

#43

Zeszyty Artystyczne

Misteria – rytuały – performanse.
Wymiar estetyczny

Mysteries – Rituals – Performances.
The Aesthetic Dimension



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

1(43)/2023

Zdjęcie na okładce

Koncert wizualny Adama Garnka, Kielce 2013

fot. K. Peczański

Paweł Moźdzynski

Dr hab., socjolog i antropolog sztuki w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się badaniem pola sztuki: zjawisk strukturalnych (instytucje sztuki, rytuały instytucjonalne, ultrakonserwatywny dyskurs w sztuce polskiej XXI w.), antystrukturalnych (liminalność, transgresje, subwersje) oraz artystycznych interwencji w przestrzeń miejską. Kieruje Pracownią Socjologii Sztuki w Przestrzeni Publicznej UW. Realizuje badania odbioru dla instytucji kultury. Publikuje w czasopismach z zakresu socjologii i nauk o sztuce.



<https://orcid.org/0000-0001-9569-5447>

Zeszyty Artystyczne
nr 1 (43)/2023, s. 58-80
doi:10.48239/ISSN12326682436083

Paweł Możdżyński
Uniwersytet Warszawski

Performanse, rytuały i misteria kobiet w najnowszej sztuce polskiej. Analiza na wybranych przykładach

Czy współczesne artystki performerki poszukują form rytualnych i misteryjnych, które byłyby osnową ich akcji, performansów, manifestacji i innych różnorodnych działań? Czy w epoce, w której poważną część sztuki kobiecej (i nie tylko!) zajmują przedsięwzięcia zorientowane na transformację porządku społecznego, powiększenie pola wolności i sprawczości kobiet, możemy w ogóle mówić o rytuałach i misteriach? Poniżej spróbuję przedyskutować ten temat na wybranych przykładach przedsięwzięć zrealizowanych przez artystki w polu sztuk wizualnych w Polsce w ostatnich 10 latach¹.

» 1 W niniejszym artykule prezentuję wyniki badań dyskursu sztuk wizualnych przeprowadzonych przy użyciu analizy materiałów zastanych. Dobór analizowanych materiałów oczywiście ma częściowo charakter subiektywny. Staralem się wybrać takie przykłady dzieł,

Coraz częściej w sztuce widzimy projekty artystyczne, które wychodzą poza tradycyjne media artystyczne czy nawet media nazwane „nowymi” (instalacja, wideo, performans itd.). Coraz częściej mamy do czynienia z *multimodalnymi*, wieloetapowymi projektami artystycznymi, bazującymi na różnych technikach, kanałach artykulacji i środkach ekspresji. Tutaj przyjrzyć się zarówno pojedynczym performansom, jak i wielowątkowym przedsięwzięciom, które odbywają się w dłuższym czasie, często angażującym różne osoby, których efektami bywają materialne dzieła, doświadczenie uczestników lub zawiązane nowe relacje społeczne². Współczesne artystki realizują różne projekty performatywne, co wiąże się z podejmowaniem praktyk, których celem jest zawiązywanie chwilowych relacji i więzi czy trwalszych wspólnot kobiecych. Formami takich przedsięwzięć są organizowane przez artystki warsztaty i dyskusje odbywające się w instytucjach pola sztuki (galerie, muzea itp.).

W poszukiwaniu transgresji, liminalności i subwersji w sztuce XX i XXI w.

Sztuka nowoczesna i współczesna jest w ogromnej części zorientowana na transgresję, dekonstrukcję dominujących konwencji moralności i estetyki, porządku politycznego i ekonomicznego³. Towarzyszą temu próby odnalezienia żywiołu liminalności, sposobów osiągnięcia wglądu w ukrytą „naturę rzeczy” czy też alternatywnych stanów świadomości, a także tworzenia i odtwarzania form (para)rytualnych. Uważam, że sztuka nowoczesna i współczesna zagospodarowała część pola, które zostało porzucone przez zinstytucjonalizowane religie i kościoły, których struktura, stosunki władzy i interesy wyeliminowały doznania „sacrum niezorganizowanego”, liminalności i *communitas*⁴. Odpowiedzią na kryzys kościołów jest zainteresowanie niezinstytucjonalizowaną, pozareligijną „duchowością”, co wyraźnie odciska swoje piętno m.in. w dziełach i wypowiedziach Agnieszki Brzeżańskiej: „...ja w ogóle nie lubię religii i nie zachęcałabym do jej praktykowania. Natomiast myślę, że doświadczanie duchowości jest nam bardzo potrzebne. Ja sama mam taki system nerwowy, że łatwo wpadam

przedsięwzięć, wystaw, które są ważne dla eksplorowanego tematu i dobrze reprezentują badany fenomen. Pojęcia „pola sztuki” używam w rozumieniu Pierre’a Bourdieua (Bourdieu 2001, 2005). Część ustaleń poczynionych w moim tekście pokrywa się z wynikami badań przeprowadzonych przeze mnie wcześniej (zob.: Moźdzynski 2008, 2011, 2016, 2017).

- » 2 Zob. Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, tłum. Łukasz Białkowski (Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, 2012).
- » 3 Więcej o teorii strukturalności/antystukturalności doświadczeń liminalnych i *communitas* w: Turner 2005a, 2005b, 2008, 2010; por. Moźdzynski 2011.
- » 4 Zob. Stefan Czarnowski, *Dzieła*, t. 3, *Studia z dziejów kultury celtyckiej. Studia z dziejów religii*, tłum. Nina Assorodobraj (Warszawa: PWN, 1956).

w różne stany mistyczne”⁵. Poszukiwania duchowe („metafizyczne”) prowadzili/ły artystki/ści nurtu abstrakcji mistycznej (m.in. Hilma af Klint, Emma Kunz, Kazimierz Malewicz, Piet Mondrian), body-artu (m.in. Akcjonści Wiedeńscy, Marina Abramović, Natalia LL), konceptualizmu (m.in. Roman Opalka, Jerzy Rosołowicz) czy land-artu i site-specific (m.in. Robert Smithson, Jarosław Koziara, Jarek Lustych), sztuki zaangażowanej społecznie (m.in. Joseph Beuys, polska sztuka krytyczna).

Szczególnie wyraźnie widać w sztuce performansu (akcji artystycznych, happeningów itd.) próby (re)konstruowania form rytuałów i misteriów wtajemniczających artystki/ów w pozacodzinne sfery egzystencji, nieuregulowane (jeszcze) przez dominujące stosunki polityczne i ekonomiczne. Performerki/rzy łamali i łamią tabu, dekonstruują moralność, szokują i wyrwiają z okowów codzienności siebie i innych uczestników/czki, przełamując praktyki i konwenanse moralne i estetyczne. Artystki/ści w różny sposób podchodzą do restytuowanych rytuałów i nowych misteriów. Bywa to „zabawa na poważnie” lub „na niby”⁶ – w tym drugim przypadku zakładają dużą dozę dystansu do ceremonii, traktują je (auto)ironicznie, a język magii i medytacje stają się pewnego rodzaju sposobem wskazania ważnych problemów egzystencjalnych lub społecznych. Poniżej spróbuję zbadać różne aspekty rytualności i misteryjności obecnych w performansach tworzonych przez kobiety.

Medytacje, inicjacje, magia

Współczesne artystki często próbują sięgać po techniki medytacyjne⁷. Na przykład praktyki relaksacji i medytacji stosują Weronika Pelczyńska i Monika Szpunar w ramach zajęć choreograficznych. Tak instruują uczestniczki swoich warsztatów:

Kolejno skieruj swoją uwagę w stronę oddechu. Dostrzeż pozycję ciała, w jakiej jesteś. Nie próbuj jej zmieniać, znajdź w niej wygodę i stabilność. Być może stoisz na dwóch nogach, może na jednej z nich wyraźniej, może siedzisz, leżysz? Może twoje dłonie spoczywają swobodnie na ciele, są w relacji, może trzymasz w nich jakiś przedmiot lub dotykasz jakiejś powierzchni? Oddychając, pozwól sobie na po-

» 5 Karolina Plinta, „Przeżyć żalobę po Ziemi. Rozmowa z Agnieszką Brzeżańską”, *Szum*, 07.02.2020, <https://magazynszum.pl/przezyc-zalobe-po-ziemi-rozmowa-z-agnieszka-brzezanska/>.

» 6 Zob. Johan Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. Maria Kurecka, Witold Wirpsza (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2007).

» 7 Tutaj zajmę się kilkoma przykładami, które wprost odwołują się do praktyk medytacyjnych, relaksacyjnych itp. Inne przedsięwzięcia w dalszych partiach tekstu zanalizuję w kontekście praktyk ukierunkowanych na poszerzenie doświadczeń cielesnych, wspólnotowych itp.

dróż uwagi. Wsłuchaj się w ciało od stóp po czubek głowy. Poruszaj uwagę wewnątrz i na zewnątrz jednocześnie, z przodu i z tyłu, z lewej i z prawej strony. Dostrzeż ruch w pozycji, która pozornie mogła wydawać się statyczna⁸.

W drugiej połowie XX w. na drogi zachodniej kontrkultury wpłynął bardzo silnie buddyzm. Do buddyzmu nawiązuje Agnieszka Brzeżańska, której twórczość jest mocno przesycona symbolami odsyłającymi także do kultu Wielkiej Matki czy obrazów abstrakcjonistek poszukujących drogi do absolutu (np. Emmy Kunz). W albumie towarzyszącym jednej z jej wystaw została zamieszczona instrukcja medytacji zen⁹. Również rzeźbiarka i performerka Kamila Szejnoch w dwóch projektach artystycznych zakładała ogrody zen. Pierwsze przedsięwzięcie *I Have a Dream. Sennik Śląski. Ogród zen na hałdzie w Kostuchnie* odbyło się na hałdzie w Katowicach w ramach programu „Katowice – Miasto ogrodów”. Szejnoch odnalazła w Senniku Śląskim hasło „ogród zen” i postanowiła zrealizować sen w rzeczywistości. Artystka wraz z zaproszonymi ludźmi sadziła rośliny, a następnie uformowała z białego żwiru kształt kropli wody. Odbyły się tam sesje jogi i zazen pod kierunkiem jednego z instruktorów zen¹⁰. W ramach projektu *Plaża Zen* na nadwiślańskiej plaży w Warszawie, Szejnoch wraz z zaproszonymi ludźmi rysowała fale i kręgi na piasku ogromnymi grabiami specjalnie wykonanymi na potrzeby tego działania, pośród ogromnych, wcześniej przetransportowanych głazów. Artystka tak pisze o tej akcji:

„Plaża Zen” to próba przeniesienia na nadwiślańskie piaski tradycyjnego ogrodu japońskiego. Ogród zen zawiera w sobie – oprócz kamieni, piasku lub żwiru, czasem roślin – ważny pierwiastek metafizyczny, w postaci procesu medytacji wpisanego w jego istotę i funkcję. [...] Medytacja w ogrodzie zen praktykowana była/jest m.in. poprzez codzienne grabienie piasku lub żwiru – co nadaje jego powierzchni charakterystyczny rysunek przypominający fale. Używa się do tego specjalnych grabi. Istotą działania na plaży było grabienie fal i kręgów. [...] Grabienie to próba znalezienia spokoju i harmonii w obliczu wojny, turbulencji geopolitycznych i innych niepokojących zjawisk na świecie. To także gra z wyglądem i kontekstem plaży;

» 8 Weronika Pelczyńska, Monika Szpunar, „Praktyki siostrzeństwa (sisterchód),” w: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022), 294.

» 9 Zob. *It All Occurs Quickly, With Ease, Grace And Joy*, <https://agnieszkabrzezanska.com/portfolio/downloads/> (dostęp: 20.11.22).

» 10 Na podst. materiałów przekazanych przez artystkę.

wreszcie osobiste doświadczenie – rytm „syzyfowej pracy” – poranego grabienia i deptania...¹¹.

Performerki sięgają po „praktyki magiczne” i odwołują się do figury czarownicy, symbolizującej tu wolną i twórczą kobietę, mającą dostęp do przeżyć liminalnych, wyzwoloną z ciężaru ograniczeń narzuconych przez kulturę dominującą, egzystującą poza opresyjną wspólnotą. Marta Jarnuszkiewicz przy okazji projektu performatywnego bazującego na choreografii i śpiewie pisze: „przejawy myślenia magicznego we współczesnej kulturze pozostają wciąż potrzebne i praktykowane”¹². W podobnym duchu wypowiada się Liliana Zeic (Piskorska), przy czym techniki magiczne wykorzystuje do wyrażenia sprzeciwu politycznego:

Przyjmijmy ze spokojem, że język magiczny stał się równoprawnym sposobem mówienia o skutkach i przyczynach, diagnozach i zjawiskach. Moc sacrum przepływa przez nasz kraj i odzwierciedla się w najróżniejszych formach. Słowo magiczne jest sposobem działania, a nie narzędziem myśli. Nadszedł czas reakcji. Nie snujmy już intelektualnych dyskursów, odrzućmy logikę, i tak już dawno przestała mieć znaczenie.

W zaangażowanym cyklu performansów *Unicestwić przez mówienie* wykonała „rytuały zamawiania”. Intencją Zeic było „odczynić urok rzucony na Polskę”: „Pragnę odwrócić zło, usunąć zjawiska niedobre. Tak jak jest napisane: Osoba, która dostała uroku, miała straszne bóle. Aby się ich pozbyć, trzeba urok odczyścić”. „Rytuały zamawiania” (unicestwiania przez mówienie) wykonała m.in. pod budynkami Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Sejmu RP w proteście przeciw polityce obozu rządzącego¹³. Inny przykład kolektywu, który sięgał po symbol czarownicy, to Chór Czarownic działający na manifestacjach Czarnego Protestu (Strajkach Kobiet)¹⁴. Justyna Górowska z kolei z Krzysztofem Gilem w *Performatywnych rozmowach z duchami* wcieliła się w brzeginkę, rusalkę wodną lub górską znaną z mitologii słowiańskiej. Performerka odkryła na

» 11 Na podst. materiałów przekazanych przez artystkę i obserwacji uczestniczącej.

» 12 Marta Jarnuszkiewicz, „Anaberg. Performatywne działanie kobiet z lokalnej społeczności Góry św. Anny,” w: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomiczka (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022), 324.

» 13 Na podst. strony artystki: <http://lilianapiskorska.com/pl/praca/unicestwic-przez-mowienie/> (dostęp: 13.10.2022).

» 14 Manifestacje i protesty, które odbyły się po zaostrzeniu prawa aborcyjnego w Polsce w 2019 r., obfitowały w różne wystąpienia performatywne. Czarny Protest stał się też tematem przedsięwzięć performerek odbywających się w przestrzeniach galerijnych: performansów, warsztatów, dyskusji (por. Araszkiewicz 2017). Poniżej w różnych częściach poddam analizie niektóre z nich.

nowo urok spirytyzmu: w Muzeum Tatrzańskim „wywołała” ducha ukochanej Witkacego, Jadwigi Janczewskiej.

Inną, alternatywną wobec uprawomocnionej nauki formą badania świata i nawiązywania relacji z siłami subtelnymi jest radiestezja. Radiestezję wykorzystała Kamila Szejnoch w ramach rezydencji w Centrum Rzeźby Polskiej, w długim, rozbudowanym projekcie poszukiwania miejsca mocy¹⁵. Artystka zainspirowała się legendą o tym, że w Orońsku znajduje się *czakram*. Zaprosiła do współpracy mistrza radiestezji Jakuba Zemłę, który przy użyciu wahadła i różdżki i w obecności artystki przeprowadził poszukiwania. W filmie, który dokumentuje te działania, widać radiestetę i artystkę chodzących po parku¹⁶. Mistrz posługuje się wahadłem i dodatkowymi materiałami. Wyjaśnia też podstawowe założenia radiestezji: „Radiestezja, najprościej ujmując, to jest umiejętność świadomego odczuwania promieniowań”. Radiesteta charakteryzuje badaną przestrzeń parku: „Stoimy na jakiejś kulminacji terenowej. [...] Tu są słabe miejsca mocy, na styku zakresu eterycznego i astralnego. To są delikatne miejsca mocy, one jeszcze nie wirują, tam ta energia jest stabilna, więc działa wyciszająco”. Okazało się, że w Parku Centrum Rzeźby Polskiej nie ma *czakramu*, czyli silnego miejsca mocy, jest za to miejsce wyposażone w pozytywną siłę, w którym można zregenerować się, relaksować, medytować itp. W ramach tego projektu artystka uczestniczyła też w „Kursie postaw radiestezji terapeutycznej i radiestezji środowiska”. Przyznaje:

Kurs, poza przygotowaniem do projektu, był prawdziwą przygodą i otworzył mi nowy „pozamaterialny” horyzont. [...] Sama doświadczyłam zresztą działania podświadomości używając wahadła. Istnienie ciała eterycznego i astralnego, czy aury wokół człowieka, przestało być dla mnie kwestią wiary, a stało się bardziej faktem – mimo że sama tego nie widzę¹⁷.

Rozmaitym obrzędem przejścia znanym historykom religii towarzyszą operacje na włosach. Ścinanie, golenie, zaplatanie i rozplatanie i tym podobne zabiegi oznaczają przejście do nowej kondycji, grupy społecznej (np. wiekowej), wyłączenie i włączenie do wspólnoty, uzyskanie nowego stopnia rozwoju duchowego – to tylko z niektórych sensów obrzędów przejścia związanych z włosami¹⁸. Iwona Teodorczuk (Iwona TM) włącza w różny sposób pracę z włosami w swoje projekty artystyczne (perfor-

» 15 Na podst. materiałów przekazanych przez artystkę.

» 16 Film *Miejsce Mocy. Badanie radiestezyjne* jest dostępny na kanale Centrum Rzeźby Polskiej na platformie YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=hnjpej51dRw> (dostęp: 20.10.2022).

» 17 Na podst. przeprowadzonej rozmowy z artystką.

» 18 Arnold van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. Beata Biały (Warszawa: PIW, 2006), 167-168.

se, instalacje, obrazy). W akcji *Iwona TM 5.0*, która odbyła się na brzegu Wisły, postanowiła dokonać przejścia w dzień swoich 50. urodzin, którego najważniejszą częścią było obcięcie wiele lat zapuszczanych włosów. Ceremonii postrzyżyn dokonały przyjaciółki artystki. Artystka tłumaczy, że był to „rytuał związany z przepływem wzmacniających energii od zaprzyjaźnionych kobiet”¹⁹. Inspiruje się tu ona tybetańską legendą o „Czarnej Koronie – ceremonialnym nakryciu głowy *Karmapy*, najwyższego nauczyciela buddyzmu tybetańskiego linii Karma Kagyu”. Jak mówi: „Według tradycji tybetańskiej, mistyczny pierwowzór korony został utkany przez dakinie z ich własnych włosów i подарowany *Karmapie* jako ważny symbol oznaczający moc przynoszenia przez *Karmapę* pożytku wszystkim czującym istotom”²⁰.

Ciało

Mity i rytuały w sposób oczywisty zorientowane są wokół ciała, jako że doświadczenie religijne bazuje zawsze na doznaniach cielesnych. Według Marvina Carlsona, teoretyka performansu, ciało jest głównym narzędziem pracy performerek/ów: „Performerzy nieomal z definicji nie opierają się na postaciach wcześniej stworzonych przez innych artystów, tylko na swoich własnych ciałach”²¹.

Cielesność performansu silnie odpowiada ucieleśnieniu doświadczenia religijnego: „nie ma doświadczenia religijnego bez interwencji zmysłów” – pisał Mircea Eliade, twórca pojęcia „fizjologii mistycznej”²². Victor Turner w podobny sposób podkreślał udział ciała w doświadczeniu liminalnym: „ciało jest uznawane za rodzaj symbolicznej matrycy służącej przekazowi gnosis, mistycznej wiedzy dotyczącej natury rzeczy i tego, jak się stały tym, czym są obecnie”²³.

Artystki/yści dokonują transgresji sensorycznej, moralnej, estetycznej, która ma na celu przełamywanie tabu związanego z ciałem, dekonstrukcję kanonów piękna i zdrowia konstruowanych przez nowoczesne społeczeństwo. Jednocześnie doznają różnego rodzaju odkryć w nowe formy odczuwania, „wtajemniczeń”, które zmieniają ich sposób postrzegania rzeczywistości i status egzystencjalny. Poniżej przyjrę się niektórym współczesnym performansom, które w sposób szczególny są skoncentrowane na cielesności i jego aspektach.

» 19 Na podst. opisu wydarzenia na portalu Facebook (dostęp: 20.10.2022).

» 20 Na podst. strony artystki: <https://iwonatm.wixsite.com/website/wiedzmy-czarownice> (dostęp: 20.10.2022).

» 21 Marvin Carlson, *Performans*, tłum. Edyta Kubikowska (Warszawa: PWN, 2007), 30.

» 22 Mircea Eliade, *Mity, sny i misteria*, tłum. Krzysztof Kocjan (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999), 92, 107.

» 23 Victor Turner, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, tłum. Andrzej Szyjewski (Kraków: Nomos, 2006), 127

Izabela Chamczyk w dość radykalnym performansie *Zadnurzenie*, przeprowadzonym w parku na terenie Centrum Rzeźby Polskiej, postanowiła popracować nad tematem emocji związanych z miłością (zadurzenie) i jednocześnie stanem zanurzenia. Oto fragment zapowiedzi tego przedsięwzięcia:

Performance będzie odnosił się do stanu zadurzenia, zakochania w którym każdy/a z nas czasem się zanurza. Czy to stan, w którym można normalnie funkcjonować? Czy potrzebujemy wtedy wsparcia, musimy się z tego wydostać, czy wręcz odwrotnie, mamy się w tym stanie zanurzyć bez namysłu? Intuicyjnie czujemy, że coś jest inaczej, może nawet nie tak, nie wiemy, czy uciekać, czy pławić się w tym stanie? Stan zakochania został sklasyfikowany jako choroba psychiczna w Międzynarodowej Klasyfikacji Chorób pod numerem F63.9. Zatem czy to się leczy? Czy przejdzie samoistnie? Trzeba to przechorować? Bać się tego czy w to wchodzić?²⁴.

Akcja odbyła się jesienią w parku CRP. Chamczyk ubrana w jasną suknię z dodatkowo udrapowaną przezroczystą folią (suknia ślubna?) stanęła na pomoście nad stawem. Po kolei odliczając wrzuciła do wody siedemnaście kamieni (liczba partnerów artystki?), przyczepionych do jej sukni. Wskoczyła do stawu, przyczepione kamienie „ciągnęły ją” na dno. Wreszcie zgromadzone osoby pomogły jej wyjść z wody.

Taniec – jako praktyka cielesna – staje się też medium wyrazu feministycznych treści i sposobem na budowanie *communitas* kobiecej. Choreografki Pelczyńska i Szpunar piszą o roli cielesności w swoich praktykach choreograficznych:

Współpracując tworzymy przestrzeń, w której wzmacniamy indywidualne umiejętności i ucieleśniamy synergę płynącą z bycia – oraz organizowania uwagi – razem. [...] Naszymi środkami komunikowania siostrzanych wartości są choreografia, improwizacja, taniec. Szczególnie inspirujące są dla nas poszukiwania artystek i artystów tańca postmodernistycznego i sztuki performansu²⁵.

Jednym ze sposobów korzystania z ciała jest śpiew. Wspólny śpiew staje się techniką osiągania doświadczeń wspólnotowych. Jarnuszkiewicz tak wyjaśnia znaczenie śpiewu w swoim projekcie:

» 24 Na podst. strony internetowej artystki: <http://izabelachamczyk.com/zadnurzenie/> (dostęp: 10.11.2022).

» 25 Pelczyńska, Szpunar, „Praktyki siostrzeństwa (sisterchód),” 292.

Chór kobiet pracujący na zasadzie współbrzmienia to obraz kobiecej społeczności, budującej pomiędzy sobą więzi. Kobiety skoncentrowane na współdziałaniu tworzą współczesną pieśń, wywołującą szereg skrajnych emocji i wrażeń. [...] Syreni śpiew, nawoływanie wielorybów, stan alarmu, ściana dźwięku, muszla, wibrująca fala to tylko niektóre z hasła, które wyzwoliły się w naszej zbiorowej wyobraźni podczas przygotowań do działania performatywnego²⁶.

Kobiety też odkrywają na nowo archaiczne, tradycyjne techniki śpiewu: Marta Jarnuszkiewicz pracuje z białym śpiewem, Monika Weiss – z lamentem. Sposobem na odblokowanie ciała, uwolnienie ciała kobiety z ograniczających norm społecznych jest – dla Jarnuszkiewicz – krzyk:

Już na etapie dzieciństwa spotykamy się z zakazami: „nie krzycz”, „bądź ciszej”, „opanuj emocje”. [...] Nasze głosy są więc kulturowo zablokowane, nie znamy ich plastyczności, różnorodności brzmienia czy możliwych wysokości. [...] Dotknięcie swojego prawdziwego dźwięku jest zatem pewnym procesem otwierania się, osvajania, rozluźniania i grupowej akceptacji²⁷.

Dużo już napisano o tym, że (późno)nowoczesne społeczeństwa wypchnęły i wypychają chorobę na społeczny margines, a chore ciała poza granicę widzialności. *Idzie rak* Moniki „Mamzety” Zielińskiej to projekt performatywny, zarazem będący obrzędem (kulturowego) ozdrowienia²⁸. Mamzeta złamała w nim tabu eliminujące z publicznego dyskursu wizualnego wizerunki kobiet po zabiegu mastektomii. Bezpośrednim celem i materialnym skutkiem tego projektu artystycznego miało być ozdobienie tatuażem ciała artystki po przebytej mastektomii i rekonstrukcji piersi. Projekt tatuażu miał zostać wybrany w wyniku konkursu i decyzji jury. Tytuł tego przedsięwzięcia odnosi się do popularnej w Polsce wyliczanki/zabawy dziecięcej: „Idzie rak nieborak/raz do przodu, a raz na wspak, idzie rak nieborak, jak uszczypnie będzie znak”. Dokumentacja tego procesu (rytualnego, inicjacyjnego) obejmuje zdjęcia i filmy, na których widać nagie ciało artystki po wykonanej rekonstrukcji piersi, artystkę „przymierzającą” kilka projektów tatuaży (projekcja tatuaży z rzutnika na ciało). Ponadto artystka maluje na sobie rysunki, przegląda się, na żywo komentując (np. „Cudnie”), śmieje się. Widać także półnągą artystkę w trakcie wykonywania tatuażu: najpierw tatuator wykonuje rysunek, Mamzeta

» 26 Jarnuszkiewicz, „Anaberg. Performatywne działanie kobiet z lokalnej społeczności Góry św. Anny,” 316.

» 27 Jarnuszkiewicz, „Anaberg...,” 316-317.

» 28 Analiza prac Moniki „Mamzety” Zielińskiej na podst. dokumentacji uzyskanej od artystki.

rozmawia, przegląda się w lustrze obserwując i komentując. W rozmowie z tatuatorami opowiada o mastektomii, pokazuje swoją zrekonstruowaną pierś. W trakcie wykonywania tatuażu narzeka na ból.

Ciekawym i zarazem kontrowersyjnym zjawiskiem z zakresu sztuki ciała, funkcjonującym poza mainstreamem artystycznym, jest *postpornografia*. *Postpornografia* – jak wyjaśniają organizatorzy pierwszego w Polsce filmowego festiwalu postpornograficznego, opiera się na strategiach „artystycznych i wizualnych, niejednokrotnie subwersywnych czy peryferyjnych, ale zawsze inkluzywnych, istotnych i filtrowanych”²⁹. To niszowe zjawisko, niefunkcjonujące w głównym nurcie sztuki, stopniowo wchodzi do dyskursu publicznego w Polsce. W mainstreamowym Kinie Muranów, którego program jest skierowany raczej do posiadającej bardziej rozbudowany kapitał kulturowy klasy średniej, w 2022 r. odbyła się pierwsza edycja Post Pxrn Festival Warsaw. Na stronach tego wydarzenia bliżej wyjaśniono pojęcie postpornografii:

Termin postpornografia wywodzi się z lat 90. ubiegłego wieku i powstał z potrzeby rozszerzenia perspektywy rozumienia ciała i seksualności oraz krytyki mainstreamowej pornografii. Rozumiana jako intersekcyjny ruch artystyczny, postpornografia jest platformą służącą badaniu związków pomiędzy kulturą a opresją, szczególnie w kontekście cielesnej autonomii, biopolityki, przyjemności i tożsamości. Postpornografia skupia się na krytycznym podejściu do dominującego porządku społeczno-kulturowego testując nowe narracje artystyczne filtrowane przez język współczesnej i etycznej pornografii rozumianej jako jedna z dziedzin sztuki wizualnej³⁰.

Jednym z performansów dokamerowych z kręgu postpornografii jest *Polskie wiadro spermy* Agi Szreder i Rafała Żwirka. To przedsięwzięcie sytuuje się w sztuce politycznej i radykalnej sztuce ciała, estetyce *abject*. Z punktu widzenia ideologii patriotyczno-katolickiej i estetyki dominującej jest i ma być szokujące i obrazoburcze. Artyści zestawiają realistyczny obraz nagich narządów płciowych i czynności seksualnej z barwami flagi narodowej, wizualnymi symbolami tradycji narodowo-katolickiej i swastyką. Jest to zarazem protest przeciw decyzjom politycznym i ograniczeniu prawa do aborcji. W pierwszej scenie akcji widać ceramiczny obiekt kształtem nawiązujący do części ciała kobiecego (uda, wagina, podbrzusze). Obiekt jest pusty w środku: biały z zewnątrz, wewnątrz czerwone. Górny fragment obiektu od zewnątrz zakończono wzorem zawierającym symbole krzyża, swastyki, „kotwicy” (symbol „Polski Walczącej”). Pojawiają się dwie posta-

» 29 Strona internetowa Post Pxrn Festival Warsaw: <https://ppffw.pl/> (dostęp: 20.11.2022).

» 30 Strona internetowa Post Pxrn Festival Warsaw: <https://ppffw.pl/> (dostęp: 20.11.2022).

cie męskie, widać częściowo ich ciała ukazane od kolan do okolic pępka. Następuje masturbacja, ejakulacja, nasienie spływa do czerwonego wnętrza obiektu. Pojawia się naga performerka (widać ciało od uda do szyi). Jej obraz jest „projektowany” na obiekt. Kobieta pilnikiem zeszlifowuje dłutem symbole umieszczone na obiekcie. Wyjmuje z wagi miniaturowe skrzydła husarskie. Oddycha z ulgą. Pojawia się napis: „Film jest dedykowany polskim kobietom, które zostały poddane represjom przez prawicowy rząd i Kościół Katolicki. I wszystkim, którzy tego nie widzą. Oraz tym, którzy nie chcą tego widzieć”³¹.

Communitas kobieca

Elementem sfery antystrukturalnej – jak pokazuje Turner – jest *communitas*, wspólnota bazująca na równości, przekraczająca wartości i normy, hierarchie, nierówności i zależności organizujące strukturę społeczną. *Communitas* kobieca znana w społeczeństwach przednowoczesnych (m.in. plemiennych) z badań Eliadego i innych badaczy to zjawisko nazwane „kobiecyimi stowarzyszeniami tajemnymi”. Ożywiało je „pragnienie organizowania się w kółka kobiece dla celebrowania misterii związanych z poczęciem, narodzinami, płodnością i w ogóle powszechną żywnością”³². Kobiety w ten sposób walczyły o wolność od norm narzuconych przez mężczyzn i uzyskanie wyższego statusu społecznego: „organizowanie się w stowarzyszenia tajemne nadaje kobietom prestiż magiczno-religijny, który pozwala im wyjść ze stanu podlego poddania wobec swych mężów i cieszyć się pewną wolnością”³³.

Bez wątplenia terenem prób zawiązywania bardziej trwałych *communitas* stała się sztuka kobieca. Centralnym pojęciem, które weszło do języka sztuki kobiet, jest pojęcie „siostrzeństwa”. Kuratorki wystawy *Ślady siostrzeństwa* piszą:

Kategorie te – wspólnota i solidarność – to bazowe, na których zbudowanych jest większość dyskusji odwołujących się do idei siostrzeństwa. Wskazują one na wspólnotę kobiecych doświadczeń, potrzebę wzajemnego wsparcia, potrzebę wzmocnienia kobiecego głosu i działań na rzecz poprawy sytuacji kobiet oraz wspólnej walki o równe prawa³⁴.

» 31 Opis na podstawie dokumentacji filmowej przekazanej przez artystów.

» 32 Mircea Eliade, *Inicjacja, obrzędy tajemne. Narodziny mistyczne*, tłum. Krzysztof Kocjan (Kraków: Znak, 1997a), 113.

» 33 Eliade, *Inicjacja...*, 113.

» 34 Ewa Chomicka, Eliza Proszczuk, „Ślady siostrzeństwa: warsztaty,” w: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022), 9.

Budowanie kobiecej tożsamości i poszukiwanie sposobów na wzmocnienie kobiecej solidarności w projekcie performatywnym Liliany Zeic (Piskorskiej) przybrało wyraz odrzucenia dotychczasowego nazwiska odziedziczonego po ojcu (Piskorska) i zmianę na nazwisko matki (Zeic). Artystka wystąpiła o zmianę nazwiska do Urzędu Stanu Cywilnego, w uzasadnieniu wniosku pisząc m.in.:

Powrót do linii matek jest dla mnie gestem symbolicznym i feministycznym. Z pokolenia na pokolenie tracimy nazwiska naszych matek, tracimy je ciągle od nowa, by za chwilę stracić je kolejny raz. Historia naszej genealogii jest historią zapominania, historią pisaną po linii męskiej, historią przekazywania (tożsamości/własności) poprzez nazwisko po ojcu na nazwisko po mężu³⁵.

Siostrzeństwo zakłada przeformułowanie stosunków społecznych na pozbawione hierarchii i zależności strukturalnych, natomiast poszukiwania *communitas* kobiecej prowadzą do pojmowania sztuki jako przestrzeni zawiązywania relacji³⁶. To wymaga oczywiście dekonstrukcji roli artysty jako geniusza tworzącego wybitne dzieła. Zamiast tego „Artystka/artysta inicjuje [...] i organizuje przede wszystkim procesy zbiorowe. Główny nacisk kładzie się na zbiorową świadomość i wspólne działania”³⁷. Artystka nieraz wciela się w rolę koordynatorki zawiązującej się niehierarchicznej wspólnoty³⁸:

Przez kolejnych sześć miesięcy moja rola polegała głównie na organizowaniu i moderowaniu spotkań. Było dla mnie ważne, żeby stworzyć strukturę horyzontalną i niehierarchiczną, w której każda osoba miałaby równe prawo głosu. Zatem chciałam uniknąć dominującej roli – chciałam być na pozycji jednej z uczestniczek. Nasz projekt artystyczny stał się procesem tworzenia przestrzeni dla wyobraźni, rozwijania nowych pomysłów i faktycznej poprawy życia uczestniczek. Skupiłyśmy się na aspektach wypoczynku oraz marzeń. Ważną rolę odegrał tu czas wolny spędzony wspólnie na świeżym powietrzu:

- » 35 Praca powstała w ramach cyklu *Mikrozamówienia* realizowanego przez lewicowy ośrodek Warszawską Świetlicę Krytyki Politycznej. Na podst. strony internetowej artystki: <http://lilianapiskorska.com> (dostęp: 13.10.2022)
- » 36 Por. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, 2012.
- » 37 Marta Romankiv, „Możesz na mnie liczyć. Od sztuki do pierwszego związku zawodowego domowych opiekunek,” w: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022), 347.
- » 38 Interesującym zagadnieniem jest możliwość realnego zrównania statusu artystki/ty z uczestnikami/czkami działań performatywnych. W kontekście koncepcji przemocy symbolicznej Pierre’a Bourdieu wydaje się to wątpliwe. Temat przemocy symbolicznej w performansie podjąłem we wcześniejszej publikacji (Moźdzynski 2017).

wspólne uprawianie ogródka warzywnego, sadzenie i pielęgnowanie krzewu kaliny, który wita gościnie i gości na osiedlu domków fińskich – Otwartym Jazdowie – gdzie spotykają się uczestniczki projektu³⁹.

Budowanie świadomości kobiecej znajduje wyraz także w wydarzeniach politycznych. Ważnym wydarzeniem performatywnym z zakresu sztuki zaangażowanej (politycznej) przyjmującym formę manifestacji politycznej był projekt *100 flag na stulecie uzyskania praw wyborczych przez kobiety*. Zawiązany kolektyw⁴⁰ złożony w większości przez kobiety stanowił otwarte zaproszenie do udziału w przedsięwzięciu stworzenia flag na stulecie zdobycia praw wyborczych. To przedsięwzięcie było jednym z niewielu wydarzeń o charakterze feministycznym, które odbyły się w roku, w którym świętowano stulecie uzyskania przez Polskę niepodległości. Wykonane przez artystki i artystów flagi o wymowie feministycznej, wolnościowej, przyjaznej środowiskom LGBTQ, oraz inne obiekty, które w luźny sposób nawiązywały do formy flagi, zostały przeniesione w pochodzie z Placu Zamkowego w Warszawie do galerii BWA⁴¹. Później prezentowano je na wystawach, m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Poszukiwane praktyki wspólnotowości kobiecej przybierają współczesną formułę warsztatów, dyskusji i spotkań. O warsztatach zorganizowanych przy okazji wystawy *Ślady siostrzeństwa* kuratorki piszą:

To trzydniowe spotkanie rozpoczęło kilkuletni projekt dotyczący siostrzeństwa jako formy organizacji społecznej, i szerzej – bycia w świecie. [...] Podczas warsztatów spotkały się perspektywy kobiet ze świata sztuki, kultury, aktywizmu, nauki. Zapoznawałyśmy się z różnorodnymi podejściami do siostrzeństwa i różnymi formami jego praktykowania – w codzienności, w praktyce artystycznej czy artystycznej, w badaniach społecznych. Próbowaliśmy uchwycić jego główne wartości, zastanawialiśmy się nad nowymi formami solidarności oraz potencjałem siostrzeństwa jako modelu dla organizacji przyszłości⁴².

» 39 Romankiv, „Możesz na mnie liczyć...”, 347.

» 40 Kolektyw tworzyły osoby: Tomasz Chwiałkowski, Agata Korba, Dorota Podlaska, Aleksa Polis, Anna Sałata, Marta Skuza, Aga Szreder, Lena Wilemska, Krzysztof Wiluch, Agnieszka Żechowska, Rafał Żwirek, Natalia Żychska.

» 41 Na podst. informacji dot. wydarzenia na portalu Facebook: <https://www.facebook.com/100flagkobiet/posts/pfbid02shRr9e2vpjGnxCrUmKwsZr6pNG1eTV44zfna45yT2KaFibL6SNLgkjpVmS6hAnql> (dostęp: 23.09.2022).

» 42 Chomicka, Proszczuk, „Ślady siostrzeństwa...”, 8.

Liliana Zeic w ramach antropologiczno-artystycznego projektu *Praktyki grupowe* spotyka się z różnymi grupami feministycznymi, związanymi nieraz z Czarnym Protestem czy Strajkiem Kobiet. Efektem tych spotkań jest archiwum złożone z notatek i zdjęć, które artystka wykonała członkiniom kolektywów⁴³. Trwałą formą wspólnoty wynikającą z projektu performatywnego jest też zawiązanie Związku Zawodowego Pracowników i Pracownic Domowych zrzeszającego imigrantki/ów⁴⁴.

Magia tkania, wyszywania, haftowania

Poszukiwania praktyk/obrzędów/technik budujących kobiecą wspólnotowość współczesne artystki wizualne prowadzi do ponownego odkrycia „magicznej” siły obrzędów tkania, wyszywania, haftowania itp.⁴⁵. Symbolika praktyk tkackich – znana z historii religii – jest bogata, łączy się zawsze z sacrum kobiecym, dotyczy Kosmosu, podstaw egzystencji ludzkiej: czasu i losu. Eliade pisał, że tkanie to zasada wyjaśniająca funkcjonowanie Świata⁴⁶. W rytuałach tkania przejawia się „tajemna współzależność między inicjacjami kobiecymi, przedzeniem i seksualnością”⁴⁷.

W niektórych kulturach – pisze Eliade – po zakończeniu odosobnienia dziewczęta nadal spotykają się w domu staruszki, aby razem praść. Przedzenie jest rzemiosłem niebezpiecznym, przeto można mu się oddawać jedynie w specjalnych domach i tylko w wyznaczonych okresach i w określonych godzinach⁴⁸.

Performerki – realizując dawne mity w kontekście współczesnego świata i sztuki – w tkaniu widzą okazję do realizacji postulatów feministycznych. Historyczka sztuki Eulalia Domanowska w katalogu wystawy *Ślady siostrzeństwa* wyjaśnia: „Sztuka tkaniny jest jednym z wehikułów rozwoju myśli feministycznej i idei siostrzeństwa”⁴⁹. Podczas tej wysta-

» 43 Na podst. strony internetowej artystki: <http://lilianapiskorska.com/pl/praca/praktyki-grupowe/> (dostęp: 13.10.2022).

» 44 Romankiv, „Możesz na mnie liczyć...”, 353-355.

» 45 Bardzo istotna w tym kontekście jest twórczość Małgorzaty Mirgi-Tas, artystki o korzeniach polsko-romskich. Jej tekstylne prace poświęcone są historii Romów/ek, ich kulturze i formom wspólnotowości, jednocześnie przesycone są symboliką mitologiczną, magiczną, astrologiczną. Prace artystki były eksponowane w Pawilonie Polskim w Wenecji w roku 2022. Zob: *Przeczarowując świat*, https://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2022/04/PRZECZAROWUJAC_SWIAT_katalog.pdf (dostęp: 20.10.22).

» 46 Eliade, *Inicjacja, obrzędy tajemne...*, 70.

» 47 Eliade, *Mity, sny i misteria*, 260.

» 48 Eliade, *Inicjacja, obrzędy tajemne...*, 70-71.

» 49 Eulalia Domanowska, „Sztuka tkaniny – herstorie,” w: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomiccka (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022), 84.

wy odbył się warsztat pod tytułem *Siostrzany obrus* (prowadzenie: Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka). Zdjęcia w katalogu pokazują artystkę siedzącą w kręgu, wyszywając duży fragment tkaniny.

Wspólne wyszywanie obrusu stało się pretekstem do opowiedzenia o sobie, wzajemnego poznania się w grupie uczestniczek warsztatu i wymienienia się wstępnymi koncepcjami dotyczącymi siostrzeństwa. Działanie nawiązywało do praktyk społecznych: tradycji wspólnego haftowania obrusów oraz grupowej koncentracji i rozmowy, która towarzyszy wyszywaniu⁵⁰.

Eliza Proszczuk jest artystką, która od dłuższego czasu zgłębia praktyki tkackie. Tak opowiada o swoich przedsięwzięciach:

Zajmując się haftem i szerzej: tkaniną, dostrzegam ślady, które kobiety pozostawiły po sobie w historii. Ucząc się od artystek ludowych i wykorzystując własne umiejętności, tworzę tkaniny, których forma i treść są współczesne, natomiast technika wytwarzania pozostaje tradycyjna. Zależy mi, aby moje prace poruszały wątek siostrzeństwa, tj. zawiązywania kobiecych sojuszy, wzajemnej troski i wsparcia, oraz wykorzystywały naturalne materiały⁵¹.

Wspólne tkanie – jak artystka zapewnia – „daje nam nawzajem przyjemne poczucie wspólnoty. Panie tworzą małą, lokalną społeczność, są ode mnie dużo starsze, to pokolenie z końca wojny”⁵². Dokumentacje filmowe i fotograficzne pokazują artystkę wspólnie tkającą z kobietami. Kobiety opowiadają, wyjaśniają, na czym polega tkanie, komentują. Jeden z projektów artystki, który został zrealizowany kolektywnie, obfituje w symbolikę kobiecą. Proszczuk świadomie wkomponowuje postać wielkiej matki, waginy, motywy roślinne⁵³. W innym przedsięwzięciu artystka uszyła i wyhaftowała sukienkę z jelit jagnięcych, co było nawiązaniem do tabu krwi menstruacyjnej i obrzędu odosobnienia kobiety menstruującej w tradycji żydowskiej⁵⁴.

» 50 Chomicka, Proszczuk, „Ślady siostrzeństwa...” 12.

» 51 Eliza Proszczuk, „Ślady siostrzeństwa, poszukiwania...” w: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022), 108-109.

» 52 Proszczuk, „Ślady siostrzeństwa, poszukiwania...” 110.

» 53 Na podst. opisu na stronie artystki: <http://elizaproszczuk.com/portfolio/2210/> (dostęp: 20.10.2022).

» 54 „Ślady siostrzeństwa, poszukiwania...” 119.

Przyroda, woda i ekofeminizm

Symbolika wody była i jest bardzo często spotykana w obrzędach kobiecych, na przykład w formie „rytuału kąpieli sakralnej”⁵⁵. Wody symbolizują „pierwotną substancję, z której biorą początek wszystkie formy i do której powracają”. Co więcej: „[k]ontakt z wodą zawsze pociąga za sobą regenerację: po pierwsze dlatego, że po rozpuszczeniu następuje ‘nowe narodzenie’, po drugie zaś, zanurzenie użyźnia, a zatem wzmacnia zasób życia i zdolność tworzenia”⁵⁶. W działaniach ekofeministycznych widać wyraźną reprezentację symboli akwaticznych. Ciekawie w tym kontekście bardzo prezentuje się cykl powtarzających się działań wspólnotowo-twórczych Agnieszki Brzeżańskiej i Ewy Ciepiewskiej *Flow/Przepływ*.

Rzeka staje się w nich punktem wyjścia do wspólnego bycia i działania artystów, kuratorów i społeczników, by bez założonych z góry rezultatów i konieczności produkowania obiektów odświeżać ideę sztuki jako eksperymentu. [...] FLOW/PRZEPLÝW to też ćwiczenie z innej ekonomii, z dzielenia się i wytwarzania niebędącego trybikiem obiegu finansowego ani struktur instytucjonalnych⁵⁷.

Brzeżańska i Ciepiewska zapraszają artystów/teki i społeczniczki/ków na długie rejsy galarem po Wiśle. W katalogu *Ślady siostrzeństwa* zamieszczono zdjęcie z *Flow/Przepływ* ukazujące ludzi kąpiących się w rzece. Podpis głosi: „Stając się przewodniczką, rzeka prowadzi do odświeżenia praktyki twórczej, wspólnego bycia i działania artystek/ów, kuratorek/ów i społeczniczek/ów”⁵⁸. Brzeżańska i Ciepiewska wiążą te przedsięwzięcia z zaangażowaniem społecznym: „Efektem tych eksperymentów są działania prowadzone w ramach obywatelskiego zaangażowania w ochronę dzikiej przyrody oraz artefakty, które z powodzeniem funkcjonują w instytucjonalnym obiegu sztuki”⁵⁹.

Obfitujący w symbolikę akwaticzną i kosmologiczną był projekt Iwony Teodorczuk Możdżyńskiej (Iwona TM) zatytułowany *Sawa i Wars. Transfiguracja/ równonoc jesienna performans z udziałem syrena, któ-*

» 55 Mircea Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. Jan Kowalski (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000), 214.

» 56 Eliade, *Traktat o historii religii*, 207-208.

» 57 Pisownia oryginalna. Na podst. opisu na stronie Fundacji Pamoja: <http://www.pamoja.pl/akcja/flow-przeplyw> (14.10.2022)

» 58 Podpis pod zdjęciem w katalogu *Ślady siostrzeństwa*, s. 22.

» 59 Agnieszka Tarasiuk, „Cała Ziemia parkiem narodowym,” w: Agnieszka Brzeżańska, *Cała Ziemia parkiem narodowym. Przewodnik po wystawie*, (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2020), 17.

ry powstał z nadwiślańskich śmieci⁶⁰. W pierwszej fazie projektu artystka wspólnie z mieszkańcami dzielnicy zebrała kilka worków śmieci, z których stworzyła postać/rzeźbę „Syrena” – męskiego odpowiednika pół mężczyzny pół ryby (nawiązanie do warszawskiej legendy o Warsie i Sawie). Syren to według artystki personifikacja patriarchalnej kultury zniewalającej kobiety, ukierunkowanej na eksploatację przyrody i jej niszczenie, jednocześnie też jej ofiara. Performans z udziałem mieszkańców i artystów odbył się w dzień równonocy jesiennej i pełni Księżyca. Performerka „złowiła” Syrena z Wisły, wyswobodziła siebie i jego z krępujących sieci (symbolicznie przedstawiał je kawałek tkaniny), przeprowadziła czynności „uzdrawiające” z użyciem ognia, kadzidła i niebieskiego pigmentu symbolizującego Buddę Medycyny w tradycji tybetańskiej⁶¹. Na koniec rozdała zgromadzonym uzdrawiający pigment. Wyjaśnienie umieszczone na stronie internetowej artystki podkreśla wymowę feministyczną tego projektu:

W magicznym czasie jesiennej równonocy, Wars i Sawa, dwa pierwiastki zawarte w nazwie miasta, męski i żeński, poddane zostały transfiguracji. Znana warszawska legenda odzwierciedlająca dominację kultury patriarchalnej nad żywiołem kobiecym została zdekonstruowana. Czy teraz nowy mit może stać się podstawą do odzyskania równowagi, dzięki której kultura patriarchalna, oparta na wyzyskaniu przyrody, zostanie przekształcona w kulturę odrodzenia, opartą na partnerskiej relacji kobieta – mężczyzna, kultura – natura, środowisko – cywilizacja?⁶²

Symbolika Ziemi w historii religii jest bardzo obszerna. Kojarzona z pierwiastkiem żeńskim Ziemia symbolizuje koło życia i śmierci – zarówno płodność, wzrastanie, regenerację, jak i powrót do prajedni, schodzenie w otchłań, śmierć⁶³. Część archaicznych rytuałów jest przesycona tęsknotą za łonem – powrotem do „chtonicznej macicy” i jedności z twórczym rdzeniem życia. Eliade cytuje Rygwedę: „Pełzaj ku ziemi, pełzaj ku swojej matce”⁶⁴. W tym kontekście dobrze się czyta projekt *Trouble* Michaliny Kuczyńskiej i Anny Rutkowskiej. Michalina Sablik tak pisze o tym przedsięwzięciu:

» 60 Analiza akcji na podst. obserwacji uczestniczącej i opisu akcji na stronie artystki: <https://iwonatm.wixsite.com/website/sawa-i-wars-transfiguracja> (dostęp: 20.10.22).

» 61 Artystka często wykorzystuje w swoich performansach niebieski pigment jako symbol energii uzdrawiającej.

» 62 Na podst. dokumentacji na stronie artystki: <https://iwonatm.wixsite.com/website/sawa-i-wars-transfiguracja> (dostęp: 20.10.22).

» 63 Eliade, *Mity, sny i misteria*, 231, 207-209; Eliade, *Traktat o historii religii*, 276-280.

» 64 Mircea Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, T. 1, tłum. Stanisław Tokarski (Warszawa: PAX, 1997b), 29.

Ciało napina się, widać mięśnie i kości, żyły nabrzmiewają od krwi. Przyjmuje ono niewygodne pozycje, boleśnie wpisuje się w linie wyznaczone przez horyzont, linie konarów drzew, skały, czy wyschnięte koryta strumienia. Podobnie jak porosty, mech czy różne gatunki traw staje się biowskaźnikiem, bioidentyfikatorem, którego stan informuje o nadchodzącym niebezpieczeństwie ekologicznym. Ciało raz płoży się po ziemi, innym razem pnie się strzełiście do góry. Wykonuje pozycje przypominające magiczne rytuały, jakby chciało zaklinać, obłaskawić rzeczywistość⁶⁵.

W serii zdjęć dokumentujących projekt widać kobiece nagie ciało rozciągnięte na trawie, rozpostarte na suchej ziemi i kamieniach, półprzy-sypane, rozpostarte na drutach – ogrodzeniu wokół pola uprawnego. „Artystki uciekały od dużych skupisk ludzkich w stronę natury. Poszukiwały połączenia z organiczną Matką Ziemią” – pisze Zablik. *Trouble* emanuje lękiem. Przyroda nie jest tu ukazana jako „radosna” i „przyjazna”, artystki przezuwają zbliżającą się katastrofę klimatyczną.

Pandemia

Czas epidemii Covid-19 był okresem liminalnym: obfitował w lęk, cierpienie i śmierć. Uległo zawieszeniu wiele norm społecznych, zostały zerwane relacje międzyludzkie i więzi. Dramatyzm tego okresu dobrze oddała w swoich przedsięwzięciach Izabela Chamczyk. Artystka w okresie lockdownu, zawieszenia życia artystycznego w przestrzeni rzeczywistej, wykonała cztery performanse on-line, transmitowane w internecie w czasie rzeczywistym, nagrane i umieszczone później na stronie internetowej. W trakcie akcji *Początek końca*⁶⁶ artystka patrzy w obiektyw, maluje usta szminką na czerwono, powoli szminkę rozmazuje, nakłada białą masę na twarz, dmucha w obiektyw, stopniowo rozmazuje czerwoną i białą substancję. Po chwili jej twarz jest rozmazana w kolorach bieli i czerwieni (kolor polskiej flagi?), stopniowo przybiera kolor czerwony. Chamczyk cały czas przejmująco szepcze, pod koniec performansu szept przechodzi w jęk:

Więcej zachorowań. Spadek zachorowań. Maseczki nie chronią. Można jeść w knajpie. Nie można zdejmować maseczki. Można zdjąć, gdy jesz. Nie można zdjąć, gdy płacisz i zamawiasz. To absurd. Nie wierzę w wirusa. Spotkajmy się. Nie dotykajmy się. Zachowaj środki ostroż-

» 65 Michalina Sablik o projekcie *Trouble*. Na podst. dokumentacji przekazanej przez Annę Rutkowską.

» 66 *Początek końca*, Pierwszy performans online z cyklu *Codziennosc*. Cykl ten obejmuje trzy akcje: *Początek końca*, *Złoty środek* i *Koniec końców*. Na podst. opisu na stronie artystki: <http://izabelachamczyk.com/poczatek-konca/> (dostęp: 10.11.22).

ności. Jest jak dawniej. Nigdy nie będzie jak dawniej. Kiedy będzie normalnie. Nigdy już nie będzie normalnie. Nigdy już nie będzie, jak kiedyś. Kiedy będzie można iść potańczyć. Wesela do 150 osób są legalne. Czy są już legalne zgromadzenia. W pomieszczeniach trzeba zakładać maseczkę. Nie wiem, co robić. Czy będą w ogóle wakacje. Będzie trzeba nosić trikini. Cały czas zachowaj odstęp 2 metry. W siłowniach odstęp 1,5 metra. Nie ma limitu osób w autobusach. Możesz lecieć za granicę. Granice nie są jeszcze otwarte. Rób projekty online. Koronagalerie. Wreszcie można iść do galerii handlowej. Jeszcze nie chcę iść do restauracji. Boję się. Wirus to nie wymysł. Nie ma żadnego wirusa. Ogranicz kontakty społeczne. Zachowaj dystans. [...] Panika zalewa mózg...

Bez zakończenia: źródło mocy

Walka polityczna o prawa i społeczną pozycję kobiet trwa także na polu sztuk wizualnych. Polskie artystki wychodzą z ukrycia, z marginesu, na którym tkwiły. Przebijają szklane sufity w instytucjach wystawienniczych, walczą o równe traktowanie na zmaskulinizowanych akademiach. Performerki zyskują coraz silniejszy głos, ich artystyczne działania są ukierunkowane na dekonstrukcję norm, konwencji społecznych i na tworzenie siostrzanych wspólnot. Walczą o prawa w przestrzeni polityki, występują przeciw państwowej opresji, dokonywanej na ich ciałach.

Czy rekonstruowane formy rytualne, wątki misteryjne i obrzędy pomagają performerkom w walce o wolność i równe prawa? Czy archaiczne obrzędy, praktykowane niegdyś przez tajemne stowarzyszenia kobiece, a dziś wcielane na warsztatach w instytucjach artystycznych dają współczesnym artystkom siłę? Czy transgresje ukierunkowane na wyzwolenie ciała i seksualności przydają się w twórczości artystycznej i walce politycznej? Czy doświadczenie uzyskiwane w trakcie praktyk liminalnych i/lub wspólnotowych daje ich twórczości większą siłę wyrazu? Myślę, że tak. Myślę, że rytuały, obrzędy, kobiece praktyki magiczne przybliżają performerki do źródła kreatywnej i sprawczej mocy. Zabawa wszak jest źródłem kultury⁶⁷.

Podziękowania

Dziękuję bardzo Izabeli Chamczyk, Monice „Mamzecie” Zielińskiej, Annie Rutkowskiej, Kamili Szejnoch, Iwonie Teodorczuk-Możdżyńskiej, Adze Szreder i Rafałowi Żwirkowi za przekazanie dokumentacji performansów.

Uzyskana dokumentacja filmowa, fotograficzna oraz opisy umożliwiły mi analizę dzieł dokonaną w tym tekście. ●

Abstrakt

Przedmiotem tekstu są poszukiwania współczesnych form rytuałów i misterii w performansach kobiet w najnowszej sztuce polskiej. Autor bada dokumentację performansów korzystając z metod socjologicznej analizy dyskursu. Możdżyński koncentruje się na zagadnieniach liminalności i *communitas*, cielesności, symbolice kobiecej w performansach. Autor pokazuje, że performerki łączą praktyki medytacyjne, rytuały i obrzędy magiczne z ideami feministycznymi i walką o prawa kobiet.

Słowa kluczowe:

socjologia sztuki, antropologia sztuki, współczesne sztuki wizualne, performans, liminalność, antystrukturalność, magia, rytuały, siostrzeństwo

Bibliografia

Araszkiewicz, Agata. „Kobiecego rebelia?!... Sztuka i bunt społeczny.” *Szum*, 27.10.2017. <https://magazynszum.pl/kobiecego-rebelia-sztuka-i-bunt-spolesczny/>.

Bourriaud, Nicolas. *Estetyka relacyjna*, Tłum. Łukasz Białkowski. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, 2012.

Bourdieu, Pierre. *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Tłum. Aleksander Zawadzki. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2001.

Bourdieu, Pierre. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, Tłum. Piotr Biłos. Wydawnictwo Warszawa: Naukowe Scholar, 2005.

Brzeżańska, Agnieszka. „Emma Kunz: The Researcher Who Refused to Become a Guru”, *Frieze*, 22.03.2019. <https://www.frieze.com/article/emma-kunz-researcher-who-refused-become-guru>.

Carlson, Marvin, *Performans*. Tłum. Edyta Kubikowska. Warszawa: PWN, 2007.

Chomicka, Ewa, Proszczuk, Eliza. „Ślady siostrzeństwa: warsztaty.” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka, 7 – 30. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Czarnowski, Stefan. *Dzieła*, t. 3, *Studia z dziejów kultury celtyckiej. Studia z dziejów religii*. Tłum. Nina Assorodobraj. Warszawa: PWN, 1956.

Dickie, George. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. New York, Ithaca: Cornell University Press, 1974.

Domanowska, Eulalia, „Sztuka tkaniny – herstorie.” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka, 83-106. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Danto, Arthur. *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*. Tłum. Leszek Sosnowski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006.

Eliade, Mircea. *Inicjacja, obrzędy tajemne. Narodziny mistyczne*. Tłum. Krzysztof Kocjan. Kraków: Znak, 1997a.

Eliade, Mircea. *Historia wierzeń i idei religijnych*. T. 1. Tłum. Stanisław Tokarski. Warszawa: PAX, 1997b.

Eliade, Mircea. *Mity, sny i misteria*. Tłum. Krzysztof Kocjan. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.

Eliade, Mircea. *Traktat o historii religii*. Tłum. Jan Kowalski. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000.

Eliade, Mircea. *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*. Tłum. Krzysztof Kocjan. Warszawa: PWN, 2001.

Gennep van, Arnold. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Tłum. Beata Biały. Warszawa: PIW, 2006.

Huizinga, Johan. *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Tłum. Maria Kurecka, Witold Wirpsza. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2007.

Jarnuszkiewicz, Marta. „Anaberg. Performatywne działanie kobiet z lokalnej społeczności Góry św. Anny.” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka, 309–328. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Kudelska, Marta. „Mediumistki, widma i zjawy. Nadrealne strategie w sztuce polskich artystek.” W: *Brakujący element. Wątki ezoteryczne w sztuce współczesnej*, red. Jakub Woynarowski i Joanna Kaiser, 89–104. Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, 2022.

Możdżyński, Paweł. „Rytualna sztuka współczesna.” W: *Oblicza religii i religijności*, red. Irena Borowik, Maria Libiszowska-Żółtkowska, Jan Doktor, 398–420. Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS, 2008.

Możdżyński, Paweł. „Emocje sztuki współczesnej.” W: *Emocje a kultura i życie codzienne*, red. Wojciech Pawlik, 149-169. Warszawa: IFiS PAN, 2009.

Możdżyński, Paweł. *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.

Możdżyński, Paweł. „Performans artystyczny jako rytuał. Struktura i antystruktura.” *Zeszyty Artystyczne* 29, nr 2 (2016): 87-102.

Możdżyński, Paweł. „Przemoc symboliczna w sztuce partycypacyjnej.” W: *Spór. Antologia internetowego „Obiegu” 2004 – 2015*, red. Marcin Krasny, 172–178. Warszawa: CSW Zamek Ujazdowski, 2017.

Pelczyńska, Weronika, Szpunar, Monika. „Praktyki siostrzeństwa (sisterchód).” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka, 287-308. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Plinta, Karolina. „Przeżyć żałobę po Ziemi. Rozmowa z Agnieszką Brzeżańską”, Szum, 07.02.2020. <https://magazynszum.pl/przezyc-zalobe-po-ziemi-rozmowa-z-agnieszka-brzezanska/>.

Proszczuk, Eliza. „Ślady siostrzeństwa, poszukiwania...” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka, 107-128. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Romankiv, Marta. „Możesz na mnie liczyć. Od sztuki do pierwszego związku zawodowego domowych opiekunek.” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomicka, 346-360. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Tarasiuk, Agnieszka. „Cała Ziemia parkiem narodowym.” W: *Agnieszka Brzeżańska. Cała Ziemia parkiem narodowym. Przewodnik po wystawie*, 3-26. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2020.

Turner, Victor. *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*. Tłum. Wojciech Usakiewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005a.

Turner, Victor. *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*. Tłum. Małgorzata i Jacek Dziekanowie. Warszawa: Volumen, 2005b.

Turner, Victor. *Antropologia widowiska*. Tłum. Małgorzata i Jacek Dziekanowie. Warszawa: Volumen, 2008.

Turner, Victor. *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*. Tłum. Andrzej Szyjewski. Kraków: Nomos, 2006.

Turner, Victor. *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*. Tłum. Ewa Dżurak. Warszawa: PIW, 2010.

Weiss, Monika. „Nirbhaya.” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomiczka, 267-286. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Zych, Magdalena. „Gwiezdny ślad siostrzeństwa, czyli o spotkaniach i wystawie POWERBANK/ siła kobiet.” W: *Ślady siostrzeństwa*, red. Eliza Proszczuk, Ewa Chomiczka, 143-160. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2022.

Netografia

Agnieszka Brzeżańska, strona internetowa: <https://agnieszkabrzezanska.com> (20.11.22)

Agnieszka Brzeżańska, kanał na platformie Vimeo.com: <https://vimeo.com/user2238178> (12.11.22)

Izabela Chameczyk, strona internetowa: <http://izabelachameczyk.com/> (10.11.22)

Eliza Proszczuk, strona internetowa: <http://elizaproszczuk.com/portfolio/2210/> (20.10.22)

Iwona Teodorczuk-Możdżyńska, strona internetowa:(Iwona TM) <https://iwonatm.wixsite.com/website> (20.10.22)

Liliana Zeic (Piskorska), strona internetowa: <http://lilianapiskorska.com/> (13.10.22)

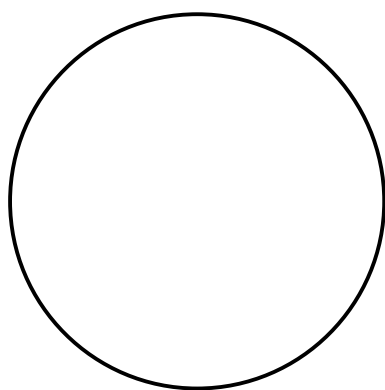
Kamila Szejnoch, film „Miejsce Mocy. Badanie radiestezyjne” na kanale Centrum Rzeźby Polskiej na platformie YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=hnjpEj51dRw> (20.10.22)

Strona internetowa wystawy Małgorzaty Mirgi-Tas, „Przeczarowując świat” na 59. Biennale w Wenecji 2022, <https://labiennale.art.pl/wystawy/przeczarowujac-swiat/> (20.10.22)

Strona internetowa Post Pxrn Festival Warsaw, <https://ppffw.pl/> (20.11.22)

FLOW / MOTŁAWA, AGNIESZKA BRZEŻAŃSKA, EWA CIEPIELEWSKA, FUNDACJA RAZEM PAMOJA GDAŃSKA GALERIA MIEJSKA, 2016-07-23 DO 2016-07-23. <http://www.pamoja.pl/akcja/flow-motława> (14.10.22)

FLOW / PRZEPLÝW, AGNIESZKA BRZEŻAŃSKA, EWA CIEPIELEWSKA, FUNDACJA RAZEM PAMOJA bd, <http://www.pamoja.pl/akcja/flow-przeplyw> (14.10.22)





Zeszyty Artystyczne

#43 / 2023 / rok XXXII

Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”

Izabella Gustowska
Marek Krajewski
Mária Orišková
Jörg Scheller
Miško Šuvaković

Redaktor prowadzący

Jakub Żmidziński

Redaktorka naczelna

Justyna Ryczek

Zastępczyni redaktorki naczelnej

Ewa Wójtowicz

Redaktorka tematyczna

Izabela Kowalczyk

Sekretarzynie redakcji

Magdalena Kleszyńska

Redaktor graficzny

Bartosz Mamak

Korekta

Joanna Fifielska, Filologos

Tłumaczenia

Marcin Turski

Korekta abstraktów anglojęzycznych

Michael Timberlake

Kontakt

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21
e-mail: office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

Druk

MJP Drukarnia
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu
„Rozwój czasopism naukowych”.

nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

