

Recenzje

Izolda Kiec

Recenzja

*„Dama w lustrze”. Strategie artystyczne
kobiet w latach 70. XX w.,*

red. E. Chorzępa, M. Piłakowska,
Galeria Piekary, Fundacja 9/11 Art Space,
Poznań 2017

Szkatuła (proto)feminizmu

„Dama w lustrze”. *Strategie artystyczne kobiet w latach 70. XX w.*, wydawnictwo poznańskiej Galerii Piekary, będące pokłosiem wystawy pod tym samym tytułem, którą można było zwiedzać pod koniec sierpnia i na początku września 2017 roku, to oryginalny, piękny katalog-album, przygotowany w wersji dwujęzycznej (polskiej i angielskiej), zawierający reprodukcje przypomnianych prac (Izabelli Gustowskiej, Zofii Kulik – także tych wykonanych wspólnie z Markiem Kwiekiem, Anny Kutery, Natalii LL, Jolanty Marcolli, Teresy Murak, Ewy Partum, Marii Pinińskiej-Bereś i Teresy Tyszkiewicz) oraz cztery teksty krytyczek i badaczek: Izabeli Kowalczyk (*Sztuka polskich artystek w latach 70. i 80. – pomiędzy przyjemnością a opresją*), Marty Smolińskiej (*Medialne lustro i subwersywny narcyzm artystek polskiej neoawangardy: wyznania zazdrośnicy*), Anny Markowskiej (*Doświadczenie nowoczesności wrocławskich artystek. Jolanta Marcolla, Natalia LL i Anna Kutera na niewidocznych ruinach Breslau*) i Agaty Jakubowskiej (*Pranie Marii Pinińskiej-Bereś jako komentarz do wystaw sztuki kobiet*). Całość zaopatrzona została w spis przedstawionych prac oraz bibliografię.

Wydawnictwo tworzy szczególnego rodzaju monografię poświęconą twórczości polskich artystek w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia – są omówione konteksty społeczno-polityczne i obyczajowe (Kowalczyk, Markowska), ukazane relacje z zachodnim feminizmem i będącą jego wyrazem sztuką (Kowalczyk, Jakubowska), wskazane propozycje uporządkowania całości zjawiska, jego podziału wedle nurtów artystycznych i idei wpisanych w poszczególne projekty (Kowalczyk), zinterpretowane kluczowe dla ówczesnych artystek media, takie jak wideo i fotografia (Smolińska), przede wszystkim wymienione najważniejsze artystki ówczesnej epoki i odczytane ich wybrane prace. Pojawiają się przynależne omawianym zjawiskom kluczowe pojęcia i terminy, jak choćby: profeminizm, neoawangarda, erotyzm, nar-

cyzm, opresja, konsumpcjonizm. Co więcej – ta monografia wskazuje rozmaite możliwości badania tematu, każda bowiem z autorek podejmujących refleksję krytyczną nad sztuką polskich artystek sprzed niemal pół wieku posługuje się innymi narzędziami służącymi analizie i interpretacji, inną metodologią, inną perspektywą i odmiennym językiem dyskursu. Przy całym tym bogactwie wszakże odczuwam pewien niedosyt spowodowany brakiem refleksji nad komentarzami słownymi (w głównej mierze autotematycznymi) artystek, będącymi integralną częścią zaprezentowanych prac, a także nie dość wyeksponowanymi związkami – sugerowanymi w nazwie wystawy i książki, w której wykorzystano tytuł opowiadania Virginii Woolf – z tzw. pierwszą falą feminizmu (choć opowiadanie to włącza do swojej interpretacji Anna Markowska, a wspomina o nim także Marta Smolińska) i z reprezentantkami innych dziedzin twórczości artystycznej, głównie literatury (myślę np. o Annie Świrszczyńskiej i jej dwóch tomikach z interesującą dekadę – *Jestem baba* z 1972 roku i *Szczęśliwa jak psi ogon* z 1978, ale także o nieco wcześniejszych wierszach Haliny Poświatowskiej z niezwykle ważnym, jak mi się wydaje – dla niniejszych rozważań utworem *lustr*, rozpoczynającym się słowami „jestem zacadzona pięknem mojego ciała”, który można by rozpatrywać wedle tych tropów, które zaproponowała Marta Smolińska, z wykorzystaniem ekspozowanych przez badaczkę pojęć falokulologocentryzm i narcyzm¹). To nie są, rzecz jasna, zarzuty wobec animatorek i realizatorek projektu – raczej podziękowanie za inspirację i – taki wymiar chciałabym nadać powyższej uwadze – sugestia kontynuowania, rozszerzania tematu... Dostrzeżenia w lustrze kolejnych sióstr, wciąż pogrążonych w milczeniu albo zaginionych w tle.

Książka, którą trzymam w ręku, nie tylko zachwyca – jako obiekt artystyczny, ale też niepokoi. Kusi czerwienią ekskluzywnej oprawy, by w następnej chwili odsłonić szarość tektury ze złotym ornamentem, sugerując, że lejtmotywem tej publikacji będzie dwoistość, podwójność, pęknięcie, kontrast. Bo czerwień, kojarzona (obok innych bogatych znaczeń tej barwy) z kobiecą pewnością siebie, z rewolucją i silną obecnością kobiet w świecie, nierzadko identyfikowaną za sprawą czerwonych szpilek, czerwonej sukienki, czerwonej bielizny, czerwonej szminki, wreszcie – czerwonej melancholii, ma swą przeciwwa-

» 1 Nawiązując do neologizmu „narcystka” (mającego budzić skojarzenia z „artystką”), utworzonego przez autorkę, która zaznacza obecność w dziewiętnastowiecznych słownikach żeńskiej postaci rzeczownika „narcyz”, czyli Narcyza, jako kobiecego imienia, ale wybiera rytm i rym własnej wypowiedzi, chciałabym dodać własne pierwsze skojarzenie, być może ważne w tym kontekście. Dotyczy ono Narcyzy Żmichowskiej (1819-1876), uznawanej za prekursorkę rodzimego piarstwa feministycznego, tu: kolejnej postaci w lustrze odbijającym postacie twórczych kobiet, a jednocześnie rozciągającej opowieść w czasie – aż po połowę wieku XIX, emancypantki i entuzjastki oraz najwybitniejszą powieść Żmichowskiej *Poganka*.

gę w szarości – przezroczystości tła, milczeniu, niewidzialności albo wręcz nieobecności, kojarzonej z szarością popiołu wygrzebywanego przez Kopciuszka albo z metaforą tzw. szarej myszki (w wersji Agnieszki Osieckiej – „szarej sukienki”).



I tak, począwszy od tradycyjnie przywoływanego w feministycznym dyskursie napięcia pomiędzy tym, co prywatne (codzienne), i tym, co publiczne, autorki komentarzy wskazują kolejne kontrasty i przeciwieństwa. Izabela Kowalczyk analizuje dwie strony twórczości artystek działających w PRL-owskiej rzeczywistości, rozpiętej pomiędzy opresyjnym systemem a odczuwaniem przyjemności – związanej tyleż z kulturą konsumpcjonizmu, ile z rosnącą świadomością kobiecego ciała. Agata Jakubowska eksponuje różnice pomiędzy sztuką kobiecą (żeńską) i feministyczną, uznając za jedynie feministyczną twórczość Pinińskiej-Berés i podkreślając – co ciekawe – niechęć samych artystek wobec etykiety „feminizm”. W zasadzie we wszystkich analizach wyeksponowane zostają różnice pomiędzy feminizmem rodzimym i zachodnim dekady lat siedemdziesiątych. Kontrasty wpisane są także w sposoby analizy i badawcze narzędzia oraz języki dyskursu. I tak np. Anna Markowska przeciwstawia tradycyjnej narracji historycznej postkolonializm w wersji Ewy Thompson oraz odwołuje się do podstawowych badawczych dylematów związanych z doświadczeniem i reprezentacją, a Marta Smołańska odświeża antyczną kategorię rozpoznania (*anagnorisis*) i neguje beznamiętną relację emocjonalnym zaangażowaniem, które każe nie-

ustannie przenosić wzrok z postaci artystek na samą siebie, nie tylko w celu dokonania aktu identyfikacji, także – porównawczej oceny statusu i możliwości kobiecej samorealizacji. Wreszcie Izabela Kowalczyk – wbrew badawczym zwyczajom – pokazuje popkulturę i konsumpcjonizm jako szczególne obszary (kobiecej) wolności.

Spójność owej opowieści o przeciwieństwach, odwrotnościach, podwojeniach i sprzecznościach zapewnia szkatułkowa kompozycja całości – obecna zresztą na różnych piętrach projektu, począwszy od samej oprawy, przypominającej pudełeczko, szkatułę, w której – jak chce Krystyna Kłosińska² – przez wieki kobiety ukrywały swoje sekrety, myśli i twórczość, „niegodne” jakoby własnego miejsca w sferze publicznego dyskursu. Już sam fakt, że pudełko zawierające sekrety, myśli i twórczość artystek tworzących w latach siedemdziesiątych XX wieku jest na stałe otwarte, pozbawione tajemnych zabezpieczeń instalowanych w obawie przed ingerencją intruza, oznacza nową jakość w sytuacji „dam przed lustrem” (których obecności w publicznej przestrzeni raczej się w PRL-u nie negowało³, chodziło tak wówczas, jak i dzisiaj o jej jakość i komfort). Zawartość tego pudełka posiada także strukturę szkatułkową – zarówno w uporządkowaniu czasowym, jak i przestrzennym. Perspektywę czasową otwiera bowiem Virginia Woolf i jej opowiadanie, co sytuuje pierwszy z kontekstów we wczesnej historii feminizmu, ta otwiera następną narrację – kilkadziesiąt lat późniejszą – poświęconą protoplastkom polskiego nowoczesnego feminizmu, by wreszcie zaznaczyć różnorodność i siłę współczesnego akademickiego feminizmu, którego atutem jest wielogłosowość, mówiąc bardziej dosadnie – przyzwolenie na każdą inność, na każdy głos, na otwartość.

Podobnie dzieje się w przestrzeni – ale w tym przypadku układ nie jest linearny, jak w odniesieniu do czasu, tylko szeregowy. Rozszerza się tafla lustra, ponieważ obok kolejnych bohaterek (Isabelli Tyson z opowiadania Woolf, a może i Poganki Żmichowskiej?) oraz artystek (począwszy od najstarszej i najbardziej doświadczonej spośród pokazanych na wystawie i omówionych w recenzowanej książce Pinińskiej-Bereś, po wrocławianki wychowane w latach siedemdziesiątych w tamtejszej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych – Marcol-

» 2 Zob. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Wydawnictwo eFka, Kraków 1999, s. 26: „To, co zawiera się w szkatułkach i szkaplerzach, można uznać za alegoryzację podziemnego życia kobiety w kulturze, panującej niepodzielnie nad jej ciałem, uczuciami i myśleniem. Kobieta «wylaszczona», także z własnej osoby, może posiadać na «własność», jako ślad oporu, tylko te strzeżone tajemnice”.

» 3 Napisałam „raczej”, ponieważ przykład podany przez Agatę Jakubowską – ingerencji kontestujących artystów Łodzi Kaliskiej w przebieg performance’u *Pranie* (Osieki, 1980-1981), polegającej na wrzucaniu do balii przygotowanej przez Pinińską-Bereś brudnej bielizny i męskich koszulek – świadczy o tym, że obecność kobiet w życiu publicznym wciąż jeszcze budziła sprzeciw i oczekiwano od artystek spełniania się przede wszystkim w realizacji „przydzielonych” im przez tradycję ról płciowych.

łę, Kuterę i Natalię LL) pozują przed lustrem badaczki (co chyba najlepiej wyraziła Marta Smolińska pojawiająca się tu w charakterze... zazdrośnicy). To ważne, bo oto okazuje się, że mimo rys, kontrastów i przeciwności – mamy do czynienia z jednym siostrzanym przekazem, wielogłosowym, zróżnicowanym i niejednolitym, ale mimo to ciągłym w sferze idei i poszukiwań, coraz to bardziej świadomym i obejmującym coraz więcej niedostępnych kobietom narzędzi poznawczych, co więcej – kreującym własne narzędzia i własny język dyskursu.

Wydaje się, że rama lustra symbolicznie odcina kobiety od reszty świata, izoluje, podobnie jak obiektyw kamery albo aparatu fotograficznego, podobnie jak okładka książki, która inicjuje i zamyka opowieść, podobnie jak szkatuła budząca skojarzenia z teatralną sceną pudełkową, gdzie przedstawione zdarzenia mają charakter *pars pro toto* – prezentacji części rzeczywistości, która pokazuje i objaśnia sposoby funkcjonowania całości. Wreszcie – co wydaje się niepokojące – jak wielowiekowe odmawianie kobietom prawa do ujawniania własnego głosu, dostrzegania własnego ciała i poświęcania się własnej twórczości... Ale lustro, fotografia, tom wierszy bądź opowiadań, wreszcie teatralny spektakl pozwalają skupić wzrok i uwagę na powinowactwach sztuki i życia. Kierując uważne spojrzenie w głąb lustra, być może zdecydujemy się na działanie i – poprzez powtórzenie gestu Alicji – przekroczymy granice szklanej tafli, by idee zawarte w sztuce wcielić w życie? •

