

Zeszyty

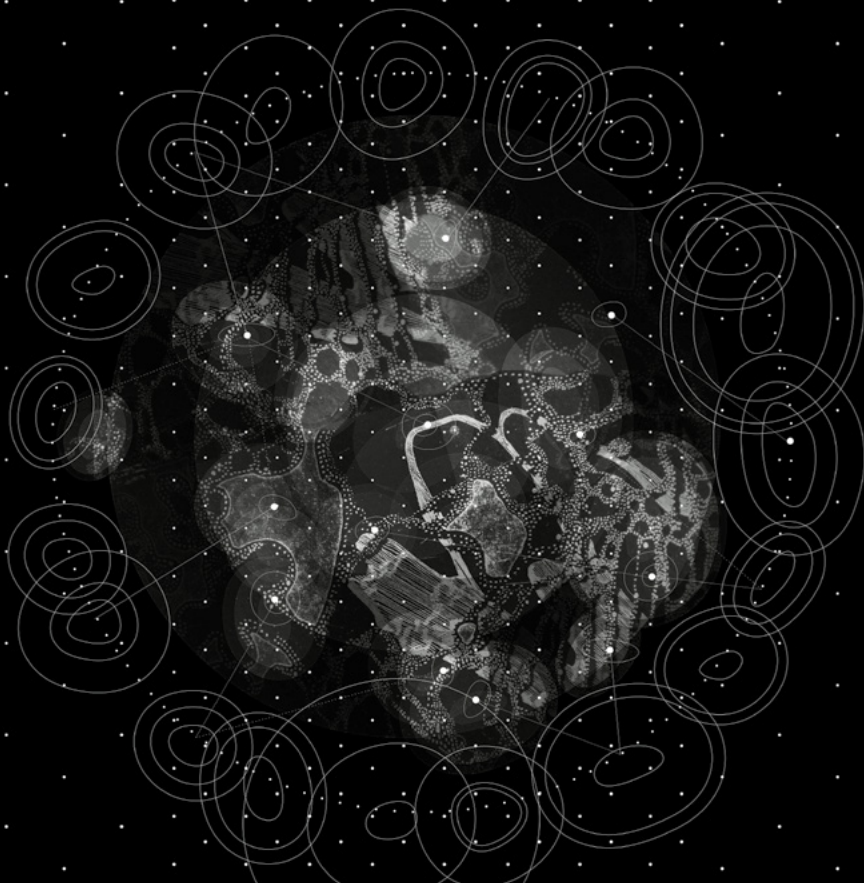
#48

Artystyczne

Kuratorstwo
dla planetarnej
równowagi

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

2(48)/2025



ZA

Kuratorstwo dla planetarnej
równowagi: troskliwe strategie
kuratorские wobec wyzwań
współczesności

Ewa Sobczyk

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Nicolaus Copernicus University in Toruń

Doktora historii sztuki, absolwentka studiów licencjackich z hebraistyki. Adiunkta w Katedrze Edukacji Wizualnej i Badań nad Sztuką na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Zainteresowania badawcze: sztuka na emigracji, ze szczególnym uwzględnieniem artystek i artystów pochodzenia żydowskiego, a także twórczość i myśl posthumanistyczna.

Wybrane publikacje: *Zwierzęta jako ofiary okrucieństwa, wojen i rewolucji*, „Sztuka i Dokumentacja”, nr 19, 2018; *Szowinizm gatunkowy a posthumanizm. Wybrane przykłady*, w: *Edukacja równościowa. Tworzenie przestrzeni i warunków dla Innego*, Kraków 2020; *Posthumanizm w sztuce wizualnej. Prace Anny Kalwajtys, Mateusza Kozłowskiego i Zofii Martin*, „Akademia w Mieście” 2020, nr 7, oraz *Rozbitkowie marca – czyli o polsko-żydowskiej emigracji artystycznej w Danii*, w: *(Nie)chciana tożsamość*, t. II, Toruń 2023 – której jest współredaktorką.

Podskórnice. Zakorzenione. Więzi.

O sztuce współistnienia w twórczości Marii Kubit i Magdaleny Rucińskiej

Abstrakt

Artykuł przywołuje wybrane prace w twórczości Marii Kubit oraz Magdaleny Rucińskiej jako przestrzenie kształtujących nas więzi, w których znaczenie ma obecność Istnień Nie-ludzkich. Opis ich twórczości stał się narzędziem wspierającym upowszechnianie i utrwalanie idei posthumanistycznych. Stanowi on odwołanie do krytyki antropocentryzmu i szowinizmu gatunkowego wraz ze zwróceniem uwagi na przeformułowanie humanizmu oraz potrzebę tworzenia nowych związków z Naturą, o których pisał Bruno Latour, a także Donna Haraway, a na gruncie polskim Monika Bakke.

Zawarta w artykule analiza twórczości Marii Kubit i Magdaleny Rucińskiej skupia się przede wszystkim na złożonych relacjach międzygatunkowych – ludzi, zwierząt i roślin. W pracach Marii Kubit, malarki i tatuażystki, pojawiają się hybrydyczne postaci, takie jak *Pra-babcia pająk* oraz *Matronki*, czyli kobiece wizerunki o cechach ludzko-Nie-ludzkich, pełniące funkcję ochronną i symboliczną. Z kolei Magdalena Rucińska w swoich rysunkowych i malarskich kompozycjach sięga po motyw drzewa jako znak połączenia człowieka z Naturą. Artystka ukazuje także trudności w zerwaniu z antropocentrycznym punktem widzenia i wizję zakorzenienia, która niesie potencjał przemiany, ale też ból.

Obie twórczynie przedstawiają obrazy koegzystencji i przeplatania się form życia, proponując alternatywną wrażliwość wobec świata, co buduje wniosek o potrzebie dekonstrukcji antropocentrycznego światopoglądu oraz gatunkowizmu, a także redefinicji podmiotowości Istnień Nie-ludzkich.

Słowa kluczowe: posthumanizm, sztuka współczesna, Maria Kubit, Magdalena Rucińska, antropocentryzm, szowinizm gatunkowy, naturokultura, chthulucen

Under the Skin. Rooted. Bonds.

On the Art of CoExistence in the Work of Maria Kubit and Magdalena Rucińska

Abstract

The article references selected works by Maria Kubit and Magdalena Rucińska as spaces of shaping bonds, where the presence of Non-human Beings holds significance. The description of their artistic work has become a tool supporting the dissemination and consolidation of posthumanist ideas. The article engages in a critique of anthropocentrism and species chauvinism, while also drawing attention to the need for a reformulation of humanism and the creation of new connections with Nature as discussed by Bruno Latour and Donna Haraway, and in the Polish context, Monika Bakke.

The analysis of the work of Maria Kubit and Magdalena Rucińska focuses primarily on complex interspecies relationships – among humans, animals and plants. In the works of Maria Kubit, a painter and tattoo artist, hybrid figures emerge such as the *Spider Great-grandmother* and the *Matrons* – female representations with human and Non-human features, serving protective and symbolic functions. Magdalena Rucińska, in turn, uses the motif of the tree in her drawings and paintings as a sign of human connection with Nature. The artist also highlights the difficulty of breaking away from an anthropocentric perspective and presents a vision of rootedness that carries the potential for transformation but also pain.

Both artists depict images of coexistence and the intertwining of life forms, offering an alternative sensitivity toward the world. This builds the argument for the necessity of deconstructing the anthropocentric worldview and speciesism as well as for redefining the subjectivity of Non-human Beings.

Keywords: posthumanism, contemporary art, Maria Kubit, Magdalena Rucińska, anthropocentrism, species chauvinism, natureculture, chthulucene

Podskórnice. Zakorzenione. Więzi. O sztuce współstnienia w twórczości Marii Kubit i Magdaleny Rucińskiej

Ewa Sobczyk

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID 0000-0002-1617-9776

Zeszyty Artystyczne

nr 2 (48)/2025, s. 70–88

DOI 10.48239/ISSN123266824804

Niniejszy tekst prezentuje wybrane prace dwóch współczesnych polskich artystek – Marii Kubit oraz Magdaleny Rucińskiej, jako przykłady międzygatunkowych więzi wpisujących się w myśl posthumanizmu. W swojej twórczości sięgają one głównie do rysunku i malarstwa, niepopularnych w tworzeniu realizacji poruszających pozaludzki kontekst. Ich sztukę wyróżnia także poszukiwanie form w oparciu o intuicję, duchowość i cielesność, które odpowiadają refleksji nad posthumanistycznym współstnieniem i budowaniem nowych związków z Naturą.

Według polskiej filozofki Moniki Bakke:

Jednym z głównych postulatów posthumanizmu jest osłabienie lub wręcz zniesienie opozycji kultura/natura, a w konsekwencji również opozycji człowiek/zwierzę. Warto podkreślić, że zmiany te dokonują się jednak nie tylko na poziomie dyskursów, ale także na poziomie ludzkich nie-ludzkich ciał oraz rzeczy, gdyż posthumanizm, nie wykluczając społecznego charakteru wiedzy, bierze pod uwagę uwarunkowania materialne tejże wiedzy¹.

W artystycznych wizjach obu autorek pojawia się świat zwierząt i roślin oraz upodabniających się do nich hybryd, które w połowie przybierają kształt ludzkich postaci lub też fragmentów (z) ich ciał. Człowiek jest tu równorzędnym elementem wyobrażonego otoczenia, staje się częścią kolektywnego obrazu rzeczywistości. Pisali o tym amerykańska biologka i filozofka Donna Haraway oraz francuski antropolog, filozof i socjolog Bruno Latour, używając (kolejno)

1 Monika Bakke, „Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki,” w: *Człowiek wobec natury – Humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. Jacek Sokolski (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2010), 344.

terminów: *naturokultura*² oraz *naturu-kultura*³. Każdy z zapisów wskazuje na odejście od gatunkowej hierarchizacji i podziałów, jednak pierwszy jasno sugeruje wzajemne powiązanie wszelkich gatunków jako inherentny aspekt życia na Ziemi, drugi natomiast niesie wyobrażenie wspólnoty z zaznaczeniem wciąż widocznego dualizmu, który jednak należałoby pomijać⁴. To pojęciowe rozróżnienie pozostanie widoczne przy opisie i analizie prac Marii Kubit i Magdaleny Rucińskiej. W przypadku pierwszej są one najczęściej przedstawieniami Natury lub jej wycinkami, w których funkcjonuje także to, co ludzkie. U drugiej artystki, pomimo widocznie zależnych od siebie Istnień i wskazanych między nimi podobieństw, wyraźne są odseparowanie i osobne przestrzenie ludzko-Nie-ludzkie. W swoich poszukiwaniach więzi z Innym twórczynie sięgają do malarstwa figuratywnego, chętnie korzystają z form geometrycznych – u Marii Kubit pojawia się dodatkowo abstrakcja, u Magdaleny Rucińskiej surrealizm. Głównym medium, jakiego używają, pozostaje rysunek i malarstwo, a w przypadku Marii Kubit również tatuaż. Obie są absolwentkami studiów artystycznych. Maria Kubit ukończyła malarstwo na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, w którym od kilku lat prowadzi studio tatuażu. Z kolei Magdalena Rucińska studiowała edukację artystyczną na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, gdzie w roku 2020 uzyskała stopień doktora na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Obecnie pracuje jako adiunkta na Wydziale Sztuk Projektowych Politechniki Bydgoskiej, ucząc rysunku. Każda z nich ma za sobą uczestnictwo w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych⁵. Magdalena Rucińska pozostaje także stypendystką kilku programów artystycznych, jest autorką tekstów o komiksie i ilustracji, wydała książkę *Puste*

2 *Jestem listotą. Donna J. Haraway w rozmowie z Thyrzą Nichols Goodeve*, tłum. Aleksandra Derra (Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury; Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2023), 99, 137.

3 Bruno Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, tłum. Agata Czarnacka (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009), 73.

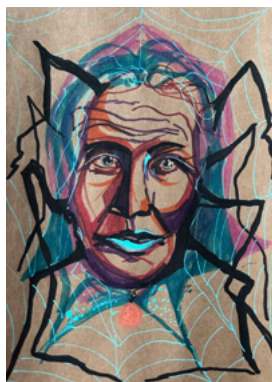
4 Latour, *Polityka natury...* Zob. Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumizmu* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012), 62.

5 Informacje na temat wystaw artystek można odnaleźć na należących do nich stronach internetowych, jak i tych poświęconych ich twórczości:
<https://mariakubit.com/o-mnie/> (28.06.2025);
<https://wozownia.pl/english-maria-kubit-merror> (21.09.2025);
<https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/wystawa/magdalena-rucinska-miedzyprzestrzen> (28.06.2025);
<https://cargocollective.com/magdarucinska/Magda-Rucinska> (28.06.2025); Zob. *Magdalena Rucińska. Pustka nie jest niczym*, katalog wystawy (Kielce: Galeria Sztuki Współczesnej WINDA, 2023).

*miejsca*⁶ w oparciu o rozważania na temat swojej twórczości, a jej prace znajdują się w zbiorach Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy oraz Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy⁷.

Podskórna więź

Większość prac Marii Kubit oparta jest na abstrakcji geometrycznej, w którą autorka wpisuje postaci ludzkie wraz z wyobrażeniami roślin i zwierząt. Niejednokrotnie łączy je w hybrydy, tak jak w przedstawieniu *Pra-babci pająk* (il. 1), które nabiera znaczenia w kontekście dostrzeżenia i uznania koegzystencji Istnień tworzących świat. Kobieta Pająk, jako jeden z archetypów Dzikiej Kobiety, wywodzący się z wierzeń Nawahów (rdzennych mieszkańców Ameryki Płn.), to ta, która „[...] snuje nici przeznaczenia ludzi, zwierząt, roślin i skał”⁸. Portret *Pra-babci pająk*, w którym został wykorzystany wizerunek ludzkiej babci artystki w połączeniu z wyobrażeniami odnóży pająka, staje się wizją na temat równości pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, jak również tkania międzypokoleniowych i międzygatunkowych więzi. Jest on wyrazem splotu wydarzeń, które mają wpływ na to, czy i kim jesteśmy.



Il. 1. Maria Kubit, *Pra-babcia pająk*, 2024, arch. artystki

6 Magdalena Rucińska, *Puste miejsca* (Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane UTP, Studio Davinci, 2021).

7 Powyższą informację można odnaleźć w tekście Danuty Pałys na temat wystawy *Magdalena Rucińska. Międzyprzestrzeń*, która miała miejsce w 2021 roku w Galerii Miejskiej w BWA w Bydgoszczy, <https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/wystawa/magdalena-rucinska-miedzyprzestrzen/> (28.06.2025).

8 Clarissa Pinkola Estés, *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, tłum. Agnieszka Cioch, (Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2023), 21.

O uwikłaniu w sieci współzależności wspomina Aleksandra Derra w artykule *Twórzmy relacje, a nie dzieci*. Wspólne życie na zniszczonej planecie w chthulucenie Donny Haraway⁹, w nawiązaniu do książki *Staying with the Trouble. Making Kin in Chthulucene*¹⁰, autorstwa tejeż biolożki i filozofki. Zastosowany w nim termin „chthulucen” to określenie epoki, która zrywa z antropocenem i skupia uwagę na pozostałych Istnieniach. Pochodzi on od greckich słów: «khthôn», co oznacza „ziemię” i «kainos», czyli tego „[...] co ożywcze, co ma się zacząć”¹¹. Nawiązuje też do Pimoi chthulhu – pajaka zasiedlającego niedostępne i ciemne miejsca, takie jak jaskinie czy podziemne szczeliny¹². Ten swoją nazwę zapożyczył z literatury amerykańskiego pisarza Howarda Phillipsa Lovecrafta, twórcy mitologii Cthulhu. Była to istota z głową przypominającą ośmiornicę, w związku z tym najczęściej jest opisywana jako bóstwo morskie czy też „[...] swoisty pajak mór”¹³ – jak dodaje Aleksandra Derra, odnosząc się do tekstu Donny Haraway¹⁴. Odnóża pajaka czy też macki ośmiornicy mają swoje metaforyczne przełożenie na myślenie, jakie proponuje amerykańska filozofka w odniesieniu do pojęcia „chthulucenu”, formułując kolejne terminy, takie jak „humus” i „sympojeza”. Pod pierwszym kryje się „[...] ziemiska materia organiczna [...]”¹⁵, którą poza zwierzętami i roślinami stanowią także bakterie i grzyby, pod drugim natomiast ten wspólny organizm jako zbiorowe systemy, „[...] w których przepływ informacji i kontrola są rozproszone w różnych jego elementach, a ich granice nie są ściśle wyznaczone, system jest bowiem ewolucyjnie zmienny”¹⁶.

Poza *Pra-babcią pajak* autorstwa Marii Kubit, niosącą odpowiedź na wzajemnie wpływający na siebie sympojetyczny układ w świecie, motyw przenikających się

9 Aleksandra Derra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci». Wspólne życie na zniszczonej planecie w chthulucenie Donny Haraway,” *Avant* 3 (2017) <https://doi.org/10.26913/80302017.0112.0013> (28.06.2025).

10 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in Chthulucene* (Durham; London: Duke University Press, 2016), <https://doi.org/10.1215/9780822373780> (28.06.2025).

11 Derra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci»...,” 2017.

12 <https://www.wystawapajakow.pl/encyklopedia-pajakow/pimoi-chthulhu/> (12.06.2025).

13 Derra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci»...,” 2017.

14 Haraway, *Staying with the Trouble*..., 55.

15 Derra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci»...,” 2017.

16 Derra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci»...,” 2017; Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*..., 33.

więzi jest również widoczny w kolejnej pracy artystki pt. *Narodziny* (il. 2). W dolnej części tego obrazu została przedstawiona ludzka czaszka, umieszczona na fragmencie zielonej pościeli, ponad nią znalazły się roślina, w oddaleniu koń, niewielki akwen i kłosa zboża, powyżej tarcza słoneczna. Wyrażna zależność tych bytów, sugerowana także przez pojawiające się pomiędzy nimi zgeometryzowane linie i znaki, tworzy czytelną narrację na temat cyklu życia oraz łańcucha pokarmowego, u podstaw którego – w tym przypadku – leży człowiek. On staje się nawozem ziemi, z której czerpie roślinność następnie zjadana przez zwierzę, a w całym procesie niezbędna okazuje się energia słoneczna. Nie ma w tym posępnosci, jaką na ogół wzbudzają kruchość ludzkiego życia i nieuchronność śmierci, występuje tu wrażenie nieskończoności istnienia, przekształconego w pierwiastek uzupełniający i stanowiący część zbiorowego i wymienialnego systemu, o którym pisała Donna Haraway. Poczucie niejako powtórnych narodzin, które zostały przywołane w samym tytule pracy, wydaje się nie tylko nawiązywać do materii, w jaką się zmieniamy, ale także pozwala budować nową podmiotowość, co w konsekwencji może prowadzić do odejścia od postrzegania człowieka jako figury wyjątkowej i dominującej nad pozostałymi gatunkami, a także uświadomienia sobie łączących nas powiązań i uznania równości pozostałych Istnień¹⁷.

W swojej książce *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*¹⁸ Bruno Latour zdecydowanie kwestionuje przyjmowanie za pewnik dotychczasowych definicji, praw czy ustaleń metafizycznych dotyczących Istot Nie-ludzkich, odnosząc się między innymi do słów etnologa Phillippe'a Descoli, wynikających z obserwacji Aszuarów¹⁹. Badacz pisał, że pomimo braku antynomii pomiędzy kulturą a naturą, w rozumieniu tych rdzennych mieszkańców Amazonii niemożność komunikacji z pewnymi Istnieniami sprawiała, że postrzegano je w kategoriach egzystencji mechanicznej i bezrefleksyjnej²⁰, co pozostaje w niebezpiecznej bliskości z filozofią Kartezjusza, który zwierzęta określał jako

17 Derra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci»...”, 2017.

18 Bruno Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. Maciej Gdula (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2011).

19 Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni...*, 26-27.

20 Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni...*, 27.

nic nieczujące przedmioty²¹. Nieme byty – jak nazwał je Phillippe Descola – to w wierzeniach Aszaurów te, które nie posiadają duszy²².



Il. 2. Maria Kubit, *Narodziny*, 2024, arch. artystki

W oparciu o powyższe rozważania, odnosząc się do przywołanej pracy *Narodziny*, chciałabym zwrócić uwagę na detal, w który został wyposażony prezentowany głóg – a jest nim ludzkie oko. Zastosowany tu antropomorfizm może być kojarzony z przenoszeniem cech ludzkich na rośliny i zwierzęta, co prowadzi do odebrania im ich własnych. Przyjmując jednak stanowisko Bruno Latoura, który zrywa z krzywdzącymi stereotypami dotyczącymi zwierząt czy roślin, zabieg zastosowany w obrazie Marii Kubit można uznać za jeden z nowych sposobów ich postrzegania. Artystka wskazała na Inny, równoprawny byt, który nie tylko poddaje się oglądowi, ale „patrzy”, tak więc nie jest już bierny czy niemy i zgodnie z przekonaniem Aszaurów miałby duszę.

Dusza u Platona była tym, co porusza – a zatem ruchem, jego „[...] źródłem i początkiem [...] Z niego się rodzić musi wszystko, co się tylko rodzi, ale on sam

21 René Descartes, *Rozprawa o metodzie*, tłum. W. Wojciechowska (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981), 65.

22 Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni...*, 27.

z niczego”²³. Wielka, ożywiona i wprawiona w ruch materia pokrywa się z wizją sympojezy – łączących Istnienia zbiorowych systemów, natomiast koncepcja rzeczywistości, w której tworzące ją elementy przenika dusza, sięga wierzeń animistycznych. Według animistów każda Istota – zwierzę, roślina, skała – oprócz duszy, ma też zdolność odczuwania, świadomość i swoje potrzeby²⁴. W kategorii animistycznej często rozpatruje się społeczeństwa prehistoryczne jako te, które wykazywały silną więź z Naturą. Znane z tamtego czasu amulety czy totemy posiadały szczególną moc, już wtedy wiązano je z postaciami zwierzęcymi, roślinami czy też materią organiczną. Niejednokrotnie tym Nie-ludzkim Istotom nadawano rangę przodka rodu, otaczając go specjalnym kultem. Szaman zakładał zwierzęcą skórę i rogi wchodząc w trans, w trakcie którego miał spotkać się z postacią protoplasty. Wyobrażenia zwierząt w formie naskalnych przedstawień były jak magiczne zaklęcia. Wykonywano tatuaże z ich wizerunkiem, zawieszano ich zęby i kości, które miały chronić i nadawać cechy, z którymi utożsamiano daną postać zwierzęcą. Szamanki i szamanów zwykło określać się mianem aktorów czy artystów, którzy wchodząc w swoją rolę, stawali się medium po to, aby wejść w kontakt z tym, co niewidoczne i transcendentne. Byli opiekunami dusz, pierwiastków niematerialnych świata rzeczywistego, podkreślając łączność i zależność wzajemną wszelkich należących do niego Istnień²⁵.

Charakter szamański mają działania Marii Kubit, często wracającej na łono Natury, z którą buduje porozumienie i wchodzi w interakcje. Jedną z jej prac *Mizu•ne*, traktującą o bliskości z Istotą Nie-ludzką – drzewem, przedstawia zebrane i intuicyjnie zakomponowane na papierze liście miłorzębu dwuklapowego (łac. *Ginkgo biloba* L.), nazywanego miłorzębem japońskim lub poprawnie chińskim²⁶. Pojawiający się w zapisie nazwy znak wskazuje na dwa słowa pochodzenia japońskiego: *mizu* i *ne*, oznaczające (w podanej kolejności) *wodę* i *korzeń rośliny/dźwięk*²⁷. Jak podkreśla artystka, imię miłorzębu przyszło do niej samo, a to, co ze sobą niesie, odkryła później.

23 Włodzimierz Tyburski, Andrzej Wachowiak, Ryszard Wiśniewski, *Historia filozofii i etyki. Źródła i komentarze. Wydanie II. Poprawione i uzupełnione* (Toruń: TNOiK „Dom Organizatora”, 2000), 58.

24 Yuval Noah Harari, *Sapiens. Od zwierząt do bogów*, tłum. Justyna Hunia (Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2019), 70-71.

25 Zob. Jerzy Gąsowski, *Prahistoria sztuki* (Warszawa: Wydawnictwo TRIO, 2008), 65-81.

26 <https://www.idpan.poznan.pl/pl/milorzab-dwuklapowy> (28.06.2025).

27 <https://www.japonski-pomocnik.pl> (24.06.2025).

W nawiązaniu do japońskiego znaczenia warto przywołać słowa leśnika Petera Wohllebena, który w swojej książce *Sekretne życie drzew*²⁸ podkreśla istotę gromadzonej przez drzewa wody – tak z atmosfery, jak i żyjącej pod nimi biomasy, wpływającej na korzenie biorące udział w komunikacji²⁹. Drzewa mają wydawać niesłyszalny dla nas krzyk – czyli ultradźwięki – między innymi wtedy, gdy zaczyna im brakować wody. Same także słyszą dźwięki, wydaje się jednak, że nie na wszystkie reagują³⁰. Budując relacje z Mizune, Maria Kubit zwraca się do niego, opowiada mu swoje historie, obserwuje jego przemiany, traktuje jak przyjaciela – tęskniąc do niego. W kompozycji mu poświęconej widoczne liście łączą nieregularnie poprowadzone linie, które tworzą między nimi sieci zależności. Można w nich dostrzec strukturę przypominającą koronę drzewa, ale również to, co pod nim – sieć rozrastających się korzeni bądź grzybní, czyli skomplikowanych super organizmów tworzących istotę ekosystemu³¹, w którym żyjemy i z którego czerpiemy, będąc za niego współodpowiedzialni.

Nić powiązań, którą demonstruje w swojej sztuce twórczyni, widoczna w wyżej przywołanych obrazach – jak *Mizune*, *Prababcia Pająk* czy *Narodziny* – pojawia się również wśród projektów i realizacji tatuatorskich. Artystka wyraźniej niż w przypadku prac malarskich staje się medium, przekaźnikiem i łącznikiem inspiracji oraz opowieści, zamykanych w symbolicznych obrazach, które „wpuszczone pod skórę” pozostają zapisem historii danego spotkania, mającego znaczenie i moc. Wiele z tatuaży staje się ochronnymi talizmanami, co potwierdza seria *Godnych*, nazywanych przez artystkę także *Matronkami*. Jednym z takich projektów jest wyobrażenie *Marii Lionzy*, które przedstawia wenezuelską boginię wraz z postacią tapira symbolizującego Naturę. Maria Lionza była owocem miłości córki rdzennego mieszkańca Ameryki oraz hiszpańskiego konkwistadora, przez co stanowi symbol nowego świata i jego wymiaru jako wspólnoty³². Poza boginią, do wspomnianej serii należą także *Godna przemian/procesów*, *Godna Otulenia* i *Godna Odejsć*, które zostały wytatuowane przez artystkę na cia-

28 Peter Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, tłum. Ewa Kochanowska (Kraków: Wydawnictwo Otwarte, 2016).

29 Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, 20-21, 53, 112.

30 Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, 23, 56-57.

31 Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, 92-93.

32 <https://www.appalachianstudies.org/maria-lionza> (12.06.2025).

łach kilku kobiet. Ich historie miały znaczący wpływ na intencję, z jaką powstały, którą w jasny sposób wyraża nazwa, a skrywa samo wyobrażenie. Są to hybrydy postaci kobiecych oraz roślin, odnoszące się do sieci połączeń, w której żyjemy i od której jesteśmy zależni. Posiadają również wymiar feministyczny, mówiąc o samostanowieniu oraz istocie kobiecego wsparcia i solidarności.

Feministyczny wymiar ma też kilka kolejnych prac z serii *Godne*, które odnoszą się do szczególnej nierówności, która spotyka często zestawiane ze sobą kobiety i zwierzęta, w tym matki ludzkie i Nie-ludzkie. Przykład stanowią: *Godna stworzenia* – z wyobrażeniem postaci kobiety i świni, o wyraźnie zaakcentowanych piersiach i sutkach, *Godna usłyszenia*, będąca przedstawieniem wyłącznie niedźwiedzicy oraz ludzkiego ucha, które można traktować jako sugestię wsłuchania się w Naturę i jej dzikość, a także *Matka mała księżycowy klucz/Mo•ther mon•key m(o)n•ther•key*, która – jak sugeruje tytuł – jest portretem dwóch małąp: mamy wraz z maleństwem.

Maria Kubit przy pomocy swoich dzieł malarskich, jak również projektów tatuaży, wskazuje na siłę wy wpływającą z więzi Naturą, którą każdy w sobie nosi, a którą niekiedy należy wyłącznie pobudzić. Utrwala tę myśl między innymi w formie tuszu wpuszczanego pod ludzką skórę i w ten symboliczny sposób wizja świata, którą proponuje – bez podziałów i hierarchizacji, wolna od gatunkowego szowinizmu, a oparta na koegzystencji – zaczyna wchodzić w krew.

Zakorzenianie

Biologiczny splót ze światem Natury to wątek szczególnie obecny w pracach drugiej z przywołanych artystek, Magdaleny Rucińskiej. W złożonych ze znacznej liczby komponentów obrazach, o wyraźnie symbolicznym znaczeniu, ludzkie unerwienie czy układ krwionośny przybiera kształt drzewa – jego gałęzi lub korzeni. Drzewo jest jednym z częstych motywów w sztuce artystki. Powraca ono we fragmentach, tak jak wiele innych elementów jej prac sięgających do figuracji i surrealizmu. W pracach tych dochodzi do rozbicia i dekonstrukcji prezentowanej rzeczywistości. Zabieg ten zdaje się stanowić odpowiedź na trudny proces prowadzący do zniesienia dualizmu panującego w świecie, o którym wspominał Bruno Latour. W związku z tym w analizie twórczości Magdaleny Rucińskiej, inaczej niż w przypadku prac Marii Kubit, swoje zastosowanie znalazłby termin „naturo-kultura”, z zaakcentowaniem rozróżnienia na to, co ludzkie, i na to, co

Nie-ludzkie, czemu towarzyszy zarazem dążenie do jego przezwyciężenia, co nie odbywa się bezboleśnie. Zerwanie ze znanym dotąd porządkiem, wyznaczonym przez przestrzeń ludzką, może wzbudzać niepokój, z drugiej strony jednak to, co zostało w nas zakorzenione, a co utraciliśmy, rodzi nostalgię i tęsknotę.

Przykład tej dychotomii można prześledzić w pracach z cyklu *Wyrastanie*. Na jednej z nich widać ustawione w rzędzie – niczym do rodzinnego zdjęcia – ludzkie postaci, za nimi pnie się kwiat pelargonii. Spod sięgającej do ziemi sukienki dziewczynki, której postać umieszczono pomiędzy pozostałymi, wyrastają korzenie kwiatu. Wyraźna jest dysproporcja pomiędzy postaciami prezentowanymi w niewielkiej skali a ogromną rośliną, stanowiącą dominantę kompozycji. Pomimo swych rozmiarów roślina nie przytłacza, nie wzbudza niepokoju, w przeciwieństwie do znajdującej się na czarnym tle rodziny, ponad którą wyrasta w otoczeniu bieli, co nadaje jej łagodności. W *Wyrastaniu III* proporcje przedstawionej postaci dziewczęcej oraz pelargonii ulegają zmianie. Wciąż znacznej wielkości kwiat mieści się w dłoniach dziewczyny, która unosi go, zbliżając do twarzy, aby poczuć jego woń. Poniżej ludzkiej postaci znajdują się wyobrażenia głowy psa lub wilka oraz drzewa. Poza pelargonią stanowią one elementy dzikiej Natury, z którą dziewczyna się oswaja i z której wyrastają jej korzenie. Ich kształt zaznaczono w układzie krwionośnym jednej z nóg dziewczęcej postaci, w którym odbicie ma ukorzenie trzymanej przez nią rośliny. W kolejnej pracy z tego cyklu – *Wyrastaniu II* (il. 3) – wielość rozbitych komponentów, wśród których pojawiają się ślady Natury, świadczy o (za)traconej z nią więzi lub też o próbie jej odtworzenia za pomocą pamięci ciała i gestu powracających na poziomie podświadomości. Jednym z jej przejawów są sny, co jest tematem przywołanego obrazu. Przedstawia on śpiącą w łóżku kobietę, nad którą unoszą się abstrakcyjne formy, otwierające się na oniryczne wizje. Należy do nich między innymi zaprezentowana do pasa postać kobiety o zamkniętych oczach, poczerńniętych do łokci rękach, pokrytych powyżej owłosieniem, z zaznaczonymi na torsie płucami i oskrzelami przybierającymi kształt gałęzi. Gałąź ta jest podobna do innej, umieszczonej w odrębnym fragmencie czarnej dłoni, sięgającej w stronę rzędu kropli wody. Kolejne elementy to wyobrażenie pnia z rośliną, która została powielona także jako oddzielny motyw. Pomędzy nimi znalazła się profilowo ujęta głowa dziecka. Wszystkie stanowią urywki zakorzenionych w ciele i geście wspomnień o potrzebie nawiązania czy też odnowienia zerwanych więzi ze światem innym niż ludzki.



Il. 3. Magdalena Rucińska, z cyklu *Wyrastanie (II)*, 2015, arch. artystki

O utracie tych więzi mowa między innymi w trzech pracach z innego cyklu Magdaleny Rucińskiej, który nosi tytuł *Milczenie>cisza*. Dwie z nich korzystają z przedstawienia pokrytych czernią dłoni z siecią unerwienia czy też wcześniej przywołanego układu żył. Na jednej, która jest dyptykiem, układ żył przekształcony został w formę gałęzi i mieści się w palcach czarnych dłoni. Trzecia przedstawia sylwetkę mężczyzny podlewającego roślinę – ponownie o znanym kształcie gałęzi drzewa – którą umieszczono w przypominającej kubik donicy. Wszystkie prace opatrzone są komentarzami, które stanowią część ich kompozycji. W ostatniej z przywołanych prac komentarz znalazł się w prawym, dolnym rogu, w dwóch z motywem dłoni – nad nim, choć trzeba wskazać wyjątek. Na obrazie podpisanym: „Uczucie braku jest jak ból fantomowy” występuje także postać kobieca ubrana w strój kąpielowy, siedząca na postumencie (przypominającym wyżej wspomnianą donicę w formie kubika). Pod nią widać kilka rzędów kropel wody, nad nią – niewielki detal w kształcie korony, wyżej fragmenty dłoni. Prowadzi do nich przerywana linia zaczynająca się na poziomie oczu kobiety, a całość wieńczy cytowany napis. Kobieta ma zmartwiony wyraz twarzy, nieobecne spojrzenie, rezygnację widoczną w postawie ciała i geście wyciągniętych, opartych na kolanach rąk. Jej dłonie są otwarte. Obraz wywołuje przygnębienie. Wydźwięk pozostałych prac jest podobny, a zamieszczone w nich komentarze brzmią: „To takie mrowienie, które przychodzi mimo całych dłoni”, „I nagle uświadamia mi nieobecność czegoś lub...”, „Kogoś bliskiego”.

W tym miejscu odwołam się do przemyśleń australijskiej badaczki Elizabeth Grosz, przywołanych w książce Moniki Bakke *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthu-*

manizmu³³, na temat zjawiska protezy, dotyczącego przełamania antagonizmów w świecie kultury i Natury³⁴. Jak pisze Monika Bakke: „Do tej pory kontekstem dla refleksji nad protezami było niemalże wyłącznie ciało ludzkie, jednak – jak za- uważa Grosz – wszystkie ciała, ludzkie i nie-ludzkie, mają protetyczne tendencje, czyli zdolność inkorporowania elementów zewnętrznych i włączania ich w swoje funkcje”³⁵. W nawiązaniu do powyższych słów fantomowy ból i brak, pojawiający się w omawianych pracach z cyklu *Milczenie>cisza*, który pozostaje wzmocniony jasnymi komunikatami, wydaje się stanowić konsekwencję utraconej więzi z Naturą. Natomiast organiczne formy w kształcie gałęzi, które artystka „przeszczepiła” do ludzkiego ciała, można postrzegać jako wspomnianą protezę, a więc przedłużenie jednego Istnienia w drugim, i traktować jako sugestię przełamania podziału na to, co przypisujemy wyłącznie sferze kultury i Natury. Dekonstrukcja, którą stosuje Magdalena Rucińska w swojej twórczości, doprowadza do rozbicia zaistniałej rzeczywistości i zaproponowania nowej, w której odrzuca ona wymieniony dualizm. To przekroczenie staje się jednak wyraźne w kilku pozostałych pracach z cyklu *Części pierwsze i Czułe miejsca*.

Do drugiego cyklu należy między innymi autoportret malarki (il. 4). Jej pełna postać znajduje się w samym centrum obrazu, którego pole zawężają dwie linie przyjmujące formę ramy. Cała uwaga skupia się na niej. Jest naga, ale większość wyobrazonego ciała przysłoniły namalowane liście drzewa, które wyrasta z jej piszczela. W miejscu znajdującego się na nodze rozcięcia pojawiły się nieznaczne ślady krwi. Dużo większa rana widoczna jest na brzuchu postaci, którą ta częściowo przysłoniła dłonią. Być może jest to gest oczekiwania na następne młode pędy liści, które zrodzą się z niej tak, jak ludzkie dzieci. Wkrada się tu matczyzna czułość, jaką artystka obdarza Innego, którym jednocześnie się staje, przez co praca nabiera również znaczenia feministycznego. Wskazany autoportret jest przykładem procesu zakorzeniania w Naturze, który nie pozostaje bezbolesny (sugerują to widoczne rany), co może wiązać się z lękiem przed porzuceniem do- brze znanej jednostronnej i antropocentrycznej perspektywy.

33 Bakke, *Bio-transfiguracje...*

34 Bakke, *Bio-transfiguracje*, 63.

35 Bakke, *Bio-transfiguracje*, 65.

Konsekwencję braku zmian ukazują dwa obrazy Magdaleny Rucińskiej z cyklu *Czułe miejsca* oraz *Części pierwsze*. Scena pierwszego rozgrywa się gdzieś na granicy lasu i wspomnienia o nim. Potwierdzałoby to wyobrażenie ściętego drzewa, po którym pozostał wyłącznie pień wraz z unoszącą się nad nim halką, która zawisała na drapieżnych gałęziach. Druga z kompozycji prezentuje wnętrze pokoju, podzielonego na dwie części. Widać uchylone drzwi, przez które wpada światło, oraz wdzierające się do ciemnej przestrzeni gałęzie, wychodzące u spodu wiszącej marynarki. Oba przedstawieniom towarzyszą niepokój, poczucie oczekiwania i braku, wywołane przez pozostałości po zniknięciu człowieka. Czytelna staje się w nich przestroga o realnym zagrożeniu, jakie niesiemy gatunkom, z którymi współżyjemy, a przez to i samym sobie.



Il. 4. Magdalena Rucińska, z cyklu *Czułe miejsca* (IX), 2024, arch. artystki

Żywa sieć powiązań - współIstnienie

Przywołane prace w twórczości Marii Kubit i Magdaleny Rucińskiej przynoszą odmienne spojrzenia na wspólny dla nich temat, jakim jest więź ze światem Nie-ludzkim. U obu artystek jawi się ona jako organiczna i podskórnice w nas zakorzeniona. W sztuce pierwszej mierzymy się z odkryciem tego potencjału za pomocą intuicji, rytuału oraz cielesnego medium tatuażu. W sztuce drugiej związane jest to z przepracowaniem traumy poprzez introspekcję i dekonstrukcję, co prowadzi do regeneracji i odbudowy relacji międzygatunkowych.

Wyobrażona rzeczywistość, jaką prezentują artystki, to konglomerat wielu Istnień, wśród których jest też człowiek – jako część większej i żywej sieci powią-

zań. Widoczna zmiana nie zachodzi wyłącznie na poziomie współdzielonego otoczenia i przestrzeni, ale w dostrzeganiu podobieństw między nami a Innym, którym sami jesteśmy. W wymiarze symbolicznym opowiadają nam o tym hybrydyczne figury w pracach artystek, w naukowym natomiast niezwykle trafne okazują się słowa Moniki Bakke, nawiązujące do wskazanych przez Donnę Haraway badań na temat mikrobiomu, który nas współtworzy:

Jako ludzie, choć nigdy nie sami, i nie w izolacji, wyłaniamy się przypadkowo jako specyficzna konfiguracja ludzkich i nie-ludzkich komórek, żywa materia, która przestanie kiedyś funkcjonować jako jeden organizm ludzki i przejdzie w całkowite władanie innych form życia. Haraway z wielkim optymizmem antycypuje, że po jej śmierci zmieni się konfiguracja organizmów kontrolujących to, co wcześniej nazywała „swoim” ciałem, a co w istocie nigdy nie było ani tylko jej, ani tylko nią³⁶.

Bibliografia

Bakke, Monika. „Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki”, w: *Człowiek wobec natury – Humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. Jacek Sokolski, 337–357.

Warszawa Wydawnictwo Neriton, 2010.

Bakke, Monika. *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań:

Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.

Derra, Aleksandra. „Twórzmy relacje, a nie dzieci». Wspólne życie na zniszczonej planecie w chthulucenie Donny Haraway”. *Avant* 3 (2017).

<https://doi.org/10.26913/80302017.0112.0013> (28.06.2025).

Descartes, René. *Rozprawa o metodzie*. Tłum. Wanda Wojciechowska. Warszawa:

Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.

Gąssowski, Jerzy. *Prahistoria sztuki*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO, 2008.

Harari, Yuval Noah. *Sapiens. Od zwierząt do bogów*. Tłum. Justyna Hunia. Warszawa:

Wydawnictwo Literackie, 2019.

Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble. Making Kin in Chthulucene*. Durham; London: Duke University Press, 2016. <https://doi.org/10.1215/9780822373780> (28.06.2025).

Jestem listotą. Donna J. Haraway w rozmowie z Thyrzą Nichols Goodeve. Tłum. Aleksandra Derra. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury; Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2023.

Latour, Bruno. *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*. Tłum. Agata Czarnacka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.

Latour, Bruno. *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*. Tłum. Maciej Gdula. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2011.

Magdalena Rucińska. *Pustka nie jest niczym*, katalog wystawy. Kielce: Galeria Sztuki Współczesnej WINDA, 2023.

Pinkola Estés, Clarissa. *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Tłum. Agnieszka Cioch. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2023.

Rucińska, Magdalena. *Puste miejsca*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane UTP, Studio DaVinci, 2021.

Tyburski, Włodzimierz. Wachowiak, Andrzej. Wiśniewski, Ryszard. *Historia filozofii i etyki. Źródła i komentarze. Wydanie II. Poprawione i uzupełnione*. Toruń: TNOiK „Dom Organizatora”, 2000.

Wohlleben, Peter. *Sekretne życie drzew*. Tłum. Ewa Kochanowska. Kraków: Wydawnictwo Otwarte, 2016.

Strony internetowe:

<https://cargocollective.com/magdarucinska/Magda-Rucinska> (28.06.2025).

<https://mariakubit.com/o-mnie/> (28.06.2025).

<https://wozownia.pl/english-maria-kubit-merror> (21.09.2025).

<https://www.appalachianstudies.org/maria-lionza> (12.06.2025).

<https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/wystawa/magdalena-rucinska-miedzyprzestrzen/> (28.06.2025).

<https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/wystawa/maria-kubit> (21.09.2025).

<https://www.idpan.poznan.pl/pl/milorzab-dwuklapowy> (28.06.2025).

<https://www.japonski-pomocnik.pl> (24.06.2025).

<https://www.wystawapajakow.pl/encyklopedia-pajakow/pimoa-cthulhu/> (12.06.2025).



Zeszyty Artystyczne

nr 2 (48) / 2025

ISSN 1232-6682

Redaktorki prowadzące

Maria Blanka Grzybowska, Marta Smolińska

Redaktorka naczelna

Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny

Magdalena Kleszyńska

Izabela Kowalczyk

Justyna Ryzek

Marta Smolińska

Sekretarzynie redakcji

Karolina Rosiejka

Projekt graficzny i skład

Mateusz Janik

Korekta

Joanna Fifielska, Filologos

Rada naukowa

prof. dr Sabeth Buchmann, Akademie der bildenden Künste Wien, Institut für Kunst und Kulturwissenschaft, Austria

prof. Burcu Dogramaci, Ludwig-Maximilians-Universität München, Niemcy

prof. Izabella Gustowska, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

prof. Marek Krajewski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

doc. Mária Orišková, dr fil., Trnavská Univerzita w Trnave, Słowacja

doc. Jörg Scheller, dr fil., Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Szwajcaria

prof. Miodrag Šuvaković, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Afilacja zespołu redakcyjnego

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny
Abakanowicz w Poznaniu

Adres redakcji

„Zeszyty Artystyczne”

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny

Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

Kontakt

<https://za.uap.edu.pl>

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

UAP | POZNAŃ



Wydawnictwo
Uniwersytetu
Artystycznego
w Poznaniu

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny

im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

<https://uap.edu.pl/>

+48 61 855 25 21

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny im.

Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, 2025

Licencja Creative Commons BY-NC-ND 4.0



Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana.

Nakład: 150 egz.

Druk i oprawa

MJP Drukarnia Poterski Sp. k.

ul. Romana Maya 30, 61-371 Poznań

Ilustracja na okładce:

«Living landscape», warsztat Back to Earth© Festival
Hors Piste, Centre Pompidou Paris, na zaproszenie
Frédérique Aït-Touati & Bruno Latoura, 2019. SOC.

Na podstawie grafiki Axelle Grégoire i *Terra Forma*,
książki o kartografiach spekulatywnych (Aït-Touati,
Arènes, Grégoire, MIT 2022).

nakład 150 egz.

ISSN 1232-6682

