



marian rojewski

ZACHĘTA
Państwowa Galeria Sztuki
Dział Dokumentacji
00-916 Warszawa, Pl. Małachowskiego 3
tel. 827-58-54, fax 827-66-03

11/87

Ministerstwo
Kultury i Sztuki
Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych
Akademia
Sztuk Pięknych
w Warszawie

grafika i rysunek

1921
1984

marian rojewski

1987

Warszawa
Galeria „Zachęta”
Pl. Małachowskiego 3

Ikar i Dedal, 1964



MARIAN ROJEWSKI

Ur. 20 VII 1921 r., zm. 29. VIII 1984 r.

Studia: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom 1956. W latach 1971-1978 był prorektorem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a od 1979 r. był profesorem nadzwyczajnym Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Laureat nagród I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za pracę dydaktyczną w ASP przyznanych w latach 1975, 1976, 1978. Uhonorowany Złotym Krzyżem Zasługi, 1969; Złotą Odznaką „Za zasługi dla Warszawy”, 1972; Brązowym Medalem „Za zasługi dla obronności kraju”, 1973; odznaką „Zasłużonego Działacza Kultury”, 1974; Medalem XXX-lecia PRL, 1974; Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, 1974; Złotą Odznaką Honorową TPPR, 1974; Złotą Odznaką „Zasłużony dla województwa warszawskiego”, 1975; Honorową Odznaką SZSP, 1978; Medalem 75-lecia ASP, 1980; Złotą Odznaką im. Janka Krasickiego, 1980; Medalem 40-lecia Polski Ludowej, 1984.



Łatwiej jest pisać o dziełach niż o samym twórcy. Trudno jest kreślić sylwetkę artysty, którego działalność sięgająca w różne rejony życia społecznego, z twórczością przy tym nierozzerwalnie związana, wybiegała daleko poza mury pracowni. Marian Rojewski był artystą z profesji, z wyboru i z powołania. Każdy rodzaj twórczej manifestacji pojmował jako działanie w służbie idei. Dorobku Mariana Rojewskiego nie sposób rozpatrywać w kategoriach osiągnięć wyłącznie formalnych. Sens jego działań artystycznych określony był postawą niestrudzonego działacza i pedagoga, któremu przyświecały altruistyczne w swej osnowie cele. Wszystkie zaś te doświadczenia i działania kumulowały się i przenikały wzajemnie tworząc wyrazistą, silnie zarysowaną, bogatą osobowość o wielostronnych zainteresowaniach oraz wielkich przymiotach charakteru i umysłu. Trudna jest do opisanego i opornie poddaje się próbom jednoznacznych definicji jego wielowątkowa i zróżnicowana spuścizna twórcza. Tym bardziej, że śmierć, o której w takich wypadkach zwykło się mówić przedwczesna – nadeszła w trakcie realizacji prac nowych, odmiennych także warsztatowo. Opinię o jego dziele ukształtowały, demonstrowane przy różnych okazjach, barwne i czarno-białe obrazy graficzne. W pamięci odbiorców a nawet środowiska pozostał przede wszystkim jako twórca uprawiający grafikę artystyczną.

W istocie grafika warsztatowa zajmowała szczególne miejsce jako bezinteresowna manifestacja aktualnych dyspozycji i drogowskaz na gościńcach rozwoju artystycznej osobowości Rojewskiego, będąc także rodzajem laboratorium określającego możliwości w innych dziedzinach pośrednio już tylko z nią związanych. Tutaj też dojrzałość formy i znajomość warsztatu manifestują się w sposób najbardziej bezpośredni.

Urodzony w 1921 roku studia artystyczne rozpoczął jako człowiek w pełni już dojrzały, ukształtowany doświadczeniami wojny i okupacji, mający za sobą lata pracy i działalności społecznej w wyzwolonym kraju. Marian Rojewski wyszedł z dobrej szkoły

prof. Waśkowskiego, u którego studiował w latach 1949–1956 w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od niego wyniósł przekonanie o konieczności biegłego opanowania warsztatu i precyzji w operowaniu narzędziem – aby w konsekwencji dojść do osiągnięć artystycznie zupełnie odmiennych i mocno zarysowujących jego autorską indywidualność.

Do roku 1966 wychodzące spod drukarskiej prasy Rojewskiego kartony zamykały się w gamie czerni, szarości i bieli – niezależnie od techniki po jaką sięgał – metalowej, linorytowej czy drzeworytu. Były to cykle „Warszawa” – opowieść o śmierci i odbudowie miasta, „Okupacja” – ekspresyjnie cięte obrazy oświęcimskie o zagładzie i walce, następnie cykl poświęcony odbudowie – w piętnastą rocznicę powstania Polski Ludowej i wcześniejszy jeszcze płocki – właściwie będący monografią petrochemii i próbą rehabilitacji produkcyjnej tematyki w sztuce, a także interesujący zestaw – poświęcony historii Polski i sięgający aż prasłowiańskich czasów.

Później do budowania zrębów kompozycji i nastroju włącza się kolor. Pojawia się w „Ikonach”. Głębokie, przygaszone patyną, ale pełne i nasycone tony barw, połyskliwość laserunków i przepych złota oryginałów starorosyjskiego malarstwa jest tu inspiracją. U Rojewskiego jednak powstające kartony nie stają się pastiszem, ani nawet bliższą czy dalszą interpretacją. Poszukuje ich związku ze współczesnością – jak zawsze. I znajduje go – choć sam twierdził, że gotów był traktować ten okres raczej „jako ucztę formalną, coś czego potrzeba każdemu twórcy, na czym jednak nie można poprzestać”.

Rojewski nigdy właściwie nie zerwał związków ze sztuką figuratywną. Rozluźnił je tylko. Sprawdził formalne możliwości kształtów i barwy, niuansów kolorystycznych zestawień, kontrastów ostrych zacięć i przenikających się wzajemnie faktur, nieoczekiwanych efektów ukrytych w błyskach mieniającej się folii – aby wrócić raz jeszcze na teren dawnych i najdawniejszych doświadczeń.

Rytmizuje się płaszczyzna obrazu, rozpada na kontrastujące ze sobą podstawowe współelementy, niekiedy powtarzające w głównych zarysach myśli

wiodącą, czasem stanowiącą niemal lustrzane odbicie wzajemne. Tylko, że tym razem denotacja rzeczywistości, bezpośrednio służąc konstrukcji obrazu, nabiera bardziej metaforycznej wymowy – a zawarty w nich ładunek refleksji wiedzie wprost w obszary sztuki ideowej i zaangażowanej.

Zajmował Rojewskiego problem moralnej odpowiedzialności, konieczności wyboru i jego konsekwencje, sens działań jednostki uwikłanej w mnogie związki i zależności. Sięgał czasem do prastarych mitów stwarzając symbole o uniwersalnej wymowie – jak ów rozpostarty delikatną tintą nad zgruzowanym miastem – feniks, w sposób trudny do zdefiniowania, a przecież zauważalnie wywołujący reminiscencje także naszej, ludowej tradycji polskiej.

W tych obrazach pięciokrotnie czasem kładziony kolor zamienia się w zamierzoną i precyzyjnie wypracowaną plamę barwną, rozegraną na każdym centymetrze komponowanej płaszczyzny kontrastami odcieni i wzmocnioną podobieństwem waloru. Wzbogacone urodą barwy obrazy – jak zwykle układające się w długie lub krótsze cykle – w niuansach przedstawianych ujęć odkrywają niezwykle, trudne do antycypowania wyobraźnią przez widza, bogactwo doznań.

Jest to pierwsza warstwa twórczości. Niejako najbardziej osobista. Druga poszerza ramy układu. Na wystawach bowiem – jak się to często zdarza artystom o wielokierunkowych zainteresowaniach – mógł przedstawić Rojewski zapewne istotną i reprezentatywną, ale przecież część tylko swego dorobku. Bogatą również w innych dziedzinach. Oprócz grafiki warsztatowej uprawiał bowiem także wiele jej odmian użytkowych, zajmując się książką, ilustracją, opakowaniem i znakiem graficznym, a w innym zakresie wystawiennictwem, aranżacją wnętrz, oprawą plastyczną wielkich imprez masowych. Był autorem scenografii w salach warszawskiej Filharmonii Narodowej III, IV i V Zjazdu Związku Młodzieży Wiejskiej oraz oprawy plastycznej centralnych uroczystości dożynkowych w latach 1955–1976 na terenie Warszawy, Opola, Bydgoszczy, Olsztyna, Białegostoku, Torunia i Płocka.

Jeśli bowiem wspomniałem o różnorodności zainteresowań Mariana Rojewskiego, nie było to tylko literackim ozdobnikiem. Określają one w sposób najogólniejszy zakres oraz sposób interpretacji znaczenia i sensu sztuki. Nie oderwał się nigdy od wielkich i codziennych spraw rzeczywistości. Tnąc w pracowni klocki drewna lub trawiąc metalowe płyty i pokrywając farbą płaszczyznę litograficznego kamienia czuł zawsze jej tętniącą obecność. Szukał tylko wciąż nowych i innych, bardziej adekwatnych środków dla jej opisania, a może jeszcze poruszenia wyobraźni widza do pracy w określonym kierunku.

« LE MATIN DU SAHARA »

LE MAROC, UNE SOURCE D'INSPIRATION POUR LE PEINTRE MARIAN ROJEWSKI

Au mois d'avril 1976, Marian Rojewski, un des dessinateurs polonais les plus connus, a été au Maroc.

A LA GALERIE BAB-ROUAH Exposition de Marian Rojewski

Być może w tym tkwił powód także warsztatowych i formalnych poszukiwań. Zmiana techniki niesie nowe możliwości obrazowania. Rysunek może być odejściem od grafiki, przewyciężeniem. Może stać się jej uzupełnieniem tak jak bywa pochodną i rozszerzeniem możliwości malarstwa. Nową jakością wyrosłą z potrzeby, której ani grafika ani malarstwo sprostać nie są w stanie. Z potrzeby bezpośredniej dokumentacji przeżyć, z potrzeby uczestnictwa i

reagowania. Zapewne ona sprawiła, że Rojewski sięgnął właśnie do tej rzadko przez niego uprawianej techniki w czasie podróży do Maroka. Ekspresyjność powstałych tam rysunków wyrosła z niecierpliwego pragnienia penetracji coraz nowych i dalszych obszarów zjawisk, z chęci natychmiastowego pojęcia i przetworzenia w kształt artystyczny nawarstwiających się w czasie faktów i zdarzeń. Przetworzenia ich w wizję spójną i jednorodną.

Krąg zainteresowań wyznaczyły trzy główne elementy: ludzie, pejzaż i architektura. Portrety, postaci. Potem między nie wchodził sztafaż, budowle i przyroda, jakże charakterystyczna zielenią palm lub falistymi uskokami pustynnego krajobrazu zawsze objawiającego się na horyzoncie. Od notatki zdawałoby się ulotnej po studium uporządkowane i stabilne, od ekspresji po kontemplację. Rozdrzana, ulotna kreska mężnieje, nabiera mięsistości. Atakuje twardym obrysem konturu, uderzeniami plam wprowadza ład w pajęczą delikatność linii prowadzonych niby rwący się po drodze ścieg aż do całkowitego wyciszenia. Określa się brutalną czernią tuszu lub dźwięczy kolorem sepia. W ten sposób nad dokument nadbudowuje się refleksja uogólniająca, gdzie ekspresja zrodzona z umiejętności realistycznej obserwacji przekracza granice bezpośredniego doświadczenia i staje się świadectwem prawdy artystycznej wyrastającej ze zderzenia doświadczeń dwu odmiennych kultur. Prawdy suwerennej wizji plastycznej.

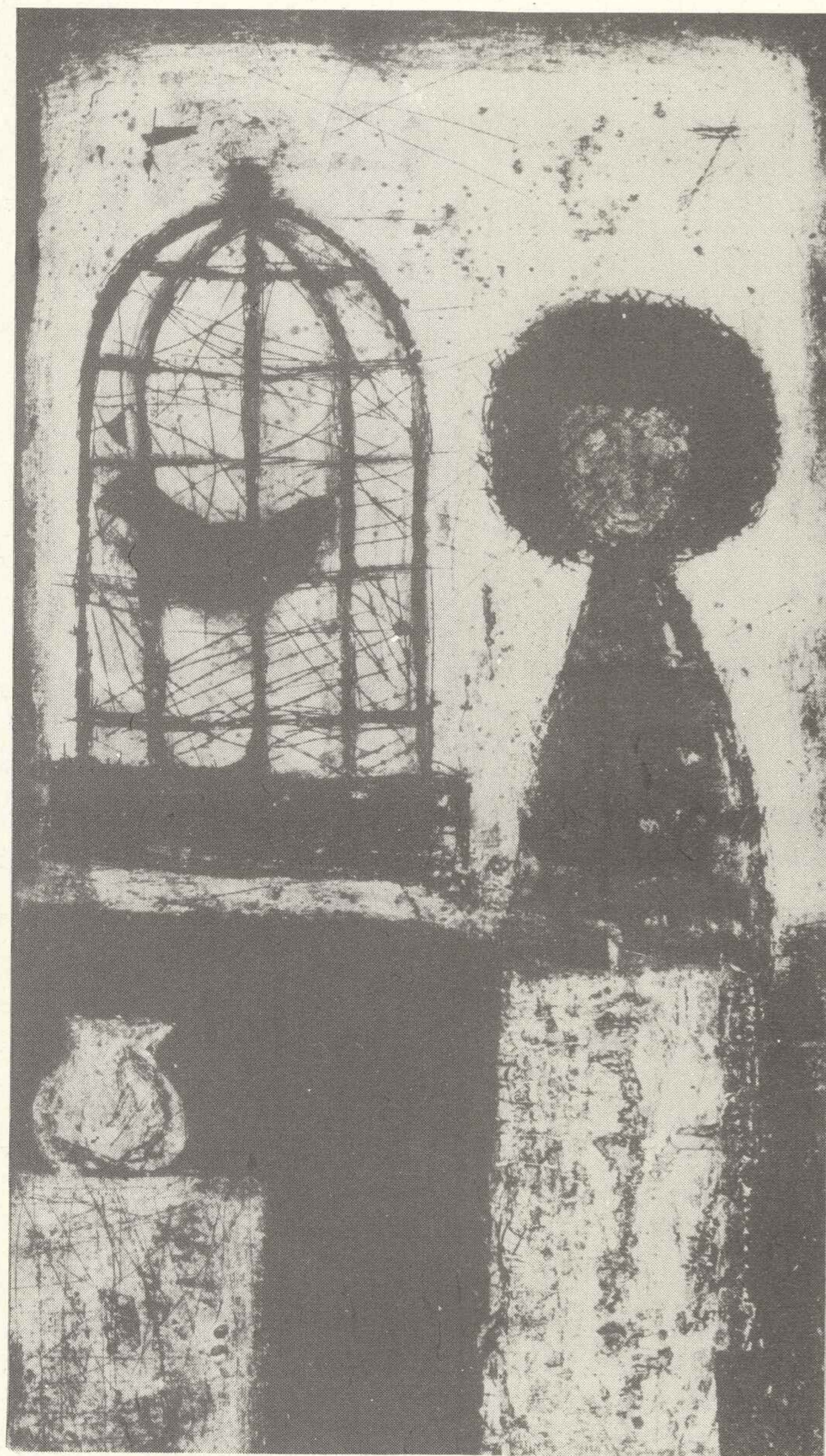
Marian Rojewski - działacz młodzieżowy, później pedagog, profesor i wieloletni protektor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, działacz społeczny - chętnie wracał na wydeptane kiedyś ścieżki. Nie tylko we wspomnieniach. Z jego inicjatywy i pod jego opieką zrodził się i został zrealizowany pomysł społecznych plenerów studentów Akademii - rozsiadanych w kilku punktach kraju - gdzie gospodarzami były insytnucje lub władze terenowe, krytykami i publicznością okoliczni mieszkańcy. Rojewski rozumiał bowiem doskonale - choć i wówczas nie zawsze przychodziło mu na plenerowych spotkaniach dyskutować wyłącznie na temat sztuki - że istnieje konieczność przełamania tendencji do izolowania się w

murach pracowni, zapewnienia łączności procesu dydaktycznego uczelni z wymogami społecznego zapotrzebowania, przysposobienia produkcji artystycznej do podejmowania zadań wynikających z potrzeb gospodarki narodowej, z samego charakteru socjalistycznej kultury.

Owe działania stanowiły trzecią, najbardziej ogólną warstwę i tło artystycznych poczynań Mariana Rojewskiego.

Lech Grabowski

Dziewczyna z ptakiem



It is much easier to write about the artist's works than about the artist himself. It is difficult to outline a profile of an artist whose activity - though inseparably connected with his main field of interest - spread on to various areas of social life and went far beyond his studio. Each kind of creative demonstration was for him like serving a cause. One cannot discuss Mariann Rojewski's output purely in formal categories, as he was a tireless activist and pedagogue, guided by altruistic principles. All his experiences and activities cumulated and penetrated one another, creating a telling, clearcut and rich personality of versatile interests, great mind and moral strength. It is difficult to describe and explicitly define Rojewski's versatile output. All the more, that his premature - one can say on this sad occasion - death came while he was working on new, different projects. He was chiefly recognized as the painter of colour as well as black-and-white graphics, that were displayed on many different occasions. Marian Rojewski will be remembered by the public and by other painters first of all as a graphic artist.

Indeed, graphic art occupied a unique position as an unselfish manifestation of current dispositions and a guiding point in the development of Rojewski's artistic personality, it was also a kind of a „laboratory” defining his potentials in other fields, that were not directly related to graphic art as such. It is in this field that his perfection in form and technique is best manifested.

Marian Rojewski, born in 1921, began his art studies as a fully grown up man, already framed by the experience of war and occupation, with many years of social activities in the liberated country behind him. He studied in the Warsaw Academy of Fine Arts in 1949- 1956 under professor Wańkowski. From him Rojewski learned about the need to

master the painting techniques and precision in operating the instrument, although finally his own artistic achievements were of entirely different kind, with a strong individual flavour.

Up to 1966 the colours that dominated in Rojewski's cardboards, coming out of his printing press, were black, gray and white - irrespective of the technique he used: either metal, linoleum-block printing or wood engraving. Among his works were the following series: „Warsaw” - a story about the death and reconstruction of the city, „Occupation” - expressively cut pictures depicting the holocaust and struggle in Auschwitz, then the series devoted to the reconstruction of the country - on the 15th anniversary of People's Poland, and the earlier one the „Płock” series - a monograph of the petroleum chemistry attempting to restore production themes in art, as well as an interesting series devoted to Poland's history rooted in early Slavonic times.

Later Rojewski included colour to express different moods in his works. It appears in the „Icons” series. He was inspired by original old Russian paintings, deep and dimmed with a patina, but still full of colours, glittering with glazes and gold. Rojewski's cardboards though are neither pastiche nor any kind of interpretation. As usual, he tries to find some relation with the present time in them. He finds it, though he would rather treat that period as a „formal feast, something that every artist needs, but is not fully satisfied with”.

Rojewski had never broken his ties with figurative art, in fact. He had simply loosen them. He tested formal possibilities of shapes and hues, nuances of colour schemes, contrasting sharp cuts and different fractures treated together, unexpected effects hidden in flashes of an iridescent foil - to return once again to his old experiences.

The picture's surface rhythmizes, disintegrates into contrasting basic elements, sometimes repeating the main thought in certain details, sometimes being a mirror reflection. This time, however, the

denotation of reality, directly serving the construction of the picture, acquires a more metaphorical expression - whereas the main thought leads directly to the area of ideological and committed art.

Rojewski was preoccupied with the problem of moral responsibility, necessity to choose and the consequences of choosing, the sense of an individual's activity in various circumstances. Sometimes he made use of ancient myths, thus creating universal symbols, like that of a phoenix - spread over the ruined city with a delicate tint - somehow rooted in the Polish folklore tradition.

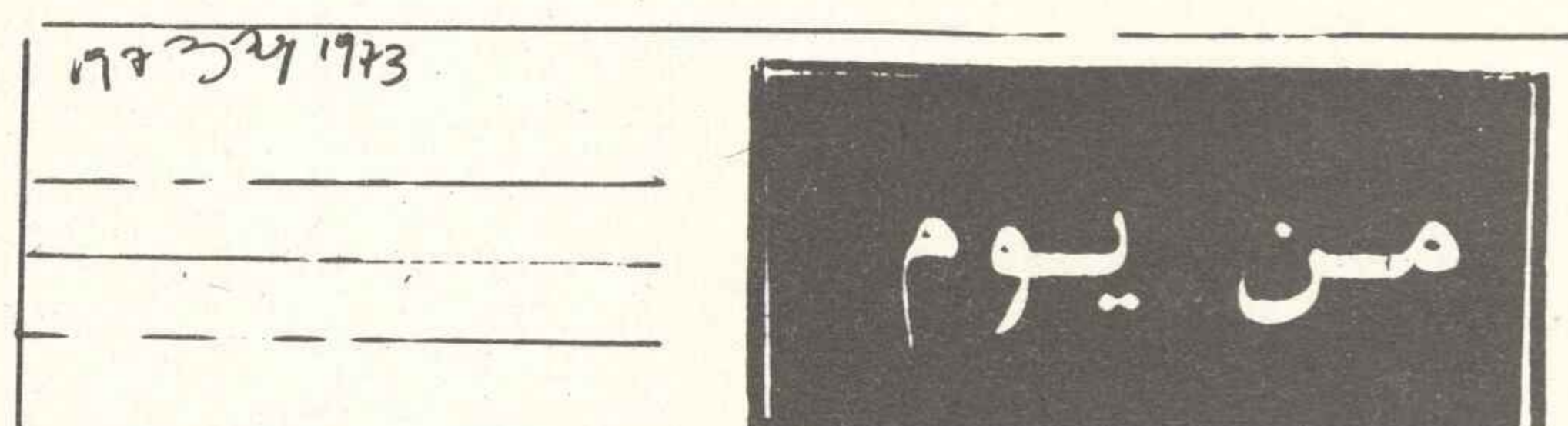
In those paintings the colour - which sometimes has five layers - turns into an accurate, precise patch of colours, spread on every centimeter of the painting with contrasting shades, intensified by the similarity of value. The paintings enriched with colour - usually combined in shorter or longer series - unveil an abundance of impression, difficult to anticipate with the viewer's imagination.

So this is the first, and the most personal layer of his art. The other layer broadens it. Displaying his pictures on various exhibitions, Rojewski could show only a small part of his output; which is often the case with artists of various fields of interests. Apart from graphic painting, Rojewski was involved in the so called applied art with books, illustrations, package, graphic symbol as well as in exhibition arrangements, interior design and artisting setting of big mass events. He designed scenography for various musical events in the halls of the Warsaw National Philharmonic Society, for the 3rd, 4th and 5th Congress of the Peasant Youth Union, celebrations of harvest festivals in 1955-1976 organized in Warsaw, Opole, Bydgoszcz, Olsztyn, Białystok, Toruń and Płock.

Mentioning Marian Rojewski's versatile interests and occupations was not just a literary ornament. They define in general the range and way of interpreting the art's sense and meaning. He was always very close to everyday reality. He could always feel

its overwhelming presence, whether cutting wooden chocks in his studio or etching metal boards and covering the surface of a lithographic stone with paint. He only tried to find new, different and more adequate means of defining the reality, perhaps he also wanted to stir the viewer's imagination in certain direction.

Perhaps there lied an explanation for his technical and formal quests. A change of technique brings about new possibilities of expression. A drawing



المغرب يعيون اجنبيه

* يعرض الرسام البولوني ريان روجا نسكي 20 لوحة فنية من الفن الكرافي ، و 43 لوحة فنية رسومه الفنية بالقاعة بالخير الصيني انجز معظمها في المغرب خلال

may be a departure from graphic art or its complement as much as it is a derivation and expansion of pictorial art's possibilities. The new quality developed from the need that neither pictorial nor graphic art can fulfil, from the need for direct depiction of our experience, participation and reaction. He made his first drawing during his journey to Morocco. Their expressiveness stemmed from his haste desire to penetrate new phenomena, to immediately comprehend and turn facts and events taking place unceasingly into an artistic shape. Transforming them into a coherent and homegeneous vision, into an artistic shape.

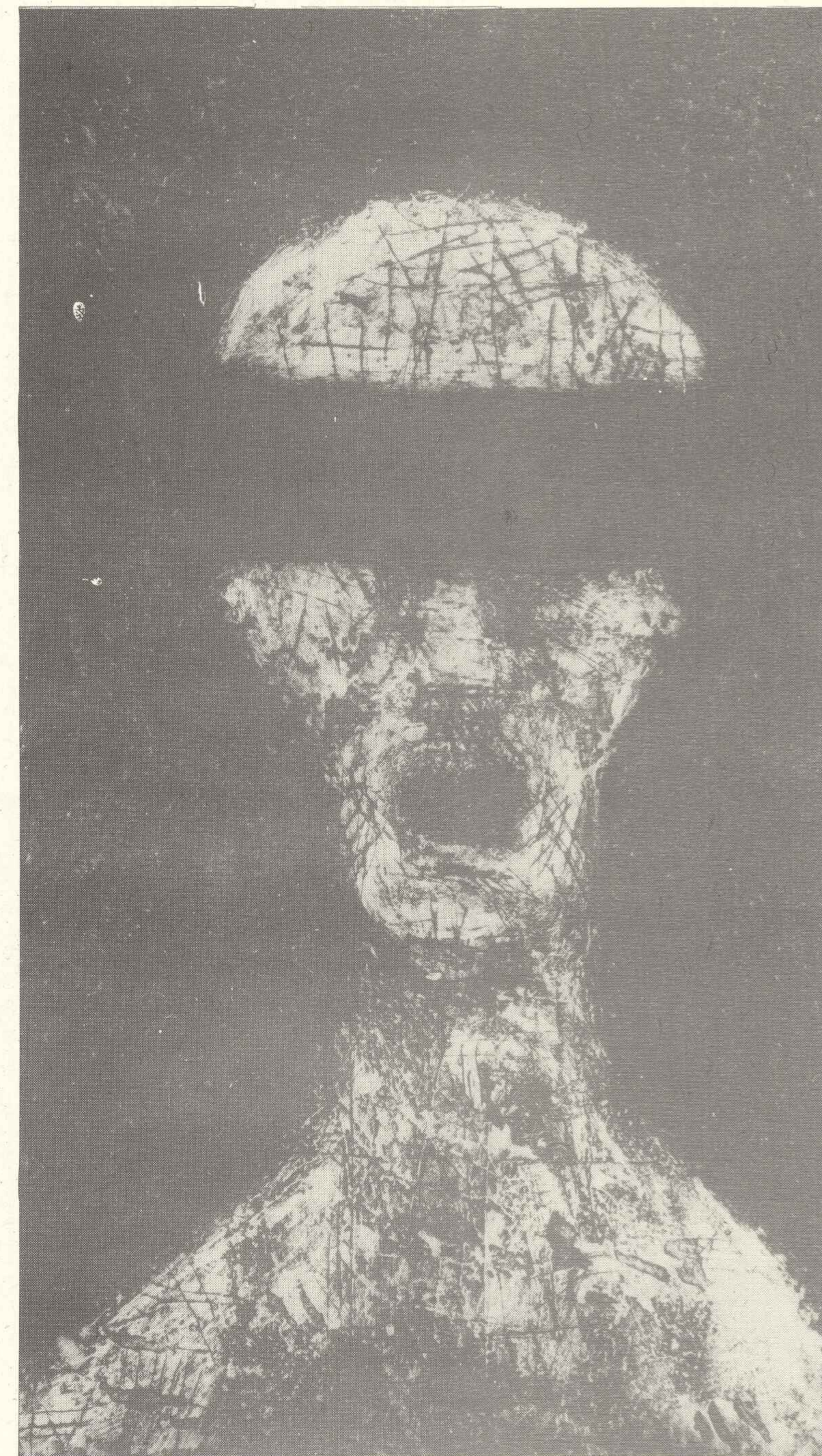
He was interested in three factors people, landscape and architecture. Portraits. Later in between came figures, buildings and nature, with that characteristic green of palm trees or the rolling downcasts of a desert landscape, always appearing on the horizon. It led him from a simingly transitory drawing to a well-ordered study, from an expression to a contemplation. The stroke, vibrating and volatile slowly becomes succulent; attacking with a hard contour and patches of colour he puts some order into he strokes, delicate like a spider's web, drawn like a torn stitch, up to the complete softness. He uses a brutal black of the ink or a melodious shade of sepia. That is how Rojewski puts a more general thought into a simple drawing, where an expression becomes an artistic truth, being an effect of clashing experiences of two different cultures, that of a sovereign truth against an artistic vision.

Marian Rojewski - a youth activist, later a pedagogue and professor, a long time prorector of the Warsaw Academy of Fine Arts, a social activist - used to return to the once trodded paths. Not only in his memories. It was at his initiative and under his guidance that the idea of Academy students plain-air meeting, scattered all over the country, became a reality. Various institutions and local authorities were the hosts of those meetings, whereas local inhabitants were employed as critics and the audience at one time. Rojewski understood very well - though it was not only art that he talked about on those meetings the need to break with the student's isolation within the studio's interior, ensure that the process of student's education in the Academy should go in line with public demand, prepare young artists to undertake tasks within the needs of national economy, in line with the principles of the socialist culture.

That was Marian Rojewski's third and more general field of his artistic interests.

Lech Grabowski

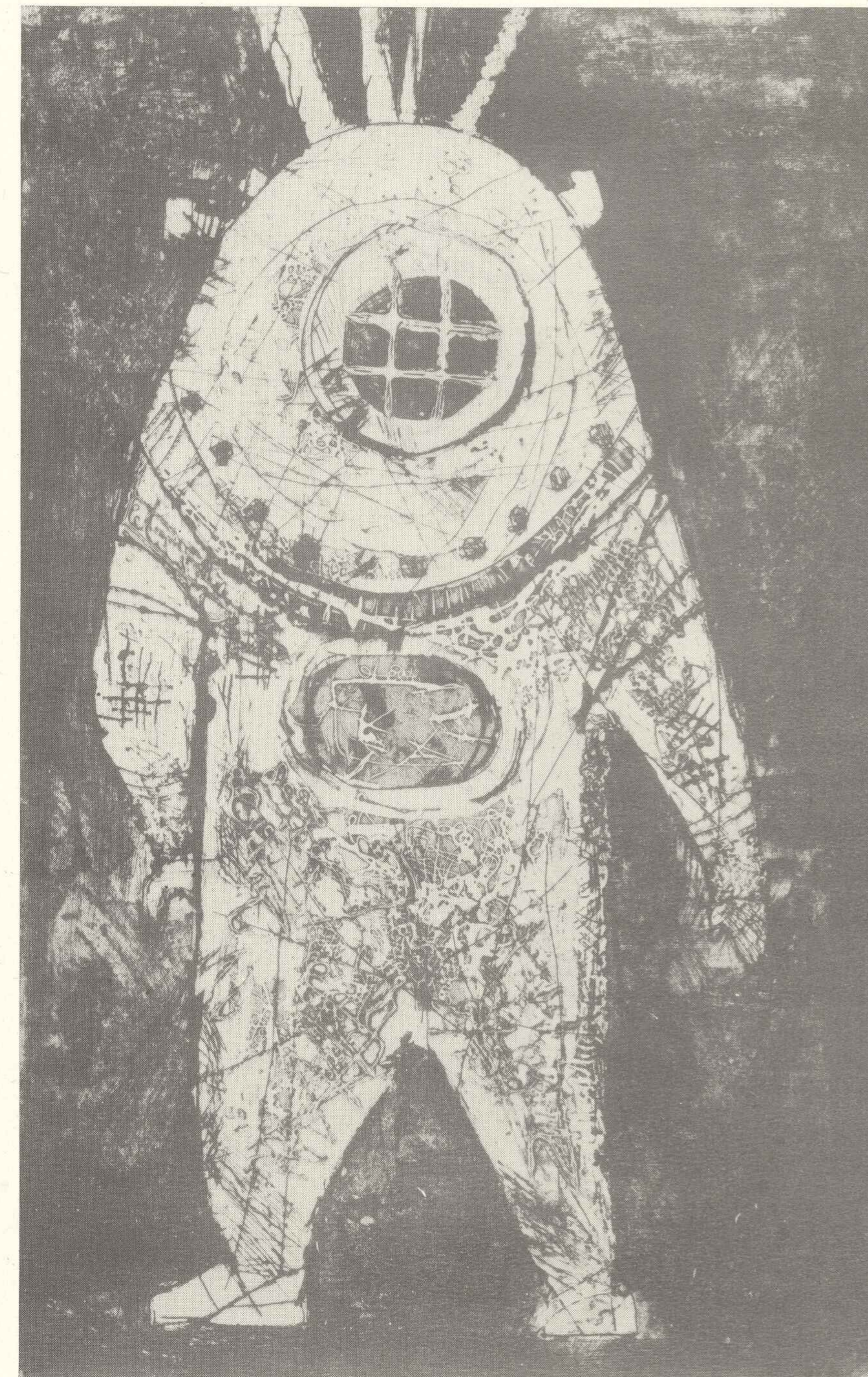
Okupacja, 1964



Ryba

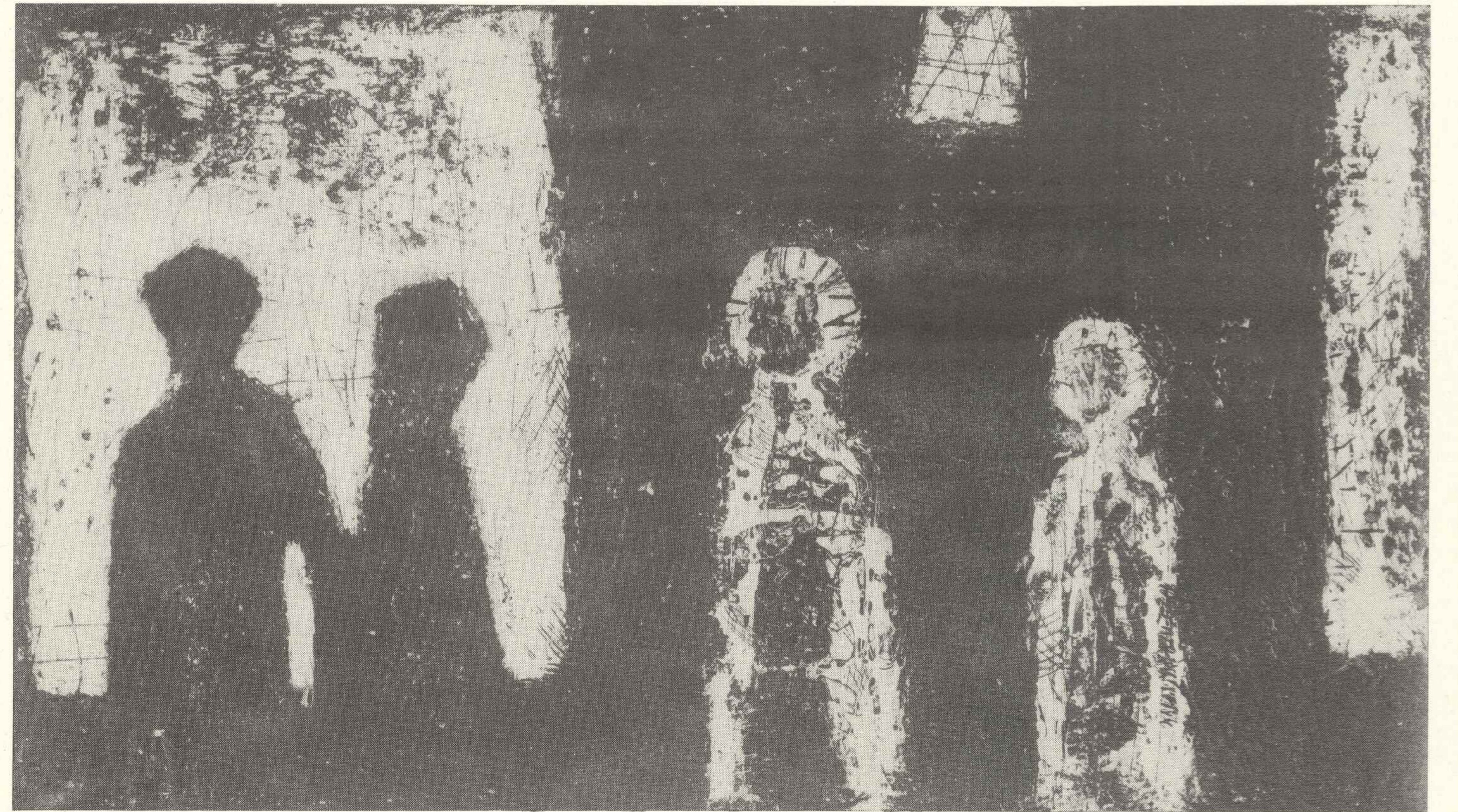


Nurek I, 1964





Ptak

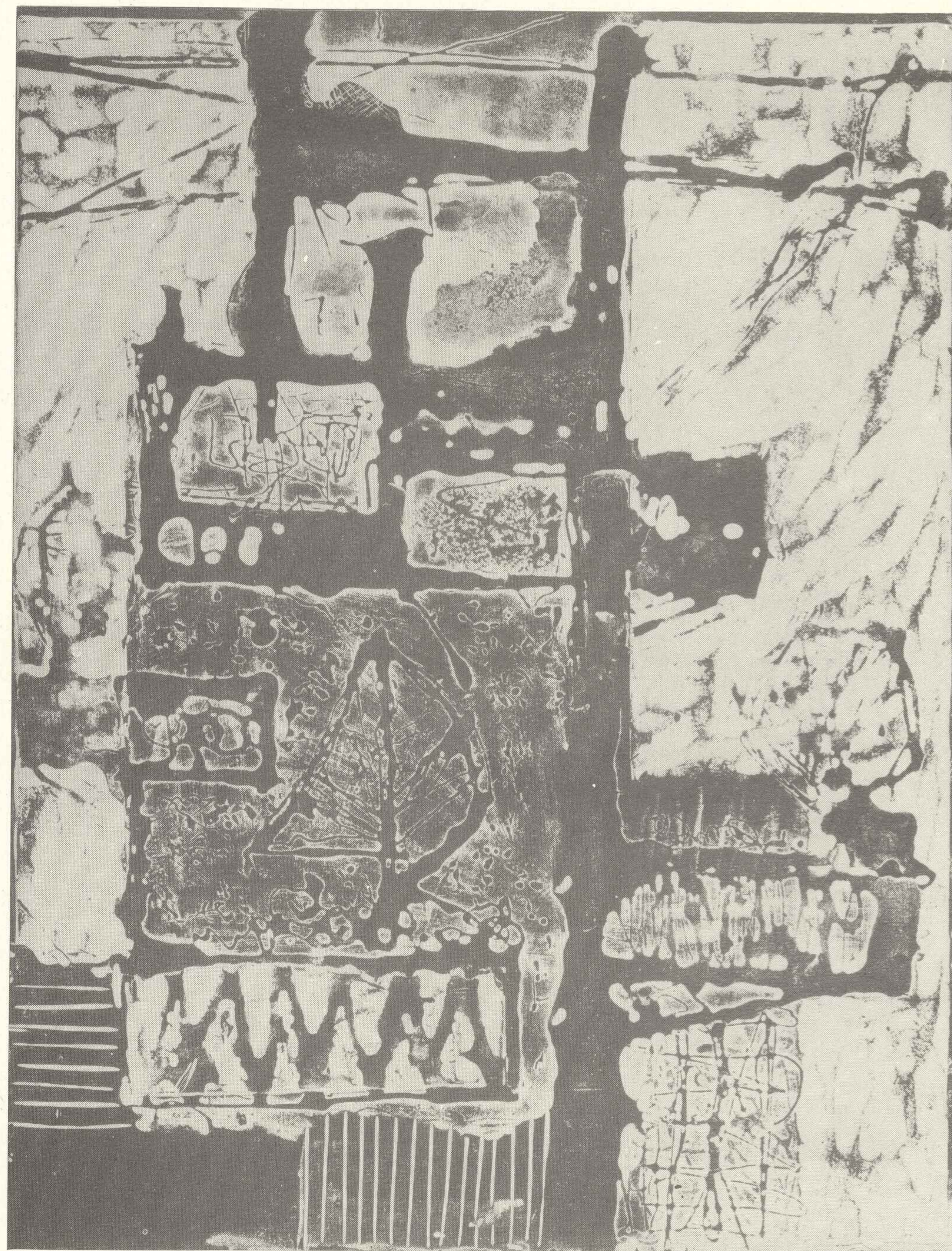


Dwoje

Zwierzę



Z cyklu: Miasto. Ruiny II, 1960

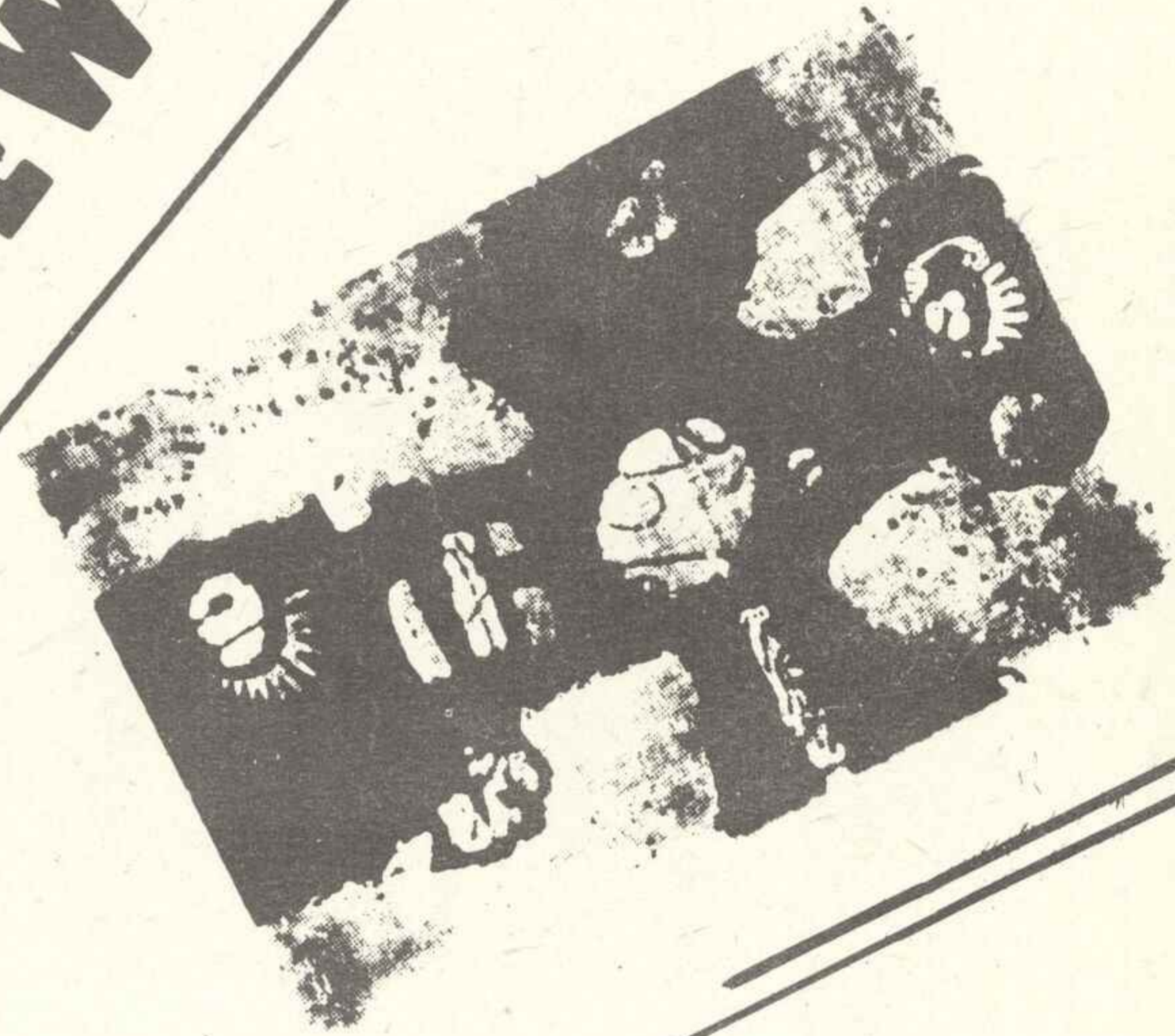


Pág. 4

EN MARACAIBO

EXPOSICION DE
MARIANO REJEWSKI

CRITICA
Maracaibo, Domingo 16 de Septiembre d

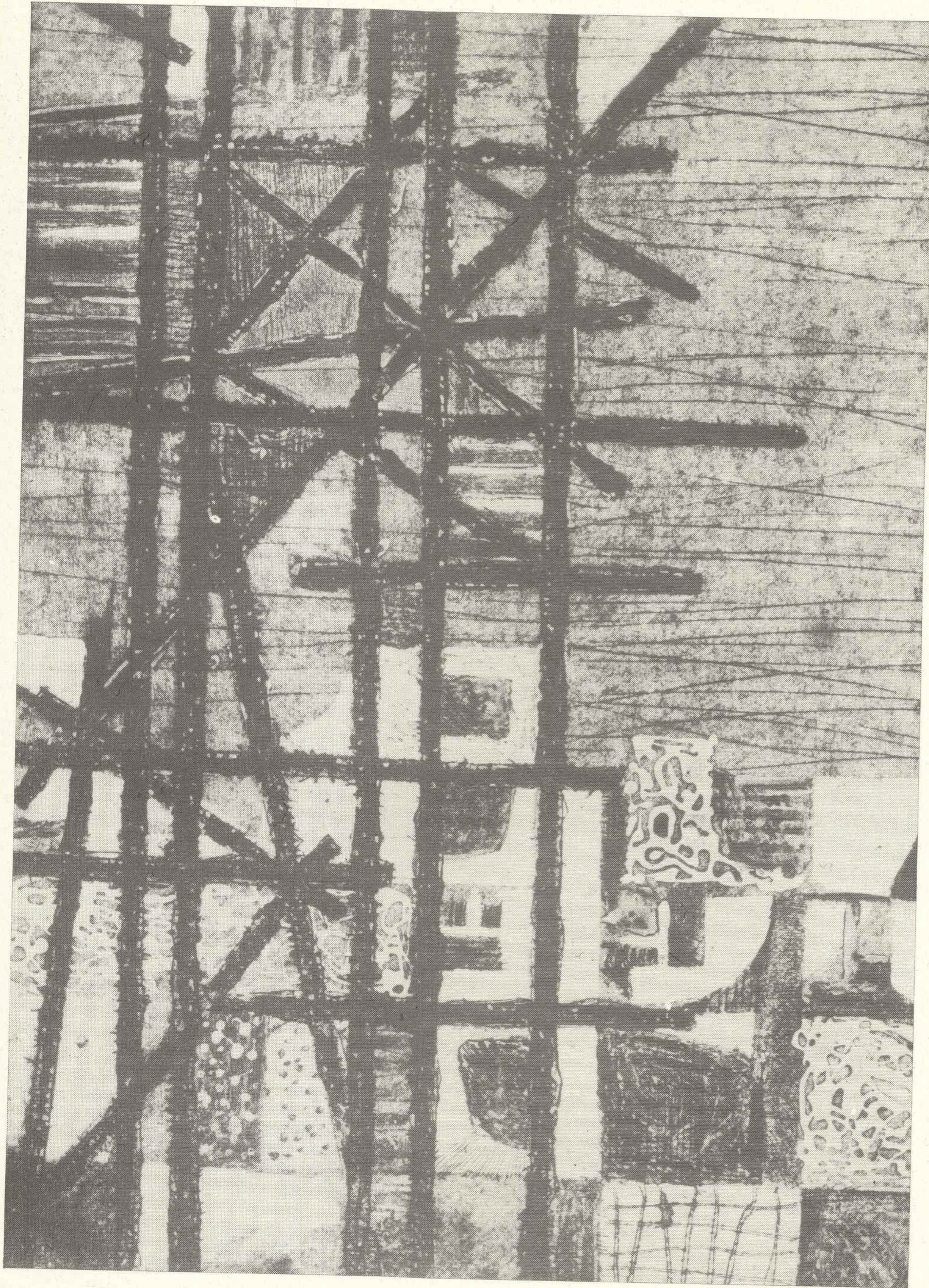


Caracas, Mon.
Candava, Bru
Antwerp, Bruselas, Brugis

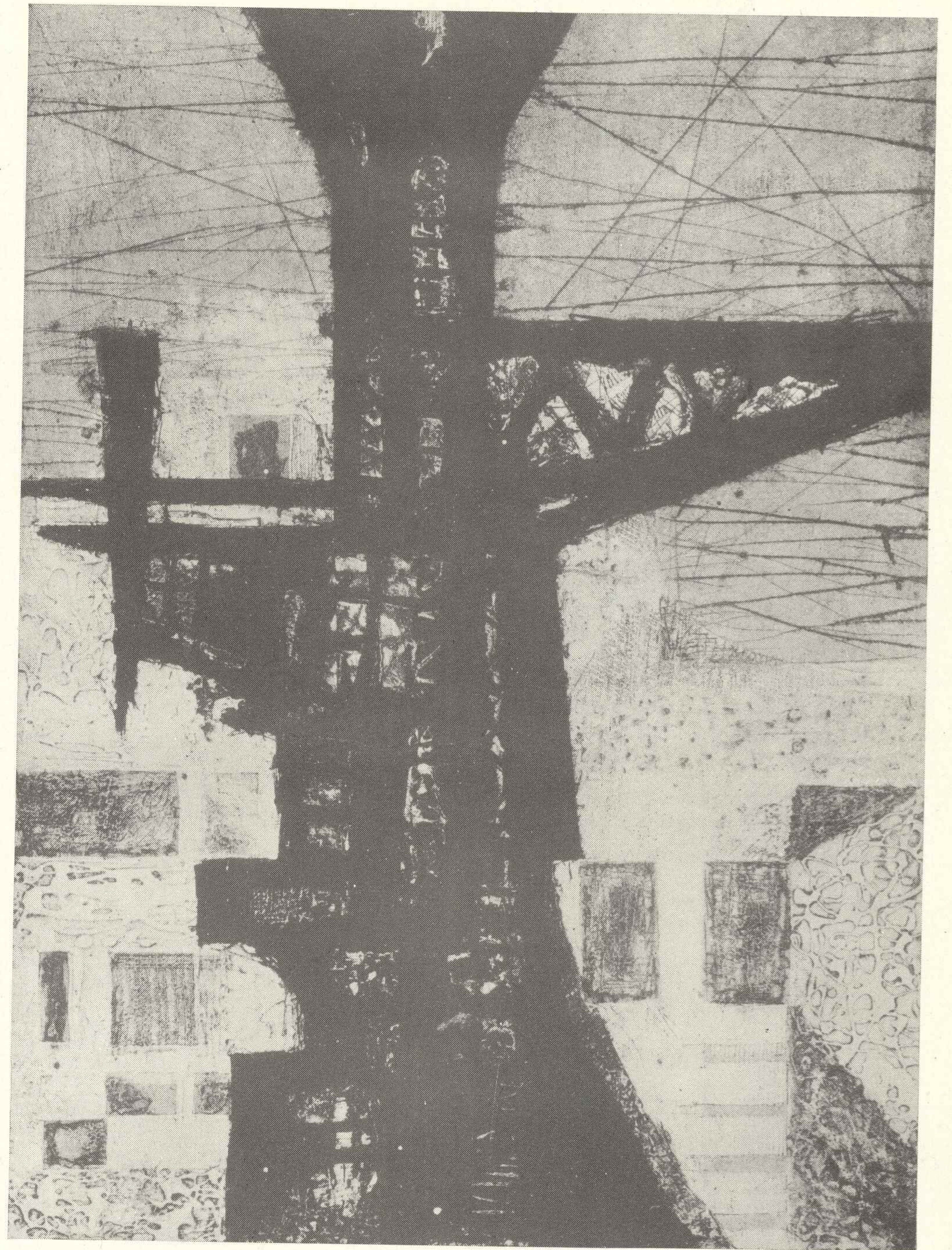
10/9/63

Ryby, 1964

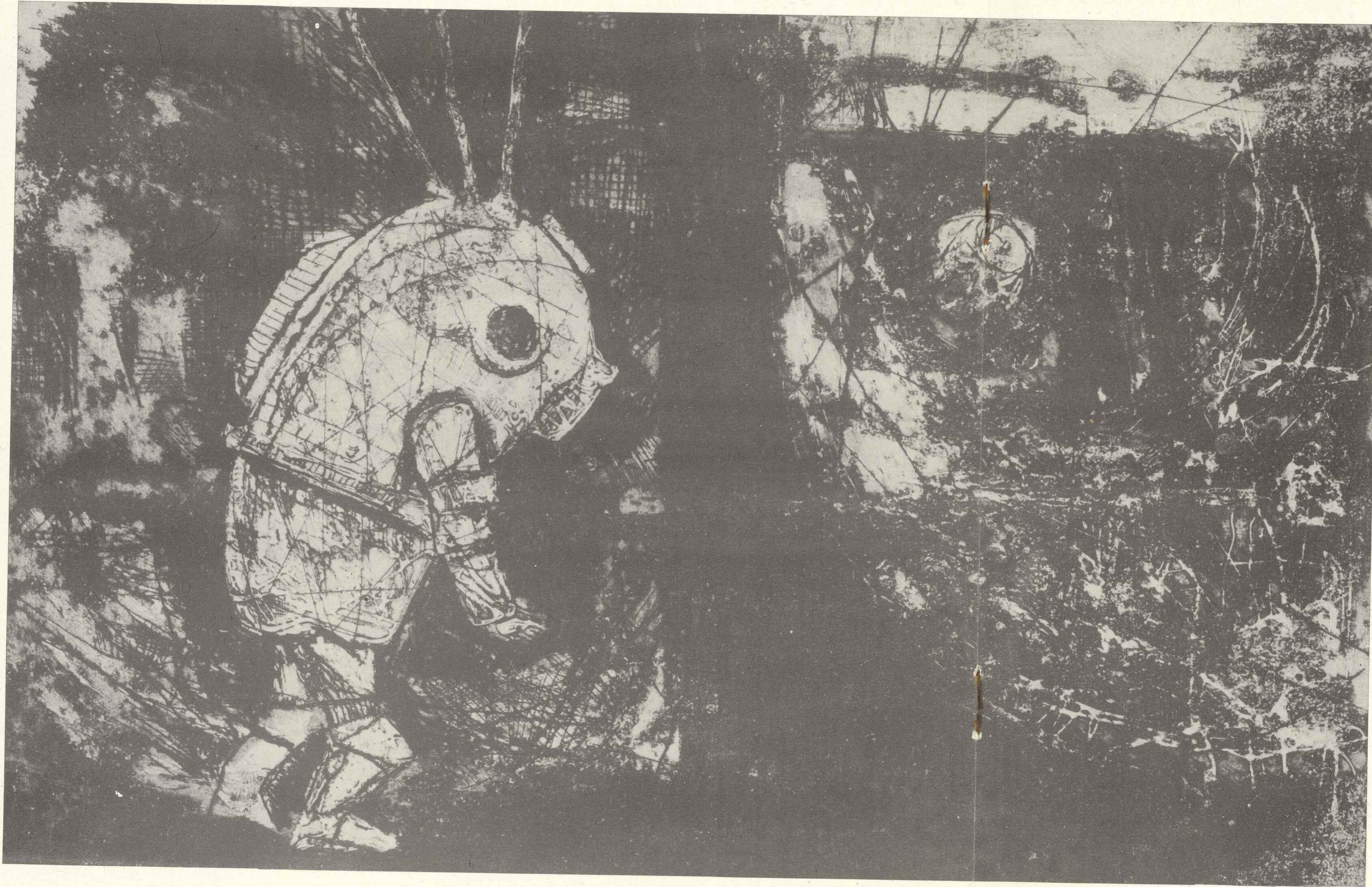




Z cvklu: Warszawa. Rusztowanie, 1961



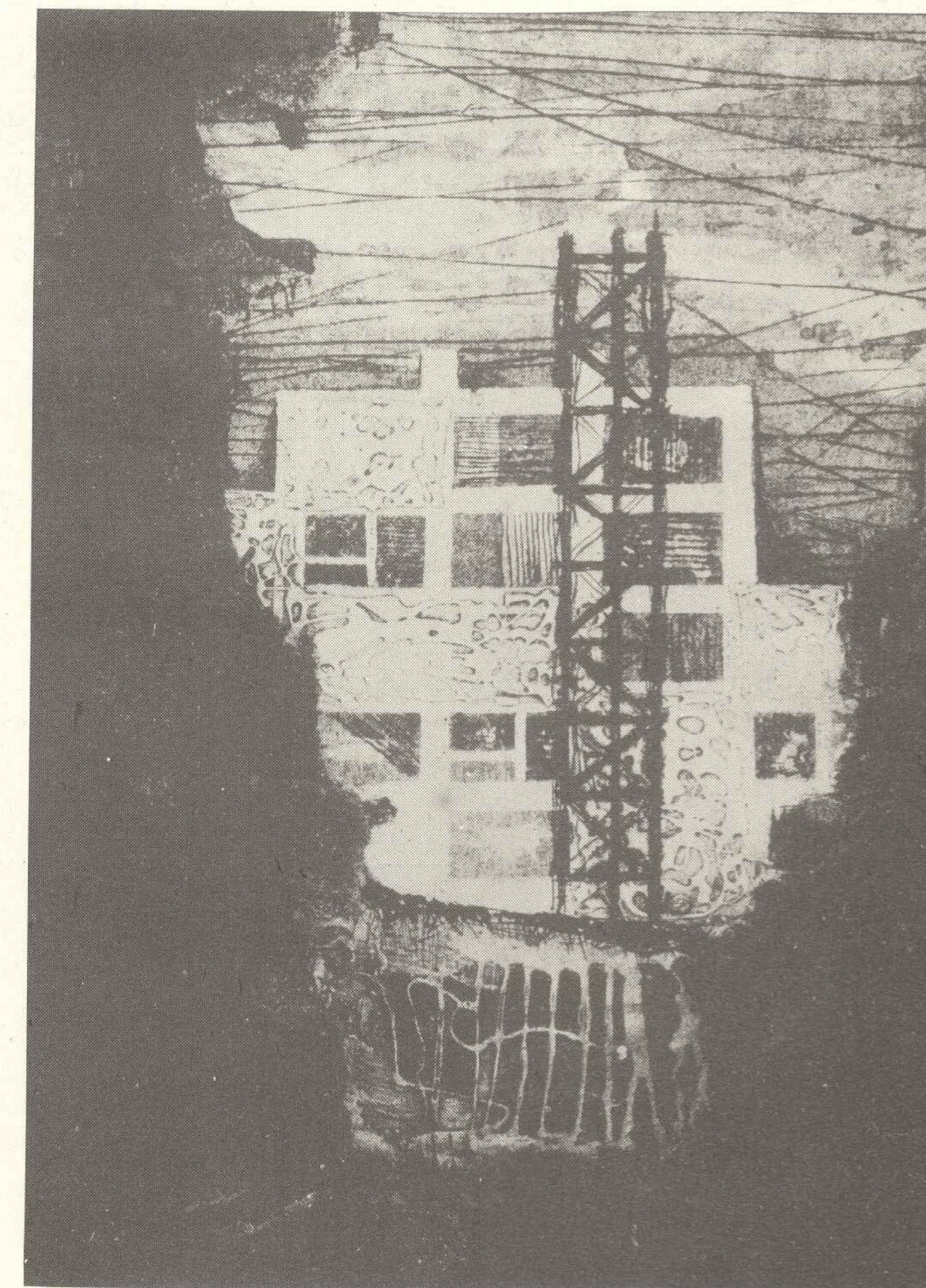
Dźwig, 1964



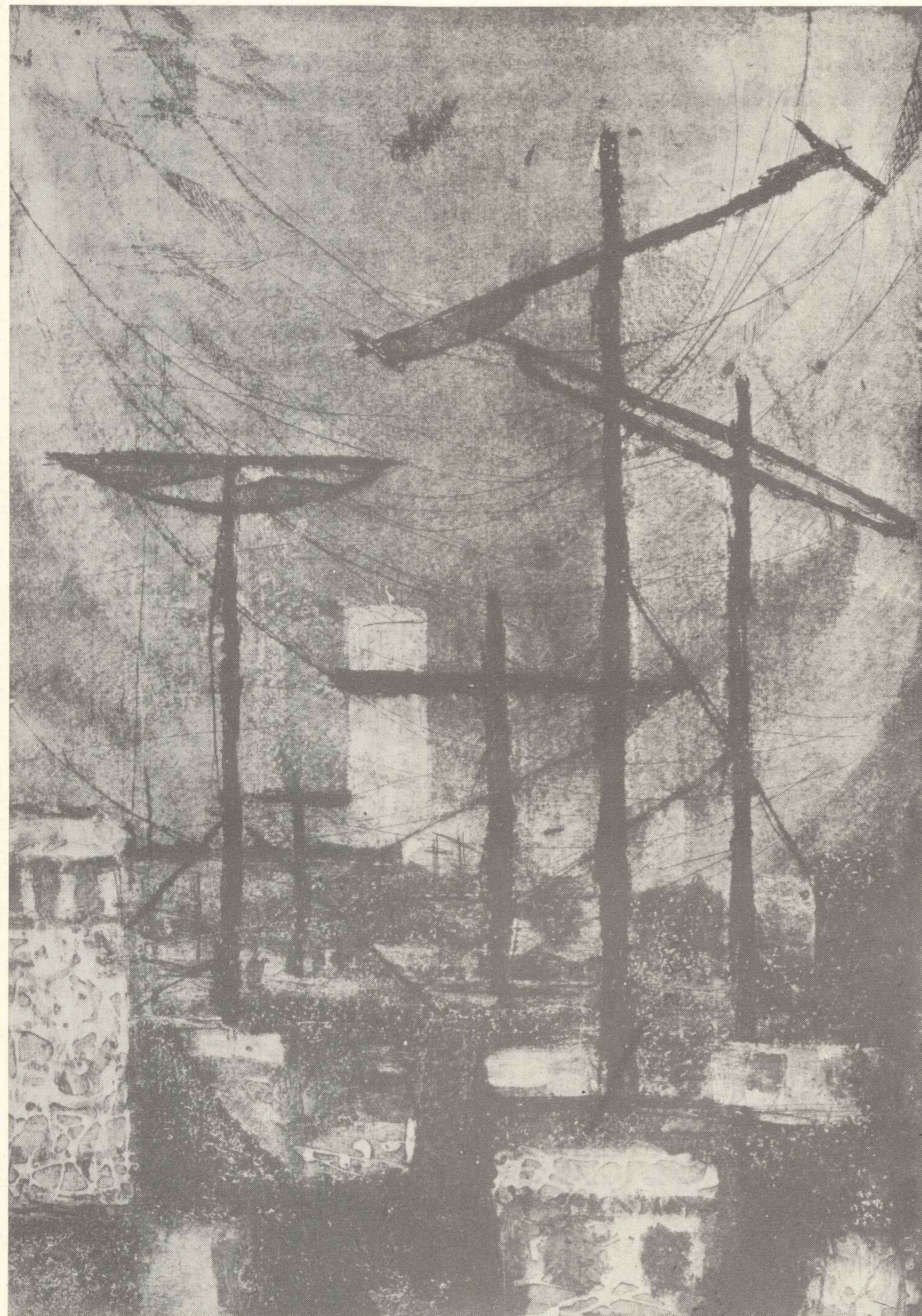
Nurek II, 1964

UDZIAŁ W WYSTAWACH

- 1957 - Wystawa indywidualna, Zakłady 22 lipca, Warszawa
- 1959 - II Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa
- 1960 - XV Ogólnopolska zimowa wystawa plastyki, Radom
- Biennale Grafiki Artystycznej, Kraków
- 1961 - XVI Ogólnopolska zimowa wystawa plastyki, Radom
- IV Międzynarodowe Biennale Grafiki, Lublana
- Wystawa indywidualna, Warszawa
- Międzynarodowa Wystawa Sztuki Krajów Nadbałtyckich, Rostock
- I Ogólnopolska Subskrypcja Grafiki Artystycznej, Warszawa
- Ogólnopolska Wystawa Grafiki w XV - lecie PRL, Warszawa
- 1962 - Ogólnopolski konkurs „Od Ikara do Kosmosu”, Malbork
- II Biennale Grafiki, Kraków
- Salon Letni ZPAP, Warszawa
- 1963 - Międzynarodowa Wystawa Grafiki Współczesnej, Iglesias, Włochy
- Wystawa Grafiki Polskiej, Bruksela, Hasselt, Charleroi, Hawana, Matanzas
- XX-lecie PPR w Grafice i Rysunku, Warszawa
- 1964 - Wystawa Grafiki Polskiej, Antwerpia, Gandawa, Brugia, Cienfuegos, Santiago de Cuba, Caracas, Meksyk, Montewideo, Durazno, San José
- III Biennale Grafiki, Kraków, Warszawa
- Wystawa indywidualna, Warszawa
- Wystawa Grafiki Polskiej, Mińsk
- Płock i Region Płocki w Grafice, Płock
- Polski Ruch Oporu w Sztuce, Belgrad
- 1965 - Wystawa rzeźby i grafiki okręgu warszawskiego ZPAP, Warszawa
- Grafika polska, Lublin
- Wystawa prac 28 grafików polskich, Rotterdam, Arnhem, Haarlem
- 20 lat PRL w twórczości plastycznej - grafika, rzeźba Warszawa
- Wystawa darów grafik polskich dla szkół szwedzkich, Sztokholm
- Międzynarodowa Wystawa Intergrafik '65, Berlin, NRD
- Echa Oporu Antyfaszystowskiego w Polskiej Sztuce, Lipsk, Berlin
- XX Jubileuszowa Ogólnopolska Wystawa Plastyki, Radom
- Ogólnopolska Wystawa Młodej Grafiki, Poznań
- 1966 - I Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa
- II Ogólnopolska Subskrypcja Grafiki Artystycznej, wystawa objazdowa
- Wystawa Współczesnej Grafiki Polskiej, Wiedeń
- Wystawa Polskiej Grafiki Współczesnej, Josefoff
- 1967 - Wystawa indywidualna, Warszawa
- Wystawa indywidualna, Antibes
- Ruch Oporu w Sztuce Polskiej, Wiedeń
- Wystawa Współczesnego Gobelinu i Grafiki, Lund
- Wystawa Grafiki Polskiej, Santiago de Chile
- Wystawa Grafiki Okręgu Warszawskiego ZPAP, Vasteraas, Sztokholm
- Wystawa Grafiki Artystycznej, Berlin, Praga, Bukareszt, Sofia, Budapeszt
- 1968 - Polska we współczesnej grafice, Żyrardów, Sochaczew, Wałbrzych
- II Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków
- Wystawa poplenerowa „Szlakiem I Armii Wojska Polskiego”, Warszawa
- Wystawa Grafiki Warszawskiej, Rembertów
- Wystawa indywidualna, Berlin, Bratysława, Budapeszt, Praga, Sofia
- Tematyka Społeczno-rewolucyjna w Polskiej Sztuce Plastycznej, Moskwa, Ulan-Bator
- Wystawa Grafiki Polskiej, Oslo, Arhus, Esbjaerg, Herning, Nakskov, Aabenraa
- 1969 - II Ogólnopolska Subskrypcja Grafiki Artystycznej, Płock
- Projektowanie wystawiennictwa i imprez masowych, Warszawa
- Pejzaże mazowieckie, Mińsk
- Wystawa indywidualna, Warszawa
- 1970 - Wystawa indywidualna, Gostynin
- Sztuka przeciw faszyzmowi, Weimar
- W stronę romantyzmu, Warszawa
- Pejzaże mazowieckie, Warszawa
- 1971 - IV Ogólnopolska Subskrypcja Grafiki Artyst., Warszawa
- Sport w sztuce, Warszawa
- 1972 - Wystawa indywidualna, Kopenhaga
- Wystawa międzynarodowa Ibizagrafic '72, Ibiza
- 1973 - Wystawa Grafiki Polskiej, Sophienholm, Ris, Tonder
- Wystawa Sztuki Polskiej, Lubeka
- Wystawa indywidualna, Maracaibo
- IV Międzynarodowe Biennale „Sport w sztukach pięknych”, Madryt
- 1974 - Wystawa indywidualna, Olsztyn
- Wystawa Grafiki Polskiej, Kolding
- 1975 - Międzynarodowa wystawa sztuki „XXX zwycięskich lat”, Moskwa, Berlin
- 1976 - Wystawa zbiorowa plastyki, Suwałki
- 1977 - Wystawa indywidualna, Rabat
- 1979 - Motyw pracy w grafice PRL, Gdańsk
- Wystawa Grafiki Polskiej, Moskwa
- Wystawa grafiki artystów warszawskich, Alma Ata
- Wystawa grafiki „Warszawa wczoraj i dziś”, Lipsk
- Wystawa prac plastyków warszawskich w XXXV-lecie TPPR, Warszawa
- 1980 - Kraj Rad w grafice polskiej, Warszawa
- 1984 - 100-lecie Polskiego Ruchu Robotniczego, Warszawa



Odbudowa, 1964



Anteny, 1964

W oczach krytyki

„Połowa z wystawionych 40 prac reprezentuje interesującą w kolorycie i fakturze nitrotintę. Technika tą wykonano m.in. obrazy 'W rocznicę wojny', 'Odbudowa', 'Dźwig', 'Anteny'. Również pozostałe kompozycje wykonane tą samą techniką odznaczają się zarówno świetną fakturą jak i rozległym wachlarzem tematycznym. Grafiki Rojewskiego są pełne precyzji i nastroju, bez względu na to, czy treść ich stanowią drobne fragmenty dzisiejszego życia, czy też dawne lub współczesne nam wydarzenia historyczne...”

(Zygmunt Dowoyna Sylwestrowicz, Grafika bliska, Tygodnik Demokratyczny, 24, 10-16. VI 1964)

„Trzy lata temu odwiedził Związek Radziecki, aby zapoznać się tam z ludowym drzeworytem... Miał między innymi okazję zobaczyć kilka tysięcy starych ikon. Zafascynował go przede wszystkim ich koloryt, różne odcienie złota. I pod wrażeniem tego bogactwa kolorystycznego pozostają jego oryginalne kompozycje przedstawione obecnie publiczności...”

(HEN, Wśród barwnych grafik Mariana Rojewskiego, Sztandar Młodych, 44, 21.II 1967)

„Nowa wystawa na Mazowieckiej pokazuje nam Rojewskiego innego, takiego jakiego nie przewidywaliśmy. Pokazał on cykl bardzo jednolitych formalnie barwnych linorytów, podobnych do siebie i w rysunku i w kolorze. Jest to produkt pracy niewątpliwie seryjnej, opartej o dość powszechne i obiegowe a zarazem modne tematy jak 'ikony' i 'ryby'... Nie widzę też powodu, dla którego Rojewski tak a nie inaczej pracuje, powodu wewnętrznego, a moim zdaniem jest to grafik mający predyspozycje do pogłębienia swej sztuki...”

(I. Witz, W kręgu grafiki,
Życie Warszawy, 58, 9.III 1967)



Ikona

„Intensywny płynny kontur wpisuje w gorąco-złociste tło bliżej nieokreślone organizmy i stwory, poczęte z kapryśnej wyobraźni prowadzącej niespokojną rękę. We wzajemnym współbrzmieniu jasnozłocistego podkładu, ekspresyjnej czerni i czerwieni form, bieli 'blików', nie czuje się dysonansu. W najliczniejszym zespole 'Ikon', ta gorąco-cerkiewna gama tłumaczy się jasno... Ogólnie rzecz biorąc, propozycja Rojewskiego przekonuje. Jest także interesująca jako nowa, kolejna próba zatarcia kategorycznego przedziału pomiędzy grafiką i malarstwem...”

(SAK, W warszawskich galeriach,
Kierunki, 9.IV 1967)



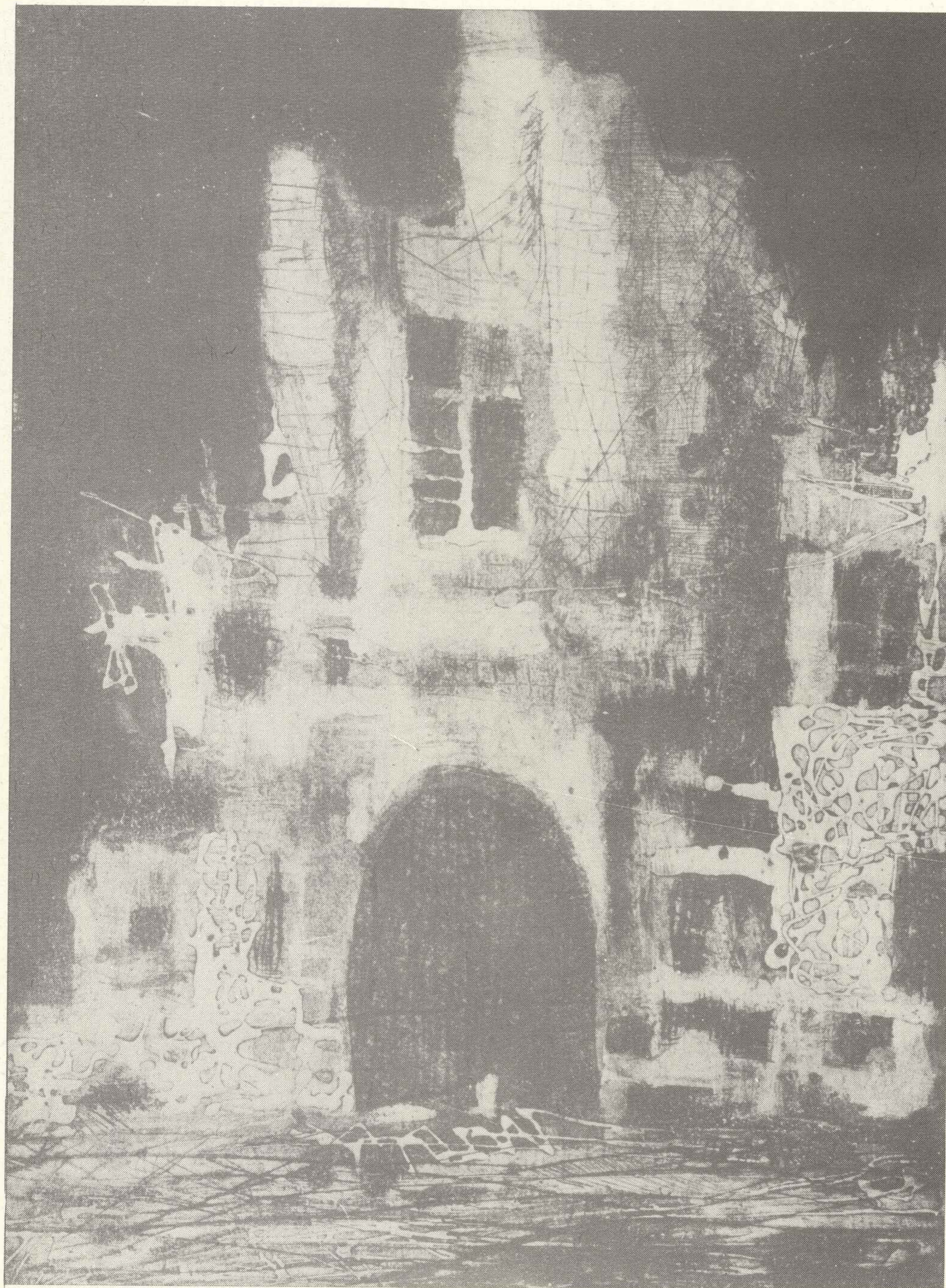
Ikona

„Rojewski słusznie obrał drogę zaangażowania humanitarnego i patriotycznego, nie ułatwiając jednak widzowi odbioru banalnym obrazowaniem idei i problemów. Proponowana przez niego tematyka opiera się głównie na symbolach i alegoriach nieraz dość odległych, a nieraz bliższych, ale sprowadzonych do studium formy. Tak będzie w linorycie pt. 'Feniks', symbolizującym Warszawę, 'odradzającą się z popiołów'. U dołu dostrzegamy w niskim horyzoncie ruiny miasta z zarysem kolumny Zygmunta, nad nimi zajmujący 4/5 obrazu baśniowy ptak wystylizowany na mazowieckiego kura...”

(Henryk Panas, Ikony,
Gazeta Olsztyńska, 76, 30.-31.III 1974)



Ikona



Ruiny I, 1964

PRASA (wybór)

- Żołnierz Polski, 1957, nr 9
Zwierciadło, 1959, nr 18
Nowa Kultura, 1959, nr 16
Kamena, 1959, nr 8-9
Tygodnik Demokratyczny, 1959, nr 16
Tygodnik Robotniczy, 1959, nr 86
Tygodnik Powszechny, 1959, nr 15; 18
Argumenty, 1959, nr 16; 19; 21; 22; 23; 25
Kierunki, 1959, nr 19
Wiedza i Życie, 1959, nr 6
Tygodnik Literacki, 1959, nr 345
Tygodnik Powszechny, 1960, nr 8
Przekrój, 1960, nr 769
Express Wieczorny, 1960, nr 312
Nowa Kultura, 1961, nr 49; 51
Tygodnik Powszechny, 1961, nr 46; 53
Tygodnik Literacki, 1961, nr 314; 335
Przekrój, 1961, nr 865; 868
Życie Literackie, 1961, nr 48
Kulisy, 1961, nr 50
Tygodnik Katolicki, 1961, nr 6
Więź, 1961, nr 2
Zwierciadło, 1961, nr 49; 53
Przyjaźń, 1961, nr 50
Panorama Północy, 1961, nr 53
Współczesność, 1961, nr 46
Polityka, 1961, nr 46
Express Wieczorny, 1961, 22.III
Kierunki, 1962, nr 6
Przegląd Artystyczny, 1962, nr 2
Świat, 1962, nr 1; 3; 45
Pomorze, 1963, nr 16
Critica, 1963, 17.IX, Wenezuela
Życie Literackie, 1964, nr 24
Tygodnik Demokratyczny, 1964, nr 24
Słowo Powszechne, 1964, nr 120
Dziennik Ludowy, 1964, nr 124
Trybuna Mazowiecka, 1964
Życie Warszawy, 1964, nr 134
Gazeta Krakowska, 1966, nr 208
Sztandar Młodych, 1967, nr 44
Express Wieczorny, 1967, nr 48
Życie Warszawy, 1967, nr 58
Stolica, 1967, nr 11
Kierunki, 1967, nr 15
Życie Warszawy, 1967, nr 249
Argus de la Presse, 1967
Głos Pracy, 1967, nr 251
Express Wieczorny, 1967, nr 260
Trybuna Mazowiecka, 1970, nr 13; 52; 56; 60
Za Wolność i Lud, 1970, nr 9
Navnlig Navne, 1972, 18.VI
Trybuna Mazowiecka, 1973, nr 299
Argumenty, 1973, nr 38; 42
Critica, 1973, 15.IX, Wenezuela
Panorama, 1973, 15.IX, Wenezuela
Critica, 1973, 16.IX, Wenezuela
Panorama, 1973, 17.IX, Wenezuela
Critica, 1973, 24.IX, Wenezuela
Panorama, 1973, 27.IX, Wenezuela
Gazeta Olsztyńska, 1974, nr 76
Argumenty, 1974, nr 13
Zarzewie, 1974, nr 24
Express Wieczorny, 1974, 18.III
Express Wieczorny, 1975, nr 32
Trybuna Ludu, 1975, nr 88
Tygodnik Płocki, 1976, IX
Trybuna Ludu, 1976, nr 48
Le Matin du Sahare, 1976, IV, Maroko
Al Alam, 1976, IV, Maroko
Barwy, 1977, nr 6
Nowa Wieś, 1977, nr 37
L'opinion, 1977, 4.IV, Maroko
Al Bayane, 1977, 1.IV, Maroko
Le Matin du Sahare, 1977, 10.IV, Maroko
Panorama Północy, 1978, nr 37
Przegląd Tygodniowy, 1984, nr 38
Rzeczywistość, 1984, nr 38; 44
Barwy, 1984, nr 1



Rusztowania, 1960

« LE MATIN DU SAHARA »

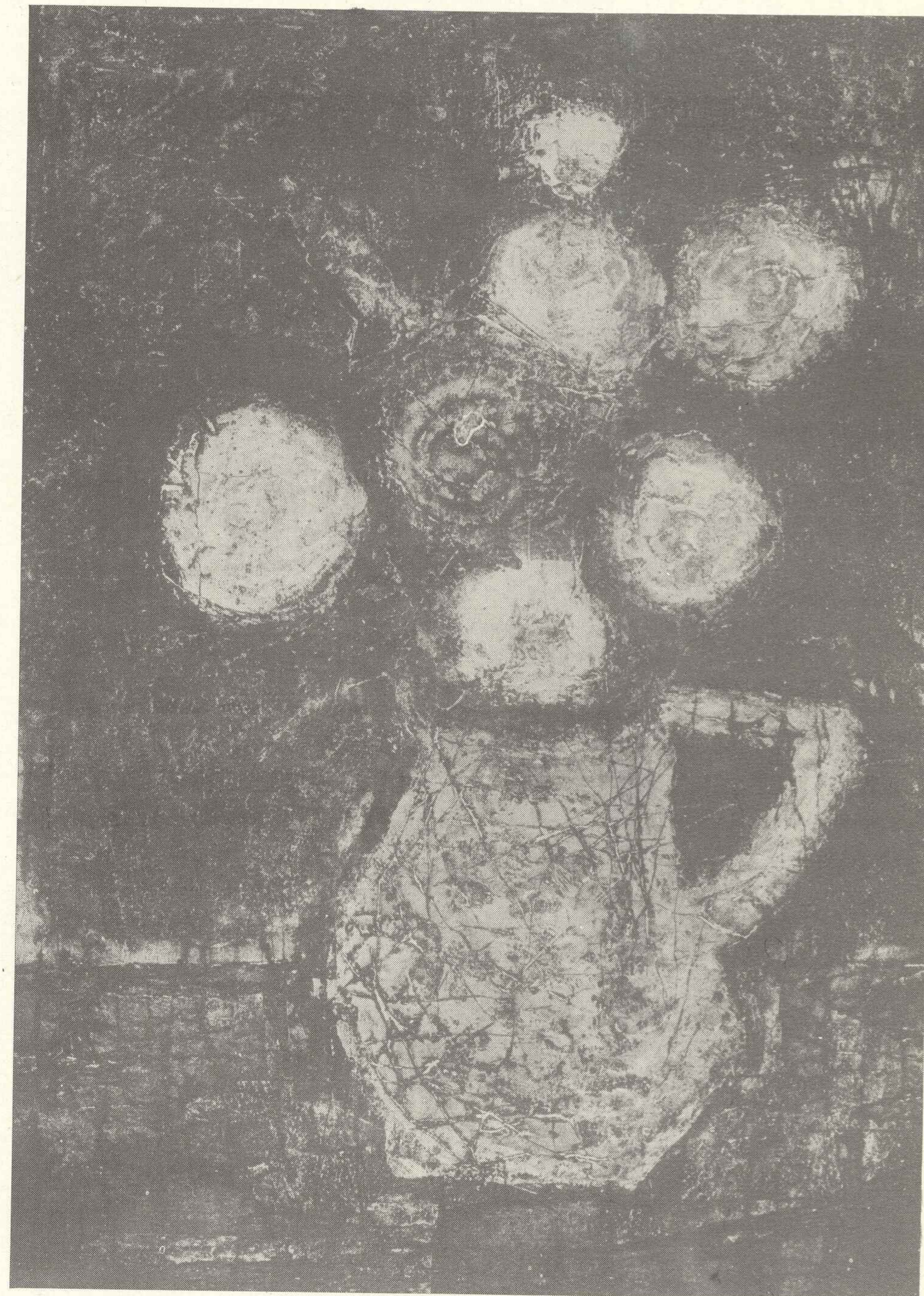
LE MAROC, UNE SOURCE D'INSPIRATION POUR LE PEINTRE MARIAN ROJEWSKI

*Au mois d'avril 1976, Marian
Rojewski, un des dessinateurs
polonais les plus connus, a
fait un voyage artistique en*

A LA GALERIE BAB-ROUAH
Exposition de Marian Rojewsky



Z cyklu: Wojsko Polskie. Meldunek, 1963



Kwiaty



Apel, 1964

SPIS PRAC

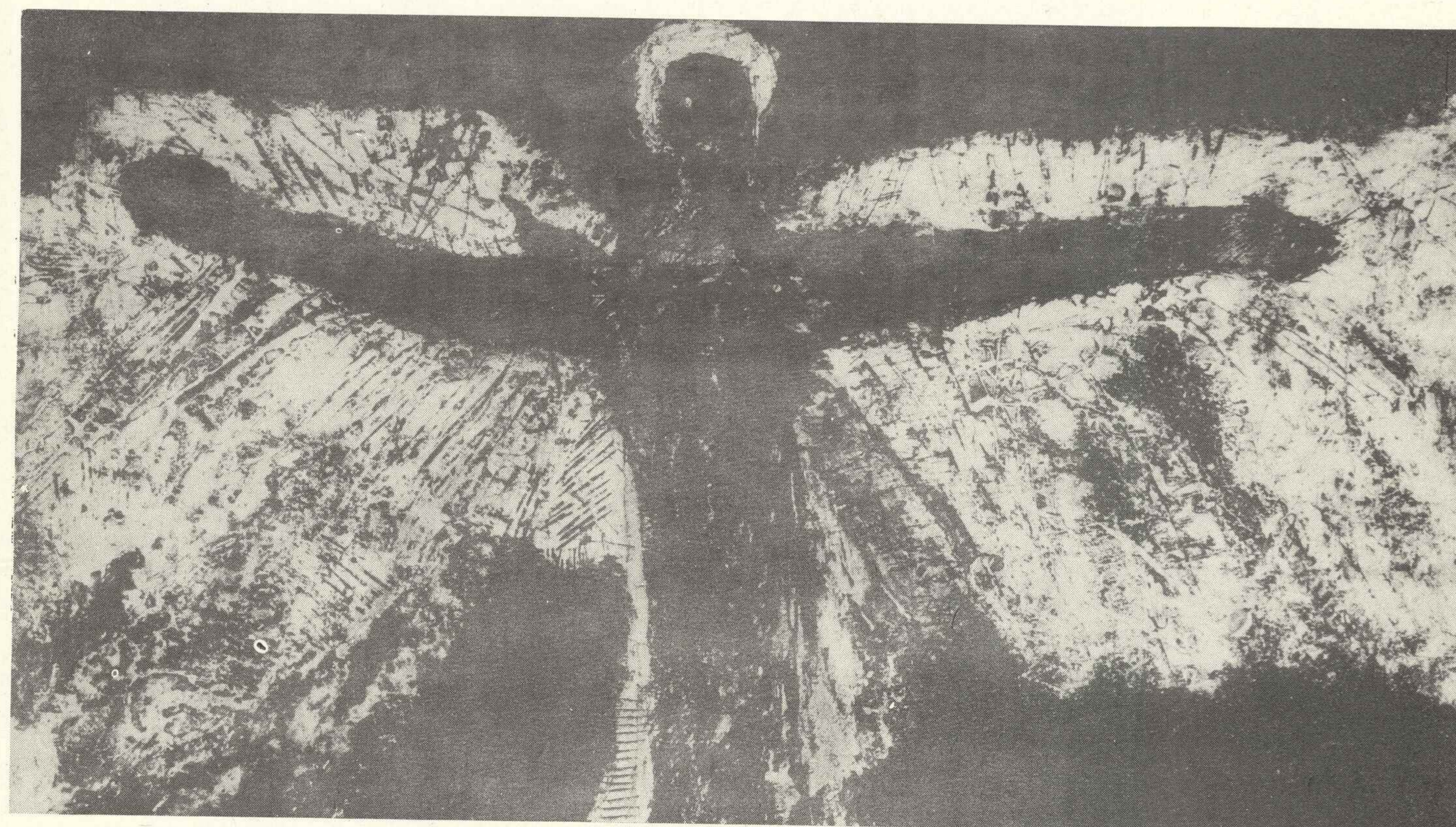
1. Wierzba, 1952, litografia, 13×17
2. Świnki, 1952, litografia, 13×15
3. Park w słońcu, 1953, szkic tuszem, 20×28
4. Rok 1939. Uciekinierzy, 1954, litografia barwna, 26×34
5. Drzewa, 1954, litografia, 30×22
6. Domy, 1955, szkic tuszem, 20×30
7. Przed zachodem słońca, 1955, litografia, 21×30
8. W okolicy Wilanowa, 1955, litografia, 20×27
9. Alejka w Parku Skaryszewskim, 1956, szkic tuszem, 20×28
10. Wieczorem w parku, 1956, szkic tuszem, 21×30
11. Wierzby w słońcu, 1956, szkic tuszem, 20×28
12. Jesień, 1956, szkic tuszem, 20×28
13. Dom z zabudowaniami gospodarczymi, 1956, szkic tuszem, 19×26
14. Przed deszczem, 1956, szkic tuszem, 20×29
15. Ulica, 1956, szkic tuszem, 19×28
16. Pola, 1956, szkic tuszem, 20×26
17. Domy, 1956, szkic tuszem, 21×30
18. Szaruga, 1956, szkic tuszem, 20×28
19. Odbicie w rzece, 1956, szkic tuszem, 20×28
20. Alejka, 1956, miedzioryt, 35×26
21. Park w słońcu II, 1956, litografia, 22×30
22. Domy, 1956, szkic tuszem, 20×31
23. Domy, 1956, szkic tuszem, 20×29
24. Kazimierz Dolny, 1956, szkic tuszem, 20×25
25. Kazimierz nad Wisłą, 1956, szkic tuszem, 20×30
26. Kazimierz Dolny - Kamieniołomy, 1956, szkic tuszem, 20×31
27. Kazimierz Dolny - ul. Lubelska, 1956, szkic tuszem, 22×34
28. Kazimierz Dolny - Targowisko, 1956, szkic tuszem, 20×31
29. Kazimierz Dolny - Fara, 1956, szkic tuszem, 20×32
30. Kazimierz Dolny - widok ogólny, 1956, szkic tuszem, 22×35
31. Kazimierz Dolny - Spichlerz, 1956, szkic tuszem, 22×35
32. Kazimierz Dolny - ul. Błotna, 1956, szkic tuszem, 20×31
33. Kazimierz Dolny - Krzywe Koło, 1956, szkic tuszem, 20×31
34. W parku, 1956, szkic tuszem, 20×28
35. Kazimierz Dolny - Schronisko PTTK, 1956, szkic tuszem, 20×31
36. Janowiec - Brama do kościoła, 1956, szkic tuszem, 20×31
37. Fragment kościoła w Janowcu, 1956, szkic tuszem, 20×31
38. Krasne - Wieża Nowotki, 1956, szkic tuszem, 46×57
39. Modlitwa, 1956, litografia, 33×44
40. Stara kobieta, 1956, litografia, 30×43
41. Światła na śniegu, 1956, litografia, 21×27
42. W parku, 1956, litografia, 21×27
43. Kazimierz Dolny, 1957, szkic tuszem, 20×28
44. Kazimierz Dolny, 1957, szkic tuszem, 21×30
45. Przed nocą, 1957, litografia, 25×33
46. Zimowy ranek, 1957, litografia, 20×29
47. „Stara Baśń” - Rzepicha, 1958, szkic tuszem, 15×22
48. „Stara Baśń” - Słowianin, 1958, szkic tuszem, 15×22
49. „Stara Baśń” - Rys. 9, 1958, szkic tuszem, 15×22
50. „Stara Baśń” - Bumir, 1958, szkic tuszem, 15×22
51. „Stara Baśń” - Rys. 2, 1958, szkic tuszem, 15×22
52. „Stara Baśń” - Dziadek z laską, 1958, szkic tuszem, 15×22
53. „Stara Baśń” - Dziwa Agna, 1958, szkic tuszem, 15×22
54. „Stara Baśń” - Boimir, 1958, szkic tuszem, 15×22
55. „Stara Baśń” - Gerda, 1958, szkic tuszem, 15×22
56. „Stara Baśń” - Czarownik, 1958, szkic tuszem, 15×22
57. „Stara Baśń” - Znosik, 1958, szkic tuszem, 15×22
58. Matka z dzieckiem, 1958, litografia, 21×30
59. Martwe kwiaty, 1958, litografia, 23×27
60. Z cyklu „Impresje miejskie” - Przedmieście, 1959, technika mieszana, 33×45
61. Z cyklu „Impresje miejskie” - Domy, 1959, linoryt, 33×45
62. Z cyklu „Warszawa” - Zaulek, 1960, technika mieszana, 29×41
63. Z cyklu „Impresje miejskie” - Starówka, 1960, linoryt, 33×48
64. Z cyklu „Miasto” - Ruiny, 1960, linoryt, 36×50
65. Z cyklu „Miasto” - Ruiny II, 1960, linoryt, 36×50
66. Z cyklu „Miasto” - Rusztowania, 1960, linoryt, 33×49
67. Z cyklu „Miasto” - Budka telefoniczna, 1960, linoryt, 36×50
68. Jeńcy, 1960, linoryt, 29×30
69. Z cyklu „Getto” - Bojownicy, 1960, linoryt, 27×36
70. Dziewczyna, 1960, technika mieszana, 27×40
71. Z cyklu „Warszawa”, 1961, linoryt, 36×50
72. Z cyklu „Warszawa” - Anteny, 1961, technika mieszana, 52×36
73. Z cyklu „Warszawa” - Dźwig, 1961, technika mieszana, 36×50
74. Z cyklu „Warszawa” - Kino Luna, 1961, technika mieszana, 36×50
75. Szybowce, 1962, staloryt, 59×40
76. Startujące odrzutowce, 1962, staloryt, 59×40
77. W rocznicę wojny, 1962, technika mieszana, 36×50
78. Ikar, 1962, linoryt, 36×62
79. Ikar i Dedal, 1962, linoryt, 38×30
80. Z cyklu „Wojsko Polskie” - Meldunek, 1963, litografia, 36×50
81. Z cyklu „Wojsko Polskie” - Lotnik, 1963, technika mieszana, 33×50
82. Ryby w sieci, 1964, technika mieszana, 33×51
83. Z cyklu „1000 lat Polski” - Stary Dąb, 1964, technika mieszana, 38×64

84. Z cyklu „1000 lat Polski” - Święty Dąb, 1964, technika mieszana, 37×64
85. Z cyklu „1000 lat Polski” - Drzewo, 1964, technika mieszana, 74×50
86. Z cyklu „1000 lat Polski” - Krzyżacy, 1964, technika mieszana, 37×63
87. Z cyklu „1000 lat Polski” - Krzyżak I, 1964, technika mieszana 36×64
88. Z cyklu „1000 lat Polski” - Głowa Krzyżaka, 1964, technika mieszana, 36×64
89. Z cyklu „1000 lat Polski” - Krzyżak II, 1964, technika mieszana, 35×54
90. Z cyklu „1000 lat Polski” - Światowid, 1964, technika mieszana 38×64
91. Z cyklu „1000 lat Polski” - Barykada, 1964, technika mieszana, 40×62
92. Czarne gołębie, 1964, technika mieszana, 36×64
93. Drzewo, 1964, linoryt, 46×74
94. Trzy drzewa, 1964, technika mieszana, 36×63
95. Ikona IV, 1966, linoryt barwny, 50×66
96. Ryba III, 1966, linoryt barwny, 50×66
97. Głowa, 1966, linoryt barwny, 50×66
98. Ryba IV, 1966, linoryt barwny, 50×66
99. Ikona XV, 1966, linoryt barwny, 50×66
100. Ikona XVI, 1966, linoryt barwny, 50×66
101. Ptak III, 1966, linoryt barwny, 50×66
102. Ikona IX, 1966, linoryt barwny, 50×66
103. Ikona V, 1966, linoryt barwny, 50×66
104. Ikona XI, 1966, linoryt barwny, 50×66
105. Drzewo V, 1966, linoryt barwny, 50×66
106. Ikona III, 1966, linoryt barwny, 50×66
107. Ikona I, 1966, linoryt barwny, 50×66
108. Zwierzę, 1966, linoryt barwny, 50×66
109. Ryba II, 1966, linoryt barwny, 50×66
110. Ptak IV, 1966, linoryt barwny, 50×66
111. Ikona VIII, 1967, linoryt barwny, 50×66
112. Ikona XII, 1967, linoryt barwny, 50×66
113. Ikona I, 1967, linoryt barwny, 50×66
114. Okupacja - Rozstrzelanie, 1969, linoryt barwny, 41×50
115. Ziemia, 1969, linoryt barwny, 60×60
116. Drzewo, 1969, ksylotypia, 74×50
117. Rusztowanie, 1970, linoryt barwny, 60×60
118. Rytm, 1970, linoryt barwny, 60×60
119. Tarcza, 1970, linoryt barwny, 60×60
120. Feniks, 1970, linoryt barwny, 60×60
121. Dwoje, 1970, linoryt barwny, 60×60
122. Odbicie słońca, 1970, linoryt barwny, 60×60
123. Duara pod Marakeszem - Maroko, 1975, szkic tuszem, 21×29
124. Marokanka - Maroko, 1975, szkic tuszem, 45×62
125. Dziewczyna - Maroko, 1975, szkic tuszem, 14×20
126. Brama - Maroko, 1975, szkic tuszem, 49×60
127. Mężczyzna w czapce - Maroko, 1975, szkic tuszem, 45×60
128. Rif - Maroko, 1975, szkic tuszem, 45×65
129. Sklepik w Midelt - Maroko, 1975, szkic tuszem, 49×66
130. Osoby bez twarzy - Maroko, 1975, szkic tuszem, 57×64
131. Kobieta z gór Rifu - Maroko, 1975, szkic tuszem, 50×70
132. Dziewczyna w zawoju na głowie - Maroko, 1975, szkic tuszem, 45×62
133. Sprzedawca ziół - Maroko, 1975, szkic tuszem, 50×72
134. Meknes - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
135. W cieniu namiotu - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
136. Medina - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
137. Rabat - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
138. Dziewczyna - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
139. Śpiewająca Berberka - Maroko, 1975, szkic tuszem, 19×21
140. Berberyjka - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
141. Grobowiec Mahometa - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
142. Marakesz - Maroko, 1975, szkic tuszem, 14×20
143. Młyn wodny - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
144. Duara pod Marakeszem - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
145. Duara pod Marakeszem II - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
146. Duara pod Marakeszem III - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
147. Marakesz - Stara ruina - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
148. Rabat, - Marabu - Grób - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
149. Rabat - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
150. Ruiny rzymskiego miasta - Maroko, 1975, 22×29, szkic tuszem
151. Marakesz - Maroko, 1975, szkic tuszem, 57×52
152. Marakesz, Arab - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
153. Rabat, Medina - Maroko, 1975, szkic tuszem, 19×26
154. Rabat, Medina - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
155. Midelt - Maroko, 1975, szkic tuszem, 19×14
156. Rabat - słuchający, Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
157. Fez - brama do Medyny, Maroko, 1975, szkic tuszem, 14×20
158. Dziewczyna z plemienia Chetytów - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
159. Typy kobiet - Maroko, 1975, szkic tuszem, 15×21
160. Po zdjęciu zasłony - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
161. Młoda Arabka - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
162. Rabat, opowiadać - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
163. Rabat, powrót do Medyny - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
164. Przewodnik po ruinach - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29

165. Rabat, zaklinacz węży - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
166. Stary Arab - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
167. Czarny Arab - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
168. Erfurd, Nomada - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
169. Młody Arab - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
170. Głowa Araba - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
171. Dziewczyna w czarnej chuście, 1975, szkic tuszem, 22×29
172. Ksersuk - Maroko, 1975, szkic tuszem, 53×70
173. Dziewczyna w kapeluszu - Maroko, 1975, szkic tuszem, 22×29
174. Opinogóra - Domek kustosa muzeum, 1976, szkic tuszem, 45×57

175. Opinogóra - PGR, biura, 1976, szkic tuszem, 64×46
176. Opinogóra - Dom PGR, 1976, szkic tuszem, 45×57
177. Opinogóra - Pierwsze liście, 1976, szkic tuszem, 45×57
178. Wyzwolenie, 1976, linoryt barwny, 60×60
179. Odgruzowanie I, 1984, litografia, 60×85
180. Odgruzowanie II, 1984, litografia, 60×85
181. Zniszczenie, 1984, litografia, 60×85
182. Wieś - Rozminowanie, 1984, litografia, 60×85
183. Wieś - Orka, 1984, litografia, 60×85
184. Chleb, 1984, litografia, 60×85
185. PZPR, 1984, litografia, 60×85
186. Pochód, 1984, litografia, 60×85
187. Budowa I, 1984, litografia, 60×85

Ikar, 1960



188. Budowa II, 1984, litografia, 60×85
189. Budowa III, 1984, litografia, 60×85
190. Pochód II, 1984, litografia, 60×85
191. Drzewa, litografia, 22×30
192. Martwa natura z cebulą, litografia, 26×22
193. Trzy głowy, litografia, 33×48
194. Kobieta z mężczyzną, litografia, 30×43
195. Alejka, litografia, 22×29
196. Pejzaż, miedzioryt, 22×29
197. Nurek, technika mieszana, 34×55
198. Nurek I, technika mieszana, 34×54
199. Nurek II, technika mieszana, 34×55
200. Ruiny, linoryt, 52×70
201. Ruiny II, linoryt, 36×52
202. Rusztowanie wśród ruin, linoryt, 53×70
203. Ruiny z powstańcami, linoryt, 38×64
204. Rozstrzelanie I, linoryt, 36×64
205. Rozstrzelanie II, linoryt, 38×64
206. Polska walcząca, linoryt, 39×62
207. Krzyczące ruiny, linoryt, 39×64
208. Dwoje, linoryt, 36×65
209. Klatka z ptaszkiem i dziewczyna, linoryt, 36×64
210. Kwiaty - Astry w wazonie, linoryt, 36×50
211. Z cyklu „Płock” - Budowa, technika mieszana, 34×66
212. Z cyklu „Płock” - Komin, technika mieszana, 34×68
213. Z cyklu „Płock” - Rusztowanie, technika mieszana, 34×68
214. Wrzesień 1939 r., linoryt barwny, 60×60
215. Rozmyślanie, linoryt barwny, 60×60
216. Dwoje, linoryt barwny, 60×60
217. Maszyna, linoryt barwny, 60×60
218. Drzewo, ksylotypia, 74×50
219. Martwa natura z samowarem, akwaforta, 19×16
220. Praca domowa, akwatinta, 18×24
221. Pejzaż, odprysk, 25×16
222. Pejzaż, akwaforta, 18×12
223. Pierwsze dni wolności, akwaforta, 15×21
224. Dwoje, sucha igła, 19×19
225. Kompozycja I, technika mieszana, 38×29
226. Kompozycja II, technika mieszana, 38×29
227. Kompozycja III, technika mieszana, 38×29
228. Pejzaż, sucha igła, 19×25
229. Dwoje - Akty, technika mieszana, 54×80
230. Odlatujące ptaki, technika mieszana, 54×80
231. W tańcu, technika mieszana, 54×80
232. Nad jeziorem, technika mieszana, 40×58
233. Dziewczyna, technika mieszana, 36×63
234. Krzyżak, technika mieszana, 30×40
235. Wiosna, technika mieszana, 51×75
236. Kompozycja, technika mieszana, 60×80
237. Dźwig, technika mieszana, 60×80
238. Nike, technika mieszana, 60×80

Opracowanie i redakcja katalogu:

Piotr Posledni

Opracowanie graficzne katalogu i projekt plakatu:

Marian Nowiński

Redakcja techniczna:

Wojciech Kłossowski

Zdjęcia czarno-białe:

Janusz Czerniak

Zdjęcia barwne:

Danuta Rago, Zbyszko Siemaszko

Zdjęcie autora:

P.A. Interpress Photos

Wydawnictwo

Centralnego Biura Wystaw Artystycznych

Cena: 120 zł

Na okładce:

Ikona, linoryt barwny

Druk: Drukarnia Andrzeja Zielińskiego w Warszawie

Zam. 148/86, nakł. 1000 egz P-4

