

Krzysztof Jurecki  
*Muzeum Sztuki w Łodzi*

## Jak opanować trwogę? Recepta według Natalii LL

### Metody badawcze

Prace Natalii LL od początku lat 70. aż do chwili obecnej tworzone są na wyjątkowym poziomie artystycznym. Dzięki temu Natalia LL zaliczana jest do najważniejszych postaci sztuki polskiej po II wojnie światowej.<sup>1</sup> Jaskrawie zaznaczony wątek erotyczny, a później ważne treści natury ideowo-filozoficznej powodują różne, wręcz sprzeczne możliwości jej odczytania. Najwięcej jest poglądów wyrażanych z pozycji krytyki związanej z modernizmem, a precyzując — formacji neoawangardowej. Przeciwstawne jakości akcentowane są w perspektywie feministycznej.

Piotr Krakowski podkreślał w twórczości Natalii LL proveniencję konceptualną, ale i uleganie „nastrojom bardziej uczuciowym i ekspresyjnym, żeby nie powiedzieć metafizycznym”.<sup>2</sup> Jego zdaniem zbliżyła się ona do sztuki feministycznej poprzez body-art. Podobnie interpretowała jej sztukę Bożena Kowalska — jako przede wszystkim „sztukę ciała”, w której podstawowa była droga przeobrażeń „postawy myślowej od racjonalno-pozytywistycznej do metafizyczno-mistycznej”.<sup>3</sup>

Adam Sobota starał się zaakcentować konsekwencję procesu twórczego Natalii LL wyrażanego w różnych konwencjach.<sup>4</sup> Interpretacje Soboty opierają się także, podobnie jak wcześniej wymienione, na refleksji związanej z krytyką modernistyczną, ale akcentują różne jej modele, jednak nie tak, jak wpływowi Clement Greenberg, który starał się połączyć koncepcję modernizmu z abstrakcją w typie ekspresyjnym.

Pragnę pokazać przemiany twórczości Natalii LL w perspektywie dokonań neoawangardy, w której najbardziej świadomi artyści, jak Natalia LL, utożsamili sztukę ze swym życiem.

<sup>1</sup> Jej nazwisko, podobnie jak męża — Andrzeja Lachowicza, znalazło się w najważniejszych opracowaniach nt. sztuki okresu powojennego (zob.: książki J. Boguckiego, B. Kowalskiej, A. Kepińskiej). W przekazie artystycznym Natalii LL wraz z rozwojem artystycznym zwiększyła się problematyka natury egzystencjalno-metafizycznej, dochodząc w ostatnich pracach (*Dusza drzewa*) do koncepcji bliskiej dalekowschodniej, z racji poglądów opartych na pojęciu reinkarnacji.

<sup>2</sup> Krakowski P., [bez tytułu], w: *Natalia LL. Sztuka i energia*, s. nlb, Muzeum Narodowe, 1993/1994, (kat. wyst.).

<sup>3</sup> Kowalska B., [bez tytułu], w: *Natalia LL. Sztuka i energia*, s. nlb, Muzeum Narodowe...

<sup>4</sup> Sobota A., *Sfery sztuki*, w: *Natalia LL. Sztuka i energia*, s. nlb...

W latach 90. pojawiła się w Polsce krytyka postmodernistyczna i jej różne wykładnie, do których należą m.in. feminizm. Niemiecki historyk fotografii Reinhold Misselbeck słusznie łączy fotografię Natalii LL z pojęciem inscenizacji, w której istotna jest nie rzeczywistość, lecz fikcja.<sup>5</sup> Ale w ten teatralny sposób przywoływana jest postawa pełna patosu, wyrażająca się zupełnie inaczej niż fotografia dokumentalna, choć niekoniecznie mniej wiarygodnie. Interpretacja niemieckiego krytyka zbliżyła się w ten sposób w stronę metody krytycznej Jacquesa Lacana i feminizmu. Agata Jakubowska z tej pozycji interpretowała postawę Natalii LL jako k o n s t r u k t , co doprowadziło do zupełnego spłylenia problematyki podejmowanej przez wrocławską artystkę.<sup>6</sup> Nie wyjaśniła istoty jej sztuki, ponieważ w tak zarysowanym projekcie badawczym zupełnie pominięto problemy egzystencjalne, religijne, ważne już w latach 70., chociażby w *Śnieniu*.<sup>7</sup> W ten sposób metoda krytyki feministycznej obnaża swe ułomności.

## Rozwój artystyczny. Czas *Permafo* (1970 – 1981) — concept- art, body-art, feminizm

Natalia LL, współpracując ze swym mężem, Andrzejem Lachowiczem, i ze Zbigniewem Dłubakiem, współtworzyła grupę *Permafo*. Nie ulega wątpliwości, że kontakt z Dłubakiem — wybitnym artystą i teoretykiem — był dużą nobilitacją dla młodych wrocławskich artystów. Występowali razem przeciw sztuce tradycjonalistycznej, przede wszystkim o ekspresjonistycznym wyrazie. W tym czasie fotografie, a właściwie instalacje Natalii LL, nabrały innych niż konceptualnych znaczeń, choć z pewnością wyrastały z takich przemian. *Fotografia intymna* — instalacja o pop-artowskiej stylizacji miała wydźwięk jaskrawie erotyczny, a właściwie przybliżający się do pytania o „płynne” i wciąż zmieniające się granice pornografii.<sup>8</sup> Z pewnością amerykański pop-art, a właściwie twórczość Andy’ego Warhola, był jednym ze źródeł dla polskiego konceptualizmu, podobnie jak i inne tendencje (happening, body-art, czy różnorodna aktywność Fluxusu). Fotografia polska lat 60. pozostawała w kręgu erotycznych zainteresowań. Był to jeden z synonimów jej artystyczności. Szczególnie istotne w tym zakresie były realizacje Dłubaka — *Ikonosfera I i II*.

Inne z prac Natalii LL zbliżały się do kategorii „foto-obiektów”, jakie wykonywała w późnym okresie swej działalności toruńska grupa Zero 61 i wczesny Warsztat Formy Filmowej w Łodzi. Pod wpływem łączenia fotografii z rzeźbą i przedmiotami gotowymi, co

<sup>5</sup> Misselbeck R., *Natalia LL — spojrzenie transcendentalne*, w: *Natalia LL. Sztuka i energia*, s. nlb, Muzeum Narodowe, Wrocław 1994.

<sup>6</sup> Bardziej przekonujące są tezy (choć także dyskusyjne) Izabeli Kowalczyk. Por.: *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, „Artium Quaestiones VIII”, Poznań 1997, ponieważ autorka przypomina, że zarówno Natalia LL, jak i Izabella Gustowska nie identyfikują się ze sztuką feministyczną, wypowiadają się o niej z niechęcią, co zdaniem Kowalczyk jest niekonsekwencją (s. 151).

<sup>7</sup> Jakubowska A., *Kobieta wobec seksualności — podporządkowana, uwikłana czy wyzwolona? O kilku aspektach twórczości Natalii LL z perspektywy psychoanalizy Lacanowskiej*, „Artium Quaestiones VIII”, Poznań 1997.

<sup>8</sup> Używano wówczas terminu *enviromnet* jako formy przestrzennej, również wyrastającej z przemian sztuki neoawangardowej — rzeźbiarskiej i malarskiej. *Fotografię intymną* należy porównywać z *Ikonosferą I i II* Zbigniewa Dłubaka, w których zaznaczyły się podobne problemy artystyczne, choć nie traktowane w tak radykalny sposób.

miało swój wyraz także w twórczości Aliny Szapocznikow, wielu artystów podjęło takie próby, co podsumowała ekspozycja *Fotografowie poszukujący* z 1971 r.

Natalia LL posiada jednak bardzo silną osobowość artystyczną wyróżniającą się wyjątkową sprawnością manualną w posługiwaniu się różnymi technikami, w tym malarstwem i grafiką (także drapanie negatywu), polegającymi na umiejętnym łączeniu ich za pomocą fotografii, która często jest środkiem, a nie celem jej działań.

W okresie konceptualizmu powstały prace badające upływ i banalność czasu (*24 godziny*). Celem stało się penetrowanie otaczającej rzeczywistości za pomocą, jak sądzono, przezroczystego tworzywa fotograficznego.

Pierwsze realizacje cenione na arenie sztuki europejskiej artystka wykonała niedługo potem. Z pewnością należą do nich *Sztuka konsumpcyjna* i *Sztuka postkonsumpcyjna*, będące fotograficznym performansem, zbliżonym do narracji typu filmowego. Można wspomnieć, że związki z techniką filmową są jej bliskie, ponieważ artystka nakręciła przy tej okazji również krótkie filmy, choć fotografia była i jest medium najważniejszym.

W *Sztuce konsumpcyjnej* i *Sztuce postkonsumpcyjnej* atrakcyjna modelka ukazana *en face* wykonuje czynności związane m.in. z konsumpcją banana.<sup>9</sup> To praca nt. niemożności istnienia (zakazania) zarówno pewnej sfery przynależnej erotyce, jak też nieosiągalności prawdziwego, zachodniego świata opartego na zasadach liberalizmu, niezaspokojonego w sferze niekończącej się konsumpcji. Fotografia była w tym momencie dla artystki rodzajem sztucznego, a więc wymyślanego języka, przybliżając ją do marzeń onirycznych, podkreślonych jeszcze dobitniej w *Śnieniu* i *Piramidach*, co było związane z przeżyciami osobistymi związanymi z zagrożeniem jej życia.

Osoba, a przede wszystkim twarz Natalii LL, od tego czasu stała się identyfikacją jej działalności. Wyrażały to m.in. kolejne instalacje *Przestrzeń wizyjna* z 1973 r.

## Lata 80. — w stronę ekspresji, lekcje egzystencjalizmu

W latach stanu wojennego dała o sobie znać inspiracja mistykami chrześcijańskimi, problemem zła i nawet satanizmu, choć artystka programowo nie brała udziału w wystawach tzw. sztuki przy Kościele. Pojawiły się prace niezwykle, jeśli zważyć na proveniencję konceptualną artystki. Przedmioty jak sierp czy kosa, wystawiane w formie instalacji, o silnie zaznaczonej symbolice koloru — czerni i czerwieni, miały odczyniać i przeciwstawić się złu.

Konceptualizm był przede wszystkim manifestacją idei materialistycznych, choć mógł prowadzić do szczególnej ascezy formalnej i w ten sposób nie zamykał duchowych ram dla sztuki. Natalia LL stała się artystką, która swą sztukę buduje na nieustannym wewnętrznym dialogu odbywającym się między *psyche* a ciałem, co można uznać za wyjątkowo udaną kontynuację body-artu. Ale jej postawa, choć niewątpliwie wyrasta z głęboko osobistych przeżyć, posiada wymiar uniwersalistyczny, dlatego budzi tak powszechne zainteresowanie.

<sup>9</sup> Określenie „modelka” ma tutaj różnorodne znaczenie. Jest ono odniesieniem, aluzją do nieosiągalnego w polskiej socjalistycznej rzeczywistości świata mody i braku fotografii reklamowej. Anonimowa bohaterka, występująca zawsze na p u s t y m białym tle, konsumuje banana, parówki, czyli przywołuje sferę erotyczną. Te prace należy umieścić w kontekście realizacji Zdzisława Sosnowskiego, Janusza Haki i najmniej znanej serii *Bluff* Zygmunta Rytki.

W jej twórczości mamy do czynienia z przejawami egzystencjalizmu, ale nie tragicznego w wydaniu Jeana Paula Sartre'a, lecz opartego na transcendencji, jak u Karla Jaspersa. Widoczne są także inspiracje mistykami i Biblią, które miały pomóc w określeniu duchowej drogi. Należy zaznaczyć, że mistycy zawsze działali na granicy ortodoksji lub poza nią. Podobnie Natalia LL — ciągle przekraczała ustalone ścieżki i obszary działania.

W końcu lat 80. pojawiają się bardzo sugestywne, działające siłą imaginacji prace pt. *Puszysta tragedia*, w których powraca m.in. mit o Kronosie. Wzmaga się rys ekspresjonistyczny. Widoczna jest w nich demoniczna, krwiożercza twarz artystki połykającej lalki. Ten cykl czeka na dogłębną i wieloznaczną interpretację, ponieważ dotyczy on zarówno personalistycznych doświadczeń osobistych, jak też porusza problem ogólnych przemian świata, w tym aspektu ekologicznego.

Na przełomie lat 80. i 90. powstają ekspresjonistyczne cykle: fotograficzne i malarzsko-fotograficzne (*Trwoga paniczna*), które można łączyć z czołowymi dokonaniem polskiej fotografii inscenizowanej. Ból, cierpienie, fizyczna przemiana ciała nierozzerwalnie łączy się z pytaniami o naturę Zła (Szatana) i Dobra (Boga), powstawania życia i nieuchronności śmierci. Są to bardzo ważne prace, potwierdzające, że Natalia LL reprezentuje typ artysty metodyzującego, potrafiącego również w przekonujący sposób pisać o istocie sztuki, co jest tym razem pozytywną konsekwencją praktyki fotomedialnej.

## Lata 90. Instalacje, podsumowywanie (bez końca, do końca?) własnych dokonań

W I poł. lat 90. instalacje łączyły i wykorzystywały jej wcześniejsze prace fotograficzne (np. *Sztuka postkonsumpcyjna*). Pokazywane były jako slajdy rzutowane na białe płótno. Jej twórczość jest ciągłą rywalizacją form klasycznych (konceptualnych, geometrycznych) z ekspresyjnymi. W jedyny znany mi sposób udaje się artystce pogodzić chaos i ład, jak np. w *Formach platońskich*, które są najlepszą egzemplifikacją istoty sztuki Natalii LL. Stać ją było także na teoretyczny rozrachunek z trywialnymi założeniami ruchu feministycznego, który problemy świata sprowadzał wyłącznie do problematyki fallusa.

Twórczość Natalii LL z lat 90. nie jest jednak eklektyczna. Pomimo wykorzystywania swych wcześniejszych dokonań udało się jej znaleźć nowe jakości (wartości) zmieniające dotychczasowy charakter *Sztuki konsumpcyjnej* czy *Trwogi panicznej*. Z wielką łatwością potrafi operować każdą materią (np. tkaniną), w czym widać nie tylko profesjonalizm, ale i szeroki repertuar działania, będące wynikiem wykształcenia akademickiego.

## Utożsamienie sztuki z życiem

Artystka należy do osób całkowicie oddanych sztuce. Nie ukrywa, że bez niej nie może żyć. Na jej wyjątkową na polskim gruncie działalność można spojrzeć jak na rozwój implikowany przemianami sztuki neoawangardowej, ale wyznaczony rytmem własnej osobowości — ciała i duszy.<sup>10</sup> Najistotniejszy wydaje się wpływ konceptualizmu i bo-

<sup>10</sup> Oddzielnym problemem są relacje twórcze między nią a jej mężem Andrzejem Lachowiczem, które powinny być przedmiotem oddzielnego tekstu.

dy-artu. Mimo ogólnych inspiracji sztuką światową od początku lat 70. jej twórczość jest bardzo odrębna, dlatego trudno ją sklasyfikować czy porównywać. Aspekt intelektualizmu w rzadki sposób łączy z przemianami biologicznymi, które w jej twórczości od końca lat 90. dotyczą całej przyrody pojmowanej w sensie dalekowschodnim. Jej sztuka zawiera w sobie skłonność do pytania o podstawy bytu i jednocześnie mistycyzmu oraz naturę człowieka.

Praca artystyczna jest dla niej źródłem poznania. Efekty artystyczne uzyskane przez Natalię LL są godne najwyższego zainteresowania. Dla mnie najbardziej cenne prace powstały w końcu lat 80. Miała odwagę porzucić fotomedializm (krytykując jeszcze w latach 90. neoawangardę polską), potem materializm i w końcu feminizm, poszukując ciągle prawdziwej sztuki. Ta z pewnością jest nieosiągalna, ale zbliżanie się do niej jest bardzo istotne i godne najwyższego zainteresowania.