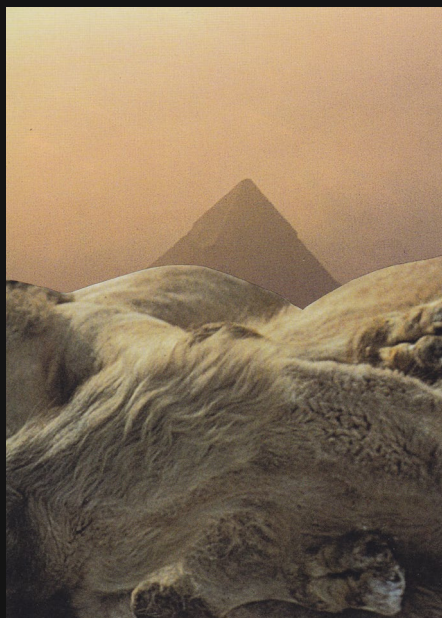


AGATA SZYMANEK

ĆWICZENIA DUCHOWE

ROZMOWY



Edna Baud, Dobrawa Borkała, Bartek Buczek,
Jużyna Górowska, Kasia Kukuła, Paulina Ołowska,
Liliana Piskorska, Marek Rachwałik, Agata Słowak,

AGATA SZYMANEK

ĆWICZENIA DUCHOWE

ROZMOWY

Edna Baud, Dobra Borkała, Bartek Buczek,
Justyna Górowska, Kasia Kukuła, Paulina Ołowska,
Liliana Piskorska, Marek Rachwałik, Agata Słowak,

aspkatowice



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

KATOWICE 2020

Serdecznie dziękuję artystkom i artystom, którzy zgodzili się na rozmowy, oraz dr hab. Dominice Kowyni, dr hab. Irmie Kozinie, Annie Daniluk dr. Łukaszowi Trembaczowskiemu, Aleksandrowi Celuście i Marcinowi Wysockiemu za pomoc przy tworzeniu publikacji.

ĆWICZENIA DUCHOWE

SPIS TREŚCI

Ćwiczenia duchowe

Agata Szymanek 10

Magiczna konfluencja

Rozmowa z Pauliną Ołowską 34

Folklor życia pozaumysłowego

Rozmowa z Justyną Górską 50

Szalbiercze

Rozmowa z Lilianą Piskorską 62

Intelektualna krynica

Rozmowa z Bartkiem Buczkim 82

Żywy czas

Rozmowa z Dobrawą Borkałą 106

Nuklearna pustynia

Rozmowa z Katarzyną Kukułą 128

Skurwiałe miasto pełne bogactwa

Rozmowa z Markiem Rachwalikiem 148

Mglista zasłona

Rozmowa z Edną Baud 170

Kobieta falliczna

Rozmowa z Agatą Słowak 188

Bibliografia

202

ĆWICZENIA DUCHOWE

AGATA SZYMANEK



107, 6 cm × 26 cm, 2018

Idea dążenia do przemiany duszy rodem ze Splendor Solis tym razem może być inspiracją dla polskich twórczyń i twórców, aczkolwiek gdy pozostaje się w intymnej relacji ze swoją sztuką, traktaty nie zawsze są potrzebne. Zwierzenia artystek i artystów na temat ich związków z magią i ezoteryką pogłębiają dyskusję dotyczącą współczesnych potrzeb i realizacji myślenia magicznego.

To dosyć prosta refleksja, że wpływ na powroty do poszukiwania innej niż oficjalna duchowości ma w kraju polityka i widmo klimatycznej katastrofy. Jakieś echa narodowego transu wywołanego przez ezoterycznych telewizyjnych celebrytów w latach 80. i 90. można również odnaleźć we wspólnym oglądaniu tych samych produkcji w sieciach streamingowych. Nie jest to jednak rzecz jasna ta sama ezoteryka, co pod koniec wieku. Powtarzając za Pauliną Ołowską, pewien związek z odradzaniem się potrzeby poszukiwania magii i ezoteryki ma kolejne otwarcie się na feminizm w polskiej sztuce, co wpływa również na charakter tych poszukiwań. Można zdecydować się na ucieczkę od życia w kapitalistycznym, racjonalnym świecie, przynajmniej w przestrzeniach swoich działań artystycznych, a w innych wypadkach dążyć do czegoś znacznie głębszego, do rozwijania własnej filozofii istnienia, zgodnie z wewnętrzną potrzebą. I w tę stronę zmierza sztuka wykorzystująca motywy magiczne i ezoteryczne w Polsce, w sąsiedztwie badawczego i dekonstrukcyjnego podejścia do tego tematu w sztuce zachodnioeuropejskiej. Oczywiście spektrum zagadnień, do których odwołują się artystki i artyści, do pewnego stopnia pozostaje niezmiennie (weźmy choćby romantyzm), ale w ostatnim czasie możemy obserwować, jak przyjmuje nowe formy i odnawia się niczym Feniks. W szerszym, ogólnoludzkim kontekście kotłują

się zwroty religijne, zarówno radykalizując się, jak i tworząc nowe formy, jak Kopimizm czy Terasem, a wyznawców wszelkich religii jest coraz więcej.

Twórczynie i twórcy zaproszeni do rozmowy przedstawiają niezwykle różnorodne spojrzenia na kwestie dotyczące duchowości. Kluczem do prowadzenia wywiadów było rozpoznanie ich stanowiska, przyglądając się pojedynczym motywom w dziełach. Badania przez ogólność ujęcia magii i ezoteryki, które odwołują się do szerokiego zakresu wiedzy związanej z symboliką alchemii, astrologii, magii ceremonialnej i innych eklektycznych systemów, a także z jogą, medytacją i zażywaniem psychodelików, są zaledwie rozpoznaniem tego tematu. Dlatego jest to punkt wyjścia do kolejnych, bardziej szczegółowych poszukiwań.

Wywiady rozpoczyna rozmowa z Paulina Ołowska, która zdradza tło seansu spirytualnego z Aliną Szapocznikow, wyjaśnia znaczenie magicznych akcesoriów w sesji zdjęciowej z Laurą Morgan, a także przedstawia postać „The Wise Woman” – kobiety, która wie. Autorka „Zemsty wróżki” zastanawia się nad związkami magii i sztuki oraz ukazuje przejście od myślenia „This is all magic” do traktowania praktyki magicznej jako przejawu religijności.

Marek Rachwalik opisuje rzeczywistość swoich obrazów jako, z jednej strony, okraszona mrokiem metalu, a z drugiej – precyzyjnie skonstruowaną, jak dziecięca rzeźba z klocków Lego. Jest to przestrzeń, gdzie agro-techno golemy oraz inne, napędzane wewnętrzną siłą kreatury lewitują i emanują ekstatyczną mocą.

Liliana Piskorska wykorzystuje myślenie magiczne do sprzeciwu wobec politycznej demagogii, kontrastując je z myśleniem magiczno-narodowym, w obliczu którego można czuć się

bezsilnym. Artystka opowiada o swoich przeżyciach w miejscach mocy, rytualności związanej z działalnością grupy SCUM i funkcjonowaniu opresyjnych teorii spiskowych, które bardzo szybko przenikają do codziennego języka.

Justyna Górowska omawia kontekst swoich wcieleń w brze-ginę – nimfę wodną. Ich efektem jest zaangażowanie w performatywne działania łączące świadomość ekologiczną (zwłaszcza związaną z zanieczyszczeniem wody) i nowe technologie, które według artystki mają potencjał budowania sprawiedliwości społecznej. Równocześnie, odwołując się do języka magicznego, autorka *Dzikiego Katering* przedstawia postulat pogłębiania związków człowieka i otaczającego go świata naturalnego.

Bartek Buczek w swojej sztuce odżegnuje się od poszukiwania ezoterycznych głębi i przyznaje się do stosowania pustych znaków, które mają demaskować ezoteryczne nadęcie. Artysta wyjaśnia swoją relację z romantyzmem i melancholią – decyduje się z nimi zerwać, przechodząc do porządku dziennego nad depresją z długim stażem. Przy okazji odkrywa kulisy powstania bractwa kurkowego i produkcji utensyliów do czarnej mszy.

W kolejnej rozmowie Dobra Borkała relacjonuje dokonania związane z alfabetem oddechowym i opowiada o ścisłym związku swojej działalności artystycznej z praktyką jogi, praktyką oddechową i pracą terapeutyczną. Artystka nawiązuje do uciążliwych projektów społecznych takich jak Luna-rium, Mszak czy Eksperymentalny Chór Oddechowy. Wyjaśnia, na czym polega odczuwanie czasu wewnętrznego, a zarazem definiuje rozróżnienie między właściwościami ezoterycznymi i eterycznymi.

Malarka Katarzyna Kukuła przedstawia historię swoich związków z magią i indiańskim szalasem potów, które nie przyniosły pozytywnego ukojenia duszy, ale za to obdarowały Kasię wizyjnością; tłumaczy również symbol świętej seksualności, który stał się jej sigilem. Ponadto opowiada o nowym obrazie *Triumf życia*, który świadczy o tym, że wszystko w końcu znalazło się na właściwym miejscu.

Następna wypowiedź dotyczy sztuki opierającej się na budowaniu alegorycznych znaczeń w obrazach, która w idealnym wariacie przeznaczona jest dla duszy, rozumu i społeczeństwa. Artystka Edna Baud zwraca uwagę na potrzebę komunikacji i odnosi się do operacji na języku, które koncentrują się na wizualnym przedstawieniu ksiąg, znaków i liter w różnym opracowaniu. Edna Baud mówi także o roli przedmiotu codziennego użytku, który pomimo swojej prozaiczności, może posiadać magiczną aurę.

Agata Słowak omawia elementy swojego dyplomu magisterskiego, w którym porusza wątki związane z erotyką, płcią kulturową i feminizmem. Artystka mówi również o aneksie do dyplomu, czyli instalacji z uszytymi lalkami, starym fotelem ginekologicznym i sianem, w którym scena porodu bądź aborcji porównana została do sabatu. Wspomina także o akcji artystycznej, która odbyła się w przestrzeni instalacji i angażowała nagie dziewczęta do wykonania rytualnych gestów.

Zainteresowanie magią i ezoteryką wybranych artystek i artystów nie jest powierzchowną modą; nie jest również związane ze szczegółowym zgłębianiem i studiowaniem teorii ezoterycznych. Najczęściej podstawą tego zainteresowania jest doświadczenie i praktyka, która wynika z wewnętrznych potrzeb. Podobne wątki

można odnaleźć w pracach Zuzanny Janin, Agnieszki Brzeżańskiej, Aleksandry Waliszewskiej, Dominiki Olszowy, Jakuba Wojnarowskiego, Bartosza Zaskórskiego, Dominiki Śniegockiej, Vali Foltyn oraz innych artystek i artystów. Ważnym wydarzeniem, uświadamiającym siłę oddziaływania myśli ezoterycznej w sztuce, była obszerna wystawa Janiny Kraupe-Świdorskiej „Horoskopy i zapis automatyczny”, zorganizowana przez Paulinę Ołowską w willi Kadonówka w Rabce w 2019 r.

Magia i ezoteryka niewątpliwie jest przestrzenią, która wymaga się czułości i wrażliwości, może przyciągać aktywizm środowiskowy, postkolonialne, feministyczne i genderowe narracje, a także zaakceptować sentymentalizm i kicz. Ma również inne, bardziej mroczne oblicza związane z egzaltacją koncepcji hermetycznych czy wywabianiem demonów. Jako sfera, dzięki której można zdobyć dodatkową kontrolę nad rzeczywistością, bywa oznaką czasów charakteryzujących się niepewnością.

☾ KSIEŻYC



138, 19,1 cm × 21,2 cm, 2019

Artyści i artystki uczą nas zapomnianej obserwacji obiektów kosmicznych i przypominają o ich bogatej symbolice. Dobrawa Borkała wraz z Samią tworzą projekt Lunarium poświęcony zależności naszych emocji i zachowań od cyklu faz księżyca, zwłaszcza tych związanych z kobiecym cyklem menstruacyjnym. Dziewczyny projektują *Moon mandalę*, która jest notatnikiem pozwalającym zaobserwować zmiany zachodzące w człowieku względem miesiąca księżycowego. Wizerunki księżyca – w obrazie Kasi Kukuły *Full Moon 2* oraz obrazie Bartka Buczka *Seria zimowa VIII* – wskazują na jego hipnotyzujące, a zarazem mroczne oddziaływanie. Zgodnie z dawnymi wierzeniami, prześwietlenie promieniami księżyca pozytywnie wpływało na wampiry i topielców, mogło też aktywizować demony i powodować szaleństwo. Noc to czas, kiedy zaświaty mają większą kontrolę nad rzeczywistością, dlatego przyrządzone wtedy mikstury są bardziej skuteczne.

☉ SŁOŃCE

W obrazie Kasi Kukuły *Triumf życia* kobieta chwyta słońce, siedząc na czaszce. W oku czaszki widać księżyc, a w jej cieniu kosmos i noc. Symboliczny podział kierunków na górę (życie) i dół (śmierć) został przez malarkę wykorzystany w osobistym wyrazie powrotu do zdrowia. Słońce natomiast, które jest przypisywane boskości i męskości, zostaje zagarnięte przez kobiecą postać, dzięki czemu następuje scalenie dwóch pierwiastków – męskiego i żeńskiego. Słońce odnawia życie i taka słoneczna odnowa spotkała również Kasię. Tym samym wspólne występowanie słońca i księżyca, które związane jest z cyklicznością, wyznacza wewnętrzny czas w przestrzeni obrazu.



∅ KOŁO



144, 16,2 × 20,6 cm, 2019

O użyciu tondo poetycko mówi Edna Baud, przyrównując je do stawiania kurtyny między odbiorcą a obrazem. Energię geometrii rozumiemy podskórnie. Koło obecne jest w obiektach kosmicznych Kasi Kukuły; jest słońcem, księżycem w pełni, zjadaną kulą ziemską i okiem. Trzy kule, które można by opisać matematycznie, to bałwan Bartka Buczka, efemeryczny pomnik, który monumentalizuje się przez przyrównanie do bałwanów – pradawnych bożków.

Koło silnie związane jest z rytualnością, ma moce medycyjnne, zapewnia izolację, jak i przechodzenie między światami. Takie znaczenie obecne jest w okręgu z soli, wykonanym w sesansie spirytualnym Pauliny Ołowskiej, która z pomocą wiedźmy Anny kontaktuje się z Aliną Szapocznikow. Pojawia się ono również w grupowych rytuałach, w tańcach na obrazach Kasi Kukuły czy akcji artystycznej nawiązującej do sabatu (wokół instalacji Agaty Słowak). Koło to oczywiście głowa, widzimy ją na tkanym obrazie Dobrawy Borkały *Nourriture lumineuse*, a także w autoportretach Agaty Słowak w kapeluszu, które przypominają wizerunki dziewczynki w aureoli. Koło jest przeciwieństwem linearności i do takiego cyrkularnego odczucia czasu w partyturach oddechowych dąży Dobrawa Borkała. Kołami są również pierścienie superłotrów Bartka Buczka i tajemnicze fale w jego obrazie *Gerechtigkeit wenn einer den andern umbringt*, przypominające czary rzucane na Fausta w kadrach filmu Friedricha Murnaua, które wyglądały jak materialne obręcze czy hula-hoopy. W kształt koła układa się też Uroboros, reprezentując ideę nieskończoności i wiecznych przemian.

WĄŻ



141, 8,9 × 11,2 cm, 2019

Wąż, czasem smok, przyczynia się do stworzenia świata, reprezentując ujarzmione siły chaosu. Bywa również pradawną tkanką, z której rodzi się życie. Ten symbol ma podwójny charakter: jest nieczysty, dlatego że odnosi się do strefy związanej z zaświatami, symbolizuje zniszczenie rajskiego ładu oraz pojawienie się czasu i śmierci, ale przez falliczny kształt, wykorzystywany jest także w kulcie płodności i bywa utożsamiany z życiem.

Hybryda węża i kobiety to u Agaty Słowak połączenie męskich i żeńskich elementów, nawiązujące do refleksji nad płcią kulturową, które równocześnie przywołuje mroczną erotykę. Uroboros, czyli wąż pożerający swój ogon, jest znakiem hermetycznym związanym z wiedzą i leczeniem, natomiast wykorzystany przez Bartka Buczkę w publikacji *Za drogie, za słabe, zbyt trudne. Kilka przepisów na dzieło sztuki możliwe w hipotetycznym świecie fantazy* staje się pustym symbolem.



GRZYBY



131, 15,3 × 17,2 cm, 2019

W pracach Marka Rachwalika miski pomalowane w kropki – muchomory – nawiązujące do ogrodowych wyrobów, utożsamione są z nieskrępowaną kreatywnością, ale też mogą być inspirowane szaleństwem Yayoi Kusamy. Marek wykorzystuje siatki tryfobicznych otworów również w obrazach, które łączą wnikliwą obserwację przyrody i pochłaniające kosmiczne przestrzenie jednocześnie.

Rytualność związana z grzybobraniem pojawia się na obrazach Kasi Kukuły, a Paulina Ołowska organizuje teatry mikologiczne, czyli spotkania artystów poświęcone zbieraniu grzybów, co wiąże się ze wspólnymi spacerami po lesie, czerpaniem z jego żywotności oraz ciepłą i wilgotną pogodą. Spacer do lasu to symboliczne wyjście na pustkowie, w zaświaty, a wilgoć grzybów kojarzy się z gniciem i rozpadem, dlatego te elementy przyrody związane są z chaosem i magiczną nieczystością. Są afrodyzjakami o mediacyjnym charakterze i mogą przenieść nas w inne wymiary rzeczywistości.

☪

WIEDŹMA



149, 9,7 × 12,7 cm, 2019

Wiedźma Anna, zaproszona do seansu spirytualnego przez Paulinę Ołowską, nazywa siebie wiedźmą, aby przywrócić pozytywne znaczenie tego słowa, które przez lata patriarchalnego dyskursu utożsamiane było ze złem, strachem bądź obiektem seksualnego pożądania. Czary wiedźmy wiązano głównie z impotencją albo płodnością, co dodatkowo podkreśla kontrast z dziewictwem, któremu przypisywano działanie apotropeiczne. Wiedźmy, które pochodziły głównie z niższych klas społecznych, posiadały wiedzę i praktykę związaną z życiem uciskanego ludu, a zarazem wyróżniały się ekskluzywnymi możliwościami i wielką mocą na tle ogólnej biedy. Jako postacie nienormatywne, mogły same się definiować, co miało wpływ na ścisłe połączenie praktyki magicznej z kreatywnością, która wymaga wrażliwości i zmysłowości, ale też odwagi, żeby zajmować się nekromancją i kontrolować chaos. Agata Słowak inscenizuje sabat wokół swojej instalacji, gdzie nagie dziewczęta odprawiają ekstatyczne rytuały. Postać wiedźmy scala w sobie wątki feministyczne, zaangażowanie środowiskowe i może stać się wyrazem współczesnego politycznego aktywizmu, tak jak w przypadku amerykańskiej grupy feministek WITCH.



ZAKŁĘCIE

Słowo zespolone jest z fragmentem rzeczywistości, który opisuje, a w myśleniu magicznym ma takie samo znaczenie jak czyn, dlatego wspomnienie czyjegoś imienia może przywołać daną osobę, a wypowiedzenie złej wróżby należy odpukać. Liliana Piskorska mówi o dużym znaczeniu słów używanych przez polityków, które mają realną moc oddziaływania na rzeczywistość. W związku z tym, aby odczarować zagarniętą przez katolicko-narodowy dyskurs przestrzeń polityczną, artystka organizuje akcję Unicestwić przez mówienie, odnoszącą się do wymawianego na terenach dzisiejszej Polski zaklęcia – rytuału zamawiania. Zaklęcie wymaga trzykrotnego powtórzenia i użycia elementów związanych z symboliką żywiołów, takich jak ziemia, węgiel spod kuchni czy woda.

Zaklęcie może przyjąć formę wizualną sigila, czyli symbolu reprezentującego magiczny cel osoby, która zamierza go osiągnąć. Sigile świętej seksualności tworzy Kasia Kukuła, natomiast Justyna Górowska wykorzystuje formę cyfrowego zaklęcia w postaci *emoji spells*, które przesyła do siebie w prywatnych wiadomościach, postuje w Internecie czy wysyła do innych osób. Najważniejsza jest intencja i silne pragnienie, następnie należy wybrać właściwą formę reprezentacji zaklęcia, ale zawsze trzeba być czujnym, bo może się ono zrealizować w niechcianej dla nas formie.





OKO



Symetryczność widzenia i bycia widzianym może wpływać na nasze zachowanie. To dlatego nigdy nie powinno się ustawiać tyłem do słońca ani do księżyca. Problemem staje się widzenie innych światów i innych przestrzeni, czyli tego, co istnieje, ale nie jest dostępne dla naszego wzroku. Pomagają nam w tym kształty, które odciskają się na naszym świecie za sprawą korespondencji, różne substancje, a także dar wizyjności. Wielokrotnie powtórzone oczy pojawiają się w pracach Kasi Kukuły, na przykład w oknach ukazanych na obrazach z „wewnętrzными przestrzeniami”. Tym samym oczy, tak jak gwiazdy, same są oknami, miejscami mediacji i zwierciadłami duszy. Na jednym z obrazów Kasi Kukuły została przedstawiona czaszka z trzecim okiem, reprezentująca widzenie pozaświatowe. To odwołanie do bardziej wrażliwego i intuicyjnego sposobu patrzenia. Wzrok ma tak dużą moc, że może wprowadzić prawdziwy ferment do rzeczywistości, dlatego izolowano kobiety podczas menstruacji, kobiety ciężarne oraz obcych wędrowców, aby jako postaci graniczne, przez swój stan związany z nieokreślonością, nie spowodowały zniszczeń w swoim otoczeniu.



DEMON



107, 6 cm × 26 cm, 2018

Demony mogą być wysłannikami szatana bądź są z nim utożsamiane. Szatan pojawia się w obrazie Marka Rachwalika *Projekt rzeźby lidera formacji Bestial War Black metalowej pod kościołem w Kłomnicach*, w wersji przypominającej rzymskiego boga Pana. Według przekazu mitologicznego, Pan – hybryda kozła i człowieka – odpowiedzialny jest za płodność i wiąże się z męskimi siłami seksualnymi. Dlatego koza to ulubieniec diabła i czarownicy. Bartek Buczek wykorzystuje motyw kozła w swoim projekcie rusztu, który mógłby służyć jako sprzęt do czarnej mszy, ale autor zaprzecza, aby kryła się za tym jakaś okultystyczna ideologia. Współcześnie diabeł może być przedstawiany ironicznie, nie budząc strachu. Kasia Kukuła maluje dla przyjemności niegroźne demony, które pozwalają na łączność z innymi światami. Nocne demony w obrazach Agaty Słowak *Do it like a dude* czy *Sabat*, jeśli im się przyjrzymy, mają ludzkie uczucia.



MAGICZNA KONFLUENCJA

ROZMOWA Z PAULINĄ OŁOWSKĄ



Widok instalacji Janina Kraupe-Świdarska: Horoskopy i zapis automatyczny Kadenów-ka, Rabka Zdrój, 2019. Dokumentacja fot. Paweł Dudziak.

W „Zemście wróżki” łączysz ze sobą postać Emmy Hennings, uratowaną rzeźbę z fontanny w Rabce i performans Suzy Lake. Jakie jest znaczenie tej pracy?

„Zemsta wróżki” to tytuł zapożyczony z plakatu z przedstawienia w teatrze „Rabcio”. Prowadziłam tam kwerendę, czyli tak naprawdę przeszukiwałam starą, ciemną, pełną niespodzianek piwnicę, gdzie znajdowały się plakaty i pozostałości po niektórych spektaklach teatru. To wtedy odkryłam plakaty Jerzego Kolecckiego. Były syntetyczne i miały ciekawie rozrysowane postaci. Jak na przykład Zdrowotek czy Alicja z Krainy Czarów. No i natknęłam się na plakat Zemsty wróżki. Nie pamiętam, jak on wyglądał, ale zapamiętałam ten tytuł oraz fakt, że był znakomity. Później, jak zaczęłam tłumaczyć ten tytuł na język angielski, rozmawiałam z moją przyjaciółką, artystką Bonnie Camplin, i zapytałam ją, czy jest jakieś słowo, którym można zastąpić wyrażenie *The revenge of the witch*. W polskim słowie wróżka może wróżyć i nie równa się to czarownicy. Bonnie odpowiedziała mi tytuł *The wise woman*, czyli kobieta, która ma wiedzę. Po angielsku brzmiało to *The revenge of the wise woman*, a po polsku *Zemsta wróżki*. I ponieważ wzięło się to z przedstawienia teatralnego, prawdopodobnie dla dzieci, pomyślałam sobie, że to będzie mój pierwszy pokaz związany z odświeżeniem modernizmu. W centrum Rabki w latach 60. stała fontanna, a jej częścią była rzeźba *Trzy róże*. Jej resztki znalazłam na złomie. Remontowałam je, pozostawiając fragmenty znaków czasu takie jak graffiti. W Fundacji Galerii Foksal, gdzie odbywał się pokaz, zestawiałam tę rzeźbę z moim obrazem, który przedstawiał modelkę z rudymi włosami w takiej pięknej sukni Yves Saint Laurent. Modelka siedziała mocno oparta i, bardzo świadoma swojej

pozycji, patrzyła prosto na widza, a za nią był absolutnie pokreślony obraz Francisca Bacona. To miała być trochę taka gra: „Uważajcie, bo zaraz się zacznie zemsta wróżki, panowie!”.

Jak narodził się pomysł na seans spirytualny? Dlaczego właśnie w takiej formie chciałaś upamiętnić twórczość i życie Aliny Szapocznikow?

Ponieważ pracowałam jako redaktorka gościnna magazynu mody „Vogue” i to miał być pierwszy numer artystyczny, dostałam na początku bardzo praktyczne wytyczne: miał być dwugłos, czyli rozmowa dwóch artystek. Wtedy od razu powiedziałam: „Świetnie, zrobię go z Aliną Szapocznikow!”. Dlaczego myślałam o niej? Chyba dlatego, że Alina miała taką bardzo dużą, ciekawą wystawę „Human Landscapes” w The Hepworth Wakefield w Anglii. Pomyślałam, że tak mało mówi się o tej wystawie, że postać Aliny, która stała się ważna dla wielu osób w przestrzeni międzynarodowej, znów zostanie zapomniana. Pragnęłam, by świadomość o Alinie wróciła. Jej prace są bardzo sensualne, chodzi jej o łączenie siebie i swoich emocji w sztuce. Pomyślałam także, że przez próbę rozmowy za pośrednictwem medium, czyli przez wiedźmę, uda mi się stworzyć dwugłos. Ania-wiedźma prowadzi Akademię Magii – Akademię Ducha. Nazywa się wiedźmą. Nie mówi, że jest czarodziejką czy czarownicą, tylko właśnie wiedźmą, bo chce przywrócić pozytywne znaczenie temu słowu. Wiedziałam tylko jedno, mniej lub bardziej intuicyjnie, że potrzebuję do tego seansu prac Aliny. Uznałam, że to pozwoli pokazać czytelnikom, że sztuka to nie tylko obiekt, lecz także coś, co się dzieje. Jak obiekt, który ma moc, ale również rezonans. To właśnie chciałam pokazać przez ten

odważny performans. Nie powiem, znam bardziej odważne artystki, np. Honoratę Martin, która wychyla się z dachu trzymana tylko za włosy. Ale było to dla mnie odważne, bo nie wiedziałam, do czego to doprowadzi. Znałam wiedźmę Anię, więc wiedziałam, że ona jest dobrą wiedźmą i że zna intencję tego performansu. W sztuce też zapominamy, że jak coś zrobimy, to nie myślimy o intencji: co ta praca ma znaczyć dla następnych pokoleń, dla mojej rodziny, dla nieznajomych, dla miejsca? Ania zrozumiała, że intencja performansu polega na tym, że patrząc na sztukę, możemy marzyć i wyobrażać sobie bardziej. Wyszło znakomicie, bo Zachęta zgodziła się wypożyczyć prace krótko przed wystawą „Perspektywa wieku dojrzewanania. Szapocznikow – Wróblewski – Wajda”, którą robiła w Katowicach Anda Rottenberg. Usłyszałam: „Spiesz się, spiesz się, koniecznie zrób to przed pierwszym maja, bo ‘Nowotwory personalne’ wyjeżdżają!”. I zrobiliśmy to właśnie przed pierwszym maja i było to niesamowite. Poprosiłam, żeby pojawiło się jak najmniej osób, czyli byłam ja, fotografka, która miała to dokumentować, oraz pani z archiwum – konserwatorka. Pozwolono nam używać zapachu, palić różne rzeczy typu szałwia. Paliły się świece, było kadzidło, była sól i były różne minerały, które mogły wpłynąć na prace. Był też pies, taki goldendoodle, i była Anka Kempkes, która miała wszystko spisać. No i z Anią-wiedźmą odbyłyśmy dyskusję, że zobaczymy, przez kogo przemówi medium: albo przez nią, albo przeze mnie. Ja znalazłam się na kanapie w okręgu z soli. Były tam również „Nowotwory personalne”, które położyliśmy na ziemi. Miałam swoje własne przemyślenia i wizje, które przekazałam korespondentce. Wiedziałam też, że może się coś pojawić następnej nocy, jakaś myśl, może coś się ukaże w gazecie. I później trafiłam

na taki artykuł o nowej technologii związanej z leczeniem raka piersi. Z kolei Ania-wiedźma miała połączenie z Aliną, słyszała jej głos. Zadała jej pytanie i po chwili mówiła: „O, mam już odpowiedź, więc Alina się śmieje”. Ania na przykład zadawała takie pytanie: „Co byś chciała, żeby stało się z twoimi rzeźbami?”, a Alina się zaśmiała i odpowiedziała: „Najlepiej je wszystkie spalić”.

A jak ty to rozumiesz?

Ja zrozumiałam to w ten sposób – bo rzeczywiście są to znaki, które można interpretować na różne sposoby – że prawdopodobnie zaczęła się zastanawiać. Akurat w tym momencie prace Aliny Szapocznikow zaczynały wchodzić do komercyjnych galerii międzynarodowych, a ich ceny rosły, i może ta sytuacja nie przypadła jej do gustu. Być może uważała, że rzeźby to są tylko rzeźby. Moim pierwszym bliższym kontaktem z Aliną był projekt „The troupe panique at the end of the world”, czyli „Paniczna trupa na końcu świata”, który był związany z tym, że Alina i paru jej przyjaciół, w tym Cieślęwicz i Roland Topor, mieli spotkania w Paryżu i nazywali się „Groupe Panique”. Pamiętasz te słynne zdjęcie, na którym Alina znajduje się w swojej paryskiej pracowni wokół wszystkich rzeźb i trzyma wiertarkę? Miała taką pracownię na starym mieście, a w niej dużo rzeźb ustawionych w kole. W Wiels była duża retrospektywa jej twórczości – tam też zrobiliśmy performans muzyczny, gdzie wykonywałyśmy dźwięki związane z powstawaniem rzeźby, czyli była wiertarka, otwarte pianino, kontrabas, cymbałki i syntezatory ustawione w kole, tak jak rzeźby na zdjęciu, odtwarzaliśmy fenomen rzeźbiarki powiązany z dźwiękiem.

Na koniec było nagranie Aliny z jej wywiadu. Fragment, który wybrałyśmy, brzmiał tak: „Ha ha, to jest wszystko takie lekkie i ulotne”. Ona właśnie takim trochę śmiejącym się głosem to powiedziała. Miałam jeden telefon od osoby, która mi powiedziała: „Paulina, czy ty zdajesz sobie sprawę, co ty robisz? Czy wiesz, co ty możesz zrobić, otwierając przestrzeń Aliny? Ty wiesz, że ona była więziona w obozach i że ona widziała różne eksperymenty robione na ludziach?”. Bardzo się wtedy przestraszyłam, ale pomyślałam, że chcę to zrobić i ona zrozumie, że ja to robię dla dobra sytuacji – by opowiedzieć innym kobietom o możliwości odebrania sztuki jako czegoś więcej niż tylko przedmiotu.

Głównym przesłaniem seansu jest hasło „Sztuka to wolność”. To przywiodło mi na myśl najważniejszą zasadę magii chaosu: „Nic nie jest prawdziwe, wszystko jest dozwolone”.

Jestem na początku drogi poszukiwania magii, chyba zaczęło się to od pierwszego teatru mikologicznego. A może od drugiego? Bo pierwszy był bardziej związany z naturą, przyrodą, fascynacją grzybem. Co może znaczyć grzyb dla człowieka, dla natury? Od psychodelii przez użycie go w medycynie aż po samo spotkanie artystyczne. To zrobiło na mnie duże wrażenie. Dziesięć indywidualów może się spotkać, iść w góry na dwa dni i mieć inną energię między sobą niż ta, która jest wyłącznie wymianą na otwarciach czy przy wspólnych imprezach związanych ze sztuką. Na drugim spotkaniu była Chiara Fumai. To ona jako pierwsza zapoznała mnie z magią chaosu. Rozumiałam magię trochę na zasadzie „This is all magic”. Wiązała się ona dla mnie z niezwykłością i czymś podświadomym. Ogromnie to zresztą ciekawe, jak niezwykłości czy



Widok instalacji. Janina Kraupe-Świdarska: Horoskopy i zapisy automatyczny
Kadenówka, Rabka Zdrój, 2019. Dokumentacja fot. Paweł Dudziak.

wizyjności w naszym społeczeństwie bardzo szybko się zakazuje. W ten sposób magia okazuje się anarchią i to mnie w niej pociąga. To też pociągało Chiare Fumai. Dzięki magii można wypowiedzieć słowa, które będą znaczyły więcej niż tylko słowa, których na co dzień używamy. No i są tu techniki. Pamiętam, jak byłam nastolatką i do mojej mamy przychodziła grupa joginek. Ponieważ mama była po mocnych przeżyciach, joginki chciały jej pomóc. Przychodził jeden jogin, stawał na głowie, puszczał różne płyty, a ja, czternastolatka, myślałam: „Boże, co oni robią?”. Ale teraz zaczynam doceniać jogę, na wszystko jest zresztą czas. Wydaje mi się, że są nauki prehistoryczne, takie jak zielarstwo czy, niesamowity potencjał podświadomości, których nie wykorzystujemy, bo żyjemy w czasach absolutyzacji rozumu. Zgadzam się z tymi, którzy twierdzą, że na pewno tej podświadomości trzeba poświęcić o wiele więcej czasu. Uważam, że my jako artystki i tak poświęcamy już dużo więcej czasu na ucłowieczenie czy zrozumienie siebie i świata. Nie tylko przez filozofię i nie tylko przez naukę, ale również przez spirytualność. Wydaje mi się, że magia jest też ciekawa jako rozpoznanie pewnej formy religijności i nie zgadzam się z myśleniem, które zakłada, że więdźmy to były stare baby. Wszystko to jakieś stereotypy i trzeba się nad nimi zastanowić i je zwalczać. Czy nie chodziło o to, że więdźmy były tak naprawdę mądrymi kobietami, które wiedziały dużo więcej, rządziły swoim życiem, nie chciały wychodzić za mąż albo wolały studiować podstawową naturalną medycynę i nie łączyć się ze światem zewnętrznym? Jest tyle historii związanych z więdźmami i czarownicami, o których nawet nie wiemy. Moim przewodnim tematem w sztuce i malarstwie jest kobieta, cała w sobie, a także pytania: gdzie jako kobiety jesteśmy

w kulturze i gdzie jesteście w sobie. Tak jak teraz ta wystawa, którą robię – „The destroyed women” – na podstawie powieści Simone de Beauvoir, o starzeniu się i o tym, co ono dla kobiety oznacza. Dla mnie to fascynujący temat, bo w malarstwie określony tak naprawdę tylko przez mężczyzn. Kobiety jako te dalekie muzy, które mogą przedstawiać pewne ideały: mądrość, sprawiedliwość. Dlatego uważam, że magia jest związana mocno z kobietami.

Związek sztuki i magii staje się coraz bardziej popularny. Dlaczego twoim zdaniem młodzi polscy artyści inspirowują się zjawiskami, które przekraczają racjonalne rozumowanie?

Odpowiem na to pytanie na podstawie anegdoty o malarstwie. Jak zaczęłam studiować międzynarodowo malarstwo, to wszyscy mówili o koncepcji malarstwa jako przedmiotu i o powrocie do idei, że – no przecież nie wygłupiamy się – malarstwo to jest tylko obiekt *commodity*, czyli mniej więcej taki jak pralka. Obraz to coś, co można sobie powiesić w domu i czym można się pochwalić. Ja byłam temu bardzo przeciwna – nie wierzyłam w to. W latach 90. nie było już mowy o malarstwie, pojawiło się wideo, a ktoś, kto malował, wydawał się jakiś prehistoryczny, zagubiony; był człowiekiem, który nie wiedział, co robić. Po tym kompletnym upadku malarstwa zaczęło pojawiać się wiele pytań. Jak ponownie uwierzyć w malarstwo? To dlatego, jak mi się wydaje, pojawiła się magia i spirytualizm. Malarstwo – tak jak pisanie książek – jest moim zdaniem opowiedzeniem czegoś narracyjnie albo zrobieniem jakiegoś gestu, który ma coś wyrażać. W malarstwie interesuje mnie wizyjność i odejście od sposobu, w jaki coś ma być namalowane. Ogólnie sztuka jest zmęczona szukaniem takich konceptualnych

spojrzeń na polityczność. Trochę mamy do czynienia ze zwrotem ku sobie, w sny, marzenia, fobie, wizje czy, na przykład, techniki, jakie wykorzystywała Janina Kraupe. Dlatego właśnie organizuję wystawę Janiny, bo najbardziej interesuje mnie jej metoda. Gdy uczę studentów, to pytają, jaka jest metoda? Tak naprawdę każdy wie, jak namalować to, co ma na myśli. Tylko jak wejść w ten stan, w którym jesteś już po prostu świadoma i gotowa, żeby to namalować i wiesz, że będzie dobrze. I to jest właśnie ta magia. Dlatego też miałam seanse spirytualne, żeby dostać od Kory Jackowskiej odpowiedź na pytanie, jak mam się ustosunkować do zrobienia pracy na jej domu, co wydało mi się fajnym, rzuconym przez jej męża wyzwaniem. Niemniej było to bardzo personalne i może Kora Jackowska chciałaby przez to przekazać coś więcej. Myślałam więc o niej, oglądałam dużo filmów na jej temat, ale szukałam również znaków. I wtedy wiedźma Ania też mi pomogła.

Chciałabym zapytać o akcesoria, które pojawiają się w sesji z Laurą Morgan, np. ukryty w kapturze kot, słoik rabarbaru, a nawet worek czosnku są tak przedstawione, że sprawiają wrażenie przyborów magicznych. Jak dobrałaś te przedmioty i jakie jest ich znaczenie?*

Cieszę się, że odnalazłaś ukryte symbole w zdjęciach. Taka była moja intencja. Oczywiście jako gościnnie redaktorka uczestniczyłam w wyborze modelki i bardzo chcieliśmy współpracować z Laurą Morgan, bo była muzą wielu projektantów, między innymi Vivienne Westwood. Była jedną z najważniejszych modelek McQueen'a. To ona brała udział w tej słynnej sesji, gdzie w dużym kapturze

* „Vogue” 2018, nr 9

i płaszczu do ziemi szła z wilkami po wybiegu. Laura Morgan była starszą modelką, co też mi się podobało. Wtedy chciałam opowiedzieć o Krakowie, który jest magiczny. Sam Wawel, gdzie znajduje się czakram czy katakumby, cała ta ilość symboli. Pomyślałam sobie, że będzie bardzo fajnie opowiedzieć o współczesności i magii, bo to jest ciekawy temat, który starałam się uchwycić w niektórych moich obrazach, takich jak *Alchemiczka* czy *Mykolożka*. Teraz maluję Temidę, czyli boginię sprawiedliwości. Jak można pokazać, że te kobiety, które są przedstawiane w modzie, mają tajemniczą moc? No i czosnek. Z czosnkiem było tak, że akurat robiliśmy zdjęcia koło małej knajpki o nazwie Żonglerka i przechodził tamtędy właściciel, który niósł wędzony czosnek. Zabrałam mu ten czosnek, uznałam, że to fantastyczne. Chodziło też o to, że tam z tyłu była Szkoła Przemysłowa Żeńska, która ma być dodatkową siedzibą Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Teraz jest tam wielki, pusty budynek. Wymyśliłam sobie modelkę z czosnkiem idącą do Akademii. Jeśli chodzi o kota, to wiadomo, że koty mają bardzo dużą wiedzę. A słoik rabarbaru? Tu z kolei szukałam symboli w relacji do królowej Bony, które są związane z przechowywaniem, konserwowaniem. To był rabarbar w occie, który znalazłam na rynku ekologicznym. Ale chodziło mi także o różne symbole mocy, bo na przykład kobieta stojąca pod napisem „Dyrekcja” w Muzeum Narodowym również jest symbolem. Niektóre osoby były bardzo otwarte, na przykład Dyrektor Muzeum Narodowego, który po prostu zostawił nam swój gabinet. Takim znakiem jest też mozaika ze słońcem, znajdująca się na tyłach kina Kijów. Kiedy pojawiły się projekty tego genialnego kina, które miało też tajne przejście do hotelu obok, to ta mozaika miała być z przodu. Zdecydowano jednak, że to za mocne, więc została

przeniesiona na tył budynku. Kiedyś kino było przeszklone i dało się zobaczyć mozaiki od zewnątrz. Nawet ten księżyc na łodzi jest znakiem. Bartek Koczenasz zrobił taki piękny księżyc, na którym pływał. Udało się go też uchwycić, ale modelka jest w przybliżeniu, więc widać tylko fragment. Chodziło o to, że ona sprawdza, co się dzieje w Tyńcu, w gumiakach, które były wyszywane koronką, i w gumowych rękawicach. W modzie, tak samo jak w malarstwie, wszystko jest jakimś symbolem.

A ty, co myślałaś o tych symbolach, jak je zobaczyłaś?

Jak na początku przeglądałam zdjęcia, to ich nie postrzegałam w tym kontekście, ale jak zaczęłam analizować fotografie pod kątem magiczno- ezoteryczno- spirytualnym, to sobie pomyślałam: to są przedmioty do czarowania! Pierwszym zdjęciem, na którym zwróciłam na nie szczególną uwagę, jest to, gdzie modelka trzyma zwykle gałązki w ręce.

Wiesz skąd były te gałązki? Z damskiej toalety Muzeum Narodowego! Kiedy to robiłam, byłam tak skupiona, że weszłam już na inny poziom świadomości. Podobno nie dało się wtedy ze mną wytrzymać. A ja po prostu wiedziałam, że muszę zrobić szpagat i w odpowiednim momencie podać gałązki z toalety czy słoik z rabarbarami. O tego kota na zdjęciu w galerii F.A.I.T walczyłam długo. Kot miał być jeszcze w sesji z Anją Rubik, bo był w okolicy czarny kot, ale nam uciekał. Na Stromboli, gdzie robiliśmy sesję, odbywały się różne wystawy poświęcone sztuce, trochę jak w Kadenówce. Miało się zaczynać od zdjęcia, na którym kobieta w grotcie ma jedną zapaloną świeczkę. Potem miała wychodzić z tej grotty i zbierać coraz więcej swoich atrybutów. Dlatego tutaj dodaliśmy ziele męczennic, klucze

z Kadenówki czy sztylecik – kordzik ojca mojego męża, który służył w polskiej marynarce. Chciałam jak najwięcej ich wszystkich prze-mycić. Ten numer miał się nazywać *Matrylokacja*. To idea z książki *Bóg i kobieta*, w której jest napisane, że przez wiele tysięcy lat przed naszą kulturą, ludzie gromadzili się wokół kobiety, bo tu były dzieci, było jedzenie, byli starcy. I w pewnym momencie kobiety, jak już nie wiedziały, co robić z tymi mężczyznami, powiedziały: „No dobra, idźcie już na te polowania”. Ale kobiety też na początku polowały, robiły wszystko. Na przedostatnim zdjęciu w sesji z Laurą Morgan miała być kobieta w stroju Rick’a Owensa, czyli ta diablica, która stoi, trzyma Hasiora i mówi: „Będzie dobrze! Zobacz, to jest mój kraj”. Teraz wszyscy chcą zniszczyć tę rzeźbę. Wcześniej to była dźwięczna rzeźba, a to miejsce jest jednym z najpiękniejszych, jakie widziałam w Małopolsce. Tutaj jest jezioro Czorsztyn, góry, Słowacja.

A czy masz swoje magiczne miejsca?

Kadenówka, Dom Twórczy, Maciejowa. Poszukuję. Ciekawym miejscem jest grotta Emmy Kunz. Teraz trwa jej wystawa w Muzeum Susch. Emma odkryła grotę, która ma pierwiastek jodiny, i znalazła w niej kryształ, którym można leczyć. To jest na pewno magiczne miejsce, warto do niego wejść. A poza tym Wyspa Stromboli, Hel, Wawel i na pewno opuszczone domy.

Podsumowując, jaka jest twoja definicja magii?

Chyba wróć do tego, co mówiłam wcześniej, że interesuje mnie idea magii chaosu, w której każdy odnajduje to, co chce. Ale uważam też, że ciekawe jest ujęcie historyczne. Istotne są na pewno sposoby związane z wiedzą kognitywistyczną, łączenie się ze sobą w środku, czucie i intuicja oraz patrzenie. Ze studentami robimy *deep observation*, pracujemy wizualnie, czyli wpatrujemy się dłużej w jeden przedmiot – w swoje malarstwo. I może chodzi też w tym wszystkim o szukanie znaków, czyli przypatrywanie się rzeczom, żeby dzięki magii uruchomić refleksję.

Paulina Ołowska urodziła się w 1976 roku w Gdańsku. Mieszka i pracuje w Rabce-Zdroju oraz Krakowie. Uzyskała dyplom licencjacki w zakresie sztuk pięknych na School of the Art Institute of Chicago oraz dyplom magistra sztuk pięknych na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Naukę kontynuowała na prestiżowej Rijksakademie w Amsterdamie, gdzie w 2003 roku została uhonorowana Rijksakademie Purchasing Committee Award. Laureatka nagrody The Aachen Art Prize (2014 r.). W 2016 roku „New York Times” umieścił ją w zestawieniu 28 kreatywnych geniuszy, którzy redefiniowali kulturę w tym roku.

Jej twórczość prezentowana była na całym świecie w ramach wielu wystaw indywidualnych oraz projektów artystycznych, m. in. w Novocento Museum, Mediolan (2018), The Kitchen, Nowy Jork (2017), Tate Modern, Londyn (2015), Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen (2015), Zachęta, Warszawa, (2014), Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), Kunsthalle Basel, Bazylea (2013), CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco (2010), Camden Arts Centre, Londyn (2009), Pinakothek der Moderne, Monachium (2009), Sammlung Goetz, Monachium (2007). Brała udział w wielu ważnych wystawach grupowych, m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2019), Muzeum Susch (2018), Liverpool Biennale (2018), San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco (2016), Grundy Art Gallery, Blackpool (2016), Centre Pompidou, Paryż (2016), Manifesta 11, The European Biennial of Contemporary Art, Zurych (2016), Museum der Moderne, Salzburg (2016), Haus der Kunst, Monachium (2015), Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead (2014), Muzeum Sztuki Współczesnej Serralves, Porto (2014), Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa (2013), Museum of Modern Art, Nowy Jork (2012), BOZAR Palais des Beaux-Arts, Bruksela (2011), New Museum, Nowy Jork (2011), KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2010) oraz Muzeum Sztuki Współczesnej, Barcelona (2009).

Prace Pauliny Ołowskiej znajdują się w prestiżowych kolekcjach prywatnych i publicznych, m.in. w Tate, Londyn; Sammlung Boros, Berlin; Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach; Stedelijk Museum, Amsterdam; Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa; Muzeum Sztuki Współczesnej Serralves, Porto; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco oraz Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Nowy Jork.



FOLKLOR ŻYCIA POZAUMYSŁOWEGO

ROZMOWA Z JUSTYNĄ GÓROWSKĄ



DIY selfie stick, fot. Michał Korta, 2018

Dla mnie twoje magiczne zdolności objawiły się po raz pierwszy, gdy z naturalnych materiałów wyczarowałaś selfie sticka. Opisz to Michał Korta w fotorelacji, której jesteś główną bohaterką. Jak myślenie magiczne wpływa na twoją sztukę?

Fotorelacja, która została zrealizowana na potrzeby magazynu „Contemporary Lynx”, była dokumentacją działań mojej performatywnej inkarnacji w słowiańską rusałkę, którą nazwałam WetMeWild. Jej naturalnym środowiskiem są rzeki, jeziora i leśne strumienie, stąd też działanie odbywało się nad wodą. Ta „sesja”, jak wszystkie jej realizacje, jest refleksją nad zanieczyszczeniem wody przez człowieka. Wyczarowany podczas sesji selfie stick ze znalezionych nad brzegiem patyków jest kultywacją zrównoważonej sztuki, a także sprzeciwem wobec produkcji bezużytecznych *copy-paste* przedmiotów, finalnie lądujących na wysypiskach śmieci: fizycznych, cyfrowych i symbolicznych. To działanie jest formą „zaklania” rzeczywistości, pokazuje potencjał działań artystycznych jako samowystarczalnych działań magicznych.

Czy takie działanie zmienia sposób postrzegania przez ciebie rzeczywistości?

Te akcje są raczej budowaniem nowej formy duchowości na polu sztuki, zaangażowaniem w poszukiwanie utraconej łączności z naturą poprzez powrót do „naturalnego” porządku. Jest to szczególnie istotne, gdy współczesny świat znajduje się w nieznanym do tej pory kryzysie ekologicznym, spowodowanym nieograniczonym wzrostem konsumpcji i wiarą w nieomylność ludzkiego rozumu. Projekt oświeceniowy w kulcie racjonalności się wyczerpał i grozi nam uduszenie się, jeżeli nie odzyskamy łask „natury”. Myślę, że tą

potrzebą nowej duchowości nie tylko ja kieruję się w moich realizacjach. Można ją zauważyć w wielu przejawach kultury z ostatnich lat, jak w filmie Ariego Astera *Midsommar* czy Bartosza Konopki *Krew Boga*, a także w twórczości laureatki Nagrody Nobla Olgi Tokarczuk.

W wywiadzie z Olą Koperdą* mówisz, że brzeginka potrafi przepowiadać przyszłość. W jaki sposób się to odbywa?

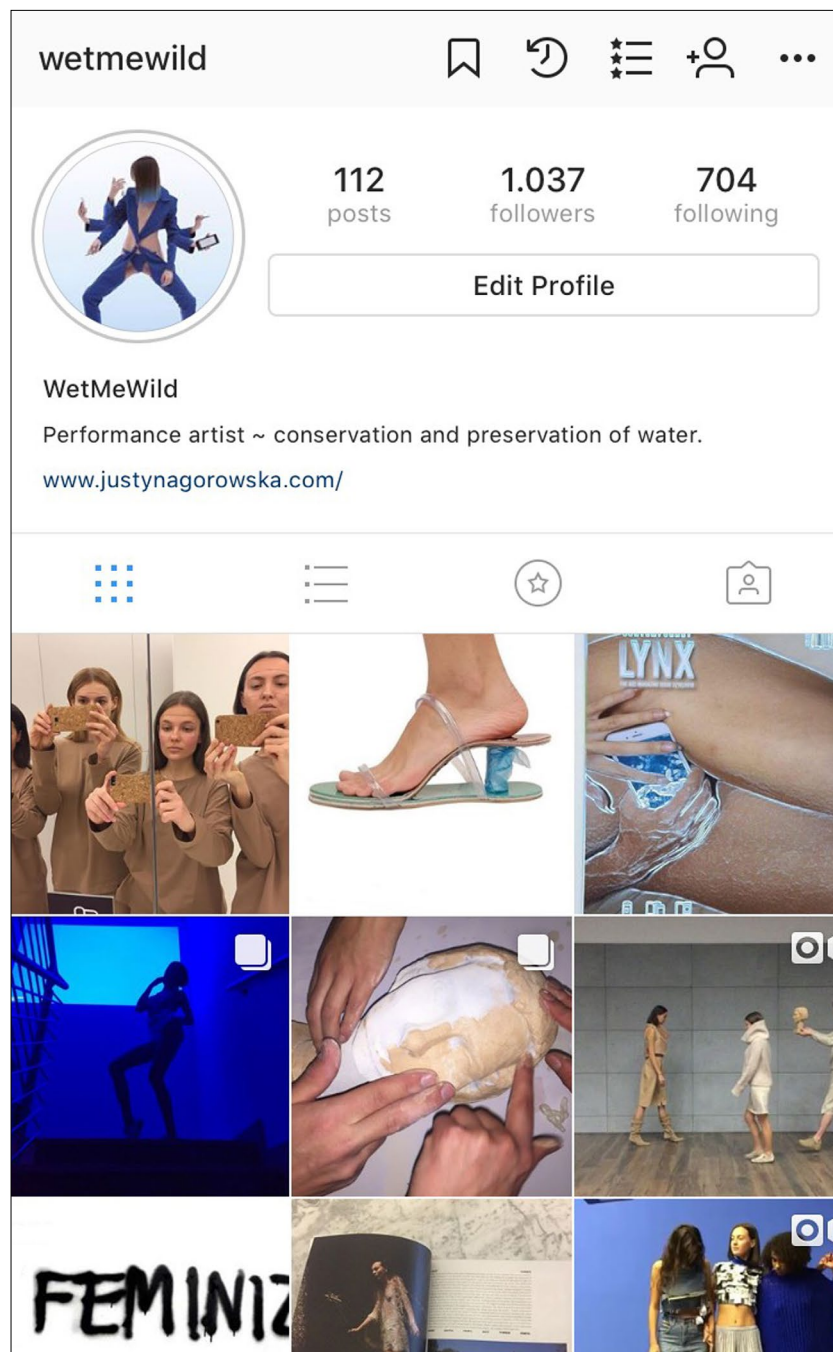
Nie przepowiada, tylko widzi to, co podskórne, co nieraz wymyka się powszechnej wiedzy. Jako brzeginka WetMeWild już parę lat temu zaczęłam zwracać uwagę opinii publicznej na zanieczyszczenie wody mikroplastikiem. Wtedy ten problem był niezauważalny, obecnie ludzie są coraz bardziej świadomi istniejącego zagrożenia, a Unia Europejska podpisała rezolucję dotyczącą m.in. wycofania plastikowych produktów jednorazowego użytku, mikroplastiku w kosmetykach czy usprawnienia systemu recyklingowania tworzyw sztucznych, która ma wejść w życie do 2025 roku.

W wywiadzie dla „Szumu”† powiedziałaś: „myślę o języku jako o narzędziu magicznym, oraz „język to rodzaj zaklęcia”. Czy możesz wyjaśnić, co miałaś na myśli?

Często w swoich działaniach wykorzystuję język jako narzędzie sprawcze, działające poza naszą świadomością. W ostatnim czasie

* *Sztuka to rytuał*. Z Justyną Górowską rozmawia Ola Koperda, „Hygge” 2019. Dostęp online: <http://hygge-blog.com/justyna-gorowska-sztuka-to-rytual/> [dostęp: 1.01.2020]

† A. Batko, *WetMeWild**. 2020 roku nie ma. Rozmowa z Justyną Górowską, *Szum*, 2019. Dostęp online: <https://magazynszum.pl/wetmewild-2020-roku-nie-ma-rozmowa-z-justyna-gorowska/> [dostęp: 1.01.2020]





szczególnie interesuje mnie praktyka magii cyfrowej z wykorzystaniem między innymi emoji. Wystarczy mieć dostęp do smartfona i pragnienie, które chce się zrealizować. Moje emoji spells, w zależności od intencji, wysyłam ułożone w odpowiedniej kolejności w wiadomościach tekstowych zarówno do siebie, jak i do innych; postuję je też w Internecie. Nieraz nadaję im materialną formę, grawerując je na fizycznych obiektach w postaci zaklęć czy instrukcji obsługi. Tak powstała seria obiektów/artefaktów brzeginki #enjoyablenaturetoys.

Zwierzę często jest towarzyszem maga, może być posłańcem, pośrednikiem, jedynym przyjacielem, jego znaczenie w tej relacji jest wielowymiarowe. W twoich pracach pojawiają się zwierzęta (*Girl playing with cat, Iris i Reks*). Jak wygląda wasza relacja?

Obydwa wspomniane wideo – performanse pokazują moją intymną relację z pieskami Iris i Reksiem oraz kotkiem Ziomkiem. Projekty artystyczne zrealizowane z nimi traktuję jako *interspecies art*, w których to one współtworzą i generują sens działania. Są moimi współpracownikami w przełamaniu dychotomii człowiek-zwierzę, pokazując, iż znajdujemy się w tej samej gromadzie ssaków mlekolubnych.

W twojej pracy licencjackiej pt. *Człowiek ukorzeniony – Mandragora korzeń uczłowieczony* zainteresowanie magią, alchemią, dawnymi wierzeniami i przesądami jest bardzo widoczne. W tekście doszukujesz się interpretacji kulturowej mandragory. Natomiast wideo dokumentacja pozwala ujrzeć zmysłową relację człowieka i rośliny. Jak to doświadczenie wpłynęło na twoją twórczość i czy te wątki wciąż wydają ci się interesujące?

To był jeden z pierwszych projektów, w których zainteresowałam się ziołami – odgrywają one ogromną rolę w naszej kulturze (stają

się tematem wielu legend i przekazów). Od tamtego czasu zgłębiłam wiedzę o roślinach, ważnych w szczególności w Polsce, wykorzystując ją w swoich kolejnych projektach, jak np. w *Dzikim katering*, gdzie serwowałam znalezione na białowieskiej łące rośliny, podczas wernisażu w Galerii Arsenał w Białymstoku. Ciągłe realizuję prace z roślinami i mam parę kolejnych pomysłów.

W swojej działalności często wykorzystujesz nowe technologie. Koncepcje ezoteryczne mogą być obecne w ich ciągłym rozwoju i mocy zmieniania rzeczywistości. Jak rozumiesz technologię?

W nowych technologiach takich jak AR czy VR (często traktowanych jako „magiczne sztuczki”) widzę potencjał do ratowania środowiska naturalnego, jak i budowania sprawiedliwości społecznej. Wykorzystując je w swoich działaniach, staram się promować demokrację tych technologii oraz inicjatywy oddolne, które budują sprzeciw wobec wielkich firm uprzedmiotawiających technologię w myśl niekontrolowanego wzrostu gospodarczego. Sięgając po nie jako kobieta, usiłuję wyrwać je z dyskursu męskiej dominacji i oddać w ręce natury, której przecież są naturalną kontynuacją.

Płyny, woda, lubrykanty, związki chemiczne, zapachy, wyodrębniony gen i mikroplastik mogłyby stanowić wyposażenie gabinetu alchemicznego. Bardziej interesuje cię nauka czy alchemia?

Na pewno jest mi bliżej do alchemii niż do współczesnej nauki, do której jestem bardzo zdystansowana, w szczególności, gdy w XX wieku została ona utożsamiona z progresem. Nauka kontroluje naturę dla „dobra” ludzkości, ukrywając jednocześnie środowiskowe, jak i społeczne konsekwencje tego projektu. Natomiast

alchemia rozumiana jako poszukiwanie transcendencji i wiedzy wtajemniczonej może faktycznie wyrażać się w moich działaniach. W szczególności lubuję się w płynach i w nich poszukuję wielowymiarowego sensu. Na poziomie molekularnym w 70% jesteśmy przecież zbudowani z wody, która jest w ciągłej cyrkulacji z naturą. Witalna mokrość natury jest emanacją nierozzerwalnego związku z wodą, substancją, dookoła której toczy się całe życie na ziemi. W niej zanurzony był mój wyizolowany gen, z jej wykorzystaniem stworzyłam leśny lubrykant i to ona jest tematem zanieczyszczenia mikroplastikiem.

Czy możesz opowiedzieć coś o twoim pobycie w Indonezji? W opisie wystawy „Dziewczyna, która poślubiła wulkan” pojawia się wypowiedź, że zainteresował cię jawajski mistycyzm i związane z nim praktyki.

Miałam okazję mieszkać w Indonezji dwukrotnie: w 2012 oraz 2016 roku. Już podczas pierwszego wyjazdu zafascynowałam się jawajskim mistycyzmem, który w dużej mierze przypomina mi o słowiańskich, przedchrześcijańskich wierzeniach. W obu wypadkach dużo uwagi poświęca się naturze jako emanacji boskich sił, wskazując też na silną więź z naturą i świadomość głębokiej symbiozy we wspólnym wzroście, jak i destrukcji. „Dziewczyna, która poślubiła wulkan” to projekt, który powstał w wiosce Sumber, na zboczu wulkanu Merapi, gdzie odbył się rytuał zaślubin kobiety z tym właśnie wulkanem, co miało zapewnić mieszkańcom bezpieczeństwo, chronić przed erupcją i trzęsieniem ziemi. Podczas drugiej wizyty, w 2016 roku, wraz z Adamem Grubą otworzyliśmy filię Fundacji Razem Pamoja. W trakcie rocznego pobytu staraliśmy się stworzyć

społeczność polsko-indonezyjską, kultywując kejawen, jawajską duchową tradycję. Otwarcie przestrzeni było poprowadzone przez *kunci* (z jęz. indonezyjskiego klucz), jawajskiego mistyka Mas Norem. Organizowaliśmy czytania jawajskiego kalendarza lunarne czy składanie ofiary (z ryżu, kadzideł i tytoniu na liściu bananowca) z życzeniem pomyślności.

**W pracy *Corposhiva* korzystasz z estetyki wschodu.
Dlaczego wybrałaś właśnie taką formę opowiedzenia o pracy
człowieka w korporacji?**

Obraz, który stworzyłam, jest kolażem wielu zapożyczeń, stanem umysłu mieszkańca globalnej wioski ze stałym dostępem do sieci.

Jak moda tworzy czarownicę, nimfę, brzeginkę, nereidę?

Powiedziałabym, że ona sama tworzy modę, która jest nie tylko przedłużeniem jej postaci, ale także doskonałym medium artystycznym. Jako inkarnacja brzeginki, wielokrotnie zapraszałam projektantów do współpracy. Tak jak miało to miejsce w przypadku marki *SOFC* (Sperm on the Clothes), z którą stworzyliśmy projekt 69 w Karlin Studios w Pradze, czy Pat Guzik, z którą zrealizowałyśmy projekt *Czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal* w siedzibie Fundacji Razem Pamoja w Krakowie. Ten ostatni projekt wydaje mi się szczególnie istotny ze względu na swój edukacyjny wymiar. Kolekcji stworzonej z odzyskanych materiałów towarzyszyła książeczka, z której mogliśmy się dowiedzieć, jak przemysł modowy niszczy naszą planetę, a więc jednocześnie środowisko naturalne powołanej przeze mnie wodnej rusałki.



Dlaczego w swoich pracach taką uwagę zwracasz na paznokcie? Są pięknie wykończone i bardzo estetyczne. Na zasadzie kontrastu skojarzyło mi się to ze stereotypem czarownicy, który przedstawia jej długie pazury jako złowróżbny znak.

Często je wykorzystuję, ponieważ są ciekawym elementem estetycznym, który ma faktycznie duży potencjał interpretacyjny. Robienie ich jest dla mnie także momentem, kiedy mogę się wyciszyć przed performansem, swego rodzaju *nail meditation*.

Na koniec chciałabym zapytać o pracę *Zaginiona*. Zniknięcie w niewyjaśnionych okolicznościach może przywołać na myśl nawet najbardziej nietypowe rozwiązania zagadki, jak np. to, że zniknęłaś za pomocą czaru. Jak dzisiaj odbierasz tę akcję artystyczną?

To jeden z pierwszych moich projektów performans, w którym rozwieszałam na ulicach Krakowa ogłoszenia z moim zaginięciem. Chciałam sprawdzić, na ile subiektywna może być rzeczywistość oraz jak łatwo da się ją wykreować na własnych zasadach. Liczne telefony mieszkańców twierdzących, że widzieli mnie w miejscach, w których nigdy nie byłam, tylko potwierdziły moje przypuszczenia.

Justyna Górowska (ur. 1988) — artystka interdyscyplinarna. Uzyskała tytuł magistra na Wydziale Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, doktorantka na Wydziale Komunikacji Multimedialnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2014 roku współpracuje z galerią lokal_30 w Warszawie. W 2016 roku otworzyła eksperymentalną filię Fundacji Razem Pamoja w Yogyakarta (Indonezja). Otrzymała Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2015) oraz dwukrotnie grant z Funduszu Wyszehradzkiego (2017, 2018). Jej projekty były pokazywane między innymi w Quebec City (Le Lieu Gallery, 2014), Dallas (Cydonia Gallery, 2015), Sao Paulo (PIVO Gallery, 2016), Yogyakarta (Sesama, 2017), Warszawie (MSN, 2017), Nowym Jorku (Art in General, 2017).



SZALBIERCZE

ROZMOWA Z LILIANĄ PISKORSKĄ



Ziele łaski, instalacja (piramida z czarnego dibondu, rabata, ruta zwyczajna), dokumentacja ekspozycji csw Kronika, fot. Marcin Wysocki, 2019

Twoje artystyczne działania koncentrują się na inspirowaniu zmian społecznych, natomiast ostatnie prace, jak wystawa w Kronice pt. „Długi marsz przez instytucje”, zwrócone są w stronę duchowości, dawnych wierzeń i praktyk oraz interpretowania przyrody jako źródła mocy. Co skłoniło cię do wykorzystania tych wątków?

Natura i roślinność to coś, co towarzyszy mi od dawna. To nie tak, że dopiero podczas wystawy w Kronice zaczęłam się tym zajmować. We wcześniejszych działaniach również starałam się konceptualizować możliwość opowiadania o roślinach i naturze, poruszając bardzo aktualne problemy i kwestie społeczne. Częścią moich projektów wrażliwych feministycznie czy queerowo jest problematyka i podmiotowość roślinna. Wykorzystuję te wątki, mając na uwadze, że można traktować queerowość, czy właśnie podejście feministyczne, nie jako problem konkretnej mniejszości, ale raczej jako kwestię włączania podmiotów na świecie – co jest związane z empatią i wrażliwością, która nie jest tylko wrażliwością gatunkową. Teraz bardziej rozumiem połączenia pomiędzy przestrzeniami, które kiedyś traktowałam jak oddzielne ścieżki twórczości. Z jednej strony moje zainteresowania oscylują wokół posthumanizmu, z drugiej – wokół kwestii społeczno-politycznych. Dlatego bardzo się cieszę, że te dwie ścieżki się połączyły. Natomiast innym wątkiem jest aspekt magiczno-rytualny, o którym wspomniałam. Podczas pracy i researchu do tej wystawy bardzo długo badałam różne sposoby i formy prawicowych wypowiedzi, prawicowego dyskursu intelektualnego oraz tworzenia teorii spiskowych. Zaczęłam śledzić, w jaki sposób, konkretnie na polskim gruncie, dochodzi do pojawiania się pewnych wątków, jak zmienia się znaczenie słów, w jakich przestrzeniach albo jakimi słowami

narracje prawicowe zaczynają przechodzić z peryferii świata do jego mainstreamu. To dzieje się w ostatnich latach bardzo mocno. W swojej praktyce artystycznej posługuję się rytuałami społecznymi czy magicznymi, aby pokazywać objawiające się w nich schematy. Poza tym widzę dużą dozę podobieństwa między językiem prawnym i językiem ustawodawstwa a językiem magicznym. To jest ten dziwny moment, kiedy słowo staje się działaniem i przestaje być komunikatem. Dlatego słowo wypowiedane przez prezydenta albo ministra ma większe – bądź inne – znaczenie z racji pełnionej przez nich funkcji, może powodować konkretne, namacalne zmiany w rzeczywistości społecznej. Znaczenie wypowiedanych słów jest dla mnie tym bardziej interesujące, im mocniej wątki nadnaturalne i magiczne, związane z religią katolicką, przychodzą do świata społecznego, codziennego dyskursu i polityki w Polsce. Wykorzystanie ich w przestrzeni politycznej jest nieprawdopodobnie instrumentalne, celowe. I służy ścisłemu połączeniu dominującej sfery religii katolickiej z tożsamością narodową. Choć jest też moment zwątpienia i niepewności, moment wycofania do myślenia magicznego, w sferę bezpieczeństwa. Przemocy w codzienności jest tak dużo, że czasem wyjściem z tej opresji okazuje się tylko odwrót w stronę czegoś absolutnie prywatnego, czegoś, co znajduje się gdzieś na uboczu, co jest kontaktem z naturą, zakładaniem permakultury albo siedzeniem w ogrodzie. Tak jak ci powiedziałam wcześniej, od tego roku pierwszy raz w życiu mam ogród i grządki, którymi zaczęłam się opiekować, więc jest to coś, co mi towarzyszy.



Czy odwiedzając polskie miejsca mocy w Czakramach Polski, które również zaprezentowałaś w Kronice, odczułaś ich wyjątkowość, w tym regenerujące działanie czakramów?

Czakramy Polski, czyli potrójna wyprawa do miejsc, gdzie przecinają się linie energetyczne, to bardzo intymne działanie, które ewoluowało w trakcie pracy. Miało być bardziej performatywne, a stało się czymś codziennym, prostym i rodzinnym. W jednym z tych miejsc miałam bardzo ciekawy moment. To były kamienne kręgi niedaleko miejscowości Odry i tam naprawdę poczułam jakiś rodzaj energii, co było dość zadziwiające. Być może dlatego doświadczyłam tej wyjątkowości, że wyjechałam z bardzo bliskimi mi osobami, spędziłyśmy razem cały poprzedni wieczór, rozmawiałyśmy o bardzo fajnych, mądrych, politycznych, ale też osobistych rzeczach, i kontynuując tę rozmowę zaczęłam wieczorem, następnego ranka pojechałyśmy odwiedzić czakram. Byłyśmy tam kilka godzin, zjadłyśmy obiad, ja trochę nagrywałam, ale też po prostu przebywałyśmy w tej przestrzeni i miałyśmy taki moment pod koniec naszego pobytu, kiedy dwie z nas poczuły dziwne napięcie energetyczne. To było trochę takie uczucie, jak po narkotykach, że twoje ciało jest elektryczne i inaczej postrzega rzeczywistość. To była krótka chwila, ale strasznie mocna. Kamienne kręgi to jest w ogóle nieprawdopodobna przestrzeń. Kamienie na moim wideo obrośnięte są ponad pięciusetletnimi porostami, które przetrwały do naszych czasów. Jako miejsce święte nie były dotykane, więc mogły bezpiecznie i nieśpiesznie nimi porastać. To jest mały parczek krajobrazowy. Jest tam taki pan, który da ci klucz, jak do niego zadzwonisz. To miejsce powoli robi się oswojone i uturystyczne – znajduje się tam idiotyczny punkt widokowy, no i jest ten pan

pilnujący i sprzedający pamiątki. Na szczycie Ślęży ulokowany jest natomiast ogromny kościół, którego obecność sprawia, że wszystko inne znika. Uważam, że to bardzo przemocowy gest, który ma wskazywać: „to jest nasze i nie może być również dla innych”. Nie może być częścią jakiejś starszej wiary i w związku z tym nie da się tam już czegoś innego poczuć.

I to trzecie miejsce to był Wawel.

Trzecim miejscem w mojej podróży był Wawel, gdzie znajduje się najważniejszy polski czakram. Ten czakram jest zawstydzony i niewidoczny. Wawel go nie chce, nie potrzebuje do swojego narodowo-katolickiego dyskursu. Kiedy tam pojechałam, trwały remonty, a samo miejsce energetyczne było zasłonięte płachtą remontową. Czakram wawelski znajduje się w przejściowym miejscu, w korytarzu. Jego punktem głównym jest jedna ściana, przy której ustawiają się kolejki do wyjścia i do wejścia do wewnętrznych przestrzeni Wawelu. Spędziłam przy niej ponad trzy godziny, miały mnie tłumy ludzi, a czasem przychodziły osoby, które również podróżowały właśnie w to miejsce. W tej ścianie jest coś biologicznego, abiektałnego; coś, co na pewno zniknie po remoncie, czyli ciemne plamy w miejscu, do którego przytulają się ludzie. Przez cały ten czas pan ochroniarz patrzył na mnie podejrzliwie, mimo że stałam z kamerą i nie robiłam niczego nielegalnego. Natomiast tym moim przedłużonym przebywaniem sprawiałam mu duży dyskomfort. To jest dziwny sposób obecności w przestrzeni publicznej, który nie jest znormatywizowany, więc nie da się go przyporządkować żadnemu znanemu społecznemu rytuałowi. Ale nie da się go też

odrzuć, zanegować, bo nie przekracza granicy pomiędzy tym, co legalne, a tym, co nielegalne. Miałam już kiedyś taki moment, kiedy robiłam pracę pod tytułem *Unicestwić przez mówienie*, podczas której trzy razy powtórzyłam zaklęcie w trzech różnych miejscach Polski, by odczynić urok rzucony na ten kraj. Odczyniałam urok przed Sejmem, przed Ministerstwem Kultury i przed halą, gdzie odbywała się konferencja pt. *Jeszcze Polska nie zginęła – Wieś*. Wykonałam zaklęcie, pożyczone z badań etnograficznych i często stosowane w naszym obszarze geograficznym i kulturowym, polegające na odwracaniu złego czaru. Byłam wyposażona w elementy potrzebne do jego wykonania, czyli wodę, trawę i węgiel spod kuchni, wszystko w współczesniejszej i podręcznej wersji. Miałam pochowane różne elementy w stroju, tak by móc się łatwo poruszać i być mobilna podczas rytuału. Cały proces wyglądał w ten sposób, że krążyłam kilka godzin wokół budynków, a po tym czasie wykonywałam zaklęcie. Chciałam, by krążenie było momentem przygotowywania do słów, które miałam wypowiedzieć. Podczas tego performansu zderzyłam się z fizycznością samego budynku. To był ten moment, gdy okazało się, że pierwszymi odbiorcami mojego działania są policja i służby porządkowe.

Na nagraniu to jest bardzo ważny element, policja jest wszędzie obecna.

Tak, okazało się, że to oni są tymi pierwszymi i głównymi odbiorcami. Nie wiedziałam, że tak się wydarzy, nie zaplanowałam tego. W przypadku Ministerstwa Kultury rozmawiałam z policją i tłumaczyłam, co chcę zrobić, czyli mówiłam, że chcę patrzeć na budynek, chcę powiedzieć słowa, chcę położyć trawę i odczynić

urok. Policjanci nie wiedzieli, co zrobić, więc postanowili po prostu mnie pilnować, stanęli wokół dwoma radiowozami i pilnowali, aż zakończę ten proces. To był znaczący moment: to uczucie, kiedy wiesz, że uwaga policji i jej wzrok są skupione na tobie.

A czy wpłynęło to jakoś na sam rytuał?

Podczas zaklęcia, które rzucałam przy Sejmie, wpłynęło na jego szybsze zakończenie. Służby policyjne i wojskowe zaczęły biec w moim kierunku z różnych stron, więc zakończyłyśmy i błyskawicznie oddaliśmy się z moją kamerzystką. W trzecim punkcie, czyli w ogromnej hali sportowej, gdzie odbywała się konferencja organizowana przez Lasy Państwowe oraz Radio Maryja, służby również bardzo wpłynęły na przebieg zaklęcia. Konferencja została zorganizowana, gdy ministrem środowiska był Jan Szyszko, i miała charakter stricte propagandowy. Chodziło o to, żeby myśliwi i leśnicy pokazali poparcie dla ministra Szyszki, jednocząc się wobec wszystkich ekologicznych aktywistów, którzy twierdzą, że Lasy Państwowe niszczą Puszcę Białowieską. Dlatego obowiązkiem każdego koła myśliwskiego i każdej jednostki Lasów Państwowych było wysłanie delegacji. Konferencja zgromadziła więc kilka tysięcy osób. Pełne autobusy leśników i myśliwych przyjeżdżały przed tę ogromną halę, a z tyłu, przy wejściu dla VIP-ów, pojawiały się bardzo eleganckie samochody z dostojnikami kościelnymi oraz najwyższej rangi politykami. Cała impreza była organizowana w duchu katolicko-narodowym, mocno łączącym ze sobą religię i politykę. Charakter tej imprezy wpłynął na jakość i przebieg odczyniania, dlatego że wydarzenie było prywatne (choć organizowane

za pieniądze publiczne). Mogłam iść sąsiednią ulicą, próbowałam chodzić naokoło budynku, ale policja wielokrotnie mnie zatrzymywała, przepytowała, legitymowała i usuwała. Wracałam, a organizatorzy ponownie albo sami, albo z pomocą służb porządkowych próbowali mnie usunąć. W pewnym momencie mój kamerzysta został skutecznie wyproszony, w związku z tym została mi tylko dokumentacja drugiej osoby, która nagrywała działanie komórką. Podczas tych kilku godzin każdy z elementów tej sytuacji stał się częścią wykonywanego przeze mnie rytuału. Również sam moment bycia z przestrzenią, refleksji nad tym, jak się tutaj czuję i jak oddziałuję na to miejsce swoją dziwną obecnością. Szczególnie, że była to sytuacja, w której w jednym miejscu znajdowało się kilka grup bardzo silnie związanych z władzą. A wszystkie one są grupami, w których prawie nie ma kobiet lub jest ich bardzo mało.

Jakiego efektu się spodziewałaś? Brzmi to trochę jak ironiczna metoda na rozwiązanie problemu — nie da się już nic zrobić, to spróbujmy magii.

Dla mnie ta metoda była ironiczna, szczególnie, że uważam za możliwe łączenie ironii z powagą. Dlatego była to jednocześnie metoda śmiertelnie poważna oraz bardzo konkretny komentarz dotyczący aktualności tej sytuacji. Uważam, że jest absolutnie nie do przyjęcia i nie ok, by istniało tak mocne powiązanie Kościoła katolickiego i państwa. Zostałam zmuszona, by język magiczno-narodowy był także moim językiem. A nie jest i nigdy nie będzie. Nie jako artystki, ale jako kobiety, lesbijki, feministki, osoby z grupy mniejszościowej. Uważam, że to jest przemoc, która dzieje się wobec

mnie i jest zadawana przez państwo oraz kościół. Mówię to teraz na pewno bardziej bezpośrednio, niż powiedziałabym jeszcze trzy lata temu. Ta moja propozycja wynika z bezsilności oraz obserwacji, że merytoryczne argumenty przestały być zrozumiałe. Planowanie i wykonywanie tej pracy to moment, kiedy w Sejmie została przyjęta uchwała dotycząca objawień fatimskich, zakładająca, że Sejm będzie celebrował i upamiętniał to wydarzenie. Tekst uchwały był napisany językiem niemerytorycznym, katolickim, ideologicznym i absolutnie przemocowym wobec niekatolików i niekatoliczek. Do takiego właśnie magiczno-narodowego języka odnosiłam się w *Unicestwić przez mówienie*.

Jakie jest znaczenie przedmiotów, których używasz w tym performansie?

Zakłęcie składało się z elementów mówionych i gestów. Chciałam je jak najdokładniej odtworzyć, natomiast musiałam je oczywiście w jakiś sposób zmienić. Mój pierwszy plan był taki, żeby rozpalić ogień i podgrzać węgiel, jednak w ten sposób przekroczyłabym moment legalności, więc stwierdziłam, że muszę iść na ustępstwa i uprościć zakłęcie. Oprócz słów w rytuale pojawiają się gesty oraz elementy żywiołów: wody oraz tego, co naturalne, czyli trawy, ziemi i ognia — ten ostatni żywioł potraktowałam dość symbolicznie, bo miałam węgielek z grilla. Miałam również w kawałkach poprzyczepiany do ciała grill, ale ani razu nie udało mi się go wyjąć w całości. Uznałam też, że chciałabym być trochę bardziej dziewczynska, niż jestem na co dzień, dlatego założyłam sukienkę, która symbolizowała stereotypową czarowniczą kobiecość, ale zarazem

miała bardzo użyteczną funkcję, czyli umożliwiała schowanie przedmiotów pod sukienką.

Co zainspirowało cię do stworzenia pracy *Połączmy fakty*, w której analizujesz teorię spiskową „marksizmu kulturowego”? Dlaczego postanowiłaś odnieść się właśnie do teorii spiskowych?

Tak jak powiedziałam na początku, ten projekt wynikał z researchu na temat skrajnej prawicy w Polsce, w przypadku której teorii spiskowych jest bardzo dużo, a ta pod nazwą „marksizm kulturowy” pojawia się coraz częściej. Wiele osób potrzebuje łatwiejszych, bardziej zrozumiałych definicji historii, a ta konkretna teoria tłumaczy bardzo dużo, na przykład historię Unii Europejskiej. Przyglądając się teoriom spiskowym, da się zaobserwować podstawową potrzebę zrozumienia świata, który jest skomplikowany i zagmatwany. Dlatego pojawia się coraz więcej osób, które starają się wytwarzać dyskurs intelektualny w kręgach skrajnej prawicy. Jedną z takich osób i jednym z apologetów teorii „marksizmu kulturowego” jest Krzysztof Karoń, na którego powoływałam się często w tym projekcie. To człowiek, który napisał historię sztuki na nowo. Uznał, że wiedza uniwersytecka jest nieprawdziwa. Karoń jeździ po Polsce, robiąc spotkania – jest jednym z częściej zapraszanych ideologów skrajnej prawicy. Podczas swojego wykładu tłumaczy świat w taki sposób, że aż chce się w to uwierzyć, bo jego wyjaśnienia brzmią prosto i logicznie. To jeden, choć niejedyny powód, dla którego teorie spiskowe, jeszcze kilka lat temu ukryte w odmętach Internetu, bardzo szybko przedostają się do mainstreamu. Zbitka słowna „marksizm kulturowy” – wytwór całkowicie sztuczny – coraz częściej używana jest jako termin naukowy. W ostatnim roku słyszałam

te słowa wypowiedane przez polskich polityków, posłów, media; widziałam je wysprejowane na murach i napisane na transparentach marszów antyLGBT.

W pracy *Pole*, w którym jesteś zakopana oddajesz hołd Anie Mendiocie. Czy odniosłaś wrażenie, że ten zabieg może mieć coś wspólnego z myśleniem na zasadzie korespondencji, np. że przez powtórzenie działania artystycznego Anie możesz zostać obdarzona jej twórczą mocą? Jak interpretujesz to działanie?

Myślę, że ta praca jest o poszukiwaniu ciągłości. Często w swoich pracach nawiązuję do historii skrajnych i wypieranych. Odnosząc się do Any Mendiety, wykonuję zabieg o charakterze tożsamościowym.



Połączmy fakty, instalacja (wydruki ksero, nie), dokumentacja ekspozycji csw Kronika, fot. Marcin Wysocki, 2019



Pole, w którym jestem zakopana, dokumentacja performans,
fotografia barwna na materiale banerowym, 250X166cm, 2016

Ana Mendieta to jedna z tych osobowości, które nie dają mi spokoju, tak jak na przykład Valerie Solanas. Sztuka Any Mendiety postrzegana jest jako ekofeministyczna, bardzo esencjonalistyczna. Zauważyłam, że w ostatnich latach następuje powrót do problematyki ekofeminizmu z perspektywy, która poddając krytyce jego wymiar esencjonalistyczny, jednocześnie umożliwia rozszerzenie go o inne paradygmaty, inne spojrzenia i kąty patrzenia.

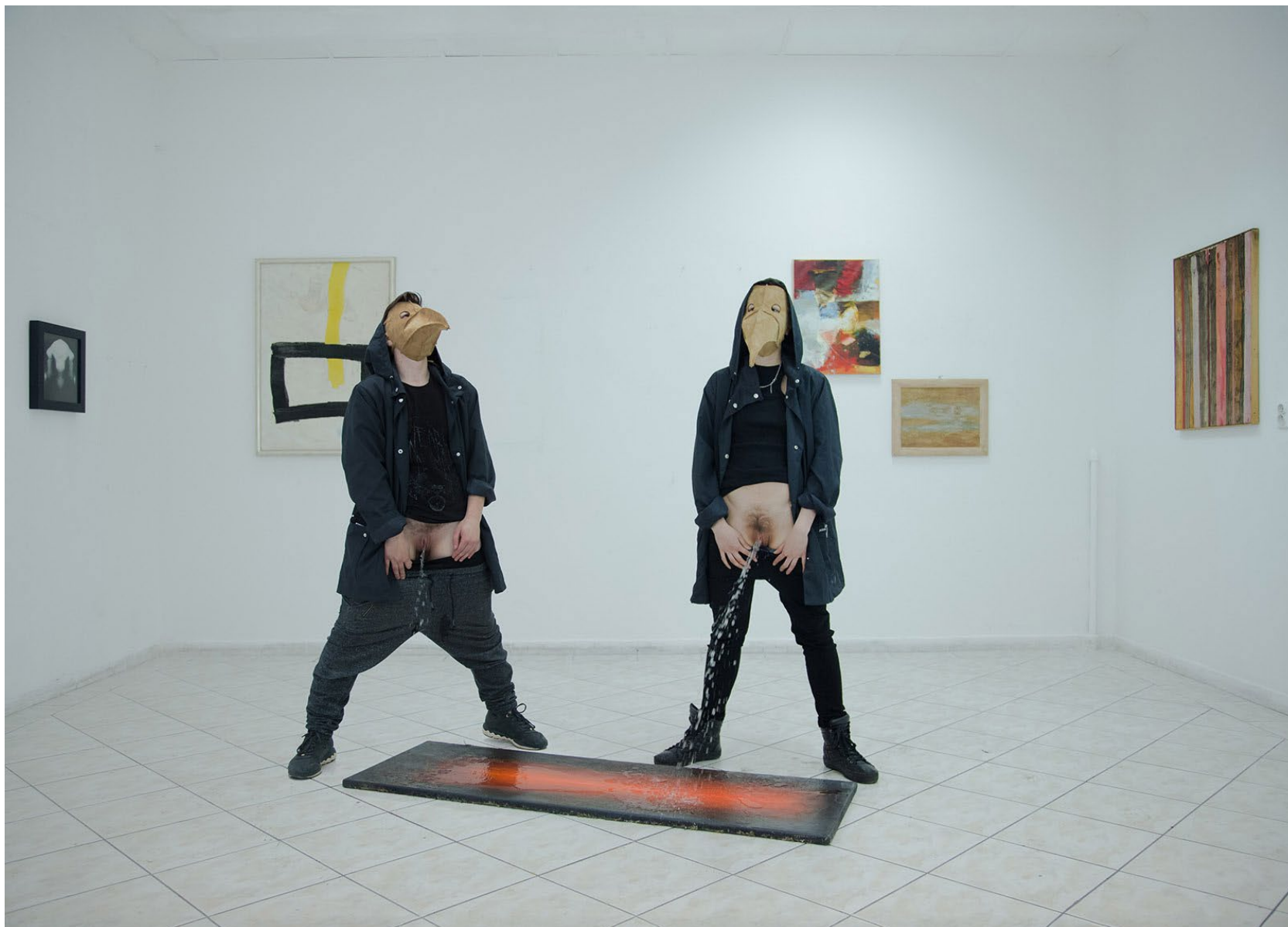
W twojej pracy SCUM pojawia się odniesienie do rytuałów organizowania elitarniej, sekciarskiej grupy. W kolektywie tworzycie symboliczny ołtarzyk dla Solanas, która zainspirowała was do założenia grupy, malujecie na skórze słowa, niszczyte portret Andy'ego Warhola. Jakie znaczenie ma dla ciebie nawiązanie do rytualności w tej pracy?

Osią tego projektu było stworzenie dystopijnej grupy, której status jest niejasny, ale dążenia nie są obywatelskie i prawo-człowiecze. Konstruowana przez nie grupowa tożsamość kształtuje się więc w antytezie do wszystkiego, co tradycyjnie rozumiane jest jako społeczne. Dla tak pojmowanej grupy moment wspólnoty, siostrzeństwa, jest momentem przemocy i przekraczaniem społecznych konstruktów. Owa przemoc, symboliczna zemsta, rytuał, nie dzieją się na ciele, jak postulowała Valerie Solanas, czyli nie polegają na zabiciu wszystkich mężczyzn, ale dzieją się na ciele obrazu czy ciele historii sztuki; na Andym Warholu, abstrakcjonizmie, malarstwie, na tych wszystkich patriarchalnych wytworach kultury. Przemoc jest też przecież sposobem kształtowania tożsamości grupowej, ale kiedy myślimy o niej w ten sposób, nie przychodzą nam do głowy grupy wykluczone, mniejszości. W tym projekcie zastanawiam się

nad sposobami kształtowania negatywnie rozumianej kobiecości, wspólnotowości, erotyczności; takiej, która dzieje się poprzez przemoc, ale nie ma powiązań z tym, co patriarchalne. Przemoc i symboliczna zemsta, kiedy dzieje się wobec obrazu, wydaje się idiotyczna, niezręczna i niepełna, jest tak naprawdę substytutem zemsty, zemstą wyobrażoną, bajką o przemocy. W tym projekcie ważny był dla mnie element fikcyjności i realności. Kiedy Valerie Solanas próbowała zawiązać swoją grupę artystyczną vel bojówkę, to tak naprawdę starała się organizować spotkania. Tyle że nikt na nie nigdy nie przyszedł. W swoim manifeście była sama, ale równocześnie tworzyła narrację, że nie jest, że to jest działanie grupowe. Widać w tym jakąś absolutną skrajność, która bardzo uruchamia wyobraźnię polityczną.

Na wystawie w Kronicy w pracy *Ziele łaski* pojawia się piramida z czarnego dibondu jako nawiązanie do Piramidy w Rapie. Dlaczego powstał ten obiekt?

Instalacja *Ziele łaski* to piramidalny kwietnik, w którym posadziłam rutę zwyczajną. Instalacja jest dziesięciokrotnym pomniejszeniem Piramidy w Rapie zbudowanej w 1811 roku przez rodzinę niemieckich baronów von Fahrenheit. XIX-wieczna konstrukcja nawiązuje do egipskich piramid w Gizie i powtarza ich kąt nachylenia 51°52 stopnie. Przeniesienie sakralnego obiektu na ziemię europejskie było oczywiście gestem absolutnie kolonialnym – modą na egzotykę i orient, która panowała wśród europejskiej szlachty. W moim projekcie krąży pomiędzy zapożyczeniami kulturowymi, popkulturą, modą, kolonializmem, wierzeniami i kiczem. Obiekt jest uzupełniony grządką, kwietną rabatą, czyli miejscem na uporządkowaną



naturę, na ciasno wydzieloną przestrzeń dla życia roślin. Wydaje mi się, że w tej pracy pojawia się zarówno ezoteryka skomercjalizowana, egzotyzowana, często ufundowana na kradzieży obcych kultur, jak i ta, która nadal może być przestrzenią spokoju, namysłu i bezpieczeństwa.

Dlaczego dzisiaj powinniśmy wracać do starosłowiańskich wierzeń i rytuałów, do których odwołujesz się w pracy *Ziele łaski* i w rytuale zamawiania?

Bo jest to przestrzeń, która może być również nieunarodowiona, zaburzająca codzienne hierarchie i patriarchalną strukturę dominujących systemów religijnych, władzy, państwa, kościoła, a równocześnie może być przestrzenią wspólnotową. Ruta zwyczajna, czyli drugi element tej instalacji, jest dla mnie przestrzenią piękna, bliskości i siostrzeństwa, daru mądrości kobiecej. Umieszczenie ruty w tym projekcie wynikało z potrzeby tworzenia pozytywnych narracji wokół aborcji i przeciwstawienia ich tym narracjom, które wykorzystują ją w sposób ideologiczny i polityczny.

Liliana Piskorska (ur. 1988) – artystka wizualna, doktora sztuk pięknych. Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, w 2011 studentka Uniwersytetu Warszawskiego. W 2017 r. obroniła pracę doktorską pt. *Pragnienie kontaktu* na toruńskim Wydziale Sztuk Pięknych (promotorka: Elżbieta Jabłońska). Od 2013 roku członkini Grupy nad Wisłą. Finalistka Forecast Forum w Haus der Kulturen der Welt w Berlinie (2017 r.). Laureatka nagrody publiczności: Spojrzenia 2019 – Nagroda Deutsche Bank. W swojej działalności artystycznej analizuje problematykę społeczną z perspektywy radykalnej wrażliwości, zakorzonionej w praktyce i teorii feministyczno-queerowej i feministyczno-posthumanistycznej. Skupia się na zależnościach pomiędzy państwem, narodem, tożsamością środkowoeuropejską, a pozycją peryferyjnych tożsamości. Podejmuje temat queerowej lesbijskości i nieheteronormatywności, zastanawiając się nad jej konstrukcją i potencjalnością, oraz bada miejsce Innego w budowaniu projektów państwowych. Ważnym elementem jej praktyki artystycznej są kwestie tożsamości grupowej, pamięci zbiorowej, konstrukcji prawa oraz sposoby konstruowania wyobrażonych wspólnot. Buduje swoje projekty, bazując na performatywnych doświadczeniach, działa intermedialnie, tworząc elementy instalacyjno-rzeźbiarskie, wideo i fotografie.



INTELEKTUALNA KRYNICA

ROZMOWA Z BARTKIEM BUCZKIEM



Bez tytułu, olej na płótnie, 100 × 100 cm, 2017

**W twoim *statement* piszesz, że jesteś zmęczony rzeczywistością.
Z czego to wynika i jak się objawia?**

Tam pełne zdanie brzmiało: „realista zmęczony rzeczywistością”. Jest ono dość nieaktualne, wynika raczej ze skłonności do przesady i do ładnych, okrągłych zdań.

Czyli nie przyznajesz się?

Przyznaję się. W międzyczasie jeszcze było „kocham hip-hop jak własną matkę”, „jestem mistrzem wielkich rzeczy z małym budżetem”, aktualnie mam: „patrząc szeroko, interesuje mnie człowiek, a patrząc precyzyjnie – ja sam”. Mógł to być więc obraz przesady, ale w rzeczywistości zmęczonym rzeczywistością chodziło chyba o „zmęczenie rzeczywistością” leżące obok surrealizmu. Ale zmęczenie rzeczywistością mogło się odnosić też do tego, co jest tematem rozmowy, czyli melancholijnego czy saturnicznego spojrzenia na rzeczywistość. Podejrzewam, że o to mi właśnie chodziło. A realizm? Nie da się ukryć, że jest to realizm, bo te obrazki nie były nigdy w estetyce surrealistycznej.

Dlaczego zainteresowałeś się wrażliwością romantyczną?

Mam słabość do kultury romantycznej, uwielbiam Caspara Davida Friedricha. Słuchałem audycji „Jest taki obraz” w radiowej Dwójce, która zaczynała się dżinglem z Dead Can Dance, więc romantycznie i gotycko. Z audycji o *Wędrowcu nad morzem mgły* można się

dowiedzieć, że Friedrich nie umiał malować postaci, przemalowywał je z katalogów mody. To wspaniałe, romantyczne i trochę śmieszne. Niedawno czytałem Susan Sontag *Pod znakiem Saturna*. Był tam fragment o Leni Riefenstahl mówiący o tym, dlaczego faszyzm jest taki nęcący, że estetycznie odwołuje się do romantyzmu, że jest tam piękno, wzniosłość, kontakt z naturą. Wstyd się przyznać, ale takie rzeczy mogą się podobać. Namalowałbym teraz obraz z górami, pejzaż. Nadal czytamy niektóre romantyczne książki. Edgar Allan Poe dalej jest pociągający. Mój obrazek *Southern Gothic* nawiązuje do literatury południa Stanów Zjednoczonych, to ciągle się tam gdzieś mieli i jest wciąż interesujące, nawet we współczesnej literaturze. Cormac McCarthy jest kontynuatorem tego romantyczno-gotyckiego stylu. Nie wypieramy się tego, jest w tym jakaś moc. Teraz maluję nowy obrazek, który dotyczy strzelania do grzybów. Wiem, że muszą tam być wypięte pośladki, trawy muszą być zmierzwione wiatrem, być może będziemy patrzyli na scenę przez drapieżne gałęzie na pierwszym planie. Dla mnie to jest i pociągające, i trochę cyniczne, bo przy odrobinie szczęścia ten obrazek zarobi na inne prace, które może będą miały mniej komercyjnego potencjału.

A o co chodzi ze strzelaniem do grzybów?

Pierwszego grzyba zastrzeliliśmy 11 listopada 2018 roku w Siemczynie na Pojezierzu Drawskim z wiatrówki Maćka Skobla, członka naszego bractwa kurkowego, które zawiązało się na uboczu naszej działalności technicznej*. Celem bractwa kurkowego jest strzelanie

* Bartek Buczek jest członkiem ekipy, która zajmuje się montażem wystaw i pracami technicznymi.



Ponury Grzybiarz, olej na płótnie, 25 x 25 cm, 2019

do grzybów, co się rozumie samo przez się. Mogę powiedzieć, że strzelanie do grzybów daje przewrotną satysfakcję, płynącą z wypełnienia złego uczynku o niskiej szkodliwości. Cała ta myśliwska otoczka jest bardzo nęcąca. Tak jak w filmie *Moja droga Wendy* o grupce dzieciaków, pacyfistów, którzy równocześnie bardzo kochają swoją broń. Biorąc pod uwagę zwrot ekologiczny w sztuce, jest to gra – odwrócenie tego, czego byśmy oczekiwali od artysty, że będzie świecił przykładem. Można też podejść do tego w ten sposób, że artysta nie jest bezużyteczny, bo może służyć jako zły przykład. Dla nas ważne jest też, że podobnie jak w przypadku łóż wolnomularskich, wywodzących się ze średniowiecznych cechów murarskich, nasza „elitarna” socjeta ma swój początek w cechu technicznych. Podczas prac nad wystawami zdarza się nam zaprosić do wspólnej rekreacji wybranych, eksponowanych przez nas artystów.

**Co zainspirowało cię do namalowania zjawy
na obrazie z 2017 roku?**

Pewnie chcesz zapytać o film *Ghost Story*? W międzyczasie pojawił się ten film i bardzo mnie sfrustrowało, że we wszystkich materiałach był Casey Affleck w prześcieradle z dziurami. Inspiracją był film *Wujek Boonmee, który potrafi przywoływać swoje poprzednie wcielenia*. Postaci duchów w tym filmie to aktorzy z 50% przejrzystości, jak w starym filmie. Bardzo mnie to bawiło. Pomyślałem, żeby namalować taki obrazek, ale potem uznałem, że jeszcze lepszy jest duch z prześcieradła. Od strony technicznej/malarskiej trzeba go było jakoś skomplikować, w konsekwencji pojawiły się zaskakujące załamania światła, przejrzystości, kolejne nakładające się gradacje.





Dla mnie ten obrazek jest dość mocny. Jest tak namalowany, że mnie przekonuje. Działa symbolem i jest dość syntetyczny. Powstał, bo była taka potrzeba estetyczna, ale nie z ezoterycznych pobudek, jeśli o to pytasz.

Czy w geometrii, która często pojawia się w twoich obrazach, kryje się jakaś wewnętrzna myśl albo energia? W wywiadzie przeprowadzonym przez Agnieszkę Kwiecień dla „Fragile” mówisz, że obeliski z *Serii zimowej* emanują otchłanną mocą. Moim zdaniem podobną moc można znaleźć w bałwanie, idealnej śnieżynce (*Seria Zimowa VII*) czy pejzażu *Noc amerykańska*. W tym kontekście szczególna jest twoja lojalność wobec kwadratu, jeśli chodzi o kształt podobrazia.

Zaginiony obelisk, ślad minionej cywilizacji, dawna wielkość i ruina, słynna melancholia Dürera – wielościan albo czarny obelisk z *Odysei kosmicznej* to takie wzniosłe, dobrze ograne znaki, związane także z czarnym romantyzmem i opowieścią gotycką. Wzniosłość to również taka kategoria wyparta. Nie chcemy jej, za to w prawicowej krytyce artystycznej uprawianie wzniosłości okazuje się bardzo mocne; jest pożądane, aby sztuka spełniała tę funkcję, wzbudzała emocje. No i te obrazki są takie nadęte, chyba że przerobisz monolity na bałwanka. Sam bałwan jest bryłą, którą można bardzo łatwo opisać matematycznie. Jednocześnie bałwanami możemy nazywać figury ze śniegu, są bałwany na pianie morskiej albo bożki, którym oddajemy cześć. Głupich ludzi też możemy tak nazwać, ale nie do tego zmierzam. Zakładam, że nieprzypadkowo mamy bożki i śniegowe bałwany, to jest pewnie jakieś przedchrześcijańskie wierzenie: człowiek śniegu istnieje, żeby przebłagać potężną zimową naturę. Jeżeli w ten sposób potraktujemy takiego bałwana,

to odejmiemy mu tej śmieszności i trochę go zmonumentalizujemy. Od najmłodszych lat dzieci uczą się lepienia bałwana i jest to bardzo ważny rytuał. Zaczyna się zima, wszędzie są bałwany, obeliski. To dla mnie interesujące, dlatego ostatnio wróciłem w obrazkach do tego motywu.

Lód, śnieg, mróz, czyli, jak sam to określasz, *piekło północy* i deprywacja sensoryczna, które są obecne w twojej twórczości, często wyjaśnia się melancholią. Przywodzi mi to na myśl atmosferę oczyszczenia. Zjawiskowa Shambhala miała być dostępna tym, którzy z czystym umysłem przedrą się przez mroźne szczyty Himalajów. Czy zima i chłód w twoich pracach mogą mieć związek z realizacją duchowego celu bądź z wyzwaniem?

Na pewno odpycha mnie interpretacja związana z filozofią Wschodu.

Nie lubisz takich rzeczy.

Nie jestem entuzjastą.

Z Shambhalą chodziło mi o sam motyw zimy – że może być wyzwaniem i oczyszczeniem umysłu.

Piekło Północy to tytuł książki małżeństwa Centkiewiczów, Aliny i Czesława. To zbiór historii polarnych, świetna lektura. Była też książka *Pokonać diabła północy* traktująca o zdobyciu bieguna północnego. Istnieje taka wizja, że piekło jest zimne. Wśród moich prac, które mogłyby do tego nawiązywać, jest wideo *Stanie nad stygnącym ciałem wroga*. Stoję na nim nieruchomo i daję się zasypać przez padający śnieg. Warstwę dźwiękową tworzy blackmetalowy utwór nagrany przez Szymona Szewczyka, inspirowany brzmieniem zespołu



Stanie nad stygnącym ciałem wroga, wideo, muzyka Szymon Szewczyk, fotografia Barbara Kubicka, asystenci Dominika Tylez i Michał Gruszczyk, 2016



Seria zimowa XIII, olej na płótnie, 50 × 50 cm, 2015

Burzum. To moja ulubiona zimowa muzyka. Wokalista Burzum to gość, który zabił człowieka, spalił kilkanaście kościołów i strzelał z wiatrówki do pierwszego McDonalda w Norwegii. Trudno mi się pozbyć sympatii do niego. Zima kojarzy mi się z szaleństwem. Kiedy czytasz o polarnikach albo alpinistach, to wszystko zahacza o obłąd. Taki Reinhold Messner, himalaista wchodzący bez butli tlenowej na ośmiotysięczniki, który wierzy, że Yeti istnieje. Prawdopodobnie to kwestia tego, że wspinał się bez tlenu. To takie otchłanne, ale czy jest oczyszczające? Dla mnie chyba nie. Nie mam takiego uczucia, że to miałyby przynieść coś pozytywnego.

Praca *Ekstrakt* kojarzy mi się z myśleniem sympatycznym w magii, gdzie znaczenie przedmiotów rozumie się zbyt dosłownie, co prowadzi do dziwnych sytuacji, takich jak leczenie żółtaczki kolorem czerwonym. W jakim celu powstał ten obiekt?

Ta praca pojawiła się na świecie tylko dlatego, że w ramach współpracy z Bunkrem Sztuki wydawaliśmy książkę *Za drogie, za słabe, zbyt trudne. Kilka przepisów na dzieło sztuki możliwe w hipotetycznym świecie fantasy*. To był jeden z moich złych pomysłów, który został zrealizowany wyłącznie w ramach tworzenia ilustracji do książki. A czemu się pojawiają złe pomysły? Jesteśmy ludźmi i chcąc nie chcąc nie wszystkie pomysły są dobre.

Dlaczego uważasz, że ta praca była złym pomysłem?

Użyłem złej techniki, nie tak się robi alkohol z celulozy. Jakby to był obraz, to pewnie by się podobał, bo staram się nie schodzić poniżej przyjętego poziomu, ale ja bym się za niego wstydził.



Dożynki, olej na płótnie, 50 × 50 cm, 2013



**Czy możesz wyjaśnić obraz
*Gerechtigkeit wenn einer den andern umbringt?***

Ten tytuł po polsku oznacza „sprawiedliwe, gdy jeden pozbywa się drugiego”. Tam powinien być jeszcze drugi podpis: „W kontakcie z drugim człowiekiem można się tylko ubrudzić”. To cytat z *Kalkwerk* Thomasa Bernharda. To znowu było szafowanie symbolami. Praca pochodzi z serii czarnych charakterów. Proponowałem znajomym, że ich namaluję. W tych portretach chodziło mi o prawdę psychologiczną portretowanych, a tego nie powinno się dotyczyć, bo to jeszcze starsze niż romantyzm. Zapytałem dwóch znajomych, jakie chcieliby mieć moce. Podpalacz ma głowę jak wypalona zapalka. Drugi powiedział, że chce mieć moc zakłócania sygnału komunikacyjnego. Siedziałem po uszy w zimowych sprawach, stąd lodowy hełm. Bardziej chodziło o radość z tego, że można zrobić ładny obrazek i wlać tam głupie treści. Jak zwykle. Cytat mgliście nawiązuje do treści obrazu. Teraz już tak nie robię. Jak są różne wątki, to staram się, żeby były ciasniej związane. Nie jest erudycją, jeśli powrzucasz przypadkowe rzeczy do wora. To musi do czegoś prowadzić.

A co byś pomyślał, gdyby ktoś tę pracę zinterpretował ezoterycznie i odnalazł tam żywioły: ogień, ziemię, wodę i powietrze.

Zdziwiłbym się, że to tak pasuje.

W swoich pracach maskujesz zło dowcipem, przez co powstaje raczej przystępny wizerunek zła, jak w *Czarnych Charakterach*. Do jakiego stopnia zło cię interesuje?

Nie wiem, czy możemy dalej odwoływać się do takich wielkich tematów, wierzyć w nie, a jednocześnie nie być głupimi ludźmi. Historia sztuki posunęła myśli na tyle daleko, że raczej łatwowie nie idziemy w tym kierunku. Chyba że chcemy stworzyć coś kiczowatego. Tak jak mówiłem w rozmowie z Martą Lisok (opublikowanej w jej książce *Dzikusy*), odwołując się do Edmunda Czarnej Żmii – niebo jest dla ludzi lubiących rzeczy, które się robi w niebie: śpiewanie, taniec, dbanie o kwiaty. Piekło to co innego; tam się gwałci, morduje, cudzołoży itd. Każdy może sobie wybrać, gdzie chce pójść. Edmund Czarna Żmija był wspaniałą postacią. Zło jest interesujące raczej na skutek przewrotności. Łatwiej jest mi uwierzyć, że komuś coś nie wyjdzie, niż wyjdzie, a tym samym, z reguły, nie kibicuję komuś, kto ma dobre intencje, bo prawdopodobnie i tak coś się sknoci. Nie lubię artystów, którzy chcą pomagać innym ludziom albo usiłują tak pomagać, że tworzą sztukę zaangażowaną w problemy, których sami nie mają. Nie znoszę, kiedy artyści tworzą projekty literalnie odpowiadające na bieżące problemy, w sposób który idealnie wpisuje się w oczekiwania. Moim zdaniem to nie jest absolutnie żadna wartość, jeśli artysta ma rację. Słabo mi na myśl o dobrych ludziach, którzy jeszcze na siłę muszą być dobrymi artystami. Nie wnosi to niczego ciekawego do ich sztuki. Osobną kategorię tworzą wrażliwi społecznie artyści, krzywdzący swoich „podopiecznych”. Najbardziej zasłynął z tego ostatnimi laty bodaj Łukasz Surowiec.

A czy to nie jest ten typ sztuki, który cię powinien interesować? Taki z błędem, z którego wychodzi zło.

Nie, bo on to robi chyba nieświadomie, w przeciwieństwie do np. Santiago Sierry, który wykorzystuje ludzi z premedytacją, wraz z konsekwencjami takiego podejścia.

Nie przekonują cię „performerzy, którzy nie wiedzą co i po co robią (niezadający sobie pytania, czy to, co robią, jest coś warte), sztuka nowych mediów o nowych mediach oraz artyści zaangażowani w problemy, których nie mają”[†]. Ale czy romantyzmem można kogoś dzisiaj zainteresować?

Ciekawą sztukę nowych mediów uprawia mój kolega, inżynier spoza środowiska artystycznego. To zdecydowanie lepsze niż sztuka kogoś, kto nie ma nic do opowiedzenia, ale użyje do tego elektroniki. Tyle tytułem mojej niechęci do nowych mediów w sztuce. Romantyzm miał szerszy zakres jako nurt w kulturze, w dużej mierze odwołuje się do ludzkich emocji. Mnie to akurat bardziej interesuje. Wracając jeszcze do twojego pytania o fascynację złem. Jak podpowiada mi Kinga Olesiejuk (która dołączyła do rozmowy), zło interesuje mnie na poziomie abstrakcyjnym, w kategorii potencjału – jako pomysł na zrobienie czegoś złego, nie jego realizacja.

Jednak zło przyjęło bardzo realną formę w wideo *Project Mayhem*, kiedy to sobie wyrządziłeś krzywdę, usuwając linie papilarne ługiem.

No ale to jest bezkarne, dokamerowe. Nakręciliśmy kiedyś z Markiem Rachwalikiem *snuff movie*, film z nieudawaną przemocą pt. *No limits fun*. Marek Rachwalik miał występować w roli oprawcy,

[†] M. Lisok, *Dzikusy. Nowa Sztuka ze Śląska*, Katowice 2014, s. 73.
Dostęp online: <http://www.sbc.org.pl/Content/217028/DZIKUSY.pdf>
[dostęp: 1.01.2020]

ja w roli ofiary. Po drodze było kilka śmiesznych rzeczy, jak zwykle, gdy się robi coś, co ma być nadęte. Okazało się, że Marek boi się uderzyć i trzeba było poprosić kolegę (który w międzyczasie poprosił o anonimizację), żeby pokazał Markowi, że można kogoś walnąć z całej siły. Marek się rozochocił i złamał mi nos. Był oburzony, że nie umieściliśmy w filmie tego ciosu, bo, jak mówi, to jedyna rzecz, za którą wnuki by go szanowały.

No jest to dla mnie bardzo dziwne, bo ani ty, ani Marek nie sprawiacie wrażenia osób, które miałyby takie ciagoty.

Był taki czas, że kilka rzeczy mnie bardzo denerwowało na poziomie relacji z innymi ludźmi. Myślałem: ja pieprzę, będę się musiał pałować z tymi ludźmi jeszcze przez jakiś czas. Uznałem, że zamiast z nimi dyskutować, można to zrobić jak w teorii gier. Chodzi o teorię matematyczną, która służy do rozwiązywania konfliktów. Są różne taktyki, które możesz przyjąć, żeby osiągnąć właściwe rozwiązanie. Polegają one na maksymalizowaniu minimalnych zysków i minimalizowaniu maksymalnych strat. To cel nadrzędny, można go osiągnąć na różne sposoby. Teoria gier polega na tym, że rozpisujesz konflikt na różne schematy i w zależności od schematu stosujesz najbardziej optymalne rozwiązanie. Za przykład może służyć konflikt polegający na grze w cykora – dwa samochody jadą prosto na siebie i przegrywa ten, który pierwszy ucieknie. W tego typu konflikcie wygrywa strategia szaleńca: musisz przekonać przeciwnika, że działasz irracjonalnie. Miałem potrzebę takiego pozornie irracjonalnego działania.

Zaintrygowała mnie twoja praca przedstawiająca ruszt do wytipiania tłuszczu, na którym pojawia się wizerunek kozła. Marta Lisok włączyła ją do zbioru dystopijnych dewocjonałów.†

Wzięło się to z chęci zrobienia wystawy o black metalu. Chodziło o to, żeby wykonać utensylia do czarnej mszy, a jednocześnie użyteczny przedmiot, jakim jest ruszt do grilla. Lubię grillowanie, a fajnie mieć dodatkowo jakiś artefakt, który jest atrakcyjny i interesujący. W black metalu artyści często odwołują się do czasów przedchrześcijańskich, a ja miałem taką książkę o sztuce ludowej z Białorusi i tam były słomkowe dekoracje, był również bardzo ładny koziołek. Troszkę go przerobiłem i powstał z tego projekt rusztu. Często jest tak, że nie potrzebujesz super dokładnego wyjaśnienia, dlaczego chcesz coś zrobić. To mi się po prostu wydało pociągające.

A czy coś z czarnej mszy wam się udało zrealizować?

Nie, ta wystawa nigdy nie doszła do skutku. Ruszt wziął udział w paru wystawach, m.in. w Narracjach w Gdańsku. Tam pokazałem najszerzej to, co chciałem, żeby znalazło się w tym projekcie. Był tam ten ruszt z żarem pod nim, co wprowadzało rytualno-mroczny nastrój. Były dwa wideo: *Stanie nad stygnącym ciałem wroga* i *Project Mayhem*. To był motyw z *Fight Clubu* połączony z zespołem Mayhem. Fikcyjni bohaterowie *Fight Clubu* w ramach działań wpisanych w *Project Mayhem* i rzeczywiści muzycy Mayhem, czy innych blackmetalowych norweskich zespołów, chcieli zniszczyć zachodnią cywilizację opartą na chrześcijańskich podstawach, między

† „Abstrakcja użytkowa” – wystawa Bartka Buczka w Małej Przestrzeni. Dostęp online: http://www.bwa.katowice.pl/p/563/abstrakcja_uzytkowa_-_wystawa_bartka_buczka_w_mal/ [dostęp: 1.01.2020]



innymi przy pomocy aktów terrorystycznych. W książce sposobem na bycie lepszym terrorystą było rozpuszczenie linii papilarnych ługiem, co też zrobiłem.

Gdyby można było zrobić czarną mszę, zrobilibyś ją?

Musiałyby być taka klasyczna, jak z lat 90., jaką straszono z ambony i ekranu telewizora. Może mógłbym też w ramach sztuki odtworzyć artefakt z niedawno obchodzonych w jednym ze śląskich lasów i bogato retransmitowanych w mediach urodzin Hitlera. Moim ulubionym elementem był tort ze swastyką ułożoną z wafelków Prince Polo.

W twojej publikacji *Za drogie, za słabe, zbyt trudne. Kilka przepisów na dzieło sztuki możliwe w hipotetycznym świecie fantasy* na dole stron widać znak węża polykającego swój ogon, czyli uroborosa. Wąż, który ma zaraz połknąć swój ogon, jest również widoczny na nagraniu na twoim Instagramie, co jest efektem perfekcyjnej gry w Snake'a na telefonie z czarno-białym wyświetlaczem. Dlaczego zdecydowałeś się na ten motyw w publikacji i czy jest on dla ciebie istotny?

Znowu będziesz zawiedziona. Ta publikacja ma bombastyczny tytuł, nieco bombastyczna jest też oprawa. Chyba w pierwszym wydaniu był rysunek węża, a w drugim pojawia się gruby jednorożec, wzięty ze średniowiecznej miniatury. Uroboros – to będzie kluczowa puenta – jest starożytnym symbolem, który przedstawia węża zjadającego własną dupę. Koniec żartu.

A o co chodzi z grubym jednorożcem?

Jednorożec to magiczne zwierzę, ale nie chcielibyśmy, żeby był gruby, a tak wyglądał na ilustracji. Trochę jak biały tygrys. Rozmnaża się je w zoo, bo przyciągają mnóstwo widzów. Wsobny chów im nie służy. Kochamy je, bo są zwierzętami, ale widać, że są upośledzone. Na fanpage'u Super Zwierzaki ktoś wrzucił węża, który bronił się przed kotem, a jednocześnie od ogona był połykany przez żabę. Trudną sytuację dzielnego węża sama Aleksandra Waliszewska skomentowała słowami „przessrana akcja”. To prawie jak uroboros.

Z twoich prac wynika, że fetyszyzujesz różne przedmioty, np. sygnety i pierścienie na rękach superlotrów, meble z pracowni artysty, sportowe kurtki i akcesoria związane z kolarstwem; zazwyczaj są one obdarzone mocą sprawczą. Czy to działanie ma sugerować, że przedmioty mogą wpływać na rzeczywistość?

W tekście towarzyszącym wystawie „Dywan to lawa” (Bartek Buczek i Szymon Szewczyk) napisałem, że skoro przedmioty są przedłużeniem ludzkiego ciała, to nasza wizja pięknych przedmiotów jest przedłużeniem naszej wizji lepszych nas. Począwszy od tego, że ewolucyjnie jesteśmy przygotowani do używania narzędzi. Podnieśliśmy się na tylne kończyny, uwolniliśmy ręce, zaczęliśmy ich używać. Dzięki temu, że mamy przeciwstawne kciuki, możemy chwycić przedmioty. Używanie narzędzi wspomogło rozwój mózgu. Tak to mniej więcej wszystko szło. Przedmioty są związane z biologią i kondycją człowieka, nie jesteśmy w stanie przetrwać w naturze bez osiągnięć cywilizacji, jesteśmy super-ściśle związani z przedmiotami. Część z nich udaje, że nam pomaga. Sądząc po moich wynikach, te kolarskie fetysze mają tylko moc placebo.

Czy po wystawie „Kolaż” w Rondzie Sztuki zamierzasz wracać do wątków romantycznych?

U mnie wątki romantyczne zawsze wiązały się ze spojrzeniem melancholicznym. Nie sądzę, żebym miał do tego wracać. Nie wiem, ile można mówić o tym, że się ma depresję? Wszyscy teraz ją mają, to nie jest już takie interesujące, jak by się mogło wydawać. To raczej powód, żeby się tym zająć. Jest świetny mem przedstawiający postać ludzką następującą na grabie — to pierwszy rok depresji. Potem jest „dziesiąty rok depresji” i ta sama postać robi na grabiach kickflipa ze schodów, a lądując, następuje na te grabie. Tak, jest już czas, żeby przejść z depresją do porządku dziennego i zacząć normalnie funkcjonować. Jeśli chodzi o odwoływania się do myślenia romantycznego, to pewnie nie — może w ramach jakiejś żonglerki konwencjami.

O swoim działaniu podczas Nocnych Aktywności organizowanych przez BWA w Katowicach, gdy przez 6 godzin jeździłeś na rowerze wokół ronda gen. Jerzego Ziętka, mówisz: „Kiedy jeżdżę na rowerze wokół ronda przez sześć godzin, to nie dlatego, że po równych sześciu godzinach dojdzie do jakiejś przemiany, tylko dlatego, że nic się nie stanie”[§]. Czy możesz to wyjaśnić?

Może za mało się staram. Jak się myśli, pisze czy mówi o swojej twórczości, to łatwo jest opowiadać, że to kompulsywne powtarzanie jakiejś czynności o rytualnym charakterze albo że to walka ze swoim ciałem; jest mnóstwo takich wytartych sloganów. Mniej lub bardziej wierzę w to, że ludzie tak mają naprawdę.

[§] *Potęga i stygmat czarnego słońca*. Z Bartkiem Buczkiem rozmawia Agnieszka Kwiecień, „Fragile” 2015, nr 4. Dostęp online: <https://fragile.net.pl/home/13139/> [dostęp: 1.01.2020]

No a tutaj nic się nie wydarzyło, nie było oświecenia ani się go nie spodziewałem. Nie miało to transcendentalnego wymiaru i nie wydaje mi się, żebym zrobił chociaż jedną pracę, która miałaby taki wymiar.

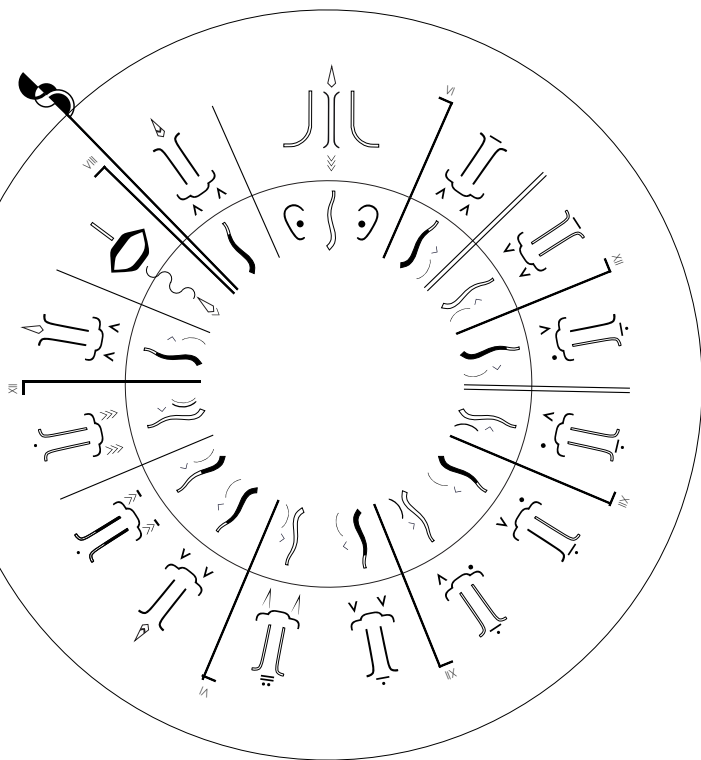
Bartek Buczek (ur. 1987 r.) – stypendysta Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. Skończył ASP, dyplom uzyskał w pracowni Andrzeja Tobisa. Profesjonalny malarz sztalugowy, bukinista, kolarz amator, pracownik galerii o szerokich kompetencjach zawodowych (techniczny, wystawiennik, artysta, aranżer i kurator). Twórca wideo-artów, instalacji, a także autor tekstów (w tym książki *Za drogie, za słabe, zbyt trudne* znajdującej się w kolekcji krakowskiego Bunkra Sztuki). Uważa się za jednego z najzdolniejszych malarzy pokolenia.

W jego erudycyjnej twórczości, także tej wykraczającej poza ramy obrazów, odnaleźć można melancholijną atmosferę, zakorzenioną w głęboko egzystencjalnej refleksji (stan na sezon S/S 2019). Patrząc szeroko, interesuje go człowiek, a precyzyjnie – on sam. Nie wypracował sztywnej strategii artystycznej. Miał 8 wystaw solowych i uczestniczył w 32 wystawach zbiorowych, w przytłaczającej większości w przyzwoitych galeriach: Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku, Bunkier Sztuki, BWA Katowice, BWA Sokół w Nowym Sączu, BWA Wrocław, csW Kronika, csW Zamek Ujazdowski, Fundacja Stefana Gierowskiego, Galeria Leto, Galeria Potencja, Gdańska Galeria Miejska, Galeria Rondo Sztuki w Katowicach, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie.



ŻYWY CZAS

ROZMOWA Z DOBRĄĄ BORKAŁĄ



W jednym z opisów swoich projektów notujesz: „Oddech jako automatyczna funkcja organizmu jest aktem nieustannego stania się”*, a w wywiadzie dla „Republiki Długich Spódnic” mówisz, że oddech ma w sobie coś eterycznego. Czym jest dla ciebie oddech?

Nieustannie go poznaję. Nie mam sfinalizowanego ujęcia. Jest parę płaszczyzn: moja codzienna praca z oddechem, oddech jako odruch, funkcja niezbędna do życia. Oddech jako narzędzie do samopoznania, eksploracji i aktualizowania nawyków. Poprzez oddech uczę się swojego organizmu i wielu wymiarów funkcjonowania mojego ciała – to niesamowita ścieżka. Jest też poziom wyjścia ze swojego indywidualnego doświadczenia, ten interakcyjny. Przez oddech dokonujemy pierwszej indywiduacji, wychodząc z ciała matki, która dotychczas dostarczała nam tlen. I później, oddychając, wymieniamy się cząsteczkami powietrza z otoczeniem. Postrzegam powietrze w nieustannym ruchu. Bardzo subtelnie łączy nas z historią życia na Ziemi i, doraźnie, ze sobą nawzajem.

Czytając o twoich działaniach, natrafiłam na nazwy takie jak energetyzowanie oddechem, oddech ognia czy syberyjska metoda podduszania. One przywodzą na myśl ezoteryczną wiedzę, a domyślam się, że są to metody, które mogą być dostępne dla wszystkich.

To zależy, jaki kto ma punkt odniesienia, definicję ezoteryki. Dla mnie te metody stanowią konkretne, usystematyzowane techniki

* D. Borkała, *Symfonia Oddechowa Jaśnienie*. Dostęp online: <https://komuna.warszawa.pl/dobrawa-borkala-symfonia-oddechowa-jaśnienie/> [dostęp: 1.01.2020]

samopoznania. Co jest ezoteryką? Czym nazwiemy energię ezoteryczną? Czy jest nią to wszystko, co mało namacalne, ale obecne na poziomie innej wrażliwości niż ta, do której odnosi się język? W kulturach Wschodu zgłębiano wiedzę płynącą z obserwacji i kierowania energią oddechu. Ta wiedza z uwagi na swoją siłę jest zazwyczaj przekazywana ustnie, od mistrza do ucznia. Pojawia się tu kwestia dostępności i hermetyczności. Pewnej tajemności nauk. W mojej edukacji podkreślano funkcję kolektywnej pamięci i precyzyjnego formułowania myśli. Z radością się odcuzam nawyków i odkrywam mądrość oddechu. Kieruje ona do wewnątrz, do odkrywania odpowiedzi w samej sobie. Ukrytej, gdyż nie kierujemy tam naszej uwagi, a przepływającej przez nasze nozdrza nieustannie.

A ty jak rozumiesz ezoterykę?

Mało się do niej odnoszę, ja indywidualnie. Często pojawia się wokół, w dyskursie osób, które mnie otaczają. W tej chwili widzę ją jako przestrzeń poszerzania tego, o czym jesteśmy przyzwyczajeni myśleć kolektywnie i do czego się odnosimy. Docieranie do esencji – tak mogłabym ją roboczo określić. Bliższe jest mi słowo eteryczność niż ezoteryczność. Z uwagi na ulotność, samoaktualizację. Unikam formuł zamkniętych, które często zadowalają się same sobą i swoimi odpowiedziami. Dla mnie ważne jest prowadzenie poszukiwań. Bycie względem nurtujących mnie zagadnień. Nie branie niczego za pewnik, tylko cały czas podważanie swojego aparatu poznawczego.

Stworzyłaś alfabet, dzięki któremu możemy wykonać utwór muzyczny za pomocą oddechu. Jakie znaczenie ma w tym projekcie sam alfabet? Dodatkowo swoje partytury zapisujesz w bardzo atrakcyjnym wizualnie kształcie, który może przypominać mandalę.

Sprostowałabym jeden szczegół – zarówno partytury, jak i Symfonia oddechowa stanowią propozycję nowego języka artystycznego, porozumienia w oddechu. Przeniesienia stymulacji z bodźców zewnętrznych do wewnątrz. To utwory oddechowe, nie muzyczne. Alfabet oddechowy jest wciąż w procesie. Tworzę go i na bieżąco odkrywam, co tak naprawdę jest istotne, żeby w takim alfabecie zawrzeć, i co chcę odzwierciedlić. Ten pomysł miał parę źródeł. Jak wcześniej wspomniałam, większość praktyk oddechowych to nauki wręcz tajemne, które na Wschodzie były przekazywane od mistrza do ucznia. Bardzo słusznie. Oddech wpływa na wiele poziomów subtelności ciała, dlatego niewłaściwym działaniem można sobie zaburzyć naturalną równowagę naszego organizmu. Parę lat temu przechodziłam moment podważania większości działań społecznych i praktyk artystycznych, które przyczyniają się do produkcji obiektów, rozpraszają energię. Dlatego chciałam się zająć pogłębianiem doświadczenia poprzez codzienną praktykę i dyscyplinę. Pomyślałam, że to będzie fajne zadanie, spróbować za pomocą formy wizualnej zapisać oddech (jesteśmy bardzo okularocentrycznym społeczeństwem, a ja przez lata rozwijałam wrażliwość wizualną). Tak żeby można było się do niego odnosić; żeby to było w miarę powtarzalne, intersubiektywne, choć zarazem intymne doświadczenie. Każdy symbol stanowi syntezę, odzwierciedla stan skupienia.

Każda partytura ma wyjątkowy kształt, na jakiej zasadzie one powstają?

Za każdym razem odkrywam, jak poszczególna partytura ma wyglądać. Odnosi się to również do każdego ze znaków, które odzwierciedlają warianty oddechowe. Zależy mi, żeby wyjść poza linearność zapisu i linearny czas odczytu, a równocześnie pokazać pewną sekwencyjność. Szukam wciąż formy, która odzwierciedliłaby, jak czasoprzestrzeń zagina się, oddychając. Powstały różne próby. Teraz tworzę nowe nutki, które byłyby zapisanym w kole układem: wdech, pauza, wdech, pauza. Stanowią one jednostki, komórki czasowe, cykle oddechowe. Zależy, jakiego typu doświadczenie chcę zapisać, do czego chcę zaprosić za pomocą takiej partytury.

A jak wygląda uczenie takiego języka?

Sam alfabet jest takim przybliżonym sposobem zapisu, a uczy się go poprzez autoobserwację, poprzez uważność, którą mogę w jakiś sposób inicjować osobiście podczas warsztatów Symfonii oddechowej czy performansów. Stanowi zachętę, aby we własnym zakresie eksplorować, jak różny bywa oddech w zależności od sytuacji i jak głęboko można się dzięki niemu ze sobą komunikować. Nauka samych nut wymaga skupienia i próby wejścia w moją logikę, która jest jedynie propozycją wizualnego usystematyzowania oddechowego cyklu. Stąd też moje marzenie, żeby mieć przestrzeń w życiu (za pewne to projekt na całe życie, implikujący pewien styl życia); żeby zgłębić inne propozycje alfabetów i rozwijać tę formułę. Gdy alfabet

powstawał, spisywałam za jego pomocą tradycje oddechowe, które z zachwytem odkrywałam. Ćwiczenia zaczęłam od pranajam hinduskich, bardzo rytmicznych, z precyzyjnie określoną dynamiką kolejnych elementów cyklu oddechowego. Alfabet rozwija się wraz z kolejnymi doświadczeniami, codzienną oddechową praktyką – tą wyodrębnioną przestrzenią na uważność i każdy kolejny oddech. Żeby poszerzyć poszukiwania o wspólnotowe doświadczenie oddechu, założyłam eksperymentalny chór oddechowy EChO. Okazało się, że do improwizacji oddechowych, które zaczęliśmy robić, ten alfabet się zupełnie nie nadaje. Praca w grupie, która miała po części służyć rozwinięciu alfabetu, w efekcie okazała się pracą warsztatową. I teraz, po tym długim procesie, odkrywam alfabet na nowo, patrząc, jak mogę go adaptować do tego typu doświadczeń. Zabawa.

Z wywiadu z „Republiką długich spódnic” dowiadujemy się również, że chciałabyś opowiedzieć coś narracyjnie za pomocą tego alfabetu. Czy udało ci się już zacząć pracę nad tym projektem?

Od czasu tego wywiadu powstał pierwszy performans Symfonii oddechowej – *Jaśnienie*, dzięki rezydencji w Komunie Warszawa. Jestem niezwykle wdzięczna za tę przygodę. Chciałam poprowadzić to doświadczenie za pomocą oddechu, przejście od jednego stanu do innego, odnosząc się do pierwotnych, prewerbalnych środków wyrazu; utrzymać stan skupienia publiczności minimalnymi oddechogestami.



ECHO Jaśnienie, fot. Karolina Gorzelanczyk, 2019

Jakie znaczenie ma w nim muszla Rosada i co chciałaś przekazać widzom podczas tego wydarzenia?

Praca nad *Jaśnieniem* to głęboki proces zarówno indywidualny, jak i grupowy. Inicjatywa EChO trwała dziewięć miesięcy. Poznałam cudownych ludzi, niezwykle otwartych. Jestem wdzięczna „chórzystom” za ich zaangażowanie, czas, zaufanie, wspólne brnięcie w nieznanne. Czasami te dwa procesy się spotykały pięknie i synchronicznie, a czasami stanowiły wyzwanie. Punktem przewodnim jest dla mnie praca z samą sobą, nie mam wpływu na to, co ktoś zrozumie z mojej propozycji. Każdy ma inny kontekst znaczeń. W pracy terapeutycznej z innymi osobami pracuję bardziej bezpośrednio, w pracy artystycznej daję sobie sporą swobodę. Dla mnie performans był o prawie do oddechu, prawie do życia oraz o tym, że zmieniając relacje z własnym oddechem, zmienia się relacje ze sobą i otaczającym środowiskiem. Muszla Rosada zachwyca mnie swoim pięknem, waginalną formą. Stanowi łącznik z pierwotnością życia, mającego korzenie oceaniczne. I z oceanów pochodzi ten tlen, który teraz jest podstawą naszego oddychania. Pracowałam z Rosadą wielopoziomowo: animowałam ją, użyczałam jej swojego oddechu, żeby wydała głos. Jej dęcie za każdym razem jest inne, wprowadza moje ciało w głębokie wibracje. Odkrywam opowieści muszli.





W projekcie *The atmosphere of self* możemy zobaczyć abstrakcyjne kształty, które mają bardzo organiczną, kulistą formę. W opisie przyznajesz, że powstały za pomocą oddechu.

To pierwsze prace, które zaczęłam robić po przerwie w rysowaniu, po paru latach oddechowego researchu. Zaczęło mi brakować takiej manualnej formy wyrazu, skupienia na pozacie. Wymyśliłam wtedy, żeby połączyć proces rysowania (a raczej skrobania) z oddechem. To prace kropkowane i każda kropka jest rysowana w danej fazie oddechu, zazwyczaj na wstrzymaniu, na pustych płucach. Licząc kropki, można obliczyć ilość oddechów wykonanych w trakcie powstawania każdej skrobanki. Robiąc taki rysunek, staram się równocześnie go rysować w swoim ciele, od środka, masując i wykonując go przestrzennie za pomocą powietrza. Później jest to synchronizowane z dwuwymiarową mapą tego, co się zadziało jako doświadczenie. Nie mam w głowie pomysłu czy jakiegoś szkicu – ta forma powstaje organicznie.

Powstało kilka prac w tym cyklu, udało ci się każdą pracę odczuć inaczej?

Zupełnie inaczej. Najbardziej czasochłonne prace mojego życia to te na szkle, powstające na przestrzeni roku, dwóch. Szkło jest malowane farbą, później igłą zdzieram farbę i tak kropkuję dosyć duże formy. To jest też doświadczenie czasu i cierpliwości względem tej procedury. Są takie momenty, kiedy wpadam w trans, kropkując te prace, wchodzę w nieskończoność wszechświatów kosmicznych, czarno-światlistych. Za każdym razem, kiedy do nich siadam, to nowe doświadczenie, które samo się odkrywa. Nie zawsze potrafię

wejść w odpowiedni stan skupienia. Sama się sobie dziwię, że po-
trafię miesiącami skupiać działania wokół kawałka szkła.

Czy za pomocą oddechu udało ci się osiągnąć inne stany świadomości?

Za pomocą oddechu można zmieniać stany świadomości. A osiągnąć inne? To zależy, do czego się odnosisz, co bierzemy za punkt odniesienia, bo te stany nieustannie się zmieniają.

Co można w takim razie osiągnąć za pomocą oddechu? Wiem, że pisałaś, że można się uspokoić, a także pobudzić.

To są takie „ciosane” konkrety, a tak naprawdę zmiany są dużo bardziej subtelne w odczuwaniu siebie, w odczuwaniu swojej równowagi i wrażliwości na to, co się dzieje. Na takim mikro poziomie tworzy się więcej przestrzeni, przynajmniej ja tego tak doświadczam, a kiedy jest więcej przestrzeni, to można więcej widzieć. Pobudzenie i relaksacja bardzo wpływają na układ nerwowy. To też jest cenne.

W jednej z twoich wypowiedzi mówisz, że ważne jest dla ciebie odkrywanie percepcji czasu wewnętrznego? Jak to rozumiesz?

Czas ciągle się staje, nie istnieje, dlatego jego percepcja się zagina. Koncepcja czasu wewnętrznego bardzo zależy od uważności, tworzy się względem niej, w zależności od tego, jakiej jakości jest obecność w danym momencie i w danej przestrzeni. Wtedy to tempo powstaje lub go nie ma.

Czy kontynuujecie wraz z Samią projekt Lunarium, w którym opowiadacie o wpływie księżyca na różne obszary naszego funkcjonowania na Ziemi, w tym również na jego relację do cyklu menstruacyjnego?

W formie, w której funkcjonował, ten projekt już dawno się domknął. Był bardzo przyjemny, obserwacje subiektywnego czasu odnosiły się do zewnętrznego rytmu faz księżyca. Ten wewnętrzny czas, mierzony za pomocą oddechu bądź cyklu menstruacyjnego, nakładał się względem przemieszczania się księżyca na niebie. Cykl księżycowy może stanowić punkt odniesienia wobec obserwacji samej siebie, bo ma inną skalę niż cykl dobowy czy cykl roczny (z porami roku). Dodaje kolejną płaszczyznę do obserwacji, tworzenia systemowego ujęcia. To punkt pomiaru, który ma swoje jakości. Rzecz można tak astrologicznie, planetarnie wyjaśniać, ale to już inny temat.

A czy takie astrologiczne wyjaśnienie cię interesuje?

Obserwuję je, choć bardzo mało mam jeszcze do tego narzędzi i wiedzy. Jestem otwarta na wszystkie propozycje, które pozwalają analizować rzeczywistość. Nie mam przekonania, że w tej analizie to astrologię należałoby uznać za bardziej adekwatną metodę niż fizykę. Każda jest tak samo ciekawa, żeby się nią czasem zainteresować. W ramach projektu Lunarium eksplorowałyśmy kobiece archetypy, powstało wiele ilustracji. Równolegle tworzyłam serię prac *One/Goddesses*, poprzez którą badałam kobiece symbole seksualne w estetyce prastarej sztuki. Prace rozprawiają się z kobiecością delikatną i piękną, ubezwłasnowolnioną. Stanowią propozycję

języka wizualnego odzwierciedlającego siłę i wieloaspektowość pierwiastka kobiecego, jego wzrastającą rolę w tworzeniu ludzkości.

Ilustracja czasu wewnętrznego pojawia się również w twoim rysunku, który nawiązuje do czytania z dłoni.

To ilustracja zegara organów wewnętrznych według Tradycyjnej Medycyny Chińskiej (TMC). Często rozrysowuję sobie wiedzę, którą w danym momencie zgłębiam. W ten sposób ją systematyzuję, integruję i zapamiętuję.

Jesteś wykwalifikowaną instruktorką jogi. Czy jogę oddziałuje na twoją twórczość artystyczną?

Joga jest dla mnie cenną praktyką codziennego skupienia, chociaż czasami używam jej elementów, kiedy eksploruję czy pracuję z innymi osobami. Pomogła mi. Była reakcją na to, jak niekorzystnie wpływała na moje ciało twórczość, zwłaszcza pozycja rysowania, która nie sprzyjała mojemu kręgosłupowi. Gdy zaczęłam praktykować jogę, odkryłam, że wcale nie muszę tyle rysować i dużo przyjemniej jest się rozciągać. Wolę spędzać czas, wykonując kompozycje oddechowe, a także ćwicząc, pływając czy spacerując w naturalnym otoczeniu. To na pewno jest konkurencyjne w czasie.

Z kolei projekt Mszak nawiązuje do rytualności związanej z kontaktem z przyrodą. Czy mogłabyś wyjaśnić dlaczego powstał?

Projekt Mszak aktualnie się formuje, szuka swoich rytuałów. Uczymy się też wspólnotowości. To jest byt kolektywny, wspólnota



Liliani, rysunek na papierze, technika mieszana. 21 x 27,9 cm, 2013



międzygatunkowa. Jest refleksją nad tym, jak jako gatunek ludzki mamy się komunikować z innymi formami życia na Ziemi oraz jak robić to inkluzywnie, znając ograniczenia swojego aparatu poznawczego. Szanując i broniąc ekosystemów, które tak często człowiek wyniszcza. Mszak samo się stanowi. Jesteśmy jeszcze w zbyt początkowej fazie, żeby to zamknąć w dokładnym opisie.

O czym mówi cykl prac *Double Girl*? I czy mogłabyś coś powiedzieć o swoich rysunkach?

Rysunek był moją pierwszą formą ekspresji, w której od dziecka czułam się najsprawniejsza. W pewnym momencie chciałam przestać rysować, żeby sprawdzić, czy w inny sposób mogę tworzyć relację z ludźmi i prowadzić dialog. Zawsze rysowałam – to jest dla mnie forma integrowania, syntetyzowania doświadczeń, porządkowania sobie rzeczy. Podwójne dziewczynki Liliany stworzyłam już 11 lat temu. Setki historii i dialogów. Aktualnie wracam do tego cyklu prac jako terapeutka, interesując się dysocjacją i częściami osobowości. Ile tych różnych wewnętrznych osobowości w nas mieszka? W niektórych momentach one się kształtują ze sobą, wchodzą w relacje, w których znajdują równowagę. W przypadku podwójnej dziewczynki Lilian to są odmienne temperamenty, odmienne charaktery, a jednak operujące jednym ciałem i jednym czasem życia. Chcą się inicjalnie rozstać, rozłączyć, ale to by oznaczało unicestwienie, więc uczą się różnych sposobów koegzystencji i współtworzenia, znajdowania wspólnej nici.

W pracy *Nourriture lumineuse* pojawia się postać i wpisana w nią geometria koła i trójkąta. Czy możesz wyjaśnić znaczenie tej pracy? Po francusku słowo *nourriture* to pokarm, a *lumineuse* – świetlisty.

To tytuł mojej pracy magisterskiej na akademii. O roślinkach i ich wrażliwości na światło. Światło spełnia odmienne funkcje dla naszych organizmów. Roślinki wytwarzają pokarm ze światła. Dla człowieka te same wibracje są źródłem percepcji wizualnej, z kolei świat roślin staje się dla nas pokarmem... Chciałabym posiadać umiejętność fotosyntezy. Ta praca to wyszywanka, ilustrująca moją ulubioną aktywność życiową, czyli energetyzowanie sobie łona za pomocą promieni słonecznych. Powstała na wystawę „Flow/Przepływ” (po rezydencji na Wiśle), organizowaną przez Agnieszkę Brzeżańską i Ewę Ciepielewską. Zastanawiałam się, co było dla mnie najcenniejsze podczas tamtego wspólnego czasu, czyli nieustanne przebywanie na powietrzu, z nagim ciałem kąpiącym się w słońcu i wodzie. Ta praca jest ilustracją tego stanu, który wydaje mi się najbardziej optymalną formą bycia względem słońca i względem siebie – otwierają się bioderka i wszystko się nasłonecznia. Wydaje mi się, że metafizyka dzieje się poprzez bardzo proste doświadczenie materii. Im dłużej żyję, tym bardziej doceniam taką prostotę doświadczenia, żeby jej szukać w tym, co jest blisko.

Dobrawa Borkała – artystka wizualna i oddechowa, performerka. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych ENSBA w Paryżu. Magister Psychologii Klinicznej Uniwersytetu Humanistycznospołecznego SWPS w Warszawie. Terapeutka EMDR, instruktorka metody oddechowej Buteyko, instruktorka jogi. Poprzez interdyscyplinarne działania w ramach projektu Symfonii Oddechowej uwrażliwia na oddech jako narzędzie do regulacji umysłu, emocji oraz ciała. Autorka Alfabetu Oddechowego – systemu oddechowych znaków graficznych, który można wykorzystywać do własnej praktyki oddechowej, jak i jako metodę wyrazu artystycznego. Za pomocą tej notacji dokumentuje tradycje i techniki oddechowe całego świata oraz komponuje partytury.



NUKLEARNA PUSTYNIA

ROZMOWA Z KATARZYŃĄ KUKUŁĄ



Full Moon, olej na płótnie, 160 x 160 cm, 2014

Czy mogłabyś opowiedzieć o roli, jaką w twoich pracach odgrywa intuicja, oraz o wizjach obrazów, które mają powstać?

Intuicją kieruję się w geście malarskim. Jest to takie wycucie obrazu, kiedy czuję materię, czuję farbę, jak ona reaguje. I jestem wtedy otwarta na przypadek. Ta intuicja współdziała, jak logiczny umysł, z magicznym myśleniem, rzeczy się same wydarzają. Jestem dosyć sceptyczna, jeżeli chodzi o magiczność, ale o tym może później. Wizje dalej przychodzą i kiedyś myślałam, że są to obrazy, które pokazują prawdę, kondycję ludzką, moją własną kondycję. I pewnie troszeczkę tak było. Teraz myślę, że to po prostu duża wyobraźnia, może jakieś przefiltrowywanie doświadczeń życia codziennego. Trochę mam do tego teraz inne podejście, ale to jest bardzo długa historia.

Opowiadaj.

Moja historia z magią zaczęła się w wieku 25 lat, kiedy pojechałam na indiański szałas potów, gdzie przyjeżdża się z prośbą, z intencją. Indiański szałas potów jest jajkiem. To namiot, który od góry tworzy Ojciec Niebo, od dołu Matka Ziemia, co z kolei tworzy jajo, które symbolizuje nowe narodziny, oczyszczenie. Na namiocie jest namalowany krzyż. Dzieli niebo na cztery części, cztery pola – jak cztery rasy ludzkie: czerwoną, żółtą, białą i czarną. Każdy kolor coś symbolizuje. Białą jest zmianą, transformacją, wizją. Czarny jest zarazem śmiercią i uzdrowieniem, czerwony odpowiada za dobra materialne, a żółty za relacje. Na mój pierwszy indiański szałas potów przyjechałam w złej kondycji psychicznej i fizycznej. I poprosiłam o uzdrowienie, takie duchowe i fizyczne. Potem, niespodziewanie,

rzeczy zaczęły się układać po mojej myśli. Brakło mi pieniędzy, pojawiały się pieniądze. Coś tam pomyślałam, to się wydarzyło. Może to była intuicja, jakiś zbieg okoliczności, przypadek, a może wtedy byłam na fali i płynęłam po prostu. Nie wiem. Pojechałam też na drugi szalas. Byłam wtedy samotna, więc poprosiłam o partnera. Byłam nieśmiała, więc poprosiłam o kogoś, z kim mogłabym się porozumiewać bez słów. No i dostałam, o dziwo, głos w głowie, który do mnie mówił i od tego zaczęła się moja choroba afektywna dwubiegunowa i to był już świat magii, taki po hardkorze. W mojej głowie była totalna iluzja na temat rzeczywistości. Jest dla mnie zagadką, co się wtedy działo. Mało też pamiętam z tego czasu, żyłam w jakiejś takiej dziwnej przestrzeni. Nie żyłam w tu i teraz, tylko bardziej w głowie. Nie umiem tego nazwać. To było bardzo dziwne doświadczenie, które trwało około 5–6 lat. Natomiast najbardziej intensywny czas był przez półtora roku. Potem trafiłam do szpitala i od tego czasu zeszła część objawów. A może to było jakieś stłumienie tej intuicji? Można to różnie odczytywać. Teraz skłaniam się ku elementowi racjonalistycznemu, ale ktoś inny może powiedzieć, że wtedy czułam więcej. Teraz wybieram bezpieczną drogę, ponieważ jest to dla mnie jak najbardziej dobre i zdrowe. Coś tracę, ale też coś zyskuję. Tracę w jakiś sposób wizyjność, chociaż kreatywność dalej jest, a zyskuję zdrowe życie. Dla jednych magia jest bardzo bezpieczna i podchodzą do niej z dystansem albo nie, w każdym razie przeżywają to zdrowo. U mnie wywołało to może dar, a może chorobę.

W twoich obrazach pojawia się dużo symboli. Tworzysz również własne znaki, jak ten, w którym pojawia się trójkąt z penisem i waginą otoczony plemnikami. Co on oznacza?

To jest symbol świętej seksualności, który stworzyłam. Wydaje mi się, że to taki znak, który mówi: przez cielesność do duchowości, do jakiegoś poznania, przeżywania. To jest też takie uświęcanie cielesności, seksualności, która nie zawsze jest postrzegana w Polsce bardzo pozytywnie – a przecież powinna, bo to sama radość, przyjemność. Ciało to zmysły, odczuwanie; to też całe nasze życie.

Dlaczego pomyślałaś, żeby tę ideę zamknąć w formie symbolu?

Pamiętam, że było to bardzo intuicyjne, ale potem usłyszałam o sigilach i wydało mi się to połączone ze sobą. Intuicyjnie stworzyłam swojego własnego sigila. I myślę, że w jakimś sensie on też chyba zadziałał w rzeczywistości, może jakoś podświadomie. Chociaż jestem wobec tego sceptyczna, ale czasami się łamię.

Częstym motywem twoich prac jest serce. Serce może być wyrwane i przedstawione na dłoni, może znajdować się w kosmosie, jak w obrazie *Drzewo poznania*. Dlaczego przedstawiasz ten motyw?

To bardzo ciekawe, ponieważ w związku z chorobą często odczuwałam bóle serca. W wieku 27 lat byłam u wróża, który mi powiedział: „Pani będzie bogata”. Nie określił, czy wewnętrznie, czy zewnętrznie. „Pani będzie szczęśliwa, pani będzie czysta, pani będzie miała chłopaka”. I powiedział jeszcze coś takiego, ja mu tego nie wyjawiałam wcześniej: „Panią boli serce, proszę sobie pozwolić,

na miłość”. To serce faktycznie mnie bolało przez długi czas. Jak miałam EKG, to nie wykryto, że coś tam jest nie tak. Dopiero kiedy spotkałam mojego chłopaka, bóle ustały.

Mama Kasi: Popłuczyny depresji.

Kasia: Mama zawsze jest takim racjonalnym głosem, który mnie ciągnie na ziemię.

**Jeszcze takim ważnym symbolem w twoich pracach jest róża.
Możesz coś o niej opowiedzieć?**

Korzystam z róży, ponieważ jest dla mnie prostym symbolem życia, waginy, jakiegoś piękna. I tutaj pojawiają się kolejne drzwi – może kiczu? Kicz wiąże mi się z utopią. Często używam kiczu, bo on jest taki magiczny, taki przytulny. Chodzi mi o to, żeby w obrazie na początku wizualnie skusić odbiorcę. Wykorzystuję kicz, ponieważ on jest najprostszą drogą. Różnie to bywa, w zależności od odbiorcy. Niektórych to pewnie odpycha. Ale jest reakcja i używam go po to, by umieścić w jego ramach inne treści. Często na dyplomie korzystałam z kiczu, żeby te obrazy były takie smaczne, takie różowe, słodkie, miłe, przyjemne, kuszące. To mi się wiązało z seksualnością, trochę też z jakąś utopią.

Czy to ma jakikolwiek związek z ezoteryką na sprzedaż?

Zacząło się już wcześniej na studiach, ta fascynacja kiczem. Ona była bardzo intuicyjna, ale potem, jak pojechałam na indiański szalas potów, zaczęłam czytać ezoteryczne książki. Osho na przykład. Jak dla mnie strasznie leje wodę. On też chciał stworzyć utopię, na

szczęście nie wyszło. I on jest kiczowaty. Nie to, co buddyzm zen, który przekazuje takie piękne słowa o życiu i jakimś poszukiwaniu własnej drogi. Osho jest taki prząsny, to zlepek różnych pojęć, które niekoniecznie się ze sobą zgadzają, często się wręcz gryzą. Nie był najlepszym nauczycielem na tej ścieżce. Nieźle namieszał w mojej głowie. Z moich obrazów wiało też czasami taką ezoteryką straganową. Myślę, że to troszeczkę wpływ tych książek. Byłam naiwna i poszukiwałam, a pierwsze, co do mnie przyszło, to był Osho – i jakoś się tym zajawiłam. Ale to wstydlivy etap mojego życia.

W twoich pracach przestrzeń kosmiczna jest bardzo ważna, nie-które z nich są wręcz wytapetowane gwiazdami, w kosmosie mają miejsce ważne wydarzenia.

To jest cały wszechświat. To symbol połączenia i możliwości tego kosmosu, który się dzieje w rzeczywistości. Teraz mogę to ująć racjonalnie, że chodzi o kosmos możliwości, który wydarza się na co dzień, ale kiedyś to był cały wszechświat, wręcz czułam się kulą ziemską. Przeżywałam za całą kulę i odczuwałam bicie jądra wszechświata, straszna megalomania, a może po prostu choroba.

Mama Kasi: W jakiejś części na pewno była to choroba. Jeżeli czytała dużo i wczuwała się, to potęgowało chorobę. W tej chorobie trzeba się odnaleźć w miejscu, w którym się jest.

Jak odbierasz dzisiaj swoje prace z kosmosem?

Lubię je, jestem matką swoich dzieci. Darzę moje obrazy ogromną miłością, stare i nowe. Są świadectwem tego, co przeszłam, tego, co



Kosmos możliwości, olej na płótnie, 80 × 60 cm, 2017

miałam w głowie, tego, co się działo w środku. Są jakimś marzeniem, wspomnieniem. Tak je teraz odbieram, odnajduję w nich nowe sensory.

Mama Kasi: Teraz ona umie przejść z tego, co czyta, z tego, co myśli do rzeczywistości, a przedtem tego nie było. Była taka duża przestrzeń, której nie mogła przejść między tym, co jest, a tym, w czym się znajdowała – w obłokach.

Kasia: Nie ja pochłaniałam książki, tylko książki pochłaniały mnie. Stawałam się książką, którą czytałam. Bezpośrednio, bez naskórki, brałam wszystko do siebie. Byłam jak dziecko.

Chciałam jeszcze zapytać o obiekty kosmiczne. Na twoich obrazach pojawia się planeta Ziemia oraz podział na Słońce i Księżyc.

Faktycznie pojawiają się te trzy obiekty. One są mi najbliższe, na co dzień ich doświadczam. Ziemia pojawiła się w związku z refleksjami odnośnie do zbliżającego się końca świata 2050 r. i katastrofą ekologiczną. Księżyc jest bezpośrednio związany z kobiecością, a słońce z męskością. To jest bliskie taoizmowi i tym się mocno inspirowałam, jin i jang, ich przenikaniem się oraz ruchem. Często symbolizowały one w moich obrazach kobietę i mężczyznę i na bazie napięcia między nimi budowałam obraz. Wyczytałam taką historię zen, w której jeden z mistrzów zen pokazuje na księżyc i mówi: „Nie patrz na palec, tylko patrz na księżyc”. Chodzi o bezpośrednie odczuwanie doświadczeń.

Ten podział buduje też w twoich obrazach odczucie czasu.

Intuicyjnie przeczuwam, że to mógł symbolizować czas, bo wiązał się z dniem i nocą oraz przepływem między jednym a drugim. Próbowałam wtedy ująć to przepływanie. Na pewno w obrazach jest mocny związek z chorobą albo zdrowieniem. Im więcej pojawia się kwiatów, im bardziej na powrót są kiczowate, takie kolorowe, tym bardziej wraca mi świadomość tu i teraz. Wcześniej te ciemne, nocne prace powstawały, jak od środka pożerała mnie ciemność. Zamykałam oczy i czułam, jak ta ciemność, która nie ma słów i jest pustką, mnie pożera. Mogła też być natłokiem myśli. I tak mogłabym to podzielić. Miałam księżycową, nocną serię i miałam serię dzienną. Teraz maluję kobietę, która dosiada czaszki i łapie słońce, a księżyc jest schowany w cieniu czaszki. To dla mnie bardzo symboliczny obraz triumfu życia. Nie jest duży, ma może 60 cm na 40 cm, skomponowany wertykalnie. Jedno oko czaszki wtapia się w tło, drugie jest czarne. W tym czarnym albo ciemno-granatowym oku jest księżyc. Czaszka rzuca cień na brązowe tło, na ziemię. Ziemia może oznaczać ugruntowanie. Na tym cieniu są gwiazdy. Czaszkę dosiada kobieta o bujnych kształtach, rękami łapie słońce, które przeświecła jej ręce. Z tyłu są małe, drobne elementy, jak tęcza, balonik w kształcie cyczuszka, samolocik w kształcie penisa i inne afirmujące życie symbole. Podczas choroby prowadziłam jakiś rodzaj gry ze sobą; gry o to, czy będę żyła tu i teraz, czy będę żyła w wyobraźni. Czułam, że to był rodzaj jakiejś iluzji, zabawy, ale ta zabawa była niebezpieczna. Niedawno zdałam sobie sprawę, że ta gra się skończyła. I to jest ten triumf.



Atlaska, olej na płótnie, 40 x 80 cm, 2014

Jakie znaczenie mają w twoich dziełach kości? Na jednym z twoich obrazów dłonie trzymają czaszkę, która ma trzecie oko, kości mogą być też rozrzucone w pokoju.

Myślę, że to dalej jest symbol trwałości, czegoś, co w *Biegącej z wilkami* jest świetnie wytłumaczone. To coś takiego, co jest pierwsze, na tym jest całe ciało, kości są niezniszczalne. Przez rok miałam bardzo silną depresję, nie wychodziłam z łóżka i bardzo długo myślałam nad śmiercią; i to jest dla mnie również symbol śmierci. Nie jestem w tym jakaś odkrywca. Czasami jest też symbolem wiedzy – przez śmierć do życia, jak to słyszałam ostatnio, albo przez cierpienie do gwiazd. Zarówno jedno, jak i drugie skojarzenie z gwiazdami rozumiem tak, że po to, aby docenić życie, trzeba pokontemplować śmierć.

Na obrazie *Atlaska* mityczną postać Atlasa, który podtrzymuje firmament, przedstawiasz jako kobietę. Jakie znaczenie ma dla ciebie taka interpretacja mitu?

To autoportret. Biorę odpowiedzialność sama za siebie, za to, co się dzieje w moim świecie w kontekście Ziemi, ekologii. Uważam, że każdy po trochu powinien wziąć odpowiedzialność za rzeczy, które go otaczają. Nie mówię tutaj o wielkich czynach, ale żeby idąc do lasu, wyrzucać kubeczki do śmietnika, a nie na ziemię. Takie proste czynności, a zmieniają rzeczywistość. Widzę to na co dzień u siebie w lesie. Strasznie mnie to denerwuje. Zbieram po wszystkich. Na obrazie jest czarna dziura na brzuchu, to wiązało się z konsumpcjonizmem. Mam więcej tych obrazów. Jest jeszcze jeden związany z pożeraniem Ziemi. Jest na nim dziewczyna, która pożera Ziemię

jak hamburgera. Obrazy związane są z nienasyceciem, głodem, który jest spowodowany brakiem emocji albo, być może, za dużą dawką emocji. Mówię teraz za siebie. Jak odczytywałam mój własny głód.

Na obrazie *Sprzątaczką w Paryżu* – *sprzątanie duszy* ukazujesz sprzątaczkę będącą zarazem czarodziejką; jest ubrana w podomkę, na której namalowany został kosmos. Obserwuj ją oczy.

Tam są kwiatuszki, a nie gwiazdy. Motyw sprzątaczkę pochodzi z okresu, kiedy miałam pracę w ochronie, a jednocześnie sprzątałam. Jechałam wtedy do pracy i usłyszałam o Notre-Dame. To obraz, który jest dla mnie symbolem zarówno tego, jak Kościół katolicki aktualnie płonie, a także opozycji kultura versus natura. To pierwsze skojarzenia, które nasuwają mi się w związku z tym obrazem. To także obraz dokumentalny. Jest zapisem moich doświadczeń i przeżyć.

W muzeum botanicznym w Berlinie była pokazywana twoja praca *Drzewo poznania*. Jak rozumiesz tę pracę?

One wszystkie bezpośrednio wiążą się z jakimiś przeżyciami. W tym wypadku byłam na terapii zbiorowej i taplałam się w nieprzyjemnych ludzkich doświadczeniach. Miałam tam bardzo dużo mocnych, intensywnych przeżyć i to się przełożyło na stworzenie drzewa z ludzi, pod którym medytował budda. Z tyłu jest tło ze skóry – w tym obrazie chodziło o przeżywanie ciałem i umysłem. Ci ludzie zajmują się różnego rodzaju ciężkimi czynnościami w sensie moralnym, a u góry całe drzewo tworzy twarz. Są tam również liście i zaczynają się kwiaty w oczach. To jest ten załączek świadomości;



Sprzątaczką duszy, olej na płótnie, 100 × 150 cm, 2019



tej, która widzi i doświadcza, a skoro się coś widzi, można to zmienić. Tak samo w sobie. Jak się dostrzega problemy, zawsze można coś zrobić. Można spojrzeć na to z innej perspektywy i z negatywu zrobić pozytyw.

W cyklu prac *Strach się bać* pojawia się motyw kobiety i szczurów. Obraz *Do cholery puść*, przez ukazanie zamkniętego, pudełkowego wnętrza i obecność szczurów, pod względem odczucia czasu cofa nas do średniowiecza, ale jest tam również bardzo współczesny portret kobiety. Kobieta jest przytrzymywana za szyję, ale się uśmiecha.

Byłam ostatnio na warsztatach astrologicznych i jeden z nich dotyczył transformacji. W symbolice alchemicznej czerwony i czarny to kolory transformacji, a w tym obrazie pojawiają się te kolory. W jakimś sensie obraz, który namalowałam, szczególnie tej duszonej kobiety, czasami się pojawiał natrętnie w mojej głowie. Jung, kiedy był chory, pisał o tym, że czuje podświadomość zbiorową. Czulałam się podświadomością zbiorową. Te obrazy są dla mnie troszeczkę tajemnicą. Szczury miały symbolizować strach i przetrwanie jednocześnie, wewnątrz były właśnie te wewnętrzne przestrzenie, gdzie doświadczamy emocji. Jest jeszcze drugi obraz, w którym kobieta jest duszona przez samą siebie albo przez kogoś. To doświadczenie przemocy bardzo mnie zastanawiało. Jak opanować takie rzeczy w sobie jak złość. Uczę się tego na co dzień. Obrazy w mojej głowie zniknęły, namalowałam je i zniknęły. Zniknęły we mnie lęk i agresja w takiej formie. Pojawiło się normalne nazywanie emocji, więc można powiedzieć o transformacji.



W twoich pracach często pojawia się perspektywa zamkniętego pokoju, obrazu w obrazie.

To symbolizuje odcięcie się, czasami też introwertyczność, zamknięcie się we własnym wnętrzu. Bardzo długo byłam pustelnikiem, siedziałam długo w lesie. I dalej siedzę, ale moje życie wygląda trochę inaczej. Zamknięcie się w sobie i szukanie zdrowia.

Co mają reprezentować postaci w maskach z długimi rogami? Np. na jednym z obrazów liżą słońce.

To były takie refleksje na temat zła. Czym jest zło? Wszystkich nas czasami ciągnie, żeby być przez chwilę niedobrym. Z przymrużeniem oka przedstawiłam złe diabły, które tak naprawdę są oswojone i krzywdy nie wyrządzą. Pojawia się w związku z nimi masa symboli, które tworzę bardzo intuicyjnie. To taki ciąg świadomości, automatyczny zapis, kiedy jestem w stanie medytacji przy obrazie i pojawiają się myśli, które samoczynnie przechodzą w rysowanie. Po jednej rzeczy przychodzi kolejna – i to się tak po prostu wylewa. Wtedy się nie zastanawiam. Działam irracjonalnie i racjonalnie jednocześnie. I łączę to. Nie przejmuję się. Jestem w takim ciągu malarskim, który przrzucam na płótno.

Jakie znaczenie ma w twoich pracach rytualność? Pojawiają się w nich na przykład tańce w kole czy grzybobranie.

Nigdy tak tego nie postrzegałam, bardziej nazywałam je świętami – jak święto Kupały. Są święta, które istnieją na styku dwóch religii. Ciekawiło mnie łączenie pogaństwa z katolicyzmem i przenikanie

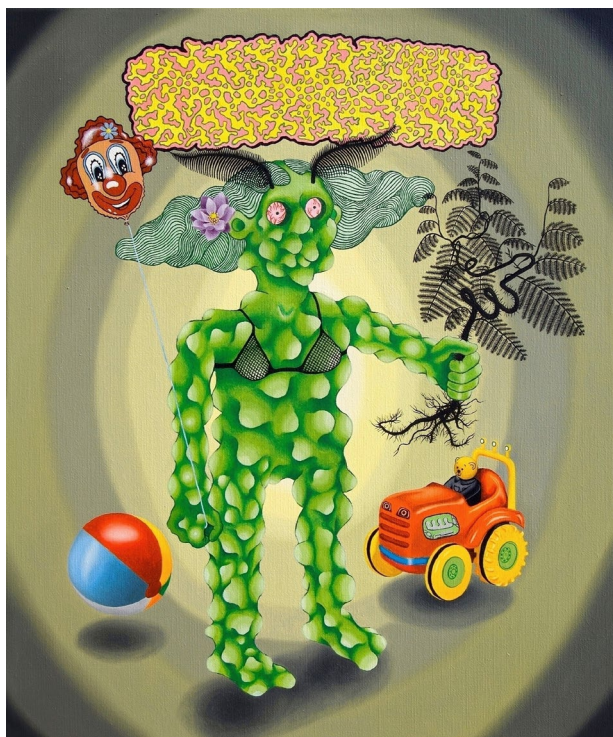
się jednego w drugie, bardziej wchłonięcie jednego przez drugie. Używałam ich na samym początku podświadomie, jakoś przenikały moją wyobraźnię. Samo malarstwo jest rytuałem. Wchodzę do pracowni, zapalę papieroska, siadam na fotel i dumam, oglądam obraz, czasami coś przeczytam, przeżywam obrazki, przeżywam siebie. Ten rytuał jest bardzo elastyczny i odkrywam tę tajemnicę powoli.

Katarzyna Kukuła – urodziła się w Kolonii Cieślach, małej wiosce włączonej do Sosnowca. Odkąd pamięta, jej domem był las. Stamtąd czerpała inspiracje i spokój ducha. Już od młodości jej mama słyszała, że Kasia jest urodzoną malarką. Los sprawił (choć z jej wyboru), że trafiła na ASP w Krakowie. Po ukończeniu Akademii w 2012 r. wygrała Najlepszy Dyplom ASP w Polsce (Nagroda Rektorów). Tak rozpoczyna się kariera Kuki Kukuły. Raz w dołku, raz na górze, ale niezmiennie do przodu. Pięć lat po studiach osiadła z powrotem w Kolonii Cieślach. W swojej pracowni tworzy i maluje esencje kobiecości, przyrody i pełni człowieczeństwa. Aktualnie mieszka i pracuje w mieście świętej wieży.



SKURWIAŁE MIASTO PEŁNE BOGACTWA

ROZMOWA Z MARKIEM RACHWALIKIEM



Logo i maskotka kapeli grającej nisko strojony porno gore grind,
olej na płótnie, 60 x 50 cm, 2016

Czy interesuje cię magia i ezoteryka?

Świat magiczny czy ezoteryczny zastąpiłbym światem fantastyki. Metalowcy od zawsze się w nim lubowali. Od pierwszej lektury *Hobbita* i *Władcy Pierścieni* w podstawówce wpadłem w ten nurt bezpowrotnie. Tolkien i Sapkowski byli czytani kilkakrotnie. Sam gatunek black metalu, który powstał w Norwegii, zawsze był pod silnym wpływem mitologii Tolkiena. Varg Vikernes, Gorgoroth – nazwy tolkienowskie przeniknęły do muzyki i złąły się z nią. Są nawet zespoły, które poświęciły swoją twórczość tylko i wyłącznie tej tematyce, jak na przykład Summoning. Dużą inspiracją były również komiksy, mój ulubiony Lobo, nieśmiertelny bohater słuchający ciężkiego rocka. Natomiast ezoteryka czy okultyzm, wiedza tajemna, są bardziej osadzone w religii, a ta mnie nie interesuje, choć w metalu odgrywa ważną rolę. Black metal z pewnością jest ezoteryczny, czuć to również w warstwie wizualnej, począwszy od logotypów, które są trudne do odczytania, po wizerunek sceniczny. Magiczność jest dla mnie równoznaczna z fantastyką. Realizm magiczny, jako gatunek w malarstwie, jest odzwierciedleniem kiczu. Duchowość z kolei jest mi kompletnie obca. Czytam biografie Abramowicz o duchach w ziemi, pradawnych smokach pod murem chińskim, pierwiastkach męskim i żeńskim. Choć mi się podoba, nie wierzę w to jako ateista.

Dlaczego w twoich dziełach pojawia się estetyka psychodeli i czy ma ona w sobie coś z ezoteryki?

Snuję własną interpretację na temat tego, czym jest psychodela. Nigdy nie zażywałem psychodelików. To rzecz, z którą ciężko mi się

zidentyfikować. Lubię sobie czytać o różnym wpływie psychodelików czy narkotyków na świadomość, ale jakby nigdy nie miałem odwagi, żeby samemu to przetestować. Psychodeliczność odbieram jako wielowątkowy obraz o intensywnym nasyceniu kolorystycznym – choć niekoniecznie przesycony różnymi motywami, tylko po prostu dziwny. Jak widzę tego typu malarstwo, to od razu przyklejam łatkę psychodeliczności, ale sam do końca nie wiem, co to oznacza.

Czy zgadzasz się z Bartoszem Zaskórkim, że twoja sztuka zamiast krytykować realia, w których żyjemy, jest sztuką ekstatyczną? Z kolei w wywiadzie dla „NN6T”[†] mówisz, że zainteresowanie się metalem było jedynym sposobem na ucieczkę przed brakiem perspektyw i oswojenie samotności.

W pewien sposób ta sztuka krytykuje realia, naśmiewa się z metalu czy z konsumpcyjnej popkultury, harnasi i fajrantów. Bartosz tego nie zanegował. Natomiast na pewno jest ekstatyczna, może nie w kontekście seksualnym, bardziej w sensie energetycznym – ma być wyładowaniem, eksplozją. Obrazy mają drgać w oczach i mienić się jak malarstwo opartowe. Co do wywiadu w „Notesie”... To prawda, metal był dla mnie jedynym ratunkiem przed brutalnym

* B. Zaskórkim, *Triumf. Wieś. Dionizje**, „Szum” 2017. Dostęp online: <https://magazynszum.pl/triumf-wies-dionizje/> [dostęp: 1.01.2020]

† *Postawa mocnego w gębie wiejskiego cwaniaczka*. Z Markiem Rachwałikiem rozmawia Aleksandra Litorowicz, „NN6T” 2018. Dostęp online: <https://www.nn6t.pl/2018/10/01/postawa-mocnego-w-gebie-wiejskiego-cwaniaczka/> [dostęp: 1.01.2020]

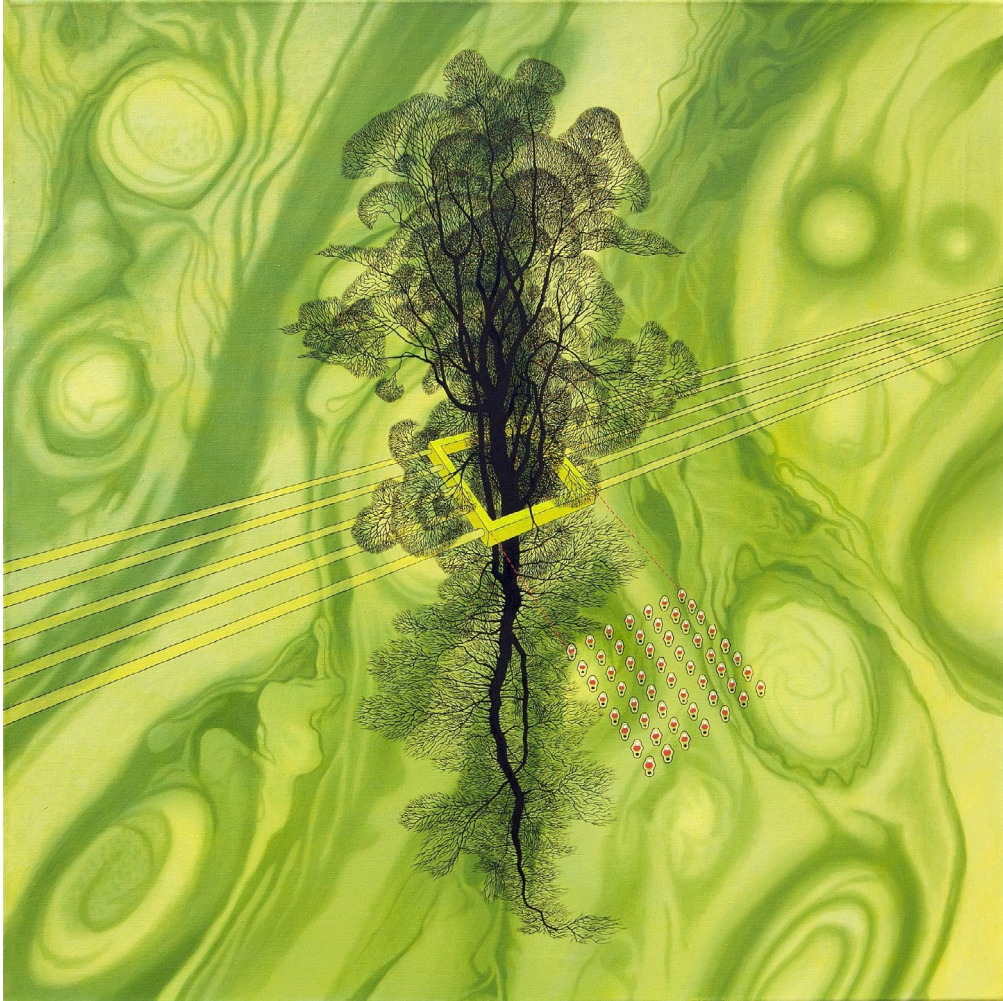
światem. Dzięki niemu już w wieku 13 lat odnalazłem swoją drogę. Myślę, że każdy metalowiec jest właśnie eskapistą i w ogólnym pojęciu ucieka od problemów w życiu społecznym – od popkultury, codzienności – w świat fantastyki, wyobraźni i muzyki właśnie.

**Skąd pochodzą pomysły na tytuły?
Np. *Zespół wodnych kolejarzy u praźródła
astrologicznej studzienki*.**

To wszystko działa na zasadzie skojarzeń. Czytałem wtedy Pielewina, on kocha magię i ezoterykę, dużo tych elementów przemycza do swoich prac. Lubię u niego, że można otworzyć książkę na którejkolwiek stronie, wybrać sobie dowolny fragment tekstu i zatonać w wielowątkowych opisach. To wszystko jest dobrze skomponowane. W tamtym momencie mocno się nim inspirowałem. Tłem tego obrazu jest fragment Jowisza. Może to nawiązanie pchnęło mnie gdzieś ku astralnym tematom.

Wspominając o zespołach metalowych, powiedziałeś, że odwołują się one do religii, która jest związana z pierwotnym kultem przyrody. W twoich obrazach pojawia się dużo organicznych form, połączonych z technologią albo wchłaniających technologię i inne aspekty kulturowego życia człowieka oraz wszelkich kosmicznych istot.

Starają się oddać ów element fascynacji. W ostatnich obrazach o muzyce ten temat zszedł na dalszy plan. Już mniej jest typowych odniesień do mikrotkanek i struktur biologicznych, ale w tych



wcześniejszych pracach pojawiało się sporo powiększeń dziwnych cytoplazmatycznych form, drzewek, gałązek czy rybek akwariowych. To odzwierciedlenie fascynacji mikrofauną, florą.

Czy to może mieć związek z kultem przyrody na metalowy sposób?

W tych starszych obrazach jeszcze nie odbierałem tego w kontekście metalu. Nie myślałem o przekładaniu muzyki metalowej na obrazy. Miałem zupełnie inne podejście. Czymś, co łączy te stare obrazy z nowymi, jest na pewno psychodeliczna pstrokatość kolorów i zamiłowanie do detali, ale w cyklu metalowym oddaliłem się od kontemplacji natury, o której Andrzej Tobis pisał w recenzji mojej pracy dyplomowej. Bardziej kontempluję obiekty, które przedstawiam. Ale do natury na pewno będę wracał. Natomiast jeśli chodzi o metal, jest sporo gatunków, które odrzucają religię czy politykę i nawiązują do prymitywnych, pierwotnych wierzeń, bezpośrednio łączących człowieka z przyrodą: pagan metal, folk czy ambient. Ostatnio przypomniałem sobie ilustratora, którym totalnie się ja- rałem w dzieciństwie. Nazywa się Iwan Bilibin i jest rosyjskim folklorystą, który tworzył na przełomie XIX i XX wieku. Miałem baśnie z jego pracami i pamiętam, że później, kiedy już dorastałem, komuś je dałem. Parę lat temu kupiłem je przez Internet i wróciłem do tych ilustracji oczarowany. Są mega mroczne, pełne detali. To mi się łączy z psychodelicznością malarstwa i mrokiem okładek metalowych. Przez lata tkwiły mi gdzieś w podświadomości. Dla mnie to czysty black metal.

Ilustracje wyglądają bardzo współcześnie.

Ogromna ilość detali, nawiązanie do secesji, czyli natura i mrok leśnej tajemnicy. W okresie studiów zapomniałem kompletnie o tej książce. Bałem się samych baśni oraz wizerunków Baby Jagi i chatki na kurzej nodze!

Jak sobie przypomniałeś o Bilibinie?

Po prostu zacząłem się zastanawiać, jakie były moje pierwsze fascynacje, więc pomyślałem, że może odniósłbym się do książek, które miałem w dzieciństwie. Wtedy mi się przypomniał. A o co chodzi z tymi okładkami metalowymi? Z jednej strony wiem, że to kicz. Wszyscy się z tego śmieją, ale z drugiej – podobają mi się, bo przenoszą mnie do młodzieńczego świata fantastyki. To są próby oddania mroku. Czasami bardzo nieudolne. Ale właśnie w jakiś sposób przywołują mi Bilibina, który wspaniale przedstawiał ten nastrój tajemnicy, grozy, czarnej magii. Wiedźmy, czaszki – to się pojawia praktycznie w każdej rosyjskiej baśni. Te okładki, w pewnym sensie nieudolne, nieporadne i naiwne, budzą we mnie sentyment. Kiedy oglądam okładki Necrolorda – śmieszna ksywa (taki znany twórca współczesnych okładek metalowych) – to od razu jestem zalany łzami, bo przenoszę się do tego świata. Maluje głównie pejzaże i jest w tym coś, co mnie fascynuje. Myślę nad obrazem, który stanowiłby hołd dla Bilibina czy Necrolorda. Ich prace mocno kontemplują naturę.



Projekt okładki mojego hipotetycznego, solowego projektu
black metalowego, fot. Bartosz Zaskórski, 2017

Zdarza się, że artystki bądź artyści wprowadzają do swojej twórczości odrobinę mroku i to automatycznie staje się bardziej interesujące.

U mnie to chyba działa w drugą stronę. Moje obrazy są przeładowane radością i szczęściem. To tak jak z okładkowym kiczem w metalu, który przenosi do tej młodzieńczej fantastyki, wyobraźni. Ja w kolorach swojego malarstwa przenoszę się w świat dzieciństwa, pierwszej fascynacji farbami czy kredkami, kiedy kolory wyciskało się czyste, nie mieszało się ich – to podejście było mniej intelektualne, bardziej intuicyjne. Tak to odbieram, kiedy myślę o swoim malarstwie, czyli totalne uwstecznienie, próba schronienia się w radosnym świecie dziecka. Fascynuję się tym mrocznym światem Bilibina i okładek metalowych, ale nie przekładam tego dosłownie na swoje obrazy.

Myślę, że jest w nich trochę mroku. Nawet astrologiczna studzienka ma w sobie przerażający, czarny korzeń.

Ale może faktycznie tylko mi się wydaje, że one są radosne.

Może masz taką intencję, a niepokój sam się przylepia? Przechodząc do kolejnego pytania, mam wrażenie, że kosmici na twoich obrazach nie są prostym przełożeniem z popkultury i że jest w nich coś złowróżbnego, związanego z istotą życia, ale też z przemijalnością materiału organicznego.

Po pierwsze, odbieram to tak, że my wszyscy jesteśmy kosmitami. Wszelka kosmiczność i dziwność jest więc porządkiem dziennym i kosmos się jakby z nami przenika. Wystarczy pomyśleć o nieskończoności świata, o czymś takim jak czarna dziura, która cofa

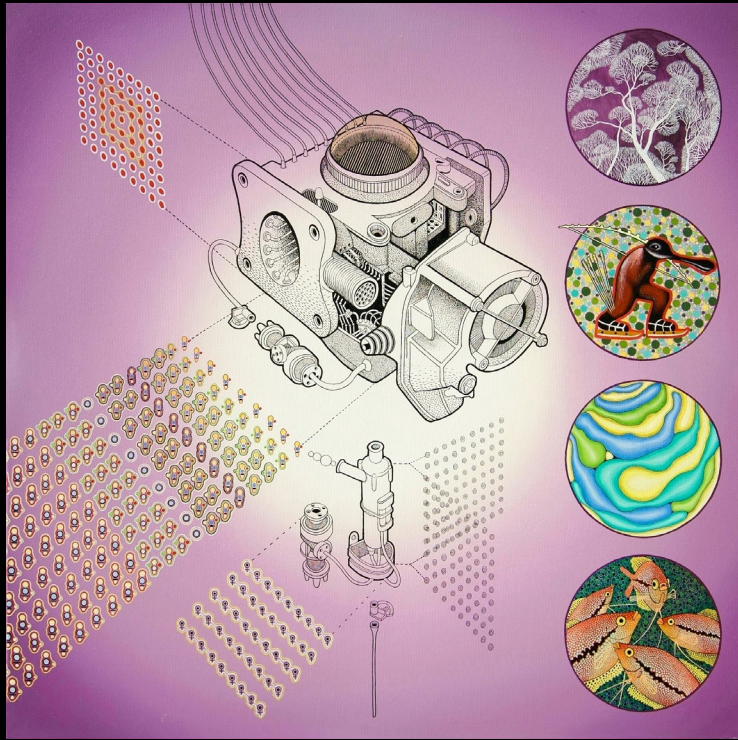
czas, i można oszaleć z natłoku myśli i wyobrażeń. Może te obrazy w jakiś sposób to kontemplują, bo niestety z tym niedostatkiem wiedzy, nie możemy zrobić nic. Natomiast o postaciach na obrazach nie myślałem w kontekście kosmitów, może bardziej o nawiązaniu do twórców kreskówkowych.

Co znajduje się na twojej mapie świadomości? Na podstawie obrazu *To metaforyczna mapa świadomości, a nie jakiś wieśniacki plan dyslokacji wojsk!!!*.

Mapa świadomości też pojawia się gdzieś u Pielewina, chyba w *Martym Palcu Buddy*. Pamiętam, że zafascynowałem się tym określeniem i zlało mi się z obrazem, który wtedy malowałem. Stwierdziłem, że tak musi się nazywać. Ale też jakaś zadziorność pojawiła się w tym tytule, może dowcip, który inni nie do końca są w stanie rozszyfrować. Taki zadziorny, wieśniacki dowcip. Na tym obrazie znajduje się również Boschowski łyżwiarz-dziobak z *Piekła Muzykantów*, prawego skrzydła *Ogrodu Rozkoszy Ziemskich*, a także gurami – rybki, które kiedyś trzymałem w akwarium.

Czy twoje obrazy mówią więc coś o przekraczaniu świadomości?

Raczej nie, bo one mimo wszystko wypływają z mojej świadomości. Nie wiem, czy przekraczanie świadomości na jawie jest możliwe. Musiałbym się posługiwać jakimś dopalaczem, który popchnąłby mnie poza normalne ramy percepcji codziennej. Staram się szukać pomysłów tak głęboko w swojej wyobraźni, jak tylko to możliwe, ale nawet ten proces pozostaje w granicach mojej codziennej wiedzy, nie jest stworzony nienaturalnie. Przekraczanie świadomości



odbieram w kontekście zażywania czegoś, co pomaga całkowicie zmienić postrzeganie.

Przekroczenie świadomości jest możliwe także dzięki medytacji. Andrzej Tobis w recenzji pracy magisterskiej[‡] porównuje twoje malarstwo z medytacją.

Medytacja kojarzy mi się ze skupieniem uwagi na jednym punkcie przez dłuższy czas albo z chwilowym zatrzymaniem się myślami przy jakimś wizualnym motywie i przetwarzaniu go w wyobraźni. Coś jak patrzenie przez lunetę z fraktalami. Skupiamy się na jakimś obiekcie i rozbudowujemy ten motyw w wyobraźni. To stanowi o istocie kontemplacji nad danym fragmentem natury. Medytacja to wyciszenie, odcięcie się od bodźców wizualnych, muzycznych, dotykowych, smakowych, a zarazem fokusowanie się na jednym punkcie, drażnienie go. Natomiast nigdy nie próbowałem medytować w klasycznej formie, czyli siedzieć po turecku, z paluszkami złączonymi na kolankach, z kadzidełkami i szumem wodospadu puszczonego z kasety.

Czy twoje malarstwo jest medytacją w tym rozumieniu?

Pewnie trochę tak – to zawieszenie w jednym punkcie. Choć przy malowaniu zawsze towarzyszy mi muzyka, mimo wszystko polega ono na ograniczeniu bodźców do jednego. Pakuję w nie całą swoją energię. Nie rozpraszam się niczym, zarówno w formie wyślenia danego obrazu, jak i motywu.

[‡] A. Tobis, Recenzja pracy magisterskiej Marka Rachwalika, Katowice, 2012. Dostęp online: <http://marekrachwalik.blogspot.com/p/tekst-text.html> [dostęp: 1.01.2020]

Czy możesz wyjaśnić, kim jest przedstawiona w obrazie *Rzecznik dyscypliny finansów publicznych orzeka...* (papież widm i widziadeł) postać? Wygląda jak leśny druid, czarodziej, natomiast w tytule nazywasz ją rzecznikiem dyscypliny finansów publicznych.

To jest taki obraz prametalowy. Pierwszy, po którym stwierdziłem, że fajnie byłoby nawiązać do metalu. Wcześniej robiłem okładki do kaset. Później, na początku studiów, powstały dwa obrazy, które robiłem u Dominiki Kowyni na zajęciach z kompozycji. Zrobiłem prymitywnego ludka, który trzymał wielki kaloryfer wyglądający jak akordeon. To była wizualizacja ciężkiej muzyki. Potem wykorzystałem zdjęcie Bartka Zaskórskiego przedstawiające płytę Eyehategod, z rzeźbą autorstwa taty Bartosza, w którą wstawiłem swoją twarz. Następnie powstał obraz z papieżem. Pierwotną rycinę zrobił XVI-wieczny nieznany francuski artysta. Bardzo często ten motyw pojawiał się na okładkach metalowych zespołów, np.: Azarath i Kriegsmaschine. Oczywiście go zmieniłem, ma zupełnie inną czapę i sukienkę. Wydał mi się całkiem pociesznym stworem, trochę ironizującym, idealnym na ołtarz dla metalu.

Nawiązując do tytułu, na jakiej płaszczyźnie myślenie magiczne spotyka się tutaj z rzeczywistością? Czemu służy ten kontrast?

Rzecznik dyscypliny finansów publicznych wydał mi się fajną postacią w kontekście powagi tego papieża. Teoretycznie na tej rycinie postać miała być szatanem w osobie papieża. Taka chyba była metafora, że za papieżem stoi diabeł. Tytuł powstał na zasadzie kontrastu skojarzeniowego. Papież przybiera pozę dającą światu do zrozumienia, żeby koncentrował na nim swoją uwagę. To też w jakiś sposób mnie natchnęło, żeby ten tytuł przedstawić w opozycji



Rzecznik dyscypliny finansów publicznych orzeka...
(papież widm i widziadeł), olej na płótnie, 60 × 60 cm, 2015

znaczeniowej. Sam obraz też jest dość ponury. Ta mroczna rycina. Są czachy. Kontrastuje z mocno psychodelicznymi roślinkami, które wyrastają z ołtarza centralnego.

W swoich pracach badasz alogiczność. Czy to ta sama, którą można znaleźć w magii?

Wszystko, co jest wymyślone w naszych głowach, jest z gruntu alogiczne. Nie jest dopasowane do rzeczywistości. Raczej jest to alogiczność typowa dla pojęcia surrealizmu, ale magiczność czy fantastyka również ją w sobie zawierają. Myślę, że alogiczność wiąże się z eskapizmem, o którym mówiliśmy wcześniej. No bo skąd się wziął ten metal? W jakiś sposób uratował moje życie. Jego buntownicze z założenia nastawienie do świata współgrało z moim niedopasowaniem – do rodziny, społeczeństwa i jego ogólnych zasad, środowiska artystycznego, kobiet, sportowców czy, tak naprawdę, do całej kultury metalowej, bo nigdy nie uważałem się za jej stereotypowego odbiorcę. To już jest dla mnie alogicznością. Pewna forma niekompatybilności ze środowiskami, w których człowiek jako istota społeczna musi żyć, by zachować zdrowie psychiczne. Kiedy dorastałem, co chwilę pewien rodzaj rozczarowania spadał mi na głowę i chyba dlatego ten eskapizm pasuje do całości. Wydaje mi się, że ważny jest również nasz wizerunek, który staramy się kreować na Facebooku czy Instagramie. To też jest forma ucieczki przed zakwalifikowaniem, zaszufładkowaniem i jednoznacznością. Tak żeby zawsze pozostawać tajemnicą. Artysta oprócz sztuki, wizualnej prezentacji, musi też chronić swoje życie prywatne, śmieszkując albo próbując zacierać wszelkie ścieżki, które posłużyłyby innym do jednolitej oceny jego świata.

W wywiadzie dla „Aktivist^S” mówisz, że nie interesuje cię znaczenie znaków używanych przez zespoły metalowe, takich jak 666 czy odwrócony krzyż. Używasz tych symboli, nawiązując do stylistyki zespołów. Czy możesz wyjaśnić, dlaczego to cię nie interesuje i co skłania cię do tego typu nawiązań?

Rozumiem znaczenie tych znaków, ale jestem ateistą, więc ani katolicyzm, ani satanizm w żaden sposób mnie nie dotyczą. Ktoś na fb zapytał mnie, czy wiem, co te symbole oznaczają, widocznie mocno urażony. Posługuję się tymi symbolami dla zabawy. Natomiast w kontekście muzyki nie robią na mnie wrażenia. Doceniam istnienie kontrkultury, staram się mieć w niej rozeznanie, szanuję jej symbole i sprzeciw wobec wszystkich wartości religijnych – też jestem im przeciwny – ale nie stoję ani po jednej, ani po drugiej stronie. To bardziej służy prowokacji czy wszczęciu internetowej bójki, niż jest realnym manifestem. Bardzo niewiele osób w środowisku artystycznym zna się na metalu, rozumie go. To rzadkie przypadki i może dla nich jest to jakaś nowość. Podobnie z fotkami zapowiedzi obrazów – nawiązuję w nich do motywów twardej, którzy często pojawiali się na okładkach albumów Manowar, Kreatora czy debiutanckiego Kata. Jest to symboliczny manifest, uosobienie męskiej agresji, sprzeciwu wobec wszystkiego, co święte i żywe. Metal jest przecież tworzony głównie przez facetów. Celem tej wizualnej furii również jest prowokacja.

§ *Estetyczny margines*. Z Markiem Rachwalikiem rozmawia Sylwia Kawalorowicz, „Aktivist” 2019, nr 211. Dostęp online: <http://aktivist.pl/estetyczny-margines-wywiad-z-markiem-rachwalikiem/> [dostęp: 1.01.2020]

Na kilku twoich obrazach pojawia się logotyp inspirowany stylistyką zespołów metalowych. Jakie jest jego znaczenie i dlaczego powstał?

Powstał dla zabawy wizualnością logotypu. Cały czas szukam kolejnego logo, w które można będzie wpisać imię Marek. Logo Marduka wstrzeliło się wspaniale. Zresztą Marduk to jeden z moich ulubionych zespołów. Jest ważny dla black metalu i ma super logo. Musiałem dwie litery wyrzucić, żeby stworzyć z niego własne logo. Ma odwrócony krzyż, trzy szóstki, czyli wszystko, co najważniejsze. Oczywiście do albumu Marduka (*Panzer Division Marduk* z 1999 roku) nawiązywała też moja pierwsza wystawa, czyli *Panzer Division Marek*. Był to album, który zrewolucjonizował black metal i wyniósł go na wyżyny technicznej prędkości i ekstremy. Czuję do niego spory sentyment, ponieważ posiadałem go na kasecie. Powstał jeszcze obrazek logotyp Marka w logosie zespołu Revenge. To z kolei, według mnie, najbardziej antyludzki, antychrześcijański i najbardziej brutalny zespół, jaki istnieje na ziemi. No i mają wspaniałe, proste logo – syntetyczne, czarno-białe, agresywnie obleczone w kolce. Stwierdziłem, że perfekcyjnie byłoby je przerobić. Sama teoria tych logotypów w muzyce metalowej również jest ciekawa i dość wyjątkowa. Wydaje mi się, że właśnie za tym stoi ezoteryka. Dla zwykłego odbiorcy mają być na pierwszy rzut oka nieczytelne. Osobom, które są z wykształcenia typografami, wydaje się to śmieszne, ale kryje się za tym prosta niedostępność. Tylko ci wtajemniczeni w gatunek są w stanie je odszyfrować.

Czyli metal jest tylko dla wtajemniczonych?

Tak naprawdę albo się polyka tego bakcyła, mając lat kilkanaście, albo praktycznie nie ma szans, żeby go w pełni zrozumieć i docenić. Osoby, które tworzą metal i które się nim przez lata fascynują, łapią tego wirusa bardzo wcześnie.

Dlaczego twoje postaci lewitują i czym jest przestrzeń, w której krążą?

To ciekawe pytanie. Już przy pracach dyplomowych mówiłem, że lubię przedstawiać lewitujące obiekty, ale nigdy nie zastanawiałem się, dlaczego one lewitują i czemu wyglądają jak odlane z plastiku. Chodzi mi o to, żeby w obrazach było jak najwięcej przestrzeni, aby obraz był jak najbardziej malarski w swoim założeniu. Nie dwuwymiarowy, tylko jak najbardziej oderwany, przemieniony w przestrzeń 3D. Jeżeli przedmioty wiszą w powietrzu, mają cienie, to ta sceneria od razu staje się dla naszego mózgu bardziej rozbudowana.

Ale to też postaciom dodaje właściwości.

Mają wewnętrzną siłę, która je wypiera. Lewitacja powoduje, że formy są jeszcze bardziej autonomiczne, oderwane od ziemskiego prawa przyciągania, stają się bardziej kosmiczne, bo jednak kosmos czy planety kojarzą nam się ze stanem nieważkości. Albo z bardzo niską grawitacją, która powoduje, że człowiek byłby w stanie wyskakiwać na dużą wysokość. Z dziecięcych książek o kosmosie zapamiętałem opisy tego, na jaką wysokość można byłoby wyskakiwać na danych planetach.



Na twoich obrazach, takich jak *Black/death metalowa machina do mielenia głupiego, ludzkiego latajstwa, widać ożywione kreatury, które można by nazwać agro-techno-golemami. One również Działają na zasadzie własnej utajonej siły, która je napędza. Czy możesz wyjaśnić, jak rozumiesz te stworzenia?*

Kiedy konstruuje te maszyny, to bardziej chodzi mi o zabawę. Jak budowanie z klocków Lego, wymyślanie, co można by połączyć. Obecnie projektuję wielkiego trójkątowca z kolcami, który będzie przedstawiał machinę do walki z bogiem. Z wielkim żelaznym drągkiem i kolczastą kulą. Sama istota maszyny jest ciekawym zjawiskiem, bo to kolejne narzędzie, przedłużenie ręki, które – zaraz po właściwości lewitacji – potęguje wrażenie naszych nieograniczonych możliwości.

Marek Rachwalik (ur. w 1986) – pochodzi ze wsi Kłomnice. Absolwent ASP w Katowicach. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz uprawianiem metalowej autofotografii. Finalista 10. AP Hestii. Nominowany do Talentów Trójki 2013. Zdobywca wyróżnienia regulaminowego i wyróżnienia Magazynu „Szum” na 43. Bielskiej Jesieni oraz Grand Prix 6. Triennale Malarstwa im. Mariana Michalika. Jego prace były publikowane w „Szumie”, „Notesie na 6 Tygodni”, „Formacie”, „Opcjach”, „Aktivist”, „K Mag”, Wyrobach Olgi Drendy, „Culture.pl”, „Gramatyce Kolekcjonowania”, CGK i Podręczniku Języka Polskiego klas 6 szkoły podstawowej. Autor wystaw, m.in. „Panzer Division Marek” w Rondzie Sztuki, „Vulgar Display of Marek” w TRAF0 i „Under The Sign of The Black Marek” w Galerii Dobro, na której zagrał zespół Brüdny Skürwiel. Obrazy w kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku i Galerii Bielskiej BWA w Bielsku-Białej. W 2000 roku zajął 3 miejsce w międzyparafialnym turnieju ping-ponga w Żarkach.

Tematem jego twórczości są wizualne cząstki świata organicznego, lewitujące obiekty 3D, psychodeliczne zjawiska, kosmiczne ostępy, elementy robotyki, mikroprocesorów, hydraulicznych instalacji, technologii budowy maszyn rolniczych, wiejskiego folkloru (ozdób ogrodowych, rzeźb z opon), a także osobistych doświadczeń, alogiczności i popkultury, groteski oraz artykułów spożywczo-monopolowych. Bada również obszary związane z muzyczną ikonografią, głównie konwencją muzyki metalowej, stylistyką okładek, wizerunkiem i logotypami. Poza tym interesuje go sport, chodzenie po lesie, polski black metal i amatorskie granie na perkusji. Wiejski prymityw nieufający miastowym.



MGLISTA ZASŁONA

ROZMOWA Z EDNĄ BAUD



BIN, olej na płótnie, 62 x 62 x 62 cm, 2017

W twoich pracach wykorzystujesz stonowane i mroczne zestawienia kolorów, pojawiają się gęste chmury, można odczuć melancholię i gotycki klimat. Dlaczego odnosisz się do tej stylistyki?

W trakcie studiów oglądałam dużo filmów z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, w szczególności z gatunku mystery i horror. Taśma filmowa z tamtych lat daje konkretną gamę barwną, która silnie do mnie przemawiała. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że Netflix zrobi *Stranger Things* i tego typu estetyka wejdzie do mainstreamu. Zawsze zależało mi, żeby ten, jak to określiłaś, „gotycyzm” nie zawierał w sobie grobowej ciężkości. Żeby patrząc na te prace, można było usłyszeć muzykę elektroniczną, a nie instrumenty klasyczne. Ważne było dla mnie, żeby moje prace nie były nacechowane melancholijnym uwiązaniem czy nostalgią, ale miały w sobie paradoksalnie ożywczą energię. Myślę, że w tej estetyce bardziej od grozy czy sentymentu interesuje mnie tajemnica, która jest przedsmakiem nowych otwarć – czy to naukowych, czy filozoficznych. Uważam, że stąd biorą się te często przewijające się gęste chmury i mgła. W kłębiących się oparach jest jakaś fajna dialektyka przysłaniania i odsłaniania odbieranej sceny.

Często w obrazie łączysz kilka wątków wizualnych. Skąd bierzesz materiały i pomysły do kompozycji?

Staram się, jak najwięcej materiału wizualnego czerpać z własnych zdjęć. Do tego kolekcjonuję screeny z filmów, przeróżne obrazki. Następnie dość długo składam kolaże na komputerze, słuchając muzyki. Malowanie jest już stosunkowo szybkim, finalnym procesem,

wykonaniem tego, co wcześniej zostało drobiazgowo zaplanowane. Lubię łączyć kilka przedstawień na jednym obrazie, ponieważ uważam, że w montażu, kontekście tkwi ogromna siła, może większa niż w obrazie jako takim. Poprzez zestawienie różnych motywów ikonograficznych można dokonywać przesunięć znaczeniowych, kłaść akcenty w innych miejscach. Dzięki temu opatrzone symbole i klisze zyskują nową jakość, łączą się w konstelacje zakreślające topografie nowych przestrzeni.

Czy geometria ma dla ciebie szczególne znaczenie?

Część twoich obrazów została zakomponowana w kole, co ma wiele odniesień do historii sztuki, a równocześnie sprawia, że przedstawienie staje się bardziej enigmatyczne. Obraz *BIN* jest natomiast zakomponowany w kształcie trójkąta. Dlaczego wybrałaś dla niego taką formę?

Oszczędzając już szerszej dyskusji o pitagorejskich wątkach, myślę, że geometria jest uniwersalnym językiem zapisanym w naszym kodzie kulturowym. Można za jej pomocą, przez kombinacje podstawowych figur, przekazać bardzo dużo treści. Sądzę, że użycie tondo, podobnie jak motyw dymu, jest stawianiem kurtyny między odbiorcą a obrazem. To tak jakby zaglądać przez dziurkę od klucza: nie widzimy całości i, co wynika z etymologii polskiego słowa „judasz”, pozwalamy sobie na zachowanie dozy nieufności wobec tego, co czeka nas po drugiej stronie. Seria z kołami jest przetworzeniem barokowych emblematów. Były to takie książeczki, które w formie trzech technik przekazu: hasło, obrazek i poemat, miały komunikować pewną ideę. Na przykład obraz pt. *DVM NVTRIO CONSV MOR* oryginalnie był ryciną przedstawiającą podpaloną sosnową gałązkę



na postumencie. Łacińskie hasło jest skrótem od zdania, które można przetłumaczyć jako: „Ja, sosna, by inni nie zginęli, spalę się, by pielęgnować ich życie”. Zamiast sosny namalowałam postać spawacza pod fabryką. Zmieniłam milutki wydźwięk oryginału, pokazując, jak robotnik oddala się od zakładu, porzucając swoje narzędzia. Nie chce spalać się dla dobra właścicieli środków produkcji. Za to koszt wpisany w odwrócony trójkąt równoramienny nabiera dla mnie jakiejś grozy.

Chciałabym zapytać o litery i znaki, które są obecne w twoich pracach. W *ELUDING SERIFS* litery szeryfowe są prasowane i rozlewają się po pokoju jak porzucane ubrania.

Na obrazie *AD SCOPTVM LICET* postać na pierwszym planie wyrzywa strony z książki. Co chcesz zakomunikować, odnosząc się do semantyki znaków i alfabetów, zwłaszcza w kontekście ich niszczenia czy naruszania ich „właściwej” formy?

W dobie coraz bardziej rozpowszechniającego się relatywizowania faktów w imię ullańskiej przekory, kwestia komunikacji wydaje mi się ważniejsza niż kiedykolwiek, a tworzenie nowych alfabetów i historii okazuje się coraz bardziej potrzebne. Jako że dość słabo czuję się w pisaniu, często wplątam wątek operacji na języku do moich obrazków. Semiotyka zdaje się dość wygodną, ideologicznie przezroczystą tematyką. W swoich początkach była zresztą rodzajem tylnych drzwi, którymi mogli wyjść jej twórcy, po rozczarowaniu swoimi politycznymi ideami. Ten zwrot dekonstrukcji i relatywizmu, o ile z początku miał ogromny potencjał emancypacyjny, teraz zdaje się pokazywać swoje mroczne oblicze. Kwestia przekuwania języka jest dla mnie tym bardziej inspirującym motywem.



Obraz *DAS ZEUG* przedstawia postać z laską albo prętem. Jej poza z twarzą przysłoniętą kapeluszem i obiekt w dłoniach mogą sugerować mistrza, być może czarodzieja. Interesujące jest również tło obrazu, na którym pojawiają się kości, a u dołu tajemnicze cywilizacyjne szczątki. Mogłabyś powiedzieć, czy ten trop z czarodziejem jest właściwy?

Nie przepadam za tym obrazem. Wydaje mi się, że sposób przedstawienia postaci jest zbyt toporny i sztampowy. Ten drążek trzymany przez bohatera nie miał być magiczną różdżką, tylko symbolizować narzędzie jako takie. Czytałam wtedy Heideggera, który wymyślił koncepcję narzędziowości (*zeugganze*) – to, że postrzegamy wszystkie otaczające nas obiekty jako służące jakiemuś celowi. Teraz jestem



daleko od inspiracji jego filozofią. Niemniej ta koncepcja pozostaje interesująca, jeśli wyrwiemy ją wąsatym metafizykom i spojrzymy na nią w kontekście klasowym czy feministycznym. Kwestia narzędziowości i instrumentalizacji nabiera wtedy nowych, bardziej materialistycznych rumieńców. Interesująca jest też w myśleniu na temat sztuki: czy powinna ona pielęgnować swoją bezużyteczność? Czy wręcz przeciwnie – stać się czystym aktywizmem?

A ty w którą stronę się skłaniasz?

Nie potępiam żadnej z postaw, jeśli jest ona poparta samoświadomością. Nie wszyscy są stworzeni do aktywizmu, nie wszyscy dobrze odnajdują się w wytwarzaniu obiektów. Natomiast upieranie się, że któraś z tych opcji jest jedyną uprawnioną do miana sztuki, wydaje się naiwne. Osobiście często mam wyrzuty sumienia, że maluję obrazki, kiedy płoną lasy. Mam jednak swoje wytłumaczenie, w które wolę tu nie wnikać. Dla mnie idealnym podejściem jest sztuka, która łączy elementy twórczości estetycznej, akademickiej tekstualności i aktywności społecznej. Czyli coś dla „duszy”, rozumu i społeczeństwa.

Czy możesz trochę rozwinąć myśl dotyczącą przedmiotów? Często są to obiekty związane z budowaniem, zmienianiem i badaniem świata, takie jak mikroskop, cyrkiel, piła, sierp. Część z nich niesie za sobą metafory znane z historii sztuki, a niektóre, jak zszywacz, odkrywasz jako symbole współczesnych czasów.

Kiedy myślę o malowaniu przedmiotów, przychodzi mi do głowy jeden z moich ulubionych dawnych obrazów – *Ambasadorowie* Hansa Holbeina. Aura otaczająca instrumenty naukowe jest tam

niesamowita. Oczywiście narzuca się też *Melancholia I* Dürera, na temat której powstała niesamowita książka Panofsk'ego i Saxla. Od pewnego czasu więcej inspiracji odnajduję w mieście niż w naturze. Uwielbiam struktury z surowego betonu, stali i szkła, gruzowiska, place budowy, opuszczone kopalnie piachu. Bliska jest mi Benjaminowska dialektyka nieustającej destrukcji i odbudowy, która znalazła niesamowicie poetyckie rozwinięcie w tekstach Blixy Bargelda. Inspirują mnie artyści tacy jak Gordon Matta-Clark, a także muzyczny projekt Vivenza. Tego rodzaju poetyka łączy materialistyczną, postsekularną bazę z aurą nieokreśloności i magii.

Czy za przedstawionymi przez siebie przedmiotami kryją się odwołania do grup bądź koncepcji, które moglibyśmy nazwać ezoterycznymi albo hermetycznymi?

Kiedyś, w bardziej magicznych czasach, przeglądałam dużo tego typu książek: wspomniane *Emblemata*, *Ikologię* Ripy, twórczość Crowleya i różne okultystyczne rzeczy, jakie teraz można znaleźć na archive.org. Nigdy jednak nie przyjmowałam tej symboliki jeden do jednego, bardziej jako luźną inspirację wizualną. Generalnie rzecz biorąc, bliżej mi do koncepcji alegorii niż symbolu. Traktuje te motywy jako nieposiadające esencjalnej, ukrytej treści, raczej na zasadzie naczynia o pewnym kształcie, w które możemy wpasowywać pewne konfiguracje znaczeń.

Czy możesz opowiedzieć coś więcej o tych magicznych czasach? Dlaczego nie są już aktualne?

W wieku licealnym czytałam dużo literatury romantycznej: Goethego, Lautréamonta, różne pogańskie i transgresyjne, przepelnione



patosem książki. Była to dla mnie odskocznia od małomiasteczkowego życia, dorastania w miejscu, gdzie praktycznie nie było instytucji kultury, nie działało kino, nie było studentów. Niestety nikt nie podsunął mi wtedy Bernharda ani Jelinek. Znajdowałam spokój, siedząc samotnie w okolicznych lasach, z książkami pod pachą. Jakies sześć lat temu, przez zmiany klimatu politycznego, myślenie romantyczne zaczęło mi coraz bardziej śmierdzieć. Zauważyłam, do jakiego stopnia takie resentymentalne, pompujące

ego i gloryfikujące naturę podejście było dla mnie trujące. Od tego czasu ogniskuję swoje zainteresowania raczej w innych klimatach. Czasem wracam do dawnych rzeczy, ale z dystansem, patrząc na nie już z trochę innej perspektywy.

Niemniej jednak twoje obrazy, na przykład te z ostatniej wystawy w Lublinie, mają coś z romantycznego klimatu. Intryguje mnie zwłaszcza obraz z psem i małą kulą, planetą przed nim.

Bardzo ciekawe, pierwszy raz słyszę, że jest to planeta. Inspirująca interpretacja. W pierwotnej koncepcji miał to być otwór w płycie winylowej, sugerujący jakieś zapętlenie tego dzikiego biegu. Albo przestrzelona dziura. Piesek pochodzi ze zdjęcia, jakie zrobiłam wiele lat temu, w środku nocy, w ważnym dla mnie miejscu. Sentymentalny moment.

W statement piszesz, że w twoich kompozycjach pojawiają się wielowątkowe alegorie i odkrywasz zapomniane znaczenia symboli. Czy ważne jest dla ciebie, żeby odbiorca rozumiał twoje obrazy?

Zawsze jest miło, kiedy ludzie myślą i rozumieją świat wokół siebie. Jednak, jak już mówiłam, nie traktuję sztuki jako czegoś, co zawiera jakieś bardzo konkretne, twarde przesłanie. Znaczenia są do pewnego stopnia plastyczne i powstają w procesie. Na przykład zainteresowała mnie twoja koncepcja, że kropka na psie jest przysłaniającą go planetą. Bardziej zależy mi, żeby ogólny klimat, w którym chcę się poruszać, kontekst, który sobie wytwarzam, były czytelne. Dlatego zdecydowałam się zrobić podkład muzyczny pod ostatnią

wystawę. Dźwięk ma ogromny wpływ na odbiór obrazów, wyostroża częstotliwość, na jakiej się znajdują. Zawsze cieszy mnie, kiedy ludzie o podobnej estetyce czy guście muzycznym aprobują moją twórczość jako część pewnej całości, która jest nam wspólnie bliska.

Ambientowa muzyka, którą tworzysz, jest związana z atmosferą obrazów. Bardzo enigmatycznie brzmią tytuły utworów i okładki przedstawione na Bandcampie. Czy mogłabyś coś więcej opowiedzieć o całym projekcie? Kiedy zainteresowałaś się tworzeniem muzyki? W jaki sposób łączysz ją z obrazami?

Cieszę się, że to połączenie jest czytelne. Od dłuższego czasu chodziło za mną, żeby coś zrobić muzycznie, ale nie było mnie stać na sprzęt analogowy. Ostatnio udało mi się jakoś ogarnąć robienie tego na kompie i czuję w tym dużo swobody. Chyba nawet więcej niż w malowaniu, bo nikt niczego w tej kwestii ode mnie nie oczekuje. Do tego dochodzi zabawa z robieniem grafik na okładki. Staram się tworzyć w klimacie podobnym do tego, co najbardziej inspiruje mnie do malowania; zespolić te dwie rzeczy i, tak jak mówiłam, wyostroić zakres tego, co chcę przekazać.

Kim są postacie na twoich obrazach? To najczęściej melancholijni młodzi mężczyźni, czasami pojawiają się dziewczyny z twarzami przysłoniętymi włosami. Czynności, które wykonują, są raczej statyczne, konstruują coś, oczekują albo poddają się nieokreślonym zdarzeniom. To poddawanie wydaje mi się istotne, trochę jakby zewnętrzna siła nimi kierowała, a same postacie były w transie.

Czy postacie, które przedstawiam, są poddawane jakiejś zewnętrznej sile? To ciekawe spostrzeżenie. Tak sobie myślę, że faktycznie zależy mi na jakiejś lekkości w przedstawieniu zachodzących



procesów. Być może jest coś takiego, tanecznego i transowego w obrazach, na których pojawiają się ludzie. Sama zresztą dzielę swoje prace na „zimne” – te bardziej abstrakcyjne, monochromatyczne i techniczne – oraz „ciepłe” – bardziej narracyjne i nasycone w barwie. Kilkukrotnie próbowałam poświęcić się kompletnie którejś z tych serii, ale widzę, że muszą one współistnieć, uzupełniać się, wchodzić w dialektyczny proces.

W twoich pracach zauważam również powtarzający się motyw: postacie bądź przedmioty zasłonięte tkaniną. Czasami można odczuć, że pod tkaniną nie znajduje się nic materialnego, tylko energia. Dlaczego wykorzystujesz ten motyw?

Rozmawialiśmy już trochę na ten temat na początku – o motywie zasłaniania, stawiania granicy/kurtyny. To jest coś takiego. Za pomocą kształtu, jaki rysuje się pod tkaniną, można pokazać wszystko, zostawiając w domyśle kwestię realności tej zawartości. Jest to jakiś kompromis między tajemniczością i mistyką a oszczędnością formalną, na której zawsze mi zależało; żeby nie przegadać tematu. Duże wrażenie zrobiła kiedyś na mnie praca Mana Raya pt. *The Enigma of Isidore Ducasse*. Często inspirują mnie pozasłanianne elementy w przestrzeni miejskiej: groby opakowane w czarną folię, nieaktualne znaki przesłonięte tkaniną. Jakbym miała lepszy warsztat, to pewnie poświęciłabym się kompletnie malowaniu szmatek i draperii, a tak muszę wikłać się jeszcze w inne tematy.



Jeszcze przed wywiadem napisałaś, że zdecydowanie bardziej podobają ci się twoje nowe obrazy niż te starsze. Czy możesz coś o nich opowiedzieć?

Mówiłam już, że jakieś dwa lata temu moja estetyka trochę się przeorientowała na chłodniejsze, mniej narracyjne klimaty. Bliższy stał mi się topos kamienia niż organiczne afekty. Teraz jednak znów przeżywam jakiś zwrot, dużo zmieniło się nawet w czasie prowadzenia tej korespondencji. Sama zastanawiam się, co z tego wyniknie w przyszłości.

Przechodząc do motywów związanych z technologią cyfrową, w dziele *DIE NACHT* pojawiają się tajemne księgi w formie prostych, cyfrowych ikonek. Równocześnie centralna postać jest muskana przez niebieskie płomienie i wznosi do góry ręce. Co oznacza ten rytuał?

Jeden z zabawniejszych obrazków. Chciałam jakoś wykorzystać motyw czarownicy i nadać mu współczesny twist. Zamiast siedzieć z kotami na obrzeżach wsi, między dziczą a światem ludzi, w otoczeniu chowańców, wiedźma marnuje czas przed YouTube'em, oglądając śmieszne filmiki. Współczesność wydaje się zupełnie niepoważna i trywialna, ale uważam, że w każdym aspekcie popkultury możemy znaleźć odbicie istotnych kwestii – tego, co kolektywnie wypieramy, siedząc i zaśmiewając się z przewracających się kotów.

Edna Baud (ur. 1991) – ukończyła kulturoznawstwo na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w 2015 roku. Zdobyła nagrodę rektora w 12. edycji konkursu Gepperta we Wrocławiu w 2016 roku. Brała udział w wystawach grupowych i indywidualnych w Polsce i Niemczech. Mieszka i pracuje w Lublinie.



KOBIETA FALLICZNA

ROZMOWA Z AGATĄ SŁOWAK



Autoportret z tarką, olej na płótnie, 160 × 200 cm, 2019

W swoim dyplomie *Jestem piękna, jestem wielką artystką*, który obroniłaś w 2019 r. na ASP w Warszawie, łączysz wątki związane z feminizmem i gender z magią. Jaki jest charakter tego połączenia?

Wątki magiczne przeplecione motywami o tematyce feministycznej i związanej z płcią kulturową wykorzystuję, aby zwrócić uwagę na to, że problemy kobiet i osób wykluczanych z uwagi na inne niż społecznie akceptowalne podejście do swojej płci mają swoje korzenie w czasach, gdy wiara w magię była bardziej powszechna. Nie jest to problem wymyślony dziś, ale coś trawiącego ludzkość od bardzo dawnych czasów.

Nie boisz się ukazania kobiety we wcieleniu wiedźmy? Dlaczego tak ją przedstawiasz?

Wiedźma jest dla mnie bardzo pozytywną postacią i zdecydowanie z nią sympatyzuję. Wiedźmy, a więc „kobiety, które wiedzą”, „znają się na czymś”, na przykład na ziołolecznictwie albo medycynie ludowej, wyklinate były przez Kościół i prześladowane, podczas gdy zwyczajnie pomagały ludziom. Tym, których władze kościelne pozostawiły na śmierć, jako lekarstwo zalecając jedynie modlitwę, obarczając ich poczuciem, że choroba jest karą za domniemane grzechy.

Czy możesz opowiedzieć o swoim aneksie do dyplomu, czyli o instalacji z lalkami, która towarzyszyła twoim pracom malarskim? Dlaczego postanowiłaś użyć siana w instalacji?

Praca aneksowa to zbiór obiektów, takich jak ręcznie wykonane przeze mnie lalki w skali jeden do jednego, szyte na maszynie, miękkie, embrionalne formy i stary, autentyczny fotel ginekologiczny.

Centralny punkt ekspozycji dyplomowej zajęła uszyta przeze mnie kobieta, dopasowana do fotela ginekologicznego, na którym została ułożona. Wychodzi z niej przeskalowany, szyty z materiału płód. Dookoła w ekspresyjnych pozach ułożyłam resztę „lalek”, które poprzez swoją nagość, pozy i rozwichrzone włosy przywodzą na myśl wiedźmy. Instalacja nawiązuje do akcji takich jak „Czarny protest”, w których kobiety walczą o prawo do decydowania o swoim ciele. Jest ona ukłonem w kierunku feministek, które patriarchalny dyskurs próbuje wykluczyć, niczym wspomniane średniowieczne czarownice. Instalacja ułożona została na podłożu z siana, a całość budzi skojarzenia z prymitywnymi warunkami, które, z jednej strony, mogą sugerować niebezpieczne miejsca, w których nielegalnie dochodziło do aktów aborcji, z drugiej zaś – przywodzą na myśl świat diabłów i czarownic.

Twoje lalki, ale też czasami postacie na obrazach, mają przeskalowane dłonie. Co to oznacza?

Te dłonie są nie tylko przeskalowane, ale i karykaturalne. Mają być czymś na kształt pluszowych potworów, takich demonicznych, ale też zabawnych gadżetów dziecięcych. Chcę prześmiać tym zabiegiem straszliwość czarownic i to, że wizji wiedźmy towarzyszą często potworne łapy czy jakieś inne defekty cielesne, wymyślone niczym bajki w ramach klerykalnej propagandy.

Obok twojej wystawy dyplomowej odbyła się również akcja artystyczna, performowana przez nagie dziewczyny, która nawiązuje wizualnie do sabatów czarownic.

Jeszcze w bardzo początkowej fazie myślenia o tym, jaki chcę, aby mój dyplom był, zależało mi na zbudowaniu całościowej ekspozycji, gdzie dopełnieniem klasycznego malarskiego warsztatu będą inne media. Mgliście wyobrażałam sobie wtedy wideo, do którego zaproszę kobiety, biorące ze mną udział w czymś na kształt sabatu. Miałam ograniczenie czasowe na stworzenie dyplomu. Namalowanie cyklu obrazów miało pierwszeństwo, tak jak wykonanie instalacji, której szcicie było czasochłonnym wysiłkiem fizycznym, dlatego musiałam odłożyć na później pomysł z nagraniem wideo. Wróciłam do niego już po obronie. Pomysł powtórnie zrodził się już z przypadku. Paweł Nocuń, asystent w pracowni malarstwa, w której studiowałam, nakręcił telefonem wideo-zagajenie – kilkusekundowy filmik, na którym wiatr porusza peruką jednej z moich lalek. Wrzucił go na Facebooka, co podchwyciła z kolei Aneta Grzeszykowska. Miałam jednak pomysł, aby nie lalki były performerkami, ale żywe dziewczęta. Wideo powstało w przestrzeni ekspozycji, a moje performerki to dziewczyny, których w zasadzie dotąd albo w ogóle nie znałam, albo znałam tylko trochę, dlatego warto docenić tutaj ich odwagę i spontaniczność. Dziewczyny wchodzi w erotyczną sytuację z lalkami, które potem okaleczają, a na końcu tworzą krąg wokół stosu materiałowych ciał. Chciałam, żeby istniały możliwości odbioru tego działania na wielu płaszczyznach. Ciekawostką jest, że całość zmontowana została dopiero kilka miesięcy po performansie z lalkami, gdy Fundacja Galerii Foksal zareagowała na pierwsze kadry z nagrania.

Często ciała kobiece, które przedstawiasz, oplecione są przez węże. Czy za tym kryje się szczególna symbolika? Tutaj interesujące są również hybrydy przedstawiające węże z głową kobiety, jak w obrazie *Julia jako krwiożerczy wąż*.

Wąż jest dla mnie super ciekawym motywem. W niektórych kręgach kulturowych reprezentuje zło, a na dodatek jest dość łatwy do namalowania. Podoba mi się zestawienie go z kobiecym ciałem, gdzie może przywodzić na myśl falliczne skojarzenia, tworząc przy tym, bez zbytej dosłowności, klimat o charakterze erotycznym. W przypadku obrazu *Julia jako krwiożerczy wąż* w postaci hybrydy węża i kobiety sportretowana została znana mi i wywołująca we mnie wówczas dość silne emocje osoba. Często wplątam w obrazy historie, które są czytelne tylko dla mnie. Dodatkowo w przedstawieniu kobiety jako węża, co oczywiście odsyła do kusicielki, istnieje swoisty paradoks, nie można jej bowiem – podobnie jak syrenki – „wydymać”; notabene namalowałam kiedyś obraz pt. *Jak wydymać syrenkę?*

W jaki sposób w swoich obrazach mierzysz się z religijnością? Na obrazie *Julia jako krwiożerczy wąż* w oddali widzimy zjawę wzorowaną na wizerunku Maryi. Przed pracą dyplomową natomiast poświęciłaś serię obrazów wizerunkom dziewczynki w aureoli.

Religijność na obrazach często pojawia się przypadkiem, a zazwyczaj przydarza się tam, gdzie docelowo jej nie planowałam. Chociażby wspomniany cykl autoportretów z dzieciństwa, często odczytywany zostaje jako, jak to ujęłaś, „wizerunek dziewczynki w aureoli”, podczas gdy dla mnie jest to po prostu seria autoportretów, gdzie ukazuję siebie jako małą dziewczynkę w kapeluszu. Oczywiście



Julia jako krwiożerczy wąż, olej na płótnie, 140 × 100 cm, 2019



prace są mocno osadzone w dyskursie antyklerykalnym, ale nigdy nie robię tego z premedytacją, a unosząca się szata na obrazie *Julia jako krwiożerczy wąż* stanowi jakieś nieco mnie drażniące odstępstwo od tej reguły.

Na obrazie *Sabat* postanowiłaś odwołać się do wątków okultystycznych. Co cię do tego skłoniło?

Sabat jest obrazem, który powstał na początku cyklu i stanowi ramowy szkic dla koncepcji całego projektu dyplomowego. Przedstawia temat, który bardzo lubię w malarstwie. Obraz malowałam prostymi pociągnięciami pędzla. Do namalowania *Sabatu* wykorzystałam jedno z największych płócien, które zrobiłam na tę ekspozycję i od razu uznałam, że dobrze będzie zakomponować na nim wielofigurową scenę. Początkowo wszystkie postacie namalowałam zupełnie realistycznie, ale z czasem ta dosłowność zaczęła mnie mocno denerwować, więc zamalowałam czarną farbą, co mam w zwyczaju, wszystkie kobiece sylwetki i słońce. Dzięki temu widać jedynie zarysy ciał, pośród których wyróżnia się kozioł o ludzkim, muskularnym ciele. Kozioł napina swoje złote mięśnie w gronie pań, które zostały ujednolicone. Zachowuje się tak, jak gdyby nie chciało mu się już reprezentować zła z perspektywy demonicznego władcy. Chce po prostu być fajny i czerpać radość, napinając głupio mięśnie i „podrywając na klatę” zgromadzone wokół niego panienki. Motyw okultystyczny służy do opowiedzenia wesołej historii o tym, że nie trzeba koniecznie spełniać wysokich oczekiwań i należy żyć w zgodzie ze sobą. Okultyzm to dla mnie wielki zbiór fantastycznych pod względem estetyki motywów, ale szanuję go także za to, że dał

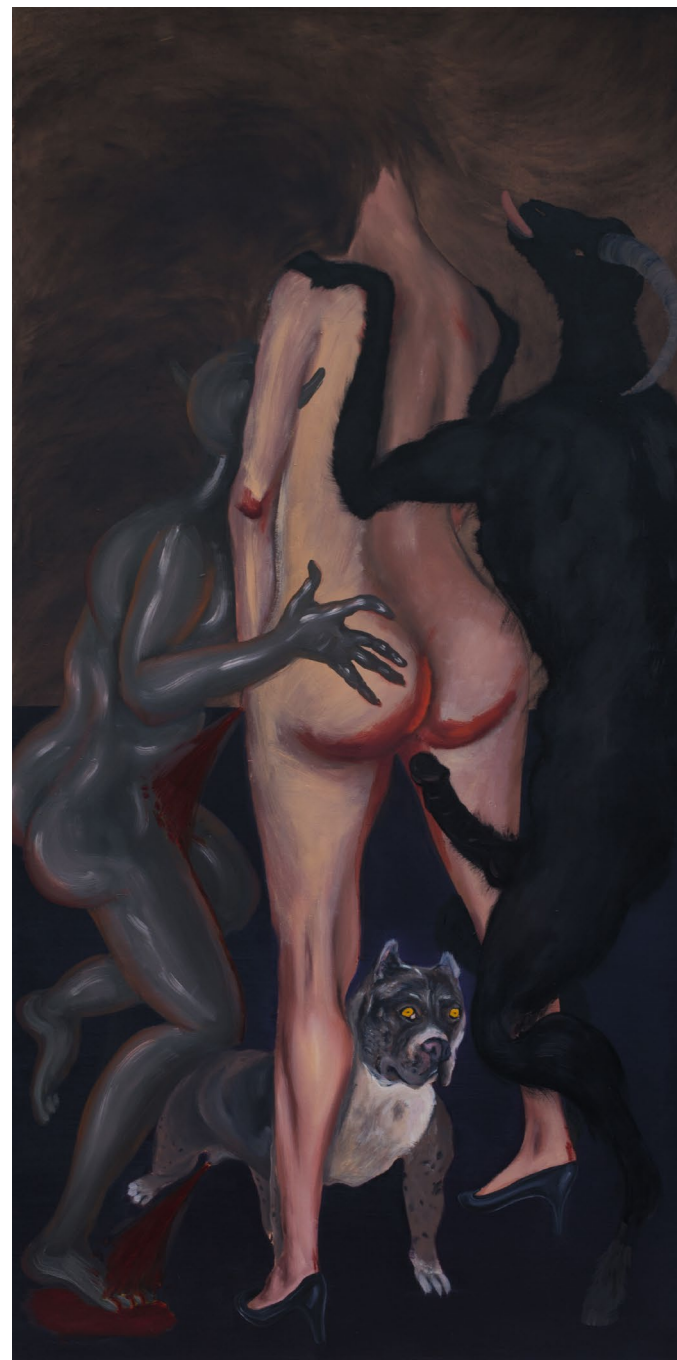
podwaliny pod rozwój wielu naukowych dziedzin, wykorzystując podobną metodologię, opartą na eksperymentach i obserwacji.

W innych obrazach również przywołujesz diabły i demony, jak w pracy *Do it like a dude*.

Głównymi bohaterkami obrazów są kobiety, ale diabły i demony, które są mocnymi figurami, wspaniale im asystują. Jak już wspominałam, diabły doskonale sprawdzają się w sytuacjach przewrotnej żartobliwości, która ma rozładowywać atmosferę grozy. Jeśli się dłużej przygląda obrazom, to można dostrzec, że namalowane diabły mają swoje emocje, uczucia i są w gruncie rzeczy wrażliwymi istotami. Zatem osoby, które są nimi straszone, nie mają się tak naprawdę czego bać. Bo zło istnieje, ale nie jest nim żaden diabeł, wiedźma, feministka czy gej.

Czy myślisz, że magia i okultyzm mogą podsycać erotyzm w twoich dziełach? W jaki sposób magia jest powiązana z erotyką?

Magia i okultyzm wiążą się z czymś zakazanym, a sabaty miały być w założeniu zgromadzeniami orgiastycznymi i magicznymi zarazem. Wątki magiczne wykorzystuję trochę do tworzenia przedstawień o silnie rozerotyżowanym ładunku, tak by wykonując akt nakładania farby pędzlem na płótno, czuć było także przyjemność w sferze seksualnej, choć niezupełnie w wymiarze fizycznym. Dlatego to taka fajna praca. Adorno napisał, że akt twórczy sam w sobie jest erotyczny.



Do it like a dude, olej na płótnie, 120 x 240 cm, 2019

Szczególne jest również twoje odwołanie się do porodu/aborcji w kontekście magicznym. Poród jest momentem przejścia. Płód w łonie matki jest jeszcze nieuforzonym chaosem, należy do porządku kosmicznego. Rodząc się, otrzymuje swoją formę i staje się człowiekiem, dlatego poród to moment, w którym otwarte są zaświaty. Jak rozumiesz ten moment przejścia i dlaczego postanowiłaś nadać mu demoniczny charakter?

Sam moment porodu jawi mi się jako przepelniony grozą, z uwagi na filmowe sceny z krzykiem, bólem oraz krwią i innymi płynami w tle. Myśl o porodzie jest zarazem ekscytująca i niepokojąca. Z jednej strony mamy poczucie nadejścia nieznannej wielkiej zmiany, na którą w momencie porodu bezwarunkowo się godzimy, z drugiej – wyobrażenie jakiegoś ogromnego bólu. No i jest też bardzo wiele powiązań rytualnych, nasuwających skojarzenia z przejściami przez różne światy. Część mojej instalacji w postaci lalki-wiedźmy na fotelu ginekologicznym z płodem w metalowej szufladce to wizja aborcji, jaką tworzy patriarchalno-konserwatywny dyskurs, choć trochę prześmiana w formie. Patrzy się na kobiety w tej sytuacji jak na złe wiedźmy i demonizuje je. Nie chcę dawać w swoich pracach jednoznacznej odpowiedzi, czy decydowanie się na poród to wynik heroicznej odwagi, czy egoizm. To są indywidualne sprawy.

Nieczystość kobiety związana z ciążą i porodem jest również elementem zakorzenionym w symbolice magii i przesądu. Czy próbowałaś rozważyć w swoich pracach kwestie ludzkiej czystości i nieczystości? Tak rozumiana nieczystość oznacza zbliżony kontakt ze światem, który nie jest ziemski.

Kilka płócien dotyczy kwestii czystości i nieczystości, zwłaszcza w nawiązaniu do sfery seksualnej. W *Koźle ofiarnym* jest scena seksu pomiędzy starą kobietą i kozłem. *Urszulka* to dojrzewająca dziewczynka w kabarecie, opleciona przez węża. Podobne motywy pojawiają się również w *Miłości*, *Autoportrecie* czy we *Wszystkich Polakach*. Natomiast jeżeli za nieczystość w środowiskach dookoła mnie uznawać się będzie takie rzeczy jak menstruacja, homoerotyzm czy chociażby onanizm, jak w dawnych wierzeniach i przesądach, to będę się stanowczo z tym nie zgadzała. Ale obrazy mają pozostawać raczej otwartymi pytaniami, niż dawać gotowe odpowiedzi na kwestie związane z ludzką moralnością.

Agata Słowak (ur. 1994) – artystka sztuk wizualnych. Autorka obrazów, obiektów przestrzennych, wideo-performansów, tkanin klasycznych i eksperymentalnych. W latach 2014–2019 studiowała na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Otrzymała Stypendium dla najlepszych studentów ASP, Stypendium wojewódzkie dla studentów uczelni artystycznych oraz Stypendium m.st. Warszawy. Laureatka Coming Out 2019. Członkini Komisji do spraw równouprawnienia i przeciwdziałania dyskryminacji z ramienia Wydziału Malarstwa w ramach działania Samorządu Studentów warszawskiej ASP (2018/2019).

W swoich pracach porusza wątki autobiograficzne, zagadnienia dotyczące płci kulturowej czy feminizmu. Zastanawia się nad rolą kobiety w społeczeństwie, podziałami wynikającymi z ludzkiej płciowości i przyczynami wykluczenia. Powtarzającym się motywem w twórczości malarki jest funkcja rytuału i magii jako alternatywnych form przekazywania wiedzy i tworzenia wspólnotowości kobiet.

BIBLIOGRAFIA

- » C. Abrahamsson, *Rozumanse*, Okultura, Warszawa 2016.
- » J. Banasiak, *Zmęczeni rzeczywistością*, Wydawnictwo 40 000 Malarzy, Warszawa 2009.
- » M. Battistini, *Astrologia, magia, alchemia*, Arkady, Warszawa 2006.
- » M. Czerwiński, *Magia, mit i fikcja*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973.
- » A. Danto, *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, Universitas, Kraków 2013.
- » M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- » M. Eliade, *Obrazy i symbole: szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. M. i P. Rodakowie, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- » M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004.
- » M. Fostowicz, *Boska analogia. William Blake a sztuka starożytności*, Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk 2008.
- » G. Frazer, *Złota gałąź*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996.
- » F. Gavin, *Hell Bound. New Gothic Art*, Laurence King Publishers, Londyn 2008.
- » P. Hine, *Magia chaosu*, Okultura, Warszawa 2005.
- » M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk 2007.
- » R. Kieckhefer, *Magia w średniowieczu*, Universitas, Kraków 2001.
- » A. Kowalczevska, *Ezoteryka na sprzedaż*, Dialog, Warszawa 2001.
- » J. Lilly, *Centrum cyklonu*, Okultura, Warszawa 2016.
- » Chaosmos.pl. *Polska sztuka ezoteryczna w XXI wieku*, red. D. Mi-siuna, Okultura, Warszawa 2009.
- » M. Lisok, *Dzikusy. Nowa Sztuka ze Śląska*, Katowice 2014.
Dostęp online: <http://www.sbc.org.pl/Content/217028/DZIKU-SY.pdf> [dostęp: 1.01.2020]
- » *Abstrakcja użytkowa – wystawa Bartka Buczka w Małej Przestrzeni*.
Dostęp online: http://www.bwa.katowice.pl/p/563/abstrakcja_uzytkowa__wystawa_bartka_buczka_w_mal/ [dostęp: 1.01.2020]
- » *The Sublime*, red. S. Morley, The MIT Press, Cambridge 2010.
- » C. Pinkola Estés, *Biegająca z wilkami*, Zysk i S-ka, Poznań 2012.
- » T. Plata, *Pośmiertne życie romantyzmu*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2017.
- » R. Steiner, *Droga do wtajemniczenia*, Rebis, Poznań 2000.
- » A. Wiczorkiewicz, *Monstruarium*, Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk 2009.
- » *The Gothic*, red. G. Williams, The MIT Press, Cambridge 2007.

- » J. Winnicka-Gburek, *Krytyka – etyka – sacrum*. W kierunku aksjologicznej krytyki artystycznej, Katedra, Gdańsk 2015.
- » S. Wisłocki, *Janowscy „kapłani wiedzy tajemnej”: okultyści, wizjonerzy i mistrzowie małej ojczyzny*, Muzeum Śląskie, Katowice 2004.
- » S. Wisłocki, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Muzeum Śląskie, Katowice 2007.

-
- » „Hermaion” 2013, nr 2
 - » „Hermaion” 2015, nr 4
 - » „Trans:wizje” 2012, nr 3
 - » „Trans:wizje” 2013, nr 4
 - » „Trans:wizje” 2014, nr 5
 - » „Trans:wizje” 2015, nr 6
 - » „Vogue” 2018, nr 9

-
- » D. Borkała, *Symfonia Oddechowa Jaśnienie*. Dostęp online: <https://komuna.warszawa.pl/dobrawa-borkala-symfonia-oddechowa-jasnienie/> [dostęp: 1.01.2020]
 - » A. Tobis, Recenzja pracy magisterskiej Marka Rachwalika, Katowice, 2012. Dostęp online: <http://marekrachwalik.blogspot.com/p/tekst-text.html> [dostęp: 1.01.2020]
 - » B. Zaskórski, *Triumf. Wieś. Dionizje*, „Szum” 2017. Dostęp online: <https://magazynszum.pl/triumf-wies-dionizje/> [dostęp: 1.01.2020]

- » *Estetyczny margines*. Z Markiem Rachwalikiem rozmawia Sylwia Kawalerowicz, „Aktivist” 2019, nr 211. Dostęp online: <http://aktivist.pl/estetyczny-margines-wywiad-z-markiem-rachwalikiem/> [dostęp: 1.01.2020]
- » *Postawa mocnego w gębie wiejskiego cwaniaczka*. Z Markiem Rachwalikiem rozmawia Aleksandra Litorowicz, „NN6T” 2018. Dostęp online: <https://www.nn6t.pl/2018/10/01/postawa-mocnego-w-gebie-wiejskiego-cwaniaczka/> [dostęp: 1.01.2020]
- » *Potęga i stygmat czarnego słońca*. Z Bartkiem Buczkiem rozmawia Agnieszka Kwiecień, „Fragile” 2015, nr 4. Dostęp online: <https://fragile.net.pl/home/13139/> [dostęp: 1.01.2020]
- » *Sztuka to rytuał*. Z Justyną Górowską rozmawia Ola Koperda, „Hygge” 2019. Dostęp online: <http://hygge-blog.com/justyna-gorowska-sztuka-to-rytual/> [dostęp: 1.01.2020]
- » *WetMeWild. 2020 roku nie ma*. Z Justyną Górowską rozmawia Anna Batko, „Szum” 2019. Dostęp online: <https://magazynszum.pl/wetmewild-2020-roku-nie-ma-rozmowa-z-justyna-gorowska/> [dostęp: 1.01.2020]

Autorka:

Agata Szymanek

Wydawca:

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Korekta tekstu:

Dawid Matuszek

Projekt graficzny, skład i łamanie:

Maciej Wodniak

Projekt badawczy dofinansowany z dotacji statutowej

Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

ISBN 978-83-65825-50-6

ćwiczenia duchowe



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

