

TEKSTylia – opowieści niekoniecznie ciepłe. Rzecz o współczesnej sztuce włókna (i kobietach) w Polsce

TEXTiles – stories not necessarily warm. About contemporary fiber art (and women) in Poland

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID: 0000-0003-0498-3377

Streszczenie: Głównym celem artykułu jest interpretacja prac artystycznych łączonych z medium tkackim czy też sztuką włókna, które wykazują ścisłe relacje z tekstem. Słowo, hasła, porzekadła, dokumenty, listy, manifesty przenikają do tekstyliów, oddziałują na aspekt formalny, ale jednocześnie wyraźnie wzmacniają sam przekaz. Wybrane prace polskich artystek reprezentują różne techniki, od tradycyjnego haftu i makatek wykonywanych z naturalnej przędzy, po obiekty utkane z włókiem syntetycznych, często z odzysku. Dzieła te wpisują się w różne nurty, od opowieści (auto)biograficznych, związanych z (nie)pamięcią, po działania społeczne, polityczne, ekologiczne i integracyjne, kolektywne. Tym samym stanowią ciekawą alternatywę dla tradycyjnych materiałów źródłowych wykorzystywanych w szeroko rozumianym procesie dydaktycznym, bowiem TEKSTylia to wyjątkowo obszerna księga, z której można wiele wyczytać.

Słowa kluczowe: tkanina, sztuka włókna w Polsce, sztuka współczesna, sztuka kobiet, tekst

Abstract: The main aim of the article is to interpret artistic works associated with the weaving medium or fiber art, which show close relations with the text. Word, slogans, sayings, documents, letters, manifestos permeate into textiles, affect the formal aspect, but at the same time clearly strengthen the message itself. Works by Polish female artists represent various techniques, from traditional embroidery and tapestries made of natural yarn, to objects woven with synthetic fiber, often recycled. These works also represent various trends, from (auto)biographical stories related to (non)memory, to social, political, ecological, integrative, collective actions. Thus, they are an interesting alternative to traditional sources used in the didactic methods, because TEXTiles are an exceptionally extensive book, from which you can read a lot.

Key words: textile, fiber art in Poland, contemporary art, women's art, text



Tkanina artystyczna i unikatowa – zamiennie określana sztuką włókna, medium miękkim, miękką rzeźbą, obiektem, instalacją – jako strategia artystyczna w ostatnich latach doczekała się wielu ważnych publikacji, katalogów, opracowań i wystaw wychodzących naprzeciw potrzebie budowania nowego kanonu (historii) sztuki, w którym uwzględniony zostanie potencjał także tkackich praktyk artystycznych. Przez lata dziedzina ta była marginalizowana, częściej łączona z rzemiosłem niż sztuką. XXI wiek na nowo odkrył to medium, które nieustannie wymyka się ścisłym definicjom (Huml 1989; *Splendor tkaniny* 2013). Sztuka włókna to zjawisko pojemne, wchodzące w dialog z malarstwem, rzeźbą, grafiką i designem. Nieobcy jej performance i kontakt z ludzkim ciałem. Ta różnorodność i otwartość dotyczy także materiału, surowca. Wybór i możliwości są przeogromne, od włókien naturalnych po syntetyczne, również odpady i resztki. Sztuka włókna reaguje na problemy współczesne, szuka rozwiązań i sposobów odpowiedzialnego korzystania z zasobów, odnosi się do kwestii społecznych, politycznych, ale wchodzi też w bliskie relacje z człowiekiem. Tekstylna, które we wszystkich obszarach kulturowych łączy się z ludzkim ciałem, domem, sferą prywatną, w sposób naturalny uruchomiły w sztuce tzw. nurt intymny, autobiograficzny, silnie związany z pamięcią (osobistą), wspomnieniem, a także kobiecym rękodziełem. Z tego powodu swój renesans przeżywają obecnie takie techniki tekstylne jak haft, koronkarstwo, szydełkowanie, makatki czy różne plecionki. Sam haft jako technika rękodzielnicza wymaga dużej precyzji i umiejętności.

Tradycja, poprzez mitologiczne powinowactwa, łączy haft z praktyką kobiecą, a jej patronką czyni Arachne. Historia dziewczyny, wybitnej tkaczki i hafciarki, która za swą odwagę i wyjątkowe umiejętności zostaje zamieniona w pająka, stała się dla amerykańskiej teoretyczki Nancy K. Miller podstawą wyodrębnienia ważnej kategorii: arachnologii. W swoich rozważaniach wyróżnia ona dwa sposoby kobiecego opowiadania/pisania, odwołujące się do symboliki tkania i przędzenia: тка Arachne-artystka, przedzie niema Pajęczyca. Miller wskazuje, że jedynie tkanie jest wartościowe kulturowo, ponieważ ma moc przekazywania historii, tworzenia złożonej kobiecej narracji, zdecentralizowanej, splecionej z wielu nitek, świadczącej o sprawczości kobiety/artystki (Miller 2007, 487-513). Feministki widziały w rzemiośle tkackim element kobiecej tożsamości, utwierdzony w historii przez dawne mity greckie (Arachne, Penelopa, Filomela i Prokne, Ariadna, Mojry) oraz normy społecznego podziału pracy, usankcjonowane przez tradycyjny (patriarchalny) system władzy. Podział ten stanowi rodzaj dyskursu, w którym tkanie – jako ważne narzędzie komunikacji – można przyrównać do zapisu tekstu (Szczuka 2001, 41). Wątek ten ciekawie objaśnił Jacques Derrida; w *Aptece Platona* przyrównuje proces pisania właśnie do tkania (*Woven Consciousness* 2014, 11-12). W języku łacińskim „textile” to tkanina, „textilis” to utkany, a „textor” to tkacz (*Słownik łacińsko-polski* 2001). Łączenie pracy tkackiej z pisaniami wynika zatem z samego procesu tkania – powolnego, wymagającego koncentracji, skupienia, zespolenia myśli z ręką (Maciudzińska-Kamczycka 2016, 238-239). Wedle tradycji umiejętność i praktyka pisania były zarezerwowane dla mężczyzn, co rodzi ciekawy wątek w badaniach nad tekstem, także w medium

włókna, i obszarem analiz teoretycznoliterackich, związany z zagadnieniem płci kulturowej jako immanentnej cechy tekstu literackiego, manifestującej się na różnych jego poziomach (Łebkowska 1995, 78–93).

Od czasów najdawniejszych tkaninie towarzyszył tekst, zapis, który ułatwiał rozpoznanie warsztatu tkackiego albo motywów wpisanych w kompozycję materiału. Ta relacja ciekawie wypada we współczesnych projektach tkackich, często sytuujących dzieło na pograniczu sztuki i literatury. Przesunięcie uwagi z samej materii tkackiej ku wymowie metaforycznej, symbolicznej, politycznej i społecznej pozwala wynieść tkaninę do rangi dokumentu, dziennika, (auto)biografii, manifestu, hasła (reklamowego), porzekadła, a nawet litanii. Ten związek pracy tkackiej czy też sztuki włókna ze słowem stwarza możliwości kreatywnego tkanio-pisania, a samo medium wzbudza ciekawość i emocje. Co więcej, stanowi ważny materiał nie tylko w analizach artystyczno-historycznych, ale też okazuje się intrygującym narzędziem w procesach dydaktycznych i w studiach edukacyjnych, dla których kobieca twórczość jest głównym polem zainteresowania. Ta zróżnicowana (medialnie) forma wypowiedzi może stanowić zachętę do pogłębionej refleksji z zakresu warsztatu pisarskiego, wykraczając poza klasyczne systemy zapisu i tym samym poszerzając zakres i ofertę tekstów źródłowych.

Wybór omawianych w artykule prac jest subiektywny. Wynika z bezpośredniego obcowania autorki z danym dziełem, a także łączy się z próbą zarysowania kontekstów i obszarów, które poprzez medium tkackie stają się żywą (kobiecą) opowieścią.

Dokumenty utkane, włosem zapisane

Haft ręczny wymaga czasu, precyzji, nie lubi pośpiechu. Czas jest pomocny w rozmyślaniach nad przeszłością. Haft i czas to dobrana para: działają kojąco, pozwalają uporządkować myśli i ważne sprawy. Kiedy haft wyciąga z zapomnienia osoby i ich utracone biografie, czas buduje pomost, tworzy tajemne przejścia, scala urwane relacje. Temat pamięci i przemijania wpisany jest w proces tkacki. Jak zauważa Marta Kowalewska, główna kuratorka w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, odpowiedzialna m.in. za Szesnaste Międzynarodowe Triennale Tkaniny, warsztat tkacki stanowi „ (...) antidotum na dynamikę zjawisk współczesności. Wiąże się z nią warsztatowy, powolny proces budowania, tworzący atmosferę kontemplacji, skupienia na detalu i działaniu wymagającym ścisłego zespolenia myśli z ręką. Warsztatowa medytacja pozwala dostrzec to, co umyka, opłakiwać stratę (...)” (Kowalewska 2019, 22).

Czas, przemijanie, rozpamiętywanie – te wątki bardzo silnie wybrzmiewają w projektach Beaty Prochowskiej, artystki na stałe mieszkającej w Niemczech, która w swoim hafcie przede wszystkim koncentruje się na dokumentach przeszłości, próbie odzyskania utraconych wspomnień i biografii. Prace artystki, pokazywane na Wystawie Głównej IV Biennale Tkaniny Artystycznej 2023 w Poznaniu, dobrze wpisały się w tytuł imprezy: *Raz, dwa, trzy, znikasz ty...*¹

¹ Wystawa pokazywana była w Galerii Rozruch (30.09 – 14.10.2023). Jej kuratorka to Natalia

Prochowska zestawiała dwa hafty: *Nie ma*, czyli portret rodziny artystki, z której tylko kilka osób przeżyło wojnę (z czarnego tła zostały wydobyte białą jedwabną nicią postaci; w ten sposób powstał typowy przedwojenny obraz grupowy – portret rodzinny ukazujący trzy pokolenia, gustowne stroje, białe kołnierzyki i chusty, natomiast twarze pozostają anonimowe, spowite czernią kanwy) oraz *Numer akt* (poświęcony tym, którzy zginęli, a nie zostali pochowani; artystka zrobiła to w sposób symboliczny, zakładając ich akta w Yad Vashem w Jerozolimie). Akta mają swoje numery, a dokumenty, z zawiadomieniem, przyszły pocztą na adres w Niemczech. I właśnie charakterystyczna koperta z niebiesko-czerwoną obwódką, pieczętką instytucji, z odręcznie wypisanym adresatem została powielona w hafcie. Ten bardzo realistycznie opracowany obiekt w zestawieniu z czarnym portretem rodzinnym staje się wyrazem przepracowanej żałoby, pożegnaniem, domknięciem ważnej sprawy.

Na poznańskim Biennale pojawiła się także praca Iwony Demko z 2021 roku, zatytułowana *Kochany Kaziku*, która stanowi owoc wieloletnich badań archiwalnych nakierowanych na odszukanie dokumentów artystek, które uczyły się w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Iwona Demko, absolwentka krakowskiej ASP, a obecnie profesorka na Wydziale Rzeźby, jednym z filarów swojej aktywności zawodowej uczyniła bowiem popularyzację wiedzy na temat studentek tejże uczelni. Jest też autorką książki o pierwszej studentce – Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej (Demko 2018), a także inicjatorką i organizatorką „Roku Kobiet z ASP”². Interesuje ją herstory i doświadczenia kobiet, rozpatrywane przez pryzmat zmieniających się w dziejach ról społecznych, szczególnie w kontekście profesjonalizacji artystycznej pasji, wejścia w przestrzeń publiczną, godzenia zawodu z obowiązkami macierzyńskimi. Jak zauważa Demko, przez lata kobiety artystki były pomijane w badaniach historyczno-artystycznych, a ich obecność, zaangażowanie, talent i wkład w rozwój sztuki – skutecznie negowane. Dopiero wraz z pojawieniem się badań feministycznych, zapoczątkowanych m.in. publikacją słynnego eseju Lindy Nochlin pod wymownym tytułem *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, zaczęły pojawiać się pierwsze opracowania biografii kobiet aktywnych artystycznie (Nochlin 2023; Parker, Pollock 2013). Ten nurt w badaniach o/i sztuce pozostaje nadal niewyczerpany.

Jedną z przypomnianych przez Demko studentek krakowskiej Akademii jest Helena Dąbrowska z domu Kozłowska, która studia rozpoczęła w 1919 roku, już po oficjalnym otwarciu uczelni dla kobiet. Dąbrowska szkoły jednak nie skończyła z powodu zamążpójścia i narodzin córek.³ Narastające frustracje i uczucie niespełnienia w sferze zawodowej doprowadziły do osłabienia psychicznego i osadzenia artystki w zakładzie dla psychicznie chorych, skąd już nigdy nie wróciła.

Czarcińska. Więcej informacji na stronie poznańskiego Biennale: <https://btapoznan.pl/iv-bta-2023/iv-bta-2023-2/> (dostęp: 23.06.2024).

² Na temat obchodów „Roku Kobiet z ASP” poświęconemu 100-letniej obecności kobiet w krakowskiej ASP zob. <https://www.asp.krakow.pl/kobiety-w-akademii/> (dostęp: 23.06.2024).

³ *Ile właściwie było wielkich artystek?* – to cykl audycji radiowych poświęconych artystkom z krakowskiej ASP, stanowiących pokłosie badań archiwalnych prowadzonych przez Iwonę Demko oraz kuratorowanej przez nią wystawy w ART GALLERY w 2021 roku. Zob. <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/14-helena-kozłowska/> (dostęp: 20.06.2024).

Jednym z zachowanych dokumentów po Dąbrowskiej jest karta pocztowa, zdeponowana w Archiwum UJ w Krakowie. Karta, wysłana przez artystkę ze szpitala psychiatrycznego do brata, to przejmujący apel, wezwanie, a może prośba o pomoc, ratunek, wyciągnięcie z opresji. Treść brzmi następująco:

„Kochany Kaziku! Niedziela

Proszę Cię z całego serca, przyjedź do Krakowa i ratuj mnie. Zosia z Włodkiem wpakowali mnie do domu dla umysłowo chorych w Jugowicach pod Krakowem koło Borku Fałęckiego. Weź taksówkę wprost z dworca i przyjedź po mnie, żądając wydania mnie, z tem że bierzesz mnie do siebie. Proszę weź pieniądze na opłacenie mojego kilkudniowego pobytu tutaj gdyż nie chcę żeby wojskowość zwracała, bo by Frankowi to w opinii zaszkodziło. Przyjedź proszę Cię zaraz i wprost do mnie jeżeli choć troszkę masz dla mnie uczucia.

Hela”

Demko w swojej pracy wiernie odtworzyła treść i charakter pisma Heleny. Wykorzystała nawet własne włosy, by nadać pracy jeszcze bardziej intymny wyraz. Haft jest misterny, wyczuwa się skupienie i poświęcony czas. Artystka z szacunkiem podchodzi do dokumentu, który powieliła w swoim dziele, a jej pracy towarzyszy zdjęcie oryginalnej kartki z zapisem. To dublowanie dokumentów, treści, wezwania o pomoc, zyskuje niezwykłą delikatność, a tym samym demaskuje kruchość życia oraz ulotność pamięci.

Opowieść Meduzy

Wiele współczesnych projektów tkackich powstaje w kooperatywie. Dotyczy to szczególnie prac monumentalnych, wymagających ogromnego nakładu środków, czasu, często specjalistycznej wiedzy. Ponadto aspekt kolektywnego działania, współpracy, społecznej i kobiecej integracji, wpisuje się w tradycje praktyk tekstylnych, które wspólne są dla wszystkich kultur (Wałęciuk-Dejneka 2016, 17-20). Z takich pobudek powstała *Kurtyna kobiet* według projektu Małgorzaty Markiewicz – obiekt niezwykły, bo przygotowany dla uczczenia 130 rocznicy inauguracji Teatru Słowackiego w Krakowie⁴. Rozmach przedsięwzięcia, podział pracy, a przede wszystkim sam temat i ikonografia stanowią wyraźne odwołanie do dawnych zbiorowych praktyk kobiecych. Krakowska kurtyna składa się z ośmiu pasów bogato zdobionych na całej długości. Jej górną część w centrum zajmuje głowa Meduzy, której bujne włosy zawłaszczają tkaninę i stanowią kanwę dla

⁴ Autorką projektu i główną wykonawczynią jest Małgorzata Markiewicz. Tkaczki: Bernarda Rość i Lucyna Kędzierska. Uczestniczki/wykonawczynie: Magdalena Waszczeniuk, Małgorzata Biały, Barbara Binias, Valentyna Bondarenko, Barbara Chruściel, Anna Czechowska, Dorota Grażyna Dylska, Elżbieta Filipowicz, Barbara Gorzkowska, Jadwiga Gruca, Elżbieta Klichowska, Maria Klichowska, Agata Lasek, Maria Lembas, Małgorzata Łaz, Maria Marczyńska, Barbara Michalska, Zofia Myśliwiec, Aleksandra Ogiela, Mieczysława Pasternak, Katarzyna Polek, Krystyna Poterek, Magdalena Poterek, Urszula Roman, Danuta Rusek, Ania Ścisłowicz, Teresa Ścisłowicz, Katarzyna Wrońska, Bogumiła Zajac, Anna Bas, Agnieszka Czernecka, Iwona Demko, Katarzyna Depta-Garapich, Monika Drożyńska, Martyna i Regina Sobczyk, Mariia Mytrotanova, Beata Palikot-Borowska, Stanisława Baran, Marta Ornacka-Keping, Grażyna Polus, Mariola Wardecka, Franciszka Skarbińska, Grażyna Cichy, Katarzyna Lempart, Elżbieta Kupiec, Sylwia Garbień, Halina Bednarz, Danuta Folfas, Elżbieta Kwasek.

kobiecych figur misternie wplecionych złotą nitką w tę charakterystyczną sieć. Kurtynę uzupełniają imiona i nazwiska stu trzydziestu kobiet z Krakowa, ważnych dla historii miasta.

Skala projektu pozwoliła na dość nietypową narrację, bowiem obok postaci znanych i cenionych, takich jak np. Ewa Demarczyk, Kora Jackowska czy Gabriela Zapolska, pojawiają się te rzadziej funkcjonujące w powszechnej świadomości, jak Jadwiga Woycicka (zasłużona wieloletnia pracownica archiwum i biblioteki Teatru im. Słowackiego w Krakowie), trzy pierwsze studentki Uniwersytetu Jagiellońskiego – Stanisława Dwogiałówna, Janina Kosmowska i Jadwiga Sikorska czy Janina Krasicka (pierwsza ofiara śmiertelna stłumienia strajków w Polskich Zakładach Gumowych „Semperit” w 1936 roku)⁵.

Główną inspiracją dla ikonografii *Kurtyny kobiet* stała się figura Meduzy i mitologiczne powiązania praktyki tkania z kobiecością. Meduza została wpisana także w nowe logo teatru. W kontekście symbolicznych i dyskursywnych wpływów oddziałujących na formę dzieła kluczowe znaczenie miał manifest francuskiej myślicielki feministycznej Hélène Cixous, zatytułowany *Śmiech Meduzy*, który po raz pierwszy został opublikowany w 1975 roku i od razu stał się jednym z najczęściej przywoływanych tekstów afirmujących kobiece pisanie (*écriture féminine*), postrzegane jako praktyka wywrotowa, umożliwiająca odzyskiwanie siebie (Cixous 1993). Drugim wymienianym przez Małgorzatę Markiewicz źródłem inspiracji jest opowiadanie autobiograficzne *Żółta tapeta* Charlotte Perkins Gilman z 1892 roku, w środowiskach feministycznych uznawane za kultowe. Bohaterka, pogrążona w głębokiej depresji młoda kobieta, matka z aspiracjami do twórczego pisania, spędza lato w starym dworku na prowincji. Zamknięta w pokoju, ozdobionym żółtą tapetą, w tajemnicy zapisuje kolejne strony pamiętnika. Z czasem jej uwagę przyciągają barwne dekoracje ścian, w których zaczyna dostrzegać uwiecznione kobiece postaci. Stopniowo ruchome desenie tapety coraz bardziej wnikają w zakamarki jej umysłu, prowadząc do zaskakującego finału. W koncepcji Markiewicz te dwuwymiarowe kobiece przedstawienia włączone w sieć splotów Gorgony zyskują frywolność i zostają uwolnione z wszelkich narzucanych przez kulturę patriarchalną ograniczeń. Kurtyna stanowi przykład dzieła jednoczącego idee twórczej wolności z kobiecym warsztatem i pracą zespołową, a także wyznaczającego obszar do badań nad kobiecymi biografiami i ich (nie)obecnością w pamięci zbiorowej miasta i regionu.

Makatki zaangażowane i strajkujące

Przejście niektórych form tekstylnych z kręgów twórczości ludowej do obiegu sztuki profesjonalnej, akademickiej łączy się z wykorzystaniem tych właściwości tkaniny, które pozwalają wzmocnić przekaz. W opinii Marty Kowalewskiej materialność dzieła pozwala pełniej wybrzmieć ideom, dlatego medium tekstylne tak dobrze sprawdza się w tematach trudnych, także współczesnych (Kowalewska

⁵ Zob. rozmowa z Małgorzatą Markiewicz, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,30621476,kurtyna-kobiet-miliony-splecionych-nitek-130-krakowianek.html> (dostęp: 10.06.2024).

2019, 17). Ta konstatacja łódzkiej kuratorki doskonale tłumaczy popularność makatki - niezwykle precyzyjnej formy komunikacji. Dla przypomnienia makatka to niewielka tkanina, najczęściej zawieszana na ścianach bądź meblach. W Polsce były bardzo popularne na obszarach wiejskich, gdzie pojawiły się na przełomie XIX i XX w. Najczęściej stanowiły element dekoracji kuchennego wnętrza. Wyszywane na białym płótnie, najczęściej niebieską bądź czerwoną nitką, scenki rodzajowe przedstawiają wyidealizowane obrazy gospodyń, ich rodzin, uporządkowane wnętrza domowe i kwitnące ogrody, sielankowe sceny z dziećmi; słowem urodzaj i dobrobyt. Kompozycję zawsze uzupełniano napisami i przysłowiami, zazwyczaj o charakterze moralizatorskim („Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje” czy „Miłość i zgoda domu ozdoba”). W makatkach prosty haft jako nośnik tekstu dopełnia ilustrację. Obraz i treść są od siebie zależne. Wokół kompozycji zazwyczaj stosowano dekoracyjną bordiurę⁶. Wyszywanie makatek to typowa czynność kobieca, postrzegana jako swoista rekreacja, aktywność dodatkowa, wspomagająca schludny wystrój kuchni.

Prezentowana na poznańskim Biennale 2023 praca Agnieszki Adam *Gość w dom* (z 2021 roku) nawiązuje do idei wyszywanych makatek kuchennych, a tytuł odnosi się do popularnego przysłowia „Gość w dom, Bóg w dom”, stanowiąc pochwałę gościnności (*Gość w dom* 2019). Porzekadło, szczególnie silnie spopularyzowane w czasach Rzeczypospolitej szlacheckiej, odnosi się do tekstów biblijnych, w których wielokrotnie podkreślana jest gościnność wobec wędrowców, często rozumiana jako gotowość do czynów miłosierdzia (przyjąć, nakarmić, napoić), a więc otwartość na Boga przychodzącego w bliźnich⁷. Piękna to rzecz ugościć samego Boga, ale artystka przypomina, jak trudno Boga zobaczyć w uchodźcach omotanych w chusty i szale, przykucniętych nad małym paleniskiem. W tle widać zarys nagich drzew. Scena pewnie rozgrywa się zimą gdzieś w lesie. Na makatce Agnieszki Adam jedyny wyraźny akcent to bordiura, czyli zdobna rama z drutu kolczastego i podpis: „Gość w dom, Bóg w dom”. Aktualność tego przekazu jest porażająca.

Podobną strategię w swojej praktyce artystycznej obrała Monika Drożyńska, artystka wizualna, dla której słowo ma ogromną moc, a haft to technika zapisu tego co ważne w przestrzeni publicznej i w relacjach społecznych. Drożyńska pracę z haftem traktuje jako nieodzowny proces badania naszej rzeczywistości i przepracowywania jej. Seria haftów, zatytułowana *Myśli srebrne i złote* (rozpoczęta w 2015 roku), to lapidarne wypowiedzi wyhaftowane na prostokątach kolorowych tkanin, formalnie nawiązujące do ludowej makatki z umieszczoną centralnie maksymą, otoczoną najczęściej roślinną bordiurą. Wykorzystywane frazy, często przewrotne, zawsze celne, to zasłyszane urywki rozmów, cytaty z reklam i literatury, komentarze do bieżącej sytuacji politycznej, napisy na murach, których zapis często łączy pismo odręczne z drukiem. W ten sposób Drożyńska wypracowała swój własny hafciarski styl, pozornie ocierający się o proste

⁶ Na temat specyfiki form i wzorów makatek, zob. <https://mnwr.pl/makatka-wywrotowa/> (dostęp: 22.06.2024).

⁷ Zob. <https://wdrodze.pl/article/gosc-w-dom-bog-w-dom/> (dostęp: 23.06.2024).

ludowe formy, bo tekst okraszony bywa roślinnym dekorem, ale to słowo jest tu najważniejsze. Jej praca zatytułowana *Odpoczynek to forma oporu*⁸ (2023) jest bezpośrednim odniesieniem do wydanej w 2022 roku książki Tricii Hersey *Rest Is Resistance: A Manifesto*, w której amerykańska poetka zachwala wyzwajające postaktywistyczne zaniechanie pracy i nadaje mu rangę ważnego oręża do walki z systemowym uciskiem. Drożyńska swoje hafty wpisuje zatem w nurt sztuki zaangażowanej społecznie i politycznie; na równi z innymi transparentami, afiszami i plakatami stanowią one oprawę protestów, strajków i manifestacji. Ważne treści, słowa buntu, manifesty najsilniej wybrzmiewają w ruchu (Solnit, 2018). Wtedy słowo, wzmocnione przez emocje i kontekst wydarzenia, ma dodatkową moc oddziaływania (Sliwiska 2024).

W 2021 roku Muzeum Etnograficzne we Wrocławiu zorganizowało wystawę czasową zatytułowaną *Makotka wywrotowa*. Jej kuratorka, Olga Budzan, zaprosiła do współpracy zarówno profesjonalistów, jak i amatorów, by wyeksponować fenomen współczesnej makatki, jej uniwersalizm i związek tego co domowe, z tym co publiczne. Dziś makatki znajdują się w obiegu galeryjnym, wypełniają domowe zacisza, spotykane są na demonstracjach. Makatki Moniki Drożyńskiej pojawiają się także na zagłówkach foteli w wagonach PKP Intercity⁹. Przekaz współczesnej makatki jest tym silniejszy, im kontrast między tradycyjną formą a komunikatem tekstowym jest mocniejszy. Makatki można więc dziś postrzegać jako łącznik pomiędzy tradycyjnymi formami artystycznymi a współczesną relacją ze świata i o świecie, która potrzebuje skromnej, nienachalnej oprawy.

TEKSTylia zero-waste

W czasach wzmożonej konsumpcji, przesyty, nadprodukcji, kiedy towar szybko staje się nieatrakcyjny, traci swoją przydatność, przekształca się w odpad, a system kapitalistyczny i działająca w jego imieniu reklama ciągle podsycają apetyt na więcej i więcej – rodzi się pytanie: Co z tym nadmiarem zrobić? Jak przetworzyć niechciane produkty? Pytania te szczególnie mocno wybrzmiewają w kontekście przemysłu odzieżowego i skutków tzw. szybkiej mody (fast fashion), zagadnień, które stały się kanwą dla wystawy *Łataj! Ceruj! Długie życie ubrań* w poznańskim Zamku¹⁰. Kuratorka, Marta Smolińska, na otwarciu ekspozycji wskazała na ogromny potencjał praktyk ponownego użytkowania raz wyprodukowanych tekstyliów, które znakomicie nadają się do działań w duchu zero-waste. Jednocześnie taka strategia podbija wartość samego materiału, bowiem czyni z niego obiekt artystyczny, niwelując tym samym samym nieekologiczne i nieetyczne

⁸ Praca została przekazana na charytatywną aukcję sztuki *refugees welcome*. Zob. <https://aukcjarefugeeswelcome.pl/2023/drozynska-monika-odpoczynek-to-forma-oporu> (dostęp: 20.06.2024).

⁹ <https://mnwr.pl/makotka-wywrotowa/> (dostęp: 20.06.2024).

¹⁰ Wystawa czasowa, dostępna od 13.04. do 28.07.2024 roku. Na temat głównych założeń wystawy oraz o pracach i osobach artystycznych, uczestniczących w pokazie zob. <https://ckzamek.pl/wydarzenia/11192-ataj-ceruj-dugie-zycie-ubran-wystawa/> (dostęp: 26.06.2024). Wystawie towarzyszył bogaty program edukacyjny, uświadamiający mechanizmy funkcjonowania przemysłu tekstylnego, związanego z nim wykorzystania zasobów wody i energii, stosowanych chemikaliów i sztucznych barwników, zanieczyszczeń środowiska, składowania odpadów, a także niskiej płacy i fatalnych warunków pracy.

mechanizmy rynkowe. Ponadto intencją kuratorki – wyczulonej na aspekt haptyczny w sztuce współczesnej (Smolińska, 2020) – było umożliwienie bezpośredniego kontaktu z dziełem poprzez dotyk eksponatów. W ten sposób podkreślony został cielesny charakter tekstyliów, które od swych początków powiązane są z człowiekiem i jego ochroną.

Odzież używana, w Polsce powszechnie dostępna w tzw. szmateksach czy lumpeksach, stała się ważnym tworzywem dla Pauliny Poczętej, której prace z serii *Wypchaj się* z lat 2019-2021 wypełniły salę wystawową. Jej miękkie rzeźby to fragmenty zadrukowanych tkanin z napisami, modnymi sloganami, wizerunkami dziewczyn, które w opinii artystki stanowią odrębny dział mody skierowany do młodych kobiet. Ubrania te mają z jednej strony przekaz wzmacniający, dodający odwagi, z drugiej jednak zakładają pewien dominujący kanon piękna i urody. Artystka tworzy z tych fragmentów nowe byty, w których mieszają się hasła, fragmenty twarzy, ciała; kreuje nową całość otwartą na interpretację i zabawę: „to jest twój dzień”, „podążaj za swoimi marzeniami”, „kobiety są przyszłością”, „bycie zwykłą jest nudne”, „jestem sexy”, „jestem boska”, bowiem jej rzeźby można odczytywać na wiele sposobów, nadawać sensy według własnych preferencji. Świadomie sięga Poczęta po hasła seksistowskie, często nieekologiczne, wspierające konsumpcyjny tryb życia i szybką modę. W ten sposób demaskuje opresyjne mechanizmy, w które uwikłane są młode osoby i tym samym proponuje wspólną dyskusję nad specyfiką i złożonością tekstów powielanych w projektach odzieżowych.

Artystka na co dzień zajmuje się głównie tkaniną eksperymentalną, fascynuje ją proces recykliczacji w sztuce, więc swoją praktykę opiera na poszukiwaniu ukrytego potencjału w materiałach codziennych, niepotrzebnych. Jej tekstylne kolaże opatrzone wyraźnym tekstem przypominają prace Barbary Kruger, amerykańskiej artystki konceptualnej, które w charakterystyczny sposób łączą kobiece wizerunki i slogany związane z zagadnieniami władzy, tożsamości i seksualności. U obu artystek, mimo różnic formalnych związanych z wykorzystywanym medium, ważna jest konfrontacja istotnych problemów społecznych (seksizmu, mizoginii, powszechnej konsumpcji) ze stereotypami funkcjonującymi w świadomości społecznej. Tytułowe *Wypchaj się* to przecież też ważny komunikat!

W kontekście tychże praktyk artystycznych, opartych na działaniach re- i upcyclingowych, warto przywołać utkany przez Elwirę Sztetner¹¹ obiekt, który jest w ciągłym procesie wzrostu i rozrostu, bowiem odnosi się do czynności konsumenckich i trudnych do wyeliminowania plastikowych opakowań. *Przetrwalec*, jak sugeruje artystka, powstał na marginesie jej codziennych aktywności i stanowi przykład refleksji nad skalą nabywanego wraz z wybranym produktem plastiku, który już w momencie zakupu staje się niechcianym odpadem. Artystka z kolorowych opakowań po chipsach, makaronach, papierze toaletowym, kawie, folii po przesyłkach kurierskich tworzy obiekt, który może przypominać puszysty, plastikowy dywan, a trochę kudłatą sierść rozlazłego stwora. Nieorganiczna materia

¹¹ Informacje na temat obszarów działań artystycznych Sztetner wraz z najważniejszymi projektami na stronie: <https://elwirasztetner.pl/o-mnie/> (dostęp: 23.06.24).

imituje żywy byt, plastikowego golema, który – poprzez stale nabywane produkty – wzrasta, a tym samym daje możliwość zagospodarowania odpadów, nadania im nowej funkcji. Jak mówi artystka, praca z odpadami to sposób na poradzenie sobie z nadmiarem; osobisty i praktyczny powód, by tworzyć sztukę, tę wyjątkową dziedzinę ludzkiej aktywności, swoisty luksus, na który można sobie pozwolić (Jasiołek, 2023, 346-347). Jednocześnie działania Sztetner łączą się z refleksją nad imitacyjnym charakterem jej sztuki, która pozostającej zawsze atrapą czegoś bardziej skomplikowanego i fascynującego.

Bliski kontakt z *Przetrwalcem* umożliwia wczytanie się w hasła, które zdobiły wykorzystane opakowania, zachęcały do zakupu bądź stanowiły o wyjątkowości danego towaru: „original”, „bliżej”, „natury”, „100%”, „daj na luz”, „nagrody”, „naprawdę wyjątkowy” itd. Hasła, które poprzez użytą czcionkę i charakterystyczną kolorystykę, często naprowadzają na konkretny produkt, unaoczniają grę marketingową stosowaną przez firmy i agencje odpowiedzialne za reklamę i wzrost atrakcyjności oraz rozpoznawalności towaru. *Przetrwalec* pozwala zatrzymać się na chwilę przy tych dawnych śmieciach, przyjrzeć się skali problemu, który nawet przy świadomych wyborach i praktykach konsumenckich jest w zasadzie niemożliwy do rozwiązania. Obiekt, dzięki zastosowanym skrawkom plastiku z nadrukiem fabrycznym, staje się tworem bardzo aktualnym, bohaterem naszych czasów, nośnikiem rwanych frazesów, słownych zbitek, z których można budować nowe konteksty.

Reasumując, omówione w artykule projekty wiążą sztukę włókna ze słowem nie tylko poprzez metaforyczne koneksje i mitologiczne połączenia. Medium tkackie nie boi się posiłkować tekstem, czyniąc z tego mariażu skuteczną strategię (kobiecego) działania, bowiem opowieść utkana to historia zapisana. Realna obecność tekstu w tkaninie skutecznie wzmacnia przekaz, czyni go dosłownie widzialnym i tym samym stanowi alternatywę dla klasycznych form zapisu jako swoisty rezerwuuar materiałów badawczych, analitycznych i dydaktycznych. Współczesna sztuka włókna korzysta z wielu technik i surowców, by podkreślić swoją materialność; sięga po złożoną ikonografię, cytaty z historii, rozbudowany system odniesień do różnych mediów, by snuć narrację na kilku poziomach jednocześnie. Tkanina pozwala łączyć pracę zespołową z działaniem jednostkowym, indywidualnym, szukać nowych rozwiązań formalnych i ideowych, a słowa, teksty doskonale dopełniają te niekoniecznie ciepłe opowieści.

Bibliografia:

- Cixous Hélène, 1993, *Śmiech Meduzy*, przeł. Nasiłowska A., „Teksty Drugie”, nr 4/5/6, s. 168-188.
- Demko Iwona, 2018, *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków.
- Gość w dom. Współczesne praktyki przyjmowania gości*, 2019, Mateja-Jaworska B., Skowrońska M. (red.), Poznań.

- Huml Irena, 1989, *Współczesna tkanina polska*, Warszawa.
- Jasiołek Katarzyna, 2023, *Tkanina: sztuka i rzemiosło*, Warszawa.
- Kowalewska Marta, 2019, *Przekraczanie granic*, w: *Katalog 16. Międzynarodowego Triennale Tkaniny*, Łódź.
- Łebkowska Anna, 1995, *Czy płęć może uwieść poetykę?*, w: *Poetyka bez granic*, Bolecki W. i Tomasik W. (red.), Warszawa.
- Maciudzińska-Kamczycka Magdalena, 2016, *Osnowa i wątek. Dwa światy Aleksandry Stoyanov*, w: *Snuć nić jak opowieść. Tkaniny w kulturach świata*, Nadolska-Styczyńska A. (red.), Toruń.
- Miller Nancy K., 2007, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, w: *Teorie literatury XX wieku: antologia*, Burzyńska A., Markowski M.P. (red.), Kraków.
- Nochlin Linda, 2023, *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, Sopot.
- Parker Rozsika, Pollock Griselda, 2013, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, London.
- Szczuka Kazimiera, 2001, *Kopciuszek, Frankenstein i inne: feminizm wobec mitu*, Kraków.
- Walęciuk-Dejneka Beata, 2016, *Dziewczę przędzie, Pan Bóg nitki daje – symbolika żeńskiej aktywności obrzędowej w polskim (słowiańskim) folklorze tradycyjnym*, w: *Snuć nić jak opowieść. Tkaniny w kulturach świata*, Nadolska-Styczyńska A. (red.), Toruń.
- Sliwinska Basia, 2024, *'You will never walk alone': the feminist contemporary activism of Marta Frej and Monika Drożyńska in support of reproductive rights in Poland*, w: *Transnational Visual Activism for Women's Reproductive Rights. My Body, My Choice*, Sliwinska B. (red.), Routledge.
- Smolińska Marta, 2020, *Haptyczność poszerzona: zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Kraków.
- Solnit Rebecca, 2018, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, Kraków.
- Splendor tkaniny*, 2013, Kowalewska M., Jachuła M. (red.), Warszawa.
- Woven Consciousness. Contemporary Textile in Israel*, 2014, Gordon I. (red.), Tel Aviv.

O autorce:

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka – dra, pracuje w Katedrze Historii Sztuki XX wieku w Europie Środkowej i na Emigracji na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Zajmuje się głównie reprezentacją judaizmu w sztuce, feminizmem i sztuką kobiet, a także zagadnieniem krajobrazu. W badaniach podejmuje m.in. problem biografii artystek uwikłanych w trudne procesy tożsamościowe silnie związane z żydowskim pochodzeniem. Autorka monografii *Żydzi i judaizm w zwierciadle sztuki antycznej* (Toruń-Warszawa 2014), współredaktorka dwóch tomów *(Nie)chciana tożsamość* (Toruń 2016 i 2023) oraz publikacji *Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu i sensu* (Toruń 2020).

