

Korowód. Edward Dwurnik i widma historii

9.0 — 31.08.2021

„Suknia była zielona, obszywana zielonym futrem. Do tego był krótki żakiecik z zielonego aksamitu (...). Niby jezioro w lesie. Staś powiedział: niby jezioro w lesie – i spojrzał nagle na Bolesława, ale ten odwrócił głowę. To proste porównanie przypomniało im przykre sceny, a jednocześnie pokazało, iż sceny te stały się zupełnie beztreściwe wobec odmiany konstelacji”¹.

Są obrazy, które przywołują konkretne wydarzenia i wywołują silne uczucia. Nowy układ: „my – czas – kontekst” może zmienić te relacje. Istnieją jednak motywy tak silnie zakodowane poprzez ich wielokrotne powielanie, że stają się symbolem. Przed oczami stają nam widma pierwotnych znaczeń.

Edward Dwurnik umieszcza te motywy w nowych konstelacjach. Siła tkwi w autentyczności tych układów.

Obserwowanemu przez niego bohaterowi symbole towarzyszą na co dzień. Są trwałym elementem krajobrazu, obok których

¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Brzezina i inne opowiadania*, Warszawa 2014, s. 112.

przechodzi się już obojętnie. Sięga się po nie automatycznie. Bohater bierze udział w rytualnych czynnościach lub jest im poddawany, przebiera się lub jest przebierany, kreuje swój zewnętrzny wizerunek lub jest poddawany kreacji – zgodnie z jedną ze społecznych umów na to, co będziemy pamiętać i jak będziemy to utrwać. Dwurnik tę umowę przeświewa. Jest wnikliwy, krytyczny. Odsłania to, co miało zostać ukryte, ściera puder. Jest ironiczny.

Dostrzec możemy w jego pracach dowcip, szczerość, bezpośredniość, współodczuwanie, współuczestnictwo, ale i dystans. Komentuje, ale nie poucza.

Wiele prac Dwurnika przez swoją formę lub trudny temat może budzić odrzecz, bulwersować. Jednocześnie ta sama forma i środki ekspresji, podążające za tematem, sprawiają, że odbiorcy chcą z tymi pracami obcować. Trudno w jego twórczości o jednoznaczność, „a ludzie mówią tyle głupstw na temat mojego malarstwa, że zwariowałbym, gdybym się tym przejmował.”

Dwurnik ukazuje jednostkę uwikłaną w bieżącą sytuację społeczno-polityczną, stawiającą czoła przeciwnościom na

miarę swoich możliwości. Pokazuje ludzi na różnych etapach ich, a może przede wszystkim swojego życia.

Oglądając jego prace, słyszymy echa niepodległościowych zrywów. Dochodzą nas okrzyki: „wolność”, „patriotyzm”, „walka”. Wybrzmiewają one w niewyidealizowanej przestrzeni, wśród codzienności, zwyczajności, brzydoty. Dwurnik zrywa z patosem, podręcznikową ilustracyjnością. Jego twórczość nie jest jednak wyłącznie malarską publicystyką.

Wystawa *Korowód* to także fantasmagoryczna podróż. Wśród postaci tworzących tytułowy korowód niektóre jesteśmy w stanie rozpoznać dzięki atrybutom czy emblematycznym gestom. Nakładają się na siebie czasy, a my zderzamy się ze znanymi nam kadrami i motywami, nieustannie doznając *déjà vu*.

Sięgamy do wiedzy historycznej, ale też zbioru wyobrażeń o minionych wydarzeniach. Pamięć zbiorowa bywa stronnicza i uznająca jeden punkt widzenia. Posługuje się metaforą. Dokonuje się w niej nierzadko mitologizacja przeszłości. Jak pisze Barbara Szacka, jest „polem nieustannych spotkań, starć, a także mieszania się obrazów przeszłości konstruowanych

z różnych perspektyw i budowanych z różnych elementów”².

Dwurnik poprzez swoje prace przypomina nam o tym; wzmacnia naszą czujność.

Konfrontacja jego prac z dziełami z kolekcji polskiej sztuki dawnej to zatem kolejna okazja do refleksji nad kulturowymi kliszami i pamięcią zbiorową. Tytułowy korowód jest bowiem nie tylko korowodem postaci, ale także „korowodem” emblematycznych haseł związanych z polską kulturą, historią, tradycją. Ich nazywanie, rozpoznanie znaczeń może zrewidować naszą wizję historii i kulturowo utrwalonej pamięci. Prace Dwurnika proponują ironiczną perspektywę.

² Barbara Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mity*, Warszawa 2006, s. 44.

Edward Dwurnik (urodzony w 1943 w Radzyminie, zmarł w 2018 w Warszawie) – malarz, grafik. Przyjął zbliżony do Nikifora styl obrazowania, który później modyfikował i rozwijał. Tworzył rozbudowane cykle malarskie. Był artystą niezwykle płodnym.



Edward Dwurnik, Romantycy, 1984; dar prof. Romana Zarzyckiego

Mężczyźni ze skrzydłami. Choć w kufajce i masce przeciwigazowej, choć towarzyszy im pies, choć dookoła współczesna ulica – my wiemy! To husarze.

Obraz anielskiego żołnierza ukształtowany został przez literaturę, sztuki plastyczne, film i towarzyszy nam do dziś w popkulturze i publicznej przestrzeni. XIX-wieczni malarze zazwyczaj malowali historię tak, jak uważano, że powinna wyglądać. Skrzydła miały więc dodać anielskiego wyglądu, miały chronić przed arkanem zarzuconym przez wroga, a ich szum miał nieprzyjaciela wystraszyć.

Dwurnik „wyprowadza” nas na ulicę. Nie obserwujemy sceny z lotu ptaka, jak to jest zazwyczaj w pracach artysty. Stajemy twarzą w twarz z uskrzydłonymi Romantykami. Czy jesteśmy do nich w kontrze? Czy pójdziemy z nimi?

W tej pracy, która pochodzi z cyklu *Robotnicy*, odnajdujemy ludzkie tęsknoty za „chwalebnyymi czynami”, podyktowane często rodzimymi mitami – mniej lub bardziej uświadomionymi i nazwanymi. Artysta zderza je z rzeczywistością. Wydobywa to, co trywialne. Dostrzegamy paradoksalność sceny. Skrzydła zdają się wadzić. Dwurnik pośrednio przypomina, że historia się

powtarza. Powtarzają się wojny, rewolucje, kryzysy polityczne. Na ile jednak możemy podążać utartą ścieżką? Czy nadal widzimy siebie jak idealistycznych, uczuciowych, dzielnych patriotów – Romantyków?

Henryk Pillati (urodzony w 1832 w Warszawie, zmarł w 1894 tamże) – malarz, rysownik; malował przede wszystkim sceny batalistyczne i rodzajowe; po 1860 zajmował się głównie ilustratorstwem. Należał do najważniejszych przedstawicieli nurtu realizmu społecznego w malarstwie polskim.



Henryk Pillati, Scena batalistyczna, 1860

„Z ramion mu skrzydła płyną sokole!
(...) Do dawnych synów podobny Sparty,
(...) Jak mur z żelaza stał nieprzeparty!
A kiedy gnuśność nami owładła,
To i Husarya wtedy upadła!”

(Władysław Bełza, *Husarz*, 1912)

Jacek Malczewski (urodzony w 1854 w Radomiu, zmarł w 1929 w Krakowie) – malarz i rysownik, reprezentant Młodej Polski, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli symbolizmu przełomu XIX i XX w.



Jacek Malczewski, Scena symboliczna, 1919

„37.1 Potem spoczęła na mnie ręka Pana (...) i postawił mnie pośród doliny. Była ona pełna kości. (...) I prorokowałem (...) i kości jedna po drugiej zbliżały się do siebie. (...) i duch wstąpił w nich, a ożyli i stanęli na nogach – wojsko bardzo, bardzo wielkie. (...) 14 „Udzielę wam mego ducha po to, byście ożyli, i powiodę was do kraju waszego, i poznacie, że Ja, Pan, to powiedziałem i wykonam”.”

(Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu)

Obraz jest jedną z kilku prac należących do poświęconego prorokowi Ezechiela cyklu, który powstał w latach 1917–1920. Starotestamentowy Bóg został przez Malczewskiego zamieniony na postać Chrystusa. Kolejny przebieg – Mickiewiczowskie „Dziady oraz Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego”, i wadzenie się z ciężącym hasłem „Polska Chrystusem narodów”. Tym, który „wrócić” miał nas do Ojczyzny, był Napoleon Bonaparte. Motyw wojen napoleońskich i sama postać Cesarza przez lata pojawiały się w literaturze i sztukach plastycznych.

Jerzy Kossak (urodzony w 1886 w Krakowie, zmarł w 1955 tamże) – syn Wojciecha, wnuk Juliusza Kossaka.

Kontynuator i naśladowca ich sztuki. Tworzył sceny batalistyczne, historyczne i rodzajowe.



Jerzy Kossak, Wizja Napoleona, niedatowany

Wizja Napoleona to jeden z najbardziej znanych motywów w twórczości Jerzego Kossaka. Był kilkakrotnie przez niego powtarzany. Niewątpliwymi bohaterami – choć znajdującymi się na drugim planie – są szwoleżerowie. To oni okazali się najlepiej przygotowani do trudnych zimowych warunków

podczas wyprawy na Rosję w 1812 roku. Mamy tu do czynienia z przedstawieniem klęski, ale na niebie pojawia się „widmo” Sfinksa. Jest ono znakiem nadziei, przypominającym o zwycięskiej kampanii egipskiej.

Wojciech Kossak (urodzony w 1856 w Paryżu, zmarł w 1942 w Krakowie) – czołowy reprezentant nurtu malarstwa historycznego i batalistycznego utrzymanego w realistycznej konwencji.



Ranny kirasjer i dziewczyna, 1908

W kirasjerach widziano kontynuatorów husarzy. Na ziemiach polskich, w Księstwie Warszawskim istniał jeden pułk sformowany w 1809 roku i działający przez cztery lata.

Odznaczył się m.in. w kampanii 1812 roku.

W okresie międzywojennym w pracowni przy willi Kossaków działała tzw. fabryczka. Płótna wypełniały się wciąż popularnymi Napoleonami i ułanami.

Witold Wojtkiewicz (urodzony w 1879 w Warszawie, zmarł w 1909 tamże) – przedstawiciel polskiego symbolizmu i wczesnego ekspresjonizmu.



Witold Wojtkiewicz, Zaduszki, niedatowany

Świat Wojtkiewicza to świat tajemniczy, oniryczny, niepokojący. Zamieszkały przez marionetki, dzieci-dorosłych i dorosłych-dzieci. W *Zaduszkach* możemy odnaleźć echa średniowiecznego motywu *danse macabre* (taniec śmierci). Łuna bijąca od grobu przypomina nam o przedchrześcijańskim zwyczaju rozpalania ognisk na mogiłach i rozstajach dróg. Robiono to między innymi po to, by ochronić się przed złymi mocami. W latach 1905–1906 powstały rysunki Wojtkiewicza będące krytycznym komentarzem do aktualnych wydarzeń – rewolucji 1905 roku. Objęła ona wiele miast w Rosji oraz na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim. Artysta korzysta z alegorii i powstańczej ikonografii, posługując się także ironią i groteską. W niedatowanej akwareli rozpoznać możemy takie elementy jak buława (broń lub dawny symbol władzy hetmańskiej), pikielhauba (hełm zakończony ostrym grotem), elementy mundurów. Wśród postaci – związana kobieta w białej sukni z czerwonym paskiem. Czy taneczny, zaduszkowy korowód to kolejna wizja pozbawionej suwerenności Polonii?

Maksymilian Gierymski (urodzony w 1846 w Warszawie, zmarł w 1874 w Reichenhall) – przedstawiciel tzw. szkoły monachijskiej, prekursor realizmu w malarstwie polskim drugiej połowy XIX w., brat malarza Aleksandra Gierymskiego.



Maksymilian Gierymski, Pochód ułanów polskich w 1830, ok. 1869

Na autentyczność sceny niewątpliwie wpływ mają osobiste przeżycia autora obrazu i jego udział w powstaniu styczniowym. Siła przedstawień powstańczych tkwi w wiarygodności – brak tu patosu, moralizatorstwa, wystudiowanych póz. Istotny jest nastrój, a nie rozbudowana anegdota.



Edward Dwurnik, Tiurma, 1988,, dar prof. Romana Zarzyckiego

Przeskalowane sylwetki, popiersia, głowy. W ten sposób Dwurnik uwiecznił m.in. dowódcę oddziału, naczelnika Wydziału Skarbu Rządu Narodowego, dyrektora wydziału

ekspedytury Rządu Narodowego, ostatniego naczelnika Warszawy. Przypominają pomniki – brak jednak cokołów, a ręka na temblaku „nie przystoi” narodowemu bohaterowi. Kolor niebieski, jak w pracach Andrzeja Wróblewskiego (1927 – 1957), symbolizuje śmierć i zapowiada stracenie powstańców więzionych w X pawilonie Cytadeli Warszawskiej.

Z figurą powstańca, powstańczego przywódcy, żołnierza spotykamy się na kolejnym płótnie Dwurnika.

Edward Dwurnik, Siedlce, 1990, własność prywatna

Zamiast litery „i” w nazwisku Dwurnik – flaga. Kamienice, ratusz, samochody, pomnik, tłum na placu. Coś zaczyna jednak „szumieć” i „przebijać”. Obrazy – zapamiętane kadry – ikony, poprzez które nauczani zostaliśmy historii, nakładają się na siebie. Wielu mężczyzn trzyma kosy, wielu ubranych jest w ludowy strój krakowski. Jeden ze sztandarów, choć to negatyw, przywołuje na myśl flagę II RP. Kolejny identyfikujemy jako sztandar z czasów insurekcji kościuszkowskiej.

(...) Narodowe barwy na niej

I złociste snopy.

Kosa z piką na krzyż w snopie

Z orłem i pogonią —

Dookoła napis cudny:

— „Żywią nas i bronią”

(Maria Konopnicka, „O chorągwi kosynierów”, 1919)

Dwurnik zauważa, że polską narodową postawą jest pójść na barykady, walczyć i zginąć. Następne pokolenia to doceniają, wystawiając bohaterom pomniki. *Naród polski musi zadbać, by jego marzenia się spełniały. Nie polega to jednak na zrywach patriotycznych (...), tylko na budowaniu podstaw społeczeństwa*³.

³ Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 45.

January Suchodolski (urodzony w 1797 w Grodnie, zmarł w 1875 w Bojmiu k. Siedlec) – malarz batalista okresu romantyzmu, oficer wojsk polskich. Podejmował głównie motywy z okresu wojen napoleońskich i powstania listopadowego.



January Suchodolski, Scena batalistyczna, 1868

Scenę możemy odczytać na dwóch poziomach. W sposób dosłowny jako realistyczną, nieco teatralną scenę wojennego pobojowiska. Widok nie epatuje okrucieństwem czy naturalistycznymi elementami. Może być także metaforą

pozbawionego państwowości narodu i jego martyrologii.

Spalona chata byłaby wówczas „straconym gniazdem”⁴.

Wandalin Strzałecki (urodzony w 1855 w Warszawie, zmarł w 1917 tamże) – malarz. Malował portrety, sceny rodzajowe i historyczne, często oparte na motywach literackich.

Wykonywał kopie dzieł znanych mistrzów, zajmował się konserwacją.



Wandalin Strzałecki, Ostatni klucznik Horeszkowa, 1882

⁴ Jerzy Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003, s. 75.

(...) Widać, że przyszłych wypraw snuł plany wojenne. (...)

Leci, jezdnych i pieszych po drodze obala,

I na koniec Soplicę w stodole podpala.

Wtem ciężka marzeniami na pierś spadła głowa,

A w tle wielka historia, na horyzoncie powstanie narodowe,
nadzieje Polaków związane z Napoleonem:

Więc wojna; car z cesarzem, królowie z królami

Pójdą za tby, jak zwykle między monarchami.

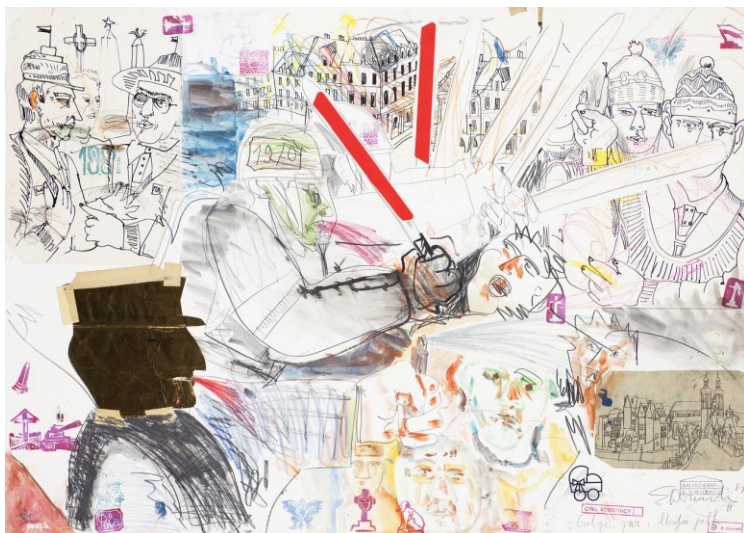
A nam czy siedzieć cicho? Gdy wielki wielkiego

Będzie dusić: my duśmy mniejszych, każdy swego.

(...) I tak zakwitnie szczęście i Rzeczpospolita.

(Adam Mickiewicz, „Pan Tadeusz”)

Dwurnik pisał, że jedną z przyczyn, dla których maluje ludzi, jest
poczucie żalu nad tym, że życie polega na ciągłej walce ze
swoimi słabościami, gdy jednocześnie świadomość wytwarza
fantastyczne idee, których nie jesteśmy w stanie zrealizować.



Edward Dwurnik, Czołgi, gaz i długie pałki, 1981



Edward Dwurnik, Działać z miłością, 1981



Edward Dwurnik, Pijany Gierek, 1985

Lubiany przez Dwurnika klimat „nawalanki”, polsko-polskie bijatyki w kontrze do symbolicznych motywów – krzyża czy narodowej flagi. Artysta wprowadza także grepsy – jak choćby figurę psa czy postać z fajką. I znów „szum” – zderzenie powagi z żartem, rzeczywistości z wymaginowanym światem, przeszłości z teraźniejszością, sacrum z profanum. Balansujemy razem z artystą pomiędzy tymi stanami.



Edward Dwurnik, Pijane głowy, 1984, dar prof. Romana Zarzyckiego

Pijane głowy należą do Sportowców. To – nawiązując do słów samego Dwurnika – mieszkańcy wsi lub miasta sportretowani w komunistycznej rzeczywistości. Ludzie ci pracują, odpoczywają, spotykają się z kumplami, wyjeżdżają na wczasy, palą papierosy Sport. *Sportowcy ciągle nas otaczają i nadal ich maluję. W gruncie rzeczy wszyscy jesteśmy po trosze sportowcami. Trzeba jednak walczyć o ten kawałek przestrzeni i chleba*⁵... a także z własnymi słabościami i widmami historii.

Spiritus movens wystawy był profesor Roman Zarzycki. Dzięki przekazanim przez niego dziełom powstał ten swoisty dialog dzieł malarstwa dawnego ze sztuką nowoczesną. Muzeum Sztuki w Łodzi składa serdeczne podziękowania Profesorowi za cenny dar, który wzbogaci muzealną kolekcję.

Korowód. Edward Dwurnik i widma historii

9.07–31.08.2021

Muzeum Pałac Herbsta

Oddział Muzeum Sztuki w Łodzi

Przędzalniana 72, Łódź

⁵ Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 45.

palac-herbsta.org.pl

Kuratorka: Katarzyna Kończal

Koordinacja: Agata Szynkielewska

Tekst: Katarzyna Kończal

Tłumaczenie na angielski: Marcin Wawrzyńczak

Redakcja i korekta wersji polskiej: Joanna Targoń

Redakcja i korekta wersji angielskiej: ArcusLink

Identyfikacja wizualna: Grafixpol

Podziękowania: Fundacja Edwarda Dwurnika

© Muzeum Sztuki w Łodzi, 2021

ISBN: 978-83-66696-12-9