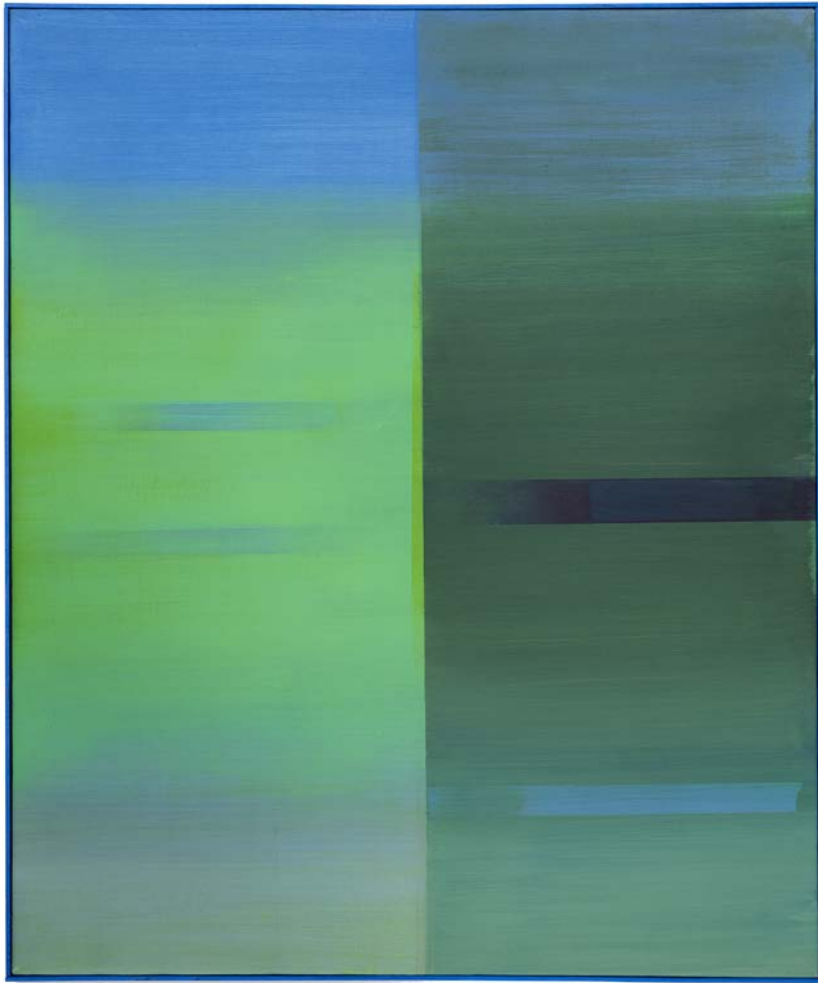




WALLSPACE
GALLERY



HORYZONT

Teresa Panasiuk
Stefan Gierowski

HORIZON

Wystawa w Wallspace Gallery

26 kwietnia - 17 maja 2024 r.

Warszawa

ORYZONT

Teresa Panasiuk
Stefan Gierowski

ORIZON

Patron medialny:



WALLSPACE
GALLERY

Teresa Panasiuk w pracowni. Fot. archiwum rodzinne



HORYZONT WSPÓŁCZESNOŚCI **THE HORIZON OF MODERNITY**

Nie ma takiej dziedziny, w której myśl współczesna nie okazywała zadziwiającej wprost płodności, śmiałości i nowatorstwa. Od szeregu też lat jesteśmy świadkami wzrastającego bilansu działalności, której skutki wywołują daleko idące zmiany w naszej wizji świata i poznawaniu samych siebie. (...) Nigdy jeszcze poczucie, że żyjemy w okresie przemian bez precedensu nie było równie mocne ani równie uzasadnione.

Gaëtan Picon

W powodzi i chaosie
różnorodnych propozycji
i negacji, poszukiwań
i estetyk, kryteriów i braku
kryteriów, przy obecnym
tempie informacji
wizualnej (...)

Teresa Sowińska

There is no field in which modern thought has not shown astonishing fertility, boldness, and innovation. For a number of years, we have been witnesses to an increasing balance of activity, the effects of which provoke far-reaching changes in our vision of the world and in understanding ourselves. (...) Never before has the feeling that we live in a period of unprecedented change been so strong or so justified.

Gaëtan Picon

In the flood and chaos of diverse propositions and negations, searches and aesthetics, criteria and lack of criteria, with the current pace of visual information (...)

Teresa Sowińska

Podobnie jak Gaëtan Picon, Teresa Sowińska w swojej analizie do inauguracyjnej ekspozycji Teresy Panasiuk w Warszawie kreśli obraz rzeczywistości, gdzie tradycyjne schematy nie wystarczają, by zrozumieć dynamikę „współczesności”. Przestrzeń, w której panuje obfitość informacji, wymyka się próbom jednolitego zdefiniowania, skłaniając do refleksji nad coraz bardziej indywidualnym charakterem percepcji.

W kręgu Klubu Dyskusyjnego oraz Galerii Krzywe Koło, założonych przez Mariana Bogusza, dochodziło do fascynujących dialogów i przekształceń, a nade wszystko szukanie i uchwycenie „Współczesności” było zadaniem priorytetowym. Dzięki temu galeria była najważniejszym awangardowym miejscem na mapie Warszawy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, stała się areną dla artystów takich jak Stefan Gierowski, Bogusław Szwacz, Rajmund Ziemiński, oraz rzeźbiarek takich jak Alina Szapocznikow czy Magdalena Więcek. Po odejściu Bogusza kuratorem galerii został w 1967 roku Juliusz Narzyński, a galeria zmienia nazwę na Galerię Sztuki Współczesnej. W 1974 roku z kolei kuratorką galerii zostaje Teresa Panasiuk.

W tym szerokim okresie sztuka wielu artystów związanych z Krzywym Kołem przechodzi znaczącą syntezę z malarstwa materii, zainspirowanego impresjonizmem i kapizmem, do szukania czystej formy geometrycznej często wyrażonej jednorodną płaszczyzną, jednak nadal czułej na kolor i jego wspólne oddziaływanie.

SYNTEZA

W twórczości Gierowskiego znalazły syntezę dwa pozornie przeciwstawne elementy w sztuce, syntezę, która również w przeszłości decydowała o wielkości i trwałości klasycznych osiągnięć, a dziś w obliczu coraz bardziej postępującej polaryzacji nabiera szczególnego znaczenia. Dzięki temu twórczość ta, podejmując z jednej strony najbardziej aktualne problemy kreacji plastycznej, potrafi jednak nie odrzucać tych wartości, które zawsze łączyły się z pojęciem piękna.

Wojciech Skrodzki

Zjawisko poszukiwania syntetyczności znajdowało swoje odbicie nie tylko na polskiej scenie artystycznej, podobne ruchy można było obserwować w całym świecie sztuki.

Just as Gaëtan Picon, Teresa Sowińska in her analysis for the first exhibition of Teresa Panasiuk in Warsaw, paints a picture of reality where traditional schemes are insufficient to understand the dynamics of “modernity.” It’s a realm where the abundance of information defies attempts at uniform definition, encouraging contemplation on the increasingly individual nature of perception.

Within the circle of the Discussion Club (pl. Klub Dyskusyjny) and Krzywe Koło Gallery, founded by Marian Bogusz, there were fascinating dialogues and transformations, and above all, the quest to capture „Modernity” was a priority task. Consequently, the gallery emerged as the most important avant-garde location on the map of Warsaw in the 1950s and 1960s, becoming a platform for artists such as Stefan Gierowski, Bogusław Szwacz, Rajmund Ziemiński, and sculptors like Alina Szapocznikow or Magdalena Więcek. Following Bogusz departure, Juliusz Narzyński became the curator of the gallery in 1967, and the gallery was renamed the Contemporary Art Gallery (pl. Galeria Sztuki Współczesnej). In 1974, Teresa Panasiuk herself took over as the curator.


During this extensive period, the art of many artists associated with Krzywe Koło underwent significant synthesis, from Art Informel inspired by Impressionism and Kapism to the search for pure form - geometric, often expressed by a homogeneous surface, yet still sensitive to color and its mutual interactions.

SYNTHESIS

In Gierowski’s work, two seemingly opposing elements in art found synthesis, a synthesis that in the past decided the greatness and durability of classical achievements, and today, in the face of increasingly advancing polarization, acquires special significance. Thanks to this, his work, while addressing the most current problems of plastic creation on one hand, can still embrace those values that have always been associated with the concept of beauty.

Wojciech Skrodzki

The phenomenon of seeking synthesis found its reflection not only on the Polish art scene but similar movements could be observed all over the world of art.



W Stanach Zjednoczonych na przełomie lat 60 i 70-tych XX wieku powstaje ruch minimalistyczny, który dziś identyfikujemy z takimi gigantami sztuki współczesnej jak Donald Judd, Carl Andre, Robert Morris, Frank Stella. Minimalizm w ujęciu amerykańskim podobnie jak op-art charakteryzował się, mimo syntetyczności i oszczędności formy, wielkoformatową skalą oraz doskonałą technicznie produkcją. Odzwierciedlał rodzący się amerykański rynek sztuki zanurzony w duchu american dream i umożliwiający realizację tej skali.

Jednak zjawiska syntetyczne w sztukach wizualnych działały się dużo szerzej – op-art w Ameryce Łacińskiej reprezentowany przez Jesusa Rafaela Soto, Julio Le Parc czy Carlos Cruz-Diez, czy sztuka Europy Wschodniej takich twórców jak Vojin Bakić, Grupa Dwizenije czy Julije Knifer sytuowały się wobec skrajnie innych politycznych i ekonomicznych realiów. Tam czysta forma była sprzeciwem wobec polityki; konsekwencja nie była reakcją na zapotrzebowanie rynku, a często wewnętrznym imperatywem. Każda z tych tendencji, choć zanurzona w odmiennych kontekstach kulturowych i politycznych, dążyła do podobnego celu – wyrażenia esencji i sprzeciwu wobec dominujących narracji.

Ikony tego okresu zarówno rynkowe jak i akademickie to w większości mężczyźni. W Ameryce sukces wytworzonego języka artystycznego powodował częstokroć zwiększenie zapotrzebowania na kolejne dzieła, a w obszarach mniej zdynamizowanych przez rynek to krytyka pełniła rolę motywatora do poruszania się wokół zdefiniowanego języka.

Równocześnie, w przestrzeni artystycznej tego okresu, szczególną rolę odgrywali artyści, którzy mimo dominacji rynku i instytucji odważnie wypracowywali własne, unikalne języki wizualne. Wśród nich znajdowali się także twórcy, którzy zostali pominięci przez główne nurty krytyki i historii sztuki, w tym wiele wybitnych kobiet artystek, których prace, pełne zarówno subtelności jak i radykalizmu w szukaniu formy, dopiero dzisiaj są doceniane i reinterpretowane w kontekście nowych narracji i perspektyw.

Niewątpliwie dziś duża część takich postaci historycznych zostaje wpisywana do kanonu. Przykładem jest proces uznawania Hilmy auf Klimt jako pierwszej abstrakcjonistki – przed Kandinskim, mimo, że prace jej praktycznie nie były pokazywane za życia. Dość przypomnieć kilka innych odkryć jak, zakorzeniona w Krzywym Koło, Alina Szapocznikow, Eva Hesse czy Lygia Clark. Każda z tych artystek była znacząca w swoim czasie, jednak skomplikowana wrażliwość, często bardziej emocjonalna niż intelektualna warstwa prac, czy różnorodność formalna utrudniały jednorodne zaklasyfikowania i idący za tym ikoniczny sukces.


In the United States, at the turn of the 60s and 70s, the minimalist movement emerged, today identified with such giants of contemporary art as Donald Judd, Carl Andre, Robert Morris, Frank Stella. American Minimalism, like Op-art, characterized by syntheticity and form economy, embraced large-scale formats and technically perfect production. It reflected the emerging American art market imbued with the spirit of the American dream and enabling the realization of such scale.

However, synthetic phenomena in the visual arts occurred much more broadly - Op art in Latin America represented by Jesus Rafael Soto, Julio Le Parc, or Carlos Cruz-Diez, or the art of Eastern Europe by creators like Vojin Bakić, Group Dwizenije, or Julije Knifer faced radically different political and economic realities. There, pure form was an opposition to politics; consistency was not a reaction to market demand but often an internal imperative. Each of these trends, though immersed in different cultural and political contexts, strived towards a similar goal - manifesting the essence and expressing opposition to dominating narratives.

Icons of this period, both in the market and academically, are mostly men. In America, the success of the developed language often led to an increased demand for further works, and in areas less dynamized by the market, critique acted as an incentive to move within a specified language

At the same time, in the artistic space of that period, a special role was played by artists who, despite the domination of the market and institutions, boldly developed their own, unique visual languages. Among them were also creators overlooked by the main currents of criticism and art history, including many outstanding women artists, whose works, full of subtlety and radicalism in seeking form, are only now being appreciated and reinterpreted in the context of new narratives and perspectives.

Without a doubt, today a large part of such historical figures is being inscribed into the canon. An example is the process of recognizing Hilma af Klint as the first abstract artist - before Kandinsky, even though her works were practically not shown during her lifetime. It's worth recalling a few other discoveries like Alina Szapocznikow rooted in the Krzywe Koło, Eva Hesse, or Lygia Clark. Each of these artists was significant in their time, yet complex sensitivity, often more emotional than the intellectual layer of works or diversity of form, made uniform classifications difficult and the iconic success that followed.





BEZ TYTUŁU

lata 60-te XX wieku olej, płótno; 65 x 83 cm.

TERESA PANASIUK (1938 - 2021)

Wystawa oraz towarzysząca jej publikacja, zatytułowana „Horyzont”, otwiera przed nami niezbadane dotąd obszary twórczości Teresy Panasiuk, ukazując jej dorobek artystyczny z nowej perspektywy. Ta pośmiertna prezentacja rzuca nowe światło na artystyczną drogę, którą przemierzała Panasiuk, rozpoczynając swoją karierę w dynamicznych latach sześćdziesiątych XX wieku. Już w tamtym okresie artystka podjęła się eksploracji pejzażu, co nie było jedynie tradycyjnym podążaniem za konwencją, lecz odważnym poszukiwaniem i redefiniowaniem tego motywu z zadziwiającą konsekwencją aż do ostatnich obrazów.

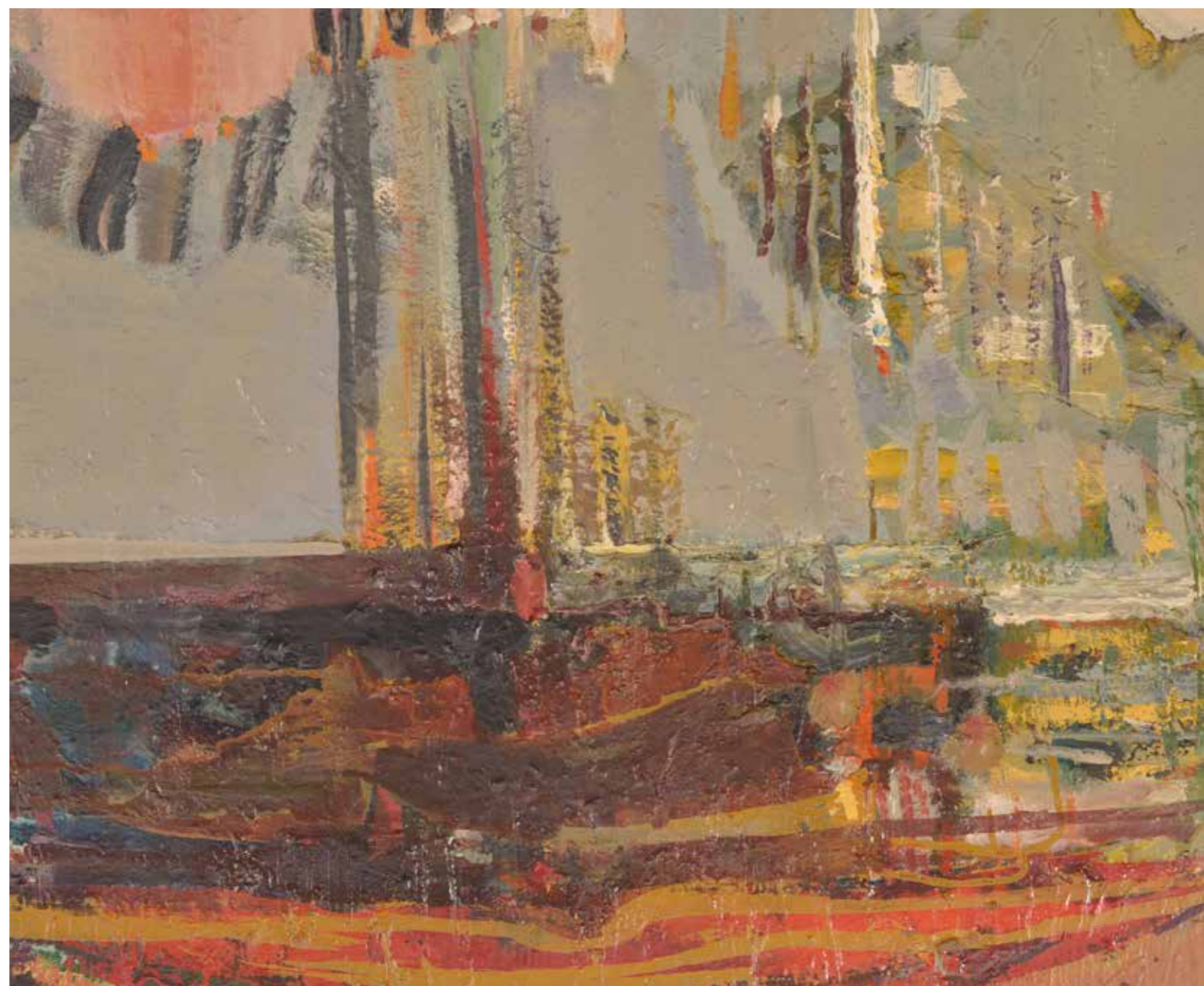
Jej wczesne obrazy można rozpatrywać jako malarstwo materii, jednak z czasem jej twórczość ustępowała miejsca bardziej indywidualnemu podejściu.

TERESA PANASIUK (1938 - 2021)

This posthumous presentation sheds new light on the artistic journey Panasiuk embarked upon, starting her career in the dynamic 1960s. Even then, the artist undertook the exploration of landscape

The exhibition and accompanying publication, titled „Horizon,” open up previously unexplored realms of Teresa Panasiuk’s artistic work, showcasing her artistic legacy from a new perspective. This posthumous presentation sheds new light on the artistic path Panasiuk took, beginning her career in the dynamic 1960s. Even then, the artist undertook explorations of the landscape, which was not merely a traditional following of convention but a bold search and redefinition of this motif with astonishing consistency up to her last paintings.

Her early paintings can be considered Art Informel, yet over time her work gave way to a more individual approach.



W latach 70-tych XX wieku artystka dokonała radykalnej syntezy pejzażu, przekształcając go w zjawisko optyczne, gdzie linia horyzontu i przenikające przez warstwy malarskie światło, stawały się głównymi bohaterami jej prac. W malarstwie Panasiuk nie znajdziemy natomiast klasycznych atrybutów pejzażu - roślinności, budynków, chmur, zwierząt, czy przechadzających się ludzi.

Artystka jakby przez całe życie starała się uchwycić jakieś nienazwane meta-zjawisko przenikalności światła, odbicia, wiecznie zmieniającego się gradientu barw. Od lat 70-tych ubiegłego wieku kompozycje przestały również podążać za klasycznym, horyzontalnym układem, typowym dla pejzażu, zastąpione bez wyjątku przez kompozycje pionowe, które zazwyczaj zarezerwowane są dla portretu. Ta innowacyjna zmiana orientacji, choć w dzisiejszych czasach może wydawać się bliska fotografii wykonanej smartfonem, wówczas była śmiałym krokiem w konwencjonalnym postrzeganiu malarstwa pejzażowego.

Kluczowym aspektem w dziełach Panasiuk, zarówno w jej wczesnych, jak i późniejszych pracach, jest kolor. Wyjątkowa wrażliwość kolorystyczna artystki została z pewnością ukształtowana przez wpływ jej nauczyciela, Artura Nachta-Samborskiego, jednego z przedstawicieli kapizmu, którzy to „kształtowali formę kolorem”, osiągnęli „dźwięczność koloru” czy uprawiali „gry barwne”. W rękach Panasiuk, kolor staje się medium nie tylko oddziaływania, ale i głębokiej, emocjonalnej ekspresji.

Interesujące jest, że kolor w dziełach Panasiuk nakładany jest w sposób, który tylko z pozoru wydaje się płaszczyznowy. Rzeczywista struktura pracy zawiera bogactwo prześwitów, co jest efektem wielowarstwowości kompozycji. Artystka nie stroniła od używania starych płócien, które przez dekady służyły jako podłoże dla rozwijanych kompozycji, jednak najbardziej polubiła papier jako podłoże dla swoich pejzaży: *Gwasz nie jest szkicem do obrazu, wręcz odwrotnie, inspiracją do gwaszu jest olej – mówi o swoich pracach.*

Zredukowanie widzialnego świata do kształtów najprostszych, nieledwie symbolicznych, nie pozbawia tych płócien siły ewokowania optycznej zjawiskowości natury. Wyodrębnione kolorem dekoracyjne smugi i płaszczyzny o miękko zatartych krawędziach, wypełniające cały kadr kompozycji, pod pozorem „czystego” malarstwa kryją intencje pejzażowe. Wrażenie ich obecności intensyfikuje horyzontalność układów tych form i wyrafinowana orkiestracja gamy barwnej obrazów, komponowanych tak abstrakcyjnie jak muzyka i w podobny sposób przetwarzających impulsy natury, jej najgłębszą istotę, przestrzenie, żywioły, nastroje. Muzyczny porządek materii koloru i wtopiona w nią liryczna geometria elementarnych form definiują indywidualny język ekspresji Teresy Panasiuk, wiążąc analityczną obserwację z intelektualną konstrukcją.

Teresa Sowińska

In the 1970s, the artist made a radical synthesis of the landscape, transforming it into an optical phenomenon where the horizon line and light penetrating through the layers of painting became the leading feature of her works. In Panasiuk's paintings, however, we will not find the classic attributes of a landscape - plants, buildings, clouds, animals, or strolling people.

It was as if throughout her life, the artist sought to capture some unnamed meta-phenomenon of light's permeability, reflection, and the ever-changing color gradient. From the 1970s, compositions also stopped to follow the classic, horizontal layout typical for landscapes, replaced without exception by vertical compositions usually reserved for portraits. This innovative change of orientation, though it may seem close to smartphone photography today, was then a bold step in the conventional perception of landscape painting.

Color is a key aspect of Panasiuk's works, both in her early and later works. The artist's unique sensitivity to color was undoubtedly shaped by the influence of her teacher, Artur Nacht-Samborski, one of the representatives of Kapism, who "shaped form with color," achieved "the sonority of color," or practiced "color games." In Panasiuk's hands, color becomes a medium not only of impact but also of deep, emotional expression.

Interestingly, the color in Panasiuk's works is applied in a way that only seems to be planar. The actual structure of the work contains a wealth of transparencies, which is the result of multi-layered compositions. The artist did not shy away from using old canvases, which served as a substrate for developed compositions for decades, but she most liked paper as a substrate for her landscapes: *Gouache is not a sketch for a painting, quite the opposite, the inspiration for gouache is oil – she says about her works.*

Reducing the visible world to the simplest, almost symbolic shapes, does not deprive these canvases of the power to evoke the optical phenomenon of nature. Color-delineated decorative streaks and planes with softly blurred edges, filling the entire composition frame, under the guise of „pure” painting, conceal landscape intentions. The impression of their presence is intensified by the horizontality of these forms' layouts and the refined orchestration of the color range of the paintings, composed as abstractly as music and similarly processing the impulses of nature, its deepest essence, spaces, elements, moods. The musical order of color matter and the lyrical geometry of elementary forms embedded in it define the individual language of expression of Teresa Panasiuk, linking analytical observation with intellectual construction.

Teresa Sowińska

DIALOG

Już pod koniec lat 40-tych XX wieku Gierowski mógł zapoznać się z teoriami Strzemińskiego w czasopiśmie „Wieś”, do którego obaj twórcy pisywali.

Istotnym momentem w karierze Stefana Gierowskiego było uczestnictwo w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki, która miała miejsce w Arsenale w 1955 roku. Podczas tego wydarzenia doszło do spotkania z Marianem Boguszem, które miało wpływ na dalszy rozwój artystyczny Gierowskiego. Nawiązanie bliższych relacji z Boguszem oraz związek z „Grupą 55” i Klubem Krzywe Koło, otworzyły przed Gierowskim nowe perspektywy i pogłębiły jego zainteresowanie twórczością Władysława Strzemińskiego, z którym miał już wcześniej okazję się zapoznać. Marian Bogusz, utrzymujący kontakty ze Strzemińskim już od lat czterdziestych XX wieku, zawsze wykazywał się zainteresowaniem środowiskiem artystycznym Łodzi, co również miało swoje odzwierciedlenie w wpływie na artystyczną drogę Gierowskiego.

W Krzywym Kole dyskutowano nie tylko na temat „Teorii Widzenia”, ale również o koncepcji unizmu. Koncepcja obrazu autonomicznego wywarła na Gierowskiego znaczący wpływ. Niemal przez całą twórczość będzie traktował obrazy jako konkretne przedmioty. Na II Wystawie Sztuki Nowoczesnej, która odbyła się w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w 1957 roku, Stefan Gierowski wystawił wówczas swój cykl prac zatytułowany „Obrazy”, numerując go kolejnymi liczbami rzymskimi. Podobną redukcję znaczenia tytułu stosowała Panasiuk, która jeżeli używała tytułu, to zazwyczaj ograniczała się do daty poprzedzonej słowem „Pejzaż”.



Stefan Gierowski - DCCXIII, 1997 (fragment obrazu)



DIALOGUE

Already at the end of the 1940s, Gierowski could familiarize himself with Strzemiński's theories in the magazine "Wieś", to which both creators contributed.

An important moment in Stefan Gierowski's career was his participation in the National Exhibition of Young Visual Arts, which took place at the Arsenal in 1955. During this event, a meeting with Marian Bogusz occurred, which influenced Gierowski's further artistic development. Establishing closer relations with Bogusz and the connection with "Group 55" and Krzywe Koło Club, opened new perspectives for Gierowski and deepened his interest in the work of Władysław Strzemiński, whom he had already had the opportunity to meet earlier. Marian Bogusz, maintaining contacts with Strzemiński since the 1940s, always showed interest in the artistic environment of the city of Łódź, which also reflected in the influence on Gierowski's artistic path.

In Krzywe Koło, discussions were held not only about the Theory of Vision but also about the concept of Unism (Polish abstraction movement). The concept of the autonomous image had a significant impact on Gierowski. Almost throughout his entire career, he would treat paintings as concrete objects. At the II Exhibition of Modern Art, which took place at the Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1957, Stefan Gierowski exhibited his then series of works titled Paintings, numbering them with Roman numerals. A similar reduction of title significance was employed by Panasiuk, who, if she used a title, usually limited it to the date preceded by the word "Landscape."

PRZESTRZEŃ - ŚWIATŁO - LINIA - MATERIA - KOLOR

To pięć składowych, według których Stefan Gierowski rozpatrywał swoje malarstwo.

W roku 1959 linia zaczyna dominować jako centralny motyw, co Michel Gauthier celnie interpretuje jako określoną trajektorię ruchu, która nadaje przestrzeni znaczenie.

Rozpoznawalność moich obrazów nie wynika z jakiegoś spójnego dla nich rysunku, tylko raczej z tego, co się dzieje ze światłem, które rodzi się z kolorów. Bo kolor jest wtedy sensowny, kiedy daje światło. A co jeszcze jest najważniejsze, i o czym często się teraz zapomina, to jest to, że dobre obrazy – i stare obrazy, i współczesne obrazy, i abstrakcyjne obrazy, i nieabstrakcyjne obrazy – wszystkie się tym wyróżniają, że od nich idzie światło. Idzie od nich, a nie na nie pada i daje odbłask. Odbłask powstaje z samej farby. Sam obraz może być bardzo ciemny, a jednak dawać światło.

Stefan Gierowski

Niezwykle wyróżniające na tle międzynarodowej awangardy owego czasu jest również podejście do materii, artysta nie traktuje obrazu abstrakcyjnego jako płaskiej gry form i kolorów, jak w przypadku artystów op-artowych. W kompozycjach używa materii świadomie jako część struktury dzieła, nierozdzielalną z pozostałymi aspektami.

ZDERZENIE

Analiza dzieł Stefana Gierowskiego i Teresy Panasiuk ujawnia fascynujące punkty styku między dwojgiem twórców, którzy dzielą wspólny grunt artystyczny, na którym ich twórczości mogą być postrzegane jako wzajemnie uzupełniające się. Zarówno dla Stefana Gierowskiego, jak i Teresy Panasiuk, postać Mariana Bogusza oraz przestrzenie Klubu i Galerii Krzywego Koła miały decydujące znaczenie w kształtowaniu ich artystycznych fundamentów. Urodzony w 1925 roku Gierowski już w latach 50-tych XX wieku rozpoczął drogę do syntetycznej abstrakcji, dla 13 lat młodszej Panasiuk ten proces rozpoczął się w latach 60-tych XX wieku. O zderzeniu twórczości obu twórców czytamy pierwszy raz w przeglądzie artystycznym w 1973 roku.

SPACE - LIGHT - LINE - MATTER - COLOR

These are the five components according to which Stefan Gierowski considered his painting.

In 1959, the line began to dominate as a central motif, which Michel Gauthier aptly interprets as a certain trajectory of movement that gives space meaning.

The recognizability of my paintings does not result from any consistent drawing for them but rather from what happens with the light that is born from the colors. Because color is meaningful when it gives light. And what else is most important, and often forgotten now, is that good paintings – both old paintings and contemporary paintings, both abstract and non-abstract paintings – all stand out because light comes from them, not falls on them and gives a reflection. The reflection arises from the paint itself. The painting itself can be very dark, yet still give light.

Stefan Gierowski

Exceptionally distinguishing in the context of the international avant-garde of the time is also the approach to matter; the artist does not treat abstract painting as a flat game of forms and colors, as in the case of Op art artists. In compositions, he uses matter consciously as part of the work's structure, inseparable from other aspects.

COLLISION

The analysis of the works of Stefan Gierowski and Teresa Panasiuk reveals fascinating points of contact between the two creators, sharing common artistic ground on which their creativity can be seen as mutually complementing each other. Both for Stefan Gierowski and Teresa Panasiuk, the figure of Marian Bogusz and the environment of the Krzywe Koło Gallery and Club had a decisive impact on shaping their artistic foundations.

Jednym z najbardziej zaskakujących aspektów ich twórczości jest niezależność od głównych nurtów zachodniego abstrakcjonizmu, spowodowana ograniczonym przepływem informacji epoki za żelazną kurtyną. Pomimo izolacji od klasyków abstrakcjonizmu, takich jak Barnett Newman czy Mark Rothko, zarówno Gierowski jak i Panasiuk rozwijali równolegle unikalne podejścia do abstrakcji. Ich twórczość wynikała z eksperymentu i badania granic malarstwa abstrakcyjnego, dochodząc jednak do podobnych formalnie rezultatów.

Porównując obie postawy artystyczne można zauważyć, jak oba te podejścia nie tylko dialogują ze sobą, ale również odzwierciedlają ducha czasu, w którym powstawały. W kontekście szerszych prądów artystycznych, ich prace stają się wyrazem poszukiwań i eksperymentów, które charakteryzowały sztukę drugiej połowy XX wieku, szczególnie w odniesieniu do abstrakcji i jej możliwości wyrazowych.

LINIA JAKO CENTRALNY MOTYW

W dziełach Gierowskiego i Panasiuk, linia wyłania się jako kluczowy element, choć pełni różne funkcje. Dla Gierowskiego, linia jest głęboko osadzona w abstrakcji, stając się nośnikiem dynamicznej trajektorii ruchu, która organizuje przestrzeń i nadaje jej sens. To podejście odzwierciedla dążenie Gierowskiego do eksploracji i ekspansji granic malarstwa abstrakcyjnego. Z kolei w pracach Panasiuk linia pełni rolę łącznika z rzeczywistością, nadaje jej dziełom kontakt z obserwowanym światem. Bez niej prace Panasiuk byłyby głęboko strukturalną grą światła i koloru, jednak artystka zdecydowała się utrzymać horyzont jako kotwicę. Ta decyzja artystyczna podkreśla dążenie Panasiuk do zachowania pewnego elementu figuratywności, nawet w kontekście szeroko zakrojonych eksploracji formalnych.

Linia była również kluczowym elementem twórczości Edwarda Krasińskiego. Od 1968 roku artysta wykorzystywał samoprzylepną niebieską taśmę. W tym przypadku linia miała jednak inny charakter - była mocnym konceptualnym, a nawet performatywnym gestem. Konsekwentne wykorzystanie tego motywu u Krasińskiego pokazuje jak linia może stać się mocnym, rozpoznawalnym elementem tożsamości artystycznej.

ABSTRAKCJA JAKO RÓWNOLEGŁA RZECZYWISTOŚĆ

Refleksja nad twórczością artystów takich jak Gierowski, Panasiuk, Bogusz i Krasiński ukazuje, że abstrakcja w okresie, w którym tworzyli, nie była jedynie eksploracją zagadnień estetycznych.

W okresie, gdy oficjalna polityka państwa promowała socrealizm jako dominujący styl artystyczny, propagujący realizm i ukazujący rzeczywistość w sposób, który miał inspirować do walki klasowej i budowy socjalistycznego społeczeństwa, abstrakcja stanowiła przestrzeń wolności, była aktem politycznego i społecznego oporu, stwarzała przestrzeń dla wolności twórczej i intelektualnej.

Aleksander Wawrzyniak

Born in 1925, Gierowski began his journey to synthetic abstraction in the 1950s, while Panasiuk, 13 years his junior, started this process in the 1960s. The collision of the creativity of both creators was first written about in "Przegląd Artystyczny" magazine in 1973.

One of the most surprising aspects of their work is the independence from the main movements of Western abstractionism, caused by the limited flow of information during the era behind the Iron Curtain. Despite isolation from abstractionism classics, such as Barnett Newman or Mark Rothko, both Gierowski and Panasiuk developed parallel, unique approaches to abstraction. Their creativity resulted from experimentation and exploring the boundaries of abstract painting, yet reaching similar formal outcomes. Comparing both artistic attitudes, it can be noticed how these approaches not only dialogue with each other but also reflect the spirit of the times in which they were created. In the context of broader artistic currents, their works become an expression of searches and experiments that characterized the art of the second half of the 20th century, particularly in terms of abstraction and its expressive possibilities.

LINE AS A CENTRAL MOTIF

In the works of Gierowski and Panasiuk, the line emerges as a key element, though it performs different functions. For Gierowski, the line is deeply embedded in abstraction, becoming a carrier of dynamic movement trajectory, which organizes space and gives it meaning. This approach reflects Gierowski's pursuit of exploring and expanding the boundaries of abstract painting. In contrast, in Panasiuk's works, the line serves as a link to reality, giving her works contact with the observed world. Without it, Panasiuk's works would be a deeply structural play of light and color, yet the artist decided to maintain the Horizon as an anchor. This artistic decision highlights Panasiuk's aim to preserve a certain element of figuration, even in the context of broad formal explorations.

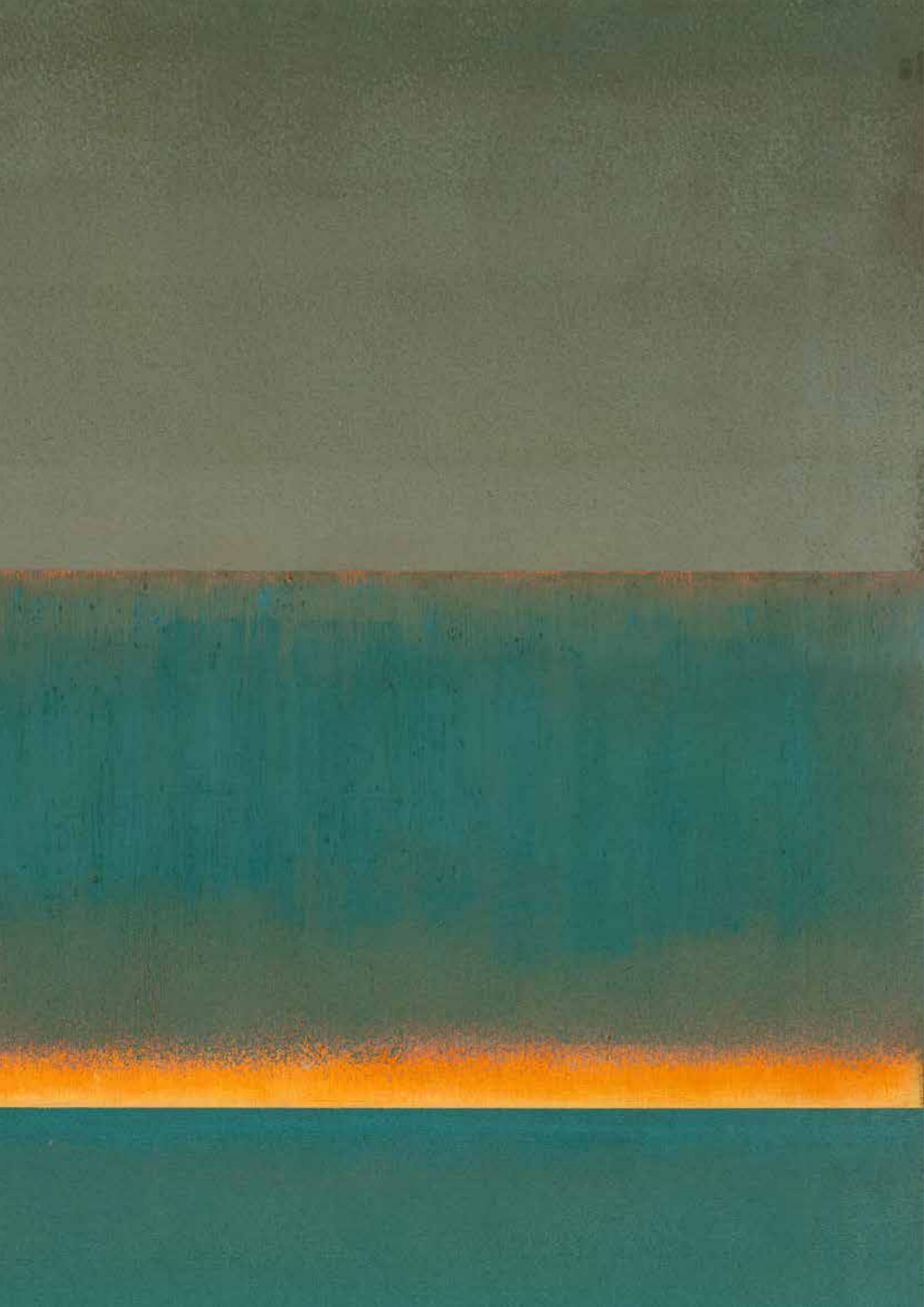
The line was also a key element in Edward Krasiński's work. From 1968, the artist used self-adhesive blue tape. In this case, however, the line had a different character - it was a strong conceptual, even performative gesture. Krasiński's consistent use of this motif shows how the line can become a strong, recognizable element of artistic identity.

ABSTRACTION AS A PARALLEL REALITY

Reflection on the work of artists such as Gierowski, Panasiuk, Bogusz, and Krasiński shows that abstraction in the period they created was not only an exploration of aesthetic issues.

At a time when the official state policy promoted socialist realism as the dominant artistic style, propagating realism and depicting reality in a way that was supposed to inspire class struggle and the building of a socialist society, abstraction represented a space of freedom, an act of political and social resistance, creating a space for creative and intellectual freedom.

Aleksander Wawrzyniak





Stefan Gierowski

OBRAZ CLXVII

1965 olej, płótno; 134 x 100 cm.

CLXVII

1965 oil, canvas; 134 x 100 cm.



Teresa Panasiuk

BEZ TYTUŁU

1976 olej, płótno; 61 x 47 cm.

UNTITLED

1976 oil, canvas; 61 x 47 cm.



Teresa Panasiuk

BEZ TYTUŁU

lata 70-te XX w. olej, płótno; 92 x 92 cm.

UNTITLED

1970s oil, canvas; 92 x 92 cm.



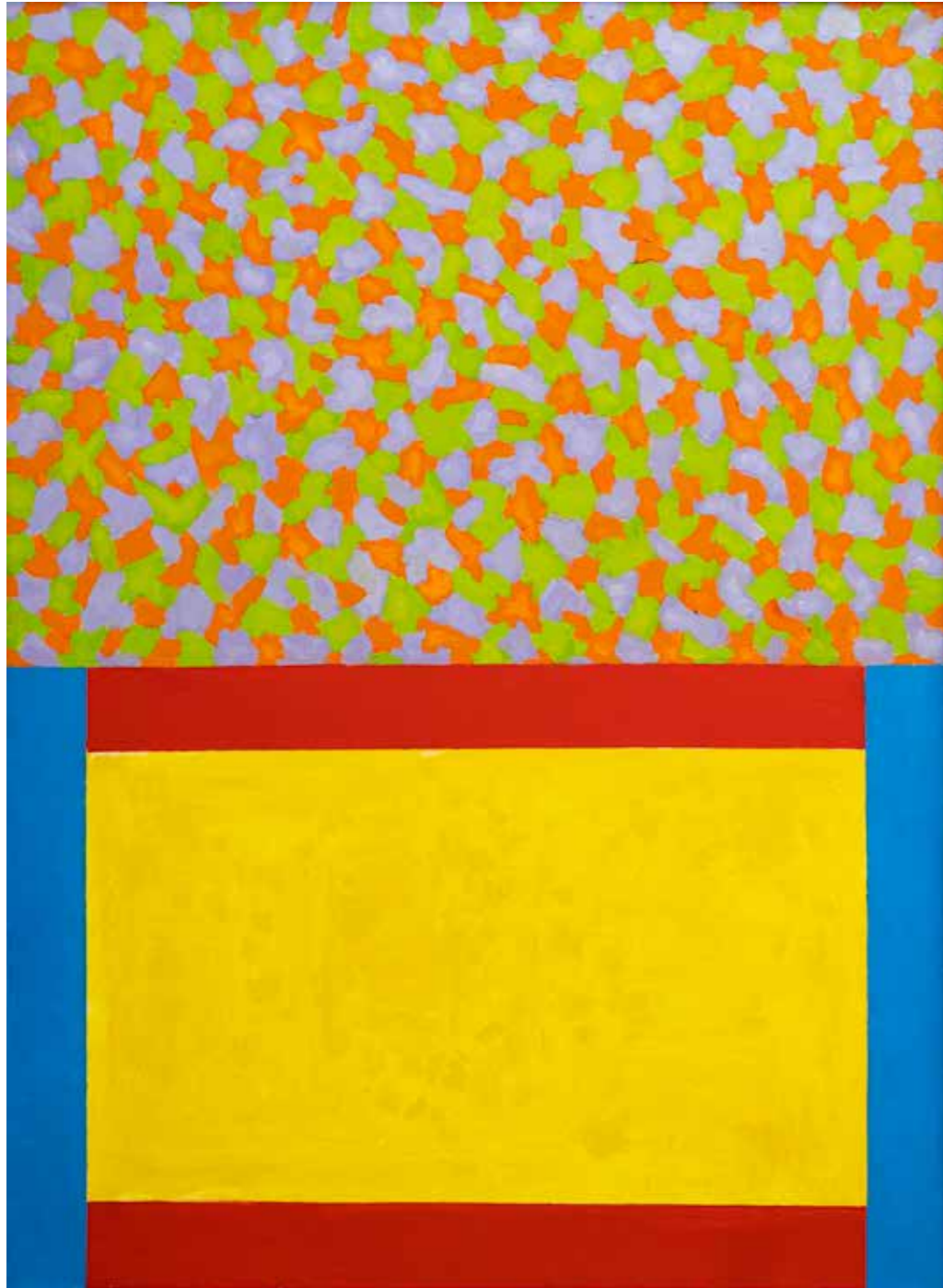
Teresa Panasiuk

PEJZAŻ 14/01

2001 olej, płótno; 61 x 50 cm.

LANDSCAPE 14/01

2001 oil, canvas; 61 x 50 cm.



Stefan Gierowski

OBRAZ DCCXIII

1997 olej, płótno; 150 x 110 cm.

DCCXIII

1997 oil, canvas; 150 x 110 cm.



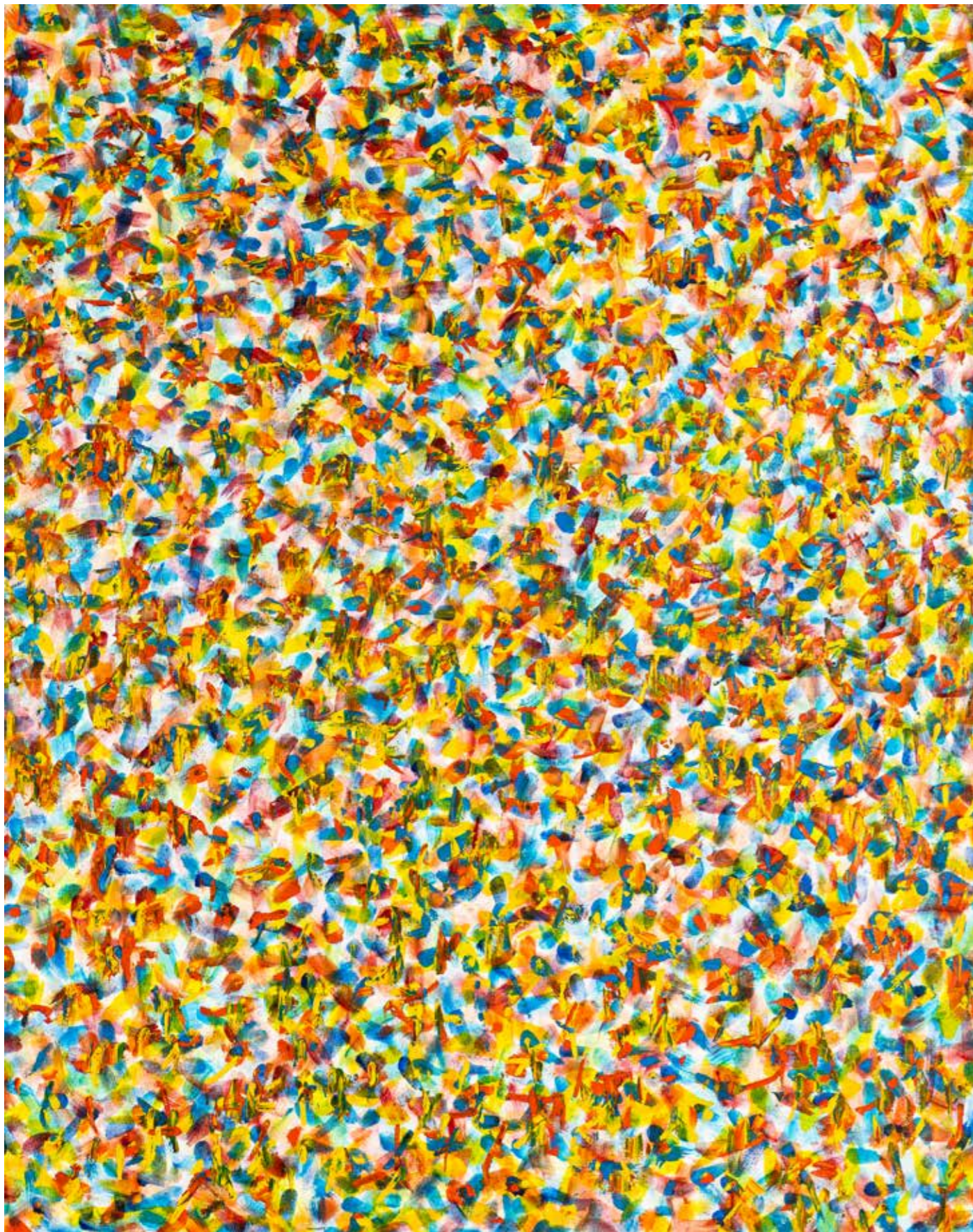
Teresa Panasiuk

BEZ TYTUŁ

gwasz, papier; 47,5 x 40,5 cm.

UNTITLED

gouache, paper; 47,5 x 40,5 cm.



Stefan Gierowski

OBRAZ DCCCLXVI

2009 olej, płótno; 150 x 120 cm.

DCCCLXVI

2009 oil, canvas; 150 x 120 cm.



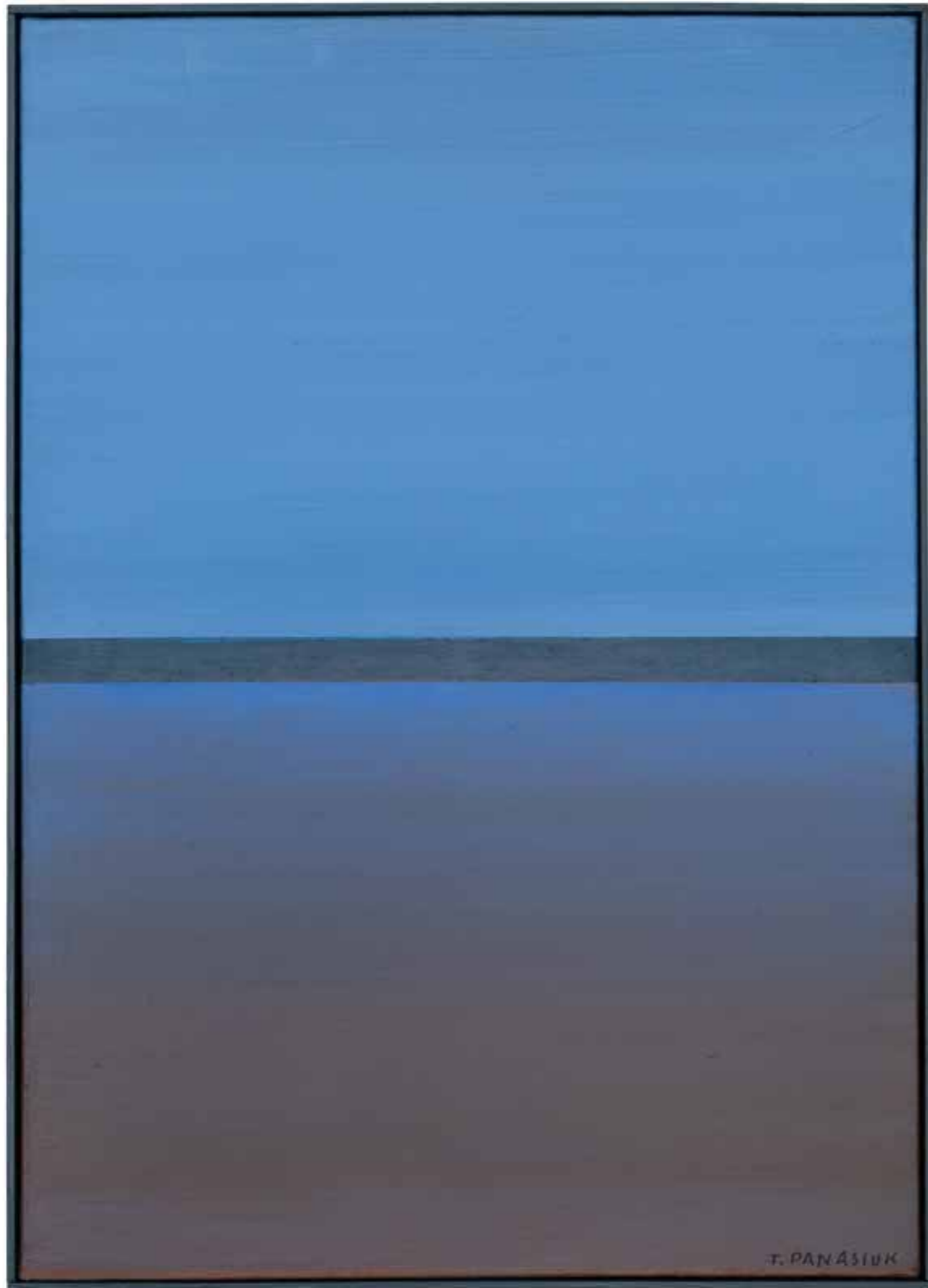
Stefan Gierowski

OBRAZ DCCXI

1997 olej, płótno; 100 x 80 cm.

DCCXI

1997 oil, canvas; 100 x 80 cm.



Teresa Panasiuk

PEJZAŻ 2 KWIECIEŃ

2002 olej, płótno; 85 x 60 cm.

LANDSCAPE 2 APRIL

2002 oil, canvas; 85 x 60 cm.



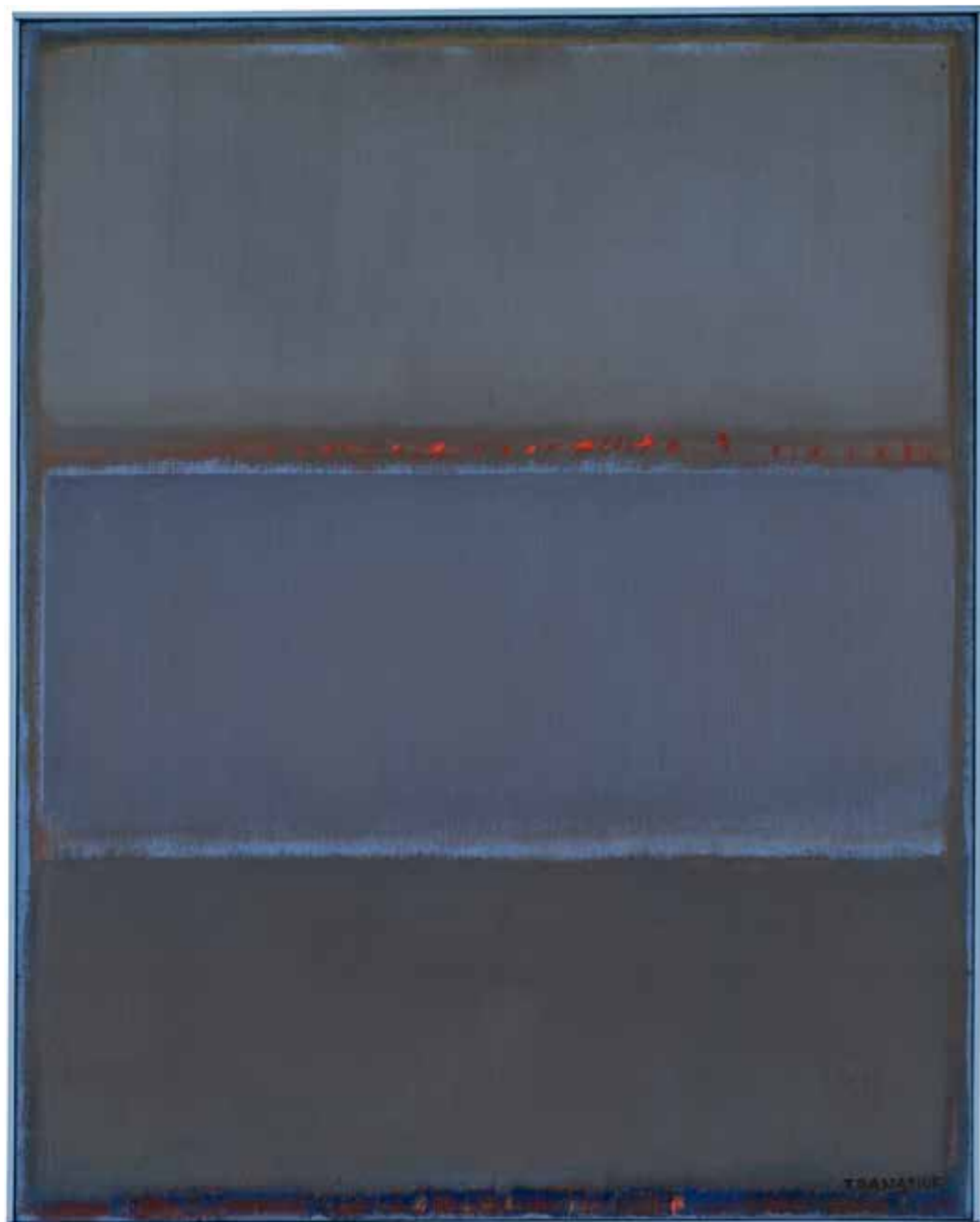
Stefan Gierowski

OBRAZ DCCLXXIV

2001 olej, płótno; 140 x 100 cm.

DCCLXXIV

2001 oil, canvas; 140 x 100 cm.



Teresa Panasiuk

PEJZAŻ 7/92

1992 olej, płótno; 92,5 x 74 cm.

LANDSCAPE 7/92

1992 oil, canvas; 92,5 x 74 cm.



Teresa Panasiuk

BEZ TYTUŁU

1992 olej, płótno; 73 x 60 cm.

UNTITLED

1992 oil, canvas; 73 x 60 cm.



Teresa Panasiuk

BEZ TYTUŁU

2008 gwasz, papier; 44 x 33,5 cm.

UNTITLED

2008 gouache, paper; 44 x 33,5 cm.



Teresa Panasiuk

PEJZAŻ 2/92

1992 olej, płótno; 73 x 60 cm.

LANDSCAPE 2/92

1992 oil, canvas; 73 x 60 cm.



Teresa Panasiuk

PEJZAŻ/2013

2013 olej, płótno; 65 x 60 cm.

LANDSCAPE/2013

2013 oil, canvas; 65 x 60 cm.



Stefan Gierowski

OBRAZ CCCLII

1976 olej, płótno; 80 x 65 cm.

CCCLII

1976 oil, canvas; 80 x 65 cm.





Stefan Gierowski

OBRAZ DCXXXV

1991 olej, płótno; 100 x 70 cm.

DCXXXV

1991 oil, canvas; 100 x 70 cm.



Teresa Panasiuk

BEZ TYTUŁU

gwasz, papier; 42 x 29,5 cm.

UNTILTED

gouache, paper; 42 x 29,5 cm.



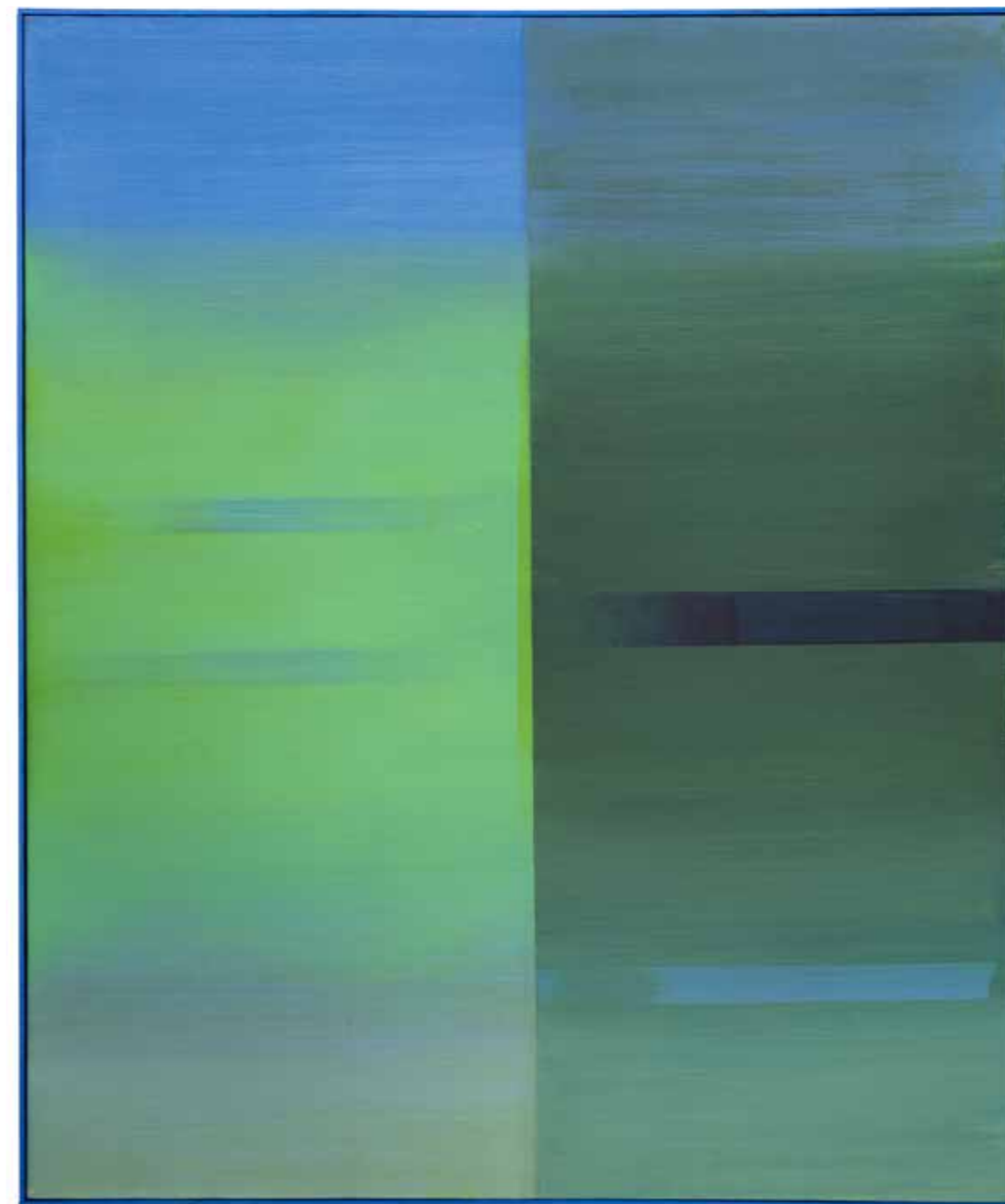
Teresa Panasiuk

PEJZAŻ VIII/ 92

1992 olej, płótno; 100 x 91 cm.

LANDSCAPE VIII/ 92

1992 oil, canvas; 100 x 91 cm.



Teresa Panasiuk

PEJZAŻ 11/14

2014 olej, płótno; 120 x 100 cm.

LANDSCAPE 11/14

2014 oil, canvas; 120 x 100 cm.



Teresa Panasiuk

PEJZAŻ 1/93

1993 olej, płótno; 65 x 55 cm.

LANDSCAPE 1/93

1993 oil, canvas; 65 x 55 cm.



Stefan Gierowski

OBRAZ CCCCXX

1978 olej, płótno; 116 x 90 cm.

CCCCXX

1978 oil, canvas; 116 x 90 cm.



Teresa Panasiuk

PEJZAŻ X/92

1992 olej, płótno; 100 x 90 cm.

LANDSCAPE X/92

1992 oil, canvas; 100 x 90 cm.



Teresa Panasiuk

BEZ TYTUŁU

olej, płótno; 140 x 120 cm.

UNTITLED

oil, canvas; 140 x 120 cm.



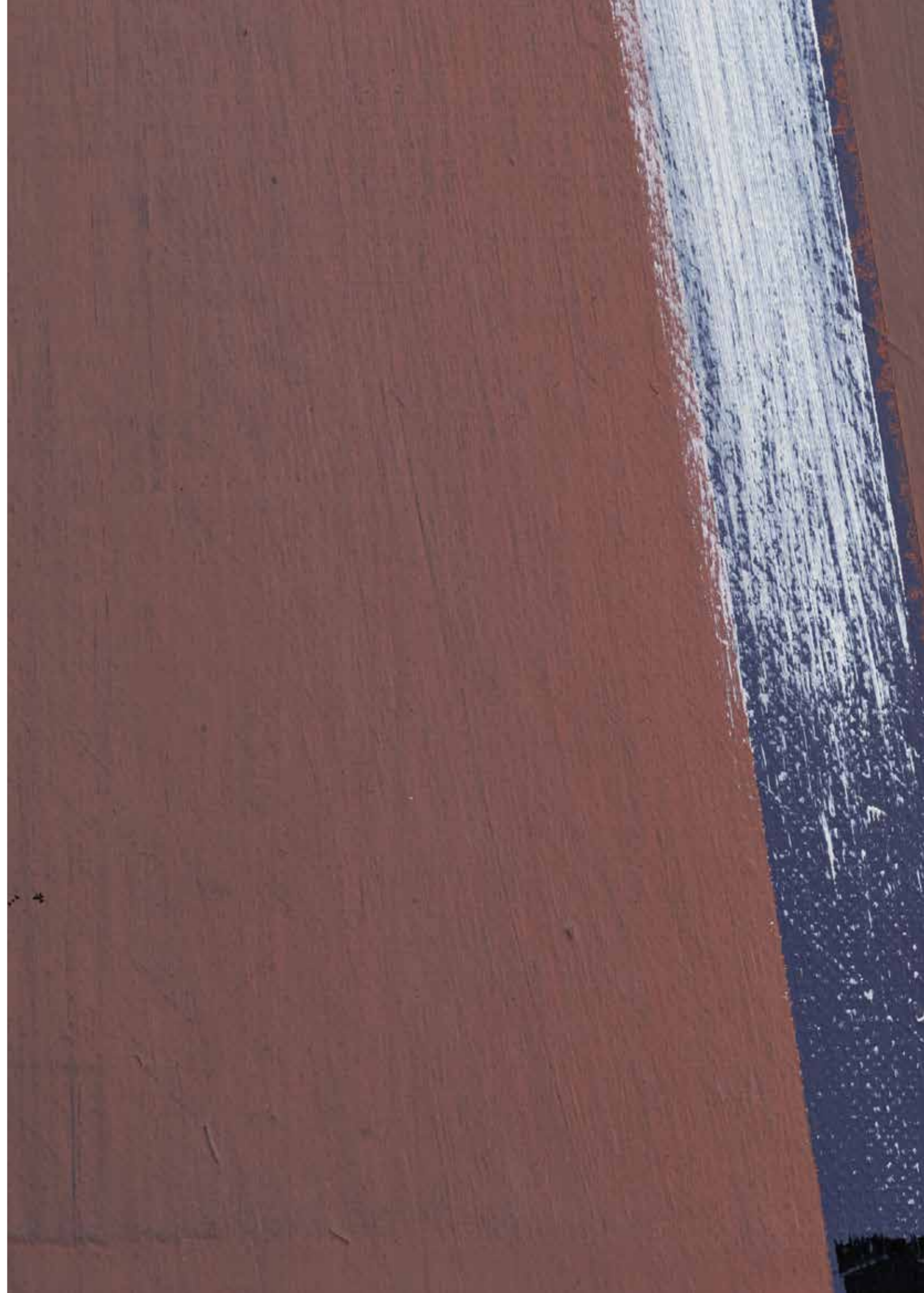
Teresa Panasiuk

PEJZAŽ 12/98

1998 olej, plótno; 90 x 80 cm.

LANDSCAPE 12/98

1998 oil, canvas; 90 x 80 cm.



Teresa Panasiuk - kalendarium wystaw

Wystawy indywidualne:

1967 – Dom Kultury Kołobrzeg
1970 – Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1976 – Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1977 – Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1977 – Galeria BWA, Rzeszów
1977 – Galleria „St. Agnes, Roskilde”, Dania
1979 – Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1981 – Galeria „ES” Elżbiety Szymanowskiej, Paryż
1983 – Galerie „Quincambusse”, Paryż
1986 – Galeria „Magasin Provençal”, Berlin
1987 – Galleria „M” Manfred Plaus, Buchen, RFN
1988 – Galeria „Zapiecek”, Warszawa
1993 – Państwowa Galeria Sztuki, Łódź
1993 – Galeria BWA, Płock
1994 – Galeria Krytyków „Pokaz”, Warszawa
1997 – Galeria Mareckiego Ośrodka Kultury, Marki
1997 – Galeria „Angelin”, Lund, Szwecja
1997 – Galeria ZPAP, Toruń
2000 – Galeria „Zapiecek”, Warszawa
2004 – Galeria „Kordegarda”, Warszawa
2005 – Muzeum A. J. Iwaszkiewiczów, Stawisko
2006 – Muzeum - Zamek w Janowcu, Janowiec
2009 – Galeria Ostrołęka, Ostrołęka
2009 – Galeria „C”, Ciechanów
2009 – Galeria Mareckiego Ośrodka Kultury, Marki

Wystawy zbiorowe:

1964 – Debiut absolwentów ASP, Galeria TPSP, Warszawa
1965 – XX Ogólnopolska Jubileuszowa Wystawa Plastyki, BWA Radom
1966 – I Festiwal Sztuk Pięknych, Dom Artysty Plastyka, Warszawa
1966 – Wystawa Plastyki Millenium. Muzeum Miejskie, Radom
1966 – IV Ogólnopolska Wystawa „Bielska Jesień”, Bielsko-Biała
1967 – XI wystawa malarstwa i grafiki Okręgu Warszawskiego ZPAP, Zachęta, Warszawa
1968 – II Festiwal Sztuk Pięknych, Zachęta, Warszawa
1968 – Malarstwo Młodych absolwentów uczelni artystycznych lat 1960-1966, Dom Artysty Plastyka, Warszawa
1968 – II Triennale Rysunku, Muzeum Miasta Wrocławia, Wrocław
1968 – Wystawa malarzy warszawskich, Dwór Artusa, Gdańsk
1969 – II Ogólnopolska wystawa malarstwa młodych, Dom Sztuki, Rzeszów
1969 – Warszawa w sztuce, Dom Artysty Plastyka, Warszawa
1970 – III Festiwal Sztuk Pięknych, Zachęta, Warszawa
1970 – V Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, BWA Szczecin

1970 – Gwasz, akwarela, rysunek, Galeria MDM, Warszawa
1970 – Salon Letni, Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1970 – VII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, BWA, Szczecin
1971 – Pejzaż źródłem inspiracji malarzy, Galeria MDM, Warszawa
1971 – Wystawa rysunku, Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1971 – Salon Letni, Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1972 – Kopernik - kosmos, Galeria MDM, Warszawa
1972 – Ogólnopolska wystawa malarstwa, BWA, Opole
1972 – IV Festiwal Sztuk Pięknych, Zachęta, Warszawa
1972 – VII ogólnopolski plener w Białowieży, Muzeum Okręgowe, Białystok
1972 – Wystawa malarstwa Okręgu Warszawskiego ZPAP, BWA, Opole
1972 – VI Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin
1972 – Salon Letni - Tendencje, Galeria MDM, Warszawa
1973 – Ogólnopolski plener w Kazimierzu, BWA, Lublin
1973 – 20 malarzy warszawskich, BWA, Bydgoszcz
1974 – „Pejzaż źródłem inspiracji”, Galeria MDM, Warszawa
1974 – VII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, BWA, Szczecin
1974 – V Festiwal Sztuk Pięknych, Zachęta, Warszawa
1975 – Salon Letni, Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa
1979 – „Współczesne malarstwo polskie”, Rabat, Casablanka, Maroko
1980 – „Współczesne malarstwo polskie”, Helsinki, Hameenlinna, Finlandia
1984 – „Małe jest piękne”, Galeria Zapiecek, Warszawa
1984 / 1985 – „Tendencje i postawy”, Berlin, Hamburg, Frankfurt, Marburg, Düren
1989 – Wystawa malarstwa i rzeźby, Atelier Mensch, Hamburg
1990 – Sztuka polska - wystawa malarstwa, Galeria Kram Art-On Halmstad, Szwecja
1990 – II Biennale Małych Form, BWA, Toruń, Bydgoszcz
1991 – Pokaz kolekcji malarstwa polskiego Laili Hedquist, Instytut Polski, Sztokholm
1994 – Warszawski Miesiąc Malarstwa, Dom Artysty Plastyka, Warszawa
1994 – Fragment kolekcji, Zachęta, Warszawa
1997 – Sztuka polska - wystawa malarstwa, Galeria Kram Art-On Halmstad, Szwecja
1998 – „W duecie z rzeźbą”, Bispegarden, Dania
2001 – IV Biennale Małych Form Malarskich, BWA, Toruń
2002 – Fragment kolekcji, Zachęta, Warszawa
2003 – „Cztery elementy - Ziemia”, Galeria DAP, Warszawa
2005 – Festiwal Sztuk Pięknych, Dom Artysty Plastyka, Warszawa
2008 – „Przeszłość i Terazniejszość”, Galeria „Zapiecek”, Warszawa

Solo exhibitions:

1967 – Community Center Gallery, Kołobrzeg
1970 – Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1976 – Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1977 – Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1977 – BWA Gallery, Rzeszów
1977 – “St. Agnes, Roskilde” Gallery, Denmark
1979 – Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1981 – “ES” Elżbieta Szymanowska Gallery, Paris
1983 – “Quincambusse” Gallery, Paris
1986 – “Magasin Provençal” Gallery, Berlin
1987 – “M” Manfred Plaus Gallery, Buchen, RFG
1988 – “Zapiecek” Gallery, Warsaw
1993 – National Art Gallery, Łódź
1993 – BWA Gallery, Płock
1994 – Art Critics Gallery “Pokaz”, Warsaw
1997 – Marki’s Community Center Gallery, Marki
1997 – “Angelin” Gallery, Lund, Sweden
1997 – ZPAP Gallery, Toruń
2000 – “Zapiecek” Gallery, Warsaw
2004 – “Kordegarda” Gallery, Warsaw
2005 – Museum of Anna and Jarosław Iwaszkiewicz, Stawisko
2006 – Museum – Castle, Janowiec
2009 – Ostrołęka Gallery, Ostrołęka
2009 – “C” Gallery, Ciechanów
2009 – Marki’s Community Center Gallery, Marki

Group exhibitions:

1964 – Debut of Graduates of Academy of Fine Art in Warsaw, TPSP Marki’s Community Centre Gallery, Warsaw
1965 – XX National Jubilee Exhibition of Fine Art, BWA Gallery, Radom
1966 – I Fine Arts Festival, Dom Artysty Plastyka, Warsaw
1966 – Art Exhibition Millenium. City Museum, Radom
1966 – IV National Exhibition “Bielska Jesień”, Bielsko-Biała
1967 – XI Art and Graphics Exhibition Warsaw District ZPAP, Zachęta, Warsaw
1968 – II Fine Arts Festival, Zachęta, Warsaw
1968 – Paintings by Young School Graduates from 1960 - 1966, Dom Artysty Plastyka, Warsaw
1968 – II Triennale of Drawings, City Museum Wrocław, Wrocław
1968 – Exhibition of Warsaw Painters, Dwór Artusa, Danzig
1969 – II National Exhibition of Young Painters, Dom Sztuki, Rzeszów
1969 – Warsaw In Art, Dom Artysty Plastyka, Warsaw
1970 – III Fine Art Festival, Zachęta, Warsaw

1970 – V Polish Contemporary Painting Festival, BWA Gallery, Szczecin
1970 – Gouache, watercolor, drawing, MDM Gallery, Warsaw
1970 – Summer Exhibition, Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1970 – VII Polish Art Festival, BWA Gallery, Szczecin
1971 – Landscape as a source of inspiration for painters, MDM Gallery, Warsaw
1971 – Drawing Exhibition, Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1971 – Summer Exhibition, Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1972 – Copernicus-Space, MDM Gallery, Warsaw
1972 – National Painting Exhibition, BWA Gallery, Opole
1972 – IV Fine Art Festival, Zachęta, Warsaw
1972 – VII National Plein-Air Painting in Białowieża, Muzeum Okręgowe, Białystok
1972 – Painting Exhibition Warsaw District ZPAP, BWA Gallery, Opole
1972 – VI Polish Painting Festival, Szczecin
1972 – Summer Exhibition - Tendencje, MDM Gallery, Warsaw
1973 – National Plein-Air Painting in Kazimierz, BWA Gallery, Lublin
1973 – 20 Painters from Warsaw, BWA Gallery, Bydgoszcz
1974 – “Pejzaż źródłem inspiracji”, MDM Gallery, Warsaw
1974 – VII Contemporary Painting Festival, BWA Gallery, Szczecin
1974 – V Fine Art Festival, Zachęta, Warsaw
1975 – Summer Exhibition, Galeria Sztuki Współczesnej (Contemporary Art Gallery), Warsaw
1979 – “Polish Contemporary Paintings”, Rabat, Casablanka, Morocco
1980 – “Polish Contemporary Paintings”, Helsinki, Hameenlinna, Finland
1984 – „Małe jest piękne”, Zapiecek Gallery, Warsaw
1984 / 1985 – „Tendencje i postawy”, Berlin, Hamburg, Frankfurt, Marburg, Düren
1989 – Art and Sculpture Exhibition, Atelier Mensch, Hamburg, Germany
1990 – Polish Art Exhibition, Kram Art-On Halmstad Gallery, Sweden
1990 – II Biennale the Small-Format Painting, BWA Gallery, Toruń, Bydgoszcz
1991 – Polish Art Exhibition Laili Hedquist, Polish Institute, Stockholm
1994 – Warsaw Painting Month, Dom Artysty Plastyka, Warsaw
1994 – Collection Exhibition, Zachęta, Warsaw
1997 – Polish Art, Kram Art-On Halmstad Gallery, Sweden
1998 – “In a Duet with Sculpture”, Bispegarden, Denmark
2001 – IV Biennale The Small-Format Painting, BWA Gallery, Toruń
2002 – Collection Exhibition, Zachęta, Warsaw
2003 – “Cztery elementy - Ziemia”, DAP Gallery, Warsaw
2005 – Fine Arts Festival, Dom Artysty Plastyka, Warsaw
2008 – “Przeszłość i Terazniejszość”, “Zapiecek” Gallery, Warsaw

Teresa PANASIUK (1938 - 2021)

W latach 1958-1964 studiowała w gdańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w pracowni Krystyny Łady-Studnickiej oraz w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Artura Nachta-Samborskiego. W latach 1972-1980 prowadziła Galerię Sztuki Współczesnej w Staromiejskim Domu Kultury, kontynuując pracę Mariana Bogusza i ówczesnej galerii Krzywego Koła. W latach 1981-1989 brała udział w wystawach sztuki niezależnej. Z jej twórczością można było się zapoznać podczas ok. 30 wystaw indywidualnych. Głównym tematem podejmowanym przez Teresę Panasiuk był pejzaż zredukowany do linii horyzontu oraz przenikających się barw o charakterystycznym natężeniu, dzięki którym płótna artystki posiadają cechy bliskie nurtowi abstrakcji czy sztuki op-art.



Teresa PANASIUK (1938 - 2021)

Between 1958 and 1964, she studied at the State College of Visual Arts in Gdańsk in the atelier of Krystyna Łada-Studnicka and at the Warsaw Academy of Fine Arts in the atelier of Artur Nacht-Samborski. In the years 1972-1980, she ran the Gallery of Contemporary Art at the Old Town Cultural Centre, continuing the work of Marian Bogusz and the then Krzywe Koło Gallery. Between 1981 and 1989, she took part in independent art exhibitions. Her works were showcased at around 30 solo exhibitions. Teresa Panasiuk's primary subject matter was landscape, which was simplified to the horizon line and permeating colours of characteristic intensity. As a result, the artist's canvases have features resembling abstract art and op-art.



Stefan GIEROWSKI (1925 - 2022)

Stefan Gierowski ukończył krakowską Akademię Sztuk Pięknych. Od 1949 roku mieszkał w Warszawie. W latach 1956 - 1961 współpracował z Galerią Krzywe Koło prowadzoną przez Mariana Bogusza. W latach 1992 - 1996 był pedagogiem warszawskiej uczelni, gdzie w drugiej połowie lat 70. XX wieku pełnił funkcję dziekana Wydziału Malarstwa. W 1986 roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. W 1980 roku został wyróżniony nagrodą im. Jana Cybisa. W 1981 roku był członkiem Komitetu Organizacyjnego Kongresu Kultury Polskiej.

Sztuka bezprzedmiotowa, jak sam nazywał swoją twórczość Stefan Gierowski, w jego interpretacji oparta jest o działanie koloru, który ma bezpośrednio wpływać na odbiorcę. Istotnymi elementami, które również eksploruje malarz są przestrzeń, linia i światło. Od lat 50. XX wieku Stefan Gierowski tworzy serię numerowanych obrazów wykonanych wyłącznie farbą olejną na płótnie, pierwszy z nich powstał w 1957 roku. W wywiadzie udzielonym Jackowi Michalakowi i Marcie Skłodowskiej artysta twierdzi, że namalował około 1000 obrazów. Ta niewielka ilość numerowanych dzieł, świadczy o rozważności, kontemplacji i podejściu badawczym Stefana Gierowskiego do uprawianej dziedziny sztuki.



Stefan GIEROWSKI (1925 - 2022)

Stefan Gierowski graduated from the Academy of Fine Arts in Kraków. He lived in Warsaw from 1949. In the years 1956-1961, he collaborated with the Krzywe Koło Gallery run by Marian Bogusz. From 1992 to 1996, he taught at the Academy of Fine Arts in Warsaw, where he served as the dean of the Faculty of Painting in the late 1970s. He was awarded the title of full professor in 1986. He received the Jan Cybis Prize in 1980. In 1981, he was a member of the Organising Committee of the Congress of Polish Culture.

According to Stefan Gierowski, objectless art – as he himself called his work – is based on the effect of colour, which was meant to directly influence the viewer. Other essential elements explored by the painter are space, line and light. From the 1950s, Stefan Gierowski created a series of numbered paintings made exclusively with oil paint on canvas, the first of which was created in 1957. In an interview with Jacek Michalak and Marta Skłodowska, the artist claimed to have painted around 1,000 paintings. This limited collection of numbered works attests to Stefan Gierowski's prudence, contemplative nature and methodical approach to art he created.





WALLSPACE
GALLERY

TERESA PANASIUK
STEFAN GIEROWSKI

Horyzont

Wystawa w Wallspace Gallery

26 kwietnia - 17 maja 2024 r.

ul. Foksal 15/1b, Warszawa

ORGANIZATOR WYSTAWY I WYDAWCA KATALOGU:

Wallspace Gallery

ul. Foksal 15/1b

00-366 Warszawa

tel. +48 798 107 380

www.wallspacegallery.pl

info@wallspacegallery.pl

[wallspace.gallery](https://www.instagram.com/wallspace.gallery)

WALLSPACE GALLERY:

Gregor Kreutzer

Sebastian Pikur

Mariusz Szewczyk

Monika Gregorczyk

KURATOR:

Aleksander Wawrzyniak

TEKSTY:

Aleksander Wawrzyniak

REDAKCJA KATALOGU:

Mariusz Szewczyk

OPRACOWANIE GRAFICZNE KATALOGU:

IlustraDorka D&D Domagała

FOTOGRAFIE:

Łukasz Brodowicz

Aleksander Wawrzyniak

DRUK:

Pracownia Reklam s.c.

Robert Świerad, Beata Piskor-Świerad

Copyright: Wallspace Gallery

Warszawa, kwiecień 2024 r.

ISBN: 978-83-970808-2-9



ISBN 978-83-970808-2-9



9 788397 080829