

Stanisław Białogłowicz
University of Rzeszów

SOURCES OF CREATIVE INSPIRATION

It happens in life that personal childhood memories work secretly and reach the specific meanders of memory, creating in us an irresistible desire to return to the reality of those carefree years. Such desires, I believe, often guide all creative searches in an attempt to reach the natural boundaries of one's own memory. When, after several decades of artistic struggle, I touch existential experience, they become a hardly penetrable curtain. I sometimes discover a small crack through which, in an act of illumination, I can see the real world that surrounds me, which, together with the world from my childhood, appears to me like a great fresco recorded in my memory and imagination. This often means that "to have imagination is to enjoy internal wealth, an uninterrupted and spontaneous stream of images",¹ recorded with passion and sincere joy, with complete happiness, but also suffering, which, however, are an important source of knowledge. Those returns to the world of childhood, the opportunity to go deep into the past as far as I can reach with my memory, form a unique process of discovering a lost paradise or revealing a hidden vision.

Identification

My favorite activity as a student of the State Secondary School of Fine Arts in Jarosław was looking through painting albums, finding an artistic vision, looking for signs to record my own expression and such means of expression that at that time expressed my imagination in a way that was the most understandable to me. Therefore from the very beginning, seeing through the eyes of art was a skill, constant learning, experiencing and practising. On the other hand, it can be called recording on canvas, sheets or scraps of paper, spontaneously noting down the experiences I derived from watching the world

¹ Author unknown, the text comes from S. Białogłowicz's sketchbook (unless stated otherwise, all quotations from sources in Polish are rendered into English by the translator of this paper).

Stanisław Białogłowicz
Uniwersytet Rzeszowski

ŹRÓDŁA INSPIRACJI TWÓRCZEJ

DOI:10.15584/setde.2023.16.7

W życiu bywa tak, że osobiste wspomnienia z dzieciństwa pracują skrycie i docierają do swoistych meandrów pamięci, wywołując w nas nieodparte pragnienie powrotu do rzeczywistości z tamtych beztrudnych lat. Takie dążenia, jak sądzę, kierują często wszelakimi poszukiwaniami twórczymi w próbie dotarcia do naturalnych granic własnej pamięci. Kiedy po kilkudziesięciu latach zmagania artystycznych dotykam doświadczenia egzystencjalnego, stają się zasłoną trudną do przeniknięcia. Zdarza mi się odsłonić małą szczelinę, przez którą w olśnieniu widzę rzeczywisty świat, którym jestem otoczony, a który wraz z tym z dzieciństwa jawi mi się jak wielki fresk zapisany w pamięci i wyobraźni. Oznacza to często, że „mieć wyobraźnię to cieszyć się wewnętrznym bogactwem, nieprzerwanym i spontanicznym strumieniem obrazów”¹ zapisanych z pasją i szczerą radością, pełnią szczęścia, ale i cierpienia, które jednak są istotnym źródłem poznania. Powroty do świata dzieciństwa, możliwość wchodzenia w głąb, w przeszłość tak daleko, jak sięga moja pamięć, stanowią rodzaj odkrywania utraconego raję lub odsłaniania zakrytego widzenia.

Rozpoznanie

Moim ulubionym zajęciem jako ucznia Państwowego Liceum Plastycznego w Jarosławiu było oglądanie albumów malarstwa, odnajdywanie wizji artystycznej, szukanie znaków dla zapisania własnej ekspresji i takich środków wyrazu, które w tamtym czasie wyrażały moją wyobraźnię w sposób dla mnie najbardziej zrozumiały. Od samego początku widzenie oczami sztuki było więc umiejętnością, ciągłym uczeniem się, doświadczaniem i ćwiczeniem. Z drugiej strony można je nazwać rejestrowaniem na płótnie, arkuszach lub skrawkach papieru, spontanicznym notowaniem przeżyć, które czerpałem z podglądania otaczającego mnie świata. Te dłu-

¹ Autor nieznan, tekst zaczerpnięty ze szkicownika S. Białogłowicza.



1. Stanisław Białogłowicz, *W Pracowni*, olej, płótno, 120 x 200, 2005, fot. P. Białogłowicz

1. Stanisław Białogłowicz, *W Pracowni* [In the studio], oil, canvas, 120 x 200, 2005, photo by P. Białogłowicz

gie lub krótkie ulotne chwile pozostawiania śladów często bywały tak intensywne, że stawały się pasją odnajdywania nowych dotknięć, gestów, faktur, które opisywałyby moje widzenie lub ekspresję. Podobne wrażenie daje studiowanie obrazów innych artystów, które jest jak czytanie dobrej książki i pozwala na dalekie i piękne podróże. Przywołuję w pamięci moment mojej fascynacji kolorystycznym światem impresjonistów i polskich kolorystów, zachwytem nad świeżością malowania. Przypominam sobie moment, kiedy pierwszy raz zobaczyłem obrazy Wacława Taranczewskiego, świetliste, piękne i dźwięczne w kolorze, które swoją aurą przyciągały młodego ucznia artystycznej szkoły średniej, jakim wówczas byłem, a jednocześnie budziły mój respekt. Była w nich jakaś mądrość ukryta w abstrakcyjnej konstrukcji, której wówczas nie rozumiałem. Po pierwszym roku studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie wybrałem rzeźbę jako dalszy etap rozwoju moich zainteresowań artystycznych. Jednak po przeglądzie końcoworocznym i obejrzeniu moich rysunków przez prof. Taranczewskiego prowadzący wówczas rysunek adiunkt Andrzej Fornelski przekazał mi propozycję profesora, który stwierdził, że *chętnie widziałby moją osobę w swojej pracowni*. Nie mogłem odmówić Profesorowi, wróciłem więc nie tylko do malarstwa, ale również do wspomnień z Jarosławia i do tej fantastycznej szkoły, która w peł-

around me. These long or short fleeting moments of leaving traces were often so intense that they became a passion for finding new touches, gestures, textures that would describe my vision or expression. Studying paintings by other artists gives one a similar impression, which is like reading a good book and which allows for long and beautiful journeys. I bring to my memory the moment of my fascination with the colour world of the Impressionists and Polish colourists, and my admiration for the freshness of painting. I recall the moment when I first saw Wacław Taranczewski's paintings, luminous, beautiful and vibrant in colour, which with their aura attracted the young student of an art secondary school that I was then, and at the same time aroused my respect. There was some wisdom hidden in their abstract structure that I did not understand at the time. After my first year of study at the Academy of Fine Arts in Krakow, I chose sculpture as the next stage in the development of my artistic interests. However, after the end-of-year review, and when Prof. Taranczewski saw my drawings, the assistant professor Andrzej Fornelski, who was then in charge of drawing, conveyed to me the professor's proposal *that he would be happy to see me in his studio*. I could not refuse the Professor, so I returned not only to painting, but also to my memories from Jarosław and to that fantastic school that had fully



2. Stanisław Białogłowicz, *Znaki Oczyszczenia*, olej, płótno, 160 x 100, 2007, własność Muzeum Narodowego w Gdańsku, fot. P. Białogłowicz

2. Stanisław Białogłowicz, *Znaki Oczyszczenia* [Signs of Purification], oil, canvas, 160 x 100, 2007, property of the National Museum in Gdańsk, photo by P. Białogłowicz

ni ukształtowała moją duszę i ciało, do biblioteki i do moich refleksji nad malarstwem tego wybitnego nie w pełni docenionego w XXI wieku artysty.

Kolor

Już we wczesnych latach moich doświadczeń twórczych wiedziałem (i tak pozostało do dzisiaj), że istotą poszukiwań malarskich jest wyrażanie za pomocą barwy. Kolor był zawsze i jest nadal niewyczerpanym źródłem moich poczynań. Pozwalał mi na głębsze wnikanie w treści, których nie przenika żadne słowo ani forma języka pisanego czy mówionego. Kolor i jego światło stanowią dla mnie nie tylko sposób wyrażania otaczającego mnie świata, w którym odbija się on, jak w bliskiej mi ikonie, w której obraz dotyka znaczeń nierozpoznawalnych, niewidzialnych i zawsze prawdziwych. Obraz – Ikona również jest opisem ludzkiego cierpienia i pytaniem Hioba, który chciał wiedzieć „dlaczego w życiu szczęści się złooczyńcy i bezbożnikowi, a bogobojny i uczciwy kona w długim cierpieniu?”².

Skoro kolor jest istotnym i podstawowym środkiem wyrazu, nie tylko w malarstwie, to sam w sobie musi zawierać ważne treści. Nie będę odkrywca, jeśli stwierdzę, że w kolorze najprecyzyjniej wyrażają się stany emocjonalne jednostki ludzkiej. Psychologia poczyniła w tym zakresie wiele badań. Moje zainteresowania i doświadczenia malarskie określa niekończący się proces twórczy w ciągle powtarzającej się pracy nad płaszczyzną płótna i w medytacji nad obrazem. Przy pomocy koloru wyrażam własne przeżycia, emocje, refleksje lub przemyślenia. To one poddawane są wypracowanym przeze mnie testom we wszystkich realizowanych cyklach malarskich, takich jak: *Powidoki w pamięci*, *Zapis ukryty* – w ich formach i kształtach ludzkich, malowanych w szarych i nasyconych błękitach, bielach i czerniach, malowanych płasko i w skupieniu, czasem ekspresyjnie lub przedstawiająco. Obrazy z cyklu *Droga* tworzone z ekspresją, często intensywne w kolorze, mocne perłowe czerwienie nasycone i głębokie błękity, z całą skalą temperaturowo różnicowanych szarości i ugrów. W latach 2000–2010 zrealizowałem cykl obrazów, w których nawiązywałem do malarstwa średniowiecznego i bizantyjskiego. Malowanie tych obrazów nazwałbym *poszukiwaniem tajemnicy* i dążeniem do odsłonięcia lub odkrywania owej przedziwnej prawdy o człowieku i świecie przy pomocy koloru i środków malarskich, którymi pragnąłem wyrazić jego szczególnie duchowy majestat. Okazuje się, że upokorzenie i godność, a nawet cierpienie, ubóstwo i bogactwo sąsiadują ze sobą bardzo blisko i wyznaczają niewidoczną granicę między sacrum i profanum. Ten odwiecz-

² Autor nieznan, tekst zaczerpnięty z notatnika autora.

shaped my soul and body, to the library and to my reflections on the painting of that artist, outstanding but not fully appreciated in the 21st century.

Colour

Already in the early years of my creative experiences I knew (and it has remained so to this day) that the essence of painting searches is to express it through colour. Colour has always been an inexhaustible source of my actions. It has allowed me to delve deeper into the meaning that cannot be penetrated by any word or by the written or spoken form of language. For me, colour and its light are not only a way of expressing the world around me, in which it is reflected, as in the icon, which is close to me, and in which the image touches on meanings that are unrecognisable, invisible and always true. The image – Icon is also a description of human suffering and the question of Job, who wanted to know “why do evildoers and the wicked prosper in life, while the God-fearing and honest die in long suffering?”².

Since colour is an important and basic means of expression, not only in painting, it must itself contain important meaning. It is nothing new to say that colour expresses the emotional states of a human being most precisely. Psychology has done a lot of research in this area. My painting interests and experiences are determined by the endless creative process in the constantly repeating work on the surface of the canvas and in meditation on a painting. I use colour to express my own experiences, emotions, reflections and considerations. It is they that are subjected to tests developed by me in all painting cycles, such as: *Powidoki w pamięci* [Afterimages in memory], *Zapis ukryty* [Hidden record] – in their human forms and shapes, painted in gray and saturated blues, whites and blacks, painted in a way that is flat and focused, sometimes expressive or representational. Paintings from the cycle entitled *Droga* [The Way] are created expressively, often intense in colour, with strong, saturated pearl reds and deep blues, with a whole range of temperature-differentiated grays and ochre shades. In the years 2000–2010, I created a series of images in which I alluded to medieval and Byzantine painting. I would call the painting of those pictures *poszukiwanie tajemnicy* [Searching for Mystery] and the striving to reveal or discover this strange truth about the human being and the world by means of colour and painting with which I wanted to express its special spiritual majesty. It turns out that humiliation and dignity, and even suffering, poverty and wealth, are very close to one another and mark an invisible boundary between the sacred and the profane.

² Author unknown, the text comes from the author's sketchbook.



3. Stanisław Białogłowicz, *Deesis*, olej, płótno, 140 x 120, 2005, fot. P. Białogłowicz

3. Stanisław Białogłowicz, *Deesis* [Deesis], oil, canvas, 140 x 120, 2005, photo by P. Białogłowicz

This eternal conflict allows us to see the human being anew each time; and by painting pictures and referring to the painting traditions of the past, I wanted to give my own signature to those colour values which contain the need of expression *via* images remembered and seen with the eyes of imagination and illumination, and experienced every day through a feeling of freedom and honesty.

ny konflikt pozwala widzieć człowieka za każdym razem na nowo, a malując obrazy i nawiązując do tradycji malarskich z przeszłości, chciałem nadać własną sygnaturę tym wartościom kolorystycznym, w których zawarta jest potrzeba wyrażania poprzez obrazy zapamiętane i widziane oczami wyobraźni i olśnienia, a doświadczane na co dzień doznaniem wolności i szczerości.

Człowiek

Kolor i światło oraz forma – jej pismo i przestrzeń – skrywają istotę prawdy. Alfred Wierzbicki w książce *Sztuka wobec prawdy* pisał:

To dlatego poeta każe się nam zatrzymać przed postacią biegnącego chłopca, którego namalował na czarze malarz Makron w V wieku przed Chrystusem. Wobec przemijania, któremu bez wyjątku podlegamy, każda ludzka egzystencja nawet jej ślad – jest głosem skierowanym do mnie³.

Należę do tych artystów malarzy, którzy konsekwentnie realizują wizję wyznaczoną w wyobraźni, dlatego jestem wierny zasadom, które obowiązywały przed wieloma setkami lat, również w malarstwie polskim. Drażni mnie współczesna dowolność i wszystko co nonszalanckie, powierzchowne pozbawione pełnego i klasycznego brzmienia obrazu. W latach osiemdziesiątych XX wieku miałem potrzebę krzyknąć, jednak nigdy nachalnie, nigdy nie lubiłem dosłowności. W ciszy i milczeniu słuchając nocami Radia Wolna Europa, wykonałem cykl rysunków *Z darów*, które posłużyły mi w tamtym czasie do namalowania wielu obrazów. Być może moja nieśmiałość pozwalała mi równocześnie głębiej, bardziej wnikliwie, widzieć innych, obserwować, szukać sposobu na kontakt z drugim człowiekiem, który odgrywał zawsze ważną rolę w mojej twórczości. Figura ludzka i jej kształt stanowiły przedmiot moich zainteresowań od wczesnych lat dziecięcych. Dążę do tego, by każdy mój obraz był bardzo osobisty, w trakcie realizacji czynię to na różne sposoby, także przez wybór postaci. Często je zamaluję, przekształcam, czasem niszczę twarz, którą malowałem zbyt długo, aby później jednym dotknięciem znaleźć poszukiwany wyraz. Teraz po wielu latach pracy nad obrazem wiem, że wynika to z chęci wyrażenia samego siebie, własnego stanu psychicznego, osobistych słabości lub satysfakcji, swoich zmagania, w jaki sposób namalować coś niemożliwego, nie do końca możliwego lub ukrytego. Malowanie postaci ludzkiej było dla mnie i pozostało przekraczaniem granic estetyczności lub antyestetyczności, stało się czymś więcej i w ten sposób *sens artystyczny podporządkowuje się sensowi przedmiotowemu, który go transcenduje, choć jest* – jak napisał Władysław Stróżewski⁴.

Przed kilkudziesięciu laty, będąc w Ermitażu w Petersburgu, pierwszy raz zobaczyłem obraz Rembrandta *Syn marnotrawny*. Uklęknąłem i zamarłem w zdziwieniu, patrząc na twarz i ręce ojca, profil syna

³ A. Wierzbicki, tekst zaczerpnięty ze szkicownika S. Białogłowicza.

⁴ W. Stróżewski, tekst zaczerpnięty ze szkicownika S. Białogłowicza.

The Human Being

Colour and light and form – its writing and space – conceal the essence of truth. In his book *Sztuka wobec prawdy* [Art in the face of truth], Alfred Wierzbicki wrote:

This is why the poet tells us to pause before the figure of a running boy, painted on a vase by the painter Makron in the 5th century BC. In the face of transience, which we are all subject to without exception, every human existence, even its trace, is a voice addressed to me³.

I am one of those painters who consistently implement the vision defined in their imagination, which is why I am faithful to the principles that were in force many hundreds of years ago, including in Polish painting. I am irritated by contemporary freedom and everything that is nonchalant and superficial, devoid of the full and classical resonance of the image. In the 1980s I had the urge to scream, but never in an aggressive way, I never liked being literal. In quiet and silence, listening at night to Radio Free Europe, I made a series of drawings *Z Darów* [From gifts], which I used to create many paintings at that time. Perhaps my shyness allowed me to see others more deeply, more penetratingly, to watch and look for a way to contact another human being, who has always played an important role in my work. The human figure and its shape have been the subject of my interests since my early childhood. I strive to make each of my paintings very personal, and I do this in various ways during its creation, including the choice of human figures. I often paint over them, transform them, sometimes destroy the face that I have been painting for too long, only to find the desired expression with one touch. Now, after many years of working on paintings, I know that it comes from the desire to express myself, my own mental state, my personal weaknesses or satisfactions, my struggles on how to paint something impossible, not entirely possible or hidden. For me, painting the human figure has been a crossing of the boundaries of aesthetics or anti-aesthetics, it has become something more and in this way *the artistic meaning is subordinated to the objective meaning which transcends it while it is there* – as written by Władysław Stróżewski⁴.

Several decades ago, while visiting the Hermitage Museum in St Petersburg, I saw Rembrandt's painting *The Prodigal Son* for the first time. I knelt down and froze in awe, looking at the father's face and

³ A. Wierzbicki, the text comes from S. Białogłowicz's sketchbook.

⁴ W. Stróżewski, the text comes from S. Białogłowicz's sketchbook.



4. Stanisław Białogłowicz, *Zaśnięcie Marii w Ermoupoli*, olej, płótno, 160 x 130, 2013, fot. P. Białogłowicz

4. Stanisław Białogłowicz, *Zaśnięcie Marii w Ermoupoli* [Dormition of the Virgin Mary in Ermoupoli], oil on canvas, 160 x 130, 2013, photo by P. Białogłowicz

hands, the son's profile, and the shreds of rags on his back. Kneeling in front of this extraordinary painting, I realised what true beauty is. It was then that I became convinced that painting cannot die, and many years later I read:

oraz strzępy lachmanów na jego plecach. Klęcząc przed tym niezwykłym obrazem, uświadomiłem sobie, czym jest prawdziwe piękno, i właśnie wówczas utwierdziłem się w przekonaniu, że malarstwo nie może zginąć, a po wielu latach przeczytałem:



5. Stanisław Białogłowicz, *Pejzaż*, olej, płótno, 100x180, 2023, fot. K. Pisarek

5. Stanisław Białogłowicz, *Pejzaż* [Landscape], oil, canvas, 100x180, 2023, photo by K. Pisarek

*Czy kiedyś zmiądzżyło cię niebo
sądząc, że kotysanka z Betlejem
to cała Ewangelia,
czy usłyszałeś tamten krzyk,
czy sam krzyczałeś?*⁵

*Have you ever been crushed by the sky
do you think that the lullaby from Bethlehem
is the whole Gospel,
did you hear that scream,
did you scream yourself?*⁵

Pejzaż

W swoim życiu stawiam sobie mnóstwo pytań. Obraz powstaje z niczego, z niewiadomej, a pytania i odpowiedzi zadawane są i udzielane w trakcie procesu malowania. Szukając odpowiedzi, błędę, gmatwam, gubię się, a jednocześnie z dystansu patrzę na siebie będącego na przykład w plenerze, zachowującego się jak dziecko zachwycone własnym odkryciem, zafascynowane wszystkim, co nowe i co je otacza. Dziecko potrafi zadziwić dorosłego, a jednocześnie jest naiwne i piękne, w swojej bezceremonialności uczy dorosłego artystę, jak być szczerym. Moja miłość do pejzażu jest dla artysty z pięćdziesięcioletnim stażem twórczym odkryciem samego siebie sprzed kilkudziesięciu lat. Lubię eksperymentować i szukać różnych środków, używając pastelów, akwareli, gwaszu czy farb olejnych na wyrażenie zjawisk dziejących się w plenerze. Przystaję oglądać świat jakby przez własną wiedzę, a otwieram oczy na obserwację światła, przestrzeni, wielkości i kształtów, podziałów kompozycyjnych w przestrzeni pejzażowej.

⁵ Autor nieznan, tekst zaczerpnięty ze szkicownika S. Białogłowicza.

Landscape

I ask myself a lot of questions in my life. The painting is created out of nothing, out of the unknown, and questions and answers are asked and given during the painting process. Looking for answers, I wander, get confused, get lost, and at the same time I look at myself from a distance, for example, outdoors, behaving like a child delighted with his own discovery, fascinated by everything new and everything that surrounds him. The child can amaze the adult, and at the same time is naive and beautiful, in his bluntness he teaches the adult artist how to be honest. For an artist with fifty years of experience, my love for landscape is a creative discovery of myself from several decades ago. I like to experiment and look for different means, using pastels, watercolours, gouache or oil paints, to express phenomena occurring outdoors. I stop looking at the world as if through my own knowledge, and I open my eyes to watching light, space, sizes and shapes, and compositional divisions in the landscape space.

⁵ Author unknown, the text comes from S. Białogłowicz's sketchbook.



6. Stanisław Białogłowicz, *Wieczera w Ermoupoli*, olej, płótno, 100 x 180, 2012, fot. K. Pisarek

6. Stanisław Białogłowicz, *Wieczera w Ermoupoli* [Supper in Ermoupoli], oil, canvas, 100 x 180, 2012, photo by K. Pisarek

Paintings created outdoors always urge me to hurry, to make quick sketches and notes depending on the time of day and the passage of time. It is very absorbing. When I go out into the open air, I do not fight for the overriding justification of an image, which is why the beauty of the landscape can be expressed both in the intensity and phenomenality of the colours, as well as in the spontaneity of a gesture, that trace left, which may be a preliminary sketch waiting to be developed in the studio. For me, painting outdoors is a specific encounter with earth and plants, sand and stone, with matter that grows, vibrates, changes position, creates new arrangements that are real, natural and true. Like a painting, they are subject to the process of transformation that is natural but also randomly depending on changes in the environment and the mood of the artist himself.

In search of beauty

When the whole reality becomes more and more brutal, with threats lurking everywhere, eagerly exploited by the mass media, the studio and home then become my refuge, I feel safe there, closer to the beauty that I long for more and more. When I am at home, which brings peace, the eye can rest and experience states of delight and emotion. On the walls of my home and studio galleries there are paintings by artists with whom I am friends or who, if they were alive, I would like to be friends with.

Obrazy malowane w plenerze wymuszają u mnie zawsze pośpiech, szybkie szkice i notatki uzależnione od pory dnia i upływającego czasu. To bardzo pochłania. Wychodząc w plener, nie walczę o nadrzędne racje obrazu, dlatego piękno pejzażu może się wyrażać zarówno w intensywności i zjawiskowości kolorystycznej, jak i w spontaniczności gestu, pozostawionego śladu, który może być wstępnym szkicem oczekującym na rozwinięcie w pracowni. Plener dla mnie to konkretne spotkanie z ziemią i rośliną, piaskiem i kamieniem, z materią, która rośnie, drga, zmienia położenie, tworzy nowe układy, które są rzeczywiste, naturalne i prawdziwe. Jak obraz podlegają procesowi naturalnej przemiany, ale także w sposób przypadkowy uzależniony od przemian otoczenia, a także nastroju samego artysty.

W poszukiwaniu piękna

Kiedy cała rzeczywistość robi się coraz bardziej brutalna, zewsząd czyha zagrożenie, skwapliwie podsycane przez środki masowego przekazu, pracownia i dom stają się wówczas moim azylem, czuję się w nich bezpiecznie, bliżej tego piękna, za którym coraz bardziej tęsknię. Gdy jestem w domu, który przynosi spokój, oko może odpoczywać, przeżywać stany zachwyty, wzruszenia. Na ścianach mojej domowej i pracownianej galerii wiszą obrazy artystów, z którymi się przyjaźnię lub tych, którzy gdyby żyli, to chciałbym się przyjaźnić. To są nadal moi bliscy przyjaciele



7. Stanisław Białogłowicz, *Chwila po Chwili*, olej, płótno, 100 x 180, 2023, fot. P. Białogłowicz

7. Stanisław Białogłowicz, *Chwila po Chwili* [Moment after moment], oil, canvas, 100 x 180, 2023, photo by P. Białogłowicz

i ten codzienny kontakt jest mi niezwykle potrzebny, dodaje otuchy i energii do pracy na przyszłość.

Są wszędzie tam, gdzie skieruję swój wzrok. W wszechobecności funkcjonują jak dzieci bijące blaskiem piękna, z którym trudno się rozstawać nawet na czas planowanej wystawy. Lubię w nich wszelkie kontrasty, które jak warta honorowa strzegą płaszczyzny obrazu⁶.

Stojąc przed płaszczyzną białego płótna, zawsze podejmuję próbę rozmowy, ostatniej modlitwy, w której doświadczam siebie, poznaję siebie wobec innych oraz natury. Codzienne stawianie śladów i ponowne odkrywanie nowych w malarskiej konkretności jest doświadczaniem wiary, która pozwala pozbyć się pustej i wymyślonej duchowości, a *Mysł po myśli obraz zamalowany* jest moją drogą i potrzebą zamalowania wszelkiego fałszu, zbędnych sensów i fałszywych dźwięków. Obraz zniszczony, zamalowany

nie jest przekreśleniem poprzednich idei, koncepcji, jest nowym konstytuowaniem się płaszczyzn i stref, jest wiernością sobie i próbą wypełnienia brakujących ogniw. Ten rodzaj pracy trudno nazwać malowaniem. Znaki poja-

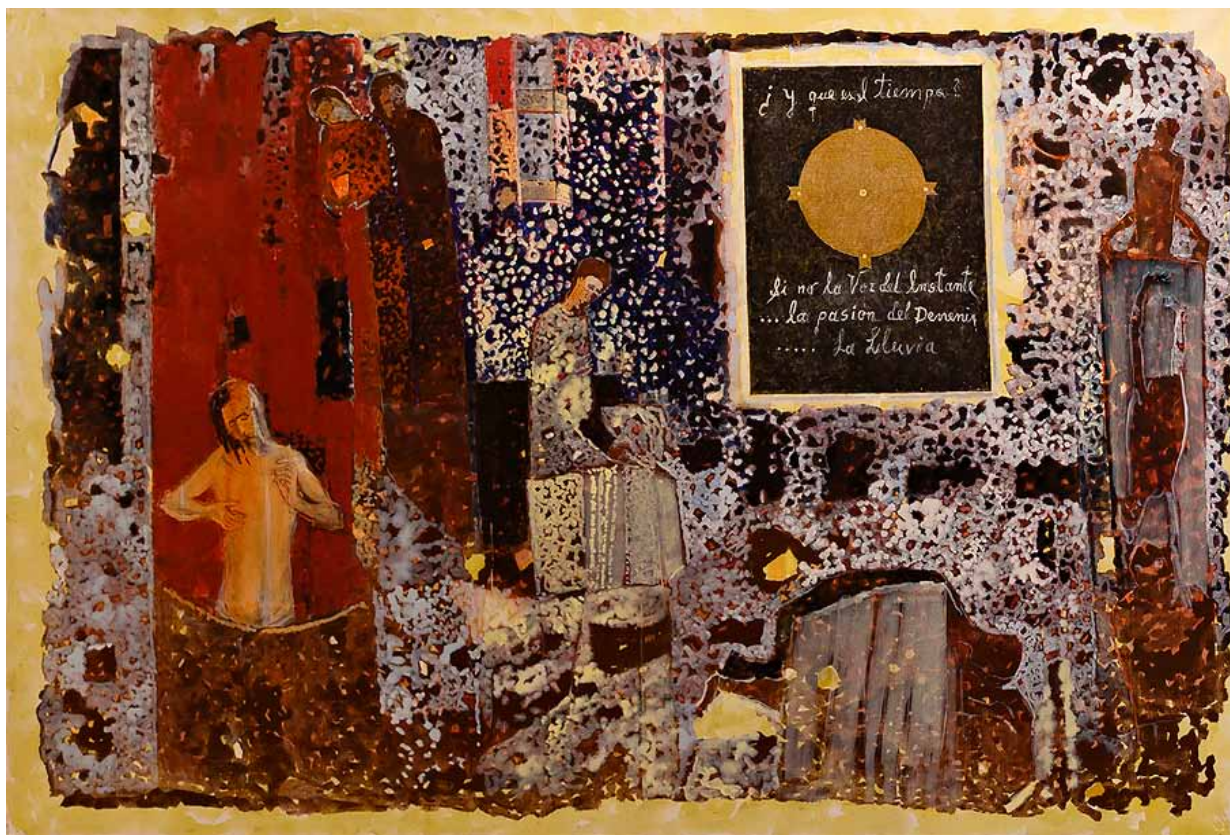
⁶ K. Węgrzyn-Białogłowicz, Stanisław Białogłowicz, *Malarstwo. Znaki oczyszczenia – zapis ukryty*, Rzeszów 2006, s. 51.

These are still my close friends and this daily contact is absolutely necessary to me, it gives me encouragement and energy to work in the future.

They are everywhere I direct my gaze. In omnipresence, they function like children, radiating a glow of beauty that is difficult to part with even for the time of a planned exhibition. I like in them all contrasts, which guard the plane of the picture like a guard of honor⁶.

Standing in front of a white canvas, I always attempt a conversation, the last prayer in which I experience myself, get to know myself in relation to others and to nature. The daily activity of making traces and rediscovering new ones in the concreteness of a painting is an experience of faith that allows for getting rid of empty and invented spirituality, and the principle I have called *Thought by thought, an image being painted over* is my path and my need to paint over all falsehood, unnecessary meanings and false sounds. A damaged or painted-over image

⁶ K. Węgrzyn-Białogłowicz, Stanisław Białogłowicz, *Malarstwo. Znaki oczyszczenia – zapis ukryty* [Painting. Signs of purification – hidden record], Rzeszów 2006, p. 51.



8. Stanisław Białogłowicz, *Pewność w Niepewności*, olej, płótno, 100 x 180, 2023, fot. P. Białogłowicz

8. Stanisław Białogłowicz, *Pewność w Niepewności* [Certainty in uncertainty], oil, canvas, 100 x 180, 2023, photo by P. Białogłowicz

*is not an erasure of previous ideas and concepts, it is a new constitution of planes and zones, it is the faithfulness to itself and an attempt to fill in the missing links. This kind of work can hardly be called painting. Signs appearing on their own, the space often ill-defined and almost destroyed, mean that after many hours of torment, the reward is the most complete, peaceful and beautiful harmony of all layers of the image, in which one results from the other and everything is welded together*⁷.

When I get down to work, I can smell the gentle scent of paint, I know I am breathing and, moment by moment, I catch time as it inexorably passes. Painting a picture is about catching such moments and particles, drops of paint, it is an attempt to capture beautiful experiences, delights, memories, in the objects and images of my home, and in the recording of emotions.

I grew up in a family where three Christian denominations clashed among my mother's sisters. After marrying Michał, my father, my mother Antonina adopted the Roman Catholic faith, her elder sister Agnieszka belonged to the National Church, which

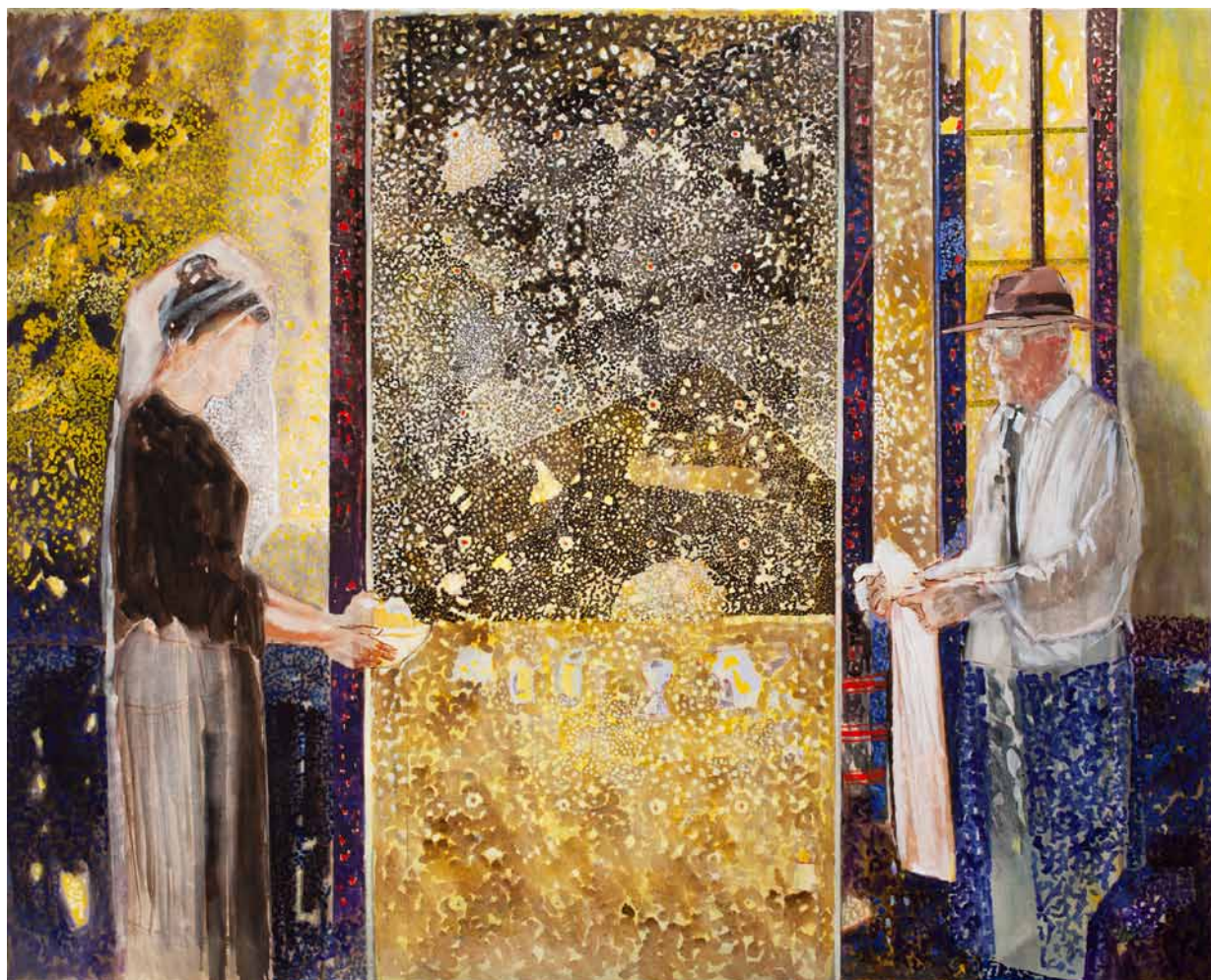
*wiające się same, przestrzeń często niedookreślona, prawie zniszczona sprawiają, że po wielogodzinnej udreć w nagrodę pojawia się najpełniejsza, spokojna i piękna harmonia wszystkich warstw obrazu, w których jedno z drugiego wynika i wszystko spaja się z sobą*⁷.

Kiedy zabieram się do pracy, czuję łagodny zapach farby, wiem, że oddycham i chwila po chwili chwytam czas, który nieubłaganie płynie. Malowanie obrazu jest łapaniem takich chwil i cząstek, kropli farby, jest próbą zatrzymania pięknych przeżyć, zachwyty, wspomnień w domowych przedmiotach, obrazach, w zapisie wzruszeń.

Wychowałem się w rodzinie, w której wśród sióstr mojej Mamy ścierały się trzy wyznania chrześcijańskie. Mama Antonina po zaślubieniu Michała, mojego ojca, przyjęła wyznanie rzymskokatolickie, starsza jej siostra Agnieszka należała do Kościoła Narodowego, do którego w 1925 roku przystąpiła połowa mieszkańców Łek Dukielskich po buncie przeciwko księdzu Żywickiemu, proboszczowi parafii w Kobylanach. Najmłodsza natomiast siostra Mamy, Kaśka, wybrała własną drogę i przystąpiła do Świadków Jehowy. Ciotka Kaśka czytała Pismo

⁷ S. Białogłowicz, *Ecce Homo, IV Forum Malarstwa Polskiego* [Ecce Homo, 4th Polish Painting Forum], Toruń 2005, p. 83.

⁷ S. Białogłowicz, *Ecce Homo, IV Forum Malarstwa Polskiego*, Toruń 2005, s. 83.



9. Stanisław Białogłowicz, *W Przejściu*, olej, płótno, 130 x 160, 2023, fot. P. Białogłowicz

9. Stanisław Białogłowicz, *W Przejściu* [In the passage], oil, canvas, 130 x 160, 2023, photo by P. Białogłowicz

Święte i w oczach wielu osób uważana była za osobę najbardziej oświeconą. Do dzisiaj pamiętam wspólne rozmowy i długie dyskusje religijne, które najczęściej zamieniały się w zaciekle sprzeczki i kłótnie, pozostawiając w mojej pamięci i wyobraźni niezatarty ślad. Sięgając w meandry pamięci, przywołuję wspomnienia dotyczące moich pierwszych poczynań artystycznych oraz moje wystawy indywidualne. Każdy obrazek malowany kredkami ołówkowymi na kartonie wstawiałem za okienną szybę i z ukrycia oraz z niecierpliwością czekałem na przechodzących sąsiadów, którzy z zainteresowaniem i zaciekawieniem, zatrzymując się na chwilę, podziwiali moje okienne „dzieła sztuki”.

Mała ojczyzna mojego dzieciństwa to ciągle przenikanie się odłamków i powidoków w pamięci z obrazów i pieśni religijnych kościołów i cerkwi przepchnionych ludźmi oraz postaci na ścianach i sufitach wewnątrz cerkiewnych. Zawsze byłem ogarnięty zdumieniem i zdziwieniem, jakąś tęsknotą, może modlitwą,

half of the inhabitants of Łęki Dukielskie joined in 1925 after a rebellion against the Rev. Żywicki, the parish priest in Kobylany. My mother's youngest sister, Kaśka, chose her own path and joined Jehovah's Witnesses. Aunt Kaśka read the Holy Bible and in the eyes of many people she was considered the most enlightened person. To this day, I remember conversations and long religious discussions, which most often turned into heated arguments and quarrels, leaving an indelible mark on my memory and imagination. Reaching into the meanders of memory, I recall my first artistic endeavors and my individual exhibitions. I placed each picture, painted with coloured pencils on cardboard, behind the window pane and I secretly and impatiently waited for passing neighbours, who stopped for a moment and with interest and curiosity admired my window "works of art".

The small homeland of my childhood is in my memory a constant interpenetration of fragments and afterimages of the religious pictures and songs of Roman Catholic

and Orthodox churches crowded with people, as well as the figures on the walls and ceilings of church interiors. I was always filled with wonder and amazement, with a kind of longing, perhaps with a prayer, and my childhood world gained a mysterious glow. Over time, I became more and more attracted to solitude and beautiful hikes along forest paths, usually towards Dukla. I remember that every time I emerged out of the so-called “gentleman’s” forest, right before my eyes there stretched a beautiful view of Dukla, situated at the foot of Cergowa Mt, in the valley of the Jasiołka River. This sight has remained in my memory to this day. Walking down the forest paths towards Dukla, I was greeted by the special places of that historical and extraordinary town. On the right side of the road there were the monastery buildings and the baroque church of the Bernardine Friars, in which there are frescoes by Jan Matejko’s student Tadeusz Popiel – the frescoes that attracted me from an early age and increased my desire to study at the Academy of Fine Arts in Krakow. Opposite the monastery on the left, there is an overgrown, old and mysterious Dukla cemetery. In the Dukla Market Square there stood and still stands proudly the central Town Hall, built in the 19th century, and right next to it there were the ruins of a synagogue. On the outskirts, on the opposite side of the town, there was a large Jewish cemetery, the size of which is evidenced by the area it covers. There remain a few tombstones that testify to the descendants of this beautiful town, its beauty and transience. Everything I am writing about has remained unchanged to this day, including the beautiful Parish Church, boasting wonderful illusionistic polychrome with mirrors placed on the side walls of the church, which is the only such solution in Poland. In the chapel on the eastern side there is a beautiful 18th-century rococo tombstone sculpture made of pink marble by Franciszek Oleński, and depicting Amelia Mniszchowa, placed in the middle of the side chapel, with huge mirrors placed on the walls on opposite sides, thanks to which the resting Amelia transported me to the “unexplored fourth dimension”. Her magnificence is evidenced by a letter from an unknown author, who wrote: you had a pink dress full of ruffles and bows, your face was pale, your eyes were closed, the divine sweetness of Scarlatti’s tones flowed down to us from the choir, the entire court became still, enchanted, and only the saints in the altars moved and then they slowly froze... Amelia looks at herself and at everyone who visits her in this mystical place. Me too, from early childhood, whenever I came to the Dukla market with my mother, I always visited Amelia, enchanted by her beauty. I admired her beautiful face, set in stone for eternity, which, from time to time, appeared and disappeared in the large mirrors, like my “transient self-portrait”⁸.

⁸ S. Białogłowicz, in: *Pierścienie czasu* [Rings of time], ed. Z. Goralak, ASP, Gdańsk 2023, pp. 45–46.

a mój świat dziecięcy zyskał jakiś tajemniczy blask. Z czasem coraz bardziej pociągała mnie samotność i piękne wędrówki po leśnych ścieżkach, najczęściej w kierunku Dukli. Pamiętam, że wychodząc z lasu tzw. „pańskiego” przed oczami rozciągał się przepiękny widok Dukli położonej u podnóża Góry Cergowej, w dolinie rzeki Jasiołki. Ten widok trwa niezmiennie w mojej pamięci po dzień dzisiejszy. Schodząc dróżkami leśnymi w kierunku Dukli witały mnie szczególne miejsca tego historycznego i niezwykłego miasta. Po prawej stronie drogi jawiły się zabudowania klasztoru i barokowa świątynia OO Bernardynów, w której znajdują się freski ucznia Jana Matejki – Tadeusza Popiela, które wabiły mnie od najmłodszych lat i wzmagaly moje pragnienia o Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Naprzeciw klasztoru po lewej stronie, zarośnięty dukielski stary i tajemniczy cmentarz. W Rynku dukielskim stał i do dzisiejszego dnia dumnie stoi centralnie zbudowany w XIX wieku Ratusz, a tuż obok królowały ruiny synagogi. Na obrzeżach, po przeciwnej stronie miasta usytuowany był wielki cmentarz żydowski, o którego wielkości świadczy obszar, na którym jest umiejscowiony. Kilka pozostałych macew, które mówią o potomkach tego pięknego miasteczka, o jego urodzie i przemijaniu. Zresztą wszystko o czym piszę, pozostało w niezmiennym charakterze po dzień dzisiejszy, w tym również piękny Kościół Farny, szczytający się wspaniałą polichromią iluzjonistyczną z jedynym w Polsce rozwiązaniem luster umieszczonych na bocznych ścianach świątyni. W kaplicy po stronie wschodniej usytuowana jest piękna z XVIII wieku rokokowa rzeźba nagrobna autorstwa Franciszka Oleńskiego z różowego marmuru przedstawiająca Amelię Mniszchową, posadowiona w środku bocznej kaplicy, z ogromnymi lustrami umieszczonymi na ścianach po przeciwnych stronach, dzięki którym odpoczywająca Amelia przenosiła mnie w „niezbadany czwarty wymiar”. O jej wspaniałości świadczy list nieznanego autora, który napisał: miałaś suknię różową całą w falbanach i kokardach, twarz bladą, oczy przyknięte, boska słodycz tonów Scarlattiego sływała na nas z chóru, cały dwór znieruchomiał zaczarowany, a poruszali się tylko święci w ołtarzach i powoli zastygali... Amelia przygląda się sobie i wszystkim, którzy odwiedzają ją w tym mistycznym miejscu. Ja również, od wczesnego dzieciństwa, kiedy tylko przychodziłem na dukielski targ z Mamą, zawsze odwiedzałem Amelię, oczarowany jej urodą. Podziwiałem jej zastygłą w kamieniu na wieki piękną twarz, która odbijała się w wielkich lustrach, od czasu do czasu pojawiał się i znikał mój przemijający autoportret⁸.

⁸ S. Białogłowicz, w: *Pierścienie czasu*, red. Z. Goralak, Wyd. ASP, Gdańsk 2023, s. 45–46.

Wyznanie

Po latach podczas spotkania z prof. Jerzym Nowosielskim w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie profesor wspominał o swoich wyjazdach do miejscowości Krępna, Pielgrzymka i Bednarka położonych na wschód od Dukli i Żmigrodu, gdzie do dzisiejszych czasów przetrwały piękne cerkwie łemkowskie, które profesor rokrocznie odwiedzał. Wspominam to spotkanie, bowiem moja babcia ze strony ojca pochodziła z miejscowości Osiek położonej w pobliżu Pielgrzymki. Spotkanie z prof. Nowosielskim przywołało moje wspomnienia o osobach bliskich z czasów mojego dzieciństwa oraz powroty do miejsc, które zawsze widzę jako pogranicze, a które ukształtowało moją artystyczną wyobraźnię. W książce Wiesława Myśliwskiego zatytułowanej *W środku jesteśmy baśnią*, którą autor wydał na swoje 90. urodziny, w rozdziale *Matka, twarze, rzeka* poświęconym Staszce Bajowi autor napisał:

Nie ma sztuki jako takiej, która rodziłaby się z niczego. Nawet najbardziej abstrakcyjna sztuka ma swoje zakorzenienie i źródło w konkretnej rzeczywistości, w dotkliwosci naszego bytu⁹.

Wszak dostrzeżenie piękna wymaga długiego i duchowego przygotowania. Miałem w życiu dużo szczęścia, bowiem już w okresie młodzieńczym spotkałem wspaniałych ludzi, wybitnych artystów, potrafiących otwierać oczy na piękno, ale również pedagogów, prawdziwych patriotów, którzy mieli odwagę przekazywać młodym ludziom wartości wówczas niepopularne, a nawet zakazane w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku.

Figura człowieka

Malując obraz, na każdym etapie jego powstawania widzę, w jakim stopniu wyraża on powód zmaterializowania się idei i swoje przeznaczenie. Z takiego właśnie myślenia powstały dotychczasowe cykle rysunków i malarstwo. Każdy cykl był zakotwiczony w myśleniu, które przekształcałem w znak, formę artystyczną, wyrażając treść ucieleśnioną w formie, tak jakbym zobaczył własną figurę na zewnątrz, a jednocześnie czuł i słyszał tę postać od wewnątrz.

Figura ludzka i jej kształt stanowiły przedmiot wielu badań artystów, jednak zawsze istniały granice wizualności w spojrzeniu na człowieka, natomiast w malarstwie XX wieku i obecnego stulecia wizerunek postaci ludzkiej stopniowo rozpada się na poszczególne fragmenty i coraz bardziej odsłania ciągi nieujawnionych dotychczas jakości. Postać staje się

⁹ W. Myśliwski, *W środku jesteśmy baśnią*, Wyd. ZNAK, Kraków 2022, s. 77.

A confession

Years later, during a meeting with Prof. Jerzy Nowosielski at the Academy of Fine Arts in Krakow, the professor mentioned his trips to the villages of Krępna, Pielgrzymka and Bednarka, located east of Dukla and Żmigród, where every year he visited the beautiful Lemko Orthodox churches that have survived to this day. I remember that meeting because my paternal grandmother came from the village of Osiek, located near Pielgrzymka. Meeting Prof. Nowosielski brought back my memories of people close to me in my childhood and my returns to places that I always view as the borderland, and which has shaped my artistic imagination. In the book by Wiesław Myśliwski entitled *W środku jesteśmy baśnią* [Inside us, we are a fairy tale], which the author published on his 90th birthday, in the chapter *Matka, twarze, rzeka* [Mother, faces, river] dedicated to Staszek Baj, the author wrote:

There is no art as such that would be born from nothing. Even the most abstract art has its roots and source in concrete reality, in the severity of our existence⁹.

After all, noticing beauty requires long and spiritual preparation. I have been very lucky in my life, because already in my youth I met wonderful people, outstanding artists who could open our eyes to beauty, but also teachers, true patriots who had the courage to pass on to young people the values that were then unpopular and even banned in the 1950s and 1960s.

The human figure

When painting a picture, at each stage of its creation, I see to what extent it expresses the reason for the materialisation of an idea and its purpose. It is this kind of thinking that gave rise to the series of drawings and paintings that I have created so far. Each cycle was anchored in thinking, which I transformed into a sign, an artistic form, expressing the meaning embodied in the form, as if I saw my own figure from the outside, and at the same time felt and heard this figure from the inside.

The human figure and its shape have been the subject of many artistic studies, but there have always been limits of visibility in the perception of the human being. However, in the painting of the 20th century and the present century, the image of the human figure has gradually broken up into individual fragments and has increasingly revealed sequences of previously unrevealed qualities. The figure has

⁹ W. Myśliwski, *W środku jesteśmy baśnią* [Inside us, we are a fairy tale], ZNAK, Kraków 2022, p. 77.



10. Stanisław Białogłowicz, instalacja na Wystawie Jubileuszowej 50-lecia pracy twórczej w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, lipiec 2023, od lewej: *Znaki Oczyszczenia*, olej, płótno, 160 x 108, 2007, w środku: *Sari*, olej, płótno, 580 x 300, 2016, po prawej: *Znaki Oczyszczenia*, olej, płótno, 174 x 100, 2007, fot. P. Białogłowicz

10. Stanisław Białogłowicz, installation at the Jubilee Exhibition on the 50th anniversary of creative work at the Museum of Opole Silesia in Opole, July 2023. On the left: *Znaki Oczyszczenia* [Signs of Purification], oil, canvas, 160 x 108, 2007; in the middle: *Sari* [Sari], oil, canvas, 580 x 300, 2016; on the right: *Znaki Oczyszczenia* [Signs of Purification], oil, canvas, 174 x 100, 2007, photo by P. Białogłowicz

become an increasingly abstract reality in which the only remaining trace of the human figure was the artist himself, present only within the flat space of their canvas or in some theoretical argumentation.

Perhaps it is time to reveal this figure of the non-existent human being in art again, to view the human being not as a part of the world or a fragment of the surrounding reality, but as an integral and autonomous world.

coraz bardziej rzeczywistością abstrakcyjną, w której jedynym śladem figury ludzkiej pozostał sam artysta, obecny jedynie w płaskiej przestrzeni swojego płótna lub w teoretycznym wywodzie.

Być może nadszedł czas, by ową postać nieistniejącego człowieka ponownie w sztuce odsonić, by zobaczyć go nie jako cząstkę świata czy fragment otaczającej rzeczywistości, ale jako integralny i autonomiczny świat.

Streszczenie

Tekst jest rezultatem refleksji nawarstwiających się przez lata pracy twórczej, zapisywanych w krótkich esejach, zatytułowanych symbolicznie: *Rozpoznanie*, *Kolor*, *Człowiek*, *Pejzaż*, *W poszukiwaniu piękna*, *Wyznanie*, *Figura człowieka*, które dotyczą moich własnych analiz, emocji i przeżyć w trakcie pracy w pracowni, ale i poza nią. Jest również jak obraz, potrzebą podzielenia się z innymi. Ta forma podzielenia się jest jakby podkreśleniem moich zainteresowań również językiem pisanym, poetyckim, jak piśmę o malarstwie i co ważne oraz istotne jest w życiu. Można powiedzieć, że pisanie o procesie malowania obrazu jest ujawnieniem rozmowy, którą prowadzę w pracowni sam ze sobą, i chęcią podzielenia się moją milczącą rozmową z innymi, którym uchylam rąbka kurtyny duchowej tajemnicy mojego procesu twórczego. Tekst jest więc nie tylko moją osobistą rozmową, ale również rozmową z innymi, stanowi próbę odkrycia źródeł inspiracji twórczych, w których czytający może odnaleźć wizerunek autora, ten bardzo realistyczny, ale również symboliczny. Stojąc przed płaszczyzną białego płótna, zawsze podejmuję próbę ostatniej rozmowy, jak w codziennej modlitwie, po której mogę już nie doświadczyć siebie.

Słowa kluczowe: kolor, światło, intensywność i zjawiskowość kolorystyczna, wizerunek, duchowy majestat, figura, forma, sacrum i profanum

Prof. dr hab. Stanisław Białogłowicz
emerytowany profesor
Uniwersytetu Rzeszowskiego
e-mail: mistrzostwo@poczta.fm

Bibliografia

- Białogłowicz S., *Ecce Homo, IV Forum Malarstwa Polskiego*, Toruń 2005.
Myśliwski W., *W środku jesteśmy baśnią*, Wyd. ZNAK, Kraków 2022.
Stanisław Białogłowicz, w: *Pierścienie czasu*, red. Z. Gorlak, Wyd. ASP, Gdańsk 2023.
Szkicownik S. Białogłowicza.
Węgrzyn-Białogłowicz K., Białogłowicz S., *Malarstwo. Znaki oczyszczenia – zapis ukryty*, Rzeszów 2006.

Summary

The text is a result of reflections accumulated over years of creative work, written down in short essays, symbolically titled: *Rozpoznanie* [Recognition], *Kolor* [Colour], *Człowiek* [The human being], *Pejzaż* [Landscape], *W poszukiwaniu piękna* [In search of beauty], *Wyznanie* [A confession], *Figura człowieka* [The human figure], which touch on the author's own analyses, emotions and experiences while working in the studio as well as outside it. Like a painting, it also results from the need to share with others. This form of sharing is a kind of emphasis of my interests, including the written and poetic language, an emphasis of how I write about painting and about what is important in life. It could be said that writing about the process of painting a picture is revealing the conversation I have in the studio with myself and the desire to share my silent conversation with others, in which I lift the curtain of the spiritual mystery of my creative process. The text is therefore not only my personal conversation, but also a conversation with others, it is an attempt to discover the sources of creative inspirations in which the reader can find the author's image, a very realistic but also symbolic one. Standing in front of the plane of a white canvas, I always attempt to have the last conversation, as in a daily prayer, after which I may no longer experience myself.

Keywords: colour, light, intensity and phenomenality of colour, image, spiritual majesty, figure, form, sacred and profane

Translated by Agnieszka Gicala

prof. dr hab. Stanisław Białogłowicz
Professor Emeritus
of the University of Rzeszów
e-mail: mistrzostwo@poczta.fm

Bibliography

- Białogłowicz S., *Ecce Homo, IV Forum Malarstwa Polskiego*, Toruń 2005.
Myśliwski W., *W środku jesteśmy baśnią*, ZNAK, Kraków 2022.
Stanisław Białogłowicz, w: *Pierścienie czasu*, red. Z. Gorlak, ASP, Gdańsk 2023.
Szkicownik S. Białogłowicza.
Węgrzyn-Białogłowicz K., Białogłowicz S., *Malarstwo. Znaki oczyszczenia – zapis ukryty*, Rzeszów 2006.