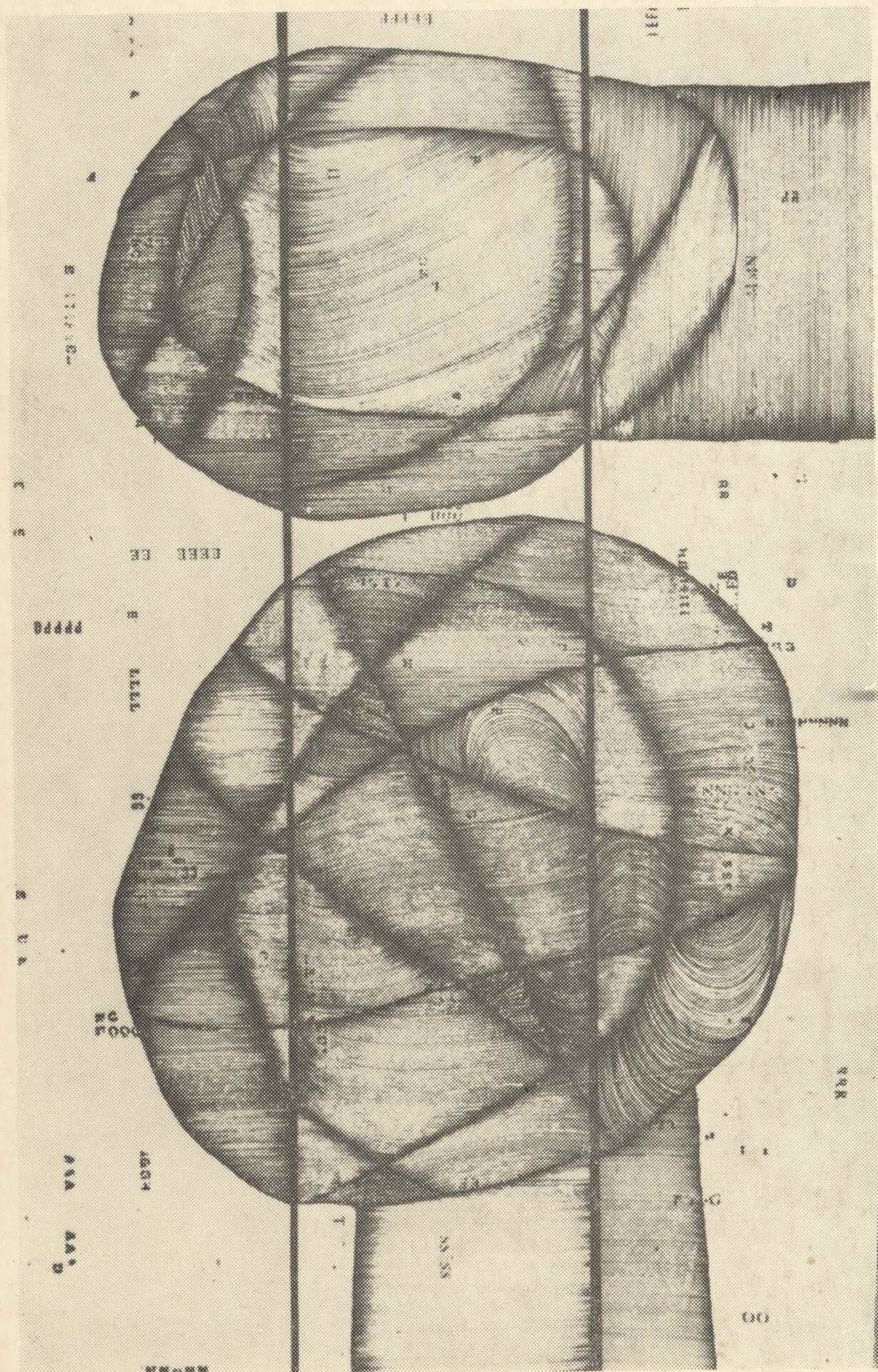
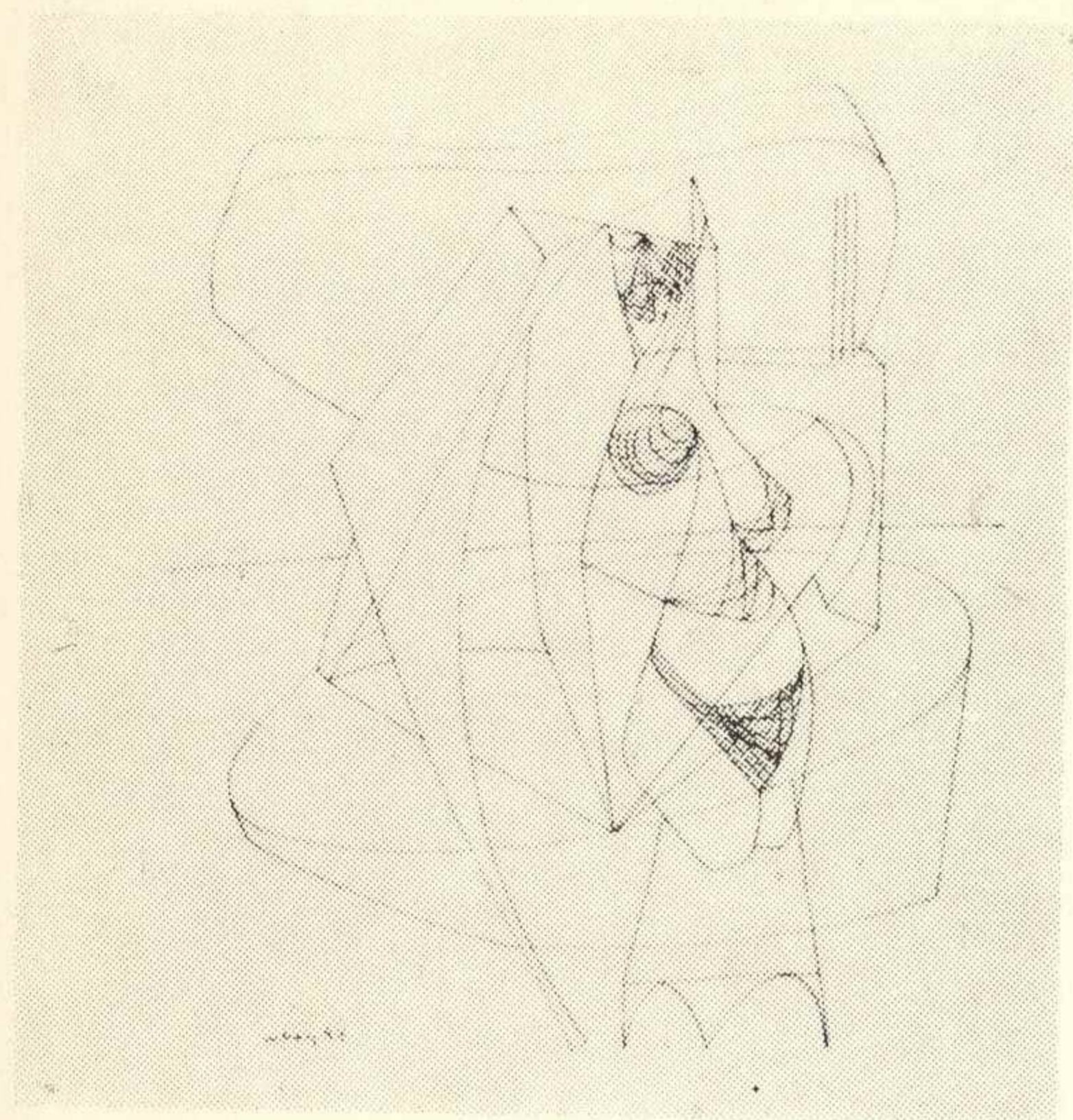


39/83



marian bogusz

1920-1980



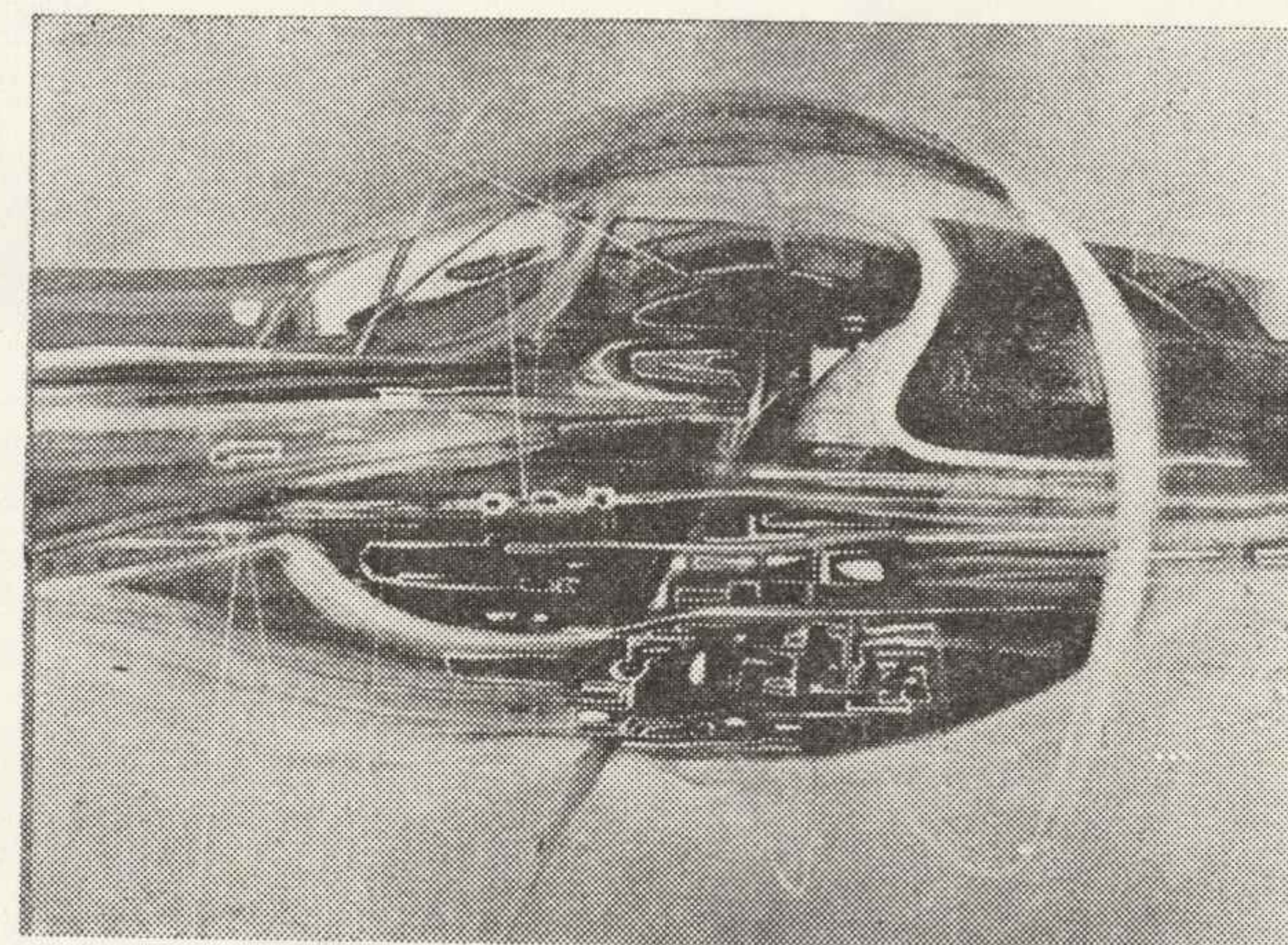
**marian
bogusz**

marian bogusz

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

34/83

marian



bogusz

MUZEUM NARODOWE W POZNANIU
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

**marian
bogusz**

1920-1980

WYSTAWA MONOGRAFICZNA

POZNAŃ 1982

Ilustracje na obwolucie:
Głowy znaczone, 1968, kat. nr 569
Ślad, 1978, kat. nr 602
Konstrukcja teatru, 1947, kat. nr 428
Rysunek, 1948
Przed stroną tytułową:
Z cyklu „Dla Armstronga”, 1957, kat. nr 64

MUZEUM NARODOWE, POZNAŃ 1982

Nakład 800+100 egz.

Obj. ark. wyd. 25,6 ark. druk. 27,33

Oddano do składu w styczniu 1982 r.

Podpisano do druku i druk ukończono w październiku 1982 r.

Poznańskie Zakłady Graficzne im. M. Kasprzaka

Zlec. 635/82; N-3/647

INSTYTUCJE I OSOBY
KTÓRE WYPOŻYCZYŁY PRACE NA WYSTAWĘ

Biuro Wystaw Artystycznych w Lublinie
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Warszawie
Galeria Teatru Studio w Warszawie
Galeria „Za“ w Rawce k/Skierniewic
Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy
Muzeum Okręgowe w Chełmie Lubelskim
Muzeum Narodowe w Gdańsku
Muzeum Okręgowe w Koszalinie
Muzeum Narodowe w Krakowie
Muzeum Okręgowe w Lublinie
Muzeum Sztuki w Łodzi
Muzeum Okręgowe w Radomiu
Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku
Muzeum Narodowe w Szczecinie
Muzeum Okręgowe w Toruniu
Muzeum Narodowe w Warszawie
Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze
Państwowe Muzeum na Majdanku w Lublinie

Dionizy Biesiada, Ostrów Wlkp.
Eulalia Boguszowa, Warszawa
Zygmunt Bogusz, Warszawa
Janina Broncel, Warszawa
Krystyna Falska, Warszawa
Jerzy Fedorowicz, Koszalin
Danuta Gałązka, Poznań
Andrzej Góralski, Warszawa
Jan Heydrich, Warszawa
Barbara Kendzia, Warszawa
Ewa Kologórska, Szczecin
Helena Kozicka, Warszawa
Dorota Krawczyk, Berlin Zach.
Irena, Tadeusz Krawczykwie, Warszawa
Zofia Krawczyk, Warszawa
Jerzy Łoziński, Warszawa
Cecylia Miśkowiakowa, Słupca
Józefa Ostojka, Ostrów Wlkp.
Zdzisław Ostojki, Ostrów Wlkp.
Joanna Paszkiewicz Sokołowska, Warszawa
Maria, Janusz Przewoźni, Warszawa
Danuta, Wiesław Salatowie, Warszawa
Marian Sikora, Koszalin
Helena Skrzywanek, Inowrocław
Krystyna, Bogdan Szymański, Warszawa
Sabina Wiśniewska, Warszawa
Barbara, Aleksander Wojciechowscy, Warszawa
Ryszard Wojna, Warszawa
Juliusz Woźniak, Warszawa
Anna Złotkiewicz, Warszawa

KOMISARZE I SCENARIUSZ EKSPZYCJI

Maria Dąbrowska, Irena Moderska

REDAKCJA KATALOGU

Maria Dąbrowska, Irena Moderska

OPRACOWANIE GRAFICZNE KATALOGU

Andrzej Matuszewski

REDAKCJA TECHNICZNA

Jacek Rączyński

ARANŻACJA PLASTYCZNA WYSTAWY

Jerzy Budziszewski

PROJEKT PLAKATU I ZAPROSZENIA

Grzegorz Marszałek

TŁUMACZENIE

Monika Zawadzka

NADZÓR TECHNICZNY

Bolesław Ocieczek

FOTOGRAFIE WYKONALI

barwne: Marek Holzman, Jerzy Nowakowski

czarno-białe: Barbara Drzewiecka, Janusz Sergo Kuruliszwili, Franciszek Lachowicz, Irena Małek, Zygfryd Ratajczak, Grażyna Wyszomirska oraz pracownie fotograficzne Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu, Gdańsku, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy i Radomiu, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, Urzędu Miasta w Warszawie.

PRACE KONSERWATORSKIE

pracownie konserwacji malarstwa i grafiki Muzeum Narodowego w Poznaniu



1. Głowa II, 1970,
kat. nr 220

SPIS TREŚCI

HENRYK KONDZIELA

Przedmowa

ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI

Wstęp

IRENA MODERSKA

Marian Bogusz — życie i twórczość

Sympozja, projekty, realizacje

(architektoniczne i rzeźbiarskie)

Wybór tekstów i bibliografia

BARBARA WOJCIECHOWSKA

Bogusz i Galeria „Krzywe Koło”

MARIA DĄBROWSKA

Dokumentacja

Wystawy

Bibliografia

Katalog prac

EULALIA BOGUSZOWA

Scenografia Mariana Bogusza

Projekty, realizacje

WYKAZ WAŻNIEJSZYCH SKRÓTÓW

a) techniczne:

art. pl.	artysta plastyk
aut.	autor
b.d.	bez daty
bibl.	bibliografia
dod.	dodatek
ind.	wystawa indywidualna
jw.	jak wyżej
kat. poz.	pozycja katalogu
kat. wyst.	katalog wystawy
l.d.	po lewej na dole
l.g.	po lewej u góry
m.in.	między innymi
nr inw.	numer inwentarza
nt.	na temat
ol.	olej
otw.	otwarcie
pap.	papier
p.d.	po prawej na dole
p.g.	po prawej u góry
pl.	plótno
pn.	pod nazwą
repr.	reprodukowany
rkps	rękopis
sygn.	sygnowany
techn. miesz.	technika mieszana
tekt.	tektura
w.in.	wielu innych
wł.	własność, właściciel

b) nazw i instytucji

AIAP	l'Association Internationale des Arts Plastiques
AICA	l'Association Internationale des Critiques d'Art
BWA	Biuro Wystaw Artystycznych
CBWA	Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
K.K.	Krzywe Koło
KTSK	Koszalińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne
MDK	Miejski Dom Kultury
OWP	Ogólnopolska Wystawa Plastyki
PIW	Państwowy Instytut Wydawniczy
PSP	Pracownie Sztuk Plastycznych
PWN	Państwowe Wydawnictwo Naukowe
VBK	Verkaufsgenossenschaft Bildender Künstler
WAiF	Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe
WL	Wydawnictwo Literackie
ZPAP	Związek Polskich Artystów Plastyków
ZSP	Zrzeszenie Studentów Polskich



2. Erotyk, 1977, kat. nr 340

PRZEDMOWA

W cyklu wystaw prezentujących wybitnych współczesnych artystów plastyków Muzeum Narodowe w Poznaniu podjęło trud przygotowania monograficznej, retrospektywnej wystawy prac Mariana Bogusza.

Działalność znakomitego artysty i niesłuchanie aktywnego społecznika, cechowała wielka energia i rozmach, a także rozległość zainteresowań twórczych. W pracy swej w głównej mierze koncentrował się na malarstwie sztalugowym, ale pasjonowała go scenografia, rzeźba, kompozycje przestrzenne a nawet problemy architektury i urbanistyki.

Przedstawienie w możliwie pełny sposób ponad 35-letniego dorobku wielokierunkowej twórczości i działalności Mariana Bogusza

nie było sprawą łatwą i wymagało podjęcia rozległych prac badawczych.

Toteż do zrealizowania tej słusznej inicjatywy wysuniętej przez grono przyjaciół tuż po Jego śmierci w lutym 1980 roku, to jest zorganizowania wystawy monograficznej z możliwie pełnym katalogiem prac mogło dojść dopiero w dwa lata później.

Na wystawie eksponowanych jest około 300 prac artysty, od pierwszych rysunków, które powstały jeszcze w obozie koncentracyjnym, poprzez obrazy wykonane w różnych technikach aż do serii malowanych akrylami na blachach aluminiowych z ostatniego okresu. Oddzielne fragmenty ekspozycji poświęcone są pracom scenograficznym oraz realizacjom rzeźb, form przestrzennych, a także projektom urbanistyczno-architektonicznym.

Wystawa, ale przede wszystkim katalog ma ukazać Mariana Bogusza jako niespotykanej energii animatora życia artystycznego, skupiającego wokół siebie wielu ludzi, rozbudzającego zapał i chęć działania, inicjatora i współorganizatora wielu wydarzeń jak słynne Plenery w Osiekach, Biennale Form Przestrzennych w Elblągu czy liczne sympozja, dla których opracowywał założenia ideowe.

Obszerny katalog towarzyszący wystawie ma na celu przedstawienie jak najwierniej sylwetki twórczej Mariana Bogusza w całej różnorodności jego działania oraz zestawienie wszystkich znanych jego prac.

W tym miejscu pragnąłbym złożyć szczególnie gorące podziękowania żonie artysty Pani Eulalii Boguszowej, która poświęciła wiele sił i czasu na sporządzanie kartoteki dzieł oraz porządkowanie zachowanych materiałów, których udostępnienie, a także stała współpraca z bezpośrednimi organizatorami wystawy stanowiły cenne źródło informacji przy pracy nad katalogiem oraz koncepcją wystawy.

Na zakończenie niech mi wolno będzie również złożyć wyrazy podziękowania Pani E. Boguszowej za udostępnienie większości prac eksponowanych na wystawie oraz wielu osobom prywatnym, Muzeum i Biurom Wystaw Artystycznych za wypożyczenie obiektów.

Dyrektor
Muzeum Narodowego w Poznaniu
Henryk Kondziela

marian
bogusz



Aleksander Wojciechowski

Sztuka jest harmonią, zaś harmonia polega na analogii kontrastów — tę pozornie paradoksalną myśl Seurat'a odnieść można do postawy i twórczości Mariana Bogusza. Właściwie wszystko co tworzył i głosił wynikało z kontrastów, które dopiero dziś, kiedy dzieło jego zostało zamknięte, objawiają się nam jako harmonijna całość.

Działał z niebywałym rozmachem. Nie akceptował półśrodków. Uznawał jedynie pełnię życia. We wszystkim miał gest. Był postacią barwną. Łączył w sobie opozycyjne cechy barokowe polskiego szlachciury z intelektualną głębią myśli ludzi doby Oświecenia.

Jak widzę portret Mariana:

arogancki i pokorny;

często skłócony z przyjaciółmi na tle różnicy poglądów na sztukę — lecz zawsze wierny w przyjaźni;

reagujący na najnowsze zdobycze sztuki światowej, ale przede wszystkim osadzony silnie w tradycjach polskiej awangardy;

rozmiłowany w malarstwie sztalugowym, ale stale „zdradzający” malarstwo na rzecz rzeźby, kompozycji przestrzennych, scenografii, architektury i urbanistyki.

Telefonując do przyjaciół rozpoczynał rozmowę od sakramentalnych słów: „Bogusz mówi”. Ten jego ulubiony zwrot zamiast zwyczajowego „dzień dobry” nie był sprawą przypadku. Wypowiadał się na temat wszystkich najistotniejszych kwestii związanych z rozwojem sztuki polskiej. Wszędzie gdzie działy się wydarzenia o decydującym znaczeniu dla naszej plastyki, mogliśmy oczekiwać, iż usłyszymy głos: „Bogusz mówi”.

Marian lubił ryzyko. Takim był malując na II Salon Warszawski w 1948 roku obraz „Radość nowych konstrukcji”, tworząc kompozycje przestrzenne pokazane na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948 roku, te same cechy indywidualnego zaangażowania i ryzyka przejawiał jako kierownik galerii Klubu „Krzywe Koło” czy później jako założyciel Grupy Staromiejskiej w 1955 roku. Analizując w ten sposób, krok po kroku, jego ponad 35-letni dorobek, moglibyśmy w każdym okresie wskazać na dzieła świadczące o śmiałych — czy wręcz ryzykownych — eksperymentach. Na tym polegał urok

Mariana jako człowieka i jako malarza. Nie muszę udowadniać, że z owych ryzykownych przedsięwzięć wychodził zawsze obronną ręką.

*

Marian należał do „pokolenia kolumbów” — według słów jednego z bardów tej generacji, Andrzeja Trzebińskiego — do pokolenia „pochłoniętego przez historię”. Należał do tych nielicznych, którzy szczęśliwie przetrwali mimo więzienia i obozu koncentracyjnego w Mauthausen. Tam właśnie, na przekór wszystkiemu co działo się za drutami, powziął decyzję dotyczącą swej przyszłości. Podobnie postąpił jego kolega obozowy Zbigniew Dłubak. W Mauthausen więzień Marian Bogusz stał się malarzem. Tworzył zaledwie skromne rysunki i akwarele, lecz warunki w jakich powstawały nadały im rangę dzieł heroiczych.

„Postulatowi dramatyzacji poezji sprzyja rzeczywistość” — pisał o sytuacji wojennej i pierwszych lat po wyzwoleniu Roman Bratny. Katastrofizm historii znalazł swoje odbicie m. in. w cyklu oświęcimskim X. Dunikowskiego, w dziełach B. Linkego z cyklu „Kamienie krzyczą”, w obrazach A. Wróblewskiego i W. Cwenarskiego, w rysunkach T. Kulisiewicza z 1945 roku, w całej powstaniowej poezji akowskiej, w prozie T. Borowskiego i wielu innych twórców z „pokolenia kolumbów”.

Marian spoglądał na historię nieco inaczej. Będąc sam ofiarą terroru traktował koszmarną rzeczywistość jako okres przejściowy. Interesowała go głównie przyszłość. Właśnie w obozie powstał m. in. cykl rysunków, zawierający architektoniczne projekty międzynarodowego osiedla artystów. Do dnia dzisiejszego koncepcja taka — wywodząca się z głębokich treści współczesnego humanizmu — nigdzie nie została zrealizowana. Bogusz wierzył wówczas głęboko w możliwość urzeczywistnienia swych marzeń. Na całe życie został wierny idei szerokich kontaktów między artystami całego świata. Wiele zrobił dla jej realizacji. To właśnie w Mauthausen, prócz Bogusza-malarza zrodził się także Bogusz-społecznik.

*

Marian wraca do Warszawy w 1945 roku. Zajmuje się malarstwem, tworzy projekty scenograficzne, bierze także czynny udział w pracach organizacyjnych zmierzających do odrodzenia życia artystycznego stolicy.

Już w połowie 1946 roku powstała idea powołania Klubu Młodych Artystów i Naukowców. Założycielami byli literaci: T. Borowski, J. Lau i St. Marczak-Oborski; problematyką plastyczną zajmował się Bogusz oraz jego przyjaciel obozowy Z. Dłubak. Ten związek plastyki z literaturą oraz z kręgami młodej inteligencji naukowo-technicznej stanowi jedną z charakterystycznych cech nowoczesnej sztuki warszawskiej omawianego okresu. Wyciągnięte stąd doświadczenia posłużą Marianowi w jego przyszłych pracach twórcy i animatora życia artystycznego.

Klub Młodych Artystów i Naukowców, działający w latach 1947–1949, był nie tylko głównym miejscem spotkań awangardy warszawskiej, lecz także utrzymywał bliskie kontakty z innymi ośrodkami postępowej myśli twórczej w kraju. Dzięki temu, już w początkowym okresie swej działalności, styka się Marian z najbardziej istotnymi problemami nurtującymi polską sztukę współczesną, oraz z artystami należącymi do różnych pokoleń i środowisk, reprezentującymi nowatorską postawę.

Staraniem Klubu otwarto w listopadzie 1947 roku w teatrze „Placówka” Wystawę Malarzy Awangardowych z udziałem artystów z Warszawy, Krakowa, Łodzi i Szczecina. Organizatorem i jednym z uczestników był Bogusz. Ponadto w Klubie eksponował w 1948 roku swe projekty scenograficzne. W tym samym roku obrazy jego znalazły się na II Salonie Warszawskim. Wśród nich szczególnie zastanawia praca „Radość nowych konstrukcji”, w której kubistycznie uproszczonym bryłom i płaszczyznom, malowanym świadomie w sposób prymitywny, nadał ruch dzięki zastosowaniu elementów linearno-przestrzennych. Do popularności tego dzieła, szokującego wówczas dużą część publiczności, przyczynił się „Przekrój”, zamieszczając w nr 170/1948 jego zdjęcie.

Na podobnych zasadach oparł dalsze prace z 1948 roku, takie jak „Odbudowa” czy „Ruiny” — znane z reprodukcji w „Żołnierzu polskim” (nr 13, s. 8). Tu również głębia obrazu budowana była w oparciu o płaszczyzny i zespalające je konstrukcje linearne. Zastosowany w nich system prześwitów znajdzie swój odpowiednik w dziełach malarskich i rzeźbiarskich, powstałych po 1955 roku. Jak na artystę, stawiającego zaledwie swe pierwsze kroki, była to działalność niezwykle intensywna i wielokierunkowa. Już wówczas objawił się Bogusz jako gorący zwolennik malarstwa awangardowego oraz uzdolniony scenograf operujący formą sugestywną poprzez jej prostotę, ruch i dynamikę. Przykładowo, z obszernej listy wymienić tu należy takie projekty scenograficzne jak „Faust” (1944); „Swantewid” — balet J. Perkowskiego, praca wyróżniona na konkursie opery poznańskiej; „Krwawe gody” F. G. Lorca; Lope de Vega „Pies na sianie” (1949); następnie „Żołnierz królowej Madagaskaru” (1947) i „Matka” Gorkiego, oba dzieła dla Teatru Wojska Polskiego w Warszawie, a także wiele innych.

Od początku swej twórczości interesował się grafiką książkową. Szczególnie zaskakujące są okładki do katalogu wystawy malarza czeskiego J. Paura (1948) oraz Wystawy Nowoczesnej Fotografiki polskiej (1948). Tę ostatnią pracę, syntetyczną, operującą niemal op-artowskim efektem wirujących płaszczyzn, można by śmiało zestawić z dziełami Bogusza z ostatniego okresu.

I Wystawa Sztuki Nowoczesnej, otwarta w Krakowie w grudniu 1948 roku, stanowi ważny etap w dziejach naszej plastyki awangardowej. Istotny wkład

wniósł tu również Bogusz. W katalogu znajdujemy reprodukcję jego rysunku, opartego na wielokierunkowych zderzeniach płaszczyzn, budowanych z siatki precyzyjnie kreślonych linii. Owa niemal purystyczna czystość kreski — występująca w wielu innych wczesnych pracach Mariana dotyczących scenografii i grafiki — towarzyszyć mu będzie w różnych etapach twórczości, by najsilniej uwidocznić się w pracach powstałych po 1970 roku.

Na wystawie krakowskiej eksponował Bogusz m. in. osiem prac malarskich. Na szczególną uwagę zasługuje obraz zatytułowany „Mr Brown pozdrawia walczącą Palestynę”. Zbudowany on został z dużej ilości drobnych form przedmiotowych, rozmieszczonych chaotycznie na płótnie jak smalty mozaiki. Praca ta oscyluje w kierunku sztuki Miro i Paul'a Klee oraz surrealistycznej groteski o cechach persyflażu. Ten rodzaj groteski zmonumentalizowanej, uwarunkowanej wydarzeniami historycznymi, uprawiało po wojnie wielu młodych malarzy z pokolenia Bogusza. Dla Mariana, w przeciwieństwie do większości jego rówieśników, był to wówczas drugi kierunek poszukiwań — równoległy do wspomnianych poprzednio prac zrodzonych z ducha racjonalizmu. Z biegiem lat przewagę zyskała ta właśnie postawa, nawiązująca do doświadczeń polskiego konstrukttywizmu i unizmu.

W katalogu wspomnianej wystawy krakowskiej znajduje się następująca notatka: „Pomieszczenie za salą główną jest jakby magazynem form. Na specjalnie dobranych modelach pokazano tam, jak plastyk nowoczesny podejmuje i rozwiązuje zagadnienia swego artystycznego języka — zagadnienia przestrzeni, skali, materii i ruchu”. W owym „magazynie form”, będącym dziełem M. Bogusza, T. Brzozowskiego, Ali Bunscha, T. Kantora, M. Makarewicza, J. Nowosielskiego i A. Wróblewskiego, skłonny jestem dostrzegać najciekawszy, wręcz prekursorski akcent wystawy. Płaszczyzna obrazu zdawała się krępować swobodę artysty. Jeszcze nieświadomie, nie zdając sobie w pełni sprawy z doniosłości odkrycia, rozpoczęto eksperymenty z formami przestrzennymi. Wyprzedziły one o kilkanaście lat Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965). Dla Bogusza stały się prototypem dzieł, które rozwinął w pełni około 1967 roku, tworząc kompozycję przestrzenną w duńskim mieście Aalborg. Od najwcześniejszych prac prowadził Marian eksperymenty z przestrzenią malarską (iluzjonistyczną), architektoniczną (rysunki wykonane w latach 1943–1945 w obozie koncentracyjnym w Mauthausen) i teatralną. Pokazując w Krakowie, prócz przestrzennych modeli, również projekty scenograficzne, faktycznie rozprawiał się w nich także z problemami przestrzennymi. Główny motyw: dekoracja teatralna — robił w rysunkach wrażenie pretekstu. Poczynania te, realizowane przez Bogusza na szeroką skalę dopiero ok. 1965 roku, nazwie W. Borowski „aktem destrukcji w stosunku do obrazu”. Potrzeba owego „aktu destrukcji” wystąpiła u Mariana w sposób spontaniczny już w niektórych pracach eksponowanych w 1948 roku w Krakowie.

*

Pierwszy po wojnie, heroiczny etap rozwoju polskiej sztuki nowoczesnej — w którym prym wiodli twórcy młodego pokolenia, a wśród nich Marian Bogusz — zamykają takie brzemienne w skutki wydarzenia jak szczeciński zjazd literatów w styczniu 1949 roku, będący etapem przygotowawczym do szerokiej kampanii władz na rzecz realizmu socjalistycznego, a następnie w czerwcu tegoż roku zjazd plastyków w Katowicach. Mimo protestu wielu postępowych artystów — rzecznicy podporządkowania polityki kulturalnej państwa doraźnym celom propagandy politycznej ogłosili soc-realizm jako oficjalnie panujący kierunek w plastyce polskiej.

Bogusz już od dawna przewidywał grożące naszej plastyce niebezpieczeństwa ze strony doktrynalnych tradycjonalistów. Był zawsze zwolennikiem sztuki, w której radykalizm postaw artystycznych łączył się z radykalizmem postaw społecznych. Takie były zresztą poglądy większości członków warszawskiego Klubu Młodych Artystów i Naukowców. I właśnie dlatego występował przeciwko doktrynie, która niosła w sobie niebezpieczeństwo unifikacji kultury, groziła pustą deklaracyjnością i akademickim skostnieniem. W roku 1948 pisał: „Nieznajomość problemów nowoczesnej plastyki, niedialektyczne ujęcie jej rozwoju powoduje wulgaryzację zagadnień współczesnego malarstwa i niemarksistowskie rozważania na temat rozwoju nowoczesnej sztuki. Doktrynerskie pojmowanie realizmu, dyletanckie określenia formalizmu (...) nie pozwalają na wniknięcie i zrozumienie wysiłku młodych plastyków”.

Dylematy i wątpliwości nurtujące plastykę polską w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, dały o sobie znać także w sztuce Bogusza, podobnie jak i w twórczości wielu jego rówieśników. Początkowo próbował Bogusz określać swe miejsce w ramach sztuki figuratywnej, przepełnionej treściami społecznymi. Wyrazem tego mogą być rysunki z lat 1950–1952 jak np. pełna ekspresji i dynamizmu praca „Barcelona”, pokazana na wystawie okręgowej w Warszawie w 1951 roku, czy też cykl „Proletariat”, eksponowany na II OWP. Za konsekwencję tej linii poszukiwań uznać można niektóre obrazy olejne z 1954 roku (np. „Świątki”, „Martwa natura z dzbanem i cebulami” i in.) o wyraźnym modelunku brył, formie zwartej, syntetycznej, wyrastającej z neutralnie traktowanego tła.

Istotne dla tego okresu były realizacje scenograficzne. Dawały one Boguszowi większą możliwość swobody oraz pozwalały na kontynuowanie poszukiwań — jakże istotnych dla jego wczesnych prac — dotyczących kształtowania przestrzeni iluzjonistycznej i rzeczywistej. Wymienić tu można przykładowo projekty scenograficzne do „Dam i huzarów” Fredry czy „Moralności pani Dulskiej” Zapolskiej — pokazane na I Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej w Warszawie w 1952 roku. Na uwagę zasługuje także współpraca Bogusza z teatrem „Guliwer” w latach 1950–1954.

Stosunek Bogusza do doktrynalnego soc-realizmu był krytyczny u progu lat zwanych okresem błędów i wypaczeń, o czym świadczy zamieszczony uprzed-

nio cytat. Powtórzy swe uwagi na ten temat w roku 1954, a więc w momencie kiedy plastyka nasza wyzwałać się zaczęła z więzów krepującego ją schematu. Warto zwrócić uwagę na oczywistą zbieżność obu tekstów. W „Listach do przyjaciela malarza”, zamieszczanych w „Sztandarze Młodych” (nr 181, 205, 241) czytamy: „Szczerość i uczciwość znamionuje każdego uczciwego twórcę. Niestety, zalety te coraz trudniej jest odnaleźć w naszym malarstwie. Zwulgaryzowaliśmy pojęcie realizmu i teorię odbicia rzeczywistości w sztuce. W rezultacie doprowadziło to nas do mniej lub bardziej udanego ilustratorstwa tematów wytypowanych pod kątem aktualności politycznej (...). Ciągłe kalkulujemy i kombinujemy jakby tu zrobić obraz, który jury czy krytyka określi jako malarstwo realizmu socjalistycznego, jako obraz pełen treści politycznej, a nie malujemy szczerze tego co się dzieje dookoła nas, co widzimy i co czujemy (...). Knot pozostanie knotem bez względu na to, ile wysiłku i trudu nas kosztował.” Dodać należy, iż cytowane tu „Listy do przyjaciela malarza” były — podaną w formie epistolarnej — recenzją z IV Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki.

*

Nawiązując do zakorzenionej głęboko w środowisku warszawskim tradycji klubów, zrzeszających twórców różnych dyscyplin, w 1956 roku powstaje przy Staromiejskim Domu Kultury Klub „Krzywe Koło”. Posiadał on własny lokal wystawowy, którego kierownictwo objął Marian Bogusz, prowadząc tę dynamicznie działającą placówkę przez okres 9 lat. Od 1958 roku w pracach programowo-organizacyjnych galerii brali także udział: Stefan Gierowski i Aleksander Wojciechowski. Po rozwiązaniu Klubu w 1957 roku galeria usamodzielnia się utrzymując nazwę „Krzywe Koło”, a następnie Galerii Sztuki Nowoczesnej. Do końca jej działalności kierownictwo spoczywało w rękach Bogusza.

O działalności Klubu pisał St. Manturzewski („Polska”, 1959, nr 5): „Zebrani rozprawiali tu o polityce i innych sprawach, a właściwie tylko o polityce, bo polityką było wówczas wszystko... Niepostrzeżenie „Krzywe Koło” zaczęło być sławne jako trybuna dyskusyjna, wpływało na kształtowanie się opinii publicznej. Toczyły się tu — a niejednokrotnie i zaczynały — wielkie spory na temat modelu ekonomicznego, rad robotniczych, problemów wychowania, ważnych wydarzeń artystycznych i naukowych, na temat polskiej drogi do socjalizmu.”

Jeden z autorów pracy zbiorowej „Poznański czerwiec 1956” (Wyd. Poznańskie, 1981) — J. Maciejewski — wskazuje słusznie, iż genezę „czarnego czwartku” 28 czerwca rozważać należy także w powiązaniu z „odwilżą”, która „...coraz intensywniej topiła lody na obszarze państw socjalistycznych” (s. 33). Powiada dalej, iż „odwilż” uwidoczniła się początkowo przede wszystkim w kulturze: „... w sierpniu 1955 r. wydrukowano «Poemat dla dorosłych» Adama Ważyka, pojawiły się także inne dzieła literackie rehabilitujące tradycje akowskie, atakujące tzw. błędy i wypaczenia. Ożywiła się publicystyka

ostro krytykująca nienormalności w życiu narodu — na pierwszej linii było tu studenckie w swej genezie czasopismo «Po prostu». Zakładano kluby inteligencji, z najgłośniejszym warszawskim Klubem «Krzywego Koła».”

Wymienienie tej placówki w kontekście tak ważnych dla kraju wydarzeń jest dla Klubu „Krzywe Koło”, a tym samym i dla jego galerii, aktem szczególnej nobilitacji. Obecność Bogusza w gronie działaczy Klubu świadczy nie tylko o jego nowatorskiej postawie artystycznej, lecz także o jego polityczno-społecznych przekonaniach.

Grupa 55, związana ideowo i lokalowo z Klubem „Krzywe Koło”, powstaje nieco wcześniej, w 1955 roku. Do grona założycieli należeli: Marian Bogusz, Zbigniew Dłubak i Kajetan Sosnowski, współpracując początkowo z Andrzejem Zaborowskim i Andrzejem Szlagierem. Dwaj ostatni brali udział w działalności Grupy 55 tylko do końca 1955 roku.

Galeria Klubu „Krzywe Koło” oraz związana z nią od 1956 roku Grupa 55 pełniły w stolicy funkcję głównego ośrodka wymiany doświadczeń w zakresie sztuki awangardowej. Obie placówki, inspirowane i kierowane przez M. Bogusza przy współpracy Z. Dłubaka i K. Sosnowskiego, rozwijały także działalność na skalę ogólnokrajową, organizując w Warszawie ekspozycje: młodej plastyki poznańskiej (Grupa R-55, 1956), katowickiej (Grupa St-53, 1956), lubelskiej (Grupa Zamek, 1958), krakowskiej (Klub MARG, 1959), nie licząc wystaw indywidualnych, obejmujących najciekawsze poszukiwania polskiej plastyki awangardowej młodego pokolenia. Ponadto, z inicjatywy M. Bogusza, zorganizowano w oparciu o Galerię „Krzywe Koło” wiele wystaw plastyki polskiej za granicą.

Do najpoważniejszych imprez, zorganizowanych dzięki inicjatywie Bogusza przez Galerię „Krzywe Koło”, zaliczyć należy wystawę „Konfrontacje 1960”, związaną z warszawskim kongresem Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki (AICA). We wstępie do katalogu wystawy znajdujemy sformułowania, które dotyczą samej ekspozycji, a także są wyrazem głównych założeń programowych kierowanej przez Bogusza placówki. „Naszą ambicją było wytworzenie atmosfery sprzyjającej rozwojowi myśli twórczej — pisałem we własnym imieniu i w imieniu Galerii. Pragnęliśmy, by Galeria stała się żywym, dynamicznym ośrodkiem, skupiającym sztukę dnia dzisiejszego. Nie jesteśmy grupą warszawską, chociaż głównie zajmujemy się twórczością artystów działających w stolicy. Współpracujemy także z artystami innych środowisk. Uważamy, iż jedynie poprzez szeroki przegląd aktualnej sytuacji w plastyce polskiej drugiej połowy XX wieku słowo «konfrontacje» posiadać będzie głęboką treść.”

Zatrzymałem się nieco dłużej nad dziejami Grupy 55 i Galerii „Krzywe Koło”. Chodziło mi o zwrócenie uwagi na rolę Mariana w obu tych — łączących się z sobą ideologicznie — podstawowych placówkach postępowej myśli artystycznej i społecznej Warszawy. Nie da się rozdzielić Bogusza-artysty od Bogusza uwikłanego w najbardziej aktualne problemy natury ideowo-politycz-

nej. Mówiąc słowo „polityka” mam na myśli taką działalność, jaką wówczas prowadził Klub „Krzywego Koła”: politykę odwilży.

*

W dziełach, powstałych około 1955 roku, określa Bogusz podstawowe nurty swych zainteresowań, które w następnych latach stanowią będą główną domenę pracy twórczej artysty. Maluje głośne wówczas obrazy: „Einstein” (1955), „Berlin” (1955), „Portret malarza” (1955), „Helena Weigel” (1955), „Koncert Bacha w kościele św. Tomasza w Lipsku” (1956), „Teatr na Tarczyńskiej” (1956).

Była to odpowiedź na deklaracje składane przez jego rówieśników uczestniczących w 1955 roku w słynnej wystawie młodej plastyki w warszawskim Arsenale, od której odzegnali się wszyscy członkowie Grupy 55. Była to także propozycja nowego programu, jeszcze nie skryształizowanego ostatecznie, lecz wyraźnie wskazującego na kierunek dalszych poszukiwań. Pisał o nich przyjaciel Mariana i członek Grupy 55, Zbigniew Dłubak: Grupa 55 dąży do „...stworzenia twardej dyscypliny, wyrzeczenia się pokusy ogarnięcia wszystkiego na raz (...) dąży do ascetycznego ograniczenia się do wyznaczonych sobie zadań (...) Dlatego wybieram drogę maksymalnej eliminacji środków wyrazu. Szukam najsilniejszego działania prostoty” (Kat. wyst. St-53, R-55 i Grupy 55, Szczecin 1957). W tekście tym zasadniczą wagę posiadają trzy słowa, odnoszące się także w pełni do ówczesnej twórczości Bogusza: dyscyplina, asceza, eliminacja.

Pejzaż rzeczywisty zastępuje Bogusz samą architekturą pejzażu. Decydującą rolę odgrywają tu klarowne podziały konstrukcyjne. Rozbudowany system prześwitów stopniowo odsłania przed widzem nakładające się kolejno na siebie coraz głębsze warstwy obrazu. Wszystkie te zabiegi, dotyczące samej konstrukcji dzieła sztuki, prowadzą się do podstawowego problemu: organizowania przestrzeni. Można by ją nazwać „przestrzenią filozoficzną”, w której — jak w portrecie Einsteina — niebo nie jest kłębowiskiem chmur, lecz myśli.

*

Malowany w 1956 roku cykl „Drezdeńskie martwe natury” — nieco mniej popularny niż prace wymienione poprzednio, lecz stanowiący doniosły etap w twórczości Bogusza — uznać należy za dalszy krok prowadzący w kierunku malarstwa intelektualnego, ascetycznego, opartego na klarownej budowie elementów abstrakcyjnych i przedmiotowych. Wstęgowe konstrukcje o obłych kształtach, umieszczone w tle portretu Einsteina, stają się teraz dominantą obrazów. Zawarte w nich prześwity łączą formy pierwszoplanowe z neutralnie potraktowanym tłem. Są one także zapowiedzią przyszłych prac rzeźbiarskich Bogusza, opartych na tej samej zasadzie przedmiotu „otwartego” i dzięki temu zespolonego silnie z otaczającą go przestrzenią.

Przykładem takiej właśnie rzeźby „otwartej” jest praca zatytułowana „Forma przestrzenna”, powstała w 1957 roku. W okresie tym podobną problematykę podejmowało kilku młodych rzeźbiarzy. Większość z nich grawitowała ku monumentalnej i statycznej sztuce H. Moore’a, podczas gdy twórczość Bogusza — hołdująca zasadzie przestrzeni dynamicznej — bliższa była poszukiwaniom M. Billa czy A. Pevsnera.

Podobną zasadę dynamicznej formy „otwartej” zastosował Bogusz w projektach scenograficznych do „Dziadów” Mickiewicza, „Nieboskiej komedii” Krasińskiego, a przede wszystkim do „Klucza do przepaści” K. Gruszczyńskiego — powstałych w 1956 roku. Ta ostatnia praca wiąże się wyraźnie zarówno z obrazem „Korzenie sięgają głęboko”, należącym do wspomnianego cyklu „Drezdeńskich martwych natur” — jak i z omawianą poprzednio rzeźbą „Forma przestrzenna”.

Przełomowy w twórczości Bogusza — i większości jego rówieśników — okres ok. 1955–1957, podsumowuje Marian następującym stwierdzeniem, opublikowanym w „Przeglądzie kulturalnym” (1957, nr 22 s. 9): „W plastyce współczesnej jeżeli forma ma pewne analogie do formy w naturze, to jest to sprawa wtórna; pierwszoplanowym jest ładunek emocjonalny zawarty w danej formie (...) Dlatego malarstwo abstrakcyjne jest w tej chwili najdoskonalszą formą wypowiedzi plastycznej. Forma abstrakcyjna, zależnie od ładunku emocji, staje się formą konkretną, istniejącą samodzielnie jak istniejesz ty i ja.”

*

Okres od ok. 1956 do 1960–62 znamionuje w malarstwie polskim powszechnie zainteresowanie sztuką „informel”, malarstwem gestu (taszyzm) i malarstwem materii. Większość naszych artystów młodego pokolenia usiłowało nawiązać w swych dziełach do najnowszych poszukiwań z kręgu abstrakcji nie-geometrycznej. Również i Bogusz próbował ustosunkować się do tego kierunku. Już w niektórych obrazach z cyklu „Rapsodia węgierska” (1956) posługiwał się równocześnie elementami przestrzenno-konstrukcyjnymi (zgodnie z wcześniejszą tendencją widoczną w grupie „Drezdeńskich martwych natur”) i kolorystyczno-fakturowymi.

W twórczości Mariana cykl „Rapsodia węgierska” jest wyraźnie niedoceniony — więcej nawet: zapomniany. A właśnie w tych obrazach, niezwykle śmiałych i nowatorskich, przedstawił się Bogusz jako wrażliwy kolorysta oraz malarz, dla którego sama gęstość farby, niemal dotykalna konsystencja tworzywa, może być takim samym przekąźnikiem treści co konkretny malowanego przedmiotu czy konkretny wyraznie określonej konstrukcji architektonicznej obrazu.

Rozwinięciem tych tendencji były prace Bogusza pokazane na II i III Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (1957, 1959), na II Salonie Marcowym w Zakopanem (1959), na warszawskich „Konfrontacjach 1960” oraz na licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą.

Podsumowując ten okres twórczości Mariana postawić należy pytanie: czym różnił się wówczas od większości swych rówieśników — ulegając podobnie jak i oni czarowi sztuki „informel”?

Wydaje mi się, iż jedność przestrzeni i koloru — przestrzeni zdematerializowanej, „intelektualnej”, i koloru wynikającego z racjonalistycznej koncepcji obrazu — stanowiło istotę jego ówczesnych poszukiwań.

Stosowane przez Bogusza zestawienia kolorystyczne powstawały niezależnie od natury. Często były one zimne, fosforyzujące, lśniące neonowym blaskiem. Przy takim traktowaniu koloru punkt ciężkości przesunąć się musiał z barwy — na światło.

W latach 1962–1963 następuje wyraźne odejście od „informel”. A więc jeszcze jedna konwencja początkowo akceptowana przez Mariana, a następnie odrzucona. Odrzucał bowiem zawsze wszystko, co uznawał za nieprzydatne dla sztuki jutra.

Otwarta w 1963 roku w Zielonej Górze wystawa Bogusza zawiera nową propozycję malarską. Marian był naturą szczodłą i odważną. Nie dbał o to co powie krytyka na jego metamorfozy. To dopiero dziś, kiedy dzieło jego jest już zamknięte, można stwierdzić, iż wszystkie jego — często szokujące — przemiany, układały się w sumie w logiczną całość.

W związku ze wspomnianą wystawą pisał we wstępie do katalogu Wiesław Borowski: „...i wreszcie etap obecny — zapewne znów skazany na niezbyt długotrwały żywot. Etapy w swoim malarstwie mijał Bogusz bez żalu. Zmian szukał z energią całkiem odmiennego typu niż nienasycenie ekspresjonistów. Dynamizm jego postawy twórczej nie ma natury żywiołu (...) jest to energia typu intelektualnego (...) Obecnie prezentowane obrazy są budowane z foremnych (nie w znaczeniu geometrycznym) i niemal jednakowych elementów barwnych połączonych w układy kształtujące z jednej strony płaszczyznę płótna, a z drugiej strukturę jego powierzchni. Jest to połączenie, w którym czynnik matematyczny odgrywa wielką rolę (...) Nie jest to nawrót do geometrycznej zasady budowania i komponowania płaszczyzny obrazu, to raczej jeszcze jedna próba wydobywania materii z czystej geometrii”.

W 1972 roku w Wuppertalu (RFN) i w Opolu pokazał Marian swe najnowsze prace, malowane na blasze aluminiowej farbami akrylowymi. Należały one do cyklu zatytułowanego „Medytacje”. Stanowią one koniec drogi twórczej Bogusza-malarza.

Dzieła te, ostatnie w bogatym dorobku artysty, łączą w sobie elementy abstrakcji geometrycznej (widoczne już w płótnach z lat 1948–1949) z falisto-linearnymi podziałami płaszczyzny obrazu. Tak więc na kanwie swych ostatnich poszukiwań dokonał Marian próby spojrzenia wstecz; wykorzystał tu niektóre z młodzieńczych przemyśleń oraz nawiązał do klasycznych w swej prostocie form sztuki abstrakcyjnej.

W katalogu wspomnianej wystawy w Opolu, prezentującej w Polsce po raz

pierwszy cykl „Medytacje”, znajduje się wiersz Marka Jodłowskiego, nawiązujący poprzez poetycką metaforę do ostatniego okresu twórczości malarskiej Bogusza:

„Cebula jest to świat
okrągły i wielowarstwowy.
Zrzucaniu każdej warstwy
płacz i śmiech
towarzyszy.
Wszystkie są ludzko podobne do siebie,
odpadają jedna po drugiej.
To, co było jądrem, środkiem, nagle staje się
powierzchnią.
Gdy już mamy osiąść
tajemnicę,
cebula znika.”

Tak właśnie było z malarską twórczością Mariana. Odrzucał kolejno, jedną po drugiej, zewnętrzną warstwę swych dzieł. Stąd częste zmiany stylu, formy, techniki. Cała jego sztuka — wielowymiarowa i wielowarstwowa — polegała na stałym obnażaniu coraz głębszych pokładów, zawierających wartości intelektualne i emocjonalne.

*

W dorobku Mariana istnieje szereg prac, które uznać można za niezbyt istotne. Tak dzieje się zresztą z każdym malarzem o dużej aktywności. Jest to normalna konsekwencja procesu twórczego artysty obdarzonego siłą wyobraźni. Bogusz zajmował się tyłoma dziedzinami, że w tak skrótowym szkicu selekcja wydaje się sprawą naturalną. Tematyka związana z Brechtem nie należy do zagadnień kluczowych w dziele Bogusza. Mówi ona jednak wiele o jego postawie humanisty, człowieka broniącego podstawowych wartości kultury europejskiej. Dlatego też — uznając obrazy „brechtowskie” za dzieła nie decydujące o wadze dorobku artystycznego Mariana — chciałbym jednak zwrócić uwagę na jego — bardzo osobisty — stosunek do dorobku Bertolda Brechta.

W wypadku Brechta fascynowała polskiego widza zarówno jego odkrywczą wizja teatru jak i jego postawa wielkiego moralizatora, agitatora w stylu Majakowskiego, niestrudzonego bojownika o swobodę wypowiedzi artystycznej. Od początku swej działalności postępowal w myśl zasady, sformułowanej w 1947 roku: „sztuka musi (...) być wolną, aby była sztuką”. Ta właśnie teza Bertolda Brechta, leżąca u podstaw europejskiego humanizmu, spowodowała, iż Bogusz stał się entuzjastą jego twórczości.

Spotkanie Mariana Bogusza z teatrem Brechta nastąpiło w 1952 roku, kiedy to przyjechał do Polski „Berliner Ensemble”. Powstaje „Portret Heleny Weigel” (1955), dzieło niezwykle reprezentatywne dla wczesnej twórczości młodego malarza.

Po dwudziestu kilku latach w twórczości Bogusza pojawia się znów tematyka brechtowska. Cykle gwaszy (1977–1978), inspirowane przez „Operę za trzy grosze” i „Matkę Courage”, zamierzone były jako hołd złożony wielkiemu nowatorowi teatru w jego 80-lecie urodzin. Jednocześnie zawarł w nich Bogusz refleksję nad własną drogą artystyczną. Widzimy w nich aluzje do jego wczesnej twórczości, tej z czasów wojny i okupacji, następnie do obrazów z lat 1945–1950, do okresu działalności warszawskiej Grupy 55, a wreszcie do prac ostatnich, całkowicie wyzwolonych z przedmiotowości. Są to więc kolejno reminiscencje dzieł figuratywnych — częściowo odrealnionych przez wprowadzenie wyimaginowanej przestrzeni — w rodzaju słynnego „Portretu Einsteina” (1955), „Portretu Heleny Weigel” czy „Koncertu Bacha” (1956); są to następnie związki z obrazami o surrealistycznym rodowodzie jak np. „Antropologia snu” (1948) czy „Tęsknoty lotu” (1956); są to wreszcie wpływy dzieł abstrakcyjnych, opartych na analizie przestrzeni.

Na tle różnorodnej i bogatej scenerii pojawiają się bohaterowie brechtowskich dramatów, czasem jako łatwe do rozszyfrowania postacie, czasem jako aluzyjne formy budowane ekspresyjnym rysunkiem oraz kontrastowo zestawionymi smugami jaskrawych barw.

Jest rzeczą wzruszającą jak Marian — pod koniec życia — wrócił do tematyki, która w sytuacji sztuki światowej anno domini 1978 nie miała nie wspólnego z najnowszymi poszukiwaniami współczesnego malarstwa. Składał hołd wielkiemu humanizmowi Brechta.

*

Boguszowi nie wystarczało nigdy samo malarstwo, cenione zresztą przez niego najwyżej. Pragnął kształtować otoczenie, w którym żyjemy i pracujemy, poprzez architekturę, urbanistykę, rzeźbę plenerową oraz wszelkie inne formy zróżnicowanego zjawiska, które w latach 70-tych otrzymało niezbyt precyzyjną nazwę: environment.

Zaczynał od projektów architektonicznych, szkicowanych jeszcze w obozie. Później tworzył wiele dzieł scenograficznych oraz prac wystawienniczych. Na szczególną uwagę zasługuje niezrealizowany projekt polskiego pawilonu wystawowego „Expo 1956” w Brukseli. Gwoli wyjaśnienia pragnę przypomnieć, iż do realizacji wspomnianej pracy względnie innych wybitnych projektów (np. Jerzego Sołtana) nie doszło z powodu wycofania się Polski (oszczędności dewizowe) z udziału w wystawie brukselskiej.

Plenery Koszalińskie (Osieki) to ważna karta w dziejach polskiej sztuki współczesnej. Przewinęło się przez nie kilkudziesięciu artystów zaliczanych do naszej czołówki oraz wielu gości zagranicznych. Warto przypomnieć, iż inicjatorem i współorganizatorem I Pleneru w Osiekach w 1963 roku był właśnie Bogusz. Ryszard Siennicki, ówczesny prezes ZPAP w Koszalinie, wspominając początki tej wieloletniej akcji („Plenery koszalińskie”, praca zbiorowa, Koszalin, b. d.) pisze, iż wszystko zaczęło się od spotkania dwóch ludzi: „...Jerzego Fedorowicza

i Mariana Bogusza. Ci dwaj plastycy, przypadkowo zetknięci ze sobą w Koszalinie, powzięli niepowszedni pomysł zorganizowania imprezy artystycznej, która nie miała precedensu w kraju”.

Bogusz był urodzonym animatorem. Porywała go działalność, polegająca na inspirowaniu nowych zjawisk i nowych faktów artystycznych. Kiedy mglista początkowo idea przybierała już formy konkretne, wybiegał myślą w przyszłość. W Osiekach pragnął zrealizować — przynajmniej częściowo — swą dawną koncepcję, o której marzył jeszcze za drutami obozu, by powołać do życia stały ośrodek międzynarodowych kontaktów, pracy twórczej i dyskusji teoretycznych. Dalszym krokiem na tej drodze do integracji sztuki polskiej i sztuki europejskiej miało być — powołane w 1965 roku do życia z inspiracji Mariana Bogusza i Gerarda Kwiatkowskiego — I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu.

W momencie szczególnej atrakcyjności dzieł zaliczanych do gatunku environment, a więc prac organizujących środowisko (otoczenie), w którym widz mógł poruszać się jak we wnętrzu obrazu, uczestnicząc tym samym aktywnie w akcji kreacji dzieła sztuki — zrodziła się diametralnie odmienna koncepcja, zaproponowana przez Mariana, zwana przestrzenną aranżacją. Na tle dotychczasowych rozważań estetycznych zaskakiwał jej rzeczowy, niemal utylitarny charakter. Wynikał on z rozszerzenia dyskusji o problem tak istotny dla współczesnej cywilizacji, jakim jest zagadnienie: nowoczesna plastyka, architektura, urbanistyka — wobec dzisiejszej rewolucji przemysłowo-technicznej. Po ośmiu latach wróci Marian raz jeszcze do tej problematyki — bo mimo tak wielkich przeskoków od malarstwa sztalugowego do architektury, urbanistyki czy rzeźby plenerowej i ogarniania tak różnych pozornie zagadnień, był on twórcą niezwykle konsekwentnym — nawiązując współpracę z władzami ówczesnego powiatu krapkowickiego oraz z tamtejszym Biurem Projektów Przemysłu Cementowego i Wapienniczego.

Bogusz, faktyczny twórca teoretycznego programu I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, pisał na ten temat („Kultura”, 1965, nr 32, s. 10): „Nie chodzi o ustawienie tradycyjnie pojętej rzeźby w plenerze, a o zagospodarowanie wybranej powierzchni elementami zaprojektowanymi i już istniejącymi (zielen, architektura). Twórca przy tych założeniach musi myśleć inną skalą przestrzenną, aniżeli wykonując obraz czy rzeźbę w pracowni na tradycyjną wystawę. To spotkanie z rzeczywistym wymiarem architektury, zieleni, terenu oraz wymiarem materiału jest ważnym przyczynkiem do rewizji wielu założeń artystycznych powstałych w warunkach pracowni. Wpływa również na odpowiedzialność twórcy za zrealizowaną formę oraz na nowoczesne umiejscowienie sztuki w naszej rzeczywistości. Przewiduje się stałe konsultacje artystów ze współpracującymi inżynierami, technikami, robotnikami, którzy dotychczas traktowani jako odbiorcy — stają się współtwórcami formy przestrzennej, tym bardziej, że realizacja odbywa się w Zamechu na wyznaczonych stanowiskach, w otoczeniu pełnej produkcji zakładu. Wyprowadzenie plastyka

z pracowni w centrum produkcji i włączenie go w pracę całej załogi powinno ukształtować nie tylko nowe kryteria, ale i pojęcia funkcji sztuki nowoczesnej. Założenia I Biennale Form Przestrzennych są wielkim eksperymentem nowatorskim, kształtującym słusznie pojętą nowoczesną formę mecenatu i włączeniem dzieła sztuki w naszą codzienną pracę i codzienne życie.”

Ów programowy charakter Biennale Form Przestrzennych, nadany tej imprezie przez Bogusza, nie był wówczas przyjmowany przez wszystkich bez zastrzeżeń. H. Ptaszkowska pisała (ITD, 1965, nr 45, s. 12): „...impreza, która miała być formą mecenatu artystycznego, nabrała cech totalitarnej koncepcji artystycznej, wykształciła coś w rodzaju programu. W Elblągu pojawiła się nagle autorytatywna i apodyktyczna koncepcja przestrzeni o wyraźnych pretensjach uniwersalistycznych”.

Pretensje zupełnie zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt dokonującego się wówczas rozwarstwienia naszej awangardy. Wyszły one z kręgów, które niebawem określą nasz czas jako „epokę postartystyczną”. Konceptualizm i jego pochodne, poprzez odmaterializowanie dzieła pragnął zniwelować różnicę między sztuką a samym życiem. Przedstawiona tu koncepcja Bogusza zmierzała do tego samego celu, lecz obrała diametralnie odmienny kierunek działania: właśnie konkretyzacja, utylitaryzm, bezpośrednia ingerencja w nasze otoczenie poprzez kolor, formę, harmonijne połączenie kompozycji przestrzennych z architekturą, naturalnym ukształtowaniem pejzażu i zielenią — zapobiegać miały izolacji plastyki. Z jaką konsekwencją realizował Bogusz prezentowaną tu zasadę — świadczą jego dalsze prace dotyczące kształtowania przestrzeni.

*

W oparciu o doświadczenia elbląskie przygotowany został przez M. Bogusza, St. Gierowskiego, J. Starzyńskiego, M. Szpakowskiego i A. Wojciechowskiego program wystawy „Przestrzeń i wyraz”, zorganizowanej w Zielonej Górze w 1967 w ramach imprez plastycznych III Złotego Grona.

W roku 1967 uczestniczył Marian wraz z J. Jarnuszkiewiczem, B. Kierzkowskim i M. Więcek w symposium, zorganizowanym w duńskim mieście Aalborg. Efektem jego pracy była monumentalna kompozycja przestrzenna wykonana w metalu w tamtejszej stoczni. Usytuowana na stałe w osiedlu w pobliżu budynków szkolnych stała się istotnym akcentem rzeźbiarskim w płaskim, monotonnym pejzażu. Przy realizacji dzieł polskich twórców powtórzono w Danii wypróbowaną już w Elblągu metodę ścisłej współpracy plastyków, techników i robotników.

Bogusz nie uznawał w sztuce podziału na dyscypliny; uczestnicząc w 1969 roku w typowo rzeźbiarskim symposium w St. Margarethen w Austrii (oraz w wielu innych podobnych spotkaniach w Czechosłowacji i RFN), czuł się świetnie w międzynarodowym gronie rzeźbiarzy. Więcej nawet — w St. Margarethen stał się duszą całego symposium, inicjował dyskusje artystyczne

i życie towarzyskie, dzięki czemu zaliczony został w poczet rady programowej tej ważnej, cyklicznej imprezy rzeźbiarskiej.

*

Cechował go niebywały rozmach i gest. Takim był w życiu codziennym i w twórczości. Jeśli podejmował jakąkolwiek działalność o szerszym rezonansie społecznym, to z reguły gromadził wokół siebie liczne grono twórców. Powoływał do życia całe plenery, sympozja czy też wieloosobowe zespoły projektanckie. W roku 1973 z jego inicjatywy 30 twórców zgłosiło swe projekty przestrzennego uporządkowania niektórych części stolicy. Efektem tej działalności była otwarta w 1973 roku wystawa zatytułowana „Propozycje dla Warszawy”. Marian pokazał na niej swe projekty dotyczące kompozycji przestrzennych mających stanąć na rogatkach miasta i mieszczących w sobie szereg placówek usługowych dla turystów.

Projekt zagospodarowania rynku, nowej cementowni i innych obiektów architektonicznych miasta Krapkowie — to efekt powołania przez Bogusza kilku zespołów składających się z malarzy i architektów. Prace te, zapoczątkowane przez symposium „Krapkowie 73”, prowadzone były do końca życia Mariana. Z Warszawą związana była akcja prowadzona w latach 1970–1971, zainicjowana przez Bogusza, w której uczestniczyło na jego zaproszenie ponad 30 malarzy, rzeźbiarzy i architektów. Wśród nich — znów charakterystyczna cecha Mariana, zmierzającego zawsze do pogłębiania kontaktów międzynarodowych — aż 8 twórców z Czechosłowacji i Szwajcarii. Mam tu na myśli słynną akcję zatytułowaną „Trasa Muzeum Narodowe — Zalew Zegrzyński”. Chodziło o opracowanie plastyczne traktu wiodącego z centrum miasta do jednego z głównych miejsc rekreacji mieszkańców stolicy. Dalsza, i chyba najistotniejsza część projektu, dotyczyła budowy nad Zalewem filii Muzeum Narodowego. Została ona określona w „założeniach ideowo-programowych” (druk Muz. Nar. W-wa, czerwiec-lipiec 1971) w następujący sposób: „Filia Muzeum nad Zalewem (Muzeum na wodzie) spełniać może właściwie jedną funkcję wspólną z Muzeum Narodowym — funkcję upowszechniania sztuk plastycznych w ośrodku rekreacji — w sytuacji pozbawionej atmosfery towarzyszącej tradycyjnej kontemplacji dzieła sztuki. Powinna przystosować się do zupełnie odmiennych wymogów i ukształtować własne, nowatorskie oblicze (...). Przyjmujemy, że w momentach pełnego relaksu — oderwania się od codziennego otoczenia i powszednich problemów — kontakt z atrakcyjnym dziełem sztuki może mieć zupełnie specjalny charakter: pozbawiony oficjalności i koturnów, zupełnie bezpośredni — powiedzielibyśmy przyjacielski (...). Wierzmy, że nie wystarczy zachęcać odbiorcę — to sztuka nowoczesna powinna zbliżyć się do niego — w najmniej spodziewanych miejscach styku.” Tekst ten podpisali jako koordynatorzy całej akcji: Marian Bogusz i Jerzy Olkiewicz. Przytoczyłem jego obszernie fragmenty, gdyż zawierają one charakterystyczne dla Mariana poglądy na temat demokratyzacji sztuki.

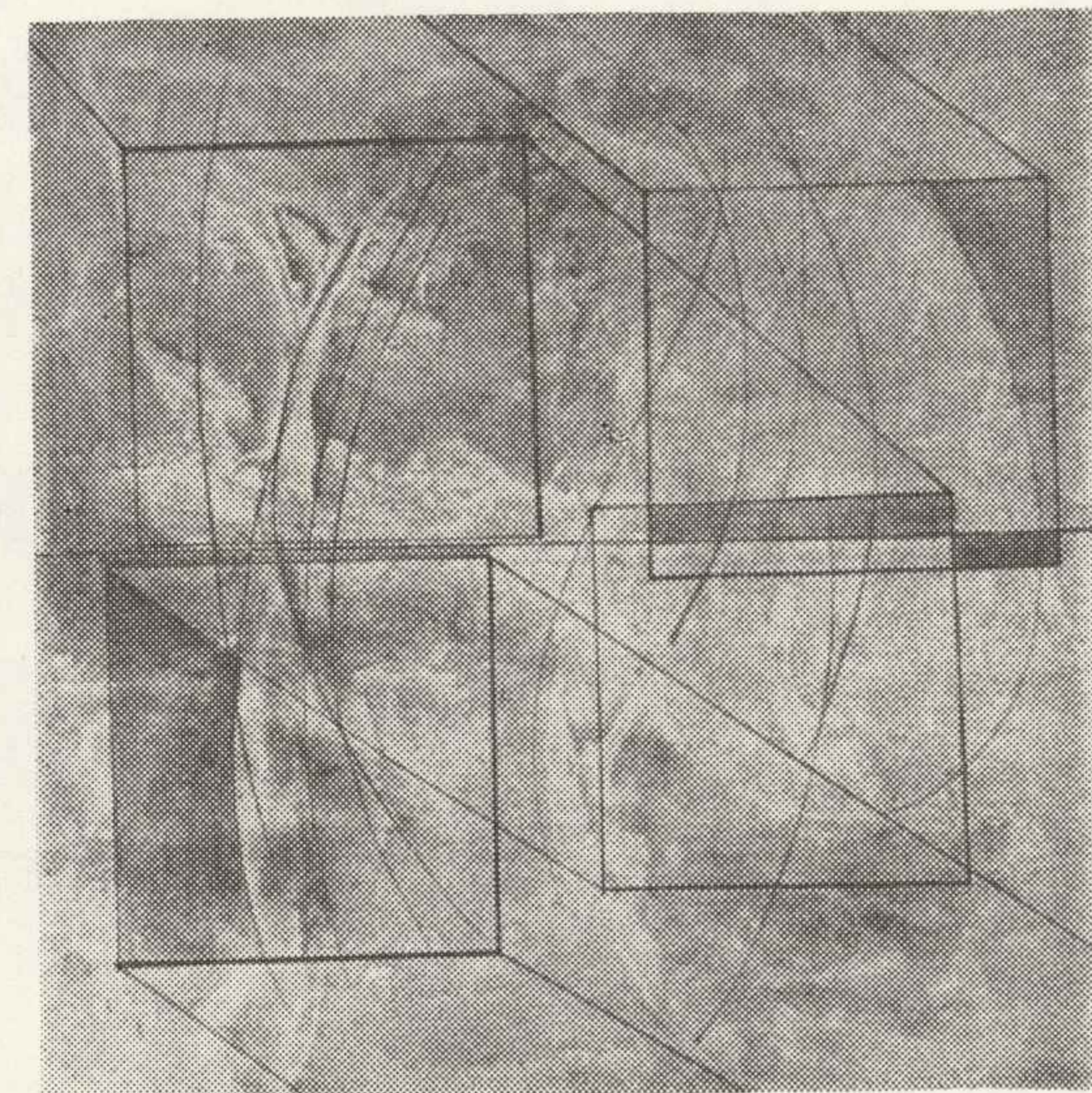
Tylko twórca posiadający rozmach i gest, mający odwagę odrzucenia wszelkich uświęconych tradycją schematów — mógł zaproponować tak niecodzienną formę popularyzacji plastyki nowoczesnej. To, że z całej „Akcji Muzeum Narodowe — Zalew Zegrzyński” nie pozostało nic prócz projektów — nie oznacza przegranej Bogusza i zespołu biorącego udział w tym niezwykle przedsięwzięciu. Pokazano nowe możliwości dotarcia do odbiorcy i — co najważniejsze — udowodniono potrzebę ciągłej rewizji poglądów na funkcję sztuki we współczesnym życiu, na jej nieograniczone możliwości oddziaływania i kreowania nowych wartości. W końcu perypatetycy swe najciekawsze teorie dotyczące Arystotelesa wygłaszali w czasie spacerów — mimo to weszli na stałe do historii filozofii. Marian, konkretny w działaniu, miał również w sobie coś z tych bezinteresownych mistrzów starożytności, których spotkać można było zajętych naukową dysputą przy promenadzie zwanej Perypatos.

W 1971 roku uczestniczył Bogusz w Sympozjum Urbanum w Norymberdze. Powstała wówczas rzeźba granitowa, usytuowana w tym mieście w pasażu przy rynku oraz druga, monumentalna kompozycja przestrzenna, wykonana dla pobliskiego Erlangen i usytuowana przed tamtejszym uniwersytetem. Poszczególne elementy, wykonane ze spawanej blachy a następnie lakierowane — wbite w ziemię tworzą tajemniczy krąg, równie nieodgadniony jak neolityczny krąg kromlechu.

*

W katalogu wystawy Bogusza, zorganizowanej w warszawskiej „Zachęcie” w 1967 roku, znajdują się jego refleksje na temat sztuki współczesnej. Tekst kończy się następującym stwierdzeniem: „...w sztuce nie liczą się polne, sentymentalne, prymitywnie wydeptane, liryczne i westchnieniowe ścieżki. Liczą się autostrady”. Tym wyznaniem Marian sam podsumował własną twórczość.

Warszawa, wrzesień 1981



4. Gwasz z Wiązowny X, 1979,
kat. nr 658

Aleksander Wojciechowski

Art is harmony, and harmony lies in the analogy of contrasts—this seemingly paradoxical statement of Seurat can be referred to Marian Bogusz' life and art. Nearly everything he created and believed in was the result of contrasts, which appear to be harmonious now, when his work is completed.

He acted with an extraordinary spirit. He did not accept half-way measures. He acknowledged only the plentitude of life. He was a man of a vivid personality, which combined the baroque features of a Polish yeoman with the intellectual depth of the Enlightenment. Marian's portrait as I see him:

- arrogant and humble
- often fighting his friends on the point of divergence of opinion on art, but always a reliable friend.
- responding to the latest achievements of the world art, but holding on to the Polish vanguard traditions.
- favouring easel painting, but often deserting it for the sake of sculpture, three-dimensional compositions, stage design, architecture and town-planning.

He would always begin his telephone calls with a proverbial "Bogusz speaking", proverbial not only as far as phone calls are considered. He would voice his opinions in all fundamental matters concerning the development of the Polish art — whatever significant was happening we could be sure we would hear "Bogusz speaking".

Marian enjoyed taking risks. He proved it in his "Joy Of New Constructions" for the 2nd Warsaw Salon, 1948, creating a spatial composition for the 1st Modern Art Exhibition, Cracow, 1948, managing the gallery of Krzywe Koło or Grupa Staromiejska, 1955. The analysis of his over 35 years of artistic production would have to be a presentation of bold, or even risky experiments. That was his charm as a person and as an artist, both. And there is no need to prove his experiments always worked.

*

Marian belonged to the "generation of columbi", as one of the bards of this generation, Andrzej Trzebiński, used to say, the generation "engulfed by history". He was one of the few ones, who luckily managed to survive prison and the Mauthausen concentration camp. It was there, that despite everything that was going on behind the barbed wire he made a decision concerning his future life (like his friend, Zbigniew Dłubak). At the

Mauthausen camp prisoner Bogusz became a painter. He could create simple drawings and water-colours only, but because of those extreme conditions they became heroic works.

"Reality promotes the postulate of poetic dramatization", wrote Roman Bratny about the war situation and the first years of liberation. The catastrophism of history is reflected in the Oświęcim series of X. Dunikowski, B. Linke's series "Stones are Crying", in the paintings of A. Wróblewski and W. Cwenarski, T. Kulisiewicz's sketches from 1945, the poetry of the Home Army uprising, T. Borowski's prose and works of many others of the "columbi generation".

Marian had a different outlook on life. Being a victim of terror himself he treated it as a transient nightmare. His main interest lay in future. It was at the camp that he made a series of sketches of an international artists' centre. It has not been put into practice until today. But Bogusz stayed true to his idea of bringing artists from all over the world together. It was also in Mauthausen that Bogusz — the social worker was born.

*

In 1945 Marian came back to Warsaw. He painted, made stage designs and was very active in the artistic life of the city. In the middle of 1946 the idea of forming the Young Artists and Scientists' Club was conceived. Its founders were literary men — T. Borowski, J. Lau, and St. Marczak-Oborski. Bogusz and his camp friend, Z. Dłubak, took care of visual arts. This union of visual arts with literature and the circle of young engineers is one of the most characteristic features of the Warsaw art in those days.

The Young Artists and Scientists Club (1947 — 1949) was not only the meeting place for the Warsaw vanguard, but it also cooperated with other centres of progressive thought in Poland. Owing to its activities Bogusz discovered the most vital problems of the Polish modern art, and met artists of various generations and schools. As a result of those activities in November, 1947, the Vanguard Painters Exhibition was opened at the Placówka Theatre, and many artists from Warsaw, Cracow, Łódź and Szczecin took part in it. Bogusz was one of the organizers and participants.

In 1948 he presented his stage designs at the Club. The same year his paintings were exhibited at the second Warsaw Salon. Among them was "Joy of New Constructions", striking for its cubistic solids and planes, made to look primitive on purpose and appearing to move — the effect due to the application of linear and spatial elements.

This painting, shocking to many spectators at the exhibition became very popular after being published in *Przekrój*, No. 170. The same idea lies behind other works from 1948, like "Restoration", or "Ruins", published in *Żołnierz Polski*, No. 13, p. 8. Here the depth of the composition is increased by a combination of planes and linear constructions holding them together. The system of spans which he applied here will later appear again in his paintings and sculpture after 1955.

It was a very diversified and intensive creation for a beginning artist.

Bogusz turned out to be a votary of vanguard painting and a talented stage designer employing a form suggestive for its simplicity, movement and dynamics ("Faustus", 1944, "Svantevid" — J. Perkowski's ballet, awarded at the Poznań Opera Competition,

"Bloody Wedding" by F. G. Lorca, Lope de Vega's "Dog on the Hay", 1949, "The Madagascar Queen Private", 1947, or Gorki's "Mother" — the two last ones for the Polish Army Theatre in Warsaw, and many others).

Book illustration was another of his interests. The most outstanding ones are the covers for the catalogues of a Czech painter, J. Paura's exhibition (1948), and the Polish Modern Photography Exhibition (1948). The last one with close to op-art rotating planes, can be compared to his works from his last period.

The first Modern Art Exhibition (Cracow, Dec., 1948), was an important stage for our vanguard. Bogusz had his share in it, too. In the catalogue we may see a reproduction of his drawing, fascinating for its multidirectional, clashing planes, formed by a network made of precise lines. This kind of a pure and clear line can be found in his earlier stage designs and graphics as well as in later ones, after 1970.

At the Cracow Exhibition Bogusz presented eight paintings. The most interesting among them seems to be "Mr Brown Greets The Fighting Palestine". It is a composition made of a large number of small objective forms, chaotically scattered on canvas, like smalti of a mosaic. It is very similar to the works of Miro and Paul Klee, and surrealist grotesque characterised by persiflage. Such a kind of monumentalized grotesque resulting from historical events was cultivated by many young painters of Bogusz' generation. For him, in contrast to most of his contemporaries, it was one of the two directions, parallel to the above mentioned works born out of rationalism. With the passing of time this trend descending from the Polish constructivism and unism became prevailing in his art.

In the catalogue of the above mentioned Cracow exhibition we find the following excerpt: "The space behind the main hall is a kind of a storage room for forms. It is shown on selected models how a modern artist solves his problems and questions of space, scale, matter and movement." This "storage of forms" arranged by Bogusz, T. Brzozowski, A. Bunsch, T. Kantor, M. Makarewicz, J. Nowosielski and A. Wróblewski, seems to be the most interesting and precursory aspect of the exhibition. The surface of a painting limits the freedom of the artist in a way, so experiments with spatial forms started, though their significance was not realized at first. They were the forerunners of the Spatial Forms Biennale in Elbląg, 1965. For Bogusz they became prototypes for his later works from 1967, when he was creating a spatial composition in the Danish town, Aalborg. Even in his earliest works Marian experimented with the painting (illusionistic) space as well as the architectonic (sketches from Mauthausen, 1943 — 1945) and theatrical ones. He also presented his stage designs in Cracow, using them as a pretext for his drawings. His experiments, widely put into practice only around 1965 were called "the act of destroying the painting" by W. Borowski. This need for destruction was obvious in some works already exhibited in Cracow, 1948.

The first heroic stage in the development of the Polish modern art after the war (influenced largely by the artists of the young generation, including Bogusz) was closed by such events (big with consequences) like the Szczecin congress of literary men, Jan., 1949 (which became the campaign for socialistic realism), or the visual arts' conference in Katowice, June, 1949. Despite many protests from progressive artists the advocates

of submitting the cultural policy to political propaganda declared socialistic realism the official trend in the Polish art.

Bogusz had anticipated this happening long ago. He always was for the art combining artistic and social radicalism. Most of the Club members shared his opinion. Bogusz was very much opposed to the idea which could lead to the unification of culture, empty declarations and academic fossilization. In 1948 he wrote: "The ignorance of modern art problems, non-dialectical approach to its development causes the vulgarization of contemporary painting and non — marxist attitude to its progress. The doctrinarian comprehension of realism and the dilettante presentation of formalism (...) do not allow for the understanding of young artists's efforts."

The dilemmas and doubts pervading the Polish art of the first half of the fifties are to be found in Bogusz' works and those of his contemporaries. First it was figurative art, full of social content, like his drawings (1950 — 1952), for example "Barcelona" — expressive and dynamic, shown at the Warsaw exhibition, 1951, or the series "Proletariat", the second OWP.

The continuation of this trend are some oil paintings from 1954 ("Holy Images", "Still Life With Jar And Onions", etc.) with their clear modelling of shapes, compact and synthetic form, growing out of a neutral background.

Stage design was very significant for Bogusz at that time, as it gave him more freedom as regards working on realistic and illusionistic space (i. e. for "Ladies and Hussars" by Fredro, or "Mrs Dulka's Morals" by Zapolska — both shown at the Polish Interior Design And Decorative Art Exhibition, Warsaw, 1952). His cooperation with the Gulliver Theatre is also worth mentioning (1950 — 1954).

Bogusz repeated his critical remarks on socialistic realism again in 1954, when Polish art was beginning to free itself from the doctrinaire limitations. In "Letters To Friend — Painter" (Sztandar Młodych, No. 181, 205, 241), we read: "Sincerity and honesty distinguish every upright artist. Unfortunately, these qualities are hard to be found in our painting. We have vulgarized the concept of realism and the theory of reflection in art. The result is more or less satisfactory illustrations of themes chosen for their political topicality. (...). We are still speculating on the way of creating a picture, which could be classified as socialistic realism, instead of presenting honestly what is going on around us, what we see and how we feel (...). A botch is a botch, no matter how much effort is put into its making." The "Letters" were an epistolary review of the fourth Polish Art Exhibition.

*

In 1956 a new club Krzywe Koło came into being in the Old Town Cultural Centre, and it continued the tradition of Warsaw clubs of uniting representatives of various disciplines. It had its own exhibition hall run by Bogusz for seven years. Since 1958 Stefan Gierowski and Aleksander Wojciechowski also took part in its activities. When the club closed in 1957 the gallery became independent under the same name and later changed it to the Modern Art Gallery, Bogusz stayed in charge of it till it closed again. Stanislaw Manturzewski wrote about its activities in "Polska" (No. 5, 1959): "The gather-

ing discussed politics through and through, as everything was politics in those days (...) Unnoticeably „Krzywe Koło” became famous as a platform on which public opinion was formed. Many discussions started here, or were carried on, on subjects like the economic model, workers' councils, education, artistic and scientific events, or the Polish way to socialism."

One of the authors of a collective work "Poznań, June, 1956" (Poznań Publishers, 1981), J. Maciejewski, points out the connection between the genesis of the Black Thursday (June, 28), and the "defrosting": "...setting in on the territory of most socialistic countries" (p. 33). It was also noticeable in culture "...in August, 1955, "Poem For Grown-ups" by Adam Ważyk was published, as well as many other literary works vindicating the Home Army traditions, attacking the so-called errors and distortions of the regime. Journalism enlivened criticizing abnormalities of social life, through its originally students, magazine Po Prostu. Clubs uniting intelligentsia were formed, among them Krzywe Koło, Warsaw.

The mentioning of the Club in such a wide and vital context is of an extreme significance. Bogusz, as its active member, proved to be the right man in the right place with his innovatory artistic ideas and political convictions.

In 1955 a new Group 55 was formed by Bogusz, Z. Dłubak, K. Sosnowski together with A. Zaborowski and A. Szlagier (the two last ones cooperated only till the end of 1955). The Krzywe Koło Gallery and Group 55 were the centre of exchange of information on vanguard art in Warsaw. Both were inspired and managed by Bogusz with the help of Dłubak and Sosnowski, and tried to operate on a larger scale, arranging local exhibitions in Warsaw — of young Poznań artists (Group R-55 (1956), Katowice (Group St. 53, 1956), Lublin (The Castle Group, 1958), or Cracow (MARG Club, 1959), not to mention individual presentations. It was also Bogusz' initiative that many Polish art exhibitions were organized abroad.

One of the most important events at the Krzywe Koło Gallery were Confrontations 1960, connected with the Warsaw congress of AICA. In the introduction to the catalogue Bogusz said: "It was our ambition to create an atmosphere promoting the development of creative thought (this I say on behalf of myself and the Gallery members). We wanted the Gallery to be a lively, dynamic centre assembling contemporary artists. We are not a Warsaw group exclusively, we operate mainly in Warsaw. We cooperate with other centres. We believe that only through a wide presentation of the 2nd half of the twentieth century Polish art can the meaning of the word "confrontation" be conveyed".

It was necessary to dwell on the subject of Group 55 and Krzywe Koło a little longer to point out Bogusz' part in their activities. There is no way of separating Bogusz — an artist from Bogusz — a man entangled in the most up-to-date social and political problems and events. When I say "politics" I mean the concept of politics as the Krzywe Koło Club understood it — the "thawing out" of the official fossilized ideology. Works, which were created around 1955 show Bogusz' main points of interest: "Einstein" (1955), "Berlin" (1955), "The Portrait Of A Painter" (1955), "Helena Weigel" (1955), "Bach's Concert At St. Thomas's Church In Leipzig" (1956), "Theatre In Tarczyńska Street" (1956).

They were a reaction to the declaration of some of his contemporaries — participants of the famous exhibition at the Arsenal, Warsaw, 1955, which was renounced by all the Group 55 members.

They were also a proposal of a new programme. Zbigniew Dlubak wrote about it stating, that the aim of The Group 55 is: "...creating a strong discipline, abandoning the desire to grasp everything at the same time, (...) ascetic limiting oneself to the appointed tasks (...). That is why I decide to follow the principle of maximum economy of the means of expression. I am looking for the best results of applying simplicity." (The exhibition catalogue *St-53, R-55 and Group 55, Szczecin, 1957*). Discipline, ascetism and elimination are the main concepts behind Bogusz' art.

The realistic landscape is replaced by its architecture. Clear, constructive divisions are the highlights. The enlarged span system uncovers gradually deeper and deeper layers of the painting overlapping one another. All those measures applied to the construction itself aim at arranging the space. It may be called a "philosophical space", as in Einstein's portrait — the sky is not a whirling of clouds, but of thoughts.

*

The series "Dresden Still Lives", painted in 1956 was not as popular as the above mentioned works, but still a significant step in his creation, leading towards more intellectual and ascetic painting, combining abstract and objective elements. Ribbon constructions of streamline forms, which were the background of Einstein's portrait, become the main themes of his works now. The spans link the foreground forms with the neutral background. They are also the augury of Bogusz' future sculptures, in which he continued the idea of open objects, an integral part of the space surrounding them as a result of their "openness".

An example of such an open sculpture is "Spatial Form", 1957. Another group of young sculptors undertook a similar task to that of Bogusz, but they oscillated towards the monumental and static art of H. Moore, while Bogusz with his preference for dynamic space was much closer to M. Bill or A. Pevsner.

A similar idea of an open dynamic form was applied by Bogusz to stage designs for Mickiewicz's "All Souls' Eve", Krasinski's "Non-divine Comedy", and, first of all, for "The Key To The Precipice" by K. Gruszczyński, all of them from 1956. The last work belongs to the same category as the painting "Roots Reach Deep" from the series "Dresden Still Lives" on one hand, and to that of the above mentioned sculpture "Spatial Form", on the other.

The years 1955 — 1957 were a turning point for Bogusz, and for most of his contemporaries. In "Przegląd Kulturalny" he said: "If form is analogous to forms existing in reality, it becomes secondary in modern art. The emotional burden expressed by the form itself is of primary importance (...). That is why abstract painting is the most perfect means of artistic expression at the moment. Abstract form, depending on its emotional cargo, becomes concrete form, existing independently like you and me."

The period 1956 — 1960 — 1962 in the Polish painting is characterized by a popular interest in "informel" art, painting of gesture (tachism), and painting of matter. Most young

artists tried to look for solutions in non — geometrical abstraction. And so did Bogusz in some paintings of his "Hungarian Rhapsody" series (1956) he applied spatial-constructive elements (according to the earlier tendency in "Dresden Still Lives" as well as colouring and texture effects of the same series.

Hungarian Rhapsody appears to be a series underestimated, or even forgotten, in the whole artistic production of Bogusz. But it is in those paintings that the artist reveals himself as a sensitive painter, for whom even the thickness of paint almost touchable consistence of substance, may become the means of expression as much as the theme itself, or the architectural construction of the painting.

The next step in the development of those ideas were the works for the 2nd and 3rd Modern Art Exhibition, Warsaw, (1957, 1959), the 2nd March Salon in Zakopane (1959), the Warsaw Confrontations (1960) and numerous individual or collective exhibitions in Poland or abroad.

To summarize this stage of Bogusz' creative work one might like to answer the following question: in what aspect did he differ from his contemporaries in his attitude to "informel" art?

The answer to this seems to lie in his treatment of space and colour as unity- dematerialized, "intellectual" space and colour as a result of rationalistic concept of painting.

The colouring schemes he used were created irrespective of nature of things. Sometimes they were cold and fluorescent, so as to shift the main stress from colour to light.

In the years 1962 — 1963 Bogusz departed from "informel" art — another convention accepted at first and later got rid of as many others in his case he considered useless for the art of the future.

The 1963 exhibition in Zielona Góra presented a new artistic concept — Bogusz was open-handed and courageous, he did not care what his critics would say about his metamorphosis. And only now, when his work is done, can we say that those changes, however shocking at the time of occurrence, were a part of a logical whole.

Wiesław Borowski wrote in the introduction to the catalogue for the above mentioned exhibition: "... and finally the present stage — most probably doomed to pass soon. Bogusz goes through stages in his painting with no regret. He was in search of changes for other reasons than the voracity of expressionists. This search is not dynamic in its nature (...) it is an intellectual energy (...). The paintings on show consist of regular (not geometrical, though), almost the same colour elements connected in systems forming the plane of the canvas and also the structure of its surface. Here the mathematical factor has an important part (...). It is not a come-back to geometry in building and arranging the painting plane, but another attempt at extracting the matter from pure geometry."

In Wuppertal (West Germany, 1972), and Opole, Marian presented his latest works painted in acrylic on tin plate. They belonged to the series called "Meditations". They were the last ones in his painting production.

In those years he combined elements of geometrical abstraction (as it can be seen in the canvas from 1948 — 1949) with the sinuous linear divisions of planes. It was a return to his youthful ideas and linking them with the classical forms of abstract art.

In the catalogue to the Opole exhibition, where "Meditations" were presented for the first time in Poland, there is a poem by Marek Jodłowski, referring to the last stage of Bogusz' painting activities through its poetic metaphor:

An onion is the world
round and multilayered.
Shedding of every layer
is accompanied by
crying and laughter.
They are all very much alike,
falling off one by one.
What was the kernel, the core,
suddenly becomes the surface.
Just when we are about to
solve the mystery,
the onion is gone.

That is how it happened with Marian's painting. He discarded the outer layer of his works one after another. Henceforth frequent changes in style, forms and techniques. All his art — multidimensional and multilayered — consisted in constant uncovering of deeper and deeper strata of different intellectual and emotional qualities.

In Marian's artistic output there are many works, which may be considered unimportant. It happens with all prolific artists.

Bogusz took up so many problems that presenting his works one has to be selective. His connections with Brecht are of no great significance for the whole of his production, but they show him as a person fighting for European Humanism.

Brecht has always fascinated Polish spectators with his revealing vision of theatre and his attitude of a great moralist and Majakowski-like agitator, a fighter for the freedom of artistic expression. In his works he followed the principle (formed in 1974): "...art must (...) be free to be art." And it was this principle, that made Bogusz an enthusiast of Brecht's ideas.

Bogusz saw Berliner Ensemble in 1952. In 1955 "Portrait of Helena Weigel" was painted, a very representative work for the early period of Bogusz' creation.

Twenty years later Brecht appeared in his works again — his 80th birthday was a pretext for the series of gouaches (1977—1978), inspired by "The Opera For Three Groschen" and "Mother Courage". These gouaches are visibly linked with his early creations from the war times and the paintings from 1945—1950, the Warsaw Group 55, as well as the very last ones, freed from objectiveness. Some of them are a reminiscence of figurative painting (introducing imaginary space) like "Portrait Of Einstein" (1955), "Portrait Of Helena Weigel" or "Bach's Concert", (1956), others remind us of surrealist images — "Anthropology Of Dream" (1948) or "Nostalgia Of Flight" (1956), then there are some evidently influenced by abstract forms, based on space analysis.

Against their background we see Brecht's characters, sometimes easy to recognize, sometimes just an allusive form expressed by a drawing or contrasted strokes of bright

colours. Marian's return to the subject seemingly out of date, bearing no relevance to the art of 1978, particularly since it happened at the end of his life, is very moving, and a tribute to Brecht's humanism.

*

Painting was never enough for Bogusz, though he valued it highest. His aim to shape man's surroundings through architecture, urbanization, plein air sculpture and everything else, to which the seventies ascribed the name of environment. He began with his architectural designs, sketched originally at the camp. Then there were many stage designs and arrangements for exhibitions, among them the one for the Polish pavilion at the Expo, Brussels (1956), which was not realized because of Poland's withdrawal from the exhibition for financial reasons.

The plein air activities in Osieki attracted many outstanding Polish and foreign artists. Bogusz was the initiator and a co-organizer of the first gathering, 1963. Ryszard Siennicki, the then chairman of the Polish Artists Association in Koszalin wrote in "Plenery Koszalińskie" (collective work, Koszalin), that the idea of the Osieki plein air was the result of a coincidental meeting of two people — Jerzy Fedorowicz and Marian Bogusz.

Bogusz was a real animator. He could get carried away by inspiring new artistic phenomena. Once the idea was being put into practice, he would look ahead into the future. In Osieki he tried to fulfil his camp dreams of establishing an international artistic centre. Another step towards the integration of the Polish and European art was to be the first Biennale of Spatial forms, Elbląg, 1965, inspired by Bogusz and Gerard Kwiatkowski.

At the moment of the greatest popularity of "environment" as an art a new idea was born (so far the spectator was a creator at the same time) — Bogusz came up with his spacial arrangement. The new problem was the industrial revolution as an integral element of nowadays civilization, in addition to modern art, architecture and urbanization. After eight years Bogusz took up the problem again — though it may seem to be a great transition from easel painting — being extremely consistent in his work and cooperating with the administrative authorities of Krapkowice and the Industrial Design Bureau.

Bogusz, as a theoretician behind the first Biennale of Spatial forms in Elbląg, wrote (Kultura, No. 32, p. 10, 1965): "The point is not to place a traditional sculpture in the open air, but to arrange the already existing elements and newly designed ones on the chosen surface. The artist has to think in terms of a different spatial scale rather than prepare a painting or a sculpture for a traditional exhibition. This confrontation with a real dimension of architecture, verdure and the artistic material should be a contribution to the verification of the ideas conceived in studio conditions. It stresses the artist's responsibility for the realized form and shows the position of art in our reality. Constant consultations of artists, engineers, technicians and workers should also be considered. The transfer of the artist from his studio to the production centre and his incorporation in the work of the staff should form not only new criteria, but the functions of modern art as well. The assumptions of the first Elbląg Biennale are a great experiment, creating a new, modern model of patronage and including art in our every day life.

This programmatic character of the Biennale was not easy to accept for many artists and art critics. H. Ptaszkowska wrote (ITD, No. 45, 12, 1965): "...the venture, which was supposed to be an artistic patronage, acquired totalitarian features and became a programme. An authoritative and peremptory idea of space with universalistic claims appeared suddenly in Elbląg".

The objections seem understandable, if we consider the stratification of the artistic milieu of those days. They came from the circle, which soon described our times as a "post-art" epoch. Conceptualism and its derivatives tried to level the difference between life and art through dematerialization of artistic work.

The above presented ideas of Bogusz had the same aim, but the means were different. They were concretization, utilization, direct ingerence in the environment through colour, form, a harmonious combination of spatial compositions, architecture and natural landscape — these were supposed to prevent the isolation of art. Bogusz' later experiments with space forming show how consistent and tenacious he was in carrying out his ideas.

*

The result of the Elbląg experience was an exhibition *Space And Expression*, organized by Bogusz, St. Gierowski, J. Starzyński, M. Szpakowski and A. Wojciechowski at the third Golden Bunch in Zielona Góra, 1967. The same year Bogusz participated in a symposium in Aalborg, Denmark (with J. Jarnuszkiewicz, B. Kierzkowski and M. Więcek). The result of it was a monumental spatial composition in metal, made in the shipyard. Its presence in the vicinity of a highway and a housing estate broke the flatness and monotony of the countryside near Aalborg. The idea of a close cooperation among artists, technicians and workers was applied again-and successfully, too.

Bogusz did not recognize any divisions of art into disciplines. In 1969 he participated in a symposium strictly devoted to sculpture at St. Margarethen, Austria (and many others in Czechoslovakia and West Germany). He became the life and soul of the international gathering, initiating and inspiring official discussions as well as the social life and was included in the council of that important artistic conference.

*

He was full of spirit in his life and artistic creation, both. Whenever he took up any social activity he always managed to gather a whole range of artists. Due to his initiative many plein air exhibitions, symposia or designing agencies came into being. One of them, a 1973 exhibition *Proposals For Warsaw*, in which 30 artists presented their designs for spatial organization of certain districts- Bogusz came up with spatial compositions to be placed at the toll-gates of the city, which could serve tourists, too.

The designs for the market place, a new cement mill and other structures in Krapkowie were the results of work of cooperatives including painters and architects, initiated by Bogusz. Their activities, which started with the symposium *Krapkowie 73* were continued till his death.

In the years 1970 — 1971 there was another campaign for Warsaw- Bogusz invited over 30 painters, sculptors and architects — eight of them from Czechoslovakia and Switzer-

land. It was called *The National Museum — Zalew Zegrzyński*, and its aim was to plan the route from the centre of Warsaw to one of the recreation grounds near the capital. Another task was the arranging of the National Museum branch on Zalew Zegrzyński. The *Lay — out* was presented in a printed form by the Museum (Warsaw, June — July, 1971). "The branch of the Museum on the water is supposed to fulfil the same aim as the other branches of the Museum — the popularization of arts — this time in the recreation centre, where the atmosphere is far from the traditional one, that of contemplation, typical for a museum. (...) We accept the fact that the contact with a work of art in a moment of relaxation may be of a specific nature — without formalities and pomposity, direct and friendly (...). We believe it is not enough to encourage the spectator — he should have access to art even in most unexpected situations." These theses were signed by Bogusz and Jerzy Olkiewicz. They show Bogusz' democratic approach to art. Only an artist like him, bold enough to reject all the sacred rules could propose such an unusual way of popularizing modern art. Even though nothing is left of *The National Museum Action- Zalew Zegrzyński*, except designs, it does not mean Bogusz and his followers failed lost. They presented a new approach to the spectators, and, what is more important, proved the necessity for constant revising of treating art in modern life. In 1971 Bogusz participated in *Symposium Urbanum* in Nuremberg. One of his works he designed there was a granite sculpture then placed in a passage leading to the market, and another one for the nearby Erlangen, which can be seen in front of the university there — a monumental, spatial composition. Its particular elements, made of welded sheet metal, and then varnished, set in the ground, form a mysterious circle, as inscrutable as a neolithic cromlech.

*

In the catalogue to Bogusz' exhibition at the Warsaw *Zachęta* (1967), we find his reflections on modern art. Here is the concluding paragraph. "...in art sentimental, lyrical and primitively trodden paths do not count. Only highroads do." This conclusion is also a recapitulation of Marian's own creative work.



5. M. Bogusz przy pracy podczas Międzynarodowego Sympozjum w Eisenstadt (Austria) 1969

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

IRENA MODERSKA

1920 Marian Bogusz, syn Tomasza i Marii Grudziak urodził się 25 kwietnia 1920 roku w Pleszewie (Wielkopolska). Już w szkole podstawowej jego zdolności zwracają uwagę nauczycieli. Koledzy z gimnazjum (do którego uczęszczał również w Pleszewie) wspominają, że Bogusz znajdował się stale w centrum życia szkoły. Lubił muzykę (szczególnie Bacha), śpiewał i grał na skrzypcach; już wtedy zaczął malować, a także obmyślał scenografię i „reżyserował” sztuki wystawiane w szkole. Był koleżeński i lubiany, chociaż już jako chłopiec zaskakiwał wszystkich niezwykle pomysłami.

1939 Wiosną 1939 roku zdał maturę, a z wybuchem wojny bierze udział (jako ochotnik) w kampanii wrześniowej. Wzięty do niewoli — ucieka i po dłuższej chorobie wraca w końcu grudnia do Pleszewa. Przez pewien czas pracuje jako brukarz, następnie w biurze kreślarskim w Jarocinie.

1941–1945 Aresztowany przez Niemców w 1941 roku, został umieszczony w Forcie VII w Poznaniu. Pozostałe lata okupacji spędził w obozie koncentracyjnym Mauthausen (nr Bogusza 22682), gdzie pracował w kamieniołomach, a następnie w biurze budowlanym obozu. Należał do siatki ruchu oporu. W obozie tym był również Zbigniew Dłubak.

Razem z innymi więźniami-artystami (Czech, Hiszpan) rysują, malują, dyskutują, urządzają nawet wystawy, do których zachowały się plakaty rysowane przez Bogusza i projekty scenografii (m. in. do „Fausta” i „Wesela”). Pochłonięci byli projektami na przyszłość.

Z okresu obozowego zachowały się rysunki Bogusza (także szkice wykonane w 1942 roku w Forcie VII w Poznaniu), reproduktowane m. in. w książce Janiny Jaworskiej o twórczości plastycznej Polaków w obozach hitlerowskich — „Nie wszystkim umrę”.

1945–1946 9 V 1945 roku obóz w Mauthausen zostaje wyzwolony i już wkrótce Bogusz, z właściwą sobie energią przystępuje do pracy. Od czerwca do listopada 1945 pracuje w Ministerstwie Informacji i Propagandy. Jest autorem oprawy plastycznej Krajowego Zlotu Młodzieży OMTUR we wrześniu tego roku (Tow. Uniwersytetów Robotniczych) w Katowicach — na

Placu Wojewódzkim organizuje widowisko. Tam poznaje Eulalię Szymańską, która zostaje towarzyszką jego życia — żoną i przyjacielem — uczestniczącą we wszystkich jego poczynaniach. Zamieszkują w Warszawie przy ul. Kopernika 32 i mieszkanie to do końca życia służy mu również jako pracownia. Prace swoje sygnuje w tym czasie nie nazwiskiem, lecz numerem obozowym. Projektuje plakaty (m. in. także dla Zjazdu PPR).

Opracowuje ekspozycję na otwarcie Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie i zostaje odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi. Wykonuje projekt przebudowy sal Domu Wojska Polskiego (dawny (PIS) przy Placu Zwycięstwa w Warszawie (również polichromię w sali teatralnej i hallu).

Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie odbywa Bogusz w pracowniach prof. Jana Cybisa i prof. Jana S. Sokołowskiego; kończy Akademię w roku 1948.

Już w okresie studiów włącza się w działalność organizatorską na rzecz awangardy artystycznej.

1947–1948 Bogusz jest współzałożycielem (obok Tadeusza Borowskiego) Klubu Młodych Artystów i Naukowców, którego otwarcie odbyło się 29 maja 1947 roku. W ramach Klubu działało kilka sekcji; Bogusz objął kierownictwo Sekcji Malarskiej, T. Borowski — sekcji literackiej, J. Tuwim — kierował teatrem eksperymentalnym. Do Sekcji Malarskiej należeli m. in. Marek Włodarski, Henryk Stażewski, Zbigniew Dłubak, Władysław Strzemiński, Stanisław Fijałkowski.

Klub M. A. i N. rozpoczął ożywioną działalność. Bogusz organizuje wystawę rysunków Marka Włodarskiego z lat 1928–29 oraz pierwszą wystawę plastyków nowoczesnych środowiska warszawskiego. Wszystkim imprezom towarzyszą zebrania dyskusyjne.

Zainteresowanie Bogusza scenografią znajduje wyraz w projektach do spektakli w Domu Wojska Polskiego jak „Żołnierz Królowej Madagaskaru” (1947), dla występów reprezentacyjnego baletu (Tryptyk baletowy).

Odtąd już stale współpracuje z teatrem i to nie tylko w Warszawie („Matka” Gorkiego w 1949) lecz i dla innych miast, jak Kalisz („Niemcy” Kruczkowskiego), czy Poznań (Wieczór baletowy) w Operze Poznańskiej.

Otrzymuje III nagrodę w konkursie na scenografię do baletu J. Perkowski „Swantewid” w Poznaniu.

Udział w II Salonie Warszawskim w salach Muzeum Narodowego uważa Bogusz za swój debiut; wystawił tam znaną z reprodukcji kompozycję abstrakcyjną „Radość nowych konstrukcji”.

Jest współorganizatorem i uczestnikiem I Wystawy Sztuki Nowoczesnej w Krakowie, w 1948 roku wystawy będącej ważnym wydarzeniem w powojennych dziejach sztuki polskiej. B. wystawił obrazy i formy przestrzenne. Przy wielu zajęciach, nie zaniedbywał jednak Bogusz twórczości malarskiej. Powstają też prace, których tytuły świadczą o tym, że problemy nurtujące

świat nie były mu obojętne — „Mr Brown pozdrawia walczącą Palestynę”, „Drogi białych wdzierają się w czarny ład”, „Dżungla czeka na wyzwolenie”. Bierze udział w wystawach malarstwa polskiego w Zagrzebiu i Karlovych Varach.

1949 W maju 1949 roku w Klubie M. A. i N. została otwarta pierwsza indywidualna wystawa prac scenograficznych Mariana Bogusza. Znalazły się tam także projekty robione jeszcze w obozie. Wśród wielu wystaw malarstwa, rysunku i fotografii art., organizowanych i aranżowanych przez Bogusza w Klubie, była też I wystawa rysunków okupacyjnych Władysława Strzemińskiego. Wykonuje opracowanie graficzne i projekty okładek do kilku wydań poezji m. in. Tadeusza Kubiaka, Z. Stolarka, St. Marczaka-Oborskiego.

1950–1953 Projektuje wystrój (opracowanie graficzne, a także paneau i rzeźby) do pawilonu polskiego na Międzynarodowych Targach w Lipsku w trzech kolejnych latach — 1950, 1951, 1952.

W Lipsku ma również indywidualną wystawę rysunków (1952).

Na nowym sportowym Stadionie 10-lecia Bogusz z T. Zaborowskim i Z. Dłubakiem wykonują fryz z płyt ceramicznych o tematyce sportowej.

Bierze udział w II Ogólnopolskiej wystawie Plastyki (1952), i I Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej.

W 1952 roku występuje w Polsce „Berliner Ensemble”. Jest to pierwsze spotkanie Bogusza z Bertoldem Brechtem; silne wrażenie jakie odniósł, znalazło odbicie w jego sztuce.

Od 1951 roku jest scenografem Teatru Powszechnego w Łodzi. Realizowane są w Łódzkim Teatrze jego scenografie m. in. do następujących sztuk: „Grzesznicy bez winy” Ostrowskiego, „Ożenek z posagiem” Diakonowa, „Eugenia Grandet” wg Balzaca, „Damy i Huzary” Fredry, „Intryga i Miłość” Schillera, „Opowieść o Turcji” Nazima Hikmeta reżyserii K. Dejmka, „Dożywocie” Fredry, „Awantura w Chioggi” Goldoniego czy „Królowa Śniegu” Andersena. W 1954 roku m. in.: „Poskromnienie Złońnicy” Szekspira, „Las” Ostrowskiego. Otrzymuje wyróżnienie za scenografię na Festiwalu Sztuk Radzieckich.

1955 Powstaje „Grupa 55” (zwana też Starowiejką), do której należą M. Bogusz, Z. Dłubak, K. Sosnowski, przez pewien czas Zaborowski.

W przeciwieństwie do wystawy młodej plastyki w „Arsenale” uważanej za przełom w dziejach sztuki polskiej — „Grupa 55” ma określony program artystyczny.

Początkowo urządzano pokazy w pracowni rzeźbiarskiej Zbrożyny na Żoliborzu i w mieszkaniu brata Bogusza.

W sierpniu 1955 miała miejsce pierwsza wystawa „Grupy 55” w Salonie Desy na Starym Mieście w Warszawie oraz w czasie trwania Dni Oświaty Książki i Prasy na parkanie w Alejach Ujazdowskich, gdzie odbywał się kiermasz książki.

Bogusz eksponuje obrazy o silnej ekspresji, niektóre powstałe z inspiracji muzycznych jak „Koncert Bacha” czy „Symfonia Liturgiczna Honneggera. Ważnym wydarzeniem w życiu artystycznym w skali ogólnopolskiej jest założenie galerii „Krzywe Koło”, przez 10 lat prowadzonej przez Bogusza, która dzięki jego energii i niesłabnącemu entuzjazmowi w organizowaniu ciekawych wystaw stała się ważnym ośrodkiem prezentującym sztukę awangardową. W katalogu wystawy „Grupy 55” w lipcu 1956 roku w „Krzywym Kole” opublikowany został program grupy.

1956 Bierze udział w konkursie na projekt Pawilonu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie w Brukseli. Praca ta nie mogła być przyjęta do realizacji, gdyż nie spełniała warunków konkursu — liczne głosy oceniły ją jednak jako b. interesującą (frapującą) przez poszukiwanie lapidarności, przez tendencje do znalezienia hasła, zawołania.

Wspólnie z zespołem (Z. Dłubak, K. Sosnowski, H. Wiśniewski i architekt W. Dzierżawski) projektuje Bogusz Pawilon Polski na Międzynarodowe Targi w Lipsku. Autorami dekoracyjnego paneau z postaciami górników byli Bogusz i Zaborowski.

Uczestniczy w wystawach sztuki polskiej za granicą (Lipsk, New Delhi, Kalkuta, Madras, Bombaj).

1957 Silne wrażenie wywiera na Bogusza podróż do Egiptu wiosną 1957 roku — powstaje seria rysunków pt. „Wspomnienia egipskie”. Na indywidualnej wystawie w „Krzywym Kole” eksponuje Bogusz 30 prac, głównie z roku 1956 m. in. obrazy z cyklu „Rapsodia węgierska”, 3 kompozycje przestrzenne, a także projekty dekoracji teatralnej.

We wstępie do katalogu artysta formułuje swój stosunek do sztuki. Indywidualne wystawy odbywają się też w Lipsku, Berlinie i w Katowicach; bierze udział w licznych wystawach malarstwa polskiego za granicą.

W Poznaniu (1957 r.) zorganizowano wystawę, na której eksponowano prace członków trzech Grup: „R-55” założonej przez Andrzeja Matuszewskiego w Poznaniu, „St-53” z Katowic i „Grupy 55” z Warszawy. W katalogu zamieszczono wypowiedzi twórców (m. in. M. Bogusza).

W czasie trwania wystawy trzech grup, odbył się zjazd twórców i teoretyków sztuki — wydarzenie jak na tamte czasy — wyjątkowe. Bogusz, posiadający dar skupiania wokół siebie ludzi — wygłaszał, dyskutował, prowokował do ostrych spięć nadając ożywiony charakter obradom.

„...Malarstwo jest manifestacją określonego przeżycia psychicznego i światopoglądu artysty. Myślenie, a nie widzenie jest motorem wypowiedzi plastyka...”

1958 Galeria Krzywe Koło rozwija ożywioną działalność. Bogusz dużo maluje — powstają m. in. obrazy p.t.

Zaczyna malować na większych formatach płócien, chcąc osiągnąć większą dynamikę.

Indywidualne wystawy w Szczecinie, Lublinie i Łodzi.

Uczestniczy w wystawach zbiorowych w Wuppertalu i Duisburgu.

1959–60 Z okazji Międzynarodowego Kongresu Krytyków Sztuki AICA (1960) w Galerii Krzywe Koło zorganizowano „Konfrontacje”, stanowiące prezentacje twórczości wybitnych artystów polskich.

Wszyscy wystawiający, w tym Marian Bogusz, mieli mały katalog z tekstem i reprodukcjami. Całość stanowi interesujący przegląd aktualnych tendencji w sztuce malarstwa.

Prace Bogusza włączane są do reprezentacyjnych wystaw sztuki polskiej za granicą (Wenecja, Genewa, Monachium, Frankfurt nad Menem).

1961 Współpracuje nadal z teatrem. Wykonuje m. in. scenografię do sztuki Gibsona „Dwoje na huśtawce” dla Teatru Kameralnego w Bydgoszczy oraz Teatru Dramatycznego w Koszalinie (1962), z którym związany jest przez kilka lat opracowując dekoracje do takich sztuk jak „Trzy siostry” Czechowa, „Karol” Sławomira Mrożka, „W małym dworku” St. Ign. Witkiewicza, „Kordian” Słowackiego, „Pluskwa” Majakowskiego i in.

Nie zrywa też współpracy z teatrami w Warszawie i Łodzi.

W październiku 1962 roku otwarto w Koszalinie wystawę prac scenograficznych Bogusza.

Indywidualne wystawy odbyły się w „Krzywym Kole” w Warszawie oraz w Bydgoszczy.

Bierze udział w wystawie „Metafory” (w Sopocie i w Warszawie), należącej do najciekawszych wystaw tego okresu i eksponuje tam m. in. „Symfonię liturgiczną” Honneggera.

Powstają prace — collage jak „Płótno i plamy”, „Płaszczyzny” i cykl tzw. „Żyletkowców”.

Potrzeba wymiany poglądów, dialogu, kontaktów była nieodłączną cechą charakteru Bogusza; pisze więc artykuły w prasie, udziela wywiadów, polemizuje.

1963 Bogusz był głównym inicjatorem, a także współorganizatorem I Pleneru Koszalińskiego w Osiekach (wrzesień 1963); na otwarciu witał przybyłych zaproszonych artystów i krytyków sztuki. W Koszalinie zorganizowano m. in. wystawę prac M. Bogusza. Dalsze plenery (było ich 15) — przerodziły się w coroczne międzynarodowe spotkania artystów i naukowców.

W Monako Bogusz wraz z grupą Polaków wystawiających na międzynarodowej wystawie malarstwa otrzymuje Grand Prix.

Na II Festiwalu Malarstwa Współczesnego w Szczecinie otrzymuje wyróżnienie.

- 1965 Z właściwym sobie entuzjazmem przyczynia się do zorganizowania I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu — zupełnie nowej inicjatywy. Po zakończeniu Biennale w Muzeum Narodowym w Warszawie odbywa się wystawa modeli form przestrzennych wykonanych w Elblągu. Bierze udział w wielu wystawach w kraju i za granicą (m. in. wystawie i sympozjum „Złote Grono” w Zielonej Górze, w Tel Avivie i Kopenhadze). Z okazji Festiwalu Teatrów Polski Północnej odbywa się w Toruniu wystawa obrazów i scenografii Mariana Bogusza; także we Wrocławiu miała miejsce wystawa indywidualna malarstwa i rysunków artysty. Powstają w tym czasie znane prace jak „Ślady kul zakwitną twarzami”, „Psalm o spalonych” oraz zaczyna tworzyć Epitafia (temat absorbujący go przez czas dłuższy), m. in. „Epitafium dla Mondriana”, dla Komedy, dla Henri Rousseau, i in. Drugi słynny cykl to Fugi jak „Fuga na płótno i blachę”, „Fuga na biel”, i in.
- 1966 Galeria „Od Nowa” prowadzona przez Andrzeja Matuszewskiego w Poznaniu, zorganizowała w maju 1966 roku Krajową Sesję Krytyki Artystycznej, na którą zaproszono 24 twórców i teoretyków sztuki. Obrady odbywały się też w Zamku w Gołuchowie. Marian Bogusz wystąpił z referatem i z właściwym sobie temperamentem brał udział w dyskusji. M. in. powiedział: „...Mnie jako malarza nie interesuje właściwie przyszłość. Jeśli w tej chwili poszukuję, nie ważne dla mnie jest czy przetrwa to 5 czy 100 lat. Ważniejsze jest zagadnienie świadomego tworzenia elementów oddziaływania na współczesność ... uważam, że współczesny krytyk powinien być świadomym tego oddziaływania.”
- 1966 W październiku 1966 roku otwarcie wystawy Mariana Bogusza w Galerii „Od Nowa” w Poznaniu miało niecodzienny charakter. Goście przybyli na otwarcie sami rozstawiali obrazy do zawieszenia. Bogusz prowadzi nadal Galerię „Krzywe Koło”, która stała się obok „Krzyštoforów” w Krakowie wiodącą galerią awangardową; organizuje wiele dalszych wystaw.
- 1967 W styczniu 1967 roku w salach warszawskiej Zachęty ma miejsce duża retrospektywna wystawa Mariana Bogusza z obszernym katalogiem, zawierającym również wypowiedzi artystów. Na wystawie znalazły się prace z cykli: „Epitafia”, „Fugi”, „Listy z obozu koncentracyjnego”, „Listy z Getta” oraz zestaw prac malowanych na blachach aluminiowych. Udział Bogusza w polsko-duńskim Sympozjum rzeźbiarskim w Aalborgu (Dania). (Oprócz Bogusza zaproszeni byli: Magdalena Więcek, Jerzy Jarnuszkiewicz i Br. Kierzkowski). Zrealizowana forma przestrzenna Bogusza wykonana została w metalu (wysokość — 10 m). W 1967 r. wystawia w Galerii Gade w Aalborgu.

- 1968 W maju 1968 roku w Warszawie (Zachęta) zorganizowano wystawę pod nazwą „Realizacje i propozycje”. Katalog zawiera interesujące tematy i reprodukcje: jedna część poświęcona pracy artystów w Aalborgu, druga — propozycjom dla Warszawy.
- 1969–70 Udział w Sympozjum w Sant-Margarethen, Eisenstadt w Austrii. Bogusz był czynnym członkiem międzynarodowego stowarzyszenia pod nazwą „Symposium Europäischer Bildhauer” w Austrii z siedzibą w St. Margarethen. W Wiedniu w Galerii „Ameryka” miała miejsce wystawa prac uczestników w/w sympozjum. Bogusz bierze również udział w międzynarodowej wystawie „Wiener Festwochen” w Wiedniu. W 1970 roku uczestniczy w międzynarodowych plenerach — sympozjach malarskich w Roudnicach i Morawanach w Czechosłowacji. Powstają tam liczne prace (ok. 20), głównie gwasze. Odbywa podróż do Danii. We Wrocławiu odbywa się Sympozjum „Wrocław 70”. Bogusz z zespołem opracowuje projekt dla osiedla mieszkaniowego — Celina.
- 1971 Zostaje zaproszony do udziału w międzynarodowym „Symposium Urbanum 71” w Norymberdze jesienią 1971 roku. Realizuje tam rzeźbę (model z żelaza malowanego i aluminium o wymiarach: szerokość — 10 m, długość — 10 m i wysokość — 4,5 m). Środkowa część konstrukcji „serce” — ruchome. Wprowadza kolor — żelazne przesła boczne są czerwone, co w otoczeniu drzew (nie wycięto!) i na tle nowoczesnej architektury Uniwersytetu Erlangen daje efekt wyjątkowy; wielokrotnie podkreślano to w prasie niemieckiej. Druga rzeźba Bogusza z granitu o wysokości 1,5 m („wygięty kamień”) umieszczona została w ruchliwym centrum Norymbergi. Zorganizowano też wystawę indywidualną rysunku Bogusza w Norymberdze. Z inicjatywy Mariana Bogusza i Jerzego Olkiewicza powstał projekt opracowania plastycznego obszaru na trasie: Muzeum Narodowe przy Al. Jerozolimskich — Zalew Zegrzyński, gdzie miałyby powstać filia Muzeum Narodowego. Zaproszono również artystów z Czechosłowacji. Projekty zostały pokazane na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie w czerwcu 1971.
- 1972 W Rumunii, w miejscowości Tirgu Iiu w kwietniu 1972 r. odbywa się Międzynarodowe Spotkanie Rzeźbiarzy, w którym uczestniczy Bogusz. Pod wrażeniem twórczości Brancusiego rodzą się nowe inicjatywy. W Domu Plastyka w Warszawie we wrześniu 1972 r. odbyła się wystawa „Propozycje dla Warszawy”, na której 30 plastyków przedstawiło 120 koncepcji rozwiązania różnych sfer życia stolicy. Marian Bogusz opracował kilka projektów m. in. zagospodarowanie Placu Zwycięstwa i Placu Powstańców, ustawienie na „rogatkach” miasta przestrzennych kompozycji, które będąc wizytówkami miasta mieściłyby również szereg placówek usługowych.

Uczestniczy też w akcji i wystawie „Rzeźbiarze-Wisłostradzie”. Jest inicjatorem i współorganizatorem Sympozjum plastycznego „Łosiów 72” w woj. opolskim (Państwowe Gospodarstwo Rolne). Pierwsza kompleksowa praca na tamtym terenie, po której nastąpiły dalsze inicjatywy.

Uczestniczy także w organizowanym przez Okręg Zielonogórski plenerze „Łągów 72” oraz w Sympozjum Form Przestrzennych „Ustka 72”, gdzie zaproponowano szereg interesujących rozwiązań przedstawionych następnie w Galerii Rzeźby w Warszawie.

Na wystawie w Heydt-Museum w Wuppertalu eksponuje 14 prac, obrazów malowanych na aluminium i 1 formę przestrzenną.

1973 Opracowanie plastyczne terenu i małej architektury dla Cementowni „Górażdże” w ramach akcji rozpoczętych w woj. opolskim.

Na „Porównaniach” w Sopocie wystawia 5 obrazów giętych na aluminium. W „Galerii 70” w Zielonej Górze ma wystawę indywidualną.

1974 Otrzymuje Grand Prix na VII Festiwalu Malarstwa Polskiego w Szczecinie (obraz „Złota medytacja”).

W galerii „Zapiecek” na Starówce w Warszawie odbywa się wystawa indywidualna Mariana Bogusza — eksponuje 30 obrazów i 5 rysunków.

Jest współorganizatorem Sympozjum „Krapkowice 74” w woj. opolskim. Powstaje tam idea stworzenia otwartej galerii sztuki („Galerii Trzydziestolecia”) na elewacjach kamieniczek rynku krapkowickiego. Zaproszeni plastycy (m. in. Bogusz, A. Lenica, T. Dominik, K. Ostrowski, R. Ziemiński) projektują specjalnie w tym celu kompozycje (obrazy), aby malować je bezpośrednio na fasadach domów. Pierwszą realizacją była praca Kazimierza Ostrowskiego. Bierze udział w wystawach: „Przeciw wojnie” — Lublin, Majdanek; w 4-tym Triennale rysunku we Wrocławiu; uczestniczy też w międzynarodowym konkursie na rzeźbę „Autopista del Mediterraneo” w Barcelonie.

Opracowuje projekt placu zabaw na osiedlu Sielec w Sosnowcu.

1975 Z okazji Międzynarodowego Kongresu Krytyków Sztuki (AICA) i AIAP we Wrocławiu w Muzeum Architektury zorganizowano wystawę „Terra I”, na której Bogusz eksponuje interesujące projekty architektury. Obrazy jego znalazły się też w Zachęcie na wystawie „Krytycy sztuki proponują” w czasie trwania Kongresu AICA.

Bierze udział w konkursach międzynarodowych: we Francji na rzeźbę „Taniec — muzyka”; we Włoszech (Florencja) — na rzeźbę parkową. Jest współorganizatorem i uczestnikiem: Sympozjum „Otmóchów 75” związanego ze „Świętem kwiatów” oraz Sympozjum „Opole 75”, którego tematem jest architektura osiedla.

Na wystawie „Plastyka na zamówienie społeczne w XXX lecie PRL” otrzymuje I nagrodę.

1976–1978 Bogusz jest inicjatorem i komisarzem generalnym „Lubelskich Spotkań Plastycznych”. Opracowuje założenia programowe tej imprezy m. in. jak zapobiec tworzeniu betonowych pustyni. Zaproszono 39 artystów, którym zapewniono swobodną działalność twórczą oraz możliwość współpracy plastyków z architektami i przedstawicielami innych dziedzin.

Bogusz wykonuje mozaiki w prześwitach architektury osiedla im. Słowackiego jednego z licznych na „Słonecznych Wzgórzach” w Lublinie.

Opracowuje scenografię do „Nie-boskiej Komedii” I. Kraszewskiego dla Teatru im. St. Jaracza w Łodzi, gdzie ma też swoją indywidualną wystawę.

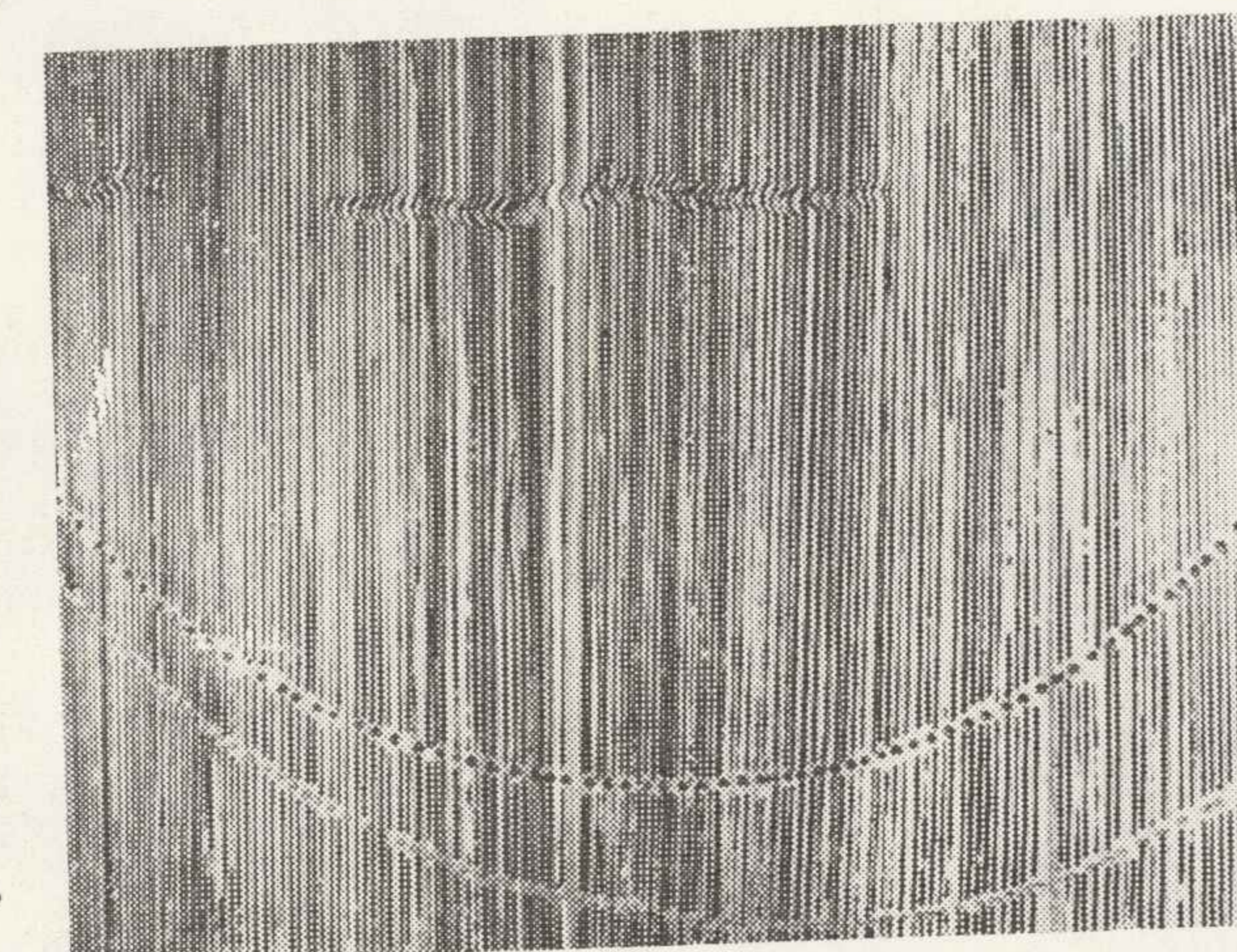
Bierze udział w wystawach zbiorowych: „Malarstwo polskie” w Portugalii; „Struktury” w Galerii Domu Plastyka w Warszawie. Nadal pochłonięty problemem przestrzeni i światła na płaszczyźnie obrazu (plótna czy blachy) — osiąga coraz większą równowagę oraz prostotę (oszczędność) konstrukcji dzieła.

1978–1980 Indywidualna wystawa Bogusza „Impresje malarskie do utworów B. Brechta” eksponowana jest w Warszawie w galerii „Zapiecek” oraz w Berlinie w 1978 r., a w roku następnym w Toruniu i Słupsku, gdzie pokazał malarstwo oraz projekty form przestrzennych.

Grupa „Za” w Rawce podejmuje inicjatywę zrealizowania projektu Osiedla Młodych Twórców, którego wizję tworzył Bogusz już w obozie w Mauthausen.

W galerii „Za” w Rawce tym projektem poświęcona jest wystawa Bogusza pt. „Wizje architektoniczne 1944–45”. Osiedle Młodych Twórców ma w przyszłości nosić nazwę „Osiedle Młodych Twórców im. Mariana Bogusza”.

Umiera w Warszawie 2 lutego 1980.



6. Parabole III, 1971/72,
kat. nr 230

LIFE
AND
WORK

Irena Moderska

1920 Marian Bogusz, son of Tomasz and Maria Grudziak, born April, 25, 1920, Pleszew (Greater Poland). His talent shows already in primary school. His gymnasium teachers remember him as a student in the centre of school life. He liked music (Bach in particular), he sang and played the violin, he started to paint and made stage designs, also directed school plays. He was very popular among his friends, and often astonished them with his unusual ideas.

1939 In spring he took his final exams. He joined the army as a volunteer at the beginning of the September campaign. He was taken prisoner, but managed to escape and after a long illness came back to Pleszew in the end of December. Then he worked as a paver and later got a job at the tracer's agency in Jarocin.

1941- Arrested by Germans in 1941, he was put in Fort 7, Poznań.

1945 The rest of the occupation he spent at the P.O.W. camp, Mauthausen (his number was 22682), where he worked at the quarry and in the building section of the camp. He belonged to the resistance movement. Zbigniew Dlubak was at the same camp. Together with other prisoners — artists (a Czech, a Spaniard) they made drawings, painted and even arranged exhibitions (posters and stage designs for "Faustus" and "Wedding" by Bogusz have remained till today). They were engrossed in making plans for the future. There are also drawings made at the camp, and sketches from Fort 7, 1942, which were included in Janina Jaworska's book on the artistic work of Polish artists at Nazi camps entitled "Not All Of Me Will Die".

1945- On May, 9, 1945, the Mauthausen camp was liberated and soon

1946 Bogusz took up a job with the Ministry of Information and Propaganda, where he stayed from June till November 1945.

In September he arranged the artistic setting of the Youth Rally (Workers' University Association), in Katowice. There he met Eulalia Szymańska, who later became his wife and a companion in all his proceedings. They settled in Warsaw, 32, Kopernika Street, and there he lived and had his studio till the end of his days. In those days he signed his works not with his name but with his camp number. He made posters- also for the Polish Workers' Party congress.

He arranged the setting for the opening of the Polish Army Museum in Warsaw and was awarded with the Golden Order of Merit. His next job was the rebuilding of the Polish Army Home in Warsaw (also the polychromy at the theatre hall and the hall).

He studied at the Academy of Fine Arts under Professors Jan Cybis and Jan Sokolowski, and graduated in 1948. Being still at the Academy he took part in the activities of the vanguard.

- 1947- Bogusz and Tadeusz Borowski established the Young Artists
1948 and Scientists' Club on May 29, 1947. The Club comprised a few sections — Bogusz was in charge of the painting, Borowski — of the literary one, and Julian Tuwim directed the experimental theatre. The members of the painting section were for example: Marek Włodarski, Henryk Stażewski, Zbigniew Dłubak, Władysław Strzemiński and Stanisław Fijałkowski.
- The Club displayed a very animated activity of various sorts. Bogusz prepared an exhibition of Włodarski's drawings (1928-1929), and the first exhibition of modern Warsaw artists. Both exhibitions were accompanied by debates.
- Bogusz proved his skill in stage design by making decorations for the plays shown at the Polish Army Home ("The Madagascar Queen's Private", "Ballet Triptych"). He cooperated not only with Warsaw theatres (Gorki's "Mother", 1949), also with other ones, like Kalisz ("Germans" by Kruczkowski), or Poznań ("Ballet Evening" at the Opera). He got the third award at the stage design competition for Perkowski's ballet "Svantevid", Poznań.
- He considered his participation in the second Warsaw Salon as his artistic debut, and he presented an abstract composition there, "The Joy of Making New Constructions". He was a co-organizer and a participant of the first Modern Art Exhibition, Cracow, 1948, which was an important event in the Polish post-war art. Being a very active man of various talents he still painted. The titles of his works from those days show he was not indifferent to the problems of the world around him — "Mr Brown Greets The Fighting Palestine", "The Roads of The White Encroach

Upon The Black Land", or "The Jungle Is Awaiting Liberation". He also took part in the Polish painting exhibitions in Zagreb and Karlove Vary.

- 1949 In May the Club presented the first individual exhibition of Bogusz' stage design. It included the sketches from the Mauthausen camp.
- Among many exhibitions organized by Bogusz (of painting, drawing and photography) at the Club, there was also one of the drawings by Władysław Strzemiński from the war times.
- Bogusz prepared also graphic setting and covers for some collections of poems by Tadeusz Kubiak, Z. Stolarek and St. Marczak — Oborski.

- 1950- He prepared interior decoration (the setting, panneau and sculptures) for the Polish pavilion at the Leipzig International Fair,
1953 in the years 1950, 1951 and 1952. He also had his drawings on exhibitions in Leipzig, 1952.
- Together with T. Zabrowski they made a frieze of ceramic tiles on sports for the new 10th Anniversary Stadium. He took part in the 2nd Polish Art Exhibition (1952), and the first Exhibition of Interior Design And Decorative Art.
- In 1952 Berliner Ensemble had its performances in Poland. The first meeting with Brecht had a great influence on Bogusz.
- In 1951 he worked as a stage designer for the Public Theatre, Łódź. He made stage setting for "Sinners Without Guilt" by Ostrowski, "Marriage With Dowry" by Diakonow, Balzac's "Eugenia Grandet", "Ladies And Hussars" by Fredro, Shiller's "Intrigue And Love", Fredro's "For Life", "Tale Of Turkey" by Nazim Hikmet (directed by Dejmek), "Venture In Chioggi" by Goldoni and "The Queen of Snow" by Andersen.
- In 1954 there were some more — "The Turning of the Shrew" by Shakespeare or Ostrowski's "Faustus".
- He got an honourable mention for his stage design at the Soviet Drama Festival.

- 1955 The Group 55 was called into being (another name "Staromiejska"), with Bogusz, Dłubak, Sosnowski and Zaborowski as its founders. Contrary to the young artists' exhibition at the Arsenal (which was considered the turning point in the Polish art) the Group had an artistic program.

The first shows were arranged at the sculpture studio of Zbrożyna, in Żoliborz, and in Bogusz' brother's flat.

The Group had its first exhibition at the Desa Salon in the Old Town, Warsaw (Aug., 1955), and during the Education, Book and Press Days, in Aleje Ujazdowskie at a book fair.

Bogusz presented very expressive paintings, inspired by music — "Bach's Concert", or "Liturgic Symphony".

An important event in the Polish art was the establishing of the Krzywe Koło Gallery, run by Bogusz for the next 10 years. It became an important vanguard centre. The artistic programme of the Group was presented in the catalogue for the Group 55 Exhibition, July, 1956.

1956 He took part in the competition for the Polish pavilion arrangement, for the Brussels International Exhibition. It was not accepted because it did not satisfy the required conditions. Nevertheless, from the artistic point of view, its search for a motto and conciseness were highly estimated.

He prepared the graphic setting for the Polish pavilion at the International Leipzig Fair together with Z. Dłubak, K. Sosnowski, H. Wiśniewski and an architect W. Dzierżawski. The panneau with the figures of miners was his and Zborowski's work.

He participated in the Polish art exhibitions abroad (Leipzig, New Delhi, Calcuta, Madras and Bombay).

1957 A trip to Egypt in the spring of 1957 made a strong impression on Bogusz, the result being a series of drawings "Egyptian Memories".

At the individual exhibition at the Krzywe Koło he presented 30 works (most of them from 1955), paintings from the "Hungarian Rhapsody" series, 3 spatial compositions and stage designs.

He presented his artistic credo in the introduction to the catalogue. He had individual exhibitions in Leipzig, Berlin, Katowice and many others in foreign countries, too. In Poznań, 1957, there was an exhibition of three groups R-55 (formed by Andrzej Matuszewski, Poznań), St-53 from Katowice and Group 55, Warsaw. The catalogue was a review of the Artists' attitudes towards art. At the same time a congress of artists and theoreticians of art was held. Again, Bogusz was in the centre of all events, discussing, provoking and inspiring others. "...Painting is a manifestation of a certain psychological experience and life philosophy of the artist. Thinking, and not seeing, is the power behind the artist's work...".

1958 Krzywe Koło becomes a very important and active centre for the whole of Poland.

Bogusz painted a lot.

He started using bigger canvas to achieve a higher level of dynamics. He had individual exhibitions in Szczecin, Lublin and Łódź, and participated in collective ones in Wuppertal and Duisburg.

1959- Krzywe Koło presented Confrontations to show the creative production of outstanding Polish artists at the AICA (1960). All the artists (including Bogusz) had a small catalogue with a text and reproductions, which was an interesting review of contemporary artistic trends in Polish art.

Bogusz' works were shown at the Polish art exhibitions abroad — Venice, Geneva, Munich and Frankfurt on the Main.

1961- His cooperation with the theatre was continued — he made stage design for Gibson's "The Two On The Swing" for the Small Theatre

1962 in Bydgoszcz, and for the Dramatic Theatre in Koszalin (1962), for which he worked for a few years designing decorations for Chekhov's "Three Sisters", "Karol" by Mrożek, "At The Small Manor" by Witkiewicz, "Kordian" by Słowacki, "Bed — bug" by Majakowski and others. He also continued his cooperation with the theatres in Warsaw and Łódź.

Other one man shows took place at the Krzywe Koło and in Bydgoszcz.

Then he participated in the Metaphors in Sopot and Warsaw, (one of the most interesting exhibitions at that time), presenting his "Liturgic Symphony", among other works. He made some collages "Canvas And Patches", "Planes", and a series of the so-called "razor-blade paintings".

He wrote articles, gave interviews and got engaged in many polemics on his points of interest.

1963 Bogusz was the main initiator and a co-organizer of the first Koszalin Plein Air in Osieki (Sept., 1963). The next plein air shows to follow (there were 15 of them) became international gatherings of artists and scientists. At the international painting exhibition in Monaco Bogusz with a group of other Polish artists received Grand Prix.

He got an honourable mention at the 2nd Modern Painting Festival, Szczecin.

1965 He arranged The First Spatial Forms Biennale in Elbląg. The models of these forms were exhibited at the Warsaw National Museum afterwards.

He took part in many exhibitions in Poland and abroad. During the Northern Poland Theatres Festival he had an exhibition of paintings and stage design in Toruń, also in Wrocław — of painting and drawing.

At that time he made some well known paintings, like "Traces Of Bullets Will Bloom With Faces", "Psalm Of The Burnt Ones", and a series of "Epitaphs" — Epitaph For Mondrian, for Komeda, for Henri Rousseau, etc... Another famous series is "Fugues" — Fugue For Canvas And Sheet Metal, Fugue For White, etc..

1966 The Od Nowa Gallery run by Andrzej Matuszewski (Poznań) prepared Art Critics' Conference in May, 1966, for which 24 artists and theoreticians were invited. The debates were held at the Goluchów Castle. Bogusz presented a paper and took part in the debates. He said: "...As a painter I am not interested in future. If I am searching now, it is not important for me whether the results will survive five or one hundred years. Much more important is the question of the influence on contemporary life. ... I believe a contemporary critic should be aware of this influence." The artist stressed his interests of that time — the plane and its rhythm (i. e. the relation of the length of the plane to its width). The plane, which we manipulate with the rhythm, is placed in space, and is the result of a much bigger and often unlimited plane. He would like to widen it or narrow it, and create a new artistic quality in space.

In October took place an unusual event — the visitors arriving at the exhibition at Od Nowa had to arrange the paintings themselves for Bogusz one man show.

Many other exhibitions were held in different towns.

1967 In January, at the Warsaw Zachęta took place a retrospective exhibition of Bogusz' works — the series of Fugues and Epitaphs, Letters From The Concentration Camp, Letters From The Ghetto, and a collection of paintings on tin sheet.

He took part in the Polish — Danish sculpture symposium in Aalborg. (Other invited Polish artists were Magdalena Więcek, Jerzy Jarnuszkiewicz and Br. Kierzkowski).

His spatial form was made of metal (10m high).

He also had an exhibition at the Gade Gallery, Aalborg.

1968 In May the Warsaw Zachęta opened an exhibition Realizations And Proposals. The catalogue to the exhibition comprised a presentation of different topics and reproductions, its first part being devoted to the artists' work in Aalborg, and the other one — to propositions for Warsaw.

1969- He participated in the Symposium in St. Margarethen, Eisenstadt, 1970 Austria.

He was an active member of an international association Symposium Europäischer Bildhauer in Austria, its abode in St. Margarethen. An exhibition of works of the above mentioned Symposium was held at the America Gallery, Vienna.

Bogusz took part in the international exhibition Wiener Festwochen, Vienna.

In 1970 he participated in the international plein air shows of paintings in Roudnice and Morawany, Czechoslovakia. He made about 20 paintings there, mostly gouaches. A trip to Denmark. Symposium Wrocław 70 — together with a group of other artists he designed the housing estate — Celina.

1971 He was invited to take part in an international Sympozjum Urbanum 71 in Nuremberg, in the autumn of 1971. He realized a sculpture made of tin and painted iron, 10 m long, 10 m wide and 4,5 m high. Its middle part was mobile (Heart). He used red for the side spans, which — contrasted with the green trees around and the modern architecture of the Erlangen University — had an exceptional effect, stressed very often in the German press. Another granite sculpture 1,5 m high ("a bent stone") was placed in the busy centre of Nuremberg. At the same time Bogusz had an individual drawing exhibition there. Due to his and Jerzy Olkiewicz's initiative an international group of artists prepared designs for the arrangement of the route from the National Museum in Aleje Jerozolimskie to Zalew Zegrzyński, where a new branch was supposed to be organized. The designs were shown at the National Museum, Warsaw, June, 1971.

1972 In a Romanian town Tirgu Iiu an International Sculptors' Gathering was held in April 1972. Bogusz was very much impressed with Brancusi's works.

In September, 1972, an exhibition Proposals For Warsaw was held at the Artists House, Warsaw. 30 artists presented 120 ideas and solutions to Warsaw problems. Bogusz worked out a few of

them — Plac Zwycięstwa and Plac Powstańców, spatial compositions for the toll-gates of the city (including services for the tourists), among others. He participated in the exhibition Sculptors for Wisłostrada, and then in the Symposium Łosiów 72, Opole District (State Farm).

The plein air Łagów 72 and Symposium of Spatial Forms Ustka 72 were the next ones — the propositions from the last one were later on show at the Sculpture Gallery, Warsaw. 14 of his works were presented at the exhibition at Heydt Museum, Wuppertal (paintings on tin and one spatial form).

1973 The action in Opole District resulted in the arrangement of the cement mill Górażdze.

Five bending paintings on tin were shown at the Comparisons exhibition, Sopot. Then another exhibition at the 70 Gallery, Zielona Góra.

1974 Grand Prix at the 7th Polish Painting Festival, Szczecin (for "The Yellow Meditation").

Another individual exhibition at the Zapiecek Warsaw-30 paintings and 5 drawings on show.

Bogusz cooperated with the Krapkowice 74 Symposium — together with other artists (A. Lenica, T. Dominik, K. Ostrowski and R. Ziemiński) he prepared compositions — they were to be painted straight on the facades of the buildings in the market place, in Krapkowice. Then he took part in the following exhibitions Against The War — Lublin, Majdanek, in the 4th Triennale Of Drawing, Wrocław, In the international sculpture competition for Autopista del Mediterraneo, Barcelone.

He designed children's playground on the estate Sielec, Sosnowiec.

1975 During AICA and AIAP congresses in Wrocław, an exhibition Terra I was opened at the Architecture Museum, and Bogusz showed some of his interesting architectural designs. Some of his paintings were also presented at the Zachęta exhibition Art Critics Propose.

1976- Bogusz was the initiator and the commissioner of the Lublin

1978 Artistic Meetings. One of the problems he worked on was how to stop building concrete deserts. 39 artists were invited to cooperate with representatives of other branches at the Meetings. Bogusz designed mosaics for the spans on the Slowacki Estate, on the Sunny Hills in Lublin.

He made stage design for the "Non-divine Comedy" for the St. Jaracz Theatre, Łódź, where he also had his one man show. He took part in group exhibitions of the Polish painting in Portugal, then in the Structures (The Artists' Home in Warsaw). He was very engrossed in the problems of space and light on the painting plane (canvas or metal sheet), his works acquiring more and more ballance and simplicity of construction.

His individual exhibition Painted Impressions To B. Brecht's
1978- Works was shown in Warsaw, at the Zapiecek Gallery, and then
1980 In Berlin, 1978. In 1979 he had two other exhibitions in Toruń and Słupsk, where he presented his paintings and designs of spatial forms.

The Za Group in Rawka took up the idea of a young artists' centre, which had been born at the camp in Mauthausen. The Za gallery in Rawka presented Bogusz' designs Architectural Visions 1944-1945. The centre will (in future) be called The Young Creators Centre under Marian Bogusz' name.

He died in Warsaw, February, 2, 1980.

BOGUSZ
I GALERIA
„KRZYWE KOŁO”

Barbara Wojciechowska

Rola, jaką w naszej powojennej historii sztuki współczesnej odegrała Galeria „Krzywe Koło” jest nie do przecenienia. Można ją zestawiać jedynie z działalnością późniejszych krakowskich „Krzysztoforów” czy znacznie młodszego warszawskiego „Foksalu” i warszawskiej Galerii Współczesnej.

Na uwagę zasługuje fakt, iż już w tych wczesnych latach objawiła się ona jako typowa galeria autorska a kierownikiem jej przez cały czas, t. j. od momentu założenia aż do rozwiązania (1956–1965) był Marian Bogusz.

Powstała w czerwcu 1956 r. przy działającym w Warszawie już od kilku miesięcy Klubie „Krzywe Koło”. Powstała z inicjatywy trzech artystów zrzeszonych w Grupie 55 — Mariana Bogusza, Zbigniewa Dłubaka, Kajetana Sosnowskiego, i zainaugurowała swą działalność wystawą prac tejże grupy. Przez pierwszy rok działała pod auspicjami Klubu „Krzywe Koło”. Niezależny byt rozpoczęła jesienią 1957 r. po rozwiązaniu Klubu, przyjmując zrazu nazwę, podobnie jak Grupa 55 — „Staromiejskiej”.

Galeria ta miała swój własny, zdecydowany, ściśle sformułowany program. W komunikacie o jej utworzeniu Marian Bogusz podaje: „(...) Prawo do wystawiania swych prac w Galerii Staromiejskiej mają twórcy, których poszukiwania opierają się na tendencjach należących w plastyce i architekturze w chwili obecnej do prowadzących. Są to: a) sztuka niefiguratywna (abstrakcja geometryczna i niegeometryczna, działania automatyczne i organizowane, poszukiwania strukturalne), b) sztuka figuratywna (kreacja wyobrażeniowa, operująca plastyczną metaforą (nadrealizm)). Wylacza się proste odtwarzanie natury, stylizację czy transpozycję postfowistyczną czy postkubistyczną (...)” ([Marian Bogusz], *Galeria Staromiejska*, „Plastyka” nr 11, s. 7, dod. do Życia lit. 1957 nr 39).

Jest to zdecydowane odejście od programu nowoczesnych z pierwszych lat powojennych i wyraźny krok dalej w kierunku współczesności.

Regulamin galerii, zawierał także aspekty o szerszym, bardziej społecznym charakterze: „(...) W zamian za koszty organizacji wystawy poniesione przez kierownictwo galerii autor po porozumieniu się z radą plastyczną galerii ofiarowuje jedną pracę do zbiorów Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Ofiarowana praca oddana jest w depozyt Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi. Praca

oddana przez kierownictwo Galerii Staromiejskiej w depozyt Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi zostaje wystawiona w specjalnych salach Muzeum” (op. cit.).

Przebiega z tego wiara artysty w szansę utworzenia w przyszłości Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Galeria Staromiejska szła tu być może śladem przedwojennych wzorów grupy „a. r.” i zebranej przez nią kolekcji.

Z tą samą ideą wystąpi Bogusz raz jeszcze, kiedy zainicjuje w 1963 r. Plenery w Osiekach, rzucając wówczas myśl stworzenia poplenerowych zbiorów, mających stać się znów zaczątkiem Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Choć do utworzenia takiego Muzeum nigdy nie doszło, kolekcja prac powstałych w Osiekach po 15 latach działalności plenerów osiągnęła liczbę ok. 400 dzieł, wzbogacając Muzeum Okręgowe w Koszalinie. Warto przy tym wspomnieć, że wystawę uczestników I i II pleneru w Osiekach pokazał Bogusz właśnie na „Krzywym Kole”. (otw. 21 VIII 1964).

W ciągu swej długiej, bo aż dziesięcioletniej działalności galeria zmieniała częściowo formy organizacyjne oraz nazwę, utrzymując jednak jednolitą linię programową i to samo kierownictwo. Zwana tylko początkowo „Staromiejską”, przybrała wkrótce oficjalną nazwę — Galerii Sztuki Nowoczesnej przy Staromiejskim Domu Kultury, następnie w r. 1958 — Galerii Sztuki Nowoczesnej „Krzywe Koło”, a pod koniec 1959 r. po prostu — Galerii „Krzywe Koło”. Pod tą ostatnią działała do r. 1962. W l. 1962–1965 nazywać się będzie już wyłącznie — Galerią Sztuki Nowoczesnej. Mieściła się przez cały czas w Staromiejskim Domu Kultury, przy Rynku Starego Miasta 2. Kolejne zmiany szyldu pod jakim galeria występowała nie miały znaczenia merytorycznego a wynikały jedynie z uwarunkowań organizacyjnych. Od połowy r. 1956, a więc od samego początku swej działalności aż do jej zakończenia w r. 1965, posiadała ten sam zdecydowany profil i charakter jaki jej nadał już na samym wstępie Bogusz — placówki propagujące sztukę nowoczesną, prezentujące poszukiwania i osiągnięcia tej sztuki zarówno w kraju jak i za granicą. Oczywiście tak długo jak istniała Grupa 55, galeria była przede wszystkim jej lokalem wystawowym. Nie oznaczało to jednak pokazywania tylko sztuki własnej czy też wyłącznie warszawskiej. Galeria od razu nawiązała kontakty z młodymi awangardowymi ośrodkami twórczymi z terenu całego kraju. Współpracowała blisko z poznańskim Klubem Dyskusyjnym przy tamtejszym MPiKu. Zorganizowała pierwsze w stolicy pokazy zaprzyjaźnionych grup: poznańskiej R.55 (22 XI 1956) oraz katowickiej St. 53 (XII 1956). Jednocześnie na zasadzie wymiennej wysłała wystawę Grupy 55 do Poznania (dwukrotnie: 6 X 1956 i 27 I 1957), do Szczecina (1 III 1957) i do Katowic (13 IV 1957). Pokazała także po raz pierwszy w Warszawie prace dwóch poznańskich grup: 4F+R (II 1957 — trzecia i ostatnia wystawa grupy) i E F — Eksperyment, Forma (16 VIII 1958 — trzecia wystawa) oraz dwukrotnie lubelskiej grupy Zamek (6 V 1957 — pierwsze jej wystąpienie poza

Lublinem i 6 IX 1958 — druga wystawa grupy), a także krakowskiego Klubu Marg (8 VI 1959).

Galeria reagowała przy tym żywo na wszelkie aktualne wydarzenia z życia artystycznego. Kiedy np. w Zachęcie odbywała się II Wystawa Sztuki Nowoczesnej, na „Krzywym Kole” pokazano prace plastyków warszawskich (Marian Bogusz, Janina Brosz-Włodarska, Zbigniew Dhubak, Alfred Lenica, Jan Lenica, Roman Owidzki, Erna Rosenstein, Henryk Stażewski, Bogusław Szwacz, Jerzy Tchórzewski, Marek Włodarski i Bohdan Urbanowicz) ekspozowane w 1948 r. w Krakowie na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej (w katalogu wydrukowano przy tym fragmenty referatów wygłoszonych na otwarciu tamtej wystawy: Mieczysława Porębskiego — *Ku sztuce nowoczesnej* i Zbigniewa Dhubaka — *Uwagi o sztuce nowoczesnej*) tworząc w ten sposób rodzaj aneksu historycznego.

Prócz wystaw grupowych, Galeria zorganizowała bardzo wiele, w ciągu dziesięciu lat swej działalności, wystaw indywidualnych. Przeważnie pokazywała twórczość artystów młodego pokolenia (ale także sporadycznie i klasyków awangardy), prezentując przy tym środowiska twórcze z terenu całego kraju, oczywiście zgodnie z regulaminem o określonym stosunku do współczesności. To konsekwentne przez cały czas pokazywanie twórczości artystów także i z innych, pozastolecznych ośrodków, stwarzało bardzo żywy klimat ogólnokrajowej więzi. Częstotliwość powtarzania się niektórych nazwisk wskazuje przy tym na krąg artystów szczególnie blisko z „Krzywym Kolem” związanych.

Wystawy indywidualne.

W 1956 r.: 13 X — Ireny Małek Jarosińskiej (fotografia).

W 1957 r.: 19 I — Mariana Bogusza i Stefana Gierowskiego, 25 V — Jerzego Kujawskiego z Paryża, 16 XI — Rajmunda Ziemińskiego (I indyw.), 21 XII — Zdzisława Salaburskiego.

W 1958 r.: 31 I — Erny Rosenstein, 10 II — Henryka Wicińskiego 1908–1943 (wyst. pośmiertna, pokaz rysunków i scenografii), 1 III — Mariana Bogusza, 26 III — Andrzeja Zaborowskiego, 21 V — Kajetana Sosnowskiego, VI — Juliana Boss-Gosławskiego z Poznania, VI — Olgierda Sawickiego, X — Zdzisława Stanka z Katowic (I indyw.), 15 XII — Magdaleny Więcek (I indyw.), Mariana Bogusza i Stefana Gierowskiego.

W 1959 r.: 19 I — Stanisława Kulona, Kajetana Sosnowskiego i Bożeny Grabowskiej, 7 II — Tadeusza Ślimakowskiego z Katowic oraz Danuty Brzozowskiej i Tadeusza Eysymonta ze Szczecina, 28 II — Aliny Szapocznikow, Barbary Zbrożyny, Jerzego Jarnuszkiewicza i Tadeusza Siekluckiego, 28 II — Romana Artymowskiego (I indyw.), 21 III — Marii Obremby i Urszuli Broll z Katowic, 11 IV — Teresy Tyszkiewiczowej i Zdzisława Głowackiego z Łodzi, 4 V — Władysława Wątróbskiego i Józefa Kaliszana z Poznania, 8 VII — Mariana Bogusza.

W 1960 r. galeria podjęła długofalową akcję wystawową zatytułowaną *Konfrontacje 1960*. Celem jej było pokazanie poprzez szereg wystaw indywidualnych najciekawszych zdaniem organizatorów osiągnięć twórczości młodego pokolenia. W sumie wystawy te złożyły się na obszerny przegląd, który galeria zademonstrowała we wrześniu 1960 r. w związku z odbywającym się wówczas w Warszawie Kongresem Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki (AICA). Konfrontacje 1960 organizowane były przez Mariana Bogusza, Stefana Gierowskiego i Aleksandra Wojciechowskiego. Akcji patronował „Przegląd Artystyczny”, będący wówczas organem Sekcji Polskiej AICA. Na imprezę tę złożyły się kolejno następujące wystawy: 12 IV — Bronisława Kierzkowskiego, 7 V — Rajmunda Ziemskiego, 18 V — Stefana Gierowskiego, 30 V — Tadeusza Dominika, 13 VI — Mariana Bogusza, 24 VI — Magdaleny Więcek, 4 VII — Jerzego Tchórzewskiego, 13 VII — Aliny Szapocznikow, 8 X — Tadeusza Brzozowskiego, 5 XI — Jana Tarasina. Do zbiorczej ekspozycji *Konfrontacje 1960* weszły także pokazy prac Jerzego Nowosielskiego i Aliny Ślesieńskiej, mimo, że ich indywidualne wystawy miały miejsce na początku następnego roku (tym należy też tłumaczyć datę 1960 na katalogach wspomnianych wystaw, choć faktycznie odbyły się one w styczniu i lutym 1961, patrz niżej).

W następnych latach galeria próbowała jeszcze zorganizować kolejne *Konfrontacje*. Były to jednak wyłącznie zbiorowe pokazy przeglądowe i nigdy nie osiągnęły już podobnego rozmachu.

W 1960 r., poza wymienionymi wystawami, które złożyły się na *Konfrontacje 1960* miały miejsce jeszcze inne wystawy indywidualne: 29 II — Jerzego Mierzejewskiego i 22 X — Henryka Stażewskiego.

W 1961 r.: 23 I — Jerzego Nowosielskiego, 23 I — Tadeusza Borońskiego, 11 II — Aliny Ślesieńskiej (rzeźba architektoniczna), 28 II — Krzysztofa Henisza (ceramika), 28 II Alicji i Bożeny Wahl (ceramika) — I indyw., 18 III — Ireny Małek-Jarosińskiej (fotografia), 25 III — Barbary Pniewskiej, 17 IV — Aleksandra Kobzdeja, V — Heleny Walickiej, 28 VI — Jana Kosińskiego (fotografia), 21 X — Teresy Tyszkiewiczowej z Łodzi, 2 XII — Henryka Stażewskiego.

W 1962 r.: I — Zofii Rydet (fotografia), 17 II — Marii Ewy Łunkiewicz, 5 III — Stanisława Fijałkowskiego z Łodzi, 14 IV — Rajmunda Ziemskiego, 5 V — Janusza Bersza z Poznania, 19 V — Zdzisława Głowackiego z Łodzi, 2 VI — Mariana Bogusza, 16 VI — Arika Madeyskiej, 20 X — Alicji i Bożeny Wahl, 3 XI — Jerzego Grzegorzewskiego i Stanisława Łabęckiego z Łodzi, 24 XI — Grzegorza Wdowickiego.

W 1963 r.: 19 I — Hilarego Krzysztofiaka, 2 II — Mariana Kruczka, 23 II — Mariana Szpakowskiego z Zielonej Góry, 9 III — Mieczysława Wejmana z Krakowa, 30 III — Lucjana Mianowskiego z Krakowa, 20 IV — Andrzeja Urbanowicza z Katowic, 7 X — Barbary Jonscher, 4 XI — Magdaleny Abakanowicz, 30 XI — Krystyna Zielińskiego z Łodzi.

W 1964 r.: 30 I — Zbigniewa Jaskierskiego, 29 II — Zbigniewa Gostomskiego, 16 III — Janiny Żemojtel z Wrocławia, 18 IV — Teresy Rudowicz z Krakowa, 6 V — Zdzisława Salaburskiego, 23 V — Mariana Bogusza, Tadeusza Dominika, Stefana Gierowskiego i Rajmunda Ziemskiego, 24 X — Krystyna Zielińskiego z Łodzi, 28 X — Andrzeja Łobodzińskiego z Łodzi, 18 XII — Jadwigi Maziarskiej z Krakowa.

W 1965 r.: 27 II — Hilarego Krzysztofiaka i 14 VI — Mariana Bogusza. Wielu artystów, którzy nie mieli na „Krzywym Kole” wystaw indywidualnych, uczestniczyło w organizowanych przez tę galerię wystawach zbiorowych, jak np. Tadeusz Kantor i w. in. Śmiało można zatem powiedzieć, że nie było wśród młodego pokolenia wybitnego plastyka, który nie przeszedłby przez „Krzywe Koło”.

Galeria nie ograniczała się jedynie do działalności wystawowej. Wydawała także arkusze poetyckie, m. in. Mirona Białoszewskiego. W autentycznej potrzebie integracji rozszerzała wernisaże o dodatkowe imprezy, z których do najliczniejszych należały odczyty, dyskusje, czy wspomnienia z przeszłości artystycznej jak np. pokrewna działalność Bogusza w Klubie Młodych Artystów i Naukowców w l. 1947–1949, przypomniana z okazji jego wystawy 13 VI 1960 r. przez Stanisława Marcza-Oborskiego. Otwarcia pokazów plastycznych wzbogacane były niejednokrotnie przez odtwarzane z taśmy programy muzyczne (np. wernisaż Gierowskiego 18 V 1960 z *Muzyką kameralną na 21 instrumentach* Włodzimierza Kotońskiego, wernisaż Tchórzewskiego 4 VII — 1960 z *Musica Concertante* Kazimierza Serockiego), czy też przez recytacje wierszy młodych poetów (np. wernisaż Dominika 30 V 1960 z recytacjami w wykonaniu Wojciecha Siemiona, czy wernisaż wystawy — zorganizowanej przez Jean Clarence Lambert’a z Paryża 18 IX 1960, z prelekcją Artura Międzyrzeckiego i z recytacjami w wykonaniu Siemiona i H. Jaskierskiego — obejmującej ilustracje do poezji, których autorami byli artyści tej miary co Pierre Alechinsky, Hughette, Artur Bertrand, Antonio Saura, K. R. K. Sonderborg, Corneille, Kumi Sugai i Jerzy Tchórzewski).

Galeria wydawała ciekawe edytorsko, dziś już o znaczeniu bibliofilskim katalogi, zaopatrując je nierzadko w oryginalne gwasze lub litografie, na przemian z odbitkami fotograficznymi prac, naklejanymi pracowicie przez samych autorów. Wypływało to wprawdzie z kłopotów finansowych galerii, której częstokroć nie stać było na reprodukcje drukarskie i stosowała w związku z tym „chałupniczą” metodę katalogów drukowanych gdzie się dało i „obrabianych” ręcznie przez samych artystów. Nadawało to specyficzny, niepowtarzalny klimat tym wydawnictwom, wśród których do najciekawszych należą pierwsze katalogi wystaw indywidualnych, organizowanych przez galerię, jak np. wspólnej ekspozycji Gierowskiego i Bogusza z 19 I 1957 i ich obu wraz z Magdaleną Więcek z 19 XII 1958, czy indywidualnej wystawy Andrzeja Zaborowskiego z 25 III 1958, lub też pokazy prac czterech rzeźbiarzy: Aliny Szapocznikow, Barbary Zbrożyny, Jerzego Jarnuszkiewicz i Tadeusza

Siekluckiego z 28 II 1959 oraz malarek katowickich: Marii Obremby i Urszuli Broll z 21 III 1959 i wielu, wielu innych.

Najbardziej monumentalnym ukoronowaniem tego typu wydawnictw galerii była publikacja związana ze wspomnianą już wcześniej imprezą *Konfrontacje 1960*, pod tym samym tytułem. Składała się ona z dwunastu samodzielnych katalogów wystaw indywidualnych, z których każdy posiadał oryginalną, dość dużą, bo liczącą ok. 20 x 20 cm barwną litografię, gwasz lub drzeworyt z sygnaturą autora. Wszystkie te katalogi oprawne były we wspólną twardą obwolutę, każdy z dwujęzycznym, polsko-francuskim tekstem, na który składała się szczegółowa nota biograficzna oraz esej krytyczny Aleksandra Wojciechowskiego. Powstał tym samym zbiór dwunastu oryginalnych mini-monografii artystycznych silnie z galerią związanych plastyków: Bronisława Kierzkowskiego, Rajmunda Ziemskiego, Stefana Gierowskiego, Tadeusza Dominika, Magdaleny Więcek, Mariana Bogusza, Jerzego Tchórzewskiego, Aliny Szapocznikow, Aliny Ślesińskiej, Tadeusza Brzozowskiego, Jana Tarasina i Jerzego Nowosielskiego.

We wczesnym okresie ulubioną przez galerię formą katalogu była t. zw. skłádanka: katalog — zaproszenie. W grę wchodziły znów względy finansowe. Nie istniały tu żadne stałe zasady ani formaty. Dopuszczalne było wszystko co aktualnie możliwe. Drukowano na kolorowych ścinkach papieru, na wszelkiego typu poligraficznych odpadach, w bardzo różnych, często całkiem przypadkowych drukarniach. Stąd niejednolity ich wyraz plastyczny i niski zazwyczaj nakład. Tylko układ graficzny z reguły był autorstwa Bogusza. Warto zwrócić uwagę na równorzędne w stosunku do pozostałych pokazów plastycznych traktowanie przez galerię wystaw z zakresu fotografii (pierwsza tego typu wystawa p. n. *Krok w nowoczesność* otwarta została już w VIII 1957, następna — Grupy Podwórko w VII 1958), co w owych latach nie było w tak powszechnym zwyczaju. Fotografie pokazywano raczej we własnych, zawodowych galeriach. „Krzywe Koło” kontynuowało tu tradycje zarówno Klubu Młodych Artystów i Naukowców (który zorganizował Wystawę Nowoczesnej Fotografii Polskiej już we wrześniu 1948 r.) jak i I-ej Wystawy Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w grudniu 1948 r. — gdzie fotografia i fotogramy odgrywały bardzo znaczną rolę. Przyczyniła się tu w dużym stopniu osoba Zbigniewa Dłubaka, powiązanego z wszystkimi tymi trzema instytucjami, przez cały czas blisko stojącego przy Boguszu, członka zarówno Klubu Młodych Artystów i Naukowców w l. 1947–1949, jak i jednego z organizatorów I-ej Wystawy Sztuki Nowoczesnej a także członka Grupy 55. Do Grupy tej dołączyła w „Krzywym Kole” również Irena Małek-Jarosińska, autorka szeregu własnych wystaw fotograficznych. W r. 1961 kilka pokazów w „Krzywym Kole” odbyło się nawet oficjalnie pod patronatem redakcji czasopisma „Fotografia” (18 III 1961 — wyst. indyw. Jarosińskiej, 28 VI 1961, wyst. indyw. Jana Kosińskiego p. n. *Przedmiot i perspektywa*, 18 XI 1961 wyst. Zbigniewa Łagockiego, Wacława Nowaka i Wojciecha Plewińskiego p. n. *Twarze ludzi*).

Na podkreślenie zasługuje także konsekwentne kontynuowanie raz zapoczątkowanych przez galerię inicjatyw, a więc systematyczne powracanie do wcześniej rozpoczętych akcji wystawowych jak np. *Konfrontacje* — pokazywane pięciokrotnie 1960, 1962, 1963, 1964, 1965 (ostatni raz wprawdzie już nie na terenie „Krzywego Koła”, lecz w Elblągu, w ramach I Biennale Form Przestrzennych, kolejnej akcji zainicjowanej przez Bogusza, na którą przerzucił się po zamknięciu galerii), czy też *Argumenty*, organizowane dwukrotnie (1962 i 1963) z okazji Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*, jako impreza towarzysząca, jej „współbrzmienie plastyczne”. Wstęp do katalogu wystawy, zgodnie z ideą integracji, pisał krytyk muzyczny Ludwik Erhardt. Poza wystawami grup oraz pokazami indywidualnymi a także imprezami stałymi typu *Konfrontacje* czy *Argumenty* — galeria organizowała też przeglądowe zestawy prac artystów związanych z „Krzywym Kołem”. Należały do nich coroczne letnie ekspozycje zbiorów galerii (5 V 1958, VIII 1958, 25 VII 1960, VII 1961) organizowane nie tylko na własnym terenie ale również i w innych ośrodkach, że wymienię przykładowo Wystawę Malarstwa Współczesnego Galerii „Krzywe Koło” ze zbiorów własnych, pokazywaną w Nowej Hucie (IV 1959), prezentującą prace 12 artystów zamieszkałych w Warszawie, Katowicach i Poznaniu, współpracujących od lat z „Krzywym Kołem”. Do takich należała też wystawa — Polska Sztuka Nowoczesna 1957–61 (otw. 5 II 1962), będąca retrospektywnym przeglądem działalności galerii, pokazem twórczości artystów, którzy wystawiali w „Krzywym Kole” w owych latach, udokumentowanym stworzoną przez galerię jej własną kolekcją.

O witalności galerii i o rozmachu jej działania świadczy inicjowanie i organizowanie przez nią wystaw nie tylko w innych ośrodkach w kraju, jak chociażby wspomniane wystawy Grupy 55 w Poznaniu, Szczecinie, Katowicach i w Łodzi z 1957 r., czy też dopiero co wymieniona wystawa w Nowej Hucie z 1959 r., ale także liczne ekspozycje sztuki polskiej pokazywane przez „Krzywe Koło” za granicą. Do największych należy tu wystawa zorganizowana na zaproszenie Ring Bildender Künstler w Niemczech Zachodnich w 1958 r., w której udział wzięli: Magdalena Więcek i Julian Boss-Gosławski — rzeźba, oraz Marian Bogusz, Stefan Gierowski, Alfred Lenica i Rajmund Ziemiński — malarstwo. Pokazywana ona była kolejno w Wuppertalu (Galeria Palette — IX 1958) i w Monachium (Galeria Stuttgarter Hausbücherei — 5 I 1959). Dołączono tu prace Kajetana Sosnowskiego, Zdzisława Stanka i Jerzego Tchórzewskiego, nie uczestniczyli natomiast rzeźbiarze: Więcek i Boss-Gosławski. W tym samym składzie (każdy artysta po cztery prace) wystawa prezentowana była począwszy od lutego 1959 w następujących miastach: Bonn, Karlsruhe, Frankfurt, Essen, Brema, Hannover i Düsseldorf. W Warszawie z kolei zorganizowane zostały przez Galerię „Krzywe Koło” na zasadzie wymiennej wystawy artystów z RFN (11 X 1958, 8 II 1960). Pisano wówczas u nas: „Galeria «Krzywego Koła», czyli Staromiejska przeprowadziła ostatnio pionierską jeszcze w naszych stosunkach operację bezde wizowej wymiany wystaw i wizyt grup artystycz-

nych z galerią «Die Palette» z Wuppertalu (NRF). Wraz z wystawą niemiecką przyjechało do Warszawy pięciu jej uczestników. Nawzajem nasi plastycy udają się do NRF, gdzie wystawa ich przenoszona kolejno do różnych miast odnosi poważne sukcesy.” («Krzywe Koło» — «Die Palette», „Plastyka” nr 28, s. 7, dod. do Życia lit. 1958 nr 50).

Wystaw sztuki obcej zorganizowało u siebie „Krzywe Koło” więcej. Wymienić tu należy: wystawę czeskiej awangardowej grupy Maj 57 — 16 VI 1958, wystawę międzynarodowej grupy Phases — 16 X 1959 (poprzednio pokazywana w „Krzysztoforach” w Krakowie), oraz wiele wystaw indywidualnych: Nicolette Montalbetti — 8 VII 1959 i Antonio Cordarelli — 29 III 1960 — z Włoch, Momcilo Krkovic — 9 I 1960 — z Jugosławii, Ely Bielutin — 29 V 1961 — z ZSRR, Ahmed Cherkaoni — V 1961 z Maroka, Horst Egon Kalinowski — 7 X 1961 — z Francji, Uta i Karol Prantl — 18 XI 1961 z Austrii oraz z Czechosłowacji: Vladimir Boudnik i Eva Metkova — 22 III 1962, Predlik — 11 V 1963, ponadto grupa grafików strukturalistów: Marian Čunderlik, Milos Urbasek i Edward Ovčaček (6 VI 1963).

Artystów zagranicznych zapraszał Bogusz także do organizowanych przez siebie wystaw zbiorowych jak np. *Argumenty 1962 i 1963*. Po zamknięciu galerii to samo powtórzy na plenerze w Osiekach.

Charakteryzując działalność Galerii „Krzywe Koło” warto przytoczyć ówczesne opinie krytyków: „Warszawska Galeria Staromiejska (dawniej Klubu Krzywego Koła) jest nietolerancyjna. Nie wystawia się tam: a) szmiry (którą niestety można jeszcze spotkać w wielu salonach wystawowych, b) rzeczy nieudolnych, c) prac wyraźnie wtórnych i konserwatywnych. Jest to może jedyna w tej chwili w Polsce galeria, która nie posiada charakteru jarmarku, a za to prowadzi konsekwentną politykę wystawową”. — pisał Jerzy Ludwiński (*Przeciw formalizmowi w krytyce*, „Plastyka” nr 22, s. 8, il., dod. do Życia lit. 1958 nr 22).

Podobnego zdania była Hanna Ptaszkowska: „Warszawska galeria «Krzywego Koła» na Starówce ma ustalony profil wystawienniczy: stawia problem a właściwie szereg problemów wypływających z aktualnych poszukiwań malarstwa bezprzedmiotowego. Można zobaczyć tam wystawy lepsze lub gorsze, ale zawsze zgodne z założoną koncepcją programową. Dzięki takiej selekcji materiału wystawowego galeria „Krzywego Koła” ma największe dane by stać się ośrodkiem, który można chyba identyfikować z pojęciem środowiska plastycznego, oraz daje materiał, który powinien stać się przyczynkiem do poważnej dyskusji o współczesnej plastyce”. (*Warszawska Galeria «Krzywego Koła»*, Tyg. powsz. 1959 nr 7 (525) s. 6).

Jak wysoko oceniano aktywność galerii świadczy wypowiedź redaktora krakowskiej „Plastyki” Janusza Boguckiego, zatytułowana: *Krzywe Koło na dużych obrotach*. „Tak można określić sytuację staromiejskiej galerii «Krzywego Koła» w Warszawie, która stale wzmaga swą inicjatywę zarówno w wewnętrznych jak i zewnętrznych poczynaniach. Ostatnio zapoczątkowano

tam nowy typ wystaw czy raczej pokazów syntetycznych obrazujących najnowsze osiągnięcia znanych plastyków. (...)” („Plastyka” nr 29, s. 8, dod. do Życia lit. 1959 nr 1).

To samo pismo zamieszcza jeszcze bardziej obszerną recenzję, którą warto przytoczyć: „Blisko 2 lata istnienia warszawskiej Galerii Staromiejskiej stanowią już dzisiaj ważny rozdział historii sztuki nowoczesnej w Polsce. Galeria ta narodziny swe i konsekwentny rozwój zawdzięcza przede wszystkim plastynom, którzy w czasach odwilżowych utworzyli znaną Grupę 55 (...) Z ich inicjatywy powstała w roku 1956 sekcja plastyczna Klubu «Krzywego Koła» (w Staromiejskim Domu Kultury), której przewodniczący Marian Bogusz objął również kierownictwo Galerii.

Wyjątkową zupełnie w naszym powojennym życiu zasługą tego kierownictwa było utrzymanie przez cały czas istnienia tej placówki jasnej i bezkompromisowej linii programowej. Bez żadnej przesady powiedzieć można, że Galeria Staromiejska była ostatnimi laty jedynym u nas lokalem wystawowym posiadającym własne, zdecydowane oblicze ideowo-artystyczne. Urządzone tu wystawy stanowiły pewnego rodzaju kronikę odradzającego się ruchu awangardowego w Polsce. W Galerii Staromiejskiej oglądać było można kolejno zbiorowe pokazy prac plastyków nowoczesnych ze środowiska warszawskiego, łódzkiego, katowickiego, poznańskiego, lubelskiego, po części również z krakowskiego. (...) Na ten poważny dorobek Galerii Staromiejskiej i szczególną jej pozycję w naszym życiu artystycznym lat ostatnich warto dziś zwrócić uwagę nie czekając na «jubileuszową» okazję (...), (*Galeria Staromiejska*, „Plastyka” nr 23, s. 7, dod. do Życia lit. 1958 nr 27).

Wszystkie cytowane recenzje i opinie pochodzą z lat 1957–1959, szczytowego okresu prosperity „Krzywego Koła”, zamkniętego wystawą *Konfrontacje 1960*. Nowy kurs przyjęty przez politykę kulturalną, wyraźnie niekorzystny dla sztuki awangardowej i zmienione warunki — brak oparcia w rozwiązanej już Grupie 55 oraz w piśmie „Przegląd Artystyczny” (w r. 1960 usunięty zostaje redaktor naczelny a wraz z nim odchodzi cała redakcja) — sprawiły, że galeria zaczęła tracić nieco swój dotychczasowy rozmach.

Ostatnie lata jej działalności — od r. 1962 pod nazwą Galeria Sztuki Nowoczesnej — były to już samotnicze wysiłki Mariana Bogusza aby za wszelką cenę utrzymać placówkę, która w tym okresie przestała korzystać z jakichkolwiek dotacji państwowych czy społecznych.

W połowie 1965 r. Galeria Sztuki Nowoczesnej zamknęła swą działalność. W tym samym lokalu otwarty został nowy salon wystawowy o podobnej nazwie — Galeria Sztuki Współczesnej, którego kierownictwo objął artysta plastyk — Juliusz Narzyński.

Wkrótce potem w „Argumentach” ukazało się „podzwonne” galerii Bogusza: „(...) Kierował nią przez 10 lat Marian Bogusz. Bogusz człowiek i twórca niepospolicie dynamiczny (zyskał sobie ostatnio nawet przydomek «demiurga»), organizował co dwa — trzy tygodnie nową wystawę — raz dobrą, raz słabą,

czasami znakomitą. Sam projektował ekspozycje i katalogi, sam zawieszał i ustawiał eksponaty. Pół życia poświęcał Galerii i sztuce. Sam decydował kto i jak będzie pokazywał swe prace. Absolutyzm jego postawy dawał się nieraz we znaki artystom współpracującym z Galerią. Usuwał z niej lub wprowadzał bezceremonialnie obrazy i artystów, czyniąc to według swojej idei i swego upodobania. Ale w Galerii Sztuki Nowoczesnej była atmosfera, której nie miał żaden salon wystawowy w Polsce. Burzliwa, entuzjastyczna, twórcza. Tu wystawiali prawie wszyscy znacniejsi malarze: Stażewski, Gierowski, Dominik, Brzozowski, Makowski, Fijałkowski. Tu debiutowała większość znanych dziś artystów, jak Ziemiński, Gostomski, Pniewska. Tu eksponowano prace młodych, przedtem nieznanymi malarzy z Łodzi, Lublina, Poznania, a także licznych artystów z Czechosłowacji. Inicjatywa i bezinteresowność Mariana Bogusza i Galerii odegrały dużą rolę w stworzeniu znanych dziś imprez artystycznych poza Warszawą: Pleneru Koszalińskiego i Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. Galeria Sztuki Nowoczesnej była — obok krakowskiej Galerii «Krzysztofory» najpoważniejszą i najodważniejszą placówką tego typu w Polsce.” (E. Gert, „Kierunki” 1965 nr 46 z 14 XI).

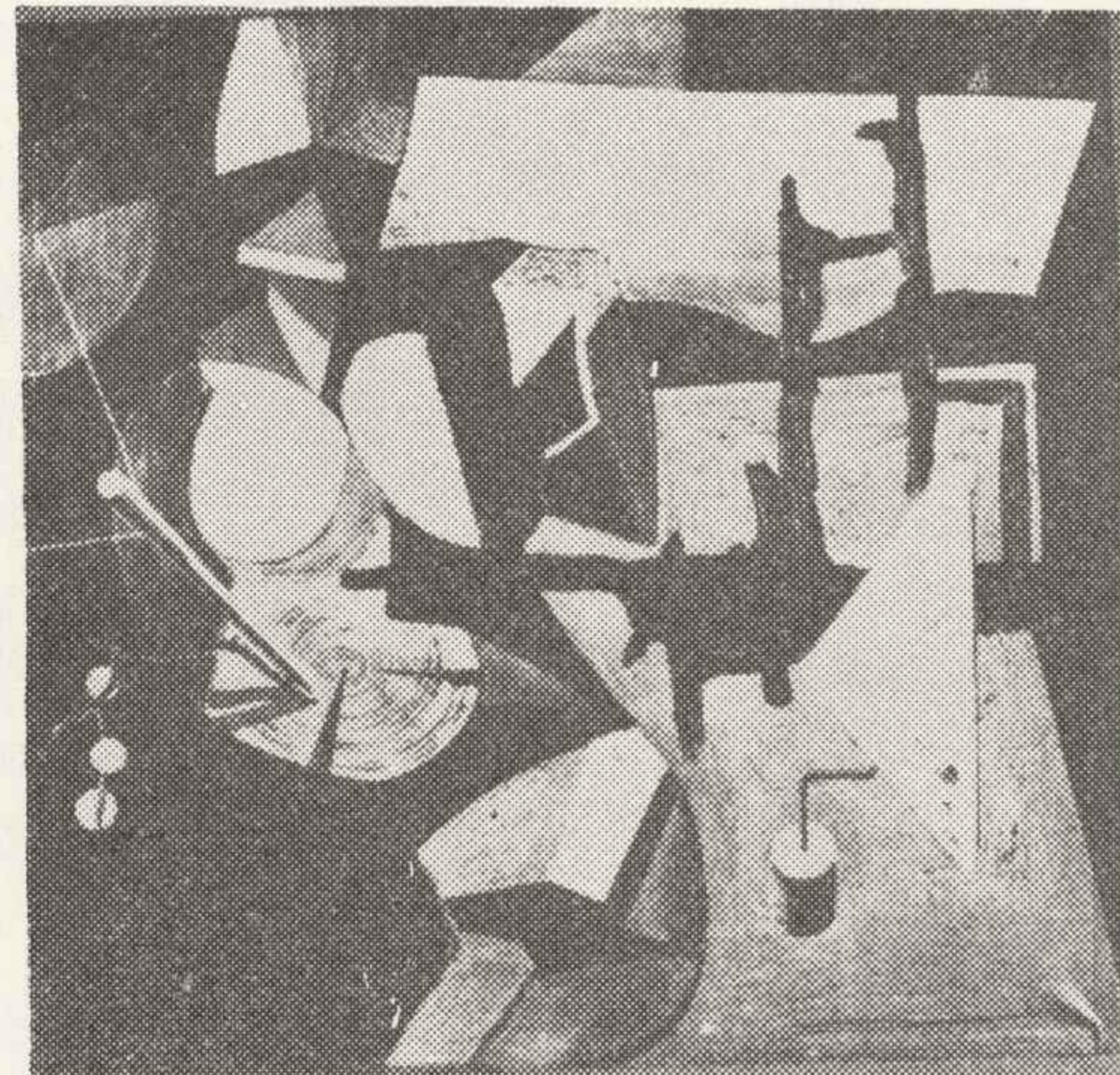
Bibliografia:

[Marian Bogusz], Galeria Staromiejska, „Plastyka” nr 11, s. 7, dod. do Życia lit. 1957 nr 39; Jerzy Ludwiński, Przeciw formalizmowi w krytyce, „Plastyka” nr 22, s. 8, il., dod. do Życia lit. 1958 nr 22; Galeria Staromiejska, „Plastyka” nr 23 s. 7, dod. do Życia lit. 1958 nr 27; Krzywe Koło — Die Palette, „Plastyka” nr 28 s. 7, dod. do Życia lit. 1958 nr 50; Bg. [Janusz Bogucki], Krzywe Koło na dużych obrotach, „Plastyka” nr 29, s. 8, dod. do Życia lit. 1959 nr 1; Z. [Ziemowit] Krakowski, Znowu u Bogusza, „Kierunki” 1958 nr 31, z 3 VIII; Hanna Ptaszewska, Warszawska Galeria Krzywego Koła, Tyg. powsz. 1959 nr 7 (525), s. 6; Prz. artyst., roczniki 1957–1959, Kronika; [Kat.]: Konfrontacje 1960, malarstwo, rzeźba, Galeria Krzywe Koło, Warszawa, wrzesień 1960, [wstęp w jęz. pol. i franc.]: Aleksander Wojciechowski; E. Gert, Co z Galerią?, „Kierunki” 1965 nr 46 z 14 XI; Aleksander Wojciechowski, Młode Malarstwo Polskie 1944–1974, Wrocław 1975, s. 62–63; Bożena Kowalska, Polska Awangarda Malarska 1945–1970, Warszawa 1975, s. 70; Witold Jedlicki, Klub Krzywego Koła, Paryż 1980.

Warszawa, wrzesień 1981

7. M. Bogusz przy pracy nad projektem scenografii, 1950

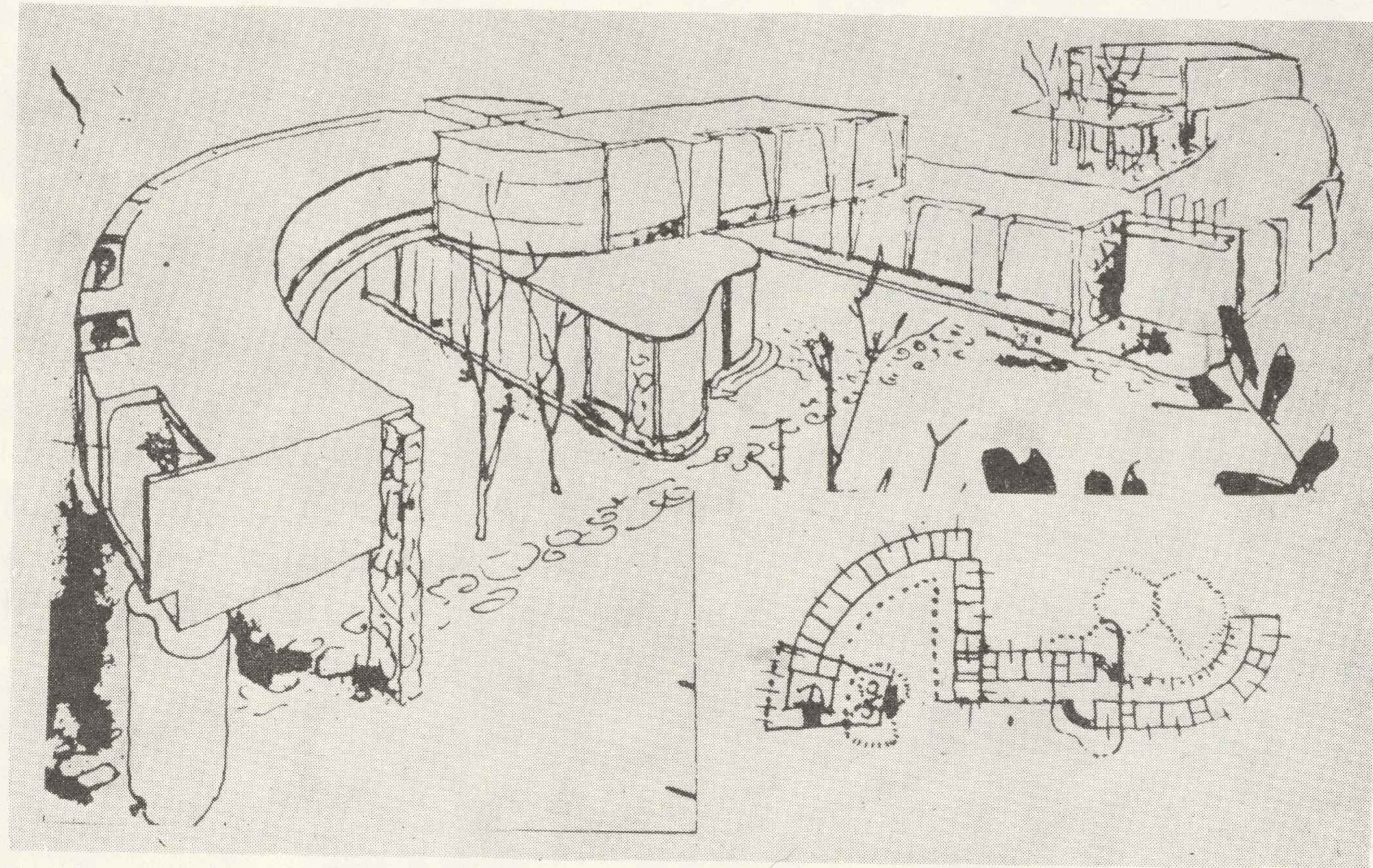




8. Z perspektywy wesołego murarza, 1958, kat. nr 5

SYMPOZJA, PROJEKTY, REALIZACJE
(ARCHITEKTONICZNE I RZEŹBIARSKIE)
LISTY, FRAGMENTY, DZIENNIKA
INNE TEKSTY, BIBLIOGRAFIA
DOKUMENTACJA FOT. REALIZACJI

9. Projekt osiedla muzyków, Mauthausen 1944



Drogi Muniosie, nareszcie eksponuję publicznie całą wizję Międzynarodowego Osiedla Twórców. Nie zdążyliśmy przed wyzwoleniem obozu przekonsultować rozmieszczenie poszczególnych pracowni jak i całego założenia przestrzenno-urbanistycznego. Zrobiłem to zaraz po wyzwoleniu... Pamiętam twój entuzjazm kiedy zobaczyłeś pierwsze szkice...

Było to chyba wiosną 44 roku. Tak, wiosną, drzewa się zieleniły, słońce już grzało, a na horyzoncie bielily się Alpy. Mijały miesiące a myśmy "tworzyli" nasze osiedle. Ta wizja pozwalała nam przetrwać. Te codzienne rozmowy rozbudziły wyobraźnię daleką od codziennego apelu, zapachu krematorium. To był pancierz, który uodparniał nas na załamania psychiczne i zdeptania nas do stanu niewolniczego odrętwienia... Byliśmy nad "nadmudźmi", bo mieliśmy własne życie wewnętrzne, własną ideę, wierzyliśmy w nią i nie mogli nam jej zniszczyć pomimo, że niszczyli życie fizyczne, bo w naszej idei Międzynarodowego Osiedla Twórców był człowiek, ludzkość — Myśl o wszystkim.

Rozmieściłem: na terenie "rusenlagru" są domy rzeźbiarzy, malarzy, architektów. Blisko jest do kamieniołomów. Tarasami wchodzimy na górną część osiedla gdzie są domy literatów, muzyków. Jest tu sala koncertowa, sale wystawowe, amfiteatr i sale spotkań, dyskusji. ... Ruchome chodniki między kwiatami oraz fontannami ... Palisz swoją fajkę już "na przypiecku" z panem Bogiem. Ale list ten dojdzie. Chyba się ucieszysz...

twój przyjaciel Mario

Z listu Bogusza do nieżyjącego już hiszpańskiego współtowarzysza obozowej niedoli Muñosa pisany w Warszawie 12 lutego 1979 roku

(...) Nie da się wyliczyć tego wszystkiego, co powstawało w rozmowach, w zamysłach, w koncepcjach, które nigdy nie zostały zrealizowane, ale animowały całe środowisko do twórczego myślenia. Marian mówił, że chodzi o "Wielką Sztukę Polską" i o "Myślenie". Jednak spróbuję wyłonić kilka zrealizowanych idei, w których brałam udział.

Bogusz stworzył galerię "Krzywe Koło". W tych latach była to historia bez precedensu. Bogusz stworzył nowy styl Galerii jako ośrodka sztuki skupiającego ludzi z całej Polski.

Podstawą działania była Sztuka i bezinteresowność.

(...) Elbląg 1965 — to musiało zaistnieć. To narastało w wielu naszych dyskusjach. Zachód już od lat zaczął próby wyjścia z pracowni, nie czekając na zamówienia — a tu szansa w Polsce — mecenat zakładów przemysłowych. Na taką skalę jak Elbląg na całym świecie nikt się nie odważył.

(...) na hasło

MARIAN BOGUSZ

prawie 40 artystów z całego kraju, każdy już z dorobkiem twórczym przyjechał na przygodę, która była absolutną egzotyką. Stało się to, że Marian wyzwolił w większości artystów siłę pokonania trudności i nowych problemów, które byłyby niemożliwe w naszej samotnej twórczości. (...)

Magdalena Więcek, „Marian Bogusz 1920-1980”
„Sztuka” nr 3/7/80

I Biennale form przestrzennych

(...) Pełne zrozumienie idei Biennale Form Przestrzennych przez władze miasta, dyrekcję „Zamechu” umożliwiło rozpoczęcie tej imprezy w dniu 23 lipca br. Uczestnicy Biennale po zapoznaniu się z terenami wytypowanymi przez architektów miasta oraz z materiałem jaki daje do dyspozycji „Zamech”, przestrzenie organizują wybrany teren, komponując na nim formy z metalu. Nie chodzi o ustawienie tradycyjnie pojętej rzeźby w plenerze, a o zagospodarowanie wybranej powierzchni elementami zaprojektowanymi i już istniejącymi (zieleni, architektura). Twórca przy tych założeniach musi myśleć inną skalą przestrzenną, aniżeli wykonując obraz czy rzeźbę w pracowni na tradycyjną wystawę. To spotkanie się z rzeczywistym wymiarem architektury, zieleni, terenu oraz wymiarem materiału jest ważnym przyczynkiem do rewizji wielu założeń artystycznych powstałych w warunkach pracowni. Wpływa również na odpowiedzialność twórcy za zrealizowaną formę oraz na nowoczesne umiejscowienie sztuki w naszej rzeczywistości.

Przewiduje się stałe konsultacje artystów ze współpracującymi inżynierami, technikami, robotnikami, którzy dotychczas traktowani jako odbiorcy — stają się współtwórcami formy przestrzennej, tym bardziej, że realizacja odbywa się w „Zamechu” na wyznaczonych stanowiskach, w otoczeniu pełnej produkcji zakładu.

Wyprowadzenie artysty z pracowni w centrum produkcji i włączenie go w pracę całej załogi winno ukształtować nie tylko nowe kryteria, ale i pojęcia funkcji sztuki nowoczesnej. Założenia I Biennale Form Przestrzennych są wielkim eksperymentem nowatorskim kształtującym słusznie pojętą nowoczesną formę mecenatu i włączenie dzieła sztuki w naszą codzienną pracę i codzienne życie.

FRAGMENTY DZIENNIKA

(...) Poniedziałek, 19 lipca

Jadę z sekretarzem sympozjum, Wolfgangiem Hornem, żeby zobaczyć „mój teren”. Uniwersytet w Erlangen, 20 km od Norymbergii, na północ. Teren przed wydziałem technicznym. Plac budowy. Gotowe kilkupiętrowe budynki z betonu i szkła z tarasami. Trwają roboty wnętrzarne. Plac porośnięty wysokimi, smukłymi sosnami. Gdzie na tym 50 m szerokości i 90 m długości terenie postawię moją rzeźbę — zależy ode mnie. (...)

(...) Wtorek, 20 lipca

Organizatorzy dostarczyli plan miasta z naznaczonymi miejscami dla przyszłych rzeźb. Każdy wie, gdzie działa partner i kto finansuje jego realizację. Większość form stanie przy nowo budujących się szkołach, na nowych mieszkalnych osiedlach i w centrum miasta. Na uniwersytecie w Erlangen moim partnerem jest Alf Lechner z Monachium. Wszyscy mają przed sobą ten sam problem: rzeźba i architektura. Forma przestrzenna w architekturze miasta, w życiu codziennym miasta. Wspominam I Biennale form przestrzennych w Elblągu w 1965 r. Te same założenia. Tylko tam ograniczony rodzaj materiału, tu o materiale decyduje twórca. Od kamienia, drzewa, betonu, do żelaza, aluminium, sztucznego tworzywa. Elbląg był pionierskim przedsięwzięciem w historii międzynarodowych sympozjów. W 1968 r. wzorowali się na nim Duńczycy. Tylko my nie potrafiliśmy go ani kontynuować, ani nawet propagować. Stąd wyrazy zaskoczenia i podziwu u moich partnerów, gdy pokazuje im katalog realizacji w Elblągu.

Truizmem trącą dziś rozważania na temat współzależności rzeźby i architektury. Twórca nie chce już tworzyć dla ozdoby ścian galerii czy salonów. Chce być w środku codzienności życia. Twórca wybiera, proponuje — odbiorca podejmuje propozycję, kontynuuje ją, jest aktywny. Oto społeczna funkcja sztuki. Dla współczesnego twórcy obojętne jest tworzywo, ważna jest funkcja, jaką ma spełniać. Czy egipska piramida jest rzeźbą czy architekturą? Patrę na Zwiastowanie Marii Wita Stwosza w kościele św. Lorentza. Ażurowy medalion w nawie gotyckiej, w przestrzeni przed głównym ołtarzem. Jedynie dzieło gotyku zawieszono między ziemią a niebem. Przecież ten owal wypełniony ekspresyjnie udrapowanymi figurami anioła i Marii, jest płaski, lecz jednak w kontraście do wysokich kolumn, ołtarza, figur przy kolumnach, podkreśla przestrzeń kościoła, która przez jej przełamanie tym akcentem stała się „materialna”, zauważalna. Ileż w tym źródła inspiracji współczesnych artystów, borykających się z problemami przestrzeni.

Decyduję: Stawiam moją formę między drzewami. Z płaskich elementów. Kamień, beton drzewo odpadają jako materiał — cokolwiek bym z nich zrobił, wyglądałoby to przy blokach betonowych budynków jak „resztki” po budowie. Więc metal. Trzeba przeciwstawić go formie kwadratów i prostokątów w elewacjach. Szarość betonu — kolor. Wyeksponuję pionowy drzew. Niech będą elementem mojej formy.

(...) Pierwsze dni września

Forma, właściwie rzeźba z blachy, już stoi. Milczący Japończyk Takeda codziennie rano jeździ do odległego tartaku i obrabia tam swoją formę w drzewie.

Ciekawe, że Japończycy obrabiają kamień ręcznie. Że właśnie artyści z kraju, który imponuje światu rozwojem i precyzją techniki, sięgają po najprostsze narzędzia: dłuto i młotek.

(...) Czwartek, 25 listopada

Od trzech dni moja kompozycja stoi — 10 m długości, 10 m szerokości, 4,5 m wysokości. 2 listopada zaczęło się betonowanie fundamentów, potem montaż 28 części, przy pomocy wysokiego dźwigu części te wędrowały ponad wierzchołkami drzew, aby trafić na swoje miejsce w fundamencie, a nie uszkodzić drzew. Dziś jest otwarcie wystawy w gmachu biura projektowego na uniwersytecie w -Erlangen. Alf Lechner wystawia swoje rysunki i modele, ja malarstwo robione na marginesie roboty nad moją formą. Mój mobil z aluminium, 2,50 m średnicy, od lekkiego podmuchu wiatru już się kręci. Jestem zadowolony, że eksperyment „między drzewami” udało się, że pozostaną w Norymberdze dwa ślady mojej pracy — skromne kwiaty dla mistrza Wita Stwosza.

Marian Bogusz, „Symposion Urbanum '71”
Projekt nr 5 90/1972

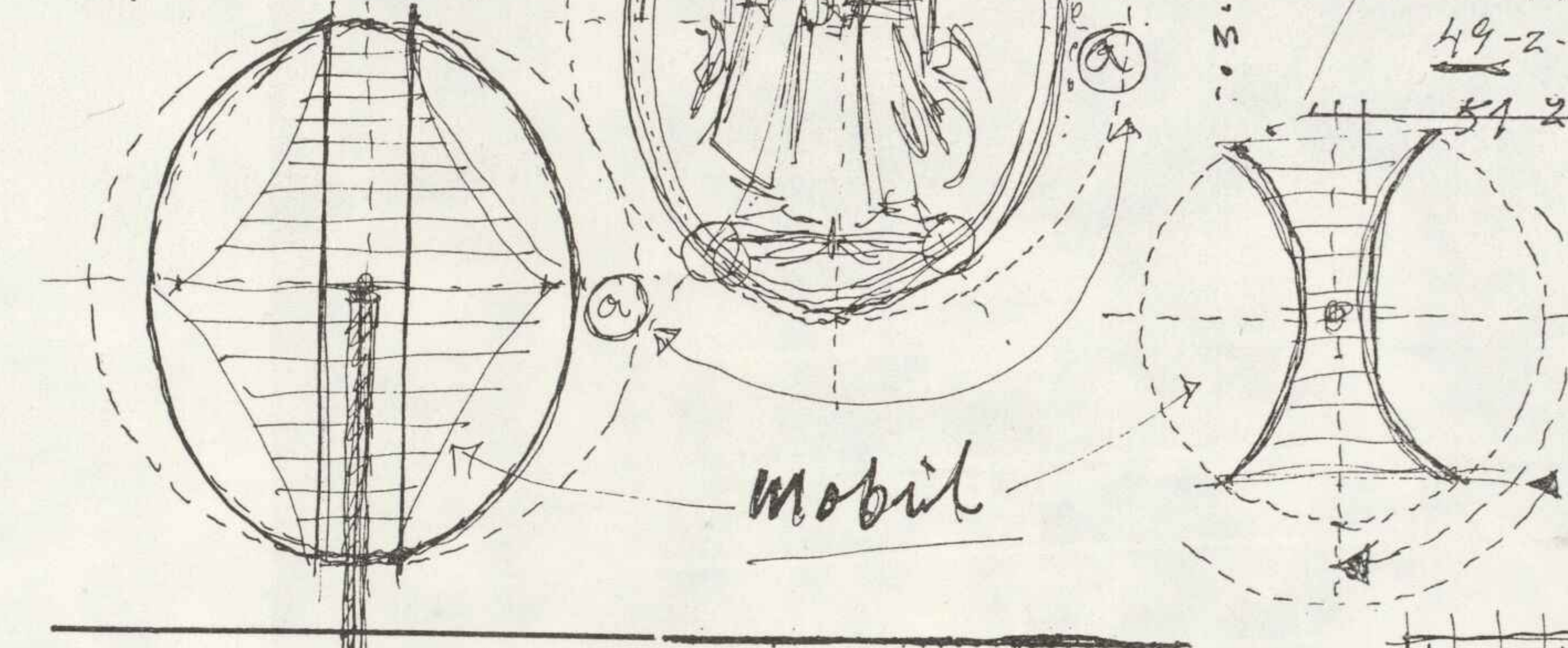
10. Erlangen, 1971 szkice koncepcyjne rzeźb

WRZESIEŃ

WIT STWOSZ

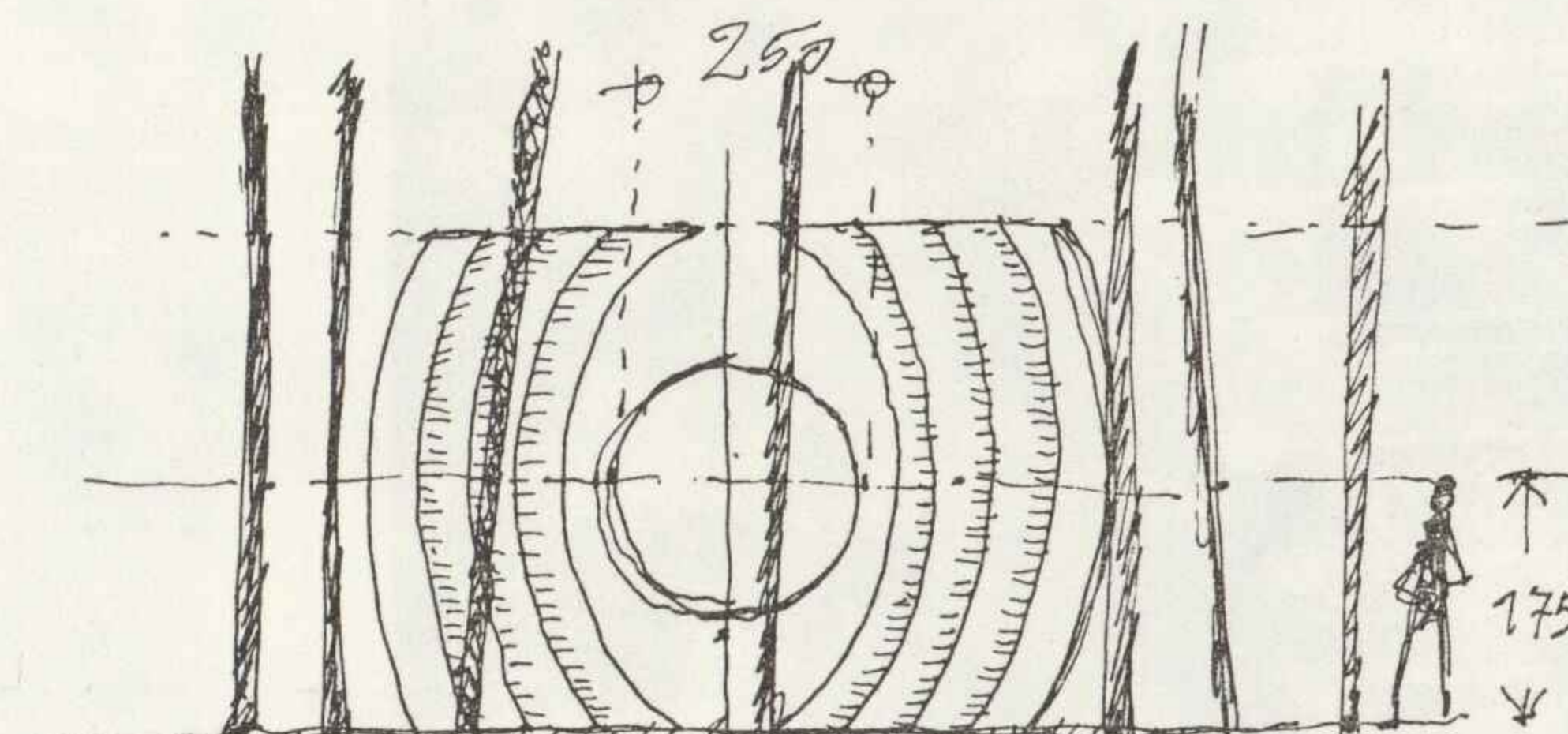
„ZWIĄSTOWANIE MARIII”

LORENTZ KIRCHE (NORYMBERGA)



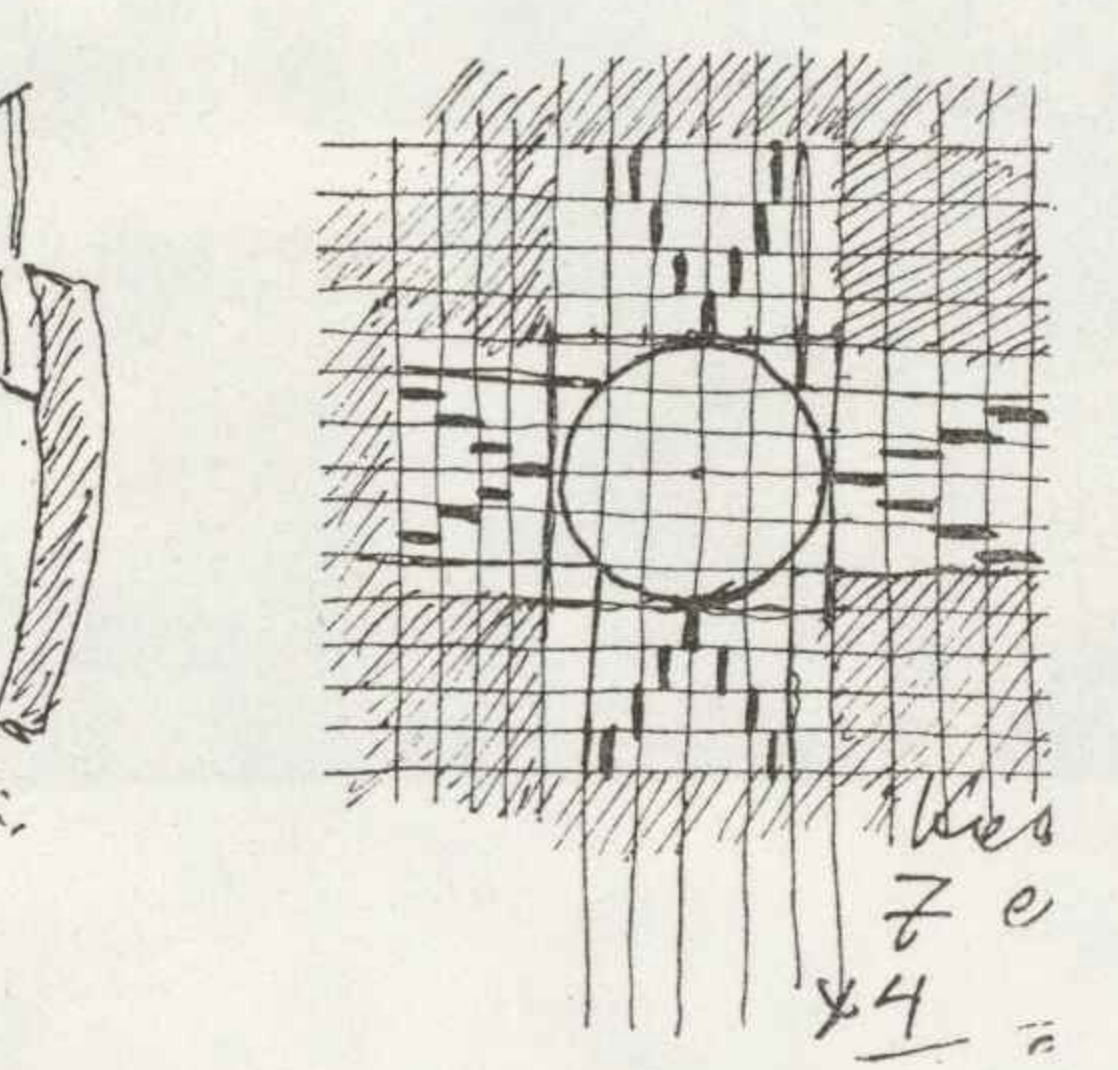
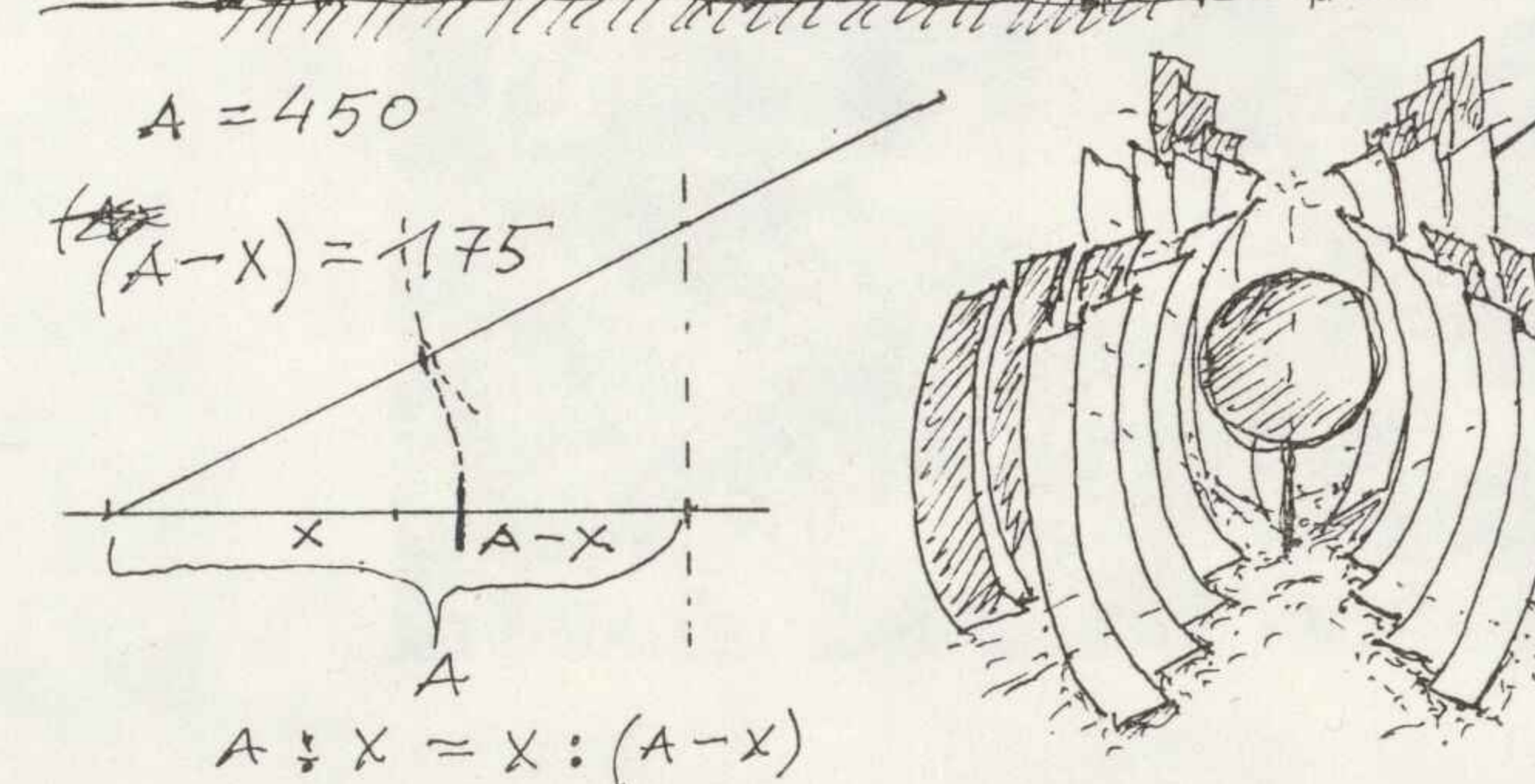
#.	22682	22	47	16	41	10	35	4	
1471	5	23	48	17	42	11	29		
DÜRER	30	6	24	49	18	36	12		
1971	13	31	7	25	43	19	37		
SYMPOSIUM	38	14	32	7	26	44	20		
NURNB	21	39	8	33	2	27	45		
1970	46	15	40	9	34	3	28		
BOGUSZ									

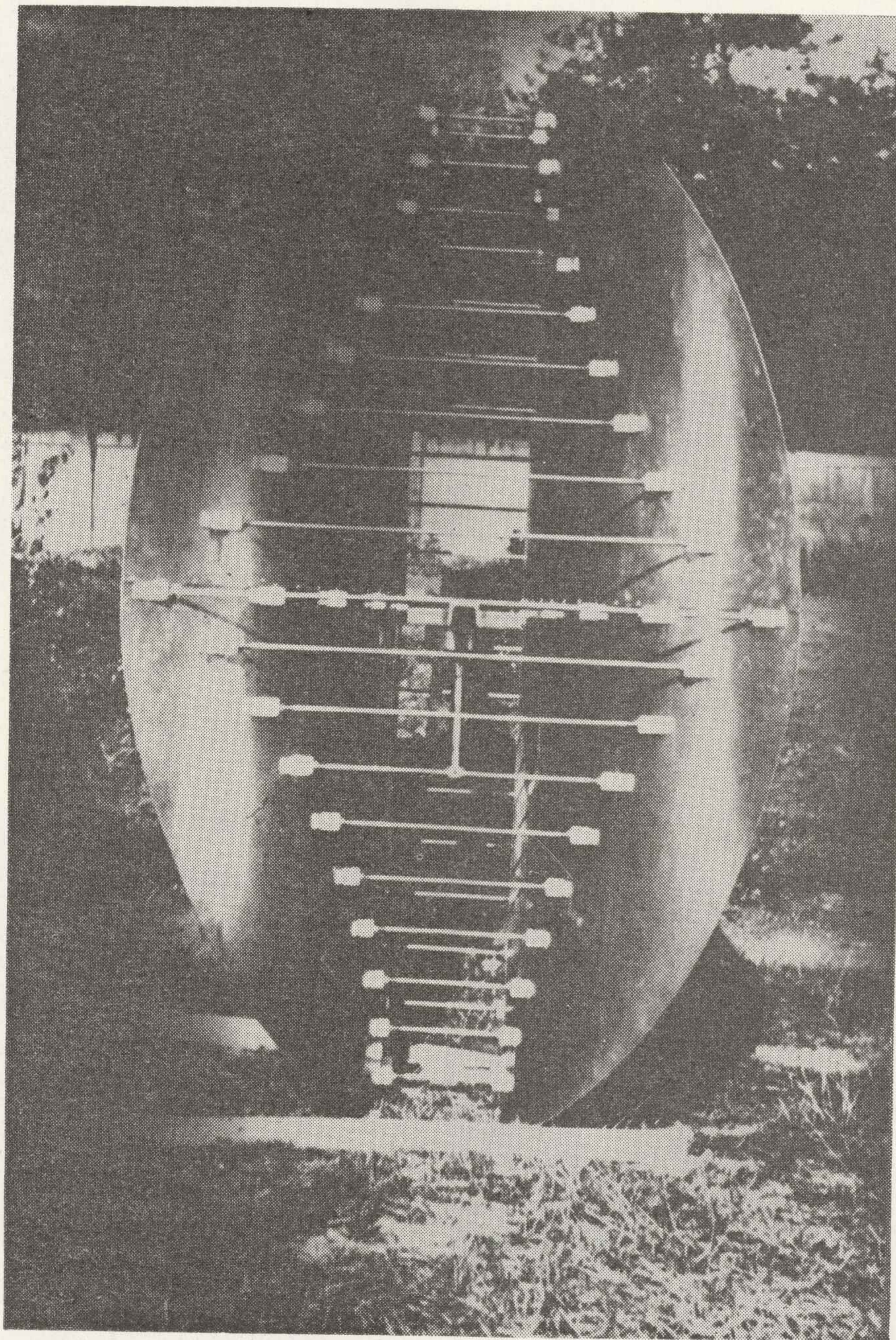
↑ ↑ ↑ ↑ ↑
49-2-1.: 175
51 25



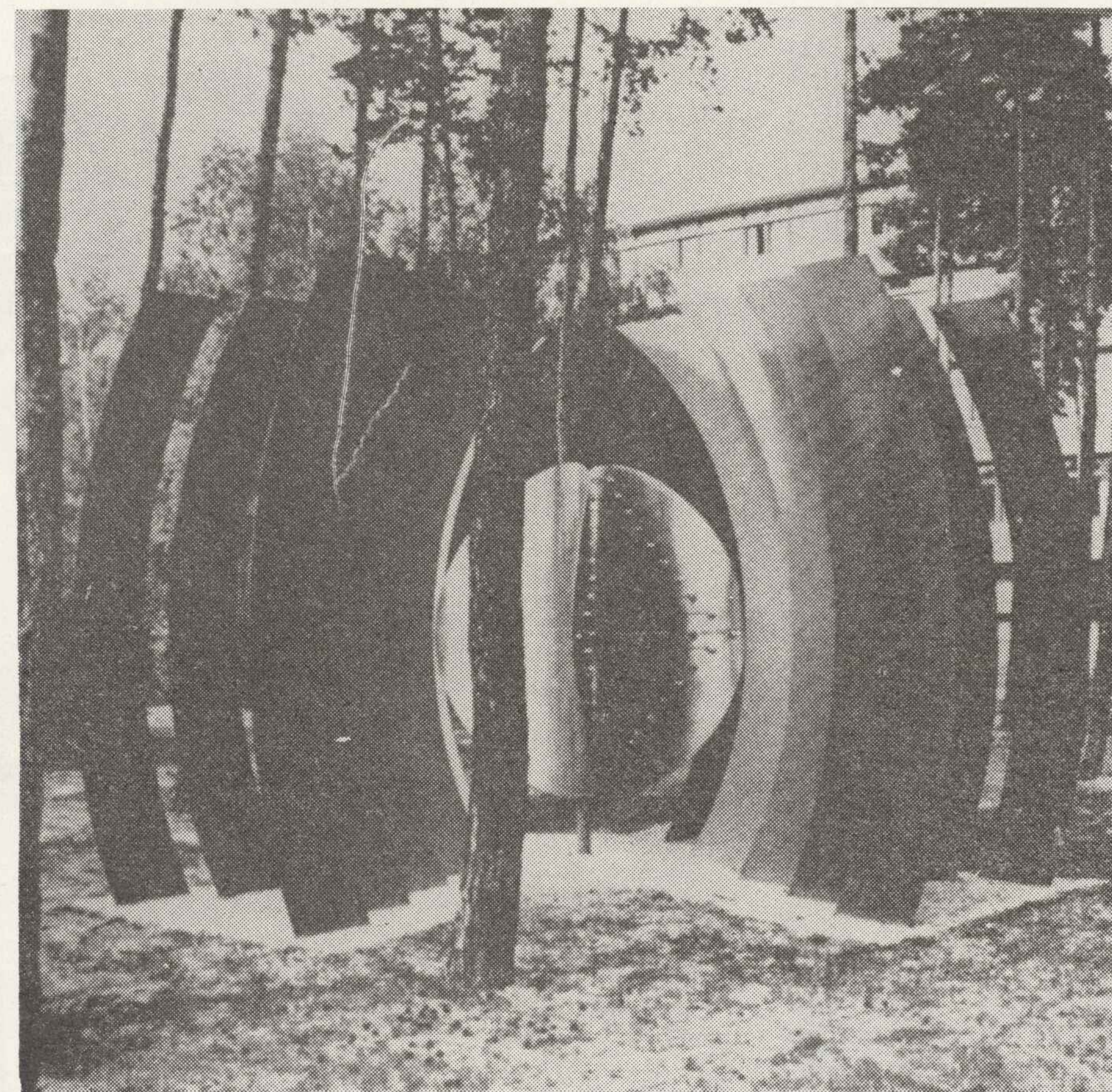
b	0	3	u	5	z
0	16	3	2	13	5
9	5	10	11	8	u
u	9	6	7	12	3
5	4	15	14	1	0
z	5	u	9	0	b

HELANICH
CHOLIA
DÜRERA



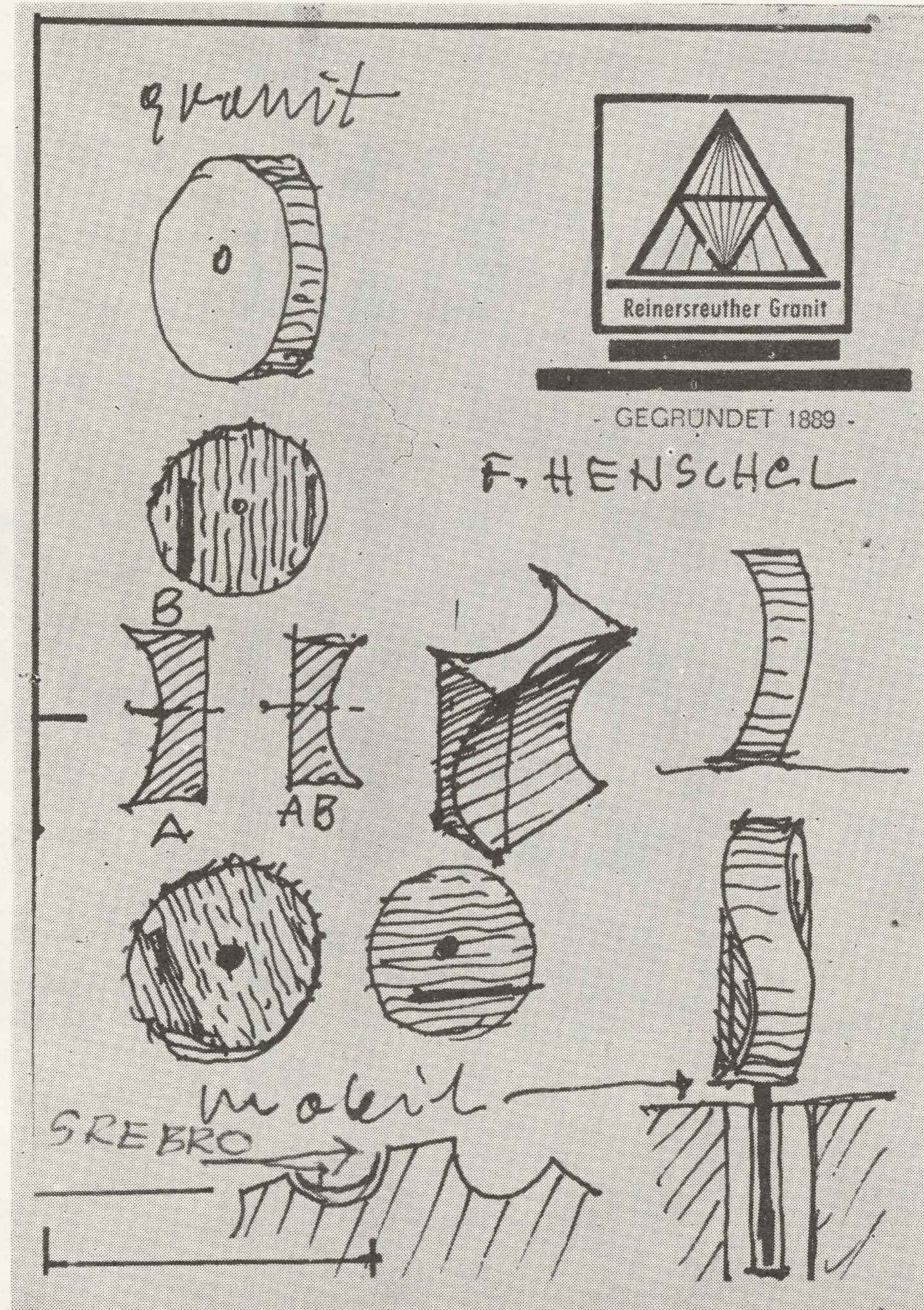


11. Centralna część (mobil) formy przestrzennej
w Erlangen w trakcie montażu, 1971



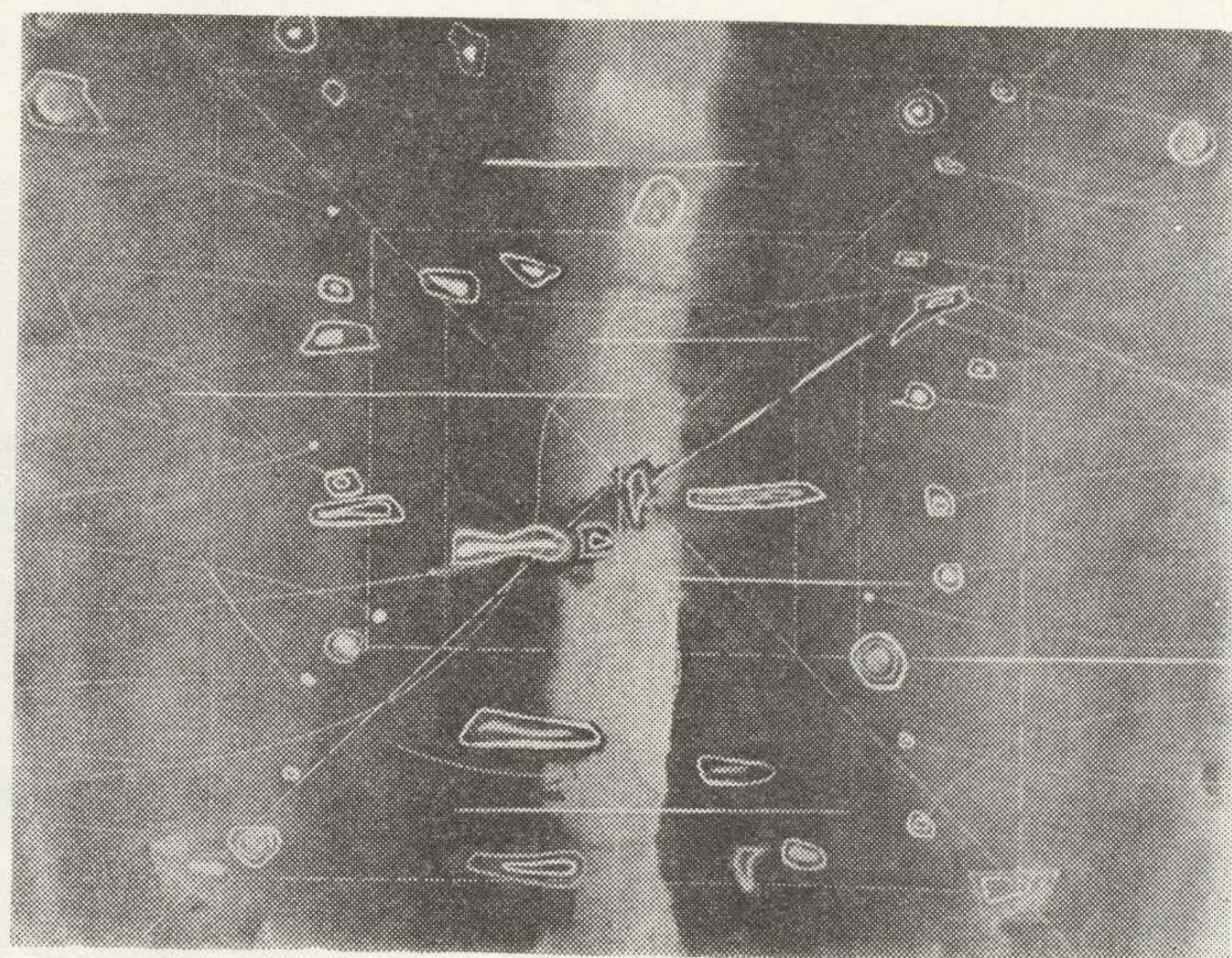
12. Forma przestrzenna w Erlangen, 1971

13. Szkice mobilu granitowego,
Norymberga 1971



14. Mobil granitowy, Norymberga
1971





15. Gwasz z Wiazowny VI 1978/79,
kat. nr 654

TRASA: MUZEUM NARODOWE — ZALEW ZEGRZYŃSKI

Opracowania plastyczne grona artystów z Polski i Czechosłowacji z inicjatywy Mariana Bogusza i Jerzego Olkiewicza

Program (fragmenty)

- I Opracowanie plastyczne trasy obejmuje obszar przyległy do szosy łączącej Warszawę z Zalewem Zegrzyńskim. Jako symboliczny punkt wyjściowy trasy przyjmujemy gmach Muzeum Narodowego.
- II Zdecydowanie odrzucamy koncepcję „udekorowania” trasy serią pomników.
- III Trasa nie może być także przypadkowym zbiorowiskiem form opracowanych przez różnych artystów.
- VIII Ponieważ elementy plastyczne — formy czy zespoły form, których wspólnym mianownikiem musi być organiczne powiązanie z terenem, z istniejącą zabudową i funkcją komunikacyjną trasy — odbierane będą w ruchu z okien przejeżdżających pojazdów (autobus, samochód, motocykl, rower, na pewnym odcinku — statek) przewidujemy wykorzystanie doświadczeń kinetyki, op-artu czy montażu filmowego, efektu sekwencji filmowej etc — stopniowania wrażeń plastycznych w czasie (uwzględnienie czwartego wymiaru).
- XIII Cała trasa podzielona zostaje na 10 stref. Każda strefa opracowana jest przez poszczególnego projektanta lub zespół.
- XV Kompozycja trasy stanowi wizualne (jak również symboliczne) połączenie Muzeum Narodowego z proponowaną filią Muzeum nad Zalewem Zegrzyńskim. Chcemy stworzyć nową formę eksponowania dzieł sztuki, odpowiadającą współczesnej wrażliwości i percepcji. Wychodząc z galerii w otwartą przestrzeń, na ulicę miasta i w pejzaż chcemy wtopić dzieło sztuki w codzienne otoczenie człowieka.

FRAGMENTY Z DZIENNIKA
PISANEGO W AALBORGU
W 1967 R.

czwartek 14 września

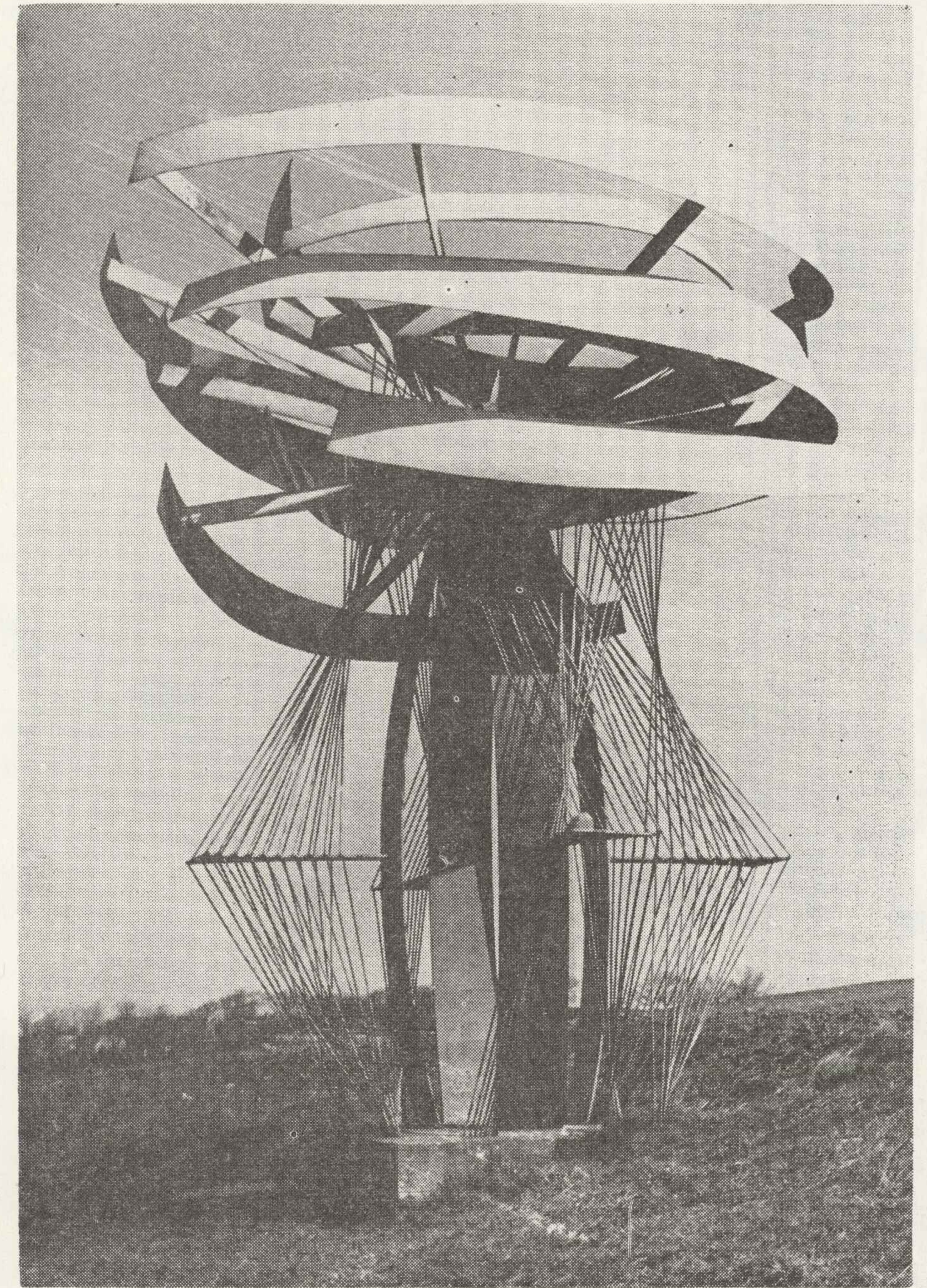
od dwóch dni łazimy po mieście, znając zadanie imprezy: mamy postawić formy przestrzenne z metalu w wybranych punktach miasta, niecierpliwie w tym łazegostwie szukamy i miejsca i punktu zaczepienia do myślenia o formie. to przymierzanie ulic, parków, placów i placyków, nabrzeży portowych do jakiejś świtającej wizji formy, pozornie spokojne, jest pełne napięcia, gdzie stawiać formy? w centrum miasta z przemieszaną architekturą — zabytkową i współczesną i dziewiętnastowieczną? w dzielnicach poza centrum złożonych z jednorodzinnych domków z ogródkami? w dzielnicach fabrycznych? w porcie? wystarczy czasu na poznanie atmosfery życia, jakiejś tam tradycji miasta, przecież to jedno z najstarszych miast Danii. na jedno pytanie już daliśmy sobie odpowiedź: stawiamy nasze formy na jednym wspólnym terenie dzielnicy, nie rozrzucamy w różnych punktach miasta bo nasze cztery formy zagubią się ...

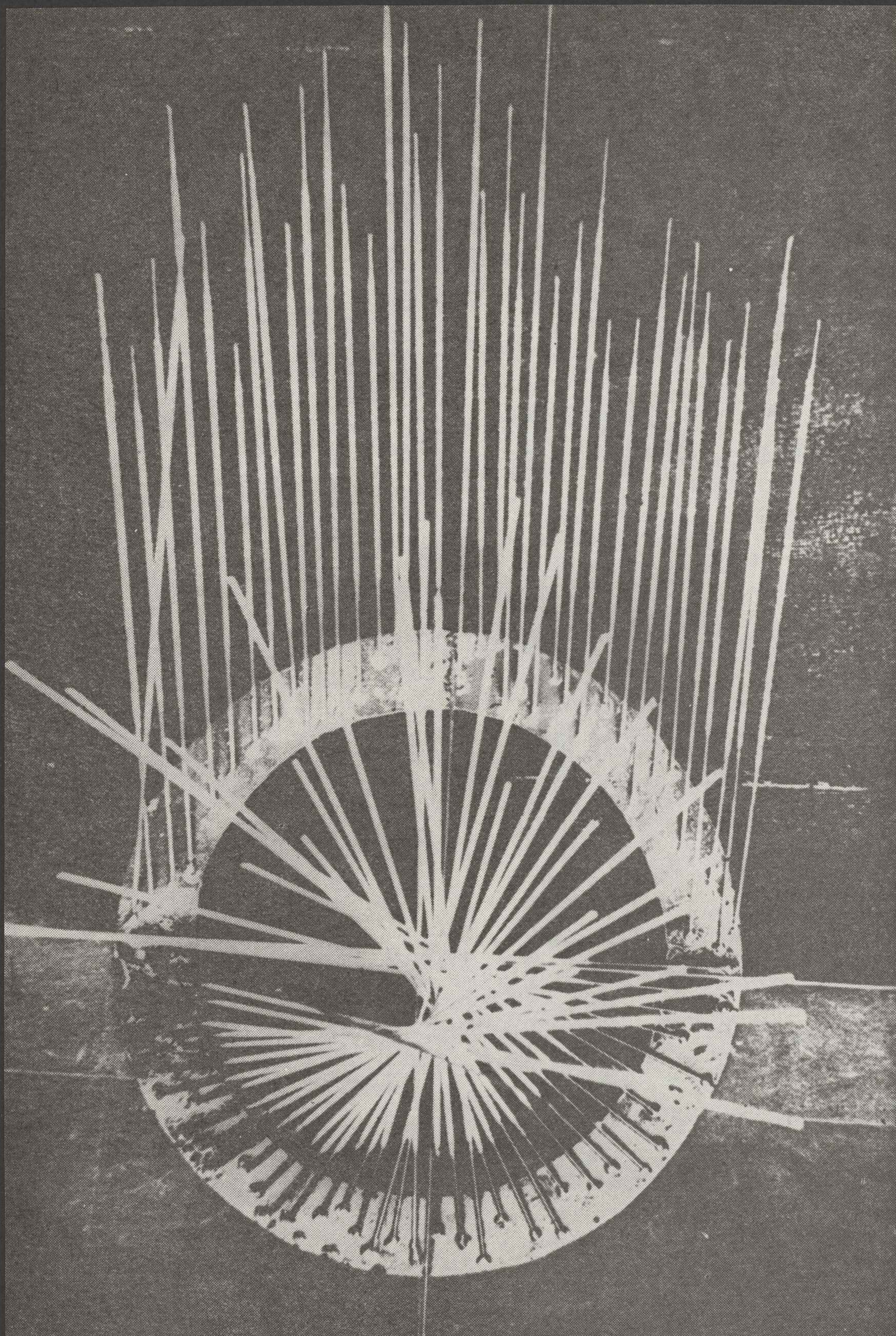
piątek 15 września

... przedstawiamy naszą propozycję: teren dzielnicy szkolnej ca 600–800 m. przecinają go prawie pod kątem prostym dwie główne drogi, w przyszłości dwutorowe autostrady, wiodące do śródmieścia, od północy i południa dwa punktowce — mieszkania, reszta zabudowań to szkoły z całym zapleczem jak warsztaty, stołówki, mieszkania dla personelu. architektura nowoczesna: cegła, szkło, aluminium, drzewo. zabudowa jednopiętrowa albo parterowa, bardzo przestrzenna. cztery nasze formy mają stanąć w odległościach od 200–600 m. formy Kierzkowskiego i moja umiejscowione są przy samej drodze o 300–400 m. od skrzyżowania, forma Jarnuszkiewicza najbliższej skrzyżowania ca 80 m. a forma Magdaleny Więcek na najwyższym punkcie terenu... między dwoma ciągami bloków mieszkalnych. dlaczego ten teren? jest to dzielnica szkolna — młody odbiorca, co roku przychodzą nowi odbiorcy. przez miesiące jesienne i zimowe formy są oglądane równieź. formy w wybranych miejscach — łącznik między grupami architektonicznymi budynków uzupełniają i podkreślają założenia urbanistyczne...

Przedstawione założenia zaskoczyły członków komitetu organizacyjnego jak i naszych duńskich kolegów, większość obecnych sądziła, że przedstawimy modele, jak to uczynili plastycy duńscy, tworząc je w pracowniach kopenhaskich, myśląc ... gdzieś się je ustawi. nasza metoda pracy, analiza terenu, atmosfery, życia miasta była nowością wielką w pracach plastyków. podkreślano to w dyskusji i jak stwierdził naczelny architekt miasta ... jest to przykład myślenia przestrzennego i urbanistycznego, a więc nasz plan zaakceptowany. do roboty!

WYSTAWA
CENTRUM Sztuki
WYSTAWA
WYSTAWA





17. Obraz trójwymiarowy,
Aalborg 1967

ŁOSIÓW 72 — 1-17 GRUDNIA 1972

Po raz pierwszy w kraju zorganizowano sympozjum artystów plastyków poświęcone koncepcji przestrzenno-plastycznej współczesnej wsi polskiej oraz jednostki rolniczej działającej na wsi. Wybrano jedną z typowych dla województwa opolskiego wsi — Łosiów, w powiecie brzeskim.

Przygotowanie tej koncepcji obejmuje wystrój budynków, ogrodu, podwórka, punkty usługowo — handlowe, placówki kulturalne i oświatowe oraz ogólny wygląd wnętrza.

Koncepcja przestrzenno — plastyczna objęła również Rejonowy Zakład Doświadczalny — zabudowania i najbliższe otoczenie — jak park, drogi oraz osiedle mieszkaniowe.

Wypowiedzi Bogusza drukowane w okolicznościowym wydawnictwie p.t. "Łosiów 72" przez WRN w Opolu; Ośrodek Postępu i Rozwoju Opolszczyzny, Opole, 16 grudnia 1972:

"... Nie chodzi o to, aby tę wieś uczynić piękną, ładniejszą, ale w ramach kreślenia jej perspektywy znaleźć miejsce dla człowieka, który podbudowany przez naszą sztukę będzie tu lepiej żyć i pracować. On musi czuć i wiedzieć, że będąc mieszkańcem wsi nie różni się w niczym od człowieka mieszkającego w Warszawie, Wrocławiu czy Krakowie. Jest tak samo ważny i potrzebny dla funkcjonowania całej naszej gospodarki. Przy okazji pragnę podziękować, że po kilku doświadczeniach jakie zrobiliśmy na poprzednich sympozjach możemy zakończyć nasze próby właśnie tu, w Łosiu. Bo przecież najważniejsze dla nas jest, aby sztuka znalazła się pomiędzy ludźmi. Żeby nie była tylko do oglądania na ścianach, ale żeby służyła ona człowiekowi w codziennym życiu i pracy.

Głównym zamierzeniem "Łosiowa 72" jest postawienie na tzw. "Sztukę żywą", aktywnie oddziaływającą na środowisko, a nie tylko przez nie oglądaną.

SYMPOZJUM PLASTYCZNE
„OTMUCHÓW — 74/75”

Bogusz miał zwyczaj dzielić się swoimi myślami, projektami i przeżyciami z żoną, pisywał do niej listy, czasem w formie dziennika z rysunkami, informując o wszystkim na bieżąco.

Poniżej zamieszczamy jeden z takich listów Mariana Bogusza:
List z Otmuchowa do Szurki

“Pamiętasz, jak bałem się tego zagadnienia. Inicjatywa gospodarzy, pionierska, otwierająca nowe perspektywy dla funkcji zieleni w mieście. Dużo się mówi o ochronie środowiska, w którym te nasze drzewa i kwiaty odgrywają tak poważną rolę, ale we wszystkich planach urbanistycznych są one potraktowane stereotypowo. Zwróciłaś uwagę przy robocie, że zieleń i kwiat to nie ozdoba architektury albo wypełnienie pustego miejsca w przestrzeni, że zieleń w urbanistyce miasta musi mieć swoją logiczną kompozycję. Podsunęłaś przykład przestrzennego rozmieszczenia rzeźb Brancusiego w jego rodzinnym mieście Tirgu-Dziu. Dzięki za to. Jesteśmy już po konfrontacji projektów. A było to w sali na zamku, o którym tyle opowiadałem. Ponad 60 plansz! To była wspaniała wystawa. Wszyscy autorzy projektów, malarze, rzeźbiarze architekci zadanie potraktowali bardzo poważnie. Byłem zaskoczony. Chyba i tak samo gospodarze miasta i organizatorzy. Odczułem to nie w poszczególnych już mowach w czasie przeglądania przekrojów. A wiesz kto chciał najbardziej zobaczyć nasze propozycje? Cały personel zamku od kuchni aż do kierownictwa. Ich aprobata bardzo mnie cieszyła. Zrobiliśmy propozycje dla ludzi!

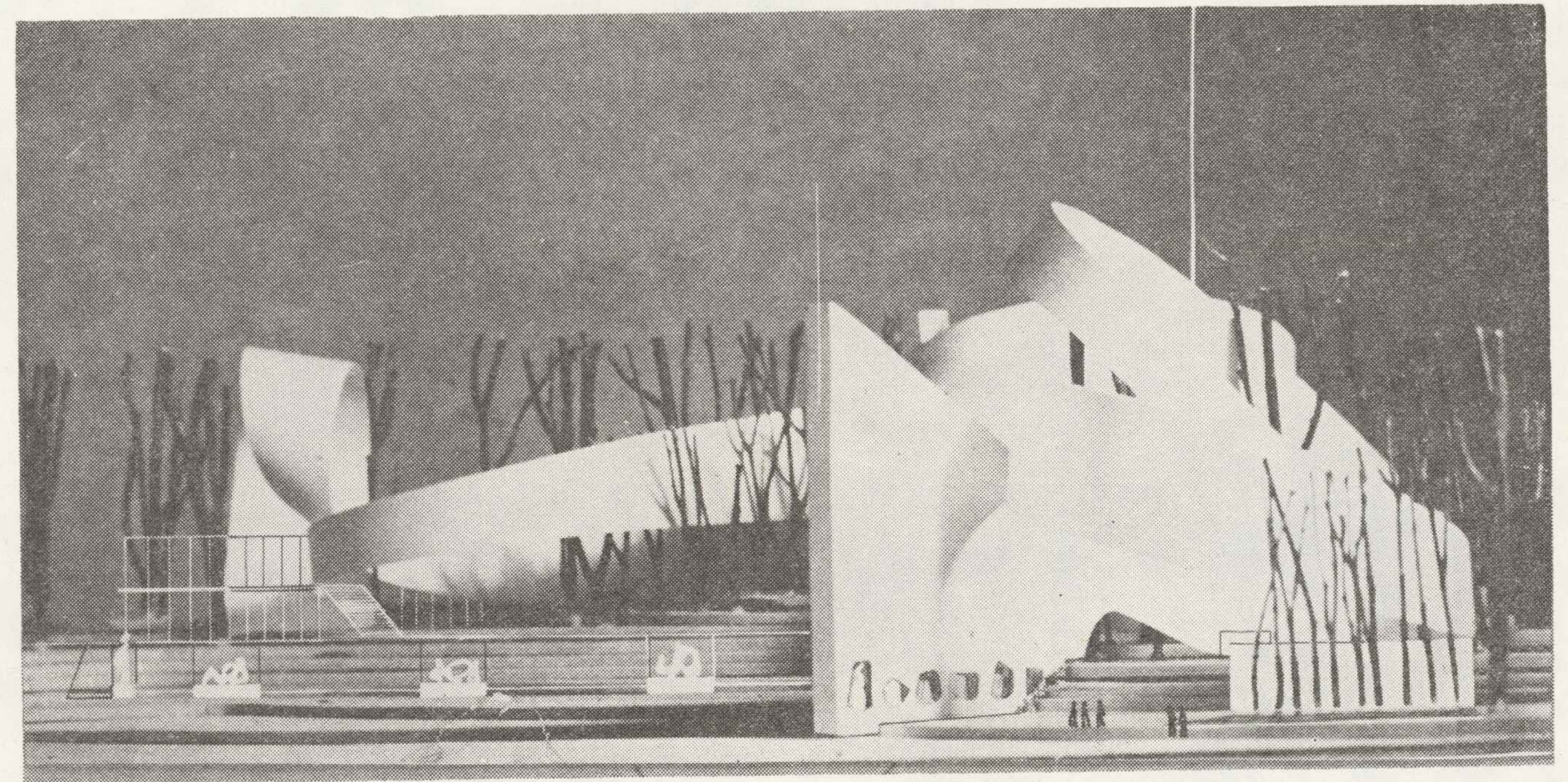
Nie wolno zasklepiać się w akademickich przedziałach, ale trzeba atakować każde zadanie, jakie stawia nam rzeczywistość. Chyba od tego jesteśmy, aby atakować i otwierać nowe perspektywy dla nowych wypowiedzi plastycznych.

Kilka ogólnych uwag o projektach:

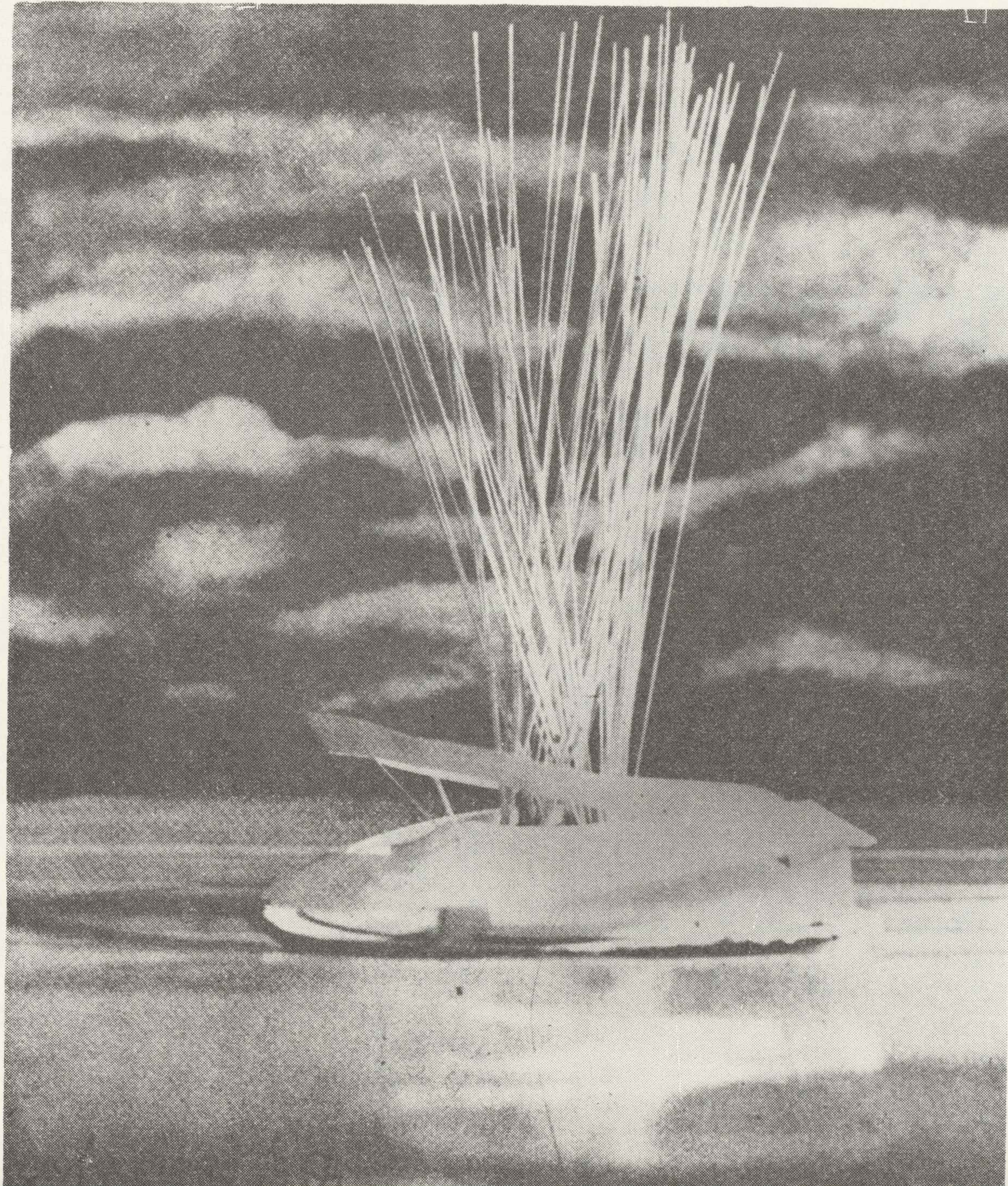
1. Słusznie, że nasze propozycje dotyczyły koloru, formy i aranżacji przestrzennej, nie wdając się w szczegóły techniczne. Chodziło o rozbudzenie wyobraźni.
2. Wszystkie projekty, czyli dotyczące pewnych części miasta czy całej urbanistyki, zmierzają w kierunku organizowania nie tylko optycznej, ale i emocjonalnej urbanistyki miasta.
3. Stworzyły płaszczyznę dla konkretnych dyskusji między nami a fachowcami — inżynierami ogrodnikami, którzy stają się w tym momencie współtwórcami naszych propozycji.
4. Propozycje i nasze dyskusje stworzyły już z Otmuchowa jedyne miasto, które w skali europejskiej winno być miastem "święta kwiatów", centrum spotkań ludzi różnych dyscyplin wiedzy o roli zieleni w mieście dla człowieka; miastem, w którym przy starej i przeciętnej małej architekturze ogrodnik, malarz, rzeźbiarz, architekt i socjolog konfrontują swoje myśli w wykonanych pracach.

Zrobiliśmy wielką robotę w wytyczeniu nowych ścieżek dla sztuki polskiej. Raczujemy, ale poznajemy. Przypomina mi się wypowiedź barona de Tremont z roku 1809 o grze Beethovena: "Gra fortepianowa Beethovena nie była poprawna, a jego palcowanie często błędne; dźwięk był zaniedbany. Ale któż mógłby myśleć o pianinie? Było się pochłonięty jego myślami, bez względu na sposób, w jaki je wyrażały jego ręce".

18. Projekt pawilonu polskiego
na światową wystawę w Brukseli, 1956



19. Projekt pomnika „Dla tych co zginęli na morzu”, 1969



SYMPOZJUM ARCHITEKTONICZNO-PLASTYCZNE „OPOLE 74/75”

Uczestnicy przedstawili około 60 plansz projektowych. Już organizując w 1972 roku pierwsze sympozjum poświęcone ingerencji plastyków w kształtowanie środowiska człowieka wiadano, że wcześniej czy później musi dojść do bezpośredniej współpracy z architektami i że bez tej współpracy już na etapie wstępnego projektowania osiedla nasza idea optymalnego formowania środowiska, w którym człowiek pracuje, mieszka, wypoczywa będzie mogła być skutecznie realizowana. Utwierdziliśmy się w tym przekonaniu w trakcie kolejnych sympozjów — Góraźdże-1973, Krapkowice-1974, Otmuchów-75. Jednocześnie nasza inicjatywa zjednywała sobie coraz więcej zwolenników wśród architektów, którzy we współdziałaniu z plastykami dostrzegli istotną szansę wzbogacenia naszej współczesnej architektury.

Sympozjum architektoniczno — plastyczne “Opole 1974/75” dało inwestorowi możliwość zapoznania się z dużym wachlarzem rozwiązań przestrzennego zagospodarowania osiedla. Prezentowane prace oraz dyskusja dużego grona fachowców na temat rozwiązań urbanistycznych wniosła cenne uwagi, które w przyszłości będą wykorzystane przy realizacji osiedla Opole — Zachód, a zwłaszcza wnioski dotyczące:

1. Systemu dróg i ulic osiedlowych,
2. Tarasów i dachów,
3. Wykonania bezpiecznych i pomysłowych placów zabaw dla dzieci i młodzieży,
4. Struktury i zabudowy,
5. Stosowania materiałów z tworzyw sztucznych,
6. Rozmieszczenia usług, terenów sportowo-rekreacyjnych itp.

Wspomnienie Oskara Hansena o Boguszu
Bogusza malarstwo integracyjne

.. Wybrałem się do Lublina i wtedy zrozumiałem kim jest Bogusz. Potrafił opanować przypadkowe akcje na naszym osiedlu i skierować potencjał twórczy uczestników we właściwym kierunku. Osiedle Słowackiego w KSM uzyskało malarstwo w miejscach wynikłych z urbanistycznej kompozycji czasoprzestrzennej, zintegrowało go z nim. Dzięki temu, mieszkańcy osiedla uzyskali potrzebne elementy identyfikacji swego środowiska.

Szczególnie trafne malarstwo, rozumiejące dogłębnie założenia przestrzenne osiedla — malarstwo będące zaledwie tłem dla

9.III.1980 Oskar Hansen

FRAGMENTY PRZYPOMNIENÍ

... Zналиśmy się coprawda już uprzednio, lecz bliższy kontakt zawiązał się w roku 1950. Wynikło to z faktu, który okazał się tu znaczącym, że w tymże roku Marian zainicjował powstanie warszawskiej GRUPY 55.

W tym roku również, ja w Poznaniu powolałem do istnienia poznańską GRUPĘ R-55. Te dwa zdarzenia powstały niezależnie od siebie, tyle że akurat w tym samym roku.

Poznańska GRUPA R-55 dysponowała salonem wystawowym w Międzynarodowym Klubie Prasy i Książki, w którym GRUPA urządzała własne wystawy i wystawy zaproszonych. W roku 1956 miał tam wystawę zaproszony Marian Bogusz.

... W roku 1957 Marian zaprosił GRUPĘ R-55 do wystawy w Galerii Krzywego Koła, którą prowadził.

Kontakt z Marianem zacieśniał się. Widywaliśmy się dość już często, omawialiśmy wspólne działania. Był to okres szczególny w atmosferze, przejawiała się gotowość do uczestniczenia we wszystkich zdarzeniach nowych, w rozrastającym się kręgu. Tak się utarło, że brało się udział zbiorowo w różnych imprezach, np. wspólny wyjazd na otwarcie wystawy Strzeńskiego w Łodzi i podobne zdarzenia. Potrzebą i koniecznością była partycypacja w faktach wspólnego rytmu. Prowadziliśmy długie i burzliwe nawet rozmowy, zarówno w gościnnym Jego domu, jak i w innych miejscach.

W roku 1957, poznańska GRUPA R-55 zorganizowała wystawę trzech grup twórczych, działających wtedy jedynie w Polsce. Mianowicie: — warszawskiej GRUPY 55 — katowickiej ST 35 — i poznańskiej R-55. Były to jedyne grupy działające w tym okresie w Kraju. Otwarcie — w salonie CBWA w Poznaniu — połączone było z zorganizowanym zjazdem kilkudziesięciu twórców i teoretyków sztuki, tych w owym czasie aktywnych. Zarówno twórców wystawiających jak i zaproszonych na zjazd i otwarcie wystawy. Trwał ten zjazd 2 dni, wypełnione wystąpieniami, dyskusjami.

Sytuacja wymarzona dla Mariana. Takie audytorium. Rzecz w tym, że w owym czasie, tylu twórców i teoretyków sztuki zebranych razem, to zdarzenie wyjątkowe. Teraz podobne są czymś zwyczajnym, lecz wtedy w tamtych latach, była to pierwsza po wojnie tego rodzaju impreza, bez precedensu ale i bez rozgłosu. Więc Marian używał co się zowie. Miał dwa wystąpienia zasadnicze, każdego dnia, nadto był naturalnie niestrudzony w dyskusji. Dynamizm Jego wystąpień był znów prowokacją, zaognieniem dyskusji, nadawał temperaturę spotkaniu. Oczywiście, jak to miał w zwyczaju, skandalizował nieco. Lecz wprowadzał akcenty, dzięki którym dyskusje nabierały tempa i żywiołowości. To była Jego niezaprzeczalna zasługa.

... Ówczesny kontakt z Marianem, była to batalia o inną jakość, inność wyrazu i przekładania tegoż wyrazu. Czas mijal nasycony wrażeniami i szczególną atmosferą. Teraz kiedy patrzemy na tamte nasze poczynania, zatrzymujemy jedynie w pamięci inność atmosfery, symptomy tamtego czasu.

Pozostaje w zapamiętaniu (jeśli) ślad dawnych zachowań, związków osobowych i wspólnych działań.

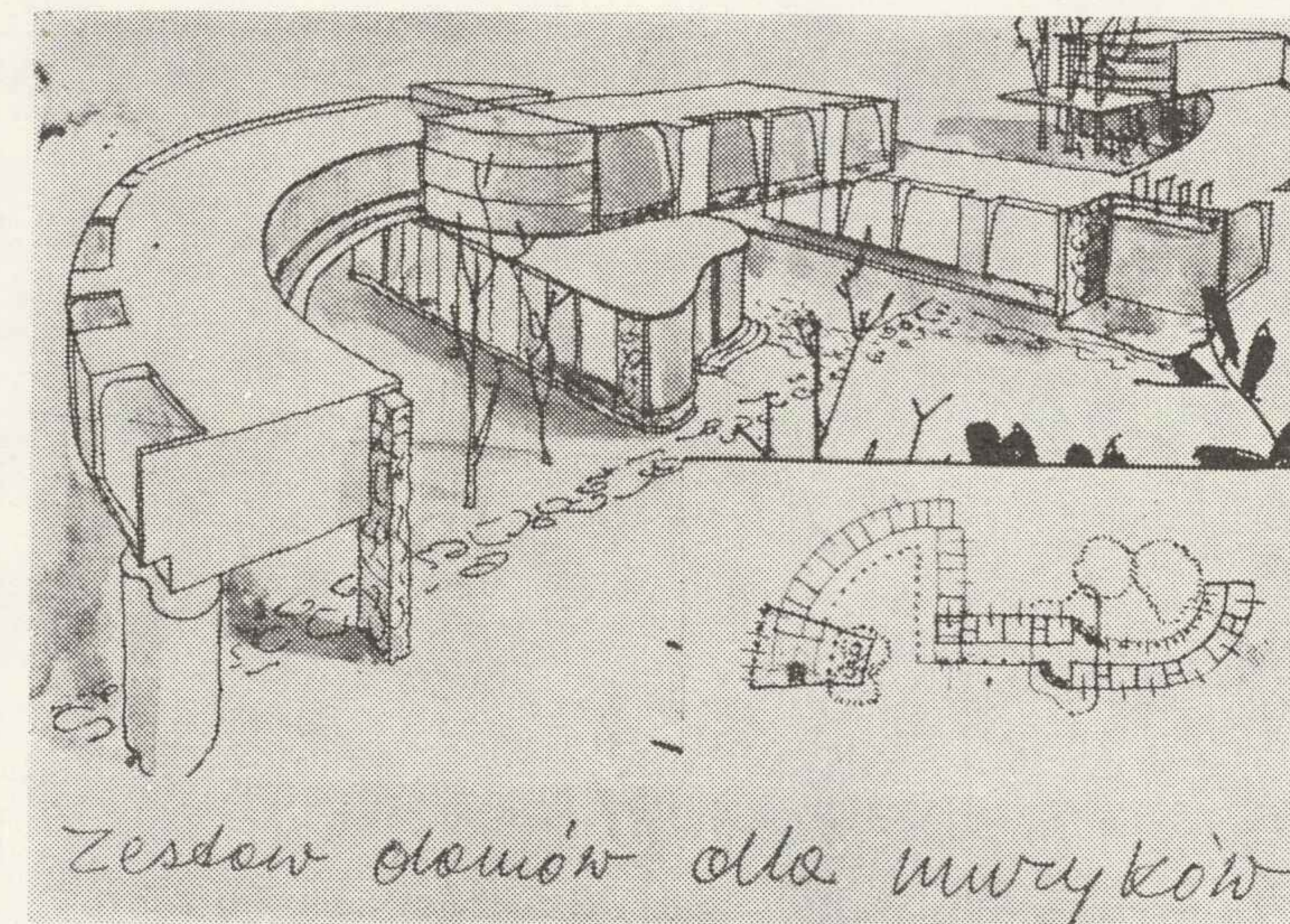
... Kłębiły się w Nim pomysły, energia. Inicjatywa wręcz rozsadała ramy możliwości. A przy tej burzliwości swej, wykazywał przeciwstawnie zaskakującą wrażliwość i delikatność, uczulenie na sprawy ludzkie. Nie było w Nim nic fałszu i zakłamania. Miał, przyznać trzeba, dość awanturnicze usposobienie, lecz nie przynoszące nikomu szkody, może czasem jemu samemu.

... Marian to osobowość nie tuzinkowa. Nie mogąca pomieścić się w normach obyczajowych. Jego formacje pojęciowe, wykształcane w spójność dyskursu wewnętrznego, owocowały w poczynaniach. Wynikały z potrzeby stanowienia rejonów poszerzonych, owego oddziaływania na współczesność, co jako credo swe zaznaczył w wypowiedzi w Gołuchowie.

Odnajdywał siebie i swój cel w działaniach pobudzających, spełniał szczytną rolę animatora, które to cechy rysowały Jego demiurgiczną sylwetkę.

Marian pozostanie w mojej pamięci.

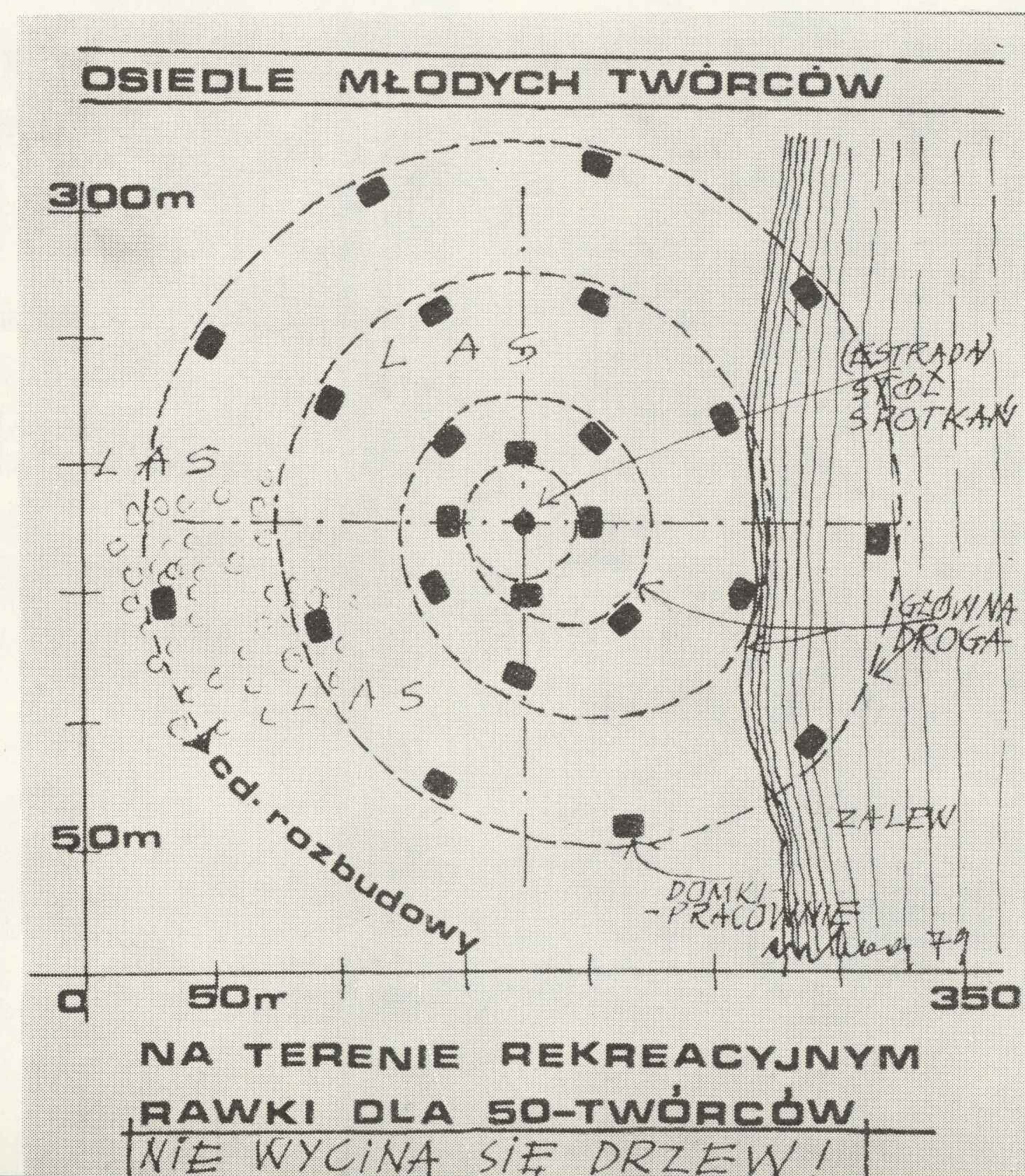
Andrzej Matuszewski



20. Mauthausen,
1944

OSIEDLE TWÓRCÓW IM. MARIANA BOGUSZA W RAWCE

21. Projekt osiedla młodych twórców
w Rawce, 1979



114

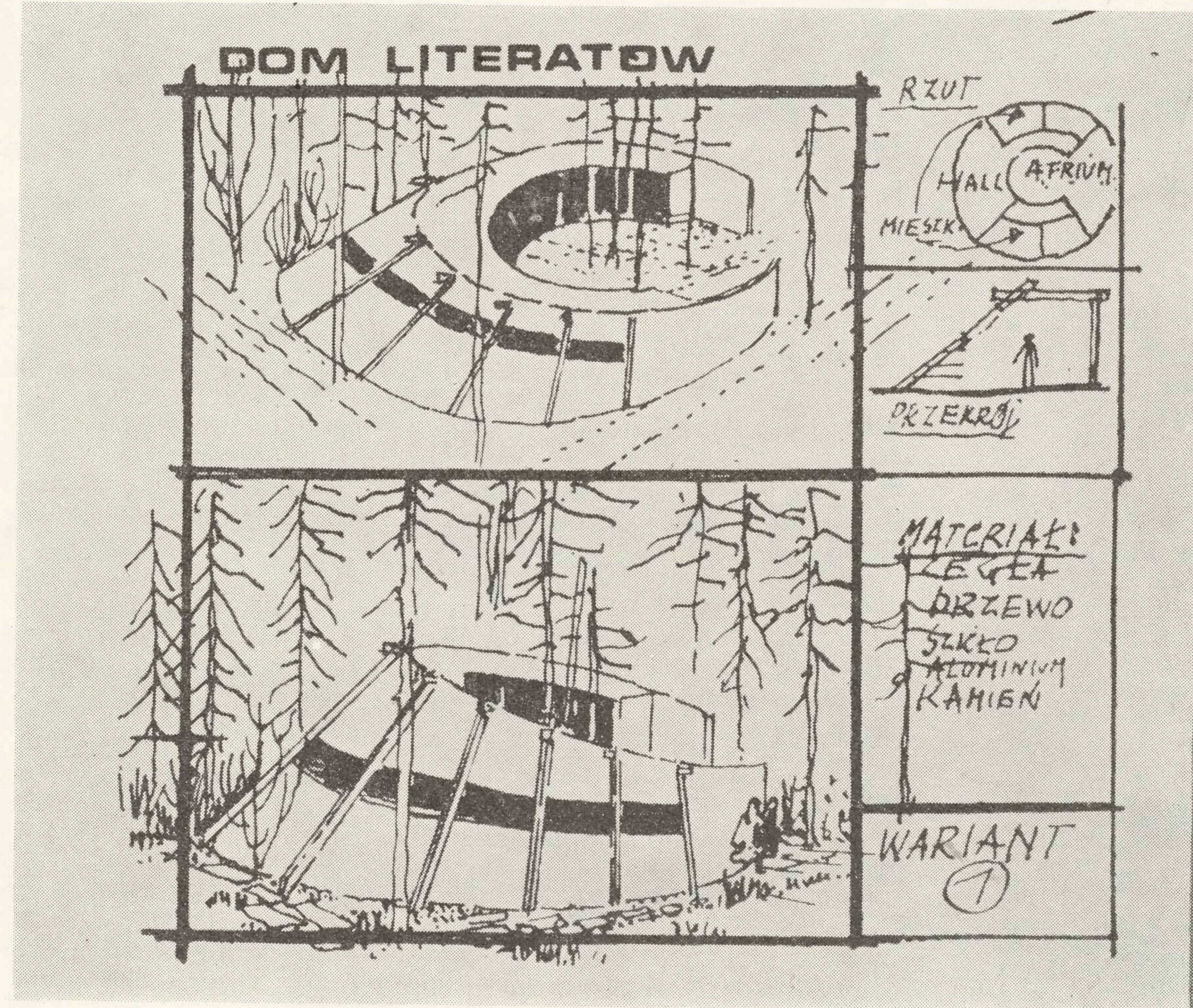
(...) cyt. "Idea budowy Osiedla Twórców wyrosła z lat naszych przemysłów, oraz z naszej słusznej interpretacji dzisiejszej rzeczywistości. Osiedle to chcemy zbudować własnymi rękami. Na formę jego złoży się szereg naszych indywidualnych propozycji. Z nich to dopiero zostanie stworzony kształt architektoniczny osiedla. Będą tam pracownie rzeźbiarskie, malarskie, wizje interpretacji poetyckiej przestrzeni itd.

Program artystyczny osiedla można zasygnalizować: Integracja wszelkich dostępnych nam dyscyplin sztuki. Realizacja dzieł wyjątkowo humanistycznych i ogólnoludzkich. Realizacja wreszcie dzieł wyrosłych z naszej słowiańskiej tradycji, z naszej wiekami systematycznie wyniszczanej ziemi.

(...) Człowiek, społeczeństwo jest tym miernikiem wartości poszukiwań. Twórca i samotność tworzenia, to już przebrzmiała stara melodia. Sprostanie zadaniom współczesnego życia wymaga kolektywnej pracy, stałej wymiany doświadczeń. I taka jest funkcja osiedla — stworzyć ten wielki romantyczny entuzjazm budowania sztuki, jaki cechował prekursorów lat 20-tych. Może te warunki osiedla młodych twórców pozbawią artystów cech merkantylnych, wyczekiwań — łatwizny i ekshibicjonizmu i pojawią się twórcy jakich oczekuje nasza współczesność."

115

22. Projekt domu literatów
w osiedlu młodych twórców w Rawce 1979



Kajetan Sosnowski
Wspomnienia o Marianie
Biuletyn Rady Artystycznej ZPAP nr 1/138/1980

Marian Bogusz był indywidualnością jako artysta i jako człowiek, a właściwie całą swoją egzystencję przemieniał w kształt artystyczny. Jest postacią legendarną, bo postępowanie jego zawsze miało charakter jakby demonstracji artystycznej.
To co robił i jak się zachował, albo co powiedział zostało w pamięci kolegów i jest tematem rozmów przy okazji różnych spotkań. Wierzył, że artyści poprzez sztukę, działając bezinteresownie i odkrywco dokonają przemiany mentalności społecznej.
Przeżył piekło obozu koncentracyjnego, ale nie stracił wiary w człowieka.

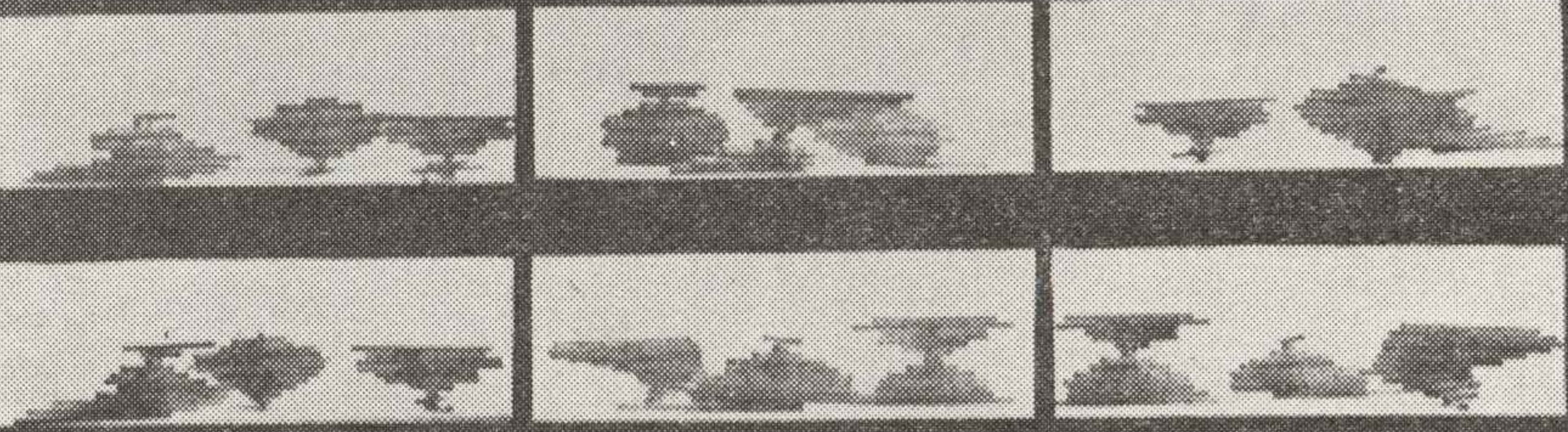
23. Projekty ruchomych domów.
 Z wystawy architektury intencjonalnej TERRA I,
 Wrocław 1975

MOBILE ARCHITEKTONICZNE:
PRZYKŁADY ZASTOSOWANIA RUCHOMYCH DOMÓW
NA WIOSKĘ OSIEDLE I MIASTO DO 25000 MIESZKANCÓW

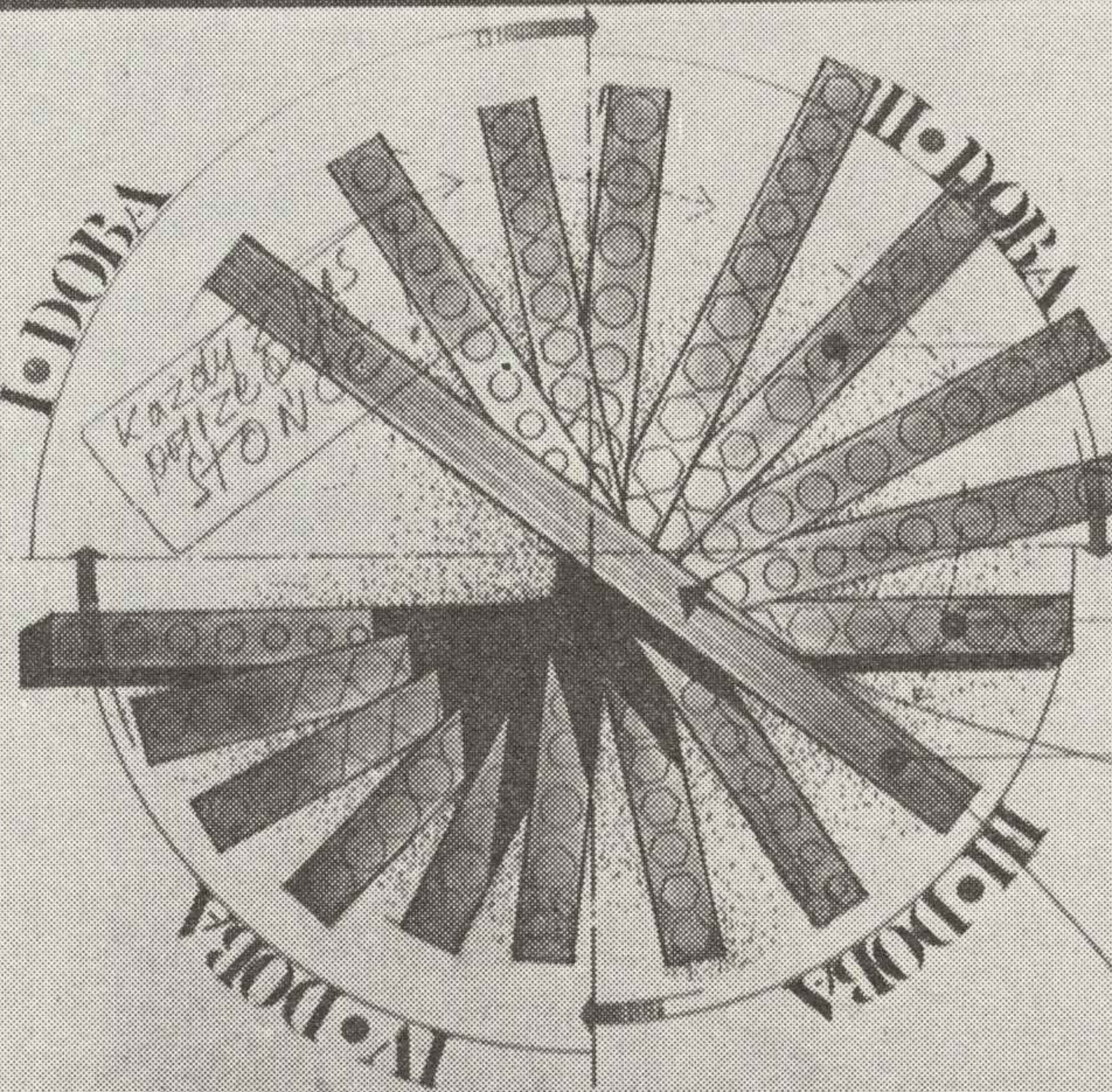
PLANSZA-1

AUTOR • MARIAN BOGUSZ • WARSZAWA

*współpraca:
 Tadeusz Alant & synowie
 architektura i urbanistyka
 Justa Kuczyńska*



PRZYKŁADY ZMIENNOŚCI FORMY ARCHITEKTONICZNEJ



OGRODY PŁYWAJĄCE • TARASY
architekci to twórcy a nie urzędnicy od gabarytów!
architekci nie jest 100% od

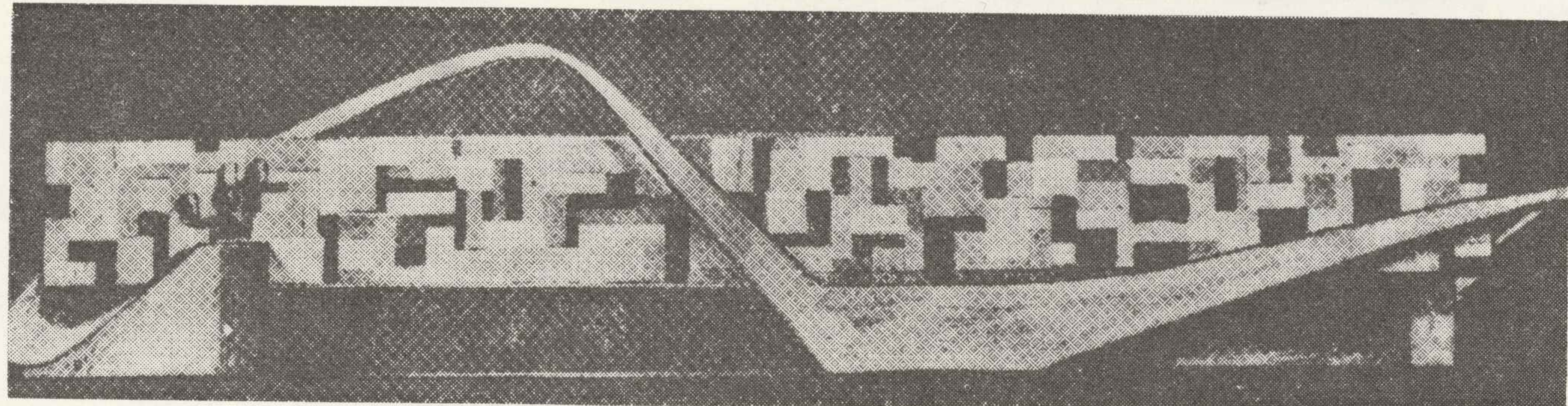
ELEMENT STAŁY USŁUGI
POSTÓJ HELIKOPTERÓW

*napęd obrotu:
 elektronika atomowa,
 energia słoneczna.....*

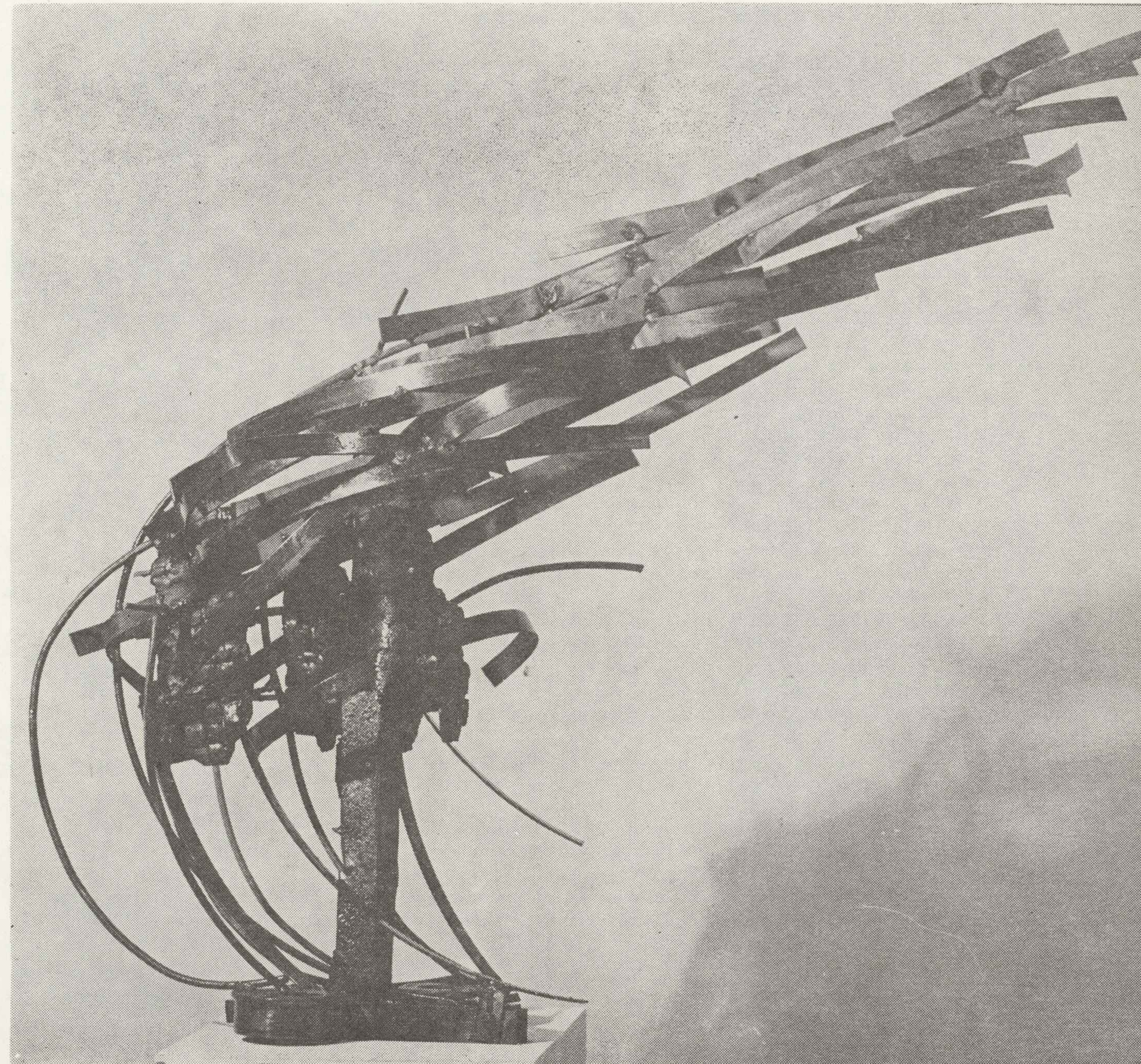
*ARCHITEKTURA
 TWORZY
 PRZEZ SWOJĄ
 ZMIENNOŚĆ
 OSOBNICZĄ
 CZŁOWIEKA!*

PEŁNY OBRÓT O 360° - 4 DOBY

24. Projekt galerii sztuki nowoczesnej w Łodzi, 1956



25. Propozycja formy na Ścianie Wschodniej w Warszawie, 1968



BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- BOROWSKI WIESŁAW, Koszaliński eksperyment, Polska nr 19 (112) 1963, il.
 BOGUCKI J., W koszalińskim plenerze, Projekt nr 3(48) 1965
 RYDZEWSKI J., Elbląskie formy, fotoreportaż, Świat nr 38(739), 19.IX.1965, il.
 BOROWSKI W., Formy przestrzenne w Elblągu, Kierunki nr 36(481), 5.IX.1965
 BOGUCKI J., Elbląski eksperyment, Projekt nr 4(49) 1965, il.
 PTASZKOWSKA H., Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, ITD nr 45, 7.XI.1965
 BOGUCKI J., Manifestacje Galerie Zdarzenia, Projekt nr 5, 6(73) 1965, il.
 Tre skulpturer, der skal opstilles i Aalborg-kwater, star klar i model, Aalborg Stifstidende 27.IX.1967, il.
 NIELSEN BJØRN, Et Landskab et en Kunstsalon, Initiativtrageren til de første rums-kulpturer Marian Bogusz..., Weekend, Nytid, 1.X.1967, Aalborg, il. Naturer ar vor Kunstsalon, Siger Rums-kulpturkunstner, Ny Tid X. 1967 il.
 Aalborg Amstidende, 22.XI.1967, il.
 GRUBERT H., O niezwykłym plenerze w Ustce rozmawiamy z Marianem Boguszem. Wizję „poszarpanej“ promenady i zdumiewających latarni morskich przedstawili plastycy ojcom miasta, Express Wieczorny, Warszawa 18.IX.1972, il.
 Polskie rzeźby ozdobią Aalborg, Życie Warszawy 24.X.1967, il.
 h.p., Kunst i Gravensgade, Aalborg Stiftstidende 16.XI.1967, il.
 WOJNA R., Jak Aalborg pozazdrościł Elblągowi, Życie Warszawy 24.X.1967, il.
 NOWIK M., W Elblągu i Aalborgu, Głos Wybrzeża nr 309, 30.XII.1967
 Aalborg, Realizacja i Propozycje, katalog wystawy, CBWA Zachęta, Warszawa, maj 1963, il. (Wstęp — fragmenty dziennika M. Bogusza)
 KONIECZNA Z., Biennale rzeźby w metalu, Przegląd Artystyczny nr 2, 1969
 KOWALSKA B., Polskie realizacje w Danii, Projekt nr 3(71) 1969, il.
 (Grt), Plastycy w „Celinie“, Express Wieczorny, Warszawa 31.III.1970
 GADENS GALERI, NB! nr 27, 3.X.1970 il.
 MARIAN BOGUSZ, Forma przestrzeni, Nasza Ojczyzna nr 3, Warszawa 1971, il.
 NEUDECKER NORBERT, Ein Objekt für gute Gedanken, Technische Fakultät in Erlangen: der Pole Marian Bogusz, Symposion Urbanum 71, Nürnberger Nachrichten 7.XI.1971, il.
 MAYERHOFER A., Polnischer Bildhauer in Wuppertal, Generalanzeiger 19.X.1971 b.a., Nürnberger Nachrichten 10.XI.1971, il.
 BOGUSZ M., Variationen zum Thema einer Metallsulptur anlässlich ihrer Fertigstellung in Fohrengeländer Technischen Fakultät der Universität Erlangen — Nürnberg 1971 (8 il.)
 SYMPOSIUM URBANUM, Nürnberg 71 (Bildhauertreffen) Berichte, Fakten, Daten, Meinungen und Denkanstöße zum praktischen Gebrauch gesammelt, zusammengestellt und ergänzt von Wolfgang Horn u. Wolfgang Loefftz, Nürnberg 1971, il.
 GRUBERT H., Sukcesy Norymberskie polskich artystów rzeźbiarzy M. Bogusza i M. Szańkowskiego na Symposium Urbanum 1971 (Wypowiedź Bogusza), Express Wieczorny, Warszawa 17.XII.1971

- BOGUSZ M., Symposion Urbanum 71, Projekt nr 5 1972, il.
 MARIAN BOGUSZ und Veit Stoss — ein fiktives Gespräch, Zwischen Bäume noch die Sonne sehen, Symposion Urbanum 71, AZ Feuilleton 17.IX.1971
 „Łosiów 72“, wyd. okolicznościowe PWRN w Opolu z okazji sympozjum artystów plastyków poświęconego koncepcji przestrzenno-plastycznej wsi, Opole 16.XII.1972
 GRUBERT H., O niezwykłym plenerze w Ustce rozmawiamy z Marianem Boguszem, Wizję „poszarpanej“ promenady i zdumiewających latarni morskich przedstawili plastycy ojcom miasta, Express Wieczorny, Warszawa 18.IX.1972, il.
 Sympozjum Form Przestrzennych „Ustka 72“, Galeria Rzeźby ZPAP, Warszawa 1973
 Sympozjum „Krapkowice 73“ owocuje, Opole nr 6, czerwiec 1973 (dot. proj. cementowni Góraźdze)
 WYSOCKA A., 23 stumetrowe obrazy wprost na murach kamienic, Express Wieczorny nr 169, 18.VII.1974, il.
 GARZTECKA E., Krapkowice kolorowe, Trybuna Ludu nr 207, 26.VII.1974, il.
 SZELEPIN M., Współczesna forma plastyczna w pejzażu miasta w Polsce, Muzeum Architektury, Wrocław 1974
 MARIAN BOGUSZ, Jerzy Olkiewicz, Trasa: Muzeum Narodowe — Zalew Zegrzyński, Schemat ideowy i program wystawy projektów opracowania plastycznego wykonanych przez grono artystów z Polski i Czechosłowacji, z inicjatywy Mariana Bogusza i Jerzego Olkiewicza, Warszawa 1975
 GRUBERT H., Projekty elementów przestrzennych na trasie do Zalewu Zegrzyńskiego, Express Wieczorny nr 228, Warszawa 1975
 Sympozjum „Opole — 74/75“, druk okolicznościowy z okazji architektoniczno-plastycznego sympozjum
 Sympozjum plastyczne „Otmuchów — 74/75“, druk j.w. zawiera list Bogusza
 KRAUZE W., Panorama plastyki opolskiej, Życie Warszawy 4.III.1975
 BOGUSZ M., O rynku w Krapkowicach, zanotowała Joanna Skoczylas, Polityka, Warszawa 26.IV.1975, il.
 WÓJCIKOWSKI K., Plastycy w osiedlu — Trzecia zmiana, Rozmowa z prof. Marianem Boguszem komisarzem generalnym I Lubelskich Spotkań Plastycznych, Sztandar Ludu 18.III.1976
 BOGUSZ M., Sztuka na ulicy, Polska nr 3 (259) 1976, il.
 KAMIŃSKI I.J., Lubelskie Spotkania Plastyczne 76, Sztuka nr 4/3 1976
 BOGUSZ M., Sztuka na codzień, Polska nr 11 (279) 1977, il.
 b.a., Spotkania plastyczne 77 — ku ozdobie Lublina, Express Wieczorny nr 95, 28.IV.1977
 IJK., Spotykamy się nadal, Okolice Sztuki, Kamena, Lublin 20.III.1977, il.
 PISKOR S., Słoneczne Wzgórza, Poglądy, Katowice 1-14.VII.1977
 JENSEN H.P., Marian Bogusz, Skulptur i det fri i Aalborg, Central — Trykkeriet, Aalborg 1978, il.
 MARIAN BOGUSZ, Projekty form przestrzennych..., katalog wystawy, BWA Słupsk 1979, il.

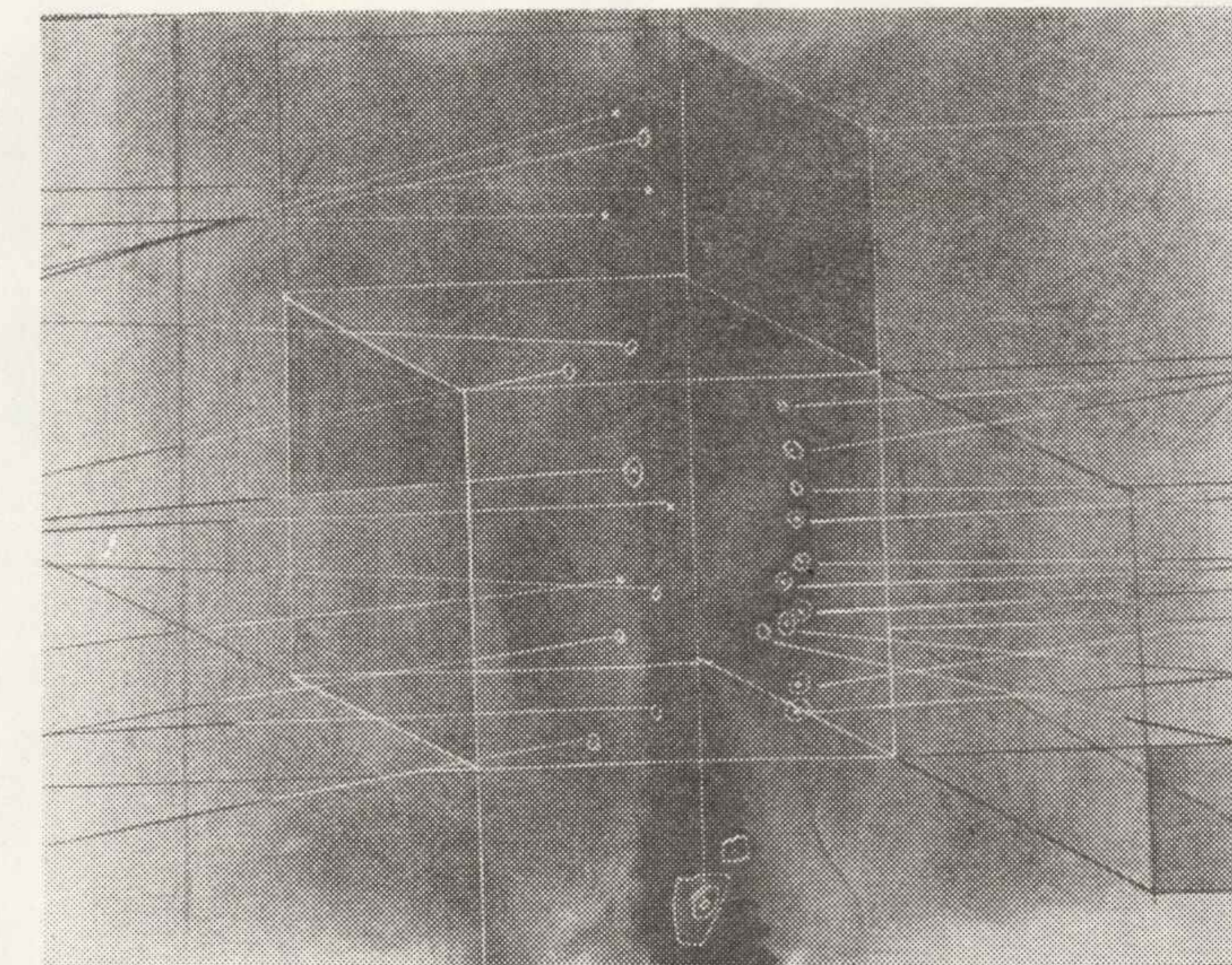
MARIAN BOGUSZ, Wizje architektoniczne 1944-45, W miesiącu pamięci narodowej,
Galeria autorska „Za“, katalog wystawy, Rawka 1979, il.

NEIDEL H., Marian Bogusz, Schwarz und Weiss, Schwarz-weiße Dokumentation
über visuelle Operationen, Kunstmagasin Artis nr 6, Düsseldorf 1980, il.

SOKOŁOWSKI W., Osiedle Twórców im. Mariana Bogusza, Wiadomości Skierniewickie,
Rawka 1980

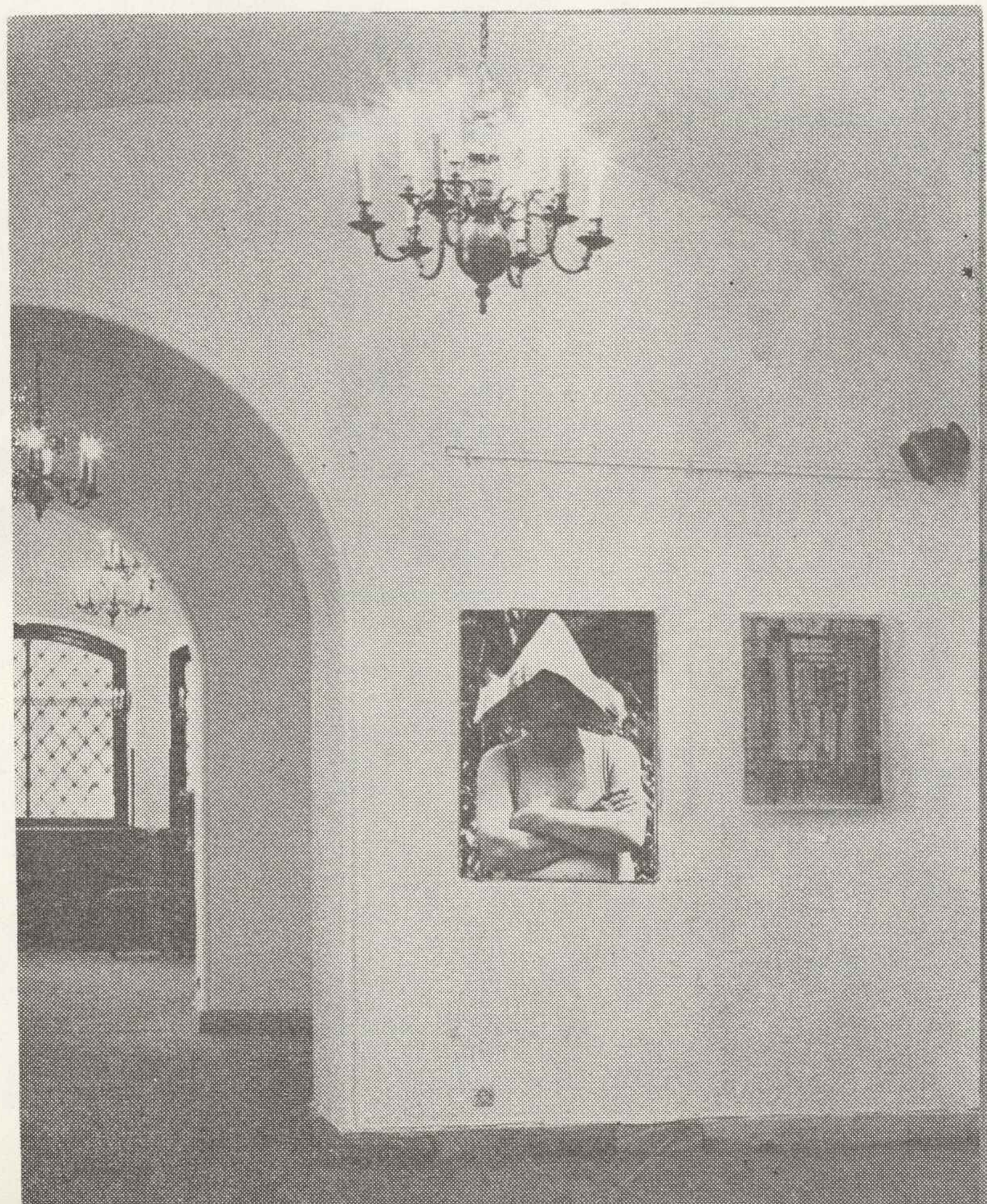
M. BACCIARELLI, Marian Bogusz, Fakty, Bydgoszcz 1.III.1980

WIĘCEK M., Marian Bogusz, Sztuka nr 3/7, 1980



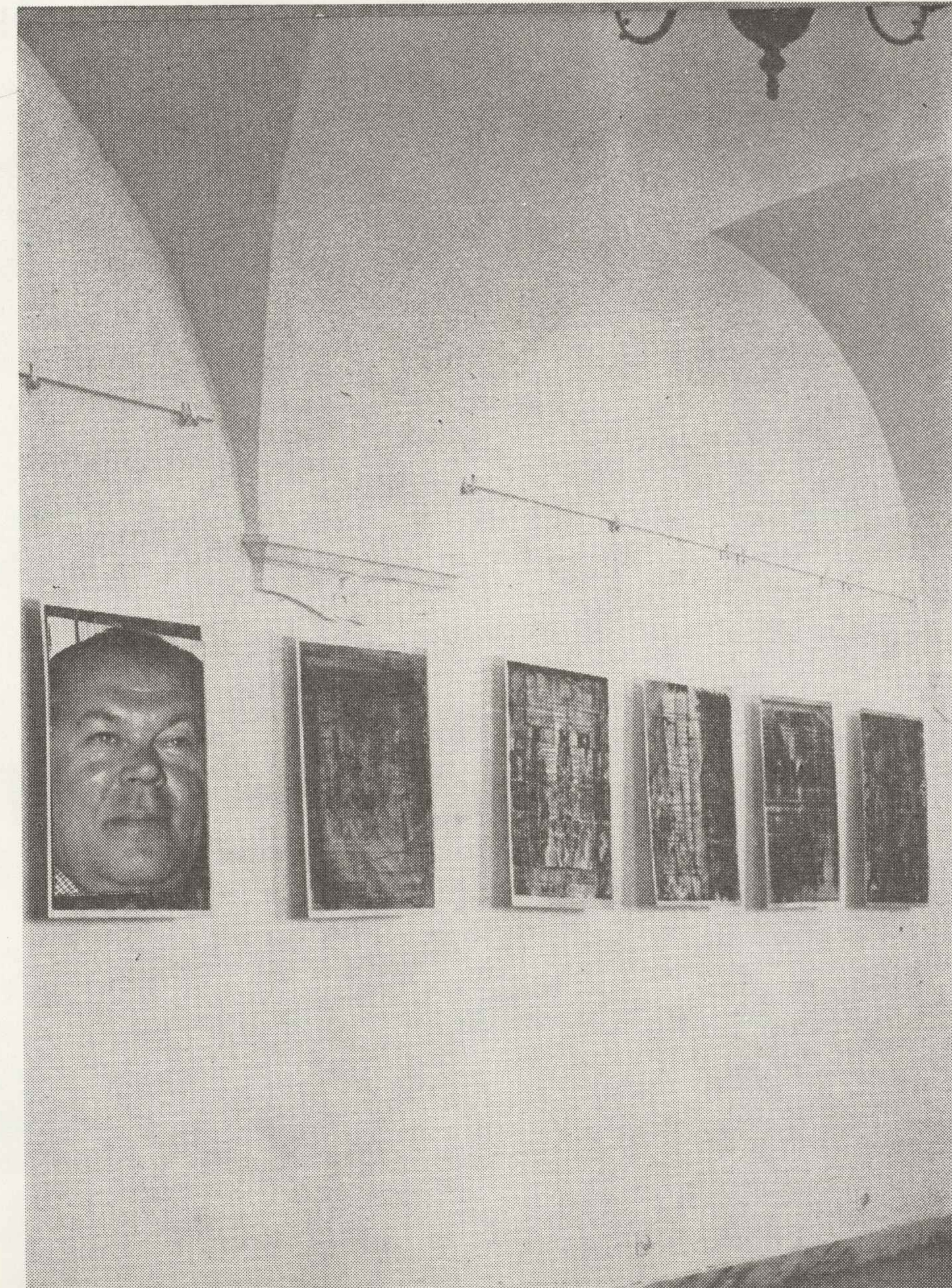
26. Gwasz z Wiązowny IX, 1979,
kat. nr 657

WYSTAWY INDYWIDUALNE



- 1949 WARSZAWA, Klub Młodych Artystów [i Naukowców], Scenografia Mariana Bogusza, V 1949
- 1957 WARSZAWA, Klub „Krzywe Koło”, Wystawa prac Mariana Bogusza (wspólnie ze Stefanem Gierowskim), I-II 1957
WARSZAWA, Kawiarnia „Nowy Świat”, Marian Bogusz i Bogusław Szwacz, V 1957
- 1958 LIPSK, Engewald-Galerie, Bilder von Marian Bogusz, III 1958
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej przy Staromiejskim Domu Kultury, Wystawa prac malarskich Mariana Bogusza, III 1958
LUBLIN, Dom Kultury (Zamek), Wystawa prac malarskich Mariana Bogusza, IV 1958
SZCZECIN, Muzeum Pomorza Zachodniego, Wystawa malarstwa Mariana Bogusza z Warszawy, VI 1958
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej „Krzywe Koło”, Magdalena Więcek, Marian BOGUSZ, Stefan Gierowski, XII 1958
- 1959 WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej „Krzywe Koło”, Marian Bogusz, VII 1959
- 1960 WARSZAWA, Galeria „Krzywe Koło”, Marian Bogusz. Malarstwo, VI 1960
- 1962 BYDGOSZCZ, Teatr Kameralny, Wystawa malarstwa Mariana Bogusza, III-IV 1962
STUTTGART, Institut für Auslandsbeziehungen, Marian Bogusz und Rajmund Ziemiński, VI 1962
WARSZAWA, Galeria „Krzywe Koło”, Wystawa malarstwa Mariana Bogusza, VI 1962
KOSZALIN, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Wystawa prac scenograficznych Mariana Bogusza, X 1962
- 1963 ZIELONA GÓRA, Salon ZPAP, Marian Bogusz, III 1963
KOSZALIN, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Wystawa obrazów Mariana Bogusza, V 1963
POZNAŃ, Arsenal, Marian Bogusz, VII-VIII 1963
KOSZALIN, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Wystawa akwarel Mariana Bogusza do poematu „Dobrze” Wł. Majakowskiego, 1963
- 1965 WROCŁAW, Dom Związków Twórczych (Ratusz), Wystawa malarstwa i rysunku Mariana Bogusza, III 1965
TORUŃ, Klub MPiK-u, Malarstwo i scenografia Mariana Bogusza, VI 1965
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Marian Bogusz, VI 1965
- 1966 OLSZTYN, BWA, Marian Bogusz, II 1966
POZNAŃ, Galeria „Od Nowa”, Obrazy Mariana Bogusza, X 1966
- 1967 WARSZAWA, Zachęta, Marian Bogusz — wystawa prac, I 1967
LUBLIN, BWA, Marian Bogusz, III 1967
ZIELONA GÓRA, BWA, Marian Bogusz, IV 1967
ZIELONA GÓRA, Klub „Relax” (MDK), Wystawa malarstwa Mariana Bogusza (wspólnie z H. Gwizdałą), IX-X 1967

- AALBORG, Galerie Gaade, Wystawa indywidualna Mariana Bogusza, X 1967
 AALBORG, Galerie Gaade oraz pasaż przed Galerią, Wystawa Mariana Bogusza i Bronisława Kierzkowskiego, XI 1967
 WARSZAWA, ZPAP, Marian Bogusz, 1967
 1968 TORUŃ, Galeria ZSP, Marian Bogusz, III 1968
 1971 WARSZAWA, Galeria Współczesna, Marian Bogusz, III-IV 1971
 NORYMBERGA, Uniwersytet- Erlangen, Marian Bogusz — rysunki, XI 1971
 1972 ZIELONA GÓRA, „Galeria 70”, Wystawa indywidualna Mariana Bogusza, I-II 1972
 WROCŁAW, Galeria „Kwartal”, Marian Bogusz — rysunek, Krzysztof Coriolan-poezja, II-III 1972
 WARSZAWA, Galeria „Wola” (Klub MPiK-u), Marian Bogusz — kompozycja przestrzenna do ballady Jerzego Wolкера „Oczy palacza”, V 1972
 OPOLE, Klub Związków Twórczych, Twórczość Mariana Bogusza, X 1972
 1974 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, Marian Bogusz, IX 1974
 1976 WARSZAWA, Salon Wystawowy „Expressu Wieczornego” (Klub MPiK-u), Malarstwo Mariana Bogusza, V-VI 1976
 ŁÓDŹ, Teatr im. St. Jaracza, Wystawa indywidualna malarstwa Mariana Bogusza, VI 1976
 1977 LUBLIN, BWA, Marian Bogusz — malarstwo, II 1977
 TORUŃ, Galeria Sztuki (Klub MPiK-u), Marian Bogusz, IV 1977
 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, Marian Bogusz, V 1977
 WARSZAWA, Galeria Teatru Studio, Marian Bogusz. Wystawa prac, XII 1977
 1978 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, Marian Bogusz (Impresje malarskie do utworów B. Brechta), VI 1978
 BERLIN, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, Malerische Impressionen zu Werken von Bertold Brecht, X 1978
 1979 RAWKA, Galeria „Za”, Marian Bogusz, wizje architektoniczne 1944-45, projekt osiedla artystów 1979, IV-V 1979
 TORUŃ, Galeria Sztuki (Klub MPiK-u), Bogusz Marian (Warszawa) impresje malarskie: „Opera za 3 grosze”, „Matka Courage i jej dzieci” B. Brechta, VI 1979
 SŁUPSK, Galeria PSP „Nowa Brama”, Bogusz Marian. Malarstwo; Ustka, Klub „Korab”, Projekty form przestrzennych, IX-X 1979
 1980 CHEŁM, „Galeria 72”, Malarstwo Mariana Bogusza, VI-VII 1980
 SZCZECIN, Muzeum Narodowe, Laureaci Grand Prix Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego — Marian Bogusz, VII-VIII 1980
 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, Marian Bogusz, malarstwo 1978-1980, XI 1980
 1981 RAWKA, Galeria „Za”, Marian Bogusz. Impresje malarskie do „Mutter Courage i jej dzieci” B. Brechta, VII-IX 1981
 TORUŃ, Galeria Sztuki (Klub MPiK-u), Marian Bogusz. Malarstwo 1978 — 1980, IX-X 1981



UDZIAŁ
W
WYSTAWACH
ZBIOROWYCH

- 1947 WARSZAWA, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Wystawa Sztuki Nowoczesnej (wystawa artystów awangardowych), XII 1947
- 1948 KATOWICE, Salon ZPAP, Wystawa malarzy nowoczesnych, II 1948
WARSZAWA, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Wystawa Zbiorowa Młodej Plastyki, III 1948
WARSZAWA, Muzeum Narodowe, Druga doroczna wystawa ZPAP okręgu warszawskiego, VI-VII 1948
KRAKÓW, Pałac Sztuki, Wystawa Sztuki Nowoczesnej, XII 1948-I 1949
- 1951 WARSZAWA, CBWA Zachęta, II Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Malarstwo-rzeźba-grafika, XII 1951-II 1952
- 1952 WARSZAWA, CBWA Zachęta, I Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, V-VII 1952
- 1954 WARSZAWA, CBWA, V Wystawa Okręgu Warszawskiego. Malarstwo, rzeźba, grafika, XI-XII 1954
- 1955 WARSZAWA, CBWA, II Ogólnopolska wystawa ilustracji, plakatu i drobnych form, IV-V 1955
WARSZAWA, Zachęta, Pokaz prac nadesłanych na przedfestiwalowy krajowy konkurs plastyczny, VI 1955
WARSZAWA, Salon Desy, Wystawa „Grupy 55” („antyarsenałowa”), VIII 1955
WARSZAWA, CBWA, VI Wystawa Okręgowa. Malarstwo, rzeźba, grafika, XI-XII 1955
- 1956 LIPSK, Verkaufsgenossenschaft Bildender Künstler, Ausstellung polnischer Künstler, II-III 1956
NEW DELHI, Jaipur House (oraz: Kalkuta-Madras-Bombaj), Polish Art Exhibition, II-VI 1956
WARSZAWA, Al. Wyzwolenia — ekspozycja na parkanie, Wystawa prac „Grupy 55”, V 1956
WARSZAWA, CBWA, I Ogólnopolska wystawa grafiki artystycznej i rysunku, VI 1956
WROCLAW, CBWA, Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, VI 1956
WARSZAWA, Salon Plastyki „Po Prostu”, Wystawa zbiorowa plastyków warszawskich (I Wystawa Dyskusyjnego Salonu Plastyki), VI-VII 1956
WARSZAWA, Klub „Krzywe Koło” przy Staromiejskim Domu Kultury, Wystawa „Grupy 55”, VII 1956

- BERLIN, Internationales Ausstellungszenrum, LIPSK, Grassi-Kunstge-
werbe Museum, Junge Generation — Polnische Kunstausstellung, VII–XI 1956
LUBLIN, Klub Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych, Wystawa
„Grupy 55”, IX 1956
POZNAŃ, Klub MPiK-u, Wystawa „Grupy 55”, X 1956
WARSZAWA, CBWA, VII Wystawa Okręgu Warszawskiego. Malarstwo-
rzeźba-grafika, XI–XII 1956
OLSZTYN, Muzeum Mazurskie, Wystawa „Grupy 55”, XII 1956–I 1957
- 1957 POZNAŃ, ZPAP, CBWA, Klub MPiK-u, Wystawa prac Grupy St-53 Kato-
wice, Grupy R-55 Poznań i Grupy 55 Warszawa, I–II 1957
SZCZECIN, CBWA, Malarstwo-rzeźba-grafika-rysunek. Wystawa Grupy
St-53 Katowice, Grupy R-55 Poznań, Grupy 55 Warszawa, III 1957
BELGRAD, następnie: Ljubljana-Zagrzeb-Skopje, Moderna Poljska Umetnost,
izložba slikarstva i skulpture, III–V 1957
KAIR, ALEKSANDRIA, Wystawa malarstwa polskiego, IV 1957
KATOWICE, Teatr, Wystawa „Grupy 55” Krzywe Koło, IV–V 1957
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej przy Staromiejskim Domu Kultury,
Wystawa prac plastyków warszawskich z I Wystawy Sztuki Nowoczesnej
Kraków 1948, X 1957
WARSZAWA, Kawiarnia „Manekin”, Wystawa-kiermasz, X 1957
WARSZAWA, Zachęta, II Wystawa Sztuki Nowoczesnej, X–XI 1957
- 1958 ZAKOPANE, CBWA, I Salon Marcowy, III–IV 1958
BIAŁYSTOK, Muzeum Okręgowe, Wystawa sztuki współczesnej, VI–VII 1958
SOPOT, CBWA, II Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa, Rzeźby
i Grafiki (XI Festiwal Sztuk Plastycznych), VI–VII 1958
WROCŁAW, CBWA, Sztuka Nowoczesna Warszawskiego Okręgu ZPAP,
VII–VIII 1958
WUPPERTAL-Barmen, Galerie „Die Palette”, Wystawa polskiej sztuki
współczesnej, IX 1958 (następnie: Duisburg — X i Soest — XI 1958)
- 1959 MONACHIUM, Galerie Stuttgarter Hausbücherei, Neue Malerei aus Polen,
I 1959 (następnie: Bonn-Karlsruhe-Frankfurt/M.-Essen-Brema-Hannover-
-Düsseldorf)
WARSZAWA, Muzeum Narodowe, Od Młodej Polski do naszych dni. Rysunki
i studia malarskie, II–IV 1959
ZAKOPANE, CBWA, II Salon Marcowy, III 1959
KRAKÓW-NOWA HUTA, Dom Kultury im. Lenina, Wystawa malarstwa
współczesnego Galerii „Krzywe Koło” w Warszawie, V–VI 1959
KRAKÓW, Galeria „Krzysztofory”, Wystawa malarstwa PHASES, VII–VIII
1959

- LUBLIN, CBWA, Wystawa grupy PHASES, IX 1959
WARSZAWA, CBWA, III Wystawa Sztuki Nowoczesnej, IX 1959
WENECJA, Sala Napoleonica, Mostra di Pittura Polacca Contemporanea,
IX 1959
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej „Krzywe Koło”, Wystawa grupy
PHASES, X 1959
GENEWA, Musée d'Art et d'Histoire, Pologne 50 ans de peinture, X–XI 1959

- 1960 LUBLIN, Muzeum Okręgowe oraz Klub MPiK-u i Klub Prac. Książki,
Prasy i Radia, Wystawa nowoczesnego malarstwa, I 1960
WARSZAWA, Galeria „Krzywe Koło”, Konfrontacje 1960, IX 1960
LUND, Konsthall, Kylberg, Chagall till Miro, Hartung, Matta (kolekcja
Th. Ahrenberga), IX–X 1960
- 1961 KRAKÓW, Galeria „Krzysztofory”, Pokaz rysunków, II 1961
WASZYNGTON, Gres Gallery, The first exhibition in America of contempo-
rary polish painting and sculpture, IV–V 1961
WARSZAWA, Galeria MDM, Rysunki, 1961
WARSZAWA, Muzeum Narodowe, Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL.
Wystawa malarstwa, XI 1961–I 1962
WARSZAWA, CBWA, Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL. III Ogólno-
polska wystawa grafiki artystycznej i rysunku, XI 1961–I 1962
- 1962 WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej „Krzywe Koło”, Konfrontacje
1956–1962, VIII 1962
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Argumenty 1962, IX 1962
(następnie: Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie — X 1962 i Klub
„Zamek” w Lublinie — III 1963)
SOPOT, BWA, Metafory. Malarstwo-rzeźba-grafika (XV Festiwal Sztuk
Plastycznych), IX 1962 (następnie: CBWA w Warszawie — XII 1962)
ULM, Kunstverein (Rathaus), Polnische Kunst der Gegenwart, IX–X 1962
WARSZAWA, Zachęta, IX wystawa malarstwa i grafiki warszawskiego
okręgu ZPAP, XI 1962
WARSZAWA, Pałac Kultury i Nauki, Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie
PRL. Wystawa scenografii, XI–XI 1962
- 1963 WARSZAWA, Galeria „Krzywe Koło”, Konfrontacje 1963. Malarstwo,
VII–VIII 1963
KOSZALIN, Muzeum Okręgowe, Wystawa zbiorowa uczestników I Pleneru
w Osiekach, IX 1963
WARSZAWA, Galeria „Krzywe Koło”, Argumenty 63. Wystawa zbiorowa,
IX 1963

ELBLĄG, I Parada Sztuki Współczesnej, XI 1963
KOSZALIN, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Wystawa malarstwa współczesnego, XI 1963
KOSZALIN, Muzeum Okręgowe, Wystawa prac I-go Międzynarodowego Studium Pleneru Koszalińskiego — Osieki 1963, XI-XII 1963

1964 WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Marian Bogusz, Tadeusz Dominik, Stefan Gierowski, Rajmund Ziemiński, V-VI 1964
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Konfrontacje 64, VI-VII 1964
SZCZECIN, BWA, II Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, VII-IX 1964
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Wystawa uczestników I i II Pleneru w Osiekach, VIII 1964
KOSZALIN, Muzeum Okręgowe, Wystawa poplenerowa prac uczestników II Pleneru w Osiekach, IX 1964
SYDNEY, Dominion Art Galleries, 8 malarzy polskich, IX 1964
MONTE CARLO, Palais des Congrès, Grand Prix International d'Art Contemporain de la Principaute de Monaco, XI-XII 1964
BYDGOSZCZ, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego, Malarstwo XX-lecia PRL, 1964

1965 WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Wystawa prac malarskich i rzeźbiarskich nagrodzonych „Grand Prix” na Międzynarodowej Wystawie w Monte Carlo w 1964 r., II 1965
WROCŁAW, Muzeum Śląskie, Wystawa malarstwa artystów warszawskich, III-IV 1965
ELBLĄG, Galeria „EL”, Konfrontacje 1965, VII-VIII 1965
WARSZAWA, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Wystawa warszawskiej grupy plastyków nowoczesnych, VII-VIII 1965
KOSZALIN, Muzeum Okręgowe, Wystawa poplenerowa „Osieki 1965”, IX 1965
SOPOT, BWA, Porównania. (XVIII Festiwal Sztuk Plastycznych), IX-X 1965
ZIELONA GÓRA, Muzeum Okręgowe i BWA, II Wystawa plastyki „Złotego Grona”, IX-X 1965
KOLONIA, Galerie im Kunsthaus Lempertz, Polnische Kunst 1965. Gemälde-Plastik-Graphik-Plakate, X-XI 1965
TEL-AVIV, Musée de Tel-Aviv-Pavillon H. Rubinstein, 37 artistes polonais contemporains, X-XI 1965
WARSZAWA, Muzeum Narodowe, Wystawa makiet i fotografii obrazująca elbląskie Biennale, XI-XII 1965

1966 SZTOKHOLM, Sveagalleriet, 100 Målningar av Polska Konstnärer, II 1966
WARSZAWA, Dom Artysty Plastyka — „Studio 66”, Światło-barwa-ruch, II-III 1966
SKOPJE, Wystawa prac ofiarowanych przez Polskę Muzeum w Skopje, III 1966
LUBEKA, Overbeck-Gesellschaft, Moderne polnische Kunst. Gemälde-Plastik-Graphik, III-IV 1966
LUBLIN, Państwowe Muzeum na Majdanku, Ogólnopolska Wystawa Plastyki „Przeciw wojnie”, IV-X 1966
SŁUPSK, Muzeum Pomorza Środkowego, Ogólnopolska wystawa malarstwa „Konfrontacje 66”, IX 1966

1967 BERGEN, Kunstforening (następnie: STAVANGER-Kunstforening, HELSINKI — Taidehalli, KOPENHAGA-Charlottenborg), Współczesne malarstwo polskie, II-VI 1967
LA CHAUX-DE-FONDS (oraz DU LOCLE), Musée des Beaux-Arts, Art polonais contemporain-peinture, tapisserie, affiches, gravure, V-VI 1967
SOPOT, BWA, Porównania II (XX Festiwal Sztuk Plastycznych), VII-IX 1967
ZIELONA GÓRA, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Przestrzeń i wyraz, IX 1967
NANCY, Musée des Beaux-Arts, Peinture polonaise contemporaine (collections du Musée Léon Wyczółkowski à Bydgoszcz), X-XI 1967
WROCŁAW, Muzeum Sztuki Aktualnej, Przestrzeń-ruch-światło, XII 1967-I 1968

1968 WARSZAWA, Zachęta, Realizacja i propozycje, V 1968
WROCŁAW, Muzeum m. Wrocławia, 2 Triennale Rysunku, V-VI 1968
BUKARESZT, Sala Galerilor de artă, 18 pictori din Varsovia, VII 1968
WARSZAWA, CBWA, 2 Festiwal Sztuk Pięknych, IX 1968
WARSZAWA, CBWA, Ogólnopolska wystawa 25-lecie Ludowego Wojska Polskiego w twórczości plastycznej, X 1968

1969 LUBLIN, Państwowe Muzeum na Majdanku, III Ogólnopolska wystawa plastyki „Przeciw wojnie”. Malarstwo-grafika-rzeźba, IV-X 1969
WARSZAWA, Zachęta, Koszalińskie plenery 1963-1968. Malarstwo, VI 1969
SOPOT, BWA, Porównania III (XXII Festiwal Sztuk Plastycznych), VI-VII 1969
EISENSTADT, Orangerie (Schlosspark), Wystawa uczestników międzynarodowego pleneru „Beispiel Eisenstadt”, VIII 1969
WIEDEN, Amerika Haus Galerie, Beispiel Eisenstadt, XI-XII 1969

- 1970 LUBLIN, BWA, Wystawa plastyki „Przeciw wojnie”. Ze zbiorów Muzeum na Majdanku, V 1970 (następnie: Rzeszów-Dom Sztuki VIII 1970)
 ROUDNICE n/L, Okresni galerie výtvarného umění, Wystawa uczestników międzynarodowego pleneru w Roudnicach, VI 1970
 WIEDEN, Wiener Secession, Bilder. Eine internationale Ausstellung. Im Rahmen der Wiener Festwochen, VI-VII 1970
 WARSZAWA, Galeria Sztuki MDM, Wystawa malarstwa warszawskiego „Kontrasty-kontynuacje i poszukiwania”, VII-VIII 1970
 PRAGA, Galeria Čs-spisovatele, Wystawa plonu malarskiego sympozjum z Roudnic, VIII-IX 1970
 MORAWANY, Zamek, Wystawa międzynarodowego pleneru w Morawanach, (CSSR), X 1970
 WARSZAWA, Muzeum Narodowe, Malarstwo w Polsce Ludowej, XI-XII 1970
 WARSZAWA, Galeria Sztuki MDM, Gwasz, akwarela, rysunek, XII 1970
- 1971 POZNAŃ, Muzeum Narodowe, 25 lat malarstwa polskiego, II-III 1971
 WARSZAWA, Muzeum Narodowe, Projekty opracowania trasy Muzeum Narodowe-Zalew Zegrzyński, VI 1971
 ZIELONA GÓRA, BWA, V Wystawa Plastyki „Złotego Grona”, IX 1971
 KARLOVE VARY, Galerie Umění, Proti válce! (Výstava výtvarných děl polských umělců), XI 1971
 KRAKÓW, BWA, Spotkania krakowskie, 1971
- 1972 WARSZAWA, Galeria Sztuki MDM, Tendencje — Salon Letni, VII-VIII 1972 (następnie: Lublin BWA — IX 1972)
 WUPPERTAL, Von der Heydt-Museum, Deutsch-polnische Ausstellung II, X-XI 1972
- 1973 WARSZAWA, Zachęta, Rzeźbiarze Wisłostradzie, VI 1973
 SOPOT, BWA, Porównania V (XXVI Festiwal Sztuk Plastycznych), VII-VIII 1973
 MANNHEIM, Galerie Lauter, Polnische Kunst 1973. Lyrische und geometrische Abstraktion, XI 1973
 WARSZAWA, Galeria Rzeźby ZPAP, Projekt otwartego Muzeum Oręża Polskiego w Kolobrzegu, 1973
- 1974 WARSZAWA, Muzeum im. Lenina, Przeciw wojnie. Wystawa malarstwa, grafiki, rzeźby ze zbiorów Państwowego Muzeum na Majdanku, I 1974
 WROCLAW, Muzeum Architektury, 4 Triennale Rysunku, V-VI 1974
 SZCZECIN, BWA, VII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, VII-IX 1974
 LONDYN, The Mall Galleries, Polish painting today, IX 1974

- KATOWICE, BWA, 30 lat malarstwa w PRL, X 1974
 RADOM, Muzeum Regionalne, XXIX Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Malarstwo-grafika-rzeźba, XII 1974
 WARSZAWA, Galeria Teatru Studio, Contart-74, XII 1974
 WROCLAW, Muzeum Architektury, Współczesna forma plastyczna w pejzażu miasta w Polsce, XI 1974-I 1975

- 1975 BUKARESZT, Galerüle de Artă ale Municipiului, Expoziția „Generații-Tendințe. Pictura Contemporană Varșoviană, I 1975
 LUBLIN, Państwowe Muzeum na Majdanku, V Ogólnopolska Wystawa Plastyki „Przeciw wojnie”. Malarstwo-grafika-rzeźba, V-X 1975
 WARSZAWA, CBWA, Krytycy sztuki proponują, VIII-IX 1975
 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, Konfrontacje 1960-1975, IX 1975
 WARSZAWA, Dom Artysty Plastyka, Warszawa w sztuce '75. Malarstwo-grafika-rzeźba, IX 1975
 WROCLAW, Muzeum Architektury, Międzynarodowa wystawa architektury intencjonalnej TERRA I, IX 1975
 BARCELONA, Reales Atarazanas, V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, X 1975
 WARSZAWA, Zachęta, Plastyka na zamówienie społeczne w XXX-lecie PRL, 1975
- 1976 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, „Zapiecek” — wystawy w latach 1972-1976, II 1976
 POZNAŃ, BWA, III Ogólnopolski konkurs malarski im. J. Sychalskiego. Wystawa pokonkursowa, IV 1976
 WARSZAWA, Salon wystawowy „Expressu Wieczornego” (Klub MPiK-u), Wystawa aktualnej twórczości warszawskich twórców b. więźniów hitlerowskich więzień i obozów koncentracyjnych pt. „Nie wszystkim umrę...”, IV-V 1976
 WARSZAWA, Dom Artysty Plastyka, Sztuka i nauka. Struktury, V-VI 1976
 SZCZECIN, BWA, VIII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, VII-IX 1976
 PORTO, Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura polaca contemporânea, XI 1976 (następnie: Lizbona-Fundação Calouste Gulbenkian, XII 1976)
 KATOWICE, BWA, Ogólnopolska wystawa akwareli i gwaszy „Ars aquae”, 1976
- 1977 WARSZAWA, Dom Artysty Plastyka, W kręgu przyjaciół. Wystawa kolekcji prac malarskich Aleksandra Wojciechowskiego, I 1977
 MADRYT, Palacio de Velásquez, Pintura polaca contemporânea, II-III 1977

- KOSZALIN, Pawilony podożynkowe, Wystawa retrospektywna „Osieki 1963–1976”, VIII–X 1977
 WARSZAWA, Zachęta, Warszawa w sztuce 1977, IX 1977
 BOSTON, The Copley Society of Boston, Collection donated for the Polish Blind by Warsaw Artists, X 1977 (następnie: Waszyngton — The American Institute of Architects, XI–XII 1977 i Nowy York — The Kościuszko Foundation, XII 1977)
 TREWIR, Galerie am Markusberg, 4× polnische Kunst der Gegenwart. Graphik-collage-relief, X–XI 1977
 WROCLAW, Galeria „Awangarda”, Postawy twórcze warszawskiego środowiska plastycznego, XII 1977–I 1978
 NEW DELHI (oraz Chandigar-Amitsar-Dżajpur i in.), 7 th International Contemporary Art Exhibition, XII 1977–III 1978
 BERLIN, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej, Osieki 1963–1977, 1977
- 1978 DINKELSBÜHL, Kunstgewölbe, 4× polnische Kunst der Gegenwart, III 1978
 WARSZAWA, Galeria Kordegarda, Współczesne malarstwo na misach ceramicznych. Kolekcja Jana Styczyńskiego, V 1978
 WROCLAW, Muzeum Architektury, Międzynarodowe Triennale Rysunku, VI–VIII 1978
 BYDGOSZCZ, Muzeum Okręgowe, Muzyka w malarstwie i grafice, 1978
 WARSZAWA, Zachęta (i inne galerie Warszawy), VII Festiwal Sztuk Pięknych Warszawa '78, 1978
- 1979 SŁUPSK, Muzeum Pomorza Środkowego, Malarstwo polskie od połowy XIX wieku, I–V 1979
 RADOM, Muzeum Okręgowe, W kręgu wystawy Sztuki Nowoczesnej Kraków 1948. Wystawa ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, III–IV 1979
 WARSZAWA, Klub MPiK-u (Ściana Wschodnia), Dziecko w PRL. Wystawa z okazji Międzynarodowego Roku Dziecka, IV–V 1979
 BERLIN, Malarstwo-grafika-rzeźba „Przeciw wojnie”, V 1979
 WARSZAWA, Zachęta, Myśl i kształt teatru. Wystawa scenografii polskiej, V–VI 1979 (następnie: Gniezno — Muzeum Początków Państwa Polskiego, X–XII 1979)
 SARAJEWO, Umjetnički Paviljon Collegium Artisticum, Savremeno Poljske Slikarstvo, VI 1979 (następnie: Skopje — Muzeum Sztuki Współczesnej, VII 1979 i Titograd — Moderna Galerija, IX 1979)
 KOPENHAGA, Radhus, Polsk Kunst, VI 1979
 RADOM, Muzeum Okręgowe, Z radomskich wystaw artystycznych, VII–X 1979
 BYDGOSZCZ, Muzeum Okręgowe, Malarstwo polskie 1944–1979, VII 1979–IV 1980

- SOPOT, BWA, Porównania. Logika — zmysły (XXXII Festiwal Sztuk Plastycznych), VIII 1979
 BUDAPESZT, Magyar Nemzeti Galéria, Modern Lengyel Festészet, X 1979
 POZNAŃ, Muzeum Narodowe, 35 lat malarstwa w Polsce Ludowej, X 1979–I 1980 (następnie: Warszawa — Zachęta, II 1980)
 NAKSKOV, Uddannelsescenter, Polsk Uge i Nakskov, XI 1979
 LYON, Centre d'Echanges de Perrache, 25 artistes polonais contemporains, XI–XII 1979
 WARSZAWA, Galeria Interpress, Elementy (Marian Bogusz, Jerzy Budziszewski, František Kyncl, Ryszard Winiarski), XII 1979
 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, Międzynarodowa kolekcja dla dzieci z Lasek, XII 1979
 BIELSKO-BIAŁA, BWA, Plenery osieckie 1963–1978, 1979
 KIELCE, Muzeum Narodowe, Muzeum skarbnicą dóbr kultury. Nabytki Muzeum Narodowego w Kielcach 1969–1979, 1979
 KIELCE, Muzeum Narodowe, Wystawa 35-lecia PRL, 1979
 VARBERG, Muzeum, Polskie malarstwo współczesne ze zbiorów Muzeum w Koszalinie, 1979
- 1980 HAWANA, Ziemia, przestrzeń, wszechświat, VI 1980
 WARSZAWA, Zachęta, 14 Wystawa Okręgu Warszawskiego ZPAP, IX 1980
 PORIN, Taidemuseo, Puolalaisia kuvia-maalauksia, piirustuksia ja taide-grafiikkaa, IX 1980 (następnie: Hämeenlinna — Taidemuseo, X–XI 1980; Helsingor — Taidehalli, XI–XII 1980)
 SŁUPSK, Muzeum Pomorza Środkowego, „Spotkania 80”, XII 1980
 RZESZÓW, Muzeum Okręgowe, PIŁA, SŁUPSK, BWA, Plenery osieckie 1963–1978, 1980–1981
 WARSZAWA, Galeria „Zapiecek”, „Zapiecek” 1980. Wystawa zbiorowa, 1980
- 1981 WARSZAWA, Zachęta, Malarstwo polskie 1944–1979 ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, I–II 1981
 WARSZAWA, Dom Artysty Plastyka, Tendencje konstruktywistyczne 1981, VI 1981

BIBLIOGRAFIA

PUBLIKACJE MARIANA BOGUSZA

ARTYKUŁY, WYPOWIEDZI, WYWIADY

- Szczecin i kukielki, *Teatr Ludowy* nr 9, 1948
Wstęp w katalogu wystawy „Rysunki Jana Lenicy”, Warszawa 1948
Kilka uwag o fotografii teatralnej, *Fotografia* nr 4, 1954, il.
Wnioski artysty-malarza, *Głos Pracy* nr 7, 8.I.1954
Z listów do przyjaciela malarza, *Przedpole* nr 1, 3 i 6, 1954
Lekcja H. Matisse'a, *Przedpole* nr 9, 1954
Kilka uwag o scenografii, *Przegląd Kulturalny* nr 9, 4-10. III. 1954
Dyskusja — czy belkot..., *Po Prostu* nr 42-43, 18-25.XII.1955 (polemika z art. Jerzego
Ćwiertni „Sztuka czy belkot pustej duszy” w nr 40 *Po Prostu* z 1955 r.)
O nowoczesnej plastyce w telegraficznym skrócie, *Nowy Nurt* (Organ Krajowego Ośrodka
Współpracy Klubów Inteligencji, na prawach rkps), nr 1, I 1957
Plastycy o plastyce, *Przegląd Kulturalny* nr 22, 30.V.-5.VI.1957, repr.
Uwagi polemiczne, *Życie Literackie* nr 47, 24.XI.1957
Wypowiedź w: Wystawa prac Grupy St-53 Katowice, R-55 Poznań i 55 Warszawa,
Poznań 1957 (kat. wyst.)
Wypowiedź w: Wystawa prac Mariana Bogusza, Klub „Krzywe Koło”, Warszawa 1957
(kat. wyst.)
Dyskusja o szkolnictwie artystycznym (wypowiedź), *Życie Literackie* nr 45, 10.XI.1957,
repr.
Wystawa Galerii Sztuki Nowoczesnej „Krzywe Koło” w Niemczech Zachodnich,
Przegląd Artystyczny nr 4, X-XII 1959
Na marginesie studiów nad wnętrzem widowni Teatru Narodowego w Łodzi (Witold
Korski, Marian Bogusz), *Projekt* nr 4, 1960
Ekspozycja obrazu i rzeźby, *Projekt* nr 3, 1962
I Biennale Form Przestrzennych, *Kultura* nr 32, 8.VIII.1965
„Nie zaprzeczajmy szans” — wypowiedź M. Bogusza (wypowiedzi artystów i kry-
tyków o Ogólnopolskiej Wystawie Młodego Malarstwa w Sopocie), *Kultura* nr 26,
27.VI.1965
O krytyce artystycznej z pozycji twórcy (referat wygłoszony podczas Krajowej Sesji
Krytyki Artystycznej Poznań-Gołuchów 29-30.V.1966) w: „Oficyna”. Materiały
z Sesji jw., zorganizowanej przez Galerię „Od Nowa” przy współudziale Rady Okrę-

- gowej ZSP w Poznaniu, Poznań-Goluchów 1966, Wyd. Rada Okręgowa ZSP, Centralny Klub Studentów „Od Nowa”, Poznań 1966 (tamże — wypowiedź w dyskusji)
- Wypowiedź w: Marian Bogusz, BWA, Olsztyn 1966 (kat. wyst.)
- Polska droga w plastyce, *Poezja* nr 2, 1967, repr.
- Wypowiedź w: Marian Bogusz — Wystawa prac, CBWA, Warszawa 1967 (kat. wyst.)
- Symposium form przestrzennych w Aalborg (Dania), Biuletyn Informacyjny ZPAP, nr 55-56, 1968, il.
- Wstęp-dziennik pobytu w Aalborgu w 1967 r. w: Realizacja i propozycje, CBWA, Warszawa 1968 (kat. wyst.)
- Forma przestrzeni, *Nasza Ojczyzna* nr 3, 1971
- Konfrontacje artystyczne w Słowacji (Pieszczany), *Argumenty* nr 16, 1971, il.
- Między magazynami a pejzażem. Ścieżki i drogi plastyki, *Opole* nr 10, 1972, il.
- Symposium Urbanum '71, *Projekt* nr 5, 1972, il.
- Przy stole Brancusiego, *Życie Warszawy* nr 133, 1972
- Wypowiedź w: Artyści krytykują (dyskusja redakcyjna poświęcona wystawie „Krytycy sztuki proponują”), *Sztuka* nr 6/2/1975
- Sztuka na ulicy, *Polska* nr 3, III 1976
- Wypowiedź dla sondy „Słowa” — „Krytyka i recenzja a odbiór sztuki” w: *Słowo Po-wszechne* nr 102, 5.V.1976
- Wypowiedź w: Sztuka i nauka. Struktury, Dom Artysty Plastyka, Warszawa 1976 (kat. wyst.)
- Sztuka na codzień (Plastyka w architekturze), *Polska* nr 11, XI 1977, il.
- Wypowiedź w dyskusji twórców i animatorów życia artystycznego w Polsce w okresie 35-lecia, zorganizowanej z okazji Międzynarodowego Kongresu AJAP w Stuttgarcie, nt. „Publiczność wobec sztuki” w: Związek Polskich Artystów Plastyków. Biuletyn Rady Artystycznej nr 2, 1979, repr.
- Wypowiedź w: 35 lat malarstwa w Polsce Ludowej, Muzeum Narodowe, Poznań 1979 (kat. wyst.)
- BIELIŃSKA I., Twórcy i ich twórczość. Marian Bogusz (rozmowa z artystą), *Stolica* nr 41, 7. X. 1956, repr.
- Rozmowa z Marianem Boguszem, *Polska* nr 8, VIII. 1957, repr.
- Twarze w „Zwierciadło” — Marian Bogusz (wywiad z artystą), *Zwierciadło* nr 21, 6.X.1957, repr.
- KUK, Co słyszeć u... Mariana Bogusza (rozmowa z artystą), *Na Przelaj* nr 44, 2.XI.1958
- J. S., Rozmowy o sztuce. Z Marianem Boguszem — plastykiem, *Gazeta Pomorska* nr 232, 30.IX.-1.X.1961
- Rozmowy o sztuce. Z Marianem Boguszem, *Spojrzenia* nr 184, 1961
- Skoczylas J., O Rynku w Krapkowicach, Rozmowa z Marianem Boguszem, *Polityka* nr 17, 1975, il.

PUBLIKACJE O MARIANIE BOGUSZU

LEKSYKONY, SŁOWNIKI, PUBLIKACJE KSIĄŻKOWE

- Leksykon PWN, Warszawa 1972
- Encyklopedia popularna, PWN, Warszawa 1980
- Słownik Artystów Plastyków. Okręg Warszawski ZPAP, Warszawa 1972
- DOBROWOLSKI T., Nowoczesne malarstwo polskie, Ossolineum, Wrocław 1964, t. III.
- KOTULA A., KRAKOWSKI P., Kronika nowej sztuki 1855-1960, WL, Kraków 1966
- TRZECIAK P., 250 razy o sztuce polskiej, Nasza Księgarnia, Warszawa 1967
- DOBROWOLSKI T., Malarstwo polskie 1764-1964, Ossolineum, Wrocław 1968
- OSEKA A., Poddanie Arsenalu, Arkady, Warszawa 1971
- HORN W., LOEFFTZ W., Symposium Urbanum Nürnberg 71. Berichte, Fakten, Daten, Meinungen und Denkanstösse..., Norymberga 1972
- KOTULA A., KRAKOWSKI P., Malarstwo, rzeźba, architektura. Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej, PWN, Warszawa 1972
- WITZ I., Przechadzki po warszawskich wystawach 1945-1968, PIW, Warszawa 1972
- STARZYŃSKI J., Polska droga do samodzielności w sztuce, PWN, Warszawa 1973
- ZANOZIŃSKI J., Współczesne malarstwo polskie, Arkady, Warszawa 1974
- JAWORSKA J., „Nie wszystkim umrę...”. Twórczość plastyczna Polaków w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych, Książka i Wiedza, Warszawa 1975
- KOWALSKA B., Polska awangarda malarska 1945-1970. Szanse i mity, PWN, Warszawa 1975
- WOJCIECHOWSKI A., Młode malarstwo polskie 1944-1974, Ossolineum, Wrocław 1975
- DOBROWOLSKI T., Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat, Ossolineum, Wrocław 1976
- JAWORSKA J., Polska sztuka walcząca 1939-1945, WAiF, Warszawa 1976
- Sport w sztuce polskiej 1945-1975, Sport i Turystyka, Warszawa 1976
- WOJCIECHOWSKI A., Polskie malarstwo współczesne. Kierunki programy dzieła, Interpress, Warszawa 1977
- JENSEN H. P., Skulptur i det fri i Aalborg, Central-Trykkeriet, Aalborg 1978
- SZWEJ J., Plenery w Osiekach, Muzeum Okręgowe i KTSK, Koszalin 1978
- Schwarz-Weisse Dokumentation über visuelle Operationen nr 6 pt. „90 Künstler aus Europa”, Privatdruck F. Kyncl, E. Spitzmann, Düsseldorf, VIII 1980
- Warszawa. Jej dzieje i kultura (rozd.: Sztuka w latach 1945-1977, aut. A. Wojciechowski), Arkady, Warszawa 1980
- KĘPIŃSKA A., Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945-1978, WAiF, Warszawa 1981

ARTYKUŁY SZCZEGÓŁOWE,
RECENZJE, INFORMACJE,
WZMIANKI

- 1946 R. S., Rewelacja artystyczna Warszawy — Teatr Centralnego Domu Żołnierza, *Robotnik* nr 254, 14.IX.1946
- 1947 *Nurt* nr 1 (X) i 2 (XI) 1947, repr.
- 1948 KAZANOWSKA S., Dlaczego właśnie tak?, *Żołnierz Polski* nr 13, 26.III.–1.IV.1948, repr. *Odrodzenie* nr 37, 12.IX.1948, repr. St. Jan., Na marginesie wystawy malarzy nowoczesnych w Katowicach, *Trybuna Robotnicza* nr 55, 25.II.1948 (wm), Burza na wernisażu w Salonie Związku Plastyków w Katowicach, *Dziennik Zachodni* nr 54, 24.II.1948
- 1949 BLUMÓWNA H., Wystawa młodych, *Przegląd Artystyczny* nr 1, I 1949, repr. Otwarcie wystaw prac Fangora i Bogusza, *Życie Warszawy* nr 147, 30.V.1949 BOGUCKI J., Miejsce opuszczone przez dziecięcy czyli sztuka majaczenia i dyscypliny, *Odrodzenie* nr 5, 1949, il.
- 1952 LENICA J., Rysunek i grafika (z II Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki), *Przegląd Artystyczny* nr 2, 1952, repr.
- 1954 *Polska* nr 1, I 1954, repr.
- 1955 BOGUCKI J., W pracowniach malarzy, *Przegląd Artystyczny* nr 1–2, I–IV 1955, repr. BOGUCKI J., Spostrzeżenia i komentarze, *Przegląd Kulturalny* nr 42, 20–26.X.1955, repr. CZERWIŃSKI M., Grupa Staromiejska, *Przegląd Kulturalny* nr 49, 8–14.XII.1955, repr. PODKOWIŃSKI M., Polska w Lipsku, *Trybuna Ludu* nr 63, 5.III.1955 *Po Prostu* nr 31, 2.X.1955, repr. STANISZKIS J., Targi międzynarodowe widziane okiem architekta, *Polska* nr 4, IV 1955, repr. WALLIS A., Uwagi o malarstwie na Warszawskiej Wystawie Okręgowej, *Przegląd Kulturalny* nr 48, 1–7.XII.1955
- 1956 CIEŚLIKOWSKI J., List z Warszawy. Wystawa „Grupy 55” Krzywego Koła, *Gazeta Robotnicza* nr 179, 28–29.VII.1956 CIEŚLIKOWSKI J., Warszawscy plastycy we Wrocławiu, Sprawy i Ludzie (tyg. dod. *Gazety Robotniczej*) nr 23, 16–17.VI.1956 CZARTORYSKA U., Interesująca-nowoczesna, *Głos Wielkopolski* nr 243, 11.X.1956 Dyskusyjny Salon Plastyki „Po Prostu”, *Po Prostu* nr 26, 24.VI.1956

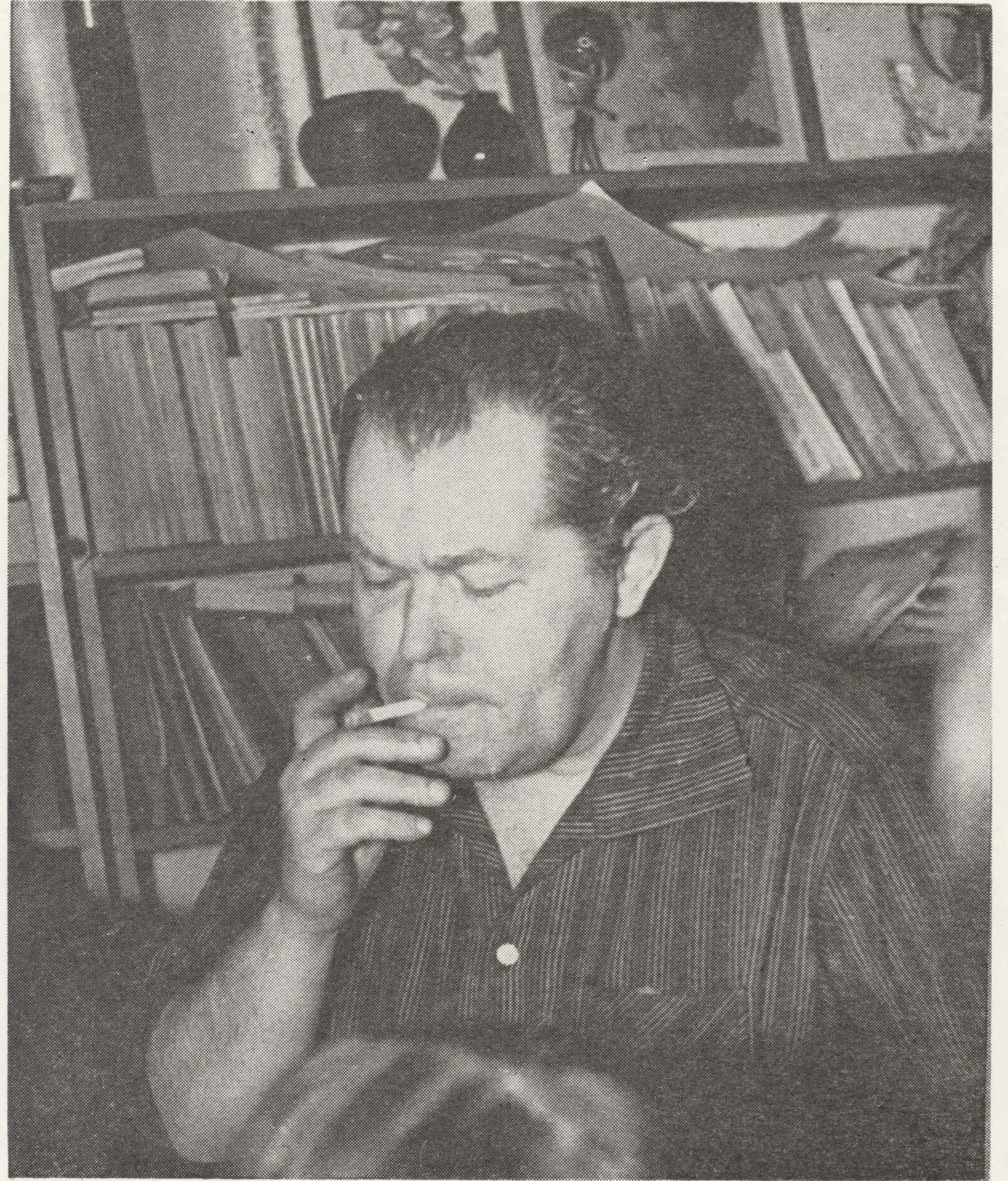
- GADZIEMSKI L. J., Międzynarodowe Targi Poznańskie, *Projekt* nr 1, IV-VI 1956, il. H. P., Wystawa „Grupy 55”, *Stolica* nr 30, 22.VII.1956, repr.
- HRYNIEWIECKI J., O naszym wystawiennictwie, *Projekt* nr 1, IV-VI 1956, il.
- JACKIEWICZ A., Wystawa biletów wizytowych, *Nowa Kultura* nr 31, 29.VII.1956
- JACKIEWICZ A., Atak trzech malarzy na rzeczywistość, *Nowa Kultura* nr 32, 5.VIII.1956, repr.
- Jak wam się podoba projekt nowej galerii sztuki? *Głos Robotniczy* nr 173, 21.VII.1956, il. J. K., Dziś otwarcie wystawy „Grupy 55”, *Sztandar Ludu* nr 211, 4.IX.1956
- J. Z., W Lublinie. Warto dyskutować o „Grupie 55”, *Słowo Powszechne* nr 248, 17.X.1956
- KOWALSKA B., Impresje z dwóch wystaw, *Życie Warszawy* nr 167, 14.VII.1956, repr.
- KRÓLIKOWSKI J., Komentarz do wystawy, *Kamena* nr 10, 1956, repr.
- KRÓLIKOWSKI J., Rzymianie zawinili, *Sztandar Ludu* nr 251, 20-21.X.1956
- LUDWIŃSKI J., O „Grupie 55” i nie tylko, *Sztandar Ludu* nr 221, 15-16.IX.1956, repr.
- MAJEWSKA B., LUDWIŃSKI J., Dwugłos o wystawie „Grupy 55”, *Przegląd Kulturalny* nr 30, 26.VII.-1.VIII.1956, repr.
- Nowa Kultura* nr 45, 4.XI.1956, repr.
- OLKIEWICZ J., Rachunek zaufania, *Kierunki* nr 10, 22.VII.1956, repr.
- Po dyskusji o „Grupie 55”: Zbigniew Jakubik, Abstrakcja i konkrety oraz Mirosława Knorr, Utrudniona percepcja i afirmacja, *Sztandar Ludu* nr 239, 6-7.X.1956
- Po Prostu* nr 27, 1.VII.1956
- Przegląd Artystyczny* nr 3, VII-IX 1956, repr.
- STASZEWSKI S., Z czym do Brukseli, *Przegląd Kulturalny* nr 25, 21-27.VI.1956
- TABORSKI M., Refleksje nad programem i wystawą prac warszawskiej Grupy 55, *Gazeta Poznańska* nr 265, 3-4.XI.1956, repr.
- WAT A., Dyskusja o Salonie. Refleksje nieoptymistyczne, *Po Prostu* nr 28, 8.VII.1956
- WOJCIECHOWSKI A., Drogi i bezdroża plastyki polskiej, *Projekt* nr 2, VII-IX 1956
- Wystawa Grupy 55, *Głos Olsztyński* nr 299, 15-16.XII.1956
- ZELENAY T., Wystawa stołecznych plastyków, *Słowo Polskie* nr 150, 24-25.VI.1956
- 1957 a. len., Bogusz i Gierowski w „Krzywym Kole”, *Nowa Kultura* nr 9, 3.III.1957, repr. (des), Z poznańskich sal wystawowych — plastyka twórczych poszukiwań, *Wyboje* nr 5, 29.I.1957
- (grt), O kwaśnym mleku w ruchu czyli o obrazach abstrakcjonistów i wystawie Mariana Bogusza, *Express Wieczorny* nr 29, 5.II.1957
- (ib), Marian Bogusz, *Stolica* nr 47, 24.XI.1957, repr.
- KASSYAN J., 3 Grupy — 3 wystawy i dużo dyskusji, *Gazeta Poznańska* nr 28, 1.II.1957
- KOROLKIEWICZ M., Grupa 55, *Głos Olsztyński* nr 23, 26-27.I.1957
- LUDWIŃSKI J., Bogusz, Gierowski i sztuka nowoczesna, *Przegląd Kulturalny* nr 9, 28.II.-6.III.1957, repr.
- MAJEWSKA B., Nasi nowocześni, *Przegląd Kulturalny* nr 44, 31.X.-6.XI.1957
- OSĘKA A., Wystawa trzech grup i projekt festiwalu plastyki nowoczesnej, *Trybuna Ludu* nr 45, 15.II.1957
- OSĘKA A., „Malarstwo konkretne” Bogusza, *Trybuna Ludu* nr 71, 13.III.1957

- OSĘKA A., Taszyści i Grottgery, *Przegląd Kulturalny* nr 19, 9-15.V.1957
- Polscy prekursorzy abstrakcjonizmu w Paryżu, *Życie Literackie* nr 46, 17.XI.1957
- Przegląd Artystyczny* nr 2 i 6, 1957, repr.
- Przegląd Kulturalny* nr 19, 9-15.V.1957; 20, 16-22.V.1957; 22, 30.V.-5.VI.1957, repr.
- RECK G., R-55-55-St-53, *Ziemia i Morze* nr 11, 6.IV.1957
- (S), Ciekawy pokaz sztuki, *Ilustrowany Kurier Polski* nr 20, 24.I.1957
- SEROKA A., Światła i cienie wystawy „Grupy 55”, *Słowo Powszechne* nr 47, 23-24.II.1957 (t.h.n.), Od salonu do salonu czyli wędrówka po trzech wystawach, *Express Poznański* nr 37, 13.II.1957 (tamże: „Dwie wypowiedzi”)
- T. K., Co myślą o wystawie „Grupy 55”, *Warmia i Mazury* nr 3, 1.II.1957
- WAT A., Wystawa prac Grupy St-53, R-55 i 55, Poznań I-II 1957, *Sztandar Młodych* nr 28, 2-3.II.1957, repr.
- WOJNA R., Na marginesie wystawy Bogusza i Gierowskiego, *Głos Pracy* nr 36, 12.II.1957
- 1958 (...), Ausstellung bei Engewald, *Mitteldutsche Neueste Nachrichten* nr 54, 6.III.1958
- BOGUCKI J., Robota wirtuoza i niepokój wyobraźni, *Życie Literackie* nr 12, 23.III.1958, repr.
- CIEŚLIKOWSKI J., Nowocześni we Wrocławiu, *Odra* nr 29, 3.VIII.1958
- (EGA), Wystawa prac M. Bogusza w Staromiejskim Domu Kultury, *Trybuna Ludu* nr 65, 6.III.1958
- Galeria Staromiejska, *Życie Literackie* nr 27, 6.VII.1958
- G. R., (...), *Pomorze* nr 15, 1-15.VIII.1958, repr.
- KRAKOWSKI Z., Znowu u Bogusza, *Kierunki* nr 31, 3.VIII.1958
- KRAKOWSKI Z., Polacy w ogrodach Wuppertalu, *Kierunki* nr 48, 30.XI.1958
- NAJDOWA J., Marian Bogusz, Józef Kempniński, *Kurier Szczeciński* nr 135, 8-9.VI.1958
- Od Bogusza pod Bogusza, *Kierunki* nr 16, 20.IV.1958, repr.
- OSĘKA A., Wystawy małe i duże, *Przegląd Kulturalny* nr 13, 27.III.-2.IV.1958
- Przegląd Artystyczny* nr 4-5, VII-X 1958, repr.
- RECK G., Marian Bogusz: Malarstwo współczesne, *Głos Szczeciński* nr 153, 30.VI.1958, repr.
- RECK G., Wystawy szczecińskie, *Panorama Północy* nr 30, 27.VII.1958, repr.
- Stolica* nr 50, 14.XII.1958, repr.
- we, Zwei gegensätzliche Ausstellungen (Bilder von Marian Bogusz und Albert Ebert), *Sächsisches Tageblatt* nr 62, 14.III.1958
- WOJCIECHOWSKI A., Młoda plastyka polska 1945-1957, *Przegląd Artystyczny* nr 4-5, VII-X 1958
- Zwierciadło* nr 11, 16.III.1958, repr.
- 1959 (Bg), Krzywe Koło na dużych obrotach, *Życie Literackie* nr 1, 3.I.1959
- BOROWSKI W., Bogusz 59, *Życie Literackie* nr 34, 23.VIII.1959, repr.
- KRAKOWSKI Z., Synteza?, *Kierunki* nr 4, 25.I.1959
- KUBIAK T., Nicolette i Marian, *Świat* nr 30, 26.VII.1959, repr.

- OLKIEWICZ J., Wielka mgławica, *Stolica* nr 40, 4.X.1959
Przegląd Artystyczny nr 4, X–XII 1959, repr.
 Staromiejski Dom Kultury z innej perspektywy (list do redakcji podpisany za Zarząd Klubu K. K. przez A. Małachowskiego (prezesa), K. Dąbrowskiego (sekretarza) i M. Bogusza (komisarza Galerii), *Życie Warszawy* nr 253, 22.X.1959
Stolica nr 4, 25.I.1959
 STOPCZYK S. K., Notatki z Zachęty, *Kierunki* nr 40, 4.X.1959
 WITZ I., W Zachęcie i gdzie indziej, *Życie Warszawy* nr 180, 29.VII.1959
 WOŹNIAKOWSKI J., O III wystawie sztuki nowoczesnej (rozważania naiwne), *Tygodnik Powszechny* nr 39, 27.IX.1959
 Wybitne, *Kamena* nr 4, 1–31.VIII.1959, repr.
- 1960 GAŁCZYŃSKA K., Wystawa wystaw i „propozycje” amatorów, *Kurier Polski* nr 10, 13.I.1960
 GAŁCZYŃSKA K., To warto zobaczyć, *Kurier Polski* nr 279, 24.XI.1960
 K. R., 9 abstrakcjonistów w Galerii, *Słowo Powszechne* nr 290, 2.XII.1960
 SOLECKI P., Konfrontacje 60, *Wiedza i Życie* nr 11, XI 1960
 WOJCIECHOWSKI A., wstęp do katalogu wystawy „Marian Bogusz — malarstwo”, Galeria „Krzywe Koło”, Warszawa 1960
- 1961 AHLANDER L. J., If an art critic were President..., *The Washington Post* z 23.IV.1961
 BERRYMAN F. S., Polish Art Exhibition at Gres Gallery, *Sunday Star* z 30.IV.1961
 B. K. M., Wystawa malarstwa w Galerii Klubu „Krzywe Koło” w Warszawie, *Przegląd Artystyczny* nr 4, 1961
 OSEKA A., Redukcja, *Przegląd Kulturalny* nr 36, 7.IX.1961
- 1962 BOROWSKI W., Nowe obrazy Mariana Bogusza, *Kierunki* nr 27, 8.VII.1962, repr.
 HOŁÓWKO S., Poszukiwania i konfrontacje, *Polska* nr 9, IX 1962, repr.
 kd, Polnische Abstrakte. Im Institut für Auslandsbeziehungen, *Stuttgarter Nachrichten* nr 133, 8.VI.1962
 Kunstverein zeigt in Ulmer Rathaus: Polnische Gegenwartskunst, *Süddeutsche Zeitung* z 8.IX.1962, repr.
Przegląd Artystyczny nr 5, IX–X 1962, repr.
 PRZYBOŚ J., Gdzie drogowskaz?, *Współczesność* nr 4, 16–28.II.1962
Słowo Powszechne nr 145, 19.VI.1962
 SZACH J., Bogusza — widzenie świata, *Dziennik Wieczorny* nr 88, 13.IV.1962
 t, Sie versuchen die Lebensangst zu bannen (Kunstverein zeigt im Ulmer Rathaus polnische Gegenwartskunst...), *Süddeutsche Zeitung* z 10.IX.1962
 Wystawa prac Mariana Bogusza, *Ilustrowany Kurier Polski* nr 240, 9.X.1962
 Wystawy warszawskie, *Kierunki* nr 40, 7.X.1962
- 1963 A. POL., Obrazy Bogusza, *Głos Koszaliński* nr 113, 11–12.V.1963
 ANS, „Przyzakładowa” galeria, *Pomorze* nr 22, 16–30.XI.1963
 BŁAŻEWICZ O., Marian Bogusz w „Arsenale”, *Głos Wielkopolski* nr 174, 24.VII.1963
 BOROWSKI W., Wstęp w katalogu wystawy: Marian Bogusz, ZPAP, Zielona Góra 1963 (to samo w katalogu wystawy: Marian Bogusz, Arsenał, Poznań 1963)
 (bp), Obywatel swojego miasta. Społecznik z paletą, *Sztandar Młodych* nr 120, 21.V.1963
 FLORCZAK Z., Granice metafory, *Przegląd Artystyczny* nr 2, III–IV 1963
Głos Koszaliński nr 233, 28–29.IX.1963
 (hk), Spotkanie z plastykami, *Głos Koszaliński* nr 218, 11.IX.1963
 Kronika kulturalna, Ciekawa wystawa, *Głos Koszaliński* nr 263, 2–3.XI.1963
 Krótko o plastyce, *Słowo Powszechne* nr 186, 5.VIII.1963
 Lipcowe nagrody, *Głos Koszaliński* nr 179, 27–28.VII.1963
 Notatnik kulturalny, *Gazeta Zielonogórska* nr 88, 13–15.IV.1963
 OSEKA A., Metafory, *Przegląd Kulturalny* nr 1, 2.I.1963
 Plener nad jeziorem Jamno (rozmowa redakcji z A. Lenicą), *Zwierciadło* nr 40, 6.X.1963
 Spotkanie z plastykiem, *Gazeta Zielonogórska* nr 69, 22.III.1963
 Wystawa Mariana Bogusza, *Gazeta Poznańska* nr 169, 10.VII.1963
- 1964 Besuch beim „Krummen Kreis” in Warschau, *Die Andere Zeitung* z 30.IV.1964
 LEDÓCHOWSKI S., Obsesja formy — co przynieść może?, *Kultura* nr 24, 14.VI.1964
 WITZ I., W „Krzywym Kole” i gdzie indziej, *Życie Warszawy* nr 134, 4.VI.1964
- 1965 BOGUCKI J., Elbląski eksperyment, *Projekt* nr 4, 1965, il.
 BOGUCKI J., W Elblągu, *Kultura* nr 37, 12.IX.1965
 BOROWSKI W., Biennale w Elblągu, *ITD* nr 39, 26.IX.1965
 BOROWSKI W., Wstęp w katalogu wystawy: Marian Bogusz, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 1965
 E. GERT, Co z galerią?, *Kierunki* nr 46, 14.XI.1965, repr.
 GINTOWI M., Tekst w katalogu wystawy: Wystawa malarstwa i rysunku Mariana Bogusza, Dom Związków Twórczych, Wrocław 1965
 HERMANSDORFER M., Wielość w jedności, *Odra* nr 6, VI 1965, repr.
 Konfrontacje 64, *ITD* nr 5, 31.I.1965
 Kronika plastyczna, *Kultura* nr 26, 27.VII.1965
Kultura nr 29, 18.VII.1965, repr.
 M. S., Zwycięzy z Monaco, *Stolica* nr 13, 28.III.1965, repr.
 W. B., Bogusz „65”, *Kierunki* nr 26, 27.VI.1965, repr.
- 1966 (BOW), (...), *Kierunki* nr 10, 6.III.1966
 (drzew), w Klubie „Od Nowa” w Poznaniu. Interesująca działalność galerii, *Ilustrowany Kurier Polski* nr 257, 29.X.1966
 FLORCZAK Z., Przystanek zero, *Polityka* nr 22, 28.V.1966, repr.
 (il), Wystawa prac M. Bogusza, *Głos Olsztyński* nr 23, 28.I.1966

- KOZIEŁŁO-POKLEWSKA K., Epitafium dla malarstwa, *Słowo Powszechne* nr 60, 12-13.III.1966
- MADEYSKI J., OP — nadchodzi z flanki, *Życie Literackie* nr 12, 20.III.1966 (SEG), Malarstwo czy scenografia?, *Głos Olsztyński* nr 46, 24.II.1966 *Panorama Północy* nr 11, 13.III.1966, il.
- 1967 *Dziennik Ludowy* nr 96, 25.IV.1967
- E. P., Z wystawy M. Bogusza, Czy to jest malarstwo?, *Gazeta Zielonogórska* nr 93, 20.IV.1967, repr.
- GARZTECKA E., Trzy wystawy indywidualne, *Trybuna Ludu* nr 26, 26.I.1967 h. p., Polsk collage, *Aalborg Stiftstidende* z 5.X.1967, repr.
- IJK, Na marginesie wystawy. Liczą się autostrady, *Kurier Lubelski* nr 65, 18.III.1967, il.
- MIZURA F., Marian Bogusz, *Przegląd Artystyczny* nr 4, VII-VIII 1967, repr.
- RAINCZAK K., Tekst w katalogu: Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967
- SZOMAŃSKI A., Prawdy i fikcje polskiej plastyki, *Za i Przeciw* nr 7, 12.II.1967, repr.
- Tre skulpturer der skal opstilles i Aalborg — Kvarter, står klar i model, *Aalborg Stiftstidende* nr 265, 27.IX.1967
- WITZ I., Wystawy warszawskie. W Zachęcie, *Życie Warszawy* nr 16, 19.I.1967
- Wystawa malarstwa Mariana Bogusza, *Gazeta Zielonogórska* nr 83, 9.IV.1967
- W Zachęcie, *Świat* nr 3, 15.I.1967, repr.
- 1968 CHMIELEWSKA U., Z problemów sztuki współczesnej, *Ilustrowany Kurier Polski* nr 66, 17-18.III.1968
- el., Prace Mariana Bogusza w galerii ZSP, *Dziennik Toruński* nr 64, 14.III.1968
- KACZMARSKI J., Przegląd galerii warszawskich 15.X.-15.XII.1967, *Przegląd Artystyczny* nr 5, IX-X 1968
- I Katowickie spotkanie twórców i teoretyków sztuki, Katowice 1968, repr.
- OLKIEWICZ J., Przestrzeń-ruch-światło, *Architektura* nr 7, 1968, repr.
- Przestrzeń, ruch, światło, *Poezja* nr 5, 1968, repr.
- 1969 BOGUCKI J., Manifestacje, galerie, zdarzenia, *Projekt* nr 5-6, 1969, il.
- KOWALSKA B., Polskie realizacje w Danii, *Projekt* nr 3, 1969, il.
- Przegląd Artystyczny* nr 1, I-II 1969, repr.
- 1970 HERMANSDORFER M., Wrocław 70 — prezentacja twórców, *Gazeta Robotnicza* nr 89, 16.IV.1970
- LABOUNEK Z., Sympózium v Moravanach, *Zvesti* z 27.X.1970
- NB! (*Ugens Nyhedsmagasín*) nr 27, 3.VII.1970, repr.
- PADRTA J., Ještě jednou Roudnice, *Výtvarná práce* z 1.IX.1970, repr.
- 1971 A. E., Kronika (I. Galeria współczesna KMPiK w Warszawie. Wystawa art. pl. Mariana Bogusza), *Argumenty* nr 16, 18.IV.1971
- BOGUCKI J., Wstęp w katalogu: Marian Bogusz, Galeria Współczesna, Warszawa 1971
- HEN, Malarski rytm płomienia, *Sztandar Młodych* nr 34, 10.II.1971
- KRAUZE W., Przegląd galerii warszawskich 16.II.-15.IV.1971, *Przegląd Artystyczny* nr 4, VII-VIII 1971, repr.
- MAYERHOFER A., Polnischer Bildhauer in Wuppertal (Vor Gemeinschaftsausstellung, Marian Bogusz auch beim Nürnberger „Symposion“), *General-Anzeiger* nr 242, 19.X.1971
- OLKIEWICZ J., Marian Bogusz, *Kultura* nr 14, 4.IV.1971, repr.
- (zastępca), Z sal wystawowych. Malarstwo Bogusza, *Życie Warszawy* nr 76, 30.III.1971
- 1972 „Galeria 70”, *Gazeta Zielonogórska* nr 11, 14.I.1972
- Symposium form przestrzennych, Ustka, czerwiec 1972
- W zielonogórskich salonach plastycznych, *Gazeta Zielonogórska* nr 18, 22-23.I.1972
- 1973 KRAUZE W., Przegląd galerii warszawskich 16.XII.1972-15.II.1973, *Przegląd Artystyczny* nr 3, V-VI 1973
- 1974 AEG, Triumf abstrakcji, *Stolica* nr 36, 8.IX.1974
- BOGUCKI J., Pierwsza wystawa nowoczesnych, *Kultura* nr 44, 3.XI.1974
- GARZTECKA E., Szczeciński festiwal. Malarstwo pokolenia, *Trybuna Ludu* nr 212, 8.IX.1974
- (jur), VII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego. „Grand Prix” dla Mariana Bogusza, *Głos Szczeciński* nr 59, 11.III.1974
- (les), Szczeciński festiwal malarstwa współczesnego, *Dziennik Toruński* nr 169, 20-22.VII.1974
- SKRODZKI W., Galeria malarzy, *Literatura* nr 41, 10.X.1974
- 1975 GRUBERT H., W pracowni Mariana Bogusza malarza, rzeźbiarza i scenografa, *Express Wieczorny* nr 228, 18-19.X.1975, repr.
- GUTOWSKI M., Po piętnastu latach, *Kultura* nr 38, 21.IX.1975
- ŁASTAWIECKI K., O zamulaniu rzeczy prostych, *Dziennik Bałtycki* nr 124, 31.V.-1.VI.1975
- 1976 FLORCZAK Z., Operacja Bogusz, *Express Wieczorny* nr 136, 16-17.VI.1976
- FLORCZAK Z., Podwójny portret wielkiej aktorki, *Magazyn Rodzinny* nr 8, VIII 1976, repr.
- (grt), W „Expressowym” Empiku 28 maja. Spotkanie z Marianem Boguszem, *Express Wieczorny* nr 120, 27.V.1976

- (grt), Spotkanie z Marianem Boguszem w „expressowym” empiku, *Express Wieczorny* nr 122, 29–30.V.1976
- (grt), W „expressowym” empiku. Wystawa Mariana Bogusza, *Express Wieczorny* nr 130, 9.VI.1976, repr.
- MICHALSKI L., Wystawy, *Kulisy* nr 24, 13.VI.1976
- WOJCIECHOWSKI A., Environment w sztuce polskiej, *Projekt* nr 3, 1976, il.
- 1977 Ausstellung polnischer Künstler am Markusberg, *Saar-Mosel-Rundschau* nr 33, 13.X.1977
- EKWIŃSKI A., Wstęp w katalogu: Marian Bogusz. Wystawa prac, Galeria Teatru Studio, Warszawa 1977
- Express Wieczorny* nr 113, 20.V.1977
- EYSYMONT J., Talerze zidentyfikowane, *Projekt* nr 6, 1977, repr.
- Marian Bogusz i Sławomir Mielezko czyli przestrzeń i człowiek, *Sztandar Ludu* nr 56, 11.III.1977
- SCHULTE H. L., Aspekte der Kunst Polens. Vier polnische Künstler in der Katholischen Akademie Trier, *Trierischer Volksfreund* nr 236, 12.X.1977
- Vernissage „Polnische Kunst der Gegenwart”, *Trierischer Volksfreund* z 6.X.1977
- WOJCIECHOWSKI A., Wstęp w katalogu wystawy: Marian Bogusz, Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1977
- Życie Literackie* nr 14, 3.IV.1977, repr.
- 1978 ai, Polnische Kunst der Gegenwart (Graphik, Collagen und Reliefs...), *Fränkische Landeszeitung* z 11.III.1978
- AVUS, Mini-muzeum. Marian Bogusz (1920) — Erotyk, *Echo Dnia* nr 254, 10–12.XI.1978, repr.
- Bhr, Polnische Kunstausstellung im Kunstgewölbe eröffnet, *Fränkische Landeszeitung* z 14.III.1978
- Bilder, Graphiken und Collagen. 800 Besucher bei der Kunstschau aus Polen, *Fränkische Landeszeitung* z 30.III.1978
- el, Brecht-Impressionen eines polnischen Malers, *Nationalzeitung* (Berlin) z 31.X.1978
- HENNIG I., Eine überraschend moderne Ausstellung aus Polen, *Fränkische Landeszeitung* z 18.III.1978
- (PAP), Nad czym pracują twórcy, *Trybuna Ludu* nr 159, 7.VII.1978
- PSZCZOŁOWSKI K., Sztuka dla chorych, *Służba Zdrowia* nr 53, 24–31.XI.1978
- SOWIŃSKA T., Mariana Bogusza dialog z Brechtem, *Zwierciadło* nr 31, 3.VIII.1978, repr.
- Spacerkiem po warszawskich wystawach, *Express Wieczorny* nr 148, 3.VII.1978
- Stolica* nr 36, 3.IX.1978
- WOJCIECHOWSKI A., Tekst w katalogu: Marian Bogusz (Impresje malarskie do utworów B. Brechta), Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1978
- 1979 (jot-el), Wystawa-wydarzenie, *Głos Pomorza* nr 220, 29–30.IX.1979
- 1980 BACCIARELLI M., Marian Bogusz, *Fakty* nr 9, 1.III.1980
- B. K., Hold dla Mariana Bogusza, *Sztuka* nr 5/7/1980
- GARZTECKA E., Marian Bogusz, *Trybuna Ludu* nr 42, 19.II.1980
- GUTOWSKI M., Marian Bogusz, *Kultura* nr 9, 2.III.1980, repr.
- GRUBERT H., Spacerkiem po warszawskich wystawach, *Express Wieczorny* nr 246, 14.XI.1980
- HNIEDZIEWICZ M., Marian Bogusz, *Kultura* nr 49, 7.XII.1980, repr.
- JENSEN H. P., Polsk deltager i Aalborg — projekt i 1967 er død, *Jyllands-Posten* z 20.III.1980, repr.
- (jot-el), W słupskich salonach wystawowych. Sztuka niekonwencjonalna, *Głos Pomorza* nr 274, 17.XII.1980
- Kamena* nr 15, 20.VII.1980
- Marian Bogusz 1920–1980, O zmarłym artyście piszą: Magdalena Więcek i Stefan Treugutt, *Sztuka* nr 3/7/1980
- MIANOWSKI Z., Marian Bogusz człowiek i artysta, *Południowa Wielkopolska* nr 5, VIII 1980
- MIELNICKI K., Sztuka działania, *Wiadomości Skierniewickie* nr 3, 18.IX.1980
- POCHROŃ E., Wspomnienie o Marianie Boguszu, *Trybuna Odrzańska* nr 7, 8–9.III.1980
- RUSINEK K., Marian Bogusz, *Za Wolność i Lud* nr 10, 8.III.1980
- SAVOLAINEN M., Kuvaierkki Isakov. Nykytaidetta Puolasta, *Hämeen Sanomat* z 19.XI.1980, repr.
- SOSNOWSKI K., Wspomnienia o Marianie, *Biuletyn Rady Artystycznej ZPAP* nr 1, 1980
- ŚLIPIŃSKA J., Śladami galerii, *Głos Pomorza* nr 259, 29–30.XI.1980
- Warszawskie wernisaże, *Stolica* nr 49/50, 7–14.X.1980
- (wk), „Zachęta” swoim bywalcom, *Życie Warszawy* nr 38, 14.II.1980
- WOJCIECHOWSKI A., Wstęp w katalogu wystawy: Marian Bogusz (1920–1980) — malarstwo 1978–1980, Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1980
- WOJCIECHOWSKI A., Marian Bogusz, *Życie Warszawy* nr 43, 20.II.1980
- ZACZYK E., Roman Nyga: Scałać to, co rozproszone, *Trybuna Robotnicza* nr 120, 10–11.V.1980
- (Z. B.), Wystawa w Helsinkach, *Trybuna Ludu* nr 301, 18.XII.1980
- 1981 SOKOŁOWSKI W., Autorska galeria w Rawce, *Wiadomości Skierniewickie* nr 31, 30.VII.1981, repr.



KATALOG

UWAGI DOTYCZĄCE OPRACOWANIA KATALOGU

Katalog obejmuje prace malarskie Mariana Bogusza znajdujące się w zbiorach publicznych i prywatnych.

Trzon katalogu stanowią prace będące własnością żony artysty Eulalii Boguszowej.

Pełny opis katalogowy posiadają tylko te prace, do których autorka dotarła osobiście, bądź też uzyskała go bezpośrednio od właściciela. Wyodrębnioną część katalogu stanowią prace, których aktualnego miejsca przechowania nie udało się w trakcie przygotowywania katalogu ustalić. W odniesieniu do tych prac podstawą katalogowania były:

- 1 — zespół fotografii ze zbiorów artysty, przez niego samego opisanych na odwrocie
- 2 — reprodukcje zamieszczone w katalogach wystaw oraz innych publikacjach (w tym wypadku podano zawsze źródło reprodukcji).

Pominięto natomiast w katalogu prace, których ze względu na brak precyzyjnych danych, zbyt ogólnikowe lub zamiennie stosowane tytuły nie udało się zidentyfikować.

Przy podawaniu bibliografii, reprodukcji i wystaw posłużono się skrótowym zapisem poszczególnych publikacji. Pełne ich rozwinięcie zostało zawarte oddzielnie w chronologicznie ułożonej bibliografii oraz wykazie wystaw.

Prace znajdujące się na wystawie oznaczono gwiazdką.

PRACE OLEJNE
TEMPERY
TECHNIKI RÓŻNE

- *1. AUTOPORTRET 1941
ol. tekt. 53×38 sygn. l. d. Bogusz/41
wł. żony artysty
- *2. MARTWA NATURA 1946
ol. tekt. 34,5×37,8 sygn. l. d. mbog 46
wł.: Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, nr inw. MW/1070/MOB
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49; Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe, 1979/80
(kat. poz. 27).
- *3. MARTWA NATURA ZE SKRZYPCAMI 1946
ol. tekt. 48×57 sygn. p. g. mbog 46
wł.: J. Łoziński
- *4. KOMPOZYCJA 1947
ol. pł. 100×100 sygn. l. d. mbogusz/47
wł.: Muzeum Narodowe, Poznań, nr inw. Mp 2782
wyst.: Warszawa, Klub Młodych Artystów i Naukowców, XII 1947; Chelm,
„Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
repr.: Kuźnica nr 1-2, 4-11 I 1948, s. 19.
5. Z PERSPEKTYWY WESOŁEGO MURARZA 1948
(Obraz 5/48)
ol. pł. 71×74 sygn. l. d. mbogusz/48
wł.: Galerie Vytvarného Umění, Ostrava, nr inw. č. o-1194
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49.
- *6. RADOŚĆ NOWYCH KONSTRUKCJI 1948
ol. pł. 120×87 sygn. l. d. mbogusz 48
wł.: B. A. Wojciechowscy
wyst.: Warszawa, Muzeum Narodowe, VI-VII 1948 (kat. poz. 15.); Warszawa,
Dom Artysty Plastyka, I 1977 (kat. poz. 3, repr. nr 2)
repr.: Przekrój nr 170, 11-17.VII.1948, s. 11; A. Wojciechowski, Młode mala-
rstwo polskie 1944-1974, Wrocław 1975, tabl. II.
7. MIGAWKI Z ZABAWY LUDOWEJ 1948
ol. pł. 120×87 sygn. l. d. mbogusz/48
wł.: E. Pryl, Czechosłowacja
wyst.: Warszawa, Muzeum Narodowe, VI-VII 1948 (kat. poz. 16, repr.).
repr.: Nowiny Literackie nr 24, 13.VI.1948, s. 4-5; Wieczór Warszawy
nr 156, 8.VI.1948, s. 1; Poezja nr 2, 1967, s. 58.
8. MYŚLENIE CZŁOWIEKA 1948
tempera 35×53 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: H. Becke, RFN
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49; Poznań, Muzeum Narodowe, 1979/80
(na wyst. reprodukcja obrazu), (kat. repr. s. 95).
- *9. DROGI BIAŁYCH WDZIERAJĄ SIĘ
W CZARNY ŁĄD 1948
ol. pł. 90×110 sygn. l. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. MPŚ-M/
/790
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49; Słupsk, Muzeum Pomorza Środkowe-
go, I-V 1979.
- *10. MR BROWN POZDRAWIA WALCZĄCĄ
PALESTYNĘ 1948
ol. pł. 120×100 sygn. l. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. MS/SN/M/490
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49; Warszawa, Galeria Sztuki Nowocze-
snej, X 1957; Bydgoszcz, Teatr Kameralny, III-IV 1962 (ind.); Sopot, BWA,
IX 1962 (kat. poz. 4) oraz Warszawa; Bydgoszcz, Muzeum im. L. Wyczółkow-
skiego, 1964 (kat. poz. 1); Wrocław, Dom Związków Twórczych, III 1965
(ind.), (kat. repr.); Radom, Muzeum Okręgowe, III-IV 1979 (kat. poz. 1
w dziale: Malarstwo); Poznań, Muzeum Narodowe, 1979/80 (poza kat.) oraz
Warszawa.
bibl.: Bogucki J., 1949, s. 3; Szach J., 1962.
11. ZA PIĘĆ DWUNASTA W NANKINIE 1948
ol.
wł.: M. Berger, Szwecja
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49.
bibl.: Blumówna H., 1949, s. 6; Bogucki J., 1949, s. 3 i 1958, s. 3; Wojcie-
chowski A., Młode malarstwo polskie 1944-1974, Wrocław 1975, s. 13.
12. PORTRET VAN GOGHA 1949
ol. płyta pilśn. 60×71 sygn. l. d. mbogusz 49
wł.: R. Wojna
13. MARTWA NATURA 1950
ol. pł. sygn. l. d. mbogusz 50
wł.: M. Bielicki
14. POKOJOWE BUDOWNICTWO 1950
ol. pł. 60×92 sygn. p. d. mbogusz
wł.: J. Ostojńska
15. PORTRET ST. GÓRSKIEGO 1950
ol. pł. 90×73 sygn. p. d. mbogusz 50
wł.: St. Górski

16. **PORTRET M. GORKIEGO** ok. 1950
ol. płyta pilśn. 52×47 niesygn.
wł.: H. Skrzywanek
- *17. **PEJZAŻ MAZURSKI** 1951
tempera, pap. 24×37 sygn. na odwrocie: mbogusz 51
wł.: I. T. Krawczykwie
18. **MAŁA ŁĄKA** 1951
tempera, pap. 44×60 sygn. mbogusz 51
wł.: M. Zbróg
wyst.: Warszawa, Salon „Expressu Wieczornego”, V-VI 1976 (ind.).
- *19. **BIELSKO** 1951
tempera, pap. 28×39 sygn. p. d. mbog 51
wł.: I. T. Krawczykwie
20. **ŚMIERĆ WARYŃSKIEGO** 1951
ol. pł. 118×148 sygn. p. d. mbogusz 51
wł.: Z. Bogusz
21. **WIDOK NA ŚWIĘTOKRZYSKĄ** 1952
ol. pł. 50,5×69 sygn. p. d. mbogusz 52
wł.: J. Broncel
- *22. **MARTWA NATURA Z CEBULAMI** 1954
tempera, tekt. 50×70 sygn. p. d. mbogusz/54
wł.: I. T. Krawczykwie
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1954 (kat. poz. 22 w dziale: Malarstwo).
- *23. **PEJZAŻ MORSKI (Kompozycja z żaglówką)** 1954
ol. płyta pilśn. 60×100 sygn. na odwrocie: mbogusz 54
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Klub „K.K.”, VII 1956.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s.5
24. **MARTWA NATURA** 1954
tempera 47×35
wł.: F. Haller, RFN
25. **KAMIENNA MARTWA NATURA** 1954
tempera sygn. p. d. mbog 54
wł.: F. Haller, RFN
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. „Stein-Stilleben”).
- *26. **ŚWIĄTKI** 1954
ol. pł. 70×98
wł.: J. Ostojka
wyst.: Warszawa, Zachęta, VI 1955.
27. **PORT RYBACKI** 1955
ol. pł. 73×106 sygn. na odwrocie: mbogusz 55
wł.: J. Łoziński
- *28. **OCZEKIWANIE** 1955
tempera, tekt. 46×68 niesygn.
wł.: Z. Bogusz
- *29. **PORTRET ŻONY** 1955
tempera, tekt. 87×55 sygn. p. d. mbog 55
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Salon Desy, VIII 1955.
- *30. **MARTWA NATURA Z MOTYLAMI** 1955
ol. pł. 69×97 niesygn.
wł.: J. Broncel
- *31. **TEŃSKNOTA ZA MELODIĄ GERSHWINA** 1955
ol. pł. 96×74
wł.: D. Biesiada
wyst.: Warszawa, Salon Plastyki „Po Prostu”, VI-VII 1956; Warszawa, Klub „K.K.”, VII 1956.
bibl.: Jackiewicz A., Nowa Kultura nr 31, 1956, s. 8.
repr.: Po Prostu nr 24, 10.VI.1956, s. 1; Stolica nr 41, 7.X.1956, s. 7.
32. **KOBIETY I MOTYLE NAD MORZEM** 1955
tempera
wł.: M. Becke, RFN
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. „Die Frauen und Schmetterlinge am Meer”).
repr.: Przegląd Kulturalny nr 22, 30.V.-5.VI.1957, s. 7/ jako „Kobiety i motyle”.

- *33. **POMNIK BOJOWNIKÓW** 1955
ol. płyta pilśn. 120×100 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw. MNS Sp 891
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1955 (kat. poz. 15, repr.); Wrocław, CBWA, VI 1956.
bibl.: Cieślowski J., Sprawy i Ludzie nr 23, 1956, s. 4; Zelenay T., Słowo Polskie nr 150, 1956, s. 3.
repr.: Sztandar Młodych nr 271, 12-13.XI.1955, s. 3; Słowo Powszechne nr 300, 17-18.XII.1955, s. 4.
- *34. **BERLIN** 1955
tempera, tekt. 70×100 niesygn.
wł. prywatna
wyst.: Warszawa, Salon Desy, VIII 1955; Lipsk, VBK, II-III 1956 (na wyst. reprodukcja obrazu); New Delhi, II-VI 1956 (kat. repr. „Berlin 1945”); Berlin, Internationales Ausstellungszentrum (potem Lipsk), VII-XI 1956 (kat. poz. 5); Sopot, BWA (potem Warszawa), IX i XI 1962 (kat. poz. 6); Koszalin, Muzeum Okręgowe, IX 1963; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
bibl.: Bogucki J., Przegląd Artystyczny nr 1-2, 1955, repr. s. 97; Ludwiński J., 1957, s. 6; Wojciechowski A., 1958 s. 20; Kotula A., Krakowski P., Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej, Warszawa 1972, s. 290.
repr.: Po Prostu nr 31, 2.X.1955, s. 1.
- *35. **HELENA WEIGEL JAKO „MUTTER COURAGE” B. BRECHTA I „MATKA” M. GORKIEGO** 1955
ol. tekt. 100×120 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 1835/ /Te/71
wyst.: Warszawa, Salon Desy, VIII 1955; Lipsk, VBK, II-III 1956 (na wyst. reprodukcja obrazu); Berlin, Internationales Ausstellungszentrum (potem Lipsk), VII-XI 1956 (kat. poz. 6); Katowice, BWA, X 1974 (kat. repr.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Poznań, Muzeum Narodowe (potem Warszawa), 1979/80 (kat. poz. 17).
bibl.: Czerwiński M., 1955, repr. s. 5; Wojciechowski A., Młode malarstwo polskie 1944-1974, Wrocław 1975, s. 62; Floreczak Zb., Magazyn Rodzinny nr 8, 1976, s. 36, repr. s. 37; Express Wieczorny nr 148, 1978; Sowińska T., 1978, s. 20.
repr.: Dodatek Ilustrowany „Nowego Nurtu” nr4-5, 1956; Zanoziński J., Współczesne malarstwo polskie, Warszawa 1974, s. 23; Wojciechowski A., Polskie malarstwo współczesne, Warszawa 1977, s. 23.
36. **KOMPOZYCJA** 1955
tempera 100×70 sygn. l. d. mbog 55
wł.: H. Becke, RFN
- *37. **EINSTEIN** 1955
ol. pł. 110×89 niesygn.
wł.: J. Broncel
wyst.: Warszawa, Zachęta, VI 1955; Warszawa, Salon Desy, VIII 1955.
bibl.: Bogucki J., Przegląd Artystyczny nr 1-2, 1955, repr. s. 96; Bogucki J., Przegląd Kulturalny nr 42, 1955, repr. s. 3; Czerwiński M., 1955, s. 5; Wojciechowski A., 1956, s. 10; Wojciechowski A., 1958, s. 20, 28; Osęka A., 1963 (przedruk art.: Osęka A., Poddanie Arsenalu, Warszawa 1971); Kotula A., Krakowski P., Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej, Warszawa 1972, s. 290; Kowalska B., Polska awangarda malarska 1945-1970, Warszawa 1975 s. 70; Kępińska A., Nowa sztuka, Warszawa 1981, s. 34.
repr.: Wojciechowski A., Młode malarstwo polskie 1944-1974, Wrocław 1975, nr 75.
- *38. **SYMFONIA LITURGICZNA HONEGGERA** 1955
ol. płyta pilśn. 100×120 niesygn.
wł.: Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, nr inw. MW/341/MOB
wyst.: Warszawa, Zachęta, VI 1955; Lipsk, VBK, II-III 1956 (na wyst. reprodukcja obrazu); Warszawa, Al. Wyzwolenia - na parkanie, V 1956; Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956 (kat. repr.); Lublin, Klub Pracowników Kultury Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57; Sopot, BWA (potem Warszawa), IX i XII 1962 (kat. poz. 5, repr. w katalogu wystawy warszawskiej); Koszalin, Muzeum Okręgowe, IX 1963; Bydgoszcz, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego, 1964 (kat. poz. 2, repr.); Nancy, Musée des Beaux-Arts, X-XI 1967; Warszawa, Muzeum Narodowe, XI-XII 1970 (kat. poz. 13); Poznań, Muzeum Narodowe, II-III 1971 (kat. poz. 14); Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe, 1978; Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe (potem Warszawa) 1979/80 (kat. poz. 30, repr. s. 47).
bibl.: Czerwiński M., 1955, s. 5; Czartoryska U., 1956; Jackiewicz A., Nowa Kultura nr 32, 1956, s. 8; Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5-6; Korolkiewicz M., 1957; Seroka A., 1957; T. K., Warmia i Mazury nr 3, 1957; Kowalska B., Polska awangarda malarska 1945-1970, Warszawa 1975, s. 70, repr. nr 32; Bacciarelli M., 1980; Kępińska A., Nowa sztuka, Warszawa 1981.
repr.: Po Prostu nr 42-43, 1955, s. 9; Film nr 22, 3.VI.1956, s. 2; Stolica nr 30, 22.VII.1956, s. 10; Sztandar Ludu nr 221, 15/16.IX.1956, s. 1; Przegląd Artystyczny nr 2, 1963, s. 70; Osęka A., Poddanie Arsenalu, Warszawa 1971, s. 25; Polska nr 4, 1971; Przegląd Artystyczny nr 2, 1971, s. 58; 35 lat malarstwa w Polsce Ludowej, Muzeum Narodowe, Poznań 1979 (kat. wystawy poz. 16, repr. s. 94; niewystawiony).
- *39. **KONCERT BACHA W KOŚCIELE ŚW. TOMASZA W LIPSKU** 1956
ol. pł. 81,5×105 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Poznań, nr inw. Mp 2754
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57; Bydgoszcz, Teatr Kameralny, III-IV 1962 (ind.); Poznań, Muzeum Narodowe (potem Warszawa), 1979/80 (kat. poz. 18).
bibl.: Kowalska B., 1956, repr.; Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5; Jackiewicz A., Nowa Kultura nr 32, 5.VIII.1956, s. 8; T. K., Warmia i Mazury

nr 3, 1.II.1957; Seroka A., 1957; Szach J., 1962; Kowalska B., Polska awangarda malarska 1945-1970, Warszawa 1975, s. 70; Wojciechowski A., Młode malarstwo polskie 1944-1974, Wrocław 1975, repr. nr 76.

40. KONCERT BACHA W KOŚCIELE ŚW. TOMASZA W LIPSKU 1956

tempera sygn. p. d. mbogusz/56
wł.: F. Haller, RFN
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. „Das Konzert von Bach in der Thomas-kirche).

***41. MASKA z cyklu DREZDEŃSKIE MARTWE NATURY** 1956

ol. pł. 63×49 niesygn.
wł. prywatna
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Lublin, Klub Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57.
bibl.: Seroka A., 1957.
repr.: Nowa Kultura nr 32, 5.VIII.1956, s. 8; Polska nr 10, 1956, s. 7.

***42. PIEŚŃ LUDÓW KOLONIALNYCH** 1956

ol. płyta pilśn. 124×102 sygn. p. d. mbogusz 56
wł.: Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, nr inw. MZG-S-II-264
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1956 (kat. poz. 19).
repr.: Nowa Kultura nr 45, 4.XI.1956, s. 10.

***43. OKRĘT DŻUNGLI** 1956

ol. płyta pilśn. 124×102 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1956 (kat. poz. 18); Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.), (kat. poz. 5 w dziale I); Lublin, Dom Kultury, IV 1958 (ind.), (kat. poz. 4 w dziale I); Szczecin, Muzeum Pomorza Zachodniego, VI 1958 (ind.), (kat. poz. 4 w dziale I); Koszalin, Muzeum Okręgowe, IX 1963.
bibl.: Osęka A., 1958, s. 10.
repr.: Kierunki nr 16, 20.IV.1958, s. 12 — jako „Ogień troglodytów”.

44. TĘSKNOTA ZA MELODIĄ GERSHWINA II 1956

tempera 35×45 niesygn.
wł.: B. Stoff, NRD
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. „Die Sehnsucht nach Gershwin-Melodie”).

45. NOCNE ROZMYŚLANIA 1956

tempera 22×49 niesygn.
wł.: B. Stoff, NRD
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. „Die Gedanken in der Nacht”).

46. CHŁOPIEC I MARTWE PTAKI 1956

tempera sygn. p. d. mbogusz/56
wł.: F. Haller, RFN
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. „Der Knabe und der tote Vogel”).

47. UWIEŻIONE PTAKI 1956

brak danych sygn. p. d. mbogusz 56
wł. prywatna, USA
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, I-II 1957 (ind.).
repr.: Po Prostu nr 6, 10.II.1957, s. 5.

48. KWITNĄCE STALAKTYTY 1956

ol. pł. 69×109,5
wł. prywatna
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, I-II 1957 (ind.), (kat. repr. nr 2).

49. KOMPOZYCJA 1956

ol. tempera, pap. 33×48 sygn. na odwrocie: mbogusz 56
wł.: J. Łoziński

***50. MIASTO** 1956

ol. tekt. 33×47 niesygn.
wł. żony artysty
repr.: Przegląd Kulturalny nr 22, 30.V.-5.VI.1957, s. 7.

***51. SZKIELET MIASTA** 1956

ol. tekt. 67×92 sygn. p. d. mbog 56
wł. żony artysty
wyst.: Poznań, Klub MPiK-u, I-II 1957 (kat. repr.); Szczecin, CBWA, III 1957 (kat. repr.).

***52. KOMPOZYCJA II** 1956

ol. płyta pilśn. 100×121 sygn. p. d. mbogusz 56
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MPW 217
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, I-II 1957 (ind.).
repr.: Życie Literackie nr 45, 10.XI.1957, s. 8.

53. GROTY PUSTYNI 1957

ol. pł. 100×120 sygn. p. d. mbogusz 57
wł.: D. A. Morse, Szwajcaria
wyst.: Warszawa, Zachęta, X-XI 1957 (kat. poz. 2, repr.).

54. KOMPOZYCJA 1957

brak danych
wł.: Pałac Narodów, Genewa
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, I-II 1957 (ind.).

***55. KOMPOZYCJA** 1957

ol. pł. 74×60 sygn. l. d. mbogusz 57
wł.: S. Wiśniewska

***56. (Bez tytułu)** 1957

ol. tekt. 48,5×59 niesygn.
wł. żony artysty

57. (Bez tytułu) 1957

ol. tekt. 68,5×48,5 niesygn.
wł. żony artysty

***58. (Bez tytułu)** 1957

ol. tekt. 96×64,5 sygn. p. d. mbogusz 57
wł. żony artysty

***59. (Bez tytułu)** 1957

ol. tekt. 95,5×63,5 sygn. l. d. mbog 57
wł. żony artysty

***60. SŁONECZNY RUCH** 1957

ol. tekt. 62,5×40,5 sygn. l. d. mbogusz 57
wł.: D. Biesiada
wyst.: Warszawa, Kawiarnia „Nowy Świat”, V 1957.

61. (Bez tytułu) 1957

tempera, tekt. 31×43 sygn. p. d. mbog 57
wł.: J. Łoziński

***62. (Bez tytułu)** 1957

ol. pł. 50×69 sygn. p. d. mbogusz 57
wł.: H. Kozicka

***63. KOMPOZYCJA** 1957

ol. pł. 91×134 sygn. p. d. mbogusz 57
wł. prywatna
wyst.: Zakopane, CBWA, III-IV 1958 (kat. poz. 3, repr. s. 15; Chelm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.), (kat.-plakat repr.).

***64. Z cyklu DLA ARMSTRONGA** 1957

ol. pł. 53×75 sygn. p. d. mbog 57
wł.: Muzeum Okręgowe, Chelm, depozyt
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.); Chelm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
repr.: Biuletyn Rady Artystycznej ZPAP nr 2/135/1979, s. 12.

***65. (Bez tytułu)** 1957

ol. pł. 118×96 niesygn.
wł. żony artysty

***66. (Bez tytułu)** 1957

ol. pł. 95×128 niesygn.
wł. żony artysty

***67. (Bez tytułu)** 1957

ol. pł. 95,5×127 niesygn.
wł. żony artysty

***68. TEMPERA WEISS** 1957

tempera, pap. 47,4×66,3 sygn. p. d. mbogusz 57
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 2614

69. M-N-TEMPERA 1957

tempera, tekt. 46,5×64,5 sygn. p. d. mbogusz 57
wł.: J. Łoziński

***70. INKWIZYCJA** 1957

ol. pł. 123×99 sygn. p. d. mbogusz
wł. prywatna
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.), (kat. poz. 1); Lublin, Dom Kultury, IV 1958 (ind.), (kat. poz.1); Szczecin, Muzeum Pomorza Zachodniego, VI 1958 (kat. poz. 1); Sopot, CBWA, VI-VII 1958 (kat. poz. 12).
bibl.: Najdowa J., 1958, s. 6.

***71. (Bez tytułu)** 1958

tempera, pap. 43×66 niesygn.
wł. żony artysty

- *72. (Bez tytułu) 1958
tempera, pap. 45×66 niesygn.
wł. żony artysty
73. (Bez tytułu) 1958
tempera, pap. 45×66 niesygn.
wł. żony artysty
74. KOMPOZYCJA (Opuszczone przestrzenie) 1958
ol. pł. 100×70
wł. prywatna, Szwecja
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.), (kat. poz. 7 w dziale I); Warszawa, CBWA, IX 1959 (kat. repr. jako „Kompozycja”); Lund, Konsthall, IX-X 1960.
repr.: Zwierciadło nr 11, 16.III.1958, s. 4 (jako „Opuszczone przestrzenie”); Życie Literackie nr 12, 23.III.1958, s. 3 (jw.).
- *75. (Bez tytułu) 1958
tempera 30×44 sygn. l. d. mbogusz 58
wł.: E. Kołogórska
- *76. (Bez tytułu) 1958
tempera 29×43 sygn. p. d. mbogusz 58
wł.: E. Kołogórska
77. OBRAZ NIEBIESKI 1958
ol. pł. 73×101 niesygn.
wł. żony artysty
- *78. KOMPOZYCJA 1958
ol. tekt. 70×51 sygn. l. d. mbog 58
wł. żony artysty
- *79. BIEL W ŻÓŁCI 1958
ol. pł. 98×78 sygn. p. d. mbogusz 58
wł. żony artysty
wyst.: Wuppertal-Barmen, Galerie „Die Palette”, IX 1958; Monachium, Galerie Stuttgarter Hausbücherei, I 1959 (potem Bonn, i in.); Chelm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
80. MORSKIE OKO (Kompozycja w czerwieniach) 1958
ol. pł. 80×100
wł.: B. T. Kubiakowie
- *81. OBRAZ CZERWONY 1958
ol. pł. 135×97 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 212489
- *82. OBRAZ W CZERNI 1958
ol. pł. 81×107 sygn. p. d. mbog/58
wł.: K.B. Szymańscy
wyst.: Wuppertal-Barmen, Galerie „Die Palette”, IX 1958; Monachium, Galerie Stuttgarter Hausbücherei, I 1959 (potem Bonn i in.); Koszalin, Muzeum Okręgowe, IX 1963.
- *83. KOMPOZYCJA CZERWONA 1958
ol. tekt. 66,5×91,5 niesygn.
wł. prywatna
84. KOMPOZYCJA CZERWONA 1958
ol. pł. 190×130
wł. prywatna, USA
- *85. (Bez tytułu) 1959
tempera, pap. 34×28 sygn. l. d. mbogusz 59
wł. żony artysty
86. (Bez tytułu) 1959
tempera, pap. 32×49 sygn. l. d. mbogusz 59
wł. St. Zabielski
- *87. (Bez tytułu) 1959
tempera, pap. 24,5×36 sygn. l. d. mbogusz 59
wł. żony artysty
88. (Bez tytułu) 1959
tempera, pap. 30,5×51 sygn. l. d. mbogusz 59
wł. żony artysty
- *89. KSZTAŁTOWANIE 35 1959
ol. pł. 80×98 sygn. l. d. mbogusz 59
wł.: I. Falska
- *90. KOMPOZYCJA 1/59 1959
ol. pł. 96×129 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Chelm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).

91. KOMPOZYCJA 2/59 1959
ol. pł. 70×100 sygn. l. d. mbogusz 59
wł. żony artysty
92. KOMPOZYCJA 4/59 1959
ol. pł. 95×128 sygn. l. d. mbogusz 59
wł. żony artysty
- *93. KOMPOZYCJA 19/59 1959
ol. pł. 77×107 sygn. l. d. mbogusz 59
wł.: I. Krawczyk
94. KOMPOZYCJA 26/59 1959
ol. pł. 100×120 sygn. mbogusz 59
wł.: B. Kendzia
wyst.: Wenecja, Sala Napoleonica, IX 1959 (kat. poz. 3, repr.); Genewa, Musee d'Art et d'Histoire, X-XI 1959 (kat. poz. 4).
- *95. FORMA W PRZESTRZENI 32/59 1959
ol. gips, pł. 81×116 sygn. na odwrocie: mbogusz 59
wł.: K. B. Szymańscy
96. ROZMYŚLANIA 1959
ol. pł. 93×130 sygn.
wł.: D. Zbróg
- *97. STRUKTURY 27 (Rozparty księżyc) 1959
ol. gips, pł. 98×66 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: J. Paszkiewicz-Sokołowska
wyst.: Wrocław, Dom Związków Twórczych, III 1965 (kat. repr.), (ind.).
98. (Bez tytułu) 1959
ol. pł.
wł. prywatna, Szwajcaria
99. (Bez tytułu) 1959
ol. płyta pilśn. 65×40 sygn. p. d. mbogusz 59
wł.: E. Kołogórska
- *100. CZARNA RAPSODIA 3/59 1959
ol. pł. 73×100 sygn. l. g. mbogusz
wł.: E. Kołogórska
- *101. TWORZENIE ŚWIATA — OBRAZ 16 1959/60
ol. gips, pł. 71×97,5 sygn. mbogusz
wł.: D. W. Salatowie
- *102. KOMPOZYCJA W CZERNI 1960
ol. pł. 73×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: M. Więcek
- *103. KOMPOZYCJA W CZERNI II 1960
ol. pł. collage 100×82 sygn. l. d. mbogusz 60
wł.: J. Łoziński
104. PŁASZCZYZNY 1960
ol. 80×100
wł.: A. Ptaszkowska
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 32.
105. PŁASZCZYZNY 16/60 1960
ol. pł. 81×100 sygn. mbogusz
wł.: J. Heydrieh
repr.: Marian Bogusz. Wystawa prac, CBWA, Warszawa 1967 (kat. wyst.)
106. PŁASZCZYZNY 1960
ol. pł. 130×90
wł.: T. Ahrenberg, Szwecja
107. PŁASZCZYZNY 1960
ol. pł. 100×200
wł. nieznany, USA
108. PŁASZCZYZNY 1960
ol. pł. 90×130
wł. prywatna, USA
- *109. PŁÓTNO I PLAMY 1960
ol. pł. 94×126 sygn. na odwrocie: mbogusz/1960
wł. żony artysty
110. PŁASZCZYZNY 1960
ol. pł. 100×70 sygn. l. d. mbogusz
wł.: Z. Góralczyk
wyst.: Warszawa, Galeria „K. K.”, VI 1960 (kat. repr.), (ind.)

- *111. PŁÓTNO ZIELONE 1960
ol. pł. 88×127 sygn. p. d. mbogusz 60
wł. żony artysty
wyst.: Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
- *112. CZERWONA KOMPOZYCJA nr 45 1960
ol. pł. collage 125×192 sygn. l.d. mbogusz 60
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „K. K.”, IX 1960.
- *113. OBRAZ XXI 1960
ol. pł. collage 100×130
wł.: Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. 310568
wyst.: Szczecin, BWA, VII-IX 1964 (kat. poz. 14, repr.); Warszawa, Zachęta, I 1967 (ind.); Kielce, Muzeum Narodowe, Wystawa 35-lecia PRL, 1979.
- *114. PŁASZCZYZNY OLSZTYŃSKIE 1960
ol. pł. 100×130 sygn. l. d. mbogusz 60
wł.: Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. Ew. II-26
wyst.: Warszawa, Galeria „K. K.”, IX 1960.
- *115. PŁASZCZYZNY OLSZTYŃSKIE 1960
ol. pł. 130×99,5 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 4531/Tc/74
wyst.: Warszawa, Galeria „K. K.”, IX 1960.
- *116. PŁASZCZYZNY 4 1960
ol. pł. 128,5×89 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 231316
wyst.: Warszawa, Galeria „K. K.”, IX 1960.
- *117. (Bez tytułu) 1961
tempera, pap. 29×41 sygn. p. d. mbog 61
wł. żony artysty
118. (Bez tytułu) 1961
ol. pł. 133×59 sygn. mbogusz 61
wł.: S. Wiśniewska
- *119. ŻÓŁTY 1961
ol. pł. 130×51 sygn.
wł.: J. Heydrich
120. RYTM W DWÓCH PŁASZCZYZNACH 1961
ol. pł. 130×98 niesygn.
wł.: L. Popiel i J. Fedorowicz
wyst.: Warszawa, Galeria „K. K.”, VI 1962.
- *121. 2 RYTMY 1961
ol. pł. 110×110
wł.: Muzeum Narodowe, Wrocław, nr inw. MNWr. XVII-159
wyst.: Warszawa, Muzeum Narodowe, 1961/62(kat. poz. 42); Wrocław, Muzeum Śląskie, III-IV 1965.
bibl.: Malarstwo polskie. Katalog zbiorów, Muzeum Śląskie, Wrocław 1967, repr. nr 19.
repr.: Odra nr 6, 1965, s. 65.
122. POWITANIE LIBANU 1962
ol. pł. 100×67 sygn. l. g. mbogusz 62
wł.: J. Koleczyńska
- *123. RYTM ZATRZYMANE 1962
ol. pł. 100×130 niesygn.
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. MPŚ-M/210
- *124. RYTMY 1962
ol. pł. 100×70 sygn. l. d. mbogusz 62
wł.: Muzeum Okręgowe, Chełm, depozyt
wyst.: Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
- *125. POZIOMY I PIONOWY 1962
ol. pł. 130×130 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Poznań, nr inw. Mp 1875
- *126. PŁASZCZYZNY — KRÓL DAWID 1962
ol. pł. 130×100 sygn. l. d. mbogusz 62
wł. żony artysty
wyst.: Sopot, BWA, IX 1962 (następnie Warszawa), (kat. poz. 7).
- *127. WAHADŁOWY 1962-63
ol. pł. 130×130 sygn. l. d. mbogusz 61; na odwrocie dat. 1962-63
wł. żony artysty

- *128. PRZECIWKAWNE 1962-63
ol. pł. 130×130 sygn. l. d. mbogusz 61; na odwrocie dat. 1962-63
wł. żony artysty
- *129. (Bez tytułu) 1963
tempera, pap. 44,5×64,5 sygn. l. d. mbog 63
wł. żony artysty
- *130. RYTM ARCHITEKTONICZNY 1963
ol. pł. 130×95
wł.: M. Sikora
wyst.: Koszalin, Muzeum Okręgowe, XI-XII 1963.
- *131. OBRAZ XX 1963
ol. pł. collage 100×130 sygn. p. d. mbog 63
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, BWA, VII-IX 1964 (kat. poz. 15).
- *132. (Bez tytułu) 1963
ol. pł. 95×128 niesygn.
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. MPŚ-M/972
wyst.: Koszalin, Muzeum Okręgowe, XI-XII 1963.
- *133. KOMPOZYCJA ŻÓŁTA 1963
ol. pł. 92,5×72 niesygn.
wł.: Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, nr inw. MO/467/MOB
wyst.: Koszalin, Muzeum Okręgowe, IX 1963.
bibl.: Malarstwo polskie 1944-1979 ze zbiorów Muzeum, Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz 1979 (kat. wyst. poz. 31 — niewystawiony).
134. (Bez tytułu) 1964
ol. pł. 100×130
wł.: B. Bogdanowicz
- *135. (Bez tytułu) 1964
ol. pł. płyta pilśn. 110×130
wł.: Muzeum Okręgowe, Koszalin, nr inw. MK/S/53
wyst.: Koszalin, Muzeum Okręgowe, IX 1964; Warszawa, Zachęta, VI 1969; Koszalin, Pawilony podożynkowe, VIII-X 1977; Berlin, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej, 1977; Varberg, Muzeum, 1979; Bielsko-Biała, BWA, 1979; Rzeszów, Piła, Słupsk, BWA, 1980.
- *136. KOMPOZYCJA 22 1964
ol. pł. 120×100 sygn. na odwrocie: mbogusz/64
wł. żony artysty
wyst.: Monte Carlo, Palais des Congrès, XI-XII 1964 (kat. poz. 24 jako „Nest of Botl”); Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, II 1965.
repr.: Stolica nr 13, 28.III.1965, s. 12 — jako „Gniazdo”; Marian Bogusz. Wystawa prac, CBWA, Warszawa 1967 (kat. wystawy); Poezja nr 2, 1967 jako „Kompozycja na dwie płaszczyzny”.
- *137. FUGA NA PŁÓTNO I BLACHĘ 1964
ol. pł. blacha 97×97 sygn. mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Kolonia, Kunsthaus Lempertz, X-XI 1965 (kat. poz. 9).
- *138. (Bez tytułu) 1964
techn. miesz. pł. 120×160
wł.: Muzeum Okręgowe, Koszalin, nr inw. MK/S/15
wyst.: Koszalin, Muzeum Okręgowe, IX 1965.
- *139. KOMPOZYCJA 20 1964
techn. miesz. pł. 120×100 sygn. p. d. mbogusz 64
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 232562
wyst.: Tel-Aviv, Musée-Pavilion H. Rubinstein, X-XI 1965 (kat. poz. 1, repr.); Warszawa, Zachęta, I 1967 (ind.); Warszawa, Muzeum Narodowe, XI-XII 1970 (kat. poz. 15).
repr.: Poezja nr 2, 1967 jako „Przecięte płótno”.
- *140. PRZECIĘTE PŁÓTNO 1965
techn. miesz. 110×66 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Kolonia, Kunsthaus Lempertz, X-XI 1965 (kat. poz. 12).
repr.: Marian Bogusz. Wystawa prac, CBWA, Warszawa 1967 (kat. wystawy); Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (kat. wystawy).
141. ZESTAWIENIA 1965
techn. miesz. 76×52 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: B. Szymański
repr.: Poezja nr 2, 1967 jako „Płaszczyzna i formy”.
142. FUGA NA BLACHĘ I ULTRAMARYNĘ 1965
blacha, tworzywo sztuczne 73×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: D. Zbróg

143. FUGA NA CZERWIEŃ I BLACHĘ 1965
 techn. miesz. 76×64 niesygn.
 wł. żony artysty
 repr.: Poezja nr 2, 1967.
144. DWIE PŁASZCZYZNY 1965
 techn. miesz. 74×100
 wł. żony artysty
- *145. DWIE CZERWIENIE 1965
 techn. miesz. 65×108,5
 wł. żony artysty
 wyst.: Poznań, Galeria „Od Nowa”, X 1966 (ind.).
 repr.: Marian Bogusz. Wystawa prac, CBWA, Warszawa 1967 (kat. wystawy – jako „Fuga na drzewo i płótno”); Przegląd Artystyczny nr 4, 1967, s. 26 jako „Fuga na kolor i drzewo”.
146. (Bez tytułu) 1965
 techn. miesz. 97×101
 wł. żony artysty
147. (Bez tytułu) 1965
 techn. miesz. 84×84
 wł. żony artysty
- *148. EPITAFIUM DLA VAN GOGHA 1965
 tworzywo różne 90×97 sygn. p. d. mbogusz 65
 wł.: Muzeum Narodowe, Poznań, nr inw. Mp 1876
 wyst.: Sztokholm, Sveagalleriet, II 1966 (kat. poz. 2); Warszawa, Muzeum Narodowe, XI–XII 1970 (kat. poz. 14, repr.); Poznań, Muzeum Narodowe, II–III 1971 (kat. poz. 15); Warszawa, CBWA, IX 1975.
- *149. EPITAFIUM DLA MODIGLIANIEGO 1965
 techn. miesz. 73,5×72,5 niesygn.
 wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 232178
- *150. CZARNA FUGA 1965
 metal, tworzywo sztuczne 73×70
 wł.: Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. MS/SN/M/444
 wyst.: Warszawa, CBWA, I 1967 (ind.).
 repr.: Kępińska A., Nowa sztuka, Warszawa 1981, s. 141, nr 89.
- *151. WSPOMINAM ŚCIANY SYNAGOGI 1965/66
 z cyklu „Listy z getta”
 płyta paźdz., blacha, drewno, derma 114×66
 wł.: Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, nr inw. MZG-S-II-108
 wyst.: Warszawa, Zachęta, I 1967 (ind.); Zielona Góra, BWA, IV 1967 (ind.).
- *152. PSALM O SPALONYCH 1965/66
 techn. miesz. 70×90
 wł.: Państwowe Muzeum na Majdanku, Lublin, nr inw. PMM-I-1-11
 wyst.: Lublin, Państwowe Muzeum na Majdanku, IX–X 1966 (kat.); Lublin, Muzeum jw., V 1970 (kat.).
- *153. ŚLADY KUL KWITNĄ TWARZAMI 1965/66
 techn. miesz. 48,5×72
 wł.: Państwowe Muzeum na Majdanku, Lublin, nr inw. PMM-I-1-10
 wyst.: Lublin, Państwowe Muzeum na Majdanku, IX–X 1966 (kat. repr.); Lublin, Muzeum jw., V 1970 (kat.); Karlovo Vary, Galerie Umění, XI 1971 (kat. poz. 8, repr.); Warszawa, Muzeum im. Lenina, I 1974 (kat. repr.).
 repr.: Marian Bogusz. Wystawa prac, CBWA, Warszawa 1967 (kat. wystawy).
- *154. EPITAFIUM DLA HENRI ROUSSEAU 1966
 techn. miesz. 76×103,5 niesygn.
 wł. żony artysty
 wyst.: Warszawa, CBWA, I 1967 (ind.), (kat. poz. 7 z cyklu „Epitafia”).
- *155. EPITAFIUM DLA MARKA 1966
 WŁODARSKIEGO
 techn. miesz. 120×66 niesygn.
 wł. żony artysty
- *156. EPITAFIUM DLA STOLARZA 1966
 BOLESŁAWA
 techn. miesz. 80×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
 wł. żony artysty
 wyst.: Warszawa, CBWA, I 1967 (ind.), (kat. poz. 2 z cyklu „Epitafia”, repr.); Bergen, Kunstforening, (potem Stavanger, Helsinki, Kopenhaga), II–VI 1967 (kat. poz. 4); Toruń, ZSP, III 1968 (kat. repr.), (ind.); Warszawa, Galeria Sztuki MDM, VII–VIII 1970 (kat.); Chelm, „Galeria 72”, VI–VII 1980 (ind.).
 repr.: Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (kat. wystawy); Przegląd Artystyczny nr 4, 1967, s. 27 (błędnie zatyt.).
- *157. FUGA NA KOLOR I BLACHĘ 1966
 techn. miesz. 35×45 sygn. na odwrocie
 wł.: J. Łoziński
- *158. FUGA 1966
 techn. miesz. 50×69 sygn. na odwrocie: mbogusz 1966
 wł.: J. Heydrich
 wyst.: Poznań, Galeria „Od Nowa”, X 1966 (ind.).
- *159. FUGA NA KOLOR NIEBIESKI 1966
 I BLACHĘ
 techn. miesz. 43×130 niesygn.
 wł. żony artysty
 wyst.: Chelm, „Galeria 72”, VI–VII 1980 (ind.).
160. FUGA NA BLACHĘ I DRZEWO 1966
 techn. miesz. 43×57 sygn. na odwrocie: mbogusz
 wł.: J. Heydrich
 wyst.: Bergen, Kunstforening (potem Stavanger, Helsinki, Kopenhaga), II–VI 1967 (kat. poz. 1).
- *161. FUGA NA BLACHĘ I DRZEWO 1966
 techn. miesz. 94×102 sygn. na odwrocie: mbogusz
 wł. żony artysty
 wyst.: Bergen, Kunstforening (potem Stavanger, Helsinki, Kopenhaga), II–VI 1967 (kat. poz. 2, repr. w katalogu wystawy w Helsinkach); Chelm, „Galeria 72”, VI–VII 1980 (ind.).
 repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 107.
- *162. xxx 1966
 techn. miesz. pl. 120×160
 wł.: Muzeum Okręgowe, Koszalin, nr inw. MK/S/132
163. PRZESTRZEŃ 1966
 techn. miesz. 160×123
 wł.: J. Szusterow
- *164. FUGA NA BIEL XII 1966
 metal, cerata 80×93
 wł.: Muzeum Narodowe, Wrocław, nr inw. MNWr. XVII-644
 wyst.: Wrocław, Muzeum Sztuki Aktualnej, 1967/68 (kat. repr.).
 repr.: Olkiewicz J., 1968, s. 283; Poezja nr 5, 1968, s. 51.
- *165. KOMPOZYCJA 1966
 drewno, tworzywo sztuczne 95×100
 wł.: Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. MS/SN/M/489
- *166. FUGA CZARNA 1966
 drewno, derma 105×80
 wł.: Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, nr inw. MZG-S-II-634
 wyst.: Warszawa, CBWA, I 1967 (ind.); Zielona Góra, BWA, IV 1967 (ind.).
167. KOMPOZYCJA NA CZERNI 1966
 techn. miesz. 85×84
 wł. żony artysty
 wyst.: Warszawa, CBWA, I 1967 (ind.).
- *168. OSTRE POZNANIE z cyklu „Epitafia 1966
 dla Komedy”
 techn. miesz. 76×80 niesygn.
 wł. żony artysty
169. DRZEWO 1966/67
 techn. miesz. 100×106
 wł. żony artysty
- *170. EPITAFIUM DLA MONDRIANA 1966/67
 techn. miesz. 80×100
 wł.: Muzeum Okręgowe, Toruń, nr inw. MT/M/593/N
 wyst.: Warszawa, CBWA, I 1967 (kat. poz. 1 z cyklu „Epitafia”, repr.), (ind.); Zielona Góra, BWA, IV 1967 (ind.), (kat. jw.).
 repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 90 jako „Fuga na żółć i błękit”; Gazeta Zielonogórska nr 93, 20.IV.1967 jako „Fuga żółta”; Świat nr 3, 15.I.1967, s. 14.
171. KOMPOZYCJA W ULTRAMARYNIE I 1967
 collage
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.).
172. KOMPOZYCJA W ULTRAMARYNIE II 1967
 collage 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.).

173. KOMPOZYCJA Z ALUMINIUM I BLACHY II 1967
 techn. miesz. 45×60
 wł.: H. P. Jensen, Dania
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
174. DOMINO 1967
 collage 80×60
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
175. MONA LIZA 1967
 collage 80×60
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
 bibl.: h. p., Polsk collage, 1967.
176. KOMPOZYCJA W CZERNI 1967
 collage 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
177. IKONA 1967
 collage 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
178. PEJZAŻ EROTYCZNY 1967
 collage 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
179. EROTYK XX 1967
 collage (drewno, tapety plastikowe, fotografia) 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
180. EROTYK XXII 1967
 collage 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
181. EROTYK XXIII 1967
 collage 80×60
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
182. KOMPOZYCJA W ŻÓLCI 1967
 collage 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
183. KRZESŁO VAN GOGHA 1967
 collage 60×60
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
 bibl.: h. p., Polsk collage, 1967.
184. EPITAFIUM DLA MODIGLIANIEGO 1967
 collage 80×60
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
185. KOMPOZYCJA Z ALUMINIUM 1967
 techn. miesz.
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
 repr.: Aalborg, Stiftstidende z 5.X.1967.
186. EPITAFIUM DLA RZEŹBIARZA M. W. 1967
 collage 60×80
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade, X 1967 (ind.)
187. HIROSHIMA 1967
 brak danych
 wł.: P. Rasmussen, Dania
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade wraz z pasażem, XI 1967 (ind.)
188. CZAS 1967
 techn. miesz.
 wł. za granicą
 wyst.: Aalborg, Galerie Gaade wraz z pasażem, XI 1967 (ind.)

189. ŚLAD DŹWIĘKU CZŁOWIEKA 1967
 techn. miesz. 120×50
 wł. za granicą
- *190. Z cyklu EPITAFIA DLA KOMEDY 1968
 techn. miesz.
 wł. żony artysty
- *191. ZESTAW 1968
 ol. pł. płyta paźdz., druty 100×130 niesygn.
 wł. żony artysty
 wyst.: Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.)
192. (Bez tytułu) 1968
 techn. miesz. 67×113
 wł. żony artysty
- *193. TREN II 1968
 techn. miesz. 100×80
 wł. żony artysty
- *194. TREN III 1968
 ol. pł. metal 110×110
 wł.: Muzeum Narodowe, Wrocław, nr inw. MNWr. XVII-650
- *195. TREN 21.VIII.68 1968
 metal, tkanina 100×130
 wł. Muzeum Narodowe, Wrocław, nr inw. MNWr. XVII-283
 wyst.: Sopot, BWA, VI-VII 1969 (kat. poz. 5).
 bibl.: I Katowickie spotkanie twórców i teoretyków sztuki, Katowice 1968, repr.
- *196. STYK 1969
 techn. miesz. 109×103
 wł. żony artysty
197. KOMPOZYCJA AŻUROWA 1969
 techn. miesz. 80×100
 wł. żony artysty
- *198. ORBITY 1969
 ol. pł. drzewo palone 150×110 niesygn.
 wł. żony artysty
 repr.: Marian Bogusz, Galeria Współczesna, Warszawa 1971 (kat. wystawy).
- 198a. CZTERY KRĘGI 1969
 ol. pł. fumage, drewno 160×120 niesygn.
 wł. żony artysty
199. OBRAZ Z ŁUKIEM 1969
 ol. pł. fumage, drewno 165×165 sygn. na odwrocie: mbogusz 1969
 wł.: I. Schlösser, RFN
 wyst.: Eisenstadt, Orangerie, VIII 1969; Wiedeń, Amerika-Haus Galerie, XI-XII 1969 (kat. repr.); Wiedeń, Wiener Secession, VI-VII 1970 (kat. repr.).
200. OBRAZ Z JEDNYM PUNKTEM 1969
 ol. akryl, pł. fumage 60×50
 wł.: A. Schmeller-Kitt, Austria
 wyst.: Eisenstadt, Orangerie, VIII 1969.
- *201. KRĘGI 1970
 ol. akryl, pap. na płycie pilśn., fumage 100×70 sygn.
 wł.: M. J. Przewoźni
 wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
202. KRĘGI 1970
 ol. płyta paźdz., fumage 116×100 niesygn.
 wł. żony artysty
 wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *203. RYTMY PŁOMIENIA IV 1970
 ol. pł. fumage 100×69,5
 wł. żony artysty
 wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
204. RYTMY PŁOMIENIA 1970
 ol. pł. fumage 70×140 niesygn.
 wł.: T. Pietrzycki
 wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
205. RYTMY PŁOMIENIA 1970
 ol. pap. fumage 70×100
 wł. żony artysty
 wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).

- *206. RYTMY POZIOME 1970
ol. pap. fumage 85×60 sygn. l. d. mbogusz 70
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.).
207. ŚLADY PŁOMIENIA V 1970
ol. pap. fumage 85×60,5 sygn. p. d. mbogusz 70
wł. żony artysty
- *208. PŁOMIEŃ V 1970
ol. pł. fumage 82×66 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Roudnice n/L, Galerie Vytv. Umění, VI 1970; Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (kat. repr.), (ind.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
- *209. BIAŁY RASTER 1970
ol. pł. fumage 100×122 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Roudnice n/L, Galerie Vytv. Umění, VI 1970; Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *210. ŚLADY PŁOMIENIA IV 1970
ol. pap. fumage 115×141 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Roudnice n/L, Galerie Vytv. Umění, VI 1970.
- *211. KOŁO 1970
ol. pł. fumage 162×115 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Roudnice n/L, Galerie Vytv. Umění, VI 1970; Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *212. KOMPOZYCJA 1970
ol. pł. fumage 162×115 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Roudnice n/L, Galerie Vytv. Umění, VI 1970.
- *213. CZERŃ 1970
ol. pł. fumage 100×123 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Roudnice n/L, Galerie Vytv. Umění, VI 1970; Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *214. OBRAZ ŻÓŁTY 1970
ol. pł. fumage 123×100 sygn. na odwrocie: mbogusz 70
wł. żony artysty
wyst.: Roudnice, Galerie Vytv. Umění, VI 1970.
- *215. KOMPOZYCJA Z BIELĄ 1970
ol. pł. fumage 115×164
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
216. KOLOROWE RYTMY 1970
ol. płyta pilśn., fumage 62×100 sygn. na odwrocie: mbogusz 1970
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
217. RYTMY PŁOMIENIA 1970
ol. pap. na płycie, fumage 85×60 niesygn.
wł. żony artysty
- *218. RYTMY ZAKŁÓCONE 1970
akryl, pap. na płycie, fumage 85×60 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.).
- *219. GŁOWA I 1970
tempera, pap. na płycie, fumage 85×60 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *220. GŁOWA II 1970
tempera, pap. na płycie 85×60 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *221. BIAŁE RYTMY 1970
ol. pł. 100×70 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 1834/
/Tc/71
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).

- *222. POWIDOKI 1970
akryl, pł. 87×116 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *223. PARABOLE NA PIONACH 1970
ol. pł. 100×70 sygn. na odwrocie: mbog 70
wł.: Z. Krawczyk
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.); Mannheim, Galerie Lauter, XI 1973 (kat. poz. 1).
224. PARABOLE 1970
ol. pł. 100×70
wł.: A. Wojnarowicz
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *225. RYTM NA KOLE 1970
ol. pł. 100×70
wł.: J. Woźniak
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, BWA, IX 1971.
226. PARABOLE 1971
akryl, pap. na płycie 85×60 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.).
- *227. POZIOM 1971
ol. pł. 87×116 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Warszawa, Galeria Sztuki MDM, VII-VIII 1972 (kat. poz. 1, repr.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.); Mannheim, Galerie Lauter, XI 1973 (kat. poz. 2, repr.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
- *228. POZIOM III 1971
techn. mies., płyta pilśn. 67×50
wł.: Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, nr inw. MZG-S-II-680
- *229. ŻÓLTE PIONY 1971
ol. pł. 89,5×117
wł.: Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, nr inw. MZG-S-II-249
- *230. PARABOLE III 1971/72
ol. akryl, pł. 87×116 sygn. na odwrocie: mbogusz/72
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.); Warszawa, Salon Wystawowy MPiK-u, V-VI 1976 (ind.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
repr.: Express Wieczorny nr 130, 9.VI.1976 s. 4.
231. PARABOLE 1972
ol. pł. 90×115 sygn. na odwrocie: mbog 72
wł. żony artysty
wyst.: Mannheim, Galerie Lauter, XI 1973 (kat. poz. 7).
- *232. MEDITATION 72 (Powidoki Strzemińskiego) 1972
akryl, pł. 97×97 sygn. na odwrocie: mbogusz 72
wł. prywatna
wyst.: Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Mannheim, Galerie Lauter, XI 1973 (kat. poz. 3); Warszawa, Salon Wystawowy MPiK-u, V-VI 1976 (ind.).
repr.: Express Wieczorny nr 130, 9.VI.1976, s. 4; Sztuka i nauka. Struktury, Dom Artysty Plastyka, Warszawa 1976 (kat. repr.).
233. MEDITATION 73/72 1972
akryl, tusz, aluminium 100×70 sygn. p. d. mbogusz 72
wł. żony artysty
wyst.: Wuppertal, Von der Heydt-Museum, X-XI 1972 (kat. poz. 1).
- *234. MEDITATION 74/72 1972
akryl, tusz, aluminium, werniks 100×70 sygn. na odwrocie: mbogusz 74
wł.: D. Krawczyk
wyst.: Wuppertal, Von der Heydt-Museum, X-XI 1972 (kat. poz. 2); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
235. MEDITATION 75/72 1972
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. p. d. mbogusz 72
wł.: Von der Heydt-Museum, Wuppertal
wyst.: Wuppertal, Von der Heydt-Museum, X-XI 1972 (kat. poz. 3).

236. MEDITATION 77/72 1972
akryl, tusz, pap. na aluminium 100×70
wł. żony artysty
wyst.: Wuppertal, Von der Heydt-Museum, X-XI 1972 (kat. poz. 5).
- *237. MEDITATION 78/72 1972
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. na odwrocie:
mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Wuppertal, Von der Heydt-Museum, X-XI 1972 (kat. poz. 6).
- *238. MEDITATION 79/72 1972
akryl, tusz, aluminium 100×70 sygn. p. d. mbogusz 72
wł. żony artysty
wyst.: Wuppertal, Von der Heydt-Museum, X-XI 1972 (kat. poz. 7).
239. MEDITATION 81/72 1972
akryl, tusz, aluminium, werniks 100×70 sygn. p. d. mbogusz 72
wł.: Privatmuseum Röderhaus, Wuppertal
wyst.: Wuppertal, Von der Heydt-Museum, X-XI 1972 (kat. poz. 9).
- *240. STUDIUM PORTRETOWE 1974
akryl, pł. 100×90 niesygn.
wł.: K. B. Szymańscy
- *241. PODZIAŁY ok. 1974
akryl, pł. 143×100 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MNW 7471/
/Te/76
242. PORTRET PSYCHOANALITYCZNY Z. K. 1974
akryl, pł. 65×50 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: Z. Krawczyk
243. KOMPOZYCJA 1974
akryl, płyta pilśn. 80×60 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: D. Z. Ostojscy
244. PIONY 1974
akryl, płyta pilśn. 100×70
wł.: I. Kowal
- *245. ŻÓŁTA MEDYTACJA I 1974
akryl, pł. 150×120 sygn. na odwrocie: mbogusz/74
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, BWA, VII-IX 1974 (kat. poz. 1, repr.).
246. ŻÓŁTA MEDYTACJA II 1974
akryl, pł. 99×120
wł.: Galeria „Studio”, Warszawa, depozyt żony artysty
- *247. KOMPOZYCJA WIELOPŁASZCZYZNOWA III 1974
akryl, pł. 114×78,5 sygn. p. d. mbogusz 74
wł.: D. Gałązka
repr.: Wojciechowski A., Polskie malarstwo współczesne, Warszawa 1977, s. 72.
- *248. KOMPOZYCJA 100 1974
akryl, pł. 120×100 sygn. na odwrocie: mbogusz 74
wł.: Z. Ostojski
wyst.: Londyn, The Mall Galleries, IX 1974 (kat.).
- *249. KOMPOZYCJA 101 1974
akryl, pł. 115×80 sygn. na odwrocie: mbogusz 1974
wł. żony artysty
wyst.: Londyn, The Mall Galleries, IX 1974 (kat.).
250. PIONY 1974
akryl, pł. 140×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł. żony artysty
251. PION 1974
akryl, pł. 91×60 niesygn.
wł. żony artysty
- *252. PRZECIĘTY 1974
akryl, pł. 114,5×80,5 niesygn.
wł.: Galeria „Studio”, Warszawa, depozyt żony artysty
253. PION 1974
akryl, pł. 116×81 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: A. A. Krystyniakowie

254. POZIOMY 1974
akryl, pł. 100×120
wł.: K. Karpiński
255. PIONY 1974
akryl, pł. 115×80
wł.: B. Staszal
- *256. STUDIUM FORMY 1974
akryl, płyta pilśn. 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz 74
wł.: K. B. Szymańscy
257. NAPIĘCIA 1974
akryl, ol. płyta pilśn. 100×70 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: M. Zbróg
258. PRZEKAŃNE MYŚLENIE 1974
akryl, ol. pł. 121×100 sygn. p. d. mbogusz 74
wł.: M. W. Zbróg
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, IX 1974 (ind.).
- *259. POLA MAZOWIECKIE 1974
akryl, pł. 118×155 sygn. p. d. mbog 74
wł. żony artysty
260. SKOS 1974
akryl, płyta pilśn. 100×70 niesygn.
wł. żony artysty
- *261. SKOSY II 1974
akryl, płyta pilśn. 100×73 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: D. Wnuk
262. SKOSY III 1974
akryl, płyta pilśn. 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: Cz. M. Budziszewscy
- *263. (Bez tytułu) 1974
akryl, płyta pilśn. 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz/74
wł. żony artysty
264. NIEBIESKI 1974
akryl, płyta pilśn. 100×70 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, IX 1974 (ind.).
- *265. SKOS 1974
akryl, pł. 100×120 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, IX 1974 (ind.); Radom, Muzeum Regionalne, XII 1974 (kat. poz. 11, repr.).
266. KWIAT DLA POLEGŁYCH 1974
akryl, pł. 155×115 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, Państwowe Muzeum na Majdanku, V-X 1975 (kat. repr.).
267. SKOSY IV 1974
akryl, pł. 97×147 sygn. na odwrocie: mbogusz 74
wł. żony artysty
- *268. PRZEKAŃNE 1974
akryl, pł. 80×97 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: D. W. Salatowie
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, IX 1974 (ind.).
269. PŁASZCZYZNY 1974
akryl, pł. 81×116 sygn. na odwrocie: mbogusz 74
wł. żony artysty
270. ZŁAMANY 1974/75
akryl, płyta pilśn. 70×85
wł.: B. Z. Rumińscy
271. WSPOMNIENIE 1975
ol. akryl, pł. 141×89
wł.: B. Z. Rumińscy
- *272. PIONY 1975
akryl, pł. 120×101 sygn. na odwrocie: mbogusz 75
wł. żony artysty
wyst.: Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).

273. MEDYTACJA ZIELONA 1975
akryl, aluminium, werniks 85×66 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: D. Zbróg

274. OBRAZ WARSTWOWY 1975
techn. miesz. pł. 115×80 sygn. na odwrocie: mbogusz 75
wł. żony artysty

275. CZARNA KOMPOZYCJA 1975
akryl, pł. 115×80 niesygn.
wł. żony artysty

276. EINSTEIN — II wersja 1975
ol. pł. 125×100 sygn. na odwrocie: mbogusz/1955/75
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, Krytycy sztuki proponują, IX 1975; Poznań, Muzeum Narodowe, 1979/80 (potem Warszawa) — poza katalogiem; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).

*277. SKOK WZWYŻ 1975
akryl, aluminium 70×100 niesygn.
wł.: Muzeum Okręgowe, Lublin

*278. SKOS 1975
akryl, aluminium 70×100 niesygn.
wł.: B. A. Wojciechowscy
wyst.: Warszawa, Dom Artysty Plastyka, I 1977 (kat. poz. 7).

*279. HORYZONT I 1975
akryl, aluminium 70,5×100 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Gdańsk, nr inw. MNG/SW/522/MR

*280. HORYZONT II 1976
akryl, aluminium 70,3×100 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Gdańsk, nr inw. MNG/SW/565/MR

*281. SKOS 1976
akryl, pł. 120×100 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

*282. (Bez tytułu) 1976
akryl, pł. 115×155 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

283. (Bez tytułu) 1976
ol. akryl, pł. 115×150 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

284. KONSTRUKCJE II 1976
ol. pł. 110×130 sygn. na odwrocie: mbogusz 76
wł.: M. Łozińska-Rożak
wyst.: Szczecin, BWA, VII-IX 1976 (kat.); Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

*285. MEDYTACJE — NAPIĘCIE 1976
akryl, pł. 120×150
wł.: Muzeum Okręgowe, Toruń, nr inw. MT/M/958/N
wyst.: Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (kat. repr.), (ind.).

*286. PODZIAŁY II 1976
akryl, pł. 100×150 sygn. p. d. mbogusz 76
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, BWA, VII-IX 1976 (kat.); Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

*287. KURTYNY 1976
akryl, pł. 120×150 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

*288. PRZEŚWIT 1976
akryl, pł. 120×150 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).

289. KONSTRUKCJE 1976
akryl, pł. 100×120 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, V 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

*290. PRZEŚWITY KONSTRUKCJI 1976
akryl, pł. 115×155 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).

291. PODZIAŁY II 1976
akryl, pł. 110×130 niesygn.
wł.: Biuro Wystaw Artystycznych, Lublin, nr inw. 199/77
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (kat. repr.), (ind.).

*292. CIĘCIA 1976
akryl, pł. 150×120 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Poznań, Muzeum Narodowe, 1979/80 (potem Warszawa), (kat. poz. 19).

*293. POZIOM 1976
akryl, aluminium 70×100 sygn.
wł.: K. B. Szymańscy
wyst.: Łódź, Teatr im. St. Jaracza, VI 1976 (ind.).

294. SREBRNA PRZESTRZEŃ A 1976
akryl, aluminium, werniks 70×100
wł.: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa
wyst.: Porto, Museu Nacional (potem Lizbona), XI-XII 1976 (kat. poz. 9, repr.); Lublin, BWA, II 1977 (ind.), (kat. repr.); Madryt, Palacio de Velásquez, II-III 1977 (kat. poz. 8, repr.); Sarajewo, Umjetnicki Pavilion (potem Skopje, Titograd), VI-IX 1979 (kat. poz. 8, repr.); Budapeszt, Magyar Nemzeti Galéria, X 1979 (kat. poz. 5); Lyon, Centre d'Echanges de Perrache, XI-XII 1979 (kat. repr.).

295. SREBRNA PRZESTRZEŃ B 1976
akryl, aluminium, werniks 70×100
wł.: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa
wyst.: Porto, Museu Nacional (potem Lizbona), XI-XII 1976 (kat. poz. 10); Madryt, Palacio de Velásquez, II-III 1977 (kat. poz. 9, repr.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, V 1977 (kat. repr.), (ind.); Sarajewo, Umjetnicki Pavilion (potem Skopje, Titograd), VI-IX 1979 (kat. poz. 9); Budapeszt, Magyar Nemzeti Galéria, X 1979 (kat. poz. 6).

*296. SREBRNA PRZESTRZEŃ C 1976
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa
wyst.: Łódź, Teatr im. St. Jaracza, VI 1976 (ind.); Porto, Museu Nacional (potem Lizbona), XI-XII 1976 (kat. poz. 11, repr.); Lublin, BWA, II 1977 (ind.), (kat. repr.).

297. SREBRNA PRZESTRZEŃ D 1976
akryl, aluminium, werniks 70×100
wł.: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa
wyst.: Porto, Museu Nacional (potem Lizbona), XI-XII 1976 (kat. poz. 12, repr.); Madryt, Palacio de Velásquez, II-III 1977 (kat. poz. 10, repr.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, V 1977 (ind.), (kat. repr.); Budapeszt, Magyar Nemzeti Galéria, X 1979 (kat. poz. 7, repr.); Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsingor), IX-XII 1980 (kat. poz. 1).

*298. KOMPOZYCJA II 1976
akryl, aluminium, werniks 70×100
wł. żony artysty
wyst.: Łódź, Teatr im. St. Jaracza, VI 1976 (ind.).

*299. MEDYTACJE 1976
akryl, pł. 100×100 niesygn.
wł.: Galeria „Studio”, Warszawa, nr inw. 9/117/M

*300. ZNAKI 1976
akryl, pł. 120×150 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Zachęta, IX 1977 (kat. poz. 21); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).

*301. PODZIAŁY I 1976
ol. akryl, pł. 120×150 sygn. p. d. mbogusz 76
wł. żony artysty
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.), (kat. repr.); Toruń, Galeria MPlK-u, IV 1977 (ind.), (kat. repr.); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
repr.: Życie Literackie nr 14, 3.IV.1977, s. 14.

302. MEDYTACJA 1976
ol. akryl, pł. 100×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: B. A. Wojciechowscy

- *303. PRZELOTY 1977
akryl, pł. 116×157 sygn. na odwrocie: mbogusz 77
wł.: Z. Krawczyk
wyst.: Lublin, BWA, II 1977 (ind.); Toruń, Galeria MPiK-u, IV 1977 (ind.); Warszawa, Zachęta, IX 1977 (kat. poz. 20); Warszawa, Galeria Teatru Studio, XII 1977 (ind.).
- *304. POMNIKI 1977
akryl, pł. 120×150 sygn. p. d. mbogusz 77
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Zachęta, IX 1977 (kat. poz. 19); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
- *305. MEDYTACJE 44 1977
akryl, aluminium 61×80
wł.: Muzeum Okręgowe, Chełm, depozyt
wyst.: Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
306. W-2 1977
akryl, aluminium 60×80 sygn. mbogusz
wł. żony artysty
307. W-3 1977
akryl, aluminium 60,5×80 niesygn.
wł.: J. Broncel
- *308. PRZELOTY 1977
akryl, aluminium 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: M. J. Przewoźni
309. OBRAZ I 1977
akryl, aluminium, werniks 80×60
wł.: H. Becke, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
310. OBRAZ II 1977
akryl, aluminium, werniks 60×80
wł.: H. Becke, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
311. OBRAZ III 1977
akryl, aluminium, werniks 80×60
wł.: Galerie Kaschenbach, Trewir
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
312. OBRAZ IV 1977
akryl, aluminium, werniks 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
313. OBRAZ V 1977
akryl, aluminium, werniks 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
314. OBRAZ VI 1977
akryl, aluminium 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
315. OBRAZ VII 1977
akryl, aluminium 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
316. OBRAZ VIII 1977
akryl, aluminium 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
317. OBRAZ IX 1977
akryl, aluminium 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
318. OBRAZ X 1977
akryl, aluminium 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
319. OBRAZ XI 1977
akryl, aluminium 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
320. OBRAZ XII 1977
akryl, aluminium 80×60
wł. prywatna, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.

321. OBRAZ XIII 1977
akryl, aluminium 80×60
wł.: F. Kyncl, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
322. OBRAZ XIV 1977
akryl, aluminium 60×80
wł.: J. Wichman, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
323. OBRAZ XV 1977
akryl, aluminium 60×80
wł.: J. Wichman, RFN
wyst.: Trewir, Galerie am Markusberg, X-XI 1977.
324. OBRAZ XVI 1977
akryl, aluminium 60×80
miejsce przechowania nieznane
325. (Bez tytułu) 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz 77
wł.: T. Wojciechowski
- *326. ZAPISY 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. p.d. mbogusz 77
wł.: A. M. Złotkiewiczowie
- *327. PRZESTRZEŃ 1977
akryl, aluminium 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: Muzeum Okręgowe, Chełm, depozyt
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
328. PRZESTRZEŃ I 1977
akryl, aluminium 70×100
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
329. PRZESTRZEŃ II 1977
akryl, aluminium 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
- 1977 *330. PRZESTRZEŃ III 1977
akryl, aluminium 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
- 1977 331. PRZESTRZEŃ IV 1977
akryl, aluminium 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: St. Zabielski
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
- 1977 *332. PRZESTRZEŃ V 1977
akryl, aluminium 70×100 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
333. PRZESTRZEŃ VI 1977
akryl, aluminium 70×100 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
- *334. PRZESTRZEŃ VII 1977
akryl, aluminium 70×100 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
335. PRZESTRZEŃ VIII 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
- *336. PRZESTRZEŃ IX 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).

- *337. PRZESTRZEŃ X 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Galeria „Awangarda”, 1977/78; Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
- *338. EROTYKI — 2 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
339. EROTYKI — 3 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie: mbo-
gusz
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
- *340. EROTYK 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie: mbo-
gusz
wł. żony artysty
wyst.: New Delhi (potem Chandigar i in.), 1977/78.
341. EROTYK — 13 1977
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. na odwrocie:
mbogusz/77
wł. żony artysty
wyst.: New Delhi (potem Chandigar i in.), 1977/78; Porin, Taidemuseo, (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 6).
342. EROTYK — 15 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie:
mbog 77
wł. żony artysty
wyst.: New Delhi (potem Chandigar i in.), 1977/78; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 7).
343. EROTYK — 19 1977
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. na odwrocie:
mbog 77
wł. żony artysty
wyst.: New Delhi (potem Chandigar i in.), 1977/78; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 8).
- *344. EROTYK — 25 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie:
mbog 77
wł. żony artysty
wyst.: New Delhi (potem Chandigar i in.), 1977/78.
- *345. EROTYK — 33 1977
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. na odwrocie:
mbog 77
wł. żony artysty
wyst.: New Delhi (potem Chandigar i in.), 1977/78; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 9).
- *346. EROTYK 1977
akryl, aluminium, werniks 100×70 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Kielce, nr inw. MNKi/M/2017
wyst.: Kielce, Muzeum Narodowe, Muzeum skarbnicą dóbr kultury (nabytki Muzeum Narodowego w Kielcach 1969-1979), 1979.
- *347. ROZBICIE 1977
akryl, aluminium, werniks 70×100 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. MPW 40
- *348. (Bez tytułu) 1978
ol. akryl, pł. 120×150 niesygn.
wł.: Muzeum Okręgowe, Chełm, depozyt
wyst.: Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
349. (Bez tytułu) 1978
akryl, aluminium, werniks 70×100
wł.: M. Holzman
350. MEDYTACJE XII 1978
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 78
wł.: J. Chajn
351. MEDYTACJA 66 1978
akryl, aluminium, werniks 60×80 sygn. p. d. mbogusz 78
wł.: M. Zbróg
352. POZIOM W PRZESTRZENI 1978
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

- *353. KOMPOZYCJA Z KWADRATAMI 1978
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).
repr.: Elementy (wystawa 4 autorów), Galeria Interpress, Warszawa 1979 (składanka-repr.).
- *354. HOMAGE DLA WŁ. STRZEMIŃSKIEGO 1978
(w 85 rocznicę urodzin)
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbog 78
wł.: Muzeum Okręgowe, Radom
wyst.: Warszawa, Zachęta (i in. galerie), 1978 (kat.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 1, repr.); Warszawa, CBWA, IX 1980 (kat. poz. 5, repr.).
repr.: Kultura nr 49, 7.XII.1980, s. 11.
- *355. HOMAGE DLA K. MALEWICZA 1978
(w 100 rocznicę urodzin)
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. p. d. mbog 78
wł.: Muzeum Okręgowe, Radom
wyst.: Warszawa, Zachęta (i in. galerie), 1978 (kat.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
- *356. KRUCJATA DZIECIECIA 1978
ol. akryl, pł. 111×130 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Klub MPlK-u (Ściana Wschodnia), IV-V 1979.
357. MNICH 1979
akryl, aluminium 74×60 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: K. B. Szymańscy
358. KOŚCIELEC 1979
akryl, tekt. werniks 75×51 sygn. l. d. mbogusz 79
wł.: J. Ostojka
359. MORSKIE OKO 1979
akryl, aluminium 61×76 sygn. p. d. mbogusz 79
wł.: Z. Bogusz
360. LOTY 1979
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. p. d. 1979 mbogusz
wł.: A. Złotkiewicz
- *361. SKOS V 1979
akryl, aluminium 66,5×50 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979 (kat. poz. 2); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 12).
- *362. PION X 1979
akryl, aluminium, werniks 66,5×50 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979 (kat. poz. 3 jako „Przestrzeń III”); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 13 jako „Przestrzeń III”).
- *363. SKOS ZACZĘTY 1979
akryl, aluminium, werniks 65×50 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 11).
repr.: Tendencje konstruktywistyczne 1981, Dom Artysty Plastyka, Warszawa 1981 (kat. wystawy) — (niewystawiony).
364. SKOS VI 1979
akryl, aluminium, werniks 65×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979 (kat. poz. 1 jako „Przestrzeń I”); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 11 jako „Przestrzeń I”).
365. CZARNE SKOSY 1979
akryl, aluminium, werniks 70×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).
366. KOMPOZYCJA XXX 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979 (kat. poz. 8).
repr.: Polska nr 9, 1979, s. 29.
- *367. KOMPOZYCJA MONOCHROMATYCZNA 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979.

*368. KOMPOZYCJA Z BIAŁYMI FAKTURAMI 1979
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty

*369. KOMPOZYCJA Z KOŁEM I 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Warszawa, Zachęta, IX 1980 (kat. poz. 3); Słupsk, Muzeum Pomorza Środkowego, XII 1980.

*370. KOMPOZYCJA Z KOŁEM II 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Warszawa, Zachęta, IX 1980 (kat. poz. 4).

*371. KOMPOZYCJA Z KOŁEM I ELIPSĄ 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 1979
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.).

372. MEDYTACJA 79 1979
akryl, dykta, werniks 65,5×84,5 sygn. p. d. mbogusz 79
wł.: D. Gałazka

*373. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE I 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*374. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE II 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 2).

375. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE III 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 3); Słupsk, Muzeum Pomorza Środkowego, XII 1980.

*376. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE IV 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł.: prywatna
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 4); Słupsk, Muzeum Pomorza Środkowego, XII 1980.

377. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE V 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 5); Słupsk, Muzeum Pomorza Środkowego, XII 1980.

*378. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE VI 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 6); Słupsk, Muzeum Pomorza Środkowego, XII 1980.

*379. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE VII 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Chełm, „Galeria 72”, VI-VII 1980 (ind.); (kat. — plakat repr.); Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 7).

380. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE VIII 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat. repr.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 8).

*381. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE IX 1979
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 9).

*382. MEDITATION W/1 1979
akryl, aluminium 70×50 sygn. na odwrocie: mbog
wł.: Muzeum Okręgowe, Toruń
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 2).

*383. MEDITATION W/2 1979
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie: mbog
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 3).
repr.: Hämeen Sanomat z 19.XI.1980.

384. MEDITATION W/3 1979
akryl, aluminium 70×50 sygn. na odwrocie: mbog
wł.: Muzeum Okręgowe, Toruń
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 4, repr. s. 12).

385. MEDITATION W/4 1979
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Interpress (4 autorów), XII 1979; Porin, Taidemuseo (potem Hämeenlinna, Helsinki), IX-XII 1980 (kat. poz. 5).

*386. MEDITATION W/5 1979/80
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79/80
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 15 jako „Przestrzeń V”); Warszawa, Dom Artysty Plastyka, VI 1981.

*387. MEDITATION W/6 1979/80
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79/80
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 14 jako „Przestrzeń IV”).

*388. ŚWIATŁO W PRZESTRZENI 1979/80
akryl, aluminium, werniks 100×70 sygn. p. d. mbogusz 79;
na odwrocie: mbogusz 79/80
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 17 jako „Przestrzeń VII”).

389. ŚWIATŁO W PRZESTRZENI II 1979/80
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79/80
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 16 jako „Przestrzeń VI”); Warszawa, Dom Artysty Plastyka, VI 1981.

390. KOMPOZYCJA Z KWADRATAMI I 1979/80
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79/80
wł.: żony artysty
wyst.: Warszawa, Zachęta, IX 1980 (kat. poz. 1); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 18); Warszawa, Dom Artysty Plastyka, VI 1981.

*391. KOMPOZYCJA Z KWADRATAMI II 1979/80
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79/80
wł.: J. Nyga
wyst.: Warszawa, Zachęta, IX 1980 (kat. poz. 2); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 19); Warszawa, Dom Artysty Plastyka, VI 1981.

*392. KOMPOZYCJA Z KWADRATAMI III 1979/80
akryl, aluminium, werniks 70×50 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 20).

*393. KOMPOZYCJA Z KWADRATAMI IV 1979/80
akryl, aluminium, werniks 70×50 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79/80
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 21).

*394. KOMPOZYCJA NA KWADRACIE 1979/80
akryl, aluminium, werniks 100×100 sygn. na odwrocie:
mbogusz 79/80
wł. żony artysty
wyst.: Szczecin, Muzeum Narodowe, VII-VIII 1980 (ind.), (kat.); Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.), (kat. poz. 10); Słupsk, Muzeum Pomorza Środkowego, XII 1980.

AKWARELE
GWASZE
RYSUNKI

395. AUTOPORTRET 1940
tuszu, pap. 20,7×19,5 sygn. p. d. Bogusz/40
wł. żony artysty
396. AUTOPORTRET 1940
tuszu, pap. 16,6×15,3 sygn. p. d. Bogusz 12/40
wł. żony artysty
- *397. AUTOPORTRET 1940
akwarela, pap. 27,6×20,6 niesygn.
wł. żony artysty
- *398. AUTOPORTRET 1942
tuszu, pap. 38×28,8 sygn. l. d. Bogusz 42
wł. żony artysty
399. PORTRET PRZYJACIELA 1942
ołówek, pap. 24×21 sygn. p. d. monogramem; poniżej —
mbogusz-Posen-/Fort VII
wł. żony artysty
repr.: Jaworska J., „Nie wszystek umrę...”, Warszawa 1975, nr 44.
400. PRZYJACIEL 1942
ołówek, pap. 22×19,5 sygn. p. d. monogramem; poniżej —
Posen/Fort VII; na podkładce pap. l. d. „portret przyjaciele-
la”, p. d. mbogusz/Poznań-Fort VII/1942.
wł. żony artysty
repr.: Jaworska J., „Nie wszystek umrę...”, Warszawa 1975, nr 45.
401. WIEZIENIE 1942
ołówek, pap. 28×19,5 sygn. p. d. monogramem; na podkład-
ce pap. l. d. „Więzień”, p. d. mbogusz/Poznań-Fort VII/1942
wł. żony artysty
repr.: Jaworska J., „Nie wszystek umrę...”, Warszawa 1975, nr 46.
- *402. ZMĘCZONY 1943
akwarela, pap. 19×11 niesygn.
wł. żony artysty
bibl.: Jaworska J., Polska sztuka walcząca 1939–1945, Warszawa 1976, s. 147.
repr.: Jaworska J., „Nie wszystek umrę...”, Warszawa 1975 (tabl.).
- 1940 *403. BEZ NADZIEI 1943
akwarela, ołówek, pap. 15×14,5 sygn. l. d. „bez nadziei”;
p. d. mbogusz/Mauthausen 1943.
wł. żony artysty
bibl.: Jaworska J., Polska sztuka walcząca 1939–1945, Warszawa 1976, s. 147.
repr.: Jaworska J., „Nie wszystek umrę...”, Warszawa 1975, nr 48.
- 1940 404. DZIEWCZYNA 1944
akwarela, ołówek, pap. 11,7×10,3 niesygn.
wł. żony artysty
- 1940 405. MARYNARZ 1944
akwarela, ołówek, pap. 16×14,8 niesygn.
wł. żony artysty
- 1942 406. KOBIETY 1944
akwarela, ołówek, pap. 13,3×10,3 sygn. p. d. mbog 44
wł. żony artysty
- * Cykl ilustracji do ballady Jiri Wolкера
„Oczy palacza” 1944
407. Strona tytułowa
ołówek, pap. 14×10,8 sygn. wzdłuż lewej krawędzi:
M.Bogusz Mauthausen 1944.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Wola”, V 1972 (ind.)
408. Nr 1 — JIRI WOLKER
ołówek, pap. 15,5×10,8 sygn. p. d. MB 44
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Wola”, V 1972 (ind.).
409. Nr 2 — PIEC
ołówek, pap. 16×10,8 sygn. wzdłuż lewej krawędzi: MB 44
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Wola”, V 1972 (ind.).
repr.: Wojciechowski A., Młode malarstwo polskie 1944–1974, Wrocław 1975,
nr 2.

410. Nr 3 — KAVARNA
ołówek, pap. 15,8×10,8 sygn. p. d. MB 44
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Wola”, V 1972 (ind.).
411. Nr 4 — DOM
ołówek, pap. 15,8×10,8 sygn. p. d. MB 44
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Wola”, V 1972 (ind.), (kat. repr.).
412. Nr 5 — JESTEM ŚLEPY
ołówek, pap. 15,8×10 sygn. wzdłuż lewej krawędzi u dołu: MB 44
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Wola”, V 1972 (ind.).
repr.: Wojciechowski A., Młode malarstwo polskie 1944–1974, Wrocław 1975, nr 3.
413. Nr 10 — ŻYCIE
ołówek, pap. 15,5×10,5 sygn. u dołu wzdłuż lewej krawędzi: MB 44
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Wola”, V 1972 (ind.), (kat. repr.).
- *414. AUTOPORTRET 1944
ołówek, pap. 28,5×20,5 sygn. l. d. „autoportret”; p. d. mbogusz/mauthausen/1944
wł. żony artysty
repr.: Jaworska J., „Nie wszystkim umrę...”, Warszawa 1975, nr 50.
- *415. PORTRET WIĘŹNIA 1944
rys. piórkiem, pap. 9×7,5 sygn. na podkładce pap. p. d. mbogusz/mauthausen/1944
wł. żony artysty
repr.: Jaworska J., „Nie wszystkim umrę...”, Warszawa 1975, nr 47.
- *416. PORTRET WIĘŹNIA 1944
rys. piórkiem, pap. 11×6,5 sygn. na podkładce pap. p. d. mbogusz/mauthausen/1944
wł. żony artysty
repr.: Jaworska J., „Nie wszystkim umrę...”, Warszawa 1975, nr 49.

417. KONSTRUKCJE 1947
tuszu, pap. 17,5×26 sygn. p. d. mbog/47
wł. żony artysty
- *418. NOWE KONSTRUKCJE 1947
tuszu, pap. 41,5×55,5 sygn. p. d. mbogusz VIII/47
wł. żony artysty
- *419. KOMPOZYCJA 3 1947
akwarela, tuszu, pap. 19×23 sygn. p. d. mbogusz/II/47
wł. żony artysty
420. KOMPOZYCJA 4 1947
akwarela, pap. 17,5×25 sygn. l. d. mbog 47
wł. żony artysty
- *421. KOMPOZYCJA 6 1947
akwarela, tuszu, pap. 19,5×15,2 sygn. p. d. mbogusz/II/47
wł. żony artysty
- *422. KOMPOZYCJA 1947
akwarela, tuszu, pap. 18,2×15,2 sygn. p. d. mbog/II/47
wł. żony artysty
423. KOMPOZYCJA 1947
tuszu, pap. 28×19 sygn. p. d. mbog 47/list.
wł. żony artysty
- *424. KOMPOZYCJA 1947
akwarela, tuszu, pap. 22×31 sygn. p. d. ukosem: mbog 47
wł. żony artysty
425. SAMOTNA KOBIETA 1947
tuszu, pap. 24,5×17 sygn. l. d. mbog 47
wł. żony artysty
- *426. POSTAĆ 1947
tuszu, pap. 23×20,5 sygn. p. d. mbog 47
wł. żony artysty

- *427. AKROBACI 1947
tuszu, pap. 26,2×18,5 sygn. p. d. mbog 47
wł. żony artysty
- *428. KONSTRUKCJA TEATRU 1947
tuszu, pap. 25,2×23 sygn. l. d. mbog 47
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 45
wyst.: Warszawa, Muzeum Narodowe, II–IV 1959 (kat. poz. 12).
repr.: Nurt nr 2, 1947, s. 63; Przegląd Artystyczny nr 4–5, 1958, s. 12.
- *429. PROJEKT SCENOGRAFII (z teki projektów scenograficznych) 1947
tuszu, pap. 38×47 sygn. p. d. mbogusz 47/VIII
wł.: A. Wojciechowski
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki 1948/49; Warszawa, Klub Młodych Artystów, V 1949 (ind.); Warszawa, Dom Artysty Plastyka, I 1977 (kat. poz. 4).
repr.: Wojciechowski A., Młode malarstwo polskie 1944–1974, Wrocław 1975, nr 32.
- Ilustracje do utworów literackich:
430. „Nadany z Paryża” R. Bratnego 1947
tuszu, pap. 9×10 sygn. na passep.: mbog 47
wł. żony artysty
- *431. „Modlitwa o zbawienie duszy Kaltenbrunnera” T. Borowskiego 1947
tuszu, pap. 14×11 sygn. na passep. mbog 47
wł. żony artysty
432. „Radość oczywistości” T. Różewicza 1947
tuszu, pap. 10,9×7,3 sygn. na passep. mbog 47
wł. żony artysty
433. „Wzruszone ręce” J. Laua 1947
tuszu, pap. 7,1×7,1 sygn. na passep. mbog 47
wł. żony artysty
- *434. „Ze wspomnień o Wernyhorze” St. Marczałka 1947
tuszu, pap. 9,8×10 sygn. na passep. mbog 47
wł. żony artysty
435. „Doświadczenie” E. Fischer 1947
tuszu, pap. 8×10 sygn. na passep. mbog 47
wł. żony artysty
436. „Pożegnanie z ojcem” W. Augustowskiego 1947
tuszu, pap. 11,7×14 sygn. na passep. mbog 47
wł. żony artysty
437. „Szewcy” Z. Radka 1947
tuszu, pap. 11,5×8,6 sygn. na passep. mbog 47
wł. żony artysty
438. KOMPOZYCJA 1947
tuszu, pap. 8,5×12,5 sygn. p. d. mbog
wł. żony artysty
- *439. PRZESŁONIĘTE OCZY 1947
tuszu, pap. 55,7×42 sygn. p. d. mbogusz/47
wł.: Muzeum Okręgowe, Radom, nr inw. Spgr. 250/166/79
440. (Bez tytułu) 1947/48
gwasz, pap. 17×19,8 niesygn.
wł. żony artysty
- *441. ODBUDOWA 1948
gwasz, tuszu, pap. 18,5×26 niesygn.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Klub Młodych Artystów i Naukowców, III 1948.
bibl.: Kazanowska S., 1948, repr. s. 8.
- *442. RUINY 1948
gwasz, pap. 28×29 sygn. l. d. mbog 48/I/1.
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Klub Młodych Artystów i Naukowców, III 1948.
bibl.: Kazanowska S., 1948, repr. s. 8.
443. KOMPOZYCJA Z POSTACIAMI 1948
gwasz, pap. 27,5×22 niesygn.
wł. żony artysty

*444. ANTENY PO DESZCZU ZAWIESZONE NA SŁOŃCU 1948

gwasz, pap. 25,8×27,3 sygn. p. d. mbog 48/3.
wł. żony artysty

*445. ISTNIAŁO WIELE DRÓG 1948

gwasz, tusz, pap. 22,7×31,4 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 46
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49 (kat. repr.); Warszawa, Muzeum Narodowe, II-IV 1959 (kat. poz. 13).
repr.: Przegląd Artystyczny nr 1, 1949, s. 6.

*446. DŻUNGLA CZEKA NA WYZWOLENIE 1948

gwasz, pap. 21,1×30,9 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, nr inw. MW/972/MOB
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49; Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe, 1979/80 (kat. poz. 29).

447. MELPOMENA NA BEZDROŻACH 1948

gwasz, pap. 25,6×34,8 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, nr inw. MW/971/MOB
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49; Bydgoszcz, Muzeum Okręgowe, 1979/80 (kat. poz. 28).

*448. ŚWIAT NIEWIDZIALNY 1948

gwasz, pap. 28,5×36,5 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. MS/SN/Rys/683
wyst.: Radom, Muzeum Okręgowe, III-IV 1979 (kat. poz. 2 w dziale: Akwarele, gwasze, rysunki).

*449. CZEKAM NA CZŁOWIEKA 1948

gwasz, karton 25,4×34,7 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. N.I.317434

450. TU BYŁY ŚLADY MOICH KROKÓW 1948

gwasz, pap. 26,5×36,5 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn, nr inw. G-2552-OMO

451. RYBY PŁYWAJĄ W CZARNYM OCEANIE DŻUNGLI 1948

gwasz, pap. 27,5×35 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Narodowe, Szczecin, nr inw. MNS Sp 1187

452. MAGNETYZM NOCY 1948

gwasz, karton 45,6×31,4 sygn. u dołu pośrodku: mbogusz 48
wł.: Muzeum Narodowe, Kraków, nr inw. N.I. 317433
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49 (kat.).
bibl.: Blumówna H., 1949, s. 6.

453. Ilustracja do poezji T. Kubiaka 1948

tusz, pap. 8,5×10,5 sygn. p. d. mbog 48
wł. żony artysty

*454. OKO HORYZONTU 1948

tusz, pap. 27×25 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. MS/SN/Rys/786
wyst.: Radom, Muzeum Okręgowe, III-IV 1979 (kat. poz. 1 w dziale: Akwarele, gwasze, rysunki).

*455. KWIATY MAJĄ DŁUGIE KOLCE 1948

tusz, pap. 29,2×25 sygn. p. d. mbogusz 48
wł.: Muzeum Sztuki, Łódź, nr inw. MS/SN/Rys/787
wyst.: Radom, Muzeum Okręgowe, III-IV 1979 (kat. poz. 3 w dziale: Akwarele, gwasze, rysunki).

*456. CZARNE FLUIDY 1949

gwasz, pap. 29×37 sygn. p. d. mbogusz 49
wł.: Muzeum Okręgowe, Radom, nr inw. Spm. 378/167/79

*457. GŁOWA MATKI 1950

ołówek, pap. 30,5×21,5 sygn. p. d. mbog/ostrów 50
wł.: Z. Bogusz

*458. PORTRET OJCA 1950

ołówek, pap. 30×21 sygn. p. d. mbog/ostrów-50
wł.: Z. Bogusz

459. GŁOWA MURZYNA 1950

pastel, pap. 61,5×49 sygn. l. d. mbogusz 50
wł. żony artysty

460. STUDIUM PORTRETOWE 1951

akwarela, pap. 32×20 sygn. p. d. mbog 51
wł.: K. Szymańska

461. TURYSTKA 1951

gwasz, pap. 61,5×45,5 sygn. mbog 51
wł. żony artysty

462. POKÓJ W KUŹNICACH 1951

gwasz, pap. 44,5×32,5 sygn. p. d. mbog
wł. żony artysty

463. POKÓJ W KUŹNICACH 1951

gwasz, pap. 39,5×32,5 sygn. p. d. mbog 51
wł. żony artysty

464. KOŚCIELEC 1951

gwasz, pap. 45×31 sygn. p. d. mbogusz
wł.: B. Szymański

465. GIEWONT 1951

gwasz, pap. 45,3×66 sygn. p. d. mbog 51
wł. żony artysty

466. Z KOMINÓW NA CHOCHOŁOWSKĄ 1951

akwarela, pap. 30,5×45,5 sygn. p. d. mbog 51
wł. żony artysty

467. Z DROGI NA KONDRATOWĄ 1951

akwarela, pap. 32,5×51,5 sygn. p. d. mbog 51
wł. żony artysty

468. CZARNY STAW 1951

akwarela, pap. 30,5×45 sygn. p. d. mbog 51
wł. żony artysty

469. JAWORZYŃKA 1951

akwarela, tekt. 35×45 sygn. p. d. Jaworzynka/mbog 51
wł.: J. Łoziński
wyst.: Warszawa, Salon Wystawowy „Expressu Wieczornego”, V-VI 1976 (ind.)

470. KONDRATOWA 1951

akwarela 32×46 sygn. p. d. mbogusz 51
wł.: D. Krawczyk
wyst.: Warszawa, Salon Wystawowy „Expressu Wieczornego”, V-VI 1976 (ind.)

1951 471. RZEKA W SŁOŃCU 1951

akwarela, pap. 25×37 niesygn.
wł.: I. T. Krawczykwie

1951 472. KAZIMIERZ 1951

akwarela, pap. 23×36 sygn. l. d. mbogusz 51
wł.: I. T. Krawczykwie

1951 473. CZERWONE WIERCHY 1951

gwasz, pap. 45,5×65,5 sygn. p. d. mbog 51
wł.: D. Gałązka

1951 473a. PIENINY 1951

gwasz, pap. 28×44 sygn. p. d. mbog 51
wł.: A. S. Złotkiewiczowie

1951 *474. BARCELONA 1951

węgiel, pap. 38,8×25,5 sygn. na passep. p. d. mbogusz 51;
po lewej u dołu napis: „Barcelona 1951 r.”
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 2735

*475. ZAMACH NA CAFÉ CLUB 1952

ołówek, kredka czarna, pap. 33×40 sygn. l. d. mbog 52
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 1131

*476. PORTRET ŻONY W CHUSTECZCE 1952

ołówek, pap. 28,5×23 sygn. l. d. mbog 52/kazimierz
wł. żony artysty

*477. PORTRET ŻONY Z KSIĄŻKĄ 1952

ołówek, pap. 26×18,5 sygn. p. d. mbog
wł. żony artysty

*478. AUTOPORTRET 1953

ołówek, pap. 44×35 sygn. p. d. mbog 53
wł. żony artysty

479. STUDIUM 1954

ołówek, pap. 38×24 niesygn.
wł. żony artysty

- *480. DZIEWCZYNA Z MADAGASKARU 1955
tusz, pap. 50×35 sygn. p. d. mbog 55
wł. żony artysty
481. PORTRET 1955
tusz, akwarela, pap. 47×35 niesygn.
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk,
nr inw. MPŚ-M/224
- *482. EINSTEIN (szkie) 1955
gwasz, tusz, pap. 23×33 sygn. p. d. mbogusz 55
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
- *482a. EINSTEIN (szkie) 1955
gwasz, pap. 28,3×44,3 sygn. l. d. mbogusz 55-Einstein
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
- *482b. EINSTEIN (szkie) 1955
gwasz, pap. 38,2×31,3 sygn. l. d. mbogusz 55-Einstein
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
- *482c. EINSTEIN (szkie) 1955
ołówek, pap. 36×27 niesygn.
wł. żony artysty
- *483. BERLIN (szkie do obrazu) 1955
ołówek, pap. 25×43 niesygn.
wł. żony artysty
- *483a. BERLIN (szkie do obrazu) 1955
tusz, akwarela, pap. 27×42 niesygn.
wł. żony artysty
- *484. MUTTER COURAGE (szkie do obrazu) 1955
pastel pap. 33×26 niesygn.
wł. żony artysty
- *485. Ilustracja do „Romansu” A. Rimbaud 1955
tusz, pap. 35×28 sygn. p. d. mbog 55
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk,
nr inw. MPŚ-M/289
wyst.: Warszawa, CBWA, II Ogólnopolska Wystawa Ilustracji..., IV-V 1955
(kat. poz. 51, repr.).
486. LAMPA NAD MORZEM
JUŻ NIE ŚWIECI 1955
tusz 50×35 sygn.
wł.: B. Stoff, NRD
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat.).
487. W MOJEJ LAMPIE JEST KSIĘŻYC 1955
tusz, pap. 48×33 sygn. p. d. mbog
wł. żony artysty
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat.).
- *488. PEJZAŻ (Przemysł I) 1955
tusz, pap. 45,5×31 sygn.
wł. żony artysty
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat.); Warszawa, CBWA, VI 1956 (kat.
poz. 5).
- *489. DWORZEC W LIPSKU 1955
tusz, pap. 30×42,5 sygn. na passep. p. d. mbogusz 55
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W. 2734
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat.); Warszawa, CBWA, VI 1956 (kat. poz. 4);
Berlin, Internationales Ausstellungszentrum (potem Lipsk), VII-XI 1956
(kat. poz. 98 w dziale: Grafika); Wrocław, Dom Związków Twórczych, III 1965
(ind.), (kat. repr.).
repr.: Przegląd Artystyczny nr 3, 1956 s. 97; Polska nr 6, 1957 (okładka).
- *490. MASKA z cyklu „Rysunki drezdeńskie” 1956
tempera, tusz 31×44 sygn. p. d. mbog 56
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1956 (kat. poz. 4 w dziale: Grafika).
- *491. PORTRET REMBRANDTA 1956
tusz, gwasz, pap. 50×35 sygn. p. d. mbogusz 56
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk,
nr inw. MPŚ-M/246
- *492. DROGA — ilustracja do Jiri Wolкера 1956
tusz, pap. 44×32 niesygn.
wł. żony artysty
- *493. UKRZYŻOWANE SERCE — ilustracja
do Jiri Wolкера 1956
tusz, pap. 44,5×30 sygn. p. d. mbog 56
wł. żony artysty

- *494. KIEDY LAMPA ZAĆMIŁA KSIĘŻYC 1957
gwasz, tusz, pap. 44,5×32 sygn. p. d. mbog 57
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. MPŚ-
-M/247
repr.: Przegląd Kulturalny nr 20, 16-22.V.1957, s. 6 (ilustracja do opowiadania
B. Czeszki „Moi wszyscy niewinni”).
- *495. Ilustracja do opowiadania B. Czeszki 1957
gwasz, tusz, pap. 39,5×33,8 sygn. pośrodku u dołu: mbog
57
wł. żony artysty
repr.: Przegląd Kulturalny nr 20, 16-22.V.1957, s. 7 (ilustracja do opowiadania
B. Czeszki „Moi wszyscy niewinni”).
- *496. (Bez tytułu) 1957
gwasz, tekt. 49,5×66,5 sygn. p. d. mbog 57
wł. żony artysty
- *497. MECZET 1957
gwasz, tusz, pap. 62,6×43,8 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W.59
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.), (kat. poz. 6
z cyklu „Wspomnienia egipskie”); Lublin, Dom Kultury, IV 1958 (ind.);
Szczecin, Muzeum Pomorza Zachodniego, VI 1958 (ind.); Warszawa, Muzeum
Narodowe, II-IV 1959 (kat. poz. 14).
bibl.: Reck G., Głos Szczeciński nr 153, 30.VI.1958.
- *498. COŁOS MEMNONA 1957
gwasz, pap. 39×27,5 sygn. p. d. mbog 57
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.), (kat. poz. 2
z cyklu „Wspomnienia egipskie”).
- *499. Z cyklu „ROZMOWY” 1957
gwasz, pap. 22,5×32,5 sygn. p. d. mbog 57
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
500. Z cyklu „ROZMOWY” ok. 1957
gwasz, tusz, pap. 28×21,2 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
wyst.: Warszawa, Muzeum Narodowe, II-IV 1959 (kat. poz. 15).
501. (Bez tytułu) 1958
gwasz 46×62
wł.: D. Salata
502. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 44,5×66
wł. żony artysty
- *503. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 45×64 niesygn.
wł. żony artysty
- *504. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 45×66 niesygn.
wł. żony artysty
505. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 45×66 sygn. p. d. mbog 58
wł. żony artysty
506. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 45×66 niesygn.
wł. żony artysty
- *507. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 45,5×66 niesygn.
wł. żony artysty
508. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 45,5×66 sygn. p. d. mbogusz 58
wł. żony artysty
- *509. (Bez tytułu) 1958
gwasz, pap. 64,5×46 niesygn.
wł. żony artysty
- *510. RYSUNEK 1958
tusz, pap. 34,8×48 sygn. p. d. mbog 58
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
wyst.: Warszawa, Muzeum Narodowe, II-IV 1959 (kat. poz. 16).

- *511. (Bez tytułu) 1959 kredka, pap. 16,5×19,5 sygn. p. d. mbogusz 59
wł.: Z. Bogusz
- *512. (Bez tytułu) 1959 akwarela, tusz, pap. 21,3×30 sygn. l. d. mbogusz 59
wł.: B. A. Wojciechowscy
wyst.: Warszawa, Dom Artysty Plastyka, I 1977 (kat. poz. 5).
- *513. (Bez tytułu) 1959 gwasz, pap. 38×53 sygn. l. d. mbogusz 59
wł.: B. A. Wojciechowscy
wyst.: Warszawa, Dom Artysty Plastyka, I 1977 (kat. poz. 6).
- *514. KOMPOZYCJA przed 1960
tuszu, collage, pap. woskowany 43,3×60,5 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, depozyt żony artysty
515. (Bez tytułu) 1960 gwasz 42×30 sygn. p. d. mbogusz 60
wł.: M. Urbásek, Czechosłowacja
516. CIENIE STARYCH RYTMÓW 1960 gwasz, pap. 65×44 sygn. na odwrocie: mbogusz
wł.: Z. Rankiewicz
517. (Bez tytułu) 1960 gwasz, pap. 42×30 sygn. p. d. mbog 60
wł. żony artysty
- 518-538. Cykl 21 gwaszy 1960
16 o wymiarach: 29,5×42
5 o wymiarach: 42×29,5 z wyjątkiem 5 wszystkie sygn.
wł.: E. Ovčaček, Czechosłowacja
- *539. (Bez tytułu) 1961 gwasz, pap. 32×46,5 niesygn.
wł. żony artysty
- *540. (Bez tytułu) 1961 gwasz, pap. 34×47 niesygn.
wł. żony artysty
- *541-549. Cykl 9 akwrel do poematu 1963
Wł. Majakowskiego „Dobrze”
akwarela, pap. 42×30 (jedna: 30×42)
sygn. każda p. d. mbog 63
wł.: Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk, nr inw. MPŚ-
-M/307-315
wyst.: Koszalin, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Wystawa akwrel M. Bogusza
do poematu „Dobrze” Wł. Majakowskiego, 1963.
550. (Bez tytułu) 1964 gwasz, collage 30×42 sygn. p. d. mbog 64
wł. żony artysty
- *551. (Bez tytułu) — z cyklu „Gwasze cięte” 1964
techn. miesz. pap. 38×50 niesygn.
wł. żony artysty
- *552. (Bez tytułu) — z cyklu jw. 1964
techn. miesz. pap. 49×38 sygn. p. d. mbog 64
wł. żony artysty
- *553. (Bez tytułu) — z cyklu jw. 1964
techn. miesz. pap. 48×66 niesygn.
wł. żony artysty
554. (Bez tytułu) — z cyklu jw. 1964 gwasz, collage, pap. 38×51 sygn. p. d. mbog 64
wł. żony artysty
555. (Bez tytułu) 1965 gwasz, pap. 29,5×42 sygn. p. d. mbog 65
wł. żony artysty
556. (Bez tytułu) 1965 gwasz, collage, pap., 48×62 niesygn.
wł. żony artysty
- *557. PRZERWANE CIĄGI z cyklu 1967
„Impresje zielonogórskie 1”
collage 47,5×66,5 sygn. l. d. mbog 67
wł. żony artysty

558. Z cyklu „Impresje zielonogórskie 2” 1967 collage 49×69,5 sygn. p. d. mbog 67
wł. żony artysty
- *559. PODZIELONE DIALOGI z cyklu 1967
„Impresje zielonogórskie 3”
collage 46,5×67 niesygn.
wł. żony artysty
560. PALMIARNIA z cyklu 1967
„Impresje zielonogórskie 4”
collage 49,5×68 sygn. l. d. mbog 64
wł. żony artysty
561. NIEPOŁĄCZONE KRĘGI z cyklu 1967
„Impresje zielonogórskie 5”
collage 49×69 sygn. p. d. mbogusz 67
wł. żony artysty
- *562. SPALONY TRYPTYK z cyklu 1967
„Impresje zielonogórskie 6”
collage 50×68,5 sygn. p. d. mbog 67
wł. żony artysty
563. POZIOM z cyklu „Impresje zielonogórskie” 1967
collage 67,5×50
wł. żony artysty
564. GŁOWA STRZASKANA z cyklu 1968
„Bohaterowie milczą”
tuszu, pap. 100×70
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *565. GŁOWA ZABANDAŻOWANA z cyklu 1968
„Bohaterowie milczą”
tuszu, pap. 100×70 sygn. p. d. mbogusz/68
wł.: Muzeum Narodowe, Wrocław, nr inw. MNWr. XVII-301
- *567. GŁOWA ZAGIPSOWANA z cyklu 1968
„Bohaterowie milczą”
tuszu, pap. 100×70 sygn. p. d. mbogusz 68
wł.: Muzeum Narodowe, Wrocław, nr inw. MNWr. XVII-300
- *568. GŁOWY — ŚLAD 1968
tuszu, pap., wypalanie 99,8×63,3 sygn. p. d. mbogusz 68
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W.4214
- *569. GŁOWY ZNACZONE 1968
tuszu, collage, pap. 100×62,5 sygn. p. d. mbogusz 68
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W.3494
- *570. FORMA ROZRZUCONA 1968
tuszu, pap. 100,5×70,8 sygn. p. d. mbogusz 68
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W.4393
571. STUDIUM FORMY PRZESTRZENNEJ 1968
tuszu sygn. p. d. mbogusz
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Zachęta, V 1968; Wrocław, Muzeum m. Wrocławia, V-VI 1968
(kat. poz. 28, repr.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub
Związków Twórczych, 1972 (ind.).
572. PUNKTY 1969
tuszu, pap. 100×70 sygn. p. d. mbogusz 69
wł.: J. Bogucki
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.).
- *573. KOŁA W POZIOMIE ok. 1970
tuszu, collage, wypalanie, pap. 100×70,3 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W.4215
- *574. JEDNOLITE POZIOMY ok. 1970
tusze barwne, pap. 99,2×69,1 niesygn.
wł.: Muzeum Narodowe, Warszawa, nr inw. Rys. W.4216
- *575. PION I POZIOMY 1970
tuszu, pap. 100×70
wł. żony artysty

576. NIEBIESKIE RYTMY 1971
flamaster, pap. na aluminium 100×70
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
- *577. POZIOMY FIOLETOWE 1971
tuszu fioletowy, 100×65,5 sygn. p. d. mbogusz 71
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
578. ZIELONE PIONY 1971
tuszu, pap. na aluminium 65×99,5 sygn. p. d. mbogusz 71
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
- *579. ZIELONE RYTMY 1971
flamaster, pap. na aluminium sygn. p. d. mbogusz 71
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.).
580. (Bez tytułu) 1971
tuszu, pap. 56,5×46 sygn. p. d. mbogusz 71
wł. żony artysty
- *581. PUNKT MEDYTACJI 1971
tuszu 50,5×73 sygn. p. d. mbogusz 71
wł. żony artysty
582. POZIOMY 1971
flamaster, pap. 100×65 sygn. p. d. mbogusz 71
wł.: I. Schlösser, RFN
583. POZIOMY ZAKŁÓCONE 1971
flamaster, pap. 100×65 sygn.: mbogusz m Nürnberg 71
wł.: I. Schlösser, RFN
584. PIONY 1971
tuszu, złoto, pap. 21×29 sygn. na passep. p. d. mbogusz 71
wł.: I. Schlösser, RFN
- 584a. DWIE ZŁĄCZONE PŁASZCZYZNY 1971
tuszu 90×92
wł.: P. Schmid, RFN
- 584b. SZARA MEDYTACJA 1971
tuszu, pap. 57×46
wł.: W. Horn, RFN
- 584c. RUCH 1971
tuszu, pap. 100×65
wł.: W. Loefftz, RFN
wyst.: Norymberga, Uniwersytet w Erlangen, XI 1971 (ind.), (kat. poz. 19).
- 584d. LINIA III 1971
tuszu 100×65
wł.: Galerie Defet, Kolonia
wyst.: Norymberga, Uniwersytet w Erlangen, XI 1971 (ind.), (kat. poz. 6).
585. PŁASZCZYZNY 1971
tuszu, pap. 70×100 sygn. p. d. mbogusz 71
wł.: J. Łoziński
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
- *586. INTERFERENCJE 1971
tuszu, pap. na aluminium 65,5×100 sygn. u dołu pośrodku: mbogusz 71
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
587. ŁUK 1971
tuszu, pap. na tekt. 90×70
wł.: A. Wajda
- *588. DWIE PŁASZCZYZNY 1971
pastel, welur 65×50 niesygn.
wł. żony artysty
- *589. POZIOMY 1971
pastel, welur 65×50 niesygn.
wł. żony artysty

- *590. PIONY I POZIOMY 1971
pastel, welur 50×65 niesygn.
wł. żony artysty
- *591. POZIOMY ZAKŁÓCONE 1971
pastel, welur 65×50 niesygn.
wł. żony artysty
- *592. PARABOLE 1971
pastel, welur 65×50 niesygn.
wł. żony artysty
593. (Bez tytułu) 1971
pastel, welur 65×50
wł.: T. Wencel
594. (Bez tytułu) 1971
pastel, welur 65×50
wł.: M. Karpiński
595. (Bez tytułu) 1971
pastel, welur 65×50
wł.: M. Karpiński
596. PARABOLE II 1971
pastel, zamsz 67×50 sygn. na odwrocie: mbogusz 71
wł.: T. Pietrzycki
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
597. POZIOM II 1971
pastel, zamsz 67×50 sygn. na odwrocie: mbogusz 71
wł.: Z. Krawczyk
wyst.: Warszawa, Galeria Współczesna, III-IV 1971 (ind.); Zielona Góra, „Galeria 70”, I-II 1972 (ind.); Opole, Klub Związków Twórczych, 1972 (ind.).
598. BEATA 1973
tuszu, pap. 28×20 sygn. l. d. Ostrów 19.IV./mbogusz 73
wł.: B. Bogusz
599. PROSTOKĄTY 1977
tuszu, collage, pap. tekt. 18,5×15,5 sygn. p. d. mbog 77
wł. żony artysty
repr.: Marian Bogusz. Wystawa prac, Galeria Teatru Studio, Warszawa 1977 (kat. wystawy).
- *600. PIONY 1978
tuszu, tempera, pap. na aluminium 49×46 sygn. na passep. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Muzeum Architektury, VI-VIII 1978 (kat. poz. 55).
- *601. SKOS 1978
tuszu, tempera, pap. na aluminium 47×47 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Muzeum Architektury, VI-VIII 1978 (kat. poz. 54).
- *602. ŚLAD 1978
tuszu, pap., wypalanie 52×47 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Wrocław, Muzeum Architektury, VI-VIII 1978 (kat. poz. 53, repr.).
- *603. JANUSZ KORCZAK 1978
gwasz, pap. na aluminium 62,5×47,7 niesygn.
wł. żony artysty
- *604. KRUCJATA DZIECI I 1978
gwasz, pap. na aluminium 50×65 niesygn.
wł.: B. A. Wojciechowscy
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.), (kat.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Kopenhaga, Radhus, VI 1979 (kat. poz. 119); Nakskov, Uddannelsescenter, XI 1979 (kat. poz. 119).
repr.: Dziecko polskie w latach wojny i okupacji hitlerowskiej 1939-1945, Sport i Turystyka, Warszawa 1979 (okładka - fragment).
- *605. KRUCJATA DZIECI II 1978
gwasz, pap. na aluminium 50×65 sygn. p. d. mbog 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Kopenhaga, Radhus, VI 1979 (kat. poz. 120); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Nakskov, Uddannelsescenter, XI 1979 (kat. poz. 120).

*606. KRUCJATA DZIECI III 1978
gwasz, pap. na aluminium 50×65 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Kopenhaga, Radhus, VI 1979 (kat. poz. 121); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Nakskov, Uddannelsescenter, XI 1979 (kat. poz. 121).

Cykl IMPRESJE MALARSKIE nt. „Opery za trzy
grosze” B. Brechta 1978
gwasz, pap. na aluminium 65×50 (każdy)

607. PROLOG — JARMARK W SOHO
wariant I
wł.: M. Jastrun
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.).

*608. JARMARK W SOHO — wariant II
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*609. GARDEROBY ŻEBRAKÓW
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*610. ZAMIAST — wariant I
sygn. p. d. mbogusz 78
wł.: A. Góralski
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.).

611. ZAMIAST — wariant II
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*612. STAJNIA — WESELE
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*613. JENNY — NARZECZONA PIRATA
sygn. p. d. mbogusz 78
wł.: C. Miskowiakowa
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*614. PIEŚŃ O ARMATACH — wariant I
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.), (kat. repr.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.).

615. PIEŚŃ O ARMATACH — wariant II
wł. żony artysty
wyst.: Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*616. POLLY OZNAJMIA O MAŁŻEŃSTWIE
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*617. PIEŚŃ O NIEPEWNOŚCI LUDZKIEJ
EGZYSTENCJI
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*618. MAC ŻEGNA ŻONĘ
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

619. BALLADA O SEKSUALNEJ
POWOLNOŚCI
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. prywatna
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.).

*620. DOM PUBLICZNY — wariant I
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.), (kat. repr.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.).
repr.: Bogusz Marian. Impresje malarskie..., Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, Toruń 1979 (katalog-składanka).

621. DOM PUBLICZNY — wariant II
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*622. BALLADA SUTENERSKA
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

623. WIĘZIENIE — wariant I
sygn. p. d. mbogusz 78
wł.: G. Albarello, Włochy
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.).

*624. WIĘZIENIE — wariant II
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*625. BALLADA O PRZYJEMNYM ŻYCIU
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*626. DUET ZAZDROŚCI
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

*627. AKT II — FINAŁ
PANOWIE, PO CO PUSZCZAĆ W OCZY DYM?
CZŁEK ŻYJE TYLKO DZIĘKI ZBRODNIOM
SWYM!
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: jw.

*628. GARDEROBY ŻEBRAKÓW
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: jw.

*629. PIEŚŃ O ZNIKOMOŚCI WSZELKICH
POCZYNAŃ LUDZKICH
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: jw.

*630. SONG O SALOMONIE
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: jw.

*631. POKÓJ PANIENSKI LUCY
W OLD BAILEY
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: jw.

*632. CELA ŚMIERCI
sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: jw.

***633. PROŚBA O PRZEBACZENIE**

sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: jw.

634. POCHÓD NA SZUBIENICĘ — wariant I

sygn. p. d. mbogusz 78
wł.: G. Albarello, Włochy
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek” ,VI 1978 (ind.).

***635. POCHÓD NA SZUBIENICĘ — wariant II**

sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

***636. AKT III — FINAŁ PRZYJEŹDŹA KRÓLEWSKI GONIEC**

sygn. p. d. mbogusz 78
wł. żony artysty
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.).

Cykl IMPRESJE MALARSKIE nt. „MUTTER COURAGE“ B. BRECHTA 1978

gwasz, pap. 50×65 (każdy) sygn. p. d. mbogusz 78 (każdy)
wł. żony artysty

***637. Scena 1 — Werbunek do wyprawy na Polskę**

wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, VI 1978 (ind.); Berlin, Polnisches Informations- und Kulturzentrum, X 1978 (ind.); Toruń, Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, VI 1979 (ind.); Słupsk, Galeria PSP „Nowa Brama”, IX-X 1979 (ind.); Rawka, Galeria „Za”, VII-IX 1981 (ind.).

***638. Scena 2 — Szwedzi w Polsce**

wyst.: jw.

639. Scena 3 (a) — Bez tytułu

wyst.: jw.

***640. Scena 3 (b) — Pieśń o fraternizacji**

wyst.: jw.

***641. Scena 4 — Pieśń o wielkiej kapitulacji**

wyst.: jw.
repr.: Marian Bogusz (Impresje malarskie do utworów B. Brechta), Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1978 (katalog wystawy); Zwierciadło nr 31, 3.VIII.1978, s. 20.

***642. Scena 5 — Zwycięstwo Tilly’ego pod Lipskiem**

wyst.: jw.

***643. Scena 6 — Śmierć Tilly’ego**

wyst.: jw.

***644. Scena 7 — Bo cóż to wojna?**

wyst.: jw.
repr.: Marian Bogusz (Impresje malarskie do utworów B. Brechta), Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1978 (katalog wystawy).

***645. Scena 8 — Grozi pokój!**

wyst.: jw.

***646. Scena 9 — Zima głód**

wyst.: jw.
repr.: Marian Bogusz (Warszawa) impresje malarskie..., Galeria Sztuki Klubu MPiK-u, Toruń 1979 (katalog wystawy); Wiadomości Skierniewickie nr 31, 30.VII.1981, s. 1.

***647. Scena 10-11 — Śmierć Katarzyny**

wyst. jw.
repr.: Marian Bogusz (Impresje malarskie do utworów B. Brechta), Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1978 (katalog wystawy).

***648. Scena 12 — Człowieku wstań!**

wyst.: jw.
repr.: Marian Bogusz (Impresje malarskie do utworów B. Brechta), Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1978 (katalog wystawy).

***649. GWASZ Z WIĄZOWNY I 1978**

gwasz, pap. na aluminium 63×49 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. prywatna
wyst.: Warszawa, Galeria „Zapiecek”, XI 1980 (ind.).

***650. GWASZ Z WIĄZOWNY II 1978**

gwasz, pap. na aluminium 48,5×63 sygn. p. d. mbog 78
wł. prywatna
wyst.: jw.

***651. GWASZ Z WIĄZOWNY III 1978**

gwasz, pap. na aluminium 47,5×62,5 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. prywatna
wyst.: jw.

***652. GWASZ Z WIĄZOWNY IV 1978**

gwasz, pap. na aluminium 48,5×63 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. prywatna
wyst.: jw.

***653. GWASZ Z WIĄZOWNY V 1978/79**

gwasz, pap. na aluminium 47×55,5 sygn. p. d. mbogusz 78
wł. prywatna
wyst.: jw.

***654. GWASZ Z WIĄZOWNY VI 1978/79**

gwasz, pap. na aluminium 48,5×63 sygn. p. d. mbog 78/79
wł. prywatna
wyst.: jw.

***655. GWASZ Z WIĄZOWNY VII 1978/79**

gwasz, pap. na aluminium 47,5×61 sygn. p. d. Giotto Zło-
żenie/do grobu/mbog 78/79
wł. prywatna
wyst.: jw.

***656. GWASZ Z WIĄZOWNY VIII 1979**

gwasz, pap. na aluminium 48,5×63 niesygn.
wł. prywatna
wyst.: jw.

***657. GWASZ Z WIĄZOWNY IX 1979**

gwasz, pap. na aluminium 52×64,5 sygn. mbogusz 79-wią-
zowna
wł. prywatna
wyst.: jw.

***658. GWASZ Z WIĄZOWNY X 1979**

gwasz, pap. na aluminium 64×62,5 niesygn.
wł. prywatna
wyst.: jw.

***659. GWASZ Z WIĄZOWNY XI 1979**

gwasz, pap. na aluminium 64,5×62 sygn. p. d. mbogusz 79
wiązowna
wł. prywatna
wyst.: jw.

***660. AUTOPORTRET 1979**

kredka, akwarela, pap. 24,7×21 sygn. p. d. Bogusz/79
wł. żony artysty

PRACE, KTÓRYCH MIEJSCA PRZECHOWYWANIA
NIE UDAŁO SIĘ USTALIĆ

661. MARTWA NATURA 1947
ol.
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. jako „Stilleben mit uralten Geräten”).
662. SIATKA MOICH ROZMYŚLAŃ
O ŚWIECIE 1948
ol.
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49.
bibl.: Lenica J., 1952, s. 36.
663. MIASTO MOJEGO DZIECIŃSTWA
POZOSTAŁO W DOLINIE 1948
wg fot. ze zbiorów artysty; sygn. p. d. mbogusz
wyst.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49.
664. ANTROPOLOGIA SNU 1948
sygn. l. d. mbogusz 48
bibl.: Mizura F., 1967, s. 26.
repr.: Marian Bogusz wystawa prac. Zachęta, Warszawa 1967 (kat. wyst.);
Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (kat. wyst.).
665. PRZYSTAŃ 1954
ol. 70 × 97
wg fot. w zbiorach IS PAN
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1954 (kat. poz. 21).
666. MARTWA NATURA Z LAMPĄ
GÓRNICZĄ ok. 1954-55
ol. 69 × 95
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, Salon Desy, VIII 1955.
667. PORTRET MATKI 1955
ol. 100 × 60 sygn. p. d. mbogusz/55
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1955 (kat. poz. 16); Wrocław, CBWA,
VI 1956.
668. PORTRET F. LEGERA 1955
tempera 67 × 94 sygn. p. d. mbog 55
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1955 (kat. poz. 251).
669. GŁOWA SIŁACZA 1955
ol.
repr.: Dodatek Ilustrowany „Nowego Nurtu” nr 4-5, 1956.
670. GŁOWA DZIEWCZYNY 1955
ol. 62 × 49
wyst.: Warszawa, Salon Desy, VIII 1955; Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956;
Lublin, Klub Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956;
Poznań, Klub MPiK-u, X 1956, Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57.
bibl.: Seroka A., 1957, s. 3
repr.: Po prostu nr 42/43, 18-25.XII.1955, s.9.
671. GŁOWA MURZYNKI 1955
ol. 66 × 48
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Lublin, Klub Pracowników Kultury
i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn,
Muzeum Mazurskie, 1956/57.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5; Seroka A., 1957, s. 3.
672. PEJZAŻ Z MOTYLAMI 1955
ol. sygn. p. d. mbog 55
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (na wyst. reprodukcja obrazu), (kat. „Land-
schaft mit Schmetterlingen”).
repr.: Dodatek Ilustrowany „Nowego Nurtu” nr 4-5, 1956.
673. LUNAPARK ŚPI 1955/56
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat. „Lunapark schläft”).
674. PANTA REI 1956
ol. pł. sygn. p. d. mbogusz 56
wyst.: Poznań, ZPAP, CBWA, Klub MPiK-u, I-II 1957; Szczecin, CBWA,
III 1957.
repr.: Wat A., 1957, s. 4 jako „Kompozycja”.
675. DZIECIŃSTWO z cyklu „Drezdeńskie
martwe natury” 1956
ol. pł. 100 × 70 sygn. p. d. mbog 56
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Lublin, Klub Pracowników Kultury
i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn,
Muzeum Mazurskie, 1956/57.
repr.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 6 jako „Martwa natura”; T. K.,
1957, s. 4.

676. KORZENIE SIĘGAJĄ GŁĘBOKO z cyklu „Drezdeńskie martwe natury” 1956
ol.
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Lublin, Klub Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57.
bibl.: Czartoryska U., 1956.
repr.: Gazeta Poznańska nr 265, 3-4.XI.1956; Polska nr 8, 1956, s. 12.

677. MARTWA NATURA II z cyklu „Drezdeńskie martwe natury” 1956
ol. pł.
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Lublin, Klub Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57.
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 108.

678. LAMPA I ĆMA 1956
ol. 110×90
wyst.: Warszawa, Al. Wyzwolenia-ekspozycja na parkanie, V 1956; Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Lublin, Klub Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57.
bibl.: Seroka A., 1957; Królikowski J., Sztandar Ludu nr 251, 1956.
repr.: Kamena nr 10, 1956, s. 28 jako „Latająca ćma”; Stolica nr 30, 22.VII.1956, s. 10; Przegląd Kulturalny nr 22, 30.V.-5.VI.1957, s. 7 (wstępne studium do „Lampy i ćmy”).

679. TEATR NA TARCZYŃSKIEJ 1956
ol. pł. sygn. l. d. mbogusz 56
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 6; Wojciechowski A., Młode malarstwo polskie 1944-1974, Wrocław 1975, s. 71, repr. nr 77; Spacerkiem po warszawskich wystawach, Express Wieczorny nr 148, 1978.
repr.: Stolica nr 30, 22.VII.1956, s. 10.

680. ZMIERZCH 1956
ol. pł. sygn. p. d. mbog 56
wg fot. w zbiorach IS PAN
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5.

681. PEJZAŻ ZIMOWY 1956
ol. sygn. p. d. mbogusz 56
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5; Jackiewicz A., Atak trzech malarzy..., Nowa Kultura nr 32, 1956, s. 8.
repr.: Przegląd Artystyczny nr 2, 1957, s. 2.

682. PORTRET REŻYSERA Z. J. 1956
ol. pł. 70×100
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5.
repr.: Stolica nr 30, 22.VII.1956, s. 10; Witz I., Przechadzki po warszawskich wystawach 1945-1968, Warszawa 1972, nr 18 (wstępne studium obrazu).

683. AUTOPORTRET 1956
ol. tekt.
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5.
repr.: Stolica nr 30, 22.VII.1956, s. 10.

684. MARTWA NATURA z cyklu „Drezdeńskie martwe natury” 1956
ol. tekt.
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956.
repr.: Kierunki nr 10, 22.VII.1956, s. 12.

685. ŚWIATŁO KONSTRUKCJI 1956
ol.
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956.
bibl.: Majewska B., Ludwiński J., 1956, s. 5.
repr.: Przegląd Artystyczny nr 4-5, 1958, s. 59.

686. HAMLET 1956
ol. tekt. 50×70
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Lublin, Klub Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych, IX 1956; Poznań, Klub MPiK-u, X 1956; Olsztyn, Muzeum Mazurskie, 1956/57.
bibl.: H. P., 1956, s. 10; Jackiewicz A., Atak trzech malarzy..., 1956, s. 8; Królikowski J., Komentarz do wystawy, 1956, repr. s. 28; Królikowski J., Rzymianie zawinili, 1956; T. K., 1957, s. 4.

687. UWIĘZIONE FORMY 1956
sygn. p. d. mbog 56
wyst.: Poznań, ZPAP, CBWA, Klub MPiK-u, I-II 1957; Szczecin, CBWA, III 1957.
repr.: Sztandar Młodych nr 28, 2-3.II.1957, s. 5. jako „Kompozycja”.

688. (Bez tytułu) 1956
ol. tekt.
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, VII 1956; Poznań, ZPAP, CBWA, Klub MPiK-u, I-II 1957; Szczecin, CBWA, III 1957.
repr.: Express Poznański nr 37, 13.II.1957, s. 4; Sztandar Młodych nr 28, 2-3.II.1957, s. 5.

689. PEJZAŻ z cyklu „Rapsodia węgierska” 1956
ol. tekt. 34×48,5
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, I-II 1957 (ind.).
repr.: w katalogu wystawy j.w.

690. TESKNOTY LOTU 1956
bibl.: Mizura F., 1967, s. 26.
repr.: Marian Bogusz wystawa prac, Zachęta, Warszawa 1967 (katalog wystawy); Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (katalog wystawy).

691. SKAMIENIAŁY CZARDASZ z cyklu „Rapsodia węgierska” nr 5 1956
ol. tekt. 48×39 sygn. p. d. mbog 56
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, I-II 1957 (ind.); Warszawa, Kawiarnia „Nowy Świat”, V 1957 (ind.).
bibl.: Osęka A., Taszyści i Grottgery, 1957, s. 6; Osęka A., 1958, s. 10.

692. KOMPOZYCJA 1956
ol. pł. 62×130 sygn. l. d. mbogusz 56
wyst.: Belgrad (potem Lubljana, Zagrzeb, Skopje), III-V 1957 (kat. poz. 5, repr.).

693. MIASTO 1957
ol. sygn. p. d. mbogusz 57
wyst.: Warszawa, Klub „K. K.”, I-II 1957 (ind.).
repr.: Kowalska B., Polska awangarda malarska 1945-1970, Warszawa 1975, nr 37 jako „Kompozycja”.

694. KOMPOZYCJA Z PUNKTAMI 1957
tempera
bibl.: (ib), 1957, repr. s. 21.

695. KOMPOZYCJA III 1957
ol. sygn. p. d. mbogusz 57
wyst.: Warszawa, Zachęta, X-XI 1957 (kat.).
repr.: Przegląd Artystyczny nr 6, 1957, s. 5; Zwierciadło nr 21, 6.X.1957, s. 4; Życie Literackie nr 43, 27.X.1957, s. 7; Bogucki J., Contemporary polish painting, Warszawa 1958; Trzeciak P., 250 razy o sztuce polskiej, Warszawa 1967, s. 8.

696. DOLINA KRÓLÓW 1957/58
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.); (kat. poz. 4 z cyklu „Wspomnienia egipskie”); Lublin, Dom Kultury, IV 1958 (ind.); Szczecin, CBWA, VI 1958 (ind.).
bibl.: Reck G., Marian Bogusz: Malarstwo współczesne, 1958, s. 3.
repr.: Pomorze nr 15, 1-15.VIII.1958, s. 3.

697. AUTOPSJA LARWY 1958
ol. pł. 130×97
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej, III 1958 (ind.), (kat. poz. 3); Lublin, Dom Kultury, IV 1958 (ind.), (kat. poz. 3); Szczecin, Muzeum Pomorza Zachodniego, VI 1958 (ind.).
bibl.: (EGA), 1958; Najdowa J., 1958, s. 6; Osęka A., 1958, s. 10.

698. OBRAZ CZERWONY 1958
ol. pł.
wyst.: Kraków-Nowa Huta, Dom Kultury im. Lenina, V-VI 1959 (kat. repr.).

699. KOMPOZYCJA 1958
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej „K. K.”, XII 1958 (ind.).
repr.: Stolica nr 50, 14.XII.1958, s. 4.

700. PLAMY 1958
ol. pł. 97×70
wyst.: Zakopane, CBWA, III 1959 (kat. poz. 3, repr.).

701. (Bez tytułu) 1958/59
ol.
wyst.: Monachium, Galerie Stuttgarter Hausbücherei (potem Bonn, Karlsruhe, Frankfurt/M., Essen...), od I 1959 (kat. repr.).

702. OBRAZ 69 1959
ol. pł. 80×100
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 30 jako „Kompozycja”.

703. OBRAZ 72 1959
ol. pł. 80×100
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej „K. K.”, VII 1959 (ind.).
repr.: Świat nr 30, 26.VII.1959, s. 15.

704. PŁYNNOŚĆ 1959
ol. gips, pł. sygn. l. d. mbogusz 59
wyst.: Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej „K. K.”, VII 1959 (ind.).
repr.: Kamena nr 4, 1-31.VIII.1959 jako „Obraz”; Marian Bogusz wystawa prac, Zachęta, Warszawa 1967 (katalog wystawy); Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (katalog wystawy).

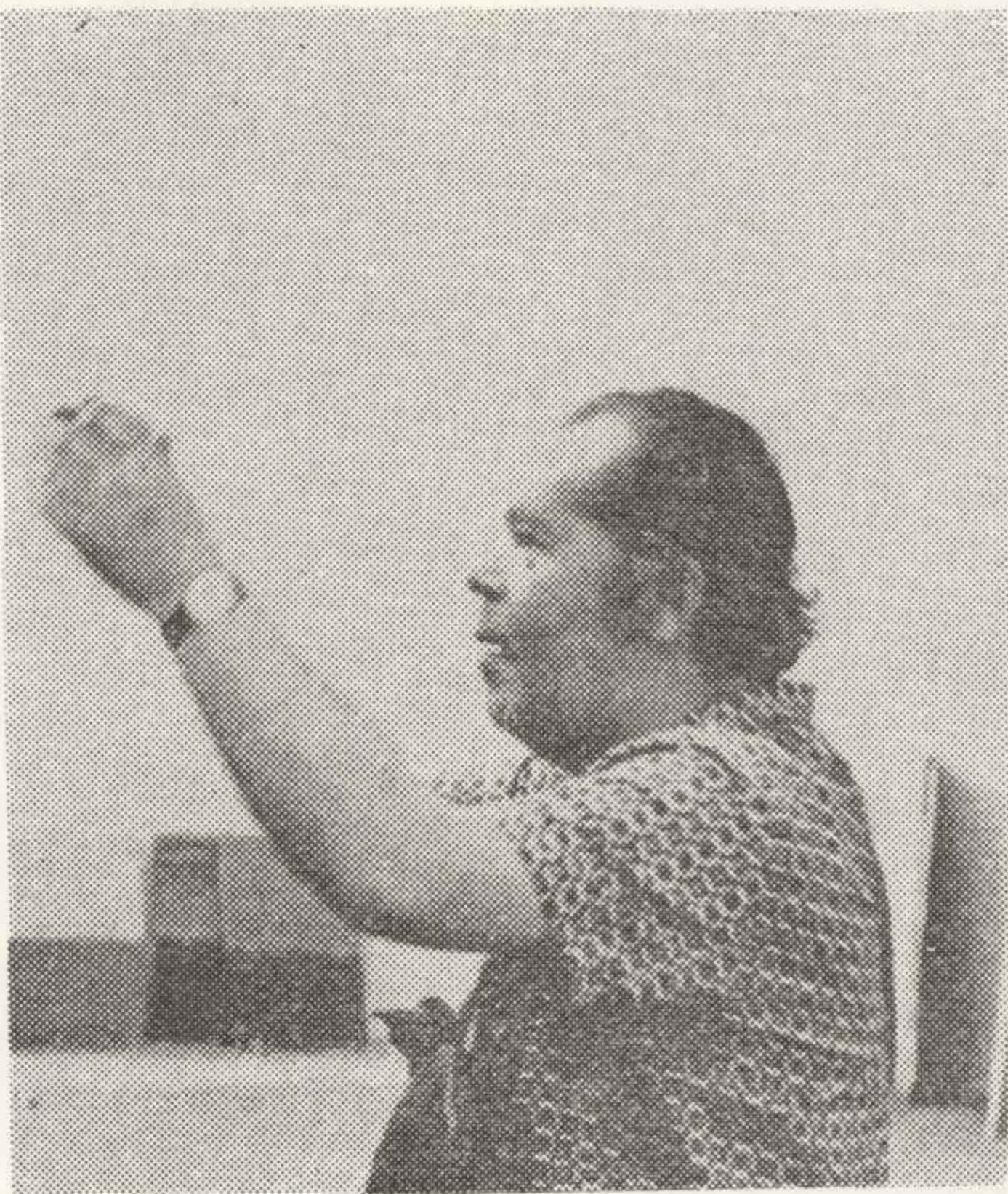
705. (Bez tytułu) 1960
ol. pł. 100×130
repr.: Konfrontacje 1960, Galeria „K. K.”, Warszawa 1960 (katalog wystawy).

706. (Bez tytułu) 1960
ol. pł. 100×130
repr.: Konfrontacje 1960, Galeria „K. K.”, Warszawa 1960 (katalog wystawy).
707. PŁASZCZYZNA 1960
ol. pł.
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 28.
708. PODZIAŁ PŁASZCZYZNY 1961
ol. pł.
repr.: Marian Bogusz wystawa prac, Zachęta, Warszawa 1967 (katalog wystawy)
709. PŁASZCZYZNA I RYTM ok. 1962
ol.
repr.: Polska nr 9, 1962, tabl.
710. (Bez tytułu) ok. 1962
ol.
repr.: Marian Bogusz, Salon ZPAP, Zielona Góra 1963 (katalog wystawy); Marian Bogusz, Arsenal, Poznań 1963 (katalog wystawy – okładka).
711. (Bez tytułu) ok. 1962
ol.
repr.: Marian Bogusz, Salon ZPAP, Zielona Góra 1963 (katalog wystawy).
712. ROZBITA PŁASZCZYZNA ok. 1962
ol. pł.
wyst.: Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen, VI 1962 (ind.); Ulm, Kunstverein (Rathaus), IX-X 1962.
bibl.: kd, Polnische Abstrakte..., 1962.
repr.: Süddeutsche Zeitung z 8.IX.1962.
713. ZSZYTE PŁASZCZYZNY ok. 1962
wyst.: Bydgoszcz, Teatr Kameralny, III-IV 1962 (ind.).
bibl.: Szach J., 1962.
repr.: Wystawa malarstwa artystów warszawskich, Muzeum Śląskie, Wrocław 1965 (katalog wystawy).
714. PRZECIĘTY RYTM 1964
ol. pł.
repr.: Marian Bogusz wystawa prac, Zachęta, Warszawa 1967 (katalog wystawy); Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (katalog wystawy).
715. KOMPOZYCJA 21 1964
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 27 jako „Kompozycja wycięta”; Marian Bogusz wystawa prac, Zachęta, Warszawa 1967 (katalog wystawy); Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (katalog wystawy); Kultura nr 9, 2.III.1980., s. 8.
716. KOMPOZYCJA 23 1964
wyst.: Tel-Aviv, Musée-Pavillon H. Rubinstein, X-XI 1965 (kat. poz. 3).
repr.: Kultura nr 29, 18.VII.1965, s. 1 jako „Kompozycja”; Marian Bogusz, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 1965 (katalog wystawy).
717. FUGA NA ZIELEŃ I BLACHĘ 1965
blacha, tworzywo sztuczne, 52×130
wyst.: Sztokholm, Sveagalleriet, II 1966 (kat. poz. 5, repr.); Poznań, Galeria „Od Nowa”, X 1966 (ind.).
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 29.
718. OBRAZ 1965
techn. miesz.
wyst.: Elbląg, Galeria „EL”, VII-VIII 1965; Zielona Góra, BWA, IX-X 1965 (kat. repr.).
719. PŁÓTNO-BLACHA-DRZEWO 1965
techn. miesz. 91×65
wyst.: Kolonia, Galerie im Kunsthaus Lempertz, X-XI 1965 (kat. poz. 10, repr.); Lubeka, Overbeck-Gesellschaft, III-IV 1966 (kat. poz. 11, repr.).
720. KOMPOZYCJA NA RAMY I ZAMALOWANE PŁÓTNO 1965
techn. miesz.
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 108.
721. FUGA NA BLACHĘ 1965
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 64.
722. FUGA NA DRZEWO I KOLOR NIEBIESKI 1965
techn. miesz.
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 22.
723. FUGA NA BLACHĘ 1965
techn. miesz.
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 21.

724. FUGA NA ZIELEŃ I BLACHĘ 1966
techn. miesz.
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 8; Marian Bogusz wystawa prac, Zachęta, Warszawa 1967 (katalog wystawy); Marian Bogusz, BWA, Zielona Góra 1967 (katalog wystawy).
725. FUGA NA SZAROŚĆ I METAL 1966
repr.: Poezja nr 2, 1967, s. 87.
726. SZKIELET MOTYLA 1968
aluminium, sznurek 100×100
wyst.: Warszawa, CBWA, IX 1968 (kat. poz. 13, repr.).
727. (Bez tytułu) 1968
drewno, sznurek, pł. gwoździe
wyst.: Bukareszt, Sala Galerilor de artă, VII 1968 (kat. jako „Confruntare XXX”, repr.).
repr.: Deutsch-polnische Ausstellung II, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1972 (katalog wystawy).
728. KOMPOZYCJA Z KWADRATAMI 1969
ol. pł. fumage 120×120
wg fot. ze zbiorów artysty
729. PIONY 1969
ol. pł. fumage 70×100
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Eisenstadt, Orangerie (Schlosspark), VIII 1969.
730. PŁOMIEŃ III 1970
ol. pł. fumage
wyst.: Roudnice n/L., Okresni galerie výtvarného umění, VI 1970; Praga, Galeria Čs-spisovatele, VIII-IX 1970.
repr.: Padrta J., 1970.
731. ŚLADY PŁOMIENIA II 1970
ol. pł. fumage 162×115
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Roudnice n/L., Okresni galerie výtvarného umění, VI 1970.
732. ŚLADY PŁOMIENIA III 1970
ol. pł. fumage 123×200
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Roudnice n/L., Okresni galerie výtvarného umění, VI 1970.
733. KOMPOZYCJA II 1970
ol. pł. fumage 162×115
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Roudnice n/L., Okresni galerie výtvarného umění, VI 1970.
734. XXX 1976
akryl, aluminium 70×100
wyst.: Poznań, BWA, IV 1976 (kat. repr.); Łódź, Teatr im. St. Jaracza, VI 1976 (ind.).
- Rysunki
735. (Bez tytułu) 1948
tusze
repr.: Kraków, Pałac Sztuki, 1948/49 (kat. wyst.).
736. KAMIENIARZE z cyklu „Proletariat” ok. 1951
ołówki 20×40
wyst.: Warszawa, CBWA, 1951/52 (kat. poz. 417).
737. NIECH ŻYJE KOMUNA z cyklu „Proletariat” ok. 1951
ołówki 25×34
wyst.: Warszawa, CBWA, 1951/52 (kat. poz. 419).
738. OJCIEC MARKS z cyklu „Proletariat” ok. 1951
ołówki 21×35
wyst.: Warszawa, CBWA, 1951/52 (kat. poz. 418).
bibl.: Wojciechowski A., 1958, s. 20.
repr.: Przegląd Artystyczny nr 2, 1952, s. 33.

739. SWYCH OKIEN NA NOC NIE ZASŁONIE 1953
tempera, pap. 41×29 sygn. na passep. p.d. mbog 53
wg fot. ze zbiorów artysty
740. NAZIM HIKMET ok. 1954
tuszu 34×27
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1954.
741. Ilustracja do wiersza „Pożegnanie” A. Rimbaud ok. 1955
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, IV-V 1955.
742. KWIATY MIASTA LIPSK 1955/56
tuszu
wyst.: Lipsk, VBK, II-III 1956 (kat.); Warszawa, CBWA, VI 1956 (kat. poz. 5 jako „Przemysł I”).
repr.: Przegląd Kulturalny nr 22, 30.V.-5.VI.1957, s. 7 jako „Pejzaż”; Za i Przeciw nr 15, 30.VI.1957, s. 12.
743. SŁOŃCE ODEBRAŁO BLASK MOJEJ LAMPY 1955/56
tuszu 38×33
wyst.: Warszawa, CBWA, VI 1956 (kat. poz. 7, repr.).
repr.: Rocznik CBWA, Warszawa 1956, nr 7.
744. SAMOTNOŚĆ z cyklu „Rysunki drezdeńskie” 1956
tuszu 40×30
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1956 (kat. poz. 3).
745. CZARNA KATEDRA 1956
techn. miesz. 32×40
wg fot. ze zbiorów artysty
wyst.: Warszawa, CBWA, XI-XII 1956 (kat. poz. 5).
746. ŚWIĄTEK 1956
gwasz, pap. 50×35
wg fot. ze zbiorów artysty
repr.: Stolica nr 41, 7.X.1956, s. 7.
747. JANOSIK 1956
gwasz, pap. 50×35
wg fot. ze zbiorów artysty
repr.: Stolica nr 41, 7.X.1956, s. 7.
748. Ilustracja do utworu „Sen o buncie” Nowaka Simiča 1956
tuszu sygn. p. d. mbog 56
repr.: Nowa Kultura nr 48, 25.XI.1956, s. 5.
749. (Bez tytułu) ok. 1966
tuszu
repr.: Marian Bogusz wystawa prac, Zachęta, Warszawa 1967 (katalog wystawy); Marian Bogusz, Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1977 (katalog wystawy).
750. GŁOWA ZABANDAŻOWANA 1968
tuszu 100×70
wyst.: Warszawa, CBWA, X 1968 (kat. poz. 7 w dziale: Grafika i rysunek; repr. s. 259).
repr.: Przegląd Artystyczny nr 1, 1969, s. 68.
751. GŁOWA SPALONA 1969
tuszu 27×23 sygn. l. d. mbogusz/69
wyst.: Lublin, Państwowe Muzeum na Majdanku, IV-X 1969 (kat. poz. 2 w dziale: Grafika, repr.).
752. (Bez tytułu) 1970
tuszu 33×23
repr.: Marian Bogusz, Galeria Współczesna, Warszawa 1971 (katalog wystawy).
753. (Bez tytułu) 1970
sygn. p. d. mbogusz/17.II.70
repr.: Marian Bogusz rysunek, Krzysztof Coriolan poezja, Galeria „Kwartal”, Wrocław 1972 (katalog wystawy).

754. (Bez tytułu) 1977
tuszu, pap. 17×15,5 sygn. p. d. mbogusz 77
repr.: Marian Bogusz, Galeria Sztuki (Klub MPIK-u), Toruń 1977 (katalog wystawy).
755. KOMPOZYCJA 1977
tuszu 22×34 sygn. l. d. mbog 77
repr.: Marian Bogusz. Wystawa prac, Galeria Teatru Studio, Warszawa 1977 (katalog wystawy); Porównania. Logika-zmysły (XXXII Festiwal Sztuk Plastycznych), BWA, Sopot 1979 (katalog wystawy); Bogusz Marian. Malarstwo. Projekty form przestrzennych, Galeria PSP „Nowa Brama”, Słupsk 1979 (katalog wystawy).
756. (Bez tytułu) 1977
tuszu 19,5×22,5
repr.: Postawy twórcze warszawskiego środowiska plastycznego, Galeria „Awangarda”, Wrocław 1977/78 (katalog wystawy).
757. KOMPOZYCJA 1977
tuszu, pap. 13,5×16 sygn. p. d. mbog 77
repr.: Marian Bogusz. Wystawa prac, Galeria Teatru Studio, Warszawa 1977 (katalog wystawy); Bogusz Marian. Malarstwo. Projekty form przestrzennych, Galeria PSP „Nowa Brama”, Słupsk 1979 (katalog wystawy).

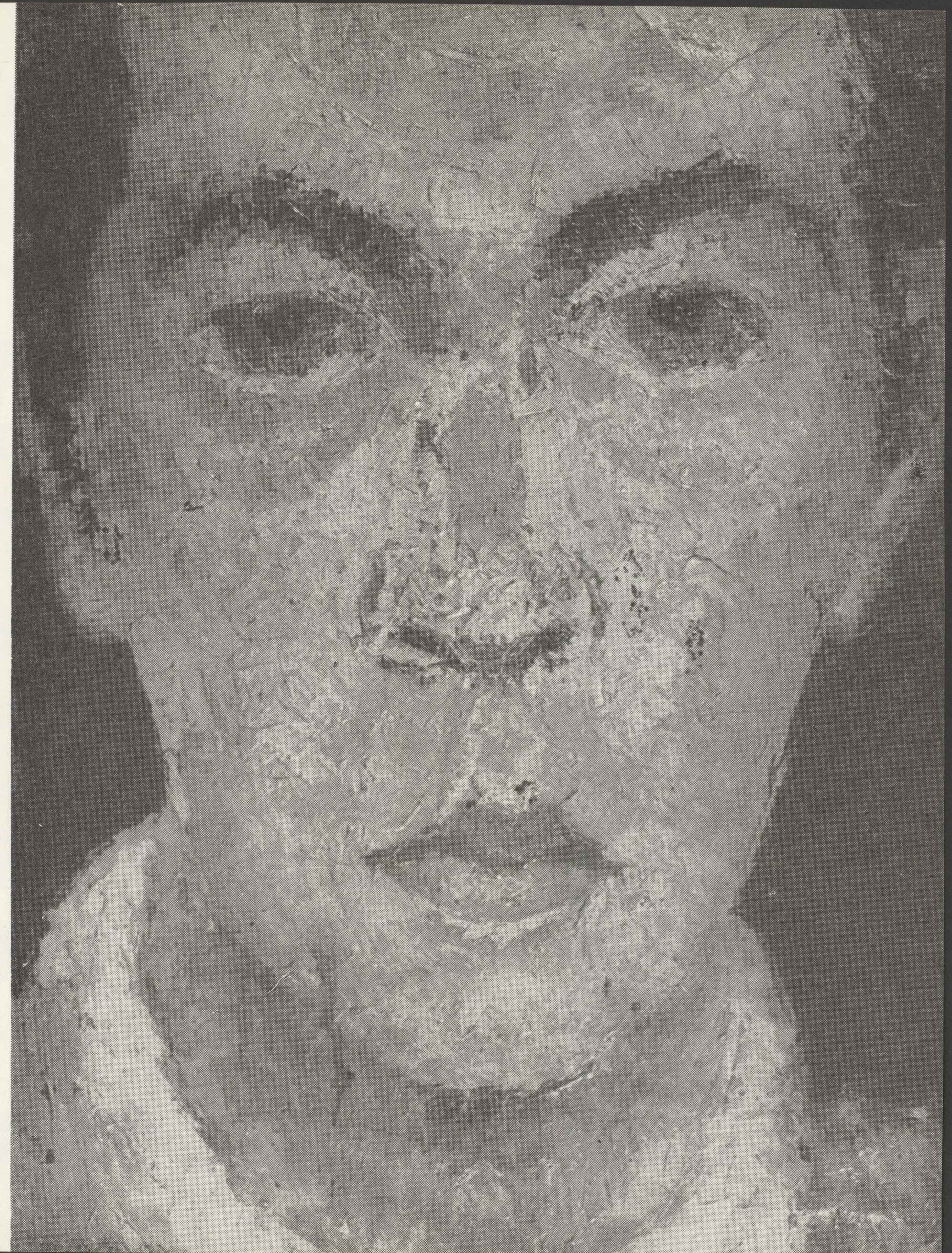


REPRODUKCIJE

unboogus

1941
1943
1944
1947
1948
1949

32. Autoportret, 1941,
kat. nr 1





33. Zmęczony, 1943,
kat. nr 402

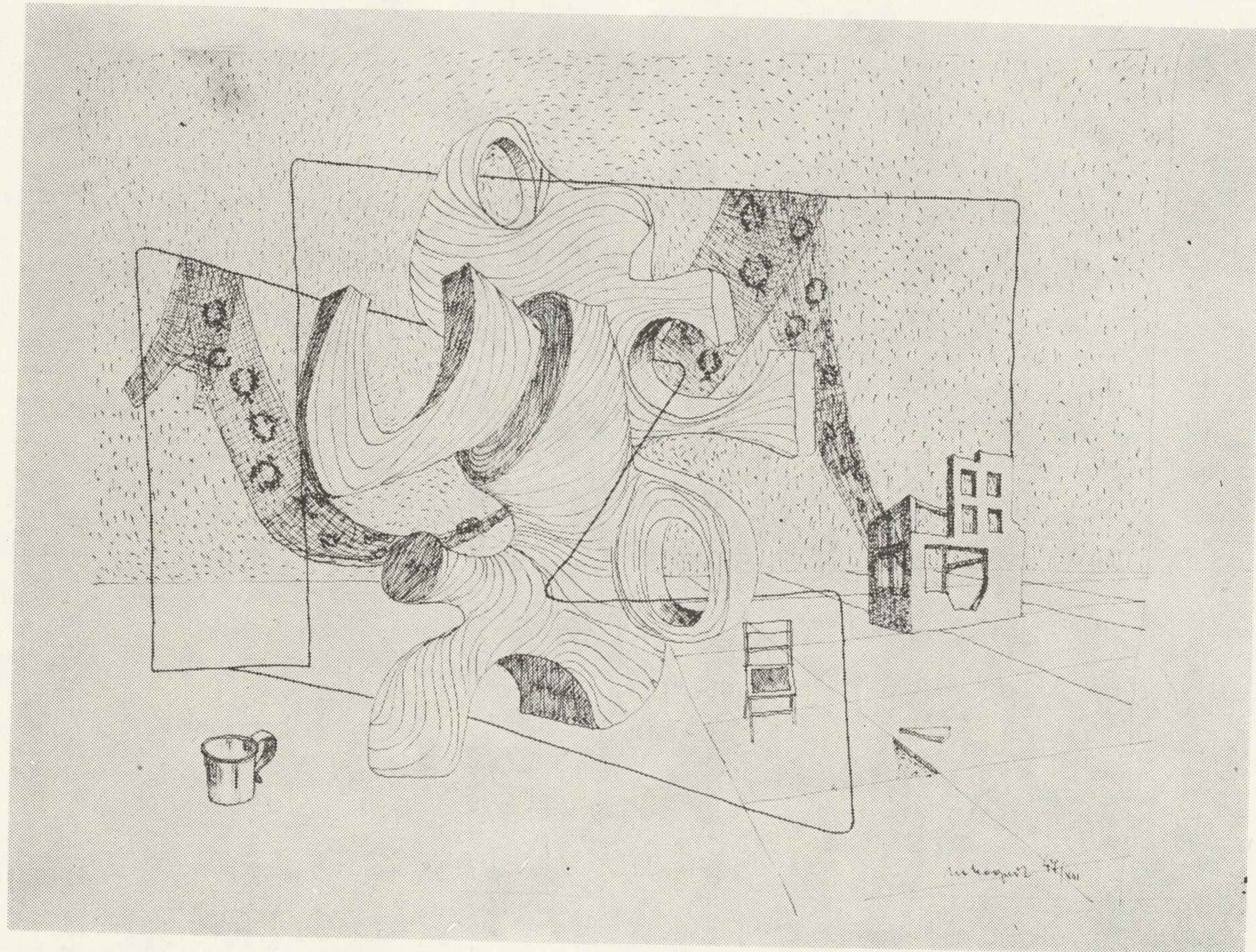
212

34. Ilustracja do ballady J. Wolкера „Oczy pa-
lacza”, 1944, kat. nr 412

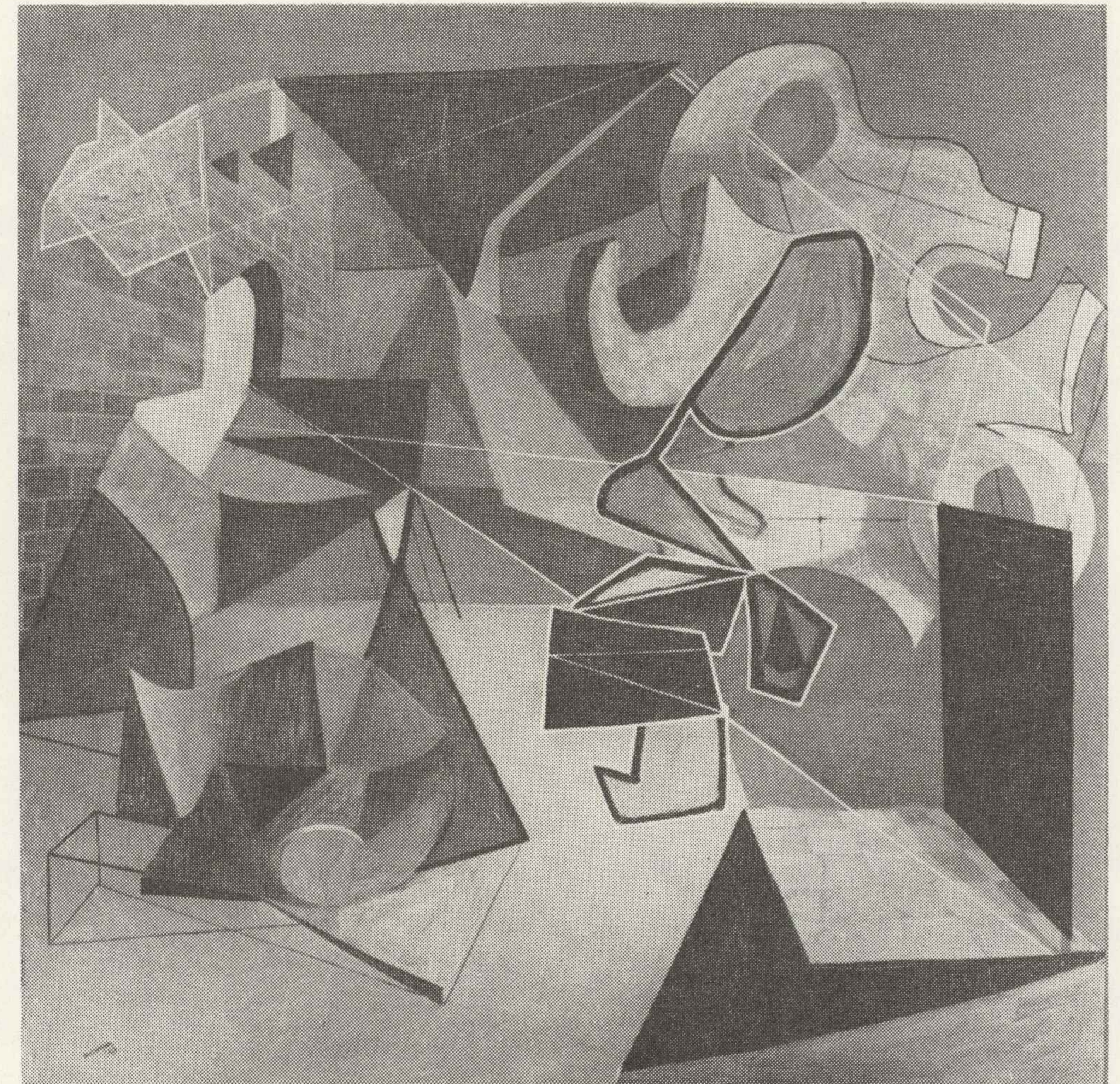


213

35. Projekt scenografii, 1947,
kat. nr 429



36. Kompozycja, 1947,
kat. nr 4





37. Przesłonięte oczy, 1947,
kat. nr 439

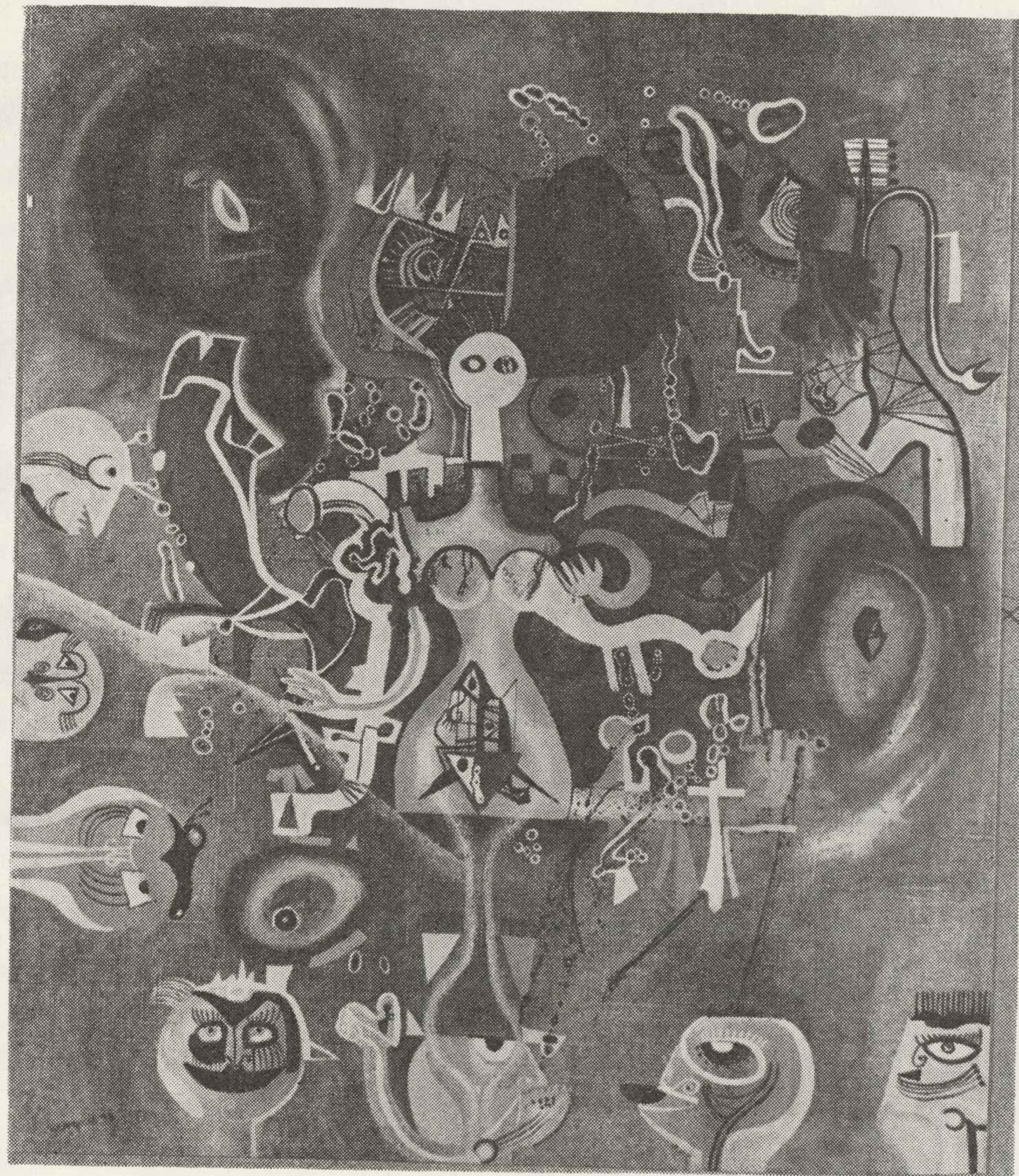
216



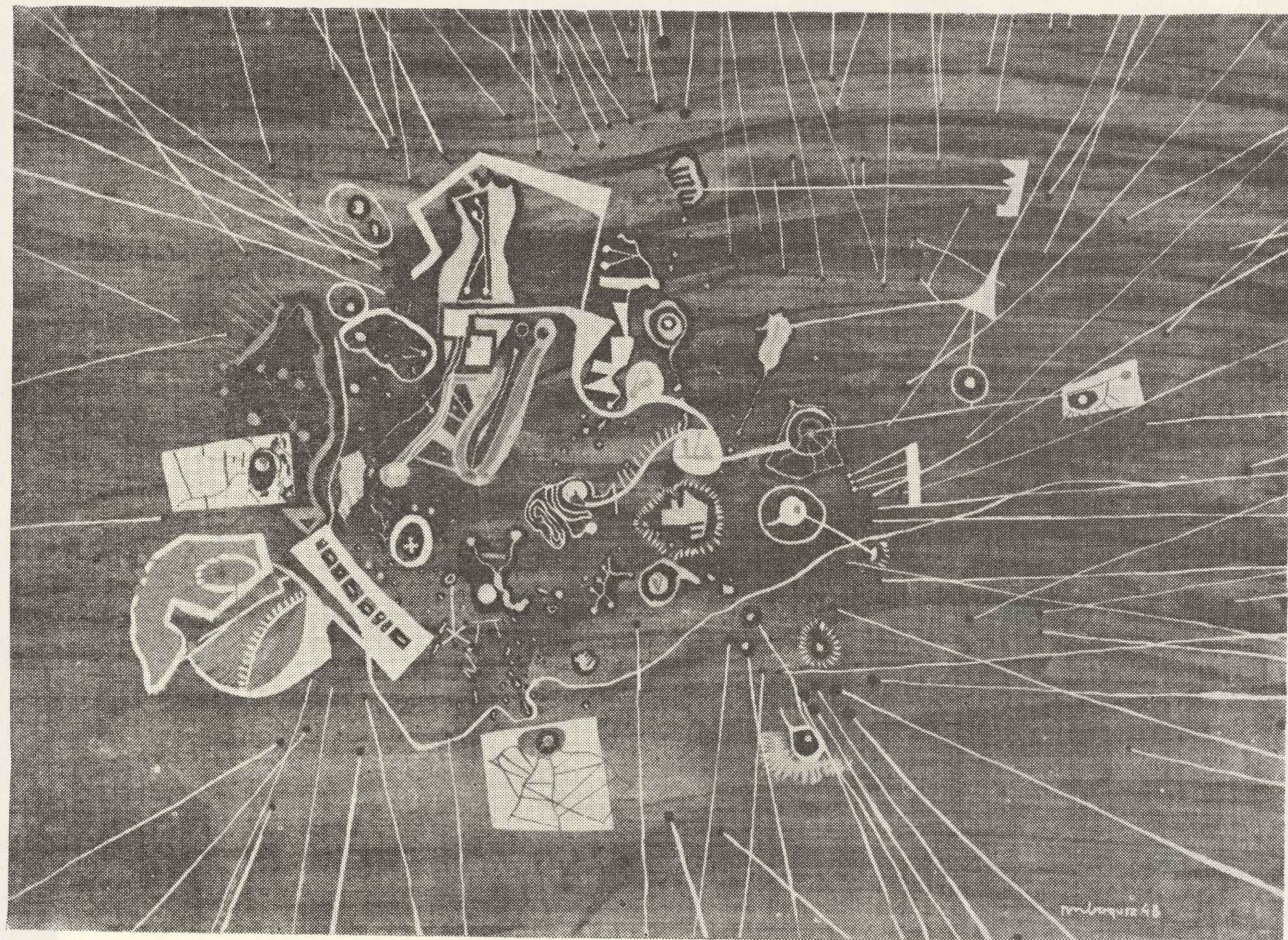
38. Miasto mojego dzieciństwa pozostało w dolinie, 1948
kat. nr 663

217

39. Mr Brown pozdrawia walczącą Palestynę, 1948
kat. nr 10

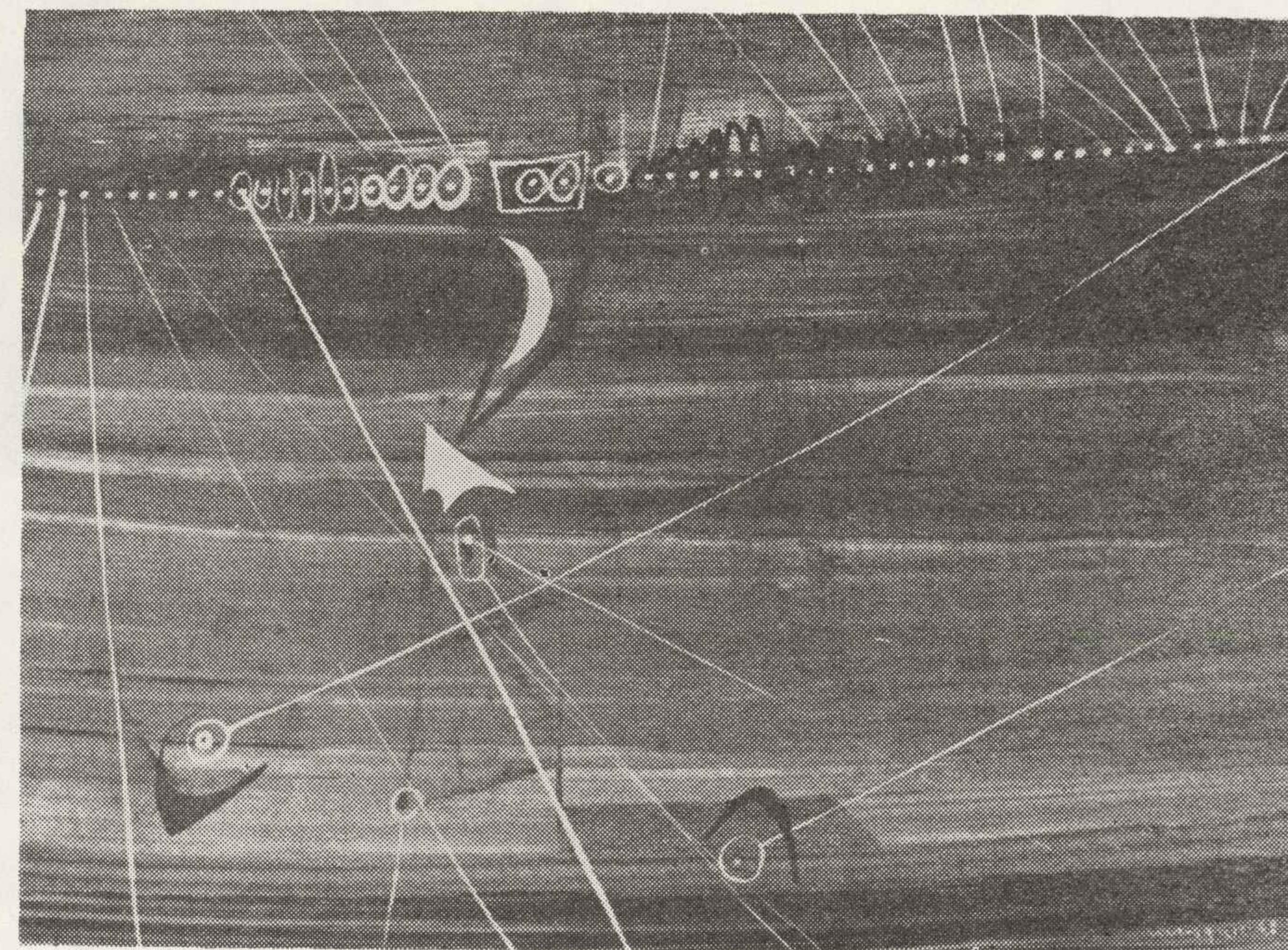


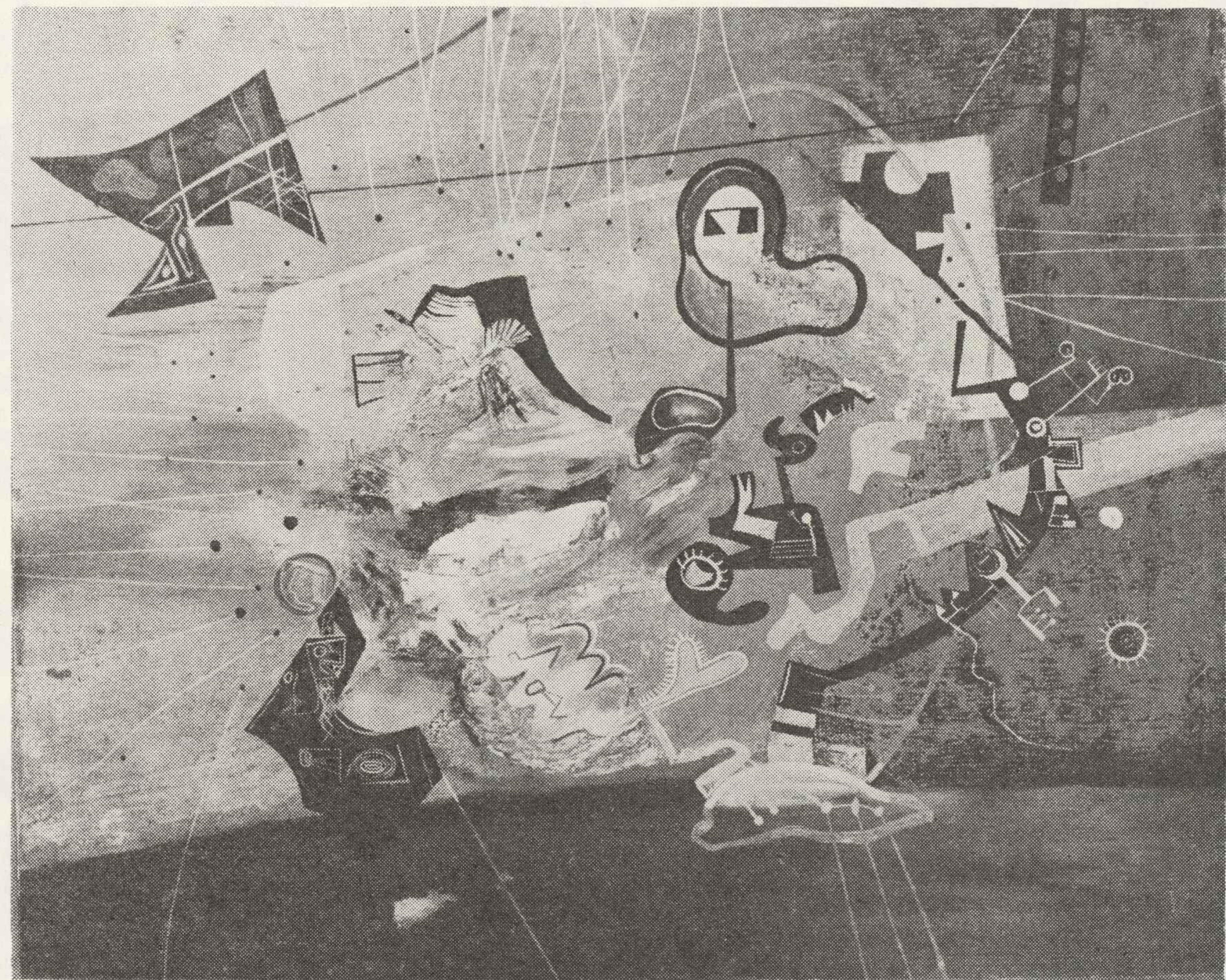
40. Radość nowych konstrukcji,
1948, kat. nr 6



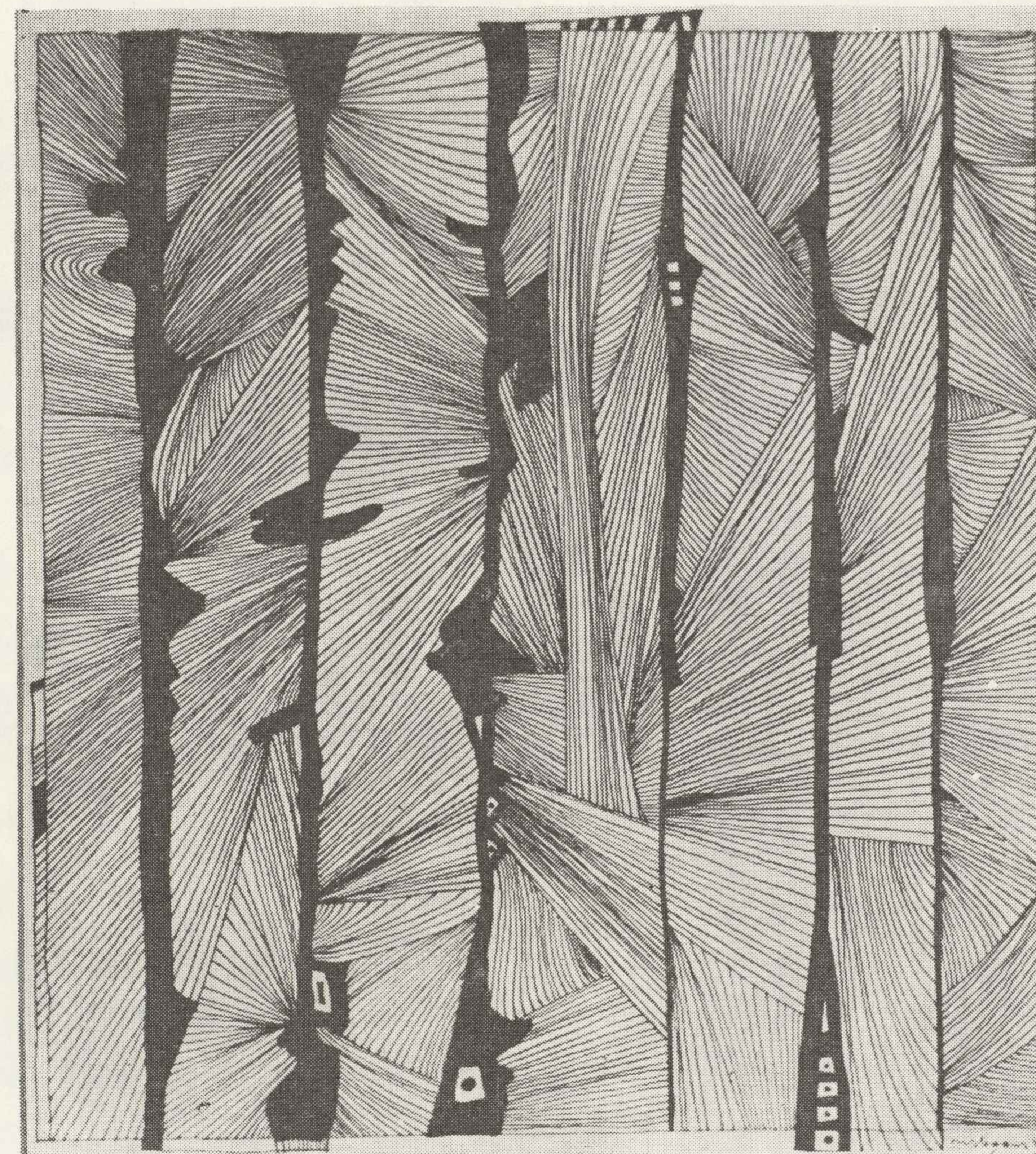
41. Istniało wiele dróg, 1948,
kat. nr 445

42. Tu były ślady moich kroków, 1948,
kat. nr 450



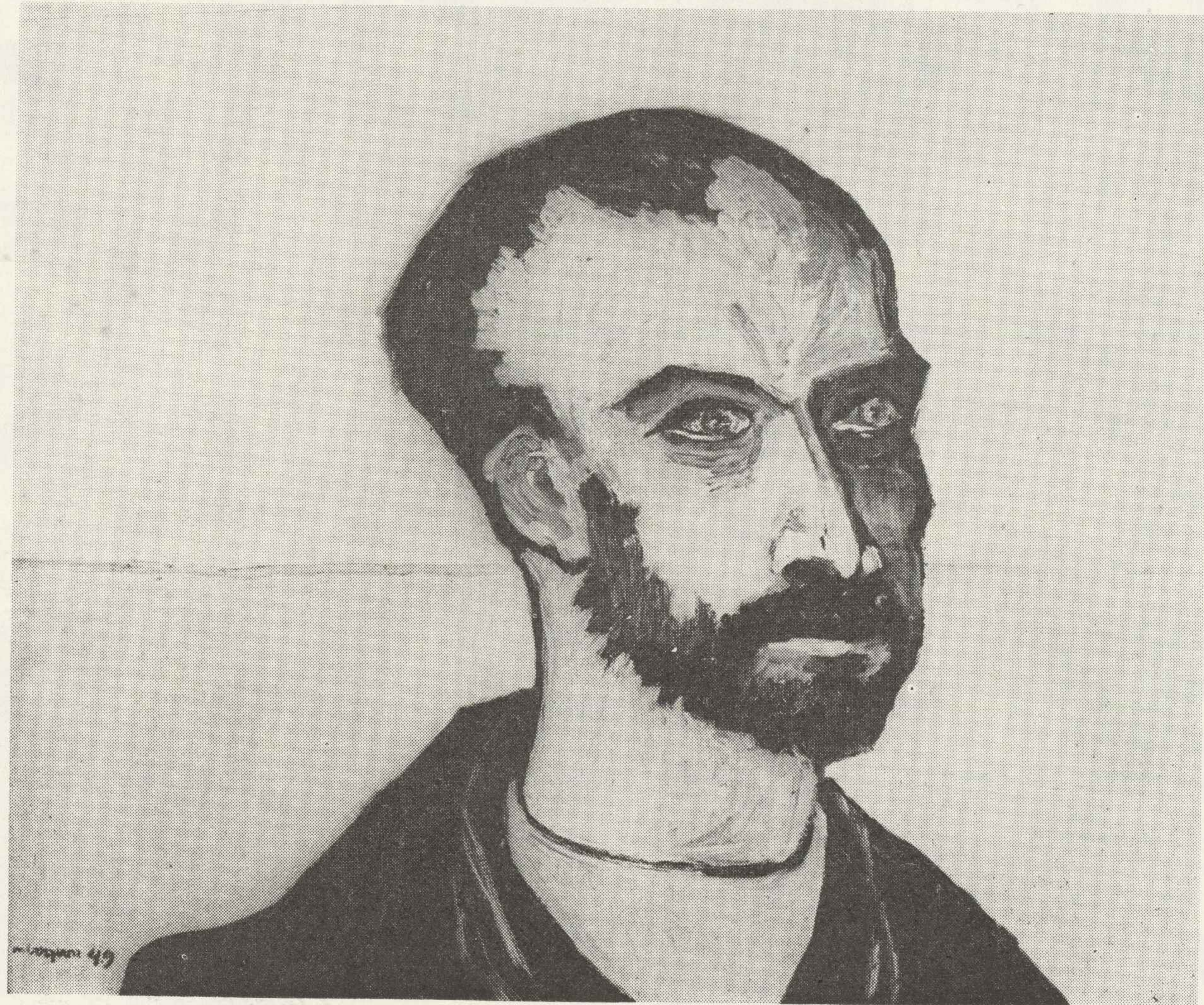


43. Drogi białych wdzierają się w Czarny Ląd, 1948,
kat. nr 9



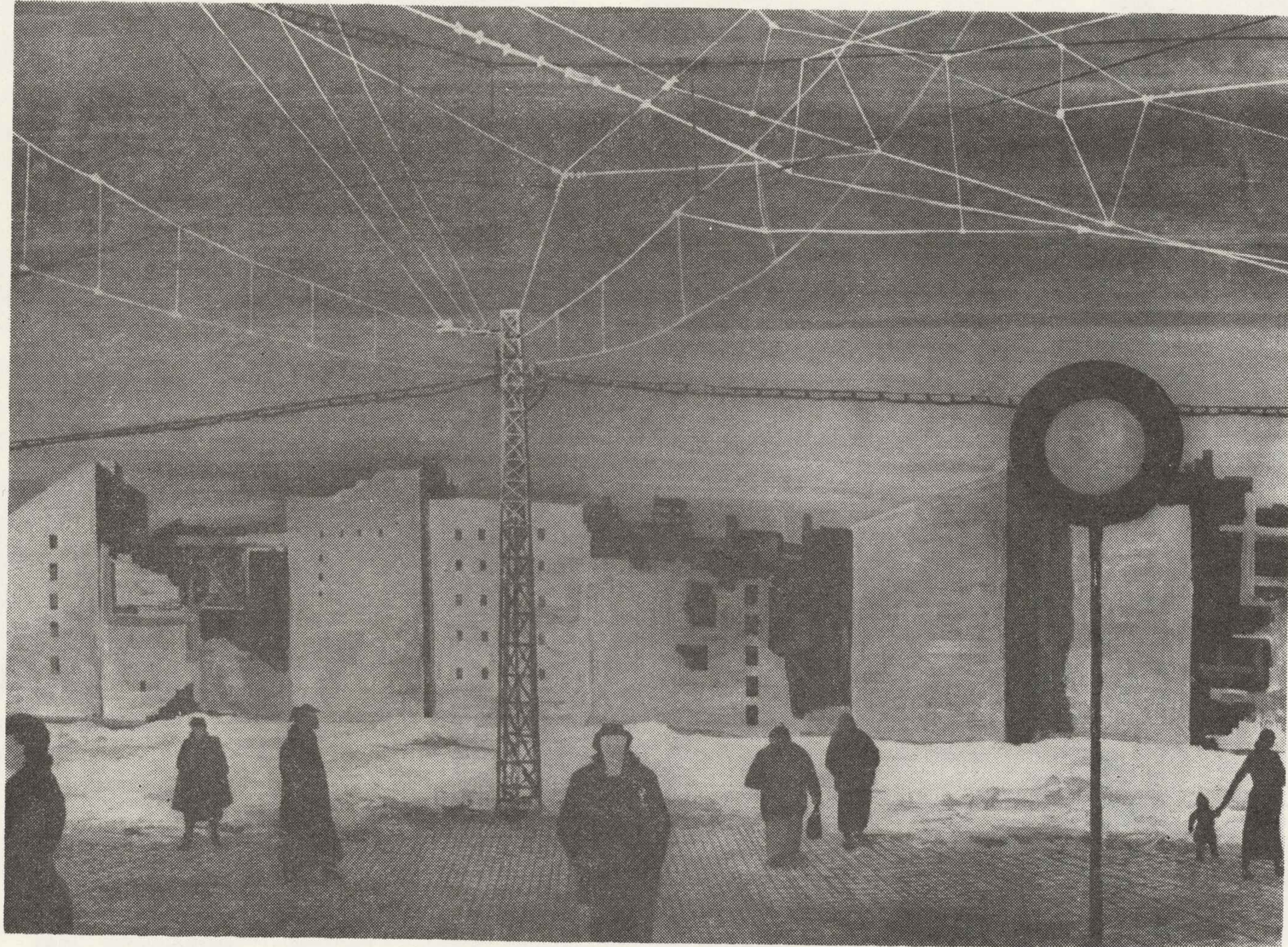
44. Kwiaty mają długie kolece, 1948,
kat. nr 455

45. Portret Van Gogha, 1949,
kat. nr 12

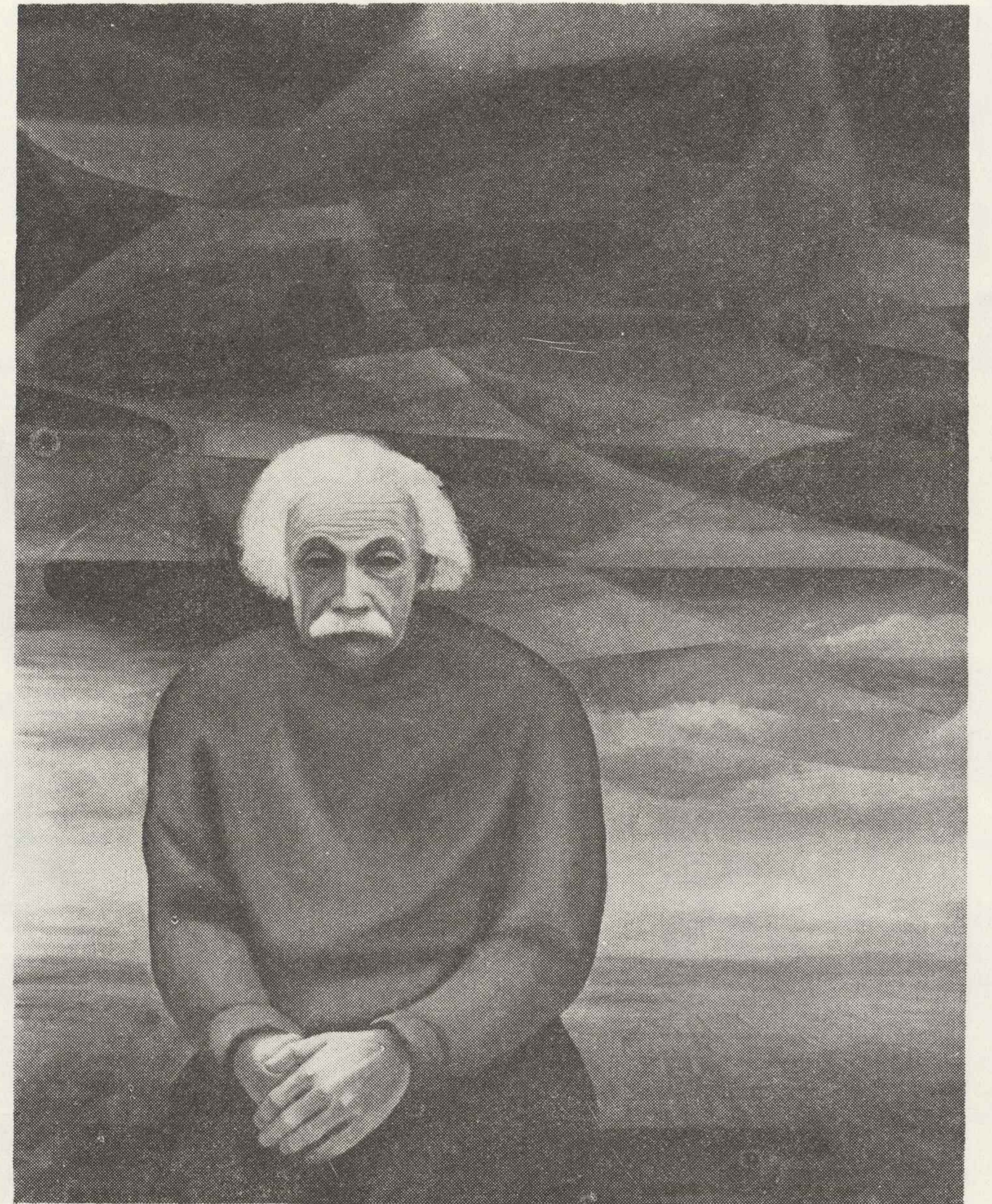


1955
1956
1957

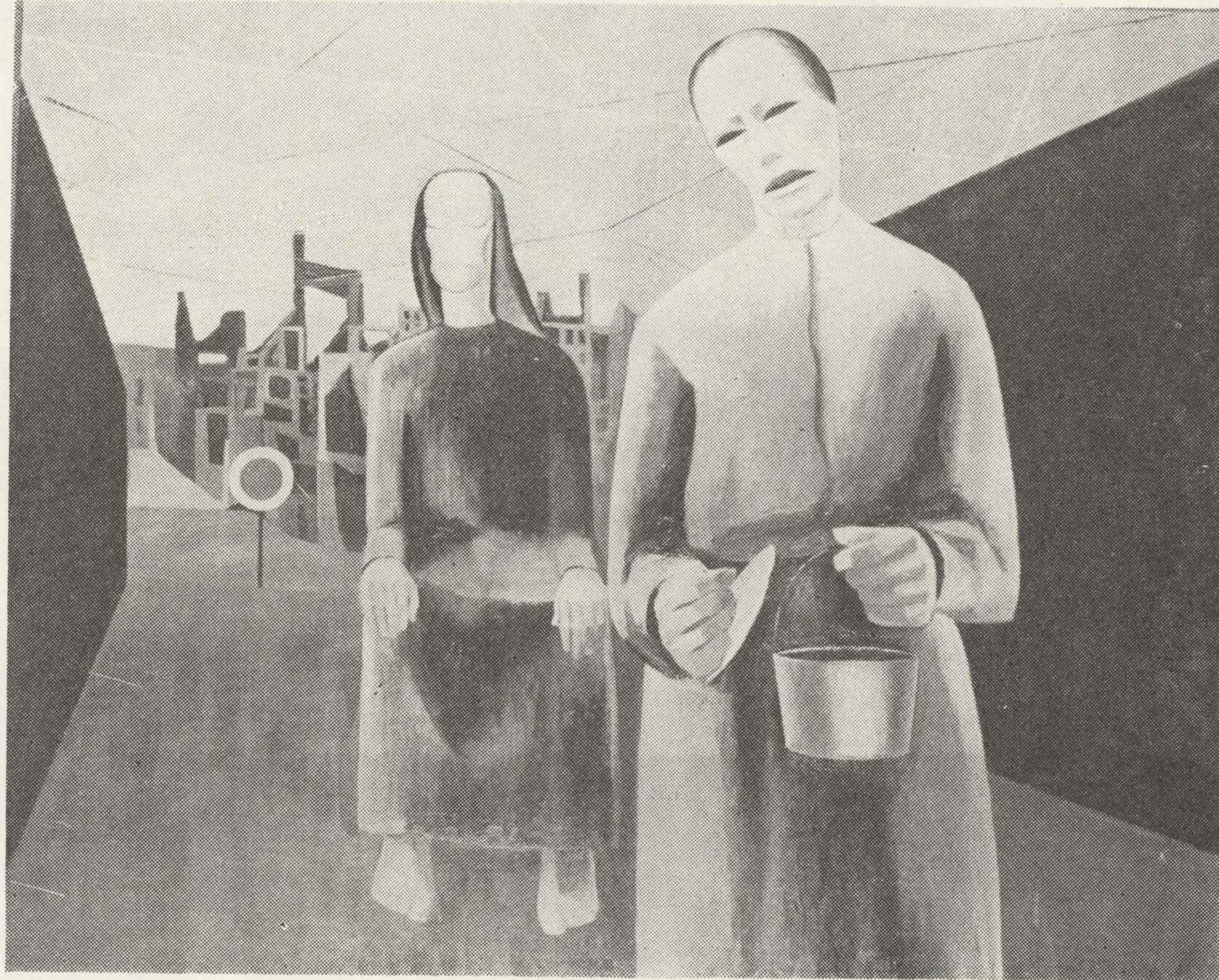
46. Berlin, 1955,
kat. nr 34



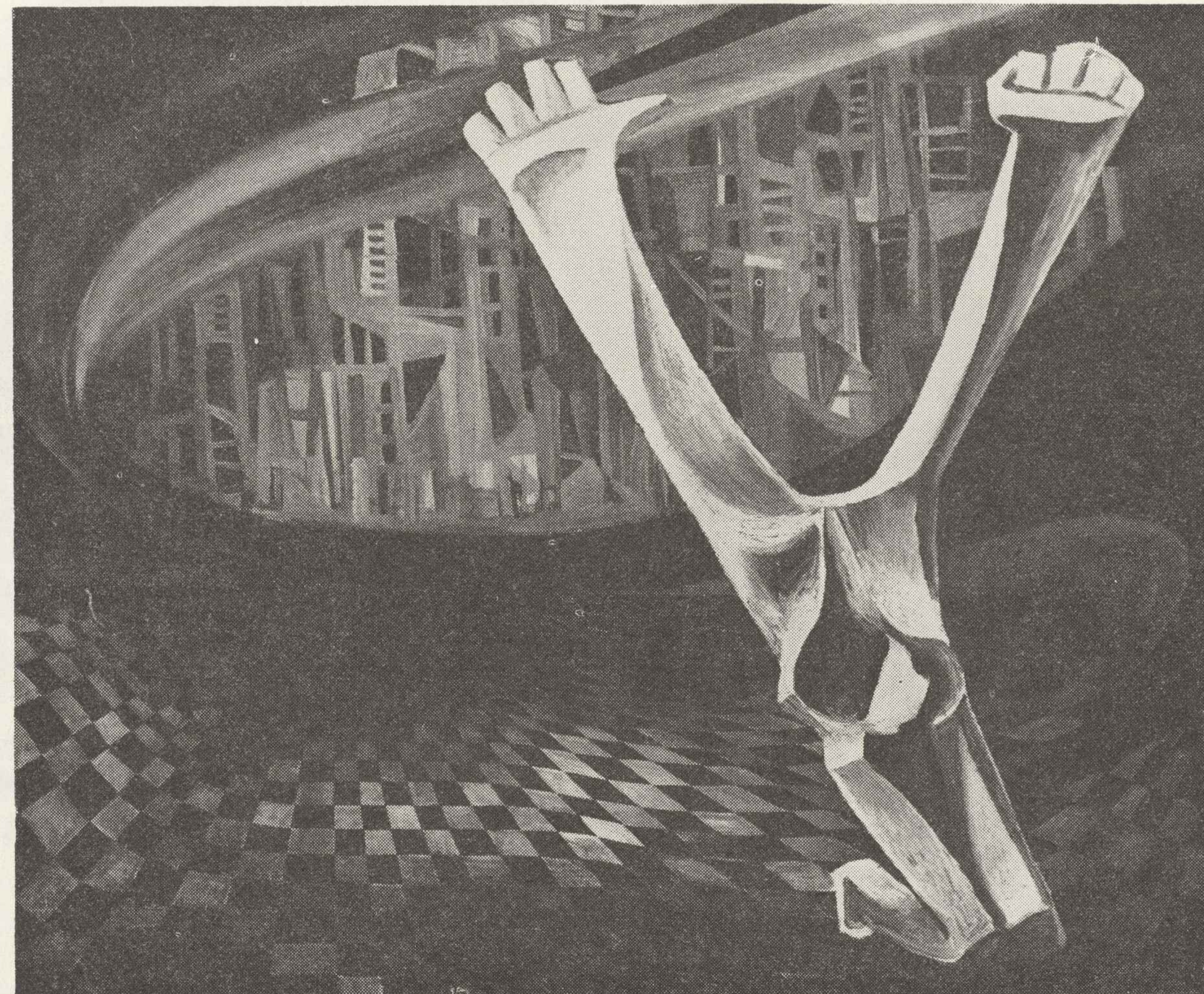
47. Einstein, 1955,
kat. nr 37



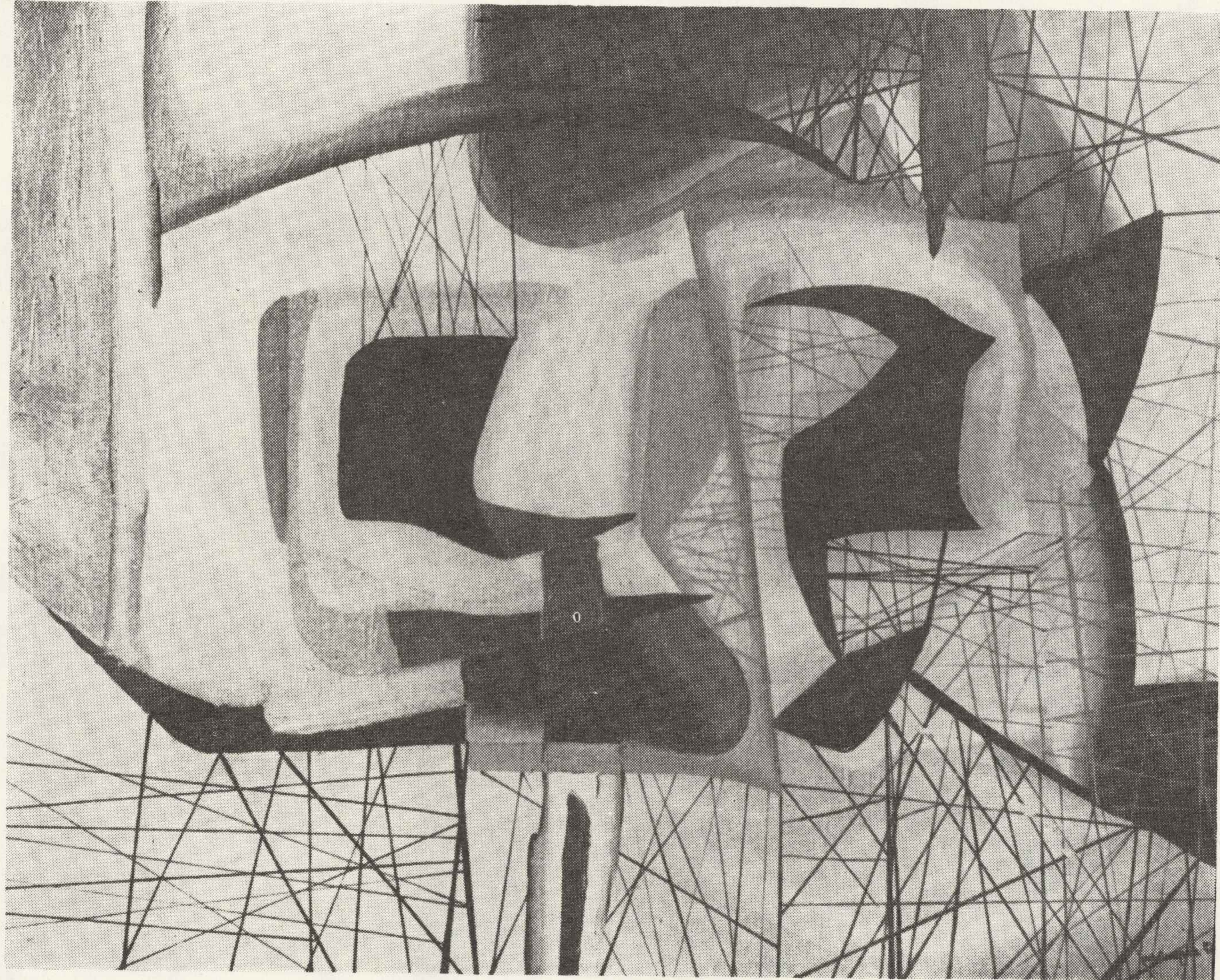
48. Helena Weigel jako „Mutter Courage” B. Brechta i „Matka” M. Gorkiego, 1955, kat. nr 35



49. Symfonia liturgiczna Honeggera, 1955,
kat. nr 38

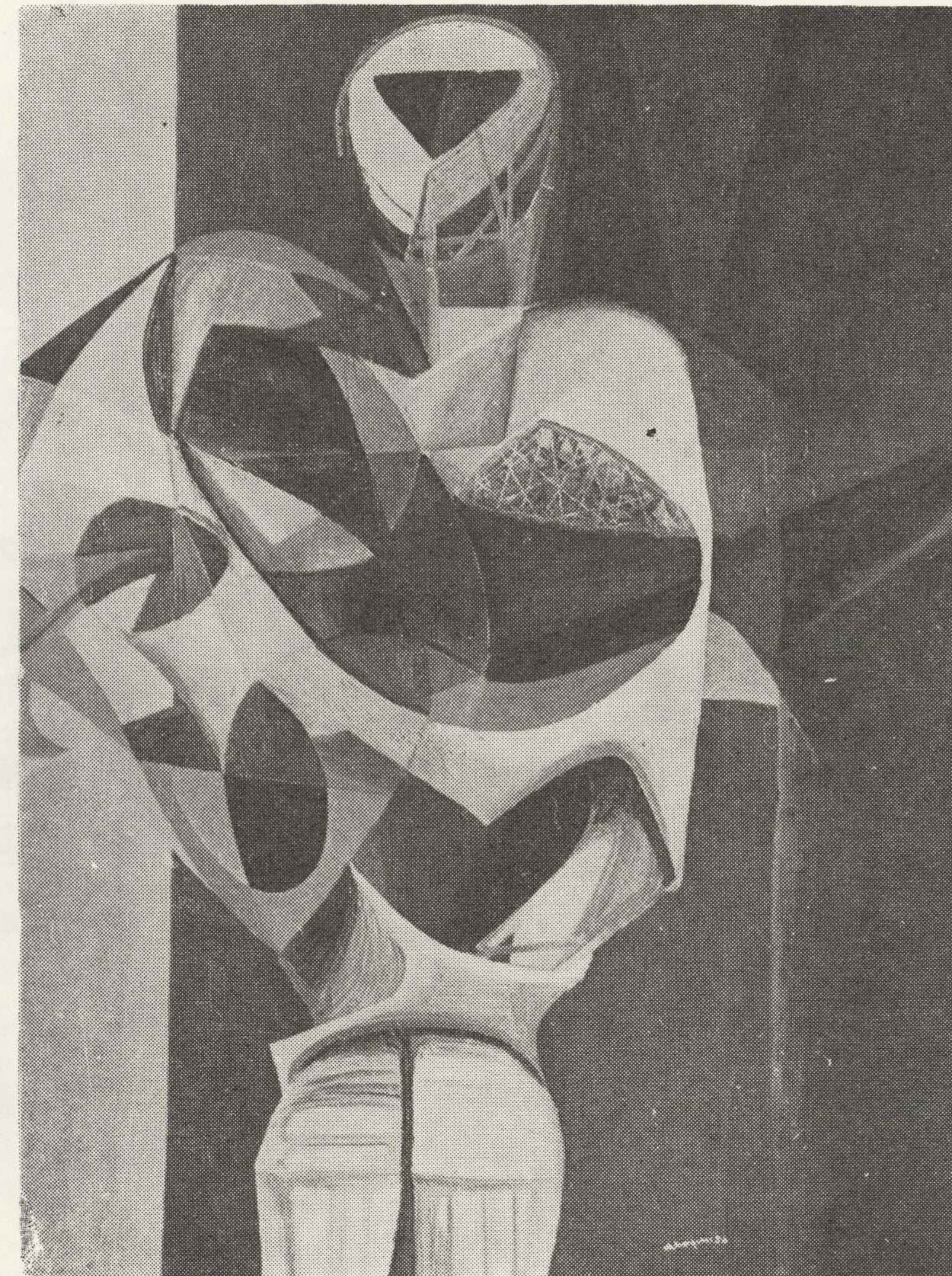


50. Uwięzione ptaki, 1956,
kat. nr 47



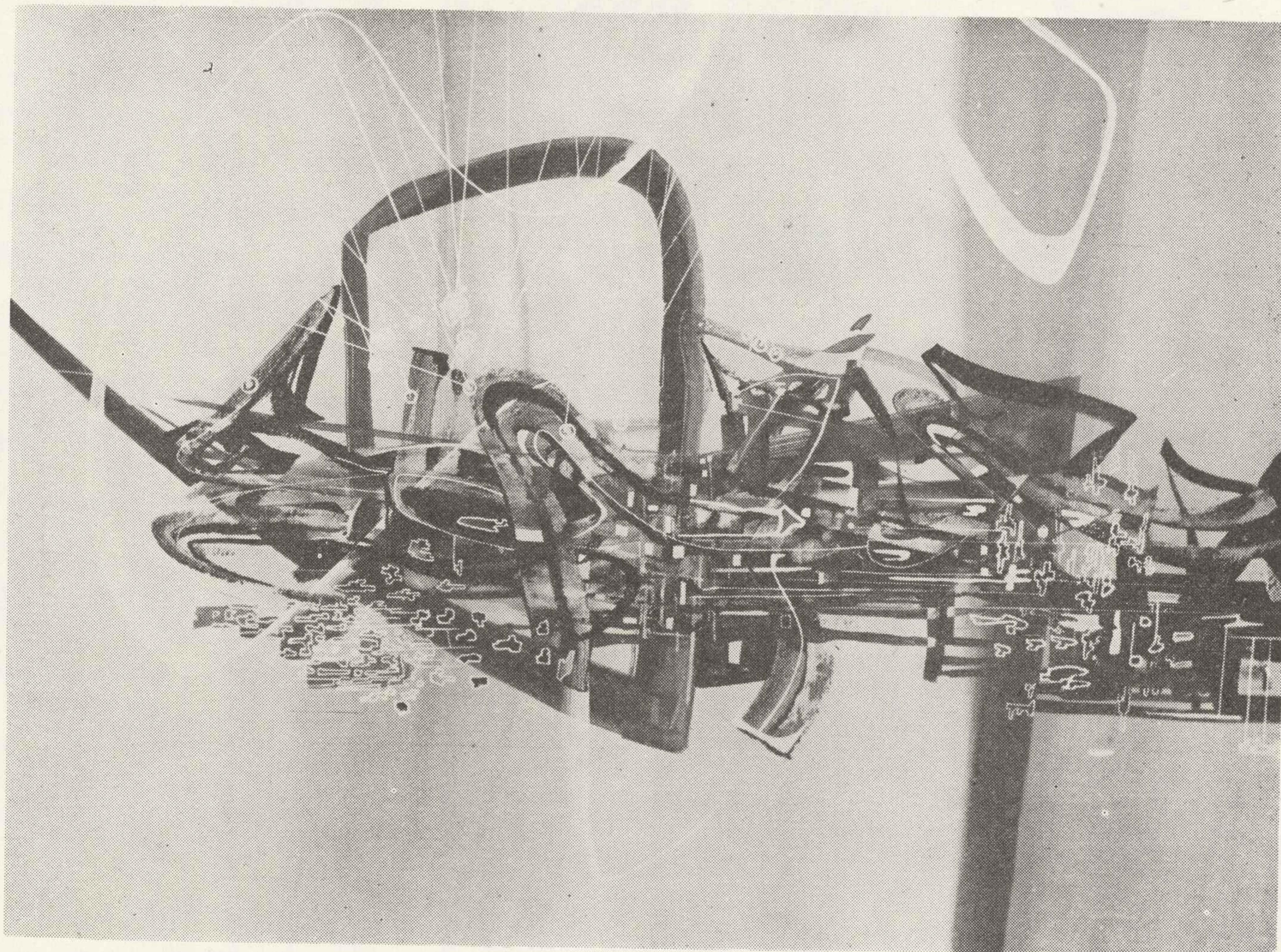
230

51. Pieśń ludów kolonialnych, 1956,
kat. nr 42



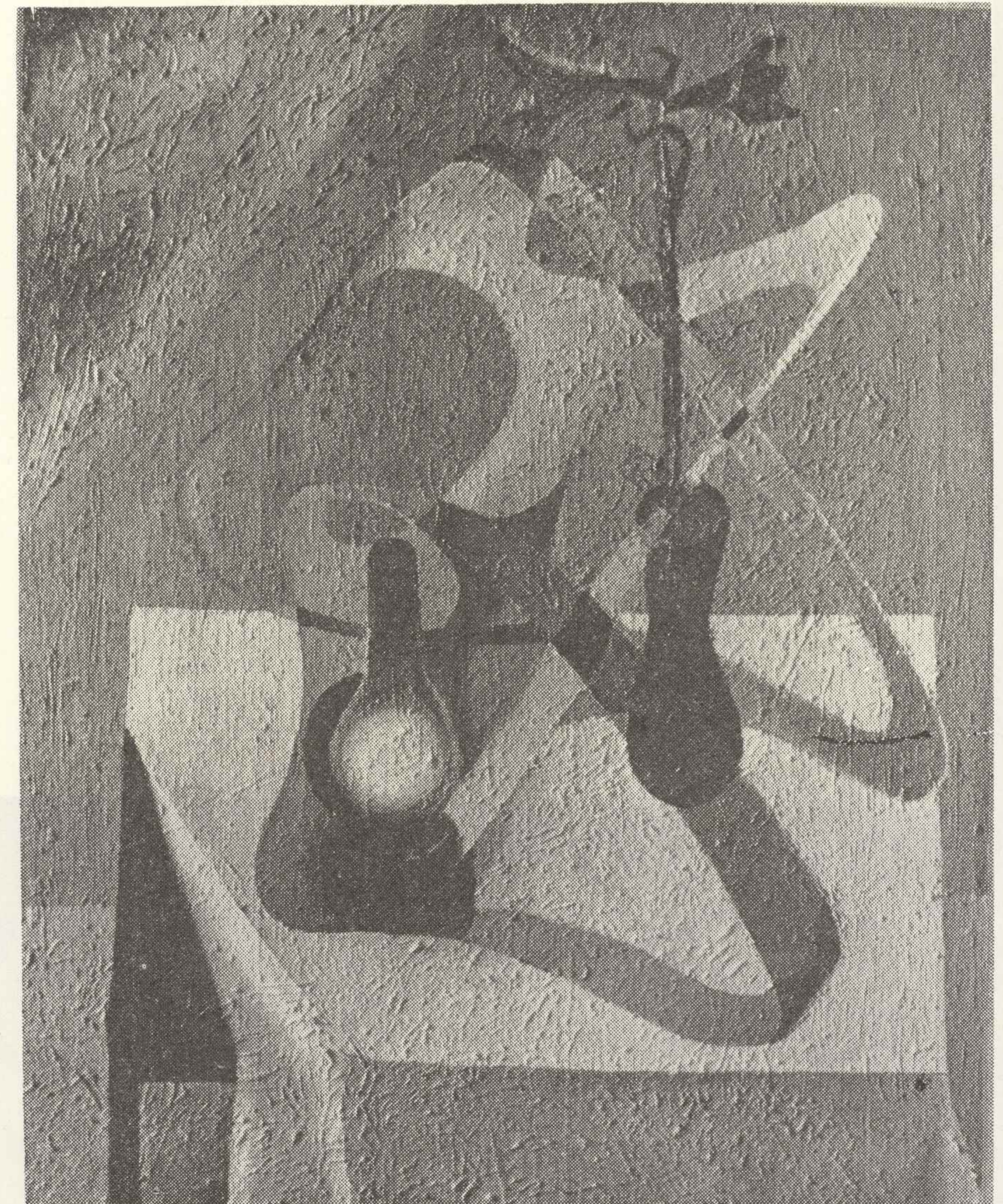
231

52. Tešknoty lotu, 1956,
kat. nr 690



232

35. Lampa i čma, 1956,
kat. nr 678



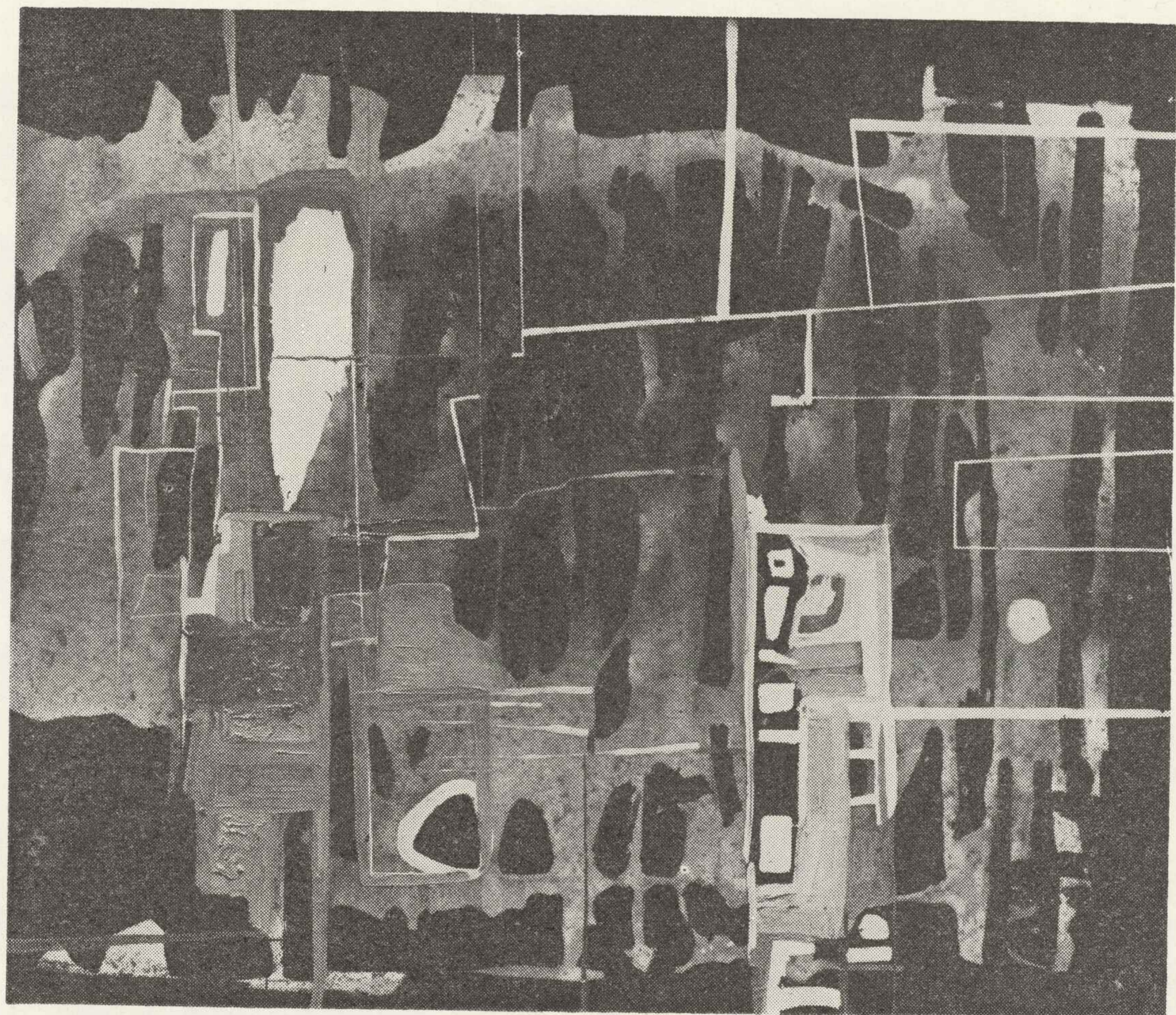
233



54. Koncert Bacha w kościele św. Tomasza w Lipsku, 1956,
kat. nr 39

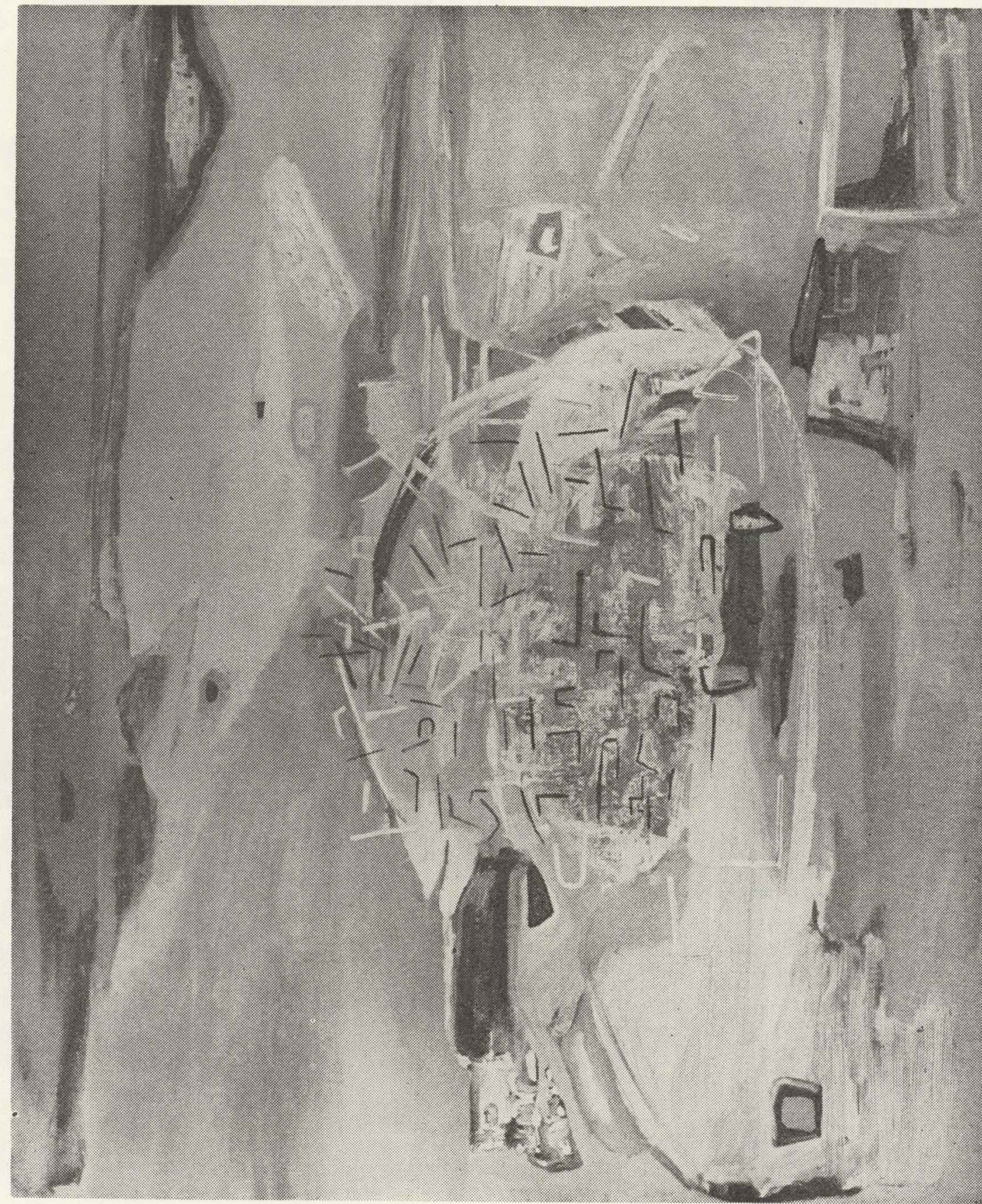
55. Portret Rembrandta, 1956,
kat. nr 491



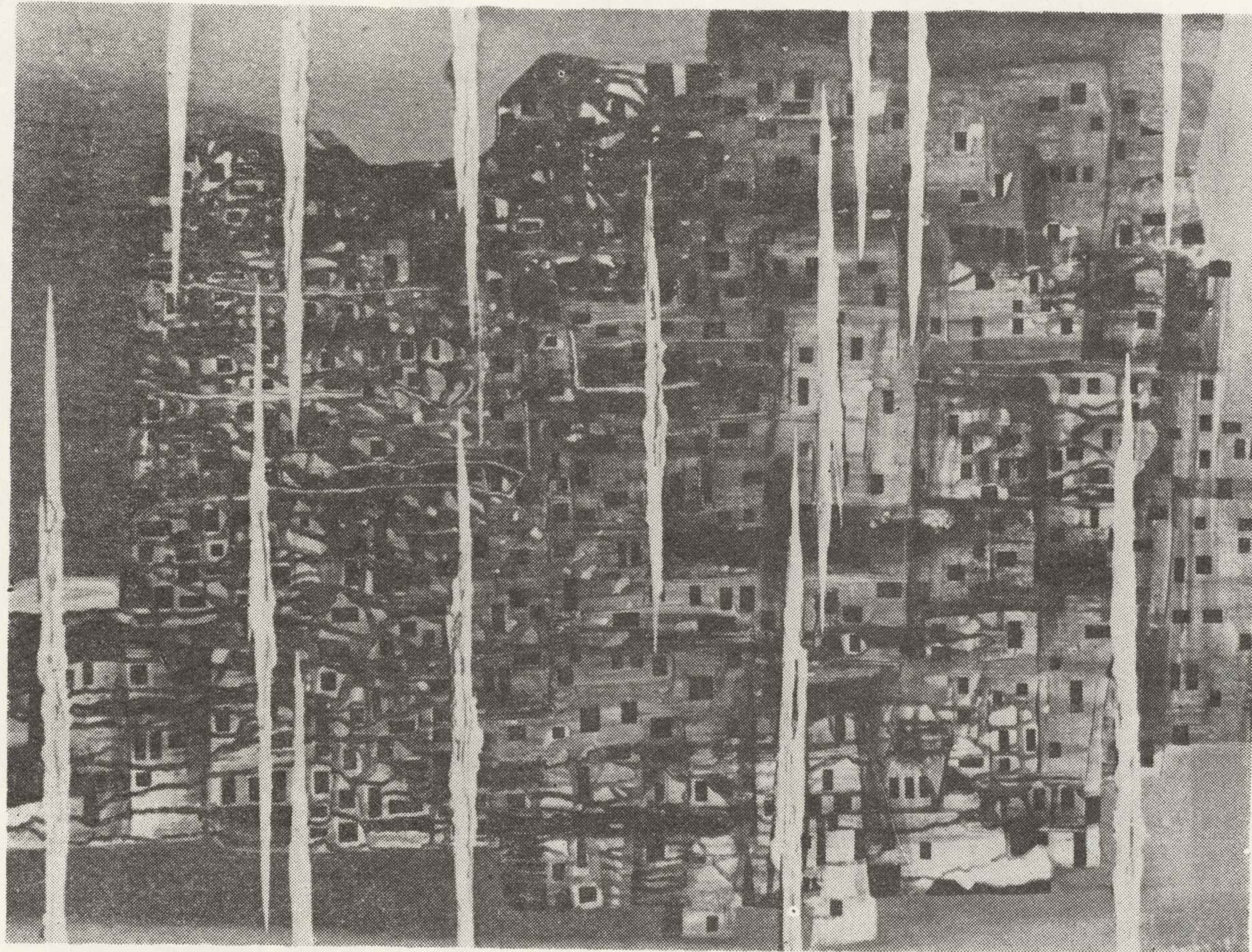


56. Tonący kontynent,
1956/57
fot. w zbiorach artysty

57. Inkwizycja, 1957,
kat. nr 70

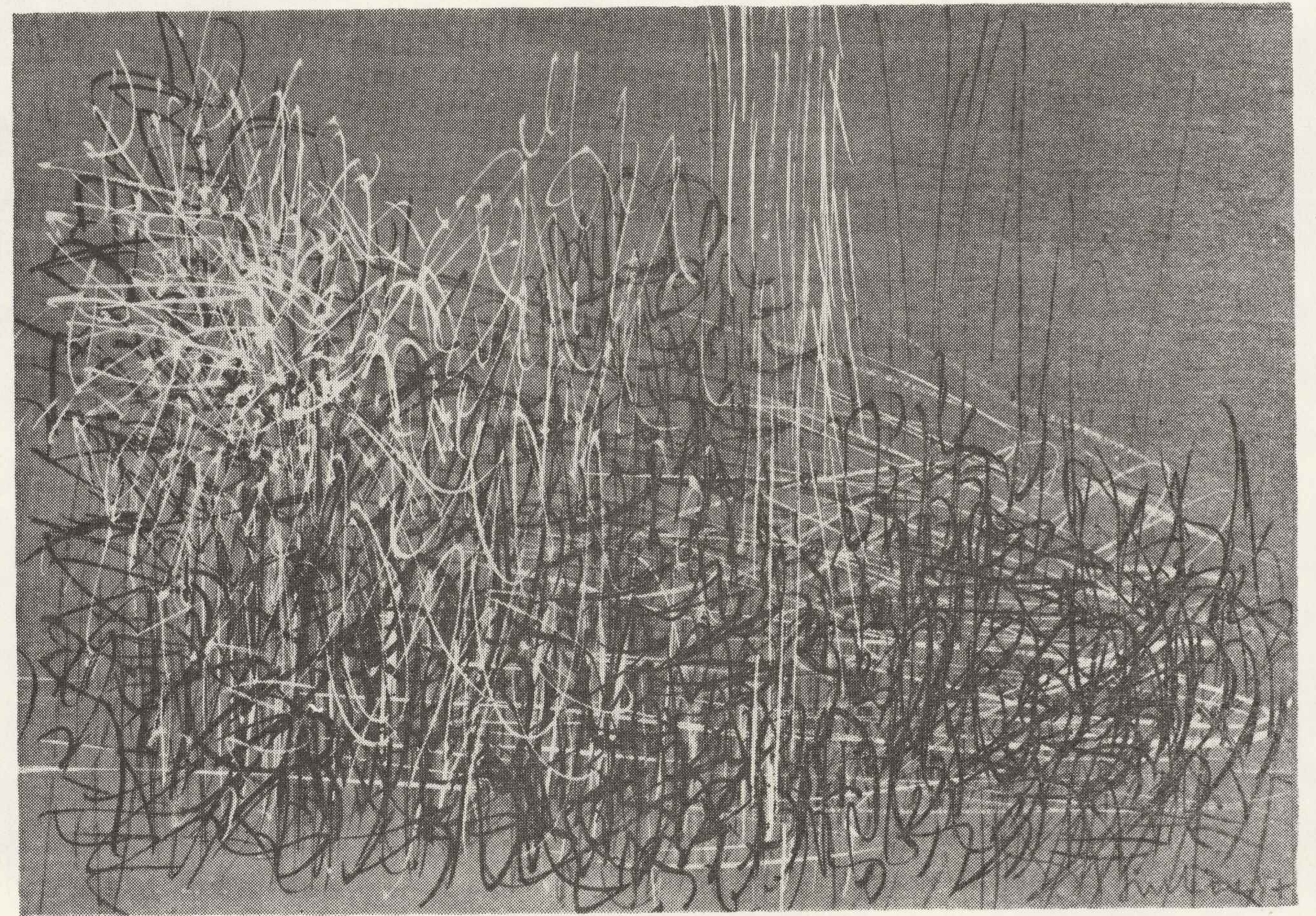


58. Miasto, 1957,
kat. nr 693



238

59. Z cyklu „Rozmowy”, 1957,
kat. nr 499

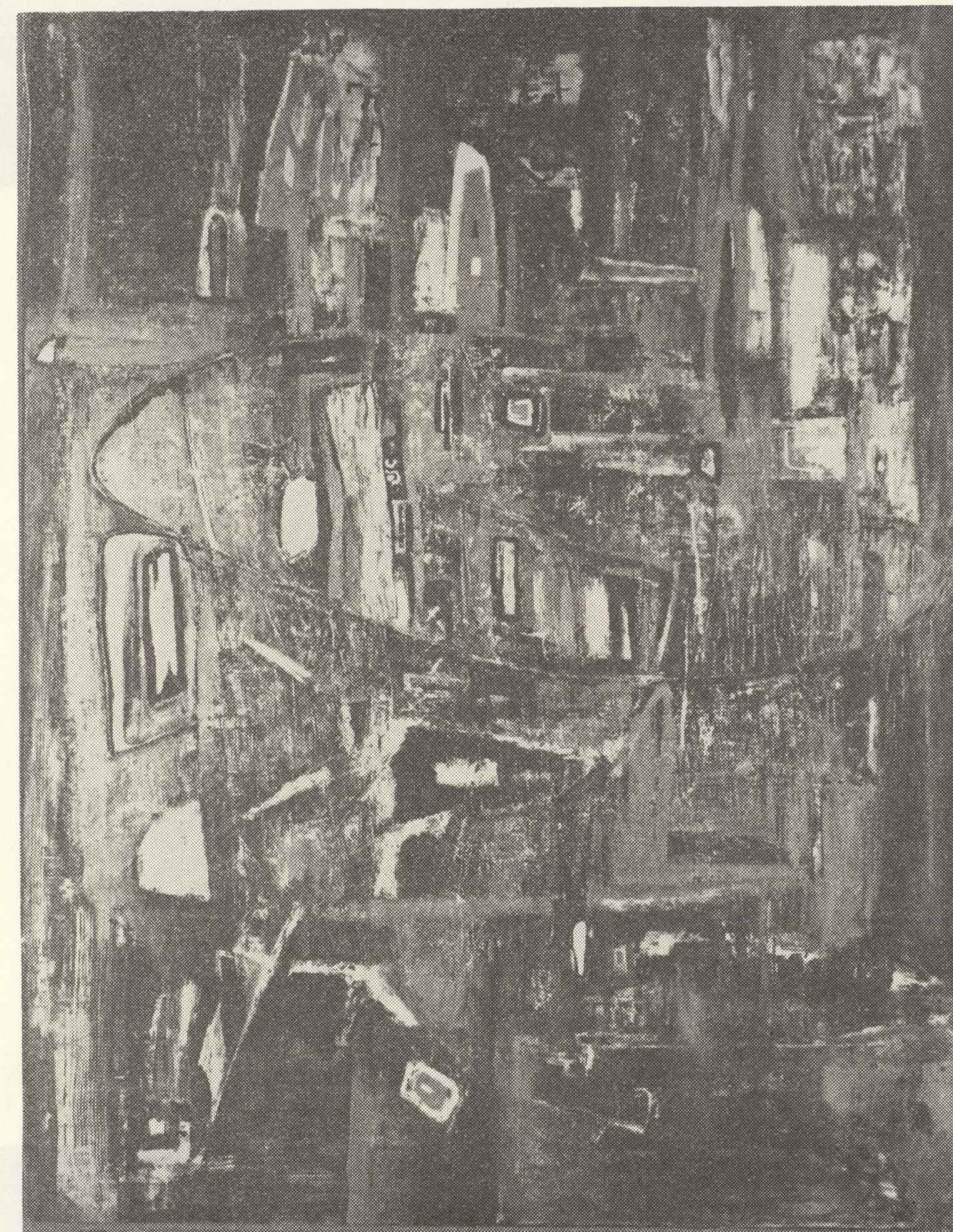


239

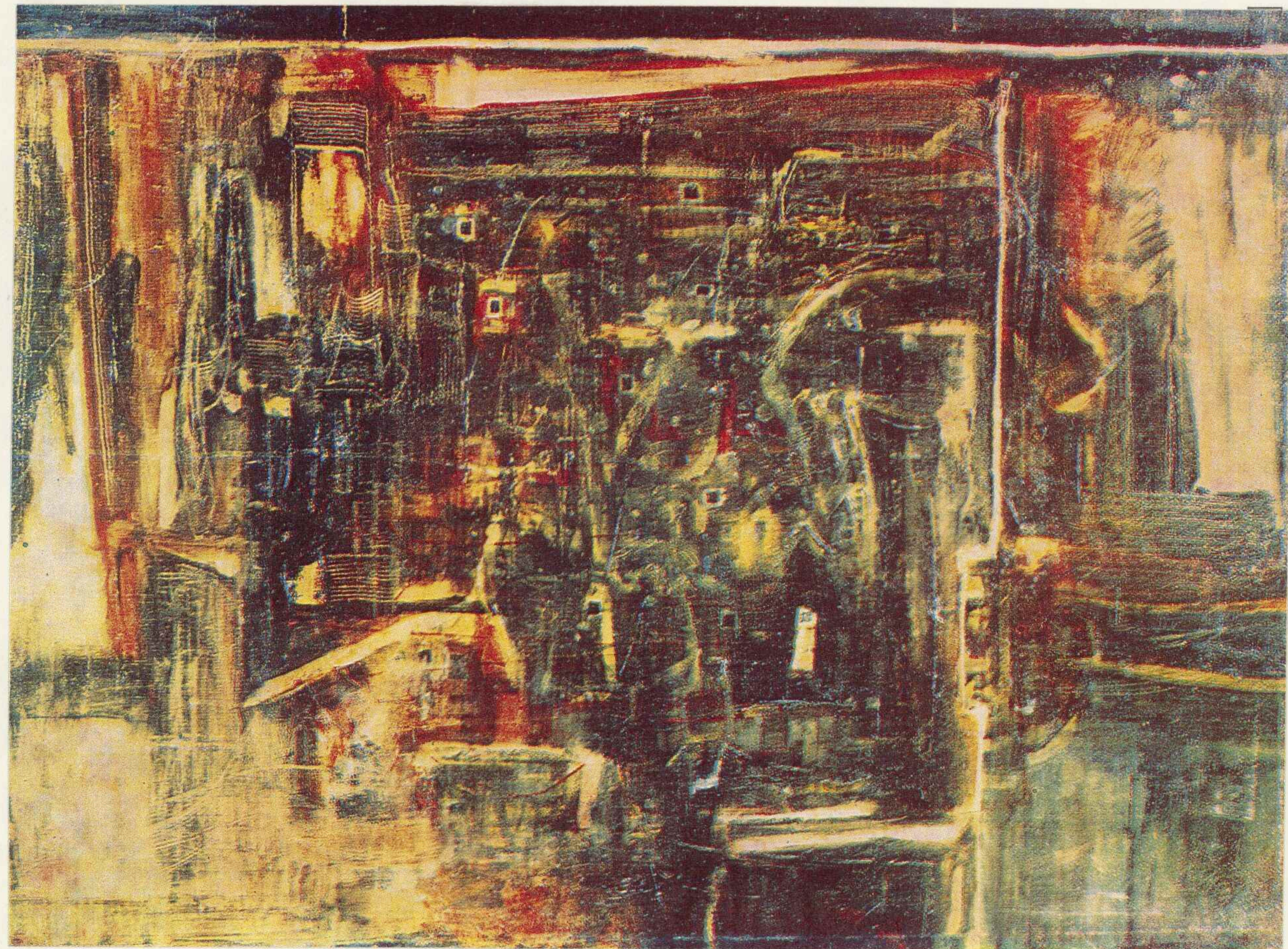
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964



61. Obraz czerwony, 1958,
kat. nr 81



62. Obraz w czerni, 1958,
kat. nr 82



242

63. Płynność, 1959,
kat. nr 704



243

64. Kompozycja 19/59, 1959,
kat. nr 93



244

65. Kompozycja 26/59, 1959,
kat. nr 94



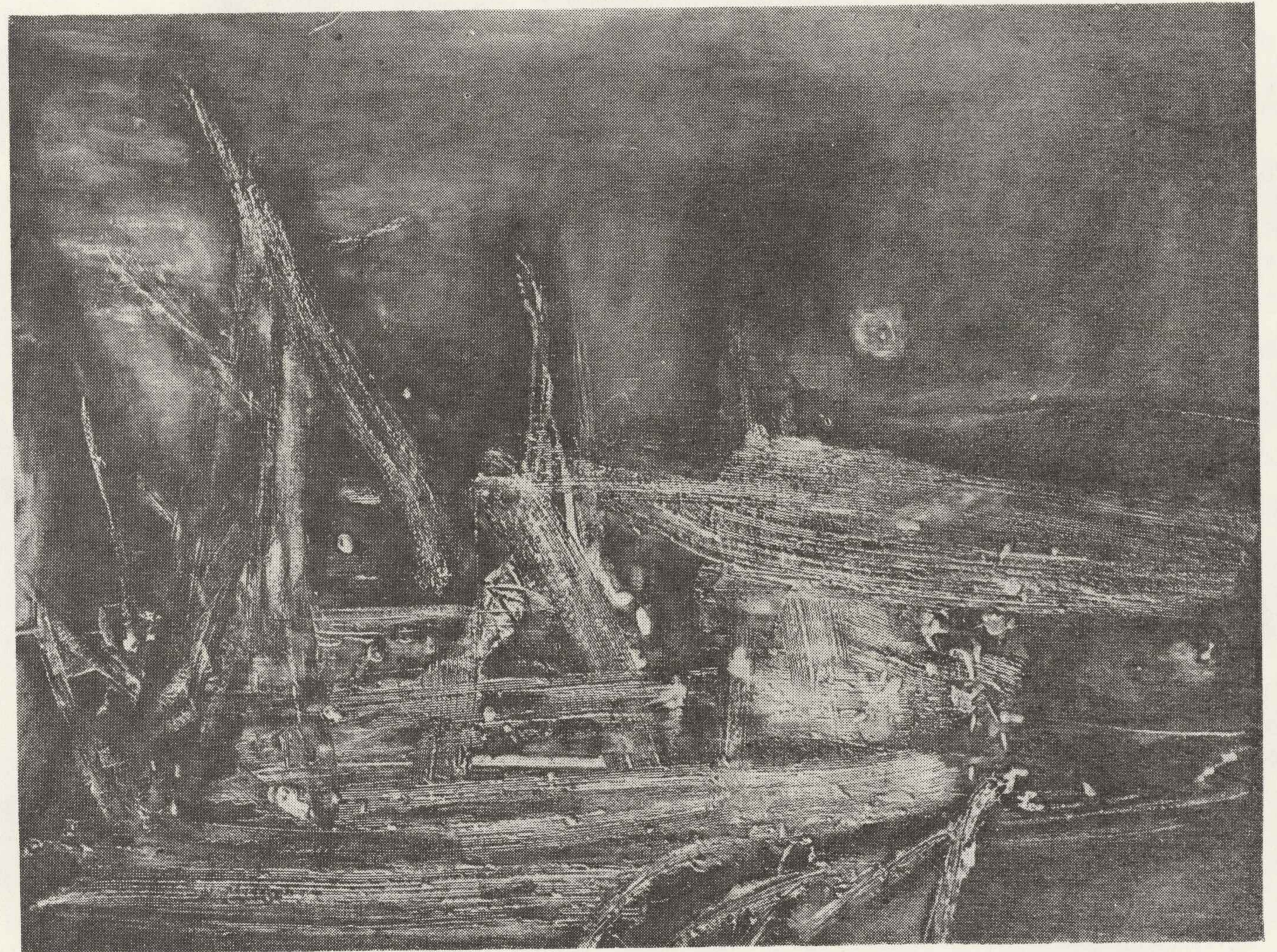
245

66. Kompozycja 1/59, 1959,
kat. nr 90

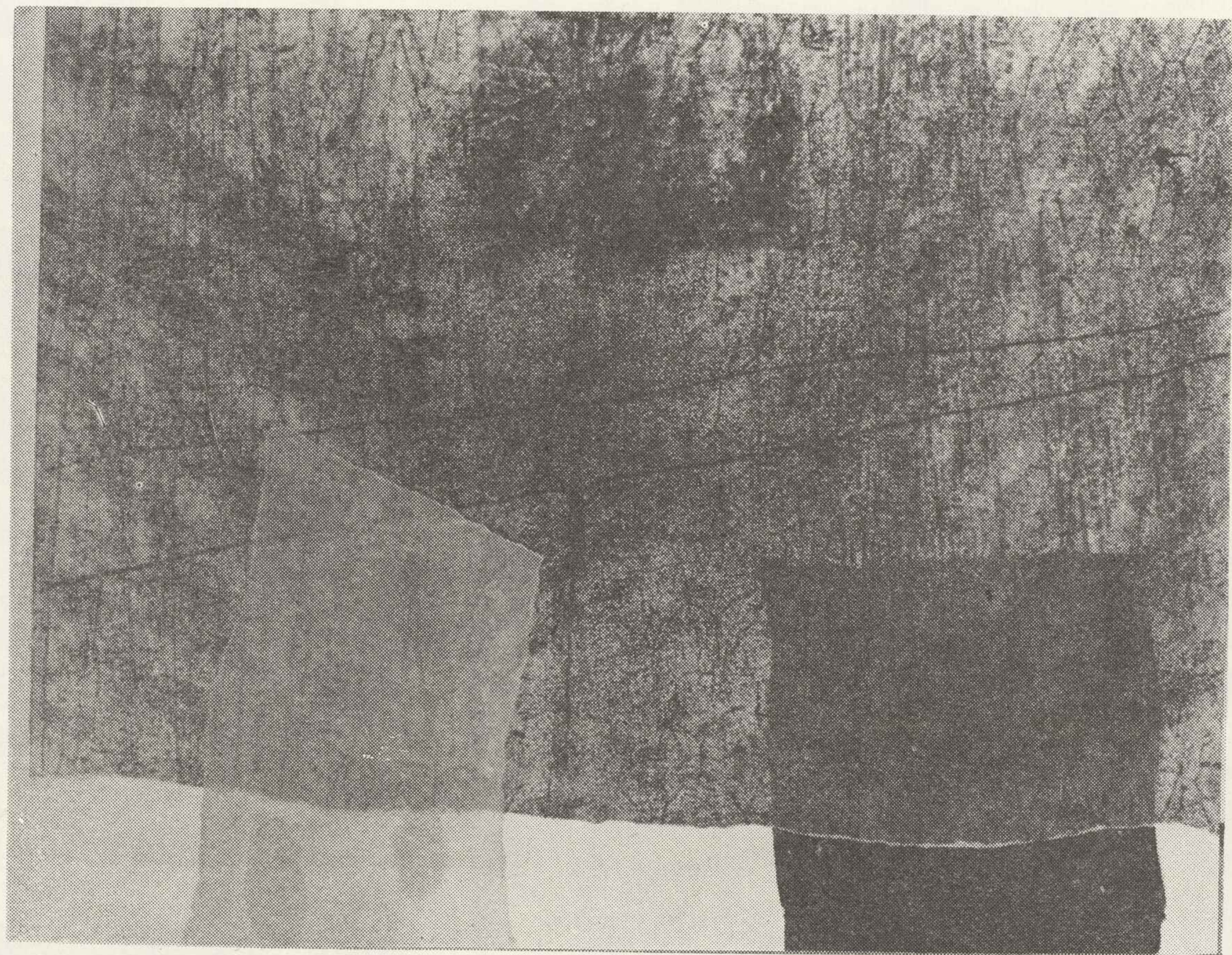


246

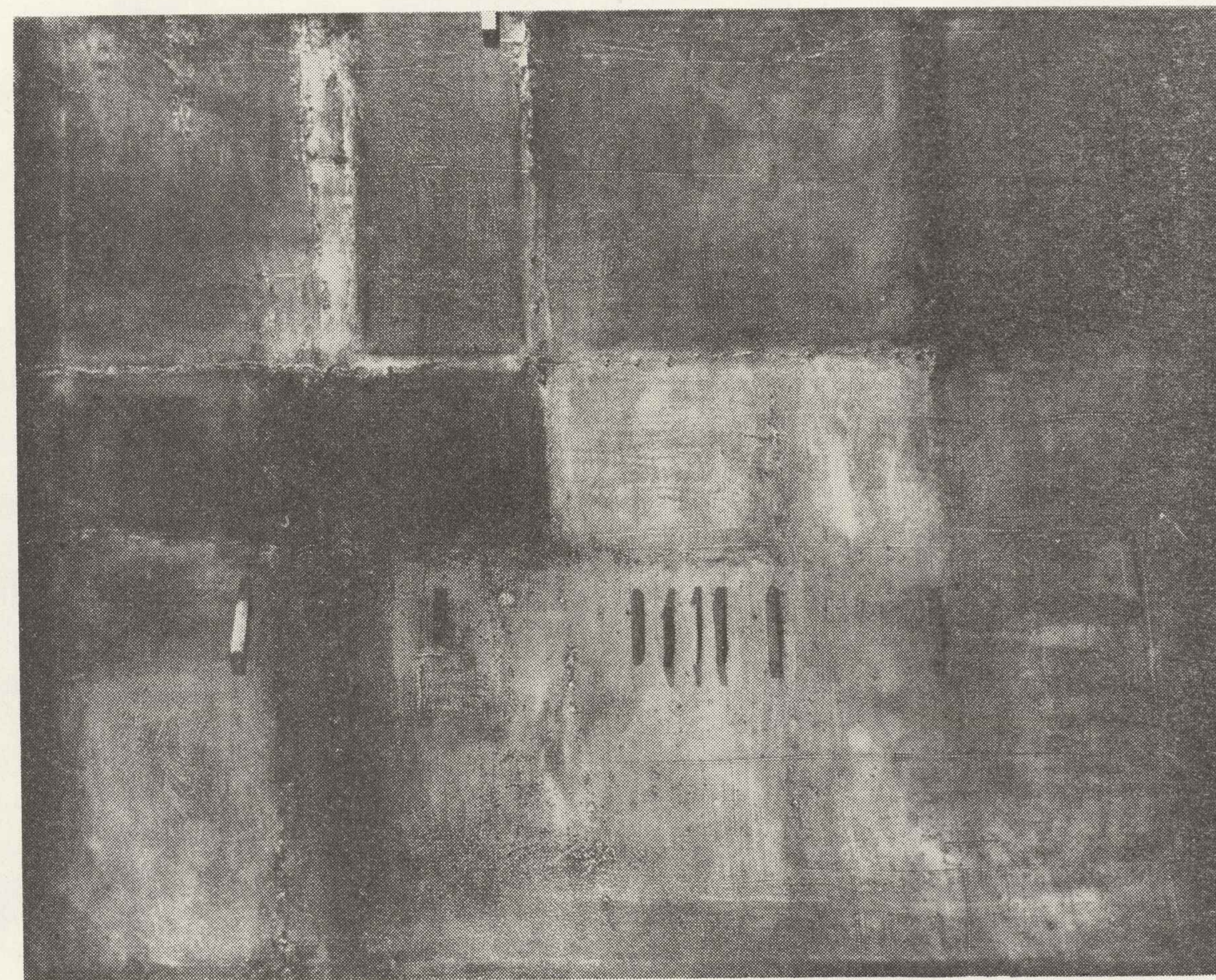
67. Tworzenie świata – Obraz 16, 1959/60,
kat. nr 101



247

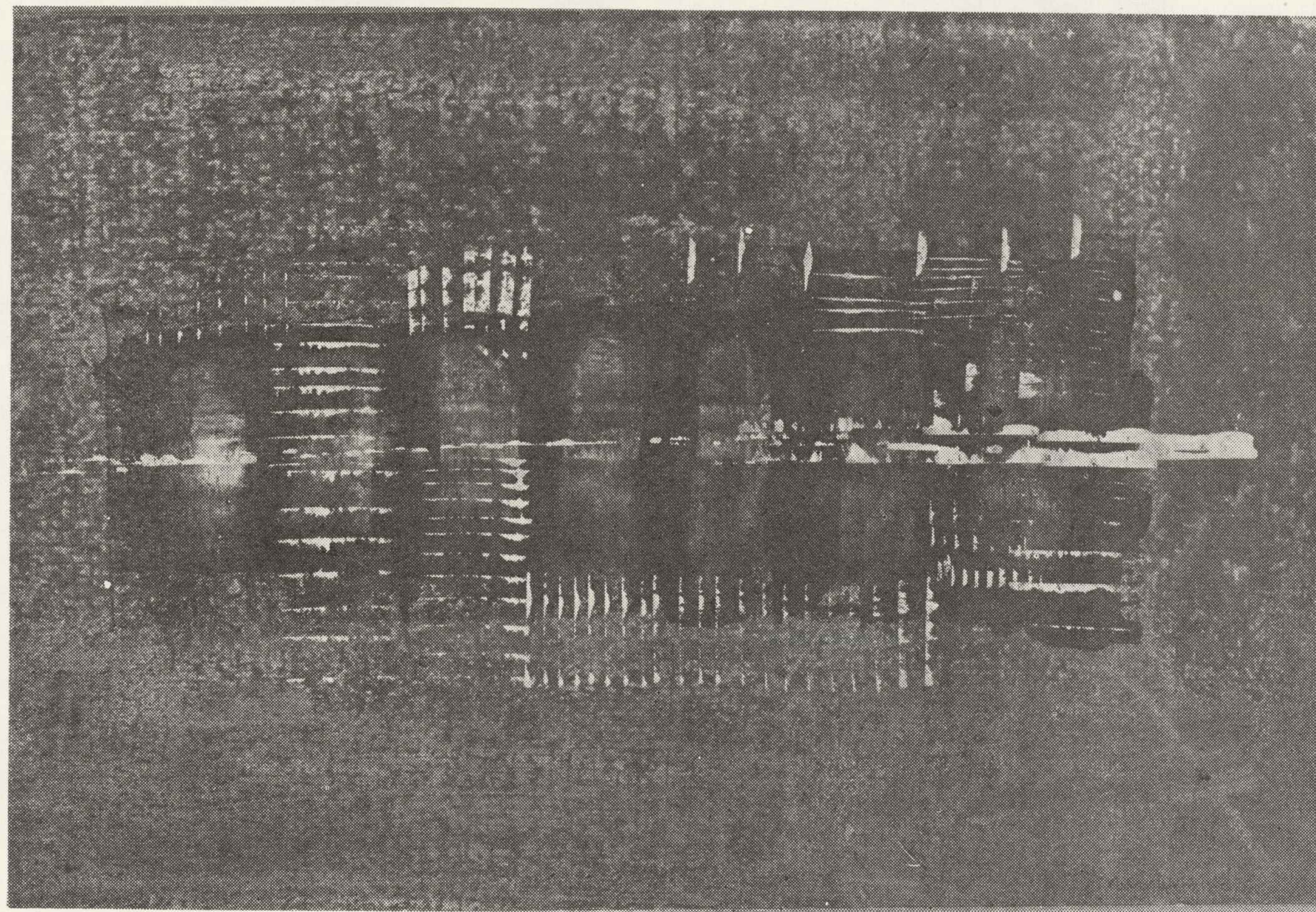


68. Kompozycja, przed 1960,
kat. nr 514



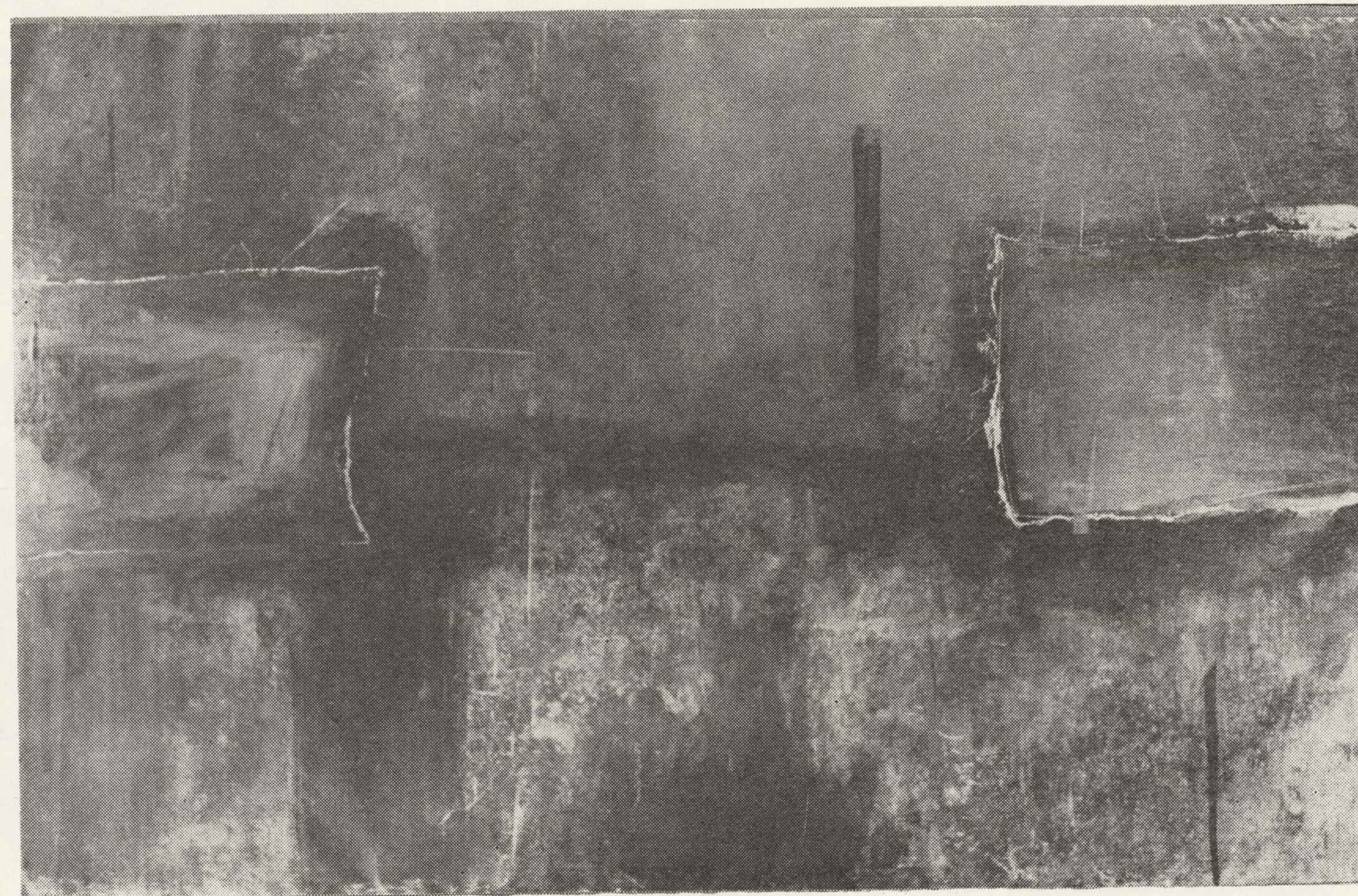
69. Obraz XXI, 1960,
kat. nr 113

70. Gwasz (z cyklu 21 gwaszy), 1960,
kat. nr 518

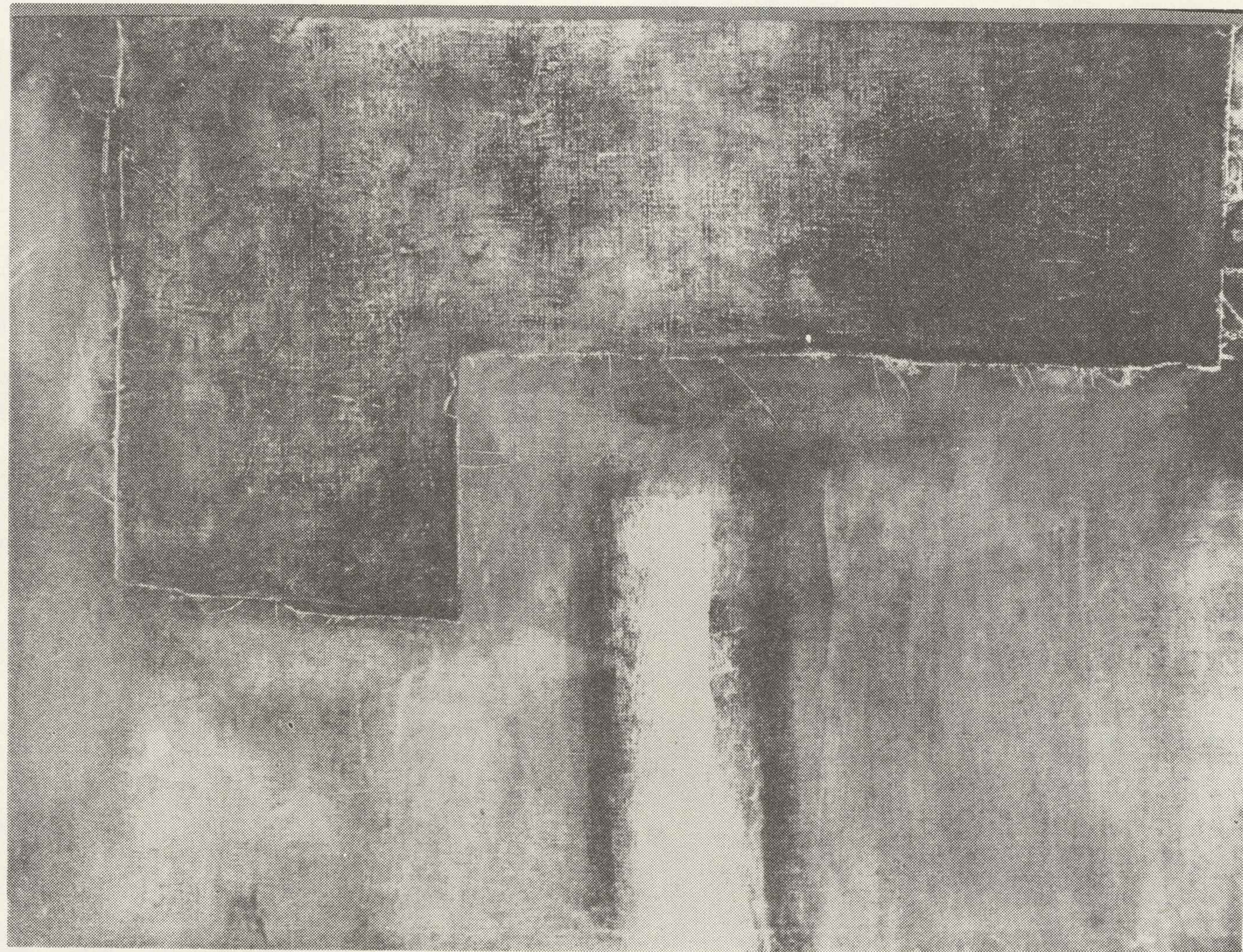


250

71. Czerwona kompozycja nr 45, 1960,
kat. nr 112

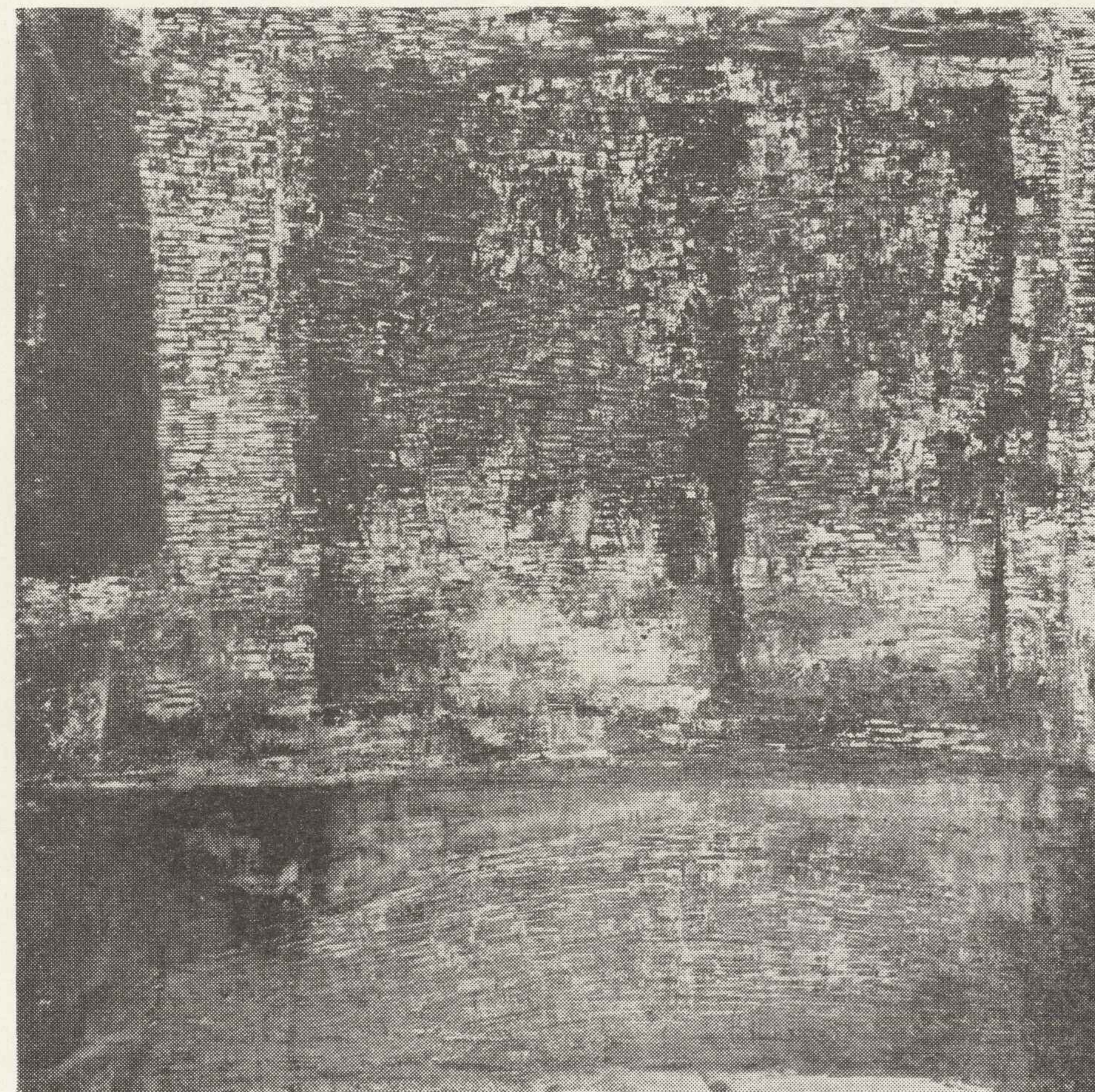


251



72. Piótno i plamy, 1960,
kat. nr 109

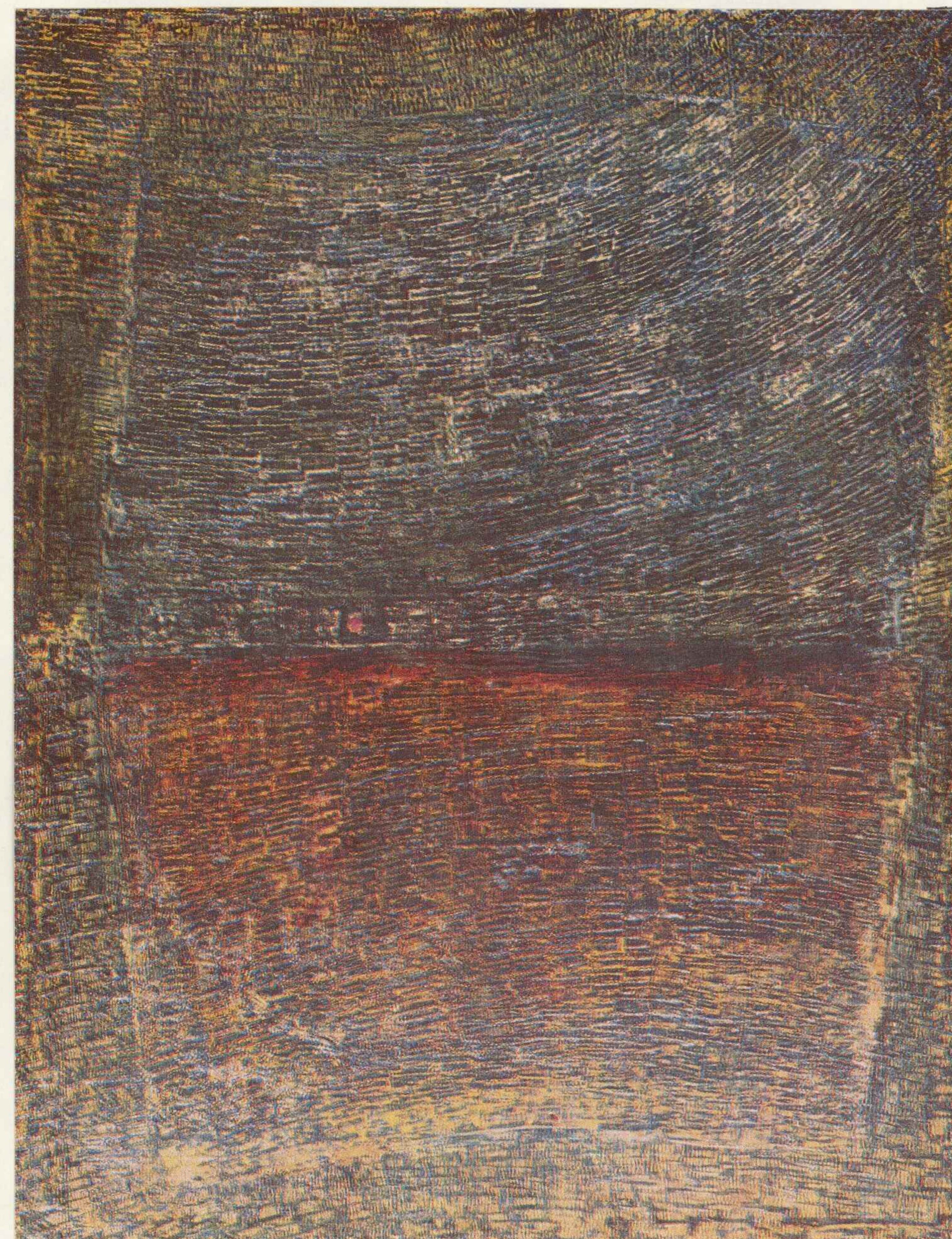
73. 2 rytmy, 1961,
kat. nr 121

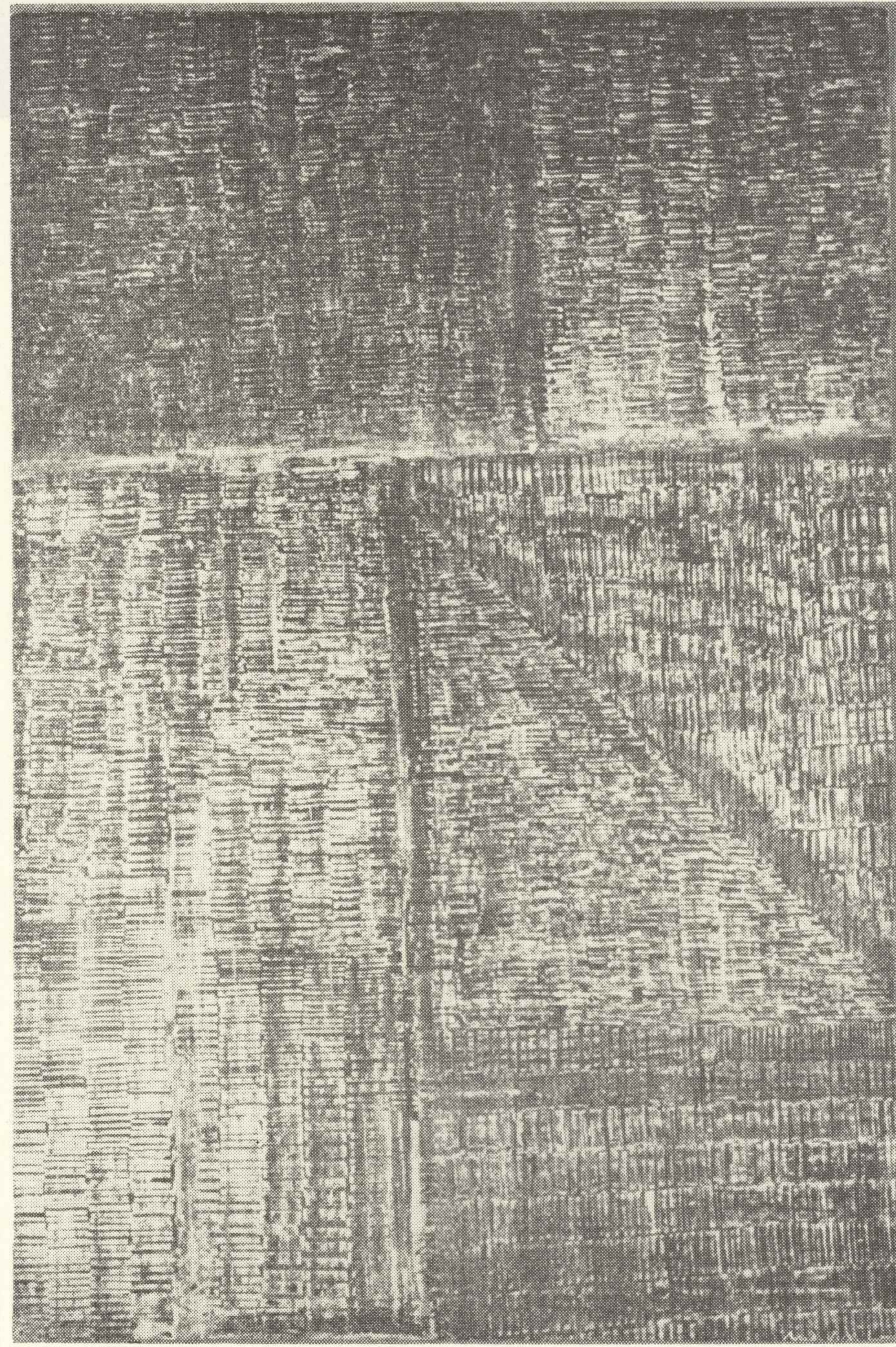




74. Poziomy i pionowy, 1962,
kat. nr 125

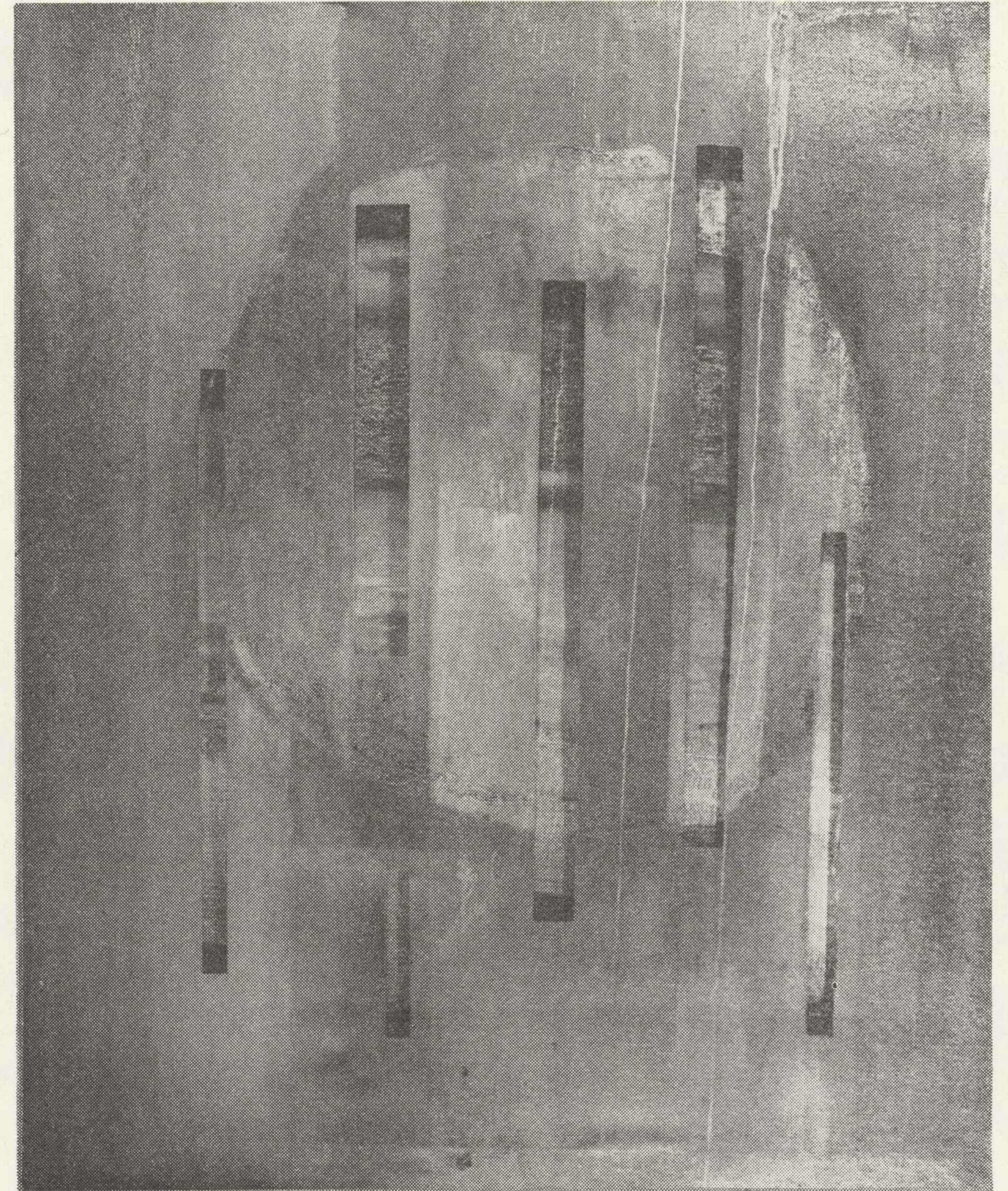
75. Płaszczyzny – Król Dawid, 1962,
kat. nr 126





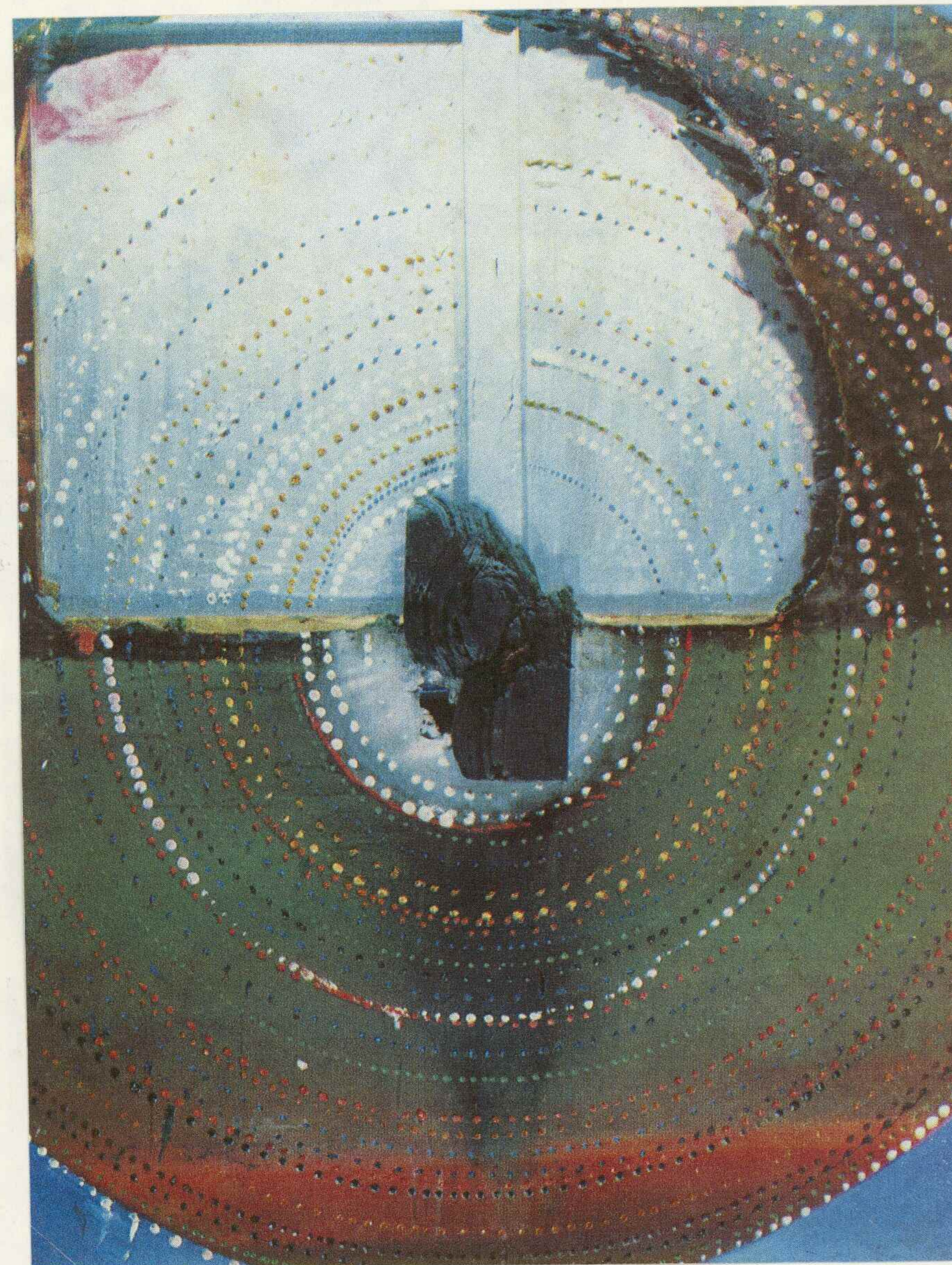
76. Rytm architektoniczny, 1963,
kat. nr 130

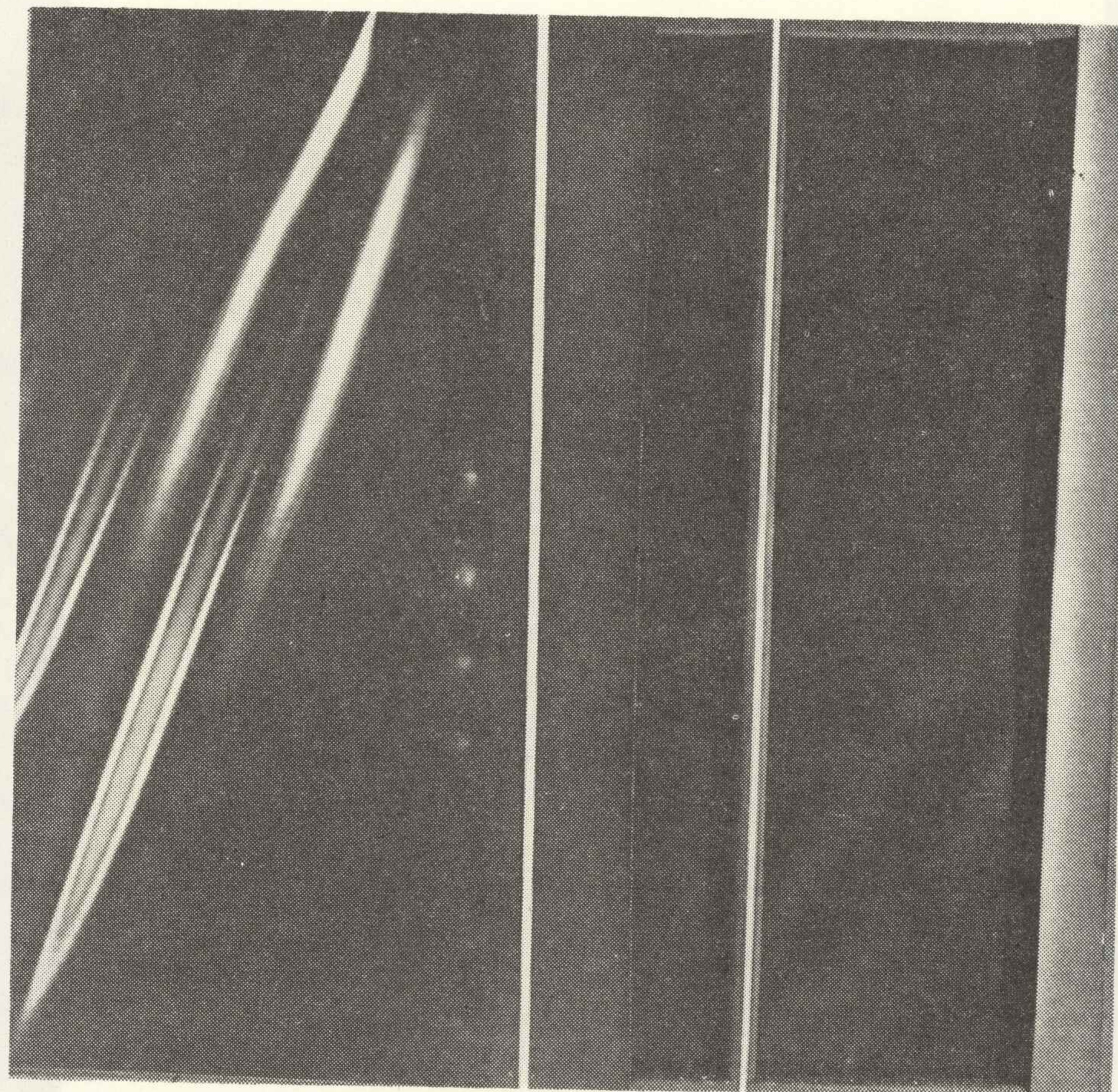
77. Kompozycja 22, 1964,
kat. nr 136



1965
1966
1968
1969
1970

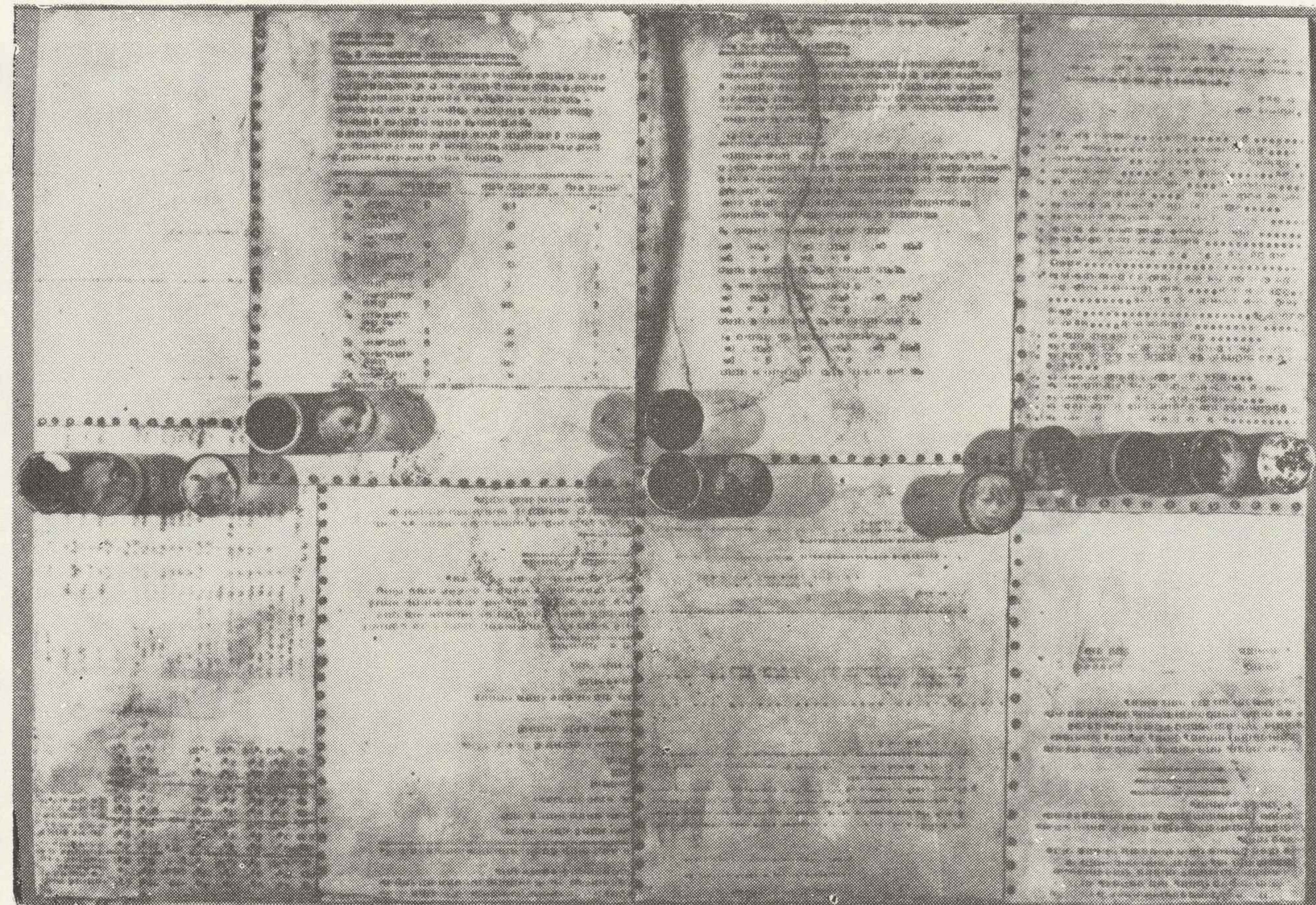
78. Orbity, 1969,
kat. nr 198



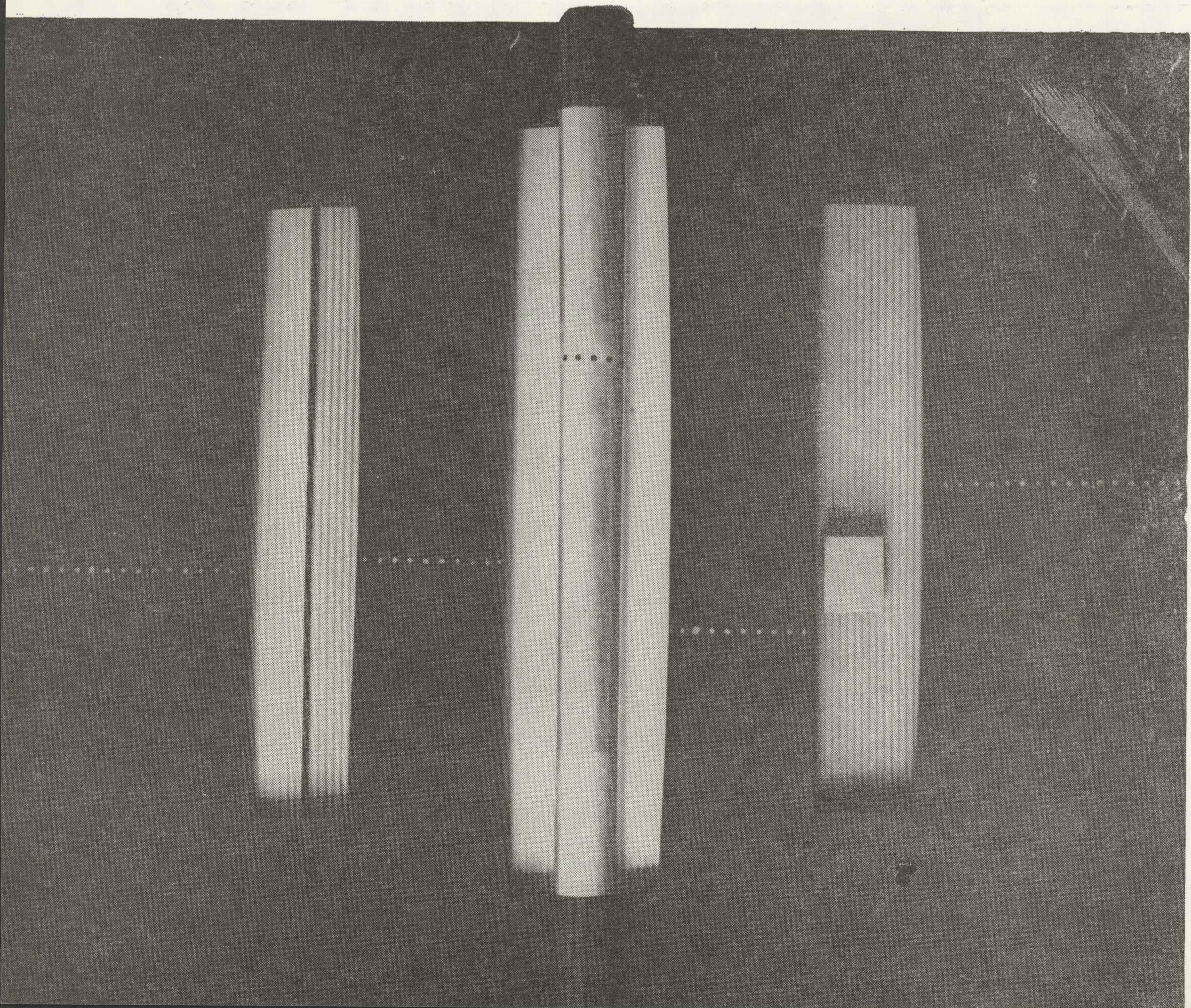


79. Kompozycja, 1966,
kat. nr 165

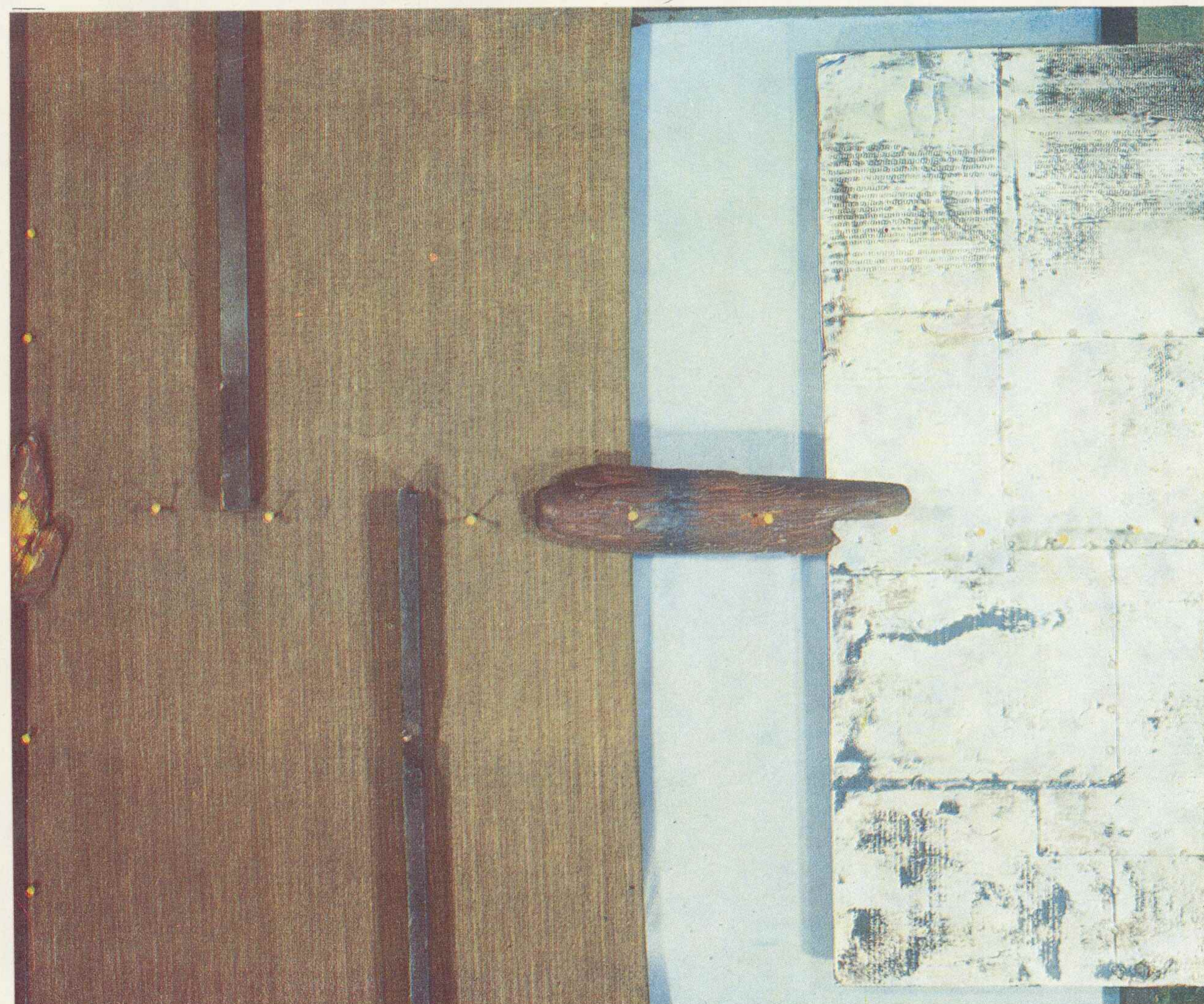
80. Ślady kul kwitną twarzami, 1965/66,
kat. nr 153



81. Epitańium dla Mondriana, 1966/67,
kat. nr 170



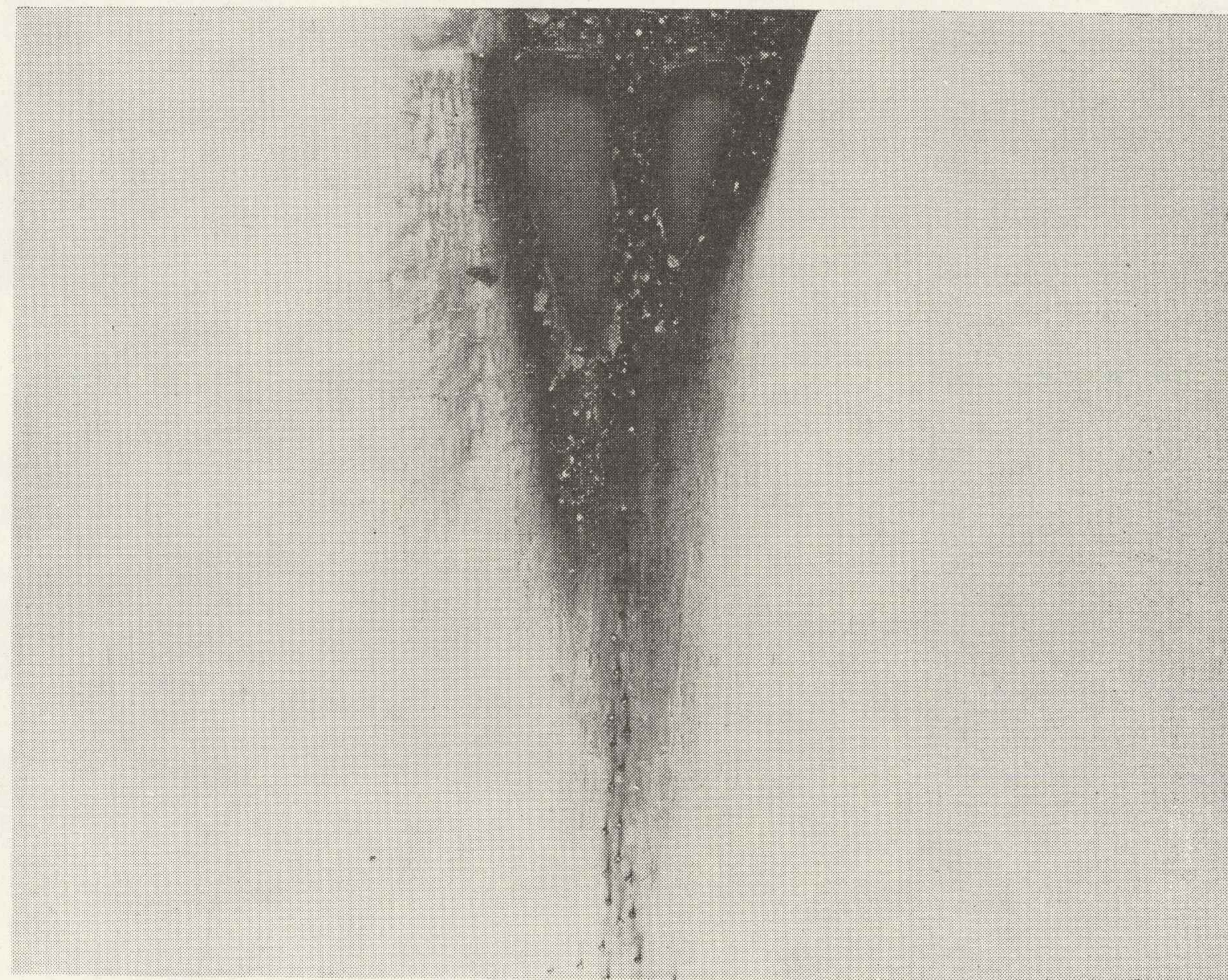
82. Fuga na blachę i drzewo, 1966,
kat. nr 161



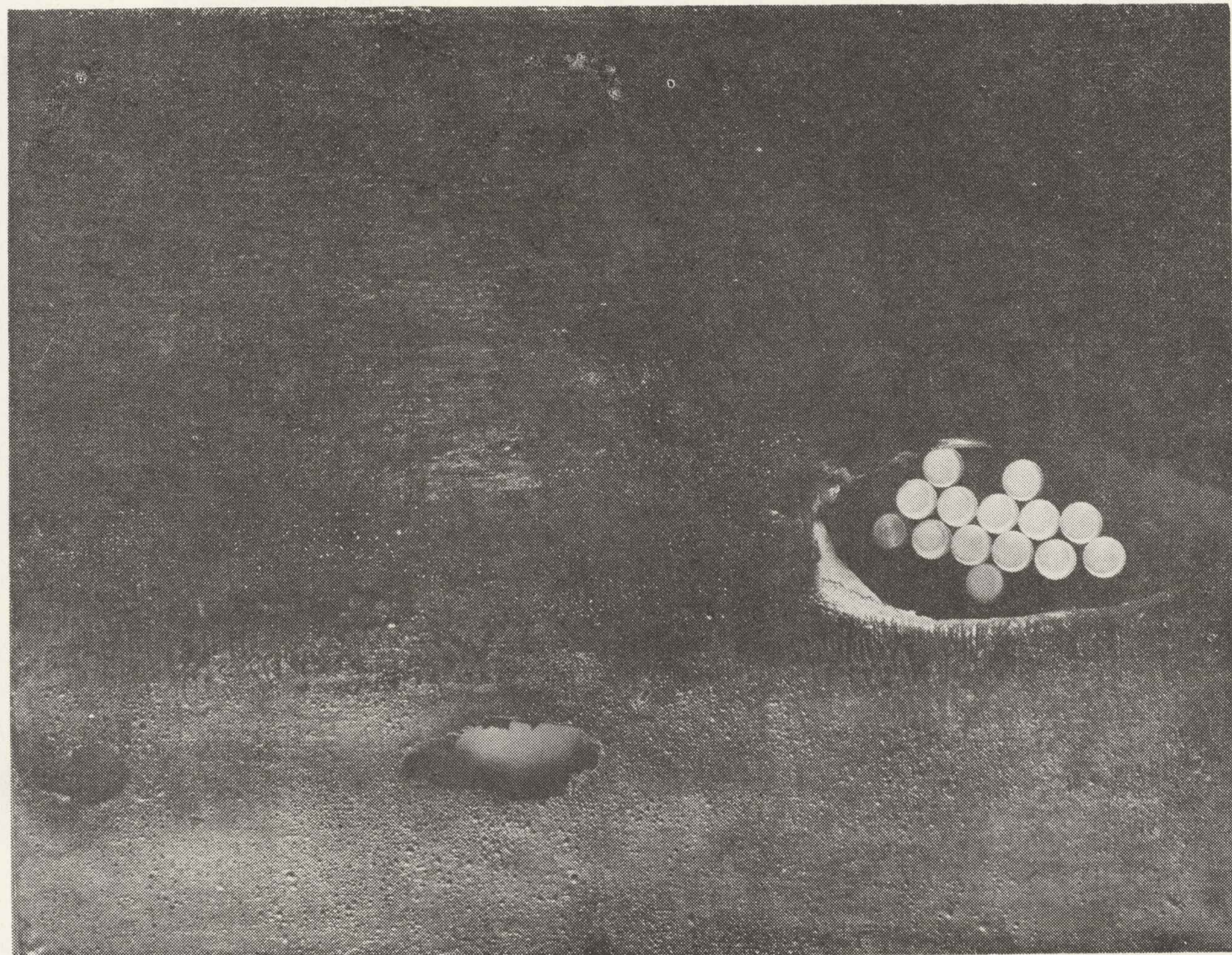


83. Epitaflum dla Komedy „Ostre poznanie”, 1966,
kat. nr 168

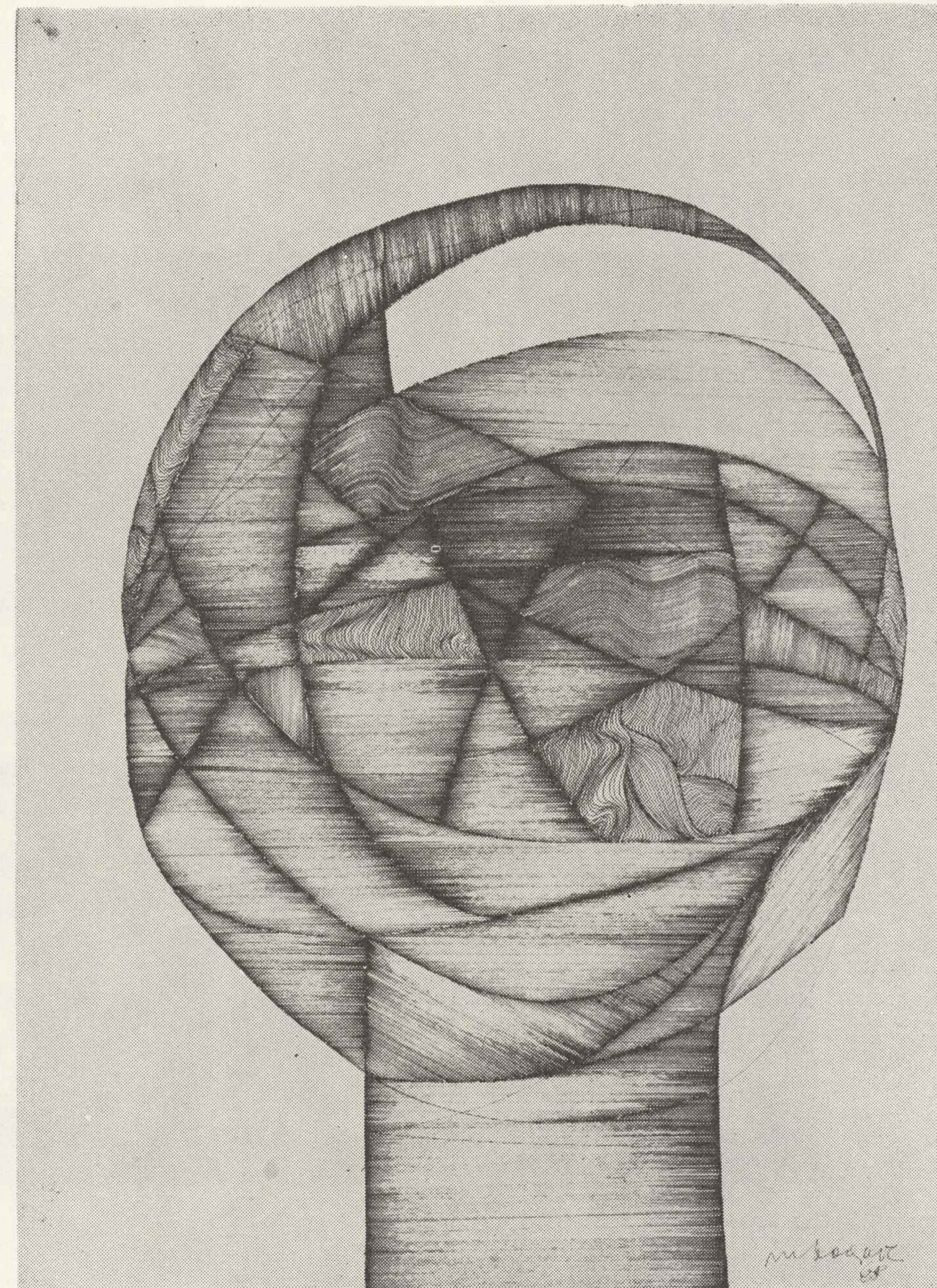
84. Tren 21.VIII. 68, 1968,
kat. nr 195

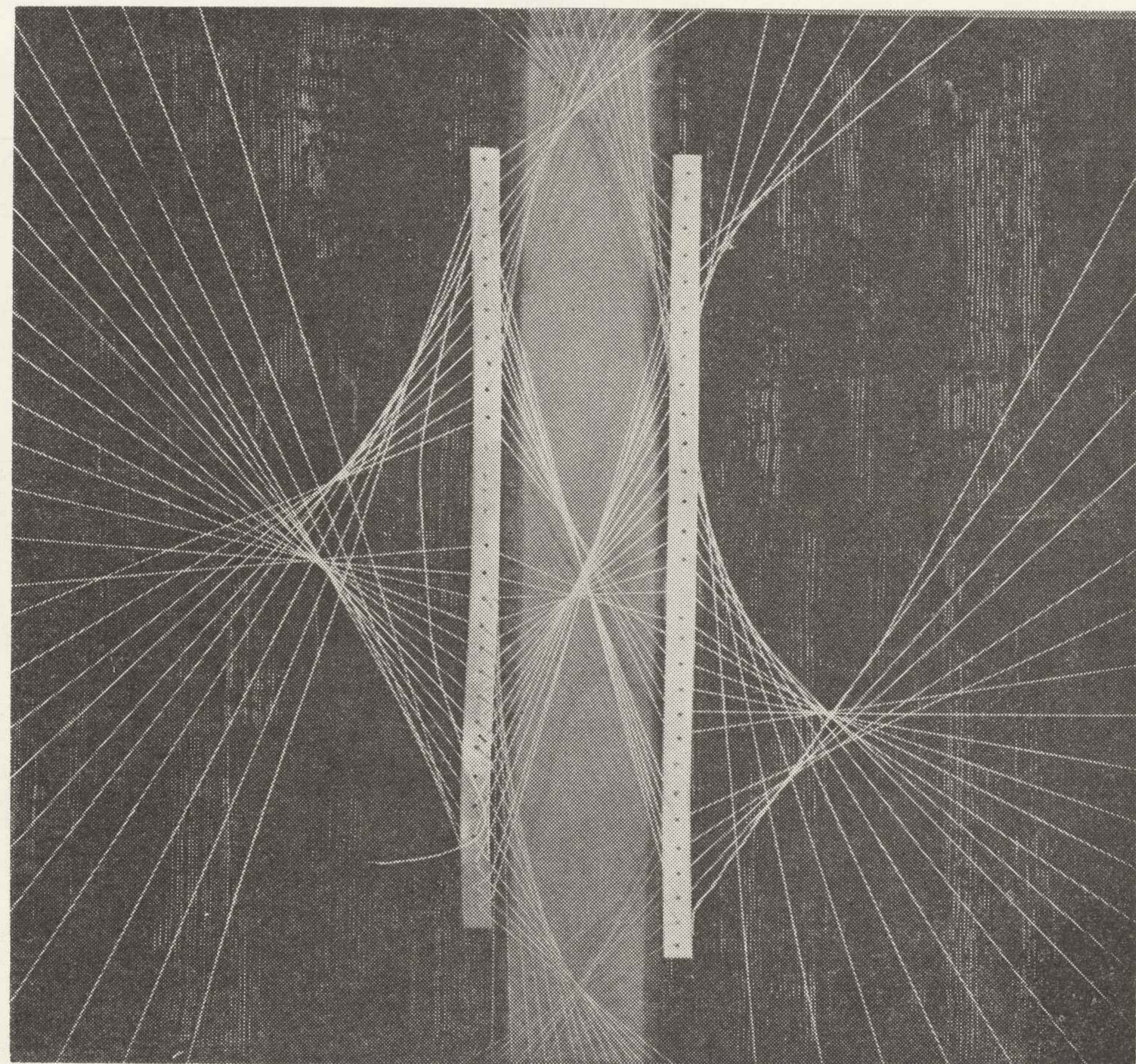


85. Tren II, 1968,
kat. nr 193



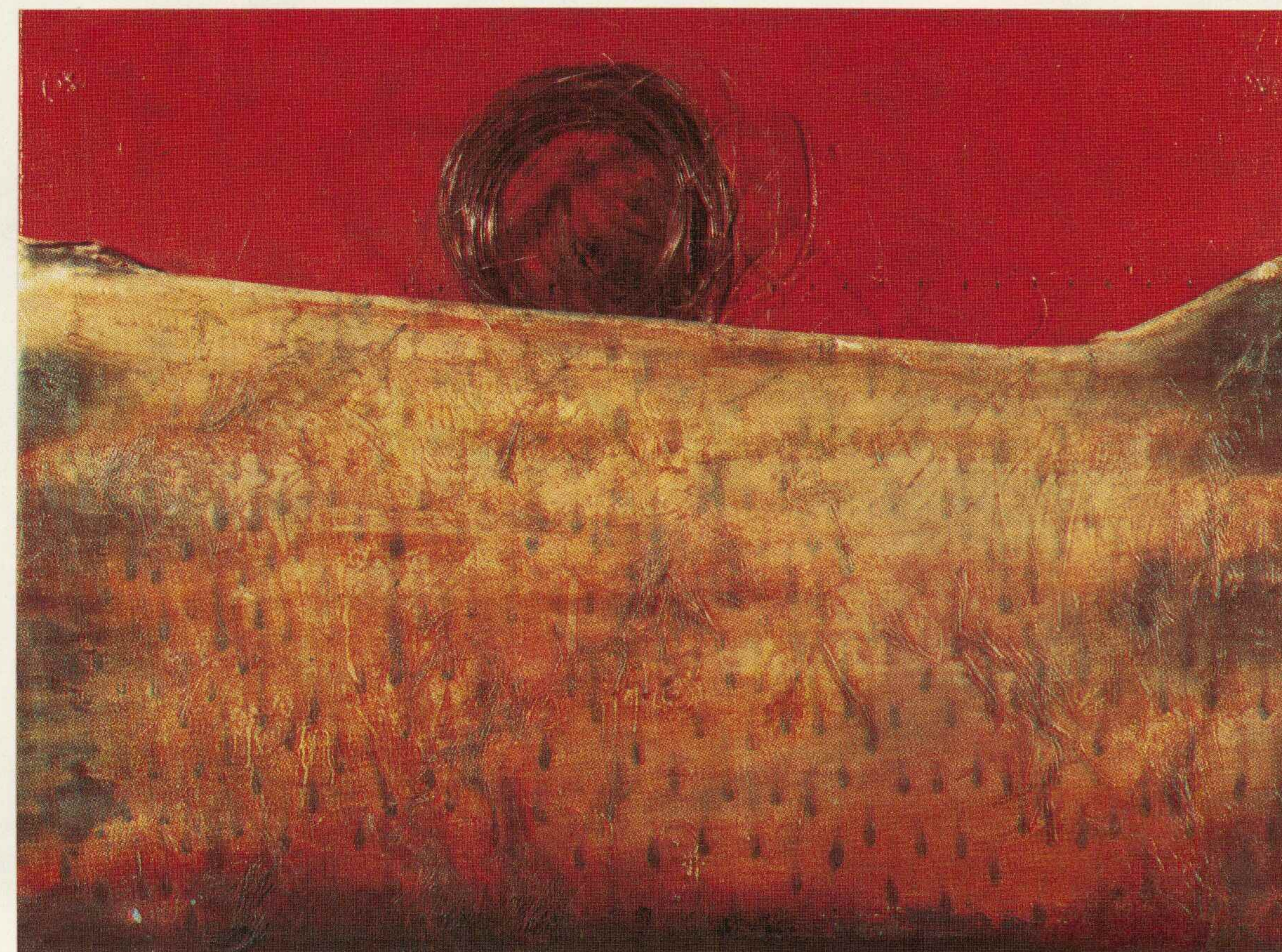
86. Głowa zabandażowana, 1968
kat. nr 566



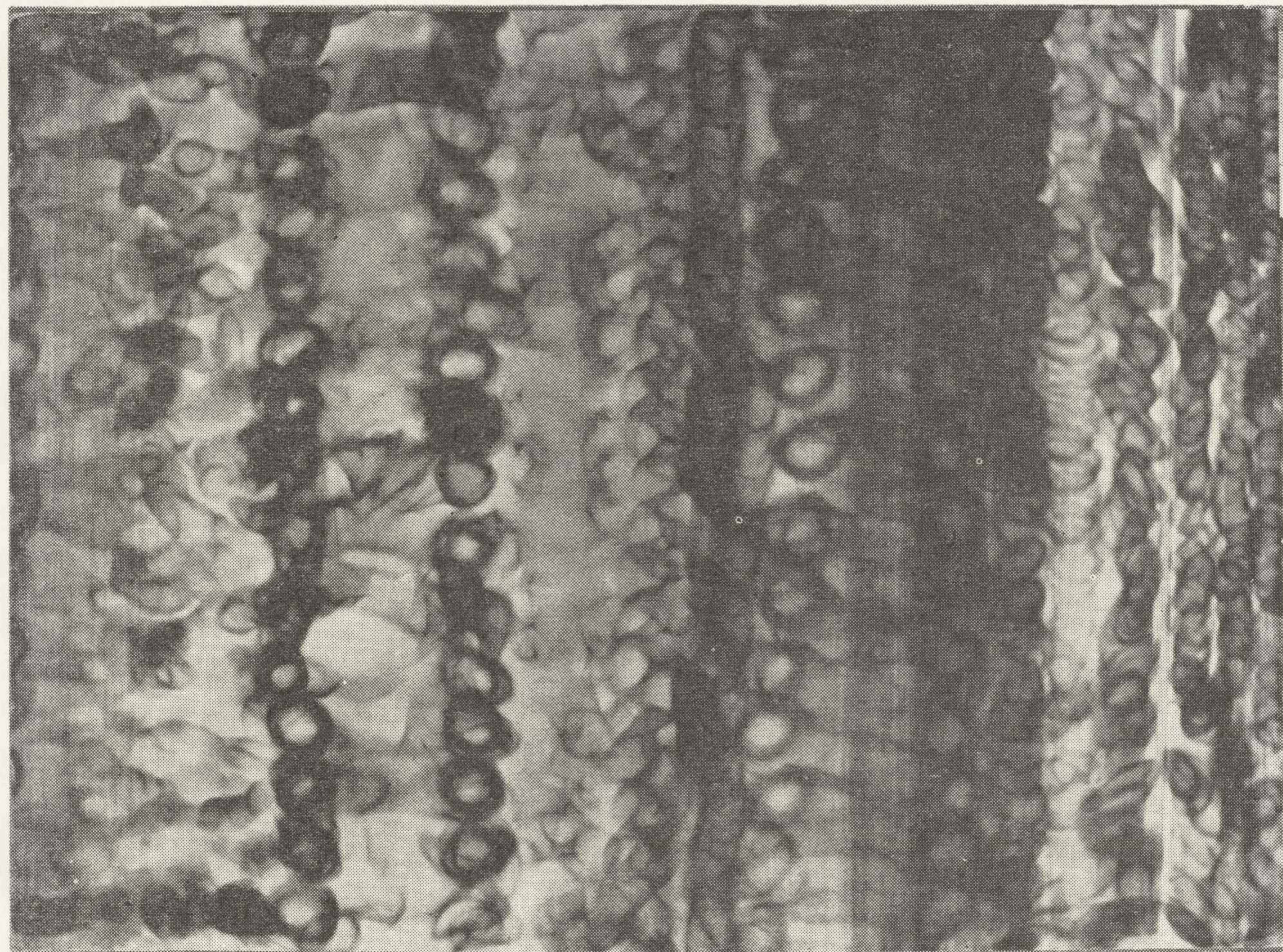


87. Szkielet motyla, 1968,
kat. nr 726

88. Zestaw, 1969,
kat. nr 191



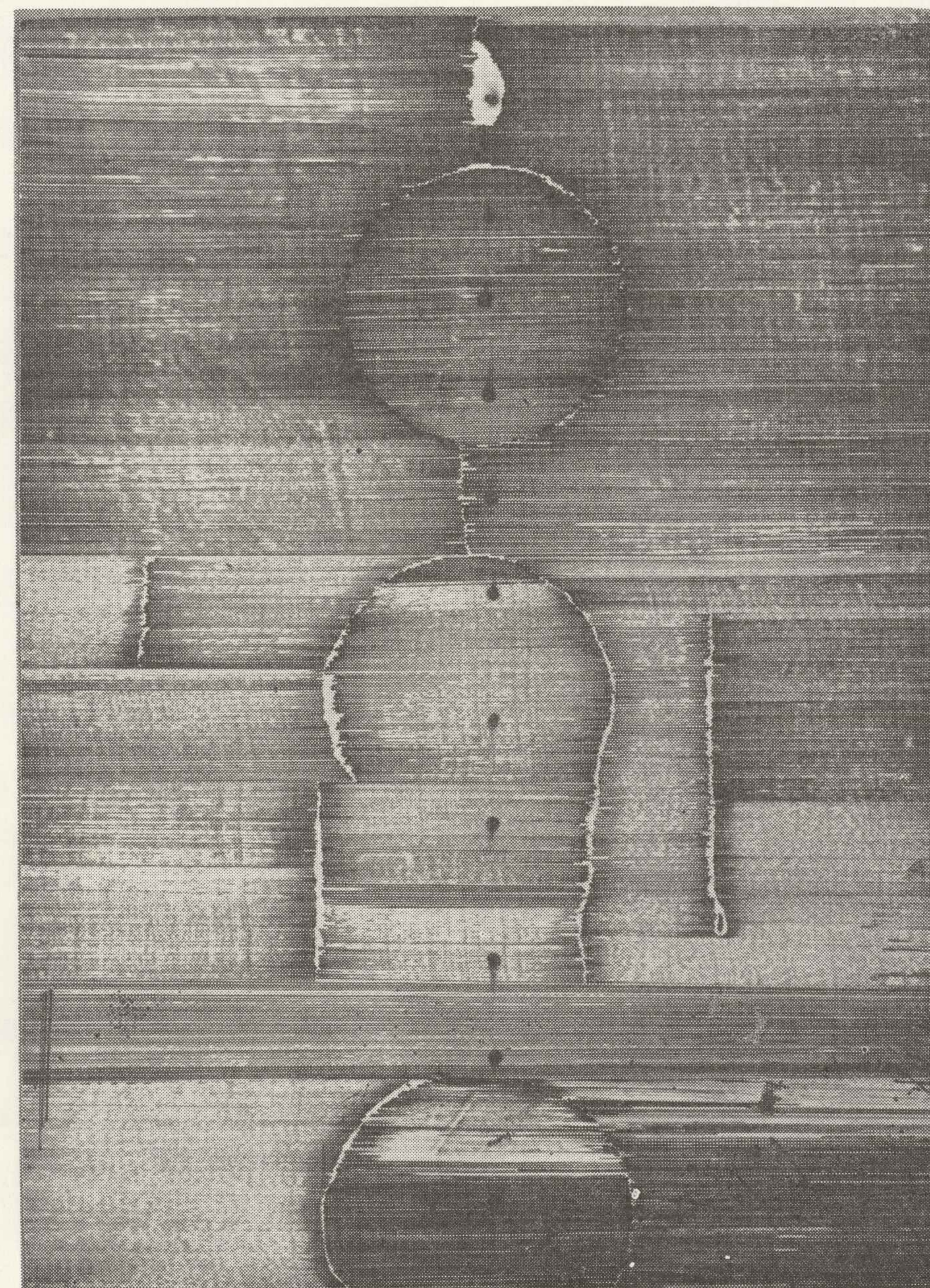
89. Piony, 1969,
kat. nr 729



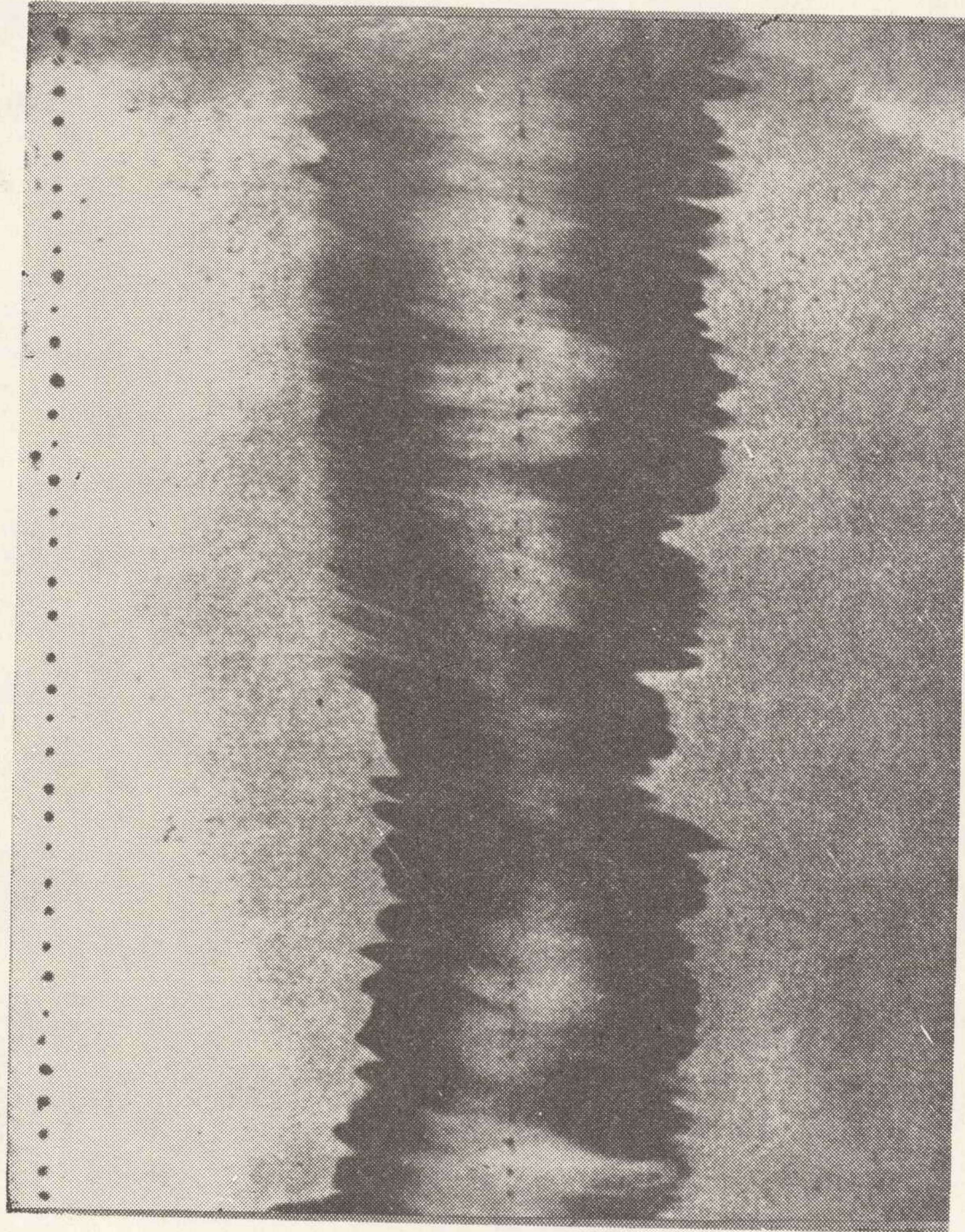
270

271

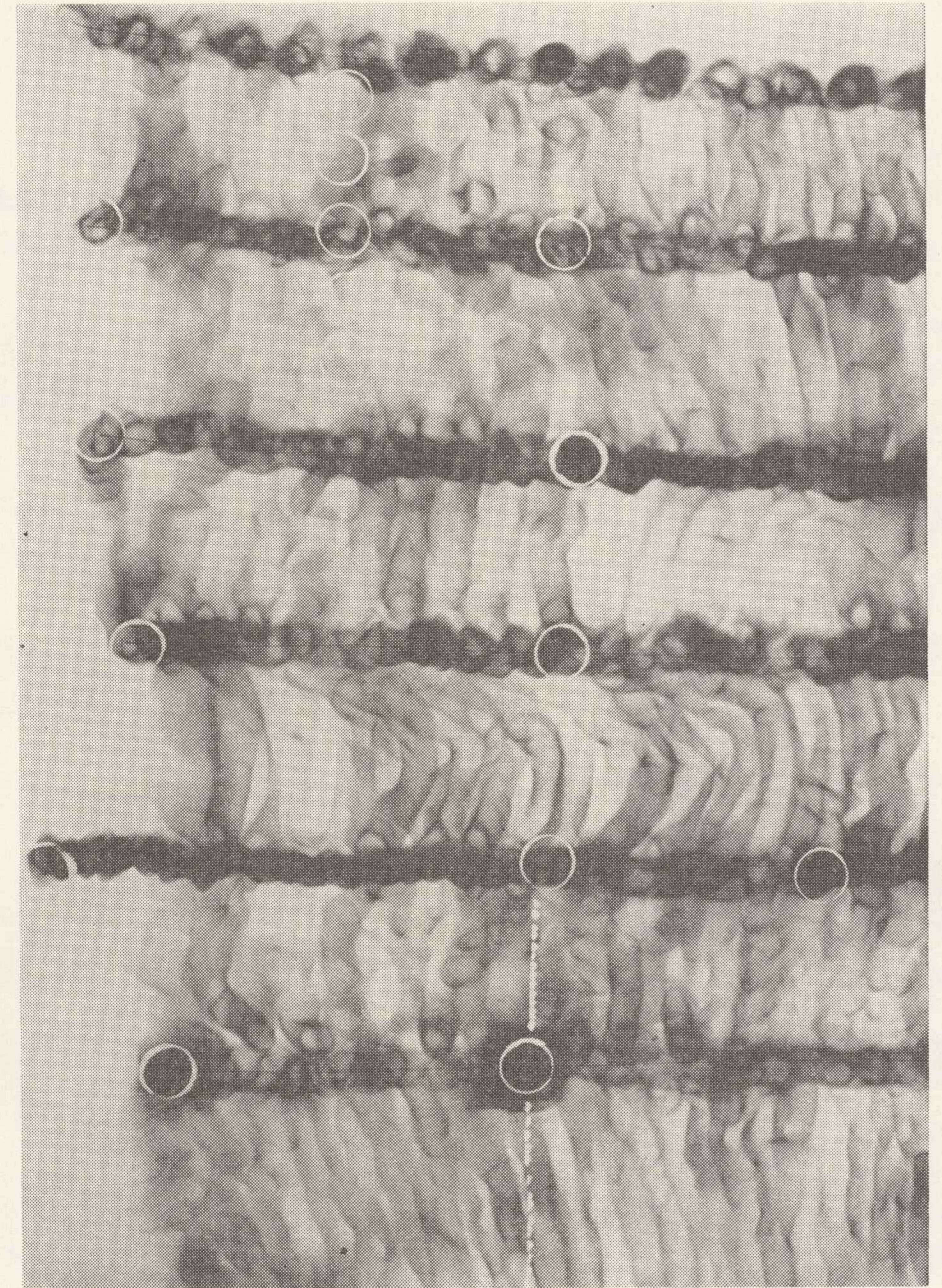
90. Koła w poziomie, ok. 1970,
kat. nr 573

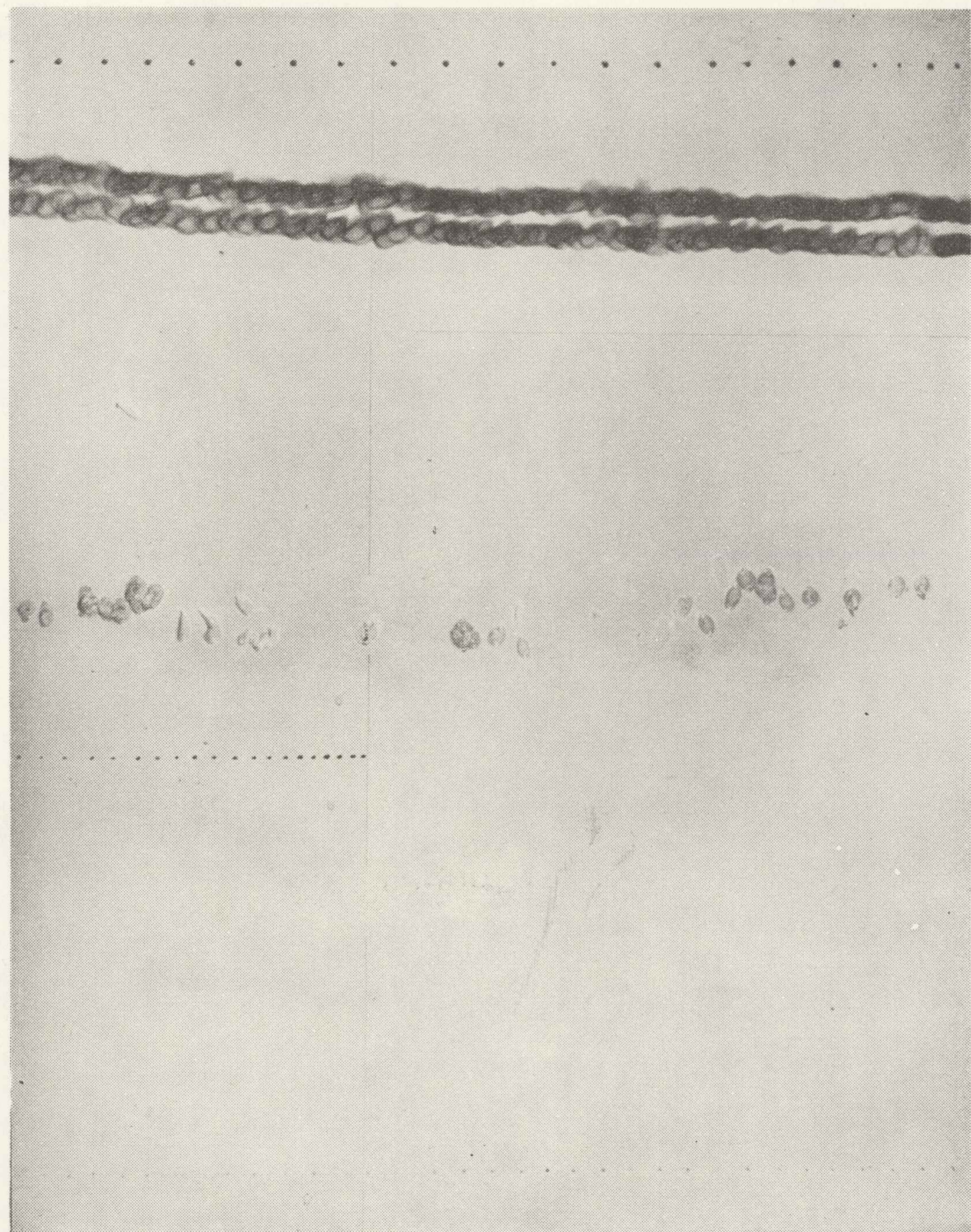


91. Płomień V, 1970,
kat. nr 208



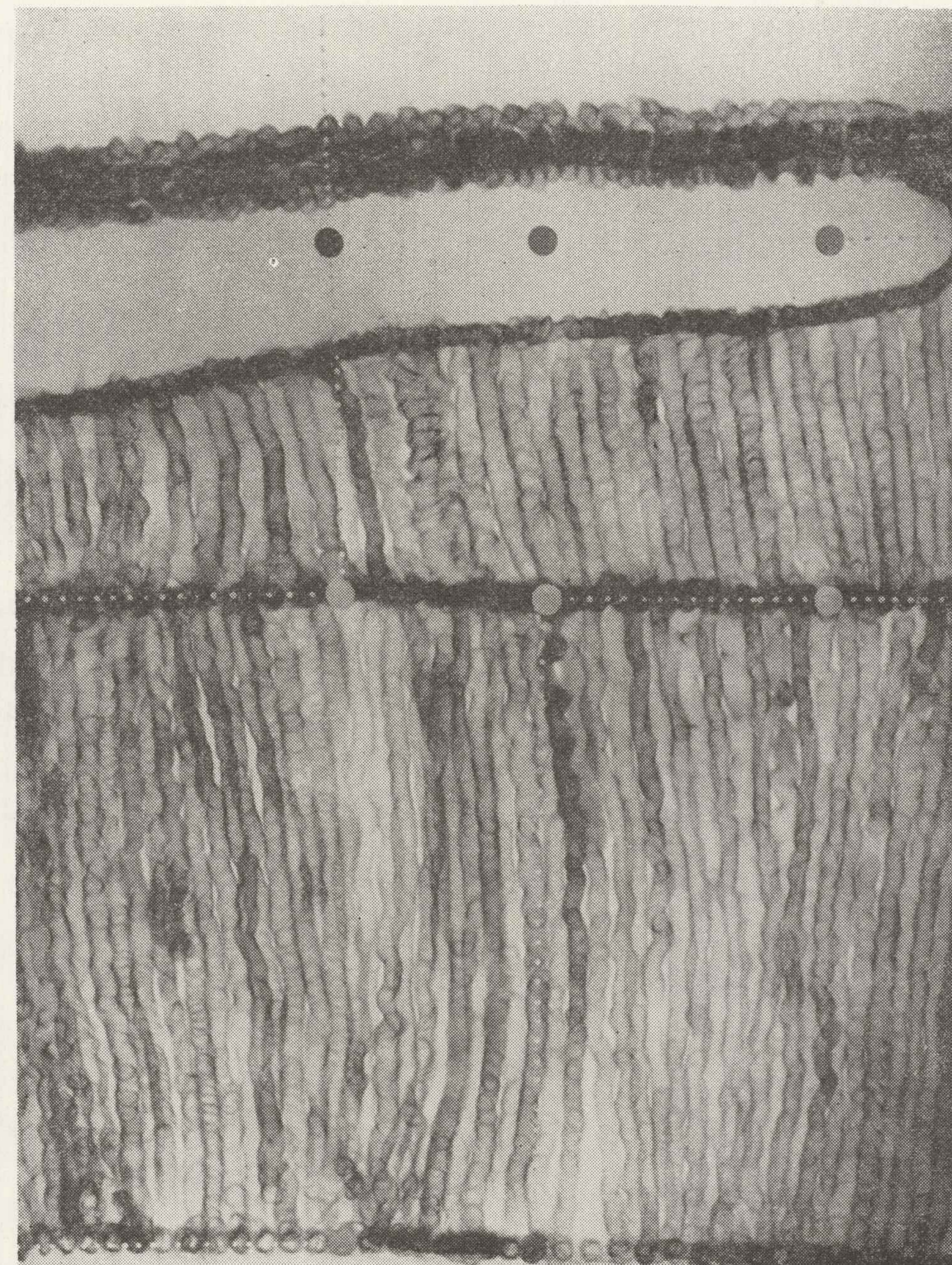
92. Rytmny poziome, 1970,
kat. nr 206





93. Obraz żółty, 1970.
kat. nr 214

94. Kompozycja, 1970,
kat. nr 212



95. Meditation 72 (Powidoki Strzebińskiego), 1972,
kat. nr 232

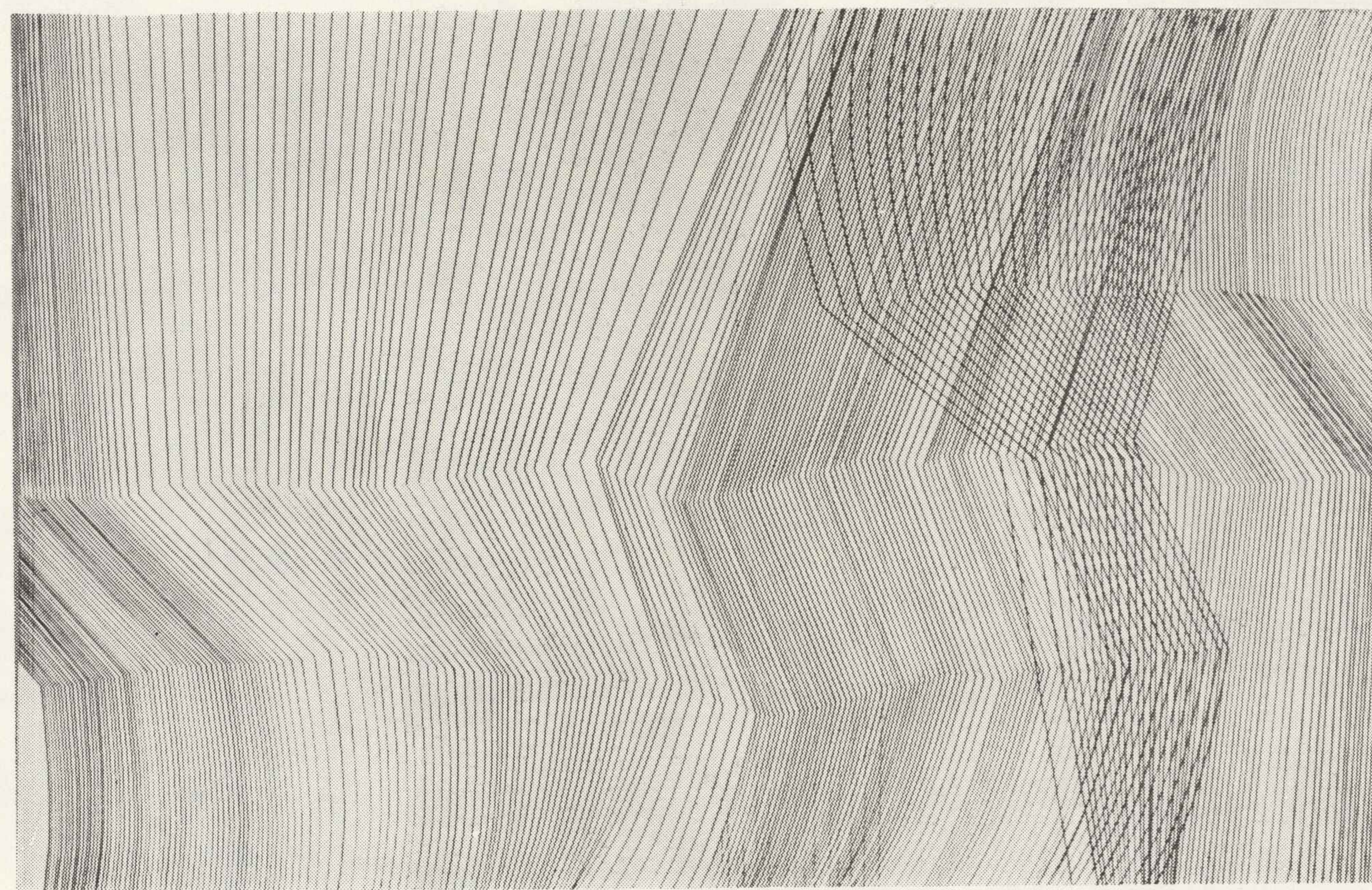


1971
1972
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980



96. Poziomy fioletowe, 1971,
kat. nr 577

97. Interferencje, 1971,
kat. nr 586



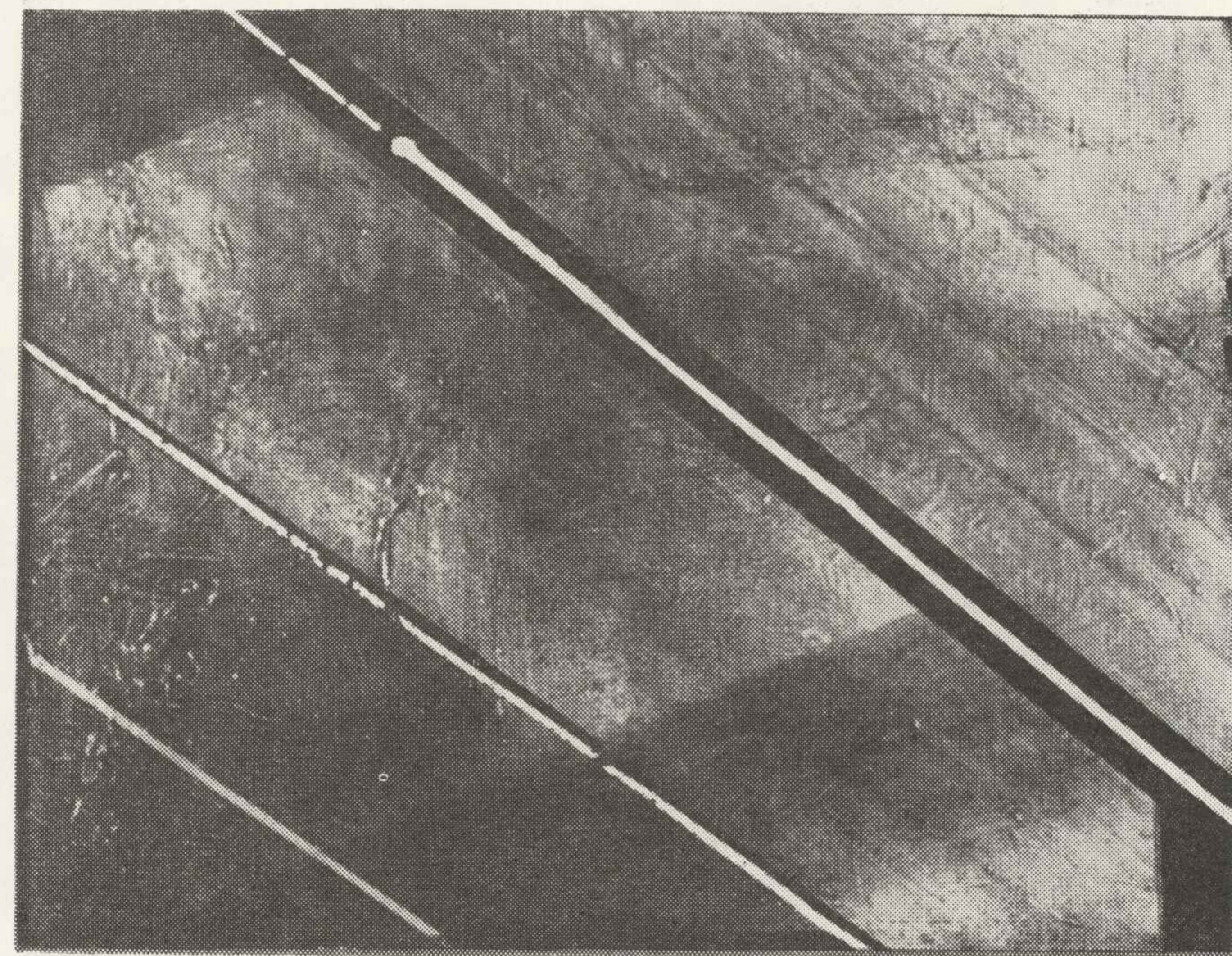


98. Meditation 73/72, 1972,
kat. nr 233

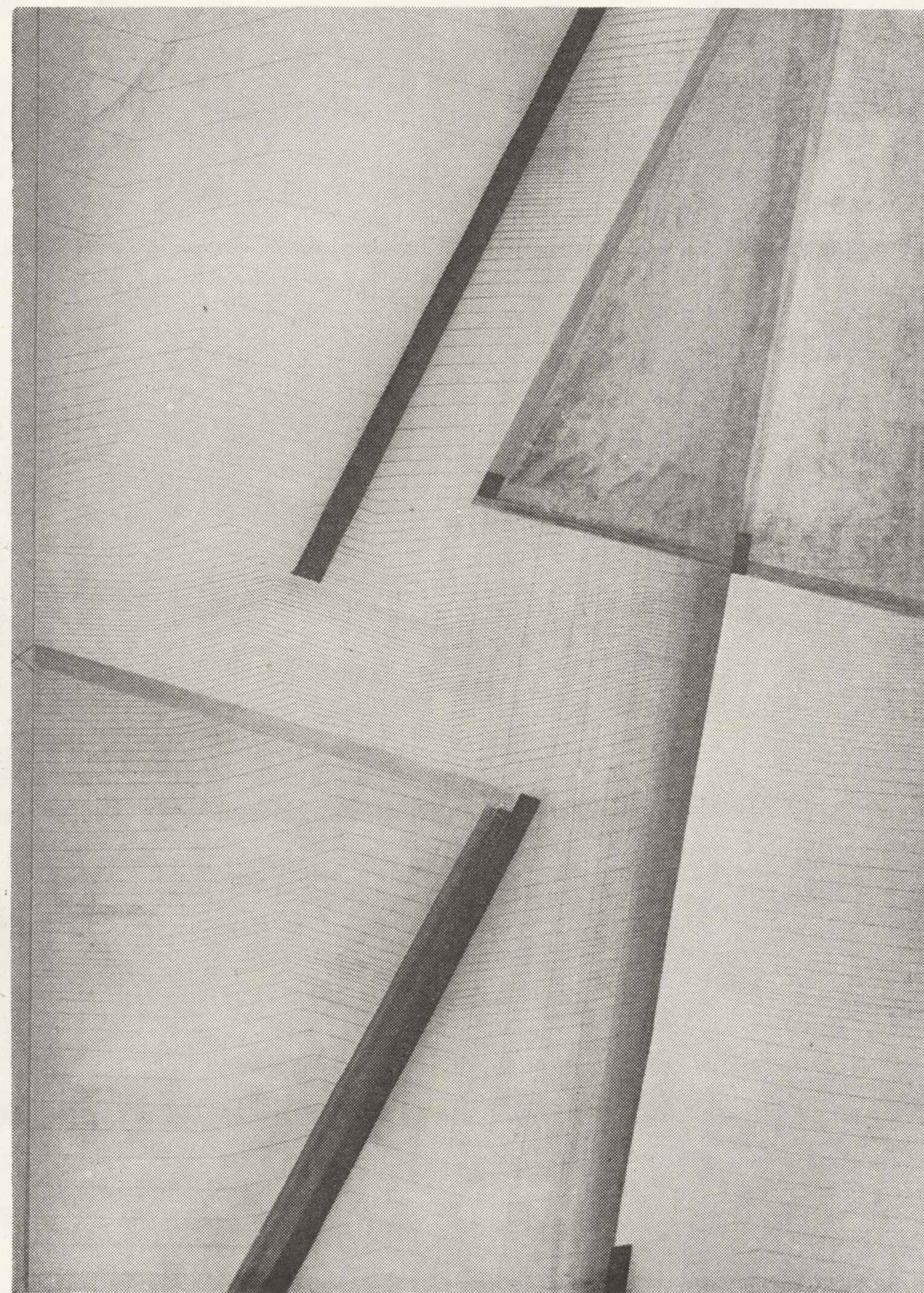
99. Meditation 74/72, 1972,
kat. nr 234

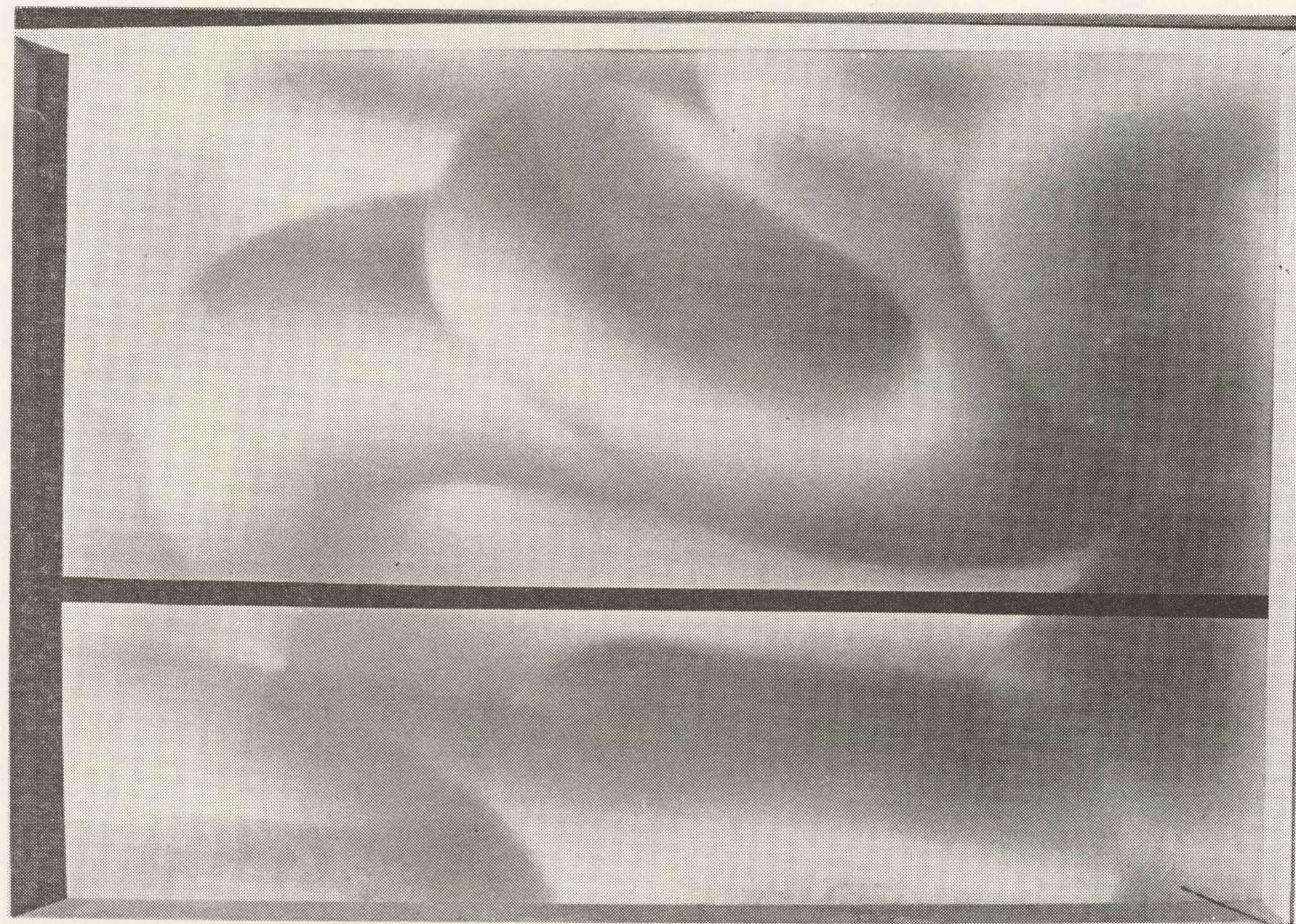


100. Przekątne, 1974,
kat. nr 268



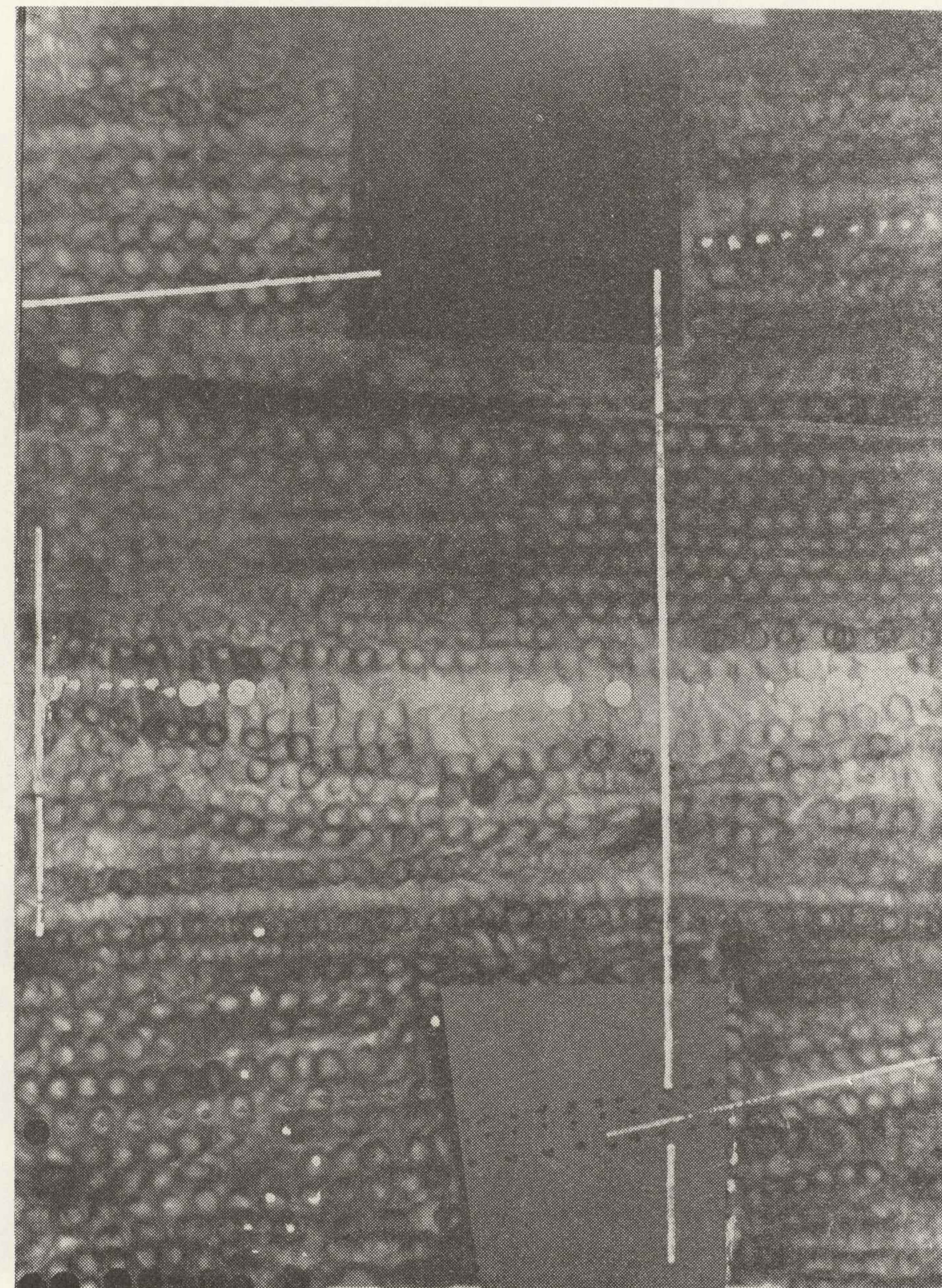
101. Kompozycja 101, 1974,
kat. nr 249



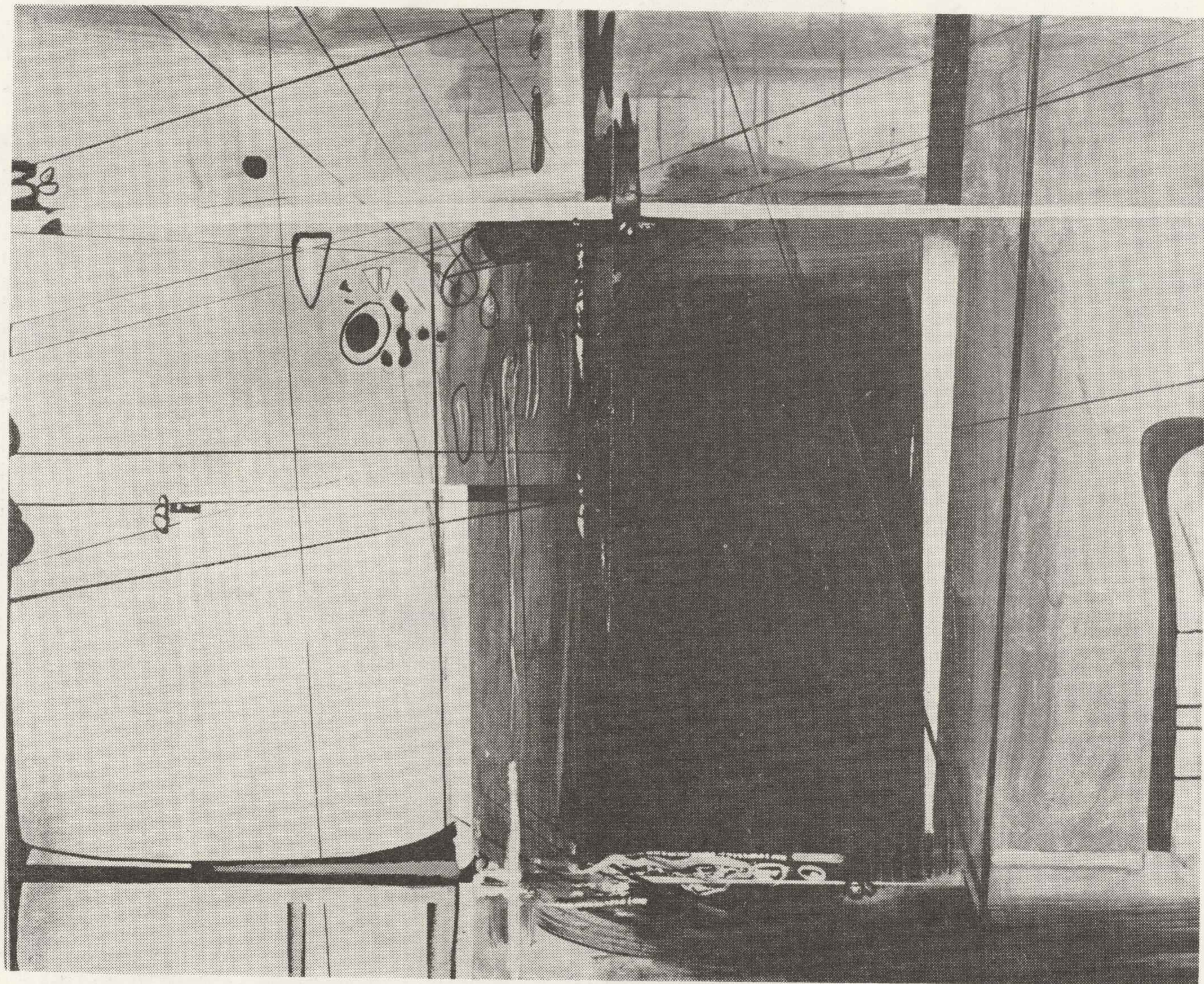


102. Horyzont I, 1975,
kat. nr 279

103. Podziały, ok. 1974,
kat. nr 241



104. Medytacje – Napęćcie, 1976,
kat. nr 285



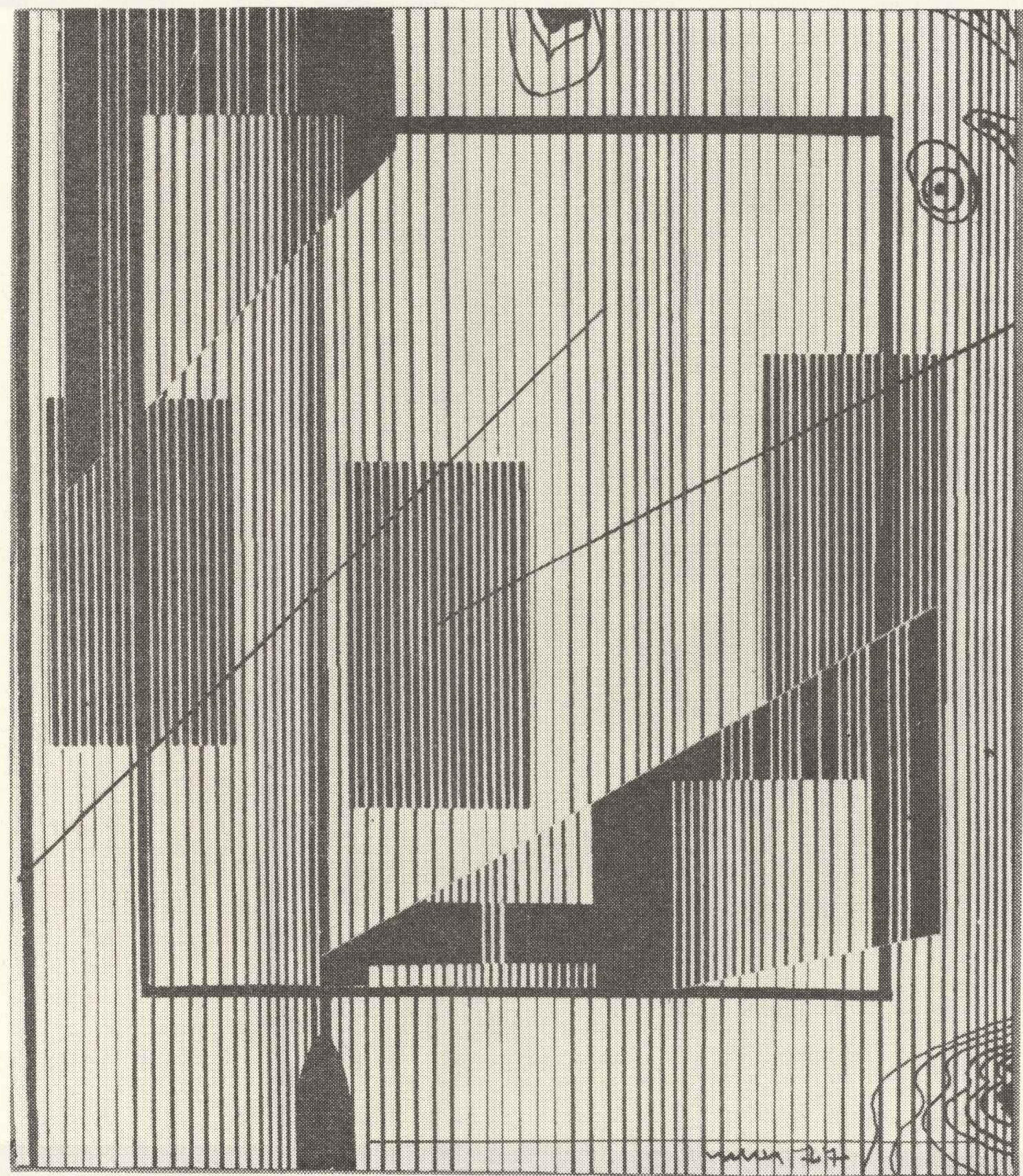
286

105. Podziały I, 1976/77, kat. nr 301

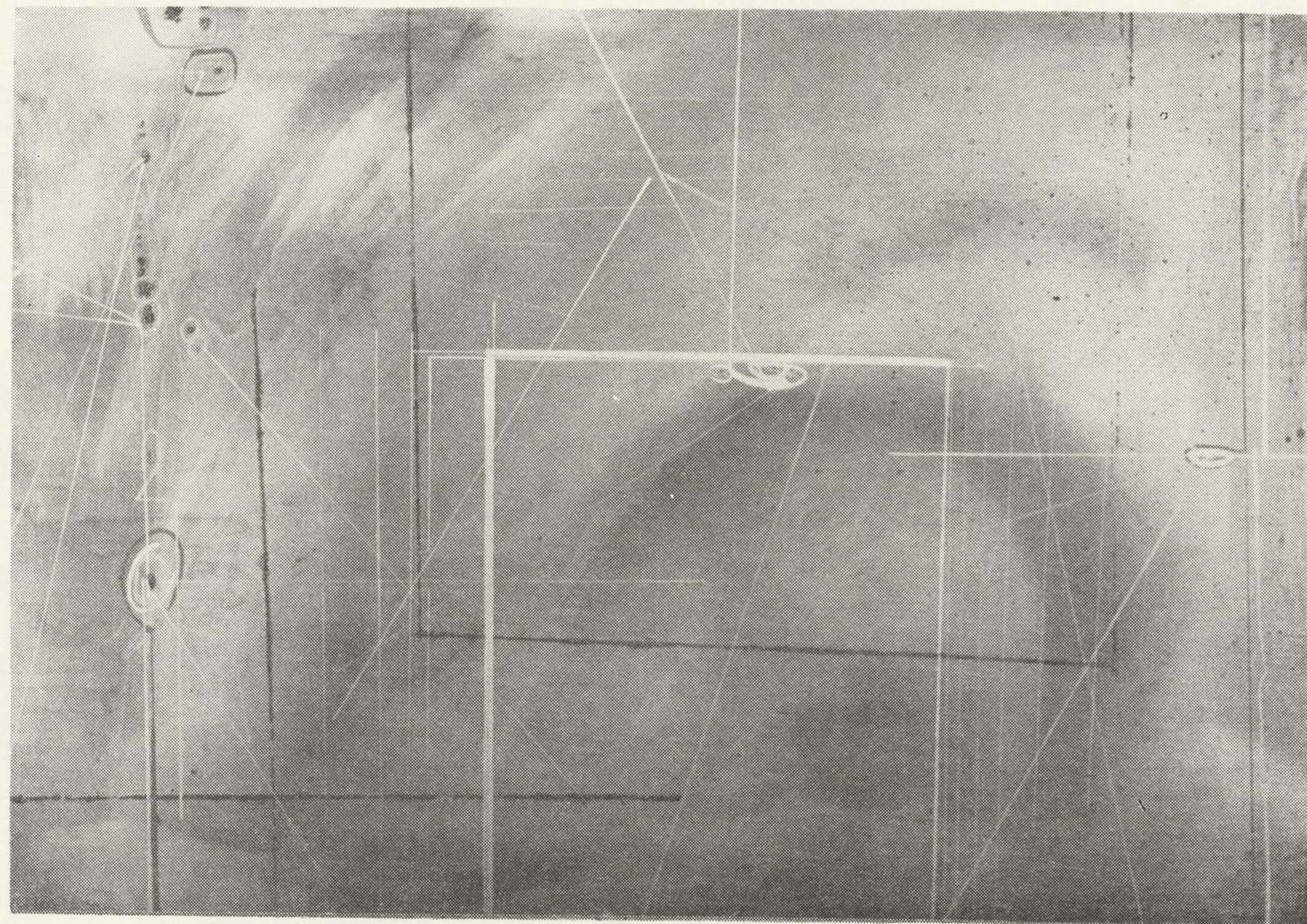


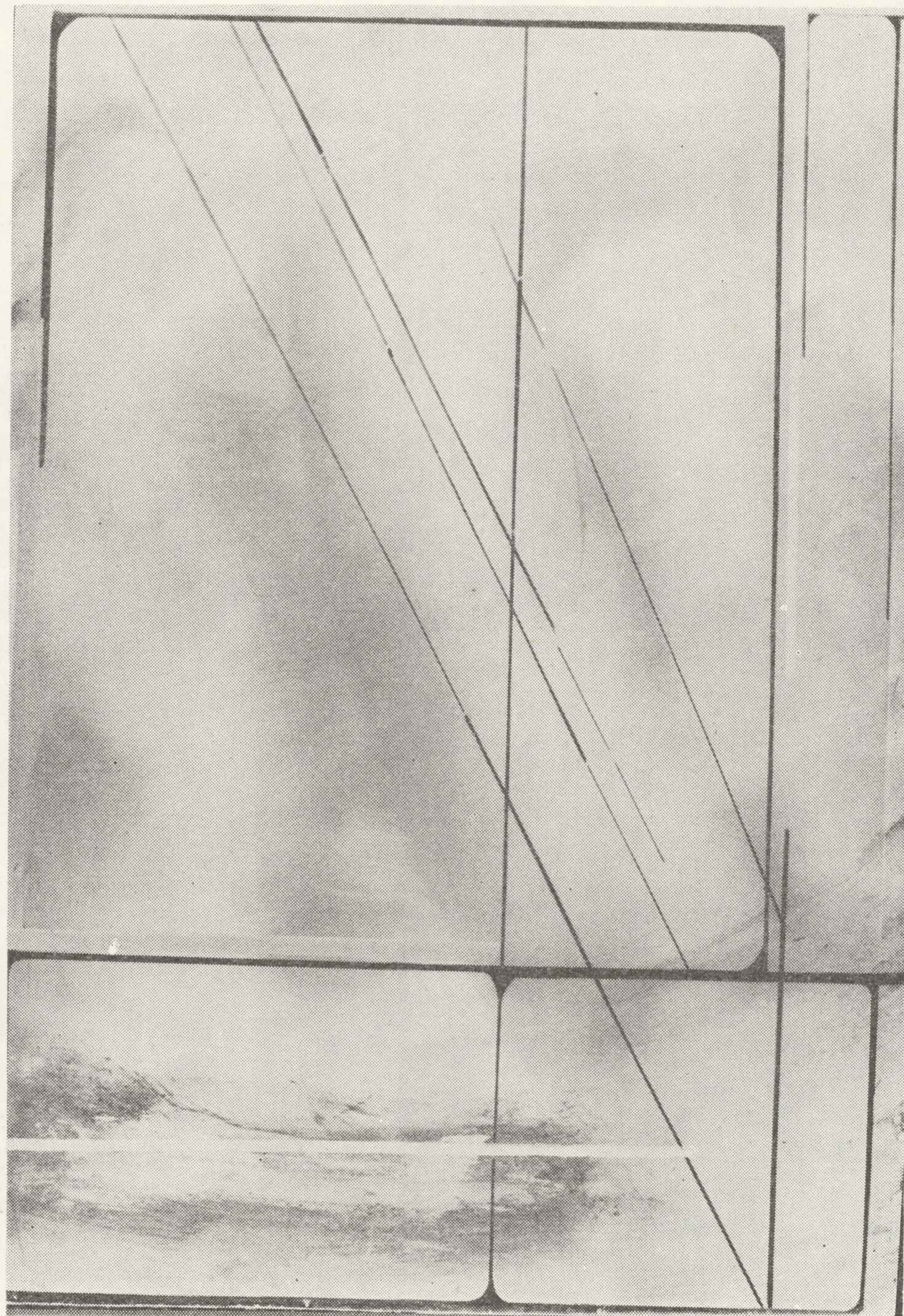
287

106. Prostokąty, 1977,
kat. nr 599



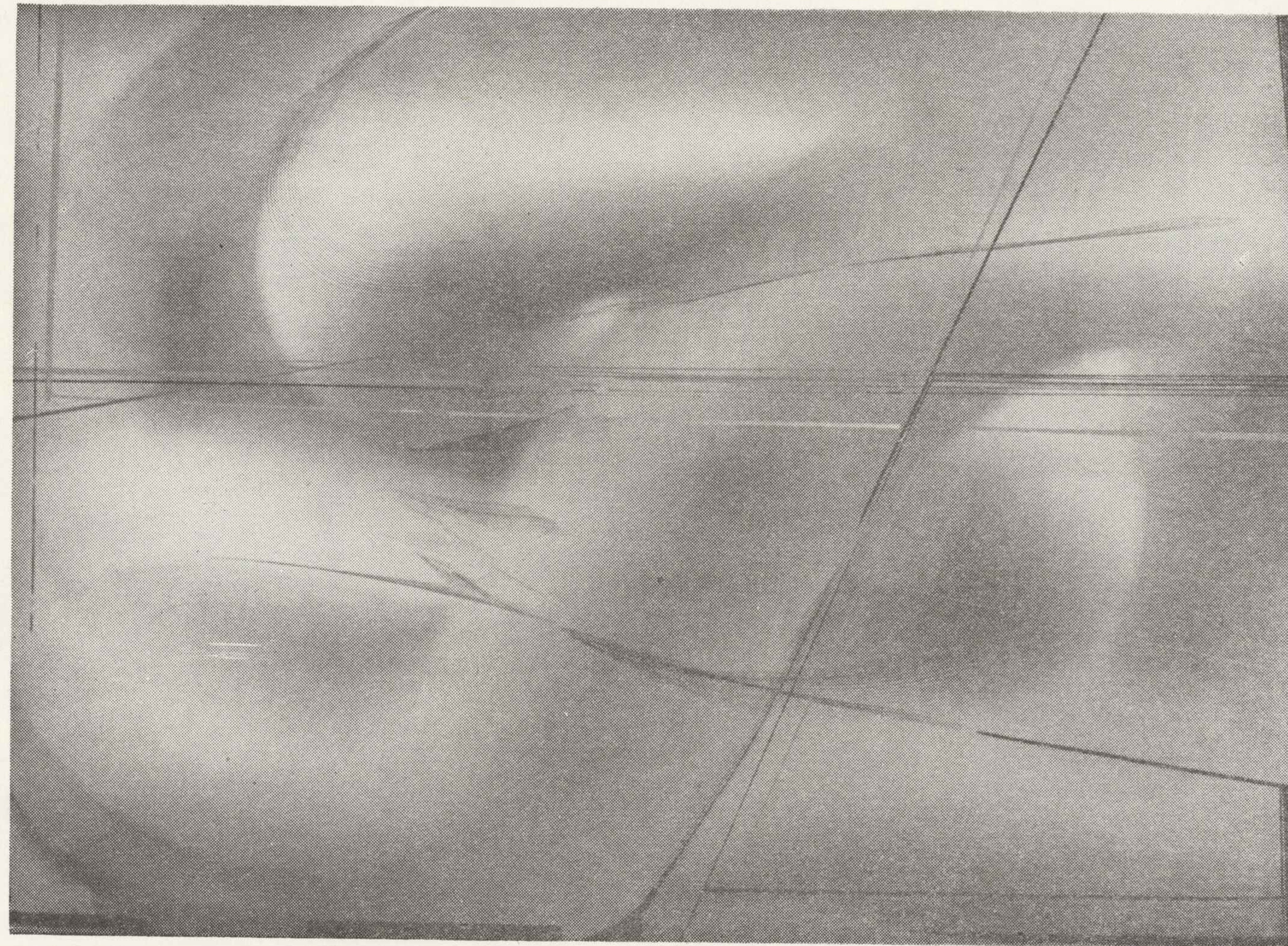
107. Przestrzeń V, 1977,
kat. nr 332



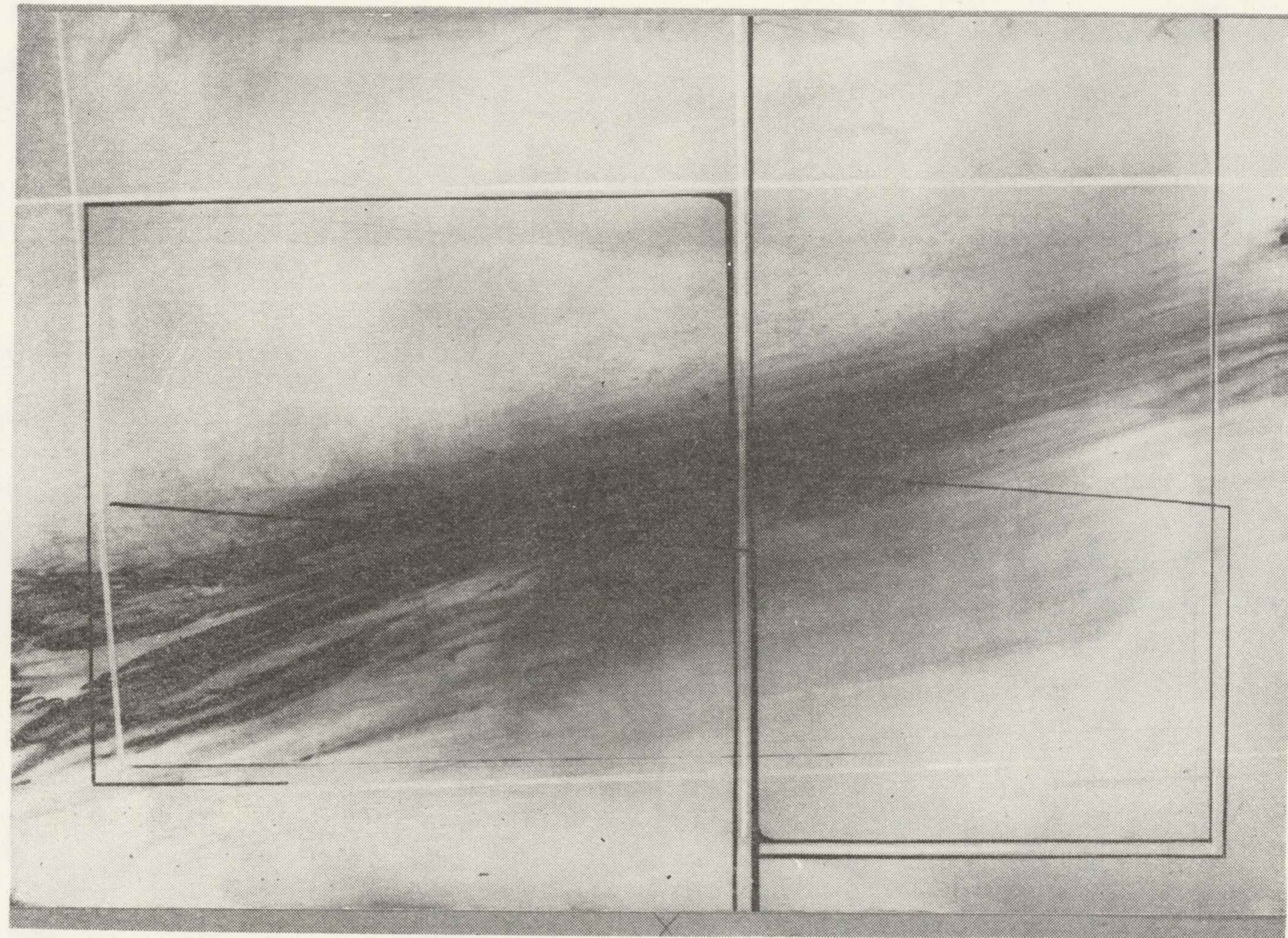


108. Erotyk-33, 1977,
kat. nr 345

109. Przestrzeń IX, 1977,
kat. nr 336



110. Erotyki-2, 1977,
kat. nr 338

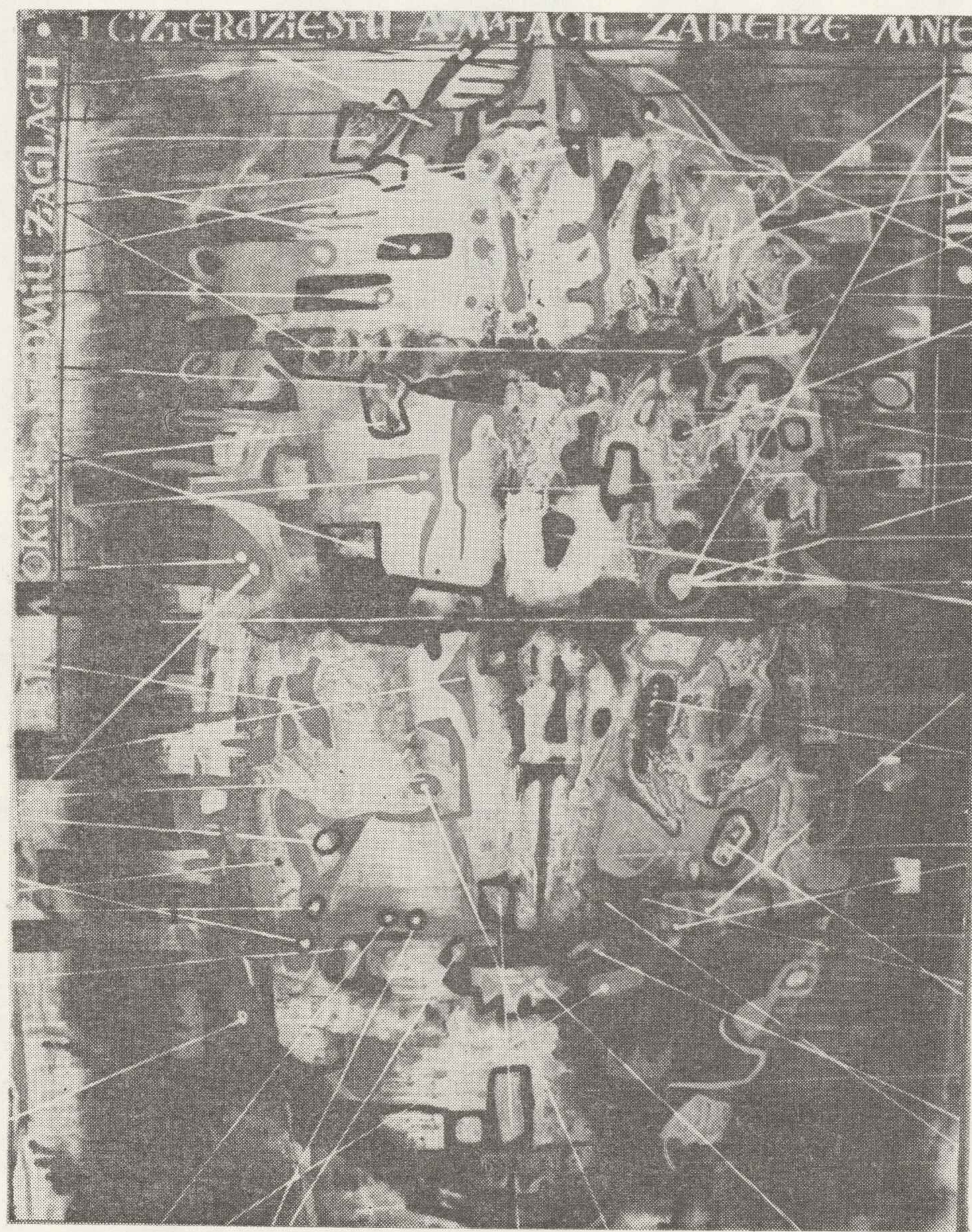


292

111. Homage dla K. Malewicza, 1978,
kat. nr 355

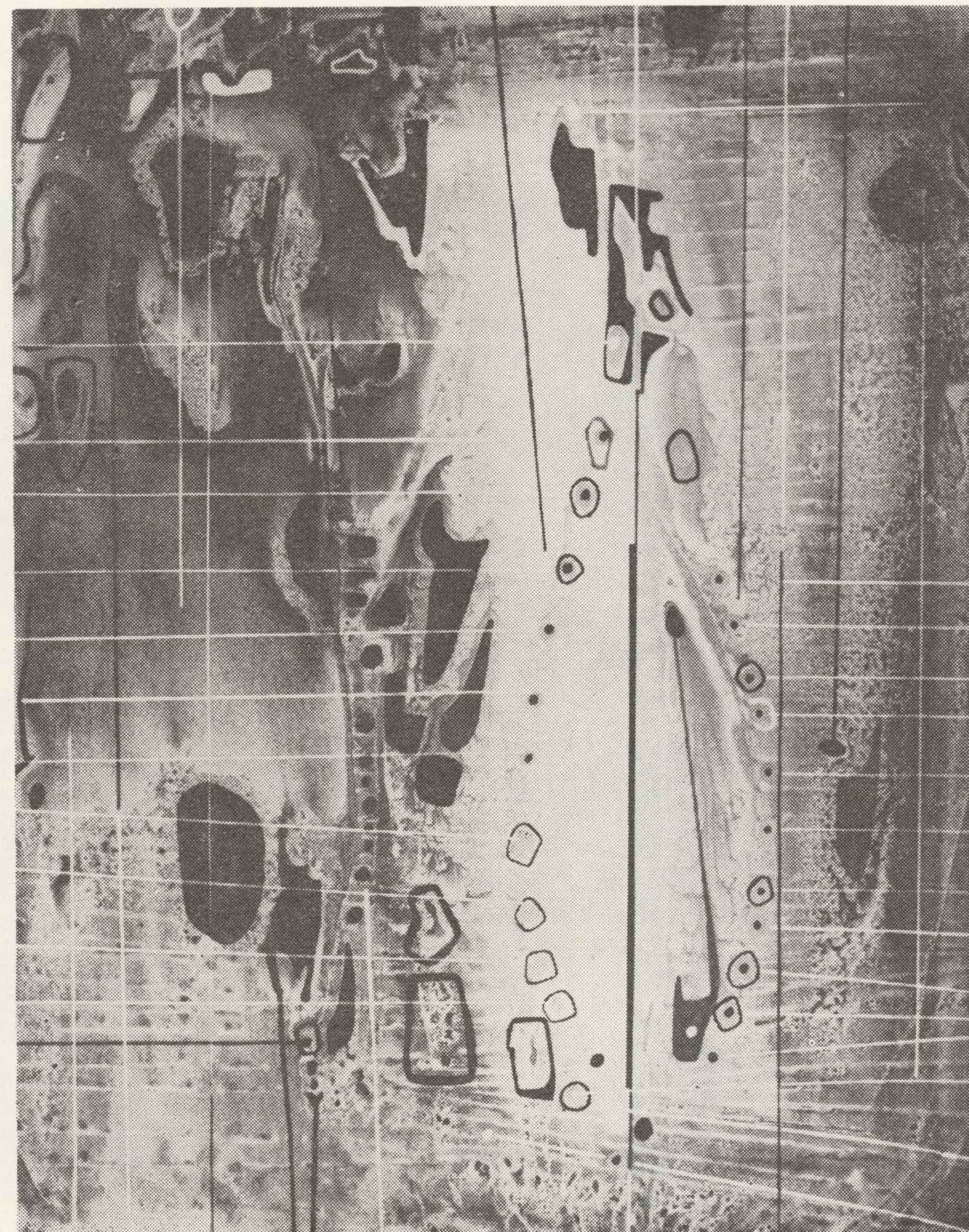


293

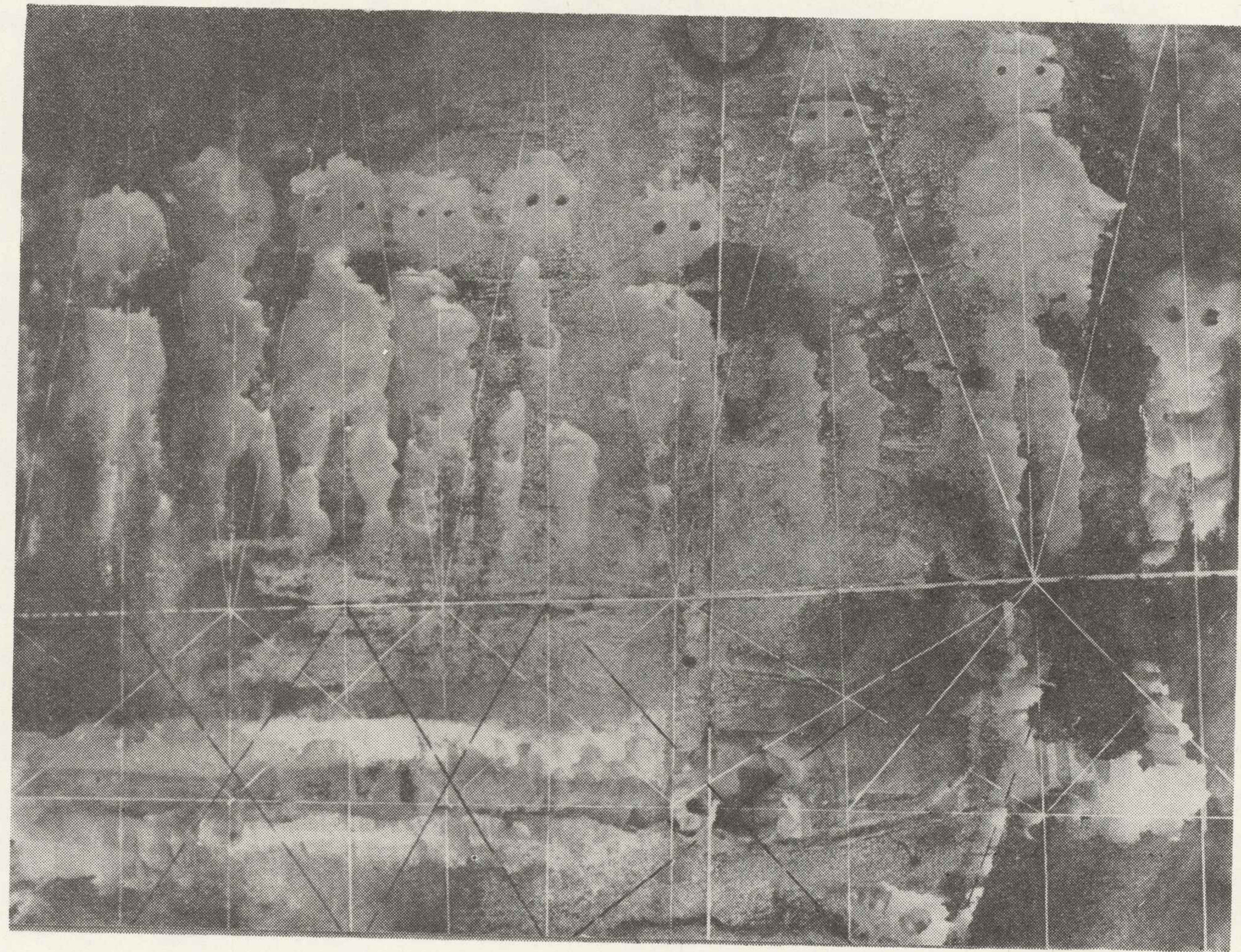


112. Jenny-naręczona pirata (z impresji malar-
skich nt. „Opery za 3 grosze” B. Brechta),
1978, kat. nr 613

113. Ballada sutenerska (z impresji malar-
skich nt. „Opery za 3 grosze” B. Brechta), 1978,
kat. nr 622

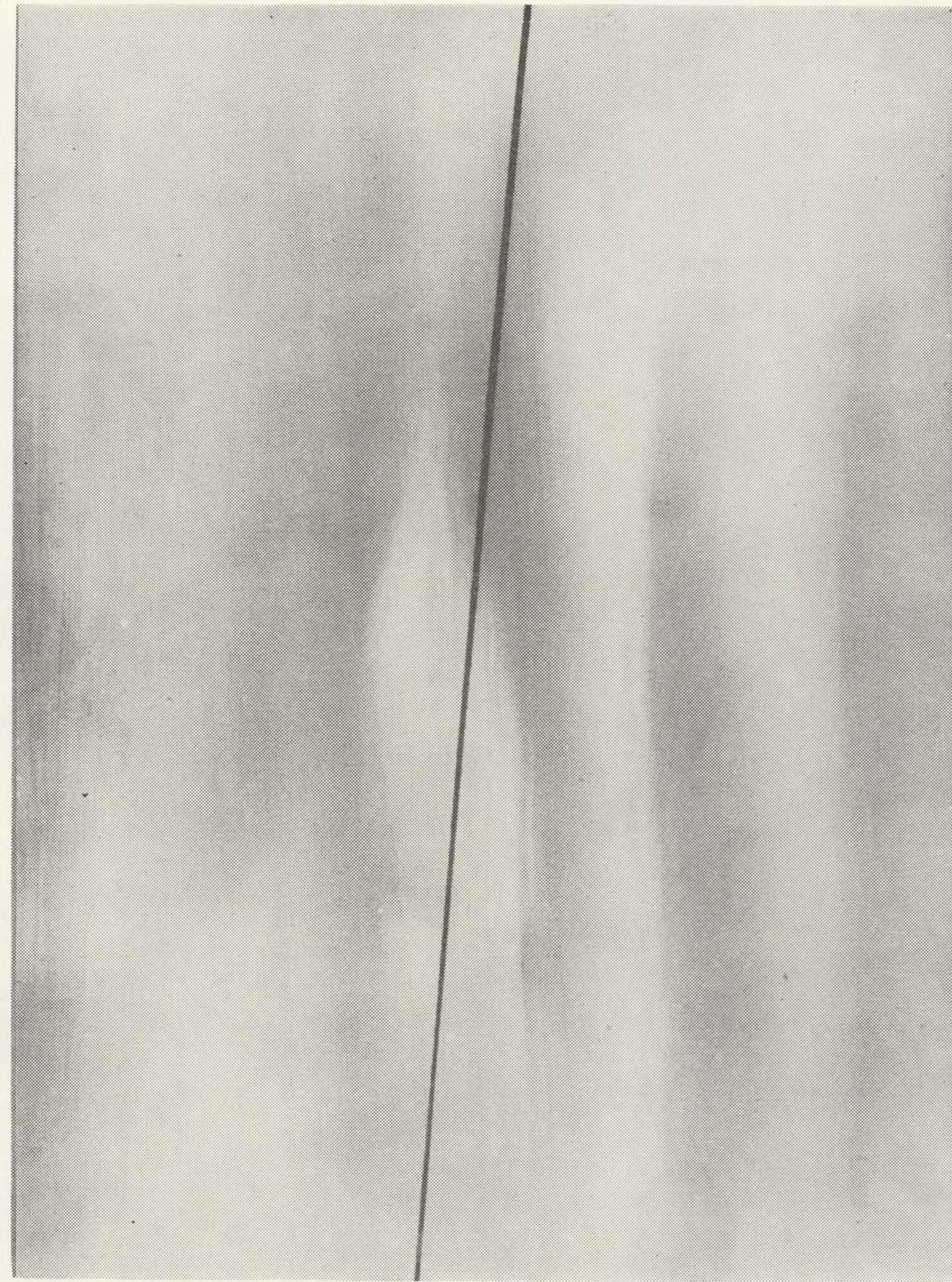


114. Kruczata dzieci, 1978,
kat. nr 604



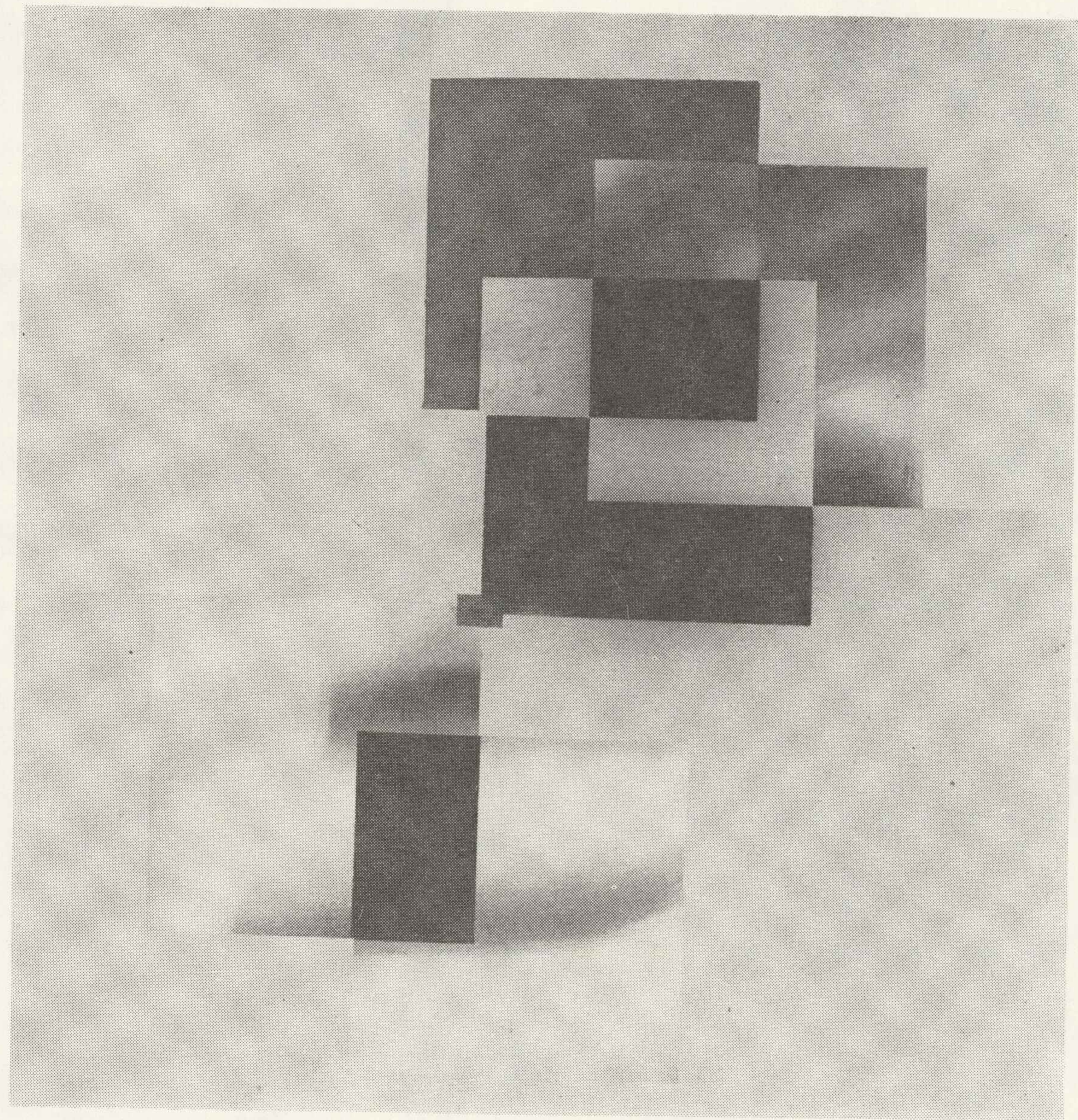
296

115. Meditation W/2, 1979,
kat. nr 383



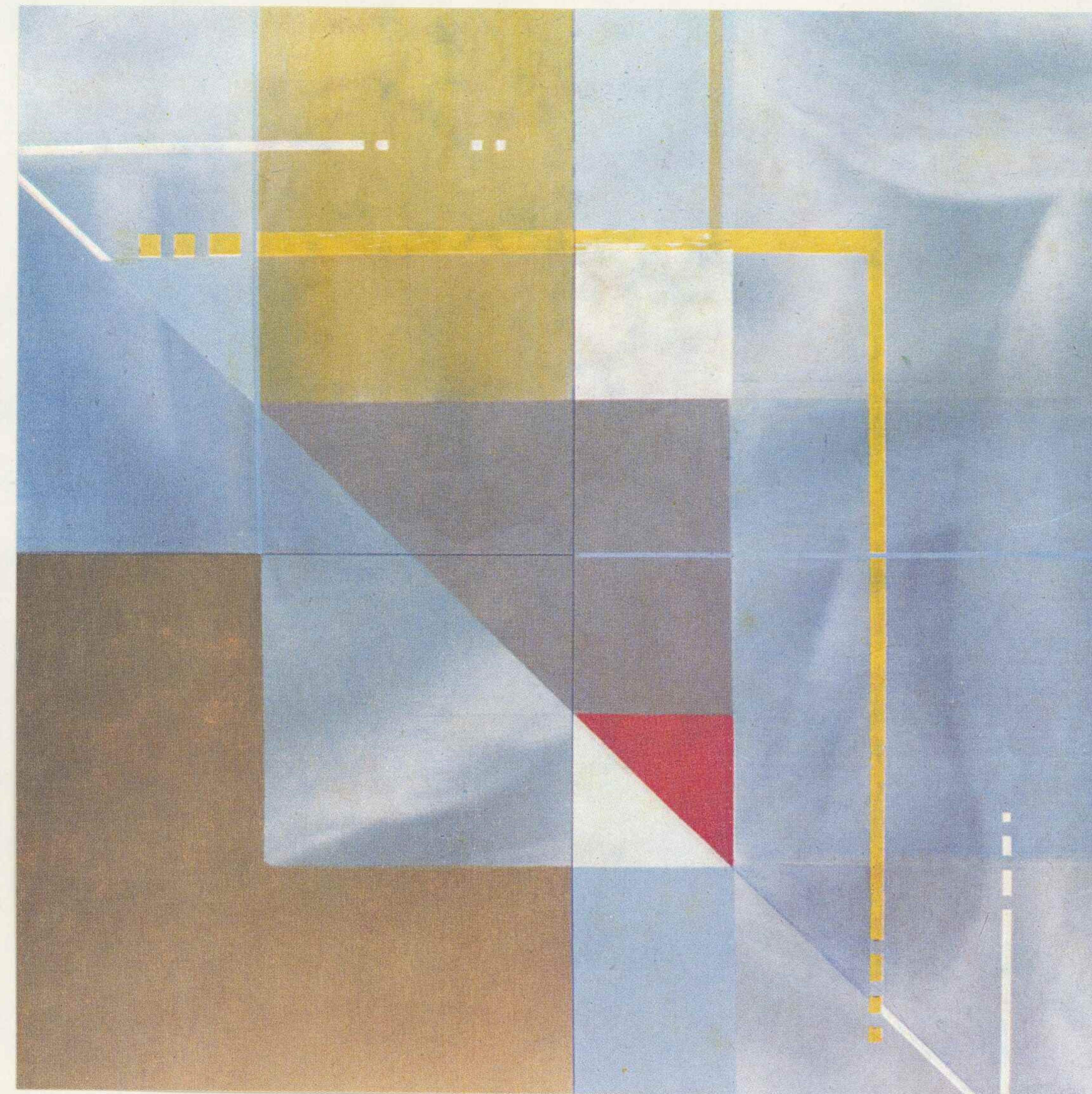
297

116. Kompozycja na kwadracie IV, 1979,
kat. nr 376



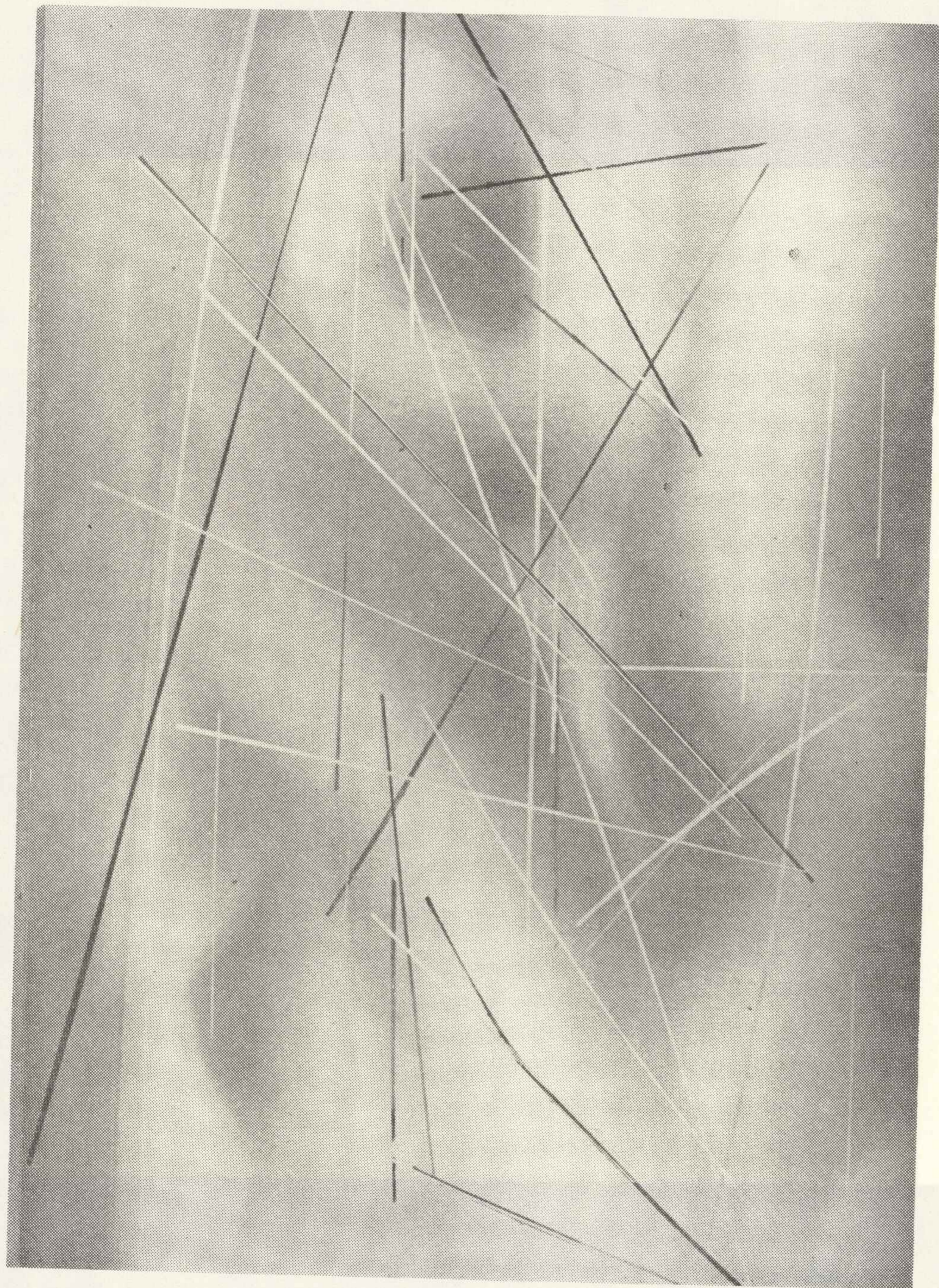
298

117. Kompozycja na kwadracie II, 1979,
kat. nr 374



299

118. Światło w przestrzeni, 1979/80,
kat. nr 388



„... Balet pociąga B. jako najbardziej „formalistyczna” sztuka widowiskowa, całkowicie wyzwolona z autentyzmu życiowego, a więc świetny temat do kompozycji plastycznych nowoczesnych, abstrahujących w mniejszym czy większym stopniu od wszelkich form „naturalistycznych”.

„... Dekoracja do „Awantury w Chioggi” jest przykładem fachowych umiejętności Bogusza rozwiązywania licznych miejsc akcji i szybkich zmian; na małej ośmiometrowej obrotówce b. interesująco rozplanował różne tereny gry przy dekoracji realistycznej.”

„... Koncepcje teatralne B. są zbliżone do tych jakie reprezentują Kantor, Szajna. A więc zadaniem scenografa nie jest „odtworzenie” czasu i miejsca akcji, „oddawanie” nastroju utworu lecz wykazanie środkami plastycznymi — formami i kolorami, a więc kształtami figuratywnymi (architektura, pejzaż), kompozycji dramatu, współczesne jego odczytanie i przekazanie widzom z komentarzem alegorycznym, symbolicznym. W pracach scenograficznych B. możemy doszukać się wpływów realistycznych lub bardziej abstrakcyjnych. „Krwawe gody” może najbardziej przemyślana kompozycja. Czerwony krąg podestu, na nim kolosalne tyki z pnącym się winem, w scenie wesela zakwitną białym kwiecikiem, a w lesie zamienia się w sztybuły i wreszcie w tragicznym zakończeniu, znikną pozostawiając po sobie tylko znaki i rozsypane na czerwieni podestu białe kwiaty...”

Z. Strzelecki, Marian Bogusz, W kierunku metafory, Współczesna scenografia Polska.

Przed trzydziestu laty

Kilka wspomnień o Marianie Boguszu

... W każdym razie w roku 1948 brałem już czynny udział w polemikach Bogusza ze starym, to jest wówczas działającym teatrem, w jego kontrpropozycjach. Kontrpropozycje takie, to był w tamtym czasie charakterystyczny sposób dochodzenia do własnej prawdy, a Marian Bogusz pasjonował się tym szczególnie — polegało to mniej więcej na tym, iż po normalnej premierze, oficjalnej a więc „tradycyjnej”, robiło się własną propozycję, własne odczytanie sensu sztuki, makietę inscenizacji, projekty rozwiązań aktorskich itd. Pamiętam taką kontrpropozycję Bogusza po premierze warszawskiej „Domu pod Oświęcimem” Holuja w Teatrze Polskim, tę akurat lepiej od innych, bo po publicznej prezentacji i dyskusji Jan Kreczmar w życzliwych słowach krytykował ją jako nawrót do ekspresjonizmu, co nas raczej oburzyło, gdyż nie było mowy o jakichkolwiek nawrotach, interesowała nas wyłącznie przyszłość. Piszę „nas”, gdyż w sposób nieformalny i żywiołowy powstała grupa, zespół ludzi stale się spotykających, myślących i pracujących nad założeniami sztuki widowiskowej, która miała mieć siłę bezpośredniego oddziaływania na widzów, miała być rewolucyjnym wyrazem powojennych zmian świadomości i być tych zmian stymulatorem. Zespół równoprawny, bez regulaminu, całkowicie i demokratycznie kolektywny, ale wszyscy zdawali sobie sprawę, że generalnym dostawcą pomysłów i dystrybutorem wyobraźni, a także głównym wykonawcą poczynił był Bogusz.

... Z racji tego przypomnienia chciałbym poddać w wątpliwość charakteryzowanie inscenizacyjnych prac Bogusza terminem symbolizm. Oczywiście, jeżeli się symbolizm rozumie bardzo szeroko, to cóż z wszelkiego syntetycznego przekazywania emocji myśli nie da się włożyć w taką ramę, to jasne, ale z Boguszem było jednak inaczej. Nie interesowały go nadmiernie, jeśli dobrze pamiętam, symboliczne możliwości tych lub innych kształtów i przedmiotów, czyli ogólne jakby katalogi znaków symbolicznych, ale konkretnie, jakaś jedna główna sprawa, która mu wynikała z tematu (z tekstu, z muzyki, z własnego scenariusza), i tę sprawę ścisłał do wymiarów wyrazistego, mówiącego znaku. Jednym słowem nie układanka z już gotowych symbolicznych możliwości rzeczy, ale docieklive i pomysłowe szukanie głównego, dużego, lakonicznego znaczenia w mnogości impulsów różnowartościowych. Jakaś taka superprezentatywność, a nie symbolizm w zwykłym rozumieniu. I z całą ostrą polemiką z iluzjonizmem, wraz z pełną swobodą skojarzeń formalnych nie była to właściwie nigdy zabawa w formy, czysta radość zestawień — było to z reguły dokopywanie się do własnego rozumienia, do najbardziej wyrazistej interpretacji. Myślę tu o Boguszu teatralnym, nie o jego malarstwie sztalugowym, bo tego nie potrafiłbym ocenić, chociaż przypuszczać należy, iż fundamentalne cechy twórcy odciskały się na różnych polach jego pracy nie tak znowu bardzo odmiennie.

... Prace teatralne Bogusza wymagają najstaranniejszej rejestracji. Tym bardziej, że tylko część doczekała się wystawienia, większość przetrwała w postaci szkiców, rysunków, czasem i makiet. Prawdziwy teatr Mariana Bogusza pozostał, niestety, teatrem wyobraźni. Przynajmniej w znacznej części. Czy gdzieś zrealizowano jego kopozycję plastyczną do „Niedokończonej symfonii“ Schuberta? Pracując nad nią Bogusz całe dni przestuchiwał tekst muzyczny, od tamtych lat wydaje mi się, że pamiętam każdy takt „Niedokończonej“. Bogusz rozgryzał tekst, dobijał się własnego rozumienia, nie uprawiał fantazjowania „na temat“ — tak samo zupełnie było z literaturą i dramatem, śmiałość inscenizacyjnych interpretacji wynikała z przenikania w głąb materii, nigdy z lekceważącej dowolności. Czy próbował ktoś wedle jego projektu inscenizacyjnego realizować „Fausta“? Chyba nikt. A po takich chociażby doprowadzonych do scenicznego życia pracach, jak „Opowieść“ Hikmeta w Teatrze Nowym w Łodzi widać było, z jak nieprzeciętnym talentem teatralnym mieliśmy do czynienia. Właśnie teatralnym: z nieomylną intuicją przestrzenną, z wiedzą o ruchowej waloryzacji koloru, o twórczym przenikaniu się form plastycznych z muzyką, słowem i ciałem ludzkim. Nie byłoby dobrze dla naszej sztuki i dla ciągłości życia artystycznego w Polsce, gdyby Bogusz malarz przysłonił całkiem pamięć i znajomość twórczości inscenizacyjnej tego artysty: teatralnej, baletowej, a także dekoracyjno-wystawienniczej. Tu nie wystarczy garść wspomnień — to należy zebrać, zabezpieczyć, studiować. A i mądrze wyzyskać.

Stefan Treugutt

„... Gdy starałem się realizować problem, nie pracuję nigdy na zasadzie nawyku, manieri. I scenografia może być „brzydka“ ale trafna... Dla mnie ideałem teatru jest scenografia symultaniczna. W ten sposób można znaleźć idealne zabudowanie przestrzeni. W filmie kojarzenie następuje na zasadzie zabudowania sceny. Niestety scenografią jest scena pudelkowa. dot.: „Dwoje na huśtawce“
Chodziło mi o przystosowanie pewnych znaczości, chciałem umownym znakiem jakim jest biała linia, podzielić płaszczyzny dwóch pokoi i wprowadzić te pokoje w widownię; stworzyć wrażenie, że jesteśmy razem z nimi...“
„... Ode mnie wysła propozycja, żeby nie dawać kurtyny. Aktor mając tyle przedmiotów kończąc scenę i schodząc może dalej grać swoją kwestię.“

Marian Bogusz

PROJEKTY ZREALIZOWANE

CELESTYNA

Fernando de Rojas

Teatr Dramatyczny im. Stefana Jaracza w Olsztynie, 1964 r.
reż. Tadeusz Żuchniewski, opracowanie graficzne programu i rysunki Marian Bogusz

Bibl.: Almanach... 1964/65, s. 210; Lastowiecki K., Tragikomedia o Kalikście i Melibei, *Litery* nr 12, XII 1964; (E. M.), Przed premierą Celestyny na scenie elbląskiej, *Głos Elbląga* nr 252, 22 X 1964; Jerzy Rościszewski, Celestyna — Fernando de Rojas w Teatrze Jaracza w Elblągu, *Dziennik Bałtycki* nr 257, 29 X 1964; (js), Przed premierą Celestyny, *Głos Olsztyński* nr 268, 12 XI 1964; Segiet J., Profesja Celestyny, *Głos Olsztyński* nr 276, 21–22 XI 1964; (SEG), Malarstwo czy scenografia, *Głos Olsztyński* nr 46, 24 II 1966.

FIZYCY

Friedrich Dürrenmatt

Teatr Polski w Szczecinie, 1964 r.

reż. Józef Gruda, w programie 4 rysunki Mariana Bogusza

Bibl.: Almanach... 1963/64, s. 173; Jordan F., Dramat o kapitulacji rozumu, *Kurier Szczeciński* nr 19, 23 I 1964, il.; Misiorny M., Odpowiedzialność fizyków, *Głos Szczeciński* nr 21, 25–26 I 1964, il.; Zinowicz M., Dürrenmatt czy Giraudoux, *Pomorze* nr 5, 1–15 III 1964, il.; (ja), Fizycy, w Teatrze Polskim, *Głos Szczeciński* nr 15, 18–19 I 1964, s. 6.

IGRASZKI Z DIABLEM

Jan Drda

Teatr Współczesny w Szczecinie, 1964 r.

reż. Jan Maciejowski, w programie teatralnym rysunki Mariana Bogusza

Bibl.: Almanach... 1963/64, s. 174; Jordan F., Rozum zwycięża w Igraszkach, *Kurier Szczeciński* nr 26, 31 I–1 II 1964, il.; Misiorny M., Igraszki z diabłem, *Głos Szczeciński* nr 27, 1–2 II 1964, il.; (m), Sukces Igraszek z diabłem, *Głos Szczeciński* nr 24, 29 I 1964, il.; (—), W Teatrze Współczesnym Igraszki z diabłem, *Głos Szczeciński* nr 18, 22 I 1964, s. 6.

WASSA ŻELEZNOWA

Maksym Gorki

Teatr Klasyczny w Warszawie, 1965 r.

reż. Jadwiga Chojnacka

Bibl.: Almanach... 1964/65, s. 136, il. nr 11; Beylin K., Zrodzona z gniewu, *Express Wieczorny* nr 119, 22–23 V 1965; Grodzicki A., Wassa i klasa, *Życie Warszawy* nr 122, 22 V 1965; Jarecki A., Nie ta klasa, *Sztandar Młodych* nr 123, 25 V 1965; Jaszcz, Straszni mieszczanie, *Trybuna Ludu* nr 140, 25 V 1965; Polanica S., Wassa Żelaznowa, *Słowo Powszechne* nr 123, 25 V 1965; Przeworska H., Dwie premiery w Teatrze Klasycznym, *Stolica* nr 28, 2–8 VI 1965; Szczawiński J., Powrót... Jadwigi Chojnackiej, *Kierunki (W-wa)* nr 29, 18 VII 1965.

BAJKA O DOBRYM SMOKU

Ladislav Dvorsky

Teatr Lalka w Warszawie, 1966 r.

reż. Bogdan Radkowski

Bibl.: Almanach... 1965/66, s. 58; Czajkowska Z., Bajka o dobrym smoku, *Słowo Powszechne* nr 67, 19–20 III 1966; Kwiecińska Z., Ciekawy eksperyment Teatru Lalka, *Trybuna Ludu* nr 76, 17 III 1966; Wielanier M., Bajka o dobrym smoku w Teatrze Lalka, *Teatr Lalek (W-wa)* nr 37/38, 1966, ss. 30/31, 70, 2 il.

NIE-BOSKA KOMEDIA

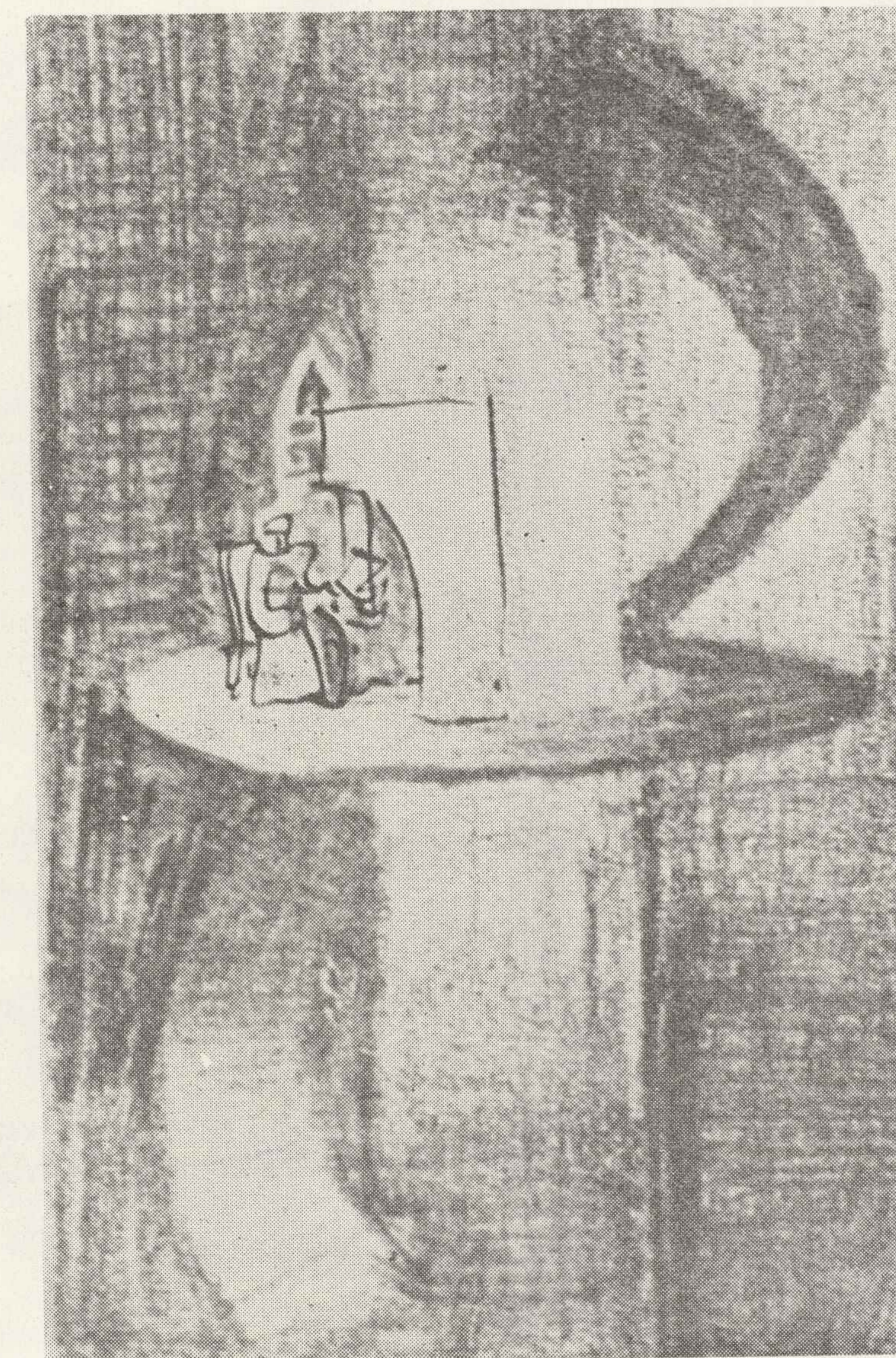
Zygmunt Krasiński

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, 1976 r.

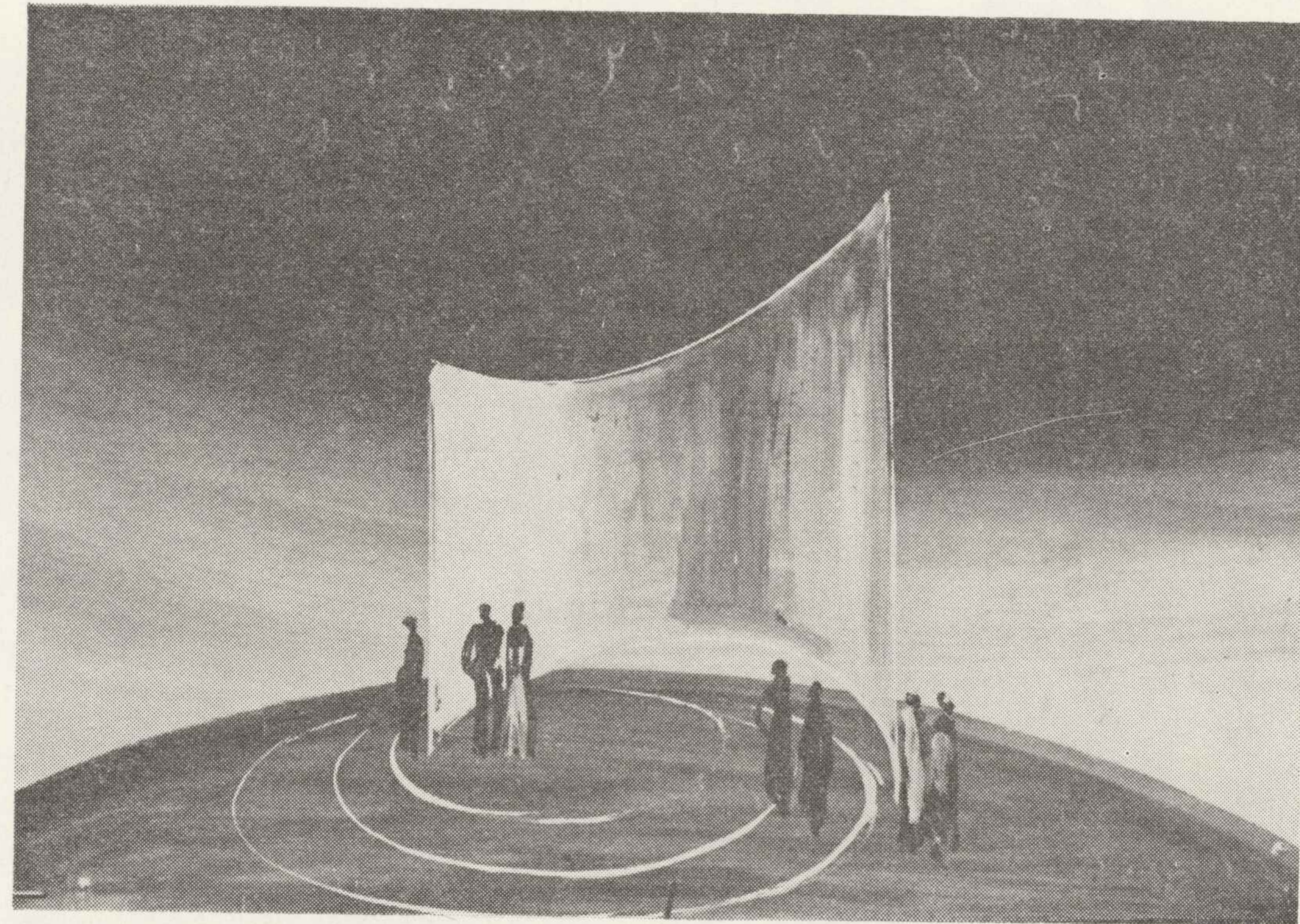
reż. Jan Maciejowski

Bibl.: Almanach... 1975/76, s. 52, il. nr 6; Jagoszewski M., Stary brylant w nowoczesnej oprawie, *Dziennik Popularny* nr 137, 17 VI 1976, s. 6; Panasewicz J., Pankracy schodzi ze sceny, *Express Ilustrowany* nr 135, 16–17 VI 1976; Pawlak H., Teatr im. Stefana Jaracza, *Nie-Boska Komedia*, *Głos Robotniczy* nr 135, 15 VI 1976, s. 3; Pawlak H., Teatralne obrachunki, *Głos Robotniczy* nr 160, 15 VII 1976.

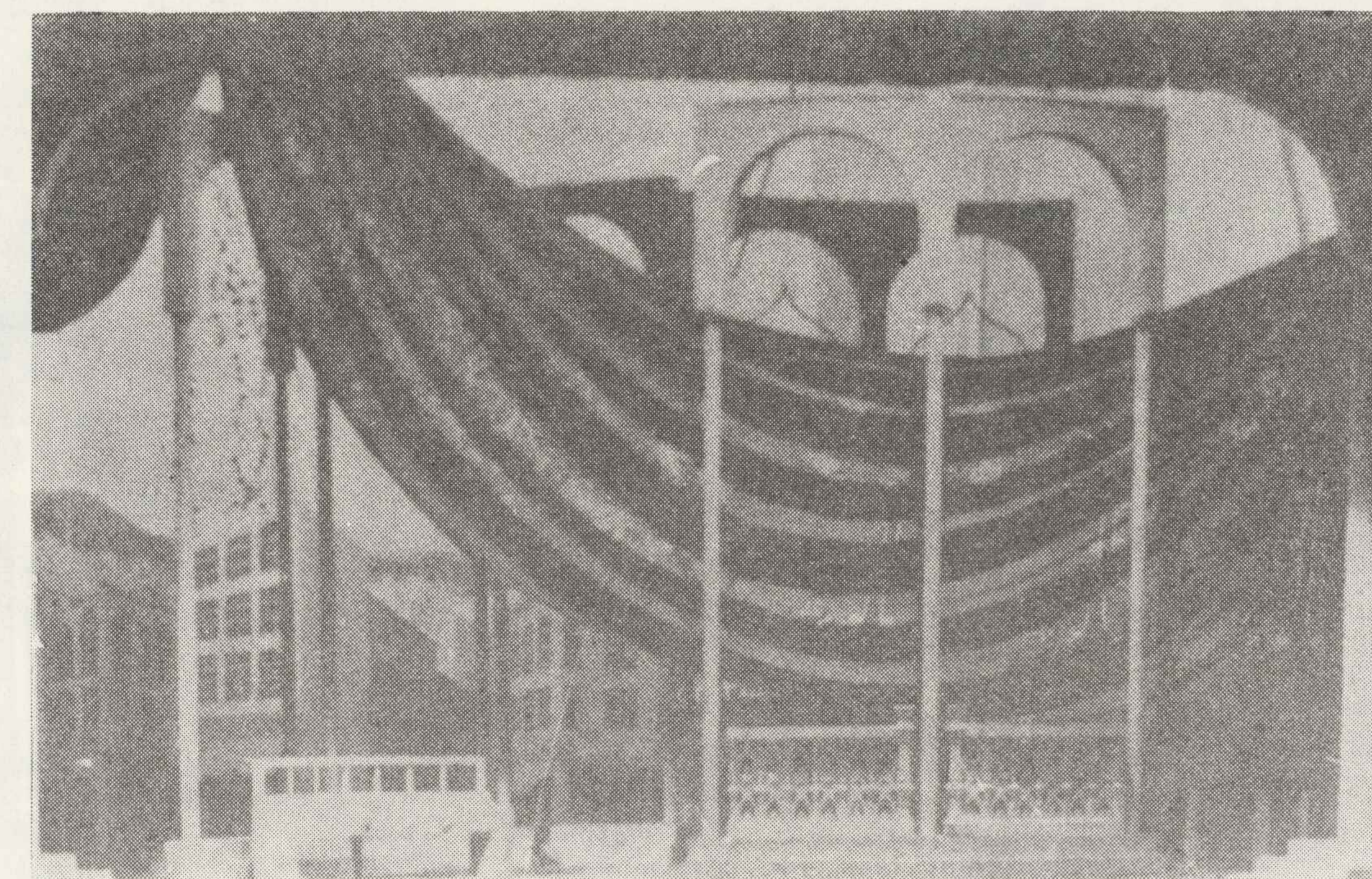
120. Projekt scenografii
do „Faust” J. W. Goethego,
Mauthausen 1944



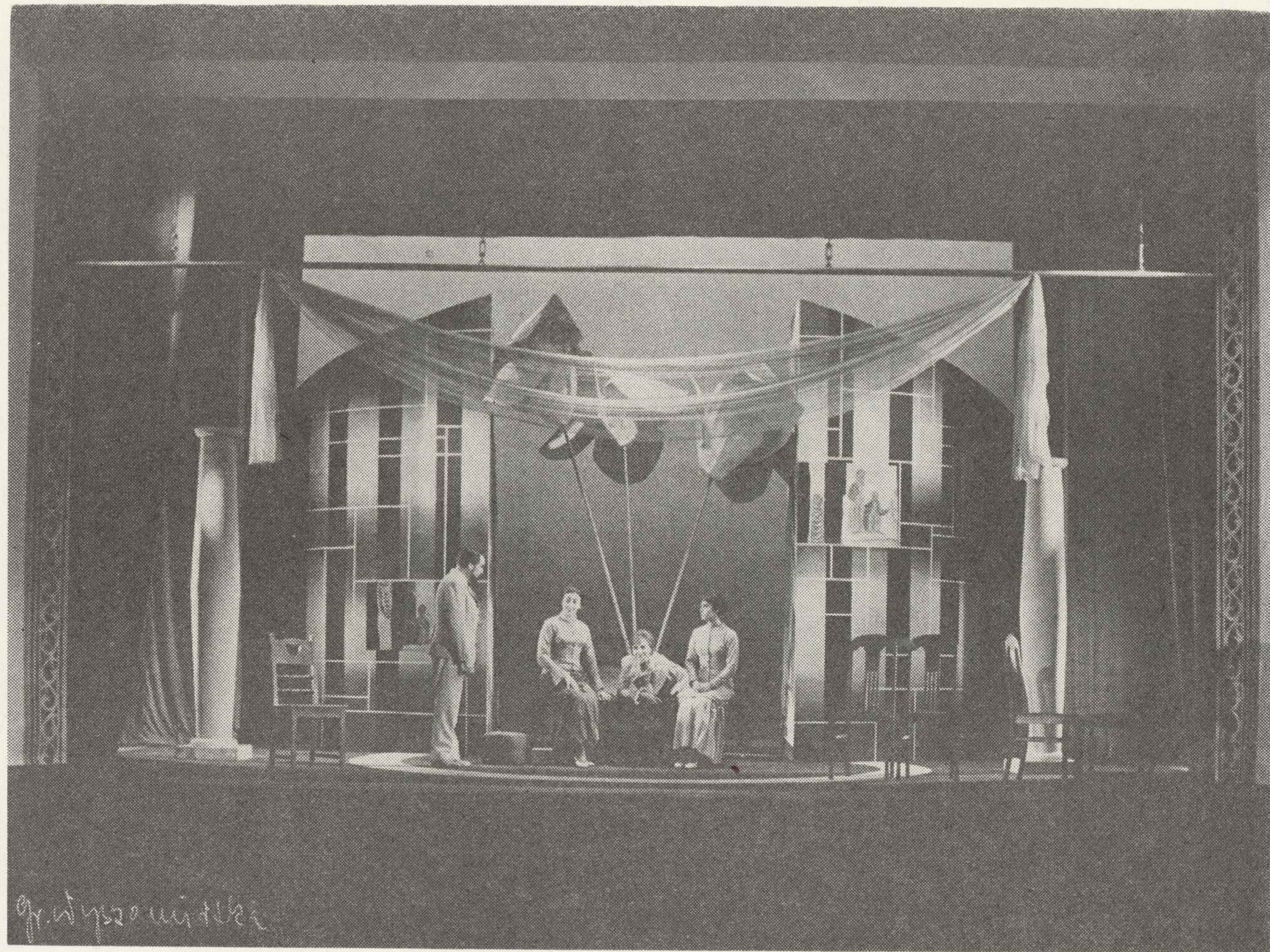
121. Projekt scenografii do „Dziadów” A. Mickiewicza, 1944



122. Projekt scenografii do „Opowieści o Turcji” Nazima Hikmeta, 1953

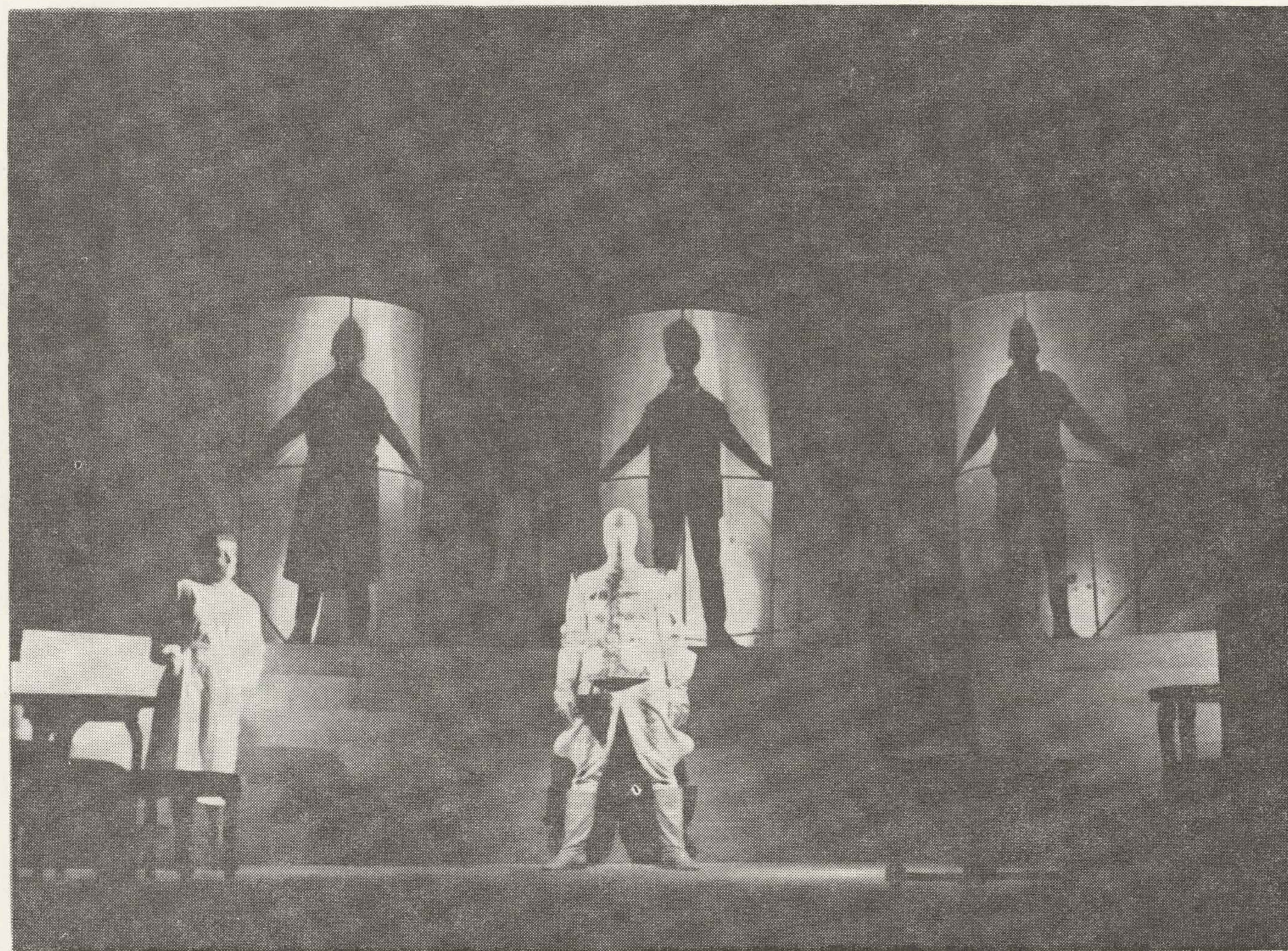


123. „Trzy siostry” A. Czechowa, Koszalin 1962



316

124. „Fizycy” F. Dürrenmatta, Szczecin 1964



317

125. „Kordian” J. Słowackiego, Koszalin 1963



318

126. „Nie-Boska Komedia” Z. Krasińskiego, Łódź 1976



319

PROJEKTY SCENOGRAFICZNE NIEZREALIZOWANE

1944 MAUTHAUSEN

DZIADY

Adam Mickiewicz

Szkic koncepcyjny scenografii, rys. tusz 11 × 9 cm

FAUST

Johann Wolfgang Goethe

Szkice koncepcyjne scenografii — rysunki ołówkiem: Faust, pracownia Fausta, spacer mieszczan

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa, maj 1949, il.; Strzelecki Z., 1963, T. I, s. 520

LEGION

Stanisław Wyspiański

Szkic koncepcyjny scenografii, rys. tusz 11 × 8,6 cm

NIE-BOSKA KOMEDIA

Zygmunt Krasiński

Szkic koncepcyjny scenografii, rys. tusz 10 × 8 cm

WESELE

Płanislaw Wyspiański

Srojekty kukielek i dekoracji (6 akwarel)

Bibl.: Janina Jaworska, Nie wszystkie umrę, s. 66, il. nr 51, 53, KiW, Warszawa 1975

1947-48

ZBIÓR PROJEKTÓW SCENOGRAFICZNYCH

Rysunki tuszem, akwarele i gwasze stanowiące szkice koncepcyjne dekoracji do sztuk niezidentyfikowanych.

Bibl.: (kat.) Wystawa Sztuki Nowoczesnej, Kraków, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, grudzień 1948 — styczeń 1949 r.;

Aleksander Wojciechowski, Młode malarstwo polskie 1944-1974, il. 32, Wrocław 1975, Zakład Narodowy im. Ossolińskich; (kat.) W kręgu przyjaciół, wystawa kolekcji prac malarskich Aleksandra Wojciechowskiego, Dom Plastyka, Warszawa 5-16 stycznia 1977.

1948

SWANTEWIT

Piotr Perkowski

Projekty dekoracji i kostiumów

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów, i Naukowców, Warszawa, maj 1949 r., 3 il.; H. K., Na marginesie konkursu na dekorację do baletu P. Perkowskiego Swantewit, Teatr nr 3/4/5, s. 73, III-V, 1948 r.; K. M., Przed realizacją Swantewita, Arkona (Poznań, Bydgoszcz, Wybrzeże), nr 4/6, IV-VI, 1948 r., s. 14-15, 2 il.; Kazimierz Malinowski, Rozstrzygnięcie konkursu na dekorację i kostiumy do baletu P. Perkowskiego Swantewit, Przegląd Artystyczny (Kraków) nr 4/5, IV-V, 1948; Zenobiusz Strzelecki, Polska plastyka teatralna, T. I, s. 519, PIW, Warszawa 1963 r.; Wystawa pokonkursowa projektów na scenografię Swantewita, Poznań 19-21 IV 1948; (Projekt M. Bogusza oznaczony godłem „Papieros” został wyróżniony).

SYLFIDY

balet romantyczny do muzyki Fryderyka Chopina

Projekt dekoracji — foto z makiety

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa, maj 1949 r., il.

1949

ZŁOTA KACZKA

suita baletowa Jana Maklakiewicza

Szkic koncepcyjny dekoracji — gwasz

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa, maj 1949 r.

KRWAWÉ GODY

Federico Garcia Lorca

5 projektów dekoracji — foto z makiet oraz szkice sytuacyjny rys. tuszem

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa, maj 1949 r., 6 il.; Strzelecki Z., T. I, s. 520, 521, T. III, il. 793 1963 r.

DOM POD OŚWIECIMEM

Tadeusz Hołuj

Projekt dekoracji — zdjęcie z makiety

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa, maj 1949 r., il.; Strzelecki Z., T. I, s. 520, 1963 r.

PIES OGRODNIKA (Pies na sianie)

Lope de Vega

Projekt dekoracji — gwasz i rys. tusz

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa, maj 1949 r.; Strzelecki Z., 1963 r., T. I, s. 520, T. III, il. 795

WIECZÓR POEZJI

Jiří Wolker

Projekt dekoracji — foto z makiety

Bibl.: (kat.) Scenografia Mariana Bogusza, Klub Młodych Artystów i Naukowców, Warszawa, maj 1949 r.

1952

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

Gabriela Zapolska

Projekt dekoracji — gwasz

Bibl.: (kat.) I Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, Warszawa, Zachęta, maj — czerwiec 1952 r., s. 19

1953

SEN NOCY LETNIEJ

William Szekspir

Projekt scenografii i założenia inscenizacyjnego — plansza

1955

DZIADY

Adam Mickiewicz

Projekt dekoracji — gwasz

Wystawa Grupy 55, Galeria „Krzywe Koło”, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, lipiec 1956 r.

Bibl.: Aleksander Jackiewicz, Atak trzech malarzy na rzeczywistość, Nowa Kultura nr 32, 5 VIII 1956 r.

NIE-BOSKA KOMEDIA

Zygmunt Krasiński

Projekt dekoracji — gwasz

Wystawa Grupy 55, Galeria „Krzywe Koło”, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, lipiec 1956 r.

Bibl.: Aleksander Jackiewicz, Atak na trzech malarzy na rzeczywistość, Nowa Kultura nr 32, 5 VIII 1956 r.; Barbara Majewska, Dwugłos o występie grupy 55, Przegląd Kulturalny nr 30, 26 VII-1 VIII 1956 r.

HAMLET

William Szekspir

Projekt dekoracji — foto z makiety

Wystawa Grupy 55, Galeria „Krzywe Koło”, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, lipiec 1956 r.

Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, listopad-grudzień 1962 r.

1956

KLUCZ DO PRZEPAŚCI

Krzysztof Gruszczyński

Projekt dekoracji — foto z makiety

Wystawa Grupy 55, Galeria „Krzywe Koło”, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, lipiec 1956 r.

BIAŁA ZARAZA (Biała dżuma)

Karol Čapek

Projekt dekoracji — foto z makiety

Bibl.: (kat.) Wystawa prac Mariana Bogusza, Galeria „Krzywe Koło”, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, styczeń-luty 1957 r.; Strzelecki Z., 1963 r., T. I, s. 520, 521

MATKA

Karol Čapek

Projekt dekoracji — foto z makiety

Bibl.: (kat.) Wystawa prac Mariana Bogusza, Galeria „Krzywe Koło”, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, styczeń-luty 1957 r.; Strzelecki Z., 1963 r., T. I, ss. 520, 521

ROMEO I JULIA

William Szekspir

Projekt dekoracji — foto z makiety

Bibl.: (kat.) Wystawa prac Mariana Bogusza, Galeria „Krzywe Koło”, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, styczeń-luty 1957 r.; Strzelecki Z., 1963 r., T. I, s. 520, 521, T. III, il. 796

1957

MUCHY

Jean Paul Sartre

Projekt dekoracji — 2 foto z makiet

Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, listopad-grudzień 1962 r.

1958

KRÓL EDYP

Sofokles

Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło ..., j. w.

GRUPA LAOKOONA

Tadeusz Różewicz

Projekt dekoracji — foto z makiety

Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło ..., j. w.

1959

WSZYSCY MOI SYNOWIE

Arthur Miller

Szkic koncepcyjny dekoracji — foto z makiety

RÓŻA TATUOWANA

Tennessee Williams

Projekty dekoracji — foto z makiet

Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło ..., j. w.

HENRYK IV (Żywa maska)

Luigi Pirandello

Projekt dekoracji i kostiumów

Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło ..., Strzelecki Z., 1963 r., T. I, s. 521, T. III, il. 794

1960

KARTOTEKA

Tadeusz Różewicz

Projekt dekoracji — foto z makiety

Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło ... j. w.

1962

MUTTER COURAGE

Bertold Brecht

Projekty dekoracji — foto z makiet

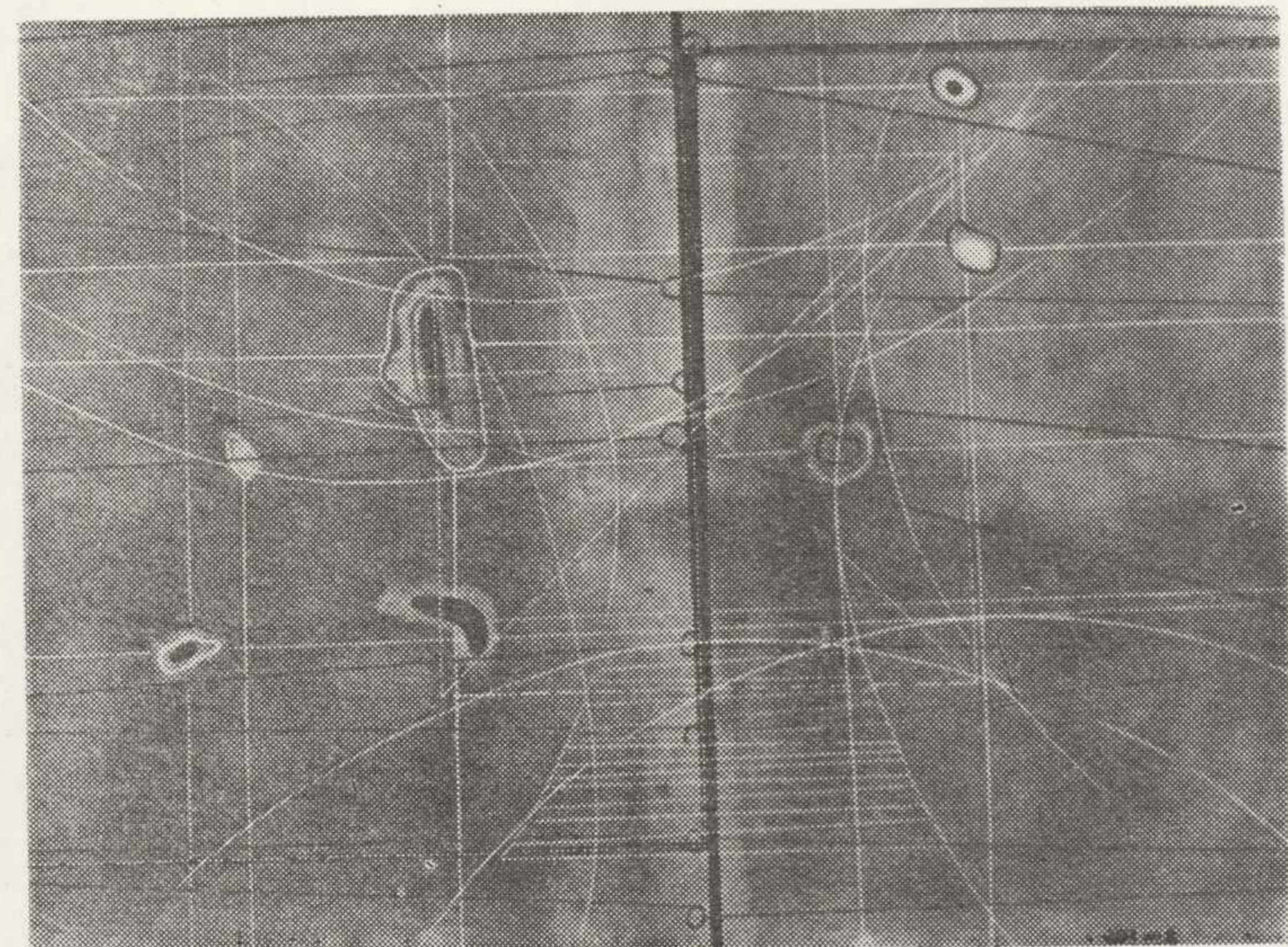
Bibl.: (kat.) Wystawa scenografii, Polskie dzieło ... j. w.; Wystawa scenografii Mariana Bogusza, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Koszalin IX-X 1962 r.

SZEWCY

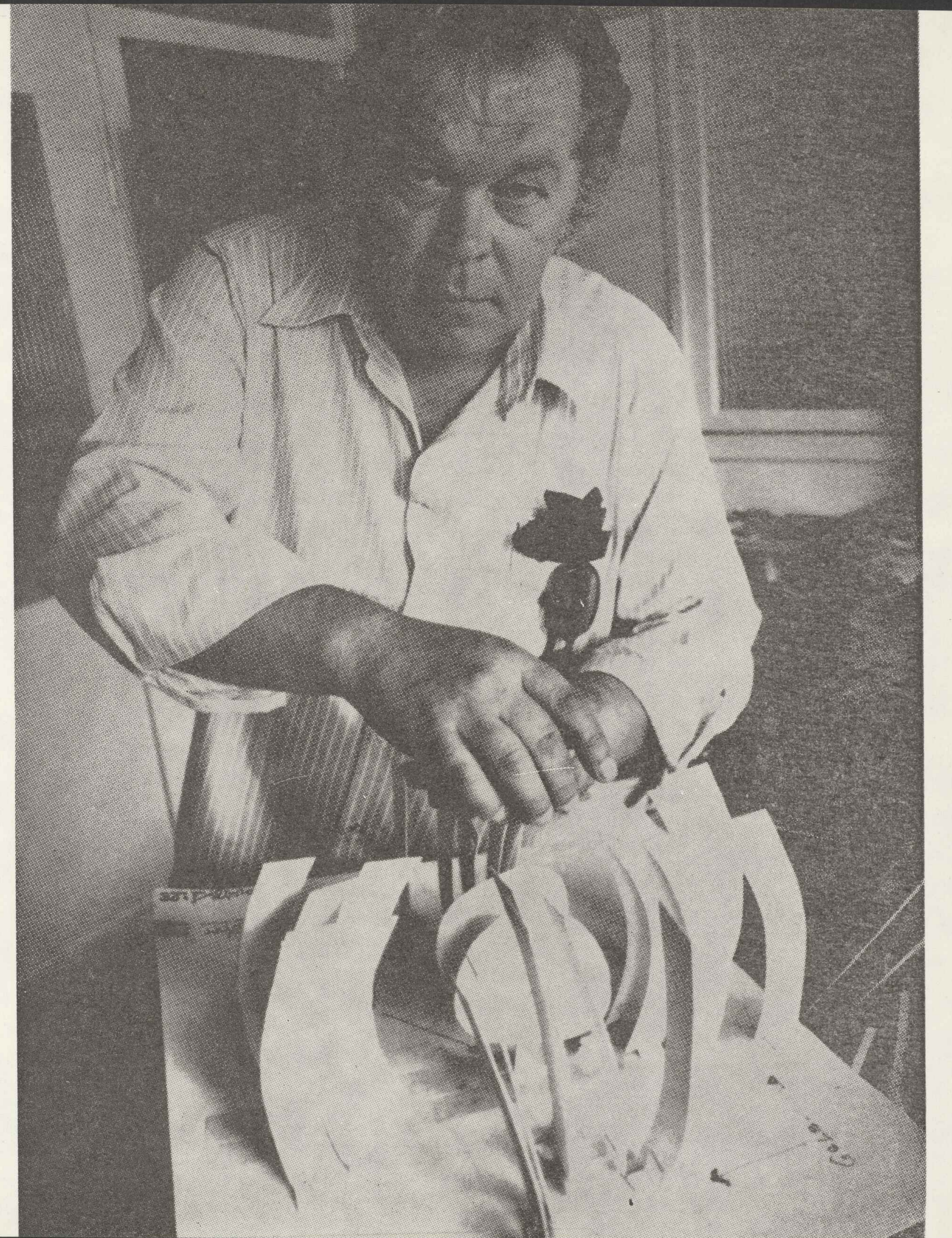
Stanisław Ignacy Witkiewicz

Projekt dekoracji — collage

Wystawa scenografii Mariana Bogusza, Bałtycki Teatr Dramatyczny, Koszalin IX-X 1962 r.



127. Gwasz z Wlązowny III, 1978,
kat. nr 051



PRACE ZGŁOSZONE
PO ODDANIU KATALOGU DO DRUKU

PODZIAŁY ol. pł. 81×100 sygn.l.d. mbogusz wł.: A. Bonarski	1961	FILODENDRON tuszu, pap. 34×25 niesygn. wł. żony artysty	ok. 1955
BEZ TYTUŁU ol. pł. fumage 82×60 sygn. na odwrocie: mbogusz wł.: J. Dobkowski	ok. 1970	PIERROT tuszu, pap. 34×25 niesygn. wł. żony artysty	ok. 1955
ŻÓŁTA MEDYTACJA III akryl, pł. 90×130 wł. prywatna, USA wyst.: Boston, The Copley Society of Boston, X 1977 (potem Waszyngton i Nowy Jork, XI, XII 1977).	1974	KOMPOZYCJA ZE SŁOŃCEM tuszu, pap. 25×34,6 sygn. p.d. mbog 56 wł. żony artysty	1956
ŚWIATŁA NOCY akryl, pł. 117×156 sygn. na odwrocie: mbogusz wł. prywatna wyst.: Radom, Muzeum Okręgowe, VII-X 1979.	ok. 1976	KOMPOZYCJA (DYNAMICZNA) tuszu, pap. 34×49 sygn. p.d. mbog 58 wł. żony artysty	1958
POZIOM II akryl, aluminium 100×100 sygn. na odwrocie: mbogusz wł.: J. Adamus	1978	KOMPOZYCJA (DYNAMICZNA) tuszu, pap. 35×50 sygn. p.d. mbog 58 wł. żony artysty	1958
OGRÓD techn. miesz. 47×66 wł.: Zakład dla Ociemniałych, Łaski k/Warszawy	1979	KOMPOZYCJA W CZERNI tuszu, pap. 33×48,7 sygn. p.d. mbog 58 wł. żony artysty	1958
MARTWA NATURA ołówek, pap. 27×20 niesygn. wł. żony artysty	ok. 1940/41	KOMPOZYCJA W CZERNI tuszu, pap. 34×48,5 sygn. p.d. mbog 58 wł. żony artysty	1958
PORTRET MĘŻCZYZNY Z PROFILU tuszu (piórko), pap. 24,5×19 sygn. p.d. mbog 51 wł. żony artysty	ok. 1951	BEZ TYTUŁU tuszu, pap. 24×33 sygn. p.d. mbog 60 wł. żony artysty	1960
PORTRET MĘŻCZYZNY Z WAŚAMI tuszu (piórko), pap. 24,5×19 sygn. p.d. mbog 51 wł. żony artysty	ok. 1951	BEZ TYTUŁU tuszu, pap. 32,2×24 sygn. p.d. mbog 60 wł. żony artysty	1960
CLOWN tuszu, pap. 33×24 niesygn. wł. żony artysty	ok. 1955	BEZ TYTUŁU tuszu, pap. 24×38 niesygn. wł. żony artysty	ok. 1960
		Seria 33 rysunków WARIACJE NA KRESKĘ kalka, pap. 21×15 sygn. p.d. mbog 77 wł. żony artysty	1977

PRACE Z LAT 1939-1944

MUZYKANCY

tusz, pap. 11×8,7 niesygn.
wł.: F. Szondelmajer

PRZY SZTALUDZE

ołówek, pap. na tekt. 18,2×12 niesygn.
wł.: F. Szondelmajer

KOBIETA PISZĄCA

gwasz, pap. 15,5×12,8 niesygn.
wł.: F. Szondelmajer

ZWŁOKI WIĘŹNIÓW

akwarela, pap. 12,3×14,7 niesygn.
wł.: F. Szondelmajer

WIĘŹNIOWIE

akwarela, pap. 15,6×12,8 niesygn.
wł.: F. Szondelmajer

Errata

Strona	Wiersz od dołu	Wiersz od góry	Jest	Winno być
58	5		„Otmóchów 75”	„Otmuchów 75”
59		8	I. Kraszewskiego	Z. Krasińskiego
123	9		na codzień	na co dzień
141		10	Po Prostu	Po prostu
142		22	na codzień	na co dzień
146		20, 25	Po Prostu	Po prostu
321	17		Srojekty	Projekty

Marian Bogusz, 1920 — 1980

