



Louise Bourgeois w 1990 roku obok marmurowej rzeźby *Eye to Eye* (1970), fot. R. Ramis, © ADAGP, Paryż 2008

Ewa Izabela Nowak **POWRÓT DO DZIECIŃSTWA**
Louise Bourgeois

Nazywam się Louise Joséphine Bourgeois. Urodziłam się w Paryżu 25 grudnia 1911 roku. Cała moja praca ostatnich pięćdziesięciu lat, wszystkie poruszane przeze mnie tematy, są zainspirowane moim dzieciństwem.

Tak rozpoczyna swoje zwierzenia, poprzedzając otwarcie jej najnowszej wystawy w paryskim Centrum Pompidou, artystka, której życiorys z łatwością wprowadza w zakłopotanie zwolenników teorii, że sztuka jest domeną przede wszystkim mężczyzn, że trzeba się na jej rzecz wyrzec życia osobistego oraz rodziny, i że karierę artystyczną należy rozpoczynać agresywnie zaraz po dyplomie, uzyskany notabene na jak najlepszej uczelni. W życiu Louise Bourgeois wszystko zdaje się zaprzeczać tym w gruncie rzeczy ograniczonym teoriom, budowanym na użytek dobrego samopoczucia ich autorów.

Ta 96-letnia artystka, stanowiąca dla wielu pomost pomiędzy kulturą amerykańską a europejską, stała się słynna w podeszłym wieku, a jej dzieła powoli zdobyły rynek sztuki dzięki twórcom wywodzącym się ze zdecydowanie młodszego od niej pokolenia: Paulowi McCarthy oraz Robertowi Goberowi. Ich sukces pociągnął za sobą uznanie dla wcześniejszych dzieł Bourgeois, które nabrały znaczenia prekursorskiego. Bardzo długo jej prace wystawiane w Europie nie budziły prawie niczyjego zainteresowania. Jej ekspresyjny język plastyczny, oscylujący między abstrakcją a specyficzną, oniryczną figuracją nawiązującą do podświadomości, wydawał się mało zrozumiały dla kolekcjonerów. Jej prace były niedrogie i niemożliwe do sprzedania... Jej seria *Spider*, czyli wieloramienne i ażurowe pająki wykonane z metalu, symbolizujące pracowitą i opiekuńczą figurę jej własnej matki, w dniu dzisiejszym osiągają cenę od 5 do 7 milionów dolarów, podczas gdy w roku 1995 można było z łatwością kupić je za jedyne 200 tysięcy dolarów.

Powodzenie na rynku było poprzedzone uznaniem dużych instytucji muzealnych, honorowymi tytułami oraz zamówieniami na realizacje w wolnej przestrzeni. Jeżeli już w 1977 roku Louise Bourgeois otrzymała tytuł doktora honoris causa w dziedzinie sztuk pięknych uniwersytetu w Yale, to pierwszą ważną wystawą, która pozwoliła jej otrzeć się o międzynarodową sławę była jej retrospektywa w Museum of Modern Art w Nowym Jorku w roku 1982. Louise Bourgeois miała już skończone siedemdziesiąt lat – wiek, w którym wielu artystów zostaje uznanych za bezpowrotnie przegranych. Manifestacja ta starannie przygotowana przez Deborah Wye była zarazem pierwszą retrospektywą poświęconą kobiecie przez MoMA. W roku następnym artystka została wybrana członkiem American Academy and Institute of Arts and Letters w Nowym Jorku, a Jack Lang, minister kultury w rodzinnej Francji, uhonorował ją tytułem Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. W roku 1990 nowojorskie Sculpture Center przyznało jej swoją nagrodę w dziedzinie rzeźby, czyli Award for Distinction in Sculpture, a w roku następnym International Sculpture Center w Waszyngtonie przyznało jej Lifetime Achievement Award. Lista



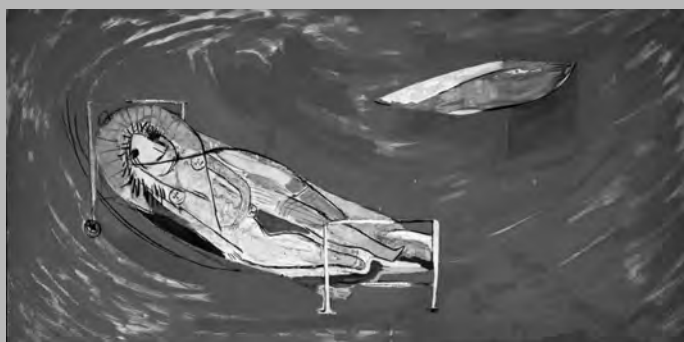
1.



2.

1. Louise Bourgeois, *The Destruction of the Father*, 1974, gips, latex, drewno, płótno, czerwone światło, 237,8 x 362,2 x 248,6 cm, courtesy: Cheim and Read, Galerie Karsten Greve oraz Galerie Hauser & Wirth, fot. Rafael Lobato, © Louise Bourgeois, © ADAGP, Paryż 2008

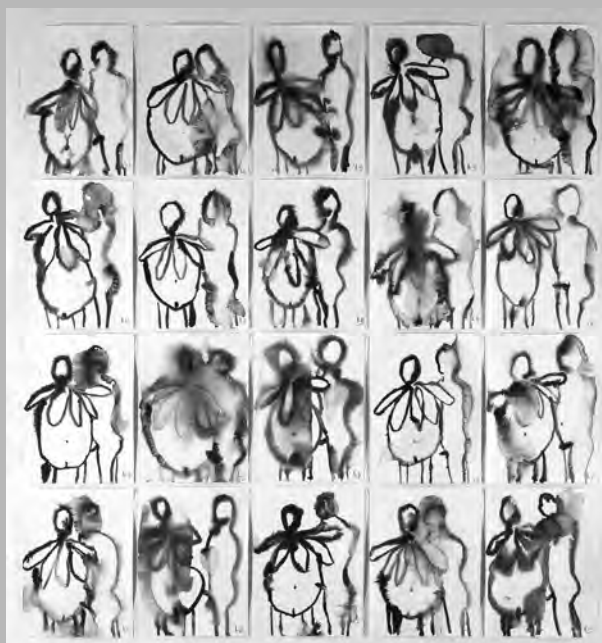
2. Louise Bourgeois, *Cumul I*, 1969, marmur, drewno, 57 x 127 x 122 cm, kolekcja Centrum Pompidou, MNAM, Paryż, fot. RMN Philippe Migeat, Centre Pompidou, © Louise Bourgeois, © ADAGP, Paryż 2008



1.



2.



3.

1. Louise Bourgeois, *Red Night*, 1946–1948, olej na płótnie, 76 x 152,50 cm, kolekcja Daros, Szwajcaria, fot. Zindman Fremont, © Louise Bourgeois, © ADAGP, Paryż 2008
2. Louise Bourgeois, *Altered States*, 1992, tusz kolorowy, ołówek, długopis, 48 x 60,5 cm, © kolekcja Centrum Pompidou, rozpowszechnianie RMN, fot. Jean-Claude Planchet, © ADAGP, Paryż 2008
3. Louise Bourgeois, *The Couple I*, 2007, gwasz na papierze, seria 20 rysunków, każdy 37,5 x 27,9 cm, courtesy: Cheim & Read, Galerie Karsten Greve, Galerie Hauser & Wirth, fot. Christopher Burke, © ADAGP, Paryż 2008

kolejnych nagród i wystaw w najznakomitszych muzeach świata jest jeszcze stosunkowo długa. Warto wspomnieć, że w roku 1993 Louise Bourgeois wystawiła na Biennale w Wenecji w pawilonie narodowym Stanów Zjednoczonych. Stała się w ten sposób pierwszą Francuzką, która dostała tego zaszczytu, reprezentując co prawda swoją adoptowaną ojczyznę, której obywatelstwo posiada od 1955 roku. Sześć lat później na tym samym Biennale weneckim uhonorowana została Nagrodą Złotego Lwa, przyznawaną *żyjącemu mistrzowi sztuki współczesnej*.

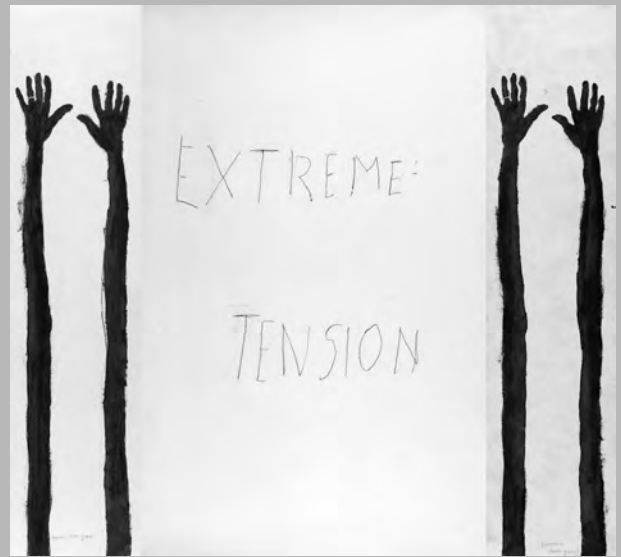
Ostatnia jej poważniejsza wystawa w Paryżu, zanim Beaubourg postanowił oddać jej zasłużony hołd, odbyła się jesienią 2002 roku, kiedy Jérôme Sans i Nicolas Bourriaud, pierwsi dyrektorzy Centrum Kreacji Współczesnej w Palais de Tokyo postanowili uzmysłowić publiczności jak ogromny potencjał świeżości myślenia i skondensowanej energii reprezentuje jej twórczość. Pokaz zatytułowany *le jour la nuit le jour* (dzień noc dzień) miał

charakter mentalnej «podróży» w czasie za pośrednictwem dzieł artystki i dokumentów na jej temat zgromadzonych. Wystawa była próbą rekonstrukcji pokazu na Biennale w Wenecji dziewięć lat wcześniej. To właśnie wtedy, słynny krytyk włoski Achille Bonito Oliva, zaliczył Bourgeois do trójki artystów XX wieku, których sztuka w niepodzielny sposób połączona jest z ich stylem życia. „Umieścić” ją w towarzystwie Jacksona Pollocka oraz Lucio Fontany. Według jego słów, Louise Bourgeois: *w historii sztuki współczesnej jest przykładem drogi twórczej, która w ostatecznej formie skondensowała własną biografię*. Artystce ta interpretacja zdaje się jak najbardziej odpowiadać. Potwierdza ona, że kreacja artystyczna jest dla niej sposobem ponownego przeżywania dawnych emocji i nadania im formy materialnej: *Moja rzeźba jest moim ciałem. Moje ciało jest moją rzeźbą*.

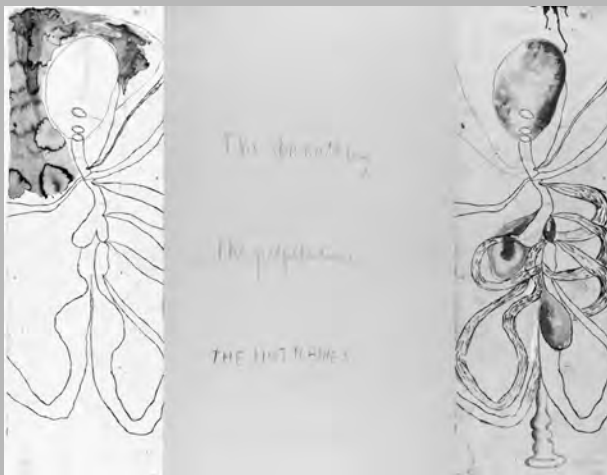
Jaka droga wiodła artystkę do miejsca, w którym znajduje się obecnie?



1.



2.



3.

1. Louise Bourgeois, *Skrajne napięcie* (fragment), 2007, grafika, tusz, akwarela, gwasz i ołówek na papierze, 148,5 x 165,7 cm, kolekcja prywatna, courtesy Osiris, Nowy Jork, fot. Benjamin Shiff, © ADAGP, Paryż 2008
2. Louise Bourgeois, *Skrajne napięcie* (fragment), 2007, grafika, tusz i ołówek na papierze, 148,5 x 162,5 cm, kolekcja prywatna, courtesy Osiris, Nowy Jork, fot. Benjamin Shiff, © ADAGP, Paryż 2008
3. Louise Bourgeois, *Skrajne napięcie* (fragment), 2007, grafika, tusz, akwarela, gwasz i ołówek na papierze, 147,6 x 167,6 cm, kolekcja prywatna, courtesy Osiris, Nowy Jork, fot. Benjamin Shiff, © ADAGP, Paryż 2008

Tuż po zakończeniu I wojny światowej, rodzice młodej Louise pracowali dla Maison Fauriaux, galerii specjalizującej się w restaurowaniu oraz sprzedaży średniowiecznych i renesansowych tapiserii. Jedenastoletnia dziewczynka, ciekawa otaczającego świata, towarzyszyła matce w pracowni, by wkrótce zacząć wykonywać rysunki pomocnicze przy restauracji, specjalizując się zwłaszcza w rysunku nóg i stóp. Jako podrastająca nastolatka zaczęła zwiedzać odbywające się w Paryżu salony sztuki dekoracyjnej (wiązało się to między innymi z odkryciem dzieła Tatlina), by w wieku osiemnastu lat zdecydować się na studia w Ecole National d'Art Décoratif. Nie oznacza to wcale, że stała się pilną studentką i ograniczyła się do zainteresowania sztuką dekoracyjną. Wręcz przeciwnie: młoda Bourgeois, odznaczająca się skrajnie niezależnym charakterem zmieniała szkoły i pracownie. Po epizodzie związanym ze szkołą sztuk dekoracyjnych, nastąpił flirt z paryską akademią sztuk

pięknych, porzuconą na rzecz Atelier de la Grande Chaumière. Mało tego: zagorzale uczęszczała na wykłady z historii sztuki w Ecole du Louvre i na paryską Sorbonę, interesując się zwłaszcza wykładami... z matematyki. Te ostatnie zainteresowania z całą pewnością oznaczały potrzebę wprowadzenia porządku w jej rozwichrzonym życiu.

Wcześniej zdobyta biegła znajomość języka angielskiego pozwoliła jej na podjęcie pracy w charakterze przewodnika po Luwrze. Mniej więcej w tym samym czasie była też asystentką Légera podczas jego wykładów dla amerykańskich studentów. Wkrótce, w wieku zaledwie dwudziestu sześciu lat, otworzyła galerię prezentującą obrazy Delacroix, Odilon Redona, Matisa, Bonnarda i Suzanne Valadon. Trudno sobie wyobrazić co działałoby się dalej w jej życiu, gdyby nie zawarła małżeństwa z wybitnym amerykańskim historykiem sztuki, który wniósł w jej życie stabilizację. Młoda para zdecydowała się na wyjazd do Nowego Jorku.



1.



2.

1. Louise Bourgeois, *Spider*, 1997, stal, tapiseria, drewno, szkło, płótno, srebro, złoto i kości, 445 x 665,4 x 518 cm, kolekcja prywatna, courtesy Cheim & Read, Nowy York, fot. Frédéric Delpech, © Louise Bourgeois, © ADAGP, Paryż 2008

2. Louise Bourgeois, *Crouching Spider*, 2003, brąz patynowany srebrem oraz stal nierdzewna, widok rzeźby w Forum Centrum Pompidou, © Georges Meguerditchian, Centre Pompidou, 2007, © ADAGP, Paryż 2008

Robert Goldwater: mąż Louise, znany i ceniony w środowisku amerykańskim z powodu pionierskiego doktoratu na temat wpływów sztuki pierwotnej na sztukę modernistyczną, został pierwszym dyrektorem Museum of Primitive Art, a jego żona poznała za jego pośrednictwem większość „wielkich” ówczesnego świata sztuki po drugiej stronie Atlantyku. W niczym nie zmieniło to sytuacji, że jej twórczość bardzo długo pozostawała w cieniu. Obowiązki żony i matki (tuż przed wyjazdem z Francji para zaadoptowała trzyletniego Michela, po czym na świat przyszli dwaj synowie: Jean-Louis i Alain) połączone z uczęszczaniem do nowej pracowni malarstwa w Art Students League najprawdopodobniej szczelnie wypełniały czas i nie pozostawiały młodej artystce miejsca na marzenia „o wielkości”, ale przede wszystkim na systematyczną pracę. Jej kariera artystyczna pomimo bardzo wczesnie odbytych studiów, bardzo długo wydawała się jedynie dodatkiem urozmaicającym spokojne życie rodziny. Jak sama artystka prowokacyjnie wyznała przy okazji jej wystawy w paryskim Musée d’Art moderne de la Ville de Paris latem 1995 roku – latami skoncentrowana była na zapewnianiu bezpieczeństwa i ochronie wrażliwości czterech mężczyzn, którzy wypełniali swoją obecnością jej życie, czyli męża i trzech synów.

Czy świat tak szczelnie wypełniony męską („kruchą” jeżeli wierzyć słowom artystki) obecnością miał wpływ na skrajnie intymny charakter jej twórczości, bez cienia zażenowania poruszającej tematy macierzyństwa, ciała, dzieciństwa, seksualności, relacji psychofizycznych między płciami? Niezmiernie rzadko zdarza się w sztuce współczesnej tak bogata i zniuansowana twórczość skonstruowana w całości w oparciu o tematy intymne na autobiograficznym podłożu. Przywołuje to na myśl twórczość Aliny Szapocznikow z lat sześćdziesiątych, z okresu francuskiego, już po zauważeniu artystki przez ówczesnego paryskiego Boga sztuki – Marcela Duchampa (skądinąd świeżo przybyłego do Paryża z Nowego Jorku). Czy przypadkiem wobec tego wydaje się pokrewność tematów i daleka zbieżność sztuki Louise Bourgeois z inną artystką francuską – Annette Messager – „na początku” odkrytą właśnie przez Alinę Szapocznikow? O ile gipsowe odlewy praktykowane przez Alinę Szapocznikow na własnym ciele oraz ciałach zaprzyjaźnionych osób – proponowały pewną namacalną dosłowność w przedstawianiu uczuć, o tyle francuskie artystki wychowane w innej kulturze, zdecydowanie koncentrują się na aluzyjności oraz zakamuflowaniu ładunku emocjonalnego przez pozornie formalną grę poszczególnych elementów ich dzieł.

Nie przez przypadek kuratorem obecnej wystawy Bourgeois jest Marie-Laure Bernadac, kuratorka znana z bliskich kontaktów z francuskimi artystami, takimi jak wspomniana Annette Messager czy Christian Boltanski. Spacerując po wystawowych salach, trudno nie zauważyć, że wiele jej dzieł budzi skojarzenia z ich twórczością, określoną przez niezującego szwajcarskiego krytyka sztuki Harald Szeemanna terminem *mitologii indywidu*.

alnej. Pomimo wielu lat spędzonych w Nowym Jorku i bliskich kontaktów z tamtejszym środowiskiem artystycznym, artystka przekazuje swoje emocje z wrażliwością typową dla kultury francuskiej: chętnie dokonującej autobiograficznej psychoanalizy w swojej twórczości, w przeciwieństwie do amerykańskiego pragmatyzmu. Twórczość Louise Bourgeois, pomimo że nigdy nie została takim terminem określona przez żadnego słynnego krytyka sztuki – jest formą *mitologii indywidualnej*; istnieje niemniej pewna zasadnicza różnica w stosunku do innych artystów określonych tym terminem – Louise Bourgeois nigdy nie wymyślała fałszywej „prawdopodobnej” autobiografii, gdyż w jej dziele wszystko ma autentyczne podłoże autobiograficzne.

Większość badaczy życia artystki, na czele z samą Marie-Laure Bernadac, uważa, że pospieszny wyjazd do Ameryki pod koniec lat trzydziestych ubiegłego wieku był rodzajem ucieczki. Jaki charakter miała ta ucieczka? Artystka opuszczała zagrożoną falą barbarzyństwa Europę, wybierając zamożną Amerykę, w towarzystwie wybitnie utalentowanego męża na początku świetnie zapowiadającej się kariery. Jednakże nie powody polityczne kierowały młodą kobietą, szczęśliwą, że już wkrótce zaszczerpi się w nowym miejscu, w oparciu o ukochanego mężczyznę...

Musiąco upłynąć wiele lat, by artystka spokojnie była w stanie się przyznać, że jej wyjazd za Atlantyk rzeczywiście był rodzajem ucieczki od koszmarów dzieciństwa, które nie przestały jej prześladować do dnia dzisiejszego i o których zdaje się opowiadać cała jej obecna wystawa. *Trzeba opuszczać przeszłość każdego dnia, albo trzeba ją zaakceptować. A jeżeli się to nam nie udaje, stajemy się rzeźbiarzami.* – kontynuuje swoje wynurzenia artystka. Jaki więc dramat przyćmił jej pozornie wzorowe dzieciństwo w burżuazyjnym domu? Poszczególne dzieła rzeźbiarki zdają się przekazywać jej sekret już od dawna, ona sama zaczęła o tym mówić dopiero w momencie jej retrospektywnej wystawy w MoMA w 1982 roku. Tym co tak bardzo przyczyniło się do jej cierpienia w dzieciństwie (i być może spowodowało skrajną nadaktywność połączoną z poszukiwaniem własnego wizerunku w młodości) było wieloletnie upokarzanie jej matki spowodowane zdradą ojca. Sytuacja ta zarazem spowodowała zupełne zagubienie jej i rodzeństwa: Pierre’a i Henriette’y. Dwudziestotrzyletnia guwernantka Saddle, sprowadzona z Anglii w celu nauczania trójki rodzeństwa języka angielskiego, w krótkim czasie stała się metresą ich ojca, mieszkając pod jednym dachem z całą rodziną świadomą sytuacji... Sytuacja mało wygodna i trudna do akceptacji we współczesnych czasach, a cóż dopiero w burżuazyjnej rodzinie francuskiej na początku XX wieku! To właśnie wtedy nadwrażliwa nastolatka zaczęła prowadzić dziennik, który zaginął w pociągu. Ten sam dziennik odnaleziony przypadkowo po latach, być może pomógł artystce odkryć publicznie dawne traumatyczne przeżycia, ale przede wszystkim jeszcze bardziej skierował ją ku tworzeniu wielkoformatowych figur pająka, które powoli nabrały monumentalnych rozmiarów



Louise Bourgeois, *Seven in Bed*, 2001, płótno, stal nierdzewna, szkło i drewno, 172,7 x 85 x 87,6 cm, courtesy Cheim & Read, Galerie Karsten Greve oraz Galerie Hauser & Wirth, fot. Christopher Burke, © Louise Bourgeois, © ADAGP, Paryż 2008

i zmieniły nazwę na **Maman**. Jedna z tych olbrzymich figur została zainstalowana na czas trwania wystawy w Ogrodach Tuilleries, inna z nich, zdecydowanie mniejszego formatu, wita publiczność Centrum Pompidou w holu instytucji. Jednocześnie w galerii sztuki graficznej, na czwartym piętrze muzeum, otwarta została ekspozycja zatytułowana **Czułe obowiązki** (*Tendres Compulsions*) prezentująca rysunki, grafiki i rzeźby małego formatu z lat 1938–2007. Pokazano tam drobne formy wykonane w drewnie, lateksie lub płótnie, często nakłute igłami. Zdradzają one zarówno feministyczny charakter sztuki Bourgeois, jak i jej fascynację rytuałami sztuki prymitywnej.

Główna wystawa zaprezentowana na szóstym piętrze muzeum zaadoptowała logikę chronologiczną, momentami „przerywaną” salami tematycznymi, których obecność wydaje się koniecznością, biorąc pod uwagę, że niektóre tematy pojawiały się u artystki latami w sposób obsesyjny. Pierwsze prace pochodzą z końca lat czterdziestych, czyli okresu jej pierwszych wystaw w Nowym Jorku i bardzo rzetelnie wpisują się w tendencje epoki, w której powstały. Dopiero pod koniec lat pięćdziesiątych, a być może na początku lat sześćdziesiątych, nastąpiło to charakterystyczne przesilenie, którego poszukuje większość świadomych czym jest niepowtarzalność w sztuce twórców i którego dostępuje zaledwie garstka z nich. Louise Bourgeois wyzwoliła się z wszelkich widocznych wpływów, tym samym jej dzieło stało się unikalne, a ona sama w bezpowrotny sposób opuściła rodzinę anonimowych twórców. Najprawdopodobniej osiągnęła to dzięki obecności purytańskiego męża, w którego towarzystwie mogła pozwolić sobie na „bezpieczne” ujawnianie w sztuce dawnych frustracji i fantazmów.

Paryż, 1 kwietnia 2008