



WIAZD

NEST

Wiedeń/Gdańsk/Getynga



Katalog z trzech odsłon wystawy „Gniazdo/NEST”



Katalog z trzech odsłon wystawy „Gniazdo/NEST”

Wiedeń 26.09.2017 - 15.10.2017

Gdańsk 10.01.2018 - 26.01.2018

Getynga 12.10.2019 - 27.10.2019

Redakcja: Dorota Chilińska/katarzyna lewandowska

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

**Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
w Toruniu**

Gdańsk 2019

AWAY

NEST





Polska sztuka współczesna wobec 'Granic'
Polska Akademia Nauk - Stacja Naukowa w Wiedniu
Wiedeń 26.09.2017 - 15.10.2017

Artystki i artyści:

Krzysztof Białowicz „Oferta pracy” 2017
Dorota Chilińska, Arkadiusz Soroka „W brzuchu Świata” 2017
Katarzyna Józefowicz „miasto 1989-2017” 2017
Grzegorz Klaman „Macierz” 2017
Anna Kola „Gniazdo za gniazdo”, „Więzy I - IV” 2017
Martyna Jastrzębska „Gniazdo” 2014
Diana Ronnberg „One Flew Out of the Nest too Early” Part 1.,
„One Flew Out of the Nest too Early” Part 2. (Diptychon) 2017
Praca wyłączona z wystawy na prośbę władz PAN w Wiedniu
Kordian Ronnberg „Wasching of the feet” 2017
Praca wyłączona z wystawy na prośbę władz PAN w Wiedniu
Marian Stępak „Intimissimi”, „Skarpetki”, „Całuny” 2017
Tomasz Wlazlak „Intruzi” 2017
Iwona Zajac „Cierpliwość” 2015

Wykład:

Roman Nieczyporowski „Praktyka artystyczna wobec wartości.
Polska sztuka współczesna”.

Koordynatorka:

Lidia Gerc

Kuratorki:

Dorota Chilińska/katarzyna lewandowska

Tekst:

Dorota Chilińska „Gniazdo - Dom Polski”.



GNIAZDO

NET

KURATORKI
DOROTA
CHILIŃSKA
KATARZYNA
LEWANDOWSKA



Wiedeń/Gdańsk/Getynga

Dorota Chilińska

katarzyna lewandowska

T E K S T
~~K A T A R Z Y N A~~
~~L E W A N D O W S K A~~
~~G N I A Z D O~~
/ N E S T J A
N I E J E S T E M /
J A J E S T E Ś M Y

katarzyna lewandowska

Wprowadzenie

B A Z A
 JA TY ONA ONO
 MY WY ONE
~~O N I~~
 N A D B U D O W A
 O B S Z A R
 Z E W N Ę T R Z N Y
~~O B S Z A R~~
 W E W N Ę T R Z N Y

I don't say: „I am” but „I are”

ja – nie jestem | ja - jesteśmy

Baza:

ja, ty, on, ona, ono, my, wy, one, oni

Nadbudowa:

obszar zewnętrzny – rodzina, dom, obszar wewnętrzny – ego + alter ego + id emocjonalny i intelektualny bagaż doświadczeń bezpośrednich i pośrednich, które zbieramy w sobie (każde z nas jest też swoim własnym gniazdem, w którym wciąż coś/ktoś się zagnieżdża), ciepło, zapach, walka, mama, kultura, bliskość, kryjówka, droga, schronienie, poczucie bezpieczeństwa, więzy rodzinne, misterna konstrukcja, środowisko, otoczenie, bezpieczeństwo, plecha, gleba, synergia, Działka - Galeria Nad Wisłą, kuchnia, destrukcja, azyl, dom, powrót, macica, habitat, ekotop, osy, pisklę, bocian, bezpieczeństwo, ochrona, początek, dom, rodzeństwo, karmienie, akrybia, struktura, opieka, Bogna, bocian, komin, pisklę, młode, pióra, gałąź, proces, piętno, potomek, schronienie, kryjówka o bardzo delikatnej i kruchej konstrukcji wymagająca nieustannej pielęgnacji i „konserwacji”, barłóg, grajdoł, gawra, dach, wianek, społeczność, ograniczenie, zadomowienie, zabezpieczenie, odcisnięta w mojej pięści glina z prochami Eufemii Ifigenii mająca ok. 10 cm i 100 gram – tyle, ile ciało Eufemii po mojej legalnej aborcji. Jej ciało jest dopasowane i mieści się w mojej dłoni.

Moja dłoń jest przytulnym gniazdkiem, izolacja, przetrwanie, obawa, ból, krzyk, nadzieja, przywiązanie, kontrola, ograniczenie.

„Gniazdo/NEST” miało trzy odsłony: w Wiedniu, w Gdańsku i w Getyndze. Punktem wyjścia było gniazdo – ambiwalentne, prowokujące, dobre i złe, obojętne i ważne. Zawsze jednak opowiedziane w innym kontekście, w innym czasie, usytuowane w innym miejscu, budowane w nowej sytuacji i przez inne zdarzenia.

Jeśli ktoś nie lubi skomplikowania, złożoności i zmian, nie może dobrze się czuć w XXI wieku”.¹

„Czy wartość istnienia może być uszczuplona? Zakładając, że istnienie jest wartością (a takie przyjmuję założenie), choć może być przekleństwem, ale to niczego nie zmienia, gdy pytam, czy wartość tego przekleństwa może być przez kogokolwiek zniszczona?”²

Tytułowe „Gniazdo/NEST” zostało uplecione na różne sposoby przez artystki i artystów, twórczynie i twórców, którzy reprezentują dwa ośrodki akademickie: Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz Wydział Sztuk Pięknych w Toruniu, oraz tych, którzy nie identyfikują się z żadnymi instytucjami zajmującymi się sztuką.

Intymne wypowiedzi zapisane słowem, a następnie zwizualizowane wciągają tego/tę, który/a patrzy w ICH gniazda, mniej

1 Rosi Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Oxford 2002, s. 1 za: Aleksandra Derra, *Ciało-kobieta-różnica w nomadycznej teorii podmiotu Rosi Braidotti* w: <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/932/A.%20Derra,%20Cia%C5%82o%20kobieta%20r%C3%B3znica%20w%20nomadycznej%20teorii%20podmiotu%20Rosi%20Braidotti.pdf?sequence=1> [dostęp: 28.11.2019].

2 Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 139.

lub bardziej metaforyczne, czasami dosłowne do bólu, wieloznaczne. W tym przypadku gniazdo stało się synonimem kilku słów wypowiedzianych przez każdą z osób biorącą udział w wystawie. Zbudowali moje/swoje gniazda dla siebie/ciebie - innych.

„Gniazdo/NEST” stanowi krytyczny komentarz do chaotycznego świata upleczonego przez człowieka: dusznego, groźnego, coraz bardziej niepokojącego. Rosi Braidotti analizując rzeczywistość, w której JEST napisała: „narodziła się nowa etyka oparta na doświadczeniu bólu, wrażliwości i zmienności”.³ Według filozofki te trzy komponenty powinny budować nasze człowieczeństwo i naszą wrażliwość wobec świata. Współodczuwanie Innego, troska o niego i akceptacja ciągłej fluktuacji mają „stanowić” o byciu zwierzęciem ludzkim.

Poprzez ciągły ruch, który właściwie jest najcelniejszą wytyczną XX i XXI wieku, dotychczasowe, niby stałe punkty oparcia, znikają. Zharmonizowany, poukładany i jednocześnie zamknięty podmiot został przymuszony do intensywności, której być może wcale nie chce. Jego poszukiwanie „utraconego czasu” i dawnego spokoju nie przynosi oczekiwanych rezultatów. Postawy kosmopolityczne próbują niwelować granice. Wydawać by się mogło, że taka sytuacja jest korzystna dla większości ludzi. Jednak okazuje się, że każda inność jest potencjalnym zagrożeniem dla Ja, które jest w sobie i dla siebie. Każdy inny staje się Obcym. Gniazda są

3 Rosi Braidotti, *Podmiot nomadyczny. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. Aleksandra Derra, Warszawa 2009.

obwarowane i należą wyłącznie do swoich/naszych. Taka sytuacja jest bardzo niebezpieczna, znamy ją z doświadczenia oraz z historii. Isaiah Berlin podsumowując miniony wiek napisał: „[...] Innym [czynnikiem] są niewątpliwie potężne nawałnice ideologiczne, które wstrząsnęły losem dosłownie całej ludzkości: rewolucja rosyjska – wraz z jej następstwami – totalitarnymi tyraniami prawicowymi i lewicowymi – oraz erupcja nacjonalizmu, rasizmu, gdzieś tam fanatyzmu religijnego”.⁴ Jakże trafna diagnoza czasów współczesnych.

Gniazdo ma naturę ambiwalentną.

Czy jest miejscem bezpiecznym? Powinno być, ale nie zawsze jest. Ptaki po wykluciu rywalizują ze sobą. Silniejsze dziobią z rodzeństwa najsłabsze, które ucieka na krawędź gniazda, aż w końcu z niego wypada. Gniazdo to przestrzeń dobra i zła, życiodajna i śmiercionośna, budująca i całkowicie destrukcyjna, zdrowa i chora. Taka, która daje i taka, która zabiera.

Współczesny świat stoi nad przepaścią. Próby życia w zgodzie z drugim, Innym, naturą nie powiodły się. Człowiek doświadczając i prowokując kolejne konflikty nie uczy się na błędach poprzedników i swoich, powtarza je w nieskończoność. Nauka i technologia rozwijają się w niewyobrażalnie szybkim tempie, a człowiek ciągle

⁴ Isaiah Berlin, *O dążeniu do ideału*, tłum. M. Tański, w: *Dwie koncepcje wolności i inne eseje*, red. Jerzy Jedlicki, Warszawa 1991.

hierarchizuje świat, koncentrując się na swoim ego. Bezwzględny, wciąż walczy o władzę – opresyjnie, siłowo. Ekonomia stała się ważniejsza od szacunku do życia. Patriarchalne zasiedlenie powoduje zło, które manifestuje się na różne sposoby.

Wyzysk i zysk, wyzysk i zysk.

Taka postawa – neurotyczna i agresywna prowadzi wyłącznie do samozniszczenia. Stabilna, wydawałaby się dotąd konstrukcja gniazda zostaje rozmontowana, chwieje się niebezpiecznie, aby na sam koniec rozpaść się.

Wydaje mi się, że te trzy odsłony wystawy zmusiły do pewnych refleksji. Pojawiły się znowu podstawowe pytania dotyczące naszej egzystencji. Kolejne wizualne wypowiedzi osadzone w różnym kontekście, czasie i miejscu stały się zarysem do powiedzenia o współczesnym (post)humanizmie, wrażliwości człowieka skierowanej do siebie i w rzeczywistość, w której przyszło mu żyć. Diagnoza jest przerażająca, właściwie w każdym fragmencie tak zwana ludzkość powinna się wstydić. Gniazda oddzielane są od siebie wysokimi murami, niezależnie od wynikających z tego powodu konsekwencji. Bestialsko, opresyjnie i bezwzględnie poniżając Innego. Cztery demony zawładczyły światem: demon Ja, demon pożądania, demon obojętności i demon nienawiści. W postaci mężczyzn z nadętymi minami, w garniturach w butach w szpic, demony trzymają w swoich łapach zakończonych ostrymi jak brzytwa pazurami cały świat. Zbudowały bardzo niebezpieczne gniazdo.



Wiedeń/Gdańsk/Getynga

Dorota Chilińska

katarzyna lewandowska

T	E	K	S	T				
D	O	R	O	T	A			
C	H	I	L	I	Ń	S	K	A
G	N	I	A	Z	D	O		
G	N	I	A	Z	D	O		
D		O				M		
P	O	L	S	K	I			

Dorota Chilińska

Gniazdo / Dom Polski



Dwa pojęcia: miejsce i czas, były dla nas najistotniejsze, kiedy razem z katarzyną lewandowską zaczynałyśmy pracę nad pierwszą edycją wystawy „Gniazdo/NEST”. Wydawało nam się, że robimy coś bardzo ważnego, że ta wystawa będzie istotnym głosem w tym trudnym dla Polski czasie: zmianie władzy, kryzysie uchodźczym, rodzącym się nastrojom nacjonalistycznym. Wyglądało na to, że miejsce, w którym wypowiedzą się zaproszeni przez nas artyści, będzie idealne ze względu na swój kontekst historyczny. Był to bowiem były Dom Polski przy ulicy Boerhaavgasse 25 w Wiedniu, zakupiony w 1908 r. przez fundacje polonijne. Miejsce to przyciągało Polaków, którzy z jakiś względów opuścili ojczyznę, najpierw przyjeżdżali z biednej Galicji, potem uciekali przed I Wojną Światową, a po II Wojnie Światowej chronili się przed represjami, w l. 80. poszukiwali schronienia na emigracji, by po wejściu Polski do Unii Europejskiej mieszkać i studiować w Wiedniu, ciesząc się wolnością. W trakcie realizacji wystawy mocno zweryfikowałyśmy swoją wizję, musiałyśmy podjąć wiele trudnych decyzji oraz zaakceptować fakt, że wystawa nie będzie promowana, że nie jesteśmy w byłym Domu Polskim mile widziane.

katarzyna lewandowska w swoim tekście o wystawie cytuje Rosi Braidotti: „Jeśli ktoś nie lubi skomplikowania złożoności i zmian, nie może dobrze się czuć w XXI wieku”. Być może właśnie dlatego na wystawie w Wiedniu pojawiła się cenzura w stosunku do prac dwójki młodych artystów:



Diany i Kordiana Rönbergów. Pierwsza z nich dotyczyła obyczajów, a druga polityki. Diana w swojej realizacji odniosła się do swojej traumy związanej z poronieniem, czyli „niezagnieżdzeniem” się zarodka w macicy. Jej trudne osobiste doświadczenia zapisane na fotografii zostały powiązane z aborcją, wokół której w Polsce stale toczy się walka środowisk prawicowych, kościoła i dręczonych polskich kobiet. Obraz Kordiana na wystawie w Wiedniu nie pojawił się ze względu na osobliwe połączenie Chrystusa i Donalda Trumpa. Wydał się zbyt dosadny w miejscu, w którym pojawiają się dyplomaci. Spore kontrowersje pojawiły się również wokół pracy Grzegorza Klamana *Macierz*, w której artysta połączył formę kobiecej miednicy, „niosącej” prawdziwe ludzkie łóżko, z głową orła. Jej forma przypominała polskie godło.

Długie negocjacje z władzami PAN sprawiły, że jednak praca Klamana została zaprezentowana, i o dziwo, jak wszystkie inne, przez widzów została przyjęta z dużym zainteresowaniem. Wiedeńczycy, głównie pochodzenia polskiego, oglądali, słuchali z uwagą, dyskutowali. Był to dla nas kuratorek jedyny dobry oddźwięk w tym miejscu. Kiedy po kilku tygodniach wróciliśmy do Wiednia spakować prace, wydawało nam się, że wystawa jest w jakiś dziwny sposób ukryta, zasłonięta kwiatami, projekcje były wyłączone, prawdopodobnie przez cały czas trwania wystawy. Znamienne, że doznałyśmy po raz pierwszy czegoś, co zaczęło się w Polsce pojawiać w instytucjach państwowych, związanych z kulturą, rodzaju cenzury, która akurat nas zmusiła do zmiany koncepcji wystawy i usunięcia z niej dwóch





„kontrowersyjnych” prac. Był to czas „oburzenia”, intensywnych protestów na ulicach w Polsce, wiary, że bunt może coś zmienić, ale też coraz mocniej odczuwało się twardą postawę zamknięcia polskich władz państwowych na wszelkie próby dialogu społecznego. Nie wspomnę już o tym, jak bardzo zmieniło się nastawienie do uchodźców, nie tylko w Polsce, ale w całej Europie. Pamiętam, że kiedy po raz pierwszy przyjechałam do Wiednia w 2015 r., na ulicach pojawiły się plakaty „Muslime und Flüchtlinge willkommen!”, po dwóch latach podczas toczącej się w Austrii kampanii wyborczej w 2017 r., kandydaci już jawnie deklarowali niechęć do uchodźców. Moja praca artystyczna - instalacja site-specific *W brzuchu Świata*, którą wykonałam razem z muzykiem Arkadiuszem Soroką, opowiadała historię emigranta, który zna-

lazł się w tak zwanym „lepszym świecie”, w którym nie ma żadnych szans na asymilację. Podobną wymowę miała również bardzo minimalistyczna, ale też bardzo dosadna praca Tomasza Wlazłaka *Intruzi* i jego metafora much, które utknęły wewnątrz podwójnego okna i tam umarły.

Obie z kasią lewandowską miałyśmy za sobą trudne decyzje, ale też poczucie, że to była ważna wystawa. Kontrowersje, jakie pojawiły się wokół niej, jak również sytuacja polityczna bardzo nas inspirowały, czułyśmy, że głos artystek i artystów jest istotny, że jest to wyjątkowy czas i wszelkie działania będące odpowiedzią na zmieniającą się rzeczywistość mają ogromne znaczenie. W 2018 r. dzięki wsparciu finansowemu Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku mogłyśmy zrealizować drugą odsłonę „Gniazda/NEST”.





W części gdańskiej miałyśmy do dyspozycji nie tylko środki finansowe, sporą przestrzeń wystawienniczą, ale przede wszystkim swobodę wypowiedzi. Tutaj pojawiły się ocenzone prace Rönnergów, równie mocna praca Martyny Jastrzębskiej, fikcyjny szkolny sztandar przywołujący pamięć o pogromie w Jedwabnem oraz prace młodych artystów będące komentarzem do aktu-

alnych wydarzeń społeczno-politycznych, między innymi filmy Mateusza Kozłowskiego i Julii Riks, czy praca Piotra Mosura. W Gdańsku postanowiłyśmy wyjść poza politykę i dotknąć innych obszarów funkcjonowania w „gnieździe”.

Obie realizacje Liliany Piskorskiej *Pole w którym jestem zakopana* oraz *Jedenaście oskórowanych świerków* powstały na kanwie jej wspomnień, we wsi, w której znajduje się dom rodzinny artystki. W wielu pracach Liliany wyczuwa się jej przywiązanie do natury. Jest coś w ludziach wychowujących się w pobliżu pól i lasów, co odróżnia ich od tych, którzy wyrosli na miejskich osiedlach. Może bardziej znają ten teren, a może uważają za bardziej naturalny, dlatego staje się on tłem lub bohaterem ich sztuki. Liliana zdjęła silikonową powłokę z jedenastu świerków, „zabandażowała” je,





a potem odkleiła z nich silikon razem z fragmentami kory, mchu i łusek. Uzyskała monumentalną grubą silikonową „tkaninę” pachnącą lasem. Druga jej praca *Pole w którym jestem zakopana* powstała w 2016 r. Artystka wyszła na pola za domem jej mamy i zakopała się w świeżo zaoranej ziemi. Dokumentację zrobiła jej partnerka. Pracę stanowi niewielki lightbox ze zdjęciem pejzażu. Nie ma na nim śladu człowieka, być może dlatego tak bardzo działa na wyobraźnię widza.

Na wystawie zaprezentowałyśmy równie przejmującą w swojej wymowie pracę Zofii Martin pt. *Św. P.*, czyli mały katafalk pełen trumienek dla pszczoł. Zosia zebrała powyginane ciała owadów i starannie dopasowała do nich ceramiczne maleńkie trumny. Artystka próbowała w ten sposób przywrócić im szacunek, jako istotom żywym, które często zabijamy bez zastanowienia.

Ja odnalazłam w tej realizacji również opowieść o śmierci, która łączy wszystkie żywe istoty.

Do gdańskiej edycji „Gniazda/NEST” zaprosiłyśmy również Elżbietę Jabłońską. Artystka zaprezentowała wielkoformatowe zdjęcia dzieci z domów dziecka i pogotowia opiekuńczego, które pozowały zakryte białą tkaniną, jak duchy. Zdjęcia powstały według ich własnego pomysłu podczas wspólnych warsztatów zorganizowanych we współpracy z Agatą Cukierską w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu. Elżbieta mówi tutaj o potrzebie schronienia, opozycji wobec wszechobecnych selfie. Te sporych rozmiarów portrety, na których nie ma twarzy, ani żadnych cech indywidualnych, ukazują pewną anonimowość portretowanych, ich pochodzenie na-



↶ ↑ Martyna Jastrzębska - *Gniazdo*, 2014, fot. Dorota Chilińska



kląda się na nią, potęgując różne, raczej smutne skojarzenia. Wątki rodzinne i pokoleniowe pojawiają się również w pracy Anny Koli *Więzy* oraz w bardziej metaforyczny sposób w rzeźbach Katarzyny Józefowicz. Ania analizuje swoją tożsamość na podstawie zapisów w księgach metrykalnych. Rzeźby Kasi Józefowicz *miasto 1989-2017* mają nową formę. W Wiedniu artystka prezentowała jedną z tych filigranowych rzeźb, tu, w Gdańsku jej forma się zmienia. Architektura, która jest inspiracją i elementem rzeźb wygląda jak latami misternie budowana konstrukcja, jak ogromne „mrówkowce”, w których mieszkańcy latami dokonywali zmian, nadbudowując kolejne piętra, poszerzając balkony, okna, tworząc przytłaczające molochy napełnione strachem i lękiem. Katarzyna Józefowicz wspomina o swoim poszukiwaniu domu, jako miejsca, w którym może poczuć

się bezpieczna, o naszym wyobrażeniu domu, który stanie się przyjaznym gniazdem.

Wyjątkowo też cenię sobie obecność na wystawie artystki i performerki Anny Kalwajtys. Nie tylko jej niezwykłą energię, która rezonuje w widzach w postaci trwałego skupienia podczas



↶ ↑ Grzegorz Klaman - *Macierz*, 2017, fot. Dorota Chilińska



jej występu, ale również budząc ich reakcje, złość, płacz, przerażenie. Zawsze, kiedy z kasią lewandowską zapraszamy Anię Kalwajtys, wiemy, że czeka nas coś niezwykłego, że nie będzie to „letnia praca”, że ona głęboko nas poruszy. Podczas wernisażu wystawy w Gdańsku, artystka wykonała performace, ale pojawiła się również jej praca artystyczna *Zwierz*, którą stanowił m.in. bio-obiekt, praca z pogranicza performace i bioartu.

Ta różnorodność wypowiedzi, technik, ale również zaproszenie artystów z różnych pokoleń zbudowały wielowymiarową opowieść o „gnieździe”. Chciałyśmy uniknąć stereotypu. Podczas edycji wiedeńskiej usłyszaliśmy, że to, co prezentujemy, nie mieści się w sielankowym obrazie gniazda, jako miejsca, z którego się wywodzimy, w którym wyrastamy i które zapewne na zawsze pozostaje

w nas. Nie potrzebna nam taka historia, która budzi kontrowersje? Budując koncepcję wystawy katarzyna lewandowska poprosiła artystów, żeby podali trzy słowa, które kojarzą im się z „obrazem” gniazda. Pojawiły się bardzo różne skojarzenia, związane z bezpieczeństwem: dom, początek, więzy rodzinne, mama, ale też z opresyjnym znaczeniem gniazda: piętno, walka, destrukcja, często odnoszące się do zmysłów i pamięci: ciepło, zapach, ale też powszechnych symboli: wianek, bocian, gałąź. Każdy widział co innego. Jak wcześniej wspomniałam, w Gdańsku mimo swobody, akcent nie padał wcale na polityczny aspekt funkcjonowania w „gnieździe”, wiele prac było mocno osobistych, choć jak pokazuje przypadek Diany Rönnerberg, te granice też są bardzo płynne.



↵ ↑ Tomasz Wlazlak - *Intruzi*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Po wystawie w Gdańsku zamknęliśmy projekt czując sporą satysfakcję. Zapomniałyśmy o upokorzeniu, które nas spotkało w Wiedniu. Nie starałyśmy się o pieniądze na kolejną edycję, zresztą pokazywanie tej wystawy po raz kolejny w Polsce miało się z celem. Minęło półtora roku, zanim pojawiła się możliwość zaprezentowania projektu „Gniazdo/NEST” w Niemczech. W paź-

dzierniku 2019 r. mogłyśmy otworzyć wystawę w zaprzyjaźnionej Galerii Art Supplement w Getyndze. Tutaj bardzo ważny był również aspekt wspólnej historii Polski i Niemiec. „Gniazdo/NEST” zyskało podtytuł związany z ważnymi datami rocznicowymi w historii XIX i XX wieku: 1939/1989/2019. Szukając prac, które



↖ ↑ Katarzyna Józefowicz - *miasto 1989 - 2017*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Katarzyna Józefowicz - *miasto 1989 - 2017*, 2017, fot. Dorota Chilińska

odpowiadały temu zagadnieniu, uzmysłowiłam sobie znowu, jak wiele się zmieniło w rzeczywistości polityczno-społecznej w Polsce. Niektóre artystki i artyści przygotowali nowe prace, dotykając nowych wątków. Dla mnie ogromne znaczenie miały zaprezentowane na wystawie w Getyndze dwie prace Liliany Piskorskiej: *Małpa z czerwoną twarzą* oraz *PDA Public Displays of Affection*.

Uakari Szkarłatny, niewielka małpa zamieszkująca Amazonię została wybrana przez Polaków jako stereotyp Ukraińca, pojawiający się w memach, „wiecznie zapijaczonego” i mało rozgarniętego w Polsce, w kraju, w którym stara się funkcjonować. Liliana treść memów internetowych nakłada na film nawiązują-

cy obrazem do historii Ukraińca, który szedł przez zieloną granicę tyłem, żeby kamery nie wyłapały tego, że idzie z Ukrainy do Polski. Nie była to praca związana z historią Polski i Niemiec, ale dotyczyła sąsiedztwa i powiązanych z nim wątków historycznych, które często określane są jako kolonizacyjne.



Dorota Chilińska, Arkadiusz Soroka - *W brzuchu Świata*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Druga z prac *PDA Public Displays of Affection*, to dynamiczny film, w którym w ciasnym kadrze pojawiają się sylwetki policjantów reprezentujących Oddziały Prewencji Policji. Sposób filmowania i stroje potęgują wrażenie rozszadania kadru i napierania na widza. „Policjanci” ćwiczą musztrę w małym mieszkaniu, ciasno przylegając do ciał innych policjantów w szeregu, maszerują między kanapami, fotelami, lodówką, potykając się o rzeczy. Co jakiś czas zastygają w milczeniu wzmacniając napięcie. Nie była to jedyna praca dotycząca *PDA* czy też napięć z nim związanych. W edycji getyńskiej zaprezentowałyśmy również zdjęcia toruńskiego fotografa, dokumentalisty Marka Krupeckiego, który od kilku lat fotografuje na ulicach wystąpienia i protesty. Jego zdjęcia prezentowane były w formie slajdów na ścianie. Ta stylizacja nawiązywać miała do l. 80. zacierając granicę pomiędzy tym

co współczesne, a tym, co jest już historią. Obraz pewnych emocji wyrażanych podczas publicznych występów jest podobny bez względu na czas, w którym jest wyrażany.

Najpopularniejszą z prac na wystawie w Galerii Art Supplement był *Idol nadwiślański* Aleki Polisa, ceramiczna tralka, której układ wgłębień przypomina postać o dwóch twarzach zwróconych w przeciwne strony, zaskakująco podobną do profilu bliźniaków Kaczyńskich. Praca powstała po pojawieniu się informacji o zakazie fotografowania premiera z profilu. Artystka kojarzy „idola” z bogiem Janusem, który jest symbolem władzy, a jego dwie twarze symbolizują ambiwalencję dobra i zła, jak również obraz polskiego społeczeństwa zwróconego w prze-



↶ ↑ Dorota Chilińska, Arkadiusz Soroka - *W brzuchu Świata*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Krzysztof Białowicz - *Oferta pracy*, 2017, fot. Dorota Chilińska ↑ ↘

ciwne strony. Wskazuje również na wiele znaczeń słowa „idol”, jako bóstwa, obiektu podziwu, ale też popularnego reality show. Co ciekawe, rzeźba podczas otwarcia wystawy stała się najczęściej fotografowanym przedmiotem, samodzielnie, ale też jako tło, selfie itp.

Kilka wybranych przez nas prac odnosiło się bezpośrednio do tematu wojny, m.in. film Anki Leśniak *Fifi Zastrow*. Opowiedziana przez artystkę historia Friderike Falkenberg, aktorki pochodzenia żydowskiego, która w czasie wojny grała w propagandowym teatrze III Rzeszy w Łodzi oraz praca Krzysztofa Białowicza *War*.



Napis „War” jest przestrzenną minimalistyczną formą, która ma dwa znaczenia angielskie „war” jako wojny i niemieckie „war” jako czas przeszły czasownika być. Ta praca kojarzy mi się z często pojawiającym się w Polsce „pamiętamy” i zawsze z tym, co z pamięci wyparte. Krzysztof Białowicz użył formy topograficznej zbliżonej do stworzonego w 1939 r. kroju pisma Tea Chest, której kształt i nazwa dalekie są od grozy czasu, w którym powstały. I w końcu praca Marty Jastrzębskiej *Garść ołowiu*, którą stanowi 38 ołowianych kul. Połowa z nich jest oryginalna i pochodzi z okopu I Wojny Światowej, a połowa to wierne jej kopie, dla widza jest to nierozróżnialne. Martyna analizuje tu zjawisko postprawdy i manipulowania ofiarą. Podobnej tematyki, choć w zupełnie innym ujęciu dotyka Joanna Chołaścińska w swojej realizacji *Ta, która opiekuje się gniazdem. Kobieta udomowiona. Kobieta oswobodzona*. To praca bardziej narracyjna, opowiadająca o postaci owdowiałych kobiet, ofiar wojen, pielęgnujących swoją rozpacz w imię bohaterstwa mężów i synów. Figurze wdowy towarzyszą złote ramki, w miejsce zdjęć rodzinnych pojawiają się kawałki tkanin z munduru i materiałów.

Jedną z najbardziej estetycznych prac na wystawie, która podczas niej również stawała się tłem do wspólnych fotografii, wbrew swojej estetyce miała bardzo przytłaczającą wymowę. *We Are [defected]* Jacka Stanisławskiego, to cykl 114 portretów, z którego artysta wybrał małą część. W Getyndze pojawiło się 25 portretów „uszkodzonych”, ludzi bez twarzy. Jest to praca psy-

chologiczna, uniwersalna, znamienne, bo uniesie ciężar każdego historycznego tematu. Przewrotność zapisania w tytule sugeruje dodatkowe znaczenie *We Are [defected]*, podkreśla jednak obecność, która może być interpretowana zarówno jako „jesteśmy i dźwigamy nasze piętno”, albo też „przede wszystkim jesteśmy”.

Ten ciężar ludzkiego cierpienia czuje się równie mocno w performance Aurory Lubos *Z wody*. Na wystawie pojawił się film dokumentujący jej działanie na sopockiej plaży, wykonane w październiku 2015 r., w Dniu Solidarności z Uchodźcami. Artystka brnęła we wzburzonym chłodnym morzu, wynosząc z wody kukły napełnione piaskiem przypominające martwe ludzkie ciała i układała je na plaży. Jej ogromny wysiłek i autentyczna rozpacz miały jeszcze głębsze znaczenie w środku sopockiego kurortu, gdzie raz po raz mijali ją spacerujący lub uprawiający jogging turyści. Nie chciałyśmy tej pracy eksponować, raczej od początku myślałyśmy, żeby pokazać ją na małym ekranie, z boku, żeby pojawiła się jak obrazek „z tyłu głowy”, coś, co zostało już wyparte ze świadomości.

Zdecydowałam się też pokazać w Getyndze moją pracę *Tower of Babel*, która ma już ponad 15 lat. Jest to biblijna opowieść o wieży Babel, odczytywana przez komputerowe generatory mowy ludzkiej starające się rozpoznać język i nigdy nie robiące tego poprawnie. Kiedy powstała, łączyłam ją z wydarzeniami z 11 września i nadal uważam, że jest to sedno tej pracy, jakiś początek zawitych

wydarzeń, które zmieniły współczesny świat. Oczywiście jest to historia uniwersalna, biblijny obraz, który można nałożyć na różne sytuacje, zachowania, fakty polityczne itd. Pracę zrobiłam w czasie, kiedy zaczęłam odczuwać, że ludzie w żaden sposób nie są w stanie porozumieć się ze sobą, ich języki są splątane jak w historii o wieży Babel. Tutaj, w Getyndze, myślałam bardziej o Polsce, o aktualnej sytuacji politycznej, o nastrojach i zachowaniach społeczeństwa polskiego. W historii biblijnej Bóg pomieszał ludziom języki i rozproszył ich po całym świecie, ponieważ dotychczasowa jedność dawała im siłę i potęgę działania. Ta historia wydała mi się wyjątkowo odpowiednia dla opisanego tego, co się obecnie dzieje w Polsce.

Czy pojawi się kolejna odsłona wystawy „Gniazdo/NEST”?

Nie czuję się zmęczona tym projektem, raczej zaciekawiona tym, co będzie dalej. Wiele artystek i artystów biorących udział w wystawie przygotowało pracę specjalnie na tę okazję, są one bardzo aktualnym komentarzem do polskiej rzeczywistości. W Getyndze „Gniazdo/NEST” było prezentowane w czasie trwania Seminarium Toruńsko-Getyńskiego, które również skupiało się na datach rocznicowych 1939/1989/2019. Znajoma z Getyngi powiedziała mi, że dość sceptycznie podchodziła do pomysłu seminarium, w którym na każdą z tych dat poświęca się dwie godziny, bo cóż można powiedzieć w takim czasie? Później jednak zmieniła zdanie, doceniając osobisty charakter wypowiedzi i możliwość wymiany doświadczeń.

Chciałabym bardzo, żeby Dom Polski nie był zbudowany z brązu i ze stali, ani też ze spiżu. Wolałabym też, żeby nie wyglądał jak wiejska chata wśród zbóż i łąk. O ile bardzo lubię metaforę w sztuce, to nie chcę jej w codziennym języku i zdecydowanie wolę mieć możliwość swobody wypowiedzi. Od początku z kasią lewandowską myślałyśmy o pokazaniu złożoności problemu, o wymianie doświadczeń i poglądów, stworzeniu formy otwartej, w której jest miejsce na kolejne obrazy i pojęcia, również na błędy, które się zdarzyły.



Anna Kola - *Gniazdo*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Anna Kola - *Gniazdo za gniazdo*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Marian Stępak - *Skarpetki*, 2017, fot. Dorota Chilińska



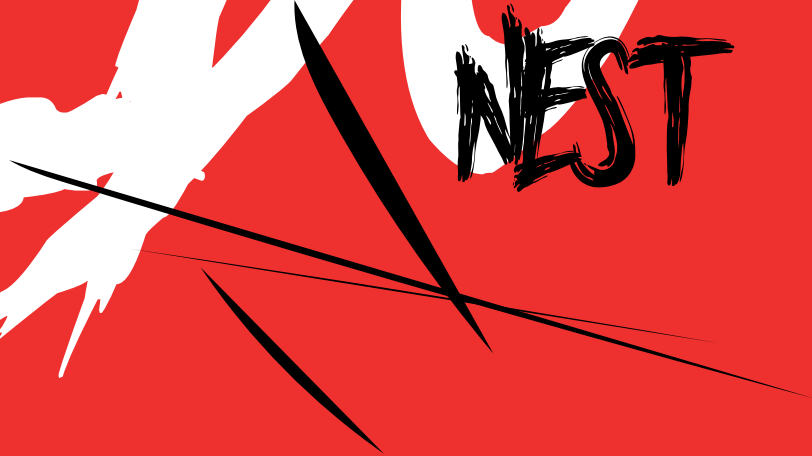
Anna Kola - *Gniazdo*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Iwona Zając - *Cierpliwość*, 2015, fot. Dorota Chilińska

WILD

NEST





Gniazdo/Nest

Wielka Zbrojownia, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Gdańsk 11.01.2018 - 26.01.2018

Artystki i artyści:

Jarosław Bartołowicz „Silentium - Moon” 2018
Krzysztof Białowicz „Oferta pracy II” 2018
Dorota Chilińska, Arkadiusz Soroka „W brzuchu Świata II” 2018
Elżbieta Jabłońska „Schronienie” 2016
Martyna Jastrzębska „Sztandar“, frag. instalacji „Klechda polska” 2017
Katarzyna Józefowicz „miasto 1989-2017” 2017
Anna Kalwajtys „Zwierz” 2007
Grzegorz Klaman „Macierz” 2017
Anna Kola „Więzy I, II, III, IV” 2017
Mateusz Kozłowski „Hegemon” 2017
Anka Leśniak „Lost Element / Viennese Art Scene” 2016
Joanna Maltańska „Polski sen 2017” 2018
Zofia Martin „Św. P.” 2017
Piotr Mosur „Grajdoł” 2017
Liliana Piskorska „Jedenaście oskórowanych świerków” 2017,
„Pole w którym jestem zakopana” 2016
Julia Riks „Biała Śmierć” 2018
Diana Rönnerberg „One Flew Out of the Nest too Early (dyptyk)” 2017
Kordian Rönnerberg „Washing of the feet” 2017
Marian Stępak „Skarpetki XLII, XLIII, XLIV, XLV”, „Gniazdo I, II, III”,
„W kostkę złożone” 2017
Tomasz Wlazlak „Intruzi” 2017
Iwona Zając „Ciepłowość” 2015

Wykład:

Roman Nieczyworowski „Po co Gniazdo? Sztuka w obronie wartości”.









Wiedeń/Gdańsk/Getynga

Dorota Chilińska

katarzyna lewandowska

T E K S T
D A R I U S Z
B R Z O S T E K
~~G N I A Z D O~~

$$V = \frac{4}{3} \Pi R^3$$

Dariusz Brzostek

$$V = \frac{4}{3} \pi r^3$$

~~P O M I E S Z C Z E N I E~~
~~S C H R O N I E N I E~~
~~S I E D L I S K O~~
~~S K U P I S K O~~
 (C Z E G O)
 Ś R O D E K
 (C Z E G O)

Zastanówmy się, czy gniazdo jest pojemnikiem. Będzie to dość prosty eksperyment myślowy.

Czy taka teza jest uprawniona, czy to zaledwie filologiczna fantazja? Jak pamiętamy, zdaniem George'a Lakoffa i Marka Johnsona, mamy naturalną skłonność, by traktować przedmioty fizyczne „jako pojemniki z przestrzenią wewnętrzną i zewnętrzną. Przechodzenie z pokoju do pokoju to przechodzenie z jednego pojemnika do drugiego, czyli wychodzenie z jednego pokoju i wchodzenie do drugiego”.¹ Wynika to zarówno z wrodzonego poczucia, że sami „zawieramy się” wewnątrz naszego ciała, jak i z silnego, ewolucyjnego instynktu terytorialnego, każącego nam zakładać, że każdy obszar ma pewne wnętrze oraz to, co znajduje się na zewnątrz niego. W związku z tym, także przestrzeń, miejsca i terytoria postrzegamy przede wszystkim jako pojemniki i dlatego właśnie „możemy powiedzieć: »W Kansas jest dużo obszarów uprawnych«”.² W związku z tym, także pojęcia oraz metafory jesteśmy skłonni traktować jako pojemniki („wyrażenia językowe to pojemniki na znaczenia”³), a z kolei same pojemniki stają się niezwykle pojemnymi metaforami. Czy w takim razie gniazdo również jest pojemnikiem lub bywa metaforą pojemnika? *Słownik języka polskiego* podaje co najmniej dziesięć różnych znaczeń słowa

1 George Lakoff, Mark Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. Tomasz Paweł Krzeszowski, Warszawa 2010, s. 60.

2 Tamże.

3 Tamże, s. 38.



Kordian Rönnerberg - *Washing of the feet*, 2017



Kordian Rönnerberg - *Washing of the feet*, 2017, fot. Bartosz Żukowski

gniazdo, wśród nich zaś kilka, które nieuchronnie implikują pojęcie zawartości, zawierania się, chronienia w czymś: Pomieszczenie. Schronienie. Siedlisko. Skupisko (czegoś). Ośrodek (czegoś). Wgłębienie lub otwór, w którym coś się osadza. Stanowisko robocze.⁴ Jeśli tak jest – pojemnikiem, na co okazuje się lub staje (z czasem) gniazdo? Na ptasie lub gadzie jaja, rodzinę, naród, pracę, przedmioty, idee...? Co dzieje się z zawartością gniazda, gdy ona w nim tkwi, leży, zawiera się lub chroni? I co się z nią stanie, gdy z niego wypadnie lub pozostanie w nim zbyt długo?

Kim są konstruktorzy gniazd? Kim są ich mieszkańcy? Oto zarodek, który zagnieżdża się w macicy między szóstym

a dwunastym dniem swego rozwoju. Oto matka wijąca gniazdo dla swych młodych: piskląt, szczeniąt, ludzkich dzieci potrzebujących schronienia... Oto rodzina, którą łączą bliskie więzi – więzy krwi tak łatwo zmieniające się po prostu w więzy – czyniące gniazdo więzieniem... Oto dziecko, które w zabawie lub ze strachu, uwiło sobie gniazdko z koców i poduszek w mroku pod stołem. Oto nastolatek, który na progu dorosłości opuszcza rodzinne gniazdo, po to tylko, by budować własne.

Oto cierpiący na fobie odludek, który zaszył się szczęśliwie w swoim mieszkaniu, aby z czasem odkryć, że to szczęście staje się przekleństwem odosobnienia i samotności. Oto bezdomny, który, z własnego gniazda wypadł i z własnej woli lub wbrew niej



Liliana Piskorska - *Jedenaście oskórowanych świerków*, 2017, fot. Bartosz Żukowski

⁴ Zob. *Słownik języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak, Warszawa 1992, s. 670.



Liliana Piskorska - *Jedenastcie oskórowanych świerków*, 2017, fot. Bartosz Żukowski

gnieździ się na ulicach, w pustostanach porzuconych kamienic, na kolejowych dworcach, budując tam osobliwe gniazda-grajdoły... Oto imigrant, czyli ten, który porzucił rodzinne gniazdo – wyemigrował – ptaki wszak migrują od wieków... Ale właśnie, zapytajmy, porzucił czy został z owego gniazda wypędzony? Decydowała o tym jego wola, ekonomia, wojna czy polityka, która niepostrzeżenie – lub z obsceniczną przesadą – zagnieździła się w dobrze mu znanym miejscu? Oto artysta, co własne gniazdo kala, brukając uświęcone barwy i symbole, po to, by się z owego gniazda ostatecznie wydobyć – nie da się wszak wyjść z jajka nie rozbijając go od środka...

Zaprezentowane podczas wystawy prace traktują tytułowe gniazdo, jakżeby inaczej, pojemnie – zarówno dosłownie, jak i meta-

forycznie, grając jego symboliką, krusząc mur oczywistych skojarzeń, konstruuując dryfujące ławice znaczeń, przemykające tuż pod powierzchnią tego, co widzialne i namacalne. Do zagnieżdżonych we wspólnotowym, etnicznym imaginariu ikon tego, co swojskie, odwołuje się Martyna Jastrzębska w instalacji *Sztandar*, w której „fikcyjny szkolny sztandar jest toporną hybrydą, w której barwa i stylistyka flag nacjonalistów łączy się z symboliczną datą pogromu w Jedwabnem”. Podobny kontekst przywołuje Mateusz Kozłowski w swoim filmie *Hegemon*, czyniąc miejscem akcji budynek Sejmu Polskiego, zredukowany jednak w przedstawieniu do szeregu prostych symboli wspólnotowych, jak postaci zwierzęce czy krew. Piotr Mosur w swym *Grajdole* stawia szereg pytań



Martyna Jastrzębska - *Sztandar*, fragment instalacji *Klechda polska*, 2017, fot. Bartosz Żukowski



Joanna Maltańska - *Polski sen* 2017, 2018, fot. Bartosz Żukowski

o gniazdo jako źródło życia: „Gniazdo robaczywe. Gniazdo, w którym uścielana trupami posadzka, wyklucza powstanie nowego, w miarę możliwości zdrowego życia. Co[,] jeśli to zasada ogólnego okrucieństwa natury?”. I tu jednak echem odbija się ptasia symbolika etnicznej wspólnoty – narodu.

Do pamięci oraz więzów krwi odwołuje się z kolei konstrukcja Anny Koli *Więzy I, II, III, IV*, w której rodzinne gniazdo okazuje się uplecione „z misternej siatki wzajemnych zależności, powiązanych ze sobą dat, przypadkowych i świadomych decyzji, przekazywanych »prawd« i zatajonych faktów”. Temat ten podejmuje także Liliana Piskorska w *Jedenastu oskórowanych świerkach*, gdzie dziecięce wspomnienia o ogrodowych drzewach spotykają się z ar-



Piotr Mosur - *Grajdoł*, 2018, fot. Bartosz Żukowski

tystycznym działaniem, będącym dla artystki: „całodniowym dotykiem powierzchni drzewnej skóry, wcieraniem silikonu szpachlą, centymetr po centymetrze...”. Praca z roślinną materią jest więc zarazem pracą pamięci, formą wspomnienia, medytacji w działaniu. *Miasto 1989-2017* Katarzyny Józefowicz jest, jak pisze autorka,

Dorota Chilińska, Arkadiusz Soroka - *W brzuchu Świata*, 2018, fot. Bartosz Żukowski

„niedużym obiektem odzwierciedlającym moje ówczesne odczuwanie miejsca do życia na które byłam skazana. To pragnienie domu, a jednocześnie strach przed molochami mieszkaniowymi. Takie doświadczenie ówczesnej architektury stało się inspiracją do powstania papierowego budynku napełnionego chaosem, strachem i zagubieniem”. To gniazdo wymarzone – skonfrontowane z twardym konkretem rzeczywistości mieszkaniowej Polski. Grzegorz Klaman w *Macierzy*, którą określa jako „stan ulokowania w przyjaznym bezpiecznym środowisku, które jest podłożem dalszego rozwoju”, eksponuje jej biopolityczny wymiar, podkreślając zarazem, że nie jest ona „cełą dla nowych form życia, obwarowaną nakazem rozrodu i reprodukcji podług określonych norm lub zasad, jest wręcz poza

zasadami, sama w sobie zatem, nie jest niczyją własnością ani zakładniczką polityki”, choć przecież, chcąc nie chcąc, nieustannie nią się staje. Podobnym tropem asocjacji podąża Anna Kalwajtys w bio-obiekcie *Zwierz*, ujawniając swoje „zainteresowanie ciałem jako środowiskiem tworzonym przez wiele form życia, które istnieje w relacji do innych na styku tego, co jednostkowe i wspólnotowe”. Dorota Chilińska w komentarzu do dzieła *W brzuchu Świata II* pisze z kolei o doświadczeniu bezdomności, czyli niezagnieżdżenia: „Zamieszkują piwnice, kotłownie, opuszczone budynki, lokują się nierzadko wśród rur kanalizacyjnych i ciepłowniczych żyjąc jak pasożyty w jelitach Świata i żywiąc się jego resztkami. Kiedy myślę o takich sytuacjach[,] zawsze przed oczami mam łóż-

Mateusz Kozłowski – *Hegemon*, 2017, fot. Bartosz Żukowski



Anna Kola – *Więzy I, II, III, IV*, 2017, fot. Bartosz Żukowski

ko, które wyznacza to zamieszkałe miejsce, przypisane jest ono do tego często osobliwego »gniazda«, a czasem właśnie ono tym gniazdem jest, reszta tworzy obudowę schronienia”. Te gniazda niepożądane, cudze, pasożytnicze stają się w oczywisty sposób obiektami politycznymi, prowokując skrajne opinie i, bywa, że jeszcze skrajniejsze reakcje. Problem wydziedziczenia podejmuje Anka Leśniak w *Lost Element / Viennese Art Scene*, przywołując postać Teresy Ries – rosyjskiej rzeźbiarki żydowskiego pochodzenia, która żyła w Wiedniu na przełomie XIX i XX wieku, pozbawionej studia i zmuszonej do emigracji z nazistowskiej Austrii w roku 1938 – wzbogaca te gniazda o kontekst migracyjny – problem wymuszonego przemieszczenia.

Joanna Maltańska w pracy *Polski sen 2017* skupia swą uwagę na materii – tworzywie, z którego można uczynić schronienie-gniazdo: „Niegroźne miękkie przedmioty poduszek, które służą wygodzie i spoczynkowi[,] mogą nas też dusić swoimi objęciami”. W ten sposób stawia kwestię swoistego zadławienia bezpieczeństwem, nadmiarem opieki, która obezwładnia i dusi. „W gruncie rzeczy pościel to dla człowieka gniazdo, bez którego nie bylibyśmy w stanie zregenerować swoich organizmów”, konstatuje Marian Stępak. W swoich cyklach *Skarpetki XLII*, *Skarpetki XLIII*, *Skarpetki XLIV*, *Skarpetki XLV*, *Gniazdo I*, *Gniazdo II*, *Gniazdo III*, *W kostkę złożone* idzie ścieżką skojarzeń: gniazdo – pościel – bielizna – całun, łączącej różne punk-



Anna Kalwajtys – *Zwierz*, 2007, fot. Bartosz Żukowski



Anna Kalwajtys – *Zwierz*, 2007, fot. Bartosz Żukowski

ty i momenty ludzkiego bycia-w-ciele, eksponując zarazem doświadczenia graniczne. Tomasz Właźlak w *Intruzi* podąża tropem Michaela Haneke’go, rozprawiając się z mieszczańskim mitem rodzinnego gniazda, skrywającym „kondycję społeczeństwa żyjącego w dobrobycie, w wielkich domach, ciepłych gniazdkach, do których nawet mucha nie może się prześlizgnąć”. I właśnie mucha staje się niemożliwym agresorem ze świata brudu, który nawiedza ów schludny dom... *Św. P.* Zofii Martin łączy świat ignorowanej przez człowieka natury – życia osy, gnieźdzącej się na balkonie autorki oraz tradycji i rytuału, zarezerwowanych dla świata ludzkiego. Tak oto trumna i pogrzeb osy splatają w sobie to, co ludzkie z tym, co zwierzęce. *Biała Śmierć*

Julii Riks porusza kwestię ekologii, odnosząc się do pojęcia oazy – gniazda pełnego życia na obszarze spustoszonego przez pestycydy, obrazowanego tu przez dramat Morza Arabskiego, z którego wodą „zniknęły gatunki zwierząt, żyjących tylko w tym regionie – np. tygrys kaspijski czy łosoś aralski”. Problematyka gniazda jako metaforycznego i faktycznego źródła życia obecna jest także w pracy *One Flew Out of the Nest too Early* Diany Rönnerberg, która odnosi się wprost do traumy, będąc „dokumentacją z osobistych doświadczeń związanych z poronieniem – lub w tym przypadku, niezagnieżdzeniem się zarodka w macicy”. Tu życie rozdziera nagle artystyczną metaforę, ujawniając bolesną faktyczność tego, co realne (lub, wg Jacquesa-Marie-Émile Lacana, Realne).

Cierpliwość Iwony Zając to „gloryfikacja codziennej, ciężkiej, powtarzalnej pracy”. „Z wystawy na wystawę „dohaftowuję” nowe fragmenty” – podkreśla autorka, zaś jej płótna łączą różne wymiary pracy – fabrycznej i domowej, tej, którą uważa się za męską i tej, która uchodzi za kobiecą – obu – wymagających uwagi i cierpliwości. Inny aspekt tej tematyki prezentuje *Oferta pracy II* Krzysztofa Białowicza, która „nawiązuje do popularnej formy zamieszczania ogłoszeń na ulicy w postaci kartki z wydzieranymi numerami telefonu”, eksponując lokalny koloryt zarówno samych anonsów, jak i prezentowanych ofert, które często okazują się zbiorem pustych obietnic, karmiących złudne nadzieje.

Grzegorz Klaman – *Macierz*, 2017, fot. Bartosz Żukowski

Washing of the feet Kordiana Rönnberga przywołuje z kolei wprost kontekst polityczny, dość przewrotnie łącząc chrześcijańską ikonografię – obraz obmywania stóp – z pop(ulistyczną) polityką, której uosobieniem jest Donald Trump.

Wszystkie prace podsuwają całe litanie kolejnych pytań, nie tylko retorycznych: Czy gniazdo jest pojemne? Głębokie czy raczej płytkie? Czy gniazdo jest li tylko stacjonarne, czy bywa też przenośne? Czy musi być niezmiennie? Czy podlega naprawie? Czy ta naprawa może być modernizacją? Pojęcie gniazda jako pojemnika chroniącego swą zawartość przed tajemniczym, niepokojącym i (potencjalnie) niebezpiecznym zewnątrz, implikuje jednak jeszcze jedno pytanie, tyleż istotne, co kłopotliwe. Dla kogo bowiem w owym gnieździe miejsca nie ma i być nie może? Kto z konieczności musi znaleźć się poza nim, na zewnątrz – będąc tego zewnątrz ofiarą lub uosobieniem? Kogo w gnieździe nie chcemy i skąd wiemy, że jego miejsce jest tam, a nie tu, wśród nas? I wreszcie, jak potraktować cudze gniazdo?

Dość jednak pytań, pokażmy się o odpowiedzi, by nie ulegać złudzeniu, że zrytualizowane figury retoryczne wyczerpują ów temat oraz, że przywołane tu prace nie podsuwają żadnych tropów interpretacyjnych. Pierwszym z nich, być może najbardziej oczywistym, jest zapewne głęboka ambiwalencja, jaką rodzi swoista dialektyka gniazda: schronienia-więzienia, rajskiego kąta, który niepostrzeżenie zmienia się w przedsionek piekła, lub raczej



Jarosław Bartołowicz - *Silentium – Moon*, 2018, fot. Bartosz Żukowski



Anka Leśniak - *Lost Element / Viennese Art Scene*, 2016, fot. Bartosz Żukowski

w swojskie piekielko. Jeśli mnie pamięć nie myli, w dawnym filmie Barbeta Schroedera *Dolina (La Vallée, 1972)* – przewrotnym epitafium dla hipisowskiej utopii – padały znamienne słowa: „Raj to miejsce o wielu wyjściach, lecz bez wejścia”. Można z niego tylko wyjść, nie da się doń ani wejść, ani tym bardziej, powrócić. Puszczając wodze analogii, można by z powodzeniem stwierdzić, a Jean-Paul Sartre zapewne by się z tym zgodził, że: „Piekiło to miejsce o wielu wejściach, lecz bez wyjścia”. I w tym, jakże banalnym stwierdzeniu, zdaje się kryć istota owej ambiwalencji gniazda, w której wszystko zasadza się właśnie na możliwości wejścia i wyjścia, wyboru między „byciem w” i „byciem poza” oraz, rzecz jasna, kryteriami, które ową możliwość wyboru określają: wiekiem, płcią,



rasą, narodowością, pochodzeniem społecznym, statusem ekonomicznym etc. Nie będzie zatem zapewne zaskoczeniem, że najprostsza recepta na uniknięcie tej ambiwalencji zabrzmiała tu niczym koan mistrzów zen: „Jeśli możesz zostać, wyjdź. Jeśli możesz wyjść, zostań”.

Tropem drugim pozostaje niezmiennie eksponowana w kolejnych pracach antropologiczna, binarna opozycja swojskości i obcości, którą gniazdo-pojemnik wytwarza jako swój produkt uboczny – dzieląc swymi ścianami przestrzeń na wnętrze oraz to, co na zewnątrz. Z niej rodzą się wszystkie mniej i bardziej dramatyczne napięcia oraz pęknięcia w kategoriach, w niej stabilizują się patologiczne apologie swojskości (nacjonalizm) i toksyczne lęki przed obcością (ksenofobia). Tropem trzecim jest bez wątpienia

zawartość. W zasadzie we wszystkich pracach gniazdo pozostaje tym, czym być musi – pojemnikiem: chronią się w nim ludzie i zwierzęta, gubią lub odnajdują (nieoczekiwanie) przedmioty, fermentują idee... A jednak skutki przebywania w gnieździe bywają różne – nierzadko to, co w nim pozostawione psuje się, nasiąka swojskością w sposób nadmierny, marnieje, niszczy, gnije, dzieląc koniec końców los tego, co z gniazda przedwcześnie wypadło. Czy zatem istnieje określony czas, który w gnieździe można/należy spędzić, by je następnie, czym prędzej, porzucić? Czy tak wygląda cykl rozwojowy samego gniazda: schronienie – więzienie – grób...?

Nie tak dawno na moim balkonie w toruńskim bloku gniaz-



↶ ↑ Elżbieta Jabłońska – *Schronienie*, 2016, fot. Bartosz Żukowski



Julia Riks - *Biała Śmierć*, 2018, fot. Bartosz Żukowski

do uwiła sobie para gołębi. Nie była to konstrukcja ani zbyt wymyślna, ani nawet dość staranna, by przetrwać deszcze i podmuchy wiatru: kilkadziesiąt patyków, jakieś nitki i sznurki, rzecz jasna – pióra... Po pewnym czasie gołębica złożyła w nim jajo i para zaczęła je, dość nieudolnie, wysiadywać, zmieniając się co jakiś czas. Kiedy jednak po upływie kilku tygodni z owego jaja nic się nie wykluło, gołębie odleciały, pozostawiając mnie z tym kłopotliwym darem – gniazdem i jego zawartością. Porzucone jajo tkwiło samotnie wśród rozsypujących się gałązek, wychłodzone i martwe. Przyglądałem mu się przez kilka dni, czekając na powrót gołębi, po czym wyrzuciłem je zanim zaczęło gnić. Wyrzucając zepsute jajo, myślałem o niewielkiej notatce, jaką w swej przewrotnej auto-

biografii sporządził Roland Barthes, wspominając wstydlivą sytuację z kawałkiem własnego żebra, który pozostał mu jako pamiątka po odmie zewnątrzopłucnowej, zagrzebany gdzieś na dnie szuflady: „Wreszcie któregoś dnia zrozumiałem, że rolą szuflady jest łagodzenie, przygotowywanie śmierci przedmiotów, które przechodzą przez to pobożne miejsce, zakurzoną kaplicę, gdzie zachowując je przy życiu, dajemy im czas na posępną agonię, lecz nie ośmieliłem się wyrzucić tego kawałka siebie do wspólnego śmietnika, toteż cisnąłem żebro i gazę z balkonu, zupełnie jakbym rozrzucał romantycznie me własne prochy, na ulicę Servandoni, gdzie pewnie wywachał je jakiś pies”.⁵ Czy taka jest również funkcja gniazda? Chronienie rzeczy (ludzi, idei) przed śmiercią poprzez wydłużanie ich posępnej agonii? I czy to rola każdego gniazda, czy tylko takiego, które „nie wyszło”? Odpowiedź (nie) tkwi w naturze... Ptaki wróciły do mnie po kilku miesiącach, rozglądały się przez chwilę po balkonie, jakby w poszukiwaniu czegoś, co tam zostawiły, po czym przystąpiły do budowy nowego gniazda, metr obok miejsca, w którym uwiły wcześniej stare. Nowa konstrukcja nie jest ani zbyt wymyślna, ani nawet dość staranna, by przetrwać deszcze i podmuchy wiatru: kilkadziesiąt patyków, jakieś nitki i sznurki, rzecz jasna – pióra... Czekamy na jajko...

5 Roland Barthes, *Roland Barthes*, przekład Tomasz Swoboda, Gdańsk 2011, s. 72.



Wiedeń/Gdańsk/Getynga

Dorota Chilińska

katarzyna lewandowska

T	E	K	S	T							
A	G	A	T	A							
A	R	A	S	Z	K	I	E	W	I	C	Z
G	N	I	A	Z	D	O					
G	N	I	A	Z	D	O					
A	Z	U	R	O	W	E					

Agata Araszkiwicz

Gniazdo Ażurowe

W A Z A
 K O N S T R U K C J A
 P S Z C Z O Ł Y
~~H A B I T U S~~
 B I O L O G I A
 Z W I E R Z Ę
 N A R Ó D
 (C Z E G O)

W swoim domu w Brukseli robiłam niedawno remont. Po odsłonięciu starego sufitu, pod dachem, naszym oczom ukazał się niezwykle kształt, przypominający antyczną wazę. Obiekt, który był przyczepiony do belki stropowej miał pyszny kolor miodowego beżu i tworzyły go malusieńkie płatki przypominające plastry korkowe albo miniaturowe liście. Jego krągła podstawa ukrywała z boku coś na kształt maleńkiego lejka i daszku. Nie uległo wątpliwości, że imponująca ta budowla, zwężająca się do góry, została stworzona przez żywe istoty, latające owady – pszczoły albo osy. O jej istnieniu nie mieliśmy pojęcia. Wielkość tej zachwycającej i zatykającej dech w piersiach konstrukcji kazała myśleć o doniosłej, głośniejszej konstelacji czegoś na kształt roju, czego nigdy nie słyszeliśmy, ani nie widzieliśmy. Prawdopodobnie owe „gniazdo”, któremu towarzyszyły, jak się okazało również dwie mniejsze „wazy” oraz malutkie okrągłe załączki w formie kulek przyczepione tu i ówdzie do dachu, zostało założone bardzo dawno temu. Dziś całkowicie opustoszałe, bez żadnych śladów obecności życia. Prawdopodobnie powstało w czasie, w którym dom, liczący ponad sto lat, był opuszczony – głośnie brzęczenie owadów prawdopodobnie byłoby nie do wytrzymania. Przez urwany fragment „gniazda” można było dostrzec labirynt plastrów układający się w logiczny ciąg kolejnych warstw przemyślanego porządku, doskonałego, wewnętrznego, kulistego świata. Była to dla mnie forma wzbudzająca podziw – nie tylko dlatego, że niewiele wiem o owadach i tajemnicy tego



lokum pewnie nigdy nie poznam. Także dlatego, że uzmysłowiłam sobie z dobitną siłą, że nasze miejsce zamieszkania, nasz *habitus*, nigdy nie należy tylko do nas. Jego sensem jest dystans, który powinniśmy zachować. Imponujące „gniazdo” nie tylko kojarzyło mi się z jakąś dawną, zapomnianą cywilizacją. Ponieważ owady wymarły – było też pewną archeologią obecności, która interpeluje nas dzisiaj równie wyraźnie. W pewnym sensie nigdy nie byliśmy i nie jesteśmy sami.

Być może jest dziwnym przypadkiem, że to właśnie belgijski pisarz i laureat nagrody Nobla - Maurice Maeterlinck, stworzył opowieść o pszczołach, która ukazywała cywilizację paralelną do świata ludzi. Twórca pesymistycznych, symbolicznych dramatów „ludzkich” dopiero w opisywaniu natury odnalazł swoistą epicką

równowagę, polegającą na przedstawieniu dynamiki świata, który znajduje rację i przyjemność bytu w swoim trwaniu. *Życie pszczoł* (1911) to narracja fantastyczna, łącząca w sposób dowolny wiedzę naukową i pisarskie intuicje autora – jej wartość pozostaje przede wszystkim w domenie poetyckiej. „Starając się zdać sobie sprawę z inteligencji pszczoł – pisał Maeterlinck – studiujemy na nich przejawy substancji najcenniejszej [...], atom tego cudownego fluidu, który, gdziekolwiek się znajdzie, ma magiczną zdolność przeistoczenia ślepej konieczności w czyny świadome, własność organizowania, uszlachetniania, zwielokrotniania życia, trzymania w zawieszaniu brutalnej siły śmierci w sposób iście nadludzki i odwracania koryta tej niedostrzegalnej fali, która zmiata wszystko, co żyje,



↖ ↑ Katarzyna Józefowicz - *miasto 1989-2017*, 2017, fot. Bartosz Żukowski

w przepaść zapomnienia i niebytu”. Oczywiście opisana w odkrywczy sposób cywilizacja pszczół, ujawniająca zdolność owadów do tworzenia społecznych więzi, nie uwalnia się całkowicie od antropomorfizmu (a jeśli weźmiemy pod uwagę androgyniczną postać „królowej pszczół” – to również nie uniknie się „skażonych” genderowo interpretacji!). Nie mniej książka jest istotną, pionierską próbą, która otwiera się na alternatywny świat - budowania egalitarnego etosu w myśleniu o świecie zwierząt. Dzisiaj, gdy pojawiają się głosy uświadamiające, że w niektórych rejonach świata pszczoły są gatunkiem zagrożonym - ważniejszą jeszcze bardziej.

Gniazdo jako bio-etos

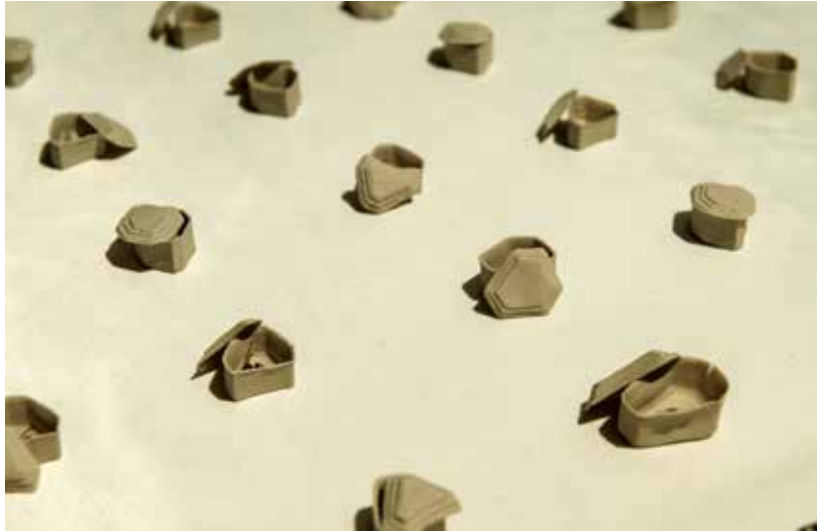
Gdybyśmy zastanowili się najpierw nad „biologicznym” aspektem gniazda, które odsyła nas do natury, musimy zwrócić się do świata zwierząt. Gniazdo, jako pierwotny *habitus*, jest pojęciem powiązanim z koncepcją naturalnego zwierzęcego siedliska, konstrukcji służącej jako schronienie, a także miejsce chowu młodych osobników. Gniazdo ma w sobie naraz element naturalny i społeczny – jest swoistym pomostem między światem natury i kultury, którego dzisiejsza granica zaciera się coraz bardziej. Ponieważ gniazdo jako metafora wszelkiego „zadomowienia” jest właściwa zarówno dla świata zwierząt, jak i świata ludzi – jego symbol ma możliwość wygenerować potencjał nowego rozumienia zależności między człowiekiem a naturą.

Warto tutaj wspomnieć, że zachodnia tradycja filozoficzna od zawsze odmawiała zwierzętom równego z ludzkim statusu, na różne sposoby wykazując ich niemożności, braki, niedoskonałości. Przekraczając ją, Gilles Deleuze podkreślał, że nasze *relacje ze zwierzętami* nie mogą być *ludzkie*, gdyż są *zwierzęce* właśnie. Nie zawsze jednak ta zmiana perspektywy może zostać uwzględniona. Emmanuel Lévinas opisał kiedyś psa imieniem Bobby (*Pies albo prawo naturalne* w esejach *Trudna wolność*), który w leśnym obozie dla żydowskich więźniów w nazistowskich Niemczech, w sytuacji skrajnego upokorzenia potrafił jako „jedyne” zachować się „po ludzku”. „Póki nie przepędzili go wartownicy [...] zjawiał się na porannych zbiórkach i oczekiwał nas przy powrocie, skacząc i wesoło szczekając. Dla niego – nie ulegało to wątpliwości – byliśmy ludźmi”. Lévinas w tym tekście napisał niesamowite zdania: „W najwyższej godzinie jej ustanowienia – bez etyki i bez logosu – pies zaświadczy o godności osoby. Przyjaciół człowieka – to właśnie to. Transcendencja w zwierzęciu! [...] Przypomina nam stale rosnący dług”. A jednak w jego filozofii etyki, w której Twarz jest podstawową figurą Innego nie znalazło się miejsce dla psów. Lévinas w swym głębokim humanizmie pozostał bardzo kartezjański, zachował wiarę w iluzoryczną wyższość intelektu nad cielesnością, rozumu nad instynktem. Powielił teologiczną hierarchię bytów: zwierzęta nie są dla niego Innym, nie mają Twarzy.

Czy nie powinniśmy jednak myśleć przeciwnie? Czy myślenie o Innym, o nieskończoności Innego, który na mnie patrzy, nie powinno uprzywilejowywać zwierząt? Takie pytanie leży u podstaw pośmiertnej książki Jacques’a Derridy *L’Animal que donc je suis* (*Zwierzę, którym więc jestem*, 2006). Derrida czyta, tropi, idzie po śladach kanonicznych tekstów filozoficznych, pokazując, w jakim stopniu pozostają oni „uwięzieni” w nieprzyjemnej zwierzętom koncepcji Kartezjusza, który odmawiał im świadomości, redukując je do roli maszyny, automatu. Kartezjańskie *zwierzęta-maszyny* nie potrafią odpowiadać z sensem, a jedynie pasywnie, instynktownie reagować wedle z góry zapisanego wzorca. Dla Kanta zwierzęta nie mają własnego „ja” (tym samym nie wiedzą, co to godność), a u Lacana, który uznaje seksualność i psychologię zwierzęcą, nie mają one nieświadomości i kontaktu z poziomem symbolicznym wyznaczającym dostęp do języka i prawa. Heidegger podkreśla ich problematyczny związek z byciem i czasem, zwierzęta istnieją (z nami w domu, niejako w „naszym-swoim” gnieździe), ale nie egzystują (tak, jak my). Tradycja metafizyczna widzi je najczęściej bez właściwych im różnic oraz jako pozbawione skomplikowanej i różnorodnej kultury kodów, zachowań i zwyczajów. Derrida pisze także o *wulgarności fenomenologicznej* tej tradycji, która posługuje się wobec zwierząt przemocą. Bez uwzględnienia badań zoologicznych spycha je do jednej podgrupy i jak każdemu gestowi opresji towarzyszy temu mnóstwo sprzeczności (nieskończona naturalna dobroć

zwierząt sąsiaduje tu z nieokiełznaną agresją itd.). Przemocy metafizyki towarzyszy, co najmniej od dwóch wieków, masowa, realna i przemysłowa przemoc wobec zwierząt w dosłownym sensie (hodowle są tu porównane do holokaustu zwierząt). Ponieważ zwierzę (rzekomo) nie mówi, patrząc na nas: „nie będziesz [mnie] zabijał”, nie można go zabić, ponieważ nie można wydać na niego wyroku śmierci, zwierzę nie umiera (jeśli już, to przecież zdycha). Czy *bestialstwo* jest bardziej sprawą ludzi czy zwierząt?

Choć to człowiek nadał im imię, zwierzęta zostały stworzone i istniały przed nim: jest jakieś ogromne Przed i Wobec, z którym jako ludzie zmagamy się, myśląc o zwierzętach, myśląc o własnej zwierzęcości. Wyznanie nowożytnego podmiotu: myślę, więc jestem (*je pense donc je suis*) jest bardzo skupione na wywyższeniu transcendentnej abstrakcji „myślenia” w oderwaniu od „zwierzęcego” ciała. *L’Animal que donc je suis* to nie tylko *Zwierzę, którym więc jestem* (na wzór – i przeciwko! – „myślę, więc jestem”), ale także „zwierzę, za którym podążam, które śledzę, za którym idę, jestem, w myśl jego śladów; za którym niejako nastaję, po którym powstaję”. „Zwierzę, (za) którym więc jestem” - w jakimś sensie zwierzęcość zwierząt i nasza zwierzęcość jest tak przemożna i pierwotna, że machinalnie, automatycznie staramy się ją umniejszać, zaprzeczać jej sile i negować jej istnienie. Potrzebne są nam nowe alternatywne sposoby myślenia o granicy między człowiekiem a zwierzęciem. Nie chodzi o to, by oddać zwierzętom głos, ale o to,



by nie traktować ich nieobecności mowy jako braku. Nie pytajmy, czy zwierzęta mogą myśleć lub mówić, ale pytajmy, czy śnią lub (na wzór XVIII-wiecznego filozofa Jeremy'ego Benthama) czy mogą cierpieć?

Jeden ze współczesnych etyków walczący o prawa zwierząt - Peter Singer, dowodzi, że tylko i wyłącznie prześlępienia oraz uprzedzenia, a więc „ślepe płamy” rozumu mogą stać za naszym obecnym stosunkiem do zwierząt. Gdybyśmy w pełni wykorzystali władze logiki, ujrzelibyśmy do jakiego stopnia bezrefleksyjna i egoistyczna jest nasza chęć utrzymania dominującej pozycji wobec zwierząt przez zadawanie cierpienia. Uświadomienie sobie tego błędu rozumowania może być początkiem naprawy ludzko-zwierzęcych relacji. Bruno Latour w książce *Polityka natury* (1999) dowodzi z ko-

lei, że w całej historii ludzkości nie można wytyczyć jasnej granicy między gatunkami ludzkimi i nie-ludzkimi, gdyż zwierzęta, owady, mikroby bez przerwy wpływają na rozwój cywilizacji i ją zmieniają. Filozof proklamuje konieczność stworzenia historii, uwzględniającej sieć wszystkich połączeń i powiązań, jednak dostrzeżenie tych rozległych kontekstów będzie możliwe dopiero wtedy, gdy wyjdziemy z fazy okrucieństwa masowych eksterminacji zwierząt. Krokiem w tym geście jest, sumująca niejako postulatory Singera i częściowo Latoura, propozycja francuskiego historyka Erika Baratay'ego. „Żywe zwierzę” – pisze on w książce *Zwierzęcy punkt widzenia. Inne widzenie historii* (2014) – „nie może nadal być białą plamą historii”. Baratay patrzy na dzieje cywilizacji z perspektywy zwierząt



↖ ↑ Zofia Martin - *Św. P.*, 2016, fot. Bartosz Żukowski

zrywając z wizją antropocentryczną, by ukazać, jak zwierzęta przeżyły procesy historyczne, czy nawet zmusiły człowieka do zmiany zachowania. Ten projekt zmierza do wywrócenia tradycyjnych sposobów pisania historii zwierząt (z ludzkiej perspektywy), ale także do daleko idącej zmiany widzenia zjawisk historycznych i zmian społecznych (np. historię nowoczesności próbuje opisać z perspektywy koni pociągowych, krów mlecznych, psów do towarzystwa oraz byków na corridzie).

Włoska filozofka Rosi Braidotti w książce *Po człowieku* (2014), wychodzi z perspektyw feministycznej, praw zwierząt i post-humanizmu, uwypukla wrażliwość na podważanie tradycyjnych kategorii myślenia, na wykluczenie i eksploatację. „Nie jesteśmy tylko ludźmi” – pisze dowodząc, że zwłaszcza uświadomiona „kondycja post-ludzka ma wiele nie-ludzkich aspektów”, związanych choćby z wszechobecnością techniki. Uważa ona, że spojrzenie post-humanistyczne zobowiązuje nas do zerwania nie tylko z prymatem człowieka nad naturą, ale również z europocentryzmem i uniwersalnością naszych sposobów myślenia, co równa się jednak zachowaniu perspektywy krytycznej wobec własnej tradycji, koniecznego zwłaszcza w myśleniu emancypacyjnym. Nawołując o nową teorię procesualnego, nomadycznego podmiotu uwzględniającego możliwe odsłony „inności”, w tym „cielesności” czy „zwierzęcości”, wpisane w jego konstrukcję, filozofka postuluje *zoe*-centryczny egalitaryzm, który byłby „rdzeniem zwrotu postantropocentrycznego”.

Oznacza on nie tylko równowagę między tradycyjnie w podmiocie kartezjańskim rozszczepionym tym, co intelektualne i cielesne, ale także między tym, co ludzkie i nie-ludzkie. *Zoe* rozumiane jest tu nie tylko jako nie-ludzka, witalna siła życia, która odsyła do wszelkich nieantropomorficznych elementów, ale także jako powiązanie żywej materii – także ciała – z całością organicznego życia nie tylko w tym, co stanowi zdolność do samoorganizacji, ale i jest warunkiem funkcjonowania inteligencji.

W „gnieździe” można zatem widzieć symbol nowej bio-etycznej równowagi, ufundowanej na *zoe*-centrycznym myśleniu równościowym, które skupia się na dowartościowaniu pierwotnej siły życia właściwej i ludziom i zwierzętom. To zerwanie z hierarchią różnic silnie naznaczonych semantycznie wśród których wyróżniają się takie jakości jak „intelektualność”, „cielesność”, „ludzkość” i „zwierzęcość”. To *zoe* – czyli między innymi siła budowania gniazda i tworzenia więzi – czyli warunek zdolności do samoorganizacji oraz dowód pracy inteligencji organicznej są bazą nowego wzoru współbycia istot. Nie dzieli ich już przemocowa hierarchia - w nowej matrycy eksploatację zastępuje troska i odpowiedzialność w imię wielkiej, procesualnej, organicznej wspólnoty.

Gniazdo jako metafora narodowa

W myśleniu Braidotti uwagę zwraca, związany ze zwrotem post-antropomorficznym, wątek emancypacyjny. Nowa wrażliwość, która jest rodzajem nie tylko „zwrotu”, ale i „wstrząsu”, to przede wszystkim zdolność do krytycznej re-lektury naszej tradycji symbolicznej – rozumianej jako tradycja myślenia i tożsamości. Ma to szczególne znaczenie w rozumieniu tożsamości w sensie politycznym, czyli narodowym. „Gniazdo” to metafora, która narzuca się szczególnie w refleksji o przynależności narodowej.

Początków konstrukcji mitu narodowego, zwłaszcza w polskiej tradycji, choć dotyczy to również szerszej cywilizacji zachodniej, należy szukać w romantyzmie. Była to pierwsza epoka „tożsamościowa” – skupiona wokół kwestii narodowej odmiennej wyrazistości, ale w polskim przypadku o znamienym charakterze ze względu na utratę bytu politycznego Polski w rozbiorach. Mit narodowy konstruowany jest w sytuacji negatywności i braku, musi poradzić sobie z polityczną i egzystencjalną traumą Polaków. Jednym z ciekawszych gestów romantyków jest sięgnięcie na powszechnej fali zachwytu etnicznością po wątek odrębności polskiej kultury, ufundowany na przed-łacińskiej, przed-chrześcijańskiej, słowiańskiej podstawie. Wedle romantyków Słowiańszczyzna, jak pisze Monika Rudaś-Grodzka, to „coś nieoswojonego i nieludzkiego, wypartego ze świadomości narodowej Polaków, czego powrót jest konieczny dla wzmocnienia tożsamości narodowej”.

Jedną z najbardziej wyrazistych postaci jest tu romantyczny badacz folkloru Zorian Dołęga Chodakowski, który był założycielem jednej z ważniejszych grup słowianofilów Ziewonia. W ramach swoich badań zajmował się wędrownym zbieraniem relikwów kultury pogańskiej we wsiach, nieskalanych kulturą „salonową”. Maria Janion określa jego chaotyczny gest badacza jako „ruch nomadyczny” – naraz bliski „figurom, określającym kondycję ponowoczesnej filozofii, nie tracąc jednocześnie właściwego mu pragnienia dotarcia do utraconej kultury, która miała być głębią języka”. Przykład jednej ze zdobyczy Chodakowskiego zobaczymy w następującym cytacie: „U mnie w ręku nikt jeszcze sowy Minerwy nie widział, jeszcze ona u mnie nie wrzasnęła – mnie się podobał krajowy i cichy l e l e k nocny – [...] i znalazłem to, czego sowa wrzaskliwa nie mogła dostrzec”. Uprzywilejowując ludowe nazwy zwierząt Chodakowski dostrzegał w nich echa pominiętej, wypartej kultury słowiańskiej, która miała być rezerwuarem odnowy romantycznych znaczeń. Warto docenić tutaj subwersywność tej dynamiki sięgnięcia po to, co nie jest klasyczne i „logosowe” – nieprzyswojone wówczas bogactwo kultury ludowej. Wśród trzech najważniejszych historiozoficznych projektów ocalenia i zintegrowania Słowiańszczyzny – mitu samorodnej demokracji „gminowładztwa słowiańskiego” Joachima Lelewela i mitu pierwotnej cywilnej wyższości słowiańskiej „industrialno-handlowej” Wawrzyńca Surowieckiego – mit Chodakowskiego o odmienności kulturowej Polski i pragnienie

„odrodzenia prasłowiańskiej ludowej patriarchalności” uderza swoją radykalnością. „Przyjmując chrzest staliśmy się sami sobie cudzy” – to najśłynniejsza максима wędrującego Słowianofila. Niestety Ziewończycy w swej narodowej apologii szybko ulegli tendencjom reakcyjnym. Pomimo równościowego dyskursu w kwestii słowiańskiej wspólnoty, stali się gorliwymi rzecznikami „panslawizmu”. Lekceważąc emancypacyjne tendencje innych narodów słowiańskich wydobywali szczególną misję Polski w powszechnej słowiańskiej odnowie.

Ów rys narodowej traumy, poczucia poniżenia, które owocuje nadmiernym poczuciem wyższości, niestety odnajdziemy w pozostałych polskich romantycznych utopiach Słowiańszczyzny. Znamienne są tu wykłady paryskie Adama Mickiewicza w Collège de France – katedra literatur słowiańskich dawała niezwykle pole do mówienia o Słowiańszczyźnie „mitycznej, chrześcijańskiej i starożytnej”. Koncepcja Polski, jako pradawnej przestrzeni wypełnionej własną historią, była kompensacyjną odpowiedzią na polityczny szok po utracie państwa. „Jedynymi Słowianami, którzy stali się narodem, są Polacy” – dowodził Mickiewicz, znajdując historyczne dowody dlaczego narodowość Serbów czy Rusinów nie jest tak samo przejrzysta. W książce *Sfinks słowiański i mumia polska* Monika Rudaś-Grodzka, odnosząc się do słynnego cytatu Cypriana Norwida („między sfinksem a mumią naród wychowany”) dowodzi, że Słowiańszczyzna - jako tajemnica do odzyskania

i rozpoznania, za szybko stała się komponentą polskiego mitu nacjonalistycznego. Pojawił się on jako odpowiedź na specyficzną formę politycznego upokorzenia i zamiast bardziej inkluzywnych wizji, zgodnych z ówczesnym demokratyzującym się duchem Europy Zachodniej, zatrzymał się w specyficznym zawieszeniu między słusznym politycznym gniewem a zasklepioną, reakcyjną mocą kompensacji. Romantycy przepracowali herderowską koncepcję dobrych, spokojnych Słowian, którzy, jak ironicznie powtarzał Mickiewicz, „lubią sielanki” w stronę Słowiańszczyzny dynamicznej, walczącej o swoją polityczną rację bytu. Niemniej zasklepili ją w monolitycznej koncepcji narodowej, kładąc podwaliny pod rozwój wyższościowego myślenia nacjonalistycznego.

Tę fatalną dynamikę widać w historiozofii jednego z najważniejszych myślicieli romantycznych - Maurycyego Mochnackiego. Wytwarzając pojęcie narodu, funkcjonującego jako natura, czyli zdolnego do samodzielnego wytwarzania się w sposób niemal samoistny, pełen samowiedzy i samospełnienia użył on właśnie metafory „gniazda”, by zaznaczyć reakcyjny, anachroniczny zwrot w swej refleksji. Naród był tu bytem historycznym – miał własną tradycję kultury wyższej i własną elitę, a przynależność do niego regulowała znajomość języka polskiego. Tak sformułowany projekt od początku stał się wykluczającą fantazją polityczną - nie obejmował warstw niższych i ludności żydowskiej. Mochnacki pisał: „Ten dzielny ród, **jednogniezdny**, plemienny, jeszcze nie wygaś! [...] Polacy to ro-

dzima masa!” Owa „jednogniezdność”, sformułowana w kontrze do heterogenicznej (już wówczas!) Europy Zachodniej, brzmi dzisiaj niepokojąco. Skrywa wszystkie negatywne napięcia polskiego romantyzmu, takie jak lęk przed historią terażniejszą, politycznymi zmianami w Europie oraz skłonność do fantazji, wrywkowego traktowania przeszłości i redukcjonistycznych wizji wspólnoty.

Polską Słowiańszczyznę, jak dowodzi Monika Rudaś-Grodzka, cechuje także przywłaszczenie mitu mesjanistycznego. Genderowe analizy autorki pokazują w jaki sposób patriotyczny bohater romantyczny zamienia się w „kochanka Ojczyzny”, składając życie prywatne na ołtarzu martyrologii niepodległościowej. Stłumiona i przeniesiona rozkosz wzmaga kompleks wyższości i niższości naraz – w ujęciu mesjanistycznym „młodsza” cywilizacyjnie Słowiańszczyzna (w polskim wydaniu!) miała misję „zbawienia” Europy. Swoiste rozpięcie Słowiańszczyzny między mesjanistyczną przyszłością, która nie nadchodzi, a rekonstruowaną utopią słowiańską, czyli „przeszłością, która się nie wydarzyła”, wyzwala w niej naraz rys doniosłej aktualności i przybijającej anachroniczności. To, co miało powrócić jako stłumione i odnowić zbolełe polskie poczucie tożsamości, pojawia się jako „zaczopowana blokada” – martwe miejsce starannie pielęgnowanych masochistycznych ran i wielkościowych rojeń. Polska tożsamość narodowa i słowiańska według Rudaś-Grodzkiej stała się miejscem nie tyle politycznych odpowiedzi, co otwarciem na sny i marzenia, owej „prawdziwej ojczy-

zny Polaków”. Przy czym pokora, wynikająca z konieczności złożenia siebie w ofierze, łączy się w sposób sprzeczny i wybuchowy z buntowniczością postawy wyjątkowości mesjanistycznej, obfitując w polską zbiorową skłonność do kultu śmierci, delirium i paranoi. Według badaczki ułomność Słowiańszczyzny współgra z „kolonizacyjnym” spojrzeniem Europy Zachodniej, która upodrzednia tym bardziej inne polityczne byty, im bardziej oddalone są one od jej „centrum”.

Inaczej owo funkcjonowanie fantazmatu widzi Maria Janion, która w swojej pracy *Niesamowita Słowiańszczyzna*, napisanej w dialogu z Rudaś-Grodzką (byłą jej doktorantką) postuluje, zwłaszcza dzisiaj w dobie silnego kryzysu polskiej tożsamości, nowe widzenie Słowiańszczyzny. „Wyrwać faszystom ich mit!” – woła Janion przestrzegając (za Tomaszem Mannem), że mistyfikacja przeszłości słowiańskiej jest dziś składnikiem polskich, skrajnie prawicowych fantazji. Słowiańszczyzna to dla niej możliwość nowej opowieści humanistycznej, swoistej krytycznej lektury ambiwalentnej sytuacji Polski, która znalazła się, jak ironicznie określał to Sławomir Mrozek - „w położeniu zachodnio-wschodnim”. Według badaczki to nasze fatalistyczne poczucie marginalności w Europie wytwarza martyrologiczne projekcje. Uznanie wyrwy, jaką jest nasza niejednorodna przeszłość, owe konieczne dziejowo, ale przemocowe i „złe ochrzczenie”, jak określa badaczka przejście od pogaństwa do cywilizacji łacińskiej, może być dzisiaj podstawą konstruowania

nowych, heterogenicznych znaczeń. Gniezno – pierwsza stolica Polski jako chrześcijańskiego państwa, której nazwa onomatopiecznie sąsiaduje ze słowem „gniazdo” – zawiera w sobie to pęknięcie. Otwiera nas na heterogeniczność polskiego pochodzenia, na pogaństwo stłumione przez nową religię, stwarzając niezagojoną ranę, ale i szansę przeformułowania owej rany, zwłaszcza dzisiaj, w stronę otwarcia, afirmacji różnicy, potęgi wielorakości. Romantycy przepracowali mit początku – rewindykowali to, co „ukryte, stłumione, [...] traktowane jako błahy margines, jako chaotyczny zbiór zabobonów czy dziwactw”. Rehabilitowali do kultury oficjalnej wszelkie treści kontr-kultury i dotyczy to zarówno kultury ludowej, jak i „pogańskiej, antylatyńskiej, słowiańskiej, północnej”. Słowiańszczyzna jest niesamowita, gdyż oznacza rozdarcie, stłumienie, „stronę macierzystą” i rodzimą. Tym samym wzywa nas do uznania kultu różnorodności. Ocalone przez romantyków, pogańskie „dziady”, ów obrządek łączenia się ze światem przeszłości, to nasze nowe zobowiązanie do tworzenia „ponadnarodowej, ponadetnicznej i ponad poszczególnymi religiami wspólnoty istnień, [której] nie przerywa nawet śmierć”.

Gniazdo odnowione

„Niesamowite” zaproszenie Marii Janion można traktować jako zachętę do tworzenia nowych narracji. Kultuwując palimpsestowe widzenie kultury polskiej badaczka



Liliana Piskorska - *Pole w którym jestem zakopana*, 2016, fot. Bartosz Żukowski

zestawia ze sobą dwa widzenia Słowiańszczyzny w *Starej baśni* Józefa Ignacego Kraszewskiego i *Opowieści o Królu Pól* Isaaca Bashevisa Singera. Podczas, gdy pierwszy pisarz konwencjonalnie widzi Słowiańszczyznę, jako niedoskonałą etycznie formę wspólnoty, która ustąpić musi dojrzałszej cywilizacji chrześcijańskiej, drugi autor ujawnia przemoc konstrukcji mitu „polskości”. W aluzji do historycznych wzmianek o bytności Żydów na terenach pogańskiej Polski mitycznej, w prahistorycznej przeszłości Polski zderzają się ze sobą dwa plemiona Leśników i Polaków. Konflikt ten, wywołany postulatem tworzenia „jednego wielkiego narodu, o jednej mowie”, owocuje u Singera opisem pra-antysemityzmu, który zostaje na stałe wpisany do polskich dziejów. Maria Czapska w 1957 r. w od-

niesieniu do Holokaustu pisała: „masakra kilku milionów Żydów w Polsce obranej przez Hitlera jako plan straceń, krew i popioły tych ofiar, które wsiąkły w polską ziemię, stanowią istotną więź, która spoiła Polskę z narodem żydowskim i od której uwolnić się nie jest w naszej mocy”. Polska nie nosi w sobie odpowiedzialności za zbrodnię – dowodziła Czapska – ale nosi odpowiedzialność za pamięć i zadośćuczynienie. Dodajmy, że współczesne odkrycia historyczne każą nam mówić o współludziale Polaków w Zagładzie i ich współodpowiedzialności za antysemickie zbrodnie na obrzeżach Zagłady, tym samym teza Czapskiej bardziej i silniej wybrzmiewa. W imię rytuału pogańskich, słowiańskich „dziadów”, a także heterogeniczności Słowiańszczyzny i „gniazda”, jakie ona nam „tworzy” - jesteśmy odpowiedzialni za „pamięć i zadośćuczynienie”.

Kontynuując palimpsestowe czytanie kultury wróćmy na chwilę jeszcze do kategorii romantycznego narcyzmu. Rozumienie narodu, stwarzającego się nie poprzez byt polityczny, a niejako sam z siebie, tak jak natura, Mochnacki wyposażył w konieczność „widzenia samego siebie w swoim jestestwie”, zbliżone do narcystycznej kontemplacji. Ta kontemplacja będzie możliwa za sprawą literatury, zdolnej uchwycić narodową „wewnętrzzną istotę”, stworzyć ją jako „przedmiot widzenia dla samej siebie”. W ten sposób sztuka została podporządkowana celom politycznym, a literatura wprzęgnięta w narodowy paradygmat. Przez to „często przybierała

formę introwertycznego odwrócenia się od świata, niechęci do konfrontowania się z nim. Warto zwrócić uwagę na jedno z istotniejszych przewartościowań tego mitu romantycznego Narcyza, które dokonało się w dwudziestoleciu, w literaturze pisanej przez kobiety. Pisarki tego okresu rewolucjonizują często wyobrażenia o podmiotowości, choć pozostają na marginesie - nie są namaszczone przez kanon, ponieważ odmawiają wzięcia udziału w wielkiej, narodowej narracji. Oskarżał je o to tuż po wojnie Witold Gombrowicz pisząc o „rozpływającej się w kosmosie babskości”, która nie przygotowała społeczeństwa polskiego do tragizmu wojny. Tymczasem pisarki dwudziestolecia silnie dystansują się wobec nacjonalizmu polskiej tradycji. Aniela Gruszecka w powieści *Przygoda w nieznanym kraju* przedstawia postać artystki, która wykuwa rozumienie swojej sztuki w rozmowach z przyjaciółką, czerpiącą radość z poświęcenia się chorej matce. Wbrew polskiej tradycji powieściowej, która wywyższa „społeczeństwo” nad „sztukę”, Gruszecka przedstawia dwie równorzędne, wzajemnie relacyjne postawy: etyczną i artystyczną, znosząc prymat pierwszej nad drugą. Klara, bohaterka Gruszeckiej, czuje, że nie potrafi do siebie odnieść poważnego, patriotycznego i zarazem konwencjonalnego sensu polskiej martyrologii, ale bezpośrednim impulsem twórczego gestu jest jej rozumiejące doznanie postawy przyjaciółki. Na końcu powieści widzimy Klarę pokazującą swe nowopowstałe prace - ciąg kolorowych obrazów o zagadkowym tytule *Narcyz*. W tym ujęciu kwiat „martwego spojrzenia” i śmierci,

staje się jako „inny narcyz” symbolem odrodzonej twórczości Klary szukającej nowego stosunku ze światem i innymi. Stworzone przez nią dzieło sztuki jest rodzajem procesu – ciąg obrazów, który obfituje w wielorakość znaczeń i wciąga nas również w proces myślowy.

Powieść Gruszeckiej zmierza do rozwiązania, w którym pozytywna afirmacja wyobrazonego narcyzmu staje się triumfem nie tylko dla nowo zintegrowanej kobiecej podmiotowości osobistej i społecznej, ale także jej symbolicznej aktywności, jaką jest sztuka. Co ważniejsze - to „pozytywne rozwiązanie narcystyczne” rozciąga się właśnie na przeżycie intersubiektywne, między-podmiotowe, dotyczące spraw zbiorowych. Klara ze swej nowej, otwartej na proces, „narcystycznej” pozycji zaczyna inaczej rozumieć postawę swej rozmówczynie, zanurzoną w „romantycznym paradygmacie”. Wyczuwa w niej libidinalny rys i pewien rodzaj „prawdy doświadczenia wewnętrznego”, która tę postawę czyni bardziej akceptowalną i zrozumiałą - mamy w tej powieści również próbę przededefiniowania polskiej martyrologii poprzez indywidualne, egzystencjalne spełnienie. Rodzaj naruszenia symbolicznego wzoru, który mógłby otworzyć się na nowe znaczenia, na ich nowy proces. Można nawet dopatrzeć się w tym próby krytycznej propozycji „modelu narcystycznej demokracji”, w sposobie, w jakim widzi narcyzm dzisiaj Julia Kristeva. Wedle badaczki w micie Narcyza zawarta jest „zarówno autoafirmacja oraz budowanie przestrzeni wewnętrznej, jak i pragnienie innego, wychylenie ku niemu”.

Jak pisze Tomek Kitliński, komentujący Kristevę - „związek z innym nie zaistnieje bez narcyzmu, który stanowi podłoże umiejętności kochania”. Miłość Narcyza stanowi więc znakomitą odpowiedź na tak aktualną dzisiaj problematykę swojskości i obcości. Patron wewnętrznej przestrzeni ma tu do odegrania ogromną rolę, a jedynym warunkiem tego procesu jest narcyzm świadomy siebie. „W przestrzeni wewnętrznej przeglądać ma się podmiot – w przeciwieństwie do Narcyza świadomy miłości do siebie i swojskiej obcości odbicia”. Narcyzm to przede wszystkim nie tylko mnogość wewnętrznych przeżyć i otwartość na własną przestrzeń wewnętrzną uczuć i namiętności, rozumianą jako przeciwieństwo przemocy, ale także na „Innego, który mnie pobudza, dynamizuje, destabilizuje i uwzniośla”. Dla Kristevy w doświadczeniu narcyzmu nie chodzi o tożsamość, ale mnogość i procesualność. „Tu przechodzi granica między byciem a należeniem, wewnętrżnością a światem zewnętrżnym, podmiotowością a jej odbiciem”. Miłość własna staje się prototypem każdej miłości, a narcystyczną przestrzeń psychiczną - osobistą i publiczną - budujemy po to, aby włączyć w nią innych, obcych.

Na koniec powróćmy raz jeszcze do metafory słowiańskiego obrządku „dziadów”. Janion widzi w nim stworzony przez romantyków „sposób wysłuchiwanie i dialogu z innością najbardziej drastyczną: ze śmiercią, wydając się na niewyraźność po to, aby uniknąć uprzedmiotowienia śmierci”. Można zestawić tę metaforę ze „złotymi żniwami”, opisującymi według

Ireny Grudzińskiej-Gross i Jana Grossa w książce o tym tytule, kryminalne zachowania Polaków na obrzeżach Zagłady, przeszkukających masowe żydowskie groby w poszukiwaniu rzekomych bogactw. Rabunkowe zachowania nie tylko uprzedmiotawiają śmierć ofiar, ale również uprzedmiotawiają samych sprawców. Bez szacunku dla obrzędu „dziadów” – zachowania te można określić jako „bezcieszczenie gniazda”, a „gniazdo” rozumieć tu należy jako odnowioną, krytyczną narrację o polskiej (i ponad-polskiej) tożsamości.

Warto o tym pamiętać zwłaszcza dzisiaj, gdy triumfuje nieprzerobione polskie poczucie winy za współudział w Zagładzie, nieodrobione zadośćuczynienie wobec naszych żydowskich „sąsiadów” (właściwie wstyd o tym mówić, zachowując paralelę my-oni!), których historia jest częścią naszej historii. „W pewnym sensie Holokaust się nie skończył, ciągle nie wyszliśmy z Holokaustu” – mówiła francuska polityczka, była więźniarka obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu-Brzezińce, Simone Weil. Wtórował jej Imre Kertész dodając: „Holokaust jest doświadczeniem uniwersalnym – także żydostwo jest dzisiaj odnowionym przez Holokaust uniwersalnym doświadczeniem”. Ciągle ulegająca reakcyjnym kompleksom polska wyobraźnia dzisiaj nie umie przyswoić tego faktu, stoi uparcie po stronie osobliwej paranoi, jaką jest „jednogniezdna” idea społeczeństwa zamkniętego na wszelkich obcych. Kryzys uchodźczy, polityczna odmowa niesienia pomocy potrzebującym uciekinierom

z obszaru wojen i przemocy – której egzemplifikacją była ogólnopolska, masowa modlitwa na granicach Polski, odmawiana tyłem do granic – jest tego dowodem. Akcja ta miała charakter zbiorowej psychozy – źle ukierunkowanego „egzorcyzmu”, zamiast oczyścić nas z naszych win, eksternalizowała je na „obcych”. Świat odwróconych od życia „źle” narcystycznych - w nieodnowionym sensie – snów, okazał się znowu być wyobraźniową ojczyzną Polaków.

„Eksternalizacja Zagłady to utrwalona do dziś „biała plama” polskiej historii” – pisze Jan Gross w eseju *Czy Zagłada jest ich historią, czy naszą?* Niezintegrowana Zagłada jest spazmem nowoczesnej (a nawet ponowoczesnej!) polskiej tożsamości. To właśnie nieprzemyślenie Zagłady, polskiego stosunku do Żydowskich „sąsiadów” i nieprzyswojenie wniosków, jakie z tego płyną, a więc poczucia winy i potrzeby zbiorowej pracy żałoby – funduje dzisiaj spektakularny polski lęk przed obcością. Powoduje kolejną odmowę konfrontacji ze światem i trwanie w stanie niebezpiecznej, krzewiącej przemoc iluzji. „Polacy – kontynuuje Gross – nieznający historii wielowiekowej żydowskiej obecności i współżycia z ludnością chrześcijańską *ipso facto* nie znają własnej historii w dosłownym, bardzo konkretnym i intymnym znaczeniu – nie znają historii swego **gniazda**, jeśli tak można powiedzieć, tzn. dziejów miejscowości, z której pochodzą i w której się wychowali”. Niepoznane, nierozpoznane „gniazdo” staje się „niepokojącą obcością”, którą musimy przyswoić i przepracować. „Gniazdo” można odzyskać tylko w od-

nowionej narracji. Nieunikającej bólu, lecz przewyciężającej go, zdolnej nie tyle do unikania, co przepracowania błędów.

Specjaliści od gniazd twierdzą, że muszą być one solidne, ale zdolne do adaptacji, pojemne, zapewniające obieg powietrza i wymianę tego, co określamy jako zoe – energii życiowej. Najbardziej witalne gniazda są ażurowe – to właśnie ich mocna, ale otwarta konstrukcja wychylona jest w przyszłość i odpowiada wyzwaniom rozmaitych okoliczności. „Gniazdo” – metafora zwierzęcego siedliska – może być dzisiaj nie tylko synonimem przemyslenia relacji człowieka z naturą, ale także relacji człowieka z historią, rozumianą jako kulturowy rezerwuar narodowych mitów i pełnych przemocy stereotypów dotyczących płci, etniczności czy rasy. Polska wyobraźnia musi utkać swój nowy eko-system – boleśnie, ale twórczo zanurzony w przeszłości, a przede wszystkim odpowiadający na dylematy przyszłości, uwzględniający dynamikę emancypacji i inkluzywności, włączające w nowe cywilizacyjne procesy wszelkich innych. Znamienne, że polskie określenie „gnieździć” się, oznaczające swoistą kompromitację „gniazda” i ciasnotę, zawiera w sobie marzenie o przekroczeniu, o transgresji. Musimy przewietrzyć myślenie o gnieździe, aby przestać się dusić - aby nie zamieniać uparcie naszego gniazda w ciasną klatkę.



Tomasz Właźlak - *Intruzi*, 2017, fot. Bartosz Żukowski



Wiedeń/Gdańsk/Getynga

Dorota Chilińska

katarzyna lewandowska

T E K S T
~~M O N I K A~~
W E Y C H E R T
~~N I E Z A~~
G N I E Z D Z
O N E

Monika Weychert

Niezagnieżdżone

K R E W
 D Z I E C K O
 K O B I E T A
 C I A Z A
 P O R O N I E N I E
 A B O R C J A
 P Ł Ó D
 (C Z E G O)

Czesław Miłosz rzekł w swym odczycie w Akademii Szwedzkiej z 1981 roku: „Być może jest tak, że nie ma innej pamięci niż pamięć ran...”. Tytuł pracy „One Flew Out of the Nest too Early” jest nawiązaniem do tytułu opowieści Kena Keseya z 1962 roku pt.: „One Flew Over The Cuckoo’s Nest”. Praca jest dokumentacją z osobistych doświadczeń związanych z poronieniem – lub w tym przypadku, niezagnieżdżeniem się zarodka w macicy. Pomimo tego, że przynależę do uprzywilejowanej grupy kobiet, której dano żyć w związku równouprawnionym, pełnym miłości i szacunku, odkryłam, że w sytuacjach ostatecznych, jako kobieta jestem pozostawiona sama z swoim ciałem tkwiącym w mariażu kultury z biologią. Proces związany z poronieniem był jednym z najbardziej traumatycznych i obrzydliwych przeżyć. Wraz z tą całą nieuniknioną lawiną krwi zostałam doszczętnie wyjąłowiona ze zgromadzonej nadziei, planów i troski o to nowe coś. Ale cytując finlandzką poetkę Solveig von Schoultz z wiersza pt.: „Pięć konieczności” z 1946 roku: „Czy myślisz, że mnie ujarzmisz, życie?”¹

Powyższy tekst jest fragmentem autorskiego komentarza do dyptyku *One Flew Out of the Nest too Early* Diany Rönberg. Pracę można było obejrzeć podczas wystawy „Gniazdo”. Pierwszą część dyptyku to fotografia przedstawiająca muszlę klozetową wypełnioną krwią, w której pływa papier i porzucony obok czerwony ręcznik na niebieskim łazienkowym dywanie. Druga to obiekt –

¹ Materiały wystawy: *Gniazdo / Nest. Polska sztuka współczesna wobec „Granic”*, kuratorki: Dorota Chilińska, katarzyna lewandowska, 26.09.2017 – 15.10.2017, Polska Akademia Nauk – Stacja Naukowa w Wiedniu; odsłona druga: 10.12.2017 – 26.01.2018, Duża Aula, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku.



Diana Rönnberg - *One Flew Out of the Nest too Early* (dyptyk), 2017,
fot. Bartosz Żukowski

ujęte w ramę dziecięce ubranka z popularnej sieciówki, z wieszakiem i metką przypisującą je do serii ubrań *Conscious*.

Druga część dyptyku przywodzi na myśl projekt *Lost* Dianne Yudelson.² Cykl jedenastu czarno-białych prac przedstawia wydruki USG potwierdzające ciążę. Przytwierdzone są do nich kartki z imionami dzieci, które nigdy nie przyszły na świat. Towarzyszą im różne rzeczy, które miały należeć w przyszłości do Mary, Vivian, Charliego, Georgii, Bryce'a, Jeffa, Violet, Tommy'ego, Roberta, Gwendolyn, Jane. Najbardziej poruszające są chyba śpioszki Charliego rozciągnięte na tamborku, z igłą wbicią w niedokończony haft, czy zdobiona ramka na zdjęcie bobasa, w której nigdy nie znajdzie się podobizna Bryce'a.

W pracy Rönnberg znamienna jest owa metka dziecięcego body. Ubrania spod znaku *Conscious* i *Conscious Exclusive* „mają zwrócić uwagę na piękno ekologii. Motywem przewodnim jest natura i świat zmysłów”.³ Ta motywacja bliska jest młodym ludziom z klasy średniej, którzy chcieliby swe życie przeżywać „świadomie”: zdrowo się odżywiać, dbać o ekologię, stosować techniki *mindfulness* (nawet jeśli owa „uwaga” miałaby skupiać się na czubku własnego nosa i pozwalać ignorować, że w Kambodży ubrania dla sieciówki szyją dzieci w niewolniczych warunkach), uprawiać sport. Taki styl życia łączy

2 Dianne Yudelson, *Lost* – dokumentacja projektu na stronie: <http://www.dianneyudelson.com/gallery.html?gallery=Lost&folio=Galleries>, dostęp 2.04.2018.

3 BlogStar.pl (bez nazwiska autora), *Piękno ekologii czyli H&M Conscious Exclusive 2017*, <https://blogstar.pl/piekno-ekologii-czyli-hm-conscious-exclusive-2017/>, publikacja 23.03.2017, dostęp 2.04.2018.

się także z międzywojenną ideą świadomego macierzyństwa popularną również w PRL-u,⁴ która miała skłaniać ludzi, by w sposób całkowicie racjonalny sterowali płodnością. W myśl tej idei, rodziny, a zwłaszcza kobiety, powinny zostać wyedukowane tak, by mieć poczucie odpowiedzialności za swe poczynania: Tadeusz Boy-Żeleński i Irena Krzywicka mieli na myśli głównie propagowanie świadomości biologicznego funkcjonowania ciała, antykoncepcji, sterylizacji i możliwości legalnego przerywania ciąży. W 1959 r. powstało Towarzystwo Świadomego Macierzyństwa (później Towarzystwo Planowania Rodziny, przekształcone w końcu w Towarzystwo Rozwoju Rodziny), które miało wspierać edukację seksualną młodzieży, udzielać pomocy i wsparcia osobom oraz parom w sytuacjach kryzysowych, uczyć planowania rodziny. Choć stereotyp każe nam myśleć inaczej, to jedną z części alternatywy świadomego macierzyństwa jest nie tylko zapobieganie ciąży, ale także – czy raczej przede wszystkim – decyzja o posiadaniu dziecka we właściwym momencie. A plan ten może się nie powieść, kiedy ciało kobiety czy mężczyzny odmówi posłuszeństwa. Ponieważ bezpłodność stała się dziś jako jedna z większych cywilizacyjnych plag, nastąpiła ewolucja od zapobiegania niechcianym ciążom, przez ich planowanie, do wspierania rozwoju rodziny, która dzisiaj stała się szczególnym przedmiotem troski.

⁴ Por. Irena Krzywicka, *Miłość... małżeństwo... dzieci...*, przedruk esejów 1950–1962, Warszawa 1962; Tadeusz Żeleński (Boy), *Reflektorem w mrok*, Warszawa 1985; *Biomedyczne podstawy rozwoju i wychowania*, red. Napoleon Wolański, Agata Siniarska, Warszawa 1979; *Rodzina i dziecko*, red. Maria Ziemska, Warszawa 1979; *Seksuologia kulturowa*, red. Kazimierz Imieliński, Warszawa 1980; Włodzimierz Fijałkowski, *Biologiczny rytm płodności a regulacja urodzeń*, Warszawa 1973.



Diana Rönnerberg - *One Flew Out of the Nest too Early* (dyptyk), 2017,
fot. Bartosz Żukowski

Jednak kobiety rozpaczliwie starające się o dziecko i przyplacające to licznymi poronieniami wciąż są niewidzialne. Tak, jak niewidzialne są ich dzieci. Poronienia są tabuizowane przede wszystkim dlatego, że są niewygodne ideologicznie dla wszystkich opcji światopoglądowych. Kościół wskazuje, że moment zapłodnienia jest początkiem życia i początkiem człowieka. A zatem okrutny plan Boży może skazywać miliardy mikro-ludzi na śmierć? Czy też Bóg jest słabeuszem, który po prostu przegrywa z biologią? Jeśli nawet kościelne podejście bioetyczne różni się w tej kwestii od teologii, to co się dzieje z dogmatem? Albo jeśli przeciwnie – mamy tutaj do czynienia tylko ze zlepkiem komórek czy też strzępkami



Diana Rönnerberg - *One Flew Out of the Nest too Early* (dyptyk), 2017,
fot. Bartosz Żukowski

materii, to skąd bierze się cierpienie psychiczne wielu roniących? Czy to tylko nieuzasadniona histeria nieświadomych i niewydurowanych kobiet?

Powtarzam sobie te pytania patrząc na drugą część dyptyku Diany Rönnerberg. I powtarzałam je sobie przez sześć lat własnego leczenia niepłodności, stając nad podobnymi krwawymi śladami. Poronienia we wczesnym etapie ciąży świadczą o nieprawidłowościach w rozwoju zarodka, które na ogół prowadzą do zatrzymania podziałów i jego obumarcia lub zaburzenia implantacji, czyli problemu z zagnieżdżeniem się zarodka w śluzówce macicy. Patrząc na krwawe strzępy w potokach krwi nie wiemy, gdzie kończą się skrzepy a zaczyna istotka, którą tracimy – „to nowe coś”, jak pisze artystka. Zatem pojawia się problem nazwania, problem ontologiczny. Jako osoba niereligijna wiem, że to tylko zygota czy zarodek, który nie stał się osobą; choć przez moment zaczęło się nowe życie. Ale w głowie mojej, a także autorki pracy *One Flew Out of the Nest too Early* czy Dianne Yudelson, to **aż** dzieci – z którymi połączył nas na chwilę organizm, i które są efektami miłości naszej i naszego partnera, zwykle też przemyślanych decyzji i wspólnych pragnień. Na swój użytek określam je „dziećmi potencjalnymi”. Są to wytwory imaginacji, pragnień, wyobrażeń i jednocześnie fizyczne byty. Takie, które mogły stać się dziećmi w określonych warunkach. Kiedy kobieta po poronieniu spotka działaczy Pro-Life, czy też z polskiego: Pro-Prawo do Życia, jakiej instancji ma się poskarżyć na ich

krwawe wystawy usytuowane w przestrzeni publicznej? A przecież nie tylko urażają one jej uczucia, ale przede wszystkim aktywują realną traumę. Stanowią przemoc w czystej postaci.

Czy spuszczenie wody, spłukujące i papier toaletowy i szczątki „dziecka potencjalnego” jest jego właściwym pożegnaniem? A nawet jeśli nie, to jaki mamy wybór? Czy istnieje jakiś świecki rytuał, który mógłby pomóc? Bo poczucie straty jest realne i dewastujące dla psychiki niedoszłej matki. Wiem o tym bardzo dobrze. Czy zatem mamy tu do czynienia, mówiąc językiem Ewy Domańskiej⁵, z nekrobójstwem? Powtórny zabiciem martwego? Posyłając „dziecko potencjalne” w sieć rur, koryt, kolektorów, separatorów ze ściekami sanitarnymi odbieramy mu możliwość stania się częścią ekosystemu. Procesy oczyszczania: koagulacja, filtracja, adsorpcja, odwrócona osmoza, destylacja, neutralizacja, wytrącanie i strącanie metodami chemicznymi; procesy biochemiczne, takie jak fermentacja i gnicie usuwające doszczętnie substancje organiczne – dopełniają dzieła pełnej anihilacji. Nastawienie eko-nekro przynosi nam pocieszającą myśl o długim trwaniu: szczątki można wtedy ujmować jako organiczny habitat i wielogatunkową formę życia. W perspektywie ekologicznej dekompozycja ciała może być rozumiana w sposób pozytywny: jako proces dostarczania energii i składników odżywczych niezbędnych do podtrzymywania życia. W takiej optyce martwi i ich szczątki

stają się sprawcze (*dead agents*), a groby stają się „fabrykami życia” – nie oznacza to zatem redukcji czy degradacji osoby zmarłej, ale przeciwnie – potwierdza jej biologiczne istnienie czy symbiotyczne długie trwanie. Z drugiej jednak strony nekrobójstwo, którego symbolem mogą być krematoria, służy powtórnemu zabijaniu martwego ciała. Krematoria, tak samo jak oczyszczalnie, ewokują zwycięstwo technologii nad naturą. Domańska wskazuje tutaj przecież na wszelkie formy pogwałcenia prawa do godnego pochówku – nie tylko te polegające na spopieleniu zwłok.

Nieco inaczej sprawa wygląda z późniejszą terminacją ciąży ze względu na wady płodu, czy obawę o życie i zdrowie matki: czasem stosowana jest tu metoda farmakologiczna, czasem wyłyżeczkowanie jamy macicy, ale niekiedy kobiety rodzą swoje martwe dzieci. Bywa, że choć rodzice wiedzą, że dziecko nie ma szans na przeżycie, nie potrafią przygotować się na rozstanie. Wtedy bardzo chore dzieci rodzą się, by żyć przez kilka minut czy godzin. We wszystkich tych przypadkach istnieje jednak wyraźna różnica wobec „dzieci potencjalnych”. Tutaj bowiem mamy do czynienia z martwym dzieckiem, które rodzice mogą (choć nie muszą) pochować: „Powinni odebrać ze szpitala kartę urodzenia martwego dziecka oraz kartę zgonu. Te dokumenty są potrzebne do rejestracji dziecka w Urzędzie Stanu Cywilnego (USC). Rodzice mogą też zwrócić się do szpitala z prośbą o przekazanie tych dokumentów bezpo-

5 Ewa Domańska, *Przestrzenie Zagłady w perspektywie ekologiczno-nekrologicznej*, „Teksty drugie” 2017, nr 2 – tytuł numeru: *Środowiskowa historia Zagłady*, red. Jacek Małczyński, s. 34–60; Ewa Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, część: *Ekologia dekompozycji: przestrzenie Zagłady*, s. 183–206.

średnio do USC. Kiedy dziecko jest już zarejestrowane, kobieta otrzymuje akt urodzenia z adnotacją, że urodziło się martwe. Na podstawie tego dokumentu przedstawiciel domu pogrzebowego może odebrać ciało dziecka ze szpitala”.⁶ Rodzice mają dowód na istnienie dziecka, które miało personalia: imię i nazwisko, a nade wszystko mają możliwość pożegnania. Mogą rozpocząć żałobę, a ich rozpacz wydaje się racjonalna i akceptowana społecznie.

Niestety, poronienie, tak jak przerwanie ciąży, to także kwestia polityczna. Aby dokonać terminacji, trzeba przejść procedury medyczne, a czasem dochodzić swych praw przed sądem. Maja Ostaszewska podkreśla ten aspekt w jednym z wywiadów: „Przez pół roku leżałam, walczyliśmy o każdy dzień. To był dramatyczny moment. Bardzo trudny psychicznie. [...] kiedy pomyślę, że jakaś kobieta w podobnej sytuacji roni i że do tego jej cierpienia dokładane jest jeszcze oskarżanie, przesłuchiwanie, dodatkowe badania, upokorzenie zamiast wsparcia i zrozumienia, nie ma we mnie na to zgody”.⁷ Doszło bowiem do kryminalizacji i penalizacji ciała politycznego kobiety. Zwrot forensyczny, który ostatnio obserwujemy w badaniach kultury, pozwala definiować mechanizmy społeczeń-

stwa wciąż dyscyplinowanego przez władzę. „Forensyczny sposób widzenia patologizuje czy nawet kryminalizuje przestrzeń publiczną. [...] Realizm forensyczny łączy zbrodnię i jawność jej popełnienia we wszechogarniającą fantazję kontroli i nadzoru. Sugeruje, że codzienność wystawiona jest na możliwe wykrycie, a każde miejsce traktuje jako podejrzanę. Działa w idiomie ekologii strachu”.⁸ Postępowanie kobiet, które tracą dzieci, poddane jest społecznemu śledztwu: czy zachowywały się odpowiedzialnie?; odżywiały zdrowo?; może niepotrzebnie pracowały?; może przyczyniły się do tej śmierci? „W Polsce co roku zabija się legalnie ponad 1000 dzieci w wyniku aborcji. Większość z powodu podejrzenia u nich choroby lub upośledzenia. Ta sytuacja w cywilizowanym kraju jest skandalem, który wymaga aktywnego przeciwdziałania. W chwili obecnej zjawisko to nabiera znamion ludobójstwa”⁹ – grzmią prawicowe portale, gazety, a nawet bojówki. Zatem może już nie podejrzanę, a wprost: oskarżone!

Dotąd rozważania te pozostawały w określonej przez autorkę dzieła *One Flew Out of the Nest too Early* w sferze *Conscious*. Dzieci świadomie poczętych, oczekiwanych i kochanych na każdym etapie swojego krótkiego życia. Nawet w takim wypadku każda kobieta lub para inaczej przeżywa utratę czy przerwanie ciąży: u niektórych osób dominuje poczucie bólu i żałoby, u innych – ulgi czy obojętności. Ale przecież są jeszcze cięższe, które powstają w wy-

6 Aneta Grinberg-Iwańska, *Pogrzeb po poronieniu*, portal „Chcemy Być Rodzicami”, <http://www.chcemybycrodzicami.pl/pogrzeb-po-poronieniu/>, data publikacji 23.11.2017, dostęp 3.04.2018.

7 Natalia Łyczko, *Maja Ostaszewska: wierzy w cud in vitro, boi się stygmatyzacji kobiet po poronieniach. Musimy być solidarne*, portal „Chcemy Być Rodzicami”, <http://www.chcemybycrodzicami.pl/czarny-piatek-maja-ostaszewska-o-in-vitro/>, data publikacji 23.03.2018, dostęp 3.04.2018.

8 Mark Seltzer, *True Crime. Observations on Violence and Modernity*, New York 2011, s. 151 [za:] Ewa Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, op. cit., s. 130.

9 Fundacja Pro-Prawo do życia, strona <https://stopaborcji.pl/>, dostęp 2.04.2018.

niku przemocy domowej, gwałtu, kazirodztwa, pedofilii. Z portalu <http://terminacjaciazy.pl> można się dowiedzieć, na jakie ryzyko narażona może być kobieta usiłująca dokonać aborcji w trzech przewidzianych prawem przypadkach: lekarz kwestionuje orzeczenie lekarskie lub zaświadczenie prokuratora, powołuje się na klauzulę sumienia albo stwierdza nieistniejące przeciwwskazania medyczne do wykonania zabiegu, czy zaleca dodatkowe badania, żeby przedłużyć czas oczekiwania na zabieg i w rezultacie uniemożliwić jego wykonanie. Pamiętam, jak jako nastolatka rozmawiałam z ciotką przy stole w kuchni. Ciotka miała trzy fakultety, ale też sześcioro dzieci. Kochała rodzić dzieci, a jednak powiedziała mi: jak zajdziesz w ciążę – zawsze możesz ją usunąć: lekarze muszą utrzymać tajemnicę lekarską, proceder jest szybki i bezbolesny; to zupełnie bezpieczne dla zdrowia – spędzisz w szpitalu góra trzy dni. Swoboda, z jaką wyraziła swoją opinię, była charakterystyczna dla kobiet tego czasu. Wspominając tę rozmowę muszę z żalem powiedzieć, że coś nam odebrano. Godność. A także jakieś współczucie dla kobiet biednych. Elementem świadomego rodzicielstwa był także czynnik ekonomiczny: kwestia, czy rodzinę stać na dziecko, na to by zapewnić mu optymalne warunki rozwoju. Aborcja mająca społeczne przesłanki: „ciężkie warunki życiowe”, „trudną sytuację osobistą” prawie zniknęła z debaty publicznej. Atakowany i broniony jest konsensus, który zabezpiecza zaledwie podstawowe prawa człowieka; takie jak prawo matki do życia.

Batalia za i przeciw liberalizacji prawa do aborcji w Polsce toczy się od lat. Czasem przenosi się ona na ulice, jak w ramach obywatelskiego „Czarnego Protestu”. Podczas którego, trzeba to napisać z całą mocą, chodzi o prawo do wyboru: kobieta może chcieć urodzić i nie chcieć urodzić; może poronić i cierpieć, ale może poronić i przejść nad tym do porządku dziennego; może też chcieć usunąć ciążę i poczuć ulgę po zrobieniu tego; kobieta może ratować dziecko swoim kosztem, ale ma też prawo wybrać siebie – swoje życie i zdrowie; kobieta może chcieć urodzić bardzo chore dziecko, by je pożegnać czy wychować, ale musi mieć prawo nie narażać własnego dziecka na cierpienie; kobieta, która jest w ciąży, ponieważ dokonano wobec niej czynu karalnego, może chcieć urodzić i pokochać dziecko oprawcy, ale może zechcieć je oddać lub w ogóle go nie rodzić. I żadna ze stron nie powinna tego oceniać. Jesteśmy za każdym z tych wyborów – jeśli tylko nie jest wynikiem przemocy władzy. Trzeba z całą mocą przeciwstawić się propagandzie: te protesty nie są za „zabijaniem dzieci”, „cywilizacją śmierci”.¹⁰ Są za prawem do życia w państwie neutralnym w sprawach światopoglądowych i religijnych. Za przestrzeganiem gwarancji konstytucyjnych: art. 30. – mówiącym o nienaruszalnej godności kobiety, art 41. – będącego gwarancją wolności osobistej, art. 67. – o prawie do ochrony zdrowia, art. 47. – o prawie do ochrony życia prywatnego i rodzinnego. Są za bezpieczeństwem kobiet i ich podmiotowym traktowaniem. Za wolnością.

¹⁰ Za: „Polonia Christiana 24” <https://www.pch24.pl/>, dostęp 2.04.2018.

W tym miejscu chciałabym przytoczyć mocną, również wynikającą z prywatnego doświadczenia, wypowiedź: manifest Aleksandry Polisievicz. Manifest drukowany był także na przescieradłach ze śladami krwi. Raz używany w charakterystycznym dla artystki geście sprzątania, a innym razem jako droga przed wejściem wiernych na uroczystości wielkanocne – zmartwychwstania.¹¹

Rosa Rotes,

Tak, miałam legalną aborcję

Niniejszy manifest dedykuję wszystkim tym kobietom, które poroniły, bądź miały aborcję i tym, którzy pomogli mi przejść przez jeden z ciemniejszych zakątków mojego życia bez dodatkowych obciążeń psychicznych.

Ogromną większość legalnych aborcji w Polsce wykonuje się z powodu uszkodzenia płodu lub zagrożenia zdrowia kobiety, a nie z powodu tego, że ciąża jest wynikiem przestępstwa. Na przeprowadzenie legalnego zabiegu dostaje pozwolenie od 900 do 1800 kobiet rocznie. Dzięki temu podziemnie aborcyjne kwitnie. „Nielegalnych” zabiegów przeprowadza się w Polsce od 100 do 200 tysięcy rocznie.

Tak, miałam legalną aborcję.

Zostałam na nią skierowana po trwających dwa tygodnie badaniach medycznych.

Dostałam pozwolenie na terminację ciąży, ze względu na letalną

wadę płodu i zagrożenie mojego życia.

Tak, miałam szczęście w ogromnym nieszczęściu.

Trafiłam na lekarki i lekarzy, pielęgniarki i pielęgniarzy, którzy zrobili wszystko, żebym mogła przeprowadzić zabieg jak najszybciej i w związku z tym jak najmniej cierpieć.

Tak, wiem ile jest w naszym kraju przerażonych kobiet, skazanych na poniżające traktowanie w czasie, gdy potrzebują wsparcia i rzetelnych informacji o stanie zdrowia swoim i płodu.

Tak, zdaję sobie sprawę, jak bardzo poniżająca dla kobiet jest indoktrynacja i wpływanie na ich wybór.

Tak, wiem jak ważny jest szacunek dla każdej decyzji.

Tak, podjęliśmy z partnerem decyzję o terminacji ciąży po konsultacjach z lekarzami.

Nikt nie narzucał nam rozwiązania.

Przed badaniami przez myśl nam nie przeszło, że może nam się to przytrafić.

Tak, nawet gdybym przeżyła ciążę i urodziła dziecko, umarłoby ono wkrótce w męczarniach.

Jest to niezgodne z moim sumieniem.

¹¹ Wszystkie odsłony można zobaczyć na stronie domowej artystki: <http://www.monopolis.art.pl>, dostęp 6.04.2018.

Nie godzę się, żeby skazywać na cierpienie kogoś tak bezbronnego, jak nowonarodzony człowiek.

Wystarczy, że ja cierpię, więcej cierpień nie trzeba.

Tak, to jest mój wybór, zgodny z moim sumieniem.

Szanuję każdy inny wybór i każde inne sumienie.

Tak, chcę mieć prawo do stanowienia o moim ciele!

Dopóki płód nie może żyć beze mnie, jest we mnie, jest mną.

Tak, podjęłam decyzję najlepszą dla niej i dla mnie.

Nikt, kto nie nosił w łonie płodu i nie odczuł rodzących się matczynych uczuć, nie ma prawa wypowiadać się w moim imieniu i narzucać mi swoich rozwiązań!

Tak, chcę, żeby dziewczyny mogły same rozstrzygnąć do 12 tygodnia ciąży, czy chcą urodzić dziecko, czy nie!

Nikogo nie można zmuszać do podjęcia decyzji, która zmieni całe ich życie!

Tak, chcę, żeby wszystkie dziewczyny w ciąży miały dostęp do badań prenatalnych.

Wykrywają one wady płodu, które mogą być operowane w łonie matki lub bezpośrednio po urodzeniu.

Niewiele z tych badań kończy się przerwaniem ciąży.

Tak, noszę w sobie żalobę po stracie, tego nie da się zamieść pod dywan.

Tak, trzeba pozwolić dziewczynom przejść przez to po swojemu.

Tak, uważam, że brak nam odpowiedniego słownictwa.

Płód czy embriion jest określeniem medycznym.

Tak, uważam, że konieczne jest znalezienie odpowiedniej nazwy na poroniony płód.

Brak odpowiedniego słowa wymusza używanie tych dostępnych.

Proponuję słowo „narodek/narodka”.

Tak, chciałabym, aby państwo poważniej traktowało poronienia, abym nie musiała być na urlopie macierzyńskim, bo co to za macierzyński, skoro dziecka nie ma...

Tak, poczułam się tym poniżona.

Urlop po poronieniu powinien nazywać się urlopem poronnym.

Tak, bardzo dziękuję, że ani razu nie usłyszałam o klauzuli czyjegoś sumienia.

Uratowało mnie to przed niepotrzebnym przedłużaniem cierpienia, wpatrywaniem się, jak płód rośnie w moim łonie i domyślaniem się, że z dnia na dzień jest coraz większe prawdopodobieństwo, że i ona będzie cierpiała.

Tak, jestem wściekła, że inni chcą decydować o tym, co ma robić

kobieta ze swoim ciałem.

Dlaczego nie zajmą się sumieniami tych, którzy wszczynają wojny i zabijają zdrowo narodzonych ludzi?

Dlatego wnoszę o to, aby klauzula sumienia dotyczyła wojskowych oraz inne służby mundurowe, a nie ginekologów! Jeżeli czyjeś sumienie stoi w sprzeczności z aktualną wiedzą medyczną, niech wybierze sobie specjalizację, w której podobne dylematy go ominą!

Aleka Polis, 4.10.2017

Współpraca: Piotr Kuś. Podziękowania dla: Barbary Ewy Baran, Krzysztofa Pawlaka, *Dziewuchy Dziewuchom*.

Manifest dotychczas odczytałam lub w ramach protesto-performansów zrealizowałam w:

1. Klinicznym Szpitalu Wojewódzkim Nr 1 im. Fryderyka Chopina w Rzeszowie, 7.10.2017,
2. II Międzynarodowym Kongresie Kobiet w Rzeszowie, 7.10.2017,
3. *Miarka się przebrała!*, Sejm Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa, 13.01.2018,

4. *Tak, miałam legalną aborcję*: manifest Aleksandry W Polisiewicz, Newsweek.pl, 18.01.2018,
5. Bazylice Najświętszego Serca Jezusa przy ul. Kawęczyńska 53 w Warszawie, 1.04.2018”.



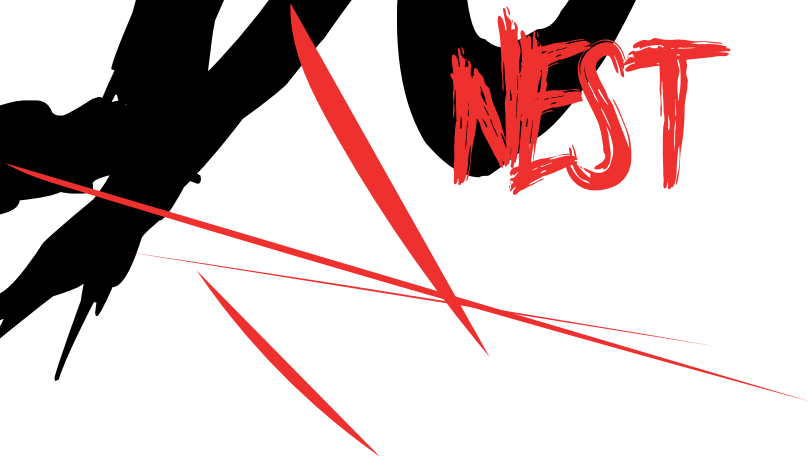
Anna Kalwajtyś - *Zwierz*, performance, ASP w Gdańsku, 2018, zdj. Bartosz Żukowski



Liliana Piskorska - *PDA Public Displays of Affection*, 2017

WORLD

NEST





Gniazdo/Nest 1939/1989/2019
Galeria Art Supplement
Getynga 12.10.2019 - 27.10.2019

Artystki i artyści:

Krzysztof Białowicz „War” 2019
Dorota Chilińska „Tower of Babel” 2003
Praca z kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu
Joanna Chołasińska „Ta, która opiekuje się gniazdem. Kobieta udomowiona. Kobieta oswobodzona” 2019
Oskar Dawicki „After Christmas Forever” 2005/2010
Praca z kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu
Martyna Jastrzębska „Garść ołowiu” 2019, „Diptych” 2018
Grzegorz Klaman „Macierz” 2017
Marek Krupecki „Archiwum uliczne. Opór” 2019
Anka Leśniak „Fifi Zastrow” 2014
Aurora Lubos „Z wody” 2015
Liliana Piskorska „Public Displays of Affection” 2017,
„Małpa z czerwoną twarzą” 2019
Aleka Polis „Idol nadwiślański” 2008
Jacek Staniszewski „We Are [defected]” 2015

Koordynatorka / koordynator:

Miriam Hilker
Jan Jacek Sobecki

Kuratorki:

Dorota Chilińska/katarzyna lewandowska



Wernisaż wystawy „Gniazdo/NEST 1939/1989/2019“, Galerie *Art Supplement*, 12.10.2019, Getynga

↑

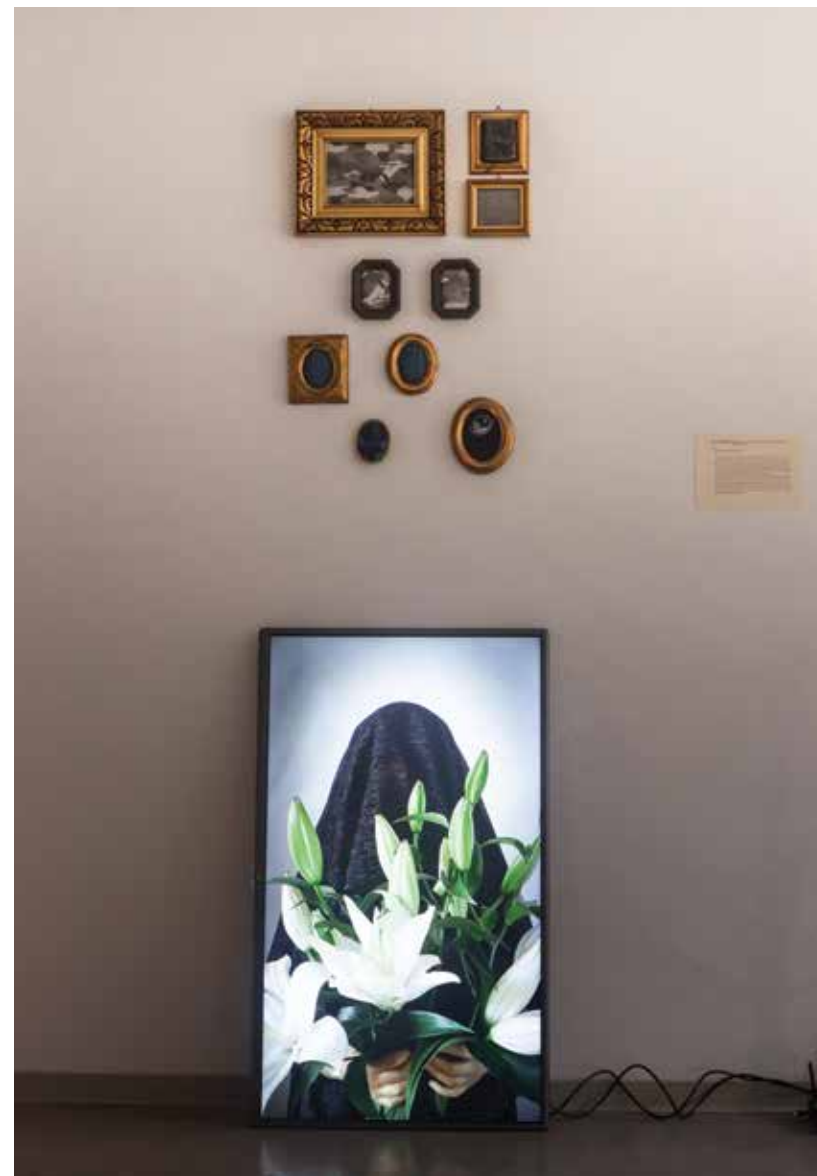


↑ Wernisaż wystawy „Gniazdo/NEST 1939/1989/2019“, Galerie *Art Supplement*, 12.10.2019, Getynga

↑ Krzysztof Białowicz – *War*, 2019, fot. Dorota Chilińska



Joanna Chołaścińska - *Ta, która opiekuje się gniazdem. Kobieta udomowiona. Kobieta oswobodzona*, 2019, fot. Dorota Chilińska



Joanna Chołaścińska - *Ta, która opiekuje się gniazdem. Kobieta udomowiona. Kobieta oswobodzona*, 2019, fot. Dorota Chilińska



Joanna Chołaścińska - *Ta, która opiekuje się gniazdem. Kobieta udomowiona. Kobieta oswobodzona*, 2019, fot. Dorota Chilińska



Oskar Dawicki - *After Christmas Forever*, 2005/2010, fot. Dorota Chilińska



Aleka Polis - *Idol nadwiślański*, 2008, fot. Dorota Chilińska



↑ Aleka Polis - *Idol nadwiślański*, 2008, fot. Dorota Chilińska



Anka Leśniak - *Fifi Zastrow*, 2014, fot. Dorota Chilińska



↑ Aurora Lubos - *Z wody*, 2015, fot. Dorota Chilińska



↑ Liliana Piskorska - *Malpa z czerwoną twarzą*, 2019, fot. Dorota Chilińska

↑ Martyna Jastrzębska - *Dyptych*, 2019, fot. Dorota Chilińska



Liliana Piskorska - *PDA Public Displays of Affection*, 2017, fot. Dorota Chilińska



Martyna Jastrzębska - *Garść ołowiu*, 2019, fot. Dorota Chilińska



↑ Dorota Chilińska - *Tower of Babel*, 2003, fot. Dorota Chilińska

↑ Jacek Staniszewski - *We Are [detected]*, 2015, fot. Dorota Chilińska



Marek Krupecki - *Archiwum uliczne. Opór*, 2019, fot. Dorota Chilińska

AWAY

NEST



Wiedeń/Gdańsk/Getynga

Dorota Chilińska

katarzyna lewandowska

~~B I O~~
G R A M Y

GNIAZDO

NEST

KURATORKI

DOROTA

CHILIŃSKA

KATARZYNA

LEWANDOWSKA

Dorota Chilińska (1975)**Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu**

Artystka i kuratorka, aktywistka i feministka. Dyplom artystyczny obroniła w 2002 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Pracowni Wojciecha Bruszewskiego. Zajmuje się instalacją, filmem artystycznym i dokumentalnym. Jej prace były pokazywane m.in. na Festiwalu WRO, Mediations Biennale, Biennale w Wenecji, w Pradze, Berlinie i wielu innych miejscach. W latach 2006-2011 współtworzyła duet artystyczny „Error” z Andrzejem Wasilewskim. Obecnie prowadzi Pracownię Multimediów w Katedrze Plastyki Intermedialnej UMK w Toruniu. Wspólnie z katarzyną lewandowską realizuje projekty kuratorskie: m.in. „Gniazdo/NEST” oraz działania promujące sztukę polskich artystek: m.in. „Młode”, „Rebelle”. Od 2013 roku prowadzi Znaczącą Galerię Studencką „Galeria S” w Toruniu.

katarzyna lewandowska (1973)**Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku**

Historyczka sztuki, feministka, kuratorka, aktywistka, anarchistka, działaczka na rzecz praw istot niehumanitarnych i wykluczonych. W badaniach skupia się na poszukiwaniu cielesności w sztuce współczesnej, wykorzystując dyskurs filozofii feministycznej. Zainteresowana sztuką zaangażowaną i totalną, która wchodzi w krytyczny dyskurs z władzą. Badaczka zajmuje się także motywami kobiecości w sztuce tybetańskiej. Autorka wielu wystaw oraz cyklu wystaw i działań między innymi: FEMININE, ANARCHIA, MŁODE (razem z Dorotą Chilińską), DANZIG MEINE LIEBE, REBELLE (razem z Dorotą Chilińską). Założycielka czasopism: SPLESZ i DEAD OF patriarchy.

GNIAZDO

NEST

A R T Y S T K I

A R T Y Ś C I

Jarosław Bartołowicz (1958)**Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku**

Artysta intermedialny i multimedialny. Współzałożyciel Fundacji Wyspa Progress. Wykładowca w Katedrze Fotografii ASP w Gdańsku.

Krzysztof Białowicz (1966)**Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu**

W 1991 roku ukończył Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu na kierunku grafika. Od 1997 roku pracuje w macierzystej uczelni w Zakładzie Plastyki Intermedialnej. W 2014 roku uzyskał stopień naukowy doktora habilitowanego. Obecnie jest zatrudniony jako profesor UMK, kierownik Katedry Plastyki Intermedialnej rodzimego wydziału. Zajmuje się szeroko rozumianą grafiką projektową, organizacją różnorodnych przedsięwzięć artystycznych dotyczących sztuki multimedialnej, animacji i projektowania graficznego. Od 2007 roku zatrudniony jako kurator designu i nowych mediów w toruńskim CSW, gdzie stworzył koncepcję dwóch odbywających się cyklicznie festiwali: Pole Widzenia – festiwal animacji i nowych mediów, Plaster – festiwal plakatu i typografii. Od 2006 roku współpracuje z Teatrem Baj Pomorski, gdzie w ramach odbywającego się rokrocznie Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego tworzy pokazy związane z propagowaniem sztuki animacji pod nazwą Akcja Animacja.

Dorota Chilińska (1975)**Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu**

Artystka i kuratorka, aktywistka i feministka. Dyplom artystyczny obroniła w 2002 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Pracowni Wojciecha Bruszewskiego. Zajmuje się instalacją, filmem artystycznym i dokumentalnym. Jej prace były pokazywane m.in. na Festiwalu WRO, Mediations Biennale, Biennale w Wenecji, w Pradze, Berlinie i wielu innych miejscach. W latach 2006-2011 współtworzyła duet artystyczny „Error” z Andrzejem Wasilewskim. Obecnie prowadzi Pracownię Multimediów w Katedrze Plastyki Intermedialnej UMK w Toruniu. Wspólnie z katarzyną lewandowską realizuje projekty kuratorskie: m.in. „Gniazdo/NEST” oraz działania promujące sztukę polskich artystek: m.in. „Młode”, „Rebelle”. Od 2013 roku prowadzi Znaczącą Galerię Studencką „Galeria S” w Toruniu.

Joanna Chołaścińska (1976)

Studia odbyła na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu uzyskując dyplom w 2002 r. Obecnie pracuje na stanowisku asystenta na macierzystym Wydziale. W swojej twórczości zajmuje się między innymi wideo, animacją, obiektem, performance, w pracach łączy różne techniki. Bierze udział w wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Realizuje wystawy indywidualne.

Oskar Dawicki (1971)

Artysta multimedialny, zajmuje się sztuką performance, wideo, fotografią i dokumentacją, tworzy instalacje i obiekty. Mieszka i pracuje w Warszawie. W 1996 ukończył malarstwo na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (dyplom w pracowni prof. Lecha Wolskiego), gdzie wraz z Radosławem Nowakowskim i Wojciechem Kiwi Jaruszewskim tworzyli w latach 90. XX wieku grupę Tu Performance. Następnie wraz z Igorem Krenzem, Wojciechem Niedzielko i Łukaszem Skąpskim założył w 2001 roku grupę Azorro. Od 1994 występuje jako performer (od 1995 w charakterystycznej, błękitnej marynarce).

Elżbieta Jabłońska (1970)**Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu**

Studiowała na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Od 1996 pracuje w Katedrze Rysunku UMK w Toruniu, gdzie prowadzi zajęcia z rysunku intermedialnego. Brała udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych. W jej dorobku znajdują się działania długofalowe oparte na współpracy z instytucjami kultury i publicznością, projekty aktywizujące różne środowiska oraz realizacje kuratorskie. Badając współczesne schematy zachowań, artystka podejmuje ironiczną grę z przypisywanymi jednostce rolami społecznymi, mechani-

zmami funkcjonowania instytucji sztuki, a także niepokoi widza nieadekwatnością formy i treści językowego zapisu. Jej twórczość wpisywana jest często w obręb sztuki feministycznej czy postfeministycznej, choć artystka unika tak jednoznacznego przypisania. Tworzy głównie instalacje, fotografie, performance oraz działania czasowo-przestrzenne.

Martyna Jastrzębska (1987)

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Artystka intermedialna, ważnym kierunkiem jej dotychczasowych i aktualnych działań jest nadawanie nowych kontekstów symbolom i przedmiotom obecnym w powszechnej percepcji oraz praca z pojęciem tożsamości i pamięci.

Katarzyna Józefowicz (1959)

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Urodzona w 1959 roku w Lublinie. Studiowała na Wydziale Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Dyplom uzyskała w 1986 roku w Pracowni prof. Edwarda Sitka. Autorka rysunków, instalacji, rzeźb i obiektów. Swoje prace prezentowała w galeriach: Koło w Gdańsku, Foksal i Fundacja Galerii Foksal w Warszawie, Arsenał w Białymstoku, Białej w Lublinie, CSW Łażnia i GGM w Gdańsku oraz CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie. Brała udział w 2 Biennale w Berli-

nie i Biennale w Sydney. Tworzy rozbudowane wieloelementowe prace, wpisując je często w zastane przestrzenie. Złożoność, wieloelementowość, modułowość to najtrafniejsze określenie formy jej prac.

Anna Kalwajtys (1979)

Artystka wizualna, performerka. W 2015 roku uzyskała stopień doktora sztuki na Wydziale Rzeźby i Intermediów na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Praca doktorska Bios-Laboratorium Ciała zrealizowana została pod kierunkiem prof. Grzegorza Klamana. W 2007 r. ukończyła Intermedia na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz w 2005 r. Rzeźbę na Wydziale Rzeźby i Intermediów w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Zajmuje się głównie sztuką performance, ale również kieruje swoje zainteresowanie ku połączeniu sztuki performansu i bioartu, obejmując swoim zakresem obszar bio-performatyki. Interesuje ją poszerzona perspektywa spojrzenia na cielesność, fenomen ciała jako zachodzącego na wielu płaszczyznach szeregu relacji. W swych pracach wykonuje pewne próby działania w obszarze problematyki dotyczącej władzy, kontroli, walki, osadzonych w kontekście kulturowym i odnoszących się do kwestii związanych z ciałem. Artystka brała udział w wielu wystawach i festiwalach w kraju i za granicą.

Grzegorz Klamon (1959)

**Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku /
Fundacja Wyspa Progress**

Artysta, kurator, aktywista, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, prowadzi Pracownię Intermedialną. W latach 1980-1985 studiował w PWSSP w Gdańsku na Wydziale Rzeźby. Zajmuje się instalacją, działaniami w przestrzeni publicznej (obiekty i rzeźby wielkoskalowe, w relacji do architektury), sztuką krytyczną oraz bioartem analizującymi dyskursywne relacje ciała, władzy, wiedzy i nauki.

Anna Kola (1972)

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Dyplom uzyskała w 1997 r. w Pracowni Projektowania Graficznego. Pracuje w Katedrze Plastyki Intermedialnej UMK, obecnie z tytułem doktora habilitowanego na stanowisku profesor UMK, gdzie prowadzi zajęcia w ramach Pracowni Interdyscyplinarnej i Pracowni Fotografii. Swoje prace prezentowała na wielu wystawach indywidualnych i ponad 100 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą (m.in. w Niemczech, USA, Kanadzie, Australii, Chinach, Tajlandii). Zajmuje się fotografią, szkłem artystycznym, witrażem, grafiką warsztatową i cyfrową, jak również działaniami na pograniczu różnych dyscyplin artystycznych. Poszukując dla siebie najwłaściwszych środków wyrazu, tworzy prace łączące ze sobą różne media - głównie szkło i fotografię.

Mateusz Kozłowski (1993)

Artysta wizualny oraz twórca filmów animowanych, student wydziału Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W 2016 roku obronił z wyróżnieniem dyplom licencjacki zrealizowany w pracowni dr. hab. Leszka Krutulskiego w dziedzinie fotografii oraz aneks w pracowni dr. Roberta Turło w dziedzinie filmu animowanego, tworzy prace na granicy sztuki współczesnej, grafiki komputerowej oraz filmu animowanego, jego animacje były prezentowane w Polsce i zagranicą, brał także udział w wielu wystawach zbiorowych na terenie Trójmiasta, aktualnie pracuje nad swoim profesjonalnym debiutem filmowym.

Marek Krupecki (1964)

Drugie imię Walenty. Dokumentalista. Lubi ludzi.

Anka Leśniak (1978)

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Anka Leśniak działa przede wszystkim w takich dziedzinach jak: instalacja, performance, malarstwo rozszerzone, video-art. Brała udział w ponad 80 wystawach indywidualnych i grupowych, m.in. w Niemczech, Szkocji, Austrii, Ukrainie, Korei Pd. W swojej sztuce głównie zajmuje się historią kobiet i tworzy prace site-specific. W 2003 roku ukończyła Historię Sztuki w Uniwersytecie Łódzkim, w 2004 otrzymała dyplom z wyróżnieniem Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

W roku 2011 została stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2015 otrzymała Stypendium Prezydentki Miasta Łodzi. W 2016 otrzymała Stypendium Kulturalne Miasta Gdańska oraz została stypendystką Kultur Kontakt i Rządu Austrii w ramach programu Artists-in-Residence 2016 w Wiedniu. W tym samym roku uzyskała stopień doktora w dziedzinie sztuki pięknej w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Aurora Lubos (1977)

Jest niezależną artystką i performerką związaną z gdańską i brytyjską sceną tańca współczesnego. Na koncie ma kilka mocnych, autorskich spektakli solowych, w których zabiera głos m.in. w sprawie przemocy domowej.

Współpracowała między innymi z Gdańskim Teatrem Tańca, Teatrem Dada von Bzdülöwczy, Klubem Żak. Od 2000 roku jest aktorką prestiżowego brytyjskiego teatru Vincent Dance Theatre, z którym występowała w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, we Włoszech, Niemczech, Hiszpanii i Szkocji. Współpracowała z Avim Kaiserem, Honoratą Martin, Leszkiem Bzdylem, Melissą Monteros, Tatianą Baganową. Obecnie mieszka i pracuje na wsi pod Skarszewami i w Brighton w Wielkiej Brytanii. W swoim tanecznym dorobku ma kilka autorskich realizacji: spektakli solowych („Zanzibar”, „Niedokończone”, „Nóż, koń i schody”, „Akty”, „Nie Wolno”); instalacji /performansów („Akt 1”, „4 Kąty”, „Akt na dwie - Ostatki”, „Bez Domu”); animacji (cykl „Winter 2010”).

Joanna Maltańska (1974)

Malarka, performerka, projektantka wnętrz, współzałożycielka z grupą LOW-RES kolektywu Modelarnia na terenach dawnej Stoczni Gdańskiej w 2002 roku. Współorganizatorka Klubu Bufett. Działa w duecie projektowym z Agnieszką Biernat pod nazwą Lukrecja Aqsamit. Zajmuje się między innymi antydzajnem społeczno-politycznym.

Zofia Martin (1992)

Absolwentka ASP w Gdańsku, w 2013 roku studiowała również w Escola Superior Artistica do Porto w Portugalii. Korzysta z różnych mediów – tworzy wideo, obiekty, pracuje też z dźwiękiem, współtworząc jako VJ-ka i DJ-ka środowisko muzyczne Trójmiasta. Należy do kolektywu artystyczno-towarzystkiego Gnojki, organizującego nadmorskie wydarzenia kulturalno-rozrywkowe. Najczęściej tworzy instalacje, w najnowszych realizacjach skupia się wokół tematu empatii, wskazując pułapki deficytu współodczuwania między osobami ludzkimi i nieludzkimi. Jej prace były prezentowane na wystawach indywidualnych w Kulturhaus i Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu oraz zbiorowych, m.in. w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w Instytucie Sztuki Wyspa w Gdańsku i Edificio AXA w Porto.

Piotr Mosur (1990)**Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku**

Jest absolwentem Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dyplom uzyskał w 2017 roku, pracą Zwulgaryzowany Przedmiot Pożądania, zrealizowaną w Pracowni Działań Transdyscyplinarnych, pod kierunkiem prof. Grzegorza Klamana. Zajmuje się m.in. malarstwem, instalacją i podrabianiem. Mieszka i pracuje w Gdańsku. Uczestnik licznych wystaw w kraju i za granicą.

Liliana Piskorska (1988)

Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W 2011 studentka Uniwersytetu Warszawskiego. W 2017 obroniła pracę doktorską pt: Pragnienie kontaktu na toruńskim Wydziale Sztuk Pięknych. Od 2013 roku członkini Grupy nad Wisłą. Finalistka Forecast Forum w Haus der Kulturen der Welt w Berlinie w 2017 roku. Jej prace pokazywane były na ponad 65 wystawach grupowych i indywidualnych w Polsce i za granicą oraz w mediach, m.in. w TVP Kultura, Arte TV. W jej działaniach widoczna jest perspektywa feministyczno-queerowa, feministyczno-anarchistyczna i posthumanistyczna. Działa analitycznie, odnosząc się do kontekstu oraz specyfiki społeczno-kulturowego krajobrazu Polski.

Aleka Polis (1974)

Artystka, feministka, aktywistka, anarchistka, eksperymentatorka, mieszka w Warszawie. Absolwentka Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, doktorantka na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W swoich realizacjach Aleka posługuje się wideo, fotografią cyfrową, malarstwem. Tworzy animacje, filmy dokumentalne, performance, miejską partyzantkę, obiekty, manifesty. Współtworzy z innymi tymczasowo i długoterminowo.

Przekształca życie w sztukę i sztukę w życie. Podejmuje między innymi tematy związane z tożsamością, podmiotowością, władzą, wykluczeniem, nierównością społeczną.

Do ważniejszych prac artystki należą: „Bestiarium Podświadomości”, „Matryca”, „IBM Dedicated”, „Wartopia”, „Europa z głowa Byka”, cykl performeso-protestów „Rosa Rotes”, „Błąd w czasoprzestrzeni”, „Krajobrazy przed- i po-rewolucyjne”.

W latach 2004 - 2014 współpracowała z czasopismem OBIEG, gdzie założyła i prowadziła eksperymentalną telewizję OBIEG.TV. Brała udział w licznych wystawach w Polsce i za granicą: Szczurołap (Muzeum Współczesne, Wrocław, 2018); Sąsiedzi (Warszawa w Budowie X, MSN, Warszawa, 2018); Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy (MSN, Warszawa, 2018); Documenta 14, (Ateny, 2017); Syrena herbem twym zwodnicza (MSN, Warszawa, 2017); Women's Texts: Feminist Art from the East (Centro Cultural Casa del Reloj, Madryt, 2017); Wszyscy ludzie będą siostrami (Muzeum

Sztuki, Łódź, 2015); The Dream of Warsaw (Fundacja Pastificio Cere, Rzym, 2014); Obok. Polska - Niemcy. 1000 lat historii w sztuce (Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2011/12); Ars Homoerotica (Muzeum Narodowe, 2010); Wartopia (Kunstlerhaus Bethanien, Berlin, 2009); Neighbours, (Karlshamns Konsthall, Karlshamn, 2008); Wartopia I. Berlin: 518, Moskwa: 1122, (Galeria Le Guern, Warszawa, 2006).

Julia Riks (1990)

Urodziła się w Taszkencie (Uzbekistan). Po studiach licencjackich (malarstwo) została studentką Wydziału Sztuk Pięknych w Toruniu. Interesuje się sztuką współczesną, malarstwem, rzeźbą, ceramiką, projektowaniem graficznym. W swoich pracach nawiązuje do kultury i środowiska z którego pochodzi.

Diana Rönnberg (1983)

Artystka multimedialna. W wolnych chwilach śpiewa i pisze teksty o tematyce egzystencjalnej. Umysłem uwikłana w badaniu linii, które tworzą wszelkie granice, sercem przebywa w lesie z żeńską częścią jej watahy.

Kordian Rönnberg wcześniej Lewandowski (1983)

Ukończył z wyróżnieniem kierunek Intermediów i Rzeźby na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Pracę magisterską z zakresu teorii gier elektronicznych obronił w 2008 roku

u Witosława Czerwonki i Katarzyny Prajzner. Kilka jego rzeźb nawiązujących do popkultury jest rozpoznawalnych na całym świecie, w Polsce kojarzony głównie z internetową krytyką sztuki instytucjonalnej. W wystawach bierze udział rzadko. Jego pola działania obejmują rysunek, rzeźbę, grafikę komputerową (rzeźba i malarstwo cyfrowe, pixel-art, animacja) oraz kompozycję (muzyka elektroniczna i filmowa). Obecnie pracuje nad własną grą komputerową i współtworzy duet muzyczny – wizualny Combi Cats z Dianą Rönnberg.

Arkadiusz Soroka (1967)

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

Jest muzykiem instrumentalistą o szerokiej wiedzy informatycznej. Obok działalności koncertowej, zajmuje się również komponowaniem i aranżacją utworów, opartych na folklorze Kujaw i Ziemi Chełmińskiej oraz pisaniem do niech tekstów. Pracuje w Katedrze Plastyki Intermedialnej, gdzie prowadzi przedmioty związane z realizacją dźwięku.

Marian Stępak (1957)

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

Studia odbył na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, uzyskując dyplom w 1983 r. Obecnie pracuje na stanowisku profesora. W roku 1991 zainicjował działalność autorskiej galerii „Nad Wisłą” w Toruniu, która funkcjonuje do chwili obecnej. Zor-

organizował w niej ponad 180 wystaw. Współzałożyciel Fundacji Praktyk Artystycznych „i...” zajmującej się ogólnopolskimi projektami artystycznymi. W 2007 roku powołał do życia Festiwal Performance „Koło Czasu”, który od 2010 roku jest imprezą międzynarodową i odbywa się w Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu. Autor koncepcji Interdyscyplinarnych Spotkań Studentów „Giardino – Ogród Sztuki”, realizowanych w Toruniu. Od 2016 roku kurator Galerii NURT w Okręgu Toruńskim ZPAP. Zajmuje się obiektem, tkaniną, malarstwem i performance. Jest autorem ponad 60 wystaw indywidualnych, brał udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą.

Jacek Staniszewski (1957)

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Autor instalacji wizualnych, rzeźb, plakatów, grafiki wydawnictw muzycznych. Absolwent Wydziału Malarstwa i Grafiki gdańskiej PWSSP (obecnie ASP), od 1992 wykładowca ASP. Stworzył i prowadzi Pracownię Propagandy Społecznej na Wydziale Grafiki. Uprawia rodzaj performance'u wizualnego, w którym emocje jako czynnik nadrzędny tworzą silne relacje z odbiorcą. Pokazywał swoje działania między innymi w Zachęcie, Muzeum Narodowym i CSW w Warszawie, a ostatnio na Biennale Sztuki Współczesnej w Nakanojo 2015 (Japonia) i Getyndze 2019 (Niemcy). Założyciel formacji muzycznych Chlupot Mózgu i Maszyna do Mięsa.

Tomasz Wlazlak (1982)

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

Urodzony 24 kwietnia 1982 roku w Gorzowie Wielkopolskim, gdzie w 2002 roku ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych. Naukę kontynuował w Zielonej Górze, Poznaniu oraz Toruniu, gdzie zdobył tytuł magistra sztuki. W 2016 roku obronił pracę doktorską pt. *Gry jako inspiracje w twórczości artystycznej*. Aktualnie pracuje na stanowisku adiunkta w Pracowni Multimedialnych w Zakładzie Plastyki Intermedialnej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Iwona Zając (1971)

W kwietniu 2017 roku ukończyła Międzywydziałowe Środowiskowe Studia Doktoranckie ASP w Gdańsku i obroniła doktorat pt.: *Cud ciężkiej pracy jako rytuał codziennego życia*. Promotorem był prof. Piotr Józefowicz, a promotorem pomocniczym dra katarzyna lewandowska. Absolwentka Wydziału Malarstwa na gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w pracowni malarstwa Mieczysława Olszewskiego i pracowni graficznej Cezarego Paszkowskiego w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w 1999 roku. Mieszka i pracuje w Gdańsku. Przez wiele lat zajmowała się malarstwem ściennym. Do najbardziej znanych projektów należy *Stocznia*, seria szablonów na zewnętrznych murach Stoczni Gdańskiej, zawierających opowieści stoczniowców związane z ich życiem i pracą. Jest autorką wideo

GNIAZDO

NEST

A U T O R K I

A U T O R Z Y

T E K S T Ó W

Nike stoczniowa odchodzi, Pożegnanie oraz projektu *Stocznia w eterze*. Wspólnie z Moniką Popow napisała książkę *Idealna. Od poradnika do dialogu*. W 2012 rozpoczęła pracę nad monumentalnymi płótnami zatytułowanymi *Cierpliwość*. Od lat współpracuje z instytucjami oraz organizacjami społecznymi jako niezależna koordynatorka edukacyjnych projektów artystycznych.

Agata Araszkiwicz (1971)

Pisarka, badaczka, aktywistka, pracuje i mieszka w Brukseli. Doktora nauk humanistycznych pisze o historii literatury, zajmuje się interpretacją sztuki wizualnej, tłumaczka pism Luce Irigaray, felietonistka „Czasu Kultury”, działaczka feministyczna. Współzałożycielka Porozumienia Kobiet 8 Marca i członkini Rady Programowej Kongresu Kobiet. Pracę doktorską zaczęła pisać po polsku u prof. Marii Janion w Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, a obroniła po francusku u prof. Anne Berger w pierwszym z założonych w Europie przez prof. Hélène Cixous Centrum Studiów Kobiety i Genderowych (Centre d'Etudes Féminines et du Genre). Wykładała na gender studies w Uniwersytecie Warszawskim. Autorka rozpraw z dziedziny feministycznej filozofii i krytyki literackiej, a także tekstów o sztuce publikowanych w polskich i zagranicznych czasopismach, pracach zbiorowych i katalogach wystaw. Opublikowała monografię „Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki” (2001), a także zbiór esejów „Nawiedzani przez dym” (2012) oraz książkę „Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym” (2014) - pierwotnie książka została wydana po francusku „Prawidłowy tytuł: La révolution oubliée: L'émergence d'une écriture féminine polonaise dans l'entre-deux-guerres). Opracowała i opatrzyła posłowiem tomik poezji Zuzanny Ginczanki „Mądrość jak rozkosz” (2017). Była opiekunka merytoryczna wystawy w Muzeum Literatury w Warszawie „Zuzanna Ginczanka.

Tylko szczęście jest prawdziwym życiem”, współredagowała książkę „Swojskość, ojciec, różnorodność. Wokół Zuzanny Ginczanki” (2019). Ma status badaczki stowarzyszonej z Laboratoire d'études de genre et de sexualité (UMR LEGS). Jest inicjatorką polonijnego stowarzyszenia feministycznego „Elles sans frontières” oraz liderką Kongresu Kobiet w Brukseli.

Dariusz Brzostek (1973)

Profesor nadzwyczajny na Wydziale Filologicznym UMK w Toruniu. Interesuje się antropologią kulturową, szczególnie sound studies, twórczością Stanisława Lema, psychoanalizą Jacquesa Lacana, poezją dźwiękową, muzyką elektroniczną i improwizowaną, horrorem i fantastyką naukową. Uczestnik projektów badawczych Towards a Global History of Music, Reggae Research Network, Sound System Outernational. Autor monografii: „Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy” i „Nasłuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem”.

Monika Weychert (1972)

Absolwentka Filologii Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; Zarządzania jednostkami kultury oraz Kulturoznawstwa w Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, a także Podyplomowych Studiów Kuratorskich w Uniwersytecie Jagiellońskim

w Krakowie i Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich w SWPS Uniwersytecie Humanistycznospołecznym w Warszawie. Krótka także studiowała Filologię Albańską w UMK w l. 1992-1994. Od 2016 r. związana jest z Instytutem Badań Przestrzeni Publicznej ASP w Warszawie. W Toruniu prowadziła m.in. niezależną „lotną galerię” i „galerię dla...” (2000-2008), była związana z warszawską Galerią Foksal i Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni – Oddziałem Muzeum Narodowego w Warszawie. Kuratorka kilkudziesięciu wystaw m.in. „Patriotyzm jutra”, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk 2006; „Lucim żyje!”, CSW Znaki Czasu, Toruń 2009; „Domy srebrne jak namioty”, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2013 / Muzeum Współczesne, Wrocław 2014; „Wiosna (lato, jesień, zima) Ludów”, BWA, Tarnów 2019. Dyrektorka jedyne w Polsce cyklicznego festiwalu sztuki internetu: Wyobraźnia Ekranu (2003-2005). We współpracy z Piotrem Stasiowskim zorganizowała konferencję młodych galerii niezależnych Undead Gallery (2009). Wieloletnia współpracownica TVP Kultura (2008-2016); autorka artykułów publikowanych w kilkunastu tytułach pism naukowych i krytycznych, a także katalogach wystaw; redaktorka książek – członkini AICA.

PRELEGENT:
Roman Nieczyפורowski (1961)
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Studia historyczne na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza i Uniwersytecie Gdańskim ukończone w 1992, doktorat w 1999 w Instytucie Historii UG. Bada kulturowe aspekty sztuki współczesnej (w szczególności twórczości Arakiego, Beuysa, Hockneya, Hugo, Kiefera, Morimury, Rothko, Serano, etc.). Ostatnio pracuje nad problemem pamięci Holocaustu w sztuce. Kilkuletnie związki z uczelniami na Wyspach Brytyjskich i w Skandynawii zaowocowały badaniami poświęconymi sztuce i architekturze średnio-wiecznej Skandynawii. Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Polskiego Towarzystwa Filologicznego, Polskiego Towarzystwa Estetycznego, Hembygdسفörening (Szwedzkiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami) oraz Zarządu Fundacji im. Dr Katarzyny Cieślak.

KOORDYNATORKI/KOORDYNATORZY:
Lidia Gerc

(PAN Stacja Naukowa w Wiedniu)

Jan Jacek Sobbecki, Miriam Hilker

 (Galeria *Art Supplement* w Getyndze)

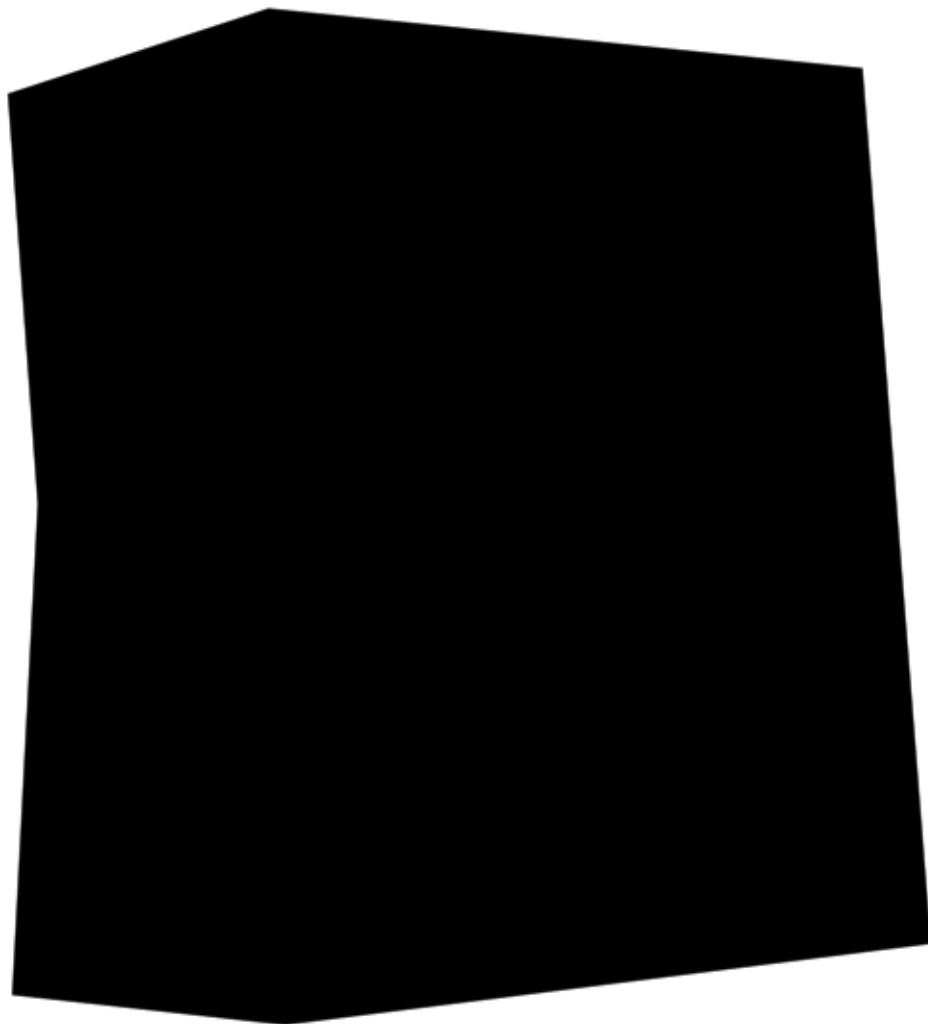
11.01–26.01.2018

 Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku / Duża Aula
 Akademie der Schönen Künste in Danzig / Große Halle
 Academy of Fine Arts in Gdansk / Big Hall

WERNISAŻ / VERNISSAGE / OPENING
 performance Anna Kalwajtys
10.01 / 18⁰⁰
FINISAŻ / FINISSAGE / CLOSING
26.01 / 18⁰⁰
KURATORKI / KURATORINNEN / CURATORS
 Dorota Chilińska
 Katarzyna Lewandowska

ARTYSTKI I ARTYŚCI / KÜNSTLERINNEN / ARTISTS

Jarosław Bartołowicz	Anna Koła	Diana Rönnerberg
Krzysztof Białowicz	Mateusz Kozłowski	Kordian Rönnerberg
Dorota Chilińska	Anka Leśniak	Marian Stępak
Elżbieta Jabłońska	Joanna Małtańska	Arkadiusz Soroka
Martyna Jastrzębska	Zofia Martin	Tomasz Wlazlak
Katarzyna Józefowicz	Piotr Mosur	Iwona Zajac
Grzegorz Klaman	Liliana Piskorska	
Anna Kalwajtys	Julia Rijs	



Podziękowania

Twórczynie projektu „Gniazdo/NEST” dziękują:

JM Panu Rektorowi Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
dr. hab. Krzysztofowi Polkowskiemu, prof. ASP

Panu Prorektorowi ds. Współpracy i Promocji
Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
dr. hab. Adamowi Kamińskiemu, prof. ASP

Pani Dziekan Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja
Kopernika w Toruniu
prof. dr hab. Elżbiecie Basiul

Dr hab. Alicji Majewskiej, prof. UMK

Janowi Jackowi Sobeckiemu i Miriam Hilker

Dr. hab. Rafałowi Michalskiemu i Beacie Weinhausen
za tłumaczenia

Wszystkim osobom, które dzięki publicznej zbiórce przyczyniły
się do zebrania środków na realizację pracy Marka Krupeckiego.

Artystkom i artystom oraz wszystkim osobom, które przyczyniły
się do realizacji „Gniazda/NEST”

REDAKCJA:

Dorota Chilińska, katarzyna lewandowska

TEKSTY:

Agata Araszkiwicz, Dariusz Brzostek, Dorota Chilińska,
katarzyna lewandowska, Monika Weychert

REDAKCJA JĘZYKOWA I KOREKTA:

Mariusz Wrona, Anna Polańska, Monika Scharmach

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD:

Kompot Studio Magdalena Hamera

DRUK:

Drukarnia Biały Kruk w Białymstoku

WYDAWCY:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

ISBN 978-83-66271-08-1

Gdańsk 2019

NAKŁAD:

300 egzemplarzy

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



**UNIwersytet
MIKOŁAJA KOPERNIKA
W TORUNIU**
Wydział Sztuk Pięknych