

Katarzyna Kozyra

Sztuka jako performatywne doświadczenie życia.

Wprowadzenie.

Podmiotowość i tożsamość.

Paradygmat tożsamości bardzo mocno nacechował praktykę sztuk wizualnych ostatnich kilku dekad. Decydującym momentem przy narodzinach problematyki tożsamości i związanej z nią kwestii auto-reprezentacji było pojawienie się w obrębie działań artystycznych podmiotu kobiecego jako autonomicznego ośrodka wypowiedzi. Na początku lat 70. ubiegłego wieku, zwłaszcza na obszarze kultury anglosaskiej, do gry weszła nowa generacja artystek, których przesłaniem było odzyskanie wymazywanego przez stulecia prawa kobiet artystek do wyrażania własnej podmiotowości, silnie związanej z kobiecym doświadczeniem ciała, seksualności i wolności wyboru relacji partnerskich. Najmocniejszą manifestacją tych dążeń były działania takich artystek, jak Judy Chicago, Carolee Schneemann, Jo Spence i austriacka performerka Valie Export. Emblematycznymi dziełami, które już na stałe weszły do kanonu rewolty kobiet w sztukach wizualnych, są zwłaszcza *Czerwona Flaga* Judy Chicago [1] (1971) i *Wewnętrzny Zwój* Carolee Schneemann (1975). Ich brawurowa obsceniczność była wyzwaniem rzuconym zdominowanej przez mężczyzn kulturze aktu kobiecego – wizerunkowi kobiety jako biernego przedmiotu seksualnej fascynacji. Przejawiała się w nich jednak nade wszystko wewnątrzpokoleniowa kobieca solidarność, którą wspomniana wyżej Schneemann wyraża w znamienym *credo*: *Uczyńłam ze swojego ciała dar dla innych kobiet, przywracając nasze ciała nam samym...Moją wyobraźnię...kierował obraz kobiety*

*radosnej, wolnej i sprawnej...tancerki o odkrytych piersiach, opierającej się...jakiegokolwiek władzy.*¹ Osobną kwestią jest to, że równolegle, w domenie publicznej, zarówno społecznej, jak i politycznej, działaniom artystek towarzyszył wysiłek przywracania kobietom praw obywatelskich. Do dziś trudno określić, jak obydwie te dziedziny wzajemnie się stymulowały, i wciąż otwarte pozostaje pytanie o pierwszeństwo. Kwestia ta, choć istotnie ważna, zwłaszcza w aktualnym polskim kontekście, nie będzie jednak przedmiotem mojej refleksji.

W aurze tego dziedzictwa, które traktuję też jako rodzaj swoistego zadłużenia, powstawały moje pierwsze prace. Początek lat 90. był w Polsce nie tylko czasem reform ustrojowych, ale również miejscem eksplozji nowego zjawiska na obszarze działań artystycznych, któremu nadano z czasem określenie „sztuka krytyczna”. Dla naszego pokolenia był to zarówno przejaw nowego spojrzenia na tradycję wizualną, jak i manifestacja pewnej postawy – próby odwrócenia priorytetów. Zainspirowani przez myśl i praktykę Grzegorza Kowalskiego, poczuliśmy się częścią nowej „inżynierii społecznej”, uczestnikami nowej strategii, której urzeczywistnieniem miało być przywrócenie roli artystki i artysty jako ważnego elementu zmiany patrzenia na rzeczywistość. Nie jej obrazowanie, lecz przekształcanie, zrywanie z nawykami jałowej kontemplacji, stało się poniekąd naszym manifestem, przesłaniem wchodzącej na rynek sztuki generacji, dla której zaangażowanie w odwrócenie wektora pola percepcji, walka z jego stereotypami i wspierającymi go społecznie mechanizmami, były odtąd sprawą najważniejszą.

Motyw feministyczny, szczególnie dla mnie ważny, nie był w tamtym czasie jeszcze mocno reprezentowany i zaznaczył się dopiero nieco później, gdzieś w drugiej połowie lat 90., także w moich pracach,

1 Cyt. za Lynda Nead, *Akt kobiety. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. E.Franus, Warszawa, 1998, s.118.

takich jak *Olimpia* (1995) [2] i cykl dwóch *Łaźni* (żeńskie i męskiej, 1997 i 1999)[3, 4] . Wyniesiona z doświadczeń „krytycyzmu” postawa rewizji obiegowych klisz przeniosła się w moich działaniach na obszar poszukiwań artystycznych, których tematem stała się wizualnie przetworzona problematyka identyfikacji, pytanie o to, w jakiej mierze to, co określa mnie jako kobietę, konstytuuje mnie jako artystkę i współokreśla moją praktykę artystyczną. W centrum tej problematyki nieuchronnie pojawiła się kwestia relacji między podmiotowością kobiecą i jej tożsamością jako artystki. Czy podmiotowość ta szuka dla siebie własnej tożsamości, czy może jest odwrotnie, a więc tak, że to tożsamość (kulturowa, etniczna, narodowa, środowiskowa, religijna i niekiedy polityczna), często przekazywana w formie depozytu² i dziedzictwa, poszukuje upodmiotowienia, odnajdując artystkę jako potencjalną nosicielkę swego przekazu?

Zogniskowanie problemu tożsamości na „sprawie” kobiecej doprowadziło mnie z czasem do wniosku, że kobieta artystka nie określa swojej tożsamości poprzez akt wyboru tej czy innej przynależności, lecz w swoisty sposób tę tożsamość stwarza. Performuje ją w różnych jej postaciach, sprawdzając, ile przemian w stanie jest udźwignąć. I ile z nich ona sama jest zdolna unieść, obsadzając się we wciąż nowych rolach, by określić siebie samą jako podmiot, by dowiedzieć się, w którym miejscu tworzy się ta „jej” tożsamość, której nikt jej nie narzuci.

Zrozumiałam, że tożsamość to system, którego wyporność muszę przetestować. Pomogła mi w tym intuicja podmiotu kobiecego jako czegoś „rozszytego” i płynnego, stale oscylującego między różnymi

2 O pojęciu tożsamości jako depozytu pisze Andrzej Wajs w PDF nieopublikowanej książki *Inskrypcje tożsamości*, Warszawa, 2022: „Przychodzimy na świat obciążeni depozytem, dziedzictwem, które jest zobowiązaniem i wolnością, ale również zadłużeniem. Tożsamość to rodzaj kontraktu zawieranego z tradycją przodków, jej językiem, kulturą, sposobami ich utrwalania i przekazywania. W tym kontrakcie obydwie strony ponoszą straty i księgują zyski. Od ich równowagi zależy dynamika i mobilność transmisji na pola, gdzie etnos i osobisty gest, limitujący przynależność, mogą stworzyć syntezę.”

rodzajami obsadzenia. Ten ruch, wymykający się sformatowaniu, dobrze, choć z pewnością komicznie i *à rebours*, wyraża operowy zaśpiew *La donna è mobile*. Nie poddając się presji kanonu męskiej dominacji, zobaczyłam kobietę, również kobietę artystkę, jako rozpisującą casting na siebie samą³, wbrew tradycji i kulturze patriarchy, zamykających ją w sztywnej ramie zdefiniowanej tożsamości, określającej z góry, kim jest lub kim ma być. Tożsamości, w której pamięć o kobiecie jest historią bez jej twarzy. Nie jej własną *herstory*, lecz jego/ich *he-story*.

Z czasem pojęcie castingu stało się dla mnie rodzajem strategii artystycznej blisko spokrewnionej z samym życiem. Przenosiłam je później na obszary wielu moich działań, starając się pokazać, w jaki sposób wchodzi ono w relację z ideą tożsamości jako czymś, co należy performować. O tym splocie, w którym przejawia się podmiotowość kobiety, głównie w opozycji do męskiego depozytu, będę pisać w dalszej części tej pracy. Kwestia kobieca znajdzie w niej istotne rozszerzenie o motyw alternatywnych, nie tylko kobiecych form praktyki życia społecznego, którego wyrazem stał się dokument filmowy *Szukając Jezusa* (2012-2022), odnajdujący swoją kulminację w *Bibliotece*, zaprezentowanej w Zachęcie (2022/23) w ramach formuły *Non-Exhibition Project*. Rozwinięciem tej praktyki są moje ostatnie performanse, zwłaszcza *Fressen* (2022) i *Sen. Akt sceniczny. Hipnoza* (2023), w których problematyka podmiotu i tożsamości zostaje powiązana z doświadczeniem nieobecności, zmęczenia i rozczarowania praktykami *stricte* galeryjnymi. Ważną rolę w tym nowym formacie odegrało też moje zwrócenie się ku działaniom teatralno-scenograficznym i aktorskim (udział w spektaklu *Orlando*).

3 *Casting* to również tytuł mojego projektu zrealizowanego w warszawskiej Zachęcie w roku 2010. Rozpisałam ten casting na siebie samą, powierzając odegranie roli mnie samej osobom, które zgłosiły chęć stanięcia do konkursu. Zob. katalog z wystawy, będący też zapisem retrospektywnym moich wcześniejszych, podobnych strategii artystycznych.

Biografie. w Teatrze Powszechnym, w reżyserii Agnieszki Błońskiej, 2022).

W części głównej dysertacji rozdział pierwszy poświęcony jest projektowi związanemu z Syndromem Jerozolimskim, z postacią Jezusa i tematem żydowsko-chrześcijańskiego mesjanizmu.

W drugim analizuję związek moich ostatnich działań performerskich z kondycją artystki jako podmiotu „czującego”, stawiającego na emocję i energię osobistą w czasie trudnym.

Obydwa rozdziały łączy motyw tożsamości „rozmytej”, wielokształtnej, nomadycznej, poszukującej wciąż udomowienia. I roli, jaką w jej performowaniu odgrywa sztuka.

W zakończeniu przedstawiam konkluzje, stawiając też pytania otwierające nowe pola zagadnień, wykraczających niekiedy poza ściśle określony kontekst mojej własnej twórczości.

Rozdział I

Jezus. Obraz filmowy jako dziennik podróży i włączające doświadczenie Inności.

Tematem mojej pracy doktorskiej był casting [5], opis praktyk identyfikujących mnie przez innych, które uruchomiłam, realizując projekt działania w warszawskiej Zachęcie.⁴ Powyżej wspomniałam już, że casting był w istocie znakiem rozpoznawczym strategii zastosowanej w wielu moich poczynaniach, zwłaszcza performerskich. Jej początkiem była instalacja fotograficzna *Olimpia* (1995) [2], w której rozpisałam samą siebie na wiele ról, zacierając w

⁴ Casting. Rozprawa doktorska na Wydziale Sztuki Mediów i Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 2011.

płynnej tożsamości granice między artystką, modelką, performerką i reżyserką planu zdjęciowego, obierając za punkt wyjścia słynne płótno Edgara Maneta. Cykl tych przeobrażeń rozpisałam na osi buduar-klinika, wprowadzając do gry przedstawień wizualnych emblematyczny epizod historii europejskiego malarstwa i osobiste doświadczenie choroby.

Definicja artystki „obecnej”⁵ w swoich pracach stał się dla mnie później zasadą wszystkich moich działań, regulując mój stosunek do sztuki jako narzędzia wyrażania własnych emocji i przekazywania ich widzowi. Istotną częścią tej strategii była zawsze i do dziś pozostaje ekspozycja ciała jako obiektu podatnego na zranienie i ryzyko wystawiania się na sprzeciw publiczności i krytyki. Tylko bowiem w konflikcie z obiegowym wyobrażeniem artystki/artysty jako producentki/producenta dzieła „obiektywnego”, które po jego ukończeniu żyje już poniekąd życiem autonomicznym i niezależnym, mogłam najlepiej wyrazić samą siebie. Jestem integralną częścią tego dzieła, reżyserką i aktorką jednocześnie, podmiotem performującym i performowanym, autorką i tworzywem.⁶ W tej konfiguracji mówię też o sobie jako o kimś innym. To rodzaj auto-castingu, rozpisywania ról na siebie samą, przy czym ocena adekwatności tych ról spoczywa również, a może przede wszystkim w kognitywnej, etycznej i emocjonalnej kompetencji ich odbiorcy, a więc w gestii Innego.

W 2012 roku idea ta ulega przeformułowaniu. Zawieszając na chwilę procedurę osobistego auto-castingu, uzewnętrzniam ją i przenoszę w dziedzinę kulturowo/religijną. Zaczynam pracę nad projektem dokumentu filmowego *Szukając Jezusa* [6]. Realizacja tego projektu zajmie dziewięć lat, przechodząc od fazy filmu galeryjnego, poprzez obraz kinematograficzny na potrzeby dystrybucji kinowej, na formule

5 Pojęcie artystki „obecnej” nie ma długiej tradycji i pojawiło się w praktykach wizualnych dopiero w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Najpełniej egzemplifikują to pojęcie działania performerskie Mariny Abramović.

6 Jako przykład tej postawy mogłabym wymienić cykl filmowo-teatralno-performerski *W sztuce marzenia stają się rzeczywistością* (2003-2008), w którym obsadzam siebie w różnych rolach tożsamościowych – od divy operowej, poprzez postaci z utworów Hoffmana i Offenbacha, po klubową drag queen.

biblioteki online skończywszy.⁷ Pracując nad tym projektem, odbyłam wiele podróży do Izraela, koncentrując się na Jerozolimie i jej obrzeżach.

Punktem wyjścia był tzw. Syndrom Jerozolimski, rodzaj obsesji czy raczej fascynacji religijnej, której symptomów, poza nielicznymi przypadkami klinicznymi, nie nazwałabym w żadnym razie schorzeniem czy odmianą urojenia. Jest on związany z pewnym szczególnym doświadczeniem miejsca, jakim jest Jerozolima, gdzie przed wiekami spotkały się trzy główne religie monoteistyczne. W nieusuwalny sposób łączy je postać Mesjasza/Jezusa, bez względu na to, jak się go z różnych perspektyw tych religii określa i ocenia.

Syndromem Jerozolimskim zainteresowałam się już dużo wcześniej, kiedy w końcu lat 90. zetknęłam się z nim w czasie pierwszej, bardziej turystycznej niż badawczej podróży do Izraela. Na początku drugiej dekady tego stulecia powrócił on do mnie jako swoiste przedłużenie praktyki (auto)castingu. Postanowiłam zrobić dokument, w którym przedstawiłabym postaci wcielające się w rolę *messengerów* Człowieka z Nazaretu, jego współczesnych apostołów.⁸ Z czasem, już w stosunkowo wczesnej fazie realizacji, zrozumiałam, że doświadczenie filmowanych osób wykracza poza coś, co w obiegowym języku nazywane jest „niezdrową fascynacją” i „obłędem religijnym”, lecz stanowi mocno afirmowaną alternatywną formę praktykowania relacji międzyludzkich i społecznych w nieprzyjaznym, nastawionym na rywalizację otoczeniu. Jezus, choć przeżywany przez te osoby jako realna figura doświadczenia mistyczno-historycznego, jest dla nich też rodzajem modelu egzystencji radykalnej i

7 Związane nicią narracyjną filmu postacie poddałam segmentacji, przedstawiając je w osobnych obrazach, stronicach zbioru bibliotecznego, na użytek swobodnej, intymniejszej lektury. Postawiłam na indywidualny wybór potencjalnego „czytelnika”, odpowiadający jego potrzebom i zainteresowaniu. Uwolniłam się też przy okazji od nużącego nakazu ekspozycji galeryjnej, spektaklu wystawienniczego z jego nieuchronnymi schematami reprezentacji. Wróć do tego w drugim rozdziale pracy, gdzie omówię charakter moich ostatnich performansów.

8 Wbrew rozpowszechnionej opinii Syndrom Jerozolimski nie dotyczy (poza nielicznymi przypadkami) fenomenu „przeniesienia” w postać Mesjasza, lecz właśnie fenomenu apostołstwa, uczestnictwa, świadczenia i propagowania jego nauki. I aktywnego życia zgodnego z przekazem tej nauki.

nonkonformistycznej. Bez zdziwienia przyjmowałam do wiadomości fakt, że ta postawa, której pryncypiów nie miałam zamiaru dzielić, może budzić i musiała chyba budzić niedowierzenie i sceptycyzm, a gdy przybierała postać ekstremalną, również gwałtowny, często aktywny i sięgający do środków „miękkiej” opresji sprzeciw.

Istotnym momentem było dla mnie pytanie, czy praktykę castingu da się zastosować do zjawiska tak skomplikowanego jak przeżywane przez filmowane przez mnie osoby doświadczenie uczestnictwa, niemal fizyczne zespalanie się z postacią Mesjasza. I czy „odgrywanie ról”, tak blisko sąsiadujące z aktem wyboru i identyfikacji z odgrywaną postacią, da się pogodzić z autentycznością pokazywanych w filmie postaw. „Casting na Jezusa”, z którym początkowo, otwarcie to przyznaję, kojarzyłam rodzaj spektaklu, gry przebrań i egzotyzy, stał się potem, w toku realizacji, próbą dokumentacji zjawiska odchodzenia od obowiązującej normy zasad „ładu społecznego”. I aż do końca nie przeszkadzało mi już nieuchronne zespolenie tego doświadczenia z elementami pewnej gry i spontanicznej ludyczności. Więcej, dopełniało to w dużej mierze moją własną intuicję dotyczącą życia jako aktu performerskiego. W ten sposób mój (auto)casting wzbogacił się o jeszcze jedną, całkiem nową perspektywę – patrzenia na Innych jako „sygnalizatora” tego, co sama przeżywałam i pokazywałam w swojej sztuce. Ważnym elementem było tutaj również to, że do gry wciągnęłam dziedzinę religijno-mistyczną, co do której byłam „święcie” przekonana, że jest mi z gruntu obca.

Zaciekawienie towarzyszące mi w trakcie kręcenia pierwszych ujęć reporterskich, których komizm był nie tyle zamierzony, co nieunikniony, zaczęło z wolna ustępować poczuciu więzi z indagowanymi przeze mnie osobami. Powoli zaczęłam wchodzić w ich skomplikowany świat, rozumieć motywacje i odważne decyzje, których konsekwencją nie była ta czy inna forma auto-ekspresji, lecz świadomość konieczności obranej drogi. Wtedy również lepiej

zrozumiałam, czym właściwie jest bezdomność w świecie zdominowanym przez adresy, kody tożsamości, rubryki i formularze podatkowe. Izrael to szczególne miejsce, terytorium w znacznie mierze monitorowane przez systemy radiolokacji i nadzoru, silnie związane ze służbami wojskowymi. Nikt tam nie ogranicza niczyjej wolności, to prawda, ale wolność tę toleruje się tylko w ramach ustalonych reguł społecznych, również religijnych. Kto przeciw nim wykracza, nie jest wprawdzie prześladowany, ale delikatnie spychany na margines. Syndrom Jerozolimski to bezdomność inaczej myślących, gotowych na szaleństwo egzystencji na obrzeżach funkcjonujących zgodnie z „normą” społeczności. I by postawić sprawę jasno. „Moi” apostołowie sprzeciwiali się również uznanej i po części wciągniętej do gry sił politycznych religijności, którą swoim mesjanizmem kontestowali.⁹

Znalazłam się nagle w niebezpiecznej strefie, zauważając, w jaki sposób zamierzony przez mnie projekt „bezstronnej” obserwacji dokumentalnej staje się powoli intymnym dziennikiem podróży i opowieścią o mnie samej. Z wieloma z filmowanych postaci nawiązałam silne więzy przyjaźni, dzieląc z nimi doświadczenie znane mi z mojej własnej sytuacji, polskiej artystki i kobiety, której przyklejono etykietkę „dyżurnej skandalistki”. Najdziwniejsze w tym wszystkim było jednak to, że doświadczenie to dzieliłam z osobami z zupełnie innej kultury, którą zawsze skłonna byłam uważać za wroga mojej postawie. Na czoło wysunął się tu motyw niezależności, kontestacji ustalonej i narzucanej z zewnątrz normy życia społecznego. W centrum stanął znowu temat tożsamości i podmiotu, sposobu, w jaki artystka i napotkany na jej drodze wyznawca Jezusa odpowiadają na kluczowe dla nich dwojga pytanie – kim musisz lub chcesz być, aby to, co robisz i jak działasz, nie ugięło się pod presją obowiązującej definicji przynależności? I jaką rolę w tym procesie

9 Przykładem tego zjawiska jest sposób, w jaki rządząca dziś Izraelem partia polityczna łamie konstytucyjny ład prawny, korzystając z poparcia niewielkich ugrupowań ortodoksji religijnej.

odgrywają Inni. Trzeba było tego filmu i tych podróży, aby uzmysłwić mi, jak bardzo ów Inny albo Inna zakorzenieni są w tym, co nazywam wolnością i wyborem strategii, która ją urzeczywistnia. W katalogu do wystawy prezentującej film *Szukając Jezusa* (Galeria Labirynt, 2014) napisano: „...[Kozyra] od dawna już wie, że jej tożsamość znajduje się w zarządzie Innego (którym oczywiście też jest), że jest sama tylko jej dzierżawcą (bez prawa pierwokupu).”¹⁰ W przemocowej, patriarchalnej wersji tego sformułowania Inny/Obcy to ktoś, kto przemawia moim głosem, ale zawsze w swojej sprawie. W tym splocie powierzenia i nadużyć zawiera się cała enigma tożsamości i podmiotu, który ją obiera jako własną lub odrzuca jako stygmat.

Ludzie, których filmowałam i „przepytawałam” w dokumencie, to osoby z bardzo różnych środowisk i krajów, przybywający do Jerozolimy albo już tam mieszkający. Zespala ich wspólne doświadczenie szukania własnej drogi do tożsamości, którą budują na nadziei spotkania z Mesjaszem. Określają go też bardzo różnie – jako Syna Bożego, proroka Izraela, odkupiciela i rewolucjonisty Nowej Ery. Dla jednych jest Jezusem/Jeszuą, Człowiekiem z Nazaretu, dla innych największym kabalistą. Dla Muzułmanów Isą (prorokiem wymienianym w przekazie koranicznym), dla większości zaś nieodłączną częścią Izraela, kimś, kogo należałoby przywrócić Torze i płynącemu z niej przesłaniu. I narzędziem pojednania dwu skłóconych z sobą religii.

Biblioteka online (2022) [7] , finalny efekt moich poszukiwań izraelskich, to swoisty katalog filmowy tych postaci, w którym radykalnie odmienni bohaterowie opowiadają swoje historie. Spoiwem tych historii jest jednak wspólne doświadczenie – komunii mistycznej z ciałem Niewidzialnego, który zawiesza na czas jakiś swoją boskość, aby zbawić człowieka.

W trakcie wielu konsultacji dotyczących postaci Jezusa, po którejś z odbytych do Jerozolimy podróży jeden z mych rozmówców zwrócił mi uwagę na związki łączące żydowskiego Mesjasza z figurą kobiecości. Z niedowierzaniem i niemałym zaskoczeniem dowiedziałam się o istnieniu chrześcijańskiej wykładni Kabały, reprezentowanej między innymi przez włoskiego neoplatonika Pico della Mirandolę (1463-1494) i niemieckich hebraistów: Johannesa Reuchlina (1455-1522) i Friedricha Christopha Oetingera (1702-1782). Kojarzyli oni hebrajską doktrynę samoobjawiania się Boga w dziele stworzenia z ideą Wcielenia. W drzewie życia, które jest układem dziesięciu hipostaz Boga (tzw. *sefirot*), najniższą, dziesiątą *sefirą* jest *Malchut* (Królestwo), utożsamiana z pierwiastkiem żeńskim, *Szechiną* (obecnością bożą, a de facto jego oblubienicą). Mój rozmówca utrzymywał, że w tradycji chrześcijańskiej Kabały ową *Szechiną* jest Jezus. Informacja ta, potwierdzona później w książce, którą mi polecił¹¹, zrobiła na mnie duże wrażenie, ukazując w osobiwej koincydencji dwa jestestwa mniejszościowe: Jezusa i podmiot kobiecy, obydwa w odmienny sposób wykluczane ze sfery publicznej widzialności, Jezus z domeny zawłaszczanej przez katolickie uzurpacje względem Ewangelii, podmiot kobiecy z domeny społecznej będącej we władaniu przeciwników autonomii kobiety i jej swobód.

Ułożywszy już katalog *Biblioteki*, ze smutkiem skonstatowałam, jak bardzo sportretowane w niej kobiety są jeszcze strażniczkami męskich rytuałów. Pocieszeniem był tu dla mnie istotny w sumie fakt, że nadzieje swe lokują w Mesjaszu, który w nowym, kabalistycznym naświetleniu staje się rzecznikiem „sprawy kobiet”. I to głównie kobiety – Christina, Judith i Jostina, niezależnie od ich roli

11 Zob. Charles Mopsik, *Kabała*, przeł. Adam Szymanowski, Warszawa 2001. Na stronie 101 autor pisze: „Chrześcijańscy kabaliści jednogłośnie i zawsze utożsamiali Jezusa Chrystusa, Syna, z ostatnią, dziesiątą *sefirą*. Tymczasem w kabale żydowskiej ta *sefira* jest zawsze wymiarem żeńskim i zwie się ją Córką.” Nie sądzę, by ta koincydencja i rzekoma niezgodność była dziełem przypadku lub pomyłki. Czy to nie Jezus bowiem powiada w Ewangelii: „Moje królestwo (*Malchut*, rzeczona dziesiąta *sefira*) nie jest z tego świata.” W domyśle – nie z tego, w którym gwałcone są prawa kobiet, tych również, które jako pierwsze zaświadczyły o jego zmartwychwstaniu, a jedna z nich nie cieszyła się w tym świecie dobrą reputacją.

„asystentek”¹² męskiego kultu, stanowią rdzeń tej mojej opowieści. Osobną postacią w tym zestawie jest Zoe, jedyna, która obiera drogę samotności i odosobnienia, poza ramą dialogu ze światem rządzonym wciąż przez narrację mężczyzn.

Problem tożsamości jest w filmowanych relacjach ściśle związany z zagadnieniem ego. To swoisty motyw łączący bohaterów – potrzeba oswobodzenia się z tyranii własnego Ja, bo tylko w ten sposób mogą, jak sądzą, nawiązać więź mistyczną z Bogiem. Mówią o tym właściwie wszyscy, a niektórzy, jak Mark, choć pozwalają się filmować, uciekają przed mikrofonem, w obawie przed mówieniem w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Inni, jak Koreańczyk Bo, chętnie opowiadają, nie pozwalając się jednak filmować. Strach przed „ego-tripem” (by użyć miejskiego slangu) jest u nich dziedzictwem tradycji mistycyzmu, stawiającego jako warunek spotkania z Bogiem wyrzeczenie się Ja. To pragnienie wyrwania się z siebie spala ich i rozświecła, znacząc ich wypowiedź fanatyczną żarliwością.

Nowa tożsamość, ego, świadoma autoalienacja to mechanizm napędzający ich działania. Zatrzymam się na chwilę na problemie tożsamości, by ukazać pewien paradoks.

Są różni, to już powiedziano. Kobiety, czarni, przybysze z USA, Korei i zachodniej Europy. W miejscu, w którym ich spotkałam, prezentują czasem z gruntu odmienne postawy i systemy wartości – od rebelianckiej kontestacji ustanowionej religii po dewocyjne podążanie jej śladem, odczytywanie ducha i litery obydwu Pism. To wszystkie splecione jest z ich osobistym doświadczeniem życiowym, trudami codzienności, bezdomnością, ale również budowaniem nowych wspólnot. Gdzeniegdzie, jak w przypadku zaginionej Zoe, droga ku spotkaniu z Mesjaszem bywa izolacją, skupieniem odrywającym od komunikacji z innymi.

12 Pojęcie kobiety „asystentki” bardzo ciekawie rozwija w swoich wypowiedziach wokół instalacji *Mechica* polsko-żydowska artystka Zuzanna Hertzberg.

W praktykowanie Ewangelii podług jej nakazów (w judaizmie mesjańskim jej związek z hebrajską Torą jest aż nadto oczywisty) wpisany jest dramat związany z pojęciem tożsamości Jezusa i tych, którzy go szukają. Wysiłek, jaki postaci z filmu podejmują, żeby pochwycić obecność Syna Człowieczego, i trudności, które się z tym wiążą, nie wynikają z jego oddalenia, niemożności osiągnięcia go dłońmi, sercem czy umysłem, jak kto woli. Jeśli jest, to jest całkiem blisko, na wyciągnięcie ręki – jako fundamentalna niewidzialność, której kulturowym symbolem jest wyobrażenie podróży duchowej i nieunikniona, niezawiniona idolatria, miraże naśladownictwa. Wejść w jego orbitę, patrzeć na jego gest, słuchać jego słowa, to ciałem i duchem przenosić się w jego radykalną nietożsamość. Nie odnajdziesz jego tożsamości, jeśli szukasz własnej. Jeśli porzucenie własnego ego jest sposobem na afirmację tożsamości, to trzeba zapamiętać to płynące z Ewangelii pouczenie – Jezus jest osobą poza formatem, kimś, kto realizuje plan Wcielenia na osi dwu odrębnych bytów, ludzkiego i boskiego. Boskość daje mu rękojmię skuteczności, człowieczeństwo zapewnia bliskość i uczestnictwo w losie tych, których ma zbawić. To swoiste *tertium datur*, tożsamość, której w żadnym momencie nie da się zlokalizować, zderza się tu z pragnieniem afirmacji szukających go współczesnych „ewangelistów”. Ekonomia świadectwa jest konfliktem w samym łonie wiary, sprawiającym, że postaci z mojego filmu stają mi się nagle tak bliskie i tak drogie. Może właśnie przez fakt, że to, co robią i co głoszą, tak dalece odbiega od dogmatycznego personalizmu oficjalnych religii, w których „godność osoby ludzkiej” tak mocno kontrastuje z zadaniami prokreacji i cementowania ładu społecznego opartego na własności i jej posiadaniu. Moi bohaterowie są w większości outsiderami, rozbitkami życiowymi, których pragnienia rozbijają się o rygory norm społecznych i tę przerażającą tajemnicę, jaką jest sam Jezus, niepodający im żadnej recepty na życie poza miłością.

W *Bibliotece Jezusa* uderza różnorodność postaci i rozbieżność dróg, na których realizują swą tożsamość. Tworzą razem galaktykę charakterów i osobowości, poszukując tego jednego wyśnionego punktu X, którym jest Mesjasz, i miejsca jego nauki, które jest sytuacją źródłowej osobliwości. Lacanowskim *znaczącym, guzem tapicerskim* spinającym marzenia i potrzebę kontaktu z Wielkim Nietożsamym jako ich upodmiotowieniem. Projekt filmowy, który zrealizowałam, nie jest, trochę wbrew swojemu tytułowi, poszukiwaniem Jezusa, lecz rodzajem topografii jego doświadczania. „Mesjasz” to nie mini-traktat o teologii i wierze i analiza „schorzenia”, zwanego Syndromem Jerozolimskim, lecz miejsce, w którym skupiają i urzeczywistniają się marzenia.

Wypowiedzi filmowanych osób stało się też dla mnie w pewnym momencie rodzajem ostrzeżenia. W epoce rozkładu, wojen, głodu i klęsk klimatycznych artystka i artysta mogą już niedługo spaść do roli społecznych, nikomu niepotrzebnych outsiderów, odpadu cywilizacji, która przestaje być obiegiem wspólnych dóbr i ich dzielenia. Niektórzy z nas zdążą jeszcze wylądować w tych współczesnych prosektoriach sztuki, zwanych muzeami. Reszta będzie dożywać swoich dni na ulicy lub w domach spokojnej starości dla artystów. To się już praktycznie dzieje.

Dlatego tak cennym materiałem jest dla mnie katalog tych postaci. Krzepiącym i dającym nadzieję na działanie na przekór katastrofie, jaką jest dla nich, choć niekoniecznie też i dla mnie, nie-pamięć o Mesjaszu.

Żeby unaocznić skalę różnic akcentujących się w tym projekcie tożsamości i ich nosicieli, oddam głos samym bohaterom. Każdy z nich to osobna historia. Opatruję ją własnym komentarzem, by pokazać jej miejsce w sekwencji zdarzeń filmowych, które w trakcie realizacji zmieniały też moją optykę patrzenia, wciągając do gry włączające, nasyczone empatią doświadczenie.

Po dyskusji z kuratorem wystawy w warszawskiej Zachęcie, Andrzejem Wajsem, zgodziłem się co do „biblioteki”, choć początkowo w grę wchodził również termin „archiwum”. Za biblioteką przemawiało to, że ma do niej dostęp każdy, kto, w zgodzie ze swym upodobaniem lub potrzebą dokumentacji, zechce do niej zajrzeć i ewentualnie skompletować własny zbiór. Decydującym momentem były wolność i przyjemność „lektury”. Przeciwnie archiwum przemawiał głównie fakt, że dostęp do niego mają jedynie „uprawnieni”, a zgromadzone w nich zasoby odarte są z afektywności, która kierowała moimi wyborami. Całkiem na marginesie nasuwa się też uwaga o roli, jaką w komponowaniu i dystrybucji materiałów archiwalnych odgrywają niekiedy doraźne racje polityczne, dyktowane fałszywie rozumianą polityką pamięci historycznej.

*Szukając Jezusa. Biblioteka (wyimki z komentarzem).*¹³

SŁAWA, Góra Oliwna, 1 kwietnia 2012

Spotkanie ze Sławą, zanim zmontowałam je jako odrębny fragment Biblioteki, było sceną otwierającą film dokumentalny. Ta scena jest znacząca dla całości całego projektu. Definiuje ona mój wyjściowy punkt widzenia na problem Syndromu Jerozolimskiego, którego dominantą była jeszcze postawa głębokiego sceptycyzmu. Udziela się on widowni filmu, wywołując salwy śmiechu, bo ujęcia i dialogi pełne są komizmu. Dopiero z perspektywy czasu mogłam dostrzec, jak bardzo odeszłam od tej postawy, w miarę jak mój kontakt z postaciami tego filmu zacieśniał się, neutralizując patrzenie wykluczające i poniekąd „z boku”.

13 Zob. <https://www.looking-for-jesus.org>

K.K.: Jesteś Jezusem, czy tylko myślisz, że nim jest jesteś?

Sława: Jestem.

K.K. To musimy iść za tobą.

***(Do operatora): Uważasz, że on naprawdę myśli, że jest Jezusem?
Nie wierzę. Nie stara się nawet skłonić mnie, bym w to uwierzyła.***

***S: Pochodzę z rodu Dawida i mam prawo wjechać na ośle w bramy
Jeruzalem jako jego potomek. Na moich plecach jest wyryta pieczęć,
którą zwie się pieczęcią proroka.***

K.K. Możesz nam pokazać?

***S (obnażając plecy): Ale nie wszyscy ludzie mogą ją zobaczyć. Tylko
dobrzy ludzie mogą ją zobaczyć. Jest proroctwo, że to znak
Mesjasza. Tak mam też napisane w paszporcie.***

K.K.: Ma napisane w paszporcie, że jest Mesjaszem. Oh my God!

MARK, Morze Martwe, 26 maja 2013

Pochodzący z Kalifornii Mark, w dniu kręcenia sceny przebywający nad Morzem Martwym od dziesięciu lat, to klasyczny przykład ewangelicznego rozbratu z własnym ego jako główną przeszkodą na drodze do spotkania z Mesjaszem. Na rozgrzanym piasku, w otoczeniu roznegliżowanych panien, z postaciami brodatych mężczyzn unoszących się na falach, jest niemal kopią obrazu Jana Chrzciciela przekazaną przez tradycję wizualną – ascetyczne ciało, obnażony tors, rozwichrzone włosy, tylko zamiast zwierzęcego futra ma na sobie spodnie z demobilu. Pokryty przeciwstónczną gliną, jest jak białoszara, nieziemska zjawą snującą się między opalonymi adeptkami.

Chętnie z nami rozmawia, ale nie pozwala się nagrywać. Z obawy przed powrotem instancji ego, od której przez lata się uwalniał. Prowadzi ascetyczny żywot, karmiąc się małymi porcjami daktyla i pijąc deszczówkę. Ego jest w jego oczach bestią, którą w każdej chwili nasza próżność jest w stanie przebudzić. Sąsiedztwo wody jako symbolu i narzędzia chrztu wzmacnia ewangeliczny sens sceny. Morze Martwe (tak ważne dla Żydów) i nieobecny w niej Jordan (tak ważny dla chrześcijan) łączą się tu z sobą w koniunkcji mesjańskiego judaizmu.

JOSTINA, Stare miasto, 24 maja 2013

Filmując odzianą w czerń Jostinę, syryjską służebnicę kultu i depozytariuszkę wspomnienia po Ostatniej Wieczery, w finale sceny poddałam jej postać montażowemu podwojeniu, pozwalając jej mówić z dwóch niezależnych kanałów głosowych. Była to jedyna tak jawna artystyczna ingerencja w wywiad w całym filmie. Odwołałam się do niej, aby zobrazować symboliczną interwencję Ducha Świętego, nawiedzającego statement religijny kobiety, uważającej się za strażniczkę Jezusowego depozytu. W wersji, która ostatecznie nie znalazła się w filmie, przedstawiłam również samą siebie mówiącą jej głosem, rozkodowując własną tożsamość. Było to jedyne w tym projekcie ustępstwo na rzecz procedury (auto)castingu *sensu stricte*.

Jostina: Widziałam siedem wielkich cudów, które zdarzyły się w tym miejscu, przed ikoną Matki Boskiej. Jezus trzy razy pojawił się tutaj, ostatni raz przed dwu laty. Objawiał się w tym miejscu również Duch Święty. Pewnego dnia przyszedł tutaj mężczyzna z Rosji, z zawodu policjant w Tel Awiwie. I zdarzyło się coś niezwykłego. Przemówił do mnie po hebrajsku, ja odebrałam jego słowa po angielsku. Ja odpowiadam po angielsku, on odbiera po hebrajsku. Mówi do mnie po rosyjsku, ja rozumiem po angielsku. Mówię do

niego po angielsku, on rozumie po rosyjsku. Nie ma między nami wspólnego języka, ale jest Duch Święty. On tłumaczy nasze słowa. Jest to zapisane w Dziejach Apostolskich. Cały kościół, a był tłum, każdy słyszy w swoim języku, również aramejski język Apostołów, a on słyszy i odpowiada po hebrajsku i rosyjsku, ale wszyscy wiedzą, co się mówi. Przez godzinę Duch Święty, który tu zstąpił, przekładał nasze słowa.

ABSHALOM, Dimona, 29 lipca 2013

Jedno z najciekawszych doświadczeń, jakie przeżyłam w trakcie realizacji tego projektu. Spotkanie z Abshalomem jeszcze mocniej potwierdziło moje przekonanie o tym, że ludzie deklarujący się jako pościący i uczniowie Mesjasza dochodzą do swoich przekonań na swój własny, nie dający się sprowadzić do prostej definicji Syndromu Jerozolimskiego sposób. Abshalom, ongiś członek kilku chicagowskich grup jazzowych i jazz-rockowych, pamiętający czasy eksplodujących w burzliwych latach 60. ubiegłego stulecia zespołów, takich jak Sun Ra czy Earth, Wind and Fire, zawędrował do Izraela, porwany falą mesjanicznego powołania czarnych obywateli USA. Jego wypowiedź zająbia się z opisem społecznej i rasowej dyskryminacji kraju pochodzenia i próby odnowienia świadectwa biblijnego poprzez nowe przymierze i powrót do „czarnych korzeni” ludu Izraela. Jeshua ben Josef jako czarny Mesjasz jest w tej relacji nie tylko postacią historyczną, lecz również sposobem, w jaki Abshalom odnajduje własną „hebrajską tożsamość” czarnego mężczyzny. Ciekawą rzeczą jest to, że podobna „rewolucja” tożsamości objęła zaledwie kilka lat później wielu Afroamerykanów przechodzących na Islam. Pokazuje to – co niewielu dostrzega – że tożsamość to platforma mobilna i jej poszukiwanie i zmienianie są zawsze, choć pośredni, odpowiedzią na opresję społeczną, ucisk i dyskryminację.

K.K.: Powiedz nam, w jaki sposób się tu znalazłeś? Jaka wizja sprawiła, że tu przyjechałeś?

Abshalom: Dlaczego tu przyjechałem? Dlaczego tu przyjechaliśmy? W początkach lat 60., w czasie prześladowań, inkwizycji wymierzonej w Afroamerykanów, w afrykański lud Edenu w Ameryce, poczuliśmy, że zostaliśmy wykorzenieni. Duch Święty objawił mi, że moja tożsamość jest tożsamością czarnego potomka Abrahama, Izaaka i Jakuba, króla Dawida i Salomona. I że moim powołaniem jest przyczynienie się do odzyskania tego, co prorocy nazywali Królestwem Bożym. Powrót do ziemi rdzennych czarnych ludzi Edenu był już tylko konsekwencją.

K.K.: Ale czy wierzysz w Jezusa?

A: Absolutnie. Jego właściwe imię to Jeshua ben Josef. To Grecy zmienili go w Jezusa na użytek swojego planu religijnej dominacji. Jeshua jest Afrykaninem, nie Europejczykiem, czarnym potomkiem ludu Edenu, z domu króla Dawida i króla Salomona. Prorokiem i Nauczycielem. Cesarz Konstantyn i jego matka zrobili z niego Jezusa Chrystusa i uczynili podstawą teologii europocentrycznej. Tego całego europocentrycznego oszukaństwa.

K.K.: Czy wierzysz, że Jezus wróci?

A: On już wrócił.

K.K.: Wrócił?

A: Tak. W mojej postaci. Po to tu jesteśmy. Ja reprezentuję Jeshuę ben Josefa. Cała tutejsza społeczność go reprezentuje. Zostaliśmy przywróceni. To zmartwychwstanie.

K.K.: A gdzie są cuda? Mówiono, że będzie wiele cudów, które udowodnią, że Jezus jest Mesjaszem.

A: Wszystko to koncepcje europocentrycznej teologii. Cud to po prostu codzienne wydarzenia. To, że jesteś tutaj ze mną. To jest cud. Trzy lata temu się jeszcze nie znaliśmy.

K.K: Nie znaliśmy się jeszcze trzy godziny temu.

A: Więc to właśnie jest cud i za taki będzie uznawany.

CHRISTINA, Góra Oliwna, 9 kwietnia 2015

Młoda Amerykanka, katoliczka spełniająca rolę posłanniczki Mesjasza, odwołuje się do rytuałów związanych ze służebną rolą Jezusa wobec jego uczniów, takich jak przedstawione w filmowanej scenie obmywanie stóp. Jej działanie bardzo mocno unaocznili mi fakt, jak dalece katolicyzm odszedł od swej pierwotnej misji, przybierając postać kulturowej, a niekiedy również politycznej dominacji. Jak większość kobiet występujących w moim filmie, Christina jest uosobieniem czułości, siostrzanej troski i empatii, lecz swą misję traktuje jako nakaz pochodzący od Boga, który jest jednak symboliczną figurą opresji. Dzisiaj kobiety próbują się tej opresji przeciwstawić i dotyczy to, na szczęście, również katoliczek.

W scenie z Christiną powaga rytuału, podpartego cytowaniem fragmentów Biblii, zarówno Tory, jak i Nowego Testamentu, zderza się z sytuacyjnym komizmem, gdy polski kamerzysta, Piotr, odmawia poddaniu się ablucji. Christina gromi go wzrokiem, przytaczając skierowany w jego stronę passus o trzykrotnym zaparciu się Jezusa przez św. Piotra.

Christina (obmywając stopy rosyjskiemu mężczyźnie): Albowiem napisane jest, by chrzcić człowieka wodą, ale Jezus chrzczył Duchem Świętym od Boga Ojca, jedyne prawdziwego Boga. Mamy sobie nawzajem obmywać stopy, jeśli chcemy być uczniami Pana naszego i Zbawiciela, Jezusa Chrystusa.

CH (zwracając się zapraszającym gestem w stronę Piotra, kamerzysty): Chodź.

Piotr: Nie, dzięki Christino.

CH: Chodź, chodź. Piotrze!

K.K.: Daj se umyć.

Piotr: Nie chcę.

CH: Musimy traktować Jego słowa jak rozkaz, by zostać uczniami Jezusa. Muszę umyć twoje stopy. Czemu nie pozwalasz umyć mi woich stóp? To dla ciebie (w stronę Piotra), żeby wszyscy usłyszeli. (czytając z ewangelii). Dana jest mi wszelka władza na niebie i na ziemi. Idąc tedy, nauczajcie wszystkie narody, chrzcząc je w imię Ojca i Syna i Ducha Świętego.

(Patrząc karcącym wzrokiem na Piotra) Po trzykroć się mnie zaprzecz. Trzy razy. Jak powiedział prorok Izajasz: prostymi czyńcie ścieżki Pana naszego. Który jest i ma nadejść.

K.K.: Myślisz, że jesteś Jezusem.

CH: Nie. On jest tylko jeden, który jest i ma nadejść.

K.K.: Czy on przyszedł w twoim ciele?

CH: Jeśli jestem tą, która go zna, będziesz znać odpowiedź.

JUDITH, Góra Syjon, 3 czerwca 2015

Judith ilustruje chyba najpełniej główną tezę tej rozprawy, w myśl której tożsamość jest z zasady depozytem i dziedzictwem, a dopiero potem być może kwestią wyboru. Odwołując się do słów Andrzeja Wajsa, jest ona czymś na kształt zalakowanej koperty, którą zastajemy przy naszych narodzinach. Możemy tę kopertę rozpieczętować, możemy jej nigdy nie otworzyć. W tej kopercie spoczywa kontrakt, który zawieramy z dziedzictwem przodków. W

przypadku tożsamości żydowskiej jest to szczególnie ważny moment. Jak ją interpretować? Jako nakaz, pouczenie, czy klauzulę zwalniającą na rzecz swobodnej decyzji? W strefie diaspory żydowskiej te pytania odgrywały zawsze istotną rolę.

Judith jest Żydówką i katoliczką jednocześnie, wpisując się w kluczowy dla chrześcijańsko-hebrajskiego mesjanizmu dylemat. Wybór którejś z opcji nigdy jej do końca nie określa. Warunkuje go dynamika afiliacji i wykluczenia. I nieuchronne zagrożenia bezdomności. Gdy kobieta mówi o swym rozpaczliwym, pełnym zwątpienia i nadziei dialogu z Bogiem, nie wiemy do końca, którego Boga ma na myśli i w swym sercu nosi. Ten problem rozwiązuje w końcu, deklarując, że ów Bóg, z którym rozmawia, jest Bogiem nas wszystkich.

Do fragmentu Biblioteki poświęconego Judith nie weszła scena z filmu kinowego, w której kobieta performuje mnie jako Żydówkę, dobierając mi chustki i malując. Ta scena miała dla mnie sens głęboko symboliczny, ukazując mnie poniekąd na przecięciu, w rytuale przemiany, jakiej doświadczyłam, przechodząc od postawy wątpienia i sceptycyzmu w nastawienie identyfikacji i inkluzji obcej mi na początku tożsamości. Była jakby nakładaniem maski przedśmiertnej, która powiedziała mi wiele o mych własnych rozterkach jako kobiety i artystki. W scenie z Judith bierze też udział znana już nam z poprzedniego ujęcia Christina.

Judith: Nie mam pracy, nie mam domu, ale mam czas. Mam 53 lata, nazywam się Judith Horowitz Cohen, pochodzę z Węgier, z Budapesztu. Mam sześcioro dzieci i męża. Jakieś trzydzieści lat temu Bóg zaczął rozmawiać ze mną. Mam wiele wizji i snów, słyszę głos Boga, który do mnie mówi. Nie cały czas. Czasem przez miesiąc go nie słyszę. A potem znowu się odzywa. To nie ode mnie zależy. Jeśli

chce mówić, mówi, jeśli nie chce, milczy. Błagam go, modłę się, płaczę i nic. To on sprawuje władzę, nie ja.

K.K.: Jesteś katoliczką czy Żydówką?

J: Obiema. Urodziłam się jako katoliczka, ale wiem, że jestem Żydówką. Wielu chrześcijan mówi mi: musisz zdecydować, czy jesteś katoliczką czy Żydówką. Jestem katoliczką, ale mój brat jest Żydem. Ale musisz zdecydować, nalegają. Nienawidzisz Jezusa. Nie! Kocham go. Chrześcijanie nie rozumieją, co to znaczy być Żydówką i katoliczką jednocześnie. Jeśli kochasz Jezusa, to zapomnij o religii żydowskiej. Dlaczego? Przecież jestem Żydówką.

CHRISTINA: Jak Żyd może myśleć o Chrystusie? Myślę, że to fałszywy prorok.

J: Jezus najpierw przyszedł do Żydów. Nie wiesz o tym? Żydzi byli narodem wybranym przez Boga. To ich ukochał.

CH: Nie możemy mówić z Bogiem, nie przejrzawszy wpierw na oczy. Byłam prześladowana przez katolików, którzy uważali, że są chrześcijanami, ale nimi nie byli. Prześladowali mnie też Żydzi, plując mi w twarz z imieniem Boga na ustach. Oni wszyscy się mylili, bo jesteśmy wszyscy braćmi. Bo jak rzekł Bóg: jesteśmy jedni w Jezusie.

W trakcie tej burzliwej kontrowersji Judith robi notatki w swym zeszycie, coraz mocniej utwierdzając się w przekonaniu o jedności dwu religii i łączącej ich przesłanie prawdzie, którą jest miłość i nieustanna rozmowa z Bogiem, obojętnie, jakie imię obiera i do kogo się zwraca. Żadna z kobiet tej prawdzie nie zaprzecza, a ich spór jest jedynie dowodem na to, że każda fanatyczna religijność niesie z sobą ryzyko nietolerancji, z którego obydwie zdają sobie sprawę, bo same tej nietolerancji na swej skórze doświadczyły.

**ARIEL (występujący też niekiedy pod imieniem Alloro),
Nowe Miasto, 8 kwietnia 2015**

Jest jedną z najciekawszych postaci, jakie spotkałam w Jerozolimie. I jedną z nielicznych, jeśli nie jedyną, której nie sposób połączyć z Syndromem Jerozolimskim. Ortodoksyjny w swoim judaizmie, stawia jednak Jezusa w centrum swej uwagi. Jego wypowiedź, krótki fragment wielogodzinnych rozmów, które z nim przeprowadziłam, obfituje w paradoksy i zagadki, tak typowe dla judaistów zorientowanych na naukę Kabały. Interesuje go zwłaszcza idiom Purimu, spektaklu przebrań i odwróceń, w którym to, co podaje się za niewzruszoną prawdę i dogmat, staje nagle w zupełnie nowym oświeceniu. Jezus, właściwie Jeszua ben Josef (Jeszua z rodu Józefa), jest dla niego problemem, z którym musi zmierzyć się Izrael. To figura pełna sprzeczności, której osią jest konflikt między religiami. By zapobiec tym sprzecznościom (co dla Ariela oznacza, i tu znów paradoks, podniesienie ich do rangi doświadczenia religijnego i nauki), trzeba odnowić związek judaizmu z wielkim prorokiem Izraela i przywrócić go debacie o wspólnych korzeniach dwóch religii monoteistycznych. Zapamiętałam szczególnie jego pouczenie, w myśl którego Tora nie jest tylko pismem Boga, ale budowlą, którą należy podtrzymywać i czytać właściwie od końca, od miejsca, gdzie zaczyna się nasze doświadczenie, tu i teraz. Z rozmów z Arielem wyciągnęłam dla siebie kolejne potwierdzenie tezy o performatywnym charakterze tożsamości – trzeba ją stwarzać i na nowo wciąż budować, bo nikomu nie jest dana raz na zawsze.

Ponowny proces Jezusa, wezwanie go, by raz jeszcze przedstawił dowód na to, że istotnie jest Mesjaszem i Synem Boga, to pomysł Ariela, który w pierwszej chwili wydał mi się wariactwem. Jego zdaniem rewizja tego procesu jest konieczna, bo ten z 33 roku naszej ery z wielu powodów jest nieważny. Przede wszystkim dlatego, że nie przeprowadzono go w zgodzie z prawem żydowskim.

Ariel odwołuje się w swej argumentacji do pojęcia tak zwanej „drugiej strony”. Jezusa wydano obcym, którzy w imię zasad swojej sprawiedliwości obwieścili swój wyrok. „Druga strona” (w języku tradycji hebrajskiej *achra sitra*) to strefa zła i nie-świętości, którą Nieskończony (*Ejn Sof*) uaktywnia w akcie stworzenia, zawieszając sankcję dobra i oddając przestrzeń ludzkiej wolności. To zawieszenie kabaliści określają też mianem skurczenia się w sobie Boga (*cimcum*) i oddaniem pola mocom mroku. Opisując przypadek Jezusa, oddanego „drugiej stronie” (Rzymowi) przez Faryzeuszy, Ariel odsyła do biblijnej historii króla Dawida, który wydaje wrogom Izraela Uriasza, by pojąć jego żonę, Batszebę. Zadaniem Izraela jest przywrócenie Jezusa Torze, wykupienia pierworodnego z niewoli Rzymu. Ten wykup pierworodnego określa się w judaizmie terminem *pidion haben*, oznaczającym odkupienie pierworodnego syna w świątyni przez opłacenie się kapłanowi (kohenowi) pięcioma srebrnymi monetami. Odkupiony Jezus ma w opowieści Ariela swego wielkiego odpowiednika w biblijnym Józefie, sprzedanym przez braci Egipcjanom. Stąd pojawiające się w wielu relacjach bohaterów mojej *Biblioteki* określenie Jezua ben Josef (Jezus z rodu Józefa) lub Meschiach ben Josef (Mesjasz z domu Józefa).

Ponowny proces Jezusa to rzecz jasna rodzaj „procedury zaocznej”. Na moją wątpliwość w tej sprawie Ariel odpowiada, że będzie go reprezentował i wystąpi jako podwójny świadek (to wymóg procesowy w prawie żydowskim) – jako jego rzecznik w sporze z chrześcijanami i wyłuszczający jego racje w sporze z rabinami. To podwójne wstawiennictwo zgodne jest, jego zdaniem, ze statusem Jezusa jako Mesjasza z rodu Józefa i Mesjasza z rodu Dawida. Józef uosabia duszę, Dawid ciało. Ich ponowne połączenie ma zapewnić harmonijne przywrócenie Jezuy ziemi Izraela (*Erec Israel*).

K.K.: Jesteś mesjańskim Żydem?

Ariel: Nie .Jestem ortodoksyjnym Żydem i staram się sprowadzić Ezawa, pierwotnego, brata Jakuba, i Jezus z powrotem do Izraela. I wierzę, że Jezus to Mesjasz, syn Józefa, Meschiach ben Josef.

Kiedy Mojżesz błogosławił Józefa, nazwał go bykiem, szor. W Talmudzie napisano, że są dwa rodzaje byków: szor tam, dobry byk, i szor muad, zły byk. Jeśli zgodnie z prawem Tory nazwiemy Jezus złym bykiem, to odkupując go z powrotem i oddając Izraelowi, robiąc pidion haben, wykup pierwotnego, czynimy Jezus dobrym bykiem. Byli w przeszłości wielcy rabini, którzy mówili, że Jezus to Mesjasz z rodu Józefa z Drugiej Strony. Druga Strona, jeśli nie wiesz, to sfera poza świętością. Został wydany Drugiej Stronie. Ale też wydawał Żydów Drugiej Stronie.

Jezus jest duszą, Mesjaszem z rodu Józefa, Dawid jest ciałem, Mesjasz z rodu Dawida jest ciałem. Musimy mieć duszę i ciało. I wtedy wszystko jest w porządku. Jeśli mamy tylko duszę, jesteśmy martwi na tym świecie.

K.K.: Więc jak chcesz przywrócić Mesjasza z rodu Józefa ortodoksyjnemu judaizmowi? Jak go chcesz wprowadzić?

A: Pierwszą rzeczą, jaką zrobimy, będzie ceremonia sprowadzenia tych dwu dusz, tych dwu krwi, z powrotem do Izraela. I zrobimy to po cichu.

K.K.: Dlaczego po cichu?

A: Musimy zrobić to właściwie, żeby wszystko było w porządku. I musimy się zgodzić w 100 procentach.

K.K: Kto ma się z kim zgodzić?

A: Tylko ja z moim rabbim. Mój rabbi reprezentuje judaizm, Jakuba, ja jako kapłan reprezentuję Ezawa, naród, chrześcijaństwo. Reprezentuję diabły i anioły, które walczą z Jakubem. Gdy będziemy gotowi, ogłosimy to światu. Świat zobaczy, co zrobiliśmy. I wtedy

zaczniemy organizować rewizję procesu Jezuy. Potem zbierzemy pidion haben od każdego Żyda na świecie. Osobiste wykupienie. Każdy będzie musiał zapłacić kwotę symbolizującą dwa miliony dolarów. Powtórny proces Jezusa pokażemy wszystkim w telewizji, z udziałem dziesięciu wielkich rabinów Izraela. Wiele się z niego dowiemy o Jezusie. Ponowny proces może potrwać wiele miesięcy.

K.K.: Ale jak to zrobisz, skoro Jezus jest martwy i nie może nic powiedzieć? Kto przemówi?

A: Ja go reprezentuję. Jestem dwoma świadkami.

K.K.: Ty jesteś dwoma świadkami?

A: Tak. A dlaczego? Bo jestem kapłanem między Mesjaszem z rodu Józefa i Mesjaszem z rodu Dawida. Gdy musimy zdecydować, co jest prawdą, zawsze potrzeba nam co najmniej dwóch świadków. Świadka, który reprezentuje Mesjasza z rodu Dawida, i świadka, który reprezentuje Mesjasza z rodu Józefa.

K.K.: I ty nim jesteś?

A: Reprezentuję ich obydwu, bo gdy rozmawiam z tobą, jestem Mesjaszem z rodu Dawida, ale gdy rozmawiam z Żydami, jestem Mesjaszem z rodu Józefa, ale mówię to samo. Tobie mówię to samo, co powiedziałbym ortodoksyjnym Żydom. Ale z twojego punktu widzenia, reprezentuję judaizm, bo nie znasz judaizmu. Dla ciebie wszystkie te rzeczy, które mówię, to nowość. Tora, Ein Sof, gematria, wszystkie te szalone rzeczy, o których nigdy o nie słyszałaś. A jak rozmawiam z ortodoksyjnym Żydem, jest kompletnie odwrotnie. On nic o tym nie słyszał – Krzyż, Trójca Święta, itd. Kto słyszał o czymś takim? Tego nie ma w naszej Torze, w tym, co jest naszym rozumieniem świętości. No więc tak, jestem jakby pośrednikiem, kimś pomiędzy.

K.K.: Czego oczekujesz po tym procesie?

A: Przyjścia Mesjasza.

K.K.: Przyjścia Mesjasza?

A: Tak. Mesjasza z rodu Dawida, ciała z krwi i kości w Erec Israel, tego, który sprowadzi nas z powrotem na właściwą drogę.

NICK, Stare Miasto, 20 września 2015

Scena wprowadza nas w najgęstsza atmosferę tego, co nazywa się Syndromem Jerozolimskim. Mamy tu wszystkie symptomy mistycznego doświadczenia Boga/Jezusa z jego bliską opętaniu egzaltacją. Nick jest Brytyjczykiem (sądząc po akcencie chyba Szkotem, a może Liverpoolczykiem), który usłyszawszy i zobaczywszy Jezusa w nagłej wizji, postanawia przybyć do Jerozolimy, by potwierdzić wiarygodność swojej konwersji. Wychodząc naprzeciw jego życzeniu, umówiłam go na spotkanie z Moszem, biegłym w Piśmie i kimś w rodzaju egzorcysty, który w innym segmencie *Biblioteki*, zapraszając do wspólnej modlitwy, namaszcza mnie olejkami dającymi według jego słów „nowe życie”, mój pierwszy dzień tego życia. Nick traktuje spotkanie z Moszem jako procedurę weryfikacji swojego nawrócenia pod auspicjami Ducha Świętego. Rozmowa, w trakcie której chłopak odczytuje zapiski ze swych wizji, odbywa się przy dźwiękach dzwonów z okolicznych kościołów i śpiewie dobiegającym z meczetu, co potęguje atmosferę wyjątkowości miejsca, jakim jest Jerozolima (Nick określa te odgłosy jako „czuwanie wroga”). I w istocie, żadna z relacji nagrywanych i filmowanych w moim dokumencie nie może od tego abstrahować – od faktu wzajemnej interakcji trzech głównych religii naszego świata, niezależnie od konfliktów podsycanych przez nieufność i zadawnione urazy.

K.K.: No i gdzie on jest? O, jest. Szalom, jestem Katarzyna.

Nick: Katarzyna?

K.K.: Tak, a ty?

N: Nicolas. Miło cię widzieć. Jesteś Żydówką?

K.K.: Nie.

N: Okay, nie ma sprawy. Więc to ma być film dokumentalny pod tytułem Szukając Jezusa, tak?

K.K.: Tak. Co sądzisz?

N: Okay, jest coś takiego jak Syndrom Jerozolimski. Ludzie przyjeżdżają do Jerozolimy, sadząc, że są prorokami Starego Testamentu. Taka choroba umysłowa. Muszę przetestować to wszystko, sprawdzić to u Ducha Świętego, czy to prawda.

Czy wierzysz w Jeszuc Mesjasza?

K.K.: Tak.

N: Całym swoim sercem, duszą i umysłem?

K.K.: Tak.

N: Dobrze. Służymy Panu, nie możemy chwalić się niczym, co pochodzi z nas samych. Możemy tylko chwalić Jego, prowadzić ludzi w stronę prawdy, która jest w Mesjaszu, Jezusie Chrystusie. I przywracać Kościołowi życie, które zatracił, odwracając się od Jego nakazów. Otrzymałem zadanie uczyć jego prawdy, również naród żydowski. Kościół zapomniał o Jego naukach. Zapomniał Torę. Jezus nie zaczyna żadnej nowej religii. Był Żydem, żydowskim Mesjaszem. Trzeba wrócić do Tory. Jestem chłopakiem bez żadnego religijnego wychowania, który uświadomił sobie, że wszystko, co jego wyznawcy mówią, jest kompletnie sprzeczne z tym, co powiedział Mesjasz i przekazał w Ewangelii.

Nadchodzi Mosze i mężczyźni się pozdrawiają.

Mosze: To twój pierwszy raz w Izraelu?

N: Tak. Trzy tygodnie temu, usłyszałem głos Jeshuy, który kazał mi tu przybyć, by uczcić Rosz ha-Szana i Jom Kippur.

M: Powiedz mi, czy miałeś jakąś wizję, usłyszałeś coś, bo On zwykle przemawia do ludzi, kiedy ich posyła. Miałeś takie doświadczenie?

N: Tak. W mojej wizji byłem na wyludnionej, pustej równinie. Nagle zwrócił się do mnie głos mówiący do mnie w języku, którego nigdy przedtem nie słyszałem. A jednak jakoś to rozumiałem. Zobaczyłem w górze mężczyznę w długiej białej szacie. Jego twarz rozświetlało światło i promieniowała z niej wielka energia, bardziej intensywna niż energia słońca. Z jego ust wychodził płomień w kształcie miecza. Miecz kierował się ku mojej twarzy, w miejscu między oczami. Mogłem tylko patrzeć na tę postać z uwielbieniem.

W trakcie odczytywania swych relacji ze spotkania z Mesjaszem Nicolas cytuje napomnienia Boga i jego Syna kierowane do ludu Izraela. Przysłuchując się uważnie, Mosze poprawia wymowę hebrajskich słów, zwracając uwagę na liczne przejęzyczenia pochodzące z wydanej w 1611 brytyjskiej wersji Biblii według Króla Jakuba (King James Bible). Koryguje więc „Jehowę” Nicka, poprawiając je na prawdziwe święte miano Boga – Yahuah (Ja Jestem) – i prosząc o wybaczenie, „bo my wszyscy ciągle się uczymy”. Przy okazji sam się myląc, gdy podaje błędną datę powstania Biblii Króla Jakuba jako rok 1526. No cóż, w Torze, Talmudzie i Kabale powiedziano, że istnieje od 70 do 77 imion Boga. Żadne jednak go nie wyczerpuje, tak jak istnieje jedno, uprzywilejowane doświadczenie jego obecności.

ZOE, Pustynia Judejska, 15 kwietnia 2015

Postanowiłam przedstawić tę historię, bo stanowi pomost do drugiego i ostatniego rozdziału tej pracy. Po pierwsze dlatego, że jej bohaterem jest jedyna kobieta w tym filmie, której nie sposób

określić jednoznacznie na tle męskiej narracji o Jezusie, po drugie zaś dlatego, że w tej krótkiej opowieści na plan pierwszy wysuwają się motywy, które chciałabym opisać jako swoiste dla moich ostatnich działań i strategii wizualnych.

Zoe jest w tym obrazie nieobecna, jej zniknięcia nie tłumaczy żaden wyraźny motyw poza bardzo osobistym doświadczeniem i nastrojeniem na szukanie samotności i odosobnienia, które stoją na pozór w sprzeczności z kolektywną formą przenoszenia przekazu Ewangelii. W owym nastroju Zoe jest bliżej Jana Chrzciciela niż Jezusa, porywającego za sobą tłum i głoszącego swą naukę w miejscach, gdzie skupiają się ludzie. Bardzo pragnęłam kontaktu z tą kobietą, bezskutecznie, to jednak, co zdołałam zrekonstruować ze skrawków różnych relacji, oddziało mocno na moją wyobraźnię i po latach wydaje mi się, że spotkanie z nią jako obrazem pewnej emocji wywarło jakiś wpływ na moje rozumienie życia i sztuki, która je performuje. To, co napiszę dalej o zmęczeniu i nieobecności, ma silny związek z opowiedzianą tu historią i z kobietą, która przeżyła i zakończyła własne życie na własnych warunkach. Zacierając na koniec ślad po swojej tożsamości.

Dowiedzieliśmy się, że na Pustyni Judejskiej, powyżej Morza Martwego, mieszka Angielka imieniem Zoe. Osoba, która przekazała nam tę informację, zaznaczyła na mapie miejsce, w którym powinniśmy byli ją odnaleźć, na wzgórzu tuż nad Parkiem Narodowym Ein Gedi.

Ruszyliśmy drogą poprzez skaliste rumowiska na poszukiwanie kobiety. Szanse odnalezienia jej miejsca były niewielkie, ale po godzinach wyczerpującej wspinaczki nagle i całkiem niespodziewanie natrafiliśmy na jaskinię. Ale Zoe w niej nie było. Postanowiliśmy zostawić jej wiadomość, z dołączonym do listu numerem telefonu.

Po kilku dniach zadzwonił do nas Beduin imieniem Juma, który znalazł naszą wiadomość zostawioną w jaskini Zoe. Powiedział nam, że Zoe zaginęła kilka tygodni temu i że nasza wiadomość obudziła w nim nadzieję, że wiemy, co się z nią dzieje.

Spotkaliśmy się z nim potem na skraju pustyni i wtedy opowiedział nam historię Zoe, którą tu streszczam.

Zoe przyjechała jeepem z przyczepą kampingową do wioski Beduinów, w której mieszka Juma. Poprosiła go, by znalazł dla niej jaskinię na pustynnym wzgórzu, bo tak nakazał jej Bóg. Przez dziesięć dni Juma woził ją po nierównych i usianych skałami terenach Płaskowzgórza Judejskiego, aż w końcu znaleźli miejsce, w którym miała zamieszkać. Po przybyciu Zoe spaliła swój paszport i oddała Jumie samochód. Począwszy od tej chwili Zoe poświęciła się bez reszty medytacji i modlitwom. Juma opiekował się nią przez wiele miesięcy, dowożąc chleb i wodę.

Tuż przed Wielkanocą Zoe postanowiła odbyć dwutygodniowy post i modlić się przy Źródle Dawida. Po upływie przepisanych dwóch tygodni nie wróciła jednak do jaskini. Przez następne trzy tygodnie Juma przeczesywał wzdłuż i wszerz pustynię w nadziei, że natrafi na jej ślad. Jedyłą rzeczą, jaką znalazł, był jej biały bucik. Juma wypytywał ludzi, przyjaciół Beduinów, pracowników Parku Narodowego, którzy mogli ją gdzieś zauważyć albo o niej słyszeli, ale nie dowiedział się niczego. Może podążyła w stronę Jordanu albo znalazła innego Beduina? – rozważaliśmy różne możliwości, gubiąc się w domysłach, podczas gdy Juma krążył między wzgórzami wykrzykując imię przyjaciółki.

Tuż po naszym wylocie z Izraela dowiedzieliśmy się, że na skale ponad Źródłem Dawida znaleziono jej ciało rozszarpane przez zwierzęta.

Zmęczenie. Strategie (nie)obecności.

Doświadczenie jerozolimskie zdeterminowało w dużej mierze zmianę mojego nastawienia do klasycznych form reprezentacji wizualnej. Nigdy im zresztą nie ufałam, bo zawsze czułam się performerką. Praca nad materiałem do filmu o Jezusie poruszyła we mnie jednak nową strunę i postawiła przed pytaniem: czy w ekspresji moich działań performerskich nie było zbyt wiele z tego, co bohaterowie *Biblioteki* określali jako dyktaturę ego? Musiałam opowiedzieć sobie na to pytanie, udzielając odpowiedzi jak zawsze poprzez sztukę. Problemem jednak stało się to, jak ta sztuka ma wyglądać.

Dobiegałam sześćdziesiątki, zrealizowałam wiele projektów, niektóre z nich publiczność i krytycy uznali za ważne, snuła się za mną atmosfera skandalu, która potwierdzała, że robię to, co trzeba, ale w pewnym momencie zaczynała mnie już nużyć. Dziesięć lat pracy nad filmem o Syndromie Jerozolimskim uświadomiły mi, jak bardzo otwartym projektem się on stał, przechodząc przez kolejne fazy: od filmu galeryjnego, poprzez obraz kinowy aż po bibliotekę. Przez wszystkie te lata wiele rozmyślałam nad własną rolą w tym projekcie. Od roli reżyserki i wywiadowczyni po świadome uczestnictwo w doświadczeniu odnajdowanych przeze mnie osób. Znalazłszy się po „drugiej stronie”, otrzymałam od życia kolejne napomnienie – przystać na chwilę i podsumować wszystkie sprawy. Sztuka jako performatywne doświadczenie życia? Tak, o to chyba zawsze mi chodziło, ale po eksperymencie izraelskim dotarło to do mnie z większą mocą. Musiałam to przemyśleć.

W dotychczasowych swych działaniach posługiwałam się często fenomenem nieobecności, ale pojmowałam ją zawsze jako sposób na ukrywanie się w przebraniu performowanych tożsamości. I żeby rozwiać wszelkie wątpliwości – w żadnej nie było mi do twarzy. Ten podmiot kobiety/artystki z żadną się nie sklejał. Niech filozofowie

łamią sobie głowę, dlaczego tak się dzieje. Dla mnie to była kwestia praktyczna i tylko przez praktykę mogłam coś z tym zrobić. Projekt *Szukając Jezusa* uzmysłowił mi jednak coś jeszcze: że nie da się rozwiązać tego problemu bez odwołania się do samego życia. Problem estetyczny stał się nagle problem egzystencjalnym i może też w jakim sensie etycznym, choć z etyką, zwłaszcza tą rozumianą jako zestaw norm społecznych, zawsze miałam kłopot. A gdy mówię o egzystencji, mam na myśli podstawowe jej energie – niepokój, lęk, zmęczenie, poczucie osamotnienia i potrzebę wycofania, nieobecności, która jest dla mnie jednym z najciekawszych artefaktów we współczesnej sztuce. Wszystkie te momenty zbiegły się w postaci mojej wielkiej niepoznanej, Zoe. Stała się ważnym źródłem inspiracji dla działań, które miałam odtąd podjąć.

Bohaterki i bohaterowie mojego filmu przywołują często motyw zmartwychwstania (vide Abshalom), który łączy z postacią Proroka i Mesjasza Izraela. Myśląc o tym wspominałam często pewien piękny wers z Goethego (wychowywałam się w Austrii, a w Polsce studiowałam germanistykę): *Zgiń i stań się! Niech tak będzie! Nim to zważysz w sobie, smutnym gościem będziesz wszędzie na posępnym globie.*¹⁴ Bezdomność, jedno z kluczowych pojęć opowieści mojego dokumentu, oderwałam od kontekstu mesjańskiego i postawiłam w nowym artystycznym oświetleniu jako nakaz dokonania podsumowania tego, co dotąd robiłam i refleksji nad tym, co zamierzam odtąd robić. Bezdomność, zmęczenie i nieobecność stały się dla mnie tematem do rozważań nad nowymi strategiami. Pierwsze lata drugiego stulecia nowego millenium spowiła aura nastrojów post-pandemicznych, klęski klimatycznej i wojny w Ukrainie, których konsekwencją, również na obszarze sztuki, była rezygnacja z przepychu form ekspozycyjnych i zwrócenie się ku bardziej oszczędnym (by nie powiedzieć, ascetycznym) środkom przekazu wizualnego. Ten zwrot wciągnął także do gry ekologię i, jak już

14 Z wiersza „Selige Sehnsucht” („Błoga tęsknota”).

pisałam, odżywając wciąż na nowo kwestię praw kobiet, zwłaszcza na tle narastającej w całej Europie fali prawicowych ekstremizmów. To wszystko ukształtowało moją nową postawę, bliższą, jak sądzę, samemu życiu, w której to, czym się czuję, kim jestem, i kim chcę być, odegrało ważną rolę w moich ostatnich przedsięwzięciach. Opiszę je poniżej.

Skupię się na trzech moich działaniach, których realizacja miała miejsce pomiędzy 2021 i 2023 rokiem. Wybrałam je ze względu na zakresiony w tej rozprawie kontekst. Zaczynam od udziału w spektaklu Agnieszki Błońskiej *Orlando. Biografie* (2022), nie zachowując ścisłej chronologii, by przejść następnie do omówienia dwóch performansów, *Fressen* (2021) i *Sen. Akt sceniczny. Hipnoza* (2023). Wszystkie trzy działania zespala motyw nie/obecności poza konwencjonalnym formatem galeryjnym, przy czym za każdym razem chodzi o inną formę nieobecności jako strategii uczestnictwa. Ze względu na zdecydowanie nie wystawienniczy charakter działania te określam wspólną nazwą *Non Exhibition Project*, której najwymowniejszą aplikacją była „nie-wystawa” *Szukając Jezusa. Biblioteka*. w warszawskiej Zachęcie (2022/23), o której wyżej już wspominałam. Wszystkie wymienione działania miały miejsce w Teatrze Powszechnym, teatrze, który w szczególny sposób już od lat podejmuje tematykę związaną z prawami kobiet i aktualnymi zagadnieniami życia społeczno-politycznego.

ORLANDO.BIOGRAFIE [8]

Udział w spektaklu Agnieszki Błońskiej był dla mnie bardzo ważny ze względu na fakt, że reżyserka zaprosiła mnie do niego w charakterze scenografki i częściowo też aktorki. Odpowiadała mi jej praktyka *devisingu*, strategii teatralnej opartej na kolektywnym działaniu i wymianie, w których role nie są z góry rozpisane, lecz w dużej mierze improwizowane, a spektakl rozgrywa się na przecięciu interakcji

aktorek i aktorów, wciągając do gry osobiste doświadczenie i element biograficzny wykonawców. Format ten był mi szczególnie bliski ze względu na pokrewieństwa z żywym performensem i moimi dawniejszymi eksperymentami teatralno-operowymi w ramach projektu *W sztuce marzenia stają się rzeczywistością*, w którym przywoływałam barokową tradycję przebrań i zamiany ról genderowych, tak ważną w przypadku transpłciowej osoby, jaką jest, przynajmniej w wykładni feministycznej, Orlando(a) z powieści Virginii Woolf.

Temat wymiany (nie)tożsamy płci, bliski mojej praktyce performerskiej, był dla mnie tu istotny z uwagi na fakt, że powierzono go komuś innemu, znakomitej reżyserce teatralnej, a ja sama wzięłam na siebie rolę wykonawczą, podporządkowując się idei spektaklu jako jedna z jego części. Po Jerozolimie było to moje pierwsze spotkanie z intrygującą formą nie/obecności – spotkanie z sobą samą poza ramą galerii, w kolektywnym wysiłku budowania przekazu, który należał do nas wszystkich, jednocześnie zaś nie był niczyją własnością. Nawet fakt, że byłam tu scenografką, nie wyodrębniał mnie jakoś szczególnie, wzmacniając jeszcze bardziej atmosferę wspólnotowości.

Orlando był więc dla mnie sposobnością przyjrzenia się sobie z perspektywy, z której przedtem nigdy się sobie nie przyglądałam – artystki wizualnej zawieszającej na czas spektaklu swoje główne kompetencje, performerki biorącej na siebie wiele ról, z których każda była przeze mnie od a do z realizowana. A jednak miałam podnoszące na duchu i krzepiące poczucie zostawienia własnego ego gdzieś za drzwiami, poczucie tak dobrze przekazane mi przez bohaterów *Biblioteki*: Marka, Nicolasa, Judith i wielu innych. Co prawda to ego nigdy u mnie jakoś szczególnie nie pracowało, ale na serio brałam ostrzeżenia Marka (*Uważaj, tę bestię bardzo łatwo przebudzić*).

Spektakl Orlando to jednak przede wszystkim przykład tego, w jaki sposób hetero-normatywna seksualność określa nasze czytanie treści

kulturowych, również tej niesionej przez powieść Virginii Woolf, ponieważ przez długi czas postać głównego bohatera/bohaterki krytyka i publiczność odbierały głównie jako hermafrodytyczną, a więc interseksualną, ignorując fakt transseksualności i jej związku z kontekstem kulturowym. To wadliwe czytanie powoduje, że ustalony mocą konwencji porządek norm społecznych interpretujemy w kategoriach biologizmu. Dlatego właśnie kościół katolicki, jakby na złość swej domniemanej duchowości, tak mocno biologizuje przesłanie Ewangelii, jawnie kontestującej ustami Jezusa kult życia w rodzinie po „szczęśliwej” prokreacji, i potępia przyjemność seksualną (w gruncie rzeczy przecież duchową!) jako transgresję życia społecznego, traktując ją jak występki.

Tę wymianę ról społecznych powiązanych z płcią krytkowano z pozycji konfesjonału przy okazji mojej twórczości (*Il castrato*, *Święto Wiosny*), poczułam więc niemałą ulgę i niemniejszą satysfakcję, że od roli głównej „dyżurnej skandalistki” i piewczyny „zbrodniczego gender” uwolniła mnie kolektywna ekspresja zespołu wykonawczego kierowanego przez Agnieszkę. Uczestnictwo w jej spektaklu umocniło we mnie przekonanie o ogromnej sile „symbolicznej” nieobecności. I o tym, jak wielką przeszkodą w realizacji tego obecnego/nieobecnego uczestnictwa jest ego, zwłaszcza ego artysty.

FRESSEN (WYŻERKA) [9]

Działanie performatywne w tym samym Teatrze Powszechnym rok wcześniej (2021) miało dla mnie sens szczególny. Abstrahując od kontekstu historycznego, do którego *Fressen* nawiązuje (uczta uświetniająca ślub królowny Jadwigi Jagiellonki z bawarskim księciem Jerzym Bogatym, 1475), i który jest tu mniej istotny, działanie to było próbą scenicznej interpretacji mojej sytuacji jako artystki.

Wyjściowym momentem jest znów idea rytuału przejścia, śmierci i zmartwychwstania. Moje ciało ułożone na stole, który przywodzi na

myśl mebel w jadalni, jednocześnie zaś budzi skojarzenia ze stołem operacyjnym lub wiwisekcyjnym, ukryte jest w powłoce rzeźby z jednego z moich dawniejszych projektów, przedstawiającą otyłą kobietę (nazywaną przeze mnie Grubaską). Zdejmując maskę, spod której ukazuje się moja twarz, i otwierając moduł rzeźby w centralnym punkcie „martwego ciała”, kobiety (wśród nich widoczne są również pielęgniarki), wyciągają z mojego brzucha owoce morza, przenosząc je do dymiących garów. Zmartwychwstaję, wchodząc w interakcję z publicznością. W bocznym sektorze sceny mężczyźni w przebraniu admirałów przesuwają na mapie rozłożonej na wielkim stole małe figurki statków.

W akcie performerskim zbiegają się motywy śmierci, odrodzenia i antropofagii. Do tego dołącza się opowieść o statkach i kierujących ich morskimi podróżami „sztabowców”, które ewokują atmosferę podbojów kolonialnych (związek wyciąganych z wnętrza kobiety krabów, langust itp. z postaciami pochylonych nad mapą mórz admirałów jest w tym kontekście dosyć oczywisty).

Trudno mi interpretować własny projekt, bo zazwyczaj objaśnianie przesłania moich prac pozostawiam publiczności. Na czoło wysuwają się tu jednak tematy, które zaprzętały w ostatnich latach moją uwagę. Jest to przede wszystkim problem mojej osobistej sytuacji, namysł nad statusem własnej kondycji w świecie sztuki. Odżywa w tym projekcie również motyw, który wiązał zawsze moje działania z symboliką i ikonografią cielesności, śmierci, choroby i kliniki.

Nieobecność, o której wiele w tej pracy już pisałam, poddałam próbie opisu w kategoriach performansu. Symbolizuje ją zainscenizowana martwość ciała artystki, które penetrowane i preparowane do spożycia, odradza się w akcie kontestacji. Ktoś w rozmowie zwrócił mi uwagę na związki tego projektu z rytuałem szamańskim – uleczeniem przez chwilowe samounicestwienie i powstanie ze zmarłych. Kończąca działanie scena „bankietowa”, udział publiczności w konsumpcji wyciąganych z mojego brzucha pokarmów, nawiązuje w

intuicyjny sposób do praktyk kanibalistycznych, nieobcych pewnym kulturom określanym jako „pierwotne” (dziś powiedzielibyśmy „rdzenne”), w których magia i odczarowywanie złych mocy są elementem konstytutywnym.

Fressen jest dla mnie jednak przede wszystkim metaforą mojej własnej sytuacji – sytuacji artystki zawieszanej między nieistnieniem i odradzaniem się wciąż na nowo poprzez akt twórczy. Konsumowanie mojego ciała zaś symbolem ambiwalentnej akceptacji odbiorców, z towarzyszącym tej akceptacji aktem pożerania i pozbawiania artystycznej autonomii. I symbolem odnoszącym się też wprost do uczestnictwa w spektaklu, od udziału w którym artystka i artysta nie mogą się uchylić.

Wyczytałam gdzieś, że skuteczność rytuału szamańskiego zakłada pełny kontakt z widownią, której obojętność, niewiara i znudzenie rozbijają magię i ośmieszają czarownika. W swej podróży do strefy przejścia musi mieć przyzwolenie i pełną empatii asystę zgromadzonych wokół niego ludzi. Jako performerka ponosiłam zawsze to ryzyko, ryzyko totalnej ekspozycji własnego ciała i ryzyko obojętności odbiorcy na przesłanie, które niosłam.

Jako artystki i artyści spoczywamy w tej aurze zawieszenia i niepewności, oddając się w ręce kapryśnej publiczności. Od niej, czy nam się to podoba, czy nie, zależy powodzenie projektu, który proponujemy. Akceptacja, nawet taka, której towarzyszą skandal, kontrowersja, a czasem symboliczny lincz (taki, którego próbowano wobec mnie, gdy pokazywałam *Piramidę zwierząt*, *Łażnię męską* czy *Punishment and Crime*), przywraca sens naszej twórczości.

Brak tej akceptacji, a niekiedy nawet zero reakcji, dla wielu z nas jest zepchnięciem w strefę pół-istnienia. I nieobecności, tej samej, o której dużo teraz myślę i która skłoniła mnie pół roku temu do realizacji aktu scenicznego *Sen*.

SEN. AKT SCENICZNY [10]

W tym roku skończyłam 60 lat. Okrągła data skłaniająca do podsumowań. Projekt jerozolimski dał mi wiele do myślenia, zwłaszcza ta jego faza, którą uwieńczyłam *Biblioteką*. Wiele się w Izraelu nauczyłam, przede wszystkim tego, że sztuki nie da się oderwać od życia, sposobu, w jaki je przeżywamy i performujemy. W centrum tych przemyśleń ukazał się problem autentyczności, tak dobitnie zarysowany w postawach bohaterów, z którymi rozmawiałam i z którymi, poza wszystkimi różnicami płynącymi z wychowania i nastawienia do religii, nawiązałam mocne więzi przyjaźni.

Spoglądając wstecz na własne życie, podjęłam próbę przemyślenia drogi, którą przebyłam. Ponad trzydzieści lat tego życia poświęciłam twórczości, wpisując się na stałe, jak niektórzy twierdzą, w polską i europejską perspektywę sztuk wizualnych. Wiem, że dla pokolenia młodych artystek wchodzących na scenę artystyczną w bardzo trudnym czasie kryzysu, to, co zrobiłam i nadal robię, jest ważne i istotne. Z wieloma jestem w kontakcie, inspirujemy się wzajemnie i wspieramy. To krzepiące.

A jednak...Tak się złożyło, że ta moja rocznica przypadła na czas, w którym dopadły mnie choroby i zwątpienie. Zwątpienie w sens spektaklu, który codziennie odgrywamy, w powtarzane wciąż od nowa misterium galeryjnego szaleństwa, z publicznością niemo kontemplującą nieme artefakty. Galeria i muzea? Zgoda, lubimy je, ale coraz częściej mam wrażenie, że nie edukują, a niekiedy niszczą wrażliwość wizualną, zwłaszcza młodych. „Śmierć muzeum” nie jest chyba pustym sloganem, lecz wyraźnym ostrzeżeniem przed pułapką, w jaką wpadamy oddając się jałowej kontemplacji wypasionych wystaw, na których więcej się fotografuje i wrzuca na Instagram niż ogląda i przeżywa. Zmęczenie to mój podstawowy nastrój, któremu dałam wyraz robiąc w Zachęcie wspomnianą tu już nie-wystawę i przerzucając jej przesłanie w przestrzeń online.

W atmosferze tego zmęczenia i „zniechętu” (by ponownie nawiązać do projektu zachętowskiego), narodził się pomysł osobliwego uczczenia mojego 60-lecia. Sceną nowego działania był ponownie Teatr Powszechny. Do projektu zaprosiłam hipnotyzera, który miał mnie umiejętnie przenieść w stan snu gwarantującego radykalną nieobecność. Wprowadzając gości w klimat przyjęcia urodzinowego, opatrzyłam ten projekt krótkim statementem, którego fragmenty tu przytoczę:

„Zdecydowałam się przespać swoje 60. urodziny. W śnie, w który zapadam, chcę opowiedzieć sobie historię ostatnich 30 lata wypełnionych twórczością. Sen jest również tekstem, spróbuję go zapamiętać, a potem zapisać i przekazać – sobie i moim gościom. Rejestracja filmowa tego wydarzenia pozwoli mi obejrzeć reakcję publiczności, przyjaciółek i przyjaciół, którzy wiele dla mnie znaczą, i przygodnych widzów, z którymi zawsze trzymam kontakt, w dobrych i złych momentach mojego życia Nie wiem, co mnie czeka. Czy przebudzenie będzie pamięcią o koszmarze, czy może przemienieniem? Niepewność była zawsze i jest motorem moich działań, a sen jest tym rodzajem „aktywności”, o której efektach czasem dopiero po latach się dowiadujemy.

Ten sen, w który zapadnę, to również symbol mojej sytuacji, rozczarowania otoczeniem, w jakim znalazła się dziś sztuka, zwątpieniem w marność spektaklu, który powielamy w nieskończoność, pogrąża polskie galerie i muzea w marazmie powtarzalnych rytuałów wystawienniczych, produkowania, wieszania i demontowania dzieł. W sytuacji, gdy świat nękać wojny, głód i wykluczenia.

Chcę to przeżyć jako stan hibernacji, zwolnienia i wytchnienia od gonitwy za mirażami sukcesu i widmami nieuchronnych porażek. Tak chcę świętować swoje 60. urodziny. Powiecie mi potem, co zobaczyliście.

Ktoś powiedział kiedyś, że we śnie jesteśmy wszystkimi śnionymi osobami. Może jedną z nich rozpoznam jako siebie?”

Choć po przebudzeniu poczułam się zrelaksowana, nastrój zmęczenia miał mnie nie opuścić przez następnych kilka miesięcy, wpędzając mnie z małymi przerwami w stany niepewności, z których powoli zaczynam się przebudzać. Pytania nadal mnie nurtują, krążąc nieustannie wokół tematów przyszłości, zagrożeń, które dopiero mogą nadejść, związków sztuki z egzystencją. Czy warto ją uprawiać w świecie zamętu i konfliktów?

Zmęczenie, potrzeba nieobecności jako strategii artystycznej. Napisano już wiele o nich w tej habilitacji. W jakiś nie do końca dla mnie jasny sposób motywy te zbiegają się z relacjami postaci z mojej *Biblioteki*. Czy Zoe, moja wielka niepoznana, wybrała swoją samotność i rozmowę w cztery oczy ze swym Bogiem, czując to, co ja czułabym na jej miejscu? Problem w tym, że nie będę nigdy na jej miejscu. Czym w takim razie jest to miejsce, z którego snuję tę opowieść? Sytuacją kryzysu, w jakim znalazła się dziś sztuka? Fanaberią artystki, którą rozpieściło powodzenie? Czy po prostu immanentną przypadłością osoby ludzkiej, która zawsze jest kimś, kim naprawdę nie jest, albo nie jest kimś, kim naprawdę jest. To dylemat tożsamości szukającej wciąż udomowienia.

Goście zaproszeni na moje urodziny z początku nie zauważyli, że pogrążona jestem w głębokim śnie. Niektórzy próbowali interakcji, sądząc najwyraźniej, że mają do czynienia z performerką po mistrzowsku odgrywającą kolejną z dobrze zaplanowanych ról. Nie odcięłam się od nich, zostawiając im konsumpcję wina i ciasteczek (może tortu). Odcięłam się od siebie, podejmując decyzję o uczczeniu swego święta, izolując się od świata. Przekleństwem i łaską, które spływają na artystę, jest jednak ten prosty fakt, że bez relacji z widownią jest kimś „martwym na tym świecie”. Dlatego przyszli, zostali ugoszczeni, a ja przemyslałam to i owo w swoim śnie.

Pracuję nad nowymi projektami, żeby upewnić się zmęczenie minęło.

Kilka konkluzji.

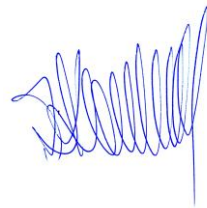
Tematem tej pracy były ryzykowne związki, w jakie sztuka wchodzi z życiem. Opowiedziałem w niej o tym, jak rozumiem sztukę, o tym, jak staje się ona osobistą wypowiedzią wpłątaną w dylematy egzystencji. Tak, jak potrafiłam, odsłoniłam tu moje rozumienie twórczości jako doświadczenie performatywne. Nie interpretuję świata, lecz próbuję go zmieniać. Wiem, że to prawie niemożliwe, bo artysta i artystka nie są w stanie przerobić tak rozległej i skomplikowanej domeny. Wierzę jednak, że są w stanie pokazać, że zmiana jest możliwa. Realizując swoje projekty, wychodzę od siebie, od własnego przeżywania i własnej wrażliwości, i na sobie kończę. Co z tego weźmie sobie świat, to jego sprawa. Nie interesuje mnie wypowiedź „obiektywna”, bo prawda jest zawsze o nas samych.

Jeśli artysta ma do spełnienia jakąś misję, to tą misją może być też edukacja. Z tą myślą powoływałam swoją fundację, która za swój główny cel działania postawiła sobie sprawę kobiet, znoszenie nierówności ze względu na płeć, zapewnienie równości w dostępie do dóbr społecznych, w tym również, a może przede wszystkim do kultury.

Do warsztatów i wykładów o sztukach wizualnych prowadzonych w ramach programu edukacyjnego łódzkiej ASP starałam się przenosić własne doświadczenie, wiedzę i zdobyte na polu sztuki umiejętności. Nie rezygnując nigdy z osobistego, subiektywnego punktu widzenia, bo w procesie edukacji odgrywa on niekiedy większą rolę niż akademicka rutyna i profesorskie przyuczenie, które oczywiście również są nieocenione. Czas pokaże, czy ktoś na tym skorzysta. Wierzę, że tak się właśnie stanie.

Pisząc tę pracę, odwoływałam się do formatu autoreferatu, ilustrując zawartą w niej treść teoretyczną przykładami własnej twórczości. Pomagały mi lektury i rozmowy z przyjaciółkami i przyjaciółmi, zawsze gotowymi nieść mi pomoc i wsparcie w trudnych chwilach. Były wśród nich, rzecz jasna, przede wszystkim kobiety, takie jak Kasia Szumska i przyjaciółki z fundacji, którą prowadzę, Pamela Bachar i Iga Maria Szczepańska. I oczywiście Hanka Wróblewska, która towarzyszyła mi w projektach i z ramienia dawnej świetnej Zachęty, której upadek ze smutkiem dziś odnotowuję, współprodukowała wiele moich prac. Bardzo im z tego miejsca za wszystko to dziękuję.

Chciałabym również bardzo podziękować Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, a w szczególności Beacie Marciniak, za całe wsparcie.



Bibliografia prac cytowanych lub związanych z problematyką rozprawy

Marina Abramović (z Jamesem Kaplanem), Pokonać mur, wspomnienia, tłum. Anna Bernaczyk i Magdalena Hermanowska, Poznań 2018.

Theodor W. Adorno, Dialektyka negatywna, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1986.

Giorgio Agamben, Piłat i Jezus, tłum. Monika Surma-Gawłowska i Andrzej Zawadzki, Kraków 2017.

Daniel Arasse, Nie widać nic. Opowiadanie obrazów, tłum. Anna Arno, Kraków 2012.

Simone de Beauvoir, Druga płeć, tłum. Gabriela Mycielska i Maria Leśniewska, Warszawa 2009.

Bibel in gerechter Sprache, Gütersloh 2006.

Judith Butler, Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości, tłum. Karolina Krasuska, Warszawa 2008.

Gilles Deleuze, Różnica i powtórzenie, tłum. Bogdan Banasiak i Krzysztof Matuszewski, Warszawa 1997.

Jacques Derrida, Pismo i różnica, tłum. Krzysztof Kłosiński, Warszawa 2004.

Sigmund Freud, Objawianie marzeń sennych, tłum. Robert Reszke, Warszawa 1996.

Inskrypcje tożsamości, PDF nieopublikowanej książki, red. Andrzej Wajs, Warszawa 2022.

Jerusalem syndrome, published online by Cambridge University Press, 2 January 2018, Yair Bar-El, Rimona Durst, Gregory Katz, Josef Zislin, Ziva Strauss and Haim Y. Knobler.

Jules Isaac, Jesus and Israel, New York, Chicago, San Francisco, 1971.

Julia Kristeva, Czarne słońce. Depresja i melancholia, tłum. Michał Paweł Markowski i Remigiusz Rzyński, Kraków 2007.

Jacques Lacan, The Seminar. Book III. The Psychoses, trans. Russell Grigg, London 1993.

Emmanuel Lévinas, Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci, tłum. Małgorzata Kowalska, Warszawa 2002.

Claude Lévi-Strauss, Antropologia strukturalna, tłum. Krzysztof Pomian, Warszawa 1970.

Charles Mopsik, Kabała, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa 2001.

Lynda Nead, Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność, tłum. Ewa Franus, Poznań 1998.

Linda Nochlin, Why have there been no great women artists?, London, New York, 2021.

Marc-Alain Ouaknin, Tajemnice kabały, Warszawa 2006

Maria PoprzÄ™cka, Uczta bogiŁ,,. Kobiety, sztuka i Źłycie, Warszawa 2012

Virginia Woolf, Orlando, tŁum. Tomasz BieroŁ,, KrakĂłw 2023

Handwritten signature or scribble in blue ink.