



Krystyna Jachniewicz, *Autoportret*, 1981, olej, płótno, fot. archiwum Zachęty, CC BY-NC-ND 3.0

Żywe magazyny: Autoportret

12 lutego–5 kwietnia 2021

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
zacheta.art.pl

artystki i artyści:

**Andrzej Dudek-Dürer, Eugeniusz Get-Stankiewicz,
Krystyna Jachniewicz, Grzegorz Marszałek, Janusz
Przybylski, Alina Szapocznikow, Andrzej Tryzno,
Monika Zawadzki, Mira Żelechower-Aleksiun**

kurator: Michał Jachuła

współpraca: Maria Świerżewska

Autoportret przed przedstawieniem go światu musi zadowolić i portrecistę, i portretowanego — artystkę bądź artystę. W pracach o takim charakterze nie ma miejsca na kompromis, co pokazuje zarówno sztuka dawna, jak i współczesna — artyści jako autorzy i bohaterowie własnej sztuki są dla siebie bardzo ważni, dlatego z pełną świadomością podejmują to wyzwanie.

Żywe magazyny: Autoportret to najnowszy pokaz z kolekcji Zachęty i jednocześnie druga odsłona w cyklu tematycznych prezentacji zbiorów galerii. Każda zbudowana wokół innego zagadnienia.

Temat autoportretu ma długą tradycję w sztuce, a jego nośność sprawia, że podejmują go wszystkie po-

kolenia twórców wizualnych. Wzięcie własnej osoby na warsztat sztuki wynika zarówno z „komfortu” dostępności obiektu, jak i trudu „zmagania się ze sobą”. We własnych wizerunkach twórcy rejestrują wewnętrzne stany ducha, umysłu i ciała — porównywalne szerzej z kondycją ludzką. Dlatego autoportrety można rozpatrywać również w sensie uniwersalnym — są rodzajem zwierciadła, w którym oglądający odnaleźć mogą własne doświadczenia. Są również wyrazem subiektywnego postrzegania rzeczywistości przez artystów w relacji „ja i społeczeństwo”, dlatego ich znaczenie wykracza też daleko poza gest prezentacji siebie światu.

W kolekcji Zachęty znajduje się wiele autoportretów, jak i prac o takim charakterze znaczeniowym. Wybór dzieł do najnowszego pokazu prac ze zbiorów obejmuje grafiki Andrzeja Dudka-Dürera, Eugeniusza Get-Stankiewicza i Grzegorza Marszałka, malarstwo Krystyny Jachniewicz, Janusza Przybylskiego, Andrzeja Tryzny i Miry Żelechower-Aleksiun, a także rzeźby Aliny Szapocznikow i Moniki Zawadzki. Prace pochodzą z różnych momentów tworzenia kolekcji i prezentują szeroki wybór postaw twórczych — od lat 60. XX wieku do dziś. Ilustrują też historię instytucji konsekwentnie budującej własną kolekcję.

Pokaz zorganizowany w Małym Salonie jest częścią cyklu *Żywe magazyny*, mającego związek z rewitalizacją magazynów dzieł sztuki Zachęty i przeniesieniem zbiorów do tymczasowej przestrzeni w salach wystawowych. Cykl ten stał się okazją do prezentacji fragmentów kolekcji w kolejnych odsłonach.

Prace na wystawie

Andrzej Dudek-Dürer

M.T.A... 2, 1983, serigrafia, papier

Meta... Performance 1471-? ver g, 1984/ 1985, serigrafia, gazeta

Pod koniec lat 60. XX wieku Andrzej Dudek-Dürer rozpoczął trwający do dzisiaj life-performance łączący wątki życia i sztuki, a jego nieodłącznym elementem jest utożsamianie się z postacią Albrechta Dürera, od którego działający we Wrocławiu artysta przyjął swój pseudonim. Oprócz powi-nowactwa duchowego i artystycznego istnieje między nimi silne podobieństwo fizjonomiczne. Dudka-Dürera i mistrza z Norymbergi łączy też stałe sięganie do autoportretu pracowanego na różne sposoby i warsztatowe mistrzostwo w posługiwaniu się technikami graficznymi. Prace na papierze wrocławskiego artysty podejmują wątek inkarnacji oraz zawierają w sobie motywy zaczerpnięte ze sztuki Dürera, a sam portretowany, podróżujący w czasie i przestrzeni, pojawia się w nich w jako zmultiplikowana figura albo tylko jej fragment — np. oko. Prace w technikach graficznych są zapisem jego konceptualnych i performatywnych zainteresowań.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Narodowa kolekcja sztuki współczesnej”

Eugeniusz Get-Stankiewicz, Bez tytułu, 1977, serigrafia, papier

Eugeniusz Get-Stankiewicz w swoich pracach graficznych bardzo często wykorzystywał autoportret. Wizerunek artysty pojawia się we wszystkich okresach jego twórczości w różnych ujęciach — jako twarz, popiersie bądź cała postać — stanowiąc nośnik wielu treści. Całe dzieło Geta-Stankiewicza ma bardzo osobisty wymiar, niezależnie od tego, czy dane prace zaliczają się do grafiki użytkowej [plakaty, ilustracje], czy realizowane były na własne, „wewnętrzne zamówienie”. Jego słynne autoportrety zabarwione ironią i humorem odwoływały się do dziedzictwa kultury i sztuki oraz współczesnych autorowi realiów polityczno-społecznych, dlatego często odczytywano je jako zaangażowane i krytycznie komentujące aktualną rzeczywistość. Get-Stankiewicz zaliczany jest przez historyków sztuki do przedstawicieli wczesnych tendencji postmodernistycznych w sztuce polskiej i twórców nowej figuracji. Prezentowana praca ukazuje przeskalowany odcisk palca artysty. Choć nie ma tu wizerunku twarzy, jest to swoisty autoportret pod postacią cielesnej sygnatury linii papilarnych.

Krystyna Jachniewicz, Autoportret, 1981, olej, płótno

Namalowany kilka miesięcy przed wprowadzeniem stanu wojennego w Polsce obraz Krystyny Jachniewicz jest do-tychczas jedynym autoportretem w jej twórczości. W postaciach zwierząt — głównych bohaterów swojej sztuki — artystka poszukuje analogii z ludźmi. Pisała o nim tak:

W autoportrecie z 1981 roku moja twarz stała się jednak jedynym aktorem. Znalazłam w swojej twarzy, która dla innych ludzi jest podobno uosobieniem spokoju, coś prawie przerażającego i to właśnie chciałam wydobyć na światło dzienne. Czasy były niespokojne, żyliśmy wtedy w jakimś transie, w przekonaniu że jesteśmy częścią czegoś wspaniałego, doniosłego. Trudności dnia codziennego zeszły na dalszy plan. Czuliśmy że Polska jest wielka i ważna, byliśmy dumni z Solidarności i wszystkiego, co się wtedy wydarzało. Oprócz euforii odczuwałam jednak niepokój i jakąś bezsilność. Odsuwałam je od siebie, lekceważyłam, ale one tkwiły głęboko. Autoportret namalowałam w kilku intensywnych sesjach, bardzo szybko jak na mnie, jak w transie. Z lusterkiem w jednej ręce i pędzlem w drugiej. „Wyplułam go z siebie” w jakiejś dziwnej, niezrozumiałej potrzebie. Myślę, że to wszystko, co się wtedy działo, musiało mieć związek z twórczością każdego artysty. Jedni zaangażowali się zdecydowanie w swojej sztuce, inni, tak jak ja, może niepewni swojej roli pozostawili ją sferze podświadomości?

Grzegorz Marszałek

Transplantacja, 1976, offset, papier

Transplantacja 2, 1976, offset, papier

Transplantacje Grzegorza Marszałka odwołują się do przeszczepu twarzy — jednej z najtrudniejszych operacji medycznych. Prace powstały po powrocie z Paryża, gdzie artysta jako stypendysta rządu francuskiego studiował w École nationale supérieure des Arts Décoratifs. W jednej z nich tkanką nowej twarzy mężczyzny poddanego transplantacji stała się rękawiczka, a efekt przypomina głowę psa. W drugiej pracy transplantacja doprowadziła do wymodelowania męskiej twarzy z dwóch różnych połówek. Oba te hybrydowe przedstawienia ciała, łączące elementy różnych porządków, podejmują problem tożsamości, tego, jak człowiek postrzega sam siebie, i jak chce być postrzegany przez innych. Wątek autoportretu w uniwersalny sposób odnosi się tu do wyobrażania i przedstawiania siebie przez innych, stwarzania własnych nowych wizerunków, a tym samym odchodzenia od starej tożsamości „utrwalonej” przez czas i pamięć. „Nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę” — pisał Witold Gombrowicz w *Ferdydurke*. Cytat ten w odniesieniu do *Transplantacji* Marszałka obrazowo ukazuje mechanizm pozyskania nowego „ja”.

Janusz Przybylski, Sznur — Autoportret, 1973, olej, płótno

Praca jest przykładem nowej figuracji w polskim malarstwie. W latach 60. XX wieku, po ukończeniu Akademii Sztuki Pięknych w Warszawie Przybylski niechętny akademickiemu sposobowi obrazowania obowiązującemu na polskich uczelniach artystycznych poszukiwał własnego malarskiego języka. Interesowała go wówczas ekspresyjna abstrakcja oraz malarstwo materii, lecz ostatecznie skoncentrował się na malarstwie figuratywnym. Artysta przedstawiał ludzi w sytuacjach dramatycznych, pełnych emocji i psychologicznego napięcia. Postaci o uproszczonych, zdeformowanych sylwetach odgrywają tu konkretne role — wybrane przez samych bohaterów, bądź narzucone im przez czynniki zewnętrzne. Malarstwo Przybylskiego

czepie z osiągnięć hiperrealizmu i ma najczęściej metaforyczny sens, zaś cały jego dorobek twórczy potwierdza zaangażowanie społeczno-polityczne artysty. Autoportret Przybylskiego ukazuje skrępowaną sznurem postać jako symbol zniewolenia, upokorzenia i naruszenia nietykalności człowieka.

Alina Szapocznikow, *Popiersie bez głowy, 1968, poliester, poliuretan*

Niezwykle werystyczna praca wpisuje się w cykl rzeźb, w którym artystka coraz silniej łączyła motywy autobiograficzne z zainteresowaniem nowymi materiałami. To obraz ciała młodej kobiety, niepokojący przez brak głowy, ale jednocześnie przywołujący spokój i piękno — idealny odlew osadzony jest na ciemnym, poliuretanowym tle otulającym go miękko jak poduszka. W tej pracy, jak i wielu innych z tego okresu, Szapocznikow tworzyła autoportrety pod postacią fragmentów własnego ciała. Nie pokazywała jeszcze udręczenia chorobą, lecz zatrzymywała obraz jego piękna.

Andrzej Tryzno, *Autoportret w koszu, 1980, olej, płótno*

W malarstwie Andrzeja Tryzny dominuje temat portretu. Począwszy od lat 70. XX wieku w jego dorobku rozpoznać można liczne autoportrety, o czym świadczą tytuły poszczególnych obrazów i fizjonomiczne podobieństwo wizerunków do ich autora. Zarówno w portretach, jak i autoportretach uwaga Tryzny koncentruje się na modelach malowanych na neutralnych tłach, z zaznaczeniem przestrzeni budowanej światłem i cieniem. W pracach z lat 70. i 80. często pojawia się charakterystyczny obraz artysty, z brodą, palącego papierosa. Gama barwna prac jest zazwyczaj zgaszona, jakby cała uwaga malarza skupiała się na psychologii portretowanych postaci. Malarstwo Tryzny z tego czasu wiele łączy z fotograficznym sposobem obrazowania, charakterystycznym dla nurtu hiperrealizmu. Oprócz szczegółów oddawanych w tej konwencji znajdujemy tu również kontrasty i skróty perspektywiczne, jakby zarejestrowane okiem aparatu. W kolekcji Zachęty wśród kilku obrazów artysty znajduje się *Autoportret w koszu* [1980]. Wzrok mężczyzny skierowany jest w kierunku widza, jego ręka opiera się o ściankę śmietnika. Całe przedstawienie ma mroczny, egzystencjalny wymiar. Kluczowy dla interpretacji obrazu jest kontekst jego powstania — burzliwy rok 1980 — w Polsce ważny moment walki o godność i prawa człowieka.

Monika Zawadzki, *Autoportret 1, 2 [Dyptyk], 2014, żywica epoksydowa, farba akrylowa*

Dwuelementowy, rzeźbiarski autoportret Moniki Zawadzki złożony jest z pełnoplastycznych fragmentów dłoni: kciuka oraz odciętego od niego opuszcza palca. Wskutek ich przeskalowania rzeźba zyskała monumentalny, niemal pomnikowy charakter. Kciuk w zestawieniu z opuszczeniem — „niewielkim ścinkiem kuli” — jak go nazywa Zawadzki, należy do większej serii prac poświęconych „świadomości własnej mięsa”. Rzeźbiarka analizowała w nich tożsamość ciała rozumianego zarówno jako masa, mięso czy miazga, w układach otwartych i zamkniętych, w odniesieniu do za-

chowania integralności organizmu, bądź rozdzielania jego fragmentów. W *Autoportrecie 1, 2 [Dyptyk]* Zawadzki prowokuje pytania: Czy i w jaki sposób fragmenty ciała reprezentują byt? Czy po rozczłonkowaniu nadal zachowują one tożsamość swojego właściciela-autora czy może ulegają wyemancypowaniu? Dlaczego własne pokawałkowane ciało staje się inspiracją i materia do tworzenia sztuki i jakie odczucia generuje ten proces artystyczny? I wreszcie — jaką rolę w tym wszystkim odgrywa ból?

Mira Żelechower-Aleksion, *Autoportret, 1976, olej, płótno*

Obraz Miry Żelechower-Aleksion jest przykładem główniego zainteresowania artystki, jakim jest portret. Malarka zaliczana do nurtu nowej figuracji i realizmu magicznego od końca lat 60. XX wieku w swoich obrazach portretuje ludzi i siebie samą w najróżniejszych konwencjach. Poprzez odwołania do środków stylistycznych takich jak metafora, groteska czy alegoria tworzy wielowymiarowe pełne liryzmu i tajemnicy wizerunki ludzi. Kobiety i mężczyźni wydają się wyobcowani i skupieni, pochłonięci refleksją na temat ważnych życiowych spraw. W *Autoportrecie* z 1976 malarka przedstawiła siebie w trakcie malowania dzieła. Na pierwszym planie, w narożniku obrazu widoczna jest płaszczyzna białego płótna, a tuż za nią twarz autorki oraz zbliżona do twarzy ręka trzymająca pędzel. Enigmatyczne przedstawienie może być rozumiane dwójako: artystka „stwarza siebie”, bądź przeciwnie — dąży do własnego zniknięcia. Późniejsza twórczość Miry Żelechower-Aleksion jest mocno związana z pamięcią o ofiarach Holokaustu.