



ROK
KOBIET
Z ASP

JUBILEUSZ
100-LETNIEJ OBECNOŚCI
KOBIET

W KRAKOWSKIEJ AKADEMII
SZTUK PIĘKNYCH

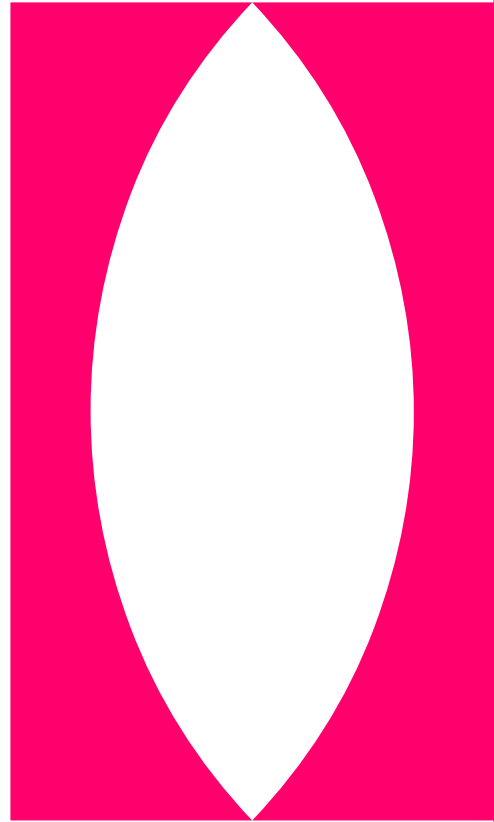
Rok Kobiet z ASP

Jubileusz 100-letniej obecności kobiet
w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych

Kraków 2021



**Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818**



REDAKCJA

Iwona Demko, Agnieszka Marecka

A large, solid pink circle is centered on the page, containing the text 'ROK KOBIET Z ASP'.

**ROK
KOBIET
Z ASP**

**JUBILEUSZ
100-LETNIEJ OBECNOŚCI
KOBIET
W KRAKOWSKIEJ AKADEMII
SZTUK PIĘKNYCH**

①	WSTĘP	11
	Jak to się stało, że się udało?	13
T:	IWONA DEMKO	
②	WYSTAWY	24-122
	200 lat Akademii 100 lat Akademii Kobiet	27
→	IWONA DEMKO	
	Rok Kobiet z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych	35
→	MAŁGORZATA SOKOŁOWSKA	
	Veronika Hapchenko i Patrycja Zelek w „Baszcie”	45
→	ARTUR WABIK	
	Kobiocy rezerwuar. Maria Pinińska-Bereś	53
→	IWONA DEMKO	
	Interwencja w Willi Decjusza	65
→	EWA PASTERNAK-KAPERA	
	Mistyfikacja etnograficzna Zeszyt z piosenkami „Zrobimy to same”	75
→	MAŁGORZATA MARKIEWICZ	
	Bystra jak orzeł i odważna jak lew NiePOPrawna Lou Andreas-Salomé	91
→	IWONA DEMKO	

MOTUS. Trzy Kobiety

95

→ OLGA ZĄBRON

HERstoria sztuki II

97

→ IWONA DEMKO

8 KOBIET w 100-lecie kobiet w Akademii

111

→ ZOFIA WEISS

BADGOOD. Anna Juszcak

115

→ ZOFIA MAŁYSA

③ HERSTORIA

123-209

Olga Boznańska Portret z Akademią w tle

125

T: MICHAŁ PILIKOWSKI

Naga modelka, trzynastu mężczyzn i Zofia Stryjeńska

135

T: ANNA BATKO

„Klimat Krakowa bardzo mi nie służył...” O Janinie Reichert-Toth, jednej z pierwszych studentek ASP

143

T: KAROLINA GRODZISKA

Roma Szereszewska – Joanna Grabowska Dwa życia artystki

161

T: URSZULA GRABOWSKA

Olga Niewska. Jedna z pierwszych

175

T: MICHAŁ PILIKOWSKI

Hanna Rudzka-Cybis 187
Subtelna i wyrafinowana

T: MICHAŁ PILIKOWSKI

Maria Jarema. Ustami dojrzałej kobiety
uśmiechnął się młody chłopiec 197

T: ANNA BATKO

Wszystkie struny tradycji 205

T: EDYTA MAŚSIOR

④ ROZMOWY 211-271

Rodzinne kompozycje obciążające 213

→ Z BETTINĄ BEREŚ, O MARII PINIŃSKIEJ-BEREŚ,
ROZMAWIA IWONA DEMKO

Sztuka jest lustrem 219

→ Z ZUZANNĄ JANIN
ROZMAWIA IWONA DEMKO

W nieustającym procesie 237

→ Z ELŻBIETĄ JABŁOŃSKĄ
ROZMAWIA IWONA DEMKO

Wywiad dla „Wiadomości ASP” 251

→ Z AGNIESZKĄ GOŁĘBIEWSKĄ
ROZMAWIA EWA SOLAK

Manualna fetyszystka 259

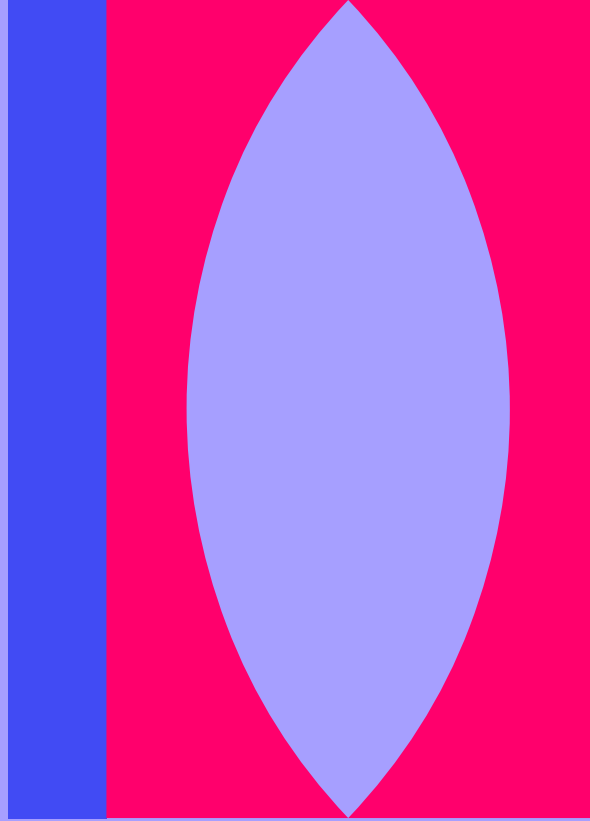
→ Z HALINĄ MROŻEK
ROZMAWIA IWONA DEMKO

⑤	WYDARZENIA	273
	100 artystek na 100 Cykl spotkań z artystkami	285, 287
	Open Call	293
	Spotkanie uczniów z twórczością artystek z krakowskiej ASP. Warsztaty plastyczne oraz wykłady	295
	Haft dokumentalny Pozdrowienia do przyszłości	301
	Akcja „Wikipedia też jest kobietą” Warsztaty tworzenia haseł w Wikipedii w ramach Roku Kobiet z krakowskiej ASP	307
	Nowe Zbiory Archiwum ASP w Krakowie	311
	Purpurowy deszcz. Wykład Olgi Dziubak	313
	Akcja zbierania życiorysów kobiet z ASP	321
	Zofia Bałtarowicz-Dzielińska Książka do pisania	325
	Zakończenie, które się nie odbyło	329
⑥	KALENDARIUM	335

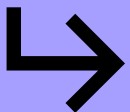


①

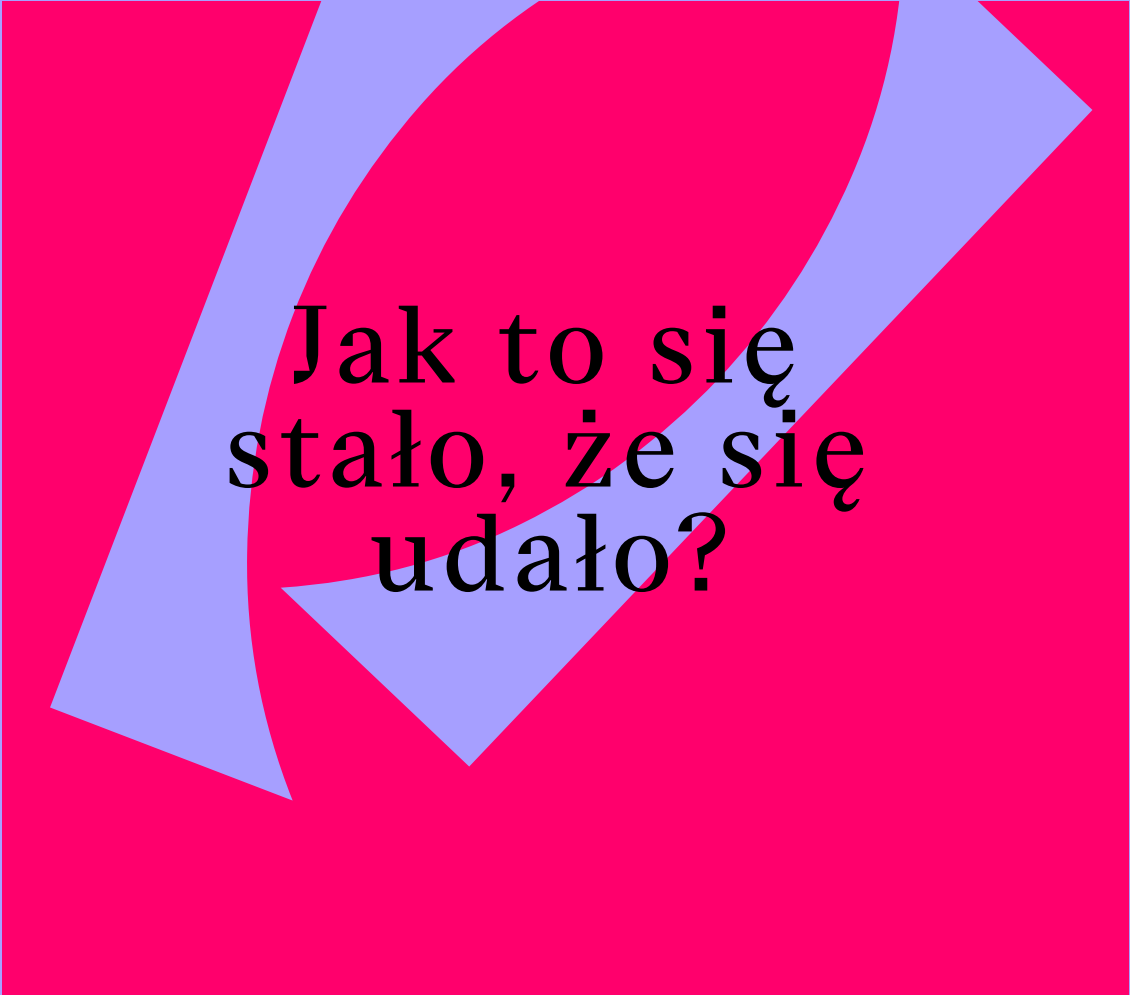




WSTEP



WSTĘP



Jak to się
stało, że się
udało?

TEKST:

Iwona Demko

Wszystko zaczęło się od detektywistycznej ciekawości...

□ Pewnego dnia uświadomiłam sobie, że nie znam zupełnie nazwisk kobiet – protagonistek, które przetarły szlak, żebym mogła swobodnie studiować rzeźbę w uczelni artystycznej. Być może gdyby nie moje skłonności feministyczne, nigdy nie zadałabym sobie tego pytania... Gdyby nie to, nie wiedziałabym pewnie również, że dostęp do nauki w przypadku kobiet nie był oczywisty i że kobiety zdobywały go z trudem... Chciałam wiedzieć, kim były te, którym zawdzięczam moją obecność na akademii.

Aby się tego dowiedzieć, udałam się do archiwum ASP, gdzie zapytałam o listę pierwszych studentek. Ku mojemu zaskoczeniu, lista istniała. Otrzymałam od pani Joanny Grabowskiej dokument z 30 lipca 1920 roku. Był to spis osób, które zaliczyły półrocze. Kobiety zostały zapisane na tej liście jako ostatnie, od numeru 99. do 115. Było ich 17. Pomyślałam, że powinnam je odnaleźć.

Jak się później dowiedziałam, na wspomnianej liście nie było jednak tej, która zaczęła studiować w naszej akademii jako pierwsza. Dotarłam do niej, kiedy czytałam książkę Karoliny Grodziskiej o studentce z pracowni Konstantego Laszczki, rzeźbiarce Janinie Reichert-Toth. Reichertówna studiowała u Laszczki razem z Zofią Baltarowicz-Dzielińską, która jako pierwsza „wdarła się” do akademii. Informację tę potwierdził nasz akademicki historyk, pan Michał Pilikowski. Poza nim nikt nie znał nazwiska Baltarowicz. Pomyślałam, że wspaniale byłoby odnaleźć historię o tym, jak udało się Zofii dostać na akademię, opowiedzianą przez nią samą. W najśmielszych oczekiwaniach nie spodziewałam się, że to mi się uda...

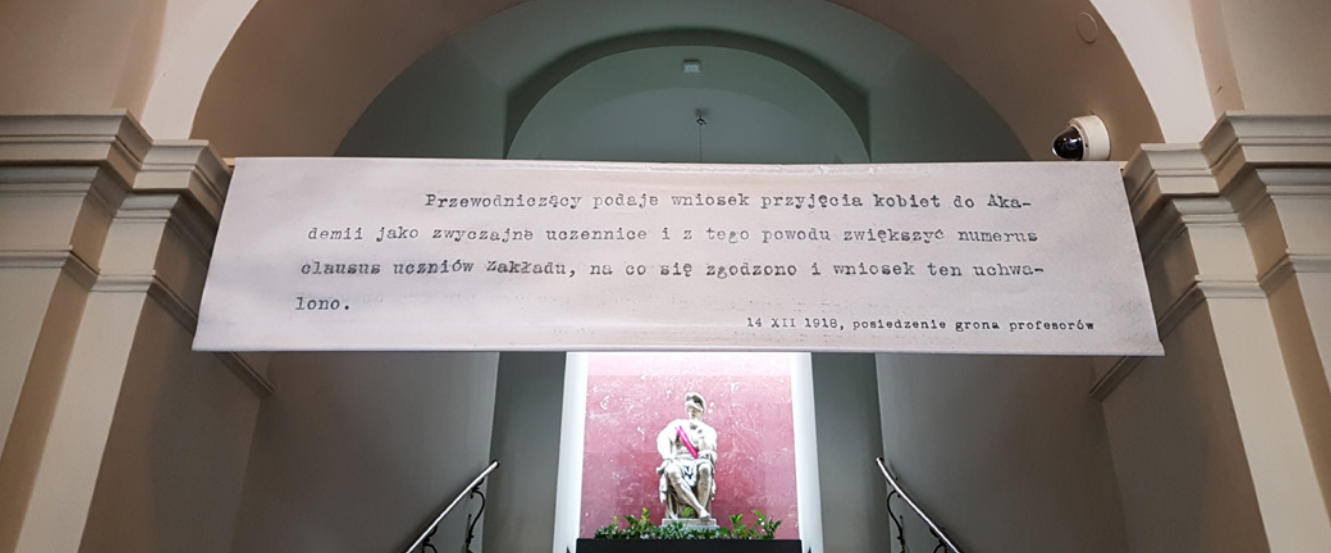
W archiwum TPSP w Krakowie stosunkowo szybko trafiłam na wymarzony dokument (odręcznie napisany przez Zofię), a potem na jeszcze bardziej szczegółową historię w jej autobiografii¹. Początkowo jednak historia mówiąca o tym, że była pierwszą kobietą, pochodziła tylko od niej. Potrzebowałam potwierdzenia tego faktu przez osoby trzecie, współczesne Zofii. Wkrótce znalazłam i potwierdzenia, przygotowane przez Zofię i schowane w wielkim nieopisanym pudle w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie: zaświadczenia wydane przez Józefa Mehoffera², Konstantego Laszczkę³ i Tadeusza Seweryna⁴.

¹ Autobiografię otrzymałam od spadkobierczyni Zofii, Barbary Sośnickiej.

² https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_Mehoffer.

³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Konstanty_Laszcza.

⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Seweryn.



Przewodniczący podaje wniosek przyjęcia kobiet do Akademii jako zwyczajne uczennice i z tego powodu zwiększyć numerus *clausus* uczniów Zakładu, na co się zgodzono i wniosek ten uchwalono.

14 XII 1918, posiedzenie grona profesorów

Zofia Baltarowicz rozpoczęła studia w październiku 1917 roku jako wolna słuchaczka. Wstęp na akademię dla kobiet był wtedy oficjalnie zakazany. Zofia swoją pewnością i talentem przekonała jednak profesorów akademii, aby ją przyjęli. Po niej zaczęto przyjmować kolejne kobiety, które powoływały się na jej obecność w murach akademii. Wszystkie kobiety studiowały wtedy jednak tylko jako wolne słuchaczki, bez prawa otrzymania potwierdzenia nauki. Decyzja o dopuszczeniu kobiet zapadła dopiero rok po przyjęciu Zofii, niedługo po odzyskaniu niepodległości przez Polskę, 14 grudnia 1918 roku. Wtedy to Grono Profesorów na swoim spotkaniu przyjęło postanowienie, które zostało zapisane w protokole: „Przewodniczący podaje wniosek przyjęcia kobiet do akademii jako zwyczajne uczennice i z tego powodu zwiększyć *numerus clausus* uczniów zakładu, na co się zgodzono i wniosek ten uchwalono”⁵.

Mimo przyjęcia wniosku oraz mimo obecności coraz większej liczby wolnych słuchaczek na akademii, nie dopuszczono kobiet do egzaminów wstępnych w październiku 1919 roku (w tym samym czasie co mężczyźni), ponieważ (po uzyskaniu niepodległości) potrzebne było oficjalne pozwolenie ze stolicy. Zgoda z Warszawy przyszła kilka dni po egzaminach wstępnych. Wtedy to chętne do studiowania kobiety mogły przystąpić do egzaminów. Po otrzymaniu pozytywnej oceny zostały przyjęte jako studentki zwyczajne, na takich samych prawach co mężczyźni, w drugiej połowie października 1919 roku.

Na historię o dopuszczeniu Zofii do studiów trafiłam w 2016 roku. W 2017 roku odnalazłam potwierdzenie świadectwa jej studiów. Dokładnie w 100. rocznicę przybycia Zofii na akademię, w październiku 2017 roku, w akademickiej gazecie „Wiadomości ASP” ukazał się tekst *Zofia Baltarowicz-Dzielińska*.

⁵ Posiedzenie Grona Profesorów z dnia 14 grudnia 1918 roku, *Protokoły Posiedzenia Grona Profesorów*. Rok 1918, sygn. A5, k. 46, Archiwum ASP w Krakowie.



*Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*⁶, w którym opisałam historię Zofii.

Minął rok. Po rozpoczęciu kolejnego roku akademickiego, w pierwszej połowie listopada 2018 roku, z okazji 100-lecia odzyskania niepodległości przez Polskę oraz 200-lecia istnienia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, miała się odbyć w Pałacu Sztuki w Krakowie wystawa pedagogów *Dotyk wolności*. Postanowiłam przygotować specjalny projekt artystyczny – *Wiadomości ASP*⁷ – imitujący oficjalną publikację uczelnianą. Cały numer przedstawiał alternatywną rzeczywistość, w której hucznie obchodzono jubileusz 100-lecia obecności kobiet na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do projektu zaangażowałam 43 osoby, które włączyły się w tworzenie alternatywnego świata. Były to studentki, moje koleżanki nauczycielki akademickie, absolwentki, profesorowie. W alternatywnym świecie w Senacie zasiadały kobiety, wszystkie stanowiska były określone feminatywami, żeńskie nazwy również przypisane były mężczyznom. Jedyny drukowany egzemplarz został zaprezentowany na wystawie, całość dostępna była dla każdego on-line. Gazeta wywołała reakcję w akademii. Wiele osób dowiedziało się, że oprócz 200-lecia akademii powinniśmy obchodzić 100-lecie obecności kobiet. Wielu fakt ten wydawał się istotny.

Miesiąc później napisałam wniosek do Senatu z propozycją ustanowienia roku 2019 Rokiem Kobiet z ASP. Wniosek został przedstawiony na posiedzeniu Senatu w dniu 20 listopada 2018 roku. Wszyscy zagłosowali za przyjęciem wniosku⁸. Z dniem kolejnym zarządzenie Senatu weszło w życie.

⁶ I. Demko, *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Wiadomości ASP”, 2017, nr 79, s. 112–116, online: <https://www.academia.edu/36320440>

⁷ http://www.iwonademko.art.pl/linki/Alternatywne-Wiadomosci-ASP_www.pdf.

⁸ http://bip-old.asp.krakow.pl/userfiles/file/uchwa%C5%82y%20senatu/2018/uchwa%C5%82a_36_rok_kobiet_w_asp.pdf.

Pierwsze spotkanie organizacyjne Roku Kobiet z ASP odbyło się 10 grudnia 2018 roku⁹. Przyszło około 30 osób – same kobiety: absolwentki, a także pedagożki, studentki. Nadszedł dzień 14 grudnia 2018 roku, cztery dni po spotkaniu. Dokładnie 100 lat wcześniej Grono Profesorów przyjęło uchwałę o dopuszczeniu kobiet do studiów na naszej uczelni. Ten fakt należało uczcić. Skontaktowałam się wcześniej z pedagożkami z innych wydziałów i namówiłam je, aby każda na swoim wydziale zorganizowała osobną wystawę. Wszystkie wystawy miały być zsynchronizowane. 13 grudnia wieczorem powiesiliśmy w holu przy wejściu baner z fragmentem protokołu, w którym była mowa o dopuszczeniu kobiet, i zawiesiliśmy na posągach ustawionych na terenie akademii różowe szarfy z napisem: „200 lat Akademii. 100 lat Akademii Kobiet”¹⁰. Hasło wydrukowane na szarfach¹¹ było tytułem wspólnym dla wszystkich wystaw. Powstał też film, na którym kuratorki z każdego wydziału¹² zapraszały na wernisaż. Film witał każdą osobę, która wchodziła na akademię przy placu Matejki 13, tłumacząc, z jakiej okazji zostały zorganizowane wystawy¹³. W piątek 14 grudnia 2018 roku o godzinie 17.00 (tzw. godzina zero) otworzyliśmy wystawy¹⁴. Uroczystość w budynku głównym przy placu Jana Matejki 13 rozpoczął Pochód Jaremianki przygotowany przez Justynę Górowską z udziałem studentek i studentów Pracowni Sztuki Performance z Wydziału Intermediów¹⁵. Następnie na Wydziale Malarstwa Joanna Zemanek oraz Magdalena Kulesza-Fedkowicz otworzyły dwie wystawy: pedagożek w Dean Gallery oraz studentek i studentów w Galerii Drugie Piętro¹⁶. W Galerii Wydziału Rzeźby¹⁷ odbyło się „przyjęcie urodzinowe”¹⁸ kuratorowane przeze mnie z udziałem



9 <https://www.facebook.com/events>.

10 Szarfy zostały wydrukowane przez Martę Bożyk w pracowni serigrafii na Wydziale Grafiki (z pomocą pracujących tam kolegów).

11 Autorką hasła była Magdalena Mach z Wydziału Form Przemysłowych.

12 Nie udało się zorganizować wystawy tylko na Wydziale Architektury Wnętrz.

13 <https://www.youtube.com/watch?v=Md18sDiRnOo>.

14 <https://www.asp.krakow.pl/aktualnosci/witujemy-200-lecie-akademii-i-100-lecie-akademii-kobiet>.

15 <https://www.facebook.com/rokKobietzASP/posts/445190472681349>.

16 <https://www.facebook.com/rokKobietzASP/posts/445564552643941>.

17 <https://www.facebook.com/rokKobietzASP/posts/446612862539110>.

18 <https://www.facebook.com/rokKobietzASP/posts/447648295768900>.

studentek¹⁹ i studentów²⁰. Na Wydziale Grafiki (ul. Karmelicka 16) otwarto wystawę Cena skóry, na której zaprezentowano prace fotograficzne zaproszonych młodych artystek z pracowni profesor Agaty Pankiewicz. Na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki (ul. Lea 29) w Galerii Cztery Ściany Paulina Węgrzyn otworzyła wystawę prac studentek, studentów i pedagożek²¹. Na Wydziale Form Przemysłowych (ul. Smoleńsk 9) w Galerii Schody²² wystawę otworzyła Magdalena Mach. Wernisaże przyciągnęły wiele osób i były radosnym świętowaniem, które stanowiło doskonale *entre* do kolejnych wydarzeń.

Drugie spotkanie organizacyjne odbyło się 17 grudnia 2018 roku²³, a trzecie 18 lutego 2019 roku²⁴. W wyniku spotkań ukształtował się zespół sterujący Rokiem Kobiet z ASP złożony z Agnieszki Mareckiej²⁵ z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Edyty Mąsior²⁶ z Wydziału Intermediów oraz mnie²⁷, z Wydziału Rzeźby.

Cały rok był niezwykle intensywny. Odbyły się spotkania w zapraszanych przez nas kobietami-artystkami, *open call* dla studentek i absolwentek, wystawy, zajęcia w szkołach podstawowych, warsztaty z Moniką Drożyńską, akcja zbierania życiorysów, warsztaty z edycji Wikipedii, wystawa Marii Pinińskiej-Bereś. Wszystko to będą mogli Państwo prześledzić w tej publikacji.

Obchody zostały przerwane przez pandemię COVID-19. Planowana prezentacja filmu Siłaczki w Kinie Kijów została odwołana na dzień przed projekcją. Nie odbył się również finał wystawy Kobiety rezerwar. W lockdownie udało się wydać Książkę do pisania wydawnictwa Austeria poświęconą Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej²⁸.

¹⁹ <https://www.facebook.com/iwona.demko.5>

²⁰ <https://dziennikpolski24.pl/sto-lat-akademii-kobiet-artystki-z-asp-swietuja-swoj-jubileusz/ar/13756790>.

²¹ <https://wk.asp.krakow.pl/wystawa-200-lat-akademii-100-lat-akademii-kobiet/>.

²² <https://www.facebook.com/rokKobietzASP/posts/446444935889236>.

²³ <https://www.facebook.com/events/akademia-sztuk-pi%C4%99knych-im-jana-matejki-w-krakowie/ii-spotkanie-organizacyjne-w-sprawie-roku-kobiet-z-asp/593724721068155>

²⁴ <https://www.facebook.com/events/akademia-sztuk-pi%C4%99knych-im-jana-matejki-w-krakowie/iii-spotkanie-organizacyjne-w-sprawie-roku-kobiet-z-asp/553878368427550/>.

²⁵ <https://www.asp.krakow.pl/osoba/agnieszka-marecka>.

²⁶ <https://www.asp.krakow.pl/osoba/edyta-masior>.

²⁷ <https://www.asp.krakow.pl/osoba/iwona-demko>.

²⁸ <https://austeria.pl/produkt/zofia-baltarowicz-dzielinska-ksiazka-do-pisania/>.





Rok Kobiet z ASP aktywizował do działania wiele osób. Zaangażował kobiety pracujące w akademii, a także liczne absolwentki. Udowodnił, że nawet posiadając ograniczone środki, można wytworzyć dużą energię. Mam nadzieję, że wytworzył również inspirację dla innych uczelni do organizowania podobnych wydarzeń, w których kobiety będą mogły poczuć się ważne.

Rok Kobiet z ASP wyzwolił wiele emocji i energii. Przede wszystkim stał się okazją do tego, aby skierować „światła reflektorów” na kobiety – te, które żyją wśród nas, i te, które zostały zapomniane w historii. Kobiety przez długi czas w naszych dziejach pozostawały w cieniu, grały role drugoplanowe, stały z boku. Niewiele nazwisk kobiecych możemy spotkać w szkolnych podręcznikach, głównie dlatego że przez wieki należały do sfery prywatnej, której nie przypisywano większej wartości, podczas gdy mężczyźni organizowali świat „na zewnątrz”, poza domem, w sferze publicznej. Ta sytuacja bardzo powoli się zmienia. Jeszcze wiele trzeba zrobić w tej kwestii.

Lubię myśleć, że Rok Kobiet mógł przyczynić się do zmiany, że był małym krokiem do tego, aby kobiety poczuły się ważne.



JACEK GRAFF, IWONA DEMKO
projekt "Jubileusz 100-lecia Kobiet w ASP"
wystawa w Pałacu Sztuki, Kraków
9.11.2018

Jak to się stało, że się udało?

EDYTA MAŚLIOR, AGNIESZKA MARECKA
malowanie skrzynek na spotkania z artystkami
19.01.2019



ROK KOBIET Z ASP
III spotkanie organizacyjne
18.02.2019





ROK KOBIEC Z ASP

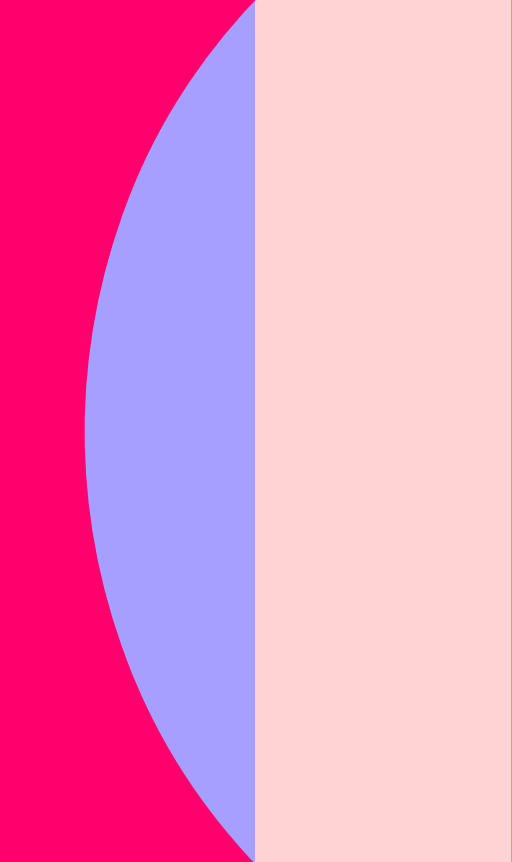
II spotkanie w sprawie Roku Kobiet, 17.12.2018.

Siedzą: Anna Kaszuba-Dębska, Gabriela Buzek-Garzyńska,
Bettina Bereś, Agnieszka Górnicz, Edyta Mąsior. Kucają: Joanna Pawlik,
Iwona Demko, Olga Kowalska, Marta Kotwica

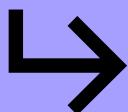




②



WYSTAWY



IWONA DEMKO

WYSTAWA:

**200 LAT
AKADEMII
100 LAT
AKADEMII
Kobiet**

MIEJSCA:

Dean Gallery, Galeria Drugie Piętro, Sala Senacka,
Galeria Wydziału Rzeźby „R”, Galeria Cztery Ściany,
Galeria Schody, Galeria Karmelicka 16

CZAS:

14.12.2018

KURATORKI I KOORDYNATORKI:

Marta Bożyk (WG), Iwona Demko (WR),
Justyna Górowska (WI), Magdalena Mach (WFP),
Paulina Węgrzyn (WKIRDS), Joanna Zemanek (WM)



14 grudnia 1918 r. na posiedzeniu grona profesorów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie jako pierwsze zdanie w protokole zapisano: „Przewodniczący podaje wniosek przyjęcia kobiet do akademii jako zwyczajne uczennice i z tego powodu zwiększyć numerus clausus uczniów zakładu, na co się zgodzono i wniosek ten uchwalono”. Ten krótki zapis zaważył o dalszym losie przyszłych artystek, które pragnęły studiować w Akademii. W roku akademickim 1919/1920 kobiety stanowiły 17,5 procent wśród wszystkich studiujących, po 100 latach stanowią 79 procent.

Chcąc uczcić to przełomowe wydarzenie 14 grudnia 2018 r. na wszystkich Wydziałach Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie otwarte zostały wystawy pod wspólnym tytułem 200-lecie Akademii i 100-lecie Akademii Kobiet. Uroczystość w budynku głównym na pl. Matejki 13 rozpoczął Pochód Jaremiarki przygotowany przez Wydział Intermediów. Następnie na Wydziale Malarstwa otwarto dwie wystawy: w Dean Gallery, w której wzięły udział pedagogożki oraz w Galerii Drugie Piętro z udziałem studentek i studentów. W Galerii Wydziału Rzeźby odbył się wernisaż wystawy zaaranżowanej w klimacie przyjęcia urodzinowego. Był wegański obiekt jadalny, bezalkoholowy szampan, konfetti, serpentyny, balony, urodzinowe czapeczki itp. Okolicznościowe wystawy zostały także zorganizowane w siedzibach pozostałych wydziałów. Na Wydziale Grafiki w Galerii Karmelicka 16 otwarto wystawę *Cena Skóry*, na której zaprezentowano prace fotograficzne zaproszonych młodych artystek z pracowni prof. Agaty Pankiewicz. Na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki (ul. Lea 29) w Galerii Cztery Ściany otwarto wystawę prac studentek i studentów oraz pedagożek. Na Wydziale Form Przemysłowych (ul. Smoleńsk 9) wernisaż miał miejsce w Galerii Schody. We wszystkich budynkach wystawy zostały otwarte równolegle, o tej samej godzinie – 17.00.

Wernisaż stał się również pierwszym wydarzeniem w ramach obchodu Roku Kobiet z ASP, który został uchwalony przez Senat 20 października 2018 r.

Od 1918 r. kobiety mogły oficjalnie podejmować kształcenie na krakowskiej ASP. Nielicznym z nich, na przykład Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, udało się wywalczyć możliwość studiowania nieco wcześniej. Jednak, jako hospitantki, nie były odnotowywane na listach studentów, dlatego też nie można odnaleźć ich nazwisk w archiwalnych

dokumentach. Nie mogły także otrzymywać świadectw ukończenia kursów, a w dalszej kolejności być uznawane za profesjonalne artystki. Pierwszy semestr roku akademickiego 1919/1920 zaliczyło 17 już nie anonimowych kobiet, a były to: Maria Stanisława Gutkowska i Helena Kozłowska wpisane do pracowni prof. Pieńkowskiego. Irena Bojarska, Irena Borzęcka, Janina Kopystyńska do pracowni prof. Mehoffera. Stefania Feillowa, Halina Miączyńska i Olga Plutecka do pracowni prof. Axentowicza. Maria Fromowiczówna, Bala Lesserówna, Janina Narzumska i Helena Loriówna do pracowni prof. Weissa i najwięcej, bo pięć do pracowni prof. Laszczki (nie licząc obecnej tam już Zofii Baltarowicz) Zofia Marsówna, Natalia Milan, Olga Niewska, Janina Reichertówna i Romana Szereszewska.

UCZESTNICZKI I UCZESTNICY „POCHODU JAREMIANKI”

NA WYDZIALE INTERMEDIÓW:

Zuzia Bodzoń, Ernest Borowski, Jakub Dolny, Alicja Filipek, Ewa Kaleta, Kacha Kowalska, Michał Menkarski, Natalia Początek, Kaja Róg, Dominik Setlak, Jakub Szachnowski, Jakub Świeży, Justyna Górowska, Arti Grabowski, Sofija Pasalic, Yocheved Ochayond.

UCZESTNICZKI I UCZESTNICY WYSTAWY NA WYDZIALE RZEźBY:

Andrzej Baziak, Pamela Bożek, Michał Butryn, Natalia Cikowska, Aneta Chruścińska, Monika Drożyńska, Gabriela Iwan, Natalia Klimala, Konrad Kozłowski, Antonina Lorek, Aneta Misiaszek, Maciej Pająk, Magdalena Rębisz, Natalia Sarad, Kamil Sosin, Kamila Wajda, Maja Woźniak, Natalia Zielińska.

UCZESTNICZKI I UCZESTNICY WYSTAWY NA WYDZIALE

FORM PRZEMYSŁOWYCH:

Agnieszka Zygmunt, Anna Szlacht, Beata Kwaśnica, Dawid Kozłowski, Ewa Pawluczuk, Gabi Buzek, Katarzyna Głos, Kinga Kostka, Monika Tomaszewska, Kaja Kordas, Magdalena Mach, Michał Dubanik, Magdalena Zygier.

UCZESTNICZKI WYSTAWY NA WYDZIALE GRAFIKI:

Joanna Musiał, Maria Gawryluk, Joanna Kunert, Olga Droszcz, Lo (Olga Synshyn), Iwona Grejdus.

UCZESTNICZKI I UCZESTNIK WYSTAWY NA WYDZIALE

KONSERWACJI I RESTAURACJI DZIEŁ SZTUKI:

Paulina Gajek, Uta Hanusek, Aleksandra Kisiel, Natalia Klimala, Grażyna Korpala, Karolina Kuchno, Katarzyna Kudyba, Julia Kuźniar, Alicja Puzio, Mateusz Sowa, Katarzyna Stępień, Mateusz Tomyslak, Paulina Węgrzyn, Maria Zajęc.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 85, IV 2019, s. 61–62.



JUSTYNA GÓROWSKA
ZE STUDENTKAMI I STUDENTAMI (WI)
Pochód Jaremianki, 14.12.2018
Fot. Jacek Graff

MARIA GAWRYLUK (WG)
Cena skóry, z serii *Nieżręczności*
2018

2







OTWARCIE WYSTAWY
Wydział Form Przemysłowych (WFP), Monika Tomaszewska,
Magdalena Mach, Gabriela Buzek-Garzyńska



OTWARCIE WYSTAWY
Wydział Malarstwa (WM), Magdalena Kulesza-Fedkowicz,
Joanna Zemanek i Jan Tutaj
Fot. Jacek Graff



OTWARCIE WYSTAWY

Wydział Rzeźby (WR), Magdalena Rebisz, Kamil Sosin, Natalia Sarad,
Jolanta Mroczek, Natalia Cikowska, Konrad Kozłowski, Marcin Nosko, Iwona Demko,
Andrzej Baziak, Gabriela Iwan, Adam Gruba, Anna Pichura

Fot. Karolina Łukawska



OTWARCIE WYSTAWY

Wydział Konserwacji i Renowacji Dzieł Sztuki
(WKiRDS), Olga Pawłowska, Paulina Węgrzyn

Fot. Uta Hanusek

**MAŁGORZATA
SOKOŁOWSKA**

WYSTAWA:



**ROK KOBIET
Z KRAKOWSKIEJ
AKADEMII SZTUK
PIĘKNYCH**

MIEJSCE:

Muzeum ASP

CZAS:

20.05–30.10.2018

KURATORKI:

**Małgorzata Sokołowska
Magdalena Szymańska**

ARTYSTKI:

Zofia Baltarowicz-Dzielińska (1894–1970), Martyna Borowiecka (ur. 1989), Marta Bożyk (ur. 1973), Bronisława Galiczanka (1902–1929), Ewa Janus (ur. 1964), Maria Jarema (1908–1958), Anna Kalczyńska-Scheiwiller (ur. 1936), Ewa Kierska-Hoffmann (1923–2013), Teresa Kotkowska-Rzepecka (ur. 1948), Lilla Kulka (ur. 1946), Krystyna Konecka-Grzybowska (1924–2017), Janina Kraupe (1921–2016), Edyta Mąsior (ur. 1977), Halina Miączyńska (1896–1966), Krystyna Misiak (ur. 1949), Kinga Nowak (ur. 1977), Krystyna Orzech (ur. 1961), Małgorzata Przygodzka (ur. 1961), Zofia Pugetowa (1923–1989), Janina Reichert-Toth (1923–1989), Hanna Rudzka-Cybis (1897–1988), Maria Stangret (ur. 1929), Irena Trzetrzevińska (1934–2018), Danuta Urbanowicz (1932–2018), Monika Wanyura-Kurosad (ur. 1971), Henryk Wiciński (1908–1943)

Obraz jest dobry albo zły niezależnie od tego, kto go namalował.

[W ostatnich latach przed swoim 200-leciem i obecnie, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, seniorka wśród polskich wyższych szkół artystycznych, zauważalnie intensywniej i częściej kieruje swą uwagę i pochyla się nad swoją historią i tradycją oraz nad tym, co nazywamy własną tożsamością. Poznawanie środowiska, w którym się żyje, pracuje i rozwija może być bowiem sprzymierzeńcem w procesie kształtowania i dojrzewania artystycznego. Także wystawa, którą zaproponowało Muzeum ASP w ramach projektu Nocy Muzeów, nie jest pierwszą, której tematem – tym razem nie wprost – jest przekrój przez dzieje Akademii (w tym wypadku – ostatnie sto lat). Pomyśl, by do udziału w wystawie zaprosić tylko artystki – autorki obrazów, instalacji, rzeźb i grafik wyeksponowanych na wystawie, motywowany był nie tylko faktem ustanowienia przez Senat uczelni bieżącego, 2019 roku, Rokiem Kobiet z ASP, ale – i przede wszystkim – także dążeniem, by wystawa stała się przypomnieniem o obecności kobiet w społeczności akademickiej ASP, o należnym tej społeczności środowiskowemu zrównoważeniu i kolejną okazją (po ubiegłym, jubileuszowym roku) do refleksji nad tym zagadnieniem.

Dziś, w czasach feminizacji wielu zawodów tradycyjnie męskich, trudno sobie wyobrazić, że przez pierwsze stulecie dziejów uczelni jej społeczność była wyłącznie męska. Podjęcie oficjalnej, reformatorskiej i wiekopomnej decyzji w sprawie zmiany tego stanu rzeczy przypadło prof. Wojciechowi Weissowi, pierwszemu po odzyskaniu niepodległości rektorowi ASP, a jako pierwsza na czele długiej listy nazwisk studentek wpisana została rzeźbiarka, Zofia Baltarowicz-Dzielińska, studentka Konstantego Laszczki. Do udziału w wystawie, zatytułowanej Rok Kobiet z ASP, „zaproszono” 25 spośród bardzo dziś już licznych absolwentek, związanych z uczelnią od początku XX wieku aż po dzień dzisiejszy. Ich prace odzwierciedlają kolejne trendy w sztuce i stanowią nieraz czytelne odbicie cech czasu, w którym powstały. Tak więc, niezależnie od przedstawionych wyżej założeń i motywacji nie jest to wystawa, jak można by przypuszczać, o kobiecości opowiadanej przez kobiety, nawet jeśli takie wątki można odczytać w niektórych pracach. To same dzieła – ich jakość, uroda, oryginalność widzenia ich twórczyń i wymowa – są tu głównymi bohaterami. Założenie różnorodności postaw i języków artystycznych miało sprawić, by poszczególne wypowiedzi – indywidualne i w dialogu z innymi – budowały interesującą narrację i przestrzeń wyobraźni. Odbiorca oceni, w jakim stopniu się to udało. Jedynym mężczyzną, którego praca została pokazana na wystawie, jest Henryk Wiciński, autor rzeźbiarskiego portretu Marii Jaremy.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 87, X 2019, s. 104-106.



OTWARCIE WYSTAWY
od lewej: Rektor St. Tabisz, kuratorka Małgorzata Sokołowska,
Iwona Demko, kuratorka Magdalena Szymańska i Kinga Nowak
Fot. Marta Bożyk

WIDOK OGÓLNY WYSTAWY
Fot. Iwona Demko





JANINA
REICHERT-TOTH
Ewa, 1925
Fot. Jacek Graff







ARTUR WABIK

INSTALACJE:



**VERONIKA
HAPCHENKO
& PATRYCJA
ZELEK**
w „baszcie”

MIEJSCE:

Galeria Baszta, Dworek Białooprądnicki

CZAS:

24.08–11.09.2019

14.09–09.10.2019

KURATOR:

Artur Wabik

Od maja 2018 roku w podziemiach Dworku Biało-
prądnickiego działa prowadzona przeze mnie – we
współpracy z Dorotą Halberdą – galeria sztuki *site-
specific* „Baszta”. W drugim i trzecim kwartale roku pokazujemy w niej
jedną wystawę miesięcznie, co daje sześć wystaw rocznie. W pierwszym
sezonie (2018) prezentowaliśmy prace artystów krakowskich, m.in. związa-
nych Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie: Obraz Kamila Kuzki, adiunkta
w Pracowni Rysunku prof. Piotra Korzeniowskiego, Open your eyes Olgi
Śliwy, absolwentki Wydziału Rzeźby (obecnie doktorantki Uniwersytetu
Pedagogicznego w Krakowie) oraz Nieprzejrzystość Anety Misiaszek, stu-
dentki Wydziału Rzeźby. Decyzja o współpracy z Akademią Sztuk Pięknych
w Krakowie miała silny wpływ na konsolidację środowiska twórców i od-
biorców skupionych wokół „Baszty”.

W drugim sezonie (2019) działalności galerii zdecydowaliśmy się zróż-
nicować program i sięgnąć po twórców spoza Krakowa. Niestety, bar-
dzo ciekawe wystawy artystów ze Śląska, Lubelszczyzny, a także
z Ukrainy nie przyciągnęły oczekiwanej przez nas publiczności. Du-
żym powodzeniem cieszyły się za to wystawy młodych artystek zwią-
zanych z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie: Veroniki Hapchenko
i Patrycji Zelek. Prace obu artystek zaprezentowaliśmy latem w ra-
mach Roku Kobiet z ASP. Ich portfolia trafiły do nas za sprawą dr hab.
Iwony Demko oraz dr Natalii Kopytko, zaangażowanych w obchody
Roku Kobiet z ASP. Podobnie jak rok wcześniej, wystawy te przycią-
gnęły liczną publiczność związaną z Akademią Sztuk Pięknych w Kra-
kowie, co daje nam jasne wytyczne dotyczące konstruowania progra-
mu przyszłego sezonu (2020).

Wielowarstwowa instalacja *Everything was beautiful but nothing hurt*
Veroniki Hapchenko była próbą spojrzenia na gospodarkę surowcową naszej
planety z odległej perspektywy. Tak odległej, jak to tylko możliwe, a więc
najchętniej z innej planety. Hapchenko wprowadziła do swojej pracy lalki,
elementy teatru cieni, a także wideo z fragmentem filmu *Diuna* w reżyserii
Davida Lyncha. Słowo „przyprawa” (ang. „spice”) zostało w nim zastąpione
słowem „ropa” (ang. „oil”). Uderzająca była swoboda, z jaką artystka posługu-
wała się zapożyczonymi elementami w celu skonstruowania zupełnie nowej
narracji. Część instalacji oparta była na urządzeniach napędzanych rtęcią,
stąd konieczność utrzymywania wysokiej temperatury w pomieszczeniu,
co zrealizowano za pomocą nagrzewnic.

W ramach instalacji Wmówię murom i znów wyrośnie tu ogród Patrycji Zelek we wnętrzu galerii wyrosły wielobarwne kwiaty, krzewy i powoje, zamieniając tę przestrzeń już nawet nie w ogród, a wręcz w gęsty tropikalny las. Wśród zwisających z sufitu lian można było wypatrzeć cały skomplikowany ekosystem, złożony z wymyślonej przez Zelek fauny i flory. W przygotowanej przez autorkę scenografii łatwiej było nam zadawać sobie pytania o relacje człowieka z naturą. W latach 2018–2019 aż pięć wystaw w „Baszcie” odnosiło się wprost do tematyki ekologicznej, co pokazuje, jak bardzo wątek ten jest dziś istotny dla twórców. Idąc tym tropem podejrzewam, że prace Veroniki Hapchenko i Patrycji Zelek nie są ostatnimi – ciekaw jestem, co w tej kwestii przyniesie kolejny rok. Do zobaczenia w kwietniu 2020 roku w „Baszcie”!

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 88, XII 2019, s. 74-78.





VERONIKA HAPCHENKO
Everything was beautiful but nothing hurt
Fot. Lestaw Wabik



VERONIKA HAPCHENKO
Everything was beautiful but nothing hurt
Fot. Lestaw Wabik





PATRYCJA ZELEK
Wmówię murom i znów wyrośnie tu ogród
Fot. Lesław Wabik



IWONA DEMKO

WYSTAWA:

**KOBIECY
REZERWUAR
MARIA
PINIŃSKA-BEREŚ**

MIEJSCE I CZAS:

Galeria ASP, Kraków
14.02–12.03.2020

KURATORKA:

Iwona Demko

KOORDYNATORKA:

Margaryta Vladimirova

WSPÓŁPRACA:

Fundacja im. Marii Pinińskiej-Bereś
i Jerzego Beresia, Rok Kobiet z ASP



Maria Pinińska-Bereś to jedna z najbardziej znanych i docenionych w historii sztuki absolwentek Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studiowała na Wydziale Rzeźby w pracowni Xawerego Dunikowskiego. Dyplom zrobiła w 1956 roku. Dunikowski bardzo cenił ją jako studentkę, zwykle to jej rzeźby, jako wyróżnione, były odlewane w gipsie¹.

Rok po dyplomie Pinińska poślubiła kolegę z pracowni Dunikowskiego, Jerzego Beresia. Dwa lata po dyplomie urodziła córkę Bettinę, swoje jedyne dziecko. Macierzyństwo na trzy lata zagarnęło jej życie. To właśnie tego okresu dotyczyło, często cytowane potem zdanie wypowiedziane do córki: „Poświęciłam ci trzy lata ze swojego życia. To były trzy lata odebrane sztuce”². Maria zawsze chciała mieć dziecko. Jednak czuła, że macierzyństwo to konkurencyjne uczucie w stosunku do jej pasji, rzeźbienia. Po trzech latach postanowiła, że wraca do rzeźby. Nie chciała z niej zrezygnować. Po wielu latach napisała w swoich notatkach: „Uważam, że wczesny sukces artystyczny mojego męża, gdy ja odprawiałam «misterium macierzyństwa», był dla mnie obciążeniem. Nigdy nie odrobiłam tej «stacji» na mojej drodze artystycznej”³.

Niedługo po dyplomie pomalowała jedną ze swoich prac⁴ na różowo. Był to moment, kiedy po raz pierwszy użyła w swojej twórczości tego koloru. Jednak nie od razu zerwała z tradycyjnym rzeźbiarskim warsztatem. Stopniowo wypracowywała własny styl. Początkowo używała betonu.

Potem zrezygnowała z niego na rzecz materiałów lżejszych, dostępnych i niedrogich. Takich, które nie wymagały skomplikowanej technologii. Była jeszcze jedna przyczyna: chciała swoje rzeźby nosić sama, jak mówiła: „bez pomocy męskich bicepsów”⁵. Najpierw były to rzeźby z *papier mâché*, a potem z tkaniny – szyte, wypchane i malowane farbą akrylową z ewentualną konstrukcją z drewnianej sklejki. Wkrótce barwą dominującą stał się róż, który z czasem został kolorem emblematycznym w jej twórczości. Był jeszcze jeden warunek,

¹ Zwyczaj ten panuje do dzisiaj.

² D. Buczak, *Różowa rewolta* (<https://wyborcza.pl/1,76842,4972303.html>, dostęp 16 IV 2020).

³ Tamże.

⁴ Była to rzeźba *Narodziny* z 1956 roku.

⁵ M. Pinińska-Bereś, *Jak to jest z tym feminizmem*, [w:] *Sztuka kobiet*, Galeria Bielska BWA, 2000, s. 195.

który sobie postawiła: postanowiła czerpać inspiracje z osobistych doświadczeń, które miała jako kobieta. Nierzadko były to trudne doświadczenia. Jak sama mówiła: „Już jako 11-, 12-letnie dziecko czułam coś na kształt upokorzenia i zawiedzenia tym, że jestem «kobietą». Moi bracia byli inaczej traktowani niż ja, mieli większą wolność osobistą, w nich pokładano nadzieje. Moją biologię i to, co z niej wynikało, postrzegałam jako przekleństwo. Obecny był straszak kobiety upadłej, jako odpowiednik płciowości kobiety, jak i synonim panny z dzieckiem. Pomimo, że moja rodzina należała do klasy wyższej, stereotypy te były obowiązujące. Dochodziła jeszcze mentalność ultrakatolicka z naczelnym grzechem ciała i wizją potępienia. Dziwne, ale wszystkie te obyczajowe restrykcje mało dotyczyły płci męskiej, której grzeszki przemilczano, zwalano na karb złego wpływu lub lekkich kobiet. Restrykcje i widmo kompromitacji dotyczyły kobiet i dziewcząt.

Tylko panny brzydzące się sferą płci miały szansę na uniknięcie rań.

W trakcie dorastania i po wkroczeniu w życie dorosłe «kolekcjonowałam» sytuacje, zachowania i obyczaje, które uważałam za krzywdzące i upokarzające kobiety. Ale spostrzeżenia te były skrzętnie skrywane, z nikim nie dzieliłam się swoimi wrażeniami i wnioskami. W 1965 roku, gdy zerwałam z rzeźbą warsztatową i zwróciłam się ku własnej osobowości, odblokował się nagle, ten kobięcy rezerwuar”⁶.

Właśnie ten cytat stał się inspiracją do tytułu wystawy w Galerii ASP.

Prezentując swoje rzeźby w latach 60. i 70. XX wieku Pinińska miała świadomość przekraczania norm, do których wszyscy byli przyzwyczajeni. Bo jak sama wspominała po latach: „publicznie o płci nie było wolno kobietom mówić”⁷. Dlatego prezentacje jej prac na wystawach wiązały się z dużym emocjonalnym przeżyciem, które łączyło się ze stresem i nieprzespanymi nocami. Jej prace często spotykały się z drwiną i obraźliwymi komentarzami. Dochodziło nawet do ich niszczenia w czasie wystaw. Były to ślady damskiego buta, a także podrzucone ekskrementy. Jak pisał Jerzy Hanusek: „[ktoś] chciał w dosadny sposób zamanifestować, że uważa te prace za gówno”⁸. Jednak Pinińska-Bereś odczuwała swoje twórcze działania jako konieczność silniejszą od dyskomfortu związanego z brakiem zrozumienia ze strony odbiorców.

Przez długi czas ona i jej sztuka nie były widoczne dla krytyków sztuki, którzy skupiali się na pracach jej męża, Jerzego Beresia. Były to czasy, kiedy w Stanach Zjednoczonych rodziła się sztuka feministyczna. W Polsce panował komunizm. Prace Marii powstawały intuicyjnie, równolegle, a czasami z wyprzedzeniem względem prac amerykańskich artystek. Pinińska niechętnie określała się jako feministka

⁶ Tamże, s.194.

⁷ Tamże, s.195.

⁸ J. Hanusek, *Jak bańki mydlane...*, [w]: *Maria Pinińska-Bereś. Działania efemeryczne 1967–1996* [katalog wystawy], Fundacja Monopol, Warszawa 2017, s. 14.

i krytycznie odnosiła się do sztuki feministycznej. Jednak zdawała sobie sprawę z tego, że jej postawa jako artystki jest feministyczna. W 1980 roku na wystawie w Krzysztoforach Maria wystawiła, oprócz rzeźb, własnoręcznie wykonany album M. Pinińska-Bereś, przedmioty z lat 1968–1974 ze zdjęciami swoich prac. W trakcie wystawy z albumu zniknęły niektóre zdjęcia oraz pojawiły się anonimowe, ubliżające wpisy.

Od wystawienia albumu w Krzysztoforach minęło 40 lat. Sztuka Marii Pinińskiej-Bereś doczekała się uznania, stając się bardziej rozpoznawalna niż twórczość Jerzego Beresia. Dzisiaj należy do kanonu. Obecnie jej prace znajdują się w wielu kolekcjach, m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeach Narodowych w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu, Warszawie, Muzeum Śląskim w Katowicach, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

Wspomniany album został zaprezentowany na wystawie Kobiocy rezerwuar. Stał się również inspiracją do przygotowania specjalnej publikacji, która była jego przedrukiem, wzbogaconym o biogram Marii Pinińskiej-Bereś oraz tekst kuratorski. Powstało jedynie 200 egzemplarzy publikacji, dlatego jeszcze w trakcie trwania wystawy katalog został udostępniony również w Internecie⁹.

Wernisaż odbył się 20 lutego. Wystawa powstała we współpracy z Fundacją im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia, która wypożyczyła eksponaty. Główną pracą była rekonstrukcja konserwatorska Prania II – akcji, którą Pinińska przeprowadziła w 1981 roku w czasie jednego z Międzynarodowych Spotkań Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki w Osiekach. Oprócz tego można było zobaczyć Party-Turę (z wężem), Wielką wołyżerkę czy Okno z kolekcją i dokumentację fotograficzną z Prania II. Na wystawie była też „ścianka” do robienia selfie. Była to duża fotografia Marii Pinińskiej-Bereś z różowym sztandarem, który rzeźbiarka uważała za symbol swojej sztuki i spraw kobiecych. Na 12 marca 2020 roku zaplanowano finisaż połączony ze spotkaniem z Bettiną Bereś, która miała odpowiedzieć o swojej mamie i pokazać zdjęcia z archiwum Fundacji Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia. Niestety, w związku z zapobieganiem rozprzestrzeniania się koronawirusa SARS-CoV-2, finisaż został odwołany. A przygotowane na spotkanie (przez moją mamę Teresę Demko) różowe bezy nie trafiły do galerii.

Wystawa Kobiocy rezerwuar, zorganizowana w Galerii ASP, była pierwszą prezentacją poświęconą twórczości Marii Pinińskiej-Bereś, jaka miała miejsce w macierzystej uczelni rzeźbiarki. Biorąc pod uwagę kontekst miejsca, nasuwa się pytanie, jak wiele zmieniło się w tym miejscu od czasu, kiedy na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych studiowała Pinińska? Czy studiujące w murach Akademii kobiety, a potem absolwentki, bez żadnych przeszkód mogą korzystać i korzystają w twórczości ze swojego kobiecego rezerwuaru?

⁹ https://issuu.com/gasprkr/docs/kr_final_issuu

②

„Odrzucając to, co konwencjonalne, musiałam sięgnąć do własnego «ja». A to «ja» było kobietą, z całym bagażem problemów płci”¹⁰.

WIDOK WYSTAWY
Fot. Przemysław Widel



Swój dyplom robiłam na Wydziale Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w 2001 roku, czyli dokładnie w tym samym miejscu, jednak 45 lat później niż Maria Pinińska-Bereś. Pośród wielu brązowych, czarnych lub białych dyplomów, mój wyglądał inaczej – był cały różowy. Moja dyplomowa rzeźba była moją pierwszą różową rzeźbą. Przez całe wcześniejsze, dwudziestosiedmioletnie życie nienawidziłam tego koloru. Uważałam, że jest infantylny, niepoważny, mało godny, zbyt mocno kojarzony z kobiecością. A kobiecość nie przystoi prawdziwej rzeźbiarce i nie jest to coś, z czym należałoby się obnosić. Jednak kiedy robiłam dyplom, coś w środku mnie kazało mi wybrać ten kolor. Kiedy pomalowaną rzeźbę zobaczył profesor Jerzy Nowakowski – będący moim promotorem – powiedział: „Maria Pinińska-Bereś”. Wtedy po raz pierwszy usłyszałam to nazwisko. Nigdy wcześniej nikt nie pokazał mi jej prac. Myślałam, że jestem pierwszą osobą, która odważyła się na ten wykluczony kolor. Użyłam wtedy odcienia różu bardzo zbliżonego do tego, jakim posługiwała się Maria. Nie miałam o tym pojęcia. Nie wiedziałam również, że różowy stanie się moim kolorem sztandarowym – tak samo jak Pinińskiej. Mój dyplom był olbrzymią, ponad czterometrową, abstrakcyjną

¹⁰ *Maria Pinińska-Bereś 1931–1999* [katalog wystawy], Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 1999, s. 112.

formą. Do jej przenoszenia potrzebowałam pomocy pięciu mężczyzn. Ten fakt wymusił moją kolejną decyzję. Postanowiłam poszukać materiału, który będzie lekki w transporcie, tak abym nie musiała prosić o pomoc mężczyzn. Znalazłam gąbkę. Zrobiłam abstrakcyjne formy, tym razem z gąbki oklejonej miękkim i przyjemnym różowym polarem. Jedną (chudą, kobiecą) ręką obracałam półtorametrowe formy. Byłam samowystarczalna i szczęśliwa. Podzieliłam się moimi doświadczeniami z kuratorką pracującą wtedy w BWA w Sanoku, Agatą Sulikowską-Dejeną, a ona po wysłuchaniu mojej historii zapytała, czy wiem, że to samo mówiła Pinińska-Bereś. Nie wiedziałam.

Kiedy odnalazłam wypowiedzi Pinińskiej, nie mogłam uwierzyć. Mogłabym powtórzyć większość jej słów, a właściwie przez cały czas nieświadomie je powtarzałam. Początkowo ucieszyła mnie zbieżność naszych doświadczeń. Po raz pierwszy nie czułam się odosobniona w swoim doświadczeniu rzeźbiarki. Niewiele wiedziałam wtedy o sztuce feministycznej. A nawet gdybym wiedziała, zapewne bym się jej wyparła. Wiedziałam, że nie należy być feministką, bo jest to źle postrzegane. A ja chciałam być przez innych postrzegana dobrze. Po ukończeniu studiów „wylały się” ze mnie tematy związane z moim osobistym doświadczeniem. Podobnie jak u Marii odblokował się „kobięcy rezerwuar”¹¹. Tak jak i Maria nie wiedziałam, że to, co robię jest sztuką feministyczną. I tak jak i ona zdziwiłam się, kiedy ktoś tak mnie sklasyfikował. Robiłam prace o życiu, które znałam. A moje przeżycia traktowałam jako ludzkie – uniwersalne. W wywiadzie telewizyjnym z Krystyną Czerni Pinińska powiedziała: „Świat, w którym żyjemy, jest męski”¹². Przekonałam się, że to, co męskie jest uniwersalne.

Po studiach przestałam kurczowo trzymać się tego, czego nauczyłam się na Akademii. Postanowiłam szyc swoje prace z tkanin, z materiału zupełnie niepoważanego w środowisku, z którego się wywodziłam. Tak jak i Maria odczuwałam swoje twórcze działania jako konieczność. Jednak zanim poznałam Pinińską, w swoim odczuwaniu świata i przetwarzaniu go na język sztuki czułam się bardzo odosobniona. Nikt nie pokazał mi sztuki tworzonej przez inne kobiety. Maria Pinińska-Bereś była pierwszą artystką, dzięki której poczułam, że to, co robię nie jest dziwne. Podczas studiów nieświadomie bardziej chciałam się podporządkować niż szukać wewnątrz siebie. Nie było też kobiet, profesorek, które w swojej twórczości mówiłyby o własnej przynależności do płci. Nie miałam mentorki. Być może dlatego chłoniłam prace Marii Pinińskiej-Bereś.

Nikt nigdy nie zniszczył mojej pracy, jak to miało miejsce w przypadku Pinińskiej, jednak wiele razy słyszałam negatywne opinie czy obraźliwe słowa. Nie miałam braci tak jak Ona, za to jedną siostrę. Być może dlatego nie czułam, żebym była traktowana w domu inaczej. Jednak kiedy skoń-

¹¹ Tamże, s. 194.

¹² D. Buczak, *Różowa rewolta*.

WIDOK WYSTAWY
Fot. Przemysław Widet

②





WIDOK WYSTAWY
Fot. Przemysław Widel



czyło się moje dzieciństwo, kiedy zaczęłam wychodzić z domu w świat, poczułam – podobnie jak Ona – „coś na kształt upokorzenia i zawiedzenia tym, że jestem kobietą”¹³. Nie byłam również – tak jak i Ona – pogodzona z swoją biologią. Wstydyłam się jej. Tak jak i dla Niej, biologia i to, co z niej wynikało, były dla mnie przekleństwem. Ja również bardzo długo nie mówiłam nikomu o swoich spostrzeżeniach, „które uważałam za krzywdzące i upokarzające kobiety”¹⁴. Nauczyłam się ich nie widzieć i nie słyszeć. Bagatelizować. Zapominać o nich. Czasami się z nich śmiałam. Nie starałam się ich kolekcjonować, jednak one zostawały we mnie.

Mimo tego, że nasze dyplomy dzieliło czterdzieści pięć lat, nie było właściwie najmniejszej różnicy pomiędzy naszymi odczuciami jako kobiet-rzeźbiarek. Zastanawiam się, czy studentki obecnie uczące się na Wydziale Rzeźby mają podobne doświadczenia? Zastanawiam się także, jaki bagaż życiowy wniosą w dorosłość dzisiejsze dziewczynki? Czy będzie jakaś różnica? Czy nadal rosną w poczuciu upokorzenia i zawiedzenia tym, że są kobietami? Czy ciągle muszą udowadniać, że są tak samo dobre jak mężczyźni?

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 90, VII 2020, s. 103-107.

WIDOK WYSTAWY, Od lewej:
Iwona Demko, Margaryta Vladimirova,
Bettina Beres i Maria Pinińska-Bereś
Fot. Veronika Hapchenko

¹³ M. Pinińska-Bereś, *Jak to jest z tym feminizmem*, s. 194.

¹⁴ M. Pinińska-Bereś, *Jak to jest z tym feminizmem*, s. 194.



EWA PASTERNAK-KAPERERA

INTERWENCJA:

WILLA DECJUSZA

CZAS:

05.09–15.10.2019

ARTYSTKI:

Iwona Demko, Keymo, Ewa Kulka,
Ewa Pasternak-Kapera

WSPÓŁPRACA:

Willa Decjusza, Fundacja TA,
Galeria Feministyczna

Żaden aktywizm nie jest możliwy bez naiwności, bez wiary w działanie niezależnej od racjonalnej oceny tego, co faktycznie można zrobić. Żaden aktywizm nie jest również możliwy bez swego rodzaju ambicji, szczerego przekonania, że warto się z nim obnosić¹⁵.

□ Te słowa, wspaniałej i niestety nieżyjącej już Ann Snitow, towarzyszą mi ostatnio często, przypominając w momentach nieśmiałości i zwątpienia, że jednak warto. Kolejny raz warto zrobić coś dla idei, w którą wierzę. A w mało co wierzę tak, jak w feminizm, feministyczną sztukę i fuzję powyższych, czyli feministyczną energię Iwony Demko. Stąd nasza wspólna – bo pod wspólną banderą feministycznej Fundacji TA – wystawa *Interwencja* w willi Decjusza we wrześniu 2019 roku.

Feminizm traktuję zresztą jako coś koniecznego i nieuchronnego. Odkąd pamiętam. Choć moja zdolność do działania rosła wraz ze świadomością „jak dużo mamy do nadrobienia”. Jak bardzo potrzeba, aby artystki były widzialne i słyszalne, po prostu w tym samym stopniu co ich koledzy po fachu. W historycznym kontekście stylowo wyposażonych dawnych wnętrz willi czułyśmy to jeszcze mocniej. Ta energia udzielała się, a nasze rzeźby, fotografie, obrazy i kolaże tworzące ekspozycję przenikały się i oddziaływały na pełne konserwatywnej powagi otoczenie.

W *Interwencji*, zrodzonej na fali tej oddolnej inicjatywy, która wywalczyła obchody Roku Kobiet z ASP, wzięły udział cztery artystki. Iwona Demko, rzeźbiarka waginistka i prowodyrka wszystkich najświeższych światopoglądowo, przynajmniej w moim odczuciu, działań na krakowskiej ASP. Keymo, która ukończyła tamże malarstwo, ale wybrała drogę fotografiki, zbierając ostatnio dostojne nagrody za swoją kontrowersyjną twórczość (*Stypendium Pamięci Konrada Pustoły 2018*, *Grand Prix na Krakowskim Salonie Sztuki 2019*).

¹⁵ A. Snitow, *Feminizm niepewności. Dziennik rodzaju*, tłum. M. Bokiniec, red. merytoryczna J. Gierczak, Warszawa 2018, s. 17.

Ewa Kulka, malarka i matka pełna uporu, wypowiadająca się najczęściej na temat swojego intymnego, codziennego doświadczenia ciała, choć bardziej subtelna i metaforyczna. Ja dodałam swoje kolaże o feminizmie z nutą zawiedzionych oczekiwań i o tabu kobiecego ciała, występując w dwóch funkcjach – prezeski Fundacji TA oraz artystki, jak pozostałe, przez tę Fundację reprezentowanej. Nie chciałyśmy przecież podawać w wątpliwość kontekstu feministycznego naszych wypowiedzi. Wspaniale, że „Willa Decjusza jest przecież kobietą”, jak deklaruje jej dyrektorka Dominika Kasprovicz. A wypowiedzi innego autorstwa, jak ta: „Nadrobić to sobie Panie mogą chleba do zupy”, ruszają nas, ale nie zrażają. Bo jesteśmy naiwne i się z tym *obnosimy*.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” nr 89, s. 100–101, IV 2020.



WYSTAWY



WIDOK WYSTAWY
Widoczna praca KEYMO
Modelka: Iwona Dermko

Interwencja: Willa Decjusza



WIDOK WYSTAWY
Widoczna praca KEYMO
Modelka: Iwona Demko







WIDOK WYSTAWY
Widoczne prace EWY PASTERNAK-KAPERY



Interwencja IWONY DEMKO
Fot. Iwona Demko

②



WIDOK WYSTAWY
Widoczne prace EWY KULKI
Fot. Iwona Demko



MAŁGORZATA
MARKIEWICZ

WYSTAWA:



MISTY
FIKACJA
ETNO
GRAFICZ
NA¹⁶

Zeszyt z piosenkami
„Zrobimy to same”

MIEJSCE I CZAS:

Shefter Gallery, Kraków
16.06–24.06.2018

KURATOR:

Kamil Kuitkowski

O Przedmiotem moich badań stał się datowany na drugą połowę XX wieku brulion w twardej oprawie, zwany dalej „Zeszytem z piosenkami”, znaleziony na strychu wiejskiej jednostki mieszkalnej pochodzącej najprawdopodobniej z lat 30. tego samego stulecia starej ery. Styl siedliska każe usytuować go w kręgu określanym wówczas jako Beskid Wyspowy. Obszar ten zajmowała wówczas mono narodowa organizacja administracyjna zwana Polską. Zeszyt najprawdopodobniej pochodzi sprzed czasów chwilowego włączenia jej w federacyjne struktury europejskie (szerzej o tym w *Ziemie europejskie. Kultura i polityka w czasach federacyjnych*. Analiza dr. Aarona Jankiego z Głównego Seminarium Przeszłości). Zachowany został przypadkowo, dzięki przeniesieniu całości zabudowań do prywatnej kolekcji dawnych artefaktów w Zonie Y8.

Po śmierci właściciela i w wyniku wprowadzenia dyskusyjnego dekretu o Materiałach Biologicznie Niebezpiecznych całość kolekcji została przeznaczona do utylizacji. Chwilę przed jej dokonaniem udało mi się przeprowadzić ostatnie nieoficjalne badania stanowiska. Pobieżne – z racji presji czasu – i skupione na dokumentach pisanych, pozwoliły na odnalezienie „Zeszytu z piosenkami”, w moim przekonaniu jednego z niewielu zachowanych obiektów tej rangi sprzed Wielkiej Zapaści.

Na pierwszy rzut oka brulion zawiera spisane odręcznie na prymitywnej maszynie do pisania teksty liryczne w prawie wymarłym języku powszechnym. Tekstom towarzyszą ilustracje fotograficzne kobiet. Dokładniejsze studia nad nimi wskazują, że pochodzą one z publikacji seryjnych zwanych czasopismami, popularnych w tamtych czasach. Były to druki – zbiory prostych porad oraz instrukcji samodzielnego wykonywania odzieży damskiej, takich jak rozpowszechniony wtedy ubiór określający płęć, czyli „sukienka”, oraz innych elementów garderoby, określanych obecnie jako sugerujące. Fragmenty podobnych pism znajdują się w niepublicznych archiwach Ministerstwa Nieteraźniejszości, ich szerszą analizą zajęła się dra Aliza Nankel w wybitnej publikacji *O pozornych radościach kiedyś. Dobra konsumpcyjnie przed Wielką Zapaścią*, wydanej przez Uniwersytet Strefy B23.

W zeszytcie znalazłam również przełożone między stronicami, ręczne rozrysowane wzory. Wydają się instrukcjami wykonywania dekoracji w metodzie określanej jako „dzierganie” – popularnej rozrywce

16 Zeszyt z piosenkami był prezentowany w dniach 28 IV–29 V 2019 na wystawie Małgorzaty Markiewicz zatytułowanej *Book Raider* w Shefter Gallery w Krakowie. Kuratorem wystawy był Kamil Kuitkowski.

kobiet z przeszłości (*ibidem*). Co nietypowe, składają się one z liter ułożonych w słowa (w archiwach ziemskich nie zarejestrowano podobnych przykładów). Analiza wykazała, że są to cytaty pochodzące z zapisków w brulionie tekstów.

W archiwach niepublicznych Ministerstwa Nieteraźniejszości znajdują się również pochodzące z podobnego okresu płyty winylowe, kasety magnetofonowe z nagraniami muzycznymi oraz szczątkowo płyty CD i dyski komputerów z zachowanymi w skromnej ilości plikami dźwiękowymi, które wcześniej częściowo badałam. Naprowadziło mnie to na trop połączenia tych dwóch świadectw materialnych. Analiza porównawcza nagrań audio oraz tekstów z omawianego zeszytu pozwoliła na jednoznaczne stwierdzenie, że zawiera on teksty popularnych w owych czasach piosenek wykonywanych zarówno przez kobiety, jak i mężczyźn.

Jak wiemy z zachowanych przekazów, kobiety w tych czasach większość swojego życia spędzały, słuchając prostych urządzeń transmitujących zwanych „radiami” i opiekując się jednostkami mieszkalnymi oraz zamieszkiwanymi przez nie skodyfikowanymi mikrostrukturami społecznymi zwanymi „normalnymi rodzinami”. Tu warto przywołać istotne opracowanie *Obyczajowość ery dyskryminacji* dr Ybany Okande (wyd. Uniwersytet Strefy B23). Mimo wnikliwości, zaledwie wspomina ona o muzyce popularnej jako elemencie życia codziennego. Prawdopodobnie z racji niewystarczającego materiału źródłowego, raczej odnotowuje fakt jej istnienia jako istotnej części aktywności twórczej zwanej wtedy „popkulturą”, niż poddaje ją analizie. „Zeszyt z piosenkami”, jak przypuszczam, pozwoli wypełnić tę lukę.

Wydaje się, że piosenki nieprzypadkowo zostały zilustrowane zdjęciami pochodzącymi z poradników do robótek ręcznych. Teksty pisane, jak wykaże dalsza analiza, były instrukcjami i opisami określającymi role kobiece oraz normy zachowań w obrębie ówczesnego społeczeństwa, natomiast fotografie oraz instrukcje wykonywania odzieży kodyfikowały formy wyglądu. Ewidentnie były to emanacje oczekiwań ówczesnego prymitywnego społeczeństwa wobec kobiet. Dyskusyjne pozostaje natomiast, na ile były to oficjalne, projektowane przez system wytyczne, a na ile oczekiwania zaledwie przemycane, niemalże podprogowe, w na pozór niewinnie melodyjnie brzmiącym tekście oraz stylizowanej fotografii ubioru.

Trudno jednoznacznie ocenić, czy konstrukcja i zawartość „Zeszytu z piosenkami” była celową, świadomą praktyką. Jednak niektóre przekazy oraz szczątkowe źródła znajdujące się w archiwach (przykładowo tzw. *Biblioteczka panny na wydaniu* zawierająca strzępy spalonego dziennika i, jak się przypuszcza, tomiku poezji nieznanego autora lub autorki odnaleziona w ruinach Londynu, a obecnie znajdująca się w Centralnym Archiwum Nowolondyńskim) pozwalają przypuszczać, że spisywanie tekstów piosenek było wówczas popularne. Prowadzenie takiego zeszytu pozwalało właścicielce na przechowywanie

tekstów i instrukcji – lekcji modelowego zachowania kobiety – by móc je przyswoić i utrwać. Prawdopodobnie występujące wzajemne pożyczanie sobie zeszytów przez kobiety było sposobem na podtrzymanie więzi między mieszkankami, zwłaszcza w mniejszych skupiskach ludzkich. Był to też prawdopodobnie po prostu dość infantylny sposób spędzania czasu.

* * *

Po dość ogólnym wstępie warto przejść do treści niektórych tekstów wypełniających „Zeszyt z piosenkami”. Pozwoli to na klarowniejsze i bardziej szczegółowe zrekonstruowanie obrazu kobiety funkcjonującego w drugiej połowie XX wieku starej ery.

Analizując kolejne teksty, można wywnioskować, że jednym z dominujących uczuć w nich poruszanych był smutek. Jego intensywna obecność w tekstach najprawdopodobniej odpowiadała faktycznym przeżyciom ich odbiorczyń, jednocześnie skłaniając je do oswojenia się z nim i uznania za naturalny. Miało to, być może, również skłaniać kobiety do przejawiania skłonności opiekuńczych i poświęcania się opresyjnym i/lub dysfunkcyjnym mężczyznom. Buduje to obraz kobiety tamtych lat jako postaci tragicznej, wiecznie czekającej, cierpiącej. Interesująca jest też pewnego rodzaju wiara w poprawę zachowania mężczyzny jako forma nagrody za poświęcenie. Dokładnie taki mechanizm ujęty w konstrukcję narracyjną możemy znaleźć w tekście ze strony 12 i 13 „Zeszytu z piosenkami”, autorki określonej jako Agnieszka Osiecka. Wykonanie utworu powierzono piosenkarce, w brulionie nazywanej Sławą Przybylską. Linia melodyczna, a najpewniej taka towarzyszyła śpiewowi, nie jest nam znana. Pozostaje zatem jedynie cytować fragmenty:

Znalazłam cię w rynsztoku, / bez szelek i widoków, /
za włosy cię wywlekłam / spoza krat, krat, krat. /
A ty mnie precz wygnałeś / i tamtą pokochałeś, /
To po co całowałeś mnie / wtedy tak?

Podmiot liryczny/bohaterka piosenki (być może sama autorka) włożyła dużo wysiłku oraz nakładów finansowych, aby wybranek dorównał jej pozycji społecznej oraz estetycznej. Jednak mężczyzna, korzystając z własnej przemiany, odchodzi do innej – najprawdopodobniej bardziej atrakcyjnej seksualnie – kobiety. Co interesujące, chwilowo tekst zaznacza siłę kobiety i jej zdolność do znalezienia odpowiedniejszego partnera. Jednakże końcowe słowa zatrważają:

TY JESTEŚ KAWAŁ DRANIA, / to nie do wytrzymania, /
na diabła mi potrzebny / taki chłop, chłop, chłop? /

Wystawię ci rachunek / za wikt i opierunek, / za każdy
pocałunek – / ZAPŁAĆ! / ALBO WRÓĆ.

Można na tej podstawie wnioskować, że kobiety żyjące w drugiej połowie XX wieku starej ery konstytuowały się jedynie wobec mężczyzny i w relacji z nim szukając jedyne go możliwego spełnienia. Nieistotna okazywała się chociażby etyczność partnera. Warty uwagi w tym kontekście jest tekst znajdujący się na stronie 8. W utworze zatytułowanym *Widzisz mała* (tego samego duetu wokalnie-testowego, co sugeruje jego popularność w tamtych czasach) czytamy:

Miałaś wtedy osiemnaście lat, / gdy do miasta
przybył on. / Miał na sobie więcej lat, / niż ze sobą forsy
wziął. [...] / Do więzienia potem trafił on, / choć nie
na śmierć wtedy bił. / Ty płakałaś, jak był sąd, / że się
trzeba żegnać z nim. [...] / Przeminięło siedem twardych
lat, / gdy z więzienia wyszedł on. / Znów mu szczęście
chciałaś dać, / ale on już inną wsią. / Wypłakałaś całe
oczy twe – / popatrz, ILE TY MASZ LAT – / a on jeszcze
hula, bawi się, / a on jeszcze młody jest...

Widoczny jest tu wyraźnie brak szacunku dla starszych kobiet, które utraciły prostacko rozumianą atrakcyjność seksualną. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że nie dzieje się tak w przypadku mężczyzny: dla podmiotu lirycznego mężczyzna mimo upływu lat jest tak samo atrakcyjny. Sugeruje to, że powszechnie podobnie niesymetrycznie postrzegano wartość całego społeczeństwa, dyskryminując kobiety również ze względu na wiek.

Jednak wydaje się, że one same mniej lub bardziej dobrowolnie lokowały się w pozycjach pasywnych i podległych mężczyźnie. W piosence ze strony 40, datowanej na rok 1972, niejaka Rena Rolska prosi:

Niech pan mnie weźmie / Ze sobą do domu / Ja pana
proszę, ja błagam, ja chcę / Ja jestem grzeczna /
Nie wadzę nikomu [...] / A żonie niech pan powie /
Że pan znalazł mnie [...] / I jakiś ciepły kącik / Znajdzie
dla mnie gdzieś / No, na przykład na biurku /
Na fortepianie / Żebyś mógł popatrzeć na mnie [...] /
Jeśli zjawi się ktoś miły / Zaraz pragnę zdobyć go / Już nie
ma na to siły / Prosto z mostu mówię to / Pan taki biedny,
taki sam / Więc prośbę tę do pana mam / Niech pan mnie
weźmie / Ze sobą do domu!

Zastanawiająca jest niezwykle niedojrzałość tej prośby, przekładająca przedmiotowość ponad podmiotowość. Wydaje się, że miało to spełnić prymityw-

ne męskie fantazje o kobiecie-przedmiocie. Warto tu nadmienić, że w stanowiskach archeologicznych na terenach wschodnich byłych Stanów Amerykańskich odkryto kilka figur kobiecych o wyraźnie seksualnym charakterze. Może autorem tekstu jest zatem mężczyzna. Mimo że wyśpiewany przez kobietę i przez kobiety słuchany, miał programować je do zaspokajania zachcianek mężczyzn.

Warto również zwrócić uwagę na tekst datowany na rok 1963, a zamieszczony na stronach 24 i 25 „Zeszytu z piosenkami”. W tym przypadku – dzięki obecności nagrania w archiwach niepublicznych Ministerstwa Nieteraźniejszości – wiemy, że został on napisany przez mężczyznę, mężczyzna też skomponował do niego muzykę. Kobiecie pozostawiono jego zaśpiewanie:

Ta mała piła dziś i jest wstawiona.
Kto nie chce wierzyć mi, niech się przekona.
Rozkoszny szmerek w pijanej główce ma,
Więc jak cukierek usteczka słodkie wszystkim da.

Kobieta przyznaje, że jest pod wpływem popularnej wtedy używki – „alkoholu”. Substancja powodująca zmiany w zachowaniu oraz spadek potencjału intelektualnego zażywających ją powoduje u podmiotu lirycznego bezwolność i chęć oddania się mężczyźnie. Ponownie wydaje się to wyrazem męskiej fantazji i potrzeby zdominowania kobiety. Jest to wręcz wyrazem fantazji o gwałcie:

Ta mała piła dziś i jest wstawiona,
Jest taka senna, ach, rozanielona,
Czyj ją rozpalil żar, kto jej startł puder z lic?
Ta mała piła dziś i nie wie nic!

W omawianych tekstach dominują kobiety zapracowane, dzielące aktywność między pracę w jednostkach przemysłowych a opiekę nad jednostkami mieszkalnymi. Trudno odczytywać to przeciążenie obowiązkami w kategoriach wczesnej emancypacji. Był to raczej rezultat niekontrolowanej i nieprzemysłowej industrializacji, w której musiała odnaleźć się kobieta kształtowana przez system jako jednostka słabsza. W tym ujęciu dojmujące są teksty na stronach od 3. do 5. brulionu. Tekst datowany na 1978 rok i podpisany „Halina Kunicka”, głosi:

Wstałam o siódmej rano
i jest już siódma wieczorem [...]
przede mną – jak na apelu –
stanęło długim rzędem...

Dwanaście skulonych i drobnych
godzin z życia kobiety,
tak bardzo do siebie podobnych,
straszliwie podobnych, niestety. [...]

Wiemy, że formalnie w okresie przed Wielką Zapaścią niewolnictwo nie występowało w terenach bardziej rozwiniętych kulturowo i gospodarczo. Jednak jego elementy jako nieskodyfikowane normy relacji międzyludzkich musiały występować w strukturach społecznych o tak silnych tendencjach dyskryminujących i różnicach klasowych. Kobiety starej ery okazują się nieustannie czekającymi i oddanymi przede wszystkim mężczyźniem *quasi*-niewolnicami. By rzecz bardziej poetycko: służkami na nieustającej biesiadzie goszczącej mężczyzn. Dowodzi tego niejaka Alicja Majewska w piosence datowanej na rok 1980, a zamieszczonej na stronie 10 zeszytu:

Bo męska rzecz być daleko,
a kobieca – wiernie czekać, [...]
Męska rzecz – dognać w biegu
i uśmierzyć grzywy fal...
Nasza rzecz – stać na brzegu,
stać i wierzyć i patrzeć w dal...

Kolejny niepozostawiający wątpliwości co do kondycji kobiet w tamtych czasach jest szokujący cytat z piosenki *Jedyne co mam* podpisanej przez Czerwoną Tulipan i datowanej na 1990 rok, na stronie 41. Oto on:

Jedyne, co mam, to złudzenia
Że mogę mieć własne pragnienia

Nietrudno ten krótki fragment zinterpretować jako wyraz zupełnej rezygnacji. Kobieta starej ery nie ma nic poza świadomością nieposiadania niczego, tak jakby musiała toczyć swoje życie „bez siebie samej”. Jest uwikłana w opresyjny system norm i nakazów, który nie pozwala jej na pełne samostanowienie i indywidualny rozwój.

Warto również zwrócić uwagę na piosenki o kobietach wykonywane przez mężczyzn. Najprawdopodobniej nie znajdziemy tam tekstów autorstwa kobiet, co jest związane z monopolem mężczyzn na działalność intelektualną i twórczą w czasach „ery dyskryminacji”. Kobiety śpiewające, wymieniane wcześniej, pełniły funkcję instrumentów muzycznych.

Utworem napisanym i zaśpiewanym przez mężczyznę jest ten ze strony 44 „Zeszytu z piosenkami”. Niejaki Jan Kaczmarek opisuje tytułową „Brzydką Kryśkę” (Kryśka – zdrobniałe archaiczne imię żeńskie) jako kobietę neuro-

dziwą i niezgrabną, desperacko dążącą do nawiązania relacji z najbliższym mężczyzną:

Chłop żeby jaki, wcale niepiękny
Bandyta, oszust, pijak, złodziej,
wszystko jedno – jaki zły
By się skończyły dziewczęce męki
Niechby katował, niechby i bił

Niechby ją porwał całą zemdlatą
Niechby przycisnął do grubych ust
I tam ją wywiózł, gdzie chłopcy mają
Nieuropejski zupełnie gust

Ten uderzająco prześmiewczy utwór kończy się generalizującym stwierdzeniem dotyczącym kobiet nieładnych, ale za to „miłych, zaradnych i gospodarnych”. Kobiety zatem mogły spełniać jedynie dwie funkcje zapewniające im zainteresowanie mężczyzn: seksualną i gospodarczą.

Kolejny utwór Jana Kaczmarka, ze strony 26, *Czego się boisz, głupia*, dotyczy z kolei próby wymuszenia na kobiecie stosunku płciowego:

Czego się boisz, głupia?
Czemu nie chcesz iść na całość?
Ja się mogę wstępnie upić
Bo to dobre jest na miłość
Czego się boisz, głupia?
Przecież to jest zwykła sprawa!
A jak uda się zabawa,
Mogę ci pierścionek kupić

Mężczyzna występuje tu jako dyktujący warunki i poniżający agresor. Niejako również napastliwy klient chcący za usługę seksualną zapłacić biżuterią. Z zachowanych przekazów wiemy również, że obyczaj wręczania kobiecie pierścionka był powszechnym rytuałem poprzedzającym „zaślubiny”, polegające na oddaniu kobiety w dyspozycję mężczyzny, co symbolizowało przejście nazwiska mężczyzny przez kobietę. W wielu występujących w zeszycie piosenkach wydarzenie to jest przedstawiane jako główne marzenie i ambicja kobiety.

Paradoksalnie jednak, kobieta ulegająca seksualnym namowom mężczyzny często była określana jako „rozwiązła”. Dość brutalnie i dobitnie daje temu wyraz utwór autorstwa The Bill (najprawdopodobniej pseudonim) ze strony 33 brulionu. Wykonawca opisuje swoje ciężkie dwa lata służby militarnej w oczekiwaniu na powrót do „narzeczonej”

(tym słowem określano kobietę po rytualnym wręczeniu pierścionka, a przed „zaślubinami”). Kobieta okazuje się jednak niewierna oraz chora na śmiertelną i nieuleczalną w czasach przed Wielką Zapaścią chorobę przenoszoną drogą płciową.

Ale z ciebie zrobiła się szmata
Dałaś dupy i teraz masz AIDS

W tekstach datowanych na lata późniejsze wyraźnie zwiększa się agresja, znikają zahamowania w artykułowaniu treści dyskryminacyjnych, zawołanie ustępuje bezpośrednio. Doskonały przykład stanowi tu piosenka ze stron 37 zatytułowana *Na co komu dziś*. Autorem tekstu jest Bogdan Olewicz, a kompozytorem i wykonawcą Jan Borysewicz / Lady Pank. Utwór jest datowany na rok 1994.

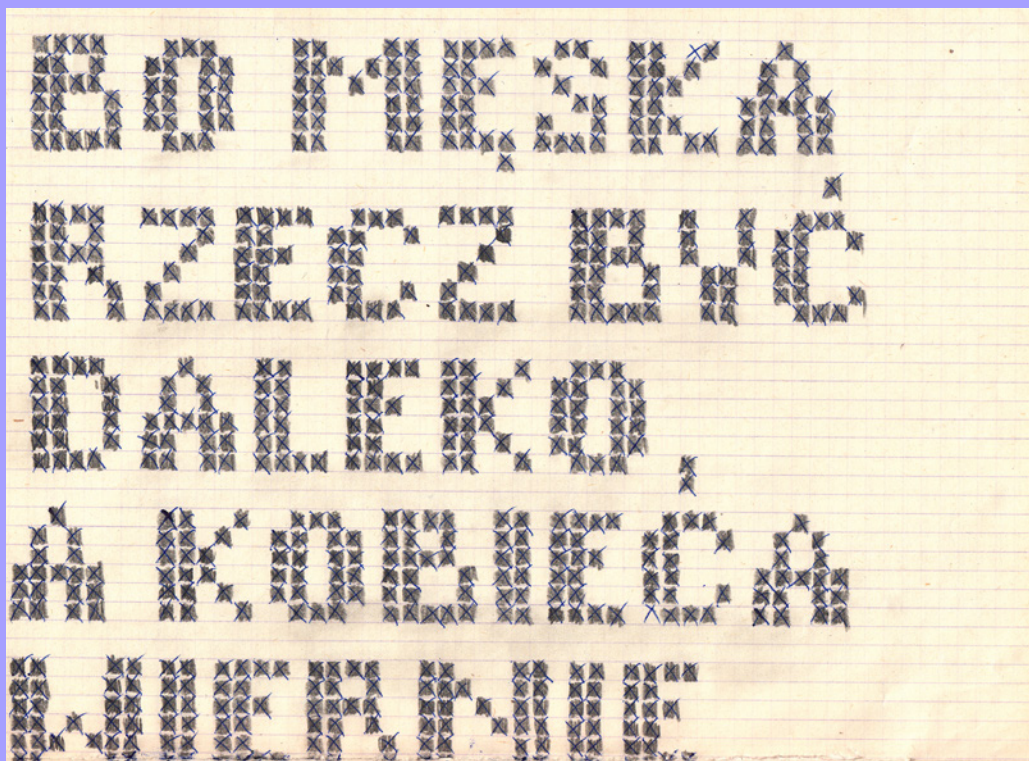
Stała pod ścianą sącząc kakao
Kapela cięta walca na sześć
Spytałem skromnie: „Czy pójdziesz do mnie?”

Kiwnęła głową zgadzając się [...]
Chciałem być sobą za wielką wodą
Na czekoladę poczułem chęć
Była namiętna, bardzo nieletnia
I dobrze znała refrenu sens

Konkludując. Pozornie niezbyt obszerny „Zeszyt z piosenkami” okazuje się niezwykle cennym materiałem pozwalającym przeanalizować pozycję i rolę kobiet w społeczeństwie końca XX wieku starej ery. Powyższa analiza z racji objętości jest zaledwie wstępnym rysem, przyczynkiem do dalszych rozważań.

Na koniec warto przypomnieć, że samo staroangielskie słowo *text* (tekst) wywodzi się z łacińskiej formy przeszłej *textere*, co znaczy „tkać”. Zatem tekst jest tkaniną, a tkanina tekstem. Autorka (lub autorki) przedstawiała więc nieświadomie – niczym staromityczna Arachne – przemoc symboliczną stosowaną wobec kobiet przed Wielką Zapaścią.

Tekst ukazał się pierwotnie w *Wiadomościach ASP*”, nr 88, XII 2019, s. 18–23.



MISTYFIKACJA ETNOGRAFICZNA
Fragment Zeszytu z piosenkami

"Siedzieliśmy jak w kinie" Sława Przybylska 1967r

^a utorka tekstu: Sława Przybylska

Siedzieliśmy jak w kinie,
na dachu, przy kominie,
a może jeszcze wyżej niż ten dach, dach, dach
A ty mnie precz wyгнаłeś
i tamtą pokochałeś,
to po co całowałeś mnie wtedy tak?

Znalazłam cię w rynsztoku,
bez szelek i widoków,
za włosy cię wywlokłam
spoza krat, krat, krat.
A ty mnie precz wyгнаłeś
i tamtą pokochałeś,
to po co całowałeś mnie
wtedy tak?

Kazałam cię wyczyścić,
posłałam do dentysty,
wsadziłam pół Cedetu
na twój grzbiet, grzbiet, grzbiet.
A ty mnie precz wyгнаłeś
i tamtą pokochałeś,
to po co całowałeś mnie
wtedy tak?

Włóczyłam cię po sklepach,
bo byłeś jak mazepa,
samego masz obuwia z
z dziesięć par, par, par
A ty mnie precz wyгнаłeś
I tamtą pokochałeś,
To o co całowałeś mnie
wtedy tak?

Prosiłam godzinami,
byś rzekał jeść palcami
mówiłam co spasiba,
co pardon, don, don.
A ty mnie precz wyгнаłeś
I tamtą pokochałeś
to po co całowałeś mnie
wtedy tak



Rząd 7: 1 półsłupek, 1 o. łańcuszka, 1 półsłupek ominąć, 1 półsłupek w półsłupek poprzedniego rzędu.

Rząd 8: w każdy łuk łańcuszkowy przerobić jeden pęczek.

Rząd 9: 1 półsłupek pomiędzy dwoma pęczkami poprzedniego rzędu, 1 o. łańcuszka – powtarzać do połączenia.

Rząd 10: przerobić po 2 pęczki w jeden łuk łańcuszkowy.

Następne rzędy: przerabiać bez dodawania (9 rzędów z pęczkami).

Wbijalam w kieb jak dziecku,
bo rusku, bo niemiecku
nie na to jest perfuma,
byś ja pił, pił, pił
A ty mnie precyz wygnałeś
I tamta pokochałeś
to po co całowałeś mnie
wtedy tak?

Przytyłeś mi ty potrze,
bo miałeś według potrzeb,
czy dziś obywatela na to stać, ~~xxxx~~

Aty mnie precz wygnałeś
i tamta pokochałeś,
to po co całowałeś mnie wtedy tak?

Ty jesteś kawł drania,
to nie do wytrzymania,
na diabla mi potrzebny
taki chłop, chłop, chłop?
Wystawię ci rachunek
za wikt i ożierunek,
za każdy pocałunek,
zapłać, ALBO WRÓĆ!!!

Alicja Majewska " Być kobietą" 1977

Autorka tekstu: Magdalena Czapińska

kompozyter: Włodzimierz Kercz

Być kobietą, być kobietą - marzę ciągle będąc dzieckiem
b yć kobietą , bo kobie ty są występne i zdradzie ckie...
Być kobietą, być kobietą- szukiwać, dręczyć, zdradzać
nawet, gdyby komuś miało to przeszkadzać.

Mieć z pół kilo biżuterii, kapelu.sze takie duże
I od stałych wielbicieli wciąż dostawać listy, róże.
Na bankie tac h, wernisazach pokazywać się codziennie...
Być kobietą- ta tęsknota się niekiedy budzi we mnie

Ekscentryczną być kobietą - przyjaciółki niech nie milkną
czas nie ch płyn ie w rytmie walca, dzień niech jedną bę d
chwí

Jakaś rola w głównym filmie, jakiś romans niebanalny...

Być kobie tą w dobrym stylu, Boże daj mi ...

Gdzieś wyjeżdżać niespodzianie, coś perzucić bezpowrotnie
łamać serca twardym panom, pewną siebie być okropnie...

Może mną dla poetów, adresatką wielkich wzruszeń
Być kobietą w każdym calu kiedyś przecie ż zostać muszę

Być kobietą, być kobietą- marzę ciągle będąc dzieckiem,
b yć- być kobietą bo kobiety są występne i zdradzieckie...

Być kobietą, być kobie tą - szukiwać. dręczyć, zdradzać
nawet, gdyby komuś miało to przeszkadzać

Ach, kobie tą być nareszcie, a najczęściej e tym marzę,
kiedy pierę ci koszule albo... naleśnik śmażę...





60 dkg wełny na sukienkę, po 3 dkg na paski.
Szydelko nr. 2.
Aparat dziewiarski lub druty nr 3.

ŚCIEG PODSTAWOWY (wykonanie próbki)

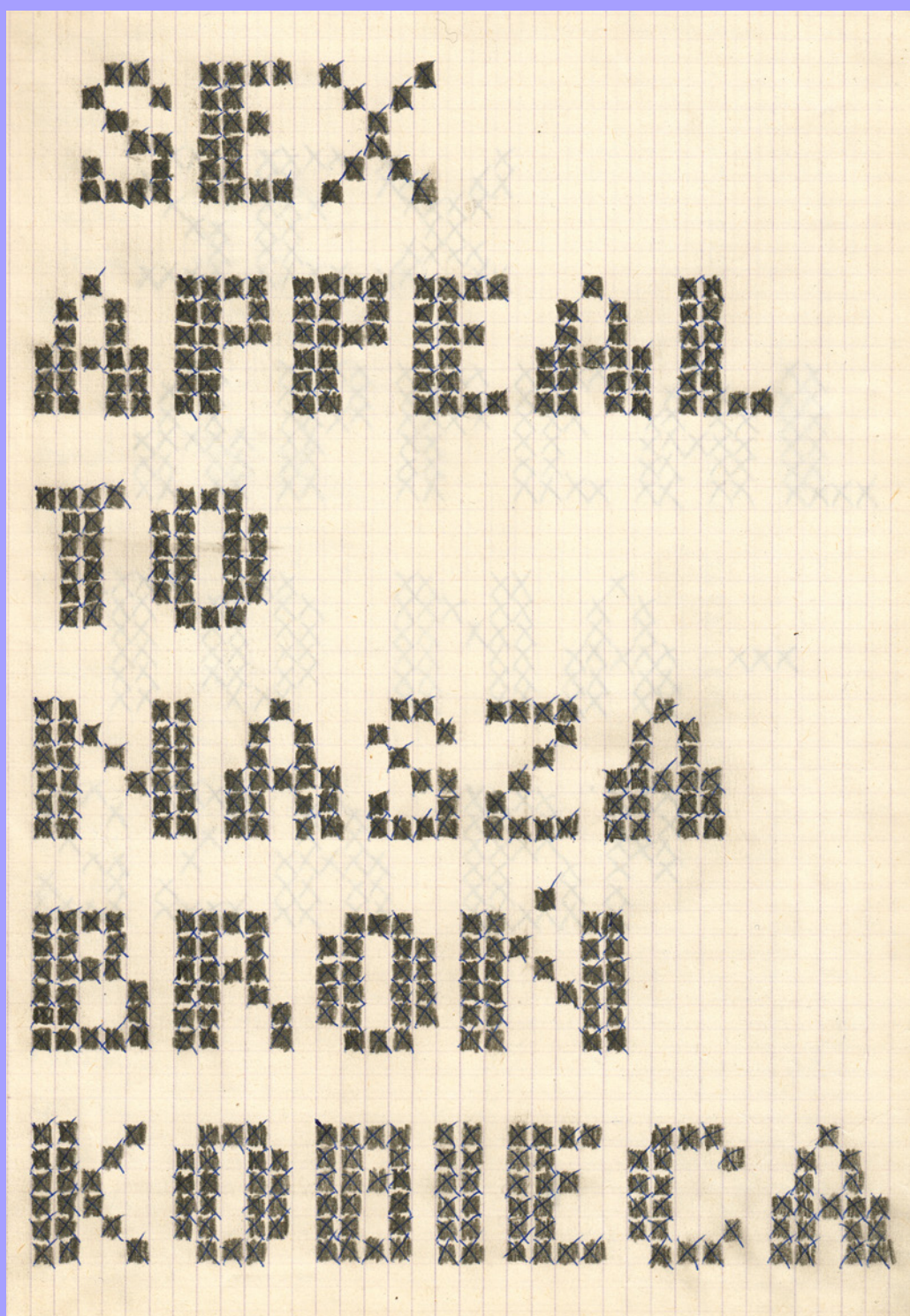
Wykonać 20 o. łańcuszka zwykłego i przerobić 10 rzędów ścięciem azurowym, opisanym przy modelu „Lato”.

WYKONANIE

Wykonać części sukienki ścięciem podstawowym według podanego wykroju. Paski na karczku wykonać na aparacie dziewiarskim lub na drutach – ścięciem jersey.

WYKOŃCZENIE

Wykonane części modelu úprasować, zszyć i rozprasować szwy. Wykończyć ścięciem jersey podkrój szyi, dół rękawów i sukienki. Zapięcie z tyłu.



Mistyfikacja etnograficzna. Zeszyt z piosenkami

IWONA DEMKO

WYSTAWA:

**BYSTRA JAK
ORZEŁ
I ODWAŻNA
JAK LEW**

NiePOPrawna
Lou Andreas-Salomé

MIEJSCE:

Galeria Domu Norymberskiego

CZAS:

26.10–22.11.2018

KURATORKI:

Iwona Demko, Renata Kopyto

ARTYSTKI:

Pamela Bożek, Iwona Demko, Marta Frej,
Justyna Górowska, Katarzyna Kozyra,
Ewa Pasternak-Kapera, Magdalena Rębisz,
Paulina Szymczyk, Elizabeth Thallauer

Wystawa została przygotowana przez duet kuratorski Iwonę Demko oraz Renatę Kopyto, znany z cyklicznych wystaw z okazji Dnia Kobiet, które odbywają się w Domu Norymberskim. Duet postanowił rozszerzyć swoją współpracę o drugą w roku wystawę cykliczną. Wystawę poświęconą zapomnianej kobiecie. Pierwsza tego rodzaju wystawa wspominała postać Lou Andreas-Salomé (1861–1937). Lou od dziecka była spragniona wiedzy. Nie było to popularne wśród młodych panien w jej czasach. Większość z nich nie marzyła o czymś więcej niż zamążpójście. Ona bała się małżeństwa, była przekonana, że wiąże się to z wieloma ograniczeniami. Jako jedna z pierwszych kobiet studiowała w Zurychu filozofię i historię religii. Swoją pierwszą książkę „W walce o Boga” wydała w wieku 23 lat w 1885 roku. W Rzymie poznała Paula Rée, a poprzez niego Fryderyka Nietzschego. Obu zakochanych w niej panów namówiła, aby żyli razem w trójkącie intelektualnym – trójjedności duchowej, jak nazywała tę relację. I choć z żadnym z nich nie łączyła jej więź fizyczna, oburzenie, jakie wywołała gwałcąc powszechnie obowiązujące normy społeczne, było tak wielkie, że groziła jej deportacja do Rosji, kraju urodzenia. Nie chciała wyjść za męża, ani za jednego, ani za drugiego, chociaż obaj o to zabiegali. Odrzucenie oświadczyń Nietzschego przyniosło jej większą sławę niż twórczość literacka. O tym jaki wpływ miała na twórczość wielkiego filozofa też się zapomina. On sam wspominał o tym w liście do siostry: „Jedno jest oczywiste: ze wszystkich znajomości, jakie poczyniłem, najwartościowszą i najbardziej owocną, była ta z panną Salomé. Dopiero ten kontakt sprawił, że dojrzałem do napisania Zaratustry”. Chcąc sobie zapewnić „spokój” przed absztyfikantami starającymi się o jej rękę, ta zagozowała przeciwniczka małżeństwa poślubiła nagle w 1887 roku starszego o 15 lat Fryderyka Carla Andreeasa, późniejszego profesora filologii orientальной na uniwersytecie w Getyndze, uprzedzając go wcześniej, że będzie to białe małżeństwo. Mimo 43 lat wspólnego życia nigdy nie skonsumowali swojego związku, pozostając w przyjacielskiej i niezależnej relacji. Lou bardzo dużo podróżowała, poznawała innych mężczyzn i wchodziła z nimi w związki, nawiązywała romanse i przyjaźnie. Niezależna emocjonalnie, fizycznie i duchowo ulegała mężczyznom na tyle, na ile sama chciała. W 1897 r. mając 36 lat poznała dwudziestodwuletniego Rilkego. Została jego muzą, przyjaciółką i kochanką. To ona ukształtowała go jako poetę. To ona spowodowała, iż zmienił imię René na Rainer i tak został zapamiętany i to jej poświęcony jest jeden z najpiękniejszych jego wierszy: „Zagaś mi oczy, Twój obraz nie

zagaśnie, / Uszy mi zasłoń, usłyszę Cię zawsze, / Bez nóg za tobą pójdę nad przepaście, / Bez ust zaklinać będę imię najlaskawsze”.

Jako pięćdziesięciolatka zaczęła interesować się psychoanalizą. W 1912 roku zaprzyjaźniła się z Zygmuntem Freudem. Bliskie relacje łączyły ją także z Gerardem i Carlem Hauptmannami, Frankiem Wedekindem, Arthurem Schnitzlerem i wielu innymi znanymi twórcami czy intelektualistami. Do końca życia była aktywna intelektualnie. Pozostawiła po sobie dwadzieścia książek, liczne studia eseistyczne i wiele mniejszych prac o różnej tematyce. Napisała między innymi studium „Erotik”, o którym Wanda Markowska mówiła: „...niektóre z tez Lou Andreas-Salomé brzmią, jakby były pisane w dzisiejszej epoce wyzwolonego seksu”. Z kolei bliskie relacje ze znanymi mężczyznami zaowocowały esejami, co również nie było konwencjonalne. Napisała wnikliwe prace o Nietzschem i o Rilke. W 1909 roku w Paryżu poznała rzeźbiera Augusta Rodina, o którym potem również napisała esej.

Była kobietą nieprzeciętną: niezależną, zdolną i wybitnie inteligentną, obdarzoną silnym charakterem i charyzmą oraz odwagą w dążeniu do celów, jakie sobie wyznaczyła. Nie przejmowała się społecznymi konwenansami, pokonywała ograniczenia, jakie napotykały ówczesne kobiety i żyła wedle stworzonych przez siebie zasad. Przez długi czas uchodziła jedynie za femme fatale, rzadko doceniano jej zdolności intelektualne. A to właśnie jej umysł przyciągał mężczyzn. I to on dawał jej niezależność. Szwajcarski krytyk Dieter Bassermann pisał: „Gdzie tylko się zjawiała wzbudzała zamęt, niczym strumień wezbrany duchem i uczuciem, jak rwisty potok nie troszcząc się wcale o to, czy niesie błogosławieństwo czy zniszczenie. Była w niej siła natury o potężnej niezłomności, prademoniczna, pozbawiona całkowicie kobiecych i prawie całkowicie męskich słabości”. Do historii przeszła jednak dzięki swoim znajomościom ze sławnymi mężczyznami.

Każda artystka biorąca udział w wystawie została poproszona o przygotowanie pracy artystycznej zainspirowanej postacią Lou Andreas-Salomé, a także do przygotowania produktu reklamowego będącego próbą spopularyzowania zapomnianej pisarki i myślicielki.

Wystawie towarzyszyło spotkanie z Kerstin Decker autorką biografii „Lou Andreas-Salomé. Der bittersüsse Funke Ich” („Słodkogorzka iskra Ja”) oraz spotkanie z Grażyną Krupińską autorką książki „Sztuka staje się życiem, a życie sztuką... Poglądy estetyczne Lou Andreas-Salomé w przestrzeni kulturowej końca XIX i początku XX wieku”.

W czasie wystawy można było sobie zrobić zdjęcie na foto-ścianie ze słynnym zdjęciem Lou siedzącej w wózku i batem poganiającej za przęgniętych do wózka Fryderyka Nietzschego i Paula Rée.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” IV 2019, nr 85, s. 71–73.

OLGA ZĄBROŃ

WYSTAWA:

MOTUS

Trzy kobiety

MIEJSCE

Pawilon Wyspiańskiego w Krakowie

CZAS:

15.05–06.06.2019

KURATORKA:

Olga Ząbroń

ARTYSTKI:

Krystyna Misiak, Justyna Smoleń,
Olga Ząbroń



Z okazji 100-lecia uzyskania przez kobiety prawa do pobrania edukacji artystycznej w Krakowie, Senat ASP uchwalił rok 2019 Rokiem Kobiet z ASP.

W związku z tą okrągłą rocznicą odbywa się wiele inicjatyw, akcji, wystaw i dyskusji skłaniających do refleksji nad sytuacją kobiet-artystek. Wydarzenia te mają przede wszystkim charakter twórczych prezentacji, ale istotny jest również ich aspekt edukacyjny i promocyjny. W obchody Roku Kobiet z ASP wpisuje się także nasza wystawa.

Na wystawie Motus w Pawilonie Wyspiańskiego w Krakowie przedstawiłam prace trzech artystek związanych z Wydziałem Malarstwa w Krakowskiej ASP. [Krystyna Misiak](#) ukończyła wydział w 1973 roku. Uprawia malarstwo, zajmuje się także tkaniną artystyczną. [Justyna Smoleń](#) ukończyła ten sam wydział w 2013 roku. Tworzy obrazy, rysunki, fotografie, a także obiekty przestrzenne i instalacje. [Olga Ząbroń](#) (kuratorka i uczestniczka projektu) także obroniła dyplom na krakowskim Wydziale Malarstwa, gdzie od 2011 roku pracuje. Zajmuje się przede wszystkim malarstwem i działaniami przestrzennymi. Krystyna Misiak pokrywa swoje Płótna ciągami znaków, tworząc struktury otwarte, medytacyjne. Każda linia czy punkt to jakby litera własnego alfabetu, a rytmiczne konstelacje tworzą język nieoczywisty i niepokojący.

Justyna Smoleń, w najnowszych pracach z serii White, zmusza odbiorcę do maksymalnego skupienia i wsłuchania się w spektakl tworzony przez światło na powierzchni płótna. Białe smugi farby znikają i pojawiają się, zależnie od oświetlenia i ustawienia są pełne napięcia i ciszy.

Moje obrazy, jak i obiekty, są wyrazem poszukiwania wizualnego ekwiwalentu niepokoju. Wylaniające się z przestrzeni formy pokryte rytmicznie układami linii ujawnia niedoskonały gest ręki. Relacje poszczególnych form – ich styki i złożenia – generują obszar energetycznej wibracji.

Wystawa Motus odnosi się do pojęcia ruchu – poruszenia, jego względności – pokazując różnorodne działania o charakterze abstrakcyjnym. Przedstawione prace są zapisami, śladami bądź sygnałami. Każda z artystek tworzy własny język, którym – za pomocą płynnej linii – ukazuje przestrzeń pełną zarówno dynamiki, jak i ciszy. Obrazy – „byty” nie narzucają interpretacji, lecz wciągają w swoje szczeliny, rysy i smugi, zapraszając odbiorcę do zatrzymania się, porzucenia strachu przed samym sobą i wejścia w trzy odrębne światy.

Współorganizatorem wystawy było Krakowskie Biuro Festiwalowe, operator programu „Kraków Miasto Literatury UNESCO”.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” X 2019, nr 87, s. 106-107.

IWONA DEMKO

WYSTAWA:



**HERSTORIA
SZTUKI II**

MIEJSCE:

Galeria Domu Norymberskiego

CZAS:

09–30.03.2019

KURATORKA:

Iwona Demko

ARTYSTKI:

Pamela Bożek, Natalia Cikowska, Iwona Demko,
Paulina Górniak, Camila Idenabal-Sosina,
Natalia Klimala, Magdalena Rębisz, Natalia Sarad,
Patrycja Zelek

O Dawno, dawno temu, kiedy mój syn był w szkole podstawowej, w czasie jednego z letnich spacerów popatrzył na mnie i powiedział: „Po co tyle energii poświęcasz kobietom, skoro i tak wiadomo, że nic z nich nie będzie. Przecież – kto odkrył Amerykę? – Mężczyzna. Kim są wybitni uczeni? – Mężczyznami...”.

Philip Wesley Jackson mówił o „ukrytym programie”, jaki jest nam przekazywany w szkole. Są to wszystkie „niezaplanowane” efekty edukacji. Ukryte aspekty programu kształcenia. Elliot W. Eisner wskazywał na tzw. luki, czyli treści pominięte w programach nauczania. Jednym z takich braków w edukacji jest historia kobiet, która rzadko pojawia się na stronach podręczników. Nie uczymy się o tym, jak wyglądał dostęp kobiet do edukacji, co wiele wyjaśnia, jeśli chodzi o ich liczbę wśród wybitnych naukowców czy artystów. Niewiele osób zdaje sobie sprawę z tego, że przez większą część historii kobiety miały ograniczony dostęp do wiedzy. Krakowska Akademia Sztuk Pięknych przyjęła pierwszą studentkę Zofię Baltarowicz-Dzielińską sto lat po tym, jak zaczęli się tam uczyć mężczyźni.

„Badania biorące pod uwagę kategorię płci kulturowej dowodzą bezspornie, że szkoła, podobnie jak rodzina, rówieśnicy, najbliższe otoczenie, Kościół i inne instytucje, jest uwikłana w procesy reprodukcji i wzmacniania stereotypowych poglądów na temat płci. Zarówno nauczycielki i nauczyciele (ich przekonania, oczekiwania, nastawienia i zachowania), jak i sposób organizowania edukacji (oficjalne programy nauczania, podręczniki) tworzą mechanizm podtrzymujący i produkujący nierówną pozycję kobiet i mężczyzn w społeczeństwie i kulturze (dominację chłopców i mężczyzn)”¹⁷.

Powoli ta sytuacja zaczyna się zmieniać. Kobiety odzyskują swój głos, tworząc herstorię, czyli historię opowiedzianą z kobiecej perspektywy, w której bohater zyskuje rodzaj żeński i staje się bohaterką.

Wystawa zorganizowana w Domu Norymberskim była kontynuacją pomysłu kuratorskiego z 2016 roku HERstoria sztuki. Studentki Wydziału Rzeźby zaproszone do udziału w niej odniosły się do wybranego przez siebie dzieła sztuki, którego autorem był mężczyzna i podjęły z nim artystyczny dialog. Okazją do tegorocznej wystawy stał się Rok Kobiet z ASP obchodzony na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2019 roku.

¹⁷ J. ChmuraRutkowska, E. Głowacka-Sobiech, I. Skórzyńska, *Niegodne historii?*, Poznań 2015, s. 14–15.

Pamela Bożek (doktorantka WR) odniosła się do pracy Wilhelma Sasnala z 2000 roku Bez tytułu (Apteczka). W apteczce Sasnala znalazły się: Saridon, Apap, bandaż, plastry i inne środki pierwszej pomocy. W apteczce Bożek również znajdziemy pierwszą pomoc. Są to: Pregout Kit, Mesopril Kit – pigułki wczesnoporonne – oraz Escapelle, ellaOne – antykoncepcja awaryjna. Natalia Cikowska (IV rok WR) zainspirowała się pracą Josepha Beuysa Jak wyjaśnić obraz martwemu królikowi. Przygotowała fotografię, na której uwieczniła siebie i swojego (żywego) pieska Leosia. Leos bardzo często towarzyszy Natalii w jej przeróżnych aktywnościach, również wtedy, kiedy Natalia odwiedza wystawy. Pies nie jest w stanie zrozumieć, czym jest dzieło sztuki, ale potrafi odczuwać emocje. A sztuka mówi głównie o emocjach. Jak stwierdziła sama artystka: „Nie trzeba więc zabijać królika, aby udowodnić, że dzieła sztuki nie trzeba rozumieć tylko odczuwać”. Iwona Demko (WR) w swojej pracy Bogini Matka Wszechmogąca odniosła się do wizerunku Boga przedstawianego pod postacią starszego mężczyzny. Bohaterką pracy uczyniła swoją mamę. W czasie wernisażu zostały również rozesłane anonimowe sms-y z nieznanego numeru do wszystkich kobiet z książki adresowej artystki o treści: „Wiem, że jesteś silna, mądra i piękna. Wierzę w Ciebie:-)”. Paulina Górniak (doktorantka WR) przygotowała pracę Fizyczna niemożliwość śmierci w umyśle istoty pięknej. Były to trzy akwaria, w których umieściła „implanty” twarzy (na podstawie odlewu z własnej twarzy). Jej praca była trawestacją dzieła Damiana Hirsta Fizyczna niemożliwość śmierci w umyśle żyjącej istoty. Śmierć nadchodzi przez postępującą starość. Kobiety uwikłane w mit urody są zdolne zrobić bardzo wiele, aby zatrzymać procesy starzenia się. Poddają się rozlicznym, coraz bardziej wymyślnym zabiegom, aby tylko oddalić zmiany, jakich doświadcza ich ciało. Kamil Sosin (V rok WR) zainspirował się pracą Felixa Gonzaleza Torresa Untitled (Go Go) z 1990 roku. Był jedynym mężczyzną biorącym udział w wystawie – na potrzeby HERstorii sztuki II musiał przyjąć kobiecy pseudonim i wystąpił na wszystkich plakatach i informacjach jako Kamila Idenabal-Sosina. W ten sposób sytuacja, w której to kobiety musiały kiedyś przyjmować męski pseudonim, żeby móc tworzyć, została odwrócona. Kamil stworzył obiekt będący połączeniem miotły i rury do tańca. Swoją pracę zatytułował: Untitled (Go Go Your Pleasure Is My Duty). Aktywność kobiety została tutaj sprowadzona do dwóch najbardziej popularnych, stereotypowo potraktowanych ról społecznych. Natalia Klimala (II rok WR) swoją uwagę zwróciła ku pracy Crying Girl Roya Lichtensteina z 1964 roku. Wykonała trzy plakaty Superheroes przedstawiające Spidermana, Supermana i Batmana. Na plakatach Klimali każdy z superbohaterów roni łzę, podając tym samym w wątpliwość mit mówiący o tym, że prawdziwy mężczyzna nie płacze. Dwie prace zaprezentowała Magdalena Rębisz (IV rok WR). W pracy Pijące wino odniosła się do obrazu Diego Velázqueza Triumf Bachusa z 1628 roku. Jednak na jej kolażu zamiast mężczyzn widzimy wiejskie kobiety pijące wino pod sklepem spożywczym. Do zdjęcia sklepu ze swojej rodzinnej miejscowości dokleiła kobiety w chustkach na głowach, które w rzeczywistości nigdy nie zdobyłyby się na taki gest, zakazany (dla nich) społecznie. Drugą pracą Magdy był obiekt złożony z nieumytych filiżanek ułożonych w Niekończącą się kolumnę obowiązków. Jej praca była trawestacją rzeźby Constantina Brâncușiego Niekończąca się kolumna z 1938 roku. Natalia Sarad (IV rok WR) zrobiła w czasie wernisażu performance inspirowany performansem Oskara Dawickiego Nie wiem z 2007 roku. Oskar pytał sam siebie o to,



Dzisiaj 8 marca, może powiedz mi Natalio czy wiesz które kobiety były pierwszymi znanymi artystkami?

NATALIA SARAD
Nie wiem, performance
 2019

czym jest sztuka i jaki jest jej sens. Natalia zadawała pytania z zakresu wiedzy na temat artystek i sztuki kobiet, sprawdzając tym samym stan (swojej/naszej) wiedzy na ten temat. Praca [Patrycji Zelek](#) (V rok WR) w formie niewiele różniła się od Antropometrii Yvesa Kleina. Jednak, aby zrobić odbicie ciała, Patrycja nie zdecydowała się na wykorzystanie ciała męskiego, odczuwając dyskomfort wynikający ze świadomości przedmiotowego traktowania drugiej osoby. Dlatego postanowiła użyć własnego ciała. Dodatkowo, do zrobienia śladu na płótnie wykorzystwała naturalny barwnik z buraka, który barwi skórę rąk, pozostawiając ślad aktywności w kuchni. Mimo że formalnie praca była niemal identyczna z pracami Yvesa Kleina, zdecydowanie różniła się założeniami ideowymi, które nie zawsze są widoczne dla odbiorców i odbiorczyń.

Sztuka wydaje się nie mieć płci, jednak czasami nie bez znaczenia pozostaje to, kto ją tworzy i z jakiej perspektywy to robi, na jakich doświadczeniach się opiera. W tym względzie może mieć znaczenie płeć osoby tworzącej.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” VII 2019, nr 86, s. 78-81.

PAULINA GÓRNIAK

Jacobus Luberti Augustini Regents
of the Leprozenhuis in Amsterdam 1773
plakat, trawestacja

Na plakacie: Natalia Cikowska, Natalia Sarad,
Patrycja Zelek, Iwona Demko, Magdalena Rębisz,
Natalia Klimala, Pamela Bożek, Kamil Sosin,
Paulina Górniak





MAGDALENA RĘBISZ
Niekoncząca się kolumna obowiązków
2019



PAULINA GÓRNIAK
Fizyczna niemożliwość śmierci
w umyśle istoty pięknej
2019





NATALIA KLIMALA
Superheroes, 100 x 70 cm
2019

②



OTWARCIE WYSTAWY

Od Lewej: Paulina Górniak, Magdalena Rebisz,
Natalia Cikowska, Kamil Sosin, Natalia Sarad,
Natalia Klimala, Iwona Demkoo





ZOFIA WEISS

WYSTAWA:

8
Kobiet
W 100-LECIE
Kobiet
W AKADEMII

MIEJSCE I CZAS:

Zofia Weiss Gallery – Fundacja
Muzeum Wojciecha Weissa, Kraków
14.12.2018–07.01.2019

KURATORKA:

Zofia Weiss

ARTYSTKI:

Tamara Berdowska, Anna Jagodová,
Anna Karpowicz-Westner, Małgorzata Lazarek,
Julita Malinowska, Małgorzata Stępniaak,
Mariola Wawrzusiak i Ewa Zawadzka

0

14 XII 2019 r., w dniu wernisażu wystawy 8 Kobiet, obchodziliśmy 100. rocznicę otwarcia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie dla kobiet pragnących podjąć studia artystyczne. Po kilku dziesięcioleciach starań reforma ta została wprowadzona przez rektora Wojciecha Weissa jako realizacja nowych idei w kraju, który ostatecznie odzyskał swoją niepodległość.

Wystawa 8 Kobiet stanowiła specjalną, jubileuszową edycję wystaw, które są organizowane co roku 8 marca w Częstochowie w Regionalnym Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych – Konduktorownia, dzięki wielkiemu zaangażowaniu pomysłodawczyni i kuratorki Małgorzaty Stępniaak. Przez wiele lat kuratorka gromadziła wokół swojej inicjatywy grono malarek, często o wybitnym dorobku artystycznym. Wiele z nich studiowało na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz w Katowicach, gdzie do 2001 r. działała filia krakowskiej uczelni, przekształcona potem w samodzielną Akademię. Upamiętniając tę szczególną dla kobiet artystek rocznicę, zaprosiliśmy do naszej wystawy właśnie te, które ukończyły krakowską uczelnię w siedzibie macierzystej i jej filii. Rozszerzyliśmy też nasze zaproszenie, wychodząc poza malarstwo i włączając do kręgu 8 Kobiet po raz pierwszy rzeźbę.

Zaprezentowane na wystawie dzieła ośmiu artystek są nośnikiem wielu odrębnych dyskursów, wielu nieuzmysłowionych być może do końca dialogów ze światem, stanowią odbicie niezwykle zróżnicowanych twórczych osobowości. A ich odrębność stawała się tym czytelniejsza, im bardziej poddawaliśmy się pokusie spojrzenia na nie poprzez konteksty porównawcze.

Tamara Berdowska, Anna Jagodová, Anna Karpowicz-Westner, Małgorzata Lazarek, Julita Malinowska, Małgorzata Stępniaak, Mariola Wawrzusiak i Ewa Zawadzka – osiem odmiennych zapisów rzeczywistości, tak bardzo różniących się między sobą i pobudzających zarazem do stawiania pytań. Czy wspólnym ich mianownikiem jest kobiecość – w niektórych dziełach ujawniona w pełni, w pozostałych odsuwana na plan dalszy, trudniej definiowalna? Czy płeć determinuje rzeczywiście sposób kreacji i jej funkcję społeczną? Na te pytania poszukiwaliśmy odpowiedzi w obliczu dzieł połączonych wspólnym dialogiem w przestrzeni naszej galerii.

Obrazy [Tamary Berdowskiej](#) są nośnikiem intelektualnego napięcia, jednak poprzez swoją strukturę i charakter wibracyjny mogą prowokować do odczytywania ich jako wizualizacji stanów zmodyfikowa-

nej wrażliwości. Tamarę odnajdujemy w centrum tego kosmosu. Impulsywna natura artystki zapisana jest gdzieś głęboko w strukturach jej dzieł.

W malarstwie [Anny Jagodowej](#) nadrzędną kategorią jest piękno, jej obrazy są niewątpliwie formą autokreacji, a zarazem silnymi nośnikami sensualności i erotyzmu. Artystka świadomie jednak prze-mienia to napięcie erotyczne w tajemnicę. Obrazy, burząc utrwalony tradycją kulturową porządek, stają się materializacją marzeń. Anna malując, pragnie wyrazić swój własny, intymny komunikat.

Kobieca postać na obrazach [Anny Karpowicz-Westner](#), nieodmiennie o tej samej twarzy, zastygłej w rysunku położonym ciemną kreską, jest nośnikiem wszystkich idei, wszystkich uczuć zamykanych przez artystkę w każdym kolejnym płótnie. Wspomnienia ze swojego życia malarka „opłukuje” w aurze południowego pejzażu nasyconego słońcem i barwą. W ten sposób odmienia rzeczywistość...

Dzieła [Małgorzaty Lazarek](#) są intrygujące. Czas przeszły łączy się w nich z teraźniejszym, nostalgia i wspomnienia są wyrażane przez kolor i kompozycję. Chwila obecna jest przecierana na jej obrazach jak pył na lustrze. Zaczynamy widzieć wyłaniającą się z tych przetarć przeszłość. Czas „odnaleziony” dopełnia się w jej twórczości z czasem „rzeczywistym”.

Malarstwo [Julity Malinowskiej](#) jest na wskroś kosmopolityczne, wszystkie elementy zaobserwowane w różnych kulturach i na różnych kontynentach łączą się na jej obrazach w jedną wielką opowieść o świecie bez granic, o przestrzeni „używanej” wspólnie, gdzie kolor skóry, ubranie, obyczaj są elementami przewijającymi się przez kadry wszystkich jej obrazów.

Obrazy [Małgorzaty Stępnia](#)k to opowieści o kobiecie i mężczyźnie, o ich gestach, wzajemnych spotkaniach, o wabiącym uroku luksusu, w którym lubimy się, nawet bezwiednie, pograżać. W jej malarskich piktogramach możemy zatem odnaleźć się my sami, z pozami i gestami, które z czasem stają się naszymi znakami rozpoznawczymi.

[Mariola Wawrzusiak](#) rozgrywa przed naszymi oczami wspaniałą spektakl natury, ożywiając gestem artysty zimną stal swoich rzeźb. Są one nośnikiem bardzo mocnych emocji, poruszają prostotą zamysłu i dostojeństwem finalnego dzieła. Kiedy tematem staje się człowiek, jawi się jako wyniszczony, zdegenerowany, upadający. Rzeźby Marioli przybierają wówczas formę wołania z trwogą o przyszłość świata, w którego kreacji współuczestniczymy.

Obrazy [Ewy Zawadzkiej](#) stanowią malarski zapis jakiejś tajemnicy, głębokiej, bezkresnej, trudnej do wyrażenia słowami. Stając w ich obliczu, mamy przecucie jakiegoś metafizycznego doświadczenia, przywoływania czasu, który do końca nie jest w stanie przeminąć i który jest nośnikiem namiętności dawno uważanych już za wygasłe.

Wystawa została objęta patronatem przez Jego Magnificencję prof. Stanisława Tabisza, Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i odbyła się w ramach obchodów 200-lecia istnienia Uczelni.

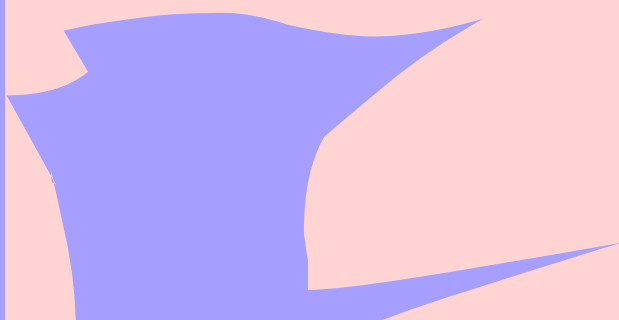
Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” IV 2019, nr 85, s. 68-70.

ZOFIA MAŁYSA

WYSTAWA:

BADGOOD

Anna Juszczak



MIEJSCE:

Shefter Gallery

CZAS:

26.01–20.02.2019

KURATORZY:

Zofia Małysa, Kamil Kuitkowski



Inuici mają ponad 50 określeń na śnieg. Jest śnieg, który dobrze lepi się w śnieżki i jest taki, który zapowiada śnieżną burzę. W języku inuickim – podobnie zresztą jak w każdym innym – brakuje jednak słowa na śnieg, który nie wiadomo, że jest „śniegiem”. „Białym”, „zimnym”, „puchatym” „śniegiem”. A zdarza się, że czasami, na przykład po wybuchu wulkanu, który zalewa korę mózgową, można tego nie wiedzieć.

- Co to? – Leniwiec.
- Co to? – Roślina.
- Co to? – Co? – To. – Masz na myśli powietrze?

„Podobno koniec oznacza początek”, niepewnie zapisuje Ania Juszcak w notatniku stanowiącym świadectwo powrotu do świata, który za sprawą afatycznej lawy usilnie opiera się próbom ponownego przyswojenia. Wystawa BADGOOD to zapis początku „drugiego życia” – procesu stopniowego odzyskiwania myśli, emocji i (zmy)słów. A także spotkań trzeciego stopnia, rozmów z pingwinem i inwazji wyimaginowanych pszczół.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” IV 2019, nr 85, s. 74.

ANNA JUSZCZAK
BADGOOD, widok wystawy
Fot. Gregorz Mart







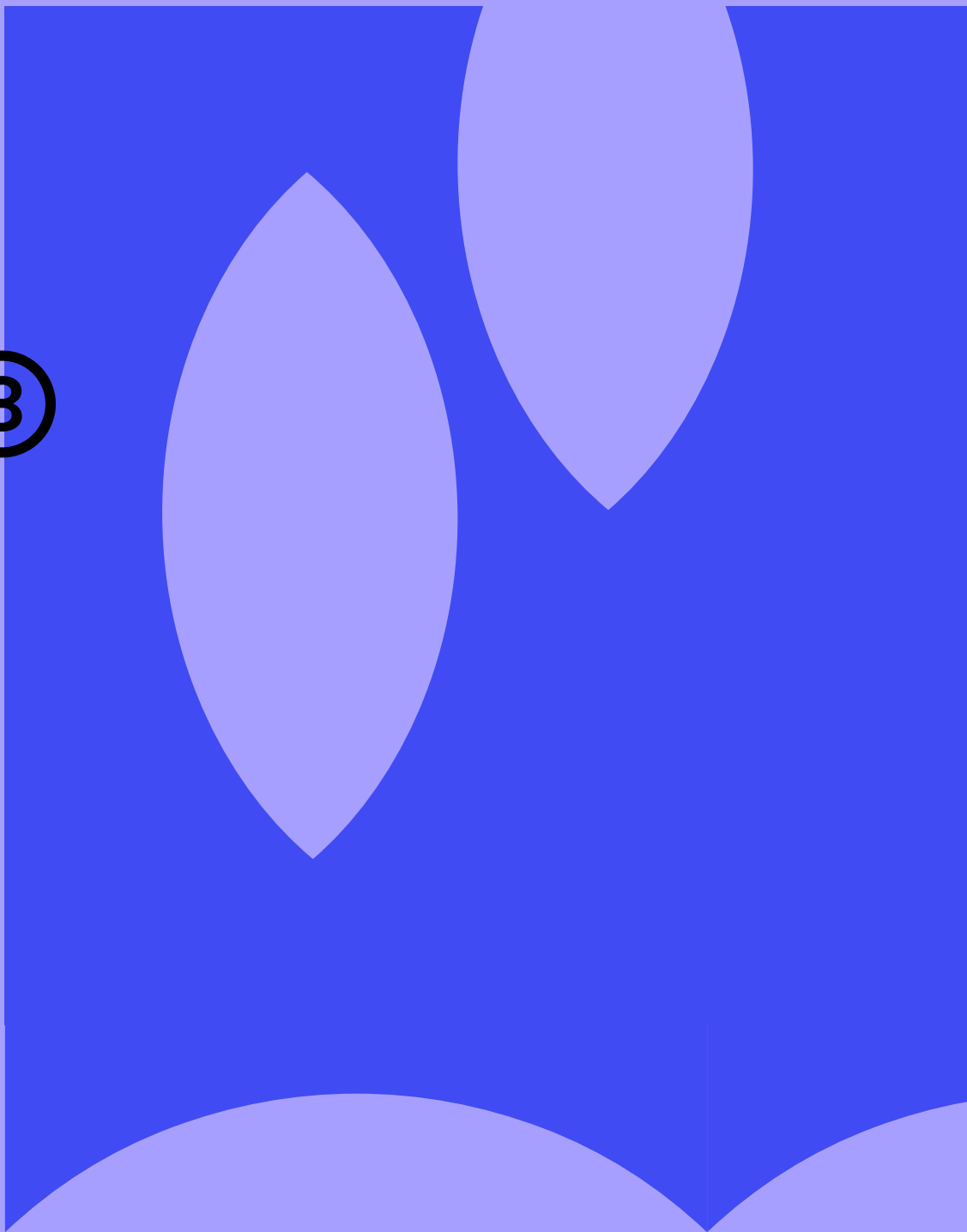
ANNA JUSZCZAK
BADGOOD, widok wystawy
Fot. Gregorz Mart





ANNA JUSZCZAK
BADGOOD, widok wystawy
Fot. Gregorz Mart

③



HERSTORIA



HERSTORIA

OLGA BOZNAŃSKA

Portret
z Akademią w tle

TEKST:

Michał Pilikowski

Mało brakowało, byśmy setną rocznicę przyznania kobietom prawa studiowania w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych świętowali już u schyłku XX wieku. Niewątpliwie dodatkowego blasku obchodom dodawałby fakt, iż z inauguracją nauczania kobiet w murach najstarszej polskiej uczelni plastycznej związane byłoby nazwisko Pierwszej Damy polskiego malarstwa.



Olga Boznańska przyszła na świat 15 kwietnia 1865 roku w Krakowie jako córka Adama Nowiny-Boznańskiego i pochodzącej z Francji Eugenii Mordant.

Atmosfera domu rodzinnego miała ogromne znaczenie dla Olgi Boznańskiej. Rodzice pomogli jej w odkryciu właściwej drogi życiowej: widząc zamiłowanie córki do sztuki, rozbudzali je. Sami byli ludźmi wykształconymi, pełnymi szacunku dla pracy artystycznej i naukowej. Pierwszych lekcji rysunku udzielała Oldze matka, nauczycielka, która już od dawna malowała dla przyjemności. Z jeszcze większym zrozumieniem do artystycznych aspiracji córki odnosił się ojciec, z zawodu inżynier zajmujący się budową torów kolejowych. Adam Boznański był zawsze dla Olgi prawdziwym przyjacielem i największym autorytetem. Byli z sobą bardzo życzliwi. Aż do śmierci, która nastąpiła w 1906 roku, Adam Boznański interesował się karierą zawodową córki i wspierał ją finansowo. Na podobne względy mogła liczyć również druga córka państwa Boznańskich, Izabela, trzy lata młodsza od Olgi. Gdy tylko zaczęła zdradzać uzdolnienia muzyczne, rodzice zadbali o ich rozwinięcie. W 1878 roku razem z rodzicami Olga udała się do Paryża. Oszołomiona, najlepiej zapamiętała zwiedzaną wówczas Wystawę Światową. Spacerując paryskimi zaułkami, marzyła o wielkiej karierze. Na razie jednak trzeba było wracać do Krakowa.

Olga Boznańska nie mogła wstąpić do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych ze względu na swoją płeć. Adam Boznański wprowadził więc do domu w charakterze nauczycieli rysunku dla córki dwóch uznanych artystów: Kazimierza Pochwalskiego i Józefa Siedleckiego. Następnie, w latach 1884–1886, Olga studiowała na Wydziale Sztuk Pięknych Wyższych Kursów dla Kobiet Adriana Baranieckiego u Hipolita Lipińskiego i Antoniego Piotrowskiego, słuchając równocześnie wykładów Konstantego Górskiego z historii sztuki. Już jej pierwsze próby malarzkie zapowiadały wielki talent. „Dotychczas stale biadano nad złym losem, który odgrodził młodą adeptkę od źródła wiedzy, jakim winna być Akademia Sztuk Pięknych. Jednakże w tym czasie, gdy miała rozpocząć studia w Krakowie, uczelnia krakowska była pod wpływem potężnej indywidualności twórczej Jana Matejki; wielu ciekawych i zdolnych malarzy musiało pokonywać wielkie przeszkody, by nie ulec sugestywnej mocy oddziaływania sztuki mistrza”¹⁸ – zauważa-

¹⁸ H. Blum, *Olga Boznańska*, Warszawa 1974, s. 9.

ła Helena Blum. O swoim rozwoju artystycznym Olga Boznańska myślała nieustannie. Kraków stawał się dla niej zbyt ciasny.

Od dawna już ulubionym miejscem studiów artystycznych młodych adeptów sztuk pięknych z całej Europy było Monachium. Międzynarodowe środowisko artystyczne, słynna Akademia Sztuk Pięknych i liczne szkoły prywatne, świetne muzea i galerie, międzynarodowe salony i wystawy najlepszych artystów współczesnych oraz rozbudowany rynek sztuki przyciągały jak magnes. Temu urokowi uległa również Olga Boznańska i w 1886 roku wyjechała do stolicy Bawarii. W podjęciu decyzji pomógł jej ojciec, który osobiście znał stojącego na czele polskiej kolonii artystycznej w Monachium Józefa Brandta i sam parokrotnie przyjeżdżał do miasta nad Izarą, by poprosić o otoczenie córki opieką. Boznańska uczyła się w szkołach prywatnych: najpierw u Karla Kricheldorfa, a następnie pod kierunkiem Wilhelma Dürra. To tam, jak zawsze twierdziła, nauczyła się malować. „To taka monachijska maniera, żeby wszystko było szare, ale uważam, że na tym polega wdzięk tutejszych obrazów. To, czego brakuje w moich obrazach, to energii, myślę, siły, sądzę, że jeśli uda mi się połączyć je z tym co wiem, będzie mi się dobrze pracowało. Jestem o wiele bardziej uzdolniona do koloru niż do formy, takie jest przynajmniej zdanie pana Kricheldorfa”¹⁹ – stwierdziła w liście do matki z 20 marca 1887 roku. „Dwa lata spędziłam w pracowni Kricheldorfa, pracując w pocie czoła jak ów najemnik biblijny, co przyszedł o świcie do winnicy Pańskiej. Żyłam w ciągłej ekstazie, bo otaczała mnie atmosfera podniosła zapału. Widok pracujących kolegów i wielkie dzieła sztuki w muzeum podniecały moją ambicję artystyczną”²⁰ – wspominała po latach. Zmieniała pracownie. Uczestniczyła w życiu artystycznym. Zawarła liczne znajomości. W 1891 roku poznała młodego malarza i architekta Józefa Czajkowskiego, z którym wkrótce się zaręczyła. O sprawy bytowe troszczył się ojciec, regularnie przysyłający Oldze pieniądze. Robiła postępy: Jednego dnia odwiedził mnie Józef Brandt, a przeglądając moje prace orzekł, iż nie potrzebuję więcej profesora. Według niego zdawałam sobie dostatecznie sprawę z warunków twórczych”²¹. Olga Boznańska była pod wielkim wrażeniem Monachium i panujących tam zwyczajów. Do końca życia zachowała o tym mieście bardzo dobre wspomnienia, uważając lata spędzone w Niemczech za najbardziej twórczy okres swego życia.

Namalowane w Monachium obrazy należą do najlepszych w dorobku Olgi Boznańskiej. Wychodząc z tradycji monachijskich, stworzyła swój niepowtarzalny styl. Zatrzymajmy się przy *Kwiaciarkach* z 1889 roku. Ta niby banalna scena rodzajowa urzeka nowatorskimi rozwiązaniami kompozycyjnymi i oryginalnym układem perspektywicznym. Głębię obrazu wyznaczają poszczególne płaszczyzny: od odwróconej do nas plecami dziew-

¹⁹ H. Blum, *Olga Boznańska*, Warszawa 1974, s. 55.

²⁰ M. Samlicki, *Olga Boznańska*, „Sztuki Piękne” 1925/1926, nr 3, s. 106.

²¹ M. Samlicki, *Olga Boznańska*, „Sztuki Piękne” 1925/1926, nr 3, s. 106.

czynny, poprzez wnętrze pokoju, aż do rozpościerającego się za oknem pejzażu z motywem architektonicznym.

Przełom w karierze Olgi Boznańskiej nastąpił w 1893 roku wraz z namalowaniem *Portretu malarza Pawła Nauena*. „Pamiętam, było to w środę rano. Deszcz mżył, taki kapuśniaczek monachijski. Otwierają się drzwi i wchodzi z podniesionym kołnierzem wykwintny Nauen. To był mój obraz! «Niech pan tak zostanie». Posadziłam go na kanapie w kwiaty, włożyłam mu do ręki filiżankę i zaczęłam malować. Podobał mu się ten portret, jak zresztą wszystkim”²². A więc to nie sceny rodzajowe, pejzaże i martwe natury będą znakiem rozpoznawczym Olgi Boznańskiej. W *Portrecie malarza Pawła Nauena* odnajdujemy te wszystkie cechy, które – udoskonalone z biegiem lat – świadczyć będą o niepowtarzalności jej sztuki. Boznańska bezbłędnie panuje nad obrazem. Ręce, twarz, ubranie, tło... – i podpis wirtuoza: biało-niebieska filiżanka. Tym obrazem Boznańska wdarła się na sam szczyt. Jest to zasługa nie tylko świetnych wartości malarskich, ale i tematu, który utrafił w gusta epoki. Stworzyła wizerunek dekadenta, który z niepokojem spogląda w przyszłość. Niby pewny siebie w swej nonszalanckiej pozie, a jednak pełny egzystencjalnego lęku. Przynajmniej tak, zgodnie z duchem epoki, odczytała przesłanie obrazu krytyka. Nauen, monachijski malarz znany ze swego zamiłowania do bujnego życia towarzyskiego, poczuł się urażony taką interpretacją i pozwał jednego z recenzentów do sądu. Sprawę wygrał, a w orzeczeniu sąd zabronił krytykom snucia przypuszczeń na temat osoby modela. Tymczasem Olga Boznańska w 1894 roku za *Portret malarza Pawła Nauena* odebrała kolejne medale: w Wiedniu złoty, a we Lwowie srebrny. Obraz, zakupiony w 1896 roku przez Muzeum Narodowe w Krakowie, stał się pierwszym dziełem Boznańskiej pozyskanym do zbiorów narodowych.

Rok 1894 przyniósł kolejne arcydzieło. Obok *Dziewczynki z chryzantemami* nie sposób przejść obojętnie. Szaleństwo w oczach, burza włosów – i tylko pęk chryzantem ociepla ten wizerunek. Ona już nas przejrzała i wie o nas wszystko – my o niej nic. Czy usnie, gdy usłyszy kołysankę – kołysankę Rosemary? Artystka mistrzowsko oddała atmosferę, udowadniając, że malarstwo walorowe opanowała do perfekcji. Wszystko tutaj oparte jest na grze tonów i półtonów, zanurzonych w szaro-srebrzystej poświacie. Za pomocą drobnych plamek, kładzionych delikatnie obok siebie, artystka maluje dziewczynkę, jej twarz i ręce, złote włosy i czarne oczy, ciemnopopielatą sukienkę i białe chryzantemy oraz szare tło. *Dziewczynka z chryzantemami* również świadczyła o przywiązaniu Olgi Boznańskiej do „schyłkowego” sposobu myślenia. Wiek XIX się skończy, ale demony, szarpiące ludzką duszę, pozostaną...

Niemiecka krytyka artystyczna przyjmowała kolejne obrazy Olgi Boznańskiej z wielkim entuzjazmem. Najczęściej artystka wystawiała w Monachium, gdzie zdobyła sobie uznanie publiczności i znawców sztuki. Nie mniejszym

²² M. Samlicki, *Olga Boznańska*, „Sztuki Piękne” 1925/1926, nr 3, s. 106-107.

powodzeniem cieszyły się jej ekspozycje w Dreźnie i Berlinie. W 1896 roku po raz pierwszy pokazano jej obrazy w Paryżu. Boznańska nie zapomniała również o rodakach, wysyłając regularnie swe obrazy do Krakowa, Warszawy i Lwowa. W maju 1894 roku Henryk Rodakowski pisał do niej w sprawie *Portretu malarza Pawła Nauena*: „Jako prezes Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie mam zaszczyt udać się do Pani z usilną prośbą. Wielkie powodzenie, jakie portret malowany przez Panią ma na wystawie wiedeńskiej, wywołuje życzenie, by robotą Pani ucieszyć Krakowianów. Chciej nam, łaskawa Pani, dać sposobność podziwiania Twojej pracy i radowania się Twoim talentem”²³. Jednak... nikt nie jest prorokiem wśród swoich. Rodzima publiczność przyjmowała jej sztukę nader powściągliwie. Czekając na obrazy lekkie, łatwe i przyjemne, nie potrafiła rozsmakować się w niuansach jej sztuki. Nie umiała docenić jej nowatorstwa. Brak pozytywnych reakcji polskich odbiorców sztuki sprawiał Oldze Boznańskiej przykrość. Jej życiem były wystawy, recenzje, medale, odznaczenia i podróże artystyczne. Wszystko to znajdowała w Monachium. Do Krakowa przyjeżdżała od czasu do czasu w odwiedziny do rodziny i przyjaciół, ale zawsze chętnie wracała do swej pracowni w stolicy Bawarii.

Tymczasem w 1895 roku dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie został Julian Fałat. Rok później wielki reformator uczelni zaproponował Oldze Boznańskiej objęcie kierownictwa wydziału dla kobiet. W prasie pojawiły się nawet anonse na ten temat. „Wyczytałam wczoraj, ku swemu wielkiemu zdziwieniu, w gazecie wiedeńskiej, że Szanowny Pan ma zamiar ofiarować mi miejsce profesora w Akademii Krakowskiej dla oddziału kobiet. Jest to ogromny zaszczyt, zanadto wielki dla mnie, bo nie czuję się na wysokości podołania podobnemu zadaniu ni moralnie, ni fizycznie. Dlatego więc, nie czekając nawet na odebranie oficjalnego mianowania, pozwałam sobie dziękować łaskawemu Panu Dyrektorowi za tyle dobroci i prosić Go o wybaczenie jeżeli w żadnym razie tego zaszczytu przyjmując nie mogę”²⁴ – pisała w kwietniu 1896 roku w liście z Monachium do Juliana Fałata. Być może poczuła się urażona faktem, że o wszystkim dowiedziała się z prasy. Dużo bardziej wylewna była w liście do ojca z tego samego czasu: „Tak jestem szczęśliwa, że sprawa z krakowskiej Akademii skończona, że sama nie wiem, jak Bogu za to dziękować, a potem p. Fałatowi. Już teraz mogę jechać do Krakowa bez obawy, do tej chwili trzęsłam się na samą myśl wpadnięcia w ręce całej tej zgrai, która mi mojej swobody i wyobrażonego szczęścia zazdrości. Wiem, że Tatusz mi wziął za złe mój list, ale Tatusz nie ma wyobrażenia, do jakiego stopnia ludzie w Krakowie są mi antypatyczni. Gdybym musiała z obowiązku być w Krakowie, byłoby mi smutno pewnie, ale

²³ H. Blum, *Olga Boznańska*, s. 82.

²⁴ M. Aleksandrowicz (red.), *Fałat znany i nieznan*, t. II: *Czasy krakowskie. Korespondencja z lat 1895–1910*, Bielsko-Biała 2008, s. 114.

myśl, że obowiązek mnie tam trzyma, byłaby nagrodą, ale ja nie czuję i nie czułam się zobowiązaną poświęcać swego malarstwa i siebie samej dla kilku głupich, nadętych panien, które z braku innego zajęcia brałyby się na kilka miesięcy do sztuki. Na to jest mój zawód zanadto poważny. Tatuś wie, że to moje szczęście, że innego nie pragnę na świecie i w chwili, kiedy nie będę mogła więcej malować, powinnam przestać żyć”²⁵. Olga Boznańska miała zapewne nadzieję, że jej prywatna korespondencja nigdy nie ujrzy światła dziennego. W oficjalnym piśmie do Juliana Fałata była bardziej powściągliwa – o krakowskiej antypatycznej zgrai nie pisała. Od obrażania młodych adeptek malarstwa, chcących podjąć studia w krakowskiej ASP, też się na szczęście wówczas powstrzymała. Co ciekawe, mimo całego wstrętu, jaki odczuwała na myśl o powrocie do Krakowa, z wdzięcznością myślała o Fałacie i jego propozycji. Olga Boznańska pozostała w Monachium, otoczona gronem krytyków umiejących docenić każdy niuans jej mistrzowskich portretów. Julian Fałat natomiast nie brał pod uwagę innej kandydatki, w związku z czym wydział dla kobiet nigdy nie powstał. Niecałe ćwierć wieku później kobiety uzyskały prawo studiowania w Akademii, mając do dyspozycji te same pracownie, co mężczyźni. Niesmak pozostał.

W 1989 roku Olga Boznańska przeprowadziła się definitywnie do Paryża, gdzie wcześniej bywała wielokrotnie. Musiało się tak stać. Skoncentrowanej wyłącznie na swoim malarstwie Boznańskiej stolica Francji mogła zaoferować więcej niż jakiegokolwiek inne miasto. W Paryżu mieszkała też rodzina matki artystki, co ułatwiło jej aklimatyzację w nowym środowisku. Razem ze swoim kuzynem Danielem Mordantem, parającym się grafiką, niedługo po przyjeździe urządziła wystawę w jednej z paryskich galerii. Potem przyszły kolejne, przynosząc Boznańskiej niesłabnące powodzenie artystyczne. Nie traciła kontaktu z Krakowem, piastując nawet w 1912 roku godność prezesa Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, w którego wystawach już od schyłku XIX wieku regularnie brała udział.

Olga Boznańska nie zabrała do Paryża swego narzeczonego. Po studiach w Monachium Józef Czajkowski powrócił do ojczyzny i w 1900 roku zerwał zaręczyny z niechętnie odstępującą szaługi Boznańską. Czajkowski związał się później z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie: w 1914 roku został pierwszym w historii uczelni wykładowcą architektury wnętrz. W latach 1910–1914 wzniesiono nową siedzibę Muzeum Techniczno-Przemysłowego, drugiego – obok Wyższych Kursów dla Kobiet – wielkiego dzieła Adriana Baranieckiego. Fasadzie budynku, zaprojektowanego przez Franciszka Mączyńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego, kształt nadał Józef Czajkowski. Pierwszy z wymienionych architektów zajął niebawem w życiu Boznańskiej miejsce Czajkowskiego. Małżeństwa córki z Franciszkiem Mączyńskim pragnął

²⁵ H. Blum, *Olga Boznańska*, s. 59.

Adam Boznański, pozostający z nią cały czas w kontakcie korespondencyjnym. Z planów matrymonialnych nic nie wyszło, ale malarkę z architektem połączyła trwała i głęboka przyjaźń, której świadectwem pozostają listy słane przez Mączyńskiego z Krakowa do Paryża – „Memu Złotu”²⁶. A sam budynek przy ul. Smoleńsk 9, w powstanie którego tyle trudu włożyli kolejni adoratorzy Olgi Boznańskiej, w 1951 roku przeszedł na własność Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Olga Boznańska wszystko poświęciła dla sztuki – nie tylko życie osobiste, ale i pracę pedagogiczną w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Pozostając w swoim idealnym świecie, nie zdecydowała się na ryzyko wzięcia odpowiedzialności za innych. A może było inaczej? Może było tak, iż nie chcąc zamykać się w gronie wybranych osób, ogarnia swą troską wszystkich ludzi. Humanizm, emanujący z jej obrazów, potwierdza takie przypuszczenie. Potrafiła przecież wyświecić cała psychikę modelu przy użyciu najbardziej wyrafinowanych środków malarskich. Malowanie obrazów było tym, co innym mogła dać z siebie najlepszego. Portretowała swoich bliźnich – z ciałem i duszą. Zza mglistej zasłony wyłaniają się jej portrety-zjawiska. Tworząc swe egzystencjalne portrety, operowała własnym językiem. Ściszone i zgaszone barwy z przewagą szarych tonów oddają istotę rzeczy. Rozgrywając swe obrazy operowała kilkoma pokrewnymi kolorami, które w swej harmonii składały się na dzieło skończone, nie tylko w wymiarze malarskim. Po wstąpieniu do Zakonu Sióstr Widzących uczyniła ze swej paryskiej pracowni klasztorną celę, w której – podążajmy dalej za intuicją Pawła Taranczewskiego – „malowała [...] nie atakując nikogo, nikogo nie potępiając i niczego nikomu nie narzucając, a o słuszności wyboru drogi upewniała ją wewnętrzna konieczność, nie zewnętrzny przymus. Praca nie zwracała się przeciw komukolwiek. Olga nie malowała obrazów, które miałyby zadać komuś gwałt, a raczej takie, które tłumaczyły się same. Artystyczna klauzura wykluczała agresję przez malarstwo, a jej dzieło nie było orężem, lecz szeptem zapraszającym do obcowania z nim i do uczestnictwa w nim; pragnęło być darem, którego nikt ani nie żąda, ani się domaga, i który prosząc oczekuje na przyjęcie”²⁷.

Malowanie portretów interesowało ją najbardziej. „Żywy człowiek jest dla mnie zawsze ciekawszy, aniżeli te wszystkie kombinowane książki i karafki”²⁸ – mawiała. Tym niemniej od czasu do czasu sięgała po inne tematy, malując martwe natury, kwiaty, pejzaże i wnętrza. Malowane przez nią przedmioty też zachowywały jakiś dziwnie uduchowiony charakter. Zwłaszcza kwiaty – już przekwitły, jeszcze całkiem nie zwiędły, straciły swój powab, kolor i zapach. Smutne kwiaty stoją w smutnych wnętrzach. Kolejne pracownie Boznańskiej – w Monachium, Krakowie i Paryżu – stanowiły miejsce akcji jej największych obrazów i zasłużyły sobie z całą pewnością na to, by

²⁶ H. Blum, *Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości*, Kraków 1964, s. 56.

²⁷ P. Taranczewski, *Siostra Prousta*, [w:] M. Rostworowska, *Portret za mgłą. Opowieść o Oldze Boznańskiej*, Warszawa 2003, s. 456.

²⁸ Junius, *U Olgi Boznańskiej w Paryżu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1938, nr 42, s. 806.

sportretować ich wnętrza wtedy, gdy drzwi zamknęły się za ostatnim gościem. Pejzaży malowała niewiele. Promienie słoneczne mąciły tę niepowtarzalną atmosferę intymności i ciepła, panującą na obrazach Olgi Boznańskiej. Ona jednak potrafiła też w biegu chwycić wrażeń, tak jak chcieli tego impresjoniści. Zawsze pozostawała wierna swej wizji artystycznej. Malując dla siebie – zachwyciła wszystkich. Sama najwyżej ceniła Velázquezę, a malowane przez nią tak chętnie portrety dzieci mają przecież w sobie coś z infantek hiszpańskiego mistrza. Całą wielką tradycję zachodniego malarstwa uważała za swoją, nawiązując do niej i tworząc nowe wartości. Choć zaczerpnęła pewne wzorce impresjonizmu, to jednak umiała je zaadaptować na swoje potrzeby, zbliżając się raczej do malarstwa walorowego, w swej pełnej intymności ekspresji nawiązując do ideałów Jamesa Whistlera. Rację miał Jerzy Wolff, gdy stwierdzał: „Boznańska nie jest uczennicą Francuzów, tylko jest ich siostrą, nie jest jakąś ubogą krewną, ale pełnoprawną dziedziczką tego, co się w malarstwie działo od zarania wieków. Tak jak Bonnard, jak Vuillard wychodzi ona bezpośrednio ze sztuki Toulouse-Lautreca, ze sztuki Degasa, mimo że wtedy, kiedy dojrzewała, nie znała ich może wcale i mimo że łączy ich wszystkich z nią raczej nieuchwytny jakiś «air de famille» niż konkretne znamiona wpływu”²⁹. Drugi z wymienionych nabistów był ulubionym artystą współczesnym Olgi Boznańskiej.

Niezrażeni nieprzejednaną postawą artystki w negocjacjach z Julianem Fałatem włodarzem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych ponowili próbę ściągnięcia jej do ojczyzny. W 1914 roku zaproponowali jej posadę profesora malarstwa, ale ich także spotkał zawód.

Spokój malarki zakłócił huk dział I wojny światowej. Początkowo zanosilo się nawet na to, że jako obywatelka austriacka będzie musiała opuścić Paryż. Nie doszło do tego, pozostała w mieście jako rezydentka. W październiku 1914 roku pisała do Louisa Libaude’a, marszanda i kolekcjonera dzieł sztuki, który – powołany do wojska – zarządzał szpitalem wojennym: „Otrzymałam Pańską pierwszą kartkę, a właśnie znalazłam w drzwiach kartkę wysłaną 11 października. Dziękuję Panu za pamięć, nie odpisałam na pierwszą, gdyż byłam zbyt smutna i zbyt przybita, by wymieniać próżne słowa. Gdyby sądzić ludzkość po obłąkanych i zbrodniczych czynach, jakie dziś popełnia, lepiej jak najszybciej połknąć pastylkę, która uwolniłaby nas od przedłużania budzącego wstręt życia. Ale lepiej wierzyć, że przyływ szaleństwa minie... wszyscy są zbrodniarzami. Moje przekonania się nie zmieniły. Jestem wierna, wierna aż do końca...Chciałam dawać, dawać i łagodzić okropne cierpienia wszystkich nieszczęśliwców i zazdroścę Panu całym sercem, całą siłą swego jestestwa. Cierpię, że jestem tutaj, bierna, bezsilna, gdy tylu innych może działać. Narodowość nie ma znaczenia, istnieją tylko nieszczęśliwi. Ktoś, kto ich często widuje, mówił mi, że w jednym szpitalu w Paryżu większość

²⁹ J. Wolff, *Pankiewicz i Boznańska*, „Głos Plastyków” 1946, nr 2, s. 11–12.

jeńców (wielu jeńców polskich) wpadła w obłąd. Co za nieszczęście!”³⁰. Postawa radykalnego pacyfizmu była naturalną konsekwencją jej sposobu myślenia o człowieku. „Czy trzeba niweczyć każdą cząstkę boskości? Niszczyc wszystko, co uwzniośla duszę i serce? A co potem?”³¹ – pytała dalej w tym samym liście.

Potem wszystko powoli zaczęło wracać do normy. Po zakończeniu I wojny światowej wykrystalizował się dojrzały styl Boznańskiej. Szukając nowych środków wyrazu, poddała swoje malarstwo ewolucji, nie zrywając z wcześniejszymi założeniami, a jedynie twórczo jej rozwijając. Stworzyła swój indywidualny styl, w którym coraz trudniej było się doszukać inspiracji obcymi wzorami. Tonacja obrazów i ich kolorystyczne rozegranie wzmagają poczucie niematerialności przedstawienia. W nierealnej przestrzeni malarskiego świata artystki przesuwały się kolejne postacie. Wynurzają się one z tła, w którym jednak coraz bardziej są stopione. Takiemu sposobowi malowania Boznańska pozostała wierna już do końca życia.

Również na terenie Krakowa wszystko zaczęło wracać do dawnego rytmu. Odzyskanie niepodległości wyzwoliło w narodzie nowe siły. U sterów Akademii Sztuk Pięknych stanął niebawem architekt Adolf Szyszko-Bohusz, który w oparciu o krakowską uczelnię postanowił stworzyć instytucję wspomagającą władze państwowe w organizowaniu życia artystycznego w kraju. W marcu 1924 roku działalność zainaugurował Polski Instytut Sztuk Pięknych. W skład jego komitetu organizacyjnego weszło wielu znakomitych artystów, m.in. Olga Boznańska. Większą żywotność zyskał tylko organ prasowy instytutu, miesięcznik „Sztuki Piękne”, redagowany przez profesorów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w gmachu uczelni przy placu Jana Matejki. W grudniu 1925 roku na łamach pisma pojawił się artykuł Marcina Samlickiego o Oldze Boznańskiej. Samlicki odwiedził Boznańską w jej paryskiej pracowni. Był świadkiem tego, jak artystka karmi swe myszy makaronem rozrzucanym specjalnie w tym celu po podłodze pracowni, którą dokładnie opisał. Autorka *Dziewczynki z chryzantemami* powiedziała mu o swoim życiu, którego kolejne etapy symbolizowały trzy miasta: Kraków, Monachium i Paryż. „Melancholia przygotowała dla niej paletę. W ogóle wesołość jest to pierwiastek obcy w twórczości Olgi Boznańskiej. Sztukę jej, nieprzystępną dla szarego tłumu, przez subtelne wyrafinowanie barwy i formy cechuje głęboka powaga duszy wrażliwej”³² – konstatował Samlicki. Opisywał gorliwość, z jaką artystka pomagała materialnie ludziom będącym w potrzebie. Zanotował motto, którym kierowała się w życiu: „Malować pięknie, czynić dobrze”³³.

³⁰ H. Blum, *Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości*, s. 105.

³¹ Tamże, s. 106.

³² M. Samlicki, *Olga Boznańska*, s. 118.

³³ Tamże, s. 112.

Sama Boznańska w okresie II Rzeczypospolitej często bywała w Krakowie. Zatrzymywała się wówczas w swym domu rodzinnym przy ul. Wolskiej 21 (obecnie Piłsudskiego), który w większej części wynajmowała, z czynszów czerpiąc spore dochody. W podwawelskim grodzie za każdym razem wykonywała portrety, co wpłynęło na długość jej pobytów, liczoną w tygodniach i miesiącach. Ostatni raz była w Krakowie w 1932 roku.

Lata 30. były trudnym okresem dla Boznańskiej. Coraz bardziej samotna, żyła w trudnych warunkach materialnych. W 1934 roku siostra Olgi, Iza, która również mieszkała w Paryżu, popełniła samobójstwo. Od dłuższego już czasu miała problemy psychiczne, a troska o jej zdrowie nieustannie zaprzętała uwagę Olgi. Wydarzenie to bardzo źle wpłynęło na stan nerwów Boznańskiej, na stałe już wytrącając ją z równowagi. Sukcesy artystyczne odnosiła do końca życia: w 1937 roku otrzymała Grand Prix na Wystawie Światowej w Paryżu, a w 1938 roku na Biennale w Wenecji zorganizowano specjalny pokaz jej obrazów.

Godziny pokoju były już jednak policzone. Olga Boznańska nie obserwowała kolejnych zmagani wojennych do końca. Zmarła 26 października 1940 roku w Paryżu. Spoczęła na cmentarzu w pobliskim Montmorency.

Dom i pracownię przy ul. Wolskiej 21 Boznańska zapisała w testamencie krakowskiej ASP – „aby służyła młodym polskim malarzom i rzeźbiarzom”³⁴. Tym gestem artystka potwierdziła to, czego domyślaliśmy się już od dawna. Jej decyzja o odrzuceniu oferty Juliana Fałata, też miała służyć młodym twórcom. Poprzez swe obrazy wpłynęła przecież na ukształtowanie wielu generacji studentów Akademii. Chciała, by w jej domu artyści ASP czuli się jak u siebie w domu.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 88, XII 2019, s. 34-43.

³⁴ A. Król, *Robotą Pani ucieszyć Krakowianów... czyli wystawiając Boznańską*, [w:] *Olga Boznańska w Akademii*, Kraków 2005, s. 14

HERSTORIA

**NAGA
MODELKA,
TRZYNASTU
MĘŻCZYŹN
I ZOFIA
STRYJEŃSKA**

TEKST:

Anna Batko



Tadeusz Grzymała Lubański opuszcza rodzinny Kraków 1 x 1911 roku. Za chwilę podejdzie do egzaminów wstępnych. Przez trzy godziny będzie malował postać na podstawie antycznego odlewu, a następnie powtarzał to samo ćwiczenie, tyle że z wyobraźni. Pokona blisko 160 innych kandydatów i kilka dni później rozpocznie studia na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Będzie tam, przez trochę ponad rok, studiował malarstwo. A później zniknie. Nie wróci do Krakowa, nie pojawi się też nigdzie indziej. Słuch po nim zaginie.

Jedynym śladem jego istnienia – poza podaniem o przyjęcie na studia, dokumentami, rachunkami związanymi z czesnym i pokwitowaniami, przechowywanymi w archiwum monachijskiej ASP – jest fotografia. Czternastu mężczyzn i jedna naga modelka. Wszyscy pod krawatem, część w zarzuconych na marynarkę malarskich fartuchach, śmiało patrzą w obiektyw. On jeden, z kędzierzawymi włosami, trochę zniewieściały, sprawiający wrażenie nieśmiałego, z rękami złożonymi na kolanach i ze spuszczoną głową, patrzy chmurnie. Trochę spode łba. Na czarnobiałej fotografii ktoś zakreślił mu na białym rękawie krzyżyk. Niebieską kredką.

Nie jest do końca jasne, w jakich okolicznościach Zofia Stryjeńska postanowiła w przebraniu mężczyzny jechać do Monachium. Na pewno nie mogła studiować w Krakowie, a monachijską akademię, jak sama pisała w pamiętniku, uznawano wtedy za najlepszą i najtrudniejszą. Wiemy, że posługiwała się papierami brata. Wiemy, że chwilę przed wyjazdem ścięła na krótko włosy i wyposażyła się w nową garderobę. I wiemy, że w 1911 roku kobiety nie mogły studiować sztuki, ani na polskich, ani na niemieckich Akademiach Sztuk Pięknych. Zmieni się to dopiero kilka lat później. O te kilka lat – dla Stryjeńskiej, ale też nie tylko dla niej – za późno.

Po latach z tej szaleńczej eskapady w przebraniu – podróży z podrobionymi papierami i kilkunastoma markami w kieszeni oraz rocznym ukrywaniu tożsamości – Stryjeńska uczyni część swojej legendy. Będzie nawet twierdzić, że jej rodzice nic o całej wyprawie nie wiedzieli, podczas gdy to ojciec, co zresztą opisał w swoim pamiętniku, kompletował jej dokumenty na wyjazd u krakowskiego notariusza. A w dniu, w którym Zofia wyjedzie, napisze, że pojawiła się na śniadaniu całkiem odmieniona. Sama Stryjeńska podkreślać będzie przede wszystkim walory komediowe całej sytuacji, traktując ją jako anegdotę, rodem z filmu *Czy Lucyna to dziewczyna?* (1934), w którym główna

bohaterka, z tytułem inżyniera paryskiego uniwersytetu, przebiera się za mężczyznę, by móc pracować w fabryce samochodów, i zakochuje się tam w koledze z pracy, z kolei owocuje niekończącym się kowrowodem gagów, które swój finał znajdują w lukrowanym happyendzie. Rzeczywistość genderowej rewolucjonistki będzie się jednak znacząco różnić od filmu. Zofia też się zakocha, ale jak się można domyślić, bez wzajemności. Obiektem jej westchnień będzie znany tancerz, choreograf i malarz, współzałożyciel grupy „Der Blaue Reiter”, Aleksander Sacharow, który stanie się bohaterem jej malarskiej serii *Romans z życia nieznanego artysty*. I chociaż prace zostały zniszczone, pocięte nożyczkami na małe kawałeczki, to wiadomo, że wizerunkowi Sacharowa zawsze asystował – przez cztery pory roku, które były tematem cyklu – biedny, słowiański pastuszek. Z blond włosami, ale o rysach twarzy Stryjeńskiej. Z kolegami z akademii też nie było jej łatwo: większość przyglądała się jej podejrzliwie, część jej dokuczała, kilku chciało się z nią boksować. W pamiętniku Stryjeńska notuje: „Akty męskie – modele pozwalali sobie na odpowiednie gesty, biorąc mnie za hermafrodytę i nieraz krew mnie zalewała za olbrzymim blejtratem w klasie malarskiej, gdzie smarowało się akademickie akty naturalnej wielkości. Jednak wściekłość na nich dodawała mi tupetu”. Chwilę po rozpoczęciu drugiego roku studiów, pisze do rodziców. Na korytarzu słyszy plotki, że koledzy z roku zamierzają ją, dla draki, rozebrać. Boi się, ale – bardziej niż nagości – sfalszowanych papierów i reakcji surowego ciała profesorskiego. Wietrzy, jak pisze w pamiętnikach, chryję. Tadeusz Grzymała zdematerializuje się jeszcze w Monachium. Po Stryjeńską przyjeżdża matka. Przywozi jej dokumenty, suknię i perukę. Wracają do Krakowa.

Rok później włosy odrosły, a ona sama, jak się zdaje, zdążyła już pracować doświadczenia emigracji, także tej wewnętrznej. W Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych wystawia osiemnaście obrazów, serię *Polskich bajd na tle ludowym*, a Jerzy Warchałowski na łamach „Czasu” ogłasza narodziny nowego talentu. Malowane wówczas (ale też później) obrazy Stryjeńskiej niewiele mają wspólnego z monachijską manierą, podobnie jak pozornie naiwny, niegodny w oczach akademików wielkiego malarstwa, temat. Bardziej niż z przekory, rodzą się one jednak z fascynacji kulturą ludową. Są kolorowe, przesiąknięte światłem, zdradzają zachwyty nad słowiańszczyzną. Tą samą, którą Stryjeńska w swoich dziełach wkrótce wyniesie do rangi sztuki narodowej. I tą samą, która uczyni ją sławną. A jednak wszystkie obrazy charakteryzuje ta sama techniczna biegłość i opanowany do perfekcji warsztat. Coś, na czym tak bardzo jej zależało, kiedy decydowała się na ryzykowny wyjazd, i coś, co nawet nie tyle było zasługą studiów, ile co dzięki nim stało się możliwe. Bo dało jej nie tylko umiejętności, ale przede wszystkim świadomość wyboru. I jednocześnie wyzwoliło w niej ten mityczny tupet, o którym Stryjeńska pisze w pamiętniku. Inna sprawa, że artystce – która od zawsze cieszyła się



STUDENCI AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH
W MONACHIUM, 1912
kolekcja prywatna, dzięki uprzejmości
spadkobierców artystki

sławą genialnej półwariatki – pewności siebie, ciętego języka i determinacji nie brakowało nigdy. Nawet jeśli mieszczańskie wychowanie siedziało w niej głęboko i nawet jeśli, z pewnym jednak żalem, pisała, że życie rodzinne spaliła na ołtarzu sztuki.

Zmiana tożsamości i związana z nią maskarada, którą Stryjeńska opisuje w kategoriach mieszczańskiej draki, była aktem rebelii. Rewolucją wymierzoną w patriarchalny system i jedyną szansą na samorealizację: nie wbrew zasadom, ale na własnych warunkach. Stryjeńska bowiem nie tyle odgrywa pożyczoną od brata tożsamość, ile przede wszystkim gra w związane z męskim porządkiem normy i prawa. I choć samo podszywanie się pod męż-

czynę jest zarówno subwersją, jak i – momentami – upokarzającym doznaniem związanym z wyparciem się własnej tożsamości, to sposób, w jaki Stryjeńska opisuje cały epizod, pozwala się już czytać w kategoriach kampu, gdzie parodiuje się raczej nie maskę czy związane z nią doświadczenia, ale już samo pojęcie oryginału, demaskując, ale i demistyfikując związane z patriarchatem struktury.

W rolę mężczyzny wejdzie jeszcze tylko raz. Pod koniec życia napisze książkę *Światowiec nowoczesny. Zasady dobrego wychowania, w której radzi, jak opanować gniew, gdy diabli człowieka biorą*.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 50–53, VII 2019.

NA PODSTAWIE:

1. A. Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015.
2. Z. Stryjeńska, *Chleb prawie, że powszedni. Kronika jednego życia*, red. A. Kuźniak, M. Budzińska, Wołowiec 2016.
3. E. Klaputh, *Tancerz i podlotek, czyli monachijski rok Zofii Stryjeńskiej*, „Przegląd Polski” (dod. do „Nowego Dziennika”, Nowy Jork), 5 XII 2008, s. 6, 11.

ZOFIA STRYJEŃSKA, 1932
kolekcja prywatna, dzięki uprzejmości
spadkobierców artystki



ZOFIA STRYJEŃSKA
projekt rekawiczek, lata 30' XX w.
kolekcja prywatna, dzięki uprzejmości
spadkobierców artystki

„KLIMAT KRAKOWA BARDZO MI NIE SŁUŻYŁ...”

O Janinie Reichert-Toth,
jednej z pierwszych
studentek ASP

TEKST:

Karolina Grodziska



Gdyby trzeba było ująć jej biografię w formie zwartej noty encyklopedycznej, wyglądałaby ona następująco: urodzona 22 VI 1895 roku w Samborze, absolwentka prywatnego gimnazjum żeńskiego we Lwowie i Państwowej Szkoły Przemysłowej tamże, w latach 1918–1921 studentka rzeźby ASP w Krakowie. Od 1927 roku wystawiała swoje rzeźby we Lwowie, Poznaniu, Krakowie i Warszawie. Autorka monumentalnych rzeźb ołtarzowych do kościołów św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety we Lwowie oraz w Tarnopolu, popiersi i tablic we Lwowie, pomnika żołnierzy polskich w Brzeżanach. Jej największe dzieła, zamówione przez miasto Lwów i przygotowane już do odlewu – pomniki Marii Konopnickiej i biskupa Władysława Bandurskiego – nie zostały zrealizowane wobec wybuchu wojny, podobnie jak pomnik Piłsudskiego dla Wilna, na który wraz z zespołem wygrała konkurs w 1939 roku. Lata wojny przeżyła we Lwowie, uczestnicząc w życiu artystycznym w czasach sowieckich, całkowicie milcząc podczas okupacji niemieckiej. W 1946 roku ekspatriowała się do Krakowa, gdzie wraz z mężem, Fryderykiem Tothem, uczestniczyła w pracach konserwatorskich przy Ołtarzu Wita Stwosza i przy rekonstrukcji pomnika Adama Mickiewicza. Wykonywała drobne prace dla kościołów (w tym zespół ołtarzowy w Żorach) i nieliczne pomniki (m.in. w Jarosławiu i Nowym Sączu). Temu ostatniemu miastu przekazała w testamencie swoją spuściznę, która do chwili obecnej nie jest eksponowana. Bezpartyjna i stroniąca od polityki, zmarła w 1986 roku. Spoczywa na cmentarzu Salwatorskim³⁵.

Osobowość Janiny Reichert ukształtował Lwów i urzędniczo-inteligencka rodzina przyszłej artystki o stosunkowo świeżym awansie społecznym. Jej dziadek, Józef Kilarski (1839–1916), okulista i prymariusz lwowskiego szpitala, był chłopskim synem z Dukli. Swojej córce Antoninie, zamężnej Reichertowej, przekazał w posagu kamienicę przy ul. Kurkowej 25, stanowiącą później podstawę bytu pańien Reichert. Ich ojciec, Józef Reichert (1854–1918), radca Sądu Krajowego Wyższego, przewodniczący Sądu Przemysłowego i kierownik III Sądu Powiatowego, był synem rolników z Königsau – zatem potomkiem austriackich osadników z epoki józefińskiej. Na swej drodze życiowej nawiązał serdeczny kontakt z ukraińskim pisarzem i poetą Iwanem Franko. Była to zatem rodzina inteligencka w pierwszym, co najwyżej

³⁵ Podstawą niniejszego artykułu były wspomnienia własne Autorki oraz jej książka *Zapomniana rzeźbiarka. Janina Reichert-Toth i jej twórczość*, Kraków 2009.

drugim pokoleniu, nie posiadająca zaplecza materialnego ani tradycji edukowania córek: tym bardziej godne uwagi jest zdobyte po śmierci rodziców przez wszystkie panny Reichert wykształcenie wyższe, odpowiednio: Maria polonistyczne, Eleonora chemiczne, Janina artystyczne i Felicja nauczycielskie.

Trzecia z córek, Janina, według własnych słów, marzyła o rzeźbie od dzieciństwa. Jednak jej świadectwa ze szkoły benedyktynek we Lwowie z lat 1902–1910 niekoniecznie o tym świadczą. Jej oceny z rysunku są zarówno celujące i bardzo dobre, jak dobre i dostateczne, natomiast z robót ręcznych – od zadowalających po dobre. Wyższe są natomiast oceny z Prywatnego Seminarium Nauczycielskiego Zofii Strzałkowskiej: bardzo dobre i dobre. Maturę przychodzi Janinie zdawać w lipcu 1915 roku w Brnie na Morawach: wydarzenia wojenne sprawiły, że część ludności cywilnej ewakuowano w głąb monarchii austriackiej. Wkrótce jednak Austria odzyskała Lwów, a Janina mogła podjąć naukę w Państwowej Szkole Przemysłowej, na Oddziale Rzeźbiarstwa Dekoracyjnego. Jej nauczycielami byli: Dionizy Krzyczkowski, autor podręczników budownictwa (nauka o rzutach i cieniach), Edward Pietsch, malarz (rysunki odręczne, dekoracyjne, projektowanie ozdób), Jan Nalborczyk, rzeźbiarz (modelowanie zawodowe, anatomia plastyczna, nauka praktyczna rzeźby w gipsie) i Juliusz Wojciech Bełtowski, rzeźbiarz, snycerz i malarz (modelowanie zawodowe, nauka praktyczna rzeźby w drzewie). Oceny Janiny z przedmiotów artystycznych są celujące i chwalebne, z nauk przyrodniczych i rachunków – zadowalające. Szkołę kończy z wynikiem celującym 22 VI 1918 roku³⁶. Ma 22 lata. Kończy się wojna. Czas przyspiesza. Polska odzyskuje niepodległość, Polacy wywalczają sobie Lwów. Kobiety zyskują prawo do głosowania, a tradycjonalistyczna dotąd Akademia Sztuk Pięknych dopuszcza je do studiów. Wyłom uczyniła w 1917 roku przyszła rzeźbiarka, Zofia Baltarowiczówna. Janina napisze po latach: „Przyjechałam do Krakowa w listopadzie 1918 r. – zaraz po otwarciu linii kolejowej z obłożonego przez Ukraińców miasta – i zapisałam się na wydział rzeźby u prof. Laszczki. Rok akademicki właśnie się zaczął. Nie mogłam jednak przez ten pierwszy rok 1918–1919 uczęszczać jako zwyczajna uczennica, gdyż w tym roku nie przyjmowano jeszcze kobiet na wyższe studia. Dlatego też zamiast trzech, mam zaliczone tylko dwa lata (na ten pierwszy rok, też jako nadzwyczajna, uczęszczała ze mną jeszcze kol. Baltarowicz)”³⁷.



JANINA REICHERT-TOTH
Oracz, lata 30. fragment modelu pomnika Marii
Konopnickiej, pracownia przy ul. Odrowążów, Lwów
ze zbiorów Karoliny Grodziskiej

³⁶ Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, rkps 11605, k. 25–29.

³⁷ Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, rkps 12145, k. 9.

Otwarty na przyjęcie kobiet na studia okazał się wybitny rzeźbiarz Konstanty Laszczka, który jeszcze przed wojną wysuwał przeciw temu jedynie zastrzeżenia praktyczne: „dopuszczenie kobiet do studiów jest niemożliwe tak długo, jak długo zakład mieści się w obecnym budynku, który już teraz jest niemożliwie ciasny i liczby uczniów powiększyć w nim niepodobna”³⁸. W interesującym nas roku 1919 przyjęto do ASP siedemnaście pań, urodzonych pomiędzy rokiem



JANINA REICHERT-TOTH
Pomnik biskupa Władysława Bandurskiego, 1938
pracownia przy ul. Odrowążów 4, dziś ulica Letnia
ze zbiorów Karoliny Grodziskiej

1889 a 1901. Ten rozrzut wiekowy wskazuje na widoczną chęć wykorzystania otwartej wreszcie drogi... Pod skrzydła Konstantego Laszczki trafiło pięć studentek: Zofia Mars, Natalia Milan, Olga Niewska, Janina Reichert i Romana Szereszewska. Trzy z nich: Milan, Niewska i Reichert zapisały się w dziejach polskiej rzeźby.

Zachowało się kilkanaście zdjęć Janiny Reichert z czasu studiów, z pracowni Konstantego Laszczki (część z nich podarowałam w 2008 roku do Archiwum ASP). Są to zdjęcia młodziutkiej Janki w trakcie pracy: w kielitku, na wpeł schowanej za swoją rzeźbą, umieszczoną na tle jasnej płachty. Ale najciekawsze jest zdjęcie Konstantego Laszczki, wytwornie ubranego, w gronie jedenaściorga studentów, w większości odzianych w kitle. W centrum zdjęcia stoi nagi chłopiec – model. Studenci to: Władysław Hagemeyer, Stanisław Tracz, Ignacy Zeleg, Feliks Bibulski, Stanisław Klimowski, Józef Jura. Studentki to: Olga Niewska, Romana Szereszewska, Natalia Milan, Janina

³⁸ *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, oprac. J.E. Dutkiewicz i inni, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 209.

Reichert i Zofia Baltarowicz³⁹. Warto podkreślić, że z tego grona wybiły się właśnie owe studentki...

Realizacja marzeń okazała się jednak nieco rozczarowująca, a problemy – trudne do przewyciężenia. Rok akademicki 1919/1920 Janina zaliczyła jako studentka zwyczajna, w obu półroczach osiągając wynik z rzeźby – dostateczny. Kolejny rok był lepszy: dobry w pierwszym, bardzo dobry w drugim półroczu, to samo z rysunku wieczornego. Równocześnie otrzymała zgodę ministerialną na zaliczenie jej pierwszego półrocza 1919/1920 do normalnych studiów jako uczennicy zwyczajnej.

Jednak coś nie zagrało, a kontakty uczennicy i profesora się pogarszały. Nie sprzyjała im również chorowitość Janki i jej dość częste nieobecności. Po latach swoje problemy przedstawiła w dwóch, nieznacznie się różniących wersjach: „W trakcie studiów zachorowałam na płuca, leżałam jakiś czas w szpitalu i dość często opuszczałam lekcje wskutek stanu zdrowia, co bardzo niechętnie uwzględniał prof. L[aszczka] i nawet z tego powodu obniżył mi notę. Ponieważ stan mego zdrowia pogorszył się, przebywałam 4 miesiące w sanatorium Bratniej Pomocy w Zakopanem, następnie wróciłam do Lwowa, gdyż klimat Krakowa bardzo mi nie służył. Dlatego nie ukończyłam studiów w ASP (trwały wówczas 4 lata), jednakże przyznać muszę, że Lwowska Szkoła Przemysłowa, ukończona [w roku] 1918, dała mi o wiele więcej, ucząc rzemiosł artystycznych i kładąc większy nacisk na kształcenie wyobraźni”⁴⁰.

W drugim tekście pisała (już pod koniec życia): „Moje «pożycie» z prof. Laszczką układało się nie najlepiej. Jak się później zorientowałam, nie uznawał on lwowskiej szkoły i nie cenił tamtejszych profesorów. A ja jednak po dziś dzień twierdzę, że ona nauczyła mię dużo i dała w przyszłości więcej, niż wówczas bardzo jednostronne, tylko studium aktu, w krak[owskiej] ASP. Prof. L[aszczka] do tego stopnia był mi niechętny, że kiedy zachorowałam i przez trzy tygodnie leżałam w szpitalu, nie chciał mi podpisać indeksu i w końcu z łaski dał mi dostatecznie. Po trzecim roku jednak – bardzo dobrze. Klimat krakowski bardzo mi nie służył, zachorowałam na płuca, przebywałam 4 miesiące w Sanatorium Bratniej Pomocy w Zakopanem i po trzech latach, nie widząc innego wyjścia, wróciłam do Lwowa”⁴¹.

Powrót musiał być jednak gorzki, bo nawet po wielu latach artystka, mieszkając przy placu Matejki 2, naprzeciw gmachu Akademii, w gronie rodzinnym niechętnie o studiach mówiła. Temat ten nie występuje też w jej innych, niż cytowane wyżej, wypowiedziach czy listach. Charakterystyczne też, że z okresu studiów nie wyniosła żadnych przyjaźni.

³⁹ Reprodukacja fotografii zob. Grodziska, *Zapomniana rzeźbiarka*, s. 29.

⁴⁰ Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, rkps 12145, k. 9.

⁴¹ Tamże, k. 4–7 (rękopiśmienne curriculum vitae Janiny Reichert przygotowane dla red. Alicji Okońskiej w latach 70. XX wieku).

A we Lwowie przyszło jej odbyć następnie swoisty nowicjat i przyjąć dostępną pracę nauczycielki rysunku w prowadzonym przez nazaretański gimnazjum, później w Państwowej Żeńskiej Szkole Zawodowej i Szkole Gospodarstwa Domowego w Snopkowie. Tu, dodajmy, dopadły Janinę tak niepopularne kiedyś robótki ręczne w postaci chociażby wzorów haftów i koronek... Przede wszystkim jednak Janina rzeźbi, korzystając z dobrodziejstwa własnego mieszkania przy ul. Kurkowej. Nieśmiało uczestniczy w wystawach: w 1919 roku w II Wystawie Związku Artystek Polskich we Lwowie, w 1922 roku – w Salonie Wiosennym (pięć prac), w 1925 – w Salonie Letnim (dwie prace). Rzeźbi wówczas dużo, w drewnie, marmurze, glinie. Jednak dopiero rok 1927 przynosi upragniony przełom. Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, otwarta 8 maja, okaże się punktem zwrotnym w życiu Janiny. Przedstawiła na niej dwa szkice i dwadzieścia rzeźb wykonanych w drewnie, gipsie i glinie, wzbudzając powszechny zachwyt. Artur Schröder, czołowy lwowski krytyk sztuki, pisał: „Ze zdziwieniem i radością zobaczyłem w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych całą salę zapełnioną rzeźbami. A zdziwienie to było tem większe, skoro dowiedziałem się, że tym rzeźbiarzem jest kobieta, Janina Reichertówna. Trudno jest wybić się młodemu rzeźbiarzowi, o wiele trudniej jest tego dokonać kobiecie. Dlatego też wbrew utartemu zwyczajowi rozpoczynamy nasze sprawozdanie od rzeźby.

Wystawa zbiorowa Janiny Reichertówny, sądząc po datach z katalogu, jest owocem sześciu lat i pozwala dokładniej określić rodzaj i gatunek talentu artystki. Nie jest to misterne, wyuczone, bezbłędne, ale też bezindywidualne dłubanie w glinie czy kamieniu – lecz śmiałe porywanie się na wypowiedzenie się w odpowiednim do rodzaju materiale, zrozumienie go i przystosowanie się do niego. Czy to będzie marmur, czy drzewo, ten prastary materiał rzeźbiarski tak bliski duchowi Słowiańszczyzny, zawsze artystka umie sobie z nim poradzić, rozumie właściwości bryły, prowadzi w niej linię logicznie, konsekwentnie, ze zrozumieniem proporcji, siły wyrazu i statyki. To jest rzeczywiście urodzony talent rzeźbiarski, który wiele już zapowiada”⁴².

Podobne w wydźwięku były kolejne recenzje, napisane przez Artura Lauterbacha, Władysława Terleckiego i Władysława Kozickiego. Rodzinne miasto nie zawiodło zatem młodej rzeźbiarki; dodajmy też, że są tam nadal co najmniej cztery spośród przedstawionych w 1927 roku dzieł (*Lotnik i Głowa dziewczyny* w Lwowskiej Galerii Sztuki, *Miski* na budynku Hali Maszyn Politechniki i anioły w ołtarzu kościoła św. Marii Magdaleny).

Talent Janiny Reichert przebiegał się we Lwowie mimo – mówiąc stylem tamtej epoki – braku koneksji. Sukces wystawy pociągnął za sobą zamówienia i ciekawe plany. Najwcześniej zrealizowane zostały figury aniołów do ołtarza głównego w kościele św. Marii Magdaleny, wg projektu Witolda Minkiewicza.

⁴² A. Schröder, Wystawa Towarz. Przyjaciół Sztuk Pięknych, „Gazeta Poranna” z 25 V 1927, s. 8.

W maju 1928 roku w gmachu Ossolineum odsłonięto tablicę z medalionem portretowym Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (to z okazji III Zjazdu Bibliofilów Polskich), a 11 listopada, podczas obchodów dziesięciolecia odzyskania niepodległości, w westybulu Korpusu Kadetów odsłonięto – ufundowane ze składek oficerskich – popiersie Józefa Piłsudskiego. Odprawiono tam nabożeństwo, po którym odśpiewano *Boże coś Polskę*. Nastąpiły mowy komendanta Korpusu, pułkownika Stanisława Zygmunta Widackiego, generała Mieczysława Norwida-Neugebeuera i wojewody Wojciecha Gołuchowskiego. Odsłonięcia dokonano po odegraniu przez orkiestrę 19 pułku piechoty hymnu narodowego. Uroczystość zakończyła defilada kadetów⁴³. To wydarzenie sprawia, że Janina ma teraz dobre kontakty ze środowiskiem wojskowym, co zaowocuje dwiema nader ciekawymi realizacjami.

Kolejne jedenaście lat, od roku 1929 do 1939, to czas dla rzeźbiarki ogromnie pracowity, kalejdoskop zamówień, planów, konkursów. Coraz mniej ma czasu na drobne rzeźby i portrety, a od połowy lat 30. rzadko uczestniczy w wystawach. Wiąże się z interesującymi zawodowymi partnerami: po Witoldzie Minkiewiczu będzie to architekt Wawrzyniec Dayczak, niezwykle czynny na terenach Małopolski i województw wschodnich. W jej kręgu pojawia się też, jako przedstawiciel Komitetu Budowy pomnika biskupa Bandurskiego, jej przyszły mąż, oficer WP i rzeźbiarz amator, Fryderyk Toth (1896–1982)⁴⁴. Będzie on przez długie lata bezcennym współpracownikiem i współautorem sukcesów Janiny.

W owym kalejdoskopie prac z ostatniej przedwojennej dekady wyraźnie zaznaczają się dwa nurty: rzeźba religijna (ołtarze) i rzeźba monumentalna (pomniki). Pierwszy z nich to rzeźby ołtarzowe do kościoła w Polance k. Krosna (1929), św. Elżbiety we Lwowie (1930–1935), płaskorzeźba i hagiogram na fasadę kościoła Matki Boskiej Ostrobramskiej na Łyczakowie (1934–1935), ołtarz i figury aniołów do kościoła Matki Boskiej Nieustającej Pomocy w Tarnopolu (1933) i drewniany ołtarz do kaplicy szpitala w Tomaszowie Lubelskim (1936). Drugi nurt – rzeźba pomnikowa – przyniósł, obok sukcesów, więcej rozczarowań: historia spowodowała, że – mimo wielkich nadziei – nastąpił smutny finał.

Po stronie sukcesów jest monumentalny Pomnik Poległych w Brzeżanach, wykonany na zlecenie stacjonującego tam 51 pułku strzelców kresowych (1932–1933), wzniesiony w pobliżu murów zamkowych, wg słów Ryszarda Skulskiego „akt przymierza między nowymi a dawnymi laty, przepiękny i uduchowiony pomnik”, a według Władysława Kozickiego „utwór monumentalny, stylowy, pełen ekspresji”⁴⁵.

⁴³ „Słowo Polskie” z 13 XI 1928, nr 314, s. 3.

⁴⁴ K. Grodziska, *Fryderyk Toth (1896–1982). Życie i twórczość*, „Rocznik Krakowski”, t. LXXIV, 2008, s. 149–171.

⁴⁵ R. Skulski, *Brzeżany – miasto hetmańskie*, „Kurier LiterackoNaukowy” (dodatek do IKC), nr 12 z 15 III 1937, s. I–II; W. Kozicki, *Nowe dzieło pomnikowe lwowskiej rzeźbiarki*, „Kurier LiterackoNaukowy”, R. II, 1933, nr 33, s. I–II.



JANINA REICHERT-TOTH
w pracowni przy ul. Kurkowej 25, Lwów
ze zbiorów Karoliny Grodziskiej

„Klimat Krakowa bardzo mi nie służył...”

Sukces tego pomnika sprawia, że artystka może zapomnieć o wcześniejszym niepowodzeniu: w latach 1928–1929 istniała realna szansa na realizację przez nią pomnika Słowackiego we Lwowie: za jej projektem optował lwowski komitet, mimo że wcześniej w ogólnopolskim konkursie zwyciężył projekt Jana Szczepkowskiego. Dowodzi tego chociażby list prof. Edmunda Bulandy, prezesa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, z 9 II 1928 roku. Pisał on: „W czasie obrad Komitetu budowy pomnika J. Słowackiego we Lwowie pozwoliłem sobie, wierząc niezłomnie w Jej wielki talent, polecić Panią jako projektodawczynię. Komitet zgodził się z pewnymi zastrzeżeniami na moją propozycję. Proszę zatem Panią, aby zechciała jak najszybciej się ze mną zobaczyć. Jestem codziennie od 10–1 [13] w Uniwersytecie ul. Marszałkowska, II p.”⁴⁶.

O zamiarze realizacji pomnika autorstwa Janiny Reichert informuje później prasa⁴⁷. Według projektu, pomnik miał stać na czworobocznym postumencie; trzy płaskorzeźby na bocznych jego ścianach przedstawiały postacie w ruchu: Sławę z wieńcem liści dębowych, Inspirację z arkuszem papieru – wstęgą i wreszcie alegorię Polski w niewoli, ze związanymi rękoma i aureolą nad głową. Sponad aureoli splywa ku niej Feniks, który dziobem rozcina jej pęta. Temu programowi, nawiązującemu do idei odrodzenia Polski i geniuszu wieszczą, towarzyszy jego postać na postumencie – bardzo statyczna figura siedzącego poety, z księgą w rękach, o dużym podobieństwie. Zamiar realizacji pozakonkursowego projektu mało znanej artystki spotkał się z ostrą krytyką środowisk artystycznych Krakowa i Warszawy, i w rezultacie pomnik Słowackiego nigdy we Lwowie nie stanął.

Lata 1935–1939 to apogeum sukcesów Janiny i Fryderyka. W 1935 roku rzeźbiarka przedstawia na międzynarodowej wystawie w Brukseli rzeźbę *Lotnik*. Występuje tam w doborowym gronie: wśród ośmiorga członków polskiej delegacji byli Xawery Dunikowski, Alfons Karny, Edward Wittig i August Zamoyski. Rzeźba zakupiona zostaje do Galerii Miasta Lwowa (obecnie: Lwowska Galeria Sztuki). Jest to równocześnie rok śmierci i wawelskiego pogrzebu marszałka Józefa Piłsudskiego – czas, który wyzwala ogromną społeczną aktywność, jeśli idzie o upamiętnienie jego osoby. Ogłoszone zostają cztery ogólnopolskie konkursy na pomniki we Lwowie, Warszawie, Katowicach i Wilnie. W trzech z nich wystartuje Janina.

Na konkurs we Lwowie, ogłoszony 12 V 1935, a rozstrzygnięty w kwietniu 1936 roku, nadesłano 18 prac. Drugą nagrodę zdobył zespół złożony z inż. Zbigniewa Wzorka, Romana Chrystowskiego, Anieli Wzorek-Rafałowskiej, Gustawa Błahuta, Marii Kohlberger i rzeźbiarzy: Fryderyka i Janiny, których dziełem była figura Piłsudskiego. Dodajmy, że pierwszy nagrodzony projekt

⁴⁶ Oryginał w posiadaniu Karoliny Grodziskiej.

⁴⁷ „Kurier Poranny” z 15 XI 1928; „Słowo Polskie” nr 356 z 25 XII 1928, s. 15. „Przedświt”, ok. 15 X 1928; „Przegląd Graficzny i Papierniczy” nr 42, 1928, s. 368.

(Zygmunta Majerskiego i Juliana Duchowicza) z uwagi na duże koszty rozpoczęto realizować w czerwcu 1939 roku. Konkurs w Katowicach, ogłoszony w styczniu 1936 roku, miał charakter międzynarodowy: wpłynęło nań 50 prac. Jego ideą było równoczesne uczczenie Piłsudskiego i powstańców śląskich. W styczniu 1937 roku nastąpiło rozstrzygnięcie: wygrał projekt rzeźbiarza z Zagrzebia, Antuna Augustinčicia, drugie miejsce przypadło zespołowi w składzie Zbigniew Wzorek i Aniela Rafałowska-Wzorek jako architektki, Janina Reichert i Fryderyk Toth – jako rzeźbiarze. Osiągnięcie pierwszego miejsca nie dawało jednak gwarancji realizacji, a projekt Augustinčicia budził, obok zachwytów, kontrowersje. Stąd też podsycane przez prasę nadzieje na rozpisanie drugiego konkursu lub wybranie innego, nagrodzonego dzieła⁴⁸. Ostatecznie podjęto decyzję o realizacji projektu z pierwszego miejsca, do czego przed wojną już nie doszło: pomnik stanął – po latach – w listopadzie 1993 roku w Katowicach.

Tu dodajmy, że na kolejnym takim konkursie, w Wilnie w 1936 roku, po analizie 54 prac, w 1939 roku jury zdecydowało się zakupić projekt zespołu Janiny Reichert, Fryderyka Totha i architekt Krystyny Tołłoczko. Był to również sukces na miarę ogólnopolską – choć też bez gwarancji realizacji; zamysł przekreślił wybuch wojny.

Trzy prestiżowe konkursy, trzy nagrody: to tworzyło wokół pary artystów bardzo dobrą sławę. Jednak zamówienia i konkretne projekty przysły nie z Katowic czy Wilna, ale z rodzinnego Lwowa. Miały to być pomniki Marii Konopnickiej i biskupa Władysława Bandurskiego.

Początkowo pomnik Konopnickiej powierzono utalentowanej lwowskiej rzeźbiarce, Lunie Amalii Drexler, jednak brak środków, a następnie przedwczesna śmierć artystki wymusiły zmiany. Popiersie poetki autorstwa Drexlerówny stanęło na łyżakowskim grobie Konopnickiej. Komitet jednak działał nadal: z końcem 1935 roku wykonanie – poza konkursem – modelu pomnika powierzono Janinie Reichert. Ostatecznie model był gotowy w styczniu 1937 roku.

Zamysł świadczył nie tylko o talencie Janiny, ale też o jej ładnym zachowaniu wobec nieżyjącej koleżanki, nie będąc wobec niej konkurencyjnym – zamiast figury poetki, w parku Kilińskiego, nad sadzawką, miała stanąć monumentalna trzymetrowa figura *Oracza*, przywodzącego na myśl słowa Roty – młodego mężczyzny pochylonego nad pługiem, który z wysiłkiem pcha do przodu. Na cokole pomnika planowany był natomiast medalion o średnicy 75 cm z popiersiem Konopnickiej⁴⁹. W marcu 1938 roku model pomnika udostępniono w pracowni dziennikarzom: ich odczucia były bardzo pozytywne. Wkrótce potem wysłano go do warszawskiej odlewni Braci Łopieńskich. Odslonięcie planowane było na październik 1939 roku.

⁴⁸ Szeroko pisze o tym E. Chojecka, *Pomnik Marszałka Piłsudskiego i Powstańca Śląskiego w Katowicach*, [w:] *O sztuce Górnego Śląska*, Katowice 1993, s. 315–335.

⁴⁹ Szerzej zob. Grodziska, *Zapomniana rzeźbiarka*, s. 108–113 oraz Z. Ciekliński, *Nowy pomnik dla Lwowa*, „Słowo Narodowe” z 29 III 1938.

Równolegle trwały prace nad projektowanym już wcześniej pomnikiem biskupa Bandurskiego (1865–1932), związanego z Lwowem jako gimnazjalista i seminarzysta, a później jako wikariusz archikatedralny i sufragan lwowski. Wielki patriota, zapisał wspaniałą kartę podczas I wojny jako kapelan I Brygady Legionów. Zawiązany w 1933 roku we Lwowie komitet budowy jego pomnika działał bardzo aktywnie, pozyskując środki i wyznaczając miejsce – plac Cłowy, przemianowany na plac Bandurskiego. Kamień węgielny poświęcono 11 III 1934 roku. W ogłoszonym konkursie, spośród pięciu zgłoszeń, w czerwcu 1935 roku wybrano projekt Janiny Reichert. W lipcu 1937 roku podpisano z artystką umowę, a w grudniu 1938 roku model w glinie (liczący blisko 5,6 m wysokości) wystawiono do oglądu. Latem 1939 roku przetransportowano go do warszawskich Zakładów Metalurgicznych L. Kranc i T. Łempicki. Odbiór miał nastąpić w marcu 1940 roku, ustawienie pomnika na zaadaptowanym wcześniej placu Bandurskiego – do 1 VI 1940 roku⁵⁰.

Oba dzieła, na tak już zaawansowanym etapie, uległy całkowitemu zniszczeniu. Znane są jedynie ze zdjęć i opisów. Ich realizacja stanowiłaby największy życiowy sukces Janiny Reichert-Toth. Działająca jako jedna z nielicznych autorek monumentalnych dzieł pomnikowych, zapisała by się w krajobrazie rodzinnego miasta zarówno ołtarzami, jak i prestiżowymi pomnikami, wyrastając tym samym na niekwestionowaną pierwszą damę lwowskiej rzeźby. Była w tym momencie blisko szczytu, pełna energii, inwencji i nowych pomysłów.

Wszystko to przekreślił wybuch wojny. I jakkolwiek – w porównaniu z innymi – wydarzenia wojenne obeszły się z artystką łagodnie, oszczędzone jej bowiem zostały zsyłka, więzienie, emigracja czy śmierć najbliższych – to jednak rok 1939 zniweczył tę nabierającą rozpędu karierę i najlepsze lata twórcze. Trzeba było przetrwać w sowieckim, niemieckim i ponownie sowieckim Lwowie, a owo przetrwanie okupić pewnymi koncesjami: rzeźbami o tematyce antywojennej czy sportowej – generalnie: socrealistycznej. Trzeba było ekspatriować się do nielubianego Krakowa. Stąd powojenne rozproszenie i rozdrobnienie artystki: jej rzeźby powstają na zlecenie odległych nieraz od Krakowa, mniejszych miast i miasteczek, a ideologia i realia PRL nie pozwalają na dokonywanie własnych wyborów i rozwój artystyczny.

Dorobek przedwojenny w dużym stopniu został zniszczony, rozproszony bądź – jak wielkie pomniki – niezrealizowany. Dorobek krakowski był ograniczony do mniejszych form, przeznaczony dla miejscowości rozrzuconych od Nowego Sącza, Nawojowej i Limanowej, przez Jaworzno i Żory, po Tomaszów Lubelski, Sahryń, Sierpc, Bołęcín. Był wprawdzie udział w wystawach, był pomnik w Nowym Sączu i ołtarze w Żorach, dominowało jednak poczucie

50 K. Grodziska, *Zapomniana rzeźbiarka*, s. 113–120 oraz J. Smirnow, Kościół PP Klarysek. Garnizonowa świątynia przedwojennego Lwowa, „Rocznik Lwowski” 2007, s. 7–31.

utraty małej ojczyzny, lwowskiej atmosfery i otaczającej ją tam życzliwości. Nie było już Lwowa.

Przyszło im zamieszkać w trzypokojowym mieszkaniu przy placu Matejki 2. Jeden z pokoi, z widokiem na gmach ASP, był pracownią, podobnie jak duży pokój jadalny obok, z obrazem Sichulskiego, huculską ceramiką i kilimkami oraz solidnymi biedermaierowskimi meblami, które udało się przewieźć ze Lwowa. Co ciekawe, znakomicie w Krakowie zaadaptował się Fryderyk Toth – lubiany, otwarty, niezmiernie ludziom życzliwy. Jak należy sądzić, jego energii i otwartości zawdzięczali oboje pracę przy konserwacji Ołtarza Wita Stwosza (Janina wspominała ją jako deprecjonujące, rzemieślnicze zadanie dla nagradzanej artystki) i wspólną ze Stanisławem Popławskim rekonstrukcję pomnika Mickiewicza. Fryderyk Toth skutecznie działał w Związku Polskich Artystów Plastyków, któremu przewodniczył w bodaj najtrudniejszych latach pięćdziesiątych. O jego ówczesnej roli z uznaniem wypowiadał się w rozmowie ze mną prof. Marian Konieczny.

Swoistą ironią losu jest fakt, że ekspatriowana ze Lwowa rzeźbiarka otrzymała i zrealizowała po wojnie zlecenia na pomniki na cmentarzach Armii Czerwonej w Sierpcu i Bołęcinie oraz pomnik Wdzięczności Armii Czerwonej w Jarosławiu. Aplikowała o zlecenia na pomniki więźniów obozów zagłady, wykonała projekty pomników Chopina (konkurs w Krakowie, 1949), Mickiewicza (konkurs w Nowym Sączu, 1955), Obrońców Getta (1969) i Wyspiańskiego (1979–1980) – dwa ostatnie już nie jako prace konkursowe. Jedynym pomnikiem powojennym, do którego przyznawała się z dumą, był nowosądecki pomnik partyzantów – odsłonięta w 1954 roku figura matki trzymającej na kolanach ciało zabitego syna – oczywiście i odważne w tamtym czasie nawiązanie do *Piety*, Maryi oplakującej Syna. Związek z Nowym Sączem zaowocował decyzją o testamentalnym przekazaniu tam blisko 100 rzeźb jej i Fryderyka. Do dziś nie znalazły w Nowym Sączu właściwego miejsca, niszcząc na strychu ratusza. W żadnej z krakowskich instytucji nie widziała właściwego depozytariusza tej spuścizny – obecnie niszczącej i zapomnianej. Nie zdecydowała się też, jak zrobiła to Zofia Baltarowicz, na dokończenie studiów w wieku dojrzałym.

Krakowski dom Janiny i Fryderyka był na swój sposób domem otwartym. Często bywała tam moja mama, siostrzenica artystki, często ze mną – zafascynowaną atmosferą pracowni rzeźbiarskiej. Z okien tej pracowni wszyscy oglądaliśmy z zapartym tchem osadzanie niesionego przez helikopter pomnika Jagiełły na smukłym postumencie. Do gości zaliczali się dawni koledzy i przyjaciele ze Lwowa: Wilam Horzyca, Wzorkowie, Jerzy Paleolog, Wawrzyniec Dayczak, Jarosław Heger, pani Joanna Ermichowa, Anna Raynoch-Brzozowska, panie Horodyskie. Przez długie lata utrzymywali zwyczaj „żurfiksu” (*jour fixe*): były to czwartki, kiedy bliscy bez zapowiedzi wpadali w odwie-

dziny, na kawę i ciasteczka. I rozmowy, i wspomnienia, lwowskie żarty, nawet – piosenki.

W zachowanym notesie Janiny znalazło się kilka jej prób wierszowań. Jedną z nich, oddającą nastrój spotkań owej „lwowskiej wyspy” chciałabym na zakończenie przytoczyć:

Dzisiaj znów sobota, herbatka u Totha,
Janeczka ciasteczka wam da.

I przyjdzie tam Henia, i Wisia i Renia
I każdy kto ochotę ma.

Frydziu cioci Adzi poduszki gromadzi
Bo każdy wygodzić jej rad.

I przyjdzie Pan Jerzy i w struny uderzy
I piosnkę zanuci sprzed lat.

Hop, Ciotunia, muzyczka gra
I nasz przypomina się Lwów
I każdy wspomnienia i piosnki wymienia
I chciałby powrócić tam znów.

Co słyhać na świecie, to znów o Puszczie,
O Związku i o ASP.
Że wszystko to banda że klika, że granda,
Że każdy z nich robi, co chce.

Bo każdy, mój Boże, niech robi co może,
Dla szczęścia ludowych mas.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 40-49, VII 2019



JANINA REICHERT-TOTH

Piłsudski, figura na konkurs we Lwowie, 1936
pracownia przy pl. Halickim 10 (od 1930 do 1937 roku)
Fot. Bogdan Czesak, ze zbiorów Karoliny Grodziskiej

„Klimat Krakowa bardzo mi nie służył...”

JANINA REICHERT-TOTH

Anioły do ołtarza gł. kościoła Matki Boskiej Nieustającej Pomocy
w Tarnopolu, lata 30., zburzony w 1954 roku przez władzę radziecką
ze zbiorów Karoliny Grodzińskiej





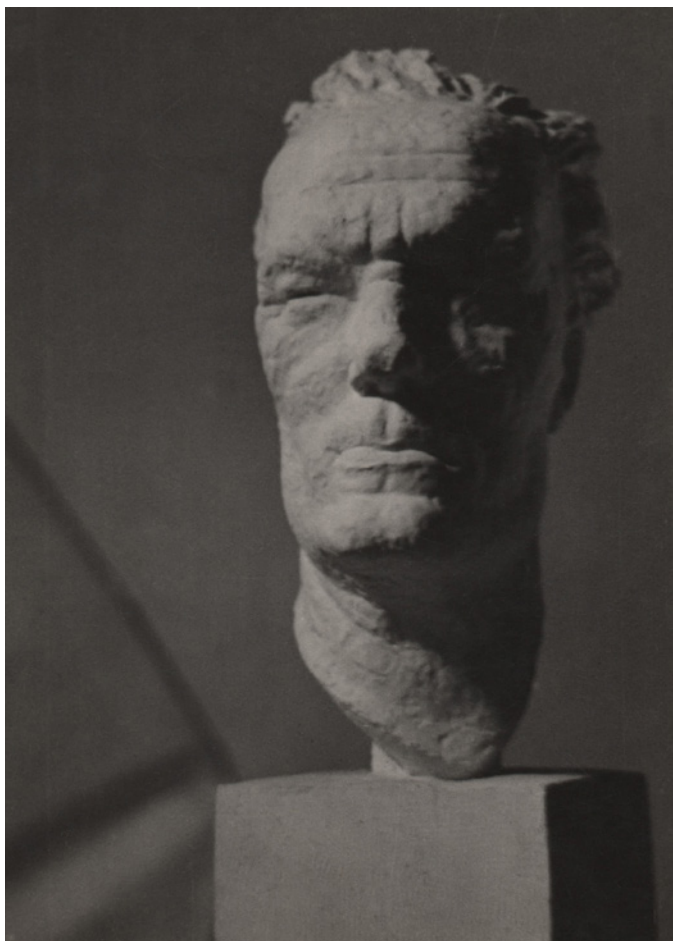
JANINA REICHERT-TOTH
w pracowni przy gipsowym modelu fragmentu ołtarza
do kościoła św. Marii Magdaleny we Lwowie, lata 20.
ze zbiorów Karoliny Grodzkiej



JANINA REICHERT-TOTH

Tancerka, gips 1960, odlew 1961, zakup ze
środków Ministerstwa Kultury i Sztuki w 1962
do Muzeum Okręgowego w Toruniu

JANINA REICHERT-TOTH
Satyra, schyłek lat 20



JANINA REICHERT-TOTH
Niewolnicy miłości lub *Niewolnicy*, obecnie
we Lwowskiej Galerii Sztuki zakupione do Muzeum
Miasta Lwowa, eksponowana pierwszy raz w 1930
ze zbiorów Karoliny Grodzkiej

HERSTORIA

**ROMA
SZERESZEWSKA
—
JOANNA
GRABOWSKA**

Dwa życia artystki

TEKST:

Urszula Grabowska



Roma Szereszewska — moja babka, jakiej nie znałam. Joanna Grabowska — którą pamiętam od swoich najmłodszych lat, w pracowni, wśród rzeźb i zapachu wilgotnej gliny. Rzeźbiarka o życiu rozdartym cezurą wojny na dwie części, które już zawsze pozostały oddzielne. Istotą obu tych części była twórczość artystyczna. Rzeźba i rodzina, która zdołała przetrwać Zagładę.

Ten tekst jest próbą opowiedzenia o jej życiu jako całości. Całości widocznej z perspektywy czasu, który minął od jej śmierci w grudniu 1970 roku. Pierwsza część tej historii została zrekonstruowana na podstawie odszukanych dokumentów i wspomnień syna artystki, Zbigniewa Ryszarda Grabowskiego. Ona sama prawie nigdy nie opowiadała o swej młodości.

Muzeum Konstantego Laszczki w Dobrem koło Mińska Mazowieckiego. To tu odkryłam kartotekę studentów Mistrza – plik poślódkłych fiszek przewleczonych sznurkiem. Klucz do przeszłości mojej babki. Wśród fiszek pod numerem 159 figuruje: Szereszewska Romana (naprawdę miała na imię Roma), „1919/20, 1920/21, 1923/24, 1927/28”. To lata jej studiów u Laszczki na ASP w Krakowie. I jeszcze: „ur. 26 VIII 1897, Łódź, 7 klas gimnazjum. 1923/24 – pochwała na dorocznej wystawie”. A w leżącym obok albumie zdjęcie: młodziutka Roma siedzi przycupnięta wśród studentów, za nią model i prof. Laszczka. Swobodna atmosfera pracowni, kawalety, skrzynia z gliną, zaczęte popiersie, narzędzia. Zdjęcie to pochodzi prawdopodobnie z roku 1924. Niektóre osoby udało się rozpoznać. Jej koleżanki to: Janina Reichert, Balbina Śwityczówna i Anna Wallek-Walewska. I koledzy: Jerzy Słowik, Władysław Glac, Józef Żukowski, Sergiusz Łytwynenko i Aleksander Czeczot.

Roma Szereszewska pochodziła z zasymilowanej rodziny żydowskiej. Jej ojciec był przedstawicielem szwajcarskiej firmy produkującej zegarki i sprzedawał części i narzędzia zegarmistrzowskie, co stanowiło źródło utrzymania rodziny. Firma mieściła się w mieszkaniu przy ul. Św. Andrzeja 11 w Łodzi.

Warunki materialne Szereszewskich nie pozwoliłyby na wyższe studia Romy, gdyby z pomocą nie przyszli bracia jej matki: Hipolit i Wiktor Frommerowie. Obydwaj posiadali już znaczącą pozycję wśród inteligencji Krakowa – pierwszy jako inżynier leśnik i właściciel rozległych terenów leśnych w Beniowej, drugi jako wzięty lekarz położnik. To oni sfinansowali artystyczne studia siostrzenicy i zapewnili jej mieszkanie.

Na Akademię przyjęto ją na podstawie przedstawionej przez nią rzeźby w drewnie – pięknego popiersia jej babci. „Pamiętam tę majestatyczną rzeźbę, postać z kędzierzawymi włosami i wyrazistą twarzą, która stała na honorowym miejscu w jadalni, centralnym punkcie naszego mieszkania” – pisał później jej syn⁵¹.



ROMA
i jej syn Zbigniew Ryszard Grabowski, ok. 1930,
ze zbiorów prywatnych rodziny Grabowskich

Wspomnieć tu należy, że właśnie wtedy, w 1919 roku, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie po raz pierwszy oficjalnie przyjęła na studia kobiety, a jedną z nich była Roma Szereszewska.

Została uczennicą prof. Laszczki i studiowała u niego z przerwami w latach 1919–1928. Mieszkała wówczas u Frommerów, w willi na rogu ulic Smoleńsk i Straszewskiego.

Jeśli prześledzi się półroczne „świadczenia z poczynionych postępów” studentki⁵², to okaże się, że wystartowała przeciętnie, bo w roku akademickim 1919/20 i na pierwsze, i na drugie półrocze otrzymała z rzeźby stopień dostateczny. Za to już w roku 1920/21, z rzeźby w pierwszym półroczu – dobry, w drugim – bardzo dobry. Później było już coraz lepiej, z modelowania – bardzo dobry i pochwała, z techniki drzewnej – celujący.

Wszyscy studenci mieli możliwość studiowania anatomii artystycznej, które to zajęcia odbywały się poza budynkiem Akademii. Także historia sztuki uznawana była za przedmiot pomocniczy. Roma nauk pomocniczych nie pobierała. Brała natomiast udział w zajęciach z ceramiki, które także prowadził prof. Laszczka. Na jednym ze zdjęć przechowanych przez rodzinę Profesora widać ją na pierwszym planie

⁵¹ Niepublikowane wspomnienia o matce Zbigniewa Ryszarda Grabowskiego.

⁵² Dokumenty studentki Romy Szereszewskiej w Archiwum ASP w Krakowie.



ROMA SZERESZEWSKA
(pierwsza od prawej), w pracowni ceramiki prof. Laszczki



JOANNA GRABOWSKA
z rzeźbą *Błaganie*, ok. 1965
ze zbiorów prywatnych
rodziny Grabowskich

w pracowni ceramicznej w grupie kolegów i koleżanek, lepiących lub demonstrujących gotowe już naczynia.

Niewiele poza tym wiadoma o jej latach studenckich, ale zapewne prócz nauki było w nich miejsce także na zabawę. W jednym z listów wspominała: „Gdy byłam w Akademii na studiach, mieliśmy w tę noc [świętojańską – U.G.] zawsze pięknie ustrojoną barcę i też puszczałyśmy wianki ze świeczkami na Wiśle i śliczny był widok, gdy one tak sznurem płynęły z prądem. Przyczem grano na barce na mandolinach i śpiewaliśmy”.

Należała do akademickiego klubu sportowego, wiosłowała, brała udział w regatach na Wiśle.

W okresie 1924–1925 studiowała w Wiedniu, w Kunstgewerbeschule, u prof. Hanaka. Wiedeń po I wojnie światowej, chociaż nie był już stolicą imperium, wciąż pozostawał jedną z kulturalnych i artystycznych stolic świata. Dla mojej babki był to ważny okres zdobywania samodzielności, kontaktu z artystami z różnych krajów i przelotnych miłości, o których czasem napomykała.

W 1926 roku była już z powrotem w Krakowie, w marcu wyszła za mąż. Zgodnie z kartoteką w II semestrze roku 1926/27 miała przerwę w studiach, usprawiedliwioną świadectwem lekarskim. Nie ma wzmianki o tym, że Roma Szereszewska nazywała się już wtedy Abrahamer, ani tym bardziej o tym, że w czerwcu 1927 roku urodziła syna. Najwyraźniej życie prywatne studentek stanowiło na Akademii tabu. Jej karta wpisowa na rok akademicki 1927/28 nadal opiewała na panieńskie nazwisko Szereszewska, a podając datę urodzenia odmłodziła się o dwa lata.

Mężem Romy został Jozue Abrahamer, używający imienia Szymon, syn Izraela Abrahamera – bogatego krakowskiego przedsiębiorcy, właściciela młyna w Zielonkach, piekarni i kamienic, prezesa postępowej synagogi przy ul. Szpitalnej 24. Po ślubie zamieszkali przy ul. Szlak, potem przy al. Słowackiego, gdzie jeden z pokoi był pracownią rzeźbiarską pani domu. Pracowała wówczas głównie w drewnie, czego jedynym śladem jest zachowane zdjęcie rzeźby *Chińczyk* z 1930 roku.

„W mieszkaniu było wiele jej rzeźb – ale wszystkie zaginęły podczas okupacji niemieckiej, zabrane gdzieś przez mieszkającego tam Niemca, podobnie jak nasza piękna i bogata wielojęzyczna biblioteka. [...] Nie była znana jako rzeźbiarka i mocno z tego powodu cierpiała. Czasem dostawała zamówienie na portret rzeźbiarski od kogoś z bogatych ludzi. Dziadek [Izrael Abrahamer – U.G] budując dom na Asnyka 10 zamówił u niej płaskorzeźbę nad bramę i rzeźbę – źródółko na podwórzu. I te tylko ocalały z wojennej zawieruchy”⁵³.

Przed wojną kilkakrotnie brała udział w wystawach zbiorowych krakowskiego Związku Polskich Artystów Plastyków w Instytucie Propagandy Sztuki.

Początek wojny to dla Romy z mężem i synem paniczna ucieczka na wschód, wędrówka po przygranicznych miasteczkach, gubienie się

⁵³ Wspomnienia o matce Z.R. Grabowskiego.

i odnajdywanie, a w końcu przyjazd do Lwowa i czasowa względna stabilizacja w zupełnie nowych warunkach, pod okupacją sowiecką. Tu dotarła także spora część licznej rodziny Abrahamerów. Romie udało się nadal pozostać przy rzeźbie, choć trudno rozpatrywać jej ówczesną pracę w kategoriach twórczości artystycznej. Zatrudnienie znalazła w „fabryce rzeźb”, przedsiębiorstwie, gdzie sztukę usiłowano sprowadzić do rzemiosła, preferowano pracę zespołową w duchu socrealistycznym, tępiono natomiast wszelką artystyczną indywidualność. Zarabiała tam bardzo niewiele.

W jednym ze swoich późniejszych życiorysów napisała: „Lata wojenne spędziłam we Lwowie i w Warszawie. We Lwowie pracowałam jako kierownik kursu rzeźby w Pałacu Pionierów oraz w pracowni rzeźbiarskiej przy Radzieckiej Fabryce Rzeźb, jako projektant”.

Mimo biedy i niepewnego losu w pierwszych dwóch latach wojny życie we Lwowie biegło jednak według pewnych reguł. Roma i jej mąż pracowali, mieszkali przy ul. Nabelaka, ich syn chodził do gimnazjum. Działał Związek Zawodowy Lwowskich Artystów Plastyków, toczyło się życie kulturalne. Nawiasem mówiąc, to właśnie w stołowie Związku Plastyków Roma z mężem i synem ukryli się przed NKWD, kiedy groziła im wywózka na Syberię.

Taki stan trwał do wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej 22 czerwca 1941 roku. Już po kilku dniach do Lwowa wkroczyli Niemcy. Dla Żydów oznaczało to wzmagające się prześladowania i przenosiny do tworzącego się getta. Roma Abrahamer z mężem i synem zamieszkali w małym pokoiku we wspólnym mieszkaniu przy ul. Jachowicza.

Warunki życia w getcie pogarszały się z dnia na dzień, lecz nie było ono jeszcze zamknięte murem i moi dziadkowie uznali, że nadszedł czas, by uciekać. Okazja ku temu nadarzyła się, gdy dzięki pomocy znajomych udało im się zdobyć oryginalne dokumenty ludzi w podobnym wieku: polskiego dyplomaty Czesława Grabowskiego i jego żony Joanny. Oboje zmarli za granicą, co nie zostało odnotowane w polskich aktach metrykalnych i dawało moim dziadkom pewne poczucie bezpieczeństwa. Mieli upragnione „aryjskie papiery”.

Przyjęli nową tożsamość i dzięki temu – oraz serii cudów – przeżyli wojnę. Ich syn używał innego nazwiska i uchodził za kuzyna.

Zaplanowali ucieczkę do Warszawy, licząc na to, że tam, gdzie nikt ich nie zna, łatwiej będzie zachować incognito. I tak też się stało. Do Warszawy dotarli w kwietniu 1942 roku i przetrwali tam zmienne i straszne koleje losu aż do upadku powstania, kiedy to wraz z ludnością cywilną opuścili miasto. Te trzy wojenne lata – naznaczone ciągłym strachem, zagrożeniem i niepewnością – to jedyny okres w życiu mojej babki, kiedy nie była w stanie rzeźbić.

Wojna się skończyła, lecz moja babka wyszła z niej z traumą, której już się nie pozbyła. Jako Joanna Grabowska zaczęła życie w zmienionej, powojennej

rzeczywistości. Przeszłość pozostawiła za sobą, a nową tożsamość przyjęła odtąd za własną. Mawiała, cytując wieszczka: „Umarł Gustaw, narodził się Konrad”.

W życiorysie pisała teraz: „Urodziłam się w r. 1904, w Złoczowie. Ojciec mój był profesorem gimnazjalnym. Gimnazjum ukończyłam we Lwowie, poczem wyjechałam do Krakowa, gdzie studjowałam rzeźbę u prof. Laszczki [...]”.

Stałą wartością w jej życiu była więc rzeźba. Rzeźba była bezpieczna.

„W Warszawie podczas wojny byłam na utrzymaniu męża. Po wojnie, od 1945 byłam czynna w ZPAP. Od r. 1948–50 byłam wiceprezesem Oddziału Warszawskiego ZPAP. W roku 1950 objęłam kierownictwo giserni doświadczalnej ZPAP, którą to funkcję wykonuję nadal. Przez cały czas pracuję zawodowo jako artystka rzeźbiarka i wystawiam me prace”.

Nie udało jej się uniknąć socrealizmu: świadczą o tym takie rzeźby jak popiersie marynarza – *Tym co na morzu* – czy postać robotnika z zaciśniętą pięścią – *Dokonamy* – wystawiona w Zachęcie w 1951 roku. Potężne, masywne rzeźby, odlewy gipsowe patynowane, mniejsze prace odlewane w brązie.

Uczestniczyła w wystawach zbiorowych: *Wystawa OW ZPAP (Zachęta 1951)*, *Rzeźba warszawska 1945–1958 (Zachęta 1958)*, *Rzeźba polska 1945–1960 (Zachęta 1960)*, *Wystawa Rzeźby i Grafiki OW ZPAP (Zachęta 1965)*. Lecz najciekawsza była chyba wystawa sztuki polskiej w Tiranie w 1955 roku, owoc zorganizowanej przez ZPAP wycieczki do Albanii, w której Roma wzięła udział jesienią 1955 roku. Nie rozstała się tam ze szkicownikiem, rysowała i codziennie notowała swe wrażenia. Jej niepublikowany „Dziennik albański” jest cennym dokumentem tego wyjazdu, który sam w sobie był w tamtych czasach ewenementem, Wycieczka trwała kilka tygodni, trzeba było zmieniać środki lokomocji: pociąg, statki, na które czasem czekano parę dni. Przesiadka w Warnie, wtedy nazywanej Stalin. W Albanii podróże rozklekotanymi autobusami, często po niebezpiecznie stromych górskich drogach. Podczas pobytu w mieście Durrös Roma zanotowała: „22 IX – Wstaję o 6-ej rano, rysuję. Przed hotelem stare mury i połamane kolumny. Między tym bogata roślinność, palmy, eukaliptusy, drzewa laurowe. Błądząc uliczkami bocznymi pełnymi uroku. [...] 23 IX – Dziś odjazd do Sarandy. O 7-ej idę na rynek – bazar – cudny widok barw owoców, fezów, osiołków i dzieci. Dzieci w Albanii wszędzie mnóstwo, wątle, brudne, wynędzniałe, o ślicznych twarzach, o oczach czarnych. W Durrös beztrąsko siedzą na środku jezdni, grając w domino. Tłum się zbiega, gdy robię szkice”⁵⁴.

Pod datą 2 X opisała przygotowania do wystawy w Tiranie: „Rozkładamy swe prace na podłodze. Są bardzo ciekawe niektóre. Z moich 7 wybrano 5. Fangor i Tomaszewski wybierają, a właściwie wszyscy biorą udział. Podobały mi się

⁵⁴ Niepublikowany „Dziennik albański” Joanny Grabowskiej, 1955.

olejne na papierze Kryształowskiego. W nastroju dobre Haupta. Zdolne są młode dziewczyny [...]. Razem wybrano 120 szkiców.

Dziś jest dzień rejestracji ludności, niedziela, nikomu nie wolno wychodzić na ulicę. My też jesteśmy uwięzieni w hotelu. Nie możemy robić passepartout, bo nie dostarczono nam papieru”⁵⁵.

W powojennej twórczości Joanny Grabowskiej jest kilka ulubionych przez nią motywów. Powstały więc cykle: *Lasiczki*, *Chomiki*, *Syrenki*, zdeformowane twarze przypominające maski. Do tych tematów powracała wielokrotnie. Dla Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego wyrzeźbiła popiersie Cezara Augusta (1954).

Jedną z jej rzeźb – statuetka *Syrenki* wykonana dla RSW „Prasa” (1959) – była nagrodą, którą wręczano redakcji zwycięskiej gazety w corocznym konkursie „dzień bez błędów”. *Głowa w kasku* (1961), przedstawiona na Wystawie Rzeźby w Muzeum Narodowym była następnie reprodukowana w „Polityce” jako jedna z ciekawszych.

Cykl reliefowych portretów wójtów warszawskich przez długie lata zdobił ściany staromiejskiej kawiarni „Krokodyl”, jednak po zmianie właściciela lokalu zaginął bez wieści.

Kilka jej rzeźb MSZ przekazał polskim ambasadom w Egipcie i Grecji, jedną – portret Kopernika – zakupiło Muzeum w Toruniu.

Joanna Grabowska rzeźbiła do końca życia. Swoją pracownię miała przy ul. Obrońców, na ukochanej Saskiej Kępie, z którą związała wszystkie swe powojenne lata. Jej ostatnią pracą jest *Ryba*, niewielka rzeźba w wapieniu. Większość artystycznej spuścizny Joanny Grabowskiej pozostaje w posiadaniu rodziny.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 88, XII 2019, s. 50–55.

URSZULA GRABOWSKA

Artystka tłumaczka, rolniczka.

Dyplom z malarstwa u prof. Rajmunda Ziemskiego, ASP w Warszawie w 1980 r.

Zajmuje się malarstwem, tkaniną unikatową oraz szeroko pojętą twórczością z wełny własnych owiec.

Tworzy instalacje i asemblaże.

Próbuje swoich sił w rzeźbie.

Mieszka i pracuje na wsi. Ma córkę

Helенę — artystkę — i syna

Szymona — ornitologa.

⁵⁵ Tamże.



JOANNA GRABOWSKA
z popiersiem Cezara Augusta, 1954
ze zbiorów prywatnych
rodziny Grabowskich

JOANNA GRABOWSKA
Tym co na morzu
ze zbiorów prywatnych
rodziny Grabowskich



JOANNA GRABOWSKA
Głowa w kasku, ok. 1961
ze zbiorów prywatnych
rodziny Grabowskich



ROMA SZERESZEWSKA
Chińczyk, ok. 1930
ze zbiorów prywatnych
rodziny Grabowskich



ROMA SZERESZEWSKA
On i ona z sarenką, rzeźba nad bramą domu
przy ul. Asnyka 10 w Krakowie, ok. 1930
ze zbiorów prywatnych rodziny Grabowskich





JOANNA GRABOWSKA
Pejzaż albański, rysunek, 1955

HERSTORIA

OLGA NIEWSKA

Jedna
z pierwszych

TEKST:

Michał Pilikowski



Wypadki toczyły się błyskawicznie. 10 XI 1918 roku do Warszawy przyjechał Józef Piłsudski. 11 XI, w dniu zakończenia Wielkiej Wojny, przejął naczelne dowództwo nad wojskiem, co w symboliczny sposób zapoczątkowało dzieje odrodzonej Polski. Trzy dni później dysponował już pełnią władzy państwowej. 16 XI rozesłał telegram, w którym oficjalnie powiadomił rządy najważniejszych państw świata o powstaniu państwa polskiego.

18 XI powstał pierwszy rząd II Rzeczypospolitej, na którego czele stanął Jędrzej Moraczewski. Naczelnik Państwa za główny cel wyznaczył premierowi opracowanie ordynacji wyborczej – „i to tak, jak gdyby pan miał budować okopy”⁵⁶. Zachęcony w ten sposób Moraczewski, do niedawna podkomendny Piłsudskiego w Pierwszej Brygadzie Legionów Polskich, nie zawiódł pokładanych w nim nadziei. 28 XI ogłoszono ordynację wyborczą do Sejmu Ustawodawczego. Prawo głosu uzyskali wszyscy obywatele polscy, którzy ukończyli 21 lat – kobiety i mężczyźni. Postępowe zasady, na których miała być oparta nowa republika, bardzo pozytywnie wyróżniały ją na tle europejskim. Z duchem czasu postanowili iść także profesorowie najstarszej polskiej uczelni plastycznej. Decyzją z 14 XII 1918 roku krakowska Akademia Sztuk Pięknych otworzyła swe podwoje dla kobiet. Od początku roku akademickiego 1919/1920 mogły one studiować na równych prawach z mężczyznami w budynku przy pl. Jana Matejki – w gmachu zaprojektowanym przez Macieja Moraczewskiego, ojca Jędrzeja. Studia podjęło 17 kobiet. Jedną z nich była Olga Niewska.

Olga urodziła się 28 V 1898 roku w Charkowie jako córka Jana Niewskiego i Eugenii z Dellavosów. Dzieciństwo spędziła w Kijowie. Tam uczęszczała do szkół i tam rozpoczęła swoją edukację artystyczną – na razie w szkole malarskiej. W jednym z wywiadów prasowych wspominała po latach: „Już od dzieciństwa miałam tendencję do lepienia. Ofiarą padało ciasto w domu rodzicielskim. A często był świeży chleb. Ojciec powtarzał, oczywiście w żartach: «Oby tylko nie została rzeźbiarką». No i została”⁵⁷.

26 I 1919 roku odbyły się wybory do Sejmu Ustawodawczego. Kobiety ruszyły do urn – ale Olga Niewska, która nie osiągnęła jeszcze przepisowego wieku, została w domu. Otwierając obrady parlamentu 10 II 1919 roku, Józef Piłsudski powiedział: „Dzisiaj mamy wielkie święto

⁵⁶ R.M. Watt, *Gorzka chwata. Polska i jej los 1918–1939*, Warszawa 2005, s. 75.

⁵⁷ W. Przybyszewski, *Olga Niewska. Piękno za kurtyną zapomnienia*, Poznań 2001, s. 32.

narodu, święto radości po długiej, ciężkiej nocy cierpień. W tej godzinie wielkiego serc polskich bicia czuję się szczęśliwym, że przypadł mi zaszczyt otwierać Sejm polski, który znów będzie domu swego ojczyzstego jedynym panem i gospodarzem”⁵⁸. Zwracając się do posłów, Naczelnik Państwa dodał: „Obdarzeni dziś zaufaniem narodu dać mu macie podstawy dla jego niepodległego życia w postaci prawa konstytucyjnego Rzeczypospolitej Polskiej. [...] Prawa przez was uchwalone będą początkiem nowego życia wolnej i zjednoczonej Ojczyzny”⁵⁹. Tak rzeczywiście się stało. Uchwalona 17 III 1921 roku konstytucja stworzyła fundamenty funkcjonowania odrodzonego państwa. Konstytucja marcowa ostatecznie usankcjonowała równość wszystkich obywateli wobec prawa, anulując tym samym wszelkie przepisy ograniczające wolności publiczne kobiet.

W roku 1919 Olga Niewska przyjechała do Krakowa i podjęła studia w Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Konstantego Laszczki. „Pamiętaj, że serce artysty nie zna granic, wiecznie goni w nieskończoność – nie zna kresu swych lotów, przebytą drogę krwią znaczy, by innym wskazywać boską mądrość i chwałę [...]. Żyj miłością, a wtedy wszystko pójdzie za twoją wolą. Nie mów, że próżny twój wysiłek, bo i z najtwardszych kamieni piękne dzieła powstają [...]. Ziścisz swe marzenia, gdy sercem obejmiesz pracę, którą chcesz wykonać”⁶⁰ – z uczennicami i uczniami gawędził mistrz Konstanty. U Laszczki Niewska studiowała do roku 1923. W latach 1926–1928 wykształcenie artystyczne uzupełniła w Paryżu pod kierunkiem Emile’a Antoine’a Bourdelle’a.

Jej talent rozwijał się bardzo szybko. Pod koniec roku 1920 w Pałacu Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie pokazano najnowsze prace młodej rzeźbiarki, które – jak zauważył recenzent – „podbili Kraków artystyczny i oglądający wystawy, pasowano ją od razu na dojrzałą artystkę i sędzę uznanie to zdobędzie wszędzie, gdzie ze swemi dziełami wystąpi”⁶¹. Na przełomie lat 1921 i 1922 odbyła się pierwsza wystawa Niewskiej w Warszawie, w gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. W lutym 1922 roku miała miejsce pierwsza indywidualna wystawa dzieł Niewskiej w krakowskim Pałacu Sztuki. Recenzenci chwalili młodą artystkę: „Posiada ona duże zacięcie rzeźbiarskie, odczuwa bryłę i umie sobie z nią radzić, lubi ruch, a nawet skłonna jest w nim do przesady. Wreszcie doskonale chwyta rysy charakterystyczne, zarówno głowy, jak i postaci ludzkiej, co jest wynikiem wrodzonego poczucia rysunku. Przytem wszystkim daje swemu modelowi tak energiczny wyraz, że ktoś oglądający jej rzeźby, lecz nie znający ich autora, wzięłby je z pewnością za dzieła męskiej,

⁵⁸ A. Garlicki, *Pierwsze lata Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1989, s. 32.

⁵⁹ A. Garlicki, *Pierwsze lata Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1989, s. 32.

⁶⁰ K. Laszczka, *Gawędy z uczniami*, Warszawa 1927, s. 9.

⁶¹ W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 44.

silnej, twardej ręki, a nie słabej, miękkiej, kobiecej”⁶². Sprawozdawca „Czasu” stwierdzał, iż rzeźby Olgi Niewskiej cechuje „świeżość konceptu i bezpośredniość, które są niezawodną oznaką oryginalnego i dużego talentu. Poczucie i instynkt do plastyki emanuje z każdej pracy tej artystki”⁶³. Kolejną indywidualną ekspozycję zorganizowała rok później w salach warszawskiej Zachęty. W międzyczasie, w połowie 1922 roku, otrzymała nagrodę Polskiej Akademii Umiejętności, którą ufundował Feliks Jasieński. Manggha należał do sympatyków talentu młodej rzeźbiarki.

Olga Niewska bynajmniej nie była typem ascetki skupionej wyłącznie na swej pracy twórczej. Bardzo chciała być znana i zrobić karierę. W 1923 roku przeprowadziła się z Krakowa do Warszawy, co niewątpliwie przyspieszyło realizację jej marzeń o wejściu do elity. W stolicy wybić się było dużo łatwiej. Ambicją poparta wielkim talentem pomogła jej w odniesieniu sukcesu. Lubiała się bawić w dobrym towarzystwie. Pokazywała się, zawierała znajomości i dbała o to, by było o niej głośno.

Mieczysławę Ćwiklińską, jedną z najwybitniejszych aktorek komedii II Rzeczypospolitej, Olga Niewska poznała niedługo po przyjeździe do Warszawy. Od końca 1923 roku pracowała nad jej rzeźbiarskim portretem. Będąc częstym gościem u Ćwiklińskiej, Niewska poznała jej męża. Jako handlowiec, Henryk Mader dorobił się wielkich pieniędzy, których wydawanie było jego największą pasją. Rozpoczął się płomienny romans Niewskiej i Madera. Na dłuższy czas miłośnicy plotek z życia gwiazd znaleźli temat do rozmów. W 1928, po rozwodzie Ćwiklińskiej i Madera, Olga i Henryk zawarli związek małżeński. Rozstali się po pięciu latach. Nie był to pierwszy (ani ostatni) związek Niewskiej. W czasie krakowskich studiów jej mężem był nieznany z imienia Zbiza. Przypominają o tym chociażby dokumenty artystki przechowywane w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, wystawione na nazwisko Niewska-Zbiza. Dzieci Olga nie miała.

Olga Niewska rozgrywała wielką partię. Osiągała to, o czym inni mogli tylko pomarzyć. W kwietniu 1926 roku przystąpiła do pracy nad swym najsłynniejszym portretem. Trudno już dziś ustalić, w jaki sposób Oldze Niewskiej udało się namówić do pozowania samego Józefa Piłsudskiego, który bardzo niechętnie zgadzał się na tego typu przedsięwzięcia. Czy sama dotarła do Marszałka, czy pośredniczył ktoś z jego otoczenia? Wielkość Piłsudskiego stała się w jakimś stopniu udziałem Niewskiej. Status Piłsudskiego był zupełnie wyjątkowy. Otoczony aurą niesamowitości dobrze się czuł w roli ojca ojczyzny. Piłsudski przyjeżdżał do warszawskiej pracowni Niewskiej przy ul. Zakroczymskiej z Sulejówka. Powstał posąg, który wymieniany jest wśród najlepszych dzieł przedstawiających Piłsudskiego. Niewska też ceniła rzeźbę bardzo wysoko. Piłsudski stoi zamyślony, obiema rękami wsparty o szablę,

⁶² W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 46.

⁶³ W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 51.



OLGA NIEWSKA
Pomnik Ignacego Daszyńskiego na
cmentarzu Rakowickim w Krakowie
Fot. Iwona Demko



ПРВИ
ОДБОЈНИК

1814
1815

w prostym mundurze, bez czapki, bez medali i odznaczeń. Na stos rzucił życia los? Chyba to wyróżnia ten rzeźbiarski portret od innych. Cały patos ukryty jest w zmęczonym spojrzeniu i przygarbionej sylwetce. Wielka szkoda, że dzieło to nie przetrwało do naszych czasów.

Niewska w kamieniu zakłęła stan psychiczny Piłsudskiego w przededniu przewrotu majowego. To u niej w pracowni Marszałek obmyślał zapewne swój wielki projekt przebudowy Polski, do którego niebawem miał przystąpić. Zafrasowane oblicze, uwiecznione przez Niewską, zdradza niepewność. Czy to, do czego miał zamiar przystąpić, naprawdę podyktowane było chęcią ratowania ojczyzny? W swojej wizji odrodzonej Polski Piłsudski widział kraj bezpieczny, rządony przez ludzi uczciwych, w swym działaniu kierujących się zawsze dobrem ojczyzny. Pamiątką po tych wizytach Piłsudskiego u Niewskiej jest zdjęcie rzeźby z dedykacją: „Przemilej Pani Oldze – wdzięczny manekin”⁶⁴.

Do postaci Piłsudskiego Niewska powracała jeszcze wielokrotnie. 15 VIII 1931 roku przed budynkiem Szkoły Podchorążych dla Podoficerów w Bydgoszczy odsłonięto pomnik Marszałka dłuta Olgi Niewskiej. Jego odsłonięcie uświetniło kolejną rocznicę bitwy warszawskiej. Niestety, w 1939 roku monument został zburzony przez niemieckich okupantów. 10 XI 2018 roku, w przeddzień setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości, pomnik – wierna kopia dzieła Olgi Niewskiej – powrócił na swe dawne miejsce. Na cokole monumentu widnieje napis: „Wodzowi narodu, wcieleniu polskiego bohaterstwa, Józefowi Piłsudskiemu, w hołdzie, podchorążowie”. Wódz manekinem?

Popiersi dłuta Olgi Niewskiej doczekało się wielu ludzi znanych i lubianych reprezentujących różne zawody: od sportowców, aktorów i artystów po pisarzy i polityków. Modele musieli pochodzić z najwyższej półki. W 1932 roku pozował jej Ignacy Mościcki, prezydent Rzeczypospolitej Polskiej.

Pora wyruszyć na podbój świata. Okazję do zabyśnięcia na arenie międzynarodowej Olga znalazła na igrzyskach olimpijskich. Czyżby nasza bohaterka rozstała się z dżutem i zapragnęła spróbować swoich sił w sportowej rywalizacji? Nic bardziej mylnego! W okresie międzywojennym sztuka była jedną z dyscyplin olimpijskich. Artyści biorący udział w olimpijskich konkursach sztuki otrzymywali medale i rywalizowali o miejsce na podium. Ich prace, powstałe ze sportowej inspiracji, oceniało jury. Artyści wymieniani byli razem ze sportowcami w klasyfikacjach medalowych. Niewska trzy razy walczyła o najwyższe trofea olimpijskie. W 1928 roku po raz pierwszy poczuła smak międzynarodowej rywalizacji na najwyższym szczeblu, startując w Letnich Igrzyskach Olimpijskich w Amsterdamie. Jurorzy nie docenili żadnej z czterech przedstawionych przez nią rzeźb: *Strzelca*, *Dyskobola*, *Pływaka* i *Łuczніка*. Cztery lata później Olga zakwalifikowała się do Letnich Igrzysk Olimpijskich w Los Angeles. *Biegacz*, jej konkursowe dzieło, nie zakończył swego biegu

⁶⁴ W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 85.

na podium. Do trzech razy sztuka. W 1936 roku Olga zawitała do Berlina. *Ale-ta* podzielił los wszystkich innych stworzonych przez nią sportowców. Fakt, iż Niewska nie otrzymała nigdy medalu, napętnia nas smutkiem. Wielkim sukcesem był już jednak sam awans do olimpijskich konkursów, a artystka, co było nie lada wyczynem, wystąpiła w nich trzy razy z rzędu. Zbigniew Porada, dokumentujący olimpijskie dokonania krakowskich artystów, pisze: „Renomowane uniwersytety, jak również wyższe szkoły artystyczne w wielu krajach Europy, szczycą się nie tylko tym, że wśród ich studentów, absolwentów i profesorów są wybitni uczeni, laureaci Nagrody Nobla oraz wybitni twórcy, malarze, rzeźbiarze, kompozytorzy, literaci, lecz także uczestnicy igrzysk olimpijskich i medaliści olimpijscy”⁶⁵. To, co było wielką przygodą życia dla Olgi Niewskiej, jest też więc powodem do dumy dla Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Rzeźby Olgi Niewskiej o tematyce sportowej cieszyły się wielkim zainteresowaniem, zyskując uznanie krytyki. „W niewielkich statuach potrafiła artystka z dużą intuicją i zrozumieniem mechaniki ruchu wydobyć z rzeźbiarskiego materiału zasadniczą istotę i treść danej gałęzi sportu. W ten sposób tworzy Niewska niejako symbole sportowe, które łatwo odróżnić po sylwetce rzeźby w związku z odpowiednim ujęciem formalnym rzeźbiarskiej masy”⁶⁶ – pisał jeden z recenzentów. Podobnie jak bohaterowie jej rzeźb, artystka nie ustawała w biegu. Mówiła: „Ujęcie różnych wysiłków sportowych w rzeźbie następuje cały szereg ciekawych do rozwiązania problemów. Artysta musi się liczyć z koniecznością zachowania w rzeźbie równowagi, wówczas gdy ciało sportowca w najbardziej charakterystycznych i pięknych momentach znajduje się w pędzie, wychodząc nieraz z tej równowagi”⁶⁷. Statuetki reprezentantów różnych sportowych dyscyplin jej autorstwa były niezwykle popularne. Często wykonywała je na zamówienie dla organizatorów imprez sportowych, którzy jej dziełami zamierzali obdarować zwycięzców. A poza tym... Miło przecież w ramach ćwiczeń utkwic wzrok w sylwetce biegacza. Miłośnikom białego szaleństwa Niewska mogła zaoferować całą serię narciarzy. Wojciech Przybyszewski, omawiając twórczość Olgi Niewskiej, zauważa: „Jest to więc piękno dekoracyjne, piękno nagiego ciała, piękno nie zawsze dostrzegane, czasem gdzieś zagubione, które z perspektywy czasu moglibyśmy nazwać pięknem za kurtyną zapomnienia”⁶⁸. Za taką zasłoną przez długi czas znajdował się dorobek samej Olgi Niewskiej. Jej twórczość, kiedyś szalenie popularna, z czasem zaczęła niknąć z oczu. Powtórne odkrycie Olgi Niewskiej w dużym stopniu jest zasługą Wojciecha Przybyszewskiego, autora monografii artystki.

⁶⁵ Z. Porada, *Olimpijczycy z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 2014, s. 9.

⁶⁶ W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 99.

⁶⁷ W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 101.

⁶⁸ W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 101.

W 1931 roku Olga Niewska stworzyła jedno ze swoich najlepszych dzieł. Spod jej dłuta wyszedł prawdziwie poruszający portret. Pozowała do niego poruszająca się w takt muzyki Halina Hulanicka. Jak można inaczej sportretować tancerkę? Wraz z początkiem okresu międzywojennego rozpoczął się triumfalny pochód Haliny Hulanickiej przez polskie sceny teatralne. W repertuarze miała tańce egzotyczne z różnych rejonów świata; natchnienia szukała zarówno w starożytnym Egipcie, jak i spalonej słońcem Hiszpanii. Do swoich układów choreograficznych sama dobierała muzykę. Zdarzało się, iż projektowała kostiumy, choć częściej robili to najlepsi artyści (np. Władysław Skoczylas stworzył dla niej serię kostiumów do tańców polskich). *Ekstaza tańca* to coś więcej niż portret Hulanickiej dłuta Niewskiej. W tej rzeźbie odnajdujemy ducha epoki. Taniec przynosi zapomnienie. W ekstatycznym tańcu tracimy poczucie rzeczywistości. Zachwyceni, szybujemy w przestworzach, nie rozumiejąc tych, którzy zostali na dole. Zejdźmy jednak na ziemię. Zabawę popsuł mąż Haliny Hulanickiej, który zaprotestował przeciwko publicznemu pokazywaniu rzeźby. Ostatecznie dopiero w maju 1939 roku, na warszawskiej wystawie *Świat kobiety*, *Ekstaza tańca* doczekała się ekspozycji.

Jeszcze jedna rzeźba z 1931 roku zasługuje na uwagę. Na pierwszy rzut oka *Pelikan* nie robi większego wrażenia, ale właśnie te jego cechy, które mącą spokój, sprawiają, że nie można od niego oderwać wzroku, a potem pamięta się o nim długo. Przysadzisty i tęgawy, z charakterystycznym dziobem, swą barokową posturą przykuwał uwagę krytyki i publiczności. W 1935 roku Pelikan odbył tournée po Polsce w ramach wystawy objazdowej, którą co jakiś czas organizowało Stowarzyszenie „Ruchoma Wystawa Sztuki”. W 1937 roku *Pelikan* zawitał do Warszawy, gdzie był oklaskiwany na „Salonie Rzeźby”. Tego samego roku w Paryżu, na Międzynarodowej Wystawie „Sztuka i Technika”, otrzymał złoty medal.

O poszczególnych dziełach Olgi Niewskiej można by pisać jeszcze długo. Wspomnijmy już tylko o głowach *Murzynów*, które stanowią interesujące dopełnienie jej rzeźby portretowej. Prace te intrygują swą świeżością i siłą. Dostojeństwo wynika z prostoty. *Ali Bel Abidu* patrzy nam prosto w oczy i nikogo nie udaje.

Twórczość Olgi Niewskiej była bardzo różnorodna, zarówno pod względem podejmowanej tematyki, jak i techniki wykonania. Oprócz omawianych już rzeźb portretowych, pomników, statuetek o tematyce sportowej i posązków animalistycznych, w repertuarze miała także rzeźby architektoniczne i nagrobne oraz medale, plakiety, odznaki i puchary, a nawet manekiny wystawowe. Tworzyła poważne dzieła i prace dekoracyjne. Stosowała różne materiały. Rzeźbiła w glinie, gipsie, kamieniu, brązie i drewnie. Wykonując rzeźby nagrobne, eksperymentowała z betonem, którego zastosowanie w sztuce należało wówczas do rzadkości. Utrzymana w nurcie realistycznym twórczość Olgi Niewskiej cieszyła się w okresie międzywojennym wielkim uznaniem.

Cały czas wystawiała swe prace w kraju i za granicą. W parze z pochlebnymi głosami krytyki szedł entuzjazm publiczności. Niewska świetnie się bawiła robiąc to, co kochała. Ta radość tworzenia emanuje wręcz z jej twórczości.

4 x 1936 roku Niewska wyszła za mąż za Władysława Szczekowskiego. Małżeństwo to jeszcze bardziej umocniło jej pozycję w środowisku międzywojennej elity. Szczekowski robił karierę w wojsku, zajmując wysokie stanowiska sztabowe. Czy ktoś z nich domyślał się, że nadciągająca katastrofa?

We wrześniu 1939 roku pracownia Olgi Niewskiej splonęła w czasie jednego z pierwszych nalotów na Warszawę. Od 2 do 5 x Władysław Szczekowski uczestniczył w bitwie pod Kockiem, ostatnim akordzie polskiej wojny obronnej roku 1939 – zamiast w jednej w warszawskich restauracji świętować trzecią rocznicę ślubu... Po zakończeniu kampanii wrześniowej zdołał dotrzeć do Warszawy, kontynuując walkę w szeregach Armii Krajowej.

W 1942 roku został szefem Wydziału Informacyjno-Wywiadowczego Komendy Głównej AK. Kierowana przez niego jednostka odkryła ośrodek w Peenemünde, gdzie Niemcy konstruowali rakiety v1 i v2. W sierpniu 1943 roku Anglicy zbombardowali to miejsce, znacznie opóźniając niemiecki program budowy broni raketowej. Zagraniczni historycy, których losy Polski podczas II wojny światowej specjalnie nie interesują, odnotowują rozpracowanie zakładów w Peenemünde jako największe osiągnięcie polskiego ruchu oporu, istotne dla losów światowych zmaganiań.

W 1943 roku Olga Niewska poważnie zachorowała. Zmarła 25 v 1943 roku w warszawskim szpitalu. Operacja wyrostka robaczkowego zakończyła się dla niej tragicznie. Władysław Szczekowski, przebywający wówczas w Warszawie, do końca był przy niej. Miejsce wiecznego spoczynku artystka znalazła na cmentarzu ewangelickoreformowanym w Warszawie. Szczekowski został aresztowany przez Gestapo w listopadzie 1943 roku, uwięziony na Pawiaku i zamordowany w roku następnym. Kazimierz Szczekowski, szwagier Olgi Niewskiej, w 1939 roku dostał się do sowieckiej niewoli i w kwietniu 1940 roku został zamordowany przez NKWD w Katyniu (w mogile odnaleziono jego bezcenny dziennik). Do ofiar wojny w szerszym znaczeniu doliczyć można Olgę Niewską, gdyż fakt, iż życiem przypłaciła dolegliwość wymagającą prostego zabiegu chirurgicznego, także wynikał z warunków stworzonych przez okupanta.

W nocy z 6 na 7 XI 1918 roku powstał w Lublinie Tymczasowy Rząd Ludowy Republiki Polskiej, na czele którego stanął Ignacy Daszyński. Lokalnych ośrodków władzy przed formalnym odzyskaniem niepodległości było jednak więcej. Ignacy Daszyński odgrywał także ważną rolę w Polskiej Komisji Likwidacyjnej, utworzonej 28 x 1918 roku w Krakowie w celu przejmowania w Galicji władzy z rąk Austriaków. W Warszawie istniała Rada Regencyjna. To ona, o czym była mowa na wstępie, przekazywała w listopadzie 1918 roku władzę Józefowi

Piłsudskiemu. Lubelski rząd Ignacego Daszyńskiego zasłynął wydaniem manifestu, który zapowiadał już u samego zarania niepodległości radykalne przemiany w życiu społecznym i politycznym kraju. Socjalista Daszyński, jako pierwszy w tak zdecydowany sposób, wysuwał koncepcje odbudowy Polski opartej na nowych podstawach, takich jak równouprawnienie wszystkich obywateli. On również doznał się popiersia dłuta Olgi Niewskiej. Rzeźbiarski wizerunek jednego z ojców polskiej niepodległości artystka wykonała jeszcze w czasie studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na wystawie w Pałacu Sztuki w 1922 roku *Portret Ignacego Daszyńskiego* zrobił wielkie wrażenie na zwiedzających. „Rzeźbiarce udało się uchwycić ruch naszego krasomówcy, kiedy przemawia z jemu właściwą swadą do zasłuchanych tłumów”⁶⁹ – pisał recenzent. W 1936 roku Ignacy Daszyński zmarł i został pochowany w głównej alei cmentarza Rakowickiego w Krakowie. Po zakończeniu II wojny światowej ktoś przypomniał sobie o rzeźbie Niewskiej. W 1947 roku nad grobem Ignacego Daszyńskiego stanął brązowy pomnik wykonany według gipsowego pierwowzoru Olgi Niewskiej.

Olga Niewska była artystką okresu międzywojennego. Swym życiem i twórczością idealnie wpisała się w dwudziestolecie. W 1919 roku znalazła się w grupie pierwszych studentek, które rozpoczęły naukę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Piłsudski, olimpiady, życie towarzyskie, wystawy i nagrody... W 1939 roku wszystko się nagle skończyło.

Nie skończyło się. Przecież pamiętamy o Oldze Niewskiej. Po stu latach wspólnie przeżywamy to, co kiedyś było jej udziałem.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 54-61, VII 2019

⁶⁹ W. Przybyszewski, *Olga Niewska*, Tamże, s. 51.

HERSTORIA

HANNA RUDZKA-CYBIS

Subtelna
i wyrafinowana

TEKST:

Michał Pilikowski



W artykule trzecim statutu krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych z 1925 roku zapisano: „W Akademii Sztuk Pięknych naukę prowadzić i wykładać mogą w charakterze profesorów i docentów artyści i uczeni bez różnicy płci, którzy się przyczynili do rozwoju Sztuki lub nauk z nią związanych”⁷⁰. Rewolucji w składzie grona profesorów nie było. Wyłomu w męskiej kadrze dokonała dopiero dwadzieścia lat po uchwaleniu statutu absolwentka Akademii, Hanna Rudzka-Cybis.

Hanna Rudzka urodziła się 27 lipca 1897 roku w Mławie, jako córka Jana Rudzkiego i Natalii z Rościszewskich. Miała trzech braci: Eugeniusza, Zygmunta i Jerzego. Dzieciństwo spędziła w Lublinie, gdzie w latach 1912–1917 uczęszczała do gimnazjum, pobierając równocześnie lekcje rysunku. W 1918 roku rozpoczęła studia w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1921 roku przeniosła się do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, rozpoczynając naukę pod kierunkiem Ignacego Pieńkowskiego. W 1923 roku z Paryża do Krakowa powrócił Józef Pankiewicz i na nowo podjął pracę pedagogiczną w Akademii. Spotkanie z nestorem polskiego koloryzmu wywarło ogromny wpływ na całą formację artystyczną Hanny Rudzkiej-Cybis.

Wystąpienie impresjonistów otworzyło nowy rozdział w dziejach malarstwa nowoczesnego, doprowadzając do zasadniczego przeorania świadomości artystycznej artystów i odbiorców sztuki. Z czasem rewolucja zatoczyła pełne koło. Największe uznanie zdobywali ci artyści, którzy potrafili się impresjonizmowi przeciwstawić. Nie wszyscy jednak przyłączyli się do kubistów, fowistów i ekspresjonistów. Wielu artystów sens swej misji ujrzało w twórczym rozwijaniu tradycji impresjonistycznej. W epoce, która od impresjonizmu się odwracała, przedstawiciele nurtu kolorystycznego wskazywali na bogactwo kierunku, od którego wszystko się zaczęło. Jednym z najwybitniejszych kolorystów francuskich był Pierre Bonnard. Serdeczna przyjaźń łączyła go z Józefem Pankiewiczem, którego uczniowie włączyli się już wkrótce w główny nurt sztuki europejskiej.

W pracowni Pankiewicza w 1923 roku spotkali się studenci zafascynowani sztuką współczesną. Zasłuchani w głos swego mistrza, marzyli o wyprawie do Paryża i spotkaniu wielkich malarzy. Oczyma wyobraźni widzieli już siebie w jednej z kawiarni na Montmartrze, razem z innymi przedstawicielami artystycznej bohemy. Chcieli znaleźć

⁷⁰ Archiwum ASP, Statut Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1925), sygn. A 182.

się w Luwrze i przechodzić z sali do sali – majestatycznie i powoli. By marzenia te się ziściły, musieli energicznie przystąpić do działania. Utworzyli Komitet Paryski i zabrali się do gromadzenia funduszy. Organizowali bale, loterie i przedstawienia, a w podziemiach Akademii urządzili salę do boksowania. Sama Hanna Rudzka-Cybis wspominała: „Nie da się opowiedzieć tego, co to się wyprawiało, co się to nie działo, czego nie robiono, żeby zdobyć pieniądze”. Udało się. „Mieliśmy pieniędzy tylko na miesiąc czy na dwa, już nie pamiętam na ile, a potem zostaliśmy prawie dziesięć lat. Przecież to jest pomysł!”⁷¹.

Hanna Rudzka i Jan Cybis poznali się u Pankiewicza. Wspólna pasja tworzenia „dobrego malarstwa” przerodziła się w prawdziwe uczucie. 22 lipca 1924 roku w kościele św. Floriana Hanna i Jan wzięli ślub. Ich związek trwał do końca okresu międzywojennego. Dzieci nie mieli.

Pierwszego września 1924 roku kapiści (czyli członkowie Komitetu Paryskiego) – Jan Cybis, Hanna Rudzka-Cybis, Józef Czapski, Zygmunt Waliszewski, Józef Jarema, Artur Nacht-Samborski, Tadeusz Piotr Potworowski, Janina Przeclawska-Strzałecka, Janusz Strzałeczki, Marian Szczyrbuła i Seweryn Boraczok – wyruszyli w podróż do Paryża. Rudzka-Cybis wspominała: „Wyruszyliśmy w podróż do Paryża szumnie, z gitarami [...]. Na dworcu w Krakowie żegnały nas tłumy przyjaciół i znajomych. Podróż trwała chyba półtorej doby. Nasz wagon rozbrzmiewał muzyką gitarową”⁷². Już w Paryżu do kapistów dołączyli Dorota Berlinerblau-Seydenmannowa oraz Stanisław Szczepański.

Przybysze z Krakowa rozporządzali w Paryżu nader skromnymi funduszami. By zaradzić problemom finansowym zorganizowali bal, nad którym patronat honorowy objął Pablo Picasso. „Ten cały bal zmontowaliśmy, żeby zarobić pieniądze na pobyt w Paryżu naszej grupy. Żadnego dochodu nie przyniósł. (Pamiętam [...] płaczącą Hanke Rudzką-Cybisową, dziś profesora Akademii krakowskiej, rachującą widełce i noże już o 12 dnia następnego, gdy nasze »bankructwo« nie ulegało wątpliwości). Wszystkie ściany były wymalowane przez Waliszewskiego, Jaremę, Cybisa i innych. Potworowski wybudował statki, jakieś anioły z worków z piaskiem, któreśmy porozwieszali na suficie”⁷³ – wspominał Józef Czapski. Dodajmy, że dekoracjami Potworowskiego zachwycił się Pierre Bonnard, obecny na balu. W utrzymaniu płynności finansowej nie pomogły kapistom także inne ich przedsięwzięcia, takie jak orkiestra jazzowa.

W małżeństwie Cybisów o finanse troszczyła się Hanna. „W miarę lat indywidualność Cybisa coraz bardziej waży w zespole kapistów. Pamiętam jego pokoik na rue de Rennes, jego bardzo żółtą twarz. Żył w warunkach tak trudnych, chorował, bo nie jadł prawie tłuszczu,

⁷¹ L. Dutka, *Hanna Rudzka-Cybisowa o Krakowie i Paryżu*, „Wiadomości ASP” 2008, nr 43, s. 45.

⁷² S. KrzysztofowiczKozakowska, *Hanna Rudzka-Cybis*, Kraków 2007, s. 22.

⁷³ J. Czapski, *Patrząc*, Kraków 2016, s. 139.

i na pewno zginąłby marnie, gdyby nie opieka i gdyby nie nieustanna walka o byt świetnej malarki i jego żony Rudzkiej-Cybisowej”⁷⁴ – stwierdzał Józef Czapski. Dodawał: „Nie pamiętam go [Cybisa] innym, jak zaszytego w swoim pokoju lub czasami w kawiarni Dome, nie rozstającego się z Hanką Rudzką-Cybisową, jego pierwszą żoną. Czy wytrzymałyby te trudne, głodne lata bez jej nieustannej opieki, bez jej hartu moralnego, jej kopiowania w Luwrze, które im przeżyć pozwalały?”⁷⁵.

Osiemnastego stycznia 1925 roku kapiści zredagowali pismo do Adolfa Szyszko-Bohusza, rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w którym pisali m.in.: „[...] uczuwamy potrzebę kompetentnego kierownictwa, umożliwiającego nam czerpanie wiedzy artystycznej z właściwych źródeł oraz ze stałej korekty. Wobec różnorodności produkcji artystycznej jaka się tutaj koncentruje, zdajemy sobie sprawę z trudności jaką napotyka przyjeżdżająca młodzież z Polski, potrzebująca zarówno pomocy materialnej, jak i odpowiedniego kierownictwa. W porównaniu z młodzieżą innych narodowości, które posiadają zorganizowane placówki i pomoc materialną w postaci stypendiów – czujemy się upośledzeni pod względem braku zainteresowania się warunkami naszej pracy i dalszym rozwojem artystycznym. Ufamy, że Rada Profesorów przychyli się do naszej prośby i podejmie starania celem zorganizowania Polskiej Placówki, która będzie pożyteczna zarówno nam, jak i naszym następcom”⁷⁶.

Kapiści mogli liczyć na pełne poparcie ze strony Adolfa Szyszko-Bohusza. Liczne spotkania na szczeblu ministerialnym oraz wymiana korespondencji z krajowymi urzędami oraz ambasadą polską w Paryżu przyniosły skutek. Wraz z początkiem roku akademickiego 1925/1926 Oddział Paryski Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie został otwarty dla studentów. Kierownikiem Filii Paryskiej (by posłużyć się inną nazwą placówki) został Józef Pankiewicz. Kapiści, chociaż formalnie nie studiowali w przeznaczonym dla absolwentów ASP Oddziale Paryskim, korzystali z wiedzy Pankiewicza. Z uwagą słuchali jego korekt, konsultowali z nim swoje poczynania artystyczne, razem zwiedzali Luwr. Z jego inicjatywy zorganizowali kilka wyjazdów plenerowych na południe Francji. Dwudziestego pierwszego lutego 1926 roku Hanna Rudzka-Cybis pisała do matki: „My teraz dużo bardzo pracujemy, żyjemy głównie i tylko malarstwem, wystawami, książkami [...]. Pracować, tylko pracować, nie masz pojęcia, co za rozkosz jest malować”⁷⁷.

Dla kapistów najważniejsze były wartości plastyczne. Uważali, że obraz powinien być wolny od treści pozamalarskich. Chodziło im o zmianę spo-

⁷⁴ Tamże, s. 152.

⁷⁵ Tamże, s. 363.

⁷⁶ A. Mayer, *Filia Paryska Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w świetle materiałów archiwalnych*, Kraków 2003, s. 22.

⁷⁷ S. KrzysztofowiczKozakowska, *Hanna Rudzka-Cybis*, s. 30.

sobu myślenia. Jako że zasadnicze rozstrzygnięcia zapadają na poziomie świadomości malarskiej, należy wyzbyć się naleciałości z innych obszarów. Byli wrogami wszelkiej „literatury”. Obrazy kapistów – zbudowane kolorem i rozegrane barwnie – były emanacją takiego pojmowania twórczości. „I to wszystko razem było zgrane. To było zgrane dlatego, że malarstwo było zamiłowaniem, wyznaniem, religią. To zabawne, że to było tak. Można powiedzieć: nie wiadomo dlaczego, ale tak było. Poważna sprawa”⁷⁸ – wspominała po latach Hanna Rudzka-Cybis.

W swym rozumieniu malarstwa kapiści różnili się jednak znacznie między sobą. Łączyło ich przekonanie o supremacji problemu malarskiego. Najbliżej postimpresjonistycznego koloryzmu Pierre’a Bonnard i Józefa Pankiewicza sytuowała się właśnie Hanna Rudzka-Cybis. Swoje obrazy, które przemawiają do nas zestawieniami kolorów i harmonią barw, tworzyła przy użyciu krótkich, rozedrganych i wielokierunkowych pociągnięć pędzla. Pejzaż widzimy tak, jak chciała tego Hanna Rudzka-Cybis. Pod wpływem światła barwy się zmieniają. Impuls chwili narzucił takie rozwiązanie kolorystyczne. Za moment wszystko się zmieni. Idźmy dalej. Nagle – stop! Znowu wkładamy okulary Hanny Rudzkiej-Cybis.

W 1931 roku kapiści powrócili do Polski i tego samego roku w Polskim Klubie Artystycznym w Warszawie zorganizowali wystawę swego malarstwa. W katalogu towarzyszącym ekspozycji czytamy: „Głównym warunkiem powstania obrazu jest jego koncepcja malarska. Niezależnie od tego, czy płótno było malowane z wyobraźni, czy z natury, zawsze musi być widoczny malarski powód, dla którego było tworzone. Dzieło sztuki istnieje samo w sobie. Malując z natury, chcemy stworzyć płótno, które by odpowiadało naszemu przeżyciu malarskiemu [...]. Płótno nie musi być wykonane, ale powinno być rozstrzygnięte po malarsku”⁷⁹. Wcześniej kapiści zorganizowali dwie wystawy: w 1930 roku w Paryżu i w 1931 roku w Genewie. W 1934 roku w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki odbyła się czwarta i zarazem ostatnia wystawa grupy.

Kapiści przywozili do kraju francuską kulturę malarską. Na grunt polski przeszczepiali zwyczaje panujące w stolicy sztuki. Uważali się za awangardę. Tymczasem w Polsce największym uznaniem cieszyli się artyści tworzący w duchu Młodej Polski. W krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych również ścierały się te dwie postawy. Oddział Paryski i Dom Plenerowy na Harendzie w Zakopanem, dwie wielkie inwestycje Akademii okresu dwudziestolecia międzywojennego, symbolizują dwa różne podejścia do malarstwa. Miłośnicy rodzimego folkloru z nieufnością odnosili się do powracających z Paryża uczniów Józefa Pankiewicza, którzy torowali drogę zagrażającym tradycji narodowej nowinkom. Kapiści natomiast zarzucali swym przeciwni-

⁷⁸ L. Dutka, *Hanna Rudzka-Cybisowa*, s. 46.

⁷⁹ S. KrzysztofowiczKozakowska, *Hanna Rudzka-Cybis*, s. 46.

kom, iż nie pojęli oni istoty prawdziwej sztuki. Z góry spoglądali na przebywających „na Harendzie” studentów Stanisława Kamockiego. „Ponieważ trudno było ściągnąć na Krupówki Pierre’a Bonnarda, przyszło żyć Zakopanemu poza nurtem nowej polskiej plastyki”⁸⁰ – z przekąsem stwierdzał Rafał Malczewski.

Kapiści włączyli się w kreowanie życia artystycznego w Polsce. Głównym ośrodkiem ich działalności stał się Związek Polskich Artystów Plastyków, na którego czele w 1932 roku stanął Adolf Szyszko-Bohusz. Dwa lata później otwarto nową siedzibę ZPAP: zaprojektowany przez Szyszko-Bohusza modernistyczny Dom Plastyków przy ul. Łobzowskiej 3. Tu wypadało bywać. „Bywalcy Kawiarni Plastyków dzielili się na dwie kategorie: na tych, którzy wyrażając się językiem dzisiejszym – pracowali w sztuce, i na tych, których artystyczne, często snobistyczne ciągoty gnały w środowisko malarzy, poetów i pisarzy. Odwiedzający kawiarnię gubili się w tym środowisku, gubili się w zawilych dyskusjach, wiedzeni tylko instynktem nabierali przekonania, że nowatorskie formy wynikają z buntu, że tutaj, w tej zadymionej sali, życie ma smak ostrzejszy, że można widzieć i odczuwać inaczej – ciekawiej”⁸¹ – pisał często zaglądający do kawiarni Zdzisław Nardelli. W Kawiarni Plastyków nikt się nie nudził. Wspaniałą działalność rozwinął tam awangardowy teatr Cricot. W sali wystawowej budynku eksponowano dzieła kapistów i artystów Grupy Krakowskiej. Hanna Rudzka-Cybis była w swoim żywiole.

W wydawanym przez ZPAP „Głosie Plastyków” główną rolę odgrywali kapiści oraz niezwiązani z grupą, ale wyznający te same co oni zasady, kolorysty. Władysław Józef Dobrowolski pisał o „Głosie Plastyków”: „Pismo to postawiło sobie między innymi za zadanie walkę z faktycznym organem Akademii »Sztukami Pięknymi« i z głoszonymi tam hasłami. Estetyzm młodopolski miały wyprzeć inne tendencje, przede wszystkim kapizm. Miało to być silne uderzenie ze strony artystów, którzy, korzystając z wieloletnich doświadczeń i międzynarodowych kontaktów w Paryżu, chcieli wprowadzić do krakowskiego zaścianka nowe creda, nowe poglądy na sztukę. Większość z nich ożywiała jakaś idea, którą określiłbym lapidarnie: postępowe myśli w postępowej, nowej, odkrywczej formie”⁸². Władysław Józef Dobrowolski jako jeden z organizatorów teatru Cricot i reżyser wielu jego przedstawień dużo wiedział o tym środowisku.

Po wybuchu II wojny światowej Hanna Rudzka-Cybis pozostała na swoim posterunku w Kawiarni Plastyków ZPAP, choć już w zupełnie innej roli. Niemcy, którzy zamknęli sam Związek, zgodzili się, by w Domu Plastyków funkcjonowała nadal kawiarnia. Lokal był także miejscem samopomocy koleżeńskiej. Cały personel składał się z członków dawnego Związku. Osobą, której cała akcja zawdzięczała swe powodzenie, była niestrudzona Hanna

⁸⁰ R. Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Łomianki 2003, s. 178.

⁸¹ Z. Nardelli, *Kawiarnia Plastyków*, [w:] *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, Warszawa 1964, s. 373.

⁸² W.J. Dobrowolski, „Cricot” i „Poltea”, [w:] *Cyganeria i polityka*, s. 342.

Rudzka-Cybis. Różne funkcje w lokalu pełnili tacy twórcy, jak: Maria Jarema, Zbigniew Pronaszko, Ludwik Puget, Eugeniusz Geppert czy Jan Rubczak. Zyski pochodzące z działalności kawiarni przeznaczano na różne cele. Pomagano kolegom będącym w potrzebie. Twórcy pozbawieni środków do życia, chorzy i niezdolni do pracy, otrzymywali bezpłatne wyżywienie. Opłacano pomoc lekarską. Sporządzano paczki żywnościowe dla artystów przebywających w obozach. Prowadzono także działalność nielegalną polegającą na dostarczaniu fałszywych dokumentów (wyrabianych przez odpowiednie komórki Armii Krajowej) i ukrywaniu artystów pochodzenia żydowskiego. Pierwszego czerwca 1940 roku Hanna Rudzka-Cybis pisała w liście do matki: „Wzruszające jest to, że możemy pomagać naprawdę ludziom – zupełnie sobie nie wyobrażam sytuacji, gdyby tej kawiarni nie było – jak byśmy dali sobie radę?”⁸³. Prowadzono działalność kulturalną, organizując wystawy i koncerty oraz urządzając teatr kukiełkowy dla dzieci.

Trwała wojna. Szesnastego kwietnia 1942 roku w Kawiarni Plastyków miała miejsce łapanka, w czasie której Niemcy aresztowali 198 osób. Ponad miesiąc później rozstrzelano ich w Auschwitz. Zginęli wówczas tacy artyści, jak Ludwik Puget czy Jan Rubczak. Piętnastego października 1942 roku artyści zdecydowali się zamknąć kawiarnię. Postawa Hanny Rudzkiej-Cybis, spiritus movens całego przedsięwzięcia, zasługuje na najwyższy szacunek. Warto dodać, że podobnie symboliczną pozycję zajmuje inny kapista, Józef Czapski, który ratował Polaków przed śmiercią „na nieludzkiej ziemi”.

Hanna Rudzka-Cybis w swoim krakowskim mieszkaniu udzielała schronienia osobom zagrożonym aresztowaniem, szczególnie żydowskiego pochodzenia. Jedną z nich była przyjaciółka Rudzkiej-Cybis z czasów wspólnych studiów w Paryżu, Dorota Berlinerblau-Seydenmannowa, która ukrywała się u niej pod nazwiskiem Trzaskowska. Berlinerblau-Seydenmannowa opuściła jednak mieszkanie przyjaciółki. Została aresztowana i zamordowana. „Hani należy się pomnik za jej działalność w latach okupacji”⁸⁴ – wspominał świadek jej działalności Juliusz Studnicki.

Po zakończeniu wojny Hanna Rudzka-Cybis pozostała wierna swemu Związkowi. Ze zwykłą sobie energią przystąpiła do pracy. Sprawowała różne funkcje. Weszła do redakcji „Przeglądu Artystycznego”, nowego pisma ZPAP. W latach 1948–1950 piastowała godność prezesa Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie.

W krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, która po wojnie również wznowiła działalność, zaszły duże zmiany. Okazało się, że powrotu do wolności z czasów II Rzeczypospolitej nie będzie. Fryderyk Pautsch, który powinien był kontynuować swoją przerwana wybuchem wojny kadencję rektorską, został z polecenia nowych władz zastąpiony przez Eugeniusza Eibischa. Malarze wywodzący się z nurtu kolorystycznego zajęli kluczową pozycję w polskim

⁸³ S. KrzysztofowiczKozakowska, *Hanna Rudzka-Cybis*, s. 52.

⁸⁴ H. Blum, *Hanna Rudzka-Cybisowa*, Warszawa 1975, s. 42.

szkolnictwie artystycznym – nie tylko na terenie Krakowa. Kompletujący nową kadrę Eugeniusz Eibisch zaproponował posadę Hannie Rudzkiej-Cybis. Kapiści nie myśleli o tak przyziemnych sprawach, jak urzędowe potwierdzenie swych artystycznych kompetencji, dlatego nominację na pedagoga Akademii Rudzka-Cybis otrzymała wcześniej niż dyplom ukończenia uczelni: pracownię malarstwa objęła w kwietniu 1945 roku, a w poczet absolwentów uczelni zaliczono ją formalnie w lipcu. Był pierwszą kobietą, która została profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Hanna Rudzka-Cybis wykształciła całą plejadę wybitnych artystów, z których wielu zostało profesorami krakowskiej ASP. „Osobiście wspominam tę wielką postać z podwójnym uczuciem – uczuciem wielkiej wdzięczności jako jeden z jej uczniów i uczuciem podziwu dla jej twórczości. Hanna Rudzka-Cybis swą twórczość, jak i pracę pedagogiczną traktowała zarówno jako wewnętrzną potrzebę, jak i posłannictwo”⁸⁵ – wspominał Jan Pamuła, rektor Akademii w latach 2002–2008. „Niejednokrotnie powtarzała swym uczniom w czasie korekt – »musisz nauczyć się widzieć«, co oznaczało, że w bezpośrednim wizualnym doświadczeniu rzeczywistości należało umieć zobaczyć »obrazy«. Podkreślała wielokrotnie, że aby obraz namalować, trzeba go najpierw zobaczyć, wyodrębnić jako zamkniętą jednorodną całość, posiadającą przez swą wewnętrzną spójność wynikającą z wzajemnych związków i relacji głęboki sens i znaczenie”⁸⁶. W jej pracowni studiowali również tacy artyści, jak: Włodzimierz Kunz, Andrzej Wajda, Andrzej Wróblewski, Stanisław Batruch, Stanisław Puchalik, Józef Lucjan Ząbkowski czy Leszek Dutka. W latach 1959–1962 Hanna Rudzka-Cybis piastowała godność dziekana Wydziału Malarstwa. Na emeryturę przeszła w 1967 roku.

Hanna Rudzka-Cybis to jedna z najwybitniejszych artystek w dziejach sztuki polskiej. Swój styl wypracowała w czasie wspólnego z kapistami wyjazdu do Paryża. Jej malarstwo wyrastało z impresjonizmu i było najcelniejszą realizacją estetycznych założeń grupy. Zewnętrzność świata traktowała jako zjawisko barwne. Malując świat, przepuszczała go przez swoją wrażliwość. Choć naturę przekształcała po swojemu, to jednak motyw pozostawał czytelny. Malując światło i atmosferę zwracała uwagę na zestawienia kolorystyczne i harmonię barwną. Bardzo starannie analizowała zagadnienie zmienności barw pod wpływem światła. Z biegiem czasu odchodziła od impresjonistycznej momentalności, skupiając się raczej na poszukiwaniu cech stałych i niezmiennych. Chodziło o czyste malarstwo, o wierność autonomicznemu językowi sztuki. Daleka od deformowania motywu, usiłowała przedrzeć się do świata obrazów, w którym panują inne reguły. „W ogólnym rozwiązaniu obrazu najważniejszą sprawą jest dojście do stworzenia życia obrazu. Zrozumienie budowy obrazu przychodzi często w trakcie pracy nad

⁸⁵ J. Pamuła, *Wstęp*, [w:] S. KrzysztofowiczKozakowska, *Hanna Rudzka-Cybis*, s. 8.

⁸⁶ Tamże, s. 8.

obrazem”⁸⁷ – mawiała. Rzeczywistość stworzona przez Hannę Rudzką-Cybis bierze swój początek w jej odrębnym widzeniu świata. Artystka wskazuje nam wybrane przez siebie motywy pejzażowe, kwiaty, martwe natury lub portrety zaprzyjaźnionych osób. W jej malarskim świecie wszystko jest piękniejsze niż w rzeczywistości. Nic nie mąci harmonii i spokoju. Zatracając się w grach barwnych, Hanna Rudzka-Cybis usiłowała odkryć ten obraz i to podobieństwo. Myślenie malarskie prowadziło do malarskiego przeżycia, które domagało się utrzymanego w tym samym duchu rozstrzygnięcia. W chwili tworzenia wszystko stawało się nieważne. Filozofia malarstwa stworzona przez kapistów apelowała do wyższych sfer ducha ludzkiego. Biorąc pędzel do ręki, wszelkie inne sprawy należało odłożyć na bok.

Po zakończeniu II wojny światowej Hanna Rudzka-Cybis wzbogaciła swe malarstwo o nowe elementy. Z wielkim rozmachem tworzyła zestawienia kolorystyczne, w których kontrastowały ze sobą zdecydowane i nasycone plamy barwne. Nie było jej obce także pogłębienie psychologiczne, czego dowodzą malowane przez nią portrety. Artystka zawsze pragnęła zrozumieć drugiego człowieka i wyjść naprzeciw jego oczekiwaniom. Jej prawdziwy humanizm pomógł jej niewątpliwie w tworzeniu bezbłędnych artystycznie wizerunków. Apoteoza koloru w połączeniu z poszukiwaniem prawdy o człowieku wypadła nader korzystnie.

Obserwując świat, artystka szukała motywów do swych obrazów. Często wyjeżdżała na plenery malarskie. Wiedziała, że gdy już ujrzy taki wycinek rzeczywistości, który będzie odpowiadał jej wizji malarskiej, odwrotu nie będzie. Chwila podjęcia decyzji o malowaniu obrazu była dla niej kluczowa. Znalezienie kadru, nadającego się do kolorystycznego przetworzenia, nie było rzeczą łatwą. Wiele jest miejsc naznaczonych jej obecnością: Wiśniowa, Łągów, Krościenko, Łańcut, Witkowice, Dobczyce czy Lanckorona. W licznych pejzażach – obrazach olejnych i gwaszach – utrwałała piękno krajoobrazu, który pod jej pędzlem zyskiwał inny wymiar. Motywy stanowiły dla niej jedynie asumpt do twórczości „na motywach”. Od połowy lat 50. często podróżowała za granicę, znajdując odpowiednią scenerię do pracy twórczej w wielu zakątkach Europy. Chętnie jeździła do Francji, gdzie miała wielu przyjaciół. Płonem tych podróży były pejzaże z Bretanii i Prowansji. Cieszyła się wielkim uznaniem. Brała udział w wielu wystawach w kraju i za granicą. Otrzymywała nagrody i odznaczenia. Była wielka we wszystkim, co robiła.

Zachodzące w Polsce przemiany polityczne nie były jej obojętne. Podpisywała listy protestacyjne kierowane do władz państwowych. W jej mieszkaniu przy ul. Świerczewskiego 16 (obecnie ul. Studencka), odbywały się wykłady Uniwersytetu Latającego. Na aukcję dzieł sztuki na rzecz Solidarności ofiarowała kilka swoich obrazów, a jej *Kwiaty* uzyskały najwyższą cenę. Urodzona pod zaborami – narodzin III RP

⁸⁷ H. Blum, *Hanna Rudzka-Cybisowa*, s. 26.

już nie doczekała. Zmarła 3 lutego 1988 roku w Krakowie. Pochowana została na cmentarzu Rakowickim.

Patrząc na życie i twórczość Hanny Rudzkiej-Cybis, jeszcze raz uświadamiamy sobie starą prawdę, że piękno jest nie tylko kategorią estetyczną, ale i etyczną.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 87, X 2019, s. 30–36.

HERSTORIA

MARIA JAREMA

Ustami dojrzałej
kobiety uśmiechnął się
młody chłopiec⁸⁸

TEKST:

Anna Batko



O Jaremiance krążą i krążyły legendy. Malować twarz w połowie zieloną, w połowie srebrną, nigdy realistyczną, uczył ją już w dzieciństwie jej brat Józef Jarema. I to on zaraził ją, najpierw bakcylem sztuki, a potem miłością do teatru. Jego przyjaciel Zygmunt Waliszewski ofiarował jej wtedy pierwsze farby. A jednak Maria Jarema, trochę z przekonania, a trochę z przekory wybrała rzeźbę. W pracowni Xawerego Dunikowskiego była jedną z dwóch kobiet. Pojawić się tam miała jako niewinna i piękna dziewczyna, która szybko, za sprawą kolegów z roku, a zwłaszcza zakochanego w niej Henryka Wicińskiego, miała się zradykalizować. Artystycznie zachłystując się europejską awangardą, której oknem był Paryż, ale i społecznie, angażując w lewicowe ruchy. Ścięła włosy na krótko, chodziła w spodniach i kolorowych kapelusikach. Szokowała na tyle, że ludzie mieli za nią krzyczeć na ulicy. To z tego czasu pochodzi rzeźba Henryka Wicińskiego, która wieńczy nadproże kamienicy Silbersteinów przy alei Słowackiego 16. Głowa kobiety z włosami ściętymi przed linię podbródka, z założoną na bok czapeczką, z wydłużoną twarzą i lekko karykaturalnymi, ale nie niemożliwymi do rozpoznania rysami twarzy.

Podobnie, ale mniej subtelniej, sportretował Jaremiankę Eugeniusz Waniek. W berecie, z papierosem, ostrą linią kreśląc rysunek twarzy i geometryczną grzywkę. Drugi raz narysował ją, też w latach 30., jeszcze bardziej karykaturalnie z wolutą krótkich włosów i mocno zarysowanym podbródkiem.

To też wtedy Maria Jarema razem z kolegami i koleżankami ze studiów założyła Grupę Krakowską, artystyczne ugrupowanie postulujące szeroko rozumiane zmiany, artystyczne i społeczne, związane z ideami socjalnymi i buntem przeciwko burżuazji, które zaowocować miały narodzinami nowego człowieka. Wydawała własnym sumptem odezwy, angażowała się w ruch robotniczy i akcje manifestacyjne, a po krwawych rozruchach w marcu 1936 roku, zaprojektowała strajkującym pomnik. Z Jonaszem Sternem stworzyła groteskowe kukiełki do szopki politycznej Adama Polewki i jak wspominał ten pierwszy, nosiła je wraz z całą scenografią na plecach od jednego związku zawodowego do drugiego. Szopkę zobaczyło prawie 20 tysięcy robotników.

88 Tadeusz Różewicz, *W najpiękniejszym mieście świata*, [w:] *Przerwany egzamin*, 1966. Tekst powstał przy okazji wystawy *Jaremianka. Zostaję w tym teatrze. Podoba mi się tu*, Cricoteka, 21.09.2018–17.02.2019, kuratorki: Ania Batko, Ada Grzelewska.

Z teatrem Cricot współpracowała prawie dziesięć lat. Występowała na scenie, projektowała scenografię i kostiumy. Bohaterką *Zielonych lat*, a później *Elementu żeńskiego*, brat uczynił ją w połowie lat 30. Rolę kobiety, w pierwszej sztuce jeszcze współczesnej, później nowoczesnej, pisał z myślą o niej. Widział w niej żeńskiego człowieka, który wyzwala się spod wpływu mężczyzny i sam stanowi o sobie, nawet jeśli „ma tylko bilet i swoje piękne usta”, nawet „jeśli chciałaby by być dziś ze wszystkimi mężczyznami świata by za 9 minut urodzić nowy świat” i nawet jeśli „dziś o godzinie 10 będzie święta”. Krytycy pisali, że Jaremińska gra świetnie. Przede wszystkim dlatego, że właściwie nie gra, ale na scenie zwyczajnie jest.

W czasie wojny szła lalki i pracowała w kawiarni Domu Plastyka jako szatniarka. Chwilę tę w pewnym sensie uwiecznił Kornel Filipowicz w Ulicy Gołębiej. W pewnym sensie, bo w dwutomowej powieści, będącej nowym „Wspólnym pokojem” – portretem krakowskiej cyganki tuż przed i w czasie wojny, związane z nią historie, anegdoty, ale i cechy jej osobowości rozdzielone zostają między kilka różnych bohatererek. Obok szatniarki pojawia się tam też Danusia, w której szaleńczo kocha się główny bohater. Postać, która tak jak Jaremińska, kiedy nie chce odpowiedzieć na pytanie, wrzeszcza ramionami i macha ręką, a czasem odpowiada po prostu śmiechem. Uroczym, podszytym dwuznaczną ironią. I tym śmiechem manifestuje własną niezależność. Coś czego nie odda nigdy. Nikomu.



O tym zresztą Filipowicz też napisze. Iście proustowskie opowiadanie, którego akcja dzieje się przy kawiarnianym stoliku zatytułuje *Fizjologia*. Poświęci je w całości łączącemu go z Jaremińką uczuciu i szczególnemu związkowi dwojga indywidualistów, słowom wypowiedzianym i myślom ukrytym. Sama Jaremińska o swoim małżeństwie z Filipowiczem napisze, że ślub wzięli dla świata „dla formy zrobili kontrakt”, podczas gdy oni „i tak są, jak i zawsze będą razem”

Lata powojenne przyniosły duże nadzieje i jeszcze większe rozczarowanie. Po słynnej konferencji w Nieborowie, gdzie jako jedna z nielicznych, zabierając głos, nie owijała w bawełnę, i gdzie ostatecznie uchwalono socrealizm, na kilka lat wycofała się z życia artystycznego. Malowała w zaciszu własnej pracowni eksperymentując z formą i techniką. W 1955 roku w czasach politycznej odwilży znów wystawiała. I nadal tworzyła. Jeśli nie swoje najlepsze, to na pewno najświetniejsze prace. Do spółki z Tadeuszem Kantorem

i Kazimierzem Mikulskim reaktywowała teatr Cricot do nazwy dodając „2”, a 1958 roku reprezentowała Polskę na Biennale w Wenecji.

Jednocześnie chorowała na białaczkę. Leczyła się w sanatoriach i klinikach. Między innymi w Paryżu, gdzie spotyka ją Tadeusz Różewicz, który to, ale i wiele innych wcześniejszych spotkań, utrwali w opowiadaniu w „Najpiękniejszym mieście świata”. „M. jest malarką. Uśmiecha się drwiąco, często wzrusza ramionami i ma magiczne moce, potrafi niczym za dotknięciem czarodziejskiej różdżki odgadnąć wszystkie tajemnice. Odkąd jest chora, maluje jeszcze bardziej łapczywie. I maluje, jak twierdzi narrator (Ludwik), krajobrazy swojego organizmu. Kości i krew widziane pod mikroskopem w abstrakcyjnym skrócie, żywiące się swoim twórcą. Ludwik upiera się przy tym, nawet jeśli wie, przewiduje reakcję M. To, że zbyje jego teoryjkę milczeniem albo śmiechem”.

Już po śmierci Marii Jaremy powstanie jeszcze kilka dedykowanych jej wierszy. Jerzy Lau, z którym współpracowała w pierwszym Cricocie opublikuje *Schody czasu*, Jan Lohmann rodzaj poetyckiej impresji z wystawy z Zachęty, a Julian Przyboś, chyba najczęściej cytowany wiersz, zatytułowany po prostu *Jaremianka*, oddający jej zamięłowanie do tańca, ale i fascynacje ruchem.

Jej ostatnią rolę jest postać Rewolucjonistki Abstrakcji. Tadeusz Kantor końcem lat 80. powołał ją do życia raz jeszcze w spektaklu *Dziś są moje urodziny*. Jaremianka w skórzanym kaszkiecie, długim czarnym płaszczu i wysokich sztybletach wychodzi z trumny i wygłasza, przerywając Kantorowi czytanie naszpikowanego pompatycznymi frazami listu do niej, tyradę.

Manifest, jak na prawdziwą rewolucjonistkę przystało, nawet nie tyle sztuki, co abstrakcji pożerającej wszystko i wszystkich. Zwłaszcza figuratywne dzieła Kantora. Ewie Janickiej, która ją grała, Kantor kazał ją sobie po prostu wyobrazić. Nawet jeśli później wściekał się i kazał jej być bardziej zaczepną, napastliwą, wojowniczą. Nawet jeśli, co sam później przyznawał, nie pamiętał, żeby ona taka była.

To nie wszystkie reprezentacje i odbicia Jaremianki. Nie wszystkie wyobrażenia. To tylko jakaś część i tylko jakieś wersje niej. Wersje zapośredniczone przez męskie spojrzenia, w których siłą rzeczy musiała się odnaleźć. Ale też wewnątrz których dokonywała swoich małych aktów subwersji. Uprawiając przebieranki i ironicznie czytając patriarchalne teksty.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 85, IV 2019, s. 54–59.



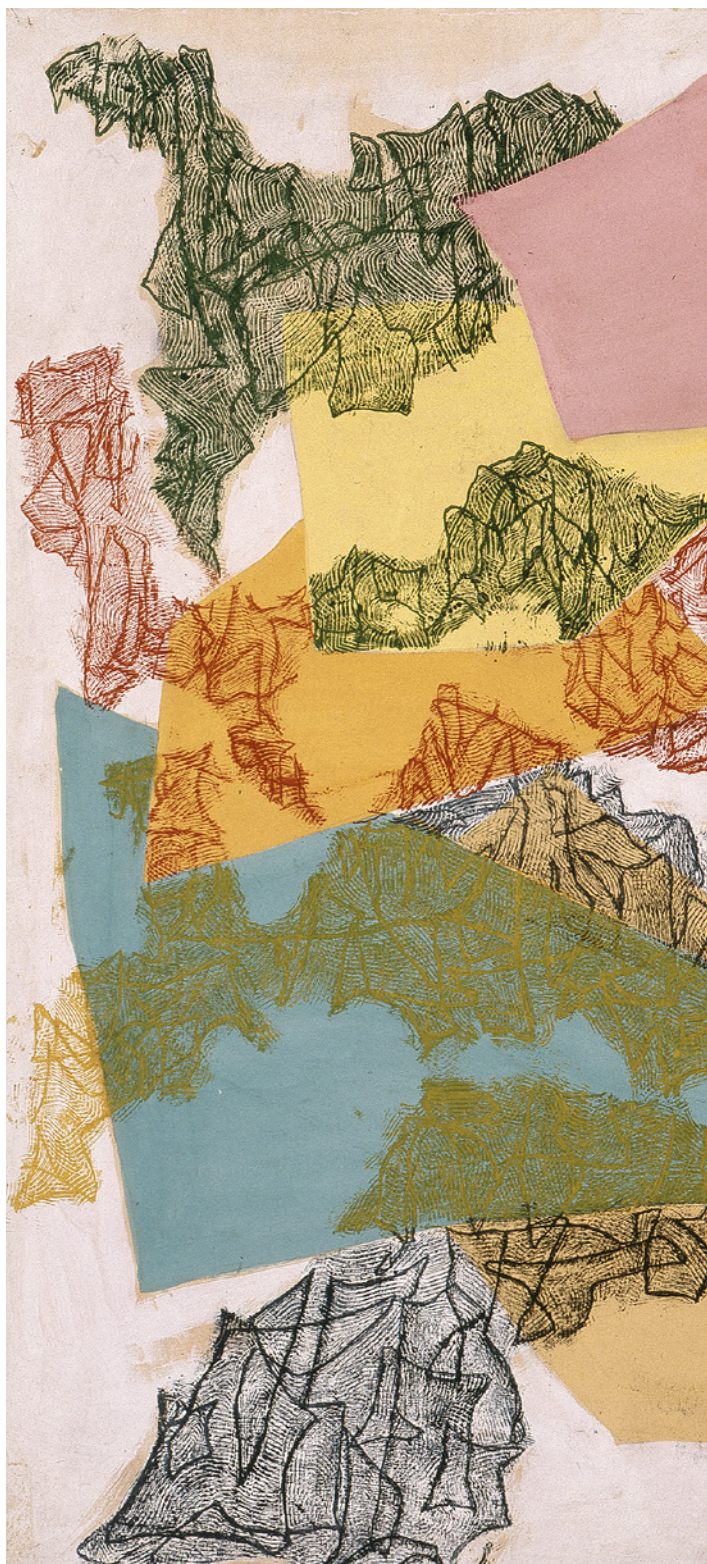
MARIA JAREMA
Kraków lata 40' XX w., archiwum rodzinne
dzięki uprzejmości Aleksandra Filipowicza



MARIA JAREMA
Znaki 1956, tempera na papierze
z depozytu Muzeum Narodowego we Wrocławiu
dzięki uprzejmości Aleksandra Filipowicza

MARIA JAREMA

Filtry, 1958, monotypia i tempera na papierze
z depozytu Muzeum Narodowego we Wrocławiu
dzięki uprzejmości Aleksandra Filipowicza





HERSTORIA

WSZYSTKIE STRUNY TRADYCJI⁸⁹

TEKST:

Edyta Mąsior



Tekst przedstawia aspekty rozwoju naukowego pierwszych kobiet na uczelniach wyższych w Polsce oraz za granicą, ze szczególnym uwzględnieniem zatrudniania na uczelniach wyższych kobiet artystek. Stulecie obecności obu płci w gronie studentów to okazja, by przybliżyć okoliczności dostępu kobiet do obejmowania stanowisk naukowych. Na przełomie następujących po sobie Rzeczpospolitych, w ramach zmieniających się granic terytorialnych i kolejno formowanych ustrojów, kształtowanie się tożsamości narodowej oraz perspektywy rozwoju intelektualnego kobiet były ustanawiane przez regulacje legislacyjne.

Na przełomie XIX i XX wieku atmosfera wychowania i wykształcenia, determinowana przez „czarną pedagogikę”⁸⁹, która określała panujące zwyczaje, najczęściej również przekreślała możliwości i dostęp kobiet do rozwoju i studiowania. W głównej mierze to sytuacja ekonomiczna przesądzała o możliwościach podjęcia kształcenia, szczególnie w innych krajach. Miało to wpływ na sprawczość rozwoju kobiet zarówno w zakresie dostępu do kultury, jak i zapisu ich dorobku intelektualnego w zbiorowej świadomości społeczeństwa.

Poniższy tekst pokazuje drogę, jaką musiały przejść kobiety, aby zaistnieć na uczelniach wyższych. Zachęcam do dialogu na ten temat, pragnę zwrócić uwagę na niejednakowe szanse kobiet w stosunku do mężczyzn.

Hanna Rudzka-Cybis (1897–1988) została zatrudniona na krakowskiej ASP 1 lutego 1945 roku w charakterze profesora nadzwyczajnego. W protokole komisji z 13 kwietnia 1945 roku w sprawie jej mianowania zapisano, że została powołana na to stanowisko „jako pierwsza w Polsce kobieta malarka”⁹¹. Artystka kontynuowała działalność dydaktyczną na krakowskiej ASP, 24 grudnia 1945 roku została pierwszą w dziejach uczelni kobietą kierującą pracownią, w roku 1956 profesorem zwyczajnym, a w 1960 roku pierwszą kobietą dziekanem, pełniła tę funkcję do 1967 roku na Wydziale Malarstwa.

Janina Kraupe-Świdarska (1921–2016). Trzy lata później, 1 września 1948 roku, zaraz po uzyskaniu absolutorium w ASP, rozpoczęła ona pracę dydaktyczno-

⁸⁹ „Zachowanie tradycji – wszystkie struny” to zapis z konwentu przedstawicieli szkół wyższych z 1919 roku w Wilnie, zob. A. Wojciechowski et al., (red.), *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, Wrocław 1974, s. 532.

⁹⁰ Por. np. K. Rutschky, *Schwarze Pädagogik*, Berlin 1977; A. Miller, *Zniewolone dzieciństwo*, Poznań 1990, i in.

⁹¹ Archiwum ASP (dalej AASP), Hanna Rudzka-Cybis,teczka osobowa nr 596: Protokół komisji w sprawie mianowania p. Hanny Rudzkiej-Cybis, podpisane Eugeniusz Eibisch, 13 IV 1945.

-wychowawczą jako pracownik ASP: kontraktowy wykładowca na umowie o pracę na trzy godziny zlecone tygodniowo, pod kierunkiem prof. Wacława Taranczewskiego w Pracowni Malarstwa Monumentalnego. W autoreferacie Janina Kraupe-Świdorska pisała: „[pracownia ta] funkcjonowała wtedy jako specjalizacja i była w stadium organizacji, jeśli chodzi o wyposażenie, ponieważ w okresie ostatnich lat przed wojną malarstwo tzw. dekoracyjne prowadzone było na innych zasadach. W ciągu kilku lat wiele czasu poświęciłam gromadzeniu odpowiednich podkładów architektonicznych do ćwiczeń, zdobywaniu materiału do wykonania ścian przenośnych, sprzętu koniecznego do wyposażenia pracowni itp. Korzystając jednocześnie wiele przy słuchaniu korekt prof. Taranczewskiego, który sam, będąc uczniem Felicjana Kowarskiego, kontynuował pewne ogólne zasady, które znane były jako charakterystyczne cechy polskiej sztuki malarstwa monumentalnego”⁹².

Od 1 września 1949 roku artystka była zatrudniona na pięć godzin zleconych tygodniowo, a 1 września 1950 roku została powołana na kontraktowego adiunkta. Prof. Janina Kraupe-Świdorska pracowała na krakowskiej Akademii ponad 40 lat, odeszła na emeryturę w 1991 roku.

8 września 1945 roku Wanda Ślędzińska (1906–1999), rzeźbiarka, złożyła podanie o zatrudnienie na stanowisku asystentki rzeźby na kursie prof. Xawerego Dunikowskiego⁹³. Według dostępnych materiałów w 1946 roku prowadziła przedmiot samodzielnie. „W sprawozdaniu z 1946 roku [...] wśród przedmiotów pomocniczych były [...] odlewy gipsowe Wandy Ślędzińskiej”⁹⁴.

Dostępne materiały źródłowe wskazują, że w początkach kształtowania się krakowskiej ASP grono pedagogiczne było nieliczne. „Liczba pedagogów w latach 1818–32/33 wynosiła od 2 do 5; w latach 1833/34–1872/73 od 4 do 7; w latach 1873/74–1894/95 od 7 do 10”⁹⁵. Pod koniec XIX wieku w zaborze austriackim zezwolono na studia kobiet⁹⁶, co podniosło kwestie ich zatrudnienia na stanowiskach naukowych na uczelniach⁹⁷ i dopuszczania do doktoryzowania oraz habilitacji (*venia legendi*). Ustawa z dnia 13 lipca 1920 roku o szkołach akademickich (i. Art. 2) stanowiła, że w szkołach akademickich wykładać mogą w charakterze profesorów i docentów uczeni mężczyźni i kobiety bez różnicy płci⁹⁸.

92 AASP, Janina Kraupe-Świdorska, teczka osobowa nr 705, Autoreferat, s. 13.

93 AASP, Wanda Ślędzińska, teczka osobowa nr 701, s. 1.

94 J. Grabowska, *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1945–56*, PAN IHN, Warszawa 2018, s. 88.

95 J. E. Dutkiewicz et al., (red.), *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1916–1895*, Wrocław 1959, s. 124.

96 Ustawa naukowa z 1850 roku, rozporządzenie austriackiego Ministerstwa Wyznań i Oświaty z 1878 roku.

97 „W okresie od 1904 do 1920 roku pracowało w zakładach Uniwersytetu Jagiellońskiego blisko 40 kobiet w charakterze asystentek”, U. Perkowska, *Kształtowanie się zespołu naukowego w Uniwersytecie Jagiellońskim (1860–1920)*, Wrocław 1975, s. 34.

98 Kwestie docentury, habilitacji oraz drogi do katedry profesorskiej w latach 1860–1920 na UJ omawia U. Perkowska, *Kształtowanie się zespołu naukowego*.

W Warszawie sprawa dostępu kobiet do stanowisk uczelnianych wyglądała inaczej. Helena Teodora Bukowska-Szlekys (1899–1954) już w 1933 roku objęła stanowisko kierownika Zakładu Tkactwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, prowadziła tam pracownię kilimów.

Zofia Trzcńska-Kamińska (1890–1977) w 1937 roku została powołana na kierownika kursu rzeźby w trwałych materiałach w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych w Warszawie. Pracę dydaktyczną w tej szkole prowadziła do wybuchu II wojny światowej.

Dzieje studiów kobiet na uczelniach wyższych w Krakowie otwiera historia Nawojki w XV wieku, natomiast pierwsze mianowanie kobiety asystentki miało miejsce w XX wieku. Była nią Wanda Herzog-Radwańska, której podanie w tej sprawie poparł profesor fizjologii Napoleon Cybulski. W rezultacie: „Austriackie Ministerstwo Oświaty pismem z 23 grudnia 1904 roku wyraziło zgodę na mianowanie kobiet, ale tylko na stanowiska demonstratorek i elewów. Pierwszą demonstratorką, a później asystentką Uniwersytetu Jagiellońskiego została Wanda Herzog-Radwańska”⁹⁹.

Nie było to pierwsze podanie w podobnej sprawie. Już w 1894 roku Maria Skłodowska-Curie bezskutecznie ubiegała się o stanowisko asystentki w Zakładzie Fizycznym prof. Augusta Witkowskiego¹⁰⁰.

Z różnych względów Polki zaczęły się kształcić na uniwersytetach zagranicznych kilka dekad wcześniej niż w kraju. Poniżej przedstawiam kobiety, które podjęły z powodzeniem naukę w ośrodkach naukowych w Europie¹⁰¹.

Wobec braku możliwości studiowania w Krakowie¹⁰², jak i odmownej odpowiedzi ze strony ówczesnego dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, Maria Dulębianka (1861–1919) studiowała w Paryżu. Jan Matejko miał następująco odpowiedzieć na jej starania: „Ja już i sił i czasu ku temu mam za mało”¹⁰³, mając zapewne na myśli, jak skomentował Michał Pilikowski, „tak istotną zmianę w funkcjonowaniu podlegającej mu instytucji”¹⁰⁴.

⁹⁹ Archiwum UJ, WL II 150, fizjologia, U. Perkowska, *Kształtowanie się zespołu naukowego*, s. 32.

¹⁰⁰ K. Sikora, *Pierwsze kobiety na Uniwersytecie Jagiellońskim*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis, Studia Politologica” iii, 2007, s. 264–265.

¹⁰¹ „Ankieta przeprowadzona przez komitet oddziału Pracy kobiet na wystawie lwowskiej w roku 1894 wykazała, że w uniwersytetach szwajcarskich i niektórych francuskich liczba studentek Polek stanowiła 1/3 a nawet więcej, liczby ogólnej uczęszczających kobiet. Pomimo prywatnego przygotowania, studentki nasze odznaczały się w ogóle dobrym zdawaniem egzaminów, nierzadko z wyróżnieniem. Tezy ich doktoryzacyjne odnosiły nawet nagrody konkursowe, np. teza z zakresu badań nad kształtowaniem się oczu, Dr nauk przyrodniczych Michaliny Stefanowskiej i teza p.t. «Historia kobiet lekarek» Dr. med. Melanii Lipińskiej. Umiejętności dawania sobie rady z różnymi trudnościami studenckiego życia, zdobywała w ogóle studentkom naszym uznanie kolegów, profesorów i społeczeństwa”, zob. P. Kuczalska-Reinschmit, *Z historii ruchu kobiecego*, [w:] *Głos kobiet w kwestyi kobiecej*, red. Turzyna et al., Kraków 1903, s. 319

¹⁰² Ustawa naukowa z 1850 roku, mówiła: I. § 1. Uczęszczający na odczyty w uniwersytetach, są albo immatrykulowanymi (zwyczajnymi), albo nie immatrykulowanymi (nadzwyczajnymi) uczniami. Następnie, rozporządzenie austriackiego Ministerstwa Wyznań i Oświaty z 1878 roku, na zasadzie wyjątku dopuszczało kobiety do uczelni wyższych w charakterze gości, czyli hospitantek. Zaznaczono w nim jednocześnie, że wykłady dla pań powinny odbywać się oddzielnie.

¹⁰³ P. Kuczalska-Reinschmit, *Ś. P. Marya Dulębianka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1919, nr 15 (12 IV), s. 238.

¹⁰⁴ M. Pilikowski, *Walka kobiet o prawo do studiowania w Akademii*, <https://www.asp.krakow.pl/index.php/pl/akade-mia/historia-oakademii-33/kobiety-w-akademii> (dostęp: 18 VI 2019).

W 1875 roku Stefania Wolicka-Arnd (1851– po 1895) jako pierwsza Polka uzyskała dyplom doktora filozofii z zakresu historii starożytnej na Uniwersytecie w Zurychu. Jej rozprawa doktorska nosiła tytuł *Griechische Frauengestalten, 1 Theil* (pol. *Greckie postacie kobiet, część 1*). (Uniwersytet w Zurychu dopuścił kobiety do studiów w 1840 roku¹⁰⁵, później decyzję wstrzymał, potwierdzając ją ostatecznie w 1864 roku). W 1867 roku Nadieżda Prokofjewna Susłowa z Rosji, jako pierwsza kobieta w Europie, uzyskała tam tytuł doktora medycyny. Wcześniej, w 1862 roku, zaczęła uczęszczać na wykłady w Akademii Medyczno-Chirurgicznej w Petersburgu, ale ponieważ władze ograniczyły dostęp do uczelni dla kobiet, przeniosła się do Zurychu.

Anna Tomaszewicz-Dobrska (1854–1918) to najprawdopodobniej pierwsza Polka na Uniwersytecie w Zurychu (materiały źródłowe podają, iż jesienią 1871 roku w wieku 17 lat rozpoczęła tam studia medyczne) oraz pierwsza w Polsce kobieta z dyplomem lekarskim. Na piątym roku studiów otrzymała asystenturę u neurologa i psychiatry Eduarda Hitziga w Klinice Psychiatrii Uniwersytetu Zuryskiego¹⁰⁶. Pracę doktorską napisała w 1877 roku pod kierunkiem Ludimara Hermana. Jadwiga Suchmiel¹⁰⁷ podaje, że rozprawa doktorska Tomaszewicz-Dobrskiej, *Beiträge zur Physiologie des Ohrlabyrinths* (pol. *Przyczynek do fizjologii błędnika słuchowego*)¹⁰⁸, ukazała się drukiem w tym samym roku w Zurychu. Tomaszewicz-Dobrska publikowała swoje prace jeszcze przed doktoratem. Studia uzupełniała w Wiedniu i w Berlinie, a następnie powróciła do Warszawy, lecz nie mogła nostryfikować dyplomu ze względu na płeć. W tym celu wyjechała do Petersburga. Tam dopuszczono ją do egzaminów końcowych na Akademii Medyczno-Chirurgicznej ze względu na podjętą pracę opiekunki haremu sułtana, który chwilowo rezydował w mieście. Dyplom został uznany. W 1880 roku powróciła do Warszawy i rozpoczęła prywatną praktykę lekarską, specjalizując się w chorobach kobiecych i pediatrii. Od 1882 roku przez 30 lat pracowała jako lekarz w szpitalu położniczym.

Michalina Stefanowska (1855–1942), polska neurofizjolog i biolog, w 1889 roku uzyskała doktorat z nauk przyrodniczych na Uniwersytecie w Genewie, a następnie habilitację z fizjologii ogólnej w 1903 roku i została pierwszą kobietą docentem na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym Uniwersytetu w Genewie. (Uniwersytet w Genewie dopuścił kobiety do studiowania w 1872 roku). W latach 1908–1912 prowadziła wykłady z fizjologii układu nerwowego i zmysłów na Wydziale Humanistycznym Wyższych Kursów Naukowych w Warszawie. W 1922 roku habilitowała się na Wydziale Lekarskim Uniwersytetu Poznańskiego, gdzie była profesorem nadzwyczajnym do 1939

105 P. Kuczalska-Reinschmit, *Z historii ruchu kobiecego*, s. 293.

106 https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna_Tomaszewicz-Dobrska (dostęp: 20 VI 2019).

107 J. Suchmiel, *Emancypacja naukowa kobiet w uniwersytetach w Krakowie i we Lwowie do roku 1939*, „Prace Naukowe A.J.D. Pedagogika” 13, 2004, s. 117.

108 H. Bojczuk, *Kobiety-lekarki w Towarzystwie Lekarskim Warszawskim w latach 1875–1939: (1875–1905 – część pierwsza)*, „Medycyna Nowożytna” 15, 1–2, 2008, s. 140.

roku. Jako druga kobieta, po Marii Skłodowskiej-Curie, została członkiem Polskiej Akademii Umiejętności.

Zofia Daszyńska-Golińska (1860 lub 1866– 1934) studiowała ekonomię na Uniwersytecie w Zurychu, gdzie obroniła doktorat w 1891 roku; później wykładała na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie, gdzie w 1896 roku uzyskała tytuł docenta.

W kwestii pierwszeństwa w obronie doktoratu, habilitacji, objęcia stanowiska naukowego przez kobiety na uczelniach wyższych w Europie, w materiałach źródłowych podawane są różne nazwiska, a w przypadku miejsca na przemian pojawiają się Zurych i Genewa. Skandynawia przodowała w koedukacji – prawdopodobnie to Szwecja była krajem, który umożliwił kobietom podjęcie studiów wyższych wcześniej niż inne kraje Europy, tj., jak podaje Jolanta Kolbuszewska, w 1853 roku – początkowo na uczelniach artystycznych¹⁰⁹. Ważne, że te świadectwa istnieją i że wiemy, iż większe szanse dawały kobietom zachodnioeuropejskie ośrodki naukowe. Postawa, dążenia, determinacja pierwszych kobiet naukowczyń, w tym Polek, wpisały się w przemiany oświaty, które wcześniej niż w Polsce zaszły w Europie Zachodniej. Języki nie stanowiły bariery... W materiałach źródłowych pojawia się informacja, iż Uniwersytet w Bolonii, pierwszy europejski uniwersytet, pozwalał kobietom studiować, zdobywać stopnie naukowe i nauczać od czasu założenia w 1088 roku. Ale trwało to krótko – pozwolenie cofnięto, ponieważ mężczyźni nie chcieli chodzić do szkół razem z kobietami...

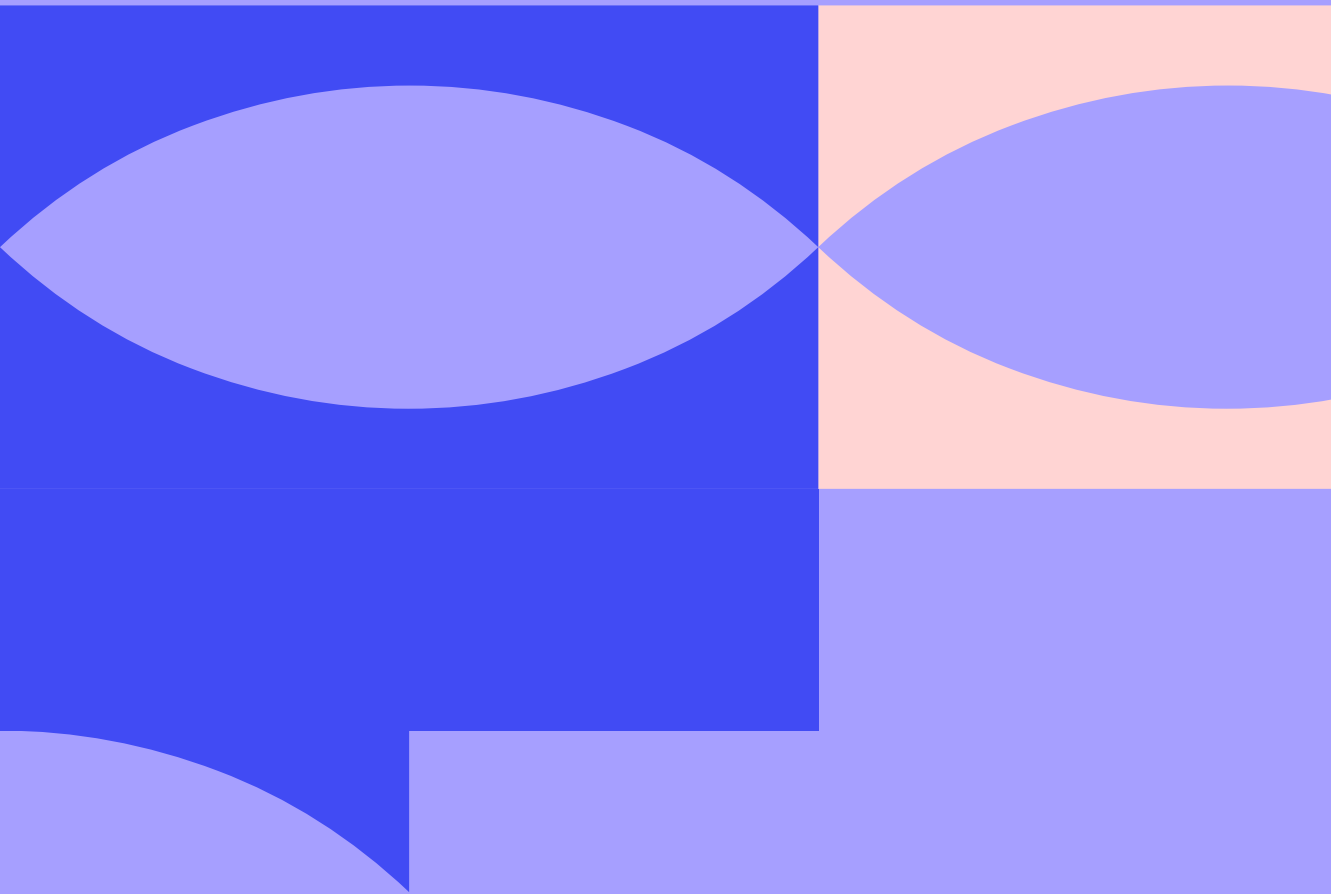
Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 88, XII 2019, s. 44-49.

¹⁰⁹ J. Kolbuszewska, *Polki na uniwersytetach – trudne początki*, „Sensus Historiae” XXVI, 2017, s. 44.

Bettina Bereś
Zuzanna Janin
Elżbieta Jabłońska
Ewa Solak
Halina Mrożek



④



ROZMOWY



Rodzinne kompozycje obciążające

O Marii Pinińskiej-Bereś, z Bettiną Beres
rozmawia Ewa Mrozikiewicz

MARIA PINIŃSKA-BEREŚ
Stół II. Jestem Sexy, 1969
Fot. archiwum im. Marii Pinińskiej-Bereś
i Jerzego Beresia



EWA MROZIKIEWICZ: Cięży Ci czasem Twoje “artystyczne dziedzictwo” po matce? Praktycznie każdy wywiad z Tobą dotyczy się jej twórczości. Mimo, że sama tworzysz od lat, wciąż jesteś córką wielkiej artystki.

BETTINA BEREŚ: Ostatnio mi zupełnie nie cięży, ale musiałam sobie z nim poradzić. Wcześniej wyprowadziłam się z domu, to mi pomogło. Stworzyłam zupełnie nowe, inne niż mój dom rodzinny miejsce, które odwiedzali moi rodzice. Wtedy wypracowałam sobie dystans, co prawda trwało to dosyć długo. To był okres otwierania galerii Zderzak i początku mojego malowania. Dom, czyli ta moja rodzinna tradycja, to była sztuka awangardowa, performance, happening, wszelkie akcje, po prostu poszukiwanie nowych możliwości w sztuce. Natomiast malarstwo nie było dla mnie tradycją, to było moje wyjście do przodu, to była dopiero awangarda! (śmiech) Stało się odwrotnie – decyzja, że ja będę malować, była właśnie moim buntem.

EM: Nie skończyłaś krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, jak Twoi rodzice, ale w sumie miałaś akademię na co dzień. Jak wyglądała Twoja domowa edukacja estetyczna?

BB: Często dostaję pytania typu: jak Ty z tego swojego dziwnego domu postrzegałaś tę zwyczajność na zewnątrz? Odpowiadam, że tak naprawdę było odwrotnie. Dla mnie ten dom był normalny, mi bliski. Dziwne i nowe były natomiast domy koleżanek z meblówką i telewizorem! Moi rodzice wciąż rozmawiali o sztuce, potrafili się o nią strasznie klócić i tworzyli ją w naszym mieszkaniu, ale byli też bardzo „domowymi” ludźmi. Stworzyli ciepły dom, byli domatorami i codziennie gotowali ciepłe obiady. Oczywiście ciągle się przepychali, kto ten obiad przygotuje, częściej padało na ojca, bo według niego: obiad musiał być i koniec. Czy ten obiad był w godzinach obiadowych, czy później to już inna sprawa, ale był ugotowany i razem jedliśmy ten posiłek. To jest właśnie sztuka i dom, ja żyję w tych dwóch sferach. Natomiast wracając do kwestii wspomnianego obciążenia rodziną: ta rodzina to byli wielcy artyści. Poradziłam sobie z tym moim malarstwem, a potem też aranżacjami przestrzennymi i wyszywkami. Powróciłam i zaanektowałam rodzinę i jej historie do mojej sztuki. Zaczęłam robić reperformansy matki, poczułam się wolna. Sprawia mi przyjemność, jak mnie ktoś pyta o rodziców, lubię o nich mówić. Nie mam z tym już



problemu, już się nie boczę, dorosłam. Nie muszę udowadniać, że ja jestem kimś innym, że nie jestem córką Beresiów.

- EM: A jak to funkcjonowało między Twoimi rodzicami? Mówiliśmy o Twoim obciążeniu, czy oni nie byli nawzajem też sobą obciążeni? Wiadomo, że dziś mężczyzn na rzeźbę przyjmuje się głównie po to, aby dźwigali ciężkie przedmioty. Kobiety zaś są od pracy intelektualnej i rozwijają się jako artystki. Twój tata jednak dał jakoś radę się wyemancypować i nie był znany jedynie jako mąż słynnej artystki.
- BB: Dziś jest to nieprawdopodobne, ale faktycznie przez całe życie moja mama była w totalnym cieniu ojca. To było straszne. Nasze mieszkanie składało się z małego pokoju z kuchnią i przylegającą do niego pracownią rzeźbiarską. Początkowo rodzice mieli razem korzystac z tej pracowni. Szybko jednak okazało się, że tak się nie da: było tam brudno, wszędzie dużo drewna i rzeźb taty, zwyczajnie nie było miejsca. Skończyło się na tym, że ojciec pracował w pracowni, a matka w pokoju, w którym żyliśmy, spaliśmy i mieszkaliśmy. Oczywiście w tym naszym salonie wszędzie były jej prace. Przyjeżdżali do nas różni ludzie, odwiedzali ojca. Byli to artyści, znajomi, historycy sztuki i ludzie piszący o sztuce. Przyjeżdżali do taty, a do mamy prawie nigdy. Mimo, że jej prace stały na widoku, prawie nikt nigdy nie zwracał na nie uwagi. Marek Rostworowski, który uwielbiał mojego ojca i ciągle do niego przychodził, często był u nas na herbatce, zawsze siadywał tyłem do prac Pinińskiej, specjalnie, żeby ich przypadkiem nie zobaczyć. Strasznie to przeżywała. Wiele lat potem Zbigniew Warpechowski kajał się w swojej mowie na pogrzebie matki: jak to on przez długi czas jej nie dostrzegał, a to taka wielka artystka była. Na swoje szczęście wreszcie ją dostrzegł. Mama jednak przez większość czasu była bardzo samotna w tym co robiła.
- EM: A teraz częściej Cię pytają o Beresia czy o Pinińską-Beres? Podejrzewam, że prace mamy są zdecydowanie bardziej znane, jest ona klasyczką sztuki feministycznej.
- BB: Obecnie zadziwiają mnie uwagi młodych ludzi. Komentują: No, Twoja mama to jest znana, a Twój ojciec to co? Jak on się tak przy takiej kobiecie czuł? (śmiejch) O mamie nie można powiedzieć, że zajmowała się nurtem feministycznym. Jej twórczość można zaliczyć do tej kategorii, jednak sama nie myślała o tym w ten sposób. Nie było w ogóle takiego nazewnictwa. Obrana przez nią tematyka najbardziej dała jej się we znaki podczas stanu wojennego. Podczas bojkotu, nie można było nigdzie wystawiać. Jedynymi miejscami, gdzie toczyło się życie artystyczne, były kościoły. Powstała kultura alternatywna mocno związana z Kościołem katolickim. Ojciec się tam nadawał bardzo, może z wyjątkiem jego akcji. Był zapraszany i ceniony. Natomiast

mama nigdzie nie mogła pokazywać swojej twórczości, wtedy się zupełnie załamała – ani galerie, ani ta kruchta! Była samotna, miała straszne myśli wtedy, w pracach żegnała się z różem. Ta zupełna zapaść zaważyła na niej, na jej poczuciu wartości. A dzisiaj wszyscy się nią interesują, wiele instytucji kupuje jej dzieła! Żal mi, że tego nie doświadczyła jeszcze za życia.

EM: A jak była traktowana podczas studiów na Akademii?

BB: Mama od dzieciństwa rysowała. Wychowywał ją mój pradziadek, jej ojciec zginął w Charkowie. Dziadek natomiast był satrapą, w dodatku ultrakatolickim. Zaraz po wojnie wszyscy wylądowali w Katowicach. Pinińska poszła wypytywać o liceum plastyczne. W kuratorium dostała informację, że jeżeli zbierze się klasa, to otworzą liceum. Mama była tak zdeterminowana, że namówiła wszystkie koleżanki, paru co zdolniejszych kolegów i stworzyła klasę, która powstała właściwie tylko dla niej. Potem w rodzinie rozgorzała dyskusja, gdzie mama powinna iść na studia. Pinińska chciała iść na kierunek artystyczny, dziadek z tego powodu wciskał jej zawód modystki. Uparła się jednak i wybrała rzeźbę na akademii, a dziadek postanowił przymrużyć oko na dziewczynskie kaprysy. Obu jej braci zaś zapisał na politechnikę. Studia, które sobie wywalczyła, były dla niej ogromnym szczęściem. A potem odkryła pracownię Xawerego Dunikowskiego, obydwójce z tatą byli nim zafascynowani! Mama opowiadała właściwie tylko o Dunikowskim, inni pedagodzy wymagali od niej mimetyzmu, to było dla niej opresyjne, wolała kreatywnie myśleć i pracować. Był czas, że chodziła razem z moim tatą na akademię, jak tylko ją otwierali od 6 rano, pierwsi byli w pracowni i już pracowali. To było dla nich wspaniałe, właśnie to zawsze chcieli robić w życiu. Tymczasem dookoła panował straszny świat komunizmu, od którego się odgradzali. Lata studenckie wypadły w pierwszej połowie lat 50., to były ciężkie czasy ostrego stalinizmu. Studenci mieli wtedy wiele zajęć politycznych: codziennie rano musiała być prasówka, dzisiaj to absurdalne. Przychodzili działacze i czytali takie sążniste artykuły, czy przemówienia Stalina, Bieruta... Pinińska miała ciężko, bo nie dość, że była z rodziny arystokratycznej, to jeszcze jej ojciec zginął w Charkowie, a to była bardzo niewygodna historia dla ówczesnych władz. Była przy tym niesamowicie zdolna, była po prostu geniuszką realistycznego rysunku i modelunku. Była świetna, no ale zupełnie niesłuszna.

EM: A kiedy jej myślenie o sztuce stało się tak conceptualne?

BB: Po przejściu szkoły Dunikowskiego, odrzuciła ją całkowicie, po studiach nie zrobiła już żadnej pracy figuratywnej. Na początku lat 60. zrobiła cykl betonowych rotund i już wtedy zaczęła pracować z tkaniną. W tej pracy całkowicie porzuciła szkolny warsztat. Rotundy były cholernie ciężkie,

to jej dopiekło strasznie, więc postanowiła robić sztukę, którą będzie mogła unieść sama. Robiąc kolejne prace, chciała znaleźć materiał, który będzie sama wytwarzać i sama nosić. Właśnie ten kontekst odrzucenia pomocy "silniejszego" mężczyzny może być początkiem jej sztuki feministycznej. Tak powstawały jej ikoniczne, najbardziej feministyczne prace, na przykład *Czy kobieta jest człowiekiem* z 1973 r. *Egzystencjaria* też wynikły po części z tego praktycznego myślenia. Prace te składają się ze szklanych gablot, które są jednocześnie ochroną przed zakurzeniem się ich miękkiej zawartości. Pamiętam, że pierwsze schowała w moim akwarium!

- AM: W naszej rozmowie wciąż powraca wątek mieszania się przestrzeni domu i sztuki. Osobiście jestem za egalitarnym traktowaniem twórczości, uważam że jak ktoś super robi zupy to może być super artystką. W takim razie uprawianie sztuki jest zawodem, czy już samym życiem? Gdzie znaleźć linię rozgraniczającą i czy w ogóle trzeba?
A Ty czujesz się zawodowo artystką?
- BB: Nie, absolutnie! Ja bardzo dużo rzeczy umiem, dużo rzeczy w życiu zrobiłam, ale żeby tak z ręką na sercu powiedzieć, jaki mam zawód... to nie wiem! Moja mama też nie traktowała sztuki zawodowo, nawet ojciec był wręcz przeciwnikiem zawodowstwa, dużo o tym pisał. Występował przeciwko, jak mówił: majsterstwu, czyli takiemu przekonaniu, że sztuki można się nauczyć. Twórczość to jest zupełnie coś innego niż zawodowstwo, ja takie właśnie widzenie odziedziczyłam po rodzicach.

BETTINA BERES

Córka Marii Pinińskiej-Bereś, malarka i założycielka Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia.

EWA MROZIKIEWICZ

współzałożycielka poznańskiej galerii FWD:, artystka wizualna, animatorka działań, kuratorka. Absolwentka Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Od 2013 r. pod nazwą Wyobraźnia Utrudnia Życie organizuje swój autorski program kuratorski złożony z wystaw, spotkań, warsztatów i działań w przestrzeni miejskiej Poznania. Kuratorka w Centrum Sztuki Współczesnej przy Starym Rynku w Poznaniu w Skansenie Miniatur w Pobiedziskach. Laureatka Stypendium dla młodych twórców środowiska artystycznego Miasta Poznania w 2018 r. Chaos wewnętrzny stara się zamaskować, sprzątając i segregując przedmioty domowe. Gardzi propagandą sukcesu.

Zawodowo to ja jestem sprzątaczką, kucharką, ogrodniczką, psią behawiorystką – to są moje przestrzenie zawodowe. A bycie artystką jest ponad to. (śmiech) Oczywiście zajmuję się też fundacją, ale robię mniej niż mój mąż i syn. Jestem osobą od kontaktów i od wywalczania pewnych rzeczy, związanych na przykład z odpowiednią ekspozycją prac. Zawód łączy się z jakimiś gratyfikacjami. Jestem szczęściarą z tego powodu, że moi rodzice uparcie robili swoją sztukę, na której nic prawie nie zarabiali, przeżywając ledwie. Teraz, chociaż ja mogę żyć za ich sztukę, nie muszę walczyć o jej sprzedaż, sami pojawiają się chętni. Nie są to wielkie pieniądze, ale pozwalają na spokojne życie. Moja scheda po rodzicach ma różne oblicza i wymiary.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 85, IV 2019, s. 54-59.

ROZMOWY

Sztuka jest lustrem

Z Zuzanną Janin
rozmawia Iwona Demko

ZUZANNA JANIN
*Historia pewnej zdrady / A Story of
a Certain Betrayal, performance, 2019*
BWA Jelenia Góra



IWONA DEMKO: Jak wyglądał początek Twojej drogi artystycznej?

Co się działo po tym, jak ukończyłaś studia na warszawskiej ASP?

ZUZANNA JANIN: Moja droga do sztuki, jako absolwentki ASP, była dosyć nietypowa. Skończyłam Akademię, ale nie znalazłam żadnego zaczepienia dla siebie jako młodej artystki, czegoś, co by mnie porwało, pomogło nie tylko znaleźć swoją drogę, ale też wyemancypować się z tego, co wówczas było wiodące. Przerażała mnie myśl, że mogę „kontynuować” to, co wówczas widziałam wokół siebie w Polsce. Studiowałam w latach 80. i znałam niemal wszystkich aktywnych wtedy młodych artystów – to było żywe, ciekawe, ale ja widziałam siebie w sensie artystycznym zupełnie inaczej. Ciekawe, że wtedy powstały silne grupy męskie, co z wielokrotnością ich siłę rażenia – i co najważniejsze – grupy te miały silne wsparcie kuratorek; koledzy łączyli się w dominujące wówczas na scenie artystycznej przymierza, natomiast nie udawało się to kobietom. Jako młoda absolwentka, kobieta i początkująca artystka, czułam się podwójnie samotna. Dopiero dziś ciekawe grupy artystyczne to grupy kobiet, jak „Małpeczki” czy „Żubrzyce” – te ostatnie anonimowe, widać więc zupełnie inne strategie niż egocentryczne promocje. Z drugiej strony, pochodziłam z artystycznej rodziny, moja mama była nie tylko wybitną polską artystką, której udało się zachować indywidualną drogę artystyczną w zdominowanej konceptualnie i abstrakcyjnie epoce powojennej. Była bardzo silną osobowością – jako osoba, kobieta, matka. Emancypacja spod jej siły nie była łatwa – matka widziała mój potencjał, wiele się po mnie spodziewała, a to zawsze jest trudne w relacji matka–córka. Wbrew temu, co mogłoby się wydawać, w sztuce wizualnej nie jest to wcale pomocne. Co ciekawe, ta relacja, bardzo zróżnicowana i bardzo skomplikowana – dwóch aktywnych kobiet, matki i córki, jest jeszcze słabo zbadana, bo ma krótką historię, zaledwie stuletnią, od uzyskania przez kobiety pełnych praw, w tym do swobodnej edukacji i aktywności zawodowej, w 1918 roku.

Wracając do warszawskiej uczelni, która była wówczas bardzo konserwatywna: trafiłam do pracowni profesora Tomasza Sadleya, wybitnego pedagoga, który rozpoznał we mnie potencjał artystki. Rozmowom z nim, a potem z moim niedoszłym ojcem adopcyjnym

Leszkiem oraz spotkaniu już później sztuki Evy Hesse i Richarda Serry, zawdzięczam decyzję, żeby zostać artystką. Blisko mnie było za dużo artystów, wielu startujących kolegów, wspierających się, działających na promocję swojej sztuki: nadmiar egomegalomanii, mówienia o sobie i, delikatnie mówiąc, niezbyt poważnego traktowania kobiet i koleżanek odstraszał wiele utalentowanych artystek. W tym czasie straciłam też dziecko i to mnie wytrąciło z równowagi, ogromnie przybiło, dlatego zaraz po studiach postanowiłam uciec od tego wszystkiego, wyjechałam do Londynu, urodziłam tam zdrową córkę, i wtedy wszystko się odwróciło – zrozumiałam, że ucieczka od sztuki, to nie to; no i chciałam w Londynie kontynuować studia, ale było to po prostu za ciężkie dla mnie w tamtych czasach, niemożliwe z malutkim dzieckiem w obcym kraju, więc wróciłam. Ale ten wyjazd wiele mnie nauczył. Dlatego mój debiut był mocno spóźniony – pierwszą wystawę miałam w roku 1990, będąc już prawie 30latką i matką. Za to, zaraz potem, początek mojej pracy zawodowej przebiegł szybko i burzliwie – w ciągu dwóch – trzech lat zaczęłam karierę międzynarodową, mając równocześnie dwoje dzieci.

ID: Twój pierwszy sukces artystyczny?

ZJ: Pierwsze prace z cyklu Pokrowce, pierwsza debiutancka wystawa w Dziekance i zaproszenie do Third Eye Centre do Glasgow na wystawę Point East w tym samym 1990 roku. Zaraz po tym dostałam następne zaproszenia, kiedy miałam zaledwie 30 lat: Biennale w Istambule, Biennale w Sydney, Sonsbeek'93.

ID: Czy łatwo jest łączyć życie artystyczne z rodzinnym? Jak sobie z tym radziłaś?

ZJ: Nie jest łatwo. Nie zauważyłam, żeby kobietymatki artystki miały jakiegokolwiek wsparcie ze strony środowiska kobiecego, kuratorskiego, instytucji. Teraz, kiedy mam całkowitą wolność, mieszkam sama, decyduję o wszystkim sama, nie mam żadnych obowiązków rodzinnych – mogę tylko cieszyć się, że to minęło, trudno mi wrócić pamięcią do tamtych czasów, jak sobie radziłam i dlaczego brałam na siebie tak dużo. Jeśli byłabym wówczas w takiej sytuacji, w jakiej jestem dzisiaj, gdybym nie była obarczona dziećmi – zapewne mogłabym więcej i byłabym pod mniejszą presją. Na pewno czasowo ucierpiała w jakimś stopniu moja sztuka. Bez względu na wszystko, prawda o życiu artystki i jedyna droga jest taka: organizacja, dyscyplina, umiejętność rezygnowania i konsekwencja, dużo ciepła i miłości dla dzieci w każdej wolnej chwili. Wtedy wszyscy dadzą radę, a separacja w czasie pracy poza domem jest normalnością. Dziś widzę z perspektywy lat, że najpierw byłam artystką i matką, ale zaraz potem musiałam dźwigać całe to poczucie obowiązku, lojalność, partnerstwo, oddanie najbliższym osobom. W moim przypadku był to także rodzaj bezgranicznej

miłości i zaufania, oddanie mojego osobistego życia całkowicie w ręce najbliższych, bezwarunkowo, rzucenie się na głęboką wodę uczuć bez koła ratunkowego. Niestety tę rodzinę straciłam, ale zyskałam wolność, o której istnieniu całkowicie zapomniałam, bo praktycznie dom i dzieci zabierają artystce cały czas wolny i on nie jest wliczany w bilans organizacyjny. Dlatego w mojej sztuce widać tę wrażliwość na najbliższe otoczenie wokół mnie, zauważenie tego, co jest na wyciągnięcie ręki, ale co jest często mylone z realizacjami biograficznymi. Koncentruję się na doznaniach, na detalach życia tuż obok, doceniam wszystko, co jest blisko, osoby mi bliskie, które mogą być inspirujące, nieblokujące mojej aktywności w sztuce. Do takiego życia należy mieć także odpowiedniego partnera – artystki nie powinny wiązać się z artystami ani z mężczyznami, którzy w jakikolwiek sposób je ograniczają, bo rodzina bardzo ucierpi nie z powodu ich – kobiet – sztuki, ale z powodu niezadowolonego, egoistycznego czy nieżyczliwego partnera. Powinny też mieszkać same. Poza życiem artystycznym, aktywną pracą zawodową, w tym wystawienniczą w Polsce i za granicą (a dla mnie wystawa jest jednym z fundamentów pracy artystycznej, to przestrzeń komunikacji, rezonowania moich myśli, dzielenie się sztuką z innymi, więc nieodzowną częścią pracy), pracuję wiele za granicą: zrealizowałam pobyt stypendialny (to było możliwe dopiero, gdy dzieci były większe), uczestniczę w spotkaniach, panelach, wykładach, ponadto zbudowałam dompracownię, działam społecznie, współtworzyłam galerię sztuki w Warszawie – lokal_30, powołałam do życia nagrodę im. Marii Anto i Elsy von Freytag, przygotowuję przestrzeń sztuki w Warszawie dla fundacji Miejsce Sztuki, pełnię inne funkcje w kraju i na świecie. To także muszę pogodzić ze swoją sztuką.

ID: Którą ze swoich prac cenisz najbardziej i dlaczego?

ZJ: Myślę, że najważniejsze są te z triady najmocniejszych i chyba najbardziej znanych moich prac: Walka z 2001 roku, Widziałam swoją śmierć z 2003 roku i Pokoje z lat 2016–2018. Wideo Walka z rzeźbą z serii Ring obecnie jest pokazywana w Salm Modern w Pradze na wystawie międzynarodowej Dimensions of Relations, obok prac Franka Stelli, Mariny Abramović, Jean-Michela Basquiata, Hansa Bellmera.

To bardzo ważna dla mnie praca, w każdym momencie inaczej się ją czyta. Sama dopowiadam – za każdym razem, kiedy jest prezentowana – więcej detali o niej, z czasów realizacji, a także jej życia pozawystawienniczego – praca ta była np. użyta jako dowód w czasie dochodzenia policyjnego dotyczącego przemocy domowej, która mnie spotkała. Moja sztuka w wielu wypadkach to przeniesienie i przekształcenie doświadczeń, nieraz bolesnych – rozpaczy, bólu, traumy – w realizowane prace. Ta energia jest często czytelna jako

siła dzieła sztuki, a jednocześnie jej korzenie czyta się niekoniecznie dosłownie. To bardzo ważna umiejętność, którą zdobywa się zapewne w czasie studiów, a na pewno rozwija w czasie pracy twórczej – kodowania i abstrahowania osobistych doświadczeń. Zamiany intymnego w uniwersalne. Każda artystka i każdy artysta ma swoje spektrum – od zapisu wizualnego doświadczenia czysto obrazowego, przez abstrahowanie gestu, szukanie formalnych przeniesień doznania, po emocjonalne lub mistyczne przeniesienia, np. w metaforę. Projekcję wideo *Widziałam swoją śmierć Fun & Funeral* pokazałam ostatnio na wystawie zorganizowanej przez Fundację Razem Pamoja w Cosmopolitan w Warszawie i zobaczyłam, że z czasem nabiera nowych znaczeń. *Fun & Funeral* to poetycki obraz mnie samej na własnym pogrzebie – obraz niemożliwy, ale zrealizowany poprzez wizualizację dojmujących emocji rozbitcia, straty, cierpienia – zderzony z widokiem rozbawionych ludzi unoszących się na wielkiej fali w największym Aquaparku w Europie.

Dopełnieniem tych prac, wynikającym z moich przeżyć, jest realizacja z ostatnich lat, także związana z doświadczeniem tabuizowanym – straty i zdrady: *Pokoje*. Zrobiłam ją w całkowitym artystycznym zatraceniu – pojechałam do pokoi hotelowych, w których byłam zdradzana przez ukochanego mężczyznę – profesora akademickiego – z jego była asystentką. W pewnym momencie, w czasie performansu towarzyszącego projekcji, mówię: „Cieszę się, że Pani B. to zrobiła, bo pokazała mi, że ból może być taki spokojny, rozpacz wygląda tak niepozornie, a złamane serce tak pięknie wtulone w miękką pościel luksusowych hoteli”. Tak, to są najważniejsze moje prace. Ale myślę, że przeczytany przeze mnie na wykładzie inauguracyjnym *Życiorys* pewnej *wadźajny* jest pracą o tej samej energii. Nie mniej ważną. Mam nadzieję, że niedługo będę miała okazję ją gdzieś przedstawić. W ciągu ostatnich lat zrobiłam też kilka naprawdę ważnych prac, jak *Shame*, rzeźba ze smoły i pierza, czy tryptyk selfie *Śpiąca niebieska*, *Czerwona ze wstydu*, *Czarna jak ja (w łóżku z M.)* z lat 2014–2016, odwołujących się do społecznych i kulturowych filarów wspierających kulturę przemocy, milczenia i gwałtów. Te prace uważam za bardzo ważne. Lubię też *Białą Kruk z pępownią* (2016) czy prace z waty cukrowej z serii *Środki* rzeźby z lat 1987–2001 i całą serię *Majki* z *Filmu*, 2008–2012, której nową odsłonę niedługo będę pokazywała w Krakowie na wystawie *Archiwum Uczuć Ulotnych* w Fundacji Razem Pamoja: zbieram stare fotografie fanów nastolatków *Majki Skowron* z lat 70., 80., 90. No tak, jest wiele takich prac.

ID: Twoja praca *Widziałam swoją śmierć* wzbudziła wiele kontrowersji i spotkała się z ostrą krytyką. Dlaczego ją zrobiłaś?

ZJ: Zrobiłam ją w splocie różnych doświadczeń osobistych i politycznych – myśląc o wielu aspektach doznania i wyobrażenia śmierci. Powstała zarówno z doświadczenia osobistego – śmierci mojego pierwszego dziecka, potem straty i śmierci najbliższych, ale też, i może przede wszystkim, jako wizualizacja rozważania nad tym, jak zobaczyć to, czego nie da się zobaczyć, i jak można wykorzystać przestrzeń sztuki do zdobycia wiedzy o człowieku, której nie da się zdobyć, ale do której można się zbliżyć właśnie w sztuce, bo jest to inny rodzaj poznania – przez reprezentację rzeczy i zjawisk. Nie bez znaczenia pozostaje także to, że praca miała charakter polityczny – w 2003 roku polskie oddziały zostały włączone w działania wojenne w Iraku i to moje działanie w sztuce intuicyjnie jakby wyłapywało początek czasu zarządzania śmiercią, antycypując także późniejsze wypadki populistycznego i publicznego jej celebrowania. I dlatego miało też na celu „rozgrzebanie” manipulacyjnego charakteru polityki, oferującej obrazy śmierci i strachu w celu propagandowej promocji decyzji o udziale Polski w obcej nam wojnie, generalnie narracji militarystycznej, wojennej. Ten sposób zarządzania strachem znajduje swoją kontynuację w propagandzie antyimigracyjnej, podżeganiu do nienawiści, niechęci, uprzedzeń, graniu stereotypami. Działania w sztuce tego typu dają możliwość podważenia stereotypowego, zastanego sposobu myślenia, poruszenia zastygłych, będących częścią opresji i manipulacji, tematów tabu. Wytrącają nie tylko ze spokoju ustalonego porządku, ale także dają narzędzia do samodzielnego myślenia.

Moje najważniejsze prace, dziś pokazywane na wystawach międzynarodowych obok prac Any Mendiety, Claude’a Moneta, Christiana Boltansky’ego, Isy Genzken, Andy’ego Warhola czy Josepha Beuysa, spotkały się z ostrą krytyką: to jest niemal regułą, że rzeczywistość wielu prac to kontrowersje, krytyka, początkowe reakcje odrzucenia. Ostatnio moja praca Pokoje została oprotestowana przez grupy widzów wyznających bardzo konserwatywne wartości, pomimo że jest ona krytyczna wobec zdrady i porzucenia, choć pokazana w obszarze bardzo nowoczesnego myślenia, o jednostkowym, szczerym do bólu doznaniu. Sztuka jest lustrem – ataki na pracę mogą świadczyć m.in. o tym, że trafnie diagnozują opresję. Pokoje zbudowane są na performansie mówionym, zderzonym z obrazem samotnej, nagiej kobiety spędzającej noc w trzech pokojach hotelowych, i wrażliwych odbiorców porusza do tego stopnia, że przyznają potem, iż w czasie performansu chcą wstać i włączyć się w moje działania, by ukrócić, zakończyć zawartą w nich wizualizację rozpacz i bólu. Powiem banał, ale może warto powtórzyć: zwykle to, co przyjmowane jest z łatwością, wiąże się albo z łatwą narracyjnością, albo z populizmem, albo z umacnianiem promowanej kariery, np. na polu komercyjnym.



ZUZANNA JANIN
Majka 1975 & Majka 2010
dzięki uprzejmości lokal_30
Warszawa 2010



ZUZANNA JANIN
Słodka dziewczyna/Sweet Girl (Mel)
widok instalacji, 1999
Galeria Zachęta





ZUZANNA JANIN
Pokoje / Rooms: Paryż 206, Berlin 108,
Białystok 1002, widok instalacji 2016–2018
BWA Jelenia Góra

Jako dojrzała artystka, z moim doświadczeniem, nie martwię się już tak krytyką.

List protestacyjny uważam za dowód na to, jak intensywnie może oddziaływać na widzów sztuka współczesna.

- ID: Czy środowisko artystyczne sprzyja artystkom?
Czy myślisz, że gdybyś była mężczyzną, to osiągnęłabyś więcej? Czy myślisz, że sztuka ma płęć?
- ZJ: Środowisko artystyczne to bardzo zróżnicowane terytorium. Działają tu różne grupy i różne siły oddziaływania. Po niemal 30 latach pracy muszę powiedzieć, że jest znacznie lepiej niż było wtedy, kiedy startowałam, ale także ciągle najpotężniejsze instytucje kultury na świecie budzą się dopiero ze swojego zapóźnienia w kwestii równouprawnienia. W Nowym Jorku, w MoMA, w 2017 roku pokazano wystawę Making Space, którą zresztą grupa „Żubrzyce mówimy nie” oprotowała hasłem: „ZUBRZYCE We Say No to Be Dead To Be Visible”, ze względu na fakt, że większość artystek pokazano pośmiertnie, niekiedy po raz pierwszy, a kilka żyjących, biorących udział w wystawie, to osoby w wieku 70–100 lat. Chciałabym, żeby wielkie instytucje pokazywały więcej prac żyjących artystek. W Tate Modern (gdzie w tym roku, w ramach Exchange Tate Modern, zostanie pokazana moja praca), zmieniono bardzo ciekawie ekspozycję kolekcji, wyróżniając wewnątrz mniejszymi prezentacjami solo wyłącznie kobiety, więc zapowiedzi sprzed kilku lat, że punkt ciężkości pokazywania sztuki się zmieni, zaczęto realizować w praktyce. Jednak w tym samym czasie oglądamy pisuar, przypisany od wielu lat Marcelowi Duchampowi, bez żadnej nawet wzmianki – np. na ścianie – że praca ta jest obecnie uważana za dzieło autorstwa Elsy von Freytag-Loringhoven i w opracowaniach naukowych podpiswana: Elsa von Freytag-Loringhoven & Marcel Duchamp. W Metropolitan Museum w Nowym Jorku widać dużą zmianę: w ciągłym programie są indywidualne wystawy kobiet artystek. W Centre Pompidou trudno zobaczyć różnicę, choć powoli pojawia się coraz więcej wystaw indywidualnych kobiet uzupełniających te braki – a przecież mamy za sobą już (dopiero) 100 lat równouprawnienia. Gdyby porównać ilość stuleci, w których kobiety były niewidoczne, z jednym stuleciem po emancypacji – od razu widać jak nierówna jest pozorna „równość” kobiet i mężczyzn, biorąc pod uwagę wieki przyzwyczajęń, historii, pisania kolejnych jej rozdziałów w patriarchalnie zdominowanym opisie świata, eliminującym obecność i wagę kobiet. Trzeba to sobie uzmysłowić. Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie też ma za sobą 200 lat istnienia, ale bądźmy szczerze i szczerzy – w tym sto lat bez kobiet, a czy jest chociaż jeden rok bez mężczyzn (no nie mówię sto lat, dla równego rachunku?), abyśmy mogli mówić o równej (nie)obecności? Nie. Nie ma nawet jednego roku.

Ponadto kobiety artystki nie są jakoś szczególnie promowane, wspierane w obszarze wystawienniczym, a już na pewno nie na uczelniach, gdzie ciągle jest ich skandalicznie mało. Zwłaszcza zaś te, które eksperymentują, ryzykują. Jest natomiast sporo sztuki współczesnej, która pod płaszczykiem nowoczesnej, poszukującej czy indywidualnej formy, promuje żenująco konserwatywne treści. To często bardzo dobrze się sprzedająca, czytelna propozycja, bo bazująca na oczywistości stereotypów – często sztuka bez płci, ta robiona przez mężczyzn. Czasem także przez kobiety – sztuka na tyle formalna, że kobiet jako ludzi płciowych zza tych prac nie można rozpoznać, tzn. nie zaznaczają w nich żadnej feministycznej treści i formy.

W zeszłym roku powołaliśmy do życia nową nagrodę sztuki im. Marii Anto i Elsy von Freytag, w trzech kategoriach. Ta nagroda w pierwszych edycjach, na starcie, jest przeznaczona wyłącznie dla kobiet, co ma na celu wyróżnienie, uzupełnienie i nadgonienie niedoszacowania ważnych kobiet-artystek w sztuce.

- ID: Jesteś zaangażowana społecznie. Ostatnio założyłaś stowarzyszenie „Surwiwalki”. Powiedz, w jakim celu powstało to stowarzyszenie?
- ZJ: Angażuję się w różne sytuacje, w których widzę potencjał zmian, a przynajmniej wyartykułowanie potrzeby zmiany, niezgody na opresję, niesprawiedliwość. Na przykład od roku 2010 pracuję w Sekretariacie OFSW¹¹⁰, przedtem byłam krótko liderką grupy „Artyści”, działającej na rzecz poprawy sytuacji artystów na różnych polach. W życiu osobistym byłam przez blisko 30 lat w związku i przez lata borykałam się zupełnie sama z patologiczną sytuacją przemocy w mojej rodzinie, pasywnej odmowy i znęcania się nade mną, i przez wiele lat bezskutecznie szukałam pomocy w ośrodkach przeciwdziałania alkoholizmowi, przemocy w rodzinie, w Niebieskiej Linii. Mam za sobą, w związku z tym, też bardzo ciężkie dla mnie doświadczenie terapii grupowej, gdzie poznałam ogrom cierpienia, krzywd i zrozumiałam, jak samotne są osoby doznające przemocy w domu i jak są zagrożone wtórnie przez nieskuteczny system, który, jak zresztą większość ludzi, proponuje rozwiązanie ucieczkowe i, właściwie, poza odpowiedzialnością karną sprawcy, nie oferuje żadnych skutecznych rozwiązań naprawczych. Coś też mocno nawala w edukacji, wychowaniu, edukacji seksualnej, a może stopniu frustracji społeczeństwa, bo ludzie w czterech ścianach po prostu pozwalają sobie na naruszanie granic dopuszczalnego zachowania w związku. Przemoc psychiczna i pasywna seksualna są tak pokrętne, tak trudne do wytłumaczenia jednym zdaniem, naruszające godność człowieka i tak intymne jednocześnie, że trzeba wiele odwagi, żeby to wyznaczyć, a szukanie pomocy w tej kwestii tylko z jednej strony –

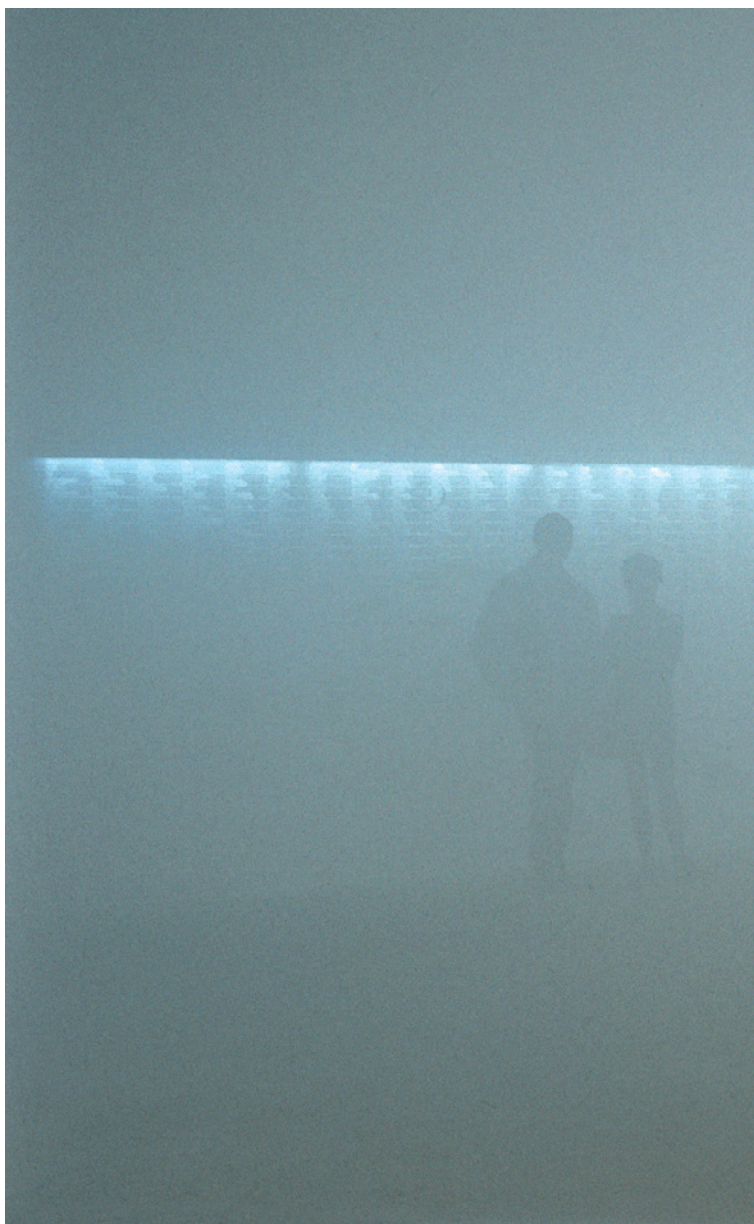
¹¹⁰ Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej.

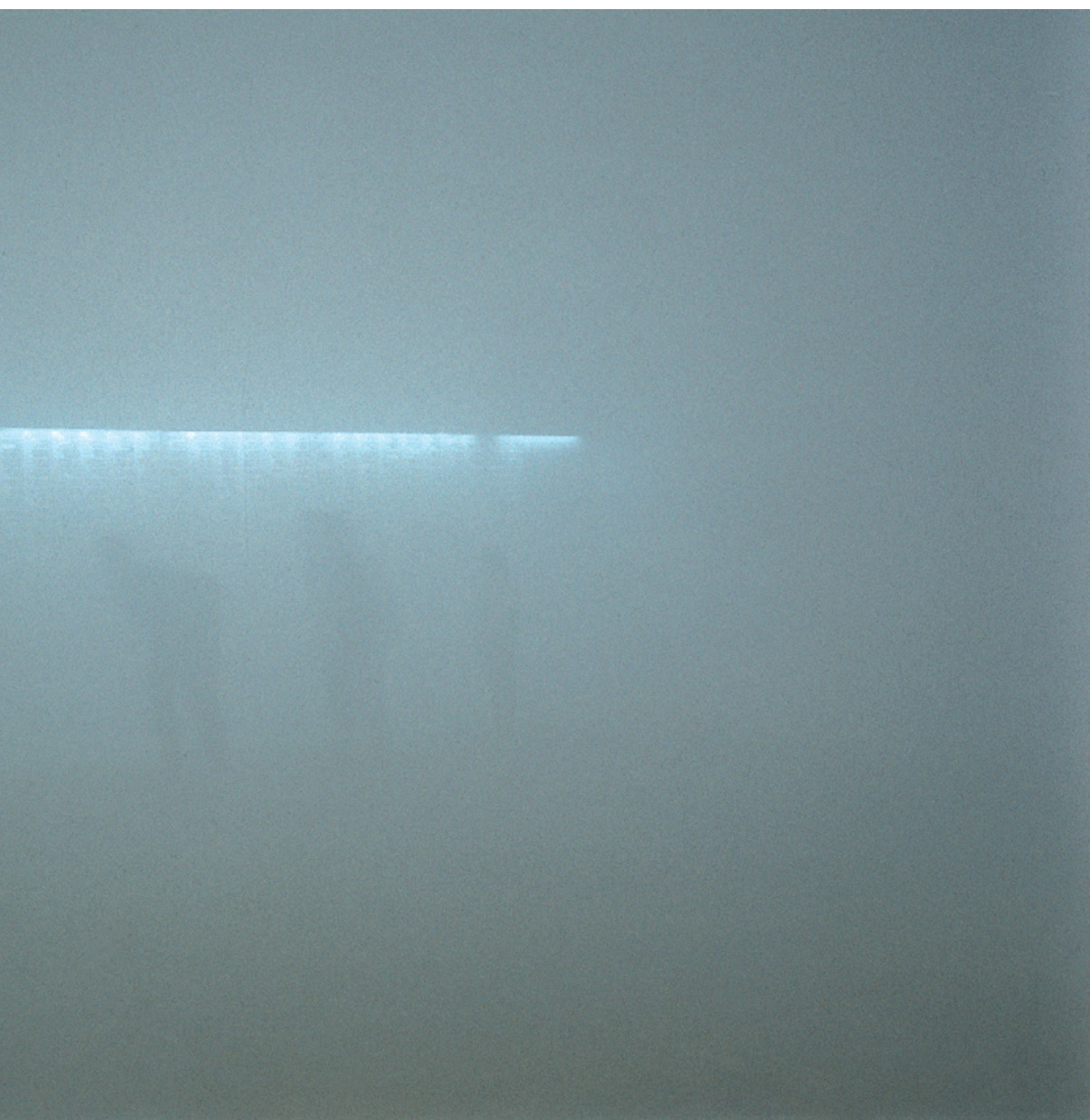
tak, jak działają ośrodki pomocowe – nieraz mija się z celem. Prosiłam przyjaciółkę rodziny – odmówiła mi, ale jej uwagi wiele mnie nauczyły; to ona pierwsza zasugerowała mi, że muszę mieć dowody, bo nikt mi nie uwierzy. Sprawca przemocy to wcale nie prymitywny margines: często jest to szanowany, wyglądający na zewnątrz na spokojnego, manipulant o nieprzeciętnej inteligencji. Przemoc domową ukrywa się przed wszystkimi z wielu powodów: strachu, lojalności, wstydu. Po rozpadzie związku i uwolnieniu się – większość ludzi może o tym opowiedzieć, ale nie chce wracać do wspomnień traumy, dlatego niewiele wiadomo o charakterze psychicznej przemocy domowej. W końcu parę lat temu – nie z mojej inicjatywy, ale w wyniku zbiegu okoliczności – policjantki z komisariatu na Żoliborzu zawiadomiły odpowiednie służby o podejrzeniu popełnienia przestępstwa w moim domu. Po doświadczeniach na policji, w prokuraturze zauważyłam, jak nieskuteczny jest system ochrony ofiar przemocy, jak podatne na manipulacje sprawców, niesprawiedliwe, uznaniowe są decyzje policji, prokuratury, sądów; jak nieadekwatny do skomplikowanej, niedającej się w prosty sposób opisać sytuacji ofiary jest system prawny, bo jest wypadkową pokrętnych manipulacji, przekłamań, stereotypów na temat pożycia intymnego i rodzinnego, do których tylko małżonkowie, partnerzy mają dostęp. Żyjemy w kraju, w którym umarza się niemal 80 procent spraw o przemoc domową, a widoczna w mediach popularyzacja badań nad przemocą psychiczną w dziwny sposób nie dociera do tych, którzy podejmują decyzje – sędziów, prokuratorów. Kobiety są samotne, porzucone w swojej niemocy, system nieskuteczny, a oprawcy bezkarni. Wiele kobiet nie ma żadnej możliwości powiedzenia, jak cierpią, podzielenia się swoim doświadczeniem i ujawnienia swojej sytuacji. Wierzę, że „Surwiwalki” mogą choć trochę tę sytuację zmienić, we współpracy z Centrum Praw Kobiet. Każda była ofiara może uważać się za Surwiwalkę i wejść do tej społeczności, wspierać innych, szukać dla siebie pomocy i miejsca. Może być członkinią aktywną albo bierną – po prostu nie być sama. Wśród Surwiwalek jest wiele aktywnych twórczo kobiet – ciekawe, jak wiele aktywnych kobiet doznaje przemocy ze strony swoich partnerów, którzy nie potrafią pogodzić się z ich sukcesem, niezależnością, ciekawym życiem zawodowym, aktywnością poza obszarem rodziny. Jak choćby Tina Turner. Nie nazywamy się ofiarami, podkreślamy, że przetrwałyśmy osobisty, intymny surwiwal, że jesteśmy surwiwalkami. To dla nas ważne, bo język piętnuje, stygmatyzuje, jest narzędziem wykluczenia, wstydu, podkreślania słabości, a wtedy łatwo jest manipulować prawem i opinią publiczną, faktami o przemocy. Chcemy, żeby ludzie zrozumieli, jakie są mechanizmy przemocy i że trwanie w związku z oprawcą nie wynika ze słabości i braku umiejętności radzenia sobie czy wyłącznie uzależnienia finansowego, ale jest splotem wielu uzależnień emocjonalnych i rodzinnych, co jest

przez oprawcę wykorzystywane w grze przemocy, a na zewnątrz nieraz nieczytelne. Surwiwalki nie są słabe, bo znalazły sposoby na wyjście z patologicznych związków – choć bardzo różne, ja np. wyszłam z niemal 30-letniego związku wbrew sobie, tak bardzo zamknięta byłam w mojej idei stabilizowania rozchwianej, konfliktowej sytuacji i ochrony mojej rodziny za wszelką cenę. Dla mnie życie nigdy już nie będzie takie samo jak przed doświadczeniem domowej przemocy. To zmienia i zostaje głęboko, na zawsze.

- ID: Pozwolę sobie zmienić temat i zapytać o Twoje spotkanie na Akademii w Krakowie. Twój wykład trwał bardzo długo, ponad dwie i pół godziny. Czy to był celowy zabieg, czy zbieg okoliczności?
- ZJ: Nie. To nie był zamiar, to był skutek prowadzonej przeze mnie narracji o sztuce. Prawdopodobnie z tego materiału mogłabym prowadzić, przez semestr albo dwa, serię wykładów. Moim zamiarem było zrobienie jak najkrótszego spotkania, ale kilka razy moje prace naprowadziły mnie na refleksje i wątki, które, wydawało mi się w tych okolicznościach, muszę omówić wnikliwiej. Staralam się skupić na najważniejszych pracach i zagadnieniach, i choć pod koniec czułam już spore wyczerpanie – postanowiłam dla wytrwałych przeczytać specjalnie przygotowany Życiorys pewnej wadżajny. Inspiracją powstania życiorysu był Twój projekt zbierania życiorysów krakowskich absolwentek, który uważam za świetny. Niestety nie jestem absolwentką krakowskiej, tylko warszawskiej uczelni, a doktorat obroniłam na uczelni w Poznaniu, więc nie mogę w tym uczestniczyć. Dlatego mój Życiorys pewnej wadżajny jest zarówno prezentem dla Ciebie, artystkiwaginstki, jak i odwołuje się do Twojego wspaniałego projektu życiorysów, a został jednak przeniesiony w obszar dzieła sztuki, swoistego paradokumentu o życiu pewnej wadżajny. Kolejne losy wadżajny można zapisać jako swego rodzaju życiorys w życiorysie, zbiór faktów dotyczących ważnych, nieopisanych aspektów życia, pełnych mitów, niedopowiedzeń, a nawet śmiesznych zacończonych guseł, o tym, jak żyje i co jest ważne dla wadżajny, i kiedy. Większość ludzi, kobiet i mężczyzn, nie wie też, jakie są pragnienia i aktywność wadżajny i czego potrzeba wadżajnie np. po pięćdziesiątce. Wobec steku krążących bzdur i guseł, Życiorys pewnej wadżajny to ważny dokument – zarówno o jej losach uwikłanych w biologię, macierzyństwo, szpitalne traumy, chirurgiczne igły, ale także o lękach, doświadczeniach, pragnieniach, realnych potrzebach na różnych etapach życia.
- ID: Czego życzysz sobie i innym kobietom artystkom?
- ZJ: Co najmniej 50 procent kobiet uczących na uczelniach. Na początek mam pomysł na rewolucyjne rozwiązanie, polegające na programie

ZUZANNA JANIN
Moja pamięć, 1993–2000
widok instalacji
CSW Warszawa





stworzenia kilku pracowni uzupełniających brakujący element kobiecej dydaktyki na uczelniach, poprzez powołanie do życia na każdym wydziale systemu pracowni mistrzowskich kobiet, przeznaczonych dla aktywnych artystek, z dużym doświadczeniem w karierze artystycznej i wystawienniczej – coś jak kariery wybitnych artystek w świecie sztuki, np. 70letniej Louise Bourgeois czy 100letniej Carmen Herrery – które mają spory potencjał przekazania swojego doświadczenia nowym pokoleniom. Późne zatrudnienie w stworzonych do tego celu pracowniach autorskich prowadzonych przez kobiety może wykorzystać ich potencjał edukacyjny i dydaktyczny. Pracownie takie byłyby rotacyjnymi, żywymi miejscami twórczej edukacji, przejmowanymi przez następczynię. W ten rewolucyjny sposób można by uzupełnić zastraszający brak kobiet w edukacji artystycznej, akademickiej w Polsce. Obecnie na większości uczelni artystycznych powinno się rozpisywać konkursy na prowadzenie pracowni wyłącznie dla kobiet, tak aby wyrównać dysproporcje i brak kobiet uczących na uczelniach. Ale to wyrównanie ma służyć wcale nie tym kobietom-artystkom, tylko studentom i studentkom, żeby mieli i miały możliwość pracy z twórczyniami z realnym doświadczeniem we współczesnym świecie sztuki, w drugim stuleciu po emancypacji. Czy nie jest to zastanawiające, że czołowe postaci sztuki współczesnej na świecie to absolwenci nowoczesnych postępowych uczelni artystycznych, np. w Wielkiej Brytanii, które mają co najmniej połowę kobiet zatrudnionych na wyższych stanowiskach nauczycieli akademickich? I to powinno dać nam do myślenia, być refleksją, drogowskazem, celem. Życzę też polskim artystkom, aby nie pozwalały sobą sterować i nie akceptowały dokumentów, umów, z użyciem ich tożsamości, osoby, zawodu w rodzaju męskim. Życzę nam wszystkim, aby każda umowa, każdy dokument był przygotowany dla kobiet artystek z użyciem słów: artystka, twórczyni, wykonawczyni, darująca, autorka, fundatorka, prezeska, kuratorka, pisarka, poetka, artystka, malarka, rzeźbiarka, projektantka, graficzka, studentka, profesora, doktora i habilitowana. Żeby równość kobiet była widoczna także w prawie i administracji. Tego wszystkim artystkom życzę. I wszystkim kobietom.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 62-69, VII 2019

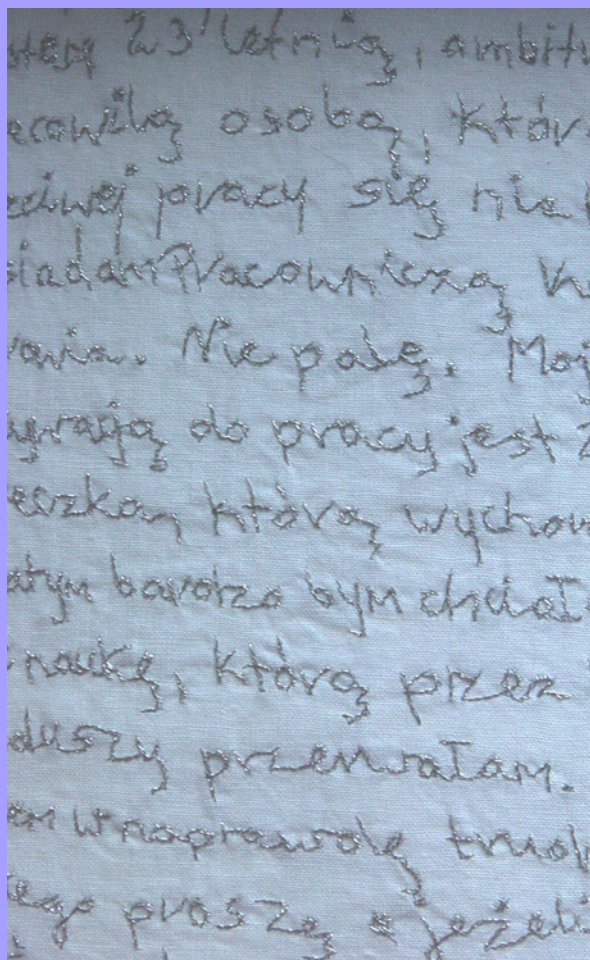


ZUZANNA JANIN
Pokoje / Rooms: Paryż 206, Berlin 108,
Białystok 1002, widok instalacji 2016–2018
BWA Jelenia Góra

W nieustającym procesie

Z Elżbietą Jabłońską
rozmawia Iwona Demko

ELŻBIETA JABŁOŃSKA
Pomaganie, 2003
z archiwum artystki



IWONA DEMKO: 21 listopada 2019 roku miałaś wykład w ramach „Roku Kobiet z ASP”. Opowiadałaś o swoich pracach, pokazywałaś zdjęcia z projektów. Powiedz, jakie są Twoje wrażenia jako gościni? Czy czegoś konkretnego się spodziewałaś? Coś Cię zaskoczyło?

ELŻBIETA JABŁOŃSKA: Przede wszystkim dziękuję Ci za to zaproszenie. Spotkania z publicznością stanowią istotny element nie tylko upowszechniania sztuki, ale tego, co szczególnie istotne dla mnie jako artystki, skłaniają do refleksji nad dotychczasowymi działaniami. Brak ograniczeń i zupełna swoboda w wyborze tematów działa odświeżająco i zarazem motywująco. Przyglądając się własnym realizacjom możemy dojść do wielu ciekawych wniosków. Ja na przykład ze zdziwieniem stwierdziłam, że byłam do tej pory bardzo pracowita

ID: Zanim zapytam o Twoją twórczość, chciałam zapytać o pracę pedagogiczną. Jesteś profesora na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w Pracowni Rysunku Intermedialnego. Czy lubisz tę pracę, czy się w niej spełniasz? Czy przynosi Ci satysfakcję? I czy łatwo jest pogodzić pracę nauczycielki akademickiej z własną pracą twórczą?

EJ: Swoją pracę na Wydziale Sztuk Pięknych w Toruniu zaczęłam niespełna rok po ukończeniu studiów, 24 lata temu. To bardzo długi okres wypełniony zarówno aktywnością akademicką, jak i intensywną pracą nad własną twórczością. Jedno i drugie pole wymaga ogromnego zaangażowania i konsekwencji, ale myślę, że łatwo jest je ze sobą pogodzić. Mam wrażenie, że większym problemem byłoby dla mnie skoncentrowanie się na dydaktyce bez doświadczeń i inspiracji wynikających z indywidualnej praktyki. Sztuka jest przestrzenią zarówno teorii, jak i konkretnych działań, stąd tak ważnym czynnikiem w kontakcie ze studentkami i studentami jest bezpośrednio doświadczenie. Trudno jest mi jednoznacznie stwierdzić, czy praca dydaktyczna daje mi satysfakcję i spełnienie. To zmienia się z upływem czasu i jest zależne od osób, z którymi bezpośrednio współpracuję, a przede wszystkim od poziomu porozumienia, jaki sobie wypracujemy. Lubię te spotkania, choć czasami wydają mi się trudne i bezowocne, a przestrzeń mentalna, która nas dzieli – nie do przebycia. Tego typu wątpliwości mogą jednak dotyczyć sztuki w ogóle, a idąc dalej – samej egzystencji.

- ID: Mieszkaś na terenie Parku Krajobrazowego Doliny Dolnej Wisły, przy jej 788. kilometrze. Dlaczego zdecydowałaś się zamieszkać „tam gdzie już nic nie ma”¹¹¹? I co tam robisz? Co daje Ci mieszkanie na tzw. odludziu?
- EJ: Tam już nic nie ma to jedna z moich prac oparta na znalezionej i zaanektowanej na potrzeby sztuki prostej frazie. Podświetlona tablica z tym hasłem w wersji pierwotnej stoi przy drodze do mojego domu. Jest dwustronna. Działa na tych którzy „wyruszają w świat” i z drugiej strony, na tych, którzy wracają bądź odwiedzają nas. Sam tekst wydaje mi się niezwykle pojemny dzięki niedookreśleniom, które zawiera. Nie możemy obiektywnie stwierdzić, gdzie jest *tam* i równie trudno nam określić, czego dotyczy *nic*. Znaczenie, czy też rozumienie, tego stwierdzenia jest inne dla każdej z osób i zależne od miejsca, w którym się ona znajduje.

Za każdym razem, kiedy mijam tablicę, odczuwam jakiś rodzaj podekscytowania, tak jakbym przekraczała swoją własną granicę z i do mojego własnego świata, który tworzę tu nad Wisłą. Brzmi to bardzo symbolicznie, ale w praktyce jest to po prostu dom i to, co wokół. Gigantyczna przestrzeń nieba, niekończącego się horyzontu i wielkiej rzeki. Pytasz, co tu robisz? Odpowiedź jest bardzo prosta: patrzę. Bywa, że to patrzenie z perspektywy implikuje mnie do działania, wtedy działam. Bardzo doceniam to miejsce, które świadomie wybrałam i które codziennie, od jedenastu lat, zadziwia mnie swoim prawdziwym pięknem. Cieszę się również z tego, że udało nam się stworzyć tu dodatkową, niewielką, 40metrową przestrzeń, która przeznaczona jest na pobyty rezydencyjne. „W788”, bo tak ją oficjalnie nazywamy, funkcjonuje od zeszłego roku, kiedy to gościliśmy troje artystów wybranych w ogłoszonym wcześniej open call. Mam nadzieję, że w tym roku, dzięki współpracy z dwoma galeriami (CSW Łaźnia z Gdańska i Labirynt z Lublina) będziemy mogli zaprosić sześć osób i podarować im trochę czasu na refleksję.

- ID: Twoja twórczość jest uznawana jako sztuka feministyczna (postfeministyczna). Jak się z tym czujesz? I co myślisz o terminie „sztuka feministyczna”? Czy słuszne jest to wyodrębnienie?
- EJ: Rozumiem potrzebę porządkowania, dookreślania pewnych działań czy zjawisk w sztuce. Sztuka postfeministyczna, do której przypisuje się moją twórczość ze względu na kilka prac nie jest jednak moim celem. Mam wrażenie, że większość moich realizacji zdecydowanie wychodzi poza ten obszar; że za każdym razem odnoszę się w moich pracach do innej sytuacji; że stanowią rodzaj komentarza do rzeczywistości, która dotyczy nas wszystkich, nie tylko kobiet. Z perspektywy czasu

¹¹¹ Nawiązanie do tytułu instalacji artystycznej Elżbiety Jabłońskiej *Tam już nic nie ma*.

dostrzegam coraz mniejszą potrzebę przynależności; chciałabym widzieć szeroko, obejmować wzrokiem znacznie rozleglejsze obszary, bez podziałów. To może dość idealistyczne podejście, ale dotyczy ono uogólnionego oglądu. Z drugiej strony, pochylając się nad konkretnymi sprawami, wiem, że w świadomości społecznej wciąż istnieją pewne schematy, które wymagają zmiany. Ważne jest tylko, aby wybrać dobrą drogę dla ich wprowadzania.

- ID: Jaki wpływ na Twoją sztukę miało to, że zostałam mamą? Na Twojej stronie internetowej w kontakcie jest email: matka@world.pl, czujesz się matką świata?
- EL: Ten adres powstał 23 lata temu i całkiem dobrze się sprawdza, używam go do dzisiaj. Jestem mamą, ale absolutnie nie świata, mam dwóch synów i to w pełni mi wystarcza.

Macierzyństwo odczułam bardzo intensywnie. Byłam rok po studiach i próbowałam szukać rozwiązań w tej sytuacji. Najsensowniejsze wówczas wydało mi się określenie moich wszystkich działań hasłem Matka Polka Prezentuje, i tak też zrobiłam. To była zupełnie naturalna i szczerza potrzeba, pozbawiona myślenia o konkretnej strategii, zjawiska tak popularnego obecnie wśród najmłodszego pokolenia artystek i artystów. W sposób radykalny zmienił się mój ogląd rzeczywistości, moje potrzeby i zainteresowania, możliwości, a także czas, którym dysponowałam tylko dla siebie. Macierzyństwo, zwłaszcza w pierwszym okresie, było dla mnie absolutną rewolucją. Codzienne doświadczenia stały się polem obserwacji i refleksji, którą w ekspresowym tempie, w darowanym czasie, przekładałam na prace: małe rysunki, obrazki, fotografie, notatki, a z czasem systematyczne działania w przestrzeni.

- ID: Jedną z najbardziej rozpoznawalnych Twoich prac jest Supermatka (Gry domowe). Pamiętam dobrze, jak pierwszym razem zobaczyłam Cię w stroju Supermana, siedzącą w kuchni z synem na kolanach. Wokół Ciebie były umieszczone napisy: zmywanie, pranie, gotowanie. Ta fotografia zrobiła na mnie ogromne wrażenie. W 2002 roku, kiedy ją zrobiłaś, mój syn miał 7 lat. Czułam to samo co Ty. Czy możesz powiedzieć, co dokładnie zainspiowało Cię do stworzenia serii tych zdjęć i jak reagowały na nią kobiety?
- EJ: Supermatka była moim odkryciem wynikającym wprost z codzienności. Nasze 38-metrowe mieszkanie, z czterema ścianami, idealnie nadawało się na atelier, a pięcioletni Antek był na etapie fascynacji superbohaterami. Na jednym ze zdjęć z tego cyklu, w tle widać niewielką fotografię syna zrobioną podczas przedszkolnego balu przebierańców. Zderzenie doskonałego tła, które wykorzystał fotograf, z niedoskonałością jego stroju, której na zdjęciu właściwie nie widać,



zmywanie



pranie





gotowanie

gry domowe

kontrast, który może wyłapać tylko bardzo sprawne oko, niezwykle mnie zaciekało. Postanowiłam stworzyć własną wersję takiej inscenizowanej fotografii. Z pomocą przyszła mi najbliższa rzeczywistość – począwszy od bajek na Cartoon Network, a skończywszy na tradycyjnych ustawieniach z malarstwa religijnego.

Od momentu, kiedy jedna z tych prac w nieco zmodyfikowanej billboardowej wersji trafiła dzięki Gallerii AMS do wszystkich większych miast w Polsce, a cały tryptyk do Zachęty, minęło 18 lat. W tym czasie praca była pokazywana kilkadziesiąt razy, omawiana na różne sposoby i publikowana tak często, że nie jestem w stanie tego policzyć...

- ID: W 2003 roku zrobiłaś pracę Pomaganie, która została nagrodzona przez Fundację Deutsche Banku w konkursie na najlepszego młodego artystę 2003 roku. Był to wyhaftowany srebrną nicią anons bezrobotnej kobiety poszukującej pracy. W 2004 roku zorganizowałaś bankiet dla bezrobotnych pracowników dawnego Unionteksu w czasie Biennale Sztuki w Łodzi. Potem w Gallerii Arsenał w Białymstoku na wystawie Wesółych Świąt (2005) przygotowałaś torby na prezenty, które – już wypełnione – trafiły do dzieci z niezamożnych rodzin. W ramach swojego projektu artystycznego pomagałaś również podczas Biennale w Pradze (2005) przy instalowaniu prac innych artystów¹¹². W wydanej niedawno przez Bęc Zmianę książce Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce. Podręcznik jest rozdział zatytułowany „Opiekowanie się” opisujący tego rodzaju aktywności, które w obecnym czasie są coraz bardziej popularne. Młodzi artyści i artystki coraz chętniej zajmują się pomaganiem. Antycypowałaś w Polsce takie działania artystyczne. Jak Twoje projekty były odbierane wtedy i czy wspomina się je dzisiaj? Dlaczego to robiłaś, skąd wziął się ten pomysł?
- EJ: Rzeczywiście w moim doświadczeniu jest kilka prac, które określam wspólnym hasłem Pomaganie. Wspomniane przez Ciebie realizacje, jak również inne działania z tego cyklu, są dla mnie nadal bardzo ważne. Te wszystkie gesty nigdy nie doczekały się jakiejś szczególnej refleksji ze strony teoretyków i nie sądzę, aby były wspomniane dzisiaj w jakimś szerszym dyskursie.

Moje Pomaganie wynikały z potrzeby dzielenia się energią z innymi osobami, z publicznością, ale również, co istotne, z potrzeby rezygnacji z obiektu, z materii, z konkretności. Mam dość sceptyczny stosunek do wiary w to, że sztuka ma realny wpływ na rzeczywistość. Prace, które postrzegamy jako niezwykle ważne w obszarze aktywizmu społecznego, są często tylko powierzchowną namiastką tego, czym zajmują się

¹¹² Projekt *Helping*, Biennale Sztuki w Pradze, 2005.

wyspecjalizowane organizacje z konkretną polityką pomocową. Oczywiście cieszę się, że młodzi artyści i artystki zajmują się tą problematyką i chciałabym wierzyć w autentyczność i skuteczność ich działań, a przede wszystkim w ich długofalowość, ponieważ mam wrażenie, że czas i konsekwencja są podstawowymi wyznacznikami sukcesu w tym obszarze.

- ID: W 2003 roku zostałam zaproszona przez Bałtycką Galerię Sztuki w Ustce i zrealizowałam projekt, który opierał się na relaksie¹¹³. Zapraszałam przyjaciół, artystów i krytyków, aby skorzystali z zaproszenia i przyjechali do Ustki spędzić czas na wspólnych spacerach i rozmowach. W 2014 roku w czasie Festiwalu Artloop zrobiłam Ćwiczenia z zaniechania. Do dwudziestu dwuosobowych pokoi zaprosiłam ludzi, których zadaniem było dwudniowe odpoczywanie na plaży i nicnierobienie. To działania, które starają się odpowiedzieć na coraz większy pośpiech, który nam towarzyszy w życiu. To próba zatrzymania się, spotkania z drugim człowiekiem. To również reakcja na nadprodukcję dzieł sztuki, wystaw. Czy moje refleksje pokrywają się z Twoimi założeniami? A, nawiasem mówiąc, jeśli kiedyś będziesz robiła podobny projekt, obiecaj, że mnie zaprosisz, bardzo potrzebuję ćwiczeń z zaniechania!
- EJ: O tak! Na pewno otrzymasz moje zaproszenie, to jest absolutnie konieczne, choć szczerze podziwiam Twoją tytaniczną pracę na każdym polu.

Wracając do projektów, które wspominasz, warto dodać, że ich realizacja, jak również sama koncepcja, wynikały z konkretnych przesłanek dotyczących czasu i miejsca. Obydwa projekty były realizowane w nadmorskim pejzażu (Ustka i Sopot) i w około wakacyjnym czasie. Wystawa w Ustce, w lipcu, wydała mi się idealnym pretekstem do zrealizowania projektu, który nazwałam Help yourself. Co ciekawe, osoby uczestniczące w tym działaniu wciąż jeszcze o nim pamiętają. Niekiedy dzielą się refleksją, że był to jedyny ich urlop w ciągu wielu lat. Podobnie jest z uczestnikami dużo późniejszych Ćwiczeń z zaniechania, które odbyły się w pierwszych dniach września w Sopocie. Warto dodać, że głównym hasłem festiwalu był relaks i rekreacja. Cóż zatem mogłabym zrobić innego, niż ćwiczyć zaniechanie wraz z grupą osób zebranych na sopockiej plaży. To wspomniane przez Ciebie zatrzymanie, a szczególnie spotkanie z drugą osobą, okazywało się jednak dość trudne. Dwugodzinne ćwiczenia z nicnierobienia

¹¹³ [Pomóż sobie](#), Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka, 2005.

stały się, dla niektórych, poważnym wyzwaniem. A poprzedzone podróżą, niekiedy z drugiego krańca Polski, wymagały decyzji i przemodelowania kilku dni z życia.

- ID: Masz na swoim koncie Stypendium Twórcze Ministra Kultury (2000, 2014), nagrodę „Spojrzenia 2003”, wzięłaś udział w wystawie Global Feminism, która otwierała pierwsze na świecie Centrum Sztuki Feministycznej w Nowym Jorku (2007). Twoje prace są w każdym opracowaniu dotyczącym historii sztuki współczesnej, a zdjęcie Supermatki znalazło się na okładce książki Whitney Chadwick Kobiety, sztuka i społeczeństwo, obszernym studium na temat sztuki kobiet w ujęciu historycznym. Czy jest jeszcze coś, co chciałabyś osiągnąć?
- EJ: To wszystko, co wymieniłaś, to tylko pewne zdarzenia, fakty, które w niewielkim stopniu wpłynęły na mój rozwój czy na moją świadomość. Ich znaczenie polega raczej na tym, co ewentualnie zainicjowały i uruchomiły, czy dały początek nowym doświadczeniom. Staram się postrzegać swoją twórczość raczej jako wynikający z siebie, logiczny ciąg zdarzeń, przerywany mniej lub bardziej udanymi eksperymentami. Wystawy, nagrody, publikacje, skądinąd niezwykle ważne, są tylko kolejnymi etapami w tym łańcuchu przyczyn i skutków. Chcąc odpowiedzieć na Twoje pytanie: co chciałabym jeszcze osiągnąć?, zaczynam myśleć życzeniowo, bez ograniczeń... Ale wracając do rzeczywistości, najbardziej zależy mi na autentycznym przeżywaniu życia.
- ID: Twoja ostatnia wystawa w Trafo w Szczecinie miała tytuł Znikając¹¹⁴, czy myślisz o tym, żeby zniknąć? I dlaczego przy okazji swojej indywidualnej wystawy zaprosiłaś do niej inne artystki?
- EJ: Sztuczki prestidigitatorskie to nie jest moja najsilniejsza strona. Nie chodzi o jednorazowy akt zniknięcia. Określenie „znikając” dotyczy raczej czynności, która trwa, nie jest domknięta w czasie, a co istotne, nie wyklucza innych, które wydarzają się równolegle, a wręcz na nie wskazuje. Mam tu na myśli całokształt zdarzeń, które pojawiają się równolegle z naszym nieustannym znikaniem. Dostrzeżenie tej dychotomii jest niezwykle porządkujące, a zarazem otwierające, ponieważ potwierdza fakt, że jesteśmy w nieustającym procesie, a nasza aktywność nie jest i nie może być jednokierunkowa.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” nr 89, s. 62-67, IV 2020.

¹¹⁴ Wystawa trwała od 7 marca do 5 maja 2019.

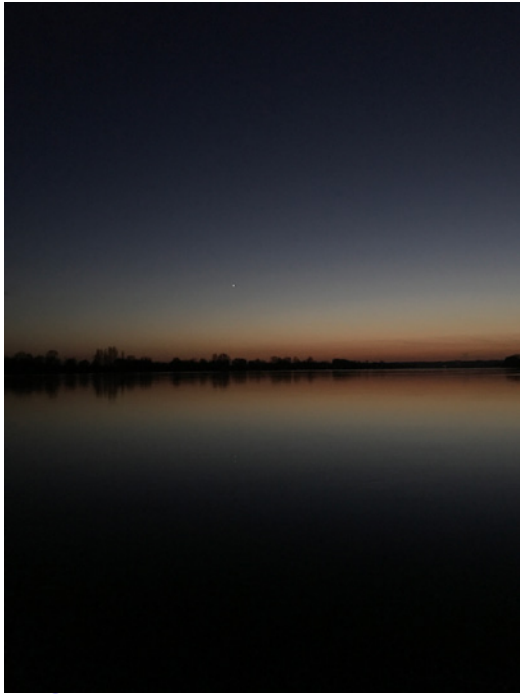


ELŻBIETA JABŁOŃSKA
Nowe Życie, rejs do Berlina, 2016
Fot. Sławek Nakoneczny

ELŻBIETA JABŁOŃSKA
Znikając, 2019
Fot. Andrzej Golc







ELŻBIETA JABŁOŃSKA
W788, 2020
z archiwum artystki



ELŻBIETA JABŁOŃSKA
Tam już nic nie ma, 2014
z archiwum artystki

ROZMOWY

Ziemia obiecana

Z Sylwią Solak
rozmawia Agnieszka Gołębiewska



AGNIESZKA GOŁĘBIEWSKA: Czas płynie tak szybko: jeszcze nie tak dawno pracowałyśmy nad tworzeniem Twojej pierwszej solowej wystawy w Sheffer Gallery w Krakowie, a dzisiaj możemy porozmawiać o tym doświadczeniu już w czasie przeszłym. Co było z Twojej perspektywy najważniejsze w budowaniu Ziemi obiecanej?

SYLWIA SOLAK: Proces powstawania koncepcji i budowanie atmosfery wystawy.

Najpierw pojawiło się jej serce, czyli ciemnozielona sala z futrami dzików, do której później dołączały w dialogu (a czasem w kontrze do niej) prace w innych salach. Każdy wybór pracy i jej umiejscowienie były ważne, ponieważ wpływały na budowanie całości historii. Nic nie było z góry przesądzone, był czas, żeby się spokojnie zastanowić, przyjrzeć pracom w nowej przestrzeni. Paradoksalnie jedyny duży obraz olejny na wystawie do końca był niewiadomą, ponieważ było dwóch kandydatów pasujących do reszty układanki tak samo dobrze, tylko ciągnących tę opowieść w dwie różne strony.

AG: Jesteś malarką, ale także graficzką i rysowniczką. Twoja twórczość nieustannie krąży wokół tematu natury. Na wystawie pokazałyśmy w przeważającej większości Twoje prace na papierze, rysunki, akwaforty, wiele bardzo delikatnych, wrażeńiowych prac. Zbudowałaś również właśnie ową zieloną grootę z instalacjami z wyprawionych zwierzęcych skór. Nie obawiałaś się zestawienia delikatnego papieru z naturalnością, wręcz brutalnością futer?

SS: Wierzę w szczerotę w twórczości. Oczywiście, często próbuję wypchnąć się z własnej strefy komfortu, poszukać inspiracji w nowych rejonach i tematach, jednak to nasza relacja ze światem jest dla mnie niewyczerpanym źródłem przemyśleń i pomysłów. Futra tworzyły ścieżkę, zmuszając do kontaktu, przejścia po nich, podczas gdy z pracami na papierze odbiorca obcuje na zupełnie innej płaszczyźnie. Nawiasem mówiąc, nigdy nie pomyślałam o papierze jako o czymś delikatnym. Jeśli miałabym wybrać jakiś przymiotnik, to powiedziałabym, że jest bezlitosny, bo nie wybacza zbyt wielu błędów. Papier jest tylko nośnikiem i to często trwalszym niż czczony olej na płótnie.

AG: Czy więc to właśnie ten bezlitosny papier jest Twoim najważniejszym medium, a jeśli tak, to dlaczego? Bo przecież malujesz także na płótnie.



SYLWIA SOLAK
Fot. Anna Stankiewicz



A może w ogóle nie ma u Ciebie tego klasycznego rozdziału, jaki jest między papierem a płótnem właśnie?

- SS: Papier ma jedną znaczącą przewagę – jest medium naturalnie przeznaczonym do druku. Często w pracach łączę techniki manualne z cyfrowymi, żeby zatrzeć pomiędzy nimi granicę, nie pozwolić ich wartościować na podstawie historii ich powstawania. Urodziłam się w roku, w którym stworzono pierwszą przeglądarkę internetową – używanie technik cyfrowych w pracy jest dla mnie tak samo naturalne, jak sięganie po ołówek czy pędzel. Często to pomysł pracy, który rodzi się w głowie, narzuca dobranie odpowiedniego medium. Warto jest móc nie ograniczać się w wyborze.
- AG: To Twoja pierwsza solowa wystawa. Powiedzmy może o kulisach jej powstania: w ramach Roku Kobiet z ASP, który ogłoszono w stulecie obecności kobiet na krakowskiej Akademii, rozpisano open call dedykowany studentkom i absolwentkom, ale skierowany także do galerii. Zgłaszały się więc i młode artystki, i galerie; tak dokładnie się poznałyśmy. Efektem naszej współpracy miała być właśnie wystawa, w Twoim wypadku zrealizowana w Shefter Gallery. Opowiedz, proszę, o tym doświadczeniu. Liczyłaś na to, że się uda? Pytam o to, bo szczerze mówiąc, ja jestem nieustannie pytana, czy wysyłane portfolia są w galeriach w ogóle przeglądane (zapewniam, że u nas w Shefter Gallery zawsze są).
- SS: Po wysłaniu kilkudziesięciu aplikacji już przestaje się je liczyć (śmiech), ale tak, jasne, że zawsze liczę, że się uda. Inaczej po pół roku brakłoby mi motywacji do płacenia wpisowych na kolejne konkursy. Tutaj sytuacja była o tyle nietypowa, że rzadko kiedy tworzone są takie bezpośrednie pomosty pomiędzy dość młodymi absolwentami a galeriami sztuki. Jest to szczególnie cenne, bo pozwala tym pierwszym zaprezentować swoją twórczość w nienachalny sposób.

Poza kwestią open call jestem też pełna podziwu dla ekipy Roku Kobiet za ich tytaniczną pracę włożoną w jego obchody. Za szczególnie cenne uważam organizowanie spotkań – wykładów z bardzo znanymi polskimi artystkami. Akademia pęka w szwach od utalentowanych dziewczyn, ale w zawodowym świecie sztuki częściej słyszymy o mężczyznach, którzy odnieśli sukces. Takie spotkania na pewno umacniają wiarę w to, że warto iść wybraną drogą i nie rezygnować przy napotkanych trudnościach.

- AG: Ja z kolei jestem przekonana, że jest wiele utalentowanych kobiet, coraz częściej odnoszących zasłużone sukcesy. To kwestia czasu i będzie to oczywiste, że po prostu mówimy o dobrej sztuce, a nie jedynie o dobrej sztuce kobiecej. Aby jednak wyrównać szanse, Shefter Gallery poświęca

konsekwentnie cały rok 2019 wyłącznie kobietom. To nasz gest wsparcia wobec Roku Kobiet z ASP i nasz mały wkład w gender equality. Ja osobiście jestem o kobiety w sztuce coraz bardziej spokojna, choć nie chwalmy dnia przed zachodem słońca. Powiedz, proszę Sylwio, jak ważne są dla Ciebie takie zaangażowane gesty?

- SS: Na pewno równoważą w jakiś sposób uczelnianą „gender inequality”, gdzie dalej dziwnym trafem widzę głównie młodych asystentów płci męskiej. Oczywiście są to bardzo utalentowani, właściwi ludzie, nie chcę tego w żaden sposób podważać. Jednak uważam, że na uczelni, gdzie większość studentów stanowią kobiety, warto byłoby, żeby mogły podziwiać i być oceniane również przez osoby z kobiecym sposobem widzeniem świata.

Myślę, że 2019 – Rok Kobiet – to był świetny gest, żeby wynieść obchody stulecia kobiet na ASP trochę poza mury uczelni i sprawić, żeby więcej osób mogło się dowiedzieć o tej milej rocznicy. Chociaż teraz dla równowagi z chęcią zobaczyłabym trochę dobrej męskiej sztuki w Shefter, już mi tego brakuje. Bo w gruncie rzeczy takie przenikanie się światów jest najciekawsze. Tak jak powiedziałaś, też marzę o tym, żebyśmy kiedyś po prostu mówili o dobrej sztuce, mogąc nie podkreślać płci, tak jak kiedyś nauczyliśmy się nie podkreślać koloru skóry.

- AG: A sama współpraca z prywatną galerią? Czy coś Cię zaskoczyło? Dynamika pracy, atmosfera, bezglutenowa kuratorka niepijąca kawy?
- SS: Tempo! Od naszego pierwszego kontaktu do początków tworzenia wystawy minął równo miesiąc. Pokazało mi to, że jeśli jest duże zaangażowanie z obu stron, to nie ma rzeczy niemożliwych. Komfortowy był na pewno brak urzędowych godzin pracy – tydzień przed wystawą wychodziłam z galerii codziennie pomiędzy pierwszą a trzecią rano, żeby się wyrobić z szaleńczym pomysłem zbudowania grotty. Atmosfera była super, kuratorka wcale się nie wkurzyła, kiedy zepsułam miotłę ;).
- AG: Nowa miotła w Shefter Gallery to naprawdę wspaniały prezent (śmiech). Kto zna pracę w galerii, ten wie, że to nie tylko pisanie tekstów, ale czasami także zmiatanie. Nawiasem mówiąc, to najlepszy sposób na galeryjny detoks i zen. Ale opowiedz nam o Twoich planach na przyszłość i o tym, nad czym obecnie pracujesz. Co teraz po Ziemi obiecanej?
- SS: Aktualnie od dwóch tygodni poszukuję chińskiego odpowiednika filmu Fitzcarraldo Wenera Herzoga. Gdyby komuś przychodziło coś na myśl, to bardzo proszę o kontakt! Jako że nasza saga

wyprowadzania pracowni z Telosa przy ulicy Cieszyńskiej trwa (to już piąty deadline, na razie zostajemy do marca), to może uda mi się jeszcze na przyszłorocznym Krakersie pokazać kontynuację grafik z tegorocznej wystawy Przyszłość będzie pięknymi apartamentami. Marzy mi się też wielka ingerencja rysunkowa w fabrykę tuż przed jej wyburzeniem. Czy się uda, zobaczymy.

AG: „Fitzcarraldo” Herzoga opowiada o realizacji marzeń za wszelką cenę. Jestem pewna, że się uda. Dziękuję Ci za rozmowę.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” nr 88, XII 2019, s. 74-77.



SYLWIA SOLAK, AGNIESZKA GOŁĘBIEWSKA
Fot. Anna Stankiewicz

WYSTAWA:

Ziemia obiecana

MIEJSCE:

Shefter Gallery

CZAS:

31.08–27.09.2019

KURATORKA:

Agnieszka
Gołębiewska

ROZMOWY

Manualna fetyszystka

Rozmowa Iwony Demko
z Haliną Mrożek

HALINA MROŻEK
coat, collar, belt, 2011
Fot. Maciej Boryna



IWONA DEMKO: Swoją pracę dyplomową zrealizowałaś w 2009 roku na Wydziale Rzeźby w Pracowni Rzeźby IV u prof. Józefa Murzyna. Bardzo dobrze ją pamiętam. Była to „rzeźba”, która zapadała w pamięć, ponieważ nie była podobna do innych realizacji dyplomowych na Wydziale. Czy mogłabyś o niej opowiedzieć?

HALINA MROŻEK: Moja praca dyplomowa, zatytułowana Sculpt Couture, składała się z siedmiu obiektów. Projekt na poziomie formalnym był połączeniem rzeźby i mody. Dyplom zaprezentowałam na manekinach, na scenie Teatru Nowego w Krakowie. Wszystkie realizacje konstruowałam tak, aby można je było nałożyć na człowieka, co wykorzystałam przy późniejszych projektach fotograficznych.

Koncepcja pracy traktowała strój jako formę ekspresji rzeźbiarskiej, a człowieka jako podmiot i przedmiot sztuki. Od tamtej pory nieustannie interesują mnie psychologia stroju oraz procesy, jakie zachodzą, kiedy kreujemy/budujemy swój wizerunek. Badałam, jak w tym kontekście postrzegamy siebie, to jak byśmy chcieli być postrzegani, a jak faktycznie się prezentujemy. Co ukrywamy, co eksponujemy i w jaki sposób. Co lub kto ma wpływ na to, jak wyglądamy. Od czego zależy nasz strój i czy ten wizualny komunikat jest w ogóle czytelny. Zrealizowane obiekty były formą, jaką wyobrażałam sobie na styku widocznej „kreacji” i stanu emocjonalnego, który determinuje dany wygląd. Moim kreacjom nie przypisywałam określonej płci. Każdy na swój sposób mógł się w nich „przejrzeć”, znaleźć coś, co rezonuje. Dzięki licznym wystawom miałam możliwość rozmowy z odbiorcami mojej sztuki, poznawać ich refleksje czy dowiadywać się jak bardzo są poruszeni, co zawsze bardzo mnie interesowało. Często dowiaduję się wtedy bardzo zaskakujących rzeczy. Projekt Sculpt Couture został wyróżniony Medalem Rektora ASP za najlepszy dyplom.

ID: Ciekawa jestem, jak się potoczyły Twoje losy zaraz po dyplomie? Czasami studentki i studenci zastanawiają się „czy istnieje życie po Akademii”? Martwią się tym, co będą robić po skończeniu uczelni artystycznej. W Twoim przypadku wydaje się, że nie było żadnego problemu. Jak to się stało, że zaczęłaś projektować dla celebrytów i cylebrytek?



- HM: Po zakończeniu studiów stworzyłam swoje portfolio w sieci i tak się wszystko zaczęło. Wysoki poziom artystyczny, precyzja wykonania oraz oryginalność projektów zaczęły wzbudzać zainteresowanie środowiska sztuki, mody oraz mediów. Zaczęli zgłaszać się do mnie dziennikarze, uznani fotografowie oraz styliści pracujący dla magazynów modowych czy produkcji TV/wideo. Najbardziej cieszyło mnie zainteresowanie kuratorów, które zaowocowało wieloma wystawami w całej Polsce i nie tylko. Bardzo cenne w popularyzowaniu mojej twórczości okazały się pierwsze wystawy: Najlepsze dyplomy ASP w Krakowie w Pałacu Sztuki oraz ogólnopolska wystawa Najlepszych dyplomów w Polsce, w Wielkiej Zbrojowni w Gdańsku. Zdecydowanie najważniejszą ekspozycją była wystawa indywidualna w MOCAK-u. Po niej udzieliłam wielu wywiadów prasowych, zostałam również zaproszona do telewizji, aby przedstawić kilka prac oraz opowiedzieć o mojej sztuce. Po wizycie w telewizji zaczęli odzywać się do mnie pierwsi muzycy. Niedługo po dyplomie wzięłam udział w Międzynarodowym Konkursie dla projektantów mody Off Fashion w Kielcach, gdzie zdobyłam pierwszą nagrodę oraz dwa wyróżnienia. Wygrana w tym konkursie zaowocowała sporym rozgłosem medialnym i moje nazwisko zaczęło być rozpoznawane w świecie polskiej mody. Zostałam wtedy zaproszona do stworzenia stylizacji do programu Szymon Majewski Show i kolejnych przedsięwzięć. Udzielałam wywiadów, zaczęłam projektować kostiumy dla gwiazd, do programów TV czy kreatywnych reklam, równolegle pracowałam nad wystawami w kraju i za granicą, m.in. w Stanach Zjednoczonych czy Słowenii. Byłam zapraszana na festiwale sztuki, mody i dizajnu. Wszędzie moje kreacje spotkały się z dużym zainteresowaniem i uznaniem. Realizowałam wiele widowiskowych pokazów mody w całej Polsce oraz w Ambasadzie Polskiej w Rzymie podczas Alta Roma Fashion Week, dla Art Meso w Atlancie czy na potrzeby Noise Event w Londynie. Coraz częściej współpracowałam z szeroko pojętym showbiznesem oraz dużymi markami, np. z C&A podczas projektu Reimagine. Mam na swoim koncie sesje fotograficzne z fantastycznymi fotografami, publikacje w najlepszych magazynach modowych i lifestylowych w kraju i zagranicą, videoklipy, reklamy, sesje zdjęciowe, współpracuję ze środowiskiem filmowym, reklamowym oraz telewizyjną.
- ID: Widziałam, że Twoje prace noszą takie osoby jak Doda, Monika Brodka czy Edyta Górniak. Chciałam zapytać, czy łatwo jest projektować dla takich osób? Czy jest to stresujące? I z kim poza nimi współpracujesz?
- HM: Moi klienci są bardzo różni, często są to osoby znane i wymagające. Stres najczęściej wynika z krótkich terminów realizacji. Przy dużych produkcjach zdarza się, że wizja lub koncepcja zmienia się w ostatniej chwili i trzeba się do niej dostosować. Projektowałam dla Sarsy, Natalii Kukulskiej, zespołu BOKKA, Bovskiej itd. Bardzo cenię sobie

projekty z Jagą Hupało, która rewolucjonizuje europejskie fryzjerstwo. Niezwykle cieszę się, że moja twórczość spotyka się z tak szerokim zainteresowaniem.

Obecnie najczęściej współpracuję z fotografami, takimi jak Szymon Brodziak czy Wiktor Franco; z telewizją (Top Model, Voice of Poland, Twoja Twarz Brzmi Znajomo itd.), agencjami kreatywnymi oraz muzykami i artystami.

- ID: Kiedy zobaczyłam Twoje realizacje w internecie byłam z Ciebie dumna z tego, że zdecydowałaś się na swoją indywidualną ścieżkę i idziesz nią „jak burza”. Twoje kostiumy z pogranicza rzeźby i mody znalazły się w „Wysokich Obcasach”, „Machinie”, „Vivie”, „Newsweeku”. Nie są to typowe magazyny ze świata sztuki. Jednak Twoje realizacje są widoczne. Z czego Ty jesteś najbardziej dumna?
- HM: Moją największą dumą jest wystawa indywidualna w MOCAK-u zaledwie dwa lata po studiach. Wtedy nawet nie marzyłam o takim wyróżnieniu. Wszystko zaczęło się od korespondencji emailowej. Moje kuratorki pierwszy raz widziały projekt Sculpt Couture w Pałacu Sztuki, następnie zainteresowały się tym, co przedstawiałam w internecie. Szczęśliwie od czasu powstania dyplomu stworzyłam wiele nowych prac, okazało się, że posiadam doskonały zestaw do przygotowania wystawy. Wernisaż przyciągnął tłumy, to było niesamowite przeżycie. Wystawa przełożyła się na sukces medialny oraz bardzo wpłynęła na rozpoznawalność moich projektów. Była z pewnością punktem zwrotnym w moim życiu. Poczulałam wtedy, że czas zdobywać nowe i zdecydowałam się wprowadzić z Krakowa.
- ID: Skoro najbardziej dumna jesteś z wystawy w MOCAK-u, czy to znaczy, że wolałabyś oglądać efekty Twojej pracy w galeriach i muzeach, niż na wybiegach mody?
- HM: Nigdy nie myślałam w tych kategoriach. Nie kontroluję tego, dokąd przenikają moje projekty. Myślę, że same znajdują swoje miejsce w rzeczywistości. Cieszę się absolutnie każdym przejawem zainteresowania – cieszę się, a czasami nawet zaskakuje. Od początku bardzo istotnym elementem koncepcji dyplomowej było „ożywienie” powstałych obiektów. Dzięki wątkowi modowemu to dzieje się samo. Niektóre kreacje uwzględniają aspekt dźwiękowy czy grę światłem. Trudno byłoby wydobyć takie efekty podczas statycznej ekspozycji. Dodam tylko, że podczas każdego wernisażu aranżuję prezentacje projektów na modelkach; tak było również w MOCAK-u. Powołałam do życia Sculpt Couture, która rozwija się, dojrzewa i z każdym rokiem zdobywa nowe terytoria.







HALINA MROŻEK
projekt kostiumu, 2011
fot. Maciej Boryna

HALINA MROŻEK
projekt kostiumu, 2011
fot. Wiktor Franko



FULL BODY PIECE HALINA MROZEK HAT HALINA MROZEK

- ID: Kiedy patrzy się na Twoje realizacje, widać, jak bardzo są czasochłonne. Kiedyś mówiłaś o tym, że wykonujesz je sama. Czy tak jest nadal? Czy teraz masz grupę pomocniczą i pomocników?
- HM: Zgadza się, jestem manualną fetyszystką. To chyba coś, co najbardziej lubię w tej „pracy”. Lubię mierzyć swoją rozbudowaną wizję z umiejętnościami i możliwościami. Wydobywać na świat dzikie pomysły. Znajdować formę, która odzwierciedli efekt powstały w wyobraźni. Dzięki zderzeniu z wymagającymi klientami niezwykle rozwinęłam swój warsztat oraz zdobyłam cenne umiejętności kostiumograficzne. W 99 procentach wszystko wykonuję sama. Czasem, w przypadku realizacji komercyjnych oraz przy braku czasu zdarza mi się zlecać krawcowym proste i powtarzalne elementy do odszycia.
- ID: Wspomniałaś, że wyprowadziłaś się z Krakowa. Czy myślisz, że miejsce zamieszkania ma znaczenie i wpływ na możliwości rozwoju? W jakim stopniu to, gdzie mieszkasz wpływa na Twoją pracę?
- HM: Warszawa jest którymś z kolejnych przystanków na mojej życiowej drodze. Uważam, że podróżowanie czy zmiana miejsca zamieszkania ma ogromny wpływ na człowieka, bo to bardzo wymagające i rozwijające posunięcia. Jeżeli chodzi o to, co realizuję, to Warszawa jest najlepszą lokalizacją w kraju. Jak każde miejsce, ma swoje wady i zalety, ale śmiało mogę stwierdzić, że ta przeprowadzka bardzo wiele mi dała. Nie wszystkie lekcje były łatwe, ale wszystkie bardzo cenne. Rozumiem też, że nie każdy ma potrzebę zmiany miejsca. Myślę, że w obecnych czasach nieograniczonych możliwości wiele zależy od tego, co chce się w życiu robić. Możemy wybrać sobie profesję, znaleźć odpowiednie środowisko czy miejsce, spakować się i wyjechać. Kraków zawsze pozostanie na swoim miejscu.
- ID: Czy wiesz, że rok 2019 na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie to Rok Kobiet z ASP? Z tej okazji zbieram życiorysy wszystkich kobiet, które miały kiedykolwiek styczność z naszą akademią. Są to nie tylko absolwentki, ale również pracownice administracyjne czy modelki. Życiorysy zostaną potem zdeponowane w archiwum ASP. Co myślisz o tej inicjatywie? Czy jest potrzebna? I czy napiszesz swój życiorys?
- HM: Jestem wielkim fanem tej inicjatywy i jest mi ogromnie miło, że zostałam zaproszona do napisania swojego życiorysu. Akademię na wielu poziomach współtworzyło i tworzy mnóstwo fenomenalnych kobiet. Niektóre stały się już legendą. Niestety nie ze wszystkimi będzie okazja porozmawiać. Takie inicjatywy są bardzo potrzebne, szczególnie w momencie, kiedy wszystko tak szybko się zmienia. Moje pokolenie było świadkiem niezwykłych zmian, drugiego takiego nie będzie, dlatego gromadzony materiał będzie bezcennym „obrazem” Akademii. Napisanie

takiego życiorysu to będzie wyzwanie i wielkie wyróżnienie! Zrobię to z wielką przyjemnością!

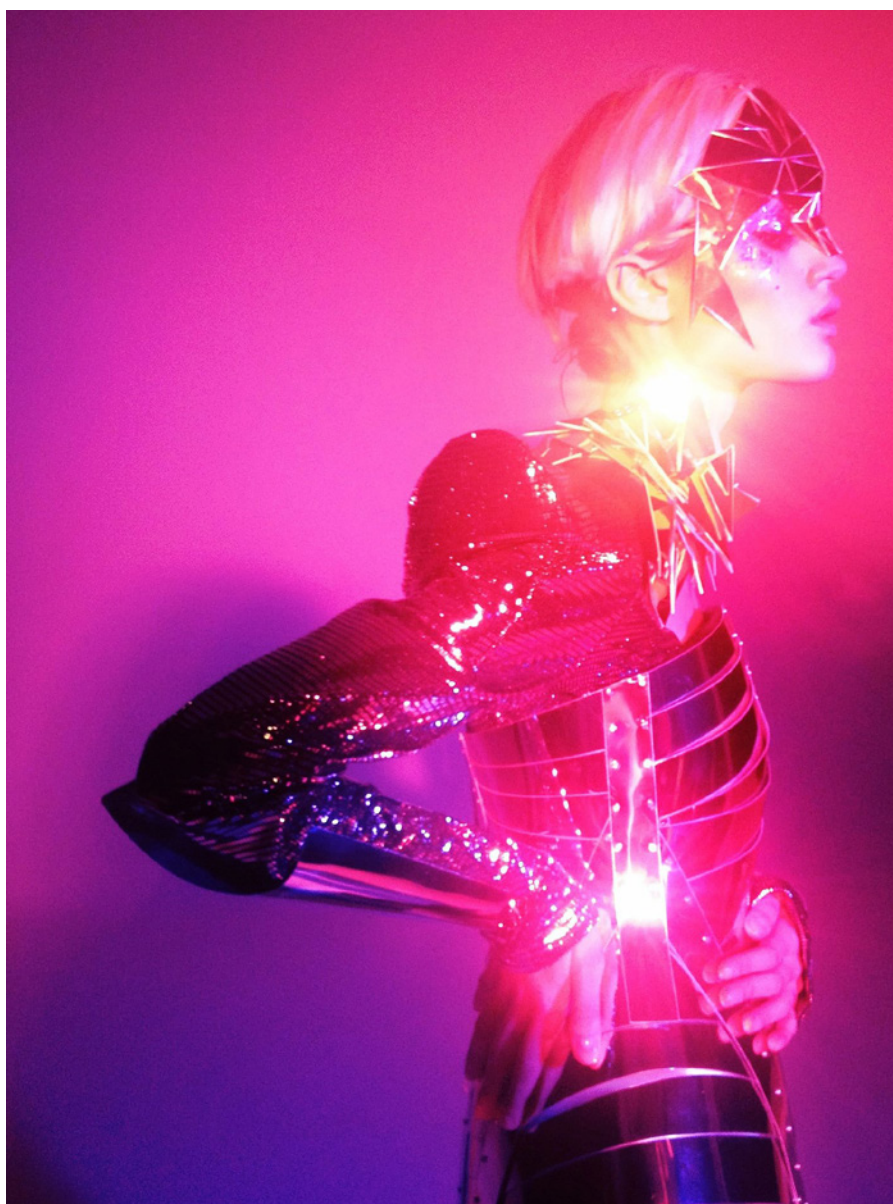
- ID: A jak toczy się Twoje życie osobiste? Domyślam się, że zawodowe jest bardzo intensywne. Zastanawiam się, czy starcza Ci czasu na coś poza nim?
- HM: Szczęśliwie wszędzie, gdzie trafiam, otacza mnie grono wspaniałych ludzi, nie zapominając o przyjaciółach z Akademii. Forma mojego działania ma wady i zalety, ale codziennie cieszę się, że nie prowadzę życia korporacyjnego. Ćwiczę jogę, od niedawna tango, dużo jeżdżę na rowerze, uwielbiam uczyć się nowych rzeczy i ogromnie kocham podróże. Kiedy tylko mogę, staram się odkrywać nowe miejsca i wracam do ukochanej Barcelony. Bardzo często chodzę na koncerty. Często jest to filharmonia, czasem punkrock na squacie, ale także jazz, folk z przytupem czy elektronika. Lubię w muzyce doświadczać różnorodności ludzkiej kreatywności.
- ID: Jak wspominasz Akademię? Czy utrzymujesz przyjaźnie z osobami, z którymi studiowałaś? Co najbardziej zapamiętałaś?
- HM: Akademię wspominam jako cudowny czas pięknych przyjaźni, twórczych eksperymentów, nieskrępowanej kreatywności oraz wielkiego rozwoju na poziomie artystycznym. Mimo zakończenia studiów, zdarza mi się czasem odwiedzać mury Akademii; to wspaniałe, że zawsze spotykam tam znajome twarze, że mam z kim porozmawiać czy wypić kawę.
- ID: Co najbardziej zapamiętałaś? Jakaś anegdota?
- HM: Do najbardziej pamiętnych momentów należy zdecydowanie odlewanie pierwszych rzeźb i muzykowanie w akademiku przy ul. Kapelanka. Myślę, że tylko rzeźbiarze będą wiedzieć, o co chodzi. No i oczywiście przedświąteczne Ochlapki¹¹⁵. Przez kilka pierwszych lat Akademii mój wariacki rocznik konstruował Marzanny. Obchodziliśmy z tymi kukłami krakowskie lokale. Nad ranem, już bardzo wesolutcy, topiliśmy je w Wiśle ku czci wiosny. Oczywiście Marzanny zawsze były w 100 procentach ekologiczne i biodegradowalne.
- ID: Czy zachęciłabyś innych do studiowania właśnie na tym wydziale, czy raczej byś odradzała?
- HM: Czas Akademii był dla mnie bardzo bogaty i – z miejsca, w którym jestem obecnie – niezwykle wyjątkowy. Ta uczelnia daje bardzo szerokie pole do rozwoju, niewiele narzuca. To bardzo

¹¹⁵ Ochlapki, czyli Opłatki.



HALINA MROŻEK
projekt kostiumu, fot. Oliwia Grochal
stylizacja Ewa Michalik

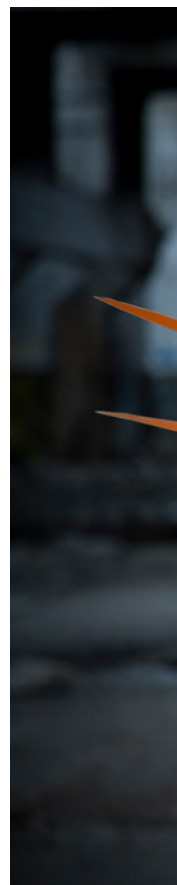
HALINA MROŻEK
projekt kostiumu, fot. Krzysztof Wyżyński



indywidualna kwestia, ile się z niej wynosi. Polecam ją każdemu, kto jest kreatywny i ambitny, kto potrafi wytyczyć swoją ścieżkę i konsekwentnie nią podążać. To świetne miejsce dla kogoś, kto jest zdeterminowany i lubi eksperymenty. Podczas studiów kilkakrotnie zmieniałam pracownie, chciałam spróbować jak najwięcej. Wykorzystałam też możliwość uczęszczania na zajęcia na Wydziale Grafiki. Eksperymentowałam, testowałam różne techniki pracy, łączyłam materiały, uczyłam się nowych rzeczy i bawiłam się. Bardzo się cieszę, że mogłam być częścią tego miejsca. Jestem wdzięczna za wyjątkowych profesorów, pedagogów i asystentów, przy których mogłam rozwijać swój talent i warsztat. Jestem też bardzo wdzięczna za zbudowane tam przyjaźnie, które trwają do dziś.

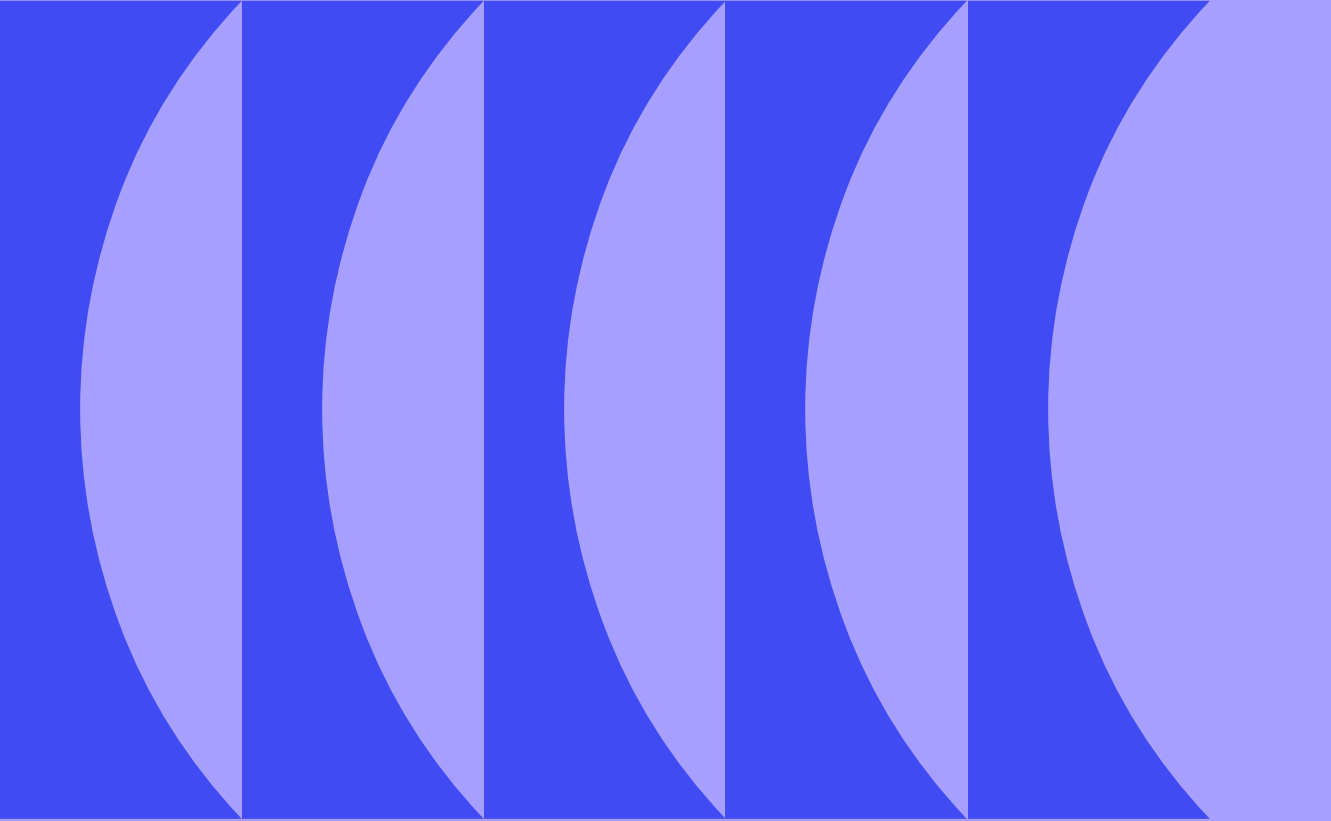
Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 87, X 2019, s. 54-59.

HALINA MROŹEK
Fot. Robert Laska



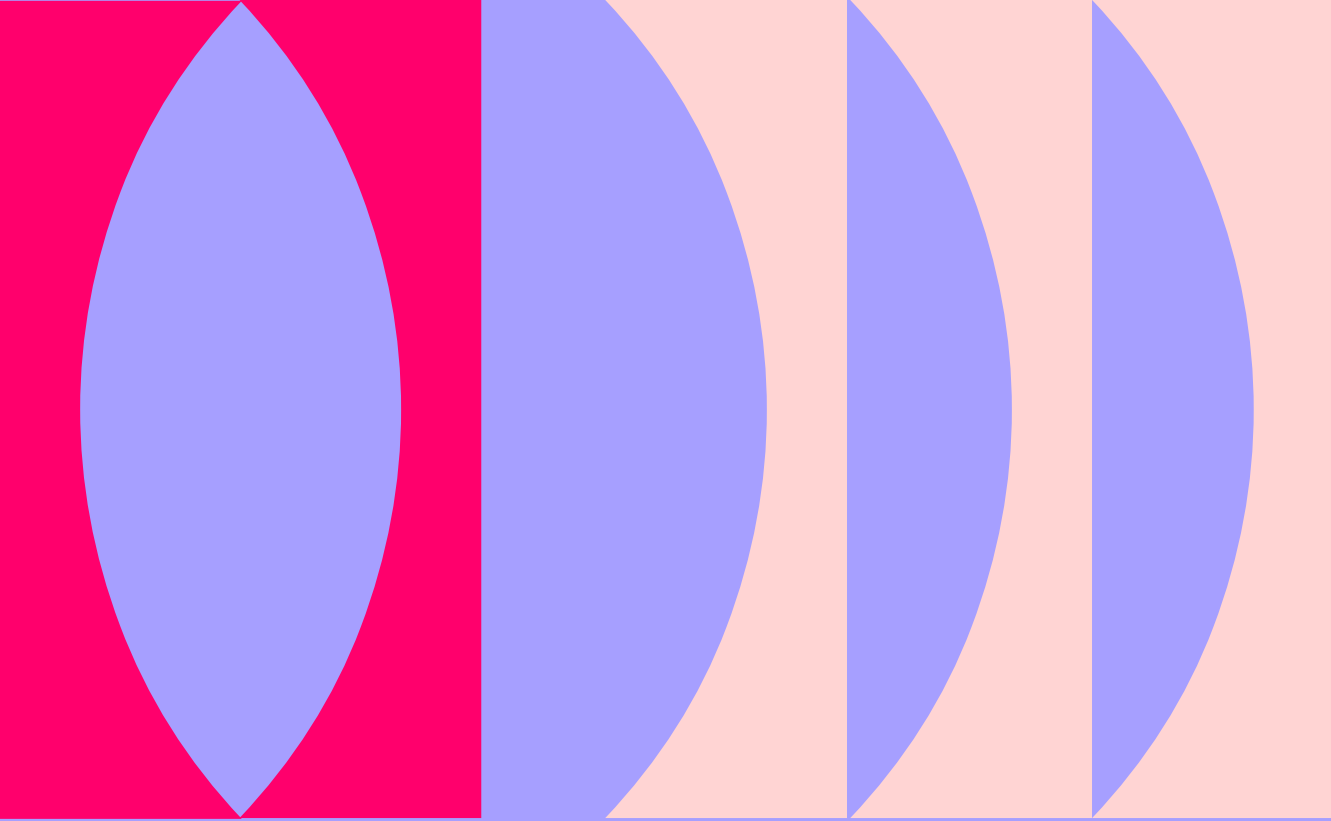


Iwona Demko – Halina Mrozek

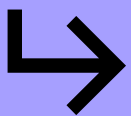


⑤

WY



DARZENIA



WYDARZENIA

100 artystek na 100

Cykl spotkań z artystkami

Iwona Demko

100 ARTYSTEK NA 100
Spotkanie z Zuzanną Janin
Fot. Jacek Graff



W ramach Roku Kobiet z ASP powstał pomysł przybliżenia postaci ważnych polskich artystek, które od lutego 2019 roku prezentują swoją twórczość w comiesięcznym cyklu spotkań 100 artystek na 100. Są to reprezentantki różnych pokoleń, od tych o ugruntowanej pozycji po takie, które – mimo niedługiej działalności artystycznej – już zdążyły zaznaczyć swoją obecność na polu sztuk wizualnych.

Do tej pory odbyły się trzy spotkania. Na pierwszym, 26 II, swoją twórczość zaprezentowała [dr Zuzanna Janin](#), która – po przedstawieniu swojego dorobku artystycznego – odczytała specjalnie na tę okazję napisany Życiorys pewnej wadząjny, będący niezwykle szczerą i poruszającą historią ujętą z perspektywy kobiecego doświadczenia.

Na drugie spotkanie została zaproszona absolwentka naszej uczelni prof. UR Jadwiga Sawicka. Wykład miał miejsce 27 III. [Jadwiga Sawicka](#) opowiedziała nie tylko o swoich pracach i projektach, ale również o studiach na uczelni i o tym, jak radziła sobie po skończeniu Akademii. Po wykładzie osoby, które wyraziły taką chęć, zostały uwiecznione razem z gościnią na „herstorycznej” fotografii.

Wykład Opowiadaj dalej... opowiadaj dalej..., który odbył się 17 VI, miał charakter performatywny. Zaproszonej [prof. Izabelli Gustowskiej](#) towarzyszyła kontrabasistka Kamila Drabek, a także bliźniaczki [Agnieszka](#) i [Agata Barczyńskie](#) (absolwentki naszej uczelni). Na scenie pojawiła się również rzeźba Marii Jaremy przedstawiająca jej siostrę, która urodziła się tego samego dnia, co twórczyni. Obecność bliźniaczek nawiązywała do motywu często wykorzystywanego przez Izabellę Gustowską w jej twórczości.

Majowy wykład poprowadziła [prof. Dorota Błaszczak](#) z Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina w Warszawie – pionierka VR na przełomie lat '80 i '90.

Założeniem spotkań jest przybliżenie twórczości artystek, które – od stosunkowo niedawna mają możliwość profesjonalnie zajmować się sztuką, co wynika z późnego dopuszczenia kobiet do studiów artystycznych. Obecnie sytuacja ta sukcesywnie ulega zmianom. Wykształconych artystek jest coraz więcej, a historia sztuki odnotowała już wiele wybitnych osiągnięć kobiet i, co więcej, na bieżąco jest uzupełniana przez ich nowe dokonania.

Spotkania są okazją nie tylko do zapoznawania się z twórczością zaproszonych artystek, ale i do zadawania pytań. Tydzień przed każdym wydarzeniem w głównym gmachu Akademii przy pl. Matejki 13 pojawia się

specjalne pudełko z napisem: „Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o... (tu pojawia się nazwisko zaproszonej gościni), ale boicie się zapytać”, będącym parafrazą tytułu filmu Woody’ego Allena. Każda z zaproszonych artystek po wygłoszonym wykładzie udziela odpowiedzi na pytania. Ta nietypowa formuła stawiania pytań jest okazją do uzyskania nieszablonowych informacji, o które być może nie odważylibyśmy się zapytać wprost.

Przed nami kolejne spotkania, na które zostały zaproszone: Krystyna Zachwatowicz, Karolina Breguła, Elżbieta Jabłońska i Diana Lelonek. Chcemy, aby informacja o twórczości kobiet docierała do jak najszerszego grona osób, dlatego gorąco namawiamy do uczestnictwa w wykładach. Warto skorzystać z tak wyjątkowej okazji bezpośredniego kontaktu z wybitnymi artystkami.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 134-135, VII 2019



WYDARZENIA

100 ARTYSTEK NA 100
Spotkanie z Jadwigą Sawicką
Fot. Jacek Graff



100 ARTYSTEK NA 100

Wspólne zdjęcie z Jadwigą Sawicką. Od lewej: G. Buzek-Garzyńska, D. Machowska, U. Hanusek, P. Mierzwa, E. Rosiek-Buszko, J. Sawicka, A. Marecka, I. Demko, A. Kowalska, O. Kowalska, E. Kutrzeba, M. Kulesza-Fedkowicz, K. Mordarska-Kołodras, M. Drożyńska, M. Mazik, P. Górniak. Siedzi M. Moszkowicz



100 ARTYSTEK NA 100

Wspólne zdjęcie z Izabellą Gustowską. Od lewej: R. Kopyto,
O. Ząbroń, B. Beres, M. Niespodziewana, M. Olińska, A. Barczyńska,
M. Kaźmierczak, I. Gustowska, Drabek, A. Barczyńska, I. Demko,
P. Bożek i Ignacy, A. Marecka, E. Mąsior.

Fot. Jacek Graff

100 ARTYSTEK NA 100
Spotkanie z Izabelą Gustowską
na kręśtach bliźniaczki Agnieszka i Agata Barczyńskie,
przy wiolonczeli Kamila Drabek.
Fot. Jacek Graff



100 ARTYSTEK NA 100

5

wspólne zdjęcie z Dianą Lelonek. Od lewej: M. Kawiorska, M. Łazarz, A. Juszczyk, O. Ząbrowa, J. Smoleń, M. Niespodziewana, J. Pawlik, A. Górnicz, K. Mordarska-Kołodras, M. Rębisz, D. Lelonek, U. Bojanko, O. Hanusek, I. Demko, A. Marecka, E. Mąsior, M. Migas. W drugim rzędzie: K. Ziarkowska-Ząbrowa, A. Młynarczyk-Gemza.
Fot. Jacek Graff







100 ARTYSTEK NA 100

Wspólne zdjęcie z Karoliną Bregułą. Od lewej: M. Sroka, E. Kuczmińska, O. Ząbroń, M. Kawiorska, M. Krysiak, Renata Kopyto, X. A. Łakoma, B. Beres, A. Rayzacher, K. Breguła, I. Demko, A. Młynarczyk-Gemza, M. Rościszewska, A. Marecka, M. Bigaj, E. Mąsior, P. Twardowski. Drugi rząd: K. Wyszowska, M. Myszowski, A. Nenko, M. Zając, J. Iwan, U. Bojlenko, M. Rębisz, X.

Fot. Jacek Graff





100 ARTYSTEK NA 100

Spotkanie z Elżbietą Jabłońską. Od lewej stoją: M. Sroka, M. Krysiak,
A. Olszar, X, J. Warchał-Beneschi, O. Ząbroń, X, A. Górnicz, K. Mordarska-Kołodras,
E. Kuczmińska, E. Jabłońska, I. Demko, A. Marecka, M. Rębisz, M. Styczyński.
Pierwszy rząd: J. Graff, K. Ciszkowski, K. Kontrymowicz.

Fot. Rafał Janc

100 ARTYSTEK NA 100
Spotkanie z Dorotą Błaszczak.
Od lewej: I. Demko, D. Błaszczak,
A. Marecka, E. Mąsior



WYDARZENIA

100 artystek na 100

Cykl spotkań

Iwona Demko

100 ARTYSTEK NA 100
Spotkanie z Krystyną Zachwatowicz-Wajda
Jadwiga Rożek- Sieraczyńska i Krystyna Zachwatowicz-Wajda
Fot. Jacek Graff



W lipcu, w 86. numerze „Wiadomości ASP” ukazała się informacja o cyklu spotkań 100 artystek na 100, który został zorganizowany w ramach Roku Kobiet z ASP. Byłyśmy wtedy na półmetku cyklu. Do czerwca udało się zorganizować cztery z ośmiu zaplanowanych spotkań. W lutym naszą gościnią była [Zuzanna Janin](#), w marcu [Jadwiga Sawicka](#), w kwietniu [Izabella Gustowska](#), a w maju [Dorota Błaszczak](#). We wspomnianym numerze „Wiadomości ASP” ukazała się również rozmowa z jedną z zaproszonych artystek [Zuzanną Janin](#) *Sztuka jest lustrem*, będąca luźnym nawiązaniem do spotkania autorskiego.

Po wakacyjnej przerwie, w nowym roku akademickim cykl spotkań powrócił. 21 listopada odwiedziła nas [Elżbieta Jabłońska](#). Spotkanie odbyło się w Muzeum Narodowym w Krakowie, które tym samym włączyło się w obchody „Roku Kobiet z ASP”. Artystka działa w różnych mediach. Posługuje się fotografią, rysunkiem, grafiką, wykorzystuje również instalacje czy działania typu performans. W 1997 roku, dwa lata po ukończeniu studiów artystycznych, Jabłońska urodziła syna, wtedy to postanowiła włączyć do swoich działań twórczych doświadczenia matki i gospodyni domowej. Obecnie jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych polskich artystek. Jej praca *Supermatka* trafiła na okładkę angielskiego wydania książki *Women, Art and Society*, będącej kompendium historii aktywności kobiet na polu sztuki. Pojawiła się również na okładce wydania polskiego *Kobiety, sztuka i społeczeństwo*, dzieląc ją z [Fridą Kahlo](#) i [Artemisią Gentileschi](#). W związku z poruszonymi przez nią tematami, jej sztuka określana jest przez krytyków jako sztuka postfeministyczna. Po prezentacji Jabłońska odpowiedziała na pytania ze skrzynki, wystawionej na tydzień przed spotkaniem, tak aby każdy miał czas na zastanowienie się, o co chciałby zapytać zaproszoną artystkę. Jabłońska odpowiedziała m.in. na pytania: „Skąd bierze się u Pani potrzeba tworzenia?”, „Czy poza byciem artystką sztuk wizualnych myślała Pani o jakiejś innej profesji, innym zajęciu?”.

19 grudnia gościliśmy [Dianę Lelonek](#), najmłodszą z zaproszonych przez nas artystek (ur. 1988), absolwentkę Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (dyplom w 2011), artystkę interdyscyplinarną. Lelonek ma na swoim koncie takie nagrody jak Paszport Polityki, który otrzymała w styczniu 2019 roku, czy nagrodę fundacji Vordemberge-Gildewart przyznaną przez niezależne, zagraniczne jury (w wysokości 40 tys. franków szwajcarskich).



W styczniu odbyły się dwa spotkania. 15 stycznia o swoich filmach opowiadała Karolina Breguła, absolwentka Europejskiej Akademii Fotografii w Warszawie i Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. W 2007 roku Breguła zdobyła trzecie miejsce w konkursie Samsung Art Master za film Kamera Wideo. W 2014 roku została nominowana do konkursu „Spojrzenia”. Była również reprezentantką Rumunii na 55. Biennale Sztuki w Wenecji. Karolina opowiedziała także o tym, jak trafiła do Azji i jak sobie radzi z ekipą filmową, oraz o tym, w jaki sposób pozyskuje środki na swoje realizacje.

Bohaterką ostatniego spotkania była prof. [Krystyna Zachwatowicz-Wajda](#). Spotkanie odbyło się 21 stycznia, nieprzypadkowo w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”. To spotkanie przybrało nieco inną formę, ponieważ było rozmową. Przeprowadziła ją [Jadwiga Rożek-Sieraczyńska](#), autorka pracy doktorskiej *Krystyna Zachwatowicz-Wajda. Scenografie teatralne*, obronionej na krakowskiej Akademii. Praca została nagrodzona i wydana przez Centrum Scenografii Polskiej. Jadwiga jest również pedagożką naszej uczelni, pracuje na kierunku scenografia na Wydziale Malarstwa. Była więc idealną rozmówczynią pani Krystyny Zachwatowicz-Wajdy. Na końcu bohaterka spotkania zaapelowała do kobiet związanych z ASP o utworzenie muzeum Olgi Boznańskiej, w domu (przy ul. Piłsudskiego), który artystka zapisała w spadku na rzecz Akademii.

Spotkanie z prof. Krystyną Zachwatowicz-Wajdą zamykało cykl 100 artystek na 100. Mimo że spotkania odbywały się prawie przez rok, przybliżyły tak naprawdę niewielką liczbę kobiet działających na polu sztuk wizualnych. Obecnie jest ich coraz więcej, jednakże nadal nie są tak samo widoczne jak tworzący mężczyźni. Kiedy myślimy o „Mistrzu” czy „Geniuszu” w dziedzinie, jaką jest sztuka, zwykle wizualizujemy sobie postać męską. Niewiele nazwisk kobiet-artystek jesteśmy w stanie wymieniwać. Jednak świat powoli zaczyna nadrabiać te zaległości w edukacji. Jednym z takich działań jest ostatnio prezentowany na TVP Kultura cykl filmów dokumentalnych o artystkach (cztery filmy: *Zapomniane rzeźbiarki*, *Rzeźbiarka snów. Helaine Blumenfeld*, *Zapomniane kobiety sztuki*, *Portrecistka Marii Antoniny*). Mamy nadzieję, że nasze spotkania stały się małą cegiełką w tej edukacji.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” IV 2020, nr 89, s. 121-122.



100 ARTYSTEK NA 100
Spotkanie z Krystyną Zachwatowicz-Wajdą
Jadwigą Rożek- Sieraczyńska, Agnieszka Marecka
i Krystyna Zachwatowicz-Wajda
Fot. Jacek Graff





WYDARZENIA

Open Call

Michalina Bigaj
Natalia Kopytko

OPEN CALL
Marta Kotwica, Michalina Bigaj,
Joanna Pawlik, Natalia Kopytko



W ramach Roku Kobiet z ASP powstał pomysł zorganizowania Open Call, który ma na celu wsparcie młodych i debiutujących twórczyń – studentek i absolwentek Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Organizatorki Open Call podjęły próbę połączenia młodych artystek, które zaczynają swoją drogę artystyczną, z galeriami, kuratorkami i kuratorami, którzy zdecydują się na podstawie portfolio zrealizować wystawy/wydarzenia wybranych uczestniczek w 2019 i 2020 roku. O zakwalifikowaniu prac do projektu na pierwszym etapie decydowały organizatorki: [Michalina Bigaj](#), [Marta Kotwica](#), [Natalia Kopytko](#) i [Joanna Pawlik](#); na drugim etapie konkursu decydowali przedstawiciele poszczególnych galerii sztuki zaproszonych do projektu. Konkurs Open Call był otwarty na wszystkie formy artystycznego wyrazu, m. in. malarstwo, rzeźbę, grafikę, rysunek, fotografię, instalację, audio art, obiekty interaktywne, wideo, performance i koncert.

Spośród wybranych zgłoszeń dotychczas odbyły się cztery wystawy. W Galerii „Basztka” miały miejsce dwie wystawy kuratorowane przez Artura Wabika: *Everything was beautiful and nothing hurt*, której autorką była Veronika Hapchenko z Wydziału Malarstwa, oraz wystawa *Wmówię murom i znów wyrośnie tu ogród* autorstwa tegorocznej absolwentki Wydziału Rzeźby Patrycji Zelek. W Galerii Shefter odbyła się wystawa absolwentki Wydziału Malarstwa Sylwii Solak *Ziemia obiecana*, kuratorowana przez Agnieszkę Gołębiewską, a 11 października w Galerii ARTzona odbył się wernisaż wystawy *Wiosny nie będzie*, której autorką jest absolwentka Wydziału Malarstwa Katarzyna Celek, a kuratorem Ernest Ogórek.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 88, XII 2019, s. 74–78.



WYDARZENIA

Spotkanie uczniów z twórczością artystek z krakowskiej ASP

Warsztaty plastyczne
oraz wykłady

Małgorzata Zagóra

Z okazji 100-lecia kobiet na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie studenci Wydziału Rzeźby z inicjatywy dr hab. Iwony Demko oraz dzięki zaangażowaniu absolwentki WR mgr Anety Chruścińskiej zorganizowali cykl warsztatów dla uczniów klas od I do VIII szkoły podstawowej oraz dla klasy III gimnazjum w Fundacji DONA – prywatnej szkoły podstawowej nr 1 i gimnazjum nr 3 w Krakowie. Zajęcia plastyczne oraz wykłady odbyły się kilkakrotnie w ciągu jednego miesiąca – kwietnia br. Były poświęcone pierwszej studentce, Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, absolwentkom, a także współczesnym artystkomrzeźbiarkom krakowskiej Akademii. Miały na celu zapoznać uczniów w różnym wieku z problematyką twórczości kobiet w ciągu ostatnich 100 lat. Uczniowie klasy VII szkoły podstawowej pod opieką Małgorzaty Zagóry tworzyli projekty murali inspirowanych grafikami Marii Jaremy. Dzieci najpierw zapoznały się z twórczością artystki (grafiki, obrazy), a następnie rozpoznawały popularne murale z krakowskich ulic. Uczennice i uczniowie mieli możliwość nie tylko zrozumienia obecnych działań współczesnych artystek i zainspirowania się nimi, ale również nawiązania bliższego kontaktu i rozmowy ze studentami rzeźby. Szymon Wał i Małgorzata Zagóra, prowadzący warsztaty, opowiedzieli o strukturze uczelni, prezentując twórczość swoją oraz kolegów i koleżanek z różnych dziedzin artystycznych.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 137, VII 2019



Warsztaty w szkole podstawowej,
prowadzone przez Małgorzatę Zagórę



5



Warsztaty w szkole podstawowej,
prowadzone przez Małgorzatę Zagórę
i Szymona Wala



WYDARZENIA

Haft dokumentalny* Pozdrowienia do przyszłości

Monika Drożyńska

HAFT DOKUMENTALNY
dokumentacja powstawania haftów



W ramach Roku Kobiet z ASP odbyłam na Wydziale Malarstwa w III Pracowni Interdyscyplinarnej prowadzonej przez dr. hab. Bogusława Bachorczyka cykl spotkań, które adresowane były do osób studiujących, zajmujących się sztuką, aktywizmem, badaniem, pisaniem, kuratorowaniem, inicjowaniem. Miały na celu budowanie relacji międzypokoleniowych, dzielenie się doświadczeniem, kontaktami, wsparciem, prezentowanie twórczości, postaw i praktyk artystycznych – włączając także nieuświadomione elementy aktywności – nazywając to, co wspólne.

Spotkania nie miały motywu przewodniego wymyślonego z góry. Chciałam poznać osoby, które pojawiały się na spotkaniach, ich potrzeby i oczekiwania. To one wyznaczały tematy i problemy, którymi się zajmowaliśmy. Rozmawialiśmy również o bieżącej sytuacji kulturalnej miasta, w tym okresie skupionej wokół przyszłości Galerii Bunkier Sztuki. Planowaliśmy akcje aktywistyczne, dyskutowaliśmy o celach przyświecających prezydentowi Jackowi Majchrowskiemu, Maszy Potockiej.

Jacek Graff był zawsze. Fotografował, obrabiał zdjęcia, inspirował aktywnością, planami na przyszłość. Gabrysia z I roku rozwija swe kompetencje hafciarskie, z tą techniką wiąże swoją twórczość. Mam nadzieję, że udało mi się ją wesprzeć w tym wyborze i wzmocnić w obliczu trudności, które napotykała w pracowni malarskiej. Gośćmi byli także Zuzanna Janin, Sławomira Walczeska z Fundacji Kobiecej eFKa wraz z przyjaciółmi z Berlina, Piotr Sylwester Mierzwa, pisarz i tłumacz. Z Kamilem znałam się wcześniej. Kończy w tym roku Akademię, rozmawialiśmy o przyszłości, głównie w obliczu wyzwań finansowych; mówił o tym, jak będzie łączył pracę kelnera ze swoją artystyczną aktywnością po skończeniu studiów. Dla mnie najważniejszą naszą rozmową dotyczyła jego dyplomu. Pracował nad projektem rzeźbiarskim, kwestionującym binarność zapisu biblijnego. Jego teoria miała się zmaterializować m.in. w marmurowych rzeźbach. Ula, także kończąca szkołę, żyła kryzysem tej zmiany i ponurymi perspektywami na samodzielność. Wiele się nauczyłam od spotkanych osób, napełniłam się wiarą w jakość polskiej sztuki i smutkiem dotyczącym przyszłości osób, które z Akademii wychodzą. Uważam, że uczelnia nie odrobiła lekcji z przygotowania swoich absolwentów do samodzielnego, zwłaszcza finansowego, funkcjonowania w świecie sztuki.

* Termin „haft dokumentalny” po raz pierwszy został użyty przez Vahidę Ramujkic i Aviv Kruglanski w 2008 roku w celu udokumentowania rzeczywistości społecznej.



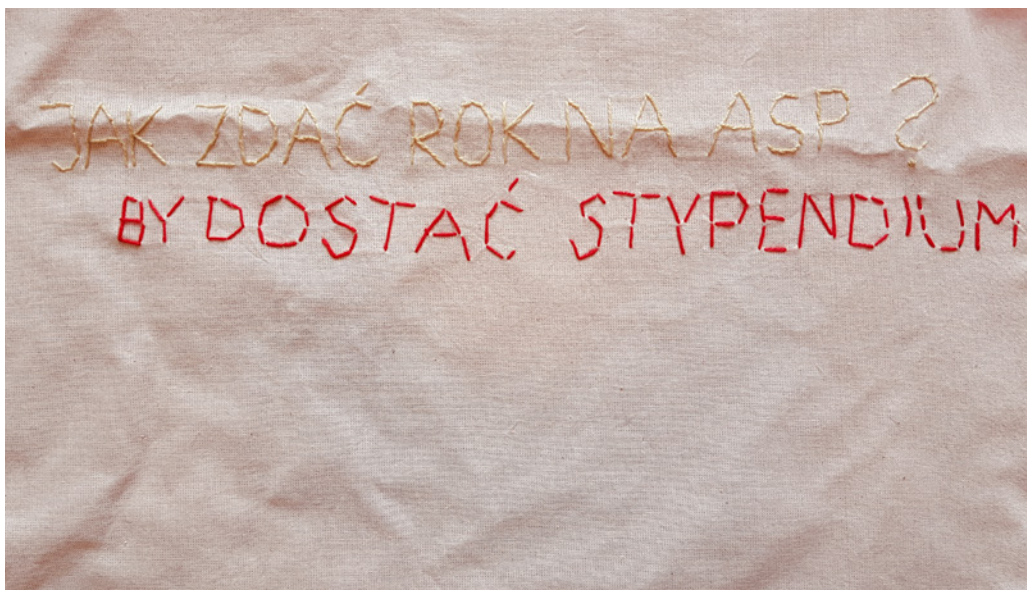
5

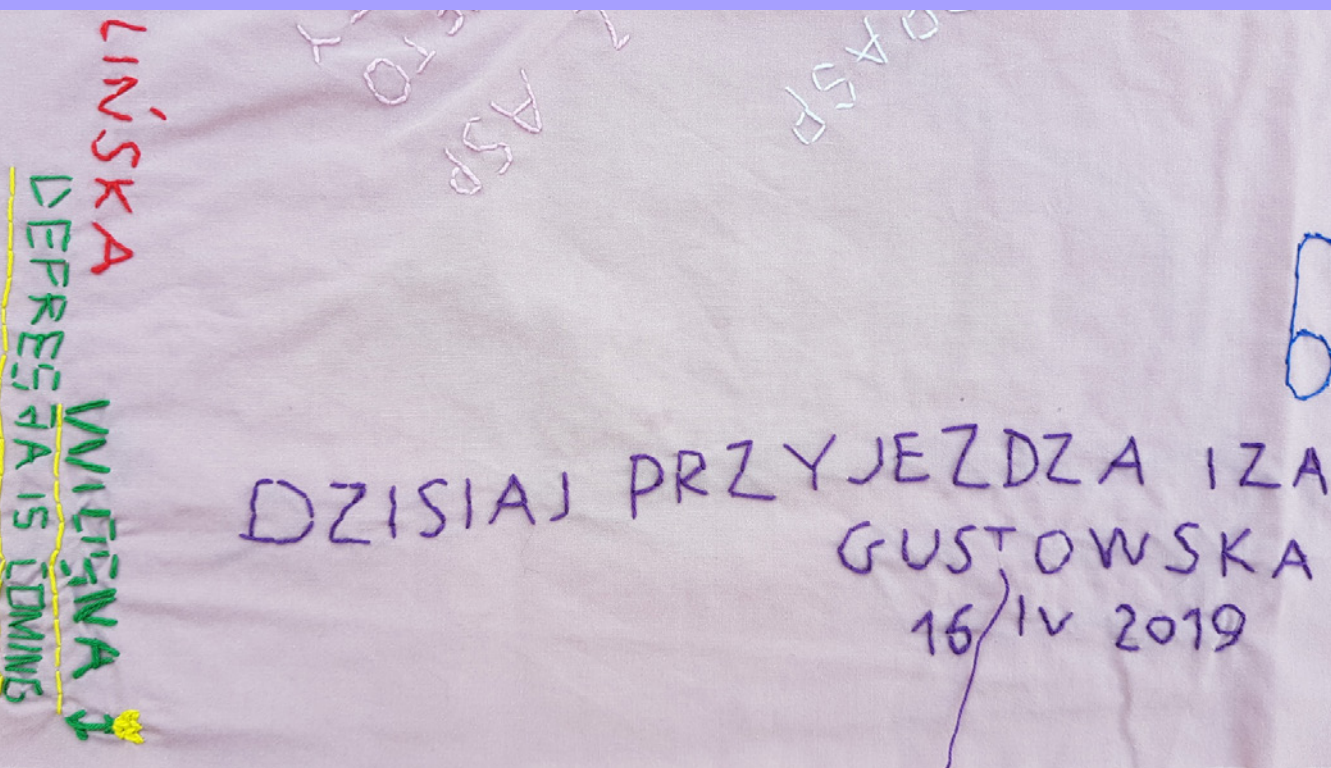
Każde ze spotkań udokumentowaliśmy haftem ręcznym na bawelnie. Każdy dzień zapisałyśmy na innym kolorze, by ułatwić odszyfrowanie chronologii przyszłym pokoleniom. Moment, w którym jesteśmy teraz, jest punktem na odcinku czasu. Za 100 lat będzie 200 lat. Przed rokiem 1893 Maria Dulębianka poszła do Matejki z prośbą o możliwość studiowania dla kobiet. W roku 2019 Gabriela Chrabąszcz zaczęła na zajęciach z rysunku szkicować haftem.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 136, VII 2019

HAFT DOKUMENTALNY

Jak zdać rok na ASP by dostać stypendium?





HAFI DOKUMENTALNY
Dzisiaj przyjeżdża Iza Gustowska. 16 IV 2019



HAFT DOKUMENTALNY
Powstawanie haftów, na zdjęciu Piotr Mierzwa

HAFT DOKUMENTALNY
Powstawanie haftów, na zdjęciu Jacek Graff



Akcja „Wikipedia też jest kobietą”

Warsztaty tworzenia haseł
w Wikipedii w ramach Roku
Kobiet z krakowskiej ASP

Iwona Demko

Kilkugodzinne warsztaty edytowania i tworzenia haseł w Wikipedii odbyły się 22 III br. w sali komputerowej Wydziału Malarstwa. Zostały zainicjowane przez Iwonę Demko, która poprzez Kolektyw Kariatyda – wrocławską grupę artystek i historyczek sztuki – nawiązała kontakt z Celiną Strzelecką, profesjonalną wikipedystką z Wikimedia Polska. Celina przyjechała z Wrocławia i spędziła z nami cały dzień. W warsztacie wzięło udział 12 osób: Bożena Boba-Dyga, Gabriela Buzek, Iwona Demko, Jacek Graff, Oskar Hanusek, Małgorzata Kaczmarska, Karolina Kowalska, Aneta Lazurek, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Joanna Pawlik, Ewa Pasternak-Kapera i Anna Pichura. W wyniku warsztatów utworzono w sumie 10 nowych haseł dotyczących kobiet związanych z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie, w tym najbardziej rozbudowane, dotyczące pierwszej studentki ASP Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej¹¹⁶, autorstwa Iwony Demko.

Jeśli wyszukamy w Wikidata osoby, które uczyły się w ASP w Krakowie, to znajdziemy 646 biogramów – 561 z nich należy do mężczyzn i 75 do kobiet. Ta informacja stała się siłą napędową do zorganizowania warsztatów ukierunkowanych na tworzenie haseł dotyczących kobiet związanych z naszą uczelnią.

Biorąc pod uwagę szerszą perspektywę, jeden na pięć biogramów w Wikipedii dotyczy kobiety, edytorki natomiast stanowią tylko 15% wszystkich osób tworzących nowe hasła. Duże dysproporcje związane z płcią wynikają z kilku czynników. Pierwszy z nich to względy historyczne. Kobiety przez wieki były społecznie wykluczane z edukacji. Zaledwie 100 lat temu przyznano im możliwość podejmowania wyższych studiów, a co za tym idzie, mają za sobą zdecydowanie krótszy czas aktywności w zakresie nauki, sztuki czy życia politycznego. Drugim istotnym faktem jest społeczne przyzwyczajenie do sytuowania kobiety w sferze prywatnej („miejsce kobiety jest w domu”). Kolejnym czynnikiem jest nieprzywiązywanie wagi przez same kobiety do zostawiania po sobie śladów historycznych czy bagatelizowanie swoich dokonań.

Ten stan rzeczy stanowi globalny problem. Aby zmienić istniejącą sytuację, sześć lat temu w Stanach Zjednoczonych zainicjowano akcję Art+Feminism, której celem było wzbogacanie Wikipedii o hasła związane z kobietami i kobietami w sztuce. Akcja zaczęła rozprzestrzeniać się na Europę, Afrykę czy Azję, dzięki czemu powstała, zbudowana na wspólnym działaniu, międzynarodowa wspólnota. Na całym

¹¹⁶ https://pl.wikipedia.org/wiki/Zofia_Baltarowicz-Dzieli%C5%84ska

świecie organizowane były spotkania, edytory i warsztaty, podczas których każdy mógł (i ciągle może) nauczyć się edytowania Wikipedii i redagowania haseł. Szczególnie popularne stały się maratony organizowane w marcu, który w Wikipedii jest miesiącem historii kobiet. Polskim odpowiednikiem akcji Art+Feminism jest siostrzana akcja „Wikipedia też jest kobietą”.

W Polsce pierwsze spotkanie w ramach Art+Feminism odbyło się z inicjatywy dr Alicji Kujawskiej – łódzkiej badaczki i członkini grupy artystycznej Frakcja – w Muzeum Sztuki w Łodzi w 2018 roku. W marcu tego roku uczestniczki warsztatów Art+Feminism w Polsce utworzyły ponad 40 nowych haseł w Wikipedii i edytowały w celu uzupełnienia ponad 300 już istniejących. Dwa spotkania zostały zorganizowane przez wspomniany już wrocławski Kolektyw Kariatyda. Podobny maraton, pod hasłem „Gender + NonBinary”, odbył się także w Muzeum Sztuki w Łodzi. Warsztaty zorganizowane w ramach Roku Kobiet z ASP wpisały się w marcowe spotkania organizowane na całym świecie. W dokumencie *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce* badaczki odnotowały, że w ankiecie skierowanej do studentów i studentek wyższych szkół artystycznych 53 procent respondentów nie udzieliło odpowiedzi na pytanie o wymienienie trzech Polek, które zdobyły uznanie w sztuce¹¹⁷. Akcja uzupełniania haseł jest doskonałym pretekstem do pozyskiwania informacji, której wymiernym efektem może stać się hasło w Wikipedii.

Chcemy, aby uzupełnianie Wikipedii trwało przez cały rok. Szczególnie zapraszamy do tworzenia haseł związanych z kobietami z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Edytować można w ramach zajęć bądź hobbystycznie. Rok Kobiet z ASP jest doskonałą okazją do tego rodzaju aktywności.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 137–138, VII 2019

¹¹⁷ *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*, s. 38, <https://www.nck.pl/upload/attachments/317998/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf> (dostęp: 25 IV 2019).



ROK KOBIET Z ASP

Warsztaty z edycji Wikipedii prowadzone przez Celinę Strzelecką.
Na fotografii od lewej: O. Hanusek, K. Kowalska, M. Niespodziewana,
E. Pasternak-Kapera, M. Kaczmarska, I. Demko, A. Pichura, G. Buzek,
B. Boba-Dyga, J. Pawlik, A. Lazurek, J. Graff.

WYDARZENIA

Nowe Zbiory Archiwum ASP w Krakowie

Iwona Demko

ROK KOBIET Z ASP
Kierowniczka archiwum dr Joanna Grabowska
i dr hab. Iwona Demko



W poniedziałek 1 IV 2019 roku zbiory Archiwum ASP wzbogaciły się o dokumenty dotyczące Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej – pierwszej studentki naszej uczelni. W ich skład wchodzi m.in. zeszyty odręcznie zapisane przez Baltarowicz-Dzielińską, w których zawarła swoją autobiografię, a także maszynopisy, zdjęcia, gazety z artykułami, metryka urodzenia, świadectwo dojrzałości czy legitymacja Bratniej Pomocy Studentów ASP w Krakowie.

Na ślad pierwszej studentki trafiła w swoich poszukiwaniach Iwona Demko, która przyczyniła się do pozyskania wspomnianych archiwaliów. W większości dokumenty zostały podarowane przez spadkobierczynię artystki, Barbarę Sośnicką. Część z nich pochodzi z Pracowni Dokumentacji Plastyki Współczesnej Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

Iwona Demko jest również autorką publikacji, będącej projektem artystycznym, Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, wydanej przez Wydawnictwo ASP w Krakowie (inf. wł.).

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 86, s. 140, VII 2019

WYDARZENIA

Purpurowy deszcz*

Wykład Olgi Dziubak

OLGA DZIUBAK
Róża Luksemburg, Za Waszą i Naszą
kolaż, 2020



Byłam purpurowa z wściekłości, kiedy „to” się zaczęło, ale owo „to” utwierdziło mnie w poczuciu potrzeby kontynuowania walki. Ten artykuł powstał przy użyciu narastającego w kobietach gniewu. Historia biegnie po okręgu, którego krawędź, zaginając się w przestrzeni, tworzy analogiczne do przeszłości sytuacje w nieznannej nigdy wcześniej formie. W takim momencie postęp stanowi pułapkę, a myśl feministyczna staje się hybrydą tym trudniejszą do interpretacji, na im większą część społeczeństwa oddziałuje. Media fetyszyzują kobiety powiązane z przemocą. Karmią nas przekonaniem, że jest w nich coś wyjątkowego, że nie są tylko kobietami, które wydały wyrok.

W listopadzie 1918 roku Józef Piłsudski pod naciskiem kobiet, wychodzących w deszczu, stukających parasolkami w okna jego willi, uwzględnił ich prawa w nowo powstałej konstytucji. Stulecie nadania praw wyborczych kobietom przypadło w tym samym czasie m.in.: w Polsce, na Węgrzech, w Niemczech, Austrii, Irlandii, Wlk. Brytanii. W znajdujących się w notatniku rysunkach przywołuję heroizm kobiet – z odwagą wypowiadających swoje zdanie, często bezpośrednio zaangażowanych w konflikty zbrojne. Badam również potencjał rewolucyjny koloru fioletowego, koloru jako narzędzia w walce o wolność. Moje zainteresowanie fioletem przerodziło się z czasem w niemalże obsesyjne poszukiwania funkcji i znaczeń. Ile odcieni fioletu, tyle odniesień kulturowych. Odnalezienie banerów sufrażystek było kluczem do zrozumienia tego, jak kolor może służyć społeczeństwu w wizualnej walce komunikatów na ulicach. Podczas marszu „Rally For Choice” na ulicach Belfastu na przdzie szły aktywistki z odpalonymi fioletowymi racami. Wraz z artystkami z Irlandii i Meksyku posłużyłyśmy się fioletem, wskazując na siłę i moc; na manifestację przygotowaliśmy peleryny z tekstem „moje ciało, mój wybór” w ojczystych językach każdej z nas. Zaznaczyłyśmy w ten sposób potrzebę posiadania praw, które nie powinny ograniczać się do obszarów terytorialnych państw. Wkrótce po tym odbył się szereg akcji feministycznych na ulicach Dublina, miasta kulturowo opartego na fundamentach tradycjonalistycznego Kościoła katolickiego. W czerwcu 2018 roku Irlandki przegłosowały w referendum prawo do aborcji. Wywalczyły możliwość samostanowienia o własnym ciele.

* Tekst pochodzi z publikacji Olgi Dziubak *Notatki o fiolecie. Alternatywna historia rewolucji*, Galeria Widna, Kraków 2019. proj. graficzny: Michał Bratko.

1.

Fiolet, biel i zieleń były barwami ruchu sufrażystek, często należących do klasy robotniczej, szwaczek czy włókniarek. Do tego dziedzictwa zamierzała się odwołać Hillary Clinton w 2016 roku, szykując się na przemówienia po wygranych wyborach prezydenckich. Wizerunek pewnej siebie, świadomej przywódczyni upadł zaraz po ogłoszeniu wyniku wyborów. Ostatecznie Clinton przywdziała czarny garnitur z fioletowym kołnierzem, który symbolicznie łączy czerwone barwy republikańskie i niebieskie, należące do demokratów.

Kolor fioletowy, wraz z syntetyzacją pigmentu tej barwy w 1856 roku przez Williama Henry'ego Perkina i procesem industrializacji, zaczął znajdować coraz szersze społeczne zastosowania. Posiada szerokie konotacje od sfery sacrum po profanum. Nie jest już spleciony tak mocno z władzą i Kościołem. W XXI wieku kolory stały się tematem rozmów, politycznym punktem odniesienia, symbolizują ruchy społeczne.

2.

Szwedzka artystka Hilma af Klint, faktyczna prekursorka malarstwa abstrakcyjnego, czerpiąca z ezoteryki i spirytualizmu, często sięgała po pudrowe odcienie fioleto. Jej mistyczne prace badają zagadnienia koloru, botaniki i matematyki; posługując się tymi narzędziami, Klint zerwała z obrazowaniem świata materialnego. Historię kolorów opisywała Maria Rzepińska w książce *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. To pozycja wyjątkowa na skalę światową, w której kobieta formułuje poglądy teoretyczne na kolor, łącząc fizykę, sztukę, filozofię i mistycyzm z fizjologią, etymologią i alchemią. Fiolet, pisze Rzepińska, jest jedną z trzech podstawowych barw widma świetlnego, o długości światła od 380 do 450 nm, najszlachetniejszym naturalnym pigmentem malarskim, kolorem fluorytu i ametystu. Greckie „améthystos”, w kontraście do „méthystos”, co znaczy „pijany”, generuje kolejne mity przypisywane fioletowemu zabarwieniu minerału. W starożytnej Grecji wino nalewane do czary z ametystu miało zapobiegać upiciu się.

Sproszkowany fluoryt w okresie późnego średniowiecza używany był jako pigment malarski. Fluoryt występuje na terenie polskich Sudetów, a także w Anglii, Niemczech, Francji, USA i na Grenlandii. Minerał ten zyskuje szerokie spektrum barw, głównie fioletowej i zielonej, ale także błękitnej czy różowej. Każdy rodzaj fluorytu poddany działaniu promieni UV podlega fluorescencji, świecąc na niebiesko. Fluoryt eliminuje toksyny z organizmu i wspomaga procesy myślowe, stąd nazwany jest „kamieniem geniuszy”. Istnieje też cały szereg przypisywanych temu minerałowi mistycznych właściwości, prawdopodobnie ze względu na jego związek z alchemią – fluoryt obniża temperaturę topnienia metali.

3.

Według psychologii, fiolet jest kolorem osób skłonnych do nostalgii, a nadmierna ekspozycja na ten kolor może sprzyjać rozwojowi depresji czy melancholii. Przebywając w fioletowym otoczeniu, łatwo przejść od stanu sprzyjającej początkowo równowagi psychicznej do załamania. Psychiatrzy za pomocą fioleto eksperymentowali z leczeniem obsesji. W chromoterapii fiolet ma łagodzić stany obsesyjno-kompulsywne.

4.

Mieszanina błękitu i czerwieni, dobrana w odpowiednich proporcjach, pozwala na uzyskanie transparentnego fioleto. Farba uzyska właściwości kryjące dopiero po dodaniu do niej wypełniacza – bieli. Podobny efekt uzyskuje się robiąc mieszaninę superpozycyjną laki i azurytu – cienkie warstwy laserunków tworzą na jasnej płaszczyźnie złudzenie fioleto.

Josef Albers, badając relacje kolorów w geometrycznych kompozycjach, sięgał po fiolet nakładając na siebie płaszczyzny kolorów w zachodzących na siebie prostokątach. Patrząc na te obrazy, można zauważyć niemalże ilustrację tego, jak barwy ze sobą kontrastują, zmieniają odcień obok czerwieni i bieli, wibrują, zmieniając temperatury.

5.

Jak ustaliła Maria Rzepińska, pierwsze zapiski o purpurze odkryto na tabliczkach w pałacu Knossos na Krecie datowanych na XV wiek p.n.e. Purpura pojawia się jako tło w przedstawieniu Młodzieńca z lilią. Brunatnoczerwona płaszczyzna malowidła ma delikatny, niemożliwy do zaobserwowania na reprodukcjach odcień fioleto; towarzyszy tym kolorom błękit, sprowadzany wówczas z Egiptu.

Purpura (*porphyra*, *purple*) od czasów antycznych odnosi się do szerokiego spektrum barw, od czerwieni do głębokich zimnych odcieni fioletoów zmierzających ku czerni. Fenicjanie pozyskujący pigment ze ślimaków grupy rozkolcowatych (*Haustellum brandaris*) otrzymywali szereg barw – od czerwieni, przez fiolet, po odcienie brunatne – w zależności od gatunku, sposobu preparowania soku itd. To skutek mitycznego odkrycia źródła fioleto. Jedna z wersji mitu mówi o tym, że Herkules, zabiegający o względy nimfy Tyros, przechadzając się po plaży spostrzegł purpurowe zabarwienie na nosie swojego psa, biegnącego wśród nadbrzeżnych ślimaków. Tyros tak spodobał się kolor, że namówiła Herkulesa do zabarwienia dla niej szaty na fiolet, stąd angielska nazwa Tyrian purple. Wykazano, że do produkcji 1,4 grama pigmentu potrzebne jest 12 tysięcy muszli ślimaków. Cena pigmentu była trzykrotnie wyższa od złota. Trudności w jego pozyskaniu i obróbce przyczyniły się do ekskluzywnej recepcji koloru fioletoowego, należnego duchownym i władcom.

Ostatni kolor widma świetlnego często odnosi się do rzeczy mistycznych, w mentalności greckiej purpura i czerwień kojarzy się ze śmiercią, okresem pokutnym. Homer, sięgający w poematach po określenia związane z kolorem i światłem, przywołuje purpurową śmierć, odnosząc się do greckich rytuałów sakralnych, a także krwi przelanej na polu bitwy. Katolicki fiolet wyraża sacrum związane z przejściem duszy na drugą stronę, także kolor czasu pustki i momentu oczekiwania.

6.

Tęcza potrafi wzbudzić realne polityczne napięcie w społeczeństwie, zwłaszcza kiedy pojawia się w sąsiedztwie symboli narodowych. Kolor fioletowy nie występuje na prawie żadnej fladze państwowej, z wyjątkiem przedstawienia fioletowozielonej papugi o nazwie amazonka cesarska na fladze wyspy Dominika. Fiolet w połączeniu z czernią pojawia się podczas demonstracji na flagach ruchów anarchofeministycznych. Jest coraz mocniej kojarzony z ruchem „pro choice” oraz queerem. Ułożone w poziome pasy kolory czarny, szary, biały i fioletowy są symbolem osób aseksualnych. Podczas parady równości znajdują się jeszcze flagi osób biseksualnych, wykorzystujące róż, fiolet i niebieski, jak również wielorakie odcienie fioletu w towarzystwie innych barw, reprezentujące osoby o identyfikacji płciowej, takiej jak: „queer gender”, osoby interseksualne, trans. Fiolet pojawia się przy występach „drag queens”, budując aurę tajemniczości. Tym samym fiolet tworzy asocjacje rewolucyjne i emancypacyjne, przez co znajduje swoje zastosowanie polityczne w grupach społecznie wykluczonych.

O ile symbolika różowego trójkąta z obozów koncentracyjnych jest szeroko znana (oznaczano nimi osoby homoseksualne), o tyle mniej znany jest fakt, że stosowano również fioletowe oznaczenie więźniów. Przyszywano je ścięciem zygzakowatym do płóciennej opaski; fioletowy trójkąt równoboczny stał się emblematem Świadków Jehowy w nazistowskich obozach koncentracyjnych. Ilustratorka Krystyna Rogaczewska w 1969 roku użyła fioletu jako koloru dominującego w polskim 40-groszowym znaczku „Ku czci ofiar obozu zagłady – Majdanek” przedstawiającym mauzoleum oraz pomnik w Lublinie.

W USA fioletowe serce jest najwyższym odznaczeniem wojskowym, symbolizującym honor i odwagę. Nadaje się je żołnierzom, marynarzom, członkom Marines i lotnikom za akty odwagi.

7.

PANTONE nr 18-3838 „Ultra Violet” ogłoszono kolorem roku 2018. Opisywany jest on jako „oszałamiająco prowokujący odcień fioletu”. Według projektantów miał komunikować oryginalność, pomysłowość, wizjonerskie myślenie i wskazywać drogę ku przyszłości. Ultrafiolet sugeruje tajemniczy charakter kosmosu, wskazując na metafizykę.

Fiolet zagościł w modzie i popkulturze we wszystkich możliwych gradacjach, od liliowego po intensywne, wyraziste i chłodne odcienie. Gwiazdy pop, takie jak: Prince, David Bowie i Jimi Hendrix sięgały po fiolet w warstwie poetyckiej i wizualnej swoich występów, utożsamiając się z kontrkulturą. Prince, używający rockowej estetyki kiczu i blichtru, w piosence *Purple Rain*, nagranej z zespołem „The Revolution”, śpiewa o czerwonym deszczu na tle błękitnego nieba, co optycznie tworzy fiolet nieba odnoszący się symbolicznie do końca świata. Według słów piosenki, dzięki wierze i miłości można pozwolić prowadzić się przez apokaliptyczny fioletowy deszcz ku końcowi. W filmie *Vertigo* Alfreda Hitchcocka Madeleine, ubrana w fioletową suknię oraz liliowe rękawiczki, rzuca się do Zatoki San Francisco. Z samobójczej próby ratuje ją detektyw skaczący z pomocą do wody. Ten kolor pojawia się w akcji filmu *Oczy szeroko zamknięte* w scenie zapowiadającej zbliżenie pomiędzy Billem a prostytutką spotkaną na ulicy. Oczom widza ukazuje się fioletowy biustonosz, suszący się w kuchni, a prostytutka ubrana jest w krótką fioletową sukienkę. Z powodu telefonu od partnerki Billa, ostatecznie nie dochodzi do aktu miłosnego, zaś dalsza fabuła wskazuje, że dzięki temu uniknął on zakażenia wirusem HIV.

8.

W roku 1983 za książkę *Kolor purpury* Alice Walker otrzymała nagrodę Pulitzera. Pisarka i feministka traktuje jej treść jako rodzaj społecznego protestu przeciw wykluczeniu. Fabuła powieści skupia się na transgresji bohaterki, czarnoskórej kobiety o imieniu Celia, uwikłanej w tradycjonalistyczny, brutalny patriarchy. W listach adresowanych do Boga, Celia – obfitującym w błędy, prostym językiem – opisuje uczucia i przemoc, z jaką spotyka się ze strony ojca, a później męża. W emancypacji pomaga bohaterce wyzwolona kobieta śpiewająca jazz, zamieszkująca z Celią pod jednym dachem kochanka męża, Cuksa. Alice Walker umieszcza w książce fiolet jako kolor siniaków na bitym ciele, aby później stał się on elementem pejzażu, przeszczerzenia symbolicznej wolności.

Moment, w którym powietrze staje się fioletowe, specyficzna pora dnia, opisana została przez T.S. Eliota jako fioletowa godzina. Pojawia się wtedy, kiedy słońce już zaszło, a księżyc nie wzeszedł. Jest czasem pomiędzy dniem a nocą. Sugestią odrodzenia się nowego na wypalanej jałowej ziemi.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP” VII 2019, nr 86, s. 25-

BIBLIOGRAFIA

1. P. Bellantoni, *Jeśli to fiolet, ktoś umrze. Teoria koloru w filmie*, wyd. 2, Warszawa 2016.
2. T. S. Eliot, *The Waste Land*, New York 2001.
3. L. B. Jensen, *Royal Purple of Tyre*, „Journal of Near Eastern Studies”, Vol. 22, No. 2, 1963, s. 104–118.
4. J. Liddington, J. Norris, *One Hand Tied Behind Us. The Rise of the Women's Suffrage Movement*, wyd. 2 popr., London 2000.
5. D. Remnick, *Hilary Clinton nie zamierza odejść* („The New Yorker”, 25 IX 2017), przeł. J. Dzierzgowski, „Pismo. Magazyn Opinii”, <https://magazynpismo.pl/hillaryclintonniezamierzaodejscremnick/> [dostęp: 28 III 2019].
6. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983.
7. A. Walker, *The Color Purple*, London 1986.

Gdyby Zofia Baltarowicz-Dzielińska nie pisała swoich życiorysów, nigdy nie poznalibyśmy historii o tym, jak w 1917 roku zdobyła krakowską Akademię jako pierwsza kobieta. Gdyby sama nie zadbała o siebie, jej historia zostałaby zapomniana i nie mogłaby być doceniona po wielu latach.

Podczas badania losów pierwszych studentek Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie można natknąć się na pozostawione przez nie życiorysy. Czasami są to teksty napisane odręcznie, czasami na maszynie. Są rozproszone w przeróżnych instytucjach i archiwach. Odręcznie napisany życiorys Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, opisujący jej drogę do studiów na ASP w Krakowie, spoczywa w archiwum TPSP w Krakowie. Jej życiorysy, napisane na maszynie, można również odnaleźć w pracowni Dokumentacji Plastyki Współczesnej w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie. Przyjaciółka Zofii, Izabella Polakiewicz, która jako pierwsza kobieta studiowała w pracowni prof. Weissa, zostawiła swój życiorys w pracowniczych aktach osobowych, obecnie przechowywanych w Archiwum Państwowym we Wrocławiu Oddział w Jeleniej Górze. Z kolei życiorys Ireny Bojarskiej-Czarnoty, studentki w pracowni prof. Mehoffera, znajduje się w aktach osobowych Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, gdzie przez wiele lat pracowała jako kustoszka. Aby zebrać rozproszone życiorysy, potrzeba wiele czasu i determinacji.

Spisane biografie przeważnie nie zawierają informacji o życiu prywatnym. Skupiają się na najważniejszych wydarzeniach z życia zawodowego, w tym informacjach o edukacji. Po latach chciałoby się wiedzieć o pierwszych studentkach dużo więcej. Z największym zainteresowaniem czytamy zawsze treści dotyczące życia osobistego – tego, w jaki sposób ono spleta się z zawodowym, jaki wpływ na nasze wybory zawodowe ma życie prywatne. Treści z obu tych sfer składają się na pełny obraz naszego życia. Pisanie własnego życiorysu nie jest jednak rzeczą łatwą. Wymaga odwagi. Jest to również lekcja zadbania o siebie i docenienie własnych doświadczeń, niezależnie od tego, czy były dobre, czy złe. Wszystkie bowiem składają się na to, jakie jesteśmy. Pisanie własnego życiorysu to proces, na który potrzeba czasu. Jest to także niezwykle cenne źródło informacji pochodzące z bezpośredniej relacji. Własne świadectwo, być może czasem różniące się od świadectwa drugich. Jednak własny życiorys to możliwość wypowiedzenia się w pierwszej osobie i przedstawienia faktów ze swojej perspektywy.

Każda z nas ma swoją historię, którą warto zapamiętać. W ramach obchodów Roku Kobiet z ASP powstał zainspirowany pozostawionymi przez Zofię wspomnieniami pomysł zbierania życiorysów kobiet związanych z krakowską Akademią Sztuk Pięknych. Akcja skierowana jest do studentek, absolwentek, doktorantek, pedagożek, pań pracujących w administracji, modelek, pań pracujących na portierniach – wszystkich Kobiet związanych z ASP w Krakowie. Zebrane życiorysy zostaną złożone w „Księgę Życiorysów Kobiet z ASP” i przekazane do Archiwum ASP w Krakowie i będą dostępne jedynie dla tych, którzy odwiedzą archiwum.

Teksty powinny zawierać najważniejsze fakty dotyczące urodzenia, wykształcenia, ale również życia osobistego – tak, aby czytając, można było stworzyć pełny obraz bohaterki życiorysu. Forma opracowania jest całkowicie dowolna. Konieczne jest dołączenie zdjęcia. Księgę symbolicznie będzie otwierał życiorys Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, pierwszej studentki krakowskiej ASP. Akcja zbierania trwa do końca grudnia 2019 roku.

Życiorysy należy wysyłać pod adres: idemko@asp.krakow.pl, wpisując w temacie wiadomości: „Mój życiorys”. Pytania i wątpliwości można kierować na ten sam adres email.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 87, X 2019, s. 110–111.

Niestety na kontynuowanie moich studiów we Wiedniu w roku następnym 1917 - 1918 moja Matka nie zgodziła się. Jako powód podała zły stan swego zdrowia oraz obawę przed zbliżeniem się zmagad wojennych austriacko-rosyjskich do Lwowa - co mogłoby mnie odciąć od rodzinnego domu.

Przerwanie moich studiów przeżywałam bardzo dramatycznie ... i szukałam wyjścia z tej trudnej sytuacji. Po długich rozważaniach i wewnętrznej walce postanowiłam zdobyć to co wówczas zdawało się nie do zdobycia dla kobiet :
WSTEP NA STUDIA DO KRAKOWSKIEJ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH.

Otrzymanie zgody Matki na wyjazd do Krakowa ułatwiła następująca okoliczność : rodzona siostra Matki Anna zamężna za Mieczysławem Ruebenbauerem mieszkała w Preszówkach pod Bechnią, co w razie odcięcia frontem wojennym gwarantowała mi opiekę bliskiej i serdecznej rodziny. Ojciec jak zawsze depomógł w kontynuowaniu studiów nie tylko sercem ale i czynem : sprzedał ze swej pasieki duże ilości miodu i dał mi pieniądze na pobyt w Krakowie . Po uzyskaniu zezwolenia obojga Rodziców wyjechałam we wrześniu 1917 roku do Krakowa z głęboką wiarą że zdobędę wstęp na studia w Akademii Sztuk Pięknych

III .

Z rulonem moich szkiców pod pachą i małą walizeczką w ręce weszłam we wrześniu 1917 roku do Hotelu Drezdeńskiego. Dano mi pokój na drugim piętrze z oknem wychodzącym na krakowski Rynek / obecnie w kamienicy dawnego hotelu znajduje się Bank Inwestycyjny/. Od małego dziecka wszczepiane we mnie jakiś nieledwie mistyczny pietyzm dla naszej dawnej stolicy. Można więc zrozumieć że patrząc przez okna hotelowe na Kościół Mariacki, Rynek i piękne Sukiennice byłam wzruszona nietylko urekiem tego miasta, ale i świadomością że właśnie tutaj będę studiować. Nie przeraziła mnie myśl że wstęp na te studia trzeba było dopiero zdobyć - ale zmuszała do działania.

Nie rezygnując się dłużej nad pięknymi widokami rozpeczęłam moją wędrowną zdobywcą od wstąpienia do Kościoła Mariackiego, gdzie oczarowały mnie nastrojowe polichromie Matajki. Następnie z rulonem szkiców pod pachą

WYDARZENIA

Zofia Baltarowicz- -Dzielińska

Książka do pisania

ZOFIA BALTAROWICZ-DZIELIŃSKA
*Hugo Kołłątaj, rzeźba w Parku Jordana
w Krakowie*



Od maja 2020 roku w sprzedaży dostępna jest publikacja z serii „Książka do pisania”, poświęcona pierwszej studentce naszej Akademii Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej. Seria wydawana jest przez krakowskie Wydawnictwo Austeria. Jest to autorskie opracowanie będące wyjątkowym rodzajem publikacji – to rodzaj notatnika, szkicownika, gdzie obok pustych strony, gotowych do wypełnienia, znajdują się strony z biało-czarnymi zdjęciami i krótkimi tekstami. Pojawiające się treści i ilustracje związane są z dwoma wątkami tematycznymi. Jeden to „miejsca”, drugi to „ludzie”. W kategorii „ludzie” ukazały się książki, których bohaterem był Tadeusz Kantor, Stanisław Wyspiański, Wit Stwosz, Mikołaj Kopernik, Piotr Skrzynecki, Andrzej Wajda czy Wisława Szymborska, Zuzanna Ginczanka i in. Natomiast w kategorii „miejsca”: Wrocław, Kraków, Gdańsk, Sopot, Lublin, Lwów, a także Holandia, Toskania, Bretania i wiele innych.

Z okazji Roku Kobiet z ASP, bohaterką „Książki do pisania” stała się Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Na 180 stronach publikacji można znaleźć archiwalne zdjęcia rzeźb Zofii, zdjęcie artykułu z gazety *Jak Zofia Baltarowicz-Dzielińska zdobyła dla kobiet Akademię Sztuk Pięknych* czy skany dokumentów związanych w pierwszą studentką krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a także fotografie przedstawiające ją samą. W warstwie tekstowej głos zabrała Zofia Baltarowicz-Dzielińska. W książce pojawiły się cytaty z jej autobiografii i życiorysów – są to fragmenty dotyczące jej narodzin, dzieciństwa, rodziny, pierwszych kroków na drodze artystycznej, a także historia opisująca okoliczności przybycia na Akademię, czy o tym, jak ojciec nauczył ją, że „płacz nic nie pomoże”. Wyboru tekstów i zdjęć dokonała dr hab. Iwona Demko z Wydziału Rzeźby, na bazie materiałów przekazanych do Archiwum ASP przez spadkobierczynię Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej Barbarę Sośnicką.

„*Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Książka do pisania*” to książka, po której nie tylko można, ale nawet trzeba pisać. To doskonały prezent dla artystek i artystów, którzy mogą wypełniać strony według własnych pomysłów, „w towarzystwie” pierwszej studentki ASP. W ten sposób dwa światy mogą się przenikać w jednej publikacji.

Książkę można kupić w Wydawnictwie Austeria, na stronie austeria.pl

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 91, X 2020, s. ?.





Promocja książki
Od lewej: Iwona Demko, Agnieszka Marecka, Ewa Mąsior

WYDARZENIA



Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Książka do pisania

Zakończenie, które się nie odbyło

Iwona Demko

Ręcznie namalowany baner
fot. Iwona Demko



11 marca w kinie Kijów w Krakowie miał się odbyć uroczysty pokaz filmu Siłaczki z udziałem reżyserów: Marty Dzido i Piotra Śliwowskiego. Po projekcji planowane było spotkanie z reżyserami filmu oraz z aktorkami teatru Bagatela prowadzone przez Igę Dzieciuchowicz, dziennikarkę, teatrolożkę, współautorkę książki Bartoszewski. Droga. Rozmowa miała dotyczyć ponadczasowej siły kobiet. Miała przenieść nas od Siłaczek, bohaterek filmu, które walczyły o prawa wyborcze dla kobiet w Polsce, do współczesnych Siłaczek – aktorek z teatru Bagatela, które odważyły się zareagować w sprawie molestowania i mobbingu w miejscu pracy. W foyer kina Kijów miały powitać gości interaktywne prace studentów Akademii Sztuk Pięknych: Mateusza Stanuszka i Erwina Jeneralczyka oraz Jany Moroz, zrealizowane pod opieką dr hab. Edyty Mąsior.

Wydarzenie to miało stanowić uroczyste zakończenie Roku Kobiet z ASP. Było współfinansowane przez Urząd Miasta Krakowa i zorganizowane we współpracy z Krakowskim Biurem Festiwalowym, które zajęło się rozesłaniem 500 papierowych zaproszeń, a także promocją w mediach. W porozumieniu z Urzędem Miasta udało się w 255 miejskich autobusach uruchomić spot reklamowy, przygotowany przez Przemysława Widła, zapraszający na film. Kilka dni przed projekcją filmu na fasadzie kina Kijów zawisł specjalny baner informujący o projekcji filmu. Na otrzymanym z recyklingu starym banerze o powierzchni 24 m² sześć osób (Paweł Błęcki, Pamela Bożek, Lana Dadu, Iwona Demko, Aneta Misiaszek, Agnieszka Marecka) namalowało odręcznie informację o filmie i zakończeniu Roku Kobiet z ASP. Zawiesiła go firma specjalizująca się w alpinizmie miejskim, współpracująca z kinem Kijów.

Pięć minut przed przybyciem pociągu z Warszawy do Krakowa, w którym podróżowali reżyserzy filmu, impreza została odwołana ze względu na środki bezpieczeństwa, jakie podjęto w związku z narastającym zagrożeniem koronawirusem SARS-CoV-2. W tym samym dniu sprzęt do nagrywania wideo trzeba było wywieźć z kina (Edyta Mąsior), ponieważ nie było wiadomo, jak długo instytucje będą zamknięte. Gdyby pierwotnie ustalony termin: 10 marca nie został zmieniony, projekcja filmu odbyłaby się planowo.

Następnego dnia po projekcji, 12 marca, miał się odbyć finał wystawy Marii Pinińskiej-Bereś Kobiety rezerwuor w Galerii ASP. Miało to być spotkanie z córką rzeźbiarki, Bettiną Bereś, która w rozmowie z kuratorką wystawy, Iwoną Demko, miała opowiedzieć o swojej



mamie, bohaterce wystawy, Marii Pinińskiej-Bereś. Spotkanie to również zostało odwołane z tego samego powodu, co projekcja filmu. Ponad 70 różowych bez, upieczonych przez Teresę Demko specjalnie na spotkanie z Bettiną – w nawiązaniu do performance'u Marii Pinińskiej *Działanie na przedmioty kuchenne, 1996* – nigdy nie trafiło na finał.

Wobec zaistniałych okoliczności nasuwa się jeden wniosek: Rok Kobiet z ASP nie chciał się skończyć. Musi więc trwać.

Film *Siłaczki* miał swoją premierę w 2018 roku. Uroczysty pokaz odbył się 28 listopada, w setną rocznicę podpisania dekretu o prawach wyborczych „bez różnicy płci”. Jest pierwszym filmem w historii polskiej kinematografii opowiadającym o emancypantkach, które na przełomie XIX i XX wieku walczyły na ziemiach polskich o prawa dla kobiet. Fabularyzowany dokument *Siłaczki* opowiada o bojowniczkach, patriotkach, aktywistkach, sufrażystkach i o ich wieloletnich zmaganiach o sprawę kobiecą. Film jest realizacją nietypową, ponieważ reżyserzy zaangażowali do produkcji tylko cztery profesjonalne aktorki (Marię Seweryn, Klarę Bielawkę, Martę Ojrzyńską i Alinę Czyżewską). Oprócz tego główne role grały aktywistki i działaczki społeczne zaangażowane w kwestie kobiece. Zdjęcia kręcono w Krakowie, Warszawie i Poznaniu. W tych miejscach ogłaszano nabór na statystki i statystów. Każda chętna osoba mogła się zgłosić i wziąć udział w zdjęciach, stając się bohaterką filmu. Na miejscu każdy uczestnik był charakteryzowany. Wiele scen to improwizacje, które mogły odbyć się tylko dlatego, że aktywistki знаły historie, o których opowiadał film. Film śmiało można nazwać artystycznym projektem partycypacyjnym.

Kiedy sto lat temu kobiety walczyły o prawa wyborcze oraz możliwość studiowania, postrzegano je jako wicherzycielki ładu społecznego. Wszyscy uważali, że natura stworzyła kobietę wyłącznie do przestrzeni domowej, gdzie kobiecość najlepiej się spełnia. Te, które chciały od życia więcej, buntowały się przeciw tym „odwiecznym prawom”. Jednym z przekleństw, jakie mogły się przydarzyć rodzinie pod koniec XIX wieku, było posiadanie kobiety z ambicjami emancypacyjnymi. Powszechnie uważano, że kobiety, które chciały studiować, pracować czy mieć prawa wyborcze, stanowiły zagrożenie społeczne, mogły zniszczyć odwieczny ład funkcjonowania rodziny. Dążenia kobiet do samodzielności i niezależności były mocno krytykowane i nieakceptowalne społecznie. Emancypacyjna postawa Kazimierzy Bujwidowej, która walczyła o prawo kobiet do studiowania, spotykała się w Krakowie z dużą wrogością. Wybijano okna w domu Bujwidów, wyśmiewano ich na ulicach, a czasami dosłownie opluwano. Kazimiera pisała do męża, że „szalenie” boi się ludzi w Krakowie. Mimo chwil słabości i strachu, emancypantki nie zbaczały z raz obranej drogi. Musiały wykazać się odwagą i siłą. Wiele z nich narażało się z myślą o innych kobietach; walczyły dla przyszłych pokoleń.

Malowanie baneru. Od lewej: Agnieszka Marecka, Aneta Misiaszek, Paweł Błęcki, Ignacy, Pamela Bożek, Iwona Demko



Dzisiaj, po stu latach, prawa wyborcze czy możliwość studiowania wydają nam się oczywistością. Te trwożące kiedyś ludzi poglądy stały się normą, co do której nikt nie ma najmniejszych wątpliwości. Zmiany te nie zachwiały również ładem społecznym, co prognozowali – nierzadko świątli – ludzie.

Nie jesteśmy w stanie zrozumieć, jaki opór musiały pokonać pierwsze bojowniczkini, bo żyjemy już w innej rzeczywistości. Często wydaje nam się również, że nie mamy o co walczyć, bo emancypacja się dokonała. Jednak w otaczającej nas rzeczywistości nadal są rzeczy, w których imię trzeba się narażać, wystawiając się często na niezrozumienie społeczne w walce o swoje prawa. Dzisiejszymi Siłaczkami są aktorki teatru Bagatela, przekraczające normy, do których wszyscy przywykliśmy. Naruszają zasady ładu, który od lat świetnie funkcjonował i któremu nikt się nie sprzeciwiał.

Tekst ukazał się pierwotnie w „Wiadomościach ASP”, nr 90, VII 2020, s. 129–131.





Siłaczki
Fot. Michał Wiśniowski

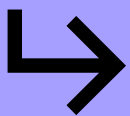


©

KAL



ENDARIUM



20.10.2018

Senat ustanowił w Uczelni rok 2019 Rokiem Kobiet z ASP

- Uchwała:
↳ www.bip-old.asp.krakow.pl/userfiles

06.12.2018

Założenie fanpage na Facebooku Rok Kobiet z ASP

- Fanpage:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

10.12.2018

I spotkanie organizacyjne w sprawie „Roku Kobiet z ASP”,
pl. Matejki 13, Kraków

- Wydarzenie:
↳ www.facebook.com/events

14.12.2018

Wystawy na poszczególnych wydziałach ASP
„200 lat Akademii 100 lat Akademii Kobiet”

- Informacje o wernisażach:
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosc
- Wydarzenie na FB
↳ www.facebook.com/events
- Relacja fot. z Pochodu Jareminaki
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
- Relacja fot. z wernisażu na WM
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
- Relacja fot. z wernisażu na WR → www.facebook.com/rokKobietzASP
- Relacja fot. z wernisażu na WFP
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
- A. Suława, *Sto lat Akademii Kobiet! Artystki z ASP świętują swój jubileusz* „Dziennik Polski”, 20 XII 2018, [dostęp 15.03.2020]
↳ www.dziennikpolski24.pl/sto-lat-akademii-kobiet
- Uczciliśmy dzień 100-lecia obecności Kobiet na ASP,
informacje na stronie ASP
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosc

17.12.2018

II spotkanie organizacyjne w sprawie „Roku Kobiet z ASP”,
pl. Matejki 13, Kraków

Wydarzenie:
↳ www.facebook.com/events

08.01.2019

Oprowadzanie po wystawie „200 lat Akademii 100 lat Akademii Kobiet” na Wydziale Rzeźby, Galeria Rzeźby

Informacje o oprowadzaniu na stronie FB:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

18.02.2019

III spotkanie organizacyjne w sprawie „Roku Kobiet z ASP”,
pl. Matejki 13, Kraków

Wydarzenie:
↳ www.facebook.com/events

26.02–06.04.2019

Cykl ośmiu warsztatów „Haft dokumentalny. Pozdrowienia do przyszłości”, prowadzenie Monika Drożyńska, III Pracownia Interdyscyplinarna, ASP Kraków

Relacja fot. z I spotkania:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

Relacja fot. z II spotkania:
↳ www.facebook.com/iwona.demko.5

Relacja fot. z III spotkania:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

Relacja fot. z V spotkania:
↳ www.facebook.com/iwona.demko.5

Relacja fot. z VI spotkania:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

Relacja fot. z VII spotkania:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

Relacja fot. z ostatniego spotkania:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

26.02.2019

Spotkanie z Zuzanną Janin, I Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100”, aula, pl. Matejki 13

- Informacje na stronie ASP:
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- Relacja fot. ze spotkania na FB:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
-

22.03.2019

Warsztaty tworzenia haseł w Wikipedii „Akcja Wikipedia też jest kobietą”. (godz. 10.00–15.00, pl. Matejki 13, sala 216)

- Bezpłatne warsztaty z tworzenia haseł w Wikipedii
Informacje na stronie ASP:
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- Informacje na stronie projektu Kolektywu Kariatyda:
↳ pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikiprojekt:GLAM
-

26.03.2019

VI spotkanie organizacyjno-podsumowujące pierwszy kwartał „Roku Kobiet z ASP”, pl. Matejki 13, Kraków

- Wydarzenie:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
-

27.03.2019

Spotkanie z Jadwigą Sawicką, II Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100”, sala 100, pl. Matejki 13

- Informacje na stronie ASP:
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- Relacja fot. ze spotkania na FB
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
-

01.04.2019

Przekazanie dokumentów dotyczących Zofii Bałtarowicz-Dzielińskiej do Archiwum ASP

- Informacje na stronie ASP:
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci/zbiory-archiwum

17.04.2019

Spotkanie z Izabellą Gustowską, III Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100”, aula, pl. Matejki 13

- Informacje na stronie ASP:
- ↳ <https://www.asp.krakow.pl/aktualnosci>
- Relacja fot. ze spotkania na FB:
- ↳ www.facebook.com/rokKobietzASP/posts

04.2019

Cykl kilku warsztatów w Prywatnej Szkole Podstawowej nr 1 DONA przeprowadzonych przez studentkę Wydziału Rzeźby Małgorzatę Zagorę i Szymona Wala dla 1 klasy, 7 klasy, 3 gimnazjum.

- Relacja fot. z warsztatów na FB
Prywatnej Szkoły Podstawowej nr 1 DONA:
- ↳ www.facebook.com/dona.krakow/posts
 - ↳ www.facebook.com/dona.krakow/posts
 - ↳ www.facebook.com/dona.krakow/posts
 - ↳ www.facebook.com/dona.krakow/posts
 - ↳ www.facebook.com/dona.krakow/posts

17 V 2019

Spotkanie z Dorotą Błaszczak, IV Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100”, sala 100, pl. Matejki 13

- Informacje na stronie ASP:
- ↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci

20.05–30.10.2019

Wystawa „Rok Kobiet z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych”, Muzeum ASP, pl. Matejki 13, organizacja: Małgorzata Sokołowska, Magdalena Szymańska

- Relacja fot. z wernisażu na FB:
- ↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
- Info na stronie karnet.krakow.pl:
- ↳ www.karnet.krakow.pl/32770-krakow-rok-kobiet
- Wydarzenie na FB:
- ↳ www.facebook.com/events
- Relacja fot. z wystawy:
- ↳ www.facebook.com/media/set

5.09–15.10.2019

Interwencja artystyczna z okazji 100-lecia obecności kobiet w ASP w Krakowie, Willa Decjusza

↳ Informacje na stronie willadecjusza.pl:
www.willadecjusza.pl/wydarzenie

↳ Informacje na stronie willadecjusza.pl:
www.willadecjusza.pl/aktualnosci

↳ Relacja fot. z wystawy:
www.facebook.com/rokKobietzASP

29.10.2019

Spotkanie z autorkami wystawy Interwencja artystyczna z okazji 100-lecia obecności kobiet w ASP w Krakowie w ramach Dni Otwartych Willi Decjusza

↳ Informacje na FB:
www.facebook.com/rokKobietzASP

↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

26.10.2019

Prezentacja książki autorstwa Iwony Demko „Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” na Międzynarodowych Targach Książki w Krakowie.

↳ Informacje na FB:
www.facebook.com/rokKobietzASP

21 XI 2019

Spotkanie z Elżbietą Jabłońską, V Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100”, godz. 18.00, Sala „U Samurajów”, Gmach Główny Muzeum Narodowego w Krakowie

↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci

↳ Relacja fot. ze spotkania na FB:
www.facebook.com/rokKobietzASP

19.10.2019

Spotkanie z Diana Lelonek, VI Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100”, aula, pl. Matejki 13

- ↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- ↳ Relacja fot. ze spotkania na FB:
www.facebook.com/rokKobietzASP

15.01.2020

Spotkanie z Karoliną Bregułą, VII Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100”, aula, pl. Matejki 13

- ↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- ↳ Relacja fot. ze spotkania na FB:
www.facebook.com/rokKobietzASP

21.01.2020

Spotkanie z Krystyną-Zachwatowicz, VIII Spotkanie Autorskie z cyklu „100 artystek na 100” (godz. 18.00, Muzeum Manggha)

- ↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- ↳ Relacja fot. ze spotkania na FB:
www.facebook.com/rokKobietzASP

03.01.2019–31.10.2020

Akcja zbierania życiorysów od studentek, absolwentek, pań pracujących w administracji, modelek związanych z krakowską Akademią Sztuk Pięknych, miejsce złożenia: Archiwum ASP w Krakowie

- ↳ Aleksandra Suława, *Studiowałaś na krakowskiej ASP? Czym prędeż spisuj swój życiorys!*, „Gazeta Wyborcza” Kraków, 16 stycznia, [dostęp 15.03.2020]
- ↳ www.gazetakrakowska.pl/krakow
- ↳ Aleksandra Suława, *Jak to jest być dziewczyną z Akademii Sztuk Pięknych?*, „Dziennik Polski”, 13.04.2019, [dostęp 15.03.2020]
- ↳ www.plus.dziennikpolski24.pl
- ↳ Informacje na FB
www.facebook.com/events

- ↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci

14.02–12.03.2020

Wystawa twórczości Marii Pinińskiej-Bereś „Kobiocy rezerwuar” w Galerii ASP

- ↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci/maria-pininska-beres
- ↳ Relacja wideo z otwarcia wystawy:
www.facebook.com/watch/live
- Marta Dyllich, *Galeria ASP. Rzeźby pionierki polskiej sztuki feministycznej*, „Gazeta Wyborcza”, 28 lutego 2020, [dostęp 15.03.2020]
- ↳ www.krakow.wyborcza.pl/krakow
- ↳ Katalog wystawy on-line:
www.issuu.com/gaspkrk/docs/kr_final_issuu
- ↳ Informacje na stronie Contemporary Lynx
www.contemporarylynx.co.uk/calendarevent

11.03.2020

Projekcja filmu Siłaczki połączone ze spotkaniem z reżyserami Martą Dzido, Piotrem Śliwowskim (nie odbyła się ze względu na lockdown ogłoszony w związku z pandemią COVID-19)

- ↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci/film-silaczki
- ↳ Informacje na stronie krakow.pl:
www.krakow.pl/aktualnosci
- Paweł Gzyl, *Zakończenie Roku Kobiet krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kijów. Centrum*, „Gazeta Krakowska”, 4.03.2020, [dostęp 15.03.2020]
- ↳ www.gazetakrakowska.pl/zakonczenie-roku-kobiet
- ↳ Informacje o odwołaniu na stronie radiokrakow.pl:
www.radiokrakow.pl/kultura
- Rozmowa z dr hab Edytą Maśior z Akademii Sztuk Pięknych,
Radio Kraków:
- ↳ www.radiokrakow.pl/rozmowy

12.03.2020

Spotkanie autorskie z Bettiną Bereś w ramach wystawy „Kobiety rezerwar”
(nie odbyło się ze względu na lockdown ogłoszony w związku z pandemią COVID-19)

- Informacje o dowotaniu finisażu:
↳ www.facebook.com/events/galeria-asp-w-krakowie

31 III 2020

Utworzenie artykułu na Wikipedii „Rok Kobiet z ASP”

- Link do artykułu:
↳ www.pl.wikipedia.org/wiki/Rok_Kobiet_z_ASP

12.05.2020

Wydanie „Książki do pisania. Zofia Bałtarowicz-Dzielińska”
przez Wydawnictwo Austeria

- Informacje o książce na stronie ASP:
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci/zofia-baltarowicz-dzielinska

- Informacje na stronie Wydawnictwa Austeria:
↳ www.austeria.eu/produkt/zofia-baltarowicz-dzielinska

OPEN CALL

Projekt skierowany do studentek i absolwentek z ASP w Krakowie, będący próbą połączenia młodych artystek z galeriami zewnętrznymi, które zdecydują się na podstawie portfolio zrealizować wystawy wybranych uczestniczek w 2019 i 2020 roku.

Organizatorki:
Michalina Bigaj, Natalia Kopytko, Marta Kotwica, Joanna Pawlik.

08.02.2019

I spotkanie organizatorek Open call

- Wydarzenie:
↳ www.facebook.com/rokKobietzASP
- Informacje na stronie ASP
↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci/open-call
- Wydarzenie na FB:
↳ www.facebook.com/events

04.08–11.11.2019

Wystawa Veroniki Hapchenko (studentki IV roku Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie) „Everything was beautiful and nothing hurt”

Kurator: Artur Wabik

Galeria Baszta, Centrum Kultury „Dworek Białoprądnicki”

Informacje na kiwiportal.pl:

↳ www.kiwiportal.pl/wydarzenia/587047

Wydarzenie na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. z wernisażu:

↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

31.08–27.09.2019

Wystawa Sylwii Solak (absolwentki Wydziału Malarstwa) „Ziemia obiecana”

Kuratorka: Agnieszka Gołębiowska
Shefter Gallery

Informacje na stronie Shefter Gallery:

↳ www.sheftergallery.com/pl/exhibitions/ziemia-obiecana-2

Informacje na stronie goingapp.pl:

↳ www.goingapp.pl/wydarzenie/sylwia-solak-ziemia-obiecana

14.09–09.10.2019

Wystawa Patrycji Zelek (absolwentki Wydziału Rzeźby), „Wmówię murom i znów wyrośnie tu ogród”

Kurator: Artur Wabik,

Galeria Baszta, Centrum Kultury „Dworek Białoprądnicki”

Informacje na stronie dworek.eu

↳ www.dworek.eu/wydarzenia

Informacje na kiwiportal.pl:

↳ www.kiwiportal.pl/wydarzenia

Relacja fot. z wernisażu:

↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

11.10.2019

Wystawa Katarzyny Celek (absolwentki Wydziału Malarstwa) „Wiosny nie będzie”

Kurator: Ernest Ogórek

Galeria ARTzona

- ↳ Wydarzenie na FB:
www.facebook.com/events/artzona

Wydarzenia towarzyszące:

12.01.2019

Warsztat wokół kurtyny Jaremiarki prowadzony przez Justynę Górowską, Cricoteka

- ↳ Informacje na stronie ASP:
www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- ↳ Info o performance i warsztacie na FB Cricoteki:
www.facebook.com/events/cricoteka
- ↳ Info o warsztatach na FB Cricoteki:
www.facebook.com/events/cricoteka

24.01.2019

Performance „Jarem!anka”, Cricoteka

- Performance: J. Górowska oraz uczestnicy warsztatów:
P. Mierzwa, J. Greliak, A. Prawda, B. Jurin, A. Gruba, K. Kuitkowski,
S. Pasalic, A. Karoń, M. Jania, M. Zębalska
Kuratorka: A. Batko
- ↳ Info o performance na FB Cricoteki
www.facebook.com/events/cricoteka

09.02.2019–31.03.2019

Wystawa Washi no fushigi / Tajemnica papieru/
The Mystery of Paper

- Artyści: Ewa Rosiek-Buszko, Małgorzata Malwina
Niespodziewana, Marta Bożyk & Takaaki Otsuka
Muzeum Manggha, Kraków
- ↳ Info na stronie manggha.pl
www.manggha.pl/wystawa/washi-no-fushigi-tajemnica-papieru

05.03.2019

Spotkanie z Iwoną Demko w Kinie Agrafka przed projekcją filmu „Siłaczki”

- ↳ Informacje na FB
www.facebook.com/events

08–30.03.2019

Wystawa „HERstoria Sztuki II” z udziałem studentek
z Wydziału Rzeźby

Dom Norymberski w Krakowie

Artystki: Pamela Bożek, Natalia Cikowska, Iwona Demko,
Paulina Górniak, Camila Idenabal – Sosina, Anna Kuśpiel,
Natalia Klimala, Magdalena Rębisz, Natalia Sarad, Patrycja Zelek
Kuratorka: Iwona Demko

- ↳ Informacje na stronie ASP
www.asp.krakow.pl/aktualnosci
- ↳ Informacje na stronie Galerii Domu Norymberskiego:
www.dom-norymberski.com
- ↳ Info na stronie krakow.pl:
www.krakow.pl/otwarty_na_swiat/aktualnosci

15.03.2019

Wystawa „Nie mam nad nią kontroli”

Fundacja Razem Pamoja

Artystki: Martyna, Borowiecka-Mikuszewska, Katarzyna
Kuki Kukuła, Małgorzata Markiewicz, Katarzyna Olma,
Joanna Pawlik, Kaja Pilch, Maria Ptaszek, Anna Szczurek
Kuratorka: Anna Szczurek
Koordynacja: Adam Gruba
Ekspozycja: Mateusz Jamróż

- ↳ Informacje o wystawie na FB:
<https://www.facebook.com/events>

16.03–01.04.2019

Monika Drożyńska „Something Is No Yes”

Galeria Szara Kamienica, Kraków

- ↳ Informacje o wystawie:
www.facebook.com/events/galeria-szara-kamienica

30.03.2019

Akcja Małgorzaty Markiewicz Składanie kwiatów
pod pomnikami mężczyzn, Kraków

- ↳ Relacja fot. z akcji:
www.facebook.com/malgosia.markiewicz.5

15.05–06.06.2019

Wystawa „Motus”

Pawilon Wyspiańskiego

Artystki: Krystyna Misiak, Justyna Smoleń, Olga Ząbroń

Kuratorka: Olga Ząbroń

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Informacje na stronie ASP:

↳ www.asp.krakow.pl/aktualnosci

Informacje na stronie miastoliteratury.pl

↳ www.miastoliteratury.pl/zapraszamy-na-wystawe-motus

24.05.2019

Wystawa Prowokacja organizowana przez
Małgorzatę Markiewicz ze studentkami UP

Pamoja Goods, Kraków

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events/pamojagoods

27.05.2019

Spotkanie z Olgą Dziubak „Violet Violence Valour”

sala 100, pl. Matejki 13

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events/pamojagoods

Relacja fot. ze spotkania:

↳ www.facebook.com/rokKobietzASP

18.06–04.07.2019

Materia życia, wystawa w ramach: Dialogi 2019,
„Rok kobiet na ASP”

Galeria „Kotłownia”

Uczestniczki: Bożena Boba-Dyga,

Irena Emilewicz, Anna Flaga,

Info na FB:

↳ www.facebook.com/events

24.08.2019

Akcja Małgorzaty Markiewicz Składanie kwiatów pod pomnikami mężczyzn, Gdańsk przy „ławeczce Güntera Grassa”

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

20.09.2019

Ewa Herniczek, „Między wschodem a zachodem – O malarstwie Janiny Kraupe-Świdorskiej”, wykład towarzyszący konkursowi i wystawie „AURY – PRZEMIANY – MANUSKRYPTY”

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/event

04.12–15.02.2020

wystawa konkursowa „AURY – PRZEMIANY – MANUSKRYPTY” dla studentek i studentów Wydziału Malarstwa inspirowany twórczością prof. Janiny Kraupe – Świdorskiej

Galeria Drugie Piętro, ASP Kraków

Info o wystawie na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. z wystawy i ogłoszenie wyników konkursu:

↳ www.facebook.com/galeriadrugiepietro/posts

17.03–03 .04.2020

Wystawa on-line „Graficzki. Heroiny i Heroinki”
Międzynarodowe Centrum Sztuk Graficznych w Krakowie

kuratorka: Małgorzata Malwina Niespodziewana

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Wideo oprowadzanie:

↳ www.youtube.com/watch

O wystawie w Radio Kraków:

↳ www.radiokrakow.pl/audycje

Wystawy w Shefter Gallery

Galeria Shefter włączyła się w Rok Kobiet z ASP organizując w swojej galerii przez cały rok wystawy kobiet-artystek

Podsumowanie na FB:

↳ www.facebook.com/rokKobietzASP/posts

19.01.2019

Vala T. Foltyn „Niech będzie pochwalona – Valentine Tanz”

Kurator: Kamil Kuitkowski

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. na FB:

↳ www.facebook.com/sheftergallery/posts

27.01–17.02.2019

Ania Juszcak „BADGOOD”

Kuratorzy: Kamil Kuitkowski, Zofia Małysa

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

22.03–17.04.2019

Justyna Górowska WetMeWild „Bleached Coral / P 115-1-U”

Kuratorka: Ania Batko

Info na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. na FB:

↳ www.facebook.com/sheftergallery/posts

27.04–29.05.2019

Małgorzata Markiewicz „BOOK RAIDER”

Kurator: Kamil Kuitkowski

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. na FB:

↳ www.facebook.com/sheftergallery/posts

↳ www.facebook.com/events

22.06–28.07.2019

Katarzyna Szymkiewicz „Ruchy (archi)tektoniczne /
Architectonical movement”

Kuratorka: Agnieszka Gołębiewska.

Wystawa była również częścią programu 29. Festiwalu
Kultury Żydowskiej

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. na FB:

↳ www.facebook.com/sheftergallery/posts

31.08–27.09.2019

Sylwia Solak „Ziemia obiecana” / “The Promised Land”

Kuratorka: Agnieszka Gołębiewska.

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. na FB

↳ www.facebook.com/sheftergallery/posts

12.10–15.11.2019

Bettina Bereś „Nie rozRÓżniam, filodendron i fiołki w cukrze”
Lucyna Shefter, Bettina Bereś i Agnieszka Gołębiewska

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. na FB

↳ www.facebook.com/sheftergallery/posts

30.10–31.12.2019

Paulina Stasik „Skończone całości”

Kuratorka: Agnieszka Gołębiewska.

Informacje na FB:

↳ www.facebook.com/events

Relacja fot. z wernisażu:

↳ www.facebook.com/sheftergallery/posts

PUBLIKACJA:

Rok Kobiet z ASP

Jubileusz 100-letniej obecności kobiet
w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych

Rok Kobiet z ASP, ustanowiony 20 listopada 2018 roku przez Senat Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie z okazji uczczenia 100-letniej obecności kobiet w akademii, obchodzony przez cały 2019 rok.

FB: facebook.com/rokKobietzASP

IG: [@rok.kobiet.z.asp](https://instagram.com/@rok.kobiet.z.asp)

REDAKTORKI PROWADZĄCE:

Iwona Demko, Agnieszka Marecka

KOREKTA:

Agnieszka Marecka

AUTORKI I AUTORZY TEKSTÓW:

Anna Batko, Michalina Bigaj, Iwona Demko, Monika Drożyńska, Olga Dziubak, Urszula Grabowska, Karolina Grodziska, Natalia Ewa Pasternak-Kapera, Kopytko, Zofia Małysa, Małgorzata Markiewicz, Edyta Mąsior, Ewa Mrozikiewicz, Michał Pilikowski, Małgorzata Sokołowska, Artur Wabik, Zofia Weiss, Małgorzata Zagóra, Olga Ząbroń

ZDJĘCIA / ILUSTRACJE:

Maciej Boryna, Marta Bożyk, Iwona Demko, Wiktor Franko, Jacek Graff, Andrzej Golc, Oliwia Grochal, Karoliny Grodziska, Veronika Hapchenko, Robert Laska, Karolina Łukawska, Sławek Nakoneczny, Anna Stankiewicz, Mateusz Stankiewicz, Lesław Wabik, Przemysław Wideł, Michał Wiśniowski, Tomasz Wynałazek, Krzysztof Wyżyński, Monika Żarnowska, prywatne archiwa artystek

ORAZ

dzięki uprzejmości: BWA Jelenia Góra CSW Warszawa, Fundacja im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia, archiwum prywatne rodziny Grabowskich, lokal_30, Galeria Zachęta

PROJEKT GRAFICZNY:

Damian Nowak

WYDAWCA:

Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
pl. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 3, 31-154 Kraków
E: wydawnictwo@asp.krakow.pl

© 2021 ROKI KOBIET Z ASP

© 2021 AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH

IM. JANA MATEJKI W KRAKOWIE

ISBN 978-83-66564-21-3



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818

ROK
KOBIET
Z ASP

ISBN 978-83-66564-21-3



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki
w Krakowie