

SUBIEKTYWNY MODEL CZASU. TRZY PERSPEKTYWY

Sławomir Brzoska

Ewa Zawadzka

Tomasz Zawadzki

listopad / grudzień 2024

november / december 2024

Waldemar
Baraniewski

Subiektywny model czasu. Trzy perspektywy

„Czymże bowiem jest czas? – pytał Mieczysław Porębski – Żeby się pojawił (ujawnił), potrzebne są odmierzające jego bieg zegary, ich tykanie, mechaniczne czy dochodzące ze źródeł naturalnych, które nas o miliardy lat świetlnych wyprzedzają. Ale nie tylko. Również nawarstwiające się w nas i dookoła stosunkowo trwałe ślady jego przemijania. W nas, w naszej pamięci, i w zewnętrznym naszym, bliższym i dalszym, trójwymiarowym otoczeniu. Śladowe twory natury i własne nasze wytwory, wśród nich również i dzieła sztuki. Potrzebna jest zapisywana w nich (nimi?) historia. To jest ten wymiar fizyczny ‘świecki’ (światowy) czasu. Ale jest jeszcze i ten drugi metahistoryczny. Święty czas mitycznych rajów i dokonań, a także proroczych snów i objawień. W którym nic się nie dzieje, bo już się stało, albo wiadomo, że się stanie, trwa w swoistym zawieszeniu, współobecne z każdą mijającą chwilą, ale tak współobecne zawsze i wszędzie, zawsze gotowe, by je przywołać stosownym obrzędem, zlokalizować ustawieniem osi świata łączącej to, co w górze, z tym, co na dole.”¹

Nasza percepcja czasu, przemijania, trwania, czy codzienności jest w sposób oczywisty subiektywna. Tkwimy w czasie wszyscy, ale nie istnieje (na szczęście) jakiś jeden, obowiązujący model jego postrzegania i przeżywania. Czas jest jedyną miarą rzeczy, dowodem na to, że istniejemy. Przemierzanie czasu wydaje się być jedynym prawdziwym celem komórek naszych ciał – nieśmiertelność lub reprodukcja. To konstatacje dość ogólne i raczej oczywiste. Co zatem wyjątkowego może kryć się za przyjętym przez Kuratorkę wystawy „subiektywnym modelem czasu”. Jak deklaruje, chodzi o kwestie „nieobiektywnych wyobrażeń o jego ‘tożsamości’.” Propozycję Kuratorka skierowała „do trzech dojrzałych artystycznie i ważnych twórców sztuki polskiej” – prof. Ewy Zawadzkiej, prof. Tomasza Zawadzkiego i prof. Sławomira Brzoski. I ich propozycje mają ów subiektywny wariant czasu ukazać. W przypadku tak pomyślanej prezentacji, zbudowanej z dzieł indywidualnych i osobnych, poszukiwanie spajających je idei jest zabiegiem ryzykownym, ale też pociągającym. Uznając, że wyjątkowość twórczości tych wybitnych indywidualności zostanie w tym analitycznym procederze uważnie opisana, spróbujmy znaleźć wspomniane przez Porębskiego, nawarstwiające się, trwałe ślady przemijania, świeckie i święte wymiary czasu. Widoczne w powstających dziełach, w ich koncepcjach i fizycznej egzystencji.

1 M. Porębski, *Nowosielski*, Kraków 2003, s. 239

Pierwszą dość oczywistą uwagą, dotyczącą specyfiki środków artystycznych używanych przez trojga artystów, jest ich skłonność do minimalizmu wyrazowego i zdecydowane odejście od mimetycznej formuły sztuki, bądź budowanie napięcia między abstrakcją, a przedmiotowością. Jeszcze do tego będę wracał, analizując indywidualne postawy.

Wiązać z tym można też wyraźną skłonność do formuł monochromatycznych, bądź zbliżonych do nich w wyrazie. Oszczędnych i ascetycznych, raczej intelektualnych niż emocjonalnych. Oraz – związany z tym etos pracy, wysiłku, fizycznego znoju, który w sposób oczywisty wynika z długotrwałego procesu realizacji, zmagania z materią, zapisanych w życiu, w jego czasowym wymiarze i ograniczeniu.

*

Ewa Zawadzka ten proceder kreacyjny, uczyniła jednym z głównych elementów swojej koncepcji obrazu (grafiki). „Pracuję nad syntetyczną kompozycją – wyznaje Elżbiecie Dzikowskiej – póki nie stanie się układem absolutnie harmonijnym. Wyczuwam tę harmonię instynktownie. Wiem, kiedy jest już tak, jak być powinno. Jeśli jednak nie jestem tego pewna – odkładam pracę do czasu, aż mi się ujawni jej forma ostateczna”.² Czas jest potrzebny by zbudować konstrukcję, ład „na którym mogę budować resztę”. Jej kompozycje są rygorystyczne, oparte na tym co wymierne, wzięte z rzeczywistości potocznej, z obszaru nieoczywistej estetyki, niezauważalnego konkretnego. Celnie to wydobyła Bożena Kowalska, pisząc, że Zawadzka „wybrała dla swej sztuki temat, który jak rzadko jaki jest nieatrakcyjny i aestetyczny – blok z wielkich płyt betonowych w trakcie budowy. Lecz temat nie jest istotny; ważne jak artystka potrafiła go zinterpretować, co z niego uczynić”.³ Także Marek Meschnik pisząc o charakterystycznym dla pracy Zawadzkiej przeciwstawieniu destrukcji i entropii porządkowi i harmonii, stwierdza: „Uporczywe podejmowanie przez Zawadzką jednego motywu, w istocie mało malowniczego, poddaje ją swoistemu sprawdzianowi, gdyż nic tak nie egzaminuje artysty, jak nieefekowność i tzw. banalność motywu.”⁴ Ale jeśli wybrany przez artystkę

² E. Dzikowska, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki*, Warszawa 2011, s. 262

³ B. Kowalska, *Uroda zgrzebnego pejzażu*, w: *Kat. Ewa Zawadzka*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2002, s. 24

⁴ M. Meschnik, *Sufficit unum in tenebris*, w: o.c., s. 22

temat nie jest istotny, jeśli motyw jest banalny, to w efekcie co się liczy, jako *imago* – ostateczny efekt twórczego proceduru?

Kowalska wyraźnie go wskazuje, pisząc, że głównym celem artystki jest „światło i faktura, to dążenie do ładu i z tym związane upodobanie do rytmu.” Jeszcze celniej wydobywa to - w przenikliwej analizie twórczości Ewy Zawadzkiej, znany niemiecki krytyk i grafik - Jürgen Weichardt. Zauważa, że w jej pracach „... to światło akcentuje czas. Pojawia się i znika. Lecz tylko jego pojawienie się możemy zarejestrować, zanik jest tożsamy z pojawieniem się ciemności. W pracach Ewy Zawadzkiej czas tożsamy jest z pojawiającym się na moment światłem, nie da się go wprowadzić stwierdzić w sensie czasu wymiennego, lecz i tak pozwala nam przeczuć, czym jest zmiana i przemijalność”.⁵ A to właśnie ten aspekt malarstwa Zawadzkiej wydaje się kluczowy – zmiana i przemijalność. Te z pozoru statyczne płótna, są zapisem nieustannej, czasowej zmienności i to nie tylko w ostatecznej, utrwalonej na płótnie formie. Artystkę fascynuje czasowa zmienność i w gruncie rzeczy utopijna formuła „mieszania” się światła obrazu, zatrzymanego w czasie i „żywego”, zewnętrznego wpadającego do pracowni i nakładającego się na gotowe prace. Jest w tym oczywisty element procesualny, niekontrolowany i niepowtarzalny – aleatoryczny. Ale w perspektywie „architektoniki światła” daje możliwość rejestracji tych naturalnych „ingerencji” światła w określony status obrazu. Co otwiera w gruncie rzeczy nieograniczone możliwości czasowych i świetlnych mutacji. Byłby to więc „model” czasu niestabilny, otwarty, oscylujący między materią a ulotnością.

*

„Postępuję się kolorem, materią i światłem – stwierdza Tomasz Zawadzki. Z tych komponentów buduję swoje obrazy. Ich jakość i znaczenie są ze sobą bezpośrednio związane. To, co na początku jest barwą, w konsekwencji staje się materią obrazu, jego światłem i przestrzenią. Staram się te jakości zrozumieć i wyjaśnić w sposób racjonalny, tak aby tworzyły obraz czysty i logiczny - rodzaj znaku, który jest podstawowym elementem kodu informacyjnego”.⁶ Zawadzki sięga po barwy mocne, wyraziste i najprostsze formy geometryczne, zmierzające często ku formom prymarnym. O czasami

⁵ Cytat za: *Kat.*, Ewa Zawadzka, o.c., s. 38

⁶ Cytat za: M. Kitowska, *Tomasz Zawadzki*, <https://culture.pl/pl/tworca/tomasz-zawadzki>

rozpoznawalnej architektonicznej proveniencji. Jak wspomniałem na początku tych uwag, jego płótna przenika wspólne dla obecnych tu trojga artystów – napięcie między przedmiotowością i abstrakcją, z wyraźnym w ostatnim czasie zanikaniem przedmiotowych odniesień. O jednym z najnowszych cykli prac, nazwanych „Pomiar bezpośredni” wspomina dość ogólnie i lapidarnie, tytuł „... jednego z cykli obrazów, jest odniesieniem do praktycznego zastosowania odpowiednich metod dla wyznaczania konkretnych parametrów przestrzeni malarskiej.”⁷ Magdalena Ujma traktuje to bardziej analitycznie, pisząc: „Prostokąt to najczęstszy format obrazu, można go zarazem traktować jako jego desygnat i znak. Idąc dalej w poszukiwaniu znaczeń, czworokąty w otaczającej nas rzeczywistości mogą odnosić się oczywiście do budynków, wolnostojących murów, płyt chodnikowych, a także otworów drzwiowych i okien. Są to motywy architektoniczne, budowlane, urbanistyczne, a to znaczy, że związane z ludzką działalnością i z tak podstawowymi sensami, jak: ochrona, dawanie bezpiecznego schronienia, ale też grodzenia i zastanianie, a także przebijanie barier, ujawnianie widoków, dawanie możliwości wyjścia.” Sam artysta deklaruje wiarę w mierzalność rzeczywistości, w jej racjonalny charakter, w którym „przypadek” jest elementem logiki zdarzeń.⁸ Wskazuje artystyczne koncepcje minimal artu, jako swoje zaplecze intelektualne. I konsekwentnie dąży do redukcji elementów nadwyrazowych, na rzecz swego rodzaju samowiedzy wizualnej, obrazu jako bytu autonomicznego i samoistnego, który oferuje prostotę, oszczędność i znikomość środków plastycznych. Obrazu, który jest nieprzedmiotowy, pozaczasowy, bezinteresowny, transcendentny. Taki obraz wymaga mozolnej pracy, czasu w którym realizuje się rodzaj wewnętrznej świadomości, doświadczenia sztuki. Czas jest tu istotnym komponentem, ramą w której te wartości mogą zaistnieć. Ale w ten czas jest wpisany mozolny, samotniczy trud, który bywa też pożywką dla myśli i inspiracją. Jest procesem otwierania i konstytuowania nowych koncepcji, nowych formuł obrazowania. Ad Reinhardt - jeden z najbardziej radykalnych twórców minimalizmu mówił o tym procesie w sposób prosty i jednoznaczny: „Proces twórczy jest zawsze akademicką rutyną i straszliwą procedurą”.⁹

7 Por.: <https://news.niezasztuka.net/event/tomasz-zawadzki-pomiary-bezposrednie/>

8 Por. rozmowę z artystą: <https://www.youtube.com/watch?v=GZNjIhJZ0ng>

9 Por.: <https://www.adreinhardtoundation.org/cr.html>

*

Odmienny sposób rozumienia procesu twórczego akcentuje w swojej twórczości Sławomir Brzoska. Czas, praca i wysiłek wiąże z fizycznym wymiarem przestrzeni. Tej do pokonania, do wędrowania, krążenia, eksploracji i doświadczenia. „Całą swoją egzystencję - wyzna w rozmowie z Martą Smolińską - a więc i moją działalność artystyczną, postrzegam w kategorii Podróży. Od kiedy pamiętam, włóczenie się po opuszczonych, zatrutych łożowiskach terenach w pobliżu huty w Szopienicach dawało mi to niepowtarzalne poczucie kompletności.”¹⁰

W tradycji polskiej rzeźby to postawa wyjątkowa, odległa od wciąż powszechnej przedmiotowości i „statuaryczności”, ale też od intelektualno – performatywnych przedsięwzięć. Źródłowo bliska wydaje się tradycji nowej rzeźby angielskiej (Richard Long, Tony Craig), czy radykalnym formułom Josepha Beuysa. Jest też w jakiś specyficzny i trudny do opisania sposób związana z poczuciem miejsca, zakorzeniona w kulturowym etosie tej części kraju, z którą artysta jest rodzinnie związany i co sam podkreśla.

Od lat jego ulubionym tworzywem jest wełna, a właściwie wełniana nić, którą owija kamienie i skały podczas licznych wędrówek lub wykorzystuje do tworzenia instalacji w zamkniętych pomieszczeniach, budując architekturę z nici i światła. By odnieść się do kontekstu tej, wspólnej wystawy, warto dodać, że to właśnie światło i sposób wykorzystania jego walorów przez Brzoskę, paradoksalnie bliski jest estetyce monochromu, tak wyraźniej w odmiennych wyrazowo pracach Ewy Zawadzkiej i Tomasza Zawadzkiego. Brzoska też w pełni akceptuje i wykorzystuje ingerencję światła naturalnego, zmiennego w stworzone przez siebie konstrukty przestrzenne. Świadomie budowane w architektonicznie ujętych formułach, odnoszące się do ich ograniczeń (ściany, podłoga, sufit), ale przekraczające je w drodze ku nieuchwytnemu. W swoich pracach i procederach (to chyba właściwsze określenie niż – akcja) łączy całościową wizję świata z jej zmiennością, migotliwością. Można to odnieść do cytowanych na wstępie uwag Porębskiego o czasie, który objawia się w naszym otoczeniu w śladach przemijania, w śladowych formach natury. Ta postawa Brzoski ma swoje intelektualne podstawy w jego zainteresowaniu gnozą, alchemią, buddyzmem, odmienną od ugruntowanej w tradycji postawą poznawczą.

10 Por.: https://s-brzoska.pl/_eng/bibliography/circumambulatio-smolinska-gb.html

Brzoska nigdy nie zrezygnował z materialnych, obiektowych formuł wyrazu. Jego rysunki i formy przestrzenne wywodzą się z obszaru form geometrycznych, abstrakcyjnych. Ale i tu dokonuje znaczących transgresji, czego przykładem działania zmierzające do otwierania i fragmentacji figur, geometrycznej wiwisekcji w poszukiwaniu istoty tego co nieoczywiste.

„W moich pracach – dowodzi Sławomir Brzoska - koło i kwadrat stały się formami, pomiędzy którymi wszystko się dzieje. Kombinacje ich obwodów odzwierciedlały zbieżność wartości biegunowych. Przez swoją doskonałość koło jest symbolem absolutu, nieba i nieskończoności. Jest odpowiednikiem obrazu węża zjadającego własny ogon. Jego przeciwieństwo, kwadrat, jest statycznym symbolem materii i ziemi, czterech żywiołów i krańców świata”, a ich zestawienie „w różnych przekrojach i wzajemnych konfiguracjach, dostarcza nieskończonej liczby możliwych rozwiązań formalnych, czytelnych jako kosmologiczne zagadki”.¹¹

Działania kreatywne Sławomira Brzoski mają też wyjątkowy walor swego rodzaju bezinteresowności, zgody na czasową zmienność i przemijalność. Realizowane w galeriach przestrzenne struktury, są z czasem „zwijane”, nie mają formy trwałej, zostaje po nich ślad w pamięci, czy utrwalaony zapis mechaniczny. Wełna na obwiniętych nią kamieniach, gdzieś w naturalnych przestrzeniach, nieuchronnie zamienia się w proch, zanika w przyjętym kształcie, zmienia stan skupienia, wraca to swego pierwiastkowego bytu.

„Ze względu na swój procesowy charakter – pisała Bożena Kowalska - to właśnie czas jest właściwym motywem/bohaterem narracji Brzoski w rysunku, formach przestrzennych, instalacjach i podróżach. (...) instalacje i formy przestrzenne Brzoski choć statyczne, są nierozzerwalnie związane z ruchem i czasem. Nie da się ich doświadczyć z jednego punktu widzenia, tym bardziej, że ich cechą charakterystyczną i podstawowym efektem wizualnym jest stale zmieniający się punkt obserwacji i nakładające się rytmy napiętych strun.”¹² Trzeba też do tego dodać – wspomnianą już - czasową przemijalność i transformacyjność.

Czy przywołany w tytule wystawy „subiektywny model czasu” – pozwala nam więcej zobaczyć w prezentowanych dziełach trojga artystów? Bez

¹¹ Cytat za: https://s-brzoska.pl/_eng/bibliography/circumambulatio-tes-gb.html

¹² Por.: https://s-brzoska.pl/_eng/bibliography/szkice-kowalska-gb.html

wątpienia jest to perspektywa analitycznie wzbogacająca. Ale na zakończenie odwołam się jeszcze raz to tak prozaicznego i też „czasowego” składnika każdego dzieła sztuki, jakim jest konieczna do jego zaistnienia – praca.

„Praca – stwierdza Leszek Brogowski - przydaje sztuce wymiar bezczasowości, odnosząc ją nie tylko do potrzeby tworzenia nowych kierunków artystycznych na każdy sezon i nie do żadnego bulwersujących nowalijek rynku sztuki, ale do człowieka – jedynej uniwersalnej miary wszelkiego twórczego działania.”¹³

¹³ L. Brogowski, *Sztuka i człowiek*, Warszawa 1990, s.104

Waldemar Baraniewski

Subiektywny model czasu. Trzy perspektywy

“For what is time? – asked Mieczysław Porębski – For it to appear (be revealed), we need clocks that measure its passing, we need their ticking, be it mechanical or coming from natural sources that are billions of light years ahead of us. But not just them. Also the relatively lasting traces of time’s passing, piling up in us and around us. In us, in our memory, and in our external, nearer and further, three-dimensional surroundings. These traces include natural creations and the works of human hands, among them – artworks. We need history, recorded in them (by them?). This is the physical, ‘secular’ (earthly) dimension of time. But there is also the other, the metahistorical one. The sacred time of mythical paradises and achievements, as well as prophetic dreams and revelations. In which nothing happens, because it has already happened, or it is known that it will happen, it lasts in a sort of suspension, coexisting with each passing moment, but coexisting this way always and everywhere, always ready to be invoked with an appropriate ritual, localized with the axis of the world, connecting what is above with what is below.”¹

Our perception of time, of passing, of lasting, or of the everyday is obviously subjective. We are all immersed in time, but there is (luckily) no one, binding model of its perceiving and experiencing. Time is the only measure of things, evidence that we exist. Passing through time appears to be the only true goal of the cells of our bodies – immortality or reproduction. These are quite general and rather obvious constataions. What can in that case be hidden behind the “subjective model of time” adopted by the Curator that might be in any way exceptional? As the Curator declares, we are dealing with questions of “unobjective imaginations of its ‘identity’.” Invitations have been extended to “three mature and important Polish artists” – prof. Ewa Zawadzka, prof. Tomasz Zawadzki and prof. Sławomir Brzoska. It is their works that are supposed to display this subjective variant of time. With a display conceived in this way, constructed of individual and separate works, searching for ideas that bring them together is a risky, but also an attractive operation. Acknowledging that the exceptionality of these distinguished individuals’ oeuvres will be carefully described in this analytic procedure, let us attempt to find the layered, lasting traces of passing, the lay and the sacred dimensions of time that Porębski mentions. Visible in the artworks being created, both as concepts and as physically existing objects.

¹ M. Porębski, *Nowosielski*, Kraków 2003, p. 239

The first, rather obvious, remark on the specificity of the artistic means employed by the three artists is their tendency for minimalism of expression and their unequivocal departure from the mimetic formula of art, or building a tension between abstraction and figuration. I will come back to this issue in analysing their individual stances.

This may also account for their clear proclivity for formulas that are monochromatic, or approaching such in their expression. Sparse and ascetic, intellectual rather than emotional. As well as for a work ethic that goes with it, the effort, the physical toil that inevitably grows out of the time-consuming process of creation, struggle with matter, inscribed in life, in its temporal dimension and limitation.

*

Ewa Zawadzka has made this creative procedure one of the central elements of her conception of painting (and print). “I work on a synthetic composition – she confesses to Elżbieta Dzikowska – until it becomes an absolutely harmonious system. I sense this harmony instinctively. I know when things are just the way they should be. But if I am not certain – I put my work away until its final form reveals itself to me”.² Time is necessary for the building of a structure, an order, “on which I can build the rest”. Her compositions are rigorous, based on what is measurable, taken from everyday reality, from the area of the less-than-obvious aesthetic, the imperceptible concrete. Bożena Kowalska brought this out incisively, writing that Zawadzka “has selected a subject for her art that is more unattractive and unesthetic than most others – a block of precast concrete slabs under construction. But the subject is not significant; what matters is how the artist has been able to interpret it, what she has turned it into”.³ Also Marek Meschnik, writing about the juxtaposition of destruction and entropy with order and harmony, so characteristic for Zawadzka's work, concludes: “Zawadzka's stubborn returns to the single motif, not particularly painterly in fact, put her to a sort of test, for nothing tries the artist so effectively as an unspectacular and, as

² E. Dzikowska, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki* [Artists Speak. Interviews with Masters of Print], Warsaw 2011, p. 262

³ B. Kowalska, *Uroda zgrzebnego pejzażu* [The Beauty of a Plain Landscape], in: Cat. Ewa Zawadzka, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2002, p. 24

it is called, banal motif”⁴. But if the topic the artist has chosen is insignificant, if the motif is banal, what does matter then as the *imago* – the final effect of the creative process?

Kowalska points to the answer clearly when she writes that the artist's main goal is “light and texture, this striving for order and the preference for rhythm that goes with it.” This is brought out even more astutely in the perceptive analysis of Ewa Zawadzka's work by the famous German critic and graphic artist, Jürgen Weichardt. He notes that in her works “... this light accentuates time. It appears and disappears. But it is only its appearance that we can register, its absence is identical with the manifestation of darkness. In Ewa Zawadzka's works time is identified with the light appearing for a moment, and though it cannot be reduced to measurable time, it still allows us to sense what change and transience are”.⁵ And it is precisely this aspect of Zawadzka's painting that appears to be crucial – change and transience. These apparently static canvas are a record of constant temporal mutability, and not just in their final form, preserved in the painting. The artist is fascinated by temporal mutability, and the fundamentally utopian formula of “mixing” the light of the painting, suspended in time, and the “living” external light, falling into the studio and superimposed on the finished works. There is an evident processual element to this, uncontrolled and unique – aleatoric. But in the perspective of the “architectonics of light” this opens the possibility of registering these natural “interventions” of light in a painting's particular status. Which opens basically unlimited possibilities of temporal and light-related mutations. This is, therefore, a “model” of time that is unstable, open, oscillating between matter and ephemerality.

*

“I use colour, matter, and light – states Tomasz Zawadzki. Out of these components I build my paintings. Their quality and meaning are directly related to each other. What is initially a colour, in consequence becomes the matter of the painting, its light and its space. I strive to understand these qualities and explain them in a rational way, so they create an image that is clear and logical – a kind of sign, which is the basic element of

⁴ M. Meschnik, *Sufficit unum in tenebris*, in: op. cit., p. 22

⁵ Quoted in: Kat., *Ewa Zawadzka*, op. cit., p. 38

information code".⁶ Zawadzki employs strong, expressive colours and simplest geometrical shapes, often approaching primary forms. Sometimes endowed with a recognizably architectonic provenience. As I mentioned earlier in these remarks, his pictures are permeated with a tension between figuration and abstraction, common to all three artists presented here, whose works have recently been clearly losing references to external objects. As Zawadzki says rather generally and concisely of one of his more recent series, called "Direct measurement", the title "... of one of the painting series is a reference to the practical application of appropriate methods for determining specific parameters of painting space."⁷ Magdalena Ujma approaches the issue more analytically when she writes: "The rectangle is the most frequently used format for a painting, which can be treated both as a designate and a sign. Moving further in search of meanings, in the reality that surrounds us, quadrangles may obviously refer to buildings, freestanding walls, paving slabs, as well as doors and windows. These are urbanist, architectural motifs, related to construction, and this means they are associated with human activity and such basic meanings as: protection, providing safe shelter, but also enclosing and covering, as well as breaking through barriers, revealing views, opening the possibility of exiting." The artist himself declares his faith in the measurability of reality, in its rational character, in which "coincidence" is an element of the logics of the events.⁸ He points to the artistic conceptions of minimal art as his intellectual background. And he strives consistently for a reduction of excessively expressive elements, in favour of a sort of visual self-knowledge, with the painting treated as an autonomous and self-contained entity, which offers simplicity, sparsity and minuteness of visual means. The kind of painting that is unfigurative, timeless, disinterested, transcendent. This sort of painting requires arduous toil, time in which a sort of internal consciousness and experience of art is realized. Time is an important component here, a frame in which these values may come to exist. But time is inscribed with meticulous, lonesome labour, which may also feed thought and inspire. It is a process of opening and constituting new conceptions, new formulas for depicting. Ad Reinhardt – one of the most radical minimalists spoke of this process simply and unambiguously: "The creative process is always an academic routine and sacred procedure"⁹

⁶ Quoted in: M. Kitowska, *Tomasz Zawadzki*, <https://culture.pl/pl/tworca/tomasz-zawadzki>

⁷ Conf.: <https://news.niezasztuka.net/event/tomasz-zawadzki-pomiary-bezposrednie/>

⁸ Conf. conversation with the artist: <https://www.youtube.com/watch?v=GZNjIhJZOng>

⁹ Conf.: <https://www.adreinhardtoundation.org/cr.html>

*

A different way of understanding the creative process is accentuated by Sławomir Brzoska in his work. Time, work, and effort are connected with the physical dimension of space. To be conquered, to be wandered, circled around, explored and experienced. "I perceive all my existence – he confesses in a conversation with Marta Smolińska – and thus also my artistic activity, in terms of Journey. Ever since I remember, wandering around abandoned, lead-poisoned area near the works in Szopienice gave me this unique sense of completeness."¹⁰

Within the tradition of Polish sculpture this is an exceptional stance, distant from the still common figurativeness and "statuesqueness", but also from the intellectual-performative projects. Its source seems to be close to the tradition of the new English sculpture (Richard Long, Tony Craig), or the radical formulas of Joseph Beuys. It is also in some specific way that's difficult to describe related to a sense of place, rooted in the cultural ethos of this part of our country, with which the artist has family that he himself emphasizes.

For years his favourite material has been wool, or more exactly woollen thread, which he wraps around stones and rocks during his numerous hikes, or uses to create installations in closed spaces, building an architecture of thread and light. To refer to the context of this group exhibition, it is worth noting that it is precisely light and the manner of using its properties by Brzoska that is paradoxically close to the aesthetic of monochrome, so prominent in the works of Ewa Zawadzka and Tomasz Zawadzki, otherwise very different in their expression. Brzoska also fully accepts and makes use of the intervention of natural, changing light, into the spatial constructs he produces. Consciously built in architecturally approached formulas, considering their limitations (walls, floors, ceilings), but transcending them towards the ineffable. In his works and procedures (this is probably a more appropriate word than "action") he combines a holistic vision of the world with its mutability, flickering. This may be referred to Porębski's remarks on time quoted earlier, time that is manifested in our surroundings in traces of passing left in forms of nature. This attitude of Brzoska's finds its intellectual foundations in his interest for gnosis, alchemy, Buddhism, in his cognitive

¹⁰ Conf.: https://s-brzoska.pl/_eng/bibliography/circumambulatio-smolinska-gb.html

stance, distinct from those grounded in tradition.

Brzoska has never abandoned material, figurative formulas of expression. His drawings and spatial forms are derived from the field of geometric, abstract forms. But even here he is prone to considerable transgression, as can be seen for example in his action aiming at opening and fragmenting figures, a geometrical vivisection in search of the essence of the un-obvious.

“In my works – argues Sławomir Brzoska – the circle and the square have become forms between which everything happens. Combinations of their circumferences reflected the confluence of extreme values. Through its perfection, the circle is the symbol of the absolute, heaven and infinity. It is the equivalent of the image of the snake eating its own tail. Its opposite, the square, is the static symbol of matter and earth, the four elements and corners of the world”, and their juxtaposition “in various cross sections and mutual configurations provides an infinite number of possible formal arrangements, clearly readable as cosmological riddles”.¹¹

Sławomir Brzoska's creative actions also have the unique value of a sort of disinterestedness, consent to the temporal mutability and transience. The special structures he creates in galleries are in time “rolled up”; they are not permanent, leaving in their wake a trace in memory or a mechanical record. Wool wrapped around stones somewhere in natural settings inevitably turns to dust, its assumed shape disappearing, and changes its state to return to its elemental being.

“Because of its processual character – wrote Bożena Kowalska – it is precisely time that becomes the proper motif/protagonist of Brzoska's narrative in his drawings, spatial forms, installations and journeys (...) Brzoska's installations and spatial forms, thought static, are inseparably connected with motion and time. They are impossible to experience from one point of view, especially since their key characteristic and basic visual effect is the constantly changing point of observation, and the overlapping rhythms of the tense strings.”¹² All we need to add to these remarks is – as has already been mentioned – the temporal transience and transformativity.

¹¹ Quoted in: https://s-brzoska.pl/_eng/bibliography/circumambulatio-tes-gb.html

¹² Conf.: https://s-brzoska.pl/_eng/bibliography/szkice-kowalska-gb.html

Can we see more in the works of the three artists presented in the exhibition if we consider the “subjective model of time” invoked in its title? No doubt, this is a perspective that enriches our analysis. But to conclude, I will refer once again to the prosaic – and also “temporal” – element of any work of art, which is work, necessary for its existence.

“Work – states Leszek Brogowski – gives art a dimension of timelessness, referring it not only to the need to create new artistic currents each season, and not to the art market, so eager for shocking novelties, but rather to the human being – the only universal measure of any artistic activity.”¹³

¹³ L. Brogowski, *Sztuka i człowiek [Art and Man]*, Warsaw 1990, p.104



Sławomir Brzoska

Born in 1967 in Szopienice (Upper Silesia). Studied at the Institute of Art of the University of Silesia in Katowice, Cieszyn Branch (1991–1995). Diploma in sculpture under the supervision of Professor Jerzy Fober. Head of the 4th Studio of Spatial Activities at the University of the Arts in Poznań, with which he has been affiliated since 1997, as well as of the Studio of Spatial Activities in the Department of Intermedia and Stage Design of the Academy of Fine Arts in Katowice (since 2012). Full professor since 2011. His work encompasses sculpture, installation art, video, land art, and performance art.

Author of approximately 80 solo exhibitions and participant of over 200 group exhibitions in Poland and abroad. He has done performances and artistic actions across several continents, including ones in Germany, Spain, Lithuania, Romania, Greece, Armenia, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Jordan, Israel, Lebanon, Oman, Mauritania, Ethiopia, China, India, Nepal, West Papua, New Zealand, Peru, Argentina, and Iceland.

Sławomir Brzoska

Urodzony 1967 r. w Szopienicach (Górny Śląsk). Studiował w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Filia w Cieszynie (1991–1995); dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Jerzego Fobera. Jest kierownikiem 4. Pracowni Działań Przestrzennych na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, z którym jest związany od 1997 roku, oraz Pracowni Działań Przestrzennych w Katedrze Intermediów i Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach (od 2012). Od 2011 roku profesor zwyczajny. Zajmuje się rzeźbą, sztuką instalacji, wideo, landartem oraz performansem.

Autor około 80. wystaw indywidualnych oraz uczestnik ponad 200. wystaw zbiorowych w kraju i za granicą.

Zrealizował performanse i akcje artystyczne na kilku kontynentach m.in. w Niemczech, Hiszpanii, Litwie, Rumunii, Grecji, Armenii, Kazachstanie, Kirgistanie, Jordanii, Izraelu, Libanie, Omanie, Mauretanii, Etiopii, Chinach, Indiach, Nepalu, Papui Zachodniej, Nowej Zelandii, Peru, Argentynie, Islandii.

Jego prace znajdują się w zbiorach prywatnych oraz galeryjnych i muzealnych w Polsce i za granicą, m.in.: Jeerwood Sculpture Collection, Londyn; Open Structure Art Society, Budapeszt; Galeria Maison 44, Bazylea; Lulea Kommun, Lulea; Fundação Arte e Cultura, Luanda; Povazska Galeria Umenia, Zilina; Wielkopolskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Poznań; Zachęta Sztuki Współczesnej, Szczecin; Galeria Biała, Lublin; Galeria Bielska BWA, Bielsko Biała; Muzeum Śląskie, Katowice; Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom; Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz.

www.s-brzoska.pl

His works can be found in private, gallery, and museum collections in Poland and abroad, including: the Jerwood Sculpture Collection, London; Open Structure Art Society, Budapest; Galerie Maison 44, Basel; Luleå Kommun, Luleå; Fundação Arte e Cultura, Luanda; Považská Galéria Umenia, Žilina; Greater Poland Society for the Encouragement of Fine Arts, Poznań; Zachęta Contemporary Art Gallery, Szczecin; Biała Gallery, Lublin; Bielsko-Biała BWA Gallery, Bielsko-Biała; Silesian Museum, Katowice; Mazovian Centre of Contemporary Art "Elektrownia," Radom; and the District Museum, Bydgoszcz.

www.s-brzoska.pl



Fragment wystawy / The section of the exhibition: **Subiektywny model czasu. Trzy perspektywy**



Kompozycja z czerwonym kołem i półkołem, 2022
drewno malowane, wełna, 89 × 70 × 25 cm

Composition with a divided circle and semicircle, 2022
painted wood, wool, 89 × 70 × 25 cm



Kompozycja trzech kół 220904, 2022,
drewno malowane, żelazo, 54 × 66 × 42 cm

Composition of three circles 220904, 2022
painted wood, iron, 54 × 66 × 42 cm



Podział kół 230928, 2023
 drewno malowane, 54 × 50 × 53 cm
Division of circles 230928, 2023
 painted wood, 54 × 50 × 53 cm



Podział koła 240402, 2024
 drewno malowane, 78 × 38 × 35 cm
Division of a circle 240402, 2024
 painted wood, 78 × 38 × 35 cm



Podział kół i czarna linia, 2024, drewno malowane, 140 x 46 x 40 cm

Division of the circles and black line, 2024, painted wood, 140 x 46 x 40 cm



Podział koła 240417, 2024, drewno malowane, 80 x 38 x 20 cm

Division of a circle 240417, 2024, painted wood, 80 x 38 x 20 cm



Kompozycja z łukami 24101, 2024
drewno malowane, 72 × 102,5 cm

Composition with arches 24101, 2024
painted wood, 72 × 102,5 cm

Operacje na dwunastokącie 240910, 2024
drewno malowane, 61 × 61,5 cm

Operations on a dodecagon 240910, 2024
painted wood, 61 × 61,5 cm

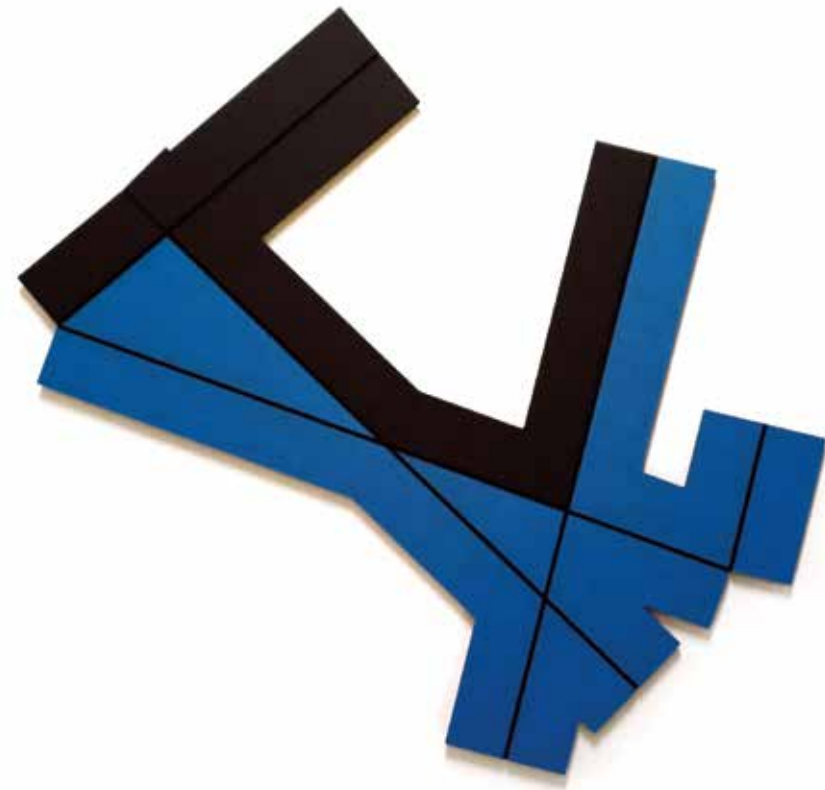
Kompozycja z podzielonym kołem 241006, 2024,
drewno malowane, 62 × 62 cm

Composition with a divided circle 241006, 2024,
painted wood, 62 × 62 cm

Operacje na dwunastokącie 240908, 2024
drewno malowane, 61 × 61,5 cm

Operations on a dodecagon 240908, 2024
painted wood, 61 × 61,5 cm





Układ aleatoryczny 240312, 2024
drewno malowane, 74 × 80 cm

Aleatoric composition 240312, 2024
painted wood, 74 × 80 cm



Pamięci Roberta Fludda, tryptyk, 2014
tusze na papierze, 3 x 100 x 70 cm

In memory of Robert Fludd, triptych, 2014
ink on paper, (3 x) 100 x 70 cm



Kompozycja hermetyczna 7, 2018
książki, wełna, drewno

Hermetic composition 7, 2018
books, wool, wood

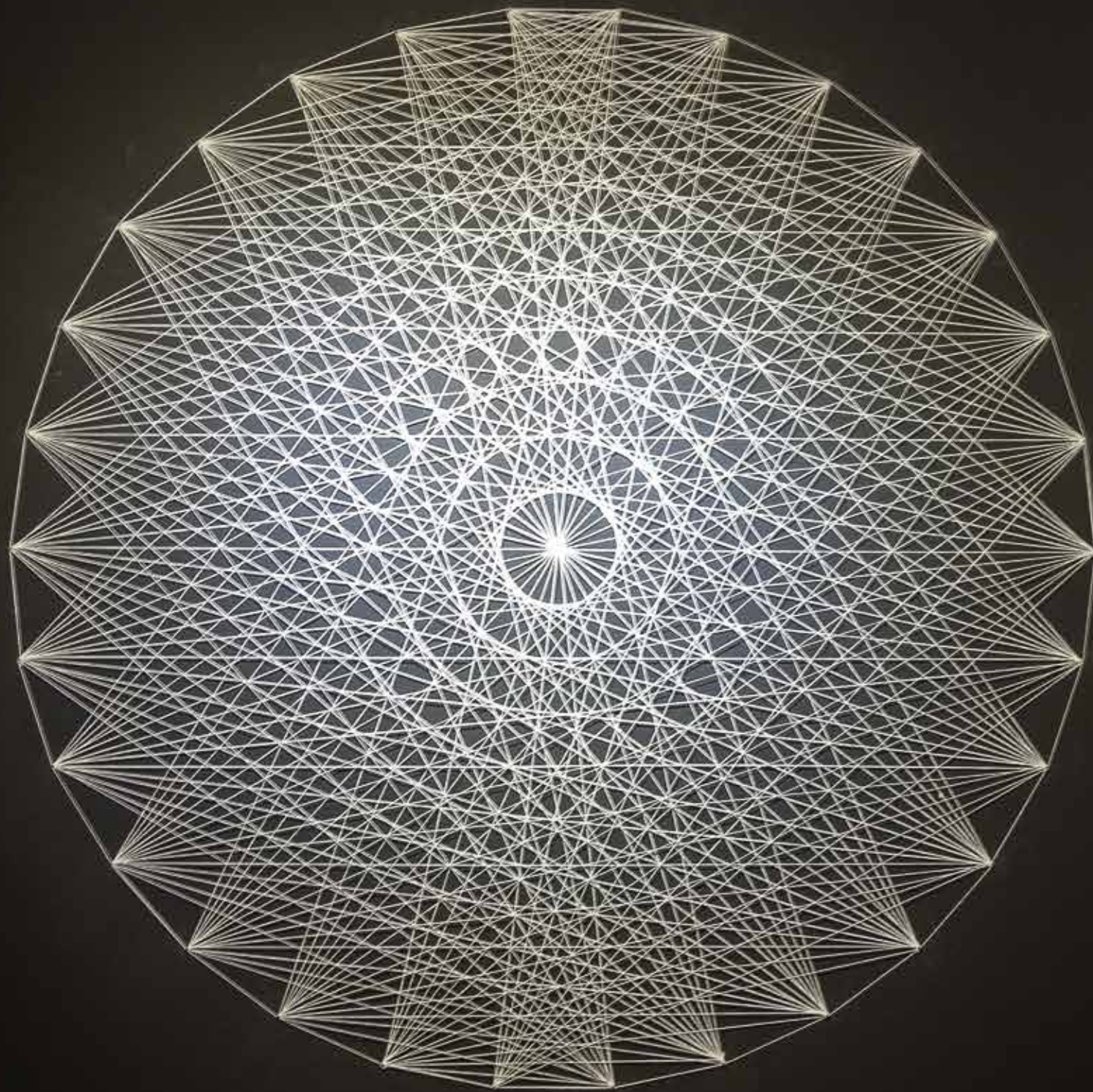
Kompozycja hermetyczna 9, 2018
książki, wełna, drewno

Hermetic composition 9, 2018
books, wool, wood



Podział koła 240417, 2024
drewno malowane, 80 × 38 × 20 cm

Division of a circle 240417, 2024
painted wood, 80 × 38 × 20 cm



Imago hermetica 7, instalacja, 2024
wełna, drabina, ø 200 cm, ø 95 cm

Imago hermetica 7, instalation, 2024
wool, ladder, ø 200 cm, ø 95 cm



Ewa Zawadzka

Ukończyła Wydział Grafiki filii krakowskiej ASP w Katowicach. Pracowała jako profesor nadzwyczajny na Wydziale Intermediów i Scenografii w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Osiągnęła wysoką pozycję w dziedzinie grafiki oraz rysunku biorąc udział w znaczących światowych wystawach. Była członkiem rady programowej Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, kuratorem Triennale Grafiki Polskiej oraz polskim kuratorem na Biennale Grafiki w Ljubljanie i Miskolcu. Od 2002 roku w jej twórczości dominuje malarstwo, w którym kontynuuje zainteresowanie tematem rozwiązań strukturalnych oraz pracy światła.

Laureatka licznych nagród i wyróżnień m.in.: Odznaka honorowa Zasłużony dla Kultury Polskiej nadana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2013); Srebrny Krzyż Zasługi nadany przez Prezydenta RP (2009); Nagroda Regulaminowa Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie (2004); Złoty Medal Międzynarodowego Triennale Grafiki, Giza, Egipt (1986, 1994); Grand Prix Międzynarodowego Triennale Grafiki, Fredrikstad, Norwegia (1993). Finalistka konkursu Obraz Roku miesięcznika Art&Business i Europejskiego Konkursu Malarskiego Lexmark, Mediolan, Włochy.

Autorka licznych wystaw indywidualnych. Brała udział w wielu wystawach zbiorowych grafiki i malarstwa w Polsce, Japonii, Hiszpanii, Niemczech, Portugalii, Szwecji, Norwegii i we Włoszech. Wielokrotnie pokazywała swoje prace na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie, Fredrikstad, Osace, Kochi, Gizie, Premio Biella we Włoszech, Impact Art w Kyoto oraz na targach sztuki w Kolonii,



fot. Marek Szymański

Frankfurcie, Los Angeles, Chicago, Sztokholmie i Tokio. Jej prace znajdują się w zbiorach: Muzeum Sztuki, Łódź; Muzeum Narodowe, Warszawa; Muzeum Narodowe, Kraków; Muzeum Górnośląskie, Bytom; Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz; Muzeum Lubelskie, Lublin; Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk; Musée d'Art Moderne du Nord, Lille; Graphische Sammlung Albertina, Wien; Museum of Contemporary Prints, Fredrikstad; Gotland Konst Museum, Visby; Kunsthalle, Nürnberg; Modern Art Center, Kyoto; Mayor of Habikino, Collection, Osaka; Collection University of Alberta, Edmonton; XYLON-Museum, Schwetzingen; Lilja Collection.

Ewa Zawadzka

Graduate of the Faculty of Graphic Arts at the Katowice branch of the Academy of Fine Arts in Kraków. Worked as an associate professor at the Faculty of Intermedia and Stage Design at the Academy of Fine Arts in Katowice. She has established a strong position in the fields of graphic arts and drawing by participating in prominent international exhibitions. She served on the programme board of the International Print Triennial in Kraków, was a curator of the Polish Print Triennial, and acted as the Polish curator for the Graphic Art Biennials in Ljubljana and Miskolc. Since 2002, her work has primarily focused on painting, where she continues her exploration of structural solutions and the effects of light.

Recipient of numerous awards and distinctions, including: the honorary badge “Merit for Polish Culture” awarded by the Minister of Culture and National Heritage (2013); the Silver Cross of Merit awarded by the President of Poland (2009); the Statutory Prize of the International Print Triennial in Kraków (2004); the Gold Medal at the International Print Triennial in Giza, Egypt (1986, 1994); and the Grand Prix of the International Print Triennial in Fredrikstad, Norway (1993). Finalist in the Painting of the Year competition by the Art & Business magazine and the Lexmark European Painting Competition in Milan, Italy.

Author of numerous solo exhibitions. Participant of many group exhibitions of graphic art and painting in Poland, Japan, Spain, Germany, Portugal, Sweden, Norway, and Italy. Her work has been frequently showcased at the International Print Triennials in Kraków, Fredrikstad, Osaka, Kochi, Giza, Premio Biella in Italy, Impact Art in Kyoto, and at art fairs in Cologne, Frankfurt, Los

Angeles, Chicago, Stockholm, and Tokyo. Her works can be found in collections at the Museum of Art in Łódź; National Museum in Warsaw; National Museum in Kraków; Upper Silesian Museum in Bytom; Leon Wyczółkowski Museum in Bydgoszcz; National Museum in Lublin; Museum of Central Pomerania in Słupsk; Musée d'Art Moderne du Nord in Lille; Graphic Art Collection of the Albertina Museum in Vienna; Museum of Contemporary Prints in Fredrikstad; Gotland Konst Museum in Visby; Kunsthalle Nürnberg; Modern Art Center in Kyoto; the Mayor of Habikino Collection in Osaka; University of Alberta Collection in Edmonton; XYLON Museum in Schwetzingen; and the Lilja Collection.



Gry wojenne 06001, 2023,
olej na płótnie, 120 × 140 cm

War games 06001, 2024
oil on canvas, 120 × 140 cm



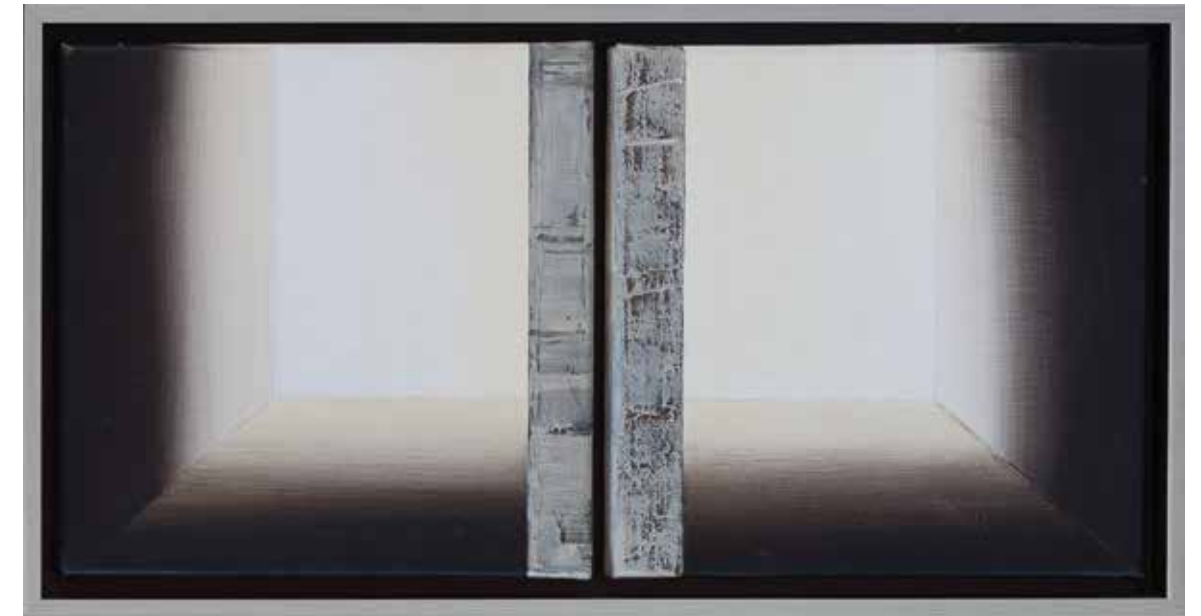
Gry wojenne 06007, 2022
olej na płótnie, 180 × 150 cm

War games 06007, 2022
oil on canvas, 180 × 150 cm



W stronę światła 0625, 2024
olej na płótnie, 120 x 120 cm

Towards the light 0625, 2024
oil on canvas, 120 x 120 cm



Desiderate 0007, 2024
olej na płótnie, 35 x 65 cm

Desiderate 0007, 2024
olej na płótnie, 35 x 65 cm



Na krawędzi światła 0420, 2020, olej na płótnie, 180 × 150 cm

On the edge of light 0420, 2020, oil on canvas, 180 × 150 cm



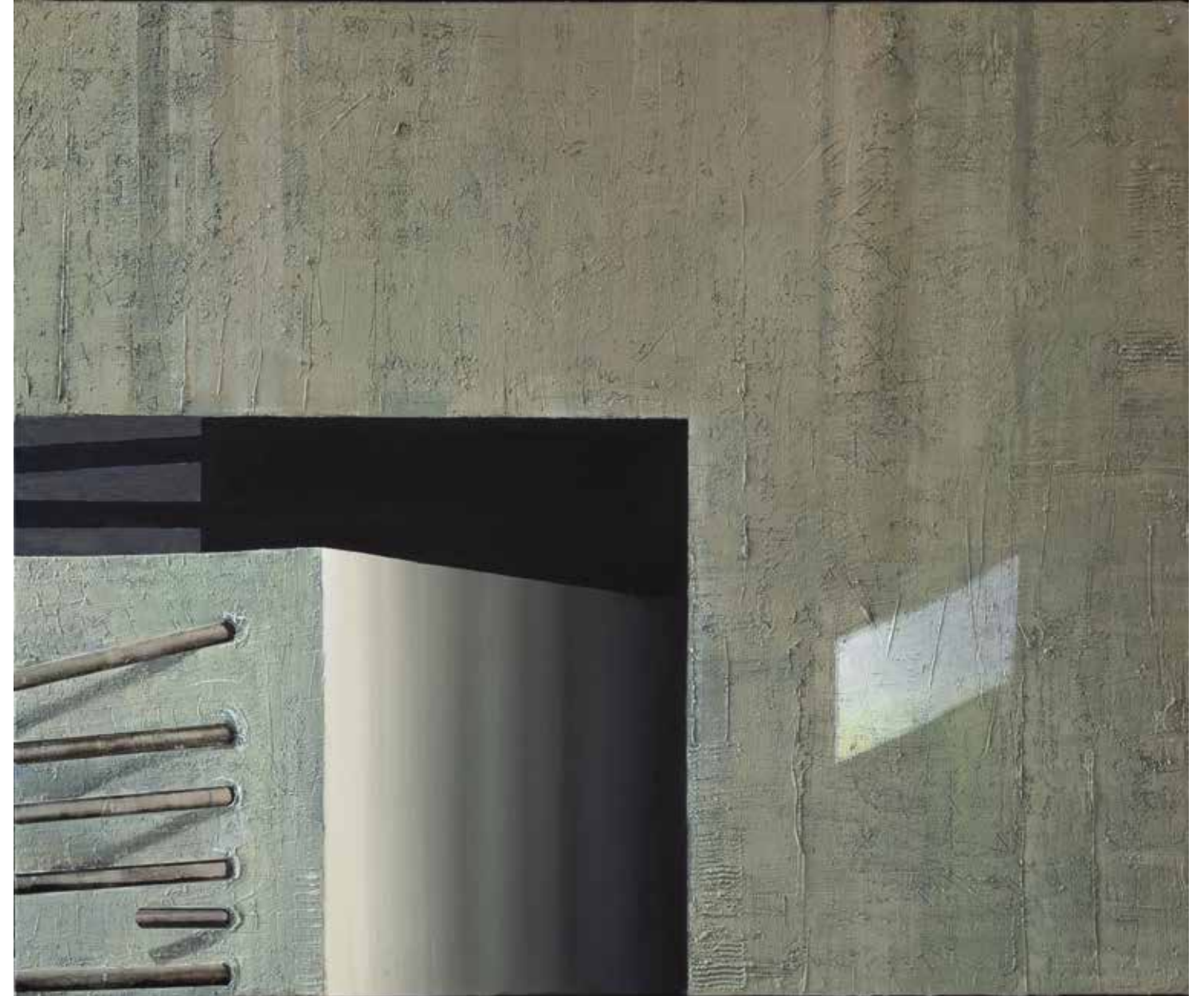
Na krawędzi światła 0425, 2022, olej na płótnie, 180 × 150 cm

On the edge of light 0425, 2022, oil on canvas, 180 × 150 cm



W stronę światła 0624, 2024, olej na płótnie, 120 × 120 cm

Towards the light 0624, 2024, oil on canvas, 120 × 120 cm - realizacja filmu – Marek Wesółowski



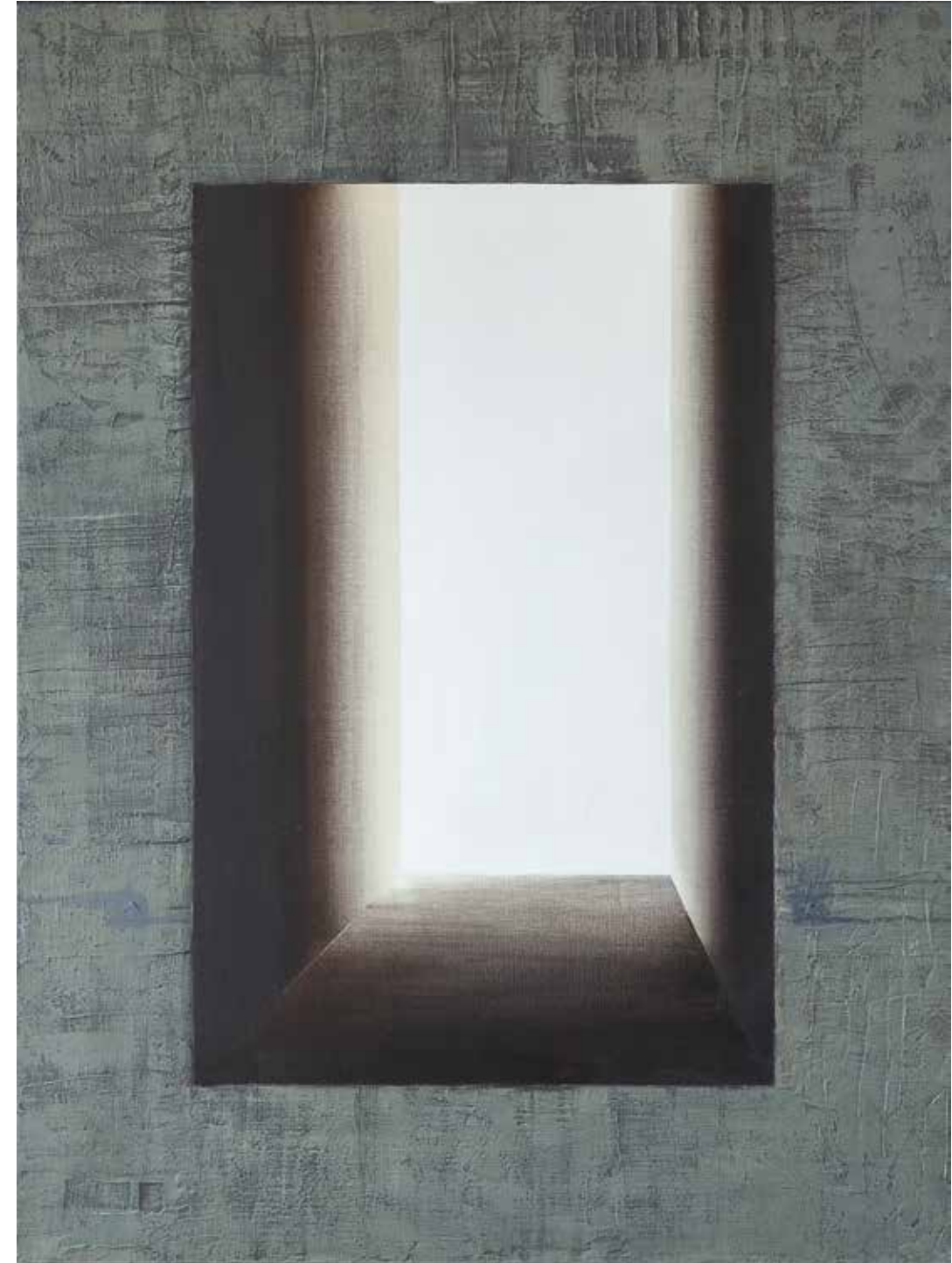
Gry wojenne 06006, 2022, olej na płótnie, 160 × 130 cm, z prywatnej kolekcji Michała Dwurzyńskiego

War games 06006, 2022, oil on canvas, 160 × 130 cm, from the private collection of Michał Dwurzyński



Desiderate 0002, 2023, olej na płótnie, 120 × 90 cm

Desiderate 0002, 2023, oil on canvas, 120 × 90 cm



Desiderate 0001, 2023, olej na płótnie, 120 x 90 cm

Desiderate 0001, 2023, oil on canvas, 120 x 90 cm

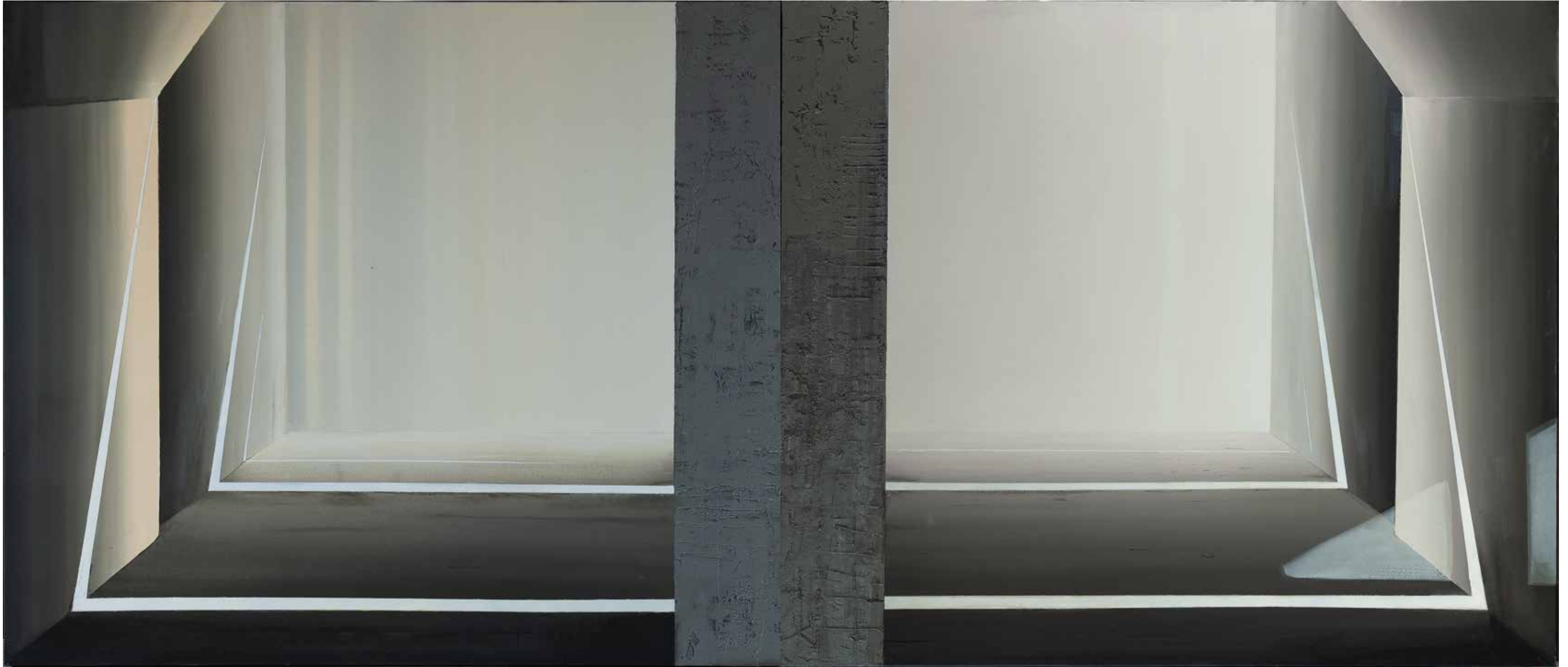


Na krawędzi światła 0422, 2020, olej na płótnie, 160 × 130 cm
On the edge of light 0422, 2020, oil on canvas, 160 × 130 cm

Realizacja filmu / Produkcjon of the film:
 Ewa Zawadzka, Marek Wesółowski



W stronę światła 00S-15, 2024, olej na płótnie, 120 × 120 cm
Towards the light 00S-15, 2024, olej na płótnie, 120 × 120 cm



W stronę światła 06622 (dyptyk), 2024
olej na płótnie, 120 × 280 cm

Towards the light (diptych), 2024
oil, 120 × 280 cm



Fotografia, 2023, druk cyfrowy, 90 × 70 cm

Photograph, 2023, digital print, 90 × 70 cm



Fotografia, 2023, druk cyfrowy, 92 × 70 cm

Photograph, 2023, digital print, 92 × 70 cm

Tomasz Zawadzki

Urodzony w 1956 r. W latach 1976-1981 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta) na Wydziale Malarstwa Grafiki i Rzeźby. Dyplom z malarstwa obronił w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego oraz z malarstwa w architekturze i urbanistyce w pracowni prof. Mieczysława Zdanowicza. Od blisko czterdziestu lat związany jest z Uniwersytetem Marii Curie - Skłodowskiej w Lublinie. Mieszka i pracuje w Lublinie i Warszawie.

Artysta wizualny. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem i fotografią. Swoje zainteresowania koncentruje na analizie języka malarskiego oraz jego kolejnych formułach przekazu. Tworzy cykle prac będące swego rodzaju zapisem kolejnych etapów doświadczeń w procesie konstruowania malarskiego znaku.

Autor blisko 50. wystaw indywidualnych oraz uczestnik ponad 250. wystaw zbiorowych. Jego prace znajdują się w kolekcjach instytucjonalnych w kraju i za granicą m.in.: Muzeum Sztuki w Łodzi; Muzeum Narodowe w Lublinie; Muzeum Sztuki Współczesnej im. Jacka Malczewskiego Radomiu; Muzeum Ziemi Chełmskiej Galeria 72 w Chełmie; Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym; Museum Modern Art Hunfeld w Niemczech; Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi; Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu; Sosnowieckie Centrum Sztuki - Zamek Sielecki, Galeria Extravagance w Sosnowcu; Galerii Studio w Warszawie; Galeria Labirynt w Lublinie; Lubelskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych; Dolnośląskie



Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych (Katalog Entropii Sztuki 2011-2016); Przestrzeń dla Sztuki S2, Warszawa; Fundacja Sztuki Współczesnej In Situ w Sokołowsku oraz w kolekcjach prywatnych: Kolekcja Jiří Valocha w Brnie, Kolekcja Piotra Senddeckiego w Lublinie, Sammlung Pastula w Porębach Kupieńskich.

<https://culture.pl/pl/tworca/tomasz-zawadzki>
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Zawadzki_\(malarz\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Zawadzki_(malarz))
<https://www.umcs.pl/pl/addres-book-employee,3172,pl.html>

Tomasz Zawadzki

Born in 1956. From 1976 to 1981, student at the State Higher School of Visual Arts in Wrocław (now the E. Geppert Academy of Fine Arts) at the Faculty of Painting, Graphics, and Sculpture. Completed his painting diploma under Professor Zbigniew Karpiński and his diploma in architectural and urban painting under Professor Mieczysław Zdanowicz. Affiliated with Maria Curie-Skłodowska University in Lublin for nearly forty years. Lives and works in Lublin and Warsaw.

Visual artist. Specialises in painting, drawing, and photography. His interests focus on analysing the language of painting and its evolving forms of expression. He creates series of works that serve as a record of successive stages in the process of constructing the painterly sign.

Author of nearly 50 solo exhibitions and participant of over 250 group exhibitions. His works are part of institutional collections in Poland and abroad, including: the Museum of Art in Łódź; National Museum in Lublin; Jacek Malczewski Museum of Contemporary Art in Radom; Museum of the Chełm Region, Gallery 72 in Chełm; Vistula Museum in Kazimierz Dolny; Museum of Modern Art in Hunfeld, Germany; State Art Gallery in Łódź; EL Art Centre in Elbląg; Sosnowiec Art Centre - Sielecki Castle, Extravagance Gallery in Sosnowiec; Studio Gallery in Warsaw; Labirynt Gallery in Lublin;

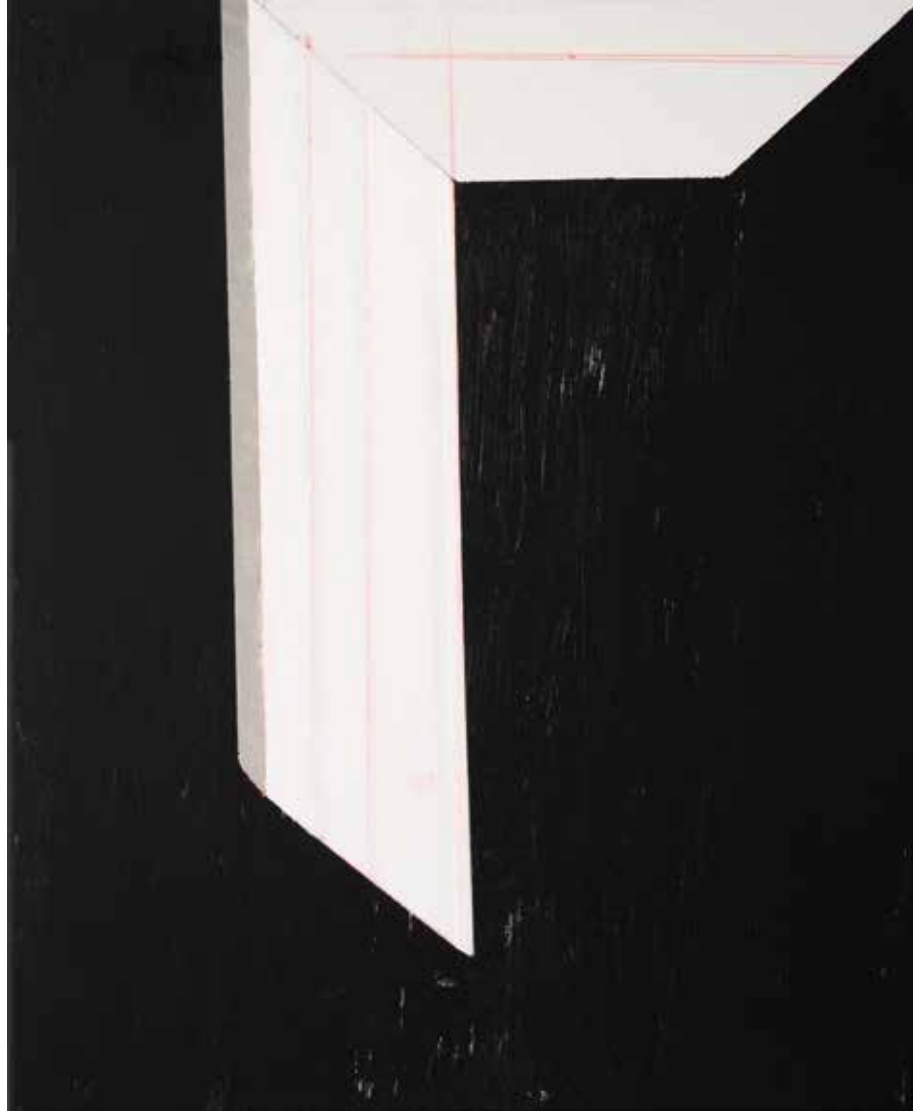
Lublin Society for the Encouragement of Fine Arts; Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts (Entropy of Art Catalogue 2011-2016); S2 Art Space in Warsaw; In Situ Contemporary Art Foundation in Sokołowsko; and in private collections, including the Jiří Valoch Collection in Brno, Piotr Senddecki Collection in Lublin, and Sammlung Pastula in Poręby Kupieńskie.

<https://culture.pl/pl/tworca/tomasz-zawadzki>
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Zawadzki_\(malarz\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tomasz_Zawadzki_(malarz))
<https://www.umcs.pl/pl/addres-book-employee,3172,pl.html>



Pomiar bezpośredni 104/5, 2024
akryl, płótno, 195 × 145 cm

Direct measurement 104/5, 2024
acrylic, canvas, 195 × 145 cm



Szkic pomiarowy 104/6, 2024

akryl, płótno, 70 × 57 cm

Measurement sketch 104/6, 2024

acrylic, canvas, 70 × 57 cm



Szkic pomiarowy 104/7, 2024

akryl, płótno, 70 × 57 cm

Measurement sketch 104/7, 2024

acrylic, canvas, 70 × 57 cm



Pomiar bezpośredni 104/3, 2024
akryl, płótno, 195 × 435 cm

Direct measurement 104/3, 2024
acrylic, canvas, 195 × 435 cm



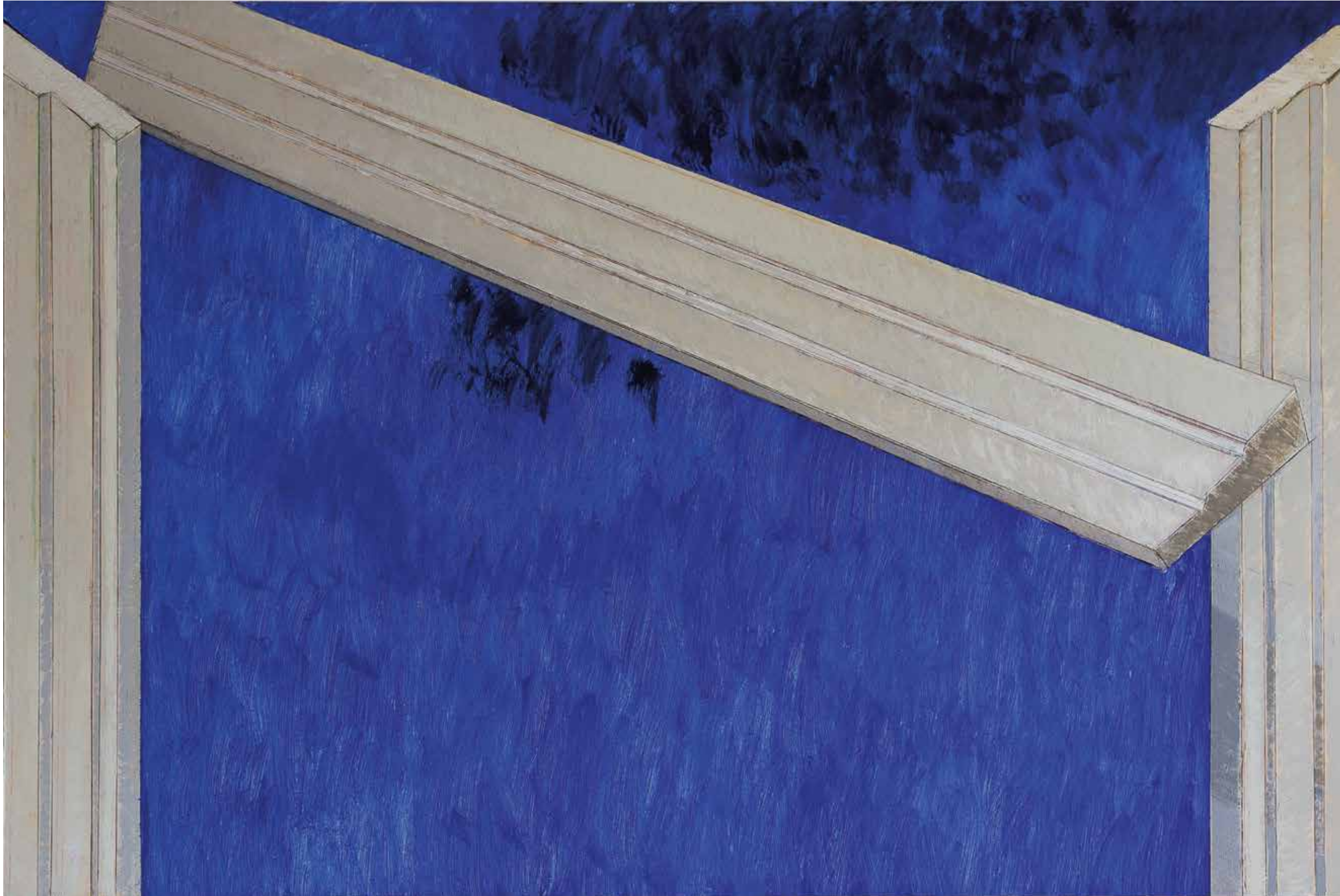
Pomiar bezpośredni 104/1,2024
akryl, płótno, 300 × 200 cm

Direct measurement 104/1,2024
acrylic, canvas, 300 × 200 cm



Pomiar bezpośredni 104/2, 2024
akryl, płótno, 300 × 200 cm

Direct measurement 104/2
2024, acrylic, canvas, 300 × 200 cm



Pomiar bezpośredni 102/7, 2024
akryl, płótno, 200 × 300 cm

Direct measurement 102/7, 2024
acrylic, canvas, 200 × 300 cm



Pomiar bezpośredni 104/4, 2024
akryl, płótno, 200 × 100 cm

Direct measurement 104/4, 2024
acrylic, canvas, 200 × 100 cm



Fragment wystawy / The section of the exhibition: **Subiektywny model czasu. Trzy perspektywy**



Fragment wystawy / The section of the exhibition: **Subiektywny model czasu. Trzy perspektywy**



Fragment wystawy / The section of the exhibition: **Subiektywny model czasu. Trzy perspektywy**



Pinjar bezpolniny 124/3
2000, akryl, polystyrén
Direct measurement 124/3
2000, akryl, polystyrén



WYDAWCA / PUBLISHER

Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki
Galeria Extravagance
41-211 Sosnowiec, ul. Zamkowa 2
www.zameksielecki.pl

DYREKTOR / DIRECTOR

Jolanta Skorus

KURATORKA WYSTAWY / CURATOR OF THE EXHIBITION

Adriana Zimnowoda

REDAKCJA / EDITING

Adriana Zimnowoda

TEKST / TEXT

Waldemar Baraniewski

TŁUMACZENIE NA JĘZYK ANGIELSKI / TRANSLATION INTO ENGLISH

Sławomir Konkol

KOREKTA / PROOFREADING

Beata Nycz

PROJEKT I OPRACOWANIE GRAFICZNE / DESIGN AND GRAPHIC DESIGN

Ryszard Gęsikowski

SKŁAD I PRZYGOTOWANIE DO DRUKU / COMPOSITION AND PREPRESS PREPARATION

Ryszard Gęsikowski

DRUK / PRINTING

Drukarnia Progres Sosnowiec

ISBN 978-83-64219-81-8

listopad | grudzień 2024 / NOVEMBER / DECEMBER -2024



EXTRAVAGANCE



Rzeczpospolita
Polska

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU

