

2/74

Mieczysław
Majewski

2/74

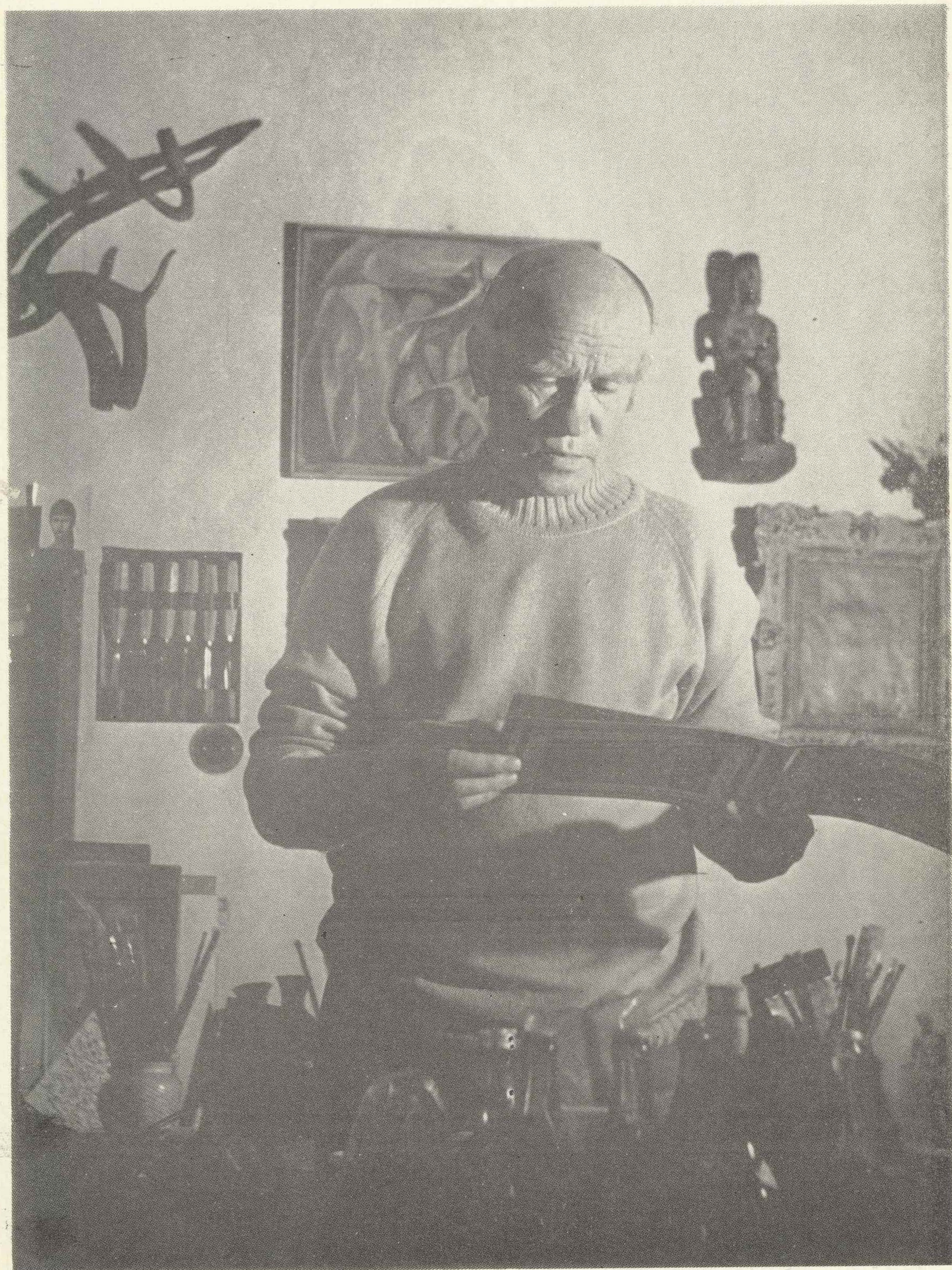
Ministerstwo Kultury i Sztuki
Związek Polskich Artystów Plastyków

MIECZYŚLAW MAJEWSKI

grafika

STYCZEŃ 1974

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa, Zachęta, pl. Małachowskiego 3



W twórczości znacznej części artystów można wykryć dwie podstawowe, przeciwstawne sobie zasady — działanie jednorodnymi w charakterze formami plastycznego znakowania, ale mającymi w założeniu wyrażać różnorodne i coraz to inne treści oraz — różnicowanie, zmienność zapisu i plastycznej konkretyzacji, realizującej w wizualnej formie, często bardzo odmiennej, pewien podstawowy „temat”, pewną najistotniejszą prawdę danego twórcy; a więc mamy tu do czynienia ze stwarzaniem wciąż nowych, innych sposobów znakowania, podporządkowanych jednej i tej samej myśli, jednej zasadniczej formule, która określa świat. Wówczas każda praca tego artysty jest w zasadzie nową wersją, znalezieniem nowego wyrazu formalnego dla tych samych treści emocjonalnych. Jest to więc zawsze ten sam głos, brzmiący w różnych kontekstach sytuacyjnych, przebijający się poprzez różnorodne formy plastycznej realizacji wizji artysty.

Ta druga zasada stwarza, jak sędzę, najwłaściwszą płaszczyznę interpretacji twórczości graficznej Mieczysława Majewskiego. W większości rycin bowiem odkrywamy podobny sposób budowania całości kompozycji, oparty na zasadzie przeciwstawienia jednej, obdarzonej symbolicznym znaczeniem formy, czemuś ogólnemu, ukształtowanemu jako tło dla tej formy, a więc całościowo ujęty, o dużym ciężarze plastycznym znak skontrastowany jest tu zazwyczaj z czymś raczej nieokreślonym, niewymiernym. Za każdym razem zmienia się natomiast charakter owego jednostkowego znaku, różnym metamorfozom ulega jego ujęcie formalne, sposób kontrastowania z tłem, technika, słowem to wszystko co decyduje o charakterze plastycznym i wizualnym działaniu graficznej plamy.

Ale poza tą powracającą w różnych pracach zasadą strukturalną, uwarunkowaną charakterem ich przesłania treściowego, jest jedna cecha, którą dostrzegamy wyraźnie w całej twórczości Majewskiego, także w jego malarstwie — jest nią silne poczucie monumentalności formy i tendencja do przejrzystego, jasnego i czytelnego organizowania całości. Trudno nie dostrzec w tym konsekwencji całej biografii artystycznej Majewskiego, zakorzenionej przecież w jego studiach malarskich, zawsze zwróconych ku problematyce twórczości monumentalnej. Przed wojną były to studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Leonarda Pękałskiego, specjalizującej się w malarstwie ściennym; po wojnie, po trudnych latach spędzonych w mundurze, artysta kończył jeszcze studia pod kierunkiem Felicjana Kowarskiego w tej samej akademii. Była to rów-

niez szkoła poszukiwania skali monumentalnej, myślenia syntetycznego, koncentrowania się na wyrazie całości, wszczepiała poczucie materialnego ciężaru bryły, ciemnego, nasyconego kolorytu, gęstości materii.

Decydujący zwrot ku grafice nastąpił przeszło dziesięć lat temu. Przyczyny tej decyzji były na pewno bardzo złożone, mogła się przyczynić do tego również świadomość bliższego i bardziej bezpośredniego związku grafiki z życiem, szerszego zakresu jej społecznego odbioru, ale zasadnicze rozstrzygnięcie było wynikiem głębokiej fascynacji nowymi możliwościami wyrazu, jakie otwierały przed sobą techniki graficzne. „Jest coś fascynującego w wydobywaniu z surowego, gładkiego metalu za pomocą kwasu czy rylca formy, którą się zamierzyło w wyobraźni” — pisał później artysta. „Tajemnica tej formy jest ukryta aż do ostatniej fazy pracy, trzyma bez przerwy w napięciu, wymaga ciągłego pogotowia. Wie się, że każde dotknięcie jest właściwie ostatnim. I że dopiero odbitka da odprężenie, przyniesie wynik i umożliwi refleksję. Może dlatego właśnie uległem wreszcie grafice bez reszty”. Ale złożyły się na to także głębokie przeżycia w kontakcie z twórczością Rembrandta i Goyi; było to tych „kilka drogowskazów, które — jak pisał — stale dotąd przypominają mi, co w sztuce jest naprawdę istotne.” Nie wyzwoliło to jednak żadnych dążeń imitatorskich, przejawiało się najwyżej w nasileniu ukrytego dramatyzmu jego grafik.

Na przestrzeni owego ostatniego dziesięciolecia poświęconego twórczości graficznej zaobserwować możemy pewną znamioną ewolucję stylu. W pracach z początku lat sześćdziesiątych wyraźniej dostrzegamy czynnik malarski w rozwiązywaniu planszy. Wprawdzie i dziś artysta odbija często ryciny w tonie barwnym i dyskretnie wprowadza element koloru, ale wówczas chodziło o coś więcej; pewną malarskość kształtowania formy wyczuwało się w wielu momentach. W pracach tych — w porównaniu z późniejszymi — można zauważyć unikanie ostrzejszych linii, drapieżnych kontrastów światła i cienia, oderwania plastycznie modelowanej bryły od tła. Artysta wykorzystywał wówczas różnorodne możliwości, jakie dają techniki trawione na metalu, w celu uzyskiwania możliwie bogatej i różnorodnej kreski oraz miękkości modelunku, płynności przejść, działania w bardziej jednolitej płaszczyźnie. Przestrzeń jaką wprowadzał, była wówczas bardziej mglista, nasycona i jak gdyby spajająca formy, ujednocniająca całość. Wprowadzanie koloru (odbitki w tonie) było raczej dopowiedzeniem i dopełnieniem owych wartości malarskich.

Stopniowo jednak charakter tych grafik ulegał ewolucji, zaczynał przejawiać się inny typ działania plastycznego, a w konsekwencji odmienny charakter emocjonalny i wyraz całości. Na miejsce widocznej dawniej miękkości stopniowo wkracza coraz większa ostrość kształtowania formy. Granice wyobrażenia — znaku stają się coraz wyraźniej zarysowane, coraz mocniej wyodrębnia się on z otaczającej przestrzeni, nabiera cięż-

żaru i bryłowatości. Jeśli poprzednio formalny charakter rozwiązania planszy kojarzył się z wartościami malarskimi, to teraz forma — stając się bardziej przestrzenną — zaczyna sugerować rzeźbiarską wręcz ostrość i precyzję określenia bryły.

To ogólne nasilenie kontrastowości, a w konsekwencji potęgowanie napięcia i dramatyzmu wyrazu, idzie w parze ze zmianą techniki. Operująca różnorodnie formowaną kreską akwaforta ustępuje różnym kombinacjom akwatinty, dającej duże płaszczyzny jednolitego tonu, przede wszystkim jednak technice rzadko dziś stosowanej — mezzotintie. Jest to technika szczególnie szlachetna, pozwala na efekty głębokich, aksamitnych czerni i ostrych błysków światła. Mezzotinta daje bardzo niewielką tylko ilość odbitek, nieporównanie mniejszą, niż inne techniki graficzne, niekiedy ograniczoną do kilku lub kilkunastu, co nadaje każdej z nich walor czegoś bardzo rzadkiego. Mezzotintę nazwano „sztuką czarną” i określenie to bardzo trafnie oddaje jej charakter i zarazem podkreśla ekspresyjne działanie jej głębokich czerni.

Powstałe w ostatnich latach mezzotinty stanowią dosyć odrębną grupę ze względu na dominujący w nich typ myślenia plastycznego i charakter wyobraźni, a nie tylko techniki czy formy. Wraz z bardziej precyzyjnym definiowaniem przedmiotu, podkreślaniem jego ostrości i kontrastowaniem z rozległością otaczającej przestrzeni, w której kumulują się groźne skupiska tajemniczych energii i która zaczyna odgrywać samodzielną rolę, dostrzegamy tu przejście od bardziej ogólnego symbolu — znaku do wyraźnie surrealistycznego działania wyobraźni, w którym konkretność i ostrość przedmiotu idzie w parze z dojmującym doznaniem pełnego zdumienia niepokoju, przeniesienia w nieoczekiwany, niepokojący świat bliski sennej wizji. Jest to świat pozornie daleki i nierealny, w którym wciąż jednak znajdują ujście konkretne napięcia psychiczne i najgłębsze niepokoje ludzi naszego czasu. I świat, który odkrywa znaczenie tego, czego być może nieraz nie potrafimy dostrzec w codziennej rzeczywistości. Trafność skrótowego myślenia, osiąganie pełnej znaczenia syntezy przedmiotu, lapidarność dramatycznego spięcia decydują o wielkiej sugestywności tych kompozycji, a także o dużych możliwościach bardziej konkretnego wykorzystywania tych sposobów wypowiedzi w kompozycjach tematycznych o plakatowym wręcz charakterze, jak np. świetna rycina „Pamięci bohatera”.

Mówiąc o grafice nie sposób pomijać strony technicznej. Warto bowiem zwrócić uwagę na fakt zarówno różnorodności stosowanych przez artystę technik, jak i dużą inwencję i wynalazczość w zakresie różnych sposobów i procedur technicznych, które z kolei decydują o indywidualnym i niepowtarzalnym działaniu samej ryciny. Często spotykamy się np. z różnymi typami granulowania płyty, niekiedy przy pomocy nieoczekiwanych a prostych w gruncie rzeczy pomysłów warsztatowych, co daje efekty pośrednie pomiędzy mezzotintą i technikami trawionymi.

Niekiedy znów posługuje się — w technice kwasorytu — groszkowaniami (otrzymywanymi dzięki specjalnym, nie należącym do klasycznych sposobów, zabiegom), przypominającymi w efekcie ogromne, powiększone jak gdyby oczka akwatinty. Kształtując przy ich pomocy formę artysta uzyskuje efekt zdecydowanej surowości i precyzji, znamieny zwłaszcza dla wielu grafik z połowy lat sześćdziesiątych. Świetnym przykładem może tu być piękna kompozycja „Organy”. W wielu rycinach Majewskiego odkrywamy szczególną właściwość, którą należałoby określić jako swego rodzaju muzyczność formy — kształtowanie w sposób sugerujący patrzącemu jak gdyby pulsowanie, falujące drganie, kojarzące się z wypełnianiem przestrzeni przez dźwięk. Niekiedy doznajemy wrażenia, jak gdyby uderzała w nas przytłaczająca masa dźwięku. Dzieje się tak właśnie w przypadku wspomnianej już ryciny „Organy”.

Wspominałem na początku o bliskości, czy nawet jednolitości formuły treściowej, do jakiej dają się sprowadzić wątki znaczeniowe poszczególnych rycin. Wszelkie precyzowania słowne są w takich przypadkach niebezpieczne, myślę jednak, że będę bliski prawdy, gdy powiem, że tym tematem naczelnym jest tropienie różnych sytuacji obnażających zasadniczą samotność jednostki w obliczu świata, jej bezbronność w starciu z przytłaczającymi potęgami przyrody i anonimowymi siłami zła, z tym co osacza, przeraża, niszczy. Nie jest to jednak nigdy samotność bierna i bezsilna, a bezbronność nie oznacza wcale rezygnacji z walki. Nawet jeśli to co widzimy na rycinie jest tylko tajemniczym śladem minionej przeszłości, wyczuwamy zawsze tę nutę heroizmu, tej dojrzałości do podjęcia świadomej walki, nawet beznadziejnej, nawet w sytuacji osaczenia, opuszczenia, samotności — tę samą, która inspirowała wielki nurt heroicznego romantyzmu w twórczości dziewiętnastowiecznej. W tych grafikach człowiek sprowadzony jest do jednej zasadniczej formuły — tego co określa jego starcie ze światem; wszystko inne jest nieważne, nie liczy się, nie istnieje zatem. Ale nie liczą się również — w tak pojmowanym heroizmie — rozstrzygnięcia, rezultaty. Liczy się tylko samo zaistnienie konfliktu, napięcia. I dlatego można niekiedy odnieść wrażenie, jak gdyby w tych grafikach brak było „konkluzji”. Ale tutaj konkluzji nie ma i być nie może. Faktem jest tylko działanie, napięcie — a reszta — nieokreślonością potencjalnych możliwości, które się nawet nie zarysowały.

WOJCIECH SKRODZKI

In the works of a considerable part of artists one can discover two fundamental and opposite principles — action by means of homogeneous forms of markings, but designed in principle to express variegated and ever new contents, as well as — differentiation, changing recording and plastic concretization, realizing in visual form, frequently very different, a given basic "subject", a given most essential truth of the given artist; thus we are faced by the creation of ever new and different means of marking subordinated to one and the same thought, one fundamental formula which defines the world. In that case every work of this artist constitutes in principle a new version, a newly found formal expression for the same emotional contents. Thus it is always the same voice resounding in different circumstantial contexts, visible through the various forms of the plastic realization of the artist's vision.

This second principle creates, I think, the most proper plane for the interpretation of the graphic works of Mieczysław Majewski. For in the majority of drawings we discover a similar manner of building the entire composition, based on the principle of opposing one form, endowed with a symbolic significance, to something general, shaped as a background for this form, thus a sign with a big plastic load, conceived as a whole, is usually contrasted here with something rather non defined and incommensurable. On the other hand, each time changes the character of that single marking. Its formal presentation undergoes various metamorphoses, the manner of contrasting with the background, the technique, in one word all that which determines the plastic character and visual impact of a graphic drawing.

But in addition to the structural principle recurring in various works, conditioned by the character of means of conveying the contents, there is a feature which we distinguish clearly in all Majewski's creative work, also in his painting — that is a strong sense of the monumental character of form and a tendency to achieve a clear-cut and readable organization of whole. It is hard not to notice in this connection the consistency of the entire artistic biography of Majewski, rooted in his painting studies, always directed towards problems of monumental art. Before the war those were studies at the Warsaw Academy of Fine Arts in Leonard Pękalski's studio, specializing in mural painting; after the war, following long years spent in uniform, the artist completed his studies under the guidance of Felicjan Kowarski at the same Academy. This was also

a school of searching for the monumental scale, concentrating on the expression of a whole, inculcated the sense of the material weight of a mass, of dark and saturated colouring, the density of matter.

A decisive turn to graphic art took place more than ten years ago. The causes of this decision were certainly very complex. The consciousness of a closer and more direct link between graphic art and life, of a broader scope of its social impact could also have contributed to that. But the basic solution was a result of a profound fascination with new possibilities of expression which graphic techniques were opening up. „There is something fascinating in extracting with acid or an etching-needle forms from raw and clean metal, which had been conceived in imagination”, wrote later the artist. “The mystery of this form is concealed until the last phase of the work, holds in constant tension and calls for constant readiness. One knows that every touch is properly speaking the last touch. But only the impression gives a feeling of relaxation, brings the result and makes possible a reflection. Perhaps it is precisely owing to that I finally succumbed to graphic art entirely.” But to that had also contributed profound experiences in contact with the art of Rembrandt and Goya; those were those “several mileposts which, as he wrote, constantly remind me to this time of what is really essential in art.” But this failed to release any imitator strivings, at the most it manifested itself in the intensification of the concealed dramatism of graphic works.

During the last decade of graphic art we were able to observe a certain significant difference in style. In the works from the beginning of the sixties we see more distinctly the painting factor in the solution of the drawing. It is true that even today the artist frequently reproduces drawings in a colourful tone and introduces discretely the element of colour, but at that time something else mattered — a certain kinship with painting could be felt in many moments. In those works — in comparison with later works — one could notice the avoidance of more sharper lines, of vivid contrasts of light and shades, the separation of the plastically modelled mass from the background. At that time the artist availed himself of most varied possibilities given by the techniques of treating metals with acid in order to obtain a possibly rich and varied line as well as softness of the moulding, smooth passages, action in a more homogeneous plane. The introduction of colour (reproductions in tone) constituted rather a complementation of those painting values. Gradually, however, the character of those graphic works underwent an evolution, another type of plastic action began to appear, and in consequence a different emotional character and expression of the whole. In lieu of the former softness gradually emerged a sharper and sharper manner of shaping the form. The limits of imagination — sign become more and more distinctly outlined, it emerges more and more strongly

from the surrounding space, takes on weight and mass. If the former formal character of the solution of the drawing was associated with painting values, now the form — becoming more spatial — begins to suggest a truly sculptural sharpness and precision in the definition of a mass.

This general intensification of contrasts, and in consequence increase of tension and dramatism of expression, goes together with a change in technique. Etching operating with variously formed lines makes room for various combinations of aquatint yielding great planes of a uniform tone, above all, however, to a new rarely applied at the present time technique — mezzotint. This is particularly lofty technique, enabling the use of deep effects, of velvet blacks and sharp flashes of light. The mezzotint yields only a small number of copies, incomparably smaller than other graphic techniques, at times limited to several or some fifteen, which imparts to every one of them the value of something very rare. Mezzotint has been called “black art.” This definition very correctly conveys its character and at the same time emphasizes the expressive impact of its deep black tones.

The mezzotints which have come into being in the course of the last several years, constitute a rather separate group owing to the predominant type of plastic thinking and the character of imagination, and not only of technique or form. Together with a more precise definition of the object, the emphasis of its sharpness and the contrast with the distance of the surrounding space, in which are accumulating ominous gatherings of mysterious energies and which begins to play an independent role, we are observing here a transition from a more general symbol-sign to a distinctly surrealizing action of the imagination in which the concrete character and sharpness of the object is accompanied by the penetrating feeling of unrest replete with anxiety, of a transposition into an unexpected, disquieting world close to a dream vision. Seemingly, this is a distant and unreal world, yet in which concrete psychic tensions and the most profound anxiety of people of our times find an outlet. As well as the world, which is discovering the significance of that which we are perhaps unable to discover in the day to day reality.

The aptness of condensed thinking, the achievement of a fully significant synthesis of the subject, the lapidary character of dramatic tension determine the great suggestiveness of these compositions, and also the great possibilities of a more concrete utilization of these means for theme compositions of a truly poster character, such as for example the excellent drawing „Pamięci bohatera” (To the memory of a hero). While speaking of graphic art it is impossible to omit the technical side. Worthy of attention is the fact of both the varied techniques used by the artist, and the great invention as regards various technical manners and procedures which in turn determine the individual and original

impact of the drawing itself. We frequently encounter, for example, various types of granulating the plate, sometimes with the aid of surprisingly simple working ideas, yielding intermediate effects between mezzotint and etching techniques. At other times he resorts to acid etching techniques — producing spots (obtained owing to special, non-classic, means), recalling in effect tremendous, as if magnified, eyes of an aquatint. Shaping form with their aid, the artist obtains an effect of decided austerity and precision, noticeable particularly in numerous graphic works from the middle of the sixties'. As an excellent example we may cite here the beautiful composition of "Organy" (The organ).

In many drawings by Majewski we discover a particular quality which one should define as sui generis musicality of form — shaping of form in a manner suggesting to the onlooker as if pulsation, an undulating vibration, associated with the filling of space with sound. At times we have the impression that we are struck by an overwhelming mass of sound. This applies precisely in the case of the already mentioned drawing "Organy" (Organ).

I have mentioned in the beginning the closeness, or even homogeneity of the contents formula to which boil down the threads of meaning of individual drawings. In such cases any definition in words are dangerous, I think, however, that I will be close to the truth if I say that the main subject is the search of various situations baring the basic loneliness of an individual in the face of the world, his defencelessness in the clash with overwhelming forces of nature and anonymous forces of evil, with that which surrounds him, awes him and destroys him. But it is never a passive and powerless loneliness, while defencelessness does not in the least imply resignation from struggle. Even if that which we see on the drawing is only a mysterious sign of the past that had lapsed, we always feel that note of heroism, that maturity to undertake a struggle, even a hopeless struggle, even in a situation of being at bay, being abandoned and lonely — the same note which inspired the great trend of heroic romanticism in the twenty centuries creative art.

In these graphic works man is boiled down to one basic formula — that which defines his clash with the world; all the rest is unimportant, does not count, and therefore does not exist. In heroism understood in this manner — solutions and results do not count either. What counts only is the very coming into being of a conflict, of tension. This is why at times one may gather the impression that these graphic works lack a "conclusion". But here there is no and could not be any conclusion. The only fact is action, tension — all the rest constitutes the indefiniteness of potential possibilities which had not even emerged.

WOJCIECH SKRODZKI

Translation: Aleksander Trop-Kryński

MIECZYŚLAW MAJEWSKI, Warszawa, Świętojańska 9 m 10

Ur. 12.I.1915 we Włocławku. Studia: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie. Twórczość w zakresie malarstwa, grafiki artystycznej i ilustracji książkowej.

- 1948 — Ogólnopolska wystawa plastyki, Radom
 - Wystawa polskiej książki, grafiki i ilustracji, Nowy Jork (następnie w 1949 r. Waszyngton, Pittsburg, Kalifornia Buffalo, Chicago, Sacramento, Saethe)
- 1949 — Konkurs o tematyce wojskowej (malarstwo), Warszawa — wyróżnienie
- 1950 — I Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa
 - Plastycy w walce o pokój, Warszawa
- 1951 — II Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa
- 1952 — III Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa — wyróżnienie
- 1954 — IV Ogólnopolska wystawa plastyki, Warszawa
 - V Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
- 1955 — VI wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
 - XI Zimowa wystawa plastyki, Radom
 - Ogólnopolska wystawa ilustracji do literatury polskiej, Wrocław
 - Konkurs na ilustracje do poezji A. Mickiewicza, Warszawa — wyróżnienie
- 1956 — I Ogólnopolska wystawa ilustracji, plakatu i drobnych form, Warszawa
 - I Ogólnopolska wystawa grafiki artystycznej i rysunku, Warszawa
- 1957/58 — Ogólnopolska wystawa plastyki (malarstwo, rzeźba), Radom
- 1958 — VIII Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP (malarstwo, grafika), Warszawa
 - Konkurs na plakietę sportową, Warszawa — I nagroda
 - Wystawa polskiego malarstwa współczesnego, San Francisco
- 1959 — Polski ruch rewolucyjny w sztuce, Warszawa (następnie 1961 Częstochowa, Katowice, Rzeszów, Szczecin, Koszalin, Racibórz, Opole, Bielsko-Biała)
 - Wystawa Warszawskiego Okręgu ZPAP, Nowy Sącz, Opole, Nysa
 - Wystawa ilustracji książkowej, Sztokholm (następnie 1960 Göteborg i inne miasta Szwecji)
- 1959/60 — XV Ogólnopolska zimowa wystawa plastyki, Radom

- 1960 — Subskrypcja grafiki, Warszawa
- III Ogólnopolska wystawa plastyki marynistycznej, Warszawa
- I Ogólnopolskie biennale grafiki, Kraków
- 1960/61 — XVI Ogólnopolska zimowa wystawa plastyki, Radom
- 1961 — Grafika artystyczna i rysunek w XV-lecie PRL, Warszawa — wyróżnienie
- Polska grafika współczesna, Rzym
- IV Międzynarodowe biennale grafiki, Lublana
- 1961/62 — III Ogólnopolska wystawa grafiki i rysunku, Warszawa — wyróżnienie
- Wystawa malarstwa i grafiki plastyków warszawskich, Łódź
- XVII Ogólnopolska zimowa wystawa plastyki, Radom
- 1962 — Wystawa indywidualna, Wiedeń, Galerie in der Biberstrasse
- Wystawa książki i ilustracji z cyklu „Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL”, Warszawa
- II Ogólnopolskie biennale grafiki, Kraków
- IX Wystawa malarstwa i grafiki Warszawskiego Okręgu ZPAP, Warszawa
- Ogólnopolska wystawa plastyki: Martyrologia i walka Narodu Polskiego 1939—1945, Lublin
- Wystawa grafiki polskiej, Belgrad
- Międzynarodowa wystawa grafiki, „Gruppo Artistes Sardes”, Iglesias — brązowy medal
- 1963 — Wystawa indywidualna, Hamm
- Wystawa grupy Kardasz, Warszawa
- XX-lecie PPR w grafice i rysunku, Warszawa — wyróżnienie
- Międzynarodowa wystawa grupy Roter Reiter, Treunstein
- V Międzynarodowe biennale grafiki, Lublana
- Wystawa zbiorów graficznych Albertiny, Wiedeń
- Polski ruch rewolucyjny w sztuce, Bratysława
- 1964 — III Ogólnopolskie biennale grafiki, Kraków — wyróżnienie
- V Wystawa plastyki marynistycznej, Warszawa — nagroda
- Wystawa polskiej grafiki współczesnej, Malmoe
- III Międzynarodowe triennale grafiki kolorowej, Grenchen
- 1965 — Wystawa indywidualna, Praga, Galeria CS Spisevatele
- Wystawa rzeźby i grafiki Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
- Polska grafika marynistyczna (wybór z III Ogólnopolskiego konkursu), Gdańsk
- 20 lat PRL w twórczości plastycznej (grafika, rzeźba), Warszawa
- Wystawa obrazów, rzeźb i grafik zakupionych w 1964 r. przez Wydz. Kultury PRN m. Krakowa, Kraków

- Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej, Warszawa
- Porównania I, Sopot
- Konkurs na grafikę „XX-lecie Zwycięstwa”, Warszawa — II nagroda i wyróżnienie
- Konkurs na grafikę o tematyce morskiej — wyróżnienie
- Wystawa współczesnej sztuki polskiej w ramach Festiwalu Sztuki Polskiej, Buenos Aires, Montevideo
- Wystawa polskiej grafiki współczesnej, Essen
- Wystawa polskiej grafiki współczesnej (w ramach Festiwalu Sztuki), Bad Hersfeld
- Wystawa polskiej grafiki i sztuki ludowej, Goeteborg, Sunsvall, Varlberg, Lulea (następnie w 1964 r. Malmoe i in.)
- Wystawa darów grafik polskich przeznaczonych dla szkół szwedzkich, Sztokholm
- VI Międzynarodowe biennale grafiki, Lublana
- 1966 — Wystawa indywidualna, Białystok, Klub Międzynarodowej Prasy i Książki
- Wystawa indywidualna, Warszawa, Kordegarda
- Temat muzyczny w polskiej plastyce współczesnej, Bydgoszcz
- „Grafika” — Wystawa prac nagrodzonych na międzynarodowych imprezach, Warszawa
- I Festiwal sztuk pięknych, Warszawa — brązowy medal
- II Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej (objazdowa)
- Wystawa prac nagrodzonych w konkursie „Najlepsza grafika miesiąca” (w okresie II.1965—V.1966)
- Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Wiedeń
- Wystawa współczesnej sztuki polskiej, Meksyk, Guadalajara, Morelio (następnie w 1967 r. Hawana, Santiago de Cuba)
- Wystawa polskiej grafiki i plakatu, Waszyngton, Willmington
- Wystawa prac podarowanych przez Polskę miastu Skopie, Skopie
- Wojsko polskie w służbie ludowej obronności, Budapeszt, Szekesfehervar i in. (następnie w 1967 r. Belgrad, Zagrzeb, Sarajewo)
- Współczesna grafika polska, Reggio Emilia
- I Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej, Moskwa
- Wybór z VI Międzynarodowego biennale grafiki, Lublana 1965, Bratysława
- Braterstwo klasowe i braterstwo broni (wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby krajów Układu Warszawskiego) Berlin
- Międzynarodowy salon jesienny „Herbstsalon”, Monachium
- I Międzynarodowe biennale grafiki, Kraków
- 1967 — Wystawa indywidualna ilustracji książkowej, Sofia, Ośrodek Kultury Polskiej

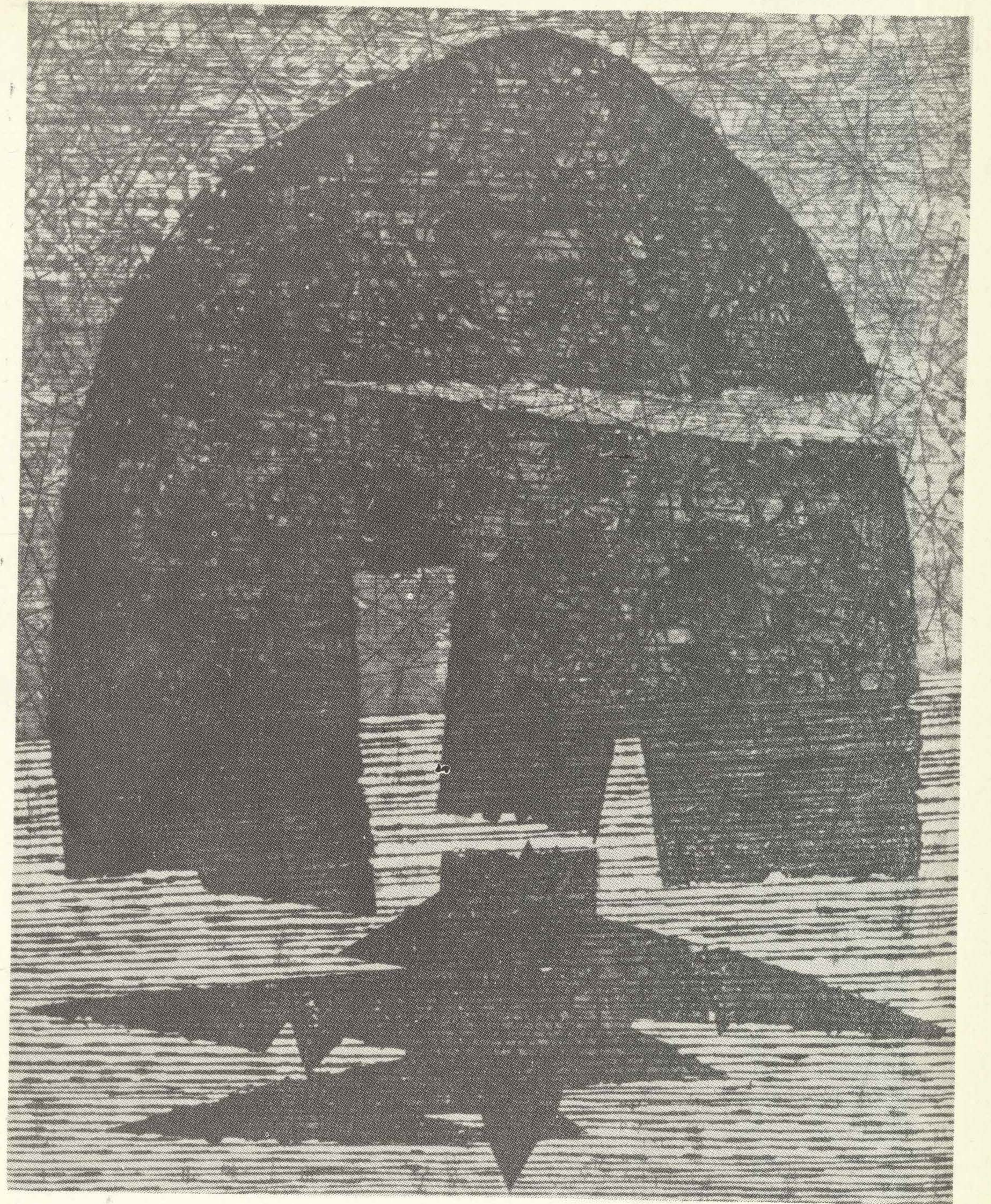
- Porównania II (w ramach XX FSP), Sopot
- Ogólnopolski konkurs na ilustracje do literatury pięknej i wystawa pokonkursowa pn. Ogólnopolska wystawa grafiki książkowej, Warszawa
- Ogólnopolski konkurs „Człowiek i praca w Polsce Ludowej” i wystawa pokonkursowa, Warszawa
- Ogólnopolski konkurs grafiki marynistycznej i wystawa pokonkursowa, Gdańsk
- Wystawa grafiki polskiej, Algier
- Wystawa grafiki polskiej, Santiago de Chile, Conception, Belo Horizonte
- Wystawa grafiki i plakatu polskiego, New Delhi, Lucknow, Madras, Hyderabad, Ankara, Sztambuł
- Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Tokio i in.
- Wystawa grafiki polskiej, Madison następnie w 1968 r. objazdowa po USA
- Wystawa prac grafików warszawskich, Vaasteraas, Sztokholm
- Międzynarodowa wystawa grafiki „Intergrafik 67”, Berlin (następnie w 1968 Leningrad, Warszawa)
- Międzynarodowa wystawa grafiki, Biella
- II Międzynarodowe biennale grafiki pn. Kwiaty w grafice współczesnej, Pistoia
- 1968 — 2 Festiwal sztuk pięknych, Warszawa — złoty medal
- Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
- 25 lat Ludowego Wojska Polskiego w twórczości plastycznej, Warszawa — nagroda II stopnia Ministra Obrony Narodowej, (wybór z tej wystawy pokazano w 1969 r. w Budapeszcie)
- Wystawa grafiki artystycznej (wybór z II Ogólnopolskiej subskrypcji grafiki), Berlin, Praga, Bukareszt, Sofia, Budapeszt
- Społeczno-rewolucyjna tematyka w polskiej sztuce, Moskwa, Ułan Bator
- Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Genewa, Lozanna
- Wystawa grafiki polskiej, Oslo, Arhus
- Polska grafika współczesna, Tunis, Kairouan, Sousse, Bizert
- Międzynarodowy salon malarstwa, rzeźby i ceramiki, Juvisy-sur-Orge k. Paryża
- II Międzynarodowe biennale grafiki, Kraków
- III Międzynarodowe Triennale Grafiki Kolorowej, Grenchen
- X Międzynarodowa wystawa grafiki Bianco e Nero, Lugano
- III Międzynarodowe biennale grafiki pn. Kwiaty w grafice współczesnej, Pistoia
- 1969 — V Ogólnopolski konkurs grafiki marynistycznej i wystawa pokonkursowa, Gdańsk, Montreal, Sztokholm, Szczecin, Malmoe

- 3 Ogólnopolska subskrypcja grafiki artystycznej, Warszawa, Sofia
- IV Ogólnopolska wystawa grafiki, Warszawa
- Wystawa grafiki polskiej, Gandawa, Glasgow
- Wystawa polskiej sztuki współczesnej (tematycznie związanej z walką żołnierzy polskich i partyzantów), Praga, Ostrawa, Ołomuniec
- Objazdowa wystawa grafiki polskiej, Ejsberg, Herning, Nakskov, Aabenraa (następnie w 1970 r. Kopenhaga i in.)
- Współczesne malarstwo i grafika polska, Berlin
- Wystawa grafiki użytkowej, Berlin Zachodni
- Wystawa grafiki polskiej, Bukareszt, Budapeszt
- Wystawa współczesnego malarstwa i grafiki polskiej (w ramach festiwalu „From Poland With Art”), Edynburg, następnie w 1969 r. Sheffield
- I Międzynarodowe biennale grafiki, Bradford
- I Międzynarodowe biennale grafiki artystycznej, Liège
- Międzynarodowa wojskowa wystawa plastyki, Budapeszt
- Międzynarodowy festiwal sztuki, Edynburg
- 1970 — Wystawa indywidualna, Szczecin, BWA
- 3 Festiwal sztuk pięknych, Warszawa — wyróżnienie
- W stronę romantyzmu, Warszawa
- Współczesna polska grafika marynistyczna ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie, Praga (następnie w 1971 r. Bratysława)
- Wystawa polskiej grafiki, Vendome, Meudon, Valenciennes, Metz, St. Jean de Luz i inne
- Wystawa grafiki polskiej, Lagos
- Międzynarodowe biennale grafiki, Tokio, Kioto
- Międzynarodowa wystawa grafiki „Intergrafik-70”, Berlin
- III Międzynarodowe biennale grafiki, Kraków
- 1971 — Ogólnopolska wystawa malarstwa i grafiki „Portret człowieka” Warszawa
- 3 Triennale rysunku, Wrocław
- V Ogólnopolska wystawa grafiki, Poznań — nagroda Ministra Kultury i Sztuki
- Grafika w Polsce Ludowej, Warszawa
- XIII Wystawa malarstwa, grafiki i rysunku Warszawskiego Okręgu ZPAP, Warszawa
- Współczesna grafika polska, Colombo
- Wystawa współczesnej grafiki polskiej, Bourges, Paryż i in.
- Konkurs „Najlepsza grafika roku 1971” — nagroda
- Wystawa grafiki polskiej, Tokio
- Wystawa grafiki polskiej, Lima, Caracas i inne miasta krajów Ameryki Łacińskiej

- 1972 — 4 Festiwal sztuk pięknych, Warszawa
— Wystawa prac nagrodzonych w konkursach „Najlepsza grafika miesiąca”, „Najlepsza grafika roku”, Warszawa
— Wystawa grafiki polskiej, Adelajda, Sydney, Newcastle, Perth, Melbourne, Launceston (następnie w 1973 r. Brisbane, Tasmania)
— Międzynarodowa wystawa malarstwa i rzeźby, Paryż
— Międzynarodowe biennale grafiki, Fredrikstads
— III Międzynarodowe biennale grafiki, Bradford
— IV Międzynarodowe biennale grafiki, Kraków
- 1972/73 — Wystawa narodowa (zaproszenie indywidualne), Ontario
- 1973 — XXX-lecie Ludowego Wojska Polskiego w twórczości plastycznej, Warszawa — I nagroda
— VI Ogólnopolska wystawa grafiki, Warszawa
— Współczesna sztuka łowiecka i animalistyczna, Warszawa — nagroda
— Retrospektywna wystawa grafiki polskiej, Praga
— Grafika i malarstwo marynistyczne, Odensee
— Grafika polska, Bregencja
— Intergrafik-73, Berlin

Udział we wszystkich konkursach olimpijskich — wyróżnienia.
Prace w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Szczecinie i Wrocławiu, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy; za granicą w zbiorach Albertiny w Wiedniu, Muzeum Boymans van Beuningen w Rotterdamie, Państwowych Zbiorach Sztuki — Gabinet Międziorytów w Dreźnie oraz w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą.

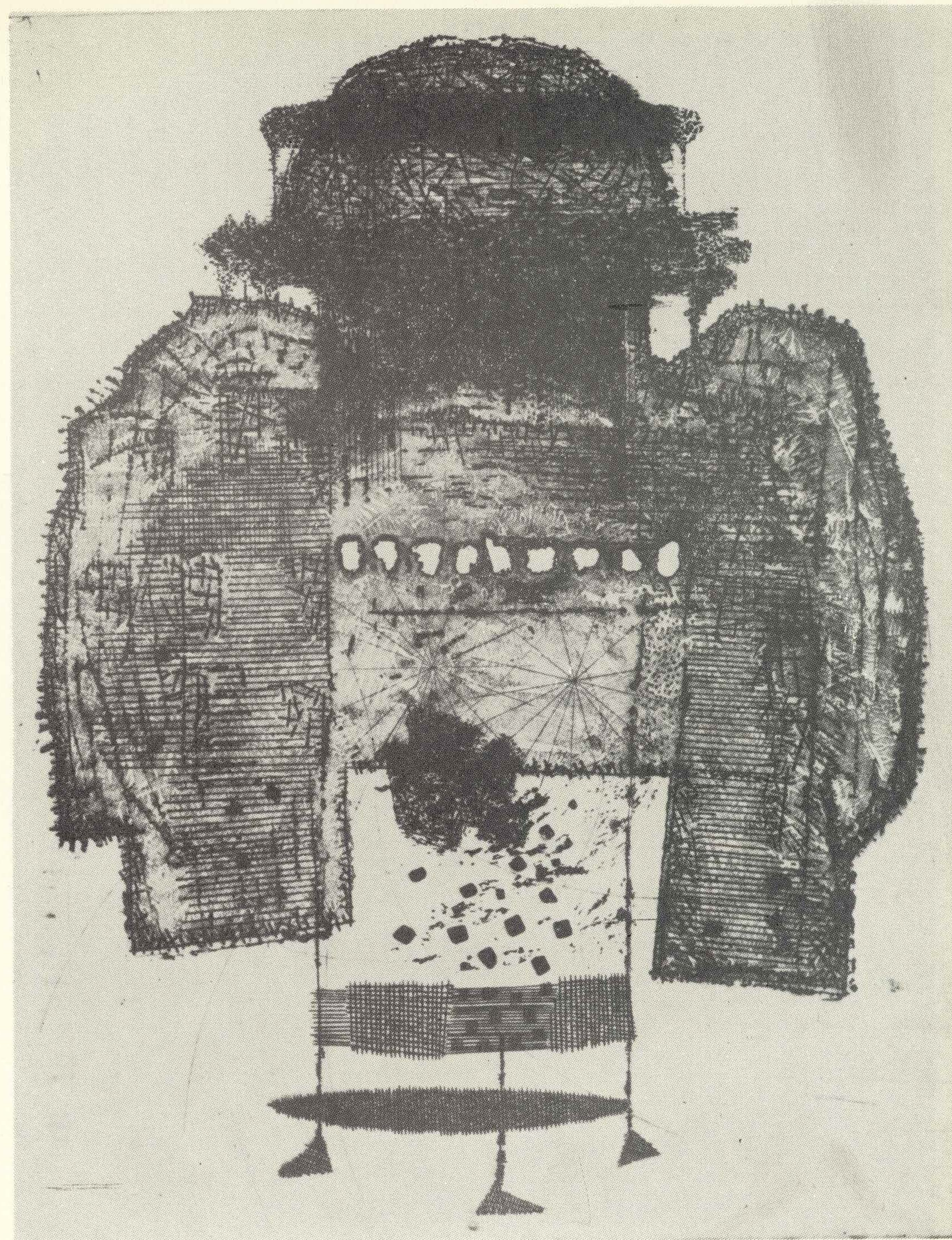
ILUSTRACJE



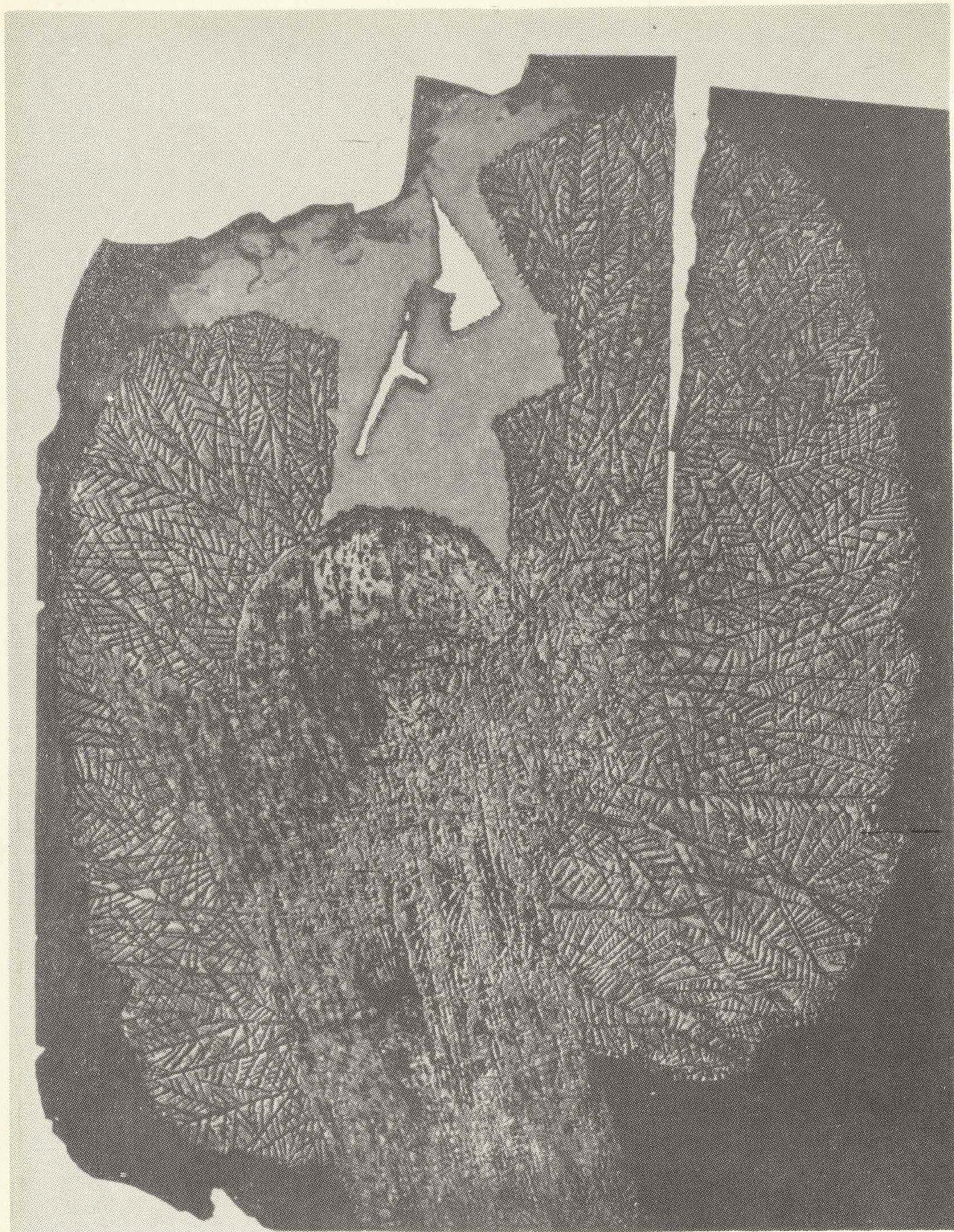
2 Rakieta II



1 Katastrofa

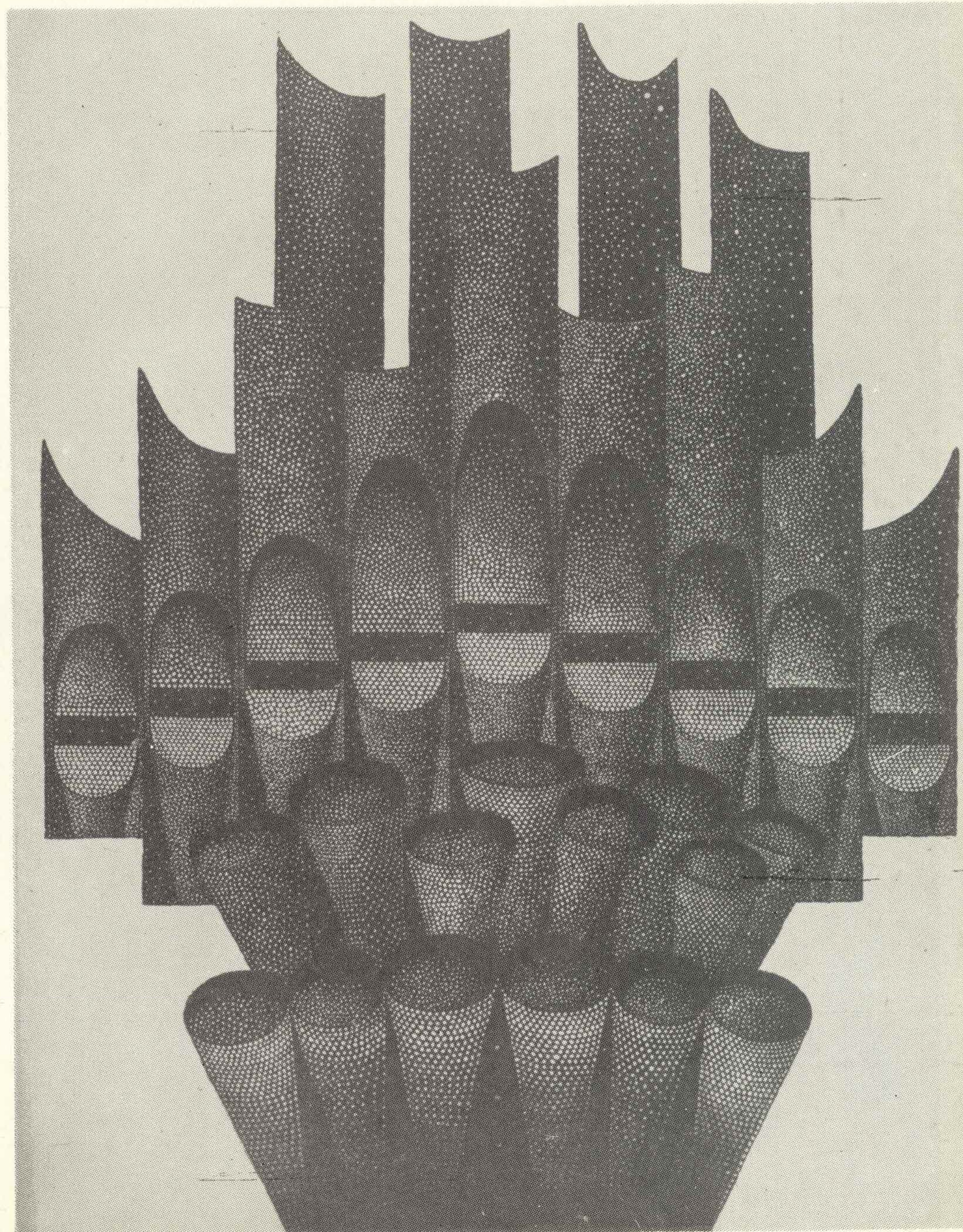


9 Rakieta na Wenus



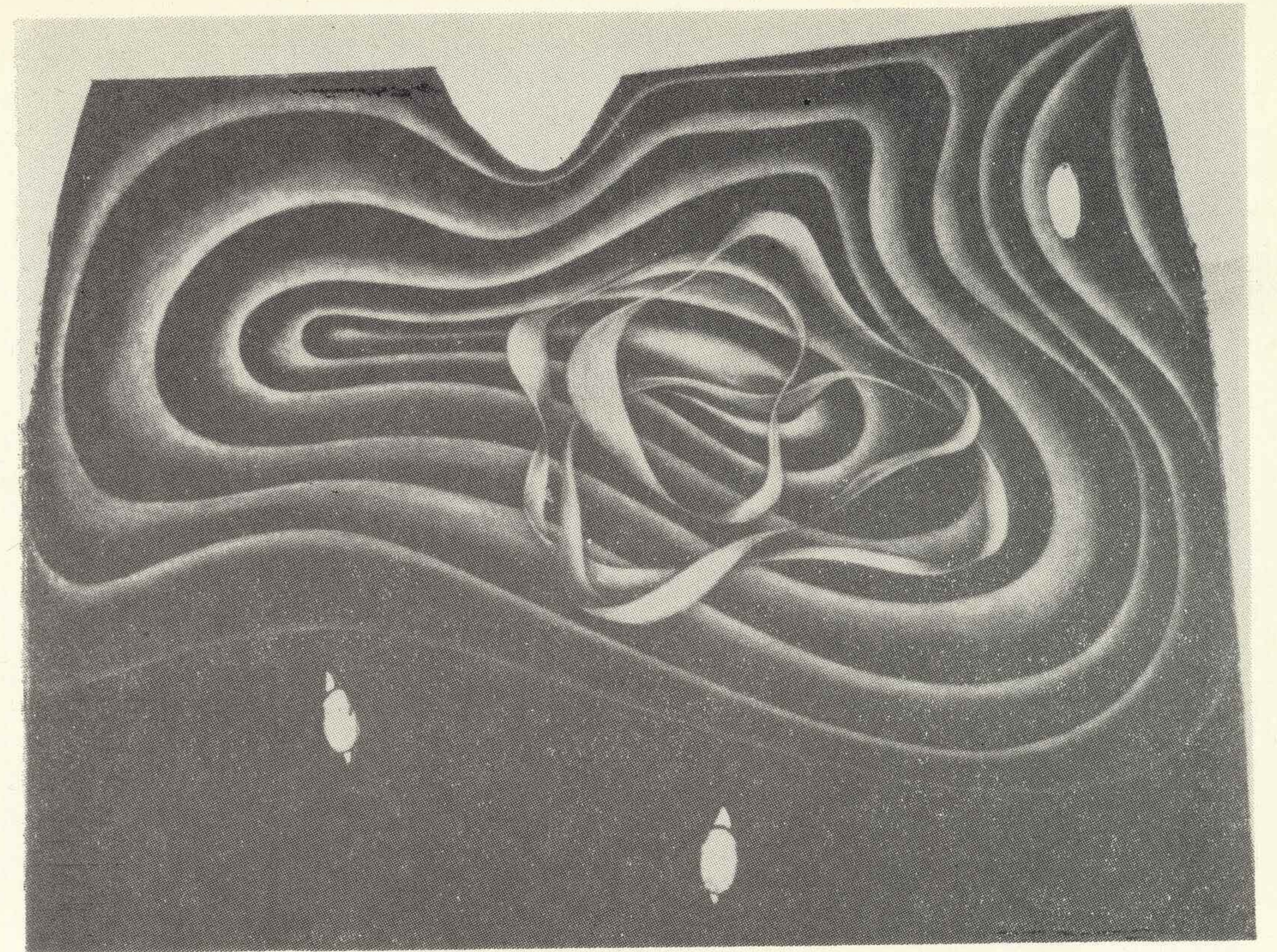
19 Człowiek ptak

32 Organy

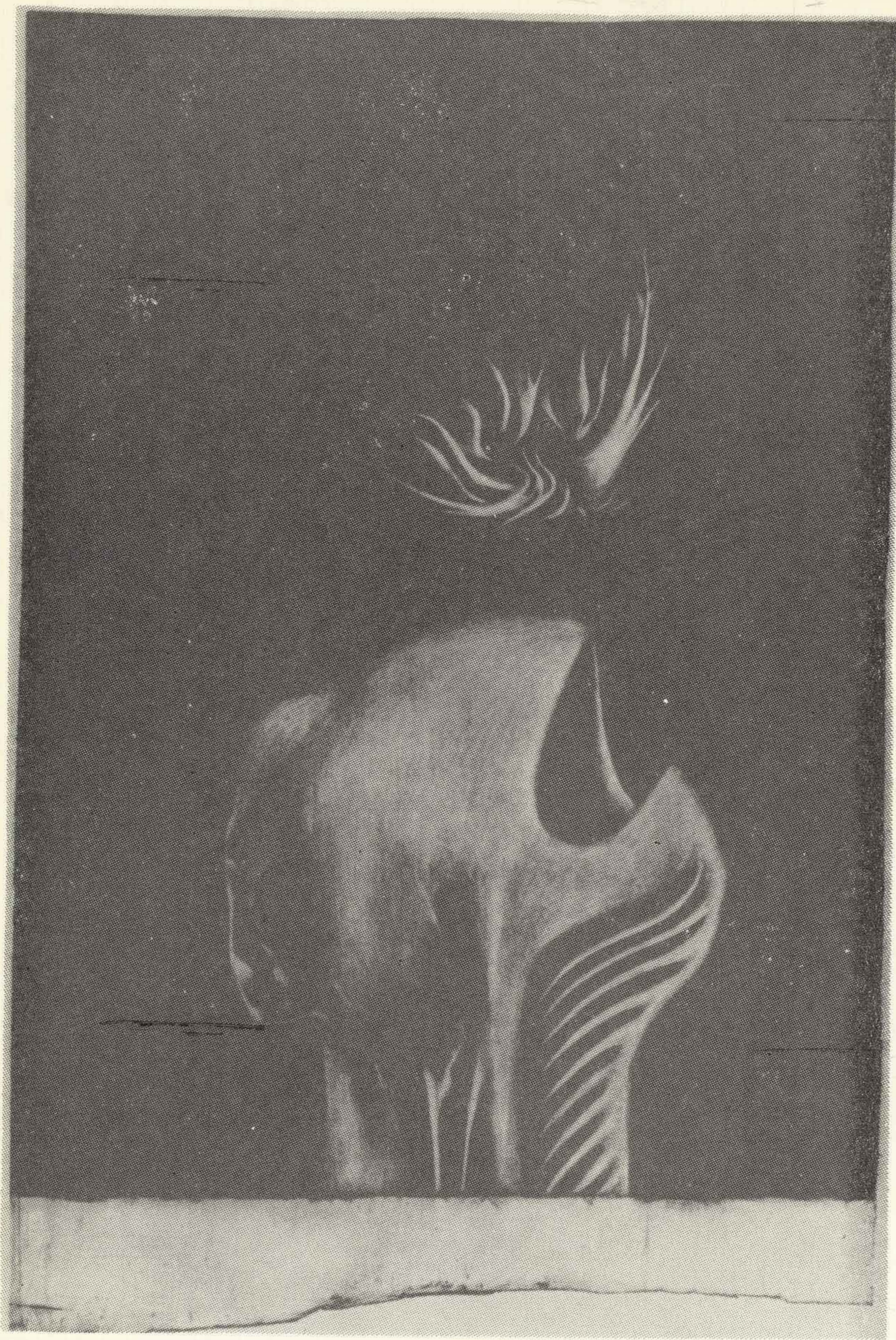




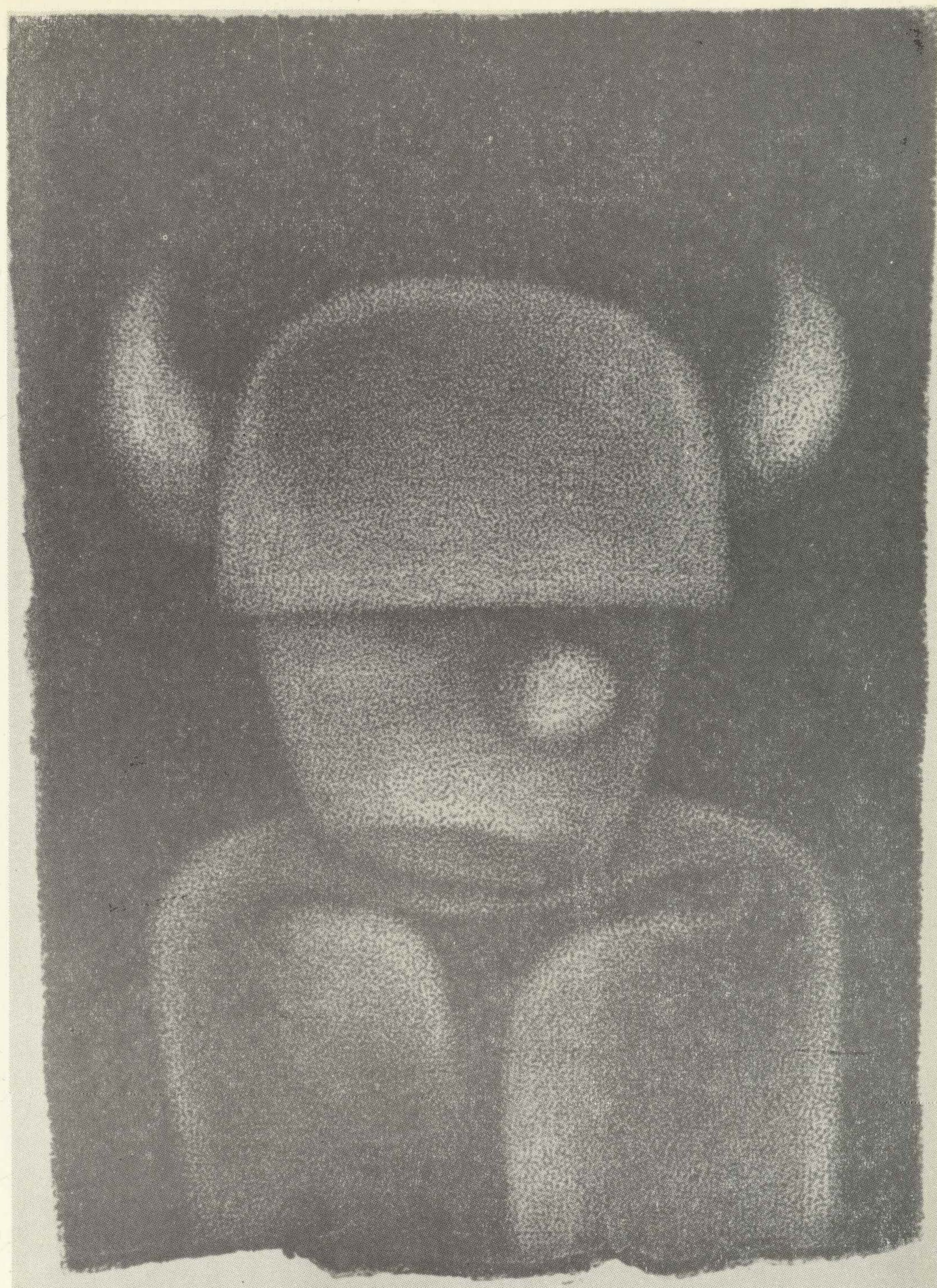
37 Ilustracja do E. Hemingwaya „Stary człowiek i morze”



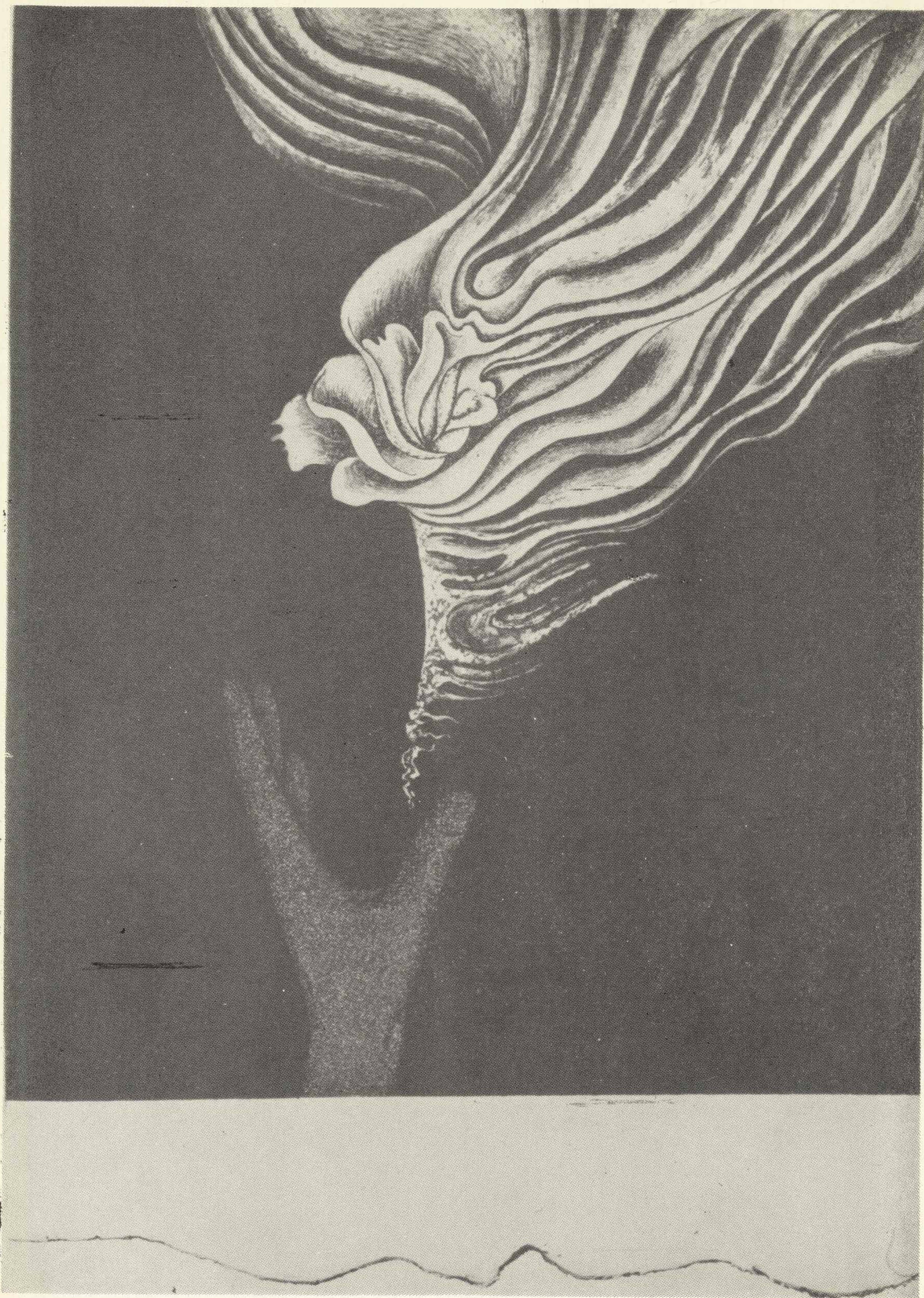
50 Białe ślady



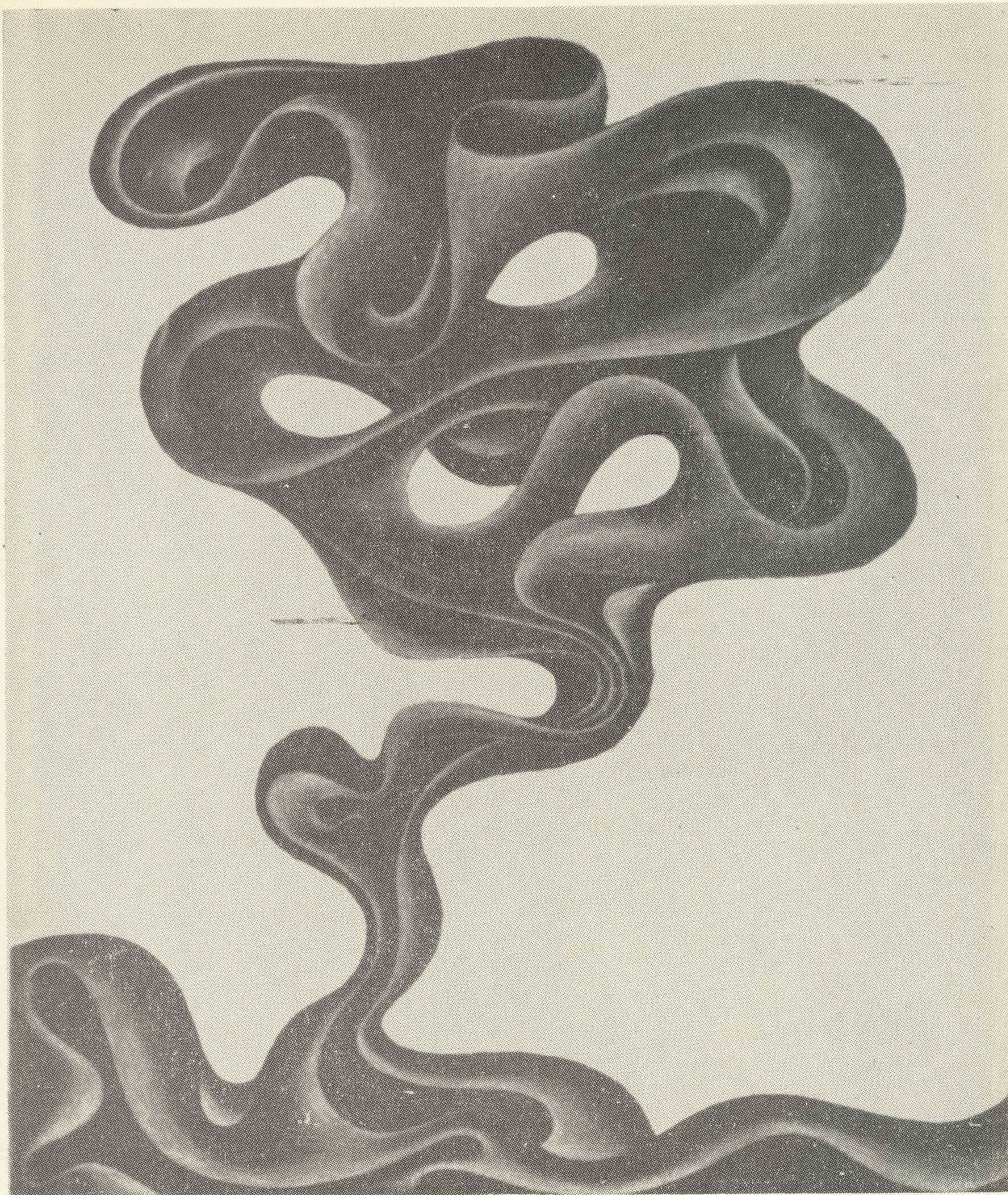
51. Przestańcie strzelać



70. W. Siemion w „Jasełka Modern” I. Iredyńskiego



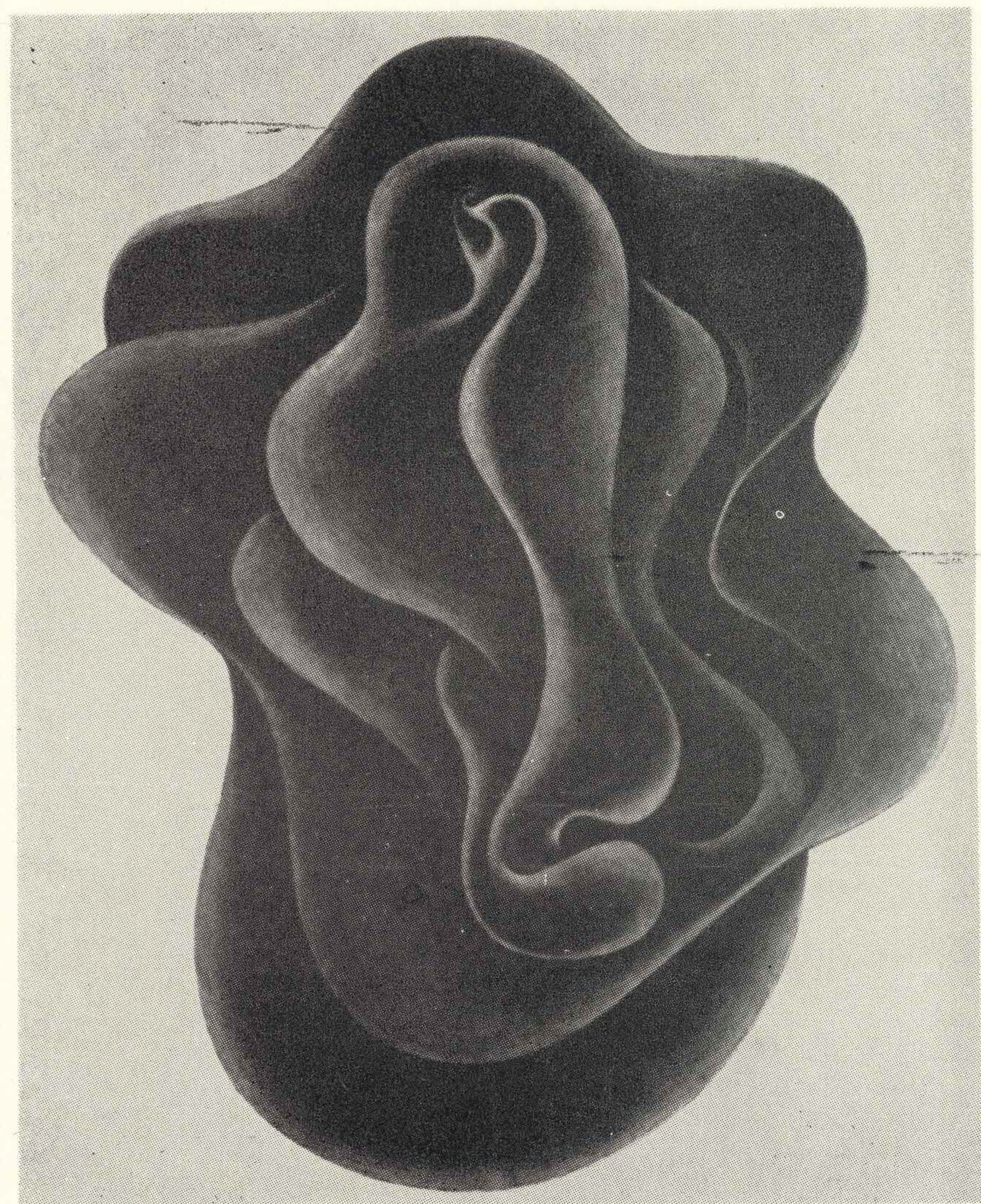
72 Płonąca róża



73 Wspomnienie



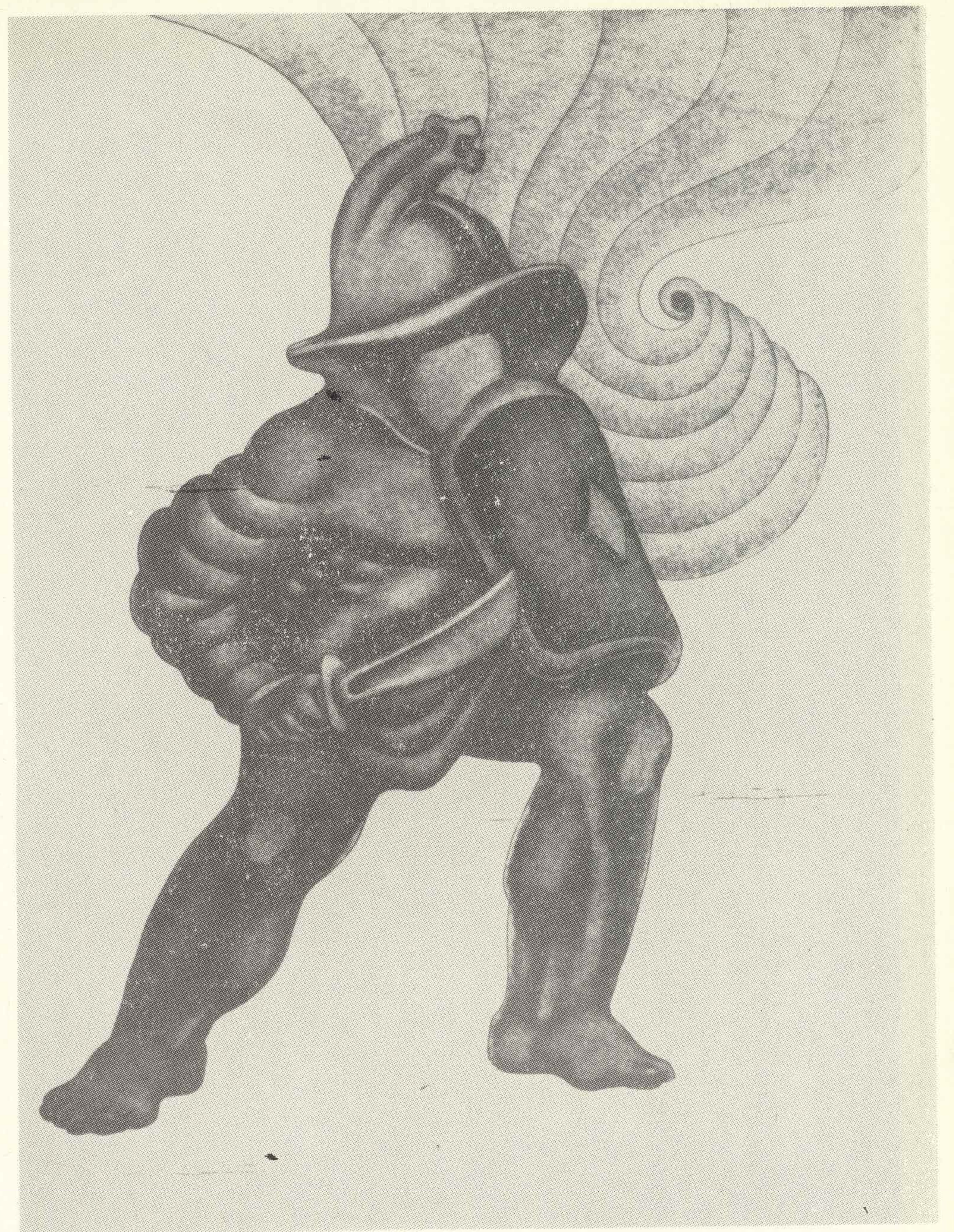
79 Jesień I



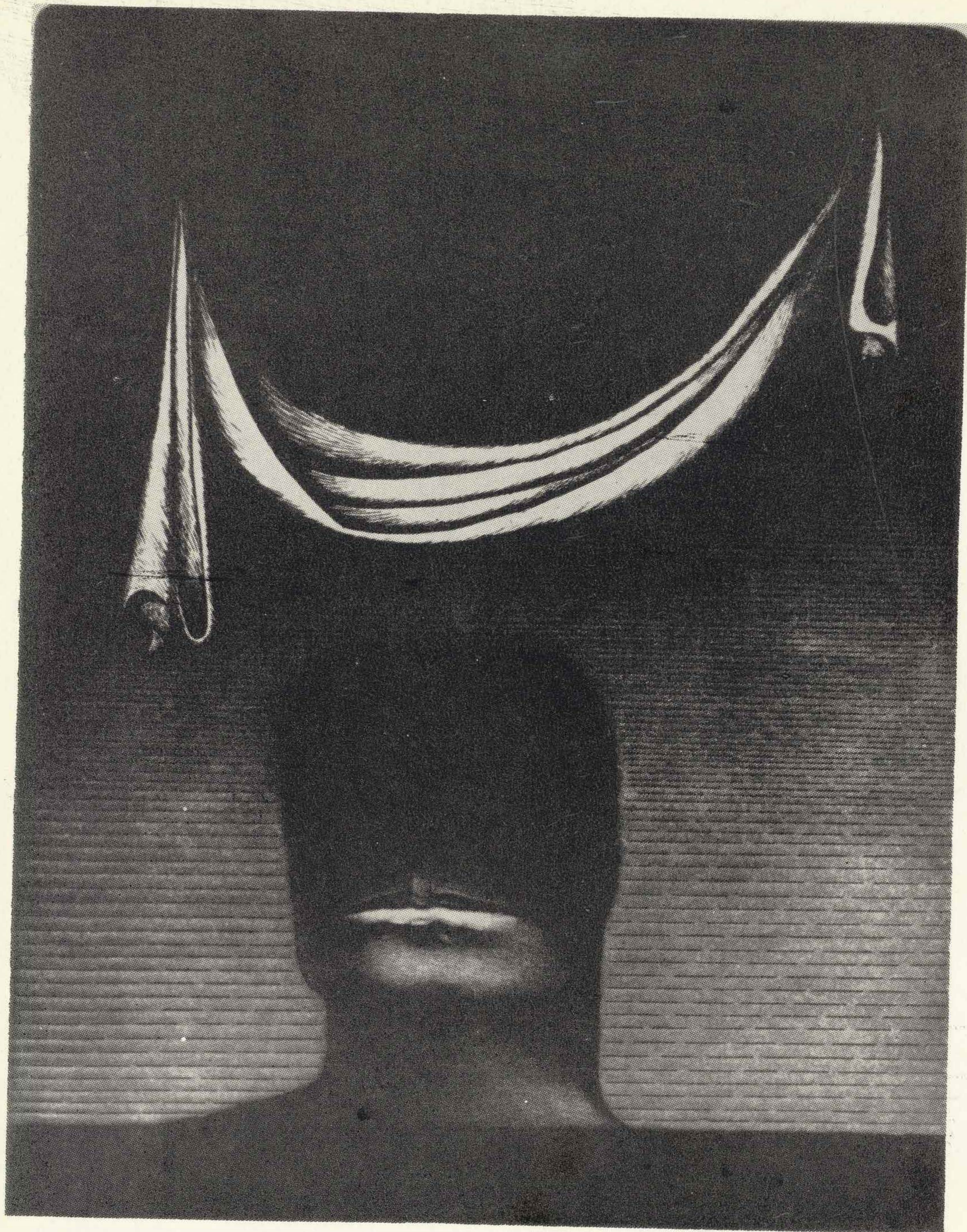
80 Źródło



82 Leda



87 Spartakus



88 Pamięci bohatera

SPIS PRAC

1962

1. KATASTROFA
kwasoryt, 27×36
2. RAKIETA II
kwasoryt, 65×50
3. SPALONA RAKIETA
kwasoryt, 65×50
4. ASTRONAUTA
kwasoryt, 65×50
5. WARSZAWA 1944 I
kwasoryt, 65×50
6. WARSZAWA 1944 II
kwasoryt, 65×50
7. WARSZAWA 1944 III
kwasoryt, 65×50
8. ZAKŁADNICY
kwasoryt, 65×50
9. RAKIETA NA WENUS
kwasoryt, 65×50
10. BIAŁE ŚLADY I
kwasoryt, 65×50
11. NAD WODĄ
kwasoryt, 65×50

1963

12. WOJNA I
technika mieszana, 20×19
13. OSIOŁEK
tworzywo kolba, 29×28
14. DESZCZ
akwatinta, 43×27
15. WOJNA
kwasoryt barwny, 65×50

16. SŁONECZNA RAKIETA
kwasoryt barwny, 65×50
17. ŚMIERĆ PTAKA
kwasoryt barwny, 65×50

1964

18. STARY ZAMEK
kwasoryt, 64×50
19. CZŁOWIEK PTAK
kwasoryt barwny, 65×50
20. WSPOMNIENIA Z MOSKWY I
kwasoryt, 65×50
21. WSPOMNIENIA Z MOSKWY II
kwasoryt, 65×50
22. WSPOMNIENIA Z MOSKWY III
kwasoryt, 65×50
23. AWARIA
kwasoryt, 65×50

1965

24. SAMOLOTY
kwasoryt, 24×20
25. BUDOWA HUTY
kwasoryt barwny, 65×50
26. KWIAT
kwasoryt barwny, 65×50
27. SYGNAŁY
kwasoryt, 65×50
28. MAŁE POLOWANIE
akwaforta suchoryt, 16×8

1966

29. SPOTKANIE
mezzotinta, 49×30
30. ZAGINIONY OKRĘT
kwasoryt barwny, 65×50
31. BUDOWA OKRĘTU
kwasoryt barwny, 65×50
32. ORGANY
kwasoryt, 65×50

33. GRAFIKA I
kwasoryt, 65×50
34. GRAFIKA II
kwasoryt, 65×50
35. GRAFIKA III
kwasoryt, 65×50
36. HEJNAŁ
kwasoryt, 65×50

1967

ILUSTRACJE DO E. HEMINGWAYA

- 37—39. STARY CZŁOWIEK I MORZE
kwasoryty, 16×10

ILUSTRACJE DO POEZJI W. BRONIEWSKIEGO

40. SŁOŃCE WRZEŚNIA
kwasoryt, 21×16
41. NADZIEJA
kwasoryt, 21×16
42. OSTATNIA WOJNA
kwasoryt, 21×16
43. WOJOWNIK
mezzotinta, 49×39
44. KOLUMNA
mezzotinta, 35×26
45. WIERCENIA
suchoryt, 64×39

1968

46. KRÓLOWA II
technika mieszana, 19×14
47. MARZYCIEL
mezzotinta, 49×32
48. ZAGINIONE POPIERSIE
mezzotinta, 35×26
49. KOLUMNA
mezzotinta, 49×35
50. BIAŁE ŚLADY
mezzotinta, 33×26

51. PRZESTAŃCIE STRZELAĆ
mezzotinta, 52×35
52. LUNATYK
mezzotinta, 15×9
53. SEN
mezzotinta, 18×14
54. ASTRONAUTA
mezzotinta, 18×15

1969

55. KURTYNA I
mezzotinta, 24×19
56. KURTYNA II
mezzotinta, 24×24
57. ŚLEPO POSŁUSZNY
mezzotinta, 40×64
58. JESIENNY LIŚĆ
mezzotinta, 7×6
59. INTRUZ
akwaforta, 65×50
60. PORAŻKA
akwaforta, 49×44
61. MAŁY KWIAT
mezzotinta, 7×7
62. PŁONAÇA RÓŻA I
mezzotinta, 8×7

1970

63. ODLECIAŁ
mezzotinta, 21×16
64. ODLECIAŁ II
mezzotinta, 11×9
65. KULTURYSTA
mezzotinta, 9×7
66. KRÓLOWA I
mezzotinta, 16×11
67. EX LIBRIS Z KOTEM
akwatinta, 7×6

68. SPRAGNIONY
kwasoryt, 10×8
69. POLOWANIE
kwasoryt, 15×8

1971

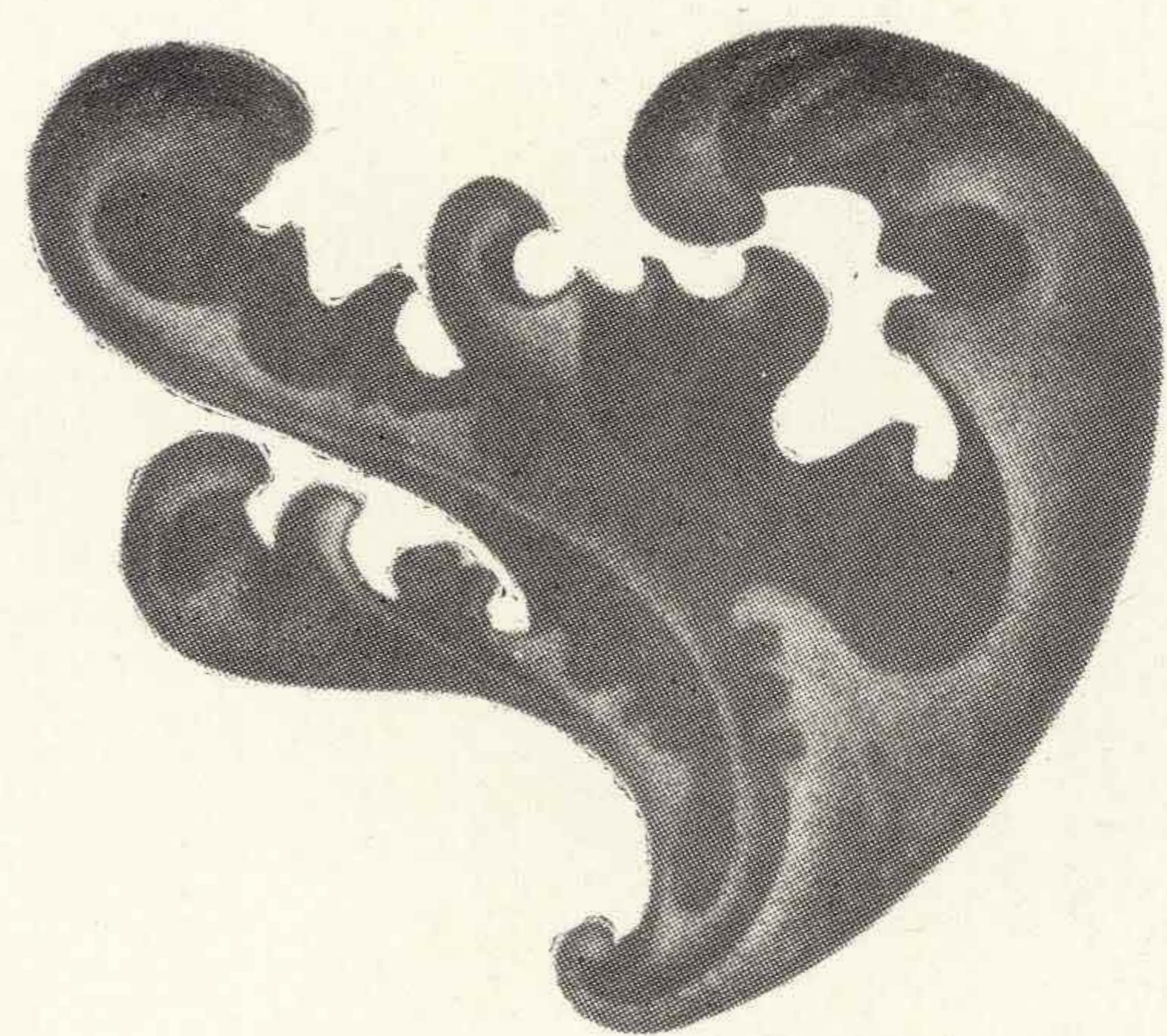
70. W. SIEMION w „JASEŁKA MODERN” I. IREDYŃSKIEGO
mezzotinta, 9×7
71. OGIEŃ I WODA
natrysik na blasze żelaznej, 20×13
72. PŁONAÇA RÓŻA
akwatinta, 50×35
73. WSPOMNIENIE
mezzotinta, 65×50
74. PŁOMIEŃ
mezzotinta, 34×24
75. GŁOWA
mezzotinta, 8×9

1972

76. ZIEMIA
akwatinta, 9×7
77. KARIERA
akwaforta akwatinta, 23×15
78. TANCERZ
kwasoryt, 47×38
79. JESIEŃ I
mezzotinta, 49×34
80. ŹRÓDŁO
mezzotinta, 65×50
81. NARZECZONA
mezzotinta, 49×34
82. LEDA
mezzotinta, 49×32
83. PRZEMIANA
mezzotinta, 65×50
84. ADAM I EWA
kwasoryt, 50×32

1973

85. JESIEŃ II
mezzotinta, 50×30
86. SZTORMOWA FALA
mezzotinta, 65×50
87. SPARTAKUS
mezzotinta, 65×50
88. PAMIĘCI BOHATERA
mezzotinta, 65×50
89. ŚMIERĆ PRZYJACIELA
mezzotinta, 65×50
90. OLIMPIJCZYK
mezzotinta, 65×50
91. LAURKA DLA ŁOSIA
technika mieszana, 65×50
92. OSTATNIA SZARŻA
technika mieszana, 65×50
93. POWRÓT
akwaforta, 65×50



Projekt ekspozycji:
ZBIGNIEW KOZNIIEWSKI

Projekt plakatu i opracowanie graficzne
katalogu:
KRYSTYNA TÖPFER

Redakcja katalogu:
ADA POTOCKA (CBWA)

Zdjęcia:
JAN JASTRZEBSKI

Zdjęcie autora:
GERTRUDA TÖPFER

Redakcja techniczna:
HENRYK MALKO (CBWA)

