

Anka LEŚNIAK

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

REWOLUCJONISTKA W GDAŃSKU. POTENCJAŁ RADYKALNEJ POSTAWY STANISŁAWY PRZYBYSZEWSKIEJ DLA WSPÓŁCZESNYCH DZIAŁAŃ ARTYSTYCZNYCH W KONTEKSTACH POLITYCZNO- SPOŁECZNYCH

„Zastrzegam sobie wyłączne posiadanie swego życia – czyli Wolność przez duże W – za wszelką cenę. Dość wysoką. Godności przede wszystkim. No, i komfortu. I bezpieczeństwa.”¹

Ta radykalna deklaracja została złożona w liście młodej pisarki – Stanisławy Przybyszewskiej do siostry jej matki – Heleny Barlińskiej w 1929 roku. Słowa te napisała niespełna trzydziestoletnia kobieta. Jak pokażą kolejne lata, wypełni swoje postanowienie ze wszystkimi jego konsekwencjami. Cytat ten przywołam w tym tekście jeszcze kilkakrotnie, zarówno w kontekście życia i twórczości Przybyszewskiej, jak i w odniesieniu do współczesności.

Stanisławę Przybyszewską umieszczam w gronie kobiet „nieumiejscowionych w historii”, których biografie od kilkunastu lat są dla mnie punktem wyjścia do działań artystycznych. Nieumiejscowienie w historii rozumiem jako niejasny status postaci w pamięci kolejnych pokoleń, sprzeczne narracje na jej temat, które prowadzą do wymazywania, przemilczania bądź deprecjonowania jej dokonań lub pogardy wobec niej. Powyższe zachowania związane są z „nieprzystawalnością” takiej postaci, jej niezgodnością z obowiązującą narracją historyczną, oczekiwaniami społecznymi lub z oceną jej postawy, determinowaną danym kontekstem społeczno-historycznym i formułowaną z perspektywy czasu w zupełnie innej sytuacji.



Anka Leśniak, *Zastrzegam sobie wyłączne posiadanie swego życia*, instalacja inspirowana postacią Stanisławy Przybyszewskiej, Plac Wałowy, Gdańsk, 2016. Fot. z archiwum artystki

W przypadku moich realizacji artystycznych są to postaci, które podlegają podwójnemu wykluczeniu. Po pierwsze dlatego, że były kobietami, a więc osobami, o których łatwiej zapomina HISTORIA, konstruowana z perspektywy patriarchalnej kultury, zdominowanej przez męską narrację. Po drugie, są to kobiety o dyskusyjnych biografjach, wymykających się binarnym kategoriom, pozwalającym przyporządkować je do klisz i oczekiwań wobec kobiet w polskim społeczeństwie. Może to nie zbrodniarki, ale też nie są to postaci „nieskazitelnie moralnie”. Z pewnością to kobiety, które walczyły o swoje miejsce w sferze publicznej i zawodowej. Nie uzyskały jednak w kulturze miana na tyle wybitnych czy zasłużonych, aby można było spuścić kurtynę milczenia na te elementy ich biografii, które (w tradycyjnym skostniałym pojęciu) psują spójny obraz postaci stawianej na piedestale jako wzór. To dotyczy np. Marii Konopnickiej, której twórczość literacka była tak istotna dla kształtowania polskiej tożsamości i patriotyzmu, że przemilczano nieheteronormatywność pisarki, nieprzystającą do powszechnej opinii, w której

Polak patriota równa się Polak katolik.² Autorką słów *Roty* jest kobieta. A kobieta w tej opinii też może być i jest godna szacunku, jednak pod warunkiem, że wypełnia wizję i oczekiwania Kościoła oraz narodu oparte na „chrześcijańskim systemie wartości”. A więc kobieta patriotka – tak, lesbijka – nie. Ten aspekt biografii Konopnickiej jest więc pomijany w podręcznikach szkolnych. Jednak mechanizm przemilczania niewygodnych faktów w biografjach jest powszechny także w przypadku zasłużonych mężczyzn. Oczywistym przykładem jest marszałek Józef Piłsudski, wielki wódz, ale też terrorysta³ i niewierny mąż.

W kontekście tych refleksji przypomnę kilka faktów z biografii Stanisławy Przybyszewskiej. Dla niektórych jednej z najbardziej interesujących postaci międzywojennej sceny literackiej. Dla innych, jeśli w ogóle rozpoznawalnej, to jako nieślubna córka pisarza skandalisty Stanisława Przybyszewskiego i malarki Anieli Pająkówny, narkomanka i bohaterka plotki o rzekomym romansie w własnym ojcem.



Anka Leśniak, *Zastrzegam sobie wyłączenie swego życia*, instalacja inspirowana postacią Stanisławy Przybyszewskiej, Plac Wałowy, Gdańsk, 2016. Fot. z archiwum artystki

Przybyszewska żyła zaledwie 34 lata, urodziła się w Krakowie, zmarła natomiast w Gdańsku, w baraku przy Gimnazjum Polskim, gdzie spędziła ostatnie lata⁴. Jej życie to – jak mówi gdańska przewodniczka Anna Sadowska – biografia przecięta na pół, w której po latach podróży po Europie z matką, nauce na zagranicznych pensjach, a następnie w nauczycielskim gimnazjum w Krakowie, studiach uniwersyteckich w Poznaniu, kontaktach z tamtejszymi ekspresjonistami i debiutu na łamach czasopisma *Zdrój*, następują lata izolacji od świata, utraty kontaktu z rzeczywistością, zatopienia się w świecie bohaterów własnej twórczości, a więc w świecie z czasów rewolucji francuskiej. Wszystko to idzie w parze z utratą zdrowia, powodowaną fatalnymi warunkami egzystencji oraz pogłębiającym się uzależnieniem od morfiny, co w konsekwencji prowadzi do śmierci pisarki.⁵

Przybyszewska jako zjawisko kultury długo była interpretowana w świetle, a w cieniu biografii swojego ojca. Postrzegana była jako nieszczęsnica, nieślubne dziecko, przez które jej matka doświadczała wielu towarzyskich afrontów. Osierocona w wieku jedenastu lat (matka zmarła na gruźlicę), we wczesnej młodości była całkowicie pod urokiem osobowości i twórczości ojca, choć uczucie to z czasem przerodzi się w skrajną niechęć i wrogość z jej strony. Przedwcześnie owdowiała po Janie Panieńskim, nauczycielu wspomnianego wcześniej Gimnazjum Polskiego, malarzu, który w niewyjaśnionych okolicznościach zmarł na stypendium w Paryżu (prawdopodobnie z powodu przedawkowania narkotyków). To właśnie pod wpływem Panieńskiego Przybyszewska sięga po narkotyki, nie zdając sobie sprawy z ich uzależniającej siły. Morfina wydawała się jej dobrym sposobem na poprawę przygnębiającego nastroju panującego w ciemnym i wilgotnym przygimnazjalnym baraku, w którym młode małżeństwo Panieńskich zamieszkało po przeprowadzce do Gdańska.⁶ Po śmierci męża Przybyszewska zostaje w Gdańsku. Tu dokonuje żywota w ubóstwie, artystycznie niedoceniona, co niejako przypieczętowało los nieszczęsnicy. Postrzeganie postaci Przybyszewskiej z tej perspektywy utrzymuje się jeszcze w latach sześćdziesiątych, choćby w tekście Witolda Zechentera, jej przyjaciela z młodości, w którym autor wspomina pisarkę w trzydziestą rocznicę jej śmierci. Taka perspek-

tywa daje nam więc obraz Przybyszewskiej jako postaci biernej, nie radzącej sobie z życiem, które wyrzuciło ją w końcu do gdańskiej samotni.⁷

Badaczką, która podaje w wątpliwość tę perspektywę jest Ewa Graczyk. Przygląda się ona temu, w jaki sposób biografia Przybyszewskiej uwarunkowała postrzeganie jej przez jej współczesnych jako nieszczęsnicy i jak taki obraz zaważył na ocenie jej twórczości literackiej. Przybyszewska, według Graczyk, została więc „zakonserwowana w nieszczęściu”, które stało się jedynym kontekstem jej życia i twórczości. Nieszczęście zdaje się oczywistym motywem i siłą sprawczą jej losów oraz jej twórczości – samotności, biedy, niespełnionych aspiracji, braku spektakularnych sukcesów pisarskich, narkomanii i w konsekwencji – przedwczesnej śmierci.⁸ W tym świetle życie pisarki w izolacji, w mieście pozbawionym znaczących środowisk intelektualnych, z dala od artystycznych centrów Europy, trudno interpretować jako jej świadomy wybór. Wydaje się raczej pechowym zrzędzeniem losu.

Decyzja Przybyszewskiej o pozostaniu w Gdańsku przestaje się jednak wydawać zupełnie irracjonalna, jeśli przypomnimy sobie, że Wolne Miasto Gdańsk było sztucznym tworem między dwoma narodami i państwami. Właśnie z perspektywy Gdańska dobrze widoczny był tymczasowy ład Europy. Jak podkreśla Graczyk, wybór Przybyszewskiej był całkowicie świadomy, mimo nacisków Departamentu Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, które wypłacało jej stypendium, aby osiedliła się „w kraju”. Gdańsk był bowiem jej samotnią i punktem obserwacyjnym wzbierającej fali nowego barbarzyństwa, zwiastuna II wojny światowej, a więc zbliżającego się nieszczęścia.

Samotność Przybyszewskiej nie jest więc zrzędzeniem losu. Jej decyzja o pozostaniu w Gdańsku jawi się więc jako świadomy wybór, a nie słabość biernej jednostki, której zabrakło życiowej odwagi. Tutaj powstają dramaty *Thermidor*, jednoaktówka *Dziewięćdziesiąty trzeci* oraz najbardziej znana *Sprawa Dantona*. Dla wszystkich tekstów tłem są wydarzenia rewolucji francuskiej. Jak pisze Elżbieta Żmudzka, Przybyszewska w *Sprawie Dantona* pokazuje mechanizm rewolucji, uwikłanie w koniecznościach, wobec których stają politycy prowadzący skomplikowaną grę. To

bezwzględne reguły walki o władzę, logika mechanizmu, który raz puszczony w ruch nie pozwala się wyłączyć nawet swoim twórcom.⁹ Przybyszewska przeciwstawiła sobie dwie figury – Robespierre’a i Dantona, symbolizujące zarazem geniusza (Robespierre) i lud (Danton). Pierwszego z nich niemal wielbi, przypisując mu zdolność przenikliwości i poświęcenia siebie oraz innych w imię wyższego dobra (rewolucji). Drugi jest sprytnym populistą, któremu obce są inne wartości niż własne korzyści, władza, majątek. Dramat Przybyszewskiej można więc odczytać jako studium mechanizmów władzy i tego, co dzieje się wtedy, gdy w granicznych sytuacjach dochodzi do walki o nią. Jej utwór ma więc wymiar uniwersalny, aktualny we wszystkich przełomowych momentach społeczno-politycznych.

Ten właśnie wymiar jej sztuki być może wyjaśnia chwilowe powroty i ponowne „zaniki pamięci” o Przybyszewskiej w szerszej świadomości społecznej. Można tu dostrzec analogię między czasem, w którym tworzyła – dwudziestowieciem międzywojennym, czyli okresem formowania się nowej państwowości polskiej w chwilowo ustabilizowanej sytuacji w Europie i kolejnymi momentami przełomowymi dla Polski.

Ponownie szersze zainteresowanie jej osobą i twórczością pojawia się w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku. W listopadzie 1980 roku Andrzej Wajda wraz z Maciejem Karpińskim wystawia w Teatrze Wybrzeże *Sprawę Dantona*, a dwa lata później (1982) realizuje film *Danton*. Zostają wydane trzy tomy *Listów* pisarki, Maria Janion i badaczki z jej kręgu rozpoczynają akademicki dyskurs o Przybyszewskiej.¹⁰ Czyżby w stanie zawieszenia, napięcia i beznadziejnej egzystencji stanu wojennego w Polsce, jakby w ciszy przed burzą epokowych zmian w Europie, które rozpoczną się od Polski, lektura dramatów Przybyszewskiej i jej biografia stała się znów aktualna?

W spektakularny sposób *Sprawa Dantona* powraca na deski teatru już w nowej, zdawałoby się okrzepłej, polskiej rzeczywistości w 2008 roku. Wystawiona w Teatrze Polskim we Wrocławiu w reżyserii Jana Klaty, młodego, ale posiadającego już wtedy rozgłos znanego reżysera teatralnego. Kłata, argumentując swój wybór podkreślał, że Przybyszewska pokazując ludzi z czasów rewolu-

cji francuskiej, pokazuje to, jak w krótkim czasie skumulowały się zmiany, które zazwyczaj następują na przestrzeni kilku stuleci. A podobne „ruchy tektoniczne”, jak mówi reżyser, przeżywalismy po 1989 roku.¹¹ Nie minęło 10 lat od przedstawienia Klaty, a „kumulacja zmian”, o której reżyser mówi w czasie przeszłym, wydaje się być dopiero przed nami. Można sądzić, że stoimy w obliczu ogromnej niepewności społeczno-politycznej na skalę nie tylko polską, przejmowania władzy w całej Europie przez populistów, wzrostu nastrojów separatystycznych, ksenofobicznych i nacjonalistycznych.

Postacią Przybyszewskiej zaczęłam interesować się w 2013 roku. Dwa lata później, w osiemdziesiątą rocznicę śmierci pisarki Opera Bałtycka w Gdańsku wystawiła sztukę w reżyserii Zygmunta Krauze *Olimpia z Gdańska*, gdański Instytut Kultury Miejskiej zorganizował spacerzy szlakiem pisarki, wydana została książka *Cyrograf na własnej skórze* zawierająca zbiór jej opowiadań. Działania związane z biografią pisarki mają więc głównie charakter naukowy (gdy chodzi o dyskurs prowadzony przez badaczki z kręgu Marii Janion) lub popularyzatorski. Jeśli pojawiają się artystyczne interpretacje jej życia i twórczości, ma to miejsce w klasycznych formach: w teatrze, operze, filmie albo w anegdocie czy opowieści. Ja natomiast stawiam pytanie o to, jak „przełożyć” biografię Przybyszewskiej i jej znaczenie na język właściwy sztuce instalacji, sztuce site-specific, która uruchamia obszary wyobraźni inne, niż teatralna czy filmowa fabuła, a także ewokuje inne znaczenia niż obraz czy rzeźba, przez które odbiorca, podążając za znanymi mu konwencjami i formami komunikacji, zatrzymuje się na powierzchni odbiorze, ulegając iluzji zrozumienia.

Z tego względu zdecydowałam się na wprowadzanie w przestrzeń publiczną śladów obecności kobiet nieumiejscowionych w historii poprzez medium instalacji, wywodzące się ze sztuki conceptualnej. Instalacja, jak sama nazwa wskazuje, realizowana jest „w dialogu” z zastanym miejscem i w jego kontekście. Częścią dzieła sztuki staje się więc przestrzeń i jej charakter. Instalacja, do której punktem wyjścia była biografia Przybyszewskiej, należy do cyklu *Invisible in Visible / Niewidzialne Widzialnego*. Są to ingerencje artystyczne w fasady opuszczonych budynków, takich, które znaj-

dują się „w stanie zawieszenia” między renowacją a rozbiórką. Poprzez utratę funkcji użytkowej (co nieuchronnie prowadzi do ich degradacji) stają się w swoisty sposób niewidzialne, nieistotne dla życia miasta. Odwracamy od nich wzrok, bo wywołują dyskomfort, poczucie niepewności, zagrożenia, którego nie doświadczamy w miejscach zadbanych. Ale uczuciu wstrętu, chęci odwrócenia wzroku może też towarzyszyć fascynacja, ciekawość wywołana tajemniczością, „niedookreśleniem” takich miejsc. Podobnie jest z biografiami kobiet, których postaci badam i nad którymi pracuję. Z jednej strony są spychane na margines, pomijane, z drugiej zaś mogą fascynować, uwodzić i pobudzać intelektualnie. Moje instalacje są też rodzajem palimpsestu, kolejnej warstwy, „narośli” na istniejącej strukturze, jednak już pozbawionej swojej spistości. Opuuszczony budynek jest dla mnie swego rodzaju książką, z której wypadły kartki i właśnie ten brak, nieobecność pewnych fragmentów, powoduje ciekawość skierowaną na to, czego zabrakło, a co dyktuje wyobraźni alternatywne rozwiązania. Moje działania na fasadach opuszczonych budynków są więc symboliczną rewitalizacją, nie przywracającą dawnej funkcji, jednak zwracającą uwagę na ich obecność w przestrzeni publicznej. Pojawienie się ingerencji artystycznej, która, z jednej strony jest wykonana w monumentalnej skali, z drugiej jest zintegrowana z charakterem budynku, akceptuje jego pęknięcia, rysy, wcześniejsze interwencje, ma na celu zaskoczenie przechodniów, przyciągnięcie na moment ich uwagi.

Instalację inspirowaną postacią Przybyszewskiej zrealizowałam w 2016 roku przy Placu Wałowym w Gdańsku. Są to okolice mieszkania pisarki – budynku Gimnazjum Polskiego, do niedawna Centrum Szkolenia Ustawicznego, a obecnie Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego. Przybyszewska, jak wspomniałam, mieszkała w przyszkolnym baraku, który został potem rozebrany. Prawdopodobnie był to ostatni z baraków należących wcześniej do koszar. Zdecydowano się na ich stopniową likwidację, gdyż fatalna instalacja grzewcza powodowała pożary, ponadto panowała tam wilgoć. Był to barak znajdujący się na tyłach szkoły, naprzeciwko boiska, na co Przybyszewska często narzekała, gdyż krzyki chłopców grających w piłkę przeszkadzały jej w pracy. Przed

budynkiem dawnego Gimnazjum Polskiego został wiele lat później umieszczony kamień z tablicą pamiątkową upamiętniający pisarkę. Był to jedyny ślad po niej w przestrzeni miejskiej Gdańska. Jej grób nie zachował się, a dom kultury, który do niedawna nosił jej imię, zamienił swoją patronkę na imię Jana Pawła II.¹² Zabudowania dawnego Gimnazjum Polskiego są odgraniczone murem od Małej Zbrojowni, w której mieści się Wydział Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, co jest nie bez znaczenia w przypadku, gdy moja instalacja odnosi się do twórczyni. Obchodząc zabudowania Małej Zbrojowni od tyłu, mijając dom studencki Akademii Muzycznej, można wejść na plac, na którym mieścił się barak Przybyszewskiej.

W czasach pisarki Plac Wałowy był niewielkim, lecz ładnym parkiem, którego główną ozdobę stanowiła duża, otoczona kwietnikami fontanna.¹³ Były to chyba najlepsze chwile tego miejsca, które do dzisiaj nie odzyskało już zadbanego wyglądu. A jest to teren „z potencjałem”, za Placem Wałowym znajduje się kanał Motławy, a miejsce to jest wpisane w plan rewitalizacji miasta. W przeciwieństwie do zrekonstruowanej po wojnie gdańskiej starówki, kamienice na Placu Wałowym stanowią jego oryginalną dziewiętnastowieczną zabudowę. Stan dwóch z nich, w tym kamienicy przeznaczonej pod moją instalację artystyczną, jest fatalny, prawdopodobnie zostaną kiedyś w ogóle rozebrane. Mimo, że na tle współczesnego charakteru zabudowy kamienica, na której zrealizowałam instalację wygląda dość okazale, a w pozostałościach ornamentacyjnej dekoracji widać resztki dawnej świetności, w rzeczywistości była to czynszówka, w której zamieszkiwała uboższa ludność i robotnicy.

Instalacja obejmuje górne kondygnacje budynku. Dominuje w niej czarny napis wykonany techniką szablonu na płytach, którymi zostały zabezpieczone wnęki okienne. Jego treść „zastrzegam sobie wyłączne posiadanie swego życia” to cytat ze wspomnianego już listu Przybyszewskiej do ciotki, w którym informuje ona krewną, że chce być pisarką i zamierza całkowicie poświęcić się tej pasji. Zdecydowałam się na ten cytat, ponieważ jest to kategoryczne, bezkompromisowe oświadczenie, w którym Przybyszewska daje wyraz swoim priorytetom – wolności i niezależności, jej

zdaniem niezbędnym dla swobody tworzenia. Po śmierci męża decyduje się więc – jak już pisałam – na samotne życie. Ujmując problem z perspektywy feministycznej, można domniemywać, że samotność stawała się warunkiem *sine qua non* dla twórczych kobiet. Można wymienić wiele przykładów takich postaci, w tym chyba najbardziej znany przykład twórczyni samotnicy – Olgi Boznańskiej. Przybyszewska nie poświęca zbyt wiele uwagi swojej kondycji. Jednak wydaje się być świadoma, iż oczekiwania wobec niej jako kobiety utrudniają niezależność twórczą, za której immanentną cechą uznaje się egoizm, rozumiany jako możliwość tworzenia za wszelką cenę, a której wszystko inne jest podporządkowane. Przybyszewska zatem, aby nie marnować na czasu „pańszczyźnianą pracę”, czasu który można poświęcić twórczości, korzysta bez większych zahamowań z materialnej pomocy rodziny – głównie ciotki Heleny Barlińskiej i przyrodniej siostry Iwi Bennet.

Cytat „zastrzegam sobie wyłączne posiadanie swego życia” był już kilkakrotnie przytaczany w kontekście wspomnień o Przybyszewskiej w różnych źródłach. Zatem napotkanie go w przestrzeni miejskiej osobom zaznajomionym z twórczością i biografią pisarki ułatwia odczytanie znaczeń instalacji. Bez znajomości tekstów Przybyszewskiej brzmi on równie mocno. Dla mnie wybrzmiał ponownie w związku z toczącą się właśnie, pełną napięć debatą w sferze publicznej o prawach kobiet w Polsce. Tak też był interpretowany przez osoby, które przechodziły obok instalacji. Cytat z Przybyszewskiej, wyrwany z kontekstu (w tym przypadku listu), i przeniesiony w inny kontekst, nabiera nowych znaczeń. W inny sposób wpływa na odbiorców uobecniiony w przestrzeni publicznej, niż czytany w zaciszu domowym czy sali bibliotecznej jako fragment listu. Uzmysławia też, że po blisko stu latach jej słowa nadal mogą nieść na sztandarze kobiety, które nie chcą podporządkować się oczekiwaniom wobec nas jako grupy społecznej, formułowanym przez rodzinę, bliskich, państwo i Kościół.

W tworzeniu instalacji w przestrzeni publicznej zakładam możliwość przesunięcia znaczeń, tak jak dopuszczam „przesunięcia przestrzenne” w obrębie określonego obszaru. Podobnie cytaty z Przybyszewskiej może być odczytany w nowym kontekście społeczno-politycznym nabierając

nowych znaczeń i utrzymując pierwotną intencję, a więc dążenie do decydowania o sobie i zachowania własnej podmiotowości. Instalacja odnosząca się do Przybyszewskiej z premedytacją nie została zrealizowana na trudno dostępnym terenie dawnego Gimnazjum Polskiego, lecz w miejscu bardziej eksponowanym, na fasadzie kamienicy przy Placu Wałowym 13. Nadal jednak jest to przestrzeń związana z pisarką. Przybyszewska chodziła czasem przez Plac Wałowy do lombardu miejskiego, aby oddać w zastaw swoje rzeczy, dzięki czemu mogła kupić w pobliskim sklepie jedzenie.¹⁴

Napis „zastrzegam sobie wyłączne posiadanie swego życia” został podzielony tak, aby zatrzymać na dłużej uwagę widzów próbujących odczytać jego treść. Fragmenty tekstu, umieszczone w poszczególnych wnękach okiennych budynku, zostały zaprojektowane z użyciem czcionki o nazwie Robespierre, nawiązującej do postaci przywódcy rewolucji francuskiej. Zarówno rewolucja francuska, jak i postać Robespierre’a to przecież najważniejsze obszary zainteresowań Przybyszewskiej. Wniknęła w nie tak mocno, że mentalnie niemal przeniosła się w czasy osiemnastowiecznej Francji.

Na partiach schodzącego tynku na fasadzie umieściłam fragmenty notatek Przybyszewskiej z dziennika z pracy nad ostatnim i najbardziej znanym dziełem pisarki – dramatem *Sprawa Dantona*. Dziennik zawiera niezwykle precyzyjnie wykaligrafowane notatki, świadczące o dyscyplinie pisarki i podające informacje o godzinach poświęconych pracy nad sztuką, a także o tym, jakim instytucjom i osobom Przybyszewska wysłała tekst, od kogo i kiedy dostała odpowiedź.

Kompozycja liter umieszczona w oknach została zakończona trójwymiarową formą, „wykrzyknikiem”. Jest to obiekt nawiązujący do profesji Przybyszewskiej – stalówka pióra, częsty symbol pisarzy, połączona została z przeskalowaną lotką, rzutką do gry w Darts, którą można trafić do celu, ale może też być ona niebezpiecznym narzędziem, może skaleczyć. Obiekt jest odniesieniem do pasji twórczej, która może czasem uskrzydlać, ale czasem też ranić. Odnosi się również do przedwczesnej śmierci Przybyszewskiej. Bezpośrednią przyczyną zgonu pisarki był wyniszczający ją nałóg narkotykowy, który w obliczu niepowodzeń au-

torki w staraniach o wystawienie jej sztuk nasilał się, aż do całkowitego uzależnienia i ostatecznej destrukcji.

W instalacji umieszczam element performatywności. Formy instalacji wkomponowuję bowiem w istniejącą strukturę budynku, która straciła już jednak swoją spistość. One same (formy) również, pod wpływem upływającego czasu, deszczu czy słońca płowieją, blakną, zrastają się powoli z budynkiem. Zdarza się, że coś, jakiś element, zniknie. Tak stało się w przypadku „pióra-lotki”, pełniącego rolę wykrzyknika, jedyne elementu instalacji wychylającego się z fasady budynku, przyciągającego wzrok ze względu na mocną czerwień, kontrastującą z szaroburą kolorystyką elewacji. Być może pióro porwał mocny wiatr, którzy zdarza się tu zwłaszcza w okresie jesienno-zimowym? A może ktoś zdołał wspiąć się po konstrukcji chroniącej przechodniów przed tynkiem osypującym się z kamienicy i zabrał je? Stało się to jednak ponad rok po realizacji instalacji. Oznacza to, że mieszkańcy zaakceptowali moją pracę jako element ich otoczenia. Jeśli więc ktoś zabrał obiekt dopiero po tak długim czasie, raczej nie powodowała nim chęć dewastacji pracy. Być może potraktował go jako trofeum, fetsyz, coś kultowego.

W trakcie uroczystego otwarcia instalacji wykonałam performance, podczas którego czytałam list Przybyszewskiej do Leona Schillera i rzucałam lotkami (darts) w stronę instalacji „próbując sięgnąć celu”. List wyrażał irytację młodej twórczyni, czekającej zbyt długo (w jej ocenie) na odpowiedź w sprawie zgody na wystawienie jej sztuki.¹⁵ Gest rzucania lotkami do odległego celu oznaczał mozolne, często beznadziejne zmagania twórców z realiami świata sztuki. Wyrażał akt desperacji, z góry skazany na porażkę, ponieważ sama nie znam zasad gry w darts, nigdy wcześniej nie trenowałam. Choć – ku mojemu zaskoczeniu – dwie lotki wbiły się w ścianę budynku.

Instalacje artystyczne na opuszczonych budynkach, których przykładem jest praca inspirowana biografią Przybyszewskiej, są dla mnie rodzajem symbolicznej rewitalizacji miejsca, które poprzez utratę swojej dotychczasowej funkcji staje się dla mieszkańców i przechodniów niewidzialne, bądź razi ich poczucie estetyki. Interwencja artystyczna w takich miejscach stwarza przestrzeń do

dialogu. Czasami podczas realizacji pracy mieszkańcy zadają mi pytania, komentują lub – poprzez skojarzenia z otaczającą ich rzeczywistością czy własnymi wspomnieniami – utożsamiają się z powstałą w ich otoczeniu instalacją. Pojawienie się sztuki poza tradycyjnymi miejscami jej prezentacji, jak galerie czy muzea, ma w sobie element zaskoczenia, zmusza do refleksji. Prowokuje też do kolejnych działań, jak zupełnie niespodziewane zakończenie performance'u towarzyszącego otwarciu mojej instalacji. Dwie kobiety, które pojawiły się ubrane w stylu retro i powiedziały, że spodziewały się spotkać tutaj Przybyszewską, zaangażowały na swój sposób w mój performance: pozbierały rzutki, które upadły na bruk, bo – jak stwierdziły – organizują spacer śladami Przybyszewskiej i przyjdą znów pod tę kamienicę, żeby rozdać zebrane rzutki jego uczestnikom. Czasami więc takie historie same się dopełniają. Ten niezwykle zbieg okoliczności wyglądał na tyle spójnie z całością, że niektórzy widzowie byli przekonani, że wizyta pań była zaplanowanym elementem akcji.

Przybyszewska jako młoda dramaturgini walczyła o uwagę świata teatru, zmagając się równocześnie z uprzedzeniami wobec swojej płci. Rewolucyjność Przybyszewskiej przejawiała się przede wszystkim w jej radykalnej, bezkompromisowej postawie życiowej, w której wyrzekła się życia w imię sztuki. Każda rewolucja ma swoich zwycięzców i ofiary – Przybyszewska była jednym i drugim. *Sprawa Dantona*, wystawiona za jej życia zaledwie dwa razy i bez szerszego oddźwięku, wciąż jest aktualna i wystawiana mimo zmieniających się kontekstów społeczno-politycznych. Ofiarą była tu utrata życia, nie tylko rozumiana jako izolacja od świata, ale w sensie dosłownym. Jak podsumowała Graczyk w dyskusji towarzyszącej mojej instalacji przy Placu Wałowym w Gdańsku – Przybyszewska nie ma swojego miejsca, co jakiś czas „zapada się w niepamięć”, co jakiś czas sobie o niej przypomnimy, by potem znów zapomnieć. Zapewne jest to związane z faktem, że była pisarką, a nie pisarzem. Ale nie tylko dlatego. Politycznie też jest dzisiaj „ciężkostrawna”, bo była rewolucjonistką, prawdziwą rewolucjonistką, a kapitalizm był dla niej ustrojem przerażającym. Miała skrajnie lewicowe poglądy. Graczyk nazywa jej postawę rewolucyjną gnozą, a gnostycy, najkrócej rzecz

ujmując, uważają, że świat doczesny służy tylko temu, by wykrzesać z niego iskrę duchową, z którą się po wydobyciu z materialnej grudy idzie wwyż. Całą resztę zaś trzeba od razu wyrzucić na śmietnik. A więc są to bardzo skrajne poglądy i ona tak właśnie myślała.¹⁶ Była upartą, bezkompromisową radykałką, która nie odnajdowała się w artystycznej socjocie tamtych czasów. Dziś zapewne też nie poradziłaby sobie z biznesowo-projektowym charakterem świata sztuki. Była wieczną outsiderką.

Wprowadzam ślad po Przybyszewskiej w przestrzeń publiczną, podobnie jak po innych bohaterkach moich prac nie dlatego, że chcę przypomnieć o jeszcze jednej, zapomnianej i niedocenionej postaci kobiecej, ale ze względu na aktualność tej biografii w kontekście współczesnych dyskursów. Postać Przybyszewskiej i przemilczenia wokół niej pokazują, z czym mamy dziś problem. Takim problemem jest kobieta, która nie chce spełniać się w macierzyństwie i otwarcie o tym mówi. Jej uwielbienie dla rewolucji francuskiej, która dała iskrę do ukonstytuowania się świeckiego państwa, nie jest dobrze widziane w kraju, w którym Kościół wpływa na decyzje polityków i życie wszystkich obywateli. Przybyszewska nigdy też nie pisała dobrze o Gdańsku, nie promowała miasta w swojej twórczości. Ideologicznie sympatyzowała z komunizmem, co nie może się podobać w neoliberalnej kapitalistycznej gospodarce. Skupiają się też na niej uprzedzenia, obraz kobiety upadłej, narkomanki, wariatki, pisarki „nie dość dobrej”, jedynie córki znanego pisarza, dlatego niewartej propagowania w kręgu szerszym niż akademicki.

„Zastrzegam sobie wyłączenie posiadanie swego życia” – hasło wyrwane z treści listu i będące deklaracją postawy artystycznej, przeniesione w przestrzeń publiczną staje się dziś postulatem społecznym. Tym razem zinterpretowane zostało w kontekście Czarnego Protestu, choć projektując instalację i wybierając akurat ten cytat nie miałam jeszcze świadomości nadchodzących wydarzeń. Paradoksalnie więc słowa Przybyszewskiej – Ateny, córki Zeusa (jak określa się w feminizmie racjonalne, zimne kobiety, które wyskakują z głowy swojego ojca i nie chcą mieć nic wspólnego z kobiecością, z cielesnością) zostały odebrane jako polityczna deklaracja w obronie praw kobiet.

Znaczenie biografii Przybyszewskiej możemy więc odczytywać w sposób feministyczny, a wyparcie, przemilczenie przez nią swojej kondycji jako kobiety, też jest znaczące. Jest to jedna z dróg, które wybierają kobiety pragnąc zająć pozycję w zmaskulinizowanej sferze publicznej. Jednak stygmatyzacja, jakiej podlegają kobiety niepodające się moralnym standardom epoki, nie była Przybyszewskiej obojętna. Jako jedna z nielicznych zabrała stanowczy głos w obronie Rity Gorgonowej, zlinczowanej prawie przez opinię publiczną, zanim jeszcze w sądzie udowodniono jej winę.¹⁷

Wprowadzenie w przestrzeń publiczną jednego zdania z listów Przybyszewskiej nie upamiętnia więc osoby, nie jest jej artystycznym pomnikiem, ale być może ma większą siłę oddziaływania, niż kamień z tablicą upamiętniającą leżący na trawniku obok Urzędu Marszałkowskiego. Jest raczej próbą wyciągnięcia na światło dzienne, wprowadzenia w krajobraz miejski artystycznego komunikatu, który zmienia charakter i znaczenie przestrzeni. Przerywa milczenie. Nawet jeśli instalacja to medium, które ma wpisane w swoją naturę tymczasowość, a opuszczony budynek coraz bardziej będzie popadał w ruinę albo zostanie odremontowany, to jednak do systemu została już wprowadzona informacja, która rozprzestrzenia się i zwielokrotnia przez dokumentację, internet, stronę projektu, media społecznościowe. Jeżeli więc przypominam w moich projektach postaci kobiece z przeszłości, to nie ze względu na ich znaczenie historyczne, lecz potencjał, jaki mają w kontekście współczesności i przyszłości, a ich biografie pomagają zrozumieć rzeczywistość, w której żyjemy.

Zarówno budynek, jak i cytat traktuję jak ready made. Są znalezionym materiałem, z którego powstaje instalacja – dzieło sztuki. Gromadzenie przeze mnie wyników badań, interpretacji, kwerenda stanowią część mojej metody. Środki artystyczne służą reinterpretacji i rekontekstualizacji zgromadzonych danych. W przyjętej przeze mnie metodzie artystyczno-badawczej wiedza naukowa i artystyczne środki wyrazu wzmacniają nawzajem swój przekaz, wzbogacają narrację, intensyfikują dyskurs. W rezultacie kobiety, moje bohaterki, wychodzą z cienia historii, stając się częścią współczesności.

Przypisy

- ¹ „Do Heleny Barlińskiej,” w Stanisława Przybyszewska, *Listy*, t. 1, red. Tomasz Lewandowski (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1978), 352.
- ² Krzysztof Tomasik, „Konopnicka pod maską matki Polki,” *Krytyka Polityczna*, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/kultura/20121115/konopnicka-pod-maskamatki-polki>.
- ³ Tomasz Białek, *Terroryzm. Manipulacja strachem* (Warszawa: Studio Emka, 2005), 51.
- ⁴ Jadwiga Kosicka i Daniel Charles Gerould, *A Life of Solitude: Stanisława Przybyszewska: a Biographical Study with selected letters* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1989), XV-XVI.
- ⁵ Panel dyskusyjny towarzyszący otwarciu instalacji pt. *Zastrzegam sobie wyłączne posiadanie swego życia*, <http://www.invisiblewomen.info/przybyszewskadyskusja.html>.
- ⁶ Tomasz Lewandowski, „Wstęp,” w Stanisława Przybyszewska, *Listy*, t. 1-3, red. Tomasz Lewandowski (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1978-1985), XIV-XV.
- ⁷ Witold Zechenter, „Stasia. Wspomnienie w 30 rocznicę śmierci Stanisławy Przybyszewskiej,” *Kultura* nr 16 (1965): 9.
- ⁸ Ewa Graczyk, „Stanisława Przybyszewska. Miejsce życia,” w *Osoby. Transgresje III*, red. Maria Janion, Stanisław Rosiek (Gdańsk: Open, 1984), 104-105.
- ⁹ Elżbieta Żmudzka, „Stanisława Przybyszewska i Sprawa Dantona,” *Encyklopedia Teatru*, <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/100287/stanislawaprybyszewska-i-sprawa-dantona>. Pierwodruk: *Zwiercadlo*, 14 maja 1967.
- ¹⁰ Dramaty pisarki wystawiano sporadycznie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, jednak dopiero lata osiemdziesiąte przynoszą pierwszą poważniejszą refleksję nad fenomenem jej postawy i pisarstwa.
- ¹¹ „Sprawa Dantona w reżyserii Jana Klaty,” *Culture.pl*, <http://culture.pl/pl/dzielo/sprawa-dantona-w-rezyserii-jana-klaty>.
- ¹² Dorota Karaś, „Papież patronem centrum kultury. Zamiast pisarki,” *Gazeta Wyborcza Trójmiasto*, http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35636,18146522,Papiez_patronem_centrum_kultury_Zamiast_pisaraki.html.
- ¹³ Aleksander Masłowski, „Plac Wałowy: zabytkowa enklawa,” *Nasze Miasto.pl*, <http://gdansk.naszemiasto.pl/artykul/plac-walowy-zabytkowa-enklawa,2992424,art,t,id,tm.html>.
- ¹⁴ Panel dyskusyjny, <http://www.invisiblewomen.info/przybyszewskadyskusja.html>.
- ¹⁵ „Do Leona Schillera,” Stanisława Przybyszewska, *Listy*, t. 1, 134-136.
- ¹⁶ Panel dyskusyjny <http://www.invisiblewomen.info/wydarzenia.html>.
- ¹⁷ Henryk Tronowicz, „Stanisława Przybyszewska: kobieta przykuta do Gdańska,” *Gazeta Krakowska*, <http://www.gazetakrakowska.pl/artykul/106941,przykuta-do-gdanska,id,t.html>.

Bibliografia

- Białek, Tomasz. *Terroryzm. Manipulacja strachem*. Warszawa: Studio Emka, 2005.
- Graczyk, Ewa. „Stanisława Przybyszewska. Miejsce życia.” 100-115. W *Osoby. Transgresje III*, red. Maria Janion i Stanisław Rosiek. Gdańsk: Open, 1984.
- Karaś, Dorota. „Papież patronem centrum kultury. Zamiast pisarki.” *Gazeta Wyborcza Trójmiasto*. http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35636,18146522,Papiez_patronem_centrum_kultury_Zamiast_pisaraki.html.
- Kosicka, Jadwiga i Daniel Charles Gerould. *A Life of Solitude: Stanisława Przybyszewska: a Biographical Study with selected letters*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1989.
- Masłowski, Aleksander. „Plac Wałowy: zabytkowa enklawa.” *Nasze Miasto.pl*. <http://gdansk.naszemiasto.pl/artykul/plac-walowy-zabytkowa-enklawa,2992424,art,t,id,tm.html>.
- Przybyszewska, Stanisława. *Listy*, t. 1-3. Red. Tomasz Lewandowski. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1978-1985.
- „Sprawa Dantona w reżyserii Jana Klaty.” *Culture.pl*. <http://culture.pl/pl/dzielo/sprawa-dantona-w-rezyserii-jana-klaty>.
- Tomasik, Krzysztof. „Konopnicka pod maską matki Polki.” *Krytyka Polityczna*. <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/kultura/20121115/konopnicka-pod-maskamatki-polki>.
- Tronowicz, Henryk. „Stanisława Przybyszewska: kobieta przykuta do Gdańska.” *Gazeta Krakowska*. <http://www.gazetakrakowska.pl/artykul/106941,przykuta-do-gdanska,id,t.html>.
- Zastrzegam sobie wyłączne posiadanie swego życia*. [Panel dyskusyjny towarzyszący otwarciu instalacji]. <http://www.invisiblewomen.info/przybyszewskadyskusja.html>.
- Zechenter, Witold. „Stasia. Wspomnienie w 30 rocznicę śmierci Stanisławy Przybyszewskiej.” *Kultura* nr 16 (1965).
- Żmudzka, Elżbieta. „Stanisława Przybyszewska i Sprawa Dantona.” *Encyklopedia Teatru*. <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/100287/stanislawaprybyszewska-i-sprawa-dantona>.