

Marek Sołtysik

Kraków

Malarka intymnych odpowiedzi. Z wystawy Anny Güntner

W roku 1963, kiedy Anna Güntner, osiedlona w Krakowie poznanianka, miała pierwszą swoją wystawę indywidualną w Los Angeles, byłaby w kraju osamotniona jako surrealistka, gdyby nie mistrz onirycznych wizji Kazimierz Mikulski, który jednak, jak na autentycznego artystę przystało, specjalnie się nie afiszował, działając jako oryginalny scenograf w Teatrze Groteska i aktor Teatru Cricot 2. Polscy surrealiści, zgrupowani pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku wokół Henryka Fantazosa, wówczas dopiero rozpoczynali studia w krakowskiej ASP. Malarka działała sama, z dala od grup, w latach 1959–1984. Ćwierć wieku intensywnej działalności twórczej, nagle przerwana praca nad malowanym obrazem, i już – koniec. Usunęła się z życia artystycznego, żyła niejako w cieniu jeszcze przez trzydzieści lat. Nie potrzebowała kontaktów. Przenikliwa, nie musiała intuicyjnie wyczuwać, że wokół, pośród medialnego szumu i wrzasku, ze współcześnie uprawianej sztuki wyciekła dusza.

Czy – jak to określają – złamała pędzel? Raczej chroniła owoce wrażliwości przed rozhasanym tłumem. Jej obrazy można było oglądać w muzeach. Nie wystawiała. Zrobiła w roku 2005 wyjątek dla krakowskiej Galerii „Artemis”.

Dziś, gdy od 9 grudnia 2021 do 16 stycznia 2022 trwała wielka retrospektywna wystawa, przypominająca twórczość i postać nieżyjącej malarki, poprzez ekspozycję w katalogu stu czterdziestu siedmiu obrazów i wystawienie mniejszej, ale pokaźnej ilości płócien, przywiezionych

z muzeów i zbiorów prywatnych do Galerii Nowohuckiego Centrum Kultury, zetknąłem się na portalach społecznościowych z głosami ludzi, często młodych, podważającymi oryginalność twórczości Anna Güntner... a co za tym idzie – jej wartość. Dzisiaj, gdy realizm magiczny nad Wisłą stał się, by tak rzec, towarem łatwo dostępnym, gdy wystarczy, żeby w miarę sprawny malarz umieścił stół na obłoku, a obłok na przykład w spodniach, istotnie nie bardzo mogą zadziwiać subtelne, w treści i formie poetyckie, malarskie erotyki. Trzeba jednak wiedzieć, że te duże, harmonijne kolorystycznie kompozycje, malowidła zalecające się gładką powierzchnią, bez stosowania jakichkolwiek efektów fakturalnych, jakże się wtedy odbijały od grubo malowanych, z zastygłymi grudami farby, płócien kapistów, polskich kolorystów, którzy, obok abstrakcjonistów i malarzy materii, tworzyli od kilkunastu lat rząd dusz zarówno w polskim malarstwie, jak i szkolnictwie artystycznym.

Nie wiem, co mogła mówić o precyzyjnie malowanych obrazach Anny Güntner profesor Hanna Rudzka-Cybisowa, co sądził o tych dziwnych wówczas i odważnych płótnach profesor Czesław Rzepiński, oboje zagorzali kapiści z przedwojennym paryskim stażem, wiem jednak, że cenił je wybitny malarz, odporny na mody i tendencje, profesor Zbigniew Pronaszko, u którego artystka zrobiła dyplom po pięciu latach studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w roku 1958. To był czas dobry dla wolnej sztuki w Polsce. Ambitne, świeże malarstwo znad Wisły przekraczało wszelkie granice. Prace Anny Güntner dały się zauważać jako niepowtarzalne już w rok po dyplomie, artystka dużo malowała i wystawiała. Były to jednak wciąż ekspozycje zbiorowe w Polsce. Nie wiem, czym można tłumaczyć fakt, że pierwszą indywidualną wystawę miała, jak wspomniałem, w Los Angeles w roku 1963. Wiadomo, dostrzeżona dwa lata wcześniej na wystawie polskiego malarstwa w Galerii Charpentier w Paryżu, via Europa Zachodnia trafiła do marchandów za oceanem. Co nie oznaczało zerwania kontaktów nadsekwąńskich: w 1964 roku otrzymała stypendium artystyczne rządu francuskiego, w 1979 stypendium Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku. Czy jej obrazy były zjawiskiem?

Ktoś może powiedzieć, że świat już widział niezwykle zestawienia ludzi, pejzaży i rzeczy na płótnach Magritte'a, Dalego, Delvaux, a Polska widziała Linkego, Mikulskiego, Jerzego Krawczyka i wstępującego dopiero Zdzisława Beksińskiego, toteż specjalnej oryginalności w obrazach krakowskiej malarki nie ma, a jednak w jej kompozycjach, zbudowanych na utartych drogach figuratywnego surrealizmu, jest coś, co

nakazuje postawić tę twórczość nie za wymienionymi sławnymi, lecz obok, tuż przy nich. Z jakiej racji? Ano z takiej, że w tym malarstwie tkwi autentyczny duch, który istnieje obok sztuczek technicznych, nawet obok anegdoty. To on sprawia, że te duże płótna przyciągają tym, co w XIX wieku monachijscy mistrzowie malarstwa, pochodzący zresztą z różnych krajów, z różnych kręgów kulturowych, nazywali *stimmung*. *Stimmung* – nastrój. Coś, co nie będąc blichtrzem, bierze w posiadanie zauroczonego widza.

I w przypadku malarstwa Anny Güntner – brało i, okazuje się, wciąż bierze. W czasach, kiedy wystawiała swoje duże obrazy, nie znalazł się nikt pośród kolegów, kto by się ośmielił malować podobnie jak ona. Malować „pod Güntner” nie tyle nie wypadało, ile nie dało się! Była to twórczość tak istotna, tak nierozzerwalnie tożsama z bieżącym wówczas czasem, że próby naśladowania stylu (bo nie czaru) artystki powstawały w naszych studenckich pracowniach w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. I to nie w pracowniach malarstwa, lecz – co ciekawe – w pracowni plakatu, sztuki więc użytkowej. W naszych próbach plastycznych na początku lat siedemdziesiątych XX wieku, a więc w dobie rozkwitu twórczości sławnej już wówczas artystki, pojawiały się elementy kreowane w jej obrazach – monstrialne maszyny do mięsa, maszyny do szycia, nieco lalkowate akty – ale to był tylko znak fascynacji, bez śladu przeżyć wewnętrznych towarzyszących aktowi tworzenia – mało tego – zrodzonego z takich właśnie przeżyć.

Anna Güntner nie przestawała być modna. Mam wrażenie, że inteligencji była potrzebna jak sól sztuka figuratywna; przecież od październikowej odwilży mijały lata, a w salach wystawowych królowała wyzwolona sztuka abstrakcyjna, kapiści nie złożyli broni, nadal wystawiali rozsmazane pejzaże i nudne martwe natury, legitymując zacnymi nazwiskami te malowidła jako najwybitniejsze dzieła sztuki. Największą awangardą było nad Wisłą przeffancowane z Włoch i Francji malarstwo materii, złożone z wtopionych w obraz zużytych i zardzewiałych przedmiotów powszechnego użytku. A w przypadku Güntner: odwaga, niechodzenie w ordynku, w rezultacie czystość rysunku, przejrzystość formy, jasność prostej myśli. Obrazy będące apoteozą młodej miłości, pierwszego związku kobiety z mężczyzną.

Annę Güntner oglądała cała Polska. Roman Załuski wyreżyserował film *Anatomia miłości*, na podstawie scenariusza Ireneusza Ireduńskiego. Mam w zbiorach kompletny scenopis tego świetnego i atrakcyjnego filmu – jeszcze pod pierwotnym tytułem *Klucz do bramy*. Przyszli

kochankowie, grani przez Barbarę Brylską i Jana Nowickiego, spotykają się właśnie w scenerii galerii z obrazami krakowskiej artystki. Wystawa obrazów Anny Güntner „zagrała” także w znakomitym filmie *Jowita* Janusza Morgensterna, na podstawie prozy Stanisława Dygata. Miejsce, w którym odbywała się obecna w filmie wystawa, to była legendarna Galeria Desy w Krakowie przy ul. św. Jana 3, gdzie wybitna marszandka Danuta Józefikowa urządzała wystawy polskim przedstawicielom realizmu magicznego. Wśród gości wernisażu, utrwalonego w filmowych kadrach *Jowity*, można dostrzec ówczesne ważne postacie polskiej literatury i sztuki: pisarza Stefana Otwinowskiego, autora stałego felietonu kulturalnego *Notes krakowski*, zamieszczanego w „Życiu Literackim”, gdzie Otwinowski prowadził dział prozy (wydrukował mój debiut, a ja po śmierci Otwinowskiego kontynuowałem przez kilkanaście lat jego misję redakcyjną). Kto jeszcze? Sławny scenograf i karykaturzysta Andrzej Stopka. Mignął profil Czesława Rzepińskiego, rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Byłoby nietaktem towarzyskim nie spotkać się na wernisażu wystawy Anny Güntner.

Wracam do wystawy urządzonej w osiem lat po śmierci artystki, a trzydzieści osiem po jej zamknięciu. Staraniem dyrekcji Nowohuckiego Centrum Kultury, z głównym kuratorem Joanną Gościej-Lewińską i Galerii „Artemis” Janiną Górką-Czarnecką, z pomocą córki artystki Agaty Siudak oraz męża, aktora Jana Güntnera, a także dzięki dobrej woli kilkunastu osób, udało się zgromadzić nie tylko obrazy niezwykłej malarki ze zbiorów prywatnych i z największych polskich muzeów, lecz także skatalogować te obrazy, o których wiadomo, że były. Zachowało się kolorowe zdjęcie tyleż fascynującego, ile tajemniczego obrazu. Płótno Anny Güntner, przedstawiające parę w objęciach, nie ma ani tytułu, ani daty. Nie udało się odszukać tego obrazu, nie znamy jego wymiarów. Domyślam się, że ten soczysty kolorystycznie obraz, różniący się bogactwem walorów od większości płócien artystki, harmonijnych i spokojnych w warstwie malarskiej, należy do jej najwspanialszych dzieł, więcej niż arcymistrzowskich. Młoda naga kobieta, w ujęciu do bioder, stoi w zdecydowanych objęciach mężczyzny w ciemnej marynarce, zwróconego do niej twarzą. Jego twarzy nie ma dla widza, widz stoi twarzą w twarz z obejmowaną. Ona patrzy wprawdzie w bok, zajęta bardziej duszą niż ciałem, więc zamyślona, absorbuje jednak mnie, który stoję przed obrazem, przed emanującą z niego prywatnością, chętnie bym już nie patrzył, odszedłbym, gdyby nie... właśnie, gdyby nie świadomość, że to obraz. Sztuka. Kunst. Coś sztucznego. A jednak,

nie bardzo chce się wierzyć, że się nie wtargnęło w czyjąś prywatność. Dlaczego?

Właśnie. Otóż wszystkie malowane z czułą pieczołowitością liczne, pojedynczo rozsiane drzewa w pejzażu za parą w objęciach straciły pion. Kochankowie stoją jak pan Bóg przykazał, pionowo, drzewa natomiast rosną ukośnie. Co się stało? Trzęsienie ziemi? Fenomenalna kompozycja; punkt wyjścia do onirycznej powieści, przed którą padną na kolana wyznawcy i praktycy kracjonizmu. Wybitne osiągnięcie.

W może nieprzerazającej, ale głęboko przejmującej *Katastrofie* młoda para – on w uroczystym garniturze, ona naga, z przytrzymywaną dłońmi wytorną torebką na kolanach – siedzą we wnętrzu samochodu. O tym, że odbywają ostatnią podróż, świadczy obrócenie pejzażu i horyzontu o 180 stopni.

Oczywiście poza przesłaniem i wartościami formalnymi kompozycji, każdy obraz Anny Güntner jest świadectwem benedyktyńskiej cierpliwości malarki, precyzji pędzla, wreszcie czystości myśli. Na płótnie *Bezwietrzny dzień* dwie nagie postacie stoją pogrążone do połowy w wodzie jeziora. Jej odbicie w wodnej tafli przedstawia jego, jego odbicie przedstawia ją. We wczesnorennesansowych pejzażach pojawiają się dwudziestokrotnie powiększone młynki do kawy, lampy naftowe, samowary, lornetki, lustrzanki, maszyny do pisania, niewypały. Stare aparaty telefoniczne w tym świecie snu znajdują porozumienie z karoseriami nowoczesnych limuzyn, nikogo już nie dziwi, że piękna naga kobieta, tylko w białych, zapewne ślubnych bucikach lewituje nad nocną, częściowo uśpioną metropolią.

Somnambuliczne *Tango* z zapamiętanym na długo wyrazem twarzy młodych tańczących, przyłapanych na intymności, sama wrażliwość i precudnie namalowane plecione oparcie krzesła w *Nieśmiałym narzeczonym*, nastrój wywołany aksamitną harmonią przyrody w dymnym z lekką oświetleniu, walczy o lepsze z drapieżną erotyką w płótnie *Gambit*. Jest w dziełach plastycznych Anny Güntner ślad siostrzanej duszy z poezją Wisławy Szymborskiej: siła decyzji twórczej, lekki uśmiech, wreszcie ta ściśle wymierzona dawka przewrotności, która tylko poprawia smak prawdy.

Marek Soltysik