

# Wystawne podróżowanie

## wybór z lat 2020–2021

### Widzieć, słyszeć, czytać

Odkąd sięgam pamięcią, podróżuję. Mój śp. Tato nauczył mnie, że najlepszą formą odpoczynku jest przemieszczanie się, oderwanie od swojego „tu i teraz”, nabranie dystansu i innej perspektywy. W dorosłym życiu do zwiedzania krajów dołożyłam odwiedzanie wystaw. Dlatego że lubię sztukę i dlatego że wykładam m.in. współczesną krytykę artystyczną. Nie wiem, ile ich oglądałam w ciągu roku. Niestety, nie zliczam i nie numeruję obejrzanych przez siebie wystaw, tak jak to czyni znajomy mi Profesor. Często słyszę pytanie, dlaczego zależy mi, aby coś zobaczyć „na żywo”. Odpowiem za Mieczysławem Porębskim<sup>1</sup>, który pisząc o rolach krytyka sztuki podzielił je na trzy grupy. Grupa pierwsza, a zarazem trzy pierwsze funkcje to: widzieć, słyszeć, czytać. Funkcje drugiego stopnia to: sprawiać, by widziano; sprawiać, by słuchano; sprawiać, by czytano. Są jeszcze funkcje trzeciego stopnia, ale o nich napiszę dopiero na końcu tekstu. Te role krytyka sztuki przekładam na moje role – „zwiedzaczki” wystaw. Widziałam, usłyszałam i przeczytałam. Teraz czas, by sprawić, aby Czytelnicy doświadczyli tego, co ja.

Wspomniany Profesor ma już policzoną, „zaliczoną”, pokazaną kolekcję wystaw. Ja skupię się na pięciu wystawach, które obejrzałam w pandemicznych latach 2020–2021. „Piątka” to energia ciekawości i wyrażania wolności osobistej, a w tym artykule – energii kobiecej, gdyż będą to wystawy pięciu kobiet: Marii Sibylli Merian, Anny Bilińskiej, Ludwiki Ogorzelec, Teresy Gierzyńskiej i Moniki Sosnowskiej. W przypadku każdej to wystawy wyjątkowe.

Wystawę Marii Sibylli Merian, przyrodniczki i artystki malarki uznawanej za wczesną entomolożkę, po raz pierwszy w Polsce przedstawiła krakowska Manggha. Na wystawie pokazano miedzioryty, lustrzane odbitki i kilka czarno-białych rycin z jej najważniejszych atlasów botaniczno-entomologicznych. Fascynująca twórczość artystki zdaje się w XXI w. bardziej aktualna niż kiedykolwiek wcześniej, gdyż świat owadów i roślin, uwieczniony w jej dziełach, zagrożony jest wyginieciem.

Twórczość Anny Bilińskiej – „perły schowanej w historii” – była prezentowana na najważniejszych europejskich wystawach i doceniana przez krytyków sztuki

z wielu krajów. Celem wystawy było zwrócenie uwagi na bogatą twórczość artystki: mistrzowskie portrety i pełne urody pejzaże. W Polsce artystka – znana przez historyków sztuki, muzealników, kolekcjonerów – w powszechnej świadomości do tej pory była mało obecna. Wystawa przygotowana przez Muzeum Narodowe w Warszawie przywróciła jej należne miejsce.

Oryginalność twórczości Ludwiki Ogorzelec zauważają światowi teoretycy sztuki, a fotografie jej rzeźb znalazły się wśród dzieł największych artystów na świecie w podręczniku na temat piękna dla licealistów japońskich. Informacje o niej zamieściły m.in. MoMA w Nowym Jorku, „New York Times” i japońskie, chińskie, francuskie, angielskie, kanadyjskie pisma. „Sculpture”, najpoważniejszy na świecie periodyk poświęcony rzeźbie, obszernie pisał o jej twórczości aż czterokrotnie. Przez 35 lat życia poza granicami kraju z całą świadomością konsekwencji Ogorzelec pozostaje przy obywatelstwie polskim jako jedynym. W pojedynkę, bez niczyjego wsparcia, z sukcesem reprezentuje i rozśławia sztukę polską w świecie. Pierwsza z serii jej ekspozycji miała miejsce w warszawskim CSW Zamek Ujazdowski.

Pojedyncze prace Teresy Gierzyńskiej znajdują się w kilku kolekcjach najważniejszych muzeów w kraju i np. w paryskim Centrum Pompidou, a jej nazwisko nieraz wymieniane jest w jednym szeregu z pionierkami polskiej sztuki feministycznej i najważniejszymi fotografami drugiej połowy XX w., a mimo to dopiero teraz doczekała się w Zachęcie wystawy monograficznej ugruntowującej jej pozycję w najnowszej historii sztuki.

Wystawa Moniki Sosnowskiej to pierwsza tak duża monograficzna prezentacja dzieł artystki w Polsce, przygotowana specjalnie dla warszawskiej Zachęty. Składa się ze starszych prac wybranych z obszernego dorobku i z ostatnich dzieł o nowych inspiracjach. Wystawa obejmowała przestrzeń głównych sal Zachęty, tak by można było prześledzić konceptualizację i przemiany twórczości powstającej w szerokim kontekście rzeźbiarskim, architektonicznym i technologicznym. U podstaw sztuki Sosnowskiej leży tradycja modernizmu, poddawana rewizji i konsekwentnie przetwarzana.

Przechodzę zatem do realizacji wspomnianych we wstępie funkcji drugiego stopnia. Chcę sprawiać, by widziano; sprawiać, by słuchano; sprawiać, by czytano.

1 M. Porębski, *Krytycy i metoda*, [w:] *Pożegnanie z krytyką*, Kraków–Wrocław, 1983, s. 201–206.

Sprawiać, by widziano; sprawiać, by słuchano;  
sprawiać, by czytano

### Wystawa 1: Maria Sibylla Merian z kolekcji Kunstkabinett Strehler

Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Mahggħa w Krakowie

Scenariusz i aranżacja wystawy: Anna Król

Interwencje graficzne: Przemysław Wideł

Opieka konserwatorska: Joanna Haba, Sebastian Klocek

Wystawa przygotowana we współpracy z Domem Norymberskim w Krakowie

2.02.2021–27.06.2021

Od najmłodszych lat zajmowałam się studiowaniem owadów [...]. Z tego powodu stroniłam od towarzystwa, poświęcałam się badaniom, jednocześnie pragnąc zyskać biegłość w malowaniu, aby tworzyć opisy przedmiotów moich dociekań oraz ich przedstawienia z natury<sup>2</sup>.

Maria Sibylla Merian

Maria Sibylla Merian, córka wydawcy i artysty (Matthiasa Meriana), pasierbica malarza kwiatów (Jacoba Marrela), urodzona w 1647 r., zmarła 13 stycznia 1717 r. w Amsterdamie (w rejestrze zgonów określono ją jako niewiastę niemającą). Zapomniana na niemal dwieście lat, mimo że była prekursorką ilustracyjnego dokumentowania wyglądu żywych owadów, została ponownie odkryta w XX w. Przełamywała stereotypowy wizerunek kobiety swoich czasów, choć sama twierdziła, że czyniła to nie dla chwały własnej, a wyłącznie na chwałę Boga. Swojej pracy oddawała się z prawdziwą pasją, tworząc bardzo precyzyjne ilustracje.

W XXI w. jest jedną z najbardziej znanych artystek na świecie, postacią niezwykłą, niezależną, występującą przeciwko ówczesnym wyobrażeniom o rolach społecznych kobiet. Merian była aktywna na wielu polach: podróżniczka, wydawczyni, znakomita organizatorka biznesowych przedsięwzięć, jednakże do historii przeszła przede wszystkim jako wybitna entomolożka. Jako pierwsza sformułowała, zilustrowała i udokumentowała wygląd żywych owadów i ich czterostopniowy cykl rozwojowy: od jaja, przez larwę, poczwarkę, aż po imago,



Maria Sibylla Merian, *Ślaz i stadia rozwoju powszelatka malwowca. Malva, Pyrgus malvae*, plansza CVIII, miedzioryt kolorowany akwarelą i gwaszem, fot. A. Steliga

a także metody ich odżywiania oraz funkcjonowanie w środowisku.

Obecnie sztuka, badania i życie Merian fascynują nie tylko entomologów, botaników i historyków sztuki, lecz także zwykłych ludzi, o czym świadczą wielkie wystawy jej twórczości organizowane w Europie i Stanach Zjednoczonych.

Muzeum Manggha w Krakowie przedstawiło po raz pierwszy wystawę Marii Sibylli Merian, prezentując jej twórczość w kontekście współczesnej sztuki botanicznej, europejskiej i japońskiej, a także dzieł dawnych mistrzów ilustracji botanicznej i twórców „obrazów kwiatów i ptaków” (jap. *kachō-ga*). W gmachu instytucji widzowie mieli okazję zobaczyć trzy wystawy: *Botaniczne poszukiwania. Sztuka botaniczna w XXI wieku*, *Paradise 101* i *Maria Sibylla Merian z kolekcji Kunstkabinett Strehler*. Pokazano m.in. prace takich artystów, jak: Utagawy Hiroshige, Hermana de Vriesa, Yoshihira Sudy czy Yui

<sup>2</sup> M.S. Merian, *O sobie*, [w:] *Maria Sibylla Merian z kolekcji Kunstkabinett Strehler*, red. A. Król, Kraków 2020, s. 32.

Tombana, a także dzieła Basiliusa Beslera, Crispijna van de Passe Starszego i Młodszego, Jacoba Hoefnagela, Emanuela Sweerta, Elizabeth Blackwell. Łącznie to dzieła 35 twórców z Austrii, Francji, Holandii, Irlandii, Japonii, Niemiec, Rosji, Wielkiej Brytanii, Włoch i... Polski (Edyta Dufaj, Kamila Piazza).

Takiej ekspozycji w Polsce dotąd nie było. Wystawa przedstawiała 69 dzieł – miedzioryty ręcznie kolorowane, *contre-épreuve* (odbitki lustrzane), kilka rycin czarno-białych – z jej najważniejszych atlasów botaniczno-entomologicznych: *Neues Blumenbuch* (Nowa księga kwiatów), *Raupenbuch* (Cudowne przeobrażenia gąsienic i ich osobliwe kwiatowe pożywienie, przy tym zupełnie nowe odkrycia o gąsienicach, żukach, motylach, ćmach, muchach etc. i ich pochodzeniu, odżywianiu się cyklach rozwojowych wraz z ich czasem, miejscem i przymiotami) oraz *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (Metamorfozy owadów surinamskich – jedna z pierwszych książek o tropikalnej florz i faunie, a zawarte w niej teksty mają bezcenną wartość nie tylko przyrodniczą, lecz także kulturowo-histeryczną) z kolekcji *Kunstkabinett Strehler*.

Maria Sibylla Merian pochodziła ze znanej rodziny frankfurckich miedziorytników. Wykształcenie artystyczne – podstawy rysunku i malarstwa – zdobyła u swojego ojczyma. Już w wieku jedenastu lat opanowała technikę miedziorytu, a nieco później zapoznała się z atlasami botanicznymi i herbariami. W wieku trzydziestu lat Merian zobaczyła po raz pierwszy gąsienicę jedwabnika. Dla przyszłej entomolożki doświadczenie to było jak „przejście na drugą stronę lustra”, otworzyło inną, nową przestrzeń eksperymentu.

„Zachęciło mnie to do zbierania wszelkiego rodzaju gąsienic, jakie tylko byłam w stanie znaleźć, by następnie obserwować ich przemianę. [...] Przeto porzuciłam towarzystwo istot ludzkich i trudniłam się jedynie moimi badaniami”<sup>3</sup>.

Na przykładzie gąsienicy jedwabnika, która może przeżyć wyłącznie na liściach morwy, Merian dostrzegła zależność pomiędzy owadem a rośliną żywicielską. I choć Merian nie otrzymała wykształcenia botanicznego, to na podstawie własnych badań i obserwacji właściwie odczytała osobliwą metamorfozę z gąsienicy przez poczwarkę po motyla i jako pierwsza badaczka odkryła, że punktem wyjściowym rozwoju owadów są jaja. Aby docenić znaczenie odkryć Merian, należy pamiętać, iż w XVII stuleciu obowiązywała teoria sformułowana w IV w. p.n.e. przez Arystotelesa – o samoródtwie (abiogenezie) gąsienic, powstających spontanicznie wprost z natury: z błota, gnijącej ziemi, z drewna, włosów i mięsa zwierząt.

Maria Sibylla Merian prowadziła przez ponad trzydzieści lat dziennik („notatki wizualne”), w którym szkicowała i notowała zaobserwowane przemiany owadów. W pracy posługiwała się szkłem powiększającym. Rysowała i malowała każdy motyw – roślinę i żywiącą się nią owad – akwarelą na papierze welinowym, cienkim, delikatnym i drogim, następnie przenosiła rysunek na płytkę miedzianą, osobiście rytowała i odbijała, a numerowaną planszę ręcznie kolorowała akwarelą i gwaszem (w ostatnim atlasie z Surinamu osobiście wryła tylko trzy płyty, pozostałe zleciła znanym holenderskim grafikom – Josephowi Mulderowi oraz Pieterowi Sluyterowi).

Życie prywatne Merian i jej wybory niezmiennie budzą zainteresowanie i można ją uznać za prekursorkę ruchów emancypacyjno-feministycznych. Już w wieku trzydziestu lat opuściła męża, Johanna Andreasa Graffa, z którym miała dwie córki: Johannę Helenę i Dorotheę Marię, i zdecydowała się na samodzielne życie. W 1685 r. razem z matką i córkami wstąpiła do protestanckiej wspólnoty labadystów we Fryzji Zachodniej, gdzie pomimo surowych reguł kontynuowała badania terenowe i dokumentowała ich wyniki na licznych akwarelach. Prowadziła obserwacje cyklu życiowego żab (te mistrzowskie akwarele zakupił car Piotr Wielki i są one przechowywane w *Kunstkammerze* w Sankt Petersburgu). W roku 1691 Merian osiadła w Amsterdamie, gdzie samodzielnie utrzymywała siebie i córki, zarabiając sprzedażą farb, akwarel i okazów przyrodniczych.

Skandalem była jej podróż do Ameryki Południowej, do Surinamu, dokąd wyjechała w 1699 r. ze swoją córką Dorotheą. Nie towarzyszył im męski opiekun, co samo w sobie było niedopuszczalne. Sensacyjnym wymiarem tego projektu pozostają jednak odwaga i determinacja, które popchnęły ją, jako pierwszą kobietę, w zamorską podróż badawczą – i to na sto lat przed Alexandrem von Humboldtem. Aby sfinansować podróż, Merian sprzedała cały swój majątek. Oprócz przedstawiania różnorodnego świata surinamskich owadów, pajaków, płazów i gadów Merian zwracała uwagę na rozmaite jadalne i lecznicze, nieznanne w Europie owoce (arbuzy, cytrusy czy granaty).

W roku 1701 Maria Sibylla Merian zachorowała na malarię i wróciła z córką do Amsterdamu, przywożąc z sobą kolekcję akwarel i zbiór entomologiczny. Jej *opus magnum* zatytułowane *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* wydano w języku niderlandzkim i po łacinie w 1705 r.

Rysunki Merian odsłaniają zawrotne, wielopoziomowe zależności: relacje owada z rośliną-gospodarzem; relacje między kolejnymi fazami przeobrażenia; relacje między powłoką i wnętrzem, kokonem i zawartością hormonalną (choć hormony regulujące procesy przeobrażenia zostaną odkryte dopiero w XX w.).

3 A. Król, *Maria Sibylla Merian: życie po życiu*, [w:] *Maria Sibylla Merian z kolekcji Kunstkabinett Strehler*, dz. cyt., s. 8.



Badając metamorfozę, Merian skupiała się na związkach motyli z roślinami, słońcem i innymi elementami środowiska. W naukowych albumach przyrodniczych tamtych czasów rośliny i zwierzęta przedstawiano osobno, segregowane na królestwa, w kontekście własnego gatunku. Merian odrzucała takie rozwiązania kompozycyjne, które kawałkowały ekosystem; szkicowała ekologię przeobrażenia. Uwzględniając rolę roślin-żywcicieli, Merian podkreśla związek metamorfozy z konkretnym środowiskiem. Jako artystka zawierzała wrażeniom, jako badaczka polegała na rozumie – stąd osobliwy realizm jej widzeń<sup>4</sup>. A urodę i kunszt rysunków Merian docenił sam Karol Linneusz, bo to jej sztychy leżały na stole, kiedy tworzył *Systema naturae* w swej pracowni.

## Wystawa 2: Artystka. Anna Bilińska 1854–1893

Muzeum Narodowe w Warszawie

**Kuratorki:** Agnieszka Bagińska, Renata Higersberger

**Patronat:** Ambasador Francji w Polsce Frédéric Billet

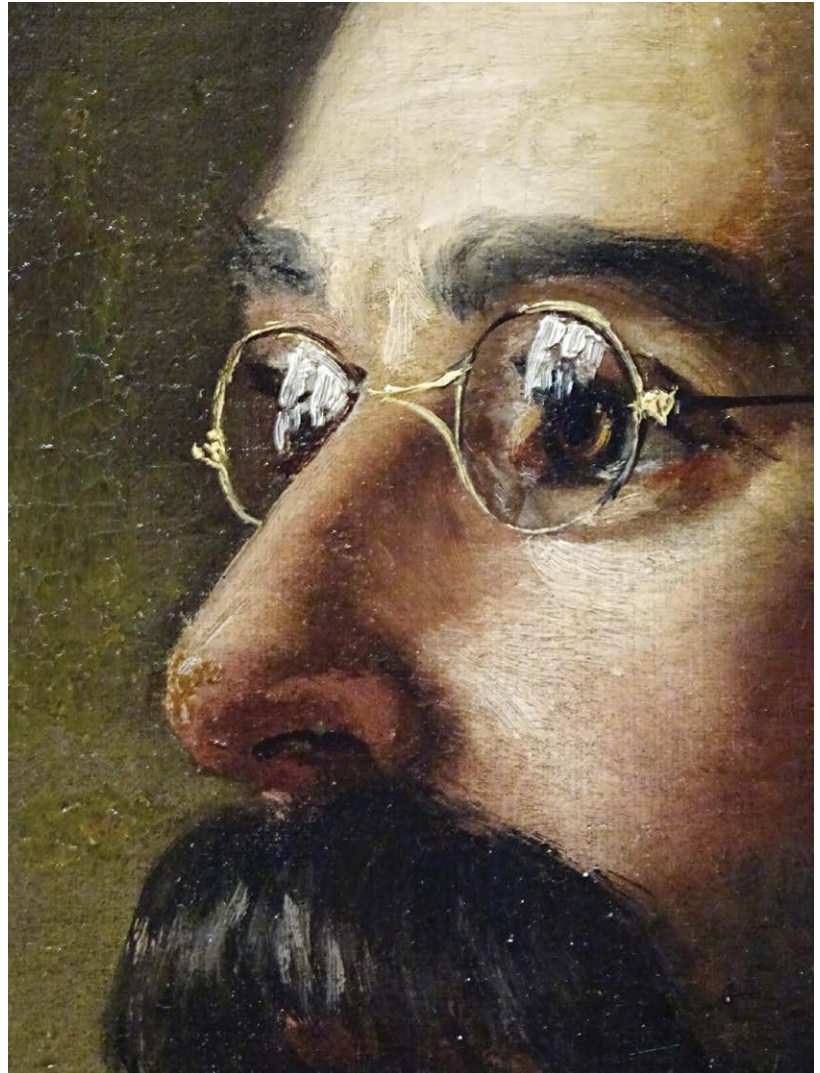
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w ramach Programu Wieloletniego NIEPODLEGŁA na lata 2017–2022

26.06.2021–10.10.2021

Czyś widział... zobacz... jak żywa... co za siła...  
Zakasowała nawet Matejkę!<sup>5</sup>

Anna Bilińska-Bohdanowiczowa (1854–1893) to pierwsza polska artystka, która osiągnęła międzynarodową sławę. Jej twórczość była prezentowana na najważniejszych europejskich wystawach i doceniana przez krytyków sztuki z wielu krajów. Także dziś obrazy i fascynujące losy malarki wzbudzają duże zainteresowanie publiczności, a wiele dzieł Bilińskiej trafiło do kanonu polskiej sztuki. Jednak całość twórczości i biografia artystki wciąż czekają na opracowanie.

Celem wystawy była prezentacja możliwie najszerzego wyboru prac malarskich i rysunkowych Bilińskiej (w tym dzieł do tej pory nieznanych), pochodzących



Anna Bilińska, *Portret Cesare Trombiniego*, ok. 1878, olej, płótno, (fragment), fot. A. Steliga

z polskich i zagranicznych muzeów oraz kolekcji prywatnych. Prezentacja porusza zagadnienia natury artystycznej, takie jak akademizm w twórczości Bilińskiej, portret jako preferowany przez nią temat malarski czy technika pastelu, w której wypowiadała się równie często jak w malarstwie olejnym. Inne kwestie podejmowane w ramach ekspozycji to samoświadomość artystki i jej widzenie pozycji twórcy w świecie, wyrażające się m.in. w kreowaniu własnego wizerunku w autoportretach. Interesujące są również wątki biograficzne: pokonywanie przez malarkę materialnych i osobistych trudności na drodze do zawodowego sukcesu czy jej relacje towarzyskie i uczuciowe.

Anna Bilińska żyła 39 lat.

„Tworzyła krótko, niewiele ponad dwadzieścia lat, ale pozostawiła ogromne zbiory dzieł. Energia i siła biją z jej obrazów. Wystawa opowiada o talencie, determinacji, ciężkiej pracy i życiu artystki”<sup>6</sup>.

4 J. Skolicka, *Metamorfoza*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9392-metamorfoza.html?print=1> [dostęp: 10.02.2022].

5 Sęp [W. Maleszewski], *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka” 1887, nr 38, s. 194, za: A. Bagińska, „Artystka tak męska w malarstwie...”. *Identyfikacja twórczości Anny Bilińskiej Bohdanowicz w ramach kategorii „męskiej” i „kobiecej” sztuki w polskiej krytyce artystycznej przełomu XIX i XX wieku*, pdf z Repozytorium UWb.

6 Słowa kuratorki R. Higersberger podczas konferencji otwierającej ekspozycję.



Anna Bilińska, *Portret własny*, 1887, olej, płótno, fot. A. Steliga

W Muzeum Narodowym zaprezentowano blisko 120 obrazów olejnych, akwareli, pasteli i rysunków. Ekspozycja skomponowana według klucza chronologicznego ukazuje przebieg kariery artystycznej Bilińskiej, od pierwszych prób malarskich w Warszawie, m.in. w szkole Wojciecha Gersona, poprzez naukę w paryskiej Académie Julian po udział artystki w najważniejszych międzynarodowych wystawach sztuki, np. Salonach Paryskich.

Jednym z najważniejszych obrazów w biografii artystycznej Anny Bilińskiej jest *Autoportret*. Jest to dzieło emblematyczne. Ten obraz przyniósł jej sukces, dzięki niemu weszła na salony, zdobyła kilka nagród, m.in. Medal III klasy na Salonie Paryskim w roku 1887, Srebrny Medal na wystawie międzynarodowej w 1889 r. Dzięki *Autoportretowi*, który wystawiała kilkanaście razy, dała się poznać jako wybitna portrecistka. I tak zaczęła się jej kariera.

O tej niełatwej drodze opowiada wystawa. Bilińska, po podróży do Włoch, gdy zdecydowanie wybrała malarstwo, postanowiła udać się na studia do Francji. Do Paryża wyjechała w 1882 r. i spędziła tam prawie całe życie.

„Jednak nawet w nowoczesnym Paryżu kobiety nie mogły podejmować studiów artystycznych w uczelniach innych niż prywatne. Bilińska zatem rozpoczęła naukę w prywatnej Académie Julian, w której przebieg nauki był zbliżony do wykładów w najsłynniejszej akademii Beaux Arts”<sup>7</sup>.

Jedna z sal ekspozycyjnych na wystawie w MNW jest rekonstrukcją malarskiej pracowni. Znalazły się w niej oryginalne sztalugi, taborety, gipsy oraz przedmioty, które na wystawę zostały wypożyczone z Paryża, z ostatniej siedziby Académie Julian. Ważnymi elementami rekonstrukcji, autorstwa wybitnej scenografki Barbary Hanickiej, są prace uczennic Académie Julian, które na wystawie towarzyszą dziełom Bilińskiej.

Wystawa ukazuje Annę Bilińską jako wybitną portrecistkę i mistrzynię pastelu. Tworzyła ona portrety w nurcie zakademizowanego realizmu, charakterystycznego dla malarstwa portretowego drugiej połowy XIX w. Klasycznym przykładem tego nurtu jest wielkoformatowy, przepiękny, pełen ekspresji i znakomicie skomponowany portret rzeźbiarza George’a Greya Barnarda, który na wystawę przyjechał z amerykańskiego stanu Pensylwania.

Artystka operowała znakomitym warsztatem. Jej prace urzekają precyzyjnym rysunkiem, wyważonym użyciem koloru i światła. Poza portretem zajmowała się także malarstwem pejzażowym, tworzyła m.in. widoki morskie. Sprawnie posługiwała się też techniką pastelu, która po 1888 r. zaczęła dominować w jej twórczości. Pastele Bilińskiej, malowane najczęściej na płótnie, zaskakiwały intensywnością barw i efektami światłocieniowymi do tego stopnia, że krytycy porównywali je do obrazów olejnych.

Pejzaże malowała w ciągu trzech lat (1889–1891) podczas wakacji spędzanych nad Zatoką Biskajską albo w Bretanii, Normandii. Na wielu obrazach widać urwiste brzegi, morze, bezkres horyzontu.

Na wystawie znalazły się dzieła do tej pory nieznane, pochodzące z polskich i zagranicznych muzeów oraz z kolekcji prywatnych, m.in. z Victoria and Albert Gallery w Bath, Musée D’art Moderne et Contemporain de Saint-Étienne Metropole, Göteborgs Kunstmuseum, State Museum of Pennsylvania oraz Musikinstrumenten-Museum w Berlinie. Wystawę wzbogacają archiwalne fotografie i pamiątki po artystce. Większość prezentowanych obiektów pochodzi ze zbiorów MNW, które przechowuje największą kolekcję dzieł Bilińskiej.

Warto wspomnieć, że wystawie towarzyszy katalog dzieł Anny Bilińskiej i jest on jednym z efektów kilkuletniego programu badawczego dotyczącego jej twórczości. Katalog to pierwsze tak wyczerpujące opracowanie dorobku tej przedstawicielki realizmu akademickiego, której spektakularna kariera przypadła na okres, gdy

<sup>7</sup> Słowa kuratorki R. Higersberger przytoczone przez PAP, [www.pap.pl](http://www.pap.pl) [dostęp: 20.03.2022].



kobiety dopiero wchodziły w świat profesjonalnej sztuki. Publikacja obejmuje katalog wszystkich prac artystki (w tym zaginionych i wzmiankowanych) oraz ilustrowane kalendarium jej życia i twórczości. Tom otwierają teksty Agnieszki Bagińskiej, Renaty Higersberger, Rachel Mader i Agnieszki Morawińskiej omawiające dzieło i biografię Bilińskiej w rozmaitych aspektach<sup>8</sup>.

### Wystawa 3: Ludwika Ogorzelec, Szukam momentu równowagi

Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski  
w Warszawie

Kurator: Piotr Bernatowicz

4.12.2020–27.06.2021

Wszystko [...] składa się na aktywność obiektywną, konfrontowaną w akcie percepcji z aktywnością subiektywną, czyli bagażem psychologicznym spektatora i kulturowego filtru postrzegania zaproponowanej mu sytuacji estetycznej<sup>9</sup>

Ludwika Ogorzelec

Wystawa prac rzeźbiarskich Ludwika Ogorzelec była pierwszą tak szeroką prezentacją jej dorobku artystycznego w Polsce. Wybrane prace pozwalają prześledzić ewolucję oryginalnego programu twórczego, realizowanego przez artystkę blisko czterdzieści lat.

Chciałabym, aby moja rzeźba była jak ulotne zjawisko wywodzące się ze światów biologii, maszyn i przyrządów – pisze o swoich pracach Ludwika Ogorzelec. – Z rozumienia rzeźby jako bryły ciężkiej, oglądanej z zewnątrz, wykonanej z materiałów trwałych, zostawiam sobie linię – mówiącą właściwościami materii, z jakich pochodzi [...]; biorąc znaczenia ze światów biologii, maszyn i przyrządów, analizuję problem sensu i absurdu. Szukam momentu równowagi. Efektem moich poszukiwań są lekkie, delikatne struktury-przedmioty, łączące owe znaczenia na zasadzie zgodności w nową jakość<sup>10</sup>.

Na wystawie pokazane zostały wczesne prace z realizowanego od lat osiemdziesiątych XX w. cyklu *Przyrządy równoważne*, obejmującego rzeźby mobilne skonstruowane w odniesieniu do linii drzewa. Ekspozycję uzupełniały zrealizowane specjalnie na wystawę cztery rzeźby z cyklu *Krystalizacje przestrzeni* – akcji twórczej polegającej na interwencjach w zastaną przestrzeń w celu jej przedefiniowania. Ten projekt jest realizowany od trzydziestu lat w różnych miejscach na świecie. O ile



Ludwika Ogorzelec, *Rzeźby mobilne* z cyklu *Przyrządy równoważne*, 1985–2004, drzewo, fot. A. Steliga

*Przyrządy równoważne* wpisują się w tradycyjną formułę rzeźby, o tyle *Krystalizacja przestrzeni* odwraca sens medium. Dziełem jest sama przestrzeń. Krzyżujące się linie widzialne z materii trwałej, które artystka wprowadza w przestrzeń, pomagają oku zobaczyć coś, co jest niewidzialne. To odczucie natury estetycznej wynika z kontrastu między lekkością i ulotnością a geometrycznym porządkiem i organizacją linii dzielącej przestrzeń, w której widz się znalazł. To doświadczenie ma wytrącić widza z codzienności i otworzyć na inny sposób patrzenia.

Kurator wystawy Piotr Bernatowicz zwraca uwagę na genialność w swej prostocie, a zarazem brzemienność w konsekwencjach pomysłu, by zrezygnować z pośredniczących podpór lub ukrytego podwieszenia na rzecz bezpośredniego wpisania rzeźby w przestrzeń architektoniczną, a później w przestrzeń pejzażu.

<sup>8</sup> Artystka. *Anna Bilińska 1854–1893*, red. A. Bagińska, R. Higersberger, projekt graficzny J. Gruchot, W. Koss / Full Metal Jacket, Warszawa 2021, s. 384.

<sup>9</sup> L. Ogorzelec, *O mojej pracy twórczej – program*, PrzewodnikPoWystawieLudwikaOgorzelec\_INDD.indd, s. 5.

<sup>10</sup> Tamże, s. 4.

Pierwszą, najważniejszą, [cechą] jest potraktowanie materii rzeźbiarskiej jako nie tylko rysunku w przestrzeni, ale rysunku przestrzeni. Jest to oczywiste, jeśli porównamy rzeźby Ludwika Ogorzelec do rysunku w dwóch wymiarach. Nie tylko bowiem linia tworzy rysunek, tworzą go także niezarysowane części kartki, na której rysunek został wykreślony. Podobnie w wypadku prac Ludwika Ogorzelec



Teresa Gierzyńska, *Wulgarna*, z cyklu *O niej*, 1981, odbitka żelatynowo-srebrna, papier matowy, złota kredka, anilina, tektura, 9 × 19,5 cm, fot. A. Steliga

– fragmenty przestrzeni ujęte „rysunkiem” rzeźbiarskiej materii stają się równoprawnymi częściami rzeźby. Paradoksalnie to, co jest materialne – drewno, szkło, metal czy celofan – staje się tylko jakby abstrakcyjną ramą, wydobywającą przestrzenną formę, która stanowi istotę rzeźby – proces budowania przezroczystych powietrznych brył<sup>11</sup>.

Można uznać, że wadą omówionych wyżej efektywnych realizacji z cyklu *Krystalizacja przestrzeni* jest ich efemeryczność. Trwają one tylko w czasie prezentacji, później są unicestwiane.

Jakby materialna linia z drewna, szkła, metalu czy celofanu została wygumkowana z przestrzeni, której z trudem uporządkowane kryształy rozpadają się bezgłośnie. Przestrzeń wygładza się i powraca do pierwotnego wyglądu. Może jednak nie do końca? Raz uporządkowana podług wizji artysty, do końca już nosi twórcze piętno, choć nieodróżniane przez jej codziennych użytkowników<sup>12</sup>.

Pozostaje dokumentacja, bogate archiwum ukazujące kolejne realizacje, rozwój czasowy form i niezwykłych

pomysłów przestrzennych. Choć nie zastąpią one bezpośredniego doświadczenia rzeźby przestrzeni, które daje wystawa, jednocześnie pozwalają obcować z unikalną i niezwykłą wyobraźnią artystyczną Ludwika Ogorzelec.

Żadna z realizacji artystki nie znalazła dotąd swojego trwałego domu w którymś z polskich muzeów sztuki współczesnej. Za to jej prace znajdowały miejsce w polskich miastach. I tak w 2012 r. stworzyła w Kielcach instalację zatytułowaną *Taniec czarownic* z cyklu *Krystalizacja przestrzeni*. Z kolei w 2017 r. jej instalacja *Spektrum wieków średnich* zagościła na Zamku Wysokim w Malborku. Od lat mieszkańcy wrocławskiego osiedla Ogrody Hallera mogą podziwiać *Zabłąkaną chmurę*. Idea oryginalnej linii twórczej Ludwika Ogorzelec trwa i realizuje myśl artystki, która chce uchwycić to, co pozornie niewidzialne, pokazać odbiorcom, że przestrzeń wcale nie jest pustką.

#### Wystawa 4: Teresa Gierzyńska, *Kobiety żyją dla miłości*

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie

Kuratorka: Joanna Kordjak

9.12.2021–6.03.2022

Gadajcie sobie, co chcecie. Im więcej w swoim mniemaniu będziecie mieli do powiedzenia o mnie, tym bardziej będę od was wolna<sup>13</sup>.

Teresa Gierzyńska

Są wystawy, na których byłam i o których nic nie opowiedziałam w swoich mediach społecznościowych. Bo były zbyt spektakularne, by zbyć je wpisem z kilkoma zdjęciami, lub zbyt intymne, by włożyć je w album z danego wyjazdu. Taka była wystawa Teresy Gierzyńskiej *Kobiety żyją dla miłości*. Jak mówiła artystka: „Przyglądam się sobie [...]. Mówię o intymności, miłości, samotności [...] o związkach [...]. I raczej cichym głosem, nawet szeptem”<sup>14</sup>. A szept ten rozplywa się z małych prac po dużych przestrzeniach sal wystawy...

Teresa Gierzyńska nie była znaną mi artystką. Zaszłam na jej wystawę po zwiedzeniu innych ekspozycji w Zachęcie. Wyszłam, głównie zapamiętując jej prace. Prace artystki, która debiutowała pod koniec lat sześćdziesiątych XX w. i która przez ten ogrom czasu miała zaledwie dwie indywidualne ekspozycje – w prywatnej warszawskiej galerii w roku 2018 i cztery lata wcześniej w nowosądeckiej miejskiej galerii. *Leworęczna* w Polach Magnetycznych była wyborem fotografii z wielu cykli i wielu momentów kariery artystki. *Nad rzeką, której nie ma* w BWA Sokół z kolei stawiano na jeszcze

11 P. Bernatowicz, *Linia – równowaga – przestrzeń. O rzeźbie przestrzeni Ludwika Ogorzelec*, PrzewodnikPoWystawie..., dz. cyt., s. 10.

12 Tamże.

13 P. Handke, *Godzina prawdziwych odczuć. Leworęczna kobieta*, przekł. S. Blaut, Warszawa 1980, [w:] *O niej. Teresa Gierzyńska*, red. J. Kordjak, Warszawa 2021, s. 109.

14 Fragment napisu na ścianie wystawy.

obszerniejszą prezentację, wybierając trochę prac z każdej możliwej działki, oprócz fotografii także rzeźby, rysunku, malarstwa.

Piotr Policht po obejrzeniu prezentowanej wystawy zadał pytanie, na które jednocześnie odpowiedział:

Po czym poznać naprawdę dobrą wystawę monograficzną? Przede wszystkim po tym, że wychodząc z niej, dziwimy się, że do tej pory jej bohaterka czy bohater nie zaistnieli silniej w powszechnej świadomości. Wystawa Teresy Gierzyńskiej w Zachęcie pozostawia właśnie takie wrażenie<sup>15</sup>.

U mnie także. Przede wszystkim wszystko tu jakoś tak... „uwierało”. Sale wystawowe – wielkie, białe przestrzenie, i małe, tylko gdzieś tam pojawiające się prace. Wiszące jakby na doczepkę, na filarach, podczas gdy ściany puste lub tylko połowicznie zajęte. Marika Kuźmicz taki rodzaj ekspozycji prac odnosi do pewnego rodzaju nieobecności udziału kobiet w wystawach, a co za tym idzie – braku prac w kolekcjach i braku dyskusji o nich. Zaznacza: „właśnie ten aspekt marginalizacji jest najczęściej wskazywany przez artystki jako główny odczuwany przez nie deficyt”<sup>16</sup>.

Prace niewielkich formatów zmuszały wręcz do stawiania z nimi „twarzą w twarz”. Teresa Gierzyńska eksploruje obrzeża fotografii, wykorzystuje ją jako zapis swojej praktyki performatywnej, eksperymentuje z metodami jej powielania i przetwarzania. Wprowadza w obszar sztuki wizualne elementy zaczerpnięte z kultury masowej, a także właściwe jej techniki. Można by wręcz rzec, że to prekursorka selfie, tak bardzo dziś nagminnej formy autoprezentacji.

„Po co mi fotografia? To próba porządkowania chaosu, który panuje naokoło nas; próba wyciszenia wrzasku, wprowadzenia choćby na moment harmonii, szukania jej poprzez aparat, przez kadr, próba wykrojenia fragmentu harmonii ze świata chaosu”<sup>17</sup>.

Artystka oprócz fotografii zajmowała się również rzeźbą. Na wystawie można było zobaczyć nadruki na gipsowych formach, które są przestrzennym „kompromisem” pomiędzy światem rzeźby a fotografią. Z fotograficznych kalkomani przypominających archeologiczne szczątki spoglądają na nas oczy... i kobiece ciała.

Tytuł wystawy *Kobiety żyją dla miłości* został zaczerpnięty z książki Lauren Berlant *Female Complaint*.

15 P. Policht, *Kobiece spojrzenie. Teresa Gierzyńska w Zachęcie*, <https://culture.pl/pl/artykul/kobiece-spojrzenie-teresa-gierzyńska-w-zachęcie> [dostęp: 12.04.2022].

16 M. Kuźmicz, *Przestrzeń dla nas wszystkich*, [w:] *O niej. Teresa Gierzyńska*, dz. cyt., s. 128.

17 T. Gierzyńska, *Kilka słów na temat pracy*, mps, archiwum artystki, za: K. Ziębińska-Lewandowska, *Przestrzenie pomiędzy* [w:] *O niej. Teresa Gierzyńska*, dz. cyt., s. 142.



Teresa Gierzyńska, *Trzydziestoletnia*, z cyklu *O niej*, 1981, odbitki żelatynowo-srebrowe, papier matowy, ołówek, tektura, 29 × 19,5 cm, fot. A. Steliga

*The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture* z 2008 r. Jest doskonałym komentarzem do sztuki, która wyrosła ze sprzeciwu wobec zapośredniczonych przez kulturę masową wizerunków kobiecości oraz stereotypów na temat społecznej roli kobiety i jej idealnego życia<sup>18</sup>.

Kuratorka wystawy, Joanna Kordjak napisała:

Teresa Gierzyńska w swoich pracach konfrontuje się z rozmaitymi ograniczającymi wolność kobiety społecznymi wyobrażeniami pożądanymi i akceptowanymi zachowań. Artystka wypracowuje własny język do mówienia o doświadczeniu kobiet, o ich emocjach; jak sama mówi, ich rozpoznawanie i nazywanie było dla niej ważnym elementem w procesie odzyskiwania siebie, swojej autonomii<sup>19</sup>.

18 Tekst wprowadzający do wystawy, zapisany na ścianie w Zachęcie.

19 J. Kordjak, *Leworęczna*, fragment eseju z cytowanej książki *O niej. Teresa Gierzyńska*, dz. cyt., tekst ze ściany wystawy.



Wystawa skupia się na dwóch cyklach. W cyklu *Istota rzeczy* Gierzyńska sięga po zdjęcia kobiet z kolorowych magazynów, rozkłada je na kawałki, nawarstwia, układa w nowe aranżacje. Oczy z wymalowanymi rzęsami, uszminkowane usta i płaskie brzuchy – wszystko to czyni kobietę przedmiotem pożądania. Artystka język ten rozpracowuje przez hiperbole, pokazując tytułową istotę rzeczy, fragmenty kobiecego ciała, które ogniskują męskie spojrzenia i podsycają pożądanie.

Jednocześnie sama eksploruje własną cielesność i seksualność, ale nie wpasowując się w uprzedmiotawiające klisze, a wytwarzając własne reguły. W rozpoczętych jeszcze w latach sześćdziesiątych XX w. *Pieszczotkach* (włączonych później do cyklu *O niej*) Gierzyńska już w tytule akcentuje ciągłe napięcie wpisane w sensualne obrazy. *Pieszczotki* oznaczają intymne interakcje, ale funkcjonowały też jako określenie kobiet wykorzystywanych w erotycznych zabawach. Fotografie z cyklu również ukazują jedynie fragmenty ciała, nie jest to jednak ciało bierne i wystawione jedynie na męskie spojrzenie. Ważną rolę pełnią w fotografiach z tej serii przedmioty – nagie ciało jest tu delikatnie nakłuwane igłą broszki, pokryte warstwą drobnych morskich muszelek, muskane przez skórki brzoskwiń czy pióra na nagich plecach.

Wśród *Pieszczotek* znajdują się również fotografie bezpośrednio dotykające tak erotycznego, jak i psychicznego napięcia w związku artystki z Edwardem Dwurnikiem, którego poznała jeszcze jako młodego malarza u progu kariery w latach sześćdziesiątych XX w. i którego żoną była przez kilka kolejnych dekad. Nawet wtedy, gdy każe partnerowi „ostemplować się” jak przedmiot (np. fotografia przedstawiająca rysunek wykonany przez artystę na kawałku jej uda i poślądka czy zdjęcie, na którym leżąca na wznak artystka eksponuje odbity pieczętkami, przecinający jej plecy napis „Dwurnika”), Gierzyńska zachowuje kontrolę nad swoim wizerunkiem. Dominacja partnera w relacji odbywa się przy jej przyzwoleniu i pod jej kontrolą.

Artystka podchodzi do fotografii w autorski sposób. Wykorzystuje rozmycia czy prześwietlenia nieprzystające do klasycznego pojmowania „poprawnej” fotografii, barwi odbitki aniliną na odcienie różu lub intensywną czerwień, rysuje po nich kredkami i nawarstwia obrazy.

W cyklu *O niej* artystka wykorzystuje cały szereg innych strategii. W jednych fotografiach rozmywa się, wymyka spojrzeniu, zaś w innych fotografuje się *en face*, patrząc wprost w obiektyw, a na odbitce dodatkowo wyodrębnia swoje rysy kilkoma liniami kredki. *Opanowana*, *Nieszczęśliwa*, *Zamknięta* – tytuły poszczególnych prac udowadniają, że cykl ten to rzecz jednocześnie intymna i uniwersalna. Artystka nie stawia tez jaka „powinna” być współczesna kobieta i jak „powinno” wyglądać jej życie, cele, codzienność. Zamiast tego tworzy szczegółowy atlas stanów emocjonalnych i sytuacji. Tworzy

katalog, z którego mniejszą lub większą częścią może zidentyfikować się wiele odbiorczyń.

Jak zaznacza Piotr Policht, jeśli szukać pokrewnych do prac Gierzyńskiej zjawisk poza granicami Polski, być może najbliższe okazałyby się prace Amerykanki Franceski Woodman, powstające właściwie w tym samym czasie, co początki cyklu *O niej*, czyli na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. Dziś uznawana za jedną z najwybitniejszych artystek swego czasu Woodman pozostawała zresztą we własnym środowisku równie osobna i w swoim krótkim życiu, zakończonym samobójstwem w wieku 22 lat, także nie doczekała się wielkiego uznania. Podobnie jak Gierzyńska również Woodman z drobnymi wyjątkami posługiwała się niemal wyłącznie fotografią czarno-białą, nie trzymała się reguł „poprawnej” fotografii, fotografowała przede wszystkim siebie, eksplorowała własną cielesność i grała z napięciem pomiędzy odsłanianiem się i wymykaniem spojrzeniu<sup>20</sup>.

Fenomen tej wystawy polega na tym, że prace Gierzyńskiej sprzed kilku dekad dziś wydają się idealnie wpisywać we wciąż aktualną dyskusję o „kobiecy spojrzeniu” (*female gaze*) – terminie funkcjonującym przede wszystkim na gruncie filmoznawczym, ukutym jako przeciwwaga dla dekonstruowanego przez teoretyczkę Laurę Mulvey *male gaze*. Dwa eksponowane w Zachęcie cykle Gierzyńskiej działają właśnie w tych obszarach. *Istota rzeczy* to nic innego jak szczegółowa dekonstrukcja heteroseksualnego męskiego spojrzenia, *O niej* zaś – projekt stworzenia dlań złożonej alternatywy.

## Wystawa 5: Monika Sosnowska

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie

**kuratorka:** Maria Brewińska

**współpraca:** Michał Kubiak

**realizacja wystawy:** Krystyna Sielska

24.07.2020–25.10.2020

Przy wyborze materiału kieruję się prostą zasadą: jeżeli robię barierkę, to jest ona wykonana z tego, z czego zazwyczaj jest wykonana barierka, czyli stali i PCW. Nazywam to „realizmem materiału”.

Monika Sosnowska<sup>21</sup>

Pierwsza duża monograficzna wystawa artystki w Polsce obejmowała przestrzeń siedmiu sal Zachęty, a jeden z powracających motywów w jej twórczości, tj. zniekształcone przestrzenie, dominował. Sosnowska zamieniła sale ekspozycyjne galerii w niepokojące i silnie

<sup>20</sup> P. Policht, dz. cyt.

<sup>21</sup> M. Brewińska, *Rzeczywistość z błędem*, <https://zacheta.art.pl/pl/media-teka-i-publikacje/rzeczywistosc-z-bledami?filters=eyJhY3RpdmUiOjEsIm9yZGVyIjoidGlobGVfUEwsIHNIYnRpdGxIX1BMIno%3D> [dostęp: 20.03.2022].

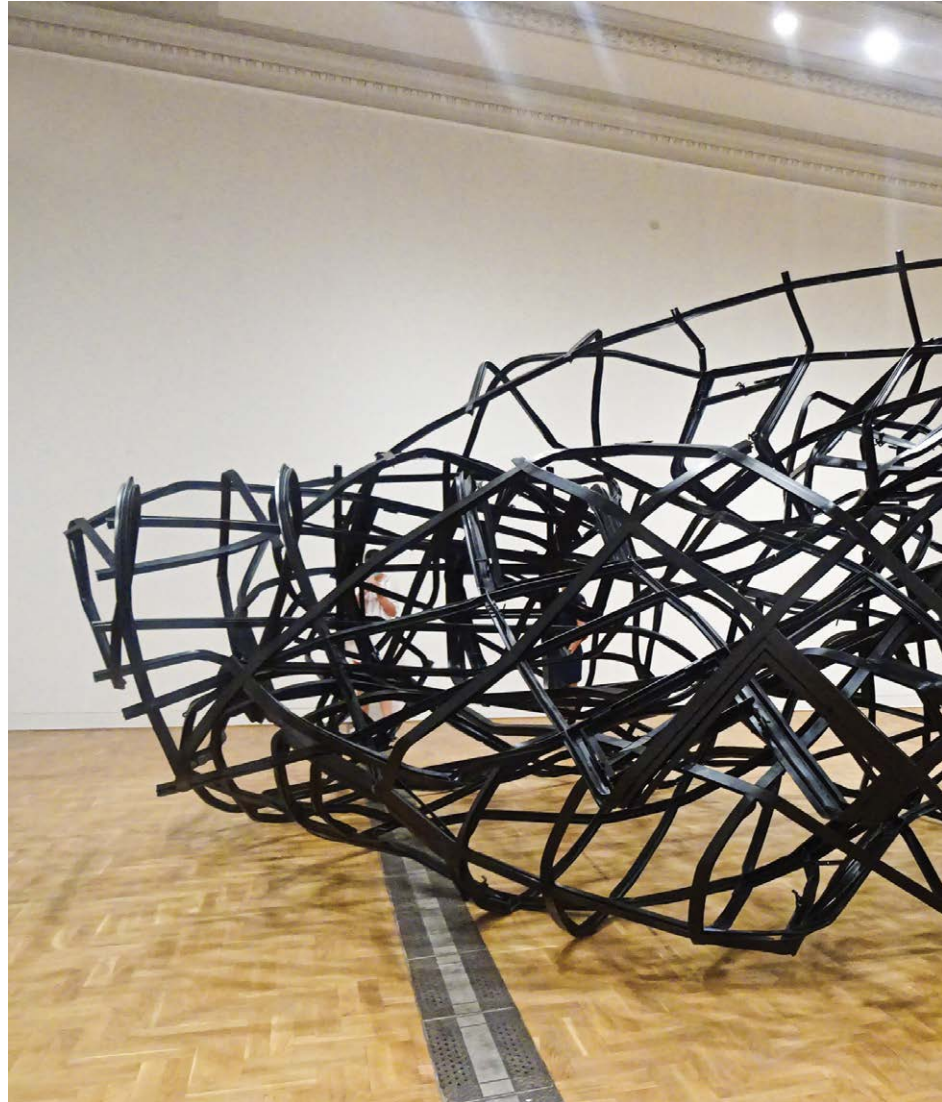
oddziałujące na widza miejsca przypominające domowe pokoje albo w labirynty korytarzy<sup>22</sup>. Ważna jest tutaj również skala prac: oryginalne elementy są odtwarzane w ich rzeczywistych rozmiarach, co sprawia, że w przestrzeniach wystawowych mogą wydawać się zbyt monumentalne i przytłaczające.

Monika Sosnowska zastąpiła dziełami inspirowanymi wczesnym i powojennym modernizmem w architekturze. Ustandaryzowane betonowe blokowiska, pawilony, miejska infrastruktura (stragany, barierki, bramy itp.), charakteryzujące się surowością i często byle jakim wykonaniem, to punkt wyjścia jej strategii artystycznej. Ważnym odniesieniem są fasady, ściany, a także moduły przestrzenne: pokoje, korytarze z ich typowym wyglądem (lamperie, tapety) i tzw. mała architektura: poręcze, schody, drzwi, klamki, lampy wytwarzane masowo zgodnie z PRL-owskimi zasadami technologii i materiałoznawstwa. Architektonizacja rzeźby polega tu na użyciu języka architektury i budownictwa w niespotykany dotąd sposób: są to zapożyczenia elementów bryły odtwarzane precyzyjnie w skali 1 : 1, zdeformowane i pozbawione pierwotnej funkcji. Wiąże się to z kwestionowaniem racjonalnych podstaw architektury – strukturalne komponenty zmieniają się w abstrakcję, zwięzłość i logika ulegają rozprzężeniu, co wprowadza niepewność i chaos. Praca siłowa, jakiej poddawane są materiały konstrukcyjne (stal czy beton), służy testowaniu i podważaniu ich wytrzymałości. Konsekwencją takich działań jest wrażenie plastyczności materii i iluzja jej lekkości. W pewien sposób uwidaczniają one siły niewidoczne w bezpośrednim doświadczeniu architektury.

Topografia badanego przez nią modernizmu ciągle się powiększa: ostatnie prace są wyrazem fascynacji rosyjską architekturą inżynierską Władimira Szuchowa oraz zainteresowań powojennym modernizmem w wydaniu azjatyckim, czego można doświadczyć na tej ekspozycji.

Narracja wystawy w Zachęcie rozpoczyna się w reprezentacyjnej klatce schodowej gmachu – od stalowej poręczy z czerwonym PCW (*Poręcz*, 2016–2020) splecionej z istniejącą balustradą. Poręcz biegnie wzdłuż ściany, przenika do sali Matejkowskiej, gdzie zawija się na ścianie na różnej wysokości, wnikając do jednej z sal. To jedna z prac interpretująca przekornie PRL-owski design, przykład recyklingu modernistycznych idei obecnego w każdym dziele artystki. Majestatyczna kurtynowa *Fasada* (2016), zapożyczona z typowego budynku, to stalowy szkielet zniekształcony wskutek działania potężnych sił. *Targowisko* (2013) zawieszony w sali Narutowicza odtwarza prowizoryczne konstrukcje straganów z Jarmarku Europa na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie, składowanych jak złom po zamknięciu

bazaru w 2008 r. – podwieszony pod sufitem zlepek ich szkieletów zmienił się w anonimową abstrakcyjną płataninę. Eksperymenty z gięciem stali – „ćwiczenia z konstrukcji” – realizowane są w wielu pracach, takich jak *T* (2017) – teownik zgięty do kąta prostego, czy *Rura* (2020) – masywna, rozcięta palnikiem rura kanalizacyjna zwijająca się jak strzęp papieru.



Monika Sosnowska, fragment pracy *Fasada*, 2016, malowana stal, fot. A. Steliga

Z kolei seria *Krzyżulce* (2019) odwołuje się do projektów Szuchowa realizowanych już od końca XIX w. w Rosji, a potem w Związku Radzieckim. Stalowe rzeźby wyglądają na rozciągnięte niemal do granic możliwości, przy zastosowaniu nigdy nietestowanych naprężeń. Kilka najnowszych prac wykonanych z kombinacji prętów zbrojeniowych i betonu nawiązuje do architektury w Bangladeszu, gdzie obok modernizmu w wersji lokalnej funkcjonuje chaotyczna rzeczywistość budowlana i gdzie – pomimo rozprzężenia zasad racjonalnego budownictwa – wszystko działa.

<sup>22</sup> <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/monika-sosnowska>  
[dostęp: 20.03.2022].



Monika Sosnowska, fragment pracy *Poręcz*, 2016/2020, malowana stal, PCW, fot. A. Steliga

Monika Sosnowska czerpie inspiracje z czasów, w których dorastała, a od około 2000 r. obserwuje i dokumentuje zarówno dobrze zachowane późnomodernistyczne budynki, jak i pozostałości niewydolnej już dziś architektury wznoszonej z niespełniających norm prefabrykatów. Jej prace aktywują pamięć o niespełnionych utopiach nowoczesności, ale też o przemocy komunistycznej władzy, manifestującej się w architekturze i urbanistyce unifikacją miejskiej tkanki i tożsamości<sup>23</sup>.

Sosnowska operuje językiem architektury, chociaż daleko jej do opracowywania szczegółowych planów. Zaczyna od prostych, własnoręcznie robionych modeli

i makiet, czasem rysunków, a następnie współpracuje z wykonawcami przy realizacji prac w warsztatach<sup>24</sup>.

Wszystkie prace wchodzą w specyficzny dialog z przestrzenią wystawową, ale nie łączą się z nią stylistycznie. Elementem wspólnym może być pojmowanie materii jako nośnika historyczności. Ekspozycja dzieł Sosnowskiej akcentuje zderzenie dwóch przeciwstawnych postaw w architekturze: akademizm budynku Zachęty spotyka się z minimalistyczną nowoczesnością. Jeśli według architekta Toma Emersona<sup>25</sup>

<sup>24</sup> *Przestrzeń wyrzeźbiona w skali 1 : 1. Jakub Banasiak rozmawia z Moniką Sosnowską*, 10.09.2008, krytykant.com/archiwum/przestrzen\_wyrzezbiona\_w\_skali\_11\_rozmowa\_z\_monika\_sosnowska/ [dostęp 20.07.2020].

<sup>25</sup> *Tom Emerson i Mark Rappolt o Monice Sosnowskiej na wystawie Monika Sosnowska. Structural Exercises*, Hauser & Wirth, Londyn, 23.01.2018, youtube.com/watch [dostęp 20.07.2020].

<sup>23</sup> M. Brewińska, *Rzeczywistość z błędem*, dz. cyt.



dzieła Sosnowskiej są odbiciem potencjalnej awarii architektury i podświadomych lęków architekta, to na poziomie konkretnej realizacji w przestrzeni wystawowej stanowią niejako zagrożenie dla przyjmującej je przestrzeni. Upadek, ruina, degradacja, błąd – słowa te opisują obiekty Sosnowskiej i jednocześnie stan zachowania wielu modernistycznych realizacji z poprzedniej epoki.

W zasadzie wszystkie dzieła Sosnowskiej – te monumentalne, brutalistyczne, malowane metalowe rzeźby, odtwarzające fasady, jak i schody, balustrady z poręczami, lampy, klamki i elementy strukturalne – odnoszą się do racjonalizmu architektury, której logika jest kwestionowana i przekształcana. Efektem są pozbawione funkcji obiekty nieskrępowane oporem użytego surowca, ale przywołujące też fikcję i utopię awangardy. Konsekwencją takich działań jest wrażenie plastyczności materii i iluzja jej lekkości.

*Przedpokój* w Zachęcie anektuje dwie sale, jest w nie wciśnięty; skonstruowany z wysokich wytapetowanych ścian na planie gwiazdy o nieregularnych ramionach z ostrymi kątami powoduje, że rzeczywistość ulega zaburzeniu. W tej abstrakcyjnej przestrzeni swojskim elementem jest tapeta o gęstym roślinnym ornamentie. Praca nosi psychologiczne ślady zamknięcia, narzuconego porządku ograniczonej przestrzeni, pewnej alienacji. Dwa wejścia do instalacji zakładają wzmożoną performatywność widza, a niezabudowane fragmenty zewnętrznych ścian pokazują konstrukcję: profile, płyty gipsowe. To pozwala nam niejako powrócić do rzeczywistości. Wszystko jest zaprojektowane, trochę hiperrealistyczne, ale nie udaje prawdziwego obiektu.

Większość prac Sosnowskiej jest w pewnym sensie nienacechowana emocjonalnie, poza jedną – typową aluminiową klamką do drzwi w bloku (*Klamka*, 2020). Wyróżnia ją odcisk dłoni i linii papilarnych Sosnowskiej, jako próba przemienienia przedmiotu masowej produkcji w unikatowy, nadania mu indywidualnych cech.

**Sprawiać, by sprawiano, że się widzi; sprawiać, by sprawiano, że się słucha; sprawiać, by sprawiano, że się czyta**

Wystawy, o których napisałam w niniejszym tekście, to przestrzenie odkrywania nieznanymi mi artystek i pogłębiania wiedzy na temat tych już znanych. To taka minipodróż z „rozpinaniem gorsetu”, który od wieków uciska artystki.

W czasach nowożytnych – w renesansie i baroku – młode ambitne kobiety nie mogły zajmować się sztuką, jeśli nie pochodziły z rodzin artystycznych, gdyż jedyną drogą do studiowania rysunku, malarstwa i grafiki była nauka w *atelier* lub warsztacie ojca, wuja czy kuzyna. Merian miała to szczęście. „Nieczyste robactwo” ukazane na jej miedziorytach nabiera nowych, znacznie głębszych znaczeń, jeśli patrzy się na nie z perspektywy rozwijających się *animal studies* i ekokrytyki. To już nie tylko przykłady ilustracji botanicznej, to także – a może przede wszystkim – obraz natury zagrożonej wyginięciem. Większość bowiem utrwalonych przez artystkę owadów i roślin coraz trudniej zobaczyć „na żywo”. I mimo iż wiele jej spostrzeżeń i prób systematyzacji taksonomicznych jest dziś nieaktualnych, to język wizualny artystycznych przedstawień Merian pozostaje niezmiennie mistrzowski, sugestywny, wręcz magiczny i mógłby być zacznikiem rozwoju ekologii *queer* – ekologii dziwności i piękna.

Kariery kobiet malarek w czasach, gdy profesjonalne zajmowanie się malarstwem lub rzeźbą było zarezerwowane niemal wyłącznie dla mężczyzn, wymagały od artystek ogromnej determinacji i ciężkiej pracy. Annie Bilińskiej się to udało. Analiza jej twórczości nie jest możliwa bez zarysowania ograniczeń, jakich w XIX stuleciu doświadczały kobiety w ramach instytucji sztuki i kształcenia artystycznego oraz ze względu na normy i oczekiwania społeczne.

Ale czy tylko w jej czasach były owe ograniczenia? Teresa Gierzyńska wchodziła w dorosłe życie artystyczne w momencie, gdy w sztuce panował zwrot ku ciału i praktyki konceptualne, ale też w momencie, gdy kobiety dochodziły w końcu do głosu jako artystki, naruszając w ten sposób porządek w zdominowanym przez mężczyzn świecie sztuki współczesnej. Ludwika Ogorzelec i Monika Sosnowska swoją „pozbawioną płci” twórczością dobitnie udowadniają, że to miejsce kobietom po prostu „się należało”.

We wstępie tych rozważań napisałam, że funkcje trzeciego stopnia, które wyróżnił Mieczysław Porębski, przedstawię na końcu. Brzmiały one następująco: sprawiać, by sprawiano, że się widzi; sprawiać, by sprawiano, że się słucha; sprawiać, by sprawiano, że się czyta. Mam nadzieję, że Państwo – Czytelnicy tego tekstu – sprawią, że inni od Was dowiedzą się o tych artystkach i ich twórczości.