

Wprowadzenie

Grudzień 2012 roku. Pętla autobusowa na krakowskim osiedlu Azory, a na niej końcowy przystanek autobusu linii 130, którym w dwadzieścia minut można tu dojechać z dworca PKP Kraków Główny. Moją uwagę przykuwa mural – wielkich rozmiarów reprodukcja pracy Marii Jaremy na ścianie jednego z budynków przy ulicy jej imienia. To obraz *Penetracje* z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie namalowany w 1956 roku przez tę niezwykle cenioną, nie tylko w lokalnym środowisku, krakowską twórczynię. Niedaleko tego miejsca w jednym z domów jednorodzinnych mieszka z rodziną córka innej związanej z tym miastem artystki – Marii Pinińskiej-Bereś. To cel mojej wyprawy.

Po dźwięku dzwonka rozlega się szczekanie psów. Idę wzdłuż ściany budynku do ogrodu, z którego prowadzi wejście do domu. Na ganku stoi rzeźba – sięgająca mniej więcej do pasa prosta betonowa forma, w której rozpoznaję pracę znaną pod tytułem *Rotunda młyn*. We wnętrzu, w przejściu między kuchnią i salonem, znajduje się kolejna rzeźba z tej serii: podobnej wielkości betonowa forma, ale bardziej smukła, z przymocowanym z boku na rzemyku małym dzwoneczkiem – *Rotunda z dzwonkiem*. Obok niej stoi pusta miska dla psów, metalowa, doskonale komponująca się z tą pracą. Mam okazję tu zobaczyć jeszcze inne wczesne prace Pinińskiej-Bereś, niektóre z nich magazynowane są w piwnicy.

Trafiłam do tego domu, ponieważ w odpowiedzi na zaproszenie Kalliopi Minioudaki, badaczki specjalizującej się sztuce pop-artystek, postanowiłam napisać tekst o wczesnych pracach Pinińskiej-Bereś. Minioudaki współpracowała wtedy jako redaktorka gościnnie z czasopismem szwedzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki („Konsthistorisk Tidskrift”) i przygotowywała numer poświęcony sztuce kobiet tworzonej w latach 60. XX wieku. Zatytułowała go *On the Cusp of Feminism*, co można tłumaczyć jako „w przededniu feminizmu”. Zależało jej na tym, aby przeciwstawić się „stereotypowemu nadmiernemu uprzywilejowaniu roku 1968 jako wyznacznika

zbieżności rewolucyjnej polityki i estetyki lat 60., przy jednoczesnym zredukowaniu sztuki feministycznej jedynie do przejawów pozostających pod wpływem ruchu wyzwolenia kobiet” (Minioudaki 2014: 60). Interesowały ją te dzieła artystek z tego czasu, które mogą być postrzegane jako subwersywne propozycje w odniesieniu do języka artystycznego i przede wszystkim kontekstów społecznych.

Ta propozycja okazała się niezwykle inspirująca. Skłoniła mnie do wnikliwszego przyjrzenia się wczesnej twórczości jednej z artystek tworzących w tym okresie w Polsce. Pamiętam swoje podekscytowanie i zachwyt, kiedy „odkryłam” dzieła Pinińskiej-Bereś z lat 60., tak różne od tego, co o niej wiedziałam, i tak fascynujące dla obrazu sztuki tamtego czasu. Przede wszystkim jednak stało się to impulsem do przemyślenia tego, w jaki sposób warto pisać o radykalnych artystycznie i społecznie realizacjach stworzonych przez kobiety w drugiej połowie XX wieku. W wyniku tej refleksji postanowiłam nie poprzestać na artykule i przygotować książkę.