

odnotowania jest to, że powroty te nie zawsze były inspirowane bezpośrednio doświadczeniami graficznymi, ewidentnie jednak we wszystkich fundamentem jest „myślenie” przez pryzmat procesu graficznego.

Na szczególną uwagę zasługują tu realizacje dwóch artystek: Anki Leśniak i Zuzanny Dyrdy¹⁰⁶. Ich wybór nie jest przypadkowy. Wykorzystanie ciała i cielesności u obu rozgrywane jest pomiędzy procesowym uprzedmiotowieniem a językową, emocjonalną podmiotowością. Włączone w proces twórczy ciało jednocześnie może pełnić funkcję narzędzia lub komponentu budującego struktury „dzieł” i być znakiem oraz rezerwuarem znaczeń w tworzonej narracji. Każda z artystek czyni to w odmienny sposób, inaczej też definiuje status ciała w swoich wypowiedziach. Niebagatelną rolę odgrywa też to, że konfrontacja ich postaw pomaga zrozumieć, jak szerokie spektrum możliwości daje uaktywnienie performatywnego potencjału drukowania i łączenia doświadczeń pochodzących z odległych światów wizualnej narracji. Pokazuje też, jak różne mogą być drogi prowadzące do podobnych artystycznych konstatacji.

W kontekście poruszanych tu problemów najbardziej interesującym projektem Anki Leśniak jest realizowane w kilku odsłonach *Body Printing* (2006–2008)¹⁰⁷. Choć nazwa wskazuje na bezpośrednie związki z warsztatem graficznym, to zarówno strategia działania, jak i uwarunkowania procesowe wywodzą się bezpośrednio z obszaru malarstwa, szczególnie z doświadczeń, które doprowadziły do wyraźnego przewartościowania w postrzeganiu i definiowaniu medium po drugiej wojnie światowej. Nie znaczy to jednak, że sama graficzność jest elementem mało istotnym w tym przedsięwzięciu. Wręcz przeciwnie, stanowi jeden z kluczowych budulców jego warstwy znaczeniowej i symbolicznej. Odwołując się do idei malarstwa poszerzonego, Leśniak w świadomy sposób wzbogaca

¹⁰⁶ O stosowaniu matrycowych strategii w twórczości Anki Leśniak pisałem już wcześniej. Por. S. Dudzik. *Do czego potrzebna jest dziś grafika? 1. Konsekwencje upodmiotowienia matrycy i jego konsekwencje*, [w:] *Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu i sensu*, red. M. Maciudzińska-Kamczycka, S. Dudzik, Toruń 2020, s. 20.

¹⁰⁷ Por. A. Leśniak, *Body Printing*, www.ankalesniak.pl/body_printing_actions2007_pl (dostęp: 17.12.2020).

zestaw narzędzi wykorzystywanych do budowania mocnego, sugestywnego przekazu. Jak sama podkreśla, jej działania nawiązują wprost do Antropometrii Yves’a Kleina, a wraz z tym do doświadczeń performatywnych spektakli malarskich¹⁰⁸. Podobnie jak francuski artysta Leśniak posługuje się ciałem i jego obrazotwórczym potencjałem (il. 76). Można powiedzieć, że oboje nadają mu podwójny status: aktora-sprawcy i atrybutu-narzędzia. Podążania tropem wielkiego poprzednika w przypadku Leśniak nie da się jednak definiować w kategorii naśladownictwa. Jest raczej elementem przemysłanej gry, która uwypuklić ma mentalne pęknięcia i światopoglądowe różnice, spowodować przeskalowanie znaczeń, a wraz z nim całej narracji. Niebagatelną rolę odgrywa tu sam proces pozostawiania matrycowo-cielesnych śladów. To właśnie w sposobach powielenia obrazu z naskórka zachodzą najistotniejsze zmiany, które każą nam zupełnie inaczej rozumieć tworzoną przez artystkę narrację.



76. Anka Leśniak, *Printemps*, czyli *Wiosna w Domku Ogrodnika*, performance, instalacja z cyklu *Body Printing*, Patio Centrum Sztuki, Łódź 2007 (fot. Norbert Trzeciak)

¹⁰⁸ Tamże.

Klein „używa” ciał modelek jako narzędzi, traktuje je przedmiotowo; zarządzając nimi, realnie pozbawia je własnej woli. U Leśniak wyczuwalne jest ciągle napięcie między przedmiotowym i podmiotowym traktowaniem ciała, które swoją obecnością inicjuje różnorodne kierunki symbolicznych odniesień. Artystka w swoich pokazach snuje niezwykle szeroko zakrojoną opowieść, która niejednokrotnie dotyka paradoksów definiujących naszą rzeczywistość. W zadziwiający sposób przeplata się w niej refleksja nad istotą i zadaniami współczesnego malarstwa i roli artysty z wyraźnymi wątkami feministycznymi, społeczno-etycznymi, a nawet z rozważaniami o naszej cielesności i zmysłowym doświadczaniu świata. Konieczność połączenia tych wszystkich wątków w jedną całość w sposób naturalny zachęciła artystkę do eksploracji obszarów wykraczających daleko poza malarstwo. Osadzając przekaz nie tylko w kontekście czasu i miejsca, wzmacniając bodźce wzrokowe o wartość dotyku czy wykorzystując narracyjny potencjał bezpośredniej interakcji, stworzyła dla niego intermedialną i multisensoryczną przestrzeń. Jak trafnie zauważyła Karolina Jabłońska: „Artystka wprowadziła do definicji malarstwa zmysłowość, pojmowaną bardzo szeroko, nie tylko jako coś dotykalnego, cielesnego, ale również przepełnionego seksem”¹⁰⁹. To właśnie wprowadzenie elementów subiektywnych, indywidualistycznych w obszar definiowania jednego z mediów w sztuce pozwoliło połączyć artystyczną metanarrację z wątkami sztuki krytycznej, odnoszącej się do problemu ograniczeń społecznych, formatowania ról i zachowania, a także podmiotowości oraz wolności jednostki. Próba określenia na nowo malarstwa niepostrzeżenie przeradza się tu w zainteresowanie samą osobą twórcy, a także odbiorcą. Uaktywnienie tego drugiego poszerza naszą uwagę i nieuchronnie prowadzi do artykułowania serii pytań o podmiotowość jednostki, instrumentalne traktowanie kobiecego ciała w kulturze, a wreszcie o sam status kobiety we współczesnym świecie. Proces malowania nagiego ciała i wykonywania z niego odbitek, podobnie jak u Kaczorowskiego, zyskuje rangę znaków, symbolicznych figur, które nie tyle wzmacniają przekaz, ile budują go. Widz, zaproszony do udziału

¹⁰⁹ Por. K. Jabłońska, *Body Printing*, „ARTeon” nr 7 (2007), s. 30.

w tym procesie, też staje się swego rodzaju narzędziem. Jego wzrokowe i dotykowe doznania mają charakter sterowany, a nawet pośredni (ukryte pod warstwą farby ciało, pośrednictwo arkusza papieru pergaminowego w kontakcie dotykowym). Rozgrywające się w wydzielonej przestrzeni drukowanie z ciała ma w sobie coś z konfrontacji, w której trudno określić jednoznacznie wektory opresyjności. Ulega jej po części zarówno artystka-matryca, jak i poddany presji oraz nakazom widz wykonujący odbitkę. Jego władza jest pozorna, tak jak niepełne jest uprzedmiotowienie bezwolnego ciała. Sterując procesem druku, artystka zachowuje nad nim elementarną władzę. To ciągłe meandrowanie „pomiędzy” było już czytelne w poprzedzającym projekt *Body Printing* filmie Krytyk sztuki jako jej tworzywo¹¹⁰. Sugestywny obraz skonfrontowany został z werbalnym przekazem tak, by narzucał skojarzenia wiążące sztukę (malarstwo) nie tylko ze zmysłowością i przyjemnością, ale przede wszystkim z cielesnością i aktem seksualnym. W takim kontekście nieodparcie nasuwają się pytania o stopień bezwolności i przyzwolenia. Opresji, czy też raczej presji, jakiej ulega artysta, i chęci poddania się powszechnym oczekiwaniom. Ta gorzka refleksja o współczesnej sztuce i (nie)rozumieniu jej fundamentalnych ról nie jest jednak czarno-biała. Ma w sobie wiele odcieni i nieoczywistości. Zawsze na końcu pozostaje niepewność, czy jest to bezwolność, czy raczej dryfowanie, które ma rzeczywisty wpływ na utrwalanie społecznego status quo opresyjnej i zarazem destrukcyjnej sytuacji.

W projektach Anki Leśniak ciało odgrywa rolę matrycy, która generuje nie tylko multiplikowane obrazy, ale także sytuacje oraz znaczenia. Staje się wielofunkcyjnym nośnikiem i zarazem ikonicznym znakiem. Nieco inne zadanie przydziela mu w swoich realizacjach druga z przywołanych artystek – Zuzanna Dyrda. W odróżnieniu od poprzedniczki, jej droga do eksploracji ciała w procesie graficznym oraz performatywnego potencjału druku wiodła przez doświadczenia warsztatu graficznego. Bazą stała się dla niej jedna z najbardziej archaicznych technik, jakim jest wypu-

¹¹⁰ Por. A. Leśniak, *Art Critic as a Material*, www.ankalesniak.pl/critic2006.htm (dostęp: 17.12.2020).