23 WRZEŚNIA - 14 LISTOPADA 2021 ROKU
STEFAN KNAPP
1921 - 2021
MUZEUM ZIEMI BIŁGORAJSKIEJ W BIŁGORAJU
MUZEUM BIŁGORAJ

Stefan Knapp - 1921-2021
23 września- 14 listopada 2021 roku
Muzeum Ziemi Biłgorajskiej w Biłgoraju

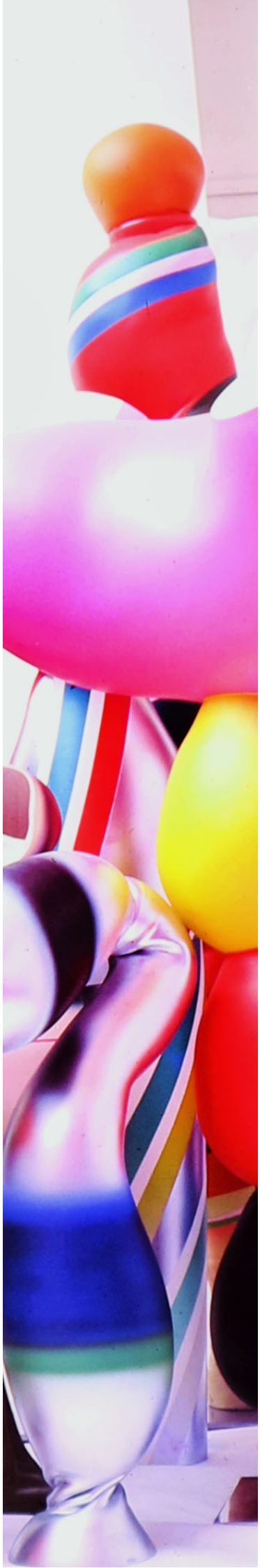
Kurator ekspozycji: Maja Toczona-Wal

Autorzy tekstów:
Tomasz Jeziorowski
Ivan Knapp
Iwona Rajkowska
Maja Toczona- Wal

Korekta:
Urszula Dudek

Tłumaczenie:
Tamara Woińska

Opracowanie graficzne i skład:
Konrad Grochecki



Biłgoraj 2021

(Bardzo osobista) Przedmowa

Stefan Knapp – Wystawa w Biłgoraju
Lipiec 2021

Dr Ivan Knapp
ivan.knapp.17@ucl.ac.uk

Latanie nauczyło mnie jeszcze jednej rzeczy. Granice są fikcją. Z wysokości 40 tysięcy stóp świat stanowi jedną całość. […] Jakie to głupie i małostkowe próbować rozbić okruch granitu, nakreślić linię na wartkim nurcie rzeki, uchwycić w garść jeden promień słońca i wołać – to mój!

Stefan Knapp, *Kwadratowe Słońce*

Prima parola, jak powiadają Włosi, to krajobraz rozpoznawany przez mojego ojca z powietrza. Pociski podążające za linią jego wzroku. Pomiędzy 1943 a 1945, mój ojciec wytyczał linie krajobrazu z powietrza. Zdolności rozszyfrowywania go więc zrodziły się zarówno z pasji, jak i doświadczeń wojennych.

Pierwsze słowo. Może lepiej powiedzieć, że na początku było słowo. Sformułowanie to przywołuje również na myśl katolicyzm. Wiara, która jak klamrą spina odległy kulturowo jar pomiędzy polami, które znał z młodości spędzonej w okolicach Biłgoraja, a dziecięcymi marzeniami szybującymi wysoko ponad górskimi pastwiskami zaścielającymi wschodnie turnie. Skomentował kiedyś jakże nikczemnie podobne były te pola do siebie. Nie miał dosłownie na myśli, iż wszystkie wyglądają jednakowo, pod warunkiem, że intepretując te słowa nie wzięłoby się pod uwagę szczerego antywojennego ich wydźwięku który w nich pobrzmiewa. Stwierdzenie to, w mojej opinii, odgrywa nadrzędną rolę w świetle całego późniejszego życia ojca. Dezawuując odruch nakazujący podział lub rozróżnienie jako niedorzeczne, wcielił w życie program syntezy doskonale wpisujący się w logikę graficznych przedstawień, który to konsekwentnie realizował w trakcie długiej kariery. Szereg przedstawionych na tej wystawie prac świadczy o tym, iż ulubioną perspektywą pracy mojego ojca był zawsze widok z góry.

(A very personal) Foreword

Stefan Knapp exhibition in Bilgoraj
July 2021

Dr Ivan Knapp
ivan.knapp.17@ucl.ac.uk

Flying a plane has taught me one more thing. Borders are a fictitious phenomenon. The world is a consolidated unity from 40 thousand feet above. […] How silly and petty it is to attempt to crack a grain of granite, mark a line of a rapid current of a river, grasp a ray of sunshine shouting: 'It is mine!

Stefan Knapp, *The Square Sun*

Prima parola, they say in Italy, scene of my father's airborne reconnaissance. High grade ballistics would later follow along his sight line. From 1943-1945 he charted the ground from the air. His skills in reading a landscape came not just from love but from war too.

First word. Or maybe first comes the word. It is a formulation that puts one in mind of Catholicism too. A faith which bridges the broad cultural divide between the fields of his youth, the fields of and around Bilgoraj, and the realisation of his childhood dreams flying high above the mountain pastures draped over the eastern alps. He would remark later on the base similitude of these fields. He didn't quite mean that they all look the same, unless one is to take the phrase in the spirit of the sincere antimilitarism with which it was intended. That line, it seems to me, is of paramount importance to everything that came after. In disavowing the instinct to divide and differentiate as non-sensical he also set out a programme of synthesis that would settle into a visual logic which remained consistent throughout his career. There are legion images in this exhibition to demonstrate that his preferred working position was always from above.

Skoro więc pierwsze jest słowo, zaraz po nim musi kroczyć obraz. To wiele znaczy dla historyka sztuki piszącego o ojcu artyście. Chciałbym zauważyć, że Stefan – tata – odrzucał wszelkie próby poddania jego twórczości analizie. Sam również nie spróbuję podjąć tutaj owej próby. Nie spróbuję również umiejscowić jego prac w żadnym miejscu ani płaszczyźnie rozwoju dwudziestowiecznego malarstwa i rzeźby. Tak czy inaczej, twórczość Knappa koncentruje się wokół kwestii pierwszego wzrokowego kontaktu, który w każdy możliwy sposób zależny jest od tworzywa i samego fenomenologicznego faktu bycia tu i teraz, przed tą konkretną rzeczą. W przypadku prac ojca, ich opis zawsze zawiera z trudem wypracowany pakt o nieagresji z figuracją – inklinacją do literalności. Pojawia się powracająca postać - przypuszczalnie widmo syberyjskich koszmarów, lub ktoś znacznie bliższy w jego życiu (być może ojciec). On nazywał to symbolizmem, lecz ja mam wątpliwości czy to odpowiednie słowo.

But if the word comes first that means the image comes after. This means something for an art historian writing about an artist father. I note that Stefan, dad, rejected attempts to academicise his work. I shan't try to here. Nor shall I try to situate his work's many places in the development of twentieth century painting or sculpture. But nevertheless, Knapp's work does concentrate on the question of a primary encounter before a visual field that is in every way dependent on the material and phenomenological fact of being there - being in front of this thing. In his work description always holds an uneasy truce with figuration - that impulse toward the literal. The figure, ghost perhaps of those Siberian nightmares, or even someone a little closer to home (a father perhaps) kept on coming through. He called it symbolism, I'm not so sure the word fits.

To, na co warto zwrócić uwagę przy tej okazji uczczenia jego narodzin mających miejsce w miejscu jego urodzenia, ma związek z więzią pomiędzy opisywaną wcześniej sceną, tam wysoko w powietrzu, która to scena może być traktowana w retrospektywie jego kariery jako ta, która tak mocno wybiegając w przyszłość niemal zwiastuje nawrócenie (lub właśnie ponowne narodziny, w artystycznym rzecz jasna sensie), a polami jego dzieciństwa. Polami, na które nigdy nie spoglądał z przestworzy (nawet w późniejszym okresie wątpliwym jest, iż jako pasażer przelatywał nad tą częścią Polski). Co uważam za istotne w tej więzi to to, że pomiędzy byciem 'tam w górze' i 'tu na dole' istniało życie, którego sens polegał na zasypaniu przepaści między tymi dwiema przestrzeniami. W przypadku ojca pośrednikiem w tej relacji, z uwagi na to że tajemnica przyszłości objawiła mu się jako niestała mapa kolorów, form i skali, było coś co można by nazwać pamięcią lub niezdefiniowaną obsesją, którą próbował przepracować przez całe swoje życie. Pilotując, zatracając się w chwili, kiedy myślami wracał do Biłgoraja, pojawiało się pragnienie którego spełnienie pchało go do przodu. To porównanie nie na miejscu, lecz nawet

The point which I think is important to make here, on the occasion of this celebration of his birth taking place in the place of his birth, is to do with the link between that scene, high in the air – and which can be seen from the retrospection of his career as so invested it would come close to a conversion (a 're-birth' if you will, at least in an artistic sense) – and the fields of his childhood. Fields that he never saw from the air (even later, it is doubtful he could ever have flown over this corner of Poland on a commercial flight). And what I think is important about that link is that between the 'up there' and the 'down here' would come to be placed a life in the service of bridging that gap. What mediated the relationship, on that occasion- as the secret of his future resolved itself in front of his eyes as a shifting map of colour, form and scale- was something, call it memory, call it an unresolved compulsion, which he spent the entirety of his life working on. In the moment in the plane was Bilgoraj, was a desire for something there which at that moment he knew he would forever be working towards. That puts it too strongly, but you can dilute the idea and still have some residue of substance.

łagodniej ujęta, myśl ta wyraża esencję jego motywów. Biłgoraj odgrywał w jego życiu większą rolę niż w tamtej chwili był świadom.

Mam na myśli nie tylko fakt, że Biłgoraj w oczywisty sposób zawsze znajdował miejsce w pracach ojca, ale że wręcz odgrywał czynną rolę w twórczym procesie; że kształty jakie ojciec kreślił były odwzorowaniem biłgorajskich kształtów. Używając właściwego określenia, był reaktywny w procesie twórczym, a co za tym idzie stworzył soczewkę, która w tym samym punkcie skupiała to co ojciec świadomie starał się osiągnąć oraz to nad czym nie potrafił zapanować kierując się wewnętrznym przymusem. Często było to tworzenie gigantycznych emalii. To metoda, która sama w sobie stanowi idealną metaforę tego co staram się powiedzieć o Biłgoraju zespolonym z krajobrazem widzianym w danym momencie z samolotu; obrazy nakładające się na siebie pod wpływem chwili, zupełnie jak dziesiątki warstw wielobarwnego szkła stapiającego się w nierozerwalną jedność na olbrzymim palenisku jego pieca.

Wystawa w Muzeum w Biłgoraju podejmuje również trudną kwestię opisu w obliczu pustki, opisu który opiera się na dokumentacji. Użycie słów do wyrażenia pustki nie jest ani tradycyjnym ani najlepszym sposobem aby pamiętać. Ludzie zdecydowanie preferują fotografie. Nawet takie, na których stoi tyłem do obiektywu, jak na jednej z ostatnich na których został uwieczniony, w naszym ogrodzie daleko od południowo-wschodnich krańców Polski. Nie wiadomo dokąd zmierzał z opuszczoną głową, lecz jak zwykle zmierzał gdzieś w konkretnym celu. Bez względu na to jak mocno się starał, w swej pracy tata nie mógł poradzić sobie z barierą językową – i gwoli wyjaśnienia, mowa tu o języku sztuk wizualnych. Gdziekolwiek nie spojrzeć, od muralu w Paramus do piramid, tkwi tam retoryczny środek wyrazu. Chodzi o sposób zaangażowania, już niemal na progu przemiany obrazu w słowo, ciągłych starań o urealnienie go, stworzenie bardziej konkretnym i zrozumiałym. Sądzę, iż w tym sensie, niewielu jest mniej abstrakcyjnych artystów niż mój ojciec.

What that means, I suppose, is not just the platitude that Bilgoraj always has a place in his work but that it was active in the work, that, in forms. That it was, to use an apposite term, reactive in his process. And by extension, it formed a lens that interposed in the most direct ways between what he was trying to do and what he couldn't help himself doing. Often that was enamelling on a grand scale. Work that in itself provides the most perfect metaphor for what I want to say about Bilgoraj being fused with the landscape at that moment in the aeroplane, one overlaying the other and set in the heat of the moment, much as the way so many leaves of coloured glass would fuse into permanence in the giant furnace of his kiln.

But this exhibition is also about the difficult task of description in front of an absence, a description which relies on documentation. Using words to describe an absence is not normally the most effective nor popular way to remember. By and large people prefer photographs. Even of a back turned, as in one of the last taken of him, in our garden a long way from south-eastern Poland. One knows now where he was going, head down, purposive as ever. But try as he might, in his work dad could never get away from his troubles with language (and for the absence of doubt we are talking about visual languages here). Look where you like from the Paramus murals to the pyramids, the rhetorical device is stuck there. It is always the very term of engagement, on the cusp of turning an image into a word, always tending toward making it alive, more concrete, more graspable. In this sense I think there have been few less abstract artists than my father.

*Dziś większość ludzi wizualizując słowo **obraz** wyobraża sobie niewielki prostokąt płótna umieszczony w ramie.*

James Laver

*Most people, nowadays, when they think of a **painting** think of a fairly small rectangle of canvas inside a frame.*

James Laver

Stefan Knapp przyszedł na świat 11 lipca 1921 roku o godzinie 03:00 w Biłgoraju jako jedno z pięciorga dzieci Antoniego Knapa i Julii Wnuk (drugie 'p' w nazwisku Stefana pojawiło się znacznie później, gdy po wojnie zmienił je na bardziej 'szkockie').

Raczej osamotniony wśród rówieśników, którym rodzice zakazywali zabawy z nim i jego rodzeństwem ze względu na polityczne sympatie i poglądy ojca, dużo czasu spędzał na samotnych zabawach. Jedną z nich było konstruowanie niewielkich młynów wodnych: *Obraz koła, które obracając się wprawia w ruch całą maszynerię, był dla mnie niewyczerpalnym źródłem zachwytu i pomysłów*. Motyw okręgu, koła czy sfery, podobnie jak organiczne, naturalne formy, powracać będą w kolejnych latach twórczości przyszłego artysty. Stefan przez całe swoje dzieciństwo żył w bliskości z naturą. Większość czasu spędzał na włóczędze po biłgorajskich lasach i łowieniu ryb – wodę uważał za swój żywioł.

Tworzył od najmłodszych lat. W domu rodzinnym matka Stefana przechowywała dziecinne pejzaże swojego syna. W lwowskiej Szkole Technicznej, do której przeniesiony został ze Szkoły Średniej, której nie mógł znieść, zdobywał nagrody za swoje prace rysunkowe. Naukę nagle przerwał wybuch II Wojny Światowej w 1939 roku.

Rodzice, by umożliwić dzieciom dalszą edukację, która na okupowanych przez Nazistowskie Niemcy terenach została zakazana polskim uczniom, zdecydowali o przeprowadzce rodziny na ziemie zajęte przez Sowiecką Rosję. Po zajęciu Lwowa przez ZSRR Szkoła Techniczna, do której uczęszczał Stefan, nadal funkcjonowała – jednak nieco inaczej. Władzę przejęły Komitety Uczniowskie, zniknęła część kadry, znacznie

Stefan Knapp was born on 11th July, 1921 at 3 am, in Biłgoraj, a small town in south-east Poland. He was one of five children of Antoni Knap and Julia Knap, née Wnuk. Knapp doubled 'p' in his last name after the Second World War to make it sound more Scottish.

Stefan did not have many playmates among his peers, as some parents, fearing Stefan's father's political liking and views, isolated their children from the boy and his siblings. As a consequence, he spent plenty of time in solitude, being his own and only companion. Constructing tiny water-mills was one of the ways he kept himself occupied. 'The sight of a turning wheel making the whole machinery work was a source of constant awe and ideas'. A circle, globe or sphere, together with natural organic forms will remain recurring motives of the works of a future artist. Stefan spent childhood close to nature, either roaming around forests in and around Biłgoraj or fishing. He did consider water his element.

He was a creative type since early age. Julia Knap, his mother, kept her son's drawings depicting landscape. Later, as a student of Lviv Technical School, to which he was transferred from high school he detested, he received a number of awards for his drawings. An outbreak of World War II in 1939 disrupted his education.

Since Polish children were forbidden to go to school in parts of the country occupied by Nazi Germany, in order to provide their children with further education Knapp's parents decided to move to the area administered by the Soviet Union. When they occupied Lviv, Stefan continued education in Lviv Technical School, which was now, however, ran in a different manner compared with pre-war period. Law was executed

zmniejszyła się liczba uczniów, a dyscyplina, w rozumieniu przedokupacyjnym, właściwie nie istniała. Kwitła za to propaganda. Uczniowie zobowiązani byli między innymi do malowania plakatów głoszących hasła wolnej i bezpłatnej nauki dla każdego. W procesie twórczym udział brał również, nie deklarujący wówczas żadnych sympatii lub antypatii politycznych, Knapp. W 'Kwadratowym słońcu' wspomina: *Paćkanie krzykliwymi barwami po wielkich płaszczyznach sprawiało mi ogromną frajdę.*

by Student Committee, part of the staff were gone, there were fewer students, and discipline was virtually non-existent. What flourished, however, was propaganda. Students were, among other things, bound to create posters proclaiming free education available to everyone. One of those students, politically neutral in the artistic process, was Knapp. In his biography *The Square Sun* he recalls: 'I enjoyed splashing bright paint over enormous sheets.'

W roku 1940, wciąż jako uczeń, zdecydował się na przekroczenie linii demarkacyjnej i przedostanie się do części kraju okupowanej przez wojsko niemieckie. Wraz z przyjacielem wyruszyli jesienią. O ile droga na zachód przebiegała bez większych komplikacji, o tyle powrót okazał się być trudniejszy. Podróżników rozdzielono, a Stefan po raz pierwszy został aresztowany - trafił do więzienia w Rawie Ruskiej. Podczas transportu więźniów udało mu się uciec i przedostać ponownie do Lwowa, gdzie wznowił naukę.

In 1940, while still a student, Stefan decided to cross the demarcation line and get through to the part of Poland occupied by the Nazis. Accompanied by a friend, he left Lviv in autumn, and though their travel west was quite easy, the way back turned out to be problematic. Travel companions were separated and Stefan was arrested and imprisoned in Rawa Ruska. Along with a few other prisoners he managed to escape from the transport, returned to Lviv and resumed education.

Wolność trwała krótko. Ujęty w trakcie ulicznej łapanki na jednej z lwowskich ulic Knapp trafił zimą tego samego roku do więzienia przy ulicy Kazimierzowskiej (tzw. Brygidki) we Lwowie. Stamtąd wraz z pozostałymi więźniami przetransportowany został do więzienia w Chersoniu. To podczas tej 30-dniowej podróży młody Stefan zrozumiał, że nie zaszła żadna pomyłka, w którą wierzył tak on, jak i jego towarzysze niedoli. Nikt się za nimi nie wstawił. Nikt nie wyjaśnił, że są niewinni. Świat stał się okrutnym miejscem, pełnym okrutnych ludzi. Zapadła mu w pamięć przewożona w tym samym bydlęcym wagonie młoda matka ze swym martwym, maleńkim dzieckiem. Strażnik, poproszony o umożliwienie jej pochówku niemowlęcia, odepchnął od siebie ciałko i, używając bagnetu, wrzucił je w głąb wagonu. *Poczuliśmy, że musi być coś bardzo nie w porządku z istotami ludzkimi, które stać na coś takiego. Można sponiewierać żywego człowieka, jeżeli zasłużył na karę – a nawet jeżeli nie zasłużył, przez nieporozumienie czy przez złośliwość – ale nie ciało zmarłego dziecka*.

Freedom did not last long. Having been rounded up by Soviet soldiers in winter 1940, Knapp landed in prison called Brygidki (from the former Bridgettine nunnery) on Kazimierzowska Street in Lviv, from which he was transported to prison in Kherson. It was during that thirty-day-long journey that young Stefan realised that no mistake had been made; no mistake he or any of his companions in distress so strongly believed in. Not a single man had stood up in their defence. Not a person had clarified they were innocent. The world had become a cruel place full of ruthless people. He had a haunting memory of a young mother holding a dead baby in her arms. A guard, asked whether the woman could bury her child, used his bayonet and threw the little body deep into the cattle-truck they were travelling on. 'We then felt there had to be something very wrong with human beings if they are capable of such acts. You can ill-treat a man if he deserves to be punished. You can ill-treat one even if he does not, whether due to a misunderstanding or even pure malice. But you cannot treat a body of a dead child that way.'

Rodzina Stefana Knappa, zdjęcie wykonane w zakładzie fotograficznym Jana Brodowskiego w Biłgoraju, 1921 rok. Górny rząd od lewej: Julia Knap (matka artysty), Antoni Knap (ojciec artysty), Janina Brodowska z d. Wnuk, Jan Brodowski, Adam Wnuk; dolny rząd od prawej: Antonina Kazanecka z d. Wnuk, Lila Kazanecka, Adam Wnuk, Robert Knap (brat artysty), Julia Wnuk z d. Okoniewska, Zygmunt Knap (brat artysty), Bolesław Kazanecki.
[Archiwum rodziny artysty]
Stefan Knapp's family in 1921. The picture was taken in Jan Brodowski's studio in Biłgoraj. Upper left corner: mother Julia Knap, father Antoni Knap, Janina Brodowska nee Wnuk, Jan Brodowski, Adam Wnuk; lower right corner: Antonina Kazanecka nee Wnuk, Lila Kazanecka, Adam Wnuk, brother Robert Knap, Julia Wnuk nee Okoniewska, brother Zygmunt Knap, Bolesław Kazanecki.
[Artist's family archives]

Dom rodzinny artysty w Biłgoraju w 1958 roku.
[Archiwum rodziny artysty]
The artist's family home in Biłgoraj, 1958.
[Artist's family archives]

Więzienie w Chersoniu pozostawało domem przyszłego artysty przez siedem miesięcy. Ukojenie dla znękanego umysłu przynosiła mu twórcza praca, wszelkie kreatywne zajęcia jakim mógł oddawać się w więziennych warunkach. Nauczył się wyrabiać masę plastyczną z kilkakrotnie przeżutego chleba. Tworzywo to pozwalało mu na wykonywanie guzików, figur szachowych, puzderek, kart do gry, a nawet cybuchów fajek modelowanych na kształt głów ich przyszłych właścicieli. Do malowania swoich 'wyrobów' używał barwników pozyskanych z sadzy, cebuli, wapna ze ścian, barwnika używanego do prania więziennej odzieży oraz krwi. Podejmował się też tatuowania współwięźniów. Władze więzienia, chcąc w pewnym sensie 'nagrodzić' działalność twórczą Stefana, przydzieliły mu dodatkową rację chleba, którą ten przeznaczył do 'banku chleba' utworzonego w celi. W zamian zyskał prawo do wszystkich okruchów z podłogi.

Stefan Knapp remained in Kherson prison for seven months. Any form of creative and artistic expression, prison conditions allowing, was a means of soothing his tormented mind. He came up with a technique of turning chewed bread into modelling clay, from which he formed buttons, chess pieces, tiny boxes, playing cards, and even pipe-stems shaped like the heads of their future owners. To colour his ‘works’ he used pigment made of smoke-black, onion, wall lime, dye used in prison laundry, and blood. He tattooed several of his fellow inmates. Prison authorities did not remain indifferent to Stefan’s ‘artistic’ endeavours. He was rewarded with an extra ration of black bread, which he then allocated to ‘bread bank’ they had set up in the cell. In return he was allowed to pick up and use all the breadcrumbs found on the floor.

Stefan Knapp otrzymał od Kolegium Specjalnego wyrok 5 lat pracy reedukacyjnej. Paragraf, z jakiego przydzielona została mu kara, obejmował ludzi 'o umysłach skażonych kapitalistycznymi ideami’. Po około dwutygodniowym pobycie w więzieniu tranzytowym w Charkowie został przetransportowany wraz z pozostałymi więźniami w okolice Archangielska, gdzie miał odbyć wyrok w obozie pracy. Jak się okazało - obóz należało przedtem wybudować.

Special Council of the USSR NKVD sentenced Stefan Knapp to five years of re-education through labour. That form of punishment was issued to people whose ‘minds were contaminated with capitalistic ideas.’ Having spent nearly two weeks in transit prison in Kharkov, Stefan was transported to Arkhangelsk, where he was to serve his sentence in a forced labour camp. As it turned out, the camp in question needed to be built.

Sytuacja, w jakiej znalazł się młody artysta, dla wielu byłaby ostateczną, beznadziejną. Większość nie szukałaby możliwości i pozytywów, a z pewnością nie dostrzegałaby rzeczy i zjawisk jakie dostrzegał Stefan. Zachwycały go gigantyczne ogniska rozpalane w dołach. Zachwycał go widok powracających do obozu robotników, niosących w nocy rozświetlone pochodnie, drgające w mroźnym powietrzu niczym sznury świateł. Jak przyznaje w 'Kwadratowym słońcu': *Gdybym mógł zapomnieć o towarzyszących temu widokowi okolicznościach, hołubiłbym go w pamięci jak bezcenny skarb*. Wrażliwy na kolor Knapp być może intuicyjnie poszukiwał barw. Potrafił

Undoubtedly, many a man if facing such difficulties would think they have gone past, with no point of return. Most would abandon hope, quit looking for possible prospects, and would find it impossible to notice a tiny light at the end of the tunnel. Many would definitely remain blind to commodities and diverse phenomena and the perspective from which Stefan perceived those. For instance, he never ceased to be amazed at gigantic bonfires lit in camp pits. He marvelled at labourers returning to the camp deep at night. They would carry torches whose flames flickered in cold icy air like strung beads of light. In The Square Sun he confessed: 'If I could only lose sight of the circumstances accompanying that scene,

dostrzec piękno w mieniących się w świetle drobinach żółci, zieleni, czerwieni rozkruszonego bloku zamarzniętego moczu.

I would cherish it like a treasured trove.' Colour-sensitive Knapp might have been instinctively searching for tone and shade. He spotted beauty in yellow, green and red molecules of crumbling puddle of frozen urine as reflected in twinkling light.

Nawet w obozie nie porzucił sztuki, tworzył nieprzerwanie - choć przypuszczalnie nie zawsze to, co rzeczywiście chciałby utrwalić. W podzięce za udzielenie czasowego zwolnienia od pracy naszkicował portret młodej lekarki. Korzystając jedynie z trzech kredek (czarnej, czerwonej i niebieskiej) na płótnie używanym do wytwarzania bandaży rysował portrety osadzonych, malował hasła propagandowe i tworzył wizerunki stachanowców na podstawie zdjęć z kartoteki więziennej – portrety przerażonych ludzi. Na mocy układu Sikorski-Majski latem 1941 roku został zwolniony z obozu, otrzymał wraz z kilkoma współwięźniami obywatelstwo ZSRR. Byli wolni. Jednak doświadczenia i sceny z Sybiru dręczyły go jeszcze przez wiele lat i miały ogromny wpływ na jego późniejszą twórczość.

Not even when incarcerated did he stop creating, although most probably it was not always what he in fact longed to depict. A young doctor's portrait was his way of thanking her for a temporary discharge from labour. Using only black, red and blue crayons and bandages as canvas he portrayed his fellow inmates, drew propaganda slogans, and depicted faces of shock workers. Modelled on pictures from prison files those were portraits of terror-stricken people. Knapp was released in 1941 after the Sikorski-Mayski Agreement and granted Soviet citizenship. He was free. Experiences and sights from the Gulag tormented his mind for many years and they were strongly reflected in his future works.

Pierwsza była Moskwa. Knapp, oraz kilku innych zwolnionych z obozu mężczyzn, dostał się tam pociągiem przewożącym transport drewna. Miasto okazało się być jednak niebezpieczne – po dwóch dniach zostali ujęci w ulicznej łapance, mieli powrócić na północ, ale tym razem udało im się zbiec. Nie posiadali pieniędzy, ani niczego co można by wymienić na jedzenie czy ubranie, byli zmuszeni żywić się tym co ukradli bądź upolowali. Oprócz wolności po opuszczeniu obozu nie zyskali nic. W nadziei na stałe źródło pożywienia i przedostania się na południe Europy byli więźniowie podjęli decyzję o przystąpieniu do Armii Czerwonej. Kierował nimi głód oraz trud przeżycia, armia rosyjska dawała im nadzieję na codzienny posiłek i szansę na wydostanie się z ZSRR. Jednak los ponownie przygotował dla Stefana odmienny scenariusz; napotkany przypadkiem oficer, opowiedział mu o tworzącym się z pomocą Brytyjczyków Wojsku Polskim w Buzułuku oraz Polskim Rządzie działającym w Wielkiej Brytanii. Knapp opuścił swoich towarzyszy i ruszył w drogę, do

Moscow was his first stop after the Gulag. Together with a number of former fellow inmates he reached the city on a train transporting wood. Moscow turned out to be too dangerous at that time as after just two days they were rounded up. They managed to flee, having no money or no assets that could be traded for food or clothes. The young men were equipped with freedom but in order to eat they were forced to steal or hunt. Hunger and hardship of survival forced them to consider joining the Red Army as a means of leaving the Soviet Union. Once again, however, fate decided Stefan's course for him. An officer they met by chance informed them of a Polish Army forming in Buzuluk and Polish government-in-exile in the United Kingdom. Knapp left his companions to be enrolled into Anders' Army.

wskazanego miejsca, aby dołączyć do Armii Andersa.

Na przełomie 1941 i 1942 roku kadetom tworzącego się Wojska Polskiego, złożono propozycję wstąpienia do Royal Air Force. Stefan, mając na uwadze swój zniszczony ciężką fizyczną pracą kręgosłup i doskwierający reumatyzm, którego przysporzyły mu syberyjskie mrozy, zgłosił chęć przystąpienia do lotnictwa. Czuł, że nie sprawdzi się w piechocie. Spod Uzbeckiej granicy przez port w Krasnowodzku i Pahlevi, Teheran – gdzie zachwycił się pracą rzemieślników, zajmujących się obróbką brązu - Bombaj i Cape Town oddział trafił do Glasgow, skąd skierowano Stefana do Hucnkall na pierwszy, podstawowy kurs RAF-u.

In 1941 and 1942, young cadets were offered to join the Royal Air Force. Convinced he was not infantry material, Stefan, suffering from rheumatism and back damaged by hard labour in a Siberian camp, willingly accepted the offer. Having started near Uzbek boarder, through the ports in Krasnovodsk and Bandar-e Pahlavi, Tehran, where he was fascinated by craftsmen working in bronze, Bombay and Cape Town, Stefan reached Glasgow, from where he was sent to Hucknall for the RAF course.

Knapp w Wielkiej Brytanii powrócił do rysunku. Szkicował portrety lotników z jednostki, przyjaciół i dowódców oraz gości pubu w Brighton. Później, już jako pilot Spitfire'a w egipskiej bazie w Fayid, na prośbę kolegów malował nad ich łóżkami wizerunki nagich kobiet. Proceder ten miał ciekawe konsekwencje – oceniono, że oficer o tak wyśmienitych zdolnościach plastycznych z pewnością będzie odpowiednim kandydatem dla Włoskiej jednostki poszukującej pilota o szczególnie wyostrzonym wzroku. Tym sposobem Stefan Knapp w 1944 roku trafił do lotniczego wywiadu RAF. We Włoszech odbył też ostatni lot w ostatnim dniu II Wojny Światowej.

Now in the UK, he went back to drawing. He sketched pilots, friends, his commander, and customers of one of Brighton's pubs. Stationing as a Spitfire pilot in Fayed, Egypt, he painted naked women for his friends, when requested. This act of courtesy resulted in Stefan's being transferred to RAF's intelligence unit in Italy who were looking for a pilot with a particularly keen eye. It was in Italy that he took his last flight on the last day of the War.

Krajobraz widziany z pokładu samolotu jak echo powracał w jego późniejszej twórczości pod postacią syntetycznych form i abstrakcyjnych plam, do których sprowadzić można było miasta, wsie, pola, lasy i jeziora widziane z góry. Doświadczenie wojny w sposób zrozumiały odcisnęło na artyście swoje piętno jednocześnie w pewien sposób wyznaczając początek jego artystycznej drogi. *Latanie nauczyło mnie jeszcze jednej rzeczy. Granice są fikcją. Z wysokości 40 tysięcy stóp świat stanowi jedną całość. [...] Jakie to głupie i małostkowe próbować rozbić okruch granitu, nakreślić linię na wartkim nurcie rzeki, uchwycić w garść jeden promień słońca i wołać – to mój!*

Bird's eye views of the landscape echoed in his works as synthetic forms and abstract patches of paint that towns, villages, fields, forests and lakes as seen from above could be reduced to. War itself, as well as his experiences as a RAF Spitfire pilot, not only had a huge effect on Knapp's artistic development but also identified his trademark. 'Flying a plane has taught me one more thing. Borders are a fictitious phenomenon. The world is a consolidated unity from 40 thousand feet above. [...] How silly and petty it is to attempt to crack a grain of granite, mark a line of a rapid current of a river, grasp a ray of sunshine shouting: 'It is mine!'

Stefan Knapp na skrzydle Spitfire, 1944-45 rok.
[Archiwum rodziny artysty]
Stefan Knapp on the wing of Spitfire, 1944-45.
[Artist's family archives]

Stefan Knapp (na miejscu pasażera) na motocyklu Indian 741 Scout, około połowy lat 40. XX wieku.
[Archiwum rodziny artysty]
Stefan Knapp (as passenger) on an Indian 741 Scout motorcycle, mid 1940s.
[Artist's family archives]

Latem 1945 roku powrócił do Wielkiej Brytanii. Jako pierwszy żołnierz lotnictwa rozpoczął naukę w Centralnej Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosł w Londynie, realizując tym samym swoje największe marzenie. Niestety, obowiązki wojskowego i studia artystyczne nie szły ze sobą w parze. Stefan, chcąc kontynuować naukę, zmuszony był do wystąpienia o bezpłatny urlop z lotnictwa. By opłacić czesne i materiały do pracy poza szkołą podejmował się różnego rodzaju prac dorywczych: wykonywał rysunki komercyjne, portrety wojskowych i ich żon, lettering czy ilustracje prasowe. Dopiero po roku nauki udało mu się uzyskać rządowe stypendium dla byłych wojskowych co znacznie podreperowało jego budżet. Podjął też równolegle naukę w Slade.

Stefan returned to the United Kingdom in summer of 1945 and joined the Central School of Arts & Crafts in London, thereby fulfilling his biggest dream. Military duties and artistic education did not go hand in hand, forcing Stefan to request an unpaid leave from the army. School fees and art supplies were paid with money he earned drawing pictures, portraits of army members and their wives, lettering and press illustrations. A year later, as a former serviceman he received a scholarship, which not only boosted his budget but also let him join Slade.

Doświadczenia obozu, tułaczki i wojny nie opuściły Stefana, dręczyły go wspomnienia traumatycznych wydarzeń i senne koszmary. Poczuł przymus uzewnętrznienia ich, pokazania z czym mierzyć się musi psychika jednostki doprowadzonej na skraj człowieczeństwa, usiłującej powrócić do świata. Poczucie winy wobec tych, którym nie udało się przetrwać koszmaru wojny było częstym zjawiskiem pośród ocalałych. Kilka lat wcześniej Knapp przyznał: *Na tym etapie żaden z nas nie był jeszcze tak do końca przekonany, że ma prawo żyć – życie było raczej rodzajem jałmużny którą należy przyjmować pokornie i z wdzięcznością*.

Labour camp in Siberia, exile, and war experiences were still vivid and Stefan was being tortured by traumatic memories and nightmares. Not only did he feel the urge to express his feelings, to illustrate what one has to go through when pushed over the limits of humanity, attempting to re-join life in its pure form, but he also felt remorse towards men who had not made it. That feeling was a common phenomenon among survivors. A few years earlier Knapp admitted: 'At that particular moment none of us truly felt we deserved to be alive, for life was merely some alms we were bound to be humbly thankful for.'

Stworzył serię obrazów będących odbiciem doświadczeń zarówno jego samego, jak i milionów innych, których spotkał podobny los. W tych ekspresyjnych przedstawieniach ogromną rolę spełnia linia i intensywny kolor jako wiodące środki wyrazu. Prace podejmują motyw rozłąki i poszukiwania matki i dziecka (wspomnienie kobiety w pociągu, rozłąka z własną matką), głodu, desperacji i rozpaczy, w końcu szaleństwa i odczłowieczenia. Jedna z prac – 'Jedzący' – zaprezentowana została już w grudniu 1945 roku podczas wystawy grupy The Hampstead Artists Council w Studio House w Londynie. Obrazy jako seria wystawione zostały w Jabe Gallery w Londynie w 1947 roku. Właściciel galerii, wiedząc jakie emocje stoją za prezentowanymi

His own, as well as millions of other people's war experiences, were reflected in a series of paintings, whose primary means of expression were intense colour and lines. Separation of mother and child (a reminiscence of the woman hugging her dead baby), hunger, desperation and despair, madness and dehumanization were motives the paintings touched upon. One of the works included in the series, Eating One, had been presented earlier as part of the exhibition of The Hampstead Artists Council. It was displayed in Studio House in London in December 1945 and then as part of the series in Jabe Gallery in London in 1947. Recognising the emotions which had triggered the series, the owner of the gallery exempted

obrazami udzielił Knappowi przestrzeni ekspozycyjnej za darmo. Stanisławie Kuszelewskiej, autorce felietonu 'Artyści mówią prawdę' powiedział: *He will return to sunshine now* (*Teraz powróci do światła*).

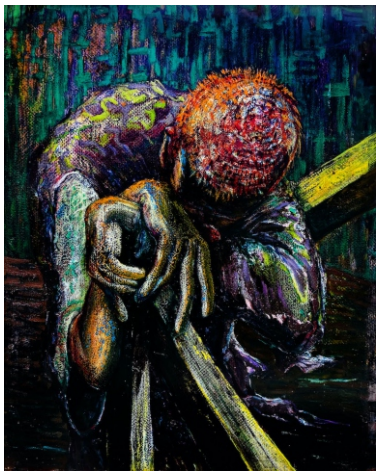
Stefan Knapp from site fees. Interviewed by Stanisława Kuszelewska, the author of an op-ed piece 'Arists tell the truth', he said: 'He will return to sunshine now.'

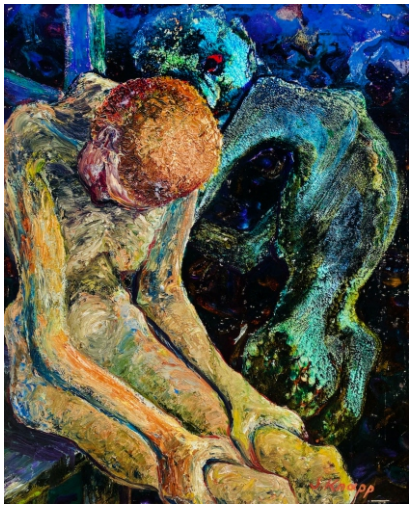
Ilustracje prasowe autorstwa Stefana Knappa z lat studenckich
[Mid Wales Arts]

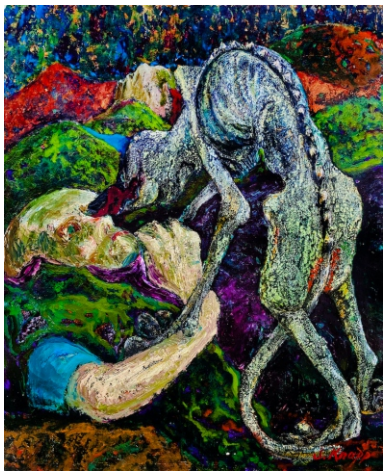
Press illustrations by Stefan Knapp, from his university years
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp z Ludomiłem Rayskim i Stanisławą Kuszelewską-Rayską **na wernisażu wystawy w Jabe Gallery** w 1947 roku
[Archiwum rodziny artysty]

Stefan Knapp with Ludomił Rayski and Stanisława Kuszewska-Rayska, **from the opening night at Jabe Gallery**, 1947
[Artist's family archives]







Część obrazów z serii wystawionej w Jabe Gallery w 1947 roku: ***Pochylony, Chleb, Zniekształcony, Zgarbiony mężczyzna, Jedzący mężczyzna, Szkieletowy pies*** , olej na płótnie, 1946 rok
[Mid Wales Arts]

Part of the exhibition displayed at Jabe Gallery in 1947: ***Bent over, Bread, Distorted, Hunched man, Eating man, Skeletal dog***, oil on canvas, 1946
[Mid Wales Arts]

Pareidolia jest zjawiskiem dopatrywania się znanych kształtów w przypadkowych formach. Przypuszczalnie to właśnie ten mechanizm dał początek fascynacji Stefana Knappa, która całkowicie zaprzątnęła jego umysł z końcem lat 40. Przemierzając londyńskie parki i ogrody poszukiwał niecodziennych form wśród gałęzi i korzeni drzew. Najciekawsze 'okazy' zabierał do swojej pracowni gdzie, po zdjęciu kory, polerował i zabezpieczał powierzchnię drewna. Starał się jak najmniej ingerować w jego strukturę i tkankę, czasem obcinając zbędną gałązkę lub uzupełniając obiekt naturalnym materiałem np. kością. Tworów tych nigdy nie nazywał rzeźbami. Uważał je za świetnych trenerów wyobraźni, zmuszających do naginania ich samych do znanej formy lub definiowania ich na nowo. Martwy przedmiot dzięki interpretacji artysty zyskiwał życie jako samorodne dzieło sztuki. Wciąż jako student, w 1947 roku, wystawił swoje 'okazy' w London Gallery. Ich organiczne formy pobrzmiewają w kolejnych latach w jego rzeźbiarskich realizacjach.

Pareidolia is the tendency for perception to impose a meaningful, familiar interpretation where there is none. It is that precise mechanism that most probably mesmerised Stefan Knapp in the late 1940s. Roaming around London's numerous gardens and parks, he searched for quaint tree branches and roots, and he would collect the most unusual and interesting specimens. He would then bark and polish the pieces and preserve the wood. Without interfering too much in wood tissue and its texture, he would only occasionally snip a redundant twig or perfect the specimen with some natural material, such as bone. Knapp never referred to those compositions as sculptures. Instead, he considered them superb tools helping exercise imagination, compelled both to be looked at in their pure form or be redefined altogether. Thanks to the artist's interpretation an inanimate object would be reborn as a genuine work of art. Whilst still a student, Knapp displayed the specimens in London Gallery in 1947. Their organic form resonate in sculptures he created in consecutive years.

Z początkiem lat 50. Stefan Knapp, uzyskawszy znaczną sumę pieniędzy po sprzedaży szeregu patentów, zamknął się na ponad rok w pracowni by odnaleźć kierunek i sprecyzować swoją twórczość. Zgromadził zapasy, właściwie nie wychodził na zewnątrz i, jak określił, zaczął od zera. Tworzył rysunki opisowe i projekty prac by dotrzeć do sedna tematu, malował i niszczył dziesiątki obrazów. Za cel postawił sobie wyizolowanie idei z przedstawionego obiektu, 'wydestylowanie' istoty przedmiotu i plastyczne jej przedstawienie. Knapp twierdził, że wszystko co żyje da się sprowadzić do dwóch podstawowych elementów: kręgosłupa ze szczytem i podstawą stanowiącego o charakterze i ruchu oraz nałożonej na ten kręgosłup tkanki, tworzącej formę. Nie chodziło jednak o wynaturzenie i eksperymentowanie z obrazowanymi formami, a dotarcie do ich najbardziej podstawowych znaczeń i nauczenie się przedstawiania sposobu w jaki znaczenia te ze sobą korespondują. Według Knappa wszystko zależy od kontekstu i relacji pomiędzy poszczególnymi obiektami jak też obiektami a ich

Having received a substantial amount of money from the sale of a series of patents in the early 1950s, Knapp isolated himself in his studio with a supply of provisions. He remained in the studio, hardly leaving it, for over a year to, as he put it, start from square one in order to find the right direction and define his artistic creation. He spent that time drawing, designing works of art so as to reach the core of the creation, he painted and destroyed dozens of works, and all that to isolate the idea from the object presented, to 'distil' the essence of the object so it could be exhibited in a vivid artistic form. According to Knapp, every animate object can be reduced to two basic elements: a backbone with both the top and the base that determines the character and the movement, and the tissue surrounding the backbone, which constitutes the form of the object. The idea behind that concept was not to denaturalize and experiment with forms, but to comprehend their inherent meanings and determine the way of illustrating how those different meanings correspond with one another. To Knapp's mind, it lies entirely with context and

odbiorcą. Jako przykład takich zależności podał chociażby psa, który był mu przyjacielem w czasie pokoju i pożywieniem w czasie głodów wojny, czy drzewo, które może stanowić ozdobę i dać cień lub spłonąć ogrzewając zmarzniętych. Pisał: *W każdej dziedzinie wiem więcej o tym, co ogólne, niż o tym co szczegółowe; więcej o cechach wspólnych niż o różnicach. Więcej wiem o drzewie niż o rosyjskim świerku czy włoskiej sośnie. [...] Człowiek, Drzewo i Rzeka to abstrakcja. To symbole [...].* By skutecznie zobrazować te abstrakcje należało wypracować odpowiedni, indywidualny język form i symboli. Jednym z nich jest, przewijający się w jego późniejszej twórczości, 'homo-piscus' – połączenie człowieka i ryby, w rozumieniu artysty ostateczny symbol życia, które wyszło z wody i opanowało ląd.

relation between particular objects, as well as between objects and their recipient. Exemplary models included a dog, which was a friend to Stefan before the war and food during one; a tree that can adorn the landscape and cast a shadow if we need one, but that can also burn while providing warmth to people who are cold. He wrote: 'In every field of life I know more about what is general than I do about the details; much more about shared features than about the differences. I know more about a tree itself than I do about Siberian spruce or Italian stone pine. [...] Man, Tree and River are abstract concepts. They are symbolic. [...].' Knapp needed to come up with an individual applicable language relying on forms and symbols that would adequately illustrate those abstract notions. Homo-piscus, being one of those symbols transpiring in his further creations, combines two elements: man and fish, which, as the artist understood, is an ultimate symbol of life that was born in water and spread on land.

W roku 1953 nastąpił przełom. W poczuciu, że oto stworzył coś co należy tylko do niego i że stał się aktywnym uczestnikiem kreacji otaczającego go świata – 'powrócił' do życia. A raczej 'rozpoczął' życie. Wszystko co przedtem było wynikiem działań sił od niego niezależnych i ludzi, od których z kolei zależny był on. Teraz czuł, że wszystko jest w jego rękach.

Year 1953 was a breakthrough one. Convinced he had finally created something that belonged solely to him and that he had become an active participant in the creation of the world around him, Stefan re-joined the land of the living. More likely he had been reborn in to that land. All that happened before that particular moment was induced by external forces he could in no way influence and people whose influence he was under. Now he felt everything was in his hands.

Po osiemnastu miesiącach prób i poszukiwań Knapp odkrył swój sposób artystycznego wyrazu. Odnajdywanie wewnętrznych znaczeń obiektów wywodzących się z natury stało się dla niego podstawowym punktem wyjścia dla jego sztuki. Prace powstałe w tym czasie zdają się przedstawiać świat nie odtworzony, a zrekonstruowany i zsyntetyzowany przez artystę na podstawie jego wewnętrznego 'manifestu'. Szereg wyselekcjonowanych przez artystę prac z okresu poszukiwań własnej drogi wystawiono w 1954 roku w Londyńskiej Hanover Gallery. Ekspozycja była ogromnym sukcesem – Knapp sprzedał 26 obrazów, otrzymał propozycję wystawienia swoich prac w londyńskiej

After 18 months of exploring and experimenting, Knapp discovered his means of artistic expression. Identifying inherent meaning of animate objects became a starting point for his artistic endeavours. Works created during that period seem to present the world not so much recreated, but reconstructed and synthesized by the artist according to his inner ‘manifesto.’ A number of those works were exhibited in 1954 in Hanover Gallery in London. The exhibition turned out to be a great success; Knapp sold 26 paintings, was offered a showing in Paris and Tooth Gallery in London, and received a commission to create two large-sized creations for Hallfield School in Westminster and Bentall

Tooth Gallery i Paryżu oraz przyjął zamówienie na dwa wielkoformatowe dzieła: dla Hallfield School w Westminster i sklepu Bentall w Kingston. Płótno wykonane dla Bentall było największym w dotychczasowej karierze Stefana Knappa – by stworzyć obraz korzystał z użyczonego mu kortu tenisowego.

Knapp wierzył, że sztuka powinna być dla ludzi, dostępna i bliska. Wychodząc z tego założenia, mając na uwadze, że w Hallfield tworzy dzieło, które oglądać będą dzieci, zadecydował o zawieszeniu pracy jak najniżej, niemal na poziomie gruntu tak, by mali odbiory traktowali je jak element swojego otoczenia. Niestety, dziecięce dłonie dotykające płótna powodowały niezamierzone szkody a w konsekwencji niszczenie wizerunku. Należało znaleźć metodę pozwalającą na zachowanie prac w nienaruszonym stanie, bez względu na sposób i miejsce ekspozycji.

Istotny jest przypadek. Czasem chwila zadecydować może o całej naszej przyszłości.

Pewnego dnia około połowy lat 50. Stefan spotkał się z dziewczyną. Miała przy sobie emaliowaną, zabytkową broszę z Limoges, którą wyniosła z domu bez wiedzy rodziców. Stefan upuścił cacko na ziemię, a zdobiąca je emalia rozbiła się. Spanikowany postanowił pokryć koszt naprawy jednak żaden z lokalnych jubilerów nie podjął się pracy. Knapp udał się nawet do zakładów jubilerskich w Szwajcarii, Austrii, Niemczech i w końcu samym Limoges. Nigdzie nie uzyskał pomocy. Zdesperowany artysta poprosił o możliwość skorzystania z pracowni i pieca w Royal College of Art i rozpoczął eksperymenty na próbkach emalii. W ciągu dwóch dni udało mu się naprawić broszę tak, że na jej powierzchni nie pozostał żaden ślad po uszkodzeniu. Ozdoba została później sprzedana przez rodzinę dziewczyny za kwotę 28000 funtów – nikt nie wiedział, że kiedykolwiek uległa zniszczeniu. Emalia zafascynowała Stefana. Dawała możliwość zachowania żywych barw, była trwała i odporna na warunki atmosferyczne. Rozpoczął się nowy etap jego twórczości.

Centre in Kingston. The latter was the largest painting Knapp had done in his career and in order to deliver he had to use a tennis court as his studio.

Stefan Knapp was convinced that art should be for people; therefore, it should be close to people and available to them. Having in mind the fact that main recipients of his commission in Hallfield would be children, he decided to place the painting as low as possible, so that children would perceive it as part of their surroundings. Unfortunately, children kept touching the work, causing unintended damage to the canvas. The need to retain a work of art intact regardless of ways or places of their displaying arose.

Coincidence matters. A moment can determine a course for us.

One fine day in the mid 1950s, Knapp met with a girl. She was wearing a Limoges enamel antique brooch, which she had taken without their parents' consent. Stefan accidently dropped the piece smashing the enamel. None of the local jewellers felt competent enough to repair it, so panic-stricken Knapp headed for Switzerland, Austria, Germany, and even Limoges in search for help. Having received none, the desperate artist was eventually granted permission to use a furnace and studio at Royal College of Art and began experimenting with enamel samples. Within two days not a scratch remained on the surface of the brooch. As the girl's parents were unaware of the damage, they managed to sell the brooch for twenty eight thousand Pounds. Enamel fascinated Stefan. It was durable and weather-resistant and provided him with a possibility to keep the colours vivid and bright. Thus a new chapter in his career began.

Poszukiwania 'okazów' w londyńskim parku, 1947 rok
[Mid Wales Arts]

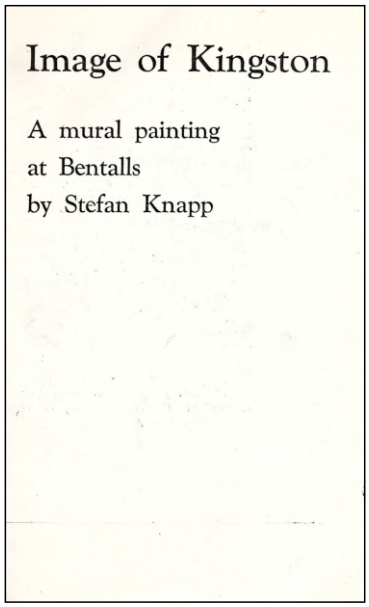
In search of the 'specimens' at a London park, 1947
[Mid Wales Arts]

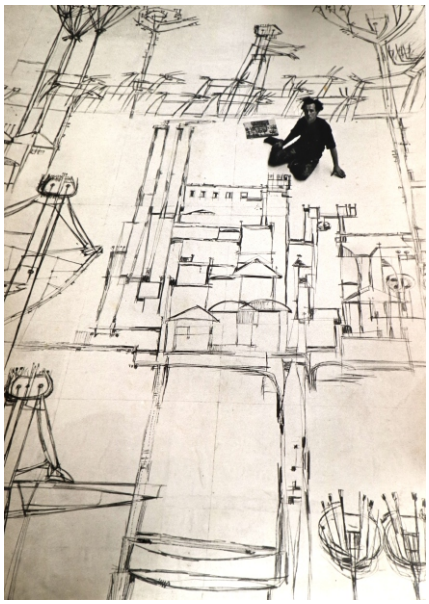
Przetworzone przez artystę 'okazy'
[Archiwum rodziny artysty oraz Mid Wales Arts]

'Specimens' perfected by the artist
[Artist's family archives and Mid Wales Arts]

Stefan Knapp w swoim studio, lata 50. XX wieku
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp in his studio, 1950s
[Mid Wales Arts]





Broszura informacyjna dotycząca obrazu Stefana Knappa w sklepie **Bentall**
[Archiwum rodziny artysty]

Informational leaflet on Stefan Knapp's painting at **Bentall** Centre
[Artist's family archives]

Stefan Knapp ze szkicem realizacji dla sklepu **Bentall**
[Mid Wales Arts]

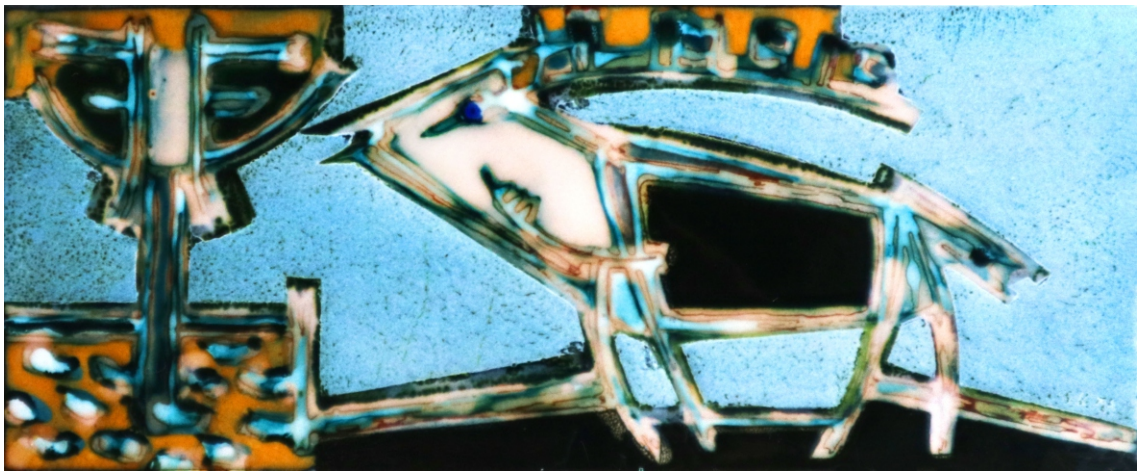
Stefan Knapp with a sketch of the project for **Bentall** Centre
[Mid Wales Arts]

Montaż płótna we wnętrzu sklepu **Bentall**, 1954 rok
[Mid Wales Arts]

Installation process at **Bentall** Centre, 1954
[Mid Wales Arts]

Realizacja dla Hallfield School w Westminster, olej na płótnie, 1954 rok
[Hallfield Primary School, Westminster]

Oil on canvas commissioned by Hallfield School at Westminster, 1954 rok
[Hallfield Primary School, Westminster]



Niebieska istota, emalia na miedzi, 1954; ***Przyjazna istota***, emalia na miedzi, 1954; ***Pług***, emalia na miedzi, 1954, [Mid Wales Arts]

Blue creature, copper enamel, 1954; ***Friendly creature***, copper enamel, 1954; ***Plough***, copper enamel, 1954, [Mid Wales Arts]

Pierwotnie tworzył na miedzi, metodą Cloissoné – emalii komórkowej, najstarszej ze znanych metod. Rysunek, utworzony z przymocowanych do powierzchni metalu blaszek, wypełniał emalią jubilerską. W ten sposób tworzył abstrakcyjne reliefy o żywych barwach, wciąż nawiązujące w swej formie do wypracowanego 'symbolicznego' sposobu wyrazu.

Copper was the first material he worked on using Cloisonné technique, the oldest of enamel decorating techniques. He would fill in a pictorial image composed of pieces of metal held in place with colourful enamel, creating abstract examples of relief printing. The form of those bright colourful creations referred to Stefan's once adapted means of symbolic expression.

Jednocześnie Knapp pracował nad metodą połączenia emalii i rzeźby, silnie związanej z jego malarstwem. Artysta pragnął połączyć obie metody by uzyskać efekt 'jednorodności' swej sztuki. Starania te kontynuował właściwie do ostatnich lat swojego życia. Organiczne w swej formie, wykonane z brązu twory nawiązywały do kształtów korzeni, gałęzi i narośli na powierzchni drzew, które kilka lat wcześniej wykorzystywał w swojej pracy. Nowatorskie, emaliowane obrazy i brązowe rzeźby zaprezentował na swojej pierwszej amerykańskiej wystawie w Pierre Matisse Gallery w Nowym Yorku w 1957 roku. Ekspozycja otworzyła dla niego kolejne drzwi.

At the same time, Knapp was working on a method to combine enamel with sculpture so closely related to his paintings in order to create a sense of homogeneousness of his art. In fact, he kept perfecting that method till his last days. Roots and gnarls and tree logs he used to work on now echoed in organic forms of his bronze creations, which, along with his enamel paintings, he exhibited during his first American showing in Pierre Matisse Gallery in New York in 1957. Again, the exposition opened brand new doors for Knapp.

Knapp dążył w swojej twórczości do osiągnięcia ogromnej skali. Jego zamysłem było połączenie sztuk – dokładnie wielkoformatowych emalii, która jest najtrwalszą z opracowanych przez niego metod, i architektury. Uważał, że sztuka nie jest świętością, nie spełnia funkcji społecznej czy politycznej, a stanowi tło naszego życia. Dzieła, zgodnie z jego wolą, dostępne powinny być dla każdego, poza przestrzenią galerii, a dekorowanie z jej pomocą budynków jest ku temu najwłaściwszą drogą. Jednakże stosowana przez niego blacha miedziana okazała się być niewystarczającym tworzywem do realizowania podobnych planów – była zbyt miękka by udźwignąć emalię, wielkie arkusze gięły się pod jej ciężarem. Knapp opracował inną metodę: emalię na stali.

Large scale was Stefan's main artistic goal. His experiments aimed at fusing large-sized enamel creations with architecture. He did not perceive art as a sacred phenomenon. Nor did he think it fulfilled any social or political function. Instead, he believed art to be a background of our lives. With his permission, works of art were to be widely available outside art galleries, and the most adequate way to achieve that was to decorate buildings. However, traditional copper he was using turned out to be too soft to carry the weight of enamel, and so he perfected enamelling methods for steel.

Stalowe panele oczyszczano i poddawano obróbce kwasami oraz zanurzano w roztworze niklu. Powierzchnię gruntowano warstwą porcelany. Na tak przygotowane podłoże artysta nakładał warstwy emalii, a każda z warstw wypalana była oddzielnie w około 800—850°C

Steel panels would be cleaned, processed using acid, bathed in nickel solution and primed with a layer of porcelain. He would then cover the 'steel canvas' with layers of enamel, each of the layers being fired in 800-850 Celsius in a specially designed furnace.

w specjalnie zaprojektowanym do tego celu ogromnym piecu. Zmienił się też sam sposób aplikowania koloru.

Knapp zaczął eksperymentować z 'wylewaniem' emalii wprost na podłoże. Powstające w ten sposób plamy intensywnych, kontrastujących ze sobą barw tworzyły abstrakcyjne kompozycje złożone z wyłaniających się z pozornego chaosu form, porównywane do map czy pejzaży. Rzeczywiście, w realizacjach tych dostrzec można wspomnienia widzianych z pokładu samolotu krajobrazów jakie zostały z artystą od czasu spędzonego w RAF.

Tą metodą Stefan Knapp wykonał, m. in. 17 zamówionych w 1958 roku murali, każdy o powierzchni 10 metrów kwadratowych, mających ozdobić główne wejście nowego terminalu nr. 3 londyńskiego portu lotniczego Heathrow. Zamiarem artysty było ukazanie w emaliach ruchu galaktyk, cząsteczek we wszechświecie oraz ruchu obiektów wytworzonych przez człowieka. Podczas otwarcia powiedział: *Kiedy patrzę w niebo, widzę nie tylko masę powietrza zdobionego płynącymi chmurami – lub nocą, czarną kopułę z kilkoma gwiazdami. Moja wizja przestrzeni jest pełna barwnych form, które dają mi pozytywne duchowe spełnienie, tak istotne w moim życiu.* Tą wizją Knapp chciał podzielić się z tysiącami pasażerów, korzystających przez kolejne lata z lotniska Heathrow.

Zyskujący coraz to większą renomę Knapp otrzymywał kolejne zlecenia, w tym u boku artystów światowej sławy. W 1959 roku zrealizował emalię dla przedsiębiorstwa Seagram na potrzeby nowo wybudowanego wieżowca projektu Ludwiga Miesa van der Rohe. Początkowo prezentowany w ambasadzie amerykańskiej w Londynie obraz zainstalowany został w lobby nowojorskiego biurowca obok prac wielkich Pabla Picassa, Joana Miró i Harrego Bertoi.

Colouring technique had to be altered as well. He began testing ‘pouring’ enamel straight onto the surface. Created blotches of intense contrasting shades formed abstract compositions made up of forms emerging from seeming chaos. Their resemblance to maps of landscapes could be traced back to Knapp’s experiences as a RAF pilot and memories of various sights seen from above.

In 1958, he received his first major commission for a series of 17 murals which were to decorate main entrance to Terminal 3 of Heathrow Airport. Using the method he had come up with, he made the murals, each of which 10 square metres large. They featured orbiting galaxies, particles of the universe and motion of man-created objects. During the opening he said: 'When I look at the sky I do not just see a mass of air patterned with moving clouds – or at night, a black dome with a touch of stars to it. My vision of space is full of colourful forms giving me a positive spiritual fulfilment, which is so essential to my visual life.' It was the exact vision he dreamt to share with millions of passengers travelling through Heathrow.

His reputation grew and so did the number of contracts, including projects he worked on alongside world-class artists. In 1959, his enamel commissioned for Seagram decorated the Seagram Building, designed by Ludwig Mies van der Rohe. Originally displayed in American embassy in London, the painting was installed in the lobby of the New York sky scraper alongside the works of Pablo Picasso, Joan Miró and Harry Bertoia.

.

Wystawa w **Pierre Matisse Gallery** w Nowym Yorku, 1957 rok
[Mid Wales Arts]

Exhibition in **Pierre Matisse Gallery** in New York, 1957
[Mid Wales Arts]

Emalie Stefana Knappa na lotnisku **Heathrow**, 1959 rok
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp's enamels at **Heathrow**, 1959
[Mid Wales Arts]

Najbardziej znaną, i zdecydowanie największą, realizacją Stefana Knappa pozostaje jednak gigantyczny mural zainstalowany na ścianie jednego ze sklepów sieci Alexander`s w Paramus, New Jersey. Mierzącą około 60 metrów długości i 15 metrów wysokości abstrakcję zamówił w 1960 roku George Farkas, prezes Alexander's Corporation. Do jej stworzenia użyto 280 paneli stalowych o łącznej wadze 250 ton. By móc zrealizować tak wielkie przedsięwzięcie Stefan uzyskał zgodę na wykorzystanie hangaru lotniczego w Drayton w charakterze studia. Postępy pracy kontrolował wspinając się na dźwigary dachu i obserwując z wysokości dzieło rozłożone na kozłach na podłodze budynku.

That job was in 1960 followed by a commission in America for an enamel mural for the Alexander's Store in Paramus, NJ. The 60-metre-long and 15-metre-high mural remains Knapp's largest and most iconic work. 280 steel panels weighing 250 tons were used to construct the mural ordered by George Farkas, the CEO of Alexander's Corporation. Logistics of such a venture required Knapp to use an air dock in Drayton in order to assemble the work. He supervised the process looking at the panels from the air dock's supporting beams he had climbed.

Niezwykle dynamiczna, barwna, pozornie chaotyczna kompozycja wykonana została według przygotowanego wcześniej projektu z inżynierską precyzją. Kolejne warstwy koloru 'wylewane' były za pomocą łyżki, a artysta, by nie uszkodzić emalii, poruszał się po jej powierzchni na specjalnie zabezpieczonych nartach czym wywołał medialną, międzynarodową sensację.

Dynamic and colourful, seemingly chaotic composition was executed with a surgical precision under Knapp's design. Layer after layer the enamel was 'poured' on the surface with a spoon. Not wanting to damage the enamel, Knapp would slide on its surface using purposely adapted skis, which created an international media sensation.

Zadowolony z realizacji Farkas zamówił u Knappa kolejne dzieło, tym razem relief. Nie wiedział jednak, że podobne zamówienie u Salvadora Dalego złożył już jego syn. Dali jednak, wiedząc, że nie będzie w stanie stworzyć dzieła odpowiedniego do montażu zewnętrznego i odpornego na warunki atmosferyczne zaproponował by Stefan wykonał mural według jego projektu. Gdy ten odmówił, Farkas opłacił Dalego rekompensując mu utratę zlecenia, a Knapp w 1967 roku wykonał relief składający się z kwadratowych paneli z umieszczonymi na nich malowanymi cylindrycznie półsferami. Dzieło to, jak się później okazało, stało się zapowiedzią kolejnej zmiany w sztuce Stefana Knappa.

Unaware of the fact that his son had already commissioned a similar work at Salvador Dali, Farkas, satisfied with Knapp's work, asked him to compose a relief painting. Knowing he would not be able to produce a weather-resistant work suitable to be installed outside, Dali proposed Knapp executed the job according to Dali's design. Stefan refused, making Farkas compensate Dali for his losing the commission. In 1967, Knapp made the work comprising of tubular-decorated half spheres resting on square panels. The relief, as it later turned out, marked yet another twist on Knapp's artistic path.

Na zamówienie rodziny Farkas Stefan wykonał cztery gigantyczne panneau – w New Jersey, na Mannhatanie, w White Plains i Valley Stream. Ostatnie składało się z 450 paneli. Rozłożone na łąkach w Surrey dzieło dało się objąć wzrokiem jedynie z pokładu helikoptera.

Four gigantic panneaux commissioned by Farkas were installed in New Jersey, Manhattan, White Plains and Valley Stream. The latter was composed of 450 panels. Laid out on Surrey meadows, the work could only be seen as a whole from a helicopter.

Stefan Knapp poruszający się na nartach po powierzchni emalii realizowanej dla sklepu Alexander`s w New Jersey, 1960 rok
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp 'skiing' on the enamel commissioned by Alexander`s in New Jersey, 1960
[Mid Wales Arts]

Sklep Alexander`s w Paramus, New Jersey
[Mid Wales Arts]

Alexander`s in Paramus, New Jersey
[Mid Wales Arts]

Sklep Alexander`s w Paramus, New Jersey
[Mid Wales Arts]

Alexander`s in Paramus, New Jersey
[Mid Wales Arts]

Sklep Alexander`s na Manhattanie
[David Sanders]

Alexander`s store in Manhattan
[David Sanders]

W 1962 roku odbyła się pierwsza wystawa sztuki Stefana Knappa w ojczyźnie. W Galerii Sztuki Związku Polskich Artystów Plastyków w Warszawie zostało zaprezentowane 15 emalii i 5 obrazów olejnych jego autorstwa. Tego samego roku artysta zakupił apartament w Le Lavandou na Lazurowym Wybrzeżu, które w przyszłości stało się też jego 'sezonowym studio' w pobliskim La Mole. Stworzył tam serię obrazów malowanych farbami akrylowymi; francuski klimat okazał się być łaskawszy dla tego medium niż wilgotne, angielskie powietrze.

It was in 1962 that the first exhibition of his works was held in Poland. The Association of Polish Artists and Designers (Polish: Związek Polskich Artystów Plastyków) displayed 15 enamels and 5 oil paintings of his in their art gallery in Warsaw. Later this year, Knapp purchased an apartment in Le Levandou on the French Riviera, which was to become his ‘seasonal studio’ in nearby La Mole. Since French climate turned out to be less harmful in case of that method than humid British air, he painted a series of acrylics on canvas in La Mole.

Rok później Knapp nabył dwa nieduże domki w Sandhills naprzeciwko studia, które wynajmował. Przeprowadzka z hałaśliwego Londynu oferowała mu spokój i wyciszenie. Kontynuował tu pracę nad bardziej 'kontrolowaną' sztuką odchodząc powoli od dynamicznych, abstrakcyjnych kompozycji kontrastujących plam w kierunku spokojnych, wręcz onirycznych przedstawień złożonych z form wydających się być zawieszonymi w przestrzeni wypełnionej łagodnie przenikającymi się barwami. Ich początkiem stały się eksperymenty z plastikiem, który 'rozciągany' z pomocą ciepłego powietrza pozwalał na tworzenie fantastycznych kształtów. Te 'organiczne rzeźby' były kolejną ścieżką na jakiej artysta poszukiwał wewnętrznych sensów i znaczeń wywodzących się z natury. Inaczej jednak niż w przypadku rzeczywiście naturalnych 'okazów' kształt tych przywodzących na myśl jakiegoś rodzaju kosmiczną faunę i florę tworów determinowany był wyłącznie przez artystę. 11 rzeźb, odlanych w aluminium, zaprezentowanych zostało na monachijskiej wystawie w Galerie Günter Franke w 1968 roku.

One year later, Knapp bought two small houses in Sandhills, Surrey, UK, opposite the studio he rented. Contrary to noisy London, British countryside had peace and relax to offer. He focused on perfecting ‘more controlled art’, slowly withdrawing from dynamic abstract compositions expressed by contrasting splashes of paint into more static, nearly oneiric pictures uttered with forms which seemed to be handing in space filled with gently interfusing colours. What triggered that interest was his experimenting with plastic, which when treated with hot air would bend to a desired shape. Those ‘organic sculptures’ were yet another path the artist used to trudge into finding inherent sense and crude meaning. Unlike the genuine specimen, the shapes of the plastic ones put one in mind of a sort of cosmic flora and fauna, and what is significant, were determined by the artist, not nature. Cast in aluminium, 11 sculptures were presented in Galerie Günther Franke in Munich in 1968.

Dążenia Knappa w kierunku 'opanowania' form w jego sztuce (tak rzeźbie i malarstwie) znalazły odzwierciedlenie m. in. w dziełach zrealizowanych dla nowej auli Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu i powstającego atrium olsztyńskiego Planetarium.

Knapp’s attempts to tame form can be seen, among other works, in projects commissioned for Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland and Planetarium in Olsztyn, Poland.

W 1971 roku Stefan uczestniczył w Sympozjum Kopernikowskim, zorganizowanym w Olsztynie z okazji zbliżającej się 500. rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika. Artysta

While participating in Nicolaus Copernicus Symposium organised in Olsztyn in 1971 to commemorate a 500th birthday anniversary, the artist offered to create

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW *(OKRĘG WARSZAWSKI)*

MALARSTWO

STEFAN KNAPP

LONDYN

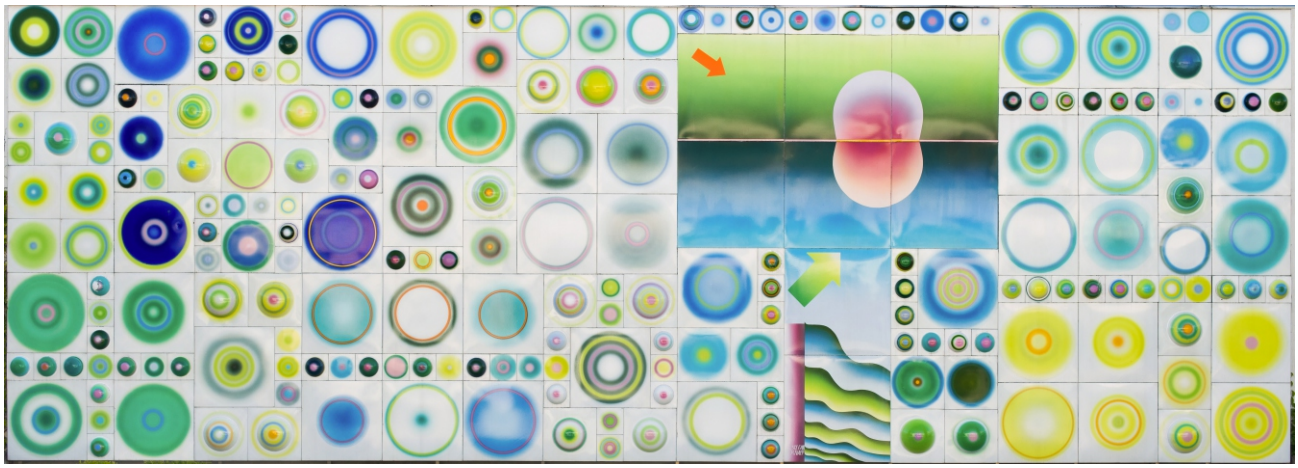
19 LISTOPAD – 1 GRUDZIEŃ 1962
GALERIA SZTUKI MARSZAŁKOWSKA 34-50 WARSZAWA

Ulotka towarzysząca pierwszej polskiej wystawie Stefana Knappa, 1962 rok
[Archiwum rodziny artysty]

Informational leaflet on Stefan Knapp's first exhibition in Poland, 1962
[Artist's family archives]

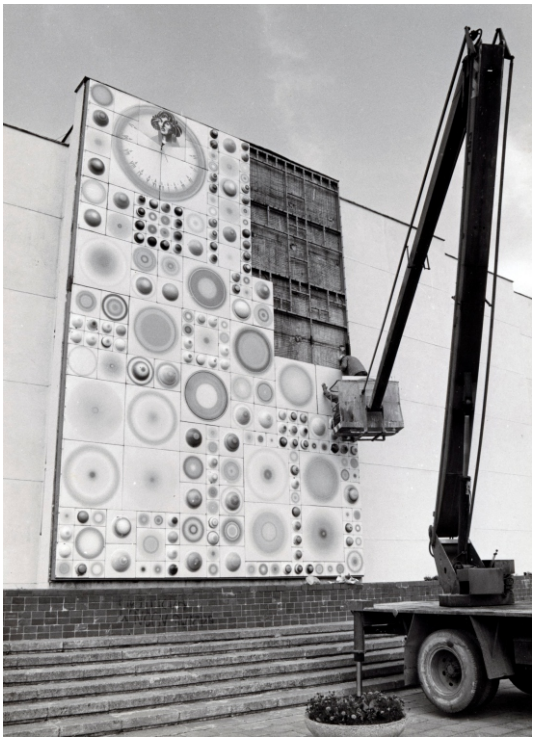
Stefan Knapp w **otoczeniu 'organicznych' rzeźb**, 1965 rok
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp surrounded by **'organic' sculptures**, 1965
[Mid Wales Arts]



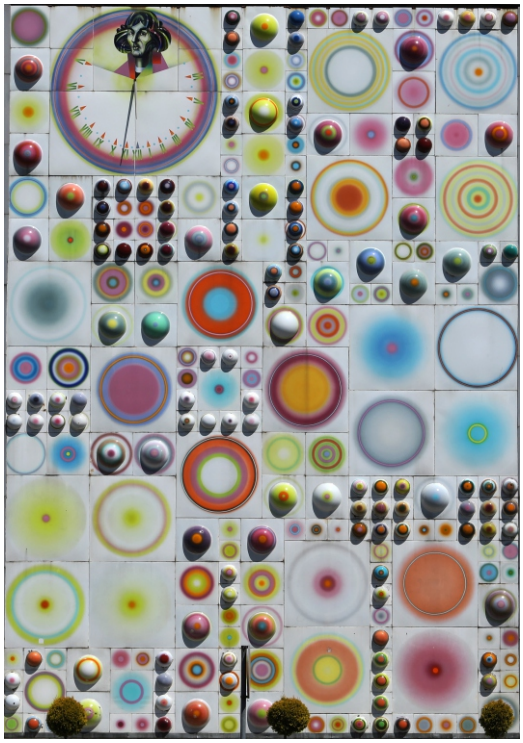
Stefan Kanpp, *Kompozycja astronomiczna*, 1973, emalia, stalowa blacha
Realizacja w atrium Galerii Sztuki BWA w Olsztynie, Gmina Olsztyn
[Galeria Sztuki BWA w Olsztynie]

Stefan Knapp, *Astronomical composition*, 1973, enamel, steel sheet
Composition in atrium BWA Art Gallery in Olsztyn, Olsztyn Commune
[BWA Art Gallery in Olsztyn]



Montaż **panneau na ścianie auli UMK w Toruniu**, 1972 rok
[Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu]

I**nstallation of the panneau** on the wall of Nicolaus Copernicus University, 1972
[Nicolaus Copernicus University in Toruń archives]



Panneau na ścianie auli UMK w Toruniu
[Andrzej Romański]

Panneau on the wall of Nicolaus Copernicus University in Toruń
[Andrzej Romański]

Portret Mikołaja Kopernika w LO im. ONZ w Biłgoraju
[bilgoraj.com.pl]

Nicolaus Copernicus portrait at ONZ High School in Biłgoraj
[bilgoraj.com.pl]

zaproponował, jako element celebracji jubileuszu astronoma, stworzenie panneau w obu miastach.

Zarówno toruńska i olsztyńska realizacja, ukończone kolejno w 1972 i 1974 roku, koncentrują się wokół tematyki ciał niebieskich. Dodatkowo w uniwersytecki mural wkomponowany został portret Kopernika, wpisany w tarczę zegara. Podobny wizerunek znalazł się też w foyer auli (został skradziony) a kolejny trafił do Biłgoraja, gdzie przez władze miejskie przekazany został do Muzeum w Biłgoraju. W 1979 roku przeniesiony został do biłgorajskiego Liceum Ogólnokształcącego im. ONZ.

W roku 1974 British Council zaoferowała sfinansowanie drugiej wystawy Knappa w Polsce. Na ogromnej ekspozycji zorganizowanej w warszawskiej Zachęcie, otwartej w listopadzie 1974 roku, artysta zaprezentował szereg wybranych dzieł malarskich – 33 akryle i 32 emalie na stali - rzeźby oraz tapiserie. Pokazano wówczas 73 prace artysty.

Knapp w ciągu całej swojej kariery artystycznej wiele podróżował. Jednak w latach 70. coraz częściej decydował się na długie wyjazdy na Lazurowe Wybrzeże, gdzie oprócz mieszkania miał też pracownię, użyczoną mu przez zaprzyjaźnioną rodzinę. Francuskie krajobrazy i plaże inspirowały artystę do podejmowania nowych tematów. Tam powstawały geometryczne 'erotyki' i senne, odrealnione akrylowe pejzaże określone później przez jego żonę Cathy Knapp mianem 'symbolicznych'.

Precyzyjnie zdefiniowane formy Knapp odmalowywał na płótnie w kilku etapach nakładając kolejne, niezwykle cienkie warstwy farby. Kształty, czy to ciał w 'erotykach' czy nawiązujące do otaczającej go natury, umieszczał w świetlistych, gradientowych tłach i sceneriach. Mimo, iż kolor pozostawał dla niego nadal niezwykle istotny i stanowił główny środek wyrazu, plama barwna jaką stosował w początkach swej drogi została przez niego 'ujarzmiona'.

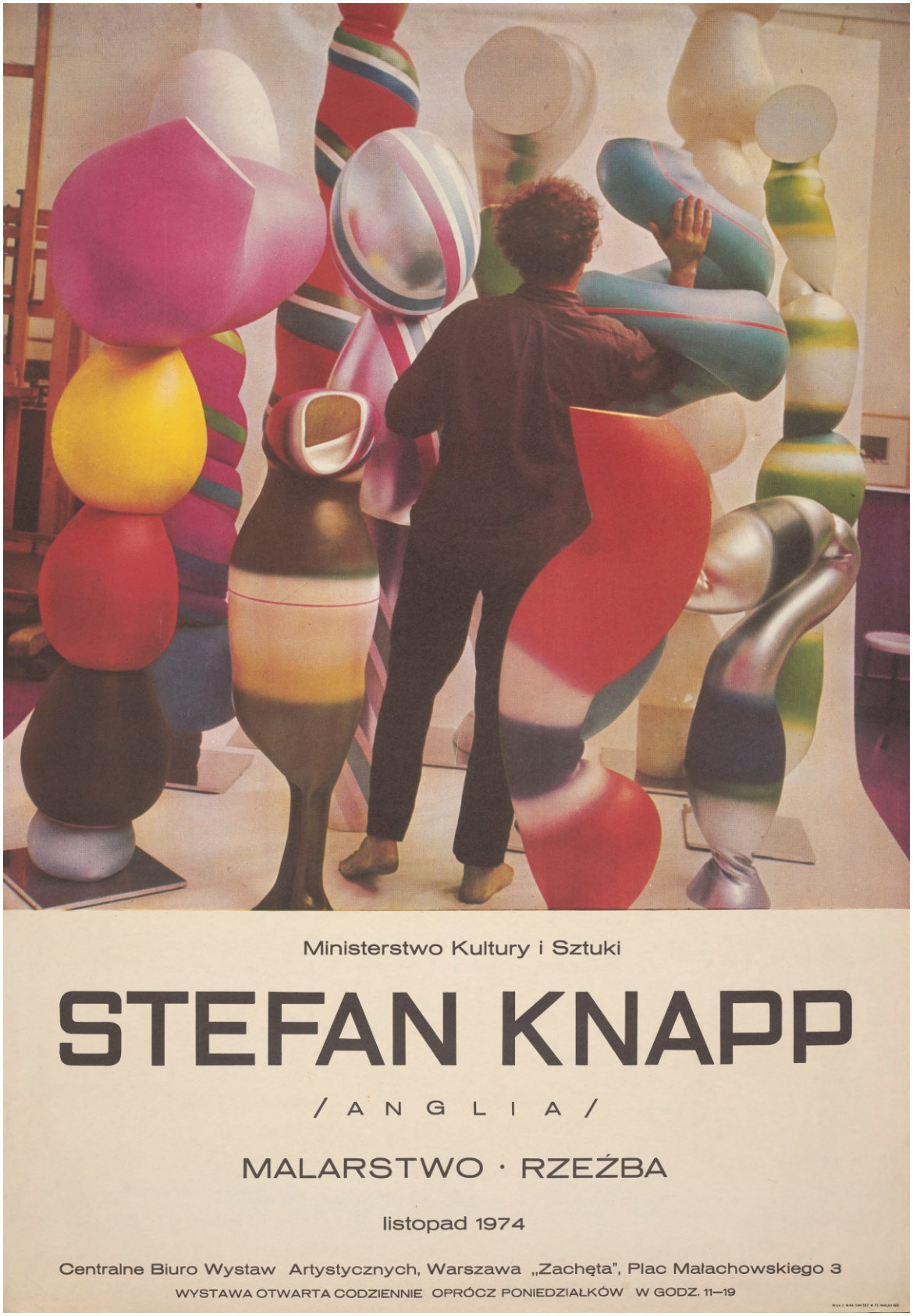
astronomy-themed panels in both cities.

The mural designed for the university contained Copernicus' portrait inscribed into a clock face. A similar image was installed in the foyer (it was later stolen), and one more was handed over to Biłgoraj, whose local authorities put it first in the Museum, and then, in 1979, transferred it to ONZ High School in Biłgoraj.

Knapp's second showing in Poland, sponsored by British Council, took place in November 1974. 73 works displayed in Warsaw gallery Zachęta included 33 acrylic paintings, 32 steel enamels, some sculptures and tapestries.

Knapp did a lot of travelling during his career. In the 1970s he would spend more time in his flat and studio on the French Riviera than in any other place. French landscape and beaches inspired him to take up new themes. It was there that he produced some geometric 'erotica' and reflective dreamlike acrylic landscapes his wife Cathy Knapp later referred to as 'symbolic.'

Stefan would create those well-defined forms on canvas in a number of stages applying extremely fine layers of paint one after another. He would usually surround images of bodies and shapes rooted in nature with gleaming gradient background and scenery. Even though colour was of paramount importance to Knapp and remained a main means of expression, coloured blotches he used at the beginning of his career had finally been tamed. Devoid of a pretence of randomness, it was now defined and incorporated into composition, enamel and acrylic, in a virtually pedantic manner.



Plakat wystawy Stefana Knappa w warszawskiej Zachęcie, 1974 rok
Zenon Januszewski
[Muzeum Śląskie w Katowicach]

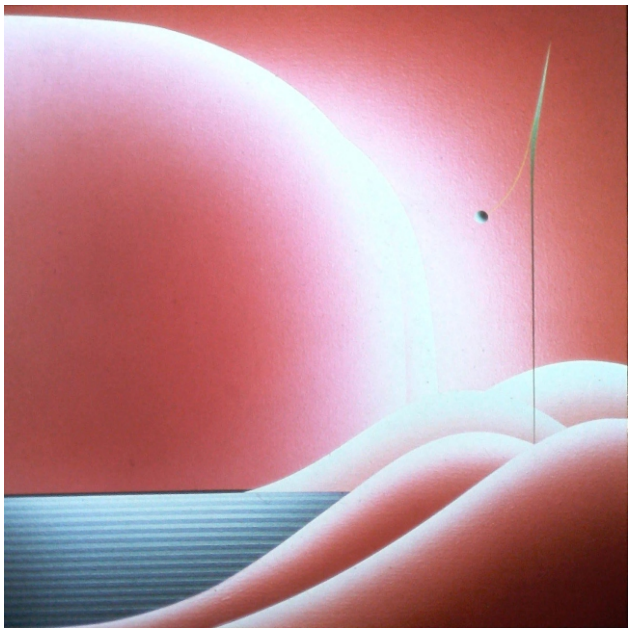
Exhibition poster, Zachęta in Warsaw, 1974
Zenon Januszewski
[Muzeum Śląskie in Katowice]

Erotica, emalia na stali, 1972 rok
[Mid Wales Arts]

Erotica, steel enamel, 1972
[Mid Wales Arts]

Pejzaż z Lavandou, akryl na płótnie, 1980 rok
[Mid Wales Arts]

Lavandou landscape, acrylics on canvas, 1980
[Mid Wales Arts]



Nadmorski pejzaż, akryl na płótnie, 1980 rok
[Mid Wales Arts]

Nautical landscape, acrylics on canvas, 1980
[Mid Wales Arts]

Pozbawiona pozorów przypadkowości, określona i osadzona w kompozycji, tak akrylowej jak i w emalii, we wręcz pedantyczny sposób.

W tej konwencji powstał też 'Krzyż watykański' zamówiony w 1983 roku przez The Woodard Foundation jako prezent dla Jana Pawła II. Wykonany w technice emalii na stali obraz został przyjęty do kolekcji watykańskiej. Krzyż obok sfery stanowił częsty motyw w twórczości Stefana Knappa. Podobne realizacje artysta wykonał dla Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego z okazji wizyty papieża na lubelskiej uczelni w 1987 roku. Kolejny 'Krzyż' przekazany został natomiast do parafii św. Jerzego w Biłgoraju.

Vatican Cross, commissioned in 1983 by The Woodard Foundation as a gift for John Paul II, reflected that new approach. Constructed as steel enamel it became part of the Vatican collection. In fact, a cross neighbouring a sphere is a recurring motif in Knapp's work. He commemorated pope's visit at John Paul II Catholic University of Lublin in 1987 with a similar work, and made one more for St. George's parish in Biłgoraj.

Rok wcześniej Stefan Knapp zrealizował, podejmujące zupełnie odmienną od sakralnej tematykę lecz utrzymane w nowej 'spokojnej' stylistyce, zamówienie na mural dla otwartej ponownie po latach Grabowski Gallery w Londynie. Motyw dzieła nawiązywał ściśle do oferty instytucji – oprócz oczywistych wydarzeń artystycznych galeria zapraszała gości do mieszczącej się w jej wnętrzach ekskluzywnej restauracji, oferującej wyśmienitej jakości wino. Ten nowatorski koncept miały podkreślać umieszczone w składającej się ze 114 paneli kompozycji nad wejściem formy przypominające kieliszki, korkociągi oraz obrazy przedstawiające stopy depczące winogrona. Emalie znalazły się także we wnętrzach sal i w patio na tyłach galerii.

A year before, Knapp produced a mural for newly re-opened Grabowski Gallery in London. Though touching upon a different theme, the mural was kept in the same peaceful stylistics. It reflected the very essence of the business; apart from artistic events held in the gallery, it advertised fine dining offering high quality wine. That cutting-edge concept was delivered by 114 panels resembling wine glasses, corkscrew and images of feet stomping grapes. Enamel panels were installed above the main entrance, inside the restaurant and in the patio.

Stefan Knapp, jak sam przyznawał, był miłośnikiem dobrego wina. Podczas swoich pobytów we Francji organizował nawet wystawy swoich dzieł w winiarniach w Vignelaure, Château La Jaubertie czy Château Prieure-Lichine. Jego obrazy trafiały na etykiety francuskich win, między innymi Château La Jaubertie w Bergerac. Lecz nie tylko! Dwa z jego dzieł znalazły się na okładkach płyt 'Experiments with ice' z 1981 roku (jedyny album brytyjskiej grupy coldwave w której perkusistą był syn Stefana – Robin) oraz 'The best of Alan Parsons Project' z roku 1987.

Knapp was a good wine lover. Whilst in France he would organize exhibitions of his works in vineyards in Vignelaure, Château de la Jaubertie and Château Prieure-Lichine. Images produced by Knapp ended up on French wine bottles of Château de la Jaubertie in Bergerac. And that is not all! Two of his works were used as album covers for The best of Alan Parsons Project in 1987, and Experiments with ice in 1981. The latter was the sole album of a British cold wave band Knapp's son, Robin, was the drummer for.

Stefan Knapp i papież Jan Paweł II, Watykan, 1983 rok
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp and John Paul II, Vatican, 1983
[Mid Wales Arts]

***Krzyż watykański*, emalia na stali**, 1983 rok
[Mid Wales Arts]

***Vatican cross*, steel enamel,** 1983
[Mid Wales Arts]

Mural nad wejściem **Grabowski Gallery w Londynie**
[Archiwum rodziny artysty]

Mural over the entrance to **Grabowski Gallery in London**
[Artist's family archives]

Począwszy od lat 60. Stefan Knapp często, w miarę możliwości, odwiedzał Polskę i rodzinę w Biłgoraju. Próbował przenieść swoją sztukę na ojczysty grunt. Oprócz realizacji w Toruniu i Olsztynie wykonał też dwa murale dla powstającego warszawskiego metra, umieszczone na stacjach Pole Mokotowskie i Wilanowska – są to ostatnie jego dzieła przekazane do Polski.

Since the 1960s, Knapp made an effort to visit Poland and his family in Biłgoraj as often as he could. He attempted to set his art in his homeland. Having created murals in Toruń and Olsztyn, he made two more for Warsaw metro. Installed on Pole Mokotowskie and Wilanowska stations, they are last two works commissioned for a Polish patron.

Nigdy nie opatentował wynalezionej przez siebie metody tworzenia emalii na stali, zdobytą wiedzę chciał głosić dalej, by szarość polskiej architektury przełamać żywym, trwałym kolorem. W 1988 roku podczas uroczystości przekazania na ręce prezydenta Warszawy muralu dla metra wyraził nadzieję na możliwość utworzenia kursów z zakresu emalii w Akademii Górniczo Hutniczej w Krakowie i przy Fabryce Naczyń Emaliowanych w Olkuszu. W czasie gdy trwała jego ekspozycja w warszawskiej Zachęcie szukał polskich tkaczy, którzy mogliby wykonywać tapiserie według jego projektu. Do Muzeum w Biłgoraju podarował jeden ze swoich obrazów, uczestniczył w organizowanych w mieście spotkaniach z młodzieżą, a w 1987 roku z Frankiem Dobia oraz Abrachamem Scherem zaangażował się w renowację biłgorajskiego cmentarza żydowskiego.

Knapp never patented his method of working with enamel on steel. Instead, he wanted to share it in order to use vivid colours to break through the greyness of Poland's architecture. In 1988, during a ceremony of handing over the mural to the mayor of Warsaw, he expressed his hopes to run a course of working with enamel in AGH University of Science and Technology in Kraków, as well as in Enamel Crockery Works in Olkusz. When his exhibition in Zachęta was taking place, he was looking for Polish weavers whom he could teach weaver tapestry based on his designs. He gifted one of his paintings to the Museum in Biłgoraj, he attended meetings with the young in his home town, and in 1987, with Frank Dobia and Abracham Scher, he got involved in renovating a Jewish cemetery there.

Podczas II wojny światowej naziści usunęli macewy z terenu cmentarza i użyli ich do wybrukowania drogi. Dzięki staraniom Knappa, Dobii i Schera w 1989 roku ocalałe płyty nagrobne, poddane renowacji, powróciły na właściwe im miejsce. Knapp jest też autorem projektu ufundowanego przez Abrachama Schera pomnika 'Ku pamięci i czci Żydom, ofiarom zagłady' znajdującego się w Hrubieszowie.

During World War II the Nazi removed Matzevot from the cemetery and used them to pave streets with. Thanks to Knapp, Dobia and Scher, in 1989 remaining tombstones were restored and returned to their original location. Stafan designed a statue, founded by Abracham Scher, commemorating exterminated Jewish community in Hrubieszów, Poland.

Już w latach 50. Stefan brał udział w londyńskich wystawach zbiorowych, prezentujących prace artystów żydowskich. Jedną z nich była ekspozycja mająca uczcić 300. rocznicę wydania dekretu Cromwella przywracającego Żydom możliwość osiedlania się i praktykowania na terenie Anglii. Czasem wymieniany był jako jeden z artystów żydowskiego pochodzenia, jak podczas wystawy w R.B.A Gallery w 1956 roku.

During the 1950s he took part in a number of collective exhibitions displaying works of Jewish artists. One of those events commemorated the 300th anniversary of Cromwell's Resettlement Act. He was on occasion referred to as a Jewish artist, R.B.A. Gallery's exhibition in 1956 being one of those occasions.

Realizacja dla warszawskiego Metra, umieszczona na stacji Wilanowska, emalia na stali, 1985 rok
[Mid Wales Arts]

Steel enamel at Wilanowska Station of Warsaw metro, 1985
[Mid Wales Arts]

Bitwa o Anglię w studio artysty, emalia na stali, 1996 rok
[Mid Wales Arts]

The Battle of Britain at the artists' studio, steel enamel, 1996
[Mid Wales Arts]

Bitwa o Anglię na stacji Pole Mokotowskie w warszawskim Metrze
[Mid Wales Arts]

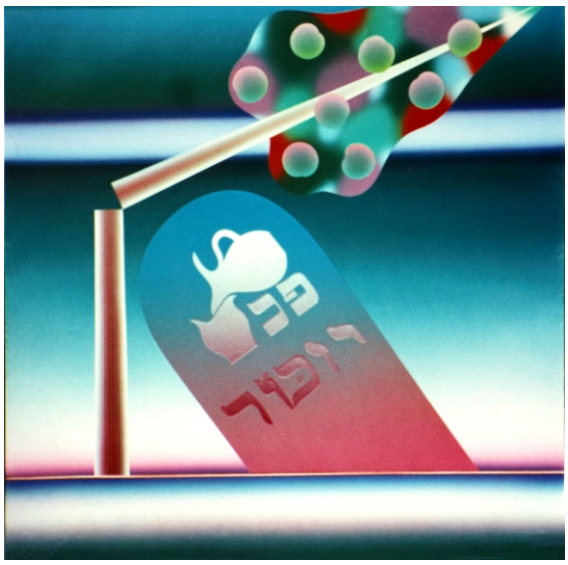
The Battle of Britain on Pole Mokotowskie Station of Warsaw metro
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp, Julia Knap, Abracham Scher i Frank Dobia na uroczystości ponownego otwarcia cmentarza żydowskiego w Biłgoraju w 1989 roku
[Mid Wales Arts]

Stefan Knapp, Julia Knap, Abracham Scher and Frank Dobia during the reopening of Jewish Cemetery in Biłgoraj, 1989
[Mid Wales Arts]

Przeniesione na cmentarz odzyskane **fragmenty macew**
[Mid Wales Arts]

Matzevas being returned to their original location
[Mid Wales Arts]



Nagrobki, akryl na płótnie, 1992 rok
[Mid Wales Arts]

Tombstone series, acrylics on canvas, 1992
[Mid Wales Arts]

W latach 90. Knapp stworzył serię obrazów, inspirowanych sepulkralną symboliką macew. Znaczenie symboli umieszczanych na płytach nagrobnych fascynowało go od czasów dzieciństwa. Zainspirowany restauracją biłgorajskiego cmentarza artysta namalował szereg obrazów w oparciu o znaczenie konkretnych, nagrobnych przedstawień. Prace te Frank Dobia przekazał Jewish Holocaust Centre w Melbourne.

Knapp's series of paintings representing Jewish tombstones was stirred by their sepulchral symbolism. He had found the meaning of symbols placed on the headstones fascinating since boyhood years. Inspired by the restoration of Biłgoraj's cemetery, the paintings, created in the 1990s, were based on particular headstones he had seen. The series was donated by Frank Dobia to Jewish Holocaust Centre in Melbourne, Australia.

Knapp przez lata usiłował połączyć swoją sztukę w jednolitą całość i skutecznie spoić malarstwo, emalię i rzeźbę. Udało mu się to z końcem lat 80. kiedy zaczął łączyć ze sobą emaliowane płyty tworząc wysokie obeliski i piramidy. Pracując nad coraz to nowymi projektami emaliowanych rzeźb wypełniał nimi swój ogród. Rozbawieni widokiem wyrastających co chwila zza ogrodzenia kolejnych realizacji sąsiedzi komentowali: 'To bardzo nie-Surrey'.

Attempts to fuse his art into homogenous whole, and to effectively bond painting, enamel and sculpture motivated Knapp all his life. He achieved his goal in the late 1980s when he constructed tall obelisks and pyramids of enamel panels. Working on more and more projects, he would fill his countryside garden with enamel sculptures. Amused neighbours would comment: 'This is so not Surrey.'

Swoje piramidy i emaliowane murale zaprezentował na wystawie w niewielkim francuskim miasteczku Méru w 1994 roku. Była to ostatnia ekspozycja artysty.

Knapp's pyramids and enamel murals were displayed in a tiny French town of Méru in 1994. It was the artist's last exhibition.

Żył sztuką do końca. Jak sam podkreślał – stanowiła ona esencję jego istnienia. W ostatnich latach wciąż nieprzerwanie pracował, pozostawił po sobie ogromny dorobek artystyczny oraz wiele przerwanych projektów. 12 listopada 1996 roku, przebywając w swojej pracowni, doznał zawału. Zmarł w wieku 75 lat.

Art was his fuel till his last breath. It was the essence of his life for 75 years. He continued to create until 12 November, 1996 - the day he suffered a massive heart attack and died in his studio leaving a body of work and a number of unfinished projects.

Stefan Knapp określany był jako symbolista, surrealista, konceptualista czy twórca abstrakcyjnego impresjonizmu. Był zestawiany z Pollockiem, Klee i Dubuffetem. Z uwagi na jego wczesne ekspresyjne dzieła oraz niezwykłą wrażliwość na barwę, jego twórczość została porównana przez Johna Russela do sztuki Kandinskyego. Określano go nawet mianem Prometeusza sztuki współczesnej – tyle, że zamiast ognia miał wykraść bogom kolor.

He was labelled as a symbolist, surrealist, conceptualist or originator of abstract impressionism, and compared to Pollock, Klee and Dubuffet. Taking into consideration his early expressive works and unique sensibility to colour, John Russel compared his style to Kandinsky's. He was even called the Prometheus of modern art, the only difference being the theft of colour instead of fire.

Nazywano go artystą, projektantem, rzemieślnikiem i hutnikiem. Colin Parnell stwierdził, iż Knapp dokonał historycznego

He was called an artist, designer, craftsman and steelworker. Colin Parnell claimed Knapp had made an epic breakthrough: 'It's said

Studio artysty w Sandhills, lata 90. XX wieku
[Archiwum rodziny artysty]

Stefan Knapp studio in Sandhills, 1990s
[Artist's family archives]

Ogród i studio artysty w Sandhills, lata 90. XX wieku
[Archiwum rodziny artysty]

The artists' garden and studio in Sandhills, 1990s
[Artist's family archives]

Piramida, łączone płyty stalowe, emalia na stali, lata 90. XX wieku
[Mid Wales Arts]

Pyramid, connected steel panels, 1990s
[Mid Wales Arts]

przełomu: *Mówi się, że jeśli chodziło o innowacje w technice emalii, wymienia się dwa nazwiska, Fabergé i Knapp*.

Żadna z tych opinii czy etykiet nie interesowała Stefana Knappa. Wymykał się wszelkim ramom. Nie należał do grup artystycznych, nie inspirował się sztuką innych twórców. Jak napisał w 'Kwadratowym słońcu': *Wiedziałem, czego chcę. A chciałem jednego: raczej poświęcić całą karierę artystyczną, całe życie na zrobienie drobiazgu po swojemu, niż osiągnąć wiele dzięki naśladowaniu kogokolwiek*.

Stefan Knapp wierzył, że sztukę należy 'wypuścić' z galerii, dać ją ludziom. Wierzył, że w tym często smutnym świecie to kolor jest prawdziwą radością, a właśnie to – przede wszystkim – chciał ofiarować swoim odbiorcom.

Maja Toczona-Wal

that when it comes to innovation in the art of enamelling, there are two names, Fabergé and Knapp.'

He was never interested in those labels, nor could he be put in any of the frames. He kept off artists' circles and did not look for inspiration in others' work. As he stated in *The Square Sun*:'I knew what I wanted. And I only wanted one thing – to devote my entire career, my whole life to create a single detail all by myself rather than achieve something great by copying others.'

He was a strong believer in releasing art from art galleries and giving it to people. He believed colour is real joy in our often sad lives, and it was joy that he longed to give the recipients of his art.

Maja Toczona-Wal

Stefan Knapp w studio w Sandhills, lata 90. XX wieku
[Archiwum rodziny artysty]

Stefan Knapp in his studio in Sandhills, 1990s
[Artist's family archives]

WYBRANA LITERATURA

Knapp Cathy, *Stefan Knapp. Retrospective 1921 – 1996*, MBA Publishing Ltd., York 1999
Knapp Stefan, *Kwardratowe Słońce, Biłgorajskie Towarzystwo Regionalne*, Biłgoraj 2017

Rouve Pierre, *Katalog ekspozycji w Pierre Matisse Gallery*, 1957
Russel John, *Katalog ekspozycji w Museo de Bellas Artes*, Caracas 1960
Albigowski Andrzej, *Mistrz Stefan z Biłgoraja*, Tygodnik Zamojski, 21.12.1979
Bugaj Maria, Malarz, *Hutnik czy architekt?* Polityka, 16.11.1974
Burkhart Dorothy, *Abstract artist's work appropriate for Silicon Valley*, San Jose Mercury News, 16.10.1987
Burzyk Rina, *Świat według Knappa*, Gazeta Olsztyńska, 2-3.08.1996
Clutton-Brock Alan, *Around the London Art Galleries*, The Listener, 3.12.1959
Czajka Krystyna, *Twórczość Stefana Knappa*, Nowy Dziennik, 28 lipca 1987
D. Alicja, *Sowieckie 'łagry' w obrazach'*, Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza = The Polish Daily, 4.06.1947
Dyckhoff Tom, *Reach for the sky*, New Eden Magazine, lipiec-sierpień 2000
Furse Patrick, *Dimensions in enamel*, The Guardian, 20.09.1962
Hepworth Barbara, *Two British Exhibits Today in Bellas Artes*, The Daily Journal, 27.11.1960
Hill G.S., *A New Front Door for Britain. London Airport's Long-haul Terminal*, Flight, 14.12.1961
I*mage of Kingston. A mural painting at Bentalls by Stefan Knapp*, Bentalls LTD., Kingston-on-Thames, 09.1954
Jastrzębowski Wojciech, *Wystawa Stefana Knappa*, Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza = The Polish Daily, 18.06.1947
Kozłowska Krystyna, *Obrazy wielkie jak domy*, Kulisy. Express wieczorny, 27.01.1963
Kuszelewska-Rayska Stanisława, *Artyści mówią prawdę*, Skrzydła = Wings. Wiadomości ze świata. Pierwsze pismo żołnierzy Polskich Sił Powietrznych, Nr. 6/506, 1947
McCorquodale Charles, *Gallery Reviews*, Arts Review, 11.07.1975
Mendoza Manuel, *Barwny artysta, barwne dzieła*, Przegląd Polski, 26.01.1989
Mierzyńska Elżbieta, *Historia Wyjątkowego prezentu. Kto pamięta pana Knappa?*, Dziennik Pojezierza, 31.07.1996
Mullay Terence, *Unity of style in Knapp's one-man show*, The Daily Telegraph, 1.07.1975
Nastulanka Krystyna, *Nie muszę wszystkiego tłumaczyć*, Polityka, 16.11.1974
Parnell Collin, *Going Knapp in Chelsea*, Decanter, sierpień 1986
Rydon John, *Mile-long masterpiece*, Scottish Daily Express, 15.12.1967
Stajuda Jerzy, *Malarstwo Stefana Knappa*, Współczesność. Dwutygodnik literacki, 1-15.12.1962
Świca Marek, *Moim życiem jest sztuka, Nad Tanwią i Ładą*. Przyczynki do historii i kultury Ziemi Biłgorajskiej. Biłgorajanie, Biłgoraj 2007

Carpe Diem! Czyli twórczość Stefana Knappa, Przegląd Polski, 7-14.05.1981
Escape to fame, Time, 19.04.1954
Signing off – the man on the painting as wide as a football pitch, Daily Express – Express photo news, 30.10.1951
Stefan Knapp – artysta emalier, Gazeta Niedzielna, 28.02.1999
Stefan Knapp gościem Galerii, Dziennik Ludowy, 20.11.1962
The London Group, The Jewish Chronicle, 11.05.1956
Track!, Newsweek, 11.20.1961
Variety of talents at exhibition of Anglo-Jewish art, Times, 9.11.1956

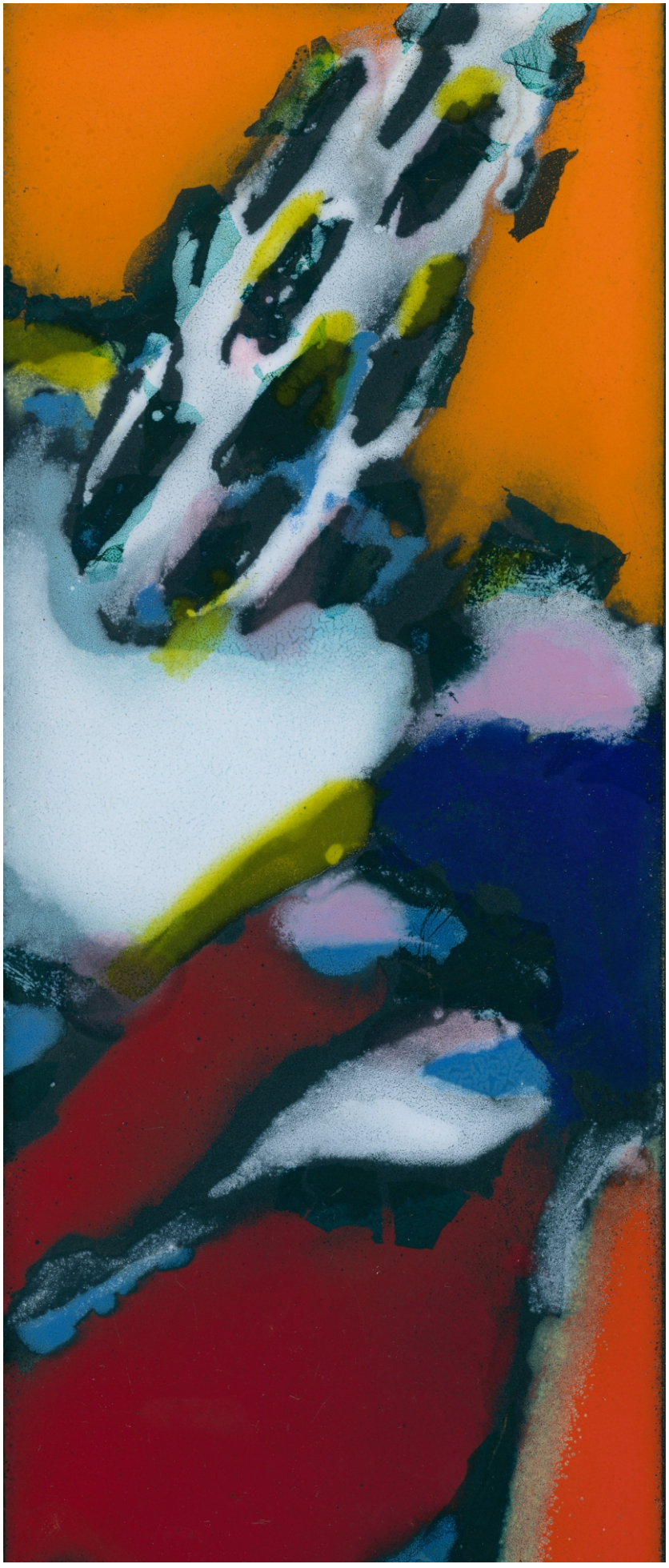
Stefan Knapp - 1921-2021

KATALOG PRAC

CATALOGUE OF PAINTINGS

A7, A8, A9
Emalia na stali, 1962 rok
Wymiary: 99 x 183 cm
Kolekcja prywatna

A7, A8, A9
Steel enamel, 1962
Size: 99 x 183 cm
Private Collection



Bez tytułu
Emalia na stali, przed 1967 rokiem
Wymiary: 32,2 x 12,8 cm
Numer inwentarzowy: MB/S/1
Zbiory Muzeum Ziemi Biłgorajskiej w Biłgoraju

To niewielkie dziełko przypuszczalnie stanowi jeden z elementów większej realizacji. Zostało przekazane przez artystę do zbioru Muzeum w Biłgoraju.

Maja Toczona-Wal

Untitled
Steel enamel, before 1967
Size: 32,2 x 12,8 cm
Inventory number: MB/S/1
Biłgoraj Land Museum in Biłgoraj

This tiny work was probably once a part of a bigger collection. Was gifted by the artist himself.

Maja Toczona-Wal

Półsfera
Emalia na stali, 1968 rok
Wymiary: średnica 50 cm
Kolekcja prywatna

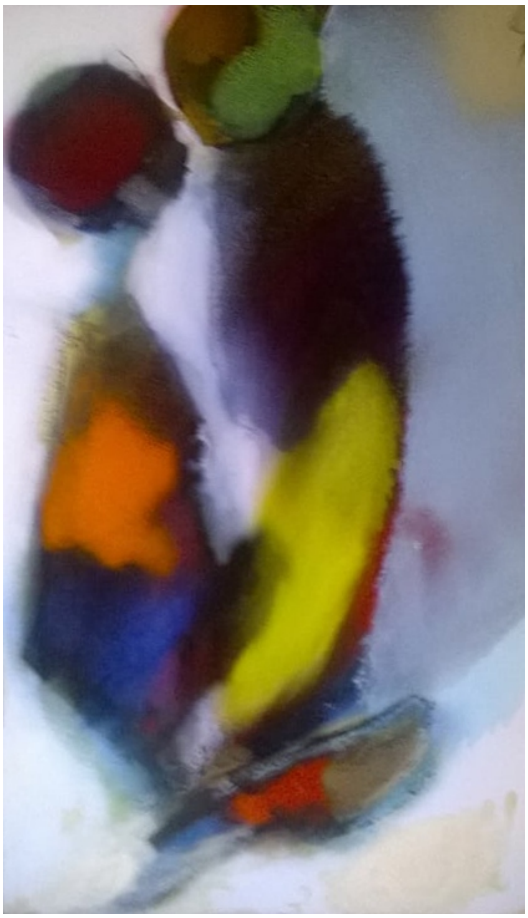
Half sphere
Steel enamel, 1968
Size: diameter 50 cm
Private Collection

Bez tytułu
Emalia na stali, lata 60. XX wieku
Wymiary: 61 x 91 cm
Kolekcja prywatna

Untitled
Steel enamel, 1960s
Size: 61 x 91 cm
Private Collection

Bez tytułu
Emalia na stali, lata 60. XX wieku
wymiary: 101,5 x 142 cm
Kolekcja prywatna

Untitled
Steel enamel, 1960s
Size: 101,5 x 142 cm
Private Collection



Dwie postacie
Emalia na stali, lata 60. XX wieku
Wymiary: 64,5 x 38 cm
Kolekcja prywatna

Two figures
Steel enamel, 1960s
Size: 64,5 x 38 cm
Private Collection

Bez tytułu
Emalia na stali, lata 70. XX wieku
Wymiary: 56 x 86,5 cm
Kolekcja prywatna

Untitled
Steel enamel, 1970s
Size: 56 x 86,5 cm
Private Collection

Sfera
Akryl na płótnie, 1973 rok
Wymiary: 152 x 152 cm
Numer inwentarzowy: MPW 1077 MNW
Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie
Fot. Małgorzata Kwiatkowska

Obraz został zakupiony od autora w 1976 roku. Na jego odwrociu znajduje się napis autorski „S. Knapp/73/ACR/SPHEROIDS" (zawierający datę powstania, technikę wykonania i tytuł w języku angielskim). Zainteresowanie twórczością artysty, który od 1941 roku przebywał w Wielkiej Brytanii, prawdopodobnie miało związek z wystawą monograficzną jego prac, która odbyła się w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych – Zachęta w październiku i listopadzie 1974 roku. Sfera nie została wymieniona w katalogu wśród prac prezentowanych na ekspozycji ani też nie jest reprodukowana. Znajduje się tam natomiast praca tekstylna Tkanina błękitna (il. poz. 73), która jest repliką kompozycji Sfery. Prawdopodobnie to obraz stanowił punkt wyjścia do projektu tkaniny. Kompozycja obrazu składa się z kilku płaszczyzn przypominających figury geometryczne. Ma charakter abstrakcyjny, dopiero po przyjrzeniu się prostym formom wyłaniają się z nich figuratywne kształty. Uwagę przyciągają dwie, nałożone na siebie, plamy zieleni, zbliżone do okręgu lub elipsy (tytułowe sfery lub też sferoidy, co sugerowało by ich trójwymiarowość). Mimo intensywnych kolorów obrazu i jego radosnej atmosfery (przypominającym nurt pop-artu) kształty te można interpretować wieloznacznie. Mogą one przywoływać drzewo (soczysta zieleń) lub też charakterystyczny słup w kształcie grzyba będący następstwem eksplozji bomby jądrowej. Pozornie sielankowy nastrój pejzażu został by zanegowany. Taka interpretacja burzy radosny klimat swingującego Londynu lat 70. i nie pozwala zapomnieć o wydarzeniach politycznych jak choćby trwanie zimnej wojny oraz bardzo aktualne zagrożenie nowym konfliktem zbrojnym.

Tomasz Jeziorowski

The Sphere
Acrylics on canvas, 1973
Size: 152 x 152cm
Inventory number: MPW 1077 MNW
National Museum in Warsaw Collection
Photo Małgorzata Kwiatkowska

The work was purchased from the author in 1976. The artist's inscription on the reverse contains information about the date, technique and painting title in English. Interest in the artist's work, who resided in the UK from 1941, was most probably trigged by a monographic exhibition in Central Bureau for Art Exhibitions – Zachęta (CBWA), Warsaw, Poland in October and November 1974. The Sphere was not included in the exhibition catalogue and is not one of the works being copied. The catalogue contains, however, a textile work Tkanina Błękitna (The Blue Textile), which is a replica of composition of The Sphere. In all probability, it was the painting that inspired the creation of the textile. The structure of the painting is a composition of a few surfaces resembling geometric figures. After a close study of its figurative shapes, the abstract nature of the work reveals basic geometric forms. What attracts the spectators' attention is two overlapping green patches similar to a circle or an ellipse (thus the word 'sphere' or 'spheroids' in the title, which would suggest the three-dimensional nature of the shape). Despite the intense colours and the joyful pop-art-like character of the painting, there can be a plurality of interpretations of the presented figures. They might suggest a tree (the use of rich green) or a distinctive mushroom cloud associated with a nuclear explosion. The latter interpretation would deny the seemingly idyllic nature of the landscape and would constitute a crack in the jubilant atmosphere of London of the 1970s. It would not only be a reminder of on-going political events, such as the Cold War, but also of a very real possibility of new military conflicts.

Tomasz Jeziorowski

Jajo
Akryl na płótnie, sygnowany na odwrocie (?), 1970 – 1980
Wymiary: 126,5 x 126,5 cm
Zakupiony w 1989 roku
Numer inwentarzowy MNKi/W/233
Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach
Fot. Paweł Suchanek
Bibliografia: Rajkowska I., Współczesne malarstwo polskie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, Kielce 2007, kat. 99, s. 218-219, il.; Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach, Kielce 2008, kat. II/41, s. 83, il. s. 88
Wystawy: Współczesne malarstwo polskie ze zbiorów MNKi, MNKi 1998/1999

Iwona Rajkowska

An Egg
Acrylic on canvas, signed on the reverse (?), 1970 – 1980
Size: 126,5 x 126,5 cm
Purchase 1989
Inventory number: MNKi/W/233
National Museum in Kielce Collection
Fot. Paweł Suchanek
Literature: Rajkowska I., The Polish Contemporary Painting at the National Museum in Kielce, Kielce 2007, kat. 99, s. 218-219, il.; Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach, Kielce 2008, kat. II/41, s. 83, il. s. 88
Exhibitions: Współczesne malarstwo polskie ze zbiorów MNKi, MNKi 1998/1999

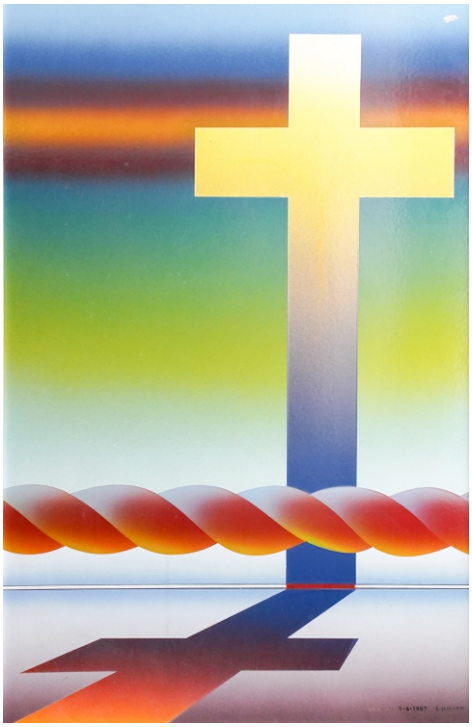
Iwona Rajkowska

Prowansja
Akryl na płótnie, 1983 rok
Wymiary: 122 x 122 cm
Kolekcja prywatna

Provence
Acrylic on canvas, 1983
Size: 122 x 122 cm
Private Collectiom

Bez tytułu
Akryl na płótnie, lata 80. XX wieku
Wymiary: 127 x 127 cm
Kolekcja prywatna

Untitled
Acrylic on canvas, 1980s
Size: 127 x 127 cm
Private Collection



Krzyż I , Krzyż II
Emalia na stali, 1987 rok
Wymiary: 93 x 60 cm
Numer inwentarzowy:
MU KUL I 179, MU KUL I 180
Zbiory Muzeum KUL

Fot. Tomasz Koryszko

Cross I, Cross II
Steel enamel, 1987
Size: 93 x 60 cm
Inventory number:
MU KUL I 179, MU KUL I 179
KUL Museum Collection

Photo Tomasz Koryszko

Stefan Knapp posługiwał się znakiem krzyża w swej twórczości w sposób szczególny.
Niósł różne znaczenia – w zależności od kontekstu i wymowy dzieła stanowił symbol równowagi i harmonii, możliwości wyboru lub też 'sedna', istoty rzeczy.

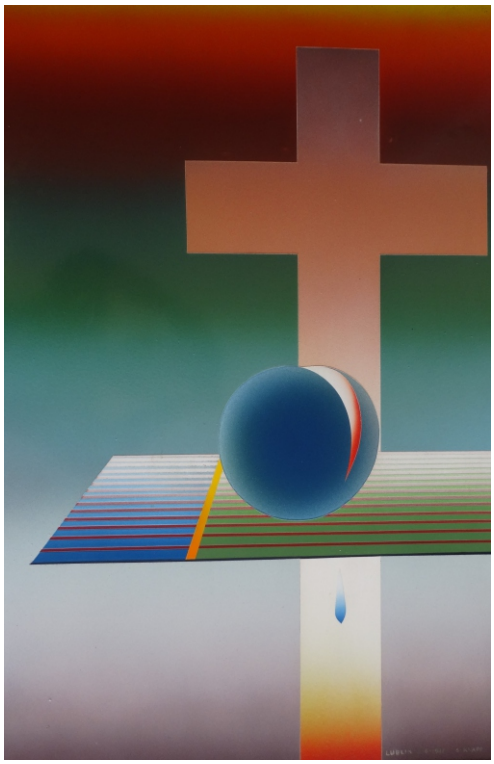
Recurring motif of the cross was used by Knapp in a specific way, carrying diverse meanings. Depending on the context and the meaning of the work it would either be a symbol of balance and harmony, a choice we are all given, or finally the very ‘core’ of the matter, its essence.

Krzyż
Emalia na stali, 1987 rok
Wymiary: 92 x 60,5 cm
Parafia Św. Jerzego w Biłgoraju

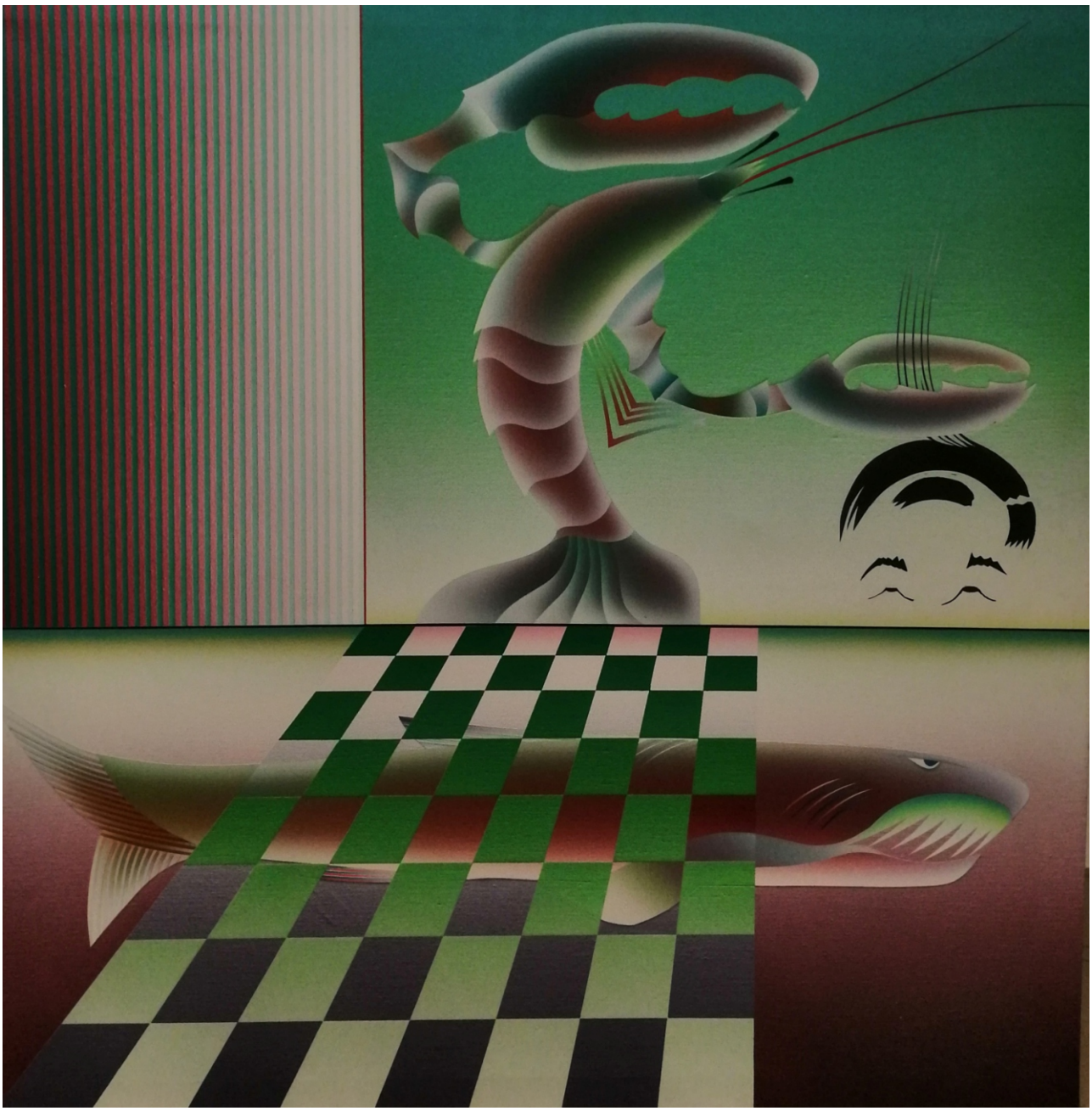
Cross
Steel enamel, 1987
Size: 92 x 60,5 cm
St George’s parish in Biłgoraj

Znajdujący się pierwotnie w kolekcji prywatnej obraz został przekazany biłgorajskiej Parafii Św. Jerzego przez rodzinę artysty.

Privately owned painting was eventually gifted to the parish by the artist’s family.



Maja Toczona- Wal



Bez tytułu
Akryl na płótnie, lata 90. XX wieku (1992 rok?)
Wymiary: 117 x 117 cm
Kolekcja prywatna

Untitled
Acrylics on canvas, 1990s (1992?)
Size: 117 x 117 cm
Private Collection

WYSTAWY INDYWIDUALNE W GALERIACH | ONE MAN SHOWS IN GALLERIES

1947 Jabe Gallery, Londyn
1947 London Gallery
1954 Hanover Gallery, Londyn
1955 Tooth Gallery, Londyn
1956 Paryż
1957 Pierre Matisse Gallery, Nowy York
1958 Galerie de Arte Contemporaneo, Caracas
1959 Hanover Gallery, Londyn
1959 Prima Lissone, Mediolan
1959 Biennale, Amsterdam
1959 International Choice, Londyn
1960 U.S.I.S. Gallery, Londyn
1962 Galeria Związku Polskich Artystów Plastyków, Warszawa
1963 Galerie Gunther Franke, Monachium
1964 Hella Nebelung Galerie, Düsseldorf
1964 Hanover Gallery, Londyn
1965 Kalman Gallery, Manchester
1965 Hanover Gallery, Londyn
1967 U.S.I.S. Gallery, Londyn
1967 Hanover Gallery, Londyn
1968 Galerie D'Eent, Amsterdam
1968 Galerie Gunther Franke, Monachium
1973 Estudo Actual, Caracas
1973 Galerie D'Eent, Amsterdam
1974 Rutland Gallery, Londyn
1979 Galerie D'Eent, Amsterdam
1979 Art Expo, Nowy York
1980 Crane Kalman Gallery, Londyn
1981 Art Expo, Nowy York
1982 Hattor Gallery, Niemcy
1983 Château Vignelaure, Aix en Provence
1984 Château La Jaubertie, Dordogne
1984 Municipal Museum, Bordeaux
1985 Château Prieure-Lichine, Margaux-Medoc
1986 Grabowski Gallery II, Londyn
1987 San Jose Museum
1999 Whitford Fine Art, Londyn
2021 Mid Wales Arts, Caersws, Powys

WYSTAWY INDYWIDUALNE W MUZEACH | ONE MAN MUSEUM EXHIBITIONS

1960 Museo de Bellas Artes, Caracas
1961 Museo de Arte Moderna, Buenos Aires
1962 Instituto de Arte Contemporaneo, Lima, Peru
1963 Neue Galerie der Stadt, Linz
1966 Detroit Art Institute, Detroit
1974 Zachęta, Warszawa
1987 San Jose Museum of Art
1990 Polonia Palace, Warszawa
1994 Méru, Francja
2017 Muzeum Ziemi Biłgorajskiej w Biłgoraju

MURALE I RZEŹBY| MURALS AND SCULPTURES

Bentall, Kingston
Guildford University, Surrey
L.C.C. Hallfield School, Westminster
St. Anne's College, Oxford
C.I.N. Building, Paris
Synagoga, Ontario
N.G.C. Omaha, Nebraska
Park East Hospital, New Yourk
Seagram Building, New York
Shell Building, London
London Airport, Middlesex
Alexander's, New Jersey
Alexander's, New York
Alexander's, White Plains
Ghent
Stadt Hospital, Düsseldorf
Unilever Building, Hamburg
University of Brunswick
Queens College, New York
Columbia University
Rowney Office Building, Berkshire
UMK, Toruń
Planetarium, Olsztyn
Lod Airport, Israel
Freiburg University
Alexander's, Valley Stream
Safa Park, Dubai
McCann Erickson Limited, London
Hotel 83, La Fossette, St. Tropez
Grabowski Gallery II, London
Mondrian Hotel, Hollywood

Heathrow Airport
Warwick University, USA
Stacja Pole Mokotowskie, metro warszawskie
Stacja Wilanowska, metro warszawskie
Museum of Fine Art, Boston

DZIEŁA W KOLEKCJACH MUZEALNYCH | MUSEUM COLLECTIONS

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires
National Museum of Helsinki
Museo de Bellas Artes, Caracas
Museum of Fine Arts, Dallas
Contemporary Art Society, London
Stedelijk Museum, Amsterdam
Museo de Arte Moderno, Buenos Aires
Museum of Modern Art, New York
Lentos Kunstmuseum, Linz
Muzeum Narodowe w Warszawie
Muzeum Narodowe w Kielcach
Muzeum KUL
Tate Gallery, London
Stedelijk Museum, Breda
Muzeum Śląskie, Katowice
Royal Palace, Rabat
Vatican Museum, Rome
Milwaukee Art Museum
San Jose Museum of Art
Royal College of Art, London
Jewish Holocaust Centre , Melbourne
Museum of Fine Arts, Boston
Hall of Fame Museum, Mexico City
Muzeum Ziemi Biłgorajskiej w Biłgoraju

ODZNACZENIA | AWARDS

1945 Virtuti Militari
1973 Churchill Fellowship Award | Nagroda im. Winstona Churchilla
1975 Knight of the Cross Polonia Restituta | Order Odrodzenia Polski
1988 Medal of Merit for Polish Culture | Medal 'Zasłużony Kulturze'

MUZEUM
BIŁGORAJ