

Michał Wielopolski

Próba indywidualnego ujęcia
rzeźby figuratywnej
i autoportretu



Michał Wielopolski

Próba indywidualnego ujęcia rzeźby figuratywnej i autoportretu

Figurative sculpture and self-portrait - Individual formulation attempt.

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu / Uniwersity of Arts in Poznan, Poland
al. Marcinkowskiego 29 | 60-967 Poznań, Polska

Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych / Faculty of Sculpture and Space Activities

Recenzenci / Reviewers
prof. zw. Stanisław Radwański | prof.zw. Wiesław Koronowski

Publikacja naukowa finansowana ze środków na badania statutowe Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych 2015

Wydanie I / 2016 - Ark. wyd. 9,5 - druk cyfrowy
ISBN | 978-83-65578-32-7

Redakcja i korekta / The editor and proof - reading
Wojciech Wielopolski

Fotografie / Photos
Michał Wielopolski i Monika Wielopolska

Projekt graficzny DTP / Design
Dawid Puszyński

Tłumaczenie / Translation
Marek Boruczkowski

Druk / Print
Drukmania

Poznań 2016

Michał Wielopolski

Urodził się 17 stycznia 1984r. w Poznaniu. Absolwent Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Podczas studiów został dwa razy wyróżniony stypendium Rektorskim oraz wygrał konkurs na półroczne stypendium w Athens School of Fine Arts. W 2009 r. został nagrodzony w konkursie "Najlepsze Dyplomy Akademii Sztuk Pięknych 2009" w Gdańsku, oraz został laureatem konkursu im. Marii Dokowicz za najlepszy dyplom Akademii Sztuk Pięknych. W 2010 r. otrzymał za osiągnięcia w dziedzinie rzeźby Stypendium Artystyczne Miasta Poznania. Swoje zainteresowania realizuje w różnorodnych technikach i materiałach rzeźbiarskich, a tematyka jego prac koncentruje się wokół problematyki związanej z egzystencją człowieka. W 2015 r. został doktorem sztuk pięknych Uniwersytetu Artystycznego. Obecnie jest adiunktem na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu w II Pracowni Rzeźby. Brał udział w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych.

Born on January 17th, 1984 in Poznan. Graduate of the Faculty of Sculpture and Space Activity of the Academy of Fine Arts in Poznan (the University of Arts in Poznan nowadays). Awarded twice by the Rector of the Academy and was granted scholarships. Won the competition for the six-month scholarship at the Athens School of Fine Arts. Awarded in the "Best Diplomas Academy of Fine Arts 2009" competition in Gdansk and also was a laureate of Maria Dokowicz Competition for the best diploma of the Academy of Fine Arts in 2010. Awarded by City of Poznań with an Artistic Scholarship for achievements in the field of sculpture. His interests in the filed of sculpture are accomplished in diverse techniques and materials. Subject of his work concentrate on human existence. Given a title of a doctor of fine arts of the University of Arts in Poznań. Currently employed as an assistant professor at the University of Arts in Poznan, at the Second Sculpture Studio. Participated in numerous individual and collective exhibitions.



PROFESOR WIESŁAW KORONOWSKI - FRAGMENTY RECENZJI Z PRZEWODU DOKTORSKIEGO

Michał Wielopolski reprezentuje nurt artystyczny zwany figuratywizmem, polegający na przedstawianiu ludzi, przedmiotów i innych form w ich rzeczywistych kształtach. Ta tendencja w sztuce współczesnej nabiera coraz większego znaczenia. Prace takich artystów, jak Australijczyk Ron Mueck, czy Chińczyk Li Xiangqun są wystawiane w najlepszych, najsłynniejszych galeriach świata, gdzie uzyskuje się za nie ogromne ceny. Wielu młodych artystów podejmuje trud realizacji artystycznych w tym obszarze. Są wśród tych wschodzących gwiazd Francuz Christophe Charbonnel, Meksykanin Javier Marin czy Macedonka Natasza Bożarowa. Ci młodzi artyści wykorzystują możliwości oferowane przez internet, aby prezentować swoje prace, dzięki czemu zyskują międzynarodową popularność [...] To, że figuratywiści posługują się ludzkim ciałem, nie oznacza, że mechanicznie kopiują naturę, lecz znaczy, że niezwykle rygorystycznie realizują swoje prace, narażając się na konfrontacje nie tylko z niedoścignioną logiką form naturalnych, lecz także z dziełami wielkich mistrzów działających niemal w całej historii kultury, co stanowi ogromne obciążenie. Nie będę tu analizował problemów formalnych, takich jak oryginalność kompozycyjna, rozkład mas i ciężarów, świadome zmiany proporcji czy faktura, czyli niektórych środków determinujących percepcję dzieła figuratywnego. Ten zakres odpowiedzialności figuratywisty określa Heglowskie zdanie, że wolność to uświadomiona konieczność, odniesione do obszaru artystycznego. Istotna różnica między figuracją a sporą częścią nowoczesnych realizacji artystycznych polega na tym, że proces dochodzenia do ostatecznej formy dzieła jest ukryty, przez co wielu odbiorców uważa, że jest mniej ważny niż w pracach, w których jest ich istotą. Te ogólne uwagi odnoszą się do wszystkich realizacji Michała Wielopolskiego. Istotne jest również to, że realizacje figuratywne wymagają wiele czasu i wysiłku fizycznego oraz zaangażowania niebagatelnych środków materialnych, co może być szczególnie dotkliwe przy wykonywaniu licznych prac. Artyści figuratywni zwykle wyrażają siebie za pomocą mniejszej liczby realizacji niż twórcy działający w innych obszarach artystycznych. [...] Michał Wielopolski podjął problematykę autoportretu w rzeźbie, aby rozważyć bardzo rzadkie przypadki autoportretu w rzeźbie w niemal całej historii sztuki. Wprawdzie w sztuce współczesnej autoportret rzeźbiarski pojawia się częściej, ale i tak są to prace nieliczne. Kwestią tą rzadko zajmuje się krytyka artystyczna i historia sztuki [...]

PROFESSOR WIESŁAW KORONOWSKI - FRAGMENTS OF THE REVIEW OF DOCTORAL DISSERTATION

Michael Wielopolski represents the artistic trend of figurative arts, focusing on presentation of people, objects and other forms in their actual shapes. This tendency becomes increasingly important in contemporary art. Works made by artists like Australian Ron Mueck, or Chinese Li Xiangqun are exhibited in the best and most famous galleries in the world, where they are sold at high prices. Many among young artists takes the trouble of artistic creation in this area. There are, among of these rising stars, Frenchman Christophe Charbonnel, Mexican Javier Marin or Macedonian Natasha Bożarowa. These young artists take advantage of the possibility to present their work in internet and gain international popularity this way [...] Because figurative artists use the human body, does not mean they automatically copy nature, but it means that they manage their work in most rigorous way, falling into disfavour of confrontation not only with unsurpassed logic of natural forms but also the works of the great masters of entire history of culture, that is a terrific burden. I will not analyse such formal issues such as compositional uniqueness, weight and loads distribution, conscious changes regarding proportions or textures that is measures determining perception of figurative works. However this range of responsibilities of figurative artists is determined by Hegelian view that freedom is the necessity that is realized and referred to the area of arts. The significant difference in between figuration and a large number of contemporary artistic realizations is that the process of reaching to the final form of the work is hidden and this is what spectators consider as less important compering to these works distinguishing the process as its essence. These general remarks apply to all realizations of Michał Wielopolski. It is also important that the figurative realizations require a lot of time and physical effort and also commitment of considerable material resources, what could be particularly severe managing numerous realizations. Figurative artists usually express themselves managing fewer number of realizations compering to these creators performing in other areas of arts. [...] Michał Wielopolski undertook self-portraits problem in sculpture in order to consider very rare self-portraits sculptures examples in almost the entire history of art. However sculptural self-portrait is not as rare nowadays as it was before, but still rather limited. This issue is rarely considered by art critics and art history [...]

Akt męski stanowiący główny element wystawy-wieńczącej przewód doktorski, to akt spełniający wymogi figuratywizmu[...] w pracy nad anatomią postaci artysta nie wykracza poza etap pracy studyjnej [...] koncentrował się na pewnej rzetelności wizualnej nie wynikającej z charakteru przedsięwzięcia artystycznego, w którym artysta jest równocześnie modelem odbijającym się w narzucającym obiektywizm lustrze [...] intensywniejsze środki wyrazu pozwoliłyby mu precyzyjniej osiągnąć zamierzony efekt [...] jednak wiem, że Michał Wielopolski dysponuje możliwościami formalnymi, co oznacza, że świadomie tak właśnie podszedł do własnej realizacji. [...] W kolejnym cyklu związanym ze studium autoportretu artysta odtwarza wybrane fragmenty własnej postaci kierując się wyłącznie tym, jak je rejestruje podczas samoobserwacji. Wyniki przypominają efekt żabiej perspektywy. To ciekawy sposób ukazania siebie i bardzo bezpośredni. Nie zetknąłem się dotychczas z takim ujęciem tego tematu w postaci figuroskrótów. [...] Charakterystyczną cechą rzeźb Michała Wielopolskiego jest fragmentaryczność ludzkiej postaci. Artysta buduje przekaz, rezygnując z części ciała modela, które nie są mu konieczne do uzyskania określonego efektu plastycznego czy znaczeniowego. Widać to w pracach Zdradzony oraz Przenikanie. Zabieg ten często stosuje się też w pracach innych współczesnych artystów działających w obszarze figuratywizmu [...]

Male nude sculpture is the main element of the exhibition that is a final touch to the doctoral defence, it is a nude that meets requirements of figurative arts [...] artists does not reach beyond study work regarding anatomy of the figure [...] he has rather focused over certain visual reliability not resulting from the nature of artistic affair, concentrating on the artist itself being at the same time a model reflected in the mirror that imposes objectivity [...] more intensive means of expression would allow gaining desired effect in more precise way [...] but I know Michał Wielopolski formal abilities, and that means that he made conscious decisions working over his realization. [...] The following cycle regarding self-portrait study presents artist's selection of fragments of his own body being made in the way he registers them at the time of self-observation. The results resemble the effect of frog's perspective. It's an interesting way to show itself and it is very direct. I have never seen such an approach towards the subject in the work of figurative artists. [...] A characteristic quality of Michał Wielopolski's sculptures is fragmentation of human figure. The artist constructs communicate, giving up elements of the body of the model, that are not necessary for him to gain a certain plastic or semantic effect. This is evident in works Zdradzony (Betrayed) and Przenikanie (Penetration). Those measures are often applied also in works of other contemporary artists working in the field figurative arts [...]

PROFESOR STANISŁAW RADWAŃSKI – FRAGMENTY RECENZJI Z PRZEWODU DOKTORSKIEGO

W swoich działaniach artystycznych Michał Wielopolski stosuje różnorodne techniki i materiały rzeźbiarskie. Profesjonalne wykorzystanie tak różnorodnych tworzyw jak marmur, ceramika, żywica syntetyczna czy gips świadczy o dużych umiejętnościach. Artysta często pracuje w glinie. W optymalny sposób wykorzystuje jej najważniejsze walory, takie jak plastyczność i lepkość. Przy czym nie cyzeluje każdego fragmentu rzeźby pozostawiając na niej często ślady dłoni i narzędzi. Dla Michała Wielopolskiego najbardziej istotnymi wartościami w rzeźbie pozostają jej trójwymiarowość, bryła, sama materialna obecność. Ten fakt leży u podstaw zwrócenia się w stronę twórczości o realistycznym, czasem wręcz klasycznym charakterze. W ramach konsekwentnie realizowanych decyzji artystycznych artysta skupia swoją uwagę na poszukiwaniu uniwersalnej prawdy o człowieku. Cielesność jako temat potraktowana została przez niego wielowymiarowo. Dowodzi to mnogości uwidocznionych w rzeźbie stanów emocjonalnych. W tym kontekście analogie do dziennika literackiego, formułowane przez Michała Wielopolskiego wydają się jak najbardziej uzasadniają pojęcie procesu „dziennikorzeźbienia" [...]. Ambicją stało się zgłębienie konwencji autoportretowej. W równym stopniu ważny jest tutaj charakter i wygląd. Skupienie się na wydobyciu osobistych emocji świadczy o oryginalnym charakterze jego prac rzeźbiarskich. Dowodzi tego także rejestrowanie przez artystę procesu rzeźbienia na sekwencyjnych fotografiach. Te, po złożeniu umożliwiły zrealizowanie filmu dokumentującego proces powstawania rzeźbiarskiego autoportretu. Jest to potwierdzenie stałych poszukiwań, potrzeba rozbicia jednowymiarowości wypowiedzi twórczej. Michała Wielopolskiego można zaliczyć zatem go grona twórców uwrażliwionych na obecność silnych powiązań interdyscyplinarnych w obrębie sztuk plastycznych [...] wypracował on w pełni oryginalny sposób przedstawiania, co zaowocowało autentycznym językiem twórczym. A głównym celem stało się zaproszenie odbiorców do refleksji przez konfrontowanie ich z tematami uniwersalnymi, a do takich niewątpliwie należy autoportret i tematyka ludzkiej cielesności [...]. Widać to w kreatywnym podejściu do przestrzeni wystawienniczej, a także rzeźbiarskie akcje wynikające z potrzeby silnej interakcji z odbiorcą i otoczeniem, co stanowi dodatkową wartość prezentowanych realizacji. Wyraźne jest tutaj pragnienie uzyskania wrażenia współistnienia rzeźb i ich wzajemnego dialogu [...]

PROFESSOR STANISŁAW RADWAŃSKI – FRAGMENTS OF THE REVIEW OF DOCTORAL DISSERTATION

Michał Wielopolski applies variety of techniques and materials in the process of his artistic activity. Professional application of such diverse materials as marble, ceramics, synthetic resin or plaster proves his high-level of skills. The artist often works in clay. He takes advantage of clays features such as elasticity and viscosity in the most adequate way. He does not refine each element of his sculptures leaving often traces of hands and tools. Michał Wielopolski considers three-dimensional quality, shape, material presence as the most important sculpture values. This fact indicates reason of working in realistic or even sometimes classic manner. Consistently implementing artistic decisions the artist focuses his attention over research regarding universal truth about the man. Corporeality as the subject has been considered in a very multidimensional way. This is demonstrated in a variety of emotional states shown in his sculptures. Analogy made to the literature journal is obvious in this context, Michał Wielopolski defines it as a process of "journal-sculpting" [...]. Self-portrait problem became his ambition to be explored. The character and appearance is equally important. Focus over extraction of personal emotions indicates the original character of his sculptures. Registration of the process of sculpting as a sequence of photographs evidence this quality of his work. These photographs, afterwards being assembled made a film documenting the process of self-portrait sculpture creation. It is a confirmation of constant exploration, the need to break through single dimension of creative expression. Michał Wielopolski could therefore be considered as one of those artists being sensitised to the presence of strong interdisciplinary connections within the visual arts [...] he managed to developed original way of presentation, resulting in authentic language of the creation. Still the main reason was to invite the public being called for reflection over universal values, such as self-portrait that undoubtedly is and the problem of human corporeality [...]. This also considers creative approach towards exhibition space, as well as sculptural actions resulting in the need for a strong interaction in between the spectator and the environment, which stands for additional value of presented realizations. It is clear that impression of presented sculptures coexistence and their mutual dialogue is desired [...]

"TWORZYĆ I TWORZĄC TWORZYĆ SIEBIE"

"TO CREATE AND CREATING CREATE ONESELF"

Celem tej publikacji jest zaproponowanie własnego komentarza do zjawiska sztuki figuratywnej, będącego niezbędnym i ważnym elementem historii sztuki polskiej i światowej oraz zaprezentowanie własnej twórczości rzeźbiarskiej. Pragnę skonfrontować moje prace z odbiorcami oraz ukazać własną wizję podejścia do utartych schematów i poglądów na rzeźbę figuratywną. Moim zamierzeniem jest analiza własnej twórczości i pokazanie prac, do których zawsze staram się podejść w indywidualny sposób zarówno w wyborze tematu, jak też formy i materiału.

Mam więc nadzieję, że moja twórczość jest nie tylko kontynuacją tradycji sztuki figuratywnej, ale jednocześnie próbą spojrzenia na nią z nowej perspektywy. Podstawą tego przekonania są moje doświadczenia związane ze studiowaniem problematyki autoportretu rzeźbiarskiego oraz realizacje twórcze związane z tym zagadnieniem. Poprzez poszukiwanie indywidualnego podejścia do każdego zamierzenia twórczego pragnąłem spojrzeć w nowatorski sposób zarówno na kwestię autoportretu jak też figuracji w rzeźbie. Tworząc rzeźby figuratywne starałem się zawsze łączyć tradycyjne ujęcie figuracji z nowoczesnym podejściem do problematyki egzystencjalnej zajmując się między innymi problemem maski czy eksperymentując z szeroko rozumianym zjawiskiem cielesności. Od czasu studiów na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu zawsze dążyłem do „swojego" rozumienia rzeźby figuratywnej. Indywidualną drogę do osiągnięcia tego celu stanowiła zwłaszcza realizacja projektu doktorskiego poświęconego autoportretowi rzeźbiarskiemu. Jednak również w okresie poprzedzającym podejmowałem oraz obecnie podejmuję aktualne tematy, łączę różnorodne materiały i wielorako eksperymentuję z formą, co pozwalało i nadal pozwala mi na twórcze poruszanie się w obszarze sztuki figuratywnej.

Podstawą tej monografii jest doktorat obroniony w 2015 roku na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Był on oparty na stworzeniu cyklu autoportretów rzeźbiarskich - „autoportretu wielokrotnego" oraz próbie zinterpretowania procesu „dziennnikorzeźbienia", którego celem i efektem byłoby spojrzenie na własną twórczość przez pryzmat formuły „tworzyć i tworząc tworzyć siebie"[1].

The aim of this publication is to present of own point of view on the phenomenon of figurative arts being a necessary and important element of the history of Polish and international arts and to present own sculptural creation. I want to confront my work with the audience and present own vision of approaching established routines and point of view on figurative sculpture. My goal is to analyse own work and present these works I always try to approach in an individual way, regarding the choice of the subject, as well as the form and material.

Therefore I hope that my work does not only continues the idea of figurative arts but also attempts to approach it from a new perspective. My experience regarding studying problems of sculptural self-portrait together with creative realizations in that field is a keystone of such confidence. Individual approach towards every creative plan resulted in a desire to look at problems of self-portraits as well as figurative sculpture in a new way. I always tried to combine the process of creation of traditional figuration approach with a modern understanding of problems dealing with existential issues, among others working over problems regarding masks or experimenting within phenomenon of corporeality. I have always aimed at "my own" understanding of figurative sculpture since the time of my studies at the Faculty of Sculpture and Spatial Activity at the Academy of Fine Arts in Poznan. A personalized way to achieve this relates in particular doctoral project referring sculptural self-portrait. However, I have also undertaken current problems in the period preceding. I blend a variety of materials and experiment with form, that allowed and still allows creative penetration in the area of figurative art.

The fundament of this monograph is a Doctorate defended in 2015 at the University of Arts in Poznan. It was based on creation of a series of self-portraits sculptures - "multiple self-portrait" and an attempt to interpret the process of "journal-sculpting" aiming at understanding of my work through the prism of the formula "To create and creating create oneself"[1].

[1] Formułę tę, będącą dewizą wszelkiej postawy autobiograficznej, a więc i zmierzającej do stworzenia autoportretu przywołuje Georges Gusdorf w istotnym dla moich rozważań artykule na temat autobiografii ; patrz: Gusdorf G. Warunki i ograniczenia autobiografii (W)"Pamiętnik Literacki", 1979, z.1

Pragnąłem również przyjrzeć się podstawowym mechanizmom leżącym u podstaw tworzenia autoportretu, jako sposobu poszukiwania swojej tożsamości rzeźbiarskiej.

Najprościej można wyrazić to formułą „chęci zakomunikowania „siebie" jakiemuś „ty"[2] . Zarazem w autoportrecie owym „ty" jest przede wszystkim sam twórca. Z tej przyczyny w moim projekcie artystycznym, zbudowanym w oparciu o koncepcję autoportretu wielokrotnego kieruję poszukiwania rzeźbiarskie ku samemu sobie, jako modelowi, jako obiektowi autoanalizy psychologicznej i wreszcie pierwszemu odbiorcy.

Taka postawa w istotny sposób pogłębiła i skomplikowała mój proces twórczy. Równocześnie pozwoliła przekroczyć barierę odgraniczającą tradycyjną postać modela od twórcy, czyli mnie samego w obu tych rolach i tym sposobem poprzez autorefleksję ożywić dzieło finalne – autoportret rzeźbiarski.

Autoportret jest obrazem artysty w szczególny sposób nacechowanym prywatnością, a nieraz i intymnością. A zasady jego powstawania są wyraźnie określone. Praca nad autoportretem, musi być podjęta z pełną świadomością chęci ukazania samego siebie. W sztukach plastycznych jest niejako projekcją sfery wewnętrznej w przestrzeń zewnętrzną, gdzie przybiera ona kształt dwu lub trójwymiarowy. Pozwala na kreacje własnej świadomości, osobowości twórczej, owego symbolicznego „ja" artysty, ujmowanego w porządku kultury.

Jako twórca dostrzegam w takiej postawie nie tylko chęć samoidentyfikacji i wywyższenia się, ale przede wszystkim poszukiwanie autentyczności i przejaw szczerości. A właśnie forma rzeźbiarska przedstawiać może rzeczywistość w całej oczywistości, a autentyczność wydaje się być tutaj najważniejsza. Nie chcę przez to powiedzieć, że twórcy autoportretów rzeźbiarskich są skazani na tworzenie jedynie realistycznych, czy wręcz naturalistycznych wizerunków. Autentyczność rozumiem bardziej jako poszukiwanie prawdy o człowieku. Często głęboko ukrytej pod maskami przyklejonymi do twarzy, co interesowało mnie już wcześniej w mojej twórczości rzeźbiarskiej.

I also wanted to look at the elementary mechanisms underlying the creation of a self-portrait as a way to find my own sculptural identity.

The easiest way to express this formula of "willingness to communicate "oneself" to some "you"[2]. At the same time in self-portrait of "you" is primarily the artist himself. This is a reason why I aim my artistic research concentrated on multiple self-portrait at myself as a model, as an object of psychological self-analysis and finally as the first audience.

This kind of behaviour significantly related and complicated my process of creation. It also allowed me, at the same time, to go across the barrier dividing traditional character of a model and the creator, so myself in both of these roles and through self-reflection revive the final work – sculptural self-portrait.

Self-portrait is the picture of the artist that is marked in a special way by privacy and sometimes intimacy. Principles of the way it is made are clearly defined. Work over a self-portrait must be undertaken in total awareness of the desire to show oneself. In the visual arts is a kind of projection of the inner sphere in outer space, where it becomes to be two or three-dimensional. This allows the creations of personal consciousness, of creative personality, of this symbolic "I" of an artist, captured in the order of culture.

Being a creator I can see not only the desire of self-identification and exaltation in such attitude but most of all, search for authenticity and an expression of sincerity. And it is a form of sculpture that may represent reality in its obviousness and on the other hand authenticity seems to be of greatest importance. I do not want to say that creators of sculptural self-portraits are doomed to create only realistic or even naturalistic images. I do understand authenticity as rather search for the truth. About the man. Often deeply hidden behind masks stuck at faces, the problem that I already researched before in my sculptural works.

[2] Problem ten rozważa na przykładzie postawy autobiograficznej w literaturze Małgorzata Czermińska w książce: Autobiografia i powieść, Gdańsk, 1987

Można zaryzykować twierdzenie, że tworzenie autoportretu jest rodzajem uchylania zewnętrznej maski w poszukiwaniu wewnętrznej emocji. By móc w rezultacie jakby powtórnie ukształtować swój zewnętrzny wizerunek. Każdy z nas poznaje bowiem samego siebie nie tylko drogą autorefleksji, ale również w wyniku obserwacji swojego zachowania, swej mimiki, gestów, wyglądu, a także poprzez analizę swojej pracy twórczej.

Z problemem autoportretu, a było to wyzwanie nader poważne, spotkałem się podczas stypendialnego pobytu w Ateńskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie z przydzielonej mi pokaźnej bryły cennego marmuru miałem wydobyć zaliczeniową rzeźbę. Wybrałem autoportret. Zrezygnowałem z możliwości odtworzenia wizerunków historycznych postaci czy motywu architektonicznego. Ponieważ zawsze interesowało mnie figuratywne przedstawianie modela postanowiłem spojrzeć tym razem na siebie. To była w istocie pierwsza poważna próba stworzenia własnego wizerunku. Spojrzenia na siebie oraz wejrzenia „w siebie". W pracy „Ego" (2008) wydobywałem swój wizerunek z kamiennej bryły nieustannie konfrontując go z postrzeganiem swojej twarzy, która coraz lepiej poznawałem. W ten sposób rodziło się zainteresowanie wykorzystaniem figuratywnej formy rzeźbiarskiej w nieczęsto pojawiającym się w rzeźbie autoportrecie artysty.

One could take a risk to say that the creation of Self-portrait is a kind of setting aside of outer masks in search for emotions. In order to shape again an external image. Each of us learns oneself not only through self-reflection, but also observing own behaviour, individual facial expressions, gestures and glances as well as through an analysis of their creative work.

The problem of self-portrait, and it was a very serious challenge, was appointed to me during my exchange scholarship at the Athens School of Fine Arts, where I had been given a considerable big and valuable marble piece in order to sculpt out my semestral work. I chose a self-portrait. I gave up the opportunity to reproduce images of historical figures or architectural themes. Because I was always interested in figurative representation of a model I decided to look at myself that time. In fact it was the first serious attempt to create my own image. Looking at myself and looking "inside". The work "Ego" (2008) referred extraction of my own image out of the stone block when constantly confronting it with the perception of my face that I discovered more and more. That was a way in which interest of figurative sculptural form application that rarely appears in the sculpture self-portrait of the artist arose.



Ego | marmur, 70/40 cm, 2008
Ego | marble, 70/40 cm 2008



Szukałem odpowiedzi na pytanie - czy jest możliwe, przy szczerym zamiarze artysty rzeźbiarza sięgającego po narzędzia prezentacji samego siebie w formie autoportretu, zaprezentowanie swojej zmieniającej się w czasie osobowości?

W takim przypadku artysta staje się własnym modelem. Czy powtórzą się tutaj relacje jakie zwykle nawiązują się między portretowanym a portrecistą? Chciałoby się odpowiedzieć - ze zdwojoną siłą. Ale czy będzie to dialog autentyczny czy tylko gra pozorów?

Moje dotychczasowe prace rzeźbiarskie, za każdym razem zmierzały w miarę możliwości do ukazania psychiki człowieka, często ukrytego za maską pozoru. Odsłanianie owej maski poprzez studium ludzkiej powierzchowności cielesnej było równie częstym motywem moich prac, gdzie starałem się uwypuklić przy pomocy formy i faktury materiału rzeźbiarskiego zmienność emocji wyrażającej się w wyrazie twarzy, czy kształcie sylwetki.

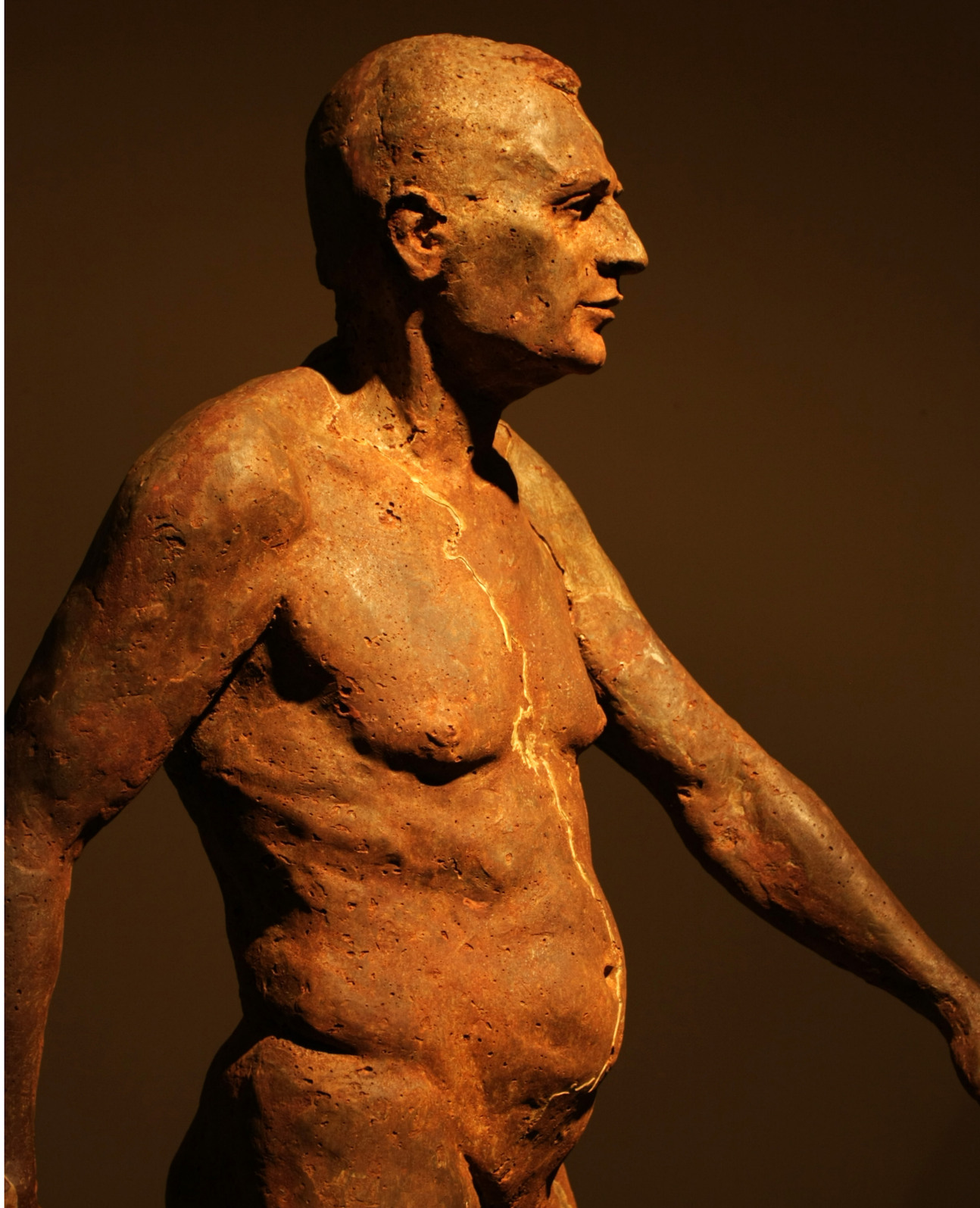
Zagadnienie to stało się podstawą realizacji artystycznej, której poświęciłem wiele koncepcyjnej pracy by w rezultacie stworzyć instalację rzeźbiarską skomponowaną z dwóch nadwymiarowych męskich aktów przedzielonych półprzezroczystym lustrem weneckim. Postaci ustawione na niewysokich postumentach przeglądają się w lustrze jakby oceniając wygląd swojej cielesności. Rzecz w tym, iż jeden z aktów prezentuje postać o ciele pełnym młodzieńczej werwy, drugi zaś to ten sam mężczyzna jednak o ciele bardziej zmęczonym, noszącym ślady starości. Widać to zarówno w wyrazie twarzy, jak też w innych elementach ciała. Miałem przekonanie, iż tylko poprzez rzeźbę figuratywną będę mógł osiągnąć wyraźny efekt odmienności ludzkiej sylwetki oraz ciała, a także bardziej metaforycznie pokazać drugą, inną, bardziej skrywaną stronę ludzkiej natury. Efekt spełnił moje oczekiwanie i jak się okazało został dostrzeżony i zaakceptowany przez widzów na wernisażu oraz kolejnych wystawach. Otóż jedna z postaci, ten „młodszy akt" przeglądając się w lustrze dostrzegał w istocie nakładające się na siebie dwa obrazy – siebie „młodego" oraz widoczny przez lustro weneckie obraz siebie „starego". Ponieważ instalacja w postaci zabudowanego pomieszczenia pozwalała na przejście na drugą stronę weneckiego lustra, z drugiej strony „starzec" oglądał siebie w młodym wieku. Możliwość oglądania tej „sceny" raz z jednej, raz z drugiej strony wzmacniała przekaz i pozwalała na wnikliwą analizę pomysłu. Sądzę, że w jakimś stopniu zwróciło to po raz kolejny moją uwagę na problem znaczenia lustrzanego wizerunku, co jest tak istotne w tworzeniu autoportretu.

I looked for answers to the question – if it is possible, considering sincere will of a sculptor reaching for tools enabling presentation of himself as a self-portrait, present changing in time personality.

In this case, the artist becomes own model. Would same relations are going to be established that usually refer the one that is portrayed and the portraitist? One would like to respond – that with a doubled strength. But would it be a real dialogue or just appearances game?

My previous sculptures, aimed at, as much as possible, representation of human psyche, often hidden behind the mask of appearance. The process of uncovering of the mask with use of the study of human appearance was also a frequent subject of my work. I tried to emphasize variety of emotions expressed in facial expressions, in the shape of the silhouette, applying the form and texture of the sculptural material.

This problem became basis of artistic realization, over which I spent a lot of conceptual work resulting in creation sculptural installation composed of two oversized male nudes separated with semi-transparent two-way mirror. Figures set on low pedestals look at themselves in the mirrors as if they attempt to assess the appearance of own corporeality. The thing is that one of nudes presents the figure of the body full of youthful verve, and the second one is the same man, however, with the body being more tired, bearing traces of old age. This could be noticed in both face expression and in other parts of the body. I felt that only figurative sculpture would enable achievement of clear effect of the differences in between human figure and the body, and also would improve more metaphorical presentation of another, more hidden side of human nature. The result reached my expectation and as it turned out was also recognized and accepted by the audience at the opening and also following exhibitions. As a matter of fact the one "younger nude" looking at himself in the mirror can see overlapping two images – of himself "young" and visible through the two-way mirror image of himself being "old". As the installation is set up in the form of built-up space enables possibility to go to the other side of the two-way mirror, and for that reason at the other side of the mirror, "the old man" watched himself being young. Possibility to watch the "scene" once at one and afterwards at the other side, strengthen communicate and allows in-depth analysis of the idea. I think that for some reason once again my attention was turned onto the problem of the meaning of mirrored image, what is so important when creating a self-portrait.



Przenikane | figury; żywica syntetyczna z opiłkami żelaza, ścianka; płyty pilśniowe, szkło, folia lustrzana, kompozycja 600/400 cm, wysokość figur 200cm, 2009

Interfusion | figures: synthetic resin with iron filings, the wall: fibre board, glass, mirror foil composition 600/400 cm, the statues height 200 cm, 2009

Po znaczącym w mojej biografii twórczej wydarzeniu jakim było stworzenie opisanej instalacji, którą nazwałem „Przenikanie" zapragnąłem głębiej wniknąć jednak we własną psychikę i zainicjować, wspomniane wcześniej dziennikorzeźbienie oraz poszerzyć przez to działanie obszar studiowania ludzkiego ciała i psychiki przy pomocy form rzeźbiarskich pozostających w obszarze twórczości figuratywnej.

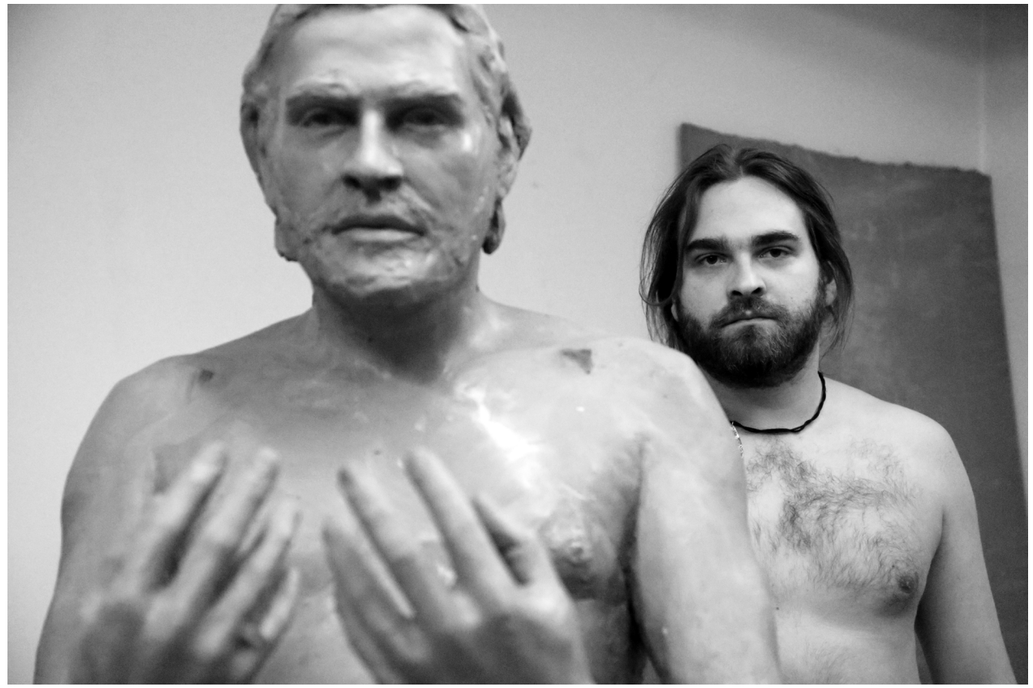
Dziennikorzeźbienie to kolejne autoportrety w trakcie „stawania się", podlegające długotrwałemu procesowi, co staje się w istocie właśnie autoportretem wielokrotnym. Przypomina to proceder pisania dziennika intymnego, gdzie dzień po dniu, wytrwale notując swoje wrażenia i emocje tworzymy wyobrażenie o sobie samym w konfrontacji z otaczającym nas światem. Uznałem, że jest możliwe pokazanie w formie autoportretu, który mimo, iż jest dziełem jednostkowym i zawieszonym w teraźniejszości, zmieniającej się osobowości człowieka.

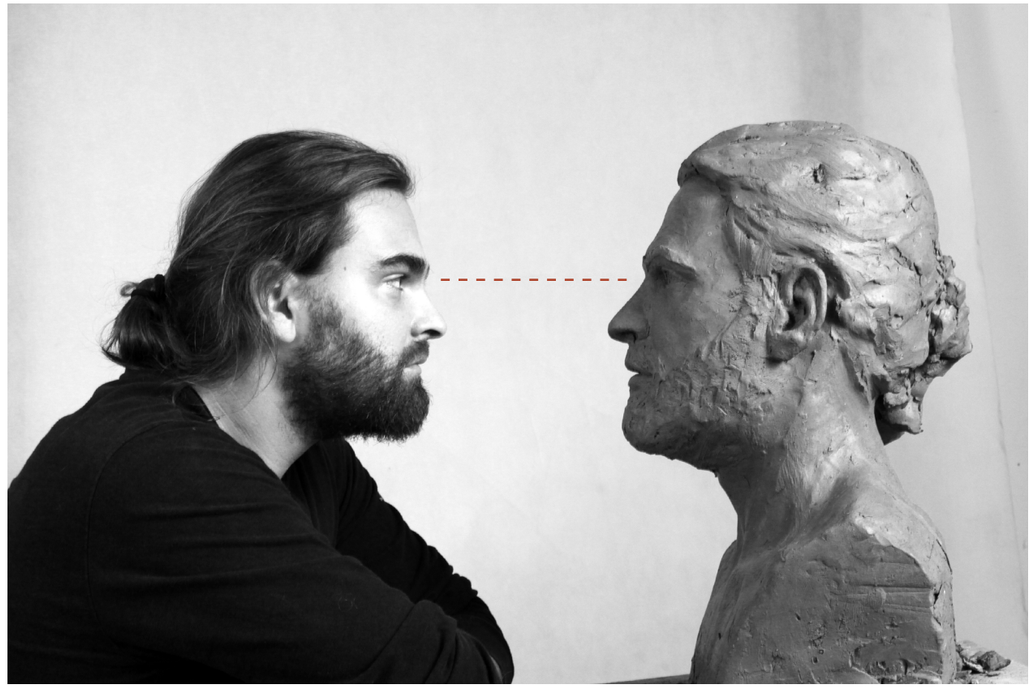
Podążając tym tropem spróbowałem zrealizować pomysł „dziennika rzeźbiarskiego". Jest to, rozciągnięta w określonym czasie, próba stworzenia cyklu rzeźbiarskiego, którego przedmiotem i podmiotem jestem ja sam. Z czasem jednak okazało się, iż dynamika zdarzeń zewnętrznych, zmienność nastrojów i niepokój towarzyszący takiemu procesowi zaowocowały tym, że zjawisko autoportretu wielokrotnego zaczęło w moim doświadczeniu przeistaczać się w wizję autoportretu wieloznacznego, zmuszając mnie do coraz głębszej autorefleksji nie tylko artystycznej i wyraźnie oddziaływało na pomysły kolejnych, następujących po sobie realizacji rzeźbiarskich autoportretów. Stawałem się stopniowo przedmiotem narastającego procesu tworzenia, ale każda nowa rzeźba wydawała się niewystarczającym i nieostatecznym osiągnięciem.

After such significant, in my creative biography, event being creation of described above installation, which I called Przenikanie (Penetration), I desired to go deeper into, my own psyche and initiate mentioned earlier journal-sculpting and also expand, referring this activity, an area of research regarding human body and psyche study with sculptural forms remaining in the sphere of figurative arts.

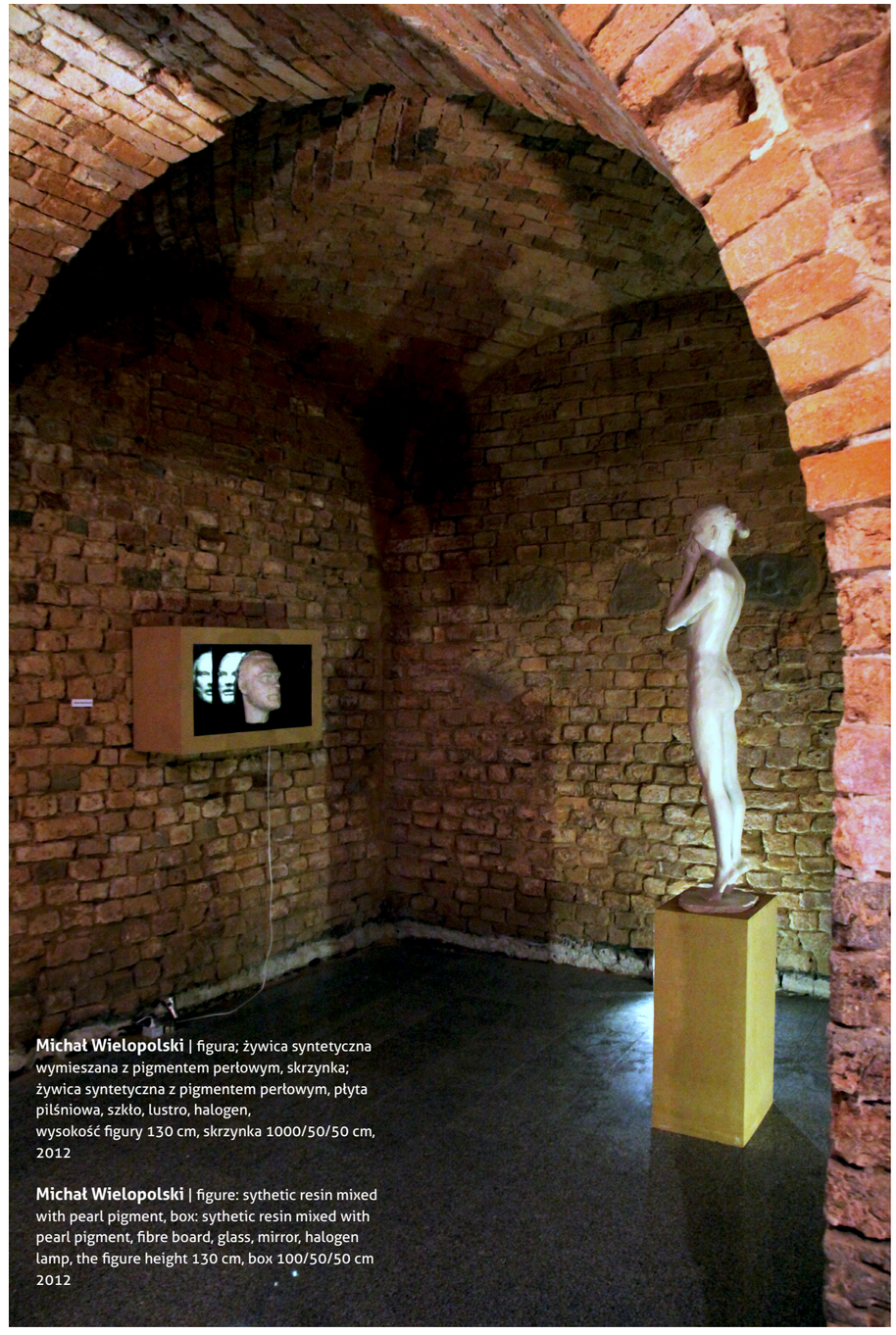
Journal-sculpting is an another set of self-portraits during the process of "becoming", being subjected to long-term process, what in fact is multiple self-portrait. This reminds the process of writing the intimate diary, where day after day, assiduously listing impressions and emotions one create the image of oneself confronted with the world around. I assumed that it is possible to present this phenomenon in the form of a self-portrait, which, although is an individual work suspended in the reality of changing human personality.

Taking this course I tried to manage the idea of a "sculpture journal". It is an extended during a specific time, an attempt to create a cycle of sculptures subjected and objected to myself. However, it turned out with time passing that the dynamics of external events, moods swings and disturbance accompanying such process resulted in the fact that the phenomenon of multiple self-portrait transformed because of my experience into a vision of ambiguous self-portrait, making me to go ever deeper into auto-reflection not only of artistic character and clearly affected ideas regarding following realizations of sculptural self-portraits. Increasingly I became the subject of developing process, but each new sculpture seemed insufficient and not a final one achievement.









Michał Wielopolski | figura; żywica syntetyczna wymieszana z pigmentem perłowym, skrzynka; żywica syntetyczna z pigmentem perłowym, płyta pilśniowa, szkło, lustro, halogen,
wysokość figury 130 cm, skrzynka 1000/50/50 cm, 2012

Michał Wielopolski | figure: sythetic resin mixed with pearl pigment, box: sythetic resin mixed with pearl pigment, fibre board, glass, mirror, halogen lamp, the figure height 130 cm, box 100/50/50 cm 2012

Najprostszą definicją autoportretu w sztukach plastycznych jest stwierdzenie, iż jest nim: „[...]portret artysty wykonany (malowany, rzeźbiony, rysowany, ryty itp.) przez niego samego"[3] . Zjawisko twórczości autoportretowej spotykamy w wielu epokach i w różnych kręgach kulturowych. Pierwszy znany preautoportret to - „Najdawniejsza, znana nam dzisiaj, podobizna własna powstała w Egipcie około r. 2650 p.n.e. Rzeźbiarz –Ni-ankh-Ptah przedstawił siebie wśród innych postaci, na wykutej w kamieniu wapiennym płaskorzeźbie ze sceną przebijania ryb ościeniami"[4] – pisze cytowany wcześniej Mieczysław Wallis ukazując i komentującego w swojej książce liczne przykłady twórczości autoportretowej zarówno w ujęciu historycznym, jak również gatunkowym. Zajmuje się jednak przede wszystkim twórczością malarską, a za pierwszy autoportretowy wizerunek rzeźbiarski w sztuce starożytnej uznaje autoportret Fidiasza umieszczony przez niego samego na tarczy Ateny dziewicy.

W fundamentalnej pracy E.H.Gombricha zacząłem jednak poszukiwać przykładów autoportretów rzeźbiarskich nieco bliższych naszym czasom niż przykłady staroegipskiej czy wczesnogreckiej twórczości. Pragnąłem bowiem znaleźć w tym obszarze inspirację dla swojego projektu. Przykładów nie było jednak wiele, ale te odnalezione zarówno u Gombricha, jak też w dwóch obszernych opracowaniach dotyczących historii rzeźby, czyli Sculpture. From Antiquity to the Present Day[5] oraz w książce:1000 genialnych rzeźb[6], kazały zastanowić się nad specyfiką autoportretu rzeźbiarskiego. Zwróciłem uwagę, na to, iż przykładów z dziedziny rzeźby jest wielokroć mniej niż autoportretów malarskich. Zdziwił mnie również oszczędny ton komentarza ze strony historyków sztuki wyraźnie faworyzujących omawianie autoportretów malarskich.

The simplest definition of visual arts self-portrait is assumption that it is "[...] a portrait of an artist made (painted, sculpted, drawn, engraved, etc.) by himself."[3] The phenomenon of self-portraits is exampled in many eras and in different cultures. The first known proto-self-portrait is - "The oldest known, effigy created in Egypt about the year 2650 BC. Sculptor Ni-ankh-Ptah presented himself among other figures, cut into the limestone relief showing scene of punching fish with fishgigs"[4] – writes quoted earlier Mieczysław Wallis showing and commenting in his book numerous examples of self-portraits creativity, both in a historical and a type perspective. However he is, most of all, exploring painting creation, and in his opinion the first sculptural self-portrait image in the ancient art is represented by self-portrait of Phidias that was sculpted by himself on the shield of Athena the virgin.

I begun searching for sculptural self-portrait examples in the fundamental work of E. H. Gombrich, exampleas a little bit younger than ancient Egyptian or early Greek work. I did this because I wanted to discover an inspiration for my project in this area. There were not many examples but those found in both Gombrich, as well as in two large publications on history of sculpture, that is Sculpture. From Antiquity to the Present Day[5], and in the book: 1000 Sculptures of Genius[6], made me consider the specifics character of sculptural self-portrait. I noticed the fact that examples in the field of sculpture are less available compering with painting self-portraits. I was also surprised because of rather spare comment from art historians clearly favouring painting self-portraits.



fot. 1



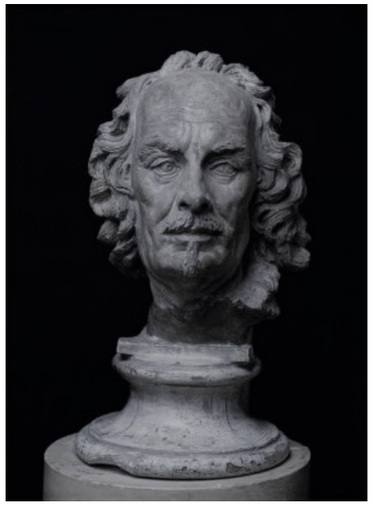
fot. 2

Z drugiej strony ucieszył mnie pokazany u E.H.Gombricha przykład kamiennej rzeźby - popiersia będącego wizerunkiem Piotra Parlera Młodszego, który w latach 1379-1386 stworzył w katedrze praskiej cykl kamiennych portretów, spośród których jeden uznawany jest za „[...] pierwszy znany nam prawdziwy autoportret"[7]. Jak rozumiem – pierwszy autoportret rzeźbiarski w nowożytnej sztuce europejskiej. Bardzo podobny autoportret kamienny odnajdujemy w zbiorze Sculpture, a jest nim dzieło Antona Pilgrama z Katedry św. Stefana w Wiedniu. (fot. 1) Ten przykład jest szczególnie interesujący, bowiem rzeźbiarz uwieczniając się w swym autoportrecie wychyla się z okna trzymając w dłoni rzeźbiarskie dłuta[8].Takiej właśnie inspiracji poszukiwałem. Ukazania siebie jako rzeźbiarza. Bo nie jest nim przecież Michał Anioł ukryty w postaci Nikodema w słynnej Piecie (1548-1555) (fot. 2).[9]

On the other hand, I felt happy discovering in E. H. Gombrich book example of stone sculpture - a portrait of Peter Parler the Younger, who sculpted a series of stone portraits at Prague Cathedral in the years 1379 – 1386, one among these is considered to be "[...] the first known to us, the true self-portrait."[7]As I understand - the first sculptural self-portrait in modern European arts. Very similar stone self-portrait was found in the collection Sculpture, and that is the work of Anton Pilgram from St. Stephen's Cathedral. Stephen in Vienna. (photo. 1) This example is particularly interesting because the sculptor made himself immortal in his self-portrait leaning out of the window and holding chisels in his hand[8]. I looked for such inspiration. To present myself as a sculptor. Because it is not the Michelangelo hidden in the figure of Nicodemus in the famous Pieta (1548-1555) (photo. 2).[9]

[3]Nieobszerną definicję znajdujemy w Słowniku terminologicznym sztuk pięknych, Warszawa 1969; gdzie zwraca się dalej uwagę na typy autoportretów: samodzielny, w asystencji, gdy artysta występuje w scenie zbiorowej, w tym wypadku interesujący jest autoportret zamaskowany, gdy artysta nadaje swoje rysy jednej z postaci tworzonej kompozycji. Dodam, iż ciekawym przykładem takiego rzeźbiarskiego autoportretu jest postać Nikodema ze słynnej Piety Michała Anioła, odzwierciedlająca twarz artysty. Słownik przywołuje również zjawisko cyklu autoportretowego.
[4]Mieczysław Wallis, Autoportret, Warszawa 1964, s.9
[5]Sculpture. From Antiquity to the Present Day, Edited by Georges Duby and Jean-Luc Daval, Taschen, 2002
[6]1000 genialnych rzeźb, tłum.P.Gawron, E.Gładkowska, Z.Królikowska, tytuł oryginału: J. Manca, P.Bade, S.Costello,1000 Sculptures of Genius, 2008

[7]E.H. Gombrich, O sztuce, s.215
[8]Sculpture..., il.s.631
[9]M. Wallis, Autoportret, s. 85



fot. 3



fot. 4

Nieliczne rzeźbiarskie autoportrety w ostatnich stuleciach wymieniane przez Mieczysława Wallisa[10] i pokazane w jego książce, to popiersia: Lorenza Berniniego (rzeźba z roku 1623) (fot. 3), Antoine Coysevox(1640-1720)(fot. 4), czy Jeana Baptista Pigalle (1714-1785) (foto. 5) – wszystkie tworzone zgodnie ze stylem epok, w których powstawały.

Nie znajdowałem w nich początkowo czegoś więcej, niż wierne odzwierciedlenie fizjonomii, chociaż wyrazistość rysów twarzy, a zwłaszcza wykrój oczu i ustawienie źrenic wskazywały w każdym przypadku, na przenikliwość uważnego obserwatora, którego spojrzenie skierowane było nie na widza patrzącego na popiersie, co początkowo mnie zaskoczyło, lecz na coś położonego obok, co przykuwało uwagę „patrzącego" popiersia.

Nie dostrzegłem jednak tego chwytu w klasycznych w formie autoportretach-popiersiach, które był efektem pracy polskich rzeźbiarzy z wieku XIX - Piotra Michałowskiego (1800-1855): Autoportret z roku 1833, czy Konstantego Hegla (1799-1876) Autoportret z roku 1856 (fot. 6). Natomiast autoportretem z wzrokiem rzeźbiarza uważnie studiującego postać stojącego (a przecież nieobecnego) tylko potwierdzał moją wcześniejszą obserwację.

Zrozumiałem w tym momencie, dlaczego tak rzadko najwybitniejsi nawet rzeźbiarze sięgali po autoportret. Sądzę, że powodem była świadomość niemożliwości odtworzenia w rzeźbie o charakterze autobiograficznym sytuacji przestrzennej pracowni rzeźbiarskiej, co tak często było motywem autoportretów malarskich.

W szkicu Aleksandry Melbechowskiej-Luty komentującej katalog wystawy z roku 1999: „Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku" znajdujemy uwagę uzasadniającą taki stan rzeczy: „Figura jest wartością najbardziej uniwersalną [...] Jednakże jej kształt rzeźbiarski ma też liczne ograniczenia. Nie sposób przekazać w niej uroków tła pejzażowego (czasem próbowano to czynić w płaskorzeźbie), nie można też wyobrazić ruchu i akcji rozgrywającej się w czasie".[11]

Był to dla mnie wyraźny i nieco niepokojący sygnał, jakich trudności mogę się spodziewać dążąc do wykreowania rzeźbiarskiego autoportretu.

[10]M. Wallis, Autoportret, s.83
[11]A.Melbechowska-Luty, Sculpture figuram necesse est, [w:]Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Warszawa 1999

Fewer sculptural self-portraits of recent centuries listed by Mieczysław Wallis[10] and presented in his book, the busts of Lorenzo Bernini (sculpture of the 1623) (photo. 3) and Antoine Coysevox (1640-1720) (photo. 4), Jean Baptista Pigalle (1714-1785) (photo. 5) - all created in a way and the style of their times.

I could not find anything more being very specific about them than a real reflection of physiognomy, although the clarity of the facial lines, especially the cut-out eyes and set of the pupils indicated, in every example, the clear-sightedness of a careful observer whose gaze was not pointed on the spectator looking at the bust, what surprised me initially, but pointed at something located next to, what caught attention of "looking" bust.

I did not notice that catch in classic in the form busts self-portraits, which were made by Polish sculptors of the nineteenth century - Piotr Michałowski (1800-1855): Self-portrait of the 1833, Konstanty Hegel (1799-1876) Self-portrait of the 1856 (photo.6). However, a self-portrait that indicates sculptor's eyesight carefully studying the figure of the model that stands (but being absent) reaffirms my earlier observation.

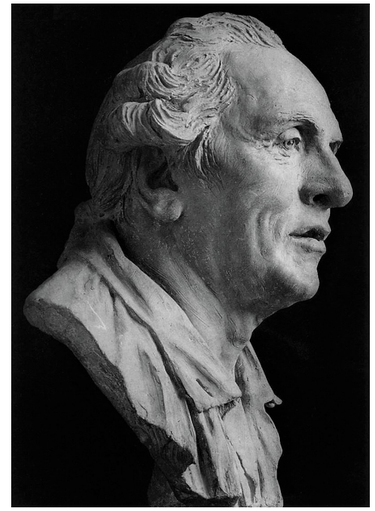
At this point I realized, why, even the most eminent sculptors rarely created self-portraits. I think that the reason was impossibility to represent in the sculpture of autobiographical character spatial arrangement of sculptor's workshop, what often was represented in self-portraits paintings.

Sketch by Aleksandra Melbechowska-Luty commenting catalogue for the exhibition 1999: Figure in Polish sculpture of the XIX and XX century presents condition explaining away such situation: "Figure is the most universal value [...] However, its sculptural shape is subjected to the number of limitations. It is impossible to represent charms of landscape background (attempted sometimes in relief sculptures), one can not imagine motion and action taking place in time".[11]

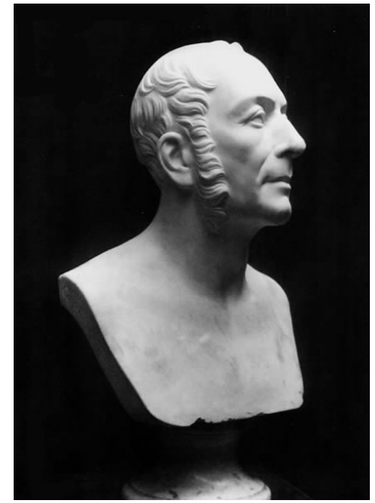
It was clear and somehow disturbing as I got to know difficulties that could be expected at the time of creation of sculptural self-portrait.

Well, surrounding environment is of les importance but it is the environment that compliments the painting self-portrait. The most important is authentic articulation of emotions of the sculpture itself, detailed modelling of the physiognomy of the creator, and especially modelling the eyes.

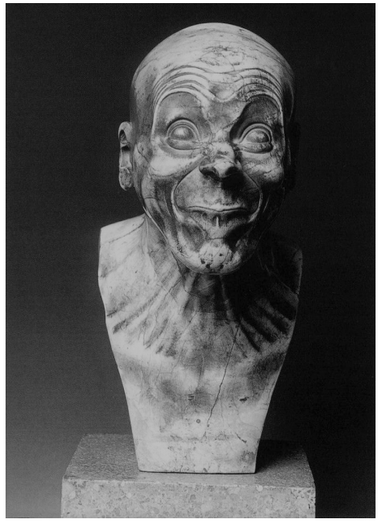
I kept asking myself questions resulting from contemporary theories of the psychology of the creative process and reflection over ways to represent creator's psychobiography in art[12].



fot. 5



fot. 6



fot. 7

Otóż, nieważne było otoczenie, które tak wyraźnie dopełniało autoportret malarski. Najistotniejsze było natomiast wyrażenie autentycznej emocji poprzez konstrukcję samej rzeźby, wymodelowanie w najdrobniejszych szczegółach fizjonomii twórcy, a zwłaszcza oczu. Zadawałem sobie jednak pytania, wynikające ze współczesnych teorii dotyczących psychologii procesu twórczego oraz refleksji nad sposobami odzwierciedlenia w sztuce psychobiografii twórcy[12]. Chodziło mi przede wszystkim o rozstrzygnięcie problemu, w jakim zakresie w rzeźbie można ukazać swoje emocje.

Radość, niepokój, własne szaleństwo czy też drwiący stosunek do świata, tak często towarzyszący pracy artysty. Nie wpadając równocześnie w nadmierną ilustracyjność czy też anegdotyczność wypowiedzi artystycznej. Okazało się, iż na granicy prawdomówności i karykatury balansuje jeden z kontrowersyjnych twórców autoportretu rzeźbiarskiego. Był nim Franz Xaver Messreschmidt żyjący w latach 1736-1783 w Austrii, po śmierci którego; [...] znaleziono w jego pracowni 69 rzeźb, których nie robił za pieniądze, a dla siebie.

It was the most important to solve the problem what is the possible way to present emotions in sculpture. Joy, anxiety, own madness or mocking attitude towards the world is so often an element of artist's work. Not falling into over illustrative or anecdote kind of qualities of artistic expression. It turned out that on the edge of truthfulness and caricature there's one creator of provocative sculptural self-portraits balancing. It was Franz Xaver Messreschmidt that lived in the years 1736 - 1783 in Austria, and after whose death; [...] there were 69 sculptures found in his studio, which he made not for money but for himself. This is cycle of Characters. Each of naturalistic and life-size heads (considered to be artist's self-portraits by many historians) expressed a different state of mind; joy, laughter, boredom, cynicism, stupidity, etc.[13]

These sculptures could rather be illustrations of human physiognomy (in fact, strongly referred a literature masterpiece titled: Physiognomic Essays, by Kaspar Lavater)[14] they are of too caricatural kind of character. Therefore, despite expressive representation of model's emotions (even if it was the artist himself) and cyclicity, I did not considered them to be an examples I could pattern my self-portrait on (photo. 7).

I also did not want to follow the path of emotional caricatures, made by precursor of naturalism or expressionism - Honoré Daumier (1808-1879). In fact, these busts broke off with the tradition of neo-classical portrait and were "[...] the result of careful observation and impressive talent of the illustrator.

Daumier tried to reveal the profound truth of his models defining uncompromised picture strengthen by exaggeration and expressive polychromy"(photo. 8) – one can read about in the commentary to his art work.[15] At the same time I had to appreciate an excellent and probably getting ahead of its time the Self-portrait of Daumier of the 1855 (photo. 9), which is characterized by distinctive texture and disturbing, focused look of presented character.

On the other hand, there's full of dynamism, but made much later, magnificent self-portrait by Xawery Dunikowski, example of the figurative art and abstract sculpture at the same time titled: Self – Portrait – I'm going towards the sun (1917-1920) (photo.10) Interview given in 1932 for the newspaper reveals following half-humorous self-commentary given by the sculptor himself: Squat, chunky, figure of a man, who scrambles on the ground. Can you please look at his head, these slanting eyes. Anyhow similar? This is my self-portrait! -? .... Well, yes, but it is an astral self-portrait. Such a vision inside, from the inside.

[12]Problemem tym zajmuje się William McKinley Runyan w książce: Historie życia a psychobiografia, Warszawa 1992. Pracy tej zawdzięczam zwrócenie uwagi na znaczenie biografii artysty i sposoby jej opisu.

To cykl „Charaktery". Każda z naturalistycznie wykonanych i naturalnej wielkości głów (przez wielu historyków uważanych za autoportrety artysty) wyrażała inny stan ducha; radość, śmiech , nudę, cynizm, głupotę itd.[13]

Te rzeźby, mogące być raczej ilustracjami ludzkiej fizjonomiki (w istocie były silnie powiązane z literackim dziełem pt. „Eseje fizjonomiczne" pisarza Kaspara Lavatera)[14] mają nazbyt karykaturalny charakter. Dlatego też, mimo wyrazistego odzwierciedlenia emocji modela, (nawet jeśli był nim sam twórca) oraz cykliczności, nie stanowiły one dla mnie wzorca dla kreowania autoportretu (fot. 7).

Nie chciałem też podążać drogą emocjonalnych karykatur rzeźbiarskich, które wychodziły w następnym stuleciu spod rąk prekursora naturalizmu czy też ekspresjonizmu - Honoré Daumiera (1808-1879).
W istocie te popiersia oznaczały całkowite zerwanie z tradycją neoklasycznego portretu i były: „[...] wynikiem wnikliwej obserwacji oraz imponującego talentu rysownika.

Daumier próbował ujawnić głęboką prawdę o swoich modelach poprzez „bezkompromisowy obraz wzmocniony poprzez przesadę i wyrazistą polichromię" (fot. 8) – czytamy w komentarzu do jego twórczości[15]. Zarazem musiałem docenić znakomity i chyba wyprzedzający swój czas Autoportret Daumiera z roku 1855 (fot. 9), który charakteryzował się wyrazistą fakturą i niepokojącym, skupionym spojrzeniem prezentowanej postaci.

Natomiast pełnym dynamizmu, ale znacznie późniejszym, stworzonym przez Xawerego Dunikowskiego wspaniałym autoportretem z pogranicza sztuki figuratywnej i abstrakcyjnej była jego rzeźba: Autoportret – Idę ku słońcu (1917-1920) (fot. 10). W wywiadzie prasowym z roku 1932 znajdujemy następujący, na wpół żartobliwy autokomentarz wygłoszony przez rzeźbiarza:

„Pękata, krępa figura mężczyzny, który gramoli się po ziemi. Niech pan zobaczy głowę, te skośne oczka. Podobny? To mój autoportret!
?.... No tak, ale autoportret astralny. Taka wizja wewnętrzna, od środka. Synteza tego pędu w kosmos, jaki człowiek nosi w sobie"[16].



fot. 8



fot. 9

[13]1000 genialnych rzeźb, s.343
[14]ibidem, s. 343-344
[15]Sculpture..., s.883, tłum.własne
[16]Cytuję za: Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Warszawa 1999, s. 154

Ten niecodzienny, bo pokazujący pełnowymiarową postać autoportret ukazany na tle pięciu kolorowych płaszczyzn w abstrakcyjny sposób oddających przestrzeń, w której „porusza" krocząca postać jest bodaj najciekawszym przykładem autoportretu rzeźbiarskiego, jaki udało mi się odnaleźć.

Z pobieżnie dokonanego przeglądu twórczości autoportretowej wynika obserwacja, że więcej zamierzonych autoportretów pojawia się od czasu renesansu i w okresach późniejszych, co bez wątpienia wiązało się ze wzrostem samoświadomości twórców, którzy z rzemieślników stawali się świadomymi swej twórczości artystami. Jak pokazuje Mieczysław Wallis – Giorgio Vasari w swoich życiorysach malarzy i rzeźbiarzy renesansowych zwraca szczególną uwagę na ich autoportrety oraz „[...] ilustruje w 1568 roku drugie wydanie swej książki reprodukcjami drzeworytniczymi szeregu z nich"[17]. Niejednokrotnie – jak pisze Wallis -impulsem dla tworzenia autoportretów była prośba lub zamówienie pochodzące od mecenasów sztuki, co nie oznacza, że była to, inaczej niż w malarstwie portretowym, tendencja dominująca. Ale już w wieku XV malarze włoscy i niderlandzcy ukazywali siebie z własnej inicjatywy w wielkich kompozycjach religijnych wśród świadków obecnych przy przedstawianym wydarzeniu. Wallis zwraca również uwagę na mniej doniosłą motywację związaną z decyzją powstania autoportretu, co zresztą sam doświadczyłem w trakcie swojej edukacji rzeźbiarskiej. Oto:

„[...]artyści rysują, malują lub rzeźbią samych siebie przede wszystkim po to, by wprawić się w swej sztuce w ogóle i w kunszcie portretu w szczególności [...] dla każdego z nich on sam jest bowiem modelem najdostępniejszym, najtańszym, najcierpliwszym, najposłuszniejszym; modelem, który jest zawsze pod ręką i na którym można eksperymentować do woli"[18].

Takie postępowanie zwłaszcza w późniejszych wiekach, było podyktowane po prostu chęcią warsztatowego doskonalenia się w swej sztuce. Nie taka jednak, w istocie samokształceniowa, wizja twórczości autoportretowej wydaje się najistotniejsza.

Ważniejszym było i nadal pozostaje skierowanie uwagi na towarzyszącą każdej twórczości chęć wnikliwego poznania samego siebie poprzez interpretację w artystycznej formie swojej biografii. Biografii twórcy i człowieka zarazem. A nieraz głębszego wniknięcia w swoją psychikę poprzez obserwację pięknego lub starzejącego się ciała lub twarzy (fot.11,12).

Synthesis of this rush into cosmos that man carries inside.[16]

This unique, because, showing the whole figure self-portrait on the background of the five colourful planes in an abstract way referring the space where figure "moves" walks is the most interesting example of a sculptural self-portrait I ever managed to discover.

Referring a rough review I made over self-portraits I assume that there's more examples of intentional self-portraits in the time of the Renaissance and following periods, what resulted from increased self-awareness of artists, who being craftsmen became aware of his creative potential. Mieczysław Wallis presents - Giorgio Vasari in his biographies of painters and sculptors of the Renaissance paying particular attention to their self-portraits as well as "[...] illustrates in 1568, the second edition of his book with woodcut prints of them"[17]. The reason for creation of self-portraits was often, as Wallis explains, request or order made by patrons of the arts, what does not mean that it was, unlike the portrait painting, the dominant trend. Beginning in the fifteenth century Italian and Dutch painters self-portrait themselves on the great religious compositions witnessing presented occasion. Wallis also draws attention to the less important motivation associated with the decision of the creation of a self-portrait, that I have experienced myself during my sculptural education.

[...] Artists draw, paint or sculpt themselves, most of all in order to learn own filed of arts in general and self-portrait art in particular [...] as for each of them him is to be the most of a model, most accessible, cheapest, the most patient, most obedient; the model, which is always at hand and who could be experimented with as much as possible.[18]

Such behaviour, especially in later centuries, was caused by the simple desire to improve skills in the field of own art. However, self-education attitude is not in fact the most important reason for the vision of self-portraits creation.

Indeed, it was more important and still is to turn attention to the reason driving every creative urge; a desire to get to know oneself that results from interpretation in the artistic form of own biography. Biography of the creator and man at the same time. And sometimes because of deeper penetration into own psyche at the time of observation the beautiful or aging body or the face (photo. 11, 12).



fot. 10

[17]M.Wallis, Autoportret, s.10
[18]M.Wallis, op.cit., s.15

E.H.Gombrich interpretując autoportrety Rembrandta napisze w charakterystyczny sposób: „[...]artysta z całą pewnością nigdy nie próbował ukrywać swojej brzydoty. Obserwował się w lustrze z całkowitą szczerością [...] Jest to twarz mądrego człowieka. Nie ma na niej ani śladu pozy czy próżności, jedynie przenikliwe spojrzenie malarza, który przygląda się swoim rysom, zawsze gotów dowiedzieć się czegoś nowego o sekretach ludzkiej twarzy."[19]

Nierzadko były to również próby uwiecznienia i ocalenia dla potomności swojego wyglądu. Dzięki temu dawniejsze i współczesne autoportrety pozwalają poznać wizerunki artystów, rozpoznawać ich twarze i sylwetki. E.H.Gombrich analizując w swoim obszernym opracowaniu nieliczne autoportrety malarskie zwraca uwagę zwłaszcza na element szczerości i autentyczności. Nie sposób, pisząc o tym, nie zacytować jeszcze fragmentu, dotyczącego dobrze znanego obrazu Gustawa Courbeta z roku 1854 opatrzonego tytułem: „Spotkanie (Dzień dobry, panie Courbet)" (fot. 13):

„Przedstawił siebie, jak z przyborami malarskimi na plecach przemierza okolicę, witany z szacunkiem przez swego mecenasa [...] Nie ma tu wdzięcznych póz, płynnych linii ani przyciągających uwagę kolorów [...] sam pomysł, żeby malarz przedstawiał siebie w koszuli, jak jakiegoś włóczęgę, musiał być dla „przyzwoitych" artystów i ich wielbicieli po prostu oburzający."[20] Podkreślany przez E.H.Gombricha element prostoty był jednak rzadkością w autoportretach w dawniejszych epokach, co widać w wizerunku Petera Paula Rubensa z roku 1638, gdzie prezentuje on siebie w postaci szlachcica ze szpadą w ręku i w dumnej postawie. Wyjątek Rembrandta chyba tylko potwierdza tę regułę. Natomiast w XX wieku autoportrety stają się coraz bardziej wyraziste i prowokacyjne, by odwołać się do dzieł artystów z nurtu ekspresjonizm niemieckiego, a w Polsce do malarskich i fotograficznych wizerunków Stanisława Ignacego Witkiewicza (fot. 14) czy znakomitego przedwojennego polskiego prozaika i rysownika (grafika) Brunona Schulza (fot. 15).

Niekiedy postrzegamy sylwetki dawnych malarzy siedzące przed sztalugami, co stało się pewnym stereotypem autoportretu malarskiego w wieku XVII, kiedy oglądamy artystę z pędzlem w prawej i paletą w lewej ręce, często na tle pracowni. Artysta w swoim atelier, to jeden z najciekawszych motywów malarstwa autoportretowego trwający do współczesności.

Spójrzmy chociażby na surrealistyczny obraz René Magritta „Usiłowanie niemożliwego" z roku 1928, gdzie widzimy pełnowymiarową sylwetkę malarza w ascetycznym wnętrzu.

[19]E.H.Gombrich, O sztuce, wyd.II, 2009, s. 421-422
[20]E,H.Gombrich, op.cit.,s. 511

E. H. Gombrich interpreting Rembrandt's self-portraits writes in a characteristic way: „[...] The artist certainly has never tried to disguise his ugliness. He looked at himself in the mirror with total frankness [...] This is the face of a wise man.

There are no traces of attitude and vanity, there is only penetrating gaze of the painter, who is looking at own face, being always ready to learn something new about secrets of the human face."[19]

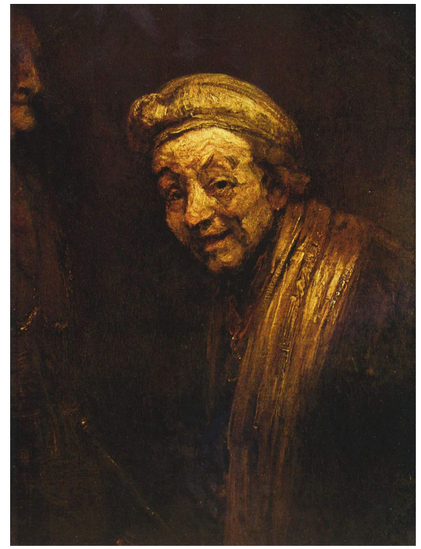
Sometimes artists just attempted to immortalized own appearance. And because of such attitude, former and contemporary self-portraits let us know artists, their faces and silhouettes. E. H. Gombrich in his comprehensive study analysing few painting self-portraits pays special attention to the element of sincerity and authenticity. It is impossible to leave out, referring this issue, following quotation concerning well-known painting by Gustav Courbet of the 1854, titled: Meeting (Good morning, Mr Courbet) (photo.13):

„Painted himself as being equipped with painting tools on his back, walks around surrounding area and is greeted respectfully by his patron [...] There are no graceful poses, flowing lines, or attention-catching colours [...] the idea that the painter presented himself in a shirt, like some kind of a vagabond, had to be simply outrageous for "decent" artists and their admirers."[20] E. H. Gombrich underlined the element of the simplicity, however this was rarely exampled in self-portraits of earlier eras, one can notice this in the painting of Peter Paul Rubens of the 1638, where he presents himself as a nobleman with a sword in his hand and of proud attitude. I guess Rembrandt's exception can probably prove this rule. Twentieth century self-portraits are more expressive and provocative just to refer examples of the work of artists representing mainstream of German expressionism, and Polish paintings and photographs of Stanisław Ignacy Witkiewicz (photo.14) and also excellent before the war Polish writer and illustrator (graphic artist) Bruno Schulz (photo. 15)

Sometimes we can see silhouettes of former painters sitting in front of an easel, what has become a kind of a stereotype of a painting self-portrait in the seventeenth century, we look at the artist with a brush in the right hand and palette in his left hand, often against the background of his studio. The artist in his studio is one of the most interesting painting self-portrait subjects that is continued until now. Just taking a look at the surreal painting of René Magritte Attempting the impossible of the 1928, where we can see a full-sized figure of a painter in the ascetic interior. These paintings allowed getting to know the way the artist's workshop was furnished, or simply recognition of physical and material condition of the artist, so obviously present in Van Gogh's self-portraits.



fot. 12



fot. 11



fot. 13

Obrazy takie pozwalały oglądać styl umeblowania pracowni lub po prostu oceniać kondycję fizyczną i materialną artysty, tak wyraziście obecną w autoportrecie Van Gogha) (fot. 16). Można jednak przypuszczać, że zwłaszcza w sztuce współczesnej, kiedy taka wielką rolę zaczęła odgrywać samoświadomość artysty, jakże często ujawniana w artystycznych manifestach, najważniejszym aspektem gestu autoportretowego była chęć zaproszenia widza do swoistej „rozmowy" z artystą poprzez uchylenie zasłony kryjącej wewnętrzne emocje i charakter. I będzie to dotyczyć autoportretów zarówno artystów dwudziestowiecznej awangardy, jak już wymienionych wyżej Witkacego i Schulza, czy znacznie później prowokującego swym wizerunkiem Andy Worhola

Z upływem lat i stuleci spoglądamy z niezmiennym zainteresowaniem na autoportrety artystów, którzy zapragnęli umieścić wizerunek swojej osoby w cyklu kolejnych obrazów o bardzo osobistym charakterze. By tylko wspomnieć niezwykle sugestywne autoportrety wspomnianego wcześniej Rembrandta czy Vincenta Van Gogha.

Z równym zaciekawieniem obserwujemy współczesne próby kreowania swojej osoby czy też osobowości w sztukach plastycznych, co nierzadko wykracza poza tradycyjną formułę autoportretu i zmierza w skrajnej postaci do często jednorazowych happeningów artystycznych. Ja chciałbym jednak, konstruując komentarz do mojego projektu artystycznego skoncentrować uwagę na tradycyjnej formie ekspresji rzeźbiarskiej.

One could assume that, especially in contemporary arts, when self-consciousness of an artist begun to play such an important role, most often revealed in artistic manifestations was an aspect of a self-portrait gesture inviting the spectator to a specific "conversation" with the artist by opening curtains that hide inner emotions and character. And this will apply to self-portraits of artists of twentieth-century avant-garde, and also mentioned already, Witkacy and Schulz, and much later Andy Warhol's provocative image (photo.19).

Over passing years and centuries we look at artists self-portraits who dared to reproduce their own image in the cycle of following paintings of an intimate character in the same unchanged way and with same interests. Just to mention very suggestive self-portraits of mentioned before Rembrandt and Vincent Van Gogh.

Curiosity of a same kind drives people to observe contemporary attempts to create own person or personality in visual arts, this often goes beyond the traditional formula of self-portrait and often gets into extreme kind of singular artistic happenings. Nevertheless, I would like, defining a commentary for my artistic project, to focus attention on the traditional form of sculptural expression.

Of course one can say that every work of art, every stroke of a brush, graver or chisel or fingerprint left in clay, the shutter trigger pressed in order to releas self-timer in a camera expresses the soul and the personality of the painter or sculptor. His creative gesture.

While the self-portrait is the image of the artist in a special way marked by privacy and sometimes intimacy. Principles of self-portrait creation are clearly defined. Work over self-portrait must be carefully considered in full awareness and desire to show oneself. Self-portrait does not appear incidentally, must be done in full consciousness of self-portrait gesture that is deliberate presentation of own "Me". Within visual arts it is a kind of a projection of inner sphere in outer space, where this projection materialises in two or three-dimensions. This allows creation of own consciousness, creation of creative personality together with symbolic "Me" of the artist, being defined in order of culture. G. Gusdorf states that: „The man, who likes drawing his own picture, believes he deserves particular interest. Each of us has a tendency to consider ourselves as the centre of a certain living space: I do matter, my existence matters for the world and my death will leave a gap in the world. Telling the story of my life, I acknowledge myself over the death in order to present this entire valuable assets that should not vanish. Author of autobiography [and of self-portrait and the same – interjection of Michał Wielopolski] brings out his picture over background of what is around him, provides independent existence;

Oczywiście można powiedzieć, że każde dzieło sztuki, każde pociągnięcie pędzla, rylca czy dłuta bądź odcisk palców w glinie, czy wreszcie naciśnięcie spustu samowyzwalacza w aparacie fotograficznym jest wyrazem duszy i osobowości malarza bądź rzeźbiarza. Jego gestem twórczym.

Natomiast autoportret jest obrazem artysty w szczególny sposób nacechowanym prywatnością, a nieraz i intymnością. A zasady jego powstawania są wyraźnie określone. Praca nad autoportretem, musi być podjęta z pełną świadomością chęci ukazania samego siebie. Autoportret nie pojawia się mimochodem, musi powstawać z pełną świadomością czynienia gestu autoportretowego, czyli celowej prezentacji własnego „ja".

W sztukach plastycznych jest niejako projekcją sfery wewnętrznej w przestrzeń zewnętrzną, gdzie przybiera ona kształt dwu lub trójwymiarowe. Pozwala na kreacje własnej świadomości, osobowości twórczej, owego symbolicznego „ja" artysty, ujmowanego w porządku kultury. G.Gusdorf stwierdza: „Człowiek, który z upodobaniem kreśli własny obraz, uważa, że jest godny szczególnego zainteresowania. Każdy z nas ma tendencję do uważania się za centrum pewnej przestrzeni życiowej: ja się liczę, moje istnienie ma znaczenie dla świata, a moja śmierć pozostawi lukę w świecie. Opowiadając swoje życie, potwierdzam siebie ponad śmiercią, aby zachował się ten cenny kapitał, który nie powinien zginąć. Autor autobiografii [i autoportretu tym samym – moje M.W.] uwypukla swój obraz na tle tego, co go otacza, nadaje mu niezależne istnienie; przygląda się sobie i chce być oglądany; bierze siebie za świadka siebie samego, innych powołuje na świadków tego, co w jego istnieniu jest niepowtarzalne".[21]

Jako twórca dostrzegam w takiej postawie nie tylko chęć samoidentyfikacji i wywyższenia się, ale przede wszystkim poszukiwanie autentyczności i przejaw szczerości. A właśnie forma rzeźbiarska przedstawiać może rzeczywistość w całej oczywistości, a autentyczność wydaje się być tutaj najważniejsza. Nie chcę przez to powiedzieć, że twórcy autoportretów rzeźbiarskich są skazani na tworzenie jedynie realistycznych, czy wręcz naturalistycznych wizerunków. Autentyczność rozumiem bardziej jako poszukiwanie prawdy. O człowieku.

Często głęboko ukrytej pod maskami przyklejonymi do twarzy, co interesowało mnie już wcześniej w mojej twórczości rzeźbiarskiej.

[21]G.Gusdorf, op.cit., s.262

He looks at himself and wants to be looked at; He appoints himself as a witness to witness himself, appoints others to be witnesses of what is unique in his existence".[21]

As a creator I recognize not only the desire of self-identification and exaltation in such attitude, but most of all, I recognize search for authenticity and sincerity. And it is a form of sculpture that may represent reality in its all obviousness and its authenticity seems to be of primal importance.

I do not want to say that creators of sculptural self-portraits are doomed to create only realistic or even naturalistic representations. I do understand authenticity to be rather the quest for truth about the man. Often hidden deeply behind masks stuck to the face, what interested me before in my sculptural work.

Self-portrait creators in fine arts, as assumed, consider their appearance differently, because it is a kind of a special challenge for them. It goes as far as to say, what I have already experienced, that is the kind of removal of outer mask in quest for inner emotion. In order to somehow again re-shape own external image. Each of us gets to know oneself because of self-reflection but also in the process of behaviour observation, own facial expressions, gestures and appearance also analysing previous creative work.

Authenticity expectation laid on a self-portrait turns every autobiographical or self-portrait gesture into search for an author – creator.



fot. 14



fot. 15

Twórcy autoportretu w sztukach plastycznych z założenia inaczej traktują własną powierzchowność, bowiem jest ona dla nich szczególnego rodzaju wyzwaniem. Można zaryzykować twierdzenie, czego sam doświadczyłem, że jest to rodzaj uchylania zewnętrznej maski w poszukiwaniu wewnętrznej emocji. By móc w rezultacie jakby powtórnie ukształtować swój zewnętrzny wizerunek. Każdy z nas poznaje bowiem samego siebie nie tylko drogą autorefleksji, ale również w wyniku obserwacji swojego zachowania, swej mimiki, gestów, wyglądu, a także poprzez analizę swojej poprzedniej pracy twórczej.

Oczekiwanie od autoportretu autentyczności powoduje, że w każdym geście autobiograficznym, czy autoportretowym poszukujemy prawdziwego autora-twórcy. Postrzegamy więc nie tylko postać widzianą w jej zewnętrznym ukształtowaniu, lecz również osobę doświadczającej wewnętrznej „tauromachii". Tę interesującą kategorię przeżywania wewnętrznego dramatu uobecnionego w prozie psychologicznej, zaproponował francuski pisarz Michel Leiris w powieści „Wiek męski" opublikowanej w 1945 roku. Pisze o autoportrecie będącym samospełnieniem, najwierniejszym, aż do bólu, odwzorowaniem tajników psychiki autora. Taki autoportret łączyć może występek i cnotę, a będąc rozrachunkiem z samym sobą, traktuje literaturę jako psychomachię. Eksponującą wewnętrzny dramat bohatera. To właśnie owa tauromachia, czyli krwawe spotkaniem torreadora na arenie z rogiem byka. Coś naprawdę bolesnego, odsłaniającego najtajniejsze zakamarki naszej psychiki.
Bezwzględny wymóg prawdomówności, nadaje takiemu autoportretowi szczególną funkcję terapeutyczną, czyli pozwalającą na wyleczenie udręczonej psychiki bohatera.
Leiris powiada w przedmowie do swojego utworu:

„To, co pisarz pisze nie może być tylko estetyczne. Musi się w tym pisaniu pojawić coś, co jest odpowiednikiem „ostrego rogu dla torrera". Odsłonić i obnażyć pewne natręctwa uczuciowe i seksualne, wyspowiadać się publicznie ze skaz czy ułomności, których się najbardziej wstydzi – oto środek, jakim posłużył się autor, aby wprowadzić w dzieło literackie, choćby cień byczego rogu."[22]

Jakkolwiek nie byłby przekonywający to wywód, nie możemy zapominać, że pisarz mówi o literaturze, gdzie znaczne łatwiej w fabularnej narracji obnażyć najgłębsze tajniki ludzkiej osobowości. Posługując się przy tym chwytem rozciągniętej w czasie narracji autobiograficznej. Prowadzi to zwykle do nakreślenia jakiegoś całościowego autoportretu autora wyłaniającego się z rozległego tekstu prozatorskiego.

Kreacja takiej autobiograficznej narracji ma z założenia inny cel niż tworzona metodą „al fresco" kreacja autoportretowa w dziele sztuki rzeźbiarskiej bądź malarskiej. Obraz czy rzeźba będące autoportretami nie są rozciągniętą w czasie narracją, a kreacja autoportretu, aczkolwiek nie powstająca momentalnie, bowiem proces twórczy musi trwać i nie może w prosty sposób pokazywać stopniowej ewolucji, czy gwałtownych zmian fizjonomii i psychiki swego modela – artysty. Powstaje bowiem tu i teraz, a utrwala jeden tylko z momentów biografii. By pokazać jakąkolwiek zmianę, nie wynikającą jednak ze żmudnego niekiedy procesu rzeźbienia czy malowania, należałoby stworzyć kolejną rzeźbę czy obraz-autoportret. Aby w ten sposób zderzyć ze sobą dwa lub więcej wizerunki artysty. Ciekawym współczesnym przykładem ukazania nieomal schizofrenicznej podwójności swojego wizerunku, zmieniającego się w czasie jest praca Jana Stanisława Wojciechowskiego Portret podwójny II z cyklu Małe katastrofy z roku 1984, o której napisano: „[...] mamy tu do czynienia ze zderzeniem dwóch wizerunków artysty odległych od siebie w czasie (1979-1984)."[23] (fot.17)

Ja natomiast spróbowałem stworzyć autoportret wielokrotny, a tym samym wieloznaczny – umożliwiający udokumentowanie zmieniającej się fizjonomii i psychiki bohatera autoportretu, czyli w tym przypadku mnie samego. Szukałem odpowiedzi na pytanie - czy jest możliwe, przy najbardziej nawet szczerym zamiarze artysty rzeźbiarza, czy też malarza sięgającego po narzędzia prezentacji samego siebie w formie autoportretu, zaprezentowanie swojej zmieniającej się w czasie osobowości?

[22]Michel Leiris, Wiek męski, Warszawa 1972
[23]Korzystam z komentarz do ilustracji zawartej w katalogu: Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Warszawa 1999, s. 176

One can see not only the person as it looks like outside but also a person experiencing internal "taurokathapsia".
This interesting category regarding internal drama experience described in psychology literature, was suggested by French writer Michel Leiris in the novel L'Age d'Homme (Male Age) published in 1939. He writes about self-portrait being self-fulfilment, painfully faithful, mapping the secrets of the psyche of the author. Such self-portrait can link vice and virtue and being a kind settlement with oneself, considers literature to be psychomachia.

Exposing inner dramas of a character. It is this taurokathapsia, this bullfighter's bloody encounter with a bull horn in the arena. Something really painful, uncovering the secret nooks of our psyche. Absolute requirement of truthfulness gives such self-portrait specific therapeutic function, that allows the tortured psyche of the character to be healed. Leiris explains this in the introduction to his work:

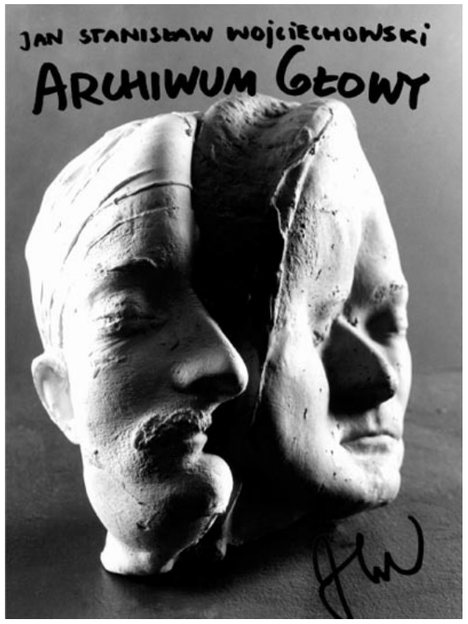
„Whatever a writer writes cannot only be aesthetically pleasing. There has to be something which is equivalent to a "sharp horn for matador". Uncover and expose some emotional and sexual obsessions, confess defects and infirmity in public, whatever is most embarrassing – that is the tool that author applied to enter a literature masterpiece, at least the shadow of bull's horn."[22]

However, this would not be persuasive argument, one can not forget that the writer refers literature that because of its narrative character can easier describe deepest secrets of the human personality. Author takes advantage of stretched over time autobiographical narrative. This usually outlines complete self-portrait of the author emerging out of the extensive text of prose. Creation of such autobiographical narration in principal has a different purpose than created by "al fresco" creation of self-portraits in sculpture or painting. Painting or sculpture self-portraits are not stretched over time narration and creation of a self-portrait, although it is not done immediately, because the creative process lasts, it can not easily show the gradual evolution or sudden changes of the physiognomy and psyche of the model - the artist.

It is because it is made here and now and captures only one of the moments of biography. In order to present any change, but not resulting from, sometimes, arduous process of sculpting or painting, one should create another sculptural or painting self-portrait. This is going to be the way to collide with each other two or more of following successive representations of the artist. An interesting contemporary example of almost schizophrenic duality of own image that changes over time is the work of Jan Stanislaw Wojciechowski titled Double Portrait II of the series Small disasters of the 1984, this work was described in this way "[...] we are dealing with a collision of two images of the artist that are distant from each other in time (1979-1984)[23] (photo.17)



fot. 16



fot. 17

Przede wszystkim trzeba pamiętać, że aby dzieło było autoportretem artysty musi spełniać dwa warunki. Musi być wytworem jego pracy i prezentować jego samego. Czyli autoportret w plastyce, tak jak autobiografia (czy autoportret literacki) w literaturze musi posługiwać się określonym repertuarem środków artystycznych. Philippe Lejeune powiada, iż dla wyodrębnienia postawy autobiograficznej lub zamiaru stworzenia autoportretu niezbędna jest: tożsamość autora dzieła znanego z nazwiska i rzeczywistej osoby oraz tożsamość bohatera obrazu, czyli osoby przedstawionej, ze znanym z nazwiska autorem.[24]

W takim przypadku artysta staje się własnym modelem. Czy powtórzą się tutaj relacje jakie zwykle nawiązują się między portretowanym a portrecistą? Chciałoby się odpowiedzieć - ze zdwojoną siłą. Ale czy będzie to dialog autentyczny? Czy tylko grą pozorów, którą można by uznać za bezpodstawną w sytuacji nieprzymuszonej przecież decyzji portretowania samego siebie? Gdyby i tak się zdarzyło, że autoportret będzie wizerunkiem skłamanym, swoistą kreacją,to nie zapominajmy, że mamy do czynienia z dziełem sztuki. Według Gusdorfa: „[...] należy przestać traktować autobiografię jako biografię obiektywną, rządzoną wyłącznie przez wymogi czasu historycznego. Każda autobiografia jest dziełem sztuki, a w sumie dziełem budującym, ukazuje nam nie postać, widzianą z zewnątrz, w jej widocznych zachowaniach, lecz osobę w jej intymności, i nie taką, jaką była i jest, ale taką, jaką sądzi, że jest i chce aby była."[25]

Czyli autoportret, to nie tylko konieczność „krwawego spotkania z rogiem byka", czyli wspomniana tauromachia, ale również gra artystycznymi chwytami, podróż między konwencjami, których reguły nie ominęły również sposobów opowiadania o sobie samym. Autoportret jest swoistym lustrem, które odbija obraz człowieka widziany jego własnymi oczami. Odzwierciedla różne stany wewnętrzne artysty, jego zmienne nastroje. Wiążą się one ściśle z doświadczeniami życiowymi i refleksją nad swoim losem. Skupienie się na własnej osobie daje szanse dokonania ważnych odkryć duchowych, poszerzenia wiedzy o sobie samym jako człowieku, zwłaszcza o najintymniejszych stronach własnego życia wewnętrznego. Równie ważne może być przeżywanie - jak powiada Gusdorf - „czasu historycznego".

I tried instead to create multiple self-portraits at the same time being of multiple meaning qualities – enabling documentation of changing physiognomy and also psyche of self-portrait character, in this case, being myself. I was looking for an answer to the question – if it is possible, even if the intent of a sculptor or a painter who reaches for the tools of presentation of oneself in a self-portrait is most sincere to present own personality that changes over time?

First of all, one must remember that the work is to be a self-portrait of the artist must fulfil two conditions. It has to be the product of own work and present oneself. So the self-portrait in fine arts, as same as autobiography (or literature self-portrait) in literature has to be applied with specific repertoire of artistic tools. Philippe Lejeune said that in order to separate an autobiographical attitude or an intent to create a self-portrait it is essential that: the identity of the author of the work being known by named and the real person together with the identity of the character presented in painting that is the person represented, with the author known by name.[24]
In such case, the artist becomes his own model. Would same kind of relations develop that usually are established in between the one that is portrayed and the portraitist? One would like to answer - with intensified force. But would it be a genuine dialogue? Or it is just put-on show, that could be considered to be invalid in a situation of unforced, after all, decision to portray oneself? If only this would happen that self-portrait would be the kind of lied representation, a kind of creation, one cannot forget that we are dealing with a work of art. In Gusdorf's point of view: [...] one should stop consider autobiography as biography being objective, ruled only by the requirements of the time of history. Every autobiography is a work of arts, and overall work that constructs, it shows not just a figure from the outer side, revealing visible behaviour, but a person in its intimacy, and not as if it was, but the one that one thinks it is and wants it to be.[25]

In other words self-portrait is not only the need for a "bloody encounter with horn of a bull" that is mentioned earlier tauromachia, but also plays with artistic tricks, travel in between conventions, which were not bypassed by principles also ways telling stories about oneself. Self-portrait is a kind of mirror that reflects the image of a man seen with his own eyes. It illustrates different temperamental conditions of the artist, his changing moods. This is closely associated with life experience and reflection regarding fate.

[24]P.Lejeune, Pakt autobiograficzny, Teksty1975, z.5. tłum.A.W.Labuda. Jakkolwiek artykuł poświęcony jest przede wszystkim problemowi paktu autobiograficznego w literaturze, wszystkie ustalenia wydaj się przydatne również przy refleksji na temat „paktu autoportretowego" w sztukach plastycznych
[25]G.Gusdorf, op.cit., s.275

W rezultacie autobiografia prawie zawsze, a autoportret niekiedy, ukazują obraz artysty i człowieka zakorzenionego w określonym czasie i miejscu.

Moje dotychczasowe prace rzeźbiarskie, za każdym razem zmierzały w miarę możliwości do ukazania psychiki człowieka, często ukrytego za maską pozoru. Zdzieranie owej maski poprzez studium ludzkiej powierzchowności cielesnej było równie częstym motywem moich prac, gdzie starałem się uwypuklić przy pomocy formy i fakturę materiału rzeźbiarskiego zmienność emocji wyrażającej się w wyrazie twarzy, kształcie sylwetki.

Focusing on oneself gives a chance to make important spiritual discoveries, increasing awareness of oneself as a person, especially regarding most intimate qualities of own life. Experience regarding "historical times" might be equally important - Gusdorf says. As a result of it autobiography almost always, and sometimes self-portrait, show the image of an artist and a man anchored in a specific time and place.

My recent sculptures, every time attempted to present the human psyche, often hidden behind a mask of appearances. Ripping off this mask by studying human corporal appearance was as a frequent subject of my work to emphasize emotions shown on the face or by shape of the silhouette applying a form and texture of the sculptural material.



Anonimowy | żywica syntetyczna z barwionym kruszywem, 110 cm, 2010
Anonimowy | synthetic resin with stained aggregate, 110 cm, 2010



Skupienie uwagi na dominującej cielesności, erotyzmie, czy wreszcie zastanawiającym nawet mnie samego (co przyszło z czasem) unikaniu obrazowania ludzkiej twarzy lub koncentracja uwagi tylko na fragmentach ludzkiego ciała - skłoniło mnie do zajęcia się tematem autoportretu. Wydawało mi się, iż jedynym sposobem prawdziwego ujrzenia twarzy ukrytej pod maską będzie możliwe, gdy będę mógł sprawdzić, czy również do mojej twarzy nie przylgnęła maska. Stąd był tylko krok do pragnienia głębszego wniknięcia we własną psychikę i zainicjowania wspomnianego wcześniej dzienni-korzeźbienia jako metody poszerzenia obszaru studiowania ludzkiego ciała i ludzkiej psychiki przy pomocy figuratywnych form rzeźbiarskich.

Dziennikorzeźbienie jako formuła zmierzająca do prezentacji autoportretu wielokrotnego pozwala, ukazać w formie autoportretu, mimo iż jest on dziełem jednostkowym i zawieszonym w teraźniejszości, zmieniającą się osobowość człowieka.

Focusing on dominant corporeality, sexuality and finally that made me think (I came across with at the time passing) avoidance of imaging of the human face and not focussing attention on elements of human body – all these made me undertake the subject of self-portrait. I wondered if the only way of seeing the real face hidden behind the mask would be possible, if I could check if there also is a mask stuck to my face. Hence, there was only one step towards desire to penetrate deeper into my psyche and initiate mentioned earlier diary-sculpting as an extended method of studying the human body and the human psyche with the help of figurative sculptural forms.

Diary-sculpting being a formula aiming a presentation of multiple self-portrait allows presentation in the form of self-portrait, although it is singular art piece suspended in reality, changing personality of the man.



Zdradzony | żywica syntetyczna ze zmieloną cegłą, 45cm, 2014

Cheated | synthetic resin with blended brick, 45 cm, 2014

Problem autoportretu, a przede wszystkim autoportretu rzeźbiarskiego, pragnąłem ukazać z wielu stron, ponieważ perspektywą patrzenia na autoportret nie jest jedynie spojrzenie na niego pod kątem fizycznego wizerunku. Ważnym wymiarem ukazania siebie jest również, a może przede wszystkim, ukazanie swego własnego wewnętrznego świata w zewnętrznym, namacalnym autoportrecie-artefakcie.

W poszukiwaniu „ja" poddawałem się autoanalizie. Refleksje nad samym sobą i moje patrzenie na swoje ciało dało mi impuls do odkrywania siebie samego i otworzyło pragnienie wykreowania rzeźbiarskiego autoportretu. Zawsze trwałem w przeświadczeniu, że praca nad rzeźbą, ze szczególnym uwzględnieniem pracy koncepcyjnej, czyli od pomysłu przez proces żmudnej realizacji, aż do efektu końcowego daje wielką szansę poznania siebie. Przede wszystkim siebie jako rzeźbiarza. Długi czas żywiłem przekonanie, iż realizowane przeze mnie prace rzeźbiarskie oraz ich końcowy kształt są swoistym obrazem moich emocji, nie tylko zresztą estetycznych. Nie zastanawiałem się jednak, na ile są one odzwierciedleniem mnie samego wraz z moim wizerunkiem, który mógł, może bezwiednie i we fragmentach pojawiać się w podejmowanych realizacjach.

Ale przecież – uświadomiłem sobie – że ja, jako rzeźbiarz staję się często modelem, a moje „ja" i autorefleksja nad sobą samym znajdują się u podstaw pracy koncepcyjnej nad planowaną rzeźbą. Stanąłem wówczas przed faktem zmierzenia się w swojej rzeźbiarskiej pracy z problemem autoportretu rzeźbiarskiego. Odejścia na czas jakiś od spoglądania ku światu zewnętrznemu by móc spojrzeć na siebie i w głąb siebie.

Zadawałem sobie pytanie - moje niepowtarzalne „Ja" ulepione z gliny? Szukając odpowiedzi uświadomiłem sobie, że zawsze pracowałem w glinie, i że ten materiał nieomal doskonale sprzyja kreowaniu autoportretu rzeźbiarza. Glina to ten materiał, który pozwala mi najpełniej realizować moje koncepcje rzeźbiarskie. Nie zna ograniczeń i pozwala najlepiej przenieść pomysł twórczy na końcową bryłę rzeźby.

The problem of a self-portrait, and most of all sculptural self-portrait, that I wanted to present it from many sides, because the perspective of looking at self-portrait is not only look at its physical quality. An important dimension of self-presentation, and perhaps most of all, is to show own inner world in the outer, tangible self-portrait – an artefact.

In quest for "Me" I subjected myself to self-analysis. Reflections regarding myself The way I was looking at my body provoked me to explore myself and desire creation of sculptural self-portrait. I kept on thinking that the work over a sculpture, in particular thinking of conceptual work, that is, from the idea through the arduous process of realization until the final result enables great possibility to oneself. Most of all, oneself as a sculptor. I believed for a long time that I sculptural works I made so far and their final form is a kind of an image of my emotions and not, as a matter of fact, only aesthetic. I did not think, however, to what extent these works are representations of myself together with my image, that could, perhaps unwillingly, partially, is shown in the undertaken realizations.

After all - I realized - that I, as a sculptor, often become a model, and my "Me" and self-reflection regarding myself are at the heart of conceptual work over planned sculpture. Then I came up against the fact to face the problem of sculptural self-portrait in sculptural work. Leaving for a time being desire to watch the world outside in order to be able to look at oneself and into oneself.

I asked myself a question – my unique "Me" made of clay? Looking for answers, I realized that I have always worked in clay and that this material perfectly enables creation of a self-portrait of the sculptor. Clay is the material that allows me to manage all of my sculptural ideas. This material does not limit and enables transfer creative idea onto the sculpture.





Performance - Portret Moniki | glina, narzędzia rzeźbiarza, instalacja 200/180 cm, portret 45 cm, 2016

Performance – Portrait of Monika | clay, sculpture tools, installation 200/180 cm, portrait 45 cm, 2016



Oczywiście należało poznać tkwiące w nim możliwości. Plastyczność i lepkość, pozwalające w dowolny sposób dodawać lub ujmować porcje gliny, dokonywać korekty twarzy i nadać jej wyrazowi innego znaczenia oraz tkwiące w glinie ciepło, gdy ugniatana pozwala pozostawiać w sobie ślady dłoni oraz odciski palców będące znakiem twórczego mozołu. To materiał pierwotny jak kamień, ale przecież to pierwotniejszy od drewna, a cóż dopiero powiedzieć o plastiku tryskającym z nowoczesnych drukarek 3D. Glina leżąca w wiadrze zawiera w sobie niebywały potencjał możliwości nieomal każdej kreacji. Z gliny można ulepić wszystko. A przede wszystkim siebie samego jako bohatera autoportretu.

Tym bardziej, że w moim stylu pracy z gliną, już na etapie poszukiwania w niej zadawalającej formy, jest ona wykorzystywana do granic możliwości. Materia poddająca się tak łatwo naszym rękom, to wielka szansa by otrzymać zadawalającą formę końcową przy zachowaniu możliwości wielokrotnych korekt, to właśnie – według mnie - „mistyka" pracy rzeźbiarza. Z tego powodu glina pozwala również w miarę szybko osiągnąć zamierzone efekty. Zarazem pozostawienie formy na etapie „mokrej gliny", gdzie rzeźba w tej postaci jest jak najbliższa ostatecznego kształtu, nie ogranicza możliwości wprowadzania zmian, aż do momentu przeniesienia bryły na materiał trwały, zwłaszcza gdy rzeźba wymaga zrobienia formy negatywowej z gipsu. Staram się wówczas pozostawić jak najwięcej śladów rzeźbiarskiego trudu w zachowanej fakturze. Traktuję niekiedy glinę jako materiał, który po wypaleniu stanowi o ostatecznym kształcie i wyglądzie pracy. Ale i wówczas – posłużę się metaforą – glina tych rzeźb „pamięta" okres tworzenia jakby od samego początku procesu kreacji. Tym samym wypały glinianych rzeźb z pozostawionymi śladami palców i narzędzi, kolorem i fakturą nadają tym pracom niezwykłą autentyczność.

Kumulacja doświadczeń, spoglądanie na siebie z różnych stron, przywoływanie opinii innych, refleksja nad „idealnym" wizerunkiem własnym, a także uświadomienie sobie rozmaitych perspektyw oglądu własnego ciała legło u podstaw koncepcyjnej pracy nad cyklem moich autoportretów. Nie chcę odbierać swoim działaniom spontaniczności i ekspresyjności, ale prace nad autoportretami poprzedziła głęboka analiza i skonkretyzowanie celu jaki chciałbym osiągnąć. Śladem tych przygotowań jest również komentarz dla moich działań. Musiałem siebie traktować jak swojego modela. Nie jest to łatwa zmiana roli, zwłaszcza gdy poszukuje się kształtu bryły obserwując samego siebie w zwierciadle i równocześnie pragnie się odzwierciedlić towarzyszące temu emocje w formie rzeźbiarskiej. W trakcie pracy zauważyłem u siebie chęć powracania do nieukończonych jeszcze form. Często byłem niezadowolony z osiąganych efektów. Zrozumiałem, że mimo przejrzystej wstępnej koncepcji i założonego planu nie będzie możliwe osiągnięcie dokładnie takiej formy, jaką sobie wyobraziłem w początkowej fazie pracy.

Of course possibilities hidden within had to be discovered. Plasticity and viscosity, that enables in any possible way adding or removing of portions of clay, fixing the face and making it looking different, applying another meaning, as well as hidden with warmth when kneaded leaves traces of the palm and fingerprints indicating creative slog. Primal material such like stone, but still more primal than wood not even mentioning plastic, that jets out of modern 3D printers. Clay that lies in a bucket contains a tremendous creational potential to represent almost anything. And most of all is capable to be turned into everything, into a subject of a self-portrait.

More over it is my way of working in clay, already when looking for satisfying form first, it is used up to boundaries of possibilities. Matter that could be easily modelled provides unlimited possibilities to achieve satisfactory final form even it is conditioned to be corrected many times, in my opinion – this is – "mystique" of sculptor's work. For this reason, clay also allows relatively quickly achieve intended results. At the same time keeping the form at "wet clay" stage, being almost done does not limit possibility to apply any following changes, until when being ready it is translated into solid material durable, especially when sculpture requires negative mould in plaster. Then I try to leave as much evidence of sculptural struggle on the texture of surface. Sometimes I consider clay as the material that after being fired defines final shape and appearance of the work. But then - I think metaphor would be adequate – these clay sculptures "remember" period of creation as if from the very beginning of the process of creation. Thereby fired clay sculptures bearing fingerprints and tools marks, colour and texture are imparted the extraordinary authenticity.

The accumulation of experience, looking at self from different sides, recalling other people opinions, reflection over "ideal" own look together with discovery of various inspection perspectives of own body refer elementary conceptual work regarding the cycle of my self-portraits. I do not want to divest spontaneity and expressiveness of my activity but it was deep analyse performed over aim to be achieved before self-portraits were created. The trace of this preparation is also a comment regarding my activity. I had to consider myself as my model. It is not an easy change of the position, especially when looking for the shape of the body while watching oneself in the mirror and at the same time wants to reflect coexisting emotions in the form of sculpture. I noticed the desire to return to the unfinished forms at the time of work. I was often unsatisfied with the results achieved. I realized that despite evident initial concept and established plan it will not be possible to achieve exactly the form that I imagined in the initial phase of work. While working on following self-portraits, this uncertainty, blurring of the concept became the real problem. I felt like clay, I made my representation of. Soft, but maybe too vulnerable, still unformed.

Podczas pracy nad swoimi kolejnymi autoportretami, to niezdecydowanie, rozmywanie się koncepcji stawało się nie lada problemem. Czułem się jak glina, z której budowałem swój wizerunek. Miękka, ale może nazbyt podatna, ciągle nieukształtowana.

Czas, który poświęcałem na realizowanie „projektu autoportretowego" coraz bardziej się wydłużał. Być może poświęcałem nadmierną uwagę poszczególnym pracom. Odpowiadałem sobie jednak na wątpliwości jednym zdaniem – to jest właśnie praca zmierzająca do ukazania trudu rzeźbiarskiego rzemiosła. Dlatego też czas ten, wypełniony pracą – nazwałem dziennikorzeźbieniem. W jakimś sensie odnajdywałem w tym możliwą analogię do pisania pełnego luk i niedopowiedzeń dziennika. Każde kolejne podejście do kawaletu i dotknięcie wilgotnej jeszcze gliny było jak kolejny zapis w rzeźbiarskim dzienniku. Dziennikiem mojej pracy były - doklejony kawałek gliny, czy też kolejny modelujący formę gest.

Był to intensywny czas tworzenia. Poprawiania. Zmieniania. Stwarzania całkiem nowej kreacji. Nie mogłem jednak poddawać się całkowitej dowolności, będąc podporządkowany pierwotnej wizji relacji autoportretowej między mną i tworzoną formą. Wcześniej planowałem, iż mój dziennik rzeźbiarski będzie składał się z szybko realizowanych prac oddających emocje danej chwili. Okazało się jednak, że specyfika mojej pracy rzeźbiarskiej polegająca na częstym powracaniu i cyzelowaniu figury lub przekształcaniu przyjętej wcześniej koncepcji, nie pozwalała na zbytni pośpiech. Musiałem się zatrzymywać w mojej pracy i wpatrywać się, analizować i poprawiać. Gdy wracałem do pozostawionych w pracowni swoich autoportretów, zawsze próbowałem wnieść do nich coś nowego. Były one włączone w proces nieustannego stawania się. I tym samym - jeśli tylko glina rzeczywiście „zapamiętała" ten proceder – stały się te rzeźby w głębi swej materii i w swojej powierzchowności – moimi autoportretami. Pełnymi śladów emocjonalnego zaangażowania.

The time I devoted to manage "self-portrait project" got increasingly longer and longer. Perhaps it was because I gave excessive attention to individual sculpture. I explained my doubts to myself with a single sentence - this is the work aimed at presentation of the difficulty of sculptural crafts. Therefore, this time dedicated to the work – I called diary--sculpting. In a sense, I was discovering similarity regarding my work with diary that is written in a way that it is full of gaps and understatements. Each successive approach to the sculptor's stand and touching the clay that is still wet was like another record in sculpting diary. The diary of my work was – another stuck piece of clay or another gesture that models the shape.

It was an intense time of creation. Correction. Changes. Creation of entirely new concept. On at the other hand I could not let myself to work in a way of absolute randomness. Being subordinated to the original vision of the relationship between me and the self-portraits that I create. Previously I planned my sculptural diary to consist of realized examples of work that will quickly capture emotions of the moment. It turned out, that excessive rush cannot apply to the idiosyncrasy of my sculptural work because it involves frequent returns in order to make the work look perfect or transform previously approved concept. I had to stop my work and stare, analyse and improve. When I was coming back to self –portraits left in the studio, I always tried to add something new. Self-portraits were involved in the process of constant creation. And at the same time – if only clay actually "remembered" this process – sculptures became in the depths of their matter and in their appearance - my self-portraits. Full of signs of emotional commitment.





Zdjęcia z wystawy „Autoportret wielokrotny" w Galerii Mona.
Photos from exhibition in Mona Gallery.

O MOICH RZEŹBIARSKICH AUTOPORTRETACH

Wszystkie moje wcześniejsze analizy i przemyślenia towarzyszące pracy rzeźbiarskiej nad autoportretami skłaniały mnie do podejścia do tego problemu w wieloraki sposób. Nie trzymałem się jednego scenariusza. Przyjąłem w swoich pomysłach i realizacjach swobodę w podejściu do formy. Autoportrety przygotowałem w wielu stylach nie wykraczając jednak poza obszar figuracji lub poruszając się na jej obrzeżach przez co starałem się ukazać moje indywidualne podejście do form rzeźbiarskich. Rzeźby, które stworzyłem, różnią się od siebie. Każda z nich jest inna, jednak mam nadzieję, że mimo odmienności składają się one na wyrazistą kompozycyjnie całość.

Tak powstał autoportret mojej głowy. Następnie cykl „Figur skrótu" oraz pełnowymiarowa rzeźba „Mój akt" oraz towarzyszący mu poklatkowy film dokumentujący jej powstawanie.

Zdecydowanie najdłużej pracowałem nad autoportretem swojej głowy. Chciałem jak najwierniej pokazać swój wizerunek. Portret głowy, który wykonałem jest naturalnej wielkości. To zadanie okazało się dla mnie wyjątkowo trudne. Tworząc swój autoportret ostatecznie przekonałem się, iż idea dzieła doskonałego, czy też tylko poprawnego, ale dążąca do prostego i oczywistego wizerunku osoby odwzorowanej w skali 1:1 jest nierealna i nawet niepotrzebna. Zaczęło to do mnie docierać, gdy poczułem jak owo dążenie do zamknięcia formy w kształt ostateczny zaczyna uwierać i ograniczać swobodę tworzenia. Jak poprzednio mówiłem - często zmieniałem tę rzeźbę, a efekt ciągle był nie taki, jakiego się spodziewałem. Podejmowałem wiele prób w różnych odstępach czasu. Skupiałem się na podobieństwie i rzeźbiłem w nieskończoność, aż w ostateczności musiałem poddać się nieukończonej rzeźbie. Wówczas nie odczułem jednak uczucia zawodu. Wprost przeciwnie. Czułem, że to jest moja rzeźba w sensie niemal dosłownym. Że jestem nią. W jakimś sensie niedokończony i ciągle poddający się autokreacji.

Wygląd i postrzeganie mojej twarzy, uzależnione były od zmienności nastroju, a ten zależny od wielu czynników zewnętrznych. Wydawało mi się, że te pozaartystyczne okoliczności rozpraszające uwagę i mające znaczący wpływ na proces twórczy powinny w jakiś sposób znaleźć odzwierciedlenie w ostatecznym kształcie pracy. Oczywiście trudno mi stwierdzić, czy widać w to finalnej postaci tego autoportretu, ale zapewne tkwi to w zapamiętanym przeze mnie procesie tworzenia tej właśnie pracy.

ABOUT MY SCULPTURAL SELF-PORTRAITS

All my earlier analyses and considerations associated with work on the sculptural self-portraits made me approach this problem in many various ways. I do not work in accordance to one appointed plan. I have accepted flexibility approaching the form in planning and realization stages. Self-portraits were made in many styles within figuration or on the edge of it. This was my attempt to present my personal approach towards sculptural forms. Sculptures that I created differ from each other. Each of them is different but I hope that despite differences they constitute incisive compositional unity.

That was the way self-portrait of my head was made and than the series titled: "Figury skrótu" (Figures of abbreviation) together with full-sized sculpture: Mój akt (My nude) and time-laps movie documenting the process of creation.

I worked absolutely on a self-portrait of my head. I wanted present myself as realistic as possible. Portrait of the head that, I made, is life-size. This task proved to be extremely difficult for me. Creating my self-portrait I finally realized that the idea of the perfect work or even being correct but attempting simple and obvious representation of the image mapped at 1:1 scale is unrealistic and even unnecessary. I begun to realize that pinching and limitation of creation freedom results from the desire to reach the final shape of the form. As I mentioned already – I often changed the sculpture but the result was continuously not matching my expectations. I undertook various attempts at various time intervals. I focused on similarity and I sculpted on and on, until I finally gave up the unfinished sculpture. However, I did not feel any disappointment at that time. I felt instead that this is a sculpture of myself of an almost literal sense and that I am the sculpture. Somehow being unfinished and still undergoing the process of self-creation.

The appearance and perception of my face depended on the volatility of the mood and the mood depended on many external factors. I thought that these non-artistic circumstances distracting and having a significant impact on the creative process should somehow be reflected in the final shape of the work. Of course it is difficult to find if one can see this in the final form of this self-portrait but this probably is within remembered process of creating of this particular work.

I realized that one cannot achieve the perfect mapping of anyone's especially own appearance in the form of sculpture. This does not mean that I can't make my self-portrait looking like myself most of all as a sculptor but then at the same time as a man.





Zdjęcia z wystawy w „Autoportret wielokrotny" w Galerii Mona.
Photos from exhibition in Mona Gallery.

Zrozumiałem, że nie można osiągnąć idealnego odzwzorowania niczyjej, a zwłaszcza własnej powierzchowności w formie rzeźbiarskiej. Nie oznacza to, że nie potrafię zbliżyć się w swoim autoportrecie do obrazu mnie samego, przede wszystkim jako rzeźbiarza, ale przecież równocześnie jako człowieka. Ale pragnąłem by moje autoportrety ułożone w cykl autoportretu wielokrotnego ukazywały mnie jako tego, który poszukuje najtrafniejszej formy odzwierciedlenia swojej osobowości twórczej. Nieustanne poszukiwanie w pełni zadawalającej formy, w istocie nieosiągalnej, dawało mi niesamowity impuls do pracy i do wytrwałego powracania do rzeźb ostatecznie nieukończonych. Właściwie obawiałem się ich dokończenia. Przyświecała mi bowiem idea autoportretu jako „tauromachii", czyli nigdy niezakończonej walki z samym sobą odzwierciedlonej w sztuce.

Chcę przez to powiedzieć, że praca nad autoportretem była dla mnie zdecydowanie najtrudniejsza ze wszystkich moich wcześniejszych realizacji. Zarówno z powodów emocjonalnych, jak również ze względów czysto warsztatowych, rzeźbiarskich. Glina, w której rzeźbiłem była mniej bezosobowa niż zwykle. To byłem ja. I musiałem „siebie" wydobyć z tej bezładnej masy. Musiałem traktować siebie jako modela. Spoglądając na siebie w lustrze, zwłaszcza, gdy rzeźbiłem swoją głowę doświadczyłem ciekawego uczucia. W miarę powstawania rzeźby coraz bardziej odczuwałem oddziaływanie tworzonego autoportretu na mnie samego. Stojąc przy kawalecie z nałożoną gliną, patrząc na swoje odbicie przenosiłem obraz swojego ciała i swoje emocje w kształt przestrzennej formy mającej być mną. Rzeźba zaczynała oddziaływać na rzeźbiącego. Doświadczyłem wówczas wspaniałego uczucia – poczułem, że ja tworzę rzeźbę, a rzeźba tworzy mnie.

But I wanted to make my self-portraits arranged in a series of multiple self-portraits represent myself as the one who is looking for the most relevant forms to represent my creative personality. The constant search for satisfactory form, as matter of fact being unavailable, resulted in incredible power to work and persistent attempts to work on sculptures not being ultimately finished. Actually, I was afraid to achieve the stage they are done. I was guided by the idea of the self-portrait being a "tauromachia" or unfinished fight with oneself that is reflected in art.

I would like to explain that work on a self-portrait was definitely the most difficult of all my previous realizations for me. Both of emotional reasons as well as these regarding workshop, sculpting. Clay, I used for sculpting, was less faceless than usual. It was me. I had to abstract "myself" out of this disarranged mass. I had to consider myself as If I was a model. Looking at myself in the mirror, especially when sculpting my head I experienced an interesting feeling. At the process of sculpture creation I felt increasing interaction of the self-portrait onto myself. Standing next to sculptor's table with a piece of clay on, looking at my reflection, I was transferring an image of my body and my emotions into shape of spatial form representing myself. The sculpture begun to interact with the sculptor. Than I experienced the wonderful feeling - I felt that I create sculpture and sculpture creates me.



Autoportret |terakota, 48 cm, 2014
Self-portrait | terracotta, 48 cm, 2014



Zdjęcia z wystawy w Galerii Mona.
Photos from exhibition in Mona Gallery.





Swoistą wariacją tworzenia autoportretu jest spoglądanie na swoją cielesną powierzchowność, którą starałem się ująć w „Figurch skrótu". Stworzyłem zestaw kilku trzydziestocentymetrowych figurek, które ukazują moje ciało w charakterystycznym kompozycyjnym skrócie, podyktowanym możliwościami, a właściwie ograniczeniami spoglądania na siebie własnymi oczami bez posługiwania się lustrem lub jakimkolwiek przyrządem optycznym, jakim na przykład byłby aparat fotograficzny z samowyzwalaczem. Taki sposób patrzenia na siebie wydawał mi się jak najbliższy wizerunkowi autoportretowemu, chociaż, przyznaję, uzyskane w efekcie tego pomysłu rzeźby mogą się wydawać dziwaczne. Ale wystarczy by każdy z nas spojrzał na swoją nagość z proponowanej przeze mnie perspektywy, a przekona się, że tak właśnie oglądamy swoje ciało nie mając w pobliżu zwierciadła. To tylko konsekwencja tego, jak zbudowane jest nasze ciało i jak funkcjonuje nasz narząd wzroku. Nie widzimy przecież naszych pleców, naszego czoła. A inne części postrzegamy fragmentarycznie. Najbardziej pierwotnym, czystym i najbliższym odbiorem naszej powierzchowności są spostrzeżenia bezpośrednie.

Równocześnie nieczęsto przecież uświadamiamy sobie ograniczenia w widzeniu własnej powierzchowności, co z kolei w pracy malarza, a może zwłaszcza podczas próby stworzenia autoportretu rzeźbiarskiego, ma podstawowe znaczenie. A będzie nim ograniczona możliwość, nie tylko obejrzenia siebie z wielu stron, ale również postrzegania jak najprostszego, a niezbędnego w rzeźbie, trójwymiarowego oglądu bryły własnego ciała. Gdy spoglądam na siebie bezpośrednio, a chciałbym tak uczynić poszukując „prawdziwego" siebie jako modelu dla autoportretu dostrzegam tylko część swojego ciała, klatkę piersiową, brzuch, nogi, ale nie widzę nigdy własnych pleców nie widzę oczu, nosa, ust, włosów.

Dla kompozycji autoportretu rzeźbiarskiego patrzenie bezpośrednie stwarza też inne problemy, chociażby takie, że kiedy patrzymy stojąc lub leżąc na swoją postać, widzimy ją w wielkim deformującym skrócie, co w znacznym stopniu zmienia ogląd samego siebie. Po prostu dostrzegamy tylko to, na co pozwala nam naturalna budowa naszego ciała. Poprzez wychylenie głowy możemy dostrzec rozmaite partie swojego ciała, ale zdecydowanie inaczej odbieramy jego widok niż wygląd ciała osób, które stoją obok nas. Często w mniejszym stopniu znamy swoją twarz niż twarze innych ludzi, a w szczególności twarze naszych bliskich i znajomych. Stąd inspiracja dla stworzenia cyklu rzeźb – autoportretów mego ciała powstających zgodnie z ograniczającymi możliwościami własnego wzroku. To właśnie prezentowany cykl „Figury skrótu". Całkiem świadomie w pracy rzeźbiarskiej nad autoportretem nie chciałem korzystać z lustrzanego odbicia. Teraz postrzegałem siebie siebie w inny sposób, w jakby nierealnej formie. Poprzez skrótową perspektywę, bezpośrednie spoglądając na swoje ciało widziałem je karykaturalnie nieforemne, z nogami jak wielkie ramiona wyrastającymi z klatki piersiowej. Jakże inaczej to, jak siebie widzimy odbiega od tego, co wiemy na temat budowy swego ciała. Podjąłem się zatem próby uchwycenia tego właśnie widoku i przełożenia go na bardzo swoistą formę autoportretu. Ale przecież nadal autoportretu. Utrwaliłem w formie rzeźbiarskiej tylko tyle, ile udało mi się dosięgnąć wzrokiem przy określonym oraz statycznym położeniu głowy. Z tego wynika mały rozmiar rzeźb. Musiał umożliwić mi pracę z uwzględnieniem jednej założonej perspektywy patrzenia. Widok, który przenosiłem na rzeźbę, miał być ciągle obecny, jako pomoc do uzyskania odpowiedniego optycznego wrażenia. Równocześnie starałem się wprowadzić w rzeźbach pewną zagadkę. Prace na pierwszy rzut oka sprawiają wrażenie nadmiernie zdeformowanych, a może nawet śmiesznych form. Jeśli jednak spojrzymy na nie pod odpowiednim kątem, takim jak ja to obserwowałem podczas pracy nad poszczególną rzeźbą, dostrzeżemy jej prawidłowy obraz. Możemy powiedzieć, że wówczas pojawia się realny, anatomiczny fragment, dostrzegany w wyniku specyficznej perspektywy. Figury skrótu finalnie zostały wykonane w technice terakota, wypalonej gliny nie szkliwionej, a glina wykorzystana do wypału jest pierwotna, pamiętająca proces tworzenie konkretnej rzeźby.

A specific variation regarding creation of a self-portrait, is process of looking at own corporal appearance, which I tried to capture in "Figury skrótu" (Figures of abbreviation). I made a set of several of thirty centimetres figures that show my body in a distinctive compositional abbreviation, referring possibilities and rather limitations relating possibility of looking at oneself with our eyes without looking in the mirror or any kind of optical instrument, such as for example would be a camera with self-timer. This way of looking at myself seemed to me to be almost like the self-portrait image, although, I have to admit that sculptures made this way as a result of this idea seem to be strange. But if only everybody looks at own nudity in a way I did from proposed perspective and will find out that the actual way of looking at own body not having the mirror. This simply results in our body structure and our sight abilities. One cannot see own back or a forehead. And other parts of body one can see only fragmentary. Direct observations are the most primal and pure and intimate ways to look at our corporal appearance.

At the same time we realize not very much often own limitations regarding appearance recognition, what effects the work of a painter and perhaps mostly when attempting to create a sculptural self-portrait, is of elementary importance. And it will be a limited opportunity, not only regarding possibility to see oneself from different sides but also the perception of the simplest and the most necessary in sculpture, three-dimensional overview of own body. When I look at myself directly and I would like to do so searching the "real" myself as a model for a self-portrait I recognize only elements of my body, chest, abdomen, legs, but I can not ever see my back, I can not see my eyes, nose, mouth, hair.

There are also other problems for sculptural self-portrait resulting from straight look, for example this when we look standing or lying on own body, we can see it in a big deforming abbreviation, which significantly changes the way we see ourselves. We can only see just what could be seen because of the way of our natural body structure. Tilting ones head, one can see various parts of his body, but definitely in a different way would see the appearance of the body of people who standing next too. Often we know faces of others better than own face and in particular faces of our loved ones and friends. The series of sculptures inspiration arose therefrom – self-portraits of my body being sculpted in a way that results from limitation capabilities of our sight. It is presented as a series of Figures of abbreviation. It was a conscious choice not to work on sculptural self-portrait with a mirror. Now, I perceive myself in a different way as if somehow unreal way. Through abbreviated perspective, looking directly at my body I saw it caricatural irregularity, with legs being as big arm growing out of my chest. How different it is to see oneself know about the structure of own body. I took, therefore, attempts to capture this particular view and translate it into a very peculiar form of self-portrait. But still a self-portrait. I have saved in a sculptural form just as much as I was able to see when looking out this specific and static position of the head. The small size of sculptures is a result of this process. This had to allow to work considering sight perspective. The view I transferred onto the sculpture was supposed to be constantly present as an assistance to achieve the appropriate optical impression. At the same time I tried to implement kind of mystery to the sculptures. When looking at sculptures they seem to be excessively deformed and perhaps even being funny. But if we look at them from the right angle, such as at the time I watched myself while working on a particular sculpture, one can see the right image. One can say at that time real anatomical fragment appears, when looked at from this specific perspective. Figures abbreviation finally been made in terracotta technique, fired clay that was not glazed and the clay used for firing is the original, remembering the process of creation of particular sculpture.





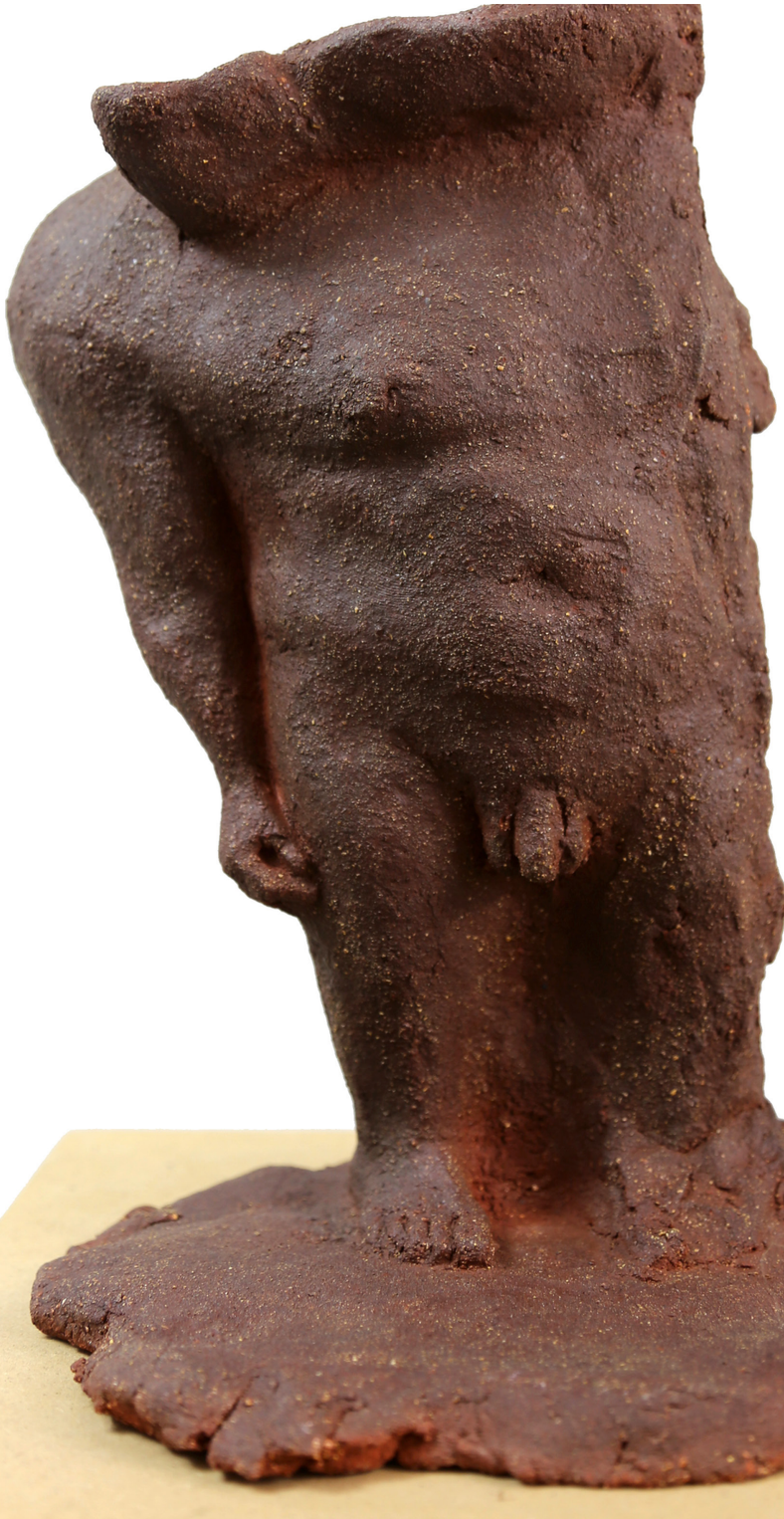
Figury skrótu – Patrzę na palec | terakota, 28 cm, 2014

Shortcut figures – I am looking at my finger | terracota, 28 cm, 2014



Figury skrótu – patrzę skręcony | terakota, 28 cm, 2014
Shortcut figures – I am looking turned | terracotta 28 cm, 2014







Figury skrótu – patrzę w bok | terakota, 28 cm, 2014

Shortcut figures – I am looking aside | terracotta, 28 cm,2014



Figury skrótu – patrzę w dół | terakota, 28cm, 2014
Shortcut figures – I am looking down | terracotta, 28 cm, 2014



Figury skrótu – patrzę w górę | terakota, terakota 28 cm, 2014
Shortcut figures – I am looking up | terracotta , 28 cm, 2014





Figury skrótu – siedzę i patrzę | terakota, 28 cm, 2014
Shortcut figures – I am sitting and looking | terracotta 28 cm, 2014

Figury skrótu – patrzę za siebie | terakota, 28 cm, 2014

Shortcut figures – I am looking behind | terracotta, 28 cm, 2014





Kolejną odsłoną mojego zmagania się z autoportretem jako „autoportretem wielokrotnym" jest akt stojący będący wizerunkiem całej mojej postaci. Założyłem, że będzie to prosta figura, ustawiona mocno na nogach z lekko uniesionymi rękami oraz głową lekko pochyloną, ze spojrzeniem skierowanym zarazem na dłonie, jak i nieco przed siebie. Pracę nad tą rzeźbą traktowałem jako wyzwanie, rodzaj zmierzenia się z samym sobą, ze swoim odbiciem w lustrze. Pragnąłem w tym autoportrecie zawrzeć zarówno swój wygląd, ale również i charakter - w obu wypadkach przenosząc to na formę rzeźbiarską. Zarazem starałem się aby rzeźba "Mój akt" zachowała świeżość dynamicznej pracy nad nią, dlatego zostawiłem na niej ślady dłoni i narzędzi. Nie cyzelowałem każdego fragmentu. Moim zamysłem było przedstawienie siebie jako rzeźbiarza, uwypuklającego najważniejsze jego narzędzia jakim są dłonie.

Rozmiar rzeźby jest bardzo zbliżony do moich rzeczywistych wymiarów. Pragnąłem, aby wielkość i bryła jak najwierniej oddawała moją postać. Figurę wykonywałem w glinie, pracując nad nią bardzo intensywnie. Postanowiłem bowiem zrobić to w jak najkrótszym czasie, aby pokazać proces twórczy, skupienie i pełne zaangażowanie rzeźbiarza w tworzenie swojego autoportretu. Przerwy między rzeźbieniem, wymuszone były jedynie przez potrzebę odpoczynku, snu czy innych codziennych zajęć, co także tworzyło określony wymiar mojego stanu psychofizycznego odbijającego się na moim „portrecie własnym". Krótki czas realizacji pozostawił ślady mocnej faktury, z odciskami dłoni oraz narzędzi. Stąd też wynikał brak w rzeźbie szczegółów anatomicznych.

Aby ukazać rzeźbiarski proces twórczy od budowania szkieletu konstrukcyjnego przez kolejne fazy nakładania gliny, aż po ostatnie gesty formujące bryłę „Mojego aktu" postanowiłem stworzyć film poklatkowy, do czego wykorzystałem powstające sekwencyjnie fotografie z ustawionego na statywie aparatu fotograficznego. Powstawały one równolegle z procesem rzeźbienia a następnie zostały zmontowane w kilkuminutowy film, który na ekranie ukazuje na ekranie dynamiczny i złożony charakter powstawania rzeźby. Jest to w istocie ważna próba uchwycenia pracy nad rzeźbą będącą autoportretem. Ma ona na celu pokazanie mnie jako rzeźbiarza, rzeźbiącego właśnie siebie samego. Na zdjęciach pokazana jest głównie sylwetka modelowana w glinie, ale także lustra, w których się rzeźba odbija. No i ja sam. Fotografie ujmują całą scenę w jednej perspektywie skutkiem czego powstał w miarę jednolity film, ukazujący powstawanie tego autoportretu.

Najważniejszym celem tego złożonego projektu artystycznego, czyli połączenia procesu kreacji rzeźbiarskiej z jego efektem końcowym było osiągnięcie nowego sposobu prezentacji rzeźbienia figuratywnego widzom na wernisażu.

Pozwoliło to na odsłonięcie „warsztatu" przy tworzeniu autoportretu, czyli ukazanie funkcji lustrzanego odbicia oraz przekształcanie swojego wizerunku w trójwymiarową bryłę rzeźby oglądanej z wielu perspektyw.

W ostatecznym swoim kształcie „Mój akt" z powodu rozmiarów i skomplikowanej formy został zrealizowany w żywicy syntetycznej zmieszanej ze zmieloną gliną, co dobrze imituje rzeźbę z terrakoty i pozwoliło utrzymać kolorystykę figury i jej fakturę zgodnie z wieloma moimi wcześniejszymi realizacjami. To było również wstępnym zamierzeniem przy projektowaniu tego stojącego aktu, który w filmowej prezentacji jego tworzenia uzyskał dodatkową formę dynamicznego „ożywienia" .

The next attempt describing my struggle with self-portrait being "multiple self-portrait" is the full figure nude of myself standing. I assumed it would be a simple figure, set on legs with his arms slightly raised and head slightly bowed, with eyes looking at the same time at own palms and slightly ahead. Work on this sculpture I considered as a challenge, a kind of struggle against myself, struggle against my reflection in the mirror. I tried to present own appearance and also character in this self-portrait – translating it into sculptural form. At the same time I tried to make a sculpture "My nude" looking dynamic and fresh that is why I have left marks of my hands and tools. I tried not to make every element looking perfect. My idea was to present myself as a sculptor, emphasizing the most important tool of myself being my hands.

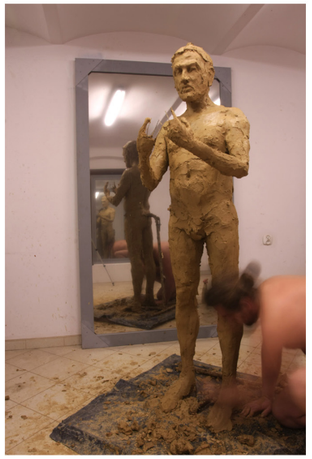
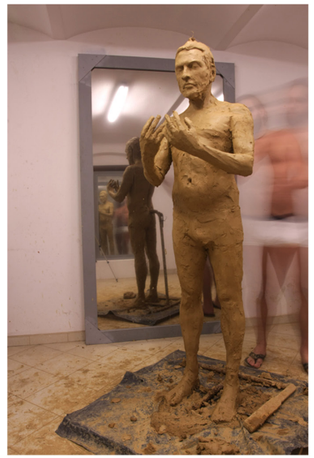
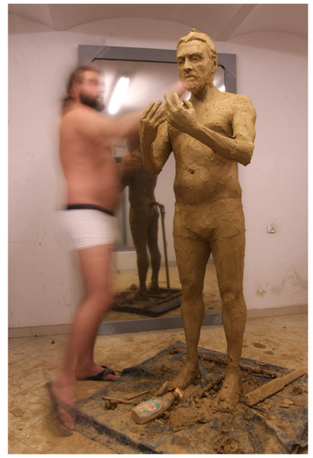
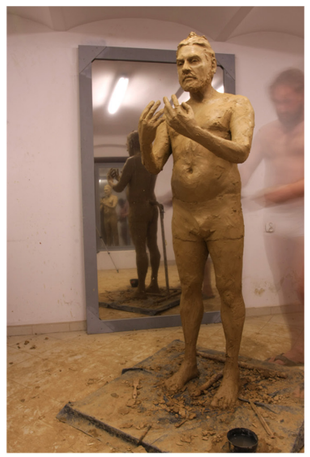
The size of the sculpture is very close to my actual dimensions. I wanted the size and shape to represent, as real as possible, my character. I made this sculpture of clay and the work process was very intensive. As I decided to do it in the most short time, to present the creative process, focus and full commitment of the sculptor in creating his self-portrait. Breaks in between the process of sculpting were forced only because need to rest, sleep and other daily activities, this however influenced a certain dimension of my psyche condition reflecting on my "self-portrait". Short time of realization left traces of strong texture, with handprints and tools traces. Therefore sculpture lacks particular anatomical details.

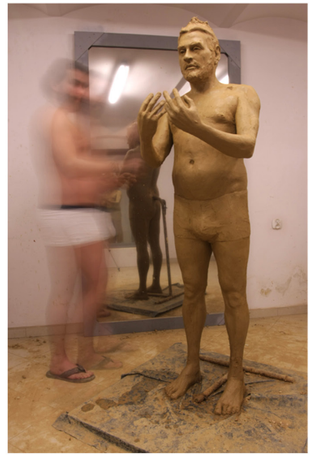
In order to present sculptural creative process begun at the time when working on construction backbone through following stages of clay application to the last gestures forming "My nude" I decided to make a time-lapse movie, made of photographs taken sequentially from the camera set on a tripod. Photographs were taken at the time of sculpting and afterwards were set in a few minutes movie, being displayed on the screen and showing the dynamic and complex nature of the sculpture creation. This is, indeed, an important attempt to capture work over a sculpture being a self-portrait. It is to show myself as a sculptor, who sculpts oneself. Photographs captured mostly the modelled in clay silhouette but also a mirrored sculpture reflection. There is myself as well. Photographs capture the entire scene from one perspective that is why film is almost homogenous, showing creation of this self-portrait.

The main objective of this complex art project that is a combination of creative process of sculpting with its final result was to achieve a new way of presenting of figurative sculpture to the audience at the exhibition. This measure allowed unveiling "studio work" at the time of creating self-portrait, as well as showed the function of mirrored and transformed image in the three-dimensional body of the sculpture that is viewed from many perspectives.

"My nude" because of the size and complicated forms was made of synthetic resin mixed with ground clay that resembles sculpture made of terracotta and leaves colours of the figure and the texture that I referenced to many of my previous realizations. It was also the initial idea regarding making plans of this standing nude, being extended with the film presenting the process of creation that supplements the form of dynamic "revival".



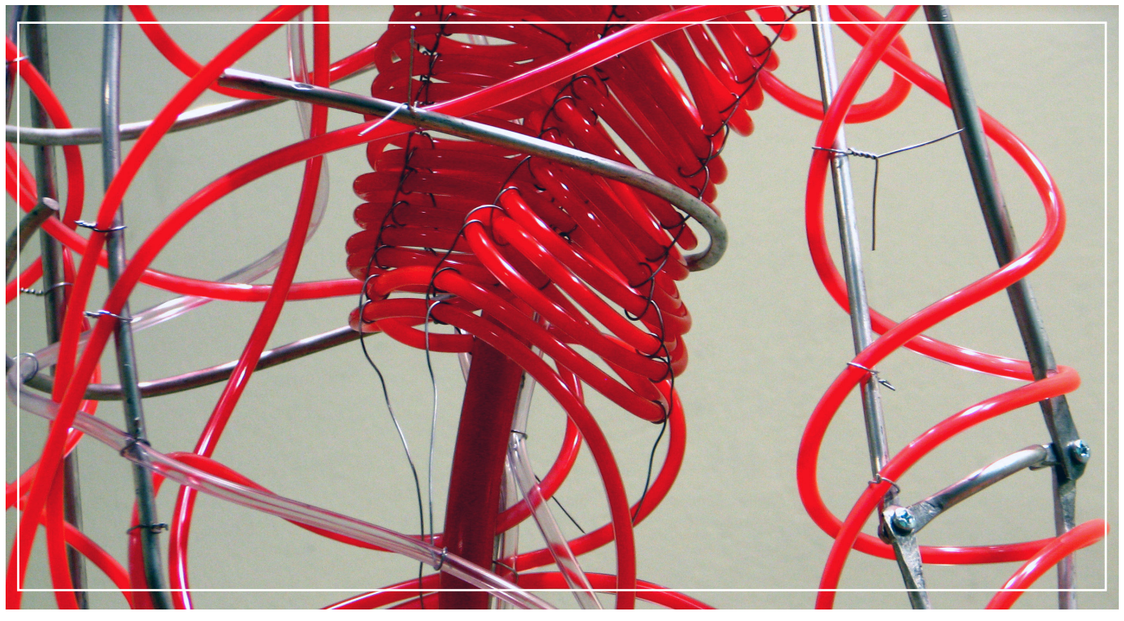


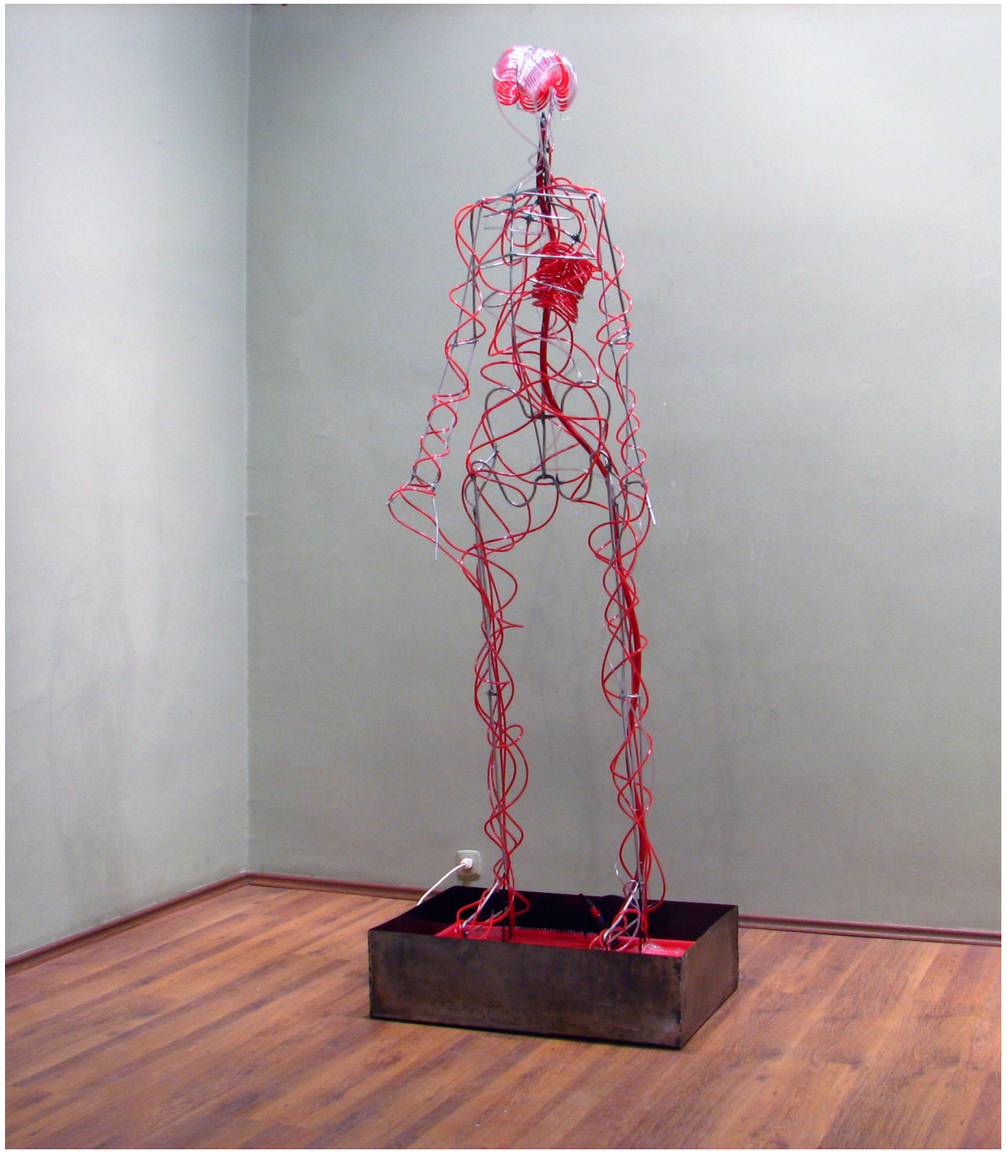
Mój akt | film poklatkowy dokumentujący powstanie rzeźb, 2015

My nude | time-laps photography showing the stages of the sculpture creation, 2015

Dążenie do figuratywnego odzwierciedlania rzeczywistości nie zamyka w moim przypadku możliwości wykorzystania innych sposobów ekspresji. Instalacja rzeźbiarska „Układ" (2011) jest kontynuacją refleksji na temat funkcjonowania i wyglądu ludzkiego ciała podejmowanej w moich poprzednich pracach. Instalacja ukazuje w najprostszy sposób mechanizm życia odchodząc od powierzchniowego oglądu poprzez analizę wewnętrznej struktury organizmu. Jest to kompozycja wykonana z przezroczystych plastikowych rurek wypełnionych czerwonym płynem, a całość nawiązuje do nieustannie funkcjonującego pod przykryciem skóry układu krwionośnego człowieka. Osiągnąłem to poprzez zainstalowanie pompy, która sprawiła, że czerwony płyn niczym krew krążył nieustannie wewnątrz rurek, umocowanych na aluminiowym stelażu imitującym kościec człowieka.

Striving for figurative reflection of the reality does not limit, in my case, the possibility of application of other means of expression. Sculptural installation „System" (2011) refers the reflection on the function and appearance of the human body the subject undertaken in my previous works. Installation shows the mechanism of life in the simplest way moving away from analyse of surface appearance into the inspection of the internal structure of the body. This is a composition made of transparent plastic tubes filled with red liquid and the whole set refers continuously working, being hidden under the skin, the blood system of man. I managed to achieve such working arrangement by installation of a pump that made the red liquid circulate continuously inside tubes like a blood, fixed on an aluminium frame standing for a human skeleton.





Układ | pręty aluminiowe, rurki gumowe przezroczyste, woda zabarwiona na czerwono, pompa wodna, 200cm, 2012

System | aluminium bars, transparent rubber pipes, red water, a water pomp, 200cm, 2012

Natomiast możliwość spojrzenia w głąb ciała ludzkiego często pojawiająca się w innych realizacjach rzeźbiarskich łączących w sobie fragmentaryczność konstrukcji oraz cienkościenne odlewy pozwalające spojrzeć do wnętra rzeźby – to jakby próba przekroczenia tradycyjnej granicy dla sztuki figuratywnej, czyli ludzkiej powierzchownej cielesności. W mojej twórczości dostrzegałem najpierw cielesność, następnie dostrzegałem przylegającą do postaci maskę, by wreszcie poddać analizie proces autoportretowego rzeźbienia własnej głowy oraz całościowej postaci.

Zarazem, czy nieomal równocześnie starałem się proces figuratywnych odzwierciedleń rzeźbiarskich pogłębić koncentrując uwagę na fragmencie ciała czy też ciele pozbawionym fragmentu, na przykład głowy, czy kończyn.

These looks into the human body often being presented in other sculptural realizations combine in itself the elements of structures and thin-walled casts that allow to look inside sculptures - it's just like attempting to go across the border of traditional figurative art, that is superficial human corporality. I pay attention onto corporality while working on my sculptures then I notice mask being stuck to the figure in order to finally analyse the process of self-portraying of my own head as well as the hole body.

At the same time, or almost at the same time, I tried deepening the process of figurative sculpture representations concentrating over a fragment of the body or the fragment of the body that is missing, for example, head or limbs.



Cielistość | żywica syntetyczna, 130 cm, 2010
Corporeality | synthetic resin, 130 cm, 2010



Symboliczne czy metaforyczne wykorzystywanie sztuki figuratywnej nie stoi w sprzeczności z próbami artystycznego odnoszenia się do dylematów współczesności i dzięki technice pozwalającej na przedstawianie ludzi i przedmiotów w ich rzeczywistym wyglądzie, realizacje figuratywne mogą w przekonujący sposób komentować bieżące wydarzenia. Działania inspirowane aktualną rzeczywistością, doświadczeniem związanym z kryzysem związanym z napływem do Europy fali uchodźców uciekających przed wojennym zagrożeniem skłoniły mnie do stworzenia czterech metaforycznych portretów będących w istocie wariacjami mojego autoportretu kolejno przeobrażanego w portret Azjaty, osoby czarnoskórej oraz kobiety. Mimo, że różnią się znacząco, są przecież do siebie podobne ponieważ zostały wyrzeźbione na tej samej bazie mojej głowy i twarzy. W tej realizacji figuratywnej pod tytułem „Równość" włączyłem siebie w ideę równouprawnienia. To jest moja osobista refleksja dotycząca narastających uprzedzeń rasowych i religijnych oraz wyraz akceptacji Obcego nie zagrażającego nam swoją odmiennością. Może wykorzystanie w tym celu swojego ewoluującego „rasowo" autoportretu jest nazbyt czytelnym, a nawet nachalnym zabiegiem, zwłaszcza z umieszczonym tu ideologicznym komentarzem, ale tak właśnie pojmuję w niektórych sytuacjach rolę sztuki myśląc o „człowieku tu i teraz". Pisałem o tym w Almanachu pod takim tytułem wydanym przez Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu w roku 2016 – „Wydaje mi się, że przeżycie katharsis powinno być udziałem nie tylko odbiorcy, ale również artysty współczującego z otaczającymi nas wydarzeniami. Bowiem coraz więcej ludzi boryka się tu i teraz z próbą znalezienia odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące własnego losu. Podobnie jak ja, bo przecież nie jestem sam wobec tych wszystkich dramatów. [...] ale jakże trudno, mimo poczucia empatii, odczuwać w pełni ból i krzywdę drugiego człowiek, A tym bardziej wyrazić to w dziele sztuki! [...]Być może rzeźbiarz posługujący się wyrazistą, być może nazbyt ilustracyjną formą figuratywnej pracy, może ten ból, nie tylko egzystencjalny [...] przedstawić dosadniej [...] Starać się pokazać całą skalę emocji, posługując się rzeźbiarską bryłą i zawartą w niej metaforyką"[26].

Symbolic or metaphorical application of figurative arts does not collide with artistic attempts to relate to the contemporary dilemmas and thanks to the technology figurative realizations can comment reality as it allows representation of people and objects in their real appearance. Activity inspired by the reality, the experience related to the crisis associated with the migration into Europe of a wave of refugees escaping the war threat made me to create four metaphorical portraits which are essentially variations of my self-portrait transformed into a portrait of an Asian, African and a women. Although they differ significantly, they are similar to each because they were sculpted being referred the same base of my head and face. This figurative realization titled: Equality made me touch the idea of equality. This is my personal reflection regarding increasing racial and religious prejudice as well as expression of acceptance of Strange and is not any kind of threat for us. I think that my evolving "racial" self-portrait is all too obvious, even could be considered as an intrusive attempt, especially thinking of ideological message being expressed, but this is a way I understand, in some situations, the role of art that thinks of a "man, here and now." I wrote about this in the comments to the "Man, here and now" Almanac published by the University of Arts in Poznan in 2016 - "It seems to me that nowadays catharsis should be experienced not only by the audience, but also by the artist's being displayed to the world around. I believe more and more people faces "here and now" same problem regarding attempt to find answers to elementary questions about own fate. It refers me as well because I am not facing of all these dramas alone. [...]It is so much difficult, even for an empathic person, to share same feeling experienced as real pain of another human being that is hurt. This becomes even more difficult to express such feeling in a work of art! Perhaps the sculptor who's using expressive, perhaps sometimes too illustrative form of figurative work is able to present this pain, not only the one that is existential [...] to present in more accurate way [...] Sculptor attempts to show a whole range of emotions and metaphors enclosed in a sculpture. Let the sculpture will be "commentary" of the reality[26].

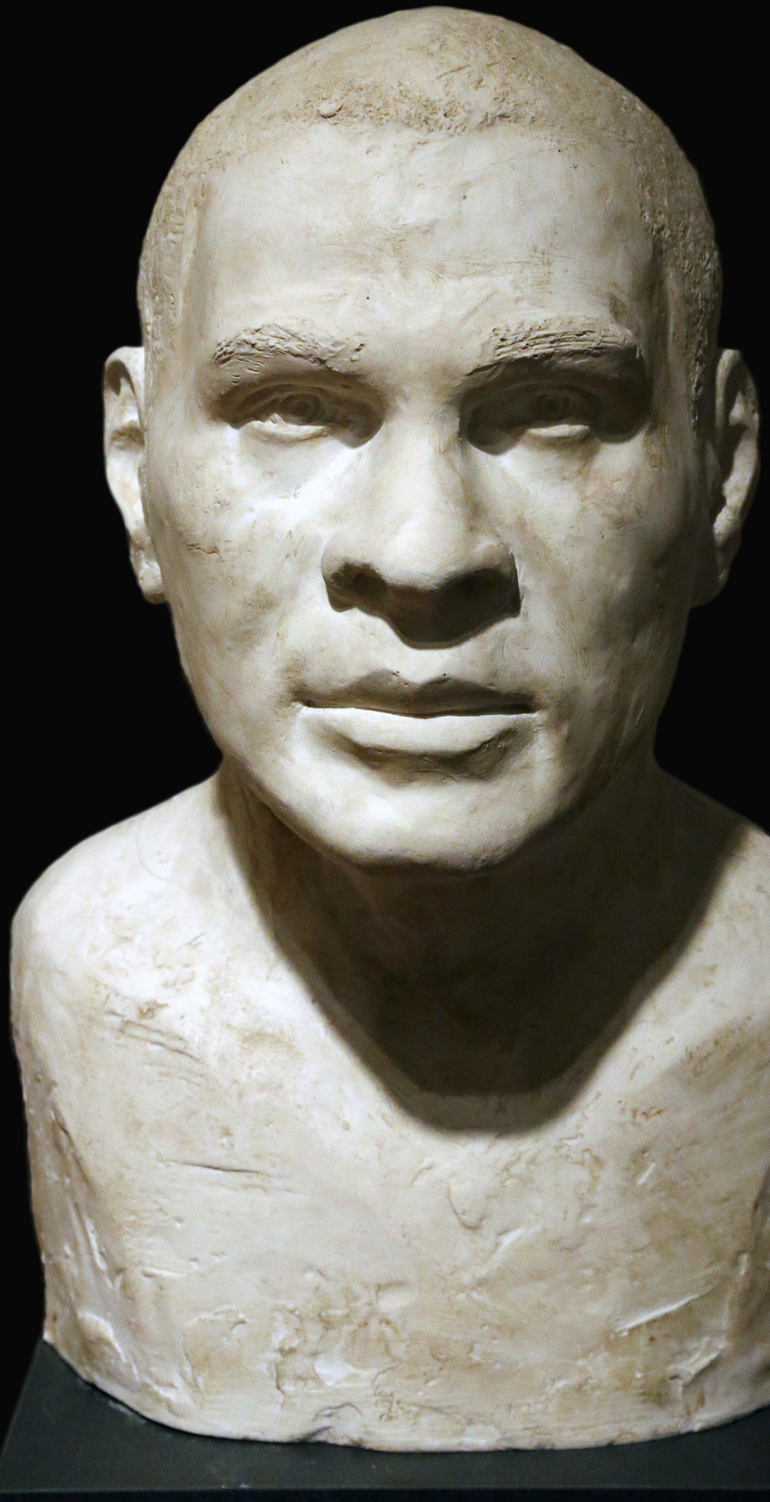
[26] Człowiek tu i teraz. Segregator obecności. Definicja współczesnego dzieła sztuki. Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu. 2016, ss. 163-164



Równość | gips, kompozycja 300/180cm, portrety 50 cm, 2016
Equality | plaster, composition 300/180 cm, portraits 50 cm, 2016









Z podobnej inspiracji wywodzi się moja wcześniejsza instalacja rzeźbiarska pod tytułem „Majdan" (2014, żywica poliestrowa zmieszana ze zmieloną cegłą, mundur ZOMO). Przez niektórych odbiorców przyjmowana jako nazbyt ilustracyjna i jednoznaczna, dla mnie stanowiła formę bezradnego protestu przeciwko gwałtowi dziejącemu się nieopodal nas.

My earlier sculptural installation titled Majdan (2014) is a result of similar inspiration (polyester resin mixed with ground brick, uniform of ZOMO paramilitary police kind of squads). Some of audience appreciated it as being too illustrative on the other hand it was my form of the protest against violence taking place next to us.





Majdan | żywica syntetyczna ze zmieloną cegłą, mundur ZOMO, wymiary kompozycji:
200/200/300 cm, figura 110/100 cm, 2014

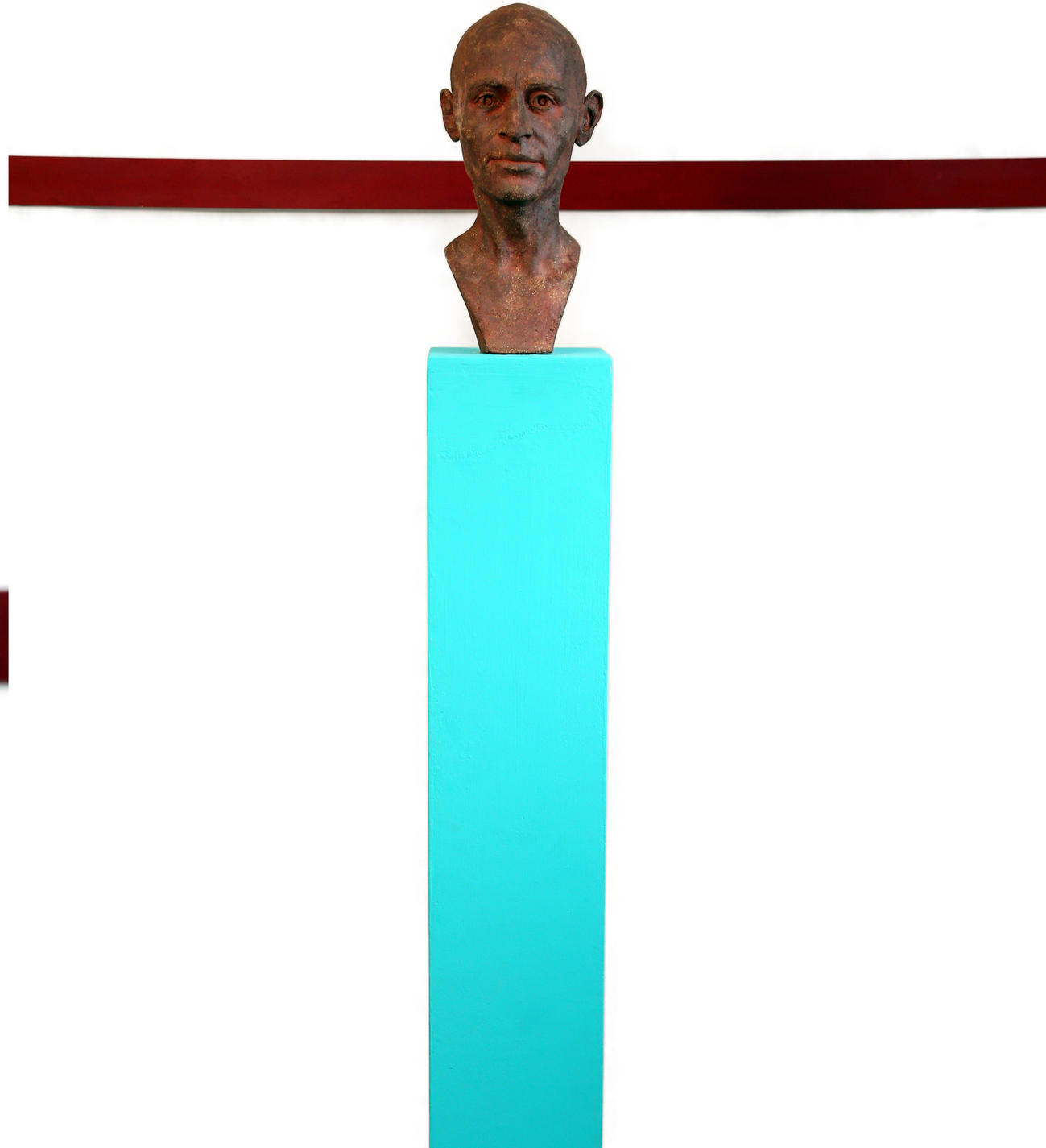
Majdan | synthetic resin with blended brick, zomo uniform, dimensions of the composition:
200/200/300 cm, figure 110/100 cm, 2014

Praca rzeźbiarza wykorzystującego doświadczenia sztuki figuratywnej, ale nie stroniącego od innych stylów czy metod artystycznej wypowiedzi, to również realizowanie najróżniejszych zamówień oraz uczestniczenie w konkursach rzeźbiarskich ogłaszanych przez różne podmioty. W swojej działalności artystycznej wielokrotnie podejmowałem takie starania, których efektem są poniższe projekty oraz kilka ukończonych rzeźb.

The work of the sculptor who applies experience of figurative arts, but not avoiding other styles or methods of artistic expression, is also realization of various requests and participate in sculptural competitions announced by various institutions. My artistic activity repeatedly refers such attempts resulting in following projects and several finished sculptures.



Bariera | portret Zekaryasa Solomona, terakota, 40 cm, 2013
Barrier | portrait of Zekaryas Solomon, terracotta, 40 cm, 2013





Model pomnika Jerzego Jurgi |
gips, 2016

the Model of the monument of Jerzego Jurga
plaster, 2016



Projekt pomnika
Ignacego Jana Paderewskiego |
gips, 2013

the Project of the monument of
Ignacy Jan Paderewski |
plaster, 2013

Fot. nr 1. Anton Pilgram, rzeźba kamienna z Katerdry św.Stefana w Wiedniu, cyt.za: Sculpture from Antiquty to the Present Day, Taschen, 2002, s. 509

Fot. nr 2: Michal Anioł, Pieta, Katedra we Florencji, cyt. za: Sculpture from Antiquty to the Present Day, Taschen, 2002, s. 631

Fot. nr 3: Lorenzo Bernini, Autoportret, terakota, Petersburg, Ermitraż, cyt. za Mieczysław Walis, Autoportret, Warszawa 1964 , il. 59

Fot. nr 4: Antoine Coysevox, Autoportret, terakota, San Francisko, cyt. za Mieczysław Walis, Autoportret, Warszawa 1964 , il. 58

Fot nr 5: Baptiste Pigalle, Autoportret, Paryż-Luwr, cyt. za Mieczysław Walis, Autoportret, Warszawa 1964 , il. 58

Fot. nr 6: Konstanty Hegel, Autoportret, Muzeum Narodowe w Krakowie, cyt. za: Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Warszawa, 1999, s. 135

Fot. nr 7: Franz Xaver Messerschmidt, z cyklu Charaktery, marmur, cyt. za: Sculpture from Antiquty to the Present Day, Taschen, 2002, s. 829

Fot. nr 8: Honoré Daumier, Autoportret, gips, Paryż -kolekcja Mourice Loncle, cyt. za Mieczysław Walis, Autoportret, Warszawa 1964 , il. 61\

Fot. nr 9: Honoté Daumier, Portret, malowany gips, Paryż - muzeum d ‚Orsay, cyt. za: Sculpture from Antiquty to the Present Day, Taschen, 2002, s. 883

Fot. nr 10: Xawery Dunikowski, Autoportret – Idę ku słońcu, Muzeum im. Xawery Dunikowski w Królikarni, cyt. za: Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Warszawa, 1999, s. 154

Fot. nr 11: Rembrandt van Rijn, Autoportret, Kolonia - Wallraf-Richartz-Museum, cyt. za Mieczysław Walis, Autoportret, Warszawa 1964 , il. 88

Fot. nr 12: Rembrandt van Rijn, Autoportret, Wiedeń-Kunsthistorisches Museum, cyt. za: Gombrich E.H. O sztuce, wyd.II, 2009, s. 421

Photo number 1. Anton Pilgrim, stone sculpture at St. Stephen's Cathedral in Vienna, quotation of Sculpture from Antiquty to the Present Day, Taschen, 2002, page 509

Photo number 2, Michelangelo, Pieta, Florence Cathedral, quotation of Sculpture from Antiquty to the Present Day, Taschen, 2002, page 631

Photo number 3, Lorenzo Bernini "Self-portrait", terracotta, Petersburg, Hermitage, quotation of Mieczysław Walis, Self-portrait, Warsaw 1964, Photo number 59

Photo number 4, Antoine Coysevox, Self-portrait, terracotta, San Francisco, quotation of Mieczysław Walis, Self-portrait, Warsaw 1964, Photo number 58

Photo number 5, Baptiste Pigalle, Self-portrait, Paris, Louvre, Mieczysław Walis, Self-portrait, Warsaw 1964, Photo number 58

Photo number 6, Konstanty Hegel, Self-portrait, National Museum in Cracow, quotation of Figure in Polish sculpture of XIX and XX century, Warsaw, 1999, page number 135

Photo number 7, Franz Xavier Messerschmidt, of the cycle Characters, marble, quotation of Sculpture from Antiquity to the Present Day, Taschen, 2002, page number 829

Photo number 8, Honoré Daumier, Self-portrait, plaster, Paris, collection of Maurice Loncle, quotation of Mieczysław Walis, Self-portrait, Warsaw, 1964, photo number 61

Photo number 9, Honoré Daumier, Portrait, painted plaster, Paris, Museum d'Orsay, quotation of Sculpture from Antiquity to the Present Day, Taschen, 2002, page number 883

Photo number 10, Xawery Dunikowski, Self-portrait, I go towards the sun, Museum of Xawery Dunikowski in Królikarnia, quotation of Figure in Polish sculpture of XIX and XX century, Warswa, 1999, page number 154

Fot. nr 13 : Gustaw Courbet, Spotkanie (dzień dobry panie Courbet), Montpellier - Musee Fabre, cyt. za: Gombrich E.H. O sztuce, wyd.II, 2009, s. 510

Fot. nr 14: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret, cyt za: Irena Jakimowicz Witkacy, Warszawa 1985, il. 204

Fot. nr 15 : Bruno Schulz, Dedykacja (Introdukacja), cyt. za: Bruno Schulz Republika Marzeń, katalog wystawy Warszawa 2003

Fot. nr 16: Vincent Van Gogh, Autoportret z obciętym uchem, Londyn -Cortauld Institute, cyt. za: William Feaver Van Gogh, Warszawa 1994

Fot. nr 17: Stanisław Wojciechowski, Portret podwójny II, Własność artysty, cyt za. cyt. za: Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Warszawa, 1999, s. 177

fot 18 , Autor zdjęć rzeźby „Majdan" Rafał Kotwis

Autorzy pozostałych zdjęć w publikacji Monika Wielopolska i Michał Wielopolski

Photo number 11, Rembrandt van Rijn, Self-portrait, Koeln - Wallraf-Richartz-Museum, quotation of Mieczysław Walis, Self-portrait, Warsaw, 1964, illustration number 88

Photo number 12: Rembrandt van Rijn, Self-portrait, Vienna - Kunsthistorisches Museum, quotation of Gombrich E.H. Abouth the arts, edition 2, 2009, page number 421

Photo number 13: Gustaw Courbet, Meeting (Good morning Mr Courbet), Montpellier - Musee Fabre, quotation of Gombrich E.H. Abouth the arts, edition 2, 2009, page number 510

Photo number 14: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Self-portrait, quotation of Jakimowicz Witkacy, Warsaw, 1985, illustration number 204

Photo number 15: Bruno Schulz, Dedication (Introducation), quotation of Bruno Schulz, Dreams Republic, Exhibition catalogue, Warsaw 2003.

Photo number 16: Vincent Van Gogh, Self-portrait with cut off ear, London, Cortauld Institute, quotation of William Feaver Van Gogh, Warsaw 1994.

Photo number 17: Stanisław Wojciechowski, Double portrait II, artist's property, quotation of Figure in Polish sculpture of XIX and XX century, Warsaw, 1999, page number 177

1. Beaujour M., Autobiografia i autoportret, tłum. K.Falicka „Pamiętnik Literacki",1979,z.1

2. Czermińska M., Autobiografia i powieść, Gdańsk, 1987

3.Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Warszawa1999

4. Gombrich E.H., O sztuce, wyd.II, 2009

5. Gusdorf G., Warunki i ograniczenia autobiografii, tłum.J.Barczyński[w:] „Pamiętnik Literacki",1979z.1,

6. Kępiński A.,Twarz i ręka, [w:] „Teksty. Ciało", 1977,z.2.

7. Lejeune P., Pakt autobiograficzny, tłum. A.W.Labuda,"Teksty"1975

8. Leiris M., Wiek męski, tłum. T. i J. Błońscy,Warszawa 1972

9. McKinley Runyan W., Historie życia a psychobiografia, tłum. J.Kasprzewski,Warszawa 1992

10. Melbechowska-Luty A., Sculpture figuram necesse est, [w:]Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku,Warszawa 1999

11. Sculpture. From Antiquity to the Present Day, Edited by Georges Duby and Jean-Luc Daval, Taschen,

12. Słownik terminologicznym sztuk pięknych, Warszawa 1969

13. Wallis M., Autoportret, Warszawa 1964

14. Wallis M., Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury, Warszawa 1973

15. 1000 genialnych rzeźb, tłum.P.Gawron, E.Gładkowska, Z.Królikowska, tytuł oryginału: J. Manca, P.Bade, S.Costello,1000 Sculptures of Genius, 2008

16. William Feaver, Van Gogh, Oficyna Panda, Warszawa 1994

17. Irena Jakimowicz, Witkacy/malarz, Wydawnictwa artystyczne i filmowe Auriga, Warszawa 1985

18. Katalog wystawy Bruno Schulz Republika Marzeń, Warszawa 2003

1. Beaujour M., Autobiographie et autoportrait Autobiography and self-portrait, translated by K Falicka published at "Literary Diary", 1979,z.1

2. Czermińska M., Autobiography and novel, Gdańsk, 1987

3. Figura in sculpture of Polish nineteenth and twentieth century, Warsaw 1999

4. Gombrich E. H., About Art, publication .II, 2009

5. G. Gusdorf, conditions and limits of autobiography, translation by J. Barczyński published at "Literary Diary" 1979,

6. Kępiński A., Face and Hand, published at "Texts. Body ", 1977,

7. P. Lejeune, Le pacte autobiographique, Autobiographical Pact, translation by. A.W.Labuda, published at "Lyrics" in 1975

8. M. Leiris, Age male translation by T. and J. Błońscy, Warsaw 1972

9. W. McKinley Runyan, Stories of life and psychobiography, translation by J.Kasprzewski, Warsaw 1992

10. A. Melbechowska-Luty, Sculpture Figure necesse est, published at Figure in sculpture of Polish nineteenth and twentieth centuries, Warsaw 1999

11. Sculpture. From Antiquity to the Present Day, Edited by Georges Duby and Jean-Luc Daval, Taschen,

12. Glossary of terms of art, Warszawa 1969

13. M. Wallis, Self-portrait, Warsaw 1964

14. M. Wallis, History of the mirror and its role in various fields of culture, Warsaw 1973

15. 1,000 brilliant sculptures, translation at .P.Gawron, E.Gładkowska, Z.Królikowska, the title of the original: J. Manca, P.Bade, S.Costello 1000 Sculptures of Genius, 2008

16. William Feaver, Van Gogh, Panda, Warszawa 1994

17. Irena Jakimowicz, Witkacy/malarz, Auriga, Warszawa 1985

18. Katalog wystawy Bruno Schulz Republika Marzeń, Warszawa 2003

16. William Feaver, Van Gogh, Panda, Warsaw 1994

17. Irena Jakimowicz, Witkacy /the Painter, Auriga, Warsaw 1985

18. The exhibition catalogue of Bruno Schulz "Republic of Dreams", Warsaw 2003



www.michalwielopolski.pl

Wszelkie prawa zastrzeżone.
Kopiowanie, przedrukowywanie i rozpowszechnianie całości,
fragmentów lub reprodukcji niniejszej pracy bez pisemnej zgody autora
zabronione.

UAP | POZNAŃ

UAP | WRiDP

ISBN 978-83-65578-32-7

9 788365 578327