

ARS EROTICA

Aleksander Jackowski

Eros w Muzeum Narodowym¹

Bilans – setki wpisów do księgi zwiedzających, dziesiątki anonimów, telefonów, listy protestacyjne do władz państwowych i kościelnych, kradzież pracy budzącej zgorzienie, kilka recenzji pochwalnych, więcej krytycznych.

Nie zamierzam pisać jeszcze jednej recenzji, oceniać poszczególne prace. Interesuje mnie to, co wystawa mówi, o czym świadczy. Traktuję więc ją jako test, który pozwala na sformułowanie pytań, domysłów.

Zacznę od zwrócenia uwagi na fakt, iż w pięćdziesięcioleciu powojennym, dwa rodzaje wystaw wywoływało zbiorowe emocje, gromadziło tłumy:

– jedne: prezentujące wielkie dzieła sztuki, zarówno dawnej, jak i współczesnej (sztuka Meksyku, Francji, Picasso, Henry Moore),

– drugie: ważne ze względu na swoje treści patriotyczne.

Pierwsze były wydarzeniami artystycznymi, drugie kulturowymi, politycznymi. Wymienię tu przede wszystkim pokaz w salach „Zachęty” projektów na pomnik Bohaterów Warszawy. Przez wiele dni nie ustawał napór zwiedzających, ludzie stali w kilkusetmetrowej kolejce, mimo chłodu z odkrytymi głowami, jak do sanktuarium. Później, w latach rozluźnienia ideologicznego wielkie zainteresowanie wywołał *Polaków Portret Własny*. W podobnej patriotycznej otoczce odbierano *Romantyzm i Romantyczność*². Była w niej prawda historii zawarta nawet w dziełach bardzo słabych. W Paryżu – dokąd przeniesiono wystawę, nie

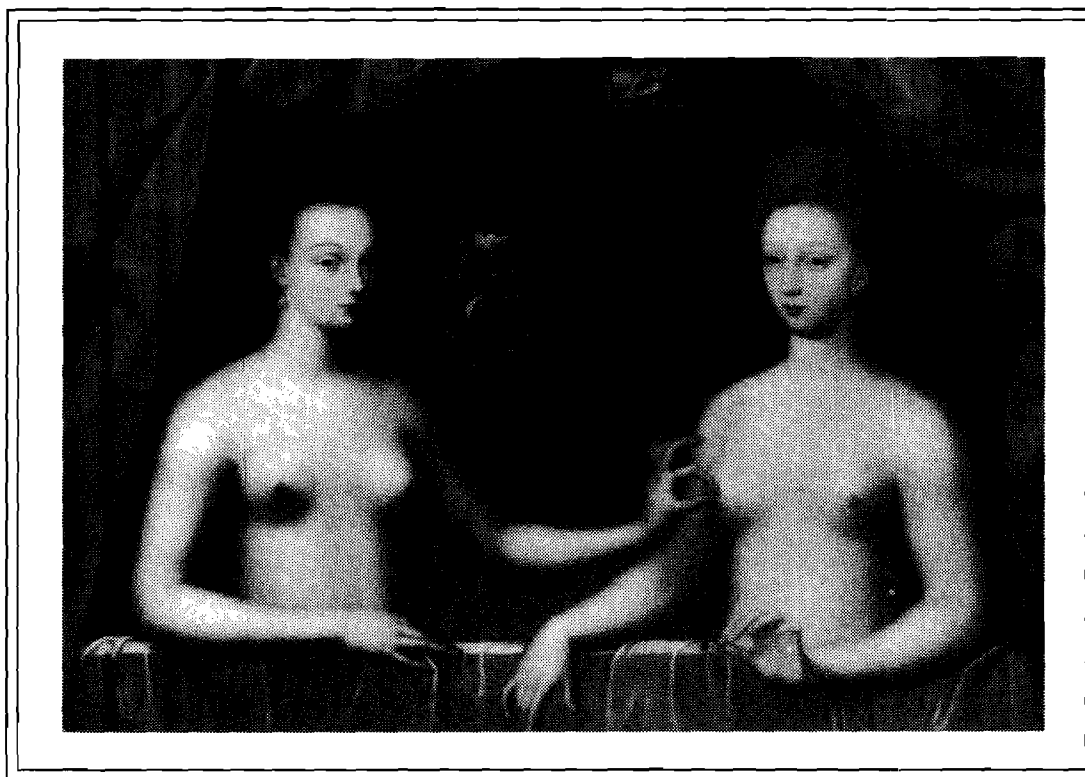
rozumiano, o co chodzi, czemu znalazły się na niej tak oczywiste kicz, jak *Apoteoza Cesarza Napoleona*. Nas interesowała historia, ich sztuka.

Ważną, szczególnie dla artystów, stała się wystawa *Jesteśmy*. Ale była ona faktem przede wszystkim politycznym, kulturowym – nie artystycznym. Wzruszające były spotkania, zetknięcia zwłaszcza z Polakami przybyłymi z Syberii, Kazachstanu.

Właśnie wtedy organizatorki, Elżbieta Dzikowska i Wiesława Wierzchowska postanowiły, że ich następnym dziełem, które „rzuci na kolana” będzie *Ars Erotica*. Po demonstracji politycznej, przyszła kolej na obyczajową.

Wystawa w Muzeum Narodowym szokuje. Być może właśnie dlatego, że znalazła się w miejscu, które w świadomości społecznej jest świątynią sztuki, zbiorem dzieł już „ucukrowanych”, stanowiących dorobek narodu. Eksperyment, który by nie budził sprzeciwu w jakiejś galerii czy w Centrum Sztuki Współczesnej, tu mógł wydawać się nie na miejscu. Tytuł zobowiązuje. Ciągłość kultury, to i poszanowanie tradycji. Oczywiście w rozsądnych granicach, więc – jeśli z tematyką erotyki w sztuce, to w szerszym zasięgu, z *Szałem Podkowińskiego*, *Siemiradzkim*, *Malczewskim*, wyeksponowaniem tak ważnych kontekstów, jak choćby Eros i Thanatos.³

Pomińmy jednak te rozważania. Wystawa stanowi fakt dokonany, poruszenie tematyki erotycznej wydaje się niewątpliwą zasługą autork. Jeśli więc zwracam uwagę na lokalizację imprezy, to z tej racji, że nie była bez znaczenia dla reakcji publiczności. Te same prace, nie budzące zdziwienia



Il. 1. Eros w XVI w. Francja, Szkoła Fontainebleau, Gabrielle d'Estrées z siostrą

gdzie indziej, w salach Muzeum Narodowego mogły się wydać nie na miejscu. Zważmy przy tym, że wystawa szokuje nie przez fakt obnażenia tego, co winno być zakryte, lecz przez to, że dzieje się to w sztuce (a więc też dziedzinie, którą się traktuje na specjalnych prawach, mimo iż artyści wiele robią, by obalić ten mit, naruszając wszelkie tabu, kwestionując istniejące dotąd kategorie artystyczne, samo pojęcie sztuki, arcydzieła, artyści).

W kioskach leżą pisma z gołymi panienkami. „Życie Warszawy”, informuje o piśmie (polskim), które ogłasza konkurs „czyja to kaśka?”, zwracając się do czytelników, dokładnie zapoznanych z anatomią wcześniej pokazywanych dziewczyn. Pierwszy numer niemieckiego pisma dla polskich nastolatki zawierał reklamowy podarek – prezerwatywę. W filmach, zwłaszcza polskich, sceny rozbierankowe występują nawet bez żadnego uzasadnienia. Nagość przestała szokować. Nie znam pani Figury ani Szapolońskiej, ale wiem gdzie mają pieprzyk na piersi, jaki kształt pośladków. Jak „to” się robi, wiedzą z telewizji nawet dzieci.

Więc – co tak dziwi, a nawet szokuje na wystawie? Nie lekcja, ale fakt przełamania pewnych „tabu”. Wiąże się to z wyraźnym przesuwaniem w ostatnich latach granic tolerancji⁴:

- na nagość, zachowania seksualne,
- na ochronę intymności,
- na brutalizację, ukazywanie okrucieństwa (i to jako naturalną cechę rzeczywistości),
- na brzydotę,
- na perwersje,
- na zło,
- na to, co niegdyś nazywano „dobrym smakiem”,
- na delikatność uczuć.

Otóż w świadomości wielu ludzi pojęcie sztuki wiąże się z tym, co estetyczne, piękne, w dobrym smaku, ale też i konwencjonalne. Artysta przełamuje te nawyki, szokuje, ale wciąż oczekuje się od twórczości plastycznej innego dystansu do rzeczywistości, niż np. w filmie. Oczekuje – f o r m y. Dlatego to, co naturalne w życiu prywatnym, budzi zażenowanie na wystawie w Muzeum Narodowym.

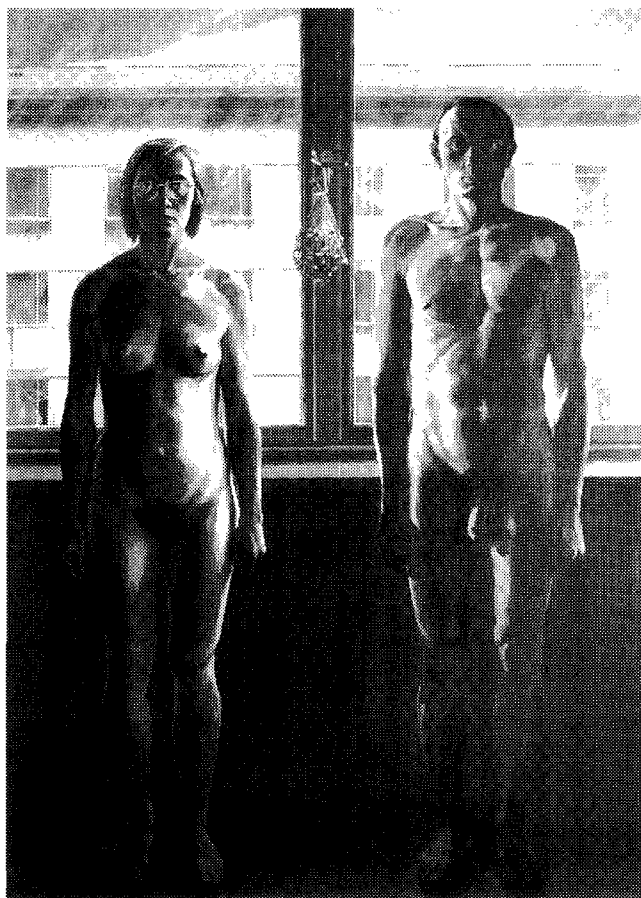
Zwróćmy uwagę też na to, iż pojęcia takie jak wstyd, same stają się wstydlive. W sztuce obserwujemy coraz częściej przykłady szokowania brutalnością, okrucieństwem, obrzydliwością; happeningi unurzane we krwi, oswajają z okrucieństwem, powodują przesuwanie się granic tematów dozwolonych i zakazanych, rzeczy naturalnych i zbrodniczych. Szokowanie niszczy wrażliwość. Wszelką. Z tego warto zdawać sobie sprawę.

Uderza mnie (rok urodzenia 1920) przekraczanie granic prywatności, przełamywanie konwencji, które tworzą ciągłość kultury, choć wciąż podlegają przemianom. Dlatego czułem się nieswojo chodząc po wystawie. Nie jestem pewny, czy np. w przypadku rysunków Stajudy (świątecznych), nie nastąpiło przekroczenie granicy intymności. Chronimy twarz, jest nawet jej prawna ochrona, a co z resztą? z dolnymi partiami naszego jestestwa?

Zastanawiam się, dlaczego zachwyca erotyka, pokazana w Muzeum Azji i Pacyfiku. Sądzę, że wpływa na to jej kontekst – religijny, filozoficzny. W naszej kulturze o prowności judéo-chrześcijańskiej, obyczajowość jest inna, cięży pojęcie grzechu, a więc i zakazów. Stąd zapewne seks spychany poza nawias, obrzydiany, wyklinany, znajduje ujście w „świerszczykach”, sex-shopach, rozbieranych filmach, reklamach, już nie tylko kosmetyków, ale i samochodów.

Erotyka w sztuce Wschodu, Indii, Pacyfiku nieodłącznie związana jest z pięknem. Kobiety dorodne, gibkie, radość aktu, choć i powaga. Tymczasem erotyka na „naszej” wystawie jest smutna, nieraz budząca wręcz obrzydzenie.

Zmysłowość, radość dostrzegam w niewielu pracach na



Il. 2. Tadeusz Boruta, *Małżeństwo według obrazu van Eycka*, 1986

wystawie: u Jerzego Jaworowskiego, u Jana Dobkowskiego, ale przede wszystkim u Barbary Falender (jej rzeźby są przy tym piękne) i Teresy Pągowskiej. Na pewno i w rzeźbach Aliny Szapocznikow, ale o nich za dużo wiem, przejmuję więc świadomość zegnania ciała, które się chce wbrew chorobie i śmierci ocalić.

Stykamy się tu z kategorią piękna. Trudno wyobrazić sobie, że artyści, też przecież ludzie, uciekają w życiu od niego. Jest problem – piękna i brzydoty. Pominąć się go zupełnie nie da, choć oba pojęcia wchodzą ze sobą w skomplikowane relacje. Współczesny artysta brzydoty się nie boi, więcej – poszukuje jej. Lęka się ładności, tandety, kiczu. Brzydotę można uwznioślić, nadać jej wręcz patetyczny wymiar (jak to czyni w swych filmach Fellini), ale erotyka w kategorii brzydoty po prostu budzi wstręt, nie podnieca. A czymże jest innym, jak nie stanem podniecenia? Radością, ale i męką.

Piękno jest w sztuce niemodne, zwłaszcza w malarstwie. Ale jak bez niego pokazać stan zachwycenia? kokieterię? perwersję? Zważmy, że erotyka, oczywista i cudownie pokazana w filmie, fotografii, teatrze, literaturze – w plastyce sprowadzona bywa zazwyczaj do aktu. A czym jest akt? Wystarczy obejrzeć wystawy doroczne wyższych szkół plastycznych. Akt jest ćwiczeniem, trzeba akt zbudować, określić cechy modelu, ale ten akt nikogo nie zachwyci. Tym bardziej, że na modeli bierze się z reguły ludzi wyrazistych, starych, ułomnych, zdeformowanych. Akt nie jest więc ani szkołą, ani punktem wyjścia. Równie dobrze można narysować starą komodę.

Cóż więc robić? Simone Weil zauważyła, że istotą sztuki jest d y s t a n s. A więc i aluzja, szukanie asocjacji. Takie wyjście przyjęli Jan Kosiński i Małgorzata Terlikowska umieszczając na wystawie ławeczkę a przed nią piękne,

czerwone jabłko. Od którego zresztą wszystko się zaczęło.

Wróćmy jednak do wystawy, do jej nazwy. *Ars erotica*. Przypomnienie tego pojęcia jest dużą zasługą teamu Dzikowska-Wierzchowska. Ale erotyka, to coś więcej niż seks, niż wybór pozycji. Erotyka to także flirt, bicie serca na widok ukochanej, pragnienie wspólnoty, miłość, uczucie, zaangażowanie emocjonalne, a nie tylko chęć rozładowania napięcia. Właśnie – erotyka, to przede wszystkim powstawanie tych napięć. To, co dzieli ludzi (niektórych) od zwierząt (też niektórych), to potrzeba zbudowania sytuacji emocjonalnej, gry miłosnej, w których seks jest ważnym finałem.

Upraszczam, ale chodzi mi o zwrócenie uwagi na otoczkę uczuciową, którą łatwo wyrazić w poezji, prozie, filmie, nawet w fotografii, ale – jak widać na wystawie – trudno w plastyce. Jest to zresztą tendencja występująca znacznie szerzej, w proponowanym podręczniku szkolnym mówi się o rodzajach środków ochronnych, sposobach zakładania prezerwatywy itd., ale ani odrobiny miejsca nie poświęcono rodzeniu się i kultywowaniu uczuć, odpowiedzialności za partnera, za drugiego człowieka. Podobnie w jednym z programów Luzu, przez godzinę mówiono o wszystkim, tylko ani razu nie wspomniano o uczuciu, pierwszym urzeczaniu, miłości, rzeczywistych problemach.

Oczywiście, że nie mogę oczekiwać od rzeźby czy obrazu ujawnienia uczuć, to było kiedyś, a teraz kto wie, czy nie mogłyby się znaleźć na wystawie o innym tytule (*Ars Amandi?*). Wciąż mam w pamięci rzeźbę Magdaleny Więcek, chyba z lat sześćdziesiątych – jak się ona nazywała? *Wiosna? Młodość? Przebudzenie?*

Na obronę artystów trzeba powiedzieć, że sztuka współczesna nie zajmuje się pozytywnymi uczuciami, a nagość występuje w dwóch postaciach: konwencjonalnego aktu i alegorii, związanej ze złem i obrzydlistwem czasu, w którym żyjemy, a nieraz i miejscem, w którym przyszło nam istnieć. O akcie wspominałem, alegorię możemy dostrzec na wystawie, choćby w obrazie *Malżeństwo według obrazu Van Eycka*. Tak opisuje tę pracę krytyk z „Tygodnika Powszechnego”: „Początek wystawy to przejście przez piekło, w którym straszą wykonane w skali 1:1 autoportrety Tadeusza Boruty i jego żony Aldony Mickiewicz. Portretowani stoją nadzy na tle okna z pękniętą, rzecz jasna, szybą, w jakimś peerelowskim M-ileś tam. Za oknem inny blok.”

Zastanówmy się, czy to *Ars Erotica*? Pytanie nasuwa się wiele razy, a to o czymś świadczy. O czym? Może właśnie o obronie intymności, o potraktowaniu jej jako pretekstu do mówienia o świecie. Tak jest, tacy jesteśmy, tacy są inni (przecież Dwurnik nie mówił o sobie). Czy świadomy wybór brzydoty, asocjacji odbiegających od erotyki, gry miłosnej – nie jest w istocie ucieczką od tematu, od zachowań intymnych?

Nie, wystawa nie jest portretem własnym artystów, ich portretem intymnym. Raczej bym ją nazwał lustrem, w którym przeglądamy się wszyscy: świat, który nas otacza; artyści; widzowie; sztuka.

Nie winię nikogo za to, że z wystawy wyziera smutek, że jest odarta z poezji. Nie żądamy za wiele od artystów. Nie spodziewamy się, że mogą przekroczyć granice konwencji epoki. Tym bardziej, że nie muszą. Są inne media, lepiej do tego przysposobione – fotografia, a przede wszystkim film. Znaczenie wystawy, reakcje na nią wskazują, że mamy tu do czynienia nie tylko ze sztuką, ale i z przemianami w modelu obyczajowości. Toczy się nieustanne zmaganie, w którym jedną stronę reprezentuje kościół („chrześcijańskie wartości”), drugą ci, którzy z różnych (to podkreślam) powodów walczą o wyzwolenie seksualne. W praktyce zarówno jedna, jak i druga postawa sprowadza się do fizjologii, spermy, aborcji, prezerwatywy.

Ginie w tym sporze to, co najważniejsze – uroda życia, której akt jest tylko zwińczeniem. Erotyka nie może być sprowadzona tylko do seksu, utożsamiona z pieprzeniem, radosnym rysowaniem kutasików i cipek.

Smutek wystawy nie wynika z doboru prac, a przynajmniej nie tylko. Wiąże się z ograniczonymi środkami ekspresji współczesnej sztuki, zwłaszcza gdy je porównamy z możliwościami filmu. Film w nieporównanie bogatszy i ciekawszy sposób wprowadza nas w atmosferę gry erotycznej, przynosi sceny, zapadające na długo w pamięć. Sekwencje z *Brzeziny* Wajdy nasycone są erotyką w stopniu niemożliwym do osiągnięcia w plastyce, która zawsze jest tylko aluzją, znakiem, symbolem. Te same sytuacje w obrazach Jacka Malczewskiego i filmie Wajdy mają inną temperaturę, inny sposób działania na naszą psychikę. Jedno nie zastąpi drugiego. Powaga i hieratyczność płócien Jerzego Nowosielskiego nie da się zastąpić ruchem filmowej klatki, ale tworzenie napięcia, stanu, w którym utożsamiamy się z emocją tworzoną na ekranie, nie jest możliwe przy kontemplacji obrazu.

Ktoś, kto oczekiwał, iż *Ars Erotica* podzielała na niego jak afrodyzjak, musiał doznać nieuniknionego rozczarowania. Wartością wystawy jest bowiem to, iż ukazuje granice i możliwości działania obrazu czy rzeźby. Traktowanie ich jako intymnego pamiątnika byłoby nonsensem, nawet gdy weźmiemy pod uwagę szkice Stajudy. Sztuka mówi o świecie, o mnie, o tobie, o udręce artysty, o smutku i niespełnieniu, o szczęściu, do którego się dąży, o samej sobie – ale będąc formą, mówi o tym z dystansem. Utożsamienie z sytuacją przedstawioną, tak istotne w przeżyciu filmu, w zasadzie nie istnieje we współczesnym obrazie czy rzeźbie.

Dlatego nie można oczekiwać od wystawy, nawet najpiękniej zatytułowanej, tego, czego nie jest w stanie nam ofiarować.

PRZYPISY

¹ *Ars Erotica*, Muzeum Narodowe w Warszawie, styczeń–marzec 1994; Publikacja: album przedstawiający większość prezentowanych prac: *Ars Erotica*, opr. Elżbieta Dzikowska i Wiesława Wierzchowska, Warszawa 1994.

² Obie wystawy przygotował Marek Roztworowski w krakowskim Muzeum Narodowym. *Romantyzm...* przeniesiono później do Warszawy i pokazano w „Zachęcie”.

³ Być może warto by zorganizować ekspozycję w Centrum Sztuki Współczesnej lub w Muzeum Etnograficznym, pokazującą problem crotyki we współczesnej kulturze, i to w pełnym spektrum, z prasą, reklamą, pornografią, i – oczywiście sztuką, na różnych jej poziomach, od graffiti klozetowych do dzieł takich, jakie się znalazły na omawianej wystawie.

⁴ Przesuwanie granic tolerancji jest zjawiskiem naturalnym, w ostatnich 10–20 latach przyspieszonym inwazją wzorów kultury amerykańskiej, reklamami, filmami. Jednak nawet w tym okresie daje się zauważyć zmianę w tym, co „wolno” i „nie wolno”. Przykładem – zdjęcia „Playboya” z lat pięćdziesiątych przedstawiały ciało „porcelanowe”, zabronionych włosków, widocznych por skóry. Później odblokowano ten zakaz redakcyjny. Dziś zabroniona jest pornografia posługująca się dziećmi. W londyńskim Hyde-Parku jeszcze w latach siedemdziesiątych pilnie baczono, by leżące pary (w dowolnych pozycjach) nie wykonywały żadnego ruchu. Dziś już ruch nie szokuje. Tolerancja na okrucieństwo, brutalność, krew inna jest np. w Japonii, niż w Europie, chociaż filmy amerykańskie w ostatnich latach eksponują okrucieństwo wojny, mordów, napadów w sposób, jeszcze kilka lat temu, niemożliwy do pokazania na ekranie. Daje się zauważyć (u nas) szybsze przesuwanie granic tolerancji na brutalność, okrucieństwo, niż na erotykę. Świadczy o tym ustalana granica wieku przy oglądaniu filmów.

Eros w opłotkach

Są rzeczy, które się robi, ale o których się nie mówi. Przynajmniej głośno. Pozostają w sferze prywatności. Kultura między innymi w tym się przejawia, że zakreśla granice społecznego przyzwolenia. Toczy się nieustanna gra o te granice, zawężenie – bądź poszerzenie obszaru spraw nie ujawnianych, intymnych. Jednym z elementów tej gry jest twórczość, właśnie ona, obok komercyjnych przejawów kultury masowej, rozsądza dotychczasowe granice akceptacji, przy czym jednym z najważniejszych środków działania współczesnej sztuki jest szokowanie widza. Szok należy do strategii działania, zdarza się, że w istocie tylko do niego ogranicza się sens wypowiedzi twórcy. Zwraca uwagę, podobnie jak reklama.

W kulturze współczesnej nagłośnienie spraw związanych z erotyką wiąże się przede wszystkim z sekularyzacją życia: odchodzeniem od zakazów i nakazów religii oraz z interesem wielkiego biznesu. Tego od przemysłu środków antykoncepcyjnych, pism takich jak „Playboy”, „Cats”, reklam, kaset video, sex-shopów itd. Wprowadzają one tematykę erotyczną w ją w n y obszar naszego życia.

Zasięg wkraczania erotyki w ten obszar zależy od konwencji środowiskowych. Można wykreślić mapę zachowań społecznych, konwenansów. To, co uznaje się za dopuszczalne w mieście, wywoła oburzenie na wsi. Pisma z rozebranymi panienkami, które nie dziwią w witrynach kiosków z prasą, nie będą na miejscu w poczekalni dentysty czy adwokata. Nawet takie jak „Twój Styl”, czy „Pan”, które w inteligentnych domach często można spotkać, zdziwiłyby nas w domu parafialnym, bądź w gabinecie dyrektora Instytutu Sztuki. Nie mówiąc już o wsi, do której stylu pisma te podobnie pasują, jak „Ars Erotica” do Muzeum Narodowego.

Zróżnicowanie występuje także w grupach wiekowych. Młodzi ludzie nie stronią od nagości, w mieszkaniach ich rodziców, a tym bardziej dziadków, poster lub kalendarz z rozebraną piękną wydałby się dysonansem. To, co wyda się oczywiste w biurze warsztatu naprawy samochodów, w kabinie kierowców TIR-a, w innym miejscu spotka się z wyraźnym sprzeciwem. Zwłaszcza na wsi.

Nasuwa się wniosek, tyleż uproszczony, co niesłuszny, że ekspansja nagości wiąże się z postępowym cywilizacyjnym, naszym prywatnym wkraczaniem w Europę. Rzeczywiście, w latach międzywojennych zdawać się mogło, iż jednym z podstawowych wyznaczników postępu jest walka o uświadomienie seksualne, wprowadzenie tematyki erotycznej w jawny obieg kultury. *Słówka* Boya i artykuły Ireny Krzywickiej wyznaczały biegun postępu, podczas gdy na drugim znajdował się ksiądz Pirożyński i ciemna parafianiszczyna. Dzisiaj takie uproszczone widzenie problemu wydać się może groteskowe. Istota rzeczy wykracza poza ten podział. Rzeczywiście groźna jest komercjalizacja kultury, ucieczka od duchowości, rozmywanie kryteriów wartości. Takie pojęcia jak: honor, prawość, dyskrecja, odpowiedzialność, lojalność – brzmią już niemal staroświecko. Niepokoi inwazja chamstwa, brutalności, cwaniactwa. Zwłaszcza w stosunkach między ludźmi, mężem i żoną, dziećmi i rodzicami, chłopcem i dziewczyną. Jeśli więc trzeba bronić prawa do intymności, to z tej pozycji – kultury uczuć, kultury zachowań. Nie zaś tego, czy wypada pokazywać gołe piersi. Powiedziałbym, iż nie chodzi o to – c o, lecz – j a k i g d z i e.

Muzeum publiczna galeria – zobowiązują. Przede wszystkim do troski o jakość tego, co się pokazuje. Organizatorzy wystaw, kierownicy galerii nie są przecież urzędnikami, których nie obchodzi, co się dzieje. Pośredniczą między publicznością a artystą. Odpowiadają za to, co pokazują. Rozumiem chęć wyważania drzwi przez artystę (kto ma być ekshibicjonistą, jak nie on?), ale czy muszą to być drzwi do szaletu?

Oczywiście źle, że ktoś przebił parasolką obraz Maneta. Wyciągnięto z tego wnioski, w muzeach powstały obowiązkowe szatnie. Manetowi eksces nie zaszkodził, incydent wszedł do ksiązek o impresjonizmie. Oburzą się moi koledzy, ale mam pewną sympatię dla damy – jak pisano – „w balzakowskim wieku”, która ukradła z wystawy w Muzeum Narodowym kompozycję obrażającą jej uczucia religijne. Ekspонат składał się z kilku zdjęć smutnej nagości, i nie o fotografię damie chodziło, lecz o to, że kompozycja nawiązywała do kształtu krzyża. Sądzę, że artysta nie miał bluźnierczych intencji, ale organizatorzy powinni byli zdać sobie sprawę, że praca jego tak może być odebrana. Do nich mam pretensję, no i do dyrekcji, która nie potrafiła zapewnić wystawianym eksponatom bezpieczeństwa. Cóż po super zabezpieczeniach, elektronicznie itd., skoro machając papierkiem, owa dama spokojnie wyniosła kompozycję Wiktora Guta.

Wystawa uwidoczniała znaczenie problemu granic społecznej akceptacji i rolę miejsca, w którym prace pokazano. Ars erotica istnieje jednak i poza obszarem działalności profesjonalnych artystów. W sztuce ludowej (współczesnej); w folklorze; w malarstwie i rzeźbie amatorów.

Zacznijmy od sztuki ludowej. W dawnej, związanej z tradycją, tematyka erotyczna nie występowała. Malarstwo i rzeźba należały do obszaru sacrum. Jedynym ich wzorcem była sztuka kościelna, wzory ikonografii chrześcijańskiej. Obraz już z racji tego, co przedstawiał i jakie funkcje pełnił w domu, nie mógł służyć wyrażeniu erotyki. W światopoglądzie judeo-chrześcijańskim rola seksu ograniczała się do bogobojnego płodzenia dzieci. Istniała, ale w ukryciu, jego jawna manifestacja w sztuce nie była możliwa. Jedyny wyjątek stanowiło przedstawienie Adama i Ewy w Raju. Erotyka w micie rajska zaczyna się od jabłka. Życie „na własną rękę” – od wygnania z Raju. Jabłko – erotyka należą do repertuaru pokus szatańskich. To szatan, przez erotykę, rozbija spokój rajska życia, gdzie wszystko trwa w szczęśliwym bezruchu. Zwierzęta nie zagryzają się nawzajem, ludzie nie starzeją się, bierni, poddani woli Pana. Dopiero wygnanie zmusza ich do uruchomienia szarych komórek, wykazania zaradności. Skazani na ziemską dolę uczą się wykorzystywać ogień, posługiwać kołem. Ale w sztuce ludowej Adam i Ewa ukazani są zazwyczaj tylko w jednej sytuacji – symbolicznej, po obu stronach drzewa, wokół którego owijają się wąż. Wąż kusi Ewę, Ewa kusi Adama. Znane nam rzeźby i obrazy nie mają w sobie energii, seksu. Aby nagość nie prowokowała sprośnych myśli, miejsca najbardziej erogenne zakrywano, figury przedstawiano schematycznie, jak to widać np. w obrazie na szkle z Sandomierza.

Oczywiście nie znaczy to, że zachowania ludyczne, seks, erotyka nie występowały w kulturze i życiu wsi. Jurność,

obscena towarzyszyły życiu, zwłaszcza młodzieży, jednak tylko w gadkach, przyspiewkach, tańcu, symbolicznych zachowań w czasie weselnego obrzędu, topienia Marzanny, zabaw Herodowych – nigdy jednak nie w obrazach i rzeźbach. Erotyka, kokieteria istniały zapewne na dawnej wsi w stopniu nie mniejszym niż w mieście, jednak w formie skonwencjonalizowanej, ograniczonej do społecznie przyzwolonych sytuacji.

Pojęcie obrazu i rzeźby wiązano z religią. Ołtarzyk, kapliczka, obrazy na ścianie miały zapewnić domowi Łaski Boże, chronić od nieszczęść. Dopiero w okresie międzywojennym wkracza na wieś stereotypowy widoczek, częściej bukiet bżów czy róż w wazonie. No i oczywiście fotografia ślubna, często duża, ręcznie malowana. W latach po okupacji – pojawia się dość powszechnie makatka, ale i na niej tematyka skonwencjonalizowana: Anioł Stróż strzeże dzieci przechodzące przez kładkę nad strumieniem, jelenie, grzyby, kotki. Żadnej golizny.

Temat erotyczny, a ściślej mówiąc – nagość, pojawiła się za sprawą ludzi z miasta. Proszę spojrzeć na Marię Magdalenę Jędrzeja Wawry (il. 10). Stary świątkarz nigdy by się sam nie zdecydował na wyrzeźbienie gołej kobiety, ale usilnie proszony przez Emila Zegadłowicza, uczynił to. Traktował bowiem Zegadłowicza jak dobrodzieja. Umieścił między drzewkami Marię Magdalenę. Nie świętą, wręcz przeciwnie, ale przecież występującą w Ewangelii obok Chrystusa. Magdalena jest goła, ale i nie jest nią, Wawro bowiem umiejętnie skrył atrakcje jej kobiecości.

Nie seks, ale ukryta erotyka, pełna poezji, występuje w rzeźbie Leona Kudły *Dziewczyna z sarenką*. Ale Kudła należał do małej grupy dawnych rzeźbiarzy, którzy tworzyli już nie dla środowiska wiejskiego, ale dla siebie, dla swych przyjaciół i opiekunów, zwłaszcza dla Karola Tchorka, warszawskiego rzeźbiarza i marszanda.

We współczesnej rzeźbie właśnie Ewa, niekiedy nawet bez Adama, stanowi pretekst do ukazania kuszącego ciała. W malarstwie na szkle, współczesnym, oderwanym już od konwencji tematycznej dawnej sztuki, jurność, erotyka dominują w dynamicznych scenach malowanych przez Janinę Jarosz i Zdzisława Walczaka.

Folklor, jak już o tym mówiliśmy, przepojony był treściami ludycznymi. Wiąże się to z miejscem i sytuacją – weselem, zabawą. Goła kobieta, a zwłaszcza eksponowana ta część jej ciała, na której siedzi, występował w zwyczajach pasowania na flisaka. Adept musiał figurę naturalnej wielkości pocałować w zad, i dopiero ten moment wieńczył ceremonię.

Istnieje, znana psychiatrom i seksuologom, zależność między seksem a okrucieństwem. Przeżywanie biczowania Pana Jezusa, wyobrażenia św. Sebastiana, broczącego krwią, męczeństwa świętych – mogły, choć nie musiały, poruszać także bodźce erotyczne. Dotyczyły zresztą nie tylko nagiego ciała, ale i samej uwielbianej istoty. Miłość rzadko kiedy ma wymiar tylko abstrakcyjny. Nie przypadkiem święte postaci idealizowano. Chrystus musi być piękny, trudno wręcz wyobrazić go sobie jako niewielkiego wzrostu, brzydkiego mężczyznę. Także w większości obrazów i figur Matka Boska ma twarz śliczną, rysy regularne, w Polsce jest jasna, broń Boże – czarnowłosa i czarnooka o semickiej urodzie!

Wspaniała malarka Marianna Wiśnios nigdy by się nie ośmieliła namalować sceny erotycznej. Ilustracja piosenki

ludowej – tak! ale nagość, erotyka, sprośność? Jednak, kiedy patrzę na sceny biczowania Pana Jezusa, przebicie boku strzałą, wydaje mi się, że żarliwa wiara wiedzie ją do stanu takiej egzaltacji, w której trudno już oddzielić abstrakcję od egzaltacji, niewolnej od erotyki. Tej – splecionej z okrucieństwem. Ponieważ, upraszczając, można powiedzieć, że okrucieństwo zawiera w sobie prefigurację erotyzmu, jest jego formą, mniej czy bardziej zakamuflowaną, przesuniętą.

W malarstwie i rzeźbie amatorów nagość występują zazwyczaj w sytuacji, która stanowi ku temu pretekst. Jan Płaskociński, amator, który po latach nieudolnie realistycznego malowania stał się „naiwnym”, wykorzystując podpatrzone u innych malarzy chwyt, w początkach swej twórczości malował sceny, w których występowały biuściaste, dobrze rozwinięte dziewczyny. Pretekstem tematycznym był cyrk, gimnastyka, gra w koszykówkę (il. 14). Malarz, skrępowany konwencjami środowiska przyodziewa swe dziewczyny w gimnastyczny kostium, co jednak nie niszczy erotycznego podtekstu obrazu.

Dla Kazimierza Szuberta, emeryta, rzemieślnika, pretekstem do pokazania nagości i erotyki stał się diabeł kusiciel. Właśnie kuszenie ilustruje scena rozgrywająca się nad stawem, wśród drzew i kwiatów. Piersiasta kobieta chroni dłońmi to, co stanowi przedmiot pożądania nagiego, tłustego pana z diabelskimi różkami na głowie (il. 21).

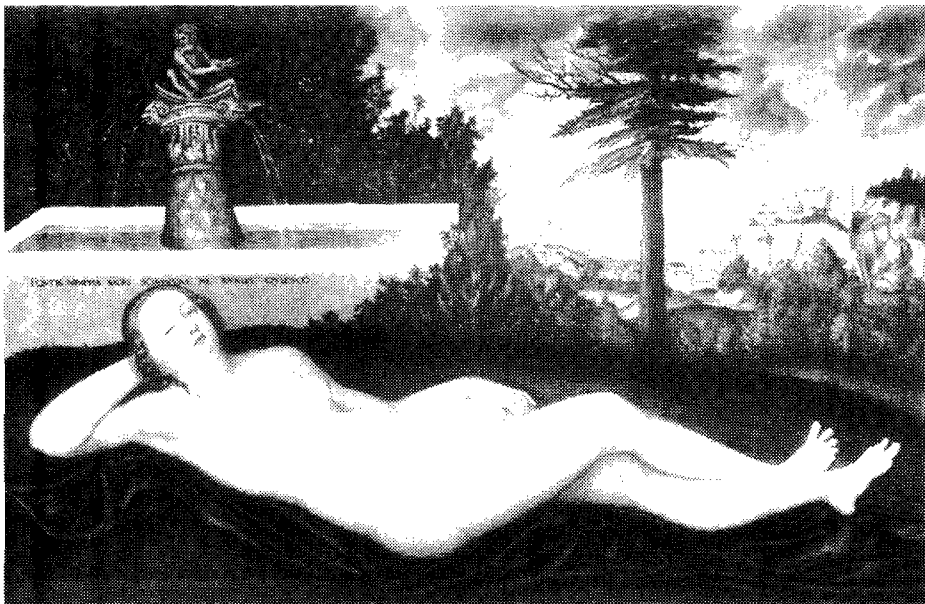
Plastycznie ciekawy jest obraz Jana Kaweckiego przedstawiający kobiety kąpiące się w lesie, o zachodzie słońca (il. 20). Obraz jest uporządkowany, zwarty kompozycyjnie, o kolorystyce typowej dla malarza – strefy ciemno-granatowe przecina, rozjażony pas żółto-czerwonego zachodu słońca.

Ten sam wątek – kąpiących się kobiet podjął Kazimierz Jakubowski, amator z Szydłowca (il. 19). Kopiując, naśladując reprodukcje z albumów, doszedł do znacznej sprawności. Należy do nielicznych samouków, którzy radzą sobie z anatomią przedstawianych postaci. Zawdzięcza to nie tylko umiejętności obserwowania i sprawnej dłoni, ale i temu, że ma w domu idealną modelkę; żonę, chętnie pozującą w różnych, nader wymyślnych pozach. Jakubowskiego piękno kobiecego ciała fascynuje niezmiennie, i by je ukazać wymyśla różne preteksty, jak np. zawalenie się świątyni Salomona, kąpiel dziewcząt, reminiscencje scen mitologicznych, zabawy na plaży.

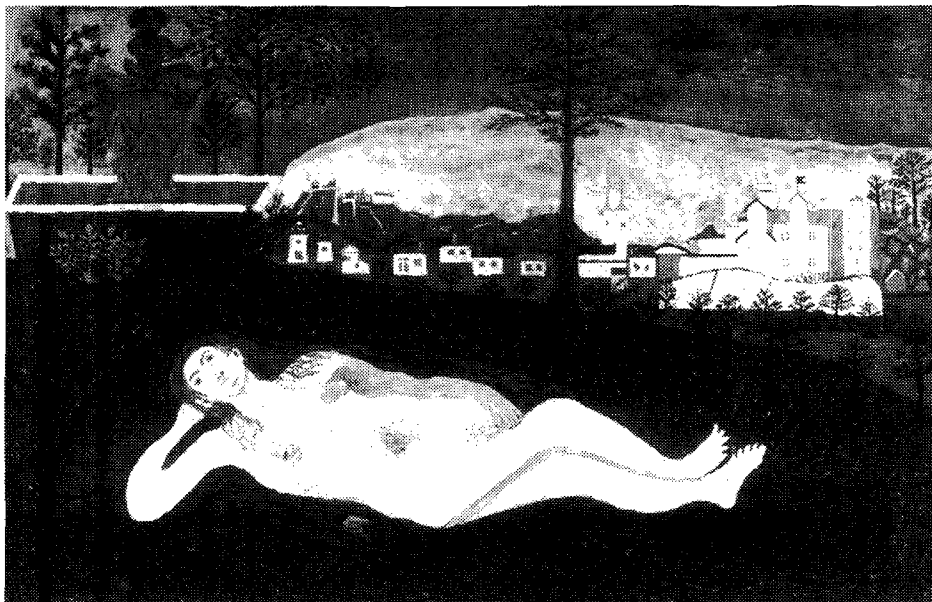
O funkcji kompensacyjnej erotyki świadczy cała twórczość malarska Romana Buczyńskiego. Kiedy go poznałem poruszał się z trudem, ciężko chory, cierpiący na astmę i serce, ale oczy miał roześmiane, błyszczące jak u młodego chłopca. Kochał „te sprawy”, ale pozostało mu już tylko wyżywanie się w malarstwie. W niej występuje nieustannie, wręcz obsesyjnie tematyka erotyczna. Ikar i Dedal prezentują swą męskość bez żadnej żenady, a pikanterii dodają im wielkie, archanielskie skrzydła. Na innym kartonie naga, z jędrnymi piersiami i sutkami jak śliwki, klęczy Maria Magdalena, a błogosławi ją Pan Jezus. Inne obrazy – zbieranie jabłek. Pejzaż, przy drzewie stojący tyłem do widza nagi mężczyzna, na grzbiecie którego siedzi naga postać, też tyłem do nas i rwie jabłka. Atletycznie zbudowana kobieta, o twarzy żony, wyobraża Europę. Stoi z założonymi nogami, opierając się plecami o małego, białego byczka. *Porwanie Europy* – skomentował malarz. Ja miałem wręcz odwrotne skojarzenie. Nawet malując z racji jakiejś rocznicy Chopina



3

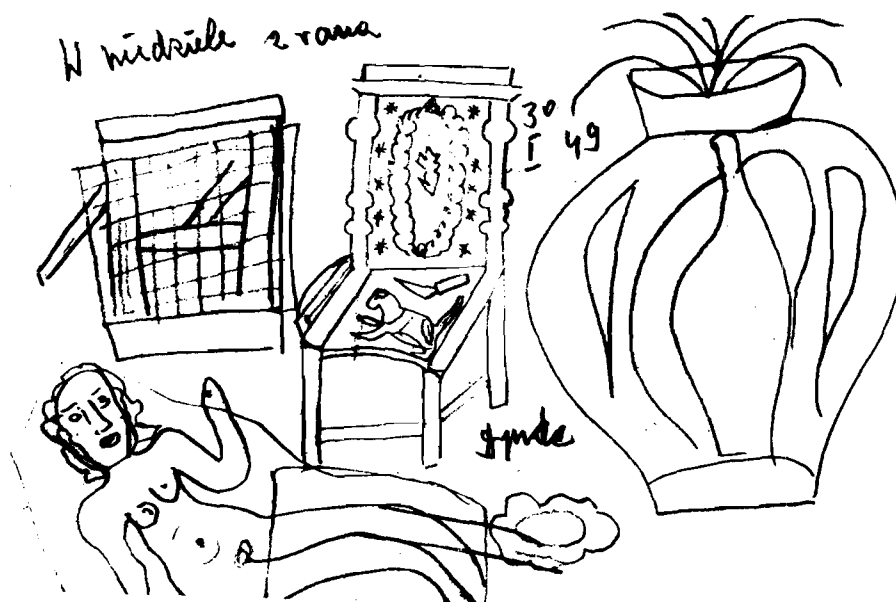


4



5

Il. 3. Jan Gajewski, *Żona śpi*; il. 4. Lucas Cranach, *Nimfa wodna*, 1518; il. 5. Ludwik Więcek, *Nimfa*, według Cramacha



6



7

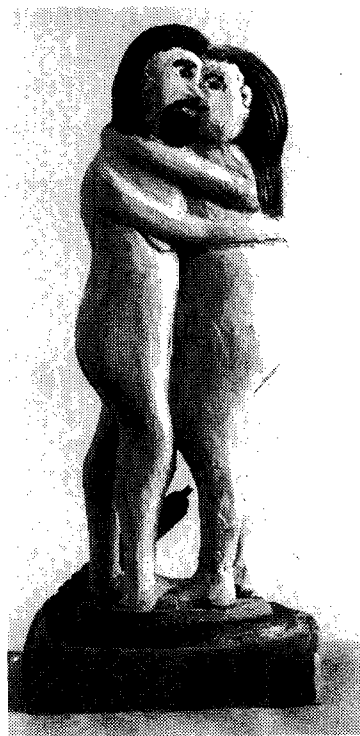
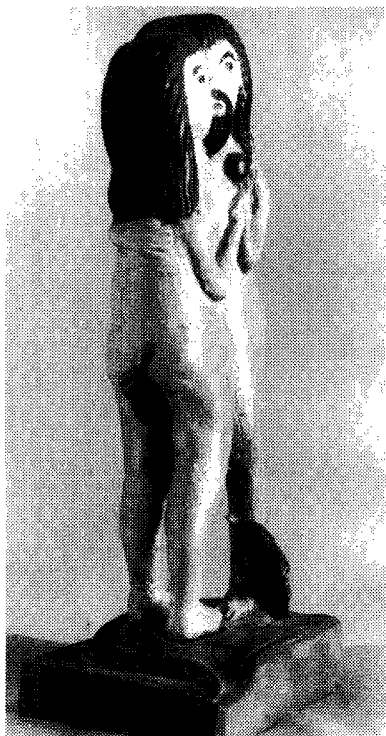
Il. 6. Bronisław Dynda, *W niedzielę rano*; il. 7. Anna Ferek, *Kobieta i amorki*, stiuk, 1980;

(ubranego) Buczyński tak modeluje pejzaż, że bez trudu dostrzegamy w nim ukryte kształty niewieście. Antropomorfizuje drzewa, góry, linię horyzontu, ciesząc się wymyślnym konceptem. Ciesząc, sam bowiem, a ściślej – wraz z żoną był głównym odbiorcą swych dzieł. Malował dla własnej przyjemności, choć chętnie i z widoczną satysfakcją pokazywał ludziom swe prace. Nawet w łazience wymalował nagą postać leżącą nad wanną i nagiego anioła na drzwiach.

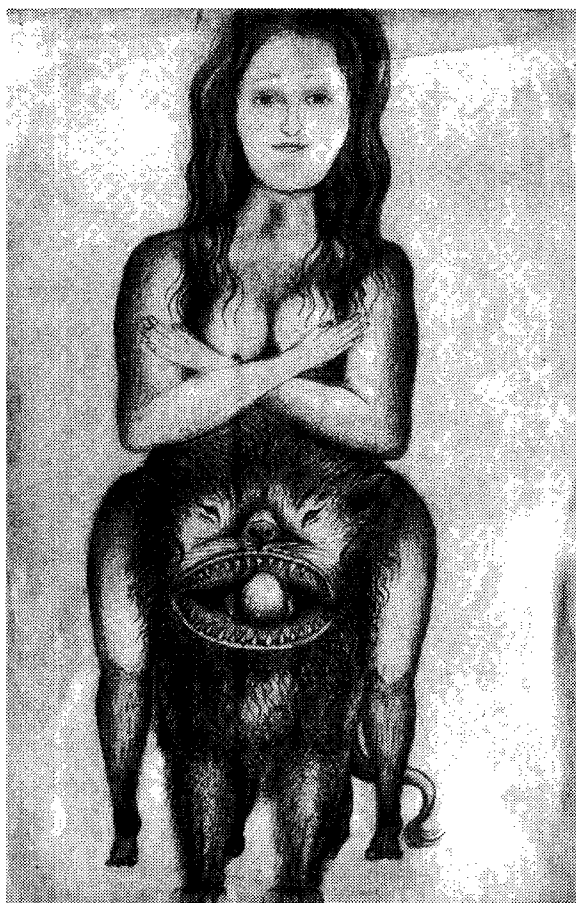
Kompensacyjna może się wydać także twórczość Anny Ferek. Chora, słaba, wciąż urodziwa, mieszka otoczona gipsowymi amorkami. Zna się na sztukaterii, pracowała przed wypadkiem, który wyeliminował ją z życia zawodowego, jako konserwator zabytków. Pulchne, białoróżowitkie amorki otaczają ją ze wszystkich stron. To jest jej Arkadia, świat pogodny, figlarny, pozbawiony napiętności i dusznej erotyki (il. 7).

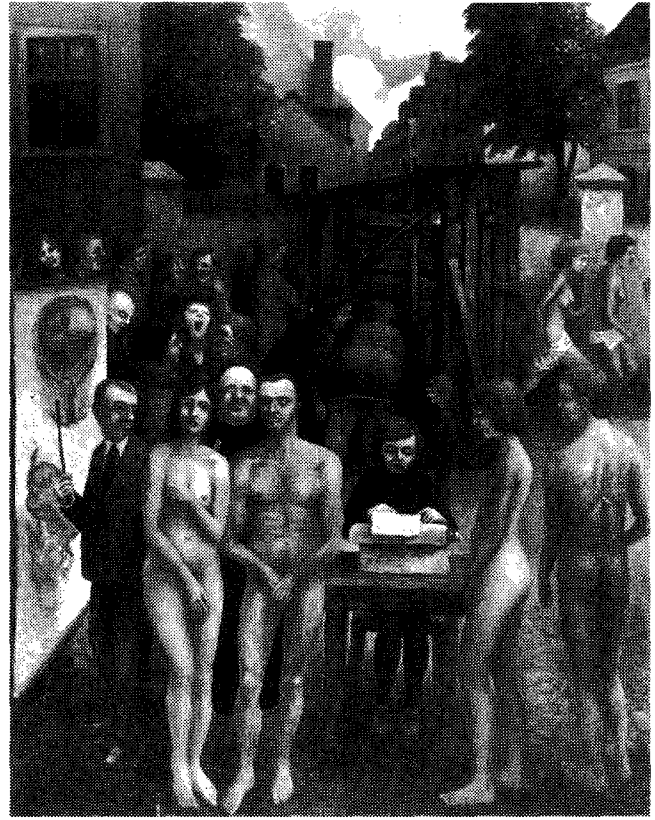
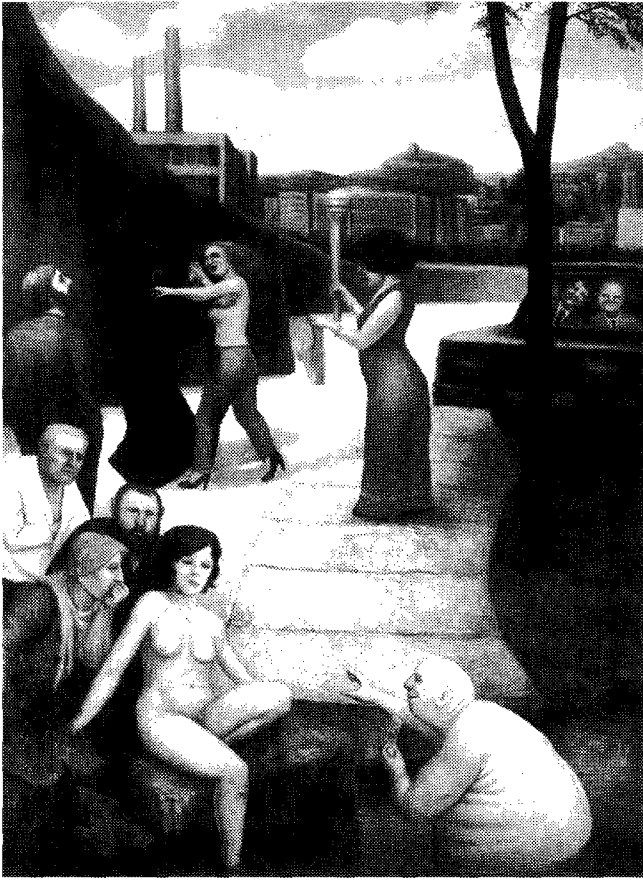
Teofil Ociepka w pokazanym tu rysunku (il. 9) sadza nagą dziewczynę na grzbiecie smoka. Jego paszcza (taka sama jak na obrazie w warszawskim muzeum etnograficznym) z oblesnie wysuniętym językiem znajduje się akurat na wysokości krocza. Można nie wiedzieć nic o stosunku malarza do spraw seksu, nie orientować się w tym, że do sześćdziesiątktętego roku życia był on zatwardziałym kawalerem, abstynentem przekonanym, że kobieta należy do arsenału diabelskich pokus – a przecież erotyczny, perwersyjny aspekt rysunku jest dla nas oczywisty. Notabene stary malarz – okultysta, który przez większość swego życia sublimował popęd seksualny, w końcu uległ kobiecie. Ożenił się, choć, prawidłowej byłoby powiedzieć – został wzięty w małżeński związek.

Erwin Sówka chętnie maluje kobiety, są to zazwyczaj postacie związane z jego wyobraźnią kosmologiczną, astral-

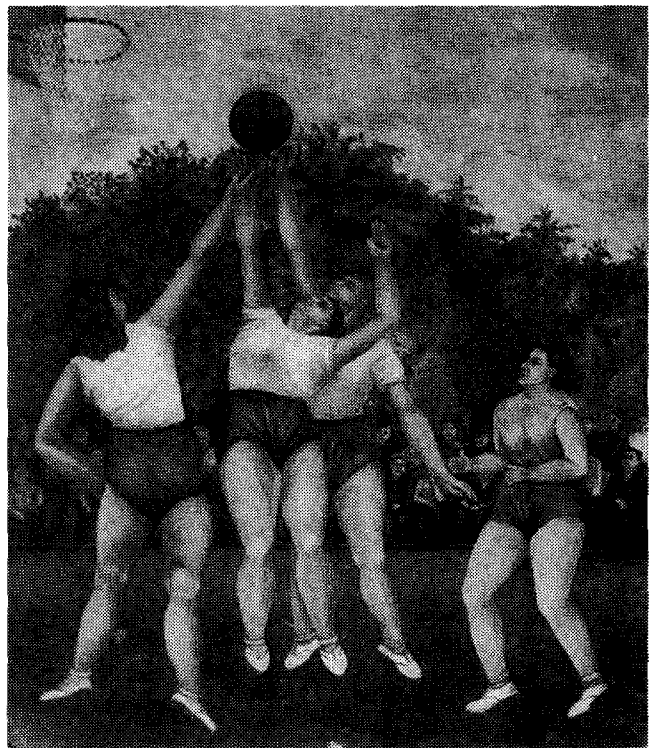


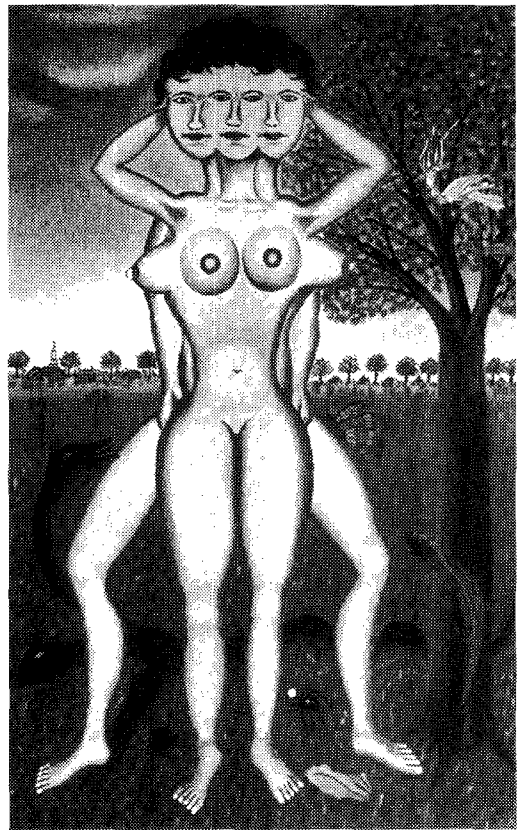
Il. 8. Jan Malik, *Adam i Ewa*, rzeźba współczesna; il. 9. Teofil Ociepka, rys. ołówkiem, 1958; il. 10. Jędrzej Wawro, *Maria Magdalena*, lata trzydzieste



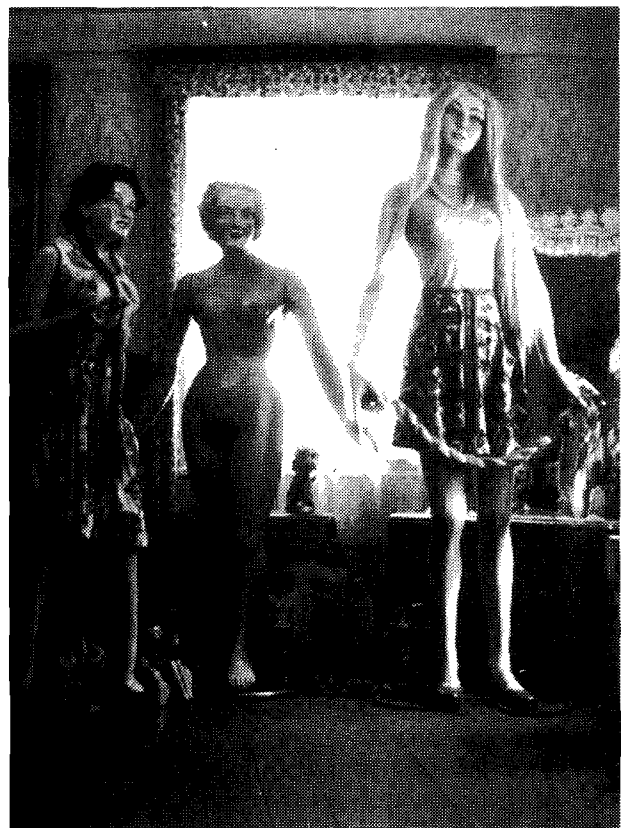


Il. 11, 12. Jarosław Miklasiewicz, *Dama z pochodnią i Szopka*; il. 13. Roman Buczyński: *Anioł na drzwiach łazienki*; il. 14. Jan Płaskociński, *Koszykarki*, 1959;



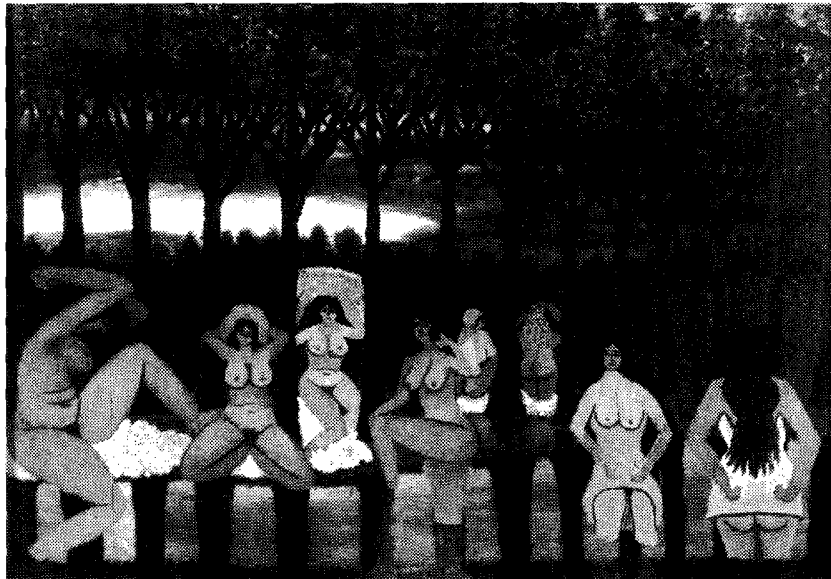


Il. 15. Alfred Długosz, rysunek; il. 16. R. Buczyński, *Potwory*, 1966; il. 17. Halina Korn-Żuławska, *Szal Podkowińskiego*, rysunek piórkiem;
il. 18. Bohdan Ziętek, *Dziewczyny*;





19



20

Il. 19. Kazimierz Jakubowski, *Kąpiące się*; il. 20. Jan Kawecki, *Kąpiące się*

ną. Mocarne, nagie, lekko okryte przezroczystą szatą tworzą swoistą Walhallę. Spokojne, pozbawione seksu, mocno stojące na nogach przypominają obrazy Hodlera, ale wołę chyba te – Sówki. Narodziny uczuć należą do tej właśnie serii obrazów. Raz, raczej dla żartu, ale malarskiego, maluje akt grubej siedzącej kobiety (il. 23).

Szczególny jest casus Szczepana Muchy. Gajowy, doskonale czuł walor drewna, zawsze jednak swe rzeźby bejcował na ciemny brąz, tylko oczy pozostawiał jasne, błyszczące jak reflektory. Za kłopoty, które go dotknęły, winił sąsiadów. Nie znosił ich. Skryty, z biegiem lat coraz bardziej zamykał się w obszarze swego domu. Podejrzewał, że go śledzą, podpatrują, ustawił więc przed budynkiem rzeźby wyraźnie prowokacyjne. Na jednej napisał „śpicel”, inne szokowały swą obscenicznością (il. 22).

W sztuce ludowej, jak zresztą wszędzie w życiu, można wyróżnić twórców, którym bliższa jest sfera nieba, jasności, czystości, i takich, z pod znaku ciemnych mocy. O ile do

pierwszych zalicza, bez wahania Heródka, W. Oleksego, K. Gawłową, to biegun „szatański” najlepiej chyba reprezentuje twórczość Muchy. Diabłów zresztą rzeźbił ze szczególnym upodobaniem.

Wyjątkowa w swej formie, ale także tematyce, jest sztuka Bronisława Surowiaka. Mówi on w niej o świecie, o walce zła z dobrem (il. str. tytułowa). Są to w istocie kompozycje o walorze moralitetu. Rysunek, który reprodukuje jest opowieścią o świecie, w którym współzycie ludzi staje się zasadniczym celem ich działania, zapewniając ciągłość rodu. Ci, którzy umarli, i ci, którzy żyją tworzą jedno, obraz i sens świata. Postacie splecione konwulsyjnie w górnym paśmie kompozycji raczej opowiadają o seksie, erotyce, niż ją wyrażają. Surowiak, podobnie jak w „Ars Erotica” Boguta, poprzez nagość, sytuację, mówi o świecie, a nie o istocie erotyki. Rysunki tuszem, pracowite, precyzyjne, świadczą o dużej wrażliwości artystycznej, o myśleniu plastycznym. Może intuicyjnym, nie w pełni świadomym, ale



21

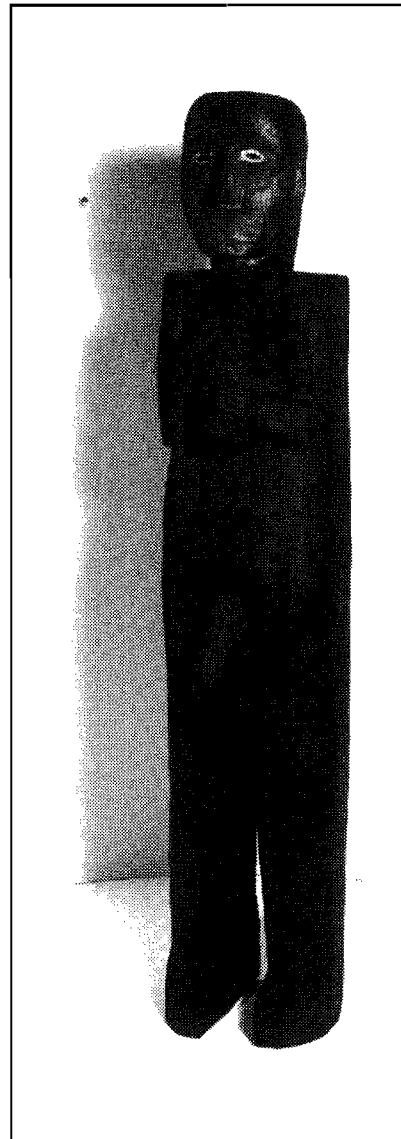
widocznym w wielu pracach tego artysty. Z zawodu technika poligraficznego.

Oddzielną grupą prac, o których chciałbym wspomnieć w tym miejscu są prywatne pamiątki, notatki, zapiski. Szkic, rysunek, rzeźba – przedstawiająca leżącą kobietę, przeważnie żonę. Na jednym z takich rysunków, odnalezionych po śmierci Bronisława Dyndy, widzimy jego pokój, z palmą i żoną, leżącą w łóżku. Szkic nosi tytuł *Niedzielny poranek* (il. 6), jedyny wolny dzień wrocławskiego listonosza. Filigranowej postury codziennie nosił ciężką, wielką torbę, umęczony pracą, z nadzieją, że podobno niedługo przydzieli mu lżejszą torbę. Jego prywatne życie, to była właśnie żona, pokój w którym leżały sterty namalowanych obrazów, i myśl, w czasie roznoszenia listów, o tym, co będzie malować po powrocie do domu.

Rzeźba Jana Gajewskiego, ukazująca żonę śpiącą w łóżku (il. 3) jest jedyną, jaką znam o tej tematyce. Stary rzeźbiarz należał do tych wiejskich twórców, których nazywamy samorodnymi. Nie podejmował tematyki konwencjonalnej, religijnej, rzeźbił małe figurki, których nie malował i nie lakierował.

Malował, kredkami, żonę na tapczanie, w łóżku, w kąpielu, ale także w innych sytuacjach (np. z koniem, na koniu). Teodor Centlewski. Był to w istocie szloch starego, nieszczęśliwego człowieka, szewca ze Żnina, niepokieszonego po stracie najdroższego sobie człowieka. Osamotnionego. Właśnie po śmierci żony oddał się malowaniu i rysowaniu, by mieć coś do roboty, zagłuszyć ból.

Interesującą interpretację aktu leżącej kobiety spotykamy u Ludwika Więcka. Ten „naiwny”, bardzo już chory malarz, wykonał z właściwą sobie starannością „replikę” obrazu Luki Cranacha. Więcek, o którym pisałem obszernie przed kilkoma laty, bardzo był wrażliwy na wdzięki niewieście. Z wypiekami na twarzy obserwował córkę gospodarza, u którego pasał krowy, kiedy ta opalała się na łączce w czerwonym bikini; z przyjemnością przyglądał się aktom w albumach malarstwa. Na początku, kiedy po raz pierwszy otrzymał propozycję zrobienia kopii obrazu *Anny Guntner*, uznał za nieprzystojne malowanie gołej kobiety w odsuniętych na czoło okularach słonecznych, więc w swej kopii



Il. 21. Józef Szubert, *Kusiciel świata*; il. 22. Szczepan Mucha, figura, która stała przed domem

odział ją w sukienkę. Później, malując dla siebie, nie miał już żadnych skrępułów, kopia Luki Cranacha (*Nimfa wodna odpoczywająca przy studni*) dokładnie oddaje pozę leżącej postaci z figlarnie rozcapierzonymi palcami u stóp (il. 5), chociaż artysta zmienia świadomie tło, cofa studnię, rozbudowuje, a zarazem rustykalizuje architekturę.

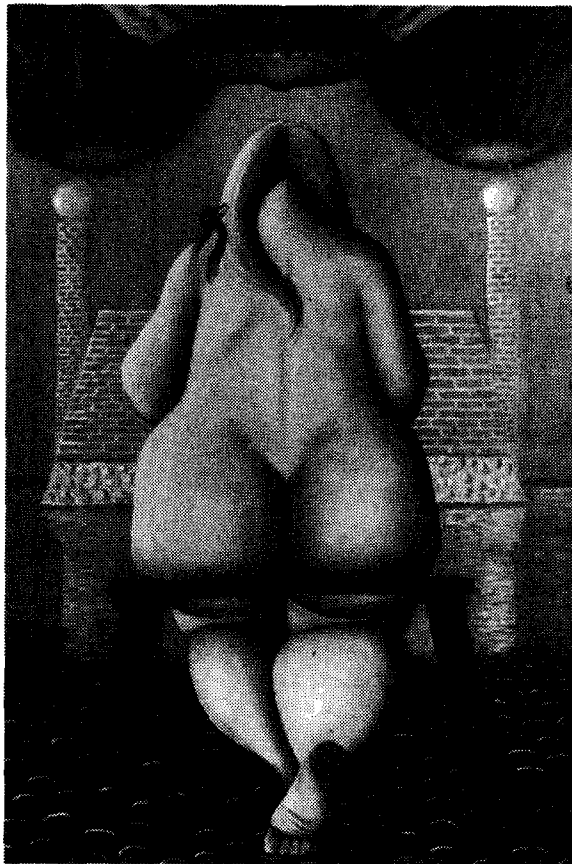
Ostatnim twórcą-amatorem, o którym chciałbym wspomnieć na tym miejscu jest Bogdan Ziętek. Zaczął od rzeźby. Zależało mu na dokładnym oddaniu ruchu, gestu, gry mięśni. Jego niedużego formatu figurki sportowców, zwłaszcza atletów eksponowały muskulaturę, urodę ciała. W innych ukazywał dziewczęta, czasem w wyzywająco erotycznych pozach. Ale to wszystko go nie zadowalało. Szukał innych form wyrazu – i konsekwentnie myśląc powiększył figurki nagich dziewcząt do naturalnych rozmiarów. Powstały manekiny, z ruchomymi rękoma, gładkie i kuszące, „jak żywe”. Atrakcyjne w swym działaniu.

Manekin niepokoi, zdaje się mieć swoje własne życie. Jest bardziej „żywy” od rzeźbionego aktu w brązie lub marmurze. Pamiętam zawstydzenie, kiedy w nocy, idąc którąś z londyńskich ulic zobaczyłem witrynę wielkiego magazynu. Przebierano manekiny w nowe sukienki. Stały rozkraczone, nagie, w wyuzdanych pozach. Poczulem się nieswojo, jakbym podglądał rozebrane dziewczyny. Kiedy indziej widziałem w amatorskim teatrze lalkowy we Francji spektakl,

grany przez lalki-manekiny ponad metrowej wysokości. Było w ich ruchach, wirowaniu coś niepokojącego, właśnie przez skalę; przez to, że były jakby „pomiędzy” – żywymi ludźmi i lalkami. Opowiadała mi pewna rzeźbiarka w Paryżu o swym znajomym – markizie, który co rano zasiadał do śniadania w towarzystwie dwóch-trzech manekinów, pięknych, kuszących dam, które kamerdyner przebierał codziennie w inne szaty. Dziwactwo? Oczywiście, ale świadczące o dwuznacznej erotyce gry manekinami.

Ziętek także swe „dziewczyny” przebiera, kupuje im suknie, cieszy go, gdy jak kwiaty ożywiają jego mieszkanie, gdy sąsiedzi zazdroszczą mu talentu, umiejętności. Pracuje nad „dziewczynami” długo, od 3 do 10 miesięcy. Kosztuje go to sporo pieniędzy, kupuje im przecież suknie, ponadto torebki, ale chce by jego kobiety były śliczne, zadbane, modnie odziane (il. 18). Chętnie pokazuje je sąsiadom, i to też ma w sobie podniecający podtekst.

Erotyka niejedno ma imię. W twórczości nieprofesjonalnej znajduje różne formy wyrazu. Nie mówmy przy tym o sztuce, artyzmie, podobnie jak w Muzeum Narodowym połączenie Ars i Erotica bywa rzadkie. Ciekawe są formy ujawniania tęsknot erotycznych, różnorodność postaw, plebejska śmiałość wyobraźni. Nawet gdy zatracą o kicz. Nie o sztukę tu chodzi, lecz o dziedzinę bliską obscenom, o twórczość z własnej potrzeby, dla własnej satysfakcji.



Il. 23. Erwin Sówka, Akt

Fot. Jan Świdorski: il. 3-7, 9-17, 20-21, 23; Edward Koprowski – il. 22