



mariusz woszczyński

postacie i krajobrazy

figures and landscapes



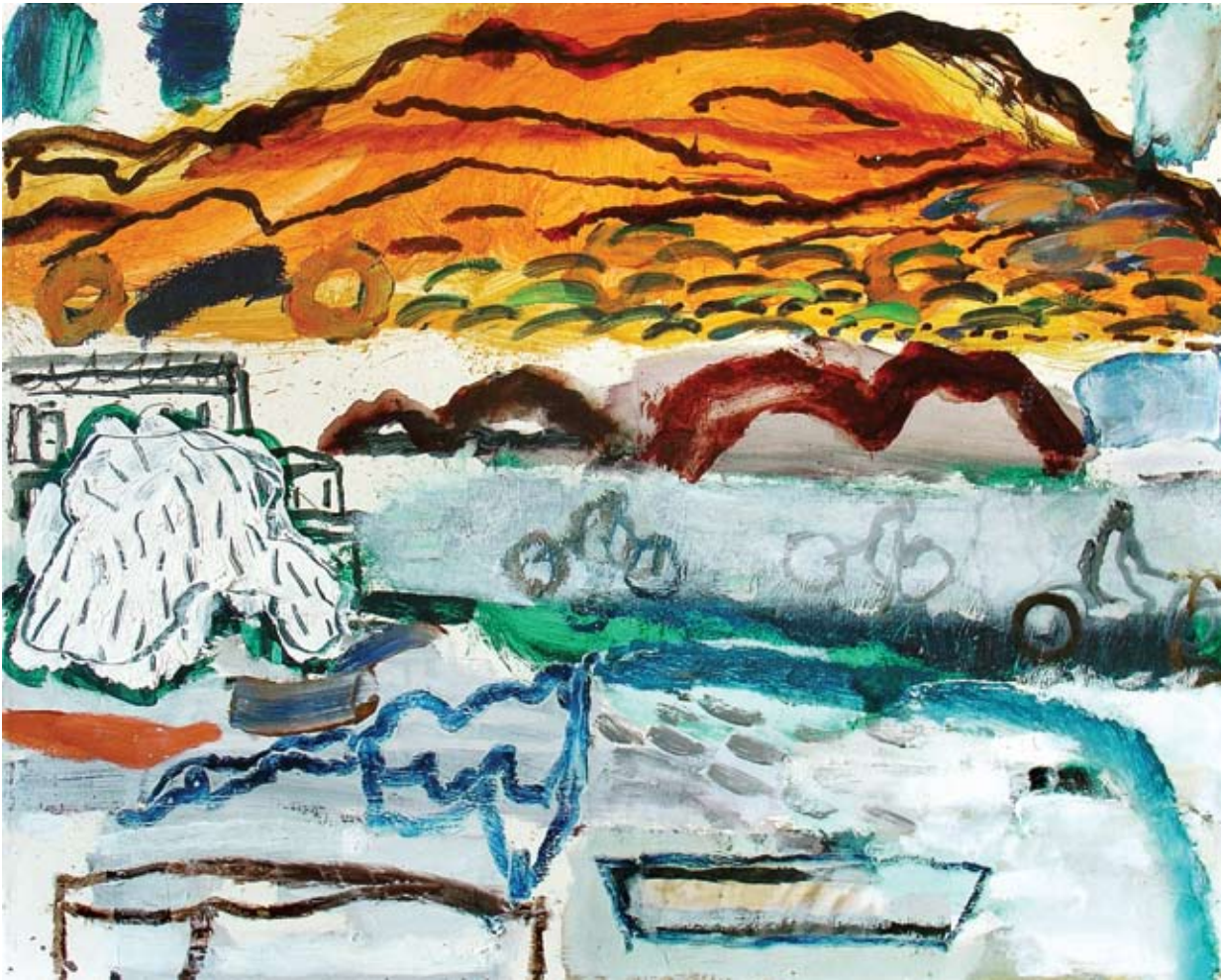
mariusz woszczyński
postacie i krajobrazy
figures and landscapes





Bar w Valparaiso,
1998, akryl, ołówek,
papier, 33,5 x 48 cm

Bar in Valparaiso,
1998, acrylic
and pencil on paper,
33,5 x 48 cm



Droga, 1997, akryl, olej, płótno, 80 x 100 cm
The Road, 1997, acrylic, oil on canvas, 80 x 100 cm

Spis treści / Contents

Teresa Pągowska	
Zapis obserwacji	9
Jacek Sienicki	
Zakamarki wyobraźni	12
Jacek Sienicki	
Ku niezwyklej stronie zwykłych wydarzeń	17
Bogusław Deptuła	
Malarz życia codziennego	19
Jacek Dyrzyński	
Kresy opisane w akwareli	33
Henryk Hoffman	
Natura chwili w rysunku	51
Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki	
Ekspresja i osobność	59
Jerzy Brukwicki	
Kresowe przejazdy	67
Mariusz Woszczyński	
Nota o obrazie malarskim	75
Mariusz Woszczyński	
Pejzaże Kresów Wschodnich	85
Essays in English	97
Biogram/Biography	132



Przechodnie, 1991, olej, płótno, 85 x 110 cm
Walkers, 1991, oil on canvas, 85 x 110 cm



U fryzjera, 2000, akryl, płótno, 60 x 80 cm
At the Barber, 2000, acrylic on canvas, 60 x 80 cm

Teresa Pągowska

Zapis obserwacji

Mariusz Woźniak podpatruje świat, w którym żyje i są to główne korzenie jego sztuki. To siła zobaczenia codzienności w sposób wielce osobisty. Bez udawania, niepotrzebnych piękności. Patrzę na te prace i jestem tam, gdzie autor mnie prowadzi. Czasem to kilka kresek zamkniętych mocnym konturem, miękką plamą, czy pełne gorączkowej pasji nagryzmolenie, lub czarna krecha przekreślająca arcydelikatne muśnięcia. Wszystko coś znaczy, nie jest abstrakcją, coś nam przekazuje swoim, tak bardzo osobistym językiem.

Mariusz widzi. Nerwowo notuje, nieraz walczy z budową obrazu. Może nawet długo i mozolnie. I to też pogłębia i wzbogaca materię obrazu, czasem uzyskując niespodziewane bogactwo dla samego autora, bo wynika z konieczności, z niedosytu jego oka, nigdy dla pustego efektu. Szczególnie dotyczy to obrazów większych. Najczęstsze są malowane-rysowane, lub rysowane-malowane o wielkiej świeżości niewielkie formaty, zaśpiewane kolorem i kreską. Przeważnie są pełne radości, która w Mariuszu ujawnia się, gdy pracuje. Z nonszalancją godną podziwu pozostawia – i sobie i nam – zaledwie domysł tego, co odczuł. Jest mi to bliskie – wymaga współdziałania widza.

Ten pełen wrażliwości człowiek jest bezwzględny w ignorowaniu odbiorcy. Gdyż sam ma rzadką zdolność błyskawicznej obserwacji. I dowcip. I ironię. Czułą wnikiwość w dramat lub śmieszność. Dezynwoltura wobec tego co sam robi? Ależ nie, to świadomość, że ten błysk trwa krótko. Trzeba go uchwycić, bo po nim będzie następny



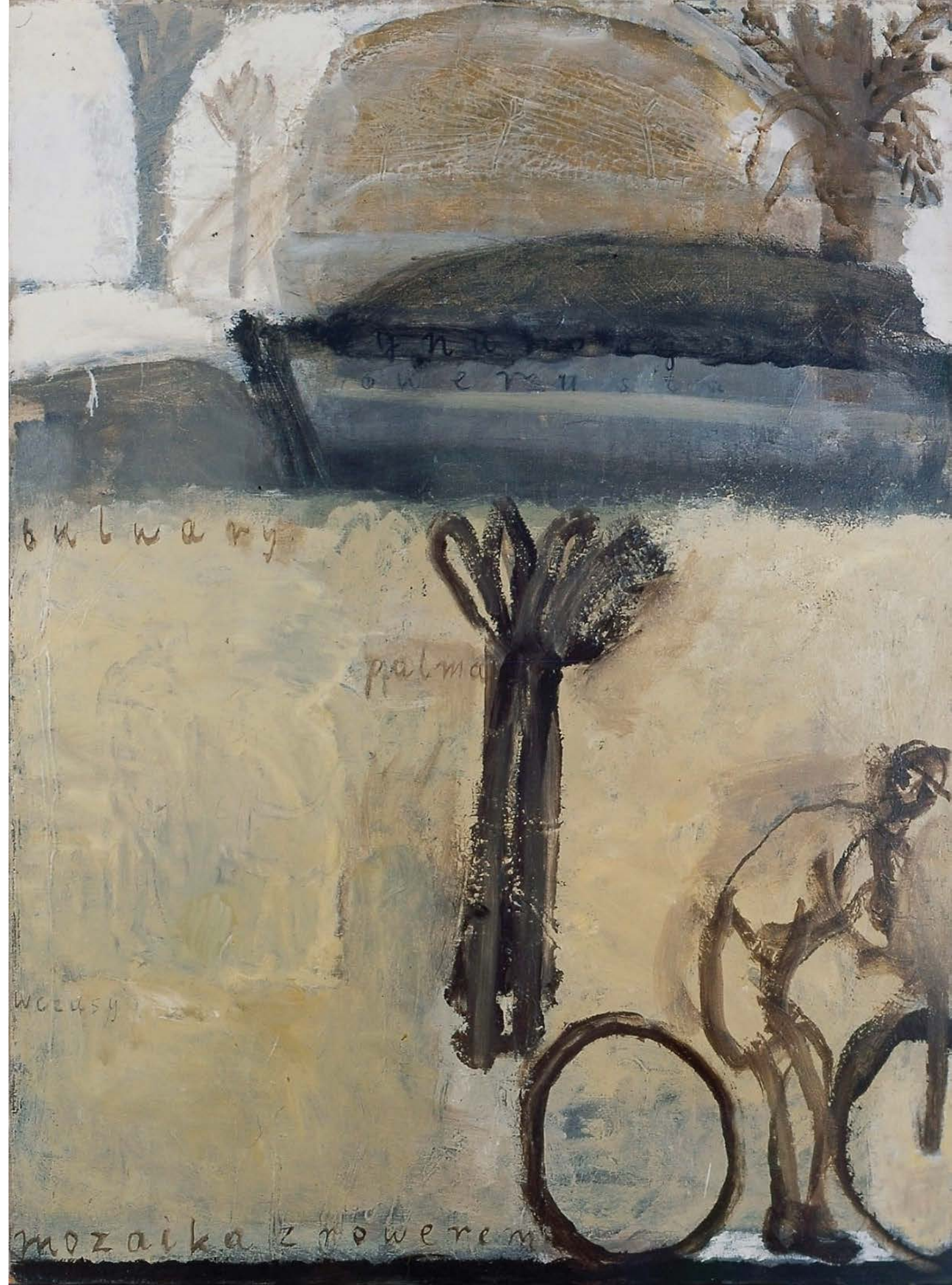
Koło hotelu, 1991, gwasz, płótno, 110 x 150 cm
Near Hotel, 1991, gouache on canvas, 110 x 150 cm

i następny, więc musi się spieszyć, garściami łapać to światło, czy też najdrobniejsze zaiskrzenia. Wolę preludia zapowiadające nowe spojrzenia, osobiste odkrycia, niż techniczne, bezbłędne wykonanie obrazu. Więc w świecie Woszczyńskiego czuję się dobrze.

Obraz jako „dzieło skończone” jest mu daleki. Lecz nie w rysunkach, które oparte tak głęboko na rzeczywistości i tak hojnie ją ironizujące, mają pełne prawo pływać w określonej – nie inaczej, niż przez wyobraźnię – przestrzeni. I nie wiem, czy to on jest fryzjerem, czy też jest strzyżony, czy on wita muzyka lub kosmonautę, czy jest witany. Bo zanurza się w swoim, rysowanym życiorysie artysty – poety po same uszy. Mus notowania codzienności, miesza się z tysiącem przemyśleń i marzeń.

Teresa Pągowska
 (1999)

Rowerzysta marsylski, 1993, akryl, płótno, 150 x 110 cm / **Marseilles Cyclist**, 1993, acrylic on canvas, 150 x 110 cm





Nurkowie w krajobrazie, 1996, akryl, płótno, 40 x 110 cm
Divers on Landscape, 1996, acrylic on canvas, 40 x 110 cm

Jacek Sienicki

Zakamarki wyobraźni

Na wstępie oddaję głos malarzowi: *Interesuje mnie temat postaci – Ecce homo. Rozwijam jego plastyczną wizję i kolejne warianty w malarstwie olejnym, akrylowym, w technice gwaszu, kolażu oraz w grafice. W mojej pracy interesuję się psychiczną i cywilizacyjną stroną życia człowieka. Dalej pisze autor: Opowiadam o ludziach, ich zachowaniach, o człowieczych dolach i niedolach. Zapisuję rysunkami puls codzienności.* To wyznanie artysty charakteryzuje jego pracę. Woszczyński jest bystrym obserwatorem, pole widzenia ma szerokie. Przy jego zmyśle obserwacji, umiejętności notowania wrażeń w „książce autorskiej”, jak nazywa swoje szkicowniki, papiery, płótna i inne realizacje, powstaje bogaty w treści zapis.

Woszczyński prowadzi nas w swój świat przez zakamarki wyobraźni. Przed oczami przewija się bogaty film zdarzeń różnorodnych z ludźmi, krajobrazami. Obrazy są budowane mocną, grubą krechą, kontrastowane ostro, innym razem delikatnie, ledwo muśnięte gamą szarości. Prace są różnorodne. W niektórych, w rytmie obrazu uczestniczą napisy, litery, wklejane części fotografii wyciętych z pism, czy pocztówek, uzupełniają wydarzenia na obrazie, mają znaczenie w budowie rytmu obrazu. Jest to świat poezji i tajemnicy wyrazu. W jego robocie nie ma etapu „wygładzania”, „retuszowania”. Zostawia obraz, rysunek w fazie: *To by było na tyle*. Świadomie pozbawia się elokwencji, szczegółu, zostawiając tylko najważniejsze elementy charakterystyki zdarzenia, ruchu człowieka, krajobrazu morskiego, czy miejskiego.

Ostatnia podróż do Marsylii z grupą kolegów i wystawą przyniosła bardzo ciekawy plon nowych krajobrazów z południa Francji. Ciekawe jak wyraźna jest w tych pejzażach zmiana światła. Południe, morze, góry, miasto Marsylia dały nowy, silny dźwięk, nasycenie, barwną, bogatą tkankę rytmu obrazów.

Spotkałem się z charakterystyką jego pracy, przy pozytywnej ogólnej ocenie: *Niezdarne jak na rysunkach dziecka*. Sam napisałem: *Rysowane jakby niewprawną ręką, są w istocie bardzo wyrafinowane*. Sposób przekazu jest nieskrępowany, pozwala działać wyobraźni bez zahamowań. Świat dziecka jest zamknięty w dzieciństwie raz



Przejście graniczne, 1991–92, akryl, papier, płótno, 150 x 110 cm / **Border Passage**, 1991–92, acrylic and paper on canvas, 150 x 110 cm



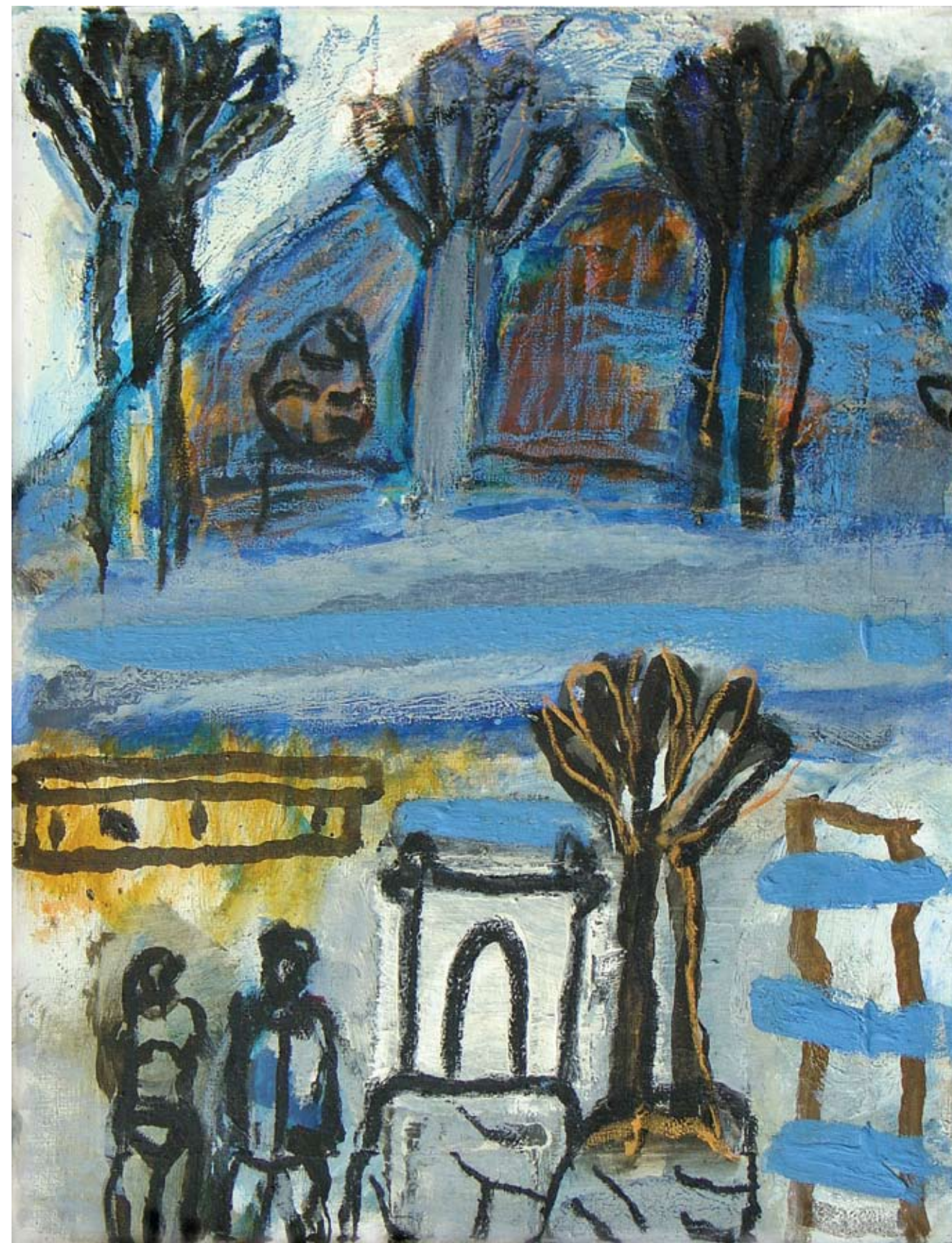
Wczasy, 1998, kredka, gwasz, papier, 35 x 50 cm / **Holidays**, 1998, crayon and gouache on paper, 35 x 50 cm

na zawsze. Ale możemy tęsknić za tym światem, próbować wiązać się ze wspomnieniem. Trzeba być do tego odpowiednio przygotowanym. Woszczyński pragnie być wolny, kształtować obraz z wielką swobodą. Jan Cybis w notatkach: *Jeżeli może nas coś uratować, to jedynie i przede wszystkim instynkt. Ale jesteśmy zbyt dobrze wychowani, brzydzimy się nim samobójczo*. Mariusz pragnie stworzyć jak najwięcej sprzyjających warunków, aby działał instynkt. Maluje dużo, najchętniej wybiera papiery. Dobre, czerpane, ale i te pospolite. Zmienia formaty, operuje różnymi narzędziami i technikami, również kolażem. Pracuje jednak z wielką dyscypliną, pragnie, aby jego obrazy miały budowę i artykulację.

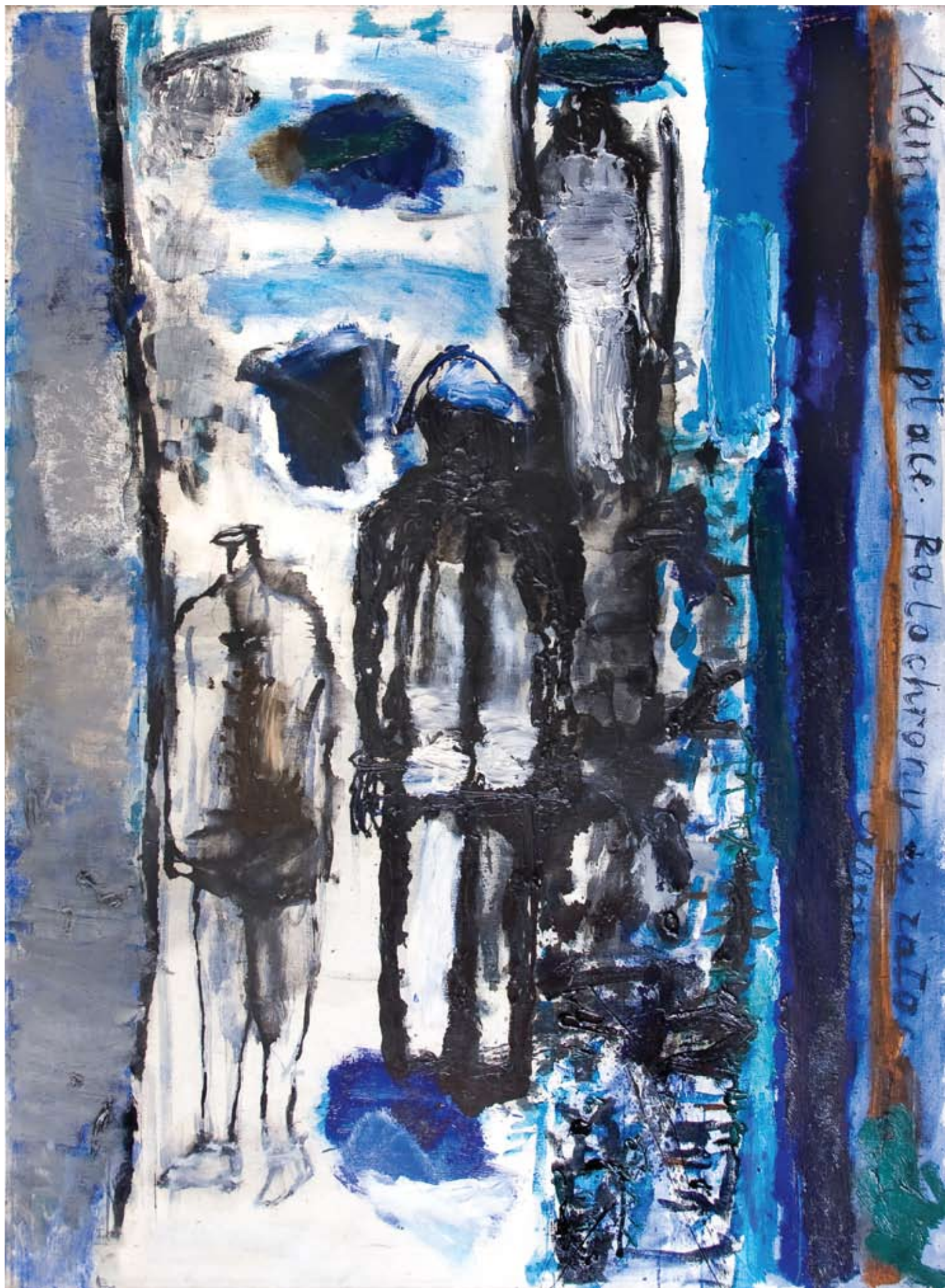
Malarstwo nie jest łatwym zawodem, poświęcamy się jemu w nadziei, że drugi człowiek patrząc na naszą pracę, chociaż na chwilę przestanie żyć tylko codziennością i uda się w inny świat, będzie w nim uczestniczył, a potem trochę wspominał, może nawet tęsknił. Życie człowieka bez sztuki staje się dramatycznie zubożone i traci jakąkolwiek wartość.

Pisanie o malarzu – jego robocie, zawsze sprawia mi wielką trudność. Słowa mało przybliżają skomplikowane działanie malarza. Wszystko czyta się jak z książki, z jego obrazów, szkiców, rysunków i wszelkich realizacji. Tam jest zapisane.

Jacek Sienicki
(1999)



Palmy i postacie, 1996, akryl, olej, kredka olejna, płótno, 65 x 50 cm / **Palms and Figures**, 1996, acrylic and oil on canvas, 65 x 50 cm



Przejście, 1990, gwasz, papier, płótno, 80 x 110 cm
Passage, 1990, gouache on paper, mounted on canvas, 80 x 110 cm

Jacek Sienicki

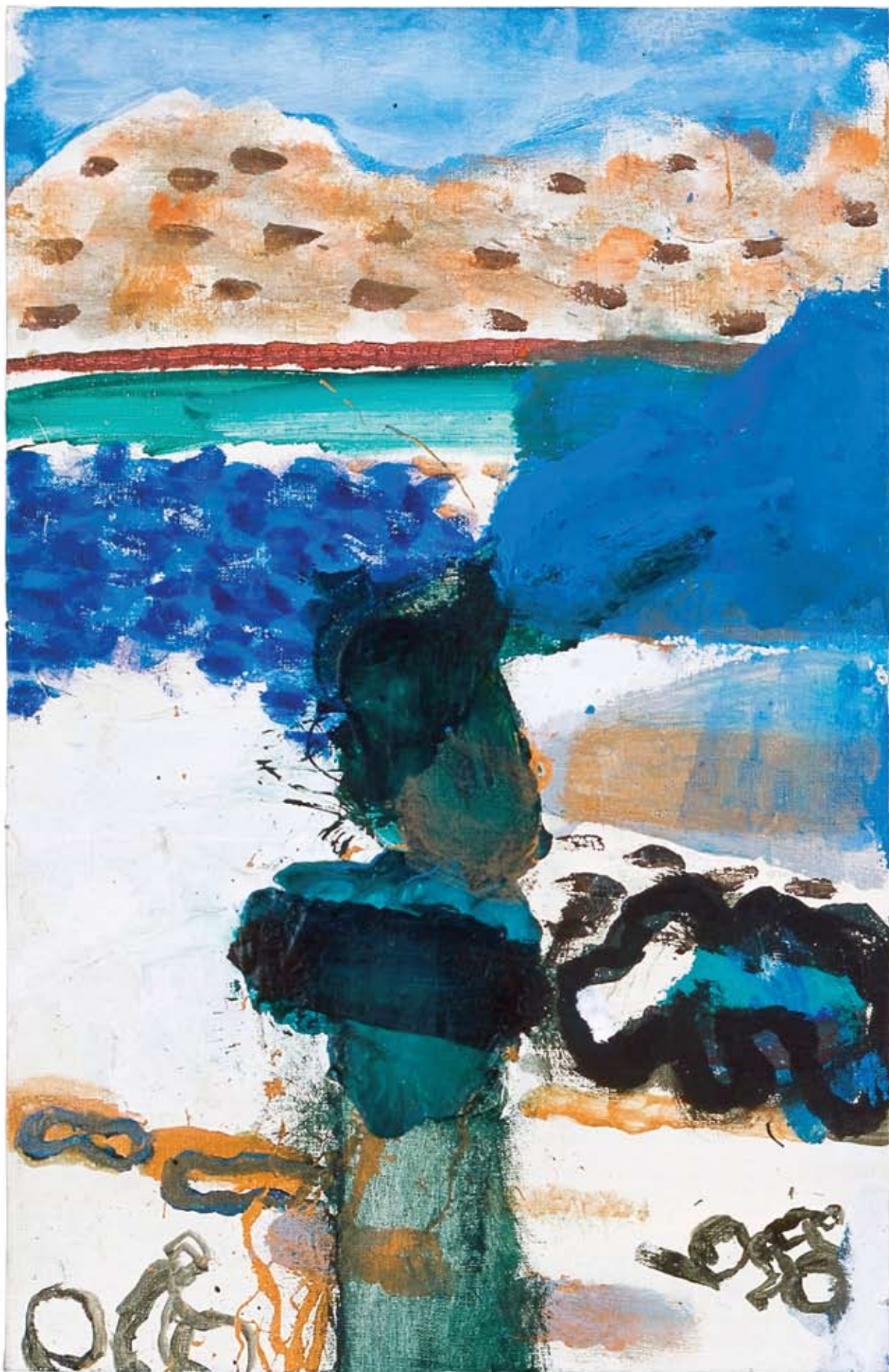
Ku niezwyklej stronie zwykłych wydarzeń

Znam jego twórczość: rysunek, malarstwo, litografie z paru wystaw w Warszawie. Niedawno pokazał mi wiele nowych prac. Rysunek wiąże się w nich z barwą, często występuje kolaż. Prace te są proste, z bogatym rytmem i specyficznym humorem. Woszczyński prowadzi nas w swój świat, jakby bocznym wejściem, jemu tylko znajomym. Wiedzie nas przez różne zakamarki swojej wyobraźni. Dzieją się tam sprawy codzienne. Przed oczami przewijają się film czynności, zabaw, sytuacji człowieka w różnorodnym otoczeniu. Te nieduże obrazy kreślone tuszem, pastelą, kredką, węglem, gwaszem, akrylem na papierze lub płótnie, rysowane jakby niewprawną ręką, są w istocie bardzo wyrafinowane. Sposób przekazu jest nieskrępowany, pozwala działać wyobraźni bez zahamowań.

O zadaniu artysty, myśl Izaaka Babla, znakomitego pisarza: „Pokazać niezwyklej stronie zwykłych wydarzeń.” Jest mi ona bardzo bliska. Wydaje mi się, że równie bliska jest i Mariuszowi, kiedy szuka formy dla wyrażenia zwykłych ludzkich spraw.

(1998)

Kamienne place, 1991, olej, płótno, 150 x 110 cm / **Areas of Stone**, 1991, oil on canvas, 150 x 110 cm



Krajobraz południowy, 1996, akryl, płótno, 65 x 42 cm / Southern Landscape, 1996, acrylic on canvas, 65 x 42 cm

Bogusław Deptuła

Malarz życia codziennego

Gdy na początku lat 90. Mariusz Woszczyński rozpoczynał swą artystyczną drogę, jego niepodobna do niczego, co wówczas w Polsce powstawało, sztuka budziła sporo emocji. Pierwszą wystawę zorganizował Piotr Nowicki w swojej galerii, celnie wyławiając artystę spośród ówczesnych absolwentów. To była niewątpliwa pomoc i znaczne wyróżnienie. Dwa lata później miała miejsce już znacznie obszerniejsza prezentacja w Galerii Dziekanka. Pamiętam ją doskonale. Obrazy rysowane, ba, wręcz gryzmołone farbą, często wyciskaną wprost z tuby. Grube impasty, albo delikatne, niemal akwarelowe partie, spotykane z jakimiś kolażowymi kawałkami bezceremonialnie przyklejanymi do płótna, jeśli zachodziła taka właśnie potrzeba. Kolory raczej brudne, brązy, szarości, zielenie, błękity. Dość łatwo można było stwierdzić, że u narodzin tych obrazów leżał rysunek.

W owym gryzmoleniu, rysowaniu było przeniesienie techniki rysunkowej na technikę malarstwa olejnego. Nie było tutaj wcześniej takich obrazów. By do nich dojść musiał Woszczyński pokonać w sobie „chłapacza”, którym był, wychodząc z pracowni Rajmunda Ziemskiego, słynącej z grubych faktur i mazistej konsystencji obrazów. Zarazem, jakoś te malarskie sposoby, które tam były praktykowane, mocno i wyraźnie wpłynęły na malarstwo Woszczyńskiego.

Ważne były tematy jego obrazów i rysunków, zbierane wprost na ulicy, czy w autobusie. Pisząc o jego sztuce nazwałem go „flaneurem”, postacią w mieście osobną, inną od niespiesznego przechodnia, inną też od kłoszarda, ale zarazem mającego coś z nich obu. W tej metodzie przypominał Mirona Białoszewskiego i to on właśnie zdaje się być swoim najważniejszym, spośród wszystkich jego nauczycieli. To podobieństwo jest tak narzucające, że wspominają o nim niemal wszyscy piszący o jego twórczości. Padają cytaty z Białoszewskiego i to wydaje się wprost nieuniknione. Scenki uliczne, sklepowe, fryzjerskie; rowerzyści i narciarze, czasem nawet opatrywane słownym komentarzem, zjawiały się najczęściej w przestrzeni obrazów. Coś urwanego, przypadkowego, szybkiego było w tych obrazach. Jak to zostało już powiedziane, ważnym nauczycielem, ale tym nieformalnym, był Białoszewski. Może w pierwszym momencie takie zestawienie wydaje się nieco zaskakujące, ale to przecież nie kto inny, jak właśnie Miron Białoszewski jest autorem „AAAmeryki”, którą odwiedził osobiście w towarzystwie nieodłącznej ortaliowej torby na zakupy, rodem z PRL-u. Z tej epoki także wywodzi się cała, początkowa sztuka Woszczyńskiego. Chociaż formalnie powstawała już po przełomie 1989 roku, to w jakimś najistotniejszym swym sensie zakotwiczona była w owym doświadczeniu i z niego czerpała najwięcej, będąc dziełem i opisem odchodzącej epoki.

Mariusz Woszczyński jest jak wieczny turysta, złacony nowymi wrażeniami i pragnący je utrwalić w kadrze aparatu fotograficznego, aby potem móc się nimi pochwalić przed znajomymi. Jego żywiołem jest banal – przedstawia sytuacje typowe, zapisuje fragmenty pejzażu swojskiego, który w danym momencie jest z jakiegoś powodu dla niego ważny, bo nacechowany emocją; lub tropi egzotyczne, często doszukując się ukrytej w nich typowości, w końcu też banalnej. Artysta nie jest prawdziwym turystą – on tylko świadomie przyjmuje taką strategię, służącą zapisaniu ułamków otaczającego go świata. Jak czuły sejsmograf lokalizuje w rzeczywistości punkty godne



Szosa i most, 1996, akryl, płótno, 110 x 130 cm

Road and Bridge, 1996, acrylic on canvas, 110 x 130 cm

zanotowania. Krytycy piszący o jego twórczości zauważyli, że metoda ta służy Mariuszowi do uchwycenia krótkich, jak mgnienie oka, fleszy – objawień, odkrywających fragmenty prawdy na temat rzeczywistości, albo raczej egzystencji człowieka w świecie. A, że do tego trzeba być szybkim, najlepiej posłużyć się skrótową techniką rysunku. W jego rysunku brak toporności uproszczonej sylwety w stylu Dubuffeta – nieporadność kreski jest pozorna, kryje w sobie znamiona okrzepłego stylu o wielkiej finezji i wyrafinowaniu. Stylu, który jednym gestem potrafi postawić znak oddający istotę (tajemnicę) danego widoku, przeblysłk świadomości. Tak pisała, o istocie sztuki Woszczyńskiego w katalogu jego wystawy w warszawskiej Kordegardzie z 2003 roku, Magda Kardasz. Zgadając się z opinią zawartą w tym fragmencie, zarazem trudno uciec przed porównaniem do estetyki rysunku dziecięcego. A jeśli jest to świadomy wybór, to nie widzę w tym sprzeczności. Przemyślnie i z wyrachowaniem skrył malarz swój „voyeryzm”, za, jakby kulfoniastym nieco sposobem rysowania, który tylko przydaje prawdziwości i wiarygodności poczynionym obserwacjom, czy podglądnięciom, jak chyba powinniśmy napisać.



Spacer w porcie, 1997, akryl, płótno, 100 x 70 cm / **Promenade**, 1997, acrylic on canvas, 100 x 70 cm



Krajobraz nadmorski, 1994, akryl, olej, płótno, 130 x 100 cm
Seaside Landscape, 1994, acrylic and oil on canvas, 130 x 100 cm



Przejazdy drogami, 1996, akryl, ołówek, papier, 70 x 100 cm
Trip Roads, 1996, acrylic and pencil on paper, 70 x 100 cm

Sam Woszczyński chętnie sięgał do twórczości klasyków nowoczesności, do dzieł Cezanne'a, Matisse'a, Picassa, Miró.

Świat sztuki pozostaje wszak nie mniejszym źródłem inspiracji, niż świat rzeczywisty, nawet jeśli chodzi o autentycznego podglądacza. Jak się wydaje bardzo ważne, dla ostatecznego uformowania sztuki Woszczyńskiego był pobyt na stypendium na południu Francji. Przebywając w Marsylii w latach 1992–1993, poznał dzieła wymienionych mistrzów przełomu XIX i XX wieku. Zobaczył w pewnym sensie mityczną przestrzeń i powietrze miejsca, w którym rodziła się cała sztuka nowoczesna, owa swoista Arkadia, gdzie kolejne nazwy miejscowości brzmią, jak tytuły kolejnych rozdziałów z kart historii sztuki: Aix, Arles, Estaque, Antibes.

Tak było przez wiele lat. Ale nic wszak nie trwa wiecznie i teraz w najnowszych swych pracach Woszczyński, nie wiem, czy świadomie, podświadomie, czy zgoła przypadkowo, znalazł się pod wpływem całkiem innego mistrza sztuki pierwszej połowy XX wieku, również miłośnika południowego słońca i wybrzeży Morza Śródziemnego, Raula Dufy. Może to nie jest najbardziej ceniony, malarski antenat, bo kojarzący się ze sztuką łatwą, lekką i przyjemną, ale – jak się zdaje – ta bliskość jest autentycznie wyczuwalna.

Od pewnego czasu zmieniły się bowiem malarskie tematy Woszczyńskiego, ale i malarski gest i spojrzenie. Zapatrzony dotąd głównie w ludzkie sylwetki jadące, siedzące, czy gadające, teraz najchętniej zajmuje się pejzażami i co ciekawsze, nie są to pejzaże z obecnej Polski. Od pewnego czasu dał się uwieść urodzie i prawdzie dawnych Kresów Rzeczypospolitej. Sam tak o tym pisze: *Kresy. Konkretnie miejsca i motywy zapisane emocjonalnie. Zielony Krzemieniec z ruiną zamku na Górze Bony. Bastiony bramne w Okopach Świętej Trójcy. Szeroki jar w widłach rzeki Seret i pola w Bilczu Złotem. Widoki na wieże kościołów Starego Miasta i dzielnicę Zarzecze w Wilnie. Bagienny Łuck z pojezuickim kościołem projektu Giacomo Briano i Pawła Giżyckiego. Kościół parafialny fundacji Sapiehów, z sercem Radziwiłła i małym rynkiem w litewskim Zdzięciole. Kamieniec Podolski z twierdzą starożytną, basztami, meandrami rzeki Smotrycz, architekturą wrzuconą w skaliste jary, w krajobraz mający analogię z krajobrazem hiszpańskim. Rozciągnięte, podolskie pola, jary, rozlewiska rzek. Głębokie lasy przedgórza masywu Karpat. Barokowe kościoły Grodna z mostem Piłsudskiego przez Niemen. Okolice faliste, pokuckie: Brzeżan, Buczacza, Jazłowca, w końcu galicyjskiego Stanisławowa, Czortkowa, Kołomyi, Czerniowiec słonecznych. Królewsczyzny Drohobycza, Starej Soli. Pejzaże Chyrowa, Równego, Winnicy, Pińska. Wzgórze zamkowe i kopiec Mickiewicza w Nowogródku, z kościołem farnym. Odmiany otwartego, lekko pofalowanego horyzontu, długich pasów ziemi, dróg, drzew, uskoków skał, dolin rzek i zbudowanych przez nie dawnych mostów, wyglądających jak akwedukty. Widzę poźółkłą pocztówkę Baumera, którą dostała babcia, z pozdrowieniami z Zaleszczyk, czy opowieść mojego ojca o tym, że jako mali chłopcy przerzucali na drugą stronę brzegu rzeki Zbrucz, kamienie w Skale Podolskiej, gdy rzeka wysychała i kurczyła się w swoim korycie.*

Zmieniły się nieco tematy, zmieniła się malarska estetyka. Nagle ta sama niemalże kreska, czy krótkie, urwane dotknięcie pędzla nabrało elegancji, delikatności, chciałoby się wręcz napisać czułości. Więc chyba może bardziej w tym momencie turysta skłonny do zachwycen, niż podglądacz. Kolekcjoner obrazów, podróżnik, zbieracz widoków. Pielgrzym wracający do ziemi ojca. Ktoś przemieniony, sentymentalny nieco, ale wcale tą przemianą nie zdziwiony, ale wobec niej pokorny i oddany. A do tej, nowej przecież sytuacji, przydatniejsza jest malarska swoboda i delikatniejsza kreska Dufy'ego. Przemieniło się to spojrzenie, odmienił się klimat tych prac z ostatnich wycieczek. I nawet, gdy spojrzenie pada na Wisłę, to jest już ono przemienione: bardziej monumentalne i zwrócone ku urodzie, trwałości, pięknu niż ulotności rejestracji. A może zwyczajnie, są to prace malarza dojrzałego, spokojniej patrzącego na życie. „Flaneur” i „voyeur”, stał się zwyczajnie malarzem.

Bogusław Deptuła
Kwartalnik „Exit”, nr. 2 (66)
(2006)



Pejzaż błękitny, 1997–98, gwasz, akryl, płótno, 150 x 110 cm / **Blue Landscape**, 1997–98, gouache and acrylic on canvas, 150 x 110 cm



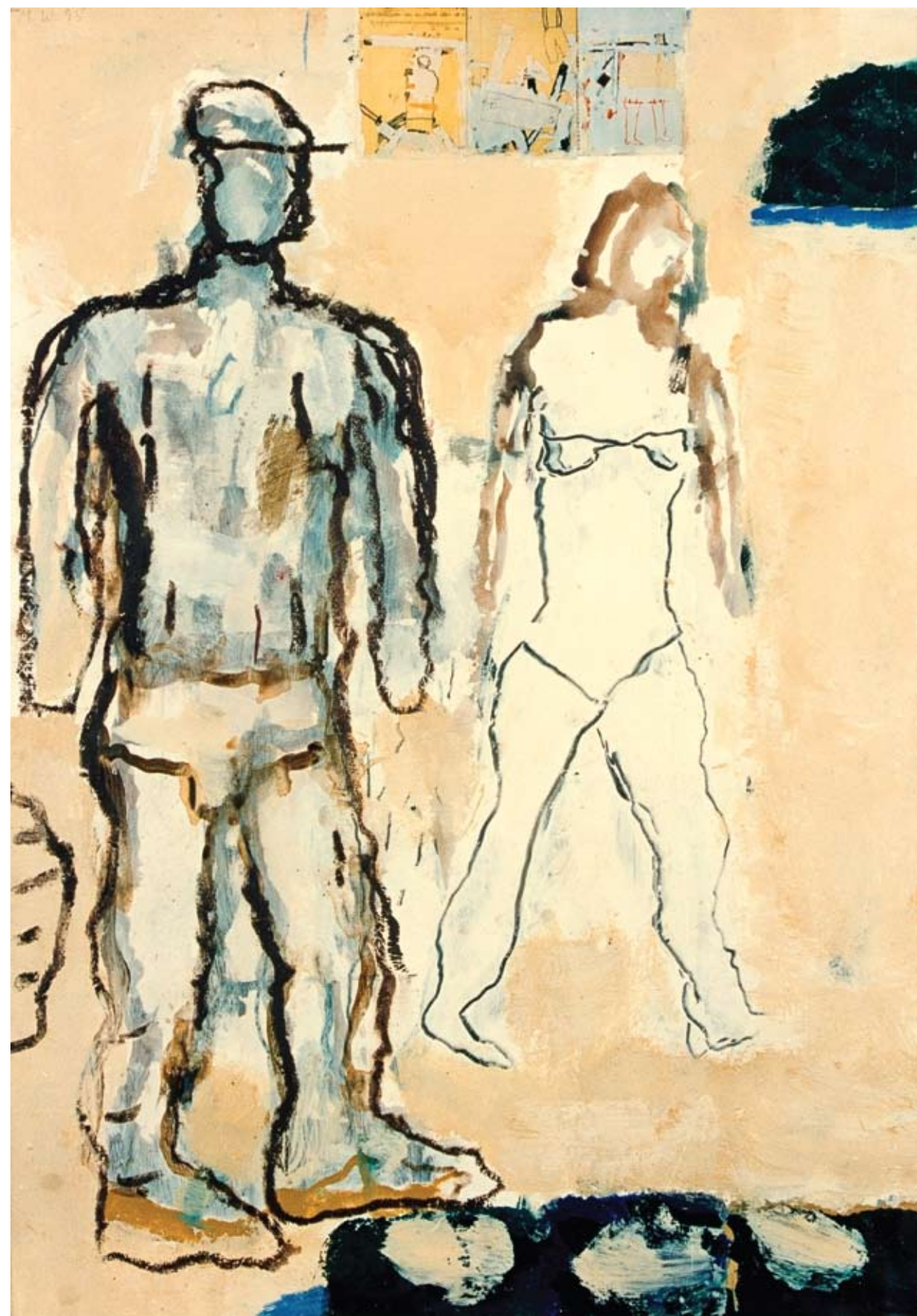
Przymierzalnia, 1991, gwasz, płótno, 110 x 150 cm
Fitting Room, 1991, gouache on canvas, 110 x 150 cm



Przygotowania do wyjazdu, 1989–90, olej, papier, płótno, 110 x 140 cm
Preparation to the Departure, 1989–90, oil and paper on canvas, 110 x 140 cm



Bazar, 1991, olej, płótno, 130 x 100 cm / **The Bazaar**, 1991, oil on canvas, 130 x 100 cm



Na plaży, 1996, akryl, papier, 100 x 70 cm / **On the Beach**, 1996, acrylic on paper, 100 x 70 cm



Bulwar – plaża, 1993, akryl, płótno, 90 x 70 cm / **Boulevard – Beach**, 1993, acrylic on canvas, 90 x 70 cm



Pejzaż śródziemnomorski, 1997, olej, płótno, 60 x 80 cm / **Mediterranean landscape**, 1997, oil on canvas, 60 x 80 cm



Bryczka, Antokol, 2002, olej, płótno, 60 x 80 cm / **The Cab, Antokol in Vilna**, 2002, oil on canvas, 60 x 80 cm



Kamieniec Podolski od Nowego Przejazdu, 2005, akwarela, papier, 35 x 50 cm
Kamieniec Podolski from New Boulevard, 2005, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Borszczów, 2005, akwarela, papier, 35 x 50 cm / **Borszczów**, 2005, watercolour on paper, 35 x 50 cm

Kresy opisane w akwareli

Znam Mariusza Woszczyńskiego długo i chyba dobrze, kiedyś jako wyróżniającego się studenta o sprecyzowanej osobowości, któremu patronowałem podczas jego pierwszej indywidualnej wystawy w 1988 w Galerii Uni-Art w Elblągu, później jako rzetelnego „kolegę z pracy”, a ostatnio życzliwego towarzysza kresowych peregrynacji. Zawsze lubił podróżować. Zna dobrze południową Francję, której widoki były tematem jego wielu, wcześniejszych prac. Ale prawdziwą miłością zostały Kresy. Organizowane przez Uczelnię objazdy rubieży pierwszej i drugiej Rzeczypospolitej stały się źródłem jego obecnej fascynacji i pasji malarskiej.

Kresy to pojęcie niezwykle pojemne. Nie tylko ze względu na to, że jako termin geograficzno-historyczny, przez stulecia podlegało poważnym zmianom, ale przede wszystkim dlatego, że jako przestrzeń kulturowa nacechowana jest silnym ładunkiem emocjonalnym – to fragment wstępu z Encyklopedii Kresów wydanej w ubiegłym roku. Wbrew temu co można by sądzić z szybkości zapisu i pozornej nonszalancji jego prac, jest typem dociekliwego badacza, dla którego wizyta w archiwum, bibliotece, czy antykwariacie, jest czymś oczywistym. Interesuje się zobrazowaną historią. Ma sentyment do przeszłości. Kolekcjonuje grawiury, stare widokówki – jeśli nie może mieć oryginałów, zbiera ich ksero-odbitki. Duża jest jego biblioteka, również warszawianów.

Znając te cechy jego osobowości można właściwie odnieść się do twórczości. A jest ona specyficzna i rozpoznawalna pośród innych na każdej wystawie. A jego prace kresowe, jak każda tam wizyta, czy refleksja, *jest to spojrzenie w przeszłość, pokonywanie granic nie fizycznie, ale głęboko mentalnie i sentymentalnie, wchodzenie w świat, którego właściwie już nie ma, a którego najistotniejszy wymiar rozciąga się w pamięci i wyobraźni* – to kolejny fragment wstępu cytowanej już Encyklopedii, który przystaje do moich myśli. Maluje szybko, celnie i nonszalancko. Wszystko *alla prima*. Czy to jeszcze rysunek, czy już malarstwo – nie jest to dla mnie istotne, w obu tych kategoriach, jego prace mogą doskonale się mieścić. W swój specyficzny sposób mierzy się z tradycją weduty, dla której wydawać by się mogło, wszystkie możliwości się wyczerpały i co wydaje się archaiczne, gdy zapis mechaniczny jest taki prosty. Swym szkicowym sposobem znakowania oddaje świetnie charakter miejsca i obiektu, ponieważ większość z nich znam bezpośrednio nie czytając tytułów, wiem co jest podmiotem i tematem.

Pracuje korzystając z różnych materiałów, zdjęć i szkicowych notatek w swojej pracowni. Prace Woszczyńskiego są swoistym marzeniem o innym, pełnym życia i historii, zmieniającym się świecie. Myśl i wyobraźnia nie mają ograniczeń, równie blisko mu do przestrzeni Wołynia, jak do tętniących życiem ulic Lwowa. Podróżuje w myślach i wspomnieniach, rejestrując to co prawdziwe, ale również subiektywne wyobrażenia. Tu wszystko może się mieszać, przecież nie jest wprost dokumentalistą.

Myślę, że tę potrzebę Woszczyńskiego, obrazowania ginącego klimatu Kresów, można równać z pasją Napoleona Ordy, który jak on znając Europę, podjął się „badań starożytniczno- krajoznawczych” tych ziem i w latach 1873-83, wykonał ponad 1000 akwarel i rysunków, które dzisiaj są niekiedy jedynym świadectwem dawnej przeszłości. Trzeba mieć dużo odwagi, by próbować nawiązać do tradycji malarskich



Łuck, *Katedra*, 2002, olej, płótno, 24 x 33 cm
 Łuck, *Cathedral*, 2002, oil on canvas, 24 x 33 cm

przedstawień rubieży Rzeczypospolitej, którą szerzyli tacy mistrzowie jak Józef Brandt, Jan Stanisławski, Ferdynand Ruszczyc, Artur Grottger, czy Leon Wyczółkowski. Oni w społecznej świadomości istnieją do dziś jako piewcy urody, specyfiki, obyczajowości i historii tamtych stron. Rysuje i maluje także miejsca, gdzie jeszcze nie był, a których poznania nie może się doczekać. Nie udało nam się z różnych, ważnych powodów, zwiedzić Polesia, nie pogodzony z tym Woszczyński stworzył serie prac, których podmiotem były bagna Prypeci, architektura i widoki Pińska. W tworzeniu własnych wizji pomaga mu zgromadzona dokumentacja, ale i wyobraźnia oraz doświadczenie ilustratora, jak też doskonały zmysł obserwacji, nieraz pozornie banalnych sytuacji. Swą kostropatą kreską rejestrował zwykłe zdarzenia, zwykłych ludzi. Wszystko pełne życzliwej deformacji, swoistego ciepła i humoru. Wiele rysunków i prac malarskich, będących specyficznym reportażem zwykłego życia, prezentował na wystawie pt. „Rowerzyści i fryzjerzy” w warszawskiej Kordegardzie w 2003 roku.

Woszczyński stara się niekiedy rekonstruować byłą rzeczywistość, wprowadzając dla ożywienia architektury, czy wzbogacenia kompozycji, rysowane ze swadą prawdopodobne scenki rodzajowe, które na Kresach mogły się zdarzyć. Ułatwia mu to zacięcie kronikarza i ilustratora. Mariusz współpracował z różnymi wydawnictwami jak „Kresy”,

Dobosz wileński,
 2004, akryl,
 olej, płótno,
 110 x 81 cm
 Vilnian Drummer,
 2004, akrylic,
 oil on canvas,
 110 x 81 cm

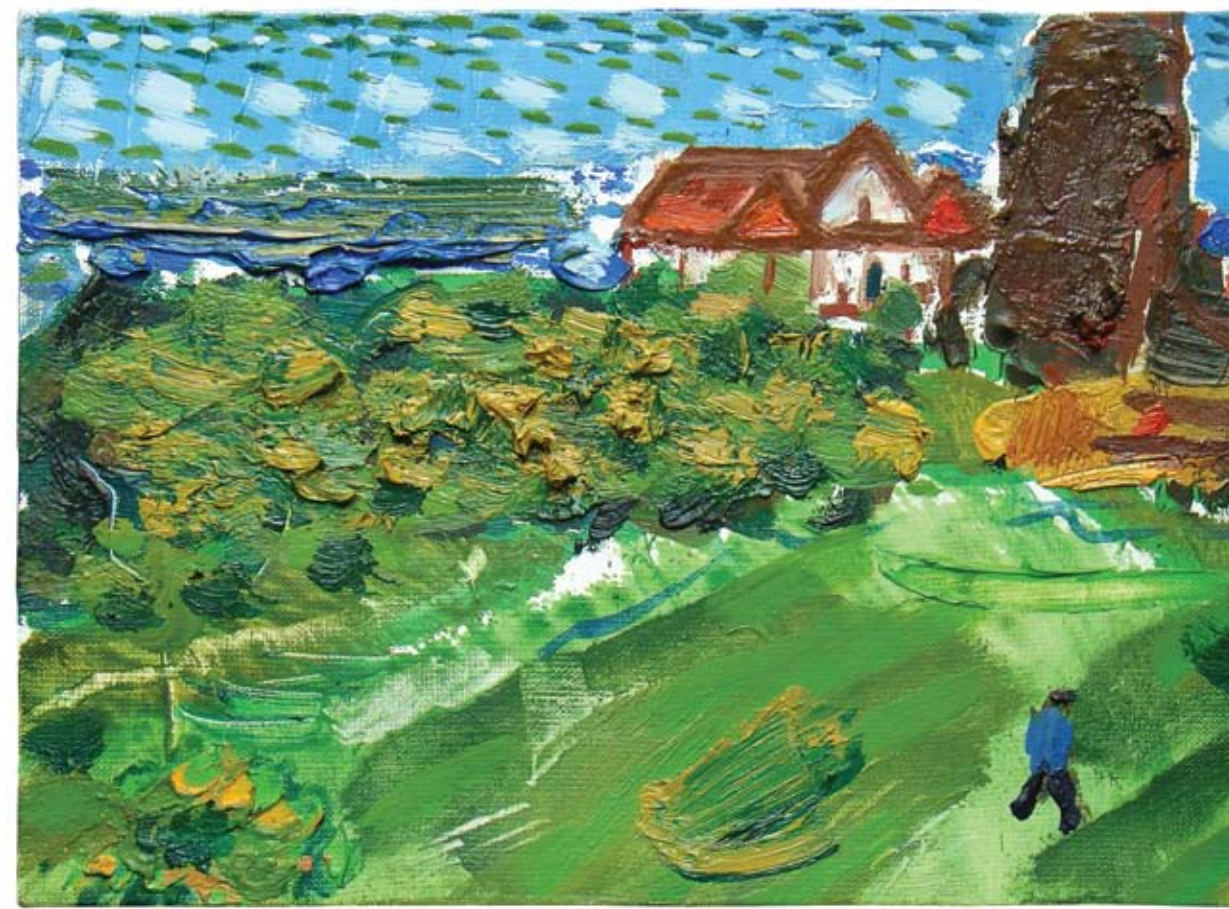




Kamieniec Podolski, Baszta Papieska. 2003, olej, płótno, 24 x 33 cm
Kamieniec Podolski, Papst Bastille. 2003, oil on canvas, 24 x 33 cm

„Pracownia”, „Arkusze”, „Faza”, „Wiadomości Kulturalne”, „Gazeta Wyborcza” („Wysokie Obcasy”), uatrakcyjniając je wizualnie. Nie są to jednak ilustracje w klasycznym rozumieniu tego pojęcia, są to autorskie prace będące swoistym, plastycznym komentarzem do tekstu. One niewiele wyjaśniają, ale pomagają widzowi rozszerzyć sferę odczuć. Swymi pracami wzbogacił także tomik wierszy Lidii Długoleckiej „Kolory mojej wolności”. Gdybym miał określić duchowe pokrewieństwo tej twórczości Mariusza, to szukałbym odniesień w dokonaniach Eugeniusza Markowskiego i Henryka Tomaszewskiego.

Pracuje dużo i szybko, ma całe teki prac na papierze i stosy obrazów. Nie sposób odnosić się do pojedynczych, gdyż w jego wypadku dialektyczna zasada ilości zmieniającej się w jakość wydaje się być oczywistą. Ma miejsca, do których szczególnie chętnie wraca. Kamieniec Podolski – fenomen kultury, geografii i historii. Miasto, z którym szczególnie historia XX wieku, obeszła się okrutnie i podobnie, jak gdzie indziej, zostało w nim zniszczonych wiele, wspaniałych obiektów, będących „schedą niesłusznych formacji społeczno-politycznych”. Potężna, podolska twierdza w miarę dobrze wytrzymała i te zagrożenia. Wszystko na skalnej wyspie otoczonej głębokim jarem Smotryczy. Wspaniałe widoki. Pamiątki różnych kultur, stylów i czasów. Nie dziwię się, że Kamieniec urzekł Woszczyńskiego i stał się podmiotem całej serii jego prac, podobnie jak Wilno i Lwów.



Nowogródek, Góra Zamkowa i Fara, 2004, olej, płótno, 24 x 33 cm
Nowogródek, Castle Hill and Parish Church, 2004, oil on canvas, 24 x 33 cm

W pewnym sensie wskrzesił tradycję plenerów w Krzemieńcu, gdzie malarze-koloryści, w okresie międzywojnia, współpracowali z „Rysunkowym Ogniskiem Wakacyjnym”, przy tamtejszym, słynnym liceum. Architekturze miasta, Górze Królowej Bony i okolicznemu pejzażowi, dedykował cykl rysunków i gwaszy. Nie sposób być obojętnym na klarowność tamtejszego pejzażu, przestrzenie po horyzont, przetykane z rzadka malowniczymi miasteczkami, ruinami twierdz, dworów i pałaców, błyszczącymi kopułami cerkwi i wieżami kościołów. Każdy przywozi mnóstwo zdjęć, aby zatrzymać urodę i wrażenie skali Chocimia, Jazłowca, czy Międzyboża. Woszczyński rysuje. Rysuje kościoły Wilna i jeziora Białorusi, rysuje wołyński Łuck i podolskie jary rzek Dniestr, Seretu i Dupy. Szybko i skrótowo rejestruje wrażenia, także fotografuje, aby do nich w swej pracowni móc wrócić. Myślę, że trzeba mieć przekonanie o swej artystycznej racji, by podjąć się konfrontacji z żywym mitem, który można postrzegać przez doświadczenia rodzinne, analizę historyczną, czy aktualną sytuację polityczną. Nie ma tu prawd jednoznacznych, każda jest możliwa i wywołująca emocje. Konglomerat kultur, tradycji i narodów, zawsze będzie fascynował, a zjednoczona Europa właśnie tu miała swoje prototypy. Mimo dzisiejszych granic, wszystko zdaje się być wspólną wartością, ziemia nowogródzka, o której Mickiewicz pisał po polsku „Litwo, Ojczyzno moja” – leży obecnie na Białorusi.



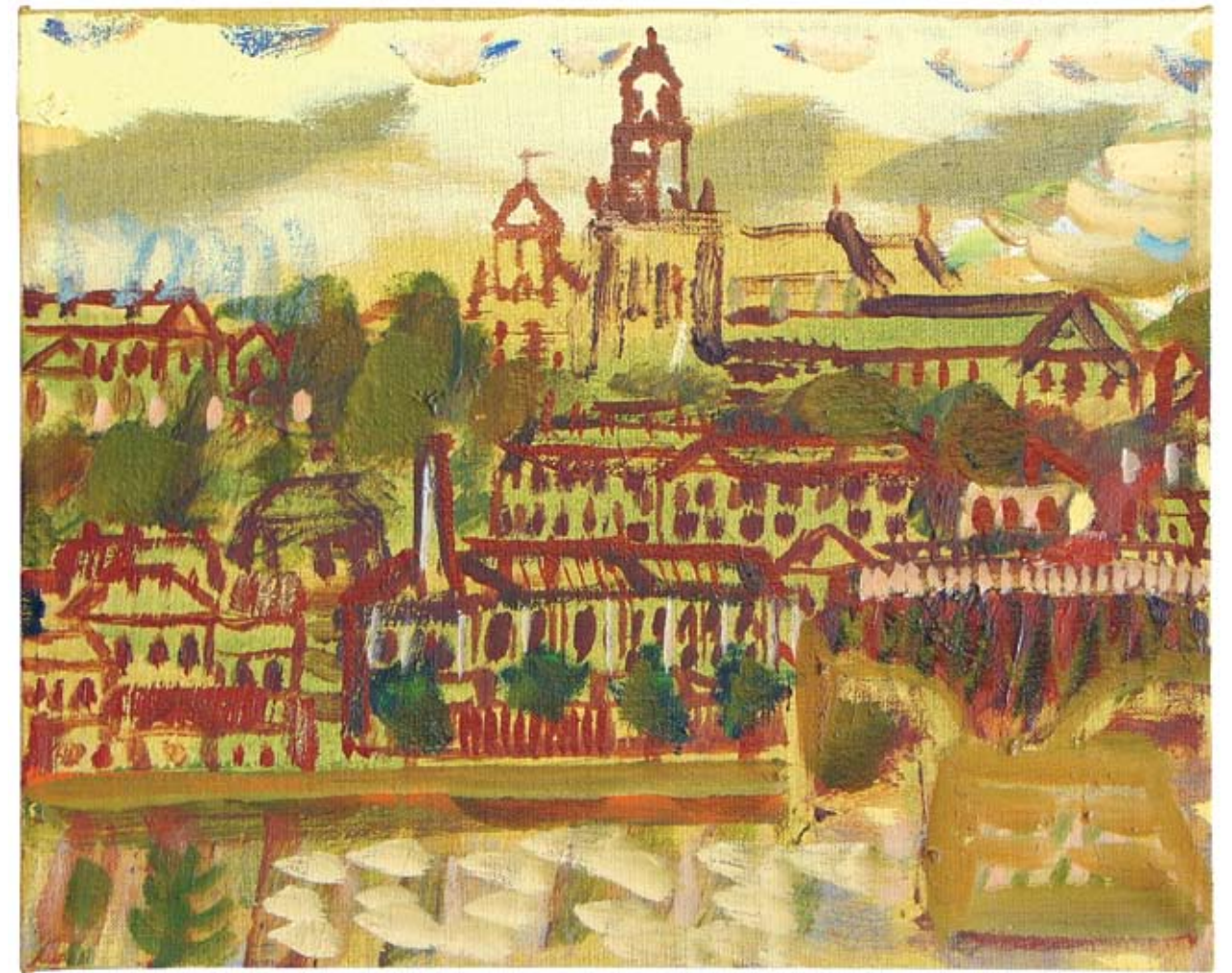
Krzemieniec,
Góra Królowej Bony,
2001, tempera, papier,
29,7 x 39,8 cm
Krzemieniec,
Mountain of Queen Bona,
2001, distemper on paper,
29,7 x 39,8 cm

Pochodzące z Kresów, wychowujące mnie w dzieciństwie ciotki, gdy nie chciały bym je rozumieć, mówiły między sobą w obcych językach, a znały ich siedem, w tym tak dla nas egzotyczne, jak mołdawski, czy Idysz. Inaczej nie można było tam żyć. Specyfika Kresów porusza wyobraźnię. Długa by była, lista utworów literackich, filmów i sztuk teatralnych, których akcja jest tam lokowana i które odnoszą się do mitu. Mitu, który według historyków polskiej literatury zrodziła tzw. „Ukraińska Szkoła Poetów”, do której zaliczani są XIX- wieczni twórcy wierszy i pieśni sławiących historię, etnografię i piękno tych ziem. Ile do dziś jest popularnych pieśni ogniskowo- wycieczkowych związanych, z tamtymi terenami. Obecnie jest to kwestia społecznej wyobraźni, być może syndrom „raju utraconego”, oczywisty po każdej wymuszonej migracji i dramatach historii.

Cieszę się, że wyjazdy tam, nie są już dziś odkrywaniem przysłowiowej *terra incognita*, gdzie wszystko, nie zawsze dobre, może się zdarzyć, że bez niezdrowych emocji, można nazywać fakty po imieniu, że bez poczucia grzechu, słuchać, chociażby, też kresowianina prof. Rafała Strenta, gdy śpiewa (niekiedy ze mną) „Na Podolu, biały kamień” – pieśń,



Okopy świętej Trójcy, Brama Lwowska, 2004, olej, płótno, 41 x 50 cm / **St. Trinity Trenches, Lvovian Gate**, 2004, oil on canvas, 41 x 50 cm



Grodno, Kościół Bernardyński, 2004, olej, płótno, 37 x 46 cm / **Grodno, Bernardinian Church**, 2004, oil on canvas, 37 x 46 cm

którą kiedyś katowała nas pozująca, na warszawskiej ASP, legendarna Eufemia. Dobrze, że wszystko normalnie. Penetracje Kresów stały się oczywistym sposobem konfrontacji legendy z rzeczywistością, jaka by ona nie była. Dobrze się dzieje, że Woszczyński, to co widzimy na naszych objazdach, w ten sposób kataloguje. Zamki, ruiny, kościoły, cerkwie, synagogi, cmentarze, kirkuty, miasteczka i pejzaże, z czasem przez swą ilość, jak i tempo zwiedzania, tracą swą indywidualność i jednostkowość. Woszczyński jest kronikarzem miejsc, sytuacji i nastrojów. Uważam, że niejednokrotnie jego prace, zawierają więcej prawdy i emocji, niż robione przez wszystkich fotografie. Wskrzesza tradycje malarskiej ikonografii Kresów. Aby to osiągnąć ukonkretnił swój rysunek, który jest głównym nośnikiem informacji, jego prace stały się treściowo bardziej komunikatywne, w porównaniu z wcześniejszymi, inspirowanymi pejzażami południowej Francji.

Kiedy, jak pisała Monika Kuc, w swym omówieniu wystawy w Galerii Studio, prowadził tam malarskie notatki z podróży. Jego obrazy przedstawiają napotykaną ludźmi i prowansalskie pejzaże. Artysta konsekwentnie unika jednak kopiowania barwnej, bujnej natury, utrzymuje swoje obrazy, w szarej tonacji blaknących wspomnień.



Wilno, Stare Miasto, spacer, 2003, olej, płótno, 80 x 100 cm / Vilna, Old Town, Walks, 2003, oil on canvas, 80 x 100 cm

We francuskich obrazach Woszczyński rezygnuje z dawnej, ostrej, nerwowej kreski, na rzecz swobodnej, malarskiej gry światła.

Obecnie ukonkretnił ich wartość informacyjną, rezygnując z operowania uniwersalnymi znakami, które treściowo mogły funkcjonować w każdym miejscu. Zrezygnował także z kolaży, którymi niekiedy wzbogacał swoje rysunki i ilustracje. Malatura bezpośrednio służy mu do oddania specyfiki czasu i miejsca. Uprościł i urealnił sposób komponowania, ograniczając ilość środków wyrazu. Większą wagę przywiązuje do szczegółu, określającego temat, zachowując jednak charakterystyczną dla siebie swadę i rozpęd. Ciekaw jestem następnych jego prac. Specyfika tej twórczości, pozwala mu swą sztukę traktować, jako dziejący się proces, w którym trudno wyodrębnić pojedynczy obiekt, gdyż następna praca jest dopowiedzeniem i uzupełnieniem poprzedniej. Wszystkie stanowią sumującą się i otwartą całość.

Jacek Dyrzyński
(2006)



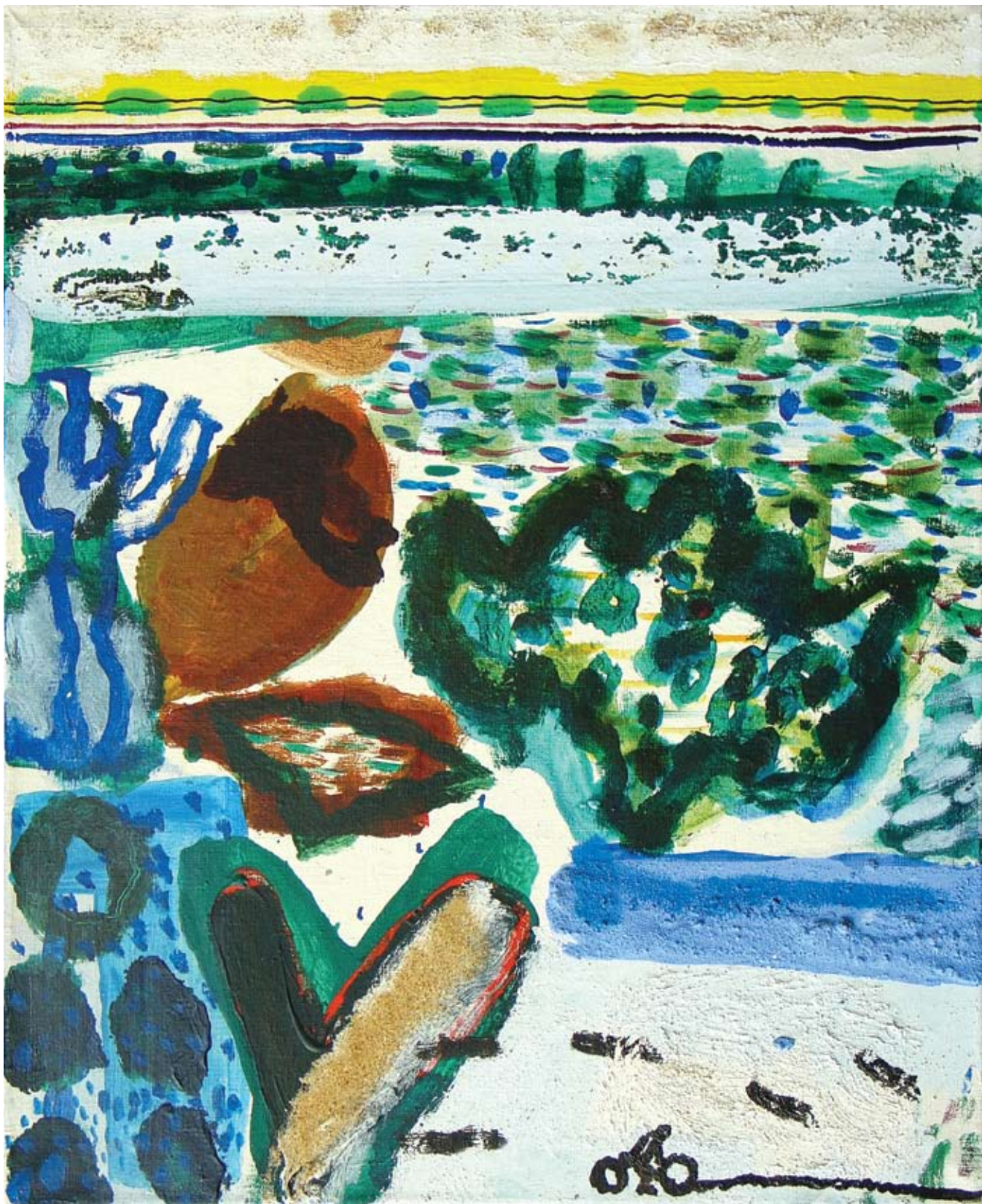
Pejzaż marsylski, 1999, akryl, olej, płótno, 90 x 65 cm / Marseilles Landscape, 1999, acrylic and oil on canvas, 90 x 65 cm



Fryzjerka, 2000, gwasz, воск, płótno, 61 x 81 cm
At the Barber, 2000, gouache and wax on canvas, 61 x 81 cm



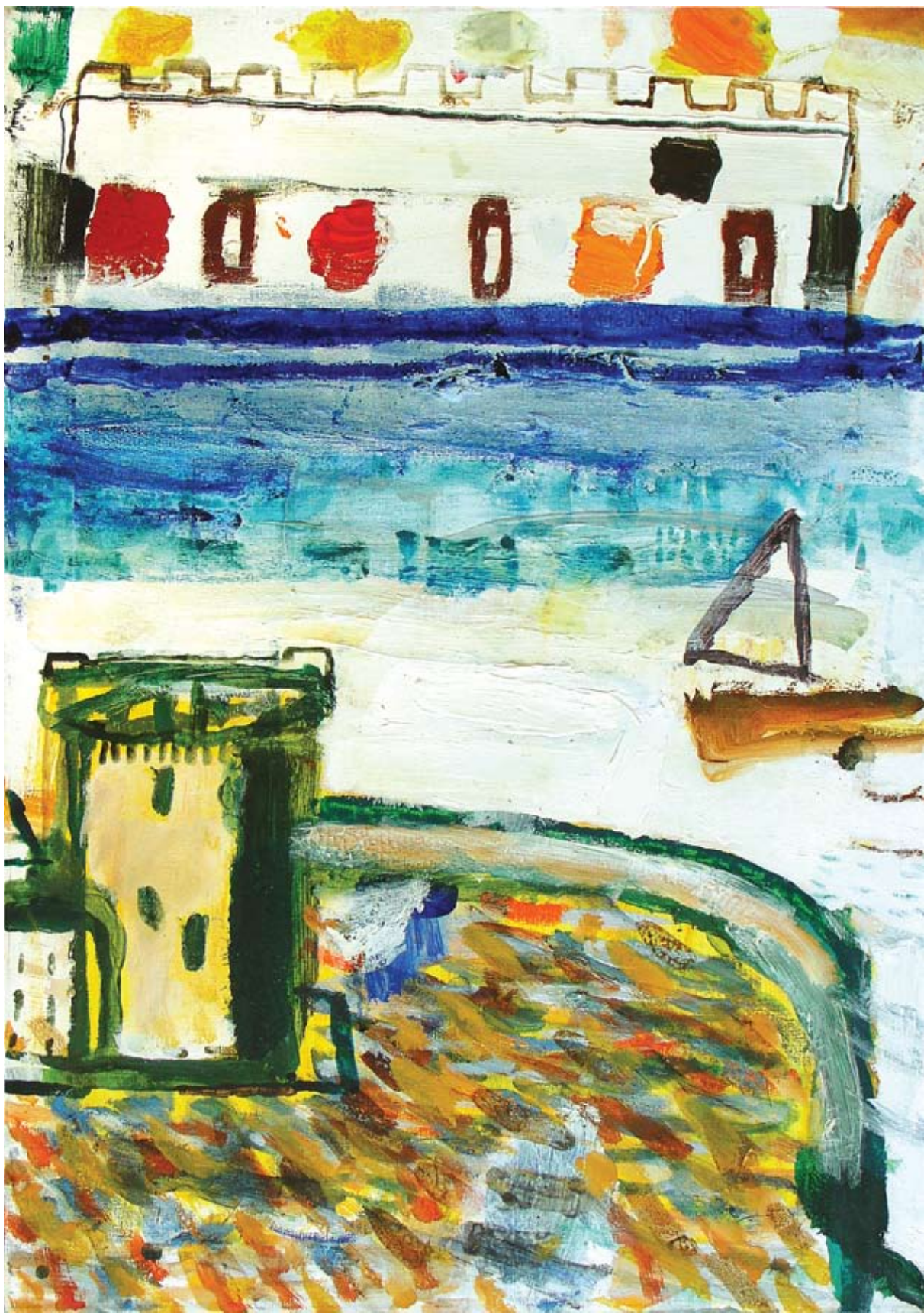
Wczasy, 1996, akryl, płótno, 55 x 65 cm
Holidays, 1996, acrylic on canvas, 55 x 65 cm



Krajobraz z rowerzystą, 1998, akryl, olej, płótno, 80 x 65 cm
Landscape with Cyclist, 1998, acrylic and oil on canvas, 80 x 65 cm



Rowerzyści wśród palm, 1994, akryl, płótno, 80 x 62 cm
Cyclists among Palms, 1994, acrylic on canvas, 80 x 62 cm



Mały port, 1998, akryl, płótno, 92 x 65 cm / **Little Port**, 1998, acrylic on canvas, 92 x 65 cm



Cyryk marsylski, 1999, olej, płótno, 65 x 50 cm / **Marseilles Barber**, 1999, oil on canvas, 65 x 50 cm



Pejzaż z La Ciotat, 1998, akryl, płótno, 92 x 65 cm / **View from La Ciotat**, 1998, acrylic on canvas, 92 x 65 cm



Krajobraz południowy z mostem, 1997, olej, płótno, 40 x 65 cm
Southern Landscape with Bridge, 1997, oil on canvas, 40 x 65 cm

Henryk Hoffman

Natura chwili w rysunku

Whistler powiedział, że miesza farby z mózgiem; w Niemczech mówi się, że malarz maluje krwią – zdania te wskazują, że elementy obrazu wiążą się ze sobą dzięki osobowości, która nimi włada i stapia je w jedno, będąc bezpośrednim emocjonalnym ujęciem tematu, który malarz ma przed sobą. Gdy przeanalizujemy wszystkie elementy fizyczne obrazu, wciąż jeszcze pozostaje niewyjaśniony, ów nieuchwytny element, jakim jest indywidualność artysty, element, który podczas gdy cała reszta, to znaczy – temat, epoka, pokolenie, czy materia, jest wspólna wszystkim – prowadzi jednak do zgoła różnych rezultatów.

(z książki „Sens sztuki” Herberta Read)

Aby móc dotrzeć do istoty sztuki Mariusza Woszczyńskiego musiałem wpierw odrzucić wszelkie schematy i ograniczenia, które jako pedagog od lat zajmujący się podstawami kompozycji w sobie wyhodowałem. Cofnąłem się do okresu, kiedy sam poszukiwałem właściwej formy zapisu dla wrażeń płynących z widzialnego świata. Przypomniałem sobie ów spontaniczny, pozbawiony późniejszych spekulacji, sposób reagowania, kiedy



Wyjazd hokeisty, 1991, olej, płótno, 110 x 150 cm
Departure of Hokey Player, 1991, oil on canvas, 110 x 150 cm

to pokonując opór materii, odkrywałem formy, które z przypadkowych stawały się akceptowane i tworzyły, a nie odtwarzały, plastyczną rzeczywistość. Fascynujący świat barw i kształtów, dla którego inspiracją była natura, miał w istocie swej nową jakość, utrwaloną na papierze, czy płótnie i był już moim, a nie tamtym światem.

Taki właśnie, emocjonalnie otwarty i bez kompleksów, stosunek wobec wizualnej rzeczywistości, jaki wydaje się charakteryzować także postawę Mariusza, jest istotnym powodem, który mnie ujmuje w jego sztuce.

Ciekawość świata i związana z tym skłonność do podróżowania, w ważny sposób wpływają na charakter i klimat jego prac. W trakcie podróży dostrzega różne, ciekawe, często z pozoru banalne rzeczy, które w najprostszy sposób odnotowuje. Jest w tym, jak każdy inny artysta, chce podzielić się swoimi emocjami. Szkicuje, fotografuje, zbiera dawne zdjęcia i pocztówki, aby ocalić od zapomnienia fascynujące go obiekty architektury. Musi się spieszyć, bo ten barwny świat przemija. Niektórych budowli już nie ma, inne, zniszczone, rozpadają się. Stojący ludzie lub bawiące się dzieci, za chwilę się rozejdą, na fotelu u fryzjera zasiądzie inna pani, pakujący się właśnie podróżni odjadą, a jaskrawo świecące słońce zajdzie za chmury i... pryśnie bezpowrotnie, ulotny nastrój chwili. Trzeba więc szybko to utrwalić. Najbardziej stosownym medium dla tej twórczości wydaje się być rysunek, a właściwie barwny szkic. Zresztą,



Rowerem, 1996, akryl, płótno, 42 x 65 cm
Cyclist, 1996, acrylic on canvas, 42 x 65 cm

nie ma potrzeby, by było inaczej. Aby uchwycić interesujący obiekt, wystarczy kilka trafnie postawionych kresek ołówkiem, lub kredką, czy kilka sugestywnie położonych plam barwnych. Resztę dopowie wyobraźnia inteligentnego odbiorcy. Artysta nie jest aparatem fotograficznym. Dosłowność, która i tak przecież nie jest możliwa, zabija tylko wyobraźnię. W ten sposób powstaje coś, co przypomina szkic koncepcyjny. Lecz to nie jest szkic. To jest już gotowe dzieło autentyczne, i ze wszystkim niepowtarzalne. Tak jak w naturze, gdzie wszystko szybko ulega zmianie, a nie utrwalone, bezpowrotnie przemija.

W tym trudnym do jednoznacznego określenia, lecz w gruncie rzeczy, realistycznym malarstwie, jest coś nadrealnego. Coś, co kojarzy mi się z niektórymi obrazami Chagalla, Wojtkiewicza, Miró, czy Klee. Z drugiej strony klimat tych prac, zbliżony jest także do poetyki obrazów Utrilla, czy sztuki Józefa Czapskiego. Głównie w tematyce, wziętej z codzienności, a zamienionej w niecodzienną sztukę.

Woszczyński maluje bo lubi to robić, nie czuje się, aby przy tym cierpieć lub starać się szokować. Nie nudzi wymyślanie teoretycznych uzasadnień dla malarstwa, nie protestuje, nie poucza. To co maluje, realizuje spontanicznie, niekiedy z chęci dokumentacji bliskich mu stron, innym razem jest to wynikiem doraźnej fascynacji, potrzebą zatrzymania upływającego czasu lub uchwyceniem ulotnej, a ciekawej dla niego sytuacji.



Fryzjer, 2000, olej, akryl, płótno, 80 x 110 cm
Barber, 2000, oil and acrylic on canvas, 80 x 110 cm

Technika malarska, nie wydaje się stanowić większego problemu. Jest tu trochę tak, jak z tworzeniem wiersza, pisanego z potrzeby serca, pod wpływem chwili, której towarzyszą świeże jeszcze emocje.

Obrazy Woszczyńskiego nie są poezją pisaną na zamówienie. Zwłaszcza, na zamówienie krytyków. Choć powstają w zaciszu pracowni, w pracach czuje się autentyzm i pewien pośpiech, związany z przemijaniem tego świata. Kreski i plamy sąsiadujące ze sobą, mają swoje kompozycyjne uzasadnienie i tworzą spójny klimat. Nie ma tu formalizowania, czy chłodnej kalkulacji, lecz nie ma też chaosu. Wrażliwość i słuch plastyczny pomagają Mariuszowi nie pogubić się w tym, co robi.

W zależności od potrzeby odwołuje się do zasad perspektywy, buduje kolejne plany, sugerujące przestrzeń, lub ją ignoruje. Jest w tym lekki, swobodny. Przestrzeń w jego obrazach jest o tyle ważna, że w swej sztuce odwołuje się do natury. Nie troszczy się jednak zbyt o oddanie trójwymiarowości, a w każdym razie, na pewno nie tworzy iluzji przestrzeni. Z barwnych plam, kresek i faktury, buduje wewnętrzną strukturę obrazu, tak jak podpowiada mu intuicja, a nie zasady perspektywy. Te spontaniczne obrazy posiadają duży ładunek ekspresji, wynikający ze sposobu operowania środkami malarskimi. Są tu zestawienia mocne, ale nie surowe. Często silnie zróżnicowane tonacją, temperatu-



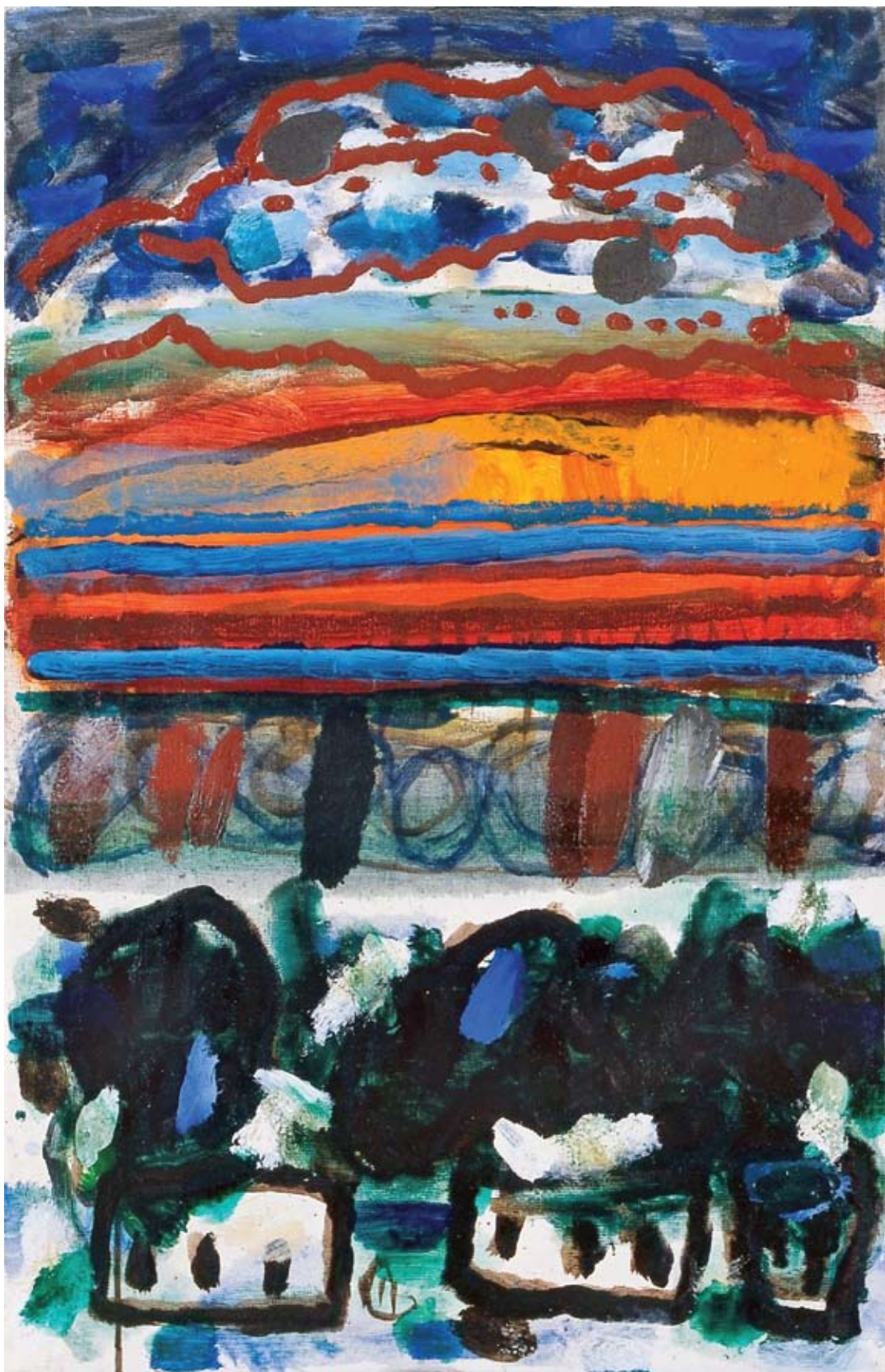
Podział terytoriów, 1991, akryl, olej, płótno, 100 x 130 cm
Partition of Territory, 1991, acrylic and oil on canvas, 100 x 130 cm

rą i nasyceniem. Choć w tym wypadku nie ma schematu, bo zdarzają się prace o wyciszonej, nieomal walorowej strukturze barwnej i akwarelowym klimacie.

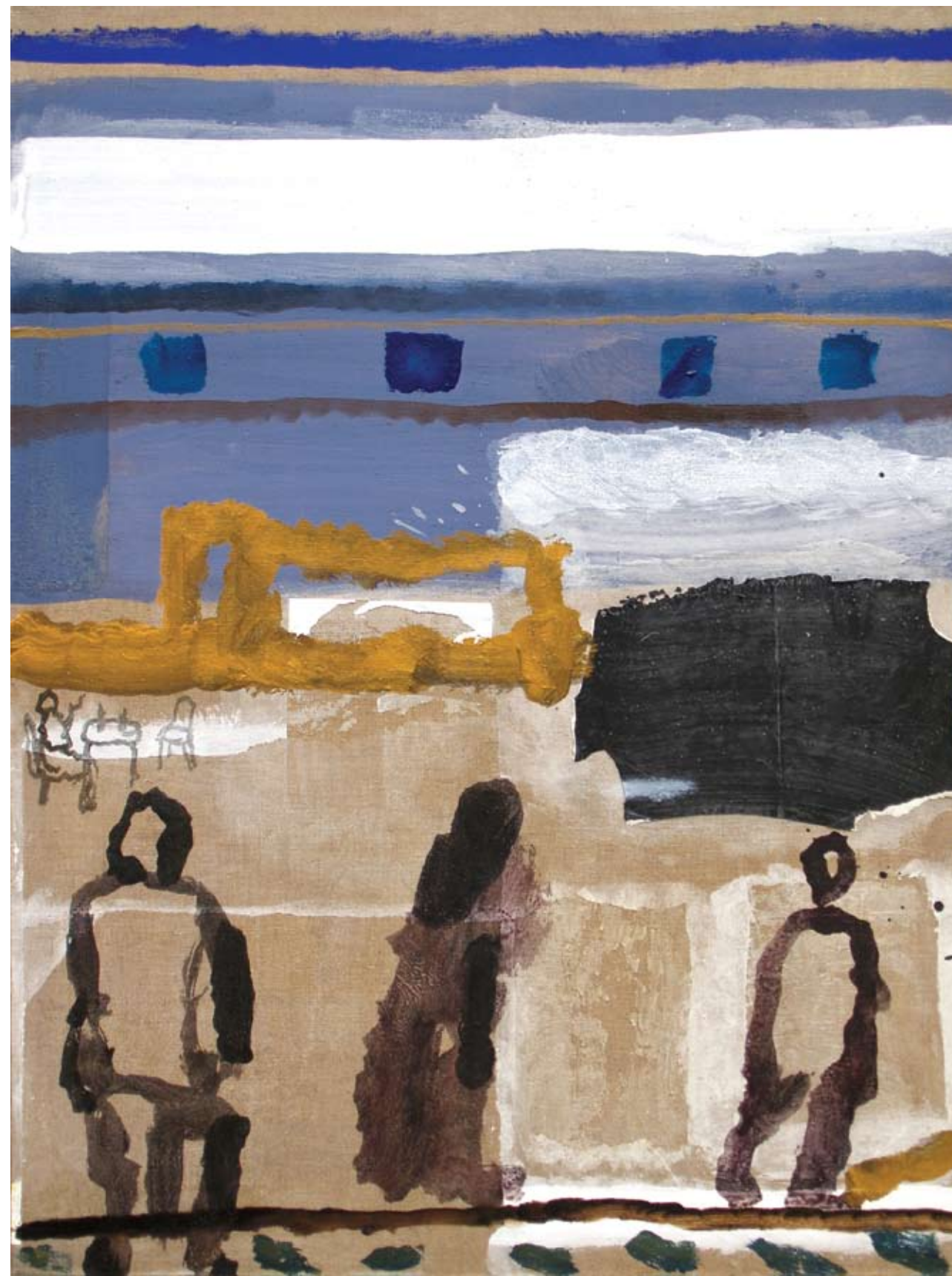
Wszystkie prace na papierze, z serii „Krajobrazów kresowych”, pod względem techniki wykonania, łączy szkicowy sposób operowania narzędziem. W większości z nich artysta pozostawia biel tła, czyniąc z niej zamierzony użytek, dający efekt rozświetlenia wewnętrznego obrazu. W pejzażach wiejskich zaznacza wyraźnie linię horyzontu, oddzielając przestrzeń nieba, malowanego na ogół w chłodnych tonacjach. Pozostałe pole obrazu, dzieli często, na różnej wielkości barwne plamy, nie różnicując zbyt tonu, ani nasycenia stosowanych barw.

W obrazach przedstawiających zamki, kościoły, czy wiejskie chaty, stosuje kontury określające te obiekty. Kontury, wraz z plamami różnej wielkości i znaczenia, współtworzą rytmy, wpisując się w strukturę kompozycyjną. Podobnie postępuje z sylwetkami ludzi. Porównując tę kolekcję, z wcześniejszymi pracami, łatwo można dostrzec ich spójność formalną. Rodzaj ekspresji malarskiej, jaką się posługuje, postrzegam jako oryginalny styl, charakteryzujący temperament artysty. Stanowi też jego swoisty znak rozpoznawczy.

Henryk Hoffman
 (2006)



Krajobraz z górą, 1999, olej, płótno, 65 x 42 cm / **Landscape with Mountain**, 1999, oil on canvas, 65 x 42 cm



Pejzaż wyjazdowy, 1999, akryl, płótno, 120 x 90 cm / **Travelling Landscape**, 1999, acrylic on canvas, 120 x 90 cm



Popołudniowe treningi, 1997, olej, płótno, 80 x 120 cm / **Afternoons Trainings**, 1997, oil on canvas, 80 x 120 cm



Widok południowy, 1997, akryl, olej, płótno, 73 x 100 cm / **Southern View with Cyclist**, 1997, acrylic and oil on canvas, 73 x 100 cm

Andrzej Klimczak – Dobrzaniecki

Ekspresja i osobność

*Widzę pośliską pocztówkę, którą dostała moja babcia z Zaleszczyk. To króciutkie zdanie, wyjęte z tekstu Mariusza Woszczyńskiego zdaje się celnie ukazywać emocjonalny stosunek autora do rzeczywistości. Natomiast zdania następne: *Ważna jest próba opisanie świata i tego, co w nim zauważamy, co nas porusza, interesuje, przykuwa naszą uwagę. Mam dwie silne fascynacje. Jedna wiąże się z myśleniem o obrazie malarskim. Druga dotyczy przefiltrowanej przez oko rysownika rzeczywistości życia codziennego. To obserwacja natury z jej elementami i fragmentami, obserwacja pulsu życia, zachowań ludzkich, sytuacji dziejących się wokół nas* – to już właściwie skondensowany program i, poniekąd, określenie samej metody pracy.*

W rozumieniu autora dopiero te dwie, fundamentalne wartości, o których mowa – wytężona praca malarska i zobaczenie, zanotowanie, przeżycie tego, co nas otacza i co widzimy – składają się na pełną wartość artystyczną dzieła.

Twórczość ta osadzona jest zdecydowanie w szerokiej tradycji malarskiej ekspresji. Woszczyński zaanektował bowiem do swojego użytku, klasyczny repertuar środków z obszaru malarskiej ekspresji: rozmach, eksponowanie gestu, ostrość śladu pędzla, specyficzne wykorzystanie koloru i redukcja odczytywalnych motywów do skrótowych znaków malarskich. Jednak na przestrzeni lat jego malarstwo nie przybrało kształtu niewzruszonego monolitu. Dają się w nim odczuć charakterystyczne „wahnięcia”, przesuwanie punktu ciężkości, raz w stronę „czystej” ekspresji, a raz w takim kierunku, kiedy to pozwala sobie on na bardziej wysmakowane rozstrzygnięcia kolorystyczne, fakturalne i na bardziej wyrafinowaną grę materii. Na ten zmienny efekt najwyraźniej wpłynął fakt studiowania naprzód u różnych profesorów (R. Ziemiński, T. Pągowska), a później terminowanie i asystowanie im. Mówimy tu o jego najwcześniejszych obrazach – tych z czasu dyplomu i bezpośrednio malowanych po nim. Dalej znaczącym dla twórczości Woszczyńskiego faktem był jego wyjazd stypendialny do Marsylii. Powstają serie obrazów – pejzaży, obrazów – scen rodzajowych, obrazów, które niosą w sobie nerwowość i świeżość pierwszej notatki ze szkicownika, i które, oprócz wartości malarskich, są zapisami fragmentów życia codziennego (cykle: „Sceny bazarowo-uliczne”, „Rysunki krajowe i wyjazdowe”, „Krajobrazy południowe”). Oczywiście, nie ograniczają się one wyłącznie do najprostszego, emocjonalnego tylko zapisu rzeczywistości. Każdy z występujących w nich elementów – człowiek, fragment architektury, pejzaż, czy wreszcie powtarzający się często rower – Woszczyński zamienia w uproszczony element kompozycyjny, niemalże znak malarski o dużym ładunku wizualnej siły. Charakterystyczne wykorzystanie rozległych pościół czystego gruntu, nerwowo i grubo kładziony kolor, zdecydowanie duży format obrazu, wpisywanie akcji w poszczególne, prostokątne podziały kompozycyjne sprawiają, że już wtedy jego malarstwo staje się własne w wyrazie i rozpoznawalne. Klimat barwny jego prac – a jest to zawsze istotny element budowania obrazu – to konsekwentne rozumienie i operowanie kolorem w kategoriach nie tyle estetycznych i harmoniczych, lecz w kategorii ekspresji.

Tak najprościej można by artystów podzielić na dwie kategorie. Na tych, którzy zamykają się we własnej przestrzeni, która staje się dla nich zamkniętym, odizolowanym



Bulwar Ateński w Marsylii, 1997, akryl, płótno, 92 x 65 cm / **Athenian Boulevard in Marseilles**, 1997, acrylic on canvas, 92 x 65 cm



Antibes, 1999, olej, płótno, 73 x 100 cm
Antibes, 1999, oil on canvas, 73 x 100 cm

laboratorium badawczym i na takich, dla których artystyczną pożywką jest bezpośredni i żywy kontakt z zewnętrznym światem. A także wewnętrzny przymus rejestrowania ciągle nowych sytuacji i stała potrzeba dotknięcia nowego. Do tej drugiej kategorii należy Woźniak. Tak jak wcześniejsze wyjazdy studyjne na południe Francji, do Belgii, do Niemiec, zaowocowały bardzo konkretnymi pracami, cyklami obrazów, rysunków i grafik o odczytywalnej tematyce i charakterystycznej stylistyce, tak późniejsze – bardzo częste – wyjazdy na dawne polskie Kresy, odbiły się wyraźnie innym, nowym piętnem na późniejszych jego pracach malarskich.

Kto wie, czy to właśnie nie w tym czasie Woźniak musi podjąć – i podejmuje – nową, następną decyzję. Tkwi bez reszty w nurcie malarskiej ekspresji, nurcie wtedy szeroko akceptowanym, efektownym przez swoją dynamiczność i bezpośredniość przekazu. Gdyby w nim pozostał, kto wie, czy nie znalazłby się w modnej czołówce artystów zajmujących się nowym ekspresjonizmem, lansowanym ówczesnie przez prawie wszystkie popularne, ilustrowane czasopisma, media i tzw. nośniki kulturotwórcze. Ale to właśnie w tym momencie Woźniak decyduje się na podjęcie na wskroś własnej drogi artystycznej. Zostaje „artystą osobnym”, którego twórczość nie nosi w sobie żadnych znamion kalkulacji, a jego postawa wynika z najszerzej pojętej uczciwości względem siebie i najbardziej szczerych emocji i refleksji.



Pejzaż południowy, wczasowy, 1999, akryl, płótno, 32 x 46 cm
Southern Landscape, 1999, acrylic on canvas, 32 x 46 cm

W nowych pracach (serie „Krajobrazów kresowych”) pozornie niedużo się zmienia. Niby nie następują żadne, rewolucyjne przemiany formalne i malarskie, lecz ma się wrażenie, że teraz nastąpił w nich proces daleko idącej intymizacji, wynikającej po części ze zmniejszenia wielkości obrazu i ze złagodzenia wewnętrznej drapieżności zestawień kolorystycznych. Ale też głównie z wprowadzenia specyficznej „rodzajowości”, delikatnie nawiązującej do dziewiętnastowiecznego malarstwa o rodowodzie romantycznym i pełnej – z założenia – rozpoznawalności tematu. A także na wyeksponowaniu środkami malarskimi bardzo prywatnego i pełnego emocji stosunku do malowanego, czy rysowanego tematu. To nie tylko odwzorowanie rzeczywistości, to intymny dialog z pejzażem, z niknącą kulturą, dialog z czasem, z historią, z mitem. Niejako siłą rzeczy i samo z siebie nastąpiło przewartościowanie środków malarskich, stosowanych przez niego. Tam, gdzie dawniej, aby uzyskać ekspresyjny gest, malarz musiał używać szerokiego pędzla lub szpachli, teraz użycie innych, drobniejszych narzędzi, przy zmniejszonym formacie powoduje zwiększenie wyrazistości rysunku, kreski, czy plamy. Każde najdelikatniejsze nawet dotknięcie pędzla powoduje efekt grubej i mocnej faktury malarskiej. Artysta obok gwałtownych uderzeń pędzla, lub konstruowania dynamicznej plamy o charakterze „odśrodkowym”, całe partie obrazu organizuje rytmicznymi dotknięciami narzędzia, lub zabudowuje je równoległymi liniami. Wprowadza w ten sposób efekt mocnej konstrukcji i zdecydowaną organizację obrazu.



Pejzaż z La Ciotat ze statkiem, 1998, olej, płótno, 50 x 65 cm / **Landscape from La Ciotat with Boat**, 1998, oil on canvas, 50 x 65 cm



Bulwar w Antibes, 1998, olej, płótno, 41 x 61 cm

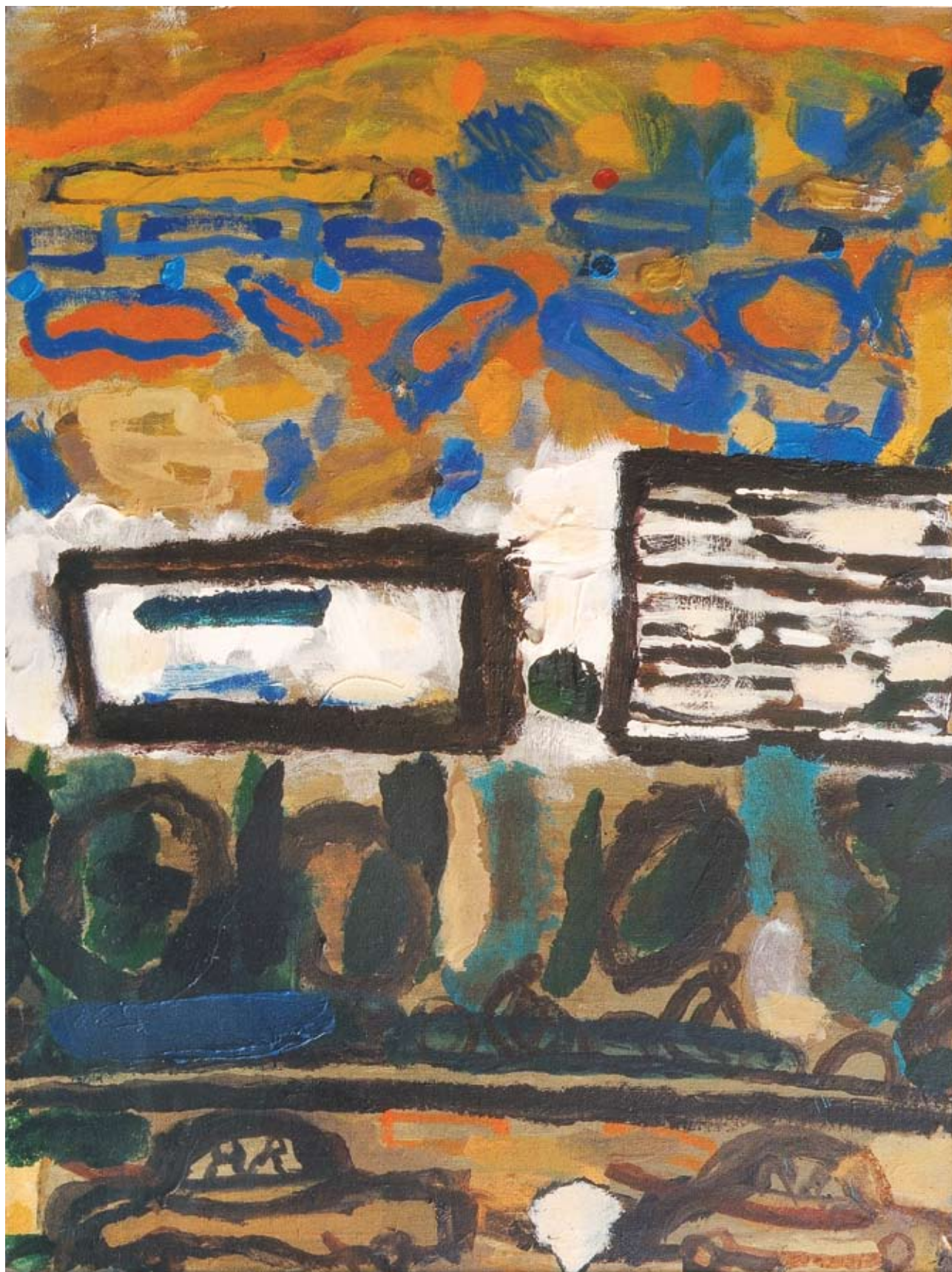
Boulevard in Antibes, 1998, oil on canvas, 41 x 61 cm

Charakterystycznym, choć nie zawsze używanym zabiegiem jest, oprócz malowania opartego na kontraście, stosowanie zasady „negatywu”, kiedy to fragment kompozycji, np. architektonicznej, budowany jest jaśniejszym od otoczenia kolorem. Daje to efekt specyficznej „dwoistości” – akcji, dwoistości – w ramach logicznej jednorodności.

O inspiracjach mówić trudno. Nigdy do końca nie wiadomo, kiedy to coś – zobaczone, zapamiętane, zanotowane w myśli lub na papierze – zmaterializuje się w kształt artystycznej produkcji. Bywa, że trudno owe inspiracje jednoznacznie określić i wskazać. Inaczej jest u Woszczyńskiego. Kiedy patrzymy na jego obrazy, jesteśmy przekonani i pewni, że są one efektem dwóch, ściśle do siebie przystających wartości: emocji, wzruszenia z zobaczonego oraz dojrzałej wizji malarskiej.

Fakt, że Woszczyński świadomie wybrał właśnie taką postawę świadczy o tym, że w jego malarskich dążeniach pierwszą rolę gra artystyczna prawda. I chyba dobrze pasują do jego twórczości słowa prof. Ludwika Maciąga. Słowa wypowiedziane zresztą już dawno i adresowane do kogoś innego: *Pikantny paradoks stanowi fakt, iż w naszej rzeczywistości, taka postawa wymaga niemało odwagi od współczesnego malarza. Niełatwo bowiem być sobą.*

Andrzej Klimczak – Dobrzaniecki
(2006)



Autostrada, 1998, akryl, płótno, 120 x 90 cm / **Highway**, 1998, acrylic on canvas, 120 x 90 cm



Krajobraz z mostem, 1996, akryl, płótno, 120 x 90 cm / **Landscape with Bridge**, 1996, acrylic on canvas, 120 x 90 cm

**Pole w Okopach
Świętej Trójcy**,
2003,
olej, płótno,
30 x 40 cm
St. Trinity Trenches,
2003,
oil on canvas,
30 x 40 cm



Jerzy Brukwicki

Kresowe przejazdy

Od kilku lat Mariusz Woszczyński zafascynowany jest wschodnimi ziemiami dawnej Rzeczypospolitej. Pejzaże, materialne ślady przeszłości i codzienność Kresów stały się głównymi motywami jego malarskiej i rysunkowej przestrzeni. Ich odkrywanie zainspirowane zostało wspomnieniami ojca artysty z lat dzieciństwa i młodości oraz corocznymi wędrówkami po Białorusi, Litwie i Ukrainie.

Woszczyński znajduje tematy na każdym kroku. Nie ma dla niego sytuacji bez znaczenia, spraw nieważnych, błahych. Każda z nich wywołuje konkretne doznania, budzi realne wspomnienia, emocje. Z zachłannością patrzy na codzienność, na kolejne odsłony spektaklu życia. Rejestruje upływający czas. Zapisuje ludzkie uczynki. Ukazuje Kresy w kontemplacji i zgiełku. Jego pełne światła i kolorytu kresowe pejzaże, sceny rodzajowe stały się niezwykłym i indywidualnym zjawiskiem artystycznym. Dokumentują specyfikę i charakter zwiedzanych miast i wsi, ale również opowiadają o skomplikowanej, pogmatwanej przeszłości i jej prawdziwym obliczu. Zwracają uwagę na różnorodność kulturową, bogactwo zabytków, piękno licznych zamków, pałaców, dworów, kościołów (choć dzisiaj po wielu z nich pozostały tylko wspomnienia, fotografie, ruiny). Z obrazów konkretnych miejsc i sytuacji stworzył interesujący, emocjonalny esej o uroku i prawdzie Kresów, o dramatycznym losie ich mieszkańców.

Mariusz Woszczyński okazał się znakomitym obserwatorem, więcej – przewodnikiem po Kresach – niezwykłym, fascynującym obszarze pamięci i tęsknoty.

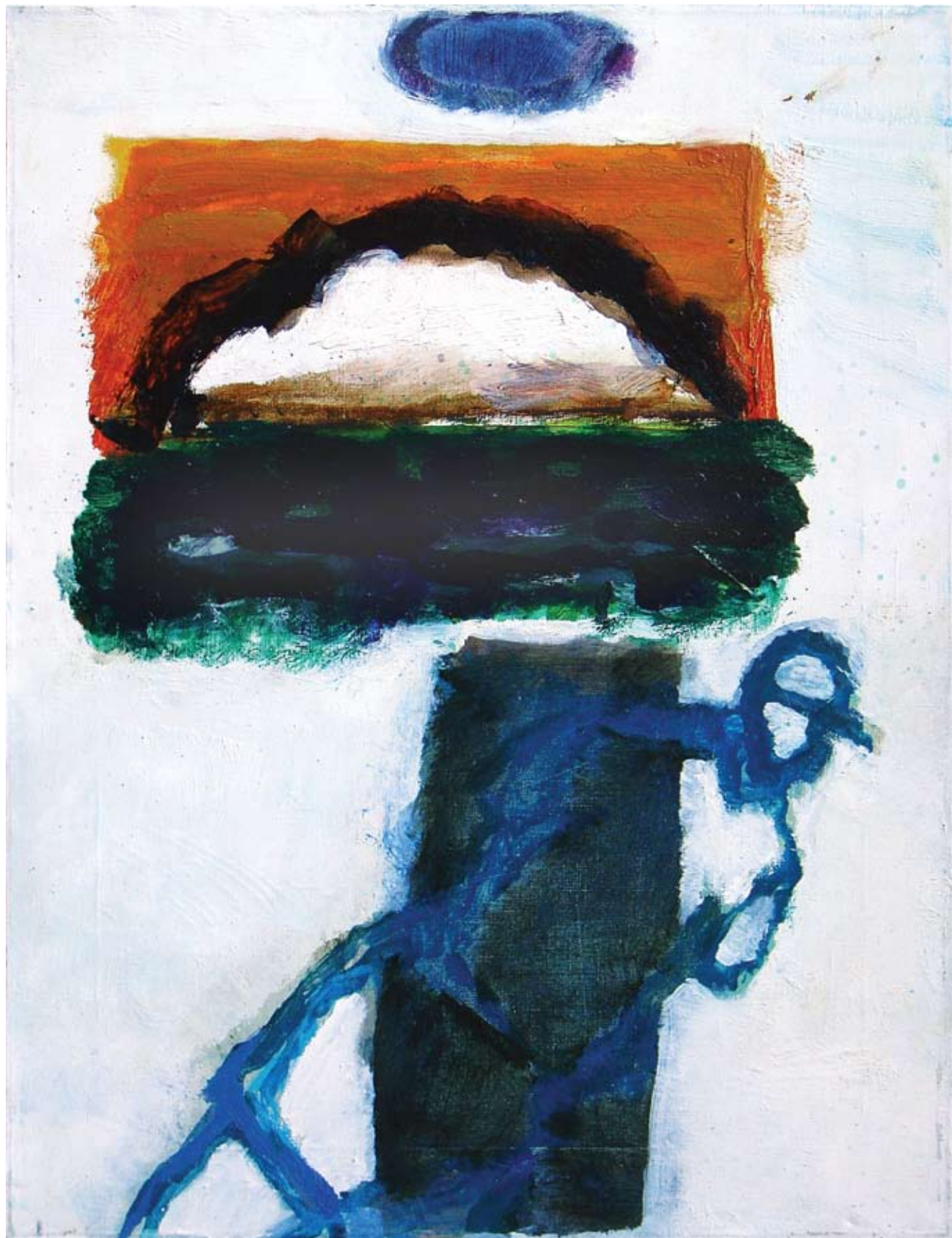
(2009)



Szary rowerzysta, 1999, akryl, płótno, 110 x 130 cm / **Grey Cyclist**, 1999, acrylic on canvas, 110 x 130 cm



Plaža kamienista, 1999, akryl, gwasz, płótno, 110 x 150 cm / **Shingly Beach**, 1999, acrylic and gouache on canvas, 110 x 150 cm



Wczasowicz i góra, 1997, olej, płótno, 65 x 50 cm / **Holiday-maker and Mountain**, 1997, oil on canvas, 65 x 50 cm

Fryzjer,
1998,
kredka, gwasz, papier,
35 x 45 cm
Barber,
1998,
crayon and gouache
on paper,
35 x 45 cm



Wczasy,
1998,
kredka, gwasz, papier,
35 x 45 cm
Holidays,
1998,
crayon and gouache
on paper,
35 x 45 cm

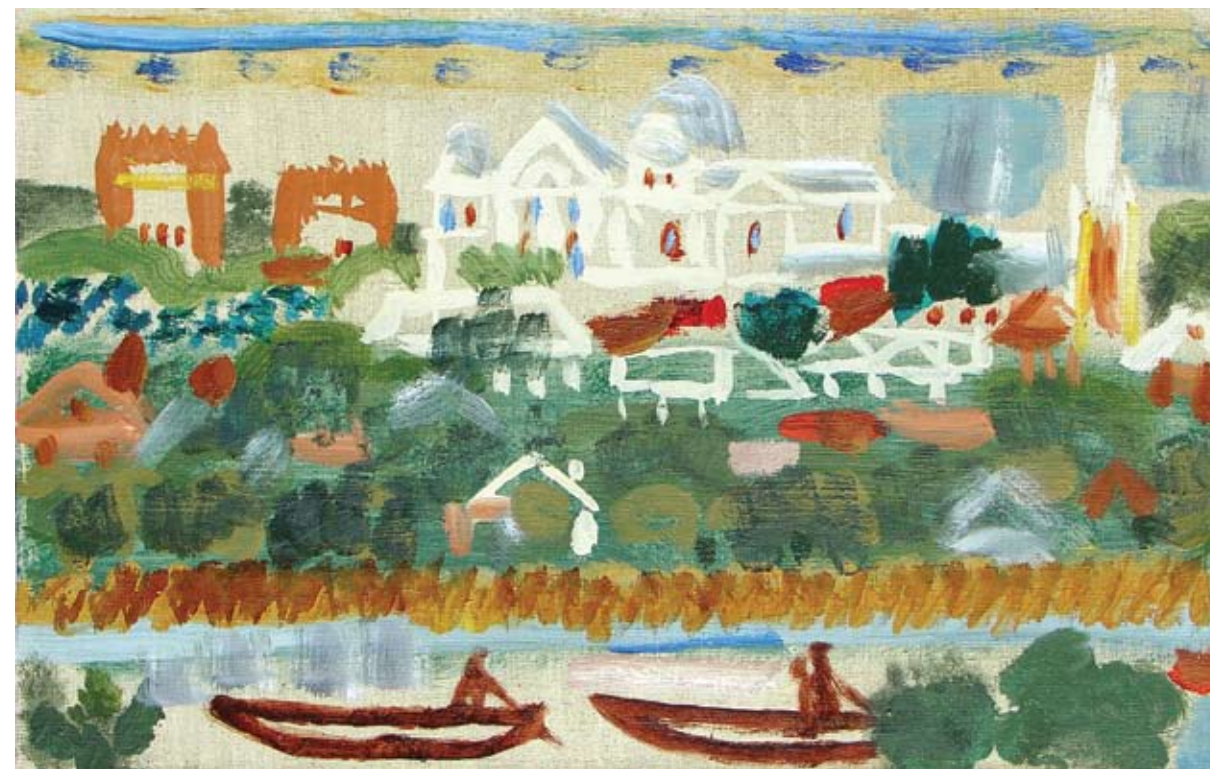


Kamieniec Podolski,
Twierdza, 2003,
olej, płótno,
27 x 33 cm
Kamieniec Podolski,
Fortress, 2003,
oil on canvas,
27 x 33 cm





Krajobraz wileński z doboszem, 2004, akryl, płótno, 46 x 33 cm
Vilnian Landscape with Drummer, 2004, acrylic on canvas, 46 x 33 cm



Łuck, 2003, olej, płótno, 39 x 62 cm / **Łuck**, 2003, oil on canvas, 39 x 62 cm

Mariusz Woszczyński

Nota o obrazie malarskim

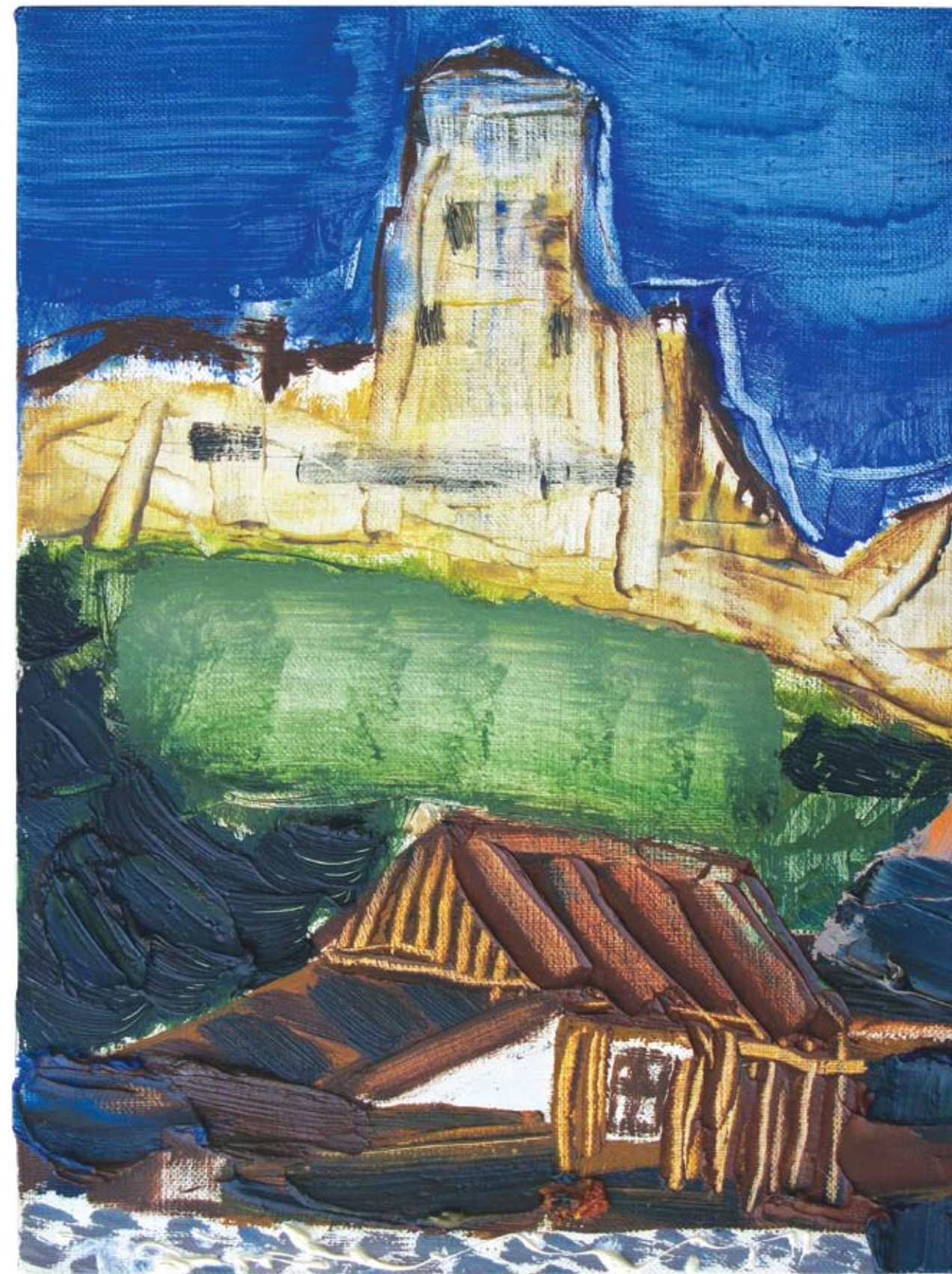
O malarstwie Józef Czapski pisał: *W pewnej chwili życia splywa na człowieka świadomość, że wizja malarska świata otaczającego jest uwarunkowana stosunkiem do świata, nie tylko malarskim, że ta wizja artysty, gdy się rodzi jest i musi być samotna, że wyrazu, którego całe życie szukał, nikt mu już znaleźć nie pomoże – wtedy właśnie zdaje mu się, że zaczyna dopiero malować.* Lebenstein twierdził, że: *maluję od siebie, a nie przeciwko komuś.* Leger mówił, że ma „szaro” w oczach, gdy maluje na południu Europy, w plenerze, bo intensywność światła jest tak duża, że jej nawarstwienie, powoduje jakby uczucie zszarzenia. Degas, który malował głównie z pamięci, bo świetnie zapamiętywał, mówił z kolei – pół żartem – że kazałby strzelać śrutem do malarzy – plenerowiczów. „Ustrzeliłby” zatem Sisleya, Moneta, Pissarra, ...van Gogh, chyba by się nie dał. Także mamy dwa sposoby pracy – sumujące się w działaniu. Jedni malarze obłożą się rekwizytami, materiałami, zdjęciami i zamkną w atelier, a drudzy – pracują bezpośrednio w naturze, realizują szkice i obrazy w plenerze, kończąc je dalej w pracowni. Obie metody są skuteczne. Liczy się to, co zapamiętane. Degas wspominał, że wystarczyło mu kilka, celnych spojrzeń w pejzaż, podczas jazdy pociągiem, by później w pracowni, mogły zaistnieć obrazy z szerokim krajobrazem horyzontalnym. Intensywność spojrzenia. Intensywność przeżycia. Jego widoki skał z obrazu, to wystudiowane kawały węgla z kubła – można rzec – iście leonardowskie zagranie. Delacroix powtórnie malował pejzaż w tle dużych scen („Rzeź na Chios”), mając za wzór oraz w pamięci obrazy Turnera i Constable’a, które studiował, podczas swojej bytności w Londynie.



Pole w Okopach Świętej Trójcy, 2003, olej, płótno, 30 x 40 cm / **Field in St. Trinity Trenches**, 2003, oil on canvas, 30 x 40 cm

Uważam, że obraz malarski żyje wtedy, gdy posiada wewnętrzne światło. Pamiętam jak podczas korekty prof. Rajmund Ziemiński mówił, że Cezanne, Gauguin, Renoir, van Gogh wyrazili w swoich obrazach charakter i brzmienie krajobrazu Prowansji i Bretanii. Opis rzeczywistości, trafiona analogia stają się i są prawdą obrazu malarskiego. Tak jest w płótnie Maksymiliana Gierymskiego. Przedstawia ono mazowiecki pejzaż z dwoma żołnierzami na koniach oraz chłopem, wędrowcem, stojącym na piaszczystej drodze, z małymi brzo-
zami wokół. Scena dziejąca się wśród natury, odzwierciedla nastrój Powstania 1863 roku. W podobnym rytmie pejzażu otwartego, ze sztafażem, budowali swoje obrazy Orłowski, Michałowski, Chełmoński, Wyczółkowski, Stanisławski – realistycznie, z fantazją.

Potrzeba skupienia w pracy nad obrazem. Są obrazy twórców, którzy w swoich najpełniejszych pracach siłę i energię posiadają: Eugeniusz Eibisch – w rozbudowanych przestrzeniach aktów i pejzaży bogatych nasyceniem barw, Artur Nacht-Samborski – w przejrzystym, gęstym, a jednocześnie określonym, muzycznym znaku, Czapski – w portrecie oraz rytmicznym, prostym pejzażu z dalekim horyzontem, Józef Pankiewicz – w ciągłym dokopywaniu się, w różnej „skórce”, do wartości prymarnych w malarstwie. Tadeusz Makowski stworzył własny świat, pełen poezji, melancholijno-ludowy. Piotr Potworowski był o krok od abstrakcji, zapatrzony w naturę, wulkan określenia, podziemnego zapisu, decyzji nagłej, intuicyjnej, śmiałej. Każdy był osobno, zachowywali klarowność



Kamieniec Podolski, Karwasary, 2004, olej, płótno, 32 x 24 cm
Kamieniec Podolski, Karwasary, 2004, oil on canvas, 32 x 24 cm



Kamieniec Podolski,
Karwasary,
2004,
olej, płótno,
32 x 24 cm
Kamieniec Podolski,
Karwasary,
2004, oil on canvas,
32 x 24 cm

myślenia w malarstwie. Była praca, by jak najczytelniej brzmiała wymowa milczącego płótna, a równocześnie, tym pełniej ukazywała się wizja natury i prawda przeżycia w obrazie.

Przekaz ukryty w obrazie – co chciałbym mocno zaznaczyć – wyrażony, opisany – określa się poprzez temat. Rozwinięcie tego samego motywu, jego pełny zapis w kompozycji malarskiej oraz jego ciągłość i zróżnicowanie – tak posiłkowała się sztuka przez wieki.

Rytm malarstwa podlega rytmowi życia, a jednocześnie identyfikuje się z historią minioną i posiada pierwiastki stałe. One to stanowią ową łączność z przeszłością, niezależnie od elementów, które wnoszą nowy oddech do malarstwa. Lecz to dotyczy pojedynczych przykładów, jedynych, tych „nie do podrobienia”, a takich w polskim malarstwie mamy wiele, oby starczyło czasu, by je należycie docenić i ukazać, szczególnie poprzez XIX i XX wiek.

Obrazy. Cóż możemy o nich powiedzieć. Bonnard ich wybitny twórca mówił, że w muzeach najciekawsze są widoki przez okna. Patrzeć uważnie. Nasza uwaga, obserwacja, wydają się nam istotne, a po czasie okazują się chybione, są na wyrost. Podobnie jest z zapisem w obrazie – bywa, że „łapiemy wodę”, zamiast sensu.

Moc natury. Siła istniejąca nieustannie. Siła natury zamknięta w ramie płótna. Dobry trop w realizacji obrazu. Człowiek nie zawsze jednak idzie śladem energii przyrody i porządku natury w malarskich realizacjach.

Natura podpowiada wszelkie możliwe rozwiązania. Czy z przeżycia, czy z doświadczenia czytelnie zapisujemy w malarstwie nasze próby. Język ten ma swoje określone wartości, według których trzeba się poruszać i do których należy zmierzać – choć to wszystko właściwie niemierzalne. By je poznać przynajmniej ogólnie, warto uruchomić wyobraźnię, skojarzenia i dokopać się do rzeczywistej przestrzeni malarskiej, stworzyć ją na płótnie. Reguły wydają się na początku płynne, jednak – im dalej w las – tym one stają się twardsze i czytelniejsze. A obraz zawiera w sobie coraz więcej zaskoczeń i tajemnic, przenika wielokierunkowo, nośnie, raz w wyrazie bezpośredni, innym razem nawarstwiony.

Obraz jest próbą kontemplacji, ale staje się równocześnie akcją uwalniania z nadmiaru wizualnych, codziennych zdarzeń, odpowiedniej prostoty. Chwilami już gdzieś wcześniej przeczutej, a innym razem pojawiającej się nagle – w formie i treści zgodnej. To znów zmiennej i pogłębionej – by zabrznieć mocnym rytmem na płótnie.

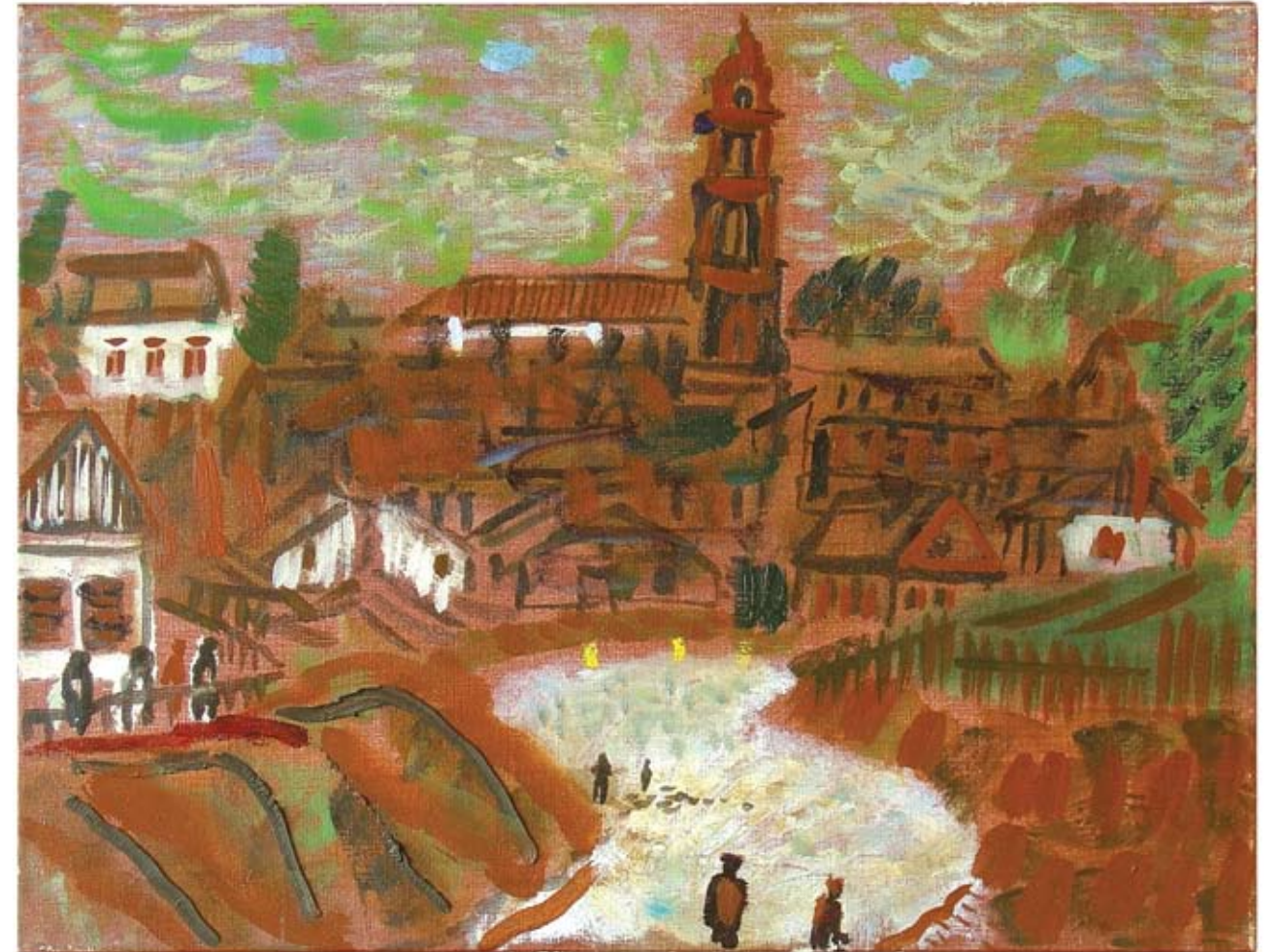
Z potrzeby wyrażenia pojawia się zapis malarski. Obraz zaczyna kiełkować notacją, która musi mieć w sobie prawdę przeżytą przez autora, bo inaczej nie będzie miała – ani światła, ani siły – by zaistnieć w obrazie. Zwykle tę prawdę, czeka długa droga i nieprzewidziane okoliczności, aby mogła ona wreszcie – poprzez określenie znaku malarskiego i rysunkowego – odpowiednio zaistnieć. Nie zawsze to się udaje, to trudne zadanie.

Siła ukryta w obrazie to siła malarza, ale i siła malarskiej tradycji lub też jej zaprzeczenia. Jednak to jest budowanie i odnawianie, a nie niszczenie i burzenie. To nie krótki komunikat, a mocniejszy znak i nie potwierdzenie własnego „ja”, a zmierzanie do przekroczenia go w pracy. To mowa konkretna, próba przekazania myśli od człowieka do drugiego człowieka-widza. Mowa czasem sekretna, lub bardziej zdecydowana, przekaz – raz hermetyczny, złożony, a niekiedy – otwarty i jasny.

Mariusz Woszczyński
(2006)



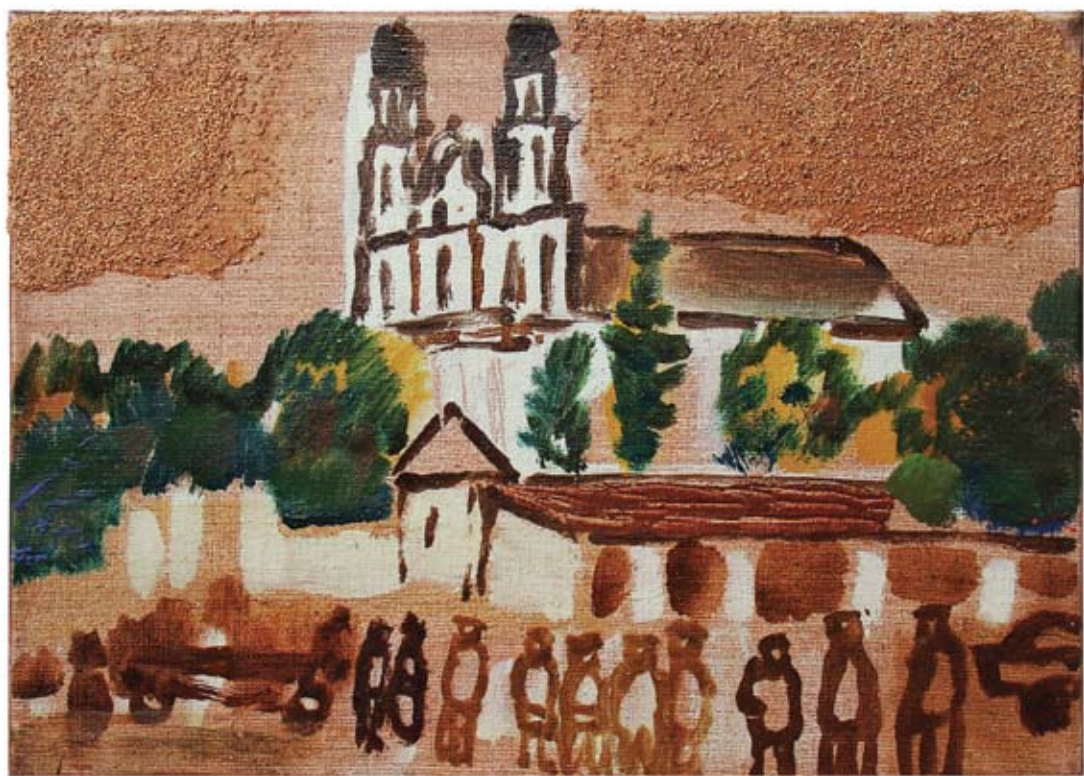
Kamieniec Podolski, Twierdza, 2002, olej, płótno, 61 x 81 cm / **Kamieniec Podolski, Fortress**, 2002, oil on canvas, 61 x 81 cm



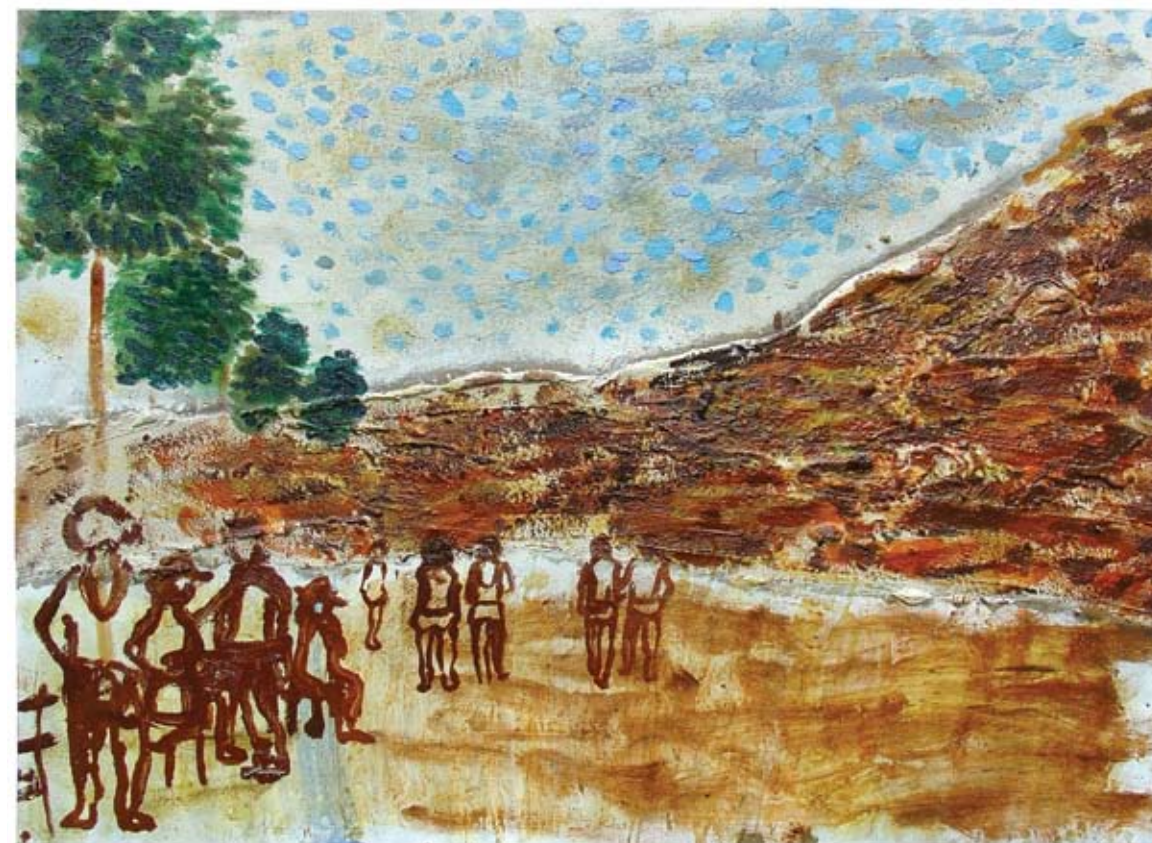
Wilno, Zarzecze, 2003, olej, płótno, 50 x 65 cm / **Vilna, Zarzecze**, 2003, oil on canvas, 50 x 65 cm



Wilno, 2003, akryl, olej, płótno, 80 x 100 cm / **Vilna**, 2003, acrylic and oil on canvas, 80 x 100 cm



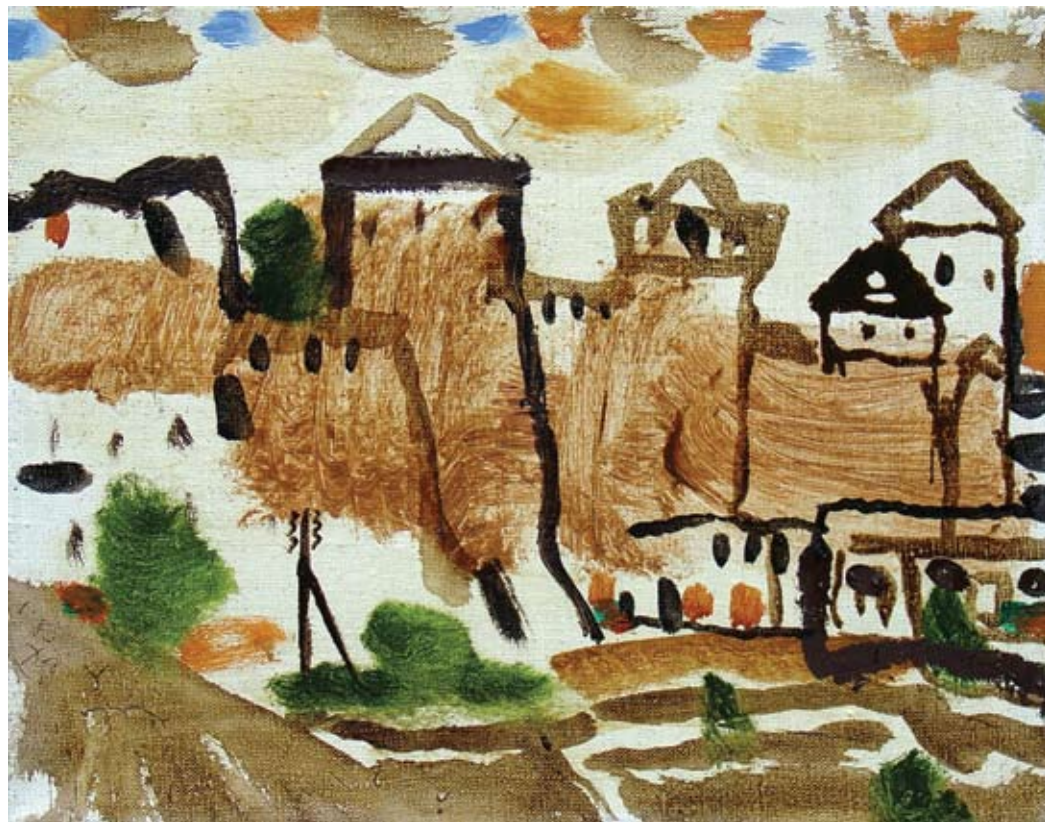
Zdzieciol, rynek i kościół, 2003, olej, płótno, 33 x 46 cm / **Zdzieciol, Market-place and Church**, 2003, oil on canvas, 33 x 46 cm



Zaleszczyki, plaża słoneczna, 2003, akryl, olej, płótno, 80 x 100 cm
Zaleszczyki, Sunny Beach, 2003, acrylic and oil on canvas, 80 x 100 cm



Kamieniec Podolski, Twierdza, 2004, olej, płótno, 27 x 41 cm / **Kamieniec Podolski, Fortress**, 2004, oil on canvas, 27 x 41 cm



Kamieniec Podolski, 2003, olej, płótno, 36 x 46 cm / **Kamieniec Podolski**, 2003, oil on canvas, 36 x 46 cm



Kamieniec Podolski, 2003, olej, płótno, 32 x 42 cm / **Kamieniec Podolski**, 2003, oil on canvas, 32 x 42 cm

Mariusz Woźniak

Pejzaże Kresów Wschodnich

Będąc w Marsylii, portowym mieście śródziemnomorza, otwartym i zamkniętym jednocześnie, pełnym kontrastów, wyobraziłem sobie, że jeśli cofnąć zegar historii i znaleźć się w międzywojennej Polsce, to takim miastem, poprzez porównanie – miastem-tygłem różnych nacji, charakterów był – na południu naszego kraju – Lwów. Miasto Lwów – z jego różnorodnością ras, legendą, otwartością, jasnością działania. Można zanucić, Polska Florencja, Wiedeń, Paryż, Rzym. Lecz historia ma inny bieg, jeszcze raz obca przemoc zwyciężyła. Bez pardonu, bezlitośnie i okrutnie. Wysiedlenia, wywózki, eksterminacje, niemiecka, potem sowiecka okupacja, tragiczny los wielu tysięcy Polaków w okresie II wojny światowej. Ile nienawiści i zła krwi utoczyły. Wojna. Porządek jałtański.

Kresy. Obecny temat moich prac malarskich. Przejazdy i peregrynacje. Notacja, zapis rysunkowy, połączenie obrazu natury i wyobraźni w malarskim przedstawieniu, będącym wspomnieniem i unaocznieniem miejsc na dawnych ziemiach województw wschodnich Rzeczypospolitej. Ich odkrycie wiąże się z wyjazdami grupy pracowników naszej Akademii na Białoruś, Litwę i dzisiejszą Ukrainę, czyli na Podole, Wołyń i Ziemię Lwowską. Ślad przeszłości, ciężar historii minionej trwa, pomimo przemijania, odchodzenia, w końcu zniszczenia. Jest ciągle żywy w ludzkiej pamięci. Wspomnienie staje się teraźniejszością. Czytelny motyw konkretnego miejsca, bogatego treściami, otoczonego bujną przyrodą, opisany jest na płótnie w zapisie jak najprostszym.

Jasność Lwowa. Płomienny barok u Bernardynów, szczyt kamiennej fasady z flamandzką, manierystyczną dekoracją i herbarzem Rzeczypospolitej. Rzymska fasada de Witte u Dominikanów, z klasycznym wyważeniem proporcji i barokową fantazją linii. Rzeźby Pinsela. Kubiczacja szat, gesty pełne, sceny bogate, postacie w kontorsjach (jak u Parmigianino i Pontormo). Rytm baroku, codzienność gestów z życia zamieniona w teatr. Ruch, płynność kierunków – a mimo tego – geometria znaku. Rzeźby drewniane Olędzkiego, Polejowskiego.

Jedność architektury i krajobrazu w całości rezydencji zamku-pałacu i założenia parkowego w Podhorcach, wielce czytelna myśl architektoniczna w krajobrazie. Dawny pantheon magnaterii i sławy oręża polskiego z kolekcjami dzieł sztuki, portretami, zbrojownią, kościołem rodowym Rzewuskich. To właśnie kasetony z Podhorcew służyły za modele wzorcowe do rekonstrukcji sal królewskich na Wawelu, gdy odbudowywano, pod kierunkiem Adolfa Szyszko-Bohusza, siedzibę królów, po Austriakach i Prusakach. Dziś zniszczone są Podhorce...

Wyniesiony ponad horyzont zamek Sobieskich w Olesku. Niedaleko, w pobliżu zwartej bryły rezydencji znajdują się, na terenie dawnego kościoła i klasztoru kapucyńskiego, magazyny obecnej Lwowskiej Galerii, kierowanej od wielu lat przez konserwatora Borysa Woźnickiego. Pokapucyński kościół to skarbnica sztuki. Portrety królów polskich, magnaterii, szlachty, ogromna składnica lwowskiej szkoły rzeźby barokowej – prawdziwy milczący świadek historii – uratowane z pożogi, wyjęte, przesiedlone. Obrazy kościelne pędzla polskiego, włoskiego, malarstwo renesansowe, barokowe, gabloty z Ossolineum, z Muzeum Historycznego Miasta Lwowa. Przedmioty rzemiosła artystycznego z przedwojennych, prywatnych kolekcji, secesyjne meble, starożytne cymelia Rzeczypospolitej, pozostałości kamiennych nagrobków, portali, drewniane rzeźby



Krzemieniec,
Góra Królowej Bony,
2001,
gwasz, piach, papier,
30 x 40 cm,
Krzemieniec,
Mountain of Queen Bona,
2001,
gouache and sand on paper,
30 x 40 cm



Krzemieniec,
Góra Królowej Bony,
2001,
gwasz, piach, papier,
30 x 40 cm,
Krzemieniec,
Mountain of Queen Bona,
2001,
gouache and sand on paper,
30 x 40 cm

ludowe, barwne ikonostasy z cerkwi unickich, przedmioty wyniesione z dworów, pałaców, kamienic, malarstwo do roku 1939, z pracami Wyspiańskiego, Witkacego...

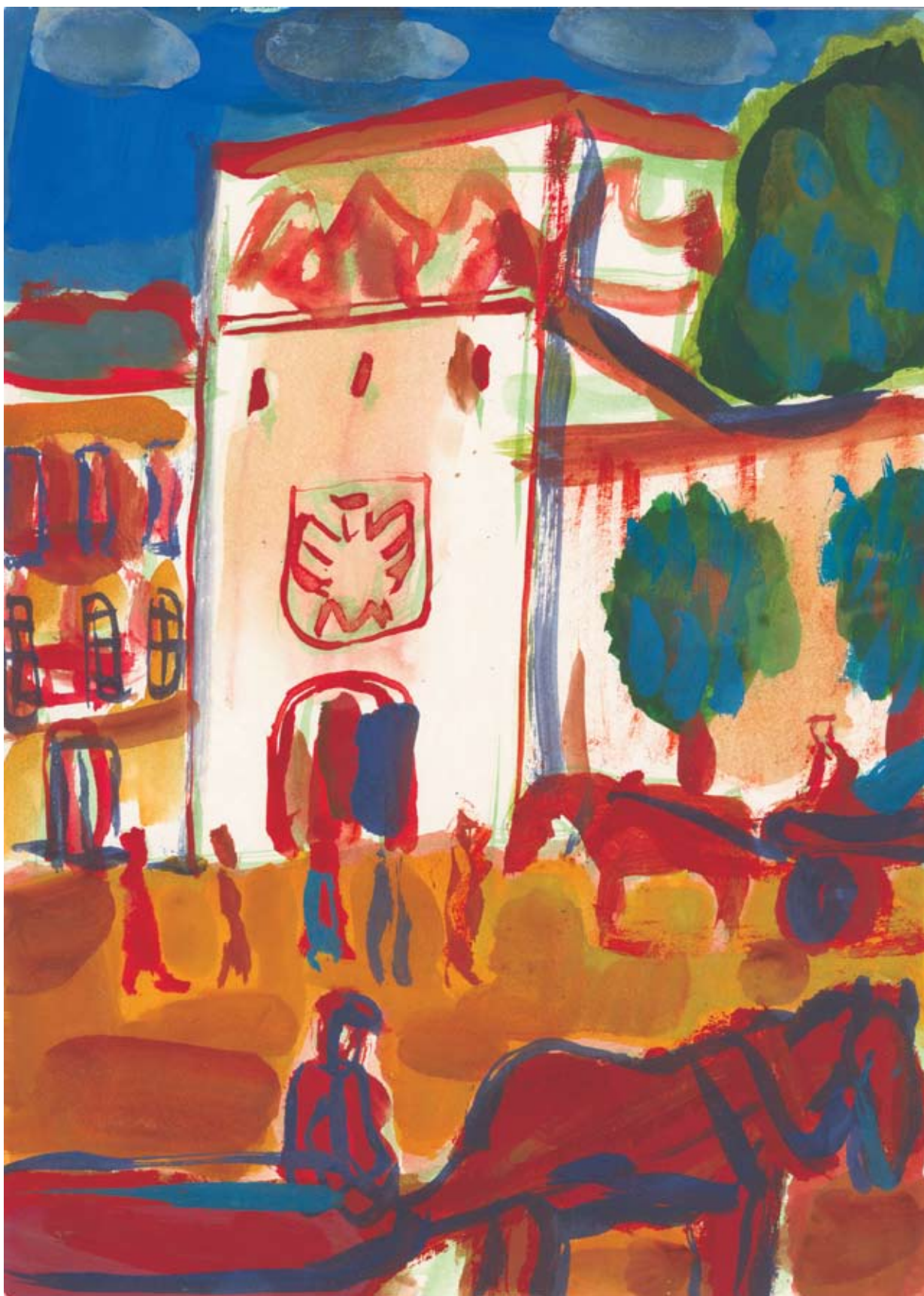
Kilka odmian zieleni, żywych, wiosennych wzdłuż jarów rzek Zbrucza i Dniestru w Okopach Świętej Trójcy. Pozostałości bram i wałów częściowo rozebranej, fortyfikacji barokowej hetmana Jabłonowskiego. Paleta brązów, szarości w rozbłyskujących warstwach ziemi biało-czarnej, rano, w południe, po południu, innej wciąż z nasycenia światła i przy zróżnicowaniu szachownicowych pól. W załomach skalnych ukryte, schowane, głębokie jaskinie w Krzywczem. Panorama jaru i zakola Dniestru w okolicach Zaleszczyk ze skalistym, zalesionym karłowatą sosną, brzegiem od strony multańskiej, z czytelnym planem miasteczka, dawnego kurortu. W tle widoczny, kratownicowy most kolejowy łączący oba brzegi rzeki, będącej historyczną, przedwojenną polsko-rumuńską granicą.

Specyfika amfiteatru natury w Kamieńcu Podolskim, który otoczony jest jarem rzeki, skałami, chłopskimi zagrodami (gdzie, w obejściu, każda piędź ziemi jest wykorzystana), wysoko osadzoną twierdzą, mostem wyrastającym ze skalnych, płaskorzeźbionych utworów, rondlem Batorego, długością wież, murów, pozostałych miejskich budowli, kościołów, katedry z minaretem, górujących nad zazielenioną doliną Smotrycza. Okolice zamku i miasta z kilkoma, wąskimi uliczkami tkwi w atmosferze starożytności dziwnej, ale nawet, i te pozostałe resztki czynią na przybylszu duże wrażenie poprzez spiętrzenie, wciśnięcie i wrzucenie miasta w jar rzeki i wokół jaru, na wysoczyznę skalną. Gdzie tylko nie spojrzymy, tam widzimy domy, jak namioty rozpostarte. W oddali otwiera się wysoki horyzont z charakterystycznymi wzniesionymi polami, przestrzenią dawnego stepu.

Niewiele z wielkiej liczby zabytków na Kresach przetrwało po czasach Związku Radzieckiego. Klasztory, dwory, pałace doznały największych uszczerbków, zniszczeń, grabieży i szkód, dziś są tylko częściowo remontowane. Większość z kościołów sowieckie władze zamknęły dla kultu. Nowa, narzucona funkcja miała na celu całkowitą dewastację i profanację obiektów kultury i religii. Spichlerze, magazyny, hale targowe, składy chemikaliów, sklepy, dworce autobusowe, rzeźnie, więzienia, koszary, szpitale psychiatryczne. Spora grupa świątyń została z premedytacją, wysadzona w powietrze m.in. w Berezwechu, Pińsku, Grodnie i Tarnopolu. Obiekty, które przetrwały w wielu wypadkach znajdują się w stanie całkowitej ruiny. Rozpad sowieckiego imperium przyniósł częściową zmianę sytuacji. Wiele świątyń zwrócono odradzającym się parafiom rzymsko-katolickim. Dużą grupę zabytkowych kościołów przejęli grekokatolicy i cerkiew prawosławna. Przełom lat 1989 w Polsce i 1991 na Ukrainie, dał możliwość pełniejszej konfrontacji mitu kresowego z rzeczywistością. Obszar dawnych ziem Rzeczypospolitej, z jego dziedzictwem i historią, wciąż czeka na ponowne odkrycie.

Kresy – jedźmy dalej na północ. I nagle światło, Wilejka szumiąca, wartka wpada do Wilii. Wilno. Kamienice zniszczone. Ostre światło, podwórzec od klasztoru św. Michała Archaniola, czyli klasztor Bernardynek, rozwalony dach, przechylone kominy, jak z obrazu Canaletta, weduty z widokiem na warszawski zamek w rusztowaniach. W ogrodzie bernardyńskim – dawne wejście do Akademii Ruszczyca, Hoppena, Kłosa i Bułhaka, dwukolumnowy portyk z dachem, dziś cały zamurowany – dookoła wesołe miasteczko, toalety.

Krajobrazy Kresów zachęciły mnie do obejrzenia przedwojennych pocztówek. Oglądam wileńskie pocztówki – widok na pałac Rzeczypospolitej, na kościół św. Kazimierza z Zarzecza, kościół Bazylianów od Ostrobramskiej, kanoniję przy Franciszkanach. Zobaczenie rysunkiem



Wilno, Ostra Brama (Miednicka), 2009, tempera, papier, 34,7 x 25 cm / **Vilna, Ostra Brama**, 2009, distemper on paper, 34,7 x 25 cm



Kamieniec Podolski, Twierdza, 2009, tempera, papier, 20 x 27,5 cm / **Kamieniec Podolski, Fortress**, 2009, distemper on paper, 20 x 27,5 cm

architektury Wilna, poprzez zdjęcia z międzywojnia. Czytelność linii. Kontrast elementów, murów, wież, kamienic, kościołów, drzew, rytmika miasta w zieleni, w bieli śniegu. Kręte uliczki staromiejskie, drewniane domy, małe dworki, kameralność.

Jak przefiltrować wewnętrznie rytm prywatnego zobaczenia w gwaszu, w akwareli krajobrazu kresowego z prawdą oglądu rzeczywistego przedmiotu. Chodzi o złapanie specyfiki miejsca, sytuacji, niepowtarzalnego klimatu, jakby prześwietlenia, by dotknąć rzeczywistości, akceptować ją, ona inspiruje.

Kresy – krążenie w czasie. Pamięć historii. Prawda krajobrazu. Podróż, nawrót do historii minionej, jak do wspomnienia prywatnego, przywołanego nagle. Czasu sprzed katastrofy. Rytm przedwojennej Polski, rytm jakby zwolniony, osobny, już nieistniejący, zachowany w pamięci. Miniony krajobraz Rzeczypospolitej, surowy, lecz apolliński z ducha, choć podszyty Marsjasza cierpieniem. Łańcuch, labirynt losów ludzi, zdarzeń. Podróż Odysa nieukończona. Obudzenie w obrazie treści, która porusza gest malarski, jakby od niej niezależny. Pejzaż intymny, a równocześnie szeroki, panoramiczny widok. Jedność przestrzeni zamyka się w pejzażu, jednością koloru, materii i światła w obrazie.

Mariusz Woszczyński
(2007)



Głębokie, Klasztor, 2003, tempera, papier, 35 x 50 cm / **Głębokie, Convent**, 2003, distemper on paper, 35 x 50 cm



Jurewicze, Klasztor, 2004, akwarela, papier, 35 x 50 cm / **Jurewicze, Convent**, 2004, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Jezioro Kniaż na Polesiu, 2006, akwarela, papier, 35 x 50 cm / **Lake Kniaż from Polesia**, 2006, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Budzanów, Jar, 2005, akwarela, papier, 35 x 50 cm / **Budzanów, Canyon**, 2005, watercolour on paper, 35 x 50 cm



92 **Wilno, Plac Katedralny**, 2004, akwarela, papier, 35 x 50 cm / **Vilna, Cathedral Square**, 2004, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Targ koński na Placu Łukiskim w Wilnie, 2004, akwarela, papier, 35 x 50 cm
Vilna, Market for Horses in Łukiski Square, 2004, watercolour on paper, 35 x 50 cm

93



Pola koło Żółkwi, 2004, akwarela, papier, 35 x 50 cm / **Fields near Żółkiew**, 2004, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Dederkały, Klasztor, 2003, akwarela, papier, 35 x 50 cm / **Dederkały, Convent**, 2003, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Wilno, Zarzecze, 2000, gwasz, papier, 21 x 29,5 cm / **Vilna, Zarzecze**, 2000, gouache on paper, 21 x 29,5 cm



Dawna Warszawa, Most Kierbedzia, 2003, akwarela, papier, 35 x 50 cm
Old Warsaw, Kierbedź Bridge, 2003, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Hawłowie Wielkie, dwór od frontu, 2004, akwarela, papier, 35 x 50 cm
Hawłowie Wielkie, Country House from Front, 2004, watercolour on paper, 35 x 50 cm



Okopy Świętej Trójcy, Brama Lwowska, 2003, akwarela, papier, 35 x 50 cm
St. Trzynity Trenches, Lvovian Gate, 2003, watercolour on paper, 35 x 50 cm

gory i put



Dr. G. G. G. G.

Notation of Observation

Mariusz Woszczyński has been observing the world he lives in; this has been the main roots of his art. The strong ability to perceive everyday life in a very personal manner. With no pretensions and unnecessary embellishments. I am looking at his works and following the direction of the author. Sometimes, there are just few lines closed with a strong contour, a soft spot or hectic passion scribbles; elsewhere – a heavy black line crossing delicate, gentle strokes. All these are not abstract, they carry the meaning that the author intends to transfer by means of his extremely personal language.

Mariusz is seeing. He is impatiently taking notes, frequently struggling with the construction of a picture. This might be time and effort consuming. Thus, the matter of the picture is being enriched. Occasionally, the outcome is surprising for the author himself because it has grown out of a necessity, out of his unsatisfied sense of seeing; he has never acted just to make an impression. This is particularly true about larger size pictures. Most often, he has made painting – drawings or drawing – paintings; extremely fresh, not very large in size, the colour and line being their music. Usually, they are full of joy, the mood Mariusz is in while working. Showing a nonchalant attitude worth admiration, he leaves himself – and us – merely guessing what he has really felt. Such an approach is close to me – it requires viewers' cooperation. Being a very sensitive man, he is ruthlessly ignoring an audience. He has shown a rare talent for quick observation. And humour. And irony. A tender insight into the dramatic, and the ridiculous. An offhand attitude towards his own effort? Not at all. Just an awareness that the revelation goes away quickly. It has to be grasped immediately because it will be followed by the next, and yet the next. He has to hurry up, to catch the light or even its tiniest sparkles. I prefer the preludes announcing a new look and personal discoveries than a technically perfect picture. That is why I feel at home in the world according to Woszczyński.

He has been far from a concept treating a picture as 'a completed piece'. As for his drawings – deeply rooted in the reality and strongly ironic about it – these have a legitimate right to float in the fully defined – not otherwise but by the imagination – space. I am not sure whether he is a hairdresser or someone having his hair done; whether he is greeted by a musician or an astronaut, or he is greeting them. He has got deeply immersed in his own biography of an artist, a poet. The compulsion to take notes has been interlaced with thousands of reflections and dreams.

(1999)

Góry i postacie,
1995, litografia,
27 x 31 cm
Mountains and Figures,
1995, litography,
27 x 31 cm

**Pejzaż południowy
z drogą,**
1999, litografia,
34 x 47 cm
Landscape with Road,
1999, litography,
34 x 47 cm

Jacek Sienicki

The Recesses of Imagination

By way of an introduction, I will let the painter speak: *I am interested in a character as such – Ecce homo. I am developing an artistic vision of him and subsequent versions in oil, acrylic and gouache painting, in collage and graphic art. My work has been focused on the psychological and civilization oriented aspects of human life.* Further, the author adds: *I am telling about*

people, their ways of behaviour, eternal human happiness and despair. With my drawings, I register the pulse of everyday life. This statement by the artist best describes his works. Woszczyński has been a keen observer of wide interests. His sense of observation and abilities to register impressions in the 'author's book' – as he himself refers to his drawing pads, papers, canvases and other pieces – contribute to an extensively rich content record.

Woszczyński is leading us into the world of his own through the recesses of imagination. As though we were following a movie full of various events featured by a number of characters, against the background of various landscapes. Some pictures are being developed with a strong, thick outline and sharp contrasts; others are fragile, merely touched with a shade of grey. The pieces are versatile. Some include inscriptions, letters, glued on fragments of photographs cut out of magazines or postcards to complement what is happening in the picture, being significant for the rhythm of the picture. This has been the world of poetry and the mystery of expression. He skips the step of 'smoothing' and "polishing". He is leaving a picture or a drawing in a certain stage: 'That's it.' By purpose, he is cutting down on eloquence and details, leaving exclusively the most significant elements characterising an event, human movement, urban or maritime landscape.

His latest trip to Marseilles, with a group of friends, brought about an interesting set of Southern France landscapes. It is worth noting how distinctly his approach to light has changed. The South, sea, mountains, the city of Marseilles; all these have initiated new strong sounds, saturation, colours, rich tissue of the pictures rhythm.

While reading very positive comments on his output, I have come across the following remark: *Apparently clumsy, as though made by a child.* Once, I have written: *Seemingly drawn by an unskillful hand, in fact they are quite sophisticated.* The manner of conveying a message has been totally unrestrained, letting the imagination go. The world of a child has been shut down in the childhood years for good. Nevertheless, one is free to long for it and go back to memories. For this, one must be well prepared. Woszczyński wishes to be free, to shape pictures with no boundaries. From the notes by Jan Cybis: *If anything can save us, this is first of all, our instinct. However, we have been too well bred and it seems repulsive to us, as though it were a suicide.* Mariusz has been striving to act by instinct. He has been painting a lot, preferably on paper; both high quality handmade paper, and the ordinary. He has been changing sizes, applying various tools and techniques, collage included. Nevertheless, his work has been full of inner discipline; his pictures are articulate and showing an intended construction.

Painting is not an easy trade. One goes for it hoping that a fellow man, while looking at our efforts, if only for a moment, skips the everyday reality to immerse into the other world; then he will remember and, hopefully, miss it. Without art, human life is drastically impoverished and stripped off all values.

Writing about a painter – and his output – has been always very hard for me. The words are short of rendering complex efforts by a painter. All can be read, as though from a book, in his pictures, sketches, drawings and other pieces. Everything has been registered there.

A comment by Isaac Babel, an outstanding artist, on the task of an artist: *To show an extraordinary aspect of common events.* I share this opinion. I think, so does Woszczyński when he is searching for a form to express ordinary human problems.

Jacek Sienicki
(1999)

Na lotnisku,
1996, litografia,
31 x 25 cm
In the Airport,
1996, litography,
31 x 25 cm





Przycięcia szybkie,
1996, litografia,
33,5 x 29 cm
A Quick Cut,
1996, lithography,
33,5 x 29 cm

Bogusław Deptuła

The Painter of Everyday Life

When Mariusz Woszczyński started his artistic path in the early 90's, his works – completely different from what has been done in Poland then – stirred up strong emotions. His output was first exhibited at the gallery of Piotr Nowicki who discovered the artist among the group of the then graduates. This has been both helpful and rewarding. Two years later, a much larger display of works by Woszczyński was shown at the Dziekanka Gallery. I remember it quite well. Pictures drawn, if not scribbled, with paint, frequently applied directly out of a tube. Thick fragments, or fragile water colour resembling elements combined with collage pieces, offhandedly glued onto the canvas, if need be. Prevailing colours were darkish; the browns, greys, blues and greens. One could easily guess that these pictures originated from drawings.

The scrawls transferred a drawing technique into oil painting technique. This approach was quite new. To reach this stage, Woszczyński had to overcome a 'paint splasher' whom he had been, after completing the studio run by Rajmund Ziemiński, famous for thick textures and sticky picture structure. Nevertheless, the manners practiced there had a strong and distinctive impact on the painting by Woszczyński.

The topics of his paintings and drawings were significant; collected in the street or on a bus. Writing about his output, I referred to him as a 'flâneur', an outsider in the city, different from a lingering passer-by, different from a clochard, while sharing some features of them both. This method reminds Miron Białoszewski; the latter seems to be the most important of all his teachers. The resemblance has been so striking that nearly all, who have been writing about the art by Woszczyński, describe it. The mentioned quotes from Białoszewski fit perfectly. Street scenes, images including shops, hairdressers; bikers and skiers, occasionally provided with a verbal comment, have been frequently present in the pictures. There has been a sense of the interrupted, the haphazard, fast pace. As it has been already said, Białoszewski has been his important, though informal master. At the first glance, this comparison might seem surprising, but it is Białoszewski who has been the author of 'AAAmerica', where he visited carrying, as usual, his polyamide bag, a trademark of the People's Republic of Poland. The early output by Woszczyński goes back to the same period. Even though he started after the 1989 breakthrough, in the deepest sense his art had been rooted in the past experience, taking from and describing the passing times.

Mariusz Woszczyński has been like a devoted tourist, hungry for new impressions, willing to freeze them in the frame of his photo camera in order to show them later to his friends. He has been fascinated with the trivial – offering typical situations, fragments of homey landscapes which at a given moment, for some reason have been important for him because they carried certain emotions. On other occasions, he has been trailing the exotic, frequently searching for typical motives hidden there, to arrive finally at the banality. However, the artist has not been a true tourist – this is a consciously adopted strategy to register fractions of the surrounding world. As a sensitive barometer, he has been identifying points in the reality worth recording. Critics writing about his output have noted that Mariusz has applied this method to grasp – short as a lightning – flashes of revelation, unveiling fragments of the truth on the reality, or rather on human existence in the world. Since one has to act fast



to achieve this, the abbreviated drawing method is the best. His drawings lack a simplified coarse silhouette in the style by Dubuffet – lines are only apparently clumsy, hiding the qualities of a mature style of great finesse and sophistication. The style where one gesture can render the core (mystery) of a given view, a flash of awareness. The comment on the essence of the art by Woszczyński, comes from the text by Magda Kardasz published in the catalogue to his exhibition held at the Warsaw Kordegarda Gallery in 2003. While agreeing with her opinion, one can hardly escape comparisons with the aesthetics of children drawings. Even if this is a conscious choice, I do not see any contradiction here. In a thoughtful and calculative manner, the painter has covered his 'voyeurism' with an awkward drawing which only adds to the authenticity and reliability of his observations, if not peeping.

Woszczyński himself has eagerly taken from great modern classics, such as Cezanne, Matisse, Picasso, Miró. The world of art provides as much inspiration as the real world, even for a typical peeping Tom. It seems that the scholarship in the South of France has strongly influenced the final shape of Woszczyński's creative approach. Staying in Marseilles in 1992-1993, he got familiar with the pieces by the artists of the late 19th and early 20th century. In a sense, he witnessed the mythical space and breathed the air

Rowerzyści,
1996, litografia,
26 x 30 cm

Cyclists,
1996, litography,
26 x 30 cm



Krajobraz z górą,
1999, litografia,
31 x 41 cm
**Landscape
with Mountain,**
1999, litography,
31 x 41 cm

of the location where all modern art has been born, the specific Arcadia, where the names of subsequent cities sound as the titles of the subsequent chapters of the art history book: Aix, Arles, Estaque, Antibes.

This has been going on for several years but nothing lasts for ever. The latest output by Woszczyński – I do not know whether by a conscious choice, subconsciously, or just by a pure chance – he has been influenced by another artist of the first half of the 20th century, who also happened to be a fan of the southern sun and the Mediterranean Coast, namely Raul Dufy. The latter might not enjoy a very high standing, since he has been associated with easy, light and pleasant art; nevertheless their closeness can be easily sensed.

For some time now, Woszczyński has modified his painting topics, as well as his gesture and an outlook. Before, he dealt mainly with human figures – in the act of riding, sitting or talking. Lately, he has focused on landscapes. What is interesting, these are not the landscapes of the today Poland. He has been wooed by the beauty and authentic qualities of the former Borderlands of the Polish- Lithuanian Commonwealth. To quote the artist: *The Borderlands. Actual locations and motives associated with certain feelings. Green Krzemieniec with the castle ruins on the Queen Bona Mountain. The fortress and the gate bastions in the St. Trinity Trenches. A wide ravine in the Seret River forks and the surrounding, golden*



104

Szkic z La Ciotat, 1999, gwasz, papier, 23,7 x 33 cm / **Study from La Ciotat**, 1999, gouache on paper, 23,7 x 33 cm



Pejzaż południowy, 1998, gwasz, kredka, papier, 34 x 46 cm / **Southern Landscape**, 1998, gouache and crayon on paper, 34 x 46 cm

and black fields in Bilcze Żłote. The view onto the Old Town church towers and the Zarzecze, district in Vilna. The boggy city of Łuck with the post Jesuit church designed by Briano and Giżycki. The parish church housing the heart of Radziwiłł and a tiny market square in the Lithuanian little town of Zdzięcioł. Kamieniec Podolski with the ancient stronghold, towers, the Smotrych River meanders, the architecture thrown into rocky ravines and the landscape resembling the Spanish landscape. Spreading fields in Podolia Region, canyons, overflowing rivers. Deep forests proceeding the Carpathian Mountains. Baroque churches in Grodna and the State Mashall Piłsudski Bridge over the Niemen River. Hilly surroundings of Berezhany, Buchach, Jazłowiec and finally Galician Stanisławów, Chortkov, Kolomyia, Cherniowce. Crown Land of Drohobych and Stara Sól. Landscapes of Chyrów, Równe, Winnica, Pińsk. The castle hill and the Mound in memory of Mickiewicz in Nowogródek, the parish church. Variations of an open, slightly wavy horizon, long strips of land, roads, trees, rock faults, river valleys, old bridges resembling aqueducts. I see a yellowish postcard by Baumer that my grandmother received with greetings from Zaleszczyki, a story told by my father that when he was a little boy he was throwing stones over the Zbruch River banks in Skala, when the river bed was dry and narrow.

The change of topic has brought about different painting aesthetics. All of a sudden, the lines and careless paint brush strokes turned elegant and delicate, if not tender. At this point, the artist has more in common with a delighted tourist than with a 'voyeur'. A collector of images and views, a traveler. A pilgrim coming back to the land of his father. Someone transformed, slightly sentimental, not surprised by his own transformation, rather modest and devoted. For this new approach, certain painting freedom and a more delicate line, resembling the one by Dufy, are better fitted. These works offer a different way of seeing and a different climate. Even the artist's look at the Vistula River has been transformed: it is more monumental, oriented on the river's beauty and lasting, not just on recording a passing moment. It could be that these are simply works by a mature artist, reconciled with life. The 'flaneur' and 'voyeur' has simply become a painter.

Bogusław Deptuła
Quartely Exit, no. 2 (66)
(2006)

Jacek Dyrzyński

The Borderlands Written Down in Watercolours

I have known Mariusz Woszczyński for a long time and I do know him well. When I met him, he was a distinguishing student of strong personality whom I supported during his first one-man exhibition in 1988 at the Uni-Art Gallery in Elbląg, then as 'a colleague in the same line of work'; finally as a good companion of the borderland probes. He has always enjoyed traveling. He has been familiar with Southern France which views have been frequently present in his earlier works. Now, the Borderlands have become his true love. The trips, organized by the Academy of Fine Arts, to the frontiers of the first and second Commonwealth of Poland are his current fascination of painting.

The term Borderlands is quite broad. Not only with regard to the fact that its geographical and historic sense has been considerably modified through the centuries. First of all, it refers to the aspects of culture that have carried a strong emotional load – this is the fragment

105

quoted after the Borderlands Encyclopedia published last year. In contradiction to what one might believe judging by the fast step of record and apparent nonchalance of his works, he has been an inquisitive explorer for whom going through archives, visiting libraries and second-hand bookstores is only a natural act. He has been interested in the illustrations of history. He has been sentimental about the past. He has collected engravings, old postcards – if he cannot get originals, he goes for their Xerox copies. He has a large library, including historical and illustrated books concerning old Warsaw.

Being familiar with these traits of his personality, one can properly refer to his output. The Borderland works, as all visits there, *have been a look back, crossing not physical borders, but mental and sentimental, entering the world that practically has ceased to exist which most essential dimension has been present in the memory and imagination* – this is a subsequent fragment of the above quoted Encyclopedia that I fully agree with. His process of painting is fast, accurate and nonchalant. Everything is *alla prima*. It does not really matter for me whether he makes drawing, or painting. His works fit perfectly both categories. In his own, specific manner, he has challenged a tradition of a panoramic view which apparently has been worn out and archaic with regard to the simplicity of a mechanical record. His sketchy style perfectly renders the climate of locations and objects; after all I have been directly familiar with most of them; without looking at the title I know the subject and topic.

He has applied a whole range of various materials, snapshots and notes. The works by Woszczyński contain a specific dream about changing the world, full of life and history. Thought and imagination have no borders. He has been equally close to the vast lands of Volhynia and busy streets of Lvov. He is going on a mind trip, registering the actual and subjective images. All elements can be combined, after all he is not only a detached observer.

I think that Woszczyński's need to depict the Borderlands perishing climate can be compared to the passion of Napoleon Orda who – knowing Europe well – travelled around these lands in the period 1873-83, making over 1000 watercolours and drawings which today, in many cases, are the only evidence of the past. One must be quite daring to refer to the painting tradition of representing the Borderlands of the Polish-Lithuanian Commonwealth, following in the footsteps of such masters as Józef Brandt, Jan Stanisławski, Ferdynand Ruszczyc, Artur Grottger and Leon Wyczółkowski. In social memory, they have remained bards of the beauty, specific features, customs and history of these lands. Further, he has drawn and painted the places that – for one reason or the other – he has not yet visited, though he is looking forward to see them in person. For example, we have not a chance to see the Polesia Region, so Woszczyński has made a series of works representing the marshes of the Pripyet River and the architecture and panoramas of Pińsk. His own visions have been based on collected file documents, rooted in his imagination and the experience of an illustrator and a keen observer's eye spotting apparently trivial events. With a original line he has registered ordinary people and events. All these full of well-meant deformation, specific warmth and humour. A number of drawings and paintings – being a specific record of everyday life – were shown at the 'Bikers and Hairdressers' exhibition held in 2003 at the Kordegarda Gallery in Warsaw.



Plaża, 1998, olej, piach, płótno, 65 x 50 cm
The Beach, 1998, oil and sand on canvas, 65 x 50 cm



Droga dla rowerów, 1998, akryl, papier, 34 x 46 cm / **Road for Bicycles**, 1998, acrylic on paper, 34 x 46 cm

Szkic z palmą, 1997, kredka, kolaż, papier, 29,5 x 20,5 cm
Study with Palm, 1997, crayon and collage on paper, 29,5 x 20,5 cm

Occasionally, Woźniak attempts to reconstruct the former era, introducing – to animate the architecture or enrich the composition – drawings made with a great bravado, illustrating street scenes that could potentially happen in the Borderlands. He can easily achieve this task as a good chronicler and an illustrator. Woźniak has cooperated with some publishers, such as *the Kresy*, *Pracownia*, *Arkusz* and *Wysokie Obcasy* (a weekend topical addition to the *Gazeta Wyborcza daily*), contributing to their visual side. However, these have not been illustrations in the strict sense of the term; rather subjective comments by the artist to given texts. They do not explain much but help a reader to expand his emotional zone. Further, his works have enriched 'The Colours of My Freedom', a volume of verse by Lidia Długołęcka. If I were to define the spiritual kinship of this output by Woźniak, I would go for reference to the achievements by Eugeniusz Markowski and Henryk Tomaszewski.

He has been working a lot and fast. He has amassed numerous portfolios of works on paper and whole stacks of canvases. It is hard to relate to his individual works, since in his case a dialectic rule about quantity transformed into quality seems to be obvious. There are places he is happy to come back again and again. Kamieniec Podolski – the cultural, geographical and historic phenomenon. The city cruelly treated by the 20th century



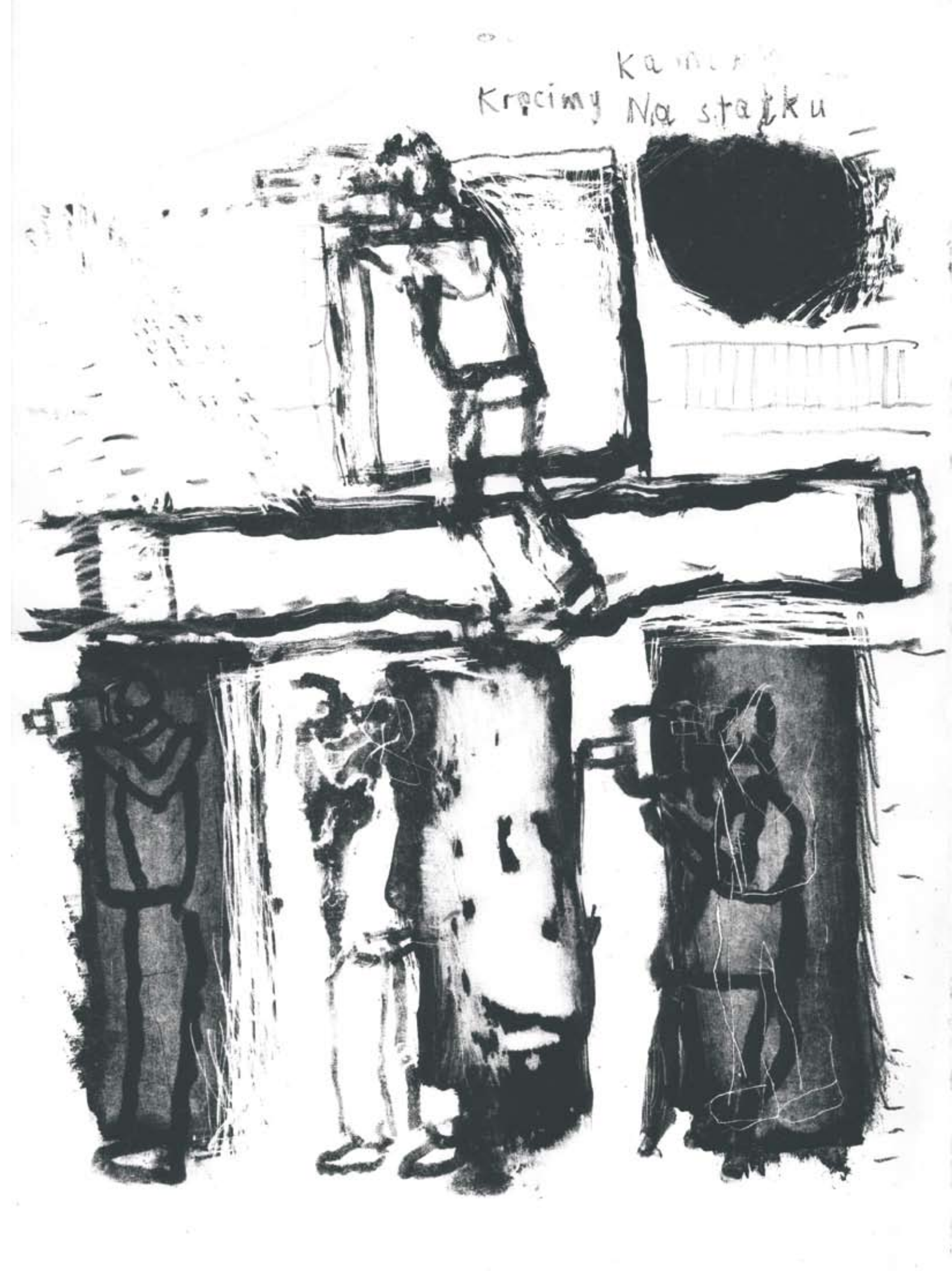
Krajobrazy wczasowe, 1998, kredka, papier, 21 x 29,5 cm / **Holidays Landscapes**, 1998, crayon on paper, 21 x 29,5 cm

history, where – as in other locations – many splendid objects had been destroyed as ‘a heritage of wrong social and political systems’. The Podolia fortress has somehow survived. Situated on a rock island surrounded by the deep ravine of the Smotrych River. Delightful views. Memories of various cultures, styles and historic periods. I am not surprised that Woszczyński got enchanted with Kamieniec Podolski and made it a topic of a whole series of works, as was the case with Vilna and Lvov. In a sense, he has revived a tradition of plain air meetings in Krzemieniec in Volhynia, where – in the period between the two World Wars – colour oriented painters cooperated with a holiday drawing club for teachers organised by a famous, local high school. He has devoted a series of drawings and gouache paintings to the town architecture, Queen Bona Mountain and neighboring landscapes. One can hardly stay indifferent to the clear, vast landscapes of this region; enormous fields reaching the horizon, sparsely interwoven with charming little towns, ruins of strongholds, manors and castles, shining domes of Orthodox churches and church towers. Everybody brings back lots of snapshots to memorise the impressive beauty of Chocim, Jazłowiec or Międzybóż. Woszczyński has been drawing. He has been drawing the churches of Vilna and lakes of Belarus, Łuck in Volhynia, and the Podolian ravines of the Dniester, Seret and Dupa Rivers. He registers impressions briefly and fast; takes photographs to review at his atelier. I believe that he must be sure of his artistic right in order to challenge a living myth, that can be perceived through family experience,

Turnus,
1997, kredka,
kolaż, papier,
29,5 x 20,5 cm

Turn,
1997, crayon
and collage on paper,
29,5 x 20,5 cm





Turystyka,
1996, litografia,
32 x 27 cm
Touring,
1996, lithography,
32 x 27 cm



Kalanki marsylskie, 1998, gwasz, papier, 24 x 33 cm
Calanques near Marseilles, 1998, gouache on paper, 24 x 33 cm

historical analysis, or current political situation. There are no universal truths here, every interpretation is possible and rich with emotions. A conglomerate of cultures, traditions and nations has always been fascinating, while the prototypes of the united Europe can be traced there. In spite of the borders today, all these seem to be commonly shared values. The Nowogródek area, referred to in Polish by Adam Mickiewicz as 'Lithuania! My Homeland!...' – presently stays within the territory of Belarus. The aunts who brought me up as a child – coming from the Borderlands – when they did not want me to understand what they were talking about, spoke foreign languages, and they could speak seven of them, including such exotic ones as Moldavian, or Yiddish. This was simply the way of life there. Specific qualities of the Borderlands provide food for imagination. It would make a long list, if one were to mention novels, movies and theater plays referring to these areas and their myth. According to Polish literature historians, the sources of this myth go back to the so called 'Ukrainian School of Poets', including the 19th century authors of verses and songs praising history, ethnography and beauty of these areas. Many popular camp-fire songs glorifying the Borderlands have survived till the present. Today, this is the issue of social imagination, could be a syndrome of the 'lost paradise', not to be avoided after forced migration and historical, dramatic events.

I am happy that today one can freely travel there without a sense of discovering the 'terra incognita' where anything bad can happen, that we can tell the truth without

uneasy emotions and a sense of guilt. We can listen to Professor Rafał Strent – who comes from the Borderlands – singing (I join him occasionally) 'A White Stone in Podolia' – the song constantly repeated by a legendary Euphemia who was posing for us at the Warsaw Academy of Fine Arts. Everything is getting back to normal. The Borderlands quest has become a natural way to confront the legend with reality, whatever it turns out to be. It is a good thing that Woszczyński keeps a file on everything that we have seen on our trips. Castles, ruins, churches, Orthodox churches, synagogues, cemeteries, Jewish cemeteries, little towns and landscapes, considering their number and a fast pace of sightseeing, after some time lose their individual and unique features. Woszczyński has been a chronicler of places, situations and moods. I think that frequently his works render more truth and emotions than the photographs taken there. He has revived the Borderlands painting iconography tradition. To achieve this, he has made his drawing more exact, turning it into main medium of information. His works have grown richer in communication contents when compared to his earlier output inspired by the Southern France landscapes.

Then – as Monika Kuc has written in her commentary on the exhibition at the Studio Gallery – he ran the painting trip diary. His pictures show people he met and Provence landscapes. The artist, however, has consistently avoided copying the colourful, luxuriant nature, maintaining his pictures in a gray palette of fading memories. For the French pictures, Woszczyński has given up sharp, nervous lines he applied before, replacing these with free chiaroscuro.

Currently, he has made their informative qualities more precise, skipping universal signs that could have functioned in any context. Further, he has given up collages he used to apply occasionally in his drawings and illustrations. He paints to render directly the specific characteristics of the time and place. He has made his composition simpler and more realistic, reducing a number of the means of expression. He has been focused more on a detail that defines the topic, while maintaining the bravado and impetus so typical of him. I am looking forward to his subsequent works. Specific features of the creative effort let him approach his art as a constant process, where one can hardly identify a single object, since the next piece adds to and supplements the proceeding. All amount to an open summary.

Jacek Dyrzyński
(2006)



Mały Port,
1996, litografia,
32,5 x 28 cm
Small Port,
1996, lithography,
32,5 x 28 cm



Balkony,
1995, litografia,
15 x 13 cm

Balcony,
1995, litography,
15 x 13 cm

Henryk Hoffman

Nature of a Moment in the Drawing

Whistler remarked that he mixed paints with his brain. In Germany, one says that a painter is painting with his blood. These comments indicate that the elements of a picture are combined because of a personality who governs them, and melts them into a unity, being a direct, emotional approach to a subject faced by a painter. After analyzing all physical components of a picture, there still remains this unexplained, illusory aspect of the artist's personality, the aspect leading to totally different outcomes, while other aspects are common; i.e., an epoch, generation or matter.

(‘The Essence of Art’ Herbert Read)

In order to reach to the essence of the art by Mariusz Woszczyński, first I had to reject all schematic notions and limitations that I had developed over the years as a pedagogue dealing with composition rules. I retreated to the period when I had been looking for my own formula to register the impressions of the visual world. I recollected the spontaneous way of reacting, devoid of doubts that appeared later, when in the course of a struggle with the resisting matter, I was discovering forms that went from the accidental to the accepted, and created – not recreated – the artistic reality. The fascinating world of colours and shapes, inspired by nature, had in its essence a new quality recorded on paper or on canvas, and it had become my own – not the outside – world. Emotionally open, uninhibited approach to the visual reality – that seems to be typical of Woszczyński – makes his art especially winning for me.

An interest in the world, and by the same token, inclinations to travel, have a significant impact on the climate of his pictures. During his trips, he spots various interesting, seemingly trivial aspects, then he notes them down in the simplest possible way. As any artist, he wants his emotions to be shared. He makes sketches, collects old snapshots and postcards to save from oblivion the architectural items that have fascinated him. He must hurry up because this colourful world is about to be perished. Some buildings are gone, others are destroyed or decaying. People talking in a circle, or a group of playing kids shortly will leave, in a minute another lady will occupy a chair at the hairdresser, travelers – right now packing their luggage – will go away, bright sun will be covered by the clouds and ... and a mood of a fleeting moment will be gone for good. Thus, it has to be registered immediately. For this purpose, drawing, or a colour sketch seem to be the best medium. That is how it should be. In order to grasp an interesting object, it is enough to make several accurate pencil or crayon lines, or to apply some evocative colour spots. The rest is up to the imagination of an intelligent viewer. An artist is not a photo camera. The literalness – not to be achieved anyway – only kills imagination. As a result, one is faced with something resembling a concept outline. However, this is not the outline. This is a completed piece; authentic and unique. As in nature, where everything is changing momentarily; if not recorded, it will be gone for ever.

This painting – hard to describe in an explicit way – while being generally realistic, carries some surreal elements. It has something in common with certain pictures by Chagall,



Wojtkiewicz, Miró or Klee. On the other hand, these works resemble in climate the pictures by Utrillo or Józef Czapski. This is particularly true with regard to their subject matter; borrowed from everyday life and transformed into something special.

Woszczyński paints because he is enjoying this. One does not have an impression that he suffers or tries to shock one. He does not offer boring theoretical justifications for painting, he neither protests nor instructs. His painting is spontaneous, frequently resulting from the wish to record the regions that are close to him, at other occasions, he has a need to stop the passing time or grasp a fleeting moment that caught his interest.

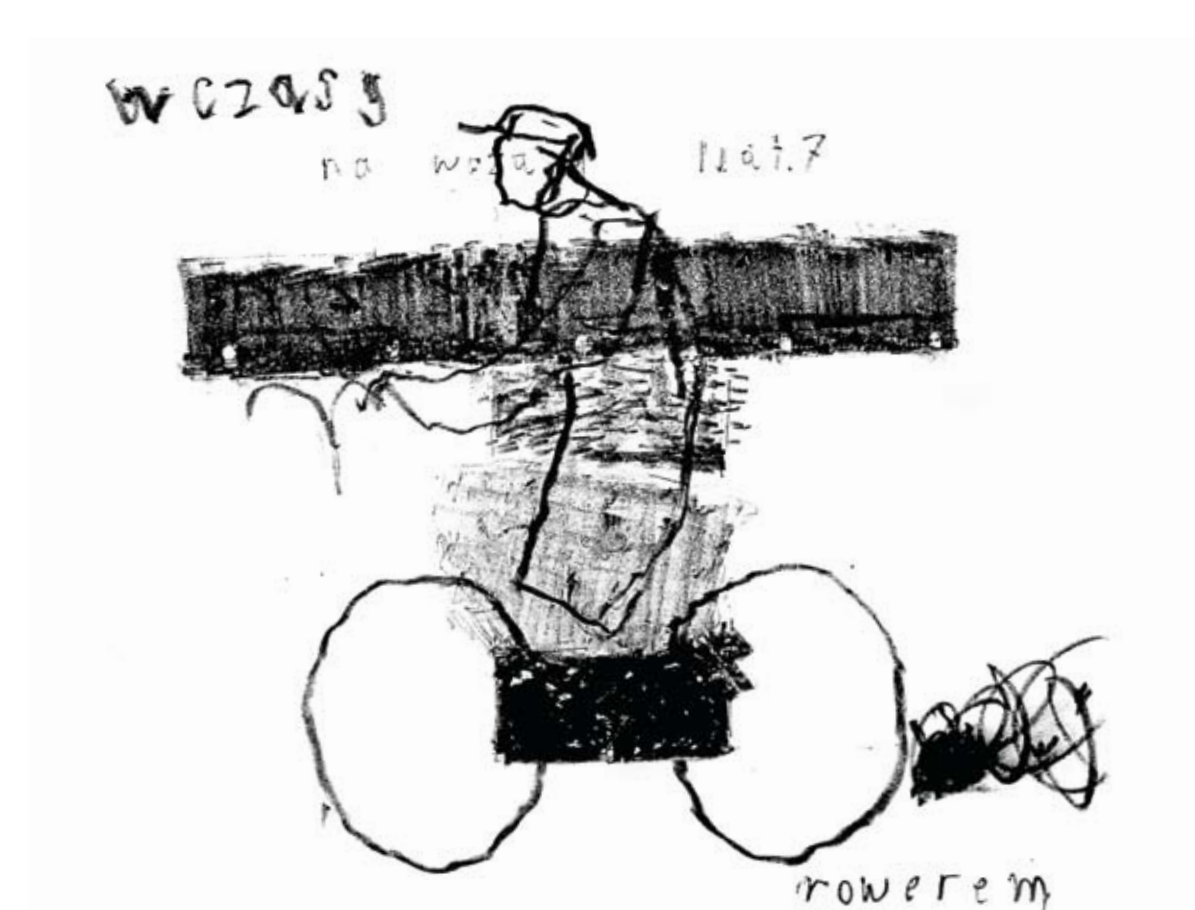
The technique he applies for his works does not seem to cause any problems. This slightly reminds composing a poem out of a spur of heart, accompanied by strong and fresh emotions.

The art by Woszczyński is not like commissioned poetry written to an order, especially it is not custom-made for critics. Though it develops at the privacy of the atelier, there is a sense of authenticity and certain hurry related to the passing of this world.

The lines and spots put side by side in his works have their own composition oriented justification, and they add to a cohesive climate. There is no place for formal tricks or detached calculation, nevertheless, they are not chaotic. The sensitivity and artistic sense help Mariusz to find his way.

If need be, he applies perspective rules suggesting space, or simply ignores them. All his gestures are easy and unhindered. The aspect of space is important, since he refers to the nature. He is not extremely particular about three dimensional effects, most certainly

W parku,
1996, litografia,
32 x 41 cm
In the Parc,
1996, litography,
32 x 41 cm



Na wczasach na rowerze,
1996, litografia,
32 x 41 cm
Bicycle Holidays,
1996, litography,
32 x 41 cm

he does not care to make an illusion of space. Using the spots of color, lines and texture, he develops an inner structure of the picture, guided more by intuition than the rules of perspective. His spontaneously made pictures carry a strong emotional load, owing to the manner of applying painting means. There are strong, but not severe juxtapositions. Often differentiated by the palette, temperature and saturation. Nevertheless, they do not follow a scheme. He happens to make subdued works, of monochromatic colour structure, their atmosphere bordering on water colour.

All his works made on paper – out of the 'Borderland Landscapes' series – share a sketch like manner of technical tool application. In most of them, the artist has left white backgrounds to lighten up the picture from inside. The rural landscapes have the horizon line distinctly marked to separate the sky, usually depicted in cool hues. Other parts of the picture are often divided into colour spots of various sizes without strong contrast of a palette or saturation of the colours applied.

The pictures presenting castles, churches, houses, or village cottages have their contours outlined. The lines, along with varying size spots contribute to the rhythm, entering the composition structure. Similarly, he approaches human silhouettes. Comparing this collection with the earlier works, one will easily notice their formal coherence. The type of painting expression he uses, makes his original style, characteristic of this artist's temperament. I think this has been a good testimony to his cohesive personality and identity. This has been his specific trademark.

Henryk Hoffman
(2006)

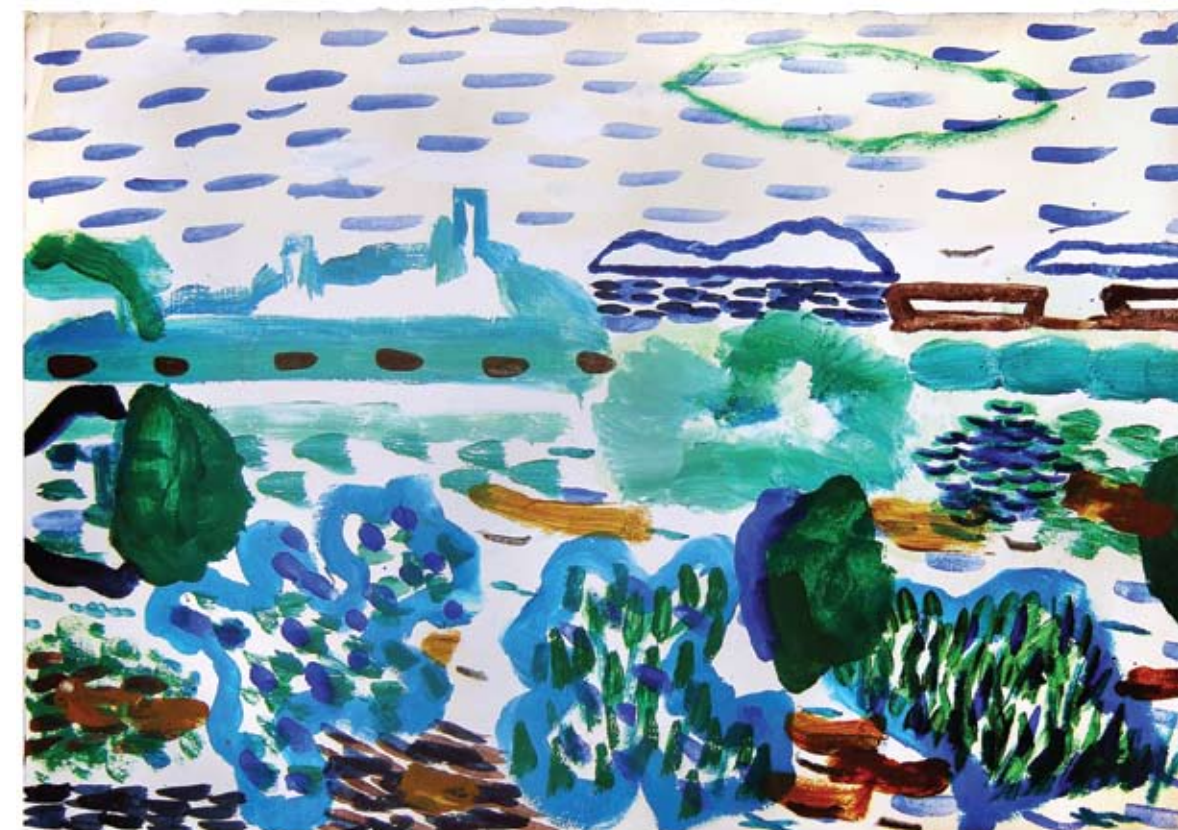
Expression and Independence

I see a yellowish postcard received by my grandmother from Zaleszczyki. This short sentence from the text by Mariusz Woszczyński seems to be a well aimed illustration of his emotional attitude to the reality. Next comments: *It is important to attempt to describe the world, what we have noticed, what has been moving, interesting, drawing our attention. I have two strong fascinations. One is related to thinking about a painting picture. The other refers to everyday reality filtered through a drawing artist's eye. This is the observation of nature, its elements and fragments, the observation of the pace of life, human behaviours, events happening around*– this is a condensed programme, in a way a definition of the method of work.

According to the author, these two, fundamental values mentioned above – strenuous painting effort and observing, recording, experiencing the surroundings – develop full artistic value of a created piece.

These works are deeply rooted in the general painting expression tradition. Woszczyński appropriated for his own use a classic set of means of the painting expression: panache, gesture exposition, a sharp paint brush stroke, specific approach to a palette, reduction of legible motives to abbreviated painting signs. Nevertheless, his painting has not turned monolithic. One can sense there certain ‘fluctuations’, shifting points of reference, from the ‘pure’ expression towards the direction where Woszczyński goes for more sophisticated colours and texture solutions, more refined game of the matter. This can be attributed to the fact that he studied under several Professors (R. Ziemiński, T. Pągowska), then apprenticed and assisted them. I mean here the earliest years of his career – graduation works and the ones that followed directly afterwards. Another event – significant for the artistic path by Woszczyński – was his scholarship in Marseilles. He has made a series of pictures – landscapes, genre scenes – bearing the freshness and a touch of nervous, characteristic of a drawing pad sketch. These, besides their painting values, register fragments of everyday life (the series: ‘Market and Street Scenes’, ‘Southern Landscapes’, ‘Drawings made in Poland and Abroad’). Certainly, they have not been reduced to the simplest emotional record of reality. Each of the elements present there – man, an architecture fragment, landscape or a recurring motive of a bicycle – have been transformed by Woszczyński into a simplified brief item of the composition, bordering on a painting symbol that carries a strong load of visual impact. Characteristic use of large fragments of prime canvas, nervously and thickly applied colours, large size pictures, rectangular division of the composition, have already then made his painting distinctive and recognisable. The palette of his works – being an important element of building up a picture – involves a sustained understanding and colour application oriented not to achieve an aesthetic or harmonious effect, but the expression effect.

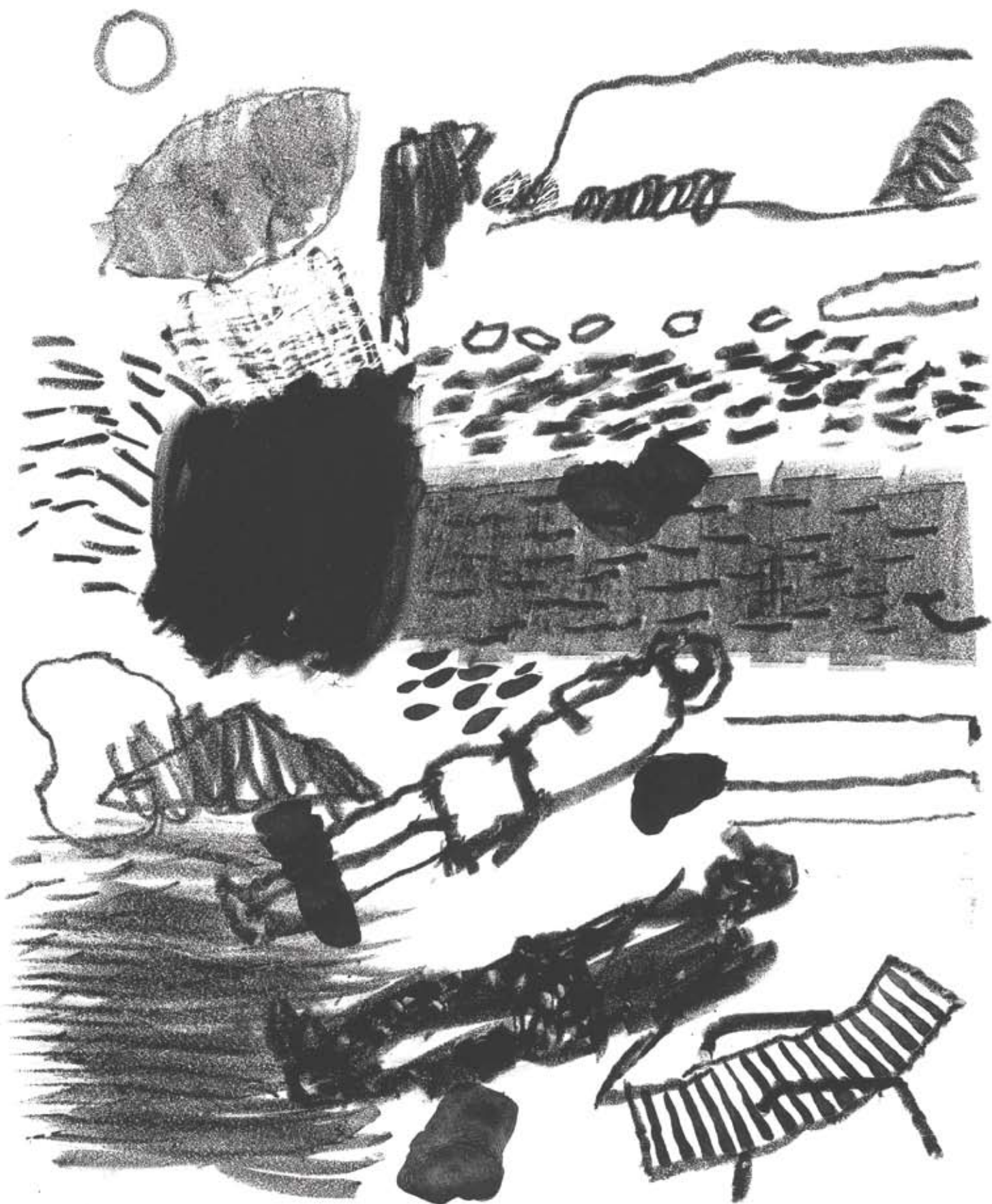
Simply speaking, artists can be divided in two categories: these who stay closed down in their own space turning it into their shut and isolated testing laboratory, and those who take their inspiration from a direct contact with the outside world. Further, they have a compulsion to register every new situation and the need to search constantly for something new. Woszczyński stays within the latter group. His earlier study trips to the south



Białe Antibes, 1998, gwasz, papier, 35 x 50 cm / **White Antibes**, 1998, gouache on paper, 35 x 50 cm



Zdjęcie pamiątkowe, 1996, akryl, ołówek, papier, 70 x 100 cm / **Commemorative Photo**, 1996, acrylic and pencil on paper, 70 x 100 cm



Ferie,
1998, litografia,
32 x 26 cm
Vacation,
1998, litography,
32 x 26 cm

of France, Belgium and Germany brought about the series of pictures, drawings and graphic works of distinctive topics and characteristic style, later, frequent trips to the former Borderlands of Poland strongly marked his subsequent pictures.

Who knows whether it was not the time for Woszczyński to take up a new artistic decision. So far, he has been fully immersed in the painting expression trend, the trend widely accepted then; attractive because of its dynamic features and direct way of message conveying. If he stayed there, he could have joined a leading group of artists of new fashionable expressionism, promoted by popular illustrated magazines, media and the so called culture creating circles. At that very moment, Woszczyński decided to follow his own artistic path. He has become an 'independent artist' whose creative efforts have not been based on any cool calculation, while his artistic stand resulted from honesty – in the largest possible sense of the term – towards himself, and deeply sincere emotions. His new works ('The Borderland Landscapes' series) seemingly have not been much different from the previous. There have been no revolutionary formal and painting changes, nevertheless one has an impression that they have got considerably more intimate, partly an outcome of a reduced size and less aggressive colour combination. Further, they have been specifically 'genre' oriented, with traceable overtones to the nineteenth century romantic painting, and purposefully, clearly defined topic. What is more, the painting means have been focused on rendering a private, emotional attitude towards the landscape, perishing culture, a dialogue with the time and history, the myth. The revaluation of painting happened quite naturally. Before, to achieve an expressive gesture, the painter would use a wide paint brush or a spatula. Now, the use of smaller size tools, accompanied by reduced size of the pictures, make drawings, lines or spots more distinct. Each, even the most delicate paint brush stroke gives an effect of a thick, strong painting texture. Besides aggressive paint brush strokes and dynamic, 'centrifugal' spots, some parts of the pictures have been organized following a certain rhythm of a tool, or have been filled in with parallel lines. Thus, the artist has given an impression of a solid construction and firm organisation of the picture. A characteristic feature – though not necessarily applied in every picture – is painting based on a contrast and the 'negative' rule, where a fragment of the composition, for example architectural, is being developed with lighter shades than its surroundings. This offers an effect of 'duality' of action within the framework.

It is hard to talk about inspiration sources. One is never sure, when something – that has been seen, remembered, noted in mind or on paper – will materialise in the form of an art product. Quite frequently, the inspiration sources remain ambiguous. The output by Woszczyński has proved otherwise. Looking at his pictures, one is positively convinced that they have been an outcome of two closely related values: emotions triggered by what he has seen, and a mature painting vision.

The fact that Woszczyński has consciously chosen this approach is an evidence that his painting aspirations have been guided to reach an artistic truth. The words by Professor Ludwik Maciąg well describe the output by Woszczyński. By the way, they were said some time ago and addressed to someone else: *The juicy paradox is that the present reality requires a lot of courage from a contemporary painter. After all, it is not easy to remain true to oneself.*

Andrzej Klimczak–Dobrzaniecki
(2006)



**Kamieniec Podolski,
Twierdza,**
2008,
tempera, papier,
32 x 24 cm
**Kamieniec Podolski,
Fortress,**
2008,
distemper on paper,
32 x 24 cm

Jerzy Brukwicki

Rides Through the Eastern Borderlands

For some years now Mariusz Woszczyński has been fascinated with the eastern frontier of the Second Polish Republic. The landscapes, the material traces of the past and the everyday life of the Eastern Borderlands have become the important subject of his painting and drawing space. The discovery of that space was inspired by his memories of childhood and the youth of his father and by traditional yearly rides through Belarus, Lithuania and Ukraine.

Woszczyński seems to run into topics at every step. No situation is meaningless, no issue unimportant or trifling. Each one brings about clear-cut experience and sensation, awakes real memories and emotions. He relishes everyday life, the consecutive scenes of the spectacle of life. He captures the passage of time, records mans' deeds. He portrays the Eastern Borderlands in contemplation and in turmoil. Full of light and colour, his landscapes and genre pieces of the Borderlands have become an unusual and exceptionally individual artistic phenomenon. They document the special character of towns and villages visited, but also recount the story of the complex and intertwined past of those places and the true nature of that past. They reveal the cultural variety, wealth of historic monuments, beauty of numerous castles, palaces, manors and churches, despite the fact that only memories, photographs or ruins of those edifices have survived to the present day. From images of real places and situations, Woszczyński has created an extremely interesting and emotional essay on the charm and truth of the Polish Borderlands, on the tragic fate of the people.

Mariusz Woszczyński has proved to be a superb and sensitive observer, a kind of Borderlands tour guide leading his audience through the unusual and fascinating area of memory and longing.

(2009)



**Dozorca
w Muzeum Czartoryskich,**
1998, ołówek, papier,
29,5 x 20,5 cm
**Porter
in Czartoryski Museum,**
1998, pencil on paper,
29,5 x 20,5 cm



Na Podolu,
2008, tempera,
papier,
32,3 x 24,5 cm
On Podolia,
2008, distemper
on paper,
32,3 x 24,5 cm

A Comment on a Picture

Józef Czapski has written about painting: *At a certain moment of life, man gets aware that the painting vision of the surrounding world is conditioned by one's attitude to the world in general, that the artist's vision – when born – is, and has to be lonely, that nobody will ever help him to find the way of expression he has been searching for all his life – at this point he feels as though he were just starting to paint.* Lebenstein stated: *I paint to express myself, not to make a protest.* Leger used to say that his eyes saw in 'grey' when he was painting in Southern Europe, in the open air, because the light was so strong that the impact of its power made everything look grayish. Degas – who had a good sense of remembering – painted mainly from memory, and kept repeating half jokingly that he would shoot pellets at those who painted in the open air. Thus, Sisley, Monet and Pissarro would have got 'shot'... while van Gogh would have most probably survived. There are two methods of work (though in practice they get mixed). Some painters will gather props, materials, photographs and lock themselves in the atelier; others – work in direct closeness to the nature, make drawings and pictures in the open air, and add final touches in their ateliers. Both ways are equally effective. What really counts is what has been remembered. Degas mentioned that for him to make a wide, horizontal landscape, it is enough to have a couple of good glances through the window during the train trip. The intensity of seeing. The intensity of experience. The rocks in the pictures by him are nothing else but the study of coal lumps in the bucket; a truly Leonard like approach, one could say. Delacroix has repainted landscapes against the background

of large scenes ('Slaughter in Chios'), following the memory images of the pictures by Turner and Constable that he studied in London.

I am convinced that a painting picture lives when it is having an inner light. I recollect that while correcting our works, Prof. Rajmund Ziemiński said that Cézanne, Gauguin, Renoir, van Gogh had expressed through their pictures the character and sounds of Provence and Brittany landscapes. An accurate description of the reality, well-aimed analogy turn to be the truth of a painting picture. This is the case of the canvas by Maksymilian Gierymski. He has depicted a Mazovian landscape with two horseback soldiers and a farmer – wanderer standing on the sandy road surrounded with small birch trees. The natural scenery reflects the climate of the 1863 Uprising battles. The similar rhythm of an open landscape has been visible in the pictures by Orłowski, Michałowski, Chełmoński, Wyczółkowski, Stanisławski; realistic and imaginative.

One has to concentrate to work on canvas. There are pictures by the artists whose best works have this power and energy: Eugeniusz Eibisch – expanded nudes and landscapes saturated with colours; Artur Nacht-Samborski – the transparent, dense and simultaneously defined music sign; Czapski – portraits and rhythmical, simple landscapes showing stripe like structure and far reaching horizons; Józef Pankiewicz – constantly searching – through various 'skins' – for primary values of painting. Tadeusz Makowski has created his own world; full of poetry, melancholy and folk elements. Piotr Potworowski has been on the verge of the abstract, idolising nature, the volcano of definition, underground registration; the abrupt, intuitive and brave decision. All of them have been independent, they have developed contrasts and preserved a clear way of thinking in painting. They have worked and probed to reach the expression of a silent canvas, and by the same token, to reveal the vision of nature and the truth of experience.

A picture is an attempt to contemplate but it becomes a process to get free of excessive, visual, everyday events, an attempt to reach the relevant simplicity. Occasionally, experienced earlier, at other times – revealed suddenly; coherent in the form and content. This can be changeable and advanced, in order to resound in the picture.

A painting record grows out of the expression urge. The picture starts budding with the energy that has to contain the truth experienced by the author, otherwise it has neither light, nor power to mark its presence in the picture. As a rule, this truth has to conquer a long, winding path and unpredictable circumstances in order to find its place – by means of defining a relevant painting and drawing sign – in the picture. This difficult task is not always a success.

The power hidden in the picture is the painter's power, but also the power of the painting tradition, or its negation. This involves building and restoring, not destroying and demolishing. This is not a short announcement but a stronger symbol; not an affirmation of one's 'ego', but an aspiration to exceed it in the picture. This is real communication – an attempt by a human being to transfer a message to another human being – a viewer. This can be put forward in an enigmatic language, or in more matter-of-fact tone; the message can be quite hermetic and complex, at another occasion – open and clear.

(2006)

Landscapes of the Eastern Borderlands

While in Marseilles, a port town on the Mediterranean, open and closed at the same time, full of contrasts, I imagined that if I could turn back the clock of history and find myself in Poland, between the two World Wars, then, by comparison, such a town – crucible of different nations and characters – would be Lvov to the south of our country. Lvov, with its diversity of races, legends, openness and clarity of activities... One could hum, Polish Florence, Vienna, Paris, Rome... History, however, follows a different course and once again foreign forces overcome. Unceremoniously, mercilessly and cruelly... The tragic fate of thousands of Poles during World War II. People are displaced and expelled from their country by the occupants: Germans and Soviets, exterminated. How much blood was shed because of hatred and evil. War. The post-Yalta order.

The Eastern Borderlands. The current subject of my paintings. Rides and peregrinations. A note, a brief record in the form of a drawing. Fusion of a picture of nature and of imagination in painted form, being a recollection and a visualization of places in the former eastern provinces of the Second Polish Republic. I owe the discovery of these places to trips that I made with a group of employees from our Academy of Fine Arts to Belarus, Lithuania and Ukraine as it is today, to the Podole and Volhynia Regions and to the Lvov Land. That trace of the past and the weight of history endure despite the passing and fading away, the abandoning and finally, despite the destruction. They live on in human memory. Remembrance becomes the present. A clear motif of a given place rich with content, surrounded by lush nature, depicted on canvas in the simplest of forms.

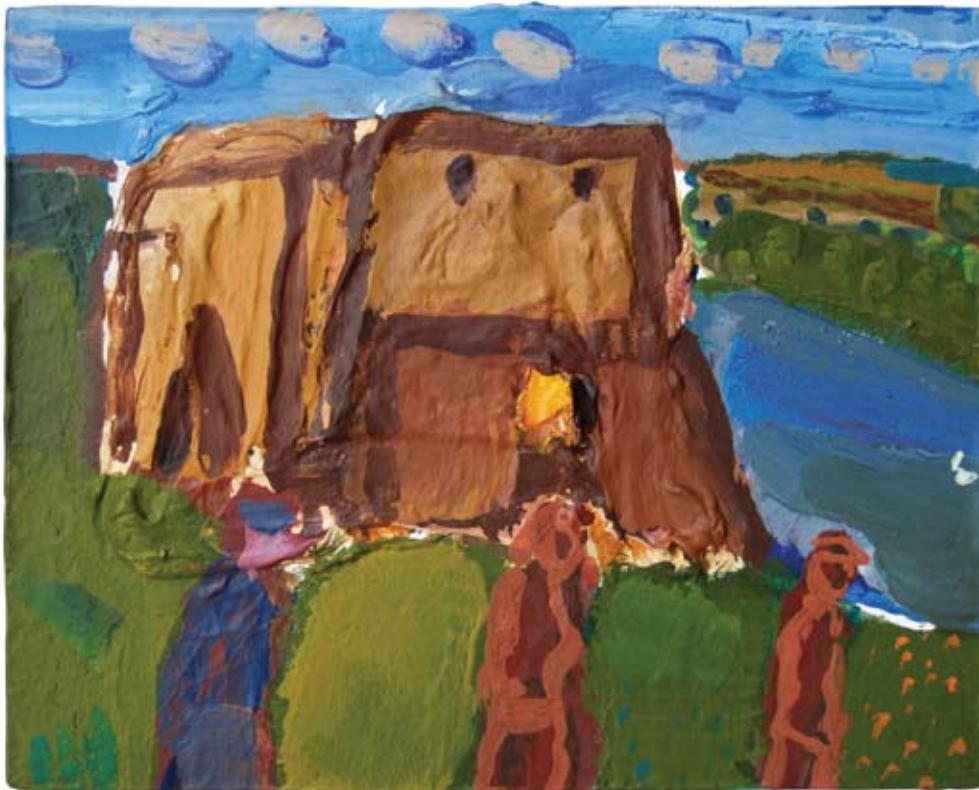
The brightness of Lvov. The fiery baroque of the Bernardines, the summit of a stone facade with Flemish, mannerist adornments and armorial bearings of the old Polish Commonwealth (Polish Eagle and Arms of Lithuania). The Roman facade of de Witte at the Dominicans, with a classic balance of proportions and with a baroque fantasy of line. The sculptures of Pinsel. Cubism of garments, full gestures, rich scenes, figures in contortions (like those depicted by Parmigianino and Pontorno). The rhythm of baroque, the everyday gestures transformed into theatre. The movement, fluency of style – and yet the geometry of sign. The wooden sculptures of Olędzki, Polejowski.

The uniformity of the architecture and landscape throughout the palazzo in fortezza complex and the park planning in Podhorce castle. The age-old pantheon of the noble and famous of the Polish army with its art collections and portraits, armory, the Rzewuski family ancestral church. It is the coffers from Podhorce castle that served as models for the reconstruction of the royal halls in Wawel castle in Cracow, during the time of the post-Austrian and post-Prussian restoration of this royal seat under the guidance of architect Adolf Szyszko-Bohusz. Today, in an ironic twist of fate it is Podhorce castle that needs renovation...

The King Sobieski castle in Olesko rises up above the horizon. Nearby, close to the compact body of the residence, on the grounds of a former church and Franciscan monastery, are the storerooms of the present Lvov Gallery of Art managed for many years now by the restorer Borys Woznytsky. The post-Franciscan church is a veritable treasure chest of art. Portraits of Polish kings, noblemen, a huge repository for the Lvov

Krzemieniec,
2008, tempera, papier,
35 x 25 cm
Krzemieniec,
2008, distemper on paper,
35 x 25 cm





Żwaniec,
2009,
tempera,
akryl, płótno,
30 x 24 cm
Żwaniec,
2009,
distemper
and acrylic
on canvas,
30 x 24 cm

school of baroque sculpture – a true silent witness to history – saved from the inferno, deframed, displaced. Church paintings of Polish and Italian masters, Renaissance and Baroque pieces, showcases from the Ossolineum Institute and from the Historical Museum of Lvov. Pieces of decorative art, private art collections, art nouveau furniture, prints and manuscripts of the Polish Commonwealth, remnants of gravestones, portals, wooden folk sculptures, colourful iconostases from the Greek Catholic (Unite) Church, pieces pillaged from manors, palaces, tenement houses, modern Polish paintings with works by Wyspiański, Witkacy....

The distinctive character of the amphitheatre of nature in Kamieniec Podolski, a town enclosed by the gorge of the river, rocks, peasant farms (with virtually every inch of the land used), a fortress planted on high, a bridge rising out of rocky, flatly sculpted formations, the King Batory bastion, towers and defensive walls, the remnants of urban structures, churches, cathedral with minarets, all gazing down on the green valley of the Smotrych River. The environs of the castle and town with several narrow lanes underlie the strange old-world atmosphere, but even these remains make a great impression on the newcomer through the town being compressed, squeezed and thrown in and around the river gorge, in the rocky upland. Wherever you turn, you see houses spread out like tents. The wide horizon opens up in the distance together with characteristically raised fields, the space of the former, Podolian steppe.

Few of the many historic monuments survived the Soviet Russia period. Churches, monasteries and convents, manors and palaces that were pillaged, the greatest damage and destruction ever, have only partially been reconstructed. The majority were closed for worship by the Soviet communists. The purpose of the new imposed functionalities



Pińsk,
2009,
tempera,
akryl, płótno,
33 x 24 cm
Pińsk,
2009,
distemper
and acrylic
on canvas,
33 x 24 cm

of these places was to totally devastate and desecrate them, deprive them of culture and religion. Marketplaces, chemical dumps, shops, bus stations, slaughterhouses, prisons or psychiatric hospitals. Many churches were deliberately blown up, among others those in Berezvetch, Pińsk, Grodno and Tarnopol. The structures that survived are mostly in a state of total ruin. The fall of the Soviet empire partially changed the situation. Some churches, monasteries and convents were returned to the Roman Catholic parishes that were coming back to life. A large group of historic churches was taken over by the Greek Catholic (Unite) Church and the Orthodox Church. The political turn of the year 1989 in Poland and 1991 in Ukraine allowed the myth of the Borderlands to be fully confronted with reality. The lands of the former Polish Commonwealth together with their heritage and history are still waiting to be rediscovered.

The Eastern Borderlands – wanderings in time. The mosaic of nations and religions. The truth and the beauty of the landscape. The journey, the return to a past history as if to a private, suddenly recalled memory. To pre-catastrophe time, the world being destroyed by the cataclysms of history. The rhythm of the interwar Second Polish Republic, the rhythm as if slowed down, separate, no longer existing. The past landscapes of the old Poland, austere but with apollonian spirit, and yet streaked with Marsyas-like suffering. A chain, a maze of human fate, events. The journeys of Odysseus, unended. The awakening in the picture of a content which propels painting gestures. Intimate landscape, and yet wide panoramic views. The unity of space is closed in the landscape; it is closed in the unity of colour, subject and light in a picture.

Mariusz Woszczyński
(2007)



Mariusz Woszczyński urodzony w 1965 r. w Warszawie. Ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie. Studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1985–90 na Wydziale Malarstwa pod kierunkiem prof. Rajmunda Ziemskiego. Dyplom z wyróżnieniem otrzymał w 1990 r., z aneksem z grafiki warsztatowej u prof. Rafała Strenta. W latach 1990–94 asystent na Wydziale Grafiki w pracowni malarstwa prof. Teresy Pągowskiej, w pracowniach rysunku prof. Zofii Glazer-Rudzińskiej, prof. Huberta Borysa i prof. Juliana Raczko. W latach 1992–93 stypendium w Ecole d'Art w Marsylii. W latach 1995–96 pobyt w Kunstakademie w Düsseldorfie. W 1998 r. odbył staż w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych La Cambre oraz w Szkole RHOK w Brukseli. Od 1996 r. pracuje na Wydziale Rzeźby macierzystej uczelni w pracowniach rysunku prof. Zofii Glazer-Rudzińskiej i prof. Jacka Sienickiego. Od 2005 r. prowadzi pracownię rysunku i malarstwa. Prace znajdują się w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą oraz w kolekcjach Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Museo de Arte Contemporáneo Uniwersytetu w Santiago de Chile. Nagrody: Grand Concours de Peinture, Musée 2000, Luksemburg (1990), I nagroda w konkursie „Warszawska Grafika Miesiąca” (listopad 1994), wyróżnienie w XXXIII Ogólnopolskim Konkursie Malarstwa „Bielska Jesień”, Bielsko-Biała (1997), I nagroda w konkursie rysunkowym ZPAP, Warszawa (1997), nagroda kwartalnika EXIT, Nowa Sztuka w Polsce, Warszawa (2006).

Mariusz Woszczyński was born in 1965 in Warsaw. He graduated from the State Secondary School of Visual Arts in Warsaw. He studied at the Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw under Professor Rajmund Ziemski's supervision between 1985 and 1990. He graduated in 1990, obtaining additional training in graphic art in Professor Rafat Strent's studio. Between 1990 and 1994, he worked as an assistant in Professor Teresa Pągowska's painting studio and in the drawing studios of the Professors Zofia Glazer-Rudzińska, Hubert Borys and Julian Raczko of the Department of Graphic Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 1992/3 he had a placement at l'Ecole d'Art in Marseilles. He spent 1995/6 on placement in the painting and graphic art studios at the Kunstakademie in Düsseldorf. He spent 1998 on placement in the graphic art studio of the La Cambre Higher School of Fine Arts and the RHOK School in Brussels. Since 1996 he has worked in the drawing studios of Professor Zofia Glazer-Rudzińska and Professor Jacek Sienicki at the Department of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2005 he has been conducting the drawing and painting studio in the same Department. One-man exhibitions in Poland, Chile, France, Germany. He has participated in numerous collective exhibitions at home and abroad. His works are in private collections at home and abroad, and in the collections of the Museum of the Academy of Fine Arts in Warsaw and Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad in Santiago de Chile. The EXIT quarterly artistic award winner. New Art in Poland (2006).



Wystawy indywidualne

- | | |
|------|---|
| 1990 | • Galeria Piotra Nowickiego, Warszawa |
| 1992 | • Galeria Dziekanka, Warszawa |
| | • Galeria Z O. O., Warszawa |
| 1993 | • Galerie Angle (z Mathilde Papapietro), St. Paul-Trois-Chateaux, Francja |
| | • Muzeum Miejskie, Esslingen, Niemcy |
| 1994 | • Galeria ON, Poznań |
| | • Galeria Prezydenta Warszawy |
| | • Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa |
| | • Galeria Rzeźby – Kuchnia, Warszawa |
| 1996 | • Galeria Milano, Warszawa |
| | • Kunstmuseum Tonhalle, Düsseldorf |
| | • Opera Miejska, Halle, Niemcy |
| 1997 | • Galeria Promocyjna, Warszawa |
| 1998 | • Bech Gallery, Santiago de Chile |
| | • Galeria Ślad, Elk |
| 1999 | • Mała Galeria, Nowy Sącz |
| 2000 | • Galeria Promocyjna, Warszawa |
| 2001 | • Galeria Piotra Nowickiego, Warszawa |
| 2002 | • Galeria Aspekt (z Grzegorzem Mroczkowskim), ASP Warszawa |
| 2003 | • Stary Ratusz, Kaarst, Niemcy |
| | • Galeria Kordegarda, Warszawa |
| 2004 | • Galeria „Pod podłogą”, Lublin |
| 2005 | • Galeria na Łazienkowskiej, MDK, Warszawa |

- | | |
|------|--|
| 2006 | • Galeria Promocyjna, Warszawa |
| 2007 | • Galeria 3a, ASP Warszawa |
| | • Galeria Oficyna Malarska, Warszawa |
| 2008 | • Salon Sztuki 49, Warszawa |
| 2009 | • Galeria Centrum Olimpijskiego (z Piotrem Gawronem), Warszawa |
| | • Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa |
| 2010 | • Galeria Letnia, Muzeum Kresów, Lubaczów |

Wystawy zbiorowe

- | | |
|------|---|
| 1987 | • Wystawa w piwnicach Bursy Szkoły Muzycznej przy Miodowej, Warszawa |
| 1988 | • Plenerowy pokaz, Otrębusy k. Warszawy |
| 1989 | • W sercu Europy, Hochschule der Künste, Berlin |
| | • Pokaz osobny, Muzeum ASP, Warszawa |
| 1990 | • Grand Concours International de Peinture, Musée 2000, Luksemburg |
| | • Grafika warszawskiej ASP, Institute of Art and Design, Frederic Layton Gallery, Milwaukee |
| | • Galerie 92, Bruksela |
| | • Ogólnopolski Przegląd Malarstwa Młodych Promocje '90, Legnica |
| | • Most, Fundacja Kultury Polskiej, Most Gotycki, Warszawa |

- 1990 • Elektryczny Wachlarz, Dawne Zakłady Norblina, Warszawa
- 1991 • Germinations 6, Ludwig Forum, Akwizgran
- Instytut Polski, Praga
- 1992 • Germinations 6, Budapest Gallery, Budapeszt
- Malec, Przybył, Woszczyński, Galeria Fundacji "via in Artes", Valkenswaard, Holandia
- Warszawska Dekada Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa
- XXIX Ogólnopolski Konkurs Malarstwa „Bielska Jesień”, BWA, Bielsko-Biała
- 1994 • Biennale Grafiki Polskiej, BWA, Katowice
- 3 Triennale Małych Form w Grafice, Chamalieres, Francja
- 5 Biennale Małych Form w Sztuce, Muzeum Archidiecezjalne, Katowice
- Sztuka Książki i Ilustracji, Galeria Domu Artysty Plastyka, Warszawa
- Grosse Kunstausstellung NRW, Kunstpalast, Düsseldorf, Niemcy
- 1995 • Motyw ludzki, Kunsternes Hus, Aarhus, Dania
- Rysunek – pierwszy zapis, Muzeum im. X. Dunikowskiego, Warszawa
- Impresje polskie, Fundacja Polska – Japonia im. Miyauchi, Stara Kordegarda, Łazienki Królewskie, Warszawa



- 1996 • Rozpoznanie, obrazy z lat 90., Galeria Sztuki Współczesnej, Bunkier Sztuki, Kraków
- XVI Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin
- Grafika znad Wisły, Galeria Sztuki Współczesnej, Włocławek
- 1997 • Międzynarodowe Triennale Grafiki XYLON 13, Winterthur, Szwajcaria
- III Biennale Małych Form Malarskich, Toruń
- Sztuka Książki, Galeria DAP, Warszawa
- Spotkania- Begegnung, Galerie Sagan, Essen
- Auspolen, Instytut Polski, Düsseldorf
- XYLON 13, Międzynarodowe Triennale Drzeworytu, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź
- Salon letni, Galeria Promocyjna, Warszawa
- IV Warszawski Miesiąc Malarstwa, Galeria DAP, Warszawa
- III Triennale Plastyki „Sacrum”, Częstochowa
- Rysunek, Galeria Prezydenta Warszawy
- Spojrzenie warszawskie, Galeria ZPAP Sukiennice, Kraków
- Rysunek '97, Galeria Lufcik, Warszawa
- 1998 • Passport Exchange (Ex)change, Temple Bar Gallery, Dublin
- Bez paszportu, Galeria Zachęta, Warszawa
- Malarstwo i rysunek. Borys, Woszczyński, Zieliński, Galeria Lufcik, Warszawa
- Grafika, artyści ASP, Galeria Aula, Warszawa
- Turbo 9, Galeria Miejska, Wrocław
- 1999 • Porównania – Comparaisons, Galeria Studio, Warszawa, Instytut Polski, Paryż
- Matrix, wystawa grafiki z Europy Centralnej, Triest
- Hommage à Tadeusz Kulisiewicz, Galeria 3a, Warszawa
- Moja ziemia, Galeria DAP, Warszawa
- Inter – Viso, Blenod-les-Pont à Mousson, Marsylia, Macerata
- Ekslibris i Małe Formy Grafiki, Wrocław
- 2000 • Księga 2000, Współczesna Polska Sztuka Książki, Galeria DAP, Warszawa
- Tolosy sztuki, wystawa okręgu ZPAP w ramach Warszawskich Prezentacji Sztuki na Targach Sztuki Użytkowej i Promocji, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa
- Notatnik, wystawa z cyklu „Artyści ASP”, Galeria Aula, Warszawa
- Grafika Frans Masereelzentrum, Gordes, Francja
- Z kręgu warszawskiej ASP, Galeria Akademia, Wilno
- Człowiek. Jędrzejec, Starowiejski, Woszczyński, Galeria Aula, ASP Warszawa



- 2001 • Wystawa polskiej książki artystycznej, Biblioteka Miejska, Helsinki, Finlandia
- Supermarket Sztuki, Galeria DAP, Warszawa
- I Ogólnopolskie Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej, Gdańsk-Sopot-Gdynia
- Marsylia, Wilno, Warszawa, Galeria Aula, ASP Warszawa
- 2002 • Energia, wystawa malarstwa, Galeria Lufcik, Warszawa
- Warszawski Przegląd Malarstwa, Galeria DAP, Warszawa
- Kosmos, wakacje i inne tematy, Snarska, Opalka, Woszczyński, Galeria Art Office, Warszawa
- Zatrzymane w błękitie, Galeria Lufcik, Warszawa
- 2003 • Pracownia, Prace prof. Jacka Sienickiego i pracownia rysunku na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie, Galeria Browarna, Łowicz
- Nastroje, Gurowska, Witek, Woszczyński, Galeria Lufcik, Warszawa
- 2004 • Powinność i bunt, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa
- Genius Loci, Grafika warszawskiej ASP, Galeria Test, Warszawa
- Klasycy, część II, Galeria Aula, ASP Warszawa
- 2005 • Między rozumem a emocją, w kręgu pracowni Rajmunda Ziemskiego, Pawilon SARP, Warszawa
- Błękitna wystawa ZPAP, akwarele, Ulan Bator, Mongolia
- Wystawa inauguracyjna Galerii Oficyna Malarska, malarstwo z kręgu warszawskiej ASP, Warszawa

- 2006 • Mistrz i uczniowie, Galeria Art New Media, Warszawa
- Dydaktycy Wydziału Rzeźby, Galeria Zapiecek, Warszawa
- 2007 • Focus, Galeria Nova, Poznań
- Cargo Spirit, Oficyna Malarska, Warszawa
- Klub rowerowy, Galeria Kordegarda, Warszawa
- Przeciw złu, przeciw przemocy, Galerie BWA Częstochowa, Płock, Legnica
- W kręgu warszawskiej ASP, Galeria POSK, Londyn
- Niewidzialne widmo, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa
- 2008 • Malarze wyobraźni, pracownia prof. Rajmunda Ziemskiego, Galeria Krypta u Pijarów, Kraków
- 100% malarstwa, 60 lat Wydziału Malarstwa, ASP Warszawa
- Przestrzenie malarstwa, Muzeum Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom, Galeria Centrum Kultury, Ostrołęka
- Galeria C, Ciechanów, Galeria Test, Warszawa
- Festiwal Wola- art, Instytut Nauk Geologicznych, Warszawa
- 2009 • Pedagogzy ASP na Wydziale Rzeźby, Mała Galeria, Nowy Sącz, Galeria Strug – Liceum Kenara, Zakopane, Galeria na Zamku w Suchej Beskidzkiej, Galeria PLSP, Kraków
- Malarstwo, Gołaszewska, Piędziejewski, Woszczyński, Galeria Muzeum Dworu Karwacjanów, Gorlice

Opracowanie graficzne / Graphic design

Marek Sobczak

Fotografie / Photographs

Ewa Beldowska (10, 13, 15, 16, 21, 25, 28, 46, 48, 49, 50, 52, 60, 63, 69, 70, 107),
Piotr Bylina (55), Jerzy Gładkowski (6, 8, 9, 17, 20, 26, 29, 30, 45, 68),
Łukasz Kosela (23), Jerzy Sabara (11, 12, 18, 27, 29, 31, 36, 44, 47, 54, 56, 58, 109),
Marek Sobczak (4, 22, 35, 38, 43, 57, 60, 65, 66, 72, 74, 77, 78, 80, 82, 84, 124, 126,
129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 1 i 4 strona okładki / Front and back covers)
Mariusz Woszczyński

Tłumaczenie / Translation

Violetta Sobczak, Michele Le Mauviel (s. 124, 128, 130, 131)
Małgorzata Zipper (s. 97-123, 126, 127, 132)

Redakcja, korekta / Copy-editing and proof-reading

Marek Sobczak, Mariusz Woszczyński

Przy wydaniu i druku katalogu pomoc okazali / Acknowledgements. We are grateful to:

Wanda Sienicka, Magdalena Durda, Jacek Werbanowski,
Jacek Dyrzyński, Henryk Hoffman, Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki,
Agnieszka Patrycy, Danuta Clark, Melanie Nowocin, Hanna Trojanowska,
Asia i Dariusz Frączek, Ewa i Grzegorz Głowaccy,
Dorota Trojanowska-Nowak i Artur Nowak, Mira i Robert Rupocińscy.
Paweł Nowak, Prorektor ASP w Warszawie / Deputy Rector, Academy of Fine Arts of Warsaw
Grażyna Wielicka, Piotr Szymor z Działu Współpracy Zewnętrznej warszawskiej ASP
/ from Office of External Relations, Academy of Fine Arts of Warsaw

Wydawca / Publisher

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie / Academy of Fine Arts in Warsaw
Krakowskie Przedmieście 5, 00-068 Warszawa



www.asp.waw.pl

© Copyright by

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i Autorzy, 2010
Academy of Fine Arts in Warsaw and Authors, 2010



Druk i oprawa / Printed and bound by

Matrix, Nowa Iwiczna, e-mail: matrix@matrixdruk.pl

Wydanie I/ 1st edition
ISBN 978-83-61558-30-9

Pierwsza strona okładki / Front cover:

Nurek i dziewczyna, 1997, akryl, olej, płótno, 70 x 100 cm
Diver and Girl, 1997, acrylic and oil on canvas, 70 x 100 cm

Czwarta strona okładki / Back cover:

Kamieniec Podolski, Twierdza, 2008, tempera, piach, płótno, 27 x 35 cm
Kamieniec Podolski, Fortress, 2008, distemper and sand on canvas, 27 x 35 cm

Strona 2 / Frontispiece:

Głowa, 1989, kredka, ołówek, papier, 21 x 17 cm
Head, 1989, crayon and pencil on paper, 21 x 17 cm

