

Sala XI

W sali tej mamy do czynienia z twórczością reprezentantek tzw. nurtu feministycznego w sztuce polskiej: Marii Pinińskiej-Bereś, Natalii Lach-Lachowicz, Izabelli Gustowskiej i Zofii Kulik. Oglądając wystawione tu prace, widz nie ma wątpliwości co do tego, jaki jest stosunek artystek do stereotypowego wizerunku kobiety ukształtowanego w europejskiej kulturze patriarchalnej.

Maria Pinińska-Bereś

(ur. 1931 w Poznaniu, zm. 1999 w Krakowie)

Krzyk, 1975

Assemblage; 110 × 68 × 75

Zakupiony od autorki w 1985

Nr inw. XXII-216

Maria Pinińska-Bereś była prekursorką sztuki feministycznej w Polsce. Zarówno *Krzyk*, jak i eksponowane obok assemblaże: *Drzwi* i *Umywalka* mogą uchodzić za manifesty tego nurtu. Wykonane z białej, drewnianej sklejki, różowych poduszek i kołderek ironicznie pokazują świat kobiety widziany oczami mężczyzny.



MARIA PINIŃSKA-BEREŚ, *Krzyk*, 1975

Autorka w swojej twórczości krytykuje obraz kobiety jako obiektu konsumpcji. I tak np. *Umywalkę* buduje z biustu i nóg – najważniejszych atrybutów seksualnej atrakcyjności kobiety. Sięga po znane konwencje kulturowe, by je zdemaskować i ośmieszyć. W tym celu używa materiałów, które kojarzą się z miłą i przytulną kobietką. Wykorzystując w swoich realizacjach przedmioty domowe: stół, łóżko, parawan, przywołuje przestrzeń buduarową, kuchenną – tradycyjnie przypisywaną kobiecie. Nawet *Krzyk* – deklaracja buntu – przybiera krągłe formy i różowy kolor, a samo słowo-komentarz wykalkulowane jest staranną, dziewczęcą ręką. Już od momentu narodzin kobieta staje się bowiem gładko i niepostrzeżenie stereotypem. Jeszcze do niedawna noworodkom płci żeńskiej zakładano różowe ubranka, a kolor ten do dzisiaj towarzyszy lansowanemu przez kulturę masową wizerunkom dorastających dziewcząt.

Natalia Lach-Lachowicz

(ur. 1937 w Żywcu)

Mors Certa, Hora Incerta – Palę się, 1986

Akryl, płótno, fotografia; 120 × 110;

sygnatura: *Natalia LL 1987*

Zakupiony od autorki w 1988

Nr inw. XVII-1189

Natalia Lach-Lachowicz w latach siedemdziesiątych współtworzyła wrocławskie środowisko artystów konceptualnych, a od 1975 uczestniczy bardzo intensywnie w międzynarodowym ruchu sztuki feministycznej. Prezentowana praca zrealizowana w technice akrylowej i fotograficznej ma przede wszystkim szokować publiczność, epatować brzydotą, która w nowoczesnej sztuce staje się kategorią estetyczną. Wydaje się jednak, że chodzi tutaj jeszcze o coś więcej. Artystka na początku swojej drogi twórczej, jako młoda i pełna urody kobieta,



NATALIA LACH-LACHOWICZ, *Mors Certa, Hora Incerta – Palę się*, 1986

robiła fotograficzne autoportrety, w których afirmacja życia łączyła się z perwersyjną erotyką. Z upływem lat, w kolejnych cyklach fotograficznych dawny zachwyt nad pięknem cielesności przeradzał się w lęk egzystencjalny, świadomość przemijania i śmierci. W tych turpistycznych wizerunkach – „Głowach panicznych”, „Głowach mistycznych” oraz „Głowach wizyjnych” artystka z pełną świadomością zniekształca własne rysy, nakładając na twarz pończochę oraz posługując się odstręczającą mimiką. Przymknięte oczy i szeroko rozwarte usta przywołują symbolikę agonalnych grymasów i pośmiertnych masek. Przejmującą ekspresję tych portretów potęgują ich monumentalne wymiary, a także nałożone pędzlem krwistoczerwone znaki malarskie – symbole bolesnych skaleczeń. Ta tragiczna brzydota – rodzaj artystycznej autoagresji – ma przypominać, że *Mors certa, hora incerta* (Śmierć pewna, tylko godzina nieznana.).

Izabella Gustowska

(ur. 1948 w Poznaniu)

Plącząca I z cyklu *Lamentacje (Sen Czarny)*, 1993-1994

Technika mieszana, płótno, fotografia, olej; 285 × 90 × 14

Dar autorki z 1998

Nr inw. XVII-1703

Izabella Gustowska prowadziła od 1979 do 1992 poznańską galerię „ON”. Organizowała w niej działania happeningowe, parateatralne, performance, często w ramach tzw. sztuki kobiet, propagując twórczość własną oraz innych artystek feministycznych. Według Gustowskiej twórczość artystyczna jest „widzialną formą filozofii” – jej celem jest poznanie. W swych pracach używa fotografii i video, ponieważ media te pozwalają pozostawać na granicy sztuki i rzeczywistości. Artystkę interesuje przede wszystkim sam akt tworzenia. Jej dzieła, jakkolwiek mają charakter skończonych obiektów materialnych – grafik, fotografii, obrazów, zapisów video, prac przestrzennych, to ważne są jednak o ty-



IZABELLA GUSTOWSKA, *Plącząca* z cyklu *Lamentacje (Sen Czarny)*, 1993-1994

le, o ile stanowią część procesu poznania. I tak np. W obrazach z cyklu „Względne cechy podobieństwa” Gustowska stara się rozwikłać problem podobieństw i różnic między ludźmi, a także bada granice identyfikacji człowieka. Natomiast *Plącząca* z cyklu „Lamentacje” nawiązuje do motywu cierpienia – wszechobecnego w kulturze judeochrześcijańskiej. Określenie *lamentacja* oznacza pieśń żałobną, elegię, tren. W Kościele Rzymskokatolickim w Wielką Środę, Czwartek i Piątek śpiewano dawniej podczas tzw. ciemnych jutrzni *Lamentacje* autorstwa proroka biblijnego Jeremiasza. Pięć pieśni żałobnych zawierało skargę na ruinę Jerozolimy, jej ucisk i niedolę w czasie oblężenia. Dzieło Gustowskiej – w warstwie znaczeniowej odnoszące się do tradycyjnej w sztuce tematyki pasyjnej – ma nietypową, wypukłą, nowoczesną formę, będącą połączeniem fotografii, drewna i laminatu.

Korytarz

Eugeniusz Get-Stankiewicz

(ur. 1942 w Oszmianie k. Wilna)

Zrób to sam, 1976

Technika mieszana; 93 × 65

Zakupiony od autora w 1978

Nr inw. XVII-782

Eugeniusz Get-Stankiewicz w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych był barwną postacią kultury studenckiej we Wrocławiu, przeżywającej czas swojej największej świetności. Również dzisiaj należy do najbardziej popularnych artystów środowiska wrocławskiego. Znany jest przede wszystkim jako wybitny grafik, autor wielu plakatów teatralnych i filmowych. Przez wiele lat Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu kojarzony był z charakterystycznym znakiem graficznym tego artysty. Głównym bohaterem większości prac Geta jest on sam. Dowodem na to są prezentowane obok *Autocollages*. Wykonane po mistrzowsku, przywodzą na



EUGENIUSZ GET-STANKIEWICZ, *Zrób to sam*, 1976

myśl wizerunki manierysty włoskiego Giuseppe Arcimboldiego. Kpinę, kamuflaż, autoironię, śmieszność to wszystko możemy odnaleźć w tych autoportretach. W naszej kolekcji muzealnej znajduje się wiele tego typu realizacji – również tych подарowanych przez samego autora na pięćdziesięciolecie Muzeum. W kamienicy „Jaś”, w tzw. Domku Miedziorytnika mieszczącym się we wrocławskim Rynku obok kościoła św. Elżbiety, Eugeniusz Get-Stankiewicz ma własną pracownię. Na ścianie tego domu wisi kamienna replika muzealnego oryginału *Zrób to sam*. Pod prawym ramieniem krzyża umieszczona jest figura Chrystusa, pod lewym – młotek i trzy gwoździe. U dołu przymocowana została tabliczka z napisem – ironicznym i prowokacyjnym – wskazującym na rolę, jaką w ukrzyżowaniu Syna Bożego odgrywa każdy z nas. Zderzenie sloganu „Zrób to sam” – będącego w czasach PRL-u tytułem programu telewizyjnego dla majsterkowiczów – z najbardziej znanym pasyjnym przedstawieniem ikonograficznym daje nowe, zaskakujące możliwości interpretacyjne.

Karol Broniatowski

(ur. 1945 w Łodzi)

Big Man, 1975-1976

Gazety, poliester;

20 × (156 × 60 × 130)

Zakupiony od autora w 1980

Nr inw. XXII-139; XXII-149;

XXII-150; XXII-151

Artyści współcześni często sięgają po multiplikację (mnożenie, powtarzanie) – środek wyrazu, który ma zwiększyć ekspresję ich dzieł. *Environment* zatytułowany *Big Man* Karola Broniatowskiego jest również przejawem tej tendencji. Dwadzieścia męskich figur – zrobionych z gazety, utwardzonych żywicą syntetyczną i pokrytych laminatem – biegnie w tym samym kierunku, wykonując identyczne gesty. Tworzą one zbiorowość o cechach uniwersalnych. Artysta pozabawił przedstawione postacie odrębności. Unifikacją objęte zostały zarówno kształt,



KAROL BRONIATOWSKI, *Big Man*, 1975-1976

jak i ruchy sylwetek. Ale to, czy uwierzymy autorowi, że stereotypowy model człowieka nowoczesnego przeobrazi się, zgodnie z tytułem instalacji, we wzorowego Big Mana (wielkiego człowieka) – zależy od nas samych.

Jan Sawka

(ur. 1946 w Zabrze)

Portret, 1990

Akryl, płótno; 350 × 240

Dar autora, 1996

Nr inw. XVII-1682

Jan Sawka studiował architekturę, malarstwo i grafikę we Wrocławiu. Współpracował ze studenckim Teatrem „Kalambur”, a po przeniesieniu się do Krakowa – z Teatrem „Stu”. W 1975 obecny dyrektor Muzeum Narodowego we Wrocławiu Mariusz Hermansdorfer zorganizował pierwszą wystawę sztuki polskiej na Międzynarodowym Festiwalu w Cagne-sur-Mer na południu Francji. Prace Jana Sawki otrzymały wówczas jedną z głównych nagród – *Oscar de la Peinture*. W roku następnym artysta zaproszony przez Centrum Sztuki im. G. Pompidou wyjeżdża wraz z rodziną



JAN SAWKA, *Portret*, 1990

do Paryża, a następnie na stałe do Nowego Jorku. Nawiązuje współpracę z „New York Timesem”, wystawia w amerykańskich galeriach, projektuje scenografię dla nowojorskich teatrów, w tym dla Samuel Beckett Theatre. Twórczość Jana Sawki tkwi korzeniami w kontrkulturze lat sześćdziesiątych i zapewne dlatego cieszy się taką popularnością w Stanach Zjednoczonych. Klimat tej epoki odcisnął się bowiem wyraźnym piętnem na sztuce amerykańskiej. Artysta maluje dużych rozmiarów „poliptyki”, w których umieszcza dziesiątki mniejszych, zmultiplikowanych obrazów. Do swych kompozycji malarskich wprowadza prawdziwe przedmioty: książki, płyty gramofonowe, pocztówki, fragmenty ram. Jest również znakomitym ilustratorem, m.in. poezji Ryszarda Krynickiego i Leszka A. Moczulskiego. W roku 1986 powstaje bibliofilskie wydanie *Księgi Fikcji* zawierające grafiki jego autorstwa. W dziełach z ostatnich lat wykorzystuje sterowane komputerowo światło lasera. Prezentowany *Portret* ma wszystkie te cechy, dzięki którym dzieła Jana Sawki są niemal na-

tychmiast rozpoznawalne: radosny pop-artowski koloryt, specyficzną kreskę, nietypowy format, a przede wszystkim sposób widzenia świata – aluzyjny i pełen ironii.

Tomasz Ciecierski

(ur. 1945 w Krakowie)

Tumult, 1982

Olej, płótno; 150 × 210; napis (na odwrocie): „Tumult” 1982 Tomasz Ciecierski”

Zakupiony od autora w 1982

Nr inw. XVII-921

Obraz ten otrzymał nagrodę specjalną jury w 1984 na Międzynarodowej Wystawie Malarstwa w Cagnes-sur-Mer oraz był prezentowany w 1987 na XIX Festiwalu w São Paulo w Brazylii. Kompozycja składa się z grupy znaków, podobnych kształtem do pingwinów, kreślonych wibrującą, dynamiczną linią. Malowane kolorami czerwieni, oranżu, żółci i błękitu – gdzieś tam swobodnie zamazane są czerniami i brązami. Znaki te tworzą tumult, czyli zgiełk, wrzawę, hałas, zamieszanie. W pracy tej szkicowy rysunek połączony jest z konkretną malarską formą. Artyście obca jest pedanteria, cieszy go bałagan i – jak sam mówi – podnieca i bawi kolor. Chce coraz bardziej upraszczać proces malowania i minimalizować różnorodności. Twierdzi, że od początku działania twórczego wie, co powinien namalować – niejako przeczuwa obraz. Ciecierski w sztuce ceni autentyczność, brak fałszu, lekkość, klarowność i prostotę.



TOMASZ CIECIERSKI, *Tumult*, 1982

Wierzy, że dzieło sztuki jest emanacją ducha jego twórcy. Pragnie odczuwać radość malowania. Z biegiem lat zaczął redukować elementy figuralne i abstrakcyjne w swoich obrazach, ograniczając się powoli do wybranego zestawu powtarzalnych motywów. Po 1986 Ciecierski realizuje serie obrazów zatytułowanych „Déjà vu”. Tym wieloczęściowym pejzażom – złożonym z kilku lub kilkunastu blejtramów – artysta nadawał formę zawieszzonego na ścianie reliefu. W ten sposób powstawał niejako „obraz w obrazie”. Ostatnimi czasy Ciecierski interesuje się również fotografią. Tworzy kompozycje ze zdjęć przedstawiających ułożone w różnych konfiguracjach słoiczki i tubki po farbach. Tym razem narzędziem aprobaty i uznania dla malarstwa i malowania staje się aparat fotograficzny.

Jan Dobkowski

(ur. 1942 w Łomży)

Grawitując ku radości, 1987-1988

Olej, akryl, płótno; 2 × (197 × 147);

napis na odwrocie: „Jan Dobkowski Grawitując ku radości 1987-1988”

Zakupiony od autora w 1990

Nr inw. XVII-1551

Na czwartym roku studiów w warszawskiej ASP Jan Dobkowski wspólnie z Jerzym Zielińskim zbuntowali się przeciwko konieczności malowania w tradycji postimpresjonizmu obowiązującej w pracowni Jana Cybisa. Wyrazem tego protestu było utworzenie przez nich dwuosobowej grupy NEO – NEO – NEO, pod szyldem której wystawiali do 1970. Trzykrotne użycie w nazwie przedrostka „neo” miało oznaczać, że ci młodzi artyści nie identyfikują się z żadnym kierunkiem w sztuce. Malarstwo NEO – NEO – NEO



JAN DOBKOWSKI, *Grawitując ku radości*, 1987-1988

ukszałtowała filozofia hipisów „dzieci kwiatów”, a w warstwie formalnej estetyka pop-artu. Dobkowski stworzył wówczas serię płasko malowanych obrazów, stosując kontrastowe zestawienia barwne. Wydaje się, że młodzieńcze fascynacje towarzyszą artyście przez cały czas, o czym świadczy jego twórczość. Wiara Dobkowskiego w miłość i siły natury powoduje, że jego obrazy jawią się jako prawdziwe manifesty wszechogarniającej radości istnienia. W dobie sztuki katastroficznej dzieła Dobkowskiego – pełne pogodnej erotyki, zachwyty nad urodą barwną świata – są dla widza wytchnieniem i zmysłową radością dla oczu. W prezentowanym obrazie nośnikiem koloru jest sprężysta, mądryczna, drgająca linia. Tworzy ona pejzaż utkany z form antropomorficznych, pełen afirmacji natury i optymizmu. Wszystko i wszyscy podlegają prawu ciężenia (łac. *gravitas* ‘ciężkość’), ale czy siła przyciągania radości i skłonność do niej jest równie powszechna?

Płótno *Grawitując ku radości* pokazywane było w 1991 na Międzynarodowym Festiwalu Malarstwa w Cagnes-sur-Mer, gdzie Jan Dobkowski otrzymał nagrodę krytyków. W 1995 natomiast został laureatem Nagrody im. Jana Cybisa.