

**Opposite nr 1**

**MNIEJSZOŚCI NARODOWE I ETNICZNE W SZTUCE POLSKIEJ PO 1945 ROKU. "DLA CIEBIE CHCĘ BYĆ BIAŁA"**



**PAWEŁ LESZKOWICZ / Adoracja słodyczy Krystiany Robb-Narbutt**

Krystiana Robb-Narbutt była autorką sztuki intymnej i uczestniczką wielkiej historii. Oto potencjalne kierunki rozwijanych analiz, które już kiełkują w wywiadach, impresjach i wspomnieniach o artystce zmarłej w 2006 roku. Jej twórczość artystyczna może być ujmowana w następujących ujęciach.

Pierwszy kontekst wynika z roli biografii artystki, urodzonej w 1945 r. i związanej z powojenną historią Polski. Wiadomo, że Krystiana Robb-Narbutt była aktywną uczestniczką chociażby takich wydarzeń jak rewolta 1968 czy kultura opozycyjna l. 80. Powstaje zatem pytanie, jak ślady tej wielkiej historii odcisnęły się na jej prywatnej sztuce? W jaki sposób polityka przekłada się na osobistą twórczość, będącą ucieczką w życie wewnętrzne od brutalnej rzeczywistości, w którą jednak trzeba się zaangażować? Fluktuacja twórczości i życia pomiędzy intensywnym zaangażowaniem społecznym, a najgłębszą prywatnością jest czymś, co możemy obserwować w postawie artystki. Trzeci kontekst wynika ze specyficznego miejsca artystki w sztuce ostatnich 40. lat. Jest to pozycja artystki, która należała do sztuki polskiej od końca l. 60. i tworzyła własną indywidualną drogę artystyczną, a jednocześnie była na marginesie. Jej twórczość nie jest częścią dominującej historii zwycięzców i "wielkich artystów awangardy", i właśnie dlatego pozwala spojrzeć na kulturę wizualną ostatnich dekad z odmiennej perspektywy.

Krystiana Robb-Narbutt jest jedną z tych artystek, których pozycja pozwala na budowanie innego systemu wartości, różnicowanie kanonu sztuki, otwieranie wielu narracji. Umożliwia również odkrywanie kobiet - artystek, które wciąż są usuwane z historii sztuki, gdyż wykraczają poza wyraźne kategorie. Twórczość Robb-Narbutt znakomicie nadaje się do takiej reinterpretacji przeszłości ze względu na jej specyficzny rysunkowy warsztat - tradycyjny a jednocześnie konceptualny, niezwykle wykorzystanie przedmiotu gotowego i instalacji, artystyczne przetworzenie biografii i historii, surrealistyczne konotacje, intermedialność. Krystiana Robb-Narbutt nie mieści się ani w



paradygmacie awangardy, ani sztuki tradycyjnej/klasycznej, problematyzując te sztywne podziały. Ponadto jej aktywne współuczestnictwo w życiu artystycznym Warszawy to performatywna twórcza obecność, poprzez którą można odkryć ponownie obyczajowo-artystyczne tło epoki i jej inną narrację. Jest to historia tocząca się wokół takich postaci jak: Ewa Kuryluk, Andrzej Bielawski, Andrzej Bieńkowski, Łukasz Korolkiewicz, Wanda Siedlecka.

Intymny, nostalgiczny i kontemplacyjny charakter sztuki, szczególnie "kropkowanych" rysunków Robb-Narbutt może inspirować również do znalezienia nowego języka interpretacyjnego. Języka, który będzie wychodził poza prywatne mitologie typowych dla artystki motywów tj. góry, gniazda, mastaby, wyspy i słupy. Z jednej strony może to być pogłębiona biografia związana z rodziną, długoletnim związkiem z mężem Michałem Wejrochem, dla którego wykonała wiele prac. Możliwa jest więc taka pogłębiona biografistyka. Z drugiej strony wyłania się również potencjał interpretacji psychoanalitycznych i feministycznych, związanych z introspekcją życia psychicznego, symbolizmem wewnętrznym, ale i specyficznym kobiecym doświadczeniem i typem pracy twórczej. Sztuka Robb-Narbutt ma w sobie otwarcie na takie introspekcyjno - psychiczne eksploracje.

Wciąż oczekuje również na dopełnienie określenie miejsca Robb-Narbutt w historii sztuki nowoczesnej, jej związków z innymi artystami, inspiracji twórczych i nawiązań. Wszak żaden artysta, nawet najbardziej zwrócony ku prywatności, nie jest odizolowaną wyspą. W sztuce tej artystki szczególnie intrygujące wydaje się przenikanie z jednej strony tradycyjnej figuracji i abstrakcji wywodzących się z surrealizmu, z drugiej wpływy rysunku konceptualnego, przedmiotów gotowych i instalacji.

Wreszcie najbardziej dla mnie interesujący obszar poszukiwań to Robb-Narbutt jako artystka intermedialna. Tworzyła bowiem rysunki, tkaninę artystyczną, poezję i obiekty artystyczne, a co najciekawsze od l. 90. zaczyna łączyć wiele tych elementów w swych instalacjach. Najbardziej fascynujące są jednak jej **gabloty** - ukryty skarb polskiej sztuki współczesnej. Sama Robb-Narbutt mówiła o swoich rysunkach, że są klasyczne, natomiast *Gabloty* to już jest dla niej sztuka współczesna. Moja interpretacja poświęcona będzie właśnie mało opracowanym przedmiotom gotowym, gablotom. W tych niezwykłych obiektach, które są równie ważne, ale mniej znane niż rysunki, przenikają się różne wymiary znaczeń twórczości artystki.

Z tych wielu potencjalnych interpretacji w tym tekście skupię się na Krystianie Robb-Narbutt jako artystce sztuki intymnej, która znajduje się w niebezpieczeństwie zaginięcia, usunięcia z historii.

Wykorzystanie przedmiotu - sztuka przedmiotu pojawia się u Robb-Narbutt od połowy l. 70. XX wieku. Przypomnijmy, że artystka debiutowała w znamiennym 1968 r.,

a Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie ukończyła w 1971, specjalizując się w malarstwie, rysunku, grafice i tkaninie.

Jednymi z pierwszych wykonywanych przez nią obiektów były **deseczki**, które malowała i dawała w prezencie bliskim. Pisze o tym Kinga Kawalerowicz w katalogu z wystawy *Zapis świąt i dnia powszedniego*, która odbyła się w galerii Pokaz w 1999 r.: "Deseczki powstawały od połowy lat 70., z myślą o konkretnych osobach, jako świąteczne lub urodzinowe prezenty. Na poły obiekty magiczne, na poły ręczne laurki, zawierają oprócz kolorowego obrazka, życzenia lub dedykację oraz datę. Deseczki jako prezenty dla bliskich należały do sfery prywatnej, były artystycznym żartem i odskocznią od pracochłonnych rysunków".

Kolorowe rysunki na deskach przypominają sztukę dziecka. Są to najczęściej uproszczone martwe natury codziennych przedmiotów, motywy roślinne lub "pejzażyki" z dedykacyjnymi fragmentami tekstów, szczególnie na obramieniach obiektu - obrazu. Istnieje cała seria deseczek dla Michała, męża artystki, które mają charakter świątecznych, często bożonarodzeniowych prezentów, podziękowań lub "pocztówek". Na jednej z nich czytamy: "Otwierasz we mnie ciemność na końcu płomień prowadzisz mnie dotykiem dłoni". W ten sposób poezja artystki trafia do jej sztuki, jest jej częścią, jak później w instalacjach. Deseczki jako prezenty, życzenia, podziękowania i laurki są również aktem miłości i przyjaźni. Jest to przedmiot będący dowodem, poświadczeniem bliskości, ważności danej osoby dla artystki. Deseczki dedykowane mężowi, z poezją miłosną i erotyczną, to w istocie bardzo osobista twórczość, rodzaj intymnego dziennika codzienności, który artystka pisze za pomocą przedmiotów gromadzonych i dekorowanych, zamienianych w sztukę.

Tę strategię obiektu - daru Robb-Narbutt będzie kontynuowała do końca swej twórczości w **pudełkach**, czyli pudełkach po zapałkach. Były one ozdabiane kolorowymi rysunkami, dedykacjami, wierszami, datami i wypełniane w środku różnymi bibelotami, po czym wręczane znajomym. Pudełka, które zaczynają powstawać od l. 80., są równie kolorowe jak deseckki, choć mniejsze; stanowią przykład zainteresowania artystki niewielkimi, jak mówi wręcz znikającymi formatami, miniaturyzacją. Niektóre są gęsto pokryte ręcznie pisаныmi dedykacjami. Często wręczane na święta wielkanocne lub bożonarodzeniowe znajdują się u wielu przyjaciół artystki. Ich dekoracja jest abstrakcyjna i ornamentalna. Wieczka pudełek mają pogrubioną fakturę przez różnego rodzaju wysypane wzory za pomocą materiałów przypominających piasek, cukier, ziemię, z którymi artystka rozrabiała farbę. W środku skrywają dodatkowe sekrety: drobne kamyki, kostki cukru, nasiona, rośliny, kawałki jedzenia, skrawki papieru z tekstami. Charakter pudełek również jest zbliżony do stylu sztuki naiwnej, dziecięcej -

"amatorskiej". Istnieje cała ich grupa z bardzo prywatnymi dedykacjami - poezjami dla męża Michała.

Dorota Jarecka zauważa, że pudełka są jak listy, czasami miały nawet napisane adresy. Odbiorca prezentu otwierał pudełko jak list, patrząc, co znajduje się w środku: kolorowe kamyczki czy fragment dedykacji - poezji.

Wydaje się, że to właśnie pudełka prowadzą do o wiele bardziej starannie i profesjonalnie wykonanych **gablot**, gdzie elementy sztuki "naiwnej" podlegają transformacji w "wysoką" sztukę przedmiotów gotowych, o złożonych artystycznych asocjacjach. Pudełka znalazły się również we wnętrzach kilku gablot, gdzie są zawieszane w przestrzeni na sznurkach i można je oglądać z dwóch stron - przez przezroczyste szybki. Pudełka były celowo tworzone przez artystkę jako prezenty. Gabloty to już natomiast samodzielne dzieła sztuki.

Pierwsza gablota powstała w 1997 r. na wystawę *Anioł dotyka ziemi* w Galerii Kordegarda w Warszawie. Znajdowała się w niej otwarta książka, a na boku kamień. Nazwa "gablota" jest umowna i wynika z tego, że początkowo do ich wykonania artystka wykorzystywała stare drewniane gabloty z drzwiczkami lub szybą, takie zamykane na klucz i służące do przechowywania i chowania przedmiotów. Potem wykonywała je z pudełek ze sklejek kupowanych w Ikei. Zarówno stare gabloty jak i nowe pudełka malowała, dekorowała, wypełniała kompozycjami z obiektów znalezionych, chroniła szybami, pogłębiała lustrami. Czasami przy pomocy męża wypełniała je elektrycznymi światełkami. Powstawało zupełnie nowe dzieło sztuki.

Gabloty, a właściwie bardziej gablotki, mają rozmiary 30 x 20 cm lub 19 x 14 cm, są więc małe i często pozbawione tytułów. Ze względu na ich zawartość można je spróbować podzielić na następujące typy:

- gablotki z roślinami, doniczkami, kwiatami, kaktusami - suszonymi lub sztucznymi;
- gablotki z biżuterią lub ciastkami w kształcie serca, wiszące wisiorki z serduszkami, pierniki-serduszka;
- gablotki z odpustowymi figurkami Madonny i innymi katolickimi gadżetami;
- gablotki z kamieniami;
- gablotki z kolorowymi paciorkami, odpustową biżuterią (artystka kupowała ją koło Kazimierza, gdzie miała letni dom);
- gablotki ze słodyczami, lizakami, cukierkami, piernikami, ciastkami;
- gablotki z małymi zabawkami;
- gablotki z abstrakcyjnymi kompozycjami z farby, papieru, nici.

### **Małe abstrakcje liryczne zamknięte w gablotach**

W niektórych gablotach poszczególne elementy łączą się w większe formalne,



symboliczne lub biograficzne kompozycje. Tylną ścianę gablotek często wypełnia lustro, dzięki czemu przedmiot się multiplikuje, odbija, można go oglądać z kilku stron. Przedmioty są najczęściej zawieszane na nitkach lub stoją na osi centralnej. Oprócz luster artystka stosuje też dekoracyjne i kolorowe tła, fragmenty tekstów. Niektóre gablotki są przeszklone z obydwu stron.

Jedne z bardziej dotychczas znanych, to dwie gabloty zatytułowane *Narcyz*. Na mydełku z chińskim napisem stoi maleńka "odpustowa" figurka modlącego się na klęczniku chłopca w białym garniturku do pierwszej komunii. Figurka odbija się w zwierciadlanej tylnej ścianie gabloty, zgodnie z tytułem *Narcyz*.

Najbardziej spójny tematycznie jest cykl gablotek pokazanych w ramach wystawy *Oni są we mnie, ja jestem w nich* w Galerii Pokaz i na wystawie *Próżna* w 2006 roku. Ten cykl zyskał wspólną nazwę *Fuga pamięci* - od tytułu wiersza Paula Celana *Fuga śmierci* - i dotyczył losów żydowskiej rodziny artystki i tematu Zagłady. Zapewne ta seria stanie się jednym z najbardziej znanych i analizowanych dzieł artystki. Występujące tu obiekty i materiały oraz ich prawie narracyjna kompozycja odstają od pozostałych gablot zainspirowanych fascynacją estetyką i przedmiotem kiczu, na których się skupię w tym tekście. *Fuga pamięci* stanowi odmienny i najbardziej biograficzny typ gablot Robb-Narbutt, który wymaga osobnej interpretacji.

### **Adoracja słodyczy**

Z wywiadu z artystką, utrwalonego w formie filmu nagranych przez Ewę Stawecką, wiemy, że fascynował ją kicz, również kicz religijny. Nazywała tę celebrację niskiego, acz uroczego poziomu kultury materialnej - adoracją słodyczy!!! Tak jak na deseczce z kompozycją z czterech kolorowych plastikowych łabędzi lub bezpośrednio w deseczkach, pudełkach lub gablotkach ze słodyczami.

Większość gablotek adoruje słodycz w postaci serduszek, kolorowych koralików, słodyczy, barwnych niteczek, jarmarcznych figurek i zabawek, cukierków i postaci Madonny. Kicz religijny zajmował szczególne miejsce słodkości, które artystka chciała podkreślić poprzez zwierciadlane odbicia i dodatkowe kolorowe lub koronkowe dekoracje. Ze względu na ten element religijny Małgorzata Kitowska-Łysiak porównuje gabloty do relikwiarzy. Są to jednak bardziej relikwiarze własnego mijającego życia codziennego niż jakichś osób świętych.

Ubogie acz barwne bogactwo gablotek artystki znajduje się w opozycji do szarych i ascetycznych rysunków, obarczonych poważnym symbolicznym i egzystencjalnym przesłaniem oraz krążących obsesyjnie wokół kilku motywów. Gabloty oddają radość percepcji i tworzenia, a nie jej wysiłek. Są sztuką dla przyjemności, dla radości oka i zmysłowego pobudzenia. Mają w sobie humor i piękno, których artystka poszukiwała właśnie wśród jarmarcznego archiwum. Robb-Narbutt mówiła wprost, że dla niej piękne

są rzeczy ze śmietnika i nimi wypełniona jest jej pracownia 1. Fascynując się pięknem kiczu, przedmiotami "przedekorowanymi", słodkimi i śmiesznymi, artystka szuka esencji rzeczy 2. Czyli tego samego, czego poszukiwała w rysunkach, tylko tutaj za pomocą zupełnie innej estetyki. Izolowała w gablotach kiczowate bibeloty, też po to, aby poddać je aktowi nasilonej kontemplacji, której podporządkowana była cała jej twórczość.

Jacek Sempoliński napisał: "Krystyna gromadzi wszystko w sobie czy wokół siebie"3. Gabloty są artystycznym przekładem "gromadzącego" stylu życia Krystiany i jej męża Michała. Ich mieszkanie w Warszawie, jak i dom na wsi, wypełniają ludowe zbiory nieużytecznych kolorowych przedmiotów, związanych jednak z różnymi rodzajami obrzędowości: folklorystycznej, religijnej, artystycznej. Właśnie ta magiczna obrzędowość przedmiotu fascynowała artystkę obok konwencjonalnej słodkości kiczu. Agnieszka Morawińska w wywiadzie z artystką mówi, że z tych wszystkich niezwykłych materiałów, znalezionych i wyszukanych w miejskim i wiejskim folklorze, komponuje ona wokół siebie jedną wielką instalację 4.

Wykorzystanie kiczu (również religijnego) i fascynacja jego połyskiem jest w polskiej sztuce nowoczesnej ważnym motywem, gdy awangarda karmi się folklorem i śmietnikiem. Wielkim mistrzem takich kompozycji już od l. 60. jest Władysław Hasior, który wykonywał na olbrzymią "sztandarową" skalę to, co Robb-Narbutt podjęła w miniaturowej i prywatnej skali. Również w społecznie zaangażowanej tzw. sztuce krytycznej l. 90. Robert Rumas umieszczał w wypełnionych zabarwioną wodą akwariach muszle i masowo produkowane figury Madonny. Jego obiekty też były o wiele większe od gablot artystki, miały w sobie fascynację dewocyjną tandetą, ale przede wszystkim były nastawione na krytyczną analizę powierzchownego polskiego katolicyzmu. Wydaje się, że obsesja kiczu Robb-Narbutt wynika z innej tradycji.

Dla sztuki artystki fundamentalne jest dziedzictwo surrealizmu, nie tylko malarskie, ale i przedmiotowe, związane z tzw. przedmiotem gotowym, znalezionym - *object trouvé*. Robb-Narbutt uzyskała dyplom z malarstwa w 1971 r. w pracowni Michała Byliny na podstawie obrazów olejnych wykazujących tendencję do surrealizmu. Charakter tego kierunku w sztuce nowoczesnej musiał być jej zatem bliski i znany.

### **Object trouvé**

*Object trouvé* jest to przedmiot znaleziony, któremu nadaje się wartość estetyczną. Pojęcie to stosuje się w sztuce nowoczesnej na określenie obiektu sztucznego lub naturalnego pochodzenia, który staje się dziełem sztuki lub jego elementem. Najczęściej jednak *object trouvé* jest składnikiem większych kompozycji, *assemblage* lub instalacji. W sztuce dawnej niezwykle przedmioty znalezione były pokazywane w gabinecie osobliwości, często w specjalnych witrynach. Jest to interesujący trop dla





gablot Robb-Narbutt z tą różnicą, że artystka sięgała w czeluście jarmarcznego i odpustowego kiczu, czyli przedmiotu "ślicznego", acz ubogiego. Tymczasem w gablotach osobliwości gromadzono rzeczy drogocenne lub cuda natury.

Po raz pierwszy na szerszą skalę przedmiot gotowy wkracza do sztuki w kubistycznych malarskich *collage* Pabla Picassa i Georges'a Braque'a. Przykład tych dwóch artystów jest użyteczny formalnie w odniesieniu do Robb-Narbutt, bo i oni wykorzystali fragmenty tekstów, również poetyckich. Podobnie polska artystka wprowadza skrawki i kartki ze swymi wierszami i dedykacjami do pudełek i gablot. Dadaści, szczególnie Hans Arp i Kurt Schwitters, sięgali po przedmioty ubogie, odrzucone, zniszczone i komponowali z nich estetyczne struktury, aby komentować zniszczenie, traumę, ale i rekonstrukcje po I wojnie światowej. Przedmiot gotowy ma również w sobie społeczny i historyczny potencjał, który właśnie w podobny polityczny sposób wykorzystała Robb-Narbutt w cyklu gablot *Fuga pamięci* (2005-2006), odnoszących się do Holocaustu i II wojny światowej.

Większość gablot Robb-Narbutt najbliższa jest jednak surrealistycznemu wykorzystaniu *object trouvé* w I. 30. XX wieku. Szczególnie dlatego, że surrealiści sięgali po przedmioty gotowe, aby tworzyć z nich przedmioty artystyczne. Wszystko obracało się więc wokół retoryki przedmiotu jako dzieła sztuki, tak jak w omawianych gablotach. Przedmioty znalezione zestawiano tak, aby tworzyć z nich nowe irracjonalne kompozycje, odnoszące się do nieświadomych procesów związanych z emocjami, pamięcią, pożądaniem, miłością. Obiekt znaleziony był w istocie obiektem odnalezionym, zakorzenionym w wewnętrznej psychice twórcy, który go wybierał. *Object trouvé* ma więc podłoże psychiczne, jest rodzajem intymnego dziennika, otwiera na liczne skojarzenia kulturowe, ale prowadzi też do przeżyć i codzienności artysty. Wydaje się, że właśnie w taki wewnętrzny sposób - jak enigmatyczna psychobiografia oraz ślad życia/przeżycia i fantazji - funkcjonuje obiekt znaleziony w gablotach Robb-Narbutt. Podobna jest również otwarta gra skojarzeń i znaczeń, które gabloty ewokują, szczególnie dla widzów przyszłości, którzy są odległymi, a nie bliskimi odbiorcami sztuki artystki. Surrealiści lubili sięgać po podobny zakres przedmiotów z pogranicza kiczu, śmietnika, dewocjonalistów i masowego produktu. Uwielbiali kicz. Adoracja słodczy jest w tym kontekście w pełni surrealistycznym pojęciem.

W gablotach Robb-Narbutt można doszukać się również nawiązania do Marcela Duchampa - twórcy *ready made*, czyli dzieła sztuki jako przedmiotu gotowego. Jej biały cykl *Fuga pamięci* z kostkami cukru i instrumentami medycznymi, formalnie/materiałowo przypomina znany obiekt Duchampa *Why not sneeze?* (1921). W klatce dla ptaków artysta umieścił marmurowe kostki cukru, dodał termometr i ość ryby, całość pomalował na biało.

Gabloty Krystiany znajdują się w nurcie ważnej tradycji artystycznej, nawiązując do jej początków. Można jednak wskazać jednego twórcę, którego pokrewieństwo z artystką jest wręcz niesamowite. To Amerykanin, autor pudełek z *objet trouvé* - Joseph Cornell, którego "gablutki" były równie tajemnicze i osobiste jak te autorstwa Robb-Narbutt.

Cornell swoje pudełka (*boxes*) utrzymane w kontekście surrealizmu zaprezentował w 1936 r. na wystawie w nowojorskiej MOMA - *Fantastic Art, Dada, Surrealism*. Właśnie ze względu na pudełka artysta ten ma dziś legendarną i kultową pozycję w nowoczesnej sztuce amerykańskiej 5. Jego dzieła są większe od tych Robb-Narbutt i mają wyrafinowane tytuły. Wypełnia je o wiele gęstsza mozaika przedmiotów i wizerunków znalezionych, których *assemblage* oddzielony jest od widza szybą. Artysta nazywa swoje *boxes* pełnymi ambiwalencji, zapomnianymi grammi z dzieciństwa.

Cornell był obsesyjnym kolekcjonerem efemerycznych obiektów i obrazków, które znajdował w tanich sklepikach i na straganach Nowego Jorku. Wiele z tych rzeczy pochodziło z walizek emigrantów, ale i z amerykańskiej pop kultury. Pod wpływem sztuki Maxa Ernsta i Duchampa artysta zaczął wypełniać pudełka gromadzonymi od dawna bibelotami. Starannie ustrukturyzowane wnętrza pudełek to prawdziwe archiwum przedmiotów znalezionych i zestawionych w nowym fantazyjnym, ale i piktorialnym porządku. Dla przykładu, w jednym z wczesnych pudełek pt. *Object* (1941) znajdują się na tle z aksamitnej tkaniny: trzy papierowe papugi, miniaturowy widelec i łyżeczka, kawałki drewna i suchych liści. Boki są wyłożone *collage* z fragmentami niemieckich książek, małymi cukierkami, fotografiami twarzy dziecka. Osłaniające pudełka szkło jest celowo popryskane farbą.

Inne ulubione składniki układanek Cornella to stare książki i czasopisma, plakaty i pocztówki filmowe, ryciny, zabawki, lalki, mapy, kolorowe opakowania, teatralne memorabilia. Do swych pierwszych pudełek artysta wykorzystywał opakowania po lekach, które wypełniał: muszelkami, szkiełkami, niciami, cekinami, kawałkami papieru. Dla porównania zajrzyjmy do wnętrza jednej z gablotek Krystiany, które choć bardziej ascetyczne, pochodzą z podobnej wyobraźni kolekcjonera skarbów niskiej i odrzuconej kultury materialnej. W różowej gablocie, której tylną ściankę tworzy lustro, stoi niebieska figurka (zabawka?) konika, nad nim wisi kawałek koronki, a na przedniej szybie jest smuga farby z napisem "konik".

Pomimo związków z surrealizmem, Cornell był jednak zupełnie odmiennym twórcą. Nie akceptował surrealistycznej seksualnej przesady, niechęci do religii, czarnego ironicznego humoru. Uważał siebie bardziej za romantyczną postać zainteresowaną tajemnicami i zagadkami świata. Pewne z tych cech wyraźnie widoczne są również u Robb-Narbutt - i u niej brak skupienia na seksualności i negatywnej postawy wobec



religii. Dewocyjne obiekty były raczej wyrazem adoracji słodczy. Drogi artystki i artyści - zbieraczy poezji przedmiotów - były bardzo indywidualne. Ich sztukę przedmiotów gotowych przepełniał sentymentalizm i nostalgia za przeszłością. Krytycy w odniesieniu do Cornella często mówili o nostalgii. Dla Robb-Narbutt nostalgia i ludyczny sentymentalizm wielu gablot z pewnością były częścią adoracji słodczy. W odniesieniu do Cornella pisze się o "demokracji jarmarcznych przedmiotów", które stanowią nowy las symboli mistycznych i egzystencjalnych. Podobny rodzaj impulsu mógł kierować Robb-Narbutt, która zwracała się w stronę barwnego niskiego podłoża polskiej kultury materialnej i komponowała szyfr osobistych doświadczeń. Podobnie u Cornella, jego pudełka to mementa osób i miejsc, które napotkał podczas swych wędrówek kolekcjonerskich po Nowym Jorku. Podobna jest również praca artystyczna oparta na swobodnych skojarzeniach, które tworzą ślad codziennej, acz wartej upamiętnienia egzystencji. Cornell układał swe dzieła z przedmiotów tak, aby zachować w pamięci przeszłe chwile, które mijały. Utrwalenie życia poprzez codzienny przedmiot wyraża filozofia związana z gablotami Robb-Narbutt. Oboje tworzą również specyficzne archiwum własnej kultury: Cornell nowojorskiej metropolii przesyconej filmem i teatrem, Robb-Narbutt - polskiego miejskiego i wiejskiego jarmarku.

W obu przypadkach pudełka są przestrzenią, gdzie zewnętrzna i wewnętrzna rzeczywistość spotyka się na małej scenie wyobraźni, przeżycia i pamięci. Przedmiot jest śladem życia i jego wspomnieniem. Akumulacje zewnętrznych artefaktów są wewnętrznymi autoportretami, a przedmioty znalezione są odnalezionymi chwilami z przeszłości.

## **Kobiecość**

Przedmioty artystyczne - gabloty Robb-Narbutt iskrzą w pryzmacie płci. Jej sztukę można połączyć z kobiecością jako pewnego rodzaju świadomą estetyką kobiecą w sztuce (po)nowoczesnej, szczególnie feministycznej. Przemawiają za tym dwa argumenty: malutkie rozmiary obiektów i ich odniesienia do rzemiosła, sztuki dekoracyjnej. Zarówno miniaturyzacja, jak i rękodzieło są celowymi zabiegami stosowanymi przez artystki feministyczne w celu odróżnienia i opozycji w stosunku do patriarchalnej obsesji wielkości i technologii, które tak wpłynęły na męską sztukę 2. połowy XX wieku.

Klasyk amerykańskiej sztuki feministycznej Hannah Wilke zauważyła, że jeśli jesteś kobietą i robisz małe obiekty, skazują cię na zapomnienie i zakwalifikowanie do rzemiosła. Dlatego artystki wyrotowo posługują się tą strategią. A feministyczna historia sztuki wydobywa z wypartych archiwów kobiety tworzące w ten sposób. "Feminism makes trouble in the archives" - jak pisze matka kobiecej historii sztuki, Griselda Pollock. Gablotki Robb-Narbutt też wymagają wydobywania z niepamięci i ocalenia.

Kobiecość jako celowa estetyka i etyka dzieł objawia się również na innym poziomie, bardziej intuicyjnym i archetypicznym. Gablotki z kolorowymi błyskotkami, lusterkami, słodyczami i zabawkami za szkiełkiem mogą kojarzyć się z dziewczęcą i dziecięcą zabawą w sekrety. Budowanie sekretu polega na zbieraniu w ogrodzie drobnych odpadków i następnie tworzeniu z nich różnych dekoracyjnych układanek, łącząc cukierki lub kamyczki z płatkami róży lub liśćmi. Kompozycje układa się na ziemi, przykrywa szkiełkiem i ukrywa w trawie. Trzeba je odnaleźć i cieszyć się kalejdoskopową przyjemnością. Są one prezentem dla siebie samej i innych, dzieci czy dorosłych, biorących udział w zabawie.

Gablotki i pudełka artystki można rozważać jako rodzaj kobiecych "sekrétów", małych kolorowych układanek budowanych ze znalezionych drobiazgów, wybranych poprzez impuls tworzenia z materialnego chaosu otaczającej rzeczywistości. Tym bardziej, że były one jej podarunkami dla bliskich, miały sprawiać im radość, działając na zasadzie zaskoczenia, co jest w środku ukryte. Następuje zatem akt sublimacji tzw. przedmiotu ubogiego, odrzuconego - w dzieło sztuki o osobistej i pozytywnej, psychicznej energii związanej z kultem życia i przyjaźni.

## Przypisy

1 A. Morawińska, *Rozmowa z Krystianą*, [w:] *Krystiana Robb-Narbutt. Nostalgia jest gdzie indziej*, katalog wystawy. Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, Warszawa 2003, s. 72.

2 *Ibidem*, s. 74.

3 J. Sempoliński, *Krystiana*, [w:] *Krystiana Robb-Narbutt...*, *op. cit.*, s. 31.

4 A. Morawińska, *Rozmowa z Krystianą...*, *op. cit.*, s. 71.

5 Zob. Ch. Simic, *Joseph Cornell: Forgotten Games*, [w:] "The New York Review of Books", Vol. 47, No. 7, s. 4-7.

## **Paweł Leszkowicz / Krystiana Robb-Narbutt and her "adoration of the sweetness"**

The text is devoted to the use of objects in an intimate art of Krystiana Robb-Narbutt. Classification of the artist's works has been carried out involving the transformation of the finished objects and description of the materials that she used to create her works. Listed and described were three series of works: boards, cabinets and boxes. Then the interpretations of these works were carried out in three contexts: the



biography of the artist, surrealist object trouvés and gender and feminist art. The use of everyday items, the carnivalesque, kitsch that artist called "adoration of the sweetness", this specific aesthetics served a therapeutic role against the trauma of the history and personal life. It was also a kind of personal diary, recording the passing time and people through the associated with them objects, composed by the artist in more decorative and full of meaning whole.

