



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

**Title:** Natalia LL - artystka neoawangardowa


**Author:** Alina Świeściak

**Citation style:** Świeściak Alina. (2019). Natalia LL - artystka neoawangardowa. W: A. Kałuża, M. Baron-Milian, K. Szopa (red.), "Płeć awangardy" (S. 333-347). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Alina Świeściak

 0000-0003-0459-1242

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## NATALIA LL – artystka neoawangardowa\*

Podobnie jak początkowo Ewa Partum, debiutująca w latach sześćdziesiątych 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 jej się to udało, to dzięki tematom feministycznym albo nieco ostrożniej: tematów, które nie stawiają oporu feministycznym interpretacjom. Bo mocna pozycja Natalii LL w świecie sztuki związana jest w znacznej mierze z jej wczesnymi, pochodzącymi z lat siedemdziesiątych pracami, które zagwarantowały autorce *Fotografii intymnej* obecność na światowych wystawach sztuki feministycznej. Toteż ironizowanie artystki 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 dziś bywa ono tłumaczone nieprzystawalnością sytuacji społecznej i politycznej kobiet na Wschodzie i Zachodzie oraz nieobecnością teorii feministycznych (drugiej fali feminizmu) w krajach bloku socjalistycznego<sup>1</sup>. Nie mając teoretycznych podstaw i funkcjonując w ramach narzuconej ideologii równości, generującej co prawda nierówności, ale

---

\* Pierwodruk niniejszego tekstu ukazał się na łamach „Zagadnień Rodzajów Literackich” 2018, nr 2 (126), vol. 61, s. 91–102. DOI: <https://doi.org/10.26485/ZRL/2018/61.2/7>.

<sup>1</sup> Zob. np. P. PIOTROWSKI: *Sztuka według polityki*. W: IDEM: *Sztuka według polityki. Od Melancholii do Pasji*. Kraków 2007, s. 183–184.

odczuwane przede wszystkim politycznie, wschodnioeuropejskie artystki nie miały zbyt wielu szans na świadomie feministyczne działania, wiele z nich jednak tym, co nazwano działaniami proto-feministycznymi czy feministycznymi interwencjami<sup>2</sup>, przyczyniło się do wzmocnienia artystycznego światowego feminizmu, a nawet go dodatkowo uwiarygodniało, dowodząc, że ma on szersze niż kapitalistyczno-rynkowe społeczne podstawy.

## Konceptualizm

Natalia Lach-Lachowicz mogłaby uchodzić za artystkę bodaj najpełniej i najwszechstronniej realizującą w Polsce idee sztuki neoawangardowej<sup>3</sup>. W jej pracach 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.

W krytyce i podręcznikowych ujęciach sztuki lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wiązana jest przede wszystkim z konceptualizmem – wraz z Andrzejem Lachowiczem, Zbigniewem Dłubakiem i Antonim Dzieduszyckim Natalia LL współtworzyła Permafo, obok Foksalu najważniejszą polską grupę artystów konceptualnych, mającą własną galerię, 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 piktorializmu. Po pierwsze, używa przede wszystkim medium fotograficznego, z czasem wspomagają-

---

<sup>2</sup> Zob. I. KOWALCZYK: *Od feministycznych interwencji do postfeminizmu*. W: EADEM: *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi. Sztuka i feminizm w Polsce*. Poznań 2013, s. 13.

<sup>3</sup> Jakkolwiek Piotr Piotrowski formalistyczne tendencje konceptualizmu Natalii LL każe traktować jako potwierdzenie modernistycznych ram tej twórczości. Zob. P. PIOTROWSKI: *Polityka tożsamości – sztuka ciała*. W: IDEM: *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*. Poznań 2005, s. 402–403.

nego akcjami, seansami, instalacjami i performansem. Po drugie, jako artystkę teoretyczkę interesuje ją przedefiniowanie tego, czym jest, jak powinna być rozumiana sztuka. W przeciwieństwie jednak do Kosutha czy członków grupy Art & Language nie zamyka sztuki w przestrzeni mentalnej, nie jest zwolenniczką idei czystej artystycznej tautologiczności, ale każe łączyć operacje intelektualne z wizualnością – jakkolwiek wizualnością przeddefiniowaną, traktowaną jak język i podlegającą analogicznym prawom. Sztuka w jej rozumieniu jest więc działaniem na znakach i znaczeniach. Nie podporządkowuje się rzeczywistości ani nie staje się z nią tożsama, nie powinna się w niej – jak chcieliby niektórzy artyści neoawangardowi – rozpuścić<sup>4</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”<sup>5</sup>.

Fotografię, często rozumianą jako najbardziej neutralne wobec świata medium, traktuje więc Natalia LL jako działanie na modelach rzeczywistości, zastępujące tradycyjną symboliczną relację pomiędzy rzeczywistością, artystą i dziełem sztuki<sup>6</sup>. To najbardziej przezroczyste medium, jak pisze artystka, okazuje się też medium najbardziej „wprawnym dla przedstawienia idei sztuki, która jest badaniem możliwości sztuki”<sup>7</sup>.

Trwale przywiązana do problemów metaartystycznych, związanych z definiowaniem sztuki i separowaniem jej od niesztuki<sup>8</sup>, Natalia LL sytuuje się w gruncie rzeczy na styku modernizmu i neoawangardy. O tym, że awangardowe tendencje przeważały, zdecydował stosowany wobec własnego programu artystycznego system sprawdzeń – od początku teoretyczne modele podlegają w jej projektach egzystencjalnej weryfikacji (choć równie dobrze można by uznać, że te „egzystencjalne weryfikacje” nie wymagają teoretycznego podżyrowania). Jako konceptualistka postesencjalna (w rozumieniu Łukasza Rondudy, separującego skrajnych konceptualistycznych autonomistów od egzystencjalnie i pragmatystycz-

<sup>4</sup> Zob. NATALIA LL: *Język wizualny*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004, s. 19 (nieformalną redaktorką tego tomu – i kuratorką wystawy, której towarzyszyła premiera *Textów...* – jest Agata Smalcerz).

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Zob. NATALIA LL: *Permafo i inni*. W: Natalia LL. *Texty...*, s. 30.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Zob. NATALIA LL: *Sztuka i niesztuka*. W: Natalia LL. *Texty...*, s. 37.

nie nastawionych artystów postesencjalnych<sup>9</sup>), Natalia LL łączy zatem teorię ze „sprawdzaną sobą” artystyczną praktyką.

Na przecięciu tych tendencji sytuuje się już jej „sztuczna fotografia”, tyleż zaświadczająca o rzeczywistości, co jej przecząca. Estetyczna odpowiedniość sztuki względem świata, a tym samym idea fotograficznej neutralności to estetyczne mity – „sztuczna 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” meta-rzeczywistością, 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<sup>10</sup>.

Wiarygodność fotografii nie polega więc na utrwalaniu tu i teraz, lecz na „rozszerzonej referencji”: fotografia to „lustro pokazujące nas w kilku wymiarach i poza realnym czasem”<sup>11</sup>. Zgodnie z tym metafizycznym jej rozumieniem – jeśli fotografia czemuś zaświadcza, to jedynie ludzkiemu istnieniu<sup>12</sup>.

Konsekwencją holistycznego traktowania sztuki, polegającego na równoważeniu i równouprawnieniu kategorii intelektualnych, wizualnych, egzystencjalnych, a w końcu także metafizycznych, jest nowe ustawienie relacji sztuka – rzeczywistość, by tak rzec: demokratyczne, bez wzajemnych zawłaszczeń. Poszukiwania filozoficzne – w tym przypadku Husserlowska fenomenologia – prowadzą Natalię LL w kierunku sztuki alogicznej czy pozallogicznej, zbudowanej „z tej samej materii co mózg człowieka”<sup>13</sup>, 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. Miej-

<sup>9</sup> Zob. Ł. RONDUDA: *Sztuka polska lat 70. Awangarda*. Koncepcja wydawnicza P. UKLAŃSKI. Warszawa 2009, s. 94–103.

<sup>10</sup> NATALIA LL: *Hipoteza*. W: *Natalia LL. Texty...*, s. 69.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>12</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>13</sup> NATALIA LL: *Sztuka i niesztuka...*, s. 38.

scem 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 – zrationalizowany 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 również takie, które ten metaestetyczny, formalistyczny dyskurs traktują jako paradoksalny komentarz do stanowczo ważniejszej we wczesnych pracach, prawdziwie rewolucyjnej krytyki maskulinistycznej kultury<sup>14</sup>.

## 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 upomniały się feministki, zapewniając im inny obieg oraz związane z nim nowe, cielesne 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<sup>15</sup>. 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 wiąże się z konwencjonalnością języka fotograficznego. Każde odejście od przyjętego wzorca obrazowania łączy się z zaprzeczeniem obiektywizmowi przedstawienia. W taki sam sposób „działa” styl realistyczny – zorientowany na generowanie wra-

<sup>14</sup> Zob. P. PIOTROWSKI: *Polityka tożsamości – sztuka ciała...*, s. 402–403.

<sup>15</sup> Zob. J. ŚWIDZIŃSKI: *Gramatykalizacje Natalii LL*. W: *Natalia LL. Tęty...*, s. 39.

żenia 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 zbliżone 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 na zasadzie analogii do języka naturalnego, kształtowanego wskutek wzajemnego oddziaływania na siebie *langue* i *parole*, tyleż podporządkowuje się istniejącym kodom wizualnym, co za pomocą drobnych różnic korygujących model zmienia sposoby postrzegania rzeczywistości<sup>16</sup>.

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 polskiemu artyście, pisze o Natalii LL:

Używa twarzy jako systemu znaków. Przy pomocy aparatu fotograficznego ustawionego naprzeciw 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, poczynając od których ciało zmienia się w znak<sup>17</sup>.

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 oraz 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”<sup>18</sup>. *Sztuka konsumpcyjna* pozwala się zatem wpisać w działania popartowe. Modelki bawiące się, gryzące, liżące, wreszcie zjadające różne produkty spożywcze – głównie dewizowego pochodzenia lub trudno dostępne – seksualizują żywność i czynność jedzenia. Trudno nie

<sup>16</sup> Zob. ibidem, s. 41.

<sup>17</sup> A.B. OLIVA: *O Natalii LL*. W: *Natalia LL. Tęty...*, s. 56.

<sup>18</sup> G. DZIAMSKI: *Przełom konceptualny i jego wpływ na teorię i praktykę sztuki*. Poznań 2010, s. 230.

zwrócić uwagi na falliczne kształty bananów, kiełbas czy paluszków lub „spermopodobieństwo” galaretek i kisieli. David Crowley pisze więc, że prace te stanowią „provokacyjny komentarz na temat pożądania i potrzeby”, przywołujący na myśl równie provokacyjne, bo pozornie wyłącznie prokonsumenckie, a w gruncie rzeczy subwersywne działania takich popartowych artystów, jak choćby Richard Hamilton<sup>19</sup>.

Od popartowców różni jednak polską artystkę bardziej zmysłowa estetyka<sup>20</sup> – można by powiedzieć: świadoma roli ciała jako miejsca zmysłowo-estetycznej percepcji somaestetyka – do której bardzo daleko admiratorom tekturowych opakowań i zimnych znaków towarowych. 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 dość konwencjonalnie, a w rezultacie mniej niepokojąca<sup>21</sup>, ale i o nieoczywistą deziluzję, stawiającą w dwuznacznym świetle „socjalistyczną moralność”: cielesność kontaktuje tu wszak dwa obszary zakazane: seksualności i towarowości, 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 wypróbowuje 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” – przejmuje więc pornografia. Ale pornografia z jednej strony kompromitowana przez kontekst polityczno-społeczny, a z drugiej – przechwycona przez estetyczność wynikającą z partycypacji w polu sztuki.

<sup>19</sup> Zob. D. CROWLEY: *Sztuka konsumpcyjna i inne przykłady estetyki towarowej w Europie Wschodniej w czasach komunizmu*. W: Natalia LL. *Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”*. Red. A. JAKUBOWSKA. Warszawa 2016, s. 113–114.

<sup>20</sup> Crowley mówi o wilgotności i mięsności. Zob. *ibidem*, s. 115.

<sup>21</sup> Zob. *ibidem*.



## Pomiędzy znakiem a ciałem

Strategia balansowania pomiędzy wyraźnie zadany 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 siedemdziesiątych zaczyna ustępować w twórczości Natalii LL innym tendencjom. Przez jakiś czas metafizycznie rozumiana intuicja i duchowa konstytucja ciała pozwalają się jednak uzgodnić z conceptualnym rygoryzmem.

Jeszcze *Zdania kategoriyczne z obszaru sztuki postkonsumpcyjnej* (1975) są, jak mówi Natalia LL, próbą zastosowania w fotografii gramatyki wizualnej<sup>22</sup>. 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<sup>23</sup>. Równie dobrze można by jednak potraktować *Zdania...* bardziej ogólnie, jako przykład strategii właściwej sztuce conceptualnej (czy też sztuce pojęciowej albo sztuce niemożliwej<sup>24</sup>), polegającej na podejmowanym w każdym „fakcie artystycznym” (Ludwiński) wysiłku konstruowania, ciągle na nowo, definicji sztuki, będącej w gruncie rzeczy nieustannie ponawianym pytaniem o jej naturę<sup>25</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. Żeby rzecz całą

<sup>22</sup> Zob. Wywiad Krzysztofa JURECKIEGO z Natalią LL. W: *Natalia LL. Texty...*, s. 241.

<sup>23</sup> NATALIA LL: *Śnienie*. W: *Natalia LL. Texty...*, s. 63.

<sup>24</sup> Takie pojęcia, odpowiadające terminowi *conceptual art*, wprowadzonemu przez Kosutha, proponuje Jerzy Ludwiński. Zob. J. LUDWIŃSKI: *Sztuka w epoce postartystycznej*. „Odra” 1971, nr 4.

<sup>25</sup> Propozycję Ludwińskiego omawia Luiza Nader. Zob. L. NADER: *Konceptualizm w PRL*. Warszawa 2009, s. 83–112.

skomplikować, autoportretowe fotografie Natalii LL ze *Zdań kategorycznych...* odsyłają do analogicznych ujęć modelki, tyle że nagiej, w *Sztucznej fotografii* (1975). Nie towarzyszą im „zdania”, zmultiplikowany zostaje za to sam obraz kobiecego ciała, które – w ten sposób zakłócone – stawia opór zarówno seksualnej, jak i intelektualnej lekturze.

Cykl ten można również czytać, podobnie jak *Sztukę konsumpcyjną*, feministycznie: idea nieprzekładalności odnosi się wszak nie tylko do kodu językowego i wizualnego, ale także do traktowanych jako niekompatybilne kodów męskiej racjonalności dyskursu i kobiecej wizualizacji zseksualizowanego ciała – które w tej pracy doskonale się uzgadniają<sup>26</sup>. Wprowadzając poziom metarzeczywistości i właściwe „sztucznej fotografii” „izomorficzne znakowanie wizualne i mentalne”, o których mówiła artystka w *Śnieniu, Zdania kategoryczne...* stanowią również przejście do okresu wyobraźnowo-intuicyjnego jej twórczości.

Wydawać by się mogło, że w pracach pochodzących z drugiej połowy lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych, na które składają się seanse śnienia czy akcje polegające na odciskaniu kształtu swojego ciała na 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 jej komentarzy, jak i opracowań krytycznych wynika, że te bodyartowe performanse, 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 w mitycznym czy też kosmicznym porządku, ale przede wszystkim kolejne, bynajmniej 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”<sup>27</sup>. Ten magiczny gest to z jednej strony pojmowana na wzór Chrystusa zmartwychwstałego transfiguracja, przejście cielesności w duchowość, które zapewnia dwuwymiaro-

<sup>26</sup> Taką interpretację tej pracy proponuje Agata Jakubowska. Zob. A. JAKUBOWSKA: *Kobieta wobec seksualności – podporządkowana, uwikłana czy wyzwolona? O kilku aspektach twórczości Natalii LL z perspektywy psychoanalizy Lacanowskiej. „Artium Quaestiones”* 1997, nr 8, s. 130–131.

<sup>27</sup> NATALIA LL: *Body art i performance*. W: *Natalia LL. Texty...*, s. 94.

wość 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.

W trakcie realizacji projektu *Śnień* 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”<sup>28</sup>. W jednym i drugim przypadku naukowe i ezoteryczne konteksty działają na rzecz, jak mówi Krzysztan, „awangardowego programu artystycznego [...] głoszącego podmiotowy, ekstremalny charakter sztuki”<sup>29</sup>, która nie musi już przybierać formy materialnej, może być stanem świadomości – jeśli przyjąć założenia psychologii ezoterycznej i „psychologii falowej” – oddziałującym na procesy nieświadome mimowolnie nawet reagujących na artystkę widzów.

## Feminizm

Dość 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, ale feministycznego (w tym również ekofeministycznego) opracowania doczekały się też prace z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych<sup>30</sup>; ostatnie teksty krytyczne, powstające po 2000 roku,

---

<sup>28</sup> NATALIA LL, B. KOHEL, A. LACHOWICZ: *Architektura geometroniczna*. W: *Natalia LL. Sny i śnienienia*. Bielsko-Biała–Wrocław 2005, s. 39. Premiera tego tomu towarzyszyła wystawie *Całość części* (BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej), której kuratorką była Agata Smalcerz.

<sup>29</sup> M. KRZYSZTAN: *Seans „Śnienienia” Natalii w piramidzie*. W: *Natalia LL. Sny i śnienienia...*, s. 21.

<sup>30</sup> Na temat ekofeministycznych kontekstów twórczości Natalii LL zob. M. FOWKES, R. FOWKES: *Jestem na Ziemi: kosmiczne wymiary i miejsce natury w twórczości Natalii LL*. W: *Natalia LL. Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”...*, s. 99–100. Agata Jakubowska proponuje również feministyczną interpretację *Śnień*. Jej zdaniem,

które szukają porozumienia między wczesnymi projektami Natalii LL i jej twórczością najnowszą, także odwołują się do feministycznych idei<sup>31</sup>.

Sama Natalia LL zachowuje wobec feminizmu spory dystans; również dziś nie usiłuje włączać 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 sensory psychologiczne i filozoficzne<sup>32</sup> wchłanianiem. Oprócz filozoficznych Natalia LL przywołuje raczej sugerowane wcześniej metaartystyczne (dochodzenie do „istoty fotografii”<sup>33</sup>) i polityczno-rynkowe („kpina ze świata dojrzałej konkretności”<sup>34</sup>) niż feministyczne konteksty tych prac. Jak pisze, „Feminizm to była późniejsza sprawa”<sup>35</sup>. A jednak żaden późniejszy jej projekt nie wpisuje się tak „naturalnie” w feministyczne dyskursy – o żaden inny też nie upomniały się zachodnie feministki.

Żeby zachować umiar – o ich entuzjazmie wiemy od samej Natalii LL, która w rozmowie z Krzysztofem Jureckim przywołuje swoją korespondencję z Lucy Lippard z 1971 roku. Znana amerykańska krytyczka przysłała jej manifest Giseli Kaplan i „złożyła propozycję” objęcia feministycznego przedstawicielstwa na Europę 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

widz obcujący z ciałem Natalii LL odczuwa niekompletność przedstawienia – to, o co chodzi w projekcie, czyli sen, jest dla niego 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. A JAKUBOWSKA: *Kobieta wobec seksualności...*, s. 120.

<sup>31</sup> Na kontynuacyjność jako zasadę tej twórczości wskazuje na przykład kuratorka jednej z ostatnich wystaw Natalii LL Ewa Toniak. Taki też jest zamysł *Secretum et tremor* (CSW Zamek Ujazdowski 2015). Zob. *Artystka niespokojna*. [Adam MAZUR rozmawia z Ewą TONIAK i Małgorzatą SZCZĘŚNIAK]. W: *Natalia LL. Secretum et tremor*. Warszawa 2015, s. 64–77.

<sup>32</sup> Natalia LL mówi o „tajemnicy wchłaniania zewnętrznego”. Zob. NATALIA LL: *Teoria głowy*. W: *Natalia LL. Texty...*, s. 121.

<sup>33</sup> Wywiad Krzysztofa JURECKIEGO z Natalią LL..., s. 241.

<sup>34</sup> NATALIA LL: *Teoria głowy...*, s. 121.

<sup>35</sup> Wywiad Krzysztofa JURECKIEGO z Natalią LL..., s. 241.

osiągnęły. W naszej rzeczywistości poza trudami macierzyństwa otrzymały bowiem prawo do cierpienia, ciężkiej pracy i odpowiedzialności ponad człowiecze 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<sup>36</sup>.

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

Muszę przyznać, że mam niewiele sympatii dla kobiet, które fotografują się w czarnych pończochach, podwiązках i butach, z olbrzymimi piersiami i niesmiałymi 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<sup>37</sup>.

Jakkolwiek nie było to stanowisko odosobnione<sup>38</sup>, 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>39</sup>. Ironia, nieoczywista kpina, witalna radość mająca u podstaw erotyczną konsumpcję same w sobie posiadały wówczas potencjał emancypacyjny, nie tylko naruszały oparte na hierarchicznym podziale ról płciowych zasady polityki

<sup>36</sup> Ibidem, s. 241–242.

<sup>37</sup> L.R. LIPPARD: *The Pains and Pleasures of Rebirth: Women's Body Art*. „Art in America”, May–June 1976, s. 75. Cyt. za: D. BROZMAN: *Natalia LL – zgodnie z „prawem i rytmem ogona”*. W: *Natalia LL. Tęty...*, s. 160.

<sup>38</sup> Grzegorz Dziamski, analizując prace Natalii LL, mówi o ich niewykorzystanym potencjale feministycznym. Zob. G. DZIAMSKI: *Przełom konceptualny...*

<sup>39</sup> Na 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. D. BEHRENS: *Freuen-kunstaussstellungen im deutsch – sprachigen raum, eine untersuchung zur rezeption bildender kunst von frauen zwischen 1973 und 1984*. Hamburg 1991, s. 311. Na wypowiedź niemieckiej krytyczki powołuje się Dušan BROZMAN – zob. *Natalia LL – zgodnie z „prawem i rytmem ogona”...*, s. 160.

widzenia, ale można je wręcz uznać za *sensu stricto* politycznie wywrotowe<sup>40</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”<sup>41</sup>. Na temat sukcesu słynnej blondynki bawiącej się jedzeniem banana mówiła nieco nim zdziwiona Natalia LL, że to w gruncie rzeczy przypadek – modelka 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>42</sup>. Tak też mówiono o Marylin: „dziewczyna z sąsiedztwa”. Fantazmatyczny wymiar wizerunku modelki Natalii LL, bezpruderyjnej, a zarazem naturalnej i niewinnej, wydaje się oczywisty – i musiała to być blondynka, bo „Głupota głupiej blondynki jest z zasady naturalna, gdyż oznacza, że blondynce obca jest racjonalność świata. Obce jest jej również jego zepsucie”<sup>43</sup>. Tak o społecznej legitymizacji seksualności, jaką reprezentowała Marilyn Monroe, pisał Richard Dyer. Eksces zseksualizowanego ciała, jaki reprezentowała Marilyn Monroe, przystawał jednak świetnie do konsumpcyjnego społeczeństwa, a 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, lecz seksualność stanowiąca zagrożenie – zarówno męskiej fantazji (zajadająca się parówkami i bananami modelka wciela wszak lęk przed kastracją), jak i zbudowanej na ascetycznym rygoryzmie retoryki systemu politycznego PRL-u. *Sztuka konsumpcyjna* bowiem to nie tyle „masturbacyjna fantazja”, jak można było określić Marylin, ile wykorzystująca tę fantazję i w jakimś sensie wyzwolona od niej masturbacyjna kobieca prak-

<sup>40</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 politycznej rewolucji. Zob. P. PIOTROWSKI: *Polityka tożsamości – sztuka ciała...*, s. 368–425.

<sup>41</sup> A. ŁUKSZA: *Glamour, kobiecość, widowisko. Aktorka jako obiekt pożądania*. Warszawa 2016, s. 135.

<sup>42</sup> „Ela M miała twarz regularną, naiwną, przeciętną i zarazem niezwykle banalną”. NATALIA LL: *Biennale w Paryżu*. W: *Natalia LL. Texty...*, s. 261.

<sup>43</sup> Cyt. za: A. ŁUKSZA: *Glamour, kobiecość, widowisko...*, s. 140.

tyka artystyczna. Nie jest ona przejawem „zazdrości o członek”; wręcz przeciwnie – straszy kompleksem kastracyjnym.

Późniejsze, pochodzące z lat osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i ostatnich, cieleśne projekty Natalii LL, mimo że łatwo dają się interpretować w kontekście feministycznych praktyk artystycznych, nie wywołują już krytycznych sporów. Po pierwsze, stanowią one kontynuację neoawangardowych tendencji widocznych w jej wczesnych pracach – 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]. W: Natalia LL. *Secretum et tremor*. Warszawa 2015.
- BEHRENS D.: *Freuen-kunstaustellungen im deutsch – sprachigen raum, eine untersuchung zur rezeption bildender kunst von frauen zwischen 1973 und 1984*. Hamburg 1991.
- BROZMAN D.: Natalia LL – zgodnie z „prawem i rytmem ogona”. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- CROWLEY D.: *Sztuka konsumpcyjna i inne przykłady estetyki towarowej w Europie Wschodniej w czasach komunizmu*. W: Natalia LL. *Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”*. Red. A. JAKUBOWSKA. Warszawa 2016.
- DZIAMSKI G.: *Przełom konceptualny i jego wpływ na teorię i praktykę sztuki*. Poznań 2010.
- FOWKES M., FOWKES R.: *Jestem na Ziemi. Kosmiczne wymiary i miejsce natury w twórczości Natalii LL*. W: Natalia LL. *Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”*. Red. A. JAKUBOWSKA. Warszawa 2016.
- JAKUBOWSKA A.: *Kobieta wobec seksualności – podporządkowana, uwikłana czy wyzwolona? O kilku aspektach twórczości Natalii LL z perspektywy psychoanalizy Lacanowskiej*. „*Artium Quaestiones*” 1997, nr 8.
- KOWALCZYK I.: *Od feministycznych interwencji do postfeminizmu*. W: EADEM: *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi. Sztuka i feminizm w Polsce*. Poznań 2013.
- KRZYSZTAŃ M.: *Seans „Śnienia” Natalii w piramidzie*. W: Natalia LL. *Sny i śnienia*. Bielsko-Biała–Wrocław 2005.
- LIPPARD L.R.: *The Pains and Pleasures of Rebirth: Women’s Body Art*. „*Art in America*”, May–June 1976.
- LUDWIŃSKI J.: *Sztuka w epoce postartystycznej*. „*Odra*” 1971, nr 4.
- ŁUKSZA A.: *Glamour, kobiecość, widowisko. Aktorka jako obiekt pożądania*. Warszawa 2016.
- NADER L.: *Konceptualizm w PRL*. Warszawa 2009.

- NATALIA LL: *Biennale w Paryżu*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL: *Body art i performance*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL: *Hipoteza*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL: *Język wizualny*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL: *Permafo i inni*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL: *Sztuka i niesztuka*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL: *Śnienie*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL: *Teoria głowy*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- NATALIA LL, KOCHEL B., LACHOWICZ A.: *Architektura geometryczna*. W: Natalia LL. *Sny i śnienia*. Bielsko-Biała 2005.
- OLIVA A.B.: *O Natalii LL*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- PIOTROWSKI P.: *Polityka tożsamości – sztuka ciała*. W: IDEM: *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*. Poznań 2005.
- PIOTROWSKI P.: *Sztuka według polityki*. W: IDEM: *Sztuka według polityki. Od Melancholii do Pasji*. Kraków 2007.
- RONDUDA Ł.: *Sztuka polska lat 70. Awangarda*. Koncepcja wydawnicza P. UKLAŃSKI. Warszawa 2009.
- ŚWIDZIŃSKI J.: *Gramatyzacja Natalii LL*. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.
- Wywiad Krzysztofa JURECKIEGO z Natalią LL. W: Natalia LL. *Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*. Bielsko-Biała 2004.

*Alina Świeściak*

## NATALIA LL: A Neo Avant-garde Female Artist

### Summary

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: new mediality (photography), minimalism, conceptualism, performance, bodyart, pop-art, and feminist art. The author of the article concentrates mainly on the mutual influences of conceptualism, consumptionism, and feminism in Natalia LL's works and pays attention to the emancipatory potential of her works of the seventies and the eighties.

Keywords: neo avant-garde, conceptualism, pop-art, performance, bodyart, feminist art, Consumer Art