

KOROWÓD

KOROWÓD.
EDWARD DWURNIK
I WIDMA HISTORII
THE PAGEANT.
EDWARD DWURNIK AND
THE PHANTOMS
OF HISTORY
9.07–31.08.2021

M PH

MUZEUM
PALAC
HERBSTA



**SUKNIA BYŁA ZIELONA, OBSZYWANA
ZIELONYM FUTREM. DO TEGO BYŁ KRÓTKI
ŻAKIECIK Z ZIELONEGO AKSAMITU (...). NIBY
JEZIORO W LESIE. STAŚ POWIEDZIAŁ:
NIBY JEZIORO W LESIE – I SPOJRZAŁ NAGLE
NA BOLESŁAWA, ALE TEN ODWRÓCIŁ GŁOWĘ.
TO PROSTE PORÓWNANIE PRZYPOMNIAŁO
IM PRZYKRE SCENY, A JEDNOCZEŚNIE
POKAZAŁO, IŻ SCENY TE STAŁY SIĘ
ZUPEŁNIE BEZTREŚCIWE WOBEC ODMIANY
KONSTELACJI¹.**

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

THE DRESS WAS GREEN, LINED WITH GREEN FUR. IT WAS ACCOMPANIED BY A SHORT, GREEN VELVET JACKET. LIKE A LAKE IN THE WOODS. "LIKE A LAKE IN THE WOODS," STAŚ SAID AND LOOKED AT BOLESŁAW, BUT HE LOOKED AWAY. THIS SIMPLE COMPARISON REMINDED THEM OF UNPLEASANT SCENES, DEMONSTRATING AT THE SAME TIME THAT A CHANGED CONSTELLATION HAD RENDERED THEM UTTERLY VOID.¹

¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Brzezina i inne opowiadania*, (Warsaw, 2014), p. 112.

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

Edward Dwurnik umieszcza te motywy w nowych konstelacjach. Siła tkwi w autentyczności tych układów. Obserwowanemu przez niego bohaterowi symbole towarzyszą na co dzień. Są trwałym elementem krajobrazu, obok których przechodzi się już obojętnie. Sięga się po nie automatycznie. Bohater bierze udział w rytualnych czynnościach lub jest im poddawany, przebiera się lub jest przebierany, kreuje swój zewnętrzny wizerunek lub jest poddawany kreacji – zgodnie z jedną ze społecznych umów na to, co będziemy pamiętać i jak będziemy to utrzymywać. Dwurnik tę umowę prześwietla. Jest wnikliwy, krytyczny. Odsłania to, co miało zostać ukryte, ściera puder. Jest ironiczny.

There are images which evoke specific events and arouse strong emotions. A new arrangement of “us vs. time vs. context” can change these relations. However, there exist motifs so deeply embedded through long replication that they become symbols. Phantoms of their original meanings appear before us.

Edward Dwurnik places these motifs in new constellations. Their power resides in the authenticity of these arrangements. The protagonist he observes is accompanied by symbols on a daily basis. They are a fixture of the landscape, something that one passes indifferently. That one reaches for automatically. The protagonist partakes in ritual activities or is subjected to them, dresses up or is dressed up, crafts his image or is subjected to image-crafting – according to one of the social contracts concerning what we will remember and how we will preserve this memory. Dwurnik scrutinizes this contract. He is insightful and critical. He exposes what was supposed to remain hidden, rubs off the make-up. He is ironic.

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

6 —
Wiele prac Dwurnika przez swoją formę lub trudny temat może budzić odrazę, bulwersować. Jednocześnie ta sama forma i środki ekspresji, podążające za tematem, sprawiają, że odbiorcy chcą z tymi pracami obcować. Trudno w jego twórczości o jednoznaczność, *a ludzie mówią tyle głupstw na temat mojego malarstwa, że zwariowałbym, gdybym się tym przejmował*.

Dwurnik ukazuje jednostkę uwikłaną w bieżącą sytuację społeczno-polityczną, stawiającą czoła przeciwnościom na miarę swoich możliwości. Pokazuje ludzi na różnych etapach ich, a może przede wszystkim swojego życia.

Oglądając jego prace, słyszymy echa niepodległościowych zrywów. Dochodzą nas okrzyki: „wolność”, „patriotyzm”, „walka”. Wybrzmiewają one w niewyidealizowanej przestrzeni, wśród codzienności, zwyczaj-

There is humour, honesty, directness, and empathy in his immersive works. Dwurnik does not take the world too seriously — he comments, but never patronizes.

6 —
Due to their form or difficult subject matter, many of Dwurnik's works can be repulsive or shocking. At the same time, the very form and means of expression following the subject matter mean that viewers want to experience these works. They are hardly unequivocal, and “people say so many foolish things about my paintings that I'd go mad if I cared about it.”

Dwurnik shows individuals entangled in the current socio-political situation, braving the adversities of fate as well as they can. He shows people at various stages in their — or perhaps mainly his — life.

Viewing his works, we hear echoes of independence struggles. Words like “freedom,” “patriotism,” or “fighting” reach our ears. They resound in a non-idealized space, amid the commonplace, the ordinary, the ugly. Dwurnik moves away from pathos and textbook

ności, brzydoty. Dwurnik zrywa z patosem, podręcznikową ilustracyjnością. Jego twórczość nie jest jednak wyłącznie malarską publicystyką.

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

Sięgamy do wiedzy historycznej, ale też zbioru wyobrażeń o minionych wydarzeniach. Pamięć zbiorowa bywa stronnicza i uznająca jeden punkt widzenia. Posługuje się metaforą. Dokonuje się w niej nierzadko mitologizacja przeszłości. Jak pisze Barbara Szacka, *jest polem nieustannych spotkań, starć, a także mieszania się obrazów przeszłości konstruowanych z różnych perspektyw i budowanych z różnych elementów*¹. Dwurnik poprzez swoje prace przypomina nam o tym; wzmacnia naszą czujność.

¹ Barbara Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 44.

illustrativeness, and yet his work is never just current commentary in a painterly form.

The Pageant is also a phantasmagoric journey. Some of the figures in this pageant are recognizable through their attributes or emblematic gestures. Time periods overlap, and viewers confront familiar scenes and motifs, repeatedly experiencing a sense of *déjà vu*.

We refer to historical knowledge, but also to images of past events. Collective memory can be biased and one-sided. It loves metaphors and is keen to mythologize the past. As Barbara Szacka writes, “It is a field of never-ending encounters, confrontations, and the intermingling of images of the past constructed from different perspectives and composed of different elements.”¹ Through his works, Dwurnik reminds us of this; he heightens our alertness.

¹ Barbara Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, (Warsaw, 2006), p. 44.

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

8

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

Romantycy, 1984; dar prof. Romana Zarzyckiego →
Mężczyźni ze skrzydłami. Choć w kufajkach (a jeden z nich w masce przeciwgazowej), choć towarzyszy im pies, choć dookoła współczesna ulica – my wiemy! To husarze.

Thus, a confrontation of his paintings with works from the collection of old Polish art presents another opportunity to reflect on cultural clichés and collective memory. The pageant referred to here is not merely a procession of figures, but also of emblematic “keywords” related to Polish culture, history, and tradition. Naming them, recognizing their meanings, can revise our notion of history and culturally preserved memory. Dwurnik’s works present an ironic perspective.

8

EDWARD DWURNIK (born 1943 in Radzymin, died 2018 in Warsaw) was a painter and graphic artist. He embraced a Nikifor-like painting style that he later modified and developed. The author of a long series of paintings, he was a highly prolific artist.

The Romantics, 1984; donation of Prof. Roman Zarzycki →
Men with wings. Though wearing donkey jackets (one also a gas mask), accompanied by a dog, and walking down a modern street – we know they are hussars.



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

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

W tej pracy, która pochodzi z cyklu *Robotnicy*, odnajdujemy ludzkie tęsknoty za „chwalebными czynami”, podyktowane często rodzinnymi mitami – mniej lub bardziej uświadomionymi i nazwanymi. Artysta zderza je z rzeczywistością. Wydobywa to, co trywialne. Dostrzegamy paradoksalność sceny. Skrzydła zdają się wadzić. Dwurnik pośrednio przypomina, że historia się powtarza. Powtarzają się wojny, rewolucje, kryzysy polityczne. Na ile jednak możemy

Shaped by literature, the visual arts, and film, the image of the angelic soldier accompanies us to this day in popular culture and public space. Nineteenth-century painters usually depicted history the way it was thought it should look like. The wings were supposed to add an angelic look, protect from lariats thrown by the enemy, and make a frightening noise in battle.

Dwurnik brings us out on the street. Unlike in most of his works, the scene is not shown from a bird's-eye view. We stand face to face with the winged Romantics. Do we oppose them? Or will we walk along?

What we find in this painting, which is part of the *Workers* series, is a human longing for “glorious deeds,” a longing often dictated by – more or less conscious and named – native myths. Dwurnik confronts them with reality. He brings out the trivial. We notice the scene's inherent paradox. The wings seem to be a nuisance. The artist indirectly reminds us here that history repeats itself. Wars, revolutions, political crises recur. But to what extent can we follow the beaten path? Do we still perceive ourselves as idealistic, emotional, brave patriots – as Romantics?

podążać utartą ścieżką? Czy nadal widzimy siebie jak idealistycznych, uczuciowych, dzielnych patriotów – Romantyków?

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

Scena batalistyczna, 1860

*Z ramion mu skrzydła płyną sokole!
(...) Do dawnych synów podobny Sparty,
(...) Jak mur z żelaza stał nieprzeparty!
A kiedy gnuśność nami owładła,
To i Husarya wtedy upadła!*
(Władysław Bełza, *Husarz*, 1912)

HENRYK PILLATI (born 1832 in Warsaw, died 1894 there) was a painter and draughtsman, the author of battle and genre scenes; after 1860 primarily an illustrator. He was a major representative of social realism in Polish painting.

Battle Scene, 1860

*Falcon wings fly down his shoulders!
... Like an iron wall impassable he stood,
... Similar to Sparta's ancient brood!
But when sloth finally took of us hold,
Gone too was Husaria the bold!*
(Władysław Bełza, *The Hussar*, 1912)

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

Scena symboliczna, 1919 →

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

(Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu)

Obraz jest jedną z kilku prac należących do poświęconego prorokowi Ezechiela cyklu, który powstał w latach 1917–1920. Starotestamentowy Bóg został przez Malczewskiego zamieniony na postać Chrystusa. Kolejny przeblysłk – Mickiewiczowskie *Dziady* oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, i wadzenie się z ciężącym hasłem

JACEK MALCZEWSKI (born 1854 in Radom, died 1929 in Cracow) was a painter and draughtsman, a member of the Young Poland movement, an outstanding representative of Symbolism at the turn of the twentieth century.

Symbolic Scene, 1919 →

371 The hand of the Lord was on me, and he ... set me in the middle of a valley; it was full of bones... So I prophesied ... and the bones came together ... and breath entered them; they came to life and stood up on their feet – a vast army... 14 “I will put my Spirit in you and you will live, and I will settle you in your own land. Then you will know that I the Lord have spoken, and I have done it ...”

(Bible, New International Version, Ezekiel 37:1-14)

The painting belongs to a series of works produced in 1917–1920, devoted to the Ezekiel prophecy. Malczewski has replaced the Old-Testament Jehovah here with the figure of Christ. Another flashback – Mickiewicz’s *Forefathers’ Eve* as well as *The Books of the Polish Nation and of the Polish Pilgrimage*, and a grappling with the heavily



„Polska Chrystusem narodów”. Tym, który „wrócić” miał nas do Ojczyzny, był Napoleon Bonaparte. Motyw wojen napoleońskich i sama postać Cesarza przez lata pojawiały się w literaturze i sztukach plastycznych.

JERZY KOSSAK (urodzony w 1886 w Krakowie, zmarł w 1955 tamże) – syn Wojciecha, wnuk Juliusza Kossaka. Kontynuator i naśladowca ich sztuki. Tworzył sceny batalistyczne, historyczne i rodzajowe.

Wizja Napoleona, niedatowany →

Wizja Napoleona to jeden z najbardziej znanych motywów w twórczości Jerzego Kossaka. Był kilkakrotnie przez niego powtarzany. Niewątpliwymi bohaterami – choć znajdującymi się na drugim planie – są szwoleżerowie. To oni okazali się najlepiej przygotowani do trudnych zimowych warunków podczas wyprawy na Rosję w 1912 roku. Mamy tu do czynienia z przedstawieniem klęski, ale na niebie pojawia się „widmo” Sfinksa. Jest ono znakiem nadziei, przypominającym o zwycięskiej kampanii egipskiej.

pressing notion of “Poland as the Christ of nations.” He who was supposed to “return” us to our homeland was Napoleon Bonaparte. The motif of the Napoleonic wars and the figure of the Emperor himself recurred for years in literature and the visual arts.

JERZY KOSSAK (born 1886 in Cracow, died 1955 there) was the son of the painter Wojciech Kossak and the grandson of the painter Juliusz Kossak. A continuator and imitator of their art, he painted battle, historical, and genre scenes.

Napoleon’s Vision, undated →

“Napoleon’s vision” is one of the best-known motifs in the work of Jerzy Kossak, one that he replicated several times. The main protagonists here – though shown in the background – are the light-cavalry *Chevaux-légers*, who proved best prepared for the harsh winter conditions during the 1812 Russian campaign. The scene is one of defeat, but the Sphinx “apparition” in the sky serves as a token of hope, harkening back to the victorious Egyptian campaign.



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

Ranny kirasjer i dziewczyna, 1908 →

W kirasjerach widziano kontynuatorów husarzy. Na ziemiach polskich, w Księstwie Warszawskim istniał jeden pułk sformowany w 1809 roku i działający przez cztery lata. Odznaczył się m.in. w kampanii 1812 roku.

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

WOJCIECH KOSSAK (born 1856 in Paris, died 1942 in Cracow) was a leading representative of the genre of realistic historical and battle painting.

A Wounded Cuirassier and a Girl, 1908 →

Cuirassiers were seen as a continuation of the hussars. A single regiment existed in the Polish lands, in the Duchy of Warsaw, formed in 1809 and disbanded in 1813; it distinguished itself in the 1812 Russian campaign, among others.

During the interbellum years, the Kossaks ran a “painting factory,” filling hundreds of canvases with always-popular images of Napoleon or the uhlans.



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

Zaduszki, niedatowany →

Świat Wojtkiewicza to świat tajemniczy, oniryczny, niepokojący. Zamieszkały przez marionetki, dzieci-dorosłych i dorosłych-dzieci. W *Zaduszkach* możemy odnaleźć echa średniowiecznego motywu *danse macabre* (taniec śmierci). Łuna bijąca od grobu przypomina nam o przedchrześcijańskim zwyczaju rozpalania ognisk na mogiłach i rozstajach dróg. Robiono to między innymi po to, by ochronić się przed złymi mocami. W latach 1905–1906 powstały rysunki Wojtkiewicza będące krytycznym komentarzem do aktualnych wydarzeń – rewolucji 1905 roku. Objęła ona wiele miast w Rosji oraz na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim. Artysta korzysta z alegorii i powstańczej ikonografii, posługując się także ironią i groteską.

W niedatowanej akwareli rozpoznać możemy takie elementy jak buława (broń lub dawny symbol władzy hetmańskiej), pikielhauba

WITOLD WOJTKIEWICZ (born 1879 in Warsaw, died 1909 there) was a Polish Symbolist and early Expressionist painter.

All Souls' Day, undated →

Wojtkiewicz's world is mysterious, oneiric, disturbing. Inhabited by marionettes, children-turned-adults, and adults-turned-children. In *All Souls' Day* we find echoes of the medieval motif of *danse macabre* (dance of death). The glow from the grave reminds us of the pre-Christian custom of burning fires at burial sites and crossroads to drive away evil forces. In 1905–1906, Wojtkiewicz produced a series of drawings that served as a critical commentary on the Revolution of 1905, a wave of unrest that spread through vast areas of the Russian Empire, including Polish lands under Russian administration. The artist employs allegoric iconography alluding to the Polish independence struggles as well as using irony and grotesque.

In the undated watercolour, elements such as the baton (a weapon or symbol of the hetman's power), the Pickelhaube (a spiked helmet), or parts of military uniform can be recognized. Among the



(hełm zakończony ostrym grotem), elementy mundurów. Wśród postaci – związana kobieta w białej sukni z czerwonym paskiem. Czy taneczny, zaduszkowy korowód to kolejna wizja pozbawionej suwerenności Polonii?

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

Pochód ułanów polskich w 1830, ok. 1869

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

figures is a woman in a white dress with a red ribbon. Is this circle of All-Souls'-Day dancers yet another vision of non-sovereign Polonia?

MAKSYMILIAN GIERYMSKI (born 1846 in Warsaw, died 1874 in Reichenhall) was a member of the Munich School of painting, a pioneer of realism in the Polish painting of the second half of the nineteenth century, brother of the painter Aleksander Gierymski.

March of the Polish Uhlans in the Year 1830, ca. 1869

The author's personal experiences and his participation in the 1864 January Uprising have certainly contributed to the authentic feel of the scene. The power of uprising representations stems from credibility – there is no pathos here, no moralizing or studied poses. What matters is the mood rather than a detailed anecdote.

Edward Dwurnik, **Tiurma**, 1988; dar prof. Romana Zarzyckiego ↓
Przeskalowane sylwetki, popiersia, głowy. W ten sposób Dwurnik uwiecznił m.in. dowódcę oddziału, naczelnika Wydziału Skarbu Rządu Narodowego, dyrektora wydziału ekspedytury Rządu Narodowego, ostatniego naczelnika Warszawy. Przypominają pomniki – brak jednak cokołów, a ręka na temblaku „nie przystoi” narodowemu bohaterowi. Kolor niebieski, jak w pracach Andrzeja Wróblewskiego (1927–1957), symbolizuje śmierć i zapowiada stracenie powstańców więzionych w X pawilonie Cytadeli Warszawskiej.

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

Edward Dwurnik, **Siedlce**, 1990, własność prywatna
Zamiast litery „i” w nazwisku Dwurnik – flaga. Kamienice, ratusz, samochody, pomnik, tłum na placu. Coś zaczyna jednak „szumieć” i „przebijać”. Obrazy – zapamiętane kadry – ikony, poprzez które

Edward Dwurnik, **The Prison**, 1988; donation of Prof. Roman Zarzycki ↓
Overscale silhouettes, busts, and heads. This is how Dwurnik has represented the commander of a unit in the 1864 January Uprising, the head of the Treasury Department of the National Government, the director of the Communications Department, and the National Government's last governor of Warsaw. They resemble monuments, but there are no plinths, and an arm in a sling does not befit a national hero. As in the paintings of Andrzej Wróblewski (1927–1957), the blue colour symbolizes death, foretoking the execution of the leaders of the 1864 Uprising imprisoned in the infamous 10th Pavilion of the Warsaw Citadel.

The figure of an uprising leader is encountered in the next painting by Dwurnik.

Edward Dwurnik, **Siedlce**, 1990; private collection
Instead of the “i” in the author's name, a flag. Houses, a city hall, cars, a monument, a crowd in a square. But something begins to “buzz”



Wacław Waszowski 21 lat

Rafał Krzajewski 30 lat

Komendant Strażnik 39 lat

Józef Janowski 32 lat

Tomasz Jan Jankowski

Józef Jarczyński 30 lat

Józef Piotrowski 27 lat

TIURMA

nauczeni zostaliśmy historii, nakładają się na siebie. Wielu mężczyzn trzyma kosy, wielu ubranych jest w ludowy strój krakowski. Jeden ze sztandarów, choć to negatyw, przywodzi na myśl flagę II RP. Kolejny identyfikujemy jako sztandar z czasów insurekcji kościuszkowskiej.

(...) *Narodowe barwy na niej*

I złociste snopy.

Kosa z piką na krzyż w snopie

Z orłem i pogonią –

Dookoła napis cudny:

– „*Żywią nas i bronią*”

(Maria Konopnicka, *O chorągwi kosynierów*, 1919)

Dwurnik zauważa, że polską narodową postawą jest pójść na barykadę, walczyć i zginąć. Następne pokolenia to doceniają, wystawiając bohaterom pomniki. *Naród polski musi zadbać, by jego marzenia się*

and “break through.” Images – remembered scenes – icons through which we have been taught history begin to overlap. Many of the men are holding scythes, many are wearing the traditional Cracow folk costume. One of the banners, even if in negative, brings to mind the flag of the Second Polish Republic. In another, we recognize the banner from the Kościuszko Insurrection era.

... *National colours on it*

And sheaves of gold.

A scythe crossed with a pike

With the Eagle and the Pahonia –

And around it the words:

– “*They feed us and defend us.*”

(Maria Konopnicka, *About the Scytheman Flag*, 1919)

Dwurnik notes that the Polish national attitude is to go out on the barricades, fight, and die. The following generations appreciated this by erecting monuments of the heroes. “The Polish people have

*spełniały. Nie polega to jednak na zrywach patriotycznych (...), tylko na budowaniu podstaw społeczeństwa*².

² Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 45.

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

Scena batalistyczna, 1868

Scenę możemy odczytać na dwóch poziomach. W sposób dosłowny jako realistyczny, nieco teatralny obraz wojennego pobojuwiska. Widok nie epatuje okrucieństwem czy naturalistycznymi elementami. Może być także metaforą pozbawionego państwowości narodu i jego martyrologii. Spalona chata byłaby wówczas „straconym gniazdem”³.

³ Jerzy Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003, s. 75.

to make sure that their dreams come true. This, however, is not done by staging uprisings ... but by building the foundations of society.”²

² Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem* (Wołowiec, 2016), p. 45.

JANUARY SUCHODOLSKI (born 1797 in Grodno/Hrodna, died 1875 in Bojmie near Siedlce) was a Romantic battle painter and a Polish officer. He mainly painted motifs from the Napoleonic wars and the 1831 November Uprising.

Battle Scene, 1868

The scene can be interpreted on two levels. Literally, as a realistic, perhaps slightly theatrical, scene of a battlefield in shambles. There is no attempt here to shock the viewer with cruelty or naturalistic elements. But it can also be a metaphor of a nation deprived of a state, and its martyrology. The burned-down cottage would then be a “lost nest.”³

³ Jerzy Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku* (Warszawa, 2003), p. 75.

WANDALIN STRZAŁECKI (urodzony w 1855 w Warszawie, zmarł w 1917 tamże) – malarz. Malował portrety, sceny rodzajowe i historyczne, często oparte na motywach literackich. Wykonywał kopie dzieł znanych mistrzów, zajmował się konserwacją.

Ostatni klucznik Horeszkowa, 1882 →

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

(...)

Leci, jezdnych i pieszych po drodze obala,

I na koniec Soplicę w stodole podpala.

Wtem ciężka marzeniami na piers spadła głowa,

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

*Więc wojna; car z cesarzem, królowie z królami
Pójdą za tby, jak zwykle między monarchami.*

MAKSYMILIAN GIERYMSKI (born 1846 in Warsaw, died 1874 in Reichenhall) was a member of the Munich School of painting, a pioneer of realism in the Polish painting of the second half of the nineteenth century, brother of the painter Aleksander Gierymski.

The Last Steward of Horeszków, 1882 →

... it was evident that he was spinning warlike plans for future expeditions...

he flies on, and upon the road overthrows both horsemen and foot-travellers,

and finally he burns Soplica in his barn.

Then his head, heavy with its musings, drooped upon his breast ...

And in the background there is great history, on the horizon looms an uprising, Poles pinning their hopes on Napoleon:

there will be war; the Tsar and the Emperor, kings and kings will start to pummel one another as monarchs usually do



A nam czy siedzieć cicho? Gdy wielki wielkiego
Będzie dusić: my duśmy mniejszych, każdy swego.
(...) I tak zakwitnie szczęście i Rzeczpospolita.
(Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*)

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

Edward Dwurnik
Czołgi, gaz i długie pałki, 1981 →
Działać z miłością, 1981 →
Pijany Gierek, 1985

Lubiany przez Dwurnika klimat „nawalanki”, polsko-polskie bijatyki w kontrze do symbolicznych motywów — krzyża czy narodowej flagi.

— and shall we sit quiet? When the great begin to choke the great,
let us choke the smaller, each his own man.
... and thus happiness and the Polish Commonwealth will bloom again.
(Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, or, *The Last Foray in Lithuania*, trans.
George Rapall Noyes)

Dwurnik wrote that one of the reasons he paints people is a sense of regret over the fact that life is a constant struggle against one's own weaknesses, while consciousness produces fantastic ideas that we are unable to turn into reality.

Edward Dwurnik
Tanks, Gas, and Long Truncheons, 1981 →
To Act with Love, 1981 →
Drunk Gierek, 1985

Dwurnik's favourite mood of "scuffle," Polish infighting versus symbolic motifs — the cross or the national flag. There are also gags,



Artysta wprowadza także grepsy – jak choćby figurę psa czy postać z fajką. I znów „szum” – zderzenie powagi z żartem, rzeczywistości z wymyślnym światem, przeszłości z teraźniejszością, sacrum z profanum. Balansujemy razem z artystą pomiędzy tymi stanami.

Pijane głowy, 1984, dar prof. Romana Zarzyckiego

Pijane głowy należą do Sportowców. To – nawiązując do słów samego Dwurnika – mieszkańcy wsi lub miasta sportretowani w komunistycznej rzeczywistości. Ludzie ci pracują, odpoczywają, spotykają się z kumplami, wyjeżdżają na wczasy, palą papierosy Sport. *Sportowcy ciągle nas otaczają i nadal ich maluję. W gruncie rzeczy wszyscy jesteśmy po trosze sportowcami. Trzeba jednak walczyć o ten kawałek przestrzeni i chleba*⁴... a także z własnymi słabościami i widmami historii.

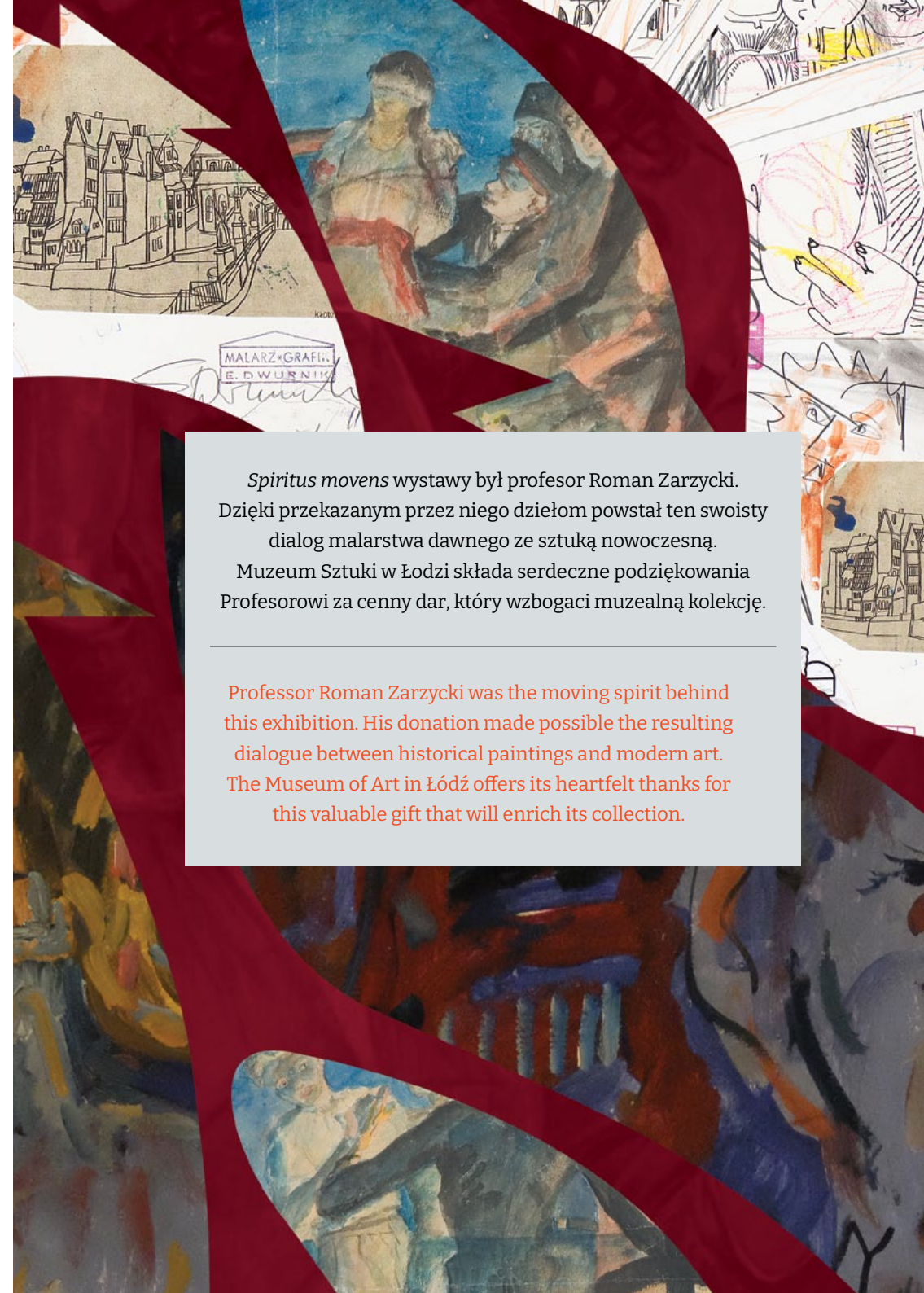
4 Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wołowiec 2016, s. 45.

such as the dog figure or the figure with the pipe. And “noise” again – a clash of the serious and the humorous, real and imaginary, past and present, sacred and profane. We swing between these states together with the artist.

Drunk Heads, 1984; donation of Prof. Roman Zarzycki

The eponymous drunk heads belong to athletes. These, according to the artist himself, are city or country dwellers portrayed in a Communist reality. They work, rest, meet their friends, go on a vacation, smoke “Sport” cigarettes. “The athletes still surround us, and I keep painting them. In fact, to some extent we are all athletes. But one has to struggle for some space and bread...” as well as against one’s own weaknesses and the phantoms of history.

4 Małgorzata Czyńska, *Moje królestwo. Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, (Wołowiec, 2016), p. 45.



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

Professor Roman Zarzycki was the moving spirit behind this exhibition. His donation made possible the resulting dialogue between historical paintings and modern art. The Museum of Art in Łódź offers its heartfelt thanks for this valuable gift that will enrich its collection.

Korowód. Edward Dwurnik i widma historii

The Pageant. Edward Dwurnik and the Phantoms of History

9.07–31.08.2021

Muzeum Pałac Herbsta
Oddział Muzeum Sztuki w Łodzi
Przędzalniana 72, Łódź
palac-herbsta.org.pl

Kuratorka / Curator: **Katarzyna Kończal**

Koordinacja / Coordination: **Agata Szykielewska**

Tekst / Text: **Katarzyna Kończal**

Tłumaczenie na angielski / Translation into English: **Marcin Wawrzyńczak**

Redakcja i korekta wersji polskiej / Copy-editing and proofreading of

Polish version: **Joanna Targoń**

Redakcja i korekta wersji angielskiej / Copy-editing

and proofreading of English version: **ArcusLink**

Identyfikacja wizualna / Graphic design: **Grafixpol**

Podziękowania / Special thanks to: **Fundacja Edwarda Dwurnika**

© Muzeum Sztuki w Łodzi, 2021

ISBN: 978-83-66696-12-9



Institucja kultury
Samorządu Wojewódzkiego
współprowadzona przez
Ministerstwo Kultury,
Dziedzictwa Narodowego
i Sportu



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

województwo 
łódzkie

Mecenas Muzeum
Sztuki w Łodzi



FUNDACJA
RODZINY
STARAKÓW

Partner

opus  film