

Tomasz Zatuski
Ciężar seksu

Tym, co uderza przy pierwszym kontakcie z pracami Marzeny Kawalerowicz - a szczególnie jej rysunkami i obrazami - jest bogata tkanka znaków plastyczno-ikonograficznych. Złożone, skondensowane, czasem sumaryczne, a nawet skrótowe, nigdy lakoniczne, nie wyczerpują się one w chwilowym oglądzie, lecz domagają się cierpliwej i - na ile to możliwe - wnikliwej lektury. Chciałbym wskazać kilka bezpośrednio narzucających się skojarzeń, które mogą posłużyć jako jej punkty orientacyjne.

Nie będzie zbyt przesady w stwierdzeniu, że w swej sztuce Kawalerowicz obsesyjnie wręcz krąży wokół tematyki ludzkiej seksualności. Głównym terenem jej artystycznych eksploracji są fantazmaty seksualne. Interpretując i konkretyzując we własny, specyficzny sposób pewne znane fantazmaty, artystka jednocześnie dąży do tego, by je łączyć, kumulować, nakładać na siebie wzajemnie. Wydaje się, że w ten sposób chce ona wytworzyć jakieś całkowicie odmienne, jednostkowe fantazmaty - hybrydyczne, patetyczne i groteskowe.

W prezentowanych pracach pierwszoplanową rolę odgrywa fantazmat androgyniczności. Płec kreowanych przez artystkę postaci ludzkich jest czasami trudna do identyfikacji, jeśli nie wręcz nierozstrzygalna. Wszystkie postacie cechuje wzajemne podobieństwo zewnętrzne: są one mocno zbudowane, z szerokimi barkami, udami oraz rozłożystą klatką piersiową, z głową o niskim czole i przedłużającym je, wydatnym nosie. Te „kulturowe” ciała bywają jednocześnie wyposażone w genitalia męskie i żeńskie; na jednym z obrazów dostrzegamy wręcz waginę otwierającą się tuż pod wyprężonym w erekcji fallusem. Często powoduje to, że przedstawianych przez Kawalerowicz zbliżeń nie sposób jednoznacznie zakwalifikować jako miłości heteroseksualnej lub homoseksualnej. Dzięki androgynicznej architektonice swych ciał każda z uczestniczących w tych zbliżeniach postaci zdaje się dysponować rozszerzoną przestrzenią doświadczeń seksualnych, obejmującą całe spektrum zachowań i doznań związanych z tym, co „męskie” i z tym, co „kobiecy”.

Androgynizm, niosąc ze sobą wzajemne upodobnienie postaci zaangażowanych w różnorodne praktyki seksualne, jest u Kawalerowicz ściśle połączony z fantazmatem narcyzmu. Oprócz podobieństwa przedstawianych postaci, ikonograficzną konkretyzację narcystycznego zaniegowania lub zawłaszczania różnicy płciowej i odmienności drugiego człowieka stanowią też z jednej strony przedstawienia autoerotyzmu, z drugiej zaś intrygujący, pojawiający się na niezwykle wielu obrazach i rysunkach motyw „rozdwojenia” twarzy postaci ludzkich: odnosi się wrażenie, jakby na twarze te naniesiono, z lekkim przesunięciem przestrzennym, ich własne, lustrzane odbicia. W przeważającej większości przypadków jeden z powstałych w ten sposób „aspektów” twarzy ma charakter „męski”, drugi zaś „kobiecy”, i to właśnie ten androgyniczny rys ostatecznie pozwala potraktować omawiany znak ikonograficzny jako symbolizację narcystycznego „przeoglądania się” jednej płci w drugiej. Złożenie androgynizmu i narcyzmu otwiera także możliwość zaistnienia w fantazmatycznym świecie Kawalerowicz szczególnej formy miłości autoerotycznej, wykorzystującej dwupłciowość tego samego ciała. Jednym z emblematów tego dwupłciowego autoerotyzmu wydaje się być wizerunek twarzy, której nos przeistacza się w fallusa zwróconego w stronę waginalnych ust. Inny emblemat może stanowić przedstawienie, na którym niemożliwy narcystyczny kontakt - wzajemne przeoglądanie się w sobie oczu jednej i tej samej twarzy - realizuje się za pomocą dziwnych, wyrastających z obu oczodołów narządów, z których jeden ma kształt falliczny (przypominający typ wibratora), drugi zaś kończy się waginalną formą „podwójnych warg”.

Artystka prowokuje, czy wręcz narzuca tego rodzaju „paranoiczne” identyfikacje poprzez systematyczne odwołanie do fantazmatu seksualnej „plastyczności” ludzkiego ciała. Każda część ciała kreowanych przez nią postaci może być wykorzystana jako organ seksualny, może

zacząć funkcjonować jako nowa sfera erogenna, stając się uzupełnieniem lub substytutem „właściwych” narządów płciowych. Tu właśnie leży źródło wszechobecności fellatio (bywa, że rolę fallusa w tym akcie przejmuje stopa), fetyszystycznej fragmentacji ciała oraz fantazmatu wykorzystania wszystkich jego otworów, prowadzącego między innymi do przekształcenia się głów niektórych postaci w istne konglomeraty narządów seksualnych.

Splot tych trzech fantazmatów wyznacza w pracach Kawalerowicz zasadniczy charakter seksualności człowieka, który w tej perspektywie jawi się jako istota drapieżna i gwałtowna, a zarazem dość bezwolnie uczestnicząca w groteskowych, czasem nieco odstręczających aktach. Seks nie ma tu nic z lansowanego w kulturze massmedialnej modelu lekkiej przyjemnej zabawy czy rozrywki. Brak tu oznak jakiegokolwiek teatru lub sztuki erotycznego. Aktywność seksualna jest w tych pracach naznaczona trudem i wysiłkiem, jest swego rodzaju pracą, przedsięwzięciem o charakterze wręcz poznawczym, co ewokuje częsty motyw bacznego, przenikliwego, autoanalizacyjnego spojrzenia przedstawianych postaci. Kawalerowicz wydaje się uznawać seks za tę sytuację graniczną, która w najpełniejszy, a przynajmniej w najbardziej ekonomiczny sposób określa byt zwany człowiekiem i pozwala kreślić jego portret (być może właśnie ten trop należałoby uznać za decydujący przy interpretacji obrazów, na których pojedyncza postać jest ukazana w sposób przywołujący na myśl konwencję malarstwa portretowego). Portret ten w swoisty sposób afirmuje cielesnofizjologiczne, wręcz zwierzęce aspekty seksualności, dzięki czemu przywraca człowiekowi - niewątpliwie z pewną ekspresjonistyczną nawiązką - „ciemne”, z obawą skrywane aspekty jego egzystencji. Należy do nich również specyficzny infantylnizm, jaki może dojść do głosu w doświadczeniu seksualnym, ewokowany u Kawalerowicz przez dyskretną, acz wyraźnie dostrzegalną obecność drobnych, dziecięcych zabawek. Towarzysząc przedstawianym postaciom, ustanawiają one ironiczną przeciwwagę dla ich monumentalnego patosu.

Ogólny charakter fantazmatycznego świata rysunków i obrazów artystki naznacza też cykl, tworzonych w technice papier mâché, rzeźbiarskich „popiersi”. Realizacje te stanowią w istocie trawestację tradycyjnej konwencji rzeźbiarskiego popiersia portretowego: elementem indywidualizującym jest w nich nie twarz postaci, lecz zróżnicowanie przykrywającej je maski oraz „zdobiących” zarówno ją, jak i cały korpus postaci „akcesoriów”. Popiersia Kawalerowicz przywołują też na myśl konwencje praktyk sadomasochistycznych: „portretowane” przez nią postacie jawią się jako pasywni, bezwolni uczestnicy takowych praktyk, okryci ich infantylnymi, a zarazem nieco odstręczającymi i groźnymi w swej materialności resztkami. Nieco odmienny rodzaj skojarzeń wydaje się rodzić drugi cykl realizacji papier mâché, a mianowicie „krocza” tworzone w oparciu o gipsowy odlew fragmentu ludzkiego ciała. Ich indywidualizacja oraz otwarcie manifestacyjny charakter pozwalają o nich myśleć jako o swoistych jednostkowych „portretach”, ukazujących płciowość i seksualność jako nieredukowalne składniki ludzkiej tożsamości. Można je zarazem traktować jako rodzaj „masek”, które dając się dowolnie zakładać i zdejmować, raz jeszcze ewokują fantazmat androgyniczności i pragnienie eksploracji wszelkich dostępnych wymiarów doświadczenia seksualnego.

Kawalerowicz w różny sposób wykorzystuje i przetwarza w swych pracach dwojakie konwencje wizualnego przedstawiania seksualności. Z jednej strony, czerpiąc pewne elementy z „poetyki” wulgarnych rysunków, jakie można napotkać na murach budynków i ścianach toalet, wprowadza ona dosadne uproszczenia, brutalizuje kolor i rysunek oraz ucieka się do stereotypu w ujęciu postaci ludzkiej. Z drugiej strony inspirowane jest fotografią erotyczną i pornograficzną, a szczególnie amatorskimi zdjęciami stosunków seksualnych, jakie w pismach pornograficznych zamieszczają również sami ich „czytelnicy”. W odróżnieniu od steatralizowanych, oczysz-

czonych z cielesności i często po prostu odseksualizowanych soft-erotycznych przedstawień otwarcie funkcjonujących w centrum massmedialnej popkultury, te amatorskie fotografie są w stanie ewokować aspekt fizjologiczny seksu, swoisty cielesny ciężar zbliżenia seksualnego, jak również jego specyficzną niezdarność i naturalną groteskę, nie skrywaną tu za zastoną profesjonalnej teatralizacji oraz erotycznego kunsztu. Wszystkie te aspekty można odnaleźć w niewielkich, jakby machinalnych, „notatkowych” szkicach artystki, które budują repertuar układów figuralnych, powracających później w większych rysunkach i obrazach.

W przeciwieństwie do wielu innych współczesnych realizacji artystycznych poruszających tematykę seksualności, prace Kawalerowicz nie opierają się na bezpośrednim wykorzystaniu fotograficznych „cytatów” rzeczywistości. Sięgając po wspomniane wyżej fotografie i zapożyczając z nich pewne elementy, artystka poddaje je daleko idącemu przetworzeniu, którego zasadą pozostaje tradycyjne myślenie o formie dzieła sztuki w kategoriach kompozycyjnych i ekspresyjnych. Nie jest jednak pewne, czy nawet to wyraziste znamię artystycznego przetworzenia wystarczy, by uchronić jej sztukę przed odium i atakami ze strony samozwańczych obrońców moralności.