

Maria Anto 1971

Maria Anto

wystawa czynna do 4 lutego 2018

ZACHĘTA

Zachęta —
Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3,
Warszawa
zacheta.art.pl

PATRONI MEDIALNI:

STOLICA
WARSZAWSKI MAGAZYN ILLUSTRACYJNY

artinfo.pl

Maria Anto, Jesień (fragment) 1971, olej, płótno,
Muzeum Narodowe w Kielcach, fot. Paweł Suchanek



Maria Anto (1936–2007), malarka, ukończyła Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Pozostając w nurcie figuracji, jeszcze w czasie studiów na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wypracowała własny styl, ignorujący aktualne tendencje artystyczne i zasady realistycznego obrazowania. Świadomie eksplorowała obszar sztuki naiwnej, sięgała do malarstwa dawnego, zwłaszcza włoskiego quattrocenta. Ważnym dla niej źródłem inspiracji była poezja m.in. Bolesława Leśmiana, Paula Eluarda, Rainera Marii Rilkego, Arthura Rimbaud. Cenioną przez publiczność i krytyków sztukę Anto wpisywano w tradycję surrealizmu, malarstwa metaforycznego i realizmu magicznego. W 1963 roku artystka wzięła udział w VII Biennale w São Paulo, a w 1966 roku zorganizowano jej dużą wystawę indywidualną w Zachęcie (wówczas Centralne Biuro Wystaw Artystycznych). W latach siedemdziesiątych często pracowała i wystawiała za granicą, współpracując z Galleria Cortina w Mediolanie. Była ważną postacią życia artystycznego, uczestniczyła w licznych plenerach malarskich i wystawach zbiorowych, miała około 70 wystaw indywidualnych w Polsce i za granicą. W czasie stanu wojennego angażowała się w ruch kultury niezależnej i organizowanie „Solidarności” artystów.

Maria Anto (1936–2007), a painter, graduate of the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Sticking to figurative art, she evolved her own style as early as at the turn of the 1950s and 1960s, ignoring the artistic trends of the day and rules of realistic representation. She consciously explored the area of naive art and drew on the output of the old masters, in particular those of the Quattrocento. The poetry of i.a. Bolesław Leśmian, Paul Eluard, Rainer Maria Rilke and Arthur Rimbaud was an important source of inspiration for her. The art of Anto, appreciated by the public and art critics, was inscribed in the tradition of surrealism, metaphorical painting and magic realism. In 1963 the artist took part in the 7th São Paulo Art Biennial and in 1966 she mounted her first big individual exhibition at the Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions. In the seventies the painter often worked and exhibited abroad, cooperating with Galleria Cortina in Milan. Anto was an essential figure of artistic life as a participant of numerous plein-air workshops and collective exhibitions, while her pictures were presented on about 70 individual displays in Poland and abroad. During martial law in Poland she got involved in the independent cultural movement and the organisation of 'Solidarity' among artists.

7.11.17–4.02.18

2 | 3

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Maria Anto

Maria Anto

kurator | curator: Michał Jachuła

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part

of Zachęta: Katarzyna Kołodziej-Podsiadło

konsultacja merytoryczna | substantive consultation:

Zuzanna Janin

identyfikacja wizualna | visual identity: Full Metal Jacket

Wystawa i książka poświęcone Marii Anto koncentrują się przede wszystkim na jej twórczości z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Obszerny przegląd dzieł artystki obejmuje obrazy olejne: portrety indywidualne i zbiorowe, przedstawienia zwierząt, sceny alegoryczne i pejzaże wpisane przez krytyków sztuki w tradycję surrealizmu, malarstwa metaforycznego i sztuki naiwnej. Jednak intencją obecnego pokazu i publikacji jest nie tylko prezentacja dorobku artystki, ale i sprobrowanie zagadnień związanych z praktyką kobiety malarki w PRL, a także próba analizy jej złożonego dzieła oraz kontekstów i recepcji jej pracy twórczej.

Maria Anto w ciągu kilku dekad funkcjonowała z sukcesem na scenie sztuki zdominowanej przez artystów mężczyzn. Poświęciwszy się figuracji o tematyce fantastycznej, będącej spletem wyobrażeń, wspomnień i spraw zaczerpniętych z życia, wypracowała własny język malarski. Za życia miała około 70 wystaw indywidualnych i uczestniczyła w licznych pokazach zbiorowych w kraju i za granicą, a namalowane przez nią obrazy wypełniłyby kilka obszernych wystaw w tym samym czasie. Przeglądając się całokształtowi twórczości i postawy Anto, podkreślić należy jej integralność, indywidualność i bezgraniczną wolność zapisaną na płótnach.

Lubiana i szanowana przez artystów Maria Anto uważana była jednocześnie za erudytkę, ekscentryczkę, pracowoliczkę, utalentowaną artystkę, piękną kobietę, wreszcie — uosobienie samej sztuki. „Maria Anto nie uprawia sztuki. Ona jest sztuką” — pisał o malarce poeta Jan Wolek. Była kobietą pracującą, pochłoniętą własną sztuką, ale i rodziną, nie pasowała zatem do schematu artystki przedkładającej życie osobiste nad sztukę i odwrotnie. Istotne dla obecnego odczytania jej malarstwa jest zagadnienie płci, z różną częstotliwością powracające w odniesieniu do dawnej i współczesnej sztuki. Choć w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Polsce pojęcie feminizmu było obecne raczej marginalnie, swoją postawą artystka realizowała wiele postulatów tego nurtu. Była świadoma kwestii płci kulturowej i związanych z nią konsekwencji.

Obecna wystawa, prezentująca blisko 70 prac, jest nie tylko przypomnieniem malarstwa Marii Anto z jej najważniejszego, dojrzałego okresu, ale też próbą odkrycia tej oryginalnej postawy twórczej dla młodszych odbiorców sztuki, którzy wcześniej nie mieli okazji się z nią zetknąć, a dla znających twórczość artystki — okazją do zobaczenia jej z nowej perspektywy.



foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

PORTRET

Portret od początku należał do ulubionych gatunków malarskich Anto. Tworzyła obrazy, nawiązując do konwencji pozowanej fotografii (zarówno studyjnej, amatorskiej, jak i pamiątkowej) oraz portretu renesansowego, na tle ahistorycznej scenarii pałacowo-dworskiej, ogrodów i pejzaży bądź architektury odnoszącej się do konkretnych miejsc. Początkowo malowała głównie portrety córek Zuzanny i Krystyny (*Zuzanna z królikiem*, 1963; *Krysia i Zuzia*, 1963; *Portret z kwiatkiem — Krystyna*, 1965). Pełne czułości obrazy niezaprzeczalnie wiążą się z radością macierzyństwa młodej malarki, w naturalny sposób oddającej w sztuce własne życie. Tym wczesnym obrazom towarzyszy atmosfera niesamowitości, bajkowy nastrój, tajemnica. Postaci w ujęciu portretowym są zazwyczaj smutne i zamyślane, czymś

Sowa, 1969, olej na płótnie, wł. prywatna

na sąsiedniej stronie:
Plener w Białowieży, 1968

Owl, 1969, oil on canvas, private collection

opposite:
Plein-air in Białowieża, 1968

wszystkie fotografie dokumentalne z archiwum Zuzanny Janin
all documentary photographs from Zuzanna Janin's archive



foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

zatoskane. Marcin Lachowski w tekście opublikowanym w książce towarzyszącej wystawie wskazuje na kluczową rolę portretów we wczesnym okresie twórczości Anto, charakteryzując je następująco: „Portretowane postaci, obserwowane z obniżonego punktu widzenia i mocno oświetlone zewnętrznym światłem, łączyły wymiar bliskości, bezpośredniości obrazowania i oddalenia — usytuowane były na tle odmiennie scharakteryzowanych stref obrazu. Powtarzający się schemat obrazu z wydzielonymi dwiema przestrzeniami — wewnętrzną, związaną z portretowanymi osobami oraz zewnętrzną strefą natury — określał sposób prezentowania postaci, ukazanych w sposób statyczny, w bezruchu”. W portretach zbiorowych uwieczniała również żyjących i zmarłych członków swojej najbliższej rodziny (*Spacer wieczorem*, 1983; *Wigilia*, 1969). We wszystkich okresach twórczości malowała również autoportrety. Swoje malarstwo określiła jako „autoportret totalny”, osłaniający jednak jej intymność.

BESTIARIUM

Bestiariusz obejmuje prawdziwe i fantastyczne zwierzęta. Te ostatnie nazywane są często zwierzętami filozoficznymi bądź wyobrażonymi. W obrębie tej dużej grupy można wyodrębnić co najmniej kilka podgrup. Wiele obrazów ma charakter zdecydowanie portretowy (*Małpa*, 1964; *Niebieskooka*, 1975). Wydaje się, że sportretowane pod postaciami zwierząt osoby, trudne do zidentyfikowania, były dla Anto ważne i łączyły ją z nimi prawdopodobnie więzi emocjonalne. Grupowe przedstawienia zwierząt (*Białowieża teatr*, 2005; *Siedzą*, 1994) do złudzenia przypominają grupowe wizerunki ludzi, m.in. portrety rodzinne. Inną wymowę mają wyobrażenia zwierząt potencjalnie niebezpiecznych dla ludzi i przyrody (*Jesień*, 1971; *Do Białowieży*, 1974; *Lustro odwrócone*, 1974). W niektórych obrazach

zwierzęta stanowią sztafaż dla rozbudowanych kompozycyjnie scen (*Bez tytułu*, 1965; *Woda (Na brzegu)*, 1974). Szczególne znaczenie ma występujący w wielu obrazach jednorożec traktowany przez Anto jako uosobienie dobra, przypominający jednorożca z gobelinów z paryskiego Musée Cluny. Osobna kategoria w bestiariusz malarki to postacie hybrydy — ludzie-syreny, ptak z głową mężczyzny, kobieta z głową sowy, kobiety-konie czy muchopies.

PEJZAŻE

Obok portretów ludzi i wizerunków zwierząt Maria Anto najczęściej malowała pejzaże. Natura i architektura stały się w nich sceną indywidualnych portretów bądź grupowych przedstawień ludzi, martwej natury, spotkania człowieka i zwierzęcia czy innej sceny „narracyjnej”. W pejzażach tych ważną rolę odgrywały egzotyczne rośliny (fantastyczne i prawdziwe), a także autentyczna architektura lub jej projekcje malowane z wyobraźni. Większość „portretów krajobrazów” budowanych za pomocą światła, barwy i atmosfery niesamowitości koncentrowała się na poszukiwaniach wartości malarskich. Przedstawienia pejzażowe komponowane były w maksymalnie otwartej formie — ich „granicą” stawał się horyzont bądź formy dominujące na różnych planach obrazu. W wybranych pejzażach — na podstawie obiektów architektury, a nawet tytułów — można rozpoznać fragmenty Warszawy (*Wizytka*, 1962; *Krakowskie Przedmieście*, 1962; *Wisła*, 1963; *Grób Nieznanego Żołnierza*, 1968). W innych, bardziej odrealnionych, obiekty architektoniczne i miejsca do złudzenia przypominają charakterystyczne fragmenty miasta, jak Pałac Kultury i Nauki (*Dobry, cichy wieczór*, 1965) czy hipodrom w Łazienkach Królewskich (*Piosenka dla konia [La Chanson pour le cheval]*, 1972). Szczególne miejsce w tym typie przedstawień zajmują

pejzaże industrialne, przedstawiające konkretne obiekty przemysłowe, o czym świadczą zarówno tytuły obrazów, jak i zgodność ikonograficznych przedstawień z wizerunkami fabryk (*Gazownia na Woli*, 1963; *Rafineria z dymiącymi kominami (Płock III)*, 1965; *Żyrardów I*, 1969). Nastrojowe krajobrazy trudno jednak nazwać realistycznymi. Anto zwracała uwagę na swoje upodobanie do architektury z czerwonej cegły, która, jak mówiła, stała się jej „ciężką obsesją”. „Malowałam w Warszawie: gazownię na Woli, prawie wszystkie budynki szpitala Dzieciątka Jezus (które Józef Pius Dziekoński wyczarował w stylu neogotyku), Filtry, barak na Powązkowskiej i inne”.

ARCHIWUM

Na wystawie prezentowane są również materiały archiwalne, m.in. fotografie dokumentalne i prac, korespondencja, katalogi wystaw i dokumentacja prasowa. Obejmują one m.in. wczesne prace artystki z cyklu *Madonny*, zespół dokumentów poświęconych indywidualnej wystawie Anto w CBWA Zachęta w 1966 roku, a także archiwalia i dokumentację prac z lat osiemdziesiątych.

...

The exhibition and the book devoted to Maria Anto mainly concentrate on her artistic work of the 1960s and 1970s. A broad overview of the artist's pictures covers oil paintings: individual and group portraits, images of animals, allegorical scenes and landscapes placed, by art critics, in the tradition of surrealism, metaphorical painting and naïve art. However, the goal of the current display and the publication is not only to present the artist's oeuvre but also to discuss the issues connected with the practice of the female painter in the Polish People's Republic and analyse her complex work as well as the contexts and reception of her output.

Over several decades Maria Anto successfully functioned in the art world dominated by male artists. Focusing on fantastic figuration, being a combination of images, memories and everyday matters, she developed her own artistic language. During her lifetime she had about 70 individual exhibitions and participated in numerous collective displays in Poland and abroad, while

Kot, 1974, olej, płótno, wł. Joanna Grabińska

na sąsiedniej stronie:

Jesień, 1971, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Kielcach

Cat, 1974, oil on canvas, collection of Joanna Grabińska

opposite:

Autumn, 1971, oil on canvas, National Museum in Kielce



foto: Paweł Suchanek, courtesy of the National Museum in Kielce | courtesy of the National Museum in Kielce

the number of her paintings would suffice for staging several simultaneous big exhibitions. Examining the whole artistic work and attitude of Anto, what should be emphasised are her integrity, individuality and unrestrained freedom reflected on the canvases.

Maria Anto, well-liked and respected by artists, at the same time was perceived as a polymath, eccentric, workaholic, talented artist, beautiful woman and, finally, embodiment of art itself. 'Maria Anto does not cultivate art. She is art', the poet Jan Wolek wrote about the painter. Anto was a working woman, engrossed not only in her own artistic activity but also committed to her family, so she did not fit the formula of an artist who values private life over art or *vice versa*. The topic of sex, with various frequency recurrent in relation to old and contemporary art, is crucial for reading her painting oeuvre. Although in the 1960s and 1970s in Poland the notion of feminism existed rather marginally, the artist met many demands of this current. She was conscious of gender and its consequences.

The present exhibition featuring almost 70 works reminds of Maria Anto's paintings created in her most important, mature period as well as tries to familiarise younger art recipients, who have not had an opportunity to come across her original artistic attitude yet, with her works. For those already acquainted with the artist's output, on the other hand, the event gives a chance to see Anto's oeuvre from a new perspective.

PORTRAIT

Portrait painting belonged to Anto's favourite genres from the very beginning. She created pictures adhering to the convention of posed photography (studio, amateur or commemorative one) and Renaissance portrait, against the background of an ahistorical palace and manor scenery, gardens, landscapes or architecture of specific places. At first she mainly painted portraits of her daughters, Zuzanna and Krystyna (*Zuzanna with a Rabbit*, 1963; *Krysia and Zuzia*, 1963; *Portrait with a Flower* — *Krystyna*, 1965). The paintings are full of affection

undeniably resulting from the maternal joy of the young painter thus reflecting her own life in art. These early images are pervaded by the atmosphere of uncanniness, magic and mystery. The portrayed figures are usually sad and lost in thought, worried about something. Marcin Lachowski, in the text published in the book which accompanies the exhibition, points out the key role of portraits in the early artistic work of Anto, characterising them in the following way: 'The portrayed figures, observed from a lowered point of view and strongly illuminated with external light, combined the dimension of closeness, directness of depiction and distance — they were placed against the background of differently characterised spheres of the picture. The recurrent picture's design with two sectioned-off spaces — internal of the portrayed people and external related to nature — determined the way of showing figures who were displayed statically, motionless'. In group portraits Arno immortalised also members of her closest family, both dead and alive (*Spacer wieczorem*, 1983; *Christmas Eve*, 1969).



foto: Iłona Łukjanuk



foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

In all periods of her artistic work she painted self-portraits, too. She described her painting as a ‘total self-portrait’ which, however, protects her intimacy.

BESTIARY

The bestiary includes real and fantastical animals. The latter are often called philosophical or imaginary creatures. This large group can be divided into at least several subgroups. There are definitely many portrait-style paintings (*Monkey*, 1964; *The Blue-Eyed*, 1975). It seems that people portrayed in the form of beasts and difficult to identify were essential for Arno with whom they were probably linked by emotional bonds. Group representations of animals (*Theatre in Białowieża*, 2005; *They Are Sitting*, 1994) are deceptively similar to collective depictions of people, e.g. family portraits. Images of species potentially dangerous for humans and nature have a different meaning (*Autumn*, 1971; *To Białowieża*, 1974; *Mirror Turned*, 1974). In some pictures animals provide staffage for compositionally complex scenes (*Untitled*, 1965; *Water (On the Bank)*, 1974). A unicorn, depicted in many paintings, has a particular significance, being treated by Anto as an embodiment of good, reminiscent of the unicorn from the Gobelin tapestries of the Musée de Cluny in Paris. A separate category in the bestiary is occupied by hybrids — half-human and half-mermaids, a bird with a man’s head, a woman with an owls head, centaurides or a creature being a fusion of a fly and a dog.

LANDSCAPES

Apart from human portraits and images of animals, Maria Anto often painted landscapes. The elements of nature and architecture illustrated in them became a scenery for individual portraits or group representations of people, still life, meetings of a man and an animal or other ‘narrative’ scenes. Exotic plants (both fantastical and real ones) and authentic architecture or its imaginary projections built with the light, colour and atmosphere of uncanniness concentrated on the search for painterly qualities. The landscape depictions were composed in a possibly open form — their ‘boundary’ became the horizon or other forms dominating in various parts of the picture. In some landscapes — on the basis of architectural objects or even titles — one can recognise fragments of Warsaw (*Visitationist Church*, 1962; *Krakowskie Przedmieście Street*, 1962; *Vistula*, 1963; *Tomb of the Unknown Soldier*, 1968). In others, made more unreal, architectural objects and places are deceptively similar to such fragments of the town as the Palace of Culture and Science (*Good, Quiet Evening*, 1965) or the hippodrome in Łazienki Park (*La Chanson pour le cheval*, 1972). In this type of pictures a special place is occupied by industrial landscapes which depict specific industrial plants, which is evidenced both by the titles of the works and the compliance of the iconographic representations with the actual appearance of factories (*Warsaw Gasworks*, 1963; *Refinery with Smoking Chimneys (Płock III)*, 1965; *Żyrardów I*, 1969). Atmospheric landscapes can hardly be, however, called realistic. Anto stressed her predilection for red-brick architecture which, as she used to say, had become her ‘strong obsession’. ‘I painted the following objects in Warsaw: the gasworks in the Wola district, almost all the buildings of the Infant Jesus Clinical Hospital (conjured up in the neo-Gothic style by Józef Pius Dziekoński), a hut in Powiązkowska Street and others’.

ARCHIVE

The exhibition also features archival materials, i.a. documentary photographs and shots of works, correspondence, exhibition catalogues and press documentation. They embrace among others the artist’s early works belonging to the cycle *Madonnas*, a collection of documents about the individual exhibition of Anto at the Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1966 as well as archive records and documentation of the works of the 1980s. ●●●

Bez tytułu, 1965, olej, na płótnie, Muzeum w Koszalinie

Białowieża po roku, 1974, olej, płótno, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

na sąsiedniej stronie:

Wasze spotkania, 1976, olej, płótno, wł. prywatna

Untitled, 1965, oil on canvas, Museum in Koszalin

Białowieża after a Year, 1974, oil on canvas, Zachęta — National Gallery of Art

opposite:

Your Meetings, 1976, oil on canvas, private collection



foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty / Zachęta archive

Maria Anto — artystka w PRL

Maria Anto — a Female Artist in the Polish People's Republic

Fragmenty rozmów Marty Kowalewskiej z Olgą Wolniak, Piotrem Nowickim, Katarzyną Napiórkowską oraz Michałem Jachuły z Zuzanną Janin

Fragments of Marta Kowalewska's conversations with Olga Wolniak, Piotr Nowicki, Katarzyna Napiórkowska and Michał Jachuła's conversation with Zuzanna Janin

Marta Kowalewska: Maria Anto jest jedną z niewielu artystek, które osiągnęły sukces w trudnych czasach PRL. Czy uważasz, że można mówić o nurcie kobiecej sztuki w tamtej rzeczywistości, nurcie, w który można by wpisać twórczość Anto?

Ołga Wolniak, malarka: Kiedy dziś mówimy o takich artystkach jak Maria Anto, Alina Szapocznikow czy Magdalena Abakanowicz, eksponujemy element cielesności, właściwie sensualności wyraźnie obecny w ich sztuce. Choć pierwiastek ten był bardzo istotny [...], w okresie PRL tak jednoznacznie o tym nie mówiono. Jeśli już, kierowano

skojarzenia ku innym obszarom interpretacji, jak w przypadku Szapocznikow, której twórczość nierozzerwalnie związaną z biologią życia tłumaczono poprzez aspekt choroby nowotworowej. Dziś o wymiarze sensualności mówimy wyraźniej, jednak czy da się na tym motywie zbudować całą ideologię sztuki kobiecej, trudno mi powiedzieć. Wydaje się, że to, co charakteryzowało wówczas pracę artystek, to ich trudna sytuacja na silnie zmaskulinizowanym obszarze, po którym kobietom po prostu trudniej się poruszać.

Wiele osób, wspominając tamte czasy, twierdzi, że kwestie płci miały wówczas drugorzędne znaczenie. Albo było się dobrym artystą, albo nie. To był podstawowy czynnik warunkujący powodzenie artysty.

Brzmi to bardzo ładnie, ale moim zadaniem jest jednak dalekie od prawdy. [...] W PRL ustrój w założeniu miał gwarantować równouprawnienie, stąd choćby tworzone wzorce, np. traktorzystki, policjantki. A w życiu realia były inne. Nieraz się słyszało, że kobieta artystka robi karierę, bo jest żoną lub córką kogoś wpływowego i na tym buduje swoją pozycję w świecie sztuki. Albo że maluje jak mężczyzna, co było największym komplementem odnoszącym się do wartości jej pracy twórczej. [...] Równość w tamtych czasach była zaledwie w warstwie deklaracji, a w praktyce do dziś musimy o nią walczyć.

Awangardowa artystka tamtych czasów, Ewa Partum, często wykorzystywała aspekt nagości na polu działań artystycznych. Prowokowało to niejednokrotnie komentarze artystów mężczyzn, że to potrzeba obnażania się — ekshibicjonizm, który ma pomóc w „złapaniu” mężczyzny. Jej działania nie były postrzegane jako manifest i postawa artystyczna, ale w kategoriach erotycznych, jako propozycja. [...] w czasach młodości Marii Anto takie poglądy były na porządku dziennym. Te reakcje w przypadku



Wernisaż wystawy Marii Anto w Zachęcie, Warszawa, 1966

Obrazy Marii Anto w Galerii Piotra Nowickiego, Warszawa, czerwiec 1978

Wernisaż wystawy Marii Anto w Galleri Prisma, Sztokholm, 1968

na sąsiedniej stronie:
Krysia i Zuzia, 1963, olej, płótno, wł. prywatna

Opening of Maria Anto's exhibition in Zachęta, 1966

Paintings of Maria Anto in the Piotr Nowicki's Gallery, Warsaw, June 1978

Opening of Maria Anto's exhibition in the Galleri Prisma, Stockholm, 1968

opposite:
Krysia and Zuzia, 1963, oil on canvas, private collection

wszystkie fotografie dokumentalne z archiwum Zuzanny Janin
all documentary photographs from Zuzanna Janin's archive

Anto potęgowała jeszcze zazdrość, bo nie dość, że była piękną kobietą, to odniosła sukces artystyczny. Osiągnęła wysoką pozycję tylko i wyłącznie dzięki swojej sztuce. Było to coś fantastycznego, co mogło uwierać kolegów artystów.

Zapytano mnie niedawno, czy twórczość Barbary Levittoux-Świderskiej jest kobieca. Odebrałam to określenie pejoratywnie, jak etykietę, przed którą powinnam bronić artystkę.

Bo mamy wpojone, że kobiecie jest gorzej. Na to nakładają się kalki ról społecznych. W gwarantującym teoretycznie równość ustroju socjalistycznym nieraz słyszałam od młodych kobiet, że podczas egzaminów wstępnych do Akademii Sztuk Pięknych faworyzuje się mężczyzn. Później dowiedziałam się, że było w tym sporo prawdy, ponieważ panowało wśród profesorów przekonanie, że kobiety po skończonych studiach wyjdą za mąż, urodzą dzieci, zajmą się domem i nie rozwiną w zawodzie. A więc kształcenie ich w ASP jest stratą pieniędzy i czasu. [...]

To pokazuje, jak niezwykle osobą była Maria Anto, która dynamicznie rozwijała swoją karierę, a jednocześnie silnie angażowała się w życie rodzinne.

Dlatego myślę o niej z wielkim podziwem. Wiele artystek przyjmuje postawę wojującą, decydując się na całkowite poświęcenie sztuce. Maria Anto łączyła trudne do pogodzenia obszary — życia rodzinnego i pracy twórczej. Świadczy to o jej niezwykle silnej osobowości. W całej swej kobiecości była też wspaniałą artystką, zdeterminowaną nie tylko, by tworzyć, ale też by dawać w zupełnie zewnętrznym sposobie wyraz swojej osobowości. [...]

Marta Kowalewska: Słysząc obecnie głosy o trudnej sytuacji kobiet artystek w tamtych czasach, zwłaszcza o ich niższej pozycji w Akademii Sztuk Pięknych i później na rynku sztuki. Tymczasem Maria Anto odnosiła sukcesy, ale miała też rodzinę, dwie córki jeszcze w trakcie studiów.

Piotr Nowicki, historyk sztuki, galerzysta, założyciel Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej: [...] Maria Anto była po prostu wspaniałą artystką. Nie miała gorzej na rynku sztuki niż inni artyści. Oczywiście, to nie tylko kwestia jej talentu, który był ogromny, ale także charakteru i siły przebicia. Maria Anto miała determinację, wdzięk i ambicję, musiała więc odnieść sukces. Jasne, że nie miała łatwo, bo oprócz pracy artystycznej opiekowała się domem, dziećmi, ale ona to lubiła. Kochała gotować, przyjmować gości. Dbała o dom i rodzinę, ale nie przeszkodziło jej to być wielką artystką.

Sytuacja kobiet artystek w czasach PRL wydaje się niejasna. Z jednej strony mamy obraz rozleglejszych praw kobiet w Polsce niż w niektórych krajach na Zachodzie, a jednocześnie kobiety musiały dzielić uwagę pomiędzy pracę zawodową i obowiązki domowe. Słyszysz się, że profesorowie z ASP mówili, że szkoda czasu na edukację kobiet, bo i tak nie będą uprawiać sztuki, tylko urodzą dzieci.

Mówili tak, podpierając się swoim doświadczeniem akademickim. Sytuacja kobiet, nie była, rzecz jasna, doskonała. Dziewczyny dostawały się do Akademii Sztuk Pięknych, ale wiele z nich po ukończeniu studiów wychodziło za mąż i wybierało inny, spokojniejszy tryb

życia. Jednak to była kwestia ich osobowości. Niektóre były silne i dawały radę, inne nie. Prawdziwy talent się przebił. Pani Maria godziła te wszystkie obowiązki i świetnie się w tym znajdowała. Osiągnęła więcej niż większość jej rówieśniczek artystek.

[...]

Czasami porównuje się ją do Fridy Kahlo. To wielkie osobowości, bez kompleksów i niewstydzące się swojej kobiecości. Wyzwolone, fantastyczne, nie potrzebowały do życia i działania artystycznego żadnej ideologii.

Marta Kowalewska: Dziś mówi się o Marii Anto jako kobiecie, która osiągnęła sukces artystyczny w trudnych dla kobiet czasach. To kwestia talentu, ale czy jej zdolności wystarczyły do zdobycia takiej pozycji?

Katarzyna Napiórkowska, galerzystka (Galeria Sztuki Katarzyny Napiórkowskiej): Podziwiałam Marię za jej wytrwałość, bo wiele kobiet kończy Akademię Sztuk Pięknych, ale nie wszystkie później realizują się w zawodzie. Dziś kobiety mają więcej możliwości pracy, zresztą artyści w ogóle. [...] Jednak nie wiązałam podobnej postawy wyłącznie z feminizmem, a raczej z faktem, że obecnie jest więcej dróg działania dla osób z talentem i chęcią jego realizacji. Wówczas jednak, 40 czy 50 lat temu, zdobycie pozycji wymagało hartu ducha, choć nie było tak dramatyczne jak w przypadku Zofii Stryjeńskiej, która musiała się przebić za mężczyznę, żeby studiować w Monachium malarstwo.

Uważa się, że kobietom, które miały za mężów artystów, było łatwiej. Maria Anto pozycję zdobywała sama.

Jeśli jest to sugestia, że mężowie artyści pomagali w karierach swoim żonom, to Anto jest jej zaprzeczeniem. Radziła sobie doskonale samodzielnie, choć ze wspaniałym wsparciem i zrozumieniem ze strony partnera-męża, który rozumiał potrzeby malarki. Maria Anto pochodziła z rodziny wyjątkowej. [...] Przede wszystkim jednak zawdzięczała karierę sobie. Talent łączyła z konsekwencją i wyrazistością. [...]

Michał Jachuła: Maria Anto, mówiła o sobie, że jest malarką-kobietą — kobiecość była dla niej ważna i przekładała się na malarstwo. Co możesz powiedzieć o jej stosunku do kwestii feminizmu? Zuzanna Janin, artystka wizualna, córka Marii Anto: Maria działała w świecie, w którym feminizm był już „niepotrzebny”, bo z dekretu ludzie byli sobie równi. Teoretycznie. Należy pamiętać, że była córką Nelly Egiersdorff, która należała do pierwszego rocznika (1918) studentek Uniwersytetu Warszawskiego na Wydziale Filozofii. A wnuczką Natalii Rosińskiej, mojej prababki, z pokolenia „siłaczek”, założycielki szkoły przy ul. Smolnej, która poważnie podchodziła do kształcenia dziewcząt, przygotowywała je do matury i studiów. Jednym słowem — jest córką i wnuczką silnych kobiet, które pamiętają jeszcze czasy sprzed emancypacji, ale mają już pełne prawa obywatelskie i realizują się w nauce i pracy zawodowej. A Maria dorastała po wojnie, kiedy to, o co z opresyjnym, konserwatywnym systemem walczyły pokolenia jej babki i prababki, zostało jej dane z dekretu, ale przez niechciany system. Po wojnie nastąpiło pełne, urzędowe równouprawnienie i nikt nie mówił o feminizmie, bo emancypacja była wtedy „staromodna”,



foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

a zachodni feminizm — wręcz „opóźniony” wobec realnego socjalizmu. I Maria idzie do liceum plastycznego, gdzie dziewczynki i chłopcy uczą się na równych prawach [...]. Dziewczyna ma w głowie walkę sufrażystek, ale system mówi: „Wszyscy jesteśmy równi, więc po co ci to? Kto chce zmienić ten porządek, jest wrogiem systemu”. Ale na wystawy zbiorowe zawsze jest zapraszanych więcej artystów mężczyzn. I można zapytać: „A dlaczego tu nie ma kobiet?”. Odpowiedź brzmi: „Przecież jest równouprawnienie, widocznie jesteście słabsze”. I to jest paradoks systemu PRL i tego myślenia — kobiety stoją przed szklaną ścianą, ale nie mają narzędzi krytyki tej sytuacji, bo przecież „wszyscy jesteśmy równi”, [...] widocznie „nie wykorzystałaś szansy”. [...]

Czy Maria Anto miała poczucie, że miała trudniej niż mężczyźni? Czy po prostu szła własną drogą i nie analizowała tego?

Rzadko przyznawała się do trudów czy porażek, była wielką optymistką i umiała docenić to, do czego doszła i co zrobiła. Żyła w świecie zdominowanym przez malarzy mężczyzn, profesorów akademii, jednak jej malarstwo oddziaływało na wiele osobowości w świecie sztuki, [...] miało żywy odbiór u widzów. [...] ●●●

Marta Kowalewska: Maria Anto is one of the few women artists who achieved success in the difficult years of the Polish People's Republic. Do you think that there was a movement of female art in that reality, a trend which Anto can be perceived as a representative of?

Olga Wolniak, a painter: When we talk today about such artists as Maria Anto, Alina Szpocznikow or Magdalena Abakanowicz we highlight the element of carnality, or actually sensuality, explicitly present in their art. Although this element was crucial . . . , it wasn't explicitly discussed in the communist era in Poland. And even if it was, other areas of interpretation were brought to the fore, as in the case of Szpocznikow, whose artistic work, inseparably connected with biology of life, was explained by the context of her cancer. Nowadays, we more openly discuss the sensual dimension but it is hard to say if the whole ideology of female art can be built on it. It seems that what characterised women artists' work at that time was their difficult situation in a strongly masculinised area in which it was much harder for women to move.

Many people, looking back at those times, claim that the issues of sex were of secondary importance then. Somebody was either a good artist or not. It was a basic factor which determined an artist's success.



It sounds very nice but, in my opinion, is far from being true. . . . Under the Polish People's Republic, the system was assumed to guarantee equal rights, which resulted in developing such models as a female tractor driver or a policewoman. But the daily realities were different. You could hear from time to time that a female artist makes a career because she is a wife or daughter of someone influential and this justifies her position in the world of art. Or that she paints like a man, which was the biggest compliment on the value of her artistic work. . . . Equality in those times was found only in declarations, but in practice it wasn't so obvious and we must fight for it even today.

The avant-garde artist of those times, Ewa Partum, frequently used the aspect of nudity in her artistic activities. It often attracted comments from male artists who perceived the artist's strategy as exhibitionism which was to help her 'ensnare' a man. Her actions were regarded not as a manifesto or an artistic attitude but in the erotic categories, as a proposal. . . . In Maria Anto's youth such views were widely held. In her case these reactions were still intensified by envy because Anto was not only a beautiful woman but also a successful artist. She attained a strong position exclusively thanks to her art. It was something fantastic which could irritate her fellow male artists.

I have recently been asked if the output of Barbara Levittoux-Świdorska is feminine. I had the impression that this description was pejorative, as a label from which I should defend the artist. Because it was instilled in us that women's achievements are worse. The carbon copies of social roles further deteriorate the situation. In the socialist system, theoretically guaranteeing equality, I often heard from young women that men were favoured over their female colleagues during the entrance exams at the Academy of Fine Arts. Later I got to know that there was much truth in that statement because professors generally believed that women, after completing their studies, would get married, give birth to children and stop developing professionally. For this reason their education at the Academy of Fine Arts was considered a waste of time and money. . . .

It shows how exceptional person Maria Anto was, since she rapidly advanced her career and, at the same time, got deeply involved in a family life.

This is why I admire her greatly. Many female artists adopt a militant approach, deciding on an absolute devotion to art. Maria Anto successfully combined two areas of life which are difficult to reconcile, i.e. artistic work and a family. It proves her exceptionally strong personality. In her whole femininity she was also a wonderful artist, determined not only to create but also to express her personality in a totally external way. . . .

Marta Kowalewska: Nowadays, there are voices about a difficult situation of female artists in that period, especially their weaker position at the Academy of Fine Arts and afterwards



foto: Maciej Zaniewski, dzięki uprzejmości Galerii Arsenat w Białymstoku
| courtesy of the Arsenat Gallery in Białystok

on the art market. However, Maria Anto made it big and, besides, she had also a family, two daughters who were still students.

Piotr Nowicki, an art historian, gallery owner, initiator of the Polish Modern Art Foundation: . . . Maria Anto was simply a wonderful artist. She had a comparable situation on the art market to other artists. Of course, it was not only due to her outstanding talent but also character and clout. Maria Anto had determination, charm and ambition, so she was bound to achieve success. Sure, she didn't have an easy life because, apart from artistic work, she took care of her home and children, but she liked it. Maria loved cooking and receiving guests. She looked after her home and family but it didn't prevent her from becoming an accomplished artist.

The situation of female artists in the communist era seems vague. On the one hand, we have a picture of more profound rights of women in Poland than in some Western states, on the other one, women had to divide their attention between professional work and house chores. We hear sometimes that, according to professors of the Academy of Fine Arts, it was a waste of time to educate women because they wouldn't create art but have children instead.

Professors drew such a conclusion on the basis of their academic experience. The situation of women wasn't, of course, ideal. Girls were admitted to the Academy of Fine Arts but many of them, after graduation, got married and chose another, calmer life. It depended upon their personality, though. Some of them were strong and made it, others not. A real talent went places. Ms Maria Anto combined all these duties and thrived. She achieved more than the majority of her peer female artists.

. . .

Sometimes she's compared with Frida Kahlo. Both were powerful personalities, without complexes and not ashamed of their femininity. Free and fantastic, they didn't need any ideology to live or carry out artistic activity.

Marta Kowalewska: Today Maria Anto is perceived as a woman who enjoyed artistic success in the times which were unfavourable to women. Was it due to her talent or did her capabilities suffice to reach such a position?

Katarzyna Napiórkowska, a gallery owner (Katarzyna Napiórkowska Gallery): I admired Maria for her perseverance because many women graduate from the Academy of Fine Arts but not all of them practise their profession afterwards. Today women have more job opportunities, artists too, generally speaking. . . . However, I wouldn't link such an attitude exclusively with feminism but rather with the fact that, at present, there are more ways in which gifted people, willing to harness their talent, can act. But 40 or 50 years ago it required fortitude. Of course, the situation wasn't as dramatic as in the case of Zofia Stryjeńska who had to dress up as a man to study painting in Munich.

Many people believe that women whose husbands were artists had it easier. Maria Anto gained her position by herself.

If it is a suggestion that husbands-artists helped their wives in carving out their artistic careers, Anto's example undermines it. She managed perfectly on her own, although her partner-husband, who fully understood the painter's needs, gave her tremendous support and profound understanding. Maria Anto came from an exceptional family. . . . First and foremost, however, she owed her career to herself. She combined talent with consistency and distinctiveness. . . .



foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Michał Jachuła: Maria Anto described herself as a female painter — she found femininity important and this aspect was reflected in her painting. What can you say about the artist's attitude to the issue of feminism?

Zuzanna Janin, a visual artist, daughter of Maria Anto: Maria lived in the world in which feminism was already 'unnecessary' because people were equal by virtue of a decree. Theoretically. It should be borne in mind that Anto was a daughter of Nelly Egiersdorff who belonged to the first generation (1918) of female students of the University of Warsaw in the Department of Philosophy. She was also a granddaughter of Natalia Rosińska, my great-grandmother from the generation of 'strongwomen', a founder of the school at Smolna Street which seriously treated education of girls and prepared them for secondary school-leaving examination and studies. In a word — she was a daughter and granddaughter of strong women who still remembered the pre-emancipation times but already enjoyed full civil rights and found fulfilment in science and

professional work. Maria grew up after the war when the decree, issued by the unwanted system, gave her what the generations of her grandmother and great-grandmother fought for with the oppressive and conservative system. After the war a full official gender equality was introduced and nobody talked about feminism because emancipation was considered 'old-fashioned' at that time, while Western feminism was regarded as 'delayed' in relation to real socialism. And so Maria goes to a higher school of visual arts where girls and boys learn on an equal footing . . . She has a suffragists' fight in her head but the system says, 'We are all equal, so what do you need it for? Who wants to change this order is an enemy of the system.' But more male artists are always invited for collective exhibitions. And you can ask, 'Why are women absent?' The answer is, 'We have equal opportunities, apparently you're weaker.' And this is a paradox of the communist system and its way of thinking — women face the glass ceiling but cannot criticise their situation because, after all, 'we are equal', . . . 'evidently you have missed your opportunity' . . .

Did Maria Anto feel that she had it tougher than men? Or did she do her own thing and did not analyse it?

She seldom admitted to hardships or failures, she was a great optimist and could appreciate what she had achieved and done. She lived in the world dominated by male artists, professors of academy, but her painting influenced many personalities in the art world, . . . it enjoyed a rousing reception from the audience. ●●●

Odwężna leniwa, 1966, olej, płótno, wł. prywatna

na sąsiedniej stronie:

Maria Anto w pracowni z obrazem *Niebieskooka*, Warszawa, 1975

Rocznica II, 1972, olej, płótno, Galeria Arsenał w Białymstoku

The Courageous Sluggard, 1966, oil on canvas, private collection

opposite:

Maria Anto with the painting *The Blue-Eyed* in her study, Warsaw, 1975

Anniversary II, 1972, oil on canvas, Arsenał Gallery in Białystok

Prace na wystawie

sala 1
<i>Grób przyjaciela</i> , 1966, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Portret z kwiatkiem — Krystyna</i> , 1965, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Zuzia z królikiem</i> , 1963, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Krysia i Zuzia</i> , 1963, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Wigilia</i> , 1969, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Bez tytułu (Dom z futra)</i> , 1971, tusz, kalka, wł. prywatna
<i>Nasz Dom</i> , 1979, olej, płótno, wł. Borysława Czyżaka
<i>Dziewczynka na linie</i> , 1965, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Portret z biedronką</i> , 1965, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Dzieci</i> , 1969, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Portret Stasia z synogarlicą</i> , 1979, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Sowa</i> , 1969, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Martwa natura</i> , 1963, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Kawiarnia czerwona</i> , 1957, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Na tarasie</i> , 1958, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Na tarasie</i> , 1961, olej, płótno, wł. prywatna

sala 2
<i>Lustro odwrócone</i> , 1974, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Do Białowieży</i> , 1974, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Jesień</i> , 1971, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Kielcach
<i>Andrzejowi</i> , 1979, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Białowieża teatr</i> , 2005, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Batalion</i> , 1969, ołówek, papier, wł. prywatna
<i>Stwór</i> , 1969, ołówek, papier, wł. prywatna
<i>Scena</i> , 1969, tusz, karton, wł. prywatna
<i>Wasze spotkania</i> , 1976, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Kot</i> , 1974, olej, płótno, wł. Joanny Grabiańskiej

<i>Małpa</i> , 1994, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Niebieskooka</i> , 1975, olej, płótno, wł. Hanny Czarnoty-Bojarskiej
sala 3
<i>Bez tytułu</i> , 1965, olej, na płótnie, Muzeum w Koszalinie
<i>Dobry, cichy wieczór</i> , 1965, olej na płótnie, wł. prywatna
<i>Ulubiona drużyna</i> , 1972, olej, płótno, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie
<i>Obóz żeglarski w Giżycku</i> , 1972, olej, płótno, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie
<i>Wizyta</i> , 1964, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie
<i>Piosenka dla konia (La Chanson pour le cheval)</i> , 1972, olej, płótno, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie
<i>Powrót</i> , 1967, olej, płótno, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki
<i>Krakowskie Przedmieście</i> , 1962, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Wiśła</i> , 1963, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Vive le plein-air</i> , 1969, olej, płótno, Galeria Arsenal w Białymstoku
<i>Żelazko</i> , 1970, olej, płótno, Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa
<i>Grób Nieznanego Żołnierza</i> , 1968, olej, płótno, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie
<i>Rafineria z dymięcymi kominami (Płock III)</i> , 1965, olej, płótno, Muzeum Mazowieckie w Płocku
<i>Żyrardów I</i> , 1969, olej, płótno, Muzeum Mazowieckie w Płocku
<i>Gazownia na Woli</i> , 1963, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie
<i>Huta II</i> , 1965, olej, płótno, wł. prywatna

sala 4
<i>Sierpień pierwszy</i> , 1976, olej, płótno, , wł. prywatna
<i>Portret samochodu</i> , 1972, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Portret w niedzielę</i> , 1968, olej, płótno, Galeria Arsenal w Białymstoku

<i>List w grudniu</i> , 1975, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Woda (Na brzegu)</i> , 1974, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Kielcach
<i>Bez tytułu</i> , 1971, ołówek, papier, wł. prywatna
<i>Pomnik</i> , ołówek, papier, wł. prywatna
<i>Kwiat dla mnie</i> , 1966, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Kobieta-koń</i> , 1971, ołówek, papier, wł. prywatna
<i>Cykl z wachlarzem (I)</i> , 1976, olej, płótno, Muzeum Lubelskie w Lublinie
<i>Cykl z wachlarzem (II)</i> , 1976, olej, płótno, Muzeum Lubelskie w Lublinie
<i>Cykl z wachlarzem (III)</i> , 1976, olej, płótno, Muzeum Lubelskie w Lublinie
<i>Cykl z wachlarzem (IV)</i> , 1976, olej, płótno, Muzeum Lubelskie w Lublinie
<i>Spacer wieczorem</i> , 1983, olej, płótno, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki
<i>Niezabity</i> , 1974, olej, płótno, wł. prywatna
<i>La Chasse</i> , 1967, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Wóz-pogrzeb</i> , 1970, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie
<i>Duch drugi</i> , 1975, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Napoleon</i> , 1962, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Odważna leniwa</i> , 1966, olej, płótno, wł. prywatna
<i>Rocznica II</i> , 1972, olej, płótno, Galeria Arsenal w Białymstoku

Works at the Exhibition

room 1

Grave of the Friend, 1966, oil on canvas, private collection

Portrait with a Flower — Krystyna, 1965, oil on canvas, private collection

Zuzia with a Rabbit, 1963, oil on canvas, private collection

Krysia and Zuzia, 1963, oil on canvas, private collection

Christmas Eve, 1969, oil on canvas, private collection

Untitled (Fur House), 1971, ink on tracing paper, private collection

Our House, 1979, oil on canvas, collection of Borysław Czyżak

Little Girl on the Rope, 1965, oil on canvas, private collection

Portrait with a Ladybird, 1965, oil on canvas, private collection

Children, 1969, oil on canvas, private collection

Portrait of Staś with a Turtledove, 1979, oil on canvas, private collection

Owl, 1969, oil on canvas, private collection

Still Life, 1963, oil on canvas, private collection

Cafe in Red, 1957, oil on canvas, private collection

On the Terrace, 1958, oil on canvas, private collection

On the Terrace, 1961, oil on canvas, private collection

room 2

Mirror Turned, 1974, oil on canvas, private collection

To Białowieża, 1974, oil on canvas, private collection

Autumn, 1971, oil on canvas, National Museum in Kielce

For Andrzej, 1979, oil on canvas, private collection

Białowieża Theatre, 2005, oil on canvas, private collection

Ruff, 1969, pencil on paper, private collection

Creature, 1969, pencil on paper, private collection

Scene, 1969, ink on cardboard, private collection

Your Meetings, 1976, oil on canvas, private collection

Cat, 1974, oil on canvas, collection of Joanna Grabiańska

Monkey, 1994, oil on canvas, private collection

The Blue-Eyed, 1975, oil on canvas, collection of Hanna Czarnota-Bojarska

room 3

Untitled, 1965, oil on canvas, Museum in Koszalin

Good, Quiet Evening, 1965, oil on canvas, private collection

Favourite Team, 1972, oil on canvas, Museum of Sports and Tourism in Warsaw

Sailing Camp in Giżycko, 1972, oil on canvas, Museum of Sports and Tourism in Warsaw

Visit, 1964, oil on canvas, National Museum in Warsaw

Song for a Horse (La Chanson pour le cheval), 1972, oil on canvas, Museum of Sports and Tourism in Warsaw

Return, 1967, oil on canvas, Zachęta — National Gallery of Art

Krakowskie Przedmieście Street, 1962, oil on canvas, private collection

Vistula, 1963, oil on canvas, private collection

Vive le plein-air, 1969, oil on canvas, Arsenal Gallery in Białystok

Iron, 1970, oil on canvas, The Mazowia Institute of Culture, Warsaw

Tomb of the Unknown Soldier, 1968, oil on canvas, Museum of Warmia and Mazury, Olsztyn

Refinery with Smoking Chimneys (Płock III), 1965, oil on canvas, Mazowian Museum in Płock

Żyrardów I, 1969, oil on canvas, Mazowian Museum in Płock

Wola Gasworks, 1963, oil on canvas, National Museum in Warsaw

Ironworks II, 1965, oil on canvas, private collection

room 4

August First, 1976, oil on canvas, private collection

Portrait of the Car, 1972, oil on canvas, private collection

Sunday Portrait, 1968, oil on canvas, Arsenal Gallery in Białystok

December Letter, 1975, oil on canvas, private collection

Water (On the Bank), 1974, oil on canvas, National Museum in Kielce

Untitled, 1971, pencil on paper, private collection

Monument, ???, pencil on paper, private collection

Flower for Me, 1966, oil on canvas, private collection

Woman-Horse, 1971, pencil on paper, private collection

Cycle with the Fan (I), 1976, oil on canvas, Lublin Museum

Cycle with the Fan (II), 1976, oil on canvas, Lublin Museum

Cycle with the Fan (III), 1976, oil on canvas, Lublin Museum

Cycle with the Fan (IV), 1976, oil on canvas, Lublin Museum

Evening Walk, 1983, oil on canvas, Zachęta — National Gallery of Art

Not Killed, 1974, oil on canvas, private collection

La Chasse, 1967, oil on canvas, private collection

Carriage-Funeral, 1970, oil on canvas, National Museum in Warsaw

The Second Ghost, 1975, oil on canvas, private collection

Napoleon, 1962, oil on canvas, private collection

The Courageous Sluggard, 1966, oil on canvas, private collection

Anniversary II, 1972, oil on canvas, Arsenal Gallery in Białystok

listopad, grudzień 2017, styczeń 2018

Kalendarz wydarzeń

Maria Anto

6 listopada (poniedziałek), godz. **19** ○
Wernisaż

19 listopada (niedziela), godz. **12.15** ● ☞
Oprowadzanie kuratorskie Michała Jachuły

25 listopada (sobota), godz. **17** ⊕ ○
Warsztaty dla dorosłych
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

12 grudnia (wtorek), godz. **18** ○
Pokaz filmu *Pustynia Tatarów (Il deserto dei tatar)*, reż.
Valerio Zurlini, 1976, Francja, RFN, Włochy, 140 min
→ film w oryginalnej wersji językowej z polskimi napisami
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

14 grudnia (czwartek), godz. **18** ○
Spotkanie z Zuzanną Janin

15 grudnia (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

WYKŁADY ○

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 listopada (środa), godz. **18**
Zofia Dworakowska, *Teatr zaangażowany. Projekty
i spełnienia*

13 grudnia (środa), godz. **18**
Agnieszka Witkowska-Krych, „*My wychowujemy was,
ale i wy nas wychowujecie*”

Filozoficzne abecadło sztuki współczesnej
Nowy cykl wykładów przygotowany we współpracy
z Instytutem Filozofii UW. Zajęcia poświęcone zostaną
omówieniu najważniejszych pojęć związanych ze
sztuką współczesną — jej historią i zagadnieniami
teoretycznymi — na modłę filozoficznego „abecadła”.
→ prowadzenie: dr Monika Murawska, dr hab. Mateusz
Salwa, dr Piotr Schollenberger
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

8 listopada (środa), godz. **17**
Cielesność

22 listopada (środa), godz. **17**
Eksperyment

6 grudnia (środa), godz. **17**
Interpretacja

20 grudnia (środa), godz. **17**
Kurator

ZACHĘTA DLA NAUCZYCIELI ○

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

30 listopada–1 grudnia
*Sztuka edukacji. Projekty kulturalne dla Młodzieżowych
Ośrodków Socjoterapii i Wychowawczych.* Konferencja
dla dyrektorów, nauczycieli, animatorów i edukatorów.
Współorganizator: Młodzieżowy Ośrodek Socjoterapii
nr 62 w Zielonce

SZKOLENIA

***Patrzeć, żeby widzieć. Sztuka dawna
i współczesna***

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorgani-
zowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-
-Społecznych i Szkoleń
→ prowadzenie: Joanna Falkowska-Kaczor i dr Monika
Murawska

terminy: 6 listopada, 11 grudnia

***Wokół wystaw i kolekcji Zachęty —
przewodnik po polskiej sztuce współczesnej***

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorgani-
zowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-
-Społecznych i Szkoleń
→ prowadzenie: Zofia Hejke i Marcin Matuszewski

terminy spotkań: 13 listopada, 11 grudnia, 8 stycznia

***Alfabet sztuki, czyli jak czytać sztukę
współczesną***

Szkolenie dla nauczycieli z całej Polski współorgani-
zowane z Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych

terminy: 24–25 listopada, 15–16 grudnia, 12–13 stycznia



zacheta.art.pl

- wstęp wolny
- wstęp w cenie biletu
- wstęp płatny
- ⊕ obowiązują zapisy



pętla indukcyjna



dostępne dla niesłyszących



audiodeskrypcja

OPROWADZANIA

Piątek o piątej ●

Specjalne piątkowe oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy i różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i nowe zagadnienia.

→ piątki, godz. 17, zbiórka w holu głównym

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

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

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: 4 listopada, 16 grudnia

KSIĘGARNIA ARTYSTYCZNA

Promocje książek ○

10 listopada (piątek), godz. 18

Premiera książki Sebastiana Frąckiewicza *Ten łokieć źle się zgina*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017 — zbioru rozmów z polskimi ilustratorami; spotkanie z autorem

28 listopada (piątek), godz. 19

Promocja serii Archiwum Zachęty. Spotkanie z autorami książek, dr hab. Iwoną Lubą (*Awangarda w CBWA*, najnowsza książka w serii) i dr. Markiem Czapelskim (*Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie*) poprowadzi dr hab. Gabriela Świtek (redaktorka serii i autorka pierwszej książki w serii, *Aporie architektury*)

5 grudnia (wtorek), godz. 18

Spotkanie z autorami Agatą Pankiewicz i Marcinem Przybyłko i promocja ich książki *Smart obiekt*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017

Dyskusyjny Klub Książki ○

Dyskusyjny Klub Książki, który działa przy Księgarni Artystycznej już od trzech lat, zaprasza na spotkania:

17 listopada (piątek), godz. 18

Rozmowa o książce Rebeki Solnit *Mężczyźni objaśniają mi świat*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2017

15 grudnia (piątek), godz. 18

kolejne spotkanie