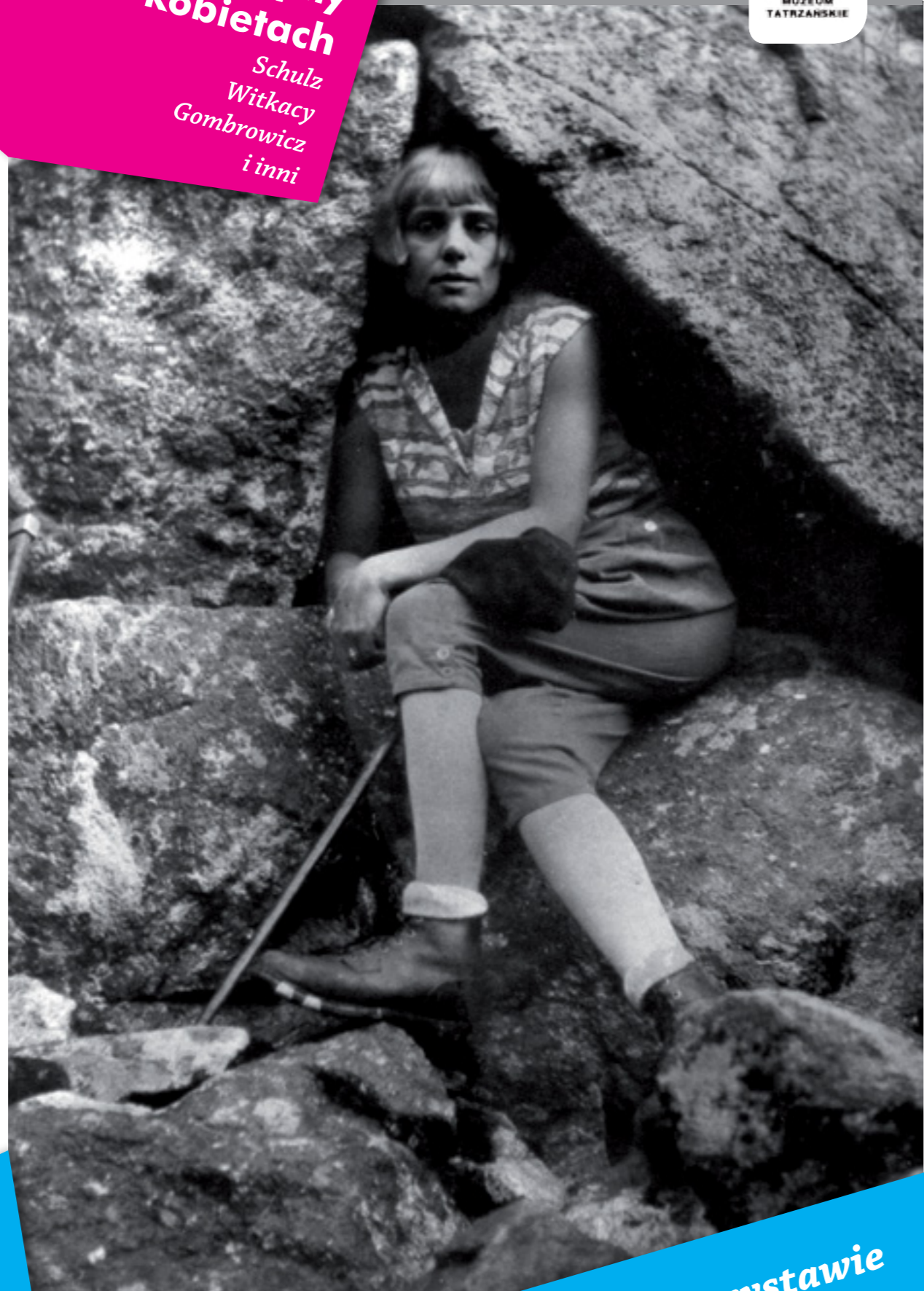


Porozmawiajmy o kobietach
Schulz
Witkacy
Gombrowicz
i inni



INTRODUKCJA

Nikt nie podejrzewa o mizoginizm poczciwego Kornela Makuszyńskiego. A jednak to właśnie on stwierdził, że „wielka myśl jest jak rączy bachmat, a kobieta to rzemień, który mu pęta kopyta”. Ale w karykaturze obrazu „Szał” Władysława Podkowińskiego to nagi Makuszyński zastępuje kobietę przytulony do karku klaczy z twarzą Grety Garbo. Obok prezentujemy „Sztandar. Szał” Władysława Hasiora. To introdukcja do naszej wystawy zapowiadająca jej tematykę, rozmowę wielkich artystów o kobietach, którymi fascynowali się w swej sztuce i których, jak można przypuszczać, się bali. Ta ambiwalencja stwarza dla widza szerokie pole interpretacji i nigdy niekończącej się dyskusji o walce płci, o ludzkiej seksualności, albo sięgając do filozofii Wschodu — o podstawowej zasadzie kosmosu, czyli nieustannej ambiwalencji między pierwiastkiem męskim i żeńskim, in i yan. Tę dyskusję niezwykle łatwo strywializować, popadając w wulgarność, albo sprowadzić do płaskiej publicystyki, która ze sztuką wysoką nie ma nic wspólnego. Dlatego też wybraliśmy artystów, którzy tworzą w formule szeroko rozumianej groteski, a więc formule dystansującej się od dosłowności, gdzie deformacja, ironia, poczucie humoru spletają się z refleksją niekiedy mocno moralizującą, zaś sam artysta, jak mawiał o Janie Lebensteinie Gustaw Herling-Grudziński, jawi się jako „nienawistnik z nadmiaru miłości”. Na naszej wystawie piękno kobiet, przedstawione na wielu wspaniałych fotografiach, i jego echo emanujące z górskich kobiecych strojów, kontrpunktowane będzie groteskową deformacją artystów. Mamy nadzieję, że ten „interwencyjny” dyskurs będzie fascynujący.



Władysław Hasior, *Sztandar Szał*, 1981, assemblage



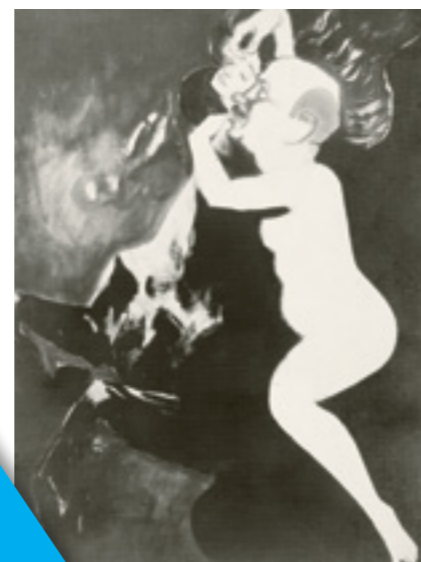
Anna Schumacher, *Byki*, 2010, ol. pl.



Grzegorz Moryciński, z cyklu *Oligofrenie*, 1976-1977, gwasz, węgiel

1. DOKTOROWA Z WILCZEJ

W okresie międzywojnia do legendy przeszła wymiana listów otwartych z roku 1936 między Witoldem Gombrowiczem a Brunonem Schulzem na łamach elitarnego czasopisma literackiego „Studio”. Gombrowicz, którego pasją było eksperymentowanie na ludziach, prowokowanie, wkładanie ich w sytuacje psychologicznie niewygodne, wystosował do Schulza list, w którym opisał swoje przelotne spotkanie w tramwaju z mityczną „doktorową z Wilczej” i jej wygłoszony mimochodem ujemny sąd o Schulzu i jego pisarstwie. Pragnął zmusić Schulza do bezpośredniej konfrontacji sugerując, że pozostaje on w realnym konflikcie z osobą, która nie jest w stanie zrozumieć jego wielkości. W tej polemice starły się dwie odmienne koncepcje osobowości: Gombrowiczowska, czyli nieustanne zdzieranie i porzucanie kolejnych masek, i Schulzowska traktująca osobowość jako palimpsest, czyli gromadzenie kolejnych warstw, które dopiero wszystkie razem tworzą portret psychologiczny człowieka. To sporu stanowiła refleksja nad konfliktem między zmysłami a intelektem, pięknem a brzydotą, materią a duchem. Schulz, odpowiadając na zaczepkę Gombrowicza, umiejscawia spór na arenie i porównuje go do korridy. Stąd na naszej wystawie obrazy Anny Schumacher o tej tematyce. Nowoczesną doktorową z Wilczej reprezentują natomiast kobiety z „Epifanii” Grzegorza Morycińskiego i kąpiące się damy z cyklu Jacka Sroki. Zaś kobiety wymagające nieustannego holdu, za którym drepcę zmieszany Bruno, widzimy na jego rysunkach.



Zdzisław Czernański, *Karykatura Kornela Makuszyńskiego*, fot.



Władysław Podkowiński, *Szał uniesień (fragment)*, 1894, ol. pl.



Jacek Sroka, *Piana*, 2005, ol. pl.

2. KSIĘGA BAŁWOCHWALCZA

Okolo roku 1920 Bruno Schulz zaczął wykonywać techniką cliché verre ryciny niewielkich rozmiarów, które następnie łączył w teki, tytułując je „Księga Bałwochwalcza”. Całość, utrzymana w sadomasochistycznym tonie, uwidacznia erotyczną fascynację autora kobiecością. Mieszkańcy Zakopanego mogli ujrzeć skandalizującą „Księgę” na wystawie pod koniec lat 20. Ale można też wyobrazić sobie, że ten „zakazany owoc” był oglądany wieczorami w domach zakopiańskich koneserów w świetle lampy... Motyw „Księgi” w Schulzowskiej plastyce pojawił się przed prozą w rysunkach artysty, które prezentujemy na naszej wystawie. „Księgę” rozpoczyna rycina „Dedykacja”, gdzie mężczyzna z twarzą Schulza ofiarowuje królewską koronę bezimienniej osobistości, jak się okazuje adorowanej kobiecie. Kobiety z rysunków Schulza są zazwyczaj młode, piękne, wyniosłe, zaś mężczyźni skarleli, wielkogłowi, niezgrabni, nieśmiały. Powstał też szereg rysunków przedstawiających adorowane przez mężczyzn nagie kobiety. U ich podstaw leży inspiracja rycinami Francisco Goi, stąd na wystawie reprodukcja ryciny z „Kaprysov” wielkiego Hiszpana. Niekiedy sytuacja zmienia się, a mężczyźni dopuszczani są do towarzystwa nagich kobiet zasiadających wraz z nimi za stołem. Ten schemat kompozycyjny przejął od Schulza artysta współczesny — Jan Lebenstein w obrazie „W poczekalni”. Tym razem to nagie kobiety adorują siedzącego na kanapie, przypominającego goryla ponurego mężczyznę.



Francisco Goya, *Brabismo! (Brawo!)*, 1797-1798, akwaforta, akwatinta, sucha igła

Akt - uczennica szkoły baletowej Rity Sacchetto w Zakopanem, fot. Józef Głogowski, ok. 1927



Bruno Schulz, *Dedykacja*, ok. 1922, cliché verre



Bruno Schulz, *Przy stole. Dwie nagie kobiety i mężczyzna*, ok. 1933, kredka na pap.

Jan Lebenstein, *W poczekalni u senatora*, 1993, ol. pl.



Przewodnik po wystawie

Wystawa sfinansowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Województwa Małopolskiego
Współpraca: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

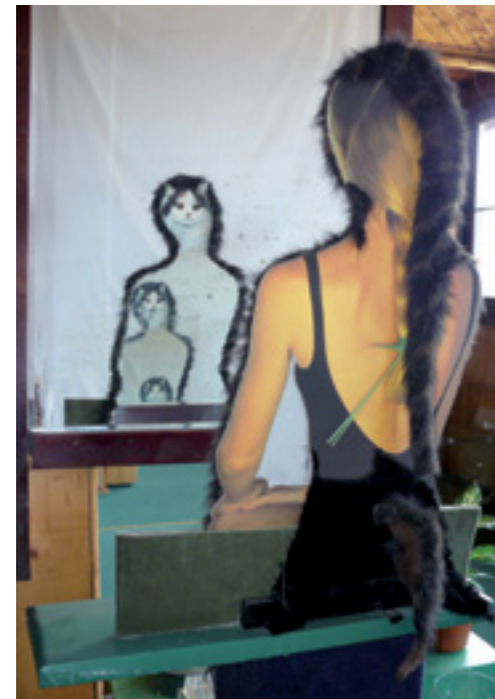
Patroni medialni:

TVP KRAKÓW, RADIO KRAKÓW, WYGODNIK, WNET, Podziałki Serwis Informatyczny, Zakopane dla Ciebie.pl, Zakopane-Life.com, BLUSZCZ



3. DESDEMONY, OFELIE, INFANTKI

Wiadomo powszechnie, że kobiety z Podhala i Zakopanego są piękne i że to wspaniałe matki i wierne żony. Wzorem dla nich mogłaby być bohaterka dramatu Szekspira Desdemona, żona Otella, kobieta całkowicie oddana i posłuszna mężowi. Ale bywają też wśród nich Ofelie, kobiety wrażliwe, delikatne, naiwne, rozdarte między pojawiającą się miłością a posłuszeństwem dla ojca. Taką właśnie „Ofelię z Czarnego Dunajca” przedstawił w swojej kompozycji Władysław Hasior. Wprowadził jednak do niej pewien ton niepokoju sugerując, że Ofelia, która moczy długie nogi w Dunajcu lub zaplata złocisty warkocz siedząc przed lustrem, bezwiednie staje się obiektem pożądania i przyczyną konfliktów. Obok Desdemona i Ofelii prezentujemy małe infantki z obrazów Zbysława Maciejewskiego i Władysława Rzęba, których narodzin w sztuce poszukiwać można w czasach Młodej Polski, w kompozycjach Witolda Wojtkiewicza. Na obrazach Maciejewskiego małe, naburmuszone infantki skutecznie podporządkowują swoim zachciankom otaczający świat łącząc z groźnymi potworami, zaś na obrazach Władysława Rzęba zakochane we wnuczkach do szaleństwa mamy lub babcie starają się przychylić im nieba, karmiąc je do nieprzytomności. Odpowiedniki literackie tych sytuacji znajdziemy łatwo w powieściach Kornela Makuszyńskiego. Dziecięcy egoizm, babcina lub dziadkowa nadopiekuńczość zyskują jednak w szerszym planie wymiar głębszy i zasadniczy, jakim jest oczywista przestrzeń Miłości.

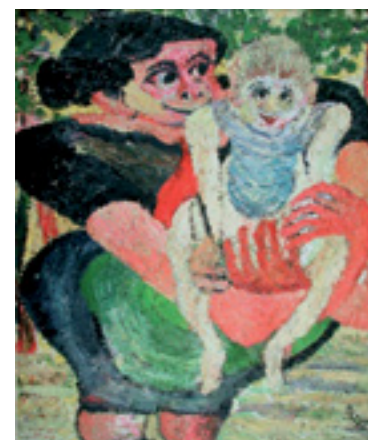


Władysław Hasior, *Kocica przed lustrem*, lata 80., assemblage



Władysław Werner, *Góralka*, lata 60., fot.

Zbysław Maciejewski, *Stanokosy*, 1995, akryl, pl.



Władysław Rzęb, *Babcia z wnuczkiem*, 1969, ol. pl.



4. POŻEGNANIE JESIENI

W powszechnej opinii Stanisław Ignacy Witkiewicz uchodzi za erotomana, który w roku 1912 poddał się kuracji psychoanalitycznej mieszkającego w Poroninie doktora Karola de Beaurain, ów zaś odkrył u niego kompleks embriona. Wielość kobiet w życiu artysty i związane z tym miłose perypetie znane są badaczom jego twórczości. Sporo napisano o burzliwym romansie z Ireną Solską, jego flirtach z Eugenią Dunin-Borkowską i z Heleną Czerwijowską, z którą artysta miał „problem fryzjerski”, gdyż nie była blondynką, lecz brunetką, wreszcie o tragicznym związku Witkiewicza z narzeczoną Jadwigą Janczewską. Profesjonalne opisy fotografii przygotował Jan Gondowicz. Zamieszczony w „Pożegnaniu jesieni” epizod spotkania z niedźwiedzią zainspirował nas do pokazania desygnatu opowiadania — niedźwiedzi nad barcią ze zbiorów Muzeum Tatrzańskie. Jednak motywem przewodnim tej części wystawy jest wiatr halny, przedstawiony na genialnej fotografii Borysa Wigilewa „Halny nad Giewontem”. Jest w niej potęga i groza żywiołu, romantyczny furor i groza. To świetne tło dla ekspozycji suszących się góralskich strojów kobiecych. Na naszej wystawie w rój pięknych kobiet i nie mniej pięknych strojów mknie na nartach w dół stoku, jak na zatracenie, przedstawiony na fotografii Stanisław Ignacy Witkiewicz.



Jerzy Mieczysław Rytard, *Witkacy na nartach*, 1928, fot.

S. I. Witkiewicz, *Jadwiga Witkiewiczowa pod Siklownicą*, fot.



Borys Wigilew, *Halny nad Giewontem* (fragment), fot.

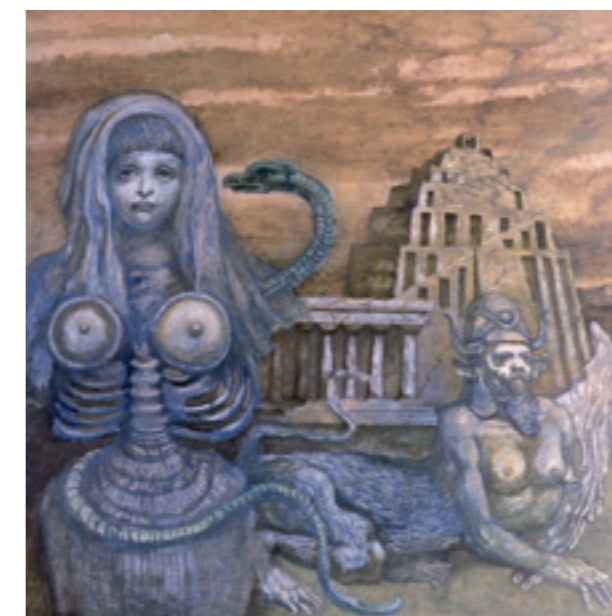


5. UTRACONE KRÓLESTWO

To tytuł jednego z dzieł Jana Lebensteina. Ten emigrant i paryski samotnik temat kobiety połączył z starożytnymi kulturami i prehistorią. Stanisław Ignacy Witkiewicz zaliczyłby go, podobnie jak Brunona Schulza, do grona demonologów, na czele którego postawił Francisco Goyę — artystów, którzy w swej twórczości upodobał sobie „tematy piekielne”. Lebensteina nie interesuje wizerunek konkretnego człowieka, lecz jego duchowe wnętrze. Najpierw uważnie przypatruje się, jak to określa, ludzkiemu stadu i zauważa szpetotę poszczególnych jego egzemplarzy. Konstatuje: „człowiek też ma dwie nogi, a nago często i do małpy jest podobny. A jak z boku spojrzeć... to przecież gdzie jest powiedziane, że ma być tym najpiękniejszym stworzeniem? Jak się patrzy na te pałuchy, nochale, te kulfonowane Wenusy a o wnętrzu to czasem lepiej nie wspominać!”. Wzorów dla swoich „Wenusów” artysta poszukuje w podziemiach Luwru, w reliefach i rzeźbach Sumeru, Akadu, Babilonu, gdzie mieszkają jego zdaniem demony barbarzyństwa. To utracone królestwo sytuujące się na granicy życia i śmierci. W kamiennej arkadzie na tle zigguratów zasiada grupa pół kobiet, pół szkieletów. Trwa czas przemiany ostatecznej: nieustanne napięcie między zmysłowością bujnych kobiecych ciał a obnażonymi przez śmierć fragmentami szkieletu. Lebenstein moralizuje. Dlatego jego przyjaciel Czesław Miłosz zwraca się do artysty „...jest u Ciebie prawdziwa pasja erotyczna, gniew na ciało, że jest tylko tym, czym jest. Może dobrze czułbyś się w skórze jezuitę księdza Baki, czerpiącemu przyjemność z opowiadania damom, co z ich piersiami i biodrami śmierć będzie wyprawiać”.



Jan Lebenstein, *Podwójna ekspozycja*, 1976, ol. pl.



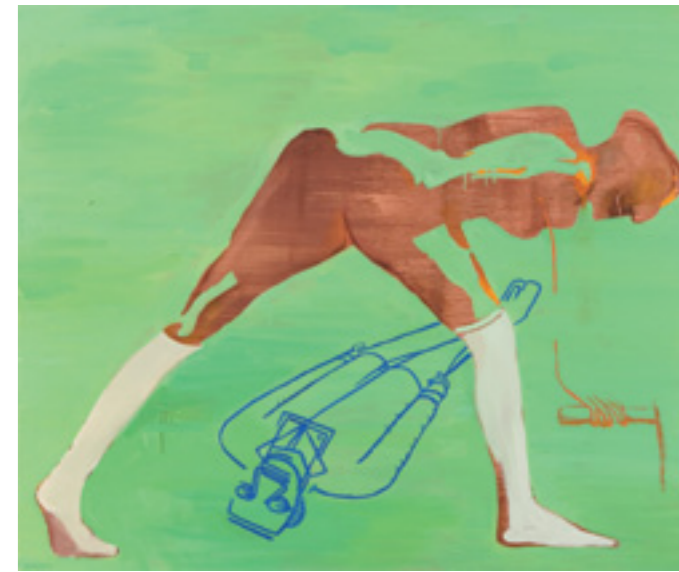
Jan Lebenstein, *Córa Babilonu*, ol. pl.



Jan Lebenstein, *Utracone królestwo*, 1976, gwasz, pastel na pap.

Jacek Sroka, *Zła kobieta*, 2007, ol. pl.

Bruno Schulz, *Pokojówka chłoscząca róg natego mężczyzny*, ok. 1933, rys. na pap.



6. TATUAŻ Z CHE

Wokół współczesnego feminizmu panuje wielkie zamieszanie. Kultura masowa i polityka skutecznie zamazują granicę między słuszną walką kobiet o równouprawnienie a feminizmem ideologicznym, traktującym pleć jako fakt kulturowy i będącą zakamuflowaną walką o władzę. Jacek Sroka podejmuje ten temat w groteskowym przebraniu współczesnego Savonaroli. Tuż nad posładkami korpulentnej damy, współczesnej Młodzakowej, umiejscawia tatuaż przedstawiający jej lewicowego idola, ikonę rewolucji — Che Guevarę. W innych obrazach Kaszubki zmieniają się w cepelewskie terrorystki, a piękna dziewczyna, niczym w rysunkach Schulza, okłada pejcem mężczyznę. Sroka zdaje się nam mówić, że odziedziczona po Schopenhauerze i Przybyszewskim doktryna walki płci dawno już zwietrzała, że instrumentalne jej traktowanie i tworzenie wokół niej politycznych konfliktów jest tylko biciem piany. Jednak tworząc w formule groteski, konsekwentnie unika przedstawiania piękna kobiecego ciała, dołączając tym samym do grona „nienawistników z nadmiaru miłości”.



Jacek Sroka, *Tatuaż z Che*, 2008, ol. pl.



Jacek Sroka, *Ukochany z gór*, 2012, ol. pl.

Autor tekstu: dr Łukasz Kosowski

