



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Natalia LL jako artystka neoawangardowa

**Author:** Alina Świeściak

**Citation style:** Świeściak Alina. (2018). Natalia LL jako artystka neoawangardowa. "Zagadnienia Rodzajów Literackich" (2018), T. 61, z. 2, s. 91-102. DOI: 10.26485/ZRL/2018/61.2/7



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**ALINA ŚWIEŚCIAK**  
Uniwersytet Śląski\*

## **Natalia LL jako artystka neoawangardowa**

Natalia LL — the Neo Avant-garde Artist

### Abstract

The paper shows Natalia Lach-Lachowicz (Natalia LL) as a neo avant-garde artist whose works in a specific maximalistic way are very close to the main currents of avant-garde trends: newmediality (photograph), minimalism, conceptualism, performance, body-art, pop-art and feminist art. The paper concentrates mainly on the mutual influencing features of conceptualism, consumptionism and feminism in Natalia LL's works and pays attention to the emancipational potential of her works of the 70s and 80s.

\* Zakład Krytyki i Literatury Ponowoczesnej, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej  
im. Ireneusza Opackiego, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach  
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice  
e-mail: [alina.swiesciak@gmail.com](mailto:alina.swiesciak@gmail.com)

Podobnie jak początkowo Ewa Partum debiutująca w latach 60. na rynku sztuki Natalia LL chciała być pełnoprawną uczestniczką życia artystycznego, można by powiedzieć: artystą, a nie artystką funkcjonującą na specjalnych, bo wydzielonych z „neutralnej” płciowo artystycznej przestrzeni, prawach. Ale — paradoksalnie — jeśli autorce *Fotografii intymnej* się to udało, to dzięki tematom feministycznym albo — ujmę rzecz nieco ostrożniej — tematów, które nie stawiają oporu feministycznym interpretacjom. Bo mocna pozycja Natalii LL w świecie sztuki związana jest w znacznej mierze z wczesnymi, pochodzącymi z lat 70. pracami artystki, które zagwarantowały jej obecność na światowych wystawach sztuki feministycznej. Toteż ironizowanie Natalii LL na temat feminizmu, odcinanie się od rodzących się wówczas na Zachodzie idei — przy czym bardziej od teoretycznych manifestów niż od artystycznych manifestacji — na niewiele się zdało; do dzisiaj bywa ono tłumaczone nieprzystawalnością sytuacji społecznej i politycznej kobiet z Europy Wschodniej i Europy Zachodniej oraz nieobecnością teorii feministycznych (drugiej fali feminizmu) w krajach bloku socjalistycznego (zob. Piotrowski 2007: 183–184). Nie mając teoretycznych podstaw i funkcjonując w ramach narzuconej ideologii równości, generującej co prawda nierówności, ale odczuwane przede wszystkim politycznie, wschodnioeuropejskie artystki nie miały zbyt wiele szans na świadomie feministyczne działania, wiele z tych kobiet jednak tym, co nazwano działaniami protofeministycznymi czy feministycznymi interwencjami (zob. Kowalczyk 2013: 13), przyczyniło się do wzmocnienia artystycznego światowego feminizmu, a nawet go dodatkowo uwiarygodniało, dowodząc, że ma on szersze niż kapitalistyczno-rynkowe podstawy społeczne.

### **Konceptualizm**

Natalia Lach-Lachowicz mogłaby uchodzić za artystkę bodaj najpełniej i najwszechstronniej realizującą w Polsce idee sztuki neoawangardowej<sup>1</sup>. W pracach tej autorki spotykają się nowe media (w ówczesnej Polsce to głównie medium fotograficzne), typowy dla minimalizmu serializm, konceptualizm, performance i body art. Nie bez znaczenia są także popartowy konsumpcjonizm i oczywiście feminizm.

---

<sup>1</sup> Jakkolwiek Piotr Piotrowski formalistyczne tendencje konceptualizmu Natalii LL każe traktować jako potwierdzenie modernistycznych ram tej twórczości (zob. Piotrowski 2005: 402–403).

W krytyce i podręcznikowych ujęciach sztuka lat 60. i 70. wiązana jest przede wszystkim z konceptualizmem — wraz z Andrzejem Lachowiczem, ze Zbigniewem Dłubakiem i z Antonim Dzieduszyckim Natalia LL współtworzyła Permafo, obok Foksalu najważniejszą polską grupę artystów konceptualnych, mającą własną galerię, prowadzącą własne czasopismo i cieszącą się zainteresowaniem najbardziej aktywnych krytyków tego czasu, takich jak Jerzy Ludwiński czy Jan Świdziński. Właśnie jako artystka konceptualna, a także autorka tekstów teoretycznych (w konceptualizmie granica między tymi aktywnościami jest, jak wiadomo, płynna), zaliczana jest do grona twórców, którzy bezpośrednio przyczynili się do uwolnienia polskiej sztuki od ograniczeń, jakie wiązały się z dominacją piktoriaizmu. Po pierwsze, używa przede wszystkim medium fotograficznego, do którego z czasem dochodzą akcje, seanse, instalacje i performance. Po drugie, jako artystkę-teoretyczkę Natalię LL interesuje przedefiniowanie tego, czym jest, jak powinna być rozumiana sztuka. W przeciwieństwie jednak do Kosutha czy członków grupy Art & Language autorka ta nie zamyka sztuki w przestrzeni mentalnej, nie jest zwolenniczką idei czystej artystycznej tauleologiczności, ale każe łączyć operacje intelektualne z wizualnością — jakkolwiek wizualnością przedefiniowaną, traktowaną jak język i podlegającą analogicznym prawom. Sztuka w rozumieniu Lach-Lachowicz jest więc działaniem na znakach i znaczeniach. Nie podporządkowuje się rzeczywistości ani nie jest z nią tożsama, nie powinna się w niej — jak chcieliby niektórzy artyści neoawangardowi — rozpuścić (zob. Natalia LL 2004d: 19)<sup>2</sup>, ale dąży do rozumianej modernistycznie autonomii, jest konstrukcją, sztucznością, co prawda wspomaganą doświadczeniem rzeczywistości, ale tylko po to, by ułatwić „formułowanie morfologii znaków (...) doskonale przezroczystych wobec tej rzeczywistości” (Natalia LL 2004d: 19).

Fotografia, często rozumiana jako najbardziej neutralne wobec świata medium, traktowana jest więc przez Natalię LL jako działanie na modelach rzeczywistości, zastępujące tradycyjną symboliczną relację pomiędzy rzeczywistością, artystą i dziełem sztuk (Natalia LL 2004e: 30). To najbardziej przezroczyste medium, jak pisze artystka, okazuje się też medium najbardziej „wprawnym dla przedstawienia idei sztuki, która jest badaniem możliwości sztuki” (Natalia LL 2004e: 30).

Trwale przywiązana do problemów metaartystycznych, związanych z definiowaniem sztuki i separowaniem jej od nie-sztuki (zob. Natalia LL 2004f: 37), Natalia LL sytuuje się w gruncie rzeczy na styku modernizmu i neoawangardy. O tym, że awangardowe tendencje przeważały, zdecydował stosowany przez artystkę wobec własnego programu artystycznego system sprawdzeń — od początku teoretyczne modele podlegały w jej projektach egzystencjalnej weryfikacji (choć równie dobrze można by uznać, że te „egzystencjalne weryfikacje” nie wymagają teoretycznego podżyrowania). Jako konceptualistka postesenccjalna (w rozumieniu Łukasza Rondudy, separującego skrajnych konceptualistycznych autonomistów od egzystencjalnie i pragmatystycznie nastawionych artystów postesenccjalnych — zob. Ronduda 2009: 94–103) Natalia LL łączy zatem teorię ze „sprawdzaną sobą” artystyczną praktyką.

Na przecięciu tych tendencji sytuuje się już „sztuczna fotografia” Natalii Lach-Lachowicz, tyleż zaświadczająca o rzeczywistości, co jej przecząca. Estetyczna odpowiedniość sztuki i świata, a tym samym idea fotograficznej neutralności to estetyczne mity — „sztucz-

<sup>2</sup> Nieformalną redaktorką tomu *Natalia LL — teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL* — i kuratorką wystawy, której towarzyszyła premiera tego tomu, zatytułowanej *Podsumowania* — jest Agata Smalcerz.

na fotografia” jest wynikiem racjonalnych, zobiektywizowanych działań na podlegających operacjom matematycznym modelach, ale mimo że „rejestruje” sytuacje, które nigdy nie miały miejsca, może pełnić funkcje poznawcze:

Fotografia nie jest więc zapisem rzeczywistości, a „realną” metarzeczywistością, w której mogą istnieć takie zapisy, które jako realne byty w realnej rzeczywistości istnieć nie mogą. Są natomiast możliwe do zobaczenia — bo przecież ich autentyczny wygląd fotografia przedstawia, a zatem możliwe do pomyślenia, jako że musimy uznać za izomorficzne znakowanie wizualne i mentalne. (Natalia LL 2004c: 69)

Wiarygodność fotografii nie polega więc na utrwalaniu tu i teraz, ale na „rozszerzonej referencji”: fotografia to „lustro pokazujące nas w kilku wymiarach i poza realnym czasem” (Natalia LL 2004c: 70). Zgodnie z tym metafizycznym rozumieniem fotografii — jeśli o czymś ona zaświadcza, to jedynie o ludzkim istnieniu (zob. Natalia LL 2004c: 70).

Konsekwencją holistycznego traktowania sztuki, polegającego na równoważeniu i równouprawnieniu kategorii intelektualnych, wizualnych, egzystencjalnych, a w końcu także metafizycznych, jest nowe ustawienie relacji sztuka – rzeczywistość, ustawienie, by tak rzec, demokratyczne, bez wzajemnych zawłaszczeń. Poszukiwania filozoficzne — w tym przypadku Husserlowska fenomenologia — prowadzą Natalię LL w kierunku sztuki alogicznej czy pozalogicznej, zbudowanej „z tej samej materii co mózg człowieka” (Natalia LL 2004f: 38), ale ostatecznie pozamaterialnej, bo będącej bytem intencjonalnym, świadomościowym, ejdetycznym. Od tego miejsca droga artystyczna autorki Śnień wiedzie już bezpośrednio do czynnych w neoawangardowych nurtach akcjonistycznych kategorii: intuicji, mitu i rytuału. Miejscem styku z rzeczywistością, a zarazem narzędziem, materią artystyczną, jest w tej twórczości ciało.

Ciała nie sposób jednak pomijać również we wcześniejszych pracach artystki. W znacznej mierze to właśnie dzięki niemu są one tak intrygujące — zracjonalizowany metaestetyczny porządek dyskursu korygowany czy rozbijany przez żywioł cielesności okazał się wyzwaniem dla krytyków i badaczy, wyprodukował wiele różnych, spierających się z sobą interpretacji. W tym takie, które ten metaestetyczny, formalistyczny dyskurs traktują jako paradoksalny komentarz do stanowczo ważniejszej we wczesnych pracach, prawdziwie rewolucyjnej krytyki maskulinistycznej kultury (zob. Piotrowski 2005: 402–403).

### **Od znakowej natury sztuki do konsumpcji**

Pierwsi polscy komentatorzy twórczości Lach-Lachowicz zauważają raczej jej biegun racjonalistyczny (czemu trudno się dziwić, bo drugi, cielesny, był i nieprawomyślny, i w Polsce dotąd nieobecny). Sytuację tę zmienia zasadniczo moment, w którym o prace Natalii LL upomniali się feministki, zapewniając im inny obieg oraz związane z nim nowe, cieleśne i płciowe — odtąd nieredukowalne — ramy interpretacji.

Dla tego pierwszego etapu recepcji typowe wydają się analizy semiotyczne, w tym komentarz Jana Świdzińskiego, który „program wizualny” Natalii LL nazywa gramatykalizacjami (zob. Świdziński 2004: 39). Już tutaj jednak dają o sobie znać pewne idee niemieszczące się w ramach metaartystycznych, hiperracjonalnych teorii. Gramatyka języka fotograficznego, jak pisze Świdziński, regulowana jest z jednej strony parametrami i mechanizmem działania urządzenia, a z drugiej innymi niż właściwe znakowi językowemu prawami percepcji, związanymi z koniecznymi zapośredniczeniami w percepcji samej

rzeczywistości. Natalia LL dokonuje takich operacji na znakach, które są ingerencjami w rzeczywistość. Wrażenie obiektywności fotografii związane jest z konwencjonalnością języka fotograficznego. Każde odejście od przyjętego wzorca obrazowania wiąże się z zaprzeczeniem obiektywizmowi przedstawienia. W taki sam sposób „działa” styl realistyczny — zorientowany na generowanie wrażenia obiektywności „referowanego” świata. „Obiektywistyczne” fotografie Natalii LL — na przykład te tworzące cykl *Sztuka konsumpcyjna* — można by interpretować w taki właśnie sposób: jako obrazy „prawdziwego” stanu rzeczy. Na *Sztukę konsumpcyjną* składają się jednak bardzo podobne do siebie, ale nieidentyczne ujęcia tej samej postaci, co — zdaniem Świdzińskiego — daje szansę na potraktowanie gry różnicą morfologiczną nie tylko jako gry znaczeniami, lecz także jako ingerencji w rzeczywistość — język fotograficzny, rozumiany podobnie jak język naturalny kształtowany przez wzajemne oddziaływanie na siebie *langue* i *parole*, tyleż podporządkowuje się istniejącym kodom wizualnym, co — za pomocą drobnych różnic korygujących model — zmienia sposoby postrzegania rzeczywistości (zob. Świdziński 2004: 41).

Zwolennikiem semiotycznej analizy wczesnych prac Natalii LL, w tym *Sztuki konsumpcyjnej* i *Sztuki postkonsumpcyjnej*, jest również Achille Bonito Oliva. Prawodawca transawangardy, który bardzo niewiele uwagi poświęcił polskim artystom, pisze o Natalii LL:

Używa twarzy jako systemu znaków. Przy pomocy aparatu fotograficznego ustawionego na przeciw modelki rejestruje zmiany jej fizjonomii w ich czasowym następstwie, uwypuklając różne formy wyrazu. Te serie zdjęć nie tyle zgłębiają psychologię, co ukazują granicę i próg, poczynać od których ciało zmienia się w znak. (Oliva 2004: 56)

Oliva nie mówi jednak o znaczeniach tego znaku — te dopowiadają polscy autorzy i autorki. W interpretacjach traktowana zazwyczaj prześmiewczo estetyzacja zachowań konsumenckich łączy się z medialnymi, głównie reklamowymi, praktykami przedstawiania i ich erotyzacją. Grzegorz Dziamski pisze o podwójnym sensie tytułu cyklu: „Tematem *Sztuki konsumpcyjnej* jest jedzenie, ale także »konsumowanie« sztuki przez współczesną kulturę wizualną, reklamę, modę, rozrywkę, Efektem tego połączenia jest erotyzacja jedzenia, ukazanie jedzenia jako seksualnego fantazmatu” (Dziamski 2010: 230). *Sztuka konsumpcyjna* pozwala się zatem wpisać w działania popartowe. Modelki bawiące się różnymi produktami spożywczymi — głównie dewizowego pochodzenia lub trudno dostępnymi — gryzące, liżące, wreszcie zjadające je, seksualizują żywność i czynność jedzenia. Trudno nie zwrócić uwagi na falliczne kształty bananów, kielbas czy paluszków lub „spermopodobieństwo” galaretek i kisielu. David Crowley pisze więc, że prace te stanowią „prowokacyjny komentarz na temat pożądania i potrzeby”, przywołujący na myśl równie prowokacyjne, bo pozornie wyłącznie prokonsumenckie, a w gruncie rzeczy subwersywne działania takich popartowych artystów, jak chociażby Richard Hamilton (zob. Crowley 2016: 113–114).

Estetyka polskiej artystki jest jednak bardziej zmysłowa od estetyki popartowców — można by powiedzieć: to świadoma roli ciała jako miejsca zmysłowo-estetycznej percepcji somaestetyka — do której bardzo daleko admiratorom tekturowych opakowań i zimnych znaków towarowych (por. Crowley 2016: 115). Jakkolwiek w jednym i drugim przypadku trudno wyznaczyć granicę pomiędzy akceptacją a negacją zachowań konsumenckich, to, co robi Natalia LL, można chyba traktować jako odważniejszą od jej amerykańskich wersji artystyczną perwersję o politycznych konotacjach. Chodzi nie tylko o zwiększoną dawkę



seksualności, która w pop-arcie była dużo staranniej odmierzana i traktowana dosyć konwencjonalnie, a przez to mniej niepokojąca (zob. Crowley 2016), lecz także o nieoczywistą deziluzję, stawiającą w dwuznacznym świetle „socjalistyczną moralność”, cielesność łączy tu wszak dwa obszary zakazane: seksualność i towarowość, a tym samym zrównuje je w statusie zarówno przedmiotu grzechu, jak i obiektu pożądania. Kojarzony z kulturą nadmiaru angloamerykański pop-art w pracy Natalii LL wypróbować swoje możliwości w kulturze braku, co — paradoksalnie — skutkuje bardziej perwersyjną formułą artystyczną. Pornograficzne konteksty towarowej reklamy w pop-arcie nigdy nie są manifestowane wprost, w *Sztuce postkonsumpcyjnej* wpatrzone w odbiorcę oczy modelki mają, jak się wydaje, wywoływać podniecenie. Tyle że niejasny pozostaje towarowy kontekst tej reklamy — reklamowanie nieobecnych na rynku parówek i „mitycznych” bananów to raczej kpina z rynku, polityki rynkowej i samej reklamy. Puste miejsce po znaku towarowym — bo i tak można by czytać *Sztukę postkonsumpcyjną*: jako sztukę „po konsumpcji” albo „zamiast konsumpcji” — zostaje więc przejęte przez pornografię — ale to pornografia z jednej strony kompromitowana przez kontekst polityczno-społeczny, a z drugiej przechwycona przez estetyczność wynikającą z partycypacji w polu sztuki.

### Pomiędzy znakiem a ciałem

Strategia balansowania pomiędzy wyraźnie zadaniem porządkiem wizualnym a cielesnością, widoczna między innymi w sekwencyjnych cyklach *Fotografii intymnej*, *Sztuki konsumpcyjnej*, *Sztuki postkonsumpcyjnej*, matematycznych kombinacjach (*Natalia !*), zestawieniach obrazowo-słownych (*Natalia ist sex*), pod koniec lat 70. zaczyna ustępować w twórczości Natalii LL innym tendencjom. Przez jakiś czas metafizycznie rozumiana intuicja i duchowa konstytucja ciała pozwalają się jednak uzgodnić z konceptualnym rygoryzmem.

*Zdania kategoryczne z obszaru sztuki postkonsumpcyjnej* (1975) są jeszcze, jak mówi Natalia LL, próbą zastosowania w fotografii gramatyki wizualnej (zob. *Wywiad Krzysztofa Jureckiego z Natalią LL* 2004: 241). Sekwencyjności autoportretowych ujęć autorki odpowiada tu quasi-naukowy porządek zdań na temat sztuki. Jako że relacje między aksjomatycznym metaartystycznym dyskursem a porządkiem wizualnym są czysto arbitralne, a poszczególne „aksjomaty” niekoniecznie się dopełniają — nieraz są bliskie sprzeczności — można by zaakceptować komentarz na temat tej pracy pochodzący od samej artystki, sugerujący kompromitację idei wzajemnej przekładalności porządków wizualnego i językowego (zob. *Natalia LL* 2004g: 63). Równie dobrze można by jednak potraktować *Zdania kategoryczne...* bardziej ogólnie, jako przykład strategii właściwej sztuce konceptualnej (czy też sztuce pojęciowej albo sztuce niemożliwej — zob. Ludwiński 1971). Strategia ta polega na podejmowaniu w każdym „fakcie artystycznym” (Ludwiński 1971) wysiłku konstruowania, ciągle na nowo, definicji sztuki, będącej w gruncie rzeczy nieustannie ponawianym pytaniem o jej naturę<sup>3</sup>.

Tutaj niezwykle ważne wydaje się jednak, kto zadaje te pytania. Kod wizualny i językowy są co prawda nieprzechodnie, ale zestawione w taki, a nie inny sposób tworzą obrazowo-tekstową całość, której autorką jest Natalia LL — jako człowiek, kobieta, artystka łącząca te rzekomo niezbieżne porządki. Cała rzecz jeszcze się komplikuje, gdy dostrzeżemy, że autoportretowe fotografie Natalii LL ze *Zdań kategorycznych...* odsyłają

<sup>3</sup> Propozycję Ludwińskiego omawia Luiza Nader (2009: 83–112).



do analogicznych ujęć modelki — tyle że nagiej — w *Sztucznej fotografii* (1975). Nie towarzyszą im „zdania”, zmultiplikowany zostaje jedynie obraz kobiecego ciała, które — przez tę multiplikację zakłócone — stawia opór zarówno seksualnej, jak i intelektualnej lekturze.

Cykl *Zdania kategoriyczne...* można również czytać, podobnie jak *Sztukę konsumpcyjną*, feministycznie: idea nieprzekładalności odnosi się wszak nie tylko do kodu językowego i wizualnego, lecz także do traktowanych jako niekompatybilne kodów męskiej racjonalności dyskursu i kobiecej wizualizacji zseksualizowanego ciała — które w tej pracy doskonale się uzgadniają (zob. Jakubowska 1997: 130–131). Cykl ten wprowadza poziom metarzeczywistości i właściwe „sztucznej fotografii” „izomorficzne znakowanie wizualne i mentalne”, o których mówiła artystka w *Śnieniu* — stanowi tym samym rodzaj przejścia do okresu wyobraźniowo-intuicyjnego twórczości Natalii Lach-Lachowicz.

Wydawać by się mogło, że w swoich pracach z drugiej połowy lat 70. i początku 80., na które składają się seanse śnienia czy akcje artystki polegające na odciskaniu kształtu jej ciała w ziemi, Natalia LL porzuciła myślenie o sztuce w kontekście racjonalnego porządku na rzecz irracjonalnych procedur, których podstawą stały się ciało i rytuał. Tymczasem zarówno z komentarzy Lach-Lachowicz, jak i z opracowań krytycznych wynika, że te bodyartowe performance’y, podczas których artystka po prostu śpi w postawionej przez siebie piramidzie albo w pełnej widzów galerii (*Śnienie*, od 1978) czy też nago dotyka ziemi (w Pienińskim Parku Narodowym), powtarzając zjawiska kosmiczne: osiemnaście gwiazdozbiorów północnego nieba (*Punkty podparcia*, od 1978), to nie tylko próba partycypowania Natalii LL w mitycznym czy też kosmicznym porządku, ale przede wszystkim kolejne, z pewnością niewykluczające czynnika intelektualnego czynności poznawcze. Mimo że uprzywilejowują one procedury paralogiczne i środki nietechniczne, zapewniają „poznanie przez sztukę”. Podstawowym elementem tych procedur jest ciało, które „poprzez magiczny gest staje się dziełem sztuki” (Natalia LL 2004b: 94). Ten magiczny gest to z jednej strony transfiguracja pojmowana na wzór transfiguracji Chrystusa zmartwychwstałego, przejście cielesności w duchowość, które zapewnia dwuwymiarowość ciała jako „materii duchowej”, z drugiej zaś traktowany już niemistycznie proces o skomplikowanym podłożu psychofizycznym, w *Śnieniach*, *Stanach skupienia*, *Punktach podparcia* na metafizycznym gruncie motywacje filozoficzno-religijne spotykają się bowiem z nauką i ezoteryką.

Przy projekcie *Śnienia* i opracowywaniu jego wyników współpracowali z Natalią LL psycholog kliniczny Marian Krzysztan i fizyk Bonawentura Kochel. Ten pierwszy badał energię powstającą w piramidzie, którą uznawał za katalizator biochemiczny i bioelektroniczny, ten drugi dzięki *Śnieniom* sformułował koncepcję nowej nauki: geometroniki, określającej „współzależność form przestrzennych świata ożywionego i nieożywionego” (Natalia LL, Kochel i Lachowicz 2005: 39<sup>4</sup>). W jednym i drugim przypadku naukowe i ezoteryczne konteksty działają na rzecz, jak mówi Krzysztan, „awangardowego programu artystycznego (...) głoszącego podmiotowy, ekstremalny charakter sztuki” (Krzysztan 2005: 21), która nie musi już przybierać formy materialnej, może być stanem świadomości — jeśli przyjąć założenia psychologii ezoterycznej i „psychologii fałowej” — oddziałującym nawet na procesy nieświadome mimowolnie reagujących na artystkę widzów.

<sup>4</sup> Premiera tomu *Natalia LL. Sny i śnienia* towarzyszyła wystawie *Całość części* (BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej), której kuratorką była Agata Smalcerz.

## Feminizm

Dosyć daleko od tych ezoterycznych enuncjacji Natalii LL i takichże sposobów rozumienia jej sztuki lokują się najbardziej atrakcyjne — i zarazem najbardziej znane — jej odczytania: feministyczne. Dotyczą one przede wszystkim najwcześniejszych prac Lach-Lachowicz, ale feministycznego (w tym ekofeministycznego) opracowania doczekały się również prace z przełomu lat 70. i 80.<sup>5</sup> W ostatnich tekstach krytycznych, powstających po 2000 roku, szukających porozumienia pomiędzy wczesnymi projektami Natalii LL a jej twórczością najnowszą, także znajdziemy odwołania do feministycznych idei<sup>6</sup>.

Sama Natalia LL zachowuje do feminizmu spory dystans; również dzisiaj nie usiłuje wpisywać się w nurt, za którego polską prekursorkę mogłaby z powodzeniem uchodzić — i mimo wszystko uchodzi. *Sztuka konsumpcyjna* i *Sztuka postkonsumpcyjna* powstały, jak pisze artystka, z jej zainteresowania zwykłymi, codziennymi czynnościami, przede wszystkim jedzeniem, a właściwie kojarzącym się fizjologicznie, ale konotującym także sensy psychologiczne i filozoficzne<sup>7</sup> wchłanianiem. Oprócz filozoficznych Natalia LL przywołuje raczej sugerowane wcześniej metaartystyczne (dochodzenie do „istoty fotografii” — *Wydawnictwo Krzysztofa Jureckiego z Natalią LL* 2004: 241) i polityczno-rynkowe („kpina ze świata dojrzałej konkretności” — Natalia LL 2004h: 121), a nie feministyczne konteksty tych prac. Jak pisze, „Feminizm to była późniejsza sprawa” (*Wydawnictwo Krzysztofa Jureckiego z Natalią LL* 2004: 241). A jednak żaden późniejszy projekt artystki nie wpisuje się tak „naturalnie” w feministyczne dyskursy — o żaden inny też nie upomniały się zachodnie feministki.

Warto zachować umiar — o entuzjazmie feministek komentujących twórczość Natalii LL wiemy wszak od samej artystki, która w rozmowie z Krzysztofem Jureckim przywołuje swoją korespondencję z Lucy Lippard z 1971 roku (*Wydawnictwo Krzysztofa Jureckiego z Natalią LL* 2004: 241–242). Znana amerykańska krytyczka przysłała Lach-Lachowicz manifest Gisele Kaplan i „złożyła propozycję” objęcia feministycznego przedstawicielstwa na Europie Wschodnią, na co polska artystka zareagowała wielce powściągliwie:

Filozofia manifestu była dość banalna i mało odkrywczą. Postulowała, że kobieta ma osiągnąć w społeczeństwie to, co w Polsce lat siedemdziesiątych, w kraju realnego socjalizmu, kobiety osiągnęły. W naszej rzeczywistości poza trudami macierzyństwa otrzymały bowiem prawo do cierpienia, ciężkiej pracy i odpowiedzialności ponad ludzkie siły. Feministki więc trochę mnie śmieszyły. Irytująca była wiara feministek, które chciały stworzyć własną feministyczną teorię i historię sztuki. (...) Myślę zresztą, że prawdziwe zrozumienie filozoficznego aspektu kobiecości i feminizmu może spełnić się tylko w intymnym zespoleniu z mężczyzną. (*Wydawnictwo Krzysztofa Jureckiego z Natalią LL* 2004: 241–242)

<sup>5</sup> Na temat ekofeministycznych kontekstów twórczości Natalii LL zob. M. Fowkes, R. Fowkes 2016: 99–100. Agata Jakubowska proponuje również feministyczną interpretację *Śnież*. Jej zdaniem, widz obcujący z ciałem Natalii LL odczuwa niekompletność przedstawienia — to, o co chodzi w projekcie, czyli sen, jest dla odbiorcy rzeczywistością niedostępną. „Podająca się” publiczności zgodnie ze wzorcami kulturowej obecności kobiet artystka mówi równocześnie, że sama jest gdzie indziej, że istnieje jakieś kobiece „gdzie indziej” (zob. Jakubowska 1997: 120).

<sup>6</sup> Na kontynuacyjność jako zasadę tej twórczości wskazuje na przykład kuratorka jednej z ostatnich wystaw Natalii LL Ewa Toniak. Taki też jest zamysł książki *Natalia LL. Secretum et tremor* (2015) (zob. *Artystka nie-spokojna* [Adam Mazur rozmawia z Ewą Toniak i Małgorzatą Szczyńskiak] 2015: 64–77).

<sup>7</sup> Natalia LL mówi o „tajemnicy wchłaniania zewnątrzności” (Natalia LL 2004h: 121).

Sama Lucy Lippard sformułowała jednak pod adresem *Sztuki konsumpcyjnej* wyraźne zastrzeżenie, które można by uzgodnić z przywołanymi poglądami Natalii LL:

Muszę przyznać, że mam niewiele sympatii dla kobiet, które fotografują się w czarnych pończochach, podwiązках i butach, z olbrzymimi piersiami i nieśmiałymi zapraszającymi spojrzeniami (...). To może być parodia, ale artyści rzadko śmieją się ostatni. Kobieta, która robi użytek z własnej twarzy lub ciała, ma prawo robić to, co chce. Ale istnieje tu wąska granica między męskim wykorzystaniem kobiety dla erotycznej podniety a potępieniem tego przez kobietę.  
(Lippard, cyt. za: Brozman 2004: 160)

Jakkolwiek nie było to stanowisko odosobnione, należy dodać, że właśnie tę nieoczywistość, zawieszenie pomiędzy emancypacją a dobrowolnym poddaniem się patriarchalnej kontroli — w innej, rynkowej wersji dostrzegalne również w „popartowej” interpretacji *Sztuki konsumpcyjnej* — podnoszono także jako największy walor pracy Natalii LL<sup>8</sup>. Ironia, nieoczywista kpina, witalna radość mająca u podstaw erotyczną konsumpcję same w sobie miały wówczas potencjał emancypacyjny, nie tylko naruszały oparte na hierarchicznym podziale ról płciowych zasady polityki widzenia, ale były wręcz politycznie wywrotowe<sup>9</sup>.

Polska wersja *pin-up girl* wydaje się bardziej wyzwolona niż jej wczesne amerykańskie prototypy, na czele z Marilyn Monroe, o której pisano w prasie: „najpyszniejsze danie dnia” (zob. Łuksza 2016: 135). Na temat sukcesu słynnej blondynki bawiącej się jedzeniem banana mówiła nieco tym zdziwiona Natalia LL, że to w gruncie rzeczy przypadek — modelkę w *Sztuce konsumpcyjnej* było dużo więcej, ta najbardziej jednak przypadła do gustu oglądającej je publiczności, najprawdopodobniej ze względu na typ urody: zdecydowała ładna, lecz banalna buzia<sup>10</sup>. Tak też mówiono o Marilyn: „dziewczyna z sąsiedztwa”. Fantazmatyczny wymiar wizerunku modelki Natalii LL, bezpruderyjnej, a zarazem naturalnej i niewinnej, wydaje się oczywisty — i musiała to być blondynka, bo „[g]łupota głupiej blondynki jest z zasady naturalna, gdyż oznacza, że blondynce obca jest racjonalność świata. Obce jest jej również jego zepsucie” (R. Dyer, cyt. za: Łuksza 2016: 140). Tak o społecznej legitymizacji seksualności, jaką utożsamiała Marilyn Monroe, pisał Richard Dyer. Eksces zseksualizowanego ciała, jaki reprezentowała Marilyn Monroe, przystawał jednak świetnie do konsumpcyjnego społeczeństwa, natomiast będąca wcieleniem równie niewinnej seksualności i stanowczo bardziej bezpruderyjnie zachęcająca widza do zabawy (*playmate*) modelka Natalii LL zakłóca ten czytelny porządek reprezentacji. To nie kobiecość, która uwalnia od strachu przed seksualnością, ale seksualność stanowiąca zagrożenie — zarówno dla męskiej fantazji, jak i dla zbudowanej na ascetycznym rygorystycznym retoryki systemu politycznego PRL-u. *Sztuka konsumpcyjna* bowiem to nie tyle „masturbacyjna fantazja”, jak

<sup>8</sup> To między innymi pogląd Ditty Behrens, która wyróżnia Natalię LL na tle innych artystek obecnych na wystawie *Frauen — Kunst — Neue Tendenzen*, przypisując jej pracom niespotykane u pozostałych dowcip i autoironię (zob. Behrens 1991: 311). Na wypowiedź niemieckiej krytyczki powołuje się Dušan Brozman (zob. Brozman 2004: 160).

<sup>9</sup> Piotr Piotrowski analizuje wczesną twórczość Natalii LL w kontekście prac artystek i artystów Europy Środkowo-Wschodniej tematyzujących ciało — na różne sposoby podważają one zasady, na których opiera się polityka tożsamości i związana z nią kultura męskiego spojrzenia. Systemy autorytarne, by funkcjonować bez zakłóceń — pisze Piotrowski — muszą respektować te zasady, ich naruszenie ma więc wymiar zarówno podmiotowej transgresji, jak i politycznej rewolucji (zob. Piotrowski 2005: 368–425).

<sup>10</sup> „Ela M miała twarz regularną, naiwną, przeciętną i zarazem niezwykle banalną” (Natalia LL 2004a: 261).

można było określić Marilyn, ile wykorzystująca tę fantazję i w jakimś sensie wyzwolona od niej masturbacyjna praktyka artystyczna.

Późniejsze, pochodzące z lat 80., 90. i ostatnich cielesne projekty Natalii LL, mimo że łatwo dają się interpretować w kontekście feministycznych praktyk artystycznych, nie wywołują już sporów wśród krytyków. Po pierwsze, stanowią kontynuację neoawangardowych tendencji widocznych we wczesnych pracach artystki — co, rzecz jasna, można traktować jako zaletę tej twórczości, stanowiącej wyraźną całość; po drugie — wydają się zarówno estetycznie, jak i ideologicznie „stabilne”, oczywiście, trudno zatem porównywać je do rewolucyjnej, transgresyjnej *Sztuki konsumpcyjnej*.

---

## Bibliografia

- Artystka niespokojna* [Adam Mazur rozmawia z Ewą Toniak i Małgorzatą Szczęśniak] (2015) [w:] Natalia LL. *Secretum et tremor*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa.
- Behrens Ditta (1991), *Frauen-Kunstaustellungen im deutschsprachigen Raum, eine Untersuchung zur Rezeption bildender Kunst von Frauen zwischen 1973 und 1984*, Universität Hamburg, Hamburg.
- Brozman Dušan (2004), Natalia LL — zgodnie z „prawem i rytmem ogona” [w:] Natalia LL — *texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- Crowley David (2016), *Sztuka konsumpcyjna i inne przykłady estetyki towarowej w Europie Wschodniej w czasach komunizmu* [w:] Natalia LL. *Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”*, pod red. A. Jakubowska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa.
- Dziamski Grzegorz (2010), *Przełom konceptualny i jego wpływ na teorię i praktykę sztuki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Fowkes Maja, Reuben Fowkes (2016), *Jestem na Ziemi: kosmiczne wymiary i miejsce natury w twórczości Natalii LL* [w:] Natalia LL. *Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”*, pod red. A. Jakubowska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa.
- Jakubowska Agata (1997), *Kobieta wobec seksualności — podporządkowana, uniekłana czy wyzwolona? O kilku aspektach twórczości Natalii LL z perspektywy psychoanalizy Lacanowskiej*, „Artium Quaestiones”, nr 8.
- Kowalczyk Izabela (2013), *Od feministycznych interwencji do postfeminizmu* [w:] tejsze, *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi. Sztuka i feminizm w Polsce*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań.
- Krzysztań Marian (2005), *Seans „Śnienia” Natalii w piramidzie* [w:] Natalia LL. *Sny i śnienia*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.

- Ludwiński Jerzy (1971), *Sztuka w epoce postartystycznej*, „Odra”, nr 4.
- Łuksza Agata (2016), *Glamour, kobiecość, widowisko. Aktorka jako obiekt pożądania*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.
- Nader Luiza (2009), *Konceptualizm w PRL*, Fundacja Galerii Foksal–Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Natalia LL (2004a), *Biennale w Paryżu* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- (2004b), *Body art i performance* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- (2004c), *Hipoteza* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- (2004d), *Język wizualny* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- (2004e), *Permafo i inni* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- (2004f), *Sztuka i niesztuka* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- (2004g), *Śnienie* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- (2004h), *Teoria głony* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- Natalia LL, Bonawentura Kochel, Andrzej Lachowicz (2005), *Architektura geometryczna* [w:] Natalia LL. *Sny i śnienia*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- Natalia LL. *Secretum et tremor* (2015), Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa.
- Oliva Achille Benito (2004), *O Natalii LL* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- Piotrowski Piotr (2005), *Polityka tożsamości — sztuka ciała* [w:] tegoż, *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Piotrowski Piotr (2007), *Sztuka według polityki* [w:] tegoż, *Sztuka według polityki. Od Melancholii do Payj*, Universitas, Kraków.
- Ronduda Łukasz (2009), *Sztuka polska lat 70. Awangarda*, koncepcja wydawnicza P. Uklański, Polski Western–Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Jelenia Góra–Warszawa.
- Świdziński Jan (2004), *Gramatyzacja Natalii LL* [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.
- Wymiad Krzysztofa Jureckiego z Natalią LL* (2004) [w:] Natalia LL — *teksty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, Galeria Bielska BWA–BWA Wrocław — Galerie Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław.