

JERZY

KRAWCZYK

Myszy i ludzie

Mice and Men

1.07–25.09

2022



Myszy i ludzie
1963, olej, płótno
150 × 74 cm
Muzeum im. Jacka
Malczewskiego w Radomiu

Mice and Men
1963, oil on canvas
150 × 74 cm
Jacek Malczewski
Museum in Radom

Jerzy Krawczyk. Myszy i ludzie

Jerzy Krawczyk (1921–1969) był jednym z najbardziej oryginalnych przedstawicieli polskiego malarstwa drugiej połowy XX wieku. Wystawa w Muzeum Sztuki pokazuje, jak wielkie znaczenie dla ukształtowania się jego twórczości miała wojna i Holocaust. Lata okupacji spędzone w Łodzi były kluczowymi dla rozwoju intelektualnego i emocjonalnego młodego malarza. Tragiczne przeżycia tamtego czasu nieustająco powracały w jego obrazach, nadając szczególny charakter realizmowi tego malarstwa. Wyraża się w nim etyczny przymus świadczenia prawdy o zagładzie żydowskiej społeczności.

Wyodrębniony z bogatej spuścizny malarza i prezentowany na wystawie zbiór obrazów i rysunków stanowi hołd złożony pomordowanym Żydom. Jednocześnie jest to rozliczenie z własną bezsilnością wobec ich tragedii. Krawczyk mierzy się z pamięcią Zagłady. Sięga po własne wspomnienia, obrazy zachowane w zbiorowej pamięci oraz ikoniczne przedstawienia zaczerpnięte z kultury wysokiej i niskiej. Jego dzieła niekiedy wprost, innym razem za pomocą metafory czy alegorycznych rebusów mówią o śmierci i nicości, przemocy, niesprawiedliwości, bezsilności i winie, stracie i bólu.

Punktem wyjścia wystawy jest tryptyk, na który składają się obrazy:

Jerzy Krawczyk: Mice and Men

Jerzy Krawczyk (1921–69) was one of the most original Polish painters of the latter half of the twentieth century. The exhibition at the Muzeum Sztuki shows the major impact the war and the Holocaust had on his work. The years of the occupation spent in Łódź were key to the young painter's intellectual and emotional development. The tragic experiences of those times were forever revisiting his pictures, giving his work a special kind of realism. They express an ethical imperative to testify to the truth about the annihilation of the Jewish people.

This collection of drawings and paintings, culled from the painter's extensive legacy and presented in the exhibition, is a tribute of sorts to the murdered Jews. At the same time, it is an effort to come to terms with his own powerlessness to avert their tragedy. Krawczyk grapples with memory of the Holocaust. He reaches into his own memories, pictures stored in the collective memory, and iconic depictions from high and low culture. His work sometimes directly, sometimes by way of metaphor or allegorical rebus, speaks of death and oblivion, violence, injustice, powerlessness and guilt, loss and pain.

The exhibition's starting point is a triptych: *Quasimodo – Jurek* (1957),

Quasimodo – Jurek (1957), *Birkenau (Tartak)* (1959) oraz *Myszy i ludzie* (1963). Są powiązane ze sobą ikonograficznie i wskazują na centralne znaczenie żydowskiej tragedii dla łódzkiego artysty. Początek ekspozycji dopełniają najwcześniejsze prace dotyczące Zagłady Żydów. Pięć rysunków tuszem z 1950 roku z kolekcji Muzeum Auschwitz-Birkenau ukazuje obozowych więźniów w desperackich aktach buntu przeciw nazistowskim oprawcom.

Krawczyk przywołuje wojenne obrazy społeczności żydowskiej w portretach takich jak *Vernichtung* [Zagłada] (1961) czy *Spaleni* (1963). Inny charakter mają krajobrazy miasteczek żydowskich: *Sobota (Sonnabend)* (ok. 1960) i *Nibelungenlied II* (1963). Uderza w nich nieobecność ludzi, po których pozostały tylko rzeczy i domy. Aura śmierci i poczucie utraty są szczególnie czytelne w obrazie *Sobota*, zapełnionym postaciami przedstawionymi jako podziurawione cienie. W tych wyjętych z kontekstu czasu i miejsca pejzażach Krawczyk uwidacznia pustkę po świecie, który bezpowrotnie zniknął.

Osobną grupę stanowią łódzkie pejzaże – wyludnione bądź z samotnymi postaciami. Prace te również można traktować jako metaforyczny opis żydowskiej zagłady. Przedstawiają drogi prowadzące do fabryk i drewniane parkany, na których rozwieszono obwieszczenia, tzw. *Bekanntmachungen*, które informowały o publicznych egzekucjach dokonywanych przez Niemców w okupowanej Polsce. Korespondująca

Birkenau (Sawmill) (1959), and *Mice and Men* (1963). They are linked by their images and point to the central significance of the Jewish tragedy for the Łódź artist. The beginning of the exhibition is filled with his earliest works portraying the Holocaust of the Jews. Five ink drawings from 1950, from the Auschwitz-Birkenau Museum collections, show camp prisoners in a desperate revolt against the Nazi perpetrators.

Krawczyk evokes wartime images of Jewish societies in such portraits as *Vernichtung* (Holocaust, 1961) and *Burnt* (1963). The depictions of Jewish towns in *Saturday (Sonnabend)* (ca. 1960) and *Nibelungenlied II* (1963) are different in nature. What strikes us is their absence of people, the sole survival of things and homes. An aura of death and a sense of loss are particularly legible in *Saturday*: the figures are rendered as hole-ridden shadows. In these landscapes plucked from time and space, Krawczyk stresses the void left by a world that abruptly vanished.

Another group is the Łódź landscapes—they are vacated or have solitary figures. These works might also be seen as a metaphor of the Jewish Holocaust. They depict the roads leading to factories and wooden picket fences hung with notices, known as *Bekanntmachungen*, announcing public executions the Germans held in occupied Poland. Corresponding with these landscapes, *Pier* (1959) is



Birkenau (Tartak)
1959, olej, płótno, 91 × 100 cm
Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi

Birkenau (Sawmill)
1959, oil on canvas, 91 × 100 cm
Museum of Independence Traditions in Łódź



Quasimodo – Jurek

1957, olej, płótno, 51 × 43 cm, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

Quasimodo – Jurek

1957, oil on canvas, 51 × 43 cm, Leon Wyczółkowski District Museum in Bydgoszcz

z pejzażami praca *Molo* (1959) to symboliczny obraz ostatniej drogi, odejścia. W pracach *Aufpassen Mutti* (1962) oraz *Wrzesień* (1964) wypełnionych obwieszczeniami i wycinkami z gazet wybrzmiewają indywidualne i zbiorowe tragedie czasów wojny.

Przesyłka bez wartości (1964) i *Przesyłka nieokreślona* (1968) ukazują grupy siedzących frontalnie Żydów. Upozowani są jak na zbiorowej fotografii. Obrazy zapakowanych w paczki mężczyzn, owiniętych sznurem, oklejonych napisami i znakami są metaforą wysyłki ku unicestwieniu.

Obrazy tytułowane *Totenbestattung* [grzebanie zmarłych] jednoznacznie wskazują na motyw pochówku. W pierwszej pracy ubrani w niemieckie mundury mężczyźni bez twarzy strzegą pieców krematoryjnych. Ich skrzyżowane na piersiach ręce trzymają narzędzia tortur. W kolejnym, oszczędnym formalnie obrazie ukazana jest sterylna przestrzeń ze stołem. To scena przekazania ciała do celów nauki, badań lub eksperymentów medycznych w prosektorium. Może to być też wystawienie ciała w cmentarnej kaplicy.

W przedstawieniach Holokaustu Krawczyk sięga również do ikonografii chrześcijańskiej. Do grupy tej zaliczyć można dwie prace: martwą naturę *Abendmahl* [Ostatnia Wieczerza] (1962) i obraz *Człowiek* (1962), który czerpie z tradycji malarstwa wczesnonawoczesnego. W pierwszym malarz przedstawia ostatni posiłek Chrystusa przed jego męczeńską śmiercią. Oprócz

a symbolic image of a final road, a departure. In *Aufpassen Mutti* (1962) and *September* (1964), the notices and press clippings evoke individual and collective wartime tragedies.

Valueless Parcel (1964) and *Undefined Parcel* (1968) depict groups of Jews sitting down, facing forward. They sit as if posed for a group photograph. The pictures in the men's parcels, tied in twine, covered in stamps and writing, metaphorically suggest they will be sent to their deaths.

The pictures titled *Totenbestattung* (Burying the Dead) make direct reference to the burial motif. In the first work, faceless men in German uniforms guard cremation ovens. Their arms crossed on their chests hold instruments of torture. The next, formally spare picture shows a sterile space with a table. This is a scene of a body being examined for scientific purposes, study, or medical experiments in a dissecting room. Alternately, it could also be the exhibition of a body in a graveyard chapel.

In the depictions of the Holocaust, Krawczyk also draws from Christian iconography. This group includes two pieces: the still life *Abendmahl* (Last Supper, 1962) and *Man* (1962), which draws from the tradition of Early Renaissance painting. In the former, he portrays Christ's last meal before his death as a martyr. Apart from the glass of wine and the fish, the death mask stands out in the composition. In the other picture, with Christ being

kielicha z winem i ryb ważnym elementem kompozycji jest pośmiertna maska człowieka. W drugim obrazie – z biczowanym Chrystusem – Krawczyk przywołuje motyw ikonograficzny *Ecce homo*. Artysta dopomina się o godność tych, których oprawcy usiłowali odrzeć z człowieczeństwa w obozach koncentracyjnych.

Dwa tak samo zatytułowane obrazy Krawczyka *Cisza leczy* (1958, 1962) można interpretować jako komentarz do wymazywania tragedii Holokaustu ze zbiorowej pamięci. Napis „cisza leczy” jest namalowany na budynku, który znajdował się na terenie getta łódzkiego, przy skrzyżowaniu ulic Zgierskiej i Limanowskiego. W drugiej pracy to samo hasło zostaje wpisane w alegoryczną kompozycję z martwymi rybami, płonąącą świecą i modelem statku. W bolesnej ironii tytułowego hasła wyraża się przekonanie artysty, że przemilczenie żydowskiej Zagłady nie zaleczy ran, jakie ta tragedia zadała.

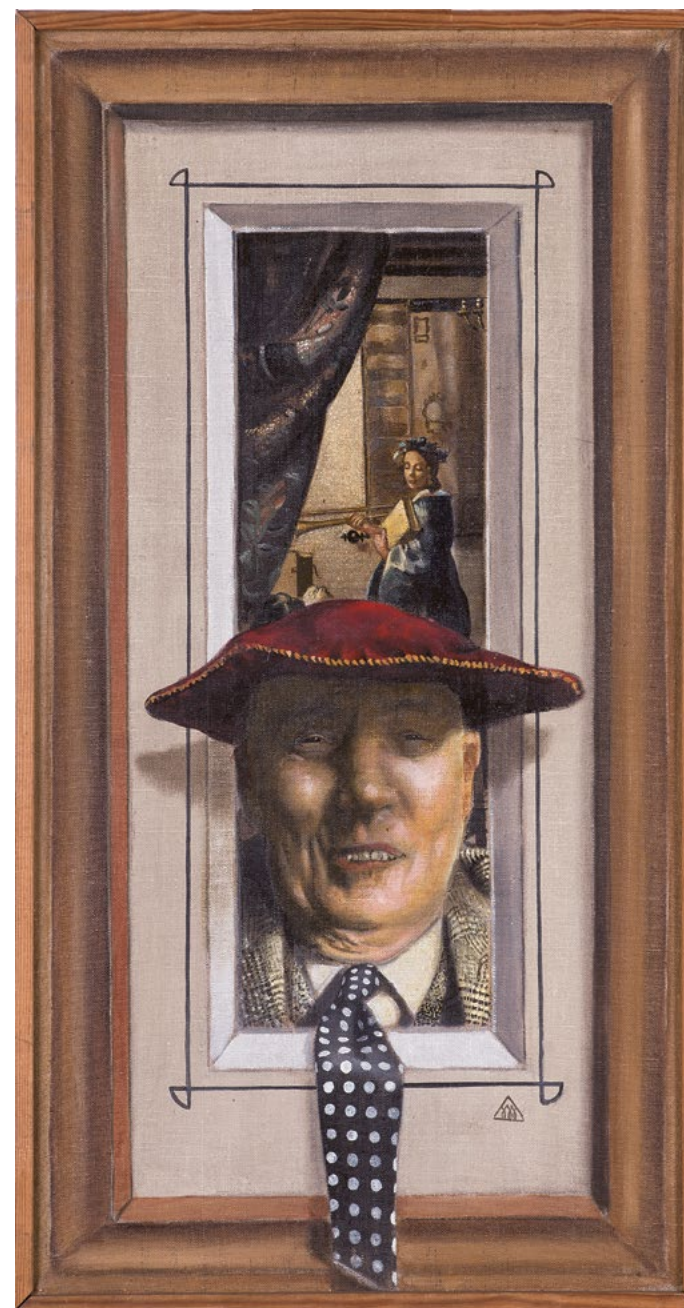
Prace takie jak *Gruby Jurek* (1958), *Faust* (1962) czy *Quasimodo – Jurek* (1957) to autoportrety i kryptoautoportrety autora. Można je interpretować jako wyraz mierzenia się Krawczyka – jako świadka i jako artysty – z własną postawą wobec Holokaustu. Mało pochlebny sposób obrazowania przedstawionych postaci sugeruje głęboko krytyczną samoocenę. Kategoria realizmu wiąże się tu również z moralnym obowiązkiem przekazania prawdy, z którą artysta nie może sobie poradzić, dlatego jego osobowość ulega rozpadowi.

lashed, Krawczyk evokes the *ecce homo* motif. In this way, the artist recalls the dignity of those whom torturers tried to strip of humanity in the concentration camps.

Two of Krawczyk's pictures, both titled *Silence Heals* (1958, 1962), can be interpreted as a comment on the erasure of the tragedy of the Holocaust from the collective memory. The words "silence heals" are painted on a building found in the Łódź ghetto at the intersection of Zgierska and Limanowski Streets. In the second piece, the same catchphrase is placed in an allegorical composition with dead fish, a burning candle, and a model ship. The painful irony of the phrase expresses the artist's conviction that passing over the Jewish Holocaust will not heal the wounds inflicted by this tragedy.

Pieces like *Fat Jurek* (1958), *Faust* (1962), and *Quasimodo – Jurek* (1957) are self-portraits and crypto-portraits of the artist. They might be interpreted as Krawczyk's attempts to deal with his own approach to the Holocaust, as a witness and as an artist. His less-than-flattering way of depicting these figures suggests a highly critical sense of self. Here realism is tied to a moral obligation to pass on the truth with which the author cannot contend; this explains the disintegration of his personality.

A special place among the self-portraits, covert or otherwise, is occupied by the likenesses of Teodor Śloupć,



Teodor
1965, olej, płótno
77 × 41 cm
Miejska Galeria Sztuki
w Łodzi
fot. Radosław Józwiak

Teodor
1965, oil on canvas
77 × 41 cm
City Art Gallery in Łódź
photo: Radosław Józwiak



Gruby Jurek

1958, olej, płótno, 100 × 80 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi,
© Magdalena Juskiewicz
and Muzeum Sztuki, Łódź

Fat Jurek

1958, oil on canvas, 100 × 80 cm
Muzeum Sztuki, Łódź,
© Magdalena Juskiewicz
and Muzeum Sztuki, Łódź

Odrębną grupę wśród autoportretów i kryptoautoportretów zajmują wizerunki Teodora Śloupca, zwanego również Teosiem. Ten fikcyjny bohater pełni rolę *alter ego* Jerzego Krawczyka, sobowtóra występującego niejako w „zastępstwie” malarza. O zbieżności obu tożsamości świadczy prywatny adres Krawczyka, pojawiający się na jednym z obrazów w reklamie o treści: „Oprawa przestrzenna obrazów i lusterek, Teodor Śloupć, firma bezkonkurencyjna, Łódź, Aleja Róż 4/6”. Wprowadzenie postaci Teosia wydaje się pełnić jeszcze jedną ważną funkcję. Jest on osobą, za którą poniekąd ukrywa się Krawczyk. Strategia tworzenia „malarstwa o malarstwie” i „zasłanianie się” twórczością innych artystów są ucieczką od odpowiedzialności za własną formę i treść. To też niemożność oddania prawdy o Zagładzie. Najlepszym przykładem obrazu Teodora Śloupca są *Trzy gracje* (1967), gdzie autor prowadzi dialog z malarstwem za pomocą konwencji „realizmu przestrzennego”.

Wystawę zamykają prace *Bagaż* (1958), *Malthus* (1956) i *Gawron pospolicie* (1966). Wszystkie trzy są metaforycznymi obrazami śmierci i wytworzonej przez nią pustki. Zbiorowy dramat żydowskiej zagłady łączy się w nich z osobistą tragedią artysty.

also known as Teoś. This fictitious protagonist plays the part of Jerzy Krawczyk's alter ego, a double standing in for the painter. Their shared identity is indicated by the appearance of Krawczyk's private address in an advertisement, which reads: "Fitting of pictures and mirrors, Teodor Śloupć, a peerless company, Łódź, Róż Avenue 4/6." Introducing the character of Teoś would seem to serve another important function. He is a person whom Krawczyk hides behind. The strategy of creating "painting about painting" and "covering himself" with the work of other artists is a way of evading responsibility for form and content. It also expresses the inability to render the truth about the Holocaust. The best example of a Teodor Śloupć picture is *The Three Graces* (1967), where the artist holds a dialogue with painting through the "spatial realism" convention.

The exhibition closes with *Baggage* (1958), *Malthus* (1956), and *Common Rook* (1966). All three are metaphorical depictions of death and the void left in its wake. They join the collective drama of the Jewish Holocaust and the artist's personal tragedy.

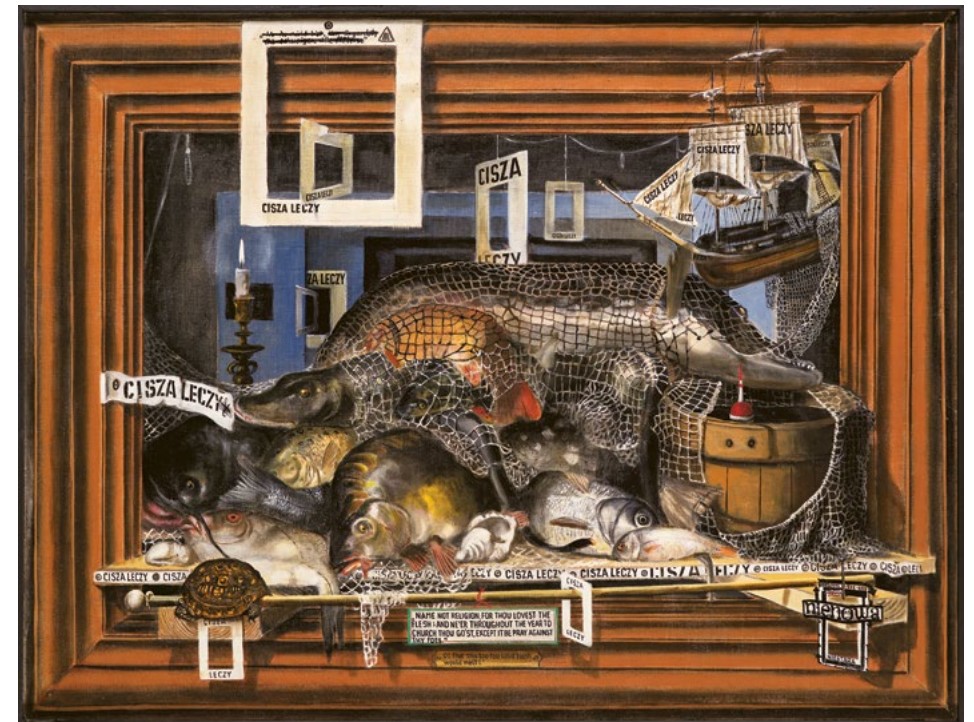


Przesyłka bez wartości

1964, olej, płótno, 112 × 146 cm, Muzeum Sztuki w Łodzi, © Magdalena Juskiewicz and Muzeum Sztuki, Łódź

Valueless Parcel

1964, oil on canvas, 112 × 146 cm, Muzeum Sztuki, Łódź, © Magdalena Juskiewicz and Muzeum Sztuki, Łódź



Cisza leczy

1966, olej, płótno, 102 × 137 cm
Muzeum Sztuki w Łodzi, © Magdalena Juskiewicz and Muzeum Sztuki, Łódź

Silence Heals

1966, oil on canvas, 102 × 137 cm
Muzeum Sztuki, Łódź, © Magdalena Juskiewicz and Muzeum Sztuki, Łódź

ms²

Muzeum Sztuki w Łodzi
Ogrodowa 19
www.msl.org.pl

Jerzy Krawczyk. Myszy i ludzie
Jerzy Krawczyk. Mice and Men
1.07–25.09.2022

kuratorzy / curators:
Jarosław Suchan
Michał Jachuła

aranżacja wystawy /
exhibition design
Mess Architects
Bartosz Malinowski

identyfikacja wizualna /
graphic design
Krzysztof Bielecki

koordynacja wystawy /
exhibition coordination:
Katarzyna Mróz

koordynacja wydawnicza /
editorial coordination:
Andżelika Bauer

redakcja i korekta tekstów
polskich /
copyediting and proofreading
of Polish texts:
Ewa Twardowska

tłumaczenie na angielski
i korekta /
English translation
and proofreading:
Soren Gauger

© Muzeum Sztuki & Authors,
2022

ISBN 978-83-66696-24-2

Prosimy śledzić program działań
towarzyszących wystawie na
stronie internetowej msl.org.pl.
Please see website for details
about related events: msl.org.pl.



Wystawa zorganizowana
we współpracy z Zachętą
– Narodową Galerią Sztuki.
The exhibition was organized
in collaboration with Zachęta
– Narodowa Galeria Sztuki.



Institucja kultury
Samorządu Wojewódzkiego
współprowadzona przez
Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



województwo[®]
łódzkie

Mecenas Muzeum Sztuki
w Łodzi



FUNDACJA
RODZINY
STARAKÓW

