ZACHĘTA

Jerzy Jarnuszkiewicz
Notatki z przestrzeni

WYSTAWA CZYNNA DO 17 KWIETNIA 2017

PL. MAŁACHOWSKIEGO 3, WARSZAWA

ZACHĘTA – NARODOWA GALERIA SZTUKI

zacheta.art.pl

patroni medialni: STOLICA artinfo.pl

FONTARTE

projekt graficzny: Fontarte

28.01–17.04

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

Jerzy Jarnuszkiewicz. Notatki z przestrzeni

kurator: **Waldemar Baraniewski**
współpraca ze strony Zachęty: **Julia Leopold**
projekt ekspozycji: **Robert Rumas**
filmy: **Michał Januszaniec**
muzyka: **Włodzimierz Kotoński**
identyfikacja wizualna: **Magdalena Frankowska** i **Artur Frankowski (Fontarte)**

kontakt dla mediów: **Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl,** tel. **603 510 112**
zdjęcia prasowe: **zacheta.art.pl/prasa** (dostępne po zalogowaniu)

Wystawa ***Jerzy Jarnuszkiewicz. Notatki z przestrzeni*** ma charakter monograficzny. Prezentuje prace rzeźbiarskie oraz bogaty wybór działalności medalierskiej i graficznej, a także część dorobku artysty nieznaną dotąd polskiej publiczności — zespół polichromowanych rzeźb z metalu wykonanych podczas pobytu w Kanadzie. Jej celem jest nie tylko przypomnienie dokonań wybitnego rzeźbiarza, ale również ukazanie wszechstronności i skali jego talentu oraz roli w kształtowaniu nowoczesnej tradycji artystycznej w Polsce.

Twórczość Jerzego Jarnuszkiewicza (1919–2005) jest bardzo bogata, zróżnicowana, rozproszona i — paradoksalnie — mało znana. Trudno wskazać moment, w którym został samodzielnym rzeźbiarzem. Ale talent manualny sprawił, że przez całe życie z równą swobodą wypowiadał się w rysunku, grafice, exlibrisie, medalu, drobnych formach rzeźbiarskich, monumentach abstrakcyjnych i realistycznych. Jego artystyczna wizja dzieli się na dwa główne nurty. Pierwszy z nich kształtuje dążenie do monumentalizmu, siły wyrazu, ekspresji ruchu i geometrycznej analizy. Drugi, opozycyjnie, jest bardziej prywatny i w większym stopniu dekoracyjny — graficzny. Potrzeba rzemieślniczej precyzji i skłonności cyzelatorskie składały się na oryginalny kształt małych form rzeźbiarskich i medalierskich — rozpiętych między powagą tematu i delikatnością formy.

Te niewykluczające się skrajności łączą się w powszechnie znanej figurce *Małego Powstańca*, której projekt powstał w 1946 roku. Jej drobna skala i sentymentalna poetyka, a także możliwość prostego powielania gipsowego odlewu sprawiły, że odpowiadała na społeczną potrzebę pamięci o powstańczej tragedii — w perspektywie prywatnej, nie heroicznej.

Jarnuszkiewicz z biegłością posługiwał się stylistyką realistyczną. Pracował nad uproszczeniem formy i jej transformacją. Zrealizował m.in. *Hutnika*, jedną z najlepszych monumentalnych rzeźb na warszawskim MDM-ie. Nieustannie próbował jednak przełamać socrealistyczny schemat. Na wystawie w warszawskim Arsenale w 1955 roku jego rzeźba *Myjąca włosy* zaskakiwała niezwykłością ujęcia i prozaicznością tematu (hasło wystawy brzmiało „Przeciw wojnie — przeciw faszyzmowi"). Z kolei na wystawie *Rzeźba w ogrodzie* w 1957 roku w Warszawie Jarnuszkiewicz pokazał dwie prace o nadekspresyjnej stylistyce. Obie są z założenia obrazem tragedii — osobistej (*Suka*) i społecznej, ludzkiej (*Marcinelle*) powstałej w reakcji na wiadomość o katastrofie górniczej w kopalni Marcinelle w Belgii w 1956 roku. Ta ostatnia jest jednym z najlepszych w polskiej sztuce tego czasu przykładów zaangażowanej postawy artysty.

Przełom lat 50. i 60. to w twórczości artysty stopniowe odchodzenie od problemów ekspresji na rzecz nowej problematyki przestrzeni i otoczenia jako komponentów dzieła rzeźbiarskiego. W tym czasie Jarnuszkiewicz sięgnął po inny materiał rzeźbiarki — metal — który dawał nowe możliwości realizacyjne. W 1964 artysta wziął udział w sympozjum *Forma viva* w Ravne, gdzie powstała pierwsza *Kompozycja przestrzenna*. Abstrakcyjna, racjonalna w swym kształcie struktura, o dużej skali, ustawiona w naturalnym otoczeniu, stała się spełnieniem tych intuicji, które nie zostały zrealizowane w polskich projektach pomników. Rok później otrzymał główną nagrodę na I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu za *Kompozycję drogowskazową*. W 1967 jego *Rytmy II* zostały zaprezentowane na międzynarodowej wystawie rzeźby w nowojorskim Guggenheim Museum wśród najwybitniejszych dzieł z całego świata.

Rzeźby z metalu, początkowo ekspresyjne i metaforyczne, potem racjonalne i analityczne, stworzyły grupę najbardziej rozpoznawalnych jego prac i stanowią najważniejszą część bogatego dorobku. Pod koniec lat 60. w twórczości artysty pojawiły się też wątki sakralne, jak monumentalny krucyfiks w kościele Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Niezwykła rzeźba z repusowanych blach jest jednym z niewielu w polskiej sztuce współczesnej przykładów nowoczesnego dzieła odpowiadającego na potrzeby liturgiczne.

Zamierzony na 15 obiektów cykl *Kagańce* miał być kwintesencją doświadczeń Jerzego Jarnuszkiewicza z abstrakcją i figuratywnością. Powstał tylko jeden, pozostałe znane są jedynie z rysunków. Skrępowane, zdestruowane głowy, zakleszczone w monstrualnych maszyneriach, tworzą metaforyczny obraz zniewolenia, opresji, najbardziej dotkliwego doświadczenia współczesności — wciąż na nowo podejmowanych prób ograniczenia ludzkiej wolności.

Jerzy Jarnuszkiewicz, ok. 1946, fot. archiwum rodziny artysty

Od kuratora

Waldemar Baraniewski

Twórczość Jerzego Jarnuszkiewicza (1919–2005) jest bardzo bogata, zróżnicowana, rozproszona i — paradoksalnie — mało znana. Ten wybitny artysta i pedagog Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie nie zabiegał o wystawy i katalogi. Był człowiekiem skupionej pracy, skromnym i kameralnym. Wiele wysiłku poświęcał działalności pedagogicznej. Wokół jego pracowni na uczelni skupiło się najciekawsze i najaktywniejsze środowisko twórcze lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nowatorski program kształcenia, współpraca z Oskarem Hansenem i otwarcie na zmienne procesy kulturowe sprawiły, że z pracownią Jarnuszkiewicza związało się wiele wybitnych indywidualności. Na wystawie pomyślanej jako historyczna, muzealna, nie pokazujemy tej części dorobku artysty, koncentrując się na jego twórczości indywidualnej.

„Urodziłem się w Kaliszu — pisał — jedynym mieście oznaczonym przez Ptolemeusza na obszarze obejmującym późniejszą Polskę. Według pewnych danych moi przodkowie byli kupcami, którzy osiedlili się tu, wędrując szlakiem bursztynowym z Iranu do Turcji, gdzie nazwisko Jarnus jest podobno częste. Miało się to dziać przed czterystu lub więcej laty". Takie mogły być mitologiczne początki rodu Jarnuszkiewiczów. Przyszły rzeźbiarz urodził się 27 lutego 1919 roku w rodzinie o tradycjach rzemieślniczych. Dziadek Edmund miał w Kaliszu warsztat blacharski, także ojciec Mieczysław był „mistrzem blacharskiego fachu". Rodzina była liczna, Jarnuszkiewicz miał trzech braci: najstarszego Zygmunta i młodszych Wojciecha i Krystyna oraz dwie siostry: Barbarę i Urszulę.

Utalentowany plastycznie i sprawny manualnie, rozpoczyna w 1936 naukę w Szkole Sztuk Zdobniczych w Krakowie, a potem w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych w Warszawie, którą kończy w 1939 roku.

Trudno wskazać moment, w którym Jarnuszkiewicz staje się samodzielnym rzeźbiarzem. To kwestia wewnętrznej dojrzałości i twórczej samoświadomości. Ale dar manualny, łatwość rysunku i zmysłowa potrzeba pracy w materii sprawią, że przez całe życie z równą swobodą będzie się wypowiadał w rysunku, grafice, exlibrisie, medalu, drobnych formach rzeźbiarskich, abstrakcyjnych i realistycznych monumentach. Oraz — co u „nowoczesnego artysty" rzadkie — w dziełach motywowanych duchowo, religijnie i służących potrzebom pobożności i liturgii. Jego artystyczna wizja rozdziela się na dwa główne nurty oparte na opozycyjnych wobec siebie podstawach. Pierwszy z nich kształtuje dążenie do monumentalizmu, siły wyrazu masy, heroiczności gestu, ekspresji ruchu, geometrycznej analizy i doskonałości. Drugi jest bardziej prywatny i wyraźniej związany z wczesnymi doświadczeniami manualnymi, w większym stopniu dekoracyjny, stylizowany i jeśli tak można powiedzieć — graficzny. Jego przykładami są rzeźbiarskie dekoracje na ulicy Katowickiej w Warszawie, w przedszkolu na Mariensztacie, czy też *Lajkonik* na dziedzińcu Dziekanki. Miękkie formy, ornamentalny układ linii i owa graficzność, czyli rysowanie rylcem, żłobienie, to niewątpliwie ślad wpływu specyficznej estetyki lat trzydziestych, tyle że przyswojonej nie przez obcowanie z rzeźbą, a poprzez doświadczenie graficzne. Związany z działającym w Warszawie w czasie okupacji konspiracyjnym Kołem Miłośników Ekslibrisu i Grafiki artysta z pełną swobodą posługiwał się warsztatem grafika. Od tego czasu ekslibris stanie się ulubioną formą wypowiedzi, a potrzeba rzemieślniczej precyzji i skłonności cyzelatorskie złożą się na oryginalny kształt małych form rzeźbiarskich i medalierskich.

Tak więc jest to dzieło rozpięte między monumentalnością wyrazu a kameralnym, prywatnym dyskursem. Między powagą tematu i delikatnością formy. Czasem te skłonności, może skrajne, ale niesprzeczne, łączą się w jednej pracy. Tak chyba jest w przypadku powszechnie znanej figurki *Małego Powstańca*. Figurki właśnie, a nie „rzeźby", bo dzieło to wyrasta z tradycji małych form, drobiazgów, artystycznych bibelotów, prywatnych pamiątek, którymi lubimy się otaczać i które pozostają na wyciągnięcie ręki, postawione na półce, wypełniające przestrzeń naszej codzienności.

Pracownia rzeźby Biura Odbudowy Stolicy, Jerzy Jarnuszkiewicz siedzi w środku, fot. archiwum rodziny artysty

Figurkę chłopca powstańca stworzył Jarnuszkiewicz w 1946 roku, na konkurs ogłoszony przez Ministerstwo Kultury. Jej drobna skala, sentymentalna, nieco ckliwa poetyka, a także możliwość dość prostego powielania gipsowego odlewu sprawiły, że odpowiadała ona na społeczną potrzebę pamięci o powstańczej tragedii, ale w perspektywie prywatnej, lirycznej, nie heroicznej. Także oficjalna polityka władz deprecjonujących bohaterstwo powstańczego zrywu przyczyniła się do tego, że *Mały Powstaniec* stał się sentymentalnym pomnikiem indywidualnej pamięci i emocji, swego rodzaju substytutem nieistniejącego monumentu.

W rzeźbie tej realistyczne obrazowanie załamuje się za sprawą potężnej dawki dysharmonii i dysproporcji, zauważalnych w każdym jej fragmencie. Począwszy od przejaskrawionego zestawienia chłopięcej postaci i zbyt dużych, „dorosłych" akcesoriów — ubrania, butów, hełmu, aż po najgłębsze, ostateczne przeciwieństwo znaczeń — niewinności dziecka i towarzyszących jej atrybutów śmierci. Jarnuszkiewicz sięga tu po kulturowy topos związany z tradycją obrazowania idei vanitas, przemijalności, marności i kruchości życia, gdzie częste są wyobrażenia dziecka z czaszką lub klepsydrą. *Mały Powstaniec* był przez lata anonimowo powielany, stał się swego rodzaju dobrem powszechnym. Dopiero w latach siedemdziesiątych Jarnuszkiewicz upomniał się o swoje prawa, gdy jeden z warszawskich rzemieślników przypisał sobie autorstwo rzeźby. W wyniku długotrwałego procesu artysta odzyskał prawa autorskie i zrealizował w większej skali Pomnik Małego Powstańca przy murach Starego Miasta.

Mała gipsowa figurka, w której historię wpisanych jest tak wiele indywidualnych

Jerzy Jarnuszkiewicz przy pracy nad rzeźbą dla Cmentarza Mauzoleum Żołnierzy Radzieckich w Warszawie, 1949, fot. CAF, archiwum rodziny artysty

na sąsiedniej stronie:
Kompozycja drogowskazowa, Elbląg, 1965, fot. archiwum rodziny artysty

Szkic do *Kompozycji drogowskazowej*, Elbląg, 1965, tusz, papier, kol. rodziny artysty

Szkic do *Kompozycji drogowskazowej*, Elbląg, 1965, tusz, papier, kol. rodziny artysty

i zbiorowych emocji, powstała podczas studiów w warszawskiej ASP. Innym studenckim dziełem artysty był projekt monumentalnych grup rzeźbiarskich na Cmentarzu Mauzoleum Żołnierzy Radzieckich w Warszawie, powstającym według projektu znanego architekta Bohdana Lacherta. „Marzyłem wtedy — wspominał Jarnuszkiewicz — o tematach heroicznych, zawierających doświadczenie spraw ostatecznych, czyli również śmierci, śmierci na wojnie. Pasjonowała mnie praca nad rzeźbą, której postać stojąca ma siedem metrów. I to, że rzeźbiąc głowę, będę stał niemal na jej barku. Mogę to nazwać doświadczeniem skali — wielkiej skali i jej konsekwencji. Musiałem wyciągać praktyczne wnioski na przykład z faktu, że rzeźby będą oglądane z daleka, że muszą być częścią zespołu urbanistycznego. Miała ta praca także swoje małe przyjemności, jak choćby odkrycie, że podeszwa buta też może być tematem rzeźby, że również musi mieć swoją ekspresję, swoją plastykę, swój sens, odniesienie".

Młody twórca, pełen pasji i energii, z biegłością posługuje się stylistyką realistyczną, którą w latach pięćdziesiątych uznano oficjalnie za jedyny sposób obrazowania rzeczywistości. Stara się pracować nad syntezą, uproszczeniem formy i jej transformacją. Realizuje *Hutnika*, jedną z najlepszych monumentalnych rzeźb na warszawskim MDM-ie. Pracuje bardzo szybko, pod presją krótkich terminów i wymuszonego tempa prac. Drugą rzeźbę z MDM-u, postać *Nauczycielki*, wycina w miękkim kamieniu w ciągu trzech dni. Jarnuszkiewicz miał wówczas świadomość zastoju twórczego. Rzeźby z tego czasu, takie jak *Partyzant*, *Górnik* czy *Rodzina* — mimo prób rozbicia schematyczności kompozycji, niekonwencjonalnego ujęcia — potwierdzają to dobitnie. Sam artysta tak to skomentuje po latach: „Nie było mnie wtedy stać na zrobienie kroku naprzód i wyjście poza ograniczenia formalne […]. Instynktownie czułem, że moje rzeźbienie zaczyna być jedynie powtarzaniem kształtów". Nieustannie próbuje przełamać ten socrealistyczny schemat. W pokazanej na pokoleniowej wystawie w warszawskim Arsenale w 1955 roku niewielkiej rzeźbie *Myjąca włosy* zaskakuje prozaicznością tematu (hasło wystawy brzmiało „Przeciw wojnie — przeciw faszyzmowi") i niezwykłością ujęcia — pochylonej sylwetki ze zwisającą zasłoną mokrych włosów. Nic z heroizmu, walki i dynamiki budowy nowego świata. Artysta wspominał: „[…] odwróciłem się od mojego »wielkiego« czasu. Zacząłem szukać powodów mojej pracy w sobie, we własnych potrzebach i we własnych emocjach". Rezultatem było uprywatnienie sztuki, zwrot ku uczuciom osobistym, często intymnym, i łącząca się z tym subiektywizacja obrazu świata, widzianego przez pryzmat cielesności, ale też innych ujęć formalnych, jak w rzeźbie *Dwoje* (1955–1956), czy w tematach „sportowych", dających możliwości dynamicznych rozwiązań formalnych (*Wioślarze*, 1955–1956).

Nowym otwarciem, nie tylko dla Jarnuszkiewicza, ale całej grupy młodych rzeźbiarzy (wśród których byli m.in. Magdalena Więcek, Alina Szapocznikow, Alina Ślesińska, Tadeusz Łodziana, Barbara Zbrożyna) stała się wystawa *Rzeźba w ogrodzie*, urządzona w 1957 roku w ogrodzie pałacu Zamoyskich przy ulicy Foksal. To pierwsza prezentacja rzeźby w kontekście natury, w nowej sytuacji, jako dzieła autonomicznego, wolnego od ideowych kontekstów. Jarnuszkiewicz pokazuje dwie prace o nadekspresyjnej stylistyce — *Sukę* i *Marcinelle*. Ich dramatyzm jest przerysowany, napięty do granic możliwości, do bólu. Ukształtowane zostały w całkowicie nowej formule: tworzą je cienkie, jakby naciekowe formy o bardzo gęstej i głębokiej fakturze, przypominające resztki spalonej, zwęglonej materii. Obie prace o skręconych, dramatycznych kształtach są z założenia obrazem tragedii — osobistej (wyjąca z bólu suka) i społecznej, ludzkiej (*Marcinelle*). Ta druga powstała jako reakcja na wiadomość o tragicznej katastrofie górniczej w sierpniu 1956 roku w kopalni Marcinelle w Belgii, w której zginęło ponad 260 osób. Jest jednym z najlepszych w polskiej sztuce tego czasu przykładów przeformowywania się zaangażowanej postawy artysty. Kilka lat wcześniej musiałaby być realistycznym oskarżeniem kapitalizmu i społecznego wyzysku, w tym czasie była wyrazem osobistego przeżycia twórcy, dla którego sztuka zawsze pozostawała głęboko związana z człowiekiem.

Przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych to w twórczości Jarnuszkiewicza stopniowe odchodzenie od problemów ekspresji i wyrazowości na rzecz nowej problematyki przestrzeni i otoczenia jako komponentów dzieła rzeźbiarskiego. Niezwykle ważnym elementem tych doświadczeń są zespołowe prace nad nowatorskimi projektami pomników oświęcimskiego i grunwaldzkiego oraz dziś niemal zapomnianych projektów przepraw mostowych Tras Świętokrzyskiej i Łazienkowskiej (1961).

Projekt pomnika ofiar faszyzmu w Auschwitz-Birkenau (*Droga*, 1957–1958, autorzy: Oskar Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz, Julian Pałka, Edmund Kupiecki, Tadeusz Plasota, Lechosław Rosiński), dziś zbyt jednostronnie przypisany do osoby Oskara Hansena, był dla Jarnuszkiewicza wielką lekcją szacunku dla przestrzeni „naznaczonej", stał się podstawą wypracowania nowej formy monumentu — myślenia o pomniku jako dziele współczesnej rzeźby definiowanym w skali architektury przestrzeni i emocji.

Znacznie mniej znany projekt pomnika grunwaldzkiego był prekursorską próbą działania wielkimi, naturalnie kształtowanymi formami. Dawał możność doświadczenia ekspresyjnego oddziaływania abstrakcyjnych mas ziemi. Proponował całkowicie nieznany w polskiej rzeźbie pomnikowej rodzaj monumentu łączącego elementy narracji historycznej, przestrzennej i archeologicznej.

W 1960 roku Jarnuszkiewicz przeszedł pierwszy zawał serca i długotrwałą rehabilitację, niemal zupełnie uniemożliwiającą pracę. „W tym czasie — wspominał — będąc kiedyś w pracowni mojego Ojca, z którym pracował mój młodszy brat, zastałem go przy spawaniu. Mimo lęku przed wszystkimi maszyneriami zapragnąłem przesłonić twarz maskownicą i wziąć w rękę uchwyt z elektrodą. Tak zaczęło się moje wielkie przeżycie metalu. W ciągu półtora roku wykonałem przeszło 40 prac i dziesiątki, dziesiątki rysunkowych szkiców koncepcyjnych. Zachwyty nad geometrią znalazły swój kształt i materię. To były piękne lata mojego życia. To były te ptaki wylatujące z moich dłoni". Niezwykle intensywna praca nad formami w metalu trwała między końcem 1963 roku a 1967 rokiem, co było związane także z nowymi możliwościami realizacyjnymi. W 1964 Jarnuszkiewicz został zaproszony na sympozjum rzeźbiarskie *Forma viva* w Ravne w ówczesnej Jugosławii), gdzie powstała pierwsza *Kompozycja przestrzenna*. Abstrakcyjna, racjonalna w swym kształcie struktura o dużej skali, ustawiona w naturalnym otoczeniu, stała się spełnieniem tych intuicji, które nie zostały zrealizowane w polskich projektach pomników. To także nowe możliwości i nowe umiejętności techniczne i technologiczne. W Ravne powstało też kilka mniejszych prac (*Myśliciel*, *Przedmioty*, *Owad*, *Bliźniaki*), które artysta przywiezie do Polski i pokaże w 1966 roku wraz z późniejszymi pracami w metalu na zorganizowanej wspólnie z Jac-

kiem Sempolińskim wystawie w Galerii MDM w Warszawie. W 1965 roku Jarnuszkiewicz otrzymuje główną nagrodę na I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu za *Kompozycję drogowskazową*, a w 1967 roku realizuje nie tylko kolejną kompozycję przestrzenną w Elblągu, ale też monumentalne, abstrakcyjne formy przestrzenne w Ostrawie (Czechy) i w Aalborgu (Dania). To czas wielkiego twórczego napięcia i prawdziwych sukcesów. Znany amerykański historyk sztuki i kurator Edward F. Fry, przygotowujący międzynarodową wystawę rzeźby w nowojorskim Guggenheim Museum, pokaże na niej rzeźbę Jarnuszkiewicza *Rytmy II* wśród najwybitniejszych dzieł z całego świata. Wystawa *Sculpture from Twenty Nations* prezentowana była w Nowym Jorku (1967) oraz w Toronto, Ottawie i Montrealu (1968).

Tych kilka lat w decydującym stopniu określi charakter dzieła rzeźbiarskiego Jarnuszkiewicza. Rzeźby z metalu, początkowo ekspresyjne i metaforyczne, potem racjonalne i analityczne, tworzą grupę najbardziej rozpoznawalnych jego prac i stanowią najważniejszą część bogatego dorobku. To dzieła, w których zawarte jest jedno z najistotniejszych w polskiej rzeźbie współczesnej wyzwań — opisania i interpretacji niematerialnej przestrzeni, odwzorowania kosmicznego ładu, poszukiwania przez sztukę pierwotnego porządku świata.

Ów intensywny okres kończy się około 1968 roku. Jarnuszkiewicz w swojej koncepcji idealnych, sterylnych form geometrycznych staje wobec barier technologicznych. Nie ma środków na realizację kompozycji ze stali nierdzewnej, które eksponowałyby doskonałość materiałów i techniki. I jest już w innej przestrzeni duchowej. Od 1968 realizuje monumentalny krucyfiks w kościele Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Niezwykła rzeźba z repusowanych blach jest jednym z niewielu w polskiej sztuce współczesnej przykładów nowoczesnego dzieła odpowiadającego na potrzeby duchowe i liturgiczne. Kolejne załamanie zdrowotne i utrata sił fizycznych zmieniają charakter jego twórczości. Więcej czasu poświęca skupionej pracy nad medalami i wykonywanymi dla przyjaciół i znajomych exlibrisami. W tym okresie zabiera się do powstającego latami, ostatniego dzieła — *Piety* na grób rodziców. Jej dramatyczne losy, zniszczenie pierwszej wersji rzeźby podczas choroby artysty, wpiszą się w długie, skupione lata pracy. Wtedy też powstaje lubelski

fot. Jan Gaworski, CRP Orońsko

pomnik Jana Pawła II i Stefana Wyszyńskiego (*Homagium*, 1979–1983), będący próbą znalezienia ludzkiego wymiaru dla historycznej chwili, która utrwaliła się w pamięci niezwykłym gestem wzajemnego hołdu dwóch wielkich Polaków. I jeszcze jedno dzieło, które miało być kwintesencją doświadczeń z abstrakcją i figuratywnością — zamierzony na 15 obiektów cykl *Kagańce*. Powstał tylko jeden, pozostałe znamy z rysunków. Skrępowane, zdestruowane głowy zakleszczone w monstrualnych maszyneriach tworzą metaforyczny obraz zniewolenia, opresji, najbardziej dotkliwego doświadczenia współczesności — wciąż na nowo podejmowanych prób ograniczenia ludzkiej wolności. ●●●

Waldemar Baraniewski

W przygotowaniu książka Waldemara Baraniewskiego o twórczości Jerzego Jarnuszkiewicza.

---

dr hab. **Waldemar Baraniewski** (ur. 1953) — prof. ASP, historyk sztuki, absolwent Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie jako profesor pracował do 2013 roku. Od października 2013 roku profesor na Wydziale Zarządzania Kulturą Wizualną Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, kierownik Katedry Historii Sztuki Polskiej Najnowszej. Prowadzi badania nad sztuką powszechną i polską XIX i XX wieku. Krytyk i kurator wystaw, współpracownik magazynu „Szum". Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki . Członek Rady Naukowej Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej oraz Rady Naukowej Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i Muzeum Sztuki w Łodzi.

Dwoje, 1956, gips, depozyt w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Dwoje, 1956, tusz, papier, kol. rodziny artysty

na sąsiedniej stronie:
Suka, 1957, gips, depozyt w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Przedmioty, 1972, metal, kol. Zachęty, fot. archiwum rodziny artysty

WTW 1978, 1978, medal, kol. rodziny artysty

Pocałunek 1, 1967–1968, medal, kol. rodziny artysty

fot. Jan Gaworski, CRP Orońsko

luty, marzec, kwiecień 2017

Kalendarz wydarzeń

○ wstęp wolny
◑ wstęp w cenie biletu
● wstęp płatny
⊕ obowiązują zapisy

Jerzy Jarnuszkiewicz. Notatki z przestrzeni

27 stycznia (piątek), godz. **19** ○
Wernisaż

29 stycznia (niedziela), godz. **12.15** ◑
Oprowadzanie kuratorskie prof. Waldemara Baraniewskiego

7 lutego (wtorek), godz. **18** ○
Pokaz filmów dokumentalnych związanych z Jerzym Jarnuszkiewiczem. Na program filmowy złoży się przegląd dokumentów i kronik oraz pokaz filmów krótkometrażowych, inspirowanych twórczością rzeźbiarską Jerzego Jarnuszkiewicza a przygotowanych specjalnie na tę wystawę przez studentów Grzegorza Kowalskiego.
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

10 lutego (piątek), godz. **12.15** ⊕ ○
Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*
→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

8 marca (środa), godz. **17** ⊕ ○ AD
Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niewidomych*
→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl lub formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

W ramach programu edukacyjnego towarzyszącego wystawie odbędą się także:
- **wizyta w pracowni artysty na Starym Mieście**
- **wycieczka szlakiem warszawskich rzeźb pomnikowych Jerzego Jarnuszkiewicza (Mariensztat, Cmentarz Mauzoleum Żołnierzy Radzieckich)**
- **zwiedzanie Mennicy Polskiej i gabinetu numizmatycznego**
- **spotkanie z rzeźbiarzami — studentami Jerzego Jarnuszkiewicza**
- **wykład i dyskusja poświęcona fenomenowi rzeźby Małego Powstańca**

więcej informacji: zacheta.art.pl

SZKLANE DOMY ○

Cykl wykładów wprowadzających w tematykę wystawy planowanej w 2018 roku, realizowanej przez Zachętę i Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

15 lutego (środa), godz. **18**
dr Paweł Rodak, *Literatura poza literaturą. Nowe praktyki, nowe języki, nowe doświadczenia*

15 marca (środa), godz. **18**
dr Małgorzata Litwinowicz-Droździel, *Ekspozycje nowoczesności. Wizualny idiom polskości po roku 1918*

12 kwietnia (środa), godz. **18**
dr Bartłomiej Błesznowski, *Utopia w służbie demokracji. Kooperatyzm jako „ideologia mniejsza"*

SZTUKA I FILOZOFIA ○

Cykl wykładów i seminariów organizowanych we współpracy z Instytutem Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego
→ prowadzenie: dr Monika Murawska, dr Mateusz Salwa, dr Piotr Schollenberger

terminy wykładów: środy godz. 17
22 lutego, 8 i 22 marca,
5 i 19 kwietnia

ZACHĘTA DLA NAUCZYCIELI ○

→ informacje o programie dla nauczycieli: a.zdzieborska@zacheta.art.pl

Kurs języka sztuki — jak odczytywać dzieła sztuki dawnej i współczesnej, edycja 3

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń
→ prowadzenie: Joanna Falkowska-Kaczor i Paula Kaniewska
termin spotkania: 7 lutego

Wokół wystaw i kolekcji Zachęty — przewodnik po polskiej sztuce współczesnej

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń
→ prowadzenie: Zofia Hejke i Maria Szczycińska
terminy spotkań: 27 lutego, 20 marca, 10 kwietnia, 8 maja, 12 czerwca

WARSZTATY

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty, których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie do zadawania pytań i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia.

Warsztaty dla szkół i przedszkoli ●
→ zajęcia odbywają się od wtorku do piątku od godz. 12
→ koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła podstawowa), do 30 osób (gimnazjum i liceum)
→ czas trwania: ok. 90 min
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne ⊕ ◑
Warsztaty na wystawach przeznaczone dla rodzin z dziećmi w wieku 4–10 lat. Po obejrzeniu wystawy dzieci i rodzice razem wykonują pracę plastyczną, którą można wziąć do domu. Zajęcia odbywają się w każdą niedzielę w dwóch grupach wiekowych.
godz. 12.30 (dzieci w wieku 4–6 lat)
godz. 15 (dzieci w wieku 7–10)
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne z cyklu *Co robi artysta?* ⊕ ◑
Warsztaty skierowane do rodzin z dziećmi z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. W małych grupach zwiedzamy aktualne wystawy, poznajemy dzieła sztuki współczesnej i sami tworzymy swoje prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów przeszkolonych przez terapeutów Fundacji SYNAPSIS i świadomych potrzeb osób z autyzmem. Odbywają się raz w miesiącu, w soboty, w dwóch grupach wiekowych.
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl
→ terminy: 25 marca, 29 kwietnia

OPROWADZANIA

Oprowadzanie w języku polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim ●
→ koszt: 150 zł; grupa: maksymalnie 30 osób
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Piątek o piątej ◑
Specjalne piątkowe tematyczne oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy, różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i inne zagadnienia.
→ piątki, godz. 17, zbiórka w holu głównym

pętla indukcyjna
dostępne dla niesłyszących
AD audiodeskrypcja

zacheta.art.pl

Niedzielne oprowadzania ◑

Jeśli wybieracie się do nas w niedzielę, zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Nasi przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. To doskonała okazja, aby jeszcze lepiej zapoznać się z naszymi wystawami. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.

→ niedziele, godz. 12.15
→ zbiórka w holu głównym

KSIĘGARNIA ARTYSTYCZNA

17 lutego (piątek), godz. **18** ○

Spotkanie wokół książek dotyczących sztuki żydowskiej w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej, wydanych przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. W promocji wezmą udział: prof. Jerzy Malinowski, dr Renata Piątkowska, dr Tamara Sztyma oraz Maria Piechotkowa i Marek Kunicki-Goldfinger

27 lutego (poniedziałek), godz. **18** ○

Spotkanie Dyskusyjnego Klubu Książki. Rozmowa o książce Edmunda de Waal *Zając o bursztynowych oczach. Historia wielkiej rodziny zamknięta w małym przedmiocie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013 terminy kolejnych spotkań: 24 marca, 28 kwietnia

Jak zachęcić dzieci do czytania i samemu przy tym się świetnie bawić?

Księgarnia Artystyczna zaprasza na cykl warsztatów dla rodziców i dzieci (4–7 lat) poświęcone różnym sposobom oswojenia dzieci z książkami tak, by nie wyobrażały sobie życia bez nich. Każdy z warsztatów podzielony jest na część wyłącznie dla dorosłych i wyłącznie dla dzieci oraz poświęconą wspólnej pracy. Zajęcia prowadzą Tatiana Audycka-Szatrawska, Marta Todys i Monika Hałucha (członkinie Polskiej Sekcji IBBY — Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych)

→ wstęp w cenie biletu rodzinnego
→ zapisy: m.dabrowska@zacheta.art.pl
→ sala multimedialna

25 lutego (sobota), godz. **17** ⊕ ◑
Oswajamy literki — alfabet na różne sposoby

25 marca (sobota), godz. **17** ⊕ ◑
Teatr cieni — wstęp do mitów, legend i baśni

29 kwietnia (sobota), godz. **17** ⊕ ◑
Książki aktywnościowe — i masz dziecko z głowy

fot. Jan Gaworski, CRP Orońsko

Jerzy Jarnuszkiewicz, *Żagle II*, 1965, blacha, depozyt w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku