

Juliusz Gałkowski: Maski

„Autoportrety” nie ukazują współczesnego toposu artysty, lecz są zbiorem autoprezentacji. Twórcy mogli ukazać się jako artyści, anty-artyści czy nie-artyści. Mogli odrzucić tę rolę jako zbędny balast i ukazać to, co jest ich najodpowiedniejszą maską. Widzowi pozostaje jednak ocena, czy zakres tej swobody nie okazał się zbyt szeroki – pisze Juliusz Gałkowski o wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Wystawa Autoportrety w Muzeum Narodowym w Warszawie, 21 marca–20 lipca 2025, autorzy scenariusza i kuratorzy wystawy: Katarzyna Szydłowska-Schiller, Tomasz Jeziorowski

Wizerunek artysty w wykonanej przez niego pracy jest zawsze auto-ukazaniem. Kłopot polega na tym, jak należy się zaprezentować, aby oglądający rozpoznał twórcę dzieła. A wiemy, że nie każda autoprezentacja (nawet wizualna) jest z zasady autoportretem, który pełni specyficzną rolę. Ale obecnie stajemy – a właściwie niektórzy twórcy stawiają nas – wobec pytań nieco irytujących i powierzchownie bezsensownych. Czy możliwa jest wizualna autoprezentacja bez ukazania własnego wizerunku? Czy twarz jest koniecznym warunkiem autoportretu?

Nie sposób nie odwołać się do Hansa Beltinga i jego książki *Faces. Historia twarzy*. Twarz, wizerunek czy autoportret wreszcie, nie są w gruncie rzeczy niczym innym niż maskami – *prosopoi*, rolami odgrywanymi w rozmaitych teatrach, bądź to na scenie, bądź to w życiu.

Między twarzą, a maską zanikł niegdysiejszy podział, dotyczący masek nakładanych przez tancerzy czy aktorów. By przedstawić twarz nie potrzebowano artefaktu, jakim była sztuczna maska. A przecież artefakt taki istnieje, jeśli za europejską maskę uznamy portret: to maska, którą nie eksponowano za pośrednictwem aktora, lecz unieruchamiano jako nośnik i bodziec wspomnienia – wspomnienia twarzy.

Portret powstał jako artefakt o pozbawionej życia powierzchni, noszący w sobie trwanie wszystkich rzeczy. Z drugiej strony stał się zastępnikiem twarzy, której wyraz odrywał od ciała i przenosił na płaszczyznę symboliczną. Tą drogą maska jako portret powróciła do kultury europejskiej. Ten sposób widzenia rzeczy wymaga jednak innego niż zwykle określenia relacji między twarzą a maską. Mówimy chętnie o podobieństwie malowanego portretu w sensie fizjonomicznym. Jednak podobieństwo zaczyna się już tam, gdzie portret w ogóle chce być podobny do twarzy. A opiera się ono na fikcji: jak drewniana tablica albo odbitki fotograficzne mogą przypominać żywą twarz? Odbywa się tu zatem akt przeniesienia, stanowiący zawsze istotę reprezentacji. Twarz obecna jest fizycznie, portret natomiast zajmuje jej miejsce w czasie jej

fizycznej nieobecności. Jest uprzedmiotowiony jako reprezentacja i nie może być niczym innym. Odślania widok twarzy, nie mieszając go jednak z grą mimiczną czy obecnością życia.[1]

W tym miejscu w sposób oczywisty spotykamy się ze stosowanym w psychologii pojęciem maski. Jest ona z jednej strony pewnym sposobem autoprezentacji, a z drugiej chętnie zakładana przez nas innym, gdyż – choć rzadko przyznajemy się do tego sami przed sobą – otaczający nas świat poznajemy właśnie poprzez kreowanie wizerunków porządkujących rzeczywistość.

Ludzie tworzą w swoich umysłach, a następnie wykorzystują w swoim funkcjonowaniu, przede wszystkim w podejmowaniu licznych codziennych decyzji, określone wizerunki przedmiotów, innych osób, grup ludzi, a także sytuacji oraz zjawisk społecznych i innych. Człowiek może spostrzegać ulubiony fotel jako wygodny, przyjaciółkę jako wyrozumiałą, a wyniki badań lekarskich jako niewiarygodne. Jego doświadczenie wypełnione jest wizerunkami – spotykając się z kimś lub czymś po raz pierwszy, zwykle ocenia tego kogoś lub coś pod względem właściwości istotnych dla swojego przetrwania lub dobrostanu. Czyni to na podstawie pierwszego wrażenia, doświadczenia bądź informacji, które uzyskał od innych. Dysponując umysłowym wizerunkiem kogoś lub czegoś, nie musi już poświęcać mu szczególnej uwagi. To korzystne, ponieważ ludzkie możliwości przetwarzania informacji są ograniczone, a rzeczywistość jest tak przepełniona informacjami, że większy sens ma przetwarzanie tych, które są dla człowieka nowe lub niespodziewane, niż tych, z którymi miał już do czynienia. Między innymi dlatego posługujemy się stereotypami – te uproszczone umysłowe obrazy jednostek klasyfikowanych jako przedstawiciele

określonych grup, nie uwzględniające ich indywidualnego zróżnicowania, umożliwiają oszczędne gospodarowanie zasobami poznawczymi, czyli psychicznymi procesami pozwalającymi orientować się w otoczeniu.

Mentalne wizerunki istot żywych, przedmiotów i sytuacji (nazywane w psychologii schematami poznawczymi) uwalniają ludzi od konieczności ciągłego analizowania otoczenia (i samego siebie, bo człowiek posiada także obraz czy też schemat własnej osoby, określanej w psychologii za pomocą pojęcia „ja”), a w rezultacie pozwalają im na względnie efektywne funkcjonowanie.
[2]

Człowiecza maska stanowi coś więcej niż tylko sposób działania. Jest to istotny element ludzkiej struktury psychicznej. Tak opisywał ją Jung, a w Polsce Kępiński. Stanowi ona bufor pomiędzy Ego a otaczającym nas światem.

Nie dziwne, że kreując własny wizerunek, człowiek uruchamia swoisty „tryb maski”. Z jednej strony chce zaprezentować się w jak najlepszym świetle, a z drugiej owe maski są techniką samoobrony, ukrywania się. Taki mechanizm opisała niemal 100 lat temu Joan Riviere w tekście *Kobiecość jako maskarada*.^[3] Jednakże złożoność naszych masek i ról społecznych (mniej lub bardziej udanych) rodzi pytania: co kryje się za maskami? czy w ogóle coś tam jest? coś prawdziwego?^[4]

Coraz powszechniej widoczna jest akceptacja dla Ja, które nie jest jasno określone, co w sposób oczywisty wpływa na całą rzeczywistość.

Przykładem może być deklarowanie płynnej tożsamości płciowej, zjawisko przebijające się do głównego nurtu. A jeżeli płeć nie jest już wyróżnieniem indywidualnej tożsamości, to dlaczego nas dziwi, że labilne mogą być poglądy społeczne czy estetyczne? Nie należy tego mylić z eklektyzmem – zmienność wypowiedzianych opinii zdaje się nikomu nie przeszkadzać, to raczej stałość rani. Czemu tak się dzieje? Szczerść i autentyczność kojarzą się ze spontanicznością, a nie z surowymi i niezmiennymi regułami. W tej sytuacji maska, zarówno jako mechanizm społeczny, jak i element struktury psychicznej, staje się coraz istotniejszym elementem naszej tożsamości. Ale też nie będzie nikogo dziwić, że bunt przeciwko temu wszechogarniającemu zjawisku staje się coraz bardziej wyraźny. Nie tylko w życiu społecznym, lecz także w kulturze i sztuce.

Darujmy sobie całą historię portretu i autoportretu, nie dość, że rozległą i skomplikowaną, to otorbioną tak wielką literaturą, że trudno się w niej rozeznąć. Należy jednak, nie tylko z kronikarskiego obowiązku, zatrzymać się przy pewnym ważnym (a nie tylko interesującym) wydarzeniu z dziejów polskiej sztuki. Znany i prominentny jej kolekcjoner, Ignacy Korwin-Milewski, podjął próbę stworzenia kolekcji autoportretów polskich malarzy. Jednakże składając zamówienia, obwarował je własnymi warunkami. Dokładnie opisał nie tylko format obrazów, ale także kompozycję, sposób ustawienia postaci, a nawet sposób trzymania koniecznego atrybutu malarza, czyli palety.

Nie miejmy złudzeń, Korwin-Milewski nie zamawiał autoportretów, lecz właśnie maski twórców, których uznawał za na tyle dobrych, by uświetnić ich wizerunkami własną kolekcję. Być może nawet uważał, że pojawianie się tych wizerunków w jego zbiorach większy zaszczyt przynosi malarzom niż jemu. Że tak właśnie było najpełniej uświadamia nam jeden obraz, który wyłamał się z kanonu ustalonego przez zamawiającego. To Jan Matejko pozwolił sobie na własną koncepcję, na swoistą wariację. I to było dzieło najbliższe myśli o autoportrecie – autoprezentacji artysty.

Do tego wydarzenia nawiązuje wystawa prezentowana właśnie w Muzeum Narodowym w Warszawie. A raczej należałoby powiedzieć, że jest ona swoistą kontrpropozycją. Fundatorzy oraz kuratorzy podkreślają, że nie stawiano żadnych wstępnych warunków ani ograniczeń. Twórcy otrzymali zatem absolutną swobodę w kreowaniu własnych wizerunków. Wolność ta jednak niewątpliwie bardzo utrudniła licznemu gronu widzów percepcję całości. *Autoportrety* nie ukazują współczesnego toposu artysty, lecz są zbiorem autoprezentacji. Twórcy mogli ukazać się jako artyści, anti-artyści czy nie-artyści. Mogli odrzucić tę rolę jako zbędny balast i ukazać to, co jest ich najodpowiedniejszą maską. Widzowi pozostaje jednak ocena, czy zakres tej swobody nie okazał się zbyt szeroki.

W salach przy Alejach Jerozolimskich zebrano prace dwudziestu artystek i artystów, które zostały zaprezentowane w trzech grupach: prac będących klasycznymi autoportretami, problematyzujących dialog z wizerunkiem, a także rolę społeczną autora pracy. Są to obrazy, rzeźby, fotografie i instalacje. Zwiedzanie wystawy stawia zwiedzających wobec różnorodnych wyzwań. Najłatwiejsze do akceptacji (bądź

odrzućenia) zdają się „klasyczne” autoportrety. Widzimy bowiem nie tylko wizerunki artystów, ale także dosyć łatwo jest – mimo zastawionej na nas pułapki popadnięcia w łatwy psychologizm – rozpoznać rolę (czyli maskę) jaką sobie przypisują.

Łukasz Korolkiewicz ukazuje się jako mistrz marionetek. Tytuł *Kuglarz* jest jednak wieloznaczny: czy to lalkarz, czy też oszust, wszak takie jest inne znaczenie tytułowego wyrazu. Być może to sztuka malarska jest oszustwem samym w sobie, tym bardziej, że Korolkiewicz doskonale kreuje mimetyczną rzeczywistość. I chciałoby się wykreować jakąś opowieść o artyście i towarzyszących mu pofragmentowanych lalkach. Ale być może i w tym jesteśmy wiedzeni na manowce?

Możemy pobłądzić także przy zbyt prostym, zbyt powierzchownym oglądzie obrazu Jarosława Modzelewskiego *Autoportret z pigmentami*. Artysta zaprezentowany w swoim warsztacie jest motywem znanym i wykorzystywanym od stuleci. Na tym obrazie widzimy twórcę szykującego farby i łatwo będzie wyobrazić sobie historię rodzącego się dialogu z płótnem – a jak się wydaje takowe, już przyszykowane do pracy, wisi nad głową malarza. Ten biały kształt sugeruje zarazem okno. W takiej sytuacji obraz (a właściwie jego zapowiedź) namalowany na obrazie jest wejściem do nowego świata, kreowanego przez artystę. Jednak czy od tej potencjalnej wyprawy nie jest ciekawsze studium skupienia, którego wymaga odmierzanie pigmentu i szykowanie farb?

Jeszcze czym innym są rzeźbiarskie autoportrety, których wykonanie w różnych materiałach niejako automatycznie narzuca nam ich interpretację. Kamienna głowa wyrzeźbiona przez Barbarę Falender

wprowadza nas w najbardziej „klasyczny”, niemalże „historyczujący” sposób patrzenia. Jest w niej ekspresja modernizmu, ale zarazem swoista nuta nostalgii za prastarą, antyczną rzeźbą.

Z kolei Zuzanna Janin łączy figurę ze sztucznego tworzywa z zawieszoną tuż obok na ścianie fotografią. Warto zauważyć, że mamy do czynienia autoprezentacją podwójną. Wizerunkiem z jednej strony, a z drugiej tym, co najlepiej prezentuje artystkę, czyli nawiązaniem do jej sposobu działania. Widzimy ją bowiem w jej własnej twórczości.

Podobną drogą idzie Izabela Gustowska, która swój wizerunek stworzyła tematyzując twórczy rozwój, dokładając znaki czasów, czyli czerń, błyskawicę i maskę na twarzy. Staje się jedną z uczestniczek „czarnych marszów” czy też ofiarą pandemicznych obostrzeń? A może akceptuje ograniczenia, ukazując podporządkowanie przepisom? Widzimy w tym wizerunku refleks wydarzeń sprzed kilku lat.

Również Sylwia Rajkowska swoją *Syrenką* odnosi się nie do fizjonomicznego podobieństwa lecz do swojej twórczości, swoistego publiczno-artystycznego wizerunku. Znana z instalacji realizowanych w Warszawie, o rozmaitej tematyce i oddziaływaniu, ukazała się jako właśnie taka warszawska instalacja. Hybrydowa, nie do końca określona, ale wyraźnie warszawska.

Ze swoim wizerunkiem gra Wilhelm Sasnal – ukazana w goglach syna postać jest zjawą, jeźdźcem apokalipsy, upiorem, lub po prostu odbiciem – sami wybieramy, co akurat zagra nam w duszy, a może się okazać, że będziemy wybierać po kolei różne wizje. Coś, co u swoich

początków było wspomnieniem, luźną impresją – poprzez grę z autowizerunkiem nabiera mocy i może zostać przez oglądających wzniesione do rangi istotnego przesłania.

Gra z wizerunkiem, jaką podjęła Aleksandra Waliszewska, w pierwszym spotkaniu co najmniej niepokoi, o ile nie przeraża. Wydrążenie twarzy, zawsze budzi lęk, twarz zanikła, zamieniła się w krater wyniszczenia, a na jego dnie spoczywa (unos się) kolejna – stylizowana na figurę czarownicy z bajek. Czy jest to archetyp wiedźmy, który skrywa w sobie autorka? Czy też może wtłoczoną w nią wiedźmi wizerunek, niszcząc jej własną osobowość?

Mamy wreszcie wcale nie taką drobną złośliwość ze strony Mirosława Bałki – jego instalacja jest niszą o wymiarach 190x60x33 – pustą a przez to pozwalającą ją wypełnić naszymi wyobrażeniami. Takich nisz z posagami i rzeźbami mamy na świecie zapewne dziesiątki tysięcy. Są wizja historii, czasami potęgi i władzy, lub piękna. Artysta sugeruje, że nie chce widzowi niczego narzucać – że musimy sami nadać konceptualną formę posagowi, który w wymurowanej przez Bałkę niszy ma stanąć. Przez to – bynajmniej nie paradoksalnie – jest to dzieło nieskończone (nie mylić z niedokończonym), niszę można wypełnić dowolnym elementem z uniwersum, istniejącym czy nawet tylko prawdopodobnym. Ale, nie ma co ukrywać, budzi się we mnie nuta wątpliwości, czy ta praca nie jest zwykłą ucieczką przed tematem – artysta kapituluje przed tematem, pozostawiając go w gestii widza.

Takich gier i gier z autoprezentacją, własną maską czy własnym obrazem jest tyle, ilu artystów zaproszono do udziału w projekcie. Mniej lub bardziej udane, nie tylko w swej koncepcji, ale także i formie

oraz artystycznej jakości. Nie sposób, a nawet nie ma potrzeby ich wszystkich zbiorczo omawiać. Wystawę trzeba zobaczyć, o ile chcemy w przybliżeniu zapoznać z kilkoma uznanymi (przynajmniej przez krytyków i kuratorów) współczesnymi polskimi artystkami i artystami.

Ale jest w tej wystawie pewna charakterystyczna, dominująca nuta – jest nią ucieczka przed ukazaniem swojej – nawet symbolicznej – twarzy. Czy jej brakuje, czy jest przetwarzana, zasłonięta maską ukazana za pomocą swoistego horoskopu czy rozważaniami o upływie czasu. Z kilkoma wyjątkami artyści swego wizerunku nie ukazują lub z pełną świadomością marginalizują go. I jest to jednak zjawisko niepokojące. Trzeba jednak uciekać przez łatwymi interpretacjami, bądź to kulturoznawczymi bądź to płaską i banalną psychologizacją.

Zdaje się, że pomocne mogą być ciekawe rozważania, jakie proponuje nam Anna Szykowska-Piotrowska, w interesującej książce Po-twarz.[5] Współczesna kultura, skutek długiego procesu, przeddefiniowała twarz jako sposób ukazywania człowieka, nawet jako samoidentyfikacji i autoprezentacji. Widzimy to w sztuce, której rozmaite formy przerzuciły główny ciężar z twarzy na ciało, a proces dematerializacji czyni twarz-maskę społeczną coraz bardziej wirtualnym bytem.

Proces ten ma jeszcze inną stronę: autorka wskazuje, że oprócz twarzy performatywnej, tej ukazywanej narzędziami kultury, musimy brać pod uwagę „twarz etyczną”, która odgrywa kluczową rolę w filozofii dialogu. Spojrzenie w twarz „drugiego” jest jednocześnie procesem ukazywania własnej twarzy. Niepokoi zatem fakt, że w sztuce współczesnej wielu twórców tak bardzo obawia się spotkania „twarzą w twarz” z widzem. A to on jest dla artystów najważniejszym „drugim”.

Juliusz Gałkowski

Przypisy:

[1] Hans Beting, *Faces. Historia twarzy*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015, s.119-120

[2] Anna Tylikowska, *Autowizerunek jako maska*, „Ethos” 29 (2016) nr 2(114), s. 61-62. Oczywiście problematyka maski w psychologii (choćby myśli Junga czy Kępińskiego) w kulturze (Levi-Strauss) czy literaturze jest bardzo rozbudowana i nie ma w tym tekście możliwości przedstawienia nawet części jej tez.

[3] Joan Riviere, *Kobiecość jako maskarada*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Philosophica. Ethica – Aesthetica – Practica” 44, 2024, s.7-22

[4] Oczywiście skojarzeniem w polskiej kulturze jaki się nasuwa jest fragment *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego, gdzie maski są wyrazem braku rzeczywistości oraz ukryciem. W zależności od interpretacji dramatu mogą być złowrogim produktem ludzkiej psychiki i ludzkiego społeczeństwa lub – w najlepszym razie – neutralnym sposobem autokreacji. Jednakże nie ma wątpliwości, że warunkiem wyzwolenia – uzyskania wolności – jest zdarcie maski.

[5] Anna Szykowska-Piotrowska, *Po-twarz. Przekraczanie widzialności w sztuce i filozofii*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015

fot. Bartosz Bajerski / materiały prasowe