



Tytuł

Ewa Pachucka. Szydełko jako podstawowe narzędzie rzeźbiarskie

Autor

Iwona Demko

Źródło

MIEJSCE 9/2023

DOI

<https://doi.org/10.48285/ASPWAW.29564158.MCE.2023.9.2>

URL

<http://miejsce.asp.waw.pl/ewa-pachucka-szydelko-jako-podstawowe-narzedzie-rzezbiarskie/>

Abstrakt

Ewa Jaroszyńska-Pachucka należała do pierwszego pokolenia przedstawicielek Polskiej Szkoły Tkaniny. W 1969 roku brała udział w wystawie Wall Hangings w MoMA w Nowym Jorku. Rok później wraz z mężem, Romualdem Pachuckim, wyjechała do Danii, a następnie do Australii, gdzie mieszkała przez 30 lat i gdzie też była ceniona jako artystka. Swoje wielkoformatowe prace wykonywała z użyciem szydełka, sznurków: konopnego i jutowego, włókna kokosowego i sisalu. Jej dzieła znajdują się w zbiorach m.in. National Gallery of Australia w Canberze, Tasmanian Museum and Art Gallery w Hobart, Art Gallery of New South Wales w Sydney czy Nationalmuseum w Sztokholmie. Jednak nie została zauważona i odnotowana w polskiej historii sztuki, gdyż swoją karierę artystyczną rozwijała za żelazną kurtyną.

W swoich tekstach o pominiętych przez badaczki i badaczy artystkach wizualnych skupiam się przede wszystkim na ich życiorysach, które odtwarzam na podstawie badań archiwalnych. W przypadku eseju o Ewie Pachuckiej informacje uzyskałam dzięki kwerendom, kontaktowi z mieszkającym we Francji mężem zmarłej artystki, Romualdem, oraz na podstawie korespondencji twórczyni z jej rodziną z lat 1970–2002. Istotnym aspektem dla mnie jest splatanie w jednym artykule życia prywatnego z aktywnością artystyczną – oba te wątki są dla mnie równie ważne.

Kiedy pracuję, muszę to robić bez żadnych przerw, bo nie mogę potem zabrać się znowu do roboty i potem nie śpię z niepokoju, że nic nie zrobiłam. I jestem za zmęczona, żeby pracować, i tak w kółko.”¹

Ręce mam pościerane do krwi od ostrego sznurka. Owijam sobie palce plastrem, ale się szybko zdziera.”²
_

Właściwie najwięcej pieniędzy wydajemy na moje materiały do pracy i różne eksperymenty, które robię. Może to się kiedyś zwróci. Ale prędzej się mogę wyrzec oddychania niż robienia tego, co robię.”³
_

Ewa Pachucka



Il. 1. Ewa Pachucka, 1976, fot. Romek Pachucki,

[Wikimedia Commons](#)

Jej prace były prezentowane w wielu różnych miejscach na świecie, w tym w nowojorskim MoMA i w San Francisco. Są częścią zbiorów m.in. Nationalmuseum w Sztokholmie czy National Gallery of Australia w Canberry. W Polsce jej nazwisko znają tylko nieliczni.

Ewa Pachucka, z domu Jaroszyńska, należała do pierwszego pokolenia przedstawicielek i przedstawicieli Polskiej Szkoły Tkaniny. Gdyby w 1970 roku nie wyemigrowała z kraju, jej nazwisko prawdopodobnie zapisałoby się na kartach polskiej historii sztuki obok takich nazwisk, jak Magdalena Abakanowicz, Jolanta Owidzka czy Wojciech Sadley. Wyjazd za granicę sprawił, że jej twórczość stała się w ojczyźnie niewidoczna.

Artystka z tkaniny uczyniła trójwymiarowy obiekt, a z szydełka – swoje podstawowe narzędzie rzeźbiarskie, którym posługiwała się przy tworzeniu wieloelementowych, wielkogabarytowych, przestrzennych rzeźb-instalacji. Niedługo po opuszczeniu kraju przez Pachucką historyczka i krytyczka sztuki Danuta Wróblewska tak opisała w „Projekcie” jej prace:

Rzecz wyrasta pod ręką z szybkich, okrężnych ruchów szydełka [...]. Szydełko, należące do odwiecznego kręgu kobiecych instrumentów rękodzielniczych, nie doczekało się nigdy dotąd ani

specjalnego zainteresowania, ani uznania jako narzędzie pracy [...]. Szydełkiem nikt nie wypracował sobie sławy. Było ono zawsze w każdym domu pod ręką, potrzebne i użyteczne, ale ograniczone w swojej służbie do bardzo przyziemnej roli”⁴.

W 1971 roku Martin Hardingham, kierujący wydziałem tkactwa w Royal College of Art, w londyńskim czasopiśmie „Design” skomentował twórczość polskiej artystki: „Although a tool and technique traditionally associated with women’s handwork has been used the results are not at all crafty”⁵.

Ewa Teresa Jaroszyńska urodziła się 17 lutego 1936 roku w Lublinie. Jej rodzice – Lidia, z domu Marynowska, i Stanisław – byli absolwentami studiów prawniczych na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim; ojciec pracował jako radca prawny w polskiej ambasadzie w Brukseli, był też członkiem Ligi Morskiej i Kolonialnej. Przyszła artystka miała dwie siostry – młodszą, Wandę, zwaną przez wszystkich „Wuwu”, i starszą, Marię („Mysię”). Tuż przed II wojną światową rodzina Jaroszyńskich przeniosła się z Lublina do Gdyni, gdzie ojciec Ewy kupił dom. Jednak Stanisławowi nie było dane zbyt długo mieszkać z bliskimi – wraz z atakiem hitlerowskich Niemiec na Polskę został powołany do wojska i już w pierwszych dniach września 1939 roku zginął w bitwie pod Iłżą. Po jego śmierci Lidia wraz z trzema córkami zamieszkała w majątku w Iłowcu na Zamojszczyźnie, a około 1943 roku rodzina przeniosła się do Zamościa, gdzie Ewa chodziła do szkoły podstawowej. W 1947 roku ją i jej starszą siostrę przyjęto do przyklasztornej szkoły sióstr Sacré Coeur w Zbylitowskiej Górze koło Tarnowa. Po trzech latach Ewa musiała jednak opuścić placówkę z powodu swego niesfornego zachowania i w 1951 roku wyjechała do Warszawy. W tym czasie jej matka po raz drugi wyszła za mąż – za Zygmunta Florkiewicza, z którym miała dwójkę dzieci.

W latach 1952–1954 artystka uczęszczała do warszawskiego liceum plastycznego, po czym przeniosła się do liceum w Lublinie. Poznała wtedy tamtejsze środowisko artystyczne – malarzy i poetów. Tuż przed maturą, w lutym 1957 roku, wzięła udział w trzeciej wystawie Koła Młodych Plastyków w Lublinie, na której zaprezentowano prace ok. piętnastu osób, w tym Ewy – jedynej kobiety w tym gronie (towarzyszyli jej twórcy, którzy po rozpadzie Koła Młodych Plastyków utworzyli Grupę Zamek). Wystąpiła wówczas pod pseudonimem „Jarewa”, pokazując dwa obrazy olejne⁶. Uzyskawszy świadectwo dojrzałości, postanowiła zdawać do Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. W podaniu do władz uczelni pisała – w charakterystycznym dla siebie bezpośrednim i szczerym stylu: „Przyczyny, dla których zdecydowałam się wstąpić do Łódzkiej Szkoły Sztuk Plastycznych, nie są specjalnie wzniosłe”⁷. Wspominała również o tym, że nabrała „wybitnej [ochoty] do robienia tkanin”⁸. Studiowała w Łodzi zaledwie kilka miesięcy.

Pod koniec listopada 1957 roku w klubie „Nora” w Lublinie zorganizowano wystawę grupy Zamek. Była to druga wystawa grupy, w której wzięła udział – oprócz jej twórczości prezentowano na niej również prace Mirosława Komendeckiego.

Dwa lata wcześniej, około 1955 roku, młodszą siostrą artystki, Wanda poznała ją z synem rzeźbiarza Karola Tchorka, Mariuszem, który przyprowadził Ewę do pracowni swojej matki, Zofii. To właśnie tam zapoznała się z warsztatem tkackim i nabrała „wybitnej” ochoty na robienie tkanin. W 1958 roku

Mariusz Tchorek zorganizował jej pierwszą indywidualną wystawę w warszawskim Klubie Literatów, na której pokazano cykl grafik o organicznej formie; przy okazji zadebiutował on jako krytyk sztuki, pisząc poświęcony jej pracom tekst pt. *O wykorzystaniu nowych możliwości materii*⁹. W grudniu 1958 roku Ewa po raz trzeci i ostatni wzięła udział w ekspozycji „Zamkowców”, tym razem w Pałacu Sztuki w Krakowie¹⁰. W tym okresie utrzymywała kontakt z wieloma osobami ze środowiska kulturalnego (m.in. poetą Mironem Białoszewskim, malarzami Jerzym Tchórzewskim, Andrzejem Partumem i Henrykiem Stażewskim, malarką Marią Ewą Łunkiewicz-Rogoyską).

13 czerwca 1959 roku Ewa wzięła ślub z Tchorkiem, jednak związek ten nie przetrwał długo i zakończył się rozwodem w 1962 roku. Mimo tego eksmałżonkowie pozostawali w przyjacielskiej relacji. Jakiś czas później artystka poznała studenta warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Romualda Pachuckiego, który w 1969 roku został jej drugim mężem.

W początkowych latach swej kariery artystycznej Pachucka skupiała się na malowaniu obrazów olejnych oraz tworzeniu abstrakcyjnych monotypii. W 1965 roku odkryła, jak wiele możliwości wyrazu daje technika szydełka, którą od tego momentu wprowadziła do swej twórczości. Eksperymentowała, wypracowując własny sposób budowania formy. Jak sama mówiła: „[...] przypadkowo bawiąc się szydełkiem i włóczką konopną, odkryłam, że pracując w szczególny sposób [...], mogę tworzyć wklęsłe i wypukłe kształty, wydawały się one naturalnie wyrastać w organiczne formy”¹¹. W 1968 roku wzięła udział w II Festiwalu Sztuk Pięknych, zorganizowanym w Warszawie przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, podczas którego zaprezentowała *Tkaninę przestrzenną*¹². Większość spośród blisko 40 zgromadzonych na tej wystawie prac była zamknięta w regularnym kształcie kwadratu lub prostokąta. Dzieło Pachuckiej wyróżniało się nieregularnym, wolnym i niezależnym obrysem oraz przestrzennym wykonaniem. Ściegi rozchodziły się w różne strony, wymykając się równemu, regularnemu splotowi. Jak pisała Wróblewska: „Swoją plastyką przypominały wycinki księżycowego pejzażu lub dalekie wzory formy zoomorficznej: kokony, porzucone owadzie powłoki, gniazda jaskółcze”¹³. Sama artystka prywatnie o swoich pracach mówiła „bąble”.

We wspomnianej ekspozycji udział wzięła również Jolanta Owidzka, twórczyni tkaniny artystycznej, która przedstawiła Ewę Mildred Constantine, kuratorce zorganizowanej rok później w nowojorskim MoMA wystawy „Wall Hangings”¹⁴. Pokazano tam dwie prace polskiej artystki, obie zatytułowane *Kokon* (pierwsza powstała w 1967, druga w 1969 roku)¹⁵. Oprócz nich w nowojorskim muzeum można było obejrzeć wtedy realizacje czterech Polek (Magdaleny Abakanowicz, Zofii Butrymowicz, Barbary Falkowskiej i Jolanty Owidzkiej) i jednego Polaka (Wojciecha Sadleja). Rzeźbiarka Louise Bourgeois w artykule, stanowiącym transkrypcję rozmowy o wspomnianym wydarzeniu, mówiła o pracach Pachuckiej: „The crochet by Ewa Jaroszyńska (Poland) is really my favorite piece. It relates to relief with regular undercuts and raised surfaces held to the background. Yet it is almost freestanding and nearly autonomous from the wall”¹⁶. Tekst ten, opublikowany w magazynie „Craft Horizons”, zamykała całostronicowa fotografia wyróżnionego przez autorkę powyższej wypowiedzi dzieła polskiej twórczyni.

W 1969 roku Pachucka wzięła ponadto udział w wystawie „Nutida Polsk Textilkonst” [Wystawa Polskiego Tkactwa] w szwedzkim Norrköpingu¹⁷, a w kolejnym roku w objazdowej ekspozycji „Polen Väver Fritt”, która zwiedziła kilka skandynawskich miast, w tym Sztokholm i tamtejsze Nationalmuseum¹⁸. Ponadto jej prace – 12 rzeźb – można było oglądać na wystawie indywidualnej w Grabowski Gallery w Londynie (1970)¹⁹, przed którą artystka napisała list do właściciela galerii i mecenasa sztuki Mateusza Grabowskiego²⁰, zawierający szczegółową instrukcję aranżacji ekspozycji. Zaznaczyła w nim, że chciałaby wymieszać z rzeźbami gotowymi fragmenty i strzępy prac, które miałyby leżeć na podłodze bądź zwisać z sufitu. Między tym wszystkim planowała umieścić fotele lub krzesła dla osób, które wołałyby nie siedzieć na podłodze. Jak sama stwierdziła:

Chciałabym, żeby to było tak [podkr. oryg. – przyp. aut.] – zaproszeni ludzie – najlepiej z książki telefonicznej – wchodzi do słabo oświetlonej sali (I). Atmosfera sugeruje, że coś się już zaczęło. Siadają. Człowiek zajmujący się projekcją filmu działa przy projektorze, mija pół godziny, w międzyczasie momentami wzmacnia się światło (również w dwóch sąsiednich pokojach – lekko znudzeni ludzie zaczynają spostrzegać przedmioty, między którymi się znaleźli – być może podchodzą do prac w sąsiednich pokojach – i idą na górę, gdzie siedzi na krześle kukła (tylko jedna praca) w pokoju). [...] Zaczyna się projekcja [podkr. oryg. – przyp. aut.] Jest to film bardzo podobny w nastroju do moich prac – portret dziewczyny – przeze mnie odczytany jako nieustanne odróżnianie i wtapianie się człowieka w środowisko. Problem stanowiący i dla mnie istotną sprawę [...]. Więc jest projekcja (z muzyką z taśmy). Koniec projekcji – stopniowo – tempo bardzo zwolnione, zapalają się światła ukazujące moje prace [...]. I na końcu bardzo ostre światło wypłasza ludzi z galerii²¹.

Zamysł ten był w pewnym sensie teatralny, stanowił scenariusz przedstawienia. Pachucka chciała, aby jej prace były rekwizytami w akcji:

Nie chciałabym wystawiać swoich prac na pokaz jak towar w magazynie, chciałabym natomiast podkreślić ich rolę jako rekwizytów w jakiegokolwiek akcji – gdyż właśnie najchętniej nazwałabym je rekwizytami. Są to bowiem rekwizyty wobec mnie jako *Human Being* – budowane przeze mnie mimochodem (*casually*). Powstają, towarzysząc równorzędnie innym działaniom mego życia – tworząc w nagromadzeniu środowisko, w którym czuję się w określony sposób²².

Ważna dla niej była zatem nie dokładna obserwacja jej prac, a raczej pewne wywoływane przez nie wrażenie.

Londyńska ekspozycja cieszyła się powodzeniem – prace Pachuckiej zostały dostrzeżone przez krytyków i docenione przez publiczność i kolekcjonerów. Wspominany na wstępie Hardingham w folderze towarzyszącym ekspozycji napisał: „Ewa Jaroszyńska przełamała nowe obszary i rozszerzyła swoją sztukę poza to, co znamy”²³. Z kolei Wróblewska w artykule dla miesięcznika „Projekt” nazwała jej dzieła „szydełkowcami”: „Wraz z dojrzewaniem swojej formy plastycznej szydełkowce zaczęły się przestrzennie emancypować, nabierając ciała i różnicując jego kształt. Jedne stały się jakby człekokształtne, inne wyodrębniły się w grupę »szat«, jeszcze inne – podwieszone zazwyczaj u sufitu – tworzyły pionowy zarys niby-architektury”²⁴. Artystka –

w momencie ukazania się powyższego tekstu przebywająca już wraz z mężem w Danii – komentowała w liście do Owidzkiej, że zaproponowane przez krytyczkę określenie nie spodobało się jej²⁵.



II.2. Fragment artykułu Danuty Wróblewskiej *Szydełkownce Ewy Jaroszyńskiej*, „Projekt” 1970, nr 4, fot. Marek Holzman.

Do roku 1970 na wystawach występowała jako Jaroszyńska, po powtórnym zamążpójściu przyjęła nazwisko Pachucka²⁶, którego używała do końca życia.

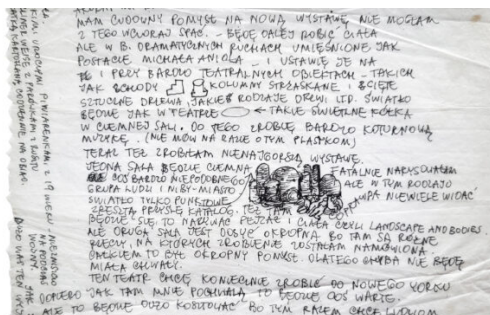
W lipcu tego samego roku podjęła decyzję o emigracji wraz z mężem Romualdem, z której nigdy już nie wróciła na stałe do Polski. Z obczyzny wysyłała listy do rodziny zapisane wyraźnymi drukowanymi literami i czasami ozdobiane małymi rysunkami. Zamieszczała w nich szczegółowe relacje z podróży, opisywała warunki życia i swoją codzienność²⁷. Rzadziej odnosiła się do swojej sztuki – wyjątkiem była korespondencja z jej przyjaciółką Jolantą Owidzką. W 1971 roku zwierzyła się koleżance po fachu:

Napisałaś, że powinnam wybierać: podróże czy twórczość. Będę się starała nie wybierać i tworzyć mimochodem, i czas dzielić sprawiedliwie między wszystko, za czym przepadam. Bo inaczej zawsze będzie mi czegoś żal. I w każdym razie chcę nie dopuścić, żebym z męką musiała wypełniać jakieś posłannictwo [...]. W każdym razie nie chcę zanadto się niczemu poświęcać²⁸.

Pierwszym emigracyjnym przystankiem Pachuckich była Dania. Na kartce pocztowej z podróży, wysłanej jeszcze ze Świnoujścia, Ewa pisała do matki: „Mamusiu! Twoja córka czuje, że żyje tzw. pełnią życia!”²⁹. W trakcie pobytu w Danii wzięła udział w dwóch wystawach, prezentowanych w galeriach: Ved Åaen w Aarhus (1970), gdzie duńska telewizja nakręciła reportaż z jej udziałem, i Omme w Silkeborgu (1971). Mimo otrzymania wielu propozycji i szans na sukces artystyczny

w nowym kraju Pachuccy w marcu 1971 roku zdecydowali się na kolejny wyjazd, tym razem do Australii, i choć Ewa nie lubiła stabilizacji, pozostali tam na kolejne 30 lat.

Wspomnianą wyżej ekspozycję w Silkeborgu odwiedził australijski marszand i właściciel prywatnej galerii Rudy Komon (pełne nazwisko: Rudolph John Komon, 1908–1982), któremu spodobały się prace polskiej twórczyni. Pochodził on z czeskiej rodziny, urodził się w Wiedniu, później przeniósł się do Berlina, aż w 1950 roku osiadł na antypodach³⁰, gdzie w latach 50. i 60. XX wieku miał duży wpływ na rozwój tamtejszego życia artystycznego. Ewa pół roku po przyjeździe do Australii spotkała się z Komonem, który zaproponował organizację jej wystawy w swojej galerii.



Il. 3. Skan listu Ewy Pachuckiej do siostry Wandy Bień z Australii, czerwiec-lipiec 1972, Archiwum IS PAN.

W Rudy Komon Art Gallery³¹ Pachucka zaprezentowała siedem rzeźb i składający się z piętnastu elementów *Landscape & Bodies* '72 [Krajobraz i ciała '72]. W liście do matki relacjonowała: „[...] tak zrobiłam tę wystawę, że jak ktoś wchodzi za zasłonę, to z piersi mu się wydobywa «ACH!»». Czego byłam kilka razy obiektywnym świadkiem z boku”³². Wspomniana praca była pokazywana w półmroku, Ewa opisywała ją jako „postacie ludzkie odpoczywające w pejzażu”³³. Wystawa okazała się sukcesem, a James Mollison, dyrektor National Gallery of Australia, zakupił *Landscape & Bodies* '72 do zbiorów swej instytucji.



Il. 4. Ewa Pachucka, *Krajobraz i ciała (Landscape and bodies)*, 1972, sizal, konopie, drewniana armatura, 202 × 308 cm (całkowity), National Gallery of Australia, Canberra. Widok w czasie wystawy *Know My Name: Australian Women Artists 1900 to Now*, Part Two, National Gallery of Australia, 2021.

Wydarzenie to stało się początkiem wieloletniej relacji zawodowej polskiej twórczyni z Komonem.

Kiedy w czasopiśmie „Design” w 1971 roku ukazał się przywoływany już artykuł Martina Hardingham³⁴, prace Pachuckiej – których wizerunki dołączono do tekstu – zrobiły duże wrażenie na członkach australijskiego *craft movement*.



Il. 5. Fragment artykułu Martina Hardingham *Sculptress in sisal*, „Design” z czerwca 1971, fot. Christina French i Marek Holzman, <<https://www.vads.ac.uk/digital/collection/DIAD/id/10305/rec/15>> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. Na zdjęciach widoczny Romek Pachucki.

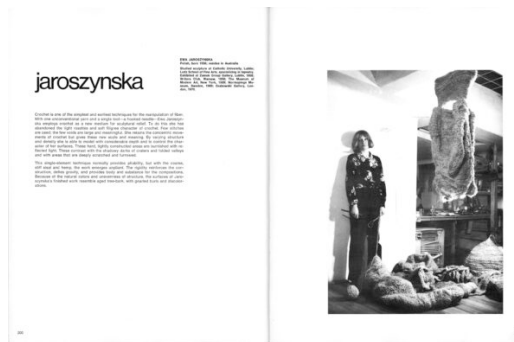
W efekcie skontaktowała się z nią stojąca na czele Craft Council ceramiczka Marea Gazzard, która następnie wprowadziła przybyszkę zza oceanu do lokalnych kręgów twórczych.

Od II Festiwalu Sztuk Pięknych w 1968 roku, podczas którego Pachucka zaprezentowała *Tkaninę przestrzenną*, jej prace nadal ewoluowały – płaskorzeźby zostały zastąpione coraz bardziej przestrzennymi i coraz mniej abstrakcyjnymi formami – wnet przyjęły one kształt ubrań, które można było zakładać na ludzi (*Robe with Red*, 1969). Te zaś potem stopniowo stawały się pokrowcami, „skórami” (jak nazywała je sama artystkami), coraz bardziej zbliżonymi do postaci ludzkiej (*Skin of Man*, 1972), by ostatecznie przybrać postać dokładnie oddającą anatomię ciała ludzkiego. Jej początkowo puste rzeźby z czasem zostały wypełnione metalową konstrukcją pokrytą gąbką, która stanowiła o pełnej wyporności formie. Szydełko dawało Ewie wolność od problemów technicznych, z którymi wiązały się tradycyjne metody rzeźbiarskie. To, czego potrzebowała (szydełko i sznurek), mogła zabrać do walizki, co dawało jej możliwość dowolnego przemieszczania się po świecie, zmieniając miejsce zamieszkania. Technika szydełkowa nie wymagała ogromnej siły, pomocy innych osób, a jej wytwory były lżejsze – w odróżnieniu od techniki odlewania można było w dowolnym momencie przerwać pracę, aby potem wrócić dokładnie tam, gdzie się skończyło. Do realizacji swoich prac artystka używała sizalu, juty, włókna kokosowego i konopi; wykorzystywała szydełka o rozmiarze od 8 do 15 mm.



Il. 6. Szydelka używane przez Pachucką, archiwum prywatne Romka Pachuckiego.

W 1972 roku nazwisko Pachuckiej znalazło się w dwóch publikacjach traktujących o artystkach i artystach zajmujących się sztuką tkaniny – *Beyond Craft: The Art Fabric* autorstwa Mildred Constantine i Jacka L. Larsena³⁵ oraz *The Artist Craftsman in Australia* Fay Bottrell³⁶.



Il 7. Katalog *Beyond Craft: The Art Fabric*, Van Nostrand, New York 1972.

W 1974 roku krytycy sztuki wybrali ją na reprezentantkę Australii na 3. Triennale Sztuki Współczesnej w New Delhi³⁷, gdzie można było zobaczyć pracę *Conversation* (1973–1974).

W 1975 roku mąż artystki objął stanowisko konserwatora sztuki w Tasmanian Museum and Art Gallery, co wymusiło przeprowadzkę pary do Hobart na Tasmanii. Tam przez kilka lat Pachuccy budowali swój dom i budynki gospodarcze, do czego wykorzystali ręcznie robione cegły suszone na słońcu w tasmańskim Sandfly, wyrabiane z miejscowej gliny z organicznym dodatkiem.

Jedną z największych i najbardziej spektakularnych prac omawianej tutaj twórczyni jest *Arkadia: pejzaż i ciała '77*, którą powstawała przez ok. cztery lata. To duże, wieloelementowe dzieło po raz pierwszy zostało pokazane na wystawie w Sydney w 1977 roku. Rok później odbyła się duża indywidualna wystawa Pachuckiej – *Survey 5 – Ewa Pachucka* w National Gallery of Victoria w Melbourne – na której zebrano jej twórczość ze wszystkich australijskich muzeów. W 1980 roku artystka otrzymała propozycję zorganizowania i poprowadzenia wydziału tkaniny na obecnym Australian National University School of Art & Design w Canberze, jednak jej nie przyjęła, co uzasadniła w liście do matki:

Wczoraj zadzwonił do mnie znienacka dyrektor Art School (rodzaj akademii sztuk pięknych – innych w Australii nie ma) z Canberry, żebym zorganizowała i prowadziła wydział tkaniny. Oczywiście odmówiłam z miejsca – i zarekomendowałam Jutę [Juttę Feddersen, tkaczkę australijską pochodzenia niemieckiego – przyp. aut.]. Żał mi trochę tych dwudziestu tysięcy [dolarów australijskich – przyp. aut.] rocznie. I ugryzło mnie sumienie, że nie pomyślałam o Romku. Ale powiedział, że byłyby to dla mnie tortury i on by też cierpiał (co tu dużo mówić), i że mi się nie dziwi, i wykluczone. Nie jest to kochany człowieczek!? Zresztą bym sobie nie poradziła chyba – co ja tam wiem o tkaninie i w dodatku mnie nie interesuje”.³⁸

W roku 2000 Pachuccy wrócili do Europy i zamieszkali w miasteczku Mazamet, leżącym we francuskiej Oksytanii. Przy okazji wystawy *Struktury powiązań* (2010), zorganizowanej w ramach 3. Międzynarodowego Festiwalu Sztuki w Krakowie, Ewa otrzymała okolicznościową plakietę od Związku Polskich Artystów Plastyków z Okręgu Krakowskiego „za wieloletnie osiągnięcia twórcze, różnokierunkowe działania w obszarze współczesnej tkaniny unikatowej, bezkompromisowość i odwagę w kreowaniu nowych zjawisk i wartości w sztuce, za pobudzanie swoją postawą i talentem inwencji młodych pokoleń twórców”³⁹. Zaprezentowała tam rzeźbę *Pasterz*, która następnie trafiła do zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

Pachucka żyła wraz z mężem we Francji aż do swojej śmierci w 2020 roku. Ona i Romuald nie posiadali dzieci – artystka bardzo wcześnie podjęła decyzję o dobrowolnej bezdzietności i nigdy nie zmieniła zdania w tej kwestii. W liście do matki pisała: „Ludzie nigdy nie biorą tego pod uwagę, że jak ktoś nie ma dzieci, to dlatego, że tak chce, tzn. chce być bez dzieci”⁴⁰. Nie lubiła domów, w których były dzieci, niechętnie przyjmowała gości przyprowadzających swoje potomstwo – „Nic nie mogę na to poradzić. Nie cierpię dzieci. Irytują mnie i nudzą potwornie”⁴¹. Uważała, że rodzicielstwo ogranicza człowieka. Była zawiedziona, kiedy ktoś z kręgu jej znajomych decydował się na powiększenie rodziny. Nie lubiła mieszczańskiego stylu życia i robienia tego, co wszyscy, nie chciała być przeciętnym człowiekiem. Dostrzegała również różnicę między Polską a Australią w zakresie podejścia do dzieci: „[...] kiedy w Polsce mówiłam, że nie lubię dzieci, psów i kotów, to miałam zaraz wrogów. A tu pędzą, żeby odpędzić, jak coś takiego do mnie podchodzi. Ani się nie dziwią, ani nie są źli”⁴². Artystka nie dbała o rozgłos, nie zabiegała o przychylną krytykę, wierzyła, że dzięki swym pracom stanie się widoczna. Drażniła ją popularność Abakanowicz – w 1976 roku pisała:

Już się powoli o mnie zapomina. Zobaczyłam to przy okazji wizyty Abakanowicz tutaj – chociaż zaczęła robić ludzi i *environment*, bardzo przeze mnie zainspirowana, tylko jeden krytyk wspomniął o analogii – (oczywiście tutaj nikt nie może wiedzieć, kto na kogo wpłynął). Najgorzej, że notowano jej słowa – cytaty z moich katalogów nieomal. Wszystkim szalenie zaimponowała tutaj – też jako kobieta profesor akademii i doktor honoris causa angielskiego uniwersytetu. Właściwie całkiem bym się cieszyła z jej sukcesu (ja ją tu zaproponowałam), gdyby nie te cytaty ze mnie (o teatrze itp.), które w dodatku niezbyt pasują do jej prac, a teraz mi trudno komentować swoje prace, bo brzmi to jak powtórzenie po niej. [...] I w ogóle nie lubię głośnych, rozpychających się ludzi. Chciałabym obrosnąć lasem jak najprędzej”⁴³.

Pachucka nie przepadała za wspomnianą rzeźbiarką, czego nie ukrywała w swojej korespondencji, choć była zdolna obiektywnie ocenić jej twórczość: „To, co Abakanowicz zrobiła, było bardzo ciekawe i dobrze wyglądało, jak skończyła. Ale rola się tak straszliwie i taki szum robiła obrzydliwy, nie umie sobie ona pożyć spokojnie i z godnością”⁴⁴. Wydaje się, że ten brak sympatii do koleżanki po fachu wynikał z odmiennego usposobienia i innego sposobu postrzegania rzeczywistości czy podejścia do swej roli w świecie sztuki.

Wiele o Pachuckiej mówią jej listy do rodziny.



Il. 8. Przekazanie listów Ewy Pachuckiej z emigracji, Karolina Łabowicz-Dymanus
kierowniczka Pracowni Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX i XXI wieku i Romek
Pachucki, 19.04.2023, Warszawa, fot. Iwona Demko.

Sama o sobie tak pisała: „A wiecie, jaka ja jestem. Jak ślimak – wystarczy lekko trącić i za nic nie wyleżę ze skorupy”⁴⁵. Nie lubiła tworzenia na zamówienie, uważała, że wtedy rezultat jej pracy „jest dosyć żałosny”⁴⁶ – chciała pracować tylko „z wewnętrznej potrzeby”⁴⁷. Nie chciała zabiegać o udział w ekspozycjach, brzydziła się⁴⁸ proponowaniu, prezentowania zdjęć swoich prac w galeriach. Na szczęście nigdy nie musiała tego robić – zawsze to inni zapraszali ją do uczestnictwa w wystawach. Nie marzyła o karierze, nie chciała podporządkować całego swojego życia sztuce. Czasami twierdziła, że mogłaby swojego zawodu „wyrzec [się], bo mieć zawód, to ograniczać się strasznie”⁴⁹. Innym razem pisała, że: „prędzej się mogę wyrzec oddychania niż robienia tego, co robię”⁵⁰. Potrafiła z dystansem odnieść się do swoich prac: „[...] za tydzień będę miała dom pełen tych bezużytecznych koszmarów. I w dodatku nie pozostaje nic innego niż produkować dalej”⁵¹. Proces tworzenia był w jej przypadku procesem długotrwałym, samodzielnie wykonywanym. Nie umiała współpracować z innymi, co z pewnością przekładało się na liczbę jej prac. Kiedy była niezadowolona, pruć to, co zrobiła. Z czasem była coraz bardziej wymagająca wobec siebie, przykładła coraz większą wagę do szczegółów anatomicznych. Długo nie dysponowała odpowiednio dużą pracownią, przez co

twierdziła, że musi ograniczać wymiary swoich dzieł. Lubiła tworzyć, męczyły ją niezbędne w środowisku artystycznym interakcje. Oprócz twórczości przywiązywała wagę również do innych spraw, miała inne sposoby na spędzanie czasu. Lubiła podróżować i urządzać domy, które ona i Romuald wprawdzie wynajmowali, a potem kupowali. Musiała mieć ogród, sadzić drzewa. Kochała stare przedmioty, lubiła odwiedzać antykwariaty. Zbierała rzeczy, które przynosiła do domu, czasami wyciągała ze śmietnika „skarby”. Nie interesowały jej miasta i zabytki – kochała „pejzaż i naturalnie w nim żyjących ludzi, którzy nie mają jeszcze tych rozdętych cywilizacją problemów (że są niedocenieni, nie dosyć kochani, sfrustrowani, niezauważani, nierozumiani itp.)”⁵² – był to jeden z powodów jej wyjazdu do Australii. Nie lubiła Europy. Nie przepadała za poznawaniem nowych ludzi, proszonymi spotkaniami, imprezami, weselami, chrzciniami. Nie pisała kartek okolicznościowych i nie chciała ich dostawać od innych. Uważała, że pisanie standardowych życzeń to strata czasu. Stroniła od innych, co wyraźnie podkreśliła w liście do matki: „Unikałam ludzi jak mogłam, ale całkiem się nie dało”⁵³. Lubiła przebywać w domu, z dala od ludzi. Najchętniej przebywała w towarzystwie swojego męża – twierdziła, że przy nim najlepiej jej się pracuje i odpoczywa. W swoich listach do rodziny nieraz bardzo pochlebnie wyrażała się o Romualdzie: „Najbardziej lubię być sama z Romkiem, który jest cudowny, dzięki niemu stale jestem szczęśliwa i nigdy się nie nudzę. Jest coraz piękniejszy i lepszy. Jest cudownie czuły, jak jestem chora. Mam naprawdę niesamowite szczęście”⁵⁴. Nigdy nie żałowała swojej decyzji o rozwodzie z Mariuszem Tchorkiem.

Ewa Pachucka zmarła 28 lipca 2020 roku w Castres we francuskim regionie Oksytania. Zgodnie z jej życzeniem ciało 1 sierpnia tegoż roku poddano kremacji w Albi. Prochy zostały rozsypane w lasach, w których lubiła bywać z mężem. Nie zносиła obrządków i ceremonii, nie chciała mieć swojego grobu i miejsca na cmentarzu. Nie wierzyła w Boga. Jej podejście do tej kwestii ilustruje jeden z jej ostatnich wierszy:

Każdy kiedyś – się mówi

ale każdy kiedyś osobno

i każdemu osobno

na razie tylko brzydko

nie da się umrzeć ładnie

bez ceremonii

a ja nie lubię ceremonii

niech po prostu

zniknę”⁵⁵

W ostatnich latach w związku z promowaniem sztuki kobiet można zauważyć pewien powrót zainteresowania dorobkiem Pachuckiej (przede wszystkim poza granicami Polski). Jej prace

prezentowano na wystawach *Know My Name: Australian Women Artists 1900 to Now* w National Gallery of Australia w Canberze⁵⁶ czy *Antigone: Women in Fibre Art* w londyńskiej Richard Saulton Gallery⁵⁷. Z kolei polscy kuratorzy Leszek Golec i Stanisław Małecki włączyli jej *Pasterza* do ekspozycji *Niech szyją! Współczesna polska rzeźba uszyta*, pokazywanej na Biennale w Wenecji i w Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu⁵⁸.



Il. 9. Iwona Demko, rzeźba Pasterz Ewy Pachuckiej i Romek Pachucki, wernisaż wystawy *Niech szyją! Współczesna polska rzeźba uszyta*, Studio Cannaregio, 18.07.2022, Wenecja.

Choć twórczość Ewy Pachuckiej jest doceniona za granicą, w Polsce znana jest jedynie nielicznym. Czy winą za owo pominięcie artystki w historii sztuki należy obarczyć jej emigrację, czy też powód może być inny? Rodzi się tutaj kolejne pytanie – czy szydelko i prace wytwarzane za pomocą narzędzi kojarzonych z robótkami ręcznymi są dziś postrzegane inaczej niż w latach 70. XX wieku? Czy tej artystce udało się uczynić szydelko narzędziem rzeźbiarskim, tak by mogło dorównać innym narzędziom o niepodważalnym statusie? Czy to, co kojarzymy z kobietami i z tym, co kobiecie, nadal jest deprecjonowane w świecie sztuki?

Bibliografia i źródła

2 Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa, wrzesień 1968, Prezydium Rady Narodowej m. st. Warszawy, Zarząd Okręgu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Plastyków, Warszawa 1968 (katalog wystawy w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie, 6.09–29.09.1968), <<https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/593688d01ff16.pdf>> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Archiwum Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

Archiwum Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie (Pracownia Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX i XXI wieku).

Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie.

Archiwum Państwowe w Gdańsku.

Archiwum Państwowe w Lublinie.

Archiwum Państwowe w Warszawie.

Archiwum Państwowe w Zamościu.

Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

Archiwum Uniwersyteckie Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Lublinie.

Barszcz J., Zawadzki J.M., *Wojciech Sadley. Tkanina życia*, Wydawnictwo Neriton, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2019, <<http://lectorium-devel.vls.icm.edu.pl/bitstream/handle/item/1206/Wojciech%20Sadley-Tkaniana%20%C5%Bcydia-int.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Bottrell F., *The Artist Craftsman in Australia*, Jack Pollard, Sydney 1972.

Bourgeois L., *The Fabric of Construction*, „Craft Horizons” 1969, t. 29, nr 2, <https://digital.craftcouncil.org/digital/collection/p15785coll2/id/7748?fbclid=IwAR112SUbwImSbXRLLKt6VKP7Q23aTcxmCuE0U78uB-ZUjAryXuz9K5Y_9mg> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Constantine M., Larsen J.L., *Beyond Craft: The Art Fabric*, Van Nostrand, New York 1972.

Constantine M., Larsen J.L., *The Art Fabric: Mainstream*, Van Nostrand, New York 1981.

Constantine M., Larsen J.L., *Wall Hangings*, The Museum of Modern Art, New York 1969 (katalog wystawy w MoMA, 25.02–4.05.1969), <https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1800_300062374.pdf> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Grupa „Zamek” z Lublina. *Malarstwo i grafika*, Kraków 1958 (katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie w grudniu 1958 roku), Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie).

Hardingham M., *Sculptress in Sisal*, „Design” 1971, nr 271, <<https://www.vads.ac.uk/digital/collection/DIAD/id/10305/rec/15>> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Hersey A., *Ewa Pachucka: Craft of the People* [błędny zapis nazwiska w oryginale – przyp. aut.], „Craft Australia” 1977, nr 2.

Jachula M., *Ewa Pachucka*, Culture.pl, <<https://culture.pl/pl/tworca/ewa-pachucka>> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Julian K., *Mariusz Tchorek: człowiek-Miejsce*, tekst referatu wygłoszonego 10 października 2013 roku w trakcie seminarium „Na miejscu” zorganizowanego przez Muzeum Narodowe w Warszawie, <[http://](http://miejsce.asp.waw.pl/ewa-pachucka-szydelko-jako-podstawowe-narzedzie-rzezbiarskie/?preview_id=4555&preview_nonce=4c20759efa&_thumb...)

www.krolikarnia.mnw.art.pl/gfx/krolikarnia/userfiles/_public/seminarium_na_miejscu_kamil_julian_pl.pdf [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Korespondencja Ewy Pachuckiej z rodziną z lat 1970–2002, Archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, Pracownia Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX i XXI wieku (depozyt od Romualda Pachuckiego).

Kowalewska M., *Rzeźbienie przestrzeni*, w: *Abakanowicz. Metamorfizm*, red. M. Kowalewska, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Łódź 2018 (katalog wystaw *Abakanowicz. Metamorfizm* prezentowanych w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi 30 listopada 2017 – 1 kwietnia 2018 i 17 maja – 9 września 2018 roku).

Lindsay R., *Survey 5: Ewa Pachucka*, National Gallery of Victoria, 9 September – 15 October 1978, National Gallery of Victoria, Melbourne 1978 (katalog wystawy w National Gallery of Victoria w Melbourne).

Ludwiński J., *Takie zwariowane czasy*, rozm. przepr. M. Ujma, „Kwartalnik Literacki” 1996, nr 4(28), <<https://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/publication/90457/edition/85253/content>> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Międzynarodowy Festiwal Sztuki „Struktury powiązań”. Tkanina artystyczna – Transformacje. Kraków, 13–30 maja 2010, red. L. Kulka, J. Zemanek, Związek Polskich Artystów Plastyków – Okręg Krakowski, Kraków 2010 (katalog wystawy zorganizowanej w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki w Krakowie).

Młodzi plastycy, Lublin 1956 (katalog wystawy „Młodzi plastycy” prezentowanej w Lublinie w 1956 roku), <<https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-wlodzimierza-borowskiego/1233/77446>> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Nutida Polsk Textilkonst, Norrköpings Museum, Norrköping 1969 (katalog wystawy prezentowanej w Norrköpings Museum 28 września – 2 listopada 1969 roku).

Prywatne archiwum Krzysztofa Bienia.

Prywatne archiwum Romualda Pachuckiego.

Prywatne archiwum Stanisława Jaroszyńskiego.

Rottenberg A., *Nie jestem tkaczką*, w: *Magdalēnas Abakanovičas visumā. Tekstils un tēlniecība / Tkanina i rzeźba. W przestrzeni Magdaleny Abakanowicz*, red. E. Domanowska, I. Bužinska, Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, Rīgā 2019.

Rozmowa autorki z Andrzejem Jaroszyńskim (23 lipca 2021).

Rozmowa autorki z Jackiem Florkiewiczem (11 września 2021).

Tchorek M., *O wykorzystaniu nowych możliwości materii*, „Konteksty – Polska Sztuka Ludowa” 2018, nr 4(323).

Winkler K., *Heyduk, Hukan i grupa „Zamek” w Pałacu Sztuki*, „Gazeta Krakowska”, 30 grudnia 1958, nr 308(3289), <<http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication?id=120161&tab=3>> [dostęp: 19 sierpnia 2023].

Wróblewska D., *Szydełkowce Ewy Jaroszyńskiej*, „Projekt” 1970, nr 4(77).

1. List Ewy Pachuckiej do jej matki, Lidii Florkiewicz, z okresu między wrześniem 1975 a lutym 1976 roku, Archiwum Instytutu Sztuki PAN, Pracownia Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX i XXI wieku (dalej: Archiwum IS PAN), s. 1. ↵
2. Ibidem, s. 3. ↵
3. List Ewy Pachuckiej do jej siostry, Wandy Bień, z lipca 1976 roku (?), Archiwum IS PAN, s. 2. ↵
4. D. Wróblewska, *Szydełkowce Ewy Jaroszyńskiej*, „Projekt” 1970, nr 4(77), s. 47. ↵
5. „Chociaż wykorzystano narzędzie i technikę tradycyjnie kojarzone z pracą ręczną kobiet, efekty wcale nie są rzemieślnicze” [tłumaczenie autorki] – M. Hardingham, *Sculptress in Sisal*, „Design” 1971, nr 271, s. 82, <<https://www.vads.ac.uk/digital/collection/DIAD/id/10305/rec/15>> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. ↵
6. *Młodzi plastycy. Lublin*, Lublin 1956 (katalog wystawy), <<https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-wlodzimierza-borowskiego/1233/77446>> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. ↵
7. Podanie Ewy Jaroszyńskiej o przyjęcie na studia skierowane do władz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi z 10.07.1957, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi,teczka osobowa Ewy Jaroszyńskiej, dokument nr 22. ↵
8. Ibidem. ↵
9. M. Tchorek, *O wykorzystaniu nowych możliwości materii*, „Konteksty – Polska Sztuka Ludowa” 2018, t. 72, nr 4(323), s. 149–150. ↵
10. *Grupa „Zamek” z Lublina. Malarstwo i grafika*, Kraków 1958 (katalog wystawy zorganizowanej w Krakowie w grudniu 1958 roku), Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. ↵
11. *‘Landscape’ Crocheted Wall-Hanging by Ewa Pachucka*, Powerhouse Collection, <<https://collection.maas.museum/object/341251>> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. ↵
12. *2 Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa, wrzesień 1968*, Prezydium Rady Narodowej m. st. Warszawy, Zarząd Okręgu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Plastyków, Warszawa 1968 (katalog wystawy w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie, 6.09–29.09.1968), s. 282, <<https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/593688d01ff16.pdf>> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. ↵
13. D. Wróblewska, op. cit., s. 47. ↵
14. *Wall Hangings. Feb 25–May 4, 1969*, MoMA, <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1800>> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. Wśród prezentowanych na tej stronie zdjęć dokumentujących ekspozycję znaleźć można również wizerunek pracy Pachuckiej. ↵

15. M. Constantine, J.L. Larsen, *Wall Hangings*, The Museum of Modern Art, New York 1969 (katalog wystawy w MoMA, 25.02–4.05.1969), s. 25–26, <https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1800_300062374.pdf> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. ↵
16. „Praca szydełkowa autorstwa Ewy Jaroszyńskiej (Polska) to zdecydowanie moja ulubiona praca. Odnosi się do reliefu z regularnymi wklęsłościami i wypukłościami powierzchni trzymającymi się tła. Mimo to jest prawie wolnostojąca i niemal niezależna od ściany” [tłumaczenie autorki] – L. Bourgeois, *The Fabric of Construction*, „Craft Horizons” 1969, t. 29 nr 2, s. 33, <https://digital.craftcouncil.org/digital/collection/p15785coll2/id/7748?fbclid=IwAR112SUbWlmSbXRLLKt6VKP7Q23aTcxmCuE0U78uB-ZUjAryXuz9K5Y_9mg> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. ↵
17. *Nutida Polsk Textilkonst*, Norrköpings Museum, Norrköping (28.09–2.11.1969). ↵
18. *Polen Väver Fritt*, Nationalmuseum, Sztokholm (29.10–29.11.1970); Ystads Konstmuseum, Ystad; Trelleborgs Museum, Trelleborg; Larvik Museum, Larvik. ↵
19. Grabowski Gallery, Londyn, 1–27.06.1970. ↵
20. Mateusz Bronisław Grabowski był farmaceutą polskiego pochodzenia i właścicielem małej sieci aptek. W 1959 roku założył w Londynie niekomercyjną galerię, w której oprócz młodych artystów sztuki brytyjskiej promował również artystów i artystki polskie. W ciągu 15-nastu lat zorganizował około 200 wystaw. Wystawy odwiedzali czołowi londyńscy krytycy, tacy jak: Eric Newton, John Russell, Pierre Rouve, Norbert Lynton i Sheldon Williams. W 1975 roku, po zamknięciu galerii przekazał swoją kolekcję sztuki (pochodzącą głównie z darów) do Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
21. List Ewy Pachuckiej do Mateusza Grabowskiego z kwietnia 1970 roku, Archiwum IS PAN. ↵
22. Ibidem. ↵
23. „Ewa Jaroszyńska has broken new ground and has stretched her art beyond that which we know” [tłumaczenie autorki]. Folder towarzyszący wystawie Ewy Pachuckiej w Grabowski Gallery w Londynie, prywatne archiwum Krzysztofa Bienia. ↵
24. D. Wróblewska, op. cit., s. 47. ↵
25. List Ewy Pachuckiej z Aarhus (Dania) do Jolanty Owidzkiej z 30 listopada 1970 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵
26. „Pachucka jestem od 10 kwietnia [1971 roku – przyp. aut.]” – list Ewy Pachuckiej do jej siostry, Wandy Bień, z października 1971 roku, s. 2, Archiwum IS PAN. ↵
27. W 2023 roku Romuald Pachucki przekazał Pracowni Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX i XXI wieku IS PAN w Warszawie listy Ewy Pachuckiej z lat 1970–2002. ↵
28. List Ewy Pachuckiej z Aarhus (Dania) do Jolanty Owidzkiej z 6 lutego 1971 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵
29. Kartka pocztowa Ewy Pachuckiej ze Świnoujścia do jej matki, Lidii Florkiewicz, z 7 lipca 1970 roku, Archiwum IS PAN. ↵
30. Lenore Nicklin, *Rudolf John (Rudy) Komon (1908–1982)*, <<https://adb.anu.edu.au/biography/komon-rudolph-john-rudy-12754>> [dostęp: 19 sierpnia 2023]. ↵
31. *Ewa Pachucka. Landscape & Bodies '72*, Rudy Komon Art Gallery, Sydney, 9.09–7.10.1972. ↵
32. List Ewy Pachuckiej z Sydney do jej matki z 26 września 1972 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵

33. "human figures resting in a landscape" [tłumaczenie autorki] – wypowiedź Ewy Pachuckiej, przytoczona w: R. Lindsay, *Survey 5: Ewa Pachucka, National Gallery of Victoria, 9 September – 15 October 1978*, s. 4, National Gallery of Victoria, Melbourne 1978 (folder wystawy w National Gallery of Victoria w Melbourne). ↵
34. M. Hardingham, op. cit. ↵
35. M. Constantine, J.L. Larsen, *Beyond Craft: The Art Fabric*, Van Nostrand, New York 1972. ↵
36. F. Bottrell, *The Artist Craftsman in Australia*, Jack Pollard, Sydney 1972. ↵
37. Oprócz Ewy Pachuckiej został wybrany również malarz Michael Taylor ↵
38. List Ewy Pachuckiej do jej matki, Lidii Florkiewicz, z 18 czerwca 1980 roku, s. 2, Archiwum IS PAN. ↵
39. L. Kulka, J. Zemanek, katalog „3. Międzynarodowy Festiwal Sztuki / Struktury Połączeń / Tkanina Artystyczna / Transformacje” Kraków 13 – 30 maja 2010, s. 16. Oprócz Pachuckiej okolicznościowe plakiety otrzymały: Anna Buczkowska, Barbara Levittoux-Świdorska, Romana Szymańska-Pleskowska, Krystyna Wojtyła-Drouet. ↵
40. List Ewy Pachuckiej do jej matki, Lidii Florkiewicz, z marca lub kwietnia 1980 roku, s. 5, Archiwum IS PAN. ↵
41. Ibidem. ↵
42. List Ewy Pachuckiej z Sydney do jej rodziny w Polsce z 15 lutego 1973 roku, s. 5, Archiwum IS PAN. ↵
43. List Ewy Pachuckiej do jej matki, Lidii Florkiewicz, z okresu między wrześniem 1975 a lutym 1976 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵
44. List Ewy Pachuckiej z Aarhus do Jolanty Owidzkiej z 26 listopada 1970 roku, s. 2, Archiwum IS PAN. ↵
45. List Ewy Pachuckiej z Sydney do jej rodziny w Polsce z 23 marca 1971 roku, s. 3, Archiwum IS PAN. ↵
46. List Ewy Pachuckiej z Hobart do jej matki, Lidii Florkiewicz, z 23 lutego 1981 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵
47. Ibidem. ↵
48. „Myślę, że mogłabym tu sobie urządzić wystawę, ale musiałabym przejść przez to, przez co nigdy mi się nie chciało w Polsce iść – pokazywać zdjęcia, proponować. Obrzydliwość. W Polsce zresztą nie musiałam” – list Ewy Pachuckiej z Kopenhagi do jej siostry, Wandy Bień, z 5 sierpnia 1970 roku, s. 5, Archiwum IS PAN. ↵
49. List Ewy Pachuckiej do jej rodziny w Polsce z 21 listopada 1970 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵
50. List Ewy Pachuckiej do jej siostry, Wandy, z lipca 1976 roku, s. 2, Archiwum IS PAN. ↵
51. Ibidem, s. 1. ↵
52. List Ewy Pachuckiej z Aarhus do Jolanty Owidzkiej z 26 listopada 1970 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵
53. List Ewy Pachuckiej z Hobartb do jej matki, Lidii Florkiewicz, z 7 grudnia 1977 roku, s. 1, Archiwum IS PAN. ↵

54. List Ewy Pachuckiej z Australii do jej rodziny w Polsce z 6 czerwca 1971 roku, s. 5, Archiwum IS PAN. ↵
55. Prywatne archiwum Romualda Pachuckiego. ↵
56. *Know My Name: Australian Women Artists 1900 to Now, Part Two*, National Gallery of Australia, Canberra (12.06.2021–26.06.2022). ↵
57. *Antigone: Women in Fibre Art*, Richard Saltoun Gallery, London (31.01–18.03.2023). ↵
58. *Niech szyją! Współczesna polska rzeźba uszyta*, wystawa prezentowana w Studio Cannaregio w ramach Biennale w Wenecji i zorganizowana przez Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (19.07.2022–6.11.2022). ↵

Iwona Demko

dr hab. Iwona Demko, prof. ASP w Krakowie – artystka wizualna, femmenistka. Absolwentka Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (2001), obecnie profesora macierzystej uczelni. Kuratorka wystaw feministycznych, badaczka historii pierwszych studentek krakowskiej ASP, autorka książki *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych*

w Krakowie (2018), inicjatorka i organizatorka „Roku Kobiet z ASP”, poświęconego stuleciu obecności kobiet w tej uczelni. Uczestniczka ponad 200 wystaw; głównymi tematami jej twórczości są kobieta oraz jej rola w patriarchalnym świecie. Jej sztandarowym – w życiu i sztuce – kolorem jest róż. Od 2016 roku praktykuje empatię herstoryczną, której fundamentami są poszukiwanie i eksplorowanie materiałów archiwalnych oraz upowszechnianie zdobytej w ten sposób wiedzy.

ISSN 2956-4158