

PAWEŁ MOŹDŻYŃSKI

TYM RAZEM POŚWIĘCIMY WŁASNY KOŚCIÓŁ.
SACRUM W SZTUCE MŁODYCH ARTYSTÓW

Głównym problemem tekstu Pawła Moźdżyńskiego jest obecność sacrum w sztuce młodych polskich artystów. Pierwsza część artykułu jest ukierunkowana na kwestie metodologiczne i wprowadzenie pojęć sacrum, *numinosum*, transgresji, inicjacji. W drugiej części Moźdżyński eksploruje sztukę trzech młodych grup: Pracownia Struktur Mentalnych, Galeria „Praca” i Galeria „Dzika 6 na 79”. Autor analizuje wiele różnych dzieł sztuki, między innymi prace z kręgu sztuki ciała, performance, wideo.

Wstęp: spiszek sztuki?

Sztuka jako taka jest już zaledwie
metajęzykiem banalności.

Jean Baudrillard¹

O wątkach sakralnych w sztuce nowoczesnej napisano już wiele. Mistyczne inspiracje „ojców abstrakcji” – Malewicza, Kandyńskiego, Mondriana – są powszechnie znane, tak jak i poszukiwania odmiennych stanów świadomości w twórczości dadaistów, surrealistów czy

¹ J. Baudrillard *Spiszek sztuki. Iluzje i deziluzje estetyczne z dodatkiem wywiadów o „Spisku sztuki”* S. Królak (tł.) Warszawa 2006 s. 47.

Witkacego. Dobrze udokumentowane i przebadane są fascynacje sacrum (post)awangardzistów drugiej połowy XX wieku, do których zaliczyć można: Kleina, Rothko, Cage'a, Paika, Kantora, Nowosielskiego, Beuysa, Natalię LL, Kijewskiego, Violę, polską sztukę krytyczną itd.²

Czytając *Spisek sztuki* Jeana Baudrillarda, można odnieść wrażenie, że artystyczne fascynacje sacrum są jedynie historią, bowiem sztuka – jak patetycznie wieścił socjolog francuski – nie jest już niczym więcej jak „swoją własną reklamą”. Co więcej, sztuka bierze udział w „spisku”, w „zbrodni” (sic!), jaką jest „ujawnianie tajemnicy”, jest przez to „pornograficzna”³.

Na przekór wizjom Baudrillarda (którego starsze teksty darzę uwielbieniem) zapytam: czy młodzi artyści na początku drugiej dekady XXI wieku poszukują mistycznych korzeni twórczości? Czy dla artystów debiutujących w polu sztuki w drugiej dekadzie XXI wieku świętość, religijność, tradycje kościelne są interesujące jako tematy do zgłębiania i obszary transgresji artystycznych?

Moje badania wskazują na to, że w polu sztuki podejmowane są poszukiwania różnych form sacrum. W niniejszym tekście zanalizuję przykłady takich eksploracji. Zacznę jednak od określenia obszaru badań, technik badawczych, materiału, podstawowych definicji.

Metoda i podstawowe pojęcia

Techniki badawcze, zakres badań, pole sztuki

Wokół dzieła sztuki rozprzestrzenia się pole znaczeń i narracji, które jest „otwarte”⁴. W swoich badaniach, których owocem jest niniejszy

² Nie jest możliwe, by wymienić w jednym zdaniu najważniejszych artystów poszukujących sacrum w przestrzeni sztuki. Także wielu badaczy i teoretyków zgłębiało inspiracje mistyczne w sztuce XX i XXI wieku. Niniejszy wywód jest fragmentem moich wieloletnich badań nad współczesnymi sztukami plastycznymi (wizualnymi). Najpełniejszy obraz moich ustaleń oraz obszerna bibliografia prac innych badaczy zob. P. Możdżyński, *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Warszawa 2011.

³ J. Baudrillard *Spisek sztuki...* wyd. cyt. s. 76, 82–83.

⁴ Por. U. Eco *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych* L. Eustachiewicz i in. (tł.) Warszawa 2008.

wywód, próbuję odczytać owe narracje przebiegające przez pola znaczeniowe dzieł sztuk wizualnych. Poniżej przedstawię fragment swoich badań tekstów (wypowiedzi artystów i kuratorów), dokumentów wizualnych dostępnych w formie drukowanej i zamieszczonych w przestrzeni internetu. Niżej będę cytował te wypowiedzi, które uznaję za modelowe i konieczne do zrozumienia opisywanych przeze mnie zjawisk dziejących się w sztuce współczesnej. Będę korzystał także z materiału badawczego, który zebrałem na drodze obserwacji uczestniczących przeprowadzonych w trakcie performance'ów, akcji i wernisaży.

I jeszcze jedno zastrzeżenie: wiele dyskusji o sztuce współczesnej i dziełach sztuki rozbija się o kwestie definicyjne. Pytania typu: „co jest dzieło sztuki?”, „czym dzieło różni się od «zwykłego» przedmiotu materialnego?”, „gdzie są granice sztuki?” czy wreszcie „jaka jest definicja sztuki?” pozostają w dzisiejszej dobie oznaczone dużym znakiem zapytania. Sztuka jest rozległą, wewnątrznie zróżnicowaną i wciąż zmieniającą się przestrzenią znaczeń i praktyk kulturowych, którą dziś można jedynie zdefiniować poprzez odwołania instytucjonalne. W swoim tekście będę używał pojęcia „pole sztuki” w rozumieniu Pierra Bourdieu⁵. Tak więc wyznacznikiem sztuki i dzieła będzie to, czy dana sytuacja czy przedmiot są uznane za performance artystyczny/dzieło, czy znajdują się w polu instytucjonalnym sztuk wizualnych/plastycznych. Podejście instytucjonalne pozwala mi na objęcie badaniami wszystkich zdarzeń definiowanych jako artystyczne i rozgrywających się w instytucjach sztuk wizualnych, jakimi są galerie, także tych, w których brali udział muzycy. Poddam również analizie wypowiedzi muzyków, które ukazały się w materiałach wydawanych przez galerię sztuk wizualnych.

W dalszej części tekstu chciałbym poddać badaniu trzy przedsięwzięcia z pola sztuk plastycznych/wizualnych: zeszyt „Doznania mistyczne” Pracowni Struktur Mentalnych, działania Galerii „Praca” oraz wydarzenia rozgrywające się w przestrzeni Galerii „Dzika 6 na 79”.

⁵ Zob. P. Bourdieu *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia* P. Biłos (tł.) Warszawa 2005; P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej* A. Sawisz (tł.) Warszawa 2001 s. 76–99. Tak zarysowane pole sztuki „profesjonalnej” pozostawia poza granicami moich zainteresowań skądinąd ciekawe pola sztuki dewocyjnej czy amatorskiej, oczywiście przy zastrzeżeniu braku wyraźnych granic pól kulturowych.

Sacrum, communitas, liminalność

Pora na zdefiniowanie pojęcia świętości. Sacrum jest pojęciem wieloznacznym, obejmuje ono – jak pisze Rudolf Otto – dwa bieguny: to, co jest święte w znaczeniu moralne, etyczne, dobre (*sanctus, sacer, hagios*), jak też *numinosum*, które przejawia się między innymi w poczuciu „zależności samego siebie”, całkowitej wyższości (i niedostępności)⁶. *Numinosum* nie można wypowiedzieć, są to doświadczenia magiczności, ciemności i milczenia, „próżni i przestrzennej pustki” (na przykład pustynia, bezkresny krajobraz). Do znaczenia *numinosum* przybliżyła właśnie sztuka za pomocą różnych zabiegów formalnych. Składnikiem *numinosum* jest również uczucie *mysterium tremendum* – „tajemnicy pełnej grozy”, wszechmocy (*majestas*), wzniosłości, niesamowitości. Jest to synteza dziwności i cudowności, szalu i oczarowania - *numinosum* zarazem odpycha i przyciąga (*fascinans*)⁷.

Sacrum – w ujęciu Mircei Eliadego – „to doskonale objawienie bytu”, doświadczenie „całości egzystencji, które objawia człowiekowi jego sposób bycia w Świecie”⁸. Świętość jest również odczuwana jako „siła, a ostatecznie także po prostu rzeczywistość. Świętość syci się bytem. Święta siła oznacza tyle co rzeczywistość, wieczność i skuteczność w jednym”⁹ – pisał Eliade. Przestrzeń święta jest „otwarta ku górze” – dzięki niej człowiek zdobywa „punkt stały”, orientację w „chaotycznej homogeniczności” i „możliwość «ustanowienia świata» i rzeczywistego życia” – tak rodzi się podział na przestrzeń rzeczywistą (świętą) i „nierzeczywistą, nieforemną i nieistotną”¹⁰.

Świętość objawia się też w czasie. Cykliczne święto czasowi nada je swoisty rytm, życie ludzkie zyskuje głębszy sens; w święcie wraca „praczas mityczny”, wydarzenie pochodzące „z czasu «u początku»”, a świętujący wychodzi z trwania w codzienności i wraca do „Prapoczątku”. W ten sposób dokonuje się „ponowne zapoczątkowanie ist-

⁶ R. Otto *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych* B. Kupis (tł.) Warszawa 1999 s. 16.

⁷ Tamże, s. 9–10, 16–17, 26, 29, 43–44, 56, 84–90.

⁸ M. Eliade *Sacrum i profanum. O istocie religijności* R. Reszke (tł.) Warszawa 1996 s. 113; tegoż *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii* A. Grzybek (tł.) Warszawa 1997 s. 5; tegoż *Mity, sny i misteria*, K. Kocjan (tł.) Warszawa 1999 s. 9–10.

⁹ M. Eliade *Sacrum i profanum...* wyd. cyt. s. 8, 53.

¹⁰ Tamże, s. 8, 15–18, 20.

nienia, (symboliczne) narodziny na nowo”¹¹. Święty czas jednocześnie stawia wszystko „na opak”, normalne zachowania zostają „odwrócone” – to znak, że codzienność i towarzyszące jej zachowania zostały zawieszane. Na przykład członkowie społeczności mogą posługiwać się „obscenicznym językiem”. „Odwracanie normalnego zachowania – pisał Eliade – to w sumie przechodzenie od kondycji powszedniej, rządzonej siłą instytucji, do stanu «spontanizacji» i frenetki, umożliwiającego intensywniejsze uczestnictwo w siłach magiczno-religijnych”¹². Wtedy człowiek przyswaja sobie kondycję zwierzęcia, dzikiej bestii, ducha¹³.

Według Stefana Czarnowskiego dwojako może przejawiać się sacrum: jako świętość zorganizowana „wewnątrz kręgu codziennego życia” – „wyłącznie poprzez obrzędy”, jak też w sposób niezorganizowany, poza czasem i obszarem codzienności. Niezorganizowane sacrum jest nieokreślone, odczuwane jako obce, groźne, destrukcyjne, jest symbolizowane przez samotne, puste obszary lasu, gór, pustyni. Groźna i aspołeczna przestrzeń staje się w okresie świąt miejscem regeneracji społeczności i odprawienia przez niektórych magicznych rytuałów¹⁴.

Na koniec tego skrótego przeglądu koncepcji sacrum chciałbym przywołać teorię Victora Turnera. Według niego każde społeczeństwo jest syntezą trzech sfer: struktury, *communitas*, liminalności. Struktura to sfera podziałów społecznych, hierarchii i obowiązków wynikających z zależności. Antystrukturę tworzą dwa elementy, pierwszym z nich jest *communitas* – więzi „niezróżnicowane, egalitarne, bezpośrednie, nieracjonalne (choć nie irracjonalne)”¹⁵. *Communitas* jest wyrazem tego, co wspólne, bezpośrednie i spontaniczne. Tworzy ona doświadczenia wspólnoty, jedności¹⁶. Drugim elementem antystruktury jest sfera liminalna, graniczna, doświadczana jako bycie „poza”

¹¹ Tamże, s. 55, 67, 73, 88; tegoż *Mity, sny i misteria...* wyd. cyt. s. 29.

¹² Tenże *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne: narodziny mistyczne* K. Kocjan (tł.) Kraków 1997 s. 114.

¹³ Tamże, s. 114, 123.

¹⁴ S. Czarnowski *Podział przestrzeni i jej rozgraniczenie w religii i magii* N. Assorodobraj (tł.) [w:] tegoż, *Dziela* t.3 *Studia z dziejów kultury celtyckiej. Studia z dziejów religii* Warszawa 1956 s. 223.

¹⁵ V. Turner *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie* W. Usakiewicz (tł.) Kraków 2005 s. 35.

¹⁶ Tamże.

i „pomiędzy”, sfera doświadczeń wyzwolonych zarówno z zasad struktury, jak i wspólnoty. Doświadczenia liminalne są „nie z tego świata”, są obce porządkowi społecznemu i działają na ów porządek w sposób destrukcyjny. Liminalność jest obszarem zarazem dezintegracji i destrukcji, jak też kreacji nowego: tu powstaje wszystko to, na co nie pozwala sztywna i hierarchiczna struktura społeczeństwa¹⁷.

Sacrum w sztuce młodych artystów

Doznania mistyczne

Pracownia Struktur Mentalnych została założona przez dwóch studentów (dziś już absolwentów) Warszawskiej ASP. Jak wyjaśniają jej twórcy, Łukasz Izert i Kuba Maria Mazurkiewicz, PSM „jest samowzależną pracownią dyplomującą. Przestrzenią powołaną oddolnie przez studentów. Ma na celu zwrócenie uwagi na proces myślowy jako fundament wszelkich działań. Pracownia ma otwartą formułę”¹⁸. Główna działalność Pracowni ma charakter konceptualny, jest skupiona na tworzeniu idei prezentowanych głównie w animacjach wideo oraz w drukowanych Zeszytach. Interesować nas tu będzie w sposób szczególny zeszyt zatytułowany *Doznania mistyczne*. Sama okładka tego woluminu jest znacząca – za pomocą ciekawych środków artystycznych odwołuje się do symboli krzyża i światła jako nośników transcendencji, bowiem na pierwszej stronie okładki wykonanej z szarozielonej tektury widnieje jasny znak krzyża „wypalony przez słońce, dzięki właściwościom światłoczułym [...] tektury”¹⁹.

Spśród tekstów zamieszczonych w tym zeszycie wybija się konserwatywno-katolickim podejściem do duchowości *Szopa* Kubry Marii Mazurkiewicza. Autor utożsamia „prawdziwą” świętość z aspektem *sanctus*. Mazurkiewicz nie eksploruje *numinosum*, nie zapuszcza się w regiony świętości niezorganizowanej, a eksplorującym te przestrzenie zarzuca powierzchowność i zdezorientowanie. „Na pierwszy rzut

¹⁷ Tenże *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy* M. i J. Dziekanowie (tł.) Warszawa 2005 s. 73; tegoż *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu* A. Szyjewski (tł.) Kraków 2006 s. 118.

¹⁸ www.facebook.com/PracowniaStrukturMentalnych [dostęp: 06.02.2013].

¹⁹ Ł. Izert, K. M. Mazurkiewicz *Wstęp* „Pracownia Struktur Mentalnych” Zeszyt 7 lipiec 2012 bns.

oka – pisze Mazurkiewicz – wydaje się, że współcześni artyści nie boją się metafizyki czy religii. Często dotykają tych płaszczyzn, jednak zwykle w sposób skrajnie abstrakcyjny albo banalnie krytyczny. Obrazy, instalacje, mają duchowy charakter, ale nie wiadomo, o którego ducha chodzi”²⁰. Autor uprzedza: „Nie chodzi oczywiście o to, żeby wszystko było dosłowne i całkowicie konkretne, ale pokazywanie wyłącznie wyabstrahowanej religijności jest poważnym zakłamaniem, zamknięciem oczu na otoczenie”²¹. Mazurkiewicz uważa, że poszukiwania duchowe prowadzone w ramach sztuki europejskiej powinny odnosić się do „chrześcijańskich korzeni” i być w nich, jako w „fundamencie”, osadzone: „Przyzwyczajaniem wydaje się zwrócenie uwagi na fundamentalne znaczenie dla kultury jej rodowodu. [...] Bez określenia podstawy wszelkie działania stają się wyjątkowo puste”²² – pisze artysta. Ilustracją postawy twórcy świadomego swoich korzeni jest dokumentacja fotograficzna i szkice szopki zbudowanej przez autora tekstu i jego żonę w warszawskim kościele św. Anny w grudniu 2011 roku.

Autorzy następnych tekstów i ilustracji zamieszczonych w zeszycie *Doznania mistyczne* jakby na przekór poglądom Mazurkiewicza odwołują się właśnie do „nieokreślonej duchowości”, sięgają do inspiracji płynących z religii Dalekiego Wschodu, poszukują radykalnych doznań lub przeżyć duchowych w życiu codziennym. Łukasz Izert, w autoironicznym tekście pt. *Doznania mistyczne*, dzieli się swoimi doświadczeniami z poszukiwań przeżyć duchowych na obozie Viapassany, na którym to pomylił „doznanie mistyczne” z doświadczeniem psychofizjologicznym (ból nóg, drgawkami i wrażeniem opuszczania ciała)²³. Z kolei Michalina Dąbrowska w swym tekście pt. *Rytuał* buduje swoistą wizję *homo religiosus*, według której religijność jest „naturalną potrzebą” a „[r]ytuały są obecne w każdej społeczności i kulturze człowieka, one także wypływają z naszej ludzkiej natury”²⁴. Wedle artystki, „[r]ytuał to recepta na pamiętanie o życiu. [...] Rytuał poświęcony sacrum pełni szczególną rolę, jest to rola fundamentalna, bo przypomina nam o tym, co porusza do głębi, co

²⁰ K. M. Mazurkiewicz *Szopa* „Pracownia Struktur Mentalnych” wyd. cyt.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Ł. Izert *Doznania mistyczne* „Pracownia Struktur Mentalnych” wyd. cyt.

²⁴ M. Dąbrowska *Rytuał* „Pracownia Struktur Mentalnych” wyd. cyt.

święte i przeklęte, co jest wpisane w rytm naszego życia”²⁵. Wizja Dąbrowskiej nie wyraża jednak konserwatywnego przywiązania do rytuału. Autorka podkreśla, że to „nie rytuał w swej formie lub instytucja rozwijają nas duchowo, ale nieustanna fascynacja życiem i opowieść z tym związana”²⁶. Taka fascynacja życiem i znajdowaniem przeżyć duchowych wewnątrz kręgu codzienności przebija w tekście Olgi Micińskiej *Podróż: doświadczenie fizyczne/przeżycie duchowe*. Mówi ona między innymi o sportach ekstremalnych i towarzyszących im intensywnych doświadczeniach cielesnych i emocjonalnych, które prowadzą do „poczucia harmonii”²⁷.

Artyści poszukują sacrum w odmiennych sferach rzeczywistości i podejmowanych działaniach. Często próbują jednak zakorzenić siebie i swe doświadczenia w różnie formułowanych wizjach holistycznych. Na wykresie zatytułowanym *Duchowość* Tymek Borowski kreśli taką całościową wizję świata, duchowości i szczęścia, próbując zobrazować „[t]rzy umowne «poziomy» duchowości”: „Ja”, „My”, „Życie” i relacje pomiędzy nimi. Z planszy wynika, że „mądry człowiek” uwzględnia w swoim życiu te trzy poziomy. Zwraca też uwagę holistyczna, typowo niuejdżowska definicja duchowości Borowskiego, według której „[d]uchowość to poczucie, że jesteśmy częścią czegoś większego niż my sami”, zarazem jest to „warunek dobrego i szczęśliwego życia”²⁸. Również Bartosz Gregorek w *Notatkach z okresu dojrzewania* przedstawia swoją holistyczną wizję świata:

Dostrzegam, że wokół mnie ludzie coraz częściej postrzegają świat jako całość. Coraz rzadziej spotykam się z patriotyzmem, a coraz częściej z kosmopolityzmem. Coraz rzadziej spotykam się ze sztuką egocentryczną, jeśli mogę tak to nazwać, a coraz częściej sztuka dotyczy tej: wieloplanowej i wielowymiarowej; kalejdoskopowej; mikroskopijnej i makroskopijnej; fraktalnej natury wszechświata. Równowaga, porządek, wyższa konieczność; nie ma jednostek, są tylko części całości, jednego organizmu²⁹.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ O. Micińska *Podróż: doświadczenie fizyczne/przeżycie duchowe* „Pracownia Struktur Mentalnych” wyd. cyt.

²⁸ T. Borowski *Duchowość* „Pracownia Struktur Mentalnych” wyd. cyt.

²⁹ B. Gregorek *Notatki z okresu dojrzewania* „Pracownia Struktur Mentalnych” wyd. cyt.

Przy czym świat Gregorka jest nie tylko holistyczny, ale i dynamiczny: „nieustannie w ruchu”, „płynny”, relatywny. Swoiste podkreślenie tej synkretycznej, postmodernistycznej wizji życia i duchowości stanowi tytuł jednego z rozdziałów: „Kundel jest arcydziełem”³⁰.

Zeszyt *Doznania mistyczne* można interpretować jako zapis potrzeb duchowych i poszukiwań świętości w warunkach ponowoczesnej nieciągłości. Młodzi artyści nie mówią jednym głosem, widzą możliwość przeżycia sacrum w różnych miejscach: w kościele katolickim, na warsztatach dalekowschodnich praktyk duchowo-cielesnych, w sportach ekstremalnych czy holistycznym jednoczeniu się z innymi ludźmi i całym światem. Niejednorodny zeszyt jest dowodem pogodzenia ze stanem rozbicia, różnorodności i prywatyzacji sacrum. W warunkach ponowoczesnej kakofonii artyści poszukują równowagi w wizjach holistycznych lub – rzadziej – próbują restytuować recepty tradycyjne.

Święto

O ile działalność Pracowni Struktur Mentalnych była ukierunkowana na tworzenie idei, wydawanie zeszytów, tworzenie krótkich filmów animowanych, o tyle działalność Galerii „Praca”³¹ wydaje się ukierunkowana dwutorowo: w Galerii przedstawiane są dzieła sztuki stworzone przez młodych artystów, natomiast działalność Pracowni jest podporządkowana tworzeniu swoistej *communitas* poprzez kolektywną działalność koncepcyjno-artystyczną. W opisie przedstawionym na stronie internetowej „Pracy” można przeczytać:

PRACA to galeria oraz pracownia, działająca na zasadzie wymiennej rezydencji. Obie te przestrzenie są miejscem, gdzie można zobaczyć prace rezydującego artysty, a także spotkać jego samego, obserwować jego pracę. To, co istotne, to nie tylko efekt końcowy, który można oglądać na ścianach galerii, a działanie, dzianie się oraz dialog. Celem istnienia PRACY jest bardziej rozumienie intencji niż sprzedawanie obiektów. Sztuka, która nie jest pouczaniem innych, jak mają myśleć, odczuwać i wyobrażać sobie. Sztuka jako ini-

³⁰ Tamże.

³¹ Pracownia Struktur Mentalnych i Galeria/Pracownia Praca są niezależnymi od siebie instytucjami sztuki, choć są powiązane personalnie, z oboma organizacjami związani są m.in. K. M. Mazurkiewicz i Ł. Izert.

cja w doświadczenie podmiotowej wolności oraz uprzytamnianie wagi pojedynczego spojrzenia i myśli³².

„Praca” wydaje również swoją jednodniówkę, w której drukowane są różne teksty związane z wydarzeniami w galerii. Z punktu widzenia niniejszego artykułu niezwykle ciekawy wydaje się numer pt. *Święto*. Już sam tytuł druku odwołuje się do obszaru sakralności. Poniżej próbuję zanalizować najważniejsze teksty tego zeszytu.

Cały zeszyt jest podporządkowany eksploracjom różnych obszarów i znaczeń pojęcia święta. Niezwykle sugestywny opis święta jako czasu „odnajdywania się w świecie” dał Jędrzek Owsiański, który przyznał: „[ś]więto to dla mnie nie tylko odpoczynek, ale też jakiś rytm, ruch, działanie: muszę wiedzieć, co ze sobą zrobić, zaangażować się, uczestniczyć, żeby odnaleźć się w świecie”³³. Święto zakorzenia w świecie i daje holistyczny obraz rzeczywistości („W świecie musi być jakiś obraz całości i pełni, w której mogę uczestniczyć, która może być we mnie”³⁴). To także doświadczenie beczasowości („Święto to konkretny moment uczestniczenia w czymś beczasowym”³⁵). Sacrum, jak mówi artysta, to także stan jedności przeciwieństw:

Święto jest zbudowane jak obraz – tworzy harmonijną, spójną całość z przeciwieństw, pokazuje ich konieczny związek. Obraz może łączyć wewnątrz i ze wewnątrz, bryłę i światło. Święto może łączyć na przykład duszę z ciałem, modlitwę z jedzeniem, wszechmoce ze słabością. Stwórcę kosmosu z ukryciem, wydarzenie historyczne z obecnością w sercu³⁶.

Dodatkowo zaznacza się opozycja sacrum – profanum, świętowanie – codzienność. Młodemu artyście świętowanie kojarzy się z „z grupowością i ucieczką od codzienności”³⁷. Lecz zauważa zarazem: „codzienny kontakt z człowiekiem może być świętem, tylko ukrytym za codziennością. Dlatego świętem dla mnie jest granie koncertu”³⁸ – zarówno święto, jak i koncert wymagają przygotowań. Podsumowując

³² <http://galeriapraca.pl/idea/> [dostęp: 06.02.2013].

³³ J. Owsiański [bez tytułu] „Praca” druk nr 4 „Święto” 2012 bns.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże.

swój wywód, artysta zauważa: „materialnym wymiarem święta jest odreagowanie codzienności, a duchowym ukoronowanie codziennej pracy i przygotowań. Zatem codzienna praca i święto muszą funkcjonować razem. [...] pomiędzy pracą i świętem istnieje pokrewieństwo”³⁹.

Młodzi artyści zauważają istotną rolę grupy w celebrowaniu/przeżywaniu święta, wspominają o wspólnocie religijnej/artystycznej (*communitas*). Ksawery Wójciński pisze: „Święto to dla mnie coś ważnego, coś, co celebruje grupa”⁴⁰. Maniucha Bikont daje świetny opis doświadczenia *communitas* i przekroczenia jednostkowego ego:

Święto to jest coś pomiędzy ludźmi. Kojarzy mi się z atmosferą szczególnej bliskości i otwarcia się nawzajem, a także ze zbiorowością, ciepłem, intymnością. [...] Świętem może być wspólne praktykowanie czegoś. Na przykład wspólne śpiewanie. Są takie sytuacje we wspólnym śpiewaniu, gdy pojawia się kontakt między uczestnikami i wyzwala się coś, co jest przekroczeniem siebie. Może się to wydarzyć tylko dzięki temu, że są inni ludzie i każdy przekracza siebie. [...] [M]am wrażenie, jakbym żyła w wiecznym święcie⁴¹.

Święto musi zostać „ubrane” w rytuał. Jeden z artystów pisze: „Święto to jest stan ducha, ale to wymaga jakiegoś rytuału, nawet małego i osobistego”⁴². I od razu zauważa związek pomiędzy pracą pojmowaną jako rytuał a świętem: „Jeżeli dodatkowo skupię się na procesie, wyraźniej widać, że [praca] jest rytuałem, staje się choć trochę świętem”⁴³.

Artystów ciekawi – co chyba jest charakterystyczne dla uczestników pola sztuki już od doby romantyzmu – związek pomiędzy sztuką a świętowaniem. W tekście przewodnim zeszytu można przeczytać:

Odniesieniem wspólnej improwizacji malarza i muzyków będzie pojęcie święta. Nie chodzi nam o jakieś szczególne święto, lecz samą formę świętowania. W kulturach ludowych wielu społeczeństwach celebrowanie święta wiązało się z uczestnictwem w wydarzeniach łączących różne rodzaje twórczości. [...]

³⁹ K. Wójciński [bez tytułu] „Praca” wyd. cyt.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ M. Bikont [bez tytułu] „Praca” wyd. cyt.

⁴² J. Owsiański [bez tytułu] wyd. cyt.

⁴³ Tamże.

Ciekawi nas, kiedy sztuka zaczyna być świętem, jaka jest relacja między codzienną pracą a świętem⁴⁴.

Chciałbym teraz przyjrzeć się filmowi pt. *Tabrimaron* Bartosza Gregorka⁴⁵ wystawianym w Galerii „Praca”, w którym głównym motywem jest podróż bohatera. Postać ubrana w biały kombinezon podróżuje po różnych planach i przestrzeniach – nie przystających do siebie, kontrastowych i odmiennych formalnie. Są to, jak można przypuszczać, przestrzenie umysłu, świadomości, podświadomości. Film jest swoistym kolażem formalnym, autor umieścił w nim fragmenty znalezione i wycięte z innych filmów (między innymi fragmenty jazdy samochodem, wypadków samochodowych), surrealistyczne animacje nałożone na obrazy fal morskich, zwielokrotnione – jakby w gabinecie luster – obrazy z wklejonymi scenami ukazującymi bohatera wędrującego przez zaśnieżone góry, pijącego wodę ze strumienia, jedzącego zagadkowe rośliny, człowieka lecącego w przestrzeni międzygwiazdnej, delfina pływającego w morzu.

Podróż bohatera przebijającego się przez kolejne przestrzenie i światy oczywiście jest stałym elementem mitologicznym, jest to też motyw symboliczny ukazujący przechodzenie kolejnych etapów rytuałów inicjacyjnych. Michał Chojecki, jeden ze współpracowników Galerii „Praca”, odczytuje w filmie Gregorka warstwę mitologiczną w sposób następujący:

W filmie Bartek przybiera postać osoby podobnej Jazonowi. Podróżuje, przemierza, tułacze się. Szuka. Złote runo dla niego staje się tym, co na wschodzie nazywają mokszą. Wyzwoleniem z kręgu śmiertelności. Buddysta mówiłby o oświeceniu. Bartek w tym sensie stara się rzeźbić w swojej świadomości. Jako zagubiony Argonauta odnajduje się dopiero przy pomocy narzędzia, jakim jest akt tworzenia, jakim jest *Tabrimaron*⁴⁶.

Jednocześnie Chojecki mitologiczność omawianego filmu plasuje w kontekście indywidualizmu, interpretując ten film, ucieka się do dyskursu fizjologicznego: „podróż Bartka to nie jest medytacja, kon-

⁴⁴ M. Chylak, D. Mokrzyzewski *Święto* „Praca” wyd. cyt.

⁴⁵ B. Gregorek *Tabrimaron* <http://vimeo.com/59140541> [dostęp: 08.02.2013].

⁴⁶ M. Chojecki *Tabrimaron Bartosza Gregorka* „Praca” druk nr 5 „Tabrimaron Bartosza Gregorka” 2012 bns.

templacja, lecz raczej epileptyczno-psychodeliczna aura, to wytwór mózgu o silnym stanie skupienia, który stara się nadać rytm skomplikowanej sytuacji starcia tego co z zewnątrz i tego co wewnątrz⁴⁷.

Jak widać, mamy tu dzieło i jego interpretację mocno osadzoną w kontekście indywidualistycznym, postmodernistycznym, w którym już nieobecne są tradycje religijne, a indywidualne poszukiwania są okraszone wyrwanymi z pierwotnych kontekstów odniesieniami mitologicznymi. Oglądając po raz pierwszy film Gregorka, zanotowałem: „mity greckie przefiltrowane przez estetykę gry komputerowej”. Z kolei Chojecki napisał: „Bartek maluje Jowisza na swoje podobieństwo, chce w nim zobaczyć swoje demiurgiczne odbicie. Tu wychodzi pycha Gregorka, który w osobie kreatora widzi naćpanego herosa w psychodelicznym ryzsztunku⁴⁸. Postmodernistyczną wymowę twórczości Gregorka podkreślają jego „Notatki z okresu dojrzewania”, a wśród nich najbardziej zdanie: „Nic już nie jest stałe, niebo dla każdego jest innym niebem, a ziemia jest inną ziemią. Nastąpiła era wielkiej zmiany⁴⁹”.

Przebadane wyżej materiały wskazują, że środowisko Galerii „Praca” jest ukierunkowane na zgłębianie problemu wspólnoty w ramach ponowoczesnej różnorodności i rozbitcia. Młodzi artyści poszukują możliwości „inicjacji w podmiotową wolność”, wydarzenia się święta, zaistnienia jedności przeciwieństw. Święto ma zakorzenić w świecie, umożliwić artystom orientację. Działania „Pracy” jednak nie wyczerpują się w produkcji idei. Artyści poszukują w działaniu twórczej *communitas* konstruowanej w ramach Pracowni (np. zespołowa praca konceptualna nad projektem filmowym, w której każdy chętny może wziąć udział)⁵⁰, jak też zawiązywanej w trakcie wernisaży i koncertów w Galerii.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ M. Chojecki *Kilka zdań do wystawy Tabrimaron Bartosza Gregorka 2012* <http://gablotaakrytyki.pl/1230> [dostęp: 05.03.2013].

⁴⁹ B. Gregorek *Notatki...* wyd. cyt.

⁵⁰ <http://galeriapraca.pl/praca/rezydencja/wspolpraca/wspolpraca-w-pracy/> [dostęp: 13.03.2013].

Własny kościół

W Galerii „Dzika 6 na 79”⁵¹ można było spotkać twórczość zupełnie odmienną od tej, którą poddałem badaniu w poprzednich partiach niniejszego wywodu. Galeria ta miała siedzibę w mieszkaniu wynajmowanym i zamieszkałym przez kilkoro dwudziestolatków⁵², mieszczącym się w betonowym bloku z lat 70., na sporym warszawskim osiedlu. Raz w miesiącu trzypokojowe mieszkanie zmieniano się w galerię sztuki. W każdym pokoju, w kuchni i – często – w łazience wystawiane były dzieła sztuki: obrazy na płótnach lub malowane wprost na ścianach i suficie, wideo na ekranach laptopów, projekcje z rzutników i instalacje. Wystawiali tam zazwyczaj młodzi, dwudziestokilkuletni artyści, niezwiązani jeszcze z oficjalnym obiegiem galerijnym, z mainstreamowym światem sztuki – studenci i absolwenci szkół artystycznych i osoby nieposiadające oficjalnego certyfikatu artystycznego (na przykład w postaci świadectwa ukończenia szkoły artystycznej). Środowisko „Dzikiej” więc można zaliczyć do *offu* artystycznego, marginesów pola sztuki.

Tematem przewodnim każdej wystawy organizowanej na „Dzikiej” było święto katolickie (w jednym przypadku – żydowskie). Artyści – zgodnie z zaproszeniem kuratorki – indywidualnie interpretowali każde święto, nieraz przewrotnie komentując czy próbując wyrazić swój sprzeciw wobec wąsko pojmowanego sacrum kościelnego. Na profilu wydarzenia „Rocznica poświęcenia własnego kościoła” umieszczonym na serwisie społecznościowym możemy odnaleźć za-

⁵¹ Wszystkie informacje na temat wydarzeń w Galerii „Dzika 6 na 79” zostały zgromadzone na podstawie przeprowadzonych przeze mnie obserwacji uczestniczących w trakcie wernisaży, jak też dokumentacji fotograficznej i filmowej przekazanej mi przez przedstawicieli Galerii oraz materiałów zamieszczonych na profilu galerii na portalu społecznościowym (www.facebook.com/Dzika6na79?fref=ts), jak też profilach odnoszących się do poszczególnych wydarzeń. O niektórych przedstawionych tu wydarzeniach mających miejsce w Galerii „Dzika 6 na 79” pisałem już wcześniej: P. Mozdzyński *Mistycy, jogini, szamani. O poszukiwaniach sacrum w polu sztuki XX i XXI wieku*, „Przegląd Religioznawczy” 2012 nr 4 (246).

⁵² Galeria działała w 2012 i 2013 roku, raz w miesiącu (w ostatnią niedzielę). Ostatnie wydarzenie odbyło się 24.02.2013. Galeria zakończyła działalność z powodu wyjazdu organizatorów przedsięwzięć do Berlina, co samo w sobie jest znaczące przez wzgląd na fakt, że Berlin jest jednym z najważniejszych centrów sztuki współczesnej.

proszenie do udziału w wystawie, będące zarazem swoistym manifestem światopoglądowym organizatorów:

Tym razem poświęćmy własny kościół. Zastrzegamy, że nie chodzi o prace, w których pojawia się wizerunek kościoła, chcemy, byście rozebrali to hasło na części pierwsze, również w pełni świecki sposób. Chcemy dowiedzieć się, czym jest wasz kościół? czym jest kościół? Miejscem kultu idei, wspólnotą ludzi wierzących w jedną myśl, miejscem świętości, domem bóstwa, domem, miejscem bez wątpliwości. Moment poświęcenia tej świętości. Moment jedynej pewności w świecie, wiara w coś bez wahania, 100% pewność czegoś, w co wierzyć warto. i...⁵³

Wystawa – jak to sformułowała wprost kuratorka – miała prezentować dzieła sztuki, których autorzy skupią się na różnych sposobach dekonstrukcji świętości kościelnej. Z pewnością nie chodziło o to, by zobrazować pierwiastek *sanctus*, nie chodziło ani o religijność tradycyjną, ani o sacrum zorganizowane. Zamiast odwołać się do mocno zakorzenionego w tradycji spersonifikowanego pojęcia Boga, kuratorka wolała użyć abstrakcyjnego, zdepersonalizowanego określenia bóstwa, a także oderwanych od konkretnego kontekstu kategorii „świętości” i „idei”. W ten sposób koncepcja wystawy wpisywała się w indywidualistyczną mitologię artysty: chodziło o przedstawienie własnego (artysty i widza/uczestnika) spojrzenia na świętość, nieograniczoną do aspektu kościelnego i przekraczającą nawet aspekt religijny. Przestrzeń artystyczna wyznaczona przez dzieła sztuki miała umożliwić stworzenie własnego kościoła, w którym dokonywałby się kult artystycznego sacrum niezorganizowanego, sprywatyzowanego, opartego na transgresji norm społecznych i ponowoczesnych wtajemniczeniach w przestrzenie „ja”.

Artyści podjęli to wyzwanie. Instalacja „inst. 1” artystki skrywającej się pod pseudonimem Kobieta-Cukinia wyznaczyła przestrzeń do medytacji oderwanych od ściśle określonego kontekstu religijnego: jeden z pokoiów został wypełniony parą wodną. Liminalność przestrzeni w sposób oczywisty wrywała na chwilę ze świata doczesnego – w czym woda przechodząca kolejne stadia transmutacji, jako żywioł oczyszczenia, odgrywała rolę pierwszorzędną. Ciemność, ciepło, skraplająca się para wodna spływająca po ścianach i spadająca z sufitu

⁵³ *Rocznica poświęcenia własnego kościoła 2012* www.facebook.com/events/321788091253247/ [dostęp: 05.03.2013].

na ciało samotnego obserwatora/uczestnika sprzyjały koncentracji na własnych doznaniach psychofizycznych (do pokoju wchodziło się pojedynczo). Zadziwiało prymitywne oprzyrządowanie wykorzystane do instalacji (kuchenka podłączona do butli z gazem i dwa wielkie garnki z parującą wodą), które dodawało swoistej ironii całemu przedsięwzięciu.

Martynka Jastrzębska ustanowiła własny kościół, wieszając na ścianie iście postmodernistyczny ołtarzyk – „Przybownik”: drewnianą, pomalowaną na czerwono skrzynkę, ze skrzyżowanymi kośćmi na drzwiczkach i kilkoma świecami przyklejonymi do górnej krawędzi przedmiotu. Cała instalacja przypominała kształtami apteczkę, z symbolami niezbędnymi do życia i komunikacji w postmodernistycznej kulturze: plastikowy rewolwer, głowa lalki nabita szpilkami (odniesienie do eksploatowanego w popularnych obrazach kultu wudu), mała głowa zabawkowego królika, różowe serce. Forma, użyte materiały zaznaczały dystans autorki do podejmowanego tematu. Wiadomo, że artystka pokazuje to dzieło nie do końca na poważnie.

Wydaje się, że autoironiczny dystans do rzeczywistości utrzymał także w święceniu własnego kościoła Paweł Łyjak. Namalowana przez niego na czarnym tle ludzka biała czaszka formalnie oscylowała między malarstwem klasycznym, popkulturowym kiczem a sarkastycznym obrazem doby postmodernizmu (nawiązanie do sławnych czaszek Hirsta?). Z tym malowidłem, ukazującym symbol śmierci, w swoisty konflikt-dialog weszła rama utkana z pnączy winorośli (symbol życia). Widzowie/uczestnicy dodatkowo byli przez artystę zachęcani do zrywania i jedzenia winogron, aby w ten sposób dopełnić swą cielesnością dramat przemiany i podkreślić związek życia i śmierci.

Tomek Adamczuk mniej ironicznie podszedł do tematu przewodniego: w swoim performansie pozwolił zabrać sobie wszystko, co posiada. W kontekście koncepcji wystawy jako kościoła własnego znaczenie akcji Adamczuka było dość oczywiste: performer „oddał siebie” innym uczestnikom zdarzenia, zdejmując po kolei części ubrania, na żądanie publiczności przeszedł огоłocenie w przestrzeni ustanowionej przez artystyczną akcję, kojarzące się ze znaną religioznawcom kenozą (mistycznym огоłoceniem). Adamczuk, pozbywając się odzieży, będącej atrybutem życia w ramach podziałów struktury społecznej, wszedł w artystyczną *communitas*, w której podziały charakterystyczne dla życia codziennego nie istnieją. Sens tej akcji może być

odczytany w sposób następujący: każdy jest nagi w przestrzeni sacrum sztuki.

Ciało i cielesność były często zgłębiane przez artystów uczestniczących w wystawach na „Dzikiej”, co zresztą dziwić nie może, wszak ciało jest jednym z najważniejszych tematów sztuki współczesnej, jak też jej istotnym medium⁵⁴. Właściwie w trakcie każdego wydarzenia można było oglądać dzieła poświęcone cielesności, zdecydowanie wyróżniła się w tej kwestii wystawa „Boże Ciało”, która – zgodnie z samym tytułem – była podporządkowana ukazaniu związków i napięć pomiędzy biegunami cielesności i boskości. Poniżej przebadam najważniejsze – z punktu widzenia niniejszego tekstu – dzieła poświęcone cielesności.

Wszyscy artyści wystawiający dzieła o ciele wyszli poza schematy obrazowania ciała charakterystyczne dla popkultury. Nie chodziło im o wizualizowanie ciał pięknych, młodych, podniecających według konwencji panujących w świecie mass mediów. Tak jak sztuka ciała w ogóle, tak i twórcy z kręgu „Dzikiej” wystawiali prace próbujące ukazać ciało z odmiennej perspektywy. Artysta skrywający się pod pseudonimem Matwiej ułożył obraz – dywan uformowany z fotografii intymnych części ciał żeńskich i męskich: genitaliów, piersi, ud, pachwin, pach, brzucha. Zdjęcia zostały wykadrowane w taki sposób, że nie od razu było widać, co przedstawiają; można było je też czytać jako abstrakcje fotografowane w podobnej kolorystyce, układające się w długą i szeroką kompozycję.

Film Mateusza Choróbskiego („untitled”) ukazywał nogi i brzuch mężczyzny ubranego w białą bieliznę (wystawa „Podwyższenie Krzyża”). Na białych majtkach powoli pojawia się mokra plama, którą można zinterpretować jako zabarwienie moczem. Ten obraz jednak nie budził odrazy – artysta zastosował taki kadr i kolorystykę, które sprawiają, że obraz jest raczej interesujący. Z kolei obraz Pawła Łyżaka włożony w złotą, zdobioną ramę ze styropianu, ukazujący dwa penisy, to popartowa, ocierająca się o kicz homoerotyczna wariacja na temat dziewiętnastowiecznego obrazu Gustava Courbeta *Źródło życia* (wystawa „Święto Obrzezania Pańskiego”).

⁵⁴ Zgłębianie tego tematu w całości i przytoczenie niezwykle bogatej literatury niestety wykracza poza granice niniejszego artykułu. O cielesności we współczesnych sztukach plastycznych pisałem wcześniej. Zob. P. Moźdzynski *Inicjacje...* wyd. cyt. s. 147–152.

Paulina Buźniak poruszyła kontrowersyjny dla Kościoła katolickiego związek cielesności żeńskiej i świętości – na drzwiach pokoju wywiesiła białe szaty liturgiczne, zabarwione na czerwono w okolicach krocza. Czerwona plama przywoływała w sposób oczywisty skojarzenia z krwią menstruacyjną. Menstruacja pojawiła się jeszcze w jednej pracy: Zgirską wystawiła „kołdrę” uszytą ze zużytych podpasek („Boże Ciało”).

Zupełnie inaczej podszedł do tematu cielesności Michał Łagowski w dyptyku fotograficznym *Ciepło* (wystawa „Święto Obrzezania Pańskiego”). Na fotografiach widać nagiego performerę, siedzącego pomiędzy dwoma bezdomnymi. Artysta o swej akcji napisał: „poprosiłem do współpracy dwie bezdomne osoby, przebywające zazwyczaj na terenie dworca. Podczas performance’u, który miał miejsce w czasie silnych mrozów, ja, pólnagi tulę się do nich, stwarzając paradoksalną sytuację, podczas której osoby cierpiące na deficyt ciepła same stają się jego źródłem”⁵⁵. Jest to obraz przewrotny, bazujący na odwróceniu zwykłego stosunku społecznego: tutaj to bezdomni, wyrzuceni na margines społeczeństwa, ogrzewają swoim ciepłem młodego artystę, żyjącego na co dzień w głównym nurcie życia społecznego. W trakcie tej akcji porządek społeczny wraz ze strukturalnym podziałem uległ zanegowaniu. Różnice charakterystyczne dla sfery strukturalnej przestały się liczyć, przestrzeń performance’u stworzyła chwilową *communitas* – cielesność artysty i bezdomnych została odarta ze statusu społecznego. Liczyło się po prostu ciepło ciał.

Kilka prac zgłębiało motyw cielesności w aspekcie cierpienia – nieraz zadawanego świadomie. Na niezatytułowanym wideo Agnieszki Zgirskiej widać było „zapakowany” tors artystki – owinięty wieloma warstwami przezroczystej folii (wystawa „Podwyższenie krzyża”). Pod folią, na ciele, połyskiwały kawałki potłuczonego lustra. Wideo pokazywało też rany na ciele Zgirskiej, które powstały w wyniku tej akcji. W trakcie wernisazu performerka była owinięta w folię i kawałki szkła.

Także Andrzej Szatyński oczekiwał – jak można przypuszczać – wyzwolenia silnych emocji u widzów. Jego performance zaczął się od zachęcania widzów/uczestników do przełożenia koralików z jednego pudełka do drugiego. Po przeliczeniu koralików performer rozebrał

⁵⁵ M. Łagowski „Ciepło” 2012 www.facebook.com/photo.php?fbid=402966023123103&set=a.402965979789774.62537364.281948631891510&type=1&theater [dostęp: 07.02.2013].

się i był biczowany pod krzyżem. Dostał tyle razów od swego pomocnika, ile zostało przełożonych koralików przez widzów nieświadomych konsekwencji swych czynów⁵⁶.

Niezwykle kontrowersyjną pracą dotyczącą liminalnych stanów cielesności były *Święte anorektyczki* Ani Jochymek zaprezentowane na wystawie „Tydzień modlitw o trzeźwość narodu”⁵⁷. Tworzyły ją fotografie anorektyczek z podpisami i tekstami. Kilkanaście zdjęć było ułożonych na stoliku – można było po kolei je oglądać i czytać podpisy. Wszystkie teksty i zdjęcia dziewcząt artystka znalazła w internecie (między innymi na stronach poświęconych anoreksji i blogach anorektyczek). Niezwykle sugestywnym zabiegiem artystycznym było nadanie fotografiom formy podobnej do „świętych obrazków” (podpisy, ramki wokół zdjęć, rozmiar kartek). Dramatyczność nagich lub półnagich ciał dziewcząt wyniszczonych przez chorobliwe odchudzanie (być może także fotomontaż) była wzmocniona przez teksty ich autorstwa. Oto jeden z nich, zatytułowany *Misja i perfekcja*:

Wierzę w perfekcję i chcę ją osiągnąć / porażka nie wchodzi w rachubę / chcę widzieć każdą kostkę, chcę panować nad wszystkim po / prostu ma być idealnie i tak będzie / Żyjemy w pełnej harmonii, dążymy do perfekcji, jesteśmy / czyste i lekkie... / Inni nam zazdroszczą, bo sami nie mają tyle siły, żeby dążyć do perfekcji...⁵⁸

Po drugiej stronie kartki, poniżej zdjęcia przedstawiającego dramatycznie wychudzone ciało kobiece, widnieje napis: „Św. Alyssa, patronka czujących się lekko ze sobą, posiadających kości «na wierzchu», a to jest piękne”. Na odwrocie zdjęcia podpisanego „Św. Nancy, patronka tych, którym mama i ojciec nie gędzą, że wyglądasz jak prosiak” umieszczono wymowny tekst zatytułowany *Ofiarowanie się św. Nancy*:

⁵⁶ Krzyż przyklejony na ścianie był pozostałością wcześniejszego performance’u Oskara Chmióły. Jak wyjaśniła mi w rozmowie kuratorka, krzyż na ścianie i biczowanie performerera nie były powiązane w intencji artystów, co jednak nie uniemożliwia interpretacji łączącej performance Szatyńskiego z naklejonym krzyżem.

⁵⁷ Opis pracy sporządzony na podstawie dokumentacji przesłanej przez Autorkę, Anię Jochymek, za co składam podziękowania. Poniżej poddam analizie najbardziej znaczące zdjęcia i teksty tworzące tę pracę.

⁵⁸ A. Jochymek *Święte anorektyczki* Warszawa 2012.

Drgawki osiągające punkt kulminacyjny. Zimna kawa, papieros gaszony w pośpiechu. Mistrzyni okłamywania. Po części dziwka. / Cała ja. / Dotykając paznokciem swojego ciała czuję wstręt. Palce są zimne i porośnięte tłuszczem. Myślę. Czy zwierzyć się desce klozetowej⁵⁹.

Z punktu widzenia przyjętego w niniejszym artykule niezwykle istotny jest tekst pt. *XI Przykazań Anorektyczki*, będący zbiorem reguł określającym etos subkultury anorektyczek:

1. «Quod me nutrit, me destruit» – co mnie żywi, niszczy mnie. / 2. Porażka nie wchodzi w rachubę. / 3. Jedz mniej – waż mniej. / 4. Jesteś tym, co zjadasz. / 5. Kalorie nie są w stanie Cię uszczęśliwić. / 6. Wszystko jedno, gdzie się żyje – raz się chudnie, raz się tyje. / 7. Jedzmy mniej, aby inni mieli więcej. / 8. Jeśli zaczniesz jeść, nie będziesz mogła skończyć. / 9. W ogóle nie myśl o jedzeniu i nie jedz – jedzenie sprawia, że stajesz się gruba. / 10. Jedzenie jest moim wrogiem. / 11. Nie wolno mi chcieć⁶⁰.

Praca *Święte anorektyczki*, jak sądzę, jest zrodzona zarówno przez przerażenie, odrazę (*mysterium tremendum*), jak i artystyczne zafascynowanie (*fascinans*) zjawiskiem anoreksji. Autorka umiejętnie wskazała na sakralizowanie praktyk odchudzania przez same anorektyczki, na personifikowanie anoreksji w postaci bogini (idei?) Ane. Praca Jochymek zwraca też uwagę na związki praktyk anorektyczek z chrześcijańskimi mistyczkami wieków średnich⁶¹.

Dzieła o cielesności prezentowane przez młodych artystów na „Dziękuję” dosadnie ukazywały zderzenie cielesności z religijnością katolicką i ograniczeniami tej ostatniej. Katolicyzm i tradycyjna duchowość były diagnozowane przez młodych artystów jako odcielesnione, negujące ciało i potrzeby cielesne człowieka, duchowość katolicka została też tu ukazana jako szczególnie zamknięta na doznania cielesne kobiet. Z kolei inne prace próbowały pokazać ciało jako przebóstwione. Autorzy prac nieraz widzieli wzajemne związki pomiędzy duchowością a cielesnością na sposób charakterystyczny

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Można domniemywać, że omawiane dzieło stanowi nawiązanie do sławnej pracy Anny Baumgart *Histeryczki, ekstatyczki i inne święte*, pokazującej relacje pomiędzy kobiecą histerią i praktykami samookaleczania a religijnością mistyczek chrześcijańskich. Zob. P. Możdżyński *Inicjacje...* wyd. cyt. s. 138.

dla uczestników Ruchu Nowej Ery: ciało było widziane jako boskie i uduchowione. Młodzi artyści dokonywali resakralizacji ciała odartego z boskości zarówno przez konserwatywną religijność kościelną, jak i zracjonalizowany i konsumpcyjny zarazem dyskurs późnonowoczesny, przejawiający się w języku mass mediów i reklam. Nie bali się jednak wkraczać w te sfery, które są obłożone milczeniem i tabu wizualnym. Pokazywali cielesność swoją i ciała zniszczone przez anoreksję. Wkraczali w obszar liminalności i sfery niezorganizowanego sacrum cielesnego, wyznaczanego przez zasady przyjęte w polu współczesnych sztuk wizualnych i reprodukowanych w ramach działalności Galerii „Dzika 6 na 79”.

W ramach zakończenia tej części wywodu poświęconego zbadaniu aspektu sacrum w twórczości prezentowanej na „Dzikiej” chciałbym przywołać krótki opis performance'u Agnieszki Zgirskiej (wystawa „Święto Obrzezania Pańskiego”). Akcja rozpoczęła się wraz z wyjęciem ubrań z wanny wypełnionej wodą i powieszeniem ich w wielu miejscach mieszkania (między innymi na drzwiach i na pokojowej rozkładanej suszarce). Woda spływała do naczyń i na podłogę, tworząc wielką kałużę. Wcześniej poproszeni o zdjęcie butów widzowie/uczestnicy spontanicznie zdjęli również skarpetki. W pewnym momencie artystka ogłosiła kolejny etap performance'u, który miał zacząć się w łazience. Widzowie wchodzili do łazienki pojedynczo, na żądanie performerki oddawali ubrania, które mieli na sobie. Performerka zanurzała je w wannie i wieszała na suszarce. Niektórzy uczestnicy wychodzili z łazienki nadzy, przepasani pożyczonym ręcznikiem lub półnaczy. Inni nie poszli w ogóle albo oddali tylko niektóre ubrania. Ich zdystansowanie się do akcji było kwitowane przekleństwami performerki. Niektórzy się obrazili, inni wpisali to w zasady gry artystycznej. Artystka, używając obscenicznego języka, podkreśliła liminalny, wywrotowy charakter święta obchodzonego na „Dzikiej”. Woda jako żywioł i zarazem kobiecy symbol oczyszczenia, śmierci i odrodzenia miała zabić oczywistość codzienności i podziały wśród zebranych wynikające z zasad panujących w sferze strukturalnej. Ci, którzy wzięli udział w rytuale, przeszli zarazem „na drugą stronę”, w pełni uzyskali drugie życie w przestrzeni sztuki. Inni, dystansując się, uciekając przed wejściem w sferę liminalną, nie mogli wejść do sfery *communitas* wyznaczonej przez performance. Nie przeszli ogołocenia, nie przeszli śmierci i odrodzenia w ramach własnego kościoła ustanowionego w Galerii „Dzika 6 na 79”.

Zakończenie

Uważam, że Jean Baudrillard w *Spisku sztuki* zbyt pochopnie stwierdził, iż sztuka jako taka jest już tylko „metajęzykiem banalności”. Wyżej przedstawiłem fragment swoich badań nad zjawiskami z pola sztuk wizualnych, w przypadku których teza Baudrillarda nie sprawdza się. Zaproponowałem do pobieżnego zbadania przy użyciu terminologii zaczerpniętej z prac religioznawczych twórczość trzech młodych środowisk artystycznych, skupionych wokół Pracowni Struktur Mentalnych, Galerii-Pracowni „Praca” oraz Galerii „Dzika 6 na 79”. Jak wyraźnie można było zobaczyć, każdy z tych fenomenów artystycznych był inny, Pracownia Struktur Mentalnych w zeszycie *Doznania mistyczne* skupiła się na intelektualnym zgłębianiu problemu doświadczeń religijnych. Twórcy z kręgu „Pracy” zajęli się intelektualnym i artystycznym zarazem zgłębianiem problemu święta, próbami ustanawiania artystycznej *communitas* w grupowej pracy koncepcyjnej w ramach Pracowni i wernisaży muzyczno-wizualnych w Galerii. Zarówno twórczość Pracowni Struktur Mentalnych, jak i „Pracy” wydaje się naznaczona – tu zapożyczam sławne rozróżnienie wprowadzone przez Fryderyka Nietzschego – pierwiastkiem apollińskim, przejawiającym się w harmonii, optymizmie, wrokocentryczności, konceptualności, opanowaniu wewnętrznym⁶².

Dzieła wystawiane na „Dzikiej 6 na 79” z kolei skupiały się na przeżywaniu liminalnych stanów istnienia, wyzutych konwencji strukturalnych cielesności, ustanawianiu artystycznej *communitas* w ramach performance’ów, огоłacaniu ego, poszukiwaniu artystycznych rytuałów przejścia. Tu już nie było spokoju, panowała frenetyczność, doznawanie żywiołów, przełamywanie tabu wizualnego i dzikość właśnie. Kuratorka i artyści budowali własny kościół, w którym dystansowano się wobec religijności zorganizowanej kościołów tradycyjnych, wkraczano w pola liminalności, *communitas* i świętości niezorganizowanej. Tu artystów w pełni interesowały groźne, odpychające własności sacrum: *numinosum*, *mysterium tremendum*, tu też dawał o sobie znać aspekt *fascinans*. Kościół własny „Dzikiej” opanowany był w dużej mierze przez pierwiastek dionizyjski⁶³, przejawiają-

⁶² Zob. F. Nietzsche *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm* L. Staff (tł.) Kraków 2006.

⁶³ Tamże.

cy się między innymi w niepohamowaniu, ukierunkowaniu na przeżywanie, transgresji i pesymizmie.

Podobieństwem łączącym wszystkie przebadane wyżej fenomeny artystyczne jest daleko posunięty indywidualizm. Artyści poszukują sprywatyzowanego sacrum na własną rękę (poza jednym przypadkiem tekstu K. M. Mazurkiewicza), chodzą własnymi ścieżkami, wolą raczej bezdroża niż udeptane przez zorganizowaną religijność kościelną szlaki. Ustanawiany kościół ma być własny, a święto ma być odczuwane, doświadczane. Artyści różnią się między sobą w doznaniach i praktykowanych prywatnych rytuałach, lecz dla wszystkich temat sacrum, święta, kościoła jest ważny. Przy czym, posiłkując się emblematami popkultury lub zaznaczając swój postmodernistyczny, pełen ironii dystans, próbują wpisać świętość w warunki ponowoczesnego rozbicia i nieciągłości, ratując się koncepcjami holistycznymi, a nieraz po prostu uciekając się do medium performance'u, mającego ustanowić wspólnotę w sztuce. Przynajmniej na chwilę.

This Time We Will Ordain Our Own Church. Sacrum in the Art of Young Artists

The main topic of this article is sacrum in the art of young polish artists. The first part is focused on methodology and defining such terms as sacrum, numinosum, transgression, initiation. In the second part the author explores the art of three young artist groups: Pracownia Struktur Mentalnych, Galeria "Praca" and Galeria "Dzika 6 na 79". Some specific pieces of art are analyzed, including body art, performances, and videos.

Paweł Możdżyński – e-mail: eik@iphils.uj.edu.pl