

Małgorzata Radkiewicz

MAŻ DLA KANADYJKI. ROLE PŁCIOWE W *THE LOVE PROJECT* IWONY MAJDAN

Iwona Majdan, Kanadyjka polskiego pochodzenia wzbudziła w Polsce sensację, wręcz skandal obyczajowy, kiedy pod koniec 2002 roku zamieściła w Internecie ogłoszenie:

Panowie uwaga, uwaga!!!

Przez następne trzy miesiące intensywnie poszukuję kandydatów na męża. Plan akcji składa się z ogłoszeń w mediach oraz castingów w różnych miejscowościach. [...] Aby zostać kandydatem zgłoś się na jeden z castingów (www.spam...)¹.

Zamieszczenie anonsu poruszyło opinią publiczną, zaskoczona jednoznacznością jego treści. Oferta złożona przez Majdan została natychmiast wpisana w kontekst polskiej tradycji, w której małżeństwo i rodzinę traktuje się z największą powagą wykluczającą krytyczny dystans czy ironię. Badacze polskich realiów zauważają, że na współczesne postawy wobec instytucji społecznych miał wpływ etos szlachecki „idealizujący rodzinę, Kościół i majątek ziemski” (Titkow 1995: 12), sytuacja porozbiorowa, gdy „rodzina była jedynym gwarantem utrzymania tożsamości narodowej” (13) oraz socrealistyczny ideał łączący wizję „kobiety na traktorze [...] i kobiety-kapłanki domowego ogniska” (30) z poświęceniem opiekującej się mężem i dziećmi. Mimo obecności pośród kobiet emancypacyjnych tendencji do sprzeciwiania się „patriarchalnym oczekiwaniom” (23) nadal dominuje schematyczność interpretacji ról płciowych. Spowodowało to, że *The Love Project* (2002/2003) został przez większość uczestników i obserwatorów potraktowany w kategoriach poważnych starań matrymonialnych

¹ W cytatach ze stron internetowych nie została zachowana oryginalna pisownia. Majdan popełnia liczne błędy gramatyczne i ortograficzne traktując je jako formę manifestacji indywidualnego stylu. Dosłowne cytaty mogłyby jednak zakłócać płynność tekstu, stąd wprowadzenie ich poprawionej wersji.

a nie akcji artystycznej. Przekroczenie przez Majdan granicy między kreacją a rzeczywistością spowodowało gwałtowne reakcje odbiorców, którzy wysiłki trzydziestolatki marzącej o szczęśliwym zamążpójściu uznali za wyraz naturalnego dążenia do stabilizacji. Niepokój budziła jedynie bezpośredniość formy, w jakiej artystka przystąpiła do poszukiwania partnera sprowadzonego przez nią do roli anonimowego obiektu poddanego surowej weryfikacji. Odwrócenie hierarchii opartej na opozycji mężczyzna-podmiot sprawczy i kobieta-bierny obiekt jego działań naruszyło akceptowaną „równowagę”, której teoretyczki feminizmu zarzucają patriarchalizm i represyjność wobec kobiet. Ich zdaniem, dominująca ideologia ogranicza kobiety wyposażając je w cechy charakteru służące ekspresji uczuć, podczas gdy mężczyznom przypisuje właściwości służące „zachowaniom instrumentalnym” (Humm 1993: 205). Stereotyp kobiecości kojarzonej zgodnie z definicją ze słabością i niekompetencją, już przez sam kontrast podkreśla kompetencję i cechy władcze męskości. Majdan zaproponowała alternatywną interpretację ról płciowych, opierając swój scenariusz na kobiecych działaniach dalekich od podporządkowania czy uległości. W rozmowie na temat kobiecej twórczości, Bożena Umińska zwraca uwagę, że w dyskusjach na temat sztuki kobiet warto byłoby uzmysłowić sobie konsekwencje podejmowanych przez nie działań, zastanowić się dlaczego rodzą one „mocny opór, zwłaszcza z estetycznego punktu widzenia” (Umińska 1999: 10). Przyczyna, zdaniem badaczki, tkwi między innymi w schematach definiujących kulturę patriarchalną, przypisując „ducha, aktywność, transcendentowanie” (10) temu co męskie, pozostawiając kobiecości „ciało, skończoność, [...] konieczną zawsze cielesność” (10) obrabowaną z wartości.

Polemiczne opinie i komentarze towarzyszące *The Love Project* skupiły się przede wszystkim na jego obyczajowym aspekcie, marginalizując znaczenie przedsięwzięcia jako działania artystycznego podejmującego interaktywną grę z odbiorcą. Projekt realizowany w polskich miastach analizowano w oderwaniu od wcześniejszych – najczęściej tylko wspomnianych – dokonań autorki, która na drzwiach swojego mieszkania wynajętego w Toronto wieszala karteczki informujące lokatorów o jej uczuciach, a w akcji *Iwona Superstar* (2000/2001) ogłosiła się gwiazdą, wydrukowała plakaty ze swoją podobizną, zwołała nawet konferencję prasową, by zaprezentować na niej kasetę ze swoimi nagraniami w roli fałszującej śpiewaczki i beznadziejnej aktorki. Majdan konsekwentnie uprawia sztukę wykorzystującą skonwencjonalizowane zachowania, gesty, znaki, ale w nietypowych kontekstach i konfiguracjach. Swoim postępowaniem wykracza ona poza obowiązujące reguły,

niczym artyści awangardowi, których wizualne prace były „kreatywno-wyobrażeniowym spojrzeniem na rzeczywistość realną, [...] naruszeniem uznawanego porządku” (Kluszczyński 1990: 67) zarówno na poziomie formy, jak i treści przekazów. Jej niekonwencjonalne działania skupiają się na re-interpretacji kategorii społeczno-kulturowych dotyczących kobiecości, kobiecej seksualności i sfery emocjonalnej. Artystka odrzuca, bądź w subiektywny sposób transformuje normy ograniczające zakres jej doświadczeń do obszaru wyznaczonego zgodnie z tradycyjnie pojmowaną kobiecością. Rozbija i rekonstruuje obowiązujące schematy kreując na nowo kobiecą tożsamość. Nawiązuje ona do strategii kobiecego pisarstwa wprowadzającego wątki i formy autobiograficzne – dzienniki, listy, intymne zapiski – by umożliwić zaistnienie kobiecego podmiotu w literaturze i w historii. Ekspresja oparta na zindywidualizowanych formach przekazu pozwalała kobietom wyrazić specyfikę ich wewnętrznego świata, odsłonić i nadać wagę temu, co „utajone, tłumione, niewypowiedziane” (Humm 1993: 51).

The Love Project wykorzystuje strategię sztuki współczesnej, która podlega procesowi „medializacji” (Kluszczyński 1999: 7) prowadzącej do ukształtowania się „głęboko zróżnicowanej wewnętrznie domeny sztuk interaktywnych” (7). Przeobrażenia kultury artystycznej pod wpływem nowych technologii wytworzyły nowy, „posttradycyjny” (8) układ komunikacyjny sprawiający, że w procesie twórczym podmiotem jest zarówno autor pracy, jak i jej adresat. Stopień zaangażowania każdej ze stron oraz podział ról ma charakter umowny i może ulegać spontanicznym zmianom. Rezygnacja przez artystę z uprzywilejowanej pozycji należnej twórcy, zmusza odbiorcę do przyjęcia aktywnej postawy, pozbawiając go „bezpiecznego komfortu kontemplacji zastanego dzieła” (8). Majdan, w sposób charakterystyczny dla modelu sztuki wyznaczanego przez „aktywną współobecność” (8), obarcza uczestników współodpowiedzialnością za przebieg i ostateczny rezultat przedsięwzięcia. Prowokuje ich do działania, kreując sytuacje przywołujące znane schematy zachowań – złożenie oferty matrymonialnej – a jednocześnie łamiące przyjęte reguły: kobieta jest stroną aktywną, samodzielnie wybiera i podejmuje decyzje.

Tworzone przez Majdan, zaskakujące układy znanych motywów wywołują u odbiorców niepokój, pozbawiając ich pewności siebie, jaką daje obcowanie z oswojoną, łatwo rozpoznawalną konwencją. W przypadku *The Love Project* nastąpiło zderzenie nieszablonowej propozycji artystycznej z oczekiwaniami wychowanków kultury popularnej, przyzwyczajonych do posługiwania się znanymi im „toposami” (Eco 1996: 5) i skonwencjonalizowanymi rozwiązaniami narracyjnymi. Majdan wykorzystala konflikt między zindywidualizowaną ekspresją a szablonowo-

ścią zjawisk medialnych, by uruchomić „chemię emocji” (13) wywołaną przez dobrze przemyślaną intrygę. Autorka podporządkowała się Arystotelesowskiemu założeniu, że „intryga musi być prawdopodobna a prawdopodobieństwo to nic innego jak przystosowania się do systemu oczekiwań publiczności” (14-15) i odwołała się w projekcie do zawsze aktualnego tematu poszukiwania męża. Motyw trzydziestolatki na wydaniu cieszył się równie dużym zainteresowaniem, jak perypetie bohaterów seriali i programów rozrywkowych, których bohaterowie stają wobec kwestii znalezienia partnera. Prostym schematem fabularnym – młoda, atrakcyjna Kanadyjka szuka w Ojczyźnie kandydata na męża – artystce udało się na tyle zaintrygować i zaktywizować publiczność, by przystąpić do realizacji projektu.

W internetowym pamiętniku oraz w scenariuszach castingów Majdan posłużyła się stosowaną w kulturze popularnej strategią łączenia tych samych, sprawdzonych elementów: fabuły, konfliktów, postaci. *The Love Project*, podobnie jak produkcje masowe, to „kombinatoryka toposów” (19) nawiązująca do innych przekazów i sytuacji o podobnym charakterze. Równocześnie artystka poddaje w wątpliwość użyte schematy, pozbawiając widzów satysfakcji obcowania z poznaną wcześniej i akceptowaną przez nich strukturą. Samotna panna jest aktywną stroną w poszukiwaniu męża, stawia warunki, dokonuje selekcji, nie obawia się krytykować kandydatów, przekraczając obyczajowe tabu obwarowujące zamążpójście. Artystka naruszyła reguły kultury popularnej, uniemożliwiając odbiorcy osiągnięcie opisywanej przez Eco „regresywnej przyjemności czerpanej z powrotu tego czego oczekiwał” (19). Odzew medialny na *The Love Project* ilustruje rozbieżność między oczekiwaniami kandydatów podchodzących do przedsięwzięcia, jak do tradycyjnej oferty matrymonialnej – pozwalającej na nawiązanie nowych znajomości, pomagającej w szczęśliwym rozstrzygnięciu życiowych kłopotów – a założeniami autorki. Akcja Majdan miała prowokować, wywoływać problemy, stawiać każdego z uczestników i obserwatorów „w stan konfliktu z samym sobą” (21).

Zamiast „ukojenia” (21) oferowanego przez kulturę popularną projekt przynosił niespełnienie oczekiwań, rozczarowując zwłaszcza tych, którzy interpretowali inicjatywę niezamężnej kobiety w kategoriach wartości rodzinnych i tradycyjnej hierarchii społecznych ról płciowych. Uczuciowe zaangażowanie, z jakim samotne osoby usiłowały podczas trwania *The Love Project* znaleźć życiowego partnera, widoczne jest w listach i bardzo emocjonalnych wypowiedziach towarzyszących kolejnym spotkaniom i castingom. Kandydaci sprawiali wrażenie, jakby nie przeczytali drugiej części ogłoszenia, w którym Majdan lojalnie uprzedzała:

Jestem Kanadyjką polskiego pochodzenia, mam prawdopodobnie inne podejście do związku małżeńskiego (w moim środowisku nie ma ani jednej zamężnej osoby i też się do tego nie spieszą). Mówiąc szczerze boję się poważnych związków jak groźnego psa. Ale już niedługo skończę 30 lat, może to czas najwyższy, by zrobić ten krok w dorosłość (przynajmniej tak uważa moja rodzina) (www.spam...).

Niewielu zwróciło uwagę na budzące wątpliwości szczegóły, wpisując alarmujące wyznanie „panny na wydaniu” – 30 na karku! – w powszechnie obowiązujący schemat matrymonialny. Decyzja Majdan została potraktowana w kategoriach upowszechnionych przez kulturę popularną, której najlepszym wykładnikiem okazał się w tej sytuacji film Stanisława Barei *Zona dla Australijczyka* (1964). Postać Polonusa wracającego do kraju, by znaleźć żonę budzi sentyment i sympatię. Perypetie młodego farmera urzeczonych wdziękiem chórzystki z zespołu Mazowsze konsekwentnie zmierzają do szczęśliwego końca, zwłaszcza, od kiedy rezolutna dziewczyna zaczyna żałować swojej obcesowości wobec odrzuconego początkowo adoratora. Bohater zdobywa ostatecznie serce ukochanej, a do finałowego pojednania dochodzi w romantycznej scenerii statku „Stefan Batory”, którym grupa muzyczna wyrusza na podbój światowych scen.

Pojęcie „rynku matrymonialnego” nie budzi w polskiej obyczajowości kontrowersji, ani nie wywołuje wątpliwości natury etycznej. Merkantylny i pozbawiony romantyczności charakter ofert w niczym nie ujmuje powagi towarzyszącej kojarzeniu par. W kluczowej dla komedii Barei scenie występu zespołu folklorystycznego, kawaler zajmuje należne mężczyźnie miejsce aktywnego podmiotu oceniającego i selekcjonującego kandydatki. Przywołany w filmie mechanizm reguluje hierarchiczną relację między płciami sprowadzając kobietę do roli atrakcyjnego, ale biernego obiektu wystawionego na męskie spojrzenia. Zakwestionowanie tej hierarchii oznacza sprzeciwienie się wartościom i schematom patriarchalnej ideologii. Teoretyczki feminizmu określają kino kobiet mianem „kina buntu” (Johnson 1991: 13) dostrzegając w nim szansę na podważenie hollywoodzkiego modelu, w którym „przedstawia się kobietę jako to, czym jest ona dla mężczyzny” (15). Komentarze towarzyszące *The Love Project* potwierdzają, że publiczność nie była przygotowana na tego rodzaju bunt ze strony artystki, która odrzucając „mityczne właściwości pewnych stereotypów” (14), samowolnie umieściła się na uprzywilejowanej, męskiej pozycji. Majdan, bez kompleksów starej panny gotowej na wszelkie kompromisy, postawiła kandydatom surowe wymagania:

Moje kryteria:

wymagania mam niemałe (!!!) jeszcze dokładnie nie wiem, ale na początek na pewno:

- musi być młody,
- wspaniały i odważny, nawet powiedziałabym trochę szalony,
- o! i musi też dobrze gotować,
- ...itd., itp. (www.spam...).

Co ciekawe, wielu z potencjalnych mężów starało się przywrócić zakłóconą równowagę i odzyskać dla siebie rolę wybierającego, prosząc Majdan o przysłanie zdjęcia eksponującego jej sylwetkę. Atrakcyjna Kanadyjka podała oficjalnie swoje wymiary – 86, 67, 90 – ale wyraźnie dążyła do zrozumienia, że nie pozwoli zredukować swojej osoby do parametrów ciała – przedmiotu transakcji matrymonialnej. Młoda kobieta otwarcie demonstrowała silną osobowość oświadczając:

nie masz szans jak:

- jesteś skąpy,
- jesteś ciapowaty i rozlazły,
- nie masz jaj,
- jesteś macho, zarozumiały,
- o wszystkim decydujesz,
- masz żonę,
- masz wąsy,
- nie lubisz kotów (www.spam...).

Mężczyźni zainteresowani projektem pragnęli pozostać sprawcami i koordynatorami akcji, wpisując ją w znane im, powszechnie obowiązujące reguły. Majdan skonfrontowała ich przywiązanie do stereotypów z własną, kontestacyjną postawą. Pozwoliło to na uwypuklenie różnicy między tradycyjną interpretacją ról płciowych a kobietą indywidualnością nie mogącą się realizować na wyznaczonym jej obszarze. Roman Praszynski (2003), który opisuje na łamach „Elle” swój udział w jednym z castingów, ma świadomość uczestnictwa w zamierzonej prowokacji wykraczającej, mimo popularnej formy, poza schematy wyborów miss kraju czy mokrego podkoszulka, zaakceptowanych – jego zdaniem – przez opinię publiczną. Akcję Majdan ocenia jako akt wyłamania się z normalności – gdzie kobiety wystawiane są na pokaz – i zakwestionowania obowiązującego podziału ról. Przytacza on opinię filozofki Magdaleny Środy podkreślającej, że współczesne kobiety, samodzielne i niezależne finansowo pragną korzystać z życia tak, jak zawsze robili to mężczyźni. Piętnowanie tego rodzaju postaw wynika, zdaniem komentatorki, z braku

społecznej akceptacji dla kobiet nie wypełniających tradycyjnej roli: biernej żony i aktywnej matki. Ani znajomość badań kulturowych, ani opinii specjalistów dostrzegających we współczesnym świecie zmiany w hierarchii gender, nie ułatwiła autorowi reportażu udziału w projekcie. Przyznaje on: „czułem się niepewnie w roli pretendenta do ręki. Na szczęście mogłem ukryć się za maską dziennikarza” (Praszyński 2003: 61).

W relacjach z castingów widać wyraźnie, że nietypowa sytuacja budziła zakłopotanie kandydatów starających się usprawiedliwić swoje „niemęskie” zachowanie obowiązkami zawodowymi, poszukiwaniem urozmaicenia nudnej egzystencji czy miłością do kamery. Troskliwego ojca przywiódł na spotkanie niepokój o mieszkającego w Kanadzie syna, który „musi znaleźć żonę Polkę. [...] Kanadyjka to mu nawet zupy z puszki nie poda” (62). Pragmatyzm kazał panu Jerzemu szukać synowej na rodzimym gruncie, dającym gwarancję, że żona świadoma swoich obowiązków doskonale wywiąże się z roli gospodyni i wiernej położnicy. Przyszły teść próbował przemienić akcję: „Mąż dla Kanadyjki” w „Żonę dla Kanadyjczyka”, wierząc, że jak w filmie Barei, bohaterka porzuci swoją wyemancypowaną postawę i z pokorą zaakceptuje rolę podającej zupę żony i matki.

Majdan zebrała reakcje na swoje poczynania i zestawiała je na stronach internetowych w „Komentarzach Rodziny”. Wypowiedzi wyrażają zarówno dystans, jak i pełną akceptację. Ciocia Jadwiga szczerze przyznaje, że nie jest do końca przekonana czy wie na czym to polega, ale „sam pomysł jest niezły, [...] interesujący, rozbawia mnie i daje coś do myślenia” (www.spam...). Wujkowi Jurkowi ze Skarżyska projekt się podoba, a wujek Zygmunt z Lublina stwierdza, że zawsze jest zadowolony, gdy widzi zdjęcia Iwony w gazecie. Wszyscy podziwiają odwagę krewnej i życzą jej szczęścia, nawet jeśli uznają wyczyn za szaleństwo, za wystawianie się „jak lep” (www.spam...), na którym siadają muchy, czyli mężczyźni zdesperowani, żądni przygód, niegodni zaufania. Korespondencja z rodziną jest równocześnie formą przybliżenia koncepcji *The Love Project* ocenianego jako „coś BARDZO ciekawego” (www.spam...), służącego nie tyle znalezieniu męża, co dobrej zabawie. Ewa – siostra autorki już po zakończeniu projektu pisze, że wiele osób patrzy na to, co zrobiła Iwona bardzo powierzchownie, „widzą w tym jedynie fakt szukania męża. Nie widzą, że w tym projekcie zaciera się granica między życiem a sztuką, niemniej to, co robisz jest rodzajem sztuki” (www.spam...).

Sztuka jako forma „przekazywania rzeczywistości istniejącej w ludzkiej myśli i emocji” (Kowalska 1985: 39) jest dla Majdan sposobem rela-

trwania akcji od listopada 2002 do marca 2003 roku. Z zapisków wylania się wiele twarzy Iwony Majdan, utożsamionej przez reportera „Elle” z wizerunkiem zagubionej dziewczyny, która przyznaje, że nie wie co się z nią dzieje, nie może zebrać myśli ani objąć tego wszystkiego co się wokół niej zdarza. Alternatywą dla rozżalonej starej panny jest wylaniający się z zapisków portret niezależnej osoby o dynamicznym charakterze, pragnącej „się pobawić, poszaleć, podrywać interesujących facetów i nie myśleć, że mnie odrzuca. [...] Chcę się wydrzeć na cały głos” (www.spam...). Autorka nieustannie konfrontuje ze sobą oba wizerunki, przeciwstawiając lękom i obawom euforyczne wyznania osoby zadowolonej z życia. Zwierzeniom o samotności i opuszczeniu towarzyszą deklaracje przypominające manifesty feministyczne z lat siedemdziesiątych: „jestem prowokującą kobietą, jestem kobietą, jestem cholernie odważną kobietą, mam czerwone paznokcie, każdego dnia czekają nowe przygody, [...] nie mam nudnego, banalnego życia, [...] wiem, że jestem wspaniała” (www.spam...). Bohaterka *The Love Project* balansuje między biegunowo różnymi typami kobiecości, wcielając się na przemian w rozbitą emocjonalnie samotniczkę szukającą schronienia w męskich ramionach albo w pewnego siebie wampa, przekonanego o swojej atrakcyjności. Skrajność jej zachowań i reakcji odzwierciedla zauważaną w polskiej rzeczywistości rozbieżność między tradycyjną interpretacją kobiecości definiowanej zawsze w zestawieniu z męskością, a postawą współczesnej kobiety niegodzącej się na ograniczenia narzucone jej ze względu na płeć. Iwona przyznaje w dzienniku, że kiedyś zerwała związek z pewnym Włochem, bowiem czuła się przy nim jak dodatek, „nie znoszę być gdzieś z tyłu, z boku lub kobietą pana Stefana czy Rafała. [...] ja żyję dla siebie” (www.spam...). Wykreowana przez nią postać, w jej wersji „niezależnej”, nie chce wpisać się w sztywne ramy ról płciowych wypełnianych u boku mężczyzny. Swobodą bycia i skłonnością do nieszablonowych zachowań przypomina ona bohaterki serialu *Polowanie na mężczyznę, czyli seks w wielkim mieście* (*Sex in The City*, 1996- 2003), dalekie od podzielenia „syndromu Ewy” (Choluj 1992: 25) powodującego „chorobliwe, neurotyczne powtarzanie określonych zachowań [...], które w sposób zasadniczy wspomagają reprodukcję patriarcalnych struktur naszej kultury” (25). Brak akceptacji dla odważnych poczynań Majdan jako panny na wydaniu wynika ze społecznego dystansu wobec przyjętego przez nią modelu zachowań, obcego polskim realiom jak również z ideału kobiecego poświęcenia i bezinteresowności. Dystans wobec mieszanek Nowego Jorku widoczny jest w polskim tłumaczeniu tytułu amerykańskiego serialu. Samo określenie ...seks w wielkim mieście sugerowałoby niekończące się erotyczne przygo-

cjonowania uczuć i pragnień. Poprzez swoje dzieła konfrontuje ona własne potrzeby, odczucia, refleksje ze światem, podejmując dialog z jego regułami, powtarzając je bądź odrzucając. Rzeczywistość interesuje ją jako zbiór konwencji, do których odwołuje się poprzez cytaty, pastisz, parodię. Jako artystka wykorzystuje fakt, że „statyczny model sztuki został rozbity i odrzucony” (43), a w jego miejsce pojawiła się „wielość modeli zindywidualizowanych” (43). Pozwala to na wieloznaczność i wyeliminowanie jednoznacznych znaków na rzecz „symboliki kilkupiętrowej” (41). Dzieł powstałych w oparciu o nowe zasady nie da się odbierać na zasadzie „biernego oglądania, ani w kategoriach estetycznych” (44), zmuszają one odbiorców do podjęcia wysiłku intelektualnego oraz „trudu rozbudzenia wyobraźni” (44). Wymaga to najpierw porzucenia tradycyjnego myślenia skupionego wokół sformalizowanych, stereotypowych kategorii obejmujących również społeczne interpretacje gender oraz ról płciowych.

Rodzina wyrażała w listach do Iwony obawy, że *The Love Project* jest zbyt odważnym przedsięwzięciem „na polską mentalność. [...] Polska jest purytańskim krajem, nie pasuje to tutaj, nawet młodzi ludzie do tego tak podchodzą” (www.spam...). Obok sugestii skorzystania z usług profesjonalnego biura matrymonialnego, padały również uwagi na temat stereotypów, których ludzie nie chcą albo nie potrafią przekroczyć w obawie przed opinią innych. Ania ze Skarżyska przyznaje, że mimo braku odwagi „może wzięłabym udział w czymś takim żeby oderwać się od szarości a może potem by się coś zmieniło, jakaś bariera zostałaby zniszczona” (www.spam...). Majdan w swoim projekcie zakwestionowała utarte schematy dotyczące ról płciowych oraz wynikające z nich przywileje i obowiązki. Przyszła żona odmówiła wpisania się w tradycyjny wizerunek, zaskakując rozmówców stanowczością w odrzucaniu wszelkich kompromisów, których wyraźnie od niej oczekiwano. W mniemaniu niedoszłych mężów, demonstrowana przez artystkę samowola i nonkonformizm przemieniły ją w kobietę niespełnioną i osamotnioną. Dziennikarze zobaczyli w niej nieszczęśnicę, która „tematem sztuki uczyniła własne życie. Wystawia się na widok kamer, publicznie zwierza się z intymnych emocji” (62). Usiłując znaleźć uzasadnienie dla jej niekonwencjonalnych działań, pisali o nieszczęśliwej miłości, do jakiej przyznała się Majdan podczas jednego z wywiadów. Prowadzący podszedł do zwierzeń z całkowitą powagą, nie biorąc pod uwagę, że relacja o obiekcie miłości, który nagle zniknął z życia Iwony, może być – podobnie jak jej stwierdzenie, że naprawdę cierpiała – częścią artystycznego projektu.

Na internetowych stronach *The Love Project*, obok podstawowych informacji, znajduje się również *Dziennik Iwony* prowadzony w czasie

dy, do których prawo mają przede wszystkim mężczyźni znudzeni rutyną codzienności. Aktywność polskich kobiet zostaje ograniczona do „pełnienia funkcji opiekuńczych i służebnych” (25), przez co umacnia się kobiecą „falszywą świadomość poświęcania się dla innych” (25). Człon *Polowanie na mężczyznę...* podkreśla rolę bohaterki serii, a jednocześnie narzuca kontekst, w którym romanse kobiet nie mogą być dla nich jedynie źródłem przyjemności. One polują na mężczyznę, desperacko poszukując stałego partnera, bez którego są nikim w strukturze społecznej.

Podobny charakter miały tytuły prasowych publikacji omawiających etapy *The Love Project*. W „Dzienniku Zachodnim” Włodzimierz Jurasz (2003) pisał o *Polowaniu na męża*, przytaczając wypowiedzi kandydatów nie zrażonych „taką formą zawierania znajomości” (Jurasz 2003: 38), bowiem lubią oni niekonwencjonalne działania, a ponadto chcieli oświadczyć „poznać kobietę, która wpadła na tak szalony pomysł” (38). Innych castingi nie bulwersowały, gdyż, jak twierdzą, „to rodzaj współczesnego rycerskiego turnieju. Kobiety zawsze wybierają, choć może nie tak ostentacyjnie” (38). Relację kończy zapowiedź finału zaplanowanego w krakowskim Bunkrze Sztuki w „Dzień Zakochanych”, kiedy zostanie rozstrzygnięta najważniejsza, zdaniem dziennikarza, kwestia: „czy znalazła męża” (38). „Polityka” patrzy na akcję, jak na konkurs oferujący mężczyznom *kwotę w nagrodę* (Szulc 2003: 78). Reporter „Newsweeka” jako jedyny stawia pytanie czy na pewno chodzi o zamążpójście czy też jest to jedynie zabawa. Całe przedsięwzięcie określa on mianem *Mężobrania* (Romanowski 2003: 82) i umieszcza w kontekście międzynarodowym, pokazując na podstawie sondaży, że polscy mężczyźni stanowią o wiele atrakcyjniejszą ofertę dla cudzoziemek niż dla rodaczek, które widzą w nich nudziarzy nie będących w stanie sprostać ich wymaganiom.

Inicjatywę Majdan relacjonowano jako desperacki krok samotnej panny, rozpaczliwie poszukującej idealnego partnera, pomijając kwestię tego, na ile cała sytuacja jest odgrywaniem zaplanowanej wcześniej strategii, podporządkowanej artystycznej koncepcji. Okazało się, że w powszechnym mniemaniu kobieta nie ma prawa bawić się sytuacją poszukiwania męża, bowiem od znalezienia go zależy jej pozycja i życiowy status. Majdan zauważa, że bycie samotną trzydziestolatką nie jest w Kanadzie żadnym problemem, w Polsce natomiast posiadanie męża jest dla kobiety istotną rzeczą, o czym świadczyły powtarzające się pytania o małżeństwo, zadawane jej w ojczyźnie przez troskliwych krewnych.

„Mężobranie”, podobnie jak poszukiwanie żony, postrzegane jest jako najważniejsza decyzja w życiu. Nastawienie to widać w zaangażowaniu, z jakim dokonują wyborów uczestnicy programów w rodzaju

Randka w ciemno, z powagą selekcyjną partnera na oczach kibicującej publiczności. Mimo rozrywkowego charakteru, „przesłuchania” często sprawiają wrażenie jakby po ich zakończeniu miała zostać podpisana małżeńska intercyza. Kandydaci rzadko pozwalają sobie na kpinę, czy ironię, z pełną powagą traktując postawione im zadanie. Zachowują się tak, jakby od dokonanego przed kamerami wyboru zależała nie tylko udana wycieczka otrzymywana w nagrodę, ale całe życie. Prowadzący z ogromną satysfakcją rozmawiają z parami, które do wspólnych podróży dopisały epilog w postaci dłuższego związku, a nawet małżeństwa. Kultura popularna powieliła znane uczestnikom i odbiorcom zachowania, tworząc ze schematów obowiązujących w rzeczywistości żelazny scenariusz telewizyjnej zabawy. Użyte konwencje „matrymonialne” są na tyle bliskie widzom, że przyjmują je za naturalne zachowania, nie dostrzegając ich umowności ani arbitralności. Osoby stające przed kamerami z pokorą wpisują się w role poszukujących bratniej duszy samotników, dla których małżeństwo pozostaje społecznie oczekiwaną i akceptowaną formą związku dwojga ludzi. Badacze polskich realiów lat dziewięćdziesiątych zauważają, że nadal dominuje wizja małżeństwa podporządkowanego prokreacji, „28,5% respondentów za najważniejszą cechę instytucji małżeństwa uznało to, iż «pozwała ona na wychowanie dzieci»” (Duch-Krzystoszek 1995: 183). Zaznaczające się w odpowiedziach „indywidualistyczne myślenie” (182) skłania nie będących w stałym związku do pozostawiania w nim więcej miejsca na wybory, do akcentowania partnerstwa, zrozumienia i wzajemnego oparcia między małżonkami. Spośród respondentów, 24,0% traktuje zalegalizowany związek jako miejsce „zaspokajania potrzeby miłości” (183).

Majdan, podobnie jak większość uczestników sondażu, niewielką wagę przywiązuje do „zabezpieczenia materialnego, pozycji społecznej” (187) jaką daje małżeństwo, poszukując w nim „kontaktów osobistych, emocjonalnej więzi między partnerami, satysfakcjonujących obie strony relacji” (187). W *The Love Project* odwołuje się do konwencji kultury popularnej, by pokazać, jak niewiele, poza skonwencjonalizowanymi zachowaniami, ma ona do zaoferowania w sferze kontaktów międzyludzkich. W obu wariantach *Randki w ciemno*, zarówno wtedy, gdy wybiera mężczyzna, jak i wówczas, kiedy to kobieta zadaje pytania, celem niezmiennie pozostaje podjęcie trafnej decyzji i wyselekcjonowanie osoby jak najbliższej ideałowi. Uczestnicy, nawet Ci o wyrazistej osobowości, nie dyskutują z formułą programu, rezygnując ze swojego indywidualizmu, by sprostać normie posiadania partnera. Majdan nie jest do końca przekonana o konieczności takiej decyzji, wielokrotnie podkreślając, iż ważne są dla niej przede wszystkim potrzeby uczuciowe a nie sformalizo-

wany związek. W swoim projekcie pokazuje, że bezkrytyczna akceptacja narzuconych reguł wynika z potrzeby dopasowania się do społecznej „normalności” utożsamianej z panującym podziałem ról społecznych, przypisanych jednostce ze względu na wiek, na profesję oraz na płeć. Polemiki wokół projektu Kanadyjki pokazują jak silna jest konsolidująca i stabilizująca funkcja gender. Aktywność każdej z płci zostaje ograniczona prawami i obowiązkami wynikającymi z kulturowej tożsamości. Kultura, zdaniem badaczek, wymaga od kobiety tego, by znalazła swoje – niezbyt wysokie – miejsce w społecznej hierarchii, piętnując ją za próby wykroczenia z szeregu i „wszelkie ujawnianie «ja»” (Tokarska-Bakir 1999: 8). Ujawniający siebie mężczyzna nazywany jest „ekscentrykiem i odkrywcą” (8), kobieta ujawniająca „ja” zostaje nazwana „podglądaczką (gdy jest to «ja» cudze) lub ekshibicjonistką (gdy jest to «ja» własne)” (8).

Twórczość Majdan wzbudza kontrowersje, bo nie mieści się w wyznaczonych ramach. Artystka podejmuje działania przekraczające granice jej gender, szczególnie mocno zarysowane w relacjach męsko-damskich. Przyznaje, że w *The Love Project* wystawia na próbę uczucia swoje i innych, dążąc do tego, aby „z badać problem miłości, [...] sprowokować polskich mężczyzn, by się przede mną otworzyli, [...] by weszli w tę akcję tak samo głęboko jak ja” (Wendolowska 2003: 132-133). Udział w projekcie zakładał wyłamanie się z obowiązujących schematów. Dominująca pozycja przyjęta przez artystkę miała zmusić kandydatów do zmiany spojrzenia na samych siebie i na ich relacje z kobietami. Tymczasem wielu z nich nie zastanawiało się nawet czy potrafią zainteresować sobą autorkę oferty, przyznającą, że „nie myśleli, co sobą reprezentują. Większość z nich była pewna swojej wyjątkowej wartości. Bez podstaw” (135). Po ogłoszeniu wyników, które nie przyniosły oczekiwanej przez wielu ostatecznej decyzji, artystka podkreśliła raz jeszcze, że celem projektu nie były plany matrymonialne, ale wykreowanie sytuacji sprzyjającej temu „by się otworzyć, przebić przez strach” (135), co nie do końca się udało. Przebieg *The Love Project* pozwala zaobserwować jak w polskim kontekście realizowane są role płciowe, sprawiające – zauważa Majdan – że o kobiecie myśli się w konkretny sposób jako o „kruchej istotce, która zajmuje się przygotowaniem kolacji i domem” (135). Kanadyjka przywykła do życia w innej obyczajowości zastanawia się czy istotnie jest tak, jak deklarowała większość mężczyzn, że „My w Polsce musimy być silni. Kobiety od nas tego oczekują” (135). Realizacja projektu potwierdziła, że tradycyjny podział ról płciowych, mimo dynamicznych przemian, w dalszym ciągu uważany jest za obowiązujący wzorzec. Ciążące na myśleniu o płci stereotypy są skutecznie

podtrzymywane przez kulturę popularną i media, upowszechniające je jako normatywne standardy.

Autorzy opracowań na temat polskiej kultury przyznają, że zmiany w obyczajach i w potocznym myśleniu z reguły zachodzą wolno i mogą być uchwytnie dopiero z perspektywy kolejnych dekad. Widać jednak wyraźnie, że lata dziewięćdziesiąte przyniosły nowy model kobiety sukcesu, która „ma forda ka, powieść Whartona w torebce i męża za kierownicą samochodu” (Szpakowska 2003: 13), jak napisała jedna z ankietowanych osób. Profesor Małgorzata Szpakowska podkreśla, że na samochód kobieta zarabia samodzielnie, a dobrze płatna praca jest jednym z jej największych osiągnięć. W analizowanych przez nią pamiętnikach współczesnych Polek „ja” sytuuje się w centrum opowieści, a mąż stanowi tylko „kolejny atrybut sukcesu” (13). Badaczka zwraca uwagę, że małżeństwo bywa obecnie traktowane „trochę jako dekoracja, jako dowód, że i w tej dziedzinie mi się powiodło” (13). Jej zdaniem, obawy przed staropanieństwem, odczuwane przez wiele spośród autorek, to reakcja na sytuację, w której brak partnera jest jakby defektem, skazą w życiorysie wypełnionym sukcesami. Projekt Majdan zaistniał w polskich realiach w momencie, gdy zmalała dezaprobata wobec coraz liczniejszych wolnych związków. Nastąpiło osłabienie więzi społecznych, rozluźnienie relacji międzyludzkich i wzrost indywidualizmu oznaczającego więcej wolności i większe możliwości rozwoju. Podobne zmiany widoczne są, zdaniem Szpakowskiej, w małżeństwie, które z „jednostki przeżyciowej” (14) – w pojedynkę nie zawsze dało się przetrwać – przekształciło się w „instytucję niekoniczną” (14) zwłaszcza w środowisku wielkomiejskim. Współdziałanie małżeńskie nie polega już na łączeniu wysiłku w zmaganiach z obowiązkami domowymi, lecz na oddzielnym zarabianiu pieniędzy spożytkowanych na wspólne dobra. Okazuje się, że jest coraz mniej rzeczy, które małżonkowie muszą robić razem. W takiej sytuacji ich związek musi się oprzeć na „harmonii dusz i na uczuciach” (14), o jakie znacznie trudniej niż o harmonijne wykonywanie gospodarczych zadań. Pozostaje kwestia czym, jeśli nie obowiązkami, wypełnić wspólne życie, w którym coraz ważniejsza staje się kwestia konwersacji. Przebieg *The Love Project* potwierdza obserwację Szpakowskiej, że „partnera do rozmowy znaleźć o wiele trudniej niż partnera do prania” (15). Majdan podkreśla, że w kontaktach z mężczyznami szuka szczerości i otwartości pozwalającej na zrozumienie partnera, „jak ja się otwieram w danym momencie, to nie znaczy, że tak będzie zawsze, nie robię tego na zawołanie. Coś musi wyjść z drugiej strony...” (www.spam...). W jej opinii, bez gotowości do wysłuchania partnera nie

da się nawiązać autentycznej więzi umożliwiającej przyszły związek. Przyznaje, że podczas spotkań z mężczyznami odmawia odpowiedzi na pytania, jeśli czuje, że zadająca je osoba nie chce wysłuchać jej do końca.

Szukam równowagi i chcę odnaleźć siebie w tym wszystkim... ktoś mi wczoraj powiedział, że ja bardzo „krzyczę” w swoim dzienniku... może czuję taką konieczność... przebić się przez te wszystkie wywiady, sztuczność i wyczerpujące pytania... ludzie szukają skandalu, szukają czegoś „innego”, nowego doświadczenia... ja szukam miłości, zrozumienia, szczerości... (www.spam...).

Postawa Majdan ucieleśnia pragnienia współczesnej, samodzielnej kobiety, która w małżeństwie szuka relacji eksponującej a nie tłumiącej jej indywidualność. Kobięca tożsamość może się realizować w stałym związku, jeśli partner gotowy jest zaakceptować pragnienia i potrzeby drugiej strony. „Jaki jest mój cel tego wszystkiego? Pokochać, otworzyć, przebić się przez strach, przez ból do miłości” (www.spam...).

Autorka mówi o niespełnionych marzeniach i oczekiwaniach jakie miała wobec wcześniejszych partnerów, zastanawia się

czy w dzisiejszym świecie istnieje prawdziwa miłość, bo czasem myślę, że ludzie zgadzają się na to co jest łatwe wygodne? [...] co jestem gotowa zmienić w moim życiu żeby zrobić miejsce dla drugiej osoby? Nigdy nie poświęciłabym mojej sztuki, która jest pierwszym małżeństwem (www.spam...).

Majdan traktuje sztukę jako formę ekspresji, bez której jej osobowość nie mogłaby się zrealizować. Funkcjonowanie na obszarze działalności artystycznej wymykającej się spod kontroli dominującego systemu, pozwala jej zaistnieć jako kobiecie aktywnej twórczo. Poprzez niekonwencjonalne formy sztuki artystka odrzuca narzucone jej schematy ról kobiecych „wychowawczyni, strażniczki moralności i domowego ogniska” (Tokarska-Bakir 1999: 8) nie godząc się na to, by pozostać „przezroczysta, niewinna, nienacelowana” (8). Sytuacja, w jakiej znaleźli się odbiorcy i bezpośredni uczestnicy *The Love Project* opierała się na odwróceniu „matrymonialnego schematu” tak, by przekraczając normy jednocześnie uzmysłwić ich dyskomfort. Majdan przekracza kulturowe tabu, które nakazuje jej „nie tylko wstyd i czystość, ale też przezroczystą [...] milczącą obecność” (8). Samodzielnie konstruuje swoją kobiecą tożsamość, przyjmując w swoim działaniu postawę, scharakteryzowaną przez Joannę Tokarską-Bakir, która zauważa, że kobieta, aby być twórczą „powinna być wolna, być sobą, to jest być kobietą na swój własny sposób, na tysiąc i jeden własnych

sposobów" (8). Przyjęcie tego rodzaju perspektywy umożliwia artystce samorealizację i osiągnięcie stanu pełnej samoświadomości pozwalającej jej o sobie powiedzieć: „Jestem spokojna, bo rozumię kim jestem... i nawet kiedy się waham, wiem czego szukam, do czego dążę...” (www.spam...).

Pewna swojej pozycji, nie wstydzi się pragnień. Korzysta ze zmian, jakie dokonały się na obszarze sztuki, do której wkracza łamiąc konwencje i rozbijając męskie kanony. Jako kobieta świadoma swoich możliwości może sobie pozwolić na to, by kwestionować i obnażać mechanizmy rządzące sztuką, łamać sztywny podział na sztukę wysoką i niską prowadząc do przeformułowania ich definicji, do pojawienia się „nowych obszarów artystycznych działań [...] i nowych interpretacji sztuki” (Limanowska 1999: 1). Majdan czyni ze swojego stylu – jego wad i zalet – manifest własnej osobowości, prowokacyjnie deklarując, że chce „popelniać błędy ortograficzne i patrzeć jak inni się tym denerwują” (www.spam...).

Bibliografia

- Chołuj, Bożena (1992): *Syndrom Ewy, czyli zmysłowość według męskich projekcji*, [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrała Sławomira Walczewska, Kraków: Convivium, s. 24-38.
- Duch-Krzystoszek, Danuta (1995): *Małżeństwo, seks, prokreacja*, [w:] Anna Titkow, Henryk Domański (red.): *Co to znaczy być kobietą w Polsce*, Warszawa: IFiS PAN, s. 175-188.
- Humm, Maggie (1993): *Słownik teorii feminizmu*, przeł. Bożena Umińska, Jarosław Mikos, Warszawa: Semper.
- Johnson, Claire (1991): *Kino kobiece jako kino buntu*, przeł. Alicja Helman, „Film na Świecie”, nr 384, s. 13-21.
- Jurasz, Włodzimierz (2003): *Polowanie na męża*, „Dziennik Zachodni”, nr 20, s. 38.
- Kowalska, Bożena (1985): *Sztuka w poszukiwaniu mediów*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kluszczyński, Ryszard W. (1990): *Film – sztuka Wielkiej Awangardy*, Warszawa-Łódź: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kluszczyński, Ryszard W. (1999): *Film, wideo, multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Warszawa: Instytut Kultury.
- Limanowska, Barbara (1999): Wypowiedź w dyskusji redakcyjnej: *Kobiety twórcze. Między eksploatacją a wykluczeniem*, „Pismo OŚKA”, nr 3, s. 1-14.
- Praszyński, Roman (2003): *Mąż z castingu*, „Elle”, nr 5, s. 61-62.
- Romanowski, Rafał (2003): *Mężobranie*, „Newsweek Polska”, nr 7, s. 82.
- Szulc, Anna (2003): *Iwona w nagrodę*, „Polityka” nr 7, s. 78.
- Szpakowska, Małgorzata (2003): *Gdy odeszła „Francia”. O pamiątkach Polek i Polaków*. Rozmawia Wojciech Staszewski. „Gazeta Wyborcza. Duży Format” nr 26, s. 12-15.
- Titkow, Anna (1995): *Kobiety pod presją? Proces kształtowania się tożsamości*, [w:] Anna Titkow, Henryk Domański (red.): *Co to znaczy być kobietą w Polsce*, Warszawa: IFiS PAN, s. 9-39.
- Tokarska-Bakir, Joanna (1999): Wypowiedź w dyskusji redakcyjnej: *Kobiety twórcze. Między eksploatacją a wykluczeniem*, „Pismo OŚKA”, nr 3, s. 1-14.