

Rozdział II

Grecka błogość i męczennik ofiary

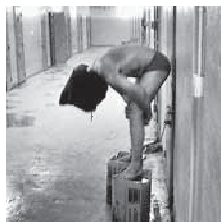
O ANTYCZNEJ RZEźBIE W PRELEKCJACH PARYSKICH
ADAMA MICKIEWICZA

Wchodzących do sali *Wiara* na wystawie *Polka. Medium. Cień. Wyobrażenie*, zorganizowanej w 2005 roku w Centrum Sztuki Współczesnej jako projekt naukowo-artystyczny pod kierunkiem prof. Marii Janion¹, zastanawiać musiały dwie naturalnej wielkości rzeźby Anny Baumgart: *Bombowniczka* i *Wojownik*, które, choć stały w pewnej odległości od siebie, tworzyły dość osobliwą parę. Przypomniały mi stary temat malarstwa niemieckiego i holenderskiego XVII wieku: *das Ungleicheliebe*, czyli „źle dobraną parę”².

Das Ungleicheliebe – popularny szczególnie w niemieckiej i niderlandzkiej grafice i malarstwie XVI i XVII wieku motyw ikonograficzny – przedstawiał nieco karykaturalnie partnerów wyraźnie różniących się wiekiem i miał moralizatorskie przesłanie. Parę, która nie powinna być parą. A jest.

W odniesieniu do dwóch prac Anny Baumgart, *Bombowniczki* z 2004 roku i o rok późniejszego *Wojownika*, które po raz pierwszy i jedyny spotkały się na wystawie *Polka*, tytuł ten traktuję metaforycznie. Wydaje mi się, że w tym zupełnie przeoczonym przez krytykę zestawieniu rozgrywa się niemy spektakl narodowych fantazmatów o romantycznej genezie, ich ostateczna redakcja. Moje rozważania dotyczyć będą zatem trudnej relacji miłosnej, i tylko pozornie źle dobranej pary.

Kontekst wystawy *Polka* umieszcza obie rzeźby poza ich współczesnymi i aktualnymi odniesieniami – w wypadku *Bombowniczki*³ jest to ustawa antyaborcyjna, a w wypadku *Wojownika* ujawnione nagrania video i zdjęcia torturowanych więźniów irackich z Abu Ghraib oraz tocząca się w mediach debata na temat łamania praw człowieka⁴ – w polu męskocentrycznej, zakorzenionej w romantycznym paradygmacie heroizmu i ofiary narracji. To, co w obu pracach niepokojąco fascynujące, to redakcja ikony męskości dokonana przez współczesną polską artystkę. Jej polemika z tym stale obecnym w polskiej kulturze mitem czy nawet jego dekonstrukcja. Transgresja wpisana w męskie i kobiece ciało. A przede wszystkim konsekwencje prowokacyjnego zabiegu połączenia dwóch alegorycznych



ILUSTRACJA 20:
WIĘZIEŃ W ABU
GHRAIB, 2004

ROZDZIAŁ II: GRECKA BŁOGOŚĆ I MĘCZENNIK OFIARY



ILUSTRACJA 21:
ANNA BAUMGART,
BOMBOWNICZKA,
FRAGMENT WYSTAWY
POLKA. MEDIUM. CIEN.
WYOBRAŻENIE

ILUSTRACJA 22:
ANNA BAUMGART,
WOJOWNIK, FRAGMENT
WYSTAWY *POLKA. MEDIUM*.
CIEN. WYOBRAŻENIE



figur w znaczeniową, choć na poziomie wizualnym dziwaczną (*queer*) całość⁵. Dzięki nieoczekiwanemu spotkaniu dwóch rzeźb w tej samej galeryjnej przestrzeni oswojone w narodowej ikonografii wyobrażenia – wojownika i wojowniczkę – odsłaniają swój niepokojący rewers: *das Unheimliche*.

Na wystawie na Zamku Ujazdowskim obie naturalnych rozmiarów rzeźby zostały frontalnie zwrócone do siebie. Nawet jeśli dzielił je pewien dystans, trudno nie odnieść wrażenia, że celem tego zabiegu było zderzenie dwóch postaci, ich komunikacja. Tłem, ramą narracyjną dla obu figur stały się obrazy-montaże z archiwalnych fotografii, pamiątek „narodowej żałoby” z 1863 roku, ikonografii Polonii, żałobnej biżuterii. W ponurych i traumatycznych „katakumbach” narodowej martyrologii światło padało na dwie jaśniejsze białą rzeźby Anny Baumgart.

Obie wykonano w odmiennych technikach (gips, silikon), co zdecydowanie faworyzowało późniejszego *Wojownika*. Tylko na poziomie materiału były „źle dobraną parą”: gipsowej martwocie ciała *Bombowniczkę* przeciwstawiono wiernie odtwarzający powierzchnię skóry silikon. Obie rzeźby są serią przemieszczeń i symbolicznych odwróceń. Obie poddano podobnym zabiegom alegoryzacji: każda jest wyposażona w zestaw znaczących rekwizytów, podważających tytuł pracy i charakter przedstawienia. Dla *Bombowniczkę*/wojowniczkę były to jej nagość, ciężarny brzuch, dziewczęcy ubiór (skarpetki i pantofle na obcasach) oraz zagadkowy czerwony fartuszek/spódniczka założony „tyłem do przodu” i odsłaniający łono; dla *Wojownika* – nieznanne z repertuaru heroicznych przedstawień poza, spódnica baletnicy/cheerleaderki z emblematem klubu sportowego, zakrwawiony i obandażowany anus, ostentacyjnie odsłonięty przed widzami skonfrontowanym nieoczekiwaniem z ofiarą seksualnej przemocy i gwałtu. W wypadku tej ostatniej rzeźby to najbardziej znaczące przemieszczenie. Krwawiąca rana, masochistyczny fantazmat o waginie, o byciu podporządkowanym, kobieco-pasywnym i uległym, tu ujawnił dosłowność tej fantazji. Ciała martwych antycznych herosów nigdy nie były oszpecone czy zdekomponowane przez widoczne rany.

Oto ciało bohatera ze czcią i ze smutkiem
 unosi Feb w ramionach, idzie z nim nad rzekę.
 Z krwi je obmywa i z kurzu.
 Rany straszliwe zasklepia dokładnie,