

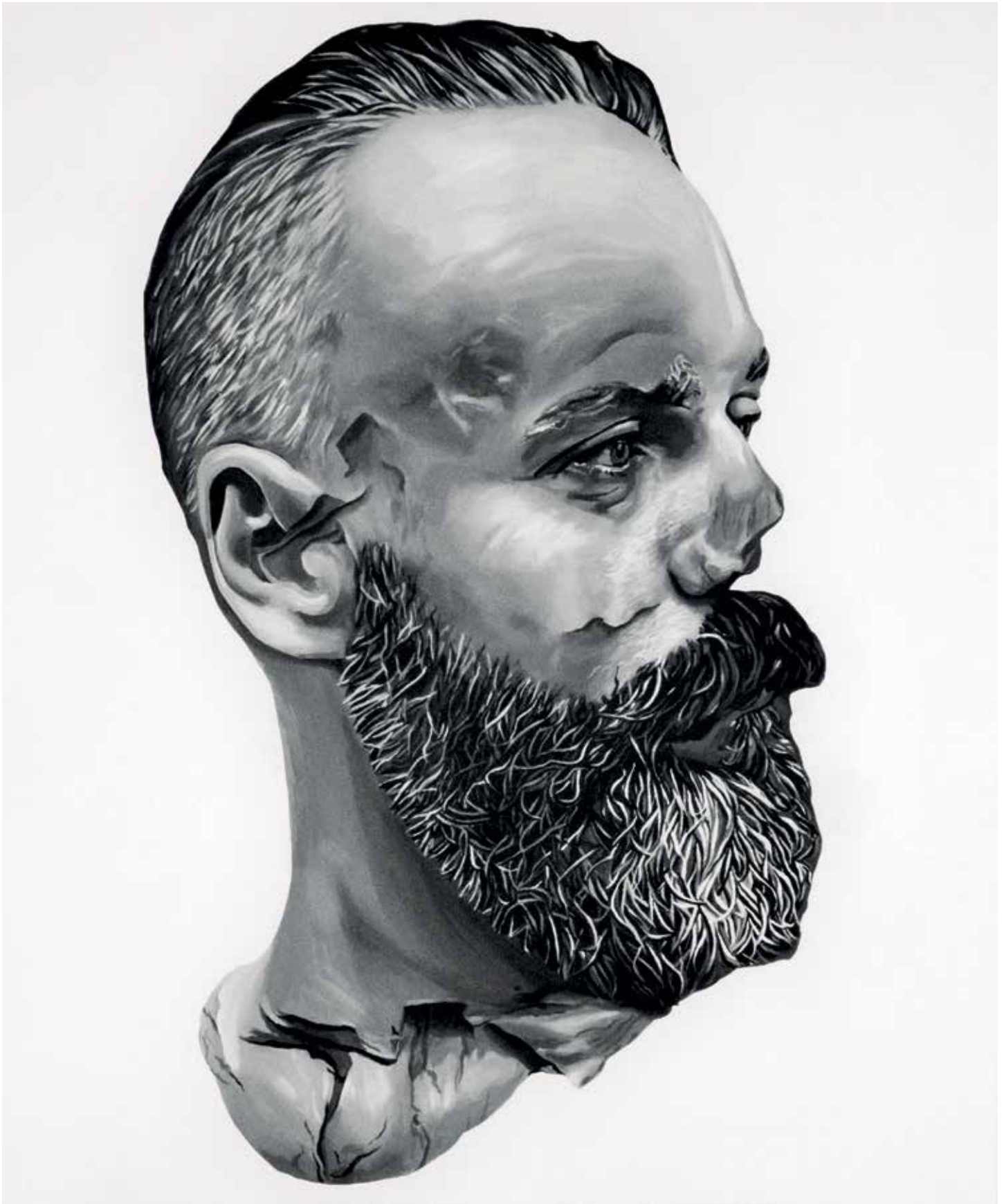
REGENERUM



Bartek Jarmoliński

REGENERUM

fotografia – malarstwo – nowe media
photography – painting – new media



Regenerum – uszkodzony / portret własny, 2017/18, akryl na płótnie
Regenerum – damaged / self-portrait, 2017/18, acrylic on canvas

Małgorzata Malinowska-Klimek
kuratorka wystawy
exhibition curator

SZTUKA JAKO NARZĘDZIE

Art as a Tool

Przez wieki, do czasu wynalezienia luster, człowiek mógł oglądać siebie tylko oczami innych. Stworzony przez artystę obraz lub rzeźba dawały mu wiedzę o sobie. Równocześnie wpływały na jego postrzeganie siebie.

Pomiędzy elementami tej gry trwa nieustanna dynamika: artysta tworzy sztukę w geście kreacji, jako zapis swoich przeżyć, refleksji i dążeń. Obrazy zaczynają żyć samodzielnie, z dala od swego twórcy. Odbiorcy odczytują je zgodnie ze swoją wrażliwością i kompetencjami kulturowymi. Obrazy mają na nich mniejszy lub większy wpływ. Niektórzy z tych odbiorców są artystami, którzy tworzą sztukę...

Spośród miriad zachodzących w tym procesie zależności i kontekstów zwróćmy uwagę na rolę sztuki jako narzędzia do poznawania świata. W historii sztuki zwykło się tropić antyczne pojęcie mimesis – naśladowanie natury, które miało być dążeniem artystów i miarą ich kunsztu. Tymczasem, eliminując zmienne, czyli porównując prace artystów z tego samego okresu i na ten sam temat, jasno widzimy, że artysta naśladowując naturę tworzy własną jej wersję. Często doznaje przy tym odczucia, że wgłębia się w temat, poznaje szczegóły wyglądu, budowy lub działania czegoś. Wymaga tego sam proces tworzenia dzieła. Tworzenie powoduje więc poznanie. Równocześnie artysta, tworząc, nacechowuje dzieło swoją osobowością i swoimi przemyśleniami, nieświadomie lub świadomie. Dzieło, odczytywane przez odbiorców o odpowiednim przygotowaniu, mówi im o poglądach, zwątpieniach, wyborach egzystencjalnych, o poszukiwaniach intelektualnych i duchowych autora. Tak, jak sięgamy do tekstów wielkich filozofów, aby lepiej zrozumieć siebie i świat, możemy sięgać po dzieła sztuk plastycznych. I obserwować, jak ich przekaz rezonuje z naszym wnętrzem.

For centuries, until the invention of mirrors, people could only see themselves through the eyes of others. A painting or a sculpture created by an artist provided them with knowledge about themselves. At the same time, it influenced their self-perception.

A constant dynamic exists between the elements of this interplay: the artist makes art in a gesture of creation, as a record of their experiences, reflections, and aspirations. Images begin to live independently, away from their creator. Viewers interpret them according to their own sensibilities and cultural competences. Images have a greater or lesser impact on them. Some of these viewers are artists who create art themselves...

Among the myriad relationships and contexts involved in this process, let us consider the role of art as a tool for understanding the world. In the history of art, the ancient concept of mimesis—the imitation of nature—was commonly considered artists' goal and a measure of their skill. Meanwhile, by eliminating variables, that is, by comparing the works of artists from the same period and on the same subject, we clearly see that by imitating nature, artists create their own versions of it. Often, in doing so, they experience the feeling of delving into the subject, learning the details of something's appearance, structure, or operation. The very process of creating a work requires this. Creation, therefore, generates cognition. At the same time, artists, through creation, imbue the work with their personality and their reflections, unconsciously or consciously. When interpreted by properly prepared viewers, the work speaks to them about the beliefs, doubts, existential choices, and intellectual and spiritual quests of the author. Just as we reach



Archiwum 7, 2015, collage
Archive 7, 2015, collage

Ten sposób wchodzenia w relację ze sztuką obserwuję w twórczości Bartka Jarmolińskiego. Zaczniemy od prac najbardziej w tym aspekcie sztandarowych, czyli cyklów poświęconych wybitnym polskim artystom: Oldze Boznańskiej, Jackowi Malczewskiemu i Stanisławowi Wyspiańskiemu. Jarmoliński w swoich pracach odnosi się zarówno do dorobku, jak i osobowości swoich poprzedników, traktując te sfery jako nierozłączne i komplementarne. Jego działanie cechuje bezinteresowność decyzji, aby poświęcić swój czas i energię twórczą osobie, która w żaden sposób nie zrewanżuje się, a nawet nie wyrazi wdzięczności. W każdym cyklu widoczna jest fascynacja, świadcząca o tym, że twórca potrafi otworzyć się na wizję artystyczną i osobowość innego artysty oraz że potrafi ją docenić. Wiara, że sens miały jego życie i praca artystyczna – odwieczne działania człowieka przeciw rozpadowi i nicości. W odbiorcy budzi podziw pieczołowitość w oddaniu wątków biograficznych, a głębiej – w poszukiwaniu prawdy o danym człowieku. Zachwyca czułość, o którą w swojej przemowie noblowskiej upominała się Olga Tokarczuk.

W inny sposób Jarmoliński opowiada o swoich bohaterach w cyklu „Santo subito”. Interesuje go bowiem relacja pomiędzy osobą twórcy, a jej wizerunkiem kreowanym przez popkulturę. Czyli przez kogo? Czy nie nasze – odbiorców – potrzeby, zrodzone z niezdrowej ciekawości, nieszczerzej sympatii i nietrafnie interpretowanej biografii? A także przez przemysł medialny, który na te po-

for the texts of great philosophers to better understand ourselves and the world, we can reach for works of visual arts. And observe how their message resonates with our inner selves.

I observe this way of engaging with art in the work of Bartek Jarmoliński. Let's begin with the most emblematic works in this respect, the series devoted to outstanding Polish artists: Olga Boznańska, Jacek Malczewski, and Stanisław Wyspiański. In his works, Jarmoliński references both the achievements and personalities of his predecessors, treating these spheres as inseparable and complementary. His work is characterized by the selfless decision to dedicate his time and creative energy to someone who will in no way reciprocate this, or even express gratitude. Each series exudes a fascination, demonstrating the artist's ability to open up to and appreciate the artistic vision and personality of another artist. One can also observe the faith that there was meaning to their lives and artistic work – the eternal struggles of humanity against decay and nothingness. The viewer is captivated by the meticulous rendering of biographical themes, and on a deeper level, by the search for the truth about a given person. For the tenderness Olga Tokarczuk called for in her Nobel Prize speech is entrancing.

Jarmoliński handles his characters in the „Santo subito” series in a different way. He's interested in the relationship between artists and their image, created by pop culture. What is meant by pop cul-

trzeby odpowiada – i je kreuje. Bohaterowie cyklu to raczej ofiary niż samodzielni managerowie swojego wizerunku. Dystans, który oddziela ten wizerunek od psychologicznej głębi osoby jest fenomenem sztuki. Kreacja wybija się ponad naturę, nie dba o prawdę, nie jest klasycznie piękna i nie sie ze sobą często bardzo niedobre konsekwencje. Zupełne odejście od platońskich idei. Jarmoliński ujawnia to zjawisko za pomocą przerysowania i kontrastu znaczeń, czyli narzędzi stosowanych właśnie przez popkulturę. Jednocześnie upomina się o godność tej osoby i wagę tworzonej przez nią sztuki. Narzędziem jest portret – gatunek najbardziej ukierunkowany na człowieka.

Nasz stosunek do portretu związany jest ze zdolnością ludzkiego mózgu do interpretacji wizerunku twarzy jako reprezentacji siebie lub innej osoby. Dostrzegamy pewną umowność sztuki, której nie potrafimy dostrzec zwierzęta. Wkraczamy w tajemniczy proces utożsamiania się ze swoim wizerunkiem: biologicznym lub artystycznym. W tym drugim wypadku skrajną manifestację przedstawił w literaturze Oscar Wilde („Portret Doriana Graya”). Bartek Jarmoliński w dziedzinie sztuk plastycznych proponuje wykorzystanie tego zjawiska jako drogi do autopoźnania. Zwraca uwagę, że nawiązujemy kontakt ze sobą poprzez obraz samego siebie. Jeśli nie utożsamiamy się ze swoim wizerunkiem, następuje negacja. Następnie, z braku alternatyw, zaczynamy negocjacje. Nigdy nie zakończone. W odróżnieniu od procesu przebaczenia czy żałoby, nasz związek z sobą samym powraca do tego samego punktu, kręci się wokół niego jak linia sprężyny. Ciało trzyma nas w uścisku, z którego wyrrywamy się czytając, myśląc, tworząc, śniąc, aby za chwilę powrócić w te same objęcia niczym piłeczka pociągana za gumkę. Ciało może dać nam wiele radości: hedonistycznych przyjemności, ale również poczucia siły i sprawstwa (zastanawiające, że wszystkie ruchy faszystowskie, nazistowskie i nacjonalistyczne stawiały na wychowanie swojej młodzieży poprzez sport). Jarmoliński zwraca jednak uwagę na inne aspekty: ciało jest naszą wizytówką, za którą jesteśmy rozliczani. Czy wpasowujemy się w aktualny kanon piękna? Czy dotrzymujemy kroku modzie? Czy wreszcie – a to jest w tym najważniejsze, choć zawołowane – czy spełniamy rolę, które wyznaczyło nam społeczeństwo z powodu naszej płci? Negatywna odpowiedź na którekolwiek z tych pytań oznacza niedopasowanie. Grozi za to upomnienie, a później nagana. Presja społeczna wywierana na jednostkę ma ją skłonić do dostosowania się. Jeśli tego nie zrobi, spotka ją wyklu-

ture? Is it not our needs as the audience, born of our unhealthy curiosity, insincere sympathy, and misinterpretations of others' biographies? Also responsible is the media industry, which addresses these needs—and creates them. The characters in the series are victims rather than independent managers of their image. The distance that separates this image from the psychological depth of the person is a phenomenon of art. Creation transcends nature, disregards truth, is not classically beautiful, and often brings with it very negative consequences. A complete departure from Platonic ideals. Jarmoliński reveals this phenomenon through exaggeration and contrast of meanings—the very tools employed by pop culture. At the same time, he defends the dignity of these people and the importance of the art they create. His tool in this is the portrait—the most human-centric genre.

Our relationship to a portrait is linked to the human brain's ability to interpret an image of a face as a representation of ourselves or another person. We perceive a certain conventionality in art that animals cannot. We enter a mysterious process of identifying with our image: „biological” or artistic. An extreme manifestation of the latter scenario was presented in literature by Oscar Wilde („The Picture of Dorian Gray”). Bartek Jarmoliński, in the field of visual arts, proposes using this phenomenon as a path to self-knowledge. He points out that we establish contact with ourselves through our self-image. If we do not identify with our image, negation occurs. Then, for lack of alternatives, we begin negotiations, never to complete them. Unlike the process of forgiveness or mourning, our relationship with ourselves returns to the same point, revolving around it like the line of a spring. The body holds us in a grip, from which we break free by reading, thinking, creating, dreaming, only to return a moment later to the same embrace like a ball pulled by a rubber band. The body can give us many joys: hedonistic pleasures, but also a sense of power and agency (it's interesting that all fascist, Nazi, and nationalist movements focused on educating their youth through sports.) Jarmoliński, however, draws attention to other aspects: the body is our calling card, for which we are held accountable. Do we fit into the current canon of beauty? Are we keeping up with fashion? And finally—and this is the most important point, albeit veiled—do we fulfill the roles society has assigned to us because of our gender? A negative answer to any of these questions indicates incompatibility. This is punishable by admonishment and then condemnation. Social pressure exerted on the individual is

czenie. To bardzo stary mechanizm, pierwotny, obserwowany w świecie zwierząt, występujący w grupach społeczności pierwotnych. Dawniej była to cena, jaką płaciła jednostka za współpracę przy zdobywaniu pożywienia i ochronę ze strony grupy. Warunki życia zmieniły się i dawne formy zachowań już do nich nie przystają. Jednak społeczeństwa nie chcą się zmienić i dostosować do nowych warunków. Potrzebują w tym względzie autorefleksji, do której skłaniają je jednostki bardziej wrażliwe, często artyści.

W ostatnich dekadach wiele artystek poddało krytyce tradycyjne role społeczne, a w końcu samą ideę, by kobieta musiała podejmować jakiegokolwiek raz na zawsze określone role w społeczeństwie, które przecież samo ciągle się zmienia i kształtuje. Artystki, takie jak Natalia LL, Katarzyna Kozyra, Iwona Demko czy Zuzanna Janin upominają się o podmiotowość kobiety, jej wolność wyboru i możliwość samorealizacji. Tymczasem w publicznej dyskusji zabrakło lub za cicho wybrzmiały głosy mężczyzn, którzy chcieliby powiedzieć to samo o swojej płci. Którzy chcieliby przestać być oceniani według kryteriów z czasów pierwotnych myśliwych lub plemiennych watażków. W cyklach „Regenerum. Portret własny” i „Względne cechy podobieństwa” Bartek Jarmoliński upomina się o mężczyzn wrażliwych, nawet nadwrażliwych (bo czemuż by nie?), ceniących sztukę, stawiających pytania i kwestionujących jedynie słuszne odpowiedzi. Mężczyzn wymykających się zaszuladkowaniu, nie definiujących siebie poprzez rolę męża, ojca czy prezesa korporacji. Będąc w stałym procesie poszukiwania lub poznawania siebie, mężczyzna według Jarmolińskiego jest spełnieniem ideału współczesnego artysty: inteligentny, zdystansowany wobec świata, jednak nie kryjący emocji, jakie wzbudzają w nim problemy ludzkiej egzystencji, takie jak poszukiwanie sensu, choroba i śmierć. Zmagający się z własnym wizerunkiem i kreujący go. Taka wizja po raz kolejny łączy Jarmolińskiego z postaciami artystów z przełomu XIX i XX wieku i z ich sztandarowym dążeniem do uwolnienia sztuki z prymatu natury, do zbudowania jej fundamentów na refleksji i woli twórcy.

Nasz związek z ciałem podlega ciągłej dynamice z powodu świadomości, do czego on zmierza. W młodości czujemy się nieśmiertelni, wyłączeni zupełnie z reguł praw przyrody. W wieku średnim zaczynamy odczuwać ciało jako element zawodzący, ulegający zużyciu i chorobie. Później dociera do nas, że ciało na pewno umrze, a wraz z nim skończy się nasze życie takie, jakim je znamy. Ciało jest więc naszym biletem do życia i wejściów-

intended to compel them to conform. Failure to do so will result in exclusion. This is a very old mechanism, primal, observed in the animal kingdom and occurring in primitive communities. In the past, this was the price paid by the individual for cooperation in obtaining food and protection provided by the group. Living conditions have changed, and old forms of behavior no longer fit them. Yet societies refuse to change and adapt to new contexts. In this respect, they need self-reflection, which is encouraged by more sensitive individuals, often artists.

In recent decades, many female artists have criticized traditional social roles, and ultimately the very idea of women having to assume any once-and-for-all defined roles in a society that, after all, is constantly changing and shaping itself. Artists such as Natalia LL, Katarzyna Kozyra, Iwona Demko, and Zuzanna Janin have advocated for women's agency, their freedom of choice, and their ability to achieve self-fulfillment. Meanwhile, the voices of men who would like to say the same about their own gender have been absent or not amplified enough in the public discourse. Voices of men who would like to stop being judged by the criteria of the times of primitive hunters or tribal warlords. In the series „Regenerum. Self-portrait” and „Relative features of similarity,” Bartek Jarmoliński stands up for sensitive, even hypersensitive (because why not?), men who value art, ask questions, and subvert the only correct answers. Men who defy categorization, not defining themselves by their roles as husband, father, or corporate CEO. Remaining in a constant process of self-discovery, the man, according to Jarmoliński, fulfills the ideal of the modern artist: intelligent, detached from the world, yet open to the emotions aroused by the problems of human existence, such as the search for meaning, illness, and death. Grappling with his own image and creating it. This vision once again connects Jarmoliński with artists from the turn of the 19th and 20th centuries. And with their defining desire to free art from the primacy of nature, to build its foundations on the reflection and will of the creator.

Our relationship with the body remains dynamic because of our awareness of where it is leading. In youth, we feel immortal, exempt from the rules of natural law. In middle age, we begin to perceive the body as a failing element, subject to wear and tear, susceptible to disease. Later, we realize that the body will surely die, and with it, our lives as we know them will end. The body, therefore, is our ticket to life and our entry pass to the grave. Hence the repeated negotiations—with our consciousness, religiosity, the state of our health.

ką do grobu. Stąd powtarzające się negocjacje – ze swoją świadomością, religijnością, stanem zdrowia. Jarmoliński w cyklu „Wotum” pokazuje, jak splót tych wymiarów jest widoczny w sposobie korzystania ze współczesnej medycyny. Chodzimy i do lekarzy, i do kościoła, co nie powinno kłócić się ze sobą, bo są to inne porządki rzeczywistości. Jednak problematyczne jest, widoczne w postawach wielu osób, zastępowanie medycyny wiarą lub taktowanie medycyny jak zbawienia od śmierci. Artysta we właściwy dla siebie sposób ujawnia absurd tego zjawiska, a jednocześnie nie potępia go, pozostając na wskroś ludzki, świadomy partycypacji w tej samej rzeczywistości przemijania.

Bartek Jarmoliński każdym kolejnym cyklem rozszerza uniwersum stworzonego przez siebie świata. Splata wątki historyczne i współczesne, opowiadając o osobistych niepokojach i przemysleniach. Prezentując swoje stanowisko, zaprasza odbiorcę do dialogu. Wobec wielu artystów jest to także dosłowne zaproszenie do wspólnego tworzenia – Jarmoliński jest inicjatorem i kuratorem wystaw zbiorowych, dedykowanych konkretnym zjawiskom sztuki (między innymi różne odsłony wystawy „Hommage à Olga Boznańska”). Jako kurator i artysta, z zaproszonymi twórcami buduje niezwykle interesujące artystyczne wielogłosy, poruszające intelekt, emocje i wyobraźnię odbiorców.

Można byłoby postawić zarzut, że tak bardzo zanurzając się w sztuce, artysta odchodzi zbyt daleko od świata materialnego, w którym żyjemy, czyli osławionej natury. Zwróćmy jednak uwagę, jak często Jarmoliński ją przywołuje: czy to w portretach, czy to w dysonansowym zestawieniu cielesnych organów z formami artystycznymi („Symbiosis”). To ostatnie intryguje i wytrąca ze strefy komfortu sztuki dawnej, traktowanej jak świecka sfera sakralna. Tracimy umowność i wzniosłe odrealnienie. Zyskujemy do bólu materialny kontekst. I nowy wymiar uniwersum sztuki, ponieważ wizerunki ciała nie przedstawiają konkretnych organów, ale wizję artysty o organiczności.

Przynajmy szczerze: wszyscy mamy lekki syndrom Stendhala. Nie kryje się w tym słabość, lecz potencjalna siła. Dawniej ludzkość opierała swoją wiedzę i przekazywanie jej na tekstach. Jednak od początku była obecna równoległa ścieżka poznania, oparta o wizerunek i jego przekaz. Proces ten przyspieszył gwałtownie w XX wieku. Jarmoliński w każdym cyklu stawia tezę, że, niezależnie od oceny tego faktu, żyjemy w ikonosferze. Zgadzam się z nim. Możemy ją ignorować, adorować lub potępiać. Możemy jednak wykorzystać tak jak Jarmoliński: jako narzędzie poznania i komunikacji.

In his „Votive offering” series, Jarmoliński demonstrates how the intertwining of these dimensions is evident in our use of modern medicine. We go to doctors and to church, which should not be seen as incompatible, since these are „different orders” of reality. We do have a problem, however, if – as many people do – we substitute medicine with faith, or treat medicine as salvation from death. Artists, in their own way, reveal the absurdity of this phenomenon, and at the same time do not condemn it, remaining thoroughly human, aware of their own participation in the same reality of transience.

With each successive series, Bartek Jarmoliński expands the universe of the world he has created. He weaves together historical and contemporary threads, spinning a tale of personal anxieties and reflections. By presenting his perspective, he invites the viewer into dialogue. For many artists, this is also a literal invitation to collaborative creation – Jarmoliński has initiated and curated group exhibitions dedicated to specific artistic phenomena (including various installments of the „Hommage à Olga Boznańska” exhibition). As a curator and author, he collaborates with invited artists to create exceptionally compelling artistic polyphonies that capture the intellect, emotions, and imagination of viewers.

One could argue that by immersing himself so deeply in art, he strays too far from the material world we inhabit, the famed „nature.” However, note how often Jarmoliński evokes it: whether in portraits or in the dissonant juxtaposition of bodily organs with artistic forms („Symbiosis”). The latter intrigues and pushes us outside the comfort zone of older art, treated as a secular sacred sphere. We lose conventionality and the sublime unreality that goes with it. We gain a painfully material context. And a new dimension to the art universe, because the images of the body depict not specific organs but the artist’s vision of what organic means.

Let’s be honest: we all have a slight Stendhal syndrome. This isn’t a weakness, but a potential strength. Historically, humanity relied on texts for gaining and transmitting knowledge. However, from the beginning, a parallel path of cognition has been present, based on images and their transmission. This process accelerated dramatically in the 20th century. In each series, Jarmoliński argues that, regardless of how we judge this fact, we live in an iconosphere. I agree with him. We may ignore it, adore it, or condemn it. But we can also use it as Jarmoliński does: as a tool of cognition and communication.

AUTOPORTRET Z ARTYSTĄ

Urszula Kozakowska-Zaucha

Self-portrait with the Artist



Uwarunkowania genetyczne 8,
2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 8,
2008/2025, photography

Bartek Jarmoliński należy do grona artystów, którzy w swojej twórczości z odwagą podejmują dialog ze sztuką dawną. To trudne i niebezpieczne, bo pociąga za sobą porównania i komentarze, a w przypadku Jarmolińskiego jest to tym bardziej ryzykowne, że sięga on do szczególnych „dawnych mistrzów” – trzech wielkich osobowości sztuki polskiej, trzech różnych temperamentów malarskich i trzech różnych spojrzeń na świat, życie, człowieka, w tym też na samego siebie. Jego bohaterami, których określa mianem „totalnych”, są subtelna Olga Boznańska, nasycony symbolami i skojarzeniami, intensywny Jacek Malczewski oraz pełen secesyjnej, rozedrganej ekspresji Stanisław Wyspiański. Artysta przetwarza, ingeruje i interpretuje ich sztukę z wyczuciem, elegancją i, co szczególnie ważne, ze zrozumieniem ich osobowości. Przetwarza ich język plastyczny, by wzbudzać dyskusję i pytać nie tylko o kondycję współczesnego człowieka i jego miejsce w świecie przesyconym obrazami i historią, ale też o jego kruchość i odpowiedzialność.

To dusza nietuzinkowa!
Czcić go będą jeszcze ci,
co go dziś lekceważą¹

Bartek Jarmoliński is among those artists who bravely enter into dialogue with art of the past. This is difficult and dangerous, because it invites comparisons and comments, and in Jarmoliński's case it's all the more challenging since he tends to choose particular “old masters” – three great personalities of Polish art, three painters with different temperaments and outlooks on the world, life, humanity, and also on themselves. His heroes, to whom he refers to as “total” are the subtle Olga Boznańska, the intense Jacek Malczewski, saturated with symbols and associations, and Stanisław Wyspiański, full of quivering, art-nouveau expression. The artist transforms, interprets and intervenes into their art with sensitivity, elegance, and – which is especially significant – with an understanding of their personalities. He transforms their visual language to invite discussion and ask not only about the condition of contemporary humans and their place in a world oversaturated with images an history, but also about their fragility and responsibility.

This is an uncommon soul!
Those who slight him today will come
to worship him yet!¹

¹ Z listu ojca Jacka Malczewskiego – Juliana – do Bronisławy Malczewskiej (18 lutego 1874), cyt. za: D. Kudelska, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008, s. 94.

¹ From the letter of Jacek Malczewski's father – Julian – to Bronisława Malczewska (February 18, 1874), quoted in: D. Kudelska, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego* [Handwriting and brushstrokes. The intellectual biography of Jacek Malczewski], Lublin 2008, p. 94.

Jako pierwszy – ponad 20 lat temu – w twórczości Bartka Jarmolińskiego pojawił się Jacek Malczewski. *Zaczęłam robić sobie zdjęcia z autoportretami Jacka Malczewskiego* – wspomina artysta.

A więc zaczęło się od wielkiego, młodopolskiego Artysty, który uwielbiał prowokować, stawiać pytania i proponować malarskie zagadki, który uwielbiał się kreować i zmieniać swoje wizerunki. Od artysty, który pozostawił po sobie dzieła o trudnej, czasami niemożliwej do odszyfrowania treści, oscy-

The first to appear in the works of Bartek Jarmoliński – over 20 years ago – was Jacek Malczewski. I started taking photos of myself with the self-portraits of Jacek Malczewski – the artist recalls.

So it started with a great artist of the Lesser Poland, who loved to provoke, to pose questions and offer painterly puzzles, who loved to self-creation and changing his image. With an artist who left behind him works whose message is difficult, if not impossible to decipher, oscillating between the



Archiwum 6, 2015, collage
Archive 6, 2015, collage

lującej pomiędzy problemami ojczyzny, życia, śmierci, miłości, a także pomiędzy romantycznymi wizjami, a metafizyką. Ważnych skojarzeń symbolicznych dostarczał mu również temat Sztuki i Artysty i jego miejsca w świecie, jego inspiracji, dylematu wyboru i odpowiedzialności za wybrany temat. Stąd też ważne miejsce w artystycznych rozważaniach Malczewskiego zajął człowiek, który podobnie jak artysta uwikłany został w moralne dylematy, obarczony powinnościami wobec przeszłości i teraźniejszości. Jednocześnie jego życie naznaczone zostało przecuciem nieuniknionej śmierci. W tym trudnym świecie Malczewski przyznał wyjątkowe miejsce sobie samemu, stając się w sztuce polskiej autorem chyba największej liczby autoportretów. W galerii własnych wizerunków przez większą część życia ukazywał się jako dumny, wyniosły młodopolski „Pana Panów”, który stoi ponad światem, niezrozumiany przez filisterskie społeczeństwo.

Dialog Bartka Jarmolińskiego z Jackiem Malczewskim opiera się przede wszystkim na warstwie symboliczno-metaforycznej oraz na traktowaniu wizerunku artysty jako pola egzystencjalnego eksperymentu, oraz na niepokojącym, teatralnym napięciu wytworzonym pomiędzy nimi. Malczewski, który w swoich autoportretach wcielał się w rozmaite role, stworzył tradycję portretu, w którym jego artystyczne „ja” przenikało się z teatralnym, symbolicznym kostiumem, a tym samym oddawało ducha epoki, z jej wszelkimi niepokojami, a przede wszystkim niepoślednią rolę, którą przypisywali sobie artyści.

Prace Malczewskiego stają się dla Jarmolińskiego punktem wyjścia do własnych poszukiwań i interpretacji. Ma on odwagę nie tylko niepokoić i zaburzać intymność malarza, pojawiając się na jego prywatnych zdjęciach z bardzo wyjątkowych odwiedzin u ukocha-

problems of motherland, life, death, love, as well as romantic visions and metaphysics. Important symbolic associations were also inspired by the themes of Art and Artist, his place in the world, his inspiration, the dilemma of choice and the responsibility for the topics he chose. This is why an important place in Malczewski's artistic explorations is taken up by the moral dilemmas in which human beings – including the artist himself – are entangled, burdened with obligations towards the past and the present, and with the anticipation of the inevitability of death. In this difficult world, Malczewski awarded an exceptional position to himself, becoming the author of possibly the greatest number of self-portraits in Polish art. In the gallery of his own images for most of his life he presented himself as a proud, dignified Young Poland “Lord of Lords”, standing above the world, misunderstood by the philistine society.

Bartek Jarmoliński's dialogue with Jacek Malczewski is based above anything else on its symbolic and metaphoric layer and on treating the image of the artist as a field of an existential experiment, as well as a disturbing, theatrical tension generated between them. Malczewski, who adopted various roles in his self-portraits, created a tradition of portrait in which his artistic “self” interpenetrated with the theatrical, symbolic costume, and in doing that reflected the spirit of the era with all of its unease, and above all, with the prominent role that artists ascribed to themselves.

Malczewski's works has become for Jarmoliński a point of departure for his own explorations and interpretations. He is bold enough to disturb the painter's intimacy, appearing in his private photos from the very exceptional visits to his beloved muse

nej muzy (i nie tylko) – Marii Balowej w Tuligłowach, nie tylko niepostrzeżenie dołącza do rodzinnych zdjęć artysty (cykl „Archiwum”), ale też towarzyszy jemu samemu, dołączając do jego autoportretów. Zdjęcia, które dziś nazwalibyśmy „selfie”, z wciąż otwartego i aktualizowanego cyklu „Uwarunkowania genetyczne”, to wizerunki obu artystów: Malczewski na swoich autoportretach i towarzyszący mu, stylizowany w duchu epoki Jarmoliński. Czy to wyraz fascynacji Bartka Malczewskim, czy to owo „uwarunkowanie genetyczne” i ten sam sposób patrzenia na świat, a przede wszystkim na siebie? Oba artystów łączy ten sam dzień urodzin: Jarmoliński nawet zauważa istniejące pomiędzy nimi podobieństwo w zachowaniach, relacjach z ludźmi, a przede wszystkim w osobowości. Może dlatego też tak dobrze rozumie kreacje Malczewskiego i tworzy jeszcze przejmujący, monochromatyczny cykl własnych autoportretów stylizowanych na symboliczne, fantastyczno-bańsiowe wizje Malczewskiego. Może dlatego mianuje się jego następcą i w kompozycji „Przekazanie palety” to jemu właśnie, a nie Mieczysławowi Gąseckiemu starzejący się i żegnający się ze światem Malczewski przekazuje swoją paletę, symbolicznie namaszcza ją go na swojego kontynuatora.

(and more) – Maria Balowa in Tuligłowy; he not only imperceptibly joins the artist's family photos (the “Archive” series), but also accompanies his hero, joining his self-portraits. The photos, which today we would call “selfies” from the still open and constantly updated “Genetic conditioning” series are the images of both artists: Malczewski in his self-portraits, and Jarmoliński, stylized to the spirit of the age, accompanying him. Is this an expression of Bartek's fascination with Malczewski, is it that “genetic conditioning” and the same way of looking at the world, and, most importantly, at oneself? The two artists share their birth date: Jarmoliński even observes a similarity in behaviours, relations with people, and especially in their personalities. Perhaps this is why he understands Malczewski's creations and why he produces his own poignant, monochromatic series of his own self-portraits stylised after the symbolic, fantastic visions of Malczewski. Perhaps this is why he pronounces himself to be Malczewski's heir and in the composition entitled “The passing on of the palette” it is to him, and not to Mieczysław Gąsecki that the aging Malczewski, saying farewell to the world, hands over his palette, symbolically anointing him as his successor.

2 Z listu Olgi Boznańskiej do Julii Gradowskiej (20 XII 1909), cyt. za: H. Blum, *Olga Boznańska 1865–1940. Materiały do monografii*, Warszawa 1949, s. 57, list nr 24.

2 From the letter of Olga Boznańska to Julia Gradowska (December 20, 1909), quoted in: H. Blum, *Olga Boznańska 1865–1940. Materiały do monografii* [Materials for a monograph], Warsaw 1949, p. 57, letter no. 24.

Obrazy moje [...] są ciche i żywe i jak gdyby je lekka zasłona od patrzących dzieliła².

My paintings are quiet and vivid as if there is a slight veil separating them from the viewers².

Całkiem odmienny jest świat Olgi Boznańskiej. Z nią również Bartek Jarmoliński toczy artystyczny dialog. Boznańska stoi na przeciwnym biegunie niż pewny siebie, swojej wielkości młodopolski „Pan Panów” – Jacek Malczewski. Boznańska z uwagą patrzy na siebie i swoje modele, malując czasem niewygodną prawdę. Jej subtelne kolorystycznie, wyłaniające się z półcienia, wyciszone wizerunki smutnych ludzi o pięknych oczach, a raczej o pięknym spojrzeniu, w którym kryje się ich dusza, przemawiają do nas i wciągają nas w swój świat. Jarmoliński daje się uwieść Boznańskiej. Maluje monochromatyczne, stylizowane portrety, które dodatkowo poprzez wielość budujących je linii, kontrastowe natężenie barw wydają się być pomięte, zniszczone i wydobyte z zapomnienia. W tej kameralnej serii, w której posiłkuje się zarówno obrazami Boznańskiej, jak i przede wszystkim zachowanymi w jej archiwum fotografiami, znalazły się akrylowe prace: „Portret kobiety / Olgi Boznańskiej”, „Portret mężczyzny z jamnikiem / Jerzy Waldorff”, „Portret mężczyzny / Franciszek Mączyński”, „Portret kobiety / Zofia Stryjeńska”, „Portret mężczyzny / Henryk Sienkiewicz”, „Portret kobiety we wnętrzu / Olga Boznańska”, „Portret mężczyzny / Józef Czajkowski”. Niewielkie, niewyraź-

The world of Olga Boznańska is entirely different. Bartek Jarmoliński is also in an artistic dialogue with her. Boznańska is on the opposite pole from Jacek Malczewski – the self-confident Young Poland “Lord of Lords”, certain of his greatness. Boznańska looks attentively at herself and her models, sometimes painting the uncomfortable truth. Her muted images of sad people with beautiful eyes, or rather beautiful gazes, in which their soul is hidden, subtle in their colours, emerging from half-light, speak to us and drag us into their world. Jarmoliński allows himself to be seduced by Boznańska. He paints monochromatic, stylized portraits, which additionally, through the multiplication of the lines that constitute them, and the intensity of contrasting colours, appear to be crumpled, destroyed and pulled out of oblivion. This intimate series, in which he makes use both of Boznańska's paintings and – primarily – the photographs preserved in her archive, includes the acrylic works: “Portrait of a woman / Olga Boznańska”, “Portrait of a man with a dachshund / Jerzy Waldorff”, “Portrait of a man / Franciszek Mączyński”, “Portrait of a woman / Zofia Stryjeńska”, “Portrait of a man / Henryk Sienkiewicz”, “Portrait of a woman in an interior / Olga Boznańska”, “Portrait of a man / Józef

ne poprzez swoją stylizację prace nie tylko ilustrują świat Boznańskiej – są to portrety jej znajomych, osób, które wpłynęły na jej życie, odwiedzały lub pomagały, ale też wywołują temat jej życia podporządkowanego sztuce, wymagającego wielu poświęceń i przez wiele lat kojarzącego się z jej zamknięciem w dusznej, zakurzonej pracowni. „Zniszczone” portrety przypominają o przypiętej do Boznańskiej „łatace” samotnicy, dziwaczki odizolowanej od świata i malującej szare portrety smutnych ludzi, które jesteśmy w stanie docenić, zatrzymując się i poświęcając im czas w swoim codziennym biegu.

Oldze Boznańskiej Bartek Jarmoliński poświęcił również cykl fotografii „Historia niedokończona”, które, jak tłumaczy, odnoszą się do aspektu bliskich, intymnych relacji emocjonalnych Olgi Boznańskiej z mężczyznami. I znów zaskakuje – fotograficzne, przetworzone i zniszczone wizerunki artystki przeplatają się z portretami Józefa Czajkowskiego (najpoważniejszego kandydata na jej męża), z wizerunkami, jak tłumaczy, anonimowego admiratora talentu i adoratora mademoiselle de Boznańskiej. Tym anonimowym towarzyszem Boznańskiej jest on sam – stylizowany na eleganckiego XIX wiecznego potencjalnego „adoratora” artystki. Podobnie jak w przypadku Malczewskiego. wkrada się do biografii artysty, obserwuje, stawia retoryczne pytania – co by było gdyby. Na dwóch portretowych fotografiach samej Olgi pojawiają się dodatkowo uschnięte rośliny, to nie tylko aluzja do wielkiej słabości artystki do kwiatów (zawsze miała je w swojej pracowni), ale zapewne również nawiązanie do „niedokończonej” historii relacji emocjonalnych bohaterki z Czajkowskim i do płatków kwiatów lub listków koniczyny, które wzajemnie wkładali do wymienianych między sobą listów.

Dopełnieniem dialogu Boznańska – Jarmoliński są niewielkie, szkicowe portrety rysowane na kartach pogryzionych przez myszy. To znów ułkon w stronę utrwalonego w powszechnej świadomości wizerunku artystki-dziwaczki otoczonej myszami. Ale czy w interpretacji Jarmolińskiego rzeczywiście taka jest? Może to znów jego gra z mitem, świadome wykorzystanie stereotypu po to, by go rozbroić. Myszy, zamiast budzić litość czy niesmak, stają się ironicznymi uczestnikami artystycznego świata – świadkami samotności, ale też nieodłącznym elementem legendy. Jarmoliński nie tyle rekonstruuje postać Boznańskiej, ile ją dekoduje, pokazując jej „osobowość złożoną” i ujawniając mechanizmy, które przez dekady kształtowały jej wizerunek. W pracach Bartka, by użyć słów samej Boznańskiej, nie ma blagi, jest za to przestrzeń na pytania o to, kim naprawdę była artystka, a kim się stała w oczach potomnych.

Czajkowski”. The small works, blurred due to their stylisation, not only illustrate Boznańska's world – these are the portraits of her acquaintances, of people who influenced her life, who visited or helped her, but also invoke the theme of her life, subordinated to art, which required countless sacrifices and was thus for many years associated with her being locked in a stuffy, dusty studio. The “destroyed” portrait remind us of the label of a loner, weirdo, isolated from the world to paint grey portraits of sad people, which we are able to appreciate if we stop and devote some time to them in our everyday hustle.

Bartek Jarmoliński also devoted to Olga Boznańska a series of photographs entitled “Unfinished story”. As he explains, these works refer to the aspect of Olga Boznańska's close, intimate emotional relations with men. And here he surprises us again – photographic, processed, destroyed images of the artist are interwoven with portraits of Józef Czajkowski (the most serious candidate for her husband), with images, as he explains, of an anonymous admirer of her talent and admirer of mademoiselle de Boznańska herself. This anonymous companion of Boznańska is himself, stylized as a 19th-century dandy, a potential “adorer” of the artist. Just like with Malczewski, he sneaks into the artist's biography, observing, posing rhetorical questions – what could have been. On two photographic portraits of Olga herself dried up plants also appear, which alludes not only to the artist's great weakness for flowers (she always had some at her studio), but probably also to the “unfinished” story of her emotional relations with Czajkowski and to the petals of flowers or clover leaves that they both included between the pages of the letters they exchanged.

A complement to the dialogue between Boznańska and Jarmoliński are small-format, sketched portraits drawn on pages bitten by mice. This is another nod at the image of the artist as a weirdo surrounded by mice, persevering in common imagination. But is she really like that? Perhaps this is him, playing with the myth again, consciously exploiting a stereotype to disarm it. The mice, instead of arousing pity or distaste, become ironic participants of the artistic world – witnesses to loneliness but also an indispensable element of a legend. Jarmoliński doesn't exactly reconstruct Boznańska's figure but rather decodes it, revealing her “complex personality” and disclosing the mechanisms that had shaped this image for decades. In Bartek's works, to use the words of Boznańska herself, there is no humbug; instead, there is room for questions about who the artist was in reality and who she became in the eyes of posterity.



*Czas się zatrzymał
(Olga Boznańska w pracowni),
2025, rysunek
Time stood still,
(Olga Boznańska at her studio),
2025, drawing*

Boznańska w interpretacji Jarmolińskiego staje się też swoistym łącznikiem z Malczewskim i Wyspiańskim. W cyklu „Osobowości złożone” znalazły się portrety samej Boznańskiej oraz Jacka Malczewskiego i Stanisława Wyspiańskiego. Ich specyficzna, stylizowana na zniszczoną formą przypomina malarski dialog Jarmolińskiego właśnie z Boznańską. Ich forma, jak wyjaśnia Jarmoliński, stała się zasłoną oddzielającą widza od oczywistego wizerunku postaci, każde z nich (Malczewski, Boznańska, Wyspiański) uchwyceni zostali w procesie pracy, w pracowni, na tle powstającego obrazu (Malczewski na tle Chrystusa z „Niewiernego Tomasza”, Boznańska w pracowni w przerwie na papierosa podczas malowania, Wyspiański podczas pracy nad „Skarbami Sezamu”). Artysta znów sięgnął do starych fotografii, pozornie zatrzymanego czasu, pomijającego napięcie związane z aktem twórczym, i ukazał emocje każdego z trójga artystów tylko w ich spojrzeniu – tak jak tego chciała Boznańska.

„Osobowości złożone” wywołują jeszcze jednego bohatera Jarmolińskiego – Stanisława Wyspiańskiego, największego młodopolskiego twórcę, ale też najbardziej tragicznego i uwikłanego w trudny związek z Teofilą człowiekiem. Związek, który przeszedł do legendy Młodej Polski, a był jednym z najbardziej nieakceptowanych przez krakowsko-artystyczne środowisko Krakowa, gdyż przaśna, prosta Teofila jawiła się jako przeciwieństwo genialnego męża. Dla Bartka stał się on pretekstem do rozważań zamkniętych w niepokojącym malarско-fotograficznym dyptyku „Piękna i bestia”, który jest, jak wyjaśnia autor, jego własnym zmierzaniem się ze strachem, co by było, gdyby... Znów sięga tu do zdjęcia archiwalnego – artysty z żoną z ich sesji ślubnej i znów w nie ingeruje. Na obrazie Teofila w miejscu twarzy ma plamę, przez co zdaje się nieobecna, na fotokolażu ukazanej bez interwencji Teofili towarzyszy stylizowany na Wyspiańskiego Jarmoliński. Bartek miesza tu osobowości, ingeruje w pozornie szczęśliwy moment życia, do tego nadaje pracy tytuł wywołujący pytania, kto jest kim, kto wydaje się kim, kto w tym dziwnym związku był bestią, kto pięknym czy piękną?

Postać Wyspiańskiego pojawia się w jeszcze jednym dziele Bartka Jarmolińskiego – w tryptyku „Niepokój Stanisława W” zbudowanym z trzech kolaży: „Rozstrojenie”, „Rozdwojenie jaźni”, „Migrena”. Tu znów artysta sięga do wątków biograficznych Wyspiańskiego i jego destrukcyjnej choroby. Ten wielki wizjoner na kolejnych fotograficznych portretach ma zmultiplikowaną, przesuniętą, rozmytą czy zdeformowaną twarz – walczy z chorobą, walczy, mimo swojej artystycznej wielkości, ze swoją ludzką kruchością.

In Jarmoliński's interpretation, Boznańska also becomes a sort of link with Malczewski and Wyspiański. The “Complex personalities” series features the portraits of Boznańska herself as well as Jacek Malczewski and Stanisław Wyspiański. Their specific form, stylised to look damaged, is reminiscent of Jarmoliński's painterly dialogue precisely with Boznańska. Their form, as Jarmoliński explains, has become a veil separating the viewer from the obvious image of the figure, each of them (Malczewski, Boznańska, Wyspiański) have been captured in the process of working, in their studios, against the background of a painting being created (Malczewski against Christ from “Doubting Thomas”, Boznańska in her studio, taking a cigarette break while painting, Wyspiański while working on “Treasures of the Sesame”). The artist uses old photographs again, seemingly stopping time, eliminating the tension involved in the creative act, and shows the emotions of each of the three artists only in their gazes – just as Boznańska wanted it.

“Complex personalities” invoke one more hero of Jarmoliński – Stanisław Wyspiański, the greatest artist of the Young Poland era, but also a tragic figure, a man entangled in his difficult relationship with Teofila. The relationship, which became a legend of Young Poland, was also one of the most rejected by the Kraków artistic milieu, since the rough, simple Teofila appeared as the polar opposite of her genius husband. For Bartek this has become a pretext for reflection encompassed in his disturbing “Beauty and the beast” diptych, combining photography and painting, which is, as the author explains, a way of facing up to his own fear of what might have been... Here, he once more makes use of a photo from the archives – the artist and his wife from their wedding session, and again he intervenes into the photo. On his painting, Teofila has a stain in place of her face, which makes her appear absent; on the collage, Teofila – shown with no interventions – is accompanied by Jarmoliński, stylised to look like Wyspiański. Bartek mixes personalities here, intervenes in a seemingly happy moment from their lives, and additionally, he gives the work a title which provokes questions as to who is who, who seems to be who, who in this strange relationship was the beauty, and who was the beast.

The figure of Wyspiański appears in one more work by Bartek Jarmoliński – in the “Stanisław W's anxiety” triptych, composed of three collages: “Out of tune”, “Split personality”, “Migraine”. Here, the artist once more refers to details from Wyspiański's biography, this time his destructive illness. This great visionary's face, in successive photographic portraits, is multiplied, shifted, blurred or deformed – he is fighting the illness, fighting, despite his artistic greatness, against his human frailty.

Adriana Usarek

MIĘDZY LUSTREM A ANATOMIĄ

Sztuka Bartłomieja Jarmolińskiego
jako badanie współczesności

**Between the mirror and anatomy.
The art of Bartłomiej Jarmoliński
as a study of the contemporary**

W czasach, gdy współczesna sztuka często balansuje między widowiskowością a przesadnym intelektualizmem, rzadko spotyka się artystę, który tak konsekwentnie bada stan naszej kultury. Bartłomiej Jarmoliński reprezentuje właśnie taki typ twórczości – jego sztuka działa jak laboratorium, w którym sprawdza granice naszego myślenia o człowieku, historii i świecie.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech podejścia Jarmolińskiego jest jego sposób traktowania dziedzictwa kulturowego. Zamiast nostalgicznego powrotu do przeszłości czy akademickich studiów nad klasykami, proponuje coś w rodzaju chirurgicznej interwencji w tkankę tradycji. Jego „operacje” na ikonach sztuki – od – symbolistycznych wizji po modernistyczne eksperymenty – mają charakter równocześnie destruktywny i konstruktywny.

Kiedy artysta fotografuje siebie na tle dzieł Malczewskiego, nie dokonuje prostego aktu zawłaszczenia czy hołdu. Jego obecność w przestrzeni muzeum staje się gestem badawczym – testem na żywotność tradycji w konfrontacji ze współczesnością. Te fotograficzne „wtargnięcia” w historię sztuki to test, który pokazuje, jak dziś odnosimy się do przeszłości. Realizowany cykl fotograficznych „selfie” na tle prac symbolisty – dialog z Jackiem Malczewskim – to nie tylko dowcipna gra z konwencjami muzealnymi, ale

In times when contemporary art frequently tiptoes the line between spectacle and excessive intellectualism, you rarely encounter an artist so consistently studying the state of our culture. Bartłomiej Jarmoliński represents precisely this type of creative activity – his art operates like a laboratory in which he checks the limits of our thinking on humanity, history, and the world.

One of the most characteristic features of Jarmoliński's approach is the way he treats cultural heritage. Instead of a nostalgic return to the past or an academic study of the classics, he offers something like a surgical intervention into the tissue of tradition. His “operations” on icons of art – from symbolist visions to modernist experiments – are at once destructive and constructive.

When the artist photographs himself against the works of Malczewski, he is not performing a simple act of appropriation or tribute. His presence in the space of the museum becomes a form of research – a test of the vitality of tradition in confrontation with the contemporary. These photographic “intrusions” into art history are a test which demonstrates how we refer to the past today. The series of photographic “selfies” against the background of the symbolist's works – a dialogue with Jacek Malczewski – is more than a witty game with museum conventions,

1 Michalska A., *Introdukcja. Jacek Malczewski – Bartek Jarmoliński*, Kronika miasta Łodzi 3(75)/2016, Urząd Miasta Łodzi, Łódź 2016.

1 Michalska A., *Introdukcja / Introduction. Jacek Malczewski – Bartek Jarmoliński*, Kronika miasta Łodzi 3(75)/2016, Urząd Miasta Łodzi, Łódź 2016.

2 Śliwińska M., *Wyspiański. Dopóki starczy życia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017.

2 Śliwińska M., *Wyspiański. Dopóki starczy życia / As long as we have life*, Wydawnictwo Iskry, Warsaw 2017.

3 Jarmoliński B., *Czas się zatrzymał. Hommage á Olga Boznańska*, Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Łódź 2025.

3 Jarmoliński B., *Czas się zatrzymał. Hommage á Olga Boznańska / Time stood still. Hommage á Olga Boznańska*, University of Humanities and Economics in Łódź, 2025.

4 Kozakowska-Zaucha U., *Olga Boznańska*, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2022.

4 Kozakowska-Zaucha U., *Olga Boznańska*, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2022.

5 Smolińska M., *Głębokie spojrzenie trzewnej materialności: o (nie) świętych obrazach i kolażach Bartka Jarmolińskiego, w których powraca Realne* [w]: Trzewna materialność / Visceral materiality, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń 2023.

5 Smolińska M., *Głębokie spojrzenie trzewnej materialności: o (nie) świętych obrazach i kolażach Bartka Jarmolińskiego, w których powraca Realne / The deep gaze of the visceral materiality: on Bartek Jarmoliński's (un)holy paintings and collages, in which the Real returns* [in]: Trzewna materialność / Visceral materiality, Wozownia Art Gallery, Toruń 2023.

przede wszystkim refleksja nad ciągłością tradycji artystycznej. Jarmoliński dosłownie wpisuje się w przestrzeń historii sztuki, stając się jej współczesnym komentatorem i kontynuatorem¹.

Podobny mechanizm obserwujemy w jego podejściu do postaci Wyspiańskiego. Jarmoliński sięga po jedno z najbardziej rozpoznawalnych zdjęć krakowskiego mistrza – portret ślubny z Teofilem Pytko, czyniąc zeń punkt wyjścia dla własnych interpretacji². W cyklu „Piękna i bestia” artysta dekonstruuje romantyczny mit artysty-wizjonera, konfrontując go z prozaicznymi realiami życia codziennego.

Szczególnie poruszający jest hołd złożony Oldze Boznańskiej. Artysta, doskonały znawca biografii malarki, sięga po szczególnie sugestywny motyw – tworzy rysunki na papierze pogryzionym przez myszy, nawiązując do warunków, w jakich Boznańska pracowała w swojej paryskiej pracowni. Ten drobny biograficzny szczegół staje się symbolem przemijania, ale też siły sztuki trwającej mimo trudności³. Cykl „Historia niedokończona” łączy zdjęcia samej Boznańskiej i osób z nią związanych z portretem samego Jarmolińskiego, stylizowanym na estetykę z okresu monachijskiego malarki oraz ujęciem zdjęcia w typie angielskim, czyli postacią umieszczoną w pejzażu. Suszone rośliny wkładane między kartki to nawiązanie do romantycznej korespondencji Olgi Boznańskiej z Józefem Czajkowskim⁴. W ten sposób artysta konstruuje narrację o czasowości: elementy botaniczne, niegdyś świeże symbole uczuć, dziś reprezentują zamierzchnią przeszłość, podczas gdy jego własna twarz wprowadza wymiar teraźniejszości. Ta konfrontacja między historią a współczesnością, między tym co przeminęło, a tym co trwa, stanowi kwintesencję jego metody artystycznej.

Najodważniejszym aspektem twórczości Jarmolińskiego pozostaje jego rewizjonistyczne podejście do tradycyjnej ikonografii religijnej. W cyklach „Dyskretny urok renesansu” i „Symbiosis” artysta podejmuje radykalną dekonstrukcję kanonów sztuki chrześcijańskiej. Jego kolaże i obrazy to prowokacyjne odświeżenie tego, co zazwyczaj pozostaje schowane pod warstwą nimbów i świętości. Uduchowione Madonny, Święte Rodziny, fragmenty niemalże mistycznych scen zostają przez artystę dosłownie „rozcięte” i prześwietlone przez pryzmat surowej, pulsującej ciałem materii — mięśni, organów, wnętrzości. Wprowadzanie anatomicznych elementów w miejsca odświeżonej skóry Madonn czy Chrystusa to procedura, która odsłania ukryte założenia sztuki sakralnej – przez wieki sztuka religijna ukazywała człowieka jako istotę wykraczającą poza własne ciało. Jarmoliński odwraca ten schemat, pokazując świętych w ich cielesnym wymiarze⁵.

but above all a reflection on the continuity of artistic tradition. Jarmoliński literally inscribes himself into the space of art history, becoming its contemporary commentator and continuator¹.

A similar mechanism may be observed in his approach to the figure of Wyspiański. Jarmoliński takes one of the most recognizable photos of the Kraków master – his wedding portrait with Teofila Pytko, making it a point of departure for his own interpretations². In the “Beauty and the beast” series, the artist deconstructs the romantic myth of the visionary artist, confronting it with the prose of everyday life.

Jarmoliński's tribute to Olga Boznańska is particularly moving. The artist, a great expert on the painter's life, chooses an especially suggestive motif, creating drawings on paper bitten by mice, which is a reference to the conditions in which Boznańska worked at her Paris studio. This tiny biographic detail becomes a symbol of transience, but also of the force of art, which endures despite hardship³. The “Unfinished history” series combines photos of both Boznańska and people from her circle with a portrait of Jarmoliński himself, stylized to the aesthetic of the painter's Munich period and the framing of the photo English style, which places the human figure within a landscape. Dried plants placed between pages refer to the romantic correspondence between Olga Boznańska and Józef Czajkowski⁴. This way the artist constructs a narrative of temporality: botanic elements, once fresh symbols of affections, now represent distant past, while his own face introduces the contemporary dimension. This confrontation between history and the contemporary, that which has passed and that which lasts, is the quintessence of Jarmoliński's artistic method.

The boldest aspect of Jarmoliński's work remains his revisionist approach to traditional religious iconography. In his series “The discreet charm of the Renaissance” and “Symbiosis”, the artist undertakes a radical deconstruction of the canons of Christian art. His collages and paintings provocatively reveal that which usually remains hidden under a layer of halos and sanctity. Spiritualised Madonnas, Holy Families, fragments of nearly mystical scenes are literally “cut open” by the artist and x-rayed through the prism of raw matter of pulsing flesh – muscles, organs, entrails. Introducing anatomic elements in place of the exposed skin of Madonnas or Christ is a procedure that discloses the hidden assumptions of sacral art – throughout history, religious art presented the human being as a creature stepping outside of their body. Jarmoliński reverses the scheme, showing saints in their bodily dimension⁵.

Ten zabieg wykracza daleko poza estetyczną prowokację. Jarmoliński podważa fundament zez wieki idealizowała ludzkie ciało, czyniąc zeń nośnik duchowych znaczeń. Odślaniając „trzewną materialność” świętych postaci, artysta zmusza nas do konfrontacji z podstawową prawdą o ludzkiej kondycji – jej cielesności, śmiertelności, fizjologicznej prozaiczności. Ujawniony kontrast między jedwabistymi fałdami draperii a krwistym mięsem zadaje fundamentalne pytanie o granice między sacrum a profanum, o prawdziwą naturę bytu i świętości.

Osobną kategorię stanowią kolaże wykonane z opakowań po lekach. W cyklu „Madonny” oraz wcześniejszych pracach z motywami wotywnymi, Jarmoliński wykorzystuje ten pozornie prozaiczny materiał do tworzenia nowej ikonografii sakralnej. Wybór nie jest przypadkowy – opakowania po lekach to współczesne relikwie, świadectwa naszych słabości, chorób, lęków. Przekształcanie ich w obrazy Madonn to prowokacyjny gest, który diagnozuje stan współczesnej religijności. W epoce, gdy nadzieja na wybawienie konkuruje z wiarą w moc leków, artysta tworzy nowy typ sztuki wotywniej – takiej, która nie ukrywa naszych lęków, lecz czyni z nich materiał do refleksji nad kondycją współczesnego człowieka – istoty uzależnionej od farmakologii, żyjącej w ciągłym lęku przed chorobą i śmiercią. Te prace nawiązują do długiej tradycji sztuki wotywniej, ale przekształcają jej sens. Zamiast dziękczynnych ofiar składanych w intencji wyzdrowienia, otrzymujemy konfrontację z materialnymi śladami choroby.

Teoretycznym fundamentem działań artysty jest jego fascynacja koncepcjami pochodzącymi z obszaru krytyki mediów. Jego praktyczna aplikacja teorii symulaków na grunt analizy malarstwa historycznego przynosi zaskakujące rezultaty. W cyklu „Simulacrum” artysta świadomie nawiązuje do teorii Jeana Baudrillarda, ale przenosi ją na grunt analizy historycznej sztuki. Jego zdaniem, idealizujące przedstawienia postaci ludzkich w malarstwie renesansowym funkcjonują jako symulakry – obrazy, które nie tylko nie odzwierciedlają rzeczywistości, ale aktywnie ją przesłaniają⁶.

Wykorzystując sylwetki renesansowych postaci z dzieł Leonarda da Vinci, Rafaela, Tytjana czy Dürera, Jarmoliński wypełnia je anatomicznymi fantomami – sztucznymi organami używanymi do nauki medycyny. Ten zabieg ma charakter demaskatorski: pokazuje, jak bardzo nasze wyobrażenie o ludzkim ciele zostało ukształtowane przez kulturowe konwencje malarskie. Artysta nie atakuje samej sztuki renesansowej, lecz raczej jej współczesną recepcję, która często pomija jej historycz-

This operation goes far beyond aesthetic provocation. Jarmoliński subverts fundamental assumptions of sacral art, which has idealized the human body for centuries, turning it into a carrier of spiritual signification. Revealing the “visceral materiality” of holy figures, the artist forces us to confront the fundamental truth of the human condition – its carnality, mortality, prosaic physiology. The contrast revealed between the silky folds of the drapery and the bloody flesh poses a fundamental question about the borderline between the sacred and the profane, about the true nature of being and of sanctity.

A separate category is formed by collages made of medicine packagings. In the “Madonnas” series, as well as in earlier works using votive motifs, Jarmoliński uses this seemingly banal material to create new sacral iconography. The choice is not incidental – medicine packagings are contemporary relics, testimony to our weaknesses, ailments, fears. Transforming them into images of Madonnas is a provocative gesture which diagnoses the condition of contemporary religiosity. In an era in which hope of salvation competes against our faith in the power of medicaments, the artist creates a new type of votive art – one that does not hide our fears but turns them into material for reflection on the condition of contemporary humans – creatures addicted to pharmacology, living in constant fear of illness and death. These works are a reference to the long tradition of votive art, but they transform its sense. Instead of thanksgiving offerings, made in hope of recovery, we are confronted with material traces of the illness.

The theoretical foundation for the artist's activities is his fascination with conceptions coming from the field of media criticism. His practical application of the theory of simulacra to the ground of historical painting brings surprising results. In the “Simulacrum” series, the artist makes an explicit reference to the theory of Jean Baudrillard, but he transposes it to the area of historical analysis of art. In his view, the idealizing representations of human figures in Renaissance painting function as simulacra – images that not only do not reflect reality, but actively obscure it⁶.

Using the Renaissance silhouettes of figures from the works of Leonardo da Vinci, Raphael, Titian or Dürer, Jarmoliński fills them with anatomic phantoms – artificial organs used by students of medicine. This operation is a form of debunking: it shows us how much our image of the human body has been shaped by cultural conventions of painting. The artist does not attack Renaissance art itself, but rather its contemporary reception, which often over-

6 Piątek M., Jaromliński B., *Simulacrum Bartek JARMOLIŃSKI*, Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Łódź 2024.

6 Piątek M., Jaromliński B., *Simulacrum Bartek JARMOLIŃSKI*, University of Humanities and Economics in Łódź, 2024.

7 Cichowicz A., Jarmoliński B., *Bartek Jarmoliński NIHIL VEDITUR*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2019.

7 Cichowicz A., Jarmoliński B., *Bartek Jarmoliński NIHIL VEDITUR*, Municipal Art Gallery in Łódź, 2019.

ny i kulturowy kontekst. Ta procedura ma charakter eksperymentalny – artysta testuje granice między obrazem a rzeczywistością, między reprezentacją a symulacją. Jego „Salvador Mundi” – współczesna interpretacja ikonografii Chrystusa-Zbawiciela – stawia pytanie o możliwość autentycznej duchowości w epoce cyfrowej reprodukcji obrazów.

Nieodłącznym elementem praktyki Jarmolińskiego pozostaje autoportret, który traktuje jako narzędzie autopoznania i społecznej komunikacji. Jego rozprawa doktorska „Portret własny jako obraz będący komunikatem w obszarze kulturowym” dokumentuje teoretyczne podstawy tej praktyki. Artysta nie ogranicza się do narcystycznej autoeksponycji – czyni z własnego wizerunku pole eksperymentów nad tożsamością, płcią, społecznymi rolami. W swojej twórczości Jarmoliński podejmuje również analizę kondycji współczesnego człowieka, koncentrując się na zagadnieniu męskości⁷. Tradycyjne wzorce uległy erozji, ale nowe jeszcze się nie wykrystalizowały. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabierają jego portretowe interpretacje wielkich postaci kultury. Cykl „Nadwrażliwi” to surrealistyczne portrety męskie, w których Jarmoliński bada konstrukty męskości, pokazując ich kruchość i niejednoznaczność. W cyklu tym artysta przedstawił głowy męskie, które składają się częściowo z partii twarzowych połączonych z organami wewnętrznymi człowieka, symbolizującymi według jego koncepcji tytułową wrażliwość. Wykorzystał postacie myślicieli, romantyków i wizjonerów – wśród nich znaleźli się Cyprian Kamil Norwid, Stanisław Wyspiański, Friedrich Nietzsche i Vlastimil Hofman. Portret Wyspiańskiego w tym cyklu odnosi się szczególnie do „dwubiegunowości” krakowskiego mistrza. Artysta wskazuje na ciągłość pewnego typu męskiej tożsamości, charakteryzującej się problematyczną relacją ze światem. Te anatomiczne autoportrety funkcjonują jednocześnie jako badanie historyczne i autoanaliza. Jarmoliński testuje, na ile współczesny mężczyzna może się identyfikować z postawami reprezentowanymi przez wielkich twórców przeszłości, a na ile musi wypracować nowe formy męskiej tożsamości.

W tym świetle nadchodząca ekspozycja „REGENERUM” Bartłomieja Jarmolińskiego otwiera się jako eksperyment malarski i zarazem osobista opowieść o twarzy, która poddana deformacji wciąż nie traci zdolności do odrodzenia. Autoportrety artysty przypominają zgniecione fotografie – kruche, nietrwałe, a jednak pełne sugestii. Zamiast klasycznego portretu, utrwalaającego harmonię rysów, otrzymujemy obraz rozszarpany, przesunięty, nadwyrężony – i przez

looks the historical and cultural context. This procedure is experimental – the artist tests the borders between the image and the reality, between the representation and the simulation. His “Salvador Mundi” – a contemporary interpretation of the iconography of Christ the Saviour – poses the question about the possibility of authentic spirituality in the age of digital reproduction of images.

An indispensable element of Jarmoliński's artistic praxis is the self-portrait, which he uses as a tool of self-knowing and social communication. His doctoral thesis, “Self-portrait as an image being a statement in the cultural field” documents the theoretical bases of this practice. The artist does not limit himself to narcissistic self-exposure – he makes his own image a field of experimentation on identity, gender, social roles. In his work, Jarmoliński also undertakes an analysis of the contemporary human's condition, focusing on the issue of masculinity⁷. Traditional models have eroded but new ones have not crystallised yet. In this context, his portrait interpretations of great figures of culture take on a special meaning. The “Hypersensitive” series is made of surreal male portraits, in which Jarmoliński studies the constructs of masculinity, showing their fragility and ambiguity. In this series, the artist displayed male heads which are partly made of facial elements linked to internal organs of the human body, which in his conception symbolizes the eponymous sensitivity. He uses figures of thinkers, romantics, visionaries – among them Cyprian Kamil Norwid, Stanisław Wyspiański, Friedrich Nietzsche and Vlastimil Hofman. The portrait of Wyspiański from this series refers particularly to the “bipolarity” of the Kraków master. The artist points to the continuity of a certain type of masculine identity, characterized by its problematic relation with the world. These anatomical self-portraits function at the same time as historical research and as self-analysis. Jarmoliński tests how far the contemporary man can identify with attitudes represented by great creators of the past, and how far he must work out new forms of male identity.

In this light, Bartłomiej Jarmoliński's oncoming exposition entitled “REGENERUM” opens as an experiment in painting and at the same time a personal tale about the face, which is subject to deformation without losing its capacity for regeneration. The artist's self-portraits resemble crumpled photographs – fragile, transitory, and yet immensely suggestive. Instead of a classic portrait, preserving the harmony of facial features, we get an image that is ripped to pieces, shifted, strained – and because of this, surprisingly truthful. In this series, the portrait

to zaskakująco prawdziwy. W tym cyklu portret staje się czymś więcej niż odbiciem: to obietnica, że nawet w formie zniszczonej istnieje potencjał powrotu, regeneracji i dalszego opowiadania swojego losu⁸.

Prezentowane prace dokumentują nie tylko dojrzałość artystyczną twórcy, ale przede wszystkim jego konsekwentne podejście artysty-badacza, który wciąż przetwarza dziedzictwo kulturowe, testując zarówno jego granice, jak i żywotność. Jednak artysta nie poprzestaje na intuicyjnych poszukiwaniach, lecz buduje spójny system odniesień, który pozwala mu na prowadzenie długofalowego dialogu z tradycją. Jego prace funkcjonują jednocześnie jako obiekty estetyczne i narzędzia poznania, co czyni z niego jednego z najważniejszych przedstawicieli polskiej sztuki krytycznej.

Wystawa w Sosnowskim Centrum Sztuki w Zamku Sieleckim ujawnia, że portret w ujęciu Jarmolińskiego nie jest ani zwierciadłem duszy, ani sentymentalnym śladem przeszłości, lecz dynamiczną formą podlegającą zniszczeniu tylko po to, by na nowo się odrodzić. „REGENERUM” nie proponuje ukojenia, lecz nieustanny ruch – cykl destrukcji i odbudowy, w którym zniszczone wizerunki zyskują paradoksalną afirmację. To sztuka, która w świecie wizualnych nadmiarów przypomina, że prawdziwa siła portretu tkwi nie w idealizacji, lecz w szczerości wobec procesu rozpadu i odnowy.

becomes more than a reflection; it's a promise that even in a dilapidated form there is a potential for a return, for regeneration, and a continued tale of one's fate⁸.

The works presented in the exhibition not only document their author's artistic maturity, but even more his consistent attitude of a researcher artist, who continues to transform cultural heritage, testing both its limits and its vitality. But the artist does not stop at intuitive exploration, building instead a coherent system of references which allows him to carry out a long-term dialogue with tradition. His works function both as aesthetic objects and tools of cognition, which places him in the ranks of the most important representatives of Polish critical art.

The exhibition at the Sosnowiec Art Centre in Sielecki Castle proves that for Jarmoliński the portrait is neither the mirror of the soul, nor a sentimental trace of the past, but a dynamic form subjected to destruction only to be reborn again. “REGENERUM” offers no relief but constant motion – a cycle of destruction and rebuilding, in which destroyed images are paradoxically affirmed. This is art which, in a world of visual excesses, reminds us that the true force of the portrait is found not in idealisation, but in being honest about the process of decay and renewal.

8 Pawełczyk D., *Dziś są nasze Urodziny! / Today Is Our Birthday!*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2024.

8 Pawełczyk D., *Dziś są nasze Urodziny! / Today Is Our Birthday!*, Municipal Art Gallery in Łódź, Łódź 2024.



Historia niedokończona 9, 2025, collage
Unfinished story 9, 2025, collage





Bartek Jarmoliński, fot. Marek Herbiak
Bartek Jarmoliński, photo Marek Herbiak



Bartek Jarmoliński

MIEDZY PRZESZŁOŚCIĄ A TERAŹNIEJSZOŚCIĄ

Between the past
and the present

SYMBIOSIS

Obrazy z serii „Symbiosis” odnoszą się do terminu symulakrum, który oznacza podobieństwo, pozorność i imitację. Określenie to odsyła także do innej, nowej rzeczywistości, którą określić należy hiperrzeczywistością. Wymieniona tu imitacja, mieszcząca się w rozumieniu słowa symulakrum, odnosi się do tworzenia obrazów pozbawionych cech oryginałów. Badanie obrazów w rozumieniu znaków, poprzez ich znaczeniowość, prowadzi do czegoś złożonego i nieoczywistego – nie jest to już bowiem obszar znanej dotychczas rzeczywistości, lecz nowa, inna od pierwowzoru realność. Symulakrum nie musi oznaczać kopiowania rzeczywistości, ponieważ może być bazą do tworzenia obrazów-znaków, które będą istniały samodzielnie jako nowa rzeczywistość. Do przedstawień rzeczywistości z tworzeniem obrazów-znaków odnosi się koncepcja Jeana Baudrillarda. W swojej teorii symulacji opisał on szczególne znaczenie znaku, który staje się rzeczywistością samą w sobie. Baudrillard zauważa także, że jesteśmy uzależnieni od symulakrów jako znaków zastępujących realność. Według tego filozofa symulakry, czyli znaki, podważają istnienie prawdziwej rzeczywistości, chcą ją przyswoić. Symulakrum jest w tej teorii oznaczeniem czegoś, czym nie jest. Odniesienie tejże koncepcji do sztuk pięknych, zwłaszcza z minionych epok, stało się istotnym obszarem moich badań nad znaczeniem obrazów, które w warstwie znaczeniowej przedstawiają to, czym same nie są. Idealne przedstawienia postaci ludzkich i boskich, jakie cechują wizerunki malarskie (i nie tylko) włoskiego quattrocenta i cinquecenta, mają, jak sądzę, wiele wspólnego z koncepcją symulakrów Baudrillarda. Prezentują one bardzo różniące się od rzeczywistych postacie

SYMBIOSIS

The title of the “Symbiosis” painting series is a reference to the term simulacrum, which signifies similarity, appearance and imitation. This phrase also refers us to another, new reality, which should be called hyperreality. The imitation implied by the understanding of the word simulacrum is related to creating images deprived of the features of their referents. Studying paintings as signs, through their referentiality, leads us to something complex and far from obvious – this is no longer the field of the reality we have known before, but a new realness, far from its original. A simulacrum doesn't have to involve copying reality, because it can be a basis for creating sign-images, which will exist independently as a new reality. Representations of reality involving the creation of such images are derived from the thinking of Jean Baudrillard. In his theory of simulation he describes the peculiar significance of the sign, which becomes a reality in itself. Baudrillard also observes that we are addicted to simulacra as signs replacing reality. According to this philosopher simulacra, that is signs, undermine the existence of the real reality, which they strive to obscure. A simulacrum in this theory marks that which it is not. Referring this conception to visual arts, especially from previous centuries, has become an important area of my research on the meaning of images which on their semantic level represent that which they are not. Ideal representations of human and divine figures, typical for painterly (and other) images of the Italian quattrocento and cinquecento, have, I believe, a lot in common with Baudrillard's conception of the simulacra. They present human figures very different from reality. Their idealization is a model of beauty, harmony

ludzkie. Ich idealizacja jest wzorem piękna, harmonii i długowieczności - dalekim dla realnego człowieka. W cyklu obrazów „Symbiosis”, jaki realizuję od 2021 roku, analizuję i przedstawiam formy postaci z dzieł malarskich włoskiego renesansu. Wykorzystuję kształty postaci, w tym ciała i twarzy, które wypełniam elementami przedstawiającymi motywy przywodzące na myśl wnętrze ludzkiego ciała. Mimo że nie są to przedstawienia prawdziwych organów ludzkich, a raczej są to fantomy służące do poznawania anatomii, to sugestia ich realności jest duża. Sugestia przytoczonej tu realności dodaje renesansowym motywom w moich pracach tego, co określam jako prawdziwe. W miejscach, w których pierwotnie widniały idealne twarze i ciała ludzkie, w różnych układach i kompozycjach, umieściłem motywy anatomiczne z tego, co „pod skórą”. W procesie tym kluczowym było nadanie realności obrazom, które prezentowały to, co nierealne. Symbiosis to cykl obrazów odnoszących się do opisywanej tu problematyki, w którym wykorzystałem sylwetki postaci z dzieł Rafaela, Lorenza Lotta, Cimy da Conegliano, Botticellego, Tycjana, Leonarda da Vinci i Albrechta Dürera.

and longevity – far from a real human being. In the series of paintings called “Symbiosis”, which I have worked on since 2021, I analyse and present the forms of figures derived from the paintings of the Italian renaissance. I use the shapes of these figures, including the bodies and the faces, which I fill with elements bringing to mind the interior of the human body. Although these are not representations of actual human organs, and rather phantoms used in studying anatomy, the implication of realness is strong in them. This implication adds to the renaissance motifs in my work that which I describe as real. In place where originally perfect human faces and bodies were to be found, I have placed, in different arrangements and compositions, anatomical motifs derived from what’s “under the skin”. The key element of this process was giving realness to images representing that which is unreal. “Symbiosis” is a series of paintings dealing with the above issues, in which I made use of silhouettes taken from the works of Raphael, Lorenzo Lotto, Cima da Conegliano, Botticelli, Titian, Leonardo da Vinci and Albrecht Dürer.



Symbiosis 7, 2022, akryl na płótnie
Symbiosis 7, 2022, acrylic on canvas

SICK BEAUTY

Dwa dzieła malarskie o tym samym tytule „SICK BEAUTY” odnoszą się do tematu dziedzictwa kulturowego i terminu piękna. Obrazy te są odniesieniami do dzieł, które tworzą kanon piękna, będąc kluczowymi w historii sztuki. Są to odniesienia do ideału antycznego, do Afrodyty – bogini miłości utożsamianej z kobiecym pięknem i do Apolla – boga sztuk, który w starożytności ucieleśniał męskie piękno. Sztuki piękne były od wieków nierozdzielnie związane z obrazowaniem kanonu piękna, a antyk pełnił kluczową rolę, koncentrował się bowiem na człowieku. Realistyczna forma głów antycznych Afrodyty i Apolla została w mojej koncepcji okaleczona. Ich wizerunki pokazują to, czego z reguły nie chcemy oglądać, bowiem to, co „pod skórą” może kaleczyć wzrok, jest w opozycji do tradycyjnie pojętej sztuki, w której forma obrazowała czyste piękno. Sztuki piękne są w tym ujęciu terminem zdeaktualizowanym. W XX wieku w obszarze sztuk wizualnych pojawiły się działania twórcze, w których piękno nie jest już terminem mogącym określać wartość stworzonych dzieł. Chcąc prowadzić dyskurs ze sztuką dawną, urealniałem to co idealne, nadając wizerunkom antycznym charakter głów okaleczonych i zdeformowanych. Aby wnieść nową wartość w rozumieniu i definiowaniu znaczenia dzieła sztuki, jedynie nadanie nowego charakteru wybranym motywom pozwoliło na stworzenie tego, co jest inne od pierwowzoru. Transformacja to proces, któremu poddane zostały idealne formy głów ludzkich na drodze przemian i budowania „nowego”, które wyznaczać ma poprzez koncepcję wartość stworzonych dzieł.

Dlaczego w mojej twórczości znalazły się odniesienia do Jacka Malczewskiego, do Olgi Boznańskiej i do Stanisława Wyspiańskiego? Każdą z tych postaci określam jako „totalną” w odniesieniu do postawy twórczej i życiowej, umieszczając w ich historii swoją osobę.

W tryptyku malarskim „Osobowości złożone” znalazły się wizerunki Jacka Malczewskiego, Olgi Boznańskiej i Stanisława Wyspiańskiego, również w czarno-białej gamie barw. Prezentują one postaci w obrazach, które wyglądają jak zniszczone poprzez zgniecenia i naddarcia fotografie. Forma przedstawień stała się zasłoną oddzielającą widza od oczywistego wizerunku postaci. Każde z nich (Malczewski, Boznańska, Wyspiański) uchwycone zostało w procesie pracy, w pracowni, na tle powstającego obrazu (Malczewski na tle Chrystusa

SICK BEAUTY

Two paintings sharing the same title, “SICK BEAUTY”, deal with the topic of cultural heritage and conceptions of beauty. These paintings refer to works which make up the canon of beauty, constituting crucial contributions to the history of art. The point of reference is the ancient ideal, Aphrodite – the goddess of love identified with female beauty, and Apollo – the god of arts, who embodied the antique ideal of male beauty. For centuries, visual arts have been inseparably bound with the picturing of a canon of beauty, and antiquity plays a key role in this respect due to its focus on the human form. The realistic form of the antique heads of Aphrodite and Apollo has been damaged in my conception. Their images show what we normally don't want to see, since what is “under the skin” may hurt the eye, going against the traditional understanding of art, in which the form reflected pure beauty. In this approach, the beaux arts becomes somewhat out of date as a term. In the 20th century, creative activities appeared within the realm of visual arts, in which beauty is no longer a term capable of describing the value of the works. I wanted to enter into dialogue with old art, so I made the ideal more realistic, maiming and deforming the antique heads. To bring a new value into the understanding and defining the significance of a work of art, only giving new character to selected motifs enabled me to create something different from the original. Transformation is a process to which I subjected the ideal forms of human heads through transformations and the construction of “the new”, which is supposed to define the value of the works being created through conception.

Why does my creative input make references to Jacek Malczewski, to Olga Boznańska, to Stanisław Wyspiański? I describe each of these figures as “total” in the sense of their creative stance and their life choices, and I insert my person into their stories.

The painting triptych “Complex personalities” contains images of Jacek Malczewski, Olga Boznańska and Stanisław Wyspiański, also in black and white. The paintings resemble crumpled and torn photographs. The form of these representations has become a veil separating the viewer from the obvious image of the figure; each of them (Malczewski, Boznańska, Wyspiański) has been captured in the process of working, in their studios, against the background of a painting being created (Malczewski against Christ from

z „Niewiernego Tomasza”, Boznańska w pracowni w przerwie na papierosa podczas sesji malowania, Wyspiański podczas pracy nad „Skarbami Sezamu”). Archiwalne fotografie, które posłużyły mi jako motyw do obrazów, są moimi ulubionymi zdjęciami każdej z tych postaci, te fotografie wywoływały najwięcej emocji, najbardziej zapisały się w mojej pamięci, po nie najczęściej też sięgam. Zdjęcia te pokazują pozorny spokój w ich codzienności. Emocje skumulowane zostały we wzroku każdego z nich (nawet u Malczewskiego, który ma spuszczonego wzrok).

UWARUNKOWANIE GENETYCZNE – Jacek Malczewski

Wszystko zaczęło się ponad 20 lat temu, gdy zacząłem robić sobie zdjęcia z autoportretami Jacka Malczewskiego. To, co łączy mnie z Malczewskim, to przede wszystkim korzystanie z własnej twarzy, postaci w kontekście „stawania się”, działania w znacznej mierze związane z potrzebą mówienia o sobie i prezentowania swojej obecności. Moje „selfie z Malczewskim” powstawały podczas podróżowania do miejsc, gdzie eksponowane były i w większości nadal są jego wizerunki własne. W moim przekonaniu Malczewski za sprawą swojego ekshibicjonizmu (kiedyś nazywano to nadmiernym „kostiumerstwem” i skłonnościami narcystycznymi), prowokując widza do określenia jego roli, znaczenia, mógłby być widoczny również i dziś. Kiedy analizowałem biografię Malczewskiego, jego osobowość, zachowania i relacje z ludźmi, pod wieloma względami zdawał mi się pokrewny, podobny charakterologicznie. Być może ten sam dzień i miesiąc urodzin może mieć znaczenie w podobieństwie. Nie widzę Malczewskiego bezkrytycznie, bo znam dość dobrze jego wizerunki własne, zarówno jako motyw samego autoportretu, jak też postaci własnej w większej kompozycji o charakterze symbolicznym i niejednokrotnie drażni mnie, bawi, niezmiennie nie pozwala przejść obojętnie. Dlatego cały cykl zdjęć z Jackiem Malczewskim nazwany został „Uwarunkowanie genetyczne”. Cykl ten składa się z ponad 40 zdjęć i nie jest zakończony, bowiem na aukcjach pojawiają się autoportrety Malczewskiego, a wtedy jadę w wybrane miejsce, by zrobić sobie z Malczewskim zdjęcie. Jest też nieduży cykl kilku zdjęć „Archiwum”, na których w różnych sytuacjach pojawiam się jako przyjaciel Malczewskiego, towarzysząc mu w pracowni, w plenerze, w ogrodzie z rodziną, w Tuligłowach u Balów. Powstały też obrazy „Autoportret z...” oraz „Przekazanie palety”, w których Malczewski przedstawił siebie z przyjacielem, powiernikiem, którym był Mieczysław Gąsecki. Nie mam

“Doubting Thomas”, Boznańska in her studio, taking a cigarette break while painting, Wyspiański while working on “Treasures of the Sesame”). The photos from archives which I used for motifs in these paintings are among my favourite photos of each figure, the ones that evoke most emotion, that are most memorable, and that I look at most often. These pictures present a seeming calm in the artists' mundane lives. Emotions are cumulated in the gaze of each of them (even in Malczewski, who is looking down).

GENETIC CONDITIONING – Jacek Malczewski

It all began over 20 years ago, when I started taking photos of myself with Jacek Malczewski's self-portraits. What connects me with Malczewski is, more than anything, using my own face, figure in the context of “becoming”, of actions related largely to the need to speak of oneself and to present one's presence. My “selfies with Malczewski” were created while I travelled to places where his images of himself were – and mostly still are – exhibited. In my view, Malczewski, due to his exhibitionism (this used to be called excessive “costume making” and narcissistic tendencies), provoking the viewer to determine his role, significance, might still be visible today. When I analysed Malczewski's biography, his personality, behaviours, his relations with people, he seemed to be in many ways a kindred spirit, similar in character to me. Perhaps sharing the same day and month of birth might be relevant to this similarity. I do not view Malczewski uncritically, since I know quite well his images of himself, both as the central motif of self-portrait as such, and as his figure placed within a larger symbolic composition, and I'm frequently annoyed or amused by those, and never left indifferent. This is why the entire series of my photos with Jacek Malczewski received the title “Genetic conditioning”. The series is composed of over 40 photos and is unfinished, because Malczewski's self-portraits still surface in auctions, and when they do, I go to the given place to take my photo with Malczewski. There's also the small series of several photos, entitled “Archive”, in which I appear in various situations as Malczewski's friend, accompanying him in his studio, outdoors, in the garden with his family, in Tuligłowy at the Bal family place. Then there are paintings – “Self-portrait with...” and “The passing on of the palette”, in which Malczewski represented himself with his friend, confidant, Mieczysław Gąsecki. I don't have a partic-

szczególnie dobrej opinii o talencie Gąseckiego, dlatego w miejscu jego postaci znalazł się mężczyzna o moich rysach twarzy. Obydwa obrazy utrzymane są w czarno-białej kolorystyce, mogą przypominać zdjęcie dokumentujące obraz przed przemalowaniem, nim Malczewski przedstawił podobiznę Gąseckiego.

PORTRET DUSZY / PORTRET WŁASNY – Olga Boznańska

Olga Boznańska – jej postać i „portret duszy” to główny motyw w moich pracach, które jej dotyczą. W odniesieniu do Boznańskiej powstała seria obrazów / portretów osób z jej otoczenia, jak również przedstawienia samej Boznańskiej. Wszystkie obrazy, podobnie jak w odniesieniu do Malczewskiego, utrzymane są w czarno-białej kolorystyce. Poprzez wielość linii, kierunków plam, przedstawiają zbliżone do fotografii wizerunki osób i samej Olgi poddane procesom zniszczenia. Zabieg ten oddziela oficjalny obraz przedstawionej osoby od patrzącego, przydając złożoności wizerunkowi przedstawionemu na obrazie. Na cykl związany z Olgą Boznańską złożyła się seria kameralnych portretów (m.in. „Portret kobiety / Olgi Boznańskiej”, „Portret mężczyzny z jamnikiem / Jerzy Waldorff”), są też obrazy „Osobowość złożona / Czas się zatrzymał (Olga Boznańska w pracowni)”, „Portret kobiety z pieskiem / Olga Boznańska” oraz „Portret dwóch kobiet / Olga Boznańska i Maria Kraszewska”. Jest też cykl fotografii „Historia niedokończona”, które odnoszą się do aspektu bliskich, intymnych relacji emocjonalnych Olgi Boznańskiej z... mężczyznami, bowiem obok przedstawień samej malarki, z różnych okresów życia, pojawiają się również mężczyźni, jak Józef Czajkowski i anonimowy admirator talentu i adorator mademoiselle de Boznańskiej, którego widzimy na fotografiach utrzymanych w stylistyce końca XIX wieku. Ten mężczyzna to autor cyklu. Na dwóch fotografiach przedstawiających portrety Olgi pojawiają się uschnięte rośliny – to nawiązanie do „niedokończonej” historii relacji emocjonalnych bohaterki, wspomnienie roślin / płatków kwiatów lub koniczyny, które wkładała w listy do Czajkowskiego, jak też które dostawała od niego, podobnie w korespondencji z zakochanym w niej architektem Franciszkiem Mączyńskim. Niewielkie rysunki „Portret Francuza” i „Portret kobiety / Olgi Boznańskiej”, mają charakter szkiców, na papierach dosłownie pogryzionych przez myszy. W koncepcji tych prac kluczowym było znalezienie pogryzionego przez myszy papieru, na którym można było wykonać rysunki.

ularly high opinion of Gąsecki's talent, which is why I replaced his figure with a man whose facial features resemble mine. Both paintings are black and white, and they may resemble a photo documenting a painting before it is redone, before Malczewski put the likeness of Gąsecki in them.

PORTRAIT OF THE SOUL / SELF-PORTRAIT – Olga Boznańska

Olga Boznańska – her figure and her “soul portrait” – is a major motif in my works devoted to her. I created a series of paintings / portraits of people from her circle, as well as representations of Boznańska herself. All the paintings, just like in the case of Malczewski, are black and white. The multiplicity of lines, the directions of spots, make these images appear as photographs of these people, and Olga herself, subjected to processes of destruction. This operation separates the official image of the represented person from the viewer, making the image in the painting more complex. The series connected with Olga Boznańska is constituted by a series of intimate portraits (including “Portrait of a woman / Olga Boznańska”, “Portrait of a man with a dachshund / Jerzy Waldorff”) but there are also paintings “Complex personality / Time stood still (Olga Boznańska at her studio)”, “Portrait of a woman with a small dog / Olga Boznańska” and “Portrait of two women / Olga Boznańska and Maria Kraszewska”). There is also the “Unfinished story” photo series, which refers to the aspect of the close, intimate relationships of Olga Boznańska with... men, because here, apart from representations of the painter herself from different periods of her life, men also appear, such as Józef Czajkowski and an anonymous admirer of her talent and admirer of mademoiselle de Boznańska herself, whom we see in two photographs, stylized to end of 19th century. This man is the author of the series. In two photographs presenting portraits of Olga there are dried up plants – this is a reference to the “unfinished” story of our heroine's emotional relations, a memory of plants / petals of flowers or of clover that she put in her letters to Czajkowski, as well as those that she received from him; this was also the case with the architect Franciszek Mączyński, who was in love with her. The small drawings “Portrait of a Frenchman” and “Portrait of a woman / Olga Boznańska” are sketches, drawn on pieces of paper literally bitten by mice. It was crucial to the concept of these works that the author find paper bitten by mice, on which to do the drawings.

PIĘKNA I BESTIA – Stanisław Wyspiański

Jest jeszcze Stanisław Wyspiański. W odniesieniu do Wyspiańskiego powstała praca „Piękna i bestia” składająca się z dwóch części, z obrazu i fotokolażu. Są to dwa ujęcia Stanisława z Teofilą z sesji ślubnej, w której małżonka artysty, będąca w 9 miesiącu ciąży siedzi na krześle a Wyspiański stoi obok niej. Na obrazie zbliżonym w konwencji do fotografii, żona nie ma widocznej głowy, w jej miejscu pojawia się plama, wytarcie, które pozbawia ją tożsamości, przydając widoczności samemu Wyspiańskiemu. W fotokolażu natomiast Teofila jest w tzw. pełnej krasie, obok niej stoi małżonek. W pierwszym wrażeniu (dla mniej spostrzegawczych) jest to postać artysty, który ma już inną twarz, twarz autora pracy. Genezą tej pracy była analiza relacji Stanisława z Teofilą, jednego z najbardziej nieakceptowanych przez środowisko związków, w których „ona” jawiła się jako przeciwieństwo genialnego męża. To moje własne zmierzenie się ze strachem, co by było, gdyby... We wspomnieniach o Wyspiańskim pojawia się opis tego, jak Teofila zwracała się do męża, a mówiła do niego „Lala”, co oznaczało w jej gwarze „piękny, najpiękniejszy”. Tytuł tej pracy stawia pytanie o to, czy w małżeństwie Wyspiańskich istniał podział na piękną i bestię, czy apodyktyczny małżonek był „piękną”, a żona „bestią”? To pytanie sugeruje potrzebę przyjrzenia się historii tej pary, w której role każdej ze stron nie są oczywiste. Inną pracą jest obraz ze wspomnianego wcześniej tryptyku malarskiego „Osobowości złożone” z przedstawieniem Wyspiańskiego (z ulubionej fotografii, na której stoi na tle „Skarbów Sezamu”). Po raz kolejny stylizacja obrazu przywołuje efekt zniszczonej fotografii, w której mimo gnieceń, naddarc, wzrok Wyspiańskiego dosięga widza. W tryptyku kolaży „Niepokój Stanisława W” są kolejno „Rozstrojenie”, „Rozdwojenie jaźni”, „Migrena”. Motywy te nawiązują do choroby Wyspiańskiego i trudnego leczenia, które wywoływało halucynacje i nadmierną nerwowość artysty, któremu przypisywano chorobę psychiczną. Portret Wyspiańskiego jest też w cyklu niedużych obrazów przedstawiających surrealistyczne portrety męskie, z częściowo widocznymi partiami twarzy, bez wzroku, z elementami organicznymi o kształtach przypominających organy ludzkie – to seria „Nadwrażliwi”.

W odniesieniu do każdej z przytoczonych tu postaci znalazła się osobista relacja, utożsamienie z kimś bliskim, osławianie obaw. Jeśli fascyna-

BEAUTY AND THE BEAST – Stanisław Wyspiański

Then there's Stanisław Wyspiański. To him I devoted “Beauty and the beast”, a work composed of two parts, a painting and a photocollage. These are two shots of Stanisław and Teofila from their wedding session, in which the artist's wife, nine months pregnant, is sitting on a chair and Wyspiański is standing next to her. In the painting, which uses the convention of photography, the wife's head is not visible, replaced with a stain, a rub, which deprives her of her identity, making Wyspiański himself all the more prominent. In the photocollage, on the other hand, Teofila is presented in all her glory, so to speak, while her husband is standing next to her. A less perceptive viewer may overlook that the artist has a different face here, the face of the work's author. The work is inspired by an analysis of the relationship between Stanisław and Teofila, which was one of the most rejected by the milieu, in which “she” was perceived as the opposite of the genius husband. This was me facing up to the fear of what might have been... In memories of Wyspiański one may find the account of Teofila calling her husband “Lala”, which in the regional dialect meant “the beautiful one”. The title of the work poses the question of whether in this marriage there was the beauty and the beast, whether the dominating husband was the “beauty” and his wife the “beast”? The question implies a need to look into the history of the couple, in which the role of neither of the spouses is self-evident. Another work is a painting from the triptych I've mentioned earlier, “Complex personalities”, representing Wyspiański (from his favourite photograph, in which he stands before “Treasures of the Sesame”). Once more the stylisation of the picture brings to mind the effect of a damaged photograph, in which – despite the crumpling, tearing – the gaze of Wyspiański reaches the viewer. In the triptych of collages, “Stanisław W's anxiety”, we see three paintings: “Out of tune”, “Split personality”, “Migraine”. These motifs are a reference to Wyspiański's illness and the difficult therapy, which caused hallucinations and excessive nervousness of the artist, whom many saw as mentally ill. A portrait of Wyspiański also appears in the series of small surrealist male portraits, with only parts of the models' faces visible, with no eyes, with organic elements whose shapes resemble human internal organs – this is the “Hypersensitive” series.

A personal relation is part of the context for each of the figures described above, an identification with someone close, a way of taming fear. If fas-

cje mogą stanowić część „portretu własnego”, to w tym przypadku tak właśnie jest.

SANTO SUBITO

Cykl obrazów „Santo Subito” jest nierozdzielnie związany z obszarem kultury masowej: z życiem celebrytów, osób mających status gwiazd. Problematyka dotycząca zapotrzebowania na wszystkie „newsy” z życia znanych osób jest ciągle obecna. Widzimy ją na każdym kroku: o ile kiedyś skupiała się w tzw. gazetach plotkarskich, o tyle w współcześnie jest wyraźnie widoczna w mediach społecznościowych. Wybrane i przedstawione w cyklu „Santo Subito” postacie są ikonami popkultury. Wśród przedstawionych znaleźli się James Dean, Marilyn Monroe, Evita Peron, John Lennon, Freddie Mercury, Lady Di, Michael Jackson, Prince, Frida Kahlo. Wszystko zaczęło się od Fridy Kahlo i Pabla Picassa, których nazwiska zostały przez rodziny artystów sprzedane wielkim koncernom. Niestety, reklamowali oni produkty, które nie miały zbyt wiele wspólnego z ich twórczością. Twarz i nazwisko meksykańskiej malarki stały się znakami kojarzonymi z tequilą i kosmetykami, a nazwisko Picassa w formie sygnatury widniało na samochodach Citroena. W przypadku tak znanych (jak mogłoby się wydawać) postaci, powinny one być przede wszystkim kojarzone z ich działalnością, z ich sztuką. To właśnie ten obszar powinien określać ich postacie i nazwiska, niezależnie od charakterów i kolei życia, które bywały złożone i trudne. Wybrane przeze mnie ikoniczne postacie z popkultury poza tym, że były znane, cennie i uwielbiane, łączy przedwczesna i często tragiczna śmierć. Dlatego w moim cyklu obrazów stali się współczesnymi męczennikami, świętymi popkultury. Przedstawieni przeze mnie bohaterowie i bohaterki mają już atrybuty świętości: swoje aureole. Są patronami osób, które miały związek z ich działalnością lub tragicznymi wydarzeniami, które zakończyły ich życie. Pierwsza dama Argentyny Eva P (Peron) stała się patronką ubogich, bożyszcze tłumów James D (Dean) jest patronem kierowców, najsłynniejsza blondynka w dziejach ludzkości Marilyn M (Monroe) to patronka polityków. Legendarny John L (Lennon) stał się patronem desperatów, a najczęściej fotografowana kobieta świata Lady Di została patronką paparazzich, bowiem zginęła tragicznie w wypadku samochodowym, uciekając przed nimi ze swym partnerem. Mimo miejsca na piedestale piękna i sławy wszystkie te postacie można określić jako tragiczne. Przedstawienia w tym cyklu stawiają pytanie o to, na ile życie prywatne musi być

cinations can make up part of a „self-portrait” then this is precisely the case here.

SANTO SUBITO

The “Santo Subito” painting series is inseparably bound with popular culture: with the lives of celebrities, of people enjoying the status of stars. There's a constant need for all the “news” from the lives of the famous. We see this everywhere: while it used to be limited to the so called gossip press, these days it's clearly perceptible in social media. The figures represented in the “Santo Subito” series are icons of popular culture. Among them, we can find James Dean, Marilyn Monroe, Evita Peron, John Lennon, Freddie Mercury, Lady Di, Michael Jackson, Prince, Frida Kahlo. The series started with Frida Kahlo and Pablo Picasso, whose names have been sold by their families to big concerns. Unfortunately, they advertised products that had little to do with their work. The face and the name of the Mexican painter have become signs associated with tequila and cosmetics, while the name of Picasso, in the form of his signature, appeared on Citroen cars. It might appear that figures of this format should be associated primarily with their artistic output, with their works. This is the area that should define their figures and names, regardless of their characters and fates, which were often complex and difficult. The iconic figures of popular art selected here, apart from having been famous, distinguished, and adored, share their untimely, and often tragic deaths. This is why in my painting series, they become contemporary martyrs, saints of popular culture. The heroes and heroines I present are already endowed with attributes of sanctitude: their halos. They are patron saints of people involved with activities or tragic events that ended their lives. The first lady of Argentina, Eva P (Peron) became the patron saint of the poor, the idol of the masses James D (Dean) is the patron saint of drivers, the most famous blonde in history Marilyn M (Monroe) is the patron saint of politicians. The legendary John L (Lennon) becomes the patron saint of the desperate, and the most photographed woman of the world, Lady Di, is the patron saint of paparazzi, because she was killed in a car crash when she was trying to flee them with her partner. Despite the place secured for them on the pedestal of beauty and fame, all of these people can be referred to as tragic. The representations from this series pose the question of how much private life

publiczne. Czy blask i sława mogą zagwarantować szczęście? Dlaczego mamy potrzebę poszukiwania wiadomości o tym, co u kogo się wydarzyło? Im burzliwiej i tragiczniej, tym media mają więcej pracy. To koło, które zdaje się toczyć nieustannie, bo przecież postaci w tej serii mogłoby być znacznie więcej.

REGENERUM / Portret własny

Zniszczone w procesie uszkodzenia, czyli zgniecenia i naddarcia, fotografie z wizerunkiem własnym stały się motywami do cyklu obrazów malarskich o tytule „Regenerum”. Zdeformowane uszkodzeniami autoportrety odnoszą się do zmian wywołanych realnym życiem, w którym sam portret nie jest czymś oczywistym – składa się z warstw, pokładów przeżyć i doświadczeń. Autoportrety z tego cyklu są destrukcyjnymi wizerunkami stojącymi w opozycji do tradycyjnie ujętego portretu, jaki dominuje w kulturze i w sztuce. Jedynym wyznacznikiem istnienia są tu zmiany. To proces „stawania się”, „bycia od nowa” i „odzyskiwania utraconej formy”. Monochromatyczne obrazy tworzące cykl „Regenerum” malowałem w różnych formatach, od większych – 110 x 100 cm, po mniejsze, aż do miniatur 30 x 20 cm. Tytułowe dla cyklu słowo regenerum oznacza możliwość odzyskania sił poprzez proces twórczy, w którym dokonuje się porządkowanie i wartościowanie samego siebie i w zasadzie – wszystkiego. „Regenerum” to „sztuka regeneracji” oparta na procesie wiwisekcji.

Autoportrety, fragmentaryczne, są również częścią prac z cyklu „Względne cechy podobieństwa” z 2017 roku. W cyklu tym powstały monochromatyczne portrety mężczyzn, zbudowane z fragmentów różnych męskich twarzy. W każdym z portretów pojawiają się elementy (w układzie pasowym) różnych osób, w tym samego autora, które scalone w jedną formę tworzą niejednoznaczny portret – wizerunek mężczyzny. Cykl ten stawia pytania o to, na ile jesteśmy do siebie podobni, na ile jesteśmy od siebie różni? Czy istnieje jeden portret, który miałby definiować i określać płeć męską? Realizowane przeze mnie prace, które prezentują wizerunki-portrety, są definiowane przez koncepcje, mają stawiać pytania i tworzyć dyskurs w obszarze dotyczącym problematyki związanej ze stereotypowym postrzeganiem mężczyzny, z generalizowaniem określającym jednoznacznie płeć: jakie cechy powinna posiadać, jaki wizerunek powinien przytaczać tu płeć określać. Jednoznaczne będzie w tym wypadku zaprzeczeniem realnego.

must be public. Can glamour and fame guarantee happiness? Why do we feel the need to search for information on what is happening in whose life? The more tumultuous and the more tragic these lives are, the more busy the media become. This is a circle that seems to roll on ceaselessly, because this series could include many more figures.

REGENERUM / Self-portrait

Damaged through crumpling and tearing, photographic self-portraits become motifs for a series of paintings entitled “Regenerum”. Deformed by the damage, the self-portraits refer to changes caused by real life, in which the portrait itself is nothing obvious – it is composed of layers, reserves of experiences and sensations. The self-portraits from this series are destructive images standing in opposition to the traditional understanding of the portrait, dominating in culture and in art. The only indicator of existence are here changes. This is the process of “becoming”, “being anew”, and “regaining lost form”. The monochromatic paintings that comprise the “Regenerum” series have various formats, from bigger ones – 110 x 100 cm, through smaller ones, all the way to miniatures – 30 x 20 cm. The title of the series implies the possibility of regaining one’s powers through the creative process, in which the ordering and evaluation of oneself – and, basically, everything else – is carried out. “Regenerum” is “the art of regeneration”, based on the process of vivisection.

Fragmentary self-portraits are also an element of works from the series “Relative features of similarity” from 2017. In this series I created monochromatic portraits of men, built of fragments of various male faces. In each of the portraits there are elements (arranged vertically) of different people, including the author himself, which – after being merged into a single form – make up an ambiguous portrait, an image of a man. The series asks questions about the degree of our similarity and difference. Is there one portrait that might define and determine the male gender? The images I produce, the portraits, are defined by conceptions, are meant to ask questions and form a discourse on the stereotypical perception of men, with unambiguous descriptions of gender through generalisation: what features it should have, what image should determine the gender in question. The unambiguous, in this perspective, becomes a negation of the real.



Symbiosis 11, 2023, akryl na płótnie
Symbiosis 11, 2023, acrylic on canvas



Symbiosis 8, 2022, akryl na płótnie
Symbiosis 8, 2022, acrylic on canvas



Symbiosis 4, 2021, akryl na płótnie
Symbiosis 4, 2021, acrylic on canvas



Symbiosis 5, 2022, akryl na płótnie
Symbiosis 5, 2022, acrylic on canvas



Symbiosis 3, 2021, akryl na płótnie
Symbiosis 3, 2021, acrylic on canvas



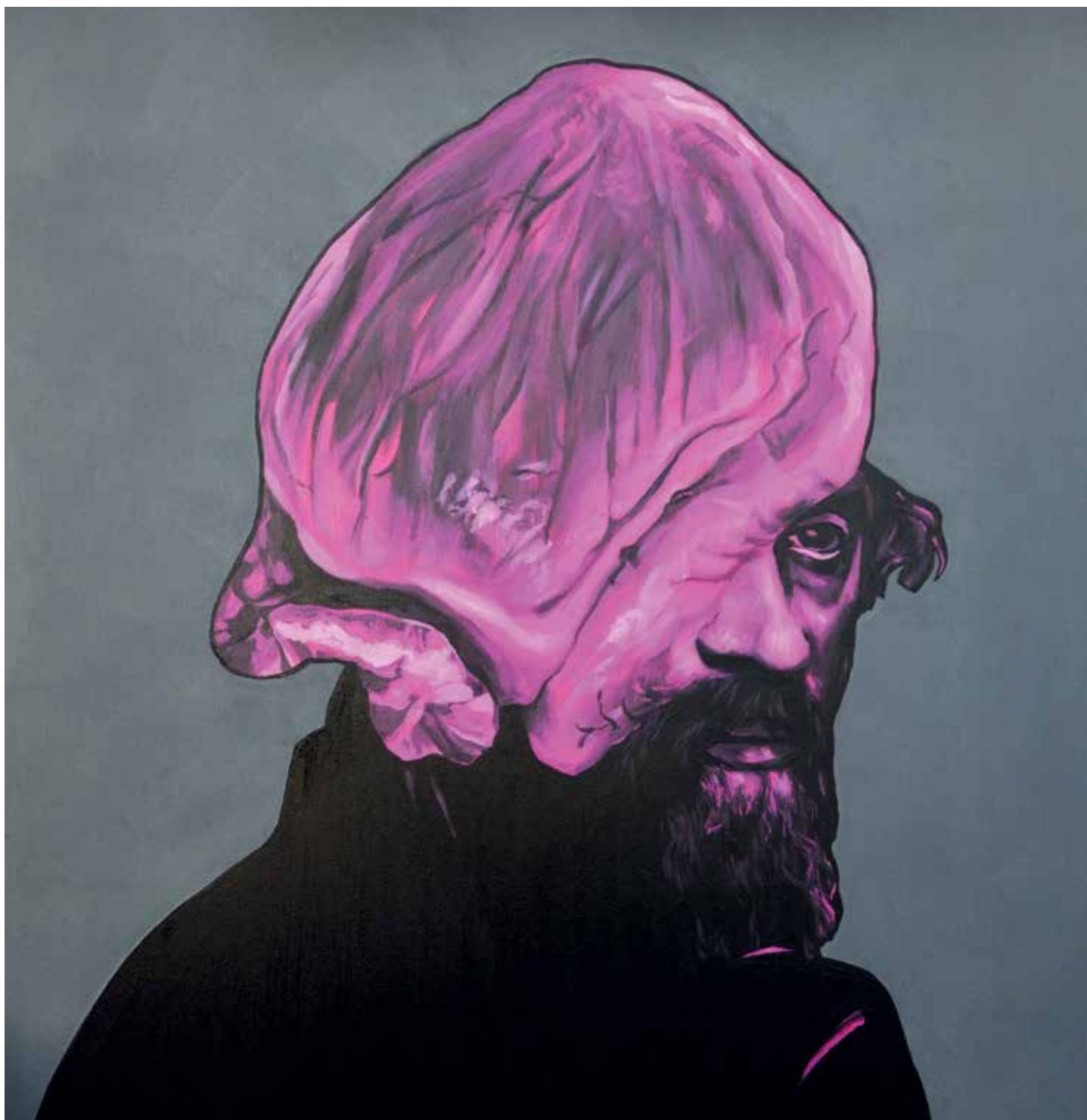
Sensitiveness 4, 2020, akryl na płótnie
Sensitiveness 4, 2020, acrylic on canvas



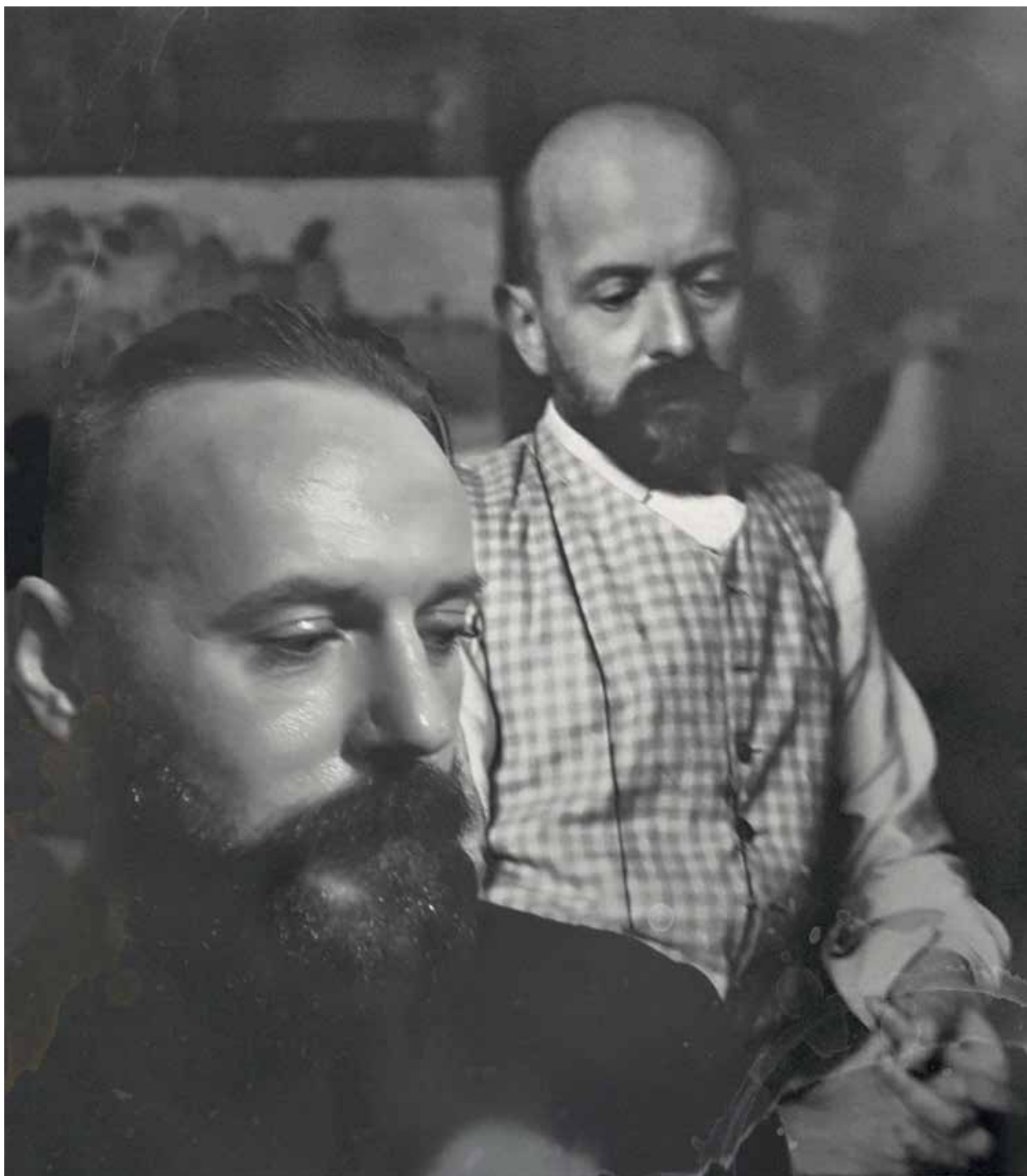
Sensitiveness 2, 2020, akryl na płótnie
Sensitiveness 2, 2020, acrylic on canvas



Sensitiveness, 2020, akryl na płótnie
Sensitiveness, 2020, acrylic on canvas



Sensitiveness 5, 2021, akryl na płótnie
Sensitiveness 5, 2021, acrylic on canvas



Archiwum – w pracowni/Kraków, 2018, fotografia
Archive – in the studio/Krakow, 2018, photography



Uwarunkowania genetyczne 25, 2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 25, 2008/2025, photography



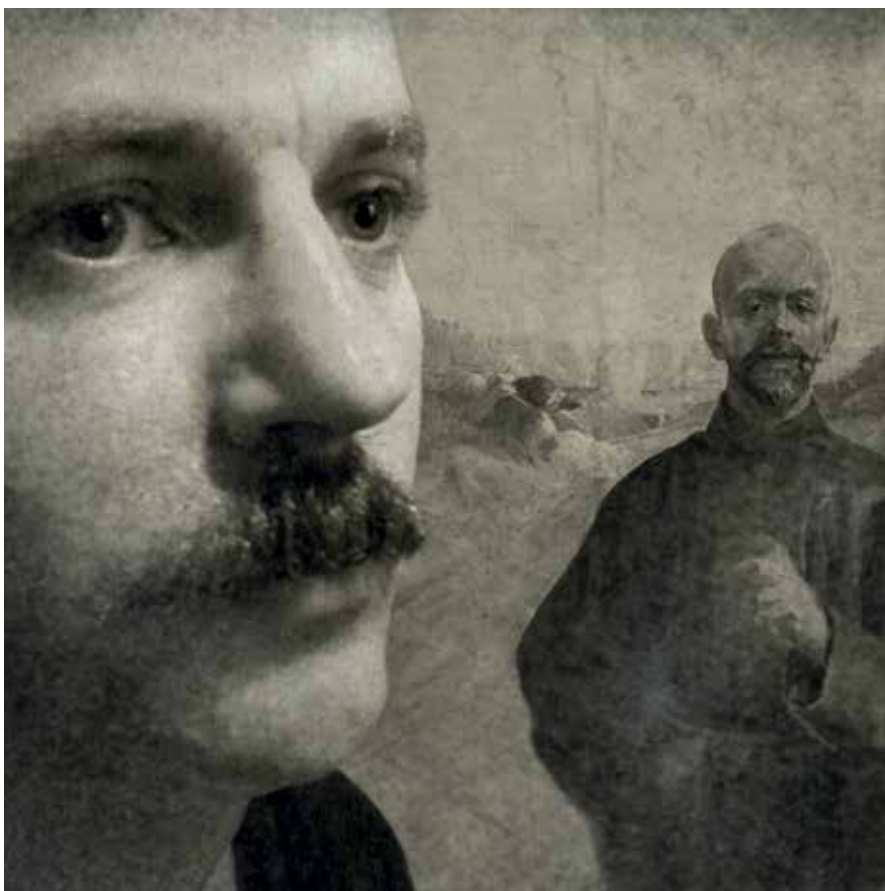
Uwarunkowania genetyczne 37, 2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 37, 2008/2025, photography



Uwarunkowania genetyczne 35, 2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 35, 2008/2025, photography



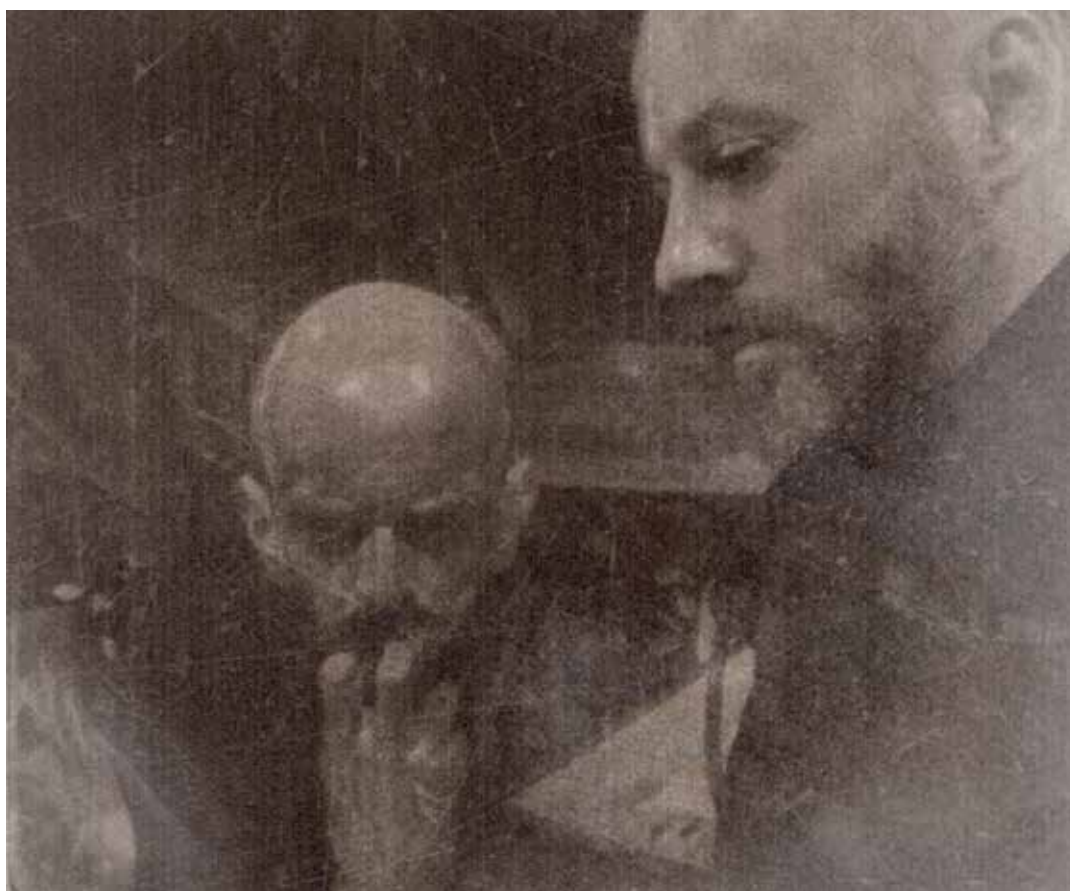
Uwarunkowania genetyczne 34, 2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 34, 2008/2025, photography



Uwarunkowania genetyczne 27, 2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 27, 2008/2025, photography



Uwarunkowania genetyczne 36, 2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 36, 2008/2025, photography



Uwarunkowania genetyczne 21, 2008/2025, fotografia
Genetic conditioning 21, 2008/2025, photography



Autoportret z....1921–2015, 2015, akryl na płótnie
Selfportrait with... 1921–2015, 2015, acrylic on canvas



Przekazanie palety 1922–2015, 2015, akryl na płótnie
The passing on of the palette 1922–2015, 2015, acrylic on canvas



Osobowość złożona – Jacek Malczewski, 2025, akryl na płótnie
Complex personality – Jacek Malczewski, 2025, acrylic on canvas



Osobowość Złożona – Stanisław Wyspiański, 2025, akryl na płótnie
Complex personality – Stanisław Wyspiański, 2025, acrylic on canvas



Osobowość złożona – Czas się zatrzymał (Olga Boznańska w pracowni), 2025, akryl na płótnie
Complex personality – Time stood still (Olga Boznańska at her studio), 2025, acrylic on canvas



Portret dwóch kobiet (Olga Boznańska i Maria Kraszewska), 2025, akryl na płótnie
Portrait of two women (Olga Boznańska and Maria Kraszewska), 2025, acrylic on canvas



Portret francuza / rysunek pogryziony przez myszy,
2025, rysunek
Portrait of a Frenchman / a drawing chewed by mice,
2025, drawing



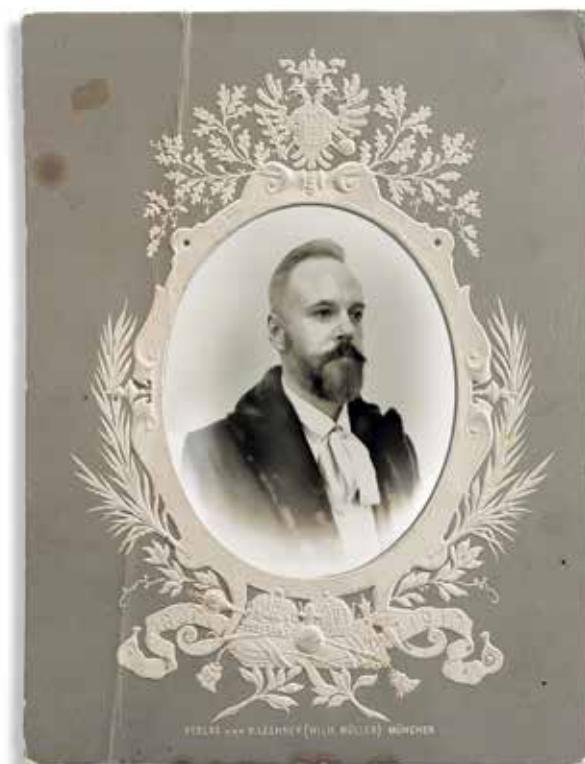
Portret kobiety (Olga Boznańska) / rysunek pogryziony przez myszy,
2025, rysunek
Portrait of a woman (Olga Boznańska) / a drawing chewed by mice,
2025, drawing



Portret kobiety z psem – Olga Boznańska, 2024–2025, akryl na płótnie
Portrait of a woman with a small dog – Olga Boznańska, 2024–2025, acrylic on canvas



Historia niedokończona 2, 2025, fotografia
Unfinished story 2, 2025, photography



Historia niedokończona 5, 2025, fotografia
Unfinished story 5, 2025, photography



Historia niedokończona 1, 2025, fotografia
Unfinished story 1, 2025, photography



Historia niedokończona 8, 2025, fotografia
Unfinished story 8, 2025, photography



Historia niedokończona 3, 2025, fotografia
Unfinished story 3, 2025, photography



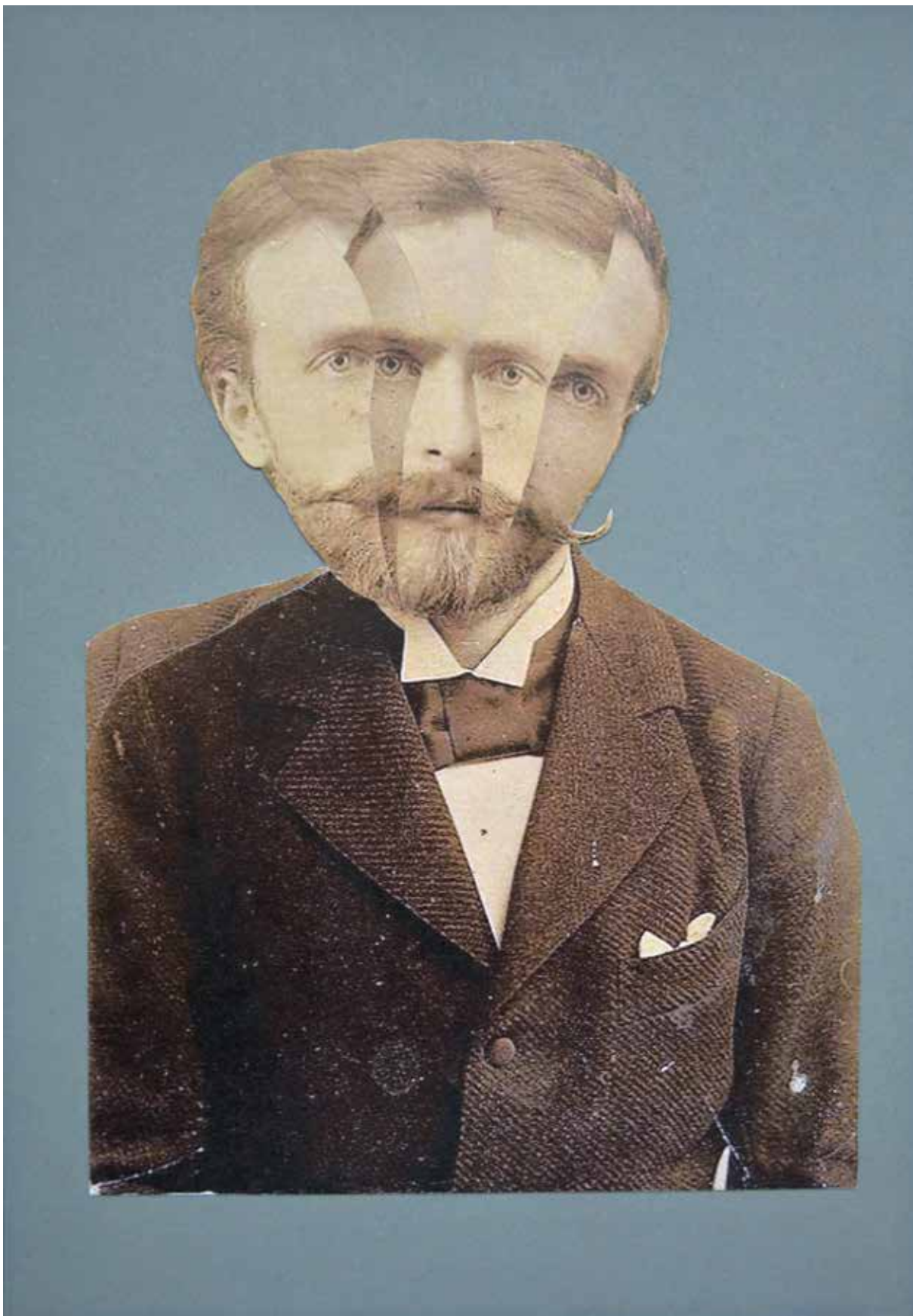
Historia niedokończona 4, 2025, fotografia
Unfinished story 4, 2025, photography



Piękna i bestia, 2018, photocollage
Beauty and the beast, 2018, photocollage



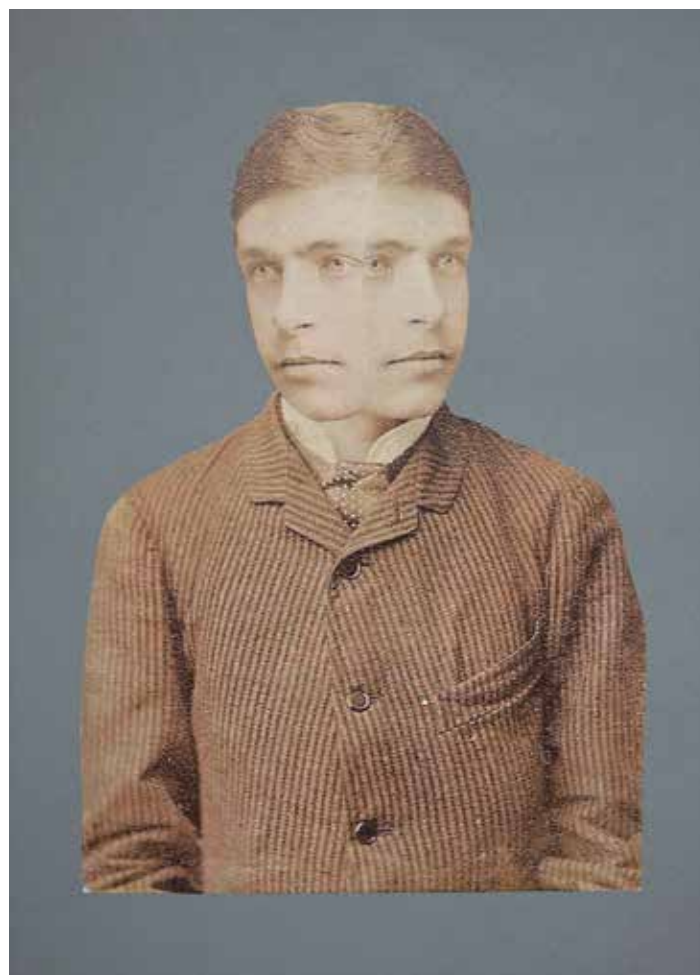
Piękna i bestia, 2017, akryl na płótnie
Beauty and the beast, 2017, acrylic on canvas



Rozstrój nerwowy Stanisława W., 2018, collage
Stanisław's nervous disorder, 2018, collage



Migrena Stanisława W, 2018, collage
Stanisław W's migraine, 2018, collage

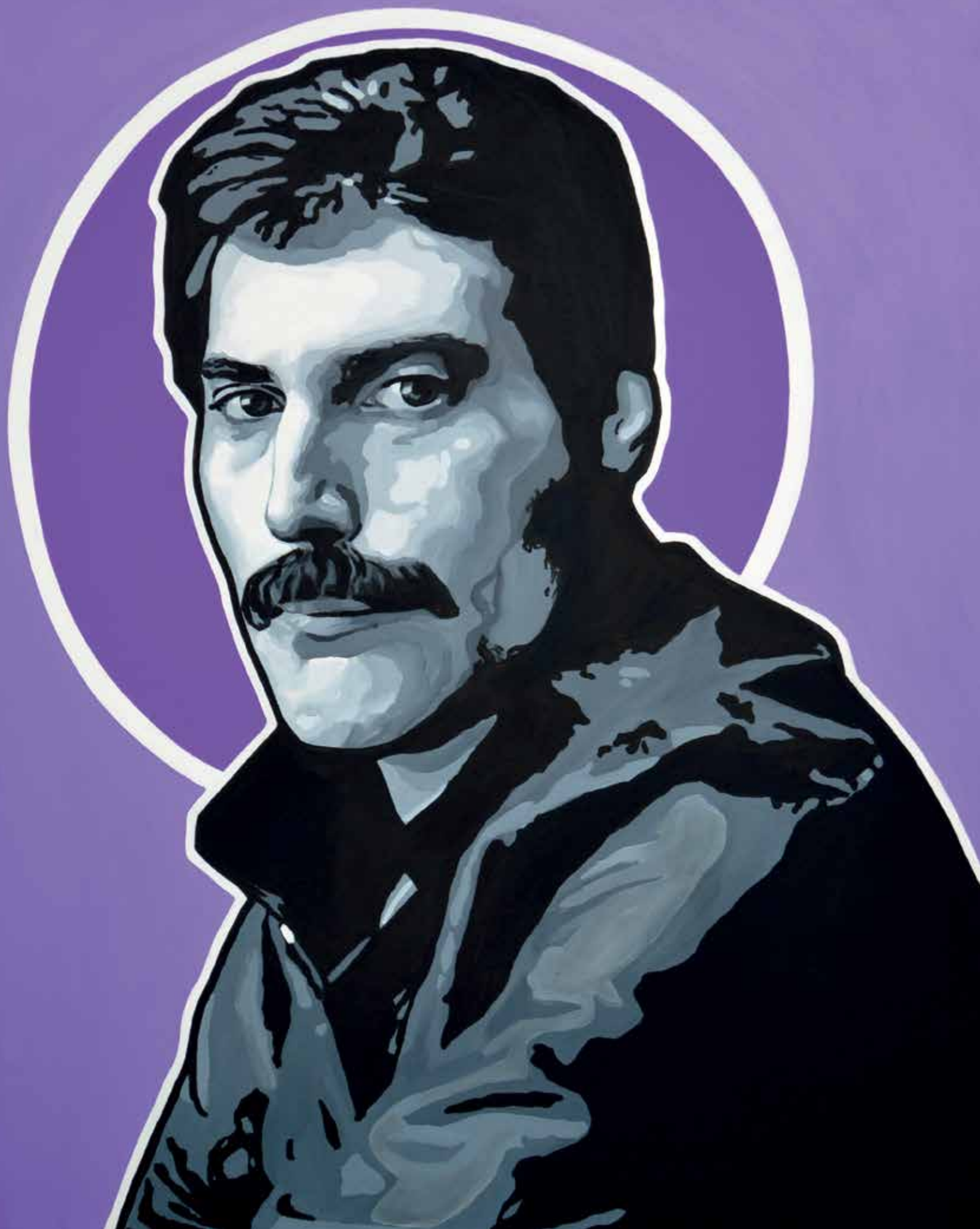


Rozdwojenie jaźni Stanisława W, 2018, collage
Stanisław W's split personality, 2018, collage



Frida K – patronka sprofanowanych nazwisk, 2014, akryl na płótnie
Frida K – patron saint of profaned names, 2014, acrylic on canvas

Freddie M – patron kochających się, 2014, akryl na płótnie
Freddie M – patron saint of lovers, 2014, acrylic on canvas







John L – patron desperatów, 2010, akryl na płótnie
John L – patron saint of desperate people, 2010, acrylic on canvas

Marylin M – patronka polityków, 2011, akryl na płótnie
Marilyn M – patron saint of politicians, 2011, acrylic on canvas



James D – patron kierowców, 2010, akryl na płótnie
James D – patron saint of drivers, 2010, acrylic on canvas



Lady Di – patronka paparzzich, 2010, akryl na płótnie
Lady Di – patron saint of paparazzi, 2010, acrylic on canvas



Wotum 3, 2023, collage
Vote 3, 2023, collage



Wotum 4, 2023, collage
Vote 4, 2023, collage



Wotum, 2023, collage
Vote, 2023, collage



Wotum 2, 2023, collage
Vote 2, 2023, collage



Regenerum – odpad / portret własny 3, 2017, akryl na płótnie
Regenerum – waste / self-portrait 3, 2017, acrylic on canvas

Regenerum – odpad / portret własny 4, 2017, akryl na płótnie
Regenerum – waste / self-portrait 4, 2017, acrylic on canvas





Regenerum – portret własny 2, 2024, akryl na płótnie
Regenerum – self-portrait 2, 2024, acrylic on canvas



Regenerum – portret własny 3, 2024, akryl na płótnie
Regenerum – self-portrait 3, 2024, acrylic on canvas



Regenerum – portret własny, 2024, akryl na płótnie
Regenerum – self-portrait, 2024, acrylic on canvas



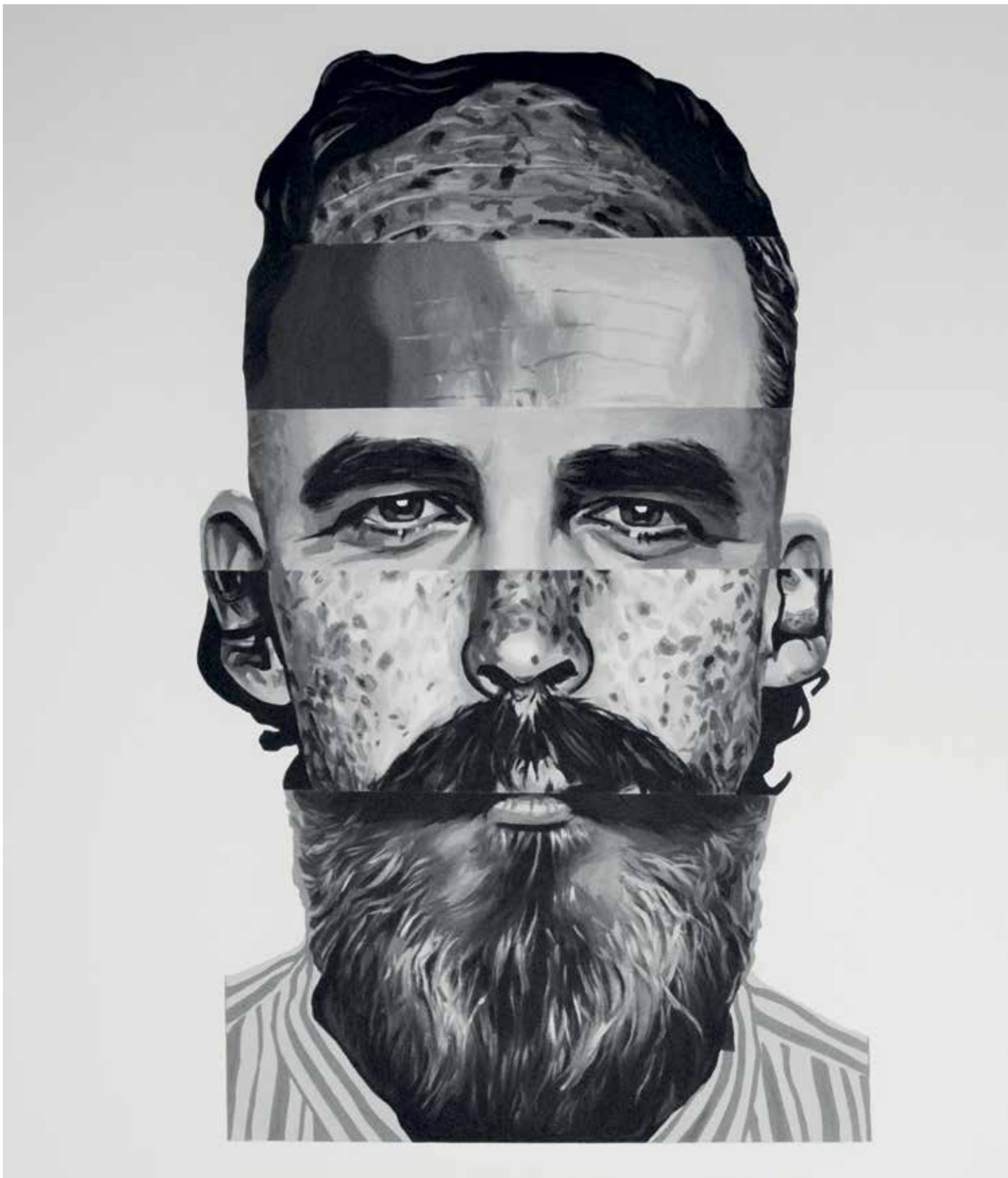
Regenerum – portret własny 4, 2025, akryl na płótnie
Regenerum – self-portrait 4, 2025, acrylic on canvas



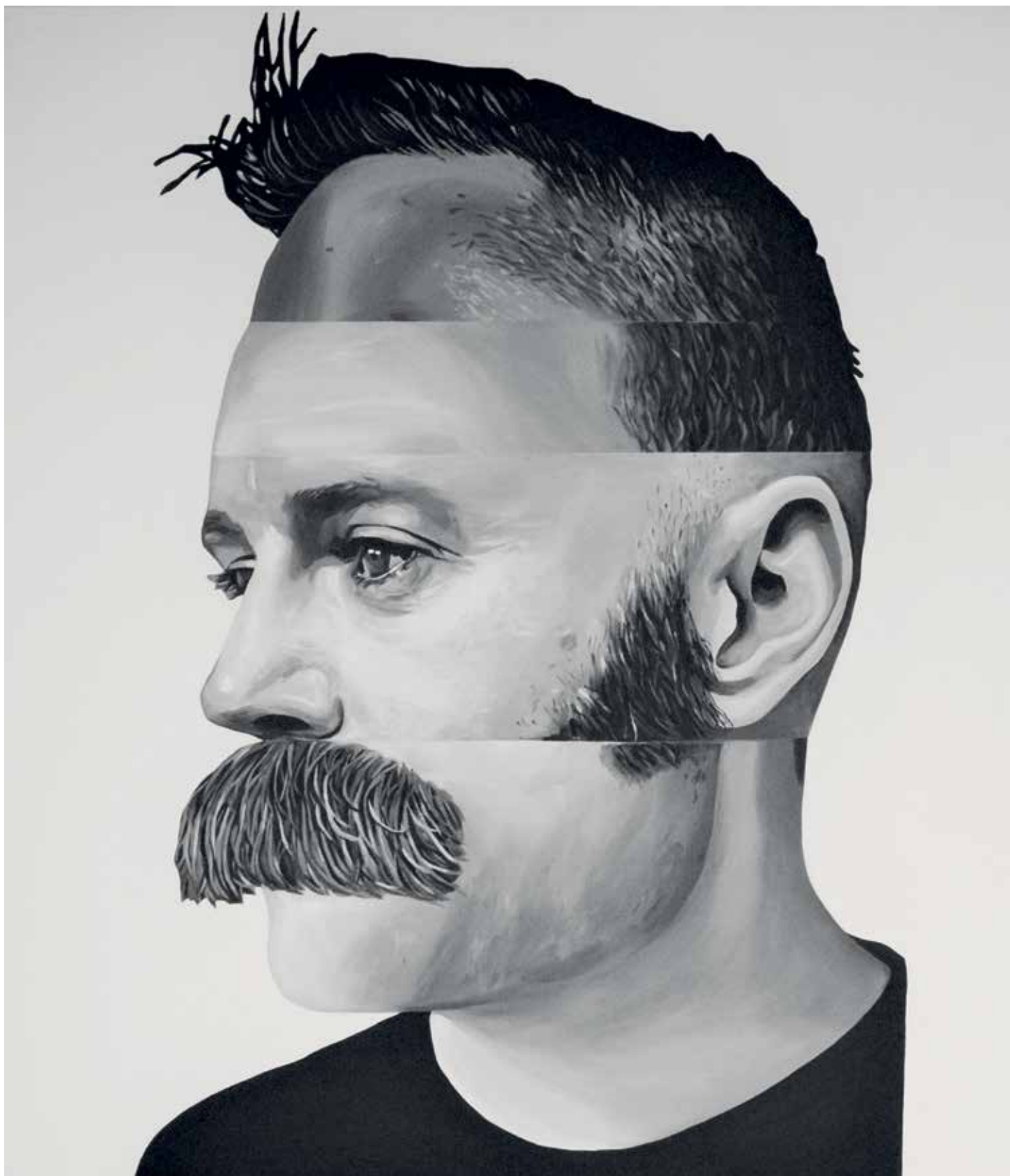
Regenerum – portret własny 5, 2025, akryl na płótnie
Regenerum – self-portrait 5, 2025, acrylic on canvas

Regenerum – odpad / portret własny 1, 2017, akryl na płótnie
Regenerum – waste / self-portrait 1, 2017, acrylic on canvas





Względne cechy podobieństwa 3, 2017, akryl na płótnie
Relative features of similarity 3, 2017, acrylic on canvas



Względne cechy podobieństwa 2, 2017, akryl na płótnie
Relative features of similarity 2, 2017, acrylic on canvas



fot. Marek Herbik

Bartek Jarmoliński – doktor sztuki, artysta, kurator wystaw, pedagog. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi oraz Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (studia doktoranckie). Jego twórczość jest związana z malarstwem, fotografią, kolażem i performansem. W swoich pracach analizuje problematykę obrazu będącego symulakrum (obrazów zastępczych) oraz kondycję współczesnego człowieka w odniesieniu do wizerunku w obszarze publicznym i w kontekście płciowym.

Zrealizował ponad trzydzieści wystaw indywidualnych, brał udział w wielu wystawach w kraju i za granicą (Niemcy, Holandia, Szkocja, Włochy). Prezentował prace na wystawach, m.in.: w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, Galerii Bielskiej BWA w Bielsku-Białej, Galerii Wozownia w Toruniu, Galerii BWA w Gorzowie Wielkopolskim, Galerii Studio w Warszawie, Galerii Białej w Lublinie, Kleistforum we Frankfurcie nad Odrą, BBA Gallery w Berlinie, Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in.: wyróżnienie EXIT-u na 39. Biennale Malarstwa Bielska Jesień (Galeria Bielska BWA w Bielsko-Białej, 2009), V Nagrodę na I Piotrkowskim Biennale Sztuki (Ośrodek Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim, 2011), I Nagrodę (równorzędną) w konkursie „Armenia – tożsamość i miłość” (Galeria Bardzo Biała w Warszawie, 2017), I Nagrodę na Międzynarodowej Otwartej Wystawie „Autoportret w kwadracie” (Łódzkie Towarzystwo Fotograficzne Galeria im. Eugeniusza Hanemana, Łódź, 2025). Jego prace znajdują się w zbiorach Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, Galerii Bielskiej BWA w Bielsko-Białej, Śląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Katowicach, Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Regionalnego w Brzezinach, kolekcji Hestii w Sopocie, kolekcji Galerii Korekta w Warszawie.

Bartek Jarmoliński – Doctor of Fine Arts, artist, exhibition curator, and educator. Graduate of the Władysław Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź and the Faculty of Art at the Jan Kochanowski University in Kielce (doctoral studies). His work encompasses painting, photography, collage, and performance. His artistic activity examines the issue of visual simulacra (substitute images) and the condition of contemporary humanity in relation to public image and gender.

Author of over thirty solo exhibitions and participant of numerous group exhibitions in Poland and abroad (Germany, the Netherlands, Scotland, Italy). He has presented his works at numerous exhibitions, including ones at the MOCAK Museum of Contemporary Art in Kraków, the Znaki Czasu Centre for Contemporary Art in Toruń, Galeria Bielska BWA in Bielsko-Biała, the Wozownia Gallery in Toruń, the BWA Gallery in Gorzów Wielkopolski, the Studio Gallery in Warsaw, the Biała Gallery in Lublin, the Kleistforum in Frankfurt (Oder), the BBA Gallery in Berlin, and the State Gallery of Art in Sopot. He has received numerous awards and distinctions, including: the EXIT distinction at the 39th Bielsko Autumn Painting Biennale (Galeria Bielska BWA in Bielsko-Biała, 2009), the 5th Prize at the 1st Piotrków Art Biennale (Artistic Activities Centre in Piotrków Trybunalski, 2011), the 1st Prize (ex-aequo) in the „Armenia – Identity and Love” competition (Bardzo Biała Gallery in Warsaw, 2017), the 1st Prize at the International Open Exhibition „Self-portrait in a Square” (Łódź Photographic Society, Eugeniusz Haneman Gallery, Łódź, 2025). His works can be found in the collections of the Municipal Art Gallery in Łódź, Galeria Bielska BWA in Bielsko-Biała, the Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts in Katowice, the Central Museum of Textiles in Łódź, the Regional Museum in Łódź, Brzeziny, the Hestia collection in Sopot, and the Korekta Gallery collection in Warsaw.

Wystawy indywidualne (wybór)

2025. REGENERUM, Galeria Extravagance,
Sosnowieckie Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, Sosnowiec
2024. SIMULACRUM, Galeria BWA, Sieradz
2023. Trzewna materialność, Wozownia, Toruń
2022. Ćwiczenia z równouprawnienia, Galeria Re:Medium,
Miejska Galeria Sztuki, Łódź (z Iwoną Demko)
2022. SYMBIOSIS, DIAL Gallery, Warszawa
2022. SIMULACRUM/2, Galeria Rektorat, Zielona Góra
2021. SIMULACRUM, Galeria Patio 2, AHE, Łódź
2020. Pół żartem, całkiem serio, Galeria Ta3, Kamienica Artystyczna, Warszawa
2019. Czuty barbarzyńca, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia,
Radom
2019. Nihil Veditur, Galeria Willa, Miejska Galeria Sztuki, Łódź
2018. Portret własny jako obraz będący komunikatem w obszarze kulturowym, Galeria
BWA, Kielce
2017. Powrót w rodzinne strony / Jacek Malczewski – Bartek Jarmoliński,
Muzeum Regionalne, Brzeziny
2016. Wotum, Wozownia, Toruń
2015. Panaceum, Galeria BWA, Gorzów Wielkopolski
2014. AntyAtlas, Galeria Pusta, Katowice Miasto Ogrodów, Katowice
2013. Zderzenia, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk

Projekty kuratorskie (2018–2025)

2025. Reminiscencja. Wspomnienie o Oldze Boznańskiej,
Muzeum Regionalne, Brzeziny
2025. Dureriozum, Festiwal Nowej Sztuki Labirynt,
Magistrale Kunsthalle, Frankfurt (Oder)
2025. Czas się zatrzymał. Hommage a Olga Boznańska, Galeria Patio 2, AHE, Łódź
2025. APOGEUM, Galeria Abakus, Stołeczne Centrum Edukacji Kulturalnej, Warszawa
2024. Obraz w obrazie, Muzeum Techniki i Komunikacji, Szczecin
2024. Było i nie minęło, Muzeum Regionalne, Brzeziny
2024. Konfrontacje, Galeria Fotografii Interferencje, Olkusz
2024. Zasada inwersji, Przestrzeń wystawowa, Dworzec Łódź Fabryczna, Łódź
2024. Efekt dalekowzroczności, Galeria Forum, Wydział Sztuk Pięknych UMK, Toruń
2023. Etymologia brzydoty, Galeria Patio 2, AHE, Łódź
2023. Ruchy wahadłowe, Muzeum Regionalne, Brzeziny
2023. Etymologia brzydoty, Galeria ZPAP, Toruń
2022. Autonomia widzenia, Galeria Patio 2, AHE, Łódź
2022. Jest brzydko i dalej tak będzie,
Galeria Centrum Promocji Kultury Praga Południe, Warszawa
2022. Transgresja, Galeria BWA, Sieradz
2021. Dureriozum, Dom Norymberski, Kraków
2021. Uratują nas tylko banany, Galeria ta3, Kamienica Artystyczna, Warszawa
2021. Indywiduum, Muzeum Regionalne, Brzeziny
2021. Pamięć biały ma kolor, Pałac w Chrzęsnem, Chrzęsne
2021. TOYS/2, Galeria ZPAP, Toruń
2021. To się nie mieści w głowie, Muzeum Regionalne, Brzeziny
2020. Masculinea / zbiór męskich historii, Galeria XXI, Warszawa
2019. TOYS, Galeria Centrum Promocji Kultury Praga Południe, Warszawa
2019. Masculinea / zbiór męskich historii, Galeria Kobro, ASP, Łódź
2018. Masculinea / zbiór męskich historii, Galeria BWA, Kielce

Solo exhibitions (selection)

2025. REGENERUM, Extravagance Gallery,
Sosnowiec Art Centre – Sielecki Castle, Sosnowiec
2024. SIMULACRUM, BWA Gallery, Sieradz
2023. Visceral Materiality, Wozownia, Toruń
2022. Exercises in equal rights, Re:Medium Gallery,
Municipal Art Gallery, Łódź (with Iwona Demko)
2022. SYMBIOSIS, DIAL Gallery, Warsaw
2022. SIMULACRUM/2, Rektorat Gallery, Zielona Góra
2021. SIMULACRUM, Patio 2 Gallery, AHE, Łódź
2020. Half-jokingly, quite serious, Ta3 Gallery, Artistic Tenement House, Warsaw
2019. Tender Barbarian, Mazovian Centre for Contemporary Art Elektrownia, Radom
2019. Nihil Veditur, Willa Gallery, Municipal Art Gallery, Łódź
2018. Self-portrait as a cultural message, BWA Gallery, Kielce
2017. Return to homeland / Jacek Malczewski – Bartek Jarmoliński,
Regional Museum, Brzeziny
2016. Votive offering, Wozownia, Toruń
2015. Panaceum, BWA Gallery, Gorzów Wielkopolski
2014. Anti-Atlas, Pusta Gallery, Katowice City of Gardens, Katowice
2013. Collisions, Baltic Gallery of Contemporary Art, Słupsk

Curatorial projects (2018–2025)

2025. Reminiscence. Memory of Olga Boznańska, Regional Museum, Brzeziny
2025. Dureriozum, Labyrinth New Art Festival,
Magistrale Kunsthalle, Frankfurt (Oder)
2025. Time stood still. Hommage to Olga Boznańska, Patio 2 Gallery, AHE, Łódź
2025. APOGEUM, Abakus Gallery, Warsaw Centre for Cultural Education, Warsaw
2024. Image in image, Museum of Technology and Communication, Szczecin
2024. Past and not gone, Regional Museum, Brzeziny
2024. Confrontations, Interferencje Photography Gallery, Olkusz
2024. The principle of inversion, Exhibition space,
Łódź Fabryczna Railway Station, Łódź
2024. The farsightedness effect, Forum Gallery, Faculty of Fine Arts,
Nicolaus Copernicus University, Toruń
2023. The etymology of ugliness, Patio 2 Gallery, AHE, Łódź
2023. Pendulum movements, Regional Museum, Brzeziny
2023. The etymology of ugliness, ZPAP Gallery, Toruń
2022. Autonomy of seeing, Patio 2 Gallery, AHE, Łódź
2022. It's ugly and it will stay that way,
Praga Południe Cultural Promotion Centre Gallery, Warsaw
2022. Transgression, BWA Gallery, Sieradz
2021. Dureriozum, Nuremberg House, Kraków
2021. Only bananas will save us, ta3 Gallery, Artistic Tenement House, Warsaw
2021. Individual, Regional Museum, Brzeziny
2021. The colour of memory is white, Chrzęsne Palace, Chrzęsne
2021. TOYS/2, ZPAP Gallery, Toruń
2021. Beyond unthinkable, Regional Museum, Brzeziny
2020. Masculinea / A collection of men's stories, XXI Gallery, Warsaw
2019. TOYS, Praga Południe Cultural Promotion Centre Gallery, Warsaw
2019. Masculinea / A collection of men's stories, Kobro Gallery,
Academy of Fine Arts, Łódź
2018. Masculinea / A collection of men's stories, BWA Gallery, Kielce

EXTRAVAGANCE

wydawca / publisher

SOSNOWIECKIE CENTRUM SZTUKI – ZAMEK SIELECKI

GALERIA EXTRAVAGANCE

41-211 SOSNOWIEC, ul. Zamkowa 2

www.zameksielecki.pl

dyrektor / director

JOLANTA SKORUS

kuratorka wystawy / curator of the exhibition

MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK

redakcja / editing

MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK

teksty / texts

BARTEK JARMOLIŃSKI, MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK,

URSZULA KOZAKOWSKA-ZAUCHA, ADRIANA USAREK

tłumaczenie / translation

SŁAWOMIR KONKOL

projekt i opracowanie graficzne / design and graphic design

GRAFIXPOL

JAN WORPUS-BUDZIEJEWSKI

korekta / proofreading

BEATA NYCZ, MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK

druk / printing

SINDRUK

ISBN 978-83-64219-86-3

listopad 2025 – luty 2026 / November 2025 – February 2026



Rzeczpospolita
Polska

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU





Ekspozycja w Galerii Extravagance w Sosnowieckim Centrum Sztuki – Zamek Sielecki, fot. Paweł Pytel
Exhibition at the Extravagance Gallery in the Sosnowiec Art Centre – the Sielecki Castle, fot. Paweł Pytel

