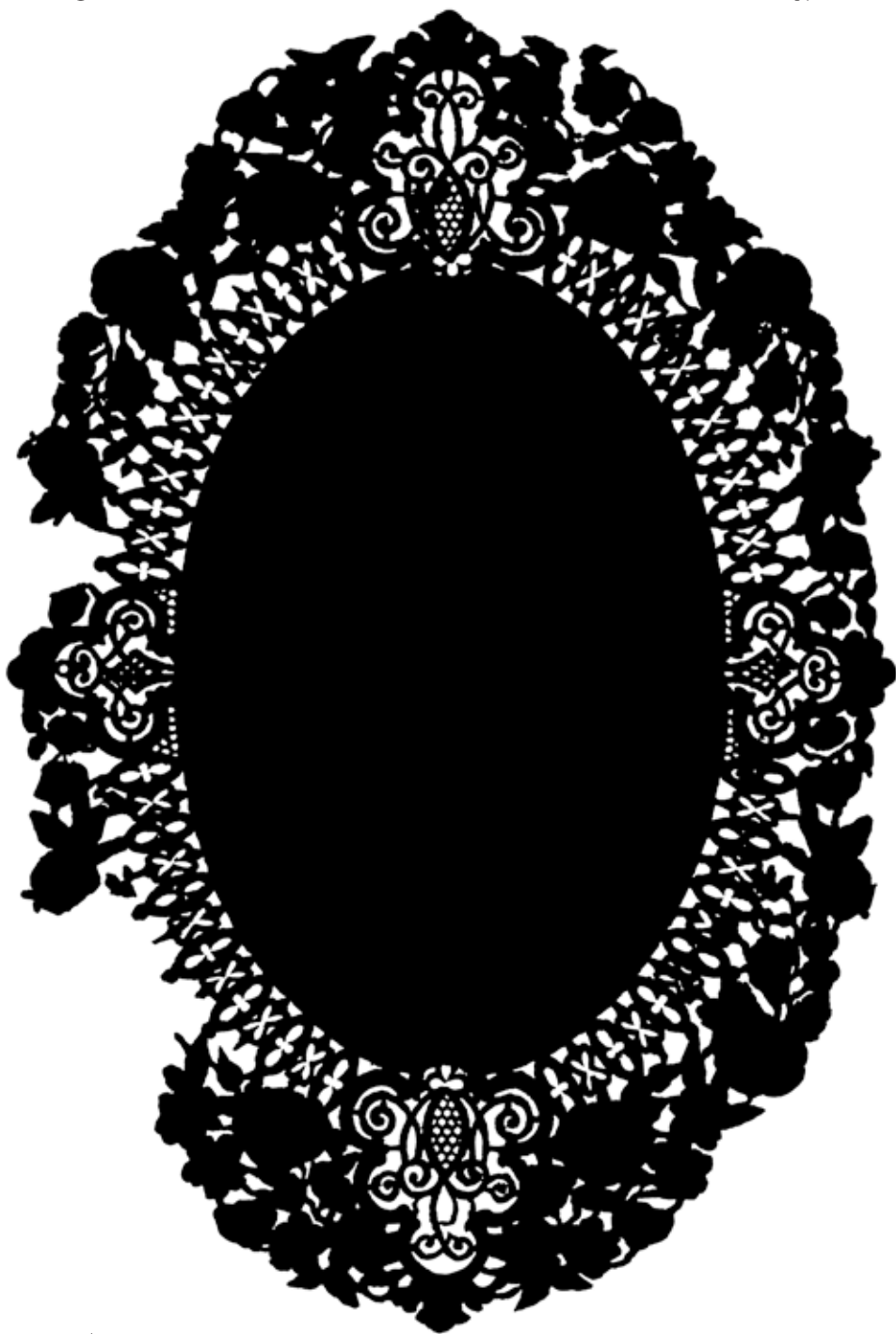




С

У

Ω

c

u

+

Q

(Nie)widzialność cudów



Johann Wolfgang von Goethe mawiał, że cuda są „najukochańszym dzieckiem wiary”. Biblia jest pełna cudów: od cudu stworzenia, poprzez cudowne przejście Izraelitów przez Morze Czerwone aż po Zmartwychwstanie Jezusa. Związek cudów z wiarą wydaje się być naturalny, choć dzisiaj już nie tak nierozzerwalny. Zdaje się nam, że minęły już te epoki, które lubowały się w cudownościach. Że topografia cudów, wyobrażone mapy z oznaczonymi cudownymi źródłkami, miejscami objawień, niewytłumaczalnych uzdrowień to już przeszłość. A tak niegdyś popularne średniowieczne *miracula* i żywoty świętych, skrupulatnie katalogujące biografie podług dokonanych cudów, nie wytrzymują próby nowoczesnych czasów. Czytając średniowieczne kazania raz po raz trafiamy na *exempla* wypełnione opisami dokonujących się nieustannie nadzwyczajnych wydarzeń. Człowiek tamtych epok, które niesłusznie nazywamy ciemnymi, żył z cudem za pan brat. A działo się tak może dlatego, że ówczesny świat nie rozpadał się na ziemski i duchowy, na ten i tamten, doczesny i wieczny. „W jakiejś krótkiej chwili

– pisze Aron Guriewicz w monografii o kulturze średnio-wiecznej Europy – nieskończenie odległej, legendarnej, albo odwrotnie – jak najbliższej momentowi kazania, w jakiejś przestrzeni, znów albo nieokreślonej, albo zupełnie konkretnej i dobrze znanej wszystkim, zachodzi niezwykle, cudowne wydarzenie. To wydarzenie jest wynikiem zetknięcia się, spotkania się dwóch światów: ziemskiego, gdzie występuje postać z exemplum – zakonnik, chłop, rycerz, mieszczanin, ktokolwiek bądź – ze światem pozaziemskim, niepodlegającym prawom czasu ziemskiego. Wtargnięcie sił innego świata (...) w świat ludzki zakłóca bieg ziemskiego czasu i wyrywa ludzi z rutyny codzienności”. Taki był średniowieczny chronotop – zawieszony pomiędzy światami.

Dzisiaj cud zszedł z pierwszego planu dziejowych wydarzeń. Ostatni funkcjonujący w naszej zbiorowej świadomości to chyba militarny *Cud nad Wisłą*, który – jak należy wnioskować z jego popularności – tak bardzo potrzebny jest niektórym do budowania polskiej tożsamości. Niektórym. Inni, nawet ci bardziej wierzący, obchodzą się bez cudów. Dzisiaj dyskutuje się nawet nad zasadnością kanonicznego wymagania istnienia cudu dokonanego za wstawiennictwem kandydata na ołtarze, by móc go ogłosić błogosławionym, a następnie świętym. Mówienie o cudach w niejednym środowisku, nawet ludzi wierzących, wywołuje konfuzję i zażenowanie. Współczesny teolog Henri Fesquet mówi nawet, że żyjemy w czasach „zmierzchu cudów”. Ale czy rzeczywiście?

Zapotrzebowanie na cud wciąż istnieje, choć rzeczywiście nieco stłumione naszym racjonalizmem. Dowodem na to są liczne wciąż publikacje typu „Cuda i Łaski Boże”, często – niestety – w swej wymowie zbliżone do sensacyjności współczesnych tabloidów, co wcale cudowi nie służy. Trudno nie zauważyć licznych mszy o uzdrowienie oraz fenomenu o. Johna Bashabory, na spotkaniu z którym – jak donoszą świadkowie – dokonują się cudowne uzdrowienia.

Dokonują się albo też bardzo chcemy, aby się dokonały. I choć teologiczna kariera cudu nieco przygasła i nie stoi on już – jak to było niegdyś – w centrum chrześcijańskiej apologetyki, to przecież nie znaczy, że już cudów nie ma. Kto wie, czy nie ma ich nawet więcej. Wszystko zależy, jaki się szablon do cudu przyłoży. I jaki adres mu się przypisze.

Zdumienie

„Położyłem się wieczorem i obudziłem się rano. Przecież to jest jedno z najpiękniejszych zdań świata, to jest olśniewające, to jest snop światła w same oczy, w same usta. Jak mogłem tego przedtem nie zauważyć? Ile razy wypowiedziałem to zwyczajne proste zdanie, nie zdając sobie sprawy, nie wiedząc, ślepy, że to jest przecież cud, opisanie cudu” – pisał Edward Stachura w *Siekierzadzie*. Czy może być coś bardziej banalnego, bardziej normalnego, bardziej standardowego, bardziej zwyczajnego niż codzienny rytm wieczorów i poranków, wschodów i zachodów słońca, rytm kładzenia się spać i budzenia się o świcie? Rytm tak oczywisty, że już nie wzbudza naszego zdziwienia. Rytm istnienia świata, w który wpisany jest człowiek. „Cud, no bo jak to nazwać: / słońce dziś weszło o trzeciej czternaście / a zajdzie o dwudziestej zero jeden” – dopominała się o cud codzienny Wisława Szymborska.

Cudem jest samo istnienie, trwanie, owo samo „jest”, które – niestety – coraz mniejsze wzbudza u ludzi zadziwienie. Przyzwyczailiśmy się do bycia. Coraz większe poczucie socjalnego zabezpieczenia skutecznie usypia metafizyczne niepokoje. „Cud, który nie tak dziwi, jak powinien: / palców u dłoni wprawdzie mniej niż sześć, / za to więcej niż cztery” – raz jeszcze dopominająca się o cud Noblistka.

Nie ma cudu bez zdziwienia, co doskonale ujawnia etymologia łacińskiego słowa na określenie cudu – *miraculum*,

które pochodzi od czasownika *mirari* – zdumiewać. Cud i zdumienie to awers i rewers tej samej monety. To, co przestaje dziwić, przestaje być cudem. I odwrotnie, cudem staje się tylko to, co wywołuje w nas zdziwienie. W tym znaczeniu cudem może być wszystko: „Cud, tylko się rozejrzeć: / wszechobecny świat”, który jest prawdziwym *Jarmarkiem cudów* – jak to sformułowała Szymborska. Nie dostrzeże cudu w świecie ten, kto go uznaje za banalną oczywistość, bo to, co oczywiste, przestaje budzić zdziwienie. Może dlatego życie staje się cudem dla tych, którzy poznali ryzyko nie-istnienia, otarli się o śmierć, nagle uświadomili sobie, że równie dobrze mogłoby ich nie być. Że ich życie nie jest koniecznością. A to że (jeszcze) są, wzbudza w nich zdziwienie. Taki moment każe im często oglądać świat na nowo, oglądać go z rozszerzonymi ze zdziwienia oczami. A wtedy nic już nie jest oczywiste.

Cudowny porządek świata

Taki – raz jeszcze Szymborska – „cud pospolity” wcale jeszcze nie musi być cudem religijnym. Tak jak zdziwienie nie musi prowadzić do Boga. Więc może to nie cud, ale tylko (?) cudowność tego świata? André Comte-Sponville, francuski filozof upominający się o duchowość (dla) ateistów, pisze o mistycznym zachwycie nad światem, który dostępny jest także dla tych, co nie wierzą w Boga. „To właśnie w świecie tajemnicy jest najwięcej, i w duchu, gdy tylko zastanawia się nad sobą lub gdy odzwyczaja się od codzienności. Tajemnicy czego? Tajemnicy bytu: tajemnicy wszystkiego” – pisze filozof, za swoje uznając słowa Ludwiga Wittgensteina: „Nie to, *jaki* jest świat, jest tym, co mistyczne, lecz to, że jest”. Samo istnienie świata jest już mistyczne i samo w sobie cudowne, ponieważ „oczywistość i tajemnica są jedną i tą samą rzeczą”. Świat jest, a w nim to, „co niewyjaśnione, co niewyraźne”, i to już wystarczy, by się nim zachwycić.

Starożytny mędrzec biblijny musiałby jednak odrzucić taki bez-bożny zachwyt nad światem. Nie wykazałaby zrozumienia dla ateistycznego mistycyzmu. Musiałby powtórzyć słowa, które wypowiedział przed setkami laty: „Głupi [już] z natury są wszyscy ludzie, którzy nie poznali Boga: z dóbr widzialnych nie zdołali poznać Tego, który jest, patrząc na dzieła nie poznali Twórcy” (Mdr 13, 1). Wówczas krytykował tych, którzy „ogień, wiatr, powietrze chyże, gwiazdy dokoła, wodę burzliwą lub światła niebieskie uznali za bóstwa, które rządzą światem” (Mdr 13, 2). Dzisiaj odrzuciłby tych, których zachwyt zatrzymuje się wyłącznie na stworzeniach, nie kierując się wyżej: „jeśli ich moc i działanie wprawiły ich w podziw – winni byli z nich poznać, o ile jest potężniejszy Ten, kto je uczynił” (Mdr 13, 4).

Dla biblijnego człowieka wiary zachwyt nad światem prowadzi do zachwytu nad Bogiem. Nie inaczej. Cud nie bierze się przecież sam z siebie. Wszystko ma swego autora, a cud nie mniej niż wszystko to, co nie jest cudowne. Dla człowieka wierzącego, bez względu na to czy dawnych, czy też nowych czasów, „(...) wiara w Boga-Stwórcę oparta jest na uznaniu tego wciąż trwającego cudu, jakim jest świat, wraz z jego cudownym uporządkowaniem: od źdźbła trawy aż do niepojętych wymiarów galaktyk. (...) żadnego stworzenia bez Stwórcy, żadnego skutku bez Przyczyny, żadnego porządku bez Porządkowego. (...) Wierzący wie, że pierwszy prawdziwy cud tkwi bardziej w tym, co uważamy za *normalne*, niż w tym, co jest *wyjątkiem*: tkwi bardziej w prawach natury (to jest pseudonimem Boga *incognito*), niż w ewentualnym, czasowym, cudownym przekroczeniu lub zawieszeniu” – jak pisze Vittorio Messori. I można by powiedzieć, że powracamy do punktu wyjścia: że to „cud pospolity”, „cud zwykły”, „cud jeden z wielu”, „cud na porządku dziennym” i „cud pierwszy lepszy” z katalogu Szymborskiej. Tylko że dla wierzącego cud tego świata nie ma sobie nic jarmarcznego. Jest raczej porządkiem.

Dla człowieka biblijnego cud nie jest wyzwaniem rzuconym prawom natury. Dlaczego Bóg, który jest autorem praw natury, miałby działać wbrew samemu sobie, na przekór prawom, które sam ustanowił? Cud nie sprzeciwia się więc siłom stworzenia, lecz w nadzwyczajny sposób ułatwia ich realizację. Cud nie jest anomalią wobec odwiecznych praw natury, lecz doskonalszym, pełniejszym ich wypełnieniem. Cudowne działanie ujawnia nowy świat, nowe stworzenie, które jest wciąż przed nami. W tym niedoskonałym świecie cud jest przedsmakiem czekającej nas doskonałości. Właśnie dlatego ludzie Biblii żyli przekonaniem, że „dla Boga nie ma nic niemożliwego” (Łk 1, 37) i nigdy nie podawali w wątpliwość cudów. Nikogo nie dziwił – choć wzbudzał podziw – „cud na porządku dziennym”.

Fałda i szczelina

Dla człowieka nowoczesnego, dla którego daleką staje się teocentryczna wizja kosmosu, w porządku ustanowionym przez Boga lub naturę – czy te kategorie się wykluczają? – raz po raz pojawia się wyłom, zawieszenie odwiecznych praw, coś, co – jak się wydaje – zdarzyć się nie powinno. To cud, cud właściwy. Ten, na który niektórzy czekają, inni w niego wątpią, jeszcze inni czerpią z niego wiarę. Św. Augustyn podkreślał jego rzadkość i nadzwyczajność bardziej niż przekraczanie tego, co fizyczne i naturalne. Cud postrzegał w perspektywie cudowności świata. Nie był on dla niego bardziej dowodem na istnienie Boga niż wszystko inne, co także – podobnie jak cud – było znakiem bezpośredniego działania Boga. Tak jakby wielki cud stworzenia musiał co jakiś czas przypominać o sobie małymi cudami. By nie zagasło ludzkie zdziwienie. Właśnie dlatego Augustyn mógł powiedzieć, niejako zabezpieczając się na przyszłość: „Cud nie dzieje się wbrew naturze, lecz wbrew naszej wiedzy o naturze”. Tak jakby chciał powiedzieć, że od mechanizmu

cudu ważniejszy jest jego efekt, który pozostanie nawet wtedy, gdy zostanie odarty z tajemnicy.

Św. Tomasz – wierny uczeń Arystotelesa – skupił się nie tyle na wrażeniu, które wywołuje cud, ale na jego transcendentnej naturze. „Mówi się, że coś jest cudem, kiedy dzieje się poza porządkiem wszelkiego stworzenia” – stwierdził Akwinata. Główny akcent położył on na bezpośrednią ingerencję Boga, który jest już nie tylko pierwszą przyczyną wszystkiego, ale także bezpośrednią przyczyną tego, co ujawnia się jako cud. Cud to taki wysunięty palec Boży, który przebija firmament. Najistotniejsze według niego jest to, że cud przekracza wszelkie siły przyrody i jej naturalne prawa. Cud prowadzi do Boga nie dlatego, że zdumiewa, ale dlatego że będąc niemożliwy w porządku naturalnym, wskazuje na Boga, który go zamierzył i jako jedyny mógł go uczynić.

Tak więc między Augustynem a Tomaszem istnieje zasadnicza różnica w rozumieniu cudu. Dla pierwszego cud to tylko – jeśli można tak powiedzieć – kwestia intensywności ujawniania się praw natury, dla drugiego – to odrębna ontologia cudownych zjawisk. Dla pierwszego to – pozwólmy sobie na nieostrość metafory – fałda w czasoprzestrzeni, dla drugiego – w tej czasoprzestrzeni szczelina prowadząca do świata o innym porządku, porządku samego Boga.

Cud złudzenia

Pójdźmy za Augustynem, szukając raczej sensu cudu, a nie jego mechanizmu. Wbrew powszechnemu przekonaniu, cud dla wiary wcale nie jest potrzebny. Przecież wiara „udowodniona” przestałaby być wiarą. To „wiara czyni cuda”, to wiara pozwala rozpoznać coś zdumiewającego, a jednocześnie niewytłumaczalnego jako cud. Jak pisze Messori, cuda „są potwierdzeniem wiary lub jej oparciem, ale nie podstawą”. Wiara rodząca się z cudu byłaby swoistym przymusem.

Wykluczając możliwość naturalnego wytłumaczenia i odrzucając poznawalne przyczyny fizyczne, cud nakazywałyby wiarę w istnienie przyczyn nadprzyrodzonych, boskich, bezpośredniej ingerencji Stwórcy, który wciąż „stwarza”, a tym samym przypomina o sobie i o swojej nieograniczonej władzy. Któż by nie skłonił głowy w pokorze przed ewidentnym cudem?

W roku 2017 minęło sto lat od wydarzeń, które Kościół nazywa objawieniem Matki Bożej w Fatimie. Kiedy się czyta o wydarzeniach, które miały miejsce 13 października 1917 roku w tym portugalskim miasteczku, gdy około 80 tysięcy osób było świadkiem tzw. cudu słońca, trudno zaprzeczyć, że cud może wzbudzić wiarę. Może, ale – jak się okazuje – nie musi. Świadkowie tamtych wydarzeń wielokrotnie opisywali swoje cudowne doznania. Inácio Lourenço, jeden ze świadków, opowiadał później: „Obok mnie stał niewierzący człowiek, który spędził całe przedpołudnie na ośmieszaniu pielgrzymów, ponieważ – jak mówił – ci prostacy przybyli do Fatimy tylko po to, aby zobaczyć małą dziewczynkę! Spojrzałem na tego człowieka. Stał jak sparaliżowany. Wzrok miał przykuty do słońca, a ciałem jego wstrząsały dreszcze. Potem padł na kolana, wznosił ręce do nieba i wołał: »Matko Boża! Matko Boża!«. Świadkowie cudu płakali, krzyczeli, wzywali Boga na ratunek i błagali o przebaczenie grzechów...”. Zapowiadając to, co się miało wkrótce wydarzyć, 13 lipca 1917 roku objawiająca się Matka Boża powiedziała dzieciom: „uczynię cud tak wielki, aby wszyscy uwierzyli”. Wbrew zapowiedzi, nie wszyscy jednak uwierzyli, choć – jak podają kroniki – uwierzyło wielu.

Wiara oparta na cudzie może stać się nagle kolosem na glinianych nogach, który zrazu się chwieje, a potem w proch upada. A dzieje się tak, gdy to, co niegdyś wydawało się fizycznie niemożliwe, *ergo* – cudowne, z biegiem czasu okazuje się możliwe, ponieważ było – z braku dostatecznej wiedzy – jedynie niewytłumaczalne. Dzisiaj można przeczytać

niejeden artykuł, który tajemniczy „cud słońca” sprzed stu laty wyjaśnia zupełnie prostymi prawami optyki. Dzisiaj już także wiemy, że „gwiazda na wschodzie”, którą ujrzeli ewangeliczni Mędrcy i która zaprowadziła ich do Betlejem, była najprawdopodobniej kometą. Ale czy ta „demitologizacja” cudu skazuje go automatycznie na niewiarygodność? Cud ma budzić zdumienie, a Bóg może w tym celu posłużyć się optycznym złudzeniem.

Gorzej, jeśli ktoś buduje swą wiarę wyłącznie na nieprawdopodobieństwie cudu. W momencie jego naturalizacji, taka wiara ostać się nie może. Budzi rozczarowanie, frustrację, a w ostateczności staje się niewiarą. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że człowiek, który wciąż domaga się cudów i ich poszukuje, nie ma tej pewności, którą winna dać mu wiara. Ten, kto się chwieje, wciąż poszukuje oparcia, a kulejącemu potrzebna jest łaska. Tym podparciem stają się cuda, które widzi się wszędzie, nawet tam, gdzie ich nie ma. A gdy ktoś nagle przestaje je wokół siebie dostrzegać – co wcale nie znaczy, że ich nie ma, bo nader często zdarza się, że cuda zmieniają swój adres – stawia Bogu wyrzut, że zamilkł, że już nie mówi, że nie daje znaków. „Czemu mi dałeś wiarę w cud, a potem odebrałeś wszystko?” – zdają się z wyrzutem mówić do Boga, zapominając, że cud nie jest przedmiotem handlu, że nie dostaje się go „na życzenie”, że może być jedynie „darmowy”, bo przez Boga ofiarowany.

Cud nad cudy

Powtórzmy raz jeszcze: dla wiary cud wcale nie jest konieczny. A jednak Jezus czynił cuda. I nie było ich wcale tak mało. W Ewangeliach opisanych jest 36 cudów i 12 wzmianek o cudotwórczej działalności Jezusa. Jezus uzdrawiał, wskrzeszał, wyrzucał złe duchy, panował nad siłami natury, uciszał burzę, rozmnażał chleb, przemieniał wodę w wino. Kościół pierwotny pamiętał o Jego cudach. Św. Piotr mówił

o Jezusie, że „przeszedł dobrze czyniąc i uzdrawiając wszystkich” (Dz 10, 38).

Jego cuda miały szczególne znaczenie. Miały ukazywać to, kim jest. Kiedy św. Piotr przemawiał w dzień Zesłania Ducha Świętego, przypomniał, że posłannictwo Jezusa Bóg „potwierdził (...) niezwykłymi czynami, cudami i znakami” (Dz 2, 22). Katechizm Kościoła katolickiego, oficjalna księga wiary, głosi: „Znaki wypełniane przez Jezusa świadczą o tym, że został posłany przez Ojca. Zachęcają do wiary w Niego. Tym, którzy zwracają się do Jezusa z wiarą, udziela tego, o co proszą. Cuda umacniają więc wiarę w Tego, który pełni dzieła swego Ojca; świadczą one, że Jezus jest Synem Bożym”.

Paradoks związku między wiarą a cudami działanymi przez Jezusa najlepiej chyba wyraził ojciec chorego chłopca, który prosił o jego uzdrowienie: „Wierzę, zaradź memu niedowiarstwu” (Mk 9, 24). Między cudem a wiarą istnieje sprzężenie zwrotne. Wiara prowokuje cud, a ten ją umacnia. Tam, gdzie nie ma wiary, nie ma też i cudu. To o Jezusowym rodzinnym Nazarecie św. Mateusz napisał z niejaką goryczą: „I niewiele działał tam cudów z powodu ich niedowiarstwa” (Mt 13, 58). Brzmi to wręcz zaskakująco. Nawet do zaistnienia cudów dokonywanych przez Jezusa potrzebna była wiara człowieka. Jezus nie chciał, by wiara współczesnych mu Żydów w Niego oparta była wyłącznie na cudownych wydarzeniach, których byli świadkami. „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Szukacie Mnie nie dlatego, że widzieliście znaki, ale dlatego, że jedliście chleb do syta” (J 6, 26) – czyni im Jezus wyrzuty. Nie dlatego poszli za Nim, że ukazał moc, ale dlatego, że czynione przez Niego znaki dały im zaspokojenie ich potrzeb. Wzięli Go za cudotwórcę, a nie za Mesjasza, Syna Bożego. Nie każdy więc cud dokonany przez Jezusa owocował wiarą u tych, którzy byli tego cudu świadkami, czy nawet – powiedzmy – beneficjentami. Z dziesięciu trędowatych, którzy zostali uzdrowieni, tylko „jeden z nich, widząc, że jest uzdrowiony,

wrócił, chwając Boga donośnym głosem, padł na twarz u Jego nóg i dziękował Mu. A był to Samarytanin” (Łk 11, 15–16). Dziewięciu pozostałych „skonsumowało” cud, który – jak pewno sądzili – po prostu się im należał.

Pośród cudów Jezusa jest jednak jeden Cud, którego odrzucić nie można, jeśli chce się zachować wiarę w Niego. To Zmartwychwstanie, cud nad cudy, którym Jezus z Nazaretu ostatecznie potwierdził, że jest Mesjaszem i Synem Bożym. „(...) jeśli Chrystus nie zmartwychwstał, daremne jest nasze nauczanie, próżna jest także wasza wiara” (1 Kor 14, 15) – mówi św. Paweł. Odrzucenie Zmartwychwstania jest odrzuceniem Jezusa jako Boga i Pana. To kamień węgielny, na którym można budować gmach wiary bądź się o ten kamień przewrócić. Na Zmartwychwstaniu Jezusa „wiara stoi bądź upada”. Zmartwychwstanie to *casus stantis et cadentis fidei*. Trudność tego cudu i jego wyjątkowość polega zwłaszcza na tym, że nikt nie był jego świadkiem. Nikt nie widział momentu powstania Jezusa z grobu. Nikt Go nie złapał za unoszące się nogi. Owszem, istnieją „rekwizyty”, które niektórzy uznają za materialne dowody na Zmartwychwstanie Jezusa, jak Całun Turyński, Chusta z Manoppello, Sudarion z Oviedo. Jeśli wiara „udowodniona” przestaje być wiarą, to co zrobić z „udowodnionym” cudem? Czy wciąż jeszcze będzie cudem? Czy domagał będzie się wiary? Czy ją wzбудzi? A może da pewność?

Miliardy gwiazd

Na koniec wróćmy jeszcze raz do Stachury, który w powieści *Cała jaskrawość* pisał: „Każdy w sobie nosi te miliardy gwiazd, gasnących powoli jedna po drugiej, zjadanych przez troski, choroby, nieszczęścia i kataklizmy, ale dużo ich – gwiazd, niezliczenie, miliardy i jeszcze ciągle nowe się rodzą, i może to jest to właśnie, co trzyma nas. Może to jest to, ten ciężki cud, za sprawą którego udaje się jednak

wyleźć z mroków jamy na powierzchnię, i żyje się dalej. Świeci się dalej”.

„Ciężki cud” brzmi jak oksymoron, jak wewnętrzne wykluczenie. Zdaje się bowiem, że cud powinien unosić swą własną lekkością. Czyż cuda nie są po to, by uskrzydlać? Przecież nikt cudu nie potrzebuje, gdy wszystko idzie dobrze. Zapotrzebowanie na cud gwałtownie wzrasta wraz z pojawianiem się biedy, nędzy, choroby, suszy, tragedii, wojny, wszelkiego innego nieszczęścia. Cuda nie mają racji bytu w dobrobycie. Nikt na nie wówczas nie czeka. Nikt się ich nie domaga od Boga. Nikt o nie nie woła. Nikt ich nie wypatruje. Pragnienie cudu rodzi się z bólu. Właśnie dlatego cud jest „ciężki”. Bo jest okupiony tym, co prowokuje nasze o niego wołanie.

Stachura pisał o miliardach gwiazd noszonych w nas samych. Jedne gasną, inne się rodzą. Niech to będzie metafora jeszcze jednego cudu – cudu duchowego, najmniej spektakularnego, często niedostrzegalnego, a chyba ważniejszego od wszystkich cudów fizycznych razem wziętych. Ks. Janusz St. Pasierb, nieodżałowanej pamięci kapłan, poeta i historyk sztuki, tak pisał o Lourdes – wielkim sanktuarium cudów: „Posłannictwo Lourdes jest zwrócone bardziej do zdrowych niż do chorych. (...) Chorych jest tu w gruncie rzeczy niewiele – zaledwie 1,5% przybywających, i chyba bardziej niż o nich idzie tutaj o fizycznie zdrowych, których ta nieliczna garstka ambasadorów cierpienia i nędzy, mniejszych i większych od swoich klęsk, milcząc uczy. Największe cuda Lourdes są niewidzialne. Dla mnie największym cudem Lourdes jest to, że nie ma tam samobójstw z rozpacz, że ludzie wracają stamtąd z odwagą, która pozwala dalej żyć z chorobą, cierpieć i umierać jak człowiekowi przystoi”.

Trzeba zgodzić się więc ze Stachurą, że największym cudem jest owo codzienne pokonywanie życia, poranne wstawanie, które okazuje się wówczas o wiele mniej banalne.

Wydobywanie z siebie tych pokładów, które sprawiają, że świeci się dalej. Wiemy jednak doskonale, że i na ten cud nie ma gwarancji. Sam Stachura uczy nas tego swoją samobójczą śmiercią i jest nam przestrożą, że i to zdumienie może zgasnąć. Może właśnie dlatego zamiast za cudami trzeba się rozglądać za ludźmi, a miast cudownej interwencji z góry zauważać człowieka.

Bohaterem filmu kanadyjskiego reżysera Barnarda Emonda *Nowenna* jest François – chłopak, który w sanktuarium św. Anny odprawia nowennę o cud, o uzdrowienie babci. Przypadkiem spotyka nad brzegiem rzeki kobietę, która przyjechała tam, by popełnić samobójstwo. Ich spotkanie przeradza się w coś na kształt wzajemnej troski. Dziewiątego, ostatniego dnia nowenny babcia głównego bohatera umiera, ale jeszcze przed kilkoma dniami szykująca się do samobójstwa kobieta wraca do Montrealu. Czy ma ktoś odwagę powiedzieć, że cud się nie dokonał? Że modlitwa pozostała niewysłuchana? Że jednemu brakło wiary, a drugiemu wiara nie została wzmocniona? Cud chyba najczęściej jest tam, gdzie – jak się wydaje – wcale cudów nie ma. „Cud, tylko się rozejrzeć: / wszechobecny świat”. Czy potrzebne są nam inne, jeszcze cudowniejsze cuda?

Nie daj Boże, by się modlić do chrupka*



GABRIELA PEWIŃSKA — Jedną z prac, które zobaczymy na wystawie to praca zatytułowana *Cheesus*, czyli... serowy Jezus.

KRZYSZTOF POLKOWSKI — To, co proponuje Filip Ignatowicz to mistyfikacja. Młody artysta chce, jak zapowiada, z nutką humoru przybliżyć historię zdarzeń określanych mianem „Cheesus”. To, wyjaśnia, kontaminacja słów cheese (ser) i Jesus, dająca w efekcie „serowego Jezusa”, o nazwie ludzko podobnej do marki serowych chrupków – Cheetos. Historia Cheesusa, o której Filip przeczytał w Internecie, powtarzała się w Stanach Zjednoczonych już niejednokrotnie, każdorazowo niezależnie od siebie. Oto ktoś, jedząc chrupki, przypadkowo wyciąga z paczki jednego chrupka przypominającego kształtem sylwetkę Jezusa. „Cudowny chrupki” nie zostaje zjedzony. Schodzą się sąsiedzi, zjeżdża się rodzina, następnie na miejsce docierają

*za: „Dziennik Bałtycki”, dodatek „Rejsy”, 10 marca 2016.

media, w końcu informacja o „Ser-zusie” dociera jeszcze dalej. Artystę interesuje moment, w którym osoba wierząca uznaje kształt serowego chrupka za pewnego rodzaju objawienie. Zastanawia się, gdzie leży granica cudu, skoro są na tym świecie ludzie gotowi uznać serowy chrupek za święte oblicze.

G. P. — Gdzie leży granica?

K. P. — W Europie, w Polsce podobne absurdalne zdarzenie zostałoby obśmiane. Nikt by się nie doszukiwał w paczce serowych chipsów znaku od Boga. Może społeczeństwo amerykańskie ma inną wyobraźnię, może media bardziej podkrecają takie tematy? W Ameryce, z powodu jednego chrupka, telewizja zapraszała do dyskusji autorytety, pastorów. Rozpatrywano sprawę Cheetos naprawdę serio!

G. P. — Czyli?

K. P. — Rozprawiano, że musi być coś na rzeczy, skoro w takiej zwykłej paczce chrupków, jeden jest jakiś inny... Takie dywagacje są u nas nie do pomyślenia. Praca Filipa ma charakter ironiczny. Choć artysta rozumie, że taka sytuacja może wywołać w społeczeństwie podobne, graniczące z szaleństwem, reakcje. Nie wyobrażam sobie, by w Polsce angażowano autorytety, także kościelne, by organizować spektakularne debaty z powodu chrupka, który ma inny, choćby zbliżony do krzyża kształt. Z powodu cudu w ogóle.

G. P. — Wystawa „Cud” w Gdańskiej Galerii Miejskiej to prace dziesięciu artystów. Na wejście – Pana praca ze świętym obrazem *Jezu ufam Tobie* w roli głównej.

K. P. — To fragment mojej prywatnej kolekcji zjawisk określanych jako nadprzyrodzone, ich opisów, pamiątek z miejsc kultu, a także instalacja mająca swoje źródło w konkretnym objawieniu. Obraz, który pokazuję w mojej instalacji, jest

zacytowaniem sytuacji ze społecznej przestrzeni religijnej. W gablocie umieściłem buteleczkę ze świętą wodą, którą przywiozłem z eskapady po Bałkanach. Pokażę też kamień ze wzgórza Medziugorie, miejscowości znanej z objawień religijnych. Miejsce to nie zostało przez kościół katolicki uznane jako bezdyskusyjny przejaw cudu, choć ludzie pielgrzymują tam z całego świata, także z Polski. Komercja, która zalała tę przestrzeń, ten ogrom sklepików z pamiątkami, gadżetami, może budzić niesmak, choć samo wejście na święte wzgórze było dla mnie czymś niezwykłym, wyczynem karkołomnym. Ta droga usiana ostrymi kamieniami... Wszedłem tam... w sandałach. To, że wspinając się, nie skręciłem sobie nogi, że się nie pokaleczyłem, to... cud.

G. P. — Wierzy Pan w cuda?

K. P. — Wierzę, że przestrzeń duchowa istnieje, choć jest to sfera intymna, prywatna, więc się z nią nie afiszuję.

G. P. — Jednak sakralny obraz z Pana instalacji będzie witał wchodzących do galerii.

K. P. — Kopia słynnego wizerunku *Jezu ufam Tobie* nie jest obrazem cudownym. Taki charakter może mieć jedynie sam wizerunek, nie dzieło sztuki. Już na pewno nie ma go kopia obrazu, którą wykorzystałem, wykonana zresztą przez jednego ze studentów gdańskiej ASP. Pokazuję fragment pewnej rzeczywistości, która istnieje w Kościele. Częścią instalacji jest choćby tekst modlitwy, Koronki do Miłosierdzia Bożego. I różaniec. Niewykluczone, że ktoś, wchodząc do galerii, mógłby potraktować tę małą przestrzeń jako miejsce modlitwy.

G. P. — Co wtedy?

K. P. — Nie mógłbym jej zabronić. Nie wiem, czy takie sytuacje miały miejsce, gdy prezentowaliśmy wystawę

w Szczecinie, ale moim zdaniem są dopuszczalne w galerii sztuki.

G.P.— Kościół w galerii? Swego czasu dyskusję wzbudziła teatralna inscenizacja mszy świętej – *Msza*. „Liturgia to najczęściej wystawiany na świecie scenariusz. Czas sprawdzić, czy to przypadkiem nie szmira” – powiedział reżyser Artur Żmijewski.

K.P.— Dla mnie liturgia to coś wyjątkowego, nie chodzi tylko o atmosferę. Szczególnie wyjątkowa jest liturgia sakramentu, cud w samej istocie. Sam swego czasu odniosłem się do tej problematyki, umieszczając w przestrzeni zdesakralizowanego kościoła, Galerii El w Elblągu, obiekt zatytułowany *transsubstantiatio*, czyli przeistoczenie chleba i wina w ciało i krew Chrystusa. Chciałem przypomnieć, że pomimo desakralizacji duch miejsca i symbolika nadal działają.

G.P.— Artyści podejmujący tematy religijne, bywa ryzykują. Na liście największych skandali w sztuce XX wieku są prace nawiązujące do *sacrum*. Choćby słynna Pasja Doroty Nieznalskiej, *Adoracja Chrystusa* Jacka Markiewicza, czy *Dziewiąta godzina* Maurizio Cattelana. Ów, przypomnijmy, pokazał rzeźbę przedstawiającą Jana Pawła II przygnięcionego przez meteoryt.

K.P.— Papieża próbował uwolnić od ciężaru pewien poseł. Na tyle skutecznie, że uszkodził rzeźbę pozbawiając Jana Pawła II nogi. To przykład braku zrozumienia dla działania artystycznego. Wziął to zbyt dosłownie. Sprawa zniszczenia ciągnie się od 16 lat.

G.P.— Z kolei na gdańskim Długim Targu, wiele lat temu, Robert Rumas usytuował wypełnione wodą termofory, pod którymi umieścił figury Madonny i Chrystusa. Wywołał oburzenie. Worki przedziurawiono, a figury

odstawiono tam, gdzie – jak uważano – jest ich miejsce, czyli do kościoła. Podobnie reagowano w Belgii, co z oburzeniem skomentował pewien ksiądz, mówiąc: „ludzie bardziej przejmują się losem rzeźby niż zgwałconej kobiety”, po czym pokazał w kościele inną rzeźbę artysty symbolizującą komercjalizację religii – *Las Vegas*, czyli figurę Matki Boskiej płaczącej pieniędzmi.

K.P.— Znam prace Rumasa. Cenię jego konsekwencję obnażania hipokryzji, od której nie jest wolna również sfera religijna, zwłaszcza instytucjonalna. Papież Franciszek na pewno by temu przyklasnął.

















[illegible]









str. 22→25

MACIEJ CHODZIŃSKI / Gdańska Galeria Miejska

str. 26→29

FILIP IGNATOWICZ / Gdańska Galeria Miejska

str. 30→33

KRZYSZTOF POLKOWSKI / Gdańska Galeria Miejska

str. 34→35

ANNA KRÓLIKIEWICZ / Gdańska Galeria Miejska

str. 36→37

IWONA ZAJĄC / Gdańska Galeria Miejska

str. 38→39

MATEUSZ PĘK / Gdańska Galeria Miejska

str. 40

KATARZYNA SZESZYCKA / Gdańska Galeria Miejska

str. 41

ANDRZEJ KARMASZ / Gdańska Galeria Miejska

str. 42

ZBIGNIEW TREPPA / Gdańska Galeria Miejska

str. 43

EWA TONIAK / Galeria Zona Sztuki Aktualnej w Szczecinie

str. 44→45

MACIEJ CHODZIŃSKI, KRZYSZTOF POLKOWSKI
Galeria Zona Sztuki Aktualnej w Szczecinie

str. 46

FILIP IGNATOWICZ / Galeria Zona Sztuki Aktualnej w Szczecinie

Urodzony w 1981 roku w Gdańsku. Studiował grafikę w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz filozofię na Uniwersytecie Gdańskim. Zajmuje się malarstwem, grafiką, sitodrukiem, tworzy wideo i instalacje. Mieszka i pracuje w Warszawie. chodzinski.blogspot.com



Selbstassemblierung / Samoorganizacja

wideo/instalacja, 2014–2015

technika mieszana:

materiały organiczne i nieorganiczne

Stany skupienia

1. Kryształy to kły, które szczerzy natura. Musimy pogodzić się ze świadomością, że nie istnieje harmonia, którą wymyśliliśmy.
2. Za istnienie złożonych struktur odpowiedzialne są zaburzenia symetrii, które wystąpiły w pierwszych chwilach Wielkiego Wybuchu. Niejednorodności w gęstości materii stały się załączkami samoorganizującego się wszechświata. Upłynie eon, zanim symetria zostanie przywrócona.
3. Skłonność do samoorganizacji jest fundamentalnym prawem przyrody. Wszystko to, co fizycznie możliwe, stało się lub się stanie. Jedną z możliwości jest taki układ atomów, który buduje kryształ. Inna możliwość tworzy organizmy żywe.
4. Życie jest chemicznie skazane na powstanie. To jedno z zachowań materii, pojawiające się wszędzie i zawsze tam, gdzie istnieją ku temu warunki. Ziarno życia kiełkuje w materii nieożywionej, skały nie są zatem bez winy i nie stanowią pocieszenia.
5. Atomy ciężkich pierwiastków niezbędnych do budowy życia powstają podczas eksplozji ginących gwiazd. Proces ten jest brutalny, ale nie jest okrutny. Okrucieństwem jest reprodukcja cierpienia. Zapłodnienie rozpoczyna proces organizacji materii w organizm żywy wyposażony w układ nerwowy.
6. Pierwsze oczy zbudowane były z kryształów kalcytu. Wykształciły się u drapieżnych stawonogów ułatwiając im polowanie. Aby mieć szansę ucieczki ich ofiary również zaczęły widzieć. Mózg jest przerośniętym efektem

ubocznym tej walki, umożliwia on ofiarom głębsze odczuwanie wbijających się w nie zębów.

7. „To uwłaczające, że stwórca niezliczonych systemów światów miałby stworzyć każdy z gatunków pełzających pasożytów i obślizgłych robaków, które roiły się każdego dnia życia na ziemiach i w wodach tego globu. Napawa nas zdumieniem, jak bardzo byśmy nad tym nie ubolewali, że grupa zwierząt mogłaby być bezpośrednio stworzona, aby znosić jaja w trzewiach i mięsie innych – że niektóre organizmy lubują się w okrucieństwie... Z śmierci, głodu, gwałtu i wojny natury bezpośrednio powstało najwyższe dobro – stworzenie wyższych zwierząt.” (Karol Darwin).
8. Entropia jest miarą stopnia nieuporządkowania układu. Każdy układ izolowany, w tym wszechświat, dąży do stanu równowagi, w którym entropia osiąga maksimum.
9. Życie wykorzystuje niską entropię fotonów płynących z gwiazd, aby budować tkanki i utrzymać swoją złożoność. Na szczęście jest to stan tymczasowy, choć rozpadowi ciała towarzyszy ból.
10. Poprzez nasze oczy wszechświat widzi swój koszmar.
11. Ostatecznym efektem powiększania się entropii jest stan śmierci cieplnej wszechświata. Raj to kres samoorganizacji materii – świat o zerowej temperaturze i zerowej gęstości.



Urodzony w 1990 roku. Absolwent Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Jego twórczość, choć wyrasta z malarstwa, jest multidyscyplinarna. Dyplom (2014 r.) obronił w pracowniach profesora Henryka Cześnika, profesora Witosława Czerwonki i profesora Roberta Florcza; jego dyplom, prezentowany na wystawie „Najlepsze Dyplomy ASP w Polsce”, został nagrodzony przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego. W 2017 roku ukończył Gdynską Szkołę Filmową (Wydział Reżyserski) – krótkometrażowym filmem fabularnym *Nowy Bronx*. Od 2017 roku pracuje jako asystent na gdańskiej ASP. Ostatnimi realizacjami próbuje przyjrzeć się kondycji człowieka funkcjonującego w rzeczywistości konsumpcyjnej. www.filipignatowicz.com



Chrupki Cheesus

2015, zestaw siedmiu obiektów

A miracle Cheeto inside

2015, instalacja + video

Cheesus – wsklepowstąpienie

2015, dokumentacja działania

w przestrzeni publicznej w formie trzech lightboxów

Czy odnalazłeś już Cheesusa?

2017, instalacja

W moim działaniu za pomocą obiektu artystycznego w postaci fałszywego/fikcyjnego produktu pragnę z nutką humoru przybliżyć historię zdarzeń określanych mianem „Cheesus”. Słowo Cheesus to oczywiście kontaminacja słów cheese (ser) i Jesus, dająca w efekcie „serowego Jezusa” o nazwie łudzaco podobnej do marki serowych chrupków – Cheetos. To podobieństwo nie jest przypadkowe, ponieważ historia Cheesusa właśnie od Cheetosów zawsze się zaczynała. Zawsze, bo historia Cheesusa powtarzała się w Stanach Zjednoczonych już niejednokrotnie, każdorazowo autonomicznie i niezależnie od siebie. W każdym wariancie tego zdarzenia ktoś jedząc chrupki przypadkowo wyciąga z paczki jednego przypominającego kształtem sylwetę Jezusa. „Cudowny chrupek” nie zostaje zjedzony. Schodzą się sąsiedzi, zjeżdża się rodzina, następnie na miejsce docierają media, a na końcu informacja o „Ser-zusie” dociera jeszcze dalej.

Fascynuje mnie moment, w którym osoba wierząca uznaje kształt serowego chrupka za pewnego rodzaju cud, objawienie. Ta sytuacja jest w zasadzie absurdalna i wydaje mi się co najmniej przesadą.

W mojej osobistej ocenie jest zdarzeniem zdecydowanie różnym od innych sytuacji związanych z ukazywaniem się świętych wizerunków. Dlatego zastanawiam się, gdzie leży granica cudu, objawienia, skoro są ludzie gotowi uznać serowy chrupek za święte oblicze. Zastanawiam się też, czy podobne zdarzenie może powtórzyć się jeszcze gdzieś, czy może związane jest w jakiś dziwny sposób z kulturą lub specyfiką Stanów Zjednoczonych.

Posługując się identyfikacją wizualną typową dla firm handlujących chrupkami tworzę swoje własne chrupki o nazwie

Cheesus. Oczywiście musi istnieć kilka wariantów smakowych moich cudownych paczek pełnych Cheesusów. Aktualnie na ekspozycję składa się siedem różnych wersji smakowych (edycji) tego produktu. W jednej z „paczek” znajduje się video z zapisem z dwóch różnych przypadków „cheesusowych objawień”, które stanowi kontekst dla całej mojej wypowiedzi.

Główną figurą w mojej instalacji jest sklepowy stand fikcyjnych chrupków Cheesus, na którym mieszają się one z oryginalnymi serowymi Cheetosami. Dodatkowym elementem są lightboxy dokumentujące działanie w przestrzeni publicznej, którego istotą było podłożenie oraz pozostawienie w przestrzeniach handlowych paczek moich „fałszywych” chrupków (obrandowanych Cheesus) pośród produktów autentycznych. Elementem scalającym całą realizację w rodzaj environmentu jest sztuczny zapach sera pochodzący z dużej ilości serowych chrupków wystawionych w dużym szklanym kielichu. Częstujący się widzowie mogli natrafić na kilka chrupków o bardzo nietypowym kształcie.



Urodzony w 1976 roku w Gdańsku, dyplom na Wydziale Malarstwa i Grafiki gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych w 2003 roku, stypendium na Joshibi University of Art and Design w Japonii w latach 2004–2006, doktorat na Wydziale Malarstwa gdańskiej ASP w 2013 roku. Adiunkt w pracowni profesora Krzysztofa Polkowskiego. Artysta sztuk wizualnych, zajmuje się fotografią, malarstwem, filmem, instalacjami multimedialnymi, działaniami performatywnymi. W dorobku ma wiele pokazów indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą, między innymi w Niemczech, Holandii, Japonii, Włoszech, Wielkiej Brytanii, Turcji, Szwecji, Nowej Zelandii. W swojej twórczości często eksploruje tematy związane z antropologią, porusza kwestie tożsamości, czy przynależności kulturowej.



Nikt nie próbuje zwodzić naszych oczu, 2017
film – 6 minut, 54 sekund, sól

Leżysz na słonej wodzie, na oczach masz maskę, lekko zanurzasz głowę, oddychasz jak chcesz przez trzymaną w ustach rurkę, nurkujesz teraz powierzchniowo. Może zobaczysz coś opisanego przez tych, którym opowiedzieli ci, którzy tego nie widzieli. Błędzisz zwodzonym wzrokiem i szukasz fatamorgany. Możesz wierzyć, że się wydarzy, bo nikt poza tobą by tego nie zobaczył. Liczyć na 1:1 z obrazem nadzwyczajnym, na kontakt intymny. Obsesyjnie wracasz w te miejsca i czekasz na szczęśliwy traf. Oddychasz pod wodą, zaglądasz w głąb nie wiedząc, co dzieje się na powierzchni. Ktoś ci powiedział, że to powinno być gdzieś tutaj. Nikt tego nigdy nie widział.

Profesor nadzwyczajna Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dyplom na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku. W latach 2001–2003 uczyła w kilku pracowniach na wydziałach Sztuki i Projektowania Graficznego Bilkent University w Ankarze. Obecnie, po uzyskaniu w 2010 roku tytułu doktora habilitowanego, prowadzi Czwartą Pracownię Rysunku na gdańskiej ASP, zajęcia „Kształt Smaku” w School of Form w Poznaniu i na Akademii im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Autorka wielu wystaw indywidualnych, brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, swoje prace pokazywała między innymi w Nowym Jorku, Istambule, Ankarze, Kilonii, Brukseli, opuszczonym sklepie mięsnym w Sopocie, sali jadalnej klasztoru Kartuzów, oliwskim lesie, pustym mieszkaniu na krakowskim Salwatorze. Laureatka nagród za osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne.

Oddana monumentalnemu rysunkowi i instalacji, zdarza się, że pisze. Zajmują ją obszary związane z szeroko pojętą fizycznością ciała i kruchością pamięci. Ostatnie prace (od roku 2010) dotyczą zagadnienia synestezji i doświadczenia haptycznego.



Cudem, 2017, dwa obiekty:

30 × 50 cm (klosz szklany), plaster miodu, kość, ałun

22 × 30 cm (klosz szklany), drewno, korek, karton

Przedmioty kolekcjonowane na półkach w panińskim pokoju zyskują rangę *objet trouvé* wystawione w galerii po minimalnej ingerencji dorosłej artystki. Niejasne, surrealne obrazki, nieczytelne scenki do podglądania, klejnoty narastające w ciemnej jamie ula, jak krystalizowanie się, wyjaskrawianie z mlecznych błon dzieciństwa i dziewczynskiego tłuszczu. Opowieść o okazach mizernych, bladych, szpetnych, osamotnionych i niepotrafiących mierzyć się z siłami ciała. Ocalałych cudem po przegranej z żywiołem płci, lękiem i bólem rosnących gwałtownie kości. Popęd i poczucie winy, pobyt w strefie tranzytu, w purgatorium między dorosłością a dzieciństwem. Czasowe wstrzymanie, zawieszenie, oczekiwanie w adolescencji. Wstyd i wstręt.

Urodzony w 1978 roku. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz Instytucie Sztuk Wizualnych w Orleanie (Francja). Dyplom w 2002 roku w pracowni intermediiów profesora Witosława Czerwonki oraz w 2006 roku w pracowni projektowania graficznego profesora Zdzisława Walickiego. Obecnie pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku.

Zajmuje się instalacją multimedialną oraz grafiką projektową. Uczestnik wielu wystaw w kraju i za granicą, więcej info na: www.mateuszpek.com



Cud awangardy 1917–2017
instalacja – akwarium, pisuar, napowietrzacz
5 × 220 × 55 cm, 2017

W 2017 roku mija 100 lat od wystawienia *Fontanny* przez Marcela Duchampa. To doskonała okazja, by ponownie spojrzeć na największy „cud” awangardy. W tym samym roku obchodziliśmy również 100-lecie polskiej awangardy (z racji pierwszej wystawy ekspresjonistów w 1917 r.). Te historyczne wydarzenia wskazują na dynamizmy świata sztuki, wywołując dysonans poznawczy.

Pisuar/*Fontanna* jako dzieło najczęściej reinterpretowane i cytowane przez kolejne pokolenia artystów i krytyków, skłania do pytania, czym jest ready-made dzisiaj i w jakim obszarze rzeczywistości należy go poszukiwać? Praca Mateusza Pęka stawia pytanie o *ready-made* w kontekście działań relacyjnych i partycypacyjnych, inicjujących wspólne przeżywanie i symbolizowanie.

Urodzony w 1958 roku – malarz i pedagog. Dyplom obronił w PWSSP w Gdańsku w pracowni prof. Kazimierza „Kacha” Ostrowskiego w 1985 roku. Od roku 1997 pracuje jako pedagog na macierzystej uczelni – ASP w Gdańsku, obecnie w stopniu dr. hab., prowadząc Pracownię Malarstwa na Wydziale Malarstwa. W latach 2012–2016 pełnił na Wydziale funkcję dziekana, a od 2016 roku jest rektorem ASP w Gdańsku. Oprócz malarstwa zajmuje się działaniami site specific, fotografią, sztuką włókna oraz projektami artystycznymi jako kurator i producent. Posiada w dorobku kilkanaście wystaw indywidualnych oraz brał udział w ponad stu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą. Jego prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i państwowych w kraju i za granicą, między innymi w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Muzeum Miasta Gdyni, Galerii Miejskiej w Osterholz-Scharmbeck/Niemcy, w kolekcji Mariana Biesiady.

Laureat nagród i wyróżnień.

Moja interwencja artystyczna jest fragmentem kolekcji dokumentacji zjawisk określanych jako nadprzyrodzone, ich opisów, pamiątek z miejsc kultu. Pojawia się także instalacja mająca swoje źródło w konkretnym objawieniu, z którego wywodzi się powszechny w Polsce kult obrazu *Jezu Ufam Tobie*.

Urodzona w 1983 roku. Przede wszystkim malarka (Grand Prix na Festiwalu Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, 2012), ale też artystka wykorzystująca różne media i środowiska. W malarstwie używa realistycznego języka, który przecina przedsięwzięciami bazującymi na równie bezpośrednim, co malarstwo, odbiorze. Kreuje środowiska wymuszające wzmożoną percepcję, skoncentrowaną na wybranym ze zmysłów. Inspiracją są fenomeny natury. Wcześniej aktywistka wchodząca w dyskurs z instytucjonalno-komercyjnym polem sztuki poprzez działania w kolektywach artystycznych: anarchistycznym – Glamrury (2010/2011 Szczecin) oraz społeczno-performatywnym – MISIE-TUPODOBA (2008/2010 Poznań). To doświadczenie wykorzystuje współtworząc w Szczecinie fundację sztuki Upside Art.

Rezydentka International Artists-in-residence Program w Aso (Kumamoto, Japonia, 2014) oraz mobilnej rezydencji artystycznej Focus+ Indonesia (Jawa/Bali, Indonezja, 2014). W 2015 roku obroniła doktorat na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na Wydziale Malarstwa. Jest związana z Akademią Sztuki (Szczecin) oraz Galerią COLLECTIVA (Berlin).



Białe rośliny

2015, dokumentacja wideo

druk cyfrowy, lightbox

104 × 142 × 18 cm

Obiekty prezentowane na wystawie *Cud* to dokumentacja pracy site specific, która powstawała w latach 2013–2014. Realizacja ta miała na celu odtworzenie wrażenia uważności, którego doświadczamy podczas nocnej obserwacji kolorów w plenerze, w nikłym oświetleniu, kiedy znane otoczenie zmienia barwy. Różnica ta jest subtelna, ale po chwili podlega rejestracji. Moment ją poprzedzający wywołuje wzmożoną uwagę, ponieważ oddziela sygnał inny niż oczekiwany od percepcji pozaświadomej. Realizacja *Białe rośliny* była próbą wyhodowania z organicznej materii miejsca znanego w dotyku i zapachu, jednak o odmiennym kolorze. W pracy tej główne medium to światło, ale czas jego działania jest inny. Praca przedstawia szkic założenia, które powtórzone trzykrotnie, ostatecznie nie powiodło się w zamierzonej skali, jednak stało się przyczynkiem do napisania pracy doktorskiej o nikłym świetle, a sama dokumentacja została zaprezentowana między innymi na Biennale Mediations w Poznaniu w 2014 roku.

„(...) Rośliny na zdjęciach Szeszyckiej to mroczne, niepokojące byty. Wyrosły w ciemności, dlatego nie zdołały nabrać żadnych kolorów. Motyw wyłaniania się zarysów form (ludzi, przyrody, wulkanicznego dymu) z mroku, to jeden ze znaków charakterystycznych dla sztuki tej artystki. Na jej fotografiach prawie przezroczyste pędy wiją się, mimo że bez światła, to jednak w rytmie godnym pióra Brunona Schulza, który był mistrzem w opisie tego, jak przyroda potrafi buzować, narastać i pochłaniać przestrzeń. Oczywiście na drugim biegunie pojawiły się też bardzo skromne formy bytu, kruche i wymowne w swojej nadwrażliwej delikatności.

Formalna, czarno-biała uroda tych prawdziwych obiektów wymagała udokumentowania, wyniesienia w świat sztuki, z ciemności – na światło dzienne. Białych roślin już dawno

nie ma, ale ich atomy budują kolejne istnienia w cyklu. Manipulacja na *élan vital*, na nomen omen pędzie życiowym, powiodła się. Szeszycka udowodniła, że potrafi on wygrać w każdych warunkach, wbrew regułom.”

☛ dr Małgorzata Kopczyńska



Doktor nauk humanistycznych, historyczka sztuki, wykładowczyni akademicka, autorka wystaw. Zajmuje się problematyką pamięci w przestrzeni publicznej i współczesnymi narracjami o PRL-u. Autorka książek: *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm* (Ha!art, Kraków 2008, 2009), *Prace rentowne. Polscy artyści między rynkiem a sztuką. Zespół 12* (NCK, Warszawa 2015) oraz *Śmierć bohatera* (słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2015). Redaktorka naukowa tomu *Kobiety i sztuka około 1960 roku* (Neriton, Warszawa 2010) oraz 9. tomu „Pamiętnika Sztuk Pięknych” *Sztuka polska 1944–1970*. Autorka wystaw, między innymi w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki: „Alina Ślesińska (1926–1984)” (2007), „Trzy kobiety: Maria Pinińska Beres, Natalia Lach-Lachowicz, Ewa Partum” (2011) i „Wolny strzelec” (2013), w Tate Britain: „Moore and Auschwitz” (2010), w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie: „Natalia LL. Secretum et Tremor” (2015). Stypendystka rządu francuskiego i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Członkini Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA.

Cud w Szczepieszynie

Żydzi, jak to naród skrzydlaty, o czym wie każdy, kto choć raz widział płótna Chagalla, sfrunęli do Szczepieszyna z nieba w czasie II wojny światowej, tylko po to, by, w liczbie czterech tysięcy, dać się wymordować¹. Ludność polską okupanci wywieźli. Dokąd? Nie wiadomo.

Na stronie Urzędu Miasta Szczepieszyna kilkunastokrotnie historię współistnienia – czy może raczej współ-obecności – polskich i żydowskich mieszkańców, zamknięto w ostatnim akapicie.

Historia gminy żydowskiej w Szczepieszynie zapisana jest w murach szesnastowiecznej synagogi, dewastowanej i niszczonej kolejno przez Kozaków Chmielnickiego, Szwedów i wreszcie ostatecznie spalonej przez Niemców w 1940 roku. Do historii materii włączeni zostają ludzie: pierwsi Żydzi, jak czytamy w zakładce „zabytki Szczepieszyna”, osiedli tu około 1507 roku i zajmowali się tym, czym zazwyczaj, czyli rzemiosłem i handlem². Czym zajmowali się przed wojną i ilu ich w miasteczku mieszkało, tego się nie dowiemy.

Przeczytamy o renowacji zabytkowej świątyni w latach 1957–1963, o tym, że w jej wnętrzu „znajduje się ołtarz Aron Ha Kodesh”, i o tym, że dziś budynek „jest nie tylko cennym obiektem zabytkowym, ale także wciąż żywym miejscem kultu judaizmu mimo, iż obecnie w synagodze istnieje Miejski Dom Kultury”³.

Kiedy przyjechałam do Szczepieszyna wczesną jesienią 2014 roku, miasteczko, omiecione modną w okresie

¹ <http://www.szczepieszyn.pl/2014/12/historia-miasta/#more-6670> (dostęp: 12.03.2015).

² <http://www.szczepieszyn.info/gmina/zabytki/synagoga/> (dostęp: 12.03.2015).

³ Tamże.

transformacji pastelozą, wyglądało pogodnie. Jedno i dwupiętrowe kamieniczki w rynku, prawdopodobnie te same, w których przedwojenni szczeczeszyńscy Żydzi trudnili się rzemiosłem i handlem, gdyby nie pomarańczowo-żółte tynki wyglądałyby tak samo, jak przed 1939 rokiem. Podobnie jak synagoga, budynek o polskim łamanym dachu, który zawsze wyskoczy przed obiektyw, gdy tylko chcemy sfotografować panoramę miasta.

Burgundzka czerwień elewacji wymusza uwagę, jest też estetyczną (i symboliczną) klamrą, sklejącą na nowo małomiasteczkową architekturę rynku i poharataną historię Szczeczeszyna.

Można powiedzieć, że zabytkowa synagoga wzniesiona wieki temu na krawędzi rynku, po wojnie miała dużo szczęścia. Więcej niż, dajmy na to, synagoga w Działdowie, zamieniona na siedzibę Textile Marketu, czy w Dobiegniewie, gdzie przy ulicy o znaczącej nazwie Dworcowa (o wadze transportu kolejowego dla sprawnego przebiegu eksterminacji polskich i europejskich Żydów nie muszą chyba nikogo przekonywać) stoi dziś synagoga-blok mieszkalny.

W sfotografowanych przez Wojciecha Wilczyka w latach 2008–2009, w ramach projektu *Niewinne oko nie istnieje*, 306 dawnych budynkach sakralnych – synagogach, domach modlitw czy jesziwach, po wojnie zdewastowanych i podarowanych nowym mieszkańcom sztetli jako remizy, kina, magazyny, warsztaty, chlewnie, toczy się do dziś pełne codziennej krzątania i zapobiegliwości, cudze życie. W Poznaniu, o czym przypomina projekt Rafała Jakubowicza, po wojnie zainstalowano pływalnię⁴.

⁴ Rafał Jakubowicz, *Pływalnia*, 2003. Projekt dotyczył poznańskiej synagogi, w 1940 roku zamienionej przez Niemców na pływalnię. Basen działa do dziś.

Miała więcej szczęścia niż szczeczeszyńska cerkiew, po wojnie zamieniona na magazyn i niszcząca do 1981 roku.⁵ Dzięki dotacjom unijnym odrestaurowano ją dopiero w roku 2010.

Rok 2010 synagogę i cerkiew łączy. W odrestaurowanej cerkwi od ponad dziesięciu lat gromadzą się wierni. W odrestaurowanej synagodze dzieci mogą wziąć udział w konkursie plastycznym „Tradycje Wielkanocne”, seniorzy – kołędować, wszyscy wspólnie – spotkać się na kolejnym z festiwali „Śladami Singera” w Szczeczeszynie, organizowanym przez Miejski Dom Kultury, z siedzibą w dawnej synagodze.

„Liczne grono odbiorców” – jak możemy przeczytać na stronie MDK – w 2017 roku uczestniczyło w „spotkaniu poświęconym pamięci słynnego szczeczeszyńskiego kronikarza” doktora Zygmunta Klukowskiego, lekarza i bibliofila⁶. Dodajmy, także dyrektora szpitala w Szczeczeszynie.

Na spotkaniu w dawnej synagodze, dzisiejszym Domu Kultury, młodzież ze szkoły podstawowej nr 1 im. Henryka Sienkiewicza w Szczeczeszynie, zaprezentowała widowisko *Gawęda o doktorze Klukowskim*. Mieszkaniec miasteczka, pan Dariusz Górny, przedstawił własny tomik wierszy dedykowany doktorowi Klukowskiemu, poprzedzony wywiadem z jego wnukiem o imieniu Andrew⁷.

Zygmunt Klukowski, jak pisze Paweł Dobrosielski, jest „najczęściej przywoływanym polskim komentatorem”⁸

⁵ W 2006 roku cerkiew odzyskał Autokefaliczny Kościół Prawosławny. W 2010 roku, dzięki dotacjom unijnym, przeprowadzono jej renowację.

⁶ http://mdk.szczeczeszyn.pl/asp/pl_start.asp?ref=1&typ=13&menu=2&dzialy=2&akcja=artykul&artykul=807 (dostęp 28.03.2018).

⁷ Tamże.

⁸ Paweł Dobrosielski, *pierzyna*, [w:] *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*, red. Justyna Kowalska-Leder, Paweł Dobrosielski, Iwona Kurz, Małgorzata Szpakowska, Warszawa 2017, s. 343.

w kontekście zawłaszczania żydowskiego mienia przez nie-niemieckich świadków Zagłady. Dziennik, który doktor prowadził w czasie okupacji, wydano w 1958 roku⁹. Z entuzjastycznego przyjęcia *Gawędy o doktorze Klukowskim* wynika, że *Dziennik z lat okupacji Zamojszczyzny 1939–1944* do dziś nie dotarł do Szczepieszyna.

Wpis doktora z połowy kwietnia 1942 roku, tuż przed likwidacją szczepieszynskiego getta, przynosi spostrzeżenie o „skandalicznym zachowaniu się ludności polskiej i rabowaniu opuszczonych żydowskich mieszkań”¹⁰. I dodaje: „Pod tym względem miasteczko nasze nie będzie w tyle [...] Ludność z otwieranych żydowskich domów rozchwytuje wszystko, co jest pod ręką, ludzie bezwstydnie dźwigają całe toboły z nędznym żydowskim dobytkiem lub towarem z małych żydowskich sklepików”¹¹.

Obrazom dynamicznym, ludzi w ruchu i ich skrzętnej zapobiegliwości, towarzyszą obrazy statyczne, chłopów z okolicznych wiosek, w niemym oczekiwaniu na ten nie jedyny przecież, wymarzony moment, „kiedy można będzie przystąpić do rabunku”¹².

Schludny i odnowiony budynek dawnej synagogi nie odnawia wspomnień. Nie odświeża, nie restauruje, bo wspomnień nie ma. „Ludzie starsi pamiętają o tym, ale jakąś osobną pamięcią.”¹³

Nie chciałabym zatrzymać się na tej, być może patetycznej, konstatacji. Dyskusji na temat pohołokaustowych praktyk

⁹ Zygmunt Klukowski, *Dziennik z lat okupacji Zamojszczyzny 1939–1944*, Lublin 1958.

¹⁰ Tamże, s. 292.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 255.

¹³ Marian Pankowski, [za:] Joanna Tokarska-Bakir, *Osobna pamięć Polaków*, [w:] *taż, Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, wprowadzenie Maria Janion, Sejny 2004, s. 41.

memorabilnych mieszkańców Szczepieszyna nie znam. A mimo to nie wydaje mi się, aby – parafrazując słowa doktora-historyka – miasteczko Szczepieszyn, w porównaniu z analogicznymi współczesnymi praktykami mieszkańców większości polskich miasteczek, „za bardzo było w tyle”.

Kult pamięci kronikarza czasu Zagłady podpowiada, że pamięć Szczepieszynian mocno wyblakła. Transpasywna *juissance*, rozkosz płynąca z samej możliwości nie-działania, podczas gdy nasze pragnienia realizują inni¹⁴ (ci inni, nie my, wywłaszczyli szczepieszynskich Żydów, ci inni ich zamordowali), wydaje się, że odrobinę jednak uwiera. I na nic tu usprawiedliwienia: „Gdzie wre boj, muszą być ofiary!”¹⁵

Jak pisze Michał Bilewicz, „strategia selekcji sytuacji jest stosunkowo najskuteczniejszą metodą uniknięcia pojawienia się emocji wstydu bądź winy”¹⁶. Zamiast konfrontacji z wypartym wspomnieniem rabunku i przemocy wobec najsłabszych, żydowskich mieszkańców Szczepieszyna, w czasie grabieży ich mienia rozstrzeliwanych na miejscowym kirkucie, lokalna społeczność wybiera fragment własnej wojennej historii. Wypędzenia.

Wernisaż wystawy „Wojenne rozstania” w gmachu dawnej synagogi cementuje lokalną wspólnotę. Oddany (nie przywłaszczony) budynek sakralny „starszych w wierze Braci”, przypieczętowany nazwą i funkcją instytucji państwowej, to jak echo wojennej *Schadenfreunde*.

¹⁴ Michał Bilewicz, *(Nie)pamięć zbiorowa Polaków jako skuteczna regulacja emocji*, „Teksty Drugie”, 6/2016, s. 53.

¹⁵ Fragment wypowiedzi księdza dr. Witolda Gronkowskiego na temat możliwości żydowskich nawróceń, w większości, jak pisał „nieszczerych”. Stąd, tłumaczył, antyżydowskie „osobliwe ekscesy” (czytaj: pogromy). Wypowiedź księdza wydrukowano w „Ateneum Kapłańskim”, 1939, t. 43. Cytuję za: Jacek Leociak, *Osobliwe zarządzanie Opatrzności Bożej... Polska Pamięć Zagłady w perspektywie katolicko-narodowej*, „Teksty Drugie”, 6/2016, s. 126.

¹⁶ Michał Bilewicz, dz. cyt., s. 59.

Przegląd teatrów jasełkowych i kolędowanie przypomina rytuał. „W rytuałach wymazywania istotą rzeczy jest odwrócenie uwagi. Temat, który temu służy, musi być wystarczająco chwytliwy, a chwytliwe są tylko te tematy, które silnie apelują do uczuć”, pisze Tokarska-Bakir¹⁷. Milczące mury świątyni, w których przed wojną brzmiał głos kantora, dziś zatykają uszy. Wchodząc do dawnego miejsca kultu religijnego, oczu zamknąć się nie da.

Kiedy w 2014 roku przekroczyłam próg szczeczeszyńskiej synagogi, powitał mnie śmiech kobiet. Radość pracownic MDK ze zbliżającego się końca pracy. W sali głównej dawnej świątyni, z lubelskim sklepieniem i manierystycznym Aaron Hakodesz, w którym symbolikę martwej tradycji reprezentował wazon zasuszonych kwiatów, mogłam obejrzeć wystawę Magdaleny Maciochy z Aleksandrowa, absolwentki Wydziału Artystycznego, kierunek – malarstwo, na Uniwersytecie im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. O tym dowiedziałam się czytając tekst towarzyszący wystawie.

Naprzeciwnie solidnie zainstalowanej sceny, z aksamitną kurtyną, na blejtramach stało kilkanaście obrazów. „Artystka przedstawiła wizję Matki Boskiej Krasnobrodzkiej – cytuję *in extenso* – inspirowane m.in. pierwowzorem cudownego obrazu – dziełem włoskiego malarza Francesco Raibolini (1450–1517), znajdującym się w Pinakotece Monachijskiej, obrazkiem dewocjonalnym z lat 40. ubiegłego wieku oraz obrazami pochodzącymi z XVIII i XIX wieku znajdującymi się w Muzeum Zamojskiego w Zamościu”.

Wystawa w synagodze to jakby podróż do Monachium i Zamościa, w poszukiwaniu źródeł. I własnej tożsamości.

¹⁷ Joanna Tokarska-Bakir, dz. cyt. s. 201. W kategorii „rytuału wymazywania” można również traktować zmianę wizerunku Szczeczeszyna, którego symbolem stał się chrząszcz (jakiego gatunku, nie wiem). A od niedawna, pożyteczne i na pewno ważne, Festiwale Języka Polskiego.

Może zbyt wątlej, by w żydowskiej świątyni czuć się u siebie. Może nadal siebie niepewnej, w tym „wciąż żywym miejscu kultu judaizmu mimo, iż obecnie w synagodze istnieje Miejski Dom Kultury”.

Na pomoc Szczeczeszynianom rusza jednak Boża Opatrzność. Na wystawie kopii świętych czy religijnych obrazów nie o sztukę chodzi, a o wiarę. Przecierając ze zdziwienia oczy przeczytałam, że „Prezentowana (w synagodze – ET) wystawa jest formą podziękowania za cudowne uzdrowienie proboszcza parafii pw. Świętego Stanisława w Górecku, ks. Tadeusza Sochana”.

Jak zauważa Margarete Mistscherlich: „Nawet ci, którzy mają dziś po lat dwadzieścia, a którym rodzice przekazali mechanizmy obronne w stosunku do przeszłości, wciąż żyją w cieniu zaprzeczenia i wyparcia wydarzeń, których nie da się odczynić po prostu o nich zapominając”¹⁸.

W kontekście wystawy w synagodze, „odczynianie” jest słowem na właściwym miejscu. W „żywym miejscu kultu judaizmu” oba wyznania spotykają się w ekumenicznym uścisku. W dźwięku kolęd i jasełkowych dzwonków. W zgrzycie martwych kwiatów w miejscu, gdzie kiedyś stała Tora.

W Szczeczeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie. A cuda się zdarzają.

¹⁸ Za: Joanna Tokarska-Bakir, *Wy z Jedwabnego*, [w:] *Rzeczy mgliste...*, s. 204.

Kierownik Zakładu Antropologii Obrazu Uniwersytetu Gdańskiego oraz wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Członek zespołu eksperckiego Narodowego Centrum Kultury. Opublikował szereg książek, między innymi: *Całun turyński – fotografia Niewidzialnego?*, *Meksykańska symfonia. Ikona z Guadalupe, Myślenie obrazem w fotografii*, *The Manoppello Icon. The prototype of images of Christ*, *Tajemnica widzialności Boga, Obraz jako medium wtajemniczające w misterium*. Autor kilkunastu wystaw indywidualnych z dziedziny fotografii inscenizacyjnej, między innymi: *Przepowiadanie, Opera Infinita – Opera Aperta, Camera Lucida, Znaki Światła, Corporale, The Gate*.



I believe in the resurrection of the body

2016/17, elektroniczny montaż

zeskanowanych fotogramów

wykonanych w technice srebrowej

I believe in the resurrection of the body

U podstaw zasady twórczej projektu *I believe in the resurrection of the body* leży świadomość, że fotografia nie może się obyć bez światła. W fotografii światła nie należy jednak pojmować wyłącznie w kategoriach zjawiska stwarzającego w obrazie nastrój, czy opisującego motywy. Jest ono powiązane z fotografią ściślejszymi więzami, aniżeli w przypadku innych mediów wizualnych. Zjawisko to bowiem leży u podstaw jakości strukturalnych fotografii. W kreacji fotograficznej istnieje jeszcze aspekt „światło-twórczy”, który jest jednym z zapomnianych środków wyrazu fotografii. To działanie światła powodujące inwersję, kiedy naświetlony materiał światłoczuły poddajemy ponownie naświetlaniu, a właściwie zaświeteniu. To, co wcześniej na obrazie było ukazane w jasnych albo w ciemnych tonach, zamienia się w negatywową obraz pierwowzoru. Zestaw prac *I believe in the resurrection of the body* jest efektem poszukiwań formy przez wyciągnięcie konsekwencji z możliwości tkwiących w światłoczułym tworzywie fotografii.

Światło to jednak nie tylko siła sprawcza i tworzywo fotografii, ale także warunek jej symbolicznego wymiaru. Wyartykułowanie i zaistnienie symboliki jest dla mnie możliwe dzięki połączeniu tradycyjnej metody powoływania obrazu z metodą inwersji, co sprawia, że obszar moich twórczych poszukiwań, zarówno tych formalnych, jak i symbolicznych, sytuowany jest na styku dwóch rzeczywistości – negatywowej i pozytywowej. Powyższe poszukiwania objęte są nadrzędną metodą mojej pracy, którą jest inscenizowanie. Z jednej strony zatem zasadniczym problemem moich inscenizacji o charakterze symboliczno-metaforycznym staje się morfologia fotoobrazu, z drugiej zaś znaczenia rozważane w kontekście substancjalności światła w aspekcie transcendentnym.

Artystka wizualna, muralistka, niezależna koordynatorka edukacyjnych projektów artystycznych. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W 2017 roku uzyskała tytuł doktora sztuki w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w pracowni prof. Piotra Józefowicza, we współpracy z promotor pomocniczą dr Katarzyną Lewandowską. Do najbardziej znanych jej projektów należy *Stocznia*, seria szablonów na zewnętrznych murach Stoczni Gdańskiej. Jest autorką wideo *Nike stoczniowa odchodzi*, *Pożegnanie* oraz projektu *Stocznia w eterze*. W 2012 roku rozpoczęła pracę nad cyklem płócien *Cierpliwość*.



Cud ciężkiej pracy

2012–2013, c-print, wymiary fotografii: 60 × 60 cm
Zdjęcia do cyklu *Cud ciężkiej pracy* wykonane
zostały przez Magdę Małyjasiak i Annę Szmurło.

Cud ciężkiej pracy to cykl dokumentujący proces haftowania historii robotników Stoczni Gdańskiej. Kolorowe fotografie wykonane przez Magdę Małyjasiak i Annę Szmurło przedstawiają proces zmian, jaki zachodzi w ciele i w hafcie w trakcie pracy nad monumentalnymi płótnami zatytułowanymi *Cierpliwość*. Torun Ekstrand w tekście *Time and patience – embroidered murals* (Czas i cierpliwość – wyszywane murale) pisze: „Szycie to czynność intymna. Trzeba trzymać tkaninę blisko ciała, a rzemiosło staje się cielesnym doświadczeniem. Na niektórych fotografiach ukazujących proces tworzenia *Cierpliwości* można zobaczyć kobiety z kilku pokoleń, haftujące wielkie płótna. Można zobaczyć również Iwonę Zajęc, która wszywa sobie niebieską nitkę pod skórę jako stały i bolesny znak jej ciała”.

Na ciele z fragmentów imitujących wyhaftowany tatuaż formuje się słowo „miłość”. Żyły kreślą litery przebijając delikatną, białą skórę. Wybrzuszą się na jej powierzchni. Są łatwo wyczuwalne. To wiek i praca je ukształtowały.

Cud ciężkiej pracy przynosi świadomość i rozczarowanie. Cudu nie będzie. Codzienne czynności, przywracają do życia i do świata ludzi, dzięki którym urealniają się słowa bohaterki filmu *Incendies* (Pogorzelski, 2010): „Nic nie znaczy więcej niż bliskość drugiego człowieka”.

Publikacja dofinansowana z dotacji podmiotowej MNiSW na utrzymanie potencjału badawczego Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku.

Publikacja jest dokumentacją projektu badawczo-artystycznego pt. *cud*, który został zrealizowany w latach 2015–17 na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku przy współpracy Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Wystawy miały miejsce w Galerii Zona Sztuki Aktualnej w Akademii Sztuki w Szczecinie w 2015 roku i w Gdańskiej Galerii Miejskiej w Gdańsku w 2017 roku.

Składam serdeczne podziękowania prof. dr. hab. Kamilowi Kuskowskiemu – Dziekanowi Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, Aurelii Nowak – kuratorce Galerii Zona Sztuki Aktualnej w Akademii Sztuki w Szczecinie oraz Piotrowi Stasiowskiemu – Dyrektorowi Gdańskiej Galerii Miejskiej w Gdańsku za wsparcie organizacyjne projektu i życzliwość.

Dziękuję redaktorowi naczelnemu Dziennika Bałtyckiego za zgodę na umieszczenie w publikacji wywiadu pt. *Nie daj Boże, by się modlić do chrupka*, który przeprowadziła ze mną redaktor Gabriela Pewińska, zamieszczonego w Rejsach (DB) z dnia 10.03.2017.

☞ Kurator projektu dr hab. KRZYSZTOF POLKOWSKI

Wystawy miały miejsce w Galerii Zona Sztuki Aktualnej w Akademii Sztuki w Szczecinie w dniach 27.06–31.07.2015 roku i w Gdańskiej Galerii Miejskiej w Gdańsku w dniach 10.03–09.04.2017 roku.

Gdańsk 2017

Redakcja naukowa: dr hab. Krzysztof Polkowski

Redakcja i korekta: Iwona Ziętkiewicz

Projekt graficzny i skład: dr Anita Wasik

Autorzy zdjęć:

Bartosz Żukowski, Janusz Piszczatowski, Magda Małysiak, Anna Szmurło

Drukarnia: Mirotki

Wydawnictwo ASP w Gdańsku

ISBN 978-83-65366-60-3

