



MONIKA WEYCHERT

Monika Mamzeta, czyli historia blizny

36

Zmiana ustrojowa najbardziej dotknęła moich rówieśników, dlatego nie pierwszy raz poświęcam jej uwagę. Tym razem popchnęła mnie do tego retrospektywa prac Moniki Mamzety *...też Cię kocham* – wystawa podsumowująca 25 lat twórczości artystki, która, jak sama mówi, tworzy *sztukę, kiedy jest problem. Nierzadko ma on podłoże polityczne, jednak najpoważniej robi się, jak musi zmierzyć się właśnie ze zmianą*.¹ Chodząc po wystawie rozlokowanej na czterech poziomach galerii Trafo w Szczecinie, odczuwałam jak bardzo ta, wydawałoby się autobiograficzna, wypowiedź-rzeka artystki dotyczy właśnie mnie i moich rówieśników.

Autorzy zbioru reportaży *Niepowtarzalny urok likwidacji*, Piotr Lipiński i Michał Matys, twierdzą, że lata 90. XX wieku to moment historyczny, którego jako społeczeństwo się wstydzimy. Wstydzimy się peryferyjności, biedy, tandety... Dlatego tak mało jest tekstów analitycznych o owym okresie, zastępuje je seria afektywnych relacji i obrazków o tym, jak to MTV oglądało się w knajpach, które zainwestowały w talerze satelitarne; o tym, jak młodzież chłonęła lukrowany pop – kolorowy świat, do którego aspirowała, bo PRL – synonim szarości, brudu, smrodu – był wstydliwie, z powodu prowincjonalnych kompleksów, wypierany. Starszych w najlepszym czasie antenowym TVP czarował Anatolij Kaszpirowski i za słynne *adin, dwa, tri* dostał nawet statuetkę Wiktora.

¹ Wyimek z tekstu kuratorskiego Anny Walewskiej: <https://trafo.art/tez-cie-kocham/> (dostęp: 30.10.20).

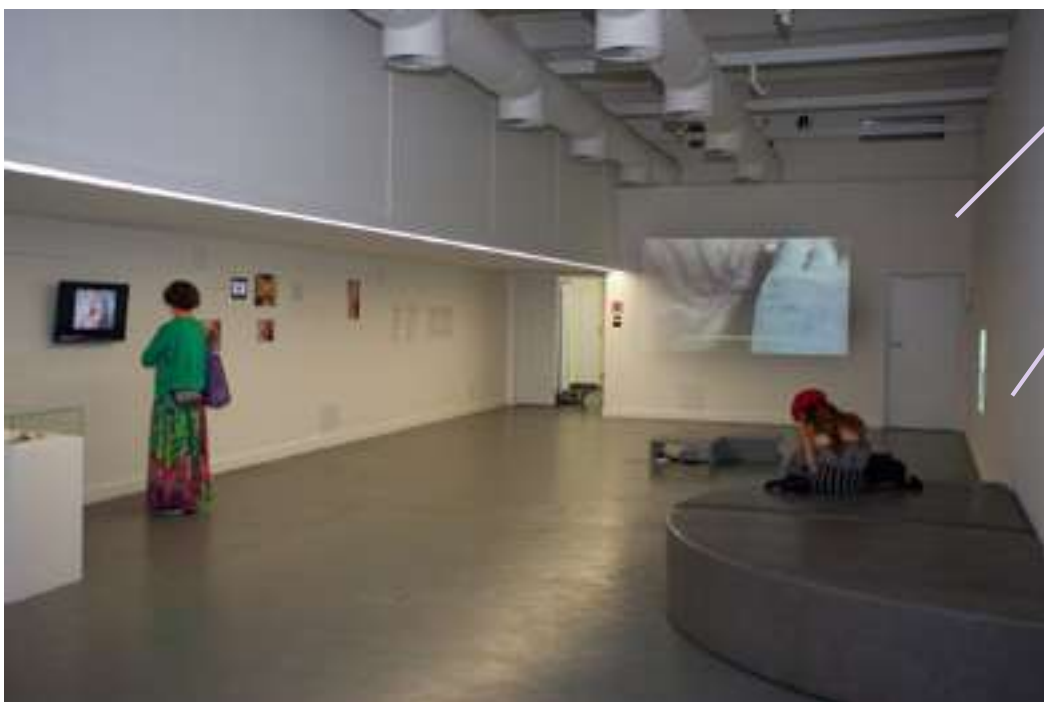
Kontrkulturowcy trafiali do sekt. Z Internetem łączono się przez telefon stacjonarny, a telefony komórkowe miały rozmiary małego bagażu podręcznego do samolotu.²

Moja droga do sztuki była długa i pokrętna. Nie studiowałam historii sztuki ani nie uczyłam się na żadnej akademii. Miałam dwadzieścia parę lat i zobaczyłam billboard z napisem: „blizna po matce”. I to było to! Monika Mamzeta mnie usidliła i zmieniła bieg mojego życia. Była to realizacja w ramach Zewnętrznej Galerii AMS: *Genealogia/Ginealogia* (1999). W kadrze znalazł się brzuch osoby nieokreślonej płci, na którym wokół pępka widniał rzeczony napis. Artystka przypominała o linii dziedziczenia po matce, odtwarzała relację matka – dziecko, podważała sens istnienia świata rządzącego się zasadami patriarchalnymi. Jedynie ciało przechowuje ten jednoznaczny fizyczny ślad obecności matki, ale też po prostu organizmu, który podejmuje nadzwyczajny wysiłek, by urodzić dziecko. Praca prezentowana była na 400 billboardach Zewnętrznej Galerii AMS od listopada 2000 do stycznia 2001 roku. Marek Krajewski, jeden z kuratorów projektu, mówi: *Po pierwsze, chodziło o przetestowanie możliwości nośnika, sprawdzenie potencjału tej wielkiej blachy (o wymiarach 12 x 3 m) jako medium sztuki. W tamtym czasie billboardy były w Polsce czymś nowym. Każdy plakat, również reklamowy, wywoływał publiczne dyskusje na temat tego, co można na nim pokazywać, hasła reklamowe wchodziły zaś do potocznego języka, organizowały go, miały niezwykłą skuteczność. (...) Po drugie, chodziło o prezentację sztuki, która nie ma ani charakteru dekoracyjnego, ani formalnego. Zbiegło się to z obecnością w Polsce sztuki krytycznej i gorącymi dyskusjami na temat miejsca sztuki w życiu społecznym w ogóle. To był także jeden z powodów, dla których billboard jako medium wydał nam się idealny.*³ I faktycznie, mogę potwierdzić swoim doświadczeniem, że w kakofonii poprzętomowych komunikatów przekazy galerii AMS przykuwały uwagę, rozбивały rutynę poruszania się po mieście. Monice Mamzecie naprawdę zawdzięczaam wszystko!

W narracji wystawy pierwszy był tryptyk: *Bez tytułu [Uśmiech]* z 2003 roku, *Jak dorosnę będę dziewicą* (również 2003), *Pieta* z cyklu *Jak dorosnę będę dziewicą* (2005). W podziemiach TRAFO intryguje wcale nie-neutralna architektura: gęsta kolumnada i naturalna „nawa” w podziemiach tworzą świątynny charakter. A tryptyk staje się tu rodzajem ołtarza. Przeze mnie kojarzony z Szechiną, żeńskim aspektem boga: królową, małżonką, córką króla. W judaizmie jest atrybut Boga, tożsamy z boską, niecielesną obecnością. W pewnych miejscach Szechina była lepiej odczuwana, np. w świątyni. Według niektórych tradycji dobry uczynek przyciągał Szechinę, a zły uczynek ją odpychał. Jej symbolem jest światło.

2 Porównaj: *Twożywo: stare aktualności*, *Szum* 33/2021, s. 88–104.

3 *Dwanaście na trzy trzydzieści cztery. Rozmowa z Markiem Krajewskim* [w:] *Twożywo. Plądrujemy ruiny rzeczywistości*, producent i wydawca Osman Djajadisastra, współwydawca Galeria Monopol, Warszawa 2020.



↑ MONIKA MAMZETA, ...TEŻ CIĘ KOCHAM – WIDOK WYSTAWY. FOT. M. DZIERŻANOWSKI.
DZIĘKI UPRZEJMOŚCI MONIKI ZIELIŃSKIEJ-MAMZETY, TRAFÓ TRAFOSTACJI SZTUKI W SZCZECINIE I WALL GALLERY



Tryptyk emanuje w ciemnościach quasi-świątyni światłem kasetonów. W jego centrum usytuowana jest półnaga kobieta w zaawansowanej ciąży, przepasana *perizonium* i w wianku z rumianków na głowie, stoi z rozłożonymi rękoma w pozie, która może nawiązywać do ukrzyżowanego Jezusa. Tyle że na planie krzyża o kształcie litery tau. W *Jak dorosnę będę dziewczycą* – tak jak w tytule dzieła, nic się nie zgadza. Kobieta jednocześnie nosi wianek – symbol dziewictwa i jest w ciąży, zbliża się tym samym do biblijnej Marii, matki Jezusa, brzemiennej dziewicy. Ale też pokazuje jak sprzeczne są oczekiwania od kobiecego ciała. Mnie intryguje forma pracy: tau. W Biblii litera tau traktowana była jak symbol zbawienia, ponieważ ten, kto jest oznaczony tau, zostanie zbawiony (Ez 9, 4–6). W Kabale nazwa litery τ (tau) – prawda – mówi, że aby ją osiągnąć, niezbędne jest poznanie właściwości prawdy. Nie jest jednak przydatna jako osnowa stworzenia, ponieważ pociąga za sobą kategorię osąd, tak ostry, że nawet doskonali sprawiedliwi, którzy już wykonali Torę od alef do tau i osiągnęli właściwość prawdy, tak czy inaczej staną się jej ofiarą, gdyż nie zniszczyli wszystkich grzeszników, jak powiada Talmud. Jest również pieczęcią śmierci, ponieważ przez nią pojawiła się na świecie śmierć. Przecież człowiek zobowiązany został, by umrzeć, jego śmierć następuje dlatego, że wąż sfałszował jej pieczęć i okłamał Adama w zrozumieniu drzewa poznania.

Na drugim plafonie widzimy klasyczną piętę, tylko bohaterkami są matka i babcia artystki. W piecie Mamzety ciało jeszcze żyje, ale jest już naznaczone śmiercią. Kształt świetlistego plafonu przywodzi na myśl formę portretów trumiennych. Ukazana jest cała fizykalność drugiego momentu przejścia: skurczone plecy, bezbronne piersi i piękna, przepełniona bólem twarz, a jednocześnie pogodzona z losem. Bezbronne, stare ciało skazane jest na opiekę rodzinną. Neoliberalizm z jednej strony spycha pracę opiekuńczą do sfery prywatnej, a z drugiej ukrywa jej znaczenie ekonomiczne, ponieważ jest nieodpłatna. Dopiero od niedawna mówi się poważnie o ekonomii i etyce troski – o wizjach gospodarki przyszłości, w której każdy mógłby znaleźć swoje miejsce i godnie żyć. Tak jakby z czasem prace absorbowały nowe znaczenia, w ogóle się nie „starzejąc”. Trzecia z nich to „uśmiechnięta” blizna po cesarskim cięciu. Jedną z wielu blizn charakterystycznych wyłącznie dla kobiecego ciała. I właściwie tropem tych blizn: fizycznych i psychicznych, poruszamy się po pozostałych trzech piętach. Najpierw na raka piersi zachorowała mama Zielińskiej, czego efektem jest praca *plus/minus* (2010). Niedługo potem zachorowała sama artystka. Na wystawie w Trafostacji można było zobaczyć efekt konkursu *Idzie RAK... będzie ZNAK* ogłoszonego jesienią 2020 roku. Konkursu na projekt tatuażu, który miał znaleźć się w miejscu po piersiach kobiety. Jak pisze Anna Walewska, kuratorka projektu: *Marker został zastąpiony tuszem, w pewien wymowny sposób kończąc wcześniejszy etap pisanek po ciele*.

Ciekawostką jest też wybór miejsca: TRAFO stoi na miejscu dawnego Domu Poprawy (*zuchthaus*). Domy te w istocie rzeczy były prototypami

obozów pracy dla osób umieszczanych tam dożywotnio. Tyle że przewinieniem była każda nieprzystawalność do otoczenia. Umieszczano tam żebraków i „włóczęgów” (głównie Romów), krnąbrną młodzież, osoby chore psychicznie, łamiących zasady obyczajności i „przestępców występujący przeciwko pracy”: strajkujących, wykonujących pracę nierzetelnie, uciekinierów ze służby, zbiegów z pańszczyzny. Dodatkowymi karami były tam chłosta i głodówki. W tym kontekście jeszcze dobitniej przemawia praca *Lebensborn*: powiększona do naturalnej wielkości człowieka kopia lalki Barbie, w której brzuchu wmontowany został mały monitor. Na nim odbywa się projekcja filmu prezentującego dziewczynkę wykonującą odlew lalki. Produkcja idealnych postaci zderzona została z absurdalnością ich proporcji ujawnioną przez kopię stworzoną przez Zielińską-Mamzetę. Symbol kobiecej atrakcyjności okazuje się jednocześnie wzorcem zarówno niedościgłym, jak i nienaturalnym. Zresztą nawet kopia wykonywana przez dziewczynkę z filmu odbiega od wzoru: jest toporna, materia się wylewa z formy. Formowanie nieosiągalnego ideału jest po prostu fikcją służącą dyscyplinowaniu i infantylizowaniu kobiecego ciała.

Splot problematyki kobiecej i specyfiki czasów poprzemysłowych najlepiej oddają filmy *Ekstra Safe* (2000) i *Hej ho* (2006). Pierwszy związany jest z epidemią AIDS w Polsce, o której zaczęto głośniej mówić dopiero w latach 1990–2000, dzięki działaniom pojedynczych osób, m.in. Marka Kotańskiego. Temat wraca obecnie w formie dyskusji o odpowiedzialności Kościoła i Jana Pawła II za epidemię w Afryce (choćby artykuł Adama Leszczyńskiego *Naznaczeni. Afryka i AIDS*). Do śmierci Karola Wojtyły Watykan stanowczo twierdził, że wstrzymanie się od seksu to najlepsza droga do zapobieżenia zakażeniu HIV, i nie zezwalał na używanie prezerwatyw: choroba jest złem, ale grzech to większe zło, bo przynosi nie śmierć fizyczną, lecz duchową. W drugiej pracy artystka, będąca w drugiej ciąży, śpiewa hymn. Rok ten był specyficzny, to wtedy zaczęto wypłacać kuriozalne „becikowe” z tytułu urodzenia się „żywego dziecka”. Premierem został Lech Kaczyński i wtedy próbowano zaostrzyć kurs ustaw antyaborcyjnych, co ostatecznie udało się prawicy w 2020 roku. Obecnie z powodu tej ustawy zaczynają w szpitalach umierać kobiety. Także to dzieło, jak wiele innych na wystawie w Szczecinie, mogłoby być różnie interpretowane w różnych kontekstach historycznych. Po 25 latach pracy twórczej Mamzeta nie ma na koncie wielu dzieł. A zwłaszcza obiektów. W Szczecinie mieliśmy możliwość obejrzeć niemal wszystkie. Prace Moniki Mamzety uderzają punktowo, w momentach kiedy po prostu trzeba mówić, a nawet krzyczeć. ✖

M
nicz.
Społ
na oc
z Ins
w W
leżn:
Gale
Duni
zeur
kilku
cow:
blikc
i kry
tork