





MARTA KOWALEWSKA

POZA TŁUMEM

SAMOTNOŚĆ W TWÓRCZOŚCI MAGDALENY ABAKANOWICZ

Potrzeba stawiania pytań i szukanie odpowiedzi były siłą, która sprawiła, że Magdalena Abakanowicz wciąż eksplorowała nowe obszary i przekraczała wyznaczone granice. To odwaga poddawania w wątpliwość istniejących prawd była źródłem niezależności myślenia. Potrzeba wyznaczania nieprzetartych dróg prowadziła do dobrowolnego wyzbycia się komfortu bezpieczeństwa. „Jeśli w samotności przypisanej każdemu z nas (w końcu zawsze się to odkrywa) zjawia się konieczność dokonania próby porozumienia w jedyny możliwy sposób – formą wizualną – to potrzebna jest siła i egoizm. Bo są to sprawy tylko twoje, między tobą a światem”¹ – pisała w 1976 r. w liście do byłej studentki Barbary Strzelewskiej. To bardzo osobisty list, dowód przyjaźni, troski i wsparcia (il. 1).

DZIECIŃSTWO

Samotność towarzyszyła artystce od wczesnych lat, to w niej upatrywała źródła siły swej sztuki, które biło z bogactwa jej wewnętrznego świata nasyconego przeżyciami, doświadczeniami, obrazami. Samotne

* Przewodnicząca Rady Fundacji Marty Magdaleny Abakanowicz-Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego, Główny Kurator Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

¹ List 1976.

godziny obserwacji wypełniły jej wyobraźnię różnorodnymi wizjami, które stały się niewyczerpanym zbiorem inspiracji.

Czas kontemplacji siebie i otoczenia zdeterminował jej młodzięcze lata. Budowała swój wewnętrzny świat, spędzając godziny na samotnych spacerach w rodzinnych Falentach. Nie było to jej wyborem, ale rezultatem okoliczności. Jako chorowite dziecko miała ograniczony kontakt z rówieśnikami. Zapytana, co charakteryzowało ten etap jej życia, mówiła: „Samotność, w której zbierało się tak dużo pytań, ale nie werbalnych. Tych potrzeb udowodnienia siebie, tych potrzeb sprawdzenia siebie, tych potrzeb opowiedzenia własnego świata. To potrzeby decydują o tym, co człowiek potem dalej będzie robił”². Dla niej twórczość nie tylko była potrzebą, lecz także koniecznością, sposobem życia, w którym dominowała potrzeba niezależności.

POZA KRĘGIEM

Magdalena Abakanowicz zaraz po studiach poznała przyjaciółkę Henryka Stażewskiego, Marię Ewę Łunkiewicz, a przez nią środowisko związane z konstruktywistami. Było ono bardzo różnorodne, skupiało muzyków, ludzi filmu i teatru. Abakanowicz pociągało przeciwieństwo do jej własnego świata. Z jednej strony było bezpiecznie inne, uformowane w odmiennym języku, nieniosące zagrożenia jakichkolwiek wpływów, z drugiej odnajdywała w nim potwierdzenie wielkiej wagi sztuki i wartości niezwykłej dyscypliny.

I choć nie utrzymywała bliskich relacji z innymi twórcami, dwukrotnie przyjęła zaproszenie do udziału w projektach artystycznych. Trzeba jednak podkreślić, że nie można mówić o współpracy w kontekście tych działań, a jedynie o współuczestniczeniu w realizacji idei.

2 Pankratjew 1986, s. 5.



1.
Magdalena Abakanowicz
wśród swoich dzieł, 1975 r.

PRZESTRZEŃ PRYWATNA. PRÓBY WSPÓŁUCZESTNICZENIA

Pierwszy projekt miał związek z otwarciem paryskiego Centre Pompidou. Dyrektor Pontus Hulten zaprosił wówczas grupę artystów z kręgu nowego realizmu z Jeanem Tinguelym na czele do stworzenia monumentalnej instalacji-rzeźby *Le Crocodrome*³. Uczestniczące w tym wydarzeniu, ale jednocześnie niezależne, Muzeum Sentymentalne (Le Musée Sentimental) Daniela Spoerri prezentowało w witrynach sklepowych przedmioty podarowane mu przez zaproszonych do projektu 150 artystów. Magdalena Abakanowicz podzieliła się m.in. nagraniami dźwięków, jakie dochodziły z zewnątrz do jej pracowni⁴. Były to okrucy jej życiowej przestrzeni, elementy, którym nadała specjalny sens. Te dźwięki zlewają się ze sobą, zdają się być nierealne, jakby pochodziły z zewnętrznego świata, od którego Abakanowicz chciała swoją pracownię odizolować. Opisywała ona swoją prywatną przestrzeń, w tym pracownię, jako wyspę. Z jej oddali mogła obserwować świat z jego rytmem, tak innym od jej własnego⁵.

Artystka podzieliła się zapisem tych dźwięków ponownie w 1977 r. w odpowiedzi na zaproszenie Bolesława Greczyńskiego, malarza, aktora, filmowca, organizatora wystaw, związanego z krakowskim Teatrem STU. Jego projekt „Żyjnia” (ten neologizm miał opisywać to wszystko, w czym i z czym żyjemy) to zbiór przedmiotów, które artyści spersonalizowali, będących dokumentem przeżyć odbiegających od ustabilizowanych rytuałów, jak również innych, stanowiących gorzko-ironiczny komentarz do szarej rzeczywistości. Uchwycone, zebrane i przetransponowane przez Magdalenę Abakanowicz uliczne dźwięki spowijały brzmieniem wszystkie te artefakty.

Przytoczone tu przykłady współpracy mają charakter incydentalny. Mocno wypowiedała się na ten temat sama Abakanowicz w wywiadzie dla

3 Do grupy należeli: Joseph Imohf, Bernard Luginbuhl, Niki de Saint Phalle, Rudolf Tanner, Rico Weber, Paul Wiedmer.

4 Korespondencja 1977.

5 Abakanowicz 2020, s. 44.