





TEKST: ALEKSANDRA KRASNY

Monika Patuszyńska wśród swoich prac.
Na stronie obok: Praca z cyklu *Papformy*.

OPOWIEŚCI ZAMKNIĘTE

Odlewała porcelanę w chrupkach kukurydzianych, bulce pszennej i piasku wulkanicznym na plaży w Indonezji. Serię obiektów do butików Chanel i Guerlain zamówił u niej sam Peter Marino. Monika Patuszyńska jest niepokorna, dokładnie tak jak materiał, który wybrała, i pewnie dlatego tak świetnie się rozumieją.

W PORCELANIE



Od góry: Obiekty Moniki Patuszyńskiej z cyklu *Genealogia*. Praca z cyklu *Genealogia*. Widok wystawy artystki w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Na stronie obok: Prace z cyklu *Genealogia*.



STWORZENIE CZEGOŚ, CO NADAJE SIĘ DO MASOWEJ PRODUKCJI, MONIKA PATUSZYŃSKA UWAŻA ZA NAJWYŻSZĄ FORMĘ ODDANIA HOŁDU PORCELANIE I WYJŚCIA POZA SWOJE EGO.

Kiedy rozmawiamy, w słuchawce co jakiś czas odzywa się dźwięk fabrycznej syreny. – Mam *déjà vu* – mówi Monika Patuszyńska. Jest Monika i jest fabryka, ale nie przypomina tego, co dawniej. Od kilku miesięcy przebywa na rezydencji w Portugalii, gdzie pracuje nad autorską linią obiektów. Tak już ma, musi co jakiś czas zamknąć drzwi pracowni w warszawskim

Milanówku i ruszyć w drogę, żeby wytrącić umysł z przewidywalnego rytmu. W starej manufakturze Vista Alegre zrozumiała, że jej zawodowa historia właśnie się domyka. – Po 20 latach pojawiając się w fabryce już nie jako osoba prowadząca na smyczy tygrysa na trankwilizerach, z wpiętymi w futro kokardkami, tylko wpadam tam na grzbiecie rozbrykanego zwierzaka, który chce ze mną biegać.

Zaczynała jako projektantka w Pruszkowie, jednak zanegowała tę tożsamość, kiedy zdała sobie sprawę, że nie myśli o perspektywie odbiorcy, jego wygodzie czy satysfakcji. Interesowały ją przede wszystkim jej własna relacja z materiałem i twórcze napięcia, które rodzą się na tej linii. – Od tego momentu pieczołowicie odczuwałam się wszystkiego, czego nauczyłam się w szkole i fabryce, po

to, żeby uwolnić materiał i pozwolić mu być tym, czym był. Teraz ponownie weszłam w rolę projektantki, nie powtarzając wszystkiego, co mnie irytowało: wyuczony język form, pytań, na które odruchowo udzielasz sobie konwencjonalnych odpowiedzi, wartościowania, co jest wysokie, a co niskie, co jest błędem albo sukcesem. Szłam w kierunku procesów i tworzyw, uciekałam od antropocentrycznego podejścia, które pozwala wierzyć, że z poziomu sterylnego biura, zza ekranu komputera ukształtujemy naszym intelektem coś, co będzie „lepsze” od tego, co zaproponowałyby sam materiał, gdybyśmy tylko poświęcili mu wystarczająco dużo uwagi – opowiada. Dziś czuje się spadkobierczynią tych wszystkich, którzy przecierali szlaki dla takiego myślenia, eksperymentując w szkle w latach 60. Stworzenie czegoś, co nadaje się do masowej produkcji, uważa za najwyższą formę oddania hołdu porcelanie i wyjścia poza swoje ego. Swoje ceramiczne abecadło szlifowała w Danii, gdzie trafiła dzięki listowi, w którym trochę podkoloryzowała rzeczywistość. Po liceum nie bardzo wiedziała, czym się chce zajmować, za to – jak to nastolatka – miała w sobie sporo determinacji i idealizmu. Zapisła się na Uniwersytet Ludowy nad Pilicą. Gdyby nie to, że nauczyciel, którego warsztat wybrała, zmarł, zgłębiałaby pewnie tajniki snycerki. Dziwnych wypadków zdarzyło się po drodze więcej, na przykład w leśnej szkole zawałła się studnia, a sanepid odesłał wszystkich do domu. Przerażona wizją spędzenia miesięcy w bloku na Stegnach postanowiła sięgnąć do źródła i napisała do duńskiego pierwowzoru radomskiej uczelni – Den danske Husflidshøjskole w Kerteminde na wyspie Fionia. Fart sprawił, że placówka prowadziła akurat program popularyzujący demokrację wśród polskiej młodzieży. W Danii z zapamiętaniem uczyła się toczyć na kole. Miała do dyspozycji pracownię otwartą 24 godziny przez cały tydzień. Wracła do swojego pokoju nad ranem i brała prysznic, żeby czerwoną gliną nie umazać pościeli. Po ukończeniu kursu od razu pojechała na egzaminy do wrocławskiej ASP. Zmieniła kierunek na porcelanę, gdy zorientowała się, że potrzebuje partnera do sparingu, a nie materiału, który z łatwością się podporządkowuje. Odlewania nauczyła się w Paryżu, na drugim

roku studiów. Choć w tamtych czasach pasowało się w hierarchii technik niżej niż lepienie z waleczków, podobało jej się, że działa się w obrębie pewnych granic i w nich trzeba się określić: robić coś po swojemu w ograniczonej ramie albo na przekór regułom.

Powstające serie: *Papformy*, *Nonformy*, *Transformy* były dochodzeniem do indywidualnego języka. Pierwsze przedmioty tworzyła przy użyciu papierowej pulpy, którą wykladała formę gipsową, a następnie odlewała i wypalała, pozwalając, by pod wpływem temperatury papier zniknął w piecu, jednocześnie definiując charakter naczynia. Zabawa z negatywnym i pozytywnym pozostała jedną z jej ulubionych. Podobnie jak dowartościowanie funkcji samej formy do odlewania i integrowanie jej z pracą. U Patuszyńskiej to równoległe światy, które się stykają, choć jeden pozostaje nieujawniony. – Gips jest dla mnie tak samo ważny jak porcelana. W porcelanie tylko utrwalam to, co stworzyłam w gipsie – mówi. Używa piły, dłut, młotka, takera, modyfikuje, a właściwie rzeźbi w chropowatej strukturze hybrydowe konstrukcje. Cechą charakterystyczną jej prac jest wyolbrzymianie szwów, które powstają w miejscu łączenia elementów. – Z tym technologowie waleczą od zawsze. Ale według mnie przypadek oswojony nie jest już błędem, staje się techniką. Coś, co nie dało się pokonać pokoleniom, musi być emanacją niezniszczalnej prawdy o porcelanie. I ja to przyjmuję – tłumaczy. Szkicuje, ale raczej pomysły. Nie lubi fiksować się na jakimś efekcie, bo wtedy można przeoczyć różne furtki, które otwierają się pod drodze. – Często powtarzam, że gdybym wiedziała, jak coś wyjdzie na samym końcu, to nie musiałabym tego robić – dodaje. Dzięki tej otwartości i uważności do zestawu jej środków trafił kurz. Kiedy realizowała jedno z najważniejszych swoich cykli, *Bastards & Orphans*, używała form gipsowych znalezionych w nieczynnych fabrykach porcelany w Książu, Belgii czy Wielkiej Brytanii. Zorientowała się wtedy, że zeszkliwia po wypaleniu i tworzy unikalną glazurę, portret danego miejsca.

Patuszyńską fascynuje zmiana perspektywy, kontekstu, które nadają znaczenia przedmiotom. Elementy niepasujące do układanki, które drażnią. Idea struktury, jej koherentności i równowa-

gi. – W mojej uporządkowanej rodzinie jestem typowym odmieńcem, dlatego w pewnym momencie zaczęłam przeszukiwać archiwum. Grzebiąc w metrykach, znalazłam wśród swoich przodków sztukatora. Mój pra-pra-pra-pradziadek Joseph Propst przyjechał 200 lat temu do Warszawy, żeby pracować dla króla. Pomyślałam wtedy: uff! A może tak jak przenosi się traumę, w genach można przekazać także miłość do gipsu – opowiada. Tak rozpoczął się jej najważniejszy projekt *Genealogia*, w którym postanowiła przetłumaczyć język relacji międzyludzkich na język materiałów. Zdecydowała się połączyć różne porządki estetyczne, kulturowe, technologiczne, materiałowe – stare elementy serwisów, glinę, różne gatunki porcelany, beton, farbę drogową – tworząc przy tym przejmującą metaforę nas samych, hybryd złożonych z różnych fragmentów i nieśmiertelnych śladów z przeszłości. W archiwach odkryła także postać żydowskiej babci, która przechrześciła się i została pochowana jako córka zmysłowych rodziców o typowo katolickich imionach. To uruchomiło kolejny temat – pamięci. – Przyczepił się do mnie i kręci mnie totalnie. Pamięć jako mechanizm, który służy do interpretowania, nie do przywoływania faktów – mówi. Przed wyjazdem do Portugalii odlała formę silikonową i wylała w niej mydło, którym myje ręce, i patrzy, jak przedmiot się wyobla i wyciera. – Widzę, że różne działania mają wspólny mianownik – dodaje. Na linii produkcyjnej w portugalskiej fabryce dotychczas ostre jak szkło krawędzie jej form naczyniowych także tracą mocne kontury. ■

