

prof. UAM dr hab. Marek Kaźmierczak
Instytut Kultury Europejskiej UAM w Gnieźnie

(Nie)uchronność Baby

Malarstwo Krystyny Lipki-Czajkowskiej jest nienachalne, dalekie od megalomanii, ekshibicjonizmu, dosłowności, iluzji oraz mody. Autorka przepisuje obrazy z oryginałów, które, jak sama mówi, w niej „siedzą”. Jest malarką, która buduje swoją relację z dziełem w trakcie jego kreacji i później, gdy utrwalone zostanie na płótnie, a niekiedy nawet na tipsach. Autorka „lubi, gdy obraz ją zaskoczy”, gdy „obraz ją poprowadzi”, gdy „się od niej oddzieli”, a wreszcie – gdy „da jej spokój”. Malarka traktuje swoje obrazy jak medium, które łączy nas z prawdą o jej kobiecości, niekiedy nawet „kobietości”, z rzeczywistością daimoniczną, z geometrią duszy i ciała, z przestrzenią jej intymności i z intymnością jej przestrzeni. Malarka zawsze czeka na moment, gdy obraz „oddziela” się od niej, wtedy na chwilę życie staje się wieczne.

Napisałem, że malowanie Artystki jest przepisywaniem wewnętrznych oryginałów zdeponowanych w niej przez codzienność, sztukę, opowieści babki, kulturę, macierzyństwo, seksualność, kobiecość, wrażliwość, cielesność, wreszcie przez daimoniony. Przepisywanie jest właściwe sztuce religijnej. Moim zdaniem wiele jest z tradycji ikonopisania w tym, jak Malarka przedstawia obiekt postrzegany jednocześnie z różnych punktów widzenia na płaszczyźnie, jak odwraca perspektywę malarską, jak układa kolory i wartościuje je symbolicznie, jak buduje hierarchie ważności postaci i rzeczy. To nie są proste inspiracje wynikające z treści. To nawet nie są inspiracje. To są ramy interpretacyjne, za pomocą których można wejść w jej malarstwo i w jej cielesność trawioną przez czas. Malarstwo Krystyny Lipki-Czajkowskiej jest ikonopisaniem codzienności, w której kobiecość pełni funkcję *sacrum* rozpadającego się na *profanum* spraw, zadań, obowiązków, ról, funkcji, mód, potrzeb, cudzych oczekiwań. Ten rozpad jest potrzebny, aby zrodziła się w kobiecie Baba. Jest taka historia z jej życia, która potwierdza powyższą intuicję. Rozmowa telefoniczna, jakich wiele w życiu każdego z nas. Ktoś pyta: „Malujesz sobie? To zadzwonię, jak ci wyschną... a na jaki kolor?”. „Niebieski.” – odpowiada Malarka. „Niebieski?” – dziwi się ten ktoś. Wiadomo: skoro dom, skoro rodzina, skoro dzieci, to nie może być już miejsca na nic innego, jak tylko na malowanie paznokci. Dużo wynika z tej rozmowy. Po pierwsze, że narzucając kobiecie typowe role społeczne tłumi się jej pragnienie emancypacji. Po drugie, że zazwyczaj nie oczekuje się wielowymiarowości od kobiety, gdy realizuje ona oczywiste zadania, wtedy wycinek jej osobowości musi wystarczyć za całość.

Przyznać trzeba, że Artystka przenosi niektóre swoje obrazy na tipsy, mierząc się z ich sztucznością, pozornością trwania, a także z tym wszystkim w kulturze współczesnej, czego one są znakami. Malowanie tipsów może stać się działaniem twórczym, wszak, jak mówi sama Autorka: „Malowanie jest kobiece.”

W kulturze europejskiej ciało kobiety od wieków jest przedmiotem adoracji, uwielbienia oraz potępienia. Kobieta jest życiem, jest też śmiercią, gdyż jej ciało staje się pomostem między naszym niebyciem i byciem; rodzimy się z niej i dlatego później umieramy. Ciało kobiety jest kołem, w którym zamknięty jest czas ludzkiej egzystencji. Może dlatego tysiące lat temu znajdowano, jak pisze Karl S. Guthke w książce *The Gender of Death*, podobieństwa między ciałem kobiety i ziemią, która daje życie – wprowadzając je w

porządek śmierci. Już Wenus z Willendorfu obrazuje tę zależność – kobieta jak ziemia jest płodna, w kobiecie jak w ziemi zamyka się ludzki los. W twórczości Krystyny Lipki-Czajkowskiej Wenus żyje. Jeśli spojrzymy na obrazy zatytułowane *Wenus 2014-2015*, to zrozumiemy, że kobieta wraz z upływem czasu wraca ze swojego ulotnego piękna, ze swej codzienności do tej niemal archaicznej, mitycznej, uniwersalnej pramatki, którą zawsze – i to jest niezwykle paradoks i głębia tego malarstwa – ma w sobie. Wenus Malarki są bez twarzy, są pisane czerwienią i błękitem, a więc życiem i chłodem (błękit i czerwień obrazują temperaturę malarstwa Artystki), dlatego na jednym z obrazów kobiecość waży się z doskonałością. Częsty motyw koła, kropki, oka, czegoś okrągłego, jakby dla pokazania samego procesu zmagania się z tym, co nieuchronne, ze względu na co tracimy złudzenie, że jesteśmy nieśmiertelnymi bogami, bo nasza cielesność jest jedynie refrenem przemijania, a tym samym praw, które nią rządzą. Rita (lat 7) mówi o obrazie, na którym widzimy Wenus i czerwone małe koło: „Pani waży się z piłeczką.” Słowem kluczowym jest tutaj słowo „waży się” – obraz jest dramatyczny, jest raportem o tym, jak rozpada się kobiecość pozorowana, by odnaleźć drogę do siebie sytej obecnością, ale w jakiś sposób już zawsze niedoskonałej.

Wystawa prezentuje dzieła tworzone w domu, który jest ograniczeniem i rozszerzeniem procesu twórczego, intymność tego malarstwa jest zatem wielowymiarowa. Rita jeszcze nie widzi Wenus, Autorka natomiast już żyje w jej cieniu, Wenus się zbliża, gdyż ciało kobiece brzemiennie jest Wenus, dlatego Wenus się dopełni istniejąc jako całość – i tu kolejny obraz, w którym Wenus przybiera bardziej ludzki kształt, brakuje tylko twarzy – *no name* staje się lustrem, w którym odbija się być może twarz osoby oglądającej obraz. Czerwień wypełnia postać, życie jest jej treścią. To wszystko dzieje się w jakiejś przestrzeni, pozostaje w ruchu, dlatego tak ważne w tych obrazach są linie, które niczym okręgi na wodzie rozchodzą się w różne strony, czyniąc z kobiecości proces bezwzględnie rozpadającej się przygodności. Proste figury geometryczne obecne w tle Wenus zdają się być znakami wodnymi niezmiennych praw tego świata. Krystyna Lipka-Czajkowska nazwała swe obrazy *Wenus 2014-2015*, a więc są to obrazy najnowsze, choć odnoszą się do uniwersalnych porządków myślenia. Malarka mówi o swoich Wenus: „Baby”. Bo „Baba” to ktoś, kto pojawia się w baśniach, w opowieściach, bo „Baba”, to ktoś, kogo ciało traci swoje kontury, gdzie różnice między brzuchem i biustem zacierają się, podobnie jak między barkiem i biodrem.

Współcześnie w kulturze zachodniej kobiety wciąż traktuje się jak słodkie przedmioty, które mają się podobać, mają być atrakcyjne, mają być stałym prologiem, jeśli nawet nie do prokreacji, to przynajmniej do kopulacji. Malarka nie uprawia publicystyki, choć wiele poruszanych przez nią problemów wpisać można w nurty polskiej sztuki krytycznej oraz feministycznej. Autorka swoimi obrazami rozprawia o ontologii kobiecości, której istotą jest Baba, ukryta pod powierzchnią tego, co ulotne, przemijalne. Współcześnie kobieta jako „słodki przedmiot” martwi się przecież, że przestanie być atrakcyjna – tu jakaś zmarszczka, a tu jakaś fałdka, oponka, społeczne wzorce ideału ulegają odkształceniu. Kobieta, która przegląda się w zewnętrznosci, zawsze skazana jest na niepokój, zawsze skazana jest na doraźność, zawsze traktuje siebie jako winną własnej przemijalności, a przecież może być inaczej, kobieta może być ziemią, życiem, które odkrywa w sobie to, co nieuchronne, to, co konieczne i istotne, a przez to trwałe i mitycznie niewinne, odkrywa siebie jako prawo fizyczne. Taka kobieta jest wolna od złudzeń, już nic nie musi, staje się Babą, staje się Wenus. Baba nie musi spełniać żadnej narzucanej jej roli, nie musi, jak mówi Malarka, „za niczym gonić”. Baba w kobiecie jest pozytywną siłą afirmacji tego, co nieuchronne, a co zawsze wyświeśla się na ekranie ciała w postaci przemijania. Baba uzmysławia kobiecie, że jest częścią kosmosu, tego kosmosu, który poznają fizycy, astronomowie, matematycy, geologowie, chemicy, geografowie oraz poeci.

Jak pamiętamy ciała naszych babć, matek, sąsiadek, przyjaciółek? Czy pamiętamy, jak czas wydobywał z nich Baby? W obrazie z 2012 roku zatytułowanym *Perspektywa* widzimy postać kobiety (domyślamy się, że starej), nakryty czymś stolik oraz schodzące się w jednym miejscu linie niebieskie i białe. Los kobiety – sieć pajęcza przyczyn i skutków, to jedno o nim wiemy, choć go nie znamy, dlatego nakryty czymś stolik ukrywa jakby prawdę, która z powodu swej nieuchronności wydaje się być oczywista, ale wcale nie oznacza to, że jest zrozumiała ani tym bardziej akceptowalna. Nieuchronność jest linią papilarną losu, który upada w ciało kobiety, czyli w świat, z którego nie ma ucieczki, a bycie w nim, to bycie na jego obiektywnych, naturalnych prawach. Baba zmierza do siebie. Współcześnie dla wielu kobiet Baba jest problemem estetycznym, lecz egzystencjalnie wciąż jest kokonem spełnień i niespełnień, oczekiwań oraz rozczarowań, jakby stawanie się Babą wydobywało z kobiety jej lęk przed niewidzialnością, anonimowością, starością.

W perspektywie zbieżnej dalekie obiekty są proporcjonalnie mniejsze w porównaniu z tymi, które znajdują się bliżej. Autorka jednak odwraca w obrazie perspektywę. Odwrócona perspektywa konotuje początek nowego istnienia, mały wybuch życia wikłającego się w ciało, a więc w przemijanie; początek życia kogoś, kto jeszcze nie odkrył w sobie Baby – stolik jest nakryty, lecz prawdy ominąć się nie da, prawda jest do odkrycia. Na obrazie jest jeszcze Baba, czyli nieustanna zmienność tego, co stałe. Jakby twórczość Krystyny Lipki-Czajkowskiej mówiła: z Baby powstałaś i w Babę się obróciś.

W obrazach pojawia się również daimonion, który jednak nie istnieje w otoczeniu Baby, lecz zamiast niej. *Autoportret z kobietą* z 2013 roku jest przepisany daimonionem. W tradycji religii monoteistycznych daimonion oznaczał coś nieczystego, coś, co nie jest na właściwym miejscu, coś nieuporządkowanego, co chce całkowicie zawładnąć duszą. W *Autoportrecie z kobietą* jedno oko jest już zamknięte, jakby zarośnięte, drugie pozostaje otwarte. Dusza z zamkniętymi oczyma będzie martwa, daimonion weźmie ją we władanie. Otwarte oko w swojej ostrości, naiwności i czystości patrzy na nas, jakby broniąc duszy kobiety przed totalnym zwycięstwem daimoniona. Ciekawe jest, że spojrzenie kobiety z obrazu krzyżuje się ze spojrzeniem odbiorcy. Rozalia (lat 10) mówi o obrazach swej matki: „obrazy patrzą się i zajmują miejsce”. W spojrzeniu postaci z *Autoportretu* jest imperatyw: patrz na mnie, patrz, chroń mnie przed daimonionem.

Imperatyw spojrzenia uwalnia się interpretacyjnie w obrazie *Bez tytułu* z 2015 roku, jedynym obrazie, w którym pojawia się barwa żółta, niemal słoneczna. Obraz ten w płaszczyźnie odwzorowuje jednocześnie wiele wymiarów, jest rzeźbą dla oka, które chce patrzeć, które chce dojrzeć w przestrzeni ruch, bo przestrzeń bez ruchu to przestrzeń zawłaszczona przez demoniczne spojrzenie. Daimonion nosi rękawiczki, podkłada w miejsce czerwonej kuli czarną, jest potwarzą Baby, przebiera się w jej intymność, gdy z ludzkich włosów układa twarz. Mówię o serii obrazów zatytułowanych *Po TWARZ* (2013-2015).

W trzech obrazach *Bez tytułu* widzimy odwrócony porządek zależności – to w rzeczach odcisnięte jest ciało, widzimy odcisnięte kształty piersi, brzucha, ramion. Zazwyczaj, gdy zbyt długo spoczywamy w jednej pozycji, to na naszym ciele pozostają ślady noszonych przez nas rzeczy. W malarstwie Krystyny Lipki-Czajkowskiej jest odwrotnie. To w rzeczach odciska się ciało kobiety, jednakże rzeczy, choć pełne odcisków po ciele, są efemeryczne, wręcz metafizyczne. Wyrzucamy ubrania, gdy są znoszone, w tych trzech obrazach to ciała są znoszone, dlatego rzeczy po nich jeszcze „pamiętają” ich formę i ciężar, ale już jakby pozbyły się swego balastu. W dynamice linii białych i niebieskich kryje się ironia, jakby rzeczy pamiętały jeszcze o podstawowych potrzebach ciała kobiety, o jej fizjologii, lecz to wszystko przypomina pusty skład po czymś, co już się zużyło, co przeminęło. W tych obrazach ciało jest świadkiem tego, jak nieuchronnie „wypada się” z życia. Zostaje z niego i tak niewiele – kilka odcisków na rzeczach, które są już trochę nie z tego świata.

Krystyna Lipka-Czajkowska maluje córkami, maluje codziennością, mężem, maluje nadzieją, intymnością, ale też smutkiem, lękiem i niepokojem. Te wszystkie stany skupienia jej malarstwa są barwami, które czynią z jej twórczości opowieść niezwykłą, niedającą się zredukować do naiwnych stwierdzeń typu „podoba się”, „nie podoba się”. Nieuchronność jest częścią egzystencji zarówno wtedy, gdy akceptujemy ją – znajdując w niej jakiś sens, jak i wtedy, gdy ją negujemy, wierząc, że można od niej uciec, co przecież nie jest możliwe, bo przychodzi to, co przyjsć i tak musi.