

Rosarium

Bartłomiej Dominik Bonawentura Kruk, Bartłomiej Mirowski,
Maria Tyniec

Dokumentacja złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 61. Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2026 r. (fragment)

Czy powietrze nie jest tym, co wypełnia nasze,
czyli śmiertelników, domostwo?
Czy istnieje mieszkanie bardziej bezkresne, przestrzenne
i nawet bardziej spokojne niż powietrze?

Luce Irigaray, *Through Vegetal Being*

Serce róży otwiera się bez żadnego celu.
W sercu kwiatu nie ma nic - prócz serca.
Otwiera się ono bez powodu.
Żadna teologia nie nakazuje płątkom się rozwijać.
Nie pełnią one żadnej funkcji.

Luce Irigaray, *Sexes and Genealogies*

Być może róża – lub on? albo ona? – może być poznana
tylko przez kogoś, kto żyje w jej pobliżu, oddycha w obrębie
przestrzeni, którą ona tworzy z troską, by móc przetrwać,
ofiarowując siebie do woli, obdarowując powietrze wonią
niedostrzegalną, niemacalną. Lecz tak ulotną.

Luce Irigaray, *Sexes and Genealogies*

R o s a r i u m

I.

Na progu wczesnej transformacji ustrojowej Polski, w roku 1991, Muzeum Narodowe w Warszawie otworzyło wystawę *Artystki polskie*, przygotowaną przez Agnieszkę Morawińską. Był to jeden z pierwszych symptomów zmiany zachodzącej w wystawienniczym świecie muzealnym, *blockbuster*, w którego produkcję zaangażowane były wybitne osoby kuratorskie i krytyczne, recenzowany niemal we wszystkich występujących podówczas obiegach – od lokalnej prasy codziennej, po łamy branżowych periodyków. Za cel wystawa stawiała sobie ukonstytuowanie w pamięci społecznej wszystkich, znaczących dla polskiej historii sztuki, kobiet-artystek, a także wygenerowanie impulsu do podjęcia prac badawczych i krytycznych, by zrewidować patriarchalny kanon. Optyka pogoni za mitycznym *Zachodem* przyjęta przez autorkę koncepcji wystawy formowała sposób myślenia o wystawach twórczości kobiet przez niemal dekadę.



II.

Maria Tyniec (ur. 1958), jako utalentowana przedstawicielka najmłodszej generacji (w 1982 dyplom z aneksem z malarstwa u Grzegorza Pabla i tkaniny u Wojciecha Sadleya, ASP w Warszawie, Wydział Architektury Wnętrz), rozpoczynającej karierę w latach 80., została zaproszona do udziału w wystawie *Artystki polskie*. Zaprezentowano jej monumentalną, reliefową tkaninę *Tryptyk różowy z ptakami* z 1990 roku. Praca eksponowana była w części poświęconej medium tkaniny, której centrum zaanektował organiczny *Abakan*. *Tryptyk...* usytuowano w przestrzeni przejścia, za filarem amfilady, pomiędzy gaśnicą, a donicą z dracaną „estetyzującą” pokaz. Bez oddechu, momentu dojścia, jak kilimy ocieplające akustycznie przepastne sale obrad. Reprodukacja pracy została opublikowana w katalogu wystawy „do góry nogami”.

III.

Twórczość Tyniec oparta jest o repertuar stale powracających motywów, m. in. kwiat róży. Na najnowszy cykl malarski *Róże* (2024-2025), akryl na papierze, 90x90 cm, składa się siedem prac, operujących dwoma wariantami kompozycyjnymi zaplecionych w kształt kraty kwiatów róży – pojedyncza i podwójna krata. Splot, podstawowy środek techniki tkackiej, sprowadzony jest do wizualnego ekwiwalentu. Dekoracyjność struktury odsyła do sztuki użytkowej – przywołuje na myśl wzory ruchu Arts & Crafts, projekty polichromii Wyspiańskiego, czy motywy ludyczne propagowane przez spółdzielnie projektowe.



IV.

Po przekroczeniu progu pawilonu widz konfrontowany jest z ascetyczną pustką przedsionka. Rozlega się dźwięk nagrania śpiewu ptaków w pobliżu miejsca zamieszkania Artystki. Przez światło przejścia prowadzącego do głównej sali wystawowej przezierają trzy rzędy zwielokrotnionych paneli – każdy tego samego rozmiaru 90x90 cm – w pierwszym odbiorze sprawiających wrażenie pokrytych identycznym wzorem: zaplecionych w kształt kraty róż. Po wejściu do pomieszczenia widz zdaje sobie sprawę, że stoi przed ścianą o wysokości sięgającej blisko 3 metrów i szeroką na ponad 16 metrów. Ściana jest regularna w swoim rytmie opartym o modularne jednostki, przesła-ekspozytory, których żebrowanie przywodzi na myśl ogrodowy treliarz, czy grające prostotą formy okucia balkonu funkcjonalistycznej kamienicy. Każdy moduł ramuje trzy komórki pionowo zakomponowanych panneau, których odchylenie w pionowej płaszczyźnie sprawia wrażenie ruchu. Potrzeba przemieszczenia się, wiedzie do rozpoznania, że można pójść tylko w prawo lub w lewo, a wewnętrzna ściana głównej sali pawilonu obwiedziona jest szczelnie lustrem, którego wysokość licuje się z wysokością instalacji. Dostrzeżona głębia perspektywy skłania do zrewidowania doświadczenia – to już nie ściana pokryta ornamentem – odbiorczyni odczuwa wolumen masywnej konstrukcji. Podążanie wzdłuż wyznaczonej ścieżki jest jak brodzenie pośród bezkresnej łąki. Tuż za rogiem konstrukcji odbiorczyni rozpoznaje jej niemal 4 metrową głębokość. Pojawia się wrażenie mijania masywnego regału, jak w bibliotece, archiwum, czy magazynie. Mijany ażur konstrukcji wzmacnia ciekawość. Na tylnej ścianie różanego żywopłotu znajdują się dwa żeglowne otwory. Po przekroczeniu widz wkracza do przedsionka wnętrza instalacji, który zachowuje rytm zewnątrz, jednak kwadraty panneau obnażają prawdę surowego materiału podobrazia. Przestrzeń wejścia zajmuje pokaz wideo. W zależności od wybranego na początku wizyty kierunku, odbiorczyni trafia bądź na wypowiedzi osób muzealnych, kuratorskich, naukowych, krytyczek i krytyków i innych odnośnie wystawy *Artystki polskie*, bądź na opowieść Artystki o praktyce twórczej ugruntowanej w doświadczeniu wspomnianej wystawy, próbie wskrzeszenia obiektu dawno temu pogrzebanego w piwnicznym archiwum. W samym sercu wystawy konfrontujemy się z, mediujący pomiędzy dwugłosem narracji, *Tryptykiem...*

V.

Zjawisko *znikających artystek*, zakreślone przez Ewę Toniał jako fenomen okresu transformacji o podłożu kulturowym i instytucjonalnym, dotyczy m. in. Marii Tyniec - aktywnej na początku drogi artystycznej w obszarze marginalizowanej sztuki włókna. Celem realizacji jest próba przyjrzenia się jednostkowej historii i bliższego zdiagnozowania fenomenu marginalizacji kobiet-artystek oraz możliwych strategii przetrwania (warstwa narracyjna dokumentalnego wideo), a także nowe odczytanie *Tryptyku...* i stale obecnego w twórczości Tyniec motywu kwiatu róży w kontekście filozofii Luce Irigaray.



R o s a r i u m

I.

At the very beginning of the early political transformation of Poland, in 1991, the National Museum in Warsaw opened the exhibition *Polish Women Artists*, prepared by Agnieszka Morawińska. It was one of the first symptoms of the change taking place in the museum exhibition world, a blockbuster whose production involved eminent curators and critics, reviewed in almost all circulations of the time - from the local daily press to the pages of professional periodicals. The aim of the exhibition was to establish all women artists, significant for Polish art history, in the public memory, and to generate an impulse to undertake research and critical work to revise the patriarchal canon. The optics of the pursuit of the mythical West adopted by the author of the exhibition concept formed the way of thinking about exhibitions of women's work for almost a decade.



II.

Maria Tyniec (b. 1958), as a talented representative of the youngest generation (1982 diploma with an annex in painting from Grzegorz Pablo and fabric from Wojciech Sadley, Academy of Fine Arts in Warsaw, Faculty of Interior Design), beginning her career in the 1980s, was invited to participate in the exhibition *Polish Women Artists*. Presented was her monumental relief fabric *Pink Triptych with Birds* from 1990. The work was exhibited in a section devoted to the medium of fabric, the centre of which was annexed by an organic Abakan. *Triptych...* was situated in the passage space, behind the pillar of the amphitheatre, between a fire extinguisher and a pot of dracaena 'aestheticising' the show. Without a breath, a moment of access, like the kilims warming the acoustically precipitous meeting rooms. A reproduction of the work was published in the exhibition catalogue 'upside down'.

III.

Tyniec's work is based on a repertoire of constantly recurring motifs, including the rose flower. The most recent painting series *Roses* (2024-2025), acrylic on paper, 90x90 cm, consists of seven works using two compositional variants of braided rose blossoms in the shape of a trellis - a single and a double trellis. The weave, a basic means of weaving technique, is reduced to a visual equivalent. The decorativeness of the structure refers to applied art - it brings to mind the patterns of the Arts & Crafts movement, Wyspiański's polychrome designs or the folk motifs promoted by design cooperatives.



IV.

Upon crossing the threshold of the pavilion, the viewer is confronted with the ascetic emptiness of the atrium. The sound of a recording of birds singing near the Artist's residence is heard. Through the light of the passageway leading into the main exhibition hall, three rows of multiplied panels - each the same size 90x90 cm - peep through, at first sight appearing to be covered with an identical pattern: roses plaited in the shape of a trellis. Upon entering the room, the viewer realises that he or she is standing in front of a wall nearly 3 metres high and more than 16 metres wide. The wall is regular in its rhythm based on modular units, bays-expositories whose ribbing is reminiscent of a garden trellis or the fittings of a balcony of a functionalist tenement house, playing with the simplicity of form. Each module is framed by three cells of vertically composed panneau, whose tilt in the vertical plane gives the impression of movement. The need to move leads to the recognition that one can only go right or left, and the inner wall of the pavilion's main hall is bordered tightly by a mirror whose height faces the height of the installation. The perceived depth of perspective prompts a revision of the experience - it is no longer a wall covered in ornament - the viewer feels the volume of the massive structure. Following the designated path is like wading through a boundless meadow. Just around the corner of the structure, the viewer recognises its almost 4-metre depth. There is the impression of a massive bookcase passing by, as in a library, archive or warehouse. The passing openwork of the structure increases curiosity. On the back wall of the rose hedge are two navigable openings. Once passed, the viewer enters the vestibule of the installation's interior, which maintains the rhythm of the exterior, but the panneau squares expose the truth of the raw material of the sub-painting. The spaces of the entrance are occupied by a video show. Depending on the direction chosen at the beginning of the visit, the viewer is led either to statements by museum professionals, curators, academics, critics and others regarding the exhibition *Polish Women Artists*, or to the artist's story about her creative practice grounded in the experience of the aforementioned exhibition, an attempt to resurrect an object long ago buried in a cellar archive. At the heart of the exhibition, we are confronted with, mediating between the two voices of the narrative, *Triptych...*

V.

The phenomenon of 'disappearing female artists', outlined by Ewa Toniaś as a phenomenon of the period of cultural and institutional transformation, concerns, among others, Maria Tynieć - active at the beginning of her artistic path in the area of marginalised fibre art. The aim of the project is an attempt to look into the individual history and closer diagnosis of the phenomenon of marginalisation of women artists and possible survival strategies (narrative layer of a documentary video), as well as a new reading of *Triptych...* and the ever-present motif of the rose flower in Tynieć's work in the context of Luce Irigaray's philosophy.

