

Sławomir Magala

Trzy kobiety

Czego naprawdę chcą kobiety:
czego na Boga one chcą?
(Freud na łożu śmierci)

1. Tytuł przypadkowo zbieżny jest z tytułem znakomitego filmu Roberta Altmanna wyświetlanego właśnie w Polsce: chodzi o wystawę prac trzech młodych kobiet z Poznania: Anny Bednarczuk, Izabelli Gustowskiej i Krystyny Piotrowskiej (kolejność alfabetyczna). Jedyną niedogodność tego tytułu, który poza tym jest neutralny i prawdziwy, polega na tym, że w naszej męskocentrycznej kulturze nie byłoby sensu pisać o wystawie „Trzech mężczyzn” — a tytuł „Trzy kobiety” nie tak razi, jak gdyby „bycie kobietą” stanowiło cechę bardziej charakterystyczną niż bycie mężczyzną. Nie należy bowiem stosować taryfy ulgowej wobec płci przeciwnej jeżeli dokonuje ona czegośkolwiek w sferze sztuki. Zastosowanie takiej taryfy byłoby uznane — całkiem słusznie — za obelgę. Ale w końcu są pierwowzory obiektywizmu — nikt na przykład nie stosuje taryfy ulgowej wobec współczesnych pisarek, i to nie tylko dlatego, że należą one do awangardy literackiej (jak Gertruda Stein)

czy obyczajowej (jak Anais Nin). Wymieńmy choćby trzy bardzo popularne współczesne pisarki: pierwsza jest Angielką, pozostałe Amerykankami — Iris Murdoch, Ursula Le Guin i Erica Jong. Nikomu chyba nie przyszłoby do głowy, by powieści pełne eseistycznych wstawek filozoficznych, mądre legendy utrzymane w poetyce science-fiction i porównywane z najlepszymi osiągnięciami Lema, a wreszcie moralitety kobiety wyzwolonej seksualnie tłumaczyć „przez palce”. Nawet w wypadku ostatniej z wymienionych pisarek, która płeć wyraźnie zalicza do czynników motorycznych swej twórczości, nie ma mowy o rabacie krytycznym. Rabatu tego nie udziela się także aktorkom ani dziennikarkom i działaczkom frontu ideologicznego akcji wyzwolenia kobiet — postaciom takim jak Shulamith Firestone, Germaine Greer czy, w spokojniejszej nieco, mniej wojowniczej tonacji — Dianie Trilling.

W wypadku trzech kobiet z Polski wystawiających swoje prace graficzne i gobelinowe (ściślej rzecz biorąc grafiką zajmują się Izabella Gustowska i Krystyna Piotrowska, natomiast tkaniną — Anna Bednarczuk) także taryfy takiej nie trzeba. Nie jest to potrzebne i można by to uznać za obelgę. Jeżeli jednak ktoś naprawdę chce wykorzystać okoliczność, iż wpis w dowodzie osobistym oraz proporcje ciała wskazują, iż autorki są kobietami, to można jedynie zastanowić się czy istotnie pewien typ kulturowy wrażliwości kobiecej ukształtowany w Europie nie jest bardziej zmysłowy, bardziej „cielisty” niż metafizyczny (ale tylko można — nie widzę żadnej konieczności).

- 1 — Izabella Gustowska — Kobiety, autooffset, 1977.
- 2 — Izabella Gustowska — Katalog wystawy.
- 3 — Krystyna Piotrowska — Albo tak?
- 4, 5 — Krystyna Piotrowska — Bliźny.
- 6 — Krystyna Piotrowska — Katalog wystawy.
- 7 — Anna Bednarczuk — Kompozycja.
- 8 — Anna Bednarczuk — Karta choroby.
- 9 — Anna Bednarczuk — 31 dni, detal.
- 10 — Anna Bednarczuk — Karta choroby.

Izabella Gustowska - Poznań ul. Ślasko 1/1
w PHSSP w Poznaniu na Wydziale Mal. Graf. Książ.
1972. Tworzenie i realizacja grafiki, malarstwa,
art. parateatralnych. Fest. Stypendystów M. K. i S.
Międz. Również Tworzenie i realizacja Plastyki 1971/75.
Grafiki - Jbica 1976. • Wystawa mal. - Łęczyca - 1976.
Grafiki - Bolonia 1976.
Grafiki - Płock 1974.
Narodu - Moskwa 1975.
in Dienste der Gesellschaft - Berlin 1976.
Grafikbiennale - Wiedeń 1977.
Galerie der Stadt Linz Wolfgang-Groß - Linz 77

- IV Ogólnopolska Wystawa Młodej Grafiki - Poznań 1
- Ogólnopolska Wystawa Polonkurova in F. Barak - W
- Ogólnopolska Wystawa - Wiosna Opoliska - Opole 1
- IV Ogólnopolska Wystawa Grafiki - Warszawa 1973.
- Plastyka Poznańska - Prezentacje - Wrocław 1974.
- Ogólnopolska Wystawa Młodego Mal., Książ. i Graf. - Sop
- Aktualna tendencja - Panorama XXX-lecia - Warszawa
- VI Ogólnopolska Wystawa Grafiki - Warszawa 1975.
- Ogólnopolska Wystawa Polonkurova Grafiki - Łódź 1



Żeby podsumować rozważania o taryfie ulgowej: kobiety nie są rzecz jasna nuworyszkami w sztuce: wystawa sztuki kobiecej od roku 1550 do 1950 otwarta dwa lata temu w Los Angeles przypominała nie tylko Włoszki — Lavinie Fontana, Givannę Garzoni, Francuzki — Rosę Bonheur, Sonię Delaunay, Amerykanki — Marty Cassat, Rosjanki — Natalię Gonczarową, ale i Polki co prawda z odległej przeszłości — Annę Dorotę Lisiewską-Therbusch (Boznańskiej ani Jaremy nie widziałem w katalogu).

2. W oglądanych na tej wystawie pracach odbijają się tendencje, których konstelacja uważana jest zazwyczaj za oznakę współczesności. A więc: seryjność (czy może „serializm” — dla podkreślenia nieprzypadkowego pokrewieństwa z serialem telewizyjnym?), flirt z fotograficzną reprodukcją materialnej rzeczywistości i echo „body art”. Najpełniej elementy powyższe uchwycić można w wypadku Gustowskiej (ale i u Piotrowskiej nie trzeba ich długo szukać, a w wypadku Bednarczuk różnica polega głównie na mniejszej „fotograficzności” medium). U Gustowskiej seryjność może polegać na chwytności kolejnych stadiów ruchu, na konstruowaniu quasi-fabuli (jak to ma miejsce w częściowej pracy *Zobacz mnie w czerwieni*), albo na nakładaniu na siebie dwóch nadruków, co prowadzi do efektu zamazanej nieco fotografii, w trakcie sporządzania której przedmiot uwagi jak gdyby poruszył się (widać ten efekt w *Zapise codziennych czynności*), albo wreszcie na delikatnym różnicowaniu kolorów przy zachowaniu tej samej fotografii wyjściowej (*Okno* — autooffset), co z kolei stwarza wrażenie serii kolorystycznej.

Najbardziej interesująca jest jednak *Notatka z miesiąca lipca* (autooffset) — łączy ona seryjność



Ogólnopolskie Wystawa XXV Leica PR1 - Warszawa 1975
 II Spotkania Młodych Twórców - Poznań 1975
 Wystawa indywidualna mal i graf - BWA - Poznań 1975
 Ogólnopolskie Wystawa Młodej Sztuki - Sopot 1976
 III Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego - Jurek 1976
 Wystawa grafiki - Galeria Centaur - Siedlce 1976
 Ogólnopolskie Prezentacje Młodych CDN - Warszawa 1977
 Kłote Cyfrowe - Zielona Góra 1977
 Pokoleniowa Wystawa Mal i Grafiki - Poznań 77

Nagrody:
 Grand Prix II Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego - Jurek
 Nagroda RG FSZKP na III Ogólnopolskiej
 Nagrody - Warszawa
 Nagrody za mal. w Konkursie im. F. Baraszk
 Nagrody - Warszawa
 Nagroda OPGS - Kraków 1972
 Nagroda i wyróżnienia w konkursie im.
 - Poznań 1973-74



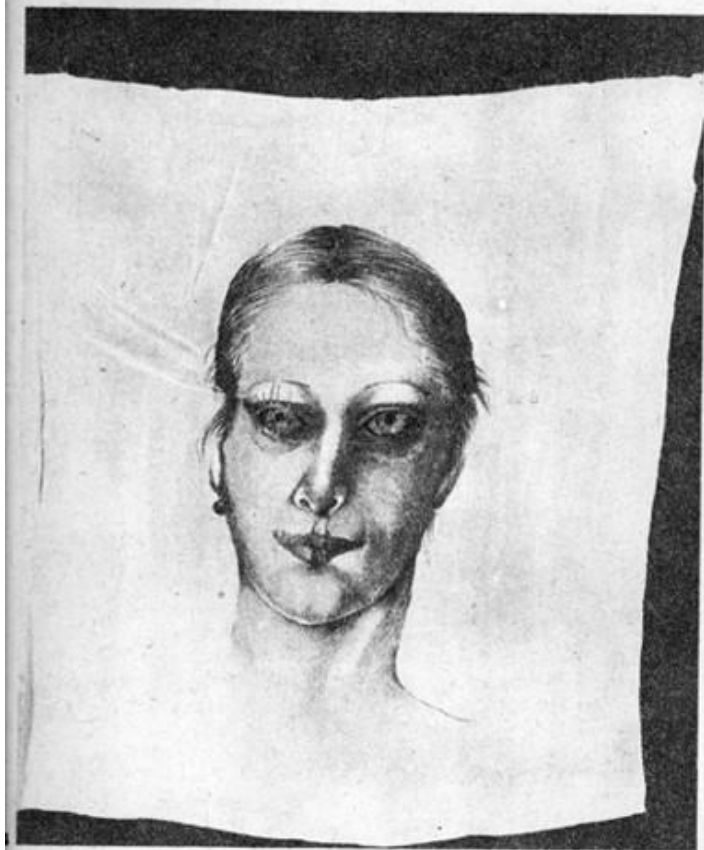


przedstawień ciała kobiecego w zieleni z delikatnym niedomówieniem, uzyskanym dzięki dużemu kontrastowaniu plam czerni i bieli, co przypomina wynik jaki uzyskuje fotograf, któremu zależy na ostrym kontraście między miejscami zacienionymi i rozjaśnionymi słońcem. Musi to być zarazem fotograf, który stosuje bardzo gruboziarnisty papier, na którym plamy i kształty rozlewają się jak kleksy. Widzę w tym ciekawy przykład wpływu fotografii na grafikę: nie przez „treść” uzyskanych przedstawień, ale poprzez własne wyrażenie formalne (skądinąd fotografia jest nowocześniejszą w porównaniu z grafiką — jeżeli o staż historyczny idzie. Mimo to Benjamin napisał trafnie, że „nie nieobeznany z pismem, lecz nieobeznany z fotografią będzie analfabetą przyszłości”). Innego rodzaju efekt uzyskuje Gustowska w grafice *Kobiety*: echo „body art” jest tutaj dość odległe i subtelne — można je uchwycić jedynie w wycięciu zarysu głów podkreślających obwód sylwetek i w zamaskowaniu twarzy, co zostawia nagie kobiece torsy i piersi w centrum uwagi.

Piotrowska przedstawia wizję bardziej estetyczną i statyczną: aczkolwiek i tu technika bywa najczęściej mieszana i odwołuje się do fotografii jako punktu wyjścia, polykając w dalszej pracy nad dziełem rysunek albo nadruk albo eksperyment z podłożem (tkanina lub folia), to jednak nie mamy wrażenia, że sąsiadujemy z serialem. Piotrowska ma dużą łatwość języka — jej prace są jakby najbardziej potoczyste, płynne. Jeżeli chcemy już szukać jakichś skojarzeń, to raczej z pracownią fotoamatora — charakterystyczne jest pod tym względem choćby *Zatrzymanie*. Innego rodzaju skojarzenia, aczkolwiek i te zbieżne są z wspomnianymi echemi „body art” oraz wpływami fotografii, budzi *Nowa twarz w twoim lustrze*. Oto dwie twarze

puste w sensie dosłownym — są pozbawione rysów, i zestaw ust, nosów i oczu, niczym z katalogu milicjanta sporządzającego portret z pamięci. Jest w tym dowcipna idea typu „zrób to sam” i jest ironiczny grymas pod adresem konceptualizmu. Seria litografii przedstawiających zdeformowane twarze w taki sposób, że głowy wydają się popękanymi wazami, których skorupy, niekompletne, późniejszy archeolog ułożył wedle przypuszczalnego kształtu pierwowzoru w muzeum, otóż ta seria to jakby rebus, szarada, wskazówka, że musimy uważać na nasze przyzwyczajenia, jakie czają się w normalnym, podświadomym dopowiedzeniu rysów twarzy. Najciekawsze są doświadczenia z materiałami — jedwabiem, płótnem — służącymi zamiast papieru jako podkład do grafik. Jeżeli na takim materiale odbić, powielić, wydrukować twarz, uzyskuje się „chustę św. Weroniki” (określenie autorki), jeżeli nagi tors kobiecy — bardzo nośną metaforę: wszakże materiał, na pierwszy rzut oka lśniący i jedwabisty, kojarzy się raczej z ukrywaniem ciała kobiecego niż z jego ukazywaniem. Odwrócenie funkcji działa odświeżająco — *Cicatrices (Blizny)* to najbardziej erotyczny utwór na wystawie, a jego tytuł i blizny stworzone przez zeszyte niemi fragmenty tła jestem skłonny uważać za prawdziwie kobiecy kaprys twórczyni — kołkierkę. Co prawda skojarzenie erotyki z „bliznami” — ze śladami bólu — posiada pewne uzasadnienie głębsze (Irzykowski w *Alchemii ciała* — powołując się na znane studium Simmela o Schopenhauerze i Nietzschem — porównywał akt plemienny z aktem okrucieństwa fizycznego, równie głęboko naruszającym intymność drugiej osoby). Jest to jednak trop, który zaprowadziłby nas w rejony metafizyki przeżycia — rejony te zwiedzać należy, ale niekoniecznie przy niniejszej okazji.

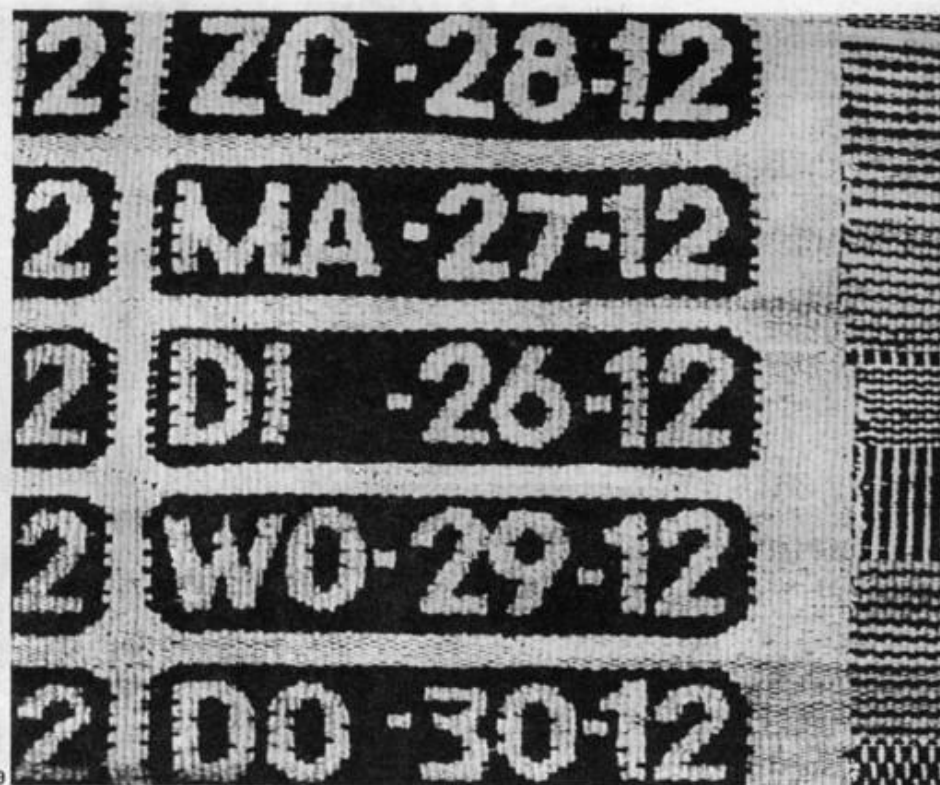




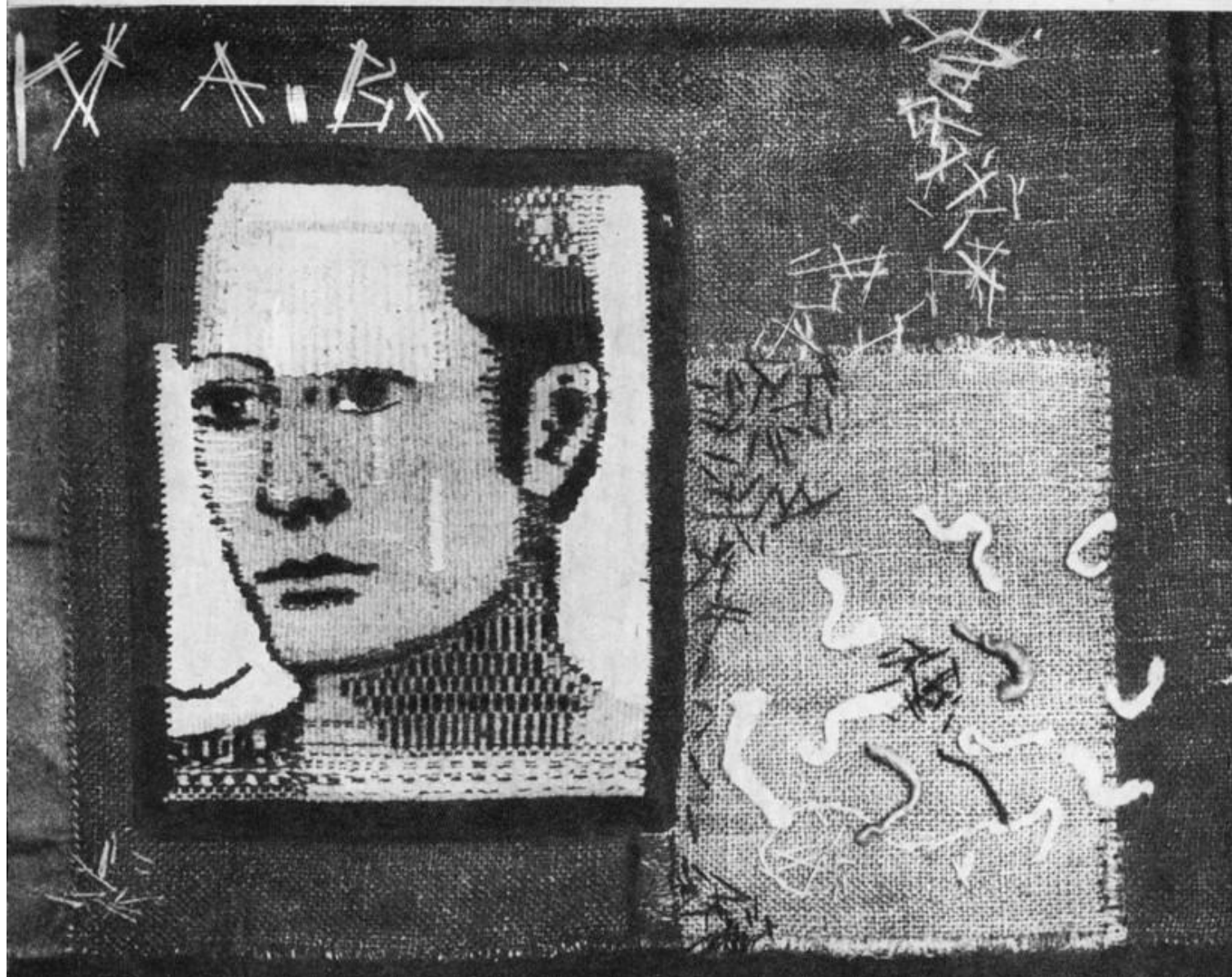
5



3. W czasach w których Alfred Stieglitz zakładał galerię „291” i patronował słynnej wystawie „Armory Show”, fotografia była ze sztukami plastycznymi spleciona siecią wzajemnych inspiracji, a jak dowiadujemy się dziś z ukrywanych przez wielkich artystów fotografii, stosowana jako podręczny szkicownik co najmniej od czasów Delacroix. Obecnie jednak mamy do czynienia z wieloraką współpracą przebiegającą, że tak powiem, na równych prawach. I wystawa trzech kobiet, bardziej jeszcze niż wystawa „kobiet”, jest wystawą pewnych tendencji w sztuce zmęczonej hyperrealizmem i popartem, sztuce, która chciałaby zawrzeć tymczasowy rozejm z atakującymi ją natchnieniami, które domagają się natychmiastowej kanonizacji w postaci odrębnego „izmu”. Może wystawa pokazuje, że takie zawieszenie broni jest dla zdrowia formy w sztuce konieczne? A może właśnie dlatego, że kobiecie, w naszej wciąż jeszcze męskocentrycznej kulturze, trudniej jest o pychę opartą na własnych zdobyczach estetycznych, może właśnie dlatego autorki wystawy zaproponowały formułę kompromisową i szukają dróg porozumienia między środkami wypowiedzi plastycznej zakazonymi fotografią, podczas gdy mężczyźni — licząc na pełen tryumf — takiego kompromisu nie uznaliby? Tak czy owak, na otwarciu wystawy Wojtek Müller postawił duży — piętrowy tort — zakończony dwoma kobiecymi pagórkami, nawet w kolorze biustu: nie było niemal zwiedzającego wystawę który by nie dotknął sutka z lukru. Zastanawiam się, jak uczci tenże artysta wystawę „trzech mężczyzn”?



9





Gobeliny, jeżeli trudniej w nich nawet oddać zamysł twórczy niż w grafice, ponieważ udział materiału, tworzywa, we współokreśleniu ostatecznego kształtu jest procentowo wyższy niż w wypadku grafiki, równowagą odmienne proporcje dzięki trafności formy, raz jeszcze, niczym trzeci watek jednej wystawy, ponawiając motywy seryjności, serializacji, fotografii i foto-wizji rzeczywistości. A forma wydaje się trafna i konieczna — przy czym podkreślimy od razu, że Bednarczuk poszła innym tropem niż słynna i zasłużenie chwalona szkoła pod wezwaniem mistrzyni Abakanowicz. Jest bardziej dosłowna — jej tkaniny są kameralniejsze, rysunek na nich ostrzejszy, nie bez powodu studiowała Muybridge'a w jednej z prac (obecnie zakupionej dla Muzeum Sztuki w Łodzi) o ruchu zwierząt, a jej autoportret do złudzenia przypomina fotografię odbitą niechlujnie na gruboziarnistym papierze. Tkanina zostawia więcej pola do popisu wyobraźni — zostawmy ją więc także czytelnikom, którzy być może — zachęci niniejszym szkicem — zechcą obejrzeć omawiane dzieła. Dodajmy tylko, że zostawienie pola dla wyobraźni i wybór odmiennej drogi niż szkoła Magdaleny Abakanowicz, nie oznacza puszczenia się na pewną nieokreśloność — wręcz przeciwnie: styl Bednarczuk jest precyzyjny, łagodny, misterny. Pobudką dla stworzenia własnej propozycji była wystawa w Lozannie, na której artystka spostrzegła, że gobelin, taki, jaki jest w tej chwili wytwarzany na świecie, jest zanadto dekoracyjny, „biały”. I dlatego postanowiła stworzyć coś, co nie ma z dekoracyjnością nie

wspólnego — raz jeszcze podkreślimy gobelin przedstawiający konie w ruchu (oparty na fotografiach wykonanych w Kalifornii, 100 lat temu, systemem specjalnych kamer), na który zwróciła uwagę krytyka włoska. Bednarczuk potrafi pokonać ograniczenia gobelinu w stopniu wydawałoby się niemożliwym do osiągnięcia. I to jej eksperymenty z fotografią uderzają mnie jako najciekawsze i najbardziej przemyślane (być może jest to kwestia dojrzałości, do jakiej zmusza wręcz długotrwałe terminowanie w tkaniu i cierpliwości, jaką wyrabia długotrwały proces twórczy). Jej eksperymenty dotyczą bowiem początków fotografii kształtującej nasze widzenie świata i tajemnic ruchu — tajemnic, które zostały wydarte dzięki udoskonalonej wizji mechanicznie uruchamianych soczewek. A portrety? Autoportret oparty na fotografii paszportowej, tak precyzyjny i misterny, że autorka musiała wręcz dorzucić skazy naśladujące niedokładność odbitki (sic!), albo dwa profile — te same, ale zróżnicowane w barwie i fakturze, albo rząd profili, w których kontrasty barw rozświetlają — jak neony na fotografii wykonanej nocą — cały gobelin: przykłady można by mnożyć, gdyby nie zasada, że nie należy opowiadać o każdym dziele umieszczonym na wystawie. Podobna mi się także ascetyczny trop z cyframi i literami (brałem to za tablice rejestracyjne — ale okazało się, że podstawą był kalendarz holenderski z pierwszymi literami dni tygodnia i datami) i — mówiąc ogólniej — niezależność i śmiałość tych gobelinów, jakaś precyzyjna zuchwałość — u kobiety.

