

Joanna Rak

Polityczność wpisana w uwodzenie prasamiczością. Artystyczne studium kobiet w ujęciu wybranych dzieł Jerzego Dudy-Gracza i Franciszka Starowieyskiego

Historia i Polityka nr 6 (13), 205-231

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Polityczność wpisana w uwodzenie prasamiczością Artystyczne studium kobiet w ujęciu wybranych dzieł Jerzego Dudy-Gracza i Franciszka Starowieyskiego

Wprowadzenie

Lgodziwszy się ze stwierdzeniem Andrzeja Zybertowicza, że w obszar myśli politycznej wpisują się: „wszelkie wyartykułowane pojęciowo wypowiedzi dotyczące sfery polityki”¹, nie można nadać dziełom sztuki plastycznej miana nośnika treści politycznej. Wynika to z reguły z fizycznej niemożności pojęciowej artykulacji poglądów artysty przy wykorzystaniu twórczości artystycznej. Niemniej w ich obrębie znajdują ujście przejawy świadomości politycznej, co warunkuje możliwość przypisania im politycznego sensu dostrzeganego w obliczu podejmowanych prób interpretacji. To, że dzieła artystów można opisać, lecz nie ma możliwości ich zacytowania, konstytuuje nadawane im znaczenie w kontekście występowania w nich przejawów myśli politycznej². W świetle tego wyłania się pogląd o konieczności uchwycenia wpisanego w nie sensu politycznego oraz, co jest z tym związane, uznania jako środka oddziaływania politycznego i społecznego. Zważywszy na to, że człowiek stanowi główny element rzeczywistości politycznej, będącej przedmiotem badań politologicznych³, niniejsza propozycja postrzegania dzieł zy-

¹ A. Zybertowicz, *Kategorie do badania polskiej myśli politycznej (rozważania wstępne)*, [w:] *Studia z dziejów polskiej myśli politycznej*, red. S. Kalembka, t. 2, Toruń 1990, s. 10.

² Ibidem, s. 11.

³ Uwzględniając antropocentryzm, będący konstytutywnym czynnikiem sensu po-

skuje szczególnie wymiar, albowiem gdy zwróci się uwagę na towarzyszącą dziełom siłę „wzorcotwórczą”⁴ oraz kontekst społeczno-polityczny, w którym powstały⁵ i który powinien, przynajmniej z założenia, stanowić domenę ich poznania, polityczność staje się determinantą podjętej perspektywy. Polityczność zostaje tym samym wyznaczona jako pole tworzonej znaczeń politycznych, przy takim jednak założeniu, iż jest konstruowana społecznie

Sens polityczny, inherentny w dziełach sztuki plastycznej, może również być pomocny w dokonywaniu analizy przemian społecznych, politycznych czy kulturowych. Czynniki ten, choć istotny, nie posiada predyspozycji do pełnienia autonomicznej roli narzędzia służącego interpretacji zjawisk. Jak wskazał Zygmunt Bauman, model jednoczynnikowy nie jest nigdy wystarczający dla objęcia ludzkiego doświadczenia w perspektywie holistycznej, co więcej — nie daje również możliwości wyjaśnienia złożoności rzeczywistości⁶. Innymi słowy, podjęcie perspektywy⁷ jest równie ważne jak uświadomienie sobie wagi rozróżnienia punktu widzenia odbiorcy, przystępującego do aktu interpretacji, jak i artysty, nadawcy pewnego komunikatu, nierzadko

litycznego nadawanego dziełom plastycznym, warto zwrócić szczególną uwagę na znaczenie działań i motywacji, kierujących ludźmi działającymi w rzeczywistości politycznej. Ma to związek ze stwarzaniem teź rzeczywistości, z jednej strony przez artystę, z drugiej przez odbiorcę, zob. W. Paruch, *Myśl polityczna — refleksje metodologiczne o pojęciu*, Annales UMCS 1999, t. 6, s. 28. Pamiętać przy tym należy, że zgodnie z logiką hermeneutyczną rzeczywistość nie jest zupełnie obca, lecz raczej nie do końca rozpoznana. W tym ujęciu rozumienie nie jest domeną jedynie podmiotu dokonującego aktu interpretacji ze względu na poddanie go oddziaływaniu, które sięga dalej aniżeli jego świadomość. Innymi słowy rozumienie stanowi wytwór historii, zob. M. Szulakiewicz, *Filozofia jako hermeneutyka*, Toruń 2004, s. 72.

⁴ Zob. R. Drozdowski, *Estetyka błędów jako narzędzie przemocy ikonicznej*, [w:] *Sztuki wizualne jako nośniki ideologii*, red. M. Lisiecki, Toruń 2009, s. 10.

⁵ Nie można zapominać także o determinantach kulturowych. Podkreślić należy znamienne dla postmodernizmu właściwość podejmowania przez artystów poszukiwań tego, czego oczekują od sztuki. Nie ma ona jednak związku z ograniczeniem twórców do dążenia do zdefiniowania innowacyjnej reguły artystycznej. Daje raczej pogląd na, towarzyszący sztuce ponowoczesnej, indywidualistyczny charakter wpisanych w nią refleksji. Zob. A. Kępińska, *Energie sztuki*, Warszawa 1990, s. 106; A. Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington 1986, s. 6–7.

⁶ Zob. Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, tłum. J. Łaszcz, Gdańsk 2007, s. 34.

⁷ Przez „podjęcie perspektywy” należy rozumieć próbę zrozumienia lub percepcję dzieł plastycznych przez odbiorcę w taki sposób, w jaki postrzega je autor. W obliczu niniejszych rozważań perspektywa jest pojmowana w zgodzie z ujęciem G. W. Leibniza, jako właściwość poznania oraz wiedzy ze względu na ich proveniencję związaną z określoną pozycją umysłu, z której dochodzi do zrozumienia i poznania, zob. A. Białek, *Patrząc gdzie patrzeć. Psychologiczne aspekty podejmowania cudzej perspektywy*, Kraków 2010, s. 20, 29, 31.

relewantnego politycznie lub społecznie. Warto przy tym przywołać kulturowy kontekst myśli politycznej, to znaczy myśl polityczna stanowi w zgodzie z nim odzwierciedlenie kultury, również politycznej i obecnych w jej obrębie wartości oraz konfliktów ideowych⁸, to znaczy zrodzony na kanwie kultury sens polityczny wpisany w dzieła plastyczne ma potencjał, aby stać się załącznikiem myśli.

Idee polityczne są ważną częścią wiedzy na temat rzeczywistości politycznej, pojmowanej jako zbiór faktów posiadających cechę polityczności, przy czym, co należy do jej istoty, nie ma możliwości zdefiniowania wszystkich skutków tychże faktów. W obliczu tego istotne jest, że dostarczają informacji zwłaszcza o zbiorowości, której dotyczą, przyczyniając się tym samym do zrozumienia i realizacji podmiotowości politycznej, będąc jednocześnie immanentnym elementem bytu podmiotów polityki. Dają wobec tego pogląd na rzeczywistość polityczną w danym czasie historycznym i w odniesieniu do wyznaczonej przestrzeni. Dzieła sztuki plastycznej, zgodnie z przyjętym ujęciem, mają pośredni wpływ na powstawanie myśli politycznej, albowiem stymulując wyobraźnię i inspirując działania ośrodków decyzyjnych stanowią asumpt do formułowania i artykulacji poglądów politycznych. Z drugiej strony są również źródłem informacji o ocenie działań politycznych z perspektywy twórców reprezentujących zbiorowość⁹. Warto podkreślić, że choć same w swej istocie nie są polityczne, to uwaga widza czyni je politycznymi, zwłaszcza w momencie, gdy dochodzi do konstruowania społecznych interpretacji.

Polityczność wpisana w uwodzenie prasamiczością

Częstochowski malarz, rysownik, scenograf — Jerzy Duda-Gracz — jak sam stwierdził, chorował na Polskę¹⁰. Jego choroba przejawiała się w upodobaniu do obrazowania tego, co stanowi o polskości w całej tegoż okazałości oraz niedoskonałości. Malując, starał się uchwycić brzydotę rzeczywistości politycznej i społecznej. Często tworzył wizerunki niepięknych kobiet. Frapująca jest jego wizja kobiecości. Fascynuje bowiem odbiorców, pomimo to że nie ofe-

⁸ Zob. W. Paruch, op. cit., s. 36.

⁹ Zob. R. Skarzyński, *Historia myśli politycznej w ujęciu politologicznym. Zarys koncepcji*, Studia Polityczne 1992, nr 1, s. 110; W. Paruch, *Między wyobrażeniami a działaniami. Wybrane aspekty przedmiotowe badań politologicznych nad myślą polityczną*, Polityka i Społeczeństwo 2004, t. 1, s. 11, 13, 19.

¹⁰ Zob. J. Duda-Gracz, *Zapiski o życiu i sztuce przemijania*, [w:] idem, *Obrazy prowincjonalno-gminne. Koniec wieku. Mała retrospektywa 1994–2000*, Olsztyn 2004, s. 5.

ruje ideału kobiety znanego z mediów. Podobne skłonności przejawiał warszawski grafik, rysownik, malarz i scenograf Franciszek Starowieyski, którego działalność twórcza była przesiąknięta obawami o sposób postrzegania ideału kobiecej urody, jaki w jego odczuciu buduje się współcześnie w oparciu o wiek, centymetry i kilogramy, a nie kategorie harmonii¹¹. Efektem jego upodobania sobie kobiet różnych od tych prezentowanych na łamach „Playboy’a” oraz modelek znanych z pokazów mody, było skoncentrowanie się na tym, co w płci pięknej go inspirowało do tworzenia sztuki oraz zaskakiwało, a w konsekwencji pobudzało do utrwalenia doskonałości wedle własnych kanonów — skądinąd znamienych dla barokowej estetyki — obfitych kształtów ciała, zwłaszcza pośladków, niewystających żeber, długich szyj¹². W związku z tym, że dzieła J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego promują inne kanony od tych, które dobrze sprzedają się w mediach, rodzą się pytania: jak i dlaczego wystawy, na których są prezentowane ich dzieła, przyciągają masową publiczność, nieprzejawiającą zazwyczaj zainteresowania sztuką¹³, dlaczego reprodukcje ich dzieł mają tak wiele wyświetleń w internecie oraz co takiego mają w sobie te kobiety, że zdołali nimi uwieść owe masy?

W czasach pluralizmu kultury, kiedy człowiek jest niejako zmuszany do odbioru wielu bodźców, może mieć trudności z uchwyceniem tego, co tak naprawdę jest wewnętrzną prawdą, a co zewnętrznym kłamstwem¹⁴. Ostatecznie bywa tak, że ludzie zaprzestają dokonywania wartościowania w kategoriach moralnych czy estetycznych. Pragną bowiem innych, nowych wrażeń, różnych od tych wywoływanych poprzez znane im otoczenie. Są znudzeni realiami i odczuwają chęć oderwania się od szarości dnia oraz, paradoksalnie, pozyskania nowych bodźców, będących w stanie fundować niezapomniane wrażenia. Ludzie z reguły bardzo chętnie odnajdują je w różnego rodzaju rozrywkach, dzięki którym mogą udowodnić swoją siłę, np. podczas bójki, czy podnosząc samoocenę, wtedy kiedy ich próżność jest zaspokajana komplementami, których słuszność trudno zweryfikować. Wszakże mogą również popatrzeć na obrazy „artystów z prawdziwego zdarzenia” — J. Dudy-Gracza czy F. Starowieyskiego — nawet bez konieczności pójścia do galerii

¹¹ Zob. I. Górnicka-Zdziech, *Przewodnik inteligentnego snoba według Franciszka Starowieyskiego*, Warszawa 2008, s. 118–119.

¹² Ibidem, s. 119.

¹³ Zob. A. Matuchniak-Krasuska, *Kochankowie, małżonkowie, rodzice. Groteskowe obrazy Jerzego Dudy-Gracza i ich odbiorcze konkretyzacje*, [w:] *Męskość i kobiecość. Czy walka płci?*, red. I. Machaj, R. Suchocka, Poznań 2009, s. 89–104.

¹⁴ Zob. W. Chudy, *Kłamstwo jako metoda*, Warszawa 2007, s. 561.

lub na wystawę — choć mogą, bo to też rodzaj rozrywki¹⁵ — gdyż reprodukcje prac są dostępne w internecie, magazynach i książkach. Gdy na nie patrzą, ich samopoczucie polepsza się, ponieważ mają możliwość posmakowania kultury, którą uważają za wyższą. Realizują swoje ambicje, rosnąc w swoich własnych oczach. Przy okazji, dobrze jest dla *image'u*, gdy ktoś inny dostrzeże zaangażowanie w poznawanie popularnych i uznanych w towarzystwie za atrakcyjne dzieł.

Oglądanie twórczości autorstwa J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego jest więc powszechne wśród masowej publiczności. Wynika to z faktu, iż czynność ta zaspokaja jej potrzebę samorealizacji. Ze względu na to, że malarze ci często i regularnie wykorzystywali w swych pracach powszechnie znane symbole, ich sztuka nie nastrocza konieczności wkładu dużego wysiłku intelektualnego w proces odczytywania znaczeń¹⁶ i interpretowania metafor, co sprzyja powstawaniu ich interpretacji, a jednocześnie nadawaniu im politycznego sensu. W związku z tym, ludziom łatwo przychodzi także nawiązywanie dyskusji bezpośrednio związanych z artystycznymi wizjami kobiecości¹⁷. Dzieła te bowiem często przedstawiają kobiety, wręcz emanują ową kobiecością. Są to bowiem zwykle metaforyczne przedstawienia niewyma-

¹⁵ To, czy widzowie poświęcą czas na oglądanie dzieł, zależy od tego, czy uznają je za atrakcyjne i popularne, a tym samym oceniają ich użyteczność dla procesu autodefiniowania. Jak zauważyła Małgorzata Lisowska-Magdziarz: „Strefy zarezerwowane dotąd dla *highbrow culture* — sala koncertowa, muzeum, galeria — zaczynają funkcjonować podobnie jak sklepy albo stacje telewizyjne. Słowem — kluczem stała się popularyzacja, kryterium sukcesu — liczba widzów, słuchaczy, czytelników, których uda się zachęcić do udziału w wydarzeniu kulturalnym”. Uzasadnia to wykorzystanie kategorii ekonomicznych do określania zjawisk towarzyszących kulturze współczesnej, M. Lisowska-Magdziarz, *Polacy w nowej semiosferze, o perswazyjnych aspektach kultury popularnej*, [w:] *Sztuka perswazyji. Socjologiczne, psychologiczne i lingwistyczne aspekty komunikowania perswazyjnego*, red. R. Garpiel, K. Leszczyńska, Kraków 2004, s. 57–58, 64.

¹⁶ Zob. E. Kaźmierska, *Golgota Jasnogórska Jerzego Dudy-Gracza. Stapianie pojęć w siatkach wielozakresowych*, [w:] *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Kraków 2007, s. 113–132.

¹⁷ Warto na tym etapie rozważań przywołać rozróżnienie pomiędzy „publicznością rozprawiającą o kulturze” a „publicznością konsumującą kulturę”, którego dokonał Jürgen Habermas. Zgodnie z tym ujęciem, funkcje dóbr kulturalnych, to znaczy ekonomiczne lub psychologiczne ułatwienie dostępu do nich, często nie idą ze sobą w parze. J. Habermas stwierdza przy tym, że: „Rozprawianie czytającej publiczności coraz bardziej ustępuje miejsca wymianie upodobań wśród konsumentów — nawet mówienie o konsumowanych treściach, sprawdzian wyrobionego smaku, staje się częścią samej konsumpcji”, zob. J. Habermas, *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej*, tłum. W. Lipnik, M. Łukasiewicz, Warszawa 2007, s. 306, 316, 323.

gające niczego lub wymagające od odbiorcy wyłącznie postawy otwartej¹⁸. Skłania to do stwierdzenia, że artyści uwiedli masę tym, iż potrzeba naprawdę niewiele wysiłku ze strony odbiorców, aby zyskali oni teoretycznie wiele, by zrealizowali swoje psychiczne potrzeby.

Zaznaczyć trzeba także, że ani J. Duda-Gracz, ani F. Starowieyski nie ukazywali holistycznej wizji kobiety¹⁹. Aby wydobyć esencję kobiecości, wyselekcjonowali cechy w sposób arbitralny. Niemniej zdołali uchwycić jej istotę. Dokonali wszakże konstrukcji artefaktu kobiecej tożsamości uwarunkowanej politycznie, społecznie oraz kulturowo²⁰. Każdy ze wskazanych artystów niejako zmaterializował swoją wizję w ramach dzieł, które stworzył, ukazując tym samym to, co F. Starowieyski określił mianem prasamicy. Prasamica to, według niego, pojęcie oznaczające dla każdego mężczyzny coś innego i obrazujące taką kobietę, która istnieje na granicy snu i jawy, albowiem stanowi jego własne wyobrażenie ideału, innymi słowy: „Prasamica to ta kobieta, która włada własną samiczością i najczęściej umie z mężczyznami zrobić wszystko, co jej się podoba. Do tego musi mieć odpowiedni wygląd”²¹.

J. Duda-Gracz wykreowawszy za pomocą groteski swoją wizję kobiecości, zmodyfikował sposób postrzegania kobiet przez odbiorców. Nie pozbawił ich jednakże zasadniczych cech, lecz uczynił te cechy punktem wyjścia. Niektóre podkreślił, inne wyostrzył, jeszcze inne przejawiał. I tak zmaterializował swoją prasamicę. Sprawił, przyjmując ją właśnie za zasadniczy punkt odniesienia, że bohaterki jego dzieł jawią się odbiorcy jako zdeformowane, nieproporcjonalne, czasem nawet monstrualne. Przykład — „Wełnowiecka Wenus”, gdzie blondynka o małej głowie, krótkiej szyi, szerokich biodrach, dużych pośladkach, grubych i ponad miarę rozwiniętych mięśniach stoi ubrana w krótką, wieczorową, czarną sukienkę eksponującą jej brzydkie

¹⁸ Zob. A. Matuchniak-Krasuska, op. cit.

¹⁹ Choć nie da się w odniesieniu do wskazanych dzieł plastycznych powiedzieć, iż ich autorzy stworzyli holistyczną wizję kobiety, można skłonić się ku stwierdzeniu, że zawierają one propozycję holistycznej (systemowej) koncepcji człowieka, przy czym człowiek jest tu pojmowany jako twórca kultury symbolicznej. Według wskazanej koncepcji dochodzi do scalenia kultury i polityczności przy jednoczesnym założeniu proporcjonalności w przyswajaniu wskazanych cech indywidualności człowieka. Zaznaczyć trzeba, że proporcjonalność nie oznacza równej miary, zob. S. J. Rittel, *Antropologia polityczna*, Kielce 2007, s. 11.

²⁰ Zob. M. Lubański, *Mizoginizm w sztuce. Próba psychoanalizy wybranych motywów*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, red. A. Radomski, B. Truchlińska, Lublin 2008, s. 326–334.

²¹ Zob. I. Górnicka-Zdziech, *Przewodnik po kobietach według Franciszka Starowieyskiego*, Warszawa 2009, s. 89, 94.

nogi podkreślone butami na wysokich obcasach. Całość dopełniają czarne wieczorowe rękawiczki na jej dłoniach, przy użyciu których zaprasza do pokoju o sugestywnej nazwie „Paris”. Malarz bez wątpienia obdarował odbiorcę możliwością spojrzenia na kobiety z innej, to znaczy jego własnej, perspektywy. Dał tym samym pryzmat, skądinąd funkcjonalny, przez który można przyjrzeć się rozległej rzeczywistości politycznej i porównać ją ze zmediatyzowanym obrazem świata. Podobny zabieg zastosował F. Starowieyski. Otóż będąc wiernym swemu przekonaniu, iż dobre dzieło powinno stanowić świadectwo preferencji autora²², obrazował kobiety, nie stroniąc od uciekania się do surrealizmu, eksponując to, co w jego mniemaniu stanowiło o doskonałości ich ciał — ich rubensowskie kształty i harmonię. Przykładem i dowodem na to jest dzieło „Głębokie spojrzenie w duszę”²³, na którym została utrwalona, skierowana przodem do odbiorcy, sylwetka kobiety o krągłym ciele, obfitych ramionach, dużych piersiach oraz wyraźnie zarysowanym brzuchu — jego prasamica. Trzeba jednak zauważyć, że nie została obdarowana przez twórcę głową, co z jednej strony zastanawia, a z drugiej strony sprawia, że, przynajmniej z założenia, nie odwraca uwagi widza od pozostałych części ciała ważnych dla autora, czyli tego, co w jego ujęciu stanowi o pociągającej fizycznie cielesności kobiety. Artysta wyeksponował również, zgodnie ze swym kanonem piękna, piersi i krągłości w „*Malum vincit pesecis*” czy na plakatach „Don Juan”, „Mefistofeles”, „Galeria Artemis”, „Ewangelia według Harry’ego”, co daje pogląd na nieprzypadkowość podkreślania wybranych komponentów ciała w pracach artysty. Na tym etapie rozważań można pokusić się o stwierdzenie, że wśród dzieł J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego znajduje się wiele takich, na których zostały utrwalone kobiety epatujące nagością i swą przerysowaną fizycznością, to znaczy takich, które stanowiły dla malarzy ujęcie dla ich nostalgii za prasamicami.

Jednakże w kulturze, a zwłaszcza w kulturze popularnej, jest miejsce dla przesady, fantazji, groteski, surrealizmu, paraboli²⁴. Przy wykorzystaniu właśnie tych narzędzi, malarze skonstruowali znamienne dla swej sztuki płęć kulturową. Rzeczywistość polityczna powstała na tym gruncie w wyniku skupienia uwagi publiczności zyskała rangę przestrzeni interpretacji, czyli stała

²² Zob. F. Starowieyski, *Moje myśli i wspomnienia o plakacie*, [w:] idem, *Plakaty. Retrospektywa: z kolekcji Piotra Dąbrowskiego i Agnieszki Kulon*, Olsztyn 2003, s. 3–4.

²³ Dzieła są dostępne w katalogu: F. Starowieyski, *Starowieyski: rok 1699*, Kraków 1999.

²⁴ Zob. M. Berezowski, *Koniecznie skandal*, Warszawa 1982, s. 9.

się interpretacją interpretacji. W zgodzie w logiką podwójnej hermeneutyki²⁵ może być poddawana kolejnym interpretacjom, zyskując tym samym nowe znaczenia i nie tracąc przy tym waloru polityczności.

Przyjmując założenie, że płęć kulturowa jest produktem danej społeczności, czyli charakterystycznym dla niej kierowaniem własnym zachowaniem, cechującym się propagowaniem postaw oraz zachowań uznawanych za właściwe dla danej kategorii płci, więc urzeczywistnianym w procesie interakcji z innymi ludźmi²⁶, trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że zarówno J. Duda-Gracz, jak i F. Starowieyski także wytworzyli pewne symptomatyczne produkty polityczne. Co więcej, zważywszy na odbiorców produktów, nieuzasadnionym zabiegiem byłoby stronienie od uciekania się do kategorii ekonomicznych podczas dokonywania eksplikacji procesów obecnych w rozważaniach nad dziełami malarzy oraz ich recepcją.

Nie należy wszakże zapominać o tym, że artyści obdarzyli swoje produkty nie tylko płcią kulturową, ale i płcią biologiczną. Ów amalgamat płci okazał się niezwykle atrakcyjny dla konsumenta. W przypadku dzieł J. Dudy-Gracza atrakcyjność wyraża się bowiem zarówno w postaci istniejących pozytywnych opinii aprobujących treść oraz formę wyrazu malarza, jak i także komentarzy odmawiających sztuce, wspomnianego artysty, jakichkolwiek walorów. Przykładowo, liczne wpisy z książek uwag Objazdowej Wystawy Obrazów artysty w latach 1978–1980²⁷ świadczą o kontrowersyjności jego wizji prasa-micy. Wydaje się, jakoby pobudzenie do dyskusji i zainspirowanie do myślenia nad zagadnieniami związanymi z ujrzanymi obrazami kobiet, świadczyło o tym, że ludzie — niezależnie od upodobań — i tak przychodzą na wystawy jego dzieł, oglądają jego obrazy i ustosunkowują się do nich emocjonalnie. Angażują więc siebie i swój tak cenny czas, wyrażając pełne spektrum emocji wpisujących się w nierzadko silnie zróżnicowane opinie. To wszystko sprawia, że nadają tym dziełom sens polityczny. Natomiast perspektywa,

²⁵ Zob. D. Marsh, P. Furlong, *Skóra, a nie sweter: ontologia i epistemologia w politologii*, [w:] *Teorie i metody w naukach politycznych*, red. D. Marsh, G. Stoker, tłum. J. Tegnerowicz, Kraków 2006, s. 131–152. Ważne jest przy tym, aby interpretować dzieła plastyczne w odniesieniu do towarzyszącego ich powstaniu i recepcji kontekstu społeczno-politycznego, zob. S. Melville, *Postmodernism and art: postmodernism now and again*, [w:] *The Cambridge Companion to Postmodernism*, red. S. Connor, New York 2004, s. 88–89.

²⁶ Pojmowanie i konceptualizacja pojęcia „płęć kulturowa” zgodnie z: C. West, S. Fenstermaker, *Wytwarzanie różnicy*, [w:] *Kobiety, mężczyźni i płęć. Debata w toku*, red. M. R. Walsh, tłum. P. Cichawa, Warszawa 2003, s. 70–88.

²⁷ Przedruk wpisów z książek uwag Objazdowej Wystawy Obrazów Jerzego Dudy-Gracza w latach 1978–1980 jest dostępny w: J. Duda-Gracz, *Jerzy Duda-Gracz*, Warszawa 1992, s. 42–47.

z jakiej widział swoje muzy — kobiety²⁸ F. Starowieyski, zainspirowała między innymi dziennikarkę i pisarkę, Izabelę Górnicką-Zdziech do napisania w współpracy z artystą książki zatytułowanej *Przewodnik po kobietach według Franciszka Starowieyskiego*, która to spotkała się z żywym zainteresowaniem wśród czytelników, stając się nośnikiem myśli politycznej²⁹ twórcy. Co więcej, jego obrazy i plakaty cieszą się nieustannie niemniejszą popularnością od dzieł J. Dudy-Gracza, będąc przy tym równie kontrowersyjnymi i stymulującymi do dyskusji, a więc posiadającymi sens polityczny nadany przez odbiorców sztuki, chociażby nad tym, czy i jakie kobiety są upadłe, a które triumfują w chwale³⁰. Ciekawe jest to, że nie wszyscy uświadamiają sobie fakt, o którym świadczy niesłabnąca popularność dzieł, mianowicie, iż zostali uwiedzeni stworzoną, a więc poniekąd sztuczną, kobiecością czy inaczej subiektywną prasamiczością, w którą artyści i masy wpisali polityczność.

Artystyczne studium kobiet w ujęciu wybranych dzieł J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego

Wspomniany amalgamat płci żeńskiej został stworzony z żeńskiej płci biologicznej, różniącej się od męskiej pod względem istniejących różnic anatomicznych i fizjologicznych ciał, oraz płci kulturowej kobiety, która z kolei jest wyznaczana przez psychologiczne, kulturowe oraz społeczne cechy dystynktywne pomiędzy mężczyzną a kobietą³¹. Aby odpowiedzieć na pytanie, co takiego szczególnego mają w sobie prasamice wykreowane przez J. Dudę-Gracza i F. Starowieyskiego, że przyciągają masy, trzeba najpierw przeanalizować te z ich obrazów, które przedstawiają kobiety.

Dlatego też na początku warto bliżej przyjrzeć się wyznacznikom płci biologicznej, zobrazowanym przez artystów. Otóż, prasamica została przedstawiona w dziełach plastycznych jako niewiasta postrzegana przez pryzmat

²⁸ F. Starowieyski uważał, że muza pełni rolę katalizatora ze względu na to, że chociaż nie uczestniczy bezpośrednio w procesie twórczym, to dzięki niej rodzi się sztuka, zob. I. Górnicka-Zdziech, *Przewodnik po kobietach...*, s. 74–83.

²⁹ Przedstawione w książkach poglądy F. Starowieyskiego, posiadające treść polityczną sprawiają, że można je uznać za jego myśl polityczną. Niemniej jednak mogą być recypowane i interpretowane przez odbiorców ze względu na ich często metaforyczny charakter.

³⁰ Ibidem, s. 9.

³¹ Zob. A. Giddens, *Socjologia*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2004, s. 128.

jej cielesności, atrakcyjności dla mężczyzny, czego odzwierciedleniem jest sytuacja zobrazowana na „*Weisse Ehe*” F. Starowieyskiego, gdzie to właśnie mężczyzna obserwuje i kontempluje nagie ciało kobiety. Podobnie, na plakacie do filmu „Nie będę cię kochać” artysta przedstawił kobietę obdarzoną ciałem namalowanym w zgodzie z zasadami harmonii i jednocześnie obnażoną, by ukazać to, co w jego ujęciu stanowi o jej fizycznej atrakcyjności. Trzeba zaznaczyć, że równie często prasamice J. Dudy-Gracza są na jego obrazach nagie. Bywają odwrócone tyłem, jak na przykład na obrazach: „Gmina Zakopane — Witkacemu”, „Księżyc Matki”, „*Landschaft z Małą Pindą i Krasnoarmiejcem*”, „Kamion nad Wartą — Gmina Wierzchlas”, „Kamion — Danae”, „Lubniewice — Primavera”, „Kamion — Narodziny Wenus”, „Wieś Kamion — Ogród Rozkoszy”. Mają wówczas wyraźnie zarysowane, pełne, obfite pośladki, co pozwala wpisywać je również w kanon preferowany przez F. Starowieyskiego, i długie, ułożone w fantazyjne fryzury, włosy. Chude nogi i ręce. Duże stopy. Często jednak nie widać ich twarzy. Obrazowania głowy unikał także, jak zostało już wskazane, F. Starowieyski, dając swoim kobietom głowy ptaków, jak na przykład na: „Nocy na krowiej wyspie”, „*Les mamelles de Juditha*”, „Pokojówkach”, „Lulu”, zastępując je elementami przyrody: „Jak wam się podoba”, „Laurze Jesiennej”, „Wieczornej *Nymphie* Mazur” czy w ogóle z niej zrezygnował, jak chociażby na „*Weisse Ehe*” czy „*La vite Souterenne*”. Zastanawiający jest motyw podjęcia tego zabiegu. Mianowicie czy celem nie było to, aby dać w sposób symboliczny wyraz nostalgii za dawnymi kobietami, które — jak wskazał F. Starowieyski — cechowało zrównoważenie, rezerwa, dyscyplina wewnętrzna, spokój, przeciwstawiane rozhisteryzowaniu, krzykliwości, wiecznym stanom uniesienia symptomatycznym dla wielu współczesnych kobiet³², poprzez pozbawienie ich drogi i możliwości artykulacji krzyku, czy też po prostu o to, by nie odwracały uwagi od istoty dzieł z uwagi na to, że jak wskazał: „w modelach kobiecych zazwyczaj ciało decyduje o wyrazie, głowa jest dodatkiem”³³.

Konkludując, warto podkreślić, że kobiety J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego, będąc otoczone lub stopione z przyrodą, są zagadkowe, intrygujące, i chociaż często szpetne oraz nieproporcjonalne, to kuszące swymi kształtami, swą cielesnością i nagością, czasem subiektywnie przypisywaną harmonią. Uwodzą fizycznością, prasamiczością.

³² Analiza komparatystyczna wizerunku dam żyjących w przeszłości oraz współczesnych kobiet została przedstawiona w rozdziale: I. Górnicka-Zdziech, *Po czym poznać damę*, [w:] eadem, *Przewodnik inteligentnego snoba...*, Warszawa 2008, s. 145–148.

³³ Eadem, *Przewodnik po kobietach...*, s. 84.

Kobiety o wizerunkach utrwalonych na obrazach J. Dudy-Gracza bywają także skierowane do odbiorcy przodem. Trzeba zauważyć, że w dziełach F. Starowieyskiego właśnie ta pozycja pojawia się najczęściej. Ma to bez wątpienia związek z tym, że wówczas jako pierwsze rzucają się obserwatorowi w oczy ich piersi, zawsze odznaczające się, a więc wyeksponowane, duże, często obwisłe. W takiej konwencji zostały przedstawione między innymi w dziełach autorstwa J. Dudy-Gracza: „Kamion — *Prima Noct*”, „Poetyka Wsi Brzegi — Witkacemu”, „Łągów — Czerwcowy Wieczór”. Obrazując kobiety z tejże perspektywy, J. Duda-Gracz wyraźnie zarysował ich za szerokie biodra, duże brzuchy, długie, chude nogi i włosy, zakrywające lub przykrywające twarz w takim stopniu, że trudno jest odczytać emocje postaci na podstawie ich wyrazu mimicznego lub emitowanych sygnałów okulestycznych. Ukazał je jako monstrialne, pokraczne, pokrzywione i nad wyraz szpetne, a jednak pociągające. Atrybuty kobiecości podobnie postrzegał F. Starowieyski, który na obrazie „Bądź rozpustna czas szybko ucieka” czy plakacie „Don Giovanni, Opole” ukazał twarze kobiet jako trupie czaszki, będące oznaką przemijania, kontrastując je z witalnością ciała — pełnymi biodrami, krągłymi piersiami. Podobnie „Portret Ewy Pape”, również jego autorstwa, bez wątpienia szokuje. Ukazuje bowiem monstrialną, zniekształconą kobietę, która wzbudza strach, przerażenie, a jednocześnie przyciąga uwagę, gdyż przesadna wielość jej części składowych wymaga kontemplacji. Niemniej jednak ostatecznie jawi się jako godna pożałowania, zniewolona swoją cielesnością, a także uwięziona w tym, co stanowi jej otoczenie. Mówiąc o anatomii kobiet F. Starowieyskiego, nie można nie wspomnieć o tym, co je przeszywa i co się z nich wyłania w wskazanych przedstawieniach, mianowicie o kolcach odcinających się na tle ich zaokrąglonych, miękkich ciał. Jest to rys charakterystyczny dla prac artysty i stanowi dobry pretekst do podjęcia rozważań o tym, co kobiety ogranicza, stanowiąc jednocześnie o ich pięknie — w kontekście cielesności.

Cechy anatomiczne i fizjologiczne, które J. Duda-Gracz i F. Starowieyski wyeksponowali jako nieodzowne atrybuty prasamiczości, zwłaszcza poślądki, piersi, szerokie biodra, stanowią zasadnicze elementy konstrukcji, którą stworzyli. Uczynili swe prasamice wszakże brzydkimi dla widzów przyzwyczajonych do całkiem odmiennego wizerunku kobiety doskonałej, promowanej przez media. Niemniej jednak wystawili je na pokaz, niczym obiekty, których oceny dokonują widzowie. A ludzie lubią oceniać³⁴, więc traktują je jako

³⁴ Jest to zjawisko znamienne dla kultury obnażania, zob. B. McNair, *Kultura obnażania*, [w:] idem, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2004, s. 179–218.

przedmioty warte zaklasyfikowania na podstawie obowiązujących kanonów piękna³⁵. Chętnie wszakże przypatrują się owym kobietom na reprodukcjach zamieszczonych w internecie czy na obrazach podczas trwania wystaw tychże dzieł oraz komentują, nadając twórczości artystów sens polityczny.

Co znamienne dla dzieł J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego, ukazanie cech anatomicznych i fizjologicznych kobiet nie ma być źródłem podniecenia seksualnego u odbiorców, lecz po prostu ma na celu pomóc w dokonaniu pełnej prezentacji — autorom, a zarazem percepcji — oglądającym dzieła, kobiet w kontekście rzeczywistości politycznej. Nie ma w tych przedstawieniach również elementów sztuki erotycznej. Ta bowiem została zastąpiona na obrazach i plakatach seksualnością *sensu stricto*, co jest z kolei charakterystycznym typem podejścia do cielesności w społeczeństwach zachodnich³⁶ i może uzasadniać ich atrakcyjność z perspektywy widzów. Ich brzydota spełnia raczej funkcję pomocniczą, pokazuje bowiem szpetne kobiety, a nie sprawia, że kobiety bezwzględnie wzbudzają pożądanie. Widz otrzymał możliwość skupienia się na przekazie artystycznym, kontemplowaniu cielesności czy faktu przemijania³⁷ kobiet. Może dokonywać ocen i porównań, co ma bez wątpienia poznawczy wymiar.

Jednakże, gwoli uzyskania pełnego obrazu prasamiczości lansowanej przez malarzy w ich dziełach, trzeba przyjrzeć się również płci kulturowej spajającej koncepcję kobiecości. Płeć kulturowa jest w tym przypadku sprzężona z płcią biologiczną. I tak pamiętając o tym, iż kobiece ciało, a zwłaszcza kobiece piersi, mają znaczenia społeczne, kulturowe i polityczne³⁸, warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki przedstawił je J. Duda-Gracz. Mianowicie, obrazując je przy wykorzystaniu pędzla, obnażył piersi będące wskaźnikiem kobiecej seksualności. Zaprezentował jak towar do skonsumowania. Atrakcyjny, pomimo całej swej brzydoty i nieprzystawalności do wyidealizowanego obrazu prasamicy z „Playboy’a”³⁹. Podobnie F. Starowieyski na plakacie stworzonym na potrzeby promocji filmu Luisa Buñuela, pod tytułem „Dyskretny urok burżuazji”, ukazał kobietę połowicznie przemienioną w ptaka i tęczę, to

³⁵ Zob. Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002, s. 155.

³⁶ Zob. M. Foucault, *Seksualność i władza*, [w:] idem, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłum. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000, s. 201–218.

³⁷ Warto zaznaczyć, że wątek przemijania jest szczególnie widoczny zwłaszcza w dziełach F. Starowieyskiego, chociażby w dziele zatytułowanym „Bądź rozpustna czas szybko ucieka”. Stanowi wręcz *leitmotiv* jego twórczości.

³⁸ Zob. T. Szlendak, *Leniwe maskotki, rekiny na smyczy. W co kultura konsumpcyjna przemieniła mężczyzn i kobiety*, Warszawa 2005, s. 122.

³⁹ Zob. Z. Melosik, op. cit., s. 151–164.

znaczy jej głowa jest zwierzęca — ptasia, a ręka przypomina tęczę. Ludzkie są korpus ciała, jej suknia oraz bransoleta w kolorze fuksji. Znamienne jest, że ramiączko jej sukni opadło odstawiając i eksponując lewą pierś. Dlatego też można wskazać, że artyści sprostali oczekiwaniom widzów, którzy często, może czasem w sposób nie do końca uświadomiony, zdają się oczekiwać tego, by ich zaskoczyć, zszokować i zgorszyć. Wszakże tym, co uczyniło te kobiety atrakcyjnymi, okazały się ludzkie spojrzenia. Wydaje się to przewrotnym stwierdzeniem z uwagi na to, że kobiety na obrazach J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego są odmienne od ideału lansowanego przed media, jakim jest „Wenus obfita wybiórczo”⁴⁰, a mianowicie piękna, chuda kobieta o dużym, jędrnym biuście, wypukłej pupie i wielkich, wydatnych ustach. Jak trafnie wskazał F. Starowieyski: „Wenus z Milo według dzisiejszych kryteriów nie przeszłaby w żadnej kategorii: nie zostałyby ani miss, ani modelką”⁴¹.

Kobiety J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego to nie te, które odbiorcy znają z reklam. Nie są pięknymi ani zadbanymi kobietami tradycyjnymi, które emocjonalnie ustosunkowują się do ról żon i matek, czy kobietami nowoczesnymi, wyemancypowanymi profesjonalistkami, stanowiącymi przedmiot seksualnego pożądania lub obiekt estetyczny⁴². Takie stereotypowe przedstawienia zdają się już raczej nie robić większego wrażenia na odbiorcy, który pogodził się z symbolicznym unicestwieniem kobiecości w mediach⁴³. Wizerunki idealnych, telegenicznych i fotogenicznych kobiet z reguły nie wywołują głośno komentowanych w społeczeństwie kontrowersji⁴⁴ oraz nie prowokują dyskusji dotyczących słuszności przedstawień kobiety doskonałej, która zyskała to miano dzięki retuszowi, wśród widzów przed telewizorami. Odbiorcy przywykli bowiem do nich.

⁴⁰ Zob. T. Szlendak, op. cit., s. 127.

⁴¹ I. Górnicka-Zdziech, *Przewodnik inteligentnego snoba...*, s. 119.

⁴² Zob. J. Bator, *Wizerunek kobiety w reklamie telewizyjnej*, Warszawa 1998, s. 21–36.

⁴³ Zob. D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. J. Burszta, Poznań 1998, s. 147.

⁴⁴ Zdarzają się jednak sporadyczne przypadki kontestacji wyidealizowanych wizerunków kobiet występujących w reklamach. Przykład stanowi wydany w Wielkiej Brytanii zakaz emisji reklam promujących takie wizerunki, wymierzony w kampanię reklamową L'Oréal z 2011 roku, w której wystąpiły aktorka Julia Roberts i supermodelka Christy Turlington. Zob. M. Sweney, *L'Oréal's Julia Roberts and Christy Turlington ad campaigns banned*, <http://www.guardian.co.uk/media/2011/jul/27/loreal-julia-roberts-ad-banned> [odczyt z dn. 22.04.2012]. Pojawiają się również inne sygnały świadczące o braku aprobaty dla wskazanych wizerunków, jak między innymi kampania Dove z 2004 roku, w której wystąpiły „kobiety autentyczne”, posiadające niedoskonałości, których nie zretuszowano. Zob. J. Dzieduszycka, *Być kobietą, być kobietą...*, <http://www.erodzina.com/index.php?id=46,1051,0,0,1,0> [odczyt z dn. 22.04.2012].

Kulturowe przedstawienia, jakie pojawiają się w mediach, są w pewnym sensie różne od wizji towarzyszących ludziom na co dzień⁴⁵. Kobiety w życiu codziennym nie robią ręcznego prania, mając przyczepione tipsy i nie uśmiechają się, podchodząc do sterty brudnych naczyń, żeby je pozmywać. Jednakże tym, co je łączy są: wykonywane prace, spełniane role — matki, żony, babci i inne, oraz obowiązki względem rodziny, a także oczekiwania jakie rości wobec nich społeczeństwo. Wzorce rysowane przez media zakładają istnienie wizerunków kobiet zbudowanych poprzez stereotyp płci żeńskiej, sprowadzających kobiecość do macierzyństwa, pracowania w domu i wymiaru seksualnego⁴⁶. To są właśnie powszechnie akceptowane w społeczeństwie domeny kobiecości. Jednakże forma ich wykonywania bywa w rzeczywistości nieco inna od tej ze szklanego ekranu.

Przejawy podobnych oczekiwań względem kobiet są dostrzegalne w obrazach J. Dudy-Gracza. Malarz opowiedział się za tradycyjnym podziałem ról, przypisując kobiecie konieczność spełniania codziennych, domowych, rodzinnych obowiązków⁴⁷ — „Polska sztafeta”, „Spóźniona”. Z kolei F. Starowieyski, chociaż nie przypisał kobietom konkretnych ról, zobrazował swe prasamice jako osoby mające pewne obowiązki, których wykonywanie kójarzy się zwykle z pracą kobiet. Przykładem jest wieśniaczka, żwawo wykonująca swoją pracę, prowadząca zwierzę na obrazie „Portret d’oevil d’idiot”. Jednakże proza życia znana z rzeczywistości jest zbliżona, lub nawet nieco bardziej atrakcyjna, od tej groteskowej czy surrealistycznej. Ta znana z mediów bywa z kolei zbyt nierealna lub odległa, zbyt kolorowa. Obowiązujący w mediach kanon urody jest bowiem za bardzo wyidealizowany⁴⁸. Z perspektywy oglądających dzieła, dobrze jest popatrzeć na inne kobiety, aby móc się z nimi porównać i stwierdzić, że jednak one mają gorzej — są brzydsze, nie-

⁴⁵ Kulturowe przedstawienia właściwe danej czasoprzestrzeni mają znaczenie polityczne, zob. I. Hamilton Grant, *Postmodernism and politics*, [w:] *The Routledge Companion to Postmodernism*, red. S. Sim, London–New York 2001, s. 28–29.

⁴⁶ Zob. J. Klimczak-Ziółek, *Udział mass mediów w przeobrażaniu wzorców kobiecych*, [w:] *Gender: wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, red. E. Durys, E. Ostrowska, Kraków 2005, s. 401–408.

⁴⁷ Kobieta, zdaje się, że odgrywa w dziełach J. Dudy-Gracza ważną rolę w procesie konstituowania rodziny. Podobne stanowisko zajął Emmanuel Lévinas: „Kobieta stanowi warunek skupienia, wewnętrzności Domu i zamieszkiwania”, akcentując jej nieodzowność dla powstania „rodzinnej swojskości”, zob. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Eseje o zewnętrzności*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 2012, s. 177–178.

⁴⁸ Zob. B. Darska, *Podmiotowość w świecie popkultury. Pisma feministyczne i genderowe („Pełnym głosem”, „Zadra”, „Ośka”, „Katedra”) jako (de) konstrukcja nowej rzeczywistości*, [w:] *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004, s. 285–297.

proporcjonalne, smutniejsze, bardziej zmęczone, a cienie pod ich oczami rozleglejsze. Będzie to miało bez wątpienia katartyczny wpływ na samopoczucie dokonujących zestawienia. Jako potencjalna strona tak przebiegającego procesu porównywania, obrazy medialne wypadają blado, jeżeli oceniać je pod kątem realności. Przegrywają w zderzeniu trzech wizji — artystycznej, medialnej i rzeczywistej. Wszakże paradoksalnie, groteskowe oraz surrealistyczne przedstawienia okazują się prawdziwe w przeciwieństwie do realizmu, skądinąd zniekształconemu ze względu na to, że zmediatyzowanemu. I może to właśnie dzięki ludzkim skłonnościom do wybierania tego, co znane, a także porównywania siebie do innych, masa dała się uwieść prasamoczością J. Dudzie-Graczowi oraz F. Starowieyskiemu.

Kobietom namalowanym przez J. Dudę-Gracza czasem towarzyszą na obrazach mężczyźni. Wówczas odgrywają one społeczną rolę ich pomocniczek, udzielających wsparcia — sytuację taką przedstawia na przykład obraz „Załącze — Gaj Akademos”, pocieszycielek, dodających otuchy — „Łągów — Parnas”, przyjaciółek, opiekujących się mężami — „Miasto Barlinek — Powrót z Balu”, żon wskazujących drogę — „Dziadowo — Motyw Polski 2000”, towarzyszek życia — „Sieniawa — majowy wieczór”, „Wielowieś — Niedziela”. Z drugiej strony, przykładowo na obrazie — „Kamion — Liście”, kobieta dominuje, gdyż wyraźnie góruje nad podległym jej, siedzącym mężczyzną. Sprzątając wokół niego, tworzy porządek w jego życiu, co ma pewien symboliczny wymiar. Jednakże, co stanowi cechę charakterystyczną tych kobiet, jest fakt, iż nie ukazują one w owych sytuacjach, podczas wykonywanych czynności, emocjonalnego stosunku⁴⁹ do wypełnianych funkcji. To je odróżnia od przedstawień kobiet z reklam. Zdają się sygnalizować odbiorcy, że taka jest właśnie nieunikniona powinność kobiety, więc nie należy się smucić, ani cieszyć. To ich role i obowiązki. Mogą je realizować wyłącznie podczas interakcji z mężczyznami. Tym samym niejako zachęcają do pogodzenia się z rzeczywistością, podjęcia trudu codzienności, bo tylko tak zrealizują w pełni swą kobiecość. Wydają się to charakterystyczne dla płci kulturowej, skonstruowanej przez malarza, a także zachowania oraz postawy kobiet.

⁴⁹ Kobiety w ujęciu J. Dudy-Gracza to typowe reprezentantki postmoderny, którym towarzyszą konsekwencje zrywanych „wiązów, które wiążą” oraz kryzysem bliskości i zaangażowania. Jak zauważył Kenneth J. Gergen: „Poszukując pełnej oddania bliskości, ponowoczesna jednostka staje zatem w obliczu niepokojącego i napełniającego trwogą kontrastu między poszukiwaniem wewnętrznego sedna danej istoty a rozproszoną różnorodnością zaludnionego Ja. Pragnąc odnaleźć «wewnętrzne głębie» innego, znajdujemy tylko migotliwą plejadę przemijających wrażeń”. K. J. Gergen, *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, tłum. M. Maroda, Warszawa 2009, s. 208, 210–211.

Inną rolę spełniają towarzyski mężczyźni na obrazach i plakatach F. Starowieyskiego. I tak na „Nocy na krowiej wyspie” prasamica to drapieżna kompanka równie drapieżnego mężczyzny, przy czym on jest ubrany, a ona rozebrana, co tworzy pewien kontrast między nimi. Mężczyzna stojący w cieniu, kobieta emanująca fizycznością, inną aniżeli tą znaną z „Playboy’a”. Kobiety w pewnym stopniu agresywne przedstawia również „Rysunek feministyczny”, gdzie prasamice będące w komitywie atakują mężczyznę, który stara się do nich zbliżyć. Nieco dalej poszedł autor w przedstawieniu obecnym na „*Les mamelles de Juditha*”, gdzie kobieta naga, rozłuszczona, w części przemieniona w ptaka, trzyma w ręku odciętą głowę martwego mężczyzny. Zgodnie ze swoją wyraźną deklaracją, mianowicie że tworzył obrazy feministyczne⁵⁰, artysta skonstruował znamienne płęć kulturową, skoncentrował się na kwestii kobiecości zestawianej z męskością. Warto przy tym odnotować, że ciekawa wizja została zaprezentowana w „Alegorii odkrycia koła”, jest to bowiem przedstawienie dwóch kobiet i jednego mężczyzny pozbawionych wyrazu twarzy. Na obrazie tym dominują kobiety, stanowiąc nieodzowny komponent rzeczywistości politycznej zaproponowanej przez malarza. I to ujęcie trafnie odzwierciedla wizję relacji damsko-męskich z perspektywy twórczości F. Starowieyskiego.

W przypadku dzieł J. Dudy-Gracza, na których kobiety towarzyszą dzieciom, spełniają podobne zadania, jak wówczas, gdy przebywają z mężczyznami. Mianowicie opiekują się dziećmi, wychowują je oraz nadzorują. Jednakże niezauważalne jest również w tych zobrazowanych sytuacjach emocjonalne ustosunkowanie się do roli matki. Na przykład na obrazach: „Jedlnia Letnisko — Sentymenty”, „Załącze — Moje kochania” — kobiety wykonują swoje zadania niejako automatycznie, nie wyrażając przy tym żadnych emocji z nimi związanych. Bywa również i tak, że na obrazach matki dominują nad dziećmi — „Łagów — Kolej Rzeczy” — górując nad nimi, narzucając im swoje racje. Szczególna pozycja kobiety wynika między innymi ze sprawowania roli matki. Wiąże się bowiem z odpowiedzialnością za młode pokolenie, kierowanie domem, gospodarstwem. Dostrzegalna jest w tym ujęciu także misja kobiety, jaką jest podtrzymywanie trwałości rodziny⁵¹. Zaznaczyć trzeba wszakże, że na obrazach J. Dudy-Gracza, w przeciwieństwie do medialnych przedstawień, macierzyństwo nie jest koniecznością, ani nieodłączną od kobiety po-

⁵⁰ Zob. I. Górnicka-Zdziech, *Przewodnik po kobietach...*, s. 9.

⁵¹ Zob. E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*, [w:] *Gender. Konteksty*, op. cit., 215–227.

winnością⁵². Czyżby artysta mrugał okiem do kobiet chcących być niezależnymi, wolnymi, wyzwolonymi?

Z kolei u F. Starowieyskiego rzadko pojawia się motyw dziecka czy też macierzyństwa. Jedynie w „Narodzinach jaja wieczności” naga kobieta przeżywa ekstazę związaną z aktem poczęcia, przy czym zamiast potomka obecne jest jajo. Niebepośrednio wątek ten pojawił się na plakacie do „Życia rodzinnego”, gdzie kobieta została wbudowana w architekturę, co można interpretować, jako pewnego rodzaju konieczność postrzegania kobiety przez pryzmat jej umieszczenia w kontekście rodziny. Warto też przy tym zaznaczyć, że autor niejako wpisał w swoje kobiety ich historie, przykładem tego postać Marty z plakatu do sztuki *Kto się boi Virginii Woolf?*. Otóż zawarł on w jej twarzy cały wachlarz emocji, które stanowiły o niej, począwszy od bezgranicznej miłości i nienawiści do męża, przez fascynującą urodę i temperament, a skończywszy na skłonności do życia w iluzji związanej z marzeniem o byciu matką. W przeciwieństwie do prasamic, których wizerunki utrwalił J. Duda-Gracz, kobietom F. Starowieyskiego trudno jednoznacznie przypisać rolę matek. Macierzyństwo potraktował on raczej jako pewną opcję, która choć nie stanowi o kobiecie, może być dla niej ważna.

We współczesnym społeczeństwie szczególnie głęboko zakorzenione zdaje się przekonanie, że macierzyństwo stanowi spełnienie dla każdej kobiety, gdyż daje jej niewyczerpane źródło szczęścia w postaci dziecka. Uważa się także, że kobieta będąc matką, powinna czerpać przyjemność, świadcząc usługi dziecku. Taki obraz kreują zwłaszcza reklamy, przedstawiając zaabsorbowaną wychowaniem rodzicielkę, karmicielkę i opiekunkę⁵³. Artyści zdają się dostrzegać alternatywy i uświadamiać, że choć zawsze jest wybór uzależniony od samoświadomości kobiety, możliwość realizacji tego, co stanowi o kobiecości, pociąga za sobą pewne obowiązki, którym trzeba sprostać.

Zauważyć należy, że płęć kulturowa uwieczniona na obrazach pod postacią wizerunków kobiet jest różna od obecnej czy propagowanej w mediach. O ile kwestia oczekiwań związanych z rolą lub obowiązkami kobiety w społeczeństwie jest podobna do tych dostrzegalnych w dziełach J. Dudy-Gracza

⁵² Zob. B. Budrowska, *Macierzyństwo: instytucja totalna?*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czajny, Białystok 1997, s. 297–308.

⁵³ Zob. J. Mizielińska, *Matki, żony, kochanki, czyli tak nas widzą. Kobieta jako podmiot i przedmiot reklamy*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, op. cit., s. 226–244.

i F. Starowieyskiego, odmienne pozostają postawy kobiet względem wykonywanych czynności. Zostały one wyrażone brakiem ich aprobaty przy wykorzystaniu emocji. Kobiety na obrazach częstochowskiego artysty szczył się macierzyństwem w jego aspekcie odznaczającym się dzierżeniem prawa do władzy i opieki macierzyńskiej nad dzieckiem. Nie wiąże się tu ono z utratą wolności osobistej matki, wynikającej z całkowitego oraz permanentnego oddania się — tak fizycznego jak i emocjonalnego — wychowaniu potomstwa⁵⁴. W świetle tych refleksji wyłoniła się niejednolita, lecz nie wewnętrznie sprzeczna, wizja kobiety, z której epatuje duma, a poczucie dumy stanowi bez wątpienia pożądane uczucie wśród współczesnych kobiet.

Tak jak w życiu, tak i na obrazach J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego, pojawiają się też kobiety dominujące nie tylko nad mężczyznami i dziećmi, lecz również w otoczeniu. Dominują dzięki wyróżniającym je kolorowym lub ozdobnym sukniom, jak na dziełach J. Dudy-Gracza: „Jedlnia Letnisko; Diana — Victoria”, „Łagów — Ta Ostatnia Niedziela”, butom na obcasach z kokardkami, krótkim spodenkom, rajstopom — „Udręka Iwony K.”, paskom, cienkim koszulkom z bufkami — „Uczta w Kamionce Galicyjskiej”, „Rusałka domowa”, kapelusiom — „Portret pani D.”, szlafrokom — „Łagów — Uzdrawienie”, „Łagów — Ostatnia Przestroga”, rękawiczkom — „Taniec polski 3”, parasolkom przeciwslonecznym — „Krasnobród — Strachy Polne” czy fantazyjnym ozdobom — „Rusałka leśna”, „Wielki finał”, biżuterii — „Poziom czyli uczta w K”, pomalowanym na czerwono ustom i rekwizytom, jak na przykład na obrazie „Jedlnia Letnisko — Sentymenty”. Równie chętnie, choć zdecydowanie rzadziej, ze wskazanych atrybutów podczas obrazowania kobiet korzystał F. Starowieyski. Jego prasamice nie stronią od obfitych strojów i licznych dodatków do nich, czego przykłady stanowią plakaty do *Gigi* Maurice’a Chevaliera czy *Ożenku* Mikołaja Gogola. Nieodzownym elementem kobiecości są na wymienionych obrazach barwne stroje i dodatki do nich. Atrybuty te odróżniają miłującą przepych kobietę od mężczyzny, który jest ich pozbawiony. Ukazują pewne przebijające się marzenie wpisane w nieustanne dążenia do bycia piękniejszymi, bardziej się wyróżniającymi spośród innych i posiadającymi więcej dóbr materialnych aniżeli inne kobiety. Czynniki wykorzystane przez artystę do skonstruowania przedstawień okazały się pomocne do uformowania płci kulturowej, która zafascynowała odbiorców. Choć groteskowe lub surrealistyczne postacie mają wiele, nie prezentują się lepiej, wobec czego

⁵⁴ Zob. A. Gajewska, „Macierzyństwo” — prezentacja pojęcia w dyskursie feministycznym w Polsce, [w:] *Gender. Konteksty*, op. cit., s. 253–272.

obserwatorki, kobiety żyjące w rzeczywistości, których nie znamionuje wynaturzony wygląd, nie potrzebują dążyć do realizowania zbyt wygórowanych ambicji, lecz mogą oddać się przyjemnościom. Stan obecny, satysfakcjonujący w obliczu dostrzeżonych skaz w wizerunkach innych postaci, zdaje się wystarczający. Rodzi to pytanie, czy w tym kontekście sztuka nie będzie oddziaływała demotywująco na podejmowanie działań gwoli samodoskonalenia wśród kobiet? A może wręcz przeciwnie, pokaże, jak ważna jest umiejętność zachowania umiaru?

Kobiety na obrazach J. Dudy-Gracza mają również ogromny wpływ na naturę — „Buk — Osaczenie”, ponieważ ich wygląd i zachowanie znajduje odzwierciedlenie w pogodzie, kształcie drzew, stanie trawy. Kobiety górują także nad zwierzętami — pasą świny — „Kamion — Świnki”, trzymają pieski na smyczach — „*Business-women*”, zabijają jelenia — „Jedlnia Letnisko; Diana — Victoria” — są silne i dzięki temu mogą wiele osiągnąć. Jednakże z drugiej strony, czasami sprawiają wrażenie, że stanowią integralny element natury — „Kamion — Danae”, ponieważ są w niego wkomponowane. Nie burzą harmonii poprzez dominację nad nią, lecz współtworzą ją. Związek pomiędzy kobietą a naturą jest naturalny, a nie stworzony na potrzeby patriarchalnej polityki. Zdaje się raczej świadczyć na rzecz etyki troski, należytej wzajemności, ochrony praw dzięki symbolicznie uwarunkowanemu kojarzeniu kobiety z naturą⁵⁵.

Nieco odmienny charakter przybrał związek kobiety i natury w dziełach F. Starowieyskiego. Artysta, wykorzystawszy metaforyczne znaczenia wybranych motywów, dał wyraz dążeniu czy też własnej skłonności do utożsamiania kobiet z naturą poprzez ich połączenie. Przykładowo na plakacie do sztuki „Jak wam się podoba” kobiety pozbawione głów zostały przedstawione w konwencji drzew. Znamienne jest również zestawienie kobiety epatującej nagością z naturą, a także umieszczenie na miejscu jej głowy pejzażu na przykład w „Wieczornej Nymphie Mazur”. Z kolei na „Laurze Jesiennej” została ukazana kobieta stapiająca się z naturą, ściślej jej głowę artysta połączył z niebem, ręce z ziemią, nogi z grzybniami, czyli niejako wtopił ją w przyrodę. Podobny zabieg zastosował na plakacie „Śnieg”, zanurzając kobietą głowę w śnieżną scenerię. Podobnie jak kobietom J. Dudy-Gracza, jego prasamiom często towarzyszą zwierzęta, jak chociażby na plakatach „Leonce i Lena”, „Bilet powrotny, Ewa, Czesław Patelski”. Konkludując, należy zauważyć, iż

⁵⁵ Zob. M. Jakubczak, *Relacja kobieta–natura w debacie ekofeministycznej*, [w:] *Gender. Konteksty*, op. cit., s. 27–40.

wspólnym motywem dla dzieł J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego jest obrazowanie jedności pomiędzy kobietami a naturą.

W kontekście wykazanych zależności dostrzegalne jest, że integralny element prasamiczości stanowi umiejętność życia w zgodzie z naturą. Kobiety cenią sobie tę cechę, więc są dumne, kiedy widzą, że artyści zdołali dostrzec ową zależność. Są ukontentowane, kiedy nie łączy się ich płci ze słabością lecz z mocą. W gruncie rzeczy, kobiecie współczesnej często brakuje sił do tego, aby zmierzyć się z trudnościami codzienności. Czyżby bowiem zazdrość lub chęć czerpania wzorców były motorem popytu na konsumpcję kobiecości płynącej ze sztuki J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego? Żaden z nich nie odmówił wszakże kobietom potęgi.

Wiele kobiet pojawia się również na dziełach J. Dudy-Gracza w przedstawieniach o tematyce religijnej. Prezentują się na nich jako te, które są zdolne do empatii, współczucia bliźniemu, modlitwy i okazywania emocji związanych z przeżywaniem otaczającej rzeczywistości politycznej, przykładami są: „Grabarka — 3”, „Jezus spotyka Maryję”, „Ulica św. Weroniki”. Sfera życia, w której pomaga się ludziom społecznie upośledzonym, współczuje im i płacze nad nimi została zarezerwowana w dziełach plastycznych artysty dla kobiet⁵⁶. J. Duda-Gracz powiązał prasamiczość z upodobaniem do manifestowania wiary i uczuć. Odróżnił kobietę od mężczyzny, pozwalając tym samym dostrzec w kobietach ostoję wartości, składając jednocześnie pewien hołd ich próżności. Z kolei u F. Starowieyskiego trudno uchwycić motywy religijne, co świadczy o nienadawaniu przez niego szczególnego znaczenia sferze religii w życiu kobiet. Jedynie kobiety będące aniołami w „Wniebowzięciu św. Sebastiana” mogą być do niej przypisane, przy czym zastanawiające jest samo uchwycenie procesu wniebowzięcia — odbywa się bowiem poprzez pocałunek kobiety. Wskazuje to na pewną marginalizację płaszczyzny duchowej i zastąpienie jej cielesnością.

Fakt, że kobiety zobrazowane przez J. Dudę-Gracza przyjmują czasem postać aniołów jest, w przeciwieństwie do ujęcia F. Starowieyskiego, mocno związany z emocjonalnym stosunkiem kobiet do religii. Częstochoowski artysta zarezerwował bowiem rolę aniołów specjalnie dla kobiet w swoich dziełach. Motyw ten pojawił się między innymi na obrazach o tematyce religijnej, na przykład: „Jezus po raz pierwszy upada” — przedstawił je tam jako wrażliwe, modlące się, załamujące ręce nad nieszczęściem drugiego człowieka,

⁵⁶ Zob. A. Buczkowski, *Dwa różne światy, czyli jak socjalizuje się dziewczynkę i chłopca*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, op. cit., s. 169–196.

współczujące oraz prezentujących realia życia świeckiego: „Kamion — Upadły Anioł” czy „Pamiętka z Barlinka — Anioł Śmierci”. Kobiety-anioły nie wydają się szczęśliwe nawet pomimo swego specjalnego statusu, który wiąże się z uwzniośleniem⁵⁷. Nie są także piękne, pomimo że J. Duda-Gracz obdarzył je specjalnymi atrybutami kobiecości, traktującymi o ich płci biologicznej, mianowicie szerokimi biodrami i dużymi piersiami oraz świadczącymi o płci kulturowej, na przykład: wysoko podciągniętymi podkolanówkami czy kolorowymi ozdobami. Godne uwagi jest jednakże to, że kobiety-anioły, pomimo całej swej szpetoty, nie przerażają. W przeciwieństwie do wielu prasamic z obrazów F. Starowieyskiego nie atakują mężczyzn współtowarzyszących im na obrazach. Zdają się osłaniać ich swymi skrzydłami czy wręcz wspierać i podtrzymywać. Jeśli są same, siedzą w zadumie na uboczu. Kobiety-anioły imponują. Wydaje się, że wewnętrzne zhomogenizowanie obrazów prezentujących religijną, pełną empatii kobietę-anioła, wyjaśnia dlaczego dzieła trafiają do powszedniego doświadczenia ludzkiego, a także spotykają się z aprobatą. Potwierdzają bowiem rzeczywistość polityczną znaną z obserwacji. Niejako legitymizują zachowania kobiet. Fundują interpretację opartą na doświadczeniu hermeneutycznym⁵⁸.

Anioły, lub też stworzenia obdarzone skrzydłami, pojawiają się również w twórczości F. Starowieyskiego, ale w zupełnie innym kontekście, aniżeli u J. Dudy-Gracza. Nie mają one wszak wówczas związku ze sferą religii. W kobietach, które jedni określają mianem upadłych, a które artysta gloryfikował z uwagi na niemożność zrozumienia upadłości, zważywszy na brak jasności w gestii konceptualizacji pojęcia, to znaczy trudności w określeniu czy dotyczy spraw seksualnych, czy utraty rozumu⁵⁹, można dostrzec Nike. Bogini zwycięstwa ma niejedno oblicze w dziełach F. Starowieyskiego, to pełna żaru i zapału do walki „Nike”, majestatyczna „Nike o klekoczących skrzydłach” czy prasamica, będąca świadectwem przemian cywilizacyjnych z dzieł „Koniec wieku nadchodzi”, „Plakaty — Marki”, „Jajo wieczności” lub „Lilla Weneda”. Skrzydlata kobieta to w ujęciu F. Starowieyskiego również Polska, czego przykładem jest metaforyczne przedstawienie nagiej kobiety obdarzonej rubensowskimi kształtami oraz wyniosłej kobiety — Europy na „*Divina Polonia*” i na plakacie „Polska — Partner w Europie”. Kobiety te zostały uchwy-

⁵⁷ Zob. D. Kalinowski, *Anioły, obywatelki, kokietki i demony. Obraz kobiety w polskiej aforystyce literackiej*, [w:] *Gender: wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, op. cit., s. 129–145.

⁵⁸ Zob. A. Matuchniak-Krasuska, op. cit.

⁵⁹ Zob. I. Górnicka-Zdziech, *Przewodnik po kobietach...*, s. 9.

cone w momencie triumfu, ku ich chwale. To bez wątpienia słuszny zabieg ze względu na dążenie do schlebiania kobietom, a więc zdobycia ich przychylności i aprobaty.

Oglądając obrazy J. Dudy-Gracza, nie sposób nie zwrócić uwagi na to, że kobiety, które przedstawił w groteskowej konwencji są uczestniczkami polskiej rzeczywistości — „Kamion — Parada Niedzielna”, „Motyw polski — Oczekiwanie”, „Motyw polski — Spóźniona”, „Motyw polski — Wigilia”. Można to wywnioskować na podstawie, posiadanych przez bohaterki dzieł, charakterystycznych dla Polek ozdób oraz prezentowanych zachowań związanych z polską tradycją. Właściwości te znamionują zarówno współczesne pokolenie kobiet — „Uczta w Kamionce Galicyjskiej” — nowoczesne stroje, obrzędowe zachowania związane z uroczystościami ślubnymi i weselnymi, jak i poprzednie pokolenia — „Kamion — Parada Niedzielna” — tradycyjne suknie, uczestnictwo w nabożeństwach odprawianych przez gospodynie domowe w przydomowych kapliczkach. Należy także zauważyć, że na obrazach, na których są obecne kobiety, występują liczne nawiązania do takich wartości, jak: społeczność, kultura narodowa, religia, władza, państwo. Są to popularne, łatwe do zauważenia i odczytania motywy, fundujące poczucie bliskości i zrozumienia. Rodząca się więź pomiędzy odbiorcami a „kobietami namalowanymi” może stanowić instrument, którym posłużył się J. Duda-Gracz w uwodzeniu mas prasamiczością i wpisaną w nią politycznością. Stanowi to rys charakterystyczny dla prac częstochowskiego artysty, który u F. Starowieyskiego trudno wyodrębnić, z uwagi na uniwersalizm otoczenia kobiet lub neutralne tło. Nie świadczy to jednak o tym, że nie wykazał się umiejętnością uwodzenia publiczności swoją wizją prasamiczości.

Podsumowanie

Podsumowując niniejsze rozważania, trzeba stwierdzić, iż artystyczna wizja zaprezentowana przez „artystę prawdziwego”⁶⁰ o dużej sile oddziaływania — J. Dudę-Gracza, pomimo że niepretendująca nawet do miana obiektywnej, niewątpliwie przyciąga uwagę. Prezentuje bowiem kobietę na tle konkretnego obrazu polskiej rzeczywistości politycznej. Podobnie oddziałują na widzów prace F. Starowieyskiego, choć dają większą swobodę interpre-

⁶⁰ Zob. M. Kłusak, *Jerzy Duda-Gracz, artysta prawdziwy*, [w:] idem, *Między historią a polityką*, Gdańsk 2003, s. 222–225.

tacyjną z uwagi na neutralne tło jego artystycznych przedstawień, zawierające równie subiektywne przedstawienia skonstruowane na bazie poglądu artysty o doskonałości i harmonii w kobiecym ciele. Prace artystów obrazujące ich prasamice budzą refleksje na skutek nadanego im sensu politycznego. Oczarowują. Imponują. Pozwalają porównywać siebie i innych do kobiet z obrazów i plakatów. Natomiast porównania i oceny, zwłaszcza dokonywane przez kobiety, fundują ukontentowanie. Wynika to z faktu, że kobiety dostrzegają podobieństwo i więź pomiędzy nimi i sobą, lecz to one wychodzą zwycięsko po dokonaniu tego porównania. Groteskowe czy surrealistyczne, zmaterializowane wizje malarzy w przeciwieństwie do przedstawień obecnych w mediach, są równie rzeczywiste, jak one same — też ciężko pracują lub po prostu żyją. Ciężą na nich obowiązki związane z pełnieniem ról społecznych lub po prostu mają do zrealizowania zadania wymagające wysiłku. Wszakże te nieożywione wydają się znacznie brzydsze aniżeli obserwowane kobiety. W perspektywie obserwatorek natura kobieca jest jedna i posiada status obiektywnych właściwości życia społecznego oraz politycznego. Staje się jak gdyby cechą kolektywną, naturalną, normalną⁶¹. Na podstawie swoich postrzeżeń kobiety rzeczywiste odczuwają jednakże pewną wyższość. Dominują nad szpetotą artystycznych wizji prasamic swoimi proporcjami i domniemanym pięknem, definiowanymi jako niebrzydota wolna od tego, co stanowi o grotesce bądź surrealizmie. Co więcej, bohaterki obrazów imponują im, ponieważ dysponują potęgą wyrażającą się w umiejętności dominowania w kontaktach z ludźmi i naturą. Są w stanie spełniać swoje role — żon i matek, mimo wszystko i bez sprawiania swoją mową ciała wrażenia odczuwania dyskomfortu.

Przekazy artystyczne J. Dudy-Gracza oraz F. Starowieyskiego pozwalają na wiele różnorodnych, zależnych od tożsamości i świadomości odbiorcy, interpretacji ich wizji kobiecości. Co więcej, łatwy, niewymagający dużego wysiłku fizycznego ani psychicznego, dostęp do obrazów podczas wystaw czy w internecie implikuje popularność ich dzieł. Kontakt ze sztuką daje ludziom poczucie samorealizacji — spełnia więc potrzeby ludzkie. Popularność powoduje z kolei możliwość dyskusowania w szerokim gronie o obejrzanych bohaterkach. W owym dyskursie przewijają się wątki dotyczące kulturowej tożsamości płci, aspektów biologicznych, biologicznych podstaw kulturowych różnic płci⁶², a także pojawiają się pytania wynikające z dokonania konfrontacji re-

⁶¹ Zob. C. West, S. Fenstermaker, op. cit., s. 70–88.

⁶² Artystyczne wizje prasamiczości stanowiąc mogą asumpt do podjęcia wyzwania delimitacji cech właściwych kobietom i mężczyznom, a tym samym dać pogląd na wza-

aliów z rzeczywistością polityczną, zaprezentowaną na obrazach, oraz kobiety prawdziwej z wizjami prasamic u J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego oraz z przedstawieniami obecnymi w mediach, zwłaszcza w reklamach. Wymienione aspekty recepcji dzieł plastycznych dają pogląd na ich polityczność.

Artystyczne studium kobiety, które zostało stworzone na podstawie wybranych dzieł artystów, prezentuje inne od realnej i odmienne od pojawiającej się w mediach, wizje kobiecości autorstwa J. Dudy-Gracza i F. Starowieyskiego. Malarze zaproponowali je bowiem tłumowi spragnionemu wrażeń, ciekawskiemu. Nie bez udziału odbiorców wpisali polityczność w uwodzenie prasamicznością, czyniąc swe dzieła tak atrakcyjnymi. I wydaje się, że właśnie dlatego zdołali uwieść własnymi wizjami, osobistymi prasamicami, masę oraz zapewnić sobie jej cenną uwagę. Wszakże, jak wskazał F. Starowieyski: „Idealnie doskonała kobieta może skrywać jedną wadę — zawsze na koniec może okazać się nudna”⁶³. ♦

Indeks dzieł autorstwa J. Dudy-Gracza:

- „*Business-women*” (w zbiorach autorki)
- „Buk — Osaczenie” (w zbiorach autorki)
- „Dziadowo — Motyw Polski 2000” (2000, Galeria Jerzego Dudy-Gracza w Częstochowie)
- „Gmina Zakopane — Witkacemu” (1994, Muzeum Historii Katowic)
- „Grabarka — 3” (W zbiorach autorki)
- „Jedlnia Letnisko; Diana — Victoria” (1995, Rempex)
- „Jedlnia Letnisko — Sentymenty” (1995, Rempex)
- „Jezus po raz pierwszy upada” (2000, Jasna Góra)
- „Jezus spotyka Maryję” (2000, Jasna Góra)
- „Kamion — Świnki” (w zbiorach autorki)
- „Kamion — Danae” (w zbiorach autorki)
- „Kamion — Liście” (w zbiorach autorki)

jemne postrzeganie przedstawicieli płci w dobie postmoderny. Tym bardziej, że — jak zauważył Ferdinand Tönnies: „przeciwieństwa między płciami są trwałe i sztywne, i dlatego właśnie rzadko kiedy uwidaczniają się w całej pełni”, zob. F. Tönnies, *Wspólnota i stowarzyszenie. Rozprawa o komunizmie i socjalizmie jako empirycznych formach kultury*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2008, s. 207. Dzieła sztuki plastycznej dzięki swej formie wyrazu mają predyspozycję do unaocznienia tej dystynkcji, co ma istotne znaczenie dla rzeczywistości politycznej.

⁶³ I. Górnicka-Zdziech, *Przewodnik inteligentnego snoba...*, s. 119.

- „Kamion — Narodziny Wenus” (1997, Rempex)
„Kamion — Parada Niedzielna” (W zbiorach autorki)
„Kamion — *Prima Noctā*” (1994, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie)
„Kamion — Upadły Anioł” (1995, Muzeum Częstochowskie)
„Kamion nad Wartą — Gmina Wierzchlas” (w zbiorach autorki)
„Krasnobród — Strachy Polne” (w zbiorach autorki)
„Księżyc Matki” (w zbiorach autorki)
„*Landschaft z Małą Pindą i Krasnoarmiejcem*” (w zbiorach autorki)
„Lubniewice — Primavera” (w zbiorach autorki)
„Łągów — Czerwcowy Wieczór” (1995, Muzeum Częstochowskie)
„Łągów — Kolej Rzeczy” (w zbiorach autorki)
„Łągów — Ostatnia Przestroga” (w zbiorach autorki)
„Łągów — Ta Ostatnia Niedziela” (w zbiorach autorki)
„Łągów — Uzdrowienie” (w zbiorach autorki)
„Miasto Barlinek — Powrót z Balu” (w zbiorach autorki)
„Motyw polski — Oczekiwanie” (1994, Muzeum Śląskie)
„Motyw polski — Spóźniona” (w zbiorach autorki)
„Motyw polski — Wigilia” (1981, Muzeum Częstochowskie)
„Pamiętka z Barlinka — Anioł Śmierci” (w zbiorach autorki)
„Poetyka Wsi Brzegi — Witkacemu” (1990, Muzeum Częstochowskie)
„Polska sztafeta” (1979, Muzeum Częstochowskie)
„Portret pani D.” (1979, Muzeum Częstochowskie)
„Poziom czyli uczta w K” (w zbiorach autorki)
„Rusałka domowa” (w zbiorach autorki)
„Rusałka leśna” (w zbiorach autorki)
„Sieniawa — majowy wieczór” (w zbiorach autorki)
„Taniec polski 3” (w zbiorach autorki)
„Uczta w Kamionce Galicyjskiej” (w zbiorach autorki)
„Udręka Iwony K.” (1978, Muzeum Historii Katowic)
„Ulica św. Weroniki” (2000, Jasna Góra)
„Wełnowiecka Wenus” (1974, Muzeum Sztuki w Łodzi)
„Wielowieś — Niedziela” (1997, Agra Art)
„Wielki finał” (1978, Centrum Scenografii w Katowicach)
„Wieś Kamion — Ogród Rozkoszy” (1995, Agra Art)
„Załęcze — Gaj Akademosy” (1996, Muzeum Częstochowskie)
„Załęcze — Moje kochania” (1996, Muzeum Częstochowskie)

Indeks dzieł autorstwa F. Starowieyskiego:

- „Alegoria odkrycia koła” (1992, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Bądź rozpustna czas szybko ucieka” (1998, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Bilet powrotny, Ewa, Czesław Patelski” (1978, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „*Divina Polonia*” (1997, Siedziba Misji Rzeczypospolitej Polskiej przy Unii Europejskiej w Brukseli)
- „Don Giovanni, Opole” (1976 — pierwodruk; 1979 — dodruk, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „Don Juan” (1983, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „Dyskretny urok burżuazji” (1975, Galeria Plakatu w Warszawie)
- „Ewangelia według Harry’ego” (1994, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „Galeria Artemis” (1998, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „Giga” (W zbiorach autorki)
- „Głębokie spojrzenie w duszę” (1999, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Jajo wieczności” (1995, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „Jak wam się podoba” (1976, Galeria Plakatu w Warszawie)
- „Koniec wieku nadchodzi” (1998, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Kto się boi Virginii Woolf?” (2001, Galeria Plakatu w Warszawie)
- „*La vite Souterenne*” (W zbiorach autorki)
- „Laura Jesienna” (W zbiorach autorki)
- „Leonce i Leca” (1976, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „*Les mamelles de Juditha*” (1988, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Lilla Weneda” (2007, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „Lulu” (1979/83, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „*Malum vincit pesecis*” (w zbiorach autorki)
- „Mefistofeles” (1984, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
- „Narodziny jaja wieczności” (w zbiorach autorki)
- „Nie będę cię kochać” (1973, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Nike” (1971, Galeria Ella Art)
- „Nike o klekoczących skrzydłach” (1998, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Noc na krowiej wyspie” (2007, Muzeum Lubelskie w Lublinie)
- „Ożenek” (1961, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
- „Plakaty — Marki” (2002, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)

- „Pokojówki” (1986, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
„Polska — Partner w Europie” (1999, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
„Portret *d’oevil d’idiot*” (w zbiorach autorki)
„Portret Ewy Pape” (w zbiorach autorki)
„Rysunek feministyczny” (1993, Rempex)
„Śnieg” (1971, Galeria polskiego plakatu w Berlinie)
„*Weisse Ehe*” (1978, Galeria Plakatu w Warszawie)
„Wieczorna Nympha Mazur” (1998, Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie)
„Wniebowzięcie św. Sebastiana” (1994, zbiory miejskie Mikołowa)
„Życie rodzinne” (1971, Galeria Plakatu w Warszawie)

Politics as a Part of Enthralling With „prasamiczość”. Artistic Study
of Women in Works of Jerzy Duda-Gracz and Franciszek Starowieyski

This paper contains remarks on artistic works of two modern Polish artists: Jerzy Duda-Gracz and Franciszek Starowieyski. The Author has defined the term „prasamiczość” and described its political context using examples from works of two artists being the main subject of his analysis. In his opinion artistic view of women, sometimes surrealistic or grotesque, may be a kind of reference to Polish political reality.

