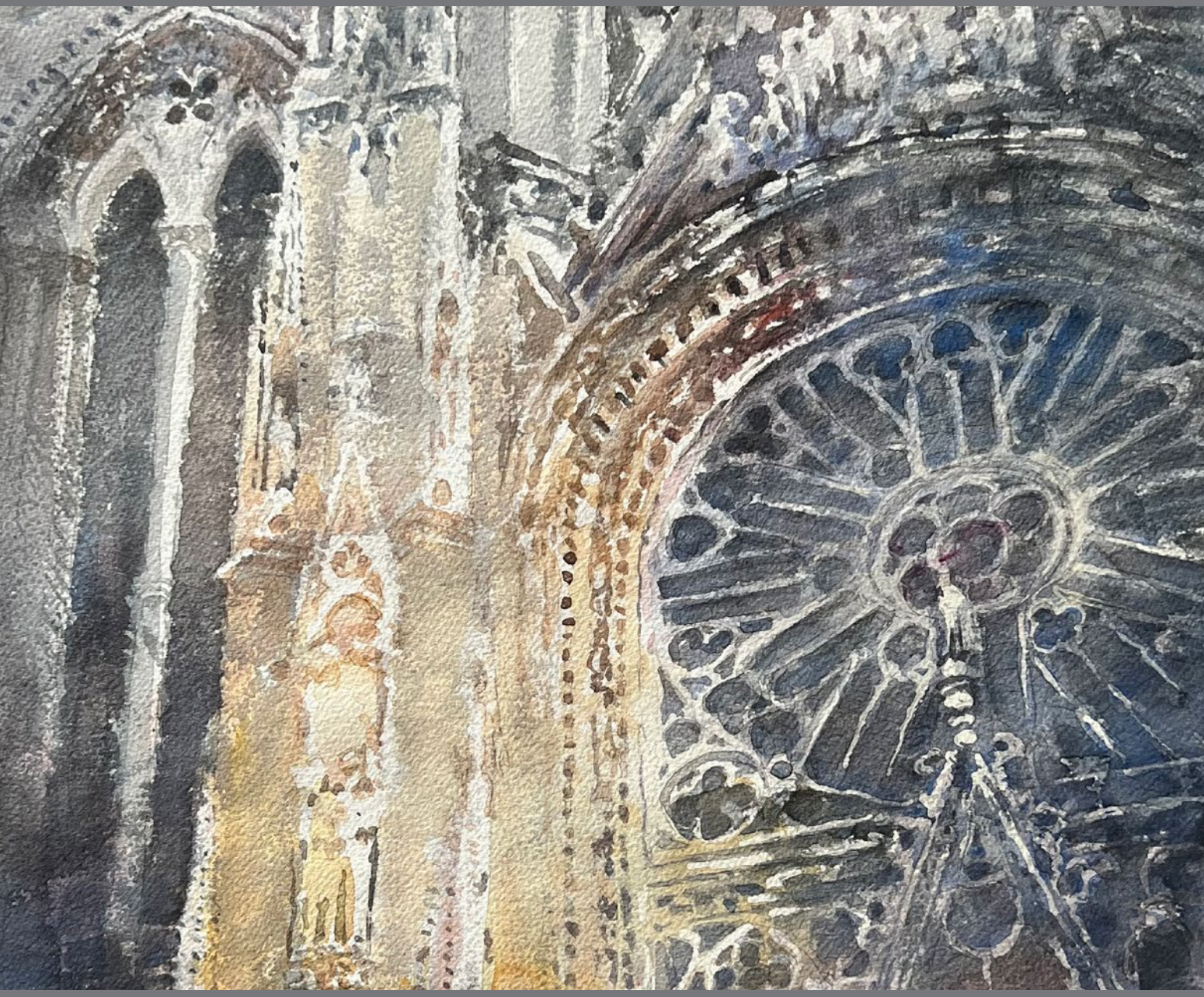


JACEK A.

JAROSZEWSKI

AKWARELE

Galeria AMCOR
Łódź 2025

Dziennik pisany akwarelą

Jacek Jaroszewski malował niemal codzienne. Czasem poddawał akt tworzenia szczególnej dyscyplinie, jak wtedy, gdy w ciągu dziesięciu lat chciał namalować tysiąc akwarel na koniec drugiego milenium. Projekt dokumentował fakt przemijania, podkreślał znikomość wymiaru czasu życia ludzkiego wobec wiecznego kontinuum. Podejmowany przez twórcę wysiłek nosił znamiona swoistej medytacji, owocującej zdyscyplinowaniem i pokorą, równocześnie przeciwstawiał się takim atrybutom codzienności, jak pośpiech i bezrefleksyjność.
Jednym z najważniejszych imperatywów była potrzeba podzielenia się z odbiorcą emocjami i refleksjami znaczącymi każdy dzień Jego życia. Wszystkie przeżycia nabierały w akwarelach bardziej materialnego, nasyconego konkretnym nastrojem, realistycznego wymiaru. Kolejne obrazy były jak karty osobistego diariusza Artysty, śladami Jego egzystencji znaczonymi pędzlem i farbą.
Większość prac, które powstały w początkowym okresie twórczości Jacka Jaroszewskiego, nawiązywała do tradycji abstrakcji bezforemnej lub aluzyjnej, a także poetyki nadrealistycznej (m.in. praktyk cenionego przez Jaroszewskiego Jeana Fautriera, czy zapowiadających późniejsze dokonania taszystów działań artystycznych Maxa Ernsta). Artysta malował fantastyczne krajobrazy, pełne organicznych i nieorganicznych w charakterze struktur, podobnych mikroskopowym powiększeniom. Z jednej strony obrazy przywoływały rozmaite formy biologiczne, z drugiej jakby dziury w przestrzeni, oraz surowe, spękane konstrukcje architektoniczne, skalne urwiska, spiętrzone górskie zbocza i głębokie przepaście.
Jaroszewski podświadomie był w sztuce realistą, ale interesowały Go jedynie wybrane fragmenty rzeczywistości, a właściwie tylko jej niektóre poziomy. Tworząc swoje akwarelowe kompozycje dbał o to, by jego malowanie było równie wiarygodne jak budowa świata, który go otaczał. Owa przystawalność cechowała także Jego liczne późniejsze prace: weduty – widoki odwiedzanych miast, oraz portrety kwiatów, w których nie chodziło jedynie o oddanie fizycznego podobieństwa, detalicznego, wręcz fotograficznego (co w akwareli jest bardzo trudne) uchwycenia wycinka rzeczywistości, ale o oddanie wewnętrznych rytmów kształtujących formę i atmosferę obiektów.
Odnosi się wrażenie, że odwiedzane przez Jacka Jaroszewskiego miejsca nie były wybierane przypadkowo. Paryż, Ateny, Wenecja, Piza, Warszawa, Kraków, Kazimierz nad Wisłą zapewniały możliwość przejścia przez kolejne epoki, style czy nurty, dawały gwarancję przepracowania istotnych dla kultury europejskiej i polskiej artystycznych wątków, obejmujących konkretne miejsca i zabytki, kanoniczne i przełomowe dzieła, które miały znaczący wpływ na rozwój sztuki. Niektóre z wybranych planów portretował po wielokroć (na przykład Sacre Coeur czy Notre Dame w Paryżu, Pałac Dożów oraz Santa Maria della Salute w Wenecji) i – jak można się zorientować – czynił to o różnych porach dnia, przy różnej pogodzie. W jakimś sensie nawiązywał do poszukiwań mistrzów minionych epok, którzy w podobny sposób badali wpływ atmosfery i światła na wartość i intensywność koloru (Claude Lorrain, Antoine Watteau, impresjoniści).
Wydaje sie też, że – jak u innych historycznych praktyków malarstwa – często dobierał nieco inną paletę w zależności od miejsca; chłodniejsze tony przeważały w wedutach paryskich, a cieplejsze w obrazach malowanych na południu Europy, szczególnie w Atenach, gdzie inny klimat, wiecej otwartych przestrzeni, odmienna jaskrawość i przejrzystość, inny kąt padania promieni słonecznych. Artysta w swoich akwarelach z wyczuciem to uchwycił.
Jacek Jaroszewski komponował barwnie swoje prace wykorzystujac istotne kontrasty, ale nie opozycje jasnych i ciemnych barw, ale właśnie zestawienia barw chłodnych i ciepłych. Aura miejsc, wynikająca z klimatu, aktualnej pogody czy pory dnia, ich atmosfera

staje się często samodzielnym tematem, równocześnie współtworzy obraz – uwiarygadnia go i nastraja do odbioru. Czasem Artysta czekał na wieczór, aby posługując się silniejszym kontrastem, nadać tematowi charakter nokturnu. Niektóre z malowanych obiektów wyglądają jakby przedzierały się przez warstwy rozproszonego światła, podobnie jak okręty, które nagle wychynęły przez mokre płachty powietrza.
Zabieg ten wprowadza do spokojnej z gruntu kompozycji element ruchu. Już ostatnie z abstrakcyjnych czy aluzyjnych prac lat dziewięćdziesiątych cechowało osłabianie dynamiki. Charakteryzowała je bardziej stonowana ekspresja. Zdecydowanie częściej dochodziły w nich do głosu: kompozycja centralna oraz układy horyzontalne.
Podobne podejście stosuje Jaroszewski w większości pejzaży i martwych natur. Subtelne akcenty dynamiczne kreowane są w Jego akwarelach przez zabiegi rytmizacyjne (w zakresie form i faktur), przez sugerowanie wrażenia ruchu oraz zrywanie z centralną perspektywą. Zdarza się, że artysta monumentalizuje w ten sposób wybrane obiekty – maluje je w żabiej, obniżonej perspektywie (jak w jednym z ujęć Opery Paryskiej), albo – jak w przypadku kompleksu w Pizie – z perspektywy ptasiej. W niektórych wedutach weneckich tak kadruje pejzaż, aby otwarta przestrzeń kanałów pogłębiała perspektywę i „wchłaniała" odbiorcę.
Artysta często też skraca perspektywę, skupia sie na fragmentach budowli; to nie dziwi, Jaroszewski był przecież wykształconym i praktykującym architektem. Stosuje zbliżenia, jakby przyglądał się wybranym wątkom architektonicznym i detalom. Udatnie oddaje szczegóły, choć wodna, kapryśna i rozlewna farba z trudnością poddaje się temu zabiegowi.
W pracach Jacka Jaroszewskiego elementy zasadnicze to przestrzeń i luminacja. To punkt wyjścia, środek i ostateczny cel. Światło nie walczy z cieniem, lecz prowadzi z nim dialog. Równocześnie kieruje spojrzeniem odbiorcy. Światło to podstawowy problem warsztatowy, związany z zachowaniem najwyższej, najmocniejszej bieli, jaką daje niezamalowany fragment akwarelowego papieru. Artysta wygasza je nałożonymi warstwami farby. Tu interesuje go bardziej walor niż sam kolor, bogactwo i subtelność tonów, odrywanie barwy lokalnej od kompozycji rysunkowej.
W pejzażowych, architektonicznych obrazach Jaroszewskiego ludzie odgrywają mniejszą rolę. Ich sylwetki, najczęściej niewielkie, uproszczone, jedynie uwiarygadniają obraz, wprowadzają krajoznawczy kontekst, ale przede wszystkim wywołują odczucie proporcji, pozwalają na oddanie skali składników kompozycji. Już na początku swojej twórczości, zarówno malarskiej, jak i rysunkowej oraz graficznej, Artysta stronił od wizerunku człowieka. Był w niej obecny on sam ze swoimi przeżyciami, ale skryty za warstwami motywów obrazowych i środków plastycznego kształtowania.
Akwarela jest techniką trudną, wymagającą umiejętności podejmowania szybkich decyzji kładzenia kolorów. Szczególnie ważne staje się w tym przypadku właściwe zakomponowanie obrazu. Błędy są praktycznie niemożliwe do usunięcia: nieliczne znane malarzom sposoby retuszowania tego rodzaju usterek nie pozwalają, niestety, na całkowite ich wyeliminowanie.
Mimo tych ograniczeń, wytrawny akwarelista jest w stanie wybrać odpowiedni sposób kształtowania obrazu, aby uzyskać zamierzony efekt. Już wśród wedut trafiają się panoramy potraktowane bardziej szkicowo, z dominantą bieli, w których artysta świadomie skupia się na rysunku, kładąc plamy barwne w ograniczonych fragmentach płaszczyzny, aby oddać jedynie ogólny charakter budowli. Obok tych prac stoją inne, w których Twórca z pietyzmem, o ile pozwala na to technika akwarelowa, oddaje szczegóły, wzbogaca warstwę kolorystyczną, dba o spójność konturu z plamą barwną.
Podobnie postępował Artysta w przypadku martwych natur – licznych w dorobku Jaroszewskiego kompozycji kwiatowych. Obrazy te oddają wszystkie zalety akwareli, podkreślają bogactwo stwarzanych przez tę technikę możliwości. Artysta z upodobaniem

portretował bukiety kwiatów, choć to temat klasyczny, a przy tym trudny i wymagający biegłości warsztatowej. Kwiaty przez swoją złożoność i różnorodność form, szczególną „światłoczułość", dają malarzowi duże pole do popisu, ale stanowią też wyzwanie. Wygląda, jakby Jaroszewski testował swoje możliwości, poddawał sprawdzianowi potencjał swojego rzemiosła. Jako wytrawny akwarelista traktował florystyczne tematy rozmaicie – i szkicowo, i realistycznie dokładnie, i tak, by zestawy kwiatów przybrały kształt dekoracyjnej tapiserii. Akwarelowe wizerunki pękatych róż, rozwichrzonych chryzantem, skupionych tulipanów, delikatnych nenufarów czy dostojnych storczyków to kunsztownie oddany wyraz zachwytu nad pięknem natury i występujących w niej form. Prace Jacka Jaroszewskiego są piękne i nastrojowe. Autor znakomicie wykorzystał w nich specyficzne cechy akwarelowego medium, przejrzystość i przenikanie się rozlewnych plam barwnych, bogatą modulację bieli i grę świetlnych refleksów na tle subtelnych różów i błękitów w partiach cieni. Ich wizualna lekkość to efekt wieloletnich doświadczeń i praktyki twórczej na drodze ku artystycznej świadomości i pełni, a co za tym idzie, także satysfakcji odbiorcy, do którego Artysta kierował swój nasycony emocjami przekaz.

Dariusz Leśnikowski

A Diary Written in Watercolour

Jacek Jaroszewski painted nearly every day. Sometimes he subjected the act of creation to a particular discipline, for example when he wanted to paint a thousand watercolours in ten years for the end of the second millennium. The project documented the passage of time, emphasised the insignificance of the time dimension of human life in relation to the eternal continuum. The effort undertaken by the artist was a kind of meditation, resulting in self-discipline and humility, at the same time it opposed such attributes of everyday life as haste and lack of thoughtfulness.
One of the most important imperatives was the need to share with the viewer the emotions and reflections that made each day of his life meaningful. In the watercolours all experiences took on a more tangible, mood-saturated, realistic dimension. The subsequent paintings were like pages of the artist's personal diary, traces of his existence marked with brush and paint.
Most of the works created in the early period of Jacek Jaroszewski's career referred to the tradition of formless or allusive abstraction, as well as surrealist poetics (including the practices of Jean Fautrier, who was highly appreciated by Jaroszewski, or the artistic activities of Max Ernst, which foreshadowed the later achievements of Tachism).
The artist painted fantastic landscapes, full of organic and nonorganic structures, similar to microscopic enlargements. On the one hand, the paintings evoked various biological forms, on the other, they seemed like holes in space, as well as austere, cracked architectural structures, rocky cliffs, piled-up mountain slopes and deep precipices.
Jaroszewski was subconsciously a realist in his art, but he was interested only in selected fragments of reality, or rather only in certain levels of it. When creating his watercolour compositions, he made sure that his painting was as credible as the construction of the world around him. This correspondence was also characteristic of many of his later works: vedutas – views of the cities he visited, and depictions of flowers in which it was not just a matter of rendering a physical likeness, a detailed, almost photographic (which is very difficult in watercolours) representation of a fragment of reality, but of capturing the internal rhythms which shape the form and atmosphere of the objects.
We have the impression that the places visited by Jacek Jaroszewski were not chosen

at random. Paris, Athens, Venice, Pisa, Warsaw, Krakow, Kazimierz on the Vistula River provided an opportunity to go through successive epochs, styles or movements, and offered a guarantee of working through artistic themes important for European and Polish culture, including specific places and monuments, canonical and groundbreaking works. Some of the selected plans were portrayed by him repeatedly (for example, the Sacre Coeur or Notre Dame in Paris, the Doge's Palace or Santa Maria della Salute in Venice), and – as we can observe – he did it at different times of the day, in different weather conditions.

In a sense, he was alluding to the explorations of masters of past epochs who similarly studied the influence of atmosphere and light on the value and intensity of colour (Claude Lorrain, Antoine Watteau, the Impressionists).

It also seems that, as with other historical painting practitioners, he often chose a slightly different palette depending on the location; cooler tones predominated in his Parisian vedutas and warmer tones in his paintings created in southern Europe, especially in Athens, where the climate was different, with more open spaces, a different brightness and clarity, and a different angle of rays of the sun. The artist captured it in his watercolours with great sensitivity.

Jacek Jaroszewski composes his works in a colourful way, making use of significant contrasts, yet not of oppositions of light and dark colours, but of combinations of cool and warm hues. The aura of places, resulting from the climate, the current weather or the time of the day, their atmosphere often becomes a theme in its own right, at the same time co-creating the image – making it credible and inspiring to its reception. Sometimes the Artist waited for the evening in order to use a stronger contrast to give the subject the character of a nocturne. Some of the painted objects look as if they were breaking through layers of diffused light, like ships that have suddenly emerged from moist air.

This technique introduces an element of movement into the basically tranquil composition. The last of the abstract or allusive works of the 1990s were already less dynamic. They were marked by a more toned-down expression. A central composition and horizontal arrangements were much more frequent there.

Jaroszewski uses a similar approach in most of his landscapes and still lifes. Subtle dynamic accents are created in his watercolours by rhythmisation (in terms of forms and textures), by suggesting the impression of movement and by breaking with the central perspective. Sometimes the artist monumentalises selected objects in this way – he paints them from a worm's-eye view (as in one of the depictions of the Paris Opera House), or, as in the case of the complex in Pisa, from a bird's-eye view. In some Venetian vedutas, he crops the landscape in such a way that the open space of the canals deepens the perspective and "immerses" the viewer.

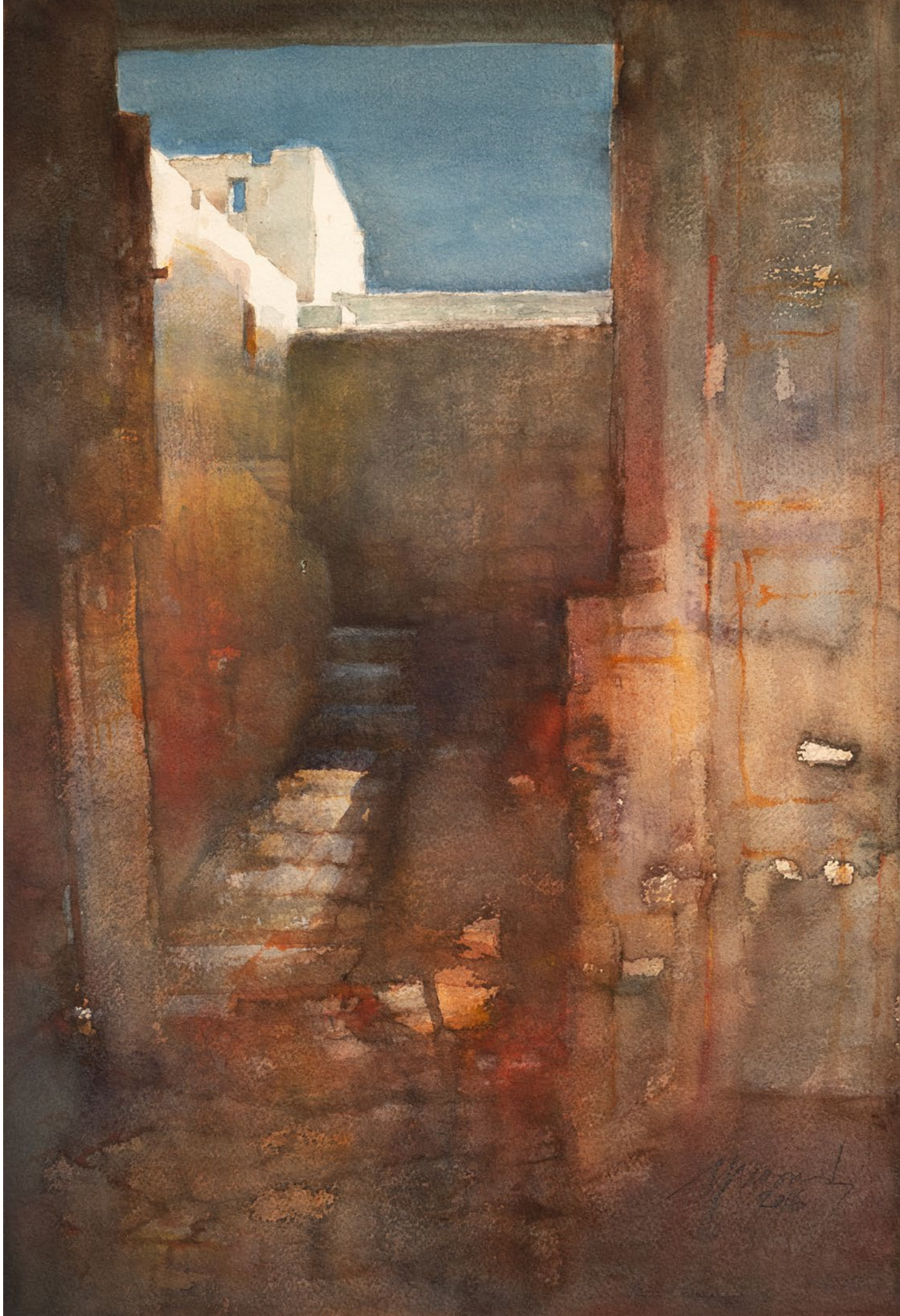
The artist also often shortens the perspective, focusing on fragments of the building; this is by no means surprising, after all Jaroszewski was a qualified and practising architect. He uses close-ups, as if examining selected architectural motifs and details. He succeeds in capturing the details, although the watery, capricious and flowing paint hardly succumbs to this treatment.

The essential elements in Jacek Jaroszewski's works are space and luminosity. They are the starting point, the means of expression and the ultimate goal. The light does not compete with the shadow, but engages in a dialogue with it. At the same time, it directs the viewer's vision. Light is a fundamental craftsmanship problem, related to the preservation of the highest, strongest whiteness offered by an unpainted fragment of watercolour paper. The artist subdues it with superimposed layers of paint. Here, he is more interested in the quality of the hue rather than the colour itself, the richness and subtlety of tones, the detachment of the local colour from the drawing composition.

In Jaroszewski's landscape and architectural paintings people play a minor role. Their silhouettes, most often small and simplified, only make the painting more credible, introduce a landscape context, but above all create a sense of proportion and allow the scale of the components of the composition to be rendered. Already at the beginning of his career, both in painting and in drawing and graphic art, the artist avoided the image of man. He himself was present there with his own experiences, but he stayed hidden behind the layers of pictorial motifs and means of artistic expression.
Watercolour is a difficult technique, requiring the ability to make quick decisions in applying colour. The correct composition of the image becomes particularly important in this case. Mistakes are hardly possible to remove: the few methods known to painters for retouching such imperfections do not, unfortunately, allow for their complete elimination.
Despite these limitations, a skilled watercolourist is able to choose the right way of shaping the image to achieve the desired effect. Even among the vedutas there are panoramas treated in a more sketchy manner, dominated by white, in which the artist consciously concentrates on drawing, placing patches of colour in limited parts of the plane in order to convey only the general character of the building. These works are accompanied by others, in which the artist meticulously, as far as the watercolour technique allows, reproduces details, enhances the colour layer, takes care of the consistency of the contour with the colour stain.
The artist did the same with still lifes – flower compositions, numerous in Jaroszewski's oeuvre. These paintings display all the advantages of watercolour and emphasise the variety of possibilities created by this technique. The artist was fond of portraying bouquets of flowers, even though it is a classic subject, and at the same time difficult and requiring technical mastery. Flowers, due to their complexity and variety of forms, and their particular "light-sensitivity", give the painter great scope to show off, but they also pose a challenge. It appears as if Jaroszewski was trialling his skills, putting the potential of his craft to the test. As a skilled watercolourist, he treated the floral themes in different ways – both sketchily and realistically with detail, and in such a way that the flower arrangements took on the shape of decorative tapestries. The watercolour images of blooming roses, ruffled chrysanthemums, clustered tulips, delicate nenuphars or dignified orchids are an artfully rendered expression of his admiration for the beauty of nature and the forms it contains.
Jacek Jaroszewski's works are beautiful and create specific mood. The author brilliantly employed the specific qualities of the watercolour medium, the transparency and permeation of overflowing patches of colour, the rich modulation of white and the play of luminous reflections against the subtle pinks and blues in the shadow sections. Their visual lightness is the result of many years of experience and creative practice on the road to artistic awareness and fullness, and thus also the satisfaction of the viewer, to whom the artist directed his message, saturated with emotions.

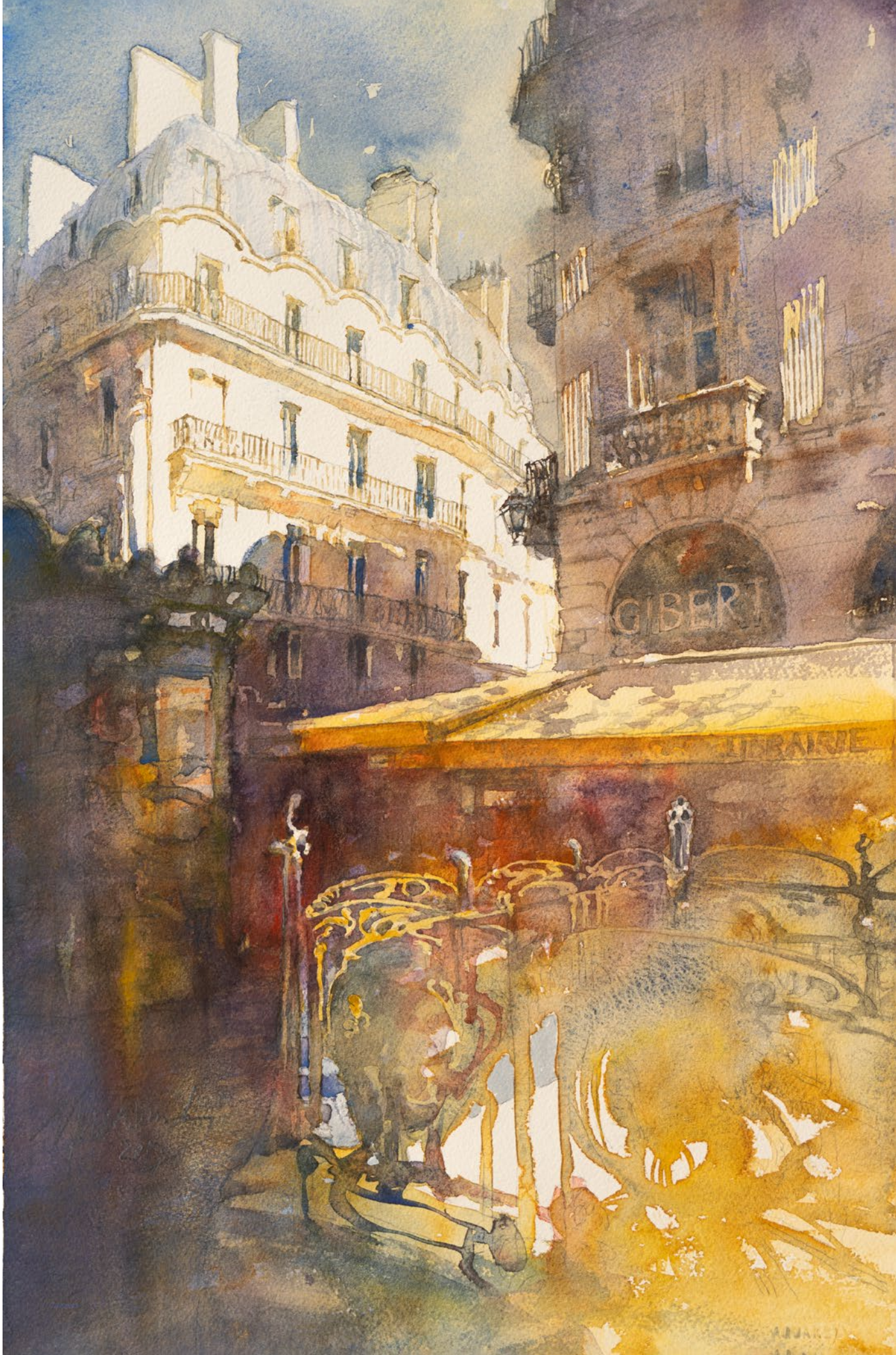
Dariusz Leśnikowski

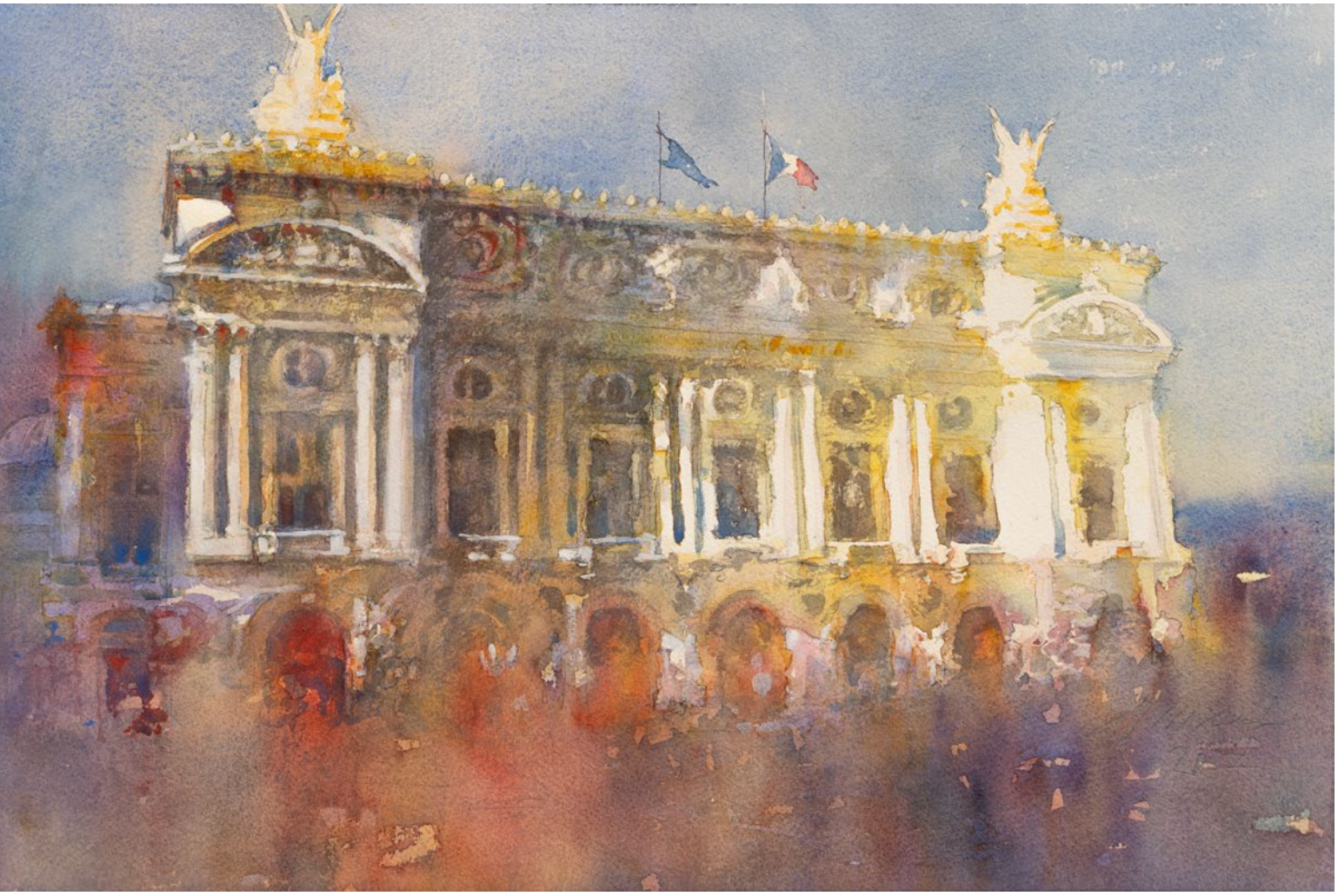
Translated by *Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska*

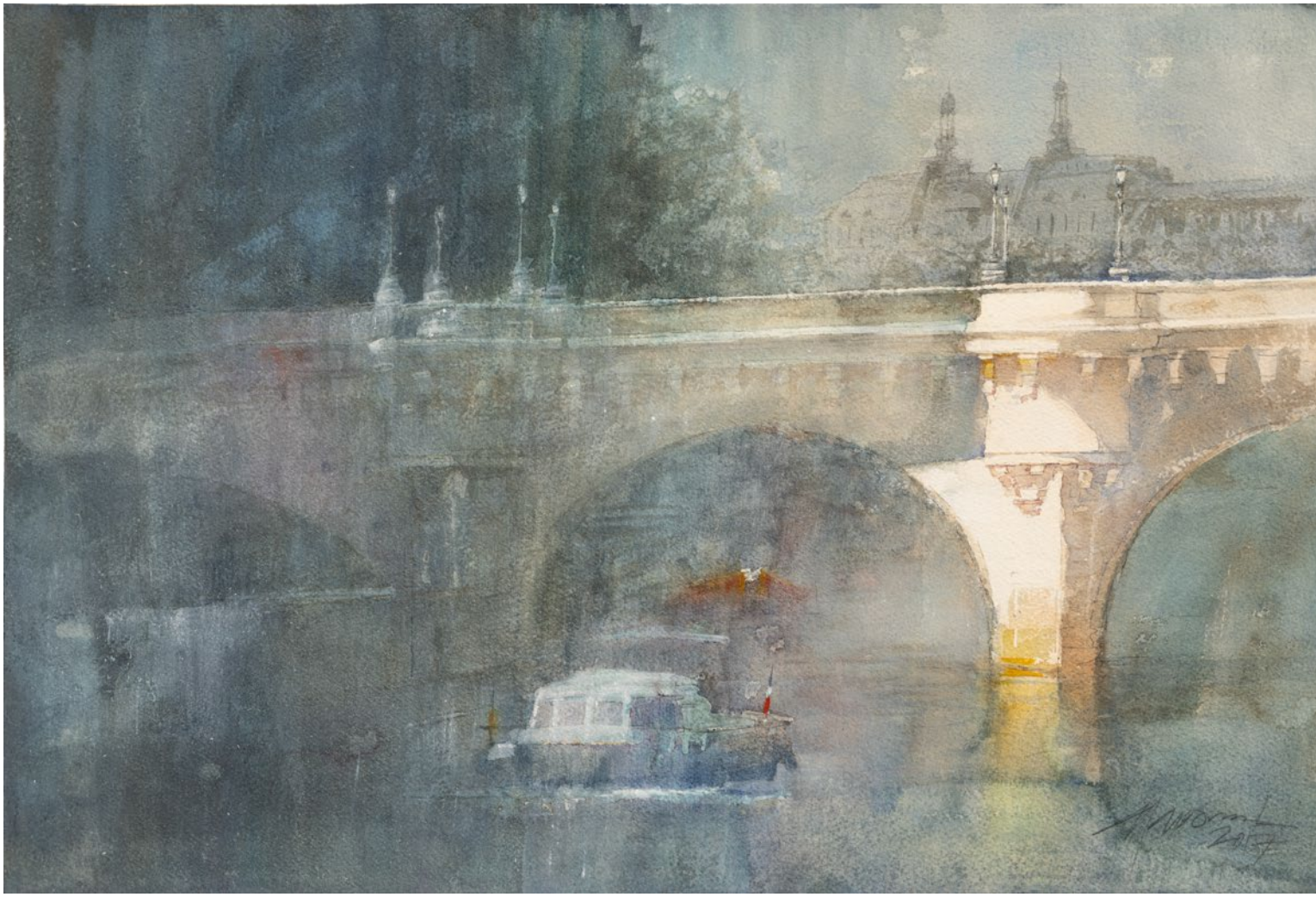


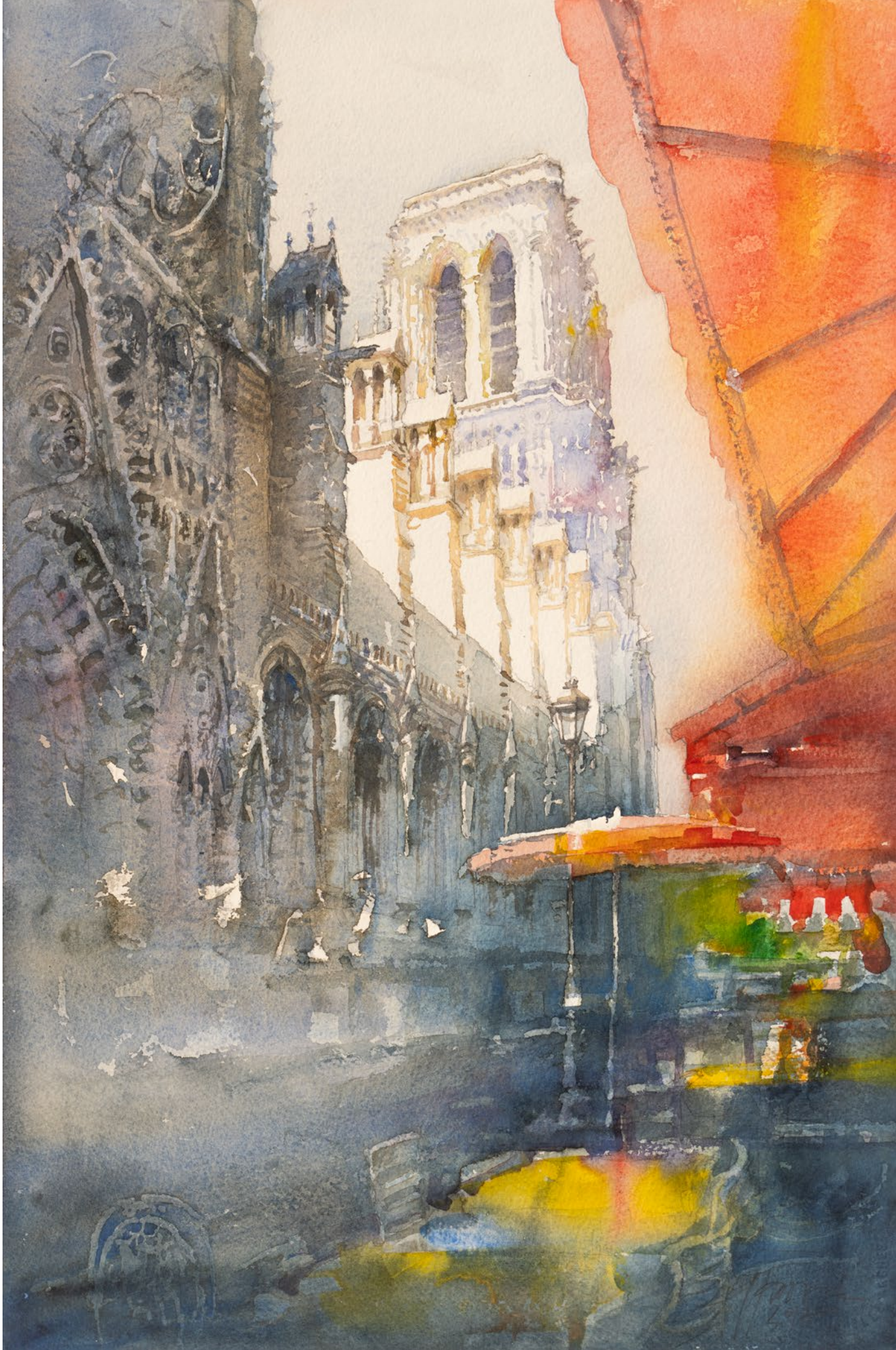
2017

2017


GIBERT







2016

Piotrkowska
56
2003

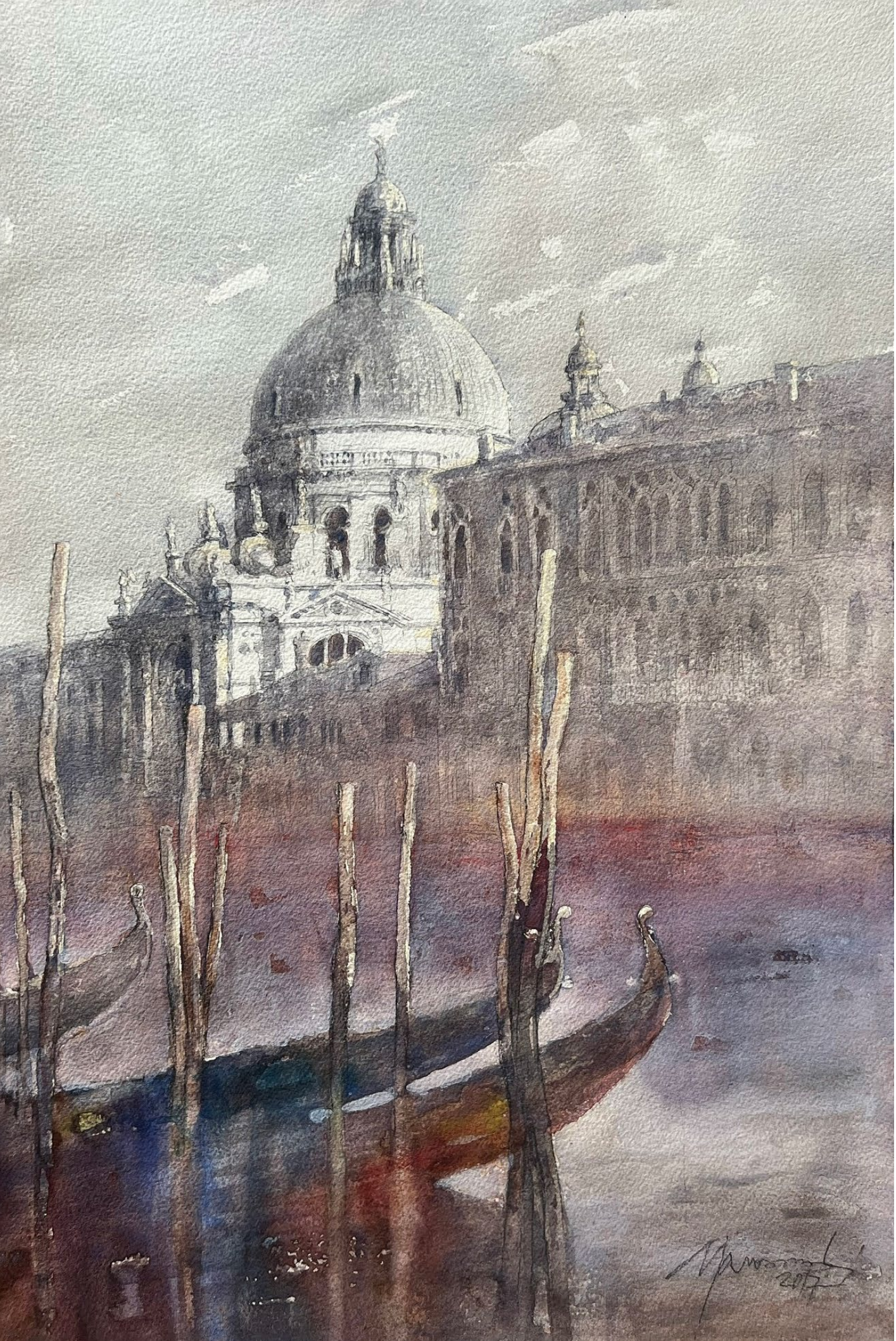
Łódź, ul. Piotrkowska 5/7
2003

16.02.2023

2015

2015

2015

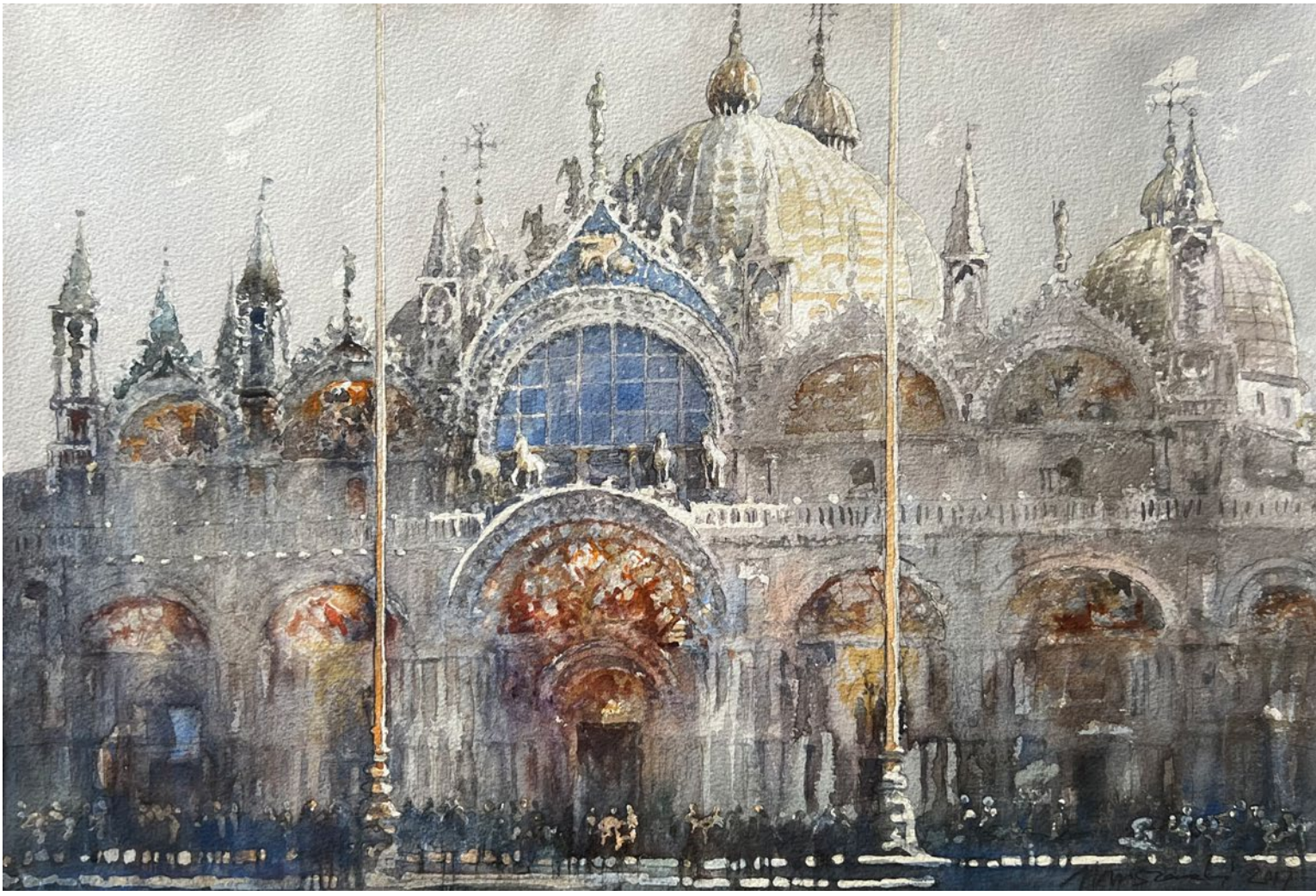


2016

2017

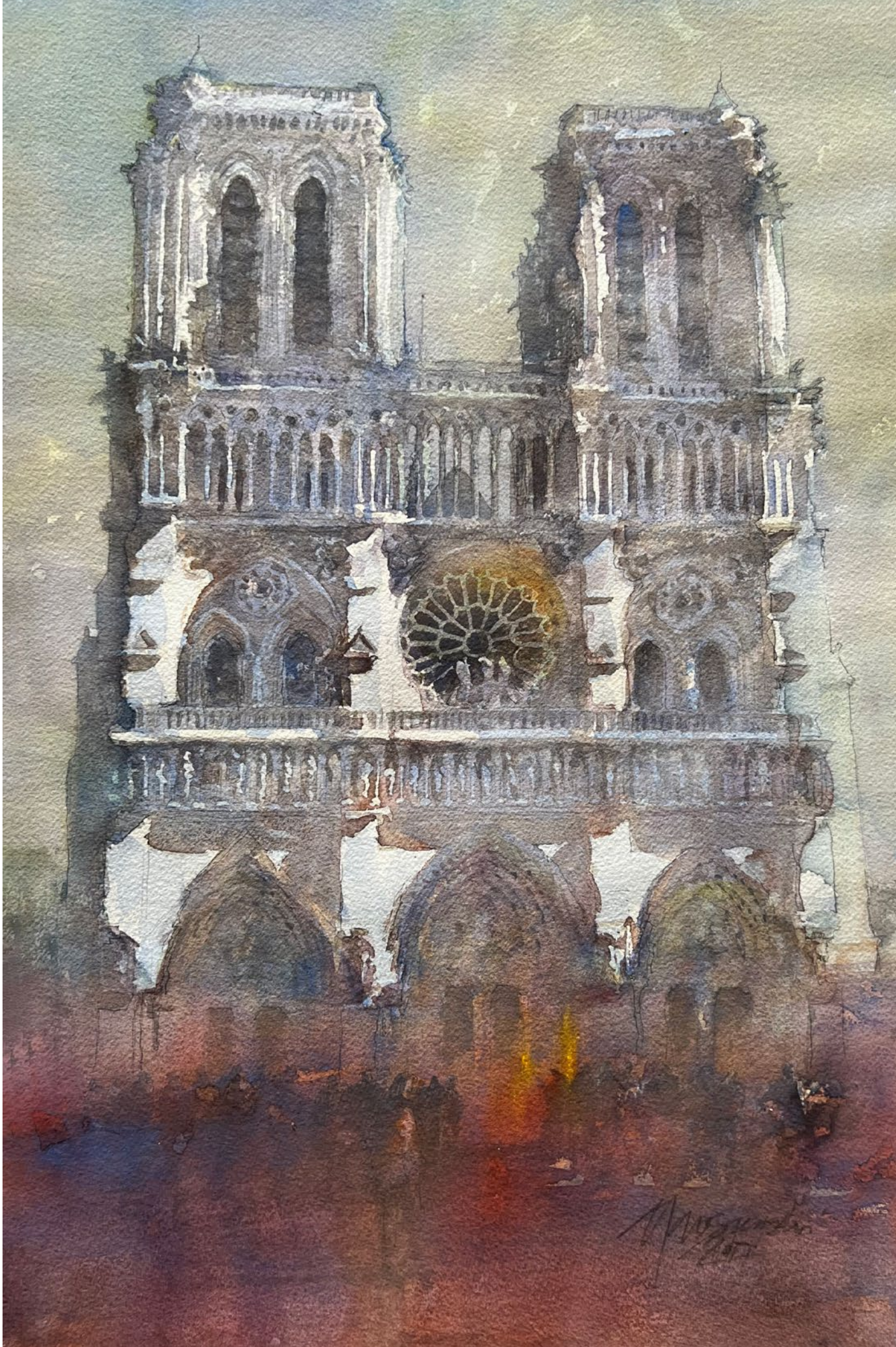
2015

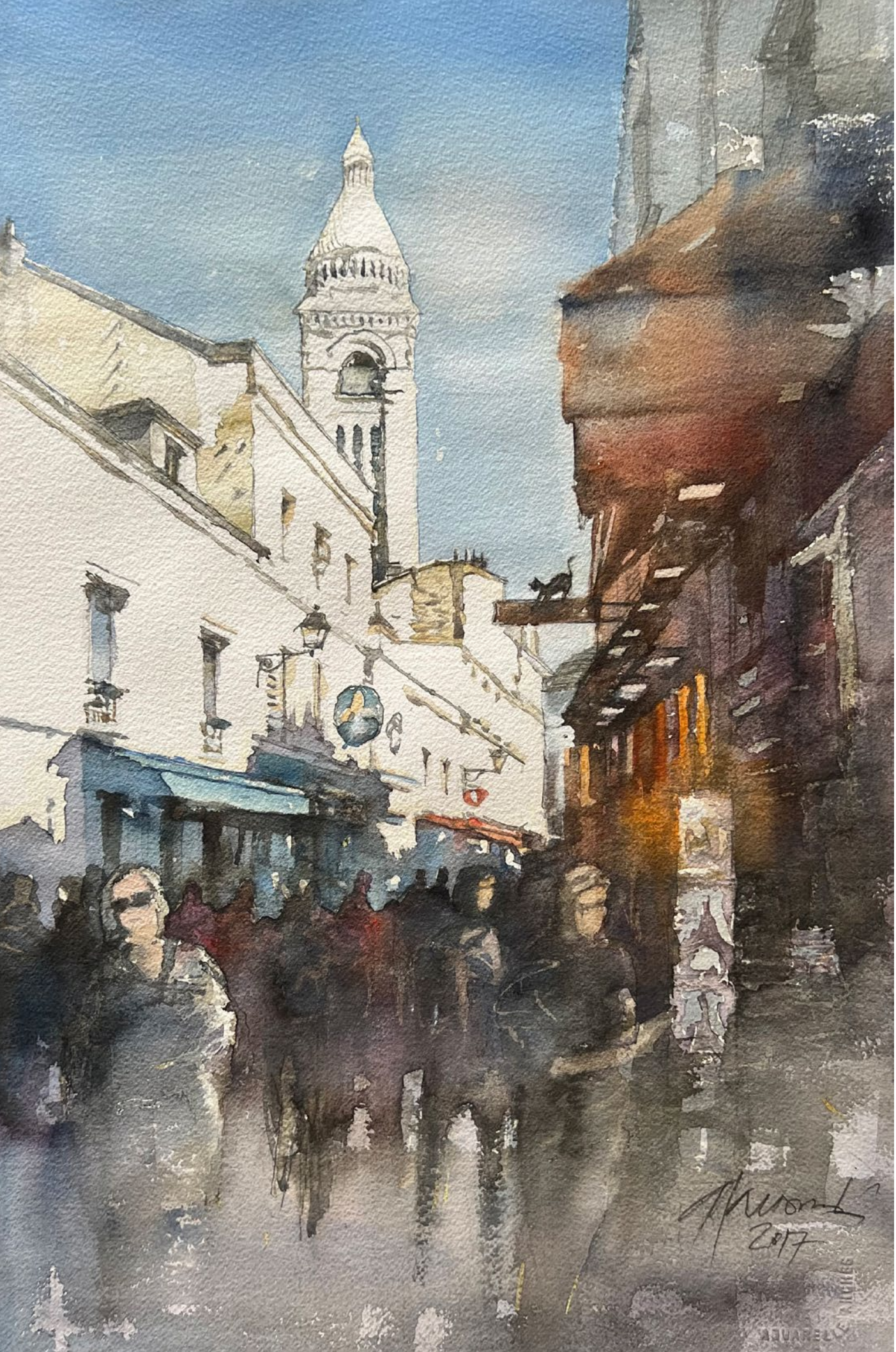
2016



2015

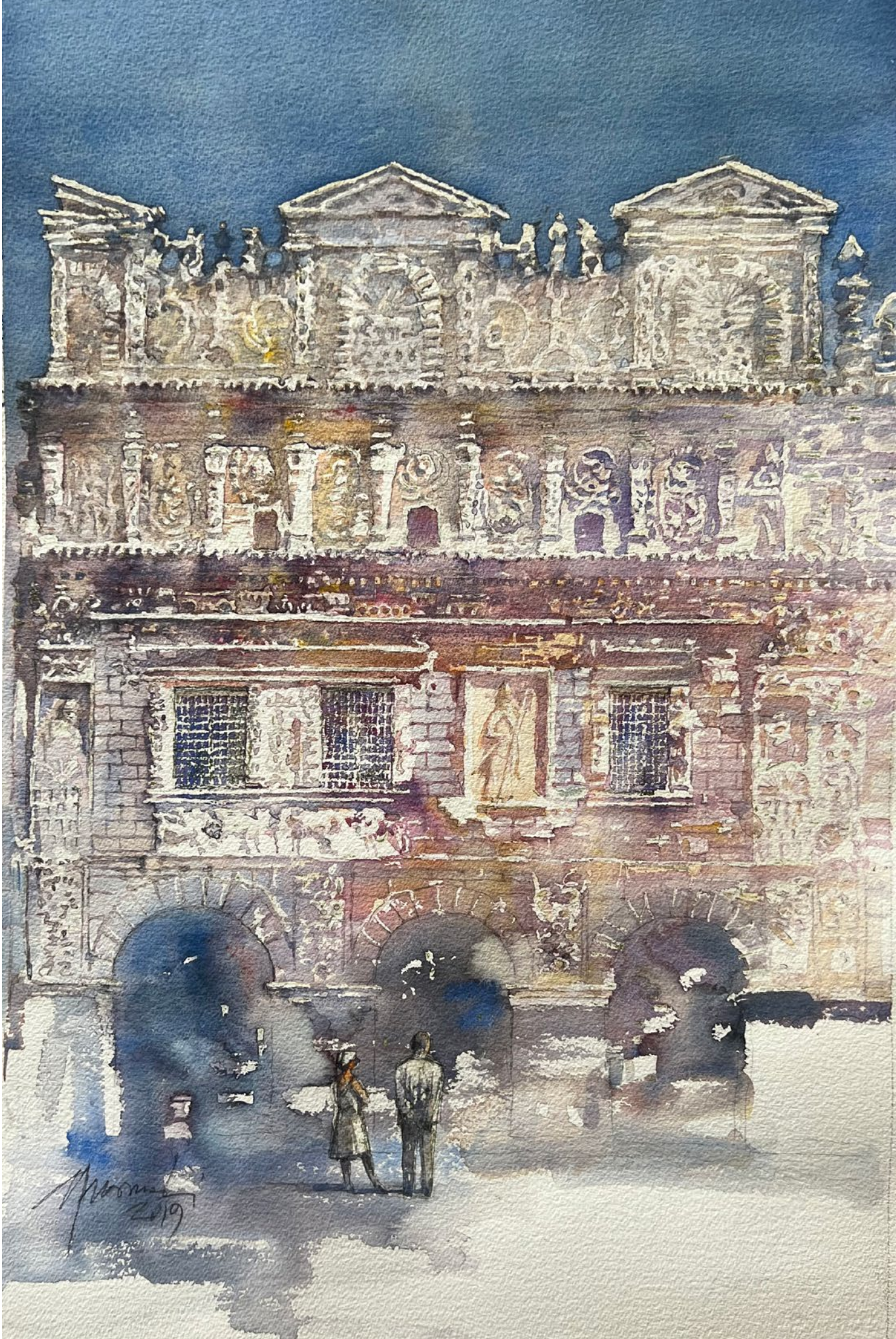
2017




2017

2017

2018



2016

2015

2018

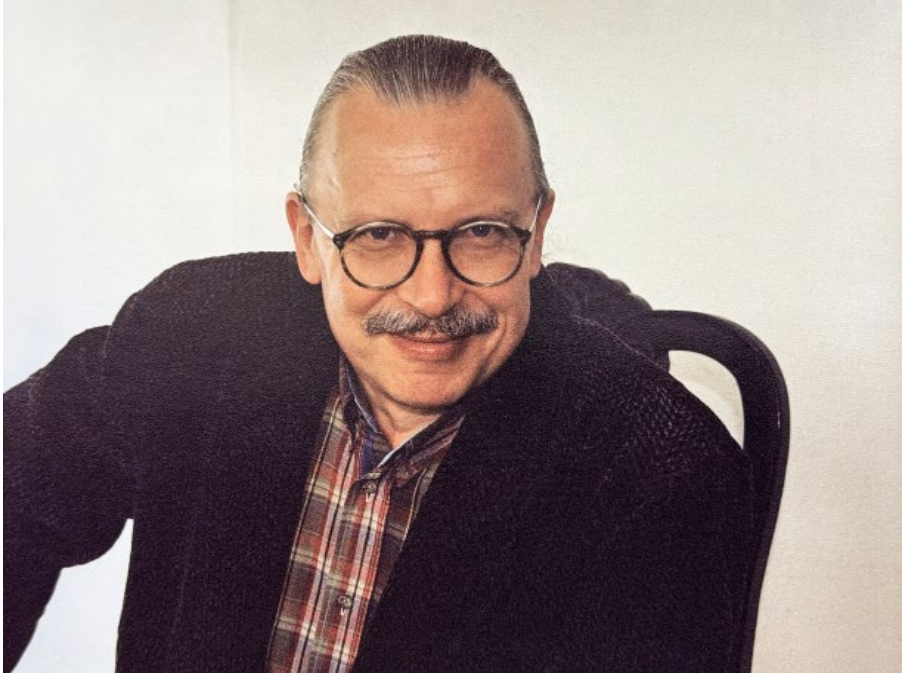
2017

21.05.1998

208 10.9.92

T. Jarmuszewski 2000
932

804
21.01.99



Jacek A. Jaroszewski (ur. w 1950 roku w Ćmielowie - zm. w 2023 roku w Łodzi)

Architekt, malarz, rysownik i grafik, nauczyciel akademicki. Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Dyplom w 1974 roku. W latach 1974-1980 pracował jako architekt w Łodzi. Od 1980 roku był wykładowcą w Zespole Rysunku i Malarstwa Instytutu Architektury Politechniki Łódzkiej. Członek Stowarzyszenia Architektów Polskich. W latach 1983-1985, w czasie pobytu w Paryżu, wykonał pierwsze szkice litograficzne. Profesjonalnie poznał tę technikę w pracowni Witolda Warzywody. Od 1990 roku malował wyłącznie akwarele, podejmując się wykonania 1000 prac do roku 2000. Znaczącą część jego dorobku stanowiły na początku obrazy o charakterze abstrakcyjnym oraz aluzyjnym, później skupił się na utrwalaniu w technice akwareli widoków Paryża, Wenecji, Łodzi, Warszawy – miast, które odwiedzał podczas swoich artystycznych podróży, oraz na malowaniu pełnych przepychu barwnych przedstawień kwiatów.
Wziął udział w licznych wystawach indywidualnych oraz zbiorowych malarstwa i litografii w kraju i za granicą (w Polsce, we Francji, w Indiach, w Japonii, w Kanadzie, w Niemczech). Uczestniczył m.in. w *Biennale Małych Form Malarskich* w Toruniu (wyróżnienie), *Międzynarodowym Biennale „Małe Formy Grafiki Polska-Łódź"*, *Wystawie Stowarzyszenia Artystów „R"* w Łodzi, wystawie *Litografia polska od 1900 roku* w Muzeum Narodowym w Krakowie, *Wystawie Akwareli znad Wisły* we Włocławku (nagroda), *Triennale Akwareli* w Lublinie (wyróżnienie), *International Independant Exhibition of Prints* w Kanagawie (Japonia), *Bharat Bhavan International Biennial of Prints* w Bhopal (Indie).

Jacek A. Jaroszewski (born in 1950 in Ćmielów – died in 2023 in Lodz)

Architect, painter, draughtsman and graphic artist, university teacher. Graduate of the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology. Diploma in 1974. From 1974-1980 he worked as an architect in Lodz. Since 1980 he was a lecturer in the Drawing and Painting Studio of the Institute of Architecture at the Lodz University of Technology. Member of the Association of Polish Architects. In 1983-1985, during his stay in Paris, he made his first lithographic sketches. He got to know this technique professionally in the studio run by Witold Warzywoda. Since 1990 he painted only watercolours, committing himself to creating 1000 works by the year 2000. At the beginning, a significant part of his oeuvre consisted of abstract and allusive paintings. Later he concentrated on capturing in watercolours the views of Paris, Venice, Lodz and Warsaw, cities which he visited during his artistic journeys, and on painting lavishly coloured depictions of flowers.

He took part in numerous solo and group exhibitions of painting and lithography at home and abroad (Poland, France, India, Japan, Canada, Germany). He participated, among others, in *Biennial of Small Painting Forms* in Toruń (honorable mention), *International Biennial "Small Graphic Forms Poland-Lodz", Exhibition of Artists Association "R"* in Lodz, the exhibition *Polish Lithography since 1900* in the National Museum in Cracow, the *Exhibition of Watercolour from the Vistula River* in Włocławek (award), *Watercolour Triennale* in Lublin (honourable mention), *International Independant Exhibition of Prints* in Kanagawa (Japan), *Bharat Bhavan International Biennial of Prints* in Bhopal (India).

Prace w zbiorach / Works in collections

Muzeum Narodowego w Krakowie, Państwowej Galerii Sztuki i Ośrodka Edukacji Plastycznej w Toruniu, Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, Państwowej Galerii Sztuki Współczesnej we Włocławku, Telekomunikacji Polskiej S.A. (Dyrekcja Okręgowa w Łodzi), Galerii Amcor w Łodzi oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

Bibliografia / Bibliography

Witold Warzywoda, *Wstęp*, [w:] *Jacek A. Jaroszewski. Akwarele*, Państwowa Galeria Sztuki „Wozownia", Toruń 1993
Anna Jackowska, *Nietypowe akwarele*, „Nowości – Dziennik Toruński" 13.07.1993
Ryszard Warta, *Ginący świat akwareli*, „Gazeta Toruńska" 03.07.1993
Alicja Piotrowska, *Jak znak z nieba*, „Nowości – Dziennik Toruński" 20.07.1993
Janusz M. Szymański, *Wstęp*, [w:] *Mała litografia*, Galeria Łódzka Muzeum Historii Miasta Łodzi, Muzeum w Łęczycy, BWA w Piotrkowie Trybunalskim 1993
Barbara Ochmańska-Jodłowska, *Słowo o wystawie*, [w:] *Litografia polska od 1900 roku*, Muzeum Narodowe, Arsenał, Fundacja XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Śląskie w Katowicach 1994
Dariusz Leśnikowski, *Wstęp*, [w:] *Jacek A. Jaroszewski. Akwarele. Litografie*, Galeria [Rentsch Polska] 1996
Dariusz Leśnikowski, *Jacek A. Jaroszewski*, [w:] *Czytanie sztuki. Postawy – interpretacje*, Łódź 2006

Spis akwareli:

strona/page **7**: sygn. 55,3 x 37,2 cm, 2016; s/p **8**: sygn. 55,5 x 36,7 cm, 2017; s/p **9**: 3, 56 x 37 cm, 2017; s/p **10**: sygn. 56,4 x 36 cm, 2017; s/p **11**: sygn., 55,8 x 37 cm, 2017; s/p **12**: sygn., 36,8 x 55,5 cm, 2017; s/p **13**: sygn., 37,3 x 56 cm, 2017; s/p **14**: sygn., 37,7 x 56 cm, 2017; s/p **15**: sygn., 37,3 x 55,8 cm, 2017; s/p **16**: sygn., 55,8 x 37 cm, 2017; s/p **17**: sygn., 56 x 37,2 cm, 2017; s/p **18**: niesygn, 55,7 x 37,3 cm, n. dat.; s/p **19**: sygn., 56 x 37,5 cm, 2016; s/p **20**: sygn., Łódź, Piotrkowska 56, 54,3 x 37 cm, 2003; s/p **21**: sygn., Łódź, ul. Zielona 5-7, 47,5 x 32,7 cm, 2003; s/p **22**: sygn., 54,5 x 35,8 cm, 2023; s/p **23**: sygn., 37,4 x 56 cm, 2018; s/p **24**: sygn., 50 x 34 cm, 2015; s/p **25**: sygn., 51 x 27 cm, 2015; s/p **26**: sygn., 52 x 36 cm, 2015; s/p **27**: sygn., 51 x 35 cm, 2015; s/p **28**: sygn., 34 x 50 cm, 2015; s/p **29**: n. sygn., n. dat., 36 x 49 cm; s/p **30**: sygn., 38,5 x 57 cm, 2016; s/p **31**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2016; s/p **32**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **33**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2016; s/p **34**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **35**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2016; s/p **36**: sygn., 50 x 35 cm, 2015; s/p **37**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2016; s/p **38**: sygn., 38 x 57 cm, 2016; s/p **39**: sygn., 39 x 57 cm, 2017; s/p **40**: sygn., 38,5 x 57 cm, 2015; s/p **41**: sygn., 38,5 x 57 cm, 2017; s/p **42**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **43**: sygn, 49 x 36 cm, 2015; s/p **44**: sygn., 51 x 37 cm, 2015; s/p **45**: sygn., 52 x 36 cm, 2015; s/p **46**: n. sygn., n. dat., 39 x 57 cm; s/p **47**: sygn., 51 x 35 cm, 2015; s/p **48**: sygn., 38 x 57 cm, 2016; s/p **49**: sygn., 57 x 38,5 cm 2017; s/p **50**: n. sygn., n. dat., 57 x 38,5 cm; s/p **51**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **52**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **53**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **54**: sygn., 57 x 38 cm, 2017; s/p **55**: sygn., 57 x 38 cm, 2017; s/p **56**: sygn., 57 x 38 cm, 2017; s/p **57**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **58**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2017; s/p **59**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2018; s/p **60**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2016; s/p **61**: sygn., 38,5 x 57 cm, 2016; s/p **62**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2018; s/p **63**: sygn., 57 x 38,5 cm, 2019; s/p **64**: sygn., 56,5 x 37 cm, 2016; s/p **65**: sygn., 39 x 52, 2015; s/p **66**: sygn., 57 x 38 cm, 2018; s/p **67**: sygn., 38 x 57 cm, 2018; s/p **68**: sygn., 34 x 54 cm, 2015; s/p **69**: sygn., 57,5 x 38 cm, 2017; s/p **70**: sygn., B746, 50,8 x 36 cm, 1998; s/p **71**: sygn., 208, 69,7 x 49 cm, 1993; s/p **72**: sygn., 932, 71,5 x 50 cm, 2000; s/p **73**: sygn., 920, 68 x 48,7 cm, 2000; s/p **74**: sygn., 916, 60 x 47 cm, 2000; s/p **75**: sygn., 1020, 50,3 x 35,8 cm, 2001; s/p **76**: sygn., 800, 36,3 x 52,5 cm, 1999; s/p **77**: sygn., 804, 35,5 x 50 cm, 1999

Wydawca / Published by:
Galeria Amcor
Łódź, ul. Aleksandrowska 55, tel. +48 42 613 81 23
www.galeria-amcor.pl

2025 © Galeria Amcor i Autorzy

Projekt i opracowanie graficzne / Design & layout by: Witold Warzywoda
Produkcja / Production: STUDIO WW WITOLD WARZYWODA

Współpraca / Cooperation: Tomasz Matczak
Przygotowanie do druku / Prepress: Tomasz Matczak
Korekta / Proof-reading: Dariusz Leśnikowski
Redakcja / Edition: Dariusz Leśnikowski
Reprodukcje prac / The works reproduced by:
Natalia Jaroszewska (s/p 24-69), Tomasz Matczak (s/p 7-23, 70-77)
Zdjęcie autora / Author's photo: Marek Sak
Tłumaczenie / Translated by: Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska
Nakład / Edition: 300 egzemplarzy / copies
Druk / Print: INTROGRAF Łask

Termin wystaw: luty – maj 2025 / February – May 2025
Miejsce ekspozycji: Galeria Amcor, Łódź, ul. Aleksandrowska 55
Amcor Flexibles Reflex, Łódź, Nowy Józefów 64D

ISBN: 978-83-62104-74-1

Łódź 2025