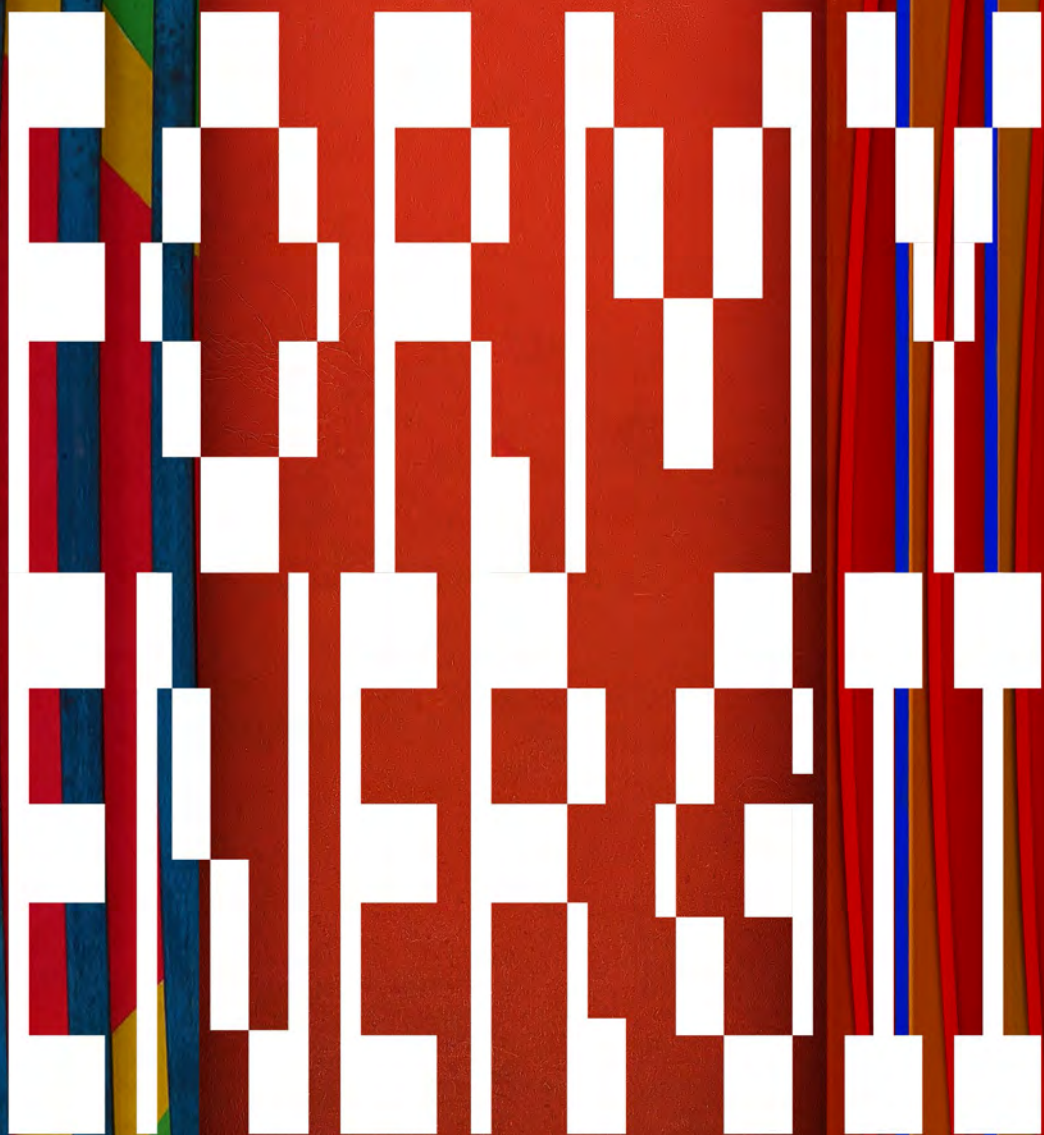



ZIEMSKI

SOSNOWSKI

NOWACKI





# ZIEMSKI SOSNOWSKI NOWACKI

FORMY ENERGII

1 kwietnia - 19 maja 2023

**SZOKART**  
GALERIA SZTUKI

# FORMY ENERGII

ZIEMSKI - SOSNOWSKI - NOWACKI

KURATOR: DARYA PYSHYNSKAYA

REDAKCJA: EWA CZERWIAKOWSKA

FOTOGRAFIE: ARCHIWUM KOLEKCJI  
WOJCIECHA FIBAKA, JAN K. TYREL

PROJEKT GRAFICZNY: DAMIAN KASPRZAK

PROJEKT OKŁADKI: VALERY PYSHYNSKI

WYDAWCA: GALERIA SZOKART

DRUK: DRUKARNIA PROFES

ISBN: 978-83-67694-01-8

POZNAŃ 2023

## W poszukiwaniu magii bytu...

Praca twórcza Jana Ziemskiego i Kajetana Sosnowskiego sytuuje się o kilka dekad wcześniej od działalności artystycznej Andrzeja Nowackiego – obaj urodzeni przed wojną twórcy wkroczyli na scenę sztuki jeszcze w latach 40. XX w. Ich drogi artystyczne spotkały się w okresie dla obu wyjściowym, a pierwsze kontakty zaowocowały długotrwałą wymianą myśli, bliską przyjaźnią i współpracą<sup>1</sup>. Poznali się zapewne w roku 1956 podczas otwarcia w Lublinie wystawy warszawskiej Grupy 55, założonej przez Sosnowskiego, Mariana Bogusza i Zbigniewa Dłubaka<sup>2</sup>. Na ten sam okres przypada powstanie lubelskiej grupy „Zamek”, której trzon, pomijając teoretyka ugrupowania, Jerzego Ludwińskiego, stanowili Włodzimierz Borowski, Tytus Dzieduszycki i Jan Ziemski. Sosnowski był jednym z pierwszych sympatyków działalności „Zamku”. Z lubelskimi artystami łączyły go nowatorska postawa i nieskrępowana wyobraźnia, co wyrażało się w dążeniu do radykalnych przemian idei plastycznych i poszukiwaniu nowych form malarstwa. Wspólne było również sukcesorskie przejęcie artystycznych koncepcji polskiej awangardy przedwojennej, a więc bezkompromisowe zaangażowanie, a także wiara w nowoczesność i odkrywczą siłę sztuki<sup>3</sup>.

Nie da się przecenić wpływu, jaki na rozwój tych artystów wywarł Henryk Stażewski. Wyrażał on nie tylko szczerą aprobatę dla eksperymentów nowych ugrupowań, ale również – zawsze otwarty na spotkania i dyskusje – skupiał wokół siebie młodych twórców. Dla Sosnowskiego, jak też Ziemskiego, kontakt z nestorem polskiej awangardy odegrał ważną rolę w poszukiwaniach i kształtowaniu indywidualnej formy wyrazu, ostatecznie skierował obu artystów ku sztuce niefiguratywnej i abstrakcji geometrycznej<sup>4</sup>.

Wyjątkowość twórczości i fenomen samej postaci Stażewskiego, z jego niebywałą zdolnością animowania życia artystycznego, sprzyjały rozwojowi kilku pokoleń artystów, których myśl i wyobraźnia wpisywały się w idee nowoczesności.

<sup>1</sup>A. Kuśnierz, *Sztuka nieprzemijająca. O twórczości Jana Ziemskiego w 90 rocznicę urodzin artysty*, „Akcent”, 2010, nr 1 (119), s. 143. Oprócz licznych wspólnych inicjatyw wystawienniczych, udziału w spotkaniach i sympozjach artystów łączyła działalność stworzonej przez Sosnowskiego Galerii 72 w Chełmie. Zob. też, *Jan Ziemski (1920–1988) – twórca obrazów „nieistniejących”*, [w:] *Grupa „Zamek”: historia – krytyka – sztuka*, red. M. Kitowska-Łysiak, M. Lachowski, P. Majewski, Lublin 2007, s. 125–131.

<sup>2</sup>A. Lipa, *Lubelscy kolumbowie*, „Akcent”, 1993, nr 1–2 (51–52), s. 242–243.

<sup>3</sup>Zob. B. Kowalska, *Kajetan Sosnowski – malarz niewidzialnych światów*, Warszawa 1998, s. 52–53.

<sup>4</sup>P. Majewski, *Nowocześni a nowatorscy*, [w:] *Grupa „Zamek”: historia...*, s. 11–13.

Osiągnięcia tych twórców utrwaliły ciągłość tradycji polskiej awangardy, wyznaczyły zarazem kierunek dalszych poszukiwań.

Również dla Nowackiego spotkanie ze Stażewskim na początku lat 80. miało znaczenie szczególne, stało się bowiem decydującym impulsem i inspiracją<sup>5</sup>. Do dzisiaj w tle poszukiwań artysty, liczących czterdzieści lat intensywnej pracy twórczej – pobrzmiwa złożony, mniej lub bardziej uporczywy dialog ze spuścizną wielkiego przedstawiciela awangardy.

Rozwój twórczości Nowackiego w latach 1985–2001 cechuje dążenie do koncentracji środków obrazowania, wyostrenia przekazu przy coraz wyraźniejszym ograniczaniu elementów plastycznych. Wczesne kompozycje o dynamicznym – często ukośnym – układzie figur geometrycznych z czasem zastąpiły prace budowane z dwóch zasadniczych elementów: kwadratu, będącego również formatem podłoża, oraz pionowej linii prostej. Stopniowa i konsekwentna redukcja doprowadziła do powstania na początku lat 2000. reliefów liniowych, rozwijanych aż do dzisiaj. Pozorny rygor tych prac nie pozbawia ich jednak charakteru emocjonalnego, spontanicznego. Oczyszczona, skryształizowana forma, tworzona pod dyktando uporządkowanej konstrukcji reliefu, ma bowiem na celu ożywienie energii barw, zanurzenie się w ich pulsacji, zmiennych rytmach i kontrastach.

Podobnie w twórczości Sosnowskiego i Ziemskiego potrzeba ograniczenia środków stała się drogą ku bardziej wyrazistej i dojrzałej formie wypowiedzi. Kierując się wewnętrzną logiką obrazu, jego materii i konstrukcji, artyści zgłębiali idee dzieła autonomicznego, obrazu-przedmiotu, wolnego od wszelkich pozaartystycznych skojarzeń. U Ziemskiego metoda uproszczenia i coraz bardziej świadomej geometryzacji była wynikiem pracy nad cyklem kompozycji abstrakcyjnych pod nazwą *Formury*, powstałym w latach 1958–1964. Rozbuchana faktura i gestualność, charakteryzujące pierwsze prace cyklu, z czasem uległy wyciszeniu, żywioł materii zastąpiła coraz bardziej czytelna struktura, podporządkowana schematom geometrycznym<sup>6</sup>. Dążenie do nowej, bardziej zracjonalizowanej formy otworzyło nieznany dotąd obszar namysłu nad obrazem, którego fizyczność miała ucieleśniać żywe doświadczenie wizualne, uaktywniać sensualny odbiór nieustającej dynamiki

<sup>5</sup>B. Kowalska, *Andrzeja Nowackiego geometria sterowana emocją*, [w:] *Andrzej Nowacki. Po drugiej stronie kwadratu: reliefy, pastele, rysunki*, [kat. wyst.], Kraków 2001, s. nlb.

<sup>6</sup>Zob. M. Kitowska-Łysiak, *Jan Ziemski – walka z duchem geometrii*, [w:] *Grupa „Zamek”: historia...*, s. 142–144.

barw i kształtów. Zafascynowany ideą ulotnych, nieistniejących wizji, artysta marzył o stworzeniu „obrazów znikliwych” – jak sam je określał – chciał bowiem za pomocą konkretnego dzieła pokazać coś, czego materialnie nie sposób doświadczyć<sup>7</sup>. Pojawiła się wówczas formuła obrazów-reliefów, rozwijana od połowy lat 60. w cyklach *Przedmiot optyczny*, *Permutacje*, *Interferencje*, *Refleksy*, *Metamorfozy*. Kompozycje Ziemskiego, budowane na zasadzie geometrii i rytmu z użyciem kolorowych listew przyklejanych do płaszczyzny podłoża, to jednak coś więcej niż fascynacja czystym efektem optycznym. Dzieła te poddają w wątpliwość wiarygodność i jednoznaczność świadectwa ludzkich zmysłów, podskórnie eksplorują zjawiska wizualności, balansując pomiędzy ujęciem wrażeniowym i racjonalnym.

Dociekanie istoty rzeczy, kryjącej się za sensualnym doznaniem, stanowiło główną treść poszukiwań Kajetana Sosnowskiego. Cykl *Obrazów pustych* z pierwszej połowy lat 60., późniejsze pojedyncze prace oraz *Poliptyki* zrodziły się z idei odrzucenia kompozycji i oddania w obrazie samego subtelnego przepływu niuansów jednej barwy – stworzenia „ciszy – jak tłumaczył artysta – w której istnieją warunki do nadsluchiwania [...] i miejsce do formułowania spraw nowych”<sup>8</sup>. Rozważania o barwie jako wrażeniu powodowanym energią świetlną naprowadziły Sosnowskiego na myśl o obrazie dotykającym istoty samego zjawiska świecenia – obrazie, którego ascetyczna paleta przemieniłaby się w oczach widza w barwne światło. Monochromatyczne, promieniujące od wewnątrz malarstwo Sosnowskiego łączy w sobie zmysłowe i emocjonalne doświadczenie koloru z intelektualną refleksją o fizycznej naturze światła, ujawnia niezgłębioną tajemnicę widzialnego.

O ile podejście do barwy u Sosnowskiego jest zarówno mistyczne, jak intelektualne, dla Ziemskiego zaś czysto racjonalne i uwikłane w konstrukcyjne aspekty dzieła, to dla Nowackiego kolor jest siłą podświadomą, praźródłem ekspresji. U każdego z tych trzech artystów iluzja optyczna staje się środkiem wyrazu – w obrazach Sosnowskiego wywołuje ją subtelna płaszczyzna malarska, Ziemiński i Nowacki zaś operują zestawem barwnych powierzchni, dobieranych pod kątem ich wzajemnych relacji, zmiennych działań światła oraz efektu dywizjonistycznego

<sup>7</sup> B. Kowalska, *W poszukiwaniu ukrytego obrazu – Jan Ziemiński 1920–1988*, „Na Przykład”, 2000, nr 1–2 (72–73), s. 15–16.

<sup>8</sup> Cyt. za: *taż*, *Kajetan Sosnowski – malarz...*, s. 24.

i powidoków. Reliefy Ziemskiego wywołują przede wszystkim wrażenie ruchu i zakłócenia formy, kolor ma na celu uwypuklenie lub przytłumienie poszczególnych elementów, główny zaś akcent stanowi sama struktura, jej pełen życia rytm i geometryczna precyzja. Inaczej w pracach Nowackiego, gdzie zniuansowane gradacje barw są specyficznym przedłużeniem konstrukcji podobrazia, nie tylko wywołują optyczną wibrację, ale rozbrzmiewają promieniującą poświatą, przemawiają do widza liryzmem energetycznych sfumato. Mimo odmiennych poetyk koncepcje obu artystów przenika wspólna idea obrazu ulotnego: przyciągając niemal magnetycznie wzrok widza i wciągając go do żywej interakcji, stale pozostaje on zmienny i nieuchwytny dla zmysłów.

Również Sosnowskiego zajmowała wizja malarstwa w procesie nieustających przeobrażeń. Artysta nie pozostał jednak przy jej czysto wizualnym aspekcie, w swej sztuce chciał odsonić głębsze, niepostrzegalne struktury rzeczywistości. W cyklu *Metalepseis*, rozpoczętym w roku 1972, realizował ideę obrazu pozostającego w organicznym związku z fizycznymi zmianami otoczenia, obrazu, który miał być „wrażliwy, żywy i zmienny, jak sama natura”<sup>9</sup>. Artysta malował bez użycia farb – stosował substancję chemiczną, chlorek kobaltu, mający właściwość zmiany koloru pod wpływem wahań wilgotności powietrza. Urzekające przeobrażenia prac Sosnowskiego nie są powodowane iluzją wynikającą z ludzkiej percepcji, lecz materialnym i energetycznym procesem zachodzącym w samej tkance dzieła. Wysublimowana fluktuacja barw przekazuje myśl o „awizualnej” złożoności bytu i świata mikrostruktur. Ta niewidzialna strona rzeczywistości jest dla artysty wartością tożsamą ze spontanicznym zachwytem nad widzialną harmonią i wizualnym pięknem, stanowi zatem efemeryczny, niepoddający się zmysłom, aspekt jego dzieła. Podobnie jak reliefy Ziemskiego i Nowackiego, obrazy Sosnowskiego z cyklu *Metalepseis* prowadzą swoistą grę z ludzkim odbiorem rzeczywistości – ukrywają jedno swe oblicze, aby odsonić drugie, całkowicie niepoznawalne – i niosą w sobie niezwykłą tajemnicę niedostrzeżonego.

W dziełach każdego z trzech artystów ulotną wizję przenika sugestywne doświadczenie trwałej materii. Geometryczne prace Nowackiego i Ziemskiego ingerują w fizyczną przestrzeń, podejmują konfrontację z otoczeniem, odślaniają

<sup>9</sup> *Tamże*, s. 40.

dotykalną tkanę elementów reliefu – przymocowanych do podłoża i malowanych kawałków drewna i pilśni, dostrzegalnych pod warstwą malowanej powierzchni. Fizyczny ciężar oraz trójwymiarowa, zróżnicowana bryła przełamują konwencję malarstwa z jej prymatem iluzyjnej płaskiej powierzchni, konstytuują autonomię obrazu jako realnego, tkwiącego w świecie obiektu, czy wręcz organizmu, żyjącego podług praw własnej natury.

Do najczystszej, przedmiotowej wartości obrazu, oscylującej na granicy samego rozumienia malarstwa, doszedł Sosnowski w cyklach obrazów szytych z lat 1975–1988 (*Katalipomena*, *Interwencje* oraz *Układy równowartościowe*). Prace te są pomyślane jako proste kompozycje geometryczne, w których kawałki surowego płótna, układane i zszywane pod różnymi kątami, tworzą konstelacje szwów i splotów tkaniny, wielokierunkowych zderzeń liniowego przebiegu wątku i osnowy. Są rezultatem fizycznej interwencji artysty w surową materię tkaniny. Odrzucenie warstwy malarstwa było ostatecznym krokiem do przekreślenia wszelkiej iluzyjności obrazu, jego treścią miała być ni mniej, ni więcej, tylko ascetyczna prawda i urok czystego tworzywa. Kluczowym etapem realizacji obrazów szytych był moment rękodzieła, który – tak jak u Ziemskiego i Nowackiego – polegał nie tylko na ręcznej obróbce materiału, ale też na zastosowaniu narzędzi obcych tradycyjnemu warsztatowi malarza – nici oraz maszyny do szycia.

Manualna ingerencja w materialność dzieła stworzyła dla Sosnowskiego nową przestrzeń eksperymentu, jednocześnie wzmocniła konstruktywne podejście do procesu twórczego. W ostatnich cyklach obrazów szytych – *Układach równowartościowych* – artysta oparł ideę kompozycji na wyliczanych proporcjach matematycznych, dzięki którym osiągał niezwykłą harmonię układu prostych form.

Podłoże intelektualne, przenikające całą twórczość Sosnowskiego, również w tych pracach było nieodłączne od poszukiwań formalnych. Pogłębiona wiedza z zakresu astronomii, geometrii, chemii i fizyki stanowiła istotne źródło inspiracji – zarówno dla Sosnowskiego, jak też Ziemskiego – dotykała bowiem fundamentalnych prawd rzeczywistości, które każdy z artystów pragnął wyrazić na swój sposób. W twórczości Nowackiego pragnienie dotknięcia tego, co uniwersalne, wychodzi poza racjonalny namysł – artysta poddaje się intuicji, jako pozawerbalnej, wewnętrznej wiedzy, powiązanej z emocjonalnym odbiorem i przeżywaniem świata.

Niezależnie zatem od różnicy koncepcji i obranych metod, twórców tych łączy marzenie o sztuce doskonałej, która, rodząc nową rzeczywistość, niesie w sobie wielką magię kontemplacji, doznań i wzruszeń.

Pokazane na wystawie dzieła Sosnowskiego, Ziemskiego i Nowackiego przynależą do różnych lat i okresów twórczych, obrazują więc wielowątkowość myśli i eksperymentów każdego z artystów. Prace Ziemskiego i Sosnowskiego pochodzą ze zbiorów Wojciecha Fibaka, jednego z najważniejszych kolekcjonerów sztuki polskiej. Fibak już przed wielu laty dostrzegł znaczenie twórczości tak Sosnowskiego, jak i Ziemskiego, wzbogacając swoją kolekcję o ich dzieła. W jego zbiorach znajdują się również liczne reliefy Andrzeja Nowackiego, których przykłady prezentujemy w niniejszym katalogu.

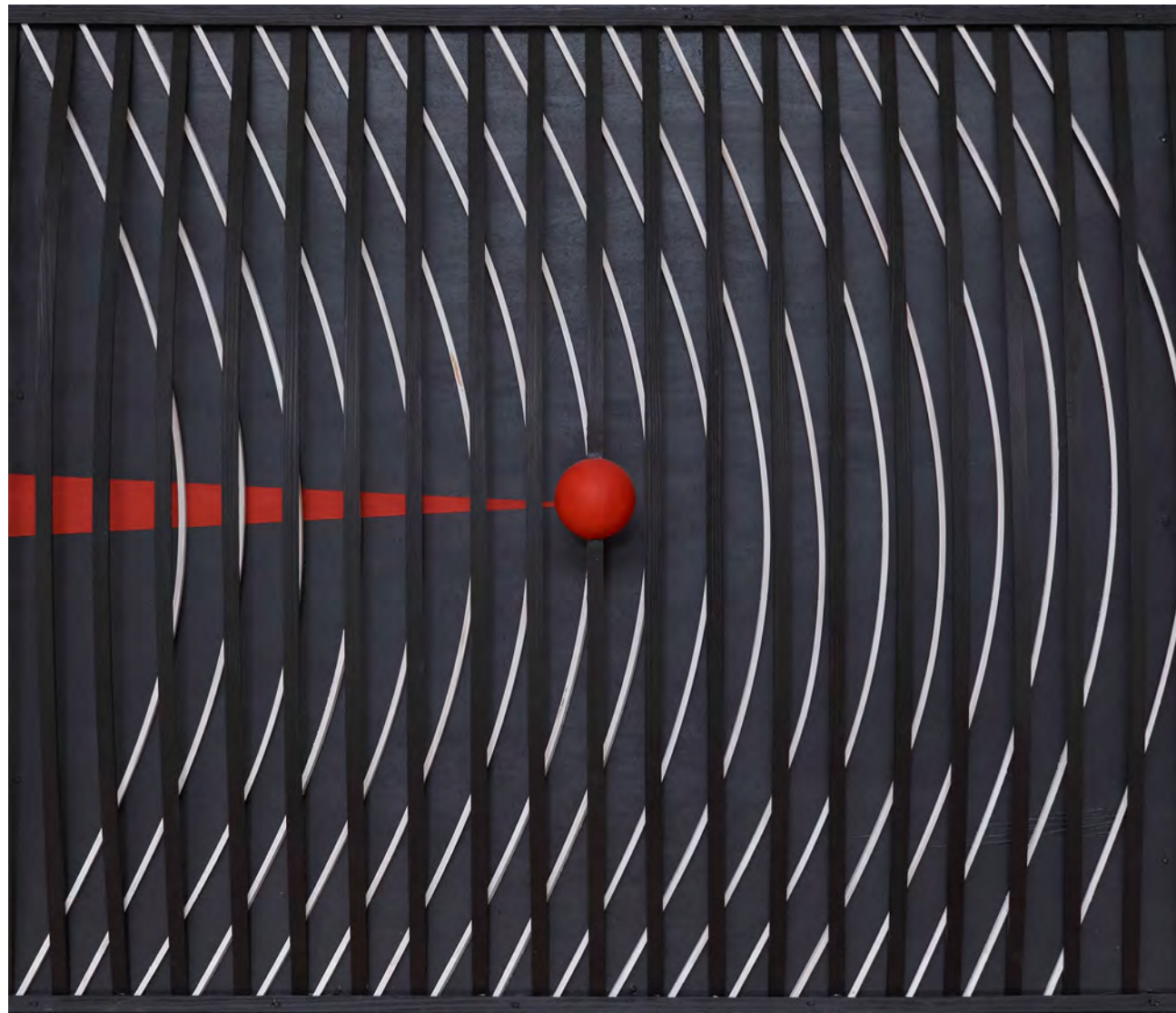
### ***Darya Pyshynskaya***

Absolwentka studiów doktoranckich Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (dysertacja doktorska pod kierunkiem prof. L. Lameńskiego „Relief a przestrzeń abstrakcji geometrycznej. O źródłach twórczości Andrzeja Nowackiego”). W latach 2018–2019 odbyła staż w Archiwum Fotografii Muzeów Watykańskich, współpracowała z Państwową Galerią Sztuki w Sopocie przy realizacji wystaw. Od 2019 r. mieszka i pracuje w Berlinie.

# JAN ZIEMSKI

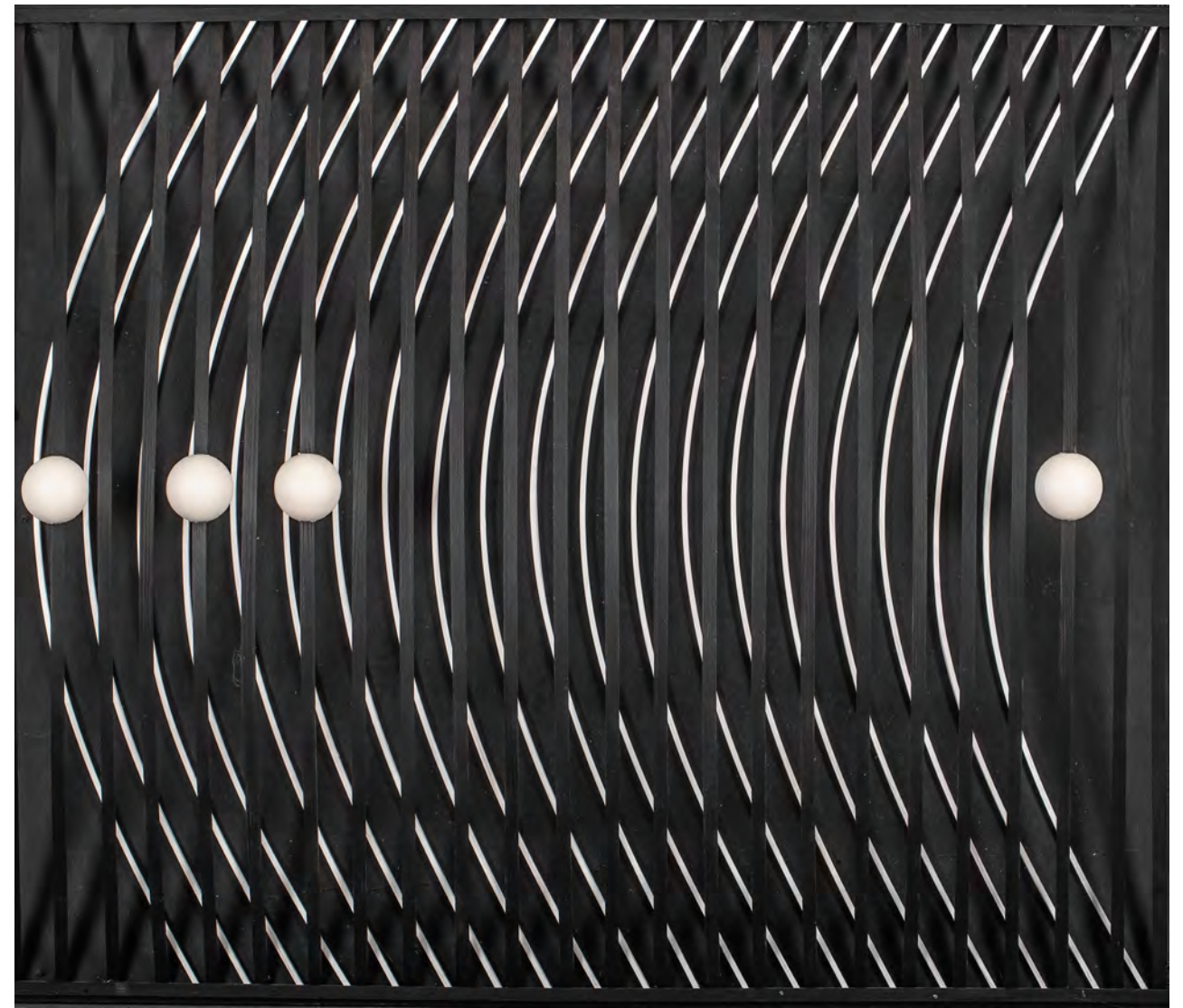
(1920, Kielce – 1988, Lublin)

W latach 1942–1946 kształcił się w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku Janiny Miłosiowej w Lublinie, a następnie w latach 1956–1959 studiował historię sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Razem z Włodzimierzem Borowskim, Tytusem Dzieduszyckim, Jerzym Ludwińskim i Hanną Ptaszkowską był współzałożycielem lubelskiej grupy artystycznej „Zamek”, działającej w latach 1956–1960. W tym czasie artysta zwrócił się w stronę malarstwa eksperymentującego z fakturą, materią i tworzywami. Od połowy lat 60. jego poszukiwania zdominowały formy geometryczne analizujące przestrzenność, ruch i światło, tworzył reliefy, podejmujące dialog z możliwościami ludzkiej percepcji.



INTERFERENCJE

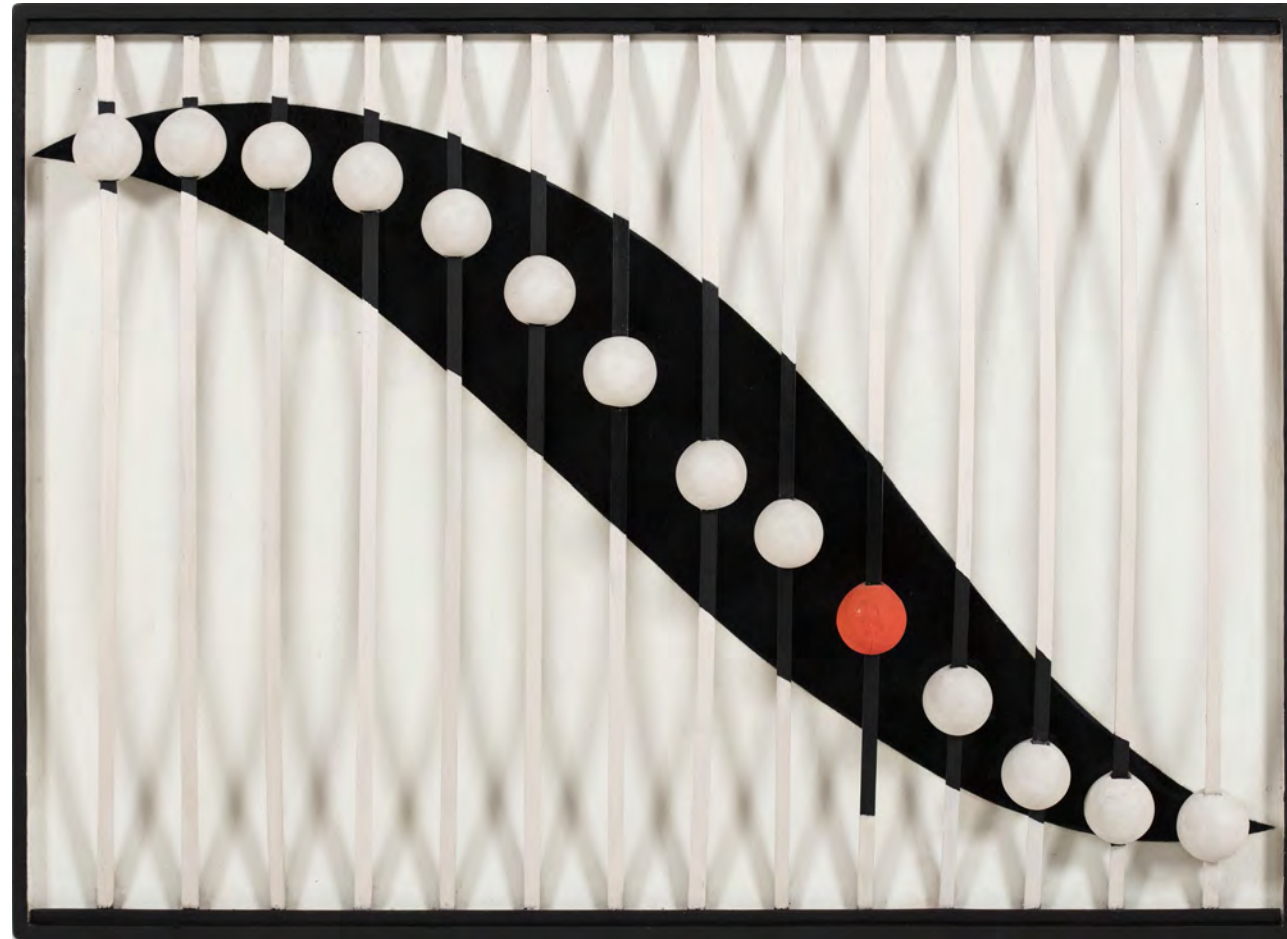
1966, relief, technika własna, płyta, 61 x 70 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



INTERFERENCJE

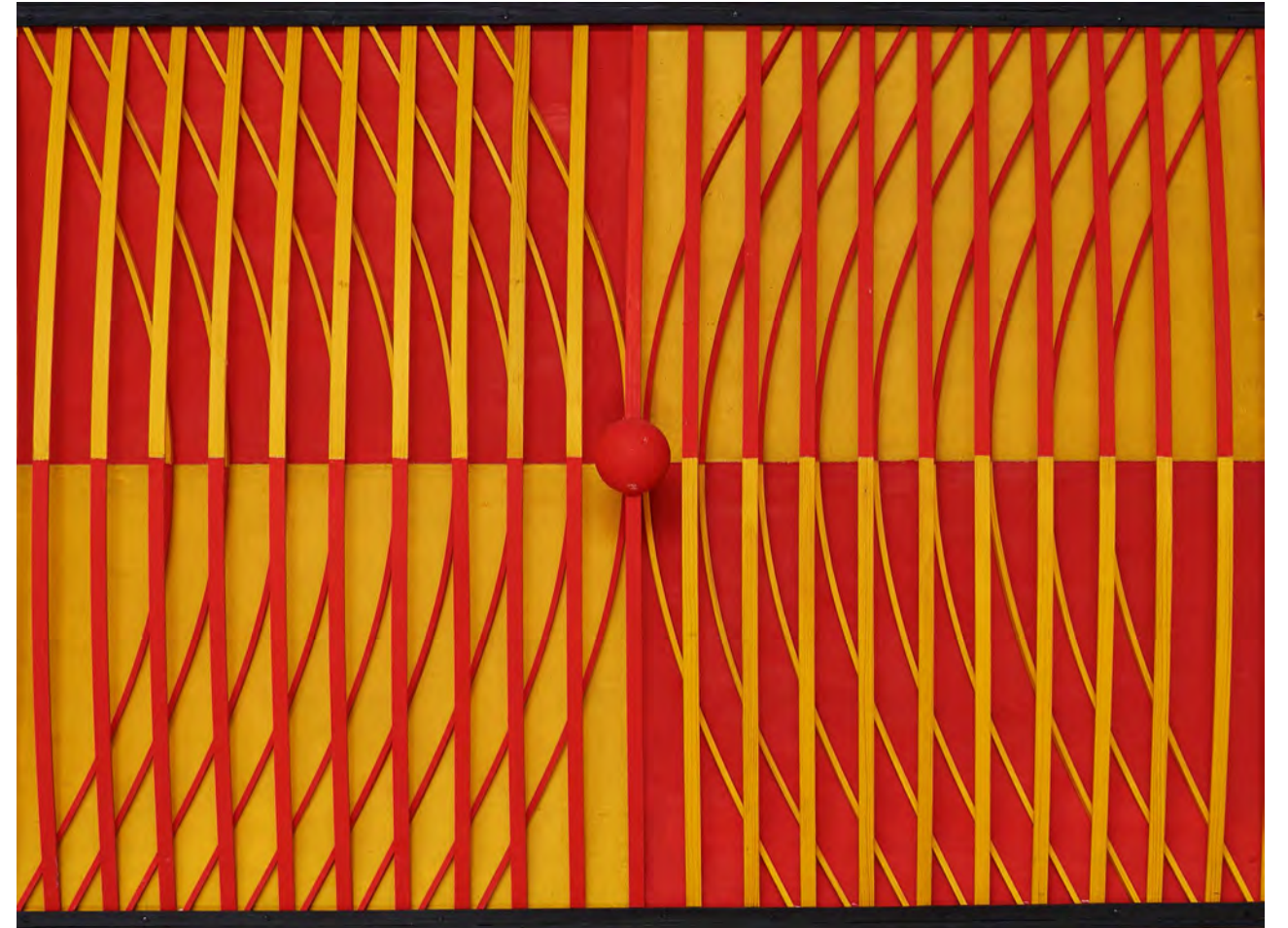
1966, relief, technika własna, płyta, 60 x 70 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka





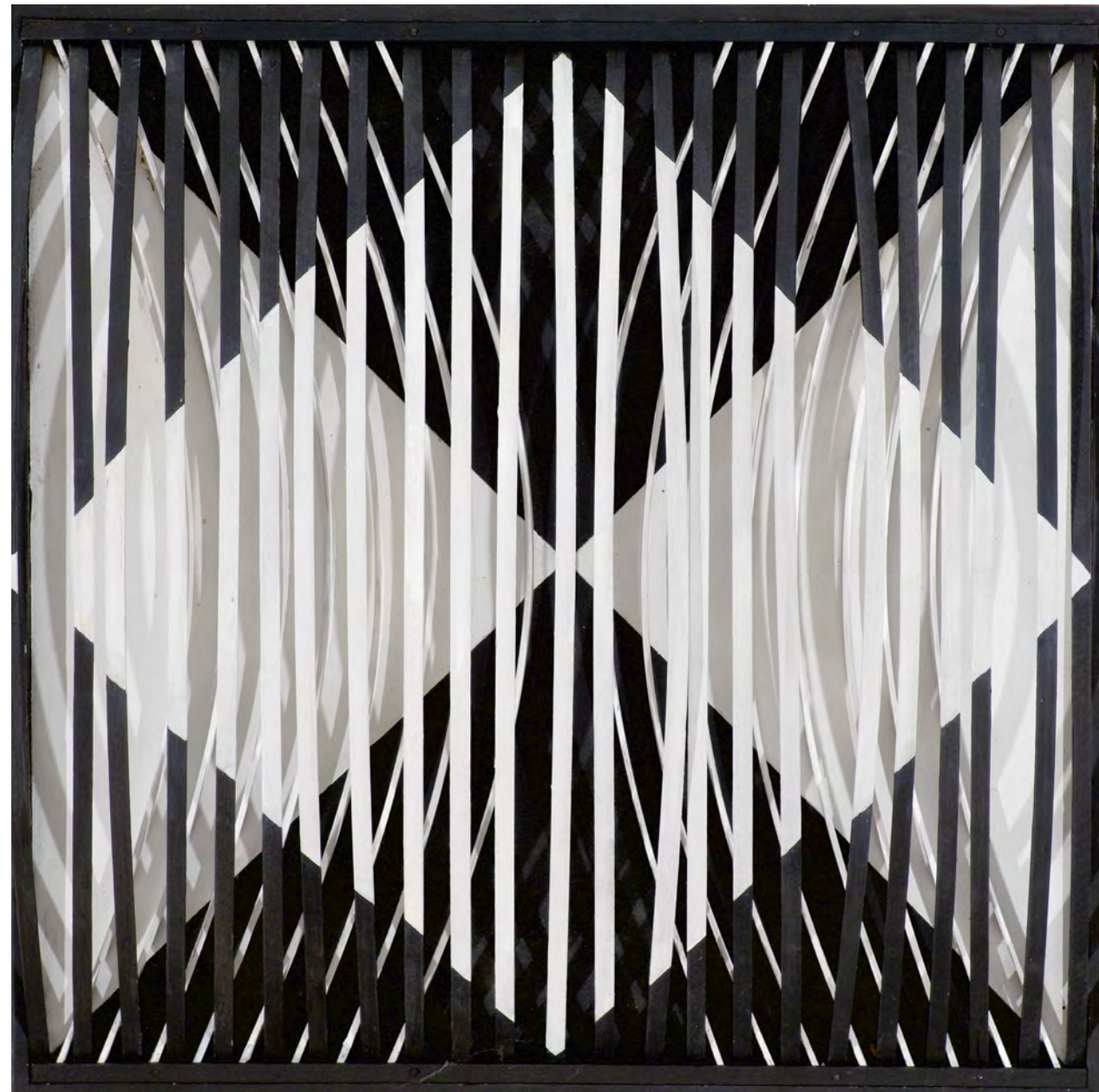
KONTRAPUNKT

1966, relief, technika własna, płyta, 50 x 67 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



INTERFERENCJE

1973, relief, technika własna, płyta, 51 x 70 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



INTERFERENCJE

1974, relief, technika własna, płyta, 50 x 50 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



INTERFERENCJE

1974, relief, technika własna, płyta, 50 x 50 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



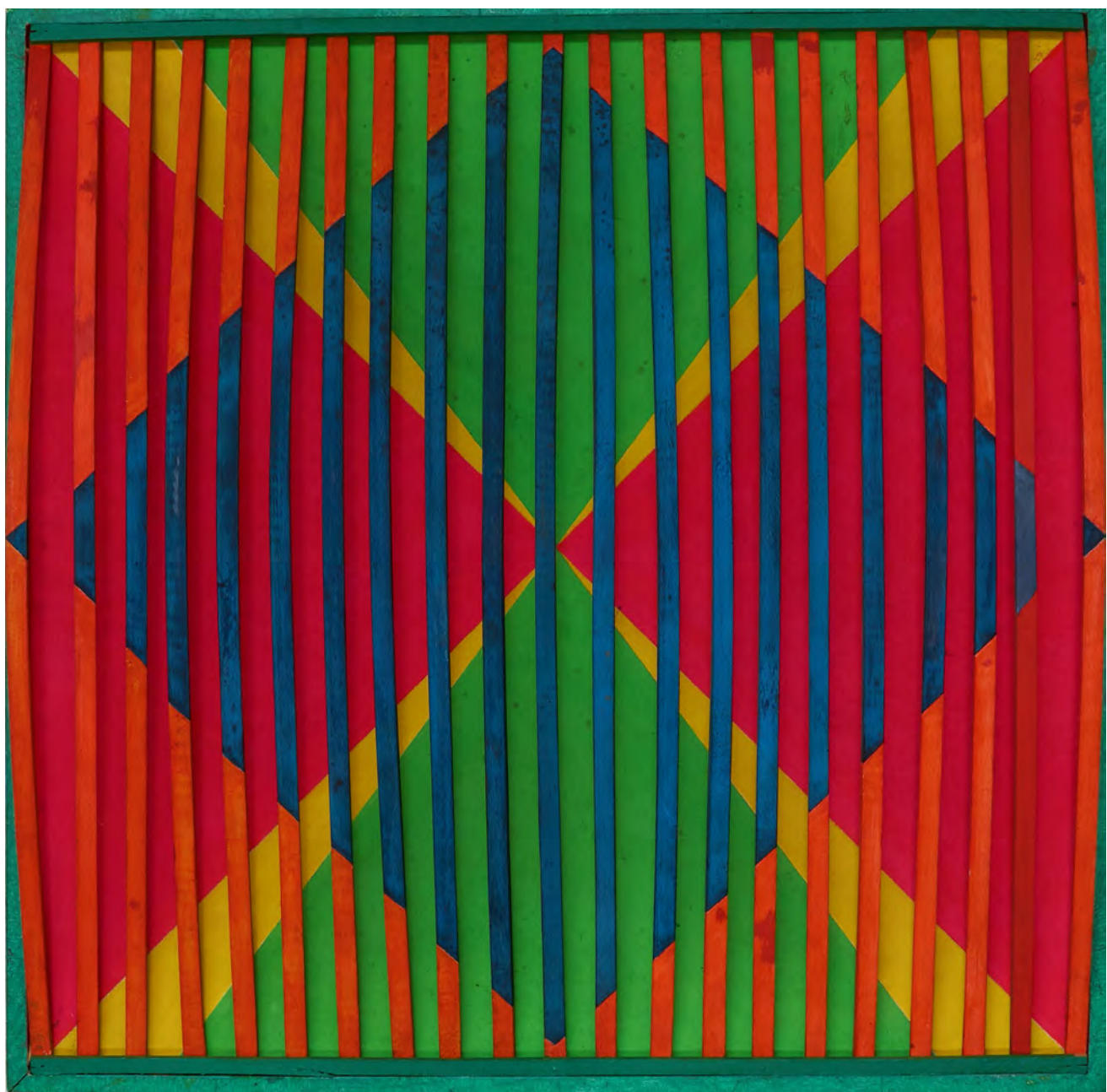
INTERFERENCJE

1974, relief, technika własna, płyta, 50 x 50 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



INTERFERENCJE

1974, relief, technika własna, płyta, 50 x 50 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



## INTERFERENCJE

1974, relief, technika własna, płyta, 50 x 50 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka

# KAJETAN SOSNOWSKI

(1913, Wilno – 1987, Warszawa)

W latach 1935–1939 studiował na Wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Tadeusza Pruszkowskiego i Wojciecha Jastrzębowskiego. Po II wojnie światowej działał w Łodzi, gdzie organizował szkolnictwo artystyczne oraz współtworzył oddział Związku Polskich Artystów Plastyków. W latach 1947–1951 współpracował z tygodnikiem „Kuźnica”. W 1955 r. powołał wraz z Marianem Boguszem i Zbigniewem Dłubakiem Grupę 55, a następnie Galerię Krzywe Koło, w działalności której aktywnie uczestniczył. Współpracował z Boguszem przy kształtowaniu programu Galerii EL w Elblągu oraz tamtejszego Biennale Form Przestrzennych. W 1972 roku założył w Chełmie Galerię 72. Pod koniec lat 50. odszedł od malarstwa metaforycznego i zaczął tworzyć abstrakcje. Pracował cyklami, z biegiem lat coraz bardziej eksponując swoje zainteresowania naukami ścisłymi. Uprawiał malarstwo, rysunek, sporadycznie rzeźbę.



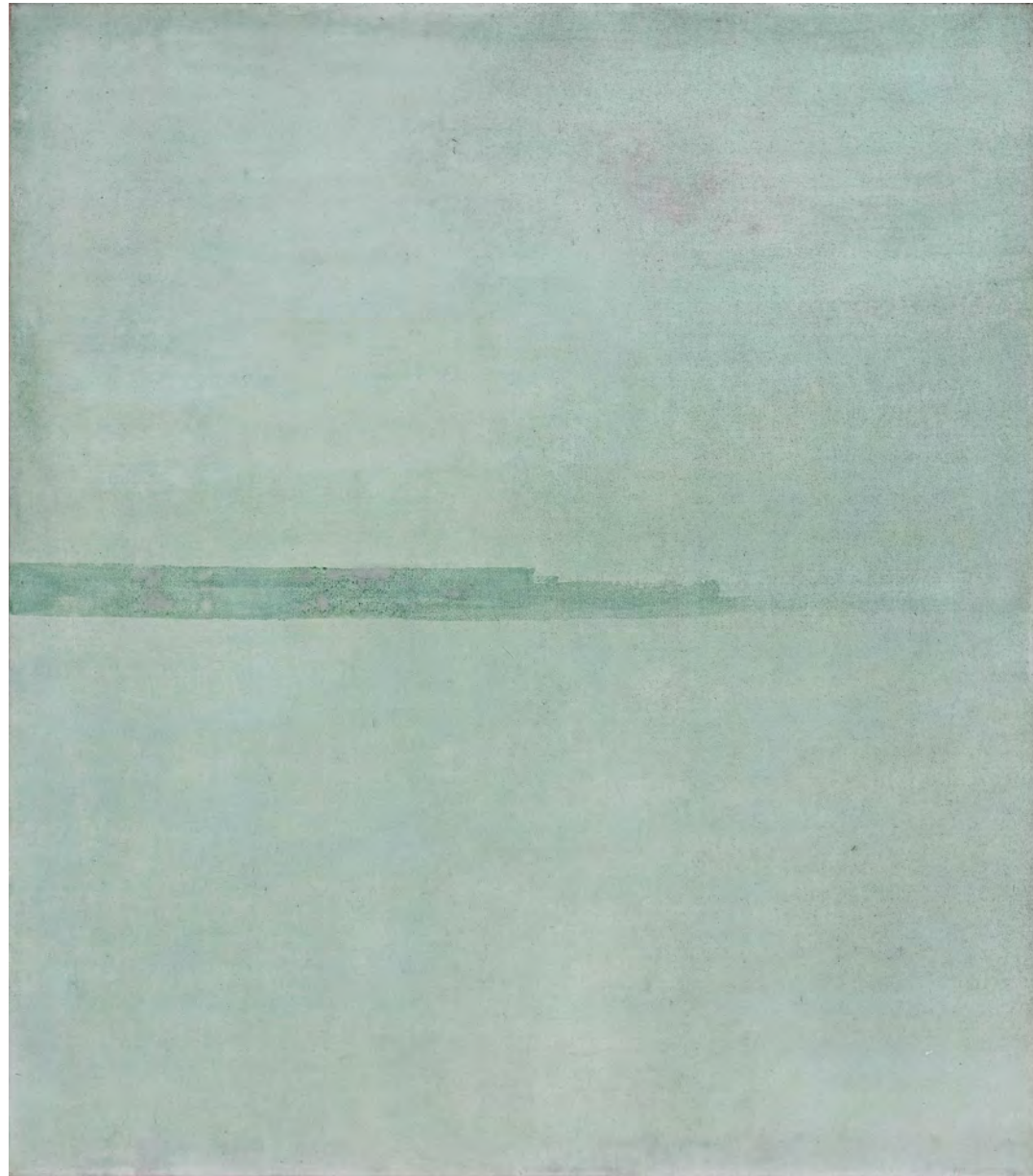
PRÓBY ROZMYŚLANIA W ZIELONYM

1963, olej, płótno, 100 x 81 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



OBRAZ W CZERWIENI

1969, akryl, płótno, 146 x 130 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



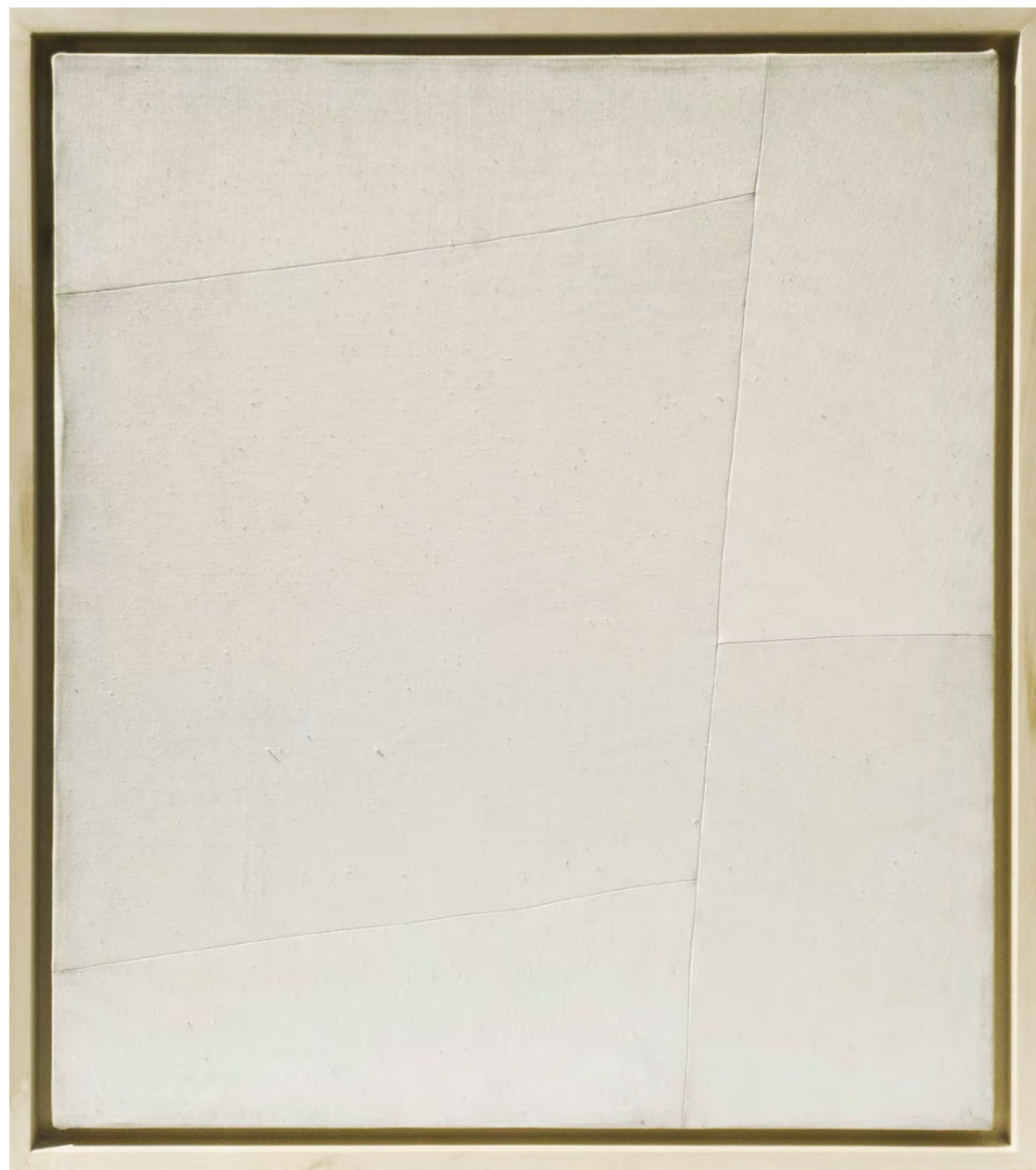
OBRAZ CHEMICZNY, Z CYKLU METALEPSIS

1975, technika własna, płótno, 130 x 114 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



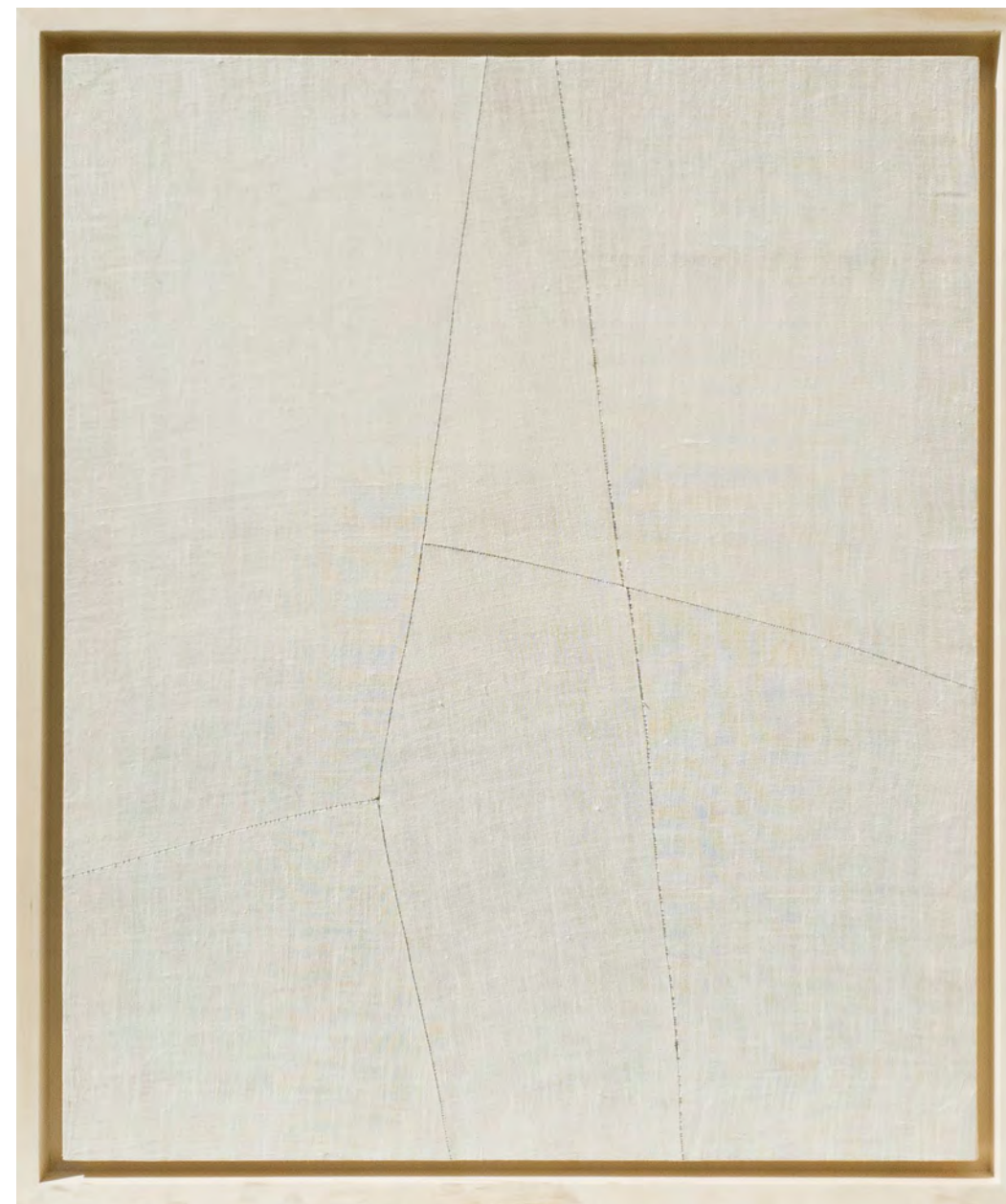
BEZ TYTUŁU, Z CYKLU OBRAZÓW SZYTYCH

lata 70. XX w., technika własna, szycie, bawełna, 130 x 130 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



BEZ TYTUŁU, Z CYKLU OBRAZÓW SZYTYCH

1970, technika własna, szycie, bawełna, 93 x 81 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



BEZ TYTUŁU, Z CYKLU OBRAZÓW SZYTYCH

lata 70. XX w., technika własna, szycie, bawełna, 93 x 81 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka





BEZ TYTUŁU, Z CYKLU INTERWENCJE

1981, technika własna, szycie, bawełna, 118 x 73 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



BEZ TYTUŁU, Z CYKLU OBRAZÓW SZYTYCH

1970, technika własna, szycie, bawełna, 160 x 134 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



BEZ TYTUŁU, Z CYKLU UKŁADY RÓWNOWARTOŚCIOWE

1982, technika własna, szycie, bawełna, 80 x 80 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



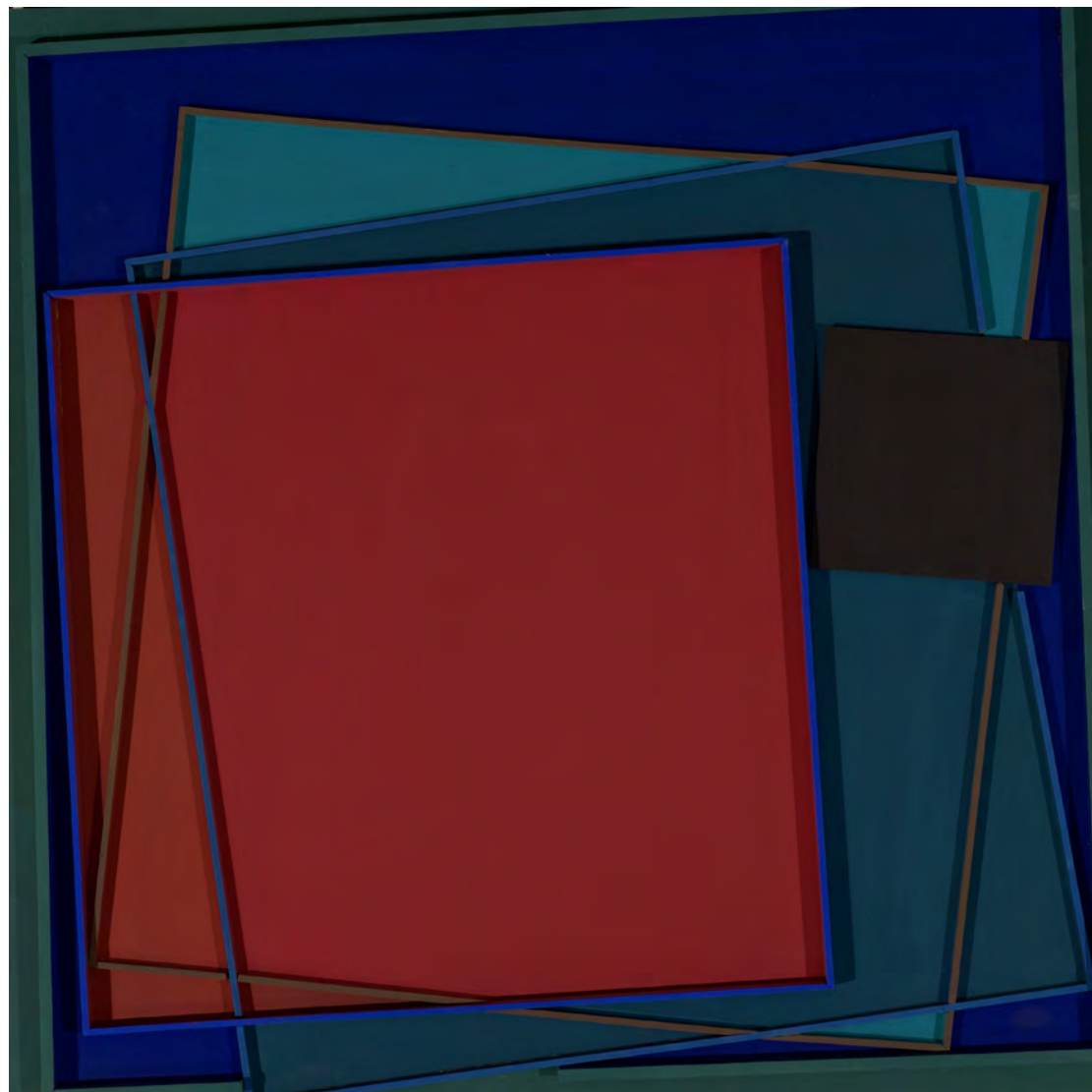
BEZ TYTUŁU, Z CYKLU UKŁADY RÓWNOWARTOŚCIOWE

1982, technika własna, szycie, bawełna, 80 x 80 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka

# ANDRZEJ NOWACKI

(1953, Rabka-Zdrój)

Młodość spędził w Krakowie, gdzie w połowie lat 70. zbliżył się do środowiska Akademii Sztuk Pięknych. W 1977 r. wyjechał z Polski. Studiował skandynawistykę w Göteborgu oraz germanistykę i historię sztuki w Innsbrucku. W latach 1982–1984 odwiedzał pracownię Henryka Stażewskiego, którego twórczość dała impuls poszukiwaniom artysty w nurcie abstrakcji geometrycznej. W 1984 r. przeniósł się do Berlina Zachodniego, gdzie poświęcił się pracy twórczej. W 2001 r. był stypendystą Fundacji Pollock-Krasner w Nowym Jorku. Od 2003 r. z pionowo usytuowanych malowanych listew tworzy reliefy liniowe o silnym działaniu wizualnym.



KOMPOZYCJA Z CZERWONĄ PLAMĄ

1991, relief na pilśni, akryl, 80 x 80 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



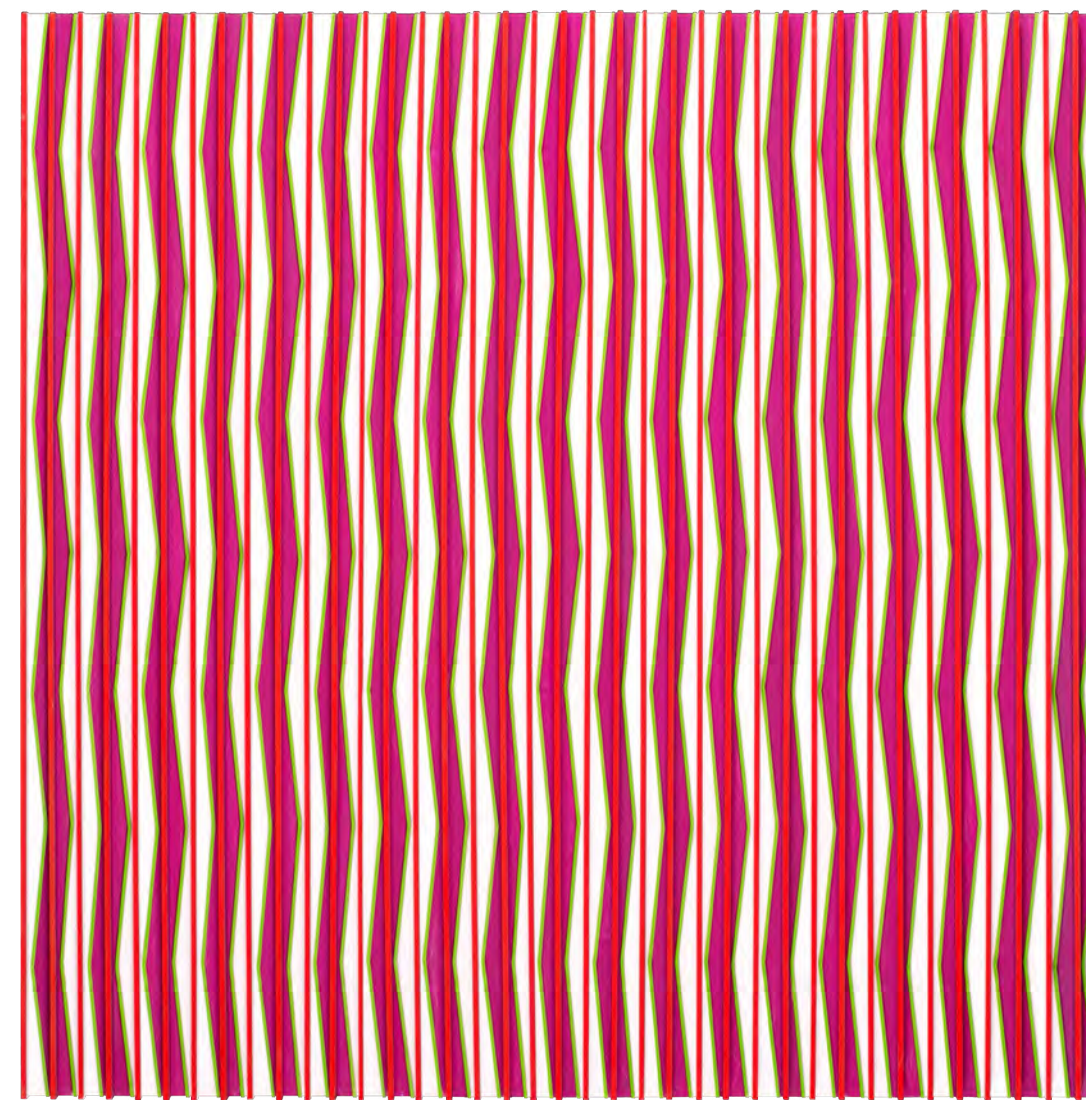
KOMPOZYCJA

1996–2015, relief na pilśni, akryl, 63 x 63 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



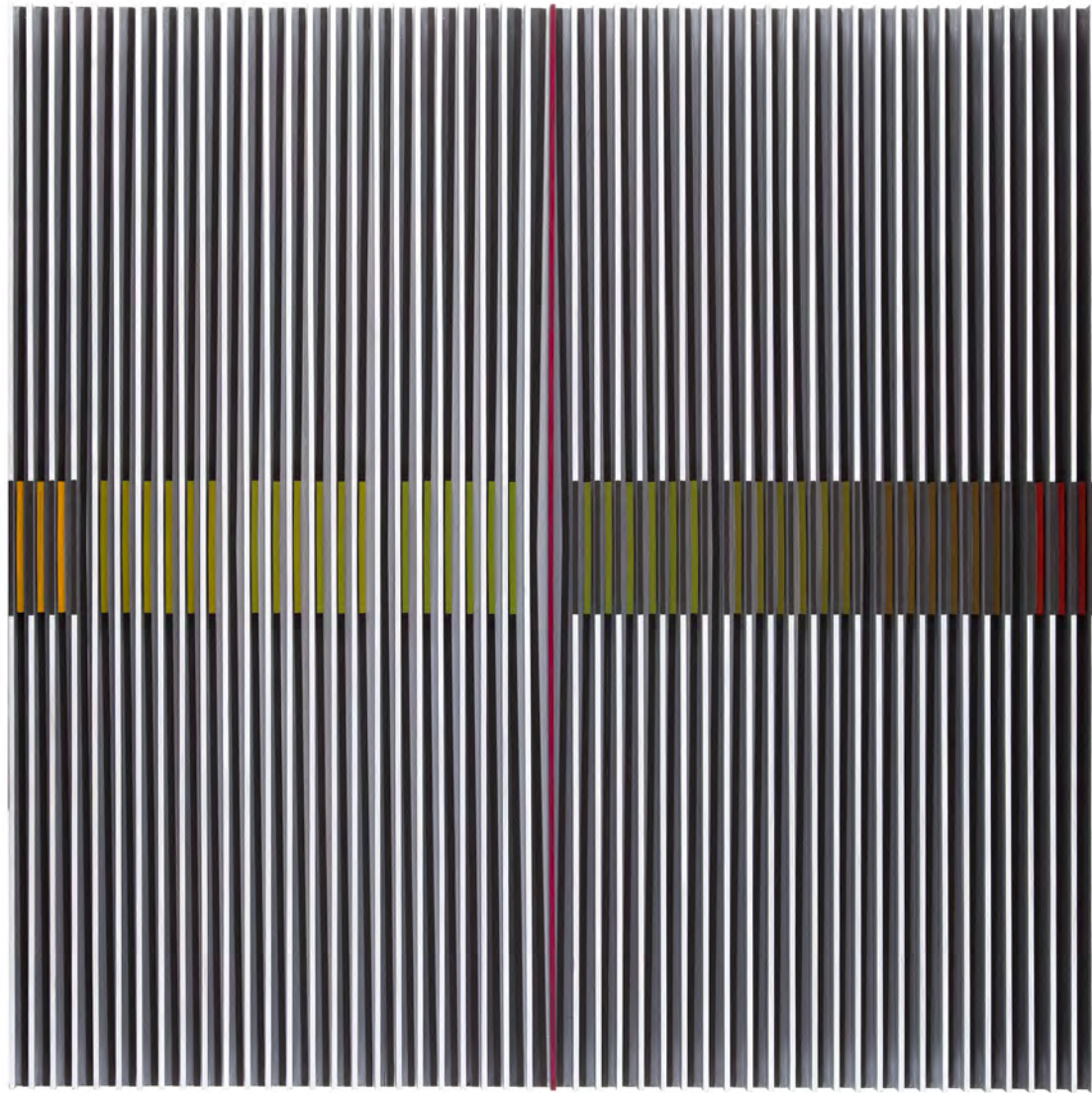
12.06.05

2005, relief na pilśni, akryl, 49 x 49 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



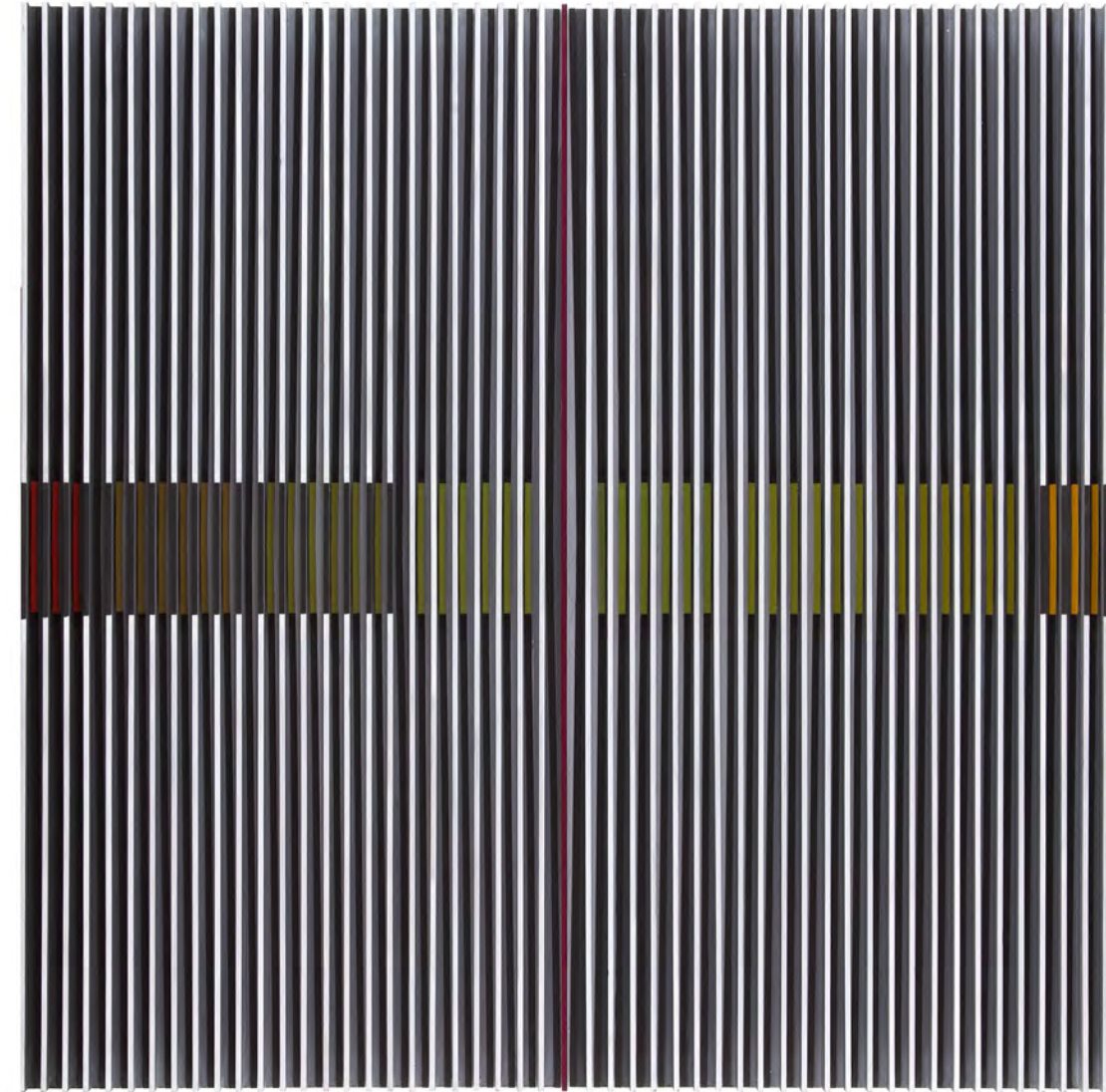
15.10.09

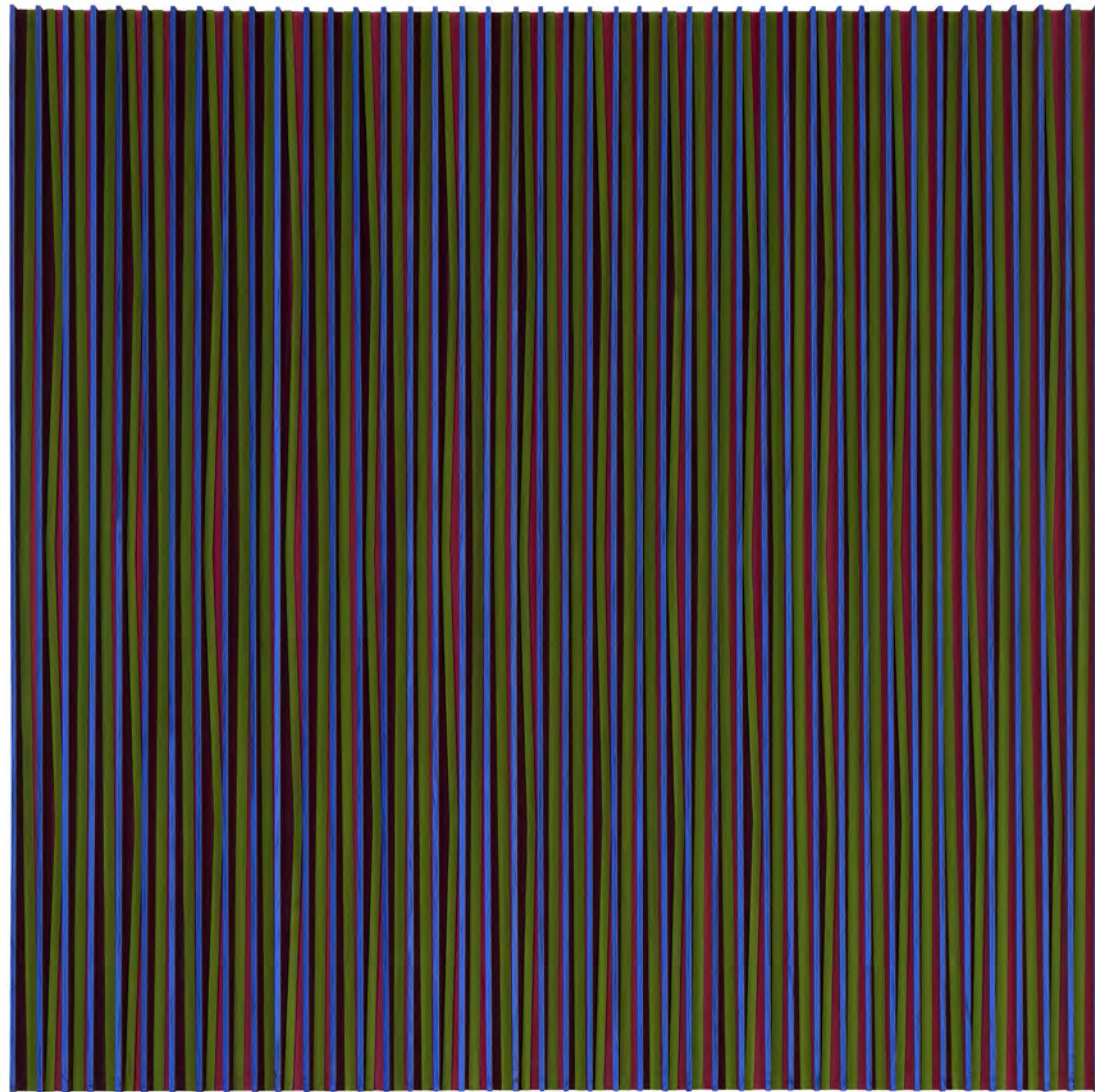
2009, relief na pilśni, akryl, 96 x 96 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



19.08.17 KOMPOZYCJA RÓWNOLEGŁA

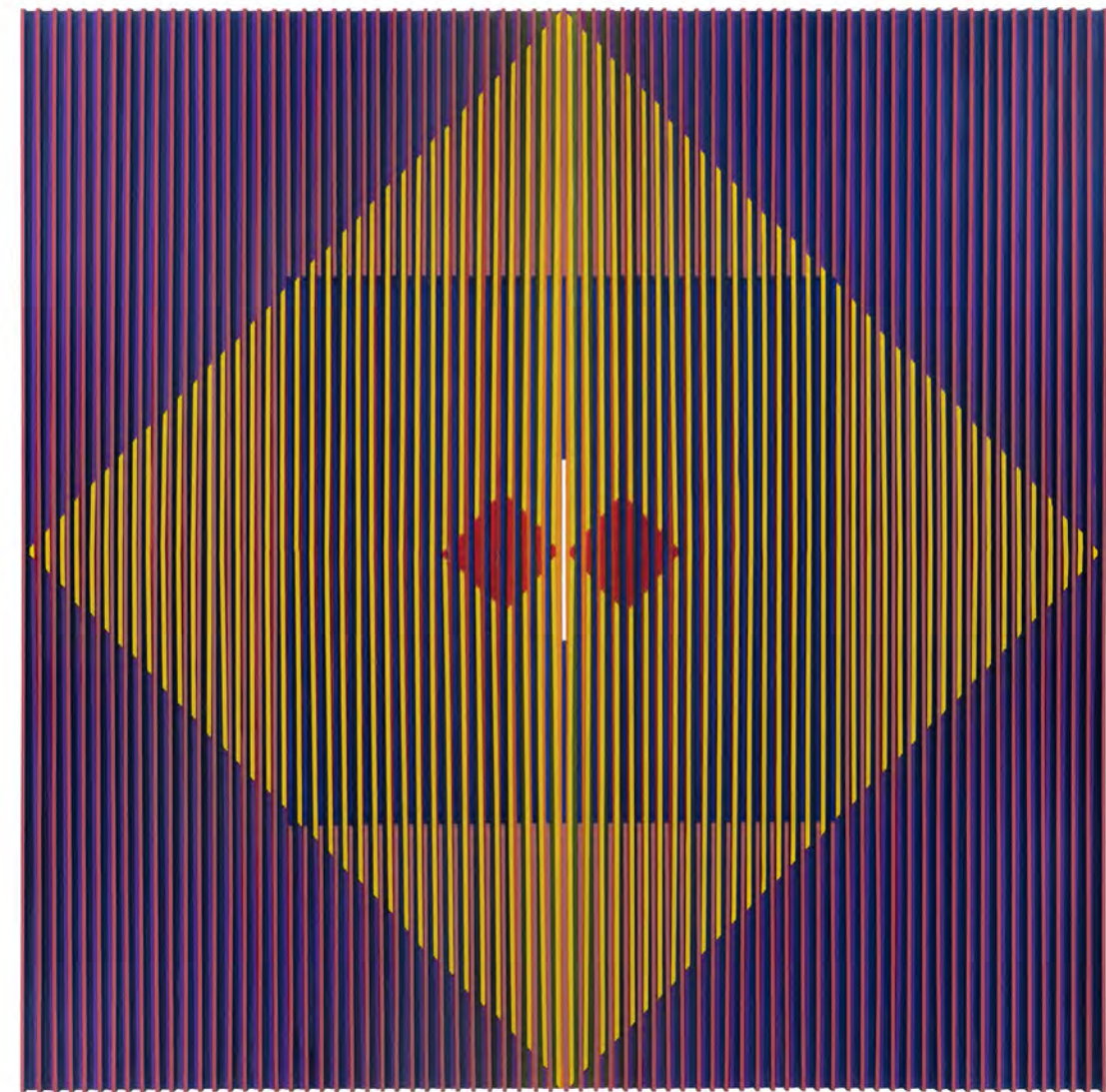
2017, relief na pilśni, akryl, 2 x (100 x 100 cm)





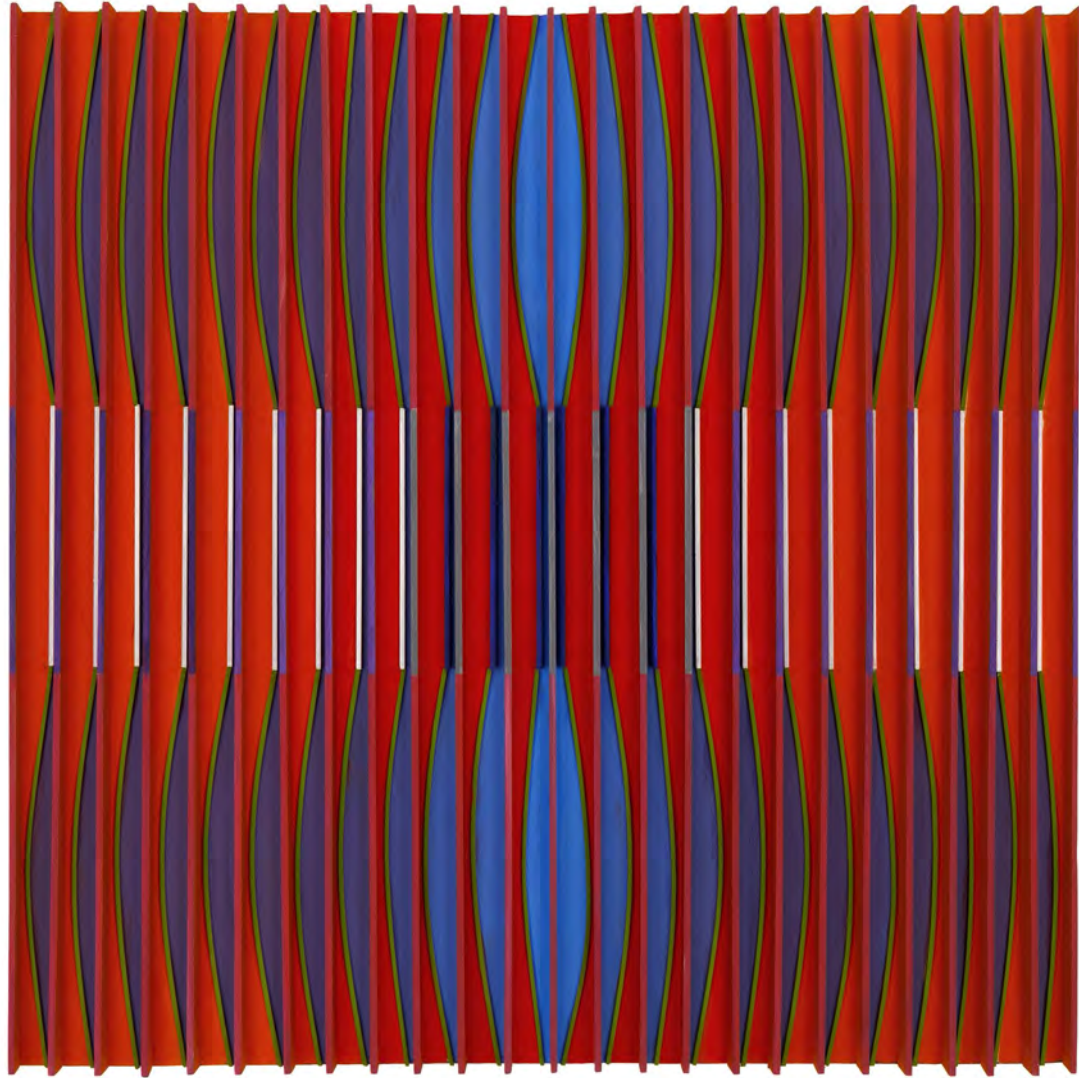
30.05.07

2007, relief na pilśni, akryl, 99 x 99 cm  
kolekcja Wojciecha Fibaka



11.03.22

2022, relief na pilśni, akryl, 144 x 144 cm

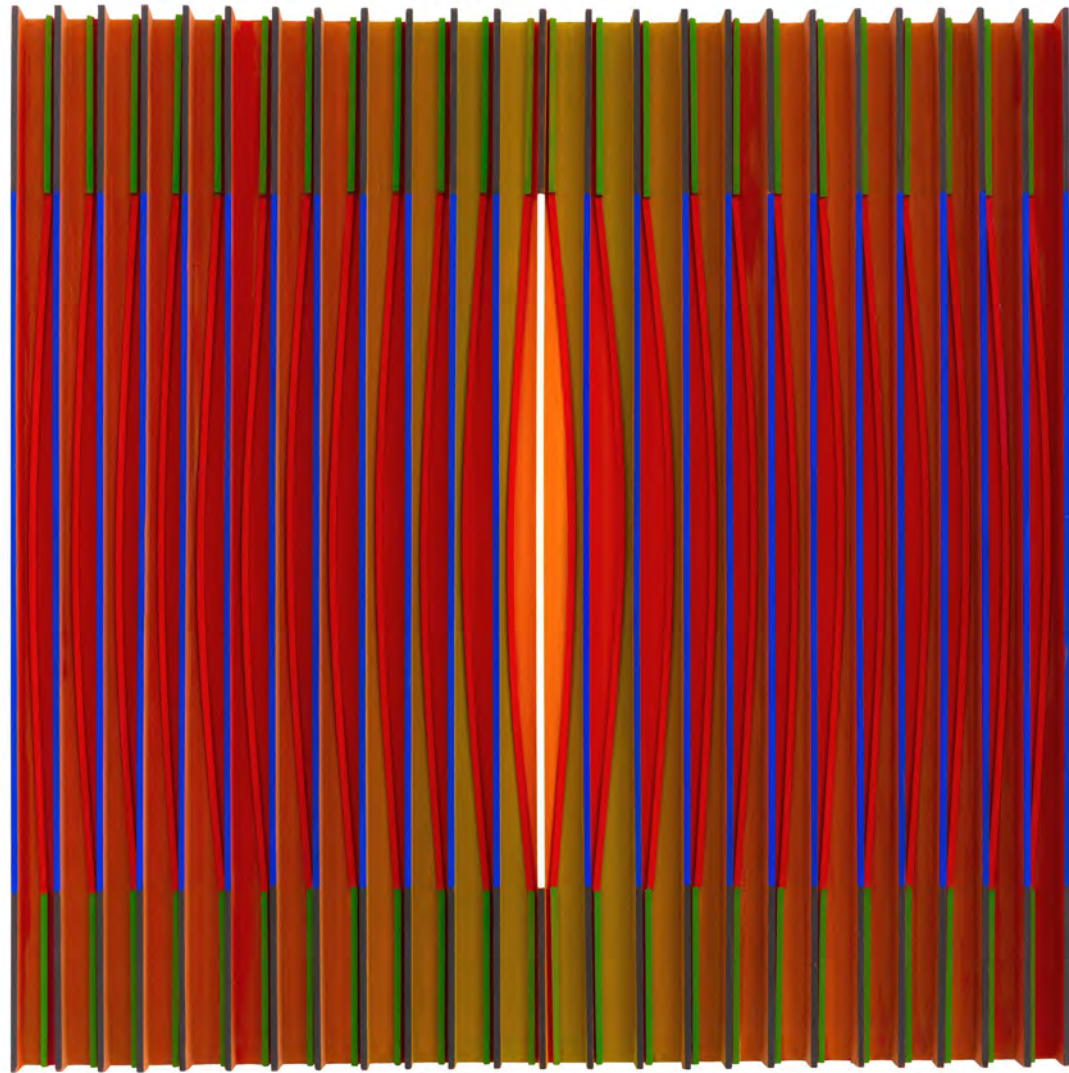


15.01.22  
2022, relief na pilšni, akryl, 48 x 48 cm



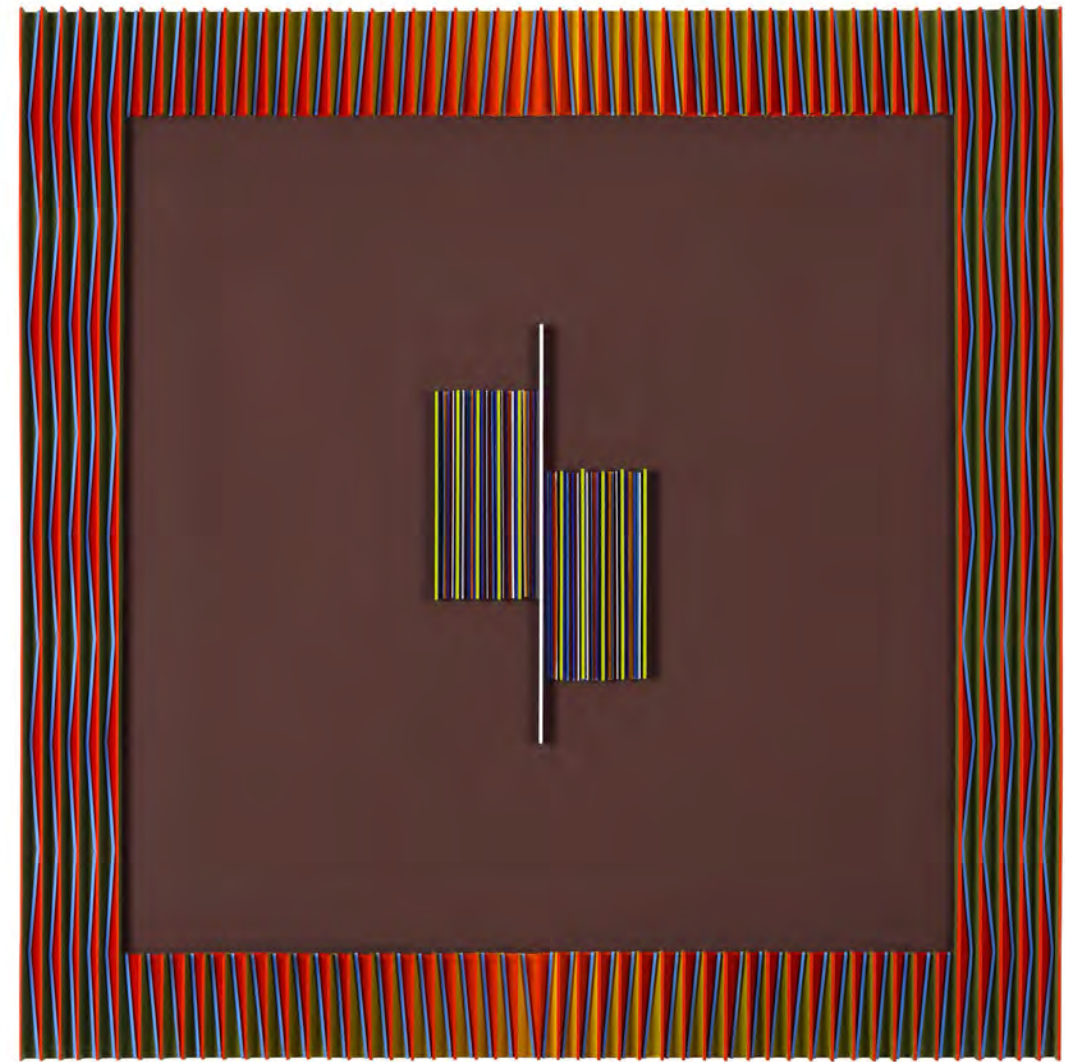
22.01.23  
2023, relief na pilšni, akryl, 64 x 64 cm





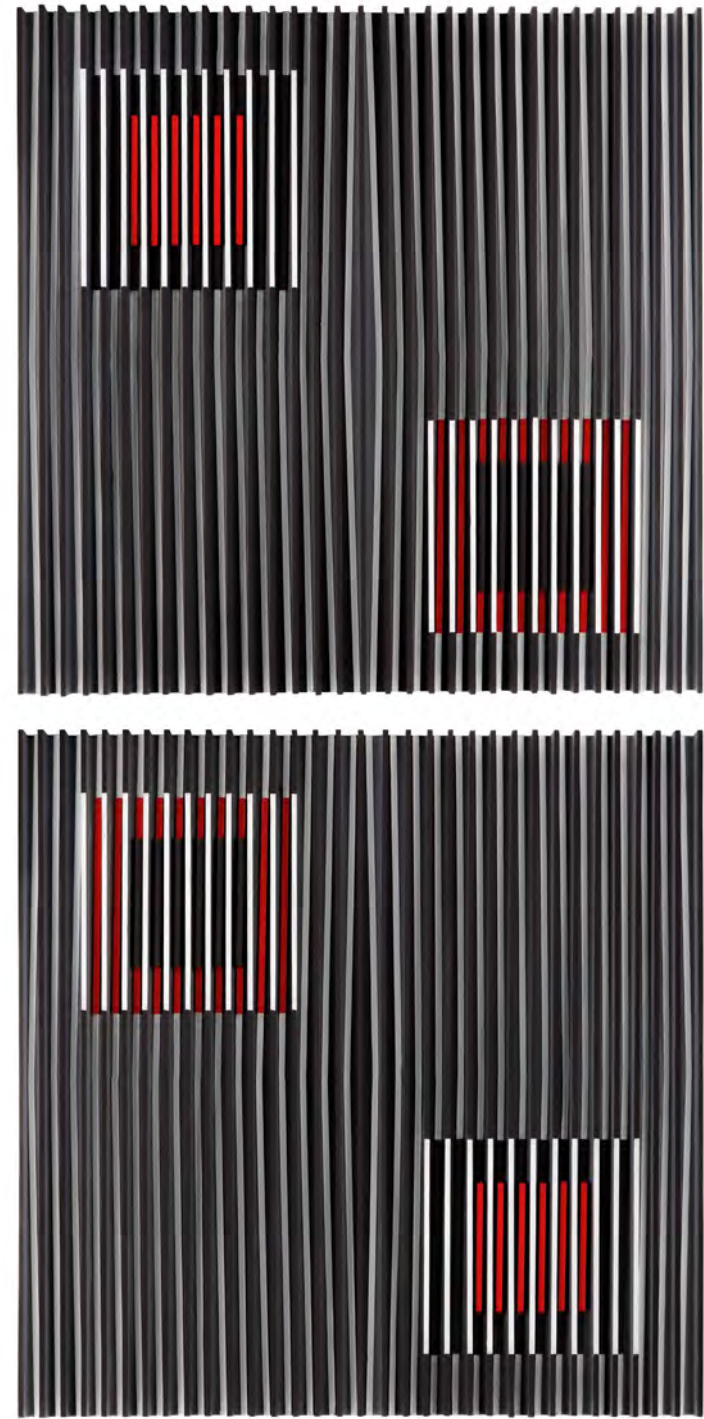
16.06.22

2022, relief na pilšni, akryl, 48 x 48 cm



21.02.21

2021, relief na pilšni, akryl, 100 x 100 cm



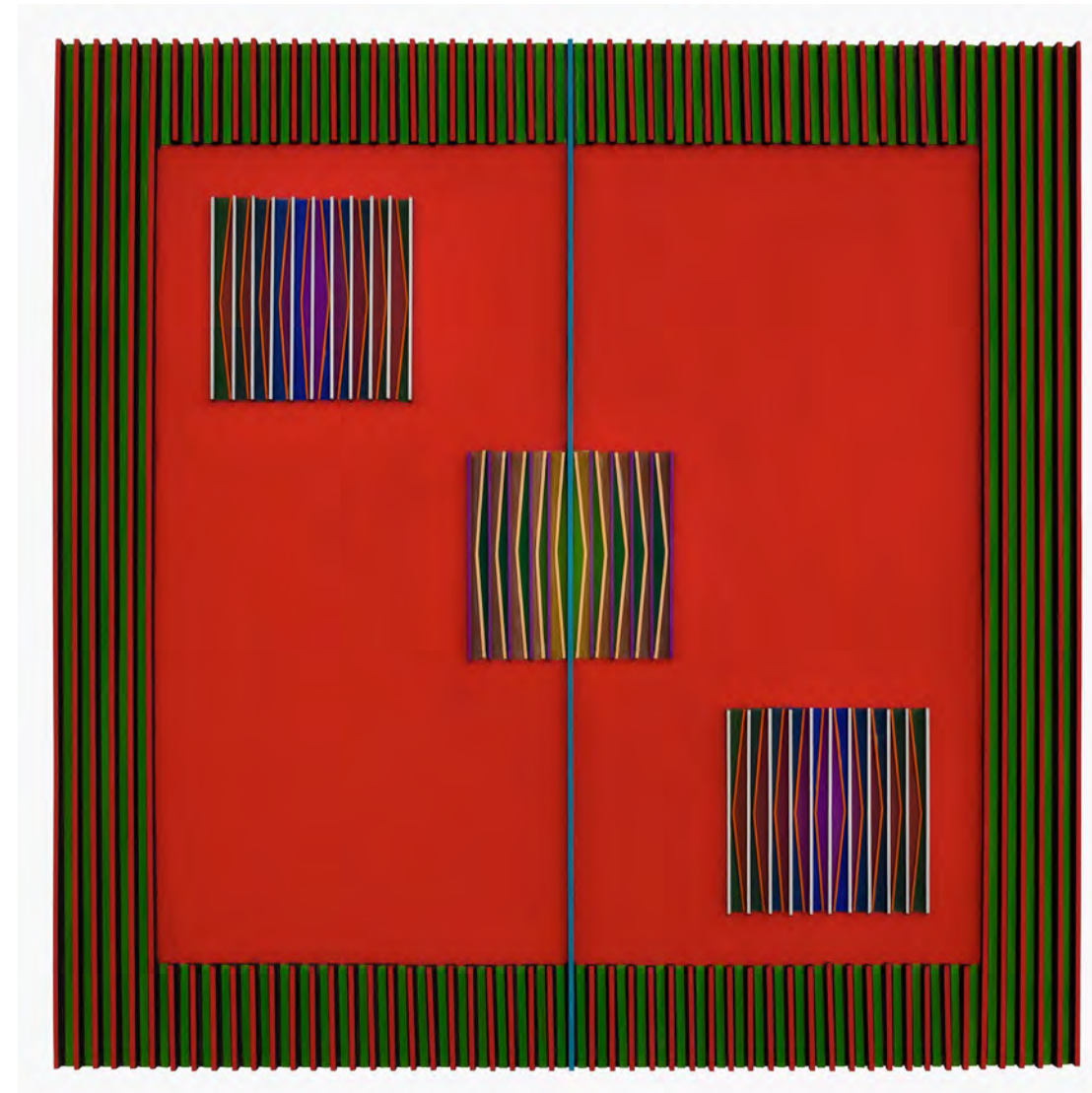
18.05.21  
2021, relief na pilšni, akryl, 2 x (64 x 64 cm)



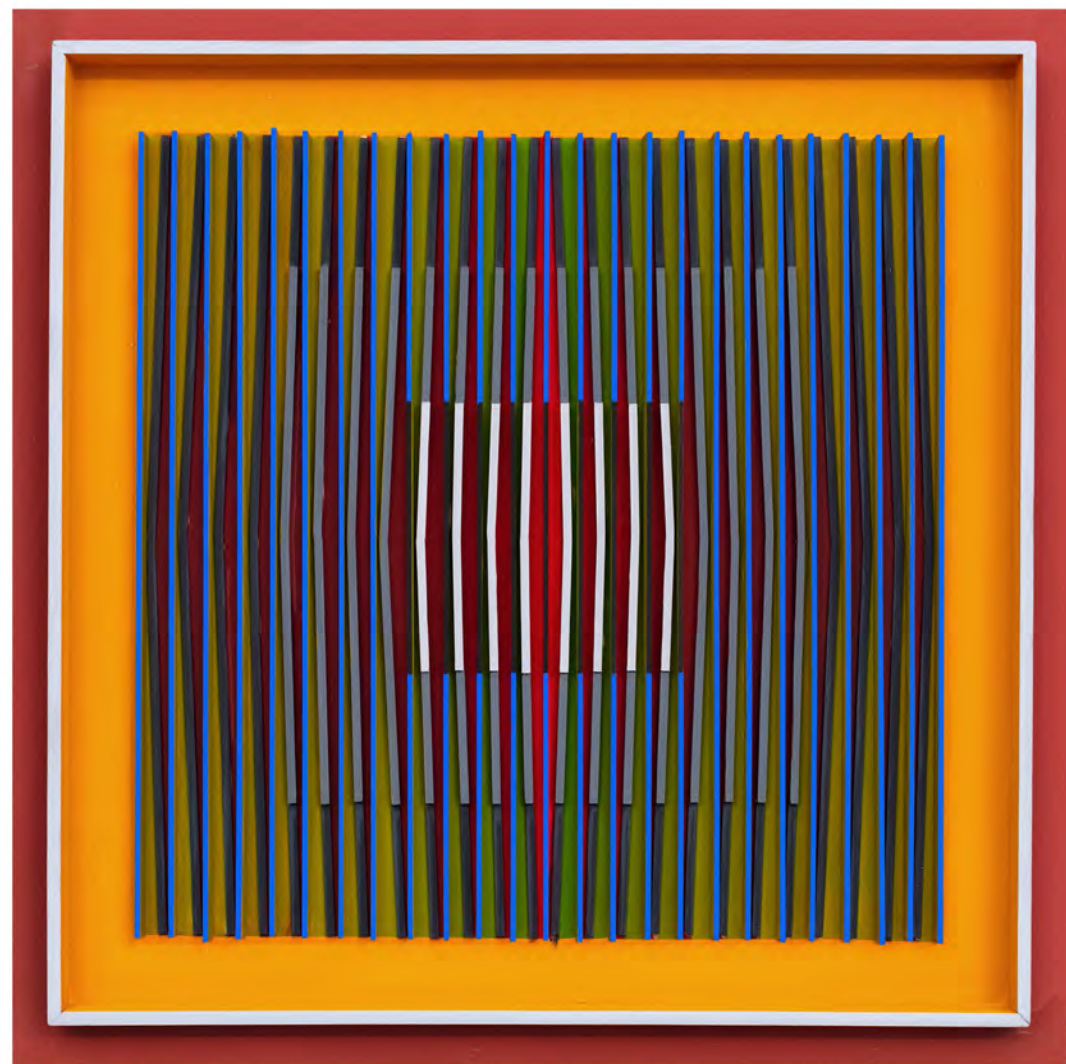
05.12.22  
2022, relief na pilšni, akryl, 100 x 100 cm



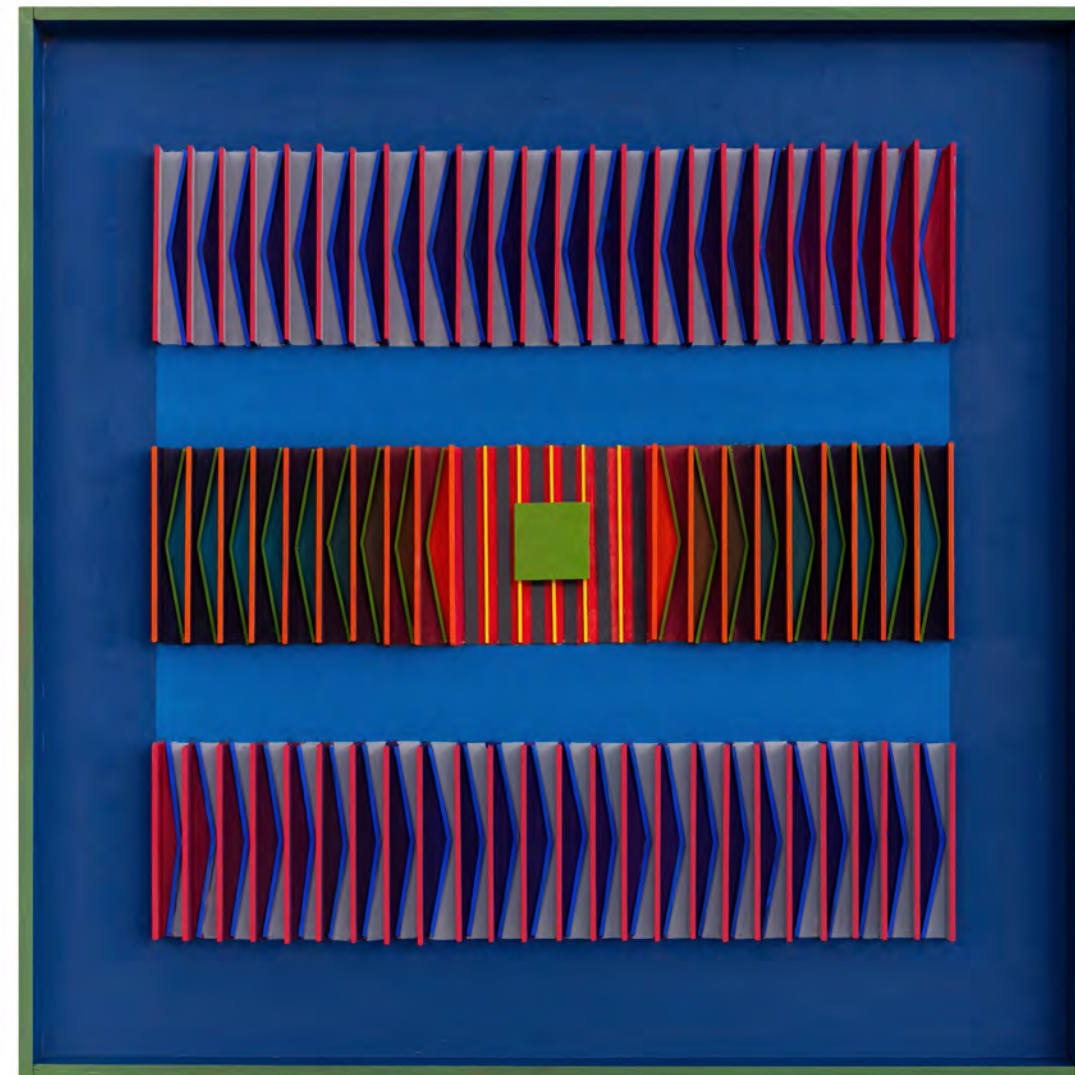
14.01.23  
2023, relief na pilšni, akryl, 64 x 64 cm



01.12.22  
2022, relief na pilšni, akryl, 100 x 100 cm



07.12.22  
2022, relief na pilšni, akryl, 64 x 64 cm



27.01.23  
2023, relief na pilšni, akryl, 64 x 64 cm

## **DOTYCHCZASOWE WYSTAWY W GALERII SZOKART:**

1. ETIUDA NA OBRAZ I ŻYCIE - ANDRZEJ FOGTT
2. TRYB ROBOCZY - JAROSŁAW MODZELEWSKI I MAREK SOBCZYK
3. TNĄC GUMOWE KOŚCI - ANNA RADZIMIŃSKA
4. UNIESIENIE - JAROSŁAW JAŚNIKOWSKI
5. POMOCNICY - RYSZARD WOŹNIAK
6. TERAZ I ZAWSZE - JAROSŁAW MODZELEWSKI

**SZOKART**

PLAC CYRYLA RATAJSKIEGO 1  
61-726, POZNAŃ  
WWW.SZOKART.COM



ISBN 978-83-67694-01-8



9 788367 694018