

**Więcek**

**×**

**Gierowski**

**Warszawa, 20 października 2022 r.**

Michał Olszewski zaproponował mi wybranie rysunków Magdaleny Więcek, mojej matki, by mógł je zaprezentować w swojej galerii na indywidualnej wystawie. Ucieszyłem się, że będzie okazja pokazać publiczności mniej znaną, a tak bardzo dla niej znaczącą, część twórczości. W jej procesie tworzenia rysunek czasami był autonomicznym dziełem, czasami szkicem do rzeźb, a czasami rodzajem partytury, gdzie rozgrywały się rozważania intelektualne nad formą - przestrzenią - czasem.

Wybór na wystawę okazał się trudnym zadaniem, bo rysunki powstawały przez co najmniej 60 lat i w poszukiwaniu klucza wyboru przypomniałem sobie moją rozmowę ze Stefanem Gierowskim z niedawnej przeszłości. Miałem tę wielką przyjemność i okazję regularnie odwiedzać Stefana w jego domu w Konstancinie i prowadzić ważne dla mnie rozmowy, słuchać jego przemyśleń, otoczony obrazami. Podczas jednej z takich wizyt Stefan opowiadał o swojej wystawie w Bielsku Białej w 2018 r. pt: Linia w malarstwie. Nawiązując do tej wystawy, wspominał twórczość Magdaleny, twierdząc, że linia była dla niej fundamentalnym tematem i znaczeniem w latach pięćdziesiątych i wczesnych sześćdziesiątych. Opowiadał o obrazach i rzeźbach, w których linia pełniła rolę zasadniczą, z której wynikały wszelkie inne decyzje podejmowane w procesie tworzenia.

Przypominając sobie ten wątek linii, zaproponowałem wspólną wystawę powstałych w końcu lat pięćdziesiątych rysunków Magdaleny i Stefana. To wtedy w twórczości Magdaleny pojawia się linia i artystka zostaje jej wierna przez wiele lat. Zachował się jej wczesny cykl abstrakcyjnych rysunków z lat 1959 – 61, w których jest ona podstawowym środkiem wyrazu. Stefan uznał wagę pomysłu wspólnej wystawy i zgodził się na jego realizację. Zaproponował własną selekcję swoich rysunków z końca lat pięćdziesiątych, jeszcze nigdy publicznie nieprezentowanych. Dla mnie znacząca też była przyjaźń artystyczna Magdaleny i Stefana. Uczestniczyli wspólnie w wielu wystawach m.in: w Galerii Krzywe Koło, w Galerii Współczesnej oraz ich autorskie dwie wystawy w Galerii Zapiecek w Warszawie w latach siedemdziesiątych. Odwiedzali się często w pracowniach i utrzymywali bliski kontakt przyjacielski. Cieszyłem się z faktu, że odbędzie się jeszcze jedna ich wspólna wystawa. I to, że Stefan uczestniczy w przygotowaniu tej wystawy, dawało mi poczucie pewnej ciągłości ich artystycznej rozmowy. Ta rozmowa, w której teraz uczestniczymy, ciągle trwa, choć nie ma już wśród nas Magdaleny i Stefana. ■

---

Daniel Wnuk

**Warsaw, 20th October 2022.**

Michał Olszewski asked me if I could choose the drawings of Magdalena Więcek, my mother, so that he could present them in his gallery in a solo exhibition. I was pleased about an opportunity to show the lesser known, but so significant to her, part of her work to the public. In her creative process, drawing sometimes constituted autonomous work, sometimes a sketch for sculptures, and other times a kind of score, where intellectual considerations of form - space - time took place.

Selecting the works for the exhibition proved to be a difficult task, as the drawings were created over a period of at least 60 years, and in my search for a selection key I recalled my conversation with Stefan Gierowski from the recent past. I had the great pleasure and opportunity to regularly visit Stefan at his home in Konstancin and have conversations that were important to me, listen to his thoughts, while being surrounded by paintings. During one such visit Stefan talked about his 2018 exhibition in Bielsko Biala entitled: The Line in Painting. While referring to this exhibition, he recalled Magdalena's work, claiming that line was a fundamental theme and meaning for her in the 1950s and early 1960s. He talked about paintings and sculptures, in which line played a fundamental role, from which all other decisions were made in the creative process.

Recalling this topic of the line, I proposed a two-person exhibition of Magdalena and Stefan's drawings created in the late 1950s. It is then a line which appears in Magdalena's work and the artist remained faithful to it for many years. Her early series of abstract drawings from the years 1959 - 61, in which it is the primary means of expression. Stefan had recognized the importance of the idea of a joint exhibition and agreed to carry it out. He proposed his own selection of his drawings from the late 1950s, that never have been publicly presented. Also what was significant for me was the artistic friendship of Magdalena and Stefan. They participated together in many exhibitions, among others: at the Krzywe Koło Gallery, at the Contemporary Gallery, as well as their original two exhibitions at the Zapiecek Gallery in Warsaw in the 1970s. They visited each other often in the studios and maintained a close friendship. I was happy about the fact that there would be another exhibition of their work together. And the fact that Stefan is participating in the preparation of this exhibition, gave me a sense of a certain continuity of their artistic conversation. This conversation, in which we now participate still continues, even though Magdalena and Stefan are no longer among us. ■

---

Daniel Wnuk



# Magdalena Więcek i Stefan Gierowski

Warszawa, Galeria Zapiecek, 2007 r.



Warszawa, 5 lipca 1993 r.

## Dla Magdaleny...

Rzeźbę odczuwam jako tak bezwzględnie prawdziwy konkretny przedmiot, zawsze trójwymiarowy fakt fizyczny, że nawet jeśli wyraża myśl abstrakcyjną to łatwo o jej realność można się potknąć. Nigdy nie mogę jej zobaczyć w całości, trzeba albo rzeźbę obracać, albo dookoła niej dreptać. Nic z wygody oglądania obrazu sztalugowego. Stale narzuca mi się relacja między rzeźbą a horyzontem, albo między rzeźbą a nieskończonością nieba - nie mogę przed tym uciec w umowną przestrzeń malarskiego blejtramu.

Czy można wyrzeźbić światło – na przykład tęczę?

Rzeźba jest jak każdy przedmiot w opozycji do światła, które załamuje się i przeciska przez bryłę. A gdyby jednak ściągnąć część światła z jego nieskończoności w intrygę konstrukcji rzeźbiarskiej przestrzeni - tak aby nie oświetlało, lecz dopełniało formę.

Albo odwrotnie, niech światło jako pole wyobraźni nieporównywalne z czymkolwiek innym, stanie się rzeźbą.

Rozumiem rzeźbę jako fizyczny znak, symbol i obecność. Cieszy mnie odkrywanie nowych prywatnych symboli. Wierzę, że powtarzanie wspólnie przyjętych archetypów już obłaskawionych w naszej wyobraźni, nadaje im coraz głębszy sens i wzbogaca ich treść. Rzeźba sygnał wysłany kilka tysięcy lat temu, pozostaje aktualna w swoim ludzkim wymiarze odczuwania i namiętności, i jest miejscem, którego przestrzeń ma znaczenie rytualne, gdyż przez swoją konkretność oznacza fizyczną obecność wydarzenia.

Podziwiam rzeźbę jako myśl uprzedmiotowioną, jako przestrzeń szczególną, jako piękno ujawnione, albo jako łańcuch górski, albo jako formę, w której można zamieszkać, lub polecieć na księżyc, czy wreszcie którą można schować do kieszeni jak talizman. ■

Tekst zamieszczony w katalogu: Rzeźba. Magdalena Więcek-Wnuk, [Orońsko 1993], Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

---

Stefan Gierowski

Warsaw, Warsaw, 5th July 1993.

## For Magdalena...

I feel sculpture as such an absolute concrete, object, always a three-dimensional physical fact, that even if it expresses an abstract thought, you can easily trip over its realness. I can never see it fully, you must either turn the sculpture around or mince around it. There is nothing similar to the comfort of watching an easel painting. I can't help thinking about the relation between sculpture and the horizon or between sculpture and the infinity of the sky - I can't escape from it into the symbolic space of the painting frames.

Can you sculpt the light - for instance, a rainbow?

Like any object, the sculpture is in opposition to light which refracts and squeezes through the mass. What if you could pull some of this light from its infinity into the intrigue of the sculptural space - so that it doesn't illuminate but complement the form?

Or the other way round, let the light as the field of imagination incomparable to anything else, become sculpture.

I understand sculpture as a physical sign, symbol and presence. I'm pleased by discovering my own, private symbols. I believe that a repetition of generally accepted archetypes, already tamed in our imagination, assigns to them a deeper sense and enriches their contents. Sculpture - a signal sent several thousand years ago remains relevant in its human dimension of feeling and passion and is a place whose space has a ritual meaning, because by its concreteness it means the physical presence of an event.

I admire sculpture as objectified thought, as a special space, as beauty revealed, or as a mountain range, or a form in which you may live, or go to the Moon, or finally which you may hide in your pocket as a lucky charm. ■

Text printed in the catalogue: Rzeźba. Magdalena Więcek-Wnuk, [Orońsko 1993], Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

---

Stefan Gierowski



# Magdalena Więcek

1967 r.

autor zdjęcia: Marek Holzman

author of the photography: Marek Holzman

dzięki uprzejmości Magdalena Więcek Estate

courtesy of the Magdalena Więcek Estate



Gierowski / Więcek  
Linearne dialogi

Gierowski / Więcek  
Linear dialogues

---

Anna Maria Leśniewska



Rysunek jako platforma edukacji, będąca praktyką wspólną i powszechną, zawiera konstytutywne doświadczenie wizualne, co potwierdza działalność artystyczna dotycząca zarówno tych, którzy zdecydowali się na pracę w grupach twórczych, jak i poprzez indywidualne działania, kiedy poznanie sztuki najnowszej (także tej spod znaku awangardy drastycznie limitowanej) w latach pięćdziesiątych stało się pilną potrzebą z jednej strony samokształcenia, a z drugiej wypracowywania własnych, podstawowych linearnych zapisów składających się na węzłowe układy znaczeniowe, rozwijane i unaczyniane przez artystów w kolejnych dekadach.

Magdalena Więcek (1924-2008) i Stefan Gierowski (1925-2022) to rzeźbiarka i malarz, przedstawiciele pokolenia, dla którego czas studiów przypadł na lata bezpośrednio po wojennym kataklizmie i okazał się być okresem niezwyklej zachłanności na wszystko to, co stanowiło podstawę życia intelektualnego, artystycznego wypełniającego sferę poznania chłonnych wiedzy, młodych twórców. Niemniej czas indywidualnych rekonesansów ujawnił pola, które musiała wypełnić zintensyfikowana praca własna.

Podstawy, jakie zapewniły – w przypadku Gierowskiego – ASP w Krakowie, pracownie profesorów Władysława Jarockiego, Karola Frycza i Zbigniewa Pronaszki zaszczepiły jego uważność na rysunek, ale także nieco szerzej, na wpisanie koncepcji dzieła sztuki rozpiętego pomiędzy tradycją (rysunek) a kształtującą się na jej podstawie analizą, wizją sztuki w czasie przyszłym. W odniesieniu do Więcek – PWSSP na Wydziale Rzeźby, prowadzonej przez prof. Mariana Wnuka, z zaliczonym studium rysunkowym i malarskim u prof. Juliusza Studnickiego, które wykształciły u niej biegłość użycia rysunku w szerokim zakresie jego stosowania. Więcek łączyła do tych, którzy mogli wskazać na nieznaną jej rozwiązania, sama w dużej mierze

Drawing as a platform for shared education, being a common and collective practice, involves a constitutive visual experience, as evidenced by an artistic activity, concerning both those who have chosen to work cumulatively in artistic groups, and through individual considerations, where the familiarity with the latest contemporary art (also of the drastically limited avant-garde kind) in the 1950s became an urgent need, on one hand, for self-education, and on the other, for the advancement of their basic linear inscriptions that make up the nodal systems of meaning, developed and made visible by artists in the subsequent decades.

Magdalena Więcek (1924-2008) and Stefan Gierowski (1925-2022), a sculptor and a painter, are representatives of the generation for which the time of study fell directly after the war cataclysm and turned out to be a period of extraordinary hunger for everything that was the basis of intellectual, artistic life, filling the sphere of knowledge-absorbing, young artists.

Nevertheless - the time of individual reconnaissance - has shown the gaps which had to be filled through extensive own work. The foundations provided - in the case of Gierowski - by the Academy of Fine Arts in Cracow, the studios of professors Władysław Jarocki, Karol Frycz, and Zbigniew Pronaszko have instilled in him acute attention towards drawing, but also, somewhat more broadly, to the entry of the concept of a work of art spanning between it as tradition (drawing) and the analysis formed on its basis, a vision of art in the future tense. As for Więcek, PWSSP at the Department of Sculpture led by Prof. Marian Wnuk, with a completed study of drawing and painting under Prof. Juliusz Studnicki, developed proficiency in the use of drawing in a wide range of its application.

Więcek gravitated towards those, who could point out solutions that she didn't know of, she largely

relied on spontaneity in the decisions she made, thus, not devoid of misleading tropes. She needed the content from which her autonomous language of expression would emerge.

The artists have found their own, individual language, of their time, and their art. The period of the Krzywe Koło Gallery (1956-1965) became a moment of mutual acquaintance and a formative period of their work<sup>1</sup>, where the collective experience of art found its verve in formal experiments, as well as in the art terms supporting them, such as energy, rhythm, direction, vector, line, space, which introduced generational identification, which coincided with the celebration of the concept of space as "one of the central issues of modern art."<sup>2</sup>

Artyści znaleźli swój indywidualny język owego czasu i sztuki. Okres działalności Galerii „Krzywe Koło” (1956-1965) stał się momentem wzajemnego poznania i formotwórczym okresem ich twórczości<sup>1</sup>, gdzie wspólnotowe doświadczenie sztuki odnajdywało swój nerw w eksperymentach formalnych, jak i we wspierających ich charakter sztuki określeniach takich jak: energia, rytm, kierunek, wektor, linia, przestrzeń, które wprowadziły identyfikację pokoleniową, co zbiegło się z celebracją pojęcia przestrzeni jako „jednego z centralnych zagadnień sztuki współczesnej”<sup>2</sup>. Stosowana przez Więcek monumentalizacja połączona z ekspresyjnością formy ustąpiła na rzecz rozwiązań przestrzennych, które zrodziły się z pracy na papierze kreślone ołówkiem, tuszem bądź odbijane z kamienia litograficznego.

The monumentalization used by Więcek, combined with an expressivity of form, gave way to spatial solutions born from work on paper drawn in pencil, ink, or reflected from a lithographic stone.

Wyjazdy zagraniczne Gierowskiego m.in. do Włoch (1959), Francji (1959, 1961), jak i Więcek do Włoch (1956), RFN (1958), Francji (1959, 1960) pokrywały się i stały się istotnymi elementami edukacji otwierającymi spojrzenie zarówno na rzeźbę zachodnią (głównie Marini, Moore), jak i dokonania malarstwa informel. Serie prac na papierze ujawnia ten proces rozpoznawania

relied on spontaneity in the decisions she made, thus, not devoid of misleading tropes. She needed the content from which her autonomous language of expression would emerge.

The artists have found their own, individual language, of their time, and their art. The period of the Krzywe Koło Gallery (1956-1965) became a moment of mutual acquaintance and a formative period of their work<sup>1</sup>, where the collective experience of art found its verve in formal experiments, as well as in the art terms supporting them, such as energy, rhythm, direction, vector, line, space, which introduced generational identification, which coincided with the celebration of the concept of space as "one of the central issues of modern art."<sup>2</sup>

The monumentalization used by Więcek, combined with an expressivity of form, gave way to spatial solutions born from work on paper drawn in pencil, ink, or reflected from a lithographic stone.

Gierowski's trips abroad, among others: to Italy (1959), France (1959, 1961) as well as Więcek to Italy (1956), West Germany (1958), France (1959, 1960) overlapped and became important elements of education opening a look at both Western sculpture (mainly Marini, Moore) and the achievements of informel painting. Series of works on paper this process of art recognition reveals, was a record of

1 Obszerną analizę prac rysunkowych, graficznych i litograficznych oraz informacje faktograficzne dotyczące M. Więcek i S. Gierowskiego znajdujemy w licznych wydawnictwach m.in.: *Galeria Krzywe Koło. Katalog wystawy retrospektywnej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, lipiec-wrzesień 1990; *Galeria Krzywe Koło (1956-1965). Prace na papierze*. The Krzywe Kolo Gallery (1956-1965). Works on paper, red. Janusz Zagrodzki, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu, Radom 2015.

2 M. Hniedziewicz, *Przestrzeń, wrażliwość i racjonalizm*, „Kultura” 1977, nr 31, s. 5.

1 Extensive analysis of drawing, graphic and lithographic works, as well as factual information about M. Więcek and S. Gierowski can be found in numerous publications such as: *Krzywe Koło Gallery. A catalog of the retrospective exhibition*, National Museum in Warsaw, Warsaw, July-September 1990; *Krzywe Koło Gallery (1956-1965). Works on paper*. The Krzywe Kolo Gallery (1956-1965). Works on paper, edited by Janusz Zagrodzki, Mazovian Center for Contemporary Art Elektrownia in Radom, Radom 2015.

2 M. Hniedziewicz, *Space, sensitivity and rationalism*, „Culture” 1977, no. 31, p. 5.

sztuki; był zapisem napięć, kierunków ruchu<sup>3</sup> form, ich obrzeży na styku granic, pomiędzy linią konturu a polem „zapisanym” intensywnością nagromadzonej energii.

Realizowane prace obojga artystów stały się wynikiem wysublimowanych przemyśleń, demonstracją doświadczeń prowadzących do doskonalenia warsztatu i budowania autoświadomości wizualnej. Za sprawą rysunku – formy prymarnej będącej najbardziej osobistym dowodem wyrażania siebie, prace silnie odwoływały się do elementarnej ekspresji rysunkowej, stając się rozpoznawalnym komunikatem rodzącej się nowej sztuki, posiadającym wartość uniwersalnego przekazu, który w przeciwieństwie do akademickiej praktyki lat czterdziestych i pięćdziesiątych traktował rysunek jako narzędzie poznania i obiektywizacji doświadczeń.

Twórcy odwoływali się do abstrakcji, znajdując tam modulacje, w których tkwiły ukryte, wewnętrzne ruchy, prądy, system rytmów, przypadki, intensywność, topografia światła i cienia, ujawniając zależność dzieła sztuki od jego wewnętrznej struktury, równocześnie demonstrując integrację z twórcą. Nie naśladowanie natury – jak głosił Mieczysław Porębski – tylko tworzenie „własnego, fragmentarycznego i organicznego, ale istniejącego porządku wolności, który przeciwstawiony jest porządkowi świata”<sup>4</sup>.

Indywidualność postawy twórczej, jaką reprezentował Gierowski, Porębski widział w radykalnej autonomii obrazu, którą z kolei Zbigniew

tensions, directions of movement of forms<sup>3</sup>, their edges, at the interface of boundaries, between the contour line and the field “written” with the intensity of accumulated energy.

The realized works of both artists became the result of sophisticated considerations, a demonstration of experiences leading to the improvement of the workshop and building visual self-awareness. Through drawing - the primordial form being the most personal evidence of self-expression, the works strongly referred to the elementary expression of drawing, becoming a distinguishable message of the emerging new art, having the value of a universal message, which, in contrast to the academic practice of the 1940s and 1950s, treated drawing as a tool for cognition and objectification of experience.

The artists turned to abstraction, finding there modulations in which there were hidden, internal movements, currents, rhythmic systems, coincidences, intensity, and topography of light and shadow, revealing the dependence of the work of art on its internal structure at the same time demonstrating integration with the artist. It wasn't imitating nature, as Mieczysław Porębski proclaimed, but creating “our own fragmentary and organic, but existing order of freedom, which is opposed to the order of the world.”<sup>4</sup>

The individuality of artistic stance which Gierowski represented, Porębski saw in the radical autonomy of the painting, which, in turn, Zbigniew Herbert, the poet and critic (who was on the periphery of the official art criticism of the time) found in careful observations of his specific ca-

<sup>3</sup> Zob. A.M. Leśniewska, *Magdalena Więcek – Przestrzeń jako narzędzie poznania. Magdalena Więcek – space as a tool for cognition*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko, 2013, s. 143.

<sup>4</sup> M. Porębski, *Jak nie wychodzić (uwagi polemiczne)*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 46, s. 6.

<sup>3</sup> See A.M. Lesniewska, *Magdalena Więcek - space as a tool for cognition*. Magdalena Więcek - space as a tool for cognition, Orońsko Polish Sculpture Center, Orońsko, 2013, p. 143.

<sup>4</sup> M. Porębski, *How not to go out (polemical remarks)*, „Cultural Review” 1957, no. 46, p. 6.

[...] tworzenie „własnego, fragmentarycznego i organicznego, ale istniejącego porządku wolności, który przeciwstawiony jest porządkowi świata”.

[...] creating “our own fragmentary and organic, but existing order of freedom, which is opposed to the order of the world.”

Na przestrzeni lat toczyła się pomiędzy artystami przyjacielska dyskusja przy stałym niedowierzaniu słowom, które niejednokrotnie, wg Gierowskiego, więziły myśl przestania dzieł.

Over the years, there had been a friendly discussion between the artists with constant disbelief of words, which, according to Gierowski, often tied up the thought of the message of the works.

Herbert, poeta i krytyk, (będący na obrzeżu ówczesnej oficjalnej krytyki plastycznej) znalazł w uważnych obserwacjach jego konkretnych płócien i w których dostrzegł godzenie przeszłości z nowoczesnością, będące świadectwem niewyczerpywalnej inspiracji dla artysty i jego kolejnych dokonań.

Zarówno malarstwo Gierowskiego jak i jego rysunek nie kierują uwagi widza ku skojarzeniom przedmiotowym czy sytuacyjnym. Jego myślenie o obrazie zaczyna się, jak wielokrotnie wspominał, „od światła, potem dopiero myśli się o przestrzeni, w końcu o materii”. W przypadku Więcek - jej myślenie o rzeźbie rozpoczyna się od odwrotnego kierunku materia – przestrzeń – kolor.

To, czym stała się barwa, w twórczości malarza ujawnia jego ewolucyjne widzenia, wiążące się ze stopniowym odłączeniem form malarzkich od natury, zmierzające ku wyrażaniu samoistnych wartości plastycznych<sup>5</sup>. Idea służąca przedstawieniu doświadczenia wizualnego u Gierowskiego może posłużyć jako swoistego rodzaju inwersja pola wizualnego dla Więcek, która nie tworzyła projektów rzeźb, lecz ekspresyjnie wykreślała zamysły swoich wizji, by dalej intensywnie je „rozwickać przez rysowanie”, wskazując na prymat gestu rysowania.

Na przestrzeni lat toczyła się pomiędzy artystami przyjacielska dyskusja przy stałym niedowierzaniu słowom, które niejednokrotnie, wg Gierowskiego, więziły myśl przestania dzieł<sup>6</sup>. Wzajemna wymiana myśli wynikała

invas, in which he saw the reconciliation of the past - with modernity, a testimony of inexhaustible inspiration for the artist and his subsequent achievements.

Neither Gierowski's paintings nor his drawings direct the viewer's attention toward an object or situational associations. His thinking about painting begins, as he has repeatedly said, "with light, then only space is thought of, and finally matter," while in Więcek's coincident her thinking about sculpture begins with the opposite direction of matter-space-color.

What color has become in the painter's work, reveals his evolutionary vision, involving the gradual detachment of painterly forms from nature moving toward the expression of intrinsic plastic values.<sup>5</sup> The idea to represent the visual experience in Gierowski can serve as a kind of inversion of the visual field for Więcek, who did not create sculpture projects, but expressively plotted the ideas of her visions to further intensely "develop them by drawing," indicating the primacy of the drawing gesture.

Over the years, there had been a friendly discussion between the artists with constant disbelief of words, which, according to Gierowski, often tied up the thought of the message of the works.<sup>6</sup> The interchange of ideas was the result of long-term discussions, in which the omnipresent light was present as an element that permeates the image and emanates from it, in the form of a structure of light beams of radially or parallels spreading lines, in turn, can be regarded

5 Zob. M. Lachowski, „Głębsza wizja przeżycia i natury” *Herbert jako krytyk*, w: „Kłusownik i myśliwy. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta”, red. Justyna Pyzik, Józef M. Ruszar, Instytut Literatury, Kraków 2020, s. 50.

6 Zob. S. Gierowski, *Toast*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźba i rysunek. Sculptures and drawings*, Warszawa 1996.

5 See M. Lachowski, „A Deeper Vision of Experience and Nature. Herbert as a critic, in „Poacher and Hunter. A Private History of Zbigniew Herbert's Art,” edited by Justyna Pyzik, Jozef M. Ruszar, Institute of Literature, Krakow 2020, p. 50.

6 See S. Gierowski, *Toast*, in *Magdalena Więcek. Sculpture and Drawing. Sculptures and drawings*, Warsaw, 1996.



z konsekwentnie prowadzonego rozumowania, w którym było obecne wszechobecne światło jako element przenikający obraz i z niego emanujący w formie struktury wiązki światła promieniście bądź równolegle rozchodzących się linii, te z kolei można traktować jako linie energii, będące w twórczości rzeźbiarki podstawą struktur jej rzeźb, gdzie sens pozostał „na końcu języka” bez konieczności opisu, pozostawiając treść wyobraźni. Niedefiniowalna, poddana skrajnej sublimacji forma rysunku (w przypadku Więcek) jest granicą widzialności jej rzeźb, u Gierowskiego właściwością wręcz mentalną.

Rysunek znaczy coś więcej niż własna jakość. Okazał się nie tylko metodą analizy, ale otwartym dyskursem na temat praktyki sztuki, gdzie można znaleźć miejsce dla refleksji, dzięki której znajdujemy metodę oglądu idei i przekładania na język linii, płaszczyzn – różne formy świata. Rysunek to lapidarna próba wielowymiarowego opisu postrzegania rzeczywistości, ale według „porządku” w rozumieniu, jakiego używa Michel Foucault, czyli „porządku” jako ukrytej sieci, zgodnie z którą jedno rzeczy oglądają drugie. Rysunek światła i rzeźba dokonują wzajemnego oglądu i wzajemnie się wyjaśniają.

Rysunek nigdy nie opuścił dzieła, znacząc jego wszechobecność, bo jest on zawarty w kompozycji każdego dzieła malarskiego i rzeźby. ■

as lines of energy, which in the sculptor's work are the basis of the structures of her sculptures, where the meaning remained “at the tip of the tongue” without the need for some description, leaving the meaning to the imagination. The undefinable form of drawing, subjected to extreme sublimation, in Więcek's case is the limit of visibility of her sculptures, in Gierowski's case, it is even a mental property.

The drawing means something more than its quality, turned out to be not only a method of analysis but also an open discourse on the practice of art, where one can find a place for reflection, through which we find a method of viewing ideas and translating into the language of lines, planes – the form of the world.

A drawing is a succinct attempt at a multidimensional description of the perception of reality, but according to “order” in the sense that Michel Foucault uses, that is, “order” as a hidden network, according to which one thing views another. A drawing of light and the sculpture perform a mutual inspection and explain each other.

Drawing has never left the work of art marking its omnipresence because it is part of the composition of the work of painting and sculpture. ■

bez tytułu | untitled

Stefan Gierowski ▶

koniec lat 50. | late 50s

litografia/papier | lithography/paper, 64 × 48 cm





# Stefan Gierowski

---

1967 r.

dzięki uprzejmości Archiwum Fundacji Stefana Gierowskiego  
courtesy of the Stefan Gierowski Foundation





**Konstancin, 11 stycznia 2016 r.**

Przy Dziekance była winiarnia - miejsce chętnie w tych latach odwiedzane ze względu na wygodne ławy i wielki stół, dobry do poważnych rozmów.

Spotkałem tam Stanisława Lisowskiego, rzeźbiarza czekającego, jak się okazało, na Magdę Więcek, która dla mnie była całym złem socrealizmu i absolutnie nie było o czym z nią rozmawiać. Lisowski uważał, że nie jest tak źle, a kiedy przyszła Magda, zaczęła się z początku koślawa rozmowa, później coraz lepsza i ciekawsza, dotycząca sztuki nowoczesnej i nowych możliwości twórczych. Ciepła tej rozmowie dodawało wino i po paru godzinach mój pogląd na Więcek zmienił się radykalnie.

Wkrótce ważną osobą stał się dla Magdy Marian Bogusz, a Krzywe Koło było dla niej ośrodkiem aspiracji twórczych - znalazła się wśród trzech rzeźbiarek Konfrontacji 1960. Jakby podkreśleniem naszej przyjaźni była wystawa w Krzywym Kole na którą każdy z nas dał tylko po jednej pracy. Wernisaż był udany, choć niektórzy nie zrozumieli naszego przesłania. Magda pokazała rzeźbę pod tytułem Atomzeit wyznaczającą ważny moment w jej drodze twórczej.

-

W latach siedemdziesiątych mieliśmy dwie wspólne wystawy. W obu przypadkach Magda dała inne niż zazwyczaj prace budowane na długiej, ciągnącej się przestrzeni, określonej jakby rurą. Nie pozostało po nich właściwie nic poza zdjęciem, ale sama inicjatywa zrealizowania tego rodzaju rzeźby była niewątpliwie nowatorska. W tamtym czasie łatwiej było o ciekawy pomysł niż o trwałą realizację.

Magda żyła i pracowała dynamicznie - jej pracownia zawsze była pełna różnych ludzi, gości i pomocników. Zapewne znajdowała czas na skupienie, ale była jak ktoś określił - „osobą z wiatrem”. Jeździła na międzynarodowe sympozja rzeźbiarskie w Europie i w Polsce. Pojawiała się natychmiast tam, gdzie coś się działo.

To był czas, gdy jeszcze pisano kartki. Magda zawsze starała się utrzymać kontakt ze znajomymi na całym świecie. Nigdy nie było wiadomo, skąd nagle da sygnał obecności.

Dom i pracownia jej i Mariana Wnuka były ważnym miejscem, gdzie artyści z różnych pokoleń i różnych miejsc w Polsce mogli się spotkać, by rozmawiać nie tylko o trudnych sprawach polskiej sztuki i kultury, ale też o codzienności.

**Konstancin, 11th January 2016.**

There was a wine bar by the Dziekanka dorm - a place readily frequented in those days because of the comfortable benches and the big table, which was good for serious talks.

It was there that I met the sculptor Stanisław Lisowski, who was waiting — as it turned out — for Magda Więcek. For me, she embodied all the evil of Socialist Realism, so I had absolutely nothing to talk about with her. Lisowski thought it wasn't so bad, so when Magda came we started what was initially a lame conversation about modern art and new creative opportunities, which later got better and became more interesting. The conversation was fuelled by wine, and a few hours later, my view of Więcek changed radically.

Soon, Marian Bogusz became an important person to Magda, and the Krzywe Koło Gallery was the centre of her creative ambitions she was among the three female sculptors at the Confrontations 1960 exhibition. Our friendship was somehow emphasised by an exhibition at the Krzywe Koło - where each of us offered only one work. The vernissage was successful, although there were some who didn't 'get' our message. Magda showed a sculpture titled Atomzeit, which marked an important moment on the path of her creative development.

-

In the 1970s, we had two joint exhibitions. In both cases, Magda presented works other than her usual ones, built along long, extending spaces defined as if by a pipe. Nothing remains of them now apart from photographs, but the very idea of creating this kind of sculpture was undoubtedly innovative. At that time, it was easier to have an interesting idea than a permanent installation.

Magda lived and worked fast her lab was always full of all sorts of people, guests and assistants. Probably she managed to find some time to focus, but she was - as someone put it 'a wind-driven person'. She travelled to international sculpture symposia in Europe and Poland. She appeared immediately, wherever something was happening.

It was a time when people still wrote postcards. Magda always tried to keep in touch with friends all over the world. You would never know from where she would suddenly signal her presence.

Her and Marian Wnuk's home and studio were an important place, where artists from different generations and different places in Poland could meet to talk not only about difficult problems in Polish art and culture but also about everyday life.

Nieustannym tematem były z jednej strony sprawy Akademii, z drugiej, Krzywego Koła - wszystko razem w kontekście aktualnej sytuacji sztuki nowoczesnej w Polsce.

W tym czasie Magda odeszła od gipsów i szukała nowych materiałów - metal, blacha, ale też i przestrzeń - wszystko z myślą o wielkich wymiarach, z konieczności ograniczonych.

Wszystko stało się w jej rzeźbie osobistym odkryciem, wydarzyła się w rzeźbie światowej nowa wartość - i tyle... ■

---

Stefan Gierowski

They constantly talked, on the one hand about matters related to the Academy, and on the other hand about the Krzywe Koło all in the context of the current situation of modern art in Poland.

At that time, Magda gave up gypsum and was looking for new materials - metal, sheet, but also space - all with greater dimensions in mind, limited out of necessity.

All these things marked a personal discovery in her sculpture and created new value in world sculpture. And that's it... ■

---

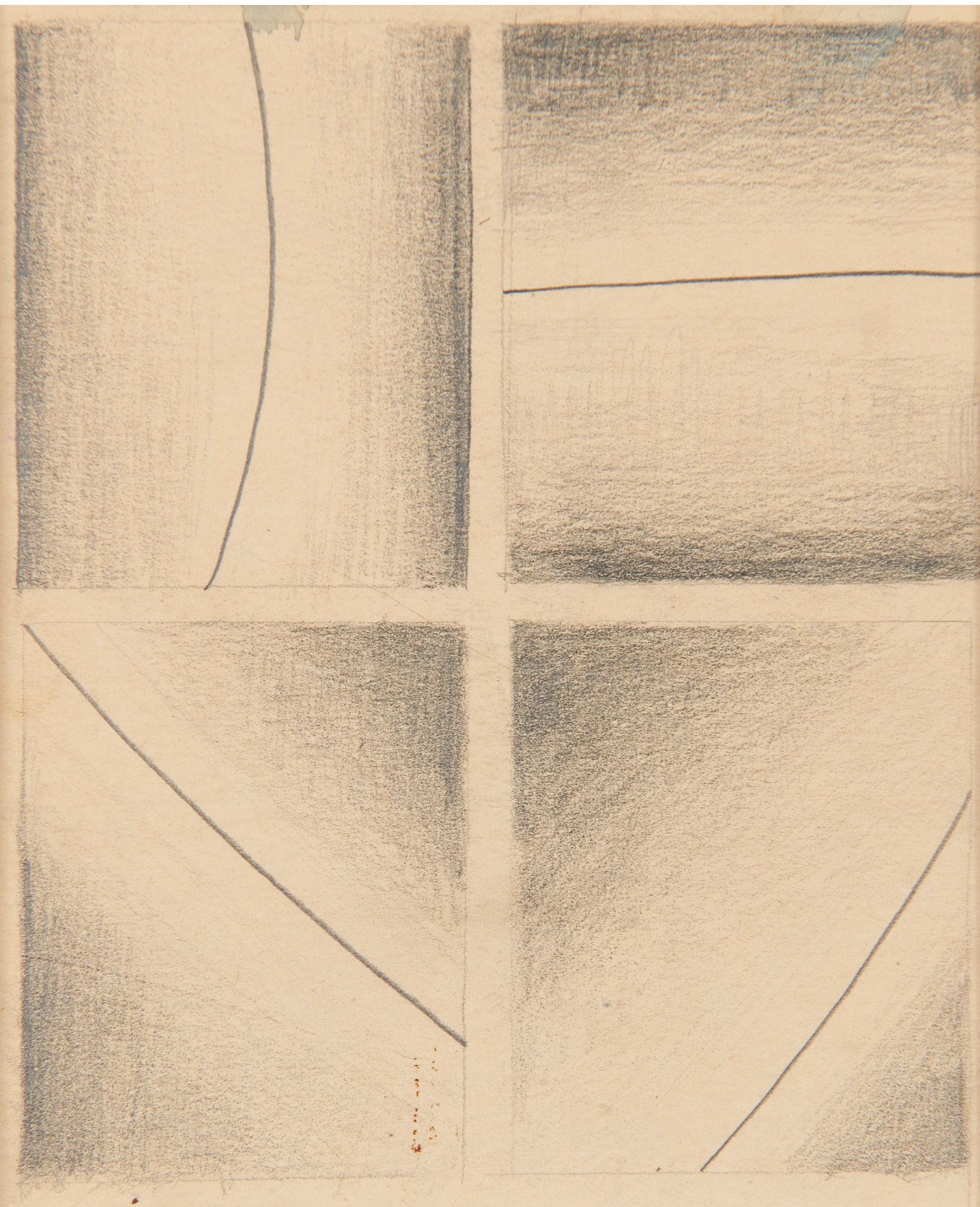
Stefan Gierowski

# Stefan Gierowski

---

reprodukcje  
reproductions





bez tytułu | untitled

koniec lat 50. | late 50s

ołówek/papier | pencil/paper, 13 × 11 cm

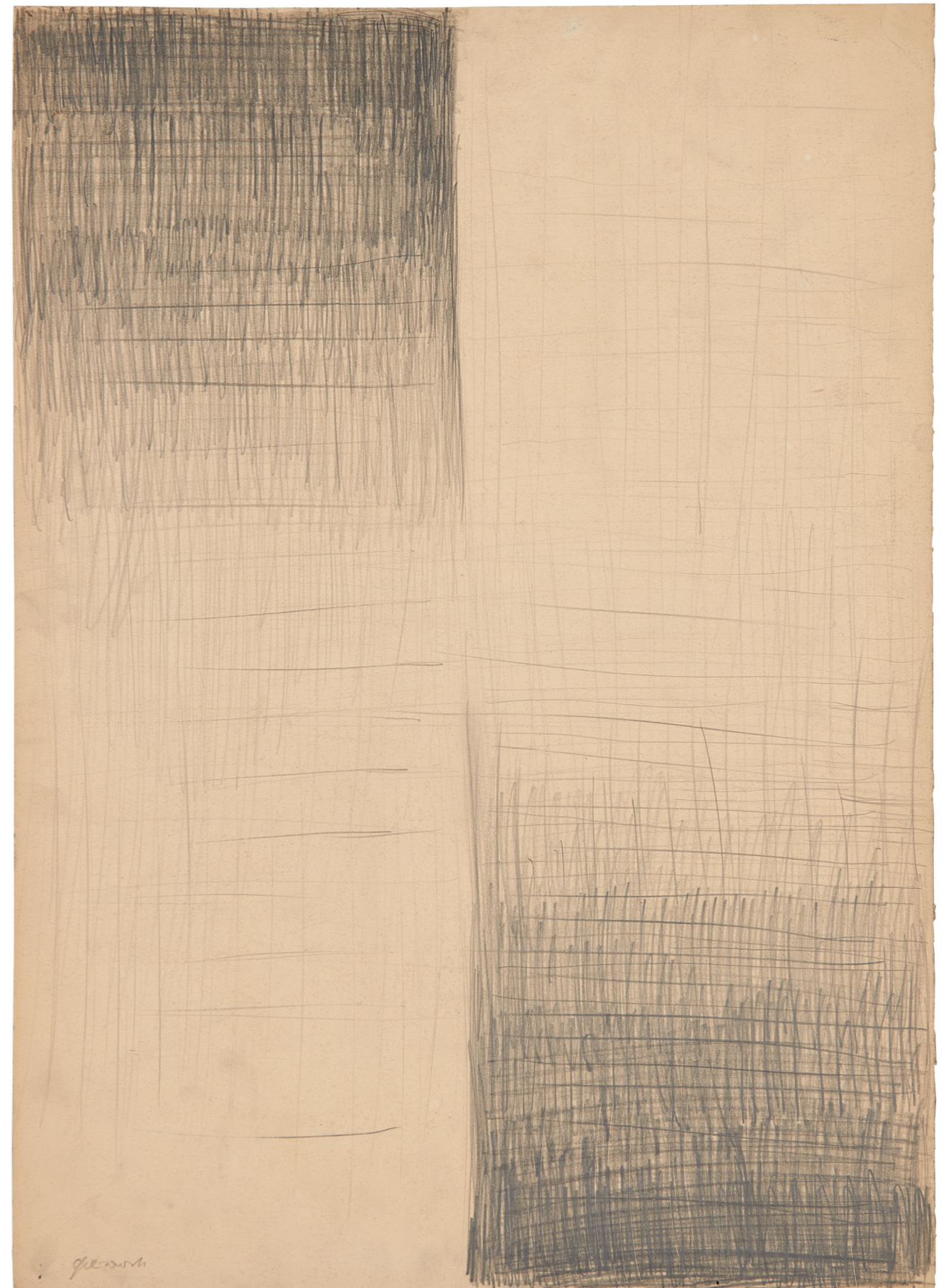


bez tytułu | untitled

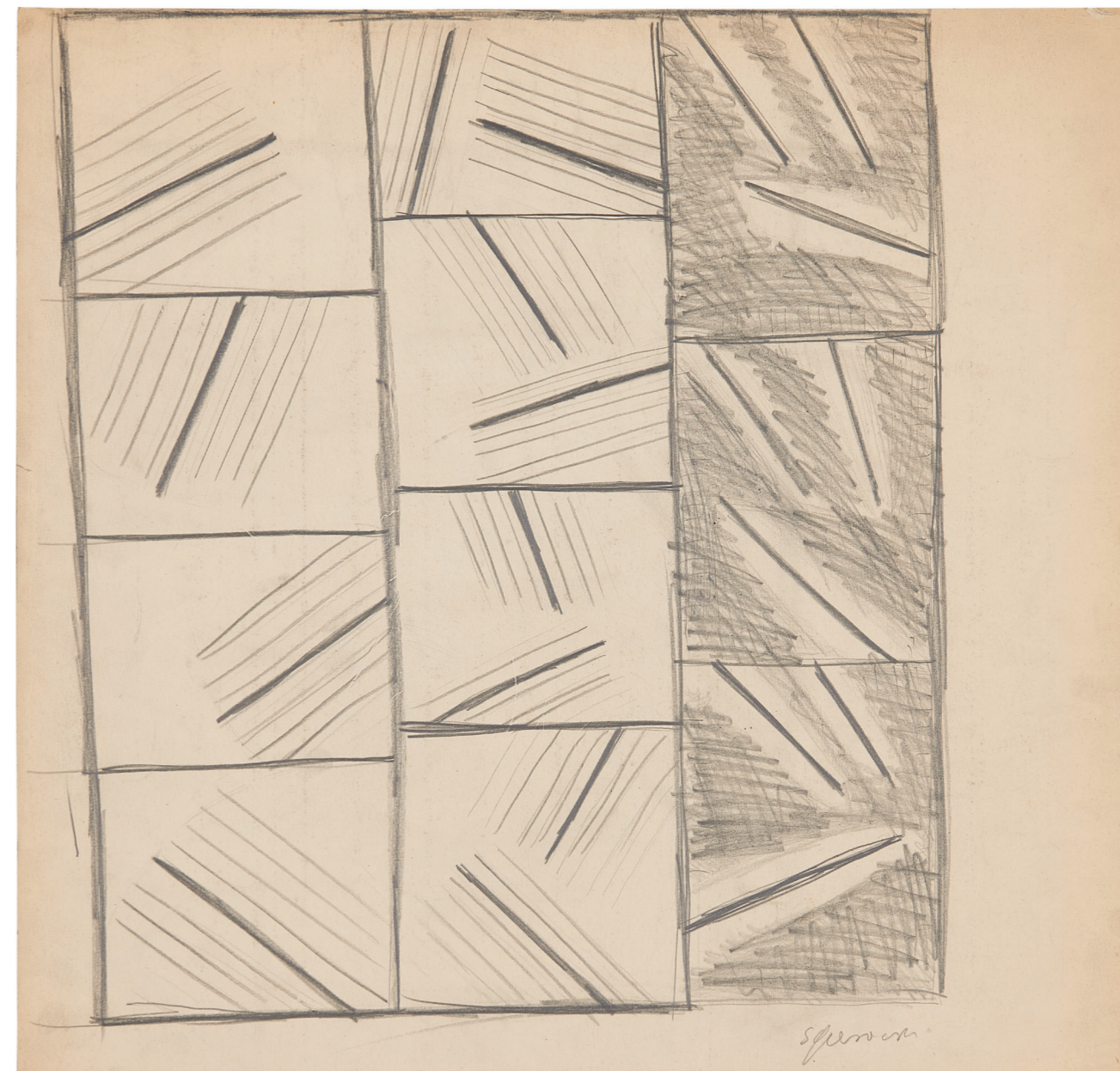
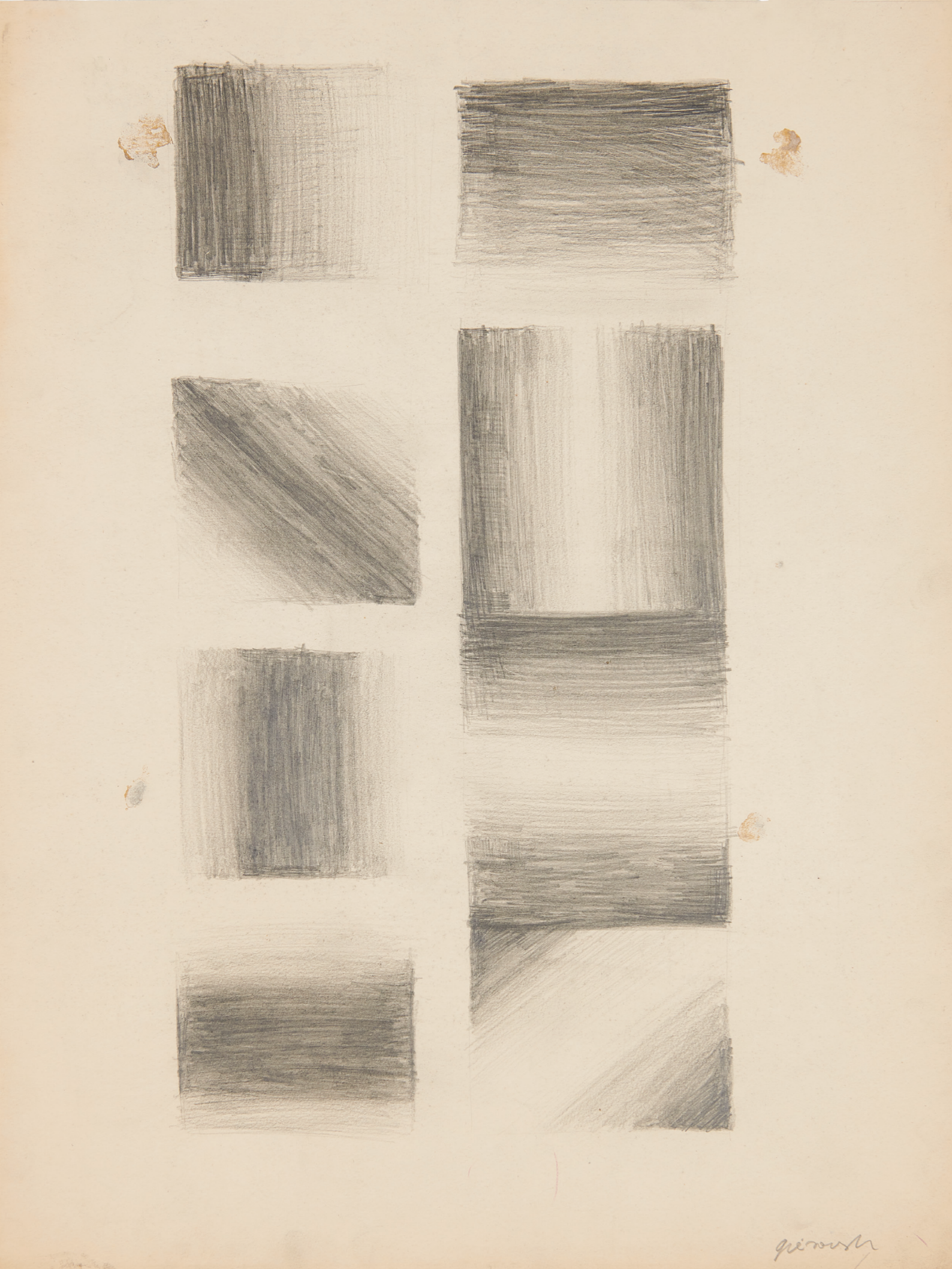


koniec lat 50. | late 50s

ołówek/papier | pencil/paper, 70 x 50 cm







bez tytułu | untitled

koniec lat 50. | late 50s

ołówek/papier | pencil/paper, 48 × 50 cm

bez tytułu | untitled

koniec lat 50. | late 50s

ołówek/papier | pencil/paper, 63 × 50 cm

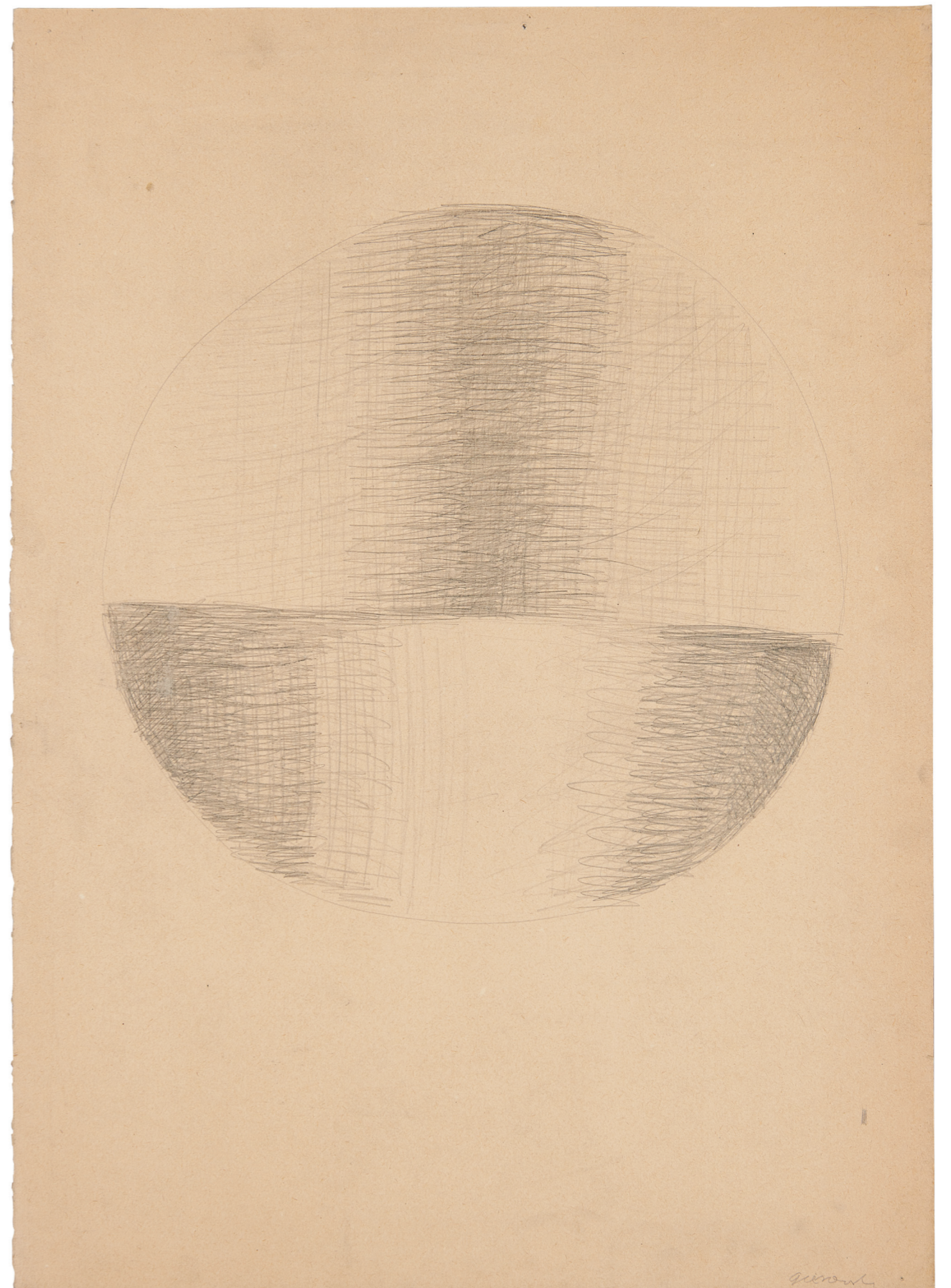


bez tytułu | untitled

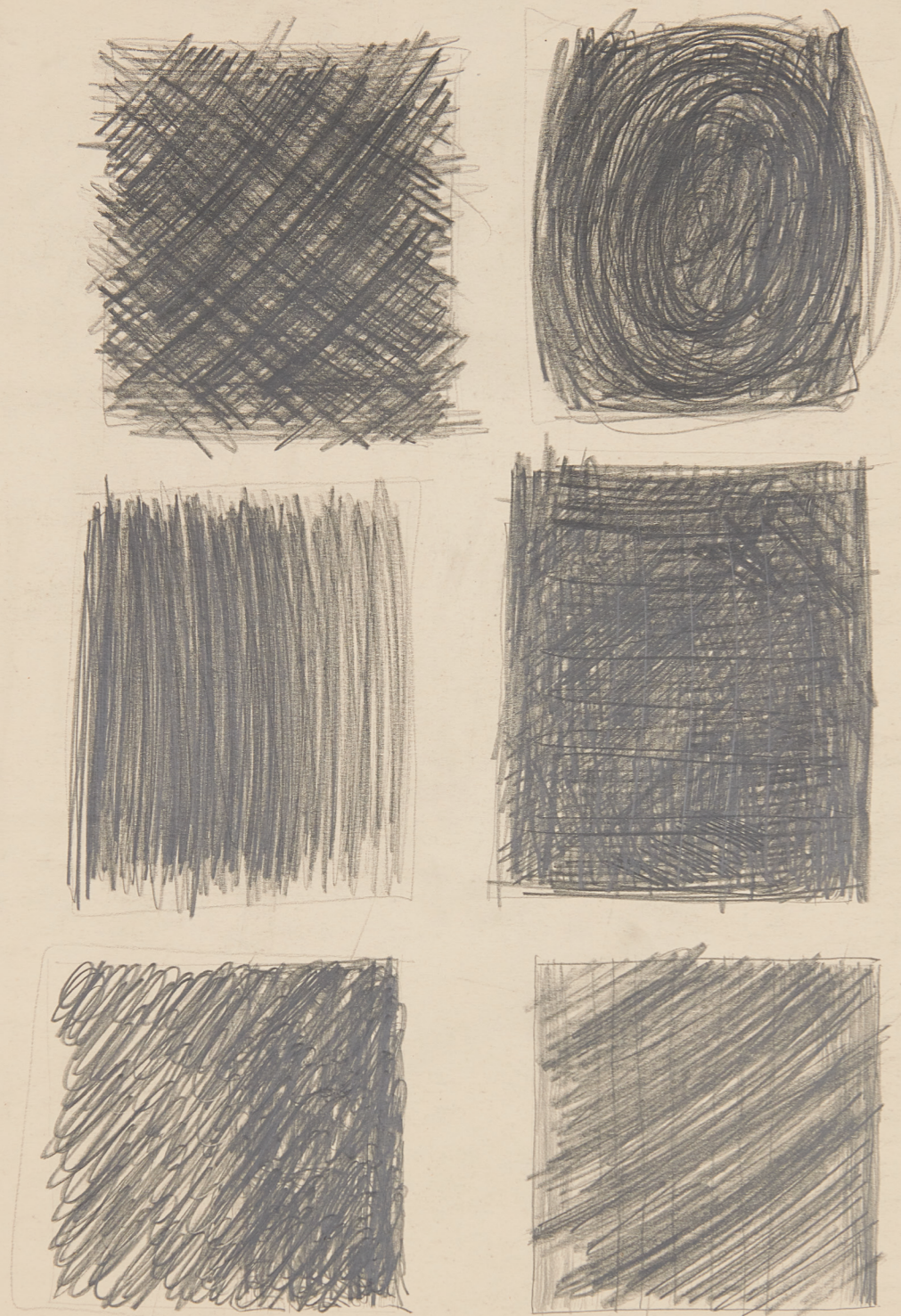


koniec lat 50. | late 50s

ołówek/papier | pencil/paper, 70 x 50 cm







bez tytułu | untitled

koniec lat 50. | late 50s

ołówek/papier | pencil/paper, 70 x 50 cm



# Magdalena Więcek

---

reprodukcje

reproductions



---

bez tytułu | untitled

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm

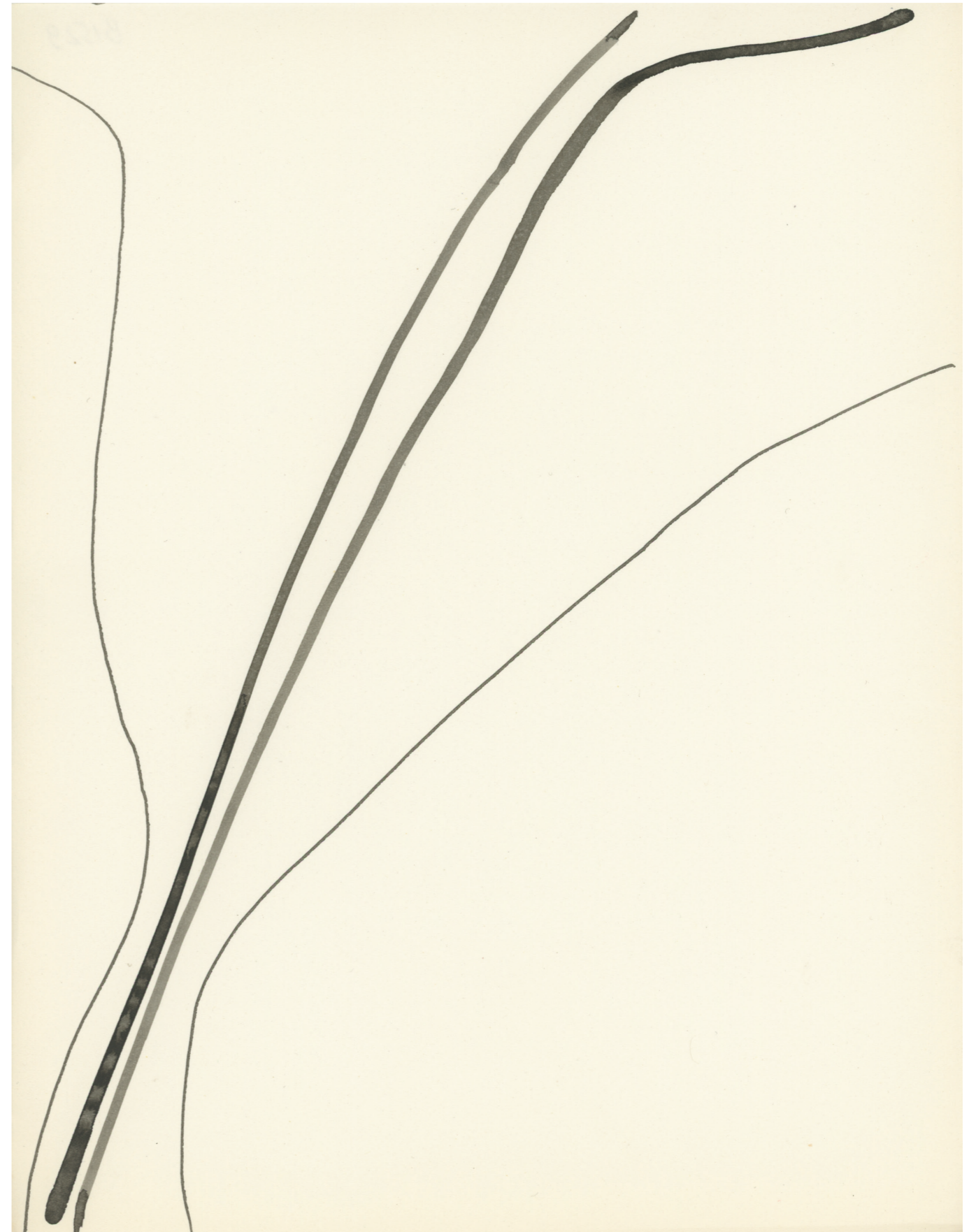


bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series



1959

tusz/papier | ink/paper, 27 x 21 cm







---

bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm

---

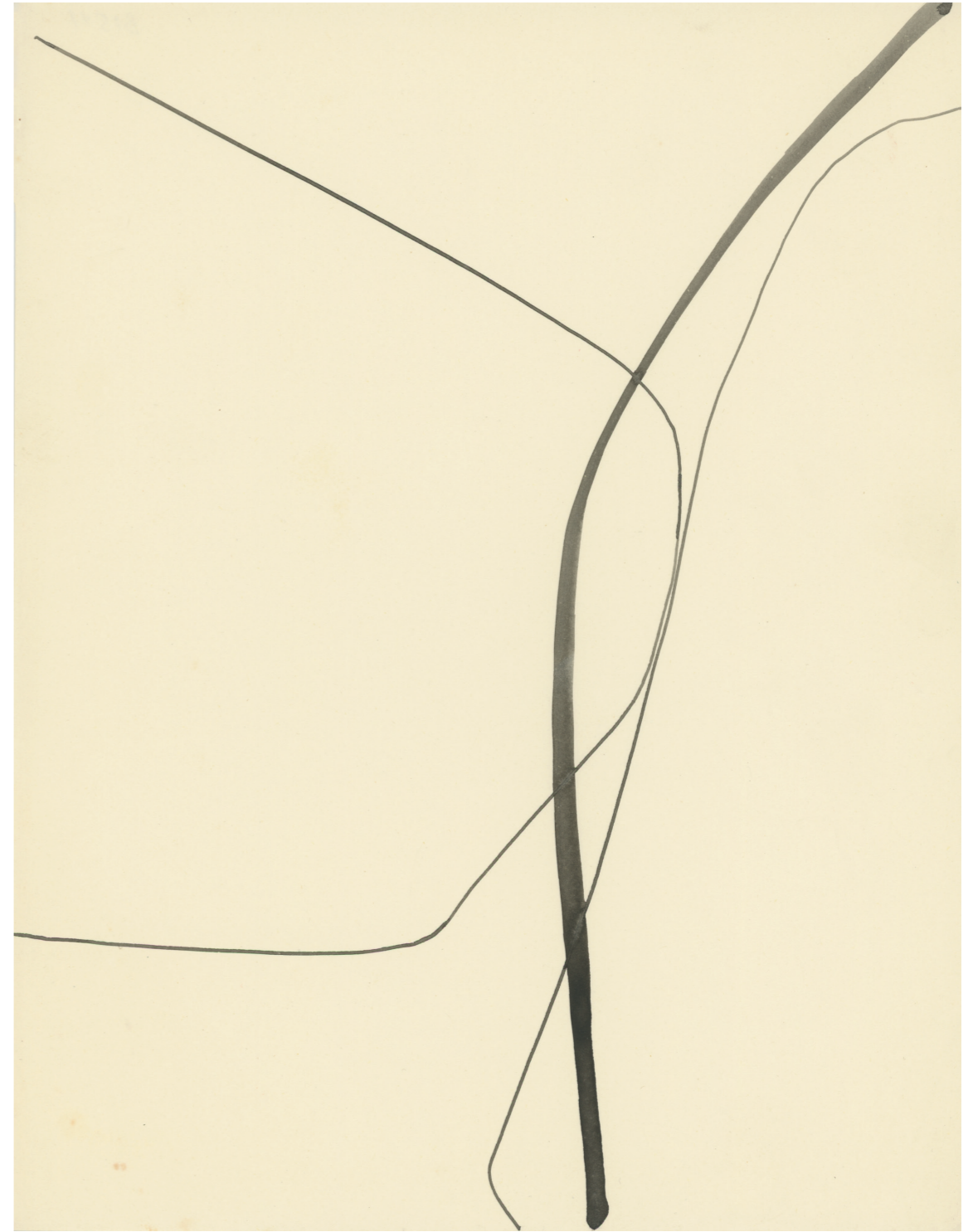




bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm



bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm





---

bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm

---

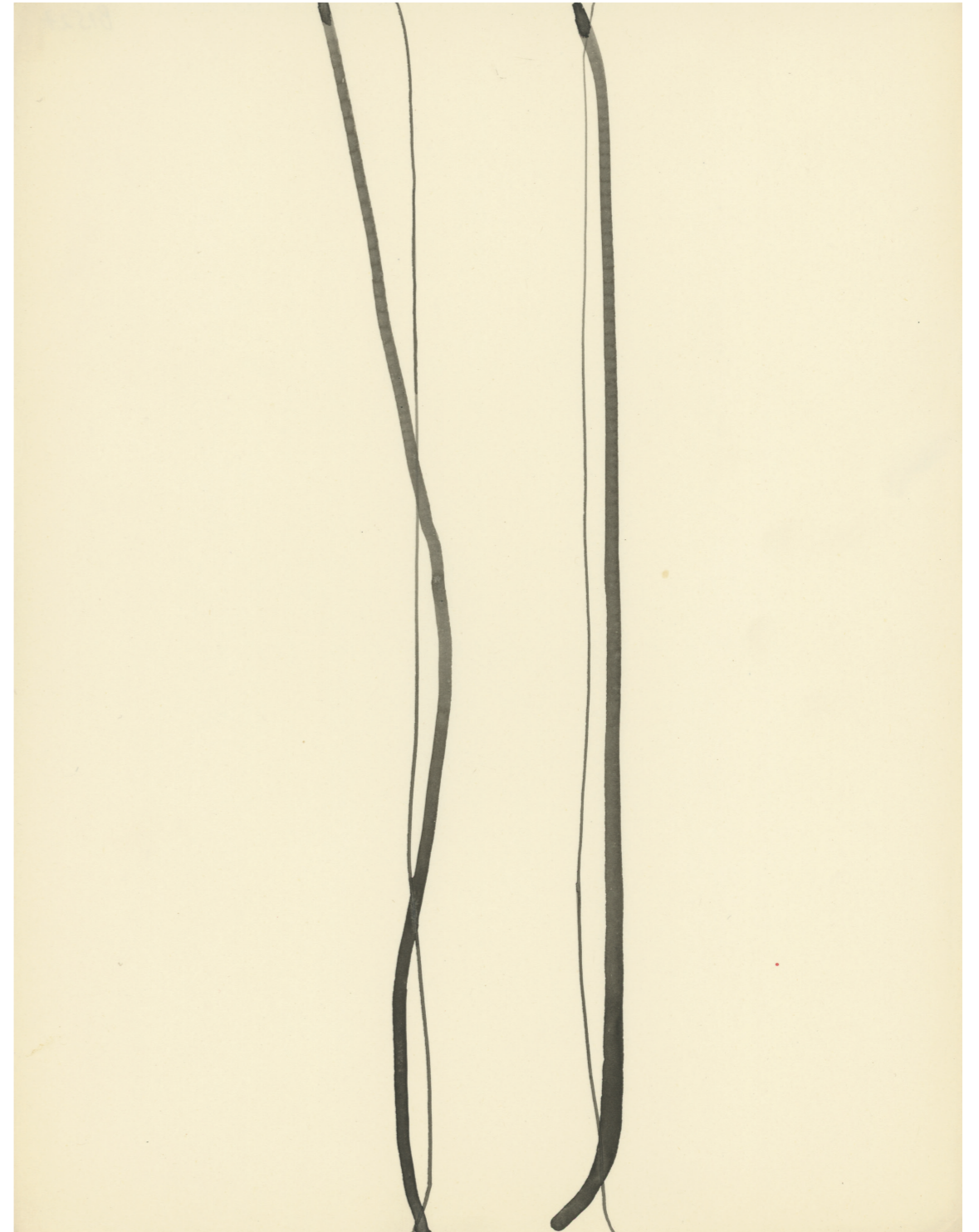




bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm



bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm

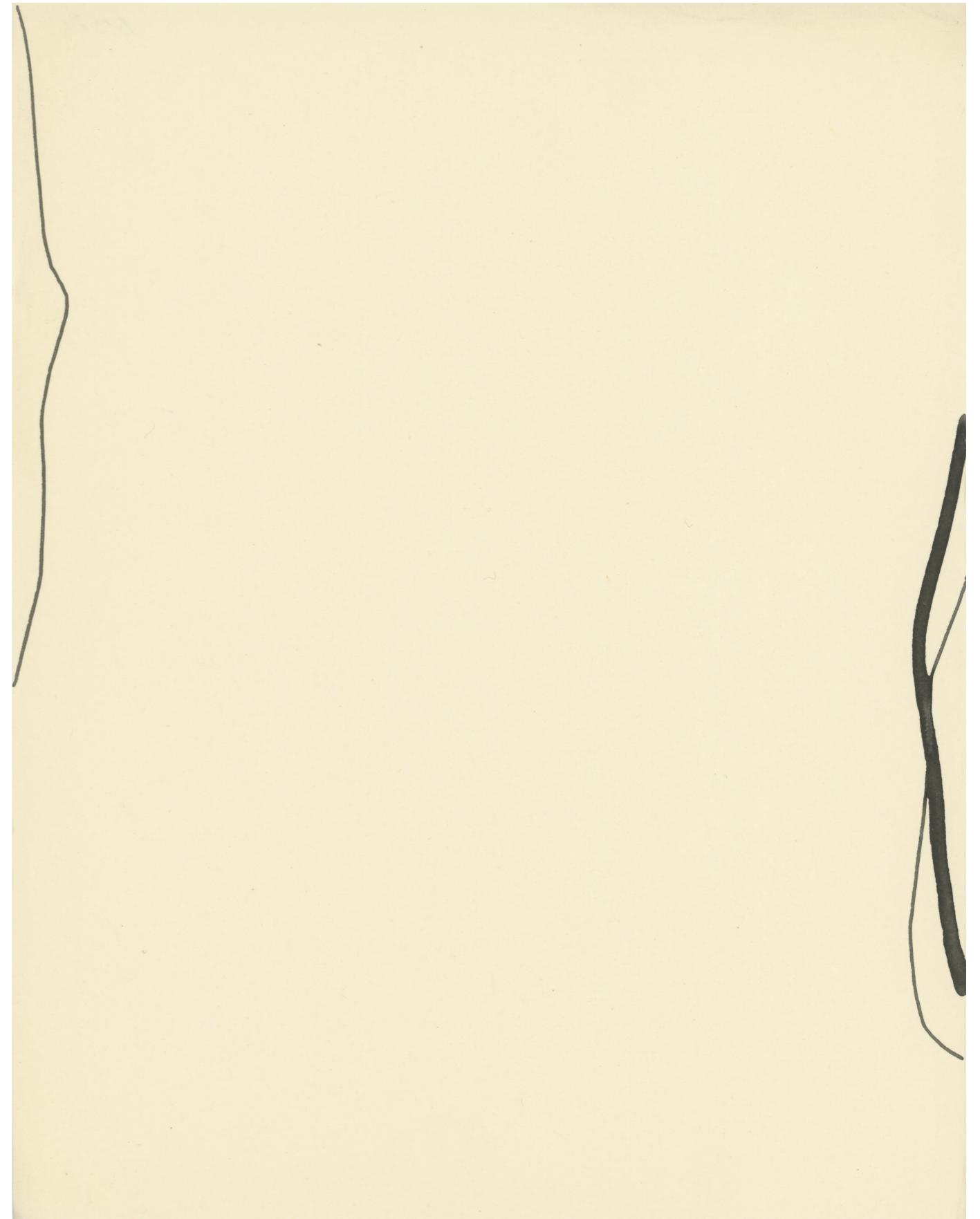


bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series



1959

tusz/papier | ink/paper, 27 x 21 cm







bez tytułu, seria Paryż | untitled, Paris series

1959

tusz/papier | ink/paper, 27 × 21 cm



Płomień | Flame



1965

stal | steel, 48 x 50 x 30 cm













---

adres **ul. Szpitalna 8a, 00-031 Warszawa**  
**www.olszewskigallery.com**  
**info@olszewskigallery.com**

---

tytuł wystawy **Gierowski × Więcek**

---

autorka tekstu **Anna Maria Leśniewska**

---

tłumaczenie **Wojciech Szczerbetka**

---

korekta **Ewa Gruszecka**

---

fundatorzy wystawy **Małgorzata Ciacek i Michał Olszewski**

---

współautorzy koncepcji wystawy **Stefan Gierowski, Daniel Wnuk, Michał Olszewski,**  
**Małgorzata Ciacek, Małgorzata Starz, Ivanna Berchak**

---

koordynacja wystawy **Małgorzata Starz**

---

reprodukcje prac Stefana Gierowskiego **dzięki uprzejmości Fundacji Stefana Gierowskiego**

---

przedruk tekstów Stefana Gierowskiego **dzięki uprzejmości Fundacji Stefana Gierowskiego**

---

reprodukcje prac Magdaleny Więcek **dzięki uprzejmości Magdalena Więcek Estate**

---

współpraca **Fundacja Stefana Gierowskiego oraz**  
**Magdalena Więcek Estate**

---

projekt graficzny katalogu i okładki **Julia Błaszczak**

---

address **Szpitalna 8a, 00-031 Warszawa**  
**www.olszewskigallery.com**  
**info@olszewskigallery.com**

---

the title of the exhibition **Gierowski × Więcek**

---

author of the catalogue **Anna Maria Leśniewska**

---

translation **Wojciech Szczerbetka**

---

adjustment **Ewa Gruszecka**

---

the founders of the exhibition **Małgorzata Ciacek i Michał Olszewski**

---

co-authors of the exhibition **Stefan Gierowski, Daniel Wnuk, Michał Olszewski,**  
**Małgorzata Ciacek, Małgorzata Starz, Ivanna Berchak**

---

exhibition coordination **Małgorzata Starz**

---

reproductions of Stefan Gierowski's works **courtesy of the Stefan Gierowski Foundation**

---

reprint of texts by Stefan Gierowski **courtesy of the Stefan Gierowski Foundation**

---

reproductions of Magdalena Więcek' works **courtesy of the Magdalena Więcek Estate**

---

cooperation **Stefan Gierowski Foundation and**  
**Magdalena Więcek Estate**

---

graphic design and cover design **Julia Błaszczak**

