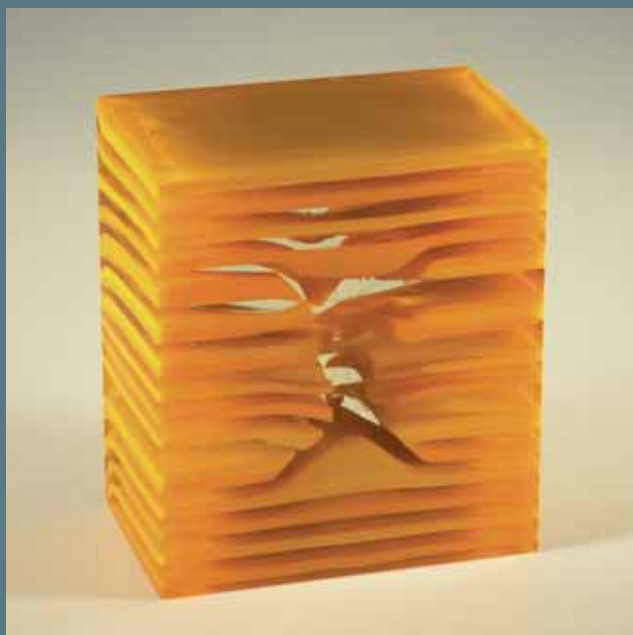


ROSZKOWSKI



MUZEUM KARKONOSKIE JELENIA GÓRA 2010

SZKŁO GLASS



Szklane artystyczne Czesława Roszkowskiego są bardzo malarskie, wypełnione ciepłymi barwami. Cieszę, że możemy je podziwiać w Muzeum Karkonoskim, w sercu Kotliny Jeleniogórskiej.

mgr. Gabriela Zawila, dyrektor Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze

W twórczości Czesława Roszkowskiego zastanawiająca jest jego inność wobec współczesnych rozwiązań. Przykładem tego jest praca *Żrenica*, która najbardziej utkwiła mi w pamięci. W jej centrum znajduje się czarna kula, wpisana w masę płatków szklanych. Symbolikę tej kompozycji i jej plastyczny wyraz autor osiągnął po[przez] zderzenie zróżnicowanej struktury, otaczającej czarne centrum. I tak powstało to widzące kwadratowe oko współczesności.

prof. dr hab. Irena Huml, Polska Akademia Nauk, Warszawa

Szklane realizacje Czesława Roszkowskiego – wykonywane przez niego osobiście, ze znajomością tajników wytwarzania mas szklanych i przetwarzania szkła – budzą we mnie, przemysłowym technologu szkła niekłamany podziw dla jego twórczości. Jestem pod wrażeniem rzeźb ze szkła, rozpatrując je pod względem technologicznym i artystycznym. Czesław Roszkowski jawi mi się poprzez swoje dzieła, np. *Żrenicę* jako *Biały Kruk* w szklanym ogrodzie współczesnych polskich twórców.

inż. dypl. Lutosław Lichota, Warszawa

Czesław Roszkowski's art glasses are very painterly and suffused with warm colours. I am delighted that we have the opportunity to admire them at the Karkonosze Museum, right in the heart of the Jelenia Góra Valley.

*Gabriela Zawila MA
Director of The Karkonosze Museum of Jelenia Góra*

Czesław Roszkowski's work exhibits a puzzling otherness, which makes it distinct among contemporary developments in art glass. It is illustrated by *Pupil*, the composition engraved in my memory most. In its centre, there is a black ball, embedded in a whirl of glass flakes. The artist achieved the symbolism and the visual expressiveness of the composition by means of contrasting the black centre with the diverse structure around it. Thus, the perceiving, four-cornered eye of modernity has been created.

Prof. Irena Huml, Polish Academy of Sciences, Warsaw

Czesław Roszkowski's glass works – made by the artist himself with the knowledge of the intricacies of glassmaking techniques – fill me, an industrial glass technologist, with genuine admiration for his artistic work. I am impressed by his glass sculptures, considering them both in technical and artistic terms. Czesław Roszkowski, seen through his works, for example, *Pupil*, is to me like a rare bird in the glass garden of contemporary Polish artists.

Lesław Lichota, MSc, Warsaw

ROSZKOWSKI–SZKŁO –GLASS

Wstęp i wybór prac
Introduction and Selection of Artworks

Stefania Żelasko

MUZEUM KARKONOSKIE W JELENIEJ GÓRZE
Instytucja Samorządu Województwa Dolnośląskiego

2010

Katalog dofinansowano z budżetu Miasta Jelenia Góra
The Catalogue is co-financed by the Municipality of Jelenia Góra

Fotografie © CZESŁAW ROSZKOWSKI

Artystę szkła Czesława Roszkowskiego poznałam dopiero przed dwoma laty. Zwróciła mi na niego uwagę Beata Stankiewicz-Szczerbik, której on po koleżeńsku służył pomocą, mając po sąsiedzku pracownię.

Jakkolwiek od kilku dziesięcioleci zajmuję się zawodowo historią szklarstwa, począwszy od jego początków w Kotlinie Jeleniogórskiej, aż po sztukę współczesną, to pomimo tego, iż całkiem dobrze poruszam się w tej materii, to sylwetka tego artysty jakoś mi umknęła.

Złożyło się na to wiele przyczyn, a mianowicie: artysta prowadził swe poszukiwania twórcze i odkrywał nowe technologie pracując w zaciszu swej pracowni. Odkrywczy, wytrwale dążył do wytyczonego sobie celu. Nie szukał pokłasku, nie miał zbyt wielu wystaw indywidualnych, bo nie zależało mu na medialnej karierze i taniej popularności.

Pamiętam, jak odwiedziłam po raz pierwszy jego pracownię... Zaniemówiłam, przypatrując się kolejnym kompozycjom. Były tak różne od tego, co prezentowali inni twórcy współcześni. Istotnie dostarczały przeżyć estetycznych. Pobudzały do refleksji.

Kompozycje Roszkowskiego są abstrakcyjne, trójwymiarowe, zamknięte w lapidarnych, uporządkowanych formach, pełne życia i nasycone niespotykaną niewiarygodnie metamorficzną kolorystyką. Zdaje się, iż każda praca opowiada o jakimś konkretnym zdarzeniu. Impulsem jest zawsze osoba albo sytuacja, która zafrapowała artystę i musiał to wypowiedzieć na swój sposób.

Chciałabym przybliżyć sylwetkę artysty, dlatego oddam jemu samemu głos. Przeprowadziłam z nim wielogodzinny wywiad, sama usiłując dowiedzieć się co spowodowało, iż porzucił pracę naukową, zrezygnował ze stanowiska wykładowcy na Politechnice Wrocławskiej i zaczął się parać zupełnie inną dziedziną od tej wyuczonej.

Od kiedy datują się Twoje zainteresowania szkłem? Co je wywołało - zapytałam.

Ponad dwadzieścia kilka lat temu wymontowałem z okna klatki schodowej płytę szkła antycznego barwy szaro-zielonej, która po wojnie wmontowano w miejsce zwykłej wybitej szyby. A była to płyta niezwykłej jakości, porównywalna do produkowanych w Hucie Lamberts. Na zasadzie zabawy wykonałem prosty, geometryczny witrażyk. Co się tyczy sztuki szklarskiej, to nikt mnie nigdy nie uczył. Istnieje przecież technika witraży Tiffanego. Miałem folię miedzianą na uszczelki i bez pomocy kleju opierałem pierwsze kawałki szkła w folię. Za pomocą lutownicy zalałem to wszystko cyną. Proszę sobie wyobrazić, że tą metodą wykonałem ponad 400 lamp.

Taśma miedziana była wówczas bardzo droga, więc w Hucie w Sosnowcu artysta zamówił folię miedzianą, ciął ją ręcznie na paski i tak tworzył swoje lampy witrażowe, nie stosując formy, czyli tzw. „kopyta”. Zawsze konstruował je w „powietrzu”, uprzednio rozliczając dokładnie poszczególne elementy. Płaszczyzny owych czasz były idealnie zgodne z projektem. Jako osobowość o umyśle ścisłym, ma doskonałe pojęcie o geometrii. Wyznaczał więc średnicę i tworzącą. Precyzyjnie wyliczał rozmiary szkielec, przycinał elementy ze szkła, opierał w folię i łączył ze sobą.

Oczywiście projekty bywały rozmaite. Od najprostszych po bardzo skomplikowane, z aplikacjami albo trójwymiarowe. Jego niepowtarzalne lampy, składające się z kilkuset elementów powstawały w ciągu jednego dnia. Jak sam przyznaje, nie miał cierpliwości na długi montaż.

Czesław Roszkowski, the glass artist, was brought to my attention by Beata Stankiewicz-Szczerbik whom he used to offer friendly help as they had their studios next door to each other. I met him only three years ago, in 2007.

Even though I have been specialising in the history of glassmaking for decades, from its beginnings in the Jelenia Góra Valley until the contemporary glass art, and I am quite well acquainted with it, yet the artist had somehow escaped my attention until then.

There were a number of reasons behind it, namely the fact that the artist experimented with different methods and invented new technologies in the privacy of his studio. A creative mind, he steadfastly pursued his defined goals. He did not seek plaudits, did not have many solo exhibitions because he did not care about mass media interest or cheap popularity.

I remember visiting his studio for the first time... Dumbstruck, I kept looking at his compositions that differed so much from what other contemporary artists presented. They did evoke aesthetic impressions and inspired reflection.

Roszkowski's abstract and three-dimensional compositions are enclosed in compact, orderly arranged forms, full of life and suffused with an uncommon and incredibly metamorphic hue. Each seems to be telling a story of a specific event. A particular person or a situation, which has intrigued the artist, provides him with the inspiration that triggers his manner of expression.

I would like to introduce the artist to you and thus let him speak for himself. In a lengthy interview with him, my intention was to find out what made him abandon his academic career, his lecturer's post at the Wrocław University of Technology and, instead, commit himself to an area quite unlike his profession.

When did your interest in glass begin? What spurred it? I asked.

More than twenty years ago, I removed a plate of grey-green antique glass from the staircase window which, after WWII, was fitted in place of the broken one. The plate was of an excellent quality, comparable with those produced at the Val Saint Lambert Glassworks (Belgium). Next, in the way of dabbling with the plate, I made it into a simple geometric stained-glass piece. As for the glassmaking craft itself, well, no one has ever taught it to me. After all, the Tiffany stained-glass technique is available! I had copper foil for sealing and, without using any glue, managed to wrap the first pieces of glass in it. Then, applying a soldering iron, I joined all the parts with tin. Would you believe that I made more than 400 lamps using this method?

Copper tape was very expensive then, so the artist would order copper foil from the Sosnowiec Steelworks. He cut it himself into strips and made his stained-glass lampshades without using any support, any kind of a holding device. He simply assembled them "in the air", having precisely measured all the pieces beforehand so that the designs were always accurately rendered in the lampshades. Scientifically minded, he exhibits a thorough grasp of geometry. Thus he defined a diameter and a slant height. Next, he precisely worked out the size of the pieces of glass, scored them, wrapped in copper foil and put them together.

Naturally, his designs varied ranging from the simplest to the most elaborate forms. They were three-dimensional or decorated with appliqués. His unique lampshades, each consisting of several hundred pieces, took him but a day to make. As he himself admitted, he had no patience for a long assembly process.

Roszkowski podkreśla, że lampy ani kompozycje witrażowe nie były jego celem. Z jednej strony były to pierwsze próby z tworzywem szklanym. Z drugiej strony zaś chciał on szybko pozyskać środki na wybudowanie własnego pieca. Zastanawiał się jak taki piec skonstruować. Przełomem w tej sprawie stanowiło spotkanie z Tomaszem Urbanowiczem, który został zaproszony do uczestnictwa w warsztatach nowoczesnych witraży i szkieł architektonicznych w Chartres. Urbanowicz po powrocie oznajmił mu, że we Francji wykonuje się witraże zupełnie inną metodą. Poza tym podpatrzył we Francji inny rodzaj szkła architektonicznego i tym chciał się zająć. Grube malowane i niemalowane płyty szklane przetwarzał metodą fusingu i slumpingu. Urbanowicz postanowił zakupić niezbędny do tego celu piec, który później pozwolił Roszkowskiemu sfotografować.

Roszkowski zdeterminowany koniecznością posiadania własnego pieca, tylko na podstawie wykonanych przez siebie fotografii, zaprojektował piec o mniejszych rozmiarach, dostosowanych do własnych potrzeb. W ten sposób powstał piec do fusingu i wtórnej przeróbki szkła o nowoczesnej lekkiej konstrukcji, opartej na ogniochronnych materiałach włóknistych i sterowany, podobnie jak piec Urbanowicza, bardzo nowoczesnym sterownikiem firmy Bentrup.

Mając już własny piec przyszedł twórca rezygnuje 1 kwietnia 1991 roku z pracy naukowej na uczelni. Jak sam podkreśla, wówczas chciał się zająć tylko sztuką tworzenia w szkłe, ale to był bardzo trudny okres, musiał więc zarabiać wykonując komercyjne zlecenia. Wykonywał witraże w rezydencjach prywatnych. Konstruował i wykonywał piece na zamówienie. Opracowywał i wdrażał do produkcji wzory użytkowe szklanych mebli, drzwi, lamp, luster i szklanych naczyń. Wdrażał współczesne technologie szklarskie w przemyśle.

Perfekcyjnie nauczył się stapiać szkło o dowolnej grubości oraz je obrabiać. Wypróbowywał wiele spośród istniejących kilkudziesięciu technik szklarskich, w tym technikę topienia szkła w formie piaskowej oraz w gipsowej formie półotwartej. Stosował techniki zgrzewania, gięcia i uginania oraz *pate de verre*, jak również *cire perdue* (*na wosk tracony*). Droga twórcza odbywała się etapami. Artysta po opanowaniu jednej techniki i rozwiązaniu jednego problemu, przechodził do następnego etapu. W tym okresie wykonywał lampy o konstrukcji trójwymiarowej. Za kolekcje nowoczesnych lamp witrażowych przyznano mu uprawnienia artysty plastyka.

Twórca podkreśla niezwykle walory szklanej materii i przyznaje, że tylko w szkłe można zaprezentować rzeźbę przejrzystą.

Twórczość ma to do siebie, że spośród rozmaitych trendów, zawsze wykształca się nowy styl. Zobaczmy, czyje prace wytrzymają próbę czasu i dadzą podwaliny nowego stylu.

Po pierwszym etapie twórczości tzw. „lamp witrażowych” artysta przystępuje do tworzenia szklanych pater. Doskonale orientował się, że w Polsce nie produkuje się kolorowych szkieł wzajemnie zgrzewalnych (kompatybilnych).

Udało mu się namówić Hutę szkła w Jasle do wspólnego opracowania kolekcji kolorowych płyt szklanych, wzajemnie zgrzewalnych. Efektem ich rocznej współpracy była kolekcja ponad czterdziestu szkieł wzajemnie zgrzewalnych. Huta produkowała szkło witrażowe, więc wszelkie testy technologiczne odbywały się na bieżącej produkcji, nie pochłaniając dodatkowych środków na eksperymenty. Po wielu próbach osiągnięto jakość porównywalną do najlepszych szkieł tego typu z Huty Bullseye. Była to pierwsza polska kolekcja kolorowych szkieł,

Roszkowski strongly affirms that neither the stained-glass lamps nor compositions were his ultimate goals. On the one hand, they provided him with his first encounters with glass material, but on the other hand he was looking for some means to build his own kiln. He wondered how to construct such a kiln.

Meeting Tomasz Urbanowicz, who was invited to participate in the modern stained and architectural glass workshops at Chartres, was the turning point in the matter. On his return from France, Urbanowicz told him that stained glass was made with the use of a completely different method. Besides, he saw another kind of architectural glass there and was going to start working on it. Thick, painted and not painted sheets of glass were processed by fusing and slumping. Urbanowicz decided to buy a kiln to enable him to apply those methods, which he later allowed Roszkowski to photograph.

Determined to have his own kiln, it was solely on the basis of the photographs Roszkowski had taken that he successfully devised a smaller one to meet his own requirements. This is how his modern and lightly-structured kiln based on the fire-resistant fibre materials, for fusing and processing glass, originated. Like Urbanowicz's, it was also operated with the use of a very modern Bentrup thermo-computer.

Once in possession of his own kiln, on April 1, 1991 the artist gave up his academic career at the university. As he points it out himself, he wanted to focus exclusively on the art of glass working then, but as it was a very hard time for him, he had to earn a living by executing commercial orders. Thus he produced custom-made stained-glass compositions for private residences. He took up devising and producing kilns. He designed functional glass objects, such as furniture, doors, lamps, mirrors and tableware, and had them industrially produced. He also introduced new glass working technologies into industry.

He mastered fusing glass of any thickness as well as glass working. He tested numerous forming techniques, out of several dozen available; including melting glass in a sand cast as well as in half-open plaster moulds. He applied, among others, the fusing, bending, twisting and *pâte de verre* as well as *cire perdue* (*lost wax*) techniques. His creative work proceeded in stages. Having learned one technique and having solved one task, the artist would move forward to face another challenge. During that period, he executed three-dimensional lamps. Owing to his successful series of modern, stained-glass lamps, the Ministry of Arts and Culture had acknowledged his qualifications and granted him the status of a certified visual artist.

The artist emphasises the remarkable qualities of glass, and admits that it is the only material in which you can execute a transparent sculpture.

What is typical of artistic work, in general, is that a variety of innovative trends will eventually evolve into a new style. Let us wait and see whose works will stand the test of time and will lay the foundations of a new style.

Following his 'stained-glass lampshades' period, the artist set to work on glass platters only too well aware that no colour, fusible (compatible) glass was then produced in Poland.

He managed to persuade the Jasło Glassworks to jointly develop a collection of colour, mutually-fusible glass sheets. Their year-long collaboration resulted in a series of more than forty mutually-fusible glass pieces. Since the glassworks produced stained glass, all the

wzajemnie zgrzewalnych. Niestety brak środków finansowych nie pozwolił Hucie Jasło na wdrożenie tej kolekcji do produkcji i sprzedaży, niemniej receptury zostały opracowane i sprawdzone praktycznie.

Od prawie dziesięciu lat artysta tworzy kompozycje unikatowe; uporządkowane, o prostych kształtach. Są to abstrakcyjne rzeźby, które autor nazywa „wewnętrznymi”

Każda kompozycja Roszkowskiego jest perfekcyjnie wypolerowana. Sama byłam niezmiernie ciekawa warsztatu, więc zapytałam o proces obróbki szlifierskiej. Dzieli się on na trzy etapy. Najpierw prace są formatowane na szlifierce poziomej. W zasadzie nadaje im się właściwą bryłę po wytopieniu szkła w formie. Następnie szlifuje się je na płycie flotowej oraz obrabia krawędzie. Końcowy etap pracy polega na polerowaniu na polerce pionowej. Artysta zdradził mi sekrety polerowania... Otóż czasami stosuje starą technikę polerowania, jaka w XVI-XVII w. była wykorzystywana w Europie, głównie we Francji do polerowania luster i najstarszych soczewek. W tym celu miesza smołę klonową z kalafonią, z której formuje się płytę do polerowania. Jako ścierniwo stosowano płukane *mułki* (minerały). Artysta uwspółcześnił tę technikę, zastępując podkład ze smoły podkładem plastikowym a sedymentowane mułki, węglikiem krzemu i tlenkiem ceru.

Kompozycja *Żrenica* zakupiona do zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jelenie Górze jest przykładem zastosowania tej starej, sprawdzonej metody polerowania luster. Tylko ta metoda – jak twierdzi artysta – daje możliwość efektywnego i doskonałego, nieporównywalnego z żadną inną techniką wydobycia najdrobniejszych niuansów we wnętrzu szklanej rzeźby.

Do wykonania ostatnich kilkudziesięciu kompozycji unikatowych autor zastosował własną technikę, którą nazwał grawitacyjnym topieniem szkła. Zaś wykonane w następstwie tego procesu szklane grawitacyjnymi. W technice tej ważna jest rola ciężenia, która w ostateczny sposób ściąga w dół formy, znajdujące się w niej, topiące się wraz ze wzrostem temperatury, odpowiednio poukładane kawałki szkła, nadając ostateczny kształt wewnętrznemu powstającemu szklanemu obiektowi. Drugim czynnikiem sprawczym jest umiejętnie dozowane ciepło (temperatura) w trakcie procesu twórczego.

W niektórych prostych kompozycjach występuje jeden bardzo interesujący akcent. Niekiedy elementy powtarzają się i ta multiplikacja jest celowym zamierzeniem. Roszkowski wykorzystuje gotowy kolor ale też sam miesza i przygotowuje barwy do swoich kompozycji. Jego świat pełen dynamiki i koloru przykuwa uwagę widza i wciąga do wnętrza. Każda kompozycja jest niepowtarzalna i intrygująca.

Czesław Roszkowski prowokuje innych twórców do stosowania pełnego koloru w szkłe, bądź też do swobodnego, nieskrępowanego jego stosowania.

Artystą powoduje chęć pokazania pierwotnej estetyki szkła, zmiennej fazy płynności, zaburzonej jednorodności masy szklarskiej, pęcherzy i pęcherzyków gazu; tych w jego głębi i tych otwartych, występujących na powierzchni w procesie jej szlifowania... To zawsze fascynuje ludzi...

Twórca mówi o swoich relacjach ze szklaną materią:

Zaskakujące jest, że to tak jakby się trzymało kawałek lodu albo wodę... Pomiędzy szkłem (w nim samym) istnieje jeszcze element przestrzeni, jakim jest czas. Czasu nie widać. Człowiek postrzega wymiary: długość, szerokość, wysokość, ale nie widzi czasu. Czas fascynuje człowieka, jest dla niego ważny. Jednakże ten czwarty wymiar prze-

technological tests were carried out on the then-production, without consuming any extra resources. After numerous experiments, they achieved the quality comparable to that of the best glasses, of the same type, produced by the Bullseye Glass Company. It was the first-ever Polish collection of colour, fusible glasses. The lack of funding, unfortunately, made the introduction of the collection into production and putting it up for sale impossible for the Jasło Glassworks. The recipes nevertheless had been devised and successfully tested in practice.

For nearly a decade now, the artist has been executing unique, one-of-a-kind compositions, clearly arranged and of simple forms. These are abstract forms which the artist calls 'inner' sculptures.

Each of Roszkowski's works is perfectly polished. I myself wondered what his methods were, so I asked him about the glass-polishing process. It consists of three stages. Firstly, he cuts the objects to size by means of a horizontal cutter. Actually, they are given the desired shape after having melted the glass in the form. The next stage involves grinding them on the float-glass panel and edge-working. Finally, the artist polishes them using a vertical cutter. He told me... the secrets of his polishing. Occasionally, he relies on an old polishing technique used in the 16th and 17th-century Europe, and particularly in France, for polishing mirrors and the first lenses. It involves mixing maple tar with colophony from which a polishing panel is formed. Slurry was employed as an abrasive. The artist updated the technique by replacing the tar base with a plastic one, and the sedimented slurry with silicon carbide and cerium oxide.

The composition *Pupil*, acquired for the collection of the Karkonosze Museum in Jelenia Góra, exemplifies the application of this old, proved method for mirror polishing. Only with this method and with no other technique, the artist claims, it is possible to achieve an efficient and excellent rendering of the tiniest nuances inside a glass sculpture.

To make his recent several dozen unique compositions the artist employed his own technique which he called gravitational kiln-fusing of glass, and the glasses originating from the process – gravitational glasses. Crucial to the technique is gravity which makes the pieces of glass, purposefully arranged in the form, move downwards as they start melting, which accounts for the final inner pattern of the executed glass object. Another governing factor, in the creative process, is a skilful application of heating (temperature).

Some of the simple compositions draw attention to a very interesting feature. Now and again, some elements are repeated and this multiplicity is intentional. Roszkowski makes use of ready-made glass colours for his compositions, but he also mixes and prepares them himself. His is the world full of movement and colour. It rivets the viewer's attention and lures him or her into itself. Each composition is one of its kind and intriguing.

Czesław Roszkowski inspires other artists to use full colour in glass, or to use it freely and at will.

The artist is motivated by the desire to reveal the original aesthetics of glass, the phases of its fluidity, its disturbed uniformity in the molten state; bubbles and seeds inside a glass object, or the open ones formed on its surface by polishing. These never fail to fascinate people.

And here is what the artist says about his relations with the glass material: *It is surprising that it [i.e., glass] feels as if you were holding*

strzeni jakim jest wymiar czasu-trudno jest przedstawić. Jak postrzegamy skryształizowany sopel lodu, to widzimy tam zastygły czas, czyli pamięć tego, co się w tym czasie działo z wodą. Wszystkie czynności, wykonywane przez człowieka odbywają się w określonej przestrzeni czasowej. Chcę to zakłócić w bryłę, aby uchwycić przemijający czas. Tego nie potrafię, ale chwytam pamięć tego zdarzenia; historię własnych przeżyć i innych. Czas stanowi jedną z moich inspiracji tworzenia. Każda moja kompozycja zachowuje i zatrzymuje jak w kadrze upływający czas. Inspirują mnie silne, dynamiczne zjawiska z otaczającego świata. Wszystkie te wyjątkowe momenty wyraźnie oznaczone czasem-czwartym wymiarem przestrzeni. Czas jest niewidoczny, ale ślady jego rytmu są immanentnymi cechami naszego otoczenia i naszej egzystencji. Czas- dobro, o którym często zdarza mi się zapomnieć.

W kompozycji *Penetracja* zawarty jest ruch, fenomen zbudzenia się życia. Kolor czerwony i pomarańczowy oznacza „początek”, następnie przechodzi w zieleń-atrybut życia i nadziei. J. Dotąd statyczna, martwa przestrzeń wzbogaciła się o czwarty wymiar- czas. Stała się przestrzenią dynamiczną, przestrzenią życia. Jest to prezentacja penetracji przestrzeni materii przez którą nowe życie musi się przebić. Artysta podkreśla, że za pomocą barw obrazuje pierwotne emocje człowieka., np. napięcie przy zastosowaniu barwy czerwonej. Usiłuje zamknąć w bryle swoje odczucia.

W *Egzystencji człowieka* widoczne są różne zdarzenia z poszczególnych etapów życia ludzkiego.

Artystę fascynuje identyfikacja najprostszych bitów estetyki, elementarne najprostsze porcje estetycznej energii oraz poszukiwanie elementarnych środków wyrazu prezentowania rzeźby w szkłe. Ale nie ma na celu osiągnięcie jedynie lapidarnej formy. Niejednokrotnie tworzy prace, aby zobrazować działanie koloru, jedną barwę w szkłe i jej zachowanie. Bo jej zachowanie, to przecież także ta poszukiwana najmniejsza porcja estetyki. W taki sposób prowadzi poszukiwania i tworzy alfabet własnego języka przekazu.

Być może w przyszłości będę wykonywał bardziej skomplikowane prace-konstatuje twórca- niemniej muszę mieć ten własny elementarz, którego będę czerpał.

W twórczości Roszkowskiego widoczne są poszczególne etapy poszukiwań twórczych, wiele prób konsekwentnie doprowadzanych do końca. Każdą kompozycję można ocenić dopiero po perfekcyjnym wykończeniu. Twórca podkreśla, że szkło coraz mniej go zaskakuje w miarę zgłębiania jego tajników; zarówno technologii jak i procesu obróbki, chociaż nie sądzi aby kiedykolwiek przestało go zaskakiwać. Nieraz poszukuje jednej rzeczy a odnajduje kolejne cztery. Znowu oddaje głos artyście: *Zarówno człowiek jak i szklana materia są częścią przyrody. Poszukuję w tyglu ognia. Żadna z moich prac nie powstała na zasadzie przypadku, jako kawałek czegoś... lasu... Czasem próbuję to sobie uświadomić, ubrać myśli w słowa... Ale to jest bardzo nieudolne... Kompozycja znacznie lepiej wyraża moje myśli, niż słowa. Tak jak poszczególni ludzie różnią się między sobą, tak środkami ekspresji człowieka są wszystkie rodzaje sztuk, które uprawiamy.*

Aby uzyskać zamierzone barwy, artysta używa szklanych płyt albo kruszywa szklane, frytę i pudry wzajemnie zgrzewalne. Stosuje półfabrykaty, które wtórnie przerabia. Można je używać w postaci preleków albo proszków. Tylko w technikach hutniczych postępuje się od początku... Stosuje zespół technik wtórnej przeróbki szkła w piecu komorowym. Następnie używa techniki obróbki na zimno. Czasami

a piece of ice or water. . . Within glass proper (inherent in it), there is one more element of space, which is time. You cannot see time. A human being perceives such dimensions as length, width, height but he or she cannot see time. Time has been fascinating and important for human beings. However, the fourth element of space, which is time, is difficult to represent. When we are looking at a crystallised icicle, we can see time frozen in it; in other words, the memory of what happened to the water at that time. All human actions take place in a specified space-time. I wish to turn it into a block of glass to capture the fleeting time. This I am unable to do, but I do seize the memory of the moment; the history of my own experience and that of other people. Time is one of the inspirations for my work. Each of my compositions captures and retains the passing time like a snapshot in a movie. I am inspired by powerful, dynamic phenomena of the surrounding world; all the exceptional moments marked by time, the fourth dimension of space. Time itself is invisible, but the traces of its rhythm are the immanent feature of our surroundings and our existence. Time is the commodity I often happen to forget about.

The composition *Penetration* contains movement, a phenomenon of coming into existence. Here, the red and orange colours imply 'a beginning.' A shift into green indicates life and hope. Static and dead until then, the space has now acquired the fourth dimension – time. It has become dynamic; an expanse of life. The composition offers a representation of how the expanse of matter gets penetrated for a new life to be brought forth. The artist points out that his use of colour is meant to express the primeval human emotions, for example, the tension evoked by colour red. He attempts to enclose his feelings in the block of glass. *Human Existence*, for that matter, depicts various events from different stages of human life.

What most fascinates the artist is the identification of the simplest bits of the aesthetic, that is the most elementary portions of aesthetic energy, and the search for the elementary means of expression of sculpture work in glass. His intention, however, is not merely to achieve a concise form. He aims to execute works which illustrate the effects of colour; a single colour in glass and its implications. Thus, the way in which colour may act also constitutes the smallest portion of the aesthetic that he looks for. Such is the course of his artistic explorations and of making the alphabet of a language of his own.

In the future perhaps, I will take to creating more complicated works - the artist said - nevertheless I must have the primer of my own to draw upon.

Roszkowski's output demonstrates various stages of his artistic explorations and numerous experiments consistently finalised. Each composition can be judged only when its perfect finish is acknowledged. The artist claims that, both in terms of technology and the process of glass working, the more intense his studying of its secrets becomes, the fewer surprises the material holds for him. However, he doubts it will ever cease to surprise him. Sometimes, looking for one thing he finds out another four. Again, let the artist speak: *Both a human being and glass material are part of nature. I conduct my explorations in the crucible of fire. None of my compositions came about by chance, as part of something . . . a forest . . . Sometimes I try to be fully aware of that, to express my thoughts in words . . . but it is so distressingly inadequate. My compositions are much better at expressing my ideas than words. We, as individuals, differ from one another; in the same way, all kinds of art that we create are our own means of expression.*

w trakcie tej pracy występują zaskakujące efekty, które należy jednak przewidzieć w procesie technologicznym. I tak: oranżowe szkło opakowe, zastosowane w niektórych jego kompozycjach jest szkłem czerwonym transparentnym. Pod wpływem temperatury zmienia barwę i staje się nieprzejryste, czyli opakowe bądź też opalizujące. Zastosowanie pudrów szklarskich powoduje w efekcie powstawanie smugi quasi-transparentnego koloru. W pudrach zawarte są tlenki metali, co powoduje różnorodne efekty kolorystyczne.

Na wystawie w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze prezentujemy ponad pięćdziesiąt kompozycji unikatowych, z których każda wyraża indywidualne odczucia autora oraz jego przemyślenia.

Cała jego twórczość mówi o egzystencji ludzkiej, o przemijaniu czasu zakłętą w szklaną materię. Abstrakcyjne pozornie kompozycje ukazują radosną stronę życia i optymizm twórcy. Doskonałe opisanie warsztatu, całkowite panowanie nad kolorem, stosowanie śmiałych mocnych barw świadczy o indywidualnej drodze twórczej, o samodzielnej koncepcji i własnych przemyśleniach artystycznych i technologicznych.

Kompozycje Czesława Roszkowskiego wyróżniają się kolorystyką, perfekcją wykonania i przemyślaną koncepcją. W jego pracach nic nie zdarza się przypadkiem. Wszystko jest efektem znakomitego opowania zarówno technologii jak i technik zdobniczych. Ciekawa jest co przyszłość pokaże i w jakim kierunku pójdzie artysta. Bo to, że nie poprzestanie na tym etapie i nie spocznie na laurach jest pewne. Ja ze swej strony życzę mu wielu sukcesów w dalszym etapie zgłębiania tajemnic szklanej materii.

Stefania Żelasko

To obtain the desired colours, the artist uses glass sheets or glass aggregates such as frit and fusible (compatible) powders. He also relies on semi-finished materials, in the form of stringers or powders, for secondary processing. Only in furnace-based glass-making techniques you have to start from scratch. . . . First, he uses a set of secondary-processing techniques to work on glass in the kiln. Then, he applies one of the cold-working techniques. Sometimes, the results of the procedures are surprising, which should, however, be predicted in the technological process. Thus, for example, opaque orange glass seen in some of his compositions is actually transparent red glass which, when heated, changes its hue and becomes non-transparent; that is, opaque or opalescent. The use of glass powders results in a smudge of a quasi-transparent colour. Such powders contain metal oxides, which produces a variety of colour effects.

Our exhibition at the Karkonosze Museum features more than fifty unique glass objects, each of which represents the artist's own emotions and reflections.

His whole artistic output comments on human existence and on the passage of time. His ostensibly abstract compositions show the happy side of life and the artist's optimism. His perfect craftsmanship, absolute control of colour and use of bold, powerful hues reflect his individual artistic path, his original concepts as well as his own artistic and technological reflections.

Czesław Roszkowski's compositions stand out in terms of colour, perfect craftsmanship and well-thought out concepts. In his works, everything results from his mastery of both technology and decorative techniques. I am, therefore, interested in what the future will bring and which path the artist will follow. One thing is certain – he will not stop at this stage and will not rest on his laurels. For my part, I wish him every success in his further exploration of the arcana of glass.

Stefania Żelasko PhD



1. Wazon • Vase, 1989

Czysty kwarc topiony łukiem elektrycznym. Piaskowanie
Pure quartz. Arc melted. Sandblasted
21 cm x 21 cm



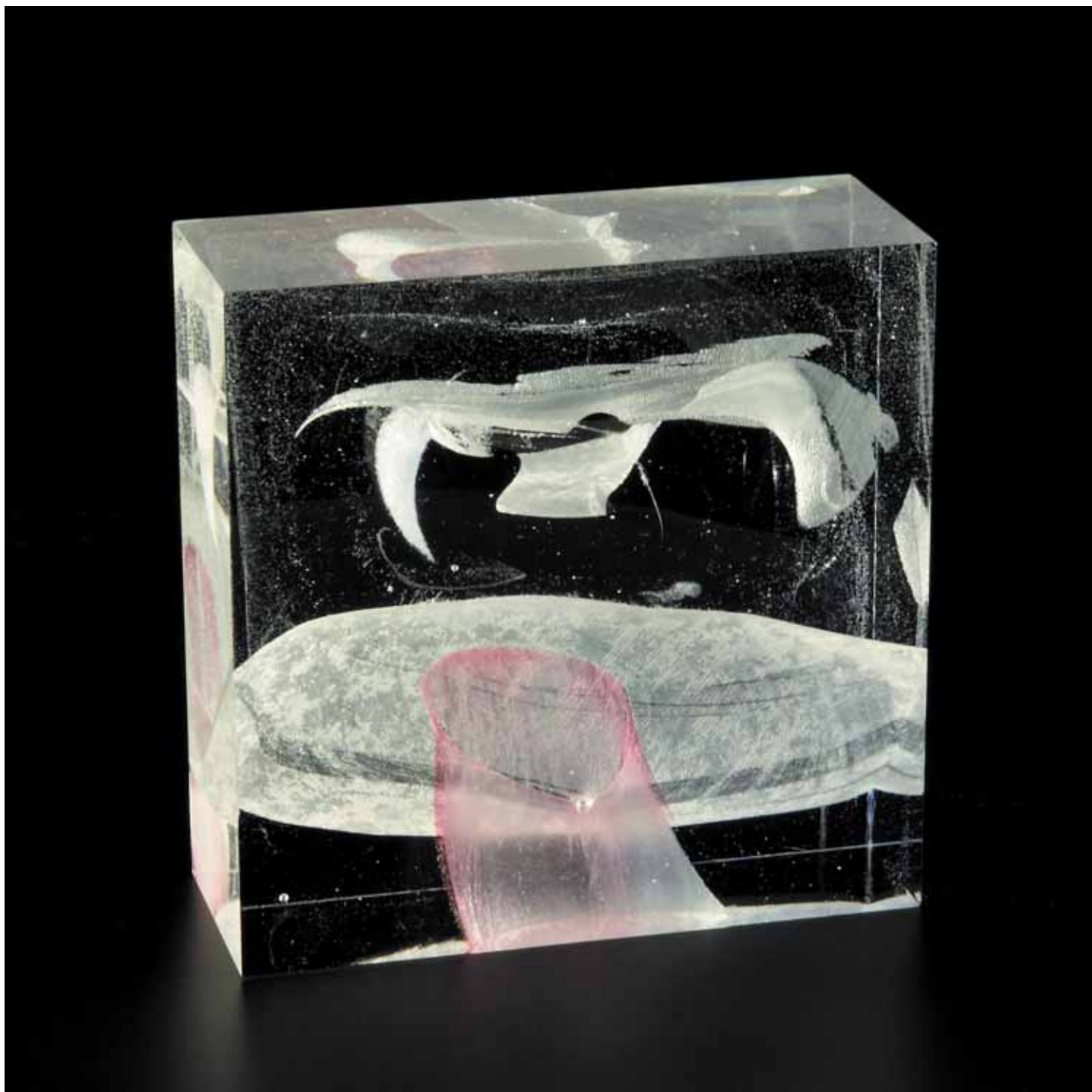
2. Kostka oktagonalna • Octagonal Cube, 2006

Szko topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane, klejone
Kiln-cast glass, coldworked, constructed
9 cm x 9 cm x 9 cm



3. Kostka • Cube, 2006

Szkło topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Kiln-cast glass, ground, polished
15 cm x 15 cm x 6 cm



4. Inicjacja • Initiation, 2006

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
12 cm x 12 cm x 5 cm



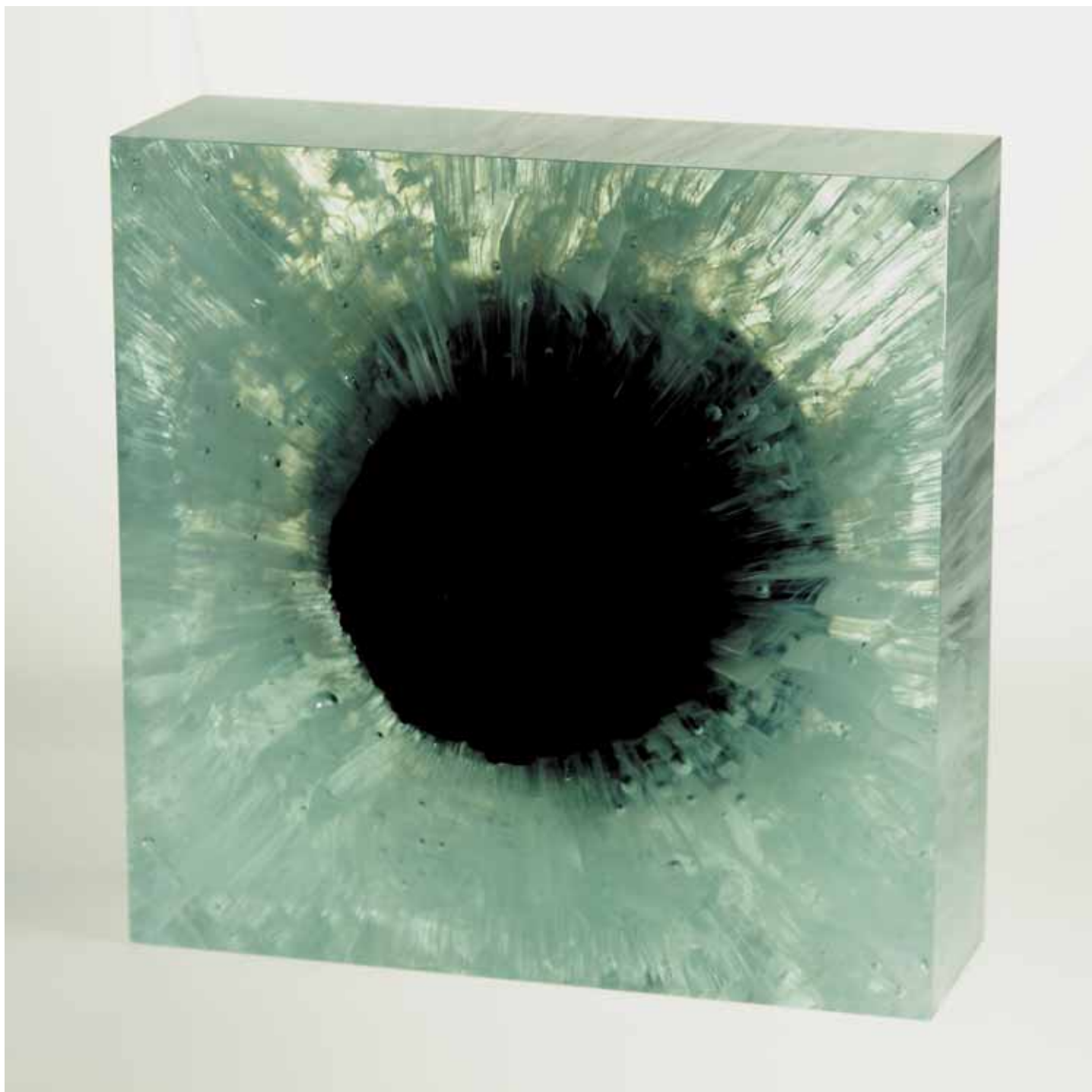
5. Stary dom 1 • Old House 1, 2007

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, patynowane, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, silver stained, ground, polished
28,5 cm x 16 cm x 6 cm



6. Stary dom 2 • Old House 2, 2007

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, patynowane, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, silver stained, ground, polished
28,5 cm x 16 cm x 6 cm



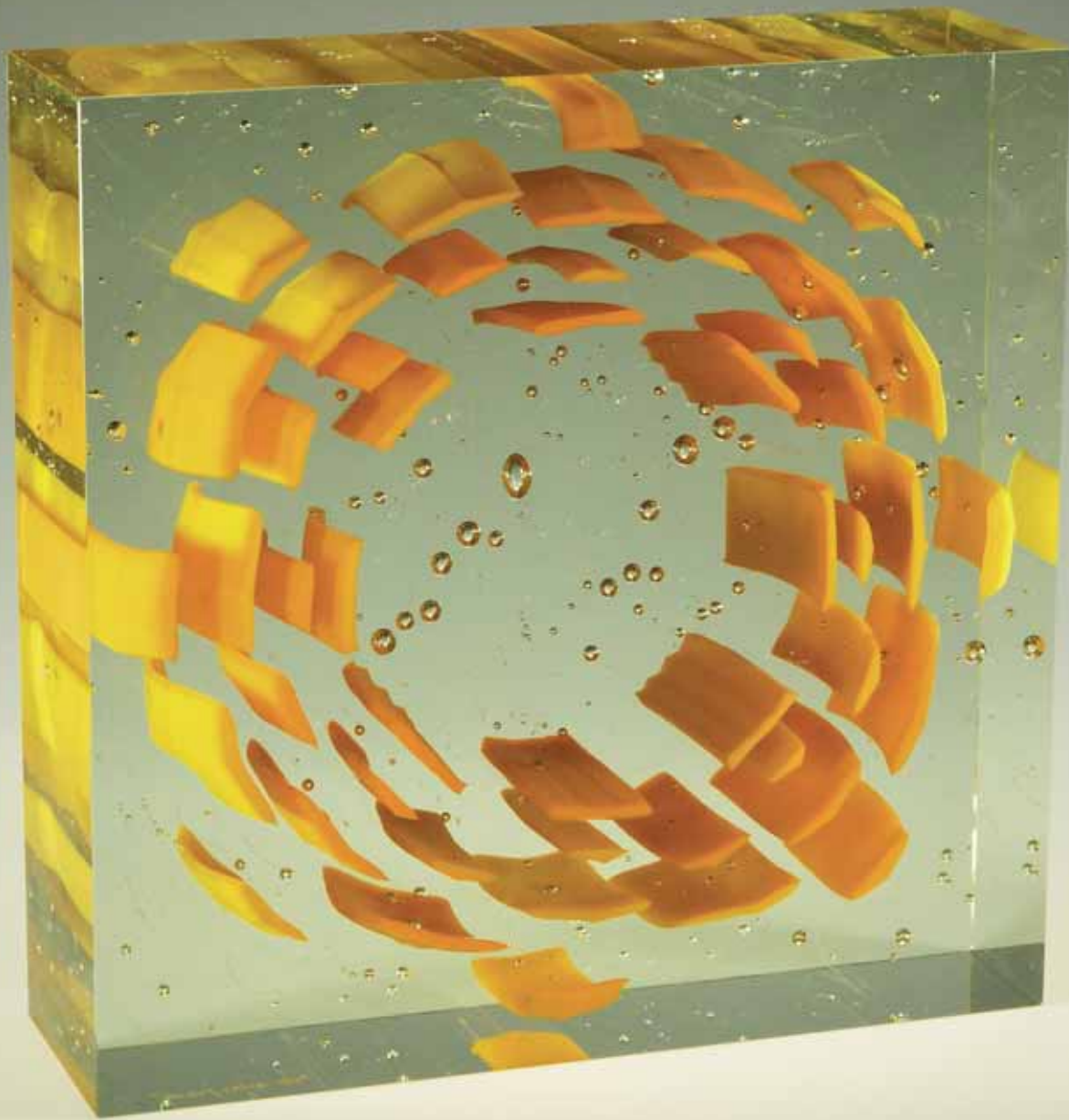
7. Żrenica • Pupil, 2006

Szko grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane

Gravitation kiln-cast glass, ground, polished

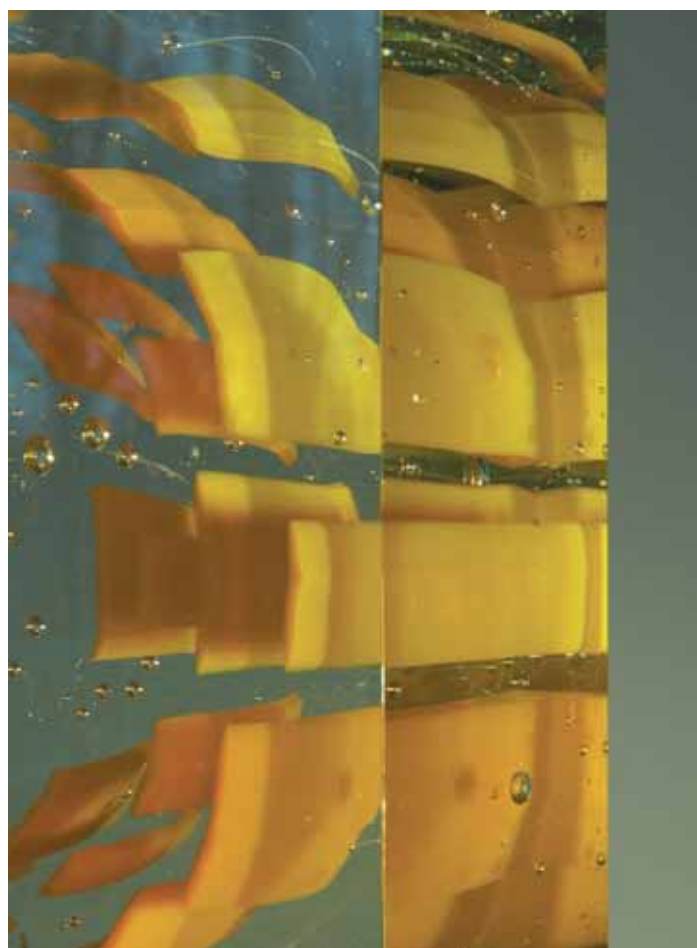
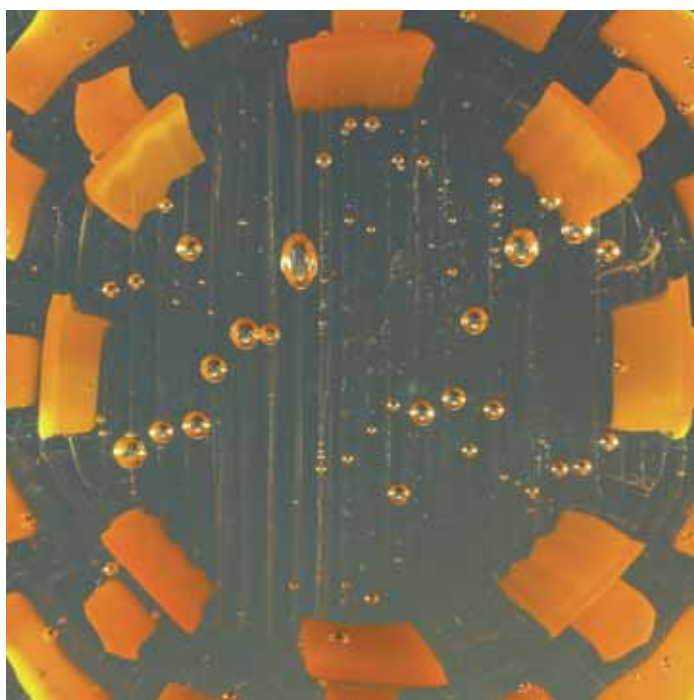
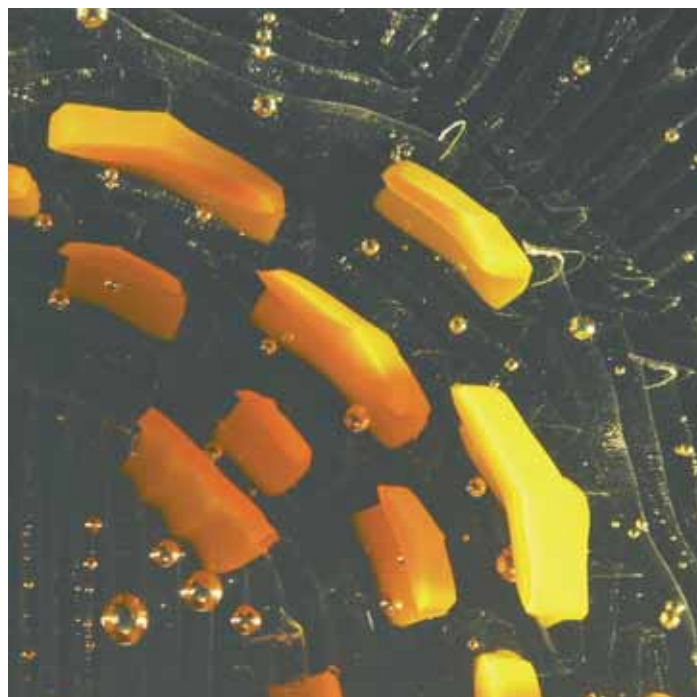
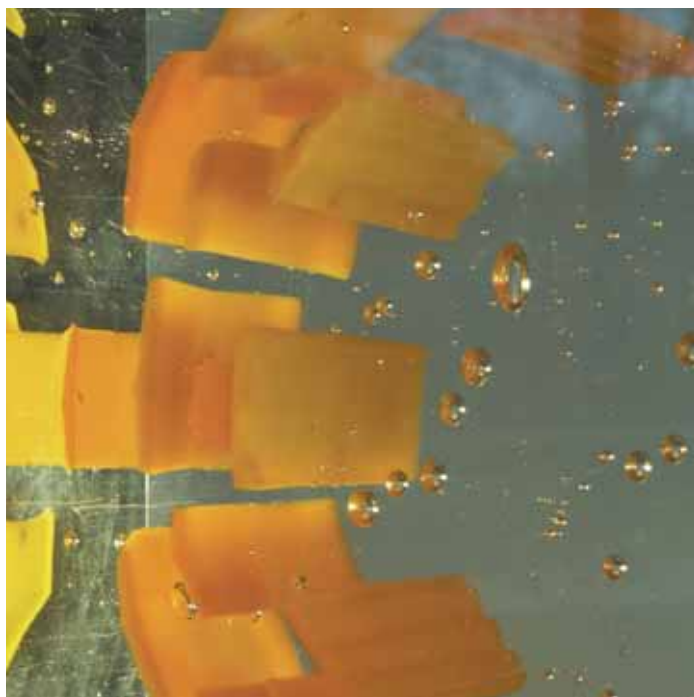
21 cm x 21 cm x 6,5 cm

Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra, nr inw. MJG 6434/s



8. Satellity • Satellites, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6,5 cm



8. Detale • Details



9. Transformacja 1 • Transformation 1, 2007

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6,5 cm



10. Transformacja 2 • Transformation 2, 2007

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6,5 cm



11. Kalejdoskop • Kaleidoscope, 2007

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6 cm



12. Złota róża • Gold Rose, 2007

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
21,5 cm x 21,5 cm x 6,5 cm



13. Słońce • Sun, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
21,5 cm x 21,5 cm x 6,5 cm



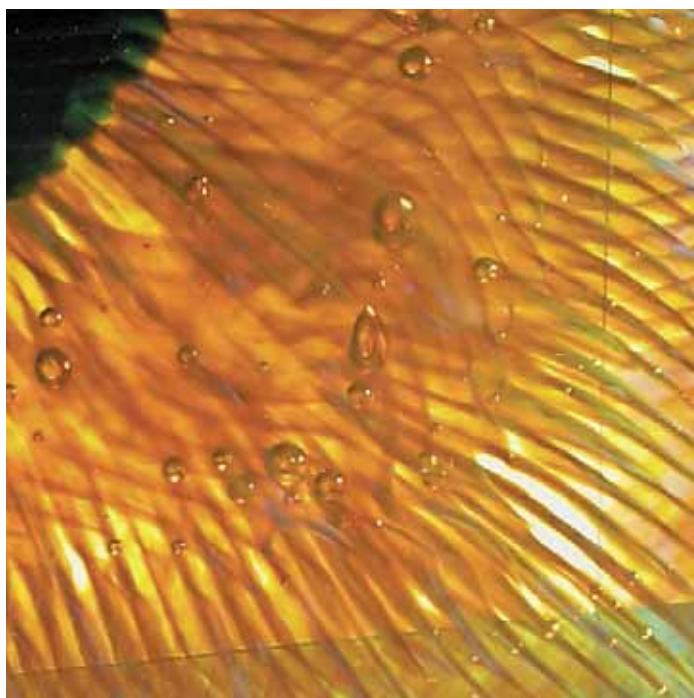
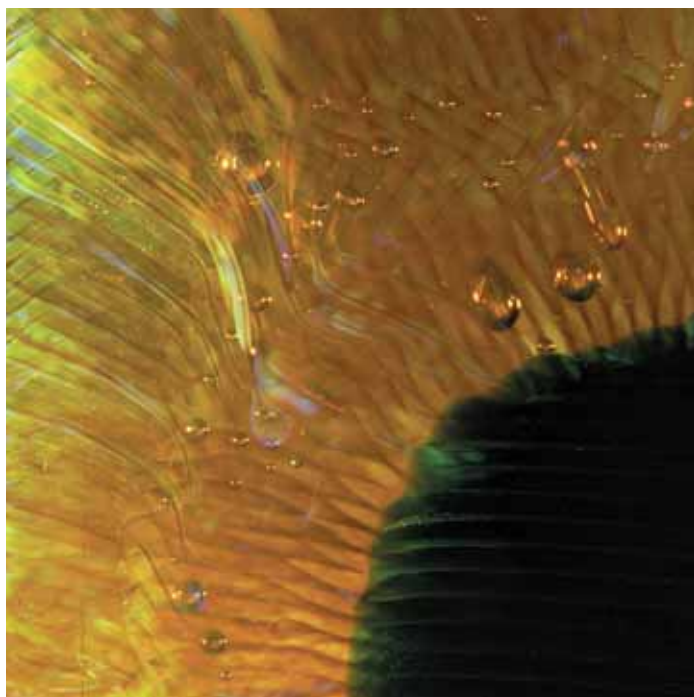
14. Transformacja • Transformation, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6,5 cm



15. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6,5 cm



15. Detale • Details



16. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6 cm



17. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6,5 cm



18. Różowy szampan • Pink champagne, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6 cm



19. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6 cm



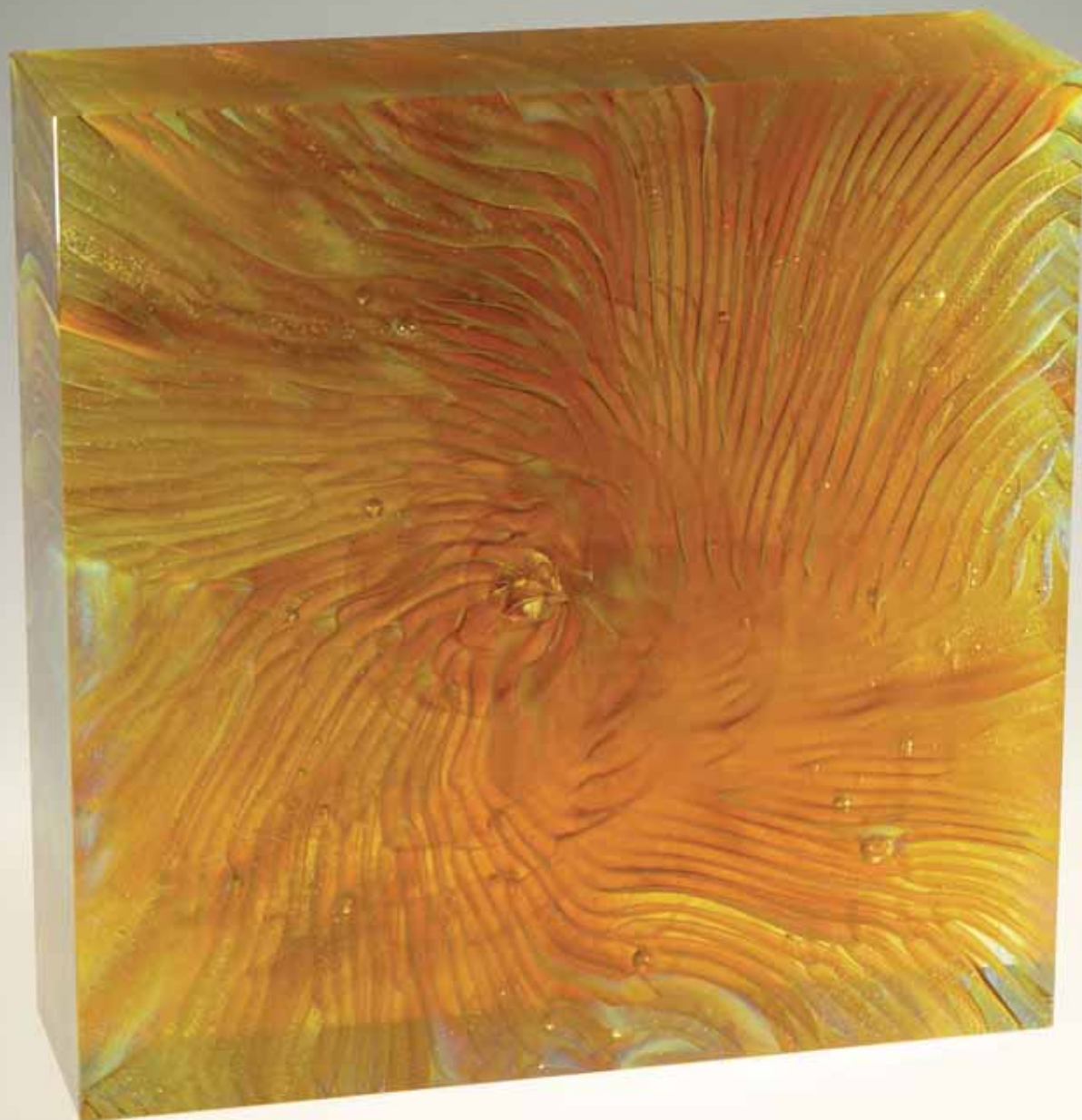
20. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6,5 cm



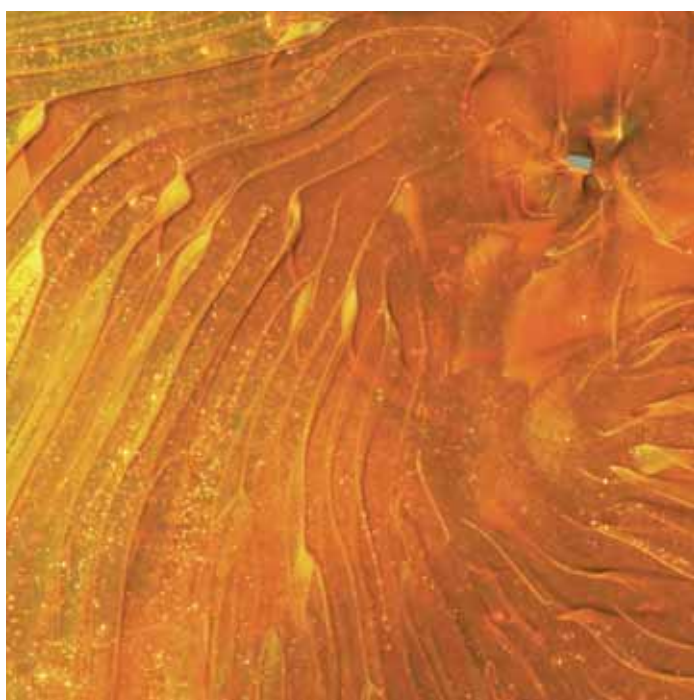
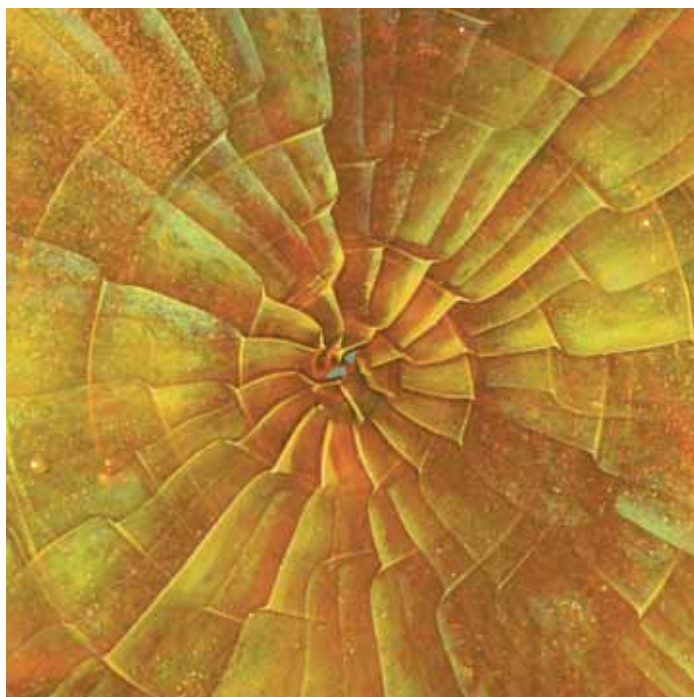
21. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6 cm



22. Gorączka złota • Gold Rush, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 6 cm

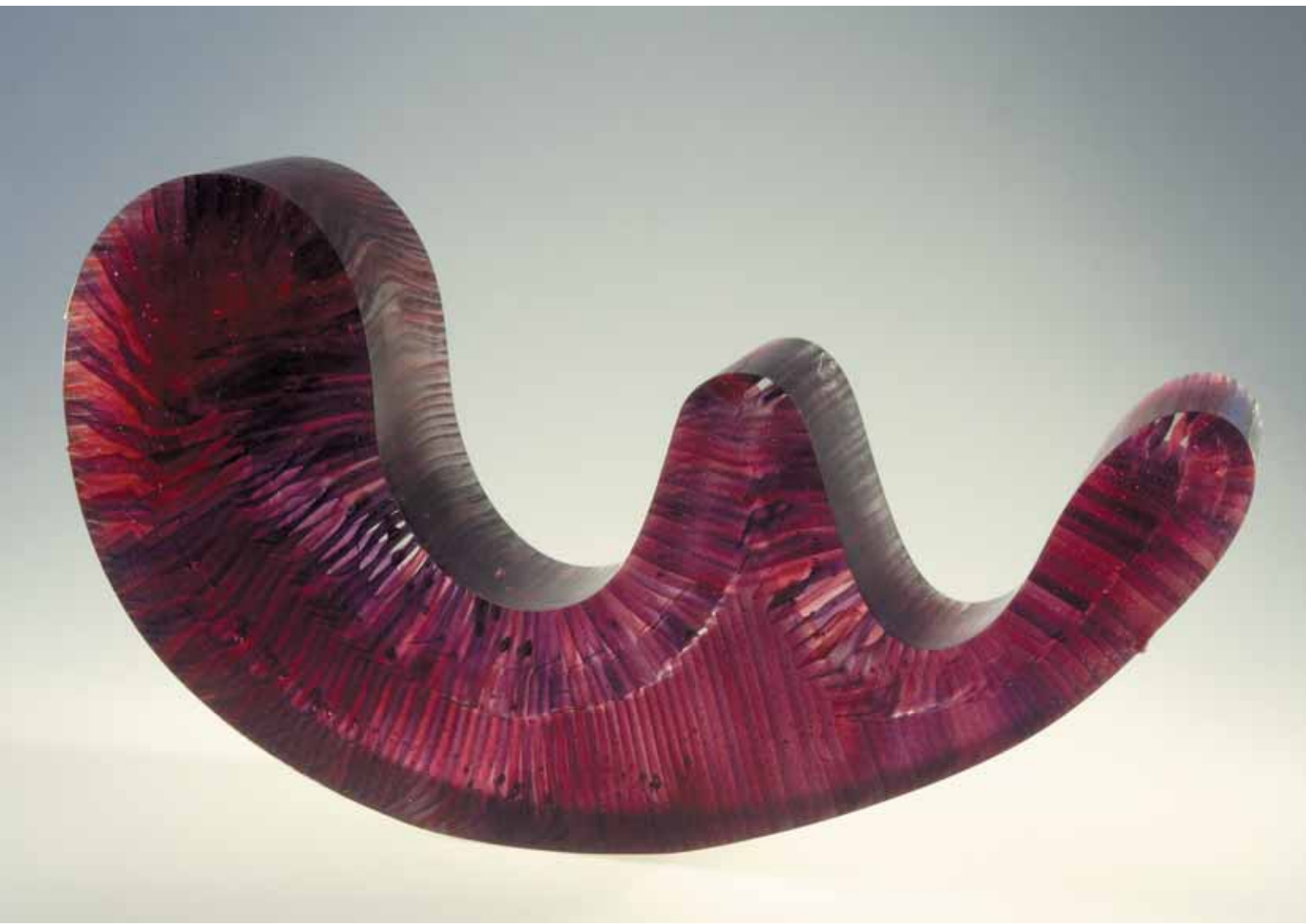


22. Detale • Details



23. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
44 cm x 22 cm x 7 cm



24. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
44 cm x 22 cm x 7 cm



25. Kokon • Cocoon, 2009

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
47 cm x 24 cm x 8 cm



26. Fale oceanu • Ocean waves, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane

Gravitation kiln-cast glass, ground, polished

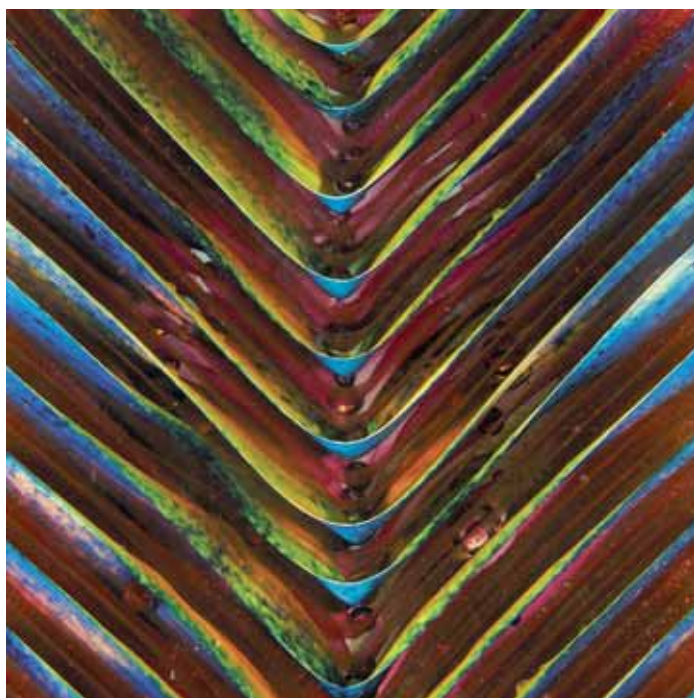
21 cm x 21 cm x 6 cm

Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra, nr inw. MJG 6435/s

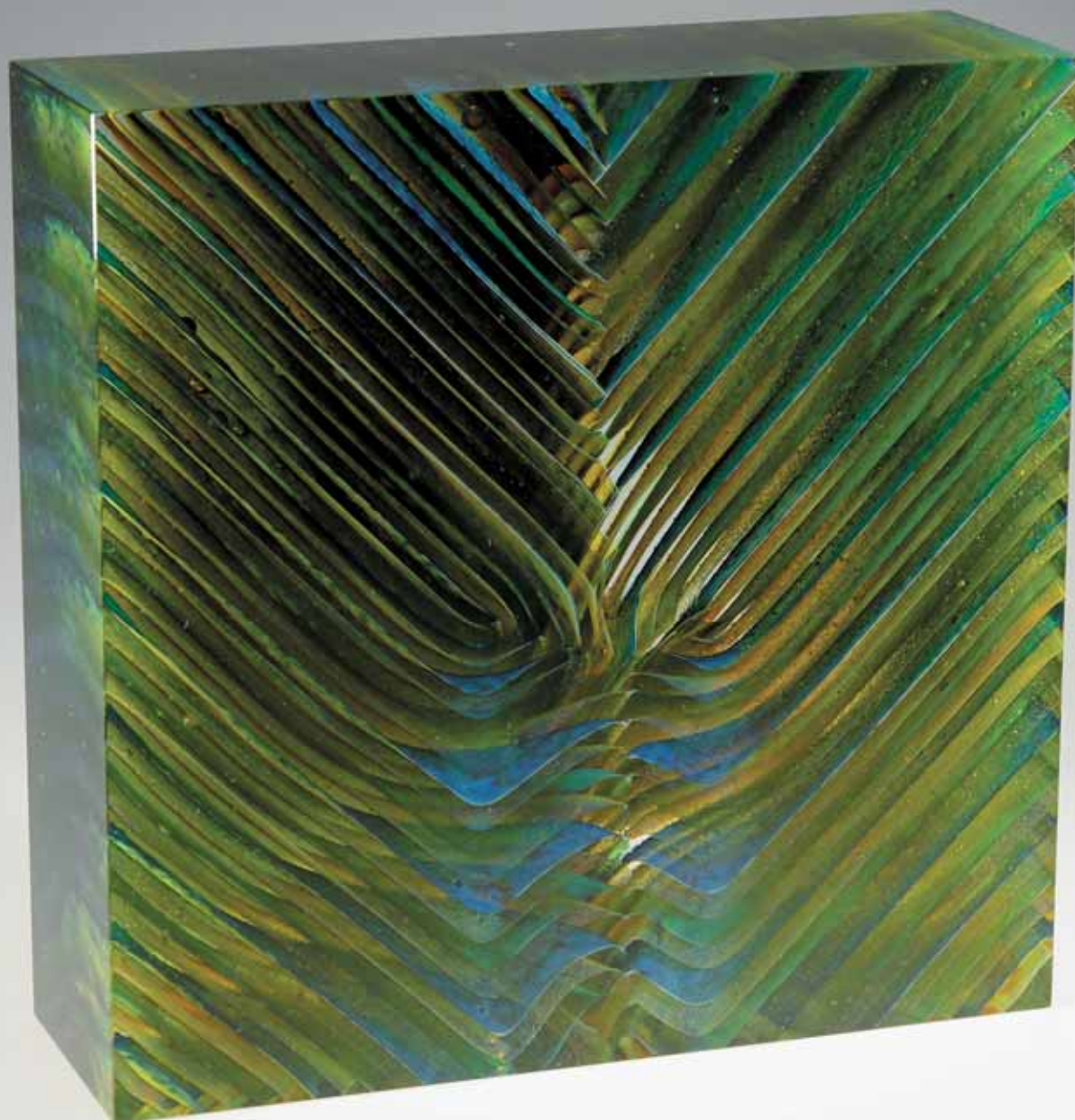


27. Fale oceanu II • Ocean Waves II, 2009

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 7 cm



27. Detale • Details



28. Bez tytułu • Untitled, 2008

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
22 cm x 22 cm x 7 cm



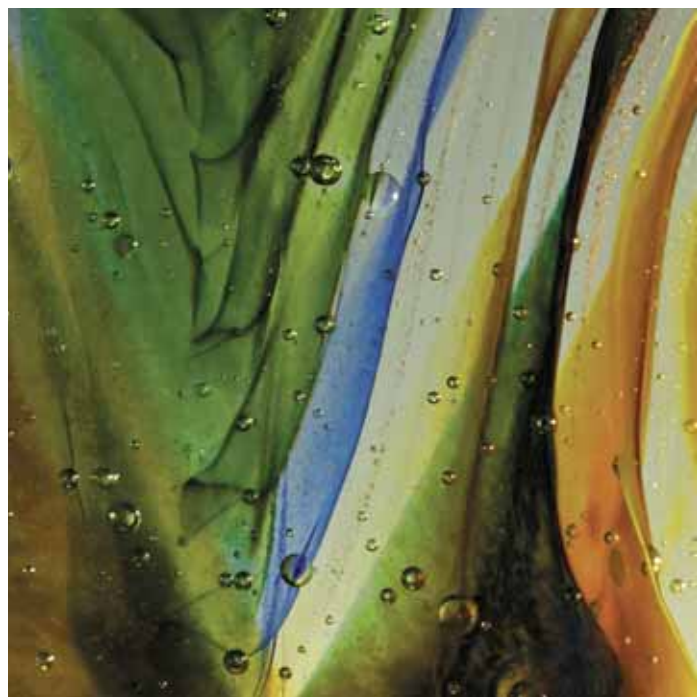
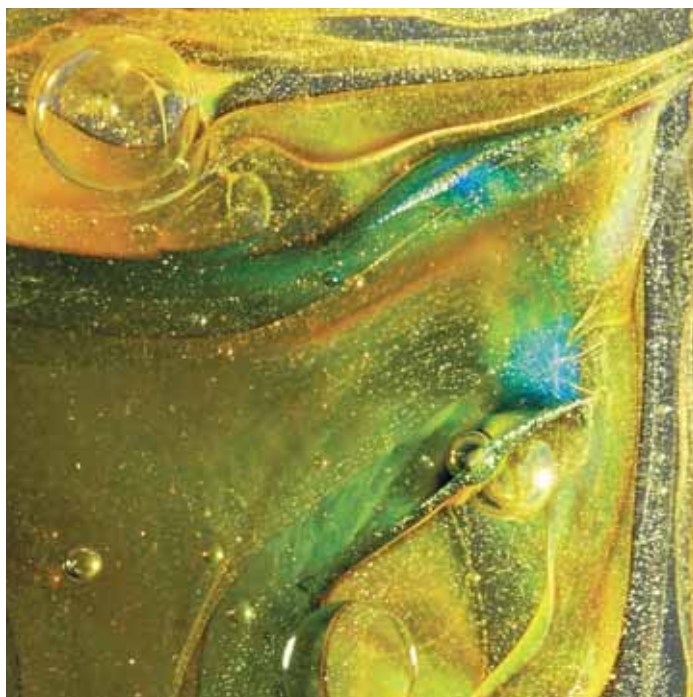
29. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16 cm x 16 cm x 5 cm



30. Motylek • Butterfly, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16,5 cm x 16,5 cm x 5,5 cm



30. Detale • Details



31. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szko grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym,
szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16,5 cm x 16,5 cm x 6,5 cm



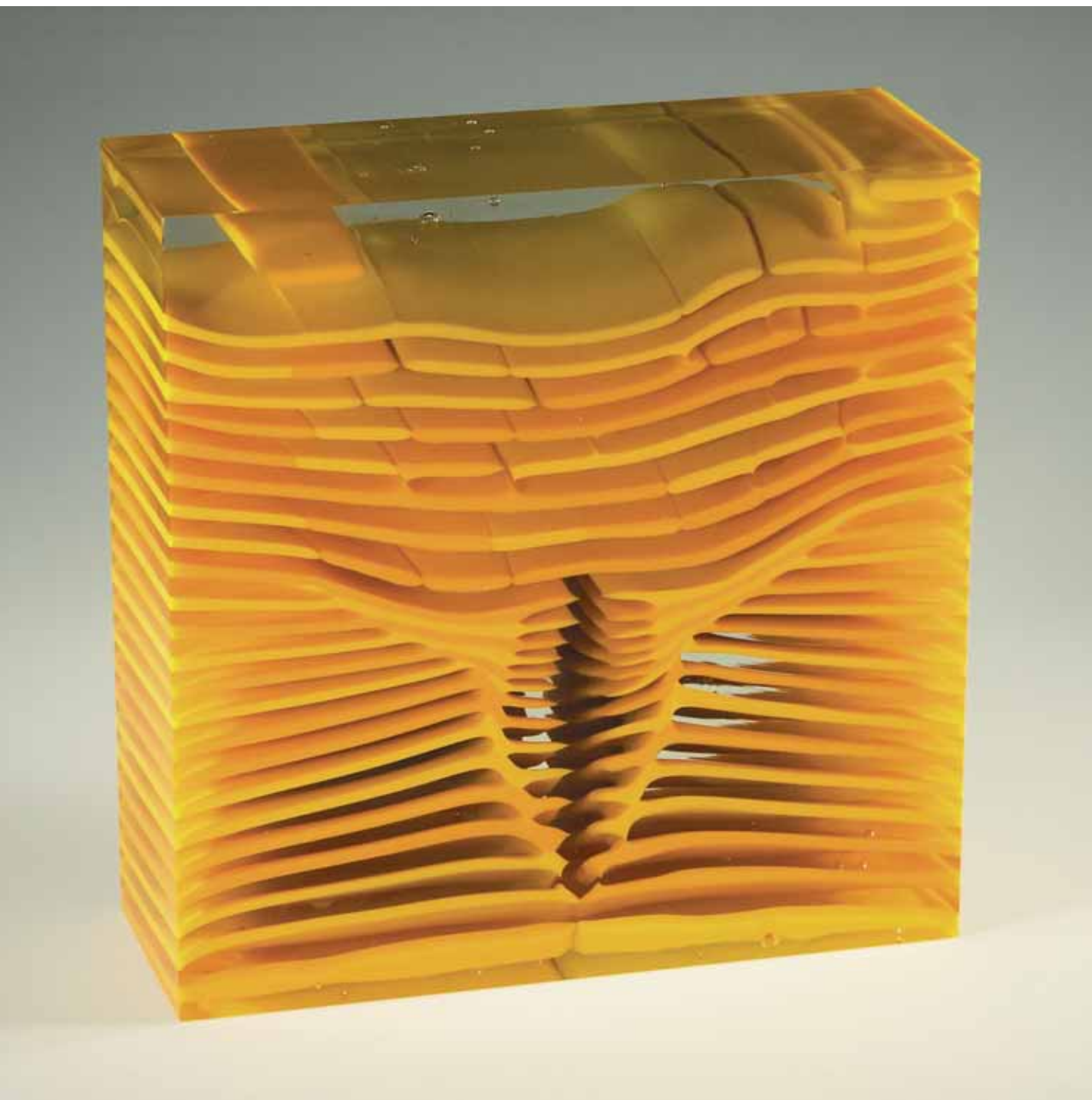
32. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szko grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym,
szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16,5 cm x 16,5 cm x 7 cm



33. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16 cm x 16 cm x 6 cm



34. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
17 cm x 17 cm x 6 cm



34. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
17 cm x 17 cm x 6 cm



35. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
29,5 cm x 14,5 cm x 6,5 cm



36. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16,5 cm x 16,5 cm x 7 cm



37. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16,5 cm x 16,5 cm x 6 cm



38. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
21,5 cm x 21,5 cm x 7,5 cm

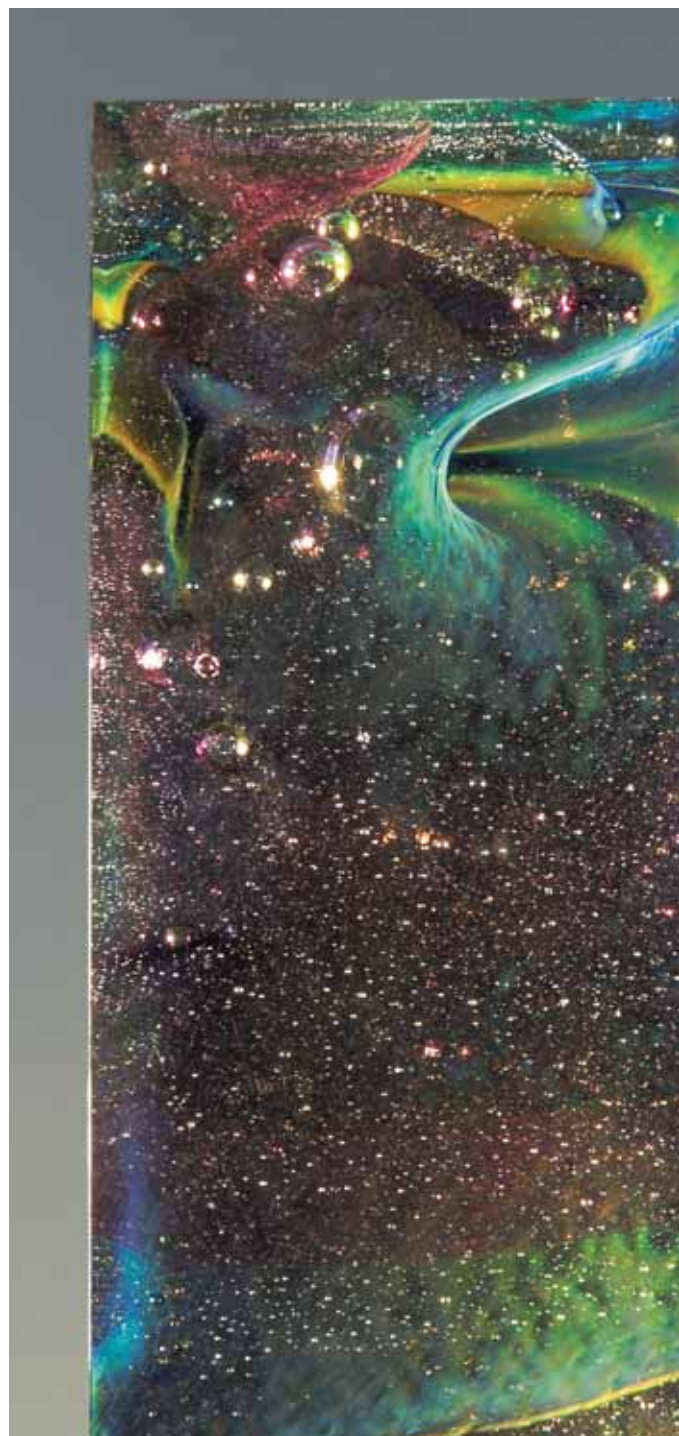


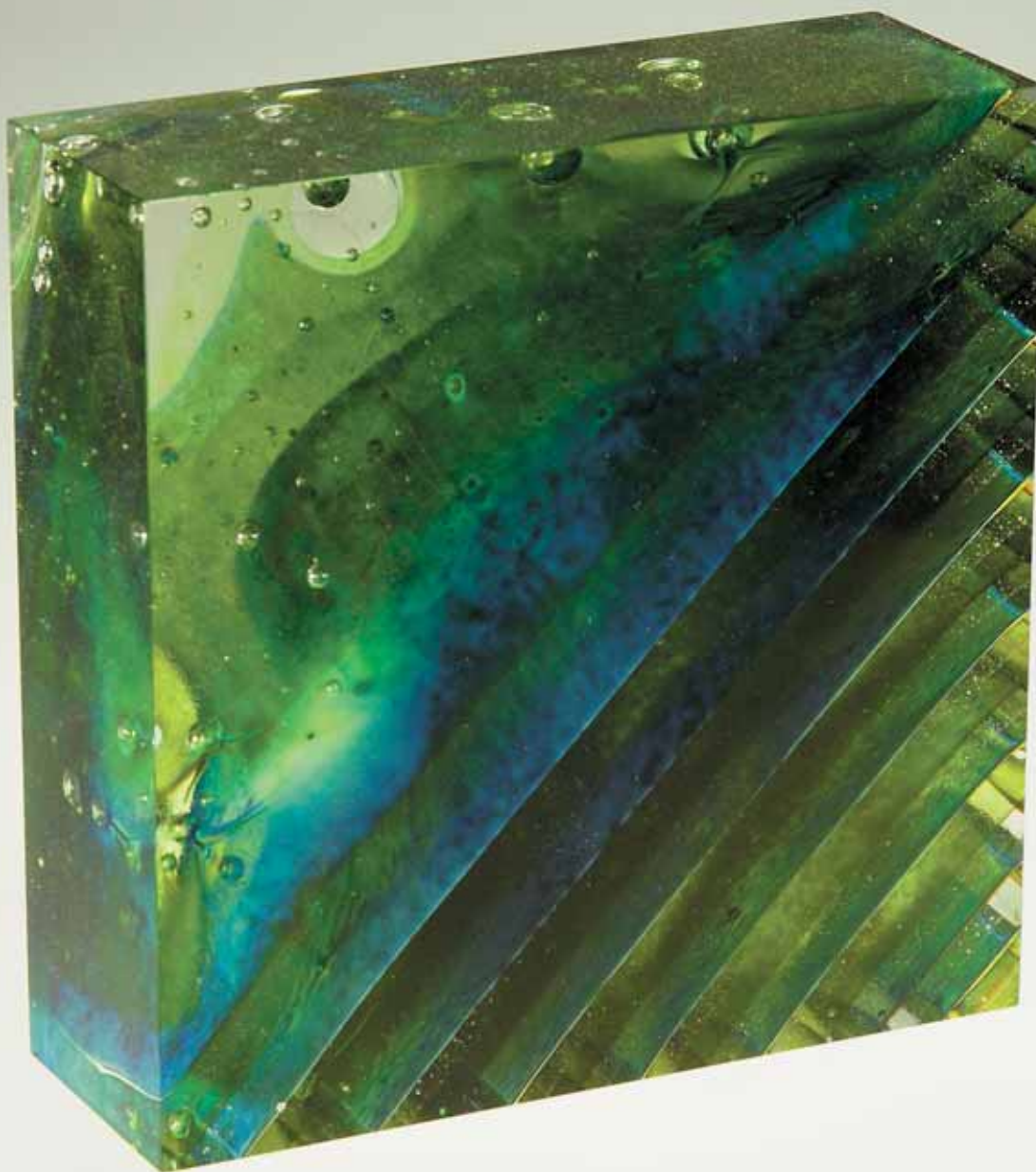
39. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16,5 cm x 16,5 cm x 6 cm



39. Detale • Details





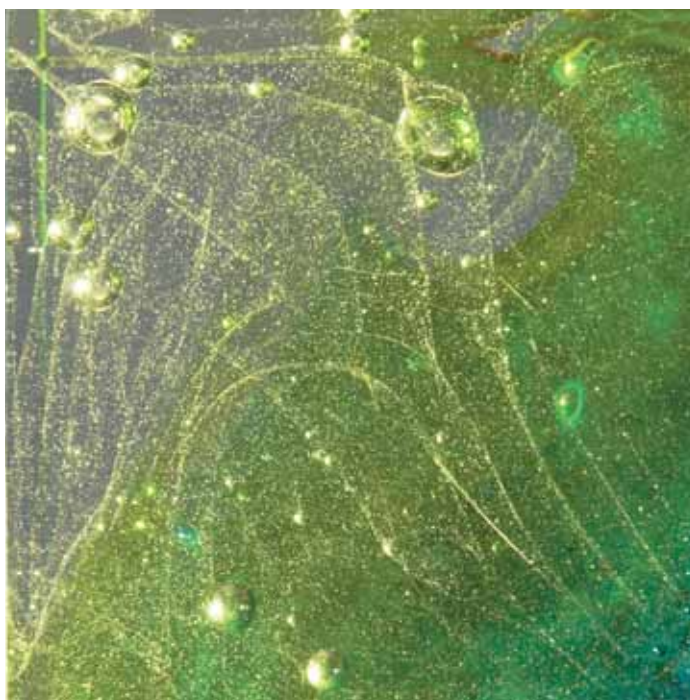
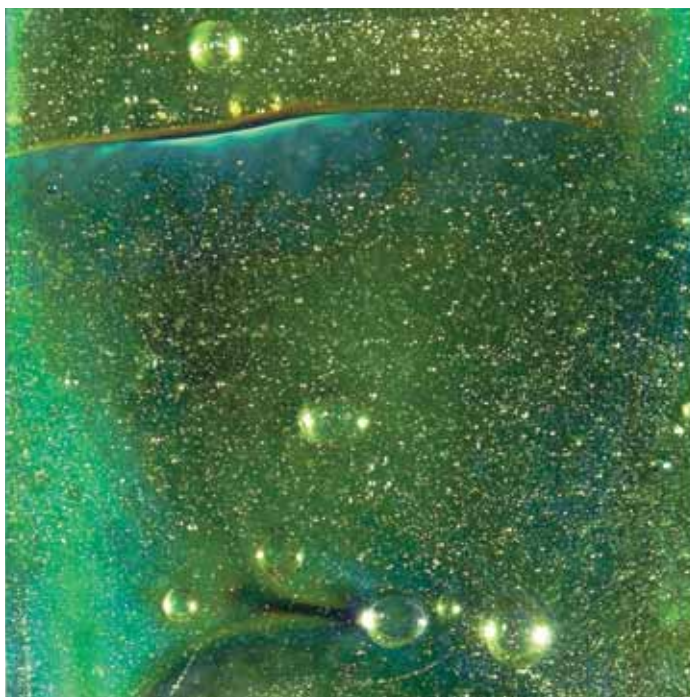
40. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16 cm x 16 cm x 5,5 cm

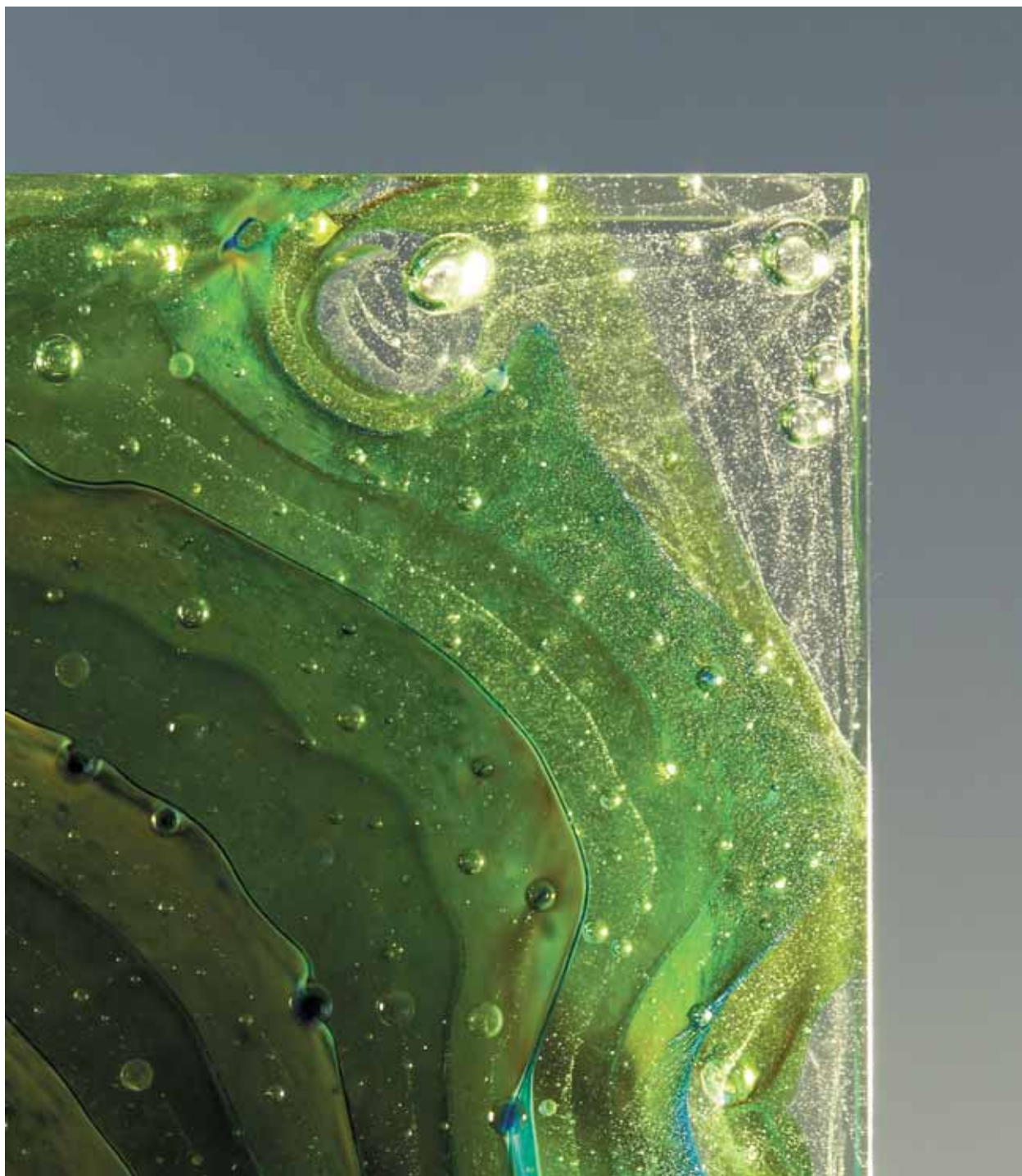


40. Bez tytułu • Untitled, 2009

Szko grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
16 cm x 16 cm x 5,5 cm



40. Detale • Details



40. Detal • Detail



41. Bez tytułu • Untitled, 2010

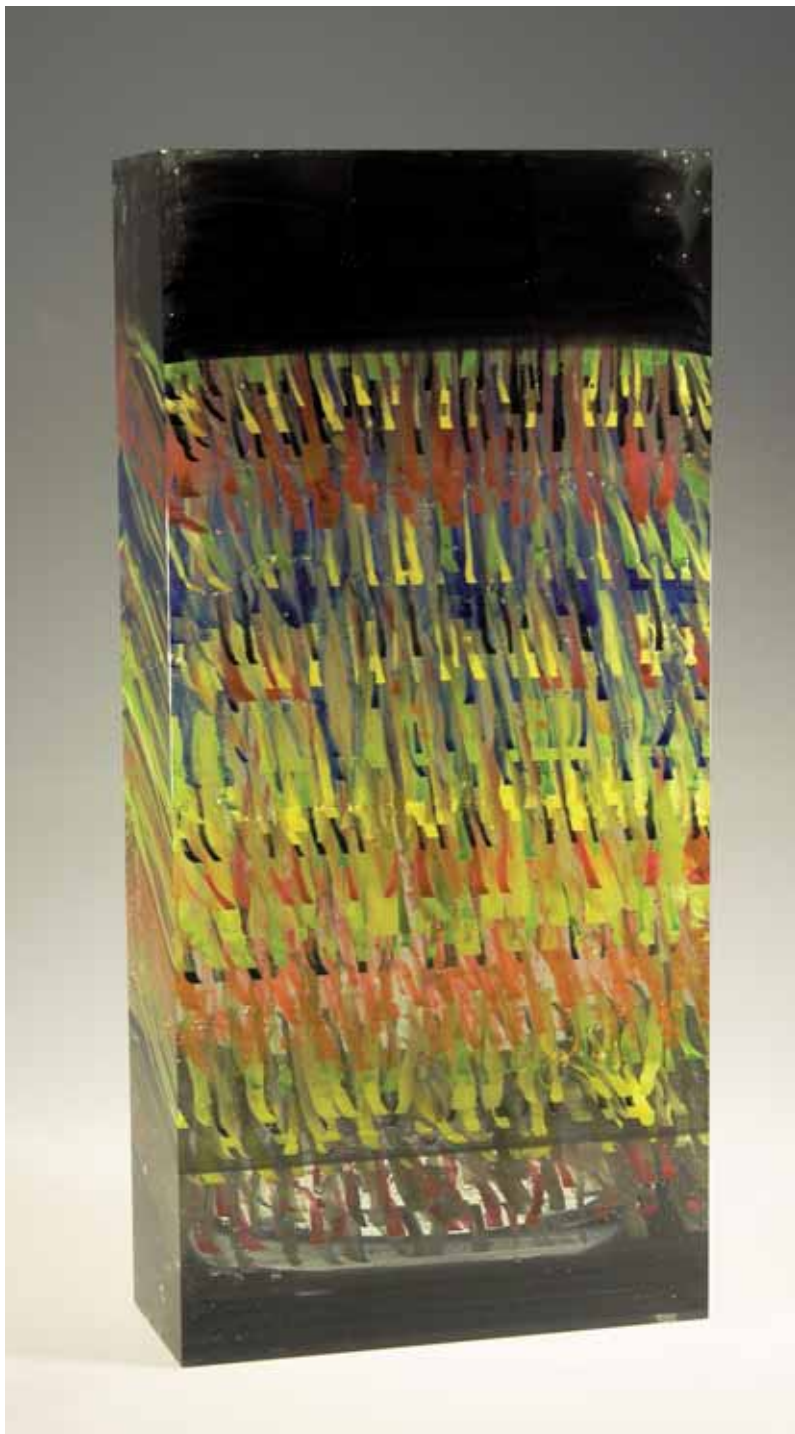
Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
35 cm x 16,5 cm x 6,5 cm



41. Detal • Detail



41. Detal • Detail



41. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
35 cm x 16,5 cm x 6,5 cm



42. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
34 cm x 16,5 cm x 6 cm



42. Detal • Detail



42. Detal • Detail



42. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
34 cm x 16,5 cm x 6 cm



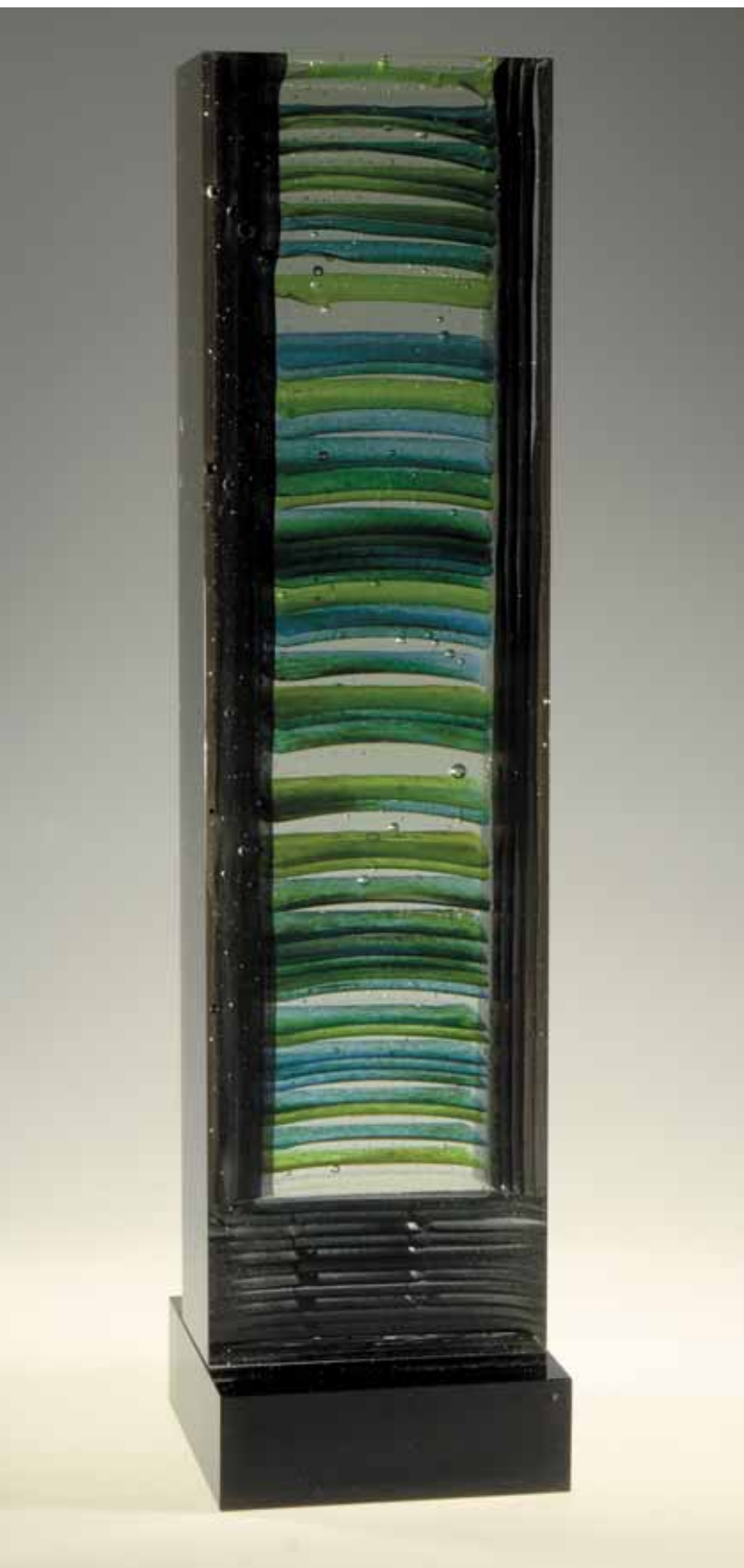
43. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
38 cm x 11 cm x 11 cm



43. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
38 cm x 11 cm x 11 cm



44. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
38 cm x 10,5 cm x 10 cm



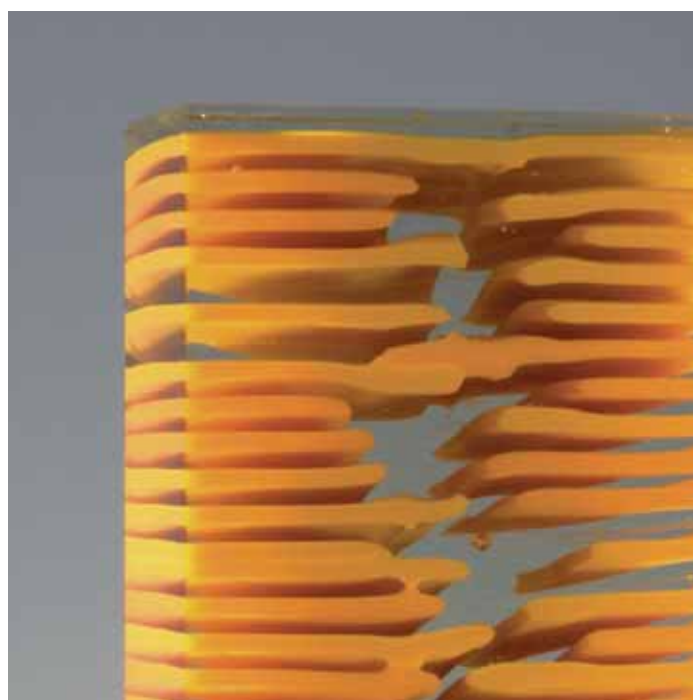
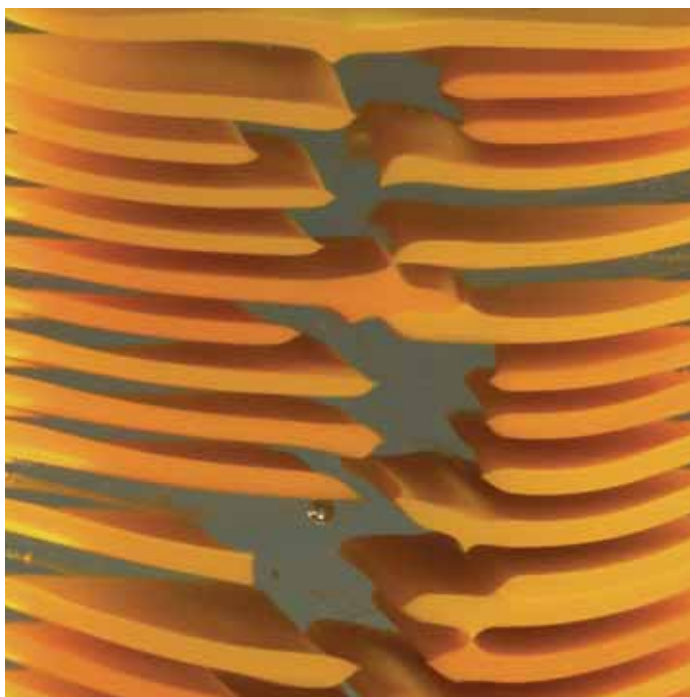
45. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
38,5 cm x 11 cm x 11 cm



46. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
38,5 cm x 12 cm x 12 cm



46. Detale • Details

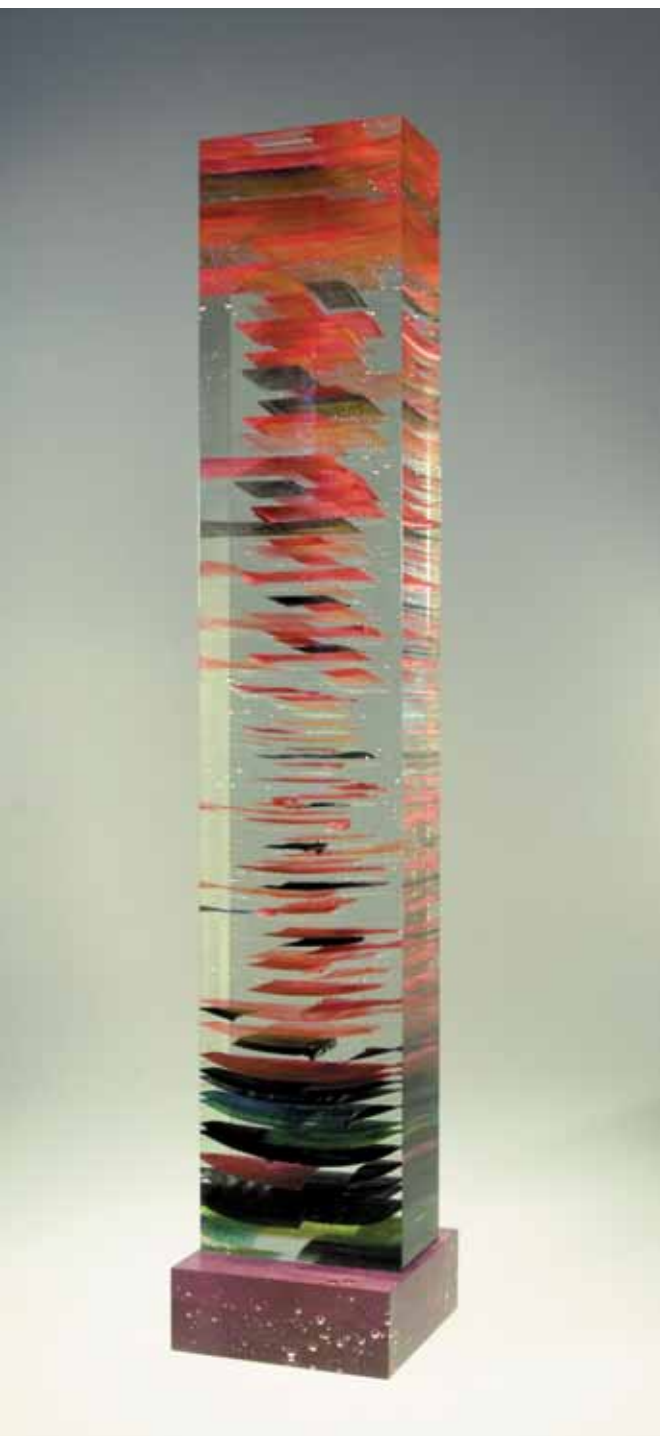


47. Detal • Detail



47. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szko grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym,
szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
56 cm x 10,5 cm x 10,5 cm



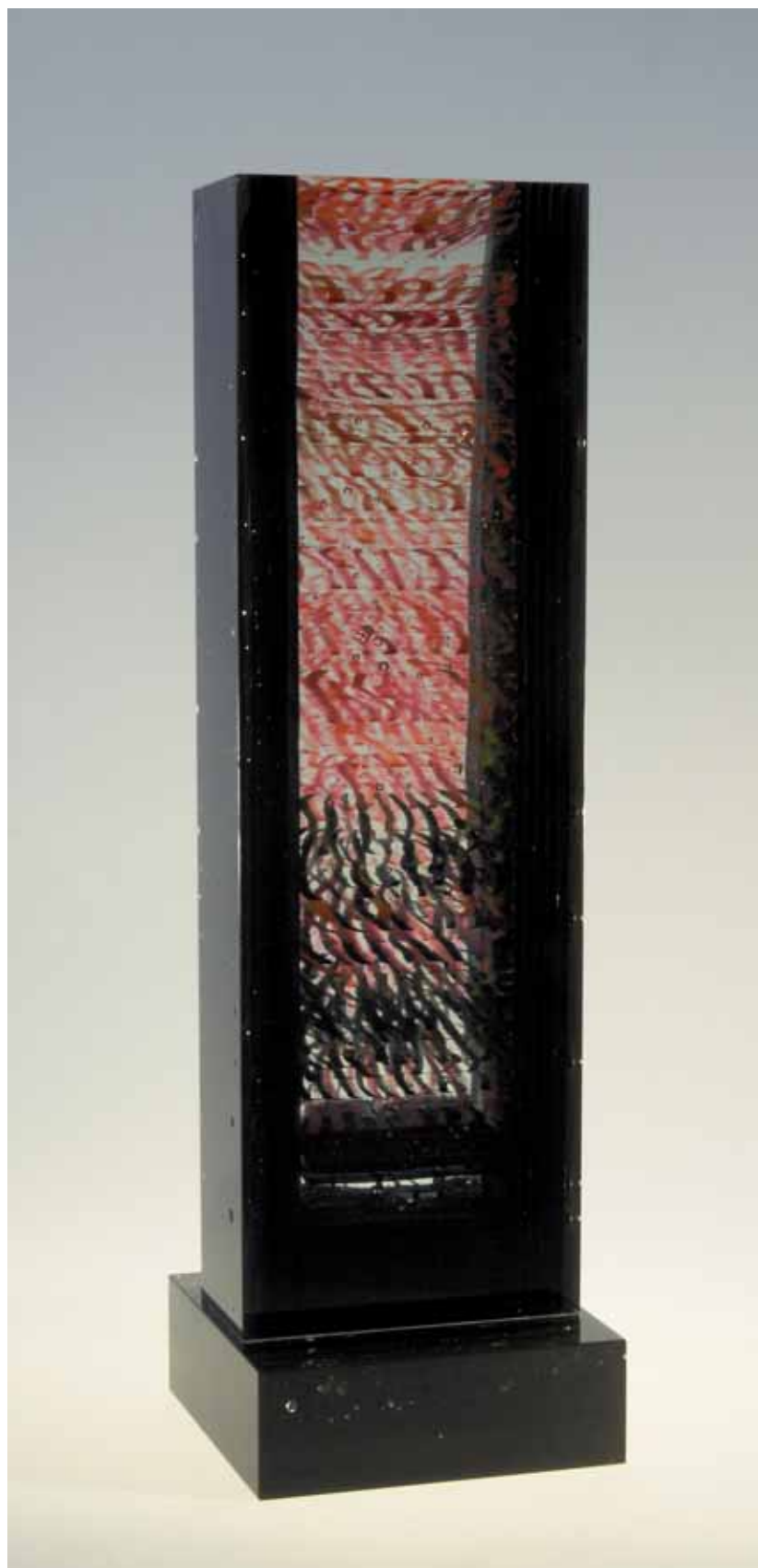
48. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
56 cm x 10,5 cm x 10,5 cm



48. Detale • Details





49. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
39 cm x 11,5 cm x 11,5 cm



50. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
38,5 cm x 11 cm x 11 cm



51. Penetracja • Penetration, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
53,5 cm x 10,5 cm x 11 cm



52. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
29,5 cm x 29,5 cm x 6,5 cm



52. Detale • Details

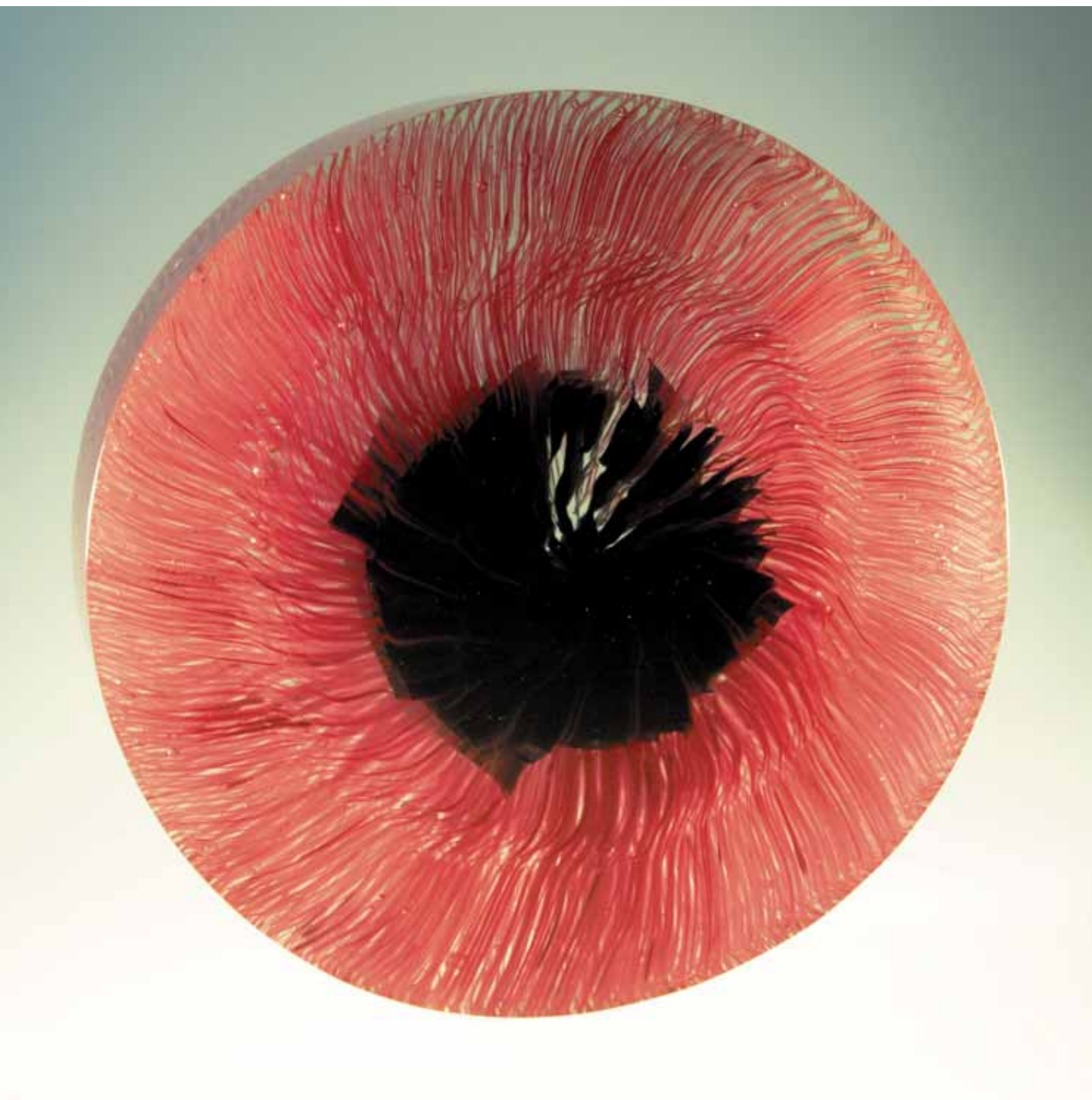


53. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
29,5 cm x 29,5 cm x 7 cm



53. Detal • Detail



54. Bez tytułu • Untitled, 2010

Szkoło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, polerowane
Gravitation kiln-cast glass, ground, polished
29,5 cm x 29,5 cm x 7 cm



54. Detal • Detail



CZESŁAW ROSZKOWSKI

Urodzony we Wrocławiu w 1952.

Studia na Wydziale Elektroniki Politechniki Wrocławskiej w latach 1971-1976. Doktorat z nauk technicznych (specjalność – akustyka) w 1981. Pracownik naukowy Politechniki Wrocławskiej w latach 1976 – 1991. Od 1989 roku wykonywany zawód artysty plastyka, usankcjonowany uprawnieniami artysty plastyka wydanymi przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Od tego czasu prowadzi autorską pracownię plastyczną w zakresie projektowania i wykonywania witraży, szkielek architektonicznych i szkielek unikatowych. Współpracuje z przemysłem w dziedzinie technologii szkielek formowanych wtórnie w piecu, oraz projektuje dla przemysłu formy szklane (meble, lampy, lustra, naczynia). W latach 2003 – 2005 inicjator i współtwórca pierwszej polskiej kolekcji szkielek wzajemnie zgrzewalnych - wraz z Hutą Szkła Jasło.

WYSTAWY

1988 – Lampy Witrażowe, Klub Dziennikarza, Wrocław
 1989 – Lampy Witrażowe. Galeria Art., Zielona Góra
 1989 – Wrocław Przedstawia, Wiesbaden, (Niemcy)
 1991 – Glaskunst aus Polen, Verden, (Niemcy)
 1992 – Wystawa Okręgowa ZPAP – Konfrontacje – Wrocław
 1992 – Wystawa lamp, Galeria Sztuki Użytkowej Studio 2005, Wrocław
 2009 – Unikaty - Szkło polskie XXI wieku. Muzeum Karkonoskie.
 Jelenia Góra

Born in Wrocław, in 1952.

Studied at the Faculty of Electronics of the Wrocław University of Technology in the years 1971-1976. Academic staff member at the Wrocław University of Technology from 1976-1991. In 1981 awarded a degree of Doctor of Technical Science (acoustics). A visual artist since 1989; his qualifications acknowledged and certified by the Ministry of Arts and Culture. Since then he has maintained his own art glass studio where he specialises in designing and making attained-glass objects as well as architectural and unique glass compositions. He co-operates with several glass-works, applying the technology of kiln-formed glass objects and as a designer of glass functional pieces (furniture, lamps mirrors and glass tableware) commissioned by industrial enterprises. Between 2003-2005, Doctor Roszkowski initiated and co-introduced the first Polish collection of pieces of glass fused together (in co-operation with the Glassworks in Jasło, Poland).

EXHIBITIONS

1988 – Tiffany Lamps, Klub Dziennikarza, Wrocław, Poland
 1989 – Tiffany Lamps, Galeria Art., Zielona Góra, Poland
 1989 – Wrocław Presents, Wiesbaden, Germany
 1991 – Glaskunst aus Polen, Verden, Germany
 1992 – Regional Exhibition of Polish Artists' Association
 – Konfrontacje, Wrocław, Poland
 1992 – Lamps Exhibition, Galeria Sztuki Użytkowej Studio 2005,
 Wrocław, Poland
 2009 – Unique Glasses: 21st - Century Polish Glass.
 Muzeum Karkonoskie. Jelenia Góra, Poland

ORGANIZATOR WYSTAWY I WYDAWCA KATALOGU ©
Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze
Instytucja Samorządu Województwa Dolnośląskiego

KURATOR WYSTAWY
dr Stefania Żelasko

WSTĘP ORAZ PRZYGOTOWANIE MATERIAŁU I WYBÓR PRAC
dr Stefania Żelasko

TŁUMACZENIE
Hanna Wrzesień

PROJEKT GRAFICZNY I FOTOGRAFIE ©
Czesław Roszkowski

PRZYGOTOWANIE DO DRUKU
DRUK
Jaremen Press

EXHIBITION ORGANISER AND CATALOGUE PUBLISHER ©
Muzeum Karkonoskie in Jelenia Góra
Local Government of Lower Silesia Institution

EXHIBITION CURATOR
Stefania Żelasko PhD

INTRODUCTION, PREPARATION OF THE MATERIAL AND SELECTION OF ARTWORKS
Stefania Żelasko PhD

TRANSLATION
Hanna Wrzesień

GRAFIC DESIGN AND PHOTOGRAPHY ©
Czesław Roszkowski

PRINT PREPARATION
PRINTING
Jaremen Press

ISBN 978-83-89480-25-5



ISBN 978-83-89480-25-5