



JOANNA RUDNIAŃSKA

## Skóry, które z siebie zdejmują

**PIOTR KOSIEWSKI**

Za życia stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci w sztuce polskiej. Klasykiem współczesności. Lecz wraz z powszechnym uznaniem twórczość Magdaleny Abakanowicz przestawała budzić emocje.



PIOTR KOSIEWSKI



Po lewej: „Mutanty”, 2000 r., w parku Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

Po prawej: „Mutanty”, lata 1994–1996, we wnętrzach Centrum Rzeźby Polskiej.

Poniżej, po lewej: „Queen, Orange with Black”, lata 1970–1980.

W 2008 r. w dawnej cysternie przy Zamku Ujazdowskim pokazano wystawę prac Magdaleny Abakanowicz. W surowych ceglanych pomieszczeniach zanurzonych w ziemi znalazły się jedynie dwie rzeźby – postacie mężczyzn, ułomne, pozbawione głów. Nie były to skończone dzieła, lecz dopiero ich zapowiedzi: artystka pokazała formy używane do wykonywania odlewu. Ujawniała swój warsztat. Jednak przede wszystkim wystawa mówiła o obecności Abakanowicz w Polsce, artystki znanej, podziwianej i zarazem rzadko pokazywanej.

Duże projekty w przestrzeni publicznej realizowała poza Polską. Dopiero w 2002 r. „Nierozpoznani” – 112 żeliwnych postaci – stanęli w parku na terenie poznańskiej Cytadeli i do dziś, poza znacznie mniejszymi pracami w Warszawie czy w Orońsku, pozostają jedną z niewielu i największą realizacją Abakanowicz w kraju.

### Przegląd jeszcze niepełny

Prace z dawnej cysterny przypominano teraz przy okazji dużej wystawy „W przestrzeni Magdaleny Abakanowicz”, otwartej właśnie w Orońsku. Kuratorzy chcą bowiem przywrócić jej twórczość polskiej publiczności, ale też, jak zaznaczono w tekście towarzyszącym wystawie: „nadszedł czas badań i rekapitulacji. Jak dziś pokazywać twórczość wielkiej artystki i jej dziedzictwo, czy można powiedzieć coś nowego o jej życiu i sztuce”.

W Orońsku znalazło się zaledwie kilkanaście prac powstałych od końca lat 60. XX w. do 2000 r. Są wśród nich

dzieła monumentalne, w znacznej skali, jak „Ukon” (1994-95) z cyklu „Gry wojenne”, ale też np. powstałe ok. 1987 r. delikatne szkice rzeźb na serwetkach i papierze odnalezione w archiwum Miejskiego Ośrodka Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim.

Poważnym ograniczeniem jest brak w Centrum Rzeźby dużych przestrzeni wystawienniczych, których wymagają dzieła Abakanowicz. Wymusiło to wykorzystanie innych miejsc, które były dostępne. Prace artystki znalazły się też w dawnej kaplicy, oranżerii oraz wozowni pałacu Józefa Brandta, w którym mieści się dziś Centrum, a także w rozległym parku. Brak okazał się szansą: pozwala to zobaczyć dzieła Abakanowicz w bardzo różnym otoczeniu – od typowej przestrzeni muzealnej poprzez dawne sakralne pomieszczenie po przestrzeń publiczną – i za każdym razem inaczej je odczytywać. Dla niej zresztą zawsze ważne było miejsce, w którym umieszczano jej prace, z jego kulturowymi i społecznymi kontekstami.

Jest to jednocześnie pokaz bardzo różnorodny, od tkanin i abakanów przez rzeźby i instalacje po rysunki. Ekspozycję uzupełniono filmami, w tym zapisem przedstawienia eksperymentalnego teatru japońskiego Butō z 1995 r. pod dyktando Akiko Motofujiego, przygotowanego we współpracy z artystką, w którym występujący aktorzy przypominali ożywione rzeźby Abakanowicz.

### Tkaczka

Jest przede wszystkim kojarzona z abakanami (ten termin wszedł do słownika

języka polskiego). Na początku malowała, jednak szybko sięgnęła po tkaninę, zazwyczaj niekojarzoną ze sztuką „poważną”, „wysoką”. Jej prace z barwionego szalazu zaczęły odrywać się od ścian, rozrastać, przybierać zaskakujące formy, bliższe rzeźbie niż tradycyjnym gobelinom.

Po latach pisała, że abakany „drażniły ludzi, były nie w porę”. Jednak szybko je dostrzeżono. Artystka odniosła sukces na Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie w 1962 r. Trzy lata później otrzymała złoty medal na Biennale w São Paulo. I to abakany stały się przepustką do międzynarodowej kariery. Sama Abakanowicz miała problem z tą częścią własnego dorobku. „Nie jestem tkaczką” – powtarzała. „Tak jakby materiał i technika z samej definicji deprecjonowały rangę jej dzieł” – podkreśla Anda Rotenberg w katalogu towarzyszącym wystawie w Orońsku. Proszona o wystawę, artystka doбираła prace tak, by jej twórczość nie była łączona z tkactwem. Tymczasem „W przestrzeni...” przywraca publiczności abakany. Nawet więcej, stały się tu kluczem do dorobku autorki.

Na wystawie znalazło się kilka tkanin. Ich dobór pokazuje różnorodność form. „Queen, Orange with Black” (1970-80) oszalała efektywnością kolorystycznych zestawień. Kontrastuje z oszczędnością „Tuby (Abakan czarny)” (1976) wyglądającej jak unoszący się w powietrzu wielki walec. Są tu prace płaskie, najbliższe tradycji gobelinów, ale też rzeźbiarskie, rozgrywające się w przestrzeni. Zaskakuje również struktura tkanin, w której Abakanowicz często wykorzystywała kontrasty. Ich fragmenty są wykonane równomiernym splotem, w innych stosowała zgrubienia, zapętlenia. Pojawiają się wybrzuszenia, narośle, ale także przetarcia, prześwity.

W Orońsku dobrze widać wieloznaczność abakanów. Bywają, jak w „Czarnym ubraniu” z 1975 r., formą stroju, materia broniącą dostępu, z kolei inne prace zdają się odzwierciedlać ciało, wgląd w jego wnętrze, fizyczność, biologiczność. „Abakan turkusowy” z 1969 r. przywołuje

→ na myśl powiększony do gigantycznych rozmiarów fragment ludzkiego lub zwierzęcego organizmu, brutalnie wyrwanego i wystawionego na pokaz. „Czym jest tkanina? Zszywany ją, kształtujemy z niej formy. Kiedy biologia naszego ciała przestaje prawidłowo działać, trzeba rozciąć skórę, aby dostać się do wnętrza, potem ją zszywać niczym materiał. Tkanina ubiera nas i okrywa. Tworzona naszymi rękami jest zapisem naszych myśli” – pisała artystka w 1978 r.

### Ciało

„W przestrzeni...” pozwala zrozumieć, na czym polegało nowatorstwo abakanów, które nadal zaskakują, intrygują, prowokują do nowych odczytań. Nieprzypadkowo w ostatnich latach powstały teksty wydobywające ich cielesny, wręcz seksualny aspekt. Uderzające jest to, że artystka, bojąc się tkaniny jako ostatniej formy sztuki, jednocześnie afirmowała samo tkactwo, zajęcie zazwyczaj kojarzone z kobietą. Prace Abakanowicz powinny jeszcze wyraźniej zwrócić uwagę na rodzaje artystycznej twórczości, które w tradycyjnej hierarchii sztuki były i nadal są często marginalizowane. Ta zmiana optyki, odejście od hierarchii ustalonej długo przez (przede wszystkim męski) mainstream i podkreślanie znaczenia takich aktywności, jak tkactwo, szycie, wyszywanie czy ogrodnictwo, pozwala pełniej opisać historię sztuki kobiet.

W latach 70. powstają grupy rzeźb wykonywanych z jutowego płótna utwardzanego żywicą, jak obecne na wystawie „Plecy” (1976-80). Coraz większe znaczenie zaczyna mieć dla artystki figura ludzka, bardzo rzadko traktowana w sposób dosłowny. Najczęściej jest to jedynie ślad, odcisk, rodzaj skorupy. Na krótko zresztą, pod koniec tej dekady wracają formy bardziej organiczne. Imponująca kompozycja „Embriologia” (1978-80), składająca się z kilkunastu jajopodobnych miękkich brył różnej wielkości, zajmująca całą ogromną salę, to dziś jedno z najbardziej przykuwających uwagę dzieł Abakanowicz, wystawiane m.in. w londyńskiej Tate Modern (w zbiorach tego muzeum znalazł się też „Abakan czerwony” z 1969 r.).

W kolejnej dekadzie artystka sięgnęła po nowe materiały: brąz, kamień, szkło, żelazo. I przede wszystkim coraz częściej ze swymi pracami wkracza w przestrzeń publiczną. Jej sztuka nie ma być jedynie dekoracją. „Mnie zależało, by stała się czymś więcej” – podkreślała. Jej prace mają wypełniać miejsca znaczeniami. W 2006 r. w Grant Parku w Chicago postawiła 106 żeliwnych rzeźb z cyklu „Agora”. To ma być miejsce „do kontemplowania ludzkiej kondycji” – komentował ustawienie dzieła Abakanowicz Alan G. Artner na łamach „Chicago Tribune”.

Amerykański publicysta dodawał, że „Agora” jest „jednocześnie dużym osią-

gnięciem i wielkim krokiem wstecz od abstrakcyjnych dzieł, które artystka tworzyła z włókna w latach 60. i 70.”. Rzecwiście, w pracach Abakanowicz z ostatnich dekad jej życia jest coraz więcej odniesień do przeszłości sztuki, powrotów do dawnych form. Gdzie gubiła się dawna drapieżność, ostrość jej sztuki. A może przestaliśmy ją dostrzegać?

Wystawa w Orońsku pokazuje ciągłość poszukiwań, współistnienie różnych form i to, że późniejsza twórczość artystki wiele zawdzięcza poszukiwaniom z lat 60. i 70., zwłaszcza abakanom. „Moje formy to kolejne skóry, które z siebie zdejmuję, znacząc etapy mojej drogi. Za każdym razem należą do mnie tak bardzo, i ja należę do nich, że nie możemy bez siebie istnieć. Czuwam nad ich egzystencją. Miękkie, zawierają w sobie nieskończoną ilość kształtów możliwych, z których tylko jeden jest przeze mnie wybrany jako właściwa forma znacząca” – pisała.

Wreszcie od 1987 r. zaczyna tworzyć cykl „Gry wojenne”. Dość przypadkowo zobaczyła porzucone, pokaleczone pnie, które skojarzyły jej się z korpusami pozabawionymi członków. Łączyła je z metałem sugerującym militarny charakter tych obiektów, przekształcającym je w maszyny wojenne, lub przeciwnie, będącym bandażem, który podkreśla odniesione rany. Sama nazwa cyklu powstała w kolejnym roku, podczas prezentacji tych prac na Węgrzech, w sytuacji niepewności, politycznego napięcia, oczekiwania na zmiany.

### Pytania o znaczenie

Wystawa pokazuje proces przejścia zmarłej w 2017 r. artystki do bardziej trwałych materiałów, jakby pragnęła zapewnić swym pracom długie trwanie. Jednocześnie pozwala postawić pytanie o znaczenia przypisywane jej dziełom i ich aktualność dla współczesnego odbiorcy. Np. jej rzędy bezcielesnych figur niepokoją, budzą lęk. Sztuka ma wiele funkcji – tłumaczyła. Jest m.in. „wyznaniem, konfrontacją, ostrzeżeniem”. Dlatego też zaczęła pokazywać anonimowy tłum. Przeróżająca bowiem – dodawała – jest świadomość, że taki bezgłowy organizm może niszczyć lub wielbić „na komendę”.

Być może Magdalena Abakanowicz była jedną z tych, którzy dostrzegli postępujące procesy uniformizacji, ale też jej anonimowe figury zdają się być zapo-



JOANNA RUDNIAŃSKA X3

wiedzią wielu obecnych zjawisk: wzrostu postaw autorytarnych, antyindywidualistycznych czy pojawiania się kolejnych polityków uwodzących tłumy. Jednak przestrzegała przed jednoznacznymi interpretacjami.

Wspominała kiedyś o pytaniach zadawanych jej o cykl „Plecy”. Czy to jakaś ceremonia religijna, wspomnienie Auschwitz, scena z tańca? „Na wszystkie te pytania można odpowiedzieć twierdząco” – podkreślała. W Orońsku prace z tego cyklu zostały ustawione w kaplicy,

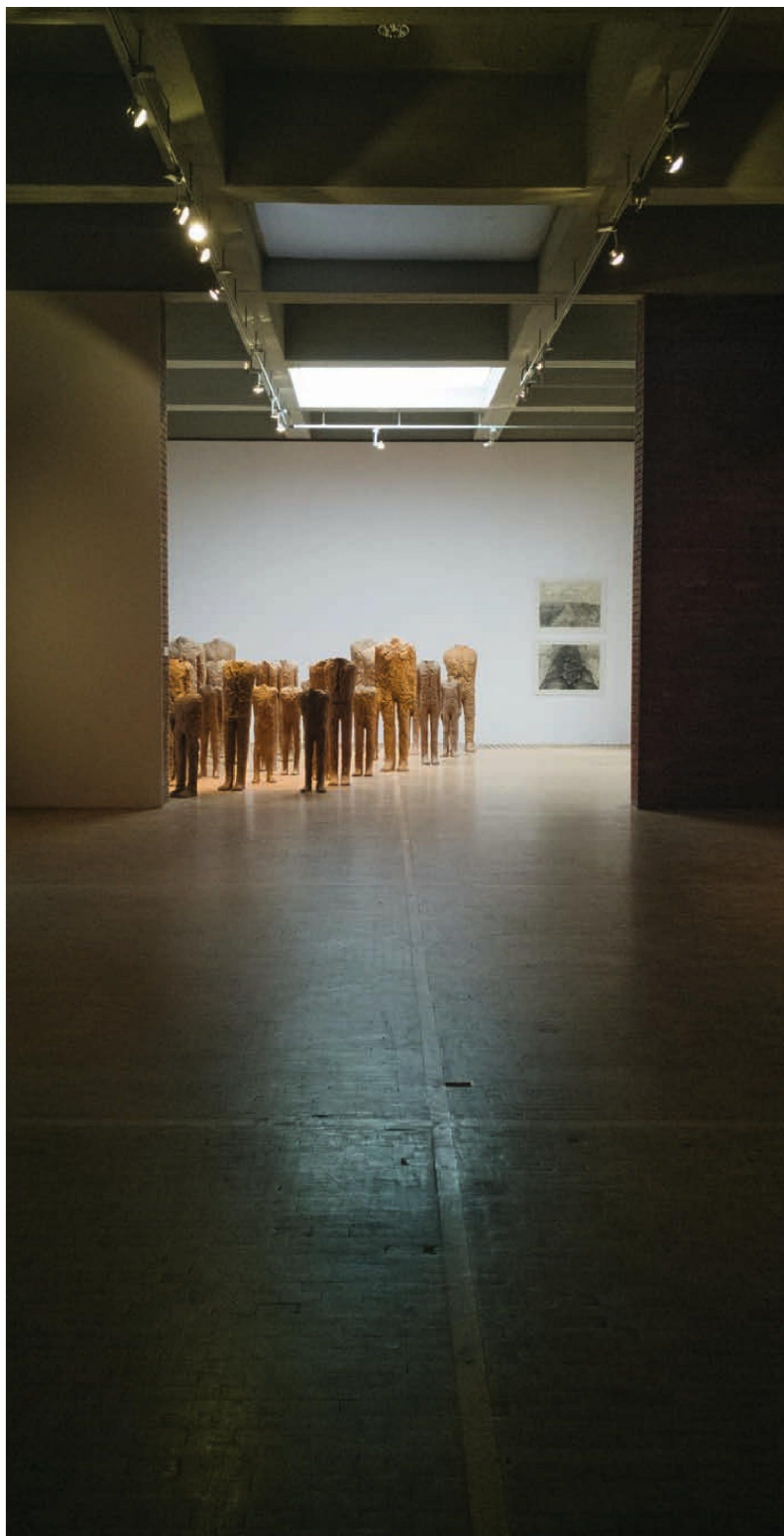


przodem do ołtarza. Przypominają grupę modlących się. Tylko że to pomieszczenie dawno straciło sakralny charakter. Nawet ołtarz nie zachował się w całości. Pozostała jedynie dawna mensa i fragmenty dekoracji. To szczątki dawnego kultu, dziś już nieużyteczne, równie kallekie, jak anonimowe postacie przed nimi zebrane. Nadal poruszające, ale może też przestrzegające przed bezrefleksyjnym religijnym zawierzeniem.

© PIOTR KOSIEWSKI

#### W PRZESTRZENI MAGDALENY

**ABAKANOWICZ**, *Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku*, wystawa czynna do 6 października br., kuratorka: Eulalia Domanowska.



Po lewej: „Giver”, z cyklu „Gry wojenne”, 1992 r. Powyżej: „Postacie stojące”, 1986–1994.