

Ach strach mnie bierze, gdy myślę o moich brakach w rysunku¹

**Alina
Szapocznikow
(1926–1973)**

„Rysunek jest w ogóle tajemnicą, dla wszystkich, którzy są poza autorem. W rysunku jest jakaś bezradność wobec siebie samego. [...] to trochę tak jak z napisaniem listu...”².

Czysta kartka papieru, delikatna i krucho. Na niej zdecydowany czarny ślad tuszu będący zapisem gestu artystki. Mimo że ona sama twierdziła, iż ma braki w rysunku. Gdy patrzy się na jej prace, brzmi to raczej jak kokieteria, czekająca na potwierdzenie czegoś przeciwnego. Alina Szapocznikow była rzeźbiarką, posługiwała się techniką zdominowaną przez mężczyzn, wymagającą siły, pewności, zdecydowania i odwagi, gdyż przy obróbce kamienia nie ma odwrotu. Była świadoma swoich wyborów artystycznych i konsekwentnie przy nich trwała. Rysunek był dla niej ważny nie tylko jako punkt wyjścia w rozważaniach nad rzeźbą, ale także jako samodzielny nośnik treści i formy.

Koniec lat 50. Na powierzchni papieru nakreślone zostają konkretne, mięsiste

kształty wypełniające prawie całą kartkę. Przedstawione formy są pofałdowane, zmięte, pokryte bruzdami. Sprawiają wrażenie wydymanej przez wiatr, przytrzymywanej z dołu płachty, jakby stojącej na małych nogach. Korespondują one z formą rzeźb powstałych w 1961 roku, takich jak *Corrida I* czy *Pomnik Kroczącej Gwiazdy*. Innym razem w rysunkach (1960) pojawiają się wysmukłe elegancie formy stojące na jednej cienkiej nodze, zupełnie jak rzeźby *Wdzięcząca* 1961, *Wiecha* 1963 czy *Studium* z 1963.

Wzajemną zależność stosowanych przez Alinę Szapocznikow technik można dostrzec gołym okiem. Bez problemu da się połączyć jej prace na papierze, szkice z konkretnymi realizacjami rzeźbiarskimi. Tego zadania podjęli się ostatnio kuratorzy monograficznej wystawy artystki w Centre Pompidou. Prześledźmy również i my wątki oraz zmiany w ramach tej relacji.

Już przy pierwszym oglądzie widać, że cechą charakterystyczną dla twórczości Szapocznikow, która łączy zarówno jedną, jak i drugą technikę wypowiedzi artystycznej, jest silny związek z formą ludzkiego ciała. Niemal wszystkie prace przybierają ściśle organiczne kształty. Mimo tego, że na pierwszy rzut oka wydają się one abstrakcyjne, nieprzedstawiające, to ludzkie ciało – kobiece ciało, jest dla nich punktem wyjścia. Moment przejścia od figuracji do abstrakcji widać najlepiej w dwóch szkicach do pomnika oświęcimskiego z 1958 roku. Dwie dłonie zwrócone do góry z rozczapierzonymi palcami powoli ulegają deformacji i przyjmują bardziej płynny, nieokreślony kształt. Kolejne rysunki ulegają jeszcze większemu



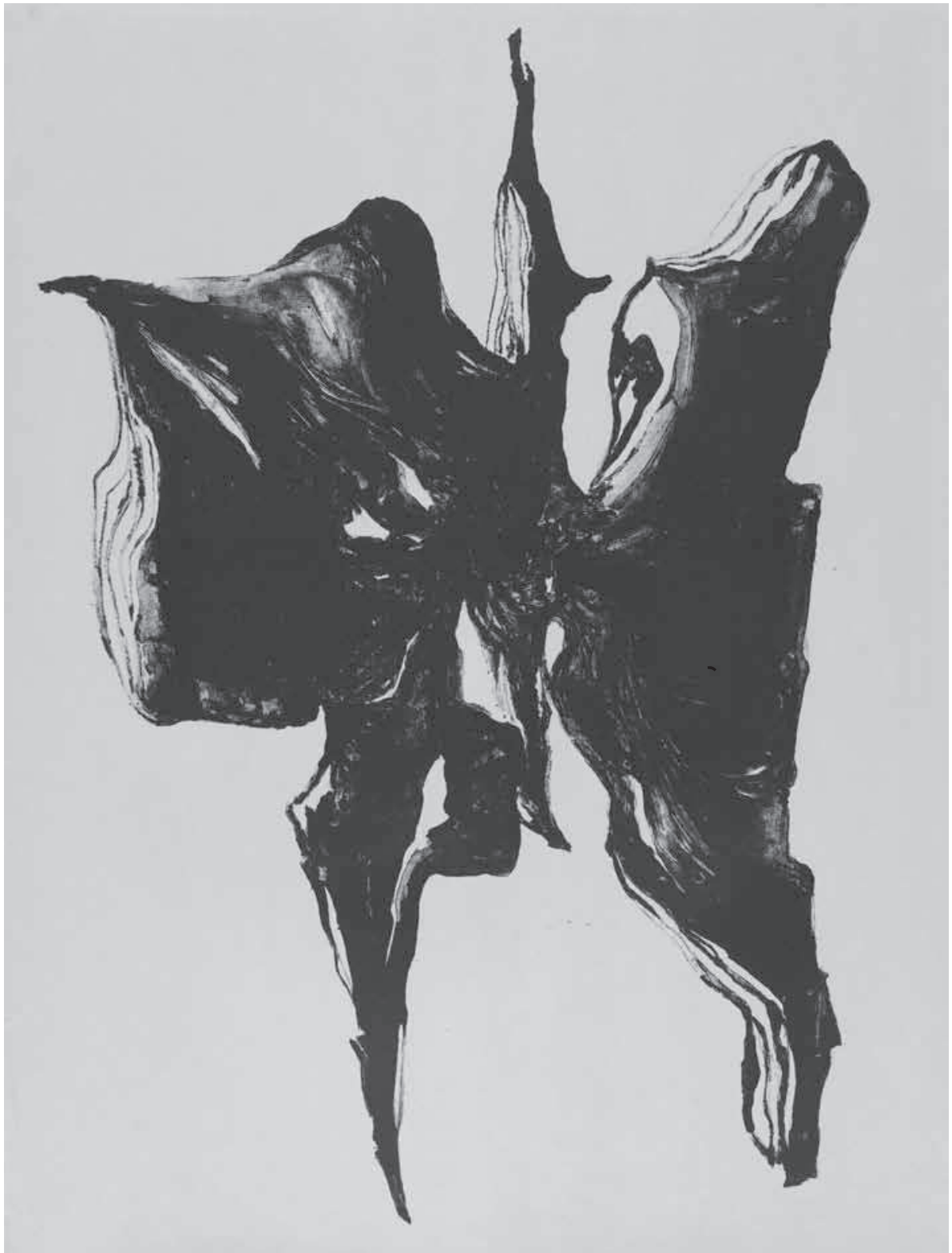
Fotografia Piotr Stanisławski

przekształceniu. To samo dzieje się z sylwetką ludzką, która na rysunkach z tego okresu rozmywa się, jej kształty puchną, upraszczają się. Ręce przyjmują formę rozłożonych niby-skrzydeł, a nogi sprowadzone są do symbolicznej cienkiej podpory, obłego „korpusu” (szkice do: *Bellissimy* 1959, *Duetu* i *Błazna* z lat 1959–1960 czy rzeźby: *Nike*, *Kwiat*, *Syrena VI* z lat 1959–1960).

Czasem zdeformowane ciało upodabniane jest do rośliny. Zależność pomiędzy ciałem kobiecym a kwiatem jest kolejnym stałym motywem pojawiającym się w twórczości Szapocznikow. Na rysunku z 1959 *Studium kwiatu i postaci* te dwie formy są jeszcze oddzielone, jednak w kolejnych studiach problemu, z tego samego roku, kształty powoli łączą się, przenikają i stapiają w jedno. Ukoronowanie tego procesu stanowi szkic do rzeźby *Kobieta-róża* z ok. 1959.

Niezależnie od użytej techniki prace Szapocznikow są niezwykle kobiece i zmysłowe. Z czasem w rzeźbie zaczynają pojawiać się odciski twarzy, ust i biustu oraz brzucha. Ta tendencja nasila się w rysunkach z lat 60., kiedy to mamy do czynienia z formami obłymi przypominającymi głowę, szyję, piersi. Niekiedy dają one sugestię ust czy waginy. Widoczne są w nich dwie tendencje. Z jednej

strony Szapocznikow tworzy monotypie podkolorowywane farbą, pojawiają się też ostre i mocne kształty malowane flamastrem lub tuszem wypełniające obrysowaną powierzchnię. Z drugiej strony linia zaczyna być bardzo delikatna, falista, zmysłowo obrysowująca formę. Obok tej delikatności oraz zmysłowości wkrada się element kruchości i nietrwałości. Ciało zaczyna więdnąć jak kwiat. Wiąże się z nim swoisty egzystencjalny paradoks, a mianowicie równoczesna przynależność do sfery życia i śmierci. Jest ono narażone na negatywne, wręcz destrukcyjne oddziaływanie czynników zewnętrznych. Niekiedy jednak najgorszym przeciwnikiem staje się sam organizm, który dokonuje powolnej i systematycznej autodestrukcji. Rak trawiący ciało artystki nie zostawił jej dużo czasu. W rysunkach z końca lat 60. i początku 70., często powracających do realistycznie ukazanego ciała ludzkiego, deformacja wiąże się właśnie z realnymi mutacjami organizmu. Pojawiają się narośla będące odzwierciedleniem Nowotworów (*Tumeur*) w rzeźbie. Pierwsze z nich widać już w pracach z 1968 roku. Kolejne studia ludzi z naroślami wykonane brązowym flamastrem lub pastelami na papierze ukazują ciało, często bez głowy, oblepione obłymi

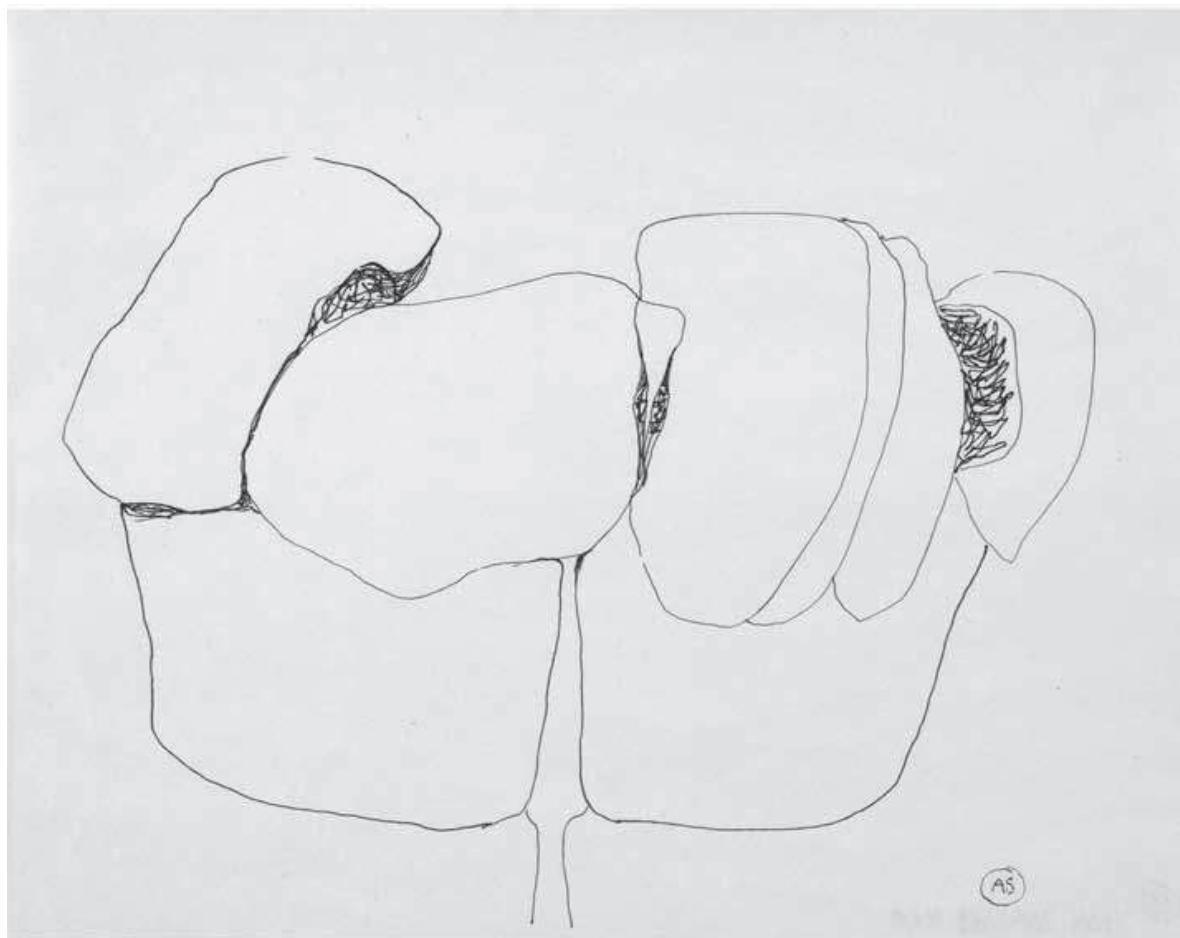


Alina SZAPOCZNIKOW, *Bez tytułu*, 1961, litografia na papierze, 64,6 × 48 cm. Dar galerii Loevenbruck i Piotra Stanisławskiego, 2012

Bez tytułu, 1963–1968, atrament na papierze, 20,8 × 26,8 cm. Dar Société des Amis du Musée National d'art Moderne, 2012

Sein en chiffon vert (Fétiche II), 1970–1971, assemblage, 36 × 50 × 31 cm. Dar Société des Amis du Musée National d'art Moderne, 2012

Fotografie © Centre Pompidou, MNAMCCI/Philippe Migeat /Dist. RMN-GP, © Adagp, Paris







Alina SZAPOCZNIKOW, *Bez tytułu*, 1963–1965, monotypia i atrament na papierze, 50 × 32 cm. Dar Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2012

Bez tytułu, 1963, akwarela i atrament na papierze, 41,7 × 29,8 cm. Dar Société des Amis du Musée National d'art Moderne, 2012

Fotografie © Centre Pompidou, MNAMCCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP, © Adagp, Paris

zmultiplikowanymi formami porastającymi okolice głowy, piersi, brzucha i nóg (*Szkic narodził na nodze 1–4, Szkic „Podróży” z naroślami 1–2* z 1970 roku czy *Popiersie kobiety bez głowy 2* z 1971). W następstwie tego Szapocznikow zaczęła szukać potwierdzenia swojej obecności. Ciało, do którego wielokrotnie się odnosiła, które było wyjściem dla wszelkiej formy artystycznej, teraz stało się samoistnym środkiem wyrazu – śladem żyjącego organizmu. Efektem tych gorączkowych prób uchwycenia życia są *Fetysze*. Zaanektowały one otoczenie artystki, elementy tworzące jej rzeczywistość oraz odlane/zastygłe fragmenty jej ciała. Poliestrowe ambalaże usidliły kurtki, koszule oraz skórzane buty. Pochwyciły pończochy, bieliznę osobistą oraz odlewy ciała ich właścicielki (usta, piersi, pośladki czy stopy). Tak jak fartuch ubrudzony gipsem czy gazeta codzienna zostały zatrzymane w czasie, uwięzione w bryle obiektu. *Fetysze* nie muszą łudzić zmysłów pięknem czy barwami. Są one tym, co je tworzy – żywym ciałem i otulającą je nieożywioną materią. To właśnie w tych latach doszło do nasilenia choroby. Zmieniło się też myślenie Szapocznikow. Artystka zaczęła wykazywać coraz bardziej fetyszyzujący stosunek do życia i wszystkiego co spajało ją z nim oraz potwierdzało jej istnienie. Ten intymny i kruchy pamiętnik stanowią właśnie rysunki. Nie do końca zrozumiałe dla osoby trzeciej, owiane tajemnicą i wieloznacznością. Czasami lekko odsłaniające kurtynę prywatnych przeżyć i myśli artystki. Stanowią one kolejne etapy i próby uchwycenia „idei życia”, która zaprzętała Alinę Szapocznikow – są jej śladem w pełni zrozumiałym tylko dla niej.

Wystawa w Centre Pompidou *Du desin à la sculpture* to kolejna zagraniczna odsłona twórczości artystki. Jesienią 2011 roku w Wiels Contemporary Art Centre w Brukseli odbyła się pierwsza prezentacja z cyklu wystaw *Alina Szapocznikow: Sculpture Undone, 1955–1972*. Te niezwykle ważne wydarzenie zorganizowane przez Wiels Contemporary Art Centre oraz Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie podróżowało następnie po Stanach Zjednoczonych. Kolejna retrospektywna wystawa odbyła się już w Hammer Museum w Los Angeles oraz Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio. Zwieńczeniem była natomiast cztero-miesięczna wystawa w nowojorskim Museum of Modern Art. Prezentowane na niej prace pochodziły z lat 1955–1972, jednak główny nacisk położony był na dziesięcioletni okres pomiędzy 1960 a 1970 rokiem.

Obecnie w Centre Pompidou akcent położony jest na prace na papierze. Prezentowanych jest prawie 100 rysunków i szkiców, którym towarzyszą liczne rzeźby. Jak podaje Muzeum wystawione zostaną również niedawne nabytki Centre Pompidou. W 2012 roku ich kolekcja poszerzyła się bowiem o 5 rysunków oraz jedną rzeźbę – *Fetysz II* zwaną także *Sein en chiffon vert* (*Pierś w zielonej ścierece*) z lat 1970–1971.

Dobromiła Błaszczyk

PRZYPISY

1 Krystyna Czerni, *Drugie Skrzydło albo Aliny Szapocznikow sen o lataniu*, w: *Alina Szapocznikow: zatrzymać życie: rysunki i rzeźby*, Kraków, Warszawa 2004, s. 15.

2 Tamże, s. 14.