

Pamięci Witolda Dobrowolskiego

Rzeźby Igora Mitoraja (1944–2014) fascynują swoim antycznym pięknem. Artysta konsekwentnie, jak chyba żaden inny twórca 2. połowy XX i początków XXI wieku, szukał wsparcia w formach starożytnych, wbrew modzie opowiadał się za pięknem klasycznym. Często pojawia się w jego sztuce głowa Meduzy (il. 1), śmiertelnej siostry nieśmiertelnych Gorgon: Steno i Euryale. Pierwowzorem tych Meduz Mitoraja jest Fidiaszowa w koncepcji, klasycznie piękna, emanująca spokojem głowa Meduzy Rondanini, marmurowej rzeźby greckiej z V wieku p.n.e. (il. 2). Nazwę wzięła od rodziny Rondaninich, do XIX wieku bowiem znajdowała się w ich rzymskim pałacu przy via del Corso. Zachwycił się nią w czasie swej młodzieńczej podróży przyszły król Ludwik Bawarski, wielbiciel sztuki starożytnej, i kupił od spadkobierców do już wówczas projektowanego Antikensammlung in Monachium, zbudowanego po latach przez Leo von Klenzego.

W pałacu Rondaninich uczonego Winckelmann rzeźby nie zauważył, ale stała się ona wielkim przeżyciem dla poety i uczonego Goethego, który wiosną 1788 roku w Rzymie pisał:

Obcowanie z wzniosłością i pięknem nawet wtedy, kiedy wywiera wpływ dobroczynny, budzi niepokój. Przebywając wśród posągów antycznych czujemy się tak, jakbyśmy byli przeniesieni w ruchliwy żywioł przyrody; uświadamiamy sobie różnorodność kształtów ludzkich i człowieka w jego najczystszej formie, toteż patrząc, sami stajemy się po ludzku prawdziwi i czysti [. . .] Te postaci towarzyszą wszystkim naszym myślom i uczuciom, broniąc nas przed stoczeniem się z powrotem w stan barbarzyństwa. Na pierwszym miejscu znalazła się u mnie Junona Ludovisi [. . .] i [. . .] dobry stary odlew Meduzy Rondanini, dzieło niezwykle,



Il. 1. Igor Mitoraj, *Głowa Meduzy*, 2000, kolekcja artysty, fot. za: Mitoraj, *Urok Gorgony, The Spell of Gorgon*, red. Witold Dobrowolski, Warszawa 2003

wyrażające przepaść dzielącą życie od śmierci, ból od rozkoszy, sprawy najbardziej nas fascynujące¹.

Te słowa poety na długo zapamiętano, stały się motywem przewodnim wspaniałej wystawy Wenera Hofmanna w 1987 roku „Zauber der Meduza” (Urok Meduzy) w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu.

Rzeźby tworzone przez Mitoraja wywołują podobne uczucia, sprawiają wrażenie jakby stanowiły kolejny etap ewolucji rzeźby starożytnej. Ich piękno jest fragmentaryczne, łączą destrukcję z kompletnością, słabość właściwą naszym czasom z antycznym dostojnością. Rzeźby te doskonale wyglądają w Selinunte i Agrigento, ustawione blisko świątyń starożytnych, jakby były ich fragmentem.

¹ Goethe 1980: 156. Odlewy tych rzeźb Goethe przywiózł do Weimaru i do dziś znajdują się tam w jego domu-muzeum.



II. 2. *Meduza Rondanini*, Gliptoteka, Monachium, domena publiczna

Witold Dobrowolski, przyjaciel Mitoraja, archeolog śródziemnomorski o europejskim uznaniu, doskonale znający i rozumiejący sztukę współczesną, we wstępie do katalogu wystawy w pałacu prezydenckim w 2004 roku pisze, że „punktem odniesienia co do wyobrażeń o pięknie Mitoraja staje się właśnie sztuka klasyczna, a w zasadzie jej odmiana attycka z czasów między Fidiaszem a Praksytelesem”².

Artysta zderza nas z krwawiącą rzeczywistością naszych przeżyć, stanowiących indywidualną chronioną własność. Torsy i figury Mitoraja mają skórę jak pancerz, lub kora, opaski, bandaże. Tworzą jedność tego, co wewnętrzne – psychicznie, „Mitorajowe”, z tym, co ogólne, greckie. Potwierdzeniem tych domysłów jest ikonograficzna nowość – wizerunki głów, przeważnie męskich, ale też meduzy przesłonięte opaskami pojawiającymi się często we wczesnej fazie twórczości artysty. Opaski, bandaże chronią zmysłowo gładkie powierzchnie rzeźb, równocześnie je wiążąc. Chronią przed siłą spojrzenia, stanowią zasłonę oddzielającą rzeczywistość widzialną od niewidzialnej, świat wewnętrzny od zewnętrznego, przenosząc akcent na to, co wewnętrzne. Mitoraj wierzył, tak jak wielu przed nim, że odkrywając Grecję klasyczną, pije ze źródła nieskalanego piękna i że to piękno jest pięknem jego

własnych marzeń. Z pewnością można by o Mitoraju powiedzieć to, co Goethe mówił o Rafaelu „On nigdy nie greczyuje, lecz myśli, czuje i działa we wszystkim jak Grek”³. Mitoraj, jak Grek z okresu klasycznego zagubiony w XX wieku, jest zdumiewającym współczesnym wcieleniem greckiego artysty z ducha Praksytelesa, zranionego jednak zbrodniami XX wieku. Artysta, podejmując temat ludzkiego ciała, ograniczał się do torsów lub głów, rezygnując z doskonałości podziałów i kompletności harmonii, „rzeźby nabierały kształtu pod palcami formującymi glinę lub wosk, [. . .] wszystkie wyrażają osobność, indywidualność [. . .] pełną osobistej humanistycznej godności”⁴.

Jego rzeźby ukazujące ludzi niczym bogów noszą ślady upływającego czasu, tego wszystkiego, co przeszli, towarzysząc ludziom przez minione wieki, nim zostali przez artystę wydobyti z wieczności do ponownego życia. A stało się to wtedy, gdy Mitoraj zobaczył owych bogów w ich ojczystej Grecji, do której często jeździł już jako znający świat sztuki swoich czasów artysta żyjący w Paryżu, dokąd wyjechał po trzyletnich studiach w krakowskiej Akademii, w pracowni Tadeusza Kantora, który nauczał, że piękno tkwi też w tym, co ułomne i fragmentaryczne. Przyszły światowej sławy rzeźbiarz był z wykształcenia malarzem, i to Kantor, widząc w nim wielki potencjał twórczy, wysłał młodego, pięknego młodzieńca do Paryża, tchnął w niego wiarę we własny talent i siłę twórczą. Tam rozpoczął naukę w École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, zarabiając na życie dorywczymi pracami m. in. w sławnych kawiarniach Les Deux Magots i Café Le Dôme, gdzie spotykali się artyści, intelektualiści i wielbiący ich moiżni tego świata. Zapewne kawiarnia stała się tak bliska Mitorajowi, bo przypominała nauki mistrza Kantora, dla którego była najlepszą salą wykładową, gdzie mówił o pięknie kryjącym się w tym, co ułomne, inne, niedoskonałe.

Szukając własnej drogi, Mitoraj przebywał rok w Meksyku, zafascynowany starą kulturą i rzeźbą aztecką, sam zaczął modelować w glinie. Ten jeden z największych współczesnych rzeźbiarzy był samoukiem. W 1974 roku wrócił do Paryża. Pierwsza indywidualna wystawa w 1976 roku małych rzeźb w Galerie La Hune na Saint Germain przyniosła mu uznanie, zwróciła uwagę krytyków i kolekcjonerów, wszystkie rzeźby zostały sprzedane, a młodemu artyście przyznano atelier w sławnym Bateau Lavoir w dzielnicy Montmartre.

³ Goethe 1980.

⁴ Dobrowolski 2003: 28, 35.

² Dobrowolski 2003: 20; por. też Grzybkowska 2003: 96–101.

Już wówczas pracował w brązie. W 1978 roku kolejna wystawa w paryskiej prestiżowej galerii Artcurial, mieszczącej się w zabytkowym budynku w XVI dzielnicy, prowadzonej przez Jeana-Gabriela Mitterranda, bratanka ówczesnego prezydenta Francji, była wielkim sukcesem. Wystawa, bardzo ważna, legła u początków twórczej drogi artysty ze względu na prestiż galerii i jej właściciela. Wówczas miasto przyznało Mitorajowi nad Sekwaną, przy Wyspie św. Ludwika, nową, dużą pracownię, która dawała możliwości tworzenia rzeźb dużego formatu. Dzięki nawiązanym wówczas kontaktom trafił do Pietrasanta. Z tym tokańskim miastem, szczytującym się przebywaniem tu Michała Anioła, związał się na całe życie.

W Pietrasanta, miastem leżącym u podnóża Alp Apuańskich, w prowincji Lukka, blisko Carrary, odkrył dla siebie nowy materiał – świetlisty, biały marmur. Pietrasanta stało się jego miejscem na ziemi, w 1985 roku osiedlił się na stałe, otworzył pracownię, kupił dom. Tu wszyscy go znali i mieli za swego, został honorowym obywatelem miasta, na tutejszym cmentarzu został też pochowany 13 października 2014 roku. Do końca nie zrezygnował z paryskiej pracowni, ale dom przy via Garibaldi w Pietrasanta, wraz z przestronną pracownią, był w ostatnich latach dla artysty coraz bardziej ważny.

Mitoraj miał jeszcze jedno miejsce na ziemi, które kochał, był to zamek z XIII wieku, Le château de Confoux w Prowansji, w miejscowości Cornillon-Confoux niedaleko Marsylii. Mieszkańcy pokochali artystę i po jego śmierci jego imię nadali miejscowej szkole.

Zamek kupił wspólnie ze swoim wieloletnim przyjacielem Jeanem Paulem Sabatier mecenasem jego sztuki, ułatwiającym kontakty, znającym wszystkich. Zamek otoczony jest wspaniałym ogrodem, gdzie stanęły rzeźby Mitoraja, tutaj przede wszystkim malował, odpoczywał i urządził wspaniałe przyjęcia dla przyjaciół. Tutaj też umarł po ciężkiej chorobie, czując stałą obecność przyjaciela⁵.

Wiele wystawiał na całym świecie, w 1986 roku został zaproszony do udziału w 42. Biennale Weneckim. Sztuka Mitoraja odniosła światowy sukces. Jego figury Erosów, Centaurów, Ikarów i Ikarii, wielkie głowy z bandażami i bez opatrunków, figury młodzieńców o głowie i ustach samego artysty znajdują się dziś w miastach na całym świecie – Nowym Jorku, Sewilli, Madrycie, Paryżu, Sztokholmie, również w Krakowie i Warszawie, Bambergu, sycylijskich Selinunte i Agrigento.



Il. 3. Igor Mitoraj obok swej rzeźby na dziedzińcu Instytutu Historii Sztuki w Krakowie, domena publiczna

Mitoraj – mężczyzna o szlachetnej, wyniosłej postawie, pięknej głowie i szczególnym wykroju ust, które pojawiają się jak sygnatura niemal w każdej jego rzeźbie, był dla siebie najdoskonalszym modelem i przykładem samospełniającego się piękna (il. 3).

Artysta znalazł swe powołanie w greckiej sztuce klasycznej niemal całkowicie oczyszczonej z retoryki i fabuły, sprowadzonej do formy najczystszej i najbardziej elementarnej, poznawanej z zapalem neofity w muzeach, galeriach i w archeologicznych rezerwach, podpatrywanej w lustrze, rozpoznawalnej u modeli i w tłumie przechodniów. Jego rzeźby nie powstają jako podobizny konkretnych ludzi – to ikony bytów, wyposażone w konkretne aktualnie przeżywane stany uczuciowe. Mitoraj zawarł w nich tak szczerzy zachwyt nad harmonijnym i młodym ludzkim ciałem, świeży i autentyczny podziw dla człowieczej piękności skorygowanej, poprawionej, jakby mu nie o rzeźby chodziło, ale o autentyczne ludzkie piękno, o żywe istoty, wprawdzie niedoskonałe, trwające jednak heroicznie przy swoich marzeniach i przez to ocalające swe piękno. Wiara w antyczne piękno stawała się elementem wiary w siebie i własną sztukę. To dlatego rzeźby Mitoraja, choć podobne do klasycznych, greckich, zdają się rodzić z wnętrza rzeźbiarza, świadcząc o tym, że odnalazł on wrażliwość artystów greckich z epoki klasycznej, że uważa je za coś absolutnie własnego i nie waha się tej prawdy przed światem wyjawić z determinacją i pewnością, którą może tłumaczyć jedynie miłość⁶.

⁵ Stabro 2022.

⁶ Dobrowolski 2003: 22.



Il. 4. Meduza na plakacie wystawy „Tiranni e culti della Sicilia in età arcaica” w Syrakuzach w Palazzo Bellomo, 24 Marzo 2001–25 Aprile 2001, plakat, własność autorki, fot. Teresa Grzybkowska



Il. 5. Bernini, *Meduza*, Museo Capitolino, domena publiczna

Artysta obarcza stworzone przez siebie figury bolesnymi rysami doświadczeń człowieka XX wieku. I tak, na przykład, Ikar powrócił z królestwa Persefony młodzieńcem o pięknych smukłych kształtach, ale okaleczony, piękna głowa młodzieńca leży u jego stóp.

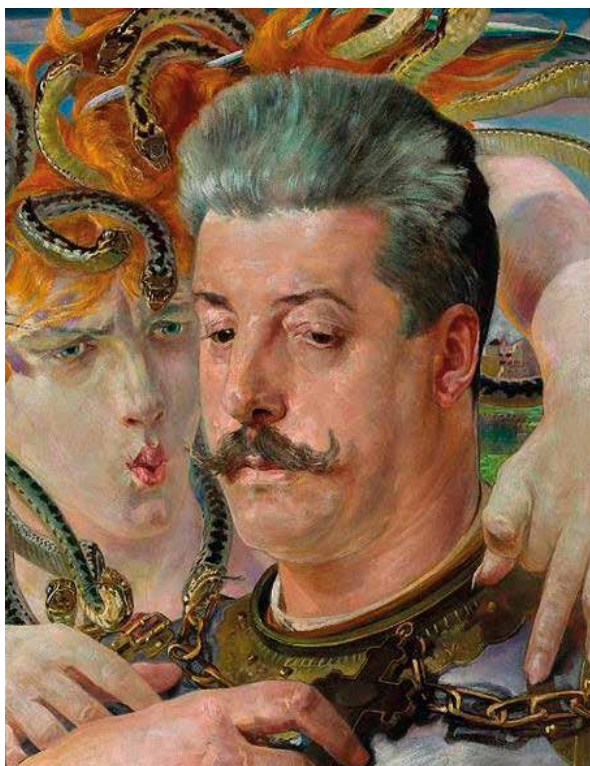
W wędrówce przez tysiąclecia najmniejszej zmianie uległa Gorgona-Meduza. To jedyna śmiertelna córka Keto i mądrego starca morskiego Forkysa, która fascynuje artystów od przeszło dwóch tysięcy lat. Pozostałe dwie siostry (Gorgoye) to Meduzy o imionach Steno – potężna i Euryale, czyli należąca do morza. Podobnie jak sama Meduza, były piękne. Meduzę nazywano pięknicą, ale też władczynią, a potworem stała się, gdy rozgniewała Atenę. Zakochana w Posejdonie, oddała się bogu morza w świątyni Ateny. Oburzona bogini zmieniła Meduzę w potwora niosącego śmierć.

Wyobrażano ją jako skrzydlatą bestię o płonących oczach, wielkich zębach, wywieszonym języku, miedzianych szponach, zwojach węży na głowie i w okolicach bioder na podobieństwo pasa. Jej spojrzenie zamieniało w kamień wszystko, co żywe (il. 4).

Odcięta głowa zabijała, ale też chroniła. Meduza inspirowała artystów, przedstawiano ją jako potwora, ale częściej jako symbol wedle słów Goethego wyrażający „przepaść dzielącą życie od śmierci, ból od rozkoszy – sprawy najbardziej nas fascynujące”. I zapewne tak pojmował rolę Meduzy sam Mitoraj.

O Meduzie nie zapomniano przez wieki, pojawiła się w uniesionej dłoni Perseusza Benvenuto Celliniego w Loggi dei Lanzi we Florencji, malował ją Caravaggio, Rubens. Stała się perwersyjną bohaterką wierszy Percy Bysshe Shelleya, obrazów Edwarda Burne-Jonesa, Gustave’a Moreau.

Natomiast Meduza Igora Mitoraja będąca różnymi odmianami tej najpiękniejszej *Meduzy Rondanini* bliska jest *Meduzie* Giovanniego Lorenza Berniniego z Muzeum na Kapitolu w Rzymie (il. 5) i *Meduzie* Jacka Malczewskiego z *Portretu rzeźbiarza Tadeusza Błotnickiego z Meduzą* z Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 6). Meduza ta nie umiera, jej szyja nie została odcięta od tułowia, nie przeraża grozą śmierci. Meduza Berniniego jest piękną, gniewną kobietą o lekko rozchylonych ustach, jej wzrok nie zabija, nie patrzy bowiem



Il. 6. Jacek Malczewski, *Meduza z rzeźbiarzem Błotnickim*, Muzeum Narodowe w Warszawie, domena publiczna

wprost na widza, ale nieco w bok. Jacek Malczewski łączył wizerunek Meduzy z życiem artysty, węzowe sploty otaczają głowy znanych w jego czasach zaprzyjaźnionych z malarzem aktorek Ireny Solskiej i Heleny Sulimy. Meduza za plecami rzeźbiarza Błotnickiego stulonymi ustami tchnie w zakutego w zbroję, bezczynnego artystę natchnienie. Ta Meduza jest symbolem Sztuki niosącej twórczą moc, jest władczynią w państwie sztuki.

Patrząc na Meduzę Mitoraja, mamy wrażenie, że odgrywa ona podobną rolę jak Meduza Malczewskiego – jej otwarte usta nie są zabandażowane, ułożone w krąg, tchną twórczą, demiurgiczną mocą, jakby właśnie zrywając owe pęta. Uniestwienie tych opasek-bandaży dowodzi trudu artystycznych zmagani. Meduza pojawia się na łonie odlanego w brązie monumentalnego bezgłowego posągu Ikarii (il. 7), stojącej w Warszawie, na dziedzińcu Pałacu pod Błachą. Ta hermafrodytka naga Ikaria frontalnie ukazuje tors kobiety, z tyłu męski. Łono zakrywa głowa Meduzy. Prawą nogę posągu ujmuje, uniemożliwiając wzlot, mocna męska dłoń, która wyraźnie trzyma Ikarię przy ziemi. W prawym skrzydle posągu artysta umieścił w wyciętym prostokącie fragment



Il. 7. Igor Mitoraj, *Ikaria*, 1996, dziedziniec Pałacu pod Błachą, fot. Teresa Grzybkowska

swojej twarzy, mała męska głowa inkrustuje też tors posągu. Dzieło sztuki rodzi się jak człowiek z miłości. Meduza Mitoraja na łonie Ikarii potwierdza ponadczasową trafność przenikliwych słów Goethego, wyraża bowiem przepaść dzielącą życie od śmierci, ból od rozkoszy, tajemnicze drogi miłości, która niejedno ma imię. Mitoraj panicznie bał się latania, nawet do Ameryki płynął statkiem, może dlatego trzymał mocną dłońią nogę Ikarii, by uniemożliwić jej lot i uwolnić od lęku przed spadaniem na ziemię?

Artysta, świadom tych wszystkich pułapek, posługiwał się swoim talentem w sposób dowodzący dobrego porozumienia z bogami, sprawiał wrażenie, że sam jest jednym z nich – piękny i obdarzony demiurgiczną mocą tworzenia piękna. Jego dzieło przypomina o dawnej, rozjaśniającej umysł, uzdrawiającej mocy Sztuki, która w Grecji na równi z doskonałym pięknem natury leczyła w świątyni Asklepiosa w Epidauros.

Mitoraj dobrze rozumiał sztukę istniejącą poza czasem, *ex tempore*. Bogactwo kultury antycznej wirtuozersko ożywił i z wielkim kunsztem zespolił z ułomnościami współczesności. Jego sztuka przywraca wiarę w odwieczne piękno, budzi nadzieję, że obcowanie z nią może chronić nas od stoczenia

się w świat barbarzyństwa, atakujący dziś zewsząd bardziej niż za czasów Goethego. Wobec posągów Mitoraja „czujemy się jak byśmy byli przeniesieni w ruchliwy żywioł przyrody”⁷.

Mitoraj, motywem Meduzy wyraził demiurgiczną potęgę sztuki. Gorgona obracała „kruche życie w trwałość kamienia”, artysta w trwałość dzieła sztuki. Meduza Mitoraja jest symbolem, godłem, znakiem samego artysty, którego sztuka daje nieśmiertelność. Przecież zabandażowane głowy i ciała mumii faraonów miały zapewnić im nieśmiertelność, wieczne życie w zaświatach. Także Mitoraj, bandażując głowy swoich rzeźb, odwołuje się do tej egipskiej magii pośmiertnej kreacji życia.

Wspaniałe jest poczucie nieśmiertelności mitów i wieczne życie greckich bogów, przez tysiąclecia patronujących tak różnym artystom. Niektórzy z nich są pośrednikami między tym, co odwieczne i tym, co współczesne, umożliwiając i nam uczestniczenie w zrozumieniu przemian sztuki. Choć wydaje się, że ostatnio tworzona dzięki osiąganym komputerowo algorytmom sztuka jest końcem humanistycznej tradycji greckiej.

Grecy zdawali sobie sprawę, że prawdziwym celem sztuki jest wyrażenie uczuć i przekazanie ponadczasowego poczucia zrozumienia, o czym pisał dawno, bo w latach 30. XX wieku, Herbert Read w swoim *Sensie sztuki*⁸.

Ale wyrażone przez niego myśli są stale aktualne. Tak jak i stwierdzenie Arystotelesa, że celem dramatu, jaki nie jest sztuka, jest oczyszczenie naszych uczuć. Stoimy przed dziełem sztuki już obciążeni przeżyciami, a w prawdziwym dziele znajdujemy nie podniętę dla tych uczuć, tylko spokój, wytchnienie, pogodę ducha. Sztuka może stać się tą sferą poza czasem, łączącą z przeszłością. Takie są też rzeźby Mitoraja.

Nasz hołd składany artyście jest hołdem składanym człowiekowi, który dzięki swojemu specjalnemu talentowi rozwiązał za nas pewne nasze emocjonalne problemy. Na tym polega, między innymi, siła twórczej, ponadczasowej intuicji artystów, tworzących w kręgu inspiracji sztuką starożytną, której wartości należą do odwiecznych atrybutów ludzkości. Warto o tym przypomnieć, bo w większym lub mniejszym stopniu znajdują się w owym kręgu artyści będący tematem refleksji badawczej tej konferencji.

Pozycja Mitoraja jest szczególna, jego rzeźby łączą destrukcję z konstrukcją, fragmentaryczność i kompletność, współczesność z antycznym dostojeństwem. Życie artysty, ale

i jego sztuka jest podróżą pomocną w zrozumieniu również nas samych, zapewne po to nam artyści. Ta Odyseuszowa Itaka dotyczy nie tylko Mitoraja, ale nas wszystkich, dlatego ponadczasowe strofy wiersza o Itace Konstandinosa Kawafisa, w głęboko rozumiejącym tłumaczeniu Zygmunta Kubiaka, wyjaśniają to, co my wszyscy powinniśmy również dla siebie zapamiętać, zwłaszcza odpowiedź Mitoraja.

Itaka dała ci piękną podróż
Bez Itaki nie wyruszyłybyś w drogę.
Niczego więcej już ci dodać nie może.

A jeśli ją znajdujesz ubogą, Itaka cię nie oszukała.
Gdy stałeś się tak mądry, po tylu doświadczeniach
Z pewnością już pojąłeś czym są Itaki⁹.

Mitoraj odpowiedział Kawafisowi: Twórczość jest jak podróż Odyseusza do Itaki. Najważniejsze jest to, co dzieje się w trakcie. Bo sama Itaka niewiele może dać¹⁰.

Bibliografia

- Dobrowolski 2003 = Witold Dobrowolski, *Urok Gorgony. Antyczne piękno dzieł Mitoraja*, [w:] *Urok Gorgony*, red. Witold Dobrowolski, Warszawa 2003
- Goethe 1980 = Johann Wolfgang Goethe, *Podróż włoska*, tłum. Henryk Krzeczkowski, Warszawa 1980: 156
- Grzybkowska 2003 = Teresa Grzybkowska, *Meduza Igora Mitoraja*, [w:] *Urok Gorgony*, red. Witold Dobrowolski, Warszawa 2003: 96–101
- Kawafis 1992 = Konstandinos Kawafis, *Itaka*, [w:] *Wiersze zebrane*, tłum. Zygmunt Kubiak, Warszawa 1992
- Read 1994 = Herbert Read, *Sens sztuki*, tłum. Krystyna Tarnowska-Kanarek, Warszawa 1994: 199–201
- Stabro 2022 = Agnieszka Stabro, *Igor Mitoraj. Polak o włoskim sercu*, Warszawa 2022

⁷ Goethe 1980.

⁸ Read 1994: 199–201.

⁹ Kawafis 1992.

¹⁰ Stabro 2022: 216. Autorka w swojej książce, w Aneksie, cytuje wywiad, którego Mitoraj udzielił Tomaszowi Ziółkowskiemu w 2003 roku.

Summary

Medusa as the emblem of Igor Mitoraj

The sculptures of Igor Mitoraj (1944–2014) are characterised by Ancient Greek beauty of the Classical era. At the same time Mitoraj, as a pupil of Tadeusz Kantor, also perceived beauty in that which was defective or fragmentary. His world became saturated with the culture of Ancient Italy. A motif that frequently appears in his creative work is that of the Gorgon Medusa, which has fascinated artists over two millennia. In the words of Goethe, the reason for this is that “it expressed the chasm separating life from death, pain from pleasure, matters which fascinate us the most”. Mitoraj sculpted her beautiful head with writhing snakes instead of hair in marble and metal as an independent sculpture, but more frequently incorporated her head into other compositions. Medusa became the artist’s signature. In form it was similar to the Rondanini Medusa or that by Bernini. A similar depiction of the head of Medusa appears in the portrait of the sculptor Tadeusz Błotnicki painted by Jacek Malczewski. Her close-pressed lips breathe inspiration towards the artist. Medusa is immortal, and for Mitoraj she becomes his symbol for Art, which likewise grants immortality.