

JAN WIKTOR SIENKIEWICZ
Lublin

Portret jest sztuką tysiącleci.
A trwa dlatego, że jego istotą jest człowiek.
Człowiek się nie zmienia,
cywilizacja się zmienia, kultura się zmienia,
a człowiek jest wciąż taki sam¹

ANDRZEJ OKIŃCZYC – „MISTRZ I NIEWOLNIK PORTRETU”

Okińczyc ocalił wielki dar swojej młodości – świeżość odczuć i wiarę w to, że mogą się one obejść bez podnoszenia ich na koturnach – że zdolne są wyrazić całą osobowość bez pogłębiania ich nożem wbijanym – rzekomo we własny, a w gruncie rzeczy w cudzy brzuch².

Tak o twórczości malarskiej swojego ucznia, ćwierć wieku temu, pisał jego mistrz z akademickiej, poznańskiej pracowni, Zdzisław Kępiński. Andrzej Okińczyc³ w 1999 r. obchodzi swoje pięćdziesiąte urodziny i chociażby tylko z tego powodu powinniśmy zadać sobie pytanie, jakie miejsce w historii najnowszego polskiego malarstwa zajmuje już dzisiaj jego twórczość, sztuka

¹ Fragment wypowiedzi Andrzeja Okińczyca w wywiadzie: O. B ł a ż e w i c z, *Malarz ludzi, rozmowa z Andrzejem Okińczycem*, „Głos Wielkopolski”, 1995, z dn. 28/29 X 1995.

² Z. K ę p i ń s k i, *Malarstwo Andrzeja Okińczyca*, „Sztuka”, 1974, nr 1, s. 10.

³ Andrzej Okińczyc urodził się w 1949 r. w Poznaniu. W latach 1969-1973 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu – malarstwo w pracowni prof. Zdzisława Kępińskiego i rysunek w pracowni prof. Józefa Fliegera. Dyplom uzyskał w 1973 r. w pracowni plakatu prof. Waldemara Świerzego. Od 1973 r. pracował w poznańskiej PWSSP, najpierw w charakterze asystenta w pracowni rysunku prof. Józefa Fliegera, a od 1981 r. jako adiunkt z własną pracownią rysunku. Zajmuje się rysunkiem i malarstwem. Wystawia w kraju i za granicą. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień, m.in. III nagrody w konkursie im. Jana Spychalskiego (Poznań 1981), Grand Prix Biennale Portretu (Radom 1984), Nagrody Młodych XII Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego (Szczecin 1984).

artysty ciągle zaliczanego do tzw. młodej generacji polskich malarzy? Okińczyc – artysta znany chyba najbardziej ze swoich wielu portretów i autoportretów, chociaż kojarzony również z dziełami, które Tadeusz Nyczek nazywa „obrazami złud i odbić” oraz „fresków na murach”⁴ – miał do tej pory znaczącą ilość wystaw indywidualnych w Polsce i poza jej granicami, z towarzyszącymi im katalogami, uczestniczył też w ważnych wystawach zbiorowych, zwłaszcza poświęconych portretowi⁵. Wiele tekstów na temat jego twórczości ukazało się w takich periodykach, jak „Sztuka”, „Artelier” czy „Art and Business” oraz w tygodnikach i prasie codziennej polskiej i obcej⁶. Jakie więc i gdzie jest miejsce twórczości Okińczycyca w tyglu pojawiających się coraz to innych, często niby nowatorskich i niby odkrywczych sposobów wyrażania czy też zaznaczania swojej indywidualnej linii twórczej, swojego charakteru, zmierzającego przede wszystkim do odkrycia, czy ustalenia w ostateczności najważniejszego dla artysty – swojego stylu? Mówiąc o obrazach Okińczycyca,

⁴ Okińczyc, *aktor malarstwa*, „Tygodnik Powszechny”, 1996, nr 15, s. 14.

⁵ Zob.: m.in. katalogi wystaw: *Andrzej Okińczyc*, Toruń, maj-czerwiec 1981, Galeria u Kallimacha; *Andrzej Okińczyc, Obrazy, rysunki*, Warszawa 22 listopada-3 grudnia 1993, Galeria Sztuki Współczesnej „Zapiecek”; *Andrzej Okińczyc, Portrety*, Poznań, 5-31 maja 1993, Art and Business Club Gallery; Wystawy zbiorowe: m.in. *III Ogólnopolskie Triennale – Prezentacje Portretu Współczesnego*, Radom 1984; *I Triennale Autoportretu, Ogólnopolski Konkurs im. Jacka Malczewskiego*, Radom 1994; *Mistrzowie rysunku, rysunki polskich artystów z kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu*, Radom 11 listopada-10 grudnia 1995, Muzeum Okręgowe im. Jacka Malczewskiego; Wystawy: Galeria BWA, Poznań 1980, 1987; Galeria BWA, Bydgoszcz 1981; Galeria List, Hanower, 1983, 1987; Galeria Bazar, Poznań 1983, 1984, 1985, 1986; Galeria „Inny Świat”, Kraków 1987; Galeria „Zapiecek”, Warszawa 1987, 1993; Galeria Sulzbeck, Erlangen 1988; Muzeum Archeologiczne, Gdańsk 1989; Galeria MR, Poznań 1990; Sala San Antonio Abad, Las Palmas 1990; Modern Art Gallery, Paryż 1991; Galeria Otres, Las Palmas 1991; Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1994; Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1995; Galeria Zamkowa – Centrum Kultury Poznania Zamek, Poznań 1995; Galeria Piano Nobile, Kraków 1996; Pałac Lubomirskich, Warszawa 1997.

⁶ Między innymi: „Sztuka”, 1974, nr 1/1; „Art and Business”, 1991, nr 5; 1993, nr 11/12; 1994, nr 3/4; 1994, nr 7/8; 1995, nr 10; „Artelier”, 1992, nr 1; 1993, nr 3-4/4-5; także miesięcznik popularyzujący Wielkopolskę „Welcome to Poznań”, 1996, nr 6; „Kalejdoskop Kulturowy”, z 3 czerwca 1997; „Tygodnik Powszechny”, 1996, nr 15; „Gazeta Malarzy i Poetów”, 1996, nr 14. W prasie zagranicznej m.in.: „Hannoversche Allgemeine Zeitung”, z 15 maja 1987; „Haz”, z 12 maja 1987; „Schadelspalter”, z maja 1987; „Abendzeitung”, z 15 lipca 1988; „Nürnberger Zeitung”, z 15 lipca 1988; „Erlanger Nachrichten”, z 16/17 lipca 1988; „Diario de Las Palmas”, z 6 lutego 1990; „Art et Valeurs”, z lipca 1991; „La Gazette de l’Hotel Drouot”, z 24 maja 1991; „Regart Expo”, z maja 1991. Poza tym, 28 lutego 1996 r. w I programie TVP, o godz. 12. 40 wyemitowany został film dokumentalny Grażyny Banaszkiewicz: *Andrzeja Okińczycyca portretowanie*.

nie musimy czegokolwiek dopowiadać lub cokolwiek dookreślać. W jego obrazach *j e s t* po prostu *c z ł o w i e k*. Artysta nie boi się być „klasycyzy” czy też (i to określenie nie będzie miało wydźwięku pejoratywnego) akademicki. W przypadku malarstwa Okińczycy pojęcie „klasycyzy”, jak zauważyła Renata Rogozińska, przesądza nie tylko o jego jakości, ale także o jego charakterze. „Nacechowane jest bowiem rzadkim dziś umiarem, wyrównaniem napięć, harmonią oraz iście klasycyzyznym homocentryzmem”⁷. Już po pierwszym kontakcie z dziełami malarza, czy to oglądanymi na wystawie, czy też z „drzemiącymi” pod ścianami w przestronnej poznańskiej pracowni, zgodzimy się z opinią Mariusza Rosiaka, iż

w czasach, kiedy sztuki plastyczne odcinają się od swoich korzeni w świecie wizualnym, zmierzając w stronę jak najdalej posuniętej subiektywizacji wizji plastycznej, malarstwo Okińczycy trzeba potraktować jako swego rodzaju powrót do rzeczywistości widzialnej. Nie jest to więc malarstwo inspirujące się sztuką samą i wiedzą narosłą wokół tej sztuki, jak i świata, którego ma być wyrazem – by odwołać się do głośnej tezy Erusta H. Gombricha, czyli nie malarstwo funkcjonujące siłą jakiejś artystycznej inercji, lecz malarstwo swoistego wyłomu w obowiązujących trendach, tendencjach i kierunkach. Okińczycy bynajmniej otaczającej rzeczywistości nie rejestruje, raczej odkrywa ją jakby na nowo, na swój prywatny użytek i interpretuje zarazem środkami malarskimi⁸.

Powracając do naszego zasadniczego pytania, trzeba je uszczegółowić. Czy można próbować (nie tylko z powodu okrągłej rocznicy urodzin artysty), znaleźć owo indywidualne miejsce dla twórczości Okińczycy, zwłaszcza tej portretowej? Jak nazwać i zdefiniować ten rodzaj malarstwa? Te pytania rodziły się przez kolejne lata, zwłaszcza po wystawach i prezentacjach prac poznańskiego artysty⁹. I w literaturze fachowej, i popularnej, odnajdujemy próby odpowiedzi na nie.

Mieliśmy już nową figurację – pisał Olgierd Błażewicz – mieliśmy nowy realizm. Wydaje się, że mamy tutaj [u Okińczycy – przyp. J. W. S.] do czynienia z neoakademizmem. Skrajnie precyzyjny rysunek, światłocien i modelunek. Studium aktu, draperii, martwej natury. Malarstwo zdominowane przez rysunek. Rysunek maksymalnie wierny wobec natury, zastępujący fotografię. Z dwóch jak gdyby elementów składają się te obrazy. Akademicki jest ich rysunek. Nieakademicki sam ich temat, przedmiot zainteresowania. Zwyczajna codzienność własnej pracowni, środowiska pracy, mieszkania. Fotorealiści niby to pokazują to samo, ale świat przez pryzmat migawkowego zdjęcia wygląda jednak inaczej. Jest bardziej sztuczny, pozbawiony kontekstu znaczeniowego, zobaczony jak gdyby w sposób

⁷ *Melancholia II*, wstęp do katalogu wystawy, Galeria Piano Nobile, Kraków, luty-marzec 1996, s. nlb. 3.

⁸ *Powrót do rzeczywistości widzialnej*, „Sztuka”, 1985, nr 6, s. 21.

⁹ Por. m.in. R. R o g o z i ń s k a, „Gazeta Malarzy i Poetów”, 1996, nr 3, s. 4.

przypadkowy. U Okińczycy jest on inny. Bardziej uporządkowany i wyciszony, rozciągnięty w czasie, pogłębiony¹⁰.

Ale cenniejsze dla naszych rozważań są te opinie, na temat poznańskiego twórcy, jakie wyszły spod pióra chociażby Mariusza Rosiaka, który do tej pory napisał o jego dorobku najwięcej. Stawia on tezę, iż w pewnej optyce całe malarstwo poznańskiego artysty można uznać za portretowe, bowiem portret (obok aktów i innych studiów osób bardziej lub mniej zindywidualizowanych) Okińczycy podejmuje z największym upodobaniem.

W portretach artysty anonimowość portretowanego przeciwstawiona zostaje podmiotowości portretującego, czytelna w każdym dotknięciu pędzla. [...] Portret staje się już nie tylko majstersztykiem warsztatowym o świetnym modelunku i kompozycji, ale interpretacją człowieka. Współgra w portrecie wszystko: tło, grymas twarzy, spojrzenie, poza, ubiór, a także ramy obrazu stanowiące jego integralną całość. [...] Szczególnie charakterystyczny dla portretów Okińczycy jest bardzo miękki modelunek malarski o bogactwie przejść światłocieniowych dający efekt licznych zadymień i mgielek¹¹.

Na pytanie, kiedy portrety pojawiły się w twórczości Okińczycy, historyk sztuki, przeglądający prawie trzydziestoletni jego dorobek (włączając w to okres studiów malarza), odpowie, że powstawały od zawsze¹². Ze swoimi portretami (szczególnie interesującą grupą portretów męskich, będących niepowtarzalnym poczem mędrców¹³) i autoportretami Andrzej Okińczycy funkcjonował właśnie od zawsze trochę na uboczu poznańskiego środowiska artystycznego. Dopiero na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych stał się bardziej aktywny. Pojawiło się więcej wystaw, recenzji. Obserwujący systematycznie i z bliska rozwój artysty, cytowany wcześniej Mariusz Rosiak podkreśla, iż malarz pracował wówczas niezwykle intensywnie i coraz częściej wystawiał swoje prace.

Wystawy te ugruntowały jego pozycję nie tylko jako wybitnego portrecisty, ale przede wszystkim artysty konsekwentnie rozwijającego wcześniej podjęte problemy formalne i warsztatowe związane ze stworzeniem takiego wariantu sztuki realistycznej, w którym rejestracja postaci i przedmiotów byłaby tylko pretekstem do jak najszerszych malarskich dywagacji na temat światła czy cienia, tak nierozdzielnie przecież związanych ze światem ludzkich dramatów, nostalgii, radości¹⁴.

¹⁰ O. B., *Codziennosc sztuka nobilitowana*, „Głos Wielkopolski”, 1980, nr 31, s. 4.

¹¹ R o s i a k, *Powrót*, s. 22.

¹² Sam artysta mówi: „Nie maluję portretów okazjonalnie, na konkurs, robię to stale”. Patrz: H. K l e s z c z, *Portret z natury*, „Gazeta Krakowska”, 1996, nr 42, s. 14.

¹³ R o g o z i ń s k a, *Melancholia II*.

¹⁴ *Powrót*, s. 21.

Okińczyc rozszerzył w tym okresie swoje zainteresowania. W końcu lat siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych zaczął tworzyć takie cykle, jak: *Draperie*, *Odciski*, *Pajęczyny*, w których wyraźnie rysuje się jego indywidualna i osobista formuła sztuki. Zrodziła się ona z konsekwentnie realizowanego i świadomie wybranego, jak pisał Stanisław Teisseyre, „zawężonego obszaru penetrowania przez siebie zjawisk do warunków pracowni i sztucznego najczęściej oświetlenia [co malarz] czyni z dozą jakiegoś uogólnienia, które w naszym codziennym widzeniu potwierdza swoją intymność, kameralność”¹⁵. Okińczyc należy, według Teisseyre’a, do „tej coraz rzadszej kategorii malarzy, którzy nie zatracili daru umiejętności zobaczenia i odkrywania zjawisk plastycznych w naturze”¹⁶. Nie wchłonęła go nowoczesność i typowa dla niej jej wielorakość mediów, których atrakcyjność najczęściej staje się powodem odchodzenia (zwłaszcza młodych twórców) od kultuwowania umiejętności zapisu formy plastycznej poprzez rysunek – poprzez studyjną metodę pracy. Na pewno jest Okińczyc jednym z nielicznych współczesnych malarzy (nie tylko polskich), „dla których ta trudna metoda pozostaje jeszcze dostępna i którzy dzięki temu przedłużają tradycję wielkiej kultury artystycznej”¹⁷. Swoje doświadczenia portretowe artysta jakby zintensyfikował, pogłębił i rozwinął w połowie lat osiemdziesiątych. Odnosi się to zarówno do strony warsztatowej, jak i samego podejścia do szeroko rozumianego gatunku, jakim jest portret. W kolejnych latach coraz częściej malarz eksponuje

warsztatowość swoich obrazów odchodząc od malarsko, czy rysunkowo precyzyjnego i skończonego założenia powierzchni, w stronę pewnej umowności jawiących się na płaszczyźnie plam, mas, linii. [...] Więcej w nowych obrazach Okińczyca swobody, swoistej nonszalancji, więcej miejsca na malarski czy rysunkowy gest. Ślady kredki czy pędzla są w równym stopniu obecne, co i ewokowane przez nie przedstawienia. Te zaś po dawnemu nasycone są kameralnością i intymnością obcowania z drugim człowiekiem. Wszystkie sytuacje, w jakich znajdujemy postać ludzką w obrazach Okińczyca, okazują się najbardziej malarskim powodem, dla którego zostają utrwalone. [...] Następuje niejako rozluźnienie perspektywicznych i anatomicznych rygorów budowania obrazu, ale bynajmniej nie prowadzi to do rozluźnienia jego rygorów formalnych¹⁸.

Chromatyka obrazów jest zawsze bardzo wąska, ograniczona do kilku zaledwie tonów. Rzadko kiedy pojawiają się ślady intensywniejszych pociąg-

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ J. M a r c i n i a k, *Nie tylko o Okińczycu*, „Art and Business”, 1994, nr 3-4, s. 80.

¹⁸ M. R o s i a k, *Malarstwo lirycznej dyskrekcji*, „Tak i Nie. Tygodnik Społeczno-Kulturalny”, 1986, nr 30(190), s. 8.

nięć kolorystycznych, zaznaczających jakiś szczególnie ważny, dla artysty, element całej kompozycji. Te zabiegi zawróciły Okińczycza z drogi malarza portrecisty na drogę malarstwa obyczajowego. Zaczęła zanikać w znacznym stopniu, wcześniejsza koncentracja tylko i wyłącznie na człowieku, malowanym zawsze z natury, skupienie na klasycznym modelunku światłocieniowym, doskonałych proporcjach ciała i nieco tajemniczej i zmysłowej urodzie. Wczesne prace, robione w nazywanej przez samego artystę technice „za szybą”, najczęściej w skali jeden do jednego, to jakby postacie odcisnięte za szybą, często zbrojoną, obrabianą na różne sposoby, dziurawioną czy też oklejaną kalką. Oglądający prace Okińczycza odbijali się w szybie, ale nie mogli w nią wejść czy przez nią przejść na drugą stronę. Seria tych przedstawień powstała w okresie szarej i przygnębiającej rzeczywistości poprzedzającej stan wojenny¹⁹. I jak zauważa Rosiak,

o ile te wcześniejsze obrazy pełne były niedopowiedzeń i lirycznej dyskrecji, o tyle obecnie pobrzmiewa w nich niekiedy nuta pikanterii. Jawią się w tych obrazach nagie i półnagie ciała mężczyzn i kobiet, ale pokazane niebanalnie, określone oszczędnym światłem, znieruchomiałe, w stanie pełnego napięcia, szczególnego stanu emocji, jakiejś dramatyczności i tajemniczości zarazem²⁰.

Sam artysta twierdzi, że na pewnym etapie twórczości portretowej przestała interesować go codzienność. Stąd też zaczął stosować niecodzienne, a nawet sztuczne zabiegi formalne – wprowadzał do obrazu ekstremalne światła, jak chociażby te z kineskopu telewizora czy z czerwonych filtrów. W ten sposób aranżuje również ekstremalne sytuacje, w których umieszcza swojego modela. Jak twierdzi, w jego pracach jest wiele przewrotności:

Jeśli obraz nazywam *Poranek*, a jawi się postać nagiego faceta palącego papierosa, ukrytego za jakąś kotarą, to staram się uzyskać poprzez odpowiednią kolorystykę całą nieświeżość tej sytuacji. I jest to nagość raczej agresywna. Dotychczas nagość kojarzyła się nam z bezbronnością. U mnie jednak nagi człowiek, a tak dzieje się też w obrazach *Rentgen*, *Ekspozycja czy Imperator*, jest jakoś wyzwalaający, czasem odpychający, w pozie niedbałej czy nonszalanckiej. Ale o tym decyduje akurat samo działanie płótna. [...] Tam, gdzie chodzi o jedną postać, można mówić o pewnej obyczajowości całej sytuacji. Jest jednak faktem, że zaczęło mnie to wciągać – stosunek człowieka do człowieka, jakiś wzajemny układ, niekiedy zależność²¹.

¹⁹ Por. m.in. prace reprodukowane w katalogu wystawy *Portrety: Autoportret*, 1979, technika mieszana, 69x48 cm; *Autoportret*, 1984, akryl płótno, 122x53 cm – Grand Prix III Ogólnopolskiego Triennale Portretu Współczesnego, Radom 1984.

²⁰ *Malarstwo*, s. 8.

²¹ M. R o s i a k, *Rozmowa z malarzem Andrzejem Okińczycem*, *Obrazów nie oglądam dla przyjemności*, „Wprost”, 1987, nr 7, s. 22-23.

Pewnej, jak się wydaje, trafnej próby ukierunkowania twórczości portretowej Andrzeja Okińczyca dokonał w 1996 r. Tadeusz Nyczek przy okazji wystawy prac artysty w krakowskiej Galerii Piano Nobile²². Według niego „młody malarz poznański wchodzi w krąg problemów ideowych i malarskich, podejmowanych przez krakowską Grupę Wprost i tych wszystkich, którzy używali sztuki jako wehikułu mówienia o rzeczywistości; bardziej czy mniej wprost. Okińczyc umiał tak i tak. Jeśli coś wyróżniało go spośród nich, to ewidentna nieobojętność na estetykę, artystyczną materię, jaką się posługiwał. Co nie było tak oczywiste w czasach, gdy etyka bywała opozycją estetyki, a «prawda» zdawała się wykluczać «piękno»”²³. Chyba więc niekoniecznie powinniśmy unikać bezpośrednich odniesień i porównań twórczości poznańskiego malarza do obrazów niektórych członków Grupy Wprost. Jak się wydaje, pewna grupa portretów Andrzeja Okińczyca oscyluje wokół, przyjętego przez Leszka Sobockiego, wzoru, jakim jest malarstwo Jacka Malczewskiego, które artysta przetwarzał w seriach autoportretów. Być może spostrzeżenie Nyczka nie było najbardziej nowatorskie, skoro o tej zależności, czy tymże ukierunkowaniu pisała wcześniej Milena Romanowska:

Rysunek, którym posługuje się Okińczyc – jest bardzo tradycyjnie rozumianą techniką studyjną, przywołującą na myśl pracownię XIX-wiecznych akademików. Symboliczny patos, widoczny w sposobie przedstawiania postaci, interpretować można jako dalekie echo twórczości Jacka Malczewskiego. Nieuchronnie nasuwają się także skojarzenia ze stylistyką Grupy Wprost²⁴.

O takich analogiach artysta sam nigdy nie mówi. Nie ma bezpośrednich czy pośrednich „łączy” na linii Kraków-Poznań sugerujących związki tego pierwszego z samotnie budowanym światem twórczej aury, schowanej za Wartą, pracowni Okińczyca. Pracowni, do której, jak sam artysta się przyznał, wpuszcza najwyżej jedną z trzech swoich córek, „bo wszystkie razem to swoiste niebezpieczeństwo” dla jego prac²⁵. A kiedy już musi odpowiedzieć na zadane pytanie – dlaczego nie utrzymuje kontaktów ze środowiskiem artystycznym? – odpowiada posługując się zdaniem Pabla Picassa, iż „z malarzami nie rozmawia się o malarstwie”. W swoście pojętym izolacjonizmie, jak to zauważył Janusz Marciniak

²² Andrzej Okińczyc, *Wystawa w Galerii „Piano Nobile”*, Kraków, luty-marzec 1996.

²³ N y c e k, *Okińczyc, aktor malarstwa*, s. 14.

²⁴ M. R o m a n o w s k a, *Brak jedności w wielości*, „Gazeta Łódzka”, 1994.

²⁵ Według rozmowy Aliny Kietrys z artystą po wernisżu jego prac *Obrazy i rysunki*, Gdańsk, 29 lipca-29 sierpnia 1989 r., Muzeum Archeologiczne.

Okińczyc redefiniuje pojęcie sztuki; robi zatem to, co robili artyści zawsze. Stara się być niezależny od wszelkich wpływów i koniunktur artystycznych, od sytuacji politycznej i układów towarzyskich. Wyróżnia się życiową i artystyczną samodzielnością. Może jak Gustaw Courbet powiedzieć o sobie: „Nigdy nie miałem mistrza, jestem uczniem natury”. Ma poczucie własnej wartości, chroni go przed światem zewnętrznym... wrodzony narcyzm i nabyta pewność siebie. Ten prostolinijski człowiek nigdy nie bredzi o autonomii sztuki lub o wolności artysty, bo wie, że wolność dla artysty nie jest celem, ale warunkiem tworenia i niezależności jego sztuki²⁶.

Okińczyc był i ciągle „jest mistrzem i niewolnikiem portretu. Nawet jeśli bohaterami jego płócien są bliscy, przyjaciele, znajomi i znajomi znajomych, Okińczyc zawsze maluje samego siebie...”²⁷ i zawsze jak Okińczyc.

ANDRZEJ OKIŃCZYC –
“THE MASTER AND THE SLAVE OF THE PORTRAIT”

S u m m a r y

Andrzej Okińczyc, born in 1949, will celebrate his fiftieth birthday in 1999 and for that very reason at least we should pose a question concerning the place established by the creative outcome of the Poznań artist in the most contemporary history of Polish painting, still regarded as one the so called young generation of Polish painters. Okińczyc is an artist best know for his portraits and selfportraits although he can be associated with the works of art that Tadeusz Nyczek calls “images of deception and reflection” as well as “frescos on walls”. Up till now he has had a significant number of individual exhibitions both in Poland and abroad along with accompanying catalogues, he has also taken part in important group exhibitions devoted particularly to portraits. What is, then, and where is the place for Okińczyc’s works in the melting pot of continuously arising means of expression or marking of one’s individual artistic line, often pretending to be either innovative or revelational, of one’s character eventually aiming at discovering or establishing what is the key issue for an artist – his own style? Okińczyc first of all paints the man. He is not afraid to be classical in his compositions or even academic, without a pejorative meaning of the word. In the case of the Poznań painter the term “classical” has a bearing not only on his works’ quality, but their character as well. His artistic creativity seems to be that of neoacademic. The drawing is maximally faithful to nature (in his studies of nudes, draperies and still lifes), replacing a photograph. There seem to be two elements constituting his paintings: one, the drawing, which is academic and the other, the subject matter, which is nonacademic. He focuses on everyday reality of his workshop, his environment and flat. His works reveal certain qualities rather unique nowadays, such as modesty, the balance of emotional charges, harmony and typically classical egocentricity.

²⁶ M a r c i n i a k, *Nie tylko o Okińczycu*, s. 78.

²⁷ M. R o s i a k, *Portret w portrecie*, katalog wystawy, Poznań 1990, Galeria MR, Pałac Górków – Muzeum Archeologiczne.

Okińczyc does not register the surrounding reality, rather the rediscovers it anew, to his own private use, while executing his own interpretation via the painter's means. The portrait becomes not only a masterpiece of a modelling form and composition but also an interpretation of the man. All elements in a portrait cofunction harmoniously: the background, facial expression, look, pose, dress as well as the frame which constitutes an integral part of the whole composition. A particularly distinctive feature of Okińczyc's portraits is a very soft modelling form with a full range of changing chiaroscuro producing the effect of smoky veils and mists. It seems that a certain group of Okińczyc's portraits stands in proximity with the achievements of the Wprost group, represented, for instance, by Leszek Sobocki's canvas who found inspiration in the paintings of Jacek Malczewski and transformed them in a series of selfportraits. Okińczyc has been and still is the master and the slave of the portrait, be it the images of his relatives, friends and acquaintances. He has always been the painter of himself and always in his own, Okińczyc-like manner.

Translated by Dariusz Bukowski