

dr Anna Borowiec

wykład inauguracyjny

„Reguły są po to, żeby je przekraczać”

„Reguły są po to, żeby je przekraczać” – to jedno ze zdań, które powtarzała studentom prof. Magdalena Abakanowicz, kierująca Pracownią Gobelinu w Poznańskiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych od 1965 roku przez ponad dwadzieścia lat. Artystka bardzo źle wspominała własne studia, pisząc o nich, że było to pasmo upokorzeń, czas znienawidzonej presji wywieranej na jej niezależność. Rozpoczęła je w 1949 roku, w momencie możliwie najmniej sprzyjającym wolności twórczej, krótko po wprowadzeniu doktryny socrealistycznej jako obowiązującego kierunku w sztuce współczesnej. Z okresu studiów – wspomniała po latach – pamiętała „lęk mówienia o sobie, o przeszłości rodziny”¹. Mieszkając w akademiku, w szesnastoosobowym pokoju, trudno było cokolwiek ukryć. Przez kilka lat nie wyjawiała jednak nikomu, że pochodzi z arystokratycznej rodziny i jest potomkinią mongolskiego władcy Abaka-Chana. Przemilczała ten fakt ze strachu, że ktoś ją zdemaskuje.

„Po tym wszystkim będę samotnikiem do końca życia”² – wyznała w jednym z wywiadów. Nie bez powodu więc pragnęła, żeby okres studiów jak najszybciej minął i żeby wreszcie znaleźć się poza cudzą kontrolą. Nauka sztuki rozczarowała ją. Jej wyobrażenia nie była w stanie nagiąć się do obowiązujących reguł i przepisów³. „Byłam złą studentką – pisała. Chciałam czym prędzej skończyć studia i uciec jak najdalej od tych wszystkich ustabilizowanych kierunków, od ludzi, którzy wydają recepty, z góry wiedząc, jaką sztuka być powinna i bezbłędnie odróżniając co dobre, a co niedobre”⁴. Problemem nie była jednak tylko kwestia podległości, ale także uprawianej dyscypliny – tkactwo, która należało sztuk

¹ M. Małkowska, *Gdzie jest Pani dom?*, „Konteksty. Polska sztuka ludowa” 2006, nr 3-4, dz. cyt., s. 213.

² Tamże.

³ M. Abakanowicz, *Abakany*, „Konteksty..”, dz. cyt., s. 41.

⁴ Tamże.

użytkowych. Jej pierwsze abakany wywołały na tym obszarze rewolucję, pozwalając na autonomię, na której tak bardzo jej zależało. „Wśród złożonych powodów ich powstania – wspomniała – była także moja chęć udowodnienia sobie i innym, że zdołam z tej ciasnej dyscypliny o rzemieślniczych ograniczeniach zrobić sztukę czystą, wbrew jej całej tradycji”⁵.

W 1965 roku Abakanowicz otrzymała złoty medal na Biennale w São Paulo za swoje wykonane z włókien i materiałów organicznych abakany. Nagroda ta przyniosła jej międzynarodową sławę. Wydarzenie to zbiegło się w czasie z zaproszeniem rektora poznańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, prof. Stanisława Teisseyre’a, który zaproponował jej stworzenie Pracowni Gobelinu na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Włączono ją do Katedry Malarstwa i Zagadnień Kolorystycznych w Architekturze. Stanowiło to części koncepcji stworzonej przez „senacką komisję dla opracowania generalnej i pryncypialnej reformy uczelni”⁶, którą przewodził prof. Zdzisław Kępiński: „Podstawą planu była idea utworzenia zespołu najlepszego, na jaki pozwalał aktualny stan polskiej plastyki. Była to myśl przewodnia działalności grupy inspiratorów kultury poznańskiej, przyświecająca najważniejszym jej poczynaniom w pierwszych latach powojennych”⁷. Grono pedagogiczne uczelni dzięki tym założeniom poszerzyło się wówczas o kilkunastu znakomitych artystów. Przez lata dojeżdżali do Poznania z innych ośrodków z całej Polski tacy twórcy jak Zbigniew Makowski, Magdalena Więcek, Waldemar Świerzy czy Tadeusz Brzozowski, który wspominał:

Zostałem uwiedziony przez Szkołę Poznańską. Mimo że czasem kapryśna – a może właśnie dlatego – przyciąga, intryguje, ciągle inna, nie nudzi.

Myślę, że źródłem tego jest ambicja uczących, by uciec przed schematem. Pracownie unikają ponętnej pokusy stwarzania swoistego sobie stylu.

⁵ Tamże.

⁶ Z. Kępiński, *Historia uczelni*, w: *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu. 1919 – 1969*, Poznań 1971, s. 35.

⁷ Tamże.

W miejsce stabilizacji wkracza nawyk ryzyka – co w pełni aprobuja, a właściwie inspirują władze szkoły. I choć czasem wyniki są kreacją powierzchowną czy też nieudaną, sędzę, że porażki te nie są klęską. Uczą odwagi wyrzeczenia się jakże miłych niekiedy pozorów⁸.

Abakanowicz posługiwała się już wówczas „nowatorsko” pojętym gobelinem⁹, który wykraczał daleko poza ramy tradycyjnie pojmowanego tkactwa, będącego dziedziną mieszczącą się w granicach sztuk użytkowych. Był to czas, w którym dotąd dostępne kategorie okazały się niewystarczające do określenia postępujących w sztuce zmian. Przenikanie się dziedzin i gatunków, zacieranie się granic między nimi, stosowanie dotąd nieobecnych w malarstwie czy rzeźbie tworzyw i materiałów, spowodowało rozsądzenie dotąd obowiązujących ram. „Abakany spowodowały rewolucję w tkactwie, stały się szkołą, kierunkiem na całym świecie – pisała Abakanowicz. Patrzyłam ze zdziwieniem jak balansuję między kategoriami. Na Biennale Gobelinów w Lozannie każdy przedmiot to gobelin. Nawet moje koło drewniane z liną. A kiedy wkrótce ten sam przedmiot wystawiam w Nationalgalerie w Berlinie, obok Josepha Beuysa, to już nie jest on tkaniną, ale obiektem”¹⁰.

Przed reformą z 1965 roku przez kilkanaście lat w poznańskiej uczelni istniał jedynie przynależący do Wydziału Architektury Wnętrz Warsztat Tkacki prowadzony przez Marię Ostrowską. W 1950 roku w związku z reformą szkolnictwa artystycznego Ireny Mangelowej likwidacji uległ bowiem Zakład Tkactwa kierowany przez prof. Lucjana Kintopfa, przed wojną dyrektora Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. Pracownię Magdaleny Abakanowicz utworzono na wydziale artystycznym, choć wcześniejsze pracownie tkackie przynależały do wydziału projektowego. Wynikało to z przekonania artystki o konieczności unicestwienia użytkowej roli tkaniny i traktowania jej jako jednej z materii kształtowania sztuki. „Nie interesowała mnie zresztą nigdy tkanina z jej

⁸ T. Brzozowski, *Pedagodzy o uczelni*, w: *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu...*, dz. cyt., s. 39.

⁹ Zob. Tamże.

¹⁰ M. Abakanowicz, *Abakany*, dz. cyt., s. 45.

rolą dekoracji ściany”¹¹ – pisała. Przekonana, że sztuki nie da się nauczyć, i że reguły są wrogami wyobraźni, Abakanowicz stworzyła pracownię będącą przestrzenią dla eksperymentu i rozwoju osobowości twórczej. Stosowane dotąd warsztaty poziome, które służyły do wykonywania tkanin o charakterze utylitarnym, zamieniła na warsztaty pionowe i ramy tkackie. Pracownia przyciągała studentów z całego świata, którzy przyjeżdżali do Poznania, zafascynowani twórczością artystki. „W tym czasie trudno było znaleźć pracownię, w której by panowała taka wolność myślenia, tworzenia, po prostu otwartość” – wspominała po latach prof. Anna Goebel, dodając, że Abakanowicz „nigdy niczego nie narzucała, mówiąc: «Tutaj nie dajemy recept»”¹². Ważniejsze od formułowania programu wytyczającego ściśle określony kierunek pracowni, było stawianie pytań i pobudzanie studentów do własnych poszukiwań w obszarze proponowanego na zajęciach tematu. Artystka chętnie z nimi dyskutowała, prowokując nietypowe działania, ale też przekazywała energię i wiarę w sens pracy i twórczych poszukiwań¹³. „Zachęcała do ryzyka i przede wszystkim uczyła myślenia kategoriami plastycznymi, a nie tylko tkackimi – przypomina prof. Goebel, dodając:

Można powiedzieć, że program był pewnym szkieletem, wypełnianym w czasie roku akademickiego. Uważam, że to było innowacyjne podejście. Oczywiście panowały pewne zasady. Ważna była wiedza technologiczna, materiałowa, to w końcu jest podstawa. Ale na tym Abakanowicz pozwalała budować konstrukcję w wyobraźni każdego studenta¹⁴.

Założeniem pracowni stało się pobudzanie do indywidualnych badań, będących podstawą rozwoju osobowości twórczej. W końcu lat 60. nie było to podejście tak oczywiste jak dzisiaj. Podmiotowe i partnerskie traktowanie studentów wynikało u Abakanowicz z niezgody na typowe dla reżimów totalitarnych dążenie do podporządkowania jednostki, przez

¹¹ M. Abakanowicz, *Nie lubię reguł*, „Konteksty...”, dz. cyt., s. 39.

¹² *Tu nie ma recept. Z Anną Goebel rozmawia Marta Kowalewska*, w: Abakanowicz. *Metamorfizm*, Łódź 2018, s. 208.

¹³ Tamże, s. 212.

¹⁴ Tamże.

uniemożliwienie jej swobodnego rozwoju i kształtowania własnej odrębności. Ograniczenia i kontrola, których doświadczyła sama artystka, odbywając studia w okresie stalinizmu, staną się także jednym z wiodących tematów jej twórczości. „Było kilka przyczyn pojawienia się bezgłowego tłumu – pisała. Wiara, że sztuka nie jest dekoracją, a wyznaniem, konfrontacją, ostrzeżeniem. Przerazająca świadomość tłumu – który jak bezgłowy organizm niszczy lub wielbi na komendę, więc Hitler, Stalin, przywódcy wielu krajów panujący nad swą nacją i zyskujący jej posłuszeństwo wobec haseł niesprawiedliwych”¹⁵. Swoich studentów uczyła więc „odwagi i ryzyka”¹⁶. Uważała także, że nauka nie powinna sprowadzać się do wąskiej specjalizacji, bo to zawęży świadomość i ogranicza wyobraźnię. Pomimo że Abakanowicz przyjeżdżała do Poznania rzadko, dbała o utrzymywanie bliskich, przyjacielskich relacji w pracowni, co przekładało się na panującą w niej atmosferę, opartą na zaufaniu i wzajemnym zrozumieniu.

Dyskusje toczące się w Pracowni Gobelinu i postać profesor Abakanowicz przyciągały do niej studentów całej uczelni. Jarosław Maszewski w laudacji z okazji doktoratu honoris causa przyznanego artystce w 2002 roku, wspominał, że on, jak i wielu innych studentów na początku lat 70. nie mógł się oprzeć, by nie zejść do pracowni tkaniny, kiedy przyjeżdżała do Poznania Magdalena Abakanowicz. Dzięki niej pojawiali się na uczelni studenci zza granicy, dzięki którym uchylał się przed nimi „świat przytrzaśnięty przez reżim PRL”¹⁷. Janis Jefferies, która w 1976 roku studiowała w pracowni Abakanowicz, zachwyciła się najpierw jej wystawą w Whitechapel Art Gallery w Londynie. „Byłam oczarowana – wspominała – wracałam tam dzień w dzień, uzależniłam się. Uparłam się, że muszę tam studiować”¹⁸. Jednym z głównych obszarów badań prowadzonych w poznańskiej pracowni stało się w tym

¹⁵ M. Abakanowicz, *Bezgłowy tłum*: w: Magdalena Abakanowicz. *Doktor Honoris Causa*, Poznań 2002, s. 9 – 10.

¹⁶ *Tu nie ma recept....*, dz. cyt., s. 226.

¹⁷ J. Maszewski, *Laudacja dla Profesor Magdaleny Abakanowicz*, w: Magdalena Abakanowicz. *Doktor Honoris Causa*, dz. cyt., s. 22.

¹⁸ J. Jefferies, *Widma Polskie*, w: *Metamorfizm*, dz. cyt., s. 180.

okresie zagadnienie przestrzeni. Tkanina ze względu na swoje właściwości, strukturę nici czy włókna pozwalała na badanie konstrukcji wewnętrznej – tego, co kryje się pod powłoką rzeczy. Abakanowicz podczas zajęć nazywała to „problemem sznurka” – który „jest zawsze trójwymiarowy. Innymi słowy – jest rzeźbą”¹⁹.

W krótkim, ramowym programie studiów na rok akademicki 1979/1980, przechowywanym w uczelnianym archiwum, odnaleźć można najważniejsze założenia pracowni, rozwijane przez lata najpierw przez Abakanowicz, a potem jej następczynię prof. Annę Goebel: podmiotowe traktowanie każdego ze studentów, otwartość na dyskusję i samodzielny rozwój. Pojawia się w nim więc nieprzypadkowo „pełna indywidualizacja tematów zadań, oraz ich rozszerzanie zależnie od proporcji wynikających z dyskusji ze studentami”²⁰. Magdalena Abakanowicz podchodziła do procesu dydaktycznego z dużą swobodą, często inspirując spontaniczne działania w pracowni. W 1982 roku, wracając z dworca, dostrzegła ścinane przy drodze gałęzie, z których później powstała utworzona wspólnie przez studentów forma przestrzenna. „Wykonywaliśmy ćwiczenia z materiałami, które osobom z zewnątrz – wspomina prof. Goebel – wydawały się zupełnie nie związane z tkaniną i niepotrzebne. [...] Jednak te obserwacje pozwalały nam zrozumieć istotę przedmiotów, form ukształtowanych przez naturę. Abakanowicz chciała nam pokazać szersze spojrzenie na rzeczywistość”²¹.

Wyjątkowym wydarzeniem stał się pokaz, który odbył się w 1979 roku w Galerii On w Poznaniu zatytułowany *Zmienić siebie, tworząc obiekt, który potem istnieje samodzielnie*. Idea ćwiczenia pojawiła się nieoczekiwanie podczas dyskusji Abakanowicz ze studentami na temat własnych oczekiwań i ambicji. Otrzymali oni zadanie, żeby stworzyć obiekt, który miałby ukrywać, uzupełniać i podkreślać ich samych w taki sposób, że stworzyłyby wraz z

¹⁹ Tamże.

²⁰ Ramowy program studiów na rok akademicki 1979/1980 Pracowni Gobelinu prof. Magdaleny Abakanowicz, Archiwum Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

²¹ *Tu nie ma recept...., dz. cyt.*, s. 218.

nimi pewną całość. W Galerii ON odbył się finalny pokaz „żywych rzeźb”. Obiekty najpierw umieszczono na postumentach, a następnie wchodził w ich wnętrze autor każdej z prac, integrując się z wykonaną formą i wydzielając z otoczenia. Zakończeniem działania było zawieszenie obiektów w przestrzeni galerii.

Przygotowując w zeszłym roku wystawę na stulecie Uczelni, w archiwum byłego rektora PWSSP, prof. Antoniego Zydronia natrafiłam na kopertę ze zdjęciami. Ponieważ niektórzy ze studentów wykonali podczas ćwiczenia więcej niż jeden obiekt, potrzebny był dodatkowy model, który wzięłby udział w pokazie. Prof. Zydrón pozował więc wewnątrz formy stworzonej przez Yokiko Nobusawę i posiadał w swoich zbiorach dokumentację tego niezwykłego projektu. Kilka miesięcy temu, dzięki prof. Annie Goebel, która nie tylko kontynuuje i rozwija dzieło swojej poprzedniczki, ale także dokumentuje życie pracowni, poznałam kontekst tego pokazu. Unikatowym materiałem jest zrealizowany wówczas film zarejestrowany na taśmie 16 mm, który przetrwał w archiwum pracowni. Dzięki wypożyczonej kamerze sfilmowano ćwiczenie na dziedzińcu uczelni. To, jak wyglądał wówczas w końcu lat 70., dla studiujących tu dzisiaj studentów będzie zapewne dużym zaskoczeniem.

Choć prof. Abakanowicz zakończyła pracę na uczelni trzydzieści lat temu, przyświecające jej idee pozostają wciąż aktualne. W wystąpieniu przygotowanym z okazji doktoratu honoris causa, zaznaczała, że kultura wytwarzana przez wieki przez szczepy, plemiona, narody, była ich tarczą²². W nienawistną rzeczywistość wbudowała swoją własną warstwę ochronną. Od lat 70. w jej twórczości obecna był refleksja o zagrożeniach wynikających z postępującej degradacji środowiska naturalnego. Myśli o dehumanizacji współczesnego świata towarzyszył namysł nad nierozzerwalnym związkiem człowieka z naturą. Jej pierwsze abakany powstały ze starych lin wyrzucanych przez statki na brzeg.

²² M. Abakanowicz, w: *Magdalena Abakanowicz. Doktor Honoris Causa*, dz. cyt., s. 7.

Wyciągała z nich nitki, prała, farbowala i tkala powierzchnię, nadając im kształt. Abakanowicz dostrzegła we włóknie, dotąd traktowanym czysto użytkowo, nieskończony potencjał możliwości. Nić była dla niej podstawowym budulcem świata, największą tajemnicą naszego otoczenia²³. „Jesteśmy strukturami włóknistymi – zapisała w swoim *Pamiętniku*. Nasze serce jest otoczone splotem wieńcowym, splotem przewodów najważniejszych. Biorąc nić do ręki, dotykamy tajemnicy”²⁴.

²³ Cyt. za: M. Rus Bojan, *Obecność. Istota. Tożsamość*, w: Magdalena Abakanowicz. *Obecność. Istota. Tożsamość*, Wrocław 2019, s. 66.

²⁴ M. Abakanowicz, *Pamiętnik*, cyt. za: M. Rus Bojan, *Obecność...*, dz. cyt.