



Brenda Zlamany

Zlamany maluje portrety ludziom i węzom. Fascynuje ją skóra jednych i drugich. Przedstawia modele z wybitną neutralnością, ale jej ludzie i węże są prowokacyjne, nie tylko przez swą surową nagość, ale też dlatego, że wyglądają na drapieżców, wpatrują się w nas, jakby prężąc się do skoku. Czy Zlamany schwytała martwego ptaszka w *Autoportrecie #3* (*Self-Portrait #3*), 1998, prężąc się w wyskoku jak kot? (Węże też polują na ptaki.) Czy zaprasza nas teraz do udziału w uczcie? Patrzy nam w oczy, ale ciało ciągnie ją w kierunku ptaka, jak gdyby sygnalizując jego obecność. Czy zwinęta w spiralę żmija, to alter ego artystki? Trudno powiedzieć, ale widać w niej ten sam dramat.

Autoportret przy pielęgnacji Oony (*Self-Portrait with Oona nursing*) 2003-2004, to także emocjonalny relief. Zlamany sportretowała tu siebie, jak karmi piersią. Jest samotną matką. Oona to jej dziecko. (Umie już samodzielnie stać, co sugeruje, że pora odzwyczajając się od piersi). Tym razem Zlamany występuje raczej jako troskliwa opiekunka, a nie przebiegła femme fatale czy złowrogi wąż. Obraz jest ostentacyjnie obiektywnym przedstawieniem współczesnej Madonny z Dzieciątkiem. Dwie nagie postaci widzimy w scenie pierwotnej czułości, która jest zarazem stanem łaski. Przemawia do mnie surowa prostota postaci we wszystkich trzech obrazach, wzmocniona jeszcze aksamitną czernią, która nadaje postaciom charakteru świetlistego reliefu. Ten stary chwyt Dawnych Mistrzów nabiera u Zlamany nowego znaczenia i przeznaczenia. Artystka bez obaw staje w autoportretach twarzą w twarz ze sobą, tak samo nieustraszenie, jak spogląda w oczy węzom, podkreślając w ten sposób, że dobrze wie, kim jest. Niekoniecznie jest najpiękniejszą z pięknych (jakimi przypuszczalnie są Wenus i Madonna), ale jest na tyle ładna, że wytrzyma męski wzrok, przywabiony jej postacią w *Autoportrecie #3*.

Namalowanie ptaka, to znany chwyt definiujący przestrzeń, sprawdzający się szczególnie wtedy, gdy umieszcza się go na parapecie okiennym; wtedy wiadomo, że obraz to iluzjonistyczne okno na świat. Jednakże w obrazach Zlamany nie ma żadnego świata, ona sama bynajmniej nie jest iluzją, a przestrzeń nie zostaje zdefiniowana – pozostaje głęboką, nieskończoną czernią. Zlamany sama jest światem dla siebie, obraz staje się oknem do tożsamości artystki, a jej obecność jest bardzo realna. To właśnie ta zdolność do tworzenia podobieństwa swej rzeczywistej obecności, czyni ze Zlamany Nową Dawną Mistrzynią. Zaangażowanie artystki w samoanalizę stawia odwieczne pytanie o tożsamość artysty. Artystka kwestionująca swą tożsamość, zarówno jako osoby twórczej, jak i zwykłego człowieka, czyni to pytanie o wiele bardziej zasadniczym w naszych artystycznie i humanistycznie niepewnych czasach postmodernizmu. Yeats pisał, że można osiągnąć doskonałość albo

w życiu, albo w sztuce, nigdy w obu dziedzinach na raz. Zawsze trzeba wybrać coś za coś, ale Zlamany nie chce podjąć ostatecznej decyzji. Czy naprawdę udało się jej pogodzić w autoportretach obie doskonałości? Tylko ona zna odpowiedź. W każdym autoportrecie staje się inną osobą, jest obecna inaczej, przez co mówi, że proces samoodkrywania i próba pogodzenia życia ze sztuką toczą się nadal.

Zlamany paints people and snakes, both portraits. The skin of both fascinates her. She represents it with exquisite neutrality. But her people and snakes are provocative, not only because they are stark naked, but because both seem predatory, gazing at us as though poised to strike. Did Zlamany catch the dead bird in *Self-Portrait #3*, 1998, pouncing on it like a cat? (Snakes also catch birds). Is she inviting us to share her meal with us? She looks into our eyes, but her body inclines toward the bird, as though signalling its presence. Is the coiled viper her altar ego? Hard to know, but it has the same dramatic presence.

Self-Portrait with Oona nursing, 2003-2004 is an emotional relief. Zlamany is breast-feeding her child--she's a single mother, and Oona is her child. (It can already stand upright, suggesting that maybe it's time to wean it from the breast.) Zlamany is now a caring, nourishing person, rather than an insidious femme fatale or menacing snake. The painting is a pointedly objective rendering of a contemporary Madonna and Child, both naked in the primitive intimacy of their relationship, and thus in a state of grace. I like the starkness of the figures in all three paintings, intensifying by the pitch blackness that puts them in luminous relief. It is an Old Master device that Zlamany has given new meaning and purpose. Zlamany fearlessly faces herself in the self-portraits, just as she fearlessly faces the snake, indicating that she knows exactly who she is. Holding her own against herself--the mirror of her art shows her as she is, not necessarily as the fairest of all (presumably Venus and Madonna in one) but fair enough--she can hold her own against the male gaze she baits in *Self-Portrait #3*.

The bird is reminiscent of similar space-defining devices, particularly the object that seem to sit on a window-sill, confirming that the picture is an illusionistic window on the world. But there is no world in Zlamany's pictures, and she's not an illusion. And the space is indefinite--a deep, infinite blackness. Zlamany is a world unto herself--the picture is a window into her identity--and her presence is very real. It is Zlamany's ability to create a likeness with real inner presence that makes her a New Old Master. Her preoccupation with herself brings up the familiar question of the artist's identity--the artist's questioning of her own identity, as both creative artist and ordinary person, and all the more urgent question in these artistically and humanly uncertain postmodern times. Yeats once wrote that one can have perfection of life or art, but not both. It's a trade-off, but Zlamany doesn't want to make it. Does she really reconcile

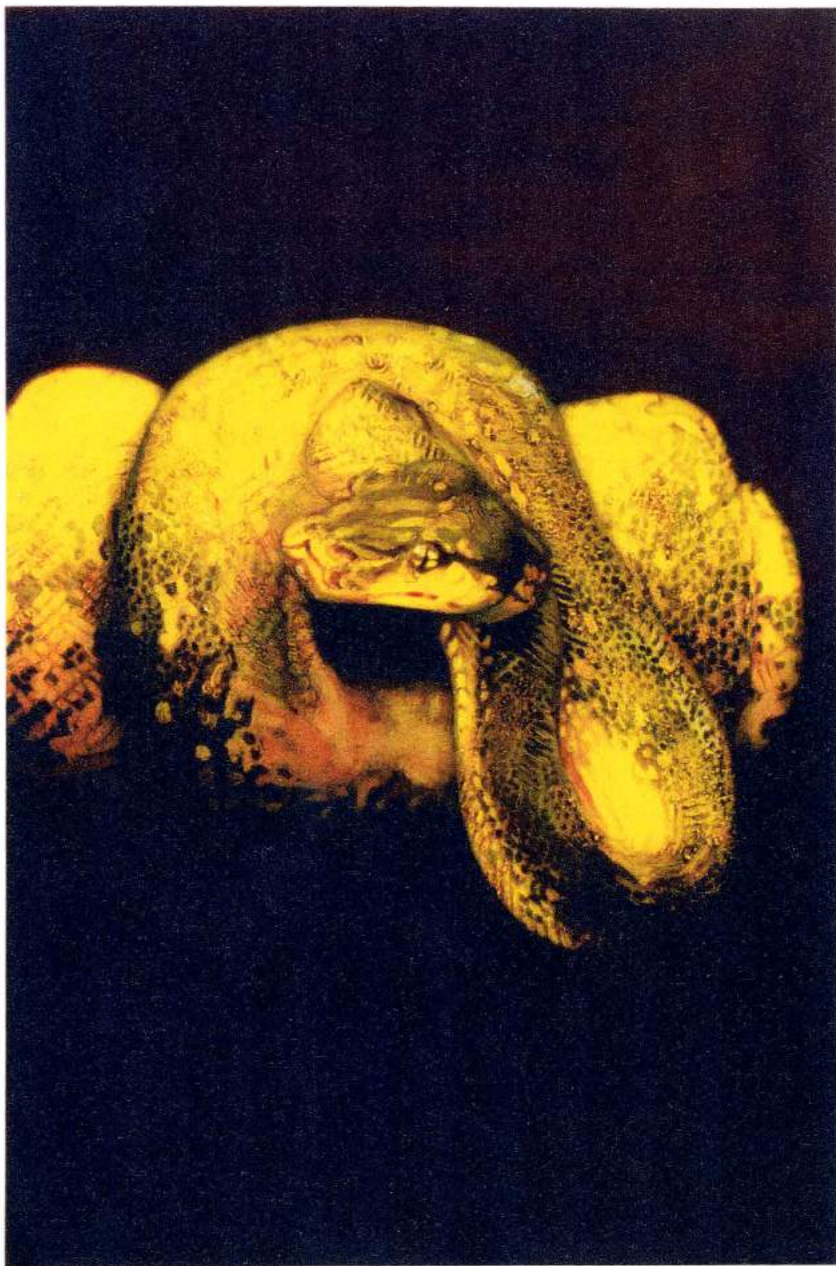
them in her self-portraits? She alone can answer question. She becomes a different person--has a different presence--in each self-portrait, suggesting that the process of self-discovery and the attempt to reconcile life and art is ongoing.

Brenda Zlamany

Autoportret przy pielęgnacji Oony / Self Portrait with Oona nursing, 2003/2004
olej na panelu drewnianym / oil on panel, 48 x 32 in.

Za pozwoleniem artysty / Courtesy of Artist





Brenda Zlamany

Wąż # 17 / Snake # 17, 1997

olej na panelu drewnianym / oil on panel, 21 x 14 in.

Za pozwoleniem artysty / Courtesy of Artist