

Z A Ł A C Z N I K N R 3  
A U T O R E F E R A T



1. Imię i nazwisko: Sylwester Piędziejewski

2. Posiadany stopień naukowy:

Doktorat w dziedzinie sztuki plastyczne, dyscyplinie sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 19 czerwca 2008 r.

Tytuł rozprawy doktorskiej: Przestrzeń malarska i przestrzeń dla malarza

Promotor w przewodzie doktorskim: prof. Jacek Dyrzyński

Recenzenci w przewodzie doktorskim: prof. Stanisław Baj, prof. Paweł Lewandowski-Palle

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych:

1997–2008

Asystent

Pracownia Technologii i Technik Malarstwa Ściennego, Katedra Problemów Plastycznych, Wydział Malarstwa, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

2009–2019

Adiunkt

Pracownia Technologii i Technik Malarstwa Ściennego, Katedra Problemów Plastycznych, Wydział Malarstwa, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

4. Osiągnięcie habilitacyjne

Tytuł:

Indywidualna wystawa malarstwa pod tytułem *Warstwy*, na którą złożyło się:

- 18 obrazów na płótnie,
- 3 prace na płytach glinokrzemianowych,
- około 150 prac na papierach złożonych w siedmiu tekach.

Miejsce i data upublicznienia:

Galeria Działań, Warszawa Natolin, ul. Marco Polo 1, 3.02.2017 – 3.03.2017



# CEL I WYNIKI WSKAZANEGO OSIĄGNIĘCIA HABILITACYJNEGO

## UZASADNIENIE TYTUŁU WYSTAWY

Tytuł *Warstwy* odnosi się do podejmowanych przeze mnie w ciągu ostatnich lat różnych zagadnień malarskich, a także do konkretnych obrazów wykonywanych w mieszanych technikach i na różnych podłożach.

Pracuję na ścianie, płótnie i papierze. Wszystkie formy wypowiedzi są dla mnie równoważne i tworzą jeden, choć niejednorodny, obraz mojej drogi malarskiej. Postrzegam ją jako nieustające nawarstwianie się moich malarskich poszukiwań i technologicznych rozwiązań – podczas których nastawiam się na zaskoczenie i odkrycia nowych form i relacji barwnych – ale też jako nakładanie się moich eksploracji w zakresie tematów, motywów i symboli. Do wielu z nich wracam wielokrotnie i wytrwale. Wciąż próbuję patrzeć na nie i wdrażać je w nowych odśłonach. W ten sposób stają się mi szczególnie bliskie.

O mojej drodze artystycznej opowiadam w niniejszym Autoreferacie, który w zasadniczej części przygotowałem jeszcze przed wystawą *Warstwy*. Jej zakres, a także tytuł, nawiązuje do Autoreferatu. Mogę ją nazwać syntezą moich wcześniejszych dokonań.

Tytułowe warstwy to również pokłady pozostawianych przeze mnie na obrazach przeżyć, emocji, doświadczeń i pragnień. To językiem malarskim przywoływana Pieśń nad Pieśniami – o wymarzonej miłości idealnej: „O ty, która mieszkasz w ogrodach, drухowie nasłuchują twego głosu – o daj mi go usłyszeć” (Pnp 8, 13).

## TRZY OBSZARY PREZENTACJI

Obrazy zaprezentowane w Galerii Działań pokazały moje zainteresowania przestrzenią malarską, formą, kolorem i światłem. Od początku świadomego malowania fascynują mnie relacje barwne pomiędzy nakładaną farbą, strukturą śladu pędzla i szpachli malarskiej. Skupiam się na określaniu znaku malarskiego, na zróżnicowaniu materii oraz przekazie treści poprzez formę, symbol i kształt. Wielokrotnie podchodzę do powierzchni obrazu, zagęszczam kolor i powłokę malarską. Obraz staje się zapisem procesu malowania jako ważnego powodu powstania dzieła.

Ekspozowane trzy prace na podłożach przenośnych (jedna w technice wapiennej, dwie w technice sgraffita) zasygnalizowały istotny zakres moich działań na tynku właśnie w technikach wapiennych. Prace te są fragmentami wykonanych przeze mnie ścian z wykorzystaniem wapna, piasku i pigmentu. Każda zawiera po kilka ukrytych różnych kompozycji malarskich, nawarstwionych jedna na drugiej w odstępach czasu. Warto zaznaczyć, że mają one wymowną, namacalną wartość – pewien fizyczny ciężar wynikający z liczby nałożonych warstw tynku wapiennego.

Cechami charakterystycznymi tych prac są: wydrapane linie, kreski, cyklinowane płaszczyzny, nakładanie zaprawy barwionej w masie, malowanie freskowe na mokrym tynku. Prowadzi mnie wyraźna na przykładzie tych prac idea nieustannego poszukiwania nowych form, faktur oraz zróżnicowanych materii malarskich.

Dodam, że część obrazów, na płótnie i na ścianie, traktuję płasko poprzez dotykanie kolorami płaszczyzn (płótna, tynku).

Trzecim zaprezentowanym obszarem były prace, a dokładnie cykle prac, na papierach, złożone w siedmiu tekach do swobodnego oglądania i przekładania przez widzów. Powstały w technikach wodnych.

Papier jako podobrazie jest mi szczególnie bliski. Umożliwia niczym nieograniczoną swobodę działania malarskiego. Daje szybki efekt finalny. Wywołuje emocje i spontaniczność. Eksperymentuję wówczas z formą, kolorem i znakiem. Zostawiam to, co było, i staram się zaczynać ciągle od nowa. W tej kategorii moich prac dominują kompozycje abstrakcyjne, linearne, pejzażowe oraz wykorzystujące motyw ludzkiej postaci.

Dodatkowo wyeksponowałem na ścianie dwanaście małych obrazów na płótnie (20 x 20 cm) z cyklu „Aureole”.

## CELE PREZENTACJI

Wystawa *Warstwy* pokazała odbiorcom, jakie malarstwo jest mi najbliższe.

Zdaję sobie sprawę ze szkicowości części moich prac, z dominacji działania, swoistego *action painting*, malarstwa gestu. Stąd moja przychylność do takich nurtów w sztuce, jak: informel, taszyzm, dripping, stąd też moje zaufanie do intuicji, przypadku, stąd w końcu moja postawa otwartości w malarstwie. Od mniej więcej dekady najbliższe są mi malarstwo abstrakcyjne i formy organiczne. Treść zawieram poprzez formę, kolor, gest, emocje. W moich pracach przeważają kompozycje nieprzedstawiające, ale jednak często maluję także pejzaż i człowieka. Interesują mnie również relacje z tłem: figury, plamy, znaku.

Plamy czy kształty mogą również przywoływać symbole, które są dla mnie ważne. Staram się je umieszczać w obrazach jako pewnego typu fundament wynikający z moich przemyśleń czy na przykład z ostatnio przeczytanego wiersza albo zainspirowania się jakimś utworem muzycznym lub zjawiskiem atmosferycznym. Nawet jeśli nie jest to wystarczająco czytelne dla odbiorców, chcę, aby obraz zawierał „źródło” – początek swego powstania.

## WNIOSKI

Wystawa to szczególna okazja, która pozwala mi przypatrywać się temu, co dzieje się pomiędzy warstwami malatury a codziennym życiem. Interesują mnie, wypełniają i twórczo motywują spotkania i rozmowy, dzielenie się z innymi doświadczeniami i pracą.

Wykonuję wiele realizacji ściennych, konserwatorskich oraz rekonstrukcji polichromii i zauważam, że – poza wystawami – właśnie ten rodzaj działalności szczególnie obficie wypełnia przestrzeń pomiędzy malaturą a codziennością.

Wystawa *Warstwy* przyniosła mi także refleksję nad tym, jak bardzo jest widoczny kontrast pomiędzy moim podejściem do prac przy rekonstrukcjach oraz prac konserwatorskich a podejściem do prac tworzonych na płótnie i papierze. Staram się oddzielać te dwie równie ważne dla mnie dziedziny. Tworzą dwa światy, ale tylko pozornie, bo w obu kolor, forma i przestanie odgrywają istotną rolę. Oba są więc malarską wypowiedzią – jedną, choć z wykorzystaniem różnych środków.

Większość realizacji ściennych wykonuję w obiektach zabytkowych. Moje podejście do tych zadań musi charakteryzować zdyscyplinowanie. Niezbędna jest bowiem znajomość historii danego miejsca, warsztatu technologicznego, a także dokładność i precyzja. To praca oparta na dialogu z tradycją i rzemiosłem. W obszarze malarstwa ściennego obecne są zatem następujące pojęcia i kryteria oceny: dyscyplina, programy, projekty, komisyjne zatwierdzenia, umiejętność pracy w zespole, dotrzymanie terminów.

Natomiast w twórczości malarskiej pozostaję sam na sam z postawionym sobie zadaniem. Wchodzę do swoistego laboratorium eksperymentu, koloru i materii. Mogę poszukiwać do woli. Wystawa *Warstwy* ujawnia wiele z takich moich malarskich dociekań, jak chwywanie światła czy nowatorskie zestawianie kolorów. Lubię moment zaskoczenia, kiedy odkrywam, że coś w obrazie „zagrało”. Mogę go wtedy zostawić.

## GALERIA DZIAŁAŃ

Dzieło, które wybrałem do opisu jako moje „dzieło habilitacyjne”, mogłem pokazać w przyjaznym i ciekawym miejscu. Galeria Działań w Warszawie, którą prowadzi Fredo Ojda, cieszy się od wielu lat renomą i powszechną sympatią. Gości polskich i zagranicznych artystów. Jest znana w kraju i za granicą. Opracowuje własne programy. Organizuje wystawy, happeningi, spotkania z artystami. Prowadzi akcje w przestrzeni dzielnicy (Natolin, Ursynów) i miasta oraz realizuje projekty edukacyjne. To szczególne miejsce na mapie artystycznej Warszawy.

Dla mnie wystawa *Warstwy* to jedna z najważniejszych warstw na moim dotychczasowym twórczym szlaku. Podczas prezentacji w Galerii Działań postanowiłem użyć do zobrazowania tej drogi i tych moich zmagania symbolu drewnianego wózka na dwóch kołach. To właśnie na ten wózek wkładam w myślach wszystkie zapisane karty mojego malarskiego świata.

## OMÓWIENIE POZOSTAŁYCH OSIĄGNIĘĆ

### WYSTARCZY MI KAWAŁEK ŚCIANY

Jestem malarzem drogi. Drogi wypełnionej ciągłymi wewnętrznymi poszukiwaniami, artystycznymi napięciami, drogi znaczonej tysiącami szkiców, setkami realizacji oraz krótszych i dłuższych podróży w przenośnym i dosłownym znaczeniu. Malowanie wpisuje się w moją codzienność, jak inne powtarzalne czynności, ale wśród nich ma wyjątkowe miejsce. Doskonali mnie i wzbogaca. Z „papierami” i farbami przemierzam się niemal wszędzie.

Wierzę, że każdy kolejny obraz, nawet najmniej udany, jest po coś i może dzięki niemu następny będzie krokiem w dobrą stronę. Prowadzi mnie tęsknota za niezwykłym dziełem, nową formą, świetlistym kolorem. Tworzę na różnych podłożach i w wielu technikach, jednak od lat najbliższe jest mi malarstwo ścienne. Niezwykła jest świadomość, że było pierwszą formą wypowiedzi artystycznej w dziejach ludzkości. Świadectwem tego są zachowane do dziś, a powstałe kilkanaście tysięcy lat przed naszą erą monumentalne malowidła na ścianach w jaskini w Lascaux we Francji oraz w Altamirze na północy Hiszpanii. Kolejne epoki rozwoju malarstwa ściennego wyznaczają m.in. takie pomniki cywilizacji, jak freski z Knossos na Krecie z ok. 2000 r. p.n.e., freski Giotta z późnego gotyku, polichromia w stylu rusko-bizantyńskim w Kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie, ukończona na początku XV wieku czy renesansowe malowidła Michała Anioła. Dostrzegam, że abym czuł się spełniony, wystarczą mi: kawałek ściany, wapno, pigment i piasek. Wprost „rzucam się” na ścianę, w świat surowych form i koloru, zaopatrzonej w pędzel, farby, narzędzia sgraffitowe. Płaszczyzna ściany, twarde podłoże pozwala na wielokrotne nakładanie farby. Doceńm wodorotlenek wapnia jako spoiwo. Pozwala tak szybko jak żadna inna technika zmieniać kolorystykę, a to właśnie szczególnie mnie pochłania podczas prac nad szkicami. Mam nadzieję, że przede mną jeszcze nieskończona liczba zestawień barwnych. Jak ujął to lapidarnie prof. Zbigniew Gostomski: „Nie przewiduję końca malarstwa, skoro istnieje pigment”.

Powracam często do słów Piotra Potworowskiego – bliskiego mi ze względu na niezwykłą wrażliwość na kolor, otwartość na intuicję i pełne intelektu obrazowanie – o skoku w nieznanne, dotykaniu powierzchni murów, o sumiennej, codziennej pracy. Przemawiają do mnie tym bardziej, że posługuje się on pojęciem ściany w metaforycznym sensie. Pozwala mi to na pogłębione spojrzenie na moje zmagania z malarstwem ściennym. Wyobrażona granica wyznaczana przez ścianę przesuwa się nieustannie wraz z kolejnymi pracami. Ściana jest środkiem wyrazu artystycznego i medium prowadzącym mnie w niezmierzone obszary o duchowym wymiarze. W tej wędrówce poznaję siebie, swoje możliwości, i rozbudzam potrzebę pójścia dalej. Horyzont ciągle się przesuwa, a ja szukam prawdy o sobie.

Potworowski pisał w *Szkicowniku*: „Chodzi o to, ażeby dojść z malarstwem swoim do ściany – nic więcej. Do ściany świata. Samo to, co się maluje, nie ma prawie znaczenia – o to tylko chodzi, żeby jak najdalej to malarstwo zanieść. Płótno musi być umieszczone jak najdalej, na samym horyzoncie, na krańcu pojmowania. Są to mury świata, na których wystarczy pracować jak robotnik, dotykać ich powierzchni, dziury łączyć, nierówności gładzić; sam fakt, że jest to płótno tak szalenie daleko i że do niego udało się dojść – stworzy obraz wstrząsający. Zawsze ustawiam moją deskę, czy moje płócienko, na końcu, na granicy tak dalekiej, jak tylko moje pojmowanie sięga. Na granicy świata”<sup>1</sup>.

Odczuwam trudność przy pisaniu tego autoreferatu, ponieważ niełatwo mi skupić się na „ja”, opowiadać o sobie oraz podsumować mnogość i różnorodność moich dotychczasowych prac powstałych m.in. na papierach, płótnach, płytach glinokrzemianowych czy monumentalnych ścianach, ale jednocześnie traktuję ten tekst jako szansę, żeby zatrzymać się na chwilę, nabrać dystansu i spojrzeć na siebie. To przystanek w drodze.

Podzielę autoreferat na kilka części. W pierwszej pokażę siebie na tle własnej pracowni i podczas zmagania twórczych, także w plenerze, w drugiej – w pracy pedagogicznej w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w trzeciej – podczas wybranych realizacji, a czwarta i ostatnia część będzie próbą nazwania celu tego etapu wędrówki, której doświadczam.

## PRACOWNIA

Maluję w pracowni na warszawskiej Pradze przy galerii Autograf. Na pewno nie mogę powiedzieć, że pracuję systematycznie, spokojnie, w zaciśnięciu. Wnętrze pracowni jest świadkiem moich – bywa, że skrajnych – emocji. Zmagam się, walczę ze sobą, a innym razem lekko przechodzę od projektu do skończenia dzieła. Obserwator być może porównałby mnie do aktora improwizatora na scenie, który gestem, śmiałym, gwałtownym, a czasem dyskretnym, wyraża całego siebie. Każdy spektakl jest inny. Nie ma mowy o powtarzalności, o stałych rytuałach. Staję przy ścianie ufny w siłę malarstwa i przeżycia fascynującej przygody. „Przedstawienie” zwykle zaczyna się powoli. Przygotowuję warsztat: materiały, narzędzia. Nakładam zaprawę, maluję wapnem i pigmentami. Barwy przenikają się na płaszczyźnie, a rysując, cyklując, drapiąc za pomocą narzędzi sgraffitowych, np. kielni i szpachli, dodaję im dramaturgii i ekspresji. Z tego nakładania się na siebie kolorów i form tworzą się jakby animacje. Mój świat ożywa i przemawia. Efekty zaskakują, bo zufałem intuicji, dałem się ponieść wien, zaryzykowałem. Interesują mnie relacje przestrzenne, działanie koloru, materii malarskiej, linii i struktury znaku. Świetlistość, zmienność, delikatność koloru zmieszanego z wapnem wyróżniają te prace. Ponieważ trwanie ich na ścianach bywa krótkie, staram się dokumentować je na zdjęciach.

Eksperymentuję z podłożem i różnymi materiałami. Poszukuję najlepszych podobraz dla tradycyjnych technik malarskich (sgraffito, fresk, techniki wapienne i krzemianowe), które zapewnią bezpieczną,



odporną na warunki atmosferyczne ekspozycję wykonanych obrazów także na zewnątrz. Ostatnio często sięgam po płyty glinokrzemianowe, gipsowo-cementowe, cementowo-włóknowe w wymiarach 120 x 120 cm, 120 x 100 cm oraz 60 x 50 cm.

Cykle prac powstałe na takich podłożach stanowią bardzo ważny obszar mojej twórczości. W marcu 2017 r. trzy płyty glinokrzemianowe pokazałem na mojej wystawie indywidualnej *Warstwy* w Galerii Działń w Warszawie. Wydarzenie to opisuję w moim dziele habilitacyjnym. Wystawiam publicznie tego typu malarstwo od 2011 r., kiedy to przygotowałem prezentację pod tytułem *Synopie* w warszawskiej galerii Kuchnia oraz w Tel Awiwie-Jafie w Izraelu pod tytułem *Za tą następną górą*. Wiosną 2015 r. wystawa *Otwarta Pracownia* była okazją do pokazania mojej pracowni oraz malarstwa na płytach różnej wielkości. Zaprezentowałem prace w technikach sgraffita i fresku, przedstawiające ulubione przeze mnie motywy, m.in. okna, drzwi, bramy, świece. Na jednej ze ścian pracowni umieściłem dużą realizację złożoną z kilku płyt.

Ale nie byłoby tych eksperymentów, gdyby nie lata doświadczeń z papierem. Pozostaje dla mnie najważniejszym podobrazem malarskim. Prace na papierach pozwalają mi swobodnie podchodzić do formy i materii malarskiej. „Papierów” zapełniłem tak dużo, że wyobraźnia nasuwa mi obraz ułożonych z nich stosów czy ksiąg albo mojej drogi wyłożonej nimi. Pokrywają ją tysiące kart zamalowanych różnymi technikami: akwarelą, gwaszem, temperą, akrylami. Akwarela daje świetlistość, a tempera i akryl pełne nasycenie.

Tematy „papierów” układają się w cykle – są to zapisy wciąż przeobrażanych przeze mnie wybranych symboli. Papier jest materiałem kruchym, delikatnym, nieodpornym na wodę, ale ma w sobie szlachetność. Dziś wiem, że ściana daje mi szansę przeżycia przygody podobnej tylko do tej, której dostarcza mi malowanie akwarelą na papierze.

„Papiery” towarzyszą mi w pracowni i w plenerze. Dawniej nasycam się bezpośrednim kontaktem z naturą, teraz też to lubię, ale czerpię więcej z wnętrza. Cenię własną spontaniczność, przypadek, zaskoczenie i wrażenia przez siebie przetworzone. W trakcie pracy malarskiej lubię obcować z inną sztuką, zwłaszcza z muzyką poważną. Udzielają mi się jej rytm i nastrój. Warto w tym miejscu przywołać postać Jerzego Stajudy, który słuchając muzyki, malował. Muzyka i malarstwo przenikały się w jego twórczości, a także dopełniały i konkurowały ze sobą. Z inspiracji muzycznych stworzyłem liczne prace bezpośrednio na ścianach. Dosłownie wyryłem zapisy nutowe. Linie poziome ułożyły się w horyzontalne pejzaże.

Malowałem w plenerach w wielu miejscach w Polsce, począwszy od rodzinnych stron w okolicach Goścynina na Mazowszu, aż po odległe zakątki Ziemi Świętej i Bliskiego Wschodu. W plenerze najbardziej lubię widok z góry. Daje możliwość ujęcia przestrzeni w szerszej perspektywie. Małe formy domów czy drzew stają się abstrakcyjnymi znakami. Wielu obrazów zarejestrowanych w plenerach nie przeniosłem jeszcze do mojej sztuki. Stopniowo jednak wydobywam je. W moich pracach ściennych zatrzymuję uciekające wspomnienia z podróży.

Wszystkie moje realizacje, niezależnie od podłoża i materiałów malarskich, po które sięgam, łączą powtarzające się tematy-symbole. Jednocześnie zamykam w nich swoje dotychczasowe przemyślenia na uniwersalne pytania i otwieram kolejny etap tych wewnętrznych rozważań. Stanisław Fijałkowski w rozmowie ze Zbigniewem Taranienką zamieszczonej w książce *Alchemia obrazu* powiedział: „Charakterystyczną dla sztuki formą transcendującej świadomości jest symbol. Wszelka sztuka jest mniej lub bardziej świadomie działalnością symboliczną. Symbol nie odnosi się do rzeczywistości fizycznej, lecz do realności wyższej – tej, która jest określona przez pytania o rzeczy ostateczne: życie i śmierć, przeznaczenie człowieka, wartość moralną jego czynów, sens ludzkiego cierpienia”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Z. Taranienko, *Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2013, s. 216.

Jednym z najczęściej pojawiających się symboli w moich pracach jest miasto, najlepiej – jak wspomniałem – widziane z góry. Miasto nie tylko skupia w pewnym obrębie budowle, parki, drogi, ale stanowi też skupisko ludzi. Materia przepłata się w nim z duchem. Za miasto miast, za miasto święte – *civitas sancta* – w naszym kręgu kulturowym uważana jest Jerozolima, obecna w Starym i Nowym Testamencie. W malarstwie wracam do tego konkretnego miasta, które poznałem, do Jeruzalem, Jerozolimy – miasta wybranego, świętego i wiecznego, dla chrześcijan symbolu Kościoła, jego fundamentu. Ten potężny symbol skłania mnie do refleksji nad historią, cywilizacją, wiarą, człowiekiem.

Z symbolem miasta współistnieje w moim odczuciu przedstawienie kolumny, będącej częstym elementem budowli i pomników. Kolumna oznacza trwałość i siłę. Podtrzymuje, wynosi wzwyż, utrzymuje w górze, czyli jest kojarzona pozytywnie. Wykorzystuję temat kolumny w swoim malarstwie.

Kolejnym ważnym dla mnie znakiem jest światło, pochodzące ze Słońca i wpadające do wnętrza przez otwarte okno, światło lamp i ognia, a także światło emitowane przez ludzi. Światło kojarzymy z dobrem – w odróżnieniu od mroku, który przywołuje lęk. Światłość oddzielona jest od ciemności i jak pisała – chyba bardzo trafiając do artystów, a na pewno do mnie – Dorothea Forstner w *Świecie symboliki chrześcijańskiej*: „Światło umożliwia oglądanie piękna i kolorów. Światłem oczu nazywa się władzę widzenia, dzięki której się je spostrzega. Wszystko, co żyje i się rozwija, garnie się do światła; nawet sztuczne światło otacza rój owadów”<sup>3</sup>.

Źródłami światła w moich pracach są m.in. menory – siedmioramienne świeczniki – znaki narodu żydowskiego symbolizujące, według niektórych biblistów, rośliny Ziemi Świętej, być może szatnię judejską albo dziewannę synajską czy nawet mojęszowy krzew gorejący. Widzę w nich symbol drzewa, podstawowego bytu świata roślinnego, oraz symbol życia, punkt centralny świata. Nasuwa mi też skojarzenia z pnącą się winoroślą.

Pejzaże, roślinność, drzewa, ludzie i wyodrębnione postaci są ulubionymi tematami moich poszukiwań. Maluję tłum i jednostki, rzeczywiste albo fikcyjne, ale żyjące w świadomości kulturowej, jak np. bohaterów wielkich oper, tragiczną Madame Butterfly czy błazna Rigoletto. Ich historie są dla mnie punktem wyjścia, by pokazać za pomocą środków malarskich ludzkie losy, nasze trudne wybory, konflikty.

## WIEDZA

Dzięki drodze artystycznej, którą przemierzam od dawna, oraz dzięki coraz większemu praktycznemu doświadczeniu widzę swoje miejsce w Pracowni Technologii i Technik Malarstwa Ściennego w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, której jestem absolwentem.

Asystentem prof. Edwarda Tarkowskiego, „na ścianie” – jak mówimy potocznie na uczelni – zostałem w 1997 r. Wiele zawdzięczam Profesorowi. Obserwuję człowieka całkowicie oddanego nauczaniu, mającego ogromną wiedzę technologiczną i techniczną, rozumiejącego język artystyczny młodych ludzi, otwartego na sztukę współczesną, a przede wszystkim będącego przyjacielem studentów. Godzinami rozmawiamy o sztuce, realizacjach, pracach wykonywanych w Akademii i o życiu. Postawa profesora pomogła mi otworzyć się na takie wartości, jak szacunek dla wykonywanej pracy, cierpliwość, pokora, otwartość. Wiem dzięki niemu, że zawsze trzeba mieć czas dla studentów.

Zawdzięczam również profesorowi nieograniczony dostęp do jego papierów zgromadzonych dawno temu w pracowni, na niezapisanych, już lekko pożółkłych ze starości. Nie wiem, czy spodziewał się, że wszystkie je zamaluję. Nie potrafiłem jednak powstrzymać swojej potrzeby szkicowania. Są tak delikatne, że drą się podczas oglądania, ale cenię je szczególnie. Ułożyłem je w cykle i nazwałem... „Księgi Edwardowe”.

W pracowni, w której zespole jest także adiunkt Łukasz Majcherowicz, przywiązujemy duże znaczenie do spraw technologicznych, ponieważ dążymy do tego, by studenci zdobyli pełne wykształcenie z dziedziny malarstwa ściennego. Przyznam, że dla mnie jednak ważniejsze od zagadnień technologicznych jest działanie artystyczne.

Malarstwo ścienne wymaga specyficznego podejścia do obrazu, skrupulatnego planowania robót, systematyczności i fachowej wiedzy. Przynosi satysfakcję tylko wtedy, gdy naprawdę szczerze i bezgranicznie polubi się ścianę i z wdzięcznością będzie się znosić trudne warunki pracy, które ona dyktuje.

Poza przekazywaniem studentom podstaw malarstwa ściennego, podsyłam w nich zapał, aby rozsmakowali się w przygodzie, jaką daje ten rodzaj sztuki. Młodzi odwdzięczają mi swoimi pracami. Uczę się od nich świeżości spojrzenia, odważnych koncepcji, bezkompromisowości. W czasie mojej pracy w pracowni w Akademii „przeżyłem” wraz z moimi studentami setki ich ćwiczeń. Zawsze porokukończą byt, nawet te najpiękniejsze, najciekawsze i najbardziej wypracowane, te monumentalne i małe formy, te z przesłaniem, wszystkie, by dać miejsce kolejnym freskom, mozaikom, pracom studyjnym, aneksom do dyplomów. Żal mi skuwanych prac. Jestem świadkiem tych przeobrażeń. Zostają jednak w mojej pamięci i wracają w moim malarstwie. „Karmię się” nimi, rozwijam się dzięki nim, inspirują mnie, dodają energii. Od wielu lat staram się przygotować dokumentację fotograficzną wystawy końcoworocznej w naszej pracowni.

Pewnym odkryciem było dla mnie, że prace studentów najbardziej oszczędne w formie i kolorze są najsilniejsze w oddziaływaniu. Już sama zaprawa wapienno-piaskowa nadaje dziełom na ścianie szlachetny charakter i powagę. Trzeba umieć to zachować. Jako pedagog uczący malarstwa ściennego wyrażam ubolewanie, że tak mało naszych absolwentów może realizować swoje ambitne projekty po skończeniu studiów. Zainteresowanie malarstwem ściennym dotykającym czystych wartości plastycznych jest nikłe. W cenie są natomiast proste środki wizualne widoczne zwłaszcza w wielkoformatowej reklamie ściennej. Często dobrze wykonane, choć najtańszymi materiałami, a w przekazie sprowadzone do anegdoty, komiksu czy ilustracji. Nie ma w nich jednak miejsca na sztukę dopracowaną technologicznie i wartościową w treści.

## RELACJE

Moja sztuka nie istniałaby bez odbioru. Potrzebuję widza. Relacji z nim, jego opinii, jego zapatrzenia, podziwu i krytyki. Szanuję każdego odbiorcę. Wychodzę do ludzi z moimi pracami. Oni też przychodzą do mnie. W ten sposób spotykam ich na mojej drodze. Prowadzimy dialog. Ja – poprzez malarstwo, oni – obcując z nim. Bardzo często rozmawiamy też w dosłownym tego słowa znaczeniu. Uważam, że malowanie, sam akt twórczy, przełamuje międzyludzkie bariery. Przekonałem się poza tym, że sztuka uwrażliwia. Mury wokół mojej realizacji ściennej przy Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie bywają niszczone przez grafficiarzy, natomiast sama praca pozostała nietknięta.

Spotykam się bardzo często nie tylko z artystami, kolegami po fachu czy z krytykami sztuki i jej wyrobionymi artystycznie wielbicielami. Miejscami spotkań z liczną, różnorodną publicznością są plenery i wnętrza, np. galerii z okazji wystaw, ale przede wszystkim kościołów, w których wykonuję malarstwo ścienne.

Niektóre spotkania wspominam ze wzruszeniem. Kiedyś, przed laty, w upale malowałem akwarele na Górze Oliwnej we wschodniej Jerozolimie i zabrakło mi wody. Nie byłem spragniony, ale potrzebowałem wody do farb. Nie chciałem kończyć pracy. Podeszła do mnie pani – pamiętam, to była Ukrainka – i mimo że jej o to nie prosiłem, oddała mi swoją wodę do picia, żebym mógł w niej rozcieńczyć pigmenty i dalej malować.

Rozpoznała moją potrzebę. Do dziś odbieram to spotkanie jako wskazówkę na mojej drodze. Jako rodzaj wezwania do malowania aż do symbolicznego „końca”. Nigdy też nie zapomnę spotkań w 2000 r. w Syrii z miejscową ludnością. Malowałem pejzaże nad Eufratem, w okolicach Palmyry, Damaszku i miasteczka Jarabulus (jako ciekawostkę podam, że Agatha Christie opisała ten region w książce *Opowiedzcie, jak tam żyjecie*, gdy towarzyszyła mężowi, archeologowi Maxowi Mallowanowi, podczas wykopaliśk). Dziś w Syrii jest wojna, nie wiem, co dzieje się z osobami, które tam poznałem. Wiele zabytków Palmyry już nie istnieje. Wracam do ich piękna uwiecznionego w moich szkicach i ubolewam, że ten piękny kraj z niezwykłą historią stał się miejscem dramatu.

Wśród ulubionych celów moich podróży po świecie są Izrael i Włochy. Zachwyca mnie panującą tam atmosferą. Darzę sympatią mieszkańców, lubię ich podejście do świata i typ temperamentu. Podziwiam kulturowy dorobek, a w nim głównie świat włoskiej opery: Pergolesiego, Vivaldiego, Verdiego, Pucciniego i innych. W Tel Awiwie-Jaffie uczestniczyłem w wystawie malarstwa w Red Art Gallery. Część prac – „papierów” – przywoziłem z Warszawy, a na miejscu wykonałem malarstwo bezpośrednio na ścianie oraz realizacje w technice sgraffita i fresku na podłożach przenośnych. W Izraelu byłem jak dotąd trzy razy. Poznałem tamtejsze środowisko artystyczne i zaprzyjaźniłem się z kilkoma artystami. Podziwiam twórczość nieżyjących już izraelskich malarzy Leona Engelsberga i Moshe Kupfermana. Obaj urodzili się w Polsce w okresie międzywojennym, Engelsberg w Warszawie (1919), Kupferman w Jarosławiu (1926). Za formę przedłużenia tej znajomości uważam moje uczestnictwo w pierwszym etapie powstawania prototypów malarstwa ściennego dla Mirosława Nizio na potrzeby wystroju Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie.

We włoskim mieście Treglio namalowałem fresk na fasadzie budynku przy głównym rynku – placu św. Jerzego. Jest to symboliczne wyobrażenie „Solis Invicti”, czyli „Słońcu Niezwyciężonemu”. Wracam do Italii sam albo ze studentami. Organizujemy tam plenery z malarstwa ściennego. Bardzo cenię włoskich artystów od gotyku po czasy współczesne. Łączy mnie z nimi m.in. przywiązanie do fresku.

Staram się, żeby moja praca była blisko ludzi, żeby wypełniała przestrzenie, w których żyją, zachęcała do refleksji, otwierała ich na szeroko rozumianą sztukę. Cieszy mnie, gdy mam okazję wykonać malarstwo ścienne w budynkach użyteczności publicznej, zwłaszcza w szpitalach, a także w muzeach. Wraz z grupą studentów pracowaliśmy m.in. w Instytucie Psychiatrii i Neurologii w Warszawie oraz w Szpitalu Dziecięcym w Dziekanowie Leśnym na oddziale chirurgii dziecięcej. Wiem, że sztuka w takich miejscach ma funkcję terapeutyczną, uwalnia od stresu, przenosi pacjentów do „kolorowego świata” i jest pomocna w pokonywaniu wielu chorób. Dodam, że wykonałem prace na ścianach według projektu Nizio Design w Sali Małego Powstańca w Muzeum Powstania Warszawskiego.

Od początku mojej drogi twórczej staram się przybywać z moimi pracami do małych ośrodków, których mieszkańcy rzadko mają okazje do obcowania ze sztuką. Od 2007 r. organizuję m. in. plenery malarskie w rejonie Suserza, skąd pochodzę. Ich efekty można oglądać w parafialnej galerii. Do wielu mazowieckich miejscowości docierałem w ramach projektu *Miejsca szczególne* zorganizowanego przez Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki (dziś Mazowiecki Instytut Kultury). Zaproszona przeze mnie grupa ośmiu artystów wykonała prace związane tematycznie z Mazowszem na płytach glinokrzemianowych i pokazywała je w przestrzeniach publicznych.

Najszerze dotarcie do ludzi zapewniają mi realizacje malarstwa ściennego w kościołach. Osobiście zaś przenoszą mnie w przestrzeń sacrum, o którym rumuński historyk kultury i filozof Mircea Eliade mówił, że stanowi manifestację niewyraźnego pozaświatowego porządku, chociaż jego znakiem może być np. zwykły kamień, góra, drzewo czy zdarzenie. Sacrum, jak podkreślał, przejawia się w dowolny sposób, przekształcając daną rzecz lub sytuację w coś świętego (tzw. hierofania).

Tuż po studiach wykonałem z kolegami z pracowni malarstwa ściennego, m.in. z artystą plastykiem, konserwatorem Łukaszem Majcherowiczem, renowację, konserwację i rekonstrukcję odkrytej neoklasykistycznej polichromii i XX-wiecznego malarstwa autorstwa Leona Zdziarskiego w mojej parafii w kościele pw. Wniebowzięcia NMP w Suszerzu. Do dziś, po ponad dwudziestu latach od restauracji, malarstwo nie wymaga odnowienia.

Najważniejszą z moich dotychczasowych prac malarstwa ściennego w kościołach jest rekonstrukcja polichromii w kościele pw. św. Jana Chrzciciela i św. Rocha w Brochowie, w województwie mazowieckim, powiecie sochaczewskim. Tam w 1806 r. wzięli ślub rodzice Fryderyka Chopina, a po czterech latach odbył się chrzest późniejszego genialnego kompozytora. Dwusetna rocznica tego wydarzenia była okazją do odnowienia świątyni. Spędziłem w niej, godząc to wyzwanie z pracą na uczelni, wraz z zespołem artystów malarzy i konserwatorów, osiemnaście miesięcy w latach 2008–2009. Byłem autorem projektu polichromii i głównym wykonawcą. Nieraz podczas pracy w Brochowie wydawało mi się, że nie istnieje nic poza świątynią, w której pracuję. Byłem kompletnie „wyjęty” z otaczającego świata. Nic innego dla mnie się nie liczyło. Wchodziłem w głąb siebie. A towarzysząca mi w tle muzyka Vivaldiego doskonale wpisywała się w ten stan.

Dzięki dokonaniom w Brochowie osiągnąłem biegłość w malowaniu ornamentów, przede wszystkim rozet i arabesków renesansowych. Ich czyste kolory błękitu, czerwieni, złocistej ochry, bieli pozwoliły mi na poznanie nowych relacji barwnych. Zawsze interesowałem się ornamentem w malarstwie ściennym. Studiowałem wzory ornamentów gotyckich, renesansowych, barokowych i współczesnych na potrzeby wielu realizacji, także już przed pracą w Brochowie i po niej.

Ornament jest znakiem czasów, w których powstawał. Indywidualne podejście do niego charakteryzowało twórczych malarzy. Trzeba jednak najpierw nauczyć się panować nad powtarzalnością motywów, wykorzystaniem kartonów i szablonów oraz zestawień kolorystycznych, zanim artysta nabierze swobody w malowaniu ornamentów. Dlatego w pracowni malarstwa ściennego w ASP wprowadziliśmy kilkanaście lat temu ćwiczenia na temat ornamentu w technice sgraffita. Cieszą się dużym zainteresowaniem studentów, uczestniczą w nich z zaangażowaniem i są przez nich lubiane.

Podczas moich prac w kościołach, m.in. pw. św. Achacjusza w Skołatowie na Mazowszu, spotykałem się z malarstwem ściennym braci Drapiewskich, zasłużonych twórców pierwszej połowy XX wieku, moim zdaniem niesłusznie krytykowanych za bogactwo ornamentyki. Funkcjonuje nawet określenie „drapiewszczyzna” o pejoratywnym wydźwięku. Dorobek Władysława, Leona i Kazimierza Drapiewskich (z czasem dołączyło do nich młodsze pokolenie Drapiewskich) imponuje. Wykonali polichromie w ponad 120 kościołach w Polsce, przede wszystkim na Mazowszu i Pomorzu, m.in. preferowaną przeze mnie techniką Keima (krzemianową na bazie szkła wodnego). Konserwując ich malarstwo – także w tak prestiżowym miejscu jak jedna z kaplic w Bazylice Katedralnej Wniebowzięcia NMP w Płocku – uczyłem się wrażliwości na kolor i rysunek. Poznawałem tematy biblijne i postaci świętych. Jeszcze bardziej dzięki nim szanuję detal i umiejętność delikatnego pozostawiania malarskich „śladów”: linii, plam, światłocienia. Pięknie portretowali pozujących do postaci biblijnych. Najbardziej rozpoznawalnymi elementami ich malarstwa są motywy roślinne i geometryczne bliskie polskiej sztuce ludowej z różnych regionów oraz wyobrażenia cherubinów.

## ITAKA

Malarstwo ścienne ukształtowało mnie i utwierdziło w konieczności zajmowania się malarstwem. Czuję to fizycznie i duchowo. Jest dla mnie formą wypowiedania się na temat piękna, zjawisk, przeżyć, jakie mi towarzyszą. To potrzeba, bez której trudno mi znaleźć spokój wewnętrzny. Jest w moim krwiobiegu, dając satysfakcję i pobudzając do pójścia dalej. Kolejne realizacje malarskie są jakby etiudami składającymi się na koncert. Jak muzyk, który nie chce wyjść z formy i ćwiczy codziennie, tak ja tworzę swój malarski „codziennik”.

Odwołuję się często do wiersza Konstandinosa Kawafisa, mistrza współczesnej greckiej liryki, o sensie bycia w drodze. I ja z pokorą wędruję do swojej „Itaki”:

(...) Przez cały ten czas pamiętaj o Itace.  
Przybycie do niej – twoim przeznaczeniem.  
Ale bynajmniej nie śpiesz się w podróży.  
Lepiej, by trwała ona wiele lat,  
abyś stary już był, gdy dobijesz do tej wyspy,  
bogaty we wszystko, co zyskałeś po drodze,  
nie oczekując wcale, by ci dała bogactwo Itaka.

Itaka dała ci tę piękną podróż.  
Bez Itaki nie wyruszyłbyś w drogę.  
Niczego więcej już ci dać nie może.

A jeśli ją znajdziesz ubogą, Itaka cię nie oszukała.  
Gdy się stałeś tak mądry, po tylu doświadczeniach,  
już rozumiałeś, co znaczą Itaki<sup>4</sup>.

(przełożył Zygmunt Kubiak)

Chciałbym dojrzeć do tego, by móc powiedzieć też za Stanisławem Fijałkowskim, że malarstwo jest w gruncie rzeczy uprawianiem metafizyki: „Obraz jest modelem świata. Człowiek konstruuje obraz, pomnaża liczbę elementów duchowych – podnosi materię do godności duchowej. Przekracza swą przedmiotowość i przemijalność w kierunku podmiotowości i nieśmiertelności przez swe wzrastanie w dziełnictwo całej kultury ludzkiej, znaczone potwierdzającymi to od tysiącleci dziełami”<sup>5</sup>.

Moje „ślady” zostawiam na papierach, płótnach i ścianach. Tworzę je z nadzieją i wiarą w sens własnej sztuki. Pozostają w małańskim Suserzu, pięknej płockiej bazylice, w miejscu chrztu Chopina, na włoskiej prowincji, w wielu domach i świątyniach, na ścianach mojej pracowni. Są „śladami” mojej egzystencji i źródłem mojej tożsamości. Malując, doświadczam siebie. Nieustająco podejmuję ryzyko i prowadzę walkę z materią i sobą. Myślę, że warto. Zostawiam obrazy, żeby były blisko ludzi, ufny, że przetrwają. Inne istnieją przez chwilę. Są ulotnymi szkicami w wyobraźni. Jestem w drodze.

<sup>4</sup> K. Kawafis, *Wiersze zebrane*, przet. i oprac. Zygmunt Kubiak, Res Publica & Re Print, Warszawa 1992, s. 40.

<sup>5</sup> Taranienko, *Alchemia obrazu...*, s. 216.

## BIBLIOGRAFIA:

Christie Agatha (Agata Christie Mallowan), *Opowiedzcie, jak tam żyjecie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

Eliade Mircea, *Sacrum a profanum*, Aletheia, Warszawa 2011.

Forstner Dorothea OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990.

Kawafis Konstandinos, *Wiersze zebrane*, w przekładzie i opracowaniu Zygmunta Kubiaka, Res Publica & Re Print, Warszawa 1992.

Piotr Potworowski 1898–1962, Wydawnictwo Zachęta, Warszawa 1998.

Taranienco Zbigniew, *Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2012.

Taranienco Zbigniew, *Rozmowy o malarstwie*, PIW, Warszawa 1987.

*Życie artysty*, pod redakcją Marii Poprzęckiej, ARX REGIA Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, Warszawa 1995.

Sylwester Płodzielewski





## DESCRIPTION OF *HABILITACJA* WORK

1. Name and surname: Sylwester Piędziejewski
2. Academic degree: Doctor in Visual Arts, in fine arts discipline, granted by way of resolution of the Council of the Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Warsaw on 19 June 2008.  
Title of doctoral thesis: The Painting Space and the Space for the Painter

Doctoral thesis supervisor: Professor Jacek Dyrzyński

Reviewers in doctoral procedure: Professor Stanisław Baj, Professor Paweł Lewandowski-Palle

3. Previous academic employment:

1997–2008

Assistant

Studio of Techniques and Technologies of Mural Painting, Chair of Visual Issues, Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Warsaw

2009–2019

Assistant Professor

Studio of Techniques and Technologies of Mural Painting, Chair of Visual Issues, Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Warsaw

4. *Habilitacja* work:

Individual exhibition of paintings entitled *Layers*, consisting of:

- 18 paintings on canvas
- 3 works on aluminosilicate panels
- about 150 works on paper in 7 folders

Exhibition location:

Galeria Działań, Natolin district of Warsaw, Marco Polo St. No. 1

Exhibition dates:

3 February – 3 March 2017



# THE AIM AND RESULTS OF THE INDICATED *HABILITACJA* ACHIEVEMENT

## RATIONALE FOR THE TITLE OF THE EXHIBITION

The title *Layers* is a reference to the work I have been doing in recent years on various issues in painting, as well as to specific works made with a combination of techniques on various substrates.

I work on walls, canvas and paper. For me, each is of equal importance, and together they form a single, though varied, image of my path as an artist. I perceive that road as a continuous layering of my pursuits and technological solutions, in which I hope to be surprised by new forms and colour relationships, while at the same time exploring various subjects, motifs and symbols. To many of these I return many times, even obstinately, re-examining and re-expressing them. In this way, my relationship with them becomes particularly close.

I describe my artistic path in my Summary of professional accomplishments, which was largely prepared before the *Layers* exhibition. The scope and title of *Layers* also refer to Autoreferat. The exhibition is a synthesis of my earlier work.

Further, the title refers to layers of experiences, emotions and desires that I have set down in my works. This is the painterly language invoked in the Song of Songs as a dream of ideal love: 'You, who dwell in the gardens with friends in attendance, let me hear your voice!' (Song 8:13).

## THREE AREAS OF THE EXHIBITION

The paintings on display in Galeria Działań showed my interest in the picture space, form, colour and light. From the beginning of my conscious work as a painter, I have been concerned with the colour relationships formed by the application of paint, as well as the structure created by the brush or palette knife. I emphasise the presence of the painter, transform matter, and transmit content through form, symbols and figures. The painting becomes a record of the process of painting as an important reason for the creation of a work.

The three works on display created on portable substrates (one using the fresco technique, two in sgraffito), marked a significant period in my work in plaster, especially al fresco. These works are fragments of murals I made using lime, sand and pigment. Each in fact contains up to several hidden compositions layered one upon the other after different lapses of time. It is worth noting that this imparts a meaningful, tangible value – a certain physical weight resulting from the number of layers of lime plaster applied.

These works are characterised by scratched lines, strokes, scraped surfaces, the application of coloured mortar in a mass, and of paint on wet plaster. In them, I am clearly led by the idea of an endless search for new forms, textures and diversity of subject matter. I should add that I treat some of these paintings, whether on canvas or on a wall, as flat surfaces, as planes affected by colour.

The third area presented was works, specifically cycles of works, on paper, assembled in seven folders to be freely viewed and rearranged by viewers. They are watercolours. I am particularly fond of paper as a ground, since it lends itself to painting in a completely free manner, yields a final effect rapidly, and is conducive to emotion and spontaneity. In such works I experiment with form, colour and meaning. I continually strive to leave what arises behind and begin everything anew. In this category of my work, what dominates are abstract, linear compositions, landscapes, and images involving the human figure. In the exhibition I also included twelve small paintings on canvas (20 x 20 cm) from my cycle *Aureole*.

## GOALS OF THE EXHIBITION

The exhibition *Layers* showed viewers how close painting is to me.

I am aware of the sketchiness of some of my works, the dominance of process, that they are a kind of action painting or painterly gesture. This is the source of my fondness for such artistic trends as art informel, tachisme and dripping, and of my trust in intuition, accident, and my open approach to painting. For about a decade I have most closely identified with abstraction and organic forms. I load content through form, colour, gesture and emotion. Non-figurative compositions predominant in my works, although I also turn to landscapes and the human figure. Another of my concerns is the relationship between foreground and background: figure, spots, marks.

Spots or forms can also evoke symbols, which are important to me. I try to place these in my pictures as a kind of foundation resulting from my reflections, a verse read recently, a piece of music, or a phenomenon in the weather. Even if this is not legible for viewers, I want a picture to contain a 'source' – the beginning of its coming into being.

## CONCLUSIONS

This exhibition provided a particular opportunity for me to examine the interaction between layers of paint and daily life. I am interested in, fulfilled and motivated by meeting and conversations, by sharing my experience and work with others.

I paint many murals, as well as conserve and restore works executed in polychrome, and have noticed that – apart from exhibitions – such activity amply fills the space between painting and daily life.

*Layers* also caused me to reflect on the great difference between my approach when conserving or restoring and when working on canvas or paper. I try to maintain a separation between these two equally important areas. They form two worlds, though this is something of an illusion, since in both, colour, form and communication are of key importance. They both, therefore, consist of statements in paint, though they use different resources.

I make most of my wall paintings in historical sites. My approach to such work must be very disciplined, for I am required to know the history of a given place, the technologies involved, and to work very precisely. This involves a dialogue with tradition and craft. Thus, for the artist, the subject of murals evokes the following concepts and evaluation criteria: discipline, a programme, designs, approval by committee, skill at being able to work in a team, meeting deadlines.

In my other work, however, it is I alone who set myself and execute a task. I enter my laboratory of experimentation, colour and matter. I can search for as long as I like. *Layers* reveals a number of those artistic searchings of mine, such as capturing light or discovering new colour combinations. I like moments of surprise, when I discover that something 'works' in a painting. Then I can leave it.

## GALERIA DZIAŁAŃ

I had the good luck to display the work I chose as my '*habilitacja* work' in a friendly and interesting place. Galeria Działań in Warsaw, run by Fredo Ojda, has enjoyed a good reputation and popularity for years. It hosts both Polish and foreign artists, and sets its own programme. It organises exhibitions, happenings, and meetings with artists, runs campaigns in its vicinity (Natolin and Ursynów) and throughout

the city, as well as educational projects. It is a special place on the artistic map of Warsaw.

For me, the *Layers* was one of the most important exhibitions so far along my creative path. In it, in order to visualise that path and my struggles, I decided to use the symbol of a two-wheeled wooden cart. This cart is a vehicle on which I stack the papers and sketches created all along the course of my artistic path.

## OTHER ACHIEVEMENTS

### ALL I NEED IS A BIT OF WALL

I am a painter of the road. A road full of internal searches, artistic tensions, a road marked with thousands of sketches, hundreds of completed works, and longer or shorter journeys both literal and figurative. Painting is what I do every day, like other recurring activities, although among those it holds a special place. It perfects me and enriches me. With 'paper' and paints I can go just about anywhere.

For me, every image, even the least successful, has its purpose, and is the next step in the right direction. I am driven on my a longing for an extraordinary work, a new form, brilliant colour. I work on various substrates and using many techniques, though for years my closest affinity has been for mural paintings, the original form of artistic expression in the history of humankind. Evidence of this can still be seen today in the monumental paintings on cave walls in Lascaux, France, and Altamira, Spain, which were created tens of thousands of years ago. Later periods in the development of murals are seen in the frescoes of Knossos in Crete from about 2000 BC, the late Gothic frescoes of Giotto, the Russian Byzantine polychrome decoration in the Chapel of the Holy Trinity in Lublin completed at the beginning of the 15th century, and the Renaissance frescoes of Michelangelo.

All I need to find fulfillment are: a stretch of wall, lime, pigment and sand. I 'throw myself' at the wall, into the world of raw form and colour, armed with brushes, paints and sgraffito tools. The surface of the wall, the hard substrate, will accept many layers of paint. I appreciate calcium hydroxide as a binder. With it I can change colours faster than with any other technique, which I find particularly absorbing when working on sketches. I hope an endless number of colour schemes awaits me. As Professor Zbigniew Gostomski tersely put it: 'I don't foresee an end to painting as long as there is pigment.'

I often find myself thinking of the words of Piotr Potworowski, who is very close to me because of his sensitivity to colour, his openness to intuition, and his intellectually-satisfying form of representation. He spoke of a leap into the unknown, touching the surface of walls, of conscientious, daily toil. This speaks to me all the more in that I use the concept of a 'wall' in the metaphorical sense as well. This allows me to take a deeper look at my struggles with wall painting. The imagined border delineated by a wall is constantly pushed back as further works are completed. A wall is a means of artistic expression, and a medium which leads me into the immeasurable realm of the spirit. In these wanderings I come to know myself, my capabilities, and I develop my need to go farther. The horizon continually recedes, and I seek the truth about myself.

In his *Sketchbook*, Potworowski wrote: 'All I want to do is go to the wall with my painting. To the wall of the world. In and of itself, what one paints has almost no meaning – it's all about carrying that painting as far forward as possible. The canvas must be placed as far away as possible, on the very horizon, on

the edge of comprehension. Those are the walls of the world on which it's enough to work like a worker, to touch their surfaces, to mend their holes and smooth out their unevenness; the very fact that the canvas is so far away and that you managed to reach it creates an image which shocks. I always put my board or canvas at the end, at the very limit of where my comprehension can reach. At the edge of the world.<sup>1</sup>

It's not easy for me to write this paper, because it's difficult for me to focus on 'I', to speak about myself and summarize the multiplicity and variety of my work to date, be it on paper, canvas, clay-silicate panels or monumental walls. At the same time, I treat this as a chance to pause for a moment, to look at myself from a certain distance. A stop along the way.

I have divided this paper into several parts. The first shows me against the background of my own studio and during my creative struggles, as well as outdoors; the second part concerns my teaching work at the Academy of Fine Arts in Warsaw; the third during selected commissions, and the fourth and final part is an attempt at defining the goal of the current stage of my wanderings.

## THE STUDIO

I paint in a studio in Warsaw's Prague district, near the Autograf Gallery. I certainly cannot say I work systematically, calmly, in tranquility. The interior of my studio bears witness to my sometimes extreme emotions. I struggle, fight with myself, at other times sail lightly along from the idea for a work to its completion. An observer might compare me to an actor improvising on stage who, through gestures – bold, impetuous, sometimes discreet – expresses his whole self. Every performance is different. There is no repetition or fixed rituals. I stand before the wall, trusting in the power of painting, about to embark upon another fascinating adventure. The 'show' usually begins slowly. I prepare my workspace with materials and tools. I apply the mortar, then paint with lime and pigments. The colours penetrate the surface, and by drawing, scraping and scratching with sgraffito tools such as trowels and spatulas I add drama and expression. From this superimposition of colours and forms, a kind of animation is created. My world comes to life and it finds a voice. There are surprising effects, for I trusted in my intuition, let myself get carried away, and took risks. What interests me are spatial relations, colour action, matters of paint, line and the structure of signs. The brilliance, variability and delicacy of colours mixed with lime make these works distinctive. Because they do not exist for long on the wall, I try to document them in photographs.

I experiment with grounds made of various materials. I look for the best substrates for traditional techniques (sgraffito, fresco, lime and silicate techniques) which provide a secure base resistant to atmospheric conditions, including when exhibited outdoors. Lately I have often resorted to aluminosilicate, plaster-cement and cement-fibre panels of 120 x 120 cm, 120 x 100 cm and 60 x 50 cm.

A series of work on such panels comprises my main achievement in my work. In March 2017 three of my works on aluminosilicate panel were shown at my individual exhibition *Layers* in Galeria Działań in Warsaw. I am describing this event in my *habilitation* work. I have been exhibiting this type of painting since 2011, when I prepared a presentation entitled *Synopie*, shown at the Kuchnia Gallery in Warsaw, and in Tel Aviv-Yafo under the title *Beyond the Next Mountain*. In the spring of 2015 the exhibition *Open Studio* provided an opportunity for me to show my own studio and paintings on panels of various sizes. I showed works in sgraffito and fresco featuring favorite motifs of mine such as windows, doors, gates and candles. One wall of my studio held a large work composed of several panels.

But there would be no such experiments without my years of experience working on paper. The painterly ground remains of utmost importance to me. Working on paper allows me to freely approach painterly form and matter. I have filled up so many 'papers' that I imagine them stacked in great piles or books, or filling up the path ahead of me. These thousands of sheets are covered with all kinds of paint – water-colour, gouache, tempera, acrylics. Watercolours give brightness; tempera and acrylics full saturation.

The subjects of my 'papers' go in a cycle – they are records of selected symbols I constantly transform. Paper is a material which is brittle, delicate, not resistant to water, but which has a certain nobility. Today I know that a wall provides an adventure which is similar to that of painting on paper with watercolours.

'Papers' go along with me when working outdoors. I used to charge up by having direct contact with nature, and still enjoy it, though now draw more on what is inside myself. I value my own spontaneity, chance, surprises and the impressions I create. When painting, I like to commune with other arts, especially serious music. It sets a rhythm and mood. Here it is worth mentioning Jerzy Stajuda, who painted while listening to music. Music and painting permeated each other in his work; they complemented and competed with each other. – I have created many works directly on walls under the inspiration of music. I have literally inscribed musical notation. Vertical lines become horizontal landscapes.

I have painted outdoors in many places in Poland, from around Gostynin in Mazovia where I was born to as far away as the Holy Land and the Middle East. Outside, I most enjoy looking down from above. This allows one to take in space from a wider perspective. Small forms such as houses and trees become abstract signs. There are many images recorded outdoors which I have not yet incorporated into my art, though I am gradually extracting them. In my mural works I fix fleeting memories from my travels.

All of my creations, regardless of what I paint on and what materials I use, are connected thematically and symbolically. At the same time, I enclose within them my thoughts to date on universal questions, and open myself up to the next stage of those inner reflections. In a conversation with Zbigniew Taranienko published in the book *Alchemy of the Image*, Stanisław Fijałkowski said: 'In art, a characteristic form which transcends consciousness is the symbol. All art is more or less conscious symbolic activity. A symbol does not refer to physical reality, but to a higher reality – that which is defined by asking questions about ultimate things: life and death, human destiny, the moral value of actions, the sense of human suffering.'<sup>2</sup>

One of the symbols which most often recurs in my work is that of the city – best seen from above, as I have mentioned. A city consists not only of buildings, parks and roads, but is also an agglomeration of people. Matter is interwoven with spirit. In our culture, the city of cities – *civitas sancta* – is Jerusalem, present in both the Old and New Testaments. In my paintings I return to that specific city, which I got to know, to Jerusalem, the chosen city, a city which is holy and eternal, and for Christians a symbol of the Church, its foundation. This potent symbol provokes me to reflect on history, civilization, faith and humanity.

As I perceive things, along with the symbol of the city there co-exists that of columns, a frequent element of buildings and monuments. A column signifies duration and strength. It supports, reaches upwards, holds up, and therefore has a positive connotation. I utilize the theme of columns in my work.

Another important sign for me is that of light, light which emanates from the Sun and reaches into an interior space through a window, or the light of a lamp or fire, or that emitted by people. We associate light with goodness, as opposed to darkness, which evokes fear. Light is separated from darkness and, as Dorothea Forstner wrote in *The World of Christian Symbols* (reaching artists most of all, I suppose, and certainly me): 'Light enables us to see beauty and colours. The light of the eye is called the power

---

<sup>2</sup> Zbigniew Taranienko, *Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim* (Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2013), p. 216.

of vision, thanks to which light is perceived. Everything which lives and grows is drawn to light; even artificial light surrounds a swarm of insects.<sup>3</sup>

Sources of light which appear in my works include the menorah – the seven-branched candelabrum – as a Jewish sign symbolizing, according to some Biblical scholars, vegetation of the Holy Land, perhaps *salvia judaica* or *verbascum sinaiticum*, or even Moses' burning bush. I also associate it with a climbing grapevine.

Landscapes, vegetation, trees, people and isolated figures are the favorite subjects of my explorations. I paint crowds and individuals, real or fictional, but living in cultural awareness, for example, heroes from the great operas – the tragic *Madame Butterfly* or the jester *Rigoletto*. Their stories are a starting point from which, using painterly methods, I show human destiny, our difficult choices and conflicts.

## KNOWLEDGE

Thanks to the artistic road I have been travelling now for a long time, and thanks to my increasing practical experience, I see my place in the Mural Painting Technologies and Techniques Studio of the Academy of Fine Arts in Warsaw, of which I am a graduate.

I became an assistant of Professor Edward Tarkowski 'on the wall', as we say, in 1997. I owe him a lot. I can observe a man who is totally devoted to teaching, who has enormous technological and technical knowledge, who understands the artistic language of young people, who is open to modern art, and who above all is a friend of his students. We talk for hours about art, projects, works created at the Academy, and life. Professor Tarkowski's outlook has helped me to open myself up to such values as respect for work done, patience, humility and openness. It is thanks to him that I know one must always have time for the students.

I am also grateful to him for unrestricted access to his papers, collected long ago in the studio, which have never been saved and are slightly yellow with age. I do not know if he expected I would paint them all. But I could not resist my need to sketch. They are so delicate they tremble when being viewed, but for me they are very special. I put them in a series and called them *The Edward Books*.

Adjunct Professor Łukasz Majcherowicz is another member of the studio team. We place a lot of emphasis on technological matters, because it is our aim that students acquire a complete education in the field of mural painting. I do admit though that for me artistic activity is more important than technological problems.

Wall painting requires a specific approach towards the image, scrupulous planning, systematic work and expert knowledge. It brings satisfaction only when one sincerely likes the wall one is to paint without reserve, and accepts with gratitude the working conditions it dictates.

Apart from transmitting the basics of mural painting to students, I try to kindle in them a desire to taste the adventure this form of art provides. And those young people pay me back with their works. From them I learn how to see afresh, to have bold concepts and not compromise. During my work in the Academy studio I have 'lived through' hundreds of exercises with my students. At the end of every year, even the most beautiful, most interesting and most developed of these, the most monumental and the smallest, those which really have something to say, all are destroyed to make room for new frescoes, mosaics, studies and diploma works. I'm sorry to see those works being chiseled away. But they remain in my memory and continue to inspire me, charging me with energy. For years now I have tried to compile photographic documentation for an exhibition on our studio's year-end.

<sup>3</sup> Dorothea Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, [Die Welt der christlichen Symbole] (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1990), p. 92.



It was a discovery for me to realize that those student works which are most frugal in form and colour makes the strongest impression. The sand and lime mortar itself gives a mural a certain nobility and seriousness, but you have to know how to maintain that. As a teacher of mural painting, it pains me that so few of our graduates can actually carry out their ambitious designs after completing their studies. There is very little interest in wall painting with regard to pure artistic values. What is fashionable are simple visual resources, visible especially in large-format wall advertisements. These are often well executed, even with the cheapest of materials, but what they convey is reduced to the level of anecdote, comic book or illustration. There is no room in them for art which is technologically accomplished and whose content is valuable.

## RELATIONSHIPS

My art would not exist if it was not seen. I need viewers – a relationship with them, their opinions, perceptions, admiration and criticism. I respect every viewer. Through my work, I reach out to people. And they respond to me. Thus, I meet them along my way. We have a dialogue. I, through painting, and they by communing with it. Very often as well, we literally converse. I believe that painting, the creative act itself, breaks down barriers between people. I am also convinced that art sensitizes. The walls around my mural near the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw have been devastated with graffiti, but the work itself has been left untouched.

I do not only meet with artists, colleagues, art critics and art lovers. I also encounter many people of different sorts when working outdoors, and also indoors, for example in galleries during exhibitions, but mainly in the churches in which I paint murals.

I recall some encounters with deep feeling. Once years ago, during a heat wave, I was painting watercolours on the Mount of Olives in East Jerusalem, and I ran out of water. I was not thirsty, but I needed water to paint. I did not want to interrupt my work. A woman came up to me – I remember she was Ukrainian – and even though I did not ask, she offered me her drinking water so I could dilute my pigments and continue painting. She recognized my need. I still understand that meeting as a signpost along my road. As a kind of call to keep painting to the symbolic 'end'. Nor will I ever forget my encounters with local people in Syria in 2000. I was painting landscapes by the Euphrates river, near Palmyra, Damascus and the village of Jarabulus (described, incidentally, by Agatha Christie in her book *Come, Tell Me How You Live*, a memoir of her travels with her husband, the archeologist Max Mallowan). Today Syria is in the midst of a civil war. I don't know what is happening to the people I met there. Many of the relics of Palmyra no longer exist. I return to the beauty of those places, recorded in my sketches, and grieve that such a beautiful country, with an extraordinary history, is now the setting of a tragedy.

My favourite travel destinations include Israel and Italy. I take great delight in the atmosphere of those places. I like the people there, I like their approach to the world and their temperament. I wonder at their cultural achievements, mainly the world of Italian opera: Pergolesi, Vivaldi, Verdi, Puccini and others. In Tel Aviv-Yaffa, I took part in an exhibition at the Red Art Gallery. Some of my works – 'papers' – I brought with me from Warsaw, but I also painted directly on a wall on the site as well as in both fresco and sgraffito on portable panels. I have been to Israel three times. There I got to know the artistic community and made friends with several artists. I admire the work of the late Israeli painters Leon Engelsberg and Moshe Kupferman. Both were born in Poland between the wars, Engelsberg in Warsaw (1919) and Kupferman in Jarosławie (1926). I consider it a form of prolonging that acquaintance to have taken part in the first stage of creating mural prototypes for Mirosław Nizio for the décor of the POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw.

In the Italian town of Treglio, I painted a fresco on the façade of a building facing the main square – St. George's Square. The work is a symbolic depiction of Sol Invictus, the 'unconquered sun'. I keep going back to Italy, on my own or with students. We organize outdoor murals sessions there. I have a great admiration for Italian artists, from the Gothic to modern times. I feel connected to them through, among other things, my attachment to frescoes.

I strive to make my work close to people, for it to fill up spaces in which they live, to encourage them to reflect, to open themselves up to art as broadly understood. I am glad when I have the opportunity to create murals in public buildings, especially in hospitals or museums. Together with a group of students, I have worked in such places as the Institute of Psychology and Neurology in Warsaw, and the surgical ward of the Children's Hospital in Dziekanów Leśny. I know that in such places, art plays a therapeutic role, it reduces stress, transports patients to a 'colourful world' and can help them overcome many illnesses. I should add that I also executed murals designed by Nizio Design in the Little Insurgent Room of the Warsaw Rising Museum.

Since the beginning of my artistic career, I have tried to bring my work to smaller centers whose residents seldom have the opportunity to experience art. Since 2007, this has included organizing outdoor painting sessions in the Suserz region, where I come from. The results of these can be seen in the parish art gallery. I have also travelled to many places in Mazovia as part of the project Special Places, organized by the Mazovia Centre of Culture and the Arts (now the Mazovia Culture Institute). A group of eight artists I invited created works thematically related to Mazovia on clay-silicate panels, which were then displayed in public spaces.

I reach the greatest number of people when I paint murals in churches. Personally, this brings me into the sacrum, which the Romanian philosopher and historian of culture Mircea Eliade has described as a manifestation of the inexpressible order beyond the world, though a sign of this may be, e.g. an ordinary stone, a mountain, a tree, or an event. The sacred, as he emphasized, makes itself known in any way, transforming a given object or situation into something holy (hierophany).

Just after completing my studies, together with colleagues from the mural painting studio, including artist Łukasz Majcherowicz, I renewed, conserved and reconstructed the neoclassical polychrome and 20th-century paintings by Leon Zdziarski in my parish Church of the Assumption of the Blessed Virgin in Suserz. Today, more than twenty years after the restoration, the paintings need no further work.

My most important work in a church to date has been the reconstruction of the polychrome decoration in the Church of St. John the Baptist and St. Roch in Brochów, Mazowiecki Province, in Sochaczew County. It was there in 1806 that Frédéric Chopin's parents were wed, and that, four years later, the future composer himself was baptized. The bicentennial of Chopin's birth provided the occasion to restore the church. Balancing that project with my work at the Academy, together with a team of painters and conservators, I spent a total of eighteen months in the church in 2008-2009. I designed the polychrome decoration and was mainly responsible for its execution. At times, when working in Brochów, it seemed to me that nothing existed beyond that church. I was completely 'cut off' from the rest of the world. Nothing else counted for me. I went deep inside myself, though with the music of Vivaldi in the background, which suited my state perfectly.

Thanks to the work in Brochów, I attained great fluency in painting ornaments, particularly Renaissance rosettes and arabesques. Their pure colours of blue, red, yellow ochre and white enabled me to familiarize myself with new colour relationships. I had always been interested in ornamentation in wall paintings. I have studied Gothic, Renaissance, Baroque and contemporary ornamental patterns for the needs of

many projects, both before Brochów and afterwards.

Ornament is a sign of the times in which it arises, but it has been approached individually by creative painters. First, though, an artist must master the repetitive nature of patterns using stencils and templates, and then colour schemes, before developing freedom in painting ornaments. For this reason, years ago we introduced exercises on ornamentation in the sgraffito technique. Students have responded to these with great interest, and take part in them very willingly.

During my work in churches, such as in the Church of St. Acahthius in Skołatów in Mazovia, I encountered the murals of the Drapiewski brothers, distinguished artists of the first half of the 20th century who, in my opinion, have been unjustly criticized for their ornamental style. There is even a word in Polish, 'drapiewszczyzna', which is pejorative. For me, the achievements of Władysław, Leon and Kazimierz Drapiewski (and the succeeding generation of the family) are impressive. They did the polychrome decorations in more than 120 churches in Poland, mainly in Mazovia and Pomerania, including using my preferred technique of Keim paints (mineral silicate in a waterglass base). When conserving their work, including in prestigious sites such as one of the chapels in the Cathedral Basilica of the Assumption of the Blessed Virgin in Płock, I developed my sensitivity to colour and drawing. I became more familiar with Biblical subjects and the figures of saints. And thanks to their work, I have even greater respect for the way they handled detail, and their skill of leaving delicate painterly traces: lines, spots, chiaroscuro. They beautifully portrayed the models who posed as Biblical figures. Yet the most distinctive elements in their work are the floral and geometric motifs, which are close to Polish folk art from various regions, and their images of cherubs.

## ITHACA

Wall paintings have formed me and confirmed my vocation as a painter. I feel this physically and spiritually. For me, painting is a form of speech on the beauty, phenomena and experiences that accompany me. It is need which, unsatisfied, leaves me without inner peace. It is in my blood, giving satisfaction and stirring me to go forward. Every new project is like a movement in a larger musical composition. And like a musician who practices daily to keep in form, I too have my painter's 'daily exercises'.

I often refer to a poem by Konstandinos Kawafis, a master of contemporary Greek lyric poetry, on the sense of being on a journey. I, too, humbly wander towards my 'Ithaca':

Keep Ithaka always in your mind.  
Arriving there is what you're destined for.  
But don't hurry the journey at all.  
Better if it lasts for years,  
so you're old by the time you reach the island,  
wealthy with all you've gained on the way,  
not expecting Ithaka to make you rich.

Ithaka gave you the marvelous journey.  
Without her you wouldn't have set out.  
She has nothing left to give you now.

And if you find her poor, Ithaca won't have fooled you.  
Wise as you will have become, so full of experience,  
you'll have understood by then what these Ithakas mean.<sup>4</sup>

I hope to reach the point where, like Stanisław Fijałkowski, I can say that painting is, in essence, metaphysics: A picture is a model of the world. A man constructs an image, multiplies a number of spiritual elements – raises matter to a spiritual dignity. He exceeds his subjectivity and fleetingness towards objectivity and immortality through his growth within the heritage of the whole of human culture, as confirmed over thousands of years by creative works.<sup>5</sup>

I leave my 'traces' on paper, canvas and walls. I create them with hope and faith in the sense of my art. They remain in tiny Suserz, the beautiful basilica in Płock, the place where Chopin was baptized, in provincial Italy, in many homes and churches, on the walls of my studio. They are 'traces' of my existence, and a source of my identity. When painting, I experience myself. I constantly risk, and wage battle against matter and myself. I think it's worth it. I leave images behind me so that they will contact other people, and I trust that they will endure. As to my other activities, I know they will exist but for a moment. They are fleeting sketches in imagination. I am on the road.

## BIBLIOGRAPHY:

Christie, Agatha (Agata Christie Mallowan), *Opowiedzcie, jak tam żyjecie* [orig. *Come, Tell Me How You Live*], (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999)

Eliade, Mircea, *Sacrum a profanum*, (Warszawa: Aletheia, 2011)

Forstner, Dorothea OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej* [*Die Welt der christlichen Symbole*], (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1990)

Cavafy, Constantine P., 'Ithaca', trans. Edmund Kelly, in Constantine P. Cavafy, *Collected Poems* (Princeton: Princeton University Press, 1975), poetryfoundation.org

*Piotr Potworowski 1898–1962*, (Warszawa: Wydawnictwo Zachęta, 1998)

Taranienko, Zbigniew, *Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim* [*Alchemy of the Image. Conversations with Stanisław Fijałkowski*], (Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2012)

Taranienko, Zbigniew, *Rozmowy o malarstwie* [*Conversations on Painting*], (Warszawa: PIW, 1987)

*Życie artysty* [*Life of the Artist*], edited by Maria Poprzęcka, (Warszawa: ARX REGIA Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, 1995)



<sup>4</sup> Constantine P. Cavafy, 'Ithaca', trans. Edmund Kelly, in Constantine P. Cavafy, *Collected Poems* (Princeton: Princeton University Press, 1975), poetryfoundation.org (accessed 7 February 2019).

<sup>5</sup> Taranienko, p. 216.