia (opticon), w rzeczywistości znaczy więcej: akcentuje bowiem wszechwidzenie, co podkreśla

przedrostek 'pan'. W powszechniejszej świadomości panopticum zaistniało dzięki angielskiemu filozofowi i teoretykowi prawa Jeremy'emu Benthamowi (1748–1832), autorowi projektu więzienia, w którym każdy pensjonariusz jest stale widziany przez strażników. Powstał zatem termin obejmujący zarówno spektrum wzrokowo-estetyczne, jak i utopijną quasi-machinę społeczną, w której widzenie służyło systemowi kontroli. Istotą panopticum jest wszechwidzący obserwator, którego punkt widzenia określa istotę dostrzeganego obrazu, jego zasięg i charakter.

MIĘDZY PODGÓRZEM A PARYŻEM

Wskrzeszane właśnie do życia malarstwo Aleksandra Kozy, artysty-amatora z krakowskiego Podgórze (a bardziej precyzyjnie: z ulicy Cechowej) całkowicie odpowiada definicji panopticum. I to z dwóch zasadniczych powodów. Po pierwsze, już sam tytuł wystawy – *Malowałem, co widziałem* – tłumaczy sens i zawiera istotę tej niezwyklej sztuki. Koza malował to, co miał w zasięgu wzroku, samemu wybierając kadry i obiekty, sytuację i osadzonych w niej bohaterów. W swoich pejzażach nie przetwarzał widzianego świata w abstrakcję; czasami pozwalał sobie na bardziej wyrazistą kolorystykę. Inaczej traktował postacie ludzkie, nadając twarzom kubistyczne formy (*Brygadzista*) lub wypełniając monumentalną formą cały kadr obrazu (*Obywatel Mikołaja K. [– Kopernik]*). Malował tak, ponieważ tak chciał. Zapewne nieświadomie zbliżał się w swoim dziele do osiągnięć

sztuki profesjonalnej. Konterfekt nazwany *Dyrektor Zjednoczenia Meblowego w Krakowie* to przecież dzieło Modiglianiego, tyle tylko, że z krakowskiego Podgórze, a nie z Paryża. W innych pracach, malowanych na siermiężnej dykcie lub sklejce, dostrzeżemy kolorystykę znaną z płócien Cézanne'a, Bonnard, estetyczne figuracje Pronaszki czy osobliwy styl Wróblewskiego. Są też w tych obrazach inspiracje wywiedzione od innych malarzy. Wątpię jednak, czy Koza znał i kojarzył ich obrazy; zaskakująco oryginalny efekt estetyczny to zapewne wspólne dla ludzi sztuki przenikliwe i nieodgadnione panoptikalne widzenie rzeczywistości. Tyle tylko, że tamci panowie mieli więcej szczęścia: ukończyli akademie, działali w wielkich ośrodkach. Aleksander Koza, o którym tak naprawdę nic nie wiemy, w sensie społecznym nie dostąpił wyżyn Parnasu. Był sobą, może cieślą, może ogrodnikiem; nie musiał, ale chciał malować. Zapewne nikt – jestem o tym całkowicie przekonany – nic malarzowi nie sugerował, nie ustawiał, nie podpowiadał. Dlatego to malarstwo, pełne perspektywicznych błędów i naiwnej kolorystyki, jest tak wspaniale autentyczne.

Po drugie, panoptikalność malarstwa Aleksandra Kozy odnosi się do czasów i sytuacji, w których przyszło mu tworzyć. Były to lata rządów Gomułki i wczesnego Gierka, które osadzone w systemie totalitarnego państwa kontrolującego wszystko i wszystkich, niosły ważne procesy społeczne. Aleksander Koza działał jakieś piętnaście – dwadzieścia lat po II wojnie światowej, która wywróciła życie całych społeczeństw i „ruszyła z posad bryłę

świata”. Przyszedł nowy czas, niekoniecznie przez wszystkich oczekiwany i upragniony, ale bezwzględny w swoich planach i teoriach. Wtedy to bowiem, na skutek zwiększającej się systematycznie fali migracji z małych ośrodków do wielkich miast, nastąpiła zasadnicza i nieodwracalna zmiana miejskiego i wiejskiego pejzażu. Miasta, w tym także Kraków, bezlitośnie wchłaniały swoje historyczne jurydyki, przedmieścia i okoliczne osady, które zaczęły tracić odwieczny, sielski charakter. W miejsce błotnistych dróg i drewnianych chałup zaczęto budować wielkie blokowiska i węzły drogowe. Zaorano bogate lessy i zbudowano Nową Hutę. Pod topór poszły kwitnące obficie sady i ogrody. W Krakowie dzielnicą, która przeszła bodaj największe przeobrażenia, było właśnie Podgórze, matecznik naszego bohatera, ongiś samodzielne miasto z łaski austriackiego zaborcy, przyłączone do Krakowa dopiero w XX stuleciu. W miejscu malowniczego Ludwinowa powstało osiedle Podwawelskie, ze starych budowli pozostał jedynie most na Wildze i maleńki kościółek św. Bartłomieja. Zrównano z ziemią większość historycznej zabudowy Piasków Wielkich, Kurdwanowa, Prokocimia czy Bieżanowa. Innych obszarów miasta też nie oszczędzono. Piszący te słowa pamięta reliktowo zachowane drewniane domki na terenie Krowodrzy, a ściślej starego Łobzowa. Ich także już nie ma i nigdy nie będzie. W tym znaczeniu malarstwo Aleksandra Kozy stanowi niezwykle ikonograficzny dokument, malowany skansen, którego wartości nie sposób przecenić. Mogą z niego korzystać historycy, etnografowie, regionaliści. Patrząc na widoczne na pierwszym planie obrazów drewniane domy i wyrastające

ponad nimi betonowe wielopiętrowe bloki wiemy, że dzieła Kozy są kronikarskim zapisem utraconego bezpowrotnie świata.

ARTYSTA W ZNIKAJĄCYM ŚWIECIE

Procesy społeczne, które dokumentował Aleksander Koza były w dłuższej perspektywie nieuniknione, socjologicznie przewidywalne, co więcej, trwają do dziś. Miasta, w tym również Kraków, wchłaniają kolejne okoliczne strefy, zagrożone są następne obszary zielone, znikają nieliczne już zjawiskowe stare domostwa i zagrody. W ostatnich latach przestał istnieć także dom malarza przy ul. Cechowej. I to pomimo znacznie wyższej społecznej świadomości, która powinna chronić reliktową spuściznę przed całkowitą zagładą.

Nie jest moim celem potępienie ani wybielanie PRL-u, zadanie to pozostawiam historykom i publicystom. Był to świat, w którym – wbrew wszelkim z góry narzuconym normom, nakazom i zakazom – można było odnaleźć niszę, bańkę osobistej wolności. Taką oazą była sztuka, której władze państwowe specjalnie nie ścigały i nie szykanowały, wadząc się czasami z artystami, ale ich nie prześladowały, co więcej, puszczając do nich przysłowiowe oko. Można nawet powiedzieć o świadomym mecenacie, zwłaszcza obejmującym sferę sztuki ludowej i sztuki naiwnej (np. całkiem udana działalność Cepelii czy rozmaitych szkół artystycznych, w tym ceramicznych, jak Łysa Góra). Dowodem fascynacji władzy artystami nieprofesjonalnymi był powszechny

zachwyty sztuką Nikifora (Epifaniusza Drowniaka), który wybuchł po publikacjach książek Elli i Andrzeja Banachów oraz artykułów prasowych o nim, co skutkowało nawet wystawieniem dzieł na zagranicznych wystawach, mimo że Nikifor był Łemkiem, a Łemków w PRL-u prześladowano. Był to zatem jeden z obszarów koncesjonowanej wolności, z której wielu nieprofesjonalnych twórców obficie skorzystało. W każdej większej miejscowości działały domy kultury, organizowano i wspierano ogólnopolskie wystawy plastyczne, twórcom przyznawano całkiem sówite pieniężne nagrody. I to bynajmniej nie za cenę wierнопoddańczej kolaboracji. Istnieje pewien ślad, który wskazuje, że Aleksander Koza brał udział w takich działaniach. Oto na rewersie jednego z obrazów znajduje się przyklepiona podniszczona kartka z napisem: „Wystawa Ogólnopolska Amatorów Plastyków”. I data: 1963. Wobec luk w biografii malarza, ta kartka ma wartość źródła historycznego, dając dowód społecznej aktywności twórcy, a zarazem świadectwo doceniania własnej sztuki. Koza wiedział, że był kronikarzem rzeczywistości.

MONOGRAMISTA A.K.

Zwyczaj sygnowania własnych prac przez artystów sięga średniowiecza, w dobie nowożytnej stał się bardzo powszechny, a w czasach nowszych i współcześnie jest właściwie normą. Sygnatura nie tylko identyfikuje twórcę, jest także (a może przede wszystkim) wyrazem zadowolenia, wręcz dumy z własnego dzieła. I nie ma w tym nic złego. Aleksander Koza wiedział o tym, podpisując

część prac pierwszą literą swego imienia i nazwiskiem, zazwyczaj w prawym dolnym rogu obrazu. I to nazwiskiem w pełnym brzmieniu, rzadziej monogramem. Budzi to szczególne wzruszenie. Malarz musiał czuć się bardzo związany ze swoim kolorowym światem. I rzeczywiście, gdyby nie sygnatury, dziś pewnie nie wiedzielibyśmy, jak się nazywał ów nieprofesjonalny genialny obserwator rzeczywistości, której dziś nie możemy już obejrzeć.

Na odwrocie dzieł przylepiał malarz karteczki identyfikujące temat obrazu. Te inskrypcje są dzisiaj albo słabo czytelne, albo nie ma ich wcale. Uległy bezwzględnemu czasowi i nienajlepszym warunkom przechowywania. Szczątkowa forma zachowania tej swoistej dokumentacji jest zbieżna z pośmiertnym losem twórcy; oto podziwiamy dzieła człowieka, o którego życiu nic nie wiemy.

O sile sztuki Aleksandra Kozy świadczy jego trud. W ówczesnej rzeczywistości nie było zakupów internetowych, kurierzy nie dostarczali towaru pod drzwi mieszkania, o wszystko trzeba było zabiegać samemu. Koza po farby i pędzle jeździł zapewne do jedyne go wówczas w Krakowie sklepu z artykułami dla artystów w centrum miasta. Wyprawa na ponad pół dnia. To nie były tanie rzeczy, zwłaszcza w porównaniu z niezbyt wysokimi pensjami. Dlatego mozolna praca Aleksandra Kozy, a zapewne także źródło radości, jawi się jako – o nie waham się napisać – prawdziwe powołanie.

POTĘŻNA MOC SATURATORA

Chłonąc malarstwo Aleksandra Kozy przywołuję wspomnienia z epoki. Nasuwają się obrazy zatrzymane w pamięci, dopełniające jego prace. PRL miał swoje normy zachowań, kultowe przedmioty. Wśród nich odnajdziemy samochód „Warszawa”, autobusy „San” i „Jelcz”, uliczny saturator. Ulice rozświetlały kolorowe neony. Kto pamięta zieloną żabkę z reklamy pasty do butów firmy Erdal? Albo migający pociąg zachęcający do korzystania z usług kolei radzieckich?

Były też w PRL-u liczne stowarzyszenia i organizacje, co prawda starannie kontrolowane, ale sprawnie i skutecznie stwarzające pozory swobody. Jedną z najbardziej dynamicznych branżowych sieci była działalność Pracowniczych Ogródków Działkowych. Sieć to była wszechpotężna, posiadała setki hektarów ziemi, doskonale zorganizowaną strukturę i legion aktywistów. Uprawianie ogródka działkowego stwarzało użytkownikom pozór posiadania skrawka własnej ziemi. Był to mit sprytnie popierany przez władzę, dbającą przecież o zdrowie ludzi odpoczywających po mozole ciężkiej charówki dla dobra wspólnego. Ogródki działkowe działały zazwyczaj przy wielkich fabrykach lub osiedlach robotniczych, a ich przydział stanowił nagrodę dla szczególnie zasłużonych pracowników. Na terenach ogródków obowiązkowo istniały świetlice, miejski odpowiednik wiejskich remiz Ochotniczych Straży Pożarnych, w których to świetlicach odbywały się rozmaite imprezy środowiskowe, towarzyskie i rodzinne, krótko mówiąc: spotkania obficie zakrapiane

spirytualiami. W przybytkach tych, jak niegdyś w burżuazyjnych resursach obywatelskich, gromadziła się nowa elita społeczna, a jej status podpirały stosowne hasła i napisy, odwołujące się do idei ludowej równości i sprawiedliwości.

W ogródkach uprawiano wszystko, co ziemia rodziła, najczęściej kwiaty, krzewy i drzewa owocowe, warzywa. Wśród nich istotne miejsce zajmowały wszelkie pnącza: fasole, grochy, itp., które ze swojej istoty muszą piąć się ku górze, najlepiej na drewnianej tyczce. Z tym faktem związane jest wspomnienie, myślę, że nieobce wielu odbiorcom malarstwa Aleksandra Kozy, a i jego samego intuicyjnie odnajduję w tym pejzażu.

WYKLĘTY POWSTAŃ LUDU ZIEMI, CZYLI PO CO KOMU DREWNIANE TYCZKI

PRL starał się marginalizować, wypierać, a nawet likwidować tradycyjne dotychczas dni świąteczne i wprowadzał nowe świeckie obyczaje, wśród których naczelnym miejscem zajmował coroczny pochód pierwszomajowy. W pochodach noszono rozmaite transparenty oraz malowane na dykie portrety wodzów postępowej ludzkości, mocowane na długich kijach. W Krakowie pochód przechodził ulicą Basztową, wykrzykiwał radośnie i kłaskał przed trybuną z oficjelami ustawioną na Placu Matejki, dalej szedł w stronę ulicy Garbarskiej i Karmelickiej, gdzie rzedniał, na tym bowiem etapie kto tylko mógł, korzystał skwapliwie z okazji i robił skok w bok. Portrety wodzów i transparenty porzucano

w bramach kamienic, krzakach i gdzie popadło. Wtedy dochodziło do swoistego ikonoklazmu: bez ceregieli odrywaliśmy z tyłek konterfekty brodatych mężów, a zdobyte w ten sposób kije ładowaliśmy na wózek i transportowaliśmy do Cichego Kącika, gdzie – sprzedawane działkowcom po 2 złote za sztukę – szły jak ciepłe bułeczki. Interes był znakomity. W tym czasie w rejon ogródków działkowych przy końcu Błoni docierali uczestnicy pochodzący z pozbawieni kłopotliwego balastu. Tu czekała na nich upragniona rozrywka. Stała tam budka z piwem ustawiona w cieniu starych lip. Miejsce robiło się urocze, gwarne, zjadano pieczone kiełbaski. W tamtych latach pijało się piwo nalewane do ciężkich kufli z grubego szkła. Były też piwa w niskich, krępych buteleczkach zwanych bączkami, produkowane przez krakowski browar przy ulicy Lubicz. Zwano je popularnie „spod trupka”, jako że browar ciągnął wodę z ujęcia w pobliżu muru Cmentarza Rakowickiego. Zabawa była znakomita, do ostatniego klienta. Najgorzej wyszły na tym wspomniane drzewa, pełniące rolę zielonego pisuaru. Nie przetrwały peerelowskiej epoki, uschły i zostały wycięte jak ewangeliczny chwast.

MAGIA WCZASÓW FWP

Pracujący człowiek PRL-u miał oczywiście prawo do wypoczynku, podratowania zdrowia w sanatoriach, pobytu na wczasach w ramach Funduszu Wczasów Pracowniczych (FWP), a nawet wyjazdu do sojuszniczych demokracji, np. do Bułgarii. Różnie bywało z owymi turnusami, stawały się zarówno źródłami tężyzny fizycznej, jak i obyczajowym krzywym zwierciadłem.

Obrazy Aleksandra Kozy dają świadectwo jego częstych pobytów w znanych uzdrowiskach i letniskach. Skwapliwie korzystał zwłaszcza z uroków wczasowisk karpackich. Na jego obrazach widzimy pejzaże z Tatr (Zakopane), Beskidu Sądeckiego (Muszyzna, Krynica) oraz stosunkowo nieodległej Lanckorony. Koza zwracał baczną uwagę na dwa aspekty: lesisty, górski krajobraz i wrośnięte w ów pejzaż drewniane domy o charakterystycznych stromych dachach i okazałych gankach. Musiał szczególnie cenić drewno jako budulec, wszak wychował się w drewnianym jeszczce Kurdwanowie. Szczególnie ciekawy jest widok północnej pierzei lanckorońskiego rynku z charakterystycznym spiętrzeniem akcentów: na pierwszym planie drewniane domy, powyżej bryła kościoła parafialnego, a w najwyższym punkcie, jakby w tle, góra zamkowa. Widzenie świata malarza jest liryczne: natura i dzieła ludzkie tworzą jedną harmonijną całość.

Artysta całkowicie pomijał sferę towarzysko-obyczajową, nie malował wypoczywających ludzi, ich zabawy i radości, alkoholowych ekscesów („z twarzą wtuloną w kotlet schabowy paniarowany”, jak śpiewał Wojciech Młynarski). To charakterystyczne dla jego postawy twórczej – nie był reporterem, nie malował tego, czego być może nie akceptował.

Co ciekawe, Koza nie podejmował popularnych w sztuce realnego socjalizmu robotniczych tematów. Nie znamy żadnego obrazu, który przedstawiałby ludzką pracę; próżno tu szukać strudzonych drwali, fedrujących górników, spoconych hutników

lub opalonych budowlańców wznoszących piętrzące się nowe osiedla. Nie lubił także tematów religijnych, tak popularnych wśród malarzy nieprofesjonalnych; znany jest tylko jeden jego obraz sakralny, źle zachowany. Nieodmienną treścią dzieł malarza z ulicy Cechowej jest przyroda i krajobraz, pojedyncze pomniki przyrody (Dąb Stulecia widziany z okna). I człowiek, zamknięty niczym święta postać w ikonie, w sztywnych portretach o neutralnym, pozbawionym sztafażu tle.

ZAMIAST REQUIEM

Malarstwa Aleksandra Kozy nie można, wręcz nie wolno omawiać i badać tradycyjnymi metodami historii sztuki. Erudycyjność nic tu nie pomoże, nic nie wyjaśni. Tak, jak nie da się naukowych kryteriów analizy i opisu stosować (choć były takie próby) do twórczości Teofila Ociepki, Edmunda Monsiela czy Jędrzeja Wowro, aby wymienić tych najbardziej znanych. Odarłoby to ich sztukę z najcenniejszej wartości – autentyzmu. Przesuwając przed oczami fenomenalny fotoplastikon świata widzianego oczami Aleksandra Kozy, oglądając Giewont w kształcie głowy cukru, nieistniejące zagrody i sady nie możemy prostować krzywych ganków domów zaginionego Podgórze, zastanawiać się nad kompozycją pierwszego, drugiego i trzeciego planu, doborem barw, perspektywą. To kierunek analizy z góry skazany na jałowy niebyt. Kto pamięta stary Kraków, wzruszy się i doceni trud naiwnego talentu. Kto zaś młody, niech pomyśli, że ten bajkowy krajobraz to spadek po dziadkach i pradziadkach.

Odzyskany po latach, wydobyty spod warstw kurzu i sadzy fascynujący świat istnieje nadal, radosny, przyjazny i kolorowy. Można go nie polubić, ale nie wolno nim wzgardzić.

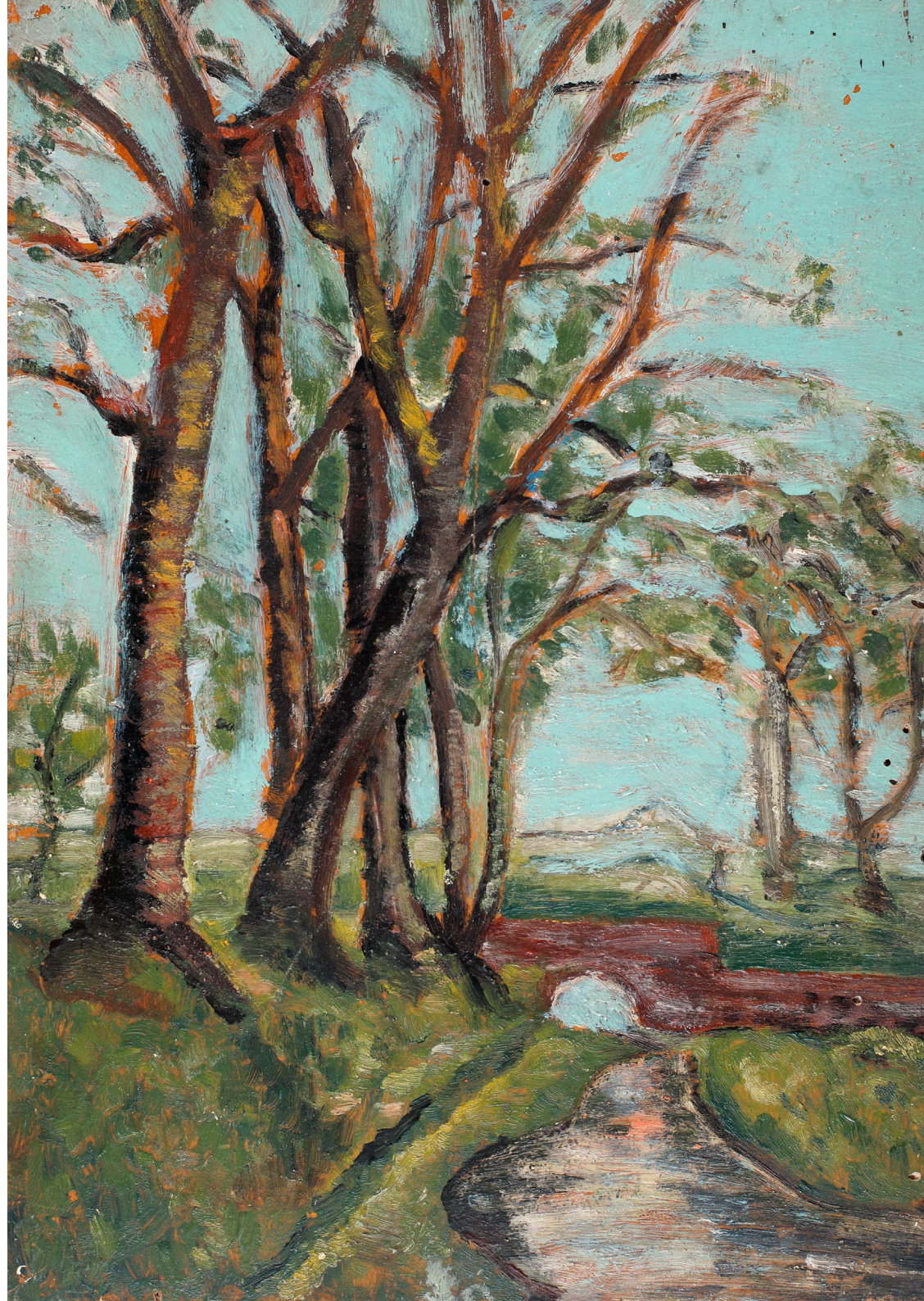
Dlatego zamknijmy na chwilę oczy, pobudźmy wyobraźnię. Zobaczymy łagodny krajobraz podkrakowskich wsi z pagórkami Pogórze Wielickiego, kolorowe sady, wielopokoleniowe rodziny odpoczywające na gankach swoich domów. Może uda nam się dostrzec gdzieś sylwetkę malarza, który na dykcie maluje olejnymi farbami to, co właśnie widzi. Aleksander Koza ukaże się nam wtedy wyraziście realny.

Jarosław Kazubowski



Jesień na Woli Duchackiej
olej na tekturze
29 x 53 cm

Mostek
olej na desce
27 x 20 cm

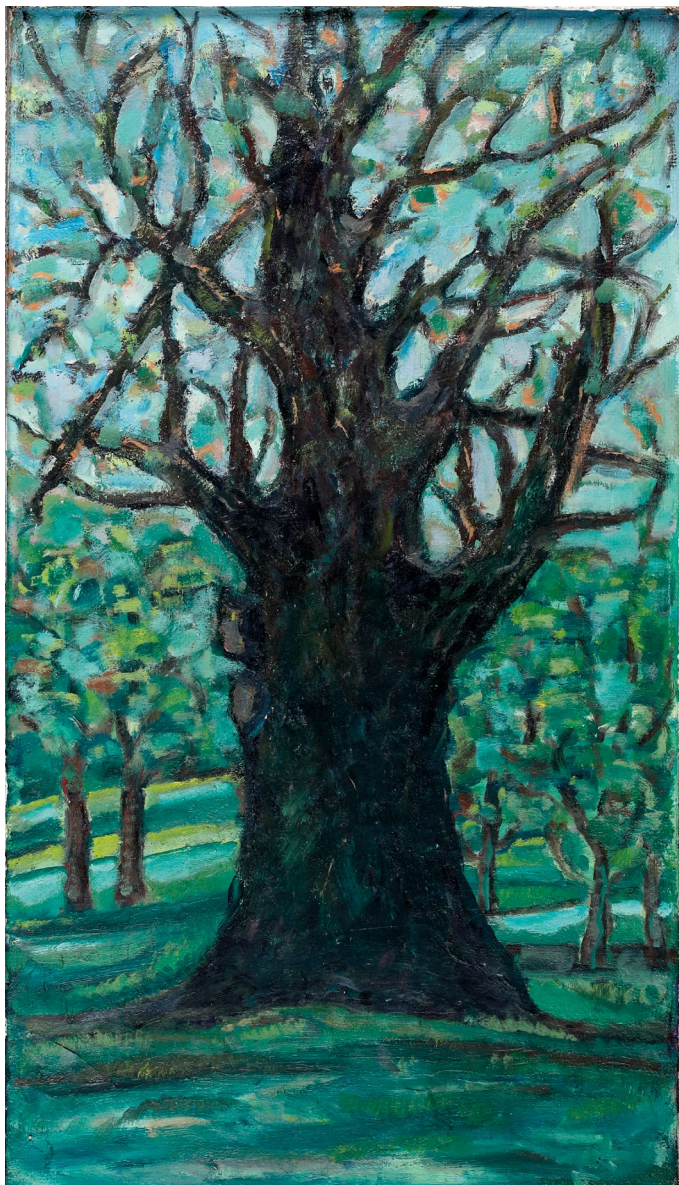




Bagry. Płaszów
olej na płótnie
39 x 46 cm



Pejzaż II. Wierzby wśród pól
olej na płótnie
38 x 48 cm



Dąb stulecia z okna
olej na sklejkę
52 x 29 cm



Ludwinów. Wisła
olej na sklejkę
34 x 52 cm



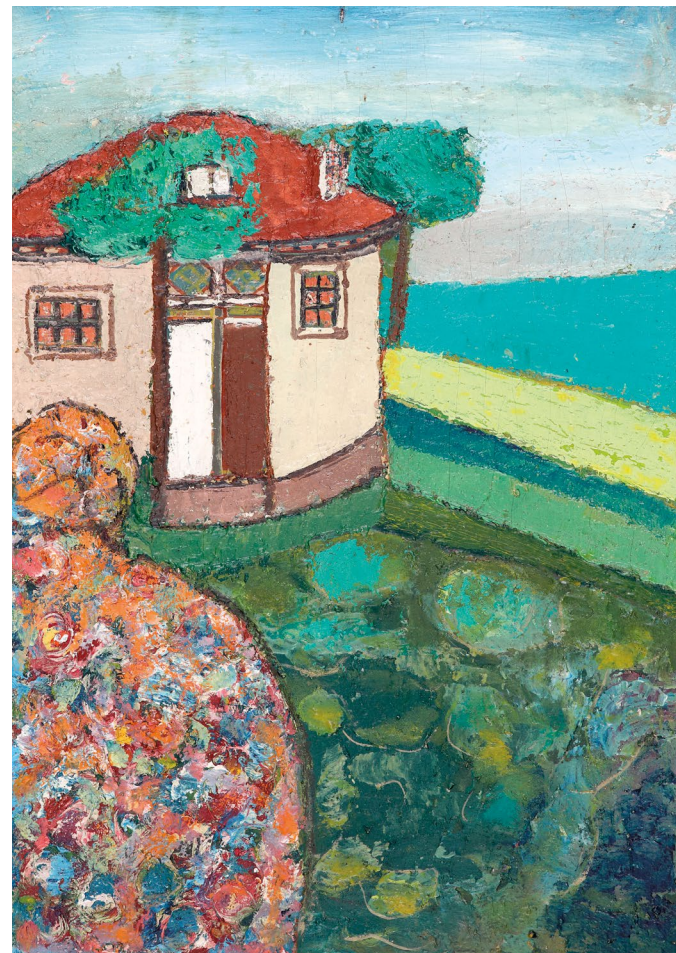
Podgórze. Zima na Cechowej
olej na sklejce
41 x 31 cm

Mój Kurdwanów
olej na sklejce
31 x 47 cm

← u góry

Pałac Jerzmanowskich w Prokocimiu
olej na sklejce
33 x 43 cm

← u dołu



Widok z okna, 1963
olej na sklejkę
37 x 26 cm

Stare i nowe
olej na tekturze
32 x 48 cm

← u góry

Stodoła
olej na sklejkę
41 x 61 cm

← u dołu



Zima. Podgórze. Myślenicka
olej na sklejce
42 x 33 cm

Wilga. Ludwinów przy moście
olej na sklejce
33 x 52 cm

← u góry

Pod Krakowem
olej na sklejce
30 x 39 cm

← u dołu



Mała wieś
olej na sklejce
37 x 48 cm

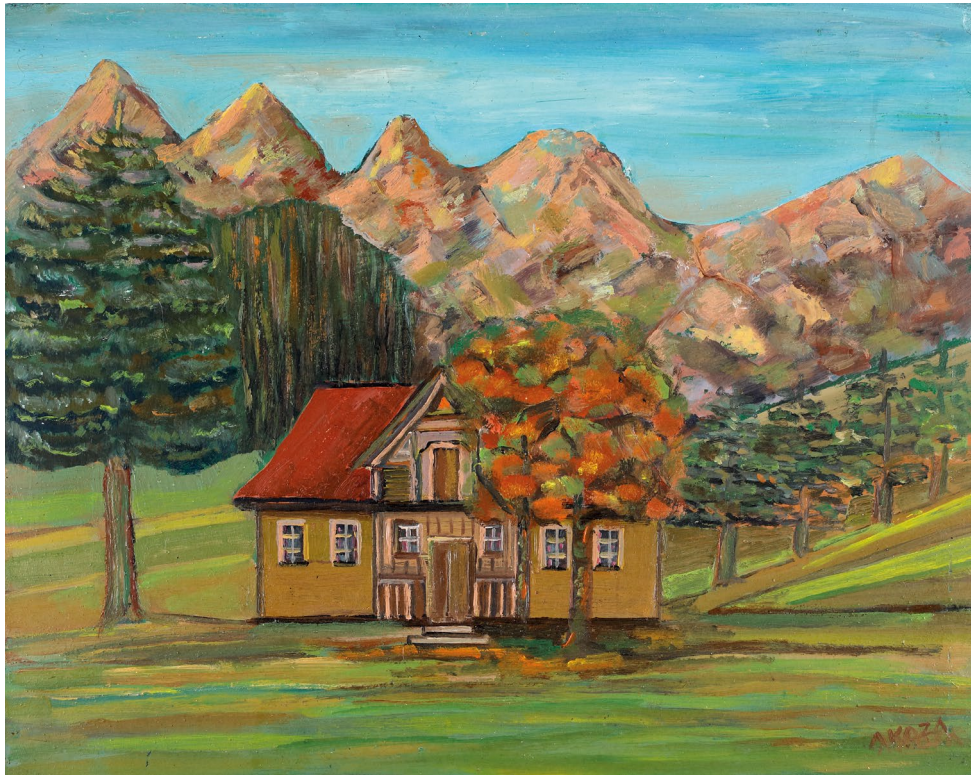
Rencista urodzony 1 VI 1916 z rodziną
olej na sklejce
29 x 38 cm

u góry →

Rencista urodzony 1 VI 1916 z rodziną IV
olej na sklejce
29 x 38 cm

u dołu →





Za górami
olej na sklejcje
38 x 48 cm



Widok z Zakopanego
olej na sklejcje
49 x 33 cm
(fragment)



Domki w górach
olej na sklejkę
54 x 36 cm

Muszyna, 1979
olej na sklejkę
38 x 54 cm

← u góry

Pejzaż z gór
olej na sklejkę
39 x 47 cm

← u dołu



Muszyna II
olej na sklejcze
35 x 44 cm

Uzdrowisko karpackie
olej na tekturze
49 x 24 cm
→





Domki z pomnikiem bohatera
olej na sklejece
49 x 38 cm



Przedmieście
olej na tekturze
45 x 35 cm



Dom na przedmieściu
olej na sklejce
48 x 46 cm
poprzednia strona

Lanckorona. Kościół parafialny
olej na desce
61 x 42 cm
→



Lanckorona II
olej na sklejce
28 x 32 cm
u góry

Miasteczko
olej na desce
21 x 35 cm
u dołu



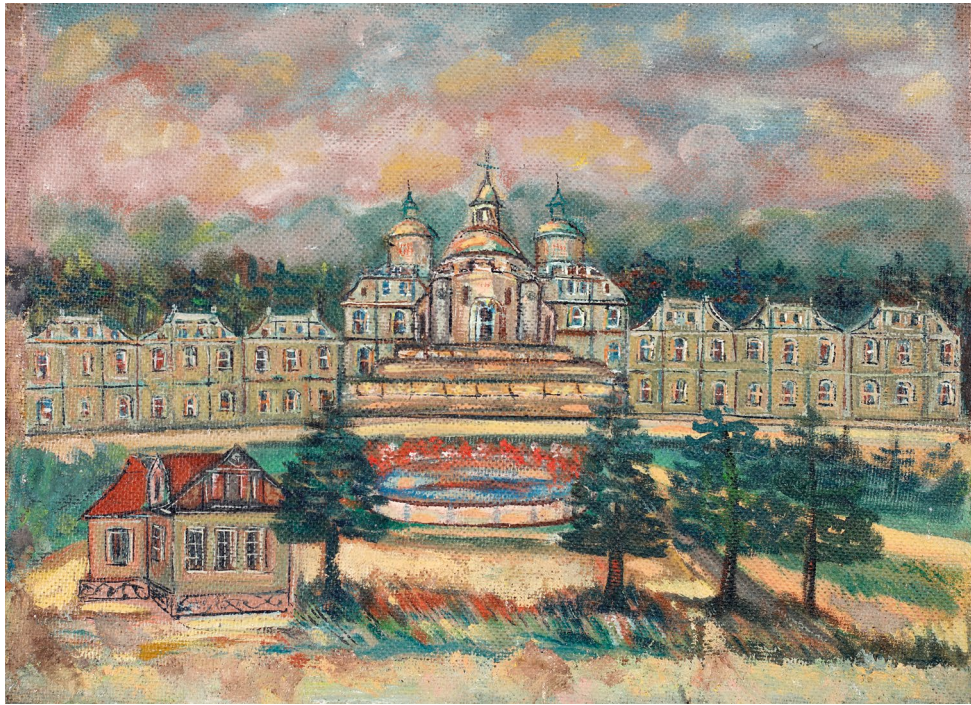


Las w Muszynie
olej na sklejkę
40 x 51 cm

Podgórze. Widok z domkami
olej na sklejkę
54 x 40 cm

→





Uzdrowisko
olej na tekturze
34 x 45 cm



Widok z wczasów
olej na sklejce
46 x 37 cm



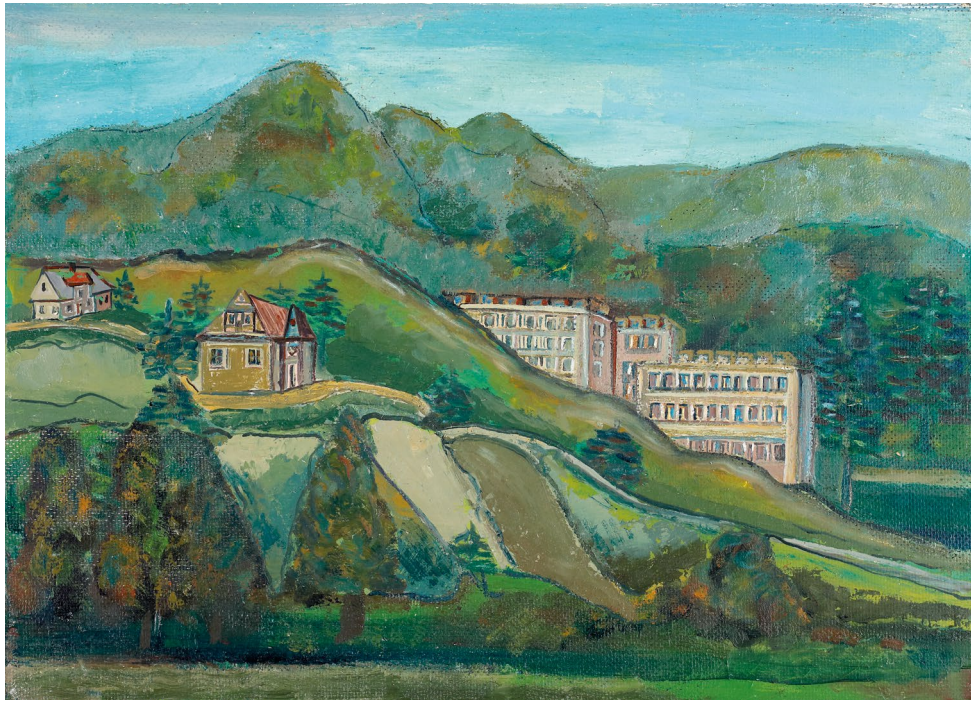
Pejzaż z Zakopanego zimą
olej na tekturze
54 x 36 cm

Zima pod Krakowem
olej na sklejkce
44 x 64 cm
→ u góry

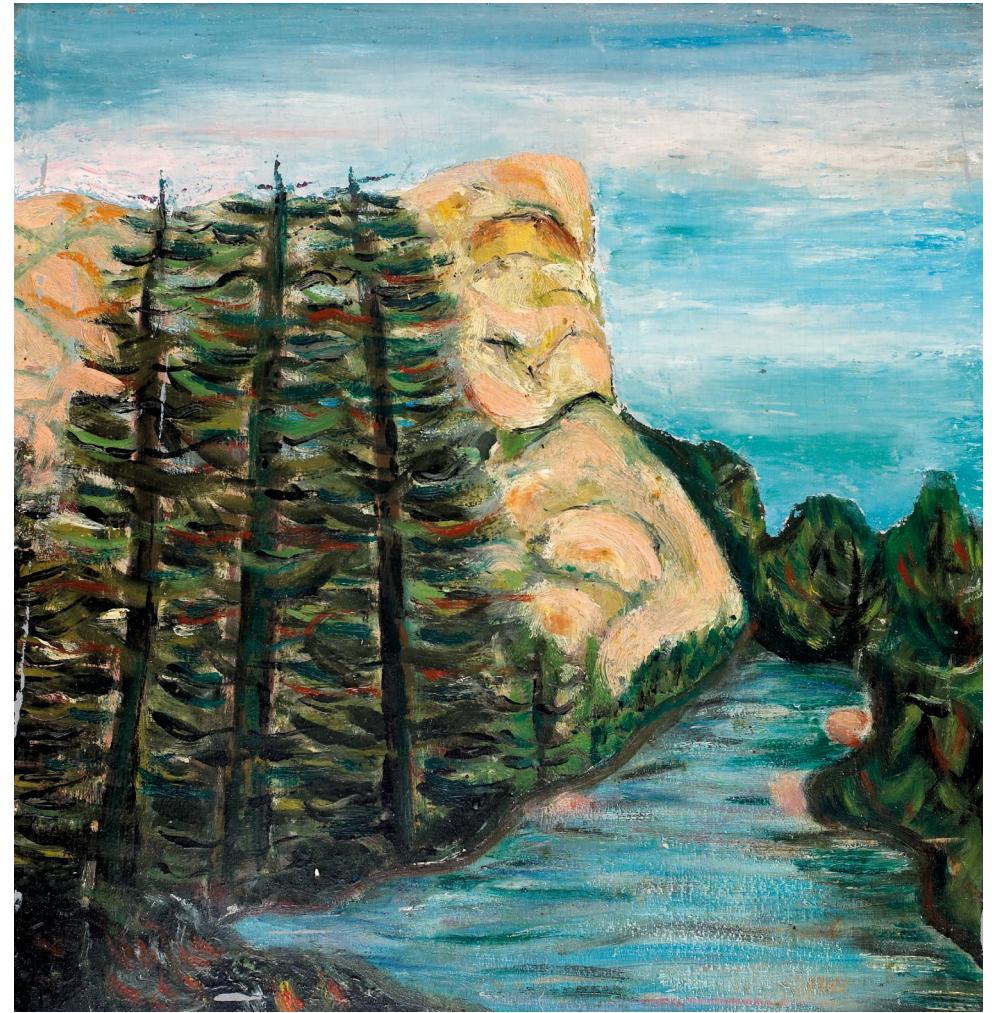


Zagroda. Rżączka. Podgórze
olej na sklejkce
37 x 43 cm
→ u dołu





Muszyna. Widok z okna
olej na tekturze
40 x 54 cm



Skały
olej na sklejkce
40 x 39 cm



Wież w Beskidach
olej na sklejce
24 x 23 cm

Wielka dziupla
olej na płycie paździerzowej
30 x 53 cm

Widok z okna
olej na sklejce
37 x 45 cm

← u góry

← u dołu



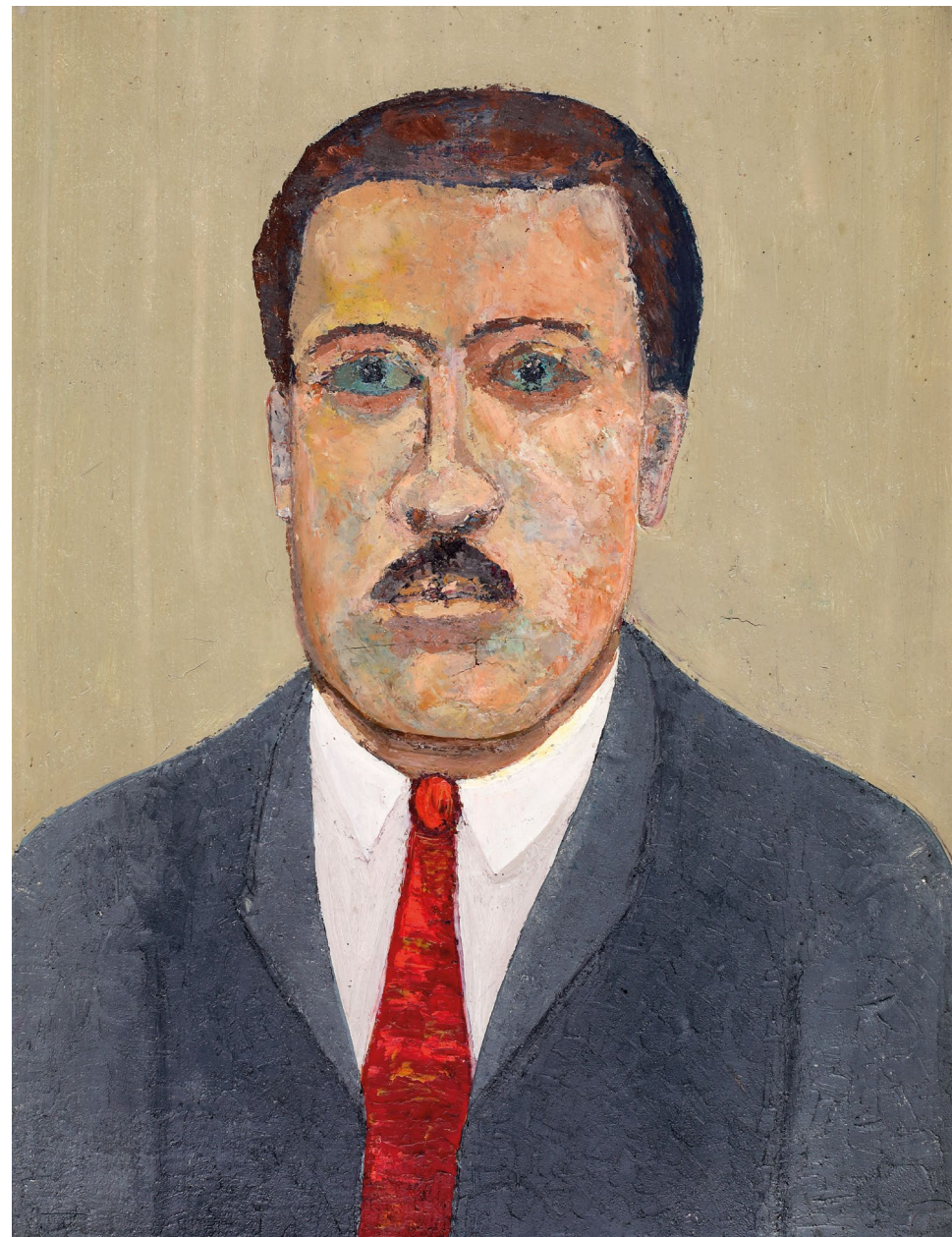
Widok z wczasów
olej na sklejce
35 x 44 cm



Łądek Zdrój
olej na sklejce
20 x 27 cm



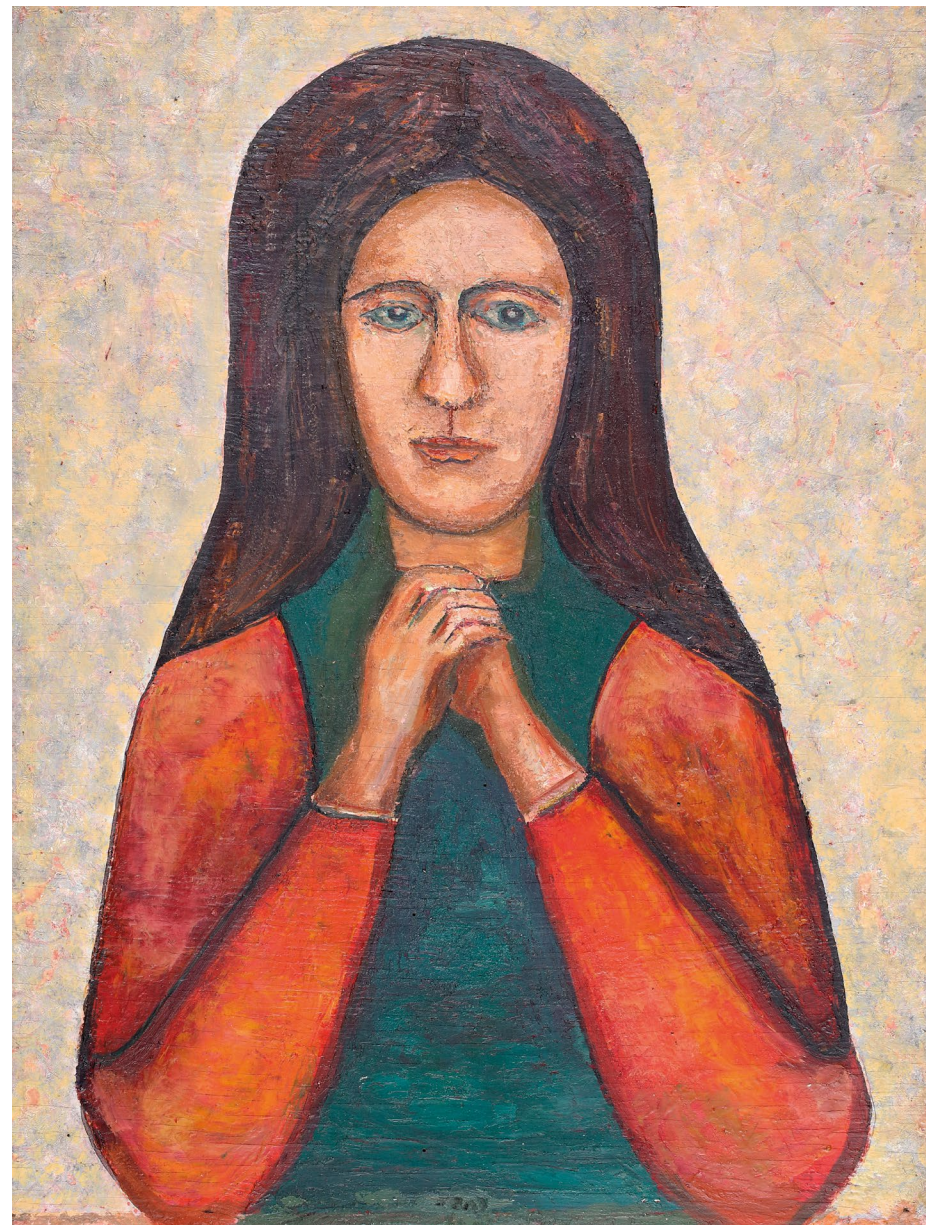
Brygadzysta
olej na sklejkce
57 x 45 cm



Dyrektor Zjednoczenia Meblowego w Krakowie
olej na sklejkce
53 x 39 cm



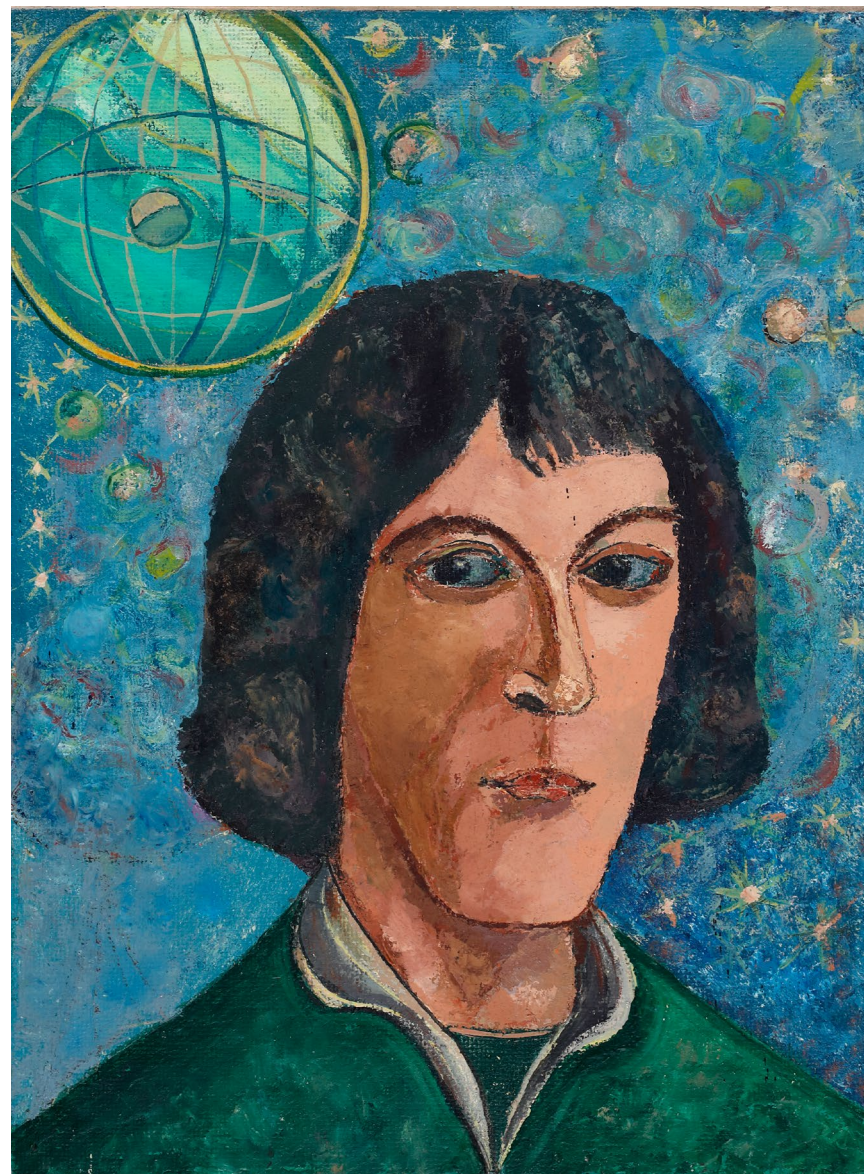
Blodynka Kasia
olej na sklejcje
46 x 36 cm



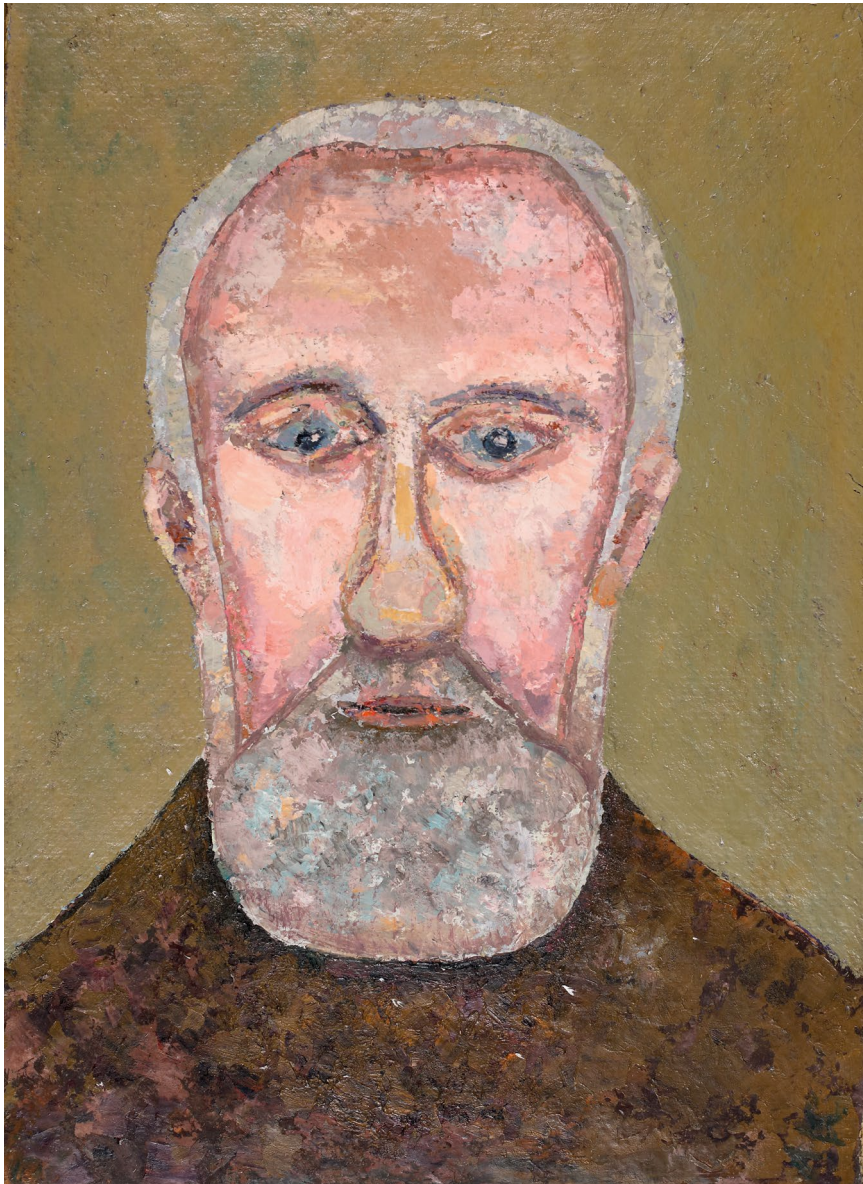
Fryzjerka Krysia
olej na sklejcje
58 x 44 cm



Pracownik Centrali Rybnej
olej na sklejkce
47 x 32 cm



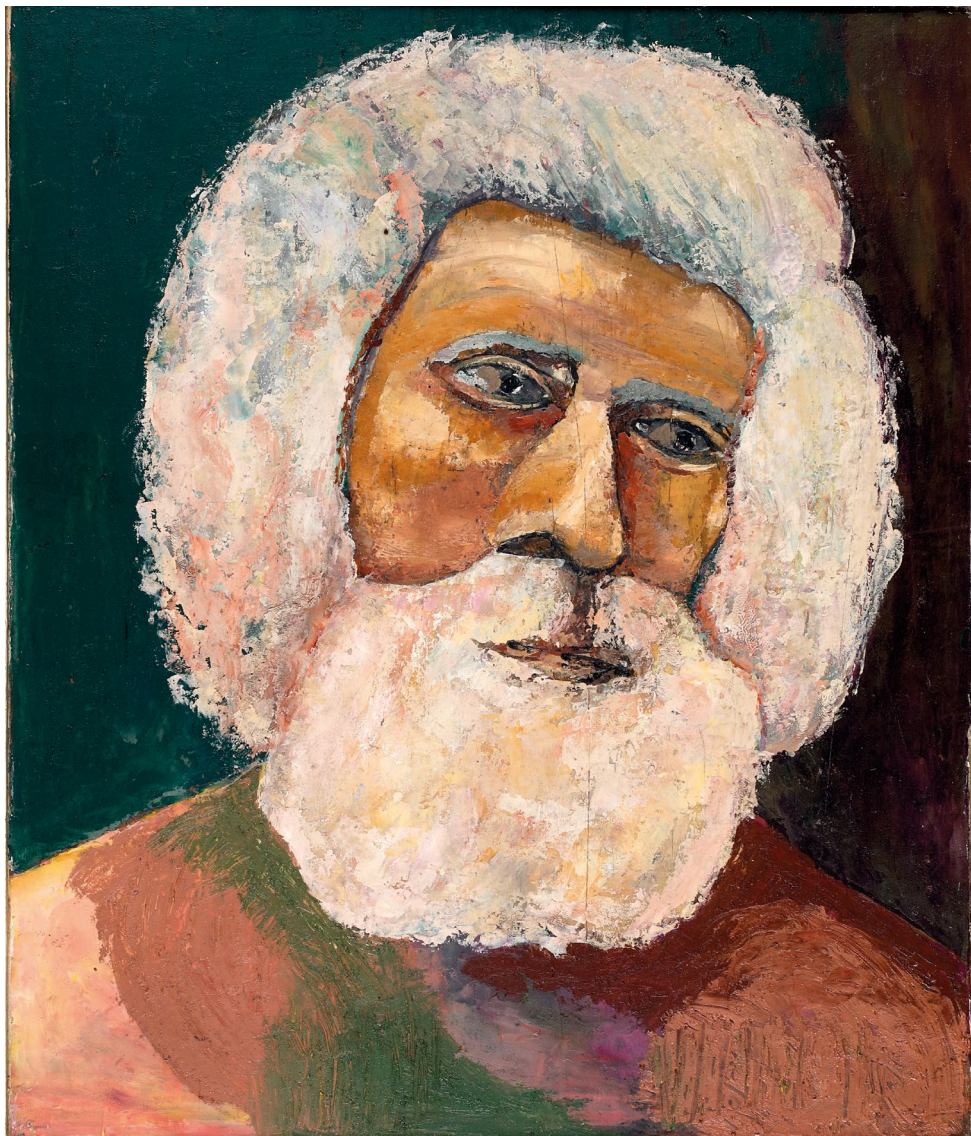
Obywatel Mikołaj K.
olej na desce
45 x 34 cm



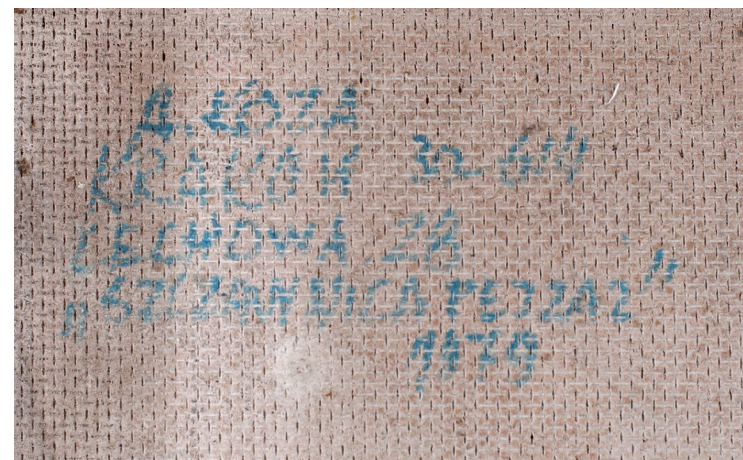
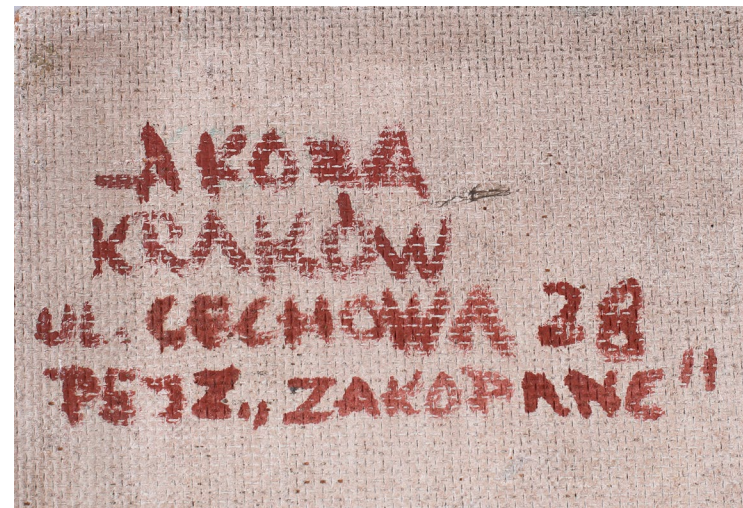
Jonasz
olej na sklejkce
51 x 37 cm



Franciszek
olej na sklejkce
49 x 36 cm



Stary człowiek ze Związku Radzieckiego
olej na sklejce
42 x 35 cm



Autorskie podpisy artysty Aleksandra Kozy