

#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

Absolwentka Instytutu Historii Sztuki na Uniwersytecie Warszawskim oraz Wydziału Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Konserwatorka w Muzeum ASP w Warszawie (2005–2019), dyrektorka Niepublicznego Liceum Plastycznego przy Polsko-Japońskiej Wyższej Szkole Technik Komputerowych w Warszawie (2011–2013), pracownik dydaktyczny ASP w Warszawie (2016–2020). Przeprowadziła kilkadziesiąt prac konserwatorskich i restauratorskich. Otrzymała wyróżnienie Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków w II Konkursie na najlepsze prace naukowe, projektowe i popularyzatorskie dotyczące ochrony zabytków i muzealnictwa. Wykładowczyni historii sztuki Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. Promotorka części teoretycznych kilkudziesięciu prac dyplomowych. Zajmuje się teorią sztuki współczesnej w kontekście sztuki dawnej.



<https://orcid.org/0000-0002-0697-8355>

Zeszyty Artystyczne

nr 1 (43)/2023, s. 96-112

doi: 10.48239/ISSN123266824398115

Agata Myjak

Polsko-Japońska Akademia

Technik Komputerowych w Warszawie

Misterium, rytuał **i działania performatywne,** **czyli teatr plastyczny** **Krzysztofa Junga**

W XX wieku artyści wyszli poza ramy tradycyjnych sztuk plastycznych, takich jak architektura, malarstwo czy rzeźba, i sięgnęli po medium, które wcześniej nie zostało użyte w podobny sposób – ludzkie ciało. Przestało ono stanowić wyłącznie źródło inspiracji. Teraz sam artysta w swojej fizycznej, wręcz namacalnej formie mógł stać się dziełem sztuki – ulotnym, nietrwałym, jednorazowym, nieuchwytnym w żaden inny sposób, niż podczas uczestnictwa w tym unikalnym doświadczeniu, którego charakteru i aury nie są w stanie oddać nawet fotografia i film. Badania ciała odpowiadały poszukiwaniom sztuki performansu, były również nieodłącznym elementem działań Krzysztofa Junga. Znakomita większość dzieł tego malarza, performerera i pedagoga, znajduje się w depozycie muzeum macierzystej uczelni – Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Stanowi go ponad sześćset prac¹, z których większość nie jest szerzej znana, twórczość

» 1 Zgodnie ze spisem sporządzonym przez Marylę Sitkowską do Muzeum Akademii Sztuk Pięknych (MASP) w Warszawie 21.09.2012 roku zostało przekazanych w depozyt 646 obiektów. Autorka niniejszego artykułu weryfikowała spis i 8.04.2013 roku uzupełniła go o jeden pominięty szkic rysunkowy oraz wskazała, że Dokumentacja nr III ostatecznie nie została zdeponowana w MASP.

Junga nie doczekała się bowiem do tej pory pełnego opracowania merytorycznego. W tekstach kultury twórca ten pojawia się epizodycznie i przede wszystkim jako „prekursor polskiej sztuki gejowskiej”².

Działa i dokumenty pozostałe po śmierci Krzysztofa Junga zostały złożone w MASP jako depozyt jego spadkobierczyni, Doroty Krawczyk-Janisch. Pracując na stanowisku konserwatora w tej placówce, otrzymałam pod opiekę m.in. spuściznę Krzysztofa Junga. Prace artysty poddałam koniecznym zabiegom konserwatorskim i restauratorskim, co umożliwiło mi poznanie warsztatu, tym samym poszerzając perspektywę badawczą. Dostałam unikalną szansę zobaczenia prawie wszystkich dzieł tego twórcy, nie tylko tych zgromadzonych w muzealnym magazynie, ale również rozproszonych w prywatnych kolekcjach, gdyż, zupełnie niezależnie od pracy w MASP, poznałam Dorotę Krawczyk-Janisch, moim zdaniem najwierniejszą przyjaciółkę Krzysztofa Junga, a także nawiązałam kontakty z innymi bliskimi mu ludźmi. Przeprowadziłam cykl wywiadów z osobami, które los zetknął z artystą: ludźmi kultury, przyjaciółmi i uczniami. Z niektórymi prowadziłam ponadto korespondencję listowną.

Niektórzy badacze nazywają Krzysztofa Junga prekursorem polskiego performansu³, choć ja wolę go określać jako twórcę oryginalnego teatru

- » 2 Wątek ten nie jest tematem niniejszego artykułu i z tego powodu wspomniane teksty kultury nie zostały omówione. Uważam jednak za warte podkreślenia, że krytykiem, który zaakcentował homoerotyczną stronę twórczości Junga i wskazał na jego prekursorskie miejsce w dziejach polskiej sztuki queer, jest – związany z poznańską szkołą historii sztuki – prof. Paweł Leszkowicz. Najważniejsze teksty tego badacza dotyczące Krzysztofa Junga wymienione zostały w bibliografii. Jung został uznany za pioniera polskiej sztuki gejowskiej po wystawie *Ars Homo Erotica* zaprezentowanej latem 2010 roku w warszawskim Muzeum Narodowym. Na ekspozycji, której kuratorem był Leszkowicz, po raz pierwszy w kraju dawnego bloku wschodniego zostały pokazane i udokumentowane liczne wątki homoerotyczne, które pojawiły się w twórczości rodzimych artystów. Krzysztof Jung był reprezentowany na ekspozycji; wystawiono jego rysunki, jak również przedstawiające go rzeźby Barbary Falender (*Narcy i Ganymedes*) oraz fotografie Grzegorza Kowalskiego, na których Jung pozuje nago do wymienionych rzeźb. W związku z wystawą opracowane zostały przez Pawła Leszkowicza dwa albumy: *Ars Homo Erotica* oraz *Art Pride. Gay Art from Poland (Polska sztuka gejowska)*. Krytykiem kontynuującym postrzeganie Krzysztofa Junga jako prekursora sztuki gejowskiej w Polsce jest Karol Sienkiewicz.
- » 3 W Polsce pojęcie *performans* zaistniało po raz pierwszy 29.03.1978 roku na międzynarodowym festiwalu sztuki performans *I am – International Artists Meeting* zorganizowanym przez Henryka Gajewskiego w Galerii Remont (dom studencki Politechniki Warszawskiej Riviera). Por. Katarzyna Urbańska, *Henryk Gajewski. Od konceptualizmu do sztuki interpersonalnej* (Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2022). Kolejnym wydarzeniem było Międzynarodowe Spotkanie Artystów *Performance and Body* w Galerii Labirynt w Lublinie (12–14.10.1978). Artystami, których działania można zaliczyć do początków sztuki performans w Polsce, są m.in. Jerzy Bereś, Włodzimierz Borowski, Janusz Bałdyga, duet artystyczny KwiekKulik (Zofia Kulik i Przemysław Kwiek), Teresa Murak, Ewa Partum, Andrzej Partum, Maria Pinińska-Bereś, Krzysztof Zarębski oraz Zbigniew Warpechowski. Pierwsze eksperymenty artystyczne sztuki performansu w środowisku warszawskim prezentowały przede wszystkim galerie: Foksal, Repassage, Dziekanka, Remont, Stodoła, Pokaz oraz Galeria Działań. Por. Grzegorz Dziamski, „Performance – tradycja, źródła, obce i rodzime przejawy. Rozpoznanie zjawiska,” w: *Performance*, red. Grzegorz Dziamski, Henryk Gajewski i Jan Stanisław Wojciechowski (Warszawa: MAW, 1984), 84; Grzegorz Dziamski, „Performance, czyli otwartość na codzienność życia,” w: *Awangarda po awangardzie* (Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1995), 103-129; Grzegorz Dziamski, „Żywa sztuka,” *Arteon* 10 (2005): 37-39.

plastycznego, ponieważ wydaje mi się to bliższe jego terminologii. Tym bardziej, że nie były to klasyczne performanse: raczej albo „kryptopolityczne działania w przestrzeni publicznej”⁴, np. *Działanie na bramie Uniwersytetu Warszawskiego* (16.10.1978) oraz *Całopalenie IV. Epitafium uliczne pamięci Jana Palacha* (5.05.1979), albo wydarzenia typowo teatralne, na które wchodziło się, jak na spektakl.

Krzysztof Jung tworzył swój teatr plastyczny w niełatwych realiach PRL-u, kiedy kwestie estetyczne odnoszono do ciała kobiety, natomiast męskie ciało było deformowane i zasłaniane. Jako jeden z nielicznych dostrzegł w nim piękno i co więcej – potrafił je wydobyć. Aktorami w jego teatrze były zarówno kobiety, jak i mężczyźni, przeważnie ludzie młodzi, których łączyła estetyka ciał. Artysta oplatał ich niciami⁵, przez co wchodził ze sobą w rozmaite fizyczne i zmysłowe relacje. Za pomocą nici tworzył skomplikowane konstrukcje, w których ukrywał lub z których wydobywał (najczęściej nagie) ciała uczestników owych niecodziennych „spektakli”. Twórca ten był całkowicie świadomy możliwości ludzkiego ciała, także własnego, a ponadto niezwykle swobodnie czuł się przed obiektywem. Jest to widoczne na fotografiach i diapozytywach przechowywanych w MASP oraz archiwach prywatnych. „Miał ciało młodego fauna, cielesność fauniczną”⁶ – wspomina Grzegorz Kowalski.

Ciało męskie w twórczości Junga było obiektem do oglądania, przez samą fizyczną atrakcyjność sprawiać miało patrzącemu przyjemność. Nigdy nie pojawił się w jego pracach motyw choroby, cierpienia czy śmierci, stan, w którym ciało budzi odrazę, ulega rozpadowi. Zawsze było ono dla Junga źródłem satysfakcji estetycznej, zmysłowej. Jego działania wyrażały poszukiwanie i oczekiwanie miłości, emocjonalnej bliskości, erotycznej egzaltacji i przezwyciężenia samotności. Były to ponadto zapisy uniesień i czułości, pragnień, lęków, namiętności, tęsknot i rozczarowań, niezrozumienia i odrzucenia, ale przede wszystkim poszukiwania sensu w przytłaczającej rzeczywistości. Jego prace opowiadały o szczerym uczuciu między dwojgiem ludzi, którzy nie potrafią mu się oprzeć, wyrażały poczucie totalnej bliskości z drugim człowiekiem. Przekazywały ponadczasową prawdę o tym, że druga osoba czyni nas pięknymi, o promieni i wznosi na wyżyny. Myślę, że tworząc w ten sposób również uciekał od realiów życia w szarej, komunistycznej Warszawie.

» 4 Określenia tego użył Grzegorz Kowalski w filmie *Imago Krzysia*, film dokumentalny, portret filmowy Krzysztofa Junga, reż. Barbara Janisch, Adam Janisch, Niemcy 2016. „Kryptopolityczne”, bo zastosowane kody nie były zrozumiałe dla wszystkich.

» 5 Stąd powszechnie stosowana nazwa jego działań – „nitkowania”. Nawet w rysunkach artysty delikatne kreski układają się na papierze w kształt napiętych nici bądź pajęczych sieci.

» 6 Na podstawie rozmowy z prof. Grzegorzem Kowalskim przeprowadzonej 18.09.2021.

„Nitkowania” realizował w Galerii Repassage 2⁷ w latach 1978–1980. Repassage odwiedzał jeszcze jako student, tam w 1976 r. debiutował, a po wyjeździe Elżbiety i Emila Cieślarów do Francji sam przez krótki czas kierował galerią. Przestrzeń ta była cennym ośrodkiem kultury studenckiej⁸.

Pierwszym „nitkowaniem” Krzysztofa Junga była praca dyplomowa z 1976 r. zatytułowana *Wizualne i niewizualne aspekty przestrzeni*⁹. Pokaz ten zrodził się z pomysłu wykreowania teatru plastycznego dla osób niewidomych. Jung oplótł nicią przestrzeń, żeby niewidomi poczuli głębię w różnych wymiarach, odebrali kształty za pomocą dotyku. Akcja plastyczna rozwijała się dla jednego z widzów w sferze oddziaływania dźwiękowo-dotykowego. Pozostając odbiorcą stał się on jednocześnie aktorem dla tej części widowni, dla której akcja plastyczna rozwijała się wyłącznie w sferze wizualnej. Jak wyjaśniał sam autor „jest to próba włączenia środków pozornie nieplastycznych (dotyk, dźwięk) do działania czysto plastycznego. Z tym, że zakres oddziaływania tych środków ogranicza się do jednej osoby. Treść spektaklu sięga bowiem najgłębszych prawd ludzkiej egzystencji. Jest to pytanie i odpowiedź na temat związków łączących nas z otaczającym światem. Człowiek stworzył rzeczywistość przedmiotów, pojęć i określeń, by móc nad nią panować. Ale panowanie stało się niewolnictwem, wynikającym z nieumiejętności pokochania tego, co tworzymy”¹⁰.

Praca dyplomowa, mimo wysokiej wartości społecznej podjętego zagadnienia, nie została przychylnie przyjęta, a nawet wywołała skandal. Jego przyczyną był występujący w projekcie nagi mężczyzna¹¹, który zaistniał wobec komisji dyplomowej szokując profesorów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie¹². Sam artysta tłumaczył swój pomysł następująco: „Wydarzenie to miało dla mnie charakter symbolicznej walki między człowiekiem a przyrodą, gdzie przyroda wyrażona symbolicznie przez struk-

» 7 Elżbieta i Emil Cieślarowie prowadzili Galerię Repassage do lutego 1978 r. Po ich wyjeździe z kraju Galerię zarządzało kolejno trzech artystów. Pierwszym z nich (od października 1978 r.) był Krzysztof Jung. Galerię pod swoim kierownictwem nazwał Repassage 2 – dla odróżnienia od wcześniejszego jej okresu, związanego z Cieślarami, ale też dla podkreślenia ciągłości tradycji miejsca, funkcjonującego pod nazwą Repassage już od pięciu lat. Artystami prowadzącymi galerię po Jungu byli kolejno: Roman Woźniak (który zmienił jej nazwę na Re'Repassage) i Jerzy „Słoma” Słomiński. Bezpowrotne zamknięcie galerii nastąpiło 13 grudnia 1981 roku.

» 8 Oficjalnie galeria działała pod patronatem Socjalistycznego Związku Studentów Polskich Uniwersytetu Warszawskiego.

» 9 Obrona dyplomu w Katedrze Projektowania Wystaw na Wydziale Projektowania Plastycznego ASP w Warszawie odbyła się 9.06.1976.

» 10 Krzysztof Jung, „Wizualne i niewizualne aspekty przestrzeni,” <https://artsetmontagnes.com/2018/01/11/galeria-repassage-e-e-cieslarow-1973-1978/> (22.08.2022).

» 11 Mężczyzną tym był Sławomir Gajus, kolega Junga „z jednej ławki” w Technikum Ekonomicznym nr 3 im. Ludwika Krzywickiego przy ul. Chłodnej 36/42 w Warszawie.

» 12 Praca dyplomowa wykonana została pod kierunkiem doc. Henryka Wiśniewskiego, promotorem aneksu (czyli spektaklu w wykonaniu S. Gajusia) był Bohdan T. Urbanowicz, który nie był obecny podczas obrony (zastępował go Emil Cieślar) – z: *Kronika studentów w: Rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, t. 5: 1975-1976, 252.

turę nici ujawniła swoje bogactwo i trudny do odczytania kod konstrukcji. Człowiek natomiast, kalecząc niezrozumiałą dla niego konstrukcję przestrzenną, wprowadził tam swojego 'boga'. Tak bardzo pragnę, aby ludzki 'bóg' stał się łącznikiem między człowiekiem a światem dla człowieka niezrozumiałym, ale nie może to być 'bóg' wojny, lecz 'bóg' ciszy, w której słychać najsłabszych na równi z mocnymi"¹³.

Już od pracy dyplomowej te niezwykle zmysłowe działania wyznaczały przestrzeń intymną. Kolejne realizacje artysta dedykował bliskim sobie ludziom, np. *Przemianę* Wojciechowi Karpińskiemu i (wymiennie) Grzegorzowi Kowalskiemu. Przyjaciele – m.in. Dorota Krawczyk-Janisch, Mary Olejniczak, Jerzy Słomiński – często sami w „nitkowaniach” uczestniczyli.

Działania z natury swojej były nietrwale. Pozostały po nich fotografie i (zazwyczaj skąpe) pisemne relacje uczestników, a więc ślady wycinkowe, niewspółmierne do zjawiska i emocji, jakie mu towarzyszyły. W teatrze plastycznym to, co nie było możliwe w życiu, stawało się, choć chwilowo, realne. Były to swoiste rytuały autora w linearności dni.

Krzysztof Jung był niczym demiurg, reżyser, a często również aktor. Potrafił także mistrzowsko wciągać w swoje działania ludzi. Z reguły nie byli oni profesjonalistami, artystami (poza Krasimirą Dimczewską, Bułgarką, jego partnerką z czasu studiów, z którą miał jedno wspólne działanie, *Kokonienie* z 17.01.1979). Do *Przemiany* zaprosił studenta roznoszącego mleko, którego spotkał na klatce schodowej. „Potrafił się zbliżyć do różnych osób, z których część w pewnym momencie wchodziła w ten krąg"¹⁴. Działania Junga wykraczały poza sztukę performans oraz konwencjonalny teatr¹⁵, będąc zjawiskiem całkowicie osobnym, wyjątkowym, eksperymentalnym i marginalnym jednocześnie.

PRL zepchnął wprawdzie męską nagłość i atrakcyjność na margines, jednak trzeba przyznać, że w latach 60. XX wieku przystojny, umięśniony mężczyzna pojawił się na scenie jako podmiot i przedmiot estetyczny oraz seksualny, co radykalnie podważało tradycyjną męską rolę. Teatr Henryka Tomaszewskiego, twórcy Wrocławskiego Teatru Pantomimy, sytuować można na pograniczu pantomimy, baletu i słowa. Spektakl *Ogród miłości* z 1966 r. tworzą panoramy nagich, atrakcyjnych, głównie męskich

» 13 Krzysztof Jung, *Publiczne motanie przestrzeni*, wrzesień 1977, <https://artsetmontagnes.com/2018/01/11/galeria-repassage-e-e-cieslarow-1973-1978/> (28.08.2022).

» 14 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch podczas rozmowy, którą odbyliśmy 25.06.2021.

» 15 Współcześnie wyznaczenie precyzyjnej granicy pomiędzy teatrem a sztukami plastycznymi jest niezwykle trudne, o ile w ogóle możliwe. Jak zauważył Richard Schechner: „Performanse są działaniami. [...] W rzeczywistości nie istnieje [...] możliwa do wyznaczenia – historycznie czy kulturowo – granica tego, co jest performansem.” cyt. za: Richard Schechner, *Performatyka: wstęp*, tłum. Tomasz Kubikowski (Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006), 16. Działania Krzysztofa Junga usytuować można między body art, sztuką performans, rytuałem a spektaklem teatralnym.

ciała. Afirmacja życia, ruchu, miłości, niezależnie, czy tej spełnionej, czy tej nieosiągalnej, przyjemnej czy bolesnej, została uzyskana za pomocą języka i ekspresji ciała. W przedstawieniu *Gilgamesz* z 1968 r. na scenie pojawili się przystojni młodzi mężczyźni, ukazani w niezwykle sensualny, estetyczny sposób. Młodzieńcy byli pięknie zbudowani, dotykali się, pieścili. Tomaszewski odkrywał pojęcie piękna i niesamowite możliwości ludzkiego ciała. Potrafił przełożyć literaturę na ruch, operował syntezą, skrótami myślowymi. Teatr ten wystawiał na całym świecie. Był doceniany, rozślawiając wrocławską kulturę w kraju i Europie.

Kult pięknych, nagich męskich ciał był również podstawą spektakli tanecznych autorskiego Teatru Ekspresji Wojciecha Misiury, który działał na Wybrzeżu (Sopot, Gdańsk) i na Śląsku (Katowice) w latach 80. i 90. Przykładami takich przedstawień są *Idole perwersji* (1991) i *Miasto mężczyzn* (1994). Misiuro podjął się kontynuacji dokonań Tomaszewskiego, którego był wychowankiem. Stworzył teatr ruchu i tańca nagiego, męskiego, muskularnego ciała, w którym brali udział nie aktorzy, a sportowcy, atleci wyszukani przez Misiurę w klubach kulturystycznych i dodatkowo poddani treningowi w celu osiągnięcia gibkości ciała bliskiej umiejętnościom gimnastyków. Prawdopodobnie z powodu owej atrakcyjności fizycznej męskiej wyzwolonej nagości, Teatr Ekspresji cieszył się tak dużym sukcesem.

Działania Krzysztofa Junga odbywały się w Repassage'u, w przestrzeni pozbawionej tradycyjnego podziału na scenę i widownię. Nieliczni, wybrani i zaproszeni przez artystę widzowie gromadzili się wokół centralnej części pomieszczenia. Przywodzi to na myśl teatr Jerzego Grotowskiego, który w latach 60. i 70. także badał relacje zachodzące między sceną a widownią, czyli – tak jak w przypadku teatru plastycznego Junga – małą grupą autentycznie zainteresowanych odbiorców. Jerzy Gurawski, wieloletni współpracownik Grotowskiego, w swoich realizacjach architektonicznych i scenograficznych kreował przestrzeń sceny, która zagarniała widzów, czyniąc z nich aktywnych uczestników przedstawienia. Widz nie występował już w roli podglądacza, został realnie dopuszczony. Grotowskiego z Jungiem łączyło również przekonanie o niezwykle istotnym znaczeniu pracy z ludzkim ciałem. Ich działania trudno nazwać spektaklami czy przedstawieniami – były to raczej dzieła-procesy o niepowtarzalnej formie, zrodzone z ludzkiej improwizacji.

Niektóre fotografie wykonane podczas działań Krzysztofa Junga nawiązują skojarzenia ze zdjęciami z przebierano-erotycznych sesji fotograficznych Ryszarda Kisiela, ale, o ile w przypadku sesji tego drugiego dominowały swobodna atmosfera i radosny nastrój zabawy, u tego pierwszego zawsze obecne było skupienie. Wymagał absolutnego wyciszenia.

Działania z jednej strony były zaplanowane w konkretnej przestrzeni, z drugiej się rozwijały. Krzysztof Jung był doskonałym psychologiem,

stosunkowo wcześniej uświadomił sobie, jak bardzo jesteśmy zależni od naszego wychowania, rodziny, nacisków środowiska, i ile trzeba włożyć wysiłku w to, żeby pójść swoją drogą. Długo wyzwał się z własnych obciążeń, ostatecznie jednak odniósł na tym polu całkowity sukces. „Był najbardziej wolnym wewnątrznie człowiekiem, jakiego znałam”¹⁶, wspomina Dorota Krawczyk-Janisch. Teatr plastyczny Junga dotyczył rozrywania więzów. Nici zastępowały artyście ołówek lub pędzel, łączyły ludzi, przekazywały emocje, ale również boleśnie krępowały, pętały, zniewalały, wymagały zerwania. Miały funkcję łączników, przekaźników. Delikatne z natury nici pełniły także rolę pęt. Oplatały ciała niczym pajak. Opleceni musieli się uwolnić. Ich nagość była istotna, potrzebna, wręcz niezbędna. Nagość jest stanem pierwotnym, dlatego bywa dla niektórych krępująca lub niepokojąca. Zdjęcie ubrania wydaje się przekroczeniem pewnej granicy, wyjściem ze strefy komfortu i bezpieczeństwa, obnażeniem. A Jung poświęcał również własne ciało w sposób ceremonialny. „Każdy z nas jakoś poszukiwał – potwierdził Grzegorz Kowalski – przede wszystkim byliśmy młodzi, w związku z tym nasza cielesność się objawiała bardziej swobodnie i szukała sposobów wyrażenia się przez ciało. Moim zdaniem to było właśnie manifestowanie własnej wolności, swobody, przez tę nagość. To była afirmatywna nagość”¹⁷. Dopiero pozbawieni ubrania czujemy każdy, nawet najmniejszy, ruch drugiej osoby. W takiej sytuacji konieczne jest współdziałanie. Ciała były prawdziwe. Ból też. Niczym w rycerskim lub japońskim rytuale. Nie były to wyłącznie fizyczne doświadczenia – działania Junga kryły głębię, ujawniały prawdę o człowieku.

W działanie zatytułowane *Przemiana* włączył widzów – nagą postać mężczyzny połączył skomplikowaną siecią z zaproszonymi na to wydarzenie osobami. Pośrodku wyciemnionego pomieszczenia znajdował się samotny, skulony człowiek za pomocą nici powiązany z pozostałymi, siedzącymi wokół na krzesłach. Ów kokon, połączenie kształtu owada i człowieka leżącego w pozycji embrionalnej, stanowi czytelne odniesienie do fascynacji Junga przyrodą (pochylał się nad najdrobniejszymi stworzeniami z szacunkiem i podziwem, nie odnosił wszystkiego wyłącznie do człowieka i jego problemów) oraz do *Przemiany* Franza Kafki. Gdy widzowie poruszali się, napięte nici wrzynały się w ciało mężczyzny, sprawiając mu ból.

Było to pierwsze działanie, w którym brała udział Dorota Krawczyk¹⁸. „Wszyscy to po raz pierwszy przeżywali. Miałam moment prawie przerażenia, bo czułam, fizycznie nieomal, choć byłam ubrana i siedziałam na krześle, że gdybym chciała się wyzwolić, jakkolwiek poruszyć, to mogę zadać mu ból. Nić się wpija w jego ciało, a on się usiłuje wydostać. Znajdowałaś

» 16 Na podstawie rozmowy z Dorotą Krawczyk-Janisch przeprowadzonej 25.06.2021.

» 17 Fragment wspomnienia Grzegorza Kowalskiego z 18.09.2021.

» 18 Jeszcze nie Janisch; ślub z Volkerem Janischem wzięła 19.08.1980.

się w tym automatycznie, nawet jako widz¹⁹ – wspomina Dorota Krawczyk-Janisch. Oczywiście można było nici zerwać i wyjść, ale nikt tego nie zrobił, wszyscy czekali na rozwój wydarzeń. Widzowie nie wiedzieli, czy i kiedy omotany człowiek się wyplącze oraz jak będą reagować pozostałe zaproszone osoby. Ich reakcje mogły przecież wymknąć się spod kontroli, wyzwolić nieoczekiwane emocje. Czasem wystarczy jeden prowodyr do zmiany zachowania pozostałych. Leżącego człowieka nic nie chroniło, był niemal odarty ze skóry. Z pewnością zawierał się w tym również ładunek erotyczny. Widzowie czuli jednak przede wszystkim napięcie, autentyczny ból mężczyzny, więc dominowały nieprzyjemne emocje. Dokuczala niepewność. To było wyczerpujące doświadczenie. Po pewnym czasie omotany nimi zdołał uwolnić się, kończąc tym samym spektakl. „Celem działania nie było udowadnianie czegośkolwiek lub zaszokowanie widzów, nie była prowokacja, ale emocjonalne poruszenie i zmuszenie do refleksji”²⁰. Tradycyjny dystans między aktorem a widzem został definitywnie skrócony. Jung wykazał również, jak wielką rolę może odegrać dotyk, który w sztuce został zepchnięty na margines przez wzrok i słuch. Naturalnie oba te zmysły również były obecne. Nierzadko budował „scenę” za pomocą wąskiej strużki światła z trudem przenikającej do ciemnego pomieszczenia²¹. Angażował wszystkie zmysły. Działania te stanowiły dla ich autora misterium, rodzaj rytuału cielesnego, haptycznego. Gdy nitkował, poruszał się pewnie i zwinnie jednocześnie, omotując wybrane osoby niczym w ekstatycznym, rytualnym tańcu, niemal w transie. Jednak podejrzewam, że z pełną świadomością i kontrolą wykonywanych czynności.

Teatr plastyczny nie mógłby funkcjonować bez zaangażowania ludzi z bliższego lub dalszego otoczenia artysty; przyjaciół, bliskich. Musiał dobrze przemyśleć, do kogo się zwrócić. Wchodził w głęboki dialog, którego nie mógł prowadzić z każdym. Starannie dobierał aktorów i publiczność. W tym sensie były to działania zamknięte, przeznaczone dla osób, do których miał wielkie zaufanie, a i one musiały zaufać jemu. „Bardzo chronił tę sferę, by tylko wybrane osoby tam się znalazły, nie chciał tego dokumentować, bo uważał, że to zepsuje wszystko, to było misterium, atmosfera gęstniała, narastała”²². Ludzie na siebie wzajemnie oddziaływali. Czuło się ruch drugiej osoby i trzeba było współgrać. Ważne były skupienie, cisza. Słysząc było bicie serc. Nie dopuszczał do bycia biernym widzom, wciągał, mobilizował. Widzowie stawali się aktorami. Teatrem plastycznym budował wspólnotę, przekazywał energię, kreował więzi interpersonalne.

» 19 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch z 25.06.2021 r. Wypowiedź dotyczy działania z 10.03.1978, w którym występował Jerzy Słomiński. Performans był jeszcze dwukrotnie powtarzany (6.12.1981 oraz 1.12.1987).

» 20 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch z 25.06.2021.

» 21 Zdjęcia archiwalne ukazują zasłonięte okna galerii Repassage.

» 22 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch z 25.06.2021.

To była forma rozmowy, a nie pokazu. Chciał wypowiadać się bez słów, oczekiwał odpowiedzi od innych. Konieczne było postawienie pewnych spraw, pytań, nawiązanie, dosłowne i w przenośni, nici porozumienia. Do pewnego stopnia też interakcja. Oczywiście zaangażowanie w owe „przedstawienia” ludzi mu bliskich wywoływało różnorodne napięcia. Podejrzewam, że prawdziwą materią teatru plastycznego były relacje i emocje międzyludzkie. Z pewnością na początku towarzyszył im naturalny lęk przed nieznanym. Dopiero później pojawiało się poczucie bliskości z drugim człowiekiem, być może nieosiągalne w normalnych warunkach, a jedynie po przekroczeniu bariery intymności i dotarciu do osobistej prawdy, ale nieujawnionej wprost, a ujętej w strukturę estetyczną. „Miał koncepcję świadomego pozostawiania niedosytu po tym, co się wydarzyło w trakcie performansu. I ten niedosyt miał nurtować, pozostawać. [...] Myślę, że ten niedosyt był jego zamierzeniem, żeby powodował dalsze trwanie tych relacji”²³ – sugeruje Grzegorz Kowalski.

Jedynym wyjątkiem, kiedy teatr plastyczny Junga stał się nieco bardziej publiczny, było wystąpienie na festiwalu studenckim w Łodzi²⁴. Pokazany tam *Performans wspólny* odbył się jeszcze miesiąc później, 22 grudnia 1980 r., w Galerii Repassage w zmienionej formie i pod inną nazwą – *Rozmowa*. Wystąpienie na festiwalu świadczyć może o tym, że autorowi zależało, aby ludzie owe działania zobaczyli. Jednak wciąż mówimy wyłącznie o publiczności festiwalowej, czyli zainteresowanej, skupionej, niezbyt szerokiej, nie próbował pokazywać się masom. W działaniu warszawskim brały udział trzy osoby: Krzysztof Jung, Wojciech Piotrowski oraz Dorota Krawczyk-Janisch. Z zachowanych fotografii wynika, że wszystko rozgrywało się w ciemnym pomieszczeniu. Na czarno ubrani Krzysztof i Wojciech siedzieli na krzesłach naprzeciw siebie i zszywali ze sobą swoje koszule i spodnie, jakby chcieli w ten sposób się zjednoczyć lub ukazać wzajemne więzy i zależności. Potem obaj zrzucili ubrania i nadzy opuścili pomieszczenie. Zdejmując ubrania, uwolnili się z cywilizacyjnych ograniczeń jak owady wychodzące z kokonu. Na fotografiach nie widać publiczności, ale z relacji świadków²⁵ wynika, że w pomieszczeniu było nie więcej niż kilkanaście osób. „Lubił się obnażać, był dość śmiały w tym... No i dzięki temu te jego performanse, publiczne pokazy, w miarę publiczne, bo dla wtajemniczonych kręgów, miały taki charakter jednak erotyczny”²⁶ – wspomina Grzegorz Kowalski.

» 23 Na podstawie rozmowy z Grzegorzem Kowalskim przeprowadzonej 18.09.2021.

» 24 Ogólnopolskie Konfrontacje „Sztuka Młodych Łódź '80”, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź 1980.

» 25 Zgodnie potwierdzają to pytani przeze mnie Dorota Krawczyk-Janisch i Grzegorz Kowalski.

» 26 Na podstawie rozmowy z Grzegorzem Kowalskim przeprowadzonej 18.09.2021.

Przypuszczalnie artysta czuł się spętany siecią nakazów, zakazów, ograniczeń bądź związków i wykorzystywał własne ciało, aby to pokazać. Jak wyjaśnia Raimund Wolfert: „Uzyskane w wyniku tych działań uwolnienie można uznać za odpowiednik rozwoju ludzkiej ‘embrionalnej larwy’ w zindywidualizowaną jednostkę i przyjęcia przez nią postawy wyprostowanej. Symbolizuje ono także walkę jednostki i jej opór wobec skostniałego wizerunku męskości, który jest jej narzucany przez patriarchalne społeczeństwo i system polityczny”²⁷.

Po teatrze plastycznym Junga pozostały tylko fotografie i skąpe relacje malejącej garstki uczestników. Wspomnienia zacierają się, blakną po latach, myślą się obrazy, daty i nazwiska. Czas przyćmił już wiele twarzy, poprzestawiał fakty i okoliczności. Pamięć często ulepsza minione zdarzenia. „Grzegorz Kowalski uparł się, by fotografować te działania – inaczej nie byłoby nic. A były to fascynujące rzeczy. Niektóre działania były powtarzane specjalnie na potrzeby dokumentacji fotograficznej, częściowo brały w nich udział inne osoby, niż pierwotnie, z pewnością nie było to już to samo” – zauważa Dorota Krawczyk-Janisch²⁸. Nawet najlepsza fotografia nie jest w stanie oddać całości doświadczenia, jakim jest performans²⁹. Tym bardziej zdjęcia pokazujące nie oryginalne działania, lecz ich powtórki, zrobione specjalnie z myślą o dokumentacji. A były to wypowiedzi i sytuacje bardzo prywatne, adresowane do konkretnych osób, przez co ich pełnego znaczenia nie jesteśmy w stanie już dziś zrozumieć. Z tego właśnie powodu, jak wspomina Dorota, ich autor długo wzbraniał się przed robieniem zdjęć. Chciał, aby to pozostało efemeryczne, „mówił, że to są jednorazowe wypowiedzi, skoncentrowane, zagęszczone emocjonalnie i że obecność fotografa sprawi, że to wszystko pryśnie. Ale dał się namówić”³⁰. Niektóre kwestie pozostają w pamięci, inne rozdławiają na różne scenariusze. Grzegorz Kowalski nieco inaczej pamięta podejście

» 27 Raimund Wolfert, „Płomień. Krzysztof Jung, prekursor polskiej sztuki gejowskiej,” tłum. Dorota Krawczyk-Janisch, *Zeszyty Literackie* 113, nr 1 (2011): 104-110.

» 28 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch spisanego podczas rozmowy, którą odbyliśmy 25.06.2021.

» 29 Zauważyła to m.in. Peggy Phelan: „Performans żyje tylko w teraźniejszości. Nie może być zachowany, nagrany, udokumentowany czy w inny sposób uczestniczyć w cyrkulacji reprezentacji: wkraczając w nią staje się bowiem czymś innym niż performans. Próbując stać się częścią ekonomii reprodukcji performans zdradza i umniejsza obietnicę swojej własnej ontologii. Istota performansu, podobnie jak proponowana tutaj ontologia podmiotowości, realizuje się poprzez zanikanie” w: Peggy Phelan, „Ontologia performansu. Reprezentacja bez reprodukcji”, tłum. Agnieszka Kowalczyk, w: *Przyjdźcie, pokażemy Wam, co robimy. O improwizacji tańca*, red. Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Katarzyna Słoboda (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2013), 267. Odmienne perspektywy przynoszą badania Rebekki Schneider, według której performans nie jest efemeryczny, lecz powtarzalny. Por. Rebecca Schneider, „Performans pozostaje,” tłum. Dorota Sosnowska, w: *Re//mix: Performans i dokumentacja*, red. Dorota Sajewska, Tomasz Plata (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Komuna// Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014), 23-33.

» 30 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch, 25.06.2021.

Junga do fotografowania działań – jego zdaniem sam artysta w głębi duszy chciał ich udokumentowania³¹.

Z całą pewnością Krzysztofa Junga napędzało dążenie do wolności, wyswobodzenia własnych sił twórczych. Wizualnym wyrazem owych dążeń było działanie *Stwarzanie poprzez innych i horyzont wolności* (1980), w którym nagi artysta wspinał się mozolnie po konstrukcji utkanej z nici i rozpiętej między czterema pionowymi podporami. Ważniejsza od dotarcia do celu była dla Junga sama droga, proces dochodzenia, nieskrępowany akt kreacji.

Teatr plastyczny wpisał się w klimat galerii Repassage, która stała się dla Krzysztofa Junga domem twórczym. „Repassage był istotnym, oswojonym miejscem wielkiej wolności. Wspaniałych spotkań różnych ludzi”³². Było to wyjątkowe zbiorowisko ludzi najdziwniejszych, lecz fascynujących, częściowo nieprzystających do siebie, ale takich, którzy pasowali do ducha tego miejsca. „Tam się przychodziło na herbatę³³, teoretycznie można było zajrzeć przez okno³⁴, przyjść z ulicy i zostać poważnie potraktowanym, jeśli się miało coś do powiedzenia, było się wciągniętym w orbitę rozmowy. [...] Była duża swoboda eksperymentowania przy jednoczesnym szanowaniu granic, nikogo do niczego nie zmuszano”³⁵.

Częstym zjawiskiem były działania tworzone w odpowiedzi na projekt innego artysty – powstawały całe cykle, tworzył się rodzaj komunikacji, często niewerbalnej. Jung przyciągał bardzo zróżnicowane towarzystwo, nie tylko artystów, choć ich również. Do kręgu związanego z galerią należeli m.in.: Grzegorz Kowalski, Barbara Falender, Jerzy Jarnuszkiewicz, Zofia Kulik, Paweł Kwiek oraz Roman Woźniak. Była to przestrzeń bardzo demokratyczna, oparta na zasadzie szacunku dla każdego. Wojciech Karpiński, którego łączyła z Jungiem głęboka przyjaźń i więź intelektualna, początkowo krytykował działania. Uważał, że zabierają cenny czas, w którym jego przyjaciel powinien rysować i malować. Potem jednak docenił bogactwo myśli, wagi twórczej i estetycznej aktów performatywnych.

Badanie teatru plastycznego odsłoniło przede mną zdumiewającą wielowymiarowość natury jego twórcy.

W działaniach parateatralnych Krzysztof Jung pozostawił świadectwa, z których można złożyć jego portret. Był osobą szalenie otwartą (na drugiego człowieka oraz na świat), pełną wigoru, społecznikiem, a przy tym silną

» 31 Na podstawie rozmowy z Grzegorzem Kowalskim przeprowadzonej 18.09.2021.

» 32 Jakub Zgierski, „Stwarzanie poprzez innych. Rozmowa z Dorotą Krawczyk-Janisch o Krzysztofie Jungu”, *Zeszyty Literackie*, 9.10.2019, <https://zeszytyliterackie.pl/zgierski-krawczyk-janisch-stwarzanie-poprzez-innych-rozmowa/> (18.08.2022).

» 33 Za Ciesławów zwyczajem bywalców galerii były spotkania, podczas których wspólnie pito składkową herbatę.

» 34 W galerii były trzy okna. Wszystkie wychodziły na Krakowskie Przedmieście.

» 35 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch, 25.06.2021.

osobowością, indywidualistą, często potrzebującym samotności. Chciał się dzielić – intelektualnie i emocjonalnie – opowiadał płomiennie; nie zatrzymywał dla siebie, chciał, aby został ślad. Zarażał żywiołowością, wesołością i energią. Był ponad podziałami (politycznymi i społecznymi), nie troszczył się o zewnętrzne opinie, uprawiał sztukę na własnych zasadach, poza modami, łamiąc jej granice i poszerzając teren. Dostrzegam w tym autentyczną potrzebę tworzenia. Nie narzucił nam jedynej słusznej interpretacji, podsuwając pewne tropy, ale też pozostawiając niedopowiedzenia i pytania bez odpowiedzi.

Niezależny, życiowo i artystycznie, pełen niewyobrażalnego wdzięku, był przyjacielem dla wielu. Ludzie gromadzili się wokół niego, łączył ich, scalał całe środowiska, wciągał we wspólne bycie. Miał charyzmę, wabił chłopcym, szczerym uśmiechem, był w tym pewien czar. „Integrował ludzi, gromadził wokół siebie, przyciągał, wytwarzał aurę, w której ludzie dobrze się czuli ze sobą. Podtrzymywał więzi, które pewnie by się bez niego rozpadły. To był jego dwór... Był królem, inni satelitami orbitującymi wokół [...] Wyróżniał się karnacją swoją i tą czupryną czarną” – opowiadał Grzegorz Kowalski w filmie *Imago Krzysia*³⁶. Jung był też uważny. Widział drugą osobę. Dziś uważność zanikła. „Teraz są podziały, ludzie zamknięci w enklawach, nie słyszą się wzajemnie, nawet jeśli słuchają, nie próbują usłyszeć... Krzys potrafił słuchać, był otwarty na drugą osobę, na różnorodność innych. Dawał ludziom poczucie, że słucha i słyszy, ludzie się otwierali, czuli się ważni, nigdy nie było z jego strony lekceważenia”³⁷. Podejrzewam, że mieli wrażenie, że mówi specjalnie do nich, o rzeczach dla nich istotnych. Wojciech Karpiński tak go podsumował: „Było w nim coś z van Gogha w tej pasji rzucania się całym sobą w świat, w sztukę, w miłość, w przyjaźnię. [...] Słowa Goethego o człowieku prawdziwie żywym, co jak motyl dąży do coraz wyższych spełnień i spala się wreszcie w płomieniu, do niego odnoszą się z wyjątkową siłą. [...] Był na tej ziemi gościem promiennym, aż płomiennym, można było sobie osmalić skrzydła w tym ogniu”³⁸.

Krzysztof Jung dużo myślał o życiu i śmierci. Z jednej strony cechowała go niezwykła afirmacja życia, wieczna fascynacja młodością, z drugiej – oswajanie śmierci. Choroba³⁹ nieubłagalnie ucięła życie wtedy właśnie, kiedy żyć zaczynał z pełną świadomością tego, co chce i co może uczynić.

» 36 *Imago Krzysia*, film dokumentalny, portret filmowy Krzysztofa Junga, reż. Barbara Janisch, Adam Janisch, Niemcy 2016.

» 37 Fragment wspomnienia Doroty Krawczyk-Janisch, 25.06.2021.

» 38 Wojciech Karpiński, „Krzys,” w: *Krzysztof Jung (1951–1998)*, katalog wystawy, red. Maryla Sitkowska (Warszawa: Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni – Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, 2001), 16.

» 39 W roku 1997 u Krzysztofa Junga dały znać o sobie poważne kłopoty zdrowotne. 5.10.1998 zmarł nagle w Warszawie na skutek ciężkiego ataku astmy. Żył zaledwie 47 lat.

Nigdy się nie zestarzał. Takiego go zapamiętano. Używając formuły Grzegorza Kowalskiego, w „wieku faunicznym odszedł”.

Widzę bardzo wiele płaszczyzn postrzegania tego niezwykłego człowieka. Poraziła mnie, wzruszyła wręcz jego niezależność, a także obsesja życia, urody egzystencji. Upajał się naturą. Autentycznie był. Doceniam багаż myśli twórczej, problemy intelektualno-moralne, zawsze bardzo poważny stosunek do rozmówcy. Fascynował rozległością zainteresowań. Patrzył na kulturę, ludzi, problemy, świat ponad schematami i etykietami ideologicznymi, politycznymi oraz panującymi modami, poszukiwał głębszego sensu, posiadał umiejętność kierowania się ku rzeczom prawdziwie ważnym.

Żył krótko, lecz pięknie. Nie tylko w znaczeniu, które temu słowu nadałby esteta. Pięknie również w znaczeniu odwagi, świadomości i intensywności przeżycia. Następnie roztopił się we wszechświecie, zjednoczył z ukochaną naturą... A może człowiek istnieje, póki jest pamiętany? Jeśli tak, Krzysztof Jung jest wciąż obecny. Wyobrażam go sobie jak właśnie teraz idzie uśmiechnięty wśród drzew czerwonych⁴⁰, a burza czarnych włośów opada mu na ramiona...

Estetyka, która była szalenie istotnym elementem jego aktów performatywnych, wydaje się znakomicie określać samego artystę. Uważam, że działania parateatralne stanowiły część jego osobowości. Ograniczenia ludzkiego organizmu są tworzone przede wszystkim przez jego psychikę, umysł, lęki, fobie lub obawy i – aby się od nich uwolnić – artysta używał teatru plastycznego, którego istotą był sam proces twórczy. Teatr ten stał się dla tego autora azylem, ustronną niszą wolności⁴¹. ●

Abstrakt

Przeprowadzone badanie dorobku Krzysztofa Junga, a zwłaszcza jego działań performatywnych, wykazało zdumiewającą złożoność osobowości tego artysty. Teatr plastyczny, który tworzył w Galerii Repassage, był zjawiskiem autorskim, wyjątkowym, eksperymentalnym i intymnym. Stanowił misterium, rodzaj haptycznego rytuału, w którym niezwykle istotną rolę odgrywało ludzkie ciało. Jung wprowadził dotyk i dźwięk do działania czysto plastycznego. Aktorami w jego teatrze byli najczęściej ludzie młodzi, których łączyła estetyka ciała. Artysta oplatał ich niemi, przez co wchodził ze sobą w rozmaite fizyczne i zmysłowe relacje. Delikatne z natury nici kępowały, pętały, zniewalały i wymagały zerwania. Miały funkcję łączników, przekaźników. Za pomocą teatru plastycznego Krzysztof Jung budował wspólnotę, przekazywał energię, pobudzał do refleksji i kreował więzi interpersonalne. Definitywnie skrócił również tradycyjny dystans między aktorem a widzem i stworzył dla siebie niszę wolności.

» 40 Czerwone drzewa były bardzo częstym motywem w malarstwie Krzysztofa Junga.

» 41 Dobór analizowanych działań Krzysztofa Junga, sposób ich interpretacji, jak również przywołana literatura nie wyczerpują tematu, pozostawiając teatr plastyczny Junga zjawiskiem otwartym na dalsze analizy i odmienne perspektywy badawcze.

Słowa kluczowe:

Krzysztof Jung, teatr plastyczny, działania performatywne, działania parateatralne, ciało, nitkowania, Galeria Repassage

Bibliografia**Wydawnictwa zwarte**

Agamben, Giorgio. *Nagość*. Tłum. Krzysztof Żaboklicki, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010.

Biały, Aleksandra. „Od czystej formy w siną dal”. *Rzeczpospolita* 203, 1-2.09, 3 września 2018, <https://archiwum.rp.pl/artukul/1384490-Od-czystej-formy--w-sina-dal.html>.

Carr-Gomm, Philip. *Historia nagości*. Tłum. Agnieszka Wyszogrodzka-Gaik. Warszawa: Bellona, 2010.

Ciało, płeć, pożądanie. *Tożsamość seksualna i tożsamość płci w polskim dramacie*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Dorota Buchwald. Warszawa: Wydawnictwo: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, 2008.

Dziamski, Grzegorz. „Performance, czyli otwartość na codzienność życia.” W: *Awangarda po awangardzie*, 103-129. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1995.

Dziamski, Grzegorz. „Żywa sztuka.” *Arteon* 10 (2005): 37-39.

Foucault, Michel. *Historia seksualności*. Tłum. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.

Karpiński, Wojciech. „Krzyś.” *Zeszyty Literackie* 69, nr 1 (2000): 31-51.

Kowalski, Grzegorz. W: „Krzysztof Jung (1951–1998). Retrospektywa”. *Zeszyty Literackie* 67, nr 3 (1999): 114-121.

Krzysztof Jung (1951–1998). Katalog wystawy, red. Maryla Sitkowska. Warszawa: Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni – Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, 2001.

Krzysztof Jung. Peintures, dessins, photographies, Paryż: Bibliothèque Polonaise de Paris, 2017.

Krzysztof Jung. Przemiana. Katalog wystawy, red. Jakub Zgierski, Katarzyna Urbańska. Warszawa: Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2016.

Krzysztof Jung. The Male Nude | Der männliche Akt, Berlin: Schwules Museum, 2019.

Leszkowicz, Paweł. *Art Pride. Gay Art from Poland. Polska sztuka gejowska*. Warszawa: Wydawnictwo Abiekt.pl, 2010.

Leszkowicz, Paweł. *Nagi mężczyzna. Akt męski w sztuce polskiej po 1945 roku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.

Leszkowicz, Paweł., „Performance pożądania. Po nitce do kłębka, czyli erotyka Krzysztofa Junga.” W: *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, red. Tomasz Basiuk, Dominika Ferenc, Tomasz Sikora, 177-195. Kraków: Universitas, 2006.

Leszkowicz, Paweł. „Transgresje „Narcyza” Barbary Falender z kolekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu, Poznań: Studia Muzealne, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2021: 109-132.

Leszkowicz, Paweł. „Władza–Sztuka–Seks.” W: *Sztuka a erotyka. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Łódź, listopad 1994, red. Teresa Hrankowska, 445-471. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 1995.

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

Performance, red. Grzegorz Dziamski, Henryk Gajewski i Jan Stanisław Wojciechowski. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1984.

Phelan, Peggy. „Ontologia performansu. Reprezentacja bez reprodukcji.” Tłum. Agnieszka Kowalczyk. W: *Przyjdźcie, pokażemy Wam, co robimy. O improwizacji tańca*, red. Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Katarzyna Słoboda, 267-288. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2013.

Piotrowski, Grzegorz. „Krzysztof Jung – reaktywacja.” *Zeszyty Literackie* 4 (2011): 190-194.

Plata, Tomasz. „Świat po homofobie” (w wyd. online: „Queer artyści”). *Polityka* 11.09.2018, 3177, nr 37 (2018), 85.

Schechner, Richard. *Performatyka: wstęp*. Tłum. Tomasz Kubikowski. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006.

Schneider, Rebecca. „Performans pozostaje.” Tłum. Dorota Sosnowska. W: *Re//mix: Performans i dokumentacja*, red. Dorota Sajewska, Tomasz Plata, 23-33. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Komuna// Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2014.

Sigma, Galeria Repassage, Repassage 2, Rerepassage. Katalog wystawy, red. Maryla Sitkowska. Warszawa: Galeria Zachęta, 1993.

Sitkowska, Maryla. *Sylwetki. Sztuki wizualne. Krzysztof Jung*. Warszawa: Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 2003.

Tomczyk-Watrak, Zofia. *Teatr Ekspresji Wojciecha Misiuro*. Gdańsk: Browat, 2003.

Urbańska, Katarzyna., Henryk Gajewski. *Od konceptualizmu do sztuki interpersonalnej*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2022.

Wolfert, Raimund. „Płomień. Krzysztof Jung, prekursor polskiej sztuki gejowskiej.” Tłum. Dorota Krawczyk-Janisch. *Zeszyty Literackie* 113, nr 1 (2011): 104-110.

Zgierski, Jakub. „Stwarzanie poprzez innych. Rozmowa z Dorotą Krawczyk-Janisch o Krzysztofie Jungu.” *Zeszyty Literackie*, 9 października 2019, <https://zeszytyliterackie.pl/zgierski-krawczyk-janisch-stwarzanie-poprzez-innych-rozmowa/> (28.08.2022).

Filmografia

Imago Krzysia, film dokumentalny, portret filmowy Krzysztofa Junga, reż. Barbara Janisch, Adam Janisch, Niemcy 2016.

Netografia

Jung, Krzysztof, strona internetowa artysty www.krzysztofjung.com (16.08.2022).

Jung, Krzysztof, *Publiczne motanie przestrzeni*, wrzesień 1977 <https://artsetmontagnes.com/2018/01/11/galeria-repassage-e-e-cieslarow-1973-1978/> (28.08.2022).

Jung, Krzysztof, *Wizualne i niewizualne aspekty przestrzeni* <https://artsetmontagnes.com/2018/01/11/galeria-repassage-e-e-cieslarow-1973-1978/> (22.08.2022).

Leszkowicz, Paweł, *Akt męski. Inna historia erotyzmu Barbary Falender*, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/2046> (25.08.2022).

Leszkowicz, Paweł, *Inni chłopcy z tamtych lat. Konteksty wystawy „Boys” w Bunkrze Sztuki*, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/5767> (25.08.2022).

Leszkowicz, Paweł, *Sztuka gejowska?! Chłopcy z tamtych lat* <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/18288> (23.08.2022) (23.08.2022).

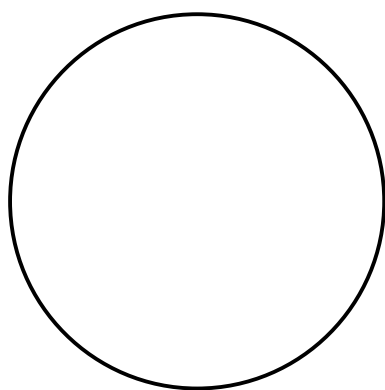
Sienkiewicz, Karol. „Artysta, faun, gej.” *Dwutygodnik* 197, 10/2016 <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6822-artysta-faun-gej.html> (15.08.2022).

Sienkiewicz, Karol. *Jung* <https://sienkiewiczkarol.org/2016/10/29/jung/> (15.11.2021).

Sienkiewicz, Karol. *Jung w Schwules Museum* <https://sienkiewiczkarol.org/2019/03/27/jung-w-schwules-museum/> (16.08.2022).

Stasik, Elżbieta. „Krzysztof Jung w Muzeum Gejowskim w Berlinie: artysta wierny sobie.” *Deutsche Welle*, 03.05.2019 <https://p.dw.com/p/3HmIE> (23.08.2022).

Grzela, Remigiusz. „Znikanie. Rozmowa z Barbarą Falender.” *Zeszyty Literackie*, 17 lipca 2020 <https://www.zeszytyliterackie.pl/znikanie-rozmowa-z-barbara-falender/> (28.08.2022).





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

