**Dla Johanne i Anny**

Przewodnik po wystawie

Galeria Bielska BWA – Willa Sixta, Bielsko-Biała ul. Adama Mickiewicza 24

6.11.2020 – 30.09.2021

Wystawa inaugurująca działalność Willi Sixta, w której wnętrzach już na stałe, w kolejnych odsłonach, prezentowane będą dzieła Kolekcji Sztuki Galerii Bielskiej BWA, nawiązuje do jej historii i pierwszych mieszkanek XIX-wiecznej willi.

Johanne Emilie z domu Weich, była pierwszą żoną Theodora Karla Sixta[[1]](#footnote-2). To dla niej i dla planowanych dzieci bogaty przedsiębiorca zbudował wspaniały dom w ogrodzie, z widokiem na góry. Projekt najlepszego bielskiego architekta Karola Korna odwoływał się do nie byle jakiego wzorca, bo do Willi Wartholtz w Reichenau an der Rax w Dolnej Austrii, zbudowanej 11 lat wcześniej letniej rezydencji arcyksięcia Karola Ludwika, młodszego brata cesarza Austrii Franciszka Józefa[[2]](#footnote-3).

Teodor i Johanne byli już od 13 lat małżeństwem, kiedy w 1883 roku wprowadzili się do willi przy Elisabethstrasse 24[[3]](#footnote-4). Nadal nie mieli dzieci, co było zapewne głównym zmartwieniem obojga. Jednak w XIX wieku odium bezpłodności ciągle jeszcze spadało na kobietę. A przecież urodzenie spadkobiercy dużej fortuny było główną powinnością żony Teodora. Wprowadzając się do nowego domu zapewne wierzyli jeszcze, że nastąpią także inne zmiany, zasadzili dwa drzewa symbolizujące długowieczność i siłę, miłorząb i dąb burgundzki. Jednak w pięknym ogrodzie i pięknej willi Johanne była samotna, nie spełniła oczekiwań męża, nie urodziła syna. Mieszkała tu tylko cztery lata, zmarła na serce, została pochowana w grobowcu rodziny Weich, na cmentarzu ewangelickim w Bielsku.   
Dwa lata później do willi wprowadziła się nowa żona Teodora, Anna Marianna z domy Zipser, córka bogatych bielskich fabrykantów. Miała 21 lat, jej mąż 55. Chyba nadal, biorąc młodą żonę, miał nadzieję na potomka. Ale to nie nastąpiło, Teodor Sixt zmarł po ośmiu latach na gruźlicę nerek, która to choroba była prawdopodobnie przyczyną jego bezpłodności. Podejrzewając być może, że młoda Anna poślubiła go tylko dla pieniędzy, nie zapisał jej w testamencie niczego z dużego majątku, w willi zaś mogła mieszkać po jego śmierci tylko dotąd, dopóki nie wyjdzie ponownie za mąż. Tak też się stało; Teodor zmarł w 1897 roku, a w 1902 roku 34-letnia wdowa została żoną 49-letniego Victora Otto Pfistera, dyrektora w fabryce Eduarda Zipsera i przeprowadziła się do jego domu w Mikuszowicach. Tam rok później urodziła się ich córka Leonor Thekla, dowodząc, że to nie po stronie żon Teodora Sixta leżała przyczyna braku potomstwa[[4]](#footnote-5).

Oprócz willi, którą Teodor zapisał miastu, pod warunkiem, że nigdy nie zostanie sprzedana i zawsze nazywać się będzie Willą Sixta, cały majątek przeznaczył na cele charytatywne, m.in. na budowę sierocińca dla dzieci. Prawdopodobnie z tego powodu w 1900 roku jedna z pobliskich ulic została nazwana jego imieniem[[5]](#footnote-6). Wykonawcą testamentu Sixta został burmistrz Bielska Karol Steffan. Po wyprowadzeniu się Anny i przejęciu willi przez władze miasta, piękna posesja została wynajęta Gustavowi Josephy’emu, radnemu i posłowi, jednemu z najbogatszych ludzi w Bielsku, właścicielowi fabryki maszyn włókienniczych Gustav Josephy’s Erben, po wojnie znanej jako Befama. To on, po przeprowadzeniu w 1906 roku adaptacji Willi Sixta na potrzeby większej rodziny, zamieszkał w niej wraz z żoną i pięciorgiem dzieci[[6]](#footnote-7). Po jego śmierci w 1918 roku, która nastąpiła wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, willę przeznaczono na cele publiczne; mieściła się tu prokuratura i biura adwokatów, a w latach 30. XX wieku mieszkał burmistrz Bielska Wiktor Przybyła.

Po stu dwudziestu latach od wspomnianych wydarzeń, dawne pokoje mieszkalne willi zostały przeznaczone na prezentację sztuki. Wybór prac na pierwszą wystawę – obrazów, grafik, fotografii i instalacji – wiąże się ze współczesną perspektywą postrzegania roli kobiety: już nie tylko matki, co przez wieki nadawało jej status społeczny, ale autonomicznej, równorzędnej z mężczyzną, jednostki, o własnych marzeniach, priorytetach i osiągnięciach. Wystawa prezentuje sylwetki silnych kobiet, które dla nieszczęśliwych żon Teodora Sixta mogłyby być drogowskazem do wzmocnienia własnej osobowości i uzyskania niezależności. Wystawa przedstawia także prace, w których zawarta jest tęsknota i melancholia związana z upływem czasu i poczuciem nieuchronności przemijania.

Tytuł wystawy to dedykacja dla XIX-wiecznych bielszczanek, żon Teodora Sixta, przywołanie ich historii, która dotąd była drugorzędna wobec historii ich męża. To także dedykacja dla wszystkich kobiet, dawnych i współczesnych, których problemy są podobne, choć perspektywa ich rozwiązywania zmienia się z wiekami.

Joanna/Johanne i Anna wydają się być dwiema wersjami tego samego imienia. Jednak tak nie jest; Anna to bardzo stare imię hebrajskie (hannah – łaska), znane co najmniej od XI wieku p.n.e., Joanna, jest imieniem znacznie młodszym, rozpowszechnionym w kręgu grecko-łacińskim, żeńskim odpowiednikiem imienia Jan (z hebrajskiego Jo-hanan – Jahwe jest łaskawy). Te różnice widać np. w polskim zdrobnieniu obu imion, Asia i Ania. Anna współcześnie jest najpopularniejszym imieniem w Polsce, tak też było w przeszłości. Jako matka Maryi jest Anna patronką rodzin, a zwłaszcza matek. W historii sztuki występuje w typie przedstawień znanym jako Święta Anna Samotrzecia (z Marią i małym Jezusem). Imię Anna oznacza osobę zaangażowaną w sprawy domowe, skupienie się na rodzinie. Joanna z kolei to typ wojowniczki; najsłynniejsza z nich to Joanna d’Arc. Obie symbolizują pełnię kobiecości, złożoną, skomplikowaną, o różnorodnych obliczach.

**Sala 1: Porządek świata. Czas. Ogród**

Podstawową powinnością małżeństwa przez stulecia było posiadanie dzieci. To przywilej i obowiązek, dla jednych łatwy do spełnienia, dla innych nie.

Zadanie jak sztandar, na którym wypisuje się hasła i umieszcza symbole. W pracy **Zofii Kulik** „Człowiek z flagą” (1990) sztandarem powiewa mężczyzna, wpisując się w system tradycji i schematów. Sylwetka nagiego mężczyzny, sfotografowanego w różnych pozach z flagą, zostaje zwielokrotniona i ułożona w formę mandali. W swoich pracach artystka wykorzystuje urodę ornamentu, budując go z powtarzanych motywów. Artystka analizuje uwikłanie, jakiemu poddana zostaje jednostka w różnych systemach politycznych, zwłaszcza totalitarnych. W pracy „Człowiek z flagą”, wykonanej w charakterystycznej dla niej technice wielokrotnie naświetlanej czarno-białej fotografii, motywem centralnym jest warszawski Pałac Kultury i Nauki, którego cztery sylwetki ułożone symetrycznie tworzą obrys przypominający liście dębu czerwonego.

Dziecko to przyszłość, planowanie. Rzeźba z filcu **Anety Grzeszykowskiej** „Franciszka 2022” (2013) jest jedną z serii sześciu uszytych ręcznie przez artystkę, ukazujących portrety jej córki… w przyszłości. Przedstawia dziewczynkę wyobrażoną sobie przez matkę w kolejnych fazach jej życia, kiedy będzie miała kilka czy kilkanaście lat. Każda z rzeźb zostanie uzupełniona o aktualną fotografię dziewczynki, gdy osiągnie już dany wiek – w tym przypadku w 2022 roku. Artystka wielkie znaczenie przywiązuje do wysokiej jakości technicznej swoich prac; umiejętność szycia lalek wywodzi się z jej zamiłowań z dzieciństwa.

Posiadanie dziecka nie oznacza jeszcze pełni sukcesu; czasem wiąże się z jego utratą i jeszcze większym cierpieniem. „Pieta”(2008) **Beaty Ewy Białeckiej**, obraz w charakterystycznym dla artystki czarno-białym stylu malarstwa olejnego na płótnie, odnosi się do traumatycznych przeżyć związanych z chorobą i bólem po stracie. Główna postać, przypominająca lalkę, trzyma w ręku mniejszą lalkę, lub – jak można się domyślać z tytułu pracy – martwe dziecko. To zupełnie inny gest, niż w tradycyjnych przedstawieniach Piety, gdzie Matka Boska z czułością trzyma martwe ciało Chrystusa. Chrześcijańska Pieta reprezentuje dojrzałe macierzyństwo, matkę, która wychowała swoje dziecko, przeżyła z nim wiele lat; tutaj mamy raczej do czynienia z dzieckiem, które płacze po utracie swojej zabawki. A jednak patrząc w oczy dziewczyny, przepełnione głębokim smutkiem, nie sposób nie uwierzyć w jej ból. Malując mocno uproszczone ciała, modelowane światłocieniem jak rzeźby, nieco przypominające postaci z obrazów Fernanda Légera, artystka nadaje im siłę uniwersalności. To nie portret konkretnej dziewczyny i jej dziecka, to symbol bólu wszystkich cierpiących matek.

Z nagimi ciałami w pracy Beaty Ewy Białeckiej kontrastują obrazy **Moniki Chlebek** „Into the Silence” (2012) i „Uniesienie” (2013), przedstawiające tylko ubrania. To malowane od kolan w dół sylwetki w długich sukniach charakterystycznych dla XIX wieku. Artystka pokazuje, że oglądając np. stare zdjęcia, skupiamy się na szczegółach, które w jakiś sposób nadają scenie odrębności. Patrząc na fragment postaci wyobrażamy sobie jej całość, przywołując z pamięci widziane wcześniej podobne portrety. Nie zachował się żaden wizerunek Teodora Sixta, nie wiemy też jak wyglądały jego żony. Portrety bez twarzy Moniki Chlebek w dziwny sposób odzwierciedlają to, jak niewiele wiemy o pierwszych mieszkańcach Willi Sixta.

Frida Kahlo, słynna meksykańska artystka, tęskniła za macierzyństwem, które nie było jej dane, a swoje cierpienie przekuła w sztukę, dzięki której zapisała się w historii, choć ogólnoświatowy sukces odniosła dopiero wiele lat po śmierci. **Bartłomiej Jarmoliński** uczynił ją jedną z bohaterek swojego cyklu „Santo Subito” (2008), w którym reinterpretuje proces beatyfikacji, odnosząc go do sytuacji, której doświadczają współcześni celebryci za pośrednictwem mediów. W serii obrazów, nazwanych hasłem rozpowszechnionym m.in. w czasie oczekiwania wiernych na szybką beatyfikację papieża Jana Pawła II, pojawiają się artyści, którzy są ogromnie ważni dla światowej kultury, a których rozgłos związany jest często z ich przedwczesną śmiercią. Stali się symbolami, a ich nazwiska usankcjonowane, lub wręcz sprzedane jako marki.

Popkultura przyswoiła i wykorzystała wiele wątków opartych na dramatycznych czy tragicznych historiach. „Bajka” (2011) **Kasi Kmity**, inspirowana wycinanką łowicką, przywołuje postać królewny Śnieżki z filmu Disneya, jednej z kilku bajkowych dziewczynek, których historia zbudowana jest na trudnych relacjach z macochą. Słodki wizerunek dziewczynki skontrastowany jest z jej smutnym wyrazem twarzy, a wątki tragicznej historii, przetrawione przez marketing, stają się dekoracją taką samą jak stylizowane kwiaty w ludowych wycinankach.

Mądrość ludowa, wypracowane przez wieki normy i obyczaje, związane są zarówno z przyrodą, zmieniającą się w ciągu roku, odradzającą się na wiosnę i zamierającą zimą, jak i z religią, w której znaczącą rolę odgrywa kult maryjny. Bogurodzica, Pocieszycielka strapionych – to niektóre z określeń, które nadano Marii, matce Jezusa, pośredniczce między ludźmi a odległym w swej doskonałości Bogiem. W pracach **Jadwigi Smykowskiej**, drzeworytach sztorcowych z 1977 roku, Matka Boga przyjmuje postać wieśniaczki karmiącej piersią dziecko lub opiekującej się domowym inwentarzem, wśród których ważną rolę odgrywa koza, często jedyna żywicielka biedaków („Pocieszycielka strapionych” i „Pod Twoją obronę”).

Szczególne znaczenie symboliczne w odzwierciedlaniu porządku świata w różnych kulturach ma ogród. Średniowieczne ogrody przyklasztorne czy ogrody w kulturze arabskiej komponowane były na wzór biblijnego Edenu, obecnego w tradycji żydowskiej, chrześcijańskiej i muzułmańskiej. Także w krajach azjatyckich, Indiach, Chinach czy Japonii, ogród ma odniesienia do religii, zwłaszcza buddyzmu. W ogrodzie Willi Sixta zostały posadzone dwa niezwykłe drzewa: miłorząb dwuklapowy zwany popularnie japońskim[[7]](#footnote-8) i dąb burgundzki, o charakterystycznych aksamitnych spodach liści. Miłorząb w ogrodzie Sixta jest egzemplarzem żeńskim; żeby w jego osnówkach pojawiły się nasiona, musi być zapłodniony przez pyłek z egzemplarza męskiego, co się w tym wypadku udaje: co roku jesienią drzewo to produkuje mnóstwo ukrytych w pomarańczowych „owockach” pestek. W Japonii wydobyte z pestek nasiona są przysmakiem, uważanym także za afrodyzjak. Nie wiemy, czy zasadzenie przez Teodora Sixta tych akurat drzew, symbolizujących długowieczność, siłę i płodność, miało przynieść pomyślność jego rodzinie, ale prawdopodobnie taka była intencja. Odniesienia do ogrodu pojawiają się na wystawie w kilku pracach, a zwłaszcza w „Rzece I” z cyklu „Projekt ogrodu” (2006) autorstwa japońskiego artysty mieszkającego do lat 50. XX wieku w Polsce – **Koji’ego Kamoji’ego**. Artysta doprowadził do perfekcji oszczędność środków wyrazu. W minimalistycznej pracy rozgrywa kompozycję za pomocą różnych gradacji bieli i użytych materiałów, jak sklejka, płótno, bibuła japońska, kamień, pinezki. Także do kultury japońskiej odwołuje się często w swojej twórczości **Iwa Kruczkowska-Król**. Jej obraz „Yukata i Koi” z cyklu „Opowieści o herbacie” (2010), w przeciwieństwie do monochromatycznej pracy Koji’ego Kamoji’ego, uwodzi feerią barw i różnorodnością ornamentów. Przedstawia realistycznie namalowane cztery kobiety, zapewne matkę i trzy córki, siedzące na drewnianym podeście, nad stawem z dużymi kolorowymi rybami. Kobiety są w kimonach, przyszły nakarmić święte ryby – karpie. Pusta miseczka stoi obok, a karpie podpływają chwytając w pyszczki ofiarowany im pokarm. Choć spełniany jest jakiś rytuał religijny, kobiety wyraźnie relaksują się w kontakcie z naturą, starają się zbliżyć do żywiołu wody.

Porządek świata to układ kosmiczny, ruch planet wywołujący zmianę pór dnia i roku. Ten porządek można znaleźć w obrazach opartych na geometrii, w których artyści próbują na przykład odzwierciedlić symbolikę wszechświata. „Kompozycja centralna” **Tamary Berdowskiej** to obraz utrzymany w tonacji ultramaryny o różnych natężeniach koloru. Obraz wibruje dzięki umiejętnemu zestawieniu ciemniejszych i jaśniejszych tonów, mami wzrok,wywołując wrażenie niemal hipnotycznego wciągnięcia w środek kompozycji. Z kolei „Chmurzysko” **Teresy Gołdy-Sowickiej** odsyła do symbolicznego nieba, poprzez motyw chmury zza której prześwietlają promienie słońca. Tej realistycznej scenie metafizycznego charakteru nadają namalowane cyferki zegara, przypominające o upływającym czasie, ale też odwołujące się do wieczności.

Porządek świata w skali ludzkiej to schemat funkcjonowania społeczeństw, w którym odnawianie materii biologicznej, reprodukcja gatunku jest najistotniejsza. „Androgynie” (2007) **Jagody Adamus** zwraca uwagę na fakt, że płeć nie zawsze poddaje się tym schematom.

**Sala 2: Tajemnica. Zasłona. Siła**

Tajemnica związana z prokreacją przez wieki utożsamiana była z tajemnicą kobiecości jako takiej. To kobiety posiadały wiedzę na temat płodności, nie dopuszczały mężczyzn do rytuału narodzin. Zasłona przykrywała nie tylko ich ciała, w postaci ubrania i różnego rodzaju welonów czy woalek. Zasłoną były różnego rodzaju tabu, strefy zakazane. Odsłanianie nagiego ciała to sytuacja bardzo intymna, dopuszczana jednak od dawna w sztuce, w postaci malowanych czy rzeźbionych aktów. Kobiety wykorzystują nieraz swoje pozornie bezbronne ciała, aby uzyskać przewagę w nierównej walce płci, zdobyć dominację nad fizycznie silniejszym mężczyzną. Cel ten osiągają zarówno poprzez umiejętne zasłanianie, jak i odsłanianie.

**Karina Czernek** w swoich pracach wykorzystuje bez kompleksów zarówno „kobiecy” różowy kolor, jak i wzorzysty, gotowy deseń na tkaninie. Stosuje autorską technikę, nakładając kilka warstw tkaniny i wkomponowując w jej ornamentykę namalowane fragmenty, przez co uzyskuje efekt lekkości i zwiewności. W „Autoportrecie” (2014) pojawia się delikatny zarys kobiecego ciała osłoniętego krótką koszulką, jednocześnie niewinnego i nieco prowokującego.

Pięć świecących fotografii, to „Kwiaty” (2004) **Małgorzaty Markiewicz**. Z daleka wyglądające jak rozkwitłe egzotyczne kwiaty, okazują się być ubraniami, zdejmowanymi przez artystkę w trakcie performansu w plenerze, zrzuconymi na ziemię i sfotografowanymi. Fizyczny brak ciała nie przeszkadza w odbieraniu tych fotografii jako bardzo zmysłowych i działających na wyobraźnię.

Kolejna „zasłona” to monochromatyczny obraz „Bez tytułu” (2017) **Emilii Kiny**.Złudzenie głębi i falującej powierzchni artystka uzyskała środkami malarskimi, wzbogaconymi o rzeczywiste wypukłości blejtramu. Choć obraz jest abstrakcyjny, to można uznać go za hiperrealistyczny, oddający iluzję okna z zawieszoną firanką i cieniem rzucanym przez oświetloną słońcem kwaterę.

Inny rodzaj abstrakcji, opartej na geometrii i symetrii powtarzających się motywów, reprezentuje „Seledynowa menora” (2018) **Ewy Markiewicz-Adamczewskiej.** Energia, jaką pulsuje ta praca, wynika zarówno z techniki – malowania emalią olejno-ftalową na płytach z użyciem taśm marskich, jak i kompozycji, opartej na motywie gwiazdy i półokrągłej formy, przypominającej ramiona żydowskiego świecznika. Praca zawierająca odwołanie do menory nabiera szczególnego znaczenia w budynku zaprojektowanym i zbudowanym przez żydowskiego architekta Karola Korna, przyjaciela Sixtów, którego dom znajduje się po drugiej stronie ulicy Adama Mickiewicza.

„Dzieci dawno już śpią” (1996) to wideoinstalacja **Izabelli Gustowskiej**, składająca się z ośmiu metalowych form przypominających kokony, umieszczonych wewnątrz starego kredensu. W sześciu największych formach eksponowane są monitory z wyświetlanymi filmami oraz onirycznym dźwiękiem, nadającym niezwykły nastrój całej kompozycji. Odgłosy kojarzące się ze śpiewem wielorybów, towarzyszą filmowym scenom prezentowanym w negatywie, na których widzimy główki dzieci lub też fragmenty jakiejś gry dziecięcej. Wbrew tytułowi pracy dzieci wcale nie śpią, raczej przypominają duchy, które rozgościły się w tu na dobre. Współgra wymowa tego dzieła z historią właściciela willi: oczekiwane przez Teodora Sixta i obie jego żony dzieci pozostały w sferze niespełnionych marzeń.

Nie znamy szczegółów życia małżeństwa Sixtów, nie wiemy czym zajmowała się Johanne, a potem jej następczyni Anna. Zapewne żony majętnego przedsiębiorcy nie miały innych obowiązków poza prowadzeniem domu. Jaka była ich broń przed zarzutami o bezpłodność? Czy miały w sobie dość siły, żeby domagać się swoich praw pomimo braku dzieci?

Współcześnie kobiety mają nieporównywalnie więcej możliwości samorealizacji. Ich równouprawnienie, nie do pomyślenia w XIX wieku, daje im nie tylko prawa wyborcze, prawo współdecydowania o polityce i gospodarce. Zmusza je do konkurowania z mężczyznami, do ciągłej walki i konfrontowania sił. Taką wojowniczką jest „Durga” (2008) **Malwiny Rzoncy**. Artystka sportretowała samą siebie jako hinduistyczną boginię dosiadającą tygrysa. To uwspółcześniona wersja wizerunku niezwyciężonej w boju wojowniczki, walczącej z demonami. W hinduskich wyobrażeniach Durga występuje jako bogini wieloręka, trzymająca atrybuty, dzięki którym zwyciężyła demona Mahiszasura; w autoportrecie artystka zostawiła sobie tylko kwiat (tulipana, w Indiach jest to kwiat lotosu) i pozę z założoną jedna na drugą nogą oraz wyciągniętą w uspokajającym geście dłonią. Zza postaci wyłania się jasna aura oraz promienie układające się jak mandorla w boskich wizerunkach.

**Sala 3: Zakazany owoc. Ciało. Odbicie**

Czy cielesność w purytańskim XIX-wiecznym domu była tematem tabu? Czy potrzeba bliskości, czułości, kontaktów z innymi ludźmi była zaspokajana? Czy Johanne, pozostawiona sama w swoim niespełnieniu powinności małżeńskich, oddawała się drobnym przyjemnościom, czy miała ochotę zrobić coś zakazanego?

W pracach **Krzysztofa Zarębskiego** ciało kobiece poddawane jest niewinnym eksperymentom. Artysta obserwuje jak zachowuje się skóra pod wpływem dotyku ręki czy ust lub różnych przedmiotów i substancji: lodu, ciepłego powietrza, warzyw (brukselki, marchewki). Zarejestrowane w latach 70. XX wieku jego performanse dokamerowe są dziś dokumentem niezwykłej wyobraźni artysty. Wydają się być całkowicie oderwane od czasów, w których powstały: zaawansowanego ustroju socjalistycznego. Mieszkający w Warszawie, mający kontakt z międzynarodowym środowiskiem (także dzięki karierze sportowej – w lekkoatletyce) artysta nie stronił od udziału innych osób w jego wystąpieniach – modelek, muzyków – a także wykorzystywania przedmiotów: wykonanych przez siebie trochę surrealistycznych, trochę erotycznych obiektów. Dźwięk i muzyka pojawiały się nie tylko na żywo; jednym z ulubionych motywów artysty była taśma magnetofonowa i zamrożony w niej dźwięk, czasem dosłownie, w bryle topniejącego lodu.

Nieco buńczuczna młoda dziewczyna w wysoko upiętym koku, charakterystycznej fryzurze z lat 60. XX wieku, pojawia się we wczesnej pracy **Natalii LL** „Egzystencje” (1962). Wykonana w Bielsku-Białej, gdzie artystka wówczas mieszkała, przedstawia jej młodszą siostrę Annę, która pojawia się też na fotografii „Lustro” (1964) – ciekawej formalnie, z potrójnym odbiciem twarzy dziewczyny. Przepaść dzieli tę Annę i żyjącą tu 70 lat wcześniej jej imienniczkę, młodą żonę Teodora Sixta. Tamta nie miała prawa do kariery zawodowej, prawdopodobnie także do wykształcenia, które dałoby jej samodzielność. Jeśli nie urodziła mężowi syna, jej wartość jako osoby, była w ówczesnym społeczeństwa żadna. Natomiast młoda dziewczyna z okresu beatlemanii i wyzwolenia seksualnego ma przed sobą cały świat, życie, z którym może zrobić co chce. Co prawda żyła po wschodniej stronie żelaznej kurtyny, więc jej wolność była w dużym stopniu ograniczona w stosunku do jej koleżanek z Zachodu Europy czy Ameryki. Natalia LL będzie to pokazywać w swojej sztuce; wszystkie jej odwołania do konsumpcjonizmu w pracach z lat 70. mają rys krytyczny nie tyle wobec samej konsumpcji, ile wobec socjalistycznej biedy, w której obiektem pożądania stają się parówki czy banany. Oczywiście, erotyzm zawarty w cyklu „Sztuka konsumpcyjna” także jest świadomy i dobrze przez autorkę wykorzystany.

Z podwojonym portretem Anny, o niezwykle charakterystycznej twarzy usianej piegami, sąsiaduje praca **Violi Kuś** pt. „kamiPERSON” (2013), powstała pół wieku później. Ten dyptyk fotograficzny wydaje się także portretować tę samą osobę ukazując ją z dwóch stron, jak w lustrzanym odbiciu. W rzeczywistości są to dwie młode kobiety, bliźniaczo podobne, jednakowo ubrane w białe koszulki bez rękawów i zielone spodnie, kontrastujące z ich rudymi włosami i piegami na ciele. Siedzą symetrycznie, jedna naprzeciw drugiej, oparte na krześle, na tle białej ściany, ujęte z profilu.

„Grzeczna uczennica” (2010) **Ewy Juszkiewicz** toobraz hiperrealistyczny, perfekcyjnie namalowany, jednak ukazujący sytuację trochę nierealną. Oglądamy portret młodej dziewczyny, na co wskazuje tytuł pracy oraz ubranie i fryzura: bluzka w białe grochy, pod którą zarysowują się drobne piersi, plisowana biała spódniczka, kokardy we włosach. Jednak zamiast twarzy widać głowę zakrytą włosami, jakby jej tył znalazł się z przodu. Ukrywanie się pod włosami wskazuje na nieśmiałość, wręcz wycofanie. Tytułowa grzeczność może wynikać z chęci ukrycia swojej wrażliwości, swojego świata wewnętrznego; wzorowego wypełniania obowiązków po to, żeby nikt się w niego nie wgłębiał. Prawdziwa osobowość zostaje nieprzenikniona za zasłoną z włosów.

Bardzo niegrzeczną dziewczyną jest natomiast „Jenny” z obrazu **Kamili Woźniakowskiej**, wzorowana na jednej z bohaterek „Opery za trzy grosze” Bertolda Brechta. To niemal współczesna wersja Kuszenia św. Antoniego, częstego tematu sztuki średniowiecznej. Komiksowa forma narracji obrazuje różnego rodzaju pokusy, jakim tytułowa Jenny poddaje młodego chłopca, prawdopodobnie przygotowującego się do Pierwszej Komunii. Wyuzdane pozy i strój dziewczyny oraz wszelkie jej wysiłki aby zwrócić na siebie uwagę, nie przynoszą jednak rezultatu: chłopiec czytający książkę, być może katechizm, pozostaje niewzruszony.

W ogóle niezainteresowane mężczyznami wydają się być dwie dziewczyny na fotografii **Barbary Konopki** „Platon. Mężczyzna – teraz to się leczy” z cyklu „Malavida” (2007). Jedna z nich, trzymająca długie, niezapalone cygaro, do niedawna była mężczyzną. Teraz, po zmianie pierwszo-, drugo- i trzeciorzędnych cech płciowych, a także po zmianie metrykalnej, uzyskała status kobiety z wszelkimi, również prawnymi, konsekwencjami. Przyjęła pseudonim artystyczny veriKami lub Weronika. Możliwość zewnętrznego przeobrażenia się nie tylko w warstwie stroju, ubrania, ale dogłębne przeobrażenie płciowe jest współcześnie możliwe. A przecież mit o hermafrodycie łączącej w sobie pierwiastki męskie i żeńskie znany jest od czasów starożytnej Grecji, tak jak mit o zrośniętych niegdyś połówkach ludzi, którzy zostali rozcięci przez bogów, opowiedziany przez Platona w „Uczcie”. Platon, znany ze swych mizoginicznych poglądów, znalazł się na tej fotografii w formie... napisu na nalepce owocowego wina stojącego w centrum symetrycznej kompozycji. Autorka pracy, występująca pod pseudonimem moRgan, cały cykl nazwała tytułem „Malavida”. Ten hiszpański zwrot oznaczający złe życie, odwołuje się do piosenki Manu Chao, ale przede wszystkim dotyczy problematycznego statusu, jaki ma w społeczeństwie osoba transpłciowa. MoRgan to druga dziewczyna, blondynka trzymająca aparat fotograficzny z samowyzwalaczem. Kobiety mogą same wykonywać autoportrety, nie są już skazane na bycie przedmiotem zainteresowania fotografów-mężczyzn, same są podmiotami kreującymi sztukę.

**Sala 4: Róża. Cierpienie. Marzenia**

W sali rautowej, największym pomieszczeniu Willi Sixta, w której, jak przyjęta w tradycji nazwa mówi, odbywały się przyjęcia, eksponowane są prace, które mają odczarowywać złe emocje.

Furia szczerzy kły i wytrzeszcza nabrzmiałe krwią oczy. Przed chwilą urwała głowę swojemu wrogowi i wyrwała mu jelita, teraz powiewa nimi jak trofeami wojennymi. To obraz „Ex I” (2014) **Martyny Czech.** Furia może mieć na imię Kali i być hinduską boginią, ale może to być też każdy z nas w chwili napadu złości, kiedy negatywne emocje biorą górę nad rozsądkiem. Tytuł „Ex” sugeruje, że owym wrogiem jest były partner, którego bohaterka chętnie wypatroszyłaby z wnętrzności, aby zemścić się za swoje krzywdy. Obraz został nagrodzony główną nagrodą podczas 42. Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2015, urzekając jurorów swoją żywiołowością i bezkompromisowością. Również Grand Prix Bielskiej Jesieni otrzymał dwa lata później obraz **Sebastiana Kroka** „Mutter” (2016), podczas 43. Biennale Malarstwa. W tej pracy widać emocje wyciszone, niewypowiedziane, tak, jak nie potrafi ich wyrazić dziecko uczepione matczynych nóg. Jedynie gest ten, próba zatrzymania matki, która zapewne jest tym rozdrażniona, mówi wiele o wzajemnych relacjach dziecko – rodzic. Sebastian Krok w swojej twórczości koncentruje się głównie na mechanizmach społecznych, inspirując się zdjęciami znalezionymi w prasie lub w Internecie.

„Koło fortuny” (2014) **Grzegorza Kozery** wskazuje na zmienne koleje losu, których doświadczamy za życia. Fortuna, rzymska bogini kierująca ludzkim życiem, była bóstwem zarówno szczęścia, jak i nieszczęścia. „Fortuna kołem się toczy” to powiedzenie, które dobrze oddaje charakter zmienności losu, jednocześnie przywołując jeden z atrybutów bogini – koło. Innym był róg obfitości, a sama bogini często przedstawiana była z zawiązanymi oczami – jak bogini sprawiedliwości. Do określenia tego nawiązuje też tytuł znanego telewizyjnego teleturnieju, w którym szczęście lub pech zależne są od położenia poszczególnych części kręcącego się koła. Jak potoczyłyby się losy Teodora Sixta i jego żon, gdyby Fortuna nie poskąpiła im tego, czego najbardziej pragnęli?

Forma, która wypełnia przestrzeń obrazu Grzegorza Kozery, ma organiczny charakter, przypomina koło złożone z sześciu barwnych pól, utworzonych z drobnych plamek, kojarzących się z włoskami. Sąsiadująca z tym obrazem abstrakcja **Irminy Staś** nosi tytuł „Organizm” (2014). Obłe kształty, wśród których wyróżnia się ciemnobrązowy, zbliżony do elipsy oraz amarantowy, o rozmytych brzegach, umieszczone są na białym tle, jakby połączone nitkami pływały w niewidzialnej cieczy. To niemal wnętrze jakiegoś ciała, w którym każdy element musi z sobą współistnieć, aby organizm mógł funkcjonować. Wszelkie nieprawidłowości wywołują stany chorobowe, anomalie, których skutki są trudne do przewidzenia.

„Grób” (2016) **Karoliny Jabłońskiej** ukazuje ciało ludzkie, bezwładne, prawdopodobnie nieżywe, ciągnięte za ręce przez niewidoczną osobę. Można się domyślać, że ofiarą jest kobieta, a oprawcą mężczyzna. Widać tylko jego dłonie w kolorze jasnobrązowym, które kontrastują  z zimno-różowym kolorem skóry kobiety, ubranej w krótką białą koszulkę. Scena rozgrywa się w pejzażu zasugerowanym szeroką plamą soczystej zieloni. Pośród niej uwagę przykuwa świeżo wykopany grób z kopczykiem ziemi rysującym się na tle szarego nieba. Autorka obrazu odwołuje się do lęków, którymi karmiony jest współczesny człowiek przez kulturę masową, horrory, straszne opowieści, gry w zabijanie. Czy mają one terapeutyczne znaczenie, czy też prowokują niezdrowe emocje, przekładające się na wzrost agresji w społeczeństwie?

Na przeciwległej ścianie widzimy kolejną ofiarę, tym razem to zabita podczas polowania gazela czy antylopa. Jej bezwładną głowę podtrzymuje kobieta, prawdopodobnie pozując do fotografii, z nieodłącznym psem myśliwskim, którego mordercze instynkty wykorzystuje dla swoich celów. To współczesna Diana łowczyni, jednak jej bronią nie jest łuk ze strzałami, ale karabin snajperski wyposażony w lunetę. Tytułowe „Piękne zwierzę” (2015) nie zachwyca niektórych ludzi wtedy, kiedy żyje i biega na wolności; musi być martwe, wypchane i umieszczone w salonie przed kominkiem. Autorka pracy **Dominika Kowynia** w swojej sztuce upomina się o los zwierząt, istot zależnych od człowieka, a wykorzystywanych przez niego często w haniebny sposób. Scena ta, choć nie przynosi drastycznych szczegółów, pokazuje, że polowania, kiedyś domena mężczyzn, stają się atrakcyjną formą spędzania wolnego czasu także dla współczesnych kobiet.

Dyptyk z cyklu „Opowieści pejzażu” (2006) **Ewy Zawadzkiej** to monochromatyczna abstrakcja, o grubej fakturze przypominającej beton. Widoczne formy wydają się być fragmentem jakiejś monumentalnej budowli, ciężkich bloków kamiennych, zza których przedziera się dające nadzieję światło. Zamknięcie, uwięzienie, osaczenie powodowane jest nie tylko przez mury; często to sprawa konwenansów, norm, tradycji. Czy Johanne Emilie była ofiarą zamkniętą w złotej klatce przepychu? A potem Anna, młoda dziewczyna wydana za starszego mężczyznę, prawdopodobnie ze względu na jego majątek…?

Wystawę kończą dwie prace wykorzystujące gotowe tkaniny. Włókiennictwo było w XIX wieku głównym źródłem rozwoju Bielska i Białej, bogacenia się fabrykantów, powstawania nowej architektury. Teodor Sixt miał farbiarnię w Wapienicy.

„Cera ta” (2008) **Pauliny Poczętej** to praca zszyta z kilku kawałków ceraty, na której, wykorzystując kwieciste tło, autorka namalowała portrety młodych kobiet. W części centralnej jedna z nich, siedząc w kucki, trzyma ciało drugiej kobiety, ułożone poziomo. Ta siedząca jest spokojna, ta leżąca – rozradowana, śmiejąca się. Jej gest podniesionych rąk i patrzącej w górę twarzy powtarza kobieta z prawej strony kompozycji, naga. Także naga do połowy jest kobieta po stronie lewej, spokojna, karmiąca piersią dziecko. Na jej czarnej długiej spódnicy pojawia się, jak ozdobny nadruk, postać innego dziecka, przypominająca małego, błogosławiącego Jezusa. Artystka dekonstruuje archetyp Piety, matki trzymającej martwe ciało syna, zastępując je radosnym, dziewczyńskim, kolorowym.

Marzenia o ucieczce, wyjeździe, podróży do dalekich krajów odnaleźć można w pracy **Barbary Nachajskiej-Brożek** „Bengal” (2011). To ogromna mandala, złożona z trzech wirujących, ułożonych koncentrycznie, promienistych okręgów w kolorach różowym, zielonym i błękitnym. Patchwork, który jest ulubioną techniką tej artystki, został precyzyjnie zszyty z setek małych kawałków tkaniny.

Wschodnia mandala to forma, która w architekturze gotyku przyjęła formę rozety, witrażu umieszczanego nad głównym portalem wejściowym, w spektakularny sposób wykorzystującego światło zachodzącego słońca. Rozeta jest stylizowaną różą, kwiatem, który w średniowieczu stał się niezwykle ważny i inspirujący dla kultury. Znana już w starożytności, szczególnej wagi nabrała po wyprawach krzyżowych, kiedy to róża zwana francuską została sprowadzona do Europy i zajęła ważne miejsce nie tylko w ogrodach, ale też w malarstwie i literaturze. Czerwona róża, symbol męczeństwa lub biała, symbol czystości – przypisywane są Chrystusowi i Maryi. Biała pięciopłatkowa róża Lutra jest godłem reformacji protestanckiej, a czerwona – symbolem ruchów lewicowych. Z kolei określenie Gertrudy Stein „Róża jest różą, jest różą, jest różą…” wzywa do odrzucenia symboliki i interpretowania rzeczy takimi, jakie są.

Być może do tego rozumienia odwołuje się tytuł obrazu **Teresy Gołdy-Sowickiej** „Jestem” (2005). Każe spojrzeć na czerwoną różę po prostu jak na piękny kwiat z koncentrycznie ułożonymi płatkami. Znawcy i miłośnicy tych kwiatów mogą próbować zgadnąć jaką odmianę róży, spośród 20 tysięcy istniejących odmian szlachetnych, przedstawiła artystka. A jednak nie sposób uciec od wszystkich skojarzeń, które czerwona róża przywołuje. Delikatne płatki rozwijają się spiralnie od środka, tworząc doskonały kształt, ale w pewnym momencie kończą się, zatrzymując w ruchu wirowym. Spirala to symbol nieskończoności, artystka użyła świadomie tego kształtu, podobnie jak światła, które emanuje ze środka kwiatu. Owo „Jestem” odnosi się nie tylko do rośliny, która odradza się co roku na wiosnę i, mimo pozornej śmierci, trwa także zimą. Jest to również symbol istnienia osoby, w tym i przyszłym życiu.

Róża to także imię. Została tak nazwana dziewczynka, uosabiająca wszystkie dzieci pracujące w bielskich fabrykach w XIX wieku, występująca w dramacie Artura Pałygi „Testament Teodora Sixta”, wystawionym w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej w 2006 roku. Róża pojawia się tam jako duch, wywoływany podczas seansu spirytystycznego, w którym medium jest Johanne Emilie. To wtedy żona Teodora Sixta odczuwa cierpienie, które było udziałem tysięcy robotników budujących potęgę fabrykantów.

Czerwona róża Teresy Gołdy-Sowickiej, zamykająca wystawę, umieszczona w części budynku wychodzącej na ogród, koresponduje z prawdziwymi różami, których kilkadziesiąt odmian zdobi rabaty we wschodniej części ogrodu. Ogród różany powstał dopiero w 2020 roku, nie wiadomo jak było w tamtych czasach. Czy dla Państwa Sixtów róże były ważne, czy rosły w ich XIX-wiecznym ogrodzie? Czy ogród był ucieczką, miejscem marzeń? Czy też piękna willa i ogród były raczej zamknięciem, uwięzieniem. Jakich emocji były świadkami? Czy symboliczna Róża, po 150 latach odzyska swoje miejsce w przestrzeni miasta?

Kolekcja Sztuki Galerii Bielskiej BWA gromadzona jest od lat 70. XX wieku, liczy obecnie ponad 1000 dzieł. Prezentowana jest na wystawach tematycznych w kraju i za granicą. Kolekcja została zdigitalizowana i umieszczona w Internecie na stronie [www.kolekcja.galeriabielska.pl](http://www.kolekcja.galeriabielska.pl/)

Wystawa „Dla Johanne i Anny” jest pierwszą prezentacją wybranych prac z Kolekcji w Willi Sixta.

Agata Smalcerz

kurator wystawy

1. Imię Theodor zostało spolszczone, obecnie jest używane w wersji Teodor; imię Johanne pozostawiamy w wersji, w jakiej występuje w Wikipedii <https://pl.wikipedia.org/wiki/Theodor_Sixt> dostęp: 2020\_11\_06 [↑](#footnote-ref-2)
2. *Bielsko-Biała. Monografia miasta* pod red. Idziego Panica, T. III *Bielsko od wojen śląskich do zakończenia I wojny światowej* (1740–1918), Bielsko-Biała 2010, str. 249. [↑](#footnote-ref-3)
3. Więcej informacji nt. Teodora Sixta i jego Willi w: Agata Smalcerz, *Sixt Wam*, „Relacje Interpretacje” nr 1 (57) 2020, s. 29–32. [↑](#footnote-ref-4)
4. Za informacje nt. bielskich rodów Weichów i Zipserów oraz historii budynku Willi Sixta autorka tekstu dziękuje Piotrowi Kenigowi. Patrz m.in.: Piotr Kenig, *Zipserowie nie tylko z Mikuszowic cz. 4: Młodsza linia familii*, „Relacje Interpretacje” nr 2 (22) 2011, s. 24–27. [↑](#footnote-ref-5)
5. Sixtstrasse. Po 1990 roku przywrócono patrona ulicy, która w czasach PRL nosiła nazwę Karola Marksa. [↑](#footnote-ref-6)
6. Piotr Kenig, *Familia Josephych znana i nieznana*, w: „Relacje Interpretacje” nr 1 (37) 2015, s. 31. [↑](#footnote-ref-7)
7. Miłorząb dwuklapowy wywodzi się z Chin, lecz został rozpowszechniony w Japonii i stamtąd trafił do Europy, stąd jego błędna nazwa miłorząb japoński. Drzewo jest dwupienne i rozdzielnopłciowe, są egzemplarze żeńskie i męskie. Jest to roślina wywodząca się z epoki mezozoicznej, nagonasienna jak drzewa iglaste, dlatego ich małe pomarańczowe kulki nie są owocami, lecz osnówkami nasienia. Drzewo owocuje po kilkudziesięciu latach od posadzenia i może osiągnąć wiek kilkuset lat, jest więc symbolem długowieczności i siły, za: Wikipedia: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Mi%C5%82orz%C4%85b\_dwuklapowy](https://pl.wikipedia.org/wiki/Miłorząb_dwuklapowy) [↑](#footnote-ref-8)