

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Wydział Artystyczny

Instytut Sztuk Pięknych

KATARZYNA HOŁDA BIOS I ZOE

Opis rozprawy doktorskiej | Promotor dr hab. Kamil Stańczak

Lublin 2025

SPIS TREŚCI

Wstęp	5
I Sztuka duchowości – najważniejsze inspiracje	10
II Lalka motanka	20
III Tarot. Lalki tarotowe	32
IV Wycinanka przestrzenna	49
V Postać i przestrzeń	54
VI Noc kupały	67
VII Dziady	76
Podsumowanie	90
Bibliografia	93
Reprodukcje prac	103

WSTĘP

Punktem wyjścia dla mojej pracy doktorskiej pod tytułem *Bios i Zoe* jest esej Piotra Augustyniaka *Jezus Niechrystus*¹ i opisywana w tymże eseju starogrecka koncepcja życia jako przenikanie się *Bios* i *Zoe*. *Bios* to życie biologiczne, śmiertelne; *Zoe* to życie jako wieczna, nieśmiertelna, niematerialna i święta energia bezustannie odradzająca się w śmiertelnej materii. W ramach tej koncepcji nie mamy do czynienia z osobowym bóstwem jako odrębnym bytem; bóstwem jest tu samo życie i natura. *Zoe* wciela się w dowolną materialną formę, a po śmierci tej formy wciela się w kolejną, w „wiecznym kole życia”². W moim rozumieniu *Zoe* jako święta energia życiowa jest tożsama nie z bóstwem (nie wierzę bowiem w żadne bóstwo), a z duszą świata, której część znajduje się we wszystkich bytach. *Bios*, w które wciela się *Zoe* to wszelka materia, jakkolwiek ustrukturyzowana, może być to człowiek, zwierzę, przedmiot, ale i na przykład dźwięk.

Celem mojej pracy było przedstawienie powyższej koncepcji (przenikanie się świata ducha i materii, wieczne odradzanie się *Zoe* poprzez *Bios*) za pomocą środków plastycznych, odpowiednio dobranej symboliki i formy.

Temat cyklu doktorskiego wybrałam z następujących powodów:

1. Kultura europejska jest dziś w momencie przełomu, zmiany wartości. Widoczna jest zmiana postaw religijnych Europejczyków, poszukiwanie nowego paradygmatu religijnego. Wobec tego ważne jest poznawanie naszych kulturowych i religijnych korzeni. W tym kontekście uzasadnione jest dokonanie rewizji postaw i symboli religijnych oraz wskazanie motywów, które są stałe w zmieniającej się kulturze i religii i które można wykorzystać kształtując nowe postawy religijne. Takimi stałymi

¹ P. Augustyniak, *Jezus Niechrystus*, Wydawnictwo Słowo/ Obraz Terytoria, Gdańsk, 2021, [Kindle edition].

² Tamże, Loc 2074, 77%.

motywami są na przykład symbole (jajko, krzyż, prządka, słońce, ogień, woda) czy obrzędy (np. święto zmarłych).

2. W dobie wyzwań ekologicznych warto budować paradygmat postsekularny, w którym bóstwem jest życie i natura *per se*, są to bowiem wartości zagrożone katastrofą klimatyczną, wymagające ochrony. W postłowie do eseju Junga *Odpowiedź Hiobowi* Olga Tokarczuk pisze: „Być może stoimy w przededniu następnego etapu boskiego dramatu, ponieważ istnienie świata w dotychczasowej postaci jest naprawdę poważnie zagrożone. W tej apokaliptycznej sytuacji nie da się dłużej nie dostrzegać i nie uświadamiać sobie jedności bóstwa w Jungowskim rozumieniu z całym stworzeniem [a nie tylko z człowiekiem – przyp. K.H.]. Świadomość owej tożsamości może stać się czynnikiem pozwalających uratować świat przed zagładą³.”

3. W polskiej sztuce oraz w narracjach o kulturze Polski wciąż nie dość głośno i wyraźnie słychać głos duchowości alternatywnej, niekatolickiej (obejmującej np. okultyzm, pogaństwo boginiczne itd.). Za mało się też mówi o dorobku i wpływie tego nurtu na polską kulturę.

4. Zajmuję się zagadnieniami życia i śmierci w kontekście religijnym i filozoficznym; tematem często pojawiającym się w mojej dotychczasowej sztuce jest starogrecki mit o Persefonie, który też zresztą jest wyrazem idei *Bios* i *Zoe*. Mój cykl doktorski jest kontynuacją i rozwinięciem moich wcześniejszych poszukiwań artystycznych.

Badałam następujące tezy – które, jak się wydaje znalazły potwierdzenie w gotowych pracach:

1. Można wyrazić koncepcję religijno-filozoficzną w sztuce za pomocą odpowiednio dobranych technik, mediów, formy itp.

³ O. Tokarczuk, *Postłowie*, w: G. C. Jung, *Odpowiedź Hiobowi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2024, Loc. 2,436, 88% do Loc. 2,440, 88%, [Kindle edition].

2. Najlepszą formą do przekazania koncepcji filozoficzno-religijnych jest sztuka symboliczna. Religia jest konstruktem umownym, więc treści religijne stosownie jest przedstawiać także w sposób umowny.

3. Możliwe jest zastosowanie w tym kontekście symboliki istniejącej już w tradycji kultury europejskiej. Przez „kulturę europejską” rozumiem tu określone wzorce zachowań - rytuały kultury ukształtowane w starożytnej Grecji i w czasach pogańskich (w tym przez pogaństwo słowiańskie), poprzez erę dominacji chrześcijaństwa, okres sekularyzacji w dobie Oświecenia i w XIX i XX wiekach aż po dzień dzisiejszy.

4. Odpowiednimi mediami do budowania symbolicznego przekazu religio-filozoficznego są malarstwo i rękodzieło (w tym przypadku- lalkarstwo). Są to pierwsze, znane od prehistorii media służące w swych początkach do przekazywania treści religijnych i magicznych, sięgnięcie do tych mediów jest więc sięgnięciem do źródła sztuki religijnej oraz do źródeł symboliki europejskiej. Ponadto malarstwo jest medium narracyjnym, stosownym do przekazywania literackich treści, a do takich można zaliczyć rozważania natury filozoficznej i duchowej. W rękodzielnictwie zmaganie się z materią jest bliskie medytacji – ważnemu elementowi w procesie tworzenia dzieł religijnych w niektórych tradycjach, jak np. w tradycji pisania ikon.

Zastosowałam poniższe metody badawcze:

1. Analiza istniejącej symboliki tradycyjnej występującej w takich obszarach kultury europejskiej, jak: sztuka religijna (prehistoryczna, antyczna, chrześcijańska), obrzędy, mity i baśnie, tarot, folklor, literatura itp. Odwołuję się zatem do święta dziadów i do Nocy Kupały (Świętojańskiej), do postaci prządków (Atena, stara kobieta w baśni o Śpiącej Królewnie), do tarotowych kart Kaptanka i Słońce, a także do całej grupy symboli, jak np.: koło, mandala, krzyż, jajko, zwierciadło, maska, drzewo, ogień, woda. Ponadto analizuję symbole zwierzęce – koń, koza, krowa, kot, pajęczyna i ćma. Nieco miejsca poświęcam też koncepcji ogrodu jako miejsca szczęśliwego.

2. Porównanie symboliki występującej w dziełach różnych gatunków (baśnie, poezja, malarstwo).

3. Jungowska metoda eksplorowania własnej wyobraźni za pomocą wolnych skojarzeń.

4. Założeniem moim było wykorzystanie jako mediów malarstwa i rękodzieła (lalkarstwo), ewentualnie uzupełnienie ich innymi mediami w razie potrzeby; ostatecznie oprócz obrazów i lalek wykonałam także przestrzenne scenografie dla ekspozycji lalek.

Na cykl *Bios i Zoe* składa się pięć obrazów i dwadzieścia koncepcyjnych szkiców malarskich do tychże obrazów. Ponadto dziewięć lalek, wyeksponowanych w sześciu instalacjach przestrzennych. Obrazy i szkice wykonane są w technice akrylu na płótnie. Lalki zrobione są z tkanin; siedem z nich to tak zwane motanki (tworzone metodą zawijania i związywania tkaniny), dwie – lalki tarotowe – są szyte. Instalacje przestrzenne powstały z tektury, z łączenia „na sucho” poszczególnych modułów, co okazało się zresztą największym – a może i najciekawszym – wyzwaniem techniczno-wykonawczym w mojej pracy.

Kluczowy w mojej pracy doktorskiej był sam proces dochodzenia do rozwiązań, dlatego bardzo ważnym elementem cyklu są malarskie szkice koncepcyjne poprzedzające powstanie obrazów i unaoczniające, jak rodziły się i ewoluowały moje koncepcje.

Sztuka nowej duchowości funkcjonuje w szerszym, pozaartystycznym kontekście, który jak się wydaje nie jest powszechnie znany, dlatego uznałam, że warto go uwzględnić. Wskazuję zatem tło historyczne, intelektualne i literackie mojego cyklu *Bios i Zoe*, należy jednak pamiętać, że robię to pobieżnie, celem niniejszej pracy nie jest bowiem naukowa analiza historyczna, filozoficzna czy literaturoznawcza lecz jedynie zasygnalizowanie, w jakiej tradycji mieści się moja sztuka. Opis pracy

doktorskiej ma formę eseju. W rozdziale I *Sztuka duchowości – najważniejsze inspiracje* podaję przykłady sztuki religijnej i duchowej innych artystek i artystów. W rozdziale II *Lalka motanka* piszę o idei ludowej magicznej lalki motanki, opisuję różne typy motanek i sposób ich wykonania, wskazuję także na kontekst historyczny motanek. W rozdziale III *Tarot. Lalki tarotowe* przedstawiam dwie lalki z cyklu *Bios i Zoe* (*Guślarka* i *Słońce*) w kontekście tarota, piszę też o historii tarota, o kilku najważniejszych taliach tarotowych i – bardzo krótko i wrywkowo – o historii magii wysokiej w Europie. Rozdział IV *Wycinanka Przestrzenna* poświęcony jest głównie zagadnieniom projektowym, związanym z tworzeniem scenografii do ekspozycji lalek. Rozdział V *Postać i przestrzeń* dotyczy obrazów *Przędka* i *Kora w mandali*, lalek *Pajęczyce*, *Ćma*, *Krowa*, *Koza* i *Kozioł* oraz scenografii do tych lalek. Omawiam tu symbolikę prac i zastanawiam się, jakie miejsce w ekosystemie powinna zajmować ludzka postać – i jak przedstawić środkami plastycznymi relację człowiek – przestrzeń (ekosystem). W rozdziale VII *Noc Kupały* opisuję symbolikę obrazu *Noc Kupały* i instalacji pod tym samym tytułem, przedstawiam też krótko historyczny kontekst Nocy Świętojańskiej. Piszę też o szkicach malarskich do obrazu *Noc Kupały* i mojej drodze ku odnalezieniu sposobu na przedstawienie symboliczne tego święta. Rozdział VII *Dziady* poświęcony jest symbolice obrazu i instalacji *Dziady* oraz symbolice lalek *Dusza (Cebulka)* i *Guślarka*. W rozdziale tym odnoszę się także do dramatu *Dziady* Adama Mickiewicza, przytaczam trzy różne teorie naukowe dotyczące interpretacji części II *Dziadów*. W rozdziałach II *Lalka motanka* oraz IV *Wycinanka przestrzenna* podaję też przykłady motanek oraz przestrzennych dzieł z papieru, tworzonych przez inne osoby.

W toku pracy nad cyklem *Bios i Zoe* pojawiły się obiecujące wątki warte rozwijania w przyszłości, jak koncepcja i metoda wykonania scenografii dla lalek, kompozycja kalejdoskopowa oraz stosowanie abstrakcji dla przedstawiania symbolicznych treści.

SZTUKA DUCHOWOŚCI – NAJWAŻNIEJSZE INSPIRACJE

czym jest symbol ▪ artystki i artyści duchowości – kilka przykładów ▪ dwie galerie sztuki i jeden plener

Sztuka duchowości to bardzo szerokie i niekonkretne pojęcie; wszak każde dzieło stworzone z wewnętrznego pragnienia jest wyrazem duchowości artystki czy artysty. Z braku jednak innych określeń zdecydowałam się na to. Nazywam tak dzieła symboliczne, w tym także moje, które zgodnie z intencją autorki czy autora dotyczą spraw związanych z sacrum.

Według Carla Gustava Junga symbol jest to słowo lub obraz, które oprócz swych codziennych i oczywistych znaczeń odnoszą się również do szerszej rzeczywistości⁴. Zarazem jednak symbolu nigdy nie da się do końca wyjaśnić ani zdefiniować⁵. Nie został on też wymyślony intencjonalnie przez ludzi⁶. **Symbole naturalne** wpływają spontanicznie z naszej podświadomości, a do głosu dochodzą na przykład w snach. („Podobnie jak roślina wytwarza kwiat, tak psyche kreuje symbole” – mówi Jung⁷. Są podobne symbolom z czasów archaicznych i z kultur pierwotnych⁸, które

⁴ C. G. Jung, *Blżej nieświadomości*, w: C. G. Jung (red.), *Człowiek i jego symbole*, Wydawnictwo KOS, Katowice 2018, s. 44.

⁵ Jung Tamże, s. 44.

⁶ Tamże, s. 84.

⁷ Tamże, s. 98.

⁸ Tamże, s. 131.

objawiały się np. w „wierzeniach i rytuałach społeczności plemiennych”⁹. W dawnych społeczeństwach (według teorii jungowskiej) symbole numinotyczne (emanujące tajemniczą mocą, budzące zarazem przerażenie i fascynację¹⁰) uważane były za święte i pomagały asymilować i integrować „numinotyczne siły psyche” czyli nieświadome instynkty, które nami kierują¹¹. **Symbole kulturowe**, stosowane np. w religiach, to dawne symbole naturalne, które w toku rozwoju kultury poddane zostały przez społeczeństwo różnym „mniej lub bardziej świadomym” obróbkom i przekształceniom. Wciąż jednak zachowują numinotyczność¹², a nasze umysły nadal potrafią tworzyć odwieczne symbole, które „głęboko wpływają na nasze postawy i zachowanie”¹³.

Adrian Frutiger z kolei pisze: „Symbolika w obrazie jest treścią nie wypowiedzianą do końca”¹⁴, wpływa na świadomość i podświadomość. Obraz symboliczny stoi między światem realnym a mistycznym (światem religii, filozofii czy magii). Zatem artysta czy artystka pośredniczą między tymi dwoma światami. „W dawniejszych czasach rzemiosło artystyczne uznawane było jako coś cudownego i uduchowionego. Jego wartość symboliczna była o tyle większa i godna adoracji, o ile pełniej dzieło wyrażało swą treść za pomocą artystycznej perfekcji, czyli było piękniejsze. Typowym przykładem może być ikona, której uduchowienie uzyskane dzięki specyficznej stylizacji i przestrzegany kanonom malarskim, pozwala promieniować symbolicznej treści podanej w pięknej formie i wzmacniać przeżycie patrzącego”¹⁵.

Zdaniem Gottfrieda Boehma zakaz sporządzania wizerunków bóstwa istniejący w niektórych religiach (np. w judaizmie) wynika z przekonania, że obraz ma „poteżną

⁹ Joseph L. Henderson, *Starożytne mity i człowiek współczesny*, w: Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 147.

¹⁰ Encyklopedia PWN, hasło: *numinosum*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/numinosum;3949006.html> (dostęp 16.11.2024).

¹¹ C. G. Jung, *Blżej...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 132-133.

¹² Tamże, s. 131.

¹³ Joseph L. Henderson, *Starożytne...*, dz. cyt., w: Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 147.

¹⁴ A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo Do, Wydawnictwo Optima, Warszawa, 2005, s. 189.

¹⁵ Tamże, s. 189-190.

moc” przywoływania ponadnaturalnej¹⁶ czy magicznej¹⁷ obecności jakiegoś wyższego bytu, ale także tworzenie wizerunku bóstwa – czyli nadawanie mu cech ludzkich czy zwierzęcych, jest niedopuszczalnym odwróceniem ról stwórcy – stwarzany¹⁸. Boehm uważa również, że jednak to właśnie „przyrost bytu”, wartość dodatkowa ponad prostym odzwierciedleniem rzeczywistości jest tym, czego oczekujemy od prawdziwego obrazu¹⁹.

II

Jako przykłady sztuki numinotycznej, „stojącej między światami”, pełnej mocy można wskazać dzieła tworzone przez następujących artystów i artystki:

Agnes Pelton (1881 - 1961), malarka amerykańska, tworzyła w nurcie abstrakcji duchowej (malowała także obrazy figuratywne). Interesowała się okultyzmem, bliskie jej były idee, które dziś nazywamy New Age’em²⁰, Uważała, że w kosmosie istnieje wyższa świadomość, duchowe energie, które operują w świecie materialnym dając i chroniąc życie. Stworzyła własny język abstrakcji symbolicznej, którym wyrażała to przekonanie w swych obrazach. Podobnie jak u twórców ikon prawosławnych, u Pelton elementem procesu twórczego była medytacja²¹. W latach 30tych XX wieku tworzyła obrazy pustynne, zainspirowane pustynią Desert Hot Springs w Kalifornii²². Można je określić jako abstrakcyjne obrazy na podstawie

¹⁶ G. Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków, 2014, s. 177.

¹⁷ Tamże s. 179.

¹⁸ Tamże, s. 177.

¹⁹ Tamże, s. 179.

²⁰ M. Zakian, Agnes Pelton: Poet of Nature, 14.12.2009, <https://www.tfaoi.org/aa/9aa/9aa269.htm> (dostęp: 4.11.2024),

B. Davis, *Agnes Pelton Went to the Desert in Search of Solace. Her Paintings at the Whitney Show She Found Something Magical There*, 13.03.2020, <https://news.artnet.com/art-world/agnes-pelton-at-the-whitney-1802346> (dostęp: 4.11.2024).

²¹ *Agnes Pelton: Desert Transcendentalist, Mar 13–Nov 1, 2020*, <https://whitney.org/exhibitions/agnes-pelton> (dostęp: 4.11.2024).

²² B. Davis, *Agnes...*, dz. cyt.

zjawisk naturalnych²³. Punktem wyjścia dla malarki jest pejzaż realistyczny z niebem, ziemią, linią horyzontu. Jednak w jej obrazach natura przeistacza się w pejzaż transcendentálny, pełen nadrzeczywistych energii. Pelton przedstawia je za pomocą delikatnych płynnych linii, biomorficznych kształtów, rozbłysków światła. Wizerunki te są abstrakcyjne lub na granicy abstrakcji i figuratywności.

Do tego samego nurtu okultyzmu w sztuce i abstrakcji metafizycznej można zaliczyć także na przykład szwedzką malarkę **Hilmę af Klimt** (1862-1944) czy Szwajcarkę **Emmę Kunz** (1892-1963).

Carl Gustav Jung (1875-1961), szwajcarski psychiatra i psycholog, współtwórca psychologii głębi i autor m. in. pojęć „nieświadomość zbiorowa” i „archetyp”²⁴. Jung do dziś oddziałuje na kulturę, w tym też sztukę nowej duchowości²⁵ oraz ruch New Age²⁶, również w Polsce. Na przykład Olga Tokarczuk stwierdza, że Jung miał przemożny wpływ na jej pisanie, a książka „Krytyczny słownik analizy jungowskiej”²⁷ została po raz pierwszy wydana w Polsce właśnie przez nią, w latach 90tych²⁸. Pisma Junga na polski tłumaczyła i wydawała także Urszula Broll (patrz niżej)²⁹.

W latach 1913-30 Jung tworzył „Czerwoną Księgę”³⁰ - dzieło sztuki literackiej, malarskiej i kaligraficznej, będące zapisem wewnętrznej podróży duchowej Junga (jego snów i wizji). Podróż tę Jung nazywał indywiduacją - jest to proces dojrzewania psychicznego, który zachodzi w dorosłym życiu, a zaczyna się od

²³ M. Zakian, *Agnes ...*, dz. cyt.

²⁴ Przedmowa do: C. G. Jung, *Odpowiedź Hiobowi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2024, Loc. 26, 1%, [Kindle edition].

²⁵ S. Shamdasani, *Liber Novus: Czerwona Księga C. G. Junga*, w: C. G. Jung, *Czerwona Księga*, Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda, Kraków, 2024, s.19.

²⁶ Z. Pasek, *Neopogaństwo w Polsce a duchowość New Age*, w: Państwo i Społeczeństwo, VIII: 2008, nr 4, s. 205.

²⁷ A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, Oficyna Wydawnicza Unus, Wałbrzych, 1994.

²⁸ A. Dobkiewicz, *Już w latach 90tych chciała, by ludzie zawyli z rozkoszy na widok książek Junga. Tokarczuk zachęca Polaków do analizy krytycznej*, 06.07.2024, <https://walbrzych.wyborcza.pl/walbrzych/7,178336,31121384,juz-w-latach-90-chciala-by-ludzie-zawyli-z-rozkoszy-na-widok.html> (dostęp: 5.11.2024).

²⁹ P. Policht, *Urszula Broll*, 3.02.2023, <https://culture.pl/pl/tworca/urszula-broll> (dostęp: 4.11.2024).

³⁰ U. Hoerni, *Przedmowa* w: C. G. Jung, *Czerwona...*, dz. cyt., s. 10, oraz S. Shamdasani, *Nota Redakcyjna*, w: tamże, s. 109.

zranienia osobowości i bólu psychicznego. Celem indywiduacji jest głębsze poznanie i zrozumienie samej czy samego siebie – wyzwolenie się spod dominacji ego i w zamian nawiązanie relacji z własną jaźnią, a w efekcie zbudowanie dojrzszej i efektywniejszej osobowości oraz sposobów działania w świecie zewnętrznym³¹. W „Czerwonej Księdze” droga bohatera jest przedstawiona symbolicznie jako rodzaj mitu, w którym pojawiają się archetypowe byty i zjawiska: na przykład „obraz Ewy, drzewa i węża”³²; bóg rodzący się z jaja³³; dusza bohatera prowadząca go na jałową pustynię „jego własnej jaźni”³⁴, co symbolizuje początek dojrzewania duchowego - zazielenienie się pustyni jest znakiem, że dojrzewanie postępuje³⁵. Oryginalny egzemplarz dzieła został przez Junga ręcznie wykaligrafowany tuszem i zilustrowany w stylu średniowiecznych manuskryptów. Na temperowych³⁶ iluminacjach widzimy bogactwo archetypicznych symboli, na przykład: mandale, Drzewo Życia, węża u korzeni drzewa. Łódź wiozącą tarczę słoneczną, a pod nią w głębinach morskiego potwora. Słońce z wpisanym wewnątrz krzyżem górujące nad miasteczkiem i wiele innych. Ważnym archetypem jest postać starca ze skrzydłami, „Starego Mędrca”, nazwanego przez Junga Filemon; był to symbol wewnętrznego przewodnika, nauczyciela, inaczej mówiąc – symbol psychologicznego wglądu³⁷ i jaźni³⁸. Zdaniem jungistki Marie –Louise von Franz jaźń reprezentuje również mandala³⁹, natomiast drzewo symbolizuje indywiduację⁴⁰. Jung stosuje różne konwencje estetyczne. Niektóre z obrazów mogą się kojarzyć ze sztuką celtycką (ze względu na ornamentykę w nich występującą), inne z bardziej realistyczną ilustracją książkową. Niektóre mandale z kolei są minimalistyczne.

Niezwykłe obrazy medytacyjne tworzyła **Urszula Broll** (1930-2020). Są to akwarele, tempery i tusze na papierze: mandale i geometryczne abstrakcje symboliczne czy

³¹ M-L. von Franz, *Proces indywiduacji*, w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 217 i n.

³² C. G. Jung, *Czerwona...*, dz. cyt., s. 185.

³³ Tamże, s. 327-340.

³⁴ Tamże, s. 143.

³⁵ Tamże, s. 143-149.

³⁶ S. Shamasani, *Liber Novus...*, dz. cyt., w: C. G. Jung, *Czerwona...*, dz. cyt., s. 49-50.

³⁷ Tamże, s. 42.

³⁸ M-L. von Franz, *Proces...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 272.

³⁹ Tamże, s. 291.

⁴⁰ Tamże, s. 219.

„pejzaże gór, które nazywała stanami emocjonalnymi”⁴¹. Broll położyła zasługi dla buddyzmu i New Age’u w Polsce. Tłumaczyła na polski teksty Junga. Była animatorką życia buddyjskiego na Śląsku. Współtworzyła katowicką grupę Oneiron - wspólnie z takimi artystami jak jej mąż Andrzej Urbanowicz, a także Henryk Waniek, Zygmunt Stuchlik i Antoni Halor. (Oneiron – po grecku „miejsce śnienia”). Interesowali się ezoteryką, filozofią i duchowością dalekiego Wschodu. Prowadzili też podziemną działalność wydawniczą – wydawali Junga, Mirceę Eliadego, Tybetańską Księgę Umarłych. „Od lutego 1974 roku Broll i Urbanowicz wydawali – również pierwsze w PRL – czasopismo buddyjskie pod nazwą „Droga”, następnie przemianowane na „Drogę Zen”. Z grupy Oneiron zrodziła się pierwsza w Polsce wspólnota buddyjska. Sama Broll zamieszkała ostatecznie we wspólnocie buddyjskiej we wsi Przesieka⁴².

Bardzo silne oddziaływanie numinotyczne mają piety **Antoniego Rząsy** (1919 – 1980). Pod względem stylistycznym można je określić jako adaptację ludowego wzoru sakralnej rzeźby drewnianej, ale swą surowością przywodzą też na myśl sztukę kultur pierwotnych. *Pieta Nadziei* (1969) przedstawia stojącą Marię z wielkimi dłońmi, wyrastającymi prosto z ramion jak rozpostarte skrzydła. Przed nią stoi stół ołtarzowy; blatem ołtarza jest, wsparty na dwóch krzyżach, Jezus. W *Piecie Przemijania* (1967) Maria stoi i trzyma na rękach sztywno leżącego syna. Tułów Marii przybiera formę płaczącej maski, a po chwili przyglądania się rzeźbie zdajemy sobie sprawę, że to na rękach maski spoczywa Jezus. Maria zaś trzyma dłonie na piersi w modlitewnym geście. Rzeźba wygląda jak wizerunek archaicznego, pogańskiego bóstwa.

⁴¹ Urszula Broll. *Atman znaczy Oddech*, 21.05.2021 – 25.07.2021. Wystawa w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze, <http://katarzynakozyrafoundation.pl/projekty/urszula-broll-atman-znaczy-oddech-w-muzeum-karkonoskim/> (dostęp: 4.11.2024); J. Hobgarska, *Urszula Broll, Atman znaczy Oddech*, wystawa w Galerii Bielskiej BWA, Restart, nr 4 zima 2022, <https://restartmag.art/urszula-broll-atman-znaczy-oddech-wystawa-w-galerii-bielskiej-bwa/> (dostęp: 4.11.2024).

⁴² P. Policht, *Urszula...*, dz. cyt.
O Broll oraz o *Czerwonej Księdze Junga* także tutaj: J. Balisz-Schmelz, *Duchowe samokształcenie jako strategia oporu. „Mandale” Urszuli Broll*, w: *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej*, nr 26, 2020; <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/26-empatyczne-obrazy/duchowe-samokształcenie-jako-strategia-oporu> (dostęp: 23.11.2024).

Henryk Musiałowicz (1914-2015), malarz i rzeźbiarz, mówił: „Musimy zrozumieć, że ziemia nie jest własnością człowieka, lecz odwrotnie – człowiek przynależy do ziemi. Co jest dobre dla niej, dobre jest i dla nas (...) Szukajmy dróg odrodzenia, poczynając od kamienia polnego (który nam mówi o zmaganiach powstającego niegdyś świata) do budowy ptasiego gniazda (symbolu miłości i tworzenia), poprzez pion drzewa i poziom horyzontu – jako drogowskazów prawdy”⁴³. Musiałowicz interesował się duchowością w naturze, człowieka postrzegał jako część ekosystemu. Jego prace pokrewne są sztuce prymitywnej, opartej na symbolu i znaku, bliskiej magii. W obrazach Musiałowicza (np. w cyklach *Matka Ziemia*, *Reminiscencje* i innych) pojawiają się uproszczone sylwety – trochę postacie z zaświatów, trochę figury bogów. Musiałowicz tworzył też drewniane rzeźby – słupy czy też totemy, czasem przypominające krzyż, czasem - pradawne symbole religijne lub magiczne. Nieraz wbudowywał w słupy swoje obrazy, a także elementy naturalne jak kamienie czy czaszki zwierząt⁴⁴.

Ana Mendieta (1948-85), artystka kubańsko-amerykańska, tworzyła w nurcie ekofeminizmu i land artu. Zajmowała się performansem, malarstwem, rzeźbą, instalacją. Wiodące motywy jej sztuki to ciało oraz ziemia jako macica wydająca życie na świat. Artystka wykorzystywała elementy naturalne jak ziemia, glina, drewno, pióra, liście, ogień, krew, woda, ale też własne ciało. Jej styl jest surowy, archaiczny; nawiązywała do prehistorycznych przedstawień bogiń i Wielkiej Matki. Charakterystyczna dla Mendiety jest delikatność – widać to dobrze w *Siluetach*. Było to ponad sto instalacji w naturze. Przedstawiły ludzkie sylwety z ziemi, roślin, gałęzi, jak na przykład sylwetę z piasku na brzegu wody – stopniowo wymywaną, unicestwianą przez wodę. Cały cykl to interwencje w naturę nie niszczące jej i nie zmieniające jej trwale lecz właśnie przeciwnie – same ulegające z czasem zanikowi

⁴³ <https://www.dompraczki.pl/uploads/musialowicz/202201-musialowicz-zaproszenie1.jpg> (dostęp 5.11.2024).

⁴⁴ M. Kitowska-Łysiak, *Henryk Musiałowicz*, 05.08.2016, <https://culture.pl/pl/tworca/henryk-musialowicz> (dostęp: 23.11.2024); <https://desa.pl/pl/wyniki-aukcji-dziel-sztuki/rzezba-i-formy-przestrzenne-wz4x/henryk-musialowicz/z-cyklu-ksiegi-zycia-t3i1/> (dostęp: 23.11.2024); <https://desa.pl/pl/wyniki-aukcji-dziel-sztuki/sztuka-wspolczesna-klasycy-awangardy-po-1945-fr2c/henryk-musialowicz/z-cyklu-oczekiwanie-cqi8/> (dostęp: 23.11.2024).

w wyniku działania sił natury. Symbolizuje to naszą śmiertelność ale też jedność naszych ciał z naturą. Po śmierci nasze ciało ponownie łączy się z Matką Ziemią⁴⁵.

Dorota Berger (ur. 1974) w swych mistycznych pejzażach odnosi się do Starego Testamentu, do tekstów proroków. Jej tempery na desce, zwykle niewielkich formatów, inspirowane są malarstwem średniowiecza i wczesnego renesansu włoskiego. Malarstwo Berger cechuje delikatność, uważność i precyzja. W jej krajobrazach pojawiają się elementy symboliczne takie, jak drzewo, skała, tęcza, woda (np. pod postacią rzeki, źródła, deszczu, morza). Słońce, księżyc, ziemia czy labirynt - nieraz przybierające formę bardziej abstrakcyjną, zbliżoną do mandali. Częstym motywem u tej malarki jest ogród, także średniowieczny ogród zamknięty. Artystka precyzyjnie oddaje detale takie jak polne kwiaty, krzaczki, drzewka w sadzie. Czasami w jej pejzażach pojawiają się zwierzęta (ptaki, psy i inne), sporadycznie postać ludzka. Obrazy Berger mają moc wprowadzania patrzącego na nie osobę w nastrój medytacyjny⁴⁶.

W duchu chrześcijańskiej abstrakcji metafizycznej tworzą **Joanna Mazuś** (ur. 1994) i **Krzysztof Sokolowski** (ur. 1985). Wspólnie realizują polichromie monumentalne we wnętrzach sakralnych. Każde z nich ma też własną praktykę artystyczną, ich indywidualne prace są jednak podobne do siebie i w założeniach teoretycznych, i wizualnie.

Mazuś dąży do uniwersalizmu, szuka języka, który trafiałby do duchowości chrześcijan i nie-chrześcijan. Tworzy tradycyjnymi, odwiecznymi technikami – płaskorzeźba w drewnie lipowym pokryta gruntem kredowo-klejowym, polichromowana, złożona złotem płatkowym; tempera żółtkowa na płótnie. Grunty oraz farby wykonuje samodzielnie. Maluje laserunkowo, co pozwala – jak sama pisze - uzyskać „wyjątkowe brzmienie koloru [...] efekt lekkości, oddechu,

⁴⁵ K. Wilmhurst, *Ana Mendieta's Siluetas*, 3.09.2015, <https://whimsylph.wordpress.com/2015/09/03/ana-mendieta-silueta-series/> (dostęp: 23.11.2024).

⁴⁶ <https://dorotaberger.pl/> (dostęp: 5.11.2024).

życia”⁴⁷. Jej prace (wiele z nich możemy określić jako mandale) są proste, oszczędne w układzie kompozycyjnym i kolorystyce. Często stosuje kompozycje koncentryczne, dośrodkowe, symetryczne, zbudowane z figur geometrycznych jak okręgi, kwadraty, trójkąty, romby. Pojawia się złoto, purpura, odcienie zieleni, niebieskości, złamana biel, barwy ziemi (siena, ochra itp). Zwykle w jednej pracy Mazuś stosuje dwa lub trzy, czasem cztery kolory⁴⁸.

Sokolovski tworzy tradycyjnymi sposobami polichromowane reliefy drewniane, malarstwo na drewnie, ołtarze drewniane tablicowe⁴⁹. Włada podobnym jak Mazuś uniwersalistycznym językiem przeznaczonym dla ludzi różnych wyznań, jednak jego dzieła są chrześcijańskie. Określa on swą pracę nazwą „sztuka neosakralna”. Chodzi tu o specyficzne odniesienie do ikony prawosławnej. Sokolovski wychodzi od tradycyjnych ikon figuratywnych. Analizuje w nich samą strukturę kompozycyjną - kierunki kompozycyjne, punkty ciężkości, ułożenie elementów względem siebie, proporcje. Na tej bazie buduje abstrakcyjne układy swoich obrazów i reliefów. Charakter tych prac można określić jako minimalistyczny⁵⁰. Niektóre kompozycje artysty są surowe, symetryczne, jednak dość często artysta ten stosuje układy swobodne, niesymetryczne. Wiele jego dzieł utrzymanych jest w czerni i bieli z dodatkiem złota. Sokolovskiego można też zaklasyfikować jako twórcę z nurtu nowej ikony; brał on zresztą udział w Międzynarodowych Warsztatach Ikonopisów w Nowicy⁵¹.

Pogańska słowiańszczyzna to motyw obrazów **Karoliny Matyjaszkowicz** (ur. 1980). Są to magiczne krajobrazy wypełnione postaciami i duszkami z naszego folkloru – rusałkami, południcami, wiłami i innymi przedstawicielkami tej rodziny. Malarka

⁴⁷ J. Mazuś, *Malarstwo sztalugowe*, <https://jmazus.com/malarstwo-sztalugowe/> (dostęp: 23.11.2024).

⁴⁸ <https://jmazus.com> (dostęp: 23.11.2024).

⁴⁹ <https://galeriaboHEMA.pl/en/artysci/krzysztof-sokolovski/> (dostęp: 23.11.2024).

⁵⁰ E. Kiedio, *Abstrakcja i ikona. Sztuka neosakralna Krzysztofa Sokolovskiego*, „Więź”, 2.03.2018, <https://wiesz.pl/2018/03/02/abstrakcja-i-ikona-sztuka-neosakralna-krzysztofa-sokolovskiego/> (dostęp: 5.11.2024).

⁵¹ https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=625297983141888&id=100069850747110&_rdr (dostęp: 5.11.2024), K. Winnicka, *Nowa Ikona*, <https://muzeum.sanok.pl/pl/wydarzenia-aktualnosci/395-wystawa-nowa-ikona-w-zamku-krolewskim-w-sanoku> (dostęp: 5.11.2024).

czерpie z plastyki ludowej; rośliny i postacie na jej obrazach można rozumieć jako aluzję do wycinanki łowickiej. Magiczny nastrój prac budowany jest w wielkim stopniu przez kolor. Nazwałabym tę artystkę wprost mistrzynią koloru – stosuje ona szeroką gamę, oryginalne, nieoczywiste połączenia kolorystyczne, wyszukane odcienie barw⁵².

III

Bardzo ważną galerią zajmującą się współczesną polską sztuką religijną (chrześcijańską i alternatywną) jest Galeria Współczesnej Sztuki Sacrum **Dom Praczeki** w Kielcach. Obejrzymy tam wystawę stałą prezentującą sztukę katolicką oraz wystawy czasowe artystów o różnych postawach duchowych. Dom Praczeki pokazywał na przykład sztukę Mazuś, Musiałowicza, Wańka, Antoniego Rzęsy, Tadeusza Boruty i innych⁵³.

W Krynicy Zdroju w domu parafialnym Parafii Greckokatolickiej działa natomiast **Galeria Ikon Współczesnych**. Prezentowana jest tam kolekcja ikon z Międzynarodowych Warsztatów Ikonopisów w Nowicy. Doroczny plener w Nowicy przeznaczony jest dla artystek i artystów, którzy chcą odnawiać język ikony jako dzieła liturgicznego. Biorą w nim udział osoby z Polski, Ukrainy, Białorusi, Litwy, Gruzji, Rumunii. (Organizatorem jest Stowarzyszenie Przyjaciół Nowicy i Bractwo Sarepta.)⁵⁴

⁵² <https://matyjaszkowicz.art/> (dostęp: 5.11.2024).

⁵³ <https://www.dompraczeki.pl/> (dostęp: 5.11.2024).

⁵⁴ *Nowa Ikona, Nowica 2009-2017. Międzynarodowe Warsztaty Ikonopisów w Nowicy*, Stowarzyszenie Przyjaciół Nowicy, 2018, s. 4; *Galeria Ikon Współczesnych*, <https://www.cerkiewkrynica.pl/galeria-ikon/> (dostęp: 23.11.2024).]. [<https://ikonynowica.blogspot.com/> (dostęp: 23.11.2024)].

II

LALKA MOTANKA

niewiadoma przeszłość Słowian ▪ folklor ▪ czym jest motanka ▪ jak wykonałam moje motanki ▪ motanki innych twórczyń ▪ poradnik tworzenia lalek magicznych

I

Pracę nad cyklem doktorskim zaczęłam od wykonania siedmiu lalek motanek inspirowanych słowiańskimi magicznymi motankami ludowymi. Dzisiejsze motankarki często twierdzą, że tradycja motankarska jest prasłowiańska, a korzenie ma w czasach pogańskich. Jeśli jednak w swej sztuce robimy ukłony w stronę rdzennych tradycji prasłowiańskich to musimy pamiętać, że nie wiemy komu i czemu się kłaniamy. Nie mamy bowiem wiedzy jak rzeczywiście wyglądały dawne tradycje i kiedy naprawdę zrodziły się obyczaje, które dzisiaj mogą się nam wydawać przedchrześcijańskie.

Nie wiadomo kim byli ludzie, którzy żyli w naszej części Europy w czasach Cesarstwa Rzymskiego. Ich kultura nie przetrwała do średniowiecza – upadła na przełomie IV i V wieku naszej ery⁵⁵. O Słowianach – to znaczy o ludziach posługujących się językiem słowiańskim⁵⁶ – możemy mówić od VI-VII wieku. Ich kultura w ciągłości rozwijała się do chrystianizacji⁵⁷. Wciąż jednak niewiele mamy o

⁵⁵ K. Janicki, *Cywilizacja Słowian. Prawdziwa historia największego ludu Europy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2023, s. 15-16.

⁵⁶ Tamże, s. 53, 56.

⁵⁷ Tamże, s. 16.

nich informacji. Nie wiemy, skąd się wzięli⁵⁸ (może byli potomkami poprzedniej kultury, a może skądś przyszli?), jakimi językami mówili wcześniej (być może język słowiański zaczął się wykształcać dopiero pod koniec Cesarstwa Rzymskiego)⁵⁹. Nasze wyobrażenia o ich świecie to często spekulacje⁶⁰. Zapiski na temat Słowian zaczęły pojawiać się w VI wieku⁶¹, lecz ich wiarygodność jest wątpliwa. Ich autorami są ludzie z zewnątrz, chrześcijanie i muzułmanie, którzy niekoniecznie rozumieli czy nawet aprobowali rzeczywistość słowiańską⁶². W każdym razie w najwcześniejszym średniowieczu (VI wiek) nasi przodkowie byli opisywani jako barbarzyńska dzicz i okrutnicy⁶³. Dopiero wiele lat po chrzcie Polski polskie dzieje zaczęto spisywać w Polsce. (*Kronika* Galla Anonima powstała na początku XII wieku, *Kroniki Polskie* Wincentego Kadłubka na przełomie XII i XIII wieku, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego* Jana Długosza w drugiej połowie XV wieku.) Obyczaje opisywane w tych źródłach wcale nie muszą być pogańskie - mogły pojawić się już po chrzcie⁶⁴.

„Nowoczesne” badania nad słowiańszczyzną zainicjowali romantycy. W XIX wieku w Europie rodzi się koncepcja państwa narodowego, pojawiła się więc potrzeba prowadzenia badań historycznych w taki sposób aby wynikało z nich, że odrębności narodowe między ludami Europy istniały od zawsze. Romantycy skierowali swoją uwagę na folklor – uznali, że kultury ludowe są wyrazem owych odwiecznych narodowych odrębności. Bracia Grimm, a za nimi inni zaczęli spisywać baśnie ludowe pod wpływem „patriotycznego kultu twórczości ludowej”⁶⁵. Podobnie sprawy wyglądały w Polsce. W tamtych czasach słabo poznana była religia i kultura pierwotnych Słowian; nie było wielu wiarygodnych źródeł historycznych na ten temat. Wobec tego wykształciły się dwie postawy

⁵⁸ Tamże, s. 12.

⁵⁹ Tamże, s. 42.

⁶⁰ Tamże, s. 25, 227, 228-229.

⁶¹ Tamże, s. 17.

⁶² Tamże, s. 142-143.

⁶³ Tamże, s. 16, 19.

⁶⁴ Tamże, s. 143.

⁶⁵ I. Calvino, *Wstęp* w: I. Calvino, *Baśnie Włoskie*, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, t. 1, Warszawa, 2002, s. 8-10.

badawcze: ludofile uznali, że dawne dzieje Słowian można rekonstruować⁶⁶ na podstawie współczesnego folkloru⁶⁷. Sceptycy – w tym Mickiewicz – uznali, że skoro nie ma dowodów na istnienie czegoś to należy przyjąć, że tego nie było⁶⁸.

Po okresie oświecenia romantycy na nowo zainteresowali się *sacrum*, a kulturę ludową zaczęli postrzegać jako wyraz duchowości. Ludofile postrzegali świat w kategoriach metafizycznych. Uważali, że naród, jednostka, natura i historia stanowią kosmiczną jedność, animowaną tym samym duchem⁶⁹. W zamierzonych czasach ich zdaniem ludzie odczuwali samych siebie jako tożsamy z naturą i absolutem. Żyli i działali we wrodzonym stanie jasnowidzenia⁷⁰. Ich twórczość zdaniem słowianofilów miała charakter kolektywny i nieświadomy⁷¹ (ludzie byliby w tej koncepcji jedynie przekątnymi wyższej, kosmicznej mądrości). Przemawiał przez nich duch metafizyczny, ale i narodowy, zaś efektem ich twórczej działalności był mit. Według ludofilów współczesne ludowe podania są pozostałością owego dawnego mitu⁷², rozpoznanego przez ludzkość poprzez objawienie⁷³. Zatem w baśniach ludowych zakodowana jest kosmiczna prawda duchowa.

Wobec powyższych założeń badawczych trudno się dziwić, że autorzy tego nurtu rekonstruowali historię tak aby udowodnić, że prastłowianie nigdy nie byli ludem dzikim ani barbarzyńskim⁷⁴. Wręcz przeciwnie; pojawił się pogląd, że kultura pogańskich Słowian była „pełna i doskonała”, a zniszczyło to chrześcijaństwo⁷⁵. Ceną za rozwój cywilizacji jest utrata intuicji, jedności z naturą, pogorszenie kondycji duchowej⁷⁶, wewnętrzne rozdarcie i cierpienie⁷⁷.

⁶⁶ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, 2001, s. 30.

⁶⁷ Tamże, s. 32.

⁶⁸ Tamże, s. 31, 34.

⁶⁹ Tamże, s. 19.

⁷⁰ M. Janion, *Purpurowy płaszcz Mickiewicza*, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, 2001, s. 84.

⁷¹ Tamże, s. 79.

⁷² Tamże, s. 79.

⁷³ Tamże; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm...*, dz. cyt., s. 27.

⁷⁴ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm...*, dz. cyt., s. 31.

⁷⁵ Tamże, s. 31-32.

⁷⁶ M. Janion, *Purpurowy...*, dz. cyt., s. 83.

⁷⁷ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm...*, dz. cyt., s. 18-19.

Sceptycy przyjęli odmienne przekonania. Nie traktowali ludowych opowieści jako źródeł prawdy metafizycznej ani historycznej. Dzieje Słowian próbowali odtwarzać na podstawie kronik średniowiecznych, które zawierały opisy czasów dawniejszych⁷⁸. Uważali, że folklor podlega tym samym kryteriom oceny estetycznej co każda inna twórczość, zatem na gruncie sztuki przekształcali i adaptowali swobodnie dzieła ludowe⁷⁹.

Kolejne epoki kontynuują badania nad folklorem jako źródłem historycznym. Jednocześnie rozwija się archeologia – szczególnie intensywnie przez ostatnich trzydzieści lat i dzięki temu też coraz więcej dowiadujemy się o przeszłości średniowiecznej na naszych terenach⁸⁰.

II

Osobiście chętnie odwołuję się do folkloru w mojej pracy, a bliskie jest mi spojrzenie sceptyków romantycznych: bez dowodów nie możemy twierdzić, że coś istniało kiedyś, jeśli zaś istnieje dziś to możemy swobodnie to przekształcać i adaptować nie przejmując się domniemanymi „odwiecznymi” zasadami, jak owo coś ma wyglądać. W tym duchu są moje lalki, a także niektóre obrazy (omawiam je w kolejnych rozdziałach). Odnoszę się do folkloru dzisiejszego, w jego formie aktualnej lub takiej, jakiej doświadczałam w dzieciństwie.

Dlaczego wybrałam właśnie motanki? W cyklu *Bios i Zoe* próbuję dotknąć duszy – czyli sił natury, które możemy też nazwać duchami przodków, roślin czy zwierząt. W Motance widzę symbol demona, uosabiającego owe moce i duchy natury.

⁷⁸ Tamże, s. 31.

⁷⁹ M. Janion, *Purpurowy...*, dz. cyt., s. 79.

⁸⁰ K. Janicki, *Cywilizacja Słowian. Prawdziwa historia największego ludu Europy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 2023, loc. 403 i nast. [Kindle edition].

W Polsce nie mamy tradycji motania lalek magicznych, jednak w ostatnich latach pojawił się u nas ruch motankarski. Zawdzięczamy to Ukrainkom i Białorusinkom, które osiedlają się w Polsce i zaszczepiają nam swoją tradycję lalkarską. Wszystko, co wiem o motankach (i poniżej przekazuję), wiem z ustnych przekazów mojej nauczycielki motania Lilii Potonii, tworzącej w tradycji białoruskiej. Jednakże w polskojęzycznym internecie można dzisiaj znaleźć informacje na ten temat od polskich twórczyń, które w międzyczasie zdążyły już rozwinąć swoją praktykę lalkarską⁸¹ lub na przykład na stronach muzeów⁸².

Motanka jest lalką magiczną, a przez magię rozumiemy oddziaływanie na rzeczywistość za pomocą działań symbolicznych tak, aby uruchomić nadprzyrodzone siły i za ich pomocą osiągnąć pożądane rezultaty w świecie rzeczywistym⁸³. W przypadku motanki chodzi wyłącznie o białą magię (czyli taką, która sprowadza jedynie pozytywne skutki, bez niczyjej krzywdy; na ogół chodzi tu o magię ochronną, płodności czy o przyciągnięcie szczęścia, powodzenia albo pomocy sił nadrzeczywistych). Lalka zwykle ma od kilku do kilkudziesięciu centymetrów wysokości. Tworzy się ją ze szmatek, bez szycia i spinania szpilkami (klucie lalek stosuje się w czarnej magii by sprawić komuś ból, w motankach jest to tabu), czasami też ze słomy czy trawy. Nadajemy lalce kształt związując kawałki materiałów nicią lub sznurkiem. Często są to tkaniny z odzysku - można na przykład użyć starych ubrań kogoś bliskiego i kochanego aby lalka przejęła energię czy właściwości tej osoby. Motanka nigdy nie ma rysów twarzy ani oczu. Zamiast tego w miejscu twarzy może mieć krzyż wymotany z nici - lub nic. (Jak się uważa, razem z twarzą lalka zyskałaby osobowość, zaś gdyby miała samoświadomość wołałaby działać w sprawach swoich, a nie ludzkich.) Istnieją różne typy motanek w zależności od budowy ciała lub od funkcji (ze względu na funkcję podstawowy podział jest na obrzędowe, talizmany i zabawki), ale w ramach tych ogólnych

⁸¹ na przykład: <https://urbanmagia.com/> (dostęp: 24.11.2024).

⁸² <https://etnomuzeum.eu/zbiory/lalka-motanka> (dostęp: 24.11.2024);
<https://mnwr.pl/motanki-ukrainy-pokaz-i-wystawa/> (dostęp: 24.11.2024).

⁸³ R. Bugaj, *Nauki tajemne w dawnej Polsce. Mistrz Twardowski*, Wydawnictwo Replika, Poznań, 2022, s. 11.

kategorii znajdujemy liczne rodzaje, z których każdy specjalizuje się w załatwianiu innej sprawy; można tu dostrzec podobieństwo do katolickich świętych). Są wśród nich lalki na miłość, zdrowie, bogactwo; chroniące przed złymi mocami, spełniające życzenia; lalki - talizmany podróżne i wiele innych. Z kolei motanki obrzędowe związane są z porami roku, kalendarzem rolniczym i kalendarzem świąt⁸⁴. Poniżej opisuję tylko kilka z nich:

Bieregini należy do najważniejszych motanek o najsilniejszym potencjale magicznym. Reprezentuje gospodynię, matkę, można ją też uznać za symbol Bogini, Matki Ziemi, Wielkiej Matki. Przynosi ochronę, szczęście, dostatek, płodność. Jest to lalka słupkowa – w środku ma konstrukcję z drewnianego pręta (na przykład z gałęzi brzozy, ponieważ brzoza jest uważana za drzewo żeńskie). Pręt owinięty jest rulonem z tkaniny i obwiązany sznurkiem. Tworzy to tułów. Głowę wykonuje się z kawałka tkaniny wypchanego czymś miękkim (jak nici czy małe ścinki szmatek) i związuje sznurkiem lub nicią. Głowa nasadzana jest na tułów i przywiązywana do niego. Kluczowe jest, by Bieregini miała piersi i to słusznej wielkości. Symbolizuje to ochronę, karmienie ale także dobrą, kompetentną gospodynię i matkę rodziny. Piersi wykonujemy jak głowę i przywiązujemy do tułowia. Ręce tworzymy z niewielkich ruloników tkaniny – należy zawiązać je na końcach lub owinąć nicią przez całą długość. Ręce również przywiązujemy do tułowia. Biereginię ubieramy w bluzkę, spódnicę, fartuszek i pasek. Fartuszek i pasek symbolizują uporządkowanie życiowe, panowanie nad sobą oraz zacność, dlatego tradycyjna motanka zawsze jest w nie odziana. Na głowie Bieregini musi mieć zawiązaną chustkę – symbol zamężnej kobiety. W głowie lalki dobrze jest umieścić monetę dla przyciągnięcia pieniędzy. W tarocie odpowiedniczką tej motanki może być Cesarzowa (karta nr III Wielkich Arkanów)⁸⁵.

Spirydon również ma przypisaną potężną moc magiczną. Przedstawia mężczyznę dzierżącego tarczę słoneczną w wyciągniętych rękach. Wiąże się z przełomem w życiu, z fundamentalną zmianą, odmianą losu, odwagą zmian, sprawczością.

⁸⁴ Według przekazów L. Potonii, nauczycielki motankarstwa według tradycji białoruskiej.

⁸⁵ J. w.

Tradycyjnie wykonywano go w czasie przesilenia zimowego. Słońce w jego dłoniach symbolizuje zwycięstwo światła nad ciemnością. Spirydon należy do motanek trudniejszych w wykonaniu. Należy wykonać rulon z tkaniny, omotać go sznurkiem by się stabilnie trzymał i zgiąć na pół. To są nogi. Z jednego kawałka kwadratowej tkaniny wykonujemy głowę, tułów i ręce odpowiednio to związując i przywiązujemy od góry do nóg. Dorabiamy mu kaftan, pas, czapkę, brodę – wszystko przywiązując. Całość ma być na tyle sztywna i stabilna, by Spirydon samodzielnie stał. Aby wykonać **słońce dla Spirydona** robimy okrąg z drutu. Szprychy mogą być z drutu lub patyczków, omotujemy je włóczką lub paseczkami tkanin. Możemy dostrzec pokrewieństwo znaczeniowe między Spirydonem a tarotowym Kołem Fortuny (karta Wielkich Arkanów nr X)⁸⁶.

Kuwadka jest najprostsza w wykonaniu: bierzemy kawałek tkaniny, na przykład ok. 30x30cm, rolujemy i składamy na pół. Mniejszy kawałek tkaniny rolujemy i związujemy na końcach sznureczkiem lub nicią. Przywiązujemy do większego rulonika w poprzek i na takiej wysokości, aby wyszedł krzyż łaciński. Górna część to głowa, a poprzeczny rulonik – ręce. Dolna część krzyża to reszta ciała. Strój – spódnicę, bluzkę, fartuszek i pasek – także wykonujemy techniką przywiązywania. Kuwadka może mieć różne znaczenia, po pierwsze przynosi szczęście. Ale możemy też na przykład zrobić jej więcej rąk (tak jak wykonuje się pierwszą parę – z ruloników, wtedy przywiązujemy je jeden pod drugim). Wtedy stanie się wyspecjalizowaną pomocniczką wspierającą nas w realizowaniu naszych życiowych marzeń i obowiązków. Każda jej ręka posłuży do załatwiania innej sprawy. Motanka z pięcioma parami rąk nazywa się **Dziesięciorączka**. Jeśli ma rąk sześć lub osiem nazywamy ją **Filipowna**. Filipowna reprezentuje zamężną kobietę, dlatego zawsze musimy zawiązać jej na głowie chustkę. Dziesięciorączka symbolizuje młodą pannę, zatem na głowie ma warkocz⁸⁷.

Pełną wdzięku motanką jest niewielka **Ziarnuszka**, z gatunku motanek miękkich (bez konstrukcji). Symbolizuje urodzaj, dostatek, płodność. Rulonik tkaniny należy

⁸⁶ J. W.

⁸⁷ J. W.

mocno związać z jednego końca, a następnie przewlec na drugą stronę. W ten sposób powstaje woreczek, który wypełniamy ziarnem czy grochem. Następnie zawiązujemy go od góry. Aby zaznaczyć szyję przewiązujemy woreczek nicią. Ziarnuszka odziana musi być z przepychem. Spódnice przywiązujemy bezpośrednio przy szyi. Zapasek może być nawet kilka. Po zawiązaniu paseczka, przywiązujemy do szyi rączki (wykonane z ruloników tkaniny). Na główce wiążemy chustkę. Możemy dodać koronki dla większej bujności stroju oraz woreczek z monetą lub ziarenkiem. Ziarnuszka ma funkcję talizmanu bogactwa (czasami też na zajście w ciążę) lub obrzędową na koniec zbiorów – w celach obrzędowych wykonywano ją we wrześniu po zebraniu ziaren, a na wiosnę wysiewano z niej ziarna do ziemi⁸⁸.

Są też motanki reprezentujące świat zwierzęcy. **Koza** przynosi szczęście, radość i zabawę, ale także żywotność, płodność i siłę. Tworzyło się ją na Boże Narodzenie. Często ma formę lalki słupkowej (jak Bieregini). Tradycyjnie musi mieć rogi, uszka i bródkę. Jej strój jest kolorowy, radosny i bogaty. Do kozy wskazane jest przywiązać dzwoneczek, który wprowadza wesołość i pobudza energię. Na jednym z warsztatów motanki w których uczestniczyłam spotkałam jednak także minimalistyczną kozę – kuwadkę, bez stroju, tylko z bródką i wspaniałymi rogami w paseczków tkaniny zaplecionych w warkocz. **Ptak – Radość** to kobieta – ptak przyciągająca szczęście i piękno na wiosnę. Należy do typu motanki słupkowej z piersiami. Ptak-Radość na głowie nosi chustę z uformowanym dziubkiem, który sterczy nad jej czołem. Chusta swobodnie opada na ramiona lalki jak welon, tworzy to umowne skrzydła. Z mniejszych kawałków materiału formujemy sześć ptaszków i przywiązujemy je do rąk motanki⁸⁹.

Wreszcie mamy też motanki krzyżowe – zbudowane na konstrukcji krzyża (tworzymy go z dwóch patyków związanych pod kątem prostym). Obie belki krzyża możemy obwiązać tkaninami, nasadzamy głowę (jak w motance słupkowej) i przywiązujemy piersi oraz suknie. Do motanek krzyżowych należy na przykład **Mokosz** przedstawiająca domniemaną starosłowiańską boginię. Jej chrześcijańskie

⁸⁸ J. w.

⁸⁹ J. w.

imię brzmi **Praskiewa Piątek**. Jest talizmanem ochronnym dla kobiet. Symbolizuje radość bycia kobietą oraz patronuje rzemiosłom związanym z lnem - przędzeniu, tkaniu, szyciu, haftowaniu. Pomaga zająć w ciążę i opiekuje się ciężarnymi. Mokosz może mieć kilka spódnic, zapaski nie musi mieć ale konieczny jest pasek. Włosy ma mieć rozpuszczone (inaczej niż pozostałe motanki, które noszą chusty lub warkocze). Chusta nie jest wymagana. Do rąk lalki należy poprzywiązywać wstążki, obojętne ile ale na pewno jedną czerwoną i jedną niebieską. (Czerwona symbolizuje m.in. życie, ochronę, pępowinę, niebieska zaś więź z niebiosami i duszami przodków.) Każda wstążka ma zakodowaną jakąś naszą intencję (przywiązując wstążkę do lalki myślimy o naszej intencji, życzeniu). Obok wstążek mogą być także lniane sznurki. Praskiewa mogła mieć też funkcję obrzędową. Wtedy robiła ją wspólnie grupa kobiet na rozpoczęcie czasu wspólnego robótkowania. Zaraz po wykonaniu rytualnie topiono ją w wodzie, aby zabrała złą energię⁹⁰. Co do bogini Mokoszy – częste jest dziś przekonanie, że taka bogini istniała na Słowiańszczyźnie jako wcielenie Wielkiej Matki, jednakże nie każdy historyk daje temu wiarę. Janicki pisze, że postać ta równie dobrze mogła być bytem zapożyczonym z wierzeń irańskich albo wręcz wymyślonym przez kogoś z kronikarzy⁹¹.

Lalką krzyżową jest także jedyna motanka polska, czyli **Marzanna** - zima i śmierć⁹². W leksykonie *Księga Żałoby i Śmierci* czytamy: „Marzanna – wymieniona jeszcze przez Jana Długosza nazwa „bałwana” pogańskiego, symbolu zimy, zimna i śmierci. Przedstawiana zwykle jako kukła. „Istniejący do dziś zwyczaj >>topienia Marzanny<< posiada prastare korzenie w wierzeniach pogańskich Słowian”⁹³. Z kolei jednak Pełka uważa, że hipoteza, jakoby w obrzędzie Marzanny zachowała się przedchrześcijańska wizja śmierci „budzi zastrzeżenia i wątpliwości”⁹⁴.

⁹⁰ J. w.

⁹¹ K. Janicki, *Cywilizacja...*, dz. cyt., s. 224.

⁹² Według przekazów L. Potonii.

⁹³ M. Wańczowski, M. Lenart (red.), *Księga żałoby i śmierci*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa, 2009, hasło: *Marzanna*, s. 254.

⁹⁴ L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa, 1987, s. 177.

Przy tworzeniu motanek wskazane jest odwołać się do magii kolorów. Czerwień - bardzo chętnie i często używana w motankach symbolizuje życie, zdrowie, piękno, energię, ochronę. Czerwona nić czy wstążka symbolizuje także pępowinę w motankach mających sprzyjać zając się w ciąży. Kolor niebieski wiąże się z przodkami i absolutem, niebem i wiarą. Możemy też uprawiać magię liczb – na przykład omotując lalkę trzy, siedem, czy, powiedzmy, dwanaście razy – liczba trzy jest magiczna; zapewni to moc naszej motance. Siedem to liczba księżyca, kobiet, magii. Takie zabiegi jak wykorzystywanie ubrań bliskich osób, unikanie igieł, zaopatrywanie lalek w monety przenoszą nas oczywiście w obszar magii sympatycznej. Krzyż na twarzy lalki ma działanie ochronne i symbolizuje słońce⁹⁵.

Moje motanki z cyklu *Bios i Zoe* są adaptacją znanych wzorów. Wykonałam je w sposób tradycyjny, ale przekształciłam istniejące typy lub stworzyłam własne, z inną symboliką. O znaczeniowej warstwie moich lalek piszę w rozdziałach kolejnych, tutaj krótko omówię wykonanie:

Krowa to zmodyfikowana Bieregini. *Koza i Kozioł* – zmodyfikowana Koza. Pozostałe figury – obie *Pajęczycy*, *Ćmę*, *Duszę* oraz ich znaczenia wymyśliłam sama. *Pajęczycy Mała* wykonana jest jak Dziesięciórączka (kuwadka). *Pajęczycy Duża*, *Krowa*, *Koza* z *Kozłem* oraz *Ćma* to lalki słupkowe. Rogi *Krowy*, *Kozy* i *Kozła* wykonane są tak, jak wykonujemy ręce i przywiązane do głów. Penis *Kozła*, waginy *Kozy*, kwiaty *Krowy* również zrobione są z obwiązanych tkanin i przywiązane do tułowia. *Ćma* zamiast doczepianej głowy ma na szczycie tułowia przyszytą czaszkę z koralików. *Dusza* jest wykonana na konstrukcji krzyżowej chociaż nietypowej, ponieważ zamiast jednej pary rąk są tu trzy, ponadto purystycznie rzecz biorąc nie jest ona motanką (choć tak wygląda) ponieważ – obok tradycyjnego związywania - zszywałam ją również igłą. Do wszystkich konstrukcji wewnętrznych użyłam prętu bambusa.

Lalki robiłam z tkanin naturalnych, przede wszystkim lnu i bawełny (choć skrzydła *Ćmy* i spódnicę *Pajęczycy Dużej* wykonałam z tiulu). Do motania użyłam

⁹⁵ Według przekazów L. Potonii.

sznurka lnianego i muliny. Duszę wykonałam z lnu i džinsu haftowanego złotą nicią (w rozdziale VII *Dziady* wyjaśniam dlaczego džins i na nim hafty.) Len należy w ogóle do moich ulubionych materiałów. Stosuję go nie tylko w motankarstwie ale także w innych lalkach. (Zaczęłam także używać lnu w modniarstwie, którego się obecnie uczę; pierwsze próby są obiecujące.) Lubię go ze względu na jego urodę i szlachetność – jest naturalny i trwały. Przyjemnie się z niego szyje, jest łatwy do krojenia i zszywania, ma miłą w dotyku powierzchnię, surówka lniana świetnie pachnie co też zachęca do szycia. Taki aksamit na przykład – materiał równie piękny i szlachetny – jest jednak bardzo niewdzięczny w pracy. Jest twardy, więc trudno go spiąć szpilkami. Podczas zszywania się przesuwają. Lepiej czasami zszywać go ręcznie dla precyzji, ale za to wtedy trzeba włożyć wysiłek we wbijanie w niego igły. Praca z aksamitem jest męcząca i wytrącająca z równowagi. Czy to znaczy, że kategorycznie odrzucam aksamit? Nie, czasem warto zapłacić cenę frustracji dla wspaniałości efektu. Jednak len pozwala osiągnąć równie elegancki rezultat dużo prościej z punktu widzenia nakładu pracy.

Jak wyżej powiedziałam, motanka w Polsce jest dziś obecna – na przykład w twórczości Norki Katarzyny Niedźwieckiej (pseudonim Belanorqua) - fotografki, graficzki, lalkarki i rękodzielniczki. Niedźwiecka tworzy maski obrzędowe w których odwołuje się do masek archaicznych, a do fotografii ubiera modelki w stylizowane stroje i stroiki na głowę, w duchu etnicznym. Jest autorką lalek w różnych technikach, nie tylko motankarskiej. W sztuce Niedźwieckiej widać wyraźnie zainteresowanie archaiczną słowiańszczyzną i folklorem. Atmosfera jej prac jest nieco melancholijna, jakby na pograniczu dnia i nocy lub wręcz świata i zaświatów. Niedźwiecka używa naturalnych materiałów jak len, pakuły, koronki, czasem haftowane tkaninki, suszone rośliny. Stosuje stonowaną kolorystykę. Według mnie jej motanki wyrastają ponad kategorię „rękodzielo” i mogą swobodnie zgłaszać roszczenia do kategorii „sztuka”. Wykonane są z precyzją, w charakterze nieco rustykalne. Ich stroje są w duchu mody wczesnośredniowiecznej. Niedźwiecka „ma słabość do niepokojącej, przykurzonej, nieco >>zaświatowej<< strony folkloru skąd zainteresowanie tajemniczymi słowiańskimi lalkami bez twarzy, ich historią,

legendą i symboliką”⁹⁶ jak czytamy na stronie Żywej Pracowni w Krakowie, gdzie Niedźwiecka prowadziła warsztaty motanek.

Można podjąć próbę wskazania różnic między motankami ukraińskimi a polskimi z zastrzeżeniem, że wzory i pomysły jednak mogą przepływać w obie strony. Lalki ukraińskie mają bogatą formę. Ich stroje nawiązują do tradycyjnych okryć ludowych, często z etnicznymi ornamentami. Bywa, że lalki te na głowach mają wspaniałe wieńce, a w miejscu twarzy krzyże wielokolorowe, zamotane bardzo precyzyjnie. Wyglądają bardziej „formalnie”, odświeżenie. Polskie motanki są prostsze, a w wyrazie swobodniejsze. W ich przyodziewku nie widać tak typowej dla lalkarek ukraińskich pasji etnograficznej. Czasem ubraniem nawiązują do stroju ludowego, czasem nie. Często mają pustą twarz, bez krzyża. Ich wygląd jest bardziej „codzienny”.

Motanki nie są naturalnie jedynymi lalkami magicznymi obecnymi w dzisiejszym świecie Zachodu. Na przykład w jednej z londyńskich księgarni ezoterycznych znalazłam poradnik tworzenia lalek magicznych autorstwa Lucy Starzy⁹⁷. Techniki wykonawcze, które poleca Starza są inne niż motankowe jednak idea jest ta sama. Także funkcje lalek są podobne: pomocniczka⁹⁸, chroniąca przed złem (ma na imię *Kitchen Witch*), lalka na miłość, bogactwo i pieniądze, talizman podróżny, a także bogini czy lalki sezonowe związane ze świętami – w tym przypadku pogańskiej Brytanii⁹⁹. Podobnie też poleca się stosowanie między innymi magii liczb¹⁰⁰ i magii kolorów¹⁰¹, chociaż symbolika u Starzy jest bardziej rozbudowana, niż w naszych rodzimych motankach.

⁹⁶ <https://zywapracownia.pl/motania-czwartkowe-spotkanie-trzecie-podrozniczka/> (dostęp: 24.11.2024).

⁹⁷ L. Starza, *Poppets and magical dolls. Dolls for spellwork. witchcraft and seasonal celebrations*, seria Pagan Portals, wydawnictwo Moon Books, Winchester UK, Washington USA, 2018.

⁹⁸ Tamże, s. 8.

⁹⁹ Tamże, s. 57-88.

¹⁰⁰ Tamże, s. 33-34.

¹⁰¹ Tamże, s. 24-25.

TAROT. LALKI TAROTOWE

lalki tarotowe ▪ co to jest tarot? ▪ symbolika karty Kapłanka ▪ symbolika karty Słońce ▪ krótka historia tarota i najważniejsze talie ▪ w kilku słowach nakreślone tło

I

Do cyklu *Bios i Zoe* należą dwie lalki tarotowe: *Guślarka (Kapłanka)* nawiązująca do karty Papieża (Kapłanka) oraz *Słońce* – według karty Słońce. W poprzednich latach wykonałam kilka lalek tarotowych (*Cesarzowa, Cesarz, dwa Diabły i Śmierć*). Tym razem wybrałam z tarota archetypy, które mogę powiązać z obrzędami dziadów oraz Nocy Kupały: Kapłanka może przewodzić ceremonii spotkania ze zmarłymi. Natomiast Noc Świętojańska jest świętem solarnym – stąd symbol słońca. Ponadto, jak piszę niżej, w karcie Słońce zawarta jest utopijna wizja szczęścia, a niektóre symbole związane z Nocą Kupały także moim zdaniem odnoszą się do szczęścia jako utopii – myśl tę rozwijam w rozdziale *Noc Kupały*.

Lalki wykonałam według wzoru opracowanego oryginalnie przeze mnie. Są uszyte z płótna lnianego i wypchane ociepliną odzieżową. Narządy płciowe obu lalek oraz maskę *Guślarki* zrobiłam z płótna usztywnionego usztywniaczem do tkanin. Zastosowałam tu metodę, jaką w modniarstwie tworzy się kwiaty do kapeluszy: Za pomocą pędzla pokrywamy tkaninę usztywniaczem z obu stron (zwykle usztywniacz należy najpierw rozcieńczyć wodą). Nasączoną tkaninę wieszamy, by wyschła. Po wyschnięciu z usztywnionego materiału wycinamy elementy naszych

przyszłych figur przestrzennych (w przypadku kwiatów są to płatki i listki, natomiast w moim projekcie są to romby, sześciokąty itp.). Wycięte elementy formujemy na ciepło – ja przeprasowałam je żelazkiem, by je odpowiednio nagrzać. Gdy elementy są już ukształtowane i zdążą wystygnać sklejamy je ze sobą. Na koniec przykleiłam gotowe kształty przestrzenne do lalek. Do klejenia użyłam kleju wikal. Jest to metoda, której nauczyłam się z internetowego kursu Svetlany Faulkner na platformie internetowej domestika.org¹⁰². Na dłoniach lalek znajdują się niewielkie abstrakcyjne znaczki wyhaftowane złotą i srebrną nicią. Złoto symbolizuje słońce oraz transcendencję, srebro (widniejące tylko u *Guślarki*) – magię, noc i księżyc. (Więcej o *Słońcu* piszę w rozdziale VI *Noc Kupały*, a o *Guślarce* w rozdziale VII *Dziady*.)

II

Tarot to talia 78 kart do wróżenia (można go też stosować do medytacji.) Na każdej karcie znajduje się obraz symboliczny wyrażający jakąś ideę lub zjawisko. Talia dzieli się na Arkana Wielkie (22 karty) i Arkana Małe (56 kart). Arkana Wielkie przedstawiają archetypowe postacie lub pojęcia, jak na przykład Papież, Sprawiedliwość, Mag. Arkana Małe mają strukturę podobną jak talie kart do gry. Są tu zatem cztery kolory: miecze (odpowiadają pikom), kielichy (odpowiadają kierom), denary (karo) i buławy (trefle). W ramach kolorów mamy rodziny zbudowane z następujących figur: Król, Królowa, Rycerz, Giermek, karty numeryczne od 1 do 10 oraz as. Każda karta ma swoje znaczenie, zaś cała talia stanowi system symboliczny, który porównałabym do systemów znaczeniowych, na których zbudowane są baśnie. Wróżenie z tarota polega na tym, że losuje się kilka kart i rozkłada się je w określonej kolejności. Obrazy na tych kartach układają

¹⁰² S. Faulkner, *Floral Textiles: make 3D Accesories with Denim*, <https://www.domestika.org/en/courses/4501-floral-textiles-make-3d-accessories-with-denim/course> (dostęp: 16.11.2024).

się wtedy w ciąg narracyjny podobny strukturze baśni: bohater napotyka różne postacie i sytuacje. Każda z nich z osobna coś symbolizuje, jednak połączone wszystkie razem niosą bardziej złożone przesłanie, właściwe tej konkretnej opowieści (a w przypadku tarota – temu specyficznemu rozkładowi).

III

Karta Papieżycy (Kapłanka, Arcykapłanka) nosi numer II. W tarocie marsylskim na karcie widzimy siedzącą niemłodą kobietę w papieskiej sutannie i z tiarą na głowie, z otwartą księgą w dłoniach. Za Papieżycą rozpostarta jest zasłona, czasami po obu stronach zasłony widoczne są dwie kolumny. W niektórych taliach marsylskich obok Papieżycy leży jajko.

Świat Tajemny. Leksykon magii, okultyzmu i parapsychologii podaje następujące znaczenia karty: „Kobieta, dualizm, równowaga przeciwieństw, brama wiodąca do Świątyni, przedsiönek misteriów,,; myśl Boga, duchowa matka i oblubienica, bogini Izda, Maria Dziewica,,; *gnosis* czyli „wiedza” o boskości; nieuświadomiona pamięć, dusza; Jungowski archetyp duszy (*anima*)”¹⁰³.

Symbolice tarota marsylskiego poświęcona jest książka Alejandro Jodorowskyego *The way of Tarot. The spiritual teacher in the cards*¹⁰⁴. Jodorowsky pisze, że Kapłanka odnosi się do niezniszczalnej, nienaruszonej i niewinnej części wewnątrz nas, która nigdy nie była zraniona ani dotknięta. Jest dojrzałą duchowo terapeutką, przewodniczką. Wiąże się z czystym umysłem i ze światem materii. Księga Papieżycy ma ten sam kolor, co jej ciało – świadczy to o tym, że wiedza Papieżycy płynie z ciała, z materii. Według Jodorowskyego Kapłanka ma następujące

¹⁰³ R. Cavendish (red.), *Świat Tajemny, Leksykon magii, okultyzmu i parapsychologii*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, 1992, hasło: *Tarot*, s. 270.

¹⁰⁴ A. Jodorowsky, M. Costa, *The way of Tarot. The spiritual teacher in the cards*, Wydawnictwo Destiny Books, Rochester, Vermont • Toronto, Canada, 2009.

znaczenia: czystość i oczyszczenie. Wiara, wierność, zaufanie. Sanktuarium, wysoka jakość duchowa, uczciwość, prawda, pryncypialność. Powaga i rygor. Milczenie, samotność, izolacja. Matriarchat, ciąża, dziewictwo. Seksualnie – sublimacja, ale też oziębłość i frustracja. Kapłanka reprezentuje uśpiony, dojrzewający dopiero potencjał, akumulację energii, stan oczekiwania, cierpliwość. Jajko, czasami pojawiające się obok niej jest symbolem jej ciąży. Pod tym względem Papieżycza jest tym samym archetypem co „bogini Izis – magiczne źródło płodności i transformacji oraz Maria Panna, przeznaczona do urodzenia Boga. W katolicyzmie jajo strusia jest symbolem narodzin Chrystusa”¹⁰⁵.

Podobną symbolikę widzimy na przykład u Piero della Francesca na obrazie *Ołtarz z Brery* (1472-74): nad Madonną wznosi się kamienny baldachim w kształcie muszli, z muszli zwiesza się jajko.

W kontekście odniesień do Izis i Marii Kapłanka jest archetypem Świętej Kobiecości, przy czym musimy jednak pamiętać, że Matka Boska w ujęciu ezoterycznym to nie całkiem jest ten sam konstrukt, co Matka Boska w ujęciu katolickim.

Kapłanka to również brama, co symbolizuje zasłona za nią. Ma to oczywiście związki z rodzeniem nowego życia (choć zaciągnięta zasłona może symbolizować dziewictwo) ale oznacza też, że postać ta jako nauczycielka inicjuje nas w życie duchowe i umysłowe. Moim zdaniem bardzo wyraźne jest pokrewieństwo karty Papieżycza z katolickimi obrazami przedstawiającymi św. Annę uczącą czytać małą Marię. Św. Anna zwykle na tych obrazach siedzi trzymając rozłożoną księgę na kolanach lub w dłoniach. Mała Maria zwykle stoi lub siedzi obok matki. Często przytula się do Anny lub jest przez nią obejmowana.

Talie ezoteryczne nie odrzucają tradycyjnej symboliki tej karty, jednak Kapłanka często staje się w nich szamanką lub czarodziejką, która przewodzi magicznym

¹⁰⁵ Tamże, s. 132 – 137.

rytuałom. Moja *Guślarka* jest ezoteryczną maginią, mistrzynią ezoterycznej ceremonii, łączniczką między światem żywych a zaświatami. Ale symbolizuje też bramę – więcej o tym symbolu piszę w rozdziale *Dziady* przy okazji omawiania scenografii, w której eksponowana jest *Guślarka*.

IV

Karta Słońce opatrzona jest numerem XIX. Symbolizuje szczęście, radość, miłość, życie, rozwój, witalność. W tarocie marsylskim karta przedstawia dwoje dzieci w ogrodzie otoczonym murem. Nad nimi na niebie w centrum kompozycji króluje Słońce przedstawione jako twarz z okoloną promieniami. Z nieba na ziemię spadają krople ognia, które można uznać za ciepło i światło słoneczne, które okala dzieci. W tarocie Rider-White-Smith widzimy jedno dziecko dosiadające konia, za nimi mur ogrodu i słoneczniki. Na niebie wznosi się Słońce sięgające ziemi promieniami.

W *Świecie Tajemnym. Leksykon Magii...* czytamy, że karta Słońce symbolizuje „oświecenie, wyzwolenie umysłu z obiegowych mądrości, ortodoksyjnych idei, drobnych spraw i kłopotów [...]; utożsamienie się z Jedynym Życiem Wszechświata; człowiek jako dzieciątko w sensie niewinności i prostoty [...]”¹⁰⁶.

Jodorowsky podaje, że Słońce w tarocie marsylskim oznacza: szczęście, spełnienie w każdym możliwym aspekcie. Życie. Miłość, solidarność, pomoc, szczęśliwy związek. Archetypowego rodzica. Dziecko lub dzieciństwo. Bliźniactwo, rywalizację. Sukces. Bogactwo. Ciepło i światło. Lato. Inteligencję i świadomość. Budowanie, rozwój. Totalne zjednoczenie nieba, ziemi i człowieka. Nadmiar słońca jednak nie daje życia a zabiera, ziemia pustynnieje pod zbyt silnymi promieniami. Według Jodorowskyego **dwójka dzieci** na karcie Słońce symbolizuje przyjaźń, wsparcie i

¹⁰⁶ R. Cavendish (red.), *Świat Tajemny...*, dz. cyt., hasło: *Tarot*, s. 272.

wzajemną pomoc – w niektórych taliach jeden bliźniak prowadzi drugiego - niewidomego. Dzieci symbolizują także pracę wewnętrzną – nasza świadoma część pomaga tej drugiej, bardziej prymitywnej i zwierzęcej części rozwijać się (na niektórych taliach jedno z bliźniąt ma zwierzęcy ogon)¹⁰⁷. Moim zdaniem para bliźniąt na karcie Słońce oznacza siłę radości życia i ogrom energii, jakie mogą mieć tylko młode organizmy w fazie wzrostu – dzieci ludzkie i zwierzęce.

Ogród otoczony murem, w którym przebywają dzieci ma moim zdaniem konotacje z *hortus conclusus* – ogrodem zamkniętym, miejscem szczęścia, wiecznej szczęśliwości. Taki właśnie ogród spotykamy w *Powieści o Róży*, trzynastowiecznym alegorycznym poemacie francuskim. Utwór zaczęty został przez Wilhelma z Lorris, a dokończony przez Jana z Meun¹⁰⁸. Chłopak pragnie zdobyć różę - czyli dziewczynę swych pragnień¹⁰⁹. Zerwanie pączka róży to akt seksualny¹¹⁰. Akcja dzieje się w zmysłowym ogrodzie, określonym jako „ziemski raj”¹¹¹. Ogród ma kształt kwadratu¹¹² i otoczony jest „murem zbrojnym w blanki”¹¹³. Rosną w nim wspaniałe rośliny: liczne drzewa wielu gatunków¹¹⁴, obfita trawa, a w niej kwitnące cały rok kwiaty¹¹⁵. W najpiękniejszym ustroniu rośnie wspaniała bujna sosna, największa ze wszystkich drzew w ogrodzie, a obok niej bije źródło Narcyza¹¹⁶. Wokół wspaniałe śpiewają ptaki¹¹⁷ i dokazują łagodne, roślinożerne zwierzęta¹¹⁸. W ogrodzie bawią się eleganccy, piękni, młodzi ludzie¹¹⁹. Tańczą wesoło¹²⁰ i oddają się miłości¹²¹. Owe beztroskie i szczęśliwe osoby to

¹⁰⁷ A. Jodorowsky, M. Costa, *The way of Tarot...*, dz. cyt., s. 241-245.

¹⁰⁸ Wstęp do: W. z Lorris, J. z Meun, *Powieść o Róży*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1997, s. 9.

¹⁰⁹ Tamże, s. 13.

¹¹⁰ Tamże, s. 18.

¹¹¹ W. z Lorris, J. z Meun, *Powieść...*, dz. cyt., s. 63, w. 636.

¹¹² Tamże, s. 81, w. 1323.

¹¹³ Tamże, s. 50, w. 131.

¹¹⁴ Tamże, s. 81, w. 1323–s. 82, w. 1360.

¹¹⁵ Tamże, s. 83, w. 1400–1410.

¹¹⁶ Tamże, s. 83, w. 1425–s. 84, w. 1434.

¹¹⁷ Tamże, s. 64, w. 665.

¹¹⁸ Tamże, s. 82, w. 1375-1382.

¹¹⁹ Tamże, s. 63, w. 615–616 i w. 630.

¹²⁰ Tamże, s. 65, w. 728.

¹²¹ Tamże, s. 80, w. 1294.

alegorie pożądanых rzeczy w życiu. Ich imiona: Radość¹²², Dworność¹²³, Amor¹²⁴, Uroda¹²⁵, Majętność¹²⁶, Szczerość¹²⁷ i podobne. Na zewnętrznej ścianie muru znajdują się alegoryczne portrety¹²⁸ malowane złotem i lazurem¹²⁹. Przedstawiają to, co nie ma wstępu do ogrodu: Nienawiść¹³⁰, Zdradę¹³¹, Podłość¹³², Chciwość¹³³, Skąpstwo¹³⁴, Zawiść¹³⁵, Zgryzotę¹³⁶, Starość¹³⁷, Obłudę¹³⁸, Nędzę¹³⁹.

Sosna, główne drzewo w ogrodzie w Powieści o Róży, jest symbolem seksu, męskości, nieśmiertelności ale i raju¹⁴⁰.

Również w średniowiecznej sztuce religijnej chętnie przedstawiano raj jako ogród. W symbolice religijnej *hortus conclusus* to dziewictwo Marii, ogrodzenie ogrodu zaś to jej ochrona przed grzechem. W przedstawieniach tych ważna była symbolika roślin – „odniesienia do Matki Boskiej, Chrystusa, świętych, demonów, cnót i grzechów”. Z Marią związane były przede wszystkim lilia (czystość) i róża (wieczność i niezwykłość)¹⁴¹. Jung uważał z kolei, że ogród otoczony murem to symboliczne wnętrze macicy¹⁴².

¹²² Tamże, s. 65, w. 729.

¹²³ Tamże, s. 67, w. 781.

¹²⁴ Tamże, s. 69, w. 865.

¹²⁵ Tamże, s. 72, w. 992.

¹²⁶ Tamże, s. 73, w. 1019.

¹²⁷ Tamże, s. 77, w. 1191.

¹²⁸ Tamże, s. 50, w. 132–135.

¹²⁹ Tamże, s. 59, w. 465–466.

¹³⁰ Tamże, s. 50, w. 139.

¹³¹ Tamże, s. 50, w. 155.

¹³² Tamże, s. 50, w. 157.

¹³³ Tamże, s. 51, w. 169.

¹³⁴ Tamże, s. 52, w. 197.

¹³⁵ Tamże, s. 53, w. 235.

¹³⁶ Tamże, s. 54, w. 292.

¹³⁷ Tamże, s. 55, w. 339.

¹³⁸ Tamże, s. 57, w. 409.

¹³⁹ Tamże, s. 58, w. 441.

¹⁴⁰ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa, 2006, hasło: *Sosna*, s. 398.

¹⁴¹ J. Jagła, *A jak w średniowieczu wyobrażano sobie raj?*, 16 lipca 2017, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/ogrod-rajski-w-sztuce-sredniowiecznej/> (dostęp: 16.11.2024).

¹⁴² C. G. Jung, *Blżej...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 125, podpis il. 25: *Rajski Ogród*.

Idea szczęścia zawarta w symbolice *hortus conclusus* to wizja utopijna, dlatego można założyć, że karta Słońce mówi o szczęściu także w sensie utopijnym.

W tarocie Rider-Waite-Smith dziecko na karcie Słońce siedzi na grzbiecie **konia**. Jazda konna zdaniem Kopalińskiego to „radość, pociecha, satysfakcja”¹⁴³. Koń to szczęście, słońce i księżyc. *Elan vital*, płodność, miłość, seks, libido. Wiatr, ogień, błyskawica. Wolność, szybkość, śmiałość¹⁴⁴. Postać tego zwierzęcia przyjmuje bóg słońca Helios oraz Demeter, Posejdon i Hades¹⁴⁵. Koń to także psychopomp – odwozi dusze zmarłych w zaświaty. Zwierzę to składano w ofierze duchom przodków i wodzom, którzy zginęli podczas bitwy¹⁴⁶ oraz bogom słońca, wód, podziemi¹⁴⁷.

Czarodziejskie rumaki spotykamy w baśniach. Na przykład w bułgarskiej baśni *Złote jabłko i dziewięć pawic* magiczne wierzchowce hoduje czarownica, a jeździ na nich król smoków, królewicz i królowna¹⁴⁸.

W mojej lalce *Słońce* połączyłam obie karty – marsylską i Rider-Waite-Smith: Słońce przybiera u mnie postać konia. Ponadto, skoro lalka miała odnosić się do Nocy Kupały dokonałam zmiany znaczeniowej w porównaniu z symboliką karty, za to odwołam się do jednej z kulturowych konotacji konia. *Słońce* ma więc seksualny charakter - jest hermafrodytą, jego kobieco męskie narządy płciowe ułożone są jak podczas stosunku seksualnego. Wynika to z erotycznego charakteru Kupalnocki. W dziejach, dwupłciowe bóstwa były symbolami życia, stworzenia świata, urodzaju, płodności natury¹⁴⁹.

¹⁴³ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Koń*, s. 155.

¹⁴⁴ Tamże, s. 153.

¹⁴⁵ Tamże, s. 154.

¹⁴⁶ M. Wańczowski, M. Lenart (red.), *Księga...*, dz. cyt., hasło: *Koń*, s. 203.

¹⁴⁷ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Koń*, s. 154.

¹⁴⁸ M. Rościszewski [B. Londyński], *Słowiańskie baśnie i bajki*, Wydawnictwo Replika, Poznań, 2023, s. 47-52.

¹⁴⁹ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Obojnak*, s. 257.

Tarot pojawił się w XV wieku we Włoszech¹⁵⁰. Najstarszą znaną talią jest **tarot Visconti-Sforza**, a służyła ona do gry¹⁵¹. Jej autorem jest Bonifacio Bembo (ok. 1420-ok. 1486)¹⁵²; namalował on dla Sforzów wiele egzemplarzy tej talii – uważa się, że 11 lub 12¹⁵³. Jak wiele innych idei włoskiego renesansu, także i tarot rozprzestrzenił się po Europie, a talia Visconti-Sforza stała się pierwowzorem dla kolejnych kart włoskich i europejskich¹⁵⁴. W XVII wieku we Francji na jej podstawie powstała talia zwana **tarotem marsylskim**. Pierwszego tarota marsylskiego wydał w 1659 roku Jacques Vieville, paryski producent kart do gry. Jean Noblet w 1664 roku wydał drugą talię marsylską, a za nim do boju ruszyli kolejni producenci w Paryżu, Marsylii i Lionie¹⁵⁵. W XVIII wieku utrwalił się schemat wizualny kart i ich stylistyka¹⁵⁶. Tarot marsylski do dziś wydawany jest w Polsce i w krajach Zachodu. Współczesne talie są jedne lepsze artystycznie i wykonawczo, drugie gorsze, jednak wszystkie powielają ten sam francuski schemat.

Do XIX wieku tarot służył do gry i do wróżenia. W XIX wieku nastąpił podział na tarota – karty wróżebne i taroka – karty do gry. W Europie tego czasu rozwijał się okultyzm; dziewiętnastowieczni okultyści zaczęli przetwarzać tarota, dodawać mu znaczeń¹⁵⁷, zmieniać schemat plastyczny. Tak narodził się **tarot ezoteryczny**¹⁵⁸ zawierający symbolikę Kabały, alchemii, astrologii, teozofii, magii¹⁵⁹.

¹⁵⁰ J. W. Suliga, *Tarot Magów. Pierwszy krąg wtajemniczenia*, Dom Księgarski „Ezoteric”, Warszawa, 2006, str. 16.

¹⁵¹ J. W. Suliga, *Biblia Szatana. Dzieje kart tarota*, Wydawnictwo Poligraf, Brzezina Łąka, b. r. w, s. 37.

¹⁵² Tamże, s. 35.

¹⁵³ Tamże, s. 37.

¹⁵⁴ Tamże, s. 37, 38.

¹⁵⁵ Tamże, s. 100.

¹⁵⁶ Tamże, s. 101.

¹⁵⁷ J. W. Suliga, J. Opaliński, *Tarot Magów. Kultowa talia tarota*, agencja Sun Kler, Warszawa, 2013, str. 7, [broszurka do talii tarota].

¹⁵⁸ Tamże, s. 9.

¹⁵⁹ Tamże, s. 7.

(Ezoteryka, okultyzm – mistycyzm, duchowość, magia, symbole mistyczne; badanie tajemniczych i ukrytych aspektów rzeczywistości oraz poszukiwanie wiedzy o transcendencji, kosmicznych siłach czy istotach duchowych. Ezoteryka – także wiedza tajemna, hermetyczna, dostępna wtajemniczonym¹⁶⁰.)

W 1910 wyszedł w Anglii ezoteryczny **Tarot Rider-Waite (Rider-Waite-Smith)**. Autorem idei jest Arthur Edward Waite (1857-1942), autorką obrazów – Pamela Colman Smith (1878-1951), oboje z Hermetycznego Zakonu Złotego Brzasku (o Zakonie piszę niżej). Zawarli w talii symbole okultystyczne, zmienili tradycyjny kanon plastyczny i do pewnego stopnia znaczeniowy. (Natomiast Rider był pierwszym wydawcą talii.)¹⁶¹

Bardzo ważną talią ezoteryczną jest **Tarot Thota** (Tarot Crowleya). Pierwsze jej wydanie ukazało się w 1944 roku. Autorem koncepcji jest Aleister Crowley (1875-1947), brytyjski okultysta, autorką obrazów – Lady Frieda Harris (1877-1962), brytyjska okultystka i malarka¹⁶². Thot to staroegipski bóg mądrości, sekretarz Ozyrysa podczas sądzenia zmarłych. Egipcjanie wierzyli, że to Thot był autorem Księgi Umarłych¹⁶³. Księgi Umarłych w Egipcie były to manuskrypty religijne, przewodniki w pośmiertnej podróży w zaświaty. Księga taka zawierała zaklęcia magiczne, pieśni, rysunki¹⁶⁴.

Tarot Crowleya i Harris jest naszpikowany kabałą, numerologią, astrologią, mitologią egipską, symboliką chrześcijańską¹⁶⁵, wschodnią¹⁶⁶, odniesieniami do

¹⁶⁰ <https://ksiegarnia.pwn.pl/Ksiazki/Parapsychologia-Okultyzm-Magia,2196923,k.html?srsId=AfmBOoqh2bnSJxhtxpXkHuxcl4cB6KNBoKUmPNxp9eLT0FjDd-cyQCbR> (dostęp: 24.11.2024);

<https://bookland.com.pl/ksiazki/ezoteryka-i-parapsychologia> (dostęp: 16.11.2024).

¹⁶¹ J. W. Suliga, *Biblia...*, dz. cyt., s. 147 – 151.

¹⁶² Tamże, s. 159.

¹⁶³ <https://mitologia.fandom.com/pl/wiki/Thot> (dostęp: 16.11.2024).

¹⁶⁴ <https://manuscriptum.pl/nasze-dzie%C5%82a1/ksi%C4%99ga-umar%C5%82ych> (dostęp: 16.11.2024).

¹⁶⁵ A. Arrien, *Wielka Księga Tarota Crowleya. Praktyczne zastosowanie starożytnych symboli wizualnych*, Praga, 2010, s. 11.

¹⁶⁶ Tamże, s. 27.

bóstw greckich – np. do Dionizosa¹⁶⁷, Merkurego¹⁶⁸, Demeter¹⁶⁹ itd. Czy mag Aleister na pewno wiedział co - poprzez napuszystość znaczeń chce nam zakomunikować? Miejmy nadzieję, że nie; inaczej byłby niewiarygodny jako wyrocznia.

Uważa się, że taroty marsylski, Rider-Waite-Smith i Thota są jednymi z najpopularniejszych dziś talii na świecie¹⁷⁰.

Swoją ezoteryczną talię stworzyła także – na własny użytek - **Leonora Carrington** (1917-2011). Carrington nie używała tarota do wróżenia, a jako narzędzie swego psychologicznego i duchowego rozwoju; uważała, że tarot ma moc zmiany świadomości. Jej tarot powstał w latach 50tych XX wieku. Składa się z samych Wielkich Arkanów. Karty niosą znaczenia okultystyczne, alchemiczne, kabalistyczne, ale też feministyczne i ekofeministyczne. Wiodącym motywem w talii jest Święta Kobiecość. Postacie kobiece przedstawione są z białymi twarzami i ciałami jako Biała Bogini – czyli jedna bogini, zawierająca w sobie wszystkie inne, ale też bogini w swym aspekcie księżycowym. (Carrington była pod wpływem książki Roberta Gravesa *Biała Bogini*.) [Żeńskie bóstwo to także Ziemia, zatem Święta Kobiecość oznacza świętość Ziemi. – przyp. mój.] Talia jest prosta i ascetyczna. Ma mało detali, liczy się waga każdego elementu. Carrington użyła złota i srebra w płatkach, co wynika z jej zamiłowania do alchemii¹⁷¹. Poza tym jednak talia ma oszczędną kolorystykę. Malowana jest delikatnie ale swobodnie.

Polska może poszczycić się ezoterycznym, przepięknym plastycznie **Tarotem Magów**. Autorem koncepcji jest Jan Witold Suliga (1951-2023), badacz tarota i jego historii (ale też etnograf, antropolog kultury i dyrektor Muzeum Etnograficznego w

¹⁶⁷ Tamże, s. 27.

¹⁶⁸ Tamże, s. 31.

¹⁶⁹ Tamże, s. 37.

¹⁷⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Book_of_Thoth (dostęp: 16.11.2024).

¹⁷¹ Susan L. Aberth, Tere Arcq, *The Major Arcana of Leonora Carrington*, Wydawnictwo Fulgur Press, Lopen, 2024, s. 11-14, [broszurka do talii tarota].

Warszawie w l. 1990-2006)¹⁷². Malarzem zaś – Jan Opaliński (1956-2014). W Tarocie Magów spotykamy symbolikę kabalistyczną, alchemiczną, astrologiczną, numerologiczną, magiczną¹⁷³. Talię po raz pierwszy wydano w 1991 roku¹⁷⁴.

VI

Tarot, inaczej niż ludowa motanka, związany jest z europejską magią „wysoką”. Ta, jak pisze Roman Bugaj, zaczęła się prężnie rozwijać w renesansie, a czerpała z magii antycznej, greckiej i rzymskiej¹⁷⁵. (Antyczne nauki magiczne jednak i w średniowieczu znane były Europejczykom¹⁷⁶.) W Polsce najsilniej rozwijała się alchemia, już od wieków średnich¹⁷⁷ oraz astrologia i oba te przedmioty wykładane były na Akademii Krakowskiej¹⁷⁸. W Krakowie prężne było środowisko uczonych - alchemików, zajmowało się ono badaniami nad naukami przyrodniczymi, matematyczno-astronomicznymi, chemią¹⁷⁹. Także lekarze działali w tym kręgu¹⁸⁰. W XVI i XVII wieku alchemia zdobyła taką popularność, że Kościół – chociaż ludzie Kościoła też się zajmowali alchemią - zaczął zwalczać tę dziedzinę, co w efekcie spowolniło rozwój chemii w Polsce¹⁸¹. Z kolei astrologiczna szkoła krakowska, skupiona wokół Akademii Krakowskiej zyskała rozgłos także poza Polską. Astrologowie po szkole krakowskiej wykładali na europejskich uczelniach, świadczyli doradztwo astrologiczne królom, papieżom, arystokratom¹⁸². (W

¹⁷² *Żegnamy dr Jana Witolda Suligę*, <https://ethnomuseum.pl/blog/zegnamy-dr-jana-witolda-sulige> (dostęp: 24.11.2024).

¹⁷³ J. W. Suliga, J. Opaliński, *Tarot Magów. Kultowa...*, dz. cyt., s. 11-27.

¹⁷⁴ Tamże, s. 3.

¹⁷⁵ R. Bugaj, *Nauki...*, dz. cyt., s. 5.

¹⁷⁶ Tamże, s. 415.

¹⁷⁷ Tamże, s. 130.

¹⁷⁸ Tamże, s. 129.

¹⁷⁹ Tamże, s. 133.

¹⁸⁰ Tamże, s. 134.

¹⁸¹ Tamże, s. 139.

¹⁸² Tamże, s. 151.

czasach odrodzenia astrologi poważani byli jak lekarze¹⁸³.) Inne dziedziny magii, jak krystalomancja (wróżenie z kryształu), katoptromancja (wróżenie z lustrą) kabalistyka, chiromancja i inne uprawiane były tajemnie, poza uczelnią i nie rozwinęły się one tak, jak w Europie¹⁸⁴. Magię, astrologię, alchemię wspierali polscy królowie – Zygmunt August, Stefan Batory i Zygmunt III Waza¹⁸⁵. Z czasem nauki tajemne z uczelni i dworu królewskiego przeniknęły do kręgów szlachty i mieszczaństwa¹⁸⁶. Za uprawianie czarów jak wiadomo groziły wtedy sankcje, chociaż w Polsce były one łagodniejsze niż w Europie – od XVI do XVIII wieku w procesach o czary w Polsce życie straciło zdanem Bugaja kilkanaście tysięcy osób, w porównaniu z innymi krajami Europy - niewiele. Jak zauważa Bugaj, procesy o czary były klasowe – ofiary tychże to głównie lud i mieszczenie. Magnatom, ludziom wysoko postawionym kultywującym magię wymiar sprawiedliwości nie zagrażał¹⁸⁷.

Wyższe warstwy społeczne miały też własną kategorię zjaw i duchów, które inaczej niż duchy ludowe straszące gdzieś na mokradłach, działały w pałacach, zamkach i we dworach¹⁸⁸. Były to rozmaite Białe Damy¹⁸⁹, Czarne Panie¹⁹⁰, czy Szaleni Baronowie¹⁹¹.

Po epoce oświecenia, które odrzuciło wszelką irracjonalność, Europa w XIX wieku wraca do zainteresowania sprawami duchowymi, ale już z nową wrażliwością. Z jednej strony następuje „reakcja katolicka” - po Kongresie Wiedeńskim wzmacnia się sojusz tronu i ołtarza oraz pozycja Kościołów instytucjonalnych, a chrześcijaństwo zostaje powiązane z konserwatyzmem. Z drugiej strony pojawia się postawa tzw. „heterodoksji” - zainteresowanie okultyzmem (wiara w nadprzyrodzoną rzeczywistość, powiązana ze stosowaniem magii), religiami i

¹⁸³ Tamże, 150.

¹⁸⁴ Tamże, s. 129.

¹⁸⁵ Tamże, s. 416.

¹⁸⁶ Tamże, s. 415.

¹⁸⁷ Tamże, s. 418-419.

¹⁸⁸ L. J. Pełka, *Polska...*, dz. cyt., s. 218-225.

¹⁸⁹ Tamże, s. 220.

¹⁹⁰ Tamże, s. 218.

¹⁹¹ Tamże, s. 222.

filozofiami Dalekiego Wschodu, mitami dawnej pogańskiej Europy (greckimi, rzymskimi i rodzimymi, w Polsce – słowiańskimi)¹⁹². Z zainteresowań tych zaczęły wyrastać nowe sekty religijne i mistyczne, z których zresztą płynęła silna krytyka Kościoła instytucjonalnego za hamowanie przezeń postępu i wchodzenie w sojusze z krajami despotycznymi¹⁹³.

Do nurtu mistycznego należał Andrzej Towiański (1799-1878), który w Paryżu utworzył zgrupowanie Sprawa Boża i skupił w nim polskich nacjonalistów, rewolucjonistów i okultystów¹⁹⁴ z emigracji lat 1830-31. Zgrupowanie to rozwijało we Francji ideę mesjanistyczną, która wywarła „znaczący wpływ na rozwój nowoczesnego okultyzmu” w Europie. Protektorem i duchowym uczniem Towiańskiego był Adam Mickiewicz (1798-1855). To poeta wprowadził go w kręgi polskiej emigracji, a gdy biskup Paryża spowodował wygnanie Towiańskiego za głoszenie niepożądanych przez Kościół treści, Mickiewicz w imieniu wygnańca (przebywającego wówczas w Szwajcarii) kierował przez czas jakiś „Sprawą Bożą”¹⁹⁵. Zgrupowanie, do którego należał także Juliusz Słowacki, działało od lat 40tych do lat 70tych XIX wieku¹⁹⁶.

Kolejne epoki kontynuują dzieło romantyzmu. Pod koniec XIX wieku w Londynie prężnie działał Hermetyczny Zakon Złotego Świtu (Hermetyczny Zakon Złotego Brzasku, nazwa oryginalna: *Hermetic Order of Golden Dawn*). Było to stowarzyszenie magiczne. Jego dorobek znacząco wpłynął na kolejne ugrupowania okultystyczne w krajach angielskojęzycznych. Zakon wyłonił się z Angielskiego Towarzystwa Różokrzyżowców, do którego należała grupa mistrzów masońskich zainteresowanych okultyzmem. Złoty Świt z założenia był organizacją ekskluzywną, z trudnym wstępem. Celem stowarzyszenia było kultywowanie zachodnich

¹⁹² M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm...*, dz. cyt., s. 12-13.

¹⁹³ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm...*, dz. cyt., s. 13.

¹⁹⁴ R. Cavendish (red.), *Świat Tajemny...*, dz. cyt., hasło: *Mesjanizm polski*, s. 160.

¹⁹⁵ Tamże, hasło: *Towiański Andrzej*, s. 281.

¹⁹⁶ https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%82o_Sprawy_Bo%C5%BCej (dostęp: 24.11.2024).

tradycyjnych nauk tajemnych¹⁹⁷. Jak piszę wyżej, osobom z tego kręgu zawdzięczmy słynnego Tarota Rider –Waite –Smith.

Jednym z członków Zakonu Złotego Świtu był Aleister Crowley (1875-1947). Z czasem założył on własny Zakon Srebrnej Gwiazdy. Crowley adaptował do zachodniego okultyzmu elementy kultury Wschodu takie jak joga, tantra i tantryczne techniki seksualne, buddyzm, elementy magii chińskiej. Szeroko praktykował magię seksualną. Ponadto uważał samego siebie za kanał przesyłania informacji od Ukrytych Przewodników – nadprzyrodzone umysły o nadludzkiej wiedzy i mocy. Był wrogo nastawiony do „fałszywych i zgubnych zasad chrześcijaństwa”¹⁹⁸. Uważa się, że wywarł on silny wpływ na współczesny okultyzm¹⁹⁹.

Na świecie do dziś silną pozycję w ezoteryce ma Anglia, prężnie działa tam ruch wydawniczy i animacyjny. Do ważnych wydawnictwa należy na przykład Fulgur Press²⁰⁰ czy Scarlet Imprint²⁰¹. W Londynie znajdziemy liczne księgarnie ezoteryczne, na przykład Treadwell’s Bookshop²⁰², Watkins Books²⁰³, The Atlantis Bookshop²⁰⁴, Astrology Shop Books²⁰⁵. W Londynie odbywa się też doroczna Konferencja Tarota (Tarot Conference)²⁰⁶. Również znana w Polsce brytyjska literatura dla dzieci i młodzieży wywodzi się z tej samej tradycji intelektualnej - mam tu na myśli na przykład cykle książek o Narni Clive S. Lewisa, o Mary Poppins Pamelii L. Travers (XX wiek) czy sagę o Harrym Potterze J. K. Rowling (XX/ XXI wiek).

Na gruncie polskim ezoteryczką i tarocistką była na przykład poetka Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891-1945). Jak pisze w biografii Pawlikowskiej Magdalena Samozwaniec, poetka interesowała się białą i czarną magią, ezoteryką,

¹⁹⁷ R. Cavendish (red.), *Świat Tajemny...*, dz. cyt., hasło: *Złoty Świt*, s. 322.

¹⁹⁸ R. Cavendish (red.), *Świat Tajemny...*, dz. cyt., hasło: *Aleister Crowley*, s. 50-53.

¹⁹⁹ P. Grey, *Czerwona Bogini*, Wydawnictwo Okultura, 2013, s. 119.

²⁰⁰ <https://www.fulgur.co.uk> (dostęp: 24.11.2024).

²⁰¹ <https://scarletimprint.com> (dostęp: 24.11.2024).

²⁰² <https://www.treadwells-london.com> (dostęp: 24.11.2024).

²⁰³ <https://www.watkinsbooks.com> (dostęp: 24.11.2024).

²⁰⁴ <https://theatlantisbookshop.com> (dostęp: 24.11.2024).

²⁰⁵ <https://www.londonastrology.com> (dostęp: 24.11.2024).

²⁰⁶ <http://tarotconference.co.uk/> (dostęp: 16.11.2024).

kabałą²⁰⁷, astrologią (układała horoskopy)²⁰⁸, namalowała też talię tarota na swój użytek²⁰⁹. Wierzyła w reinkarnację²¹⁰, bywała na seansach spirytystycznych²¹¹. Do jej zainteresowań należały także wierzenia Dalekiego Wschodu²¹², ale również Freud i jego poglądy na sny²¹³. Fascynacje poetki widać w jej wierszach²¹⁴.

W Polsce w latach sześćdziesiątych XX wieku działała, jak piszę w rozdziale *Sztuka duchowości...* ezoteryczna grupa Oneiron, która przerodziła się w pierwszą w Polsce gminę buddyjską.

Z dziewiętnastowiecznego okultyzmu, ale i z myśli m.in. Junga wywodzi się współczesny ruch New Age, który niektórzy określają jako religię (czy raczej zbiór religii) jaźni czyli świadomości, w odróżnieniu od religii księgi i tradycji, jak judaizm i chrześcijaństwo. Ruch narodził się w latach 70tych XX w. wśród amerykańskich hippisów. Czerpie z religii północnoamerykańskich Indian, mistycyzmu sufich, buddyzmu, hinduizmu oraz z zachodniej ezoteryki i gnostycyzmu. Proponuje utopijną wizję przyszłości: oto świat jest w momencie przełomowym. Kończy się Epoka Ryb czyli chrześcijaństwa - patriarchatu i dominacji zinstytucjonalizowanych religii, pełna wojen, przemocy i niesprawiedliwości. Zaczyna się zaś Epoka Wodnika i wraz z nią nastaje nowy paradygmat kultury - człowiek powinien przejść duchową transformację, która zmieni świat: nastąpi jedność z naturą i koniec rywalizacji. New Age nie instytucjonalizuje religii; zewnętrzne autorytety i zasady są zastępowane wewnętrzną odpowiedzialnością. W ramach tej filozofii duchowej mamy do czynienia z nieosobowym sacrum (jak *mana*, energia czy moc). Wiara w zbawienie po śmierci zastępowana bywa wiarą w reinkarnację. W filozofii New Age wyraźny jest holizm i myślenie ekologiczne: świat to całość, jesteśmy jego częścią, a ziemia jest żywą i czującą istotą. Ważnym elementem New Age'u jest dowartościowanie żeńskości²¹⁵. Charakterystyczny dla wyznawców New Age jest

²⁰⁷ M. Samozwaniec, *Zalotnica Niebieska*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa, 2010, s.156.

²⁰⁸ Tamże, s. 14.

²⁰⁹ Tamże, s. 198.

²¹⁰ Tamże, s. 152.

²¹¹ Tamże, s. 140.

²¹² Tamże, s. 195.

²¹³ Tamże, s. 136.

²¹⁴ Tamże, s. 142, 136, 153.

²¹⁵ Zbigniew Pasek, *Neopogaństwo...*, dz. cyt., s. 204-205.

indywidualizm duchowy, chodzenie własnymi ścieżkami duchowymi, każda i każdy sam sobie konstruuje swoją religię i wizję życia po śmierci²¹⁶.

Tarot stał się jednym z narzędzi new age'owskiej praktyki duchowej, stąd powstają dziś rozmaite (i na rozmaitym poziomie plastycznym) taroty ekologiczne, boginiczne, wiccańskie, astrologiczne, taroty wiedźm i czarownic, snów, jungowskie, a nawet reinkarnacji.

²¹⁶ Tamże, s. 209.

IV

WYCINANKA PRZESTRZENNA

scenografie dla lalek – idea, wykonanie ▪ papier jako medium narracyjne – dwa przykłady

I

Duszę możemy określić jako inteligencję w przyrodzie, a wyrazem tej inteligencji są wszelkie struktury materialne tworzone przez naturę, zwierzęta i ludzi; rzemiosło i technika, ale też schematy zachowań poszczególnych gatunków czy język ze swoimi zasadami gramatycznymi. Organizując przestrzeń także budujemy strukturę, zatem lalka umieszczona w konstrukcji trójwymiarowej symbolizuje duszę w materii (czy też konstrukcja z lalką w środku symbolizuje materię i jej duszę). Założyłam więc, że zbuduję dla lalek struktury przestrzenne, które umownie mogę nazwać scenografiami. Zaprojektowanie i wykonanie tych form okazało się największym wyzwaniem technicznym mojej pracy nad doktoratem.

Konwencjonalną przestrzenią dla lalki jest dom lalek. Jednak klasyczny dom lalek nie pasowałby do umownej, schematycznej, prymitywnej formy moich motanek ani do ich znaczenia symbolicznego. Założyłam, że budowla dla lalek również powinna być umowna, uproszczona i symboliczna. Za punkt wyjścia do zaprojektowania jej obrałam wycinanki i książeczki rozkładane. Wycinanka to medium, które zawsze miało dla mnie wyraz baśniowy i magiczny; jest pokrewna lalce, pochodzi z tego samego świata rękodziela i ludyczności. Książeczki

rozkładane również od dzieciństwa wydawały mi się czymś magicznym, niezwykłym. Zawarta jest w nich wielka pomysłowość techniczna - czyli to, co dla mnie jest wyrazem ducha w materii. Jakiś czas temu eksperymentowałam z przestrzennymi konstrukcjami z papieru i korzystałam wtedy z internetowych kursów wycinanki i książeczek rozkładanych na platformie domestika.org. Oto one:

- Noe Arata, *Paper Cutting: Create Paper Scenes with Depth*²¹⁷,
- Silvia Hijano Coullaut, *Pop-Up Book Creation*²¹⁸,
- Silvia Hijano Coullaut, *Interactive Pop-up Books: Create a Paper World*²¹⁹,
- Silvia Hijano Coullaut, *Advanced Techniques for Creating Pop-Up Books*²²⁰,
- Paz Tamburrini, *Paper Cutting Illustration: Create Extraordinary Books*²²¹.

Na bazie tej wiedzy wypracowałam teraz własną metodę wykonania scenografii dla motanek. Scenografie zbudowane są z paneli. Część z paneli ma formę bardzo uproszczonej, abstrakcyjnej wycinanki - czy też ma ażury, do których punktem wyjścia była wycinanka. W scenografii *Ogród* panele są połączeniem reliefu i ażuru, zaś w *Nocy Kupały* panel ma formę reliefu. Uznałam, że najlepszym budulcem dla scenografii będzie tektura - prosty, surowy, pospolity i resajklingowy materiał. Jest łatwa w obróbce, jest zupełnie bezpretensjonalna – krótko mówiąc pasuje do motanki. Panele, z których składają się scenografie nie są klejone lecz łączone.

²¹⁷ N. Arata, *Paper Cutting: Create Paper Scenes with Depth*, <https://www.domestika.org/en/courses/1864-paper-cutting-create-paper-scenes-with-depth/course> (dostęp: 2.11.2024).

²¹⁸ S. Hijano Coullaut, *Pop-Up Book Creation*, <https://www.domestika.org/en/courses/958-pop-up-book-creation/course> (dostęp: 2.11.2024).

²¹⁹ S. Hijano Coullaut, *Interactive Pop-up Books: Create a Paper World*, <https://www.domestika.org/en/courses/2068-interactive-pop-up-books-create-a-paper-world/course> (dostęp: 2.11.2024).

²²⁰ S. Hijano Coullaut, *Advanced Techniques for Creating Pop-Up Books*, <https://www.domestika.org/en/courses/1370-advanced-techniques-for-creating-pop-up-books> (dostęp: 2.11.2024).

²²¹ P. Tamburrini, *Paper Cutting Illustration: Create Extraordinary Books*, <https://www.domestika.org/en/courses/1963-paper-cutting-illustration-create-extraordinary-books/course> (dostęp: 2.11.2024).

Dzięki temu konstrukcję można montować i rozmontowywać, łatwiej się ją przechowywać, zabezpiecza i transportuje. Jeśli zniszczy się któryś element konstrukcji wystarczy odtworzyć tylko ten jeden element. Jednak decyzja, że poszczególne elementy nie będą klejone lecz łączone „na sucho” zrodziła kolejne pytania. Pomijam już oczywiste problemy typu jak łączyć aby się trzymało i nie wymagało nadmiernej szarpaniny przy składaniu i rozkładaniu. Trudniejsze projektowo były kwestie – co robić z łączeniami. Ukryć? Zostawić bez udawania jak są? Zrobić z nich elementy dekoracyjne? Uznałam, że łączniki należy potraktować tak, jak nici w motaniu lalek, to znaczy – są elementem konstrukcyjnym, są widoczne, mogą być nawet dekoracją – nie próbują się zaś chować ani nie udają czegoś, czym nie są. W rezultacie więc łączenie elementów tekturowych w scenografiach powtarza sposób wykonania lalki – konstrukcja tekturowa nie jest klejona lecz łączona, tak jak lalka nie jest szyta lecz związowana. Elementy łączące całość są widoczne tak, jak w motance widoczne są sznurki czy nici scalające elementy lalki. Niektóre z tych łączników są bardziej dekoracyjne, mają formy obłe lub ekspresyjne, oparte na kątach ostrych, niektóre dla efektu wizualnego są nieco większe, niż wynikałoby ze względów czysto konstrukcyjnych. Inne po prostu są, a ich forma i rozmiar wynikają wyłącznie z ich funkcji.

Kolejne trudne pytania dotyczyły wykonawstwa – jak wykonać scenografie i czym. Ostatecznie wszystkie elementy rozrysowałam i wycięłam ręcznie. Do wycinania linii prostych oraz łuków użyłam nożyka introligatorskiego (detale takie jak narożniki w trójkątach wykańczałam skalpelem do papieru). Otworki okrągłe wycięłam narzędziami medycznymi, które występują pod nazwą „puncza do biopsji” „wycinak do biopsji” „sztanca do biopsji” , „puncza biopsyjna” itp. i są do nabycia w sklepach medycznych. Można też znaleźć je w sklepach modelarskich pod hasłem np. „wybijak do otworów”. Do rozrysowywania ażurów w panelach tekturowych używałam linijki, ekierki, cyrkla oraz liniałów do patchworku w kształcie prostokąta oraz trójkąta równobocznego. Liniały dają większą precyzję w wykreślaniu kątów. W internecie znajdziemy je w sklepach krawieckich i hobbystycznych pod nazwą „ekierka/ linijka do patchworku” czy „ekierka

równoboczna”. Reliefy wykonałam w ten sposób, że wycięłam osobno z tektury elementy wzorów dekoracyjnych i nakleiałam je na panele.

Od strony znaczeniowej scenografie są dopowiedzeniem i rozwinięciem treści niesionych przez lalki. Na przykład scenografia dla motanki *Pajęczycy Małej* symbolizuje myśl techniczną, stojącą za konstruowaniem pajęczyny przez pajaka. Scenografia *Pajęczycy Dużej* poprzez swą niespokojną formę mówi o agresywnej naturze pajaka, a szerzej – o agresji i bezwzględności przyrody. Wspólna scenografia *Duszy (Cebulki)* i *Guślarki* buduje przestrzeń dla odprawienia dziadów, obrzędu dla zmarłych i wiąże się z symboliką śmierci i odrodzenia. Te i pozostałe scenografie opisuję bardziej szczegółowo w kolejnych rozdziałach.

II

W dzisiejszej sztuce polskiej przykładem opowiadania poważnej historii językiem przestrzennej konstrukcji z papieru są prace Małgorzaty Malwiny Niespodziewanej z cyklu *Kobro*. Do cyklu tego należą linoryty wykonane w technice książeczki rozkładanej, ujęte w dwóch seriach: *Katarzyna 1898-1936* oraz *Katarzyna i Nika 1936-1951*. Pierwsza, jasna część – *Katarzyna* – przedstawia dzieciństwo i młodość Kobro, małżeństwo ze Strzemińskim, ich przeprowadzkę do Polski i jej działalność artystyczną²²². Część druga – *Katarzyna i Nika* – odnosi się do ostatniego, wojenno-powojennego, okresu życia rzeźbiarki, do bytowania w ubóstwie, do jej choroby i śmierci. W *Katarzynie i Nika* znajduje się m.in. przejmująca scena, gdy Katarzyna rąbie swoje drewniane rzeźby by ugotować na nich jedzenie dla córki. W tej części przeważa czerń; jedyny jasny kadr to rodzinna scena z Kobro, Niką i Strzemińskim na plaży nad morzem²²³. Linoryty w obu seriach utrzymane są w minimalistycznym tonie, czarno białe z nielicznymi akcentami czerwonymi.

²²² http://www.niespodziewana.pl/kobro_katarzyna.html (dostęp: 2.11.2024).

²²³ http://www.niespodziewana.pl/kobro_nika.html (dostęp: 2.11.2024).

Zupełnie niezwykle, bardzo narracyjne wycinanki robił H. Ch. Andersen. Pisarz opowiadając jakąś historię na spotkaniu towarzyskim jednocześnie wycinał papier, a na zakończenie opowieści rozkładał gotową pracę i okazywał ją zgromadzonym²²⁴. W jego wycinankach spotykamy fantastyczne, baśniowe postacie w surrealistycznych sytuacjach (nie są to jednak ilustracje do żadnej opublikowanej baśni pisarza)²²⁵. Styl plastyczny Andersena można określić jako dość surowy, ale jednocześnie jego dzieła są precyzyjne mimo, że według przekazów używał on dużych i ciężkich nożyc. Wycinanki, które autor przeznaczał na prezenty dla przyjaciół oraz na cele charytatywne²²⁶ przetrwały do dziś w liczbie ok. czterystu. Znajdują się głównie w kolekcji Muzeum Miasta Odense w Danii²²⁷. Kilkanaście wycinanek Andersena posiada Uniwersytet Princeton w New Jersey²²⁸. Nowojorskie Metropolitan Museum of Art również ma wycinanki Andersena – na swojej stronie internetowej pokazują dwie²²⁹.

²²⁴ *Hans Christian Andersen and the Art of Cut Paper*,
<https://meridian.org/wildswans/cutpaper.html> (dostęp: 28.10.2024).

²²⁵ A. Halliday, *The Exquisite, Ephemeral Paper Cuttings of Hans Christian Andersen*, 1.03.2021, <https://www.openculture.com/2021/03/the-exquisite-ephemeral-paper-cuttings-of-hans-christian-andersen.html> (dostęp: 28.10.2024).

²²⁶ *Hans Christian Andersen and the Art of Cut Paper*, dz. cyt.

²²⁷ A. Halliday, *The Exquisite...*, dz. cyt.

²²⁸ A. C. Armstrong, *Hans Christian Andersen's Papercuts*, 24.10.2023, <https://specialcollections.princeton.edu/2023/10/hans-christian-andersens-papercuts/> (dostęp: 28.10.2024).

²²⁹ *A Fully Cut Fairy Tale*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/406971> (dostęp: 28.10.2024).

POSTAĆ I PRZESTRZEŃ

relacja postać - przestrzeń ▪ Prządka, Pajęczycza, pająk w sieci ▪ obraz Kora w mandali – *znaczenia symboli* ▪ Ćma leci do światła ▪ zwierzęta w ogrodzie – *tworzenie harmonii*

I

Szukając metody na przedstawienie *Bios* za pomocą struktury przestrzennej zastanawiałam się też nad miejscem postaci ludzkiej i zwierzęcej w tejże strukturze. Gdzie w hierarchii elementów ekosystemu jest miejsce dla człowieka? Na ile jest on ważny? Czy w ogóle pokazywać postać ludzką – a może lepiej wyeliminować ją w ogóle aby pokazać, że ekosystem nie jest tłem dla człowieka, a głównym bohaterem? Na ile ważne jest zwierzę? Może lepsze zwierzę zamiast człowieka, a może najlepiej byłoby przedstawić zwierzęco-ludzkie hybrydy jako symbol równorzędności zwierzęcia i człowieka w przyrodzie? Ostatecznie udzieliłam kilku różnych odpowiedzi na to pytanie, ale nie rozstrzygam, która jest najlepsza. Przyjmuję, że różne odpowiedzi mogą być równie dobre.

Figura ludzka na moich obrazach przebyła drogę od bycia jedynym elementem wypełniającym cały obszar (obraz *Prządka*). Na kolejnym obrazie – *Kora w Mandali* - pojawia się struktura przestrzenna, a postać ulega wielokrotnemu pomniejszeniu i staje się jednym z kilku składników w wyższym porządku - jednak zajmuje centrum kompozycji. Ludzkie ciało wciąż jest tu kosmicznym środkiem. W

następnej pracy – *Noc Kupały* – nie ma żadnej postaci, zostaje sama struktura, a w jej centrum znajduje się płomień jako symbol wszelkiej i wszechobecnej energii życiowej. *Dziady* - ostatni obraz z serii – można określić jako syntezę poprzednich prac. Postać ludzka wraca, ale zostaje zredukowana do prostej w kształcie maski i razem z maską zwierzęcia staje się składnikiem, z którego zbudowana jest przestrzeń. W centrum kompozycji pozostaje płomień.

Obrazy *Kora w Mandali*, *Noc Kupały*, *Dziady* oraz niewspomniana wyżej *Roślina w kalejdoskopie* są to moje osobiste mandale. „Mandala” znaczy koło lub okrąg, chociaż może też mieć kształt kwadratu, pięciokąta, gwiazdy czy kwiatu. Jej środek koncentruje kosmiczną energię, zaś jej obwód to granica, która chroni to, co wewnątrz i utrzymuje energię w skupieniu²³⁰. M-L. von Franz uważa, że symbol ten pomaga odzyskiwać równowagę²³¹, harmonię za sobą i z kosmosem, spokój wewnętrzny i sens i porządek w życiu²³². Mandale spotykamy w kulturze Azji – w hinduiźmie i buddyzmie²³³, ale nie tylko. W chrześcijaństwie, jak zauważa jungistka Aniela Jaffé, mandale to między innymi rozety w katedrze, aureole świętych czy wreszcie Chrystus otoczony przez czterech ewangelistów²³⁴ [wizerunek ten nieco przetworzony spotykamy w Tarocie jako kartę Świat – przyp. mój]. Jaffé nazywa mandalą także miasto średniowieczne z kościołem w środku i otoczone murami oraz miasto antyczne, gdzie w centrum – mundus – znajdował się kamień zakrywający korytarz do świata zmarłych²³⁵. Mandalą jest też Paryż z ulicami zbiegającymi się na placu L’Etoile [Tamże.] czy Waszyngton²³⁶. Miasto takie uświęca życie ludzi w nim mieszkających²³⁷.

Wracając do relacji postaci z przestrzenią – problem ten stanął także w scenografiach dla lalek. Rozwiązanie wygląda podobnie, jak w obrazie *Kora w*

²³⁰ R. Cavendish (red.), *Świat tajemny...*, dz. cyt., hasło: *Mandale i Mantry*, s. 143.

²³¹ M-L. von Franz, *Proces...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 291.

²³² Tamże, s. 292.

²³³ R. Cavendish (red.), *Świat tajemny...*, dz. cyt., hasło: *Mandale i Mantry*, s. 143.

²³⁴ A. Jaffé, *Symbolika w sztukach wizualnych*, w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 335.

²³⁵ Tamże, s. 338.

²³⁶ Tamże, s. 339.

²³⁷ Tamże.

Mandali: postać jest elementem przyporządkowanym większej strukturze. Zachowuje jednak autonomię i indywidualność.

II

Serię obrazów w cyklu *Bios i Zoe* otwiera **Przędka**. W mitologii wirujące wrzeciono przędące nić symbolizuje cykl narodzin, życia i śmierci. Przędka kierując wrzecionem reprezentuje zasadę animującą procesy życia. Na moim obrazie sportretowana jest kobieta z wrzecionem, przędąca nić ze swojej śliny. Przędzenie nici ze śliny świadczy o pokrewieństwie Przędki z pajakami (pająk jest symbolem przędzenia). Skóra kobiety ma kolor świeżej, wilgotnej gliny – pokazują przez to jej związek z ziemią, a szerzej – ze światem materii. Chusta na głowie bohaterki symbolizuje pracę, szczególnie rzemieślniczą oraz gospodarską.

W greckiej mitologii występuje triada przątek – trzy Mojry, córki Nocy i Ereba. Ich imiona: Kloto, Lachezis i Atropos. Kloto przędzie nić ludzkiego życia, Lachezis są odmierza prętem, a Atropos przecina²³⁸. Nić jest Iniana²³⁹. Trójka przędących kobiet pojawia się w baśni braci Grimm *O złym przędzeniu Inu*²⁴⁰. W folklorze występuje także bardzo znany motyw starej kobiety z wrzecionem, która wprowadza królowną w stuletni sen.

Symbolem przędzenia (oraz tkania, w tym też tkania losu ludzkiego) jest pająk²⁴¹. Pająk to zwierzę Ateny, bogini mądrości, rzemiosła²⁴², wojny i strategii²⁴³, będącej również pierwszą nauczycielką tkania i przędzenia²⁴⁴. Arachne, księżniczka lidyjska

²³⁸ R. Graves, *Mity greckie*, Wydawnictwo Vis-a-vis/ Etiuda, Kraków, 2009, s. 36.

²³⁹ Tamże, s. 37 i 179.

²⁴⁰ J. Grimm, W. Grimm, „*Żyli długo...*”, dz. cyt., s. 40-41.

²⁴¹ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Pająk*, s. 294.

²⁴² R. Graves, *Mity...*, dz. cyt., s. 80.

²⁴³ Tamże, s. 81.

²⁴⁴ Tamże, s. 80.

chlubiła się, że utkała szatę piękniej niż Atena. Bogini za karę zniszczyła dzieło księżniczki, a księżniczka powiesiła się na krokwi. Atena aby uratować życie Arachne zamieniła ją w pająka, a sznur w pajęczą nić²⁴⁵. Dlatego pająk to tkaczka.

Według Kopalińskiego²⁴⁶ pająk symbolizuje ponadto: twórcę, pracę, rzemiosło, zręczność, cierpliwość. Chytrą, przebiegłą, podstęp i pułapkę. Agresję i okrucieństwo. Wreszcie księżyc, deszcz i czarną magię. Ma związki z Wielką Boginią. „Nić pajęcza w folklorze [to] sznur albo drabina, po których bajeczne istoty wdrapują się do (albo spuszczaają się z) nieba”, a także „wolność [i] wyzwolenie”²⁴⁷. Pajęczyna zaś to „[...] centrum mistyczne związane z rozwojem i tworzeniem”, a „sieć z pajakiem w centrum – obraz Kosmosu”²⁴⁸. Pająk tkając sieć porządkuje Kosmos²⁴⁹.

Pająk czy pajęczyna według mnie reprezentuje pracę jako realizację wrodzonej potrzeby tworzenia. Przędzenie i tkanie pajęczej sieci ze śliny – budowanie struktury jest tu czynnością biologiczną i fizjologiczną. Inaczej mówiąc – budowanie struktury jest spełnieniem naturalnej potrzeby organizmu. Taka praca uszczęśliwia, nadaje życiu sens i tworzy tożsamość istoty, zwierzęcej i ludzkiej, realizującej tę aktywność. Atoli przędzenie Inu może symbolizować także pracę patologiczną, wynaturzoną, która unieszczęśliwia: u Grimmów w wyżej wspomnianej baśni *O złym przędzeniu Inu* król zmusza swą żonę i córki do bezustannego przędzenia Inu, w nieprzebranych i nikomu niepotrzebnych ilościach. Przędzenie, nazywane tu „udręką”, jest synonimem ciężkiego mokołu pod przymusem, nie mającego sensu i celu. Nie daje spełnienia lecz frustrację i zmęczenie²⁵⁰.

Instalacja *Pajęczyna Mała* odnosi się do wrodzonej potrzeby pracy, a także do rzemiosła i myśli technicznej, a w węższym znaczeniu do konstruowania pajęczyny i do pajęczycy jako rzemieślniczki. **Lalka *Pajęczyna Mała*** jest minimalistyczna w

²⁴⁵ Tamże, s. 82.

²⁴⁶ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Pająk*, s. 294-295.

²⁴⁷ Tamże, s. 295.

²⁴⁸ Tamże.

²⁴⁹ Tamże.

²⁵⁰ J. Grimm, W. Grimm, *„Żyli długo...”*, dz. cyt., s. 40-41.

formie, przypomina estetyką archaiczne, prymitywne wizerunki bożków różnych kultur. Zamotana jest z czarnej tkaniny i lnianych nici w naturalnym kolorze. Z jej twarzy zwieszają się lniane sznurki jak nić ze śliny. Ma formę motanki kupawki – Filipownej (Jak piszę w rozdziale II *Lalka motanka* Filipowna lub Dziesięćorączka pomagają swym właścicielkom w codziennych obowiązkach – mają wiele rąk, by móc sprawnie tym obowiązkom sprostać.) W *Pajęczycy Małej* wykorzystałam zatem formę wieloramiennej kupawki dla przedstawienia ośmiu odnóży pająka, ale też jako symbol pracy rzemieślniczej czy technicznej.

Scenografia dla *Pajęczycy Małej* składa się z pięciu paneli kwadratowych ustawionych jeden za drugim, tej samej wielkości. Każdy z paneli (z wyjątkiem ostatniego) ma na środku wycięty otwór kwadratowy. W głębi, na ostatnim (piątym) planie kompozycji umieszczona jest lalka. Otwory kwadratowe na drugim i trzecim planie są równoległe do zewnętrznych krawędzi paneli. Boki pierwszego i czwartego otworu są ustawione nieco pod kątem, jakby obracały się dookoła. Jest to aluzja do koncentrycznej konstrukcji pajęczyny i do okrężnego ruchu pająka tkającego sieć. (Pajęczyna ma ośnowę z nici rozchodzących się promieniście i wątek utkany dookoła.) Kwadrat symbolizuje między innymi materię, ziemię i ciało, jak również konstrukcję, przestrzeń i porządek oraz solidność i jednoznaczność. Racjonalny umysł, ale też absolut²⁵¹. Koło symbolizuje niebo, duszę, boskość, absolut, nieskończoność. Doskonałość. Idealny ruch i cykliczność²⁵². Mamy zatem koło wpisane w kwadrat z umieszczoną w centrum motanką – demonem natury, czyli symbolem Zoe. Gdy praca była już gotowa zdałam sobie sprawę, że można ją rozumieć jako rodzaj przestrzennej mandali.

W instalacji *Pajęczycy Dużej* mówię o bezwzględności, przebiegłości, śmiercionośności i agresji natury. Instalacja to wieloplanowa ażurowa konstrukcja, zainspirowana ażurem pajęczyny. Przeznaczona jest do oglądania z wielu punktów i pod różnymi kątami. Jednak tylko z niektórych punktów można dostrzec w niej lalkę *Pajęczycę*. Inaczej niż w większości pozostałych instalacji, gdzie lalki są

²⁵¹ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Kwadrat*, s. 180.

²⁵² W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Koło*, s. 150.

wyraźnie wyeksponowane, tutaj mamy do czynienia z motanką, która raczej się chowa niż pokazuje. Wynika to z jej podstępnych i złych zamiarów. Jak wiele innych pająków stara się nie rzucać w oczy licząc, że dzięki temu jej ofiary łatwiej wpadną w sieć. Konstrukcja jest skomponowana z trójkątów i skosów, wprowadzających dynamikę, agresję i niepokój – jest to wszak śmiertelna pułapka.

Proces projektowania scenografii zaczęłam od rozrysowania pajęczyny. Następnie w serii szkiców uprościłam i zgeometryzowałam jej kształt. W kolejnym kroku wykonałam według tych szkiców kilka wycinanek, które nałożyłam na siebie. Otrzymałam w ten sposób frontalną kompozycję przestrzenną, rodzaj abstrakcyjnej wariacji na temat pajęczyny. Ostatecznie jednak postanowiłam ustawić poszczególne warstwy wycinanki nie jedna za drugą, a pod różnymi kątami wobec siebie – jak ściany budowli. W ten sposób powstał ostateczny projekt scenografii.

Motanka *Pajęczycy Duża* wykonana jest z płótna lnianego, nici lnianych i tiulu w odcieniach granatu. W środku ma konstrukcję z pręta bambusowego. Z jej twarzy zwieszają się srebrne nitki śliny na pajęczynę. Przy swych ośmiu kończynach ma jednak formę podobną postaci ludzkiej. Odziana jest w spódnicę, na głowie ma chustę. Ten strój zbliża ją do kobiety z obrazu *Przędka*.

III

Obraz ***Kora w Mandali*** nawiązuje do mojego cyklu prac malarskich *Kora/Persefona* z lat 2013-17. Mit o Kore, która przez część roku jako Persefona jest boginią śmierci w podziemnym Królestwie Zmarłych przedstawia ideę wiecznego odradzania się życia. Kore jest z kolei personifikacją zboża. Aby ziarno zakiełkowało najpierw musi zostać zakopane w ziemi i obumrzeć, zatem Persefona królująca w Hadesie jest zarazem martwym nasieniem w ziemi. Powrót Kore z podziemi

następuje w porze kiełkowania zboża. *Kora w Mandali* przedstawia boginię spoczywającą pod ziemią. Przestrzeń obrazu podzielona jest pionową i poziomą osią symetrii na 4 równe prostokąty. Powstaje w ten sposób tło o formie szachownicy z polami ciemnozielonymi i jasnymi - różowymi. W centrum obrazu znajduje się okrąg – Kula Ziemską. Ku górze wyrasta z niej drzewo, w dół – jego korzenie. Drzewo i korzenie pokrywają się z pionową osią symetrii. Mają formę trójkątów. Wewnątrz globu, na poziomej osi symetrii spoczywa śpiąca dziewczyna. Namalowana jest szkicowo, w sposób dość uproszczony, jedynie twarz jest bardziej szczegółowa. Cała postać przybiera formę znaku. Kulę ziemską opływa dookoła rzeka przedstawiona w uproszczony sposób za pomocą linii i kresek. W gałęziach drzewa tkwi jajko. Obie osie symetrii tworzą kształt krzyża.

Glob na moim obrazie symbolizuje macicę wypełnioną wodami płodowymi. Drzewo to życie, płodność, wzrastanie, jajko w koronie drzewa również reprezentuje życie i płodność. Strumienie wokół globu to życie, oczyszczenie, odrodzenie, ale też – jako rzeki Hadesu - śmierć. Ciało w poziomie oznacza śmierć i sen, regenerację i inkubację energii przed odrodzeniem się w nowym cyklu życia. Jak pisze Kopaliński, bycie we śnie jest symbolem świata, życia i słodczy życia, śmierci i podświadomości; śnienie to droga kontaktowania się ze zmarłymi²⁵³, metoda wróżenia i prorokowania²⁵⁴. W snach znajdujemy wskazówki od podświadomości. Woda to podświadomość, sen – zanurzenie się w podświadomości.

Ziemia na tle szachownicy przedstawia upływ czasu – jasne i ciemne pola ułożone naprzemiennie symbolizują dni i noce, następujące po sobie w efekcie obrotów planety. (Nawiązuję tu do średniowiecznych miniatur, gdzie ziemia przedstawiona jest jako kula w centrum kosmosu, otoczona okręgami reprezentującymi sfery niebieskie, a tło stanowi szachownica-krzyż. Na jednej z tych miniatur przedstawiony jest Chrystus tronuący nad sferami. Na innej dwa anioły obracające

²⁵³ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Sen i sny*, s. 369.

²⁵⁴ Tamże, s. 370.

korbkami sfery wszechświata²⁵⁵.) Również rzeki płynące po okręgu symbolizują czas. Gdy Ziemia wykona ćwierć obrotu ciało dziewczyny ustawi się w pionie jako pień drzewa i nastąpi etap odrodzenia i wzrostu.

Linie kompozycyjne obrazu budują kształt krzyża. Krzyż ma bardzo rozległą symbolikę, może być między innymi osią świata, życiem i nieśmiertelnością, duchem i materią. Symbolizuje także siłę stwórczą, penisa i miłość seksualną. Krzyż wpisany w koło może oznaczać słońce, okrągły rok, zasadę twórczą, zdrowie i życie²⁵⁶. Pion to aktywność i wzrost, poziom to pasywność, zatrzymanie, regeneracja. Dla mnie natomiast krzyż reprezentuje ponadto zasadę porządkującą - gdy na przykład spośród chaotycznie porozrzucanych gałęzi weźmiemy dwie przypadkowe i skrzyżujemy je ze sobą pod kątem prostym, otrzymamy już jakiś załazek organizacji przestrzeni w chaosie.

Bardzo ważnym symbolem kulturowym jest drzewo. Dla mnie jest ono przede wszystkim reprezentacją życia (biologicznego i duchowego). Może też oznaczać płodność, odrodzenie i wzrost. Jest osią świata: korzenie to sfera chthoniczna, pień – życie ziemskie, korona – niebo²⁵⁷. W różnych kulturach drzewom i świętym gajom oddaje się cześć religijną²⁵⁸. Jung twierdzi, że „w życiu człowieka pierwotnego drzewo może odgrywać życiową rolę, dzieląc z nim swoją duszę, głos i wspólne przeznaczenie”²⁵⁹. Pełka uważa, że i dziś w folklorze polskim zachowały się elementy kultu drzew takich, jak dąb, brzoza, osika, buk czy dziki bez²⁶⁰.

Znane są drzewa, jak na przykład rajske jabłonie, które chętnie rosną w mitach; także baśnie pełne są czarodziejskich drzew. Na przykład w bułgarskiej baśni *Złote jabłko i dziewięć pawic* w ogrodzie króla rośnie czarodziejska jabłoń, która co noc rodzi złote owoce²⁶¹.

²⁵⁵ R. Bartlett, *Panorama średniowiecza*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 2002, s. 196-197.

²⁵⁶ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: Krzyż, s. 171.

²⁵⁷ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: Drzewo, s. 67.

²⁵⁸ Tamże.

²⁵⁹ C. G. Jung, *Blżej...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 73.

²⁶⁰ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 42.

²⁶¹ M. Rościszewski [B. Londyński], *Słowiańskie...*, dz. cyt., s. 40.

M-L. von Franz jest zdania, że drzewo w śnie symbolizuje indywiduację²⁶².

Drzewo związane jest też ze śmiercią. Jest to „siedziba dusz zmarłych ludzi w wielu mitach i baśniach. W bajce Grimmów Kopciuszek zasadza gałązkę leszczyny na grobie matki, gałązka rozrasta się w drzewo, które spełnia życzenia Kopciuszka”²⁶³. U Oskara Miłosza w baśni litewskiej *Królowa Węży* matka rodziny po śmierci męża z rozpaczki zamienia siebie i dzieci w drzewa²⁶⁴.

Niektórzy uważają, że pod dębem chowano tych, którzy zmarli bez rytuału przejścia, śmiercią gwałtowną, tragiczną. Wierzono, że dąb na grobie zapewni takiej osobie zmartwychwstanie²⁶⁵. Również na nagrobkach żydowskich w Polsce występował motyw drzewa jako symbol życia lub wanitatywny²⁶⁶.

Także przecież współcześnie w Europie i w Polsce rosną lasy cmentarne, gdzie wokół korzeni drzew chowa się biodegradowalne urny z prochami zmarłych²⁶⁷. W niektórych krajach Europy zaczyna się też rozwijać zwyczaj umieszczania w biodegradowalnej urnie prochów zmarłego razem z nasionami. Z nasion wyrasta drzewo jako swego rodzaju nowe wcielenie zmarłej osoby²⁶⁸.

Kolejny wielki symbol to woda. Z wodą czy rzeką wiąże się symbolika życia, śmierci i odrodzenia, płodności²⁶⁹. Oczyszczenia, odnowy, regeneracji i uzdrowienia²⁷⁰.

²⁶² M-L. von Franz, *Proces...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 219.

²⁶³ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Drzewo*, s. 70.

²⁶⁴ O. Miłosz, *Baśnie i legendy litewskie*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn, 1985, s. 98.

²⁶⁵ M. Wańczowski, M. Lenart (red.), *Księga...*, dz. cyt., hasło: *Dąb jako drzewo zmarłych*, s. 83.

²⁶⁶ Tamże, hasło: *Drzewa na nagrobkach żydowskich w Polsce*, s. 96.

²⁶⁷ A. Gurgul, *Chcesz po śmierci spocząć w lesie? Masz taką opcję. Odwiedziliśmy las cmentarny*, 01.11.2023, <https://wyborcza.pl/7,177851,30353844,chcesz-po-smierci-spozacz-w-lesie-masz-taka-opcje-odwiedzilismy.html> (dostęp: 31.10.2024);

R. Szczepkowski, *Las pamięci gotowy - nowa forma pochówku w Łodzi niebawem dostępna*, 2.08.2024, <https://metropolie.pl/arttykul/las-pamieci-gotowy-nowa-forma-pochowku-w-lodzi-niebawem-dostepna> (dostęp: 31.10.2024);

D. Salus, „*To las i na przedmioty, które do niego nie należą, nie ma tu miejsca*”, 11.2020, <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/ges/22032965.html> (dostęp: 31.10.2024).

²⁶⁸ M. Bachowski, *Ta urna zmieniła ponad 100 tys. zmarłych w drzewa*, 30.10.2022, <https://noizz.pl/design/ta-urna-zmienila-ponad-100-tys-zmarlych-w-drzewa/2tnkd16> (dostęp: 31.10.2024).

²⁶⁹ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Woda*, s. 480.

Woda to także podświadomość, zapomnienie, ale także chaos, zmienność, bezmiar możliwości²⁷¹. W kąpieli rytualnej zanurzenie w wodzie odgranicza dwa etapy życia, jest śmiercią starego i narodzinami owego człowieka, a także uświęceniem ciała i duszy; bycie zanurzoną to przerwa w czasie umożliwiającą wtajemniczenie²⁷². Woda to również mocy twórcze i potęga natury, a także powrót do macicy matki i do pramaterii. Według interpretacji jungowskiej przekroczenie rzeki jest to „gruntowna zmiana postawy”²⁷³. W wierszu Edwarda Leara „O Żeglarzach Dżamblach” przepłynięcie morza jest dokonaniem czegoś wielkiego, pionierskiego, ryzykownego, na co mało kto by się poważył. Jest spełnieniem śmiałych marzeń²⁷⁴.

Kora w Mandali przedstawia więc ideę reinkarnacji, ale też niesie symbolikę podobną znaczeniom tarotowej Kapłanki (Papieżycy) (o znaczeniach tego symbolu w tarocie piszę w rozdziale III *Tarot. Lalki tarotowe*).

IV

Symbolikę odradzania się życia niesie także **instalacja *Ćma*, z motanką *Ćmą*** lecącą do światła. Instalacja zbudowana jest z dwóch podwójnych ścianek. Ścianki zbiegają się pod kątem ostrym. Wewnątrz powstałej w ten sposób przestrzeni znajduje się lalka. Jest ona przymocowana do szerszej ścianki, zaś od przodu częściowo zasłania ją druga ścianka, węższa. Owady nie dbają o ty, by być dobrze widoczne, wręcz przeciwnie - mają zwyczaj znikać nam z oczu, by po chwili pojawić się zupełnie gdzie indziej. Jeśli chcemy obserwować owada musimy tropić go i wypatrywać. Podobnie zachowuje się moja *Ćma*.

²⁷⁰ Tamże, hasło: *Kąpiel*, s. 139-140.

²⁷¹ Tamże, hasło: *Woda*, s. 480.

²⁷² Tamże., hasło: *Kąpiel*, s. 140.

²⁷³ M-L. von Franz, *Proces...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 272.

²⁷⁴ E. Lear, *Dong co ma świecący nos i inne wierszyki Pana Leara*, Wydawnictwo Drzewo Babel, Warszawa 1999.

Jednocześnie pokazuję ruch *Ćmy* ku światłu – w ściankach instalacji znajdują się niewielkie otworki, niby cząsteczki światła. Najbardziej zagęszczone są przy górnych wewnętrznych rogach ścianek. Symbolizuje to światło padające z góry.

Granatowo-żółta lalka wykonana jest z pręta bambusowego owiniętego lnem, jej ręce także wykonane są z lnu, a skrzydła z tiulu. Na szczycie tułowia *Ćmy* widnieje czaszka z koralików szklanych.

Motyl oznacza duszę, przez pokazanie lotu *ćmy* ku światłu symbolizuję dążenie duszy do odradzania się. Fazy życia motyla: jajo, gąsienica, poczwarka i postać dorosła (imago) reprezentują życie, śmierć i zmartwychwstanie²⁷⁵. Skądinąd *ćma* może jednak być mroczną stroną motyla – niektórzy wiążą ją z czarną magią jak czarnego kota czy wampira; w antyku istniało przekonanie, że „motyl nocny trupia główka [...] wyfruwa z Piekieł”²⁷⁶.

V

Instalacja *Ogród* przedstawia zwierzęta wśród roślin, a odnosi się do piękna, płodności i szczęściotwórczej mocy przyrody. Ma formę heksagonu. Na jego zewnętrznych krawędziach znajdują się na przemian panele z reliefami oraz motanki – *Krowa*, *Koza* i *Kozioł*. Reliefy na panelach w uproszczony sposób przedstawiają rośliny. Na pierwszym reliefie widzimy wiotkie łodygi ze zwieszającymi się z nich strączkami. Na panelu drugim przedstawiony jest kwiat czy też dmuchawiec. Na trzecim panelu znajduje się drzewo. Jego pień składa się z cegiełkowo ułożonych prostokątów – jest to nawiązanie do struktury komórek roślinnych widocznych pod mikroskopem. Z pnia wyrastają konary. W

²⁷⁵ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Motyl*, s. 234-235.

²⁷⁶ Tamże, s. 235.

przedstawienia roślin wkomponowane są ażury, które układają się w kształt oczu czy ust. Jest to rodzaj masek – symbol duchów roślin lub inaczej osobowości roślin.

Heksagon to liczba sześć, a symbolizuje: symetrię, równowagę, harmonię i spokój. Piękno, płodność, rozwój i obfitość. Wolność, przyjemność i duchowość²⁷⁷. Troje zwierząt to święta, magiczna i szczęśliwa liczby trzy, związana z życiem, płodnością, rozwojem, słońcem²⁷⁸.

Motanka Krowa nawiązuje formą do archaicznych przedstawień bóstw: ma kształt totemu – słupa z głową i czterema piersiami, bez kończyn. Piersi symbolizują miłość, dobroć, karmienie i opiekę²⁷⁹; mleko dobrobyt i obfitość²⁸⁰. *Krowa* wykonana jest z tkaniny w kwiaty i przystrojona girlandą kwiatów (wykonanych z różnokolorowych lnów), jak posągi dawnych bóstw²⁸¹. Kwiaty to piękno, łagodność, radość, miłość, płodność natury, świętowanie itd²⁸². W mitologii krowa to Wielka Matka, jest zwierzęciem Hery, Ateny, Demeter, Afrodyty, Uranii. Boginią-krową jest Hathor - egipska bogini nieba. Ma ona na głowie tarczę słoneczną, a jej rogi są promieniami, co czyni krowę symbolem słońca. Zwierzę to ma także związki z księżycem i cyklem miesięcznym²⁸³.

Wielką Matkę – Krowę spotykamy u Italo Calvino w baśni *Krowia głowa*. Tytułowa bohaterka to magiczna matka - czuła, hojna i opiekuńcza, która jednak potrafi doprowadzić córkę do porządku, gdy ta się zapomni. Przygotowuje córkę do życia, dba o jej dobry los²⁸⁴.

Powiązania krów z księżycem ujawniają się wyraźnie w historii o tańczącej krowie w powieści *Mary Poppins*. Spokojna i szanująca się krowa o imieniu Krasula pewnej

²⁷⁷ Tamże, hasło: *Sześć*, s. 413.

²⁷⁸ Tamże, hasło: *Trzy*, s. 437-438.

²⁷⁹ Tamże, hasło: *Pierś*, s. 311.

²⁸⁰ Tamże, hasło: *Mleko*, s. 228.

²⁸¹ Tamże, hasło: *Kwiat*, s. 181.

²⁸² Tamże.

²⁸³ Tamże, hasło: *Byk*, s. 32-33.

²⁸⁴ I. Calvino, *Baśnie Włoskie*, Wydawnictwo Czuły Barbarzyńca, t. 2, Warszawa, 2002, s. 15-21.

gwiazdzistej nocy zaczyna tańczyć i nie może przestać – dopóki nie przeskoczy przez księżyc²⁸⁵.

Wśród tradycyjnych motanek występuje Koza. Symbolizuje ona radość, szczęście, zdrowie. Ma formę kobiety z głową, rogami i bródką kozy, może mieć na sobie ubrania. Zmodyfikowałam nieco ten typ motanki. W mojej realizacji występuje para **Koza i Kozioł**. *Koza* wykonana jest z czerwonego lnu i lnianego sznurka w kolorze niebieskim, *Kozioł* z lnu granatowego, bawełny w pomarańczową kratę i lnianego sznurka w kolorze naturalnym. Nie są przyodziane. *Kozioł* podobnie jak *Krowa* nie ma rąk, formą przypomina hermę. W mojej wersji *Koza* ma trzy waginy, a *Kozioł* trzy penisy w wzwodzie. Obie te motanki symbolizują szczęście, radość, zabawę, witalność, płodność, seks, siły natury.

Krowa, koza i kozioł to zwierzęta rogate, a róg również ma swoją symbolikę. Jest to księżyc, słońce, promień oraz błyskawica. Seksualność i płodność (penis i związki z cyklem miesięcznym poprzez księżyc). Broń, siła, potęga i agresja. Piękno, dojrzałość i obfitość. Rogi przynależą do bóstw pogańskich: do Wielkiej Matki i bogiń księżyca i mórz. Do Dionizosa, Zagreusa, Pana i Fauna. Do bogów słonecznych: Zeusa, Heliosa i Apolla. Do Posejdona, boga morza. Oraz oczywiście do diabła²⁸⁶.

²⁸⁵ P. L. Travers, *Mary Poppins. Opowieści zebrane*, Wydawnictwo Jaguar, Warszawa, 2014, s. 46-54.

²⁸⁶ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Róg*, s. 360.

VI

NOC KUPAŁY

tajemnicza przeszłość pogańska ▪ obrzędy świętojańskie ▪ święty ogień ▪ kwiat paproci ▪ wymyślanie Nocy Kupały: instalacja i obraz

I

W czasach antyku i średniowiecza systemy religijne nie były ujednolicone. Każda miejscowość mogła mieć własne bóstwa i rytuały²⁸⁷, religia nie miała dogmatów ani nie była systemem etycznym²⁸⁸. Obrzędy polegały na składaniu ofiar bogom czy na odprawianiu wróżb²⁸⁹.

Norman Davies zauważa, że przez cały okres chrystianizacji Europy, czyli przez tysiąc lat, pogaństwo i chrześcijaństwo współistniały ze sobą. (Armenia przyjęła chrzest w V wieku, Litwa na przełomie wieków XIV i XV.)²⁹⁰ Chrystianizacja Słowiańszczyzny trwała od IX do XIII wieku i w wielu miejscach w tym czasie utrzymywała się dwuwiera (praktykowanie pogaństwa z chrześcijaństwem)²⁹¹. W tym czasie pogaństwo i chrześcijaństwo konfrontowały się ze sobą, walczyły ale i wpływały na siebie. Pogaństwo kilkakrotnie się odradzało²⁹². Ostatecznie elementy

²⁸⁷ K. Janicki, *Cywilizacja...*, dz. cyt., s. 231.

²⁸⁸ Tamże, s. 232.

²⁸⁹ Tamże.

²⁹⁰ N. Davies, *Europa. Między Wschodem a Zachodem*, wydawnictwo Znak, Kraków, 2007, s. 21.

²⁹¹ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 12.

²⁹² N. Davies, *Europa...*, dz. cyt., s. 21.

pogaństwa połączyły się z chrześcijańskimi w folklorze²⁹³ i ludowej synkretycznej religijności²⁹⁴. Dzisiaj znowu – 600 lat po chrzcie Litwy – w Europie i Polsce rozwijają się nurty powrotu do pogaństwa.

Nie wiemy, jakie były wierzenia Słowian przed chrztem²⁹⁵. Nawet jeśli mieli złożony system religijny, to nie przetrwały żadne jego relikty²⁹⁶. Nie wiadomo także, czy wszyscy Słowianie praktykowali tę samą wiarę i obrzędy²⁹⁷. Nie znamy imion ich bóstw²⁹⁸. Janicki uważa, że Słowianie mogli w ogóle nawet nie mieć żadnych świątyń, a rytuały odprawiali w miejscu życia lub wśród natury, zaś to, co niektórzy biorą za pozostałości świątyń, w rzeczywistości byłoby czymś innym²⁹⁹. Zakłada się jednak, że Słowianie mieli wierzenia animistyczne - czcili siły natury, zjawiska przyrody³⁰⁰. Pełka uważa, że pozostałością tych wierzeń są demony z folkloru słowiańskiego³⁰¹ – a są to demony zbiorników wodnych, bagien, łąk, lasów, nawet błota³⁰². Janicki uważa, że ich imiona, które znamy dziś z bestiariuszy słowiańskich, są jednak późniejsze³⁰³. Zdaniem Pełki Słowianie uprawiali kult cyklicznych narodzin i obumierania życia w przyrodzie³⁰⁴. Ich święta – jako ludu rolniczego³⁰⁵ – mogły być, jak się przypuszcza, związane z kalendarzem rolniczym³⁰⁶. Słowianie mogli też składać wyższym mocom ofiary w prośbie o coś; „modlić się” znaczyło pierwotnie „prosić”³⁰⁷. To jednak wciąż niewiele informacji.

Bujna wizja słowiańskiego pogaństwa, która na przekór faktom żyje w świadomości opinii publicznej³⁰⁸, wynika zdaniem Janickiego z badawczych błędów

²⁹³ Tamże, s. 22; L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 13.

²⁹⁴ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 13.

²⁹⁵ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 11; K. Janicki, *Cywilizacja...*, dz. cyt., s. 217.

²⁹⁶ K. Janicki, *Cywilizacja...*, dz. cyt., s. 225.

²⁹⁷ Tamże, s. 222-225.

²⁹⁸ Tamże, s. 224-225.

²⁹⁹ Tamże, s. 233.

³⁰⁰ Tamże, s. 226; L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 81.

³⁰¹ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 42.

³⁰² Tamże, s. 81.

³⁰³ K. Janicki, *Cywilizacja...*, dz. cyt., s. 226.

³⁰⁴ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 100.

³⁰⁵ K. Janicki, *Cywilizacja...*, dz. cyt., s. 91.

³⁰⁶ Tamże, s. 226.

³⁰⁷ Tamże.

³⁰⁸ Tamże, s. 227.

metodologicznych: wyciągania nadmiernych wniosków z „niepotwierdzonych” badań archeologicznych³⁰⁹ oraz z rekonstruowania obrazu religii przez uzupełnianie luk elementami mitologii Greków czy Germanów (metoda ta jest oparta na mylnym założeniu, że każda grupa wierzy według tego samego schematu, co wszystkie inne społeczności)³¹⁰. Kolejnym błędem, na jaki zwraca uwagę Janicki jest bezkrytycyzm w odczytywaniu źródeł. Późnośredniowieczni kronikarze próbowali odtwarzać przedchrześcijańskie dzieje, jednak było to już setki lat po chrzcie; dopiero romantycy – tysiąc lat po chrzcie - zaczęli systematycznie i na większą skalę spisywać ludowe podania. Nawet jednak, jeśli ostały się w nich jakieś echa pogaństwa, to od chrystianizacji pogańskie i chrześcijańskie wątki posplatały się i posklejały ze sobą tak, że nie da się ich już pooddzielać od siebie³¹¹. Na przykład to, co się pisze o rzekomo przedchrześcijańskich rytuałach dotyczących seksu, miłości i małżeństwa to „albo odprysk znacznie późniejszych obyczajów z wybranych regionów, albo fantazja bazująca na wiejskim folklorze z czasów niemal współczesnych, dogłębnie przesiąkniętych wpływami chrześcijaństwa”³¹².

II

W cyklu *Bios i Zoe* nawiązuję do dwóch tradycyjnych świąt słowiańskich, ale odnoszę się do ich formy współczesnej, w jakiej sama zawsze je obchodziłam. Są to: Noc Kupały – święto *Bios*, sławiące życie biologiczne w największym rozkwicie i związane z płodnością, reprodukcją życia materialnego oraz dziady – święto *Zoe*, duszy, przodków i reinkarnacji.

³⁰⁹ Tamże, s. 229.

³¹⁰ Tamże, s. 230.

³¹¹ Tamże, s. 229.

³¹² Tamże, s. 143.

Noc Świętojańską zwaną też Nocą Kupały lub Kupalnocką obchodzimy w noc 23/24 czerwca, w okolicach przesilenia letniego, na rozpoczęcie astronomicznego lata. W Encyklopedii PWN w sieci czytamy, że Noc Kupały wywodzi się z kultów agrarnych społeczności rolniczych. Kulty te istniały od neolitu, a oparte byłyby „na idei związku między życiem ludzkim a wegetacją roślin”. Obrzędy tej nocy nazywają się „sobótką”³¹³. Miały zapewnić zdrowie i urodzaj. W Noc Świętojańską palono ogniska, rzucano w nie zioła, odbywały się wróżby i tańce. Dziewczęta puszczały w rzekę wianki z zapalonymi świecami jako wróżbę na znalezienie partnera. Sobótki mogły być pozostałością dawnych wiosennych obrzędów magicznych. (Obyczaje te praktykowano również w okresie Zielonych Świąt.)³¹⁴

Pełka przytacza opis obrzędów świętojańskich pochodzący z XVI wieku, autorstwa Marcina z Urzędowa: kobiety paliły ogniska, śpiewały, tańczyły, opasywały się bylicą, czyniły z niej „ofiarowania” i wieszały ją na drzewach. Renesansowy kronikarz widzi te obrzędy jako trzymanie się pogańskich obyczajów i oddawanie czci diabłu³¹⁵. Zdaniem Pełki palenie ognia świętojańskiego nad brzegami wód i puszczenie wianków to pozostałości przedchrześcijańskiego kultu przyrody. Ważną rolę w tym kulcie miał ogień i woda, żywioły potężne i najtrudniejsze do opanowania³¹⁶. (Pełka przytacza także inne zwyczaje o tych samych korzeniach, jak zakaz znieważania ognia, np. poprzez plucie w niego, czy też jak wrzucanie monety do pierwszej kąpeli nowonarodzonego potomka³¹⁷.)

W kulturach pogańskich spotykamy święty ogień na ołtarzach, który stale podtrzymywano³¹⁸. Aleksander Brückner podaje za Janem Długoszem opis nawrócenia Litwy w 1387 roku: Król Jagiełło nakazał na oczach wyznawców zgasić święty ogień, który palił się na ołtarzu w Wilnie pod opieką kapłana. Ołtarz kazał

³¹³ Encyklopedia PWN, hasło: *noc kupały*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/noc%20kupa%C5%82y.html> (dostęp: 24.11.2024).

³¹⁴ Encyklopedia PWN, hasło: *sobótka*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sobotka;3977056.html> (dostęp: 24.11.2024).

³¹⁵ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 14.

³¹⁶ L. J. Pełka, *Polska demonologia...*, dz. cyt., s. 42.

³¹⁷ Tamże.

³¹⁸ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Ogień*, s. 266.

zburzyć. Z rozkazu Jagiełły powycinano też święte litewskie gaje i lasy³¹⁹ oraz pozabijano święte zwierzęta trzymane w domach³²⁰, jak na przykład żmije³²¹.

Odwieczne przekonanie o świętości ognia widać także w mitach o wykradaniu ognia bogom przez różnych herosów. W baśni *Święty Antoni daje ludziom ogień* - ludowej adaptacji mitu podanej przez Calvino ogień wykrada św. Antoni - z piekła. Pomaga mu w tym pewna sprytna świnia³²².

Kopaliński uważa, że w rozpalaniu ognia świętojańskiego chodziło także o to, by magicznie wspomóc słońce. (Dla wspomnienia słońca palono ognie także podczas przesilenia zimowego oraz równonocy wiosennej i jesiennej.)³²³ Woda i ogień mają magiczną moc oczyszczającą, stąd skoki przez ogniska świętojańskie³²⁴.

Noc Świętojańska jest świętem bardzo radosnym, związanym z kulminacyjnym, najbujniejszym rozkwitem życia, z płodnością i miłością. W rytuałach szukania partnera jest zawarta nadzieja na szczęście. Jednocześnie w tym magicznym święcie młodości tli się bardzo delikatna, prawie nieodczuwalna melancholia. Od jutra słońca zacznie ubywać i za chwilę już będziemy szykować się do zimy i ciemności. Ten smutek widać w legendzie o kwiecie paproci. Paproć zakwita tylko w tę jedną czarodziejską noc w roku, a ten kto odszuka i zerwie kwiat osiągnie szczęście. Tak brzmi obietnica, jednak w baśniach kwitnące paprocie okazują się nieosiągalne dla bohaterów. Z dzieciństwa znam baśń o chłopaku, który po całej nocy poszukiwań znajduje w końcu kwiat paproci, jednak w chwili gdy wyciąga po niego rękę - pieje kogut, czary przestają działać, kwiat znika. W czeskiej baśni *Złote źródło* trzy kwiaty paproci zerwane w Noc Świętojańską dadzą znalazcy bogactwo w postaci niezliczonych sztab złota. Należy zerwać kwiaty paproci. Są one kluczem do skały, w której wnętrzu bije złote źródło - trzeba zaczerpnąć z niego dzbanem,

³¹⁹ A. Brückner, *Starożytna Litwa. Ludy i bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*, wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn, 1984, s. 79.

³²⁰ Tamże, s. 80.

³²¹ Tamże, s. 79.

³²² I. Calvino, *Baśnie włoskie*, t. 3, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, Warszawa, 2002, s. 348-350.

³²³ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Ogień*, s. 267.

³²⁴ Tamże, s. 268.

wyść ze skały i wylać wodę w miejscu, na które pada światło księżyca, a wtedy woda stężeje w złotą sztabę. Można tę czynność powtórzyć ile razy się chce, ale nie wolno pogubić przy tym kwiatów. Bohater z zapalem przystępuje do czerpania i wylewania złotej wody, jednak w tym zapamiętaniu gubi jeden kwiat, czar pryska, skała się zamyka a bohater zostaje uwięziony w środku na zawsze³²⁵. Kwiat paproci jako symbol przemijania i straconych złudzeń pojawia się też w baśni włoskiej *Moc kwiatu paproci*, niezwiązanej ze słowiańską Nocą Kupały: gdy znajdzie się trzy kwiaty paproci nikt już więcej nie zginie od kuli, a szukać ich należy o północy pierwszego sierpnia. By je zerwać nie można się przestraszyć, cokolwiek by się działo. Bohater jednak ulega swym lękom - i traci kwiaty. Nie udaje się uratować ludzkości od śmierci od kuli³²⁶.

Józef Ignacy Kraszewski w utworze *Kwiat Paproci* dokonuje adaptacji ludowej legendy. Jego bohaterowi udaje się zerwać magiczny kwiat i dzięki temu zdobywa bogactwo, status społeczny, pałac, służbę – jednak ostatecznie go to unieszczęśliwia, a wręcz doprowadza do zguby. Zrealizowana utopia staje się dystopią³²⁷.

Zatem święto przesilenia letniego może być momentem utopijnego szczęścia w sakralnej przestrzeni poza czasem, ale legenda o kwiatach paproci przyzywa nas z powrotem do powszedniości.

³²⁵ M. Rościszewski [B. Londyński], *Słowiańskie...*, dz. cyt., s. 73-80.

³²⁶ I. Calvino, *Baśnie...*, t. 3, dz. cyt., s. 345-347.

³²⁷ J. I. Kraszewski, *Kwiat Paproci*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kwiat-paproci.html> (dostęp 17.11.2024).

III

Noc Kupały jest świętem solarnym, dlatego pracę zaczęłam od słońca – od ustalenia, jak je przedstawić w sposób symboliczny. Kształtu słońca poszukiwałam metodą notowania kolejnych pomysłów jako szkiców malarskich.

Na pierwszym szkicu (*Słońce z jęzorem na szarym tle*) słońce ma postać człowieka tronuującego na niebie. Postać ta długim jęzorem umieszcza na ziemi płomienie ognia. Może to oznaczać dawanie życia i energii, ale też spalanie ziemi. Drugi szkic (*Słońce z jęzorem na brązowym tle*) jest innym wariantem kolorystycznym pierwszego. Na trzecim (*Słońce tarotowe*) odwołuję się do karty Słońce w tarocie. W ogrodzie zamkniętym bawi się dwójka dzieci, jak w Tarocie Marsylskim. Nad nimi świeci Słońce - Koń, nawiązujące do postaci konia z Tarota Rider-White-Smith. Ma ono głowę i nogi konia, zaś ręce i tułów człowieka. Ręce kieruje do góry w geście oranta. (Więcej o symbolice tarotowej karty Słońce piszę w rozdziale III *Tarot. Lalki tarotowe.*)

Czwarty szkic (*Słońce-Koń w Noc Świętojańską*) przedstawia Słońce-Konia w przestrzeni świętojańskiej, górujące na niebie. Pod nim płynie rzeka - miejsce świętowania. Wydarzenia pokazane są synchronicznie. Słońce świeci wysoko jak za dnia, jednak jego odbicie w rzece sugeruje porę zachodu. Rzeka i niebo są przedstawione w ciemnych barwach nocy. Z dłoni Słońca-Konia spadają iskry światła jak promienie w pełni dnia, jednak ich odbicia w ciemnej wodzie stają się światełkami wianków wypuszczonych już po zmroku. W porównaniu ze szkicem tarotowym zmienia się nieco sama postać Słońca – Konia. Nabiera ono seksualnego charakteru. Jest hermafrodytą, jego kobieco męskie narządy płciowe ułożone są jak podczas stosunku seksualnego. Wynika to z seksualnego charakteru Nocy Kupały, zawartego choćby w rytuale puszczanie wianków.

Ten ostatni szkic malarski stał się podstawą dla wykonania lalki *Słońce* oraz instalacji i obrazu *Noc Kupały*. Zależało mi, aby ducha Nocy Świętojańskiej oddać

jak najbardziej lapidarnie. Im prostsza forma dzieła tym mocniej ono działa, tym łatwiej możemy się na nim skoncentrować i nawet wejść w stan medytacji. Tworzenie ostatecznej wersji dzieła polega zatem na upraszczaniu pomysłu, wybraniu kluczowego elementu i odrzuceniu pozostałych.

Instalacja *Noc Kupały* to cztery hasła przedstawione wizualnie w wielkim uproszczeniu: słońce – ogień - woda – seksualność. Minimalistyczny obiekt ma formę panelu w kształcie trapezu szerszego u podstawy. W górnej części panelu na pionowej osi symetrii umieszczona jest lalka *Słońce*. Pod nią znajduje się relief przedstawiający jej lustrzane odbicie, kilkakrotnie pomniejszone. Jest to aluzja do odbicia zachodzącego słońca w lustrze rzeki. Relief ułożony jest z pasków, co sugeruje fale wody. Lalka ma postać człowieka – konia w pozie oranta. Utrzymana jest w barwach zachodzącego słońca, ale i ognia. Jej ciało ma kolor ciemnego, intensywnego różu. Na dłoniach wyhaftowane ma złote iskierki. Penis *Słońca* jest w kolorze żółtym jak promień.

IV

Jak piszę wyżej, podstawą obrazu *Noc Kupały* jest szkic przedstawiający Słońce-Konia nad świętojańską rzeką. Ze szkicu tego wzięłam kolorystykę, odbicie ognia w wodzie i aluzję do seksualności.

Na obrazie - mandali (kwadrat) przedstawiona jest koncentryczna kompozycja geometryczna z pionową i poziomą osią symetrii. Złożona jest z czterech nałożonych na siebie kwadratów, od najmniejszego w środku. W samym centrum obrazu delikatnie zaznaczony jest płomień ognia. Cały układ stanowi odbicie elementów kompozycyjnych względem pionowej i poziomej osi symetrii. Boczne ścianki kwadratów są nieco wklęsłe, co podkreśla odbicie tych figur w poziomie.

Punkt odbicia płomienia pokrywa się z punktem przecięcia obu osi symetrii z przekątnymi obrazu.

Kolory obrazu to kolory, z jakimi kojarzyć się może Noc Świętojańska – zieleń i brąz lasu na zewnętrznych kwadratach, piasek plaży na kwadracie drugim. Natomiast stłumiony róż kwadratu środkowego jest uspokojoną barwą zachodu słońca nad rzeką. Odbicie kompozycji względem poziomej osi symetrii także sugeruje, że mamy do czynienia z lustrem rzeki. Spokojna kolorystyka daje harmonię, wyciszenie.

Na różowym kwadracie, w samym środku obrazu widzimy bardzo delikatny płomień wznoszący się ku niebu i jego odbicie w wodzie. Jest to światło ogniska na brzegu rzeki i wianka na falach. Kształt płomienia jest także aluzją seksualną – płomień przedstawiony jako prosta, pionowa, falliczna linia otoczony jest drobnymi iskrami układającymi się w kształt waginalny. Również kolor różowy może kojarzyć się z barwą ludzkiego ciała. Płomień w strukturze geometrycznej to symbol duszy w materii, *Zoe w Bios*.

Dlaczego obraz przedstawiający tak żywiołowe święto jest tak bardzo spokojny? Myślę, że wynika to z tego, jak doświadczałam Nocy Świętojańskiej jako dziecko. W niektórych latach chodziłam z rodziną oglądać puszczanie wianków na Wiśle. Mieliśmy szeroki widok ze skarpy widokowej na Albrechtówce. Widziałam ogromne niebo, w dole rzekę; zachód słońca, a potem światełka wianków w ciemności. Będąc tak daleko od centrum obrzędów nie odczuwałam dynamiki chwili. Z mojego punktu widzenia sytuacja była statyczna, działo się niewiele. Skupiałam się na zachodzie słońca i czułam harmonię, spokój, zatrzymanie w czasie. Mimo więc, że we wstępnych szkicach do obrazu szłam w stronę większej dynamiki, ostatecznie wspomnienia z dzieciństwa zdominowały moją wyobraźnię. W rezultacie obraz *Noc Kupały* jest najbardziej chyba medytacyjną pracą całego cyklu *Bios i Zoe*.

VII

DZIADY

obrzęd dziadów i spojrzenie Mickiewicza ▪ symbolika obrazu Dziady ▪ symbolika instalacji Dziady ▪ etapy projektowania obrazu Dziady ▪ obraz Roślina w kalejdoskopie

I

Część prac z cyklu *Bios i Zoe* odnosi się do listopadowego święta zmarłych. (W dzisiejszej Polsce zwyczajowo 1 listopada obchodzi się święto Wszystkich Świętych, a 2 listopada Dzień Zmarłych, czyli Zaduszki. Ja jako niekatoliczka 1 listopada obchodzę Święto Zmarłych - dziady.) Do omawianej grupy prac należy obraz *Dziady*, malarskie szkice przygotowawcze do niego oraz instalacja pod tym samym tytułem (dwie lalki w scenografii - wycinanie przestrzennej).

Zwalczany przez Kościół obrzęd tzw. dziadów białoruskich praktykowano na Białorusi jeszcze w XIX wieku³²⁸. Uroczystość – uczta dla zmarłych, śpiewy – miała przynieść duszom ulgę³²⁹. Uważa się nieraz, że pamięć o tym obyczaju utrwalił Adam Mickiewicz w części II *Dziadów Wileńsko – Kowieńskich*³³⁰.

Sam zwyczaj uczty dla zmarłych wywodzi się z czasów przedchrześcijańskich. Janicki podaje, że uczty nagrobne były jednym z elementów uroczystości

³²⁸ L. J. Pełka, *Polska...*, dz. cyt., s. 12.

³²⁹ Tamże, s. 12-13.

³³⁰ K. Kornacka-Sareło, *Niechaj podbiegną młodzieńce... Myśl frankistowska w Dziadach Adama Mickiewicza*, w: „Opuscula Gnesnensia”, 21, Gniezno, 2018, s. 12.

pogrzebowych. Sam pogrzeb nie musiał być „posepny ani nawet podniosły”. Nad zmarłymi odprawiano tzw. „tryznę” – igrzyska, zapasy. Gotowano też tzw. „strawę” (w Polsce do XV wieku nazywano tak stypę). Zdaniem Janickiego mniej chodziło tu o ucztę pogrzebową, a bardziej o „pijaństwo”³³¹. Uczta odbywała się także w rocznicę śmierci zmarłego na miejscu pochówku³³². Pozostałości tych obyczajów przetrwały nie tylko na Białorusi - w Czechach na prowincji jeszcze w XIX wieku odprawiano pogrzebowe korowody, tańce w maskach i wywoływanie cieni zmarłych³³³. Janicki jednocześnie zastrzega, że nie wiadomo jednak, co o życiu pozagrobowym sądzą poganie słowiańscy i czy w ogóle wierzyli w nieśmiertelną duszę³³⁴.

Istnieje przekonanie, że Mickiewicz nie opisuje dosłownie, jak w istocie wyglądał przebieg obrzędu. Jego utwór bywa interpretowany jako adaptacja ludowego rytuału³³⁵. We wprowadzeniu do części II *Dziadów* pisarz informuje, że uroczystość współcześnie obchodzona jest na wsiach Litwy, Prus i Kurlandii. Ma formę uczty złożonej z potraw i alkoholu podczas której wywołuje się duchy zmarłych, zaś wywodzi się z czasów pogańskich. Nazywała się wtedy „ucztą kozła”, a przewodził jej Kozłarz (Guślarz, Huslar) – poeta-kapłan. „Godna uwagi, iż zwyczaj częstowania zmarłych zdaje się być wspólny wszystkim ludom pogańskim, w dawnej Grecji za czasów homerycznych, w Skandynawii, na Wschodzie i dotąd po wyspach Nowego Świata”³³⁶ - pisze Mickiewicz i stwierdza: „W teraźniejszych czasach, ponieważ światłe duchowieństwo i właściciele usiłovali wykorzenić zwyczaj połączony z zabobonnymi praktykami i zbytkiem częstokroć nagannym, pospólstwo więc święci Dziady tajemnie w kaplicach lub pustych domach niedaleko cmentarza”³³⁷. Wprawdzie wierzenia ludu określa Mickiewicz jako „zmyślenia poczarne”, jednak widzi, że cel obrzędów jest pobożny i moralny³³⁸.

³³¹ K. Janicki, *Cywilizacja...*, dz. cyt., s. 325.

³³² Tamże.

³³³ Tamże.

³³⁴ Tamże s. 319.

³³⁵ M. Janion, *Purpurowy...*, dz. cyt., s. 79.

³³⁶ A. Mickiewicz, *Dziady* cz. II, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław, 2017, s. 11.

³³⁷ Tamże.

³³⁸ Tamże.

Leszek Kolankiewicz uważa, że poeta „zaakcentował paralelę grecką – przywołując żmudzki obrzęd zabijania kozła w ofierze dla duchów przodków i bóstw chthonicznych, zwany uczcą kozła, niedwuznacznie skojarzył go z pieśnią (koło) kozła, tragedią. Romantyczną fascynację ludowością łączył w ten sposób z romantycznym umiłowaniem początków”³³⁹.

Warto zwrócić uwagę na tezę, którą stawia Katarzyna Kornacka-Sareło. Uważa ona, że *Dziady* nie odnoszą się do obrzędów ani pogańskich, ani chrześcijańskich lecz do praktyk mistyków żydowskich. Badaczka przypomina, że Mickiewicz był frankistą³⁴⁰ (i że jest to fakt, z którym nie lubią mierzyć się polscy badacze jego twórczości³⁴¹); żona poety, Celina Szymanowska pochodziła z prominentnych rodzin frankistowskich³⁴².

Frankiści to żydowska sekta mistyczna. Powstała w Polsce w XVIII wieku – tak, jak chasydyzm³⁴³. Nurt mistyczny, w którym działały oba te ruchy narodził się w XVI wieku w galilejskim Safedzie – powstała tam wtedy szkoła teozoficzna³⁴⁴ i rozkwitała filozofia kabalistyczna. Wybitnym współtwórcą szkoły safedzkiej był Izaak Luria z Safedu³⁴⁵. W XVII wieku działał Szabtaj Cwi zwany mesjaszem-apostatą, kontynuator szesnastowiecznych kabalistów. Dokonał on wraz ze swymi zwolennikami koniunkturalnej konwersji na islam, co doprowadziło do powstania w Salonikach kryptojudaistycznej sekty donmejczyków³⁴⁶.

Sekta frankistowska liczyła kilka tysięcy osób, głównie z niższych warstw społecznych, a jej założycielem i przywódcą był Jakub Frank (podający się za inkarnację Cwiego)³⁴⁷. W odróżnieniu od chasydów frankiści przyjęli chrzest, co

³³⁹ L. Kolankiewicz, *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk, 2020, s. 31.

³⁴⁰ K. Kornacka-Sareło, *Niechaj...*, dz. cyt. s. 8.

³⁴¹ Tamże, s. 23.

³⁴² Tamże, s. 8-9.

³⁴³ Tamże, s. 5.

³⁴⁴ Tamże, s. 18.

³⁴⁵ Tamże, s. 23.

³⁴⁶ Tamże, s. 6.

³⁴⁷ Tamże.

miało jednak podłoże czysto pragmatyczne – „ciągłe i wciąż powtarzające się pogromy”, w których w owym czasie zginęło kilkaset tysięcy polskich Żydówek i Żydów (Powstanie Chmielnickiego, Rzeź Humańska)³⁴⁸. Jednocześnie chrzest otworzył im drzwi do rozwoju i awansu społecznego. Po konwersji nadal jednak praktykowali judaizm w wersji Franka, a żeby zachować odrębność religijną zawierali małżeństwa wyłącznie między sobą³⁴⁹.

Sareło twierdzi, że pewnych wątków *Dziadów* nie da się wręcz zrozumieć bez wiedzy o frankizmie i poglądach Franka³⁵⁰. Mickiewicz zakodował te wątki dla wtajemniczonych, znając antysemityzm polskich czytelników³⁵¹ – a tych zwiódł: we wprowadzeniu do części II przekonuje, że chodzi o ludowe pogańskie obrzędy litewskie, pruskie, kurlandzkie (łotewskie), chociaż zdaniem badaczki niewiele o nich wiedział³⁵². Rytuały opisane w części II *Dziadów* są to heterodoksyjne obrzędy kabalistyczne³⁵³ z elementami frankistowskimi i z folkloru chasydzko-frankistowskiego, jak: nekromancja (wywoływanie duchów), nigromancja (czarna magia) i reinkarnacja (*gilgul* – kabalistyczna metempsychoza)³⁵⁴. Z kolei nie było wśród chrześcijan ani litewskich, ani słowiańskich żadnych tradycji rozmów z duchami czy wywoływania duchów³⁵⁵. Także Mickiewiczowski Guślarz nie ma nic wspólnego z szamanami prastłowiańskimi, pralitewskimi, prapruskimi itp³⁵⁶. Jest to cadyk (cudotwórca)³⁵⁷ sprawujący obrzędy magiczne³⁵⁸, studiujący biblię i kabałę³⁵⁹. Żydowscy cadycy i kabaliści byli pośrednikami między światem a zaświatami – i Guślarz tak samo nawiązuje kontakt ze zmarłymi³⁶⁰. Krzyż, którym się on posługuje nie jest zgoła krzyżem chrześcijan lecz frankistów, używanym w

³⁴⁸ Tamże, s. 5.

³⁴⁹ Tamże, s. 8.

³⁵⁰ Tamże, s. 9.

³⁵¹ Tamże, s. 10-11.

³⁵² Tamże, s. 11.

³⁵³ Tamże, s. 22.

³⁵⁴ Tamże s. 14.

³⁵⁵ Tamże, s. 11.

³⁵⁶ Tamże, s. 18.

³⁵⁷ Tamże, s. 12.

³⁵⁸ Tamże, s. 16.

³⁵⁹ Tamże, s. 18.

³⁶⁰ Tamże.

ich ceremoniałach i symbolizującym władzę Franka³⁶¹. Motywem frankistowskim jest również orgia seksualna. Duch Zosi mówi: „Niechaj podbiegną młodzieńce, Niech mię pochwyć za ręce, Niechaj przyciągną do ziemi, Niech poigram chwilę z niemi”³⁶² – jest to pragnienie seksu grupowego; Mickiewicz otwarcie nawiązuje tu do praktyk frankistowskich i frankistowskiego poszukiwania „świętości w grzechu”. Frank głosił, że aby nadeszło odkupienie narodu żydowskiego, a zwłaszcza koniec tułaczki w diasporze, należy odrzucić tradycyjne judaistyczne zasady powstrzymujące Żydów przed rozwiązłością seksualną³⁶³. „Nadejdzie wtedy czas Raju – Edenu, w którym będzie można dawać upust cielesnym żądzom, a nawet będzie to wówczas wskazane”³⁶⁴. Pierwsze pokolenia frankistów praktykowały seks przed- i pozamałżeński, orgie, dopuszczali prostytutkę i kazirodztwo³⁶⁵.

W *Dziadach* mamy także do czynienia z kabalistycznym motywem wędrówki dusz. Według mistyków żydowskich ludzie gardzący innymi, nieczuli na innych po śmierci odradzają się w ciałach owadów, wiecznie zagrożonych niebezpieczeństwem i lękających się o swoje życie³⁶⁶. W części IV pojawia się dusza złego mężczyzny (czyżby Zły Pan z cz. II?) odrodzona w postaci kołatka („małego robaczka”)³⁶⁷ oraz ćmy, w których odrodzili się ci, którzy „za życia” gasili „każdy promyczek oświaty” – cenzorzy, obskuranccy władcy i tego typu towarzystwo, które teraz musi lecieć do światła, chociaż go nie lubi³⁶⁸. Odniesień do myśli frankistowskiej jest w utworze więcej. Co istotne, także idee mesjańskie w *Dziadach* są zaczerpnięte z frankizmu i mistycyzmu żydowskiego³⁶⁹.

³⁶¹ Tamże, s. 20.

³⁶² A. Mickiewicz, *Dziady*, dz. cyt., s. 29, wersy 470-473.

³⁶³ K. Kornacka-Sareło, *Niechaj...*, dz. cyt., s. 14-15.

³⁶⁴ Tamże, s. 15-16.

³⁶⁵ Tamże, s. 15.

³⁶⁶ Tamże, s. 25.

³⁶⁷ A. Mickiewicz, *Dziady*, dz. cyt., s. 61-62, wersy 670-692.

³⁶⁸ Tamże, s. 83-84, wersy 1213-1239.

³⁶⁹ Kornacka-Sareło, *Niechaj...*, dz. cyt., s. 20.

Ostatnim obrazem namalowanym przeze mnie w ramach cyklu *Bios i Zoe* jest płótno *Dziady*. Praca utrzymana jest w odcieniach fioletu. Przedstawia kalejdoskop, w którym w nieskończoność odbija się układ geometryczny złożony z masek ludzi i kotów. W centrum obrazu znajduje się potrójne odbicie płomienia, do którego sięgają jęzorami skupione wokół maski. Może karmi się zniczem, który dla nich zapala, czyli energią i ciepłem życia oraz naszą pamięcią. A może ich gest pokazuje przekazywanie życia kolejnym pokoleniom.

Obraz wyraża moją wiarę, że dusza może inkarnować w każdy biologiczny byt, więc nie tylko w kolejnego człowieka lecz także w zwierzę czy roślinę. Naprzemienne ułożenie jedna na drugiej masek ludzkich i kocich symbolizuje odradzanie się duszy w rozmaitych gatunkach biologicznych. Możemy rozumieć ten obraz na trzy sposoby: jako przedstawienie kolejnych pokoleń. Jako reprezentację poprzednich wcieleń dusz naszych przodków, czyli tych inkarnacji, w których bytowały zanim urodziły się jako nasz krewny czy krewna. Ale także jako symbol poprzednich wcieleń naszej duszy. W tym sensie naszymi przodkami – dziadami – są zmarli, w których wcześniej żyła nasza dusza, a którzy niekoniecznie musieli za życia należeć do naszego rodu ani nawet do naszego gatunku.

Odbicia masek symbolizują nieskończoność procesu odradzania się życia. Kalejdoskop to ciągle nowe kompozycje z tych samych elementów, które zmieniają się z każdym jego obrotem. To resajkling życia – te same elementy materii obumierając i odradzając się tworzą za każdym razem inną formę, a także resajkling dusz - te same dusze wędrują poprzez kolejne pokolenia bytów biologicznych.

Fiolet w moim obrazie to kolor tajemnicy, magii, duchowości, czarodziejskiej nocy, gdy otwierają się drzwi między światami. (W magii fiolet związany jest z nocą i księżycem, zimą i północną stroną świata³⁷⁰.)

Płomienia używam w *Dziadach* jako nawiązania do zniczy, które zapalamy naszym zmarłym w ich święto, ale także jako symbolu duszy, życia i energii³⁷¹.

Lustro ma liczne i różnorodne konotacje, między innymi także związane ze śmiercią. Jest łącznikiem z zaświatami³⁷² oraz inną czasoprzestrzenią. Pokazuje wydarzenia z odległych miejsc lub czasów, bywa bramą do świata zmarłych. Kopaliński przytacza bardzo wiele znaczeń tego symbolu. Wśród nich: życie, przeznaczenie, prorocstwo, wróżba, objawienie, kontemplacja³⁷³. „W bajkach i legendach lustro ukazywało odległe wydarzenia, twarze osób przebywających daleko albo umierających”³⁷⁴. „Lustro – w folklorze wielu krajów – odbija często duszę człowieka [...] wywołuje obrazy ludzi, którzy stawali przed nim w przeszłości”³⁷⁵. Na czas od czyjejś śmierci do pogrzebu zastaniano w jej czy jego domu zwierciadła³⁷⁶. Można było bowiem ujrzeć przez nie kogoś zmarłego albo nawet jakaś dusza mogła przejść tą drogą do świata żywych³⁷⁷. W interpretacji szkoły jungowskiej lustro symbolizuje refleksję i autorefleksję³⁷⁸.

Maska rytualna, jak pisze Leszek Kolankiewicz, reprezentuje ducha zmarłej osoby „Tańce w maskach [w kulturach pierwotnych] zawsze są tańcami duchów”³⁷⁹. A. Jaffé uważa, że maska w kulturach pierwotnych jest emanacją zwierzęcego

³⁷⁰ M. Winczewski, *Moc amuletów i talizmanów na co dzień*, Wydawnictwo Studio Astropsychologii, Białystok, 2005, s. 43.

³⁷¹ Więcej o tym symbolu: W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Ogień*, s. 266, hasło: *Świeca*, s. 420; M. Wańczowski, M. Lenart (red.), *Księga...*, dz. cyt., hasło: *Znicz*, s. 609.

³⁷² M. Wańczowski, M. Lenart (red.), *Księga...*, dz. cyt., hasło: *Zwierciadło*, s. 612.

³⁷³ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Lustro*, s. 204.

³⁷⁴ Tamże.

³⁷⁵ Tamże, s. 205.

³⁷⁶ Tamże.

³⁷⁷ M. Wańczowski, M. Lenart (red.), *Księga...*, dz. cyt., hasło: *Zwierciadło*, s. 612.

³⁷⁸ M-L. von Franz, *Proces...*, dz. cyt., w: C. G. Jung (red.), *Człowiek...*, dz. cyt., s. 298, podpis do il. nr 116.

³⁷⁹ L. Kolankiewicz, *Dziady...*, dz. cyt., s. 46.

demon³⁸⁰, a skoro tak, to musi być zarazem symbolizować zwierzęcą stronę ludzkiej natury³⁸¹. Ja przyjmuję inne spojrzenie niż szkoła jungowska. Uważam, że człowiek nie jest centrum ekosystemu; w moim obrazie kot nie jest emanacją ludzkich instynktów lecz siły życiowej, która nie zna granic między gatunkami.

Język to niesamowity, ekspresyjny element. W obrazie *Dziady* symbolizuje więzi i komunikację między żywymi i umarłymi; uważam go również za symbol świata demonów. (Z kolei Kopaliński podaje, że język to między innymi zręczność, przebiegłość, mówienie, plotka - ale też płomień³⁸². Polska plastyka obrzędowa przedstawia czasem diabła z jęzorem. W niektórych krajach Europy występuje demon-cap Krampus, tradycyjnie przedstawiany z długim jęzorem i różgą. Znany jest m.in. w Niemczech, Austrii, północnych Włoszech, Chorwacji i w Słowenii³⁸³. W Boże Narodzenie (lub 6 grudnia³⁸⁴) Krampus razem ze św. Mikołajem odwiedzają dzieci. Podczas gdy grzeczne dzieci mogą liczyć na prezenty od św. Mikołaja, Krampus przychodzi, by wymierzyć karę niegrzecznym urwisom³⁸⁵. W sieci można znaleźć liczne obrazki dokumentujące działania Krampusa, a zatem na przykład: razy różgą, targanie małego nicponia za uszy a małej psotnicy za warkocz, chlastanie jęzorem po głowie, a także umieszczanie winowajcy w koszu i zabieranie go z domu.

Skąd na moim obrazie wziął się **kot**? Uczciwa odpowiedź brzmi: nie wiem. Nie było go w planach. Miałam zamiar namalować maskę krowy albo konia (ponieważ oba te zwierzęta pojawiły się już wcześniej w cyklu *Bios i Zoe*) lub ptaka (jako symbol duszy oraz jako nawiązanie do ptaków z II części *Dziadów*; w utworze Mickiewicza pod tą postacią występują duchy ludzi, którzy za życia zostali skrzywdzeni przez pana, a teraz – gdy on także przeniósł się już w zaświaty - wymierzają sprawiedliwość jego duszy). Gdy jednak przystąpiłam do robienia koncepcyjnych

³⁸⁰ A. Jaffé, *Symbolika...*, dz. cyt., w: C. G. Jung, *Człowiek...*, dz. cyt., s. 327.

³⁸¹ Tamże, s. 328.

³⁸² W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Język*, s. 126-128.

³⁸³ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Krampus> (dostęp: 7.11.2024).

³⁸⁴ *Krampus i perchta*, <https://www.salzburg.info/pl/salzburg/adwent/krampusy-i-perchty> (dostęp: 7.11.2024).

³⁸⁵ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Krampus> (dostęp: 7.11.2024).

szkiców masek, na moich rysunkach, wśród bydła i ptactwa nagle zaczął pojawiać się – kot. Bez żadnego świadomego zamiaru z mojej strony. Gdy zdarza mi się taka sytuacja, z zasady zmieniam pomysł i idę za impulsem. Uważam, że dzięki temu powstaje dzieło lepsze, płynące prosto z głębokiej wyobraźni. Tak było i tym razem. Uznałam, że kot – skoro już się poniekąd sam narzucił – jednak dobrze pasuje do starodawnego obrzędu. Jest to magiczne zwierzę, niesie w sobie tajemnicę. W baśniach spotykamy go często jako towarzysza wiedźm i czarownic, a ma też związki z demonami z zaświatów.

Podjąwszy decyzję w sprawie kota, postanowiłam jeszcze zweryfikować post factum jego symbolikę. U Pełki znalazłam potwierdzenie mojego pierwszego skojarzenia – kotom przypisywano w folklorze związki z magią, diabłem³⁸⁶, a czasem – zwłaszcza czarnym kotom - ze śmiercią³⁸⁷. Kopaliński oprócz tych samych znaczeń podaje, że kot symbolizuje również m. in.: słońce, księżyc (bo poluje nocą), wieszczbę. A także grzech, nieszczęście, ciemność, perfidię, zdradę. Jest zwierzęciem mitologicznym bogiń Izydy, Artemidy, Hekate i Frei (skandynawska bogini płodności i magii). W Egipcie kotką była Bastet – bogini płodności, szczęścia, radości, ciepła słonecznego³⁸⁸.

W kulturze kot występuje także jako indywidualista z silnym charakterem, o niepowtarzalnej i interesującej osobowości. Odważny, waleczny i brutalny rozbójnik, obdarzony przy tym temperamentem seksualnym. To samo dotyczy kocic. Przepięknym przykładem takiego spojrzenia na koty jest cykl wierszy *O kotach* Charlesa Bukowskiego³⁸⁹.

³⁸⁶ L. J. Pełka, *Polska...*, dz. cyt., s. 185.

³⁸⁷ Tamże, s. 177.

³⁸⁸ W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Kot*, s. 161-162.

³⁸⁹ Ch. Bukowski, *O kotach*, wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa, 2017.

Pop-ezoteryka również nie pozostaje obojętną wobec charyzmatycznego ssaka. W internecie znajdziemy rozmaite „kocie” taroty z przedstawieniami kotów zamiast ludzi, w tym talię pod sensacyjnym tytułem: „Koty rządzą światem”³⁹⁰.

III

Instalacja *Dziady* ma formę bramy zbudowanej z kurtynowo ustawionych paneli tekturowych. W bramie, w centrum kompozycji umieszczone są dwie lalki. Na pierwszym planie *Guślarka* (*Kapłanka*, Lalka Tarotowa). Za nią na planie dalszym *Dusza* (*Cebulka*). Brama buduje przestrzeń sakralną. (Może być to świątynia, cmentarz ale i każde inne miejsce, w którym odprawiamy obrzędy.) Symbolizuje proces przejścia z jednej formy życia w drugą, z przestrzeni profanum do przestrzeni sacrum, z czasu zwykłego do świątecznego (obrzędowego). Przejście między światami (w noc dziadów otwierają się drzwi między naszym światem a zaświatami). Także przejście jakim jest narodzenie się i umieranie³⁹¹.

Lalka *Guślarka* nawiązuje do postaci Guślarza z *Dziadów* Mickiewicza oraz do karty Kapłanka w tarocie. Jest pośredniczką między światami jak obie te postaci. Uszyta jest z lnu w kolorze fioletowym – kolorze duchowości. Przedstawiona jest w pozie orantki. Na dłoniach lalki znajdują się wyhaftowane abstrakcyjne znaczki z kolorze srebrnym i złotym. Złoty to transcendencja, srebrny – noc i księżyc, a jako, że księżyc jest emblematem bogiń – kolor srebrny symbolizuje również świętą kobiecość. Na twarzy *Guślarka* nosi obrzędową maskę. Wagina lalki ma kształt motyla. Motyl symbolizuje duszę, transformację, wagina zaś przejście i narodziny;

³⁹⁰ <https://www.znak.com.pl/ksiazka/tarot-koty-rzadza-swiatem-karty-tarota-przewodnik-catherine-davidson-308679?> (dostęp: 23.11.2024);
<https://www.empik.com/tarot-koty-rzadza-swiatem-karty-tarota-przewodnik-davidson-catherine,p1508279530,ksiazka-p> (dostęp: 23.11.2024);
<https://www.taniaksiazka.pl/tarot-koty-rzadza-swiatem-karty-przewodnik-catherine-davidson-p-2075577.html> (dostęp: 23.11.2024).

³⁹¹ O symbolice bramy także tu: W. Kopaliński, *Słownik...*, dz. cyt., hasło: *Brama* s. 25-26, hasło: *Drzwi*, s. 70-72.

połączenie obu symboli oznacza reinkarnację. W mojej pracy motyl-wagina jest znaczeniowym powtórzeniem układu brama – dusza (czyli scenografia w formie bramy i umieszczona w niej lalka *Dusza*). Papieżycza (Kapłanka) w tarocie również jest bramą.

Lalka *Dusza* (*Cebulka*) jest wykonana częściowo z surowego lnu a częściowo z dżinsu z odzysku. Przez stworzenie lalki ze znośzonych spodni symbolizuję resajkling duszy i materii w naturze. Na twarzy i szacie *Duszy* (jedno i drugie dżinsowe) wyhaftowane są wzory techniką sashiko. Jest to tradycyjna technika japońska stosowana do wzmacniania starych ubrań by móc używać ich dalej lub uszyć z nich coś nowego. Nauczyłam się jej z internetowego kursu na wspomnianej w poprzednich rozdziałach platformie [domestika.org](https://www.domestika.org). Kurs pod nazwą *Introduction to Japanese Sashiko Stitching* prowadzi japoński mistrz sashiko, Atsushi Futatsuya. Futatsuya przybliży ideę tej metody hafciarskiej i przekazuje kilka podstawowych, prostych w wykonaniu ściegów³⁹². Generalnie jest to metoda łatwa, ale wymagająca cierpliwości. Natomiast sama idea sashiko – wzmacnianie zużytych tkanin by móc im nadać nowe życie, stworzyć z nich nową rzecz – idealnie współgra z moją koncepcją resajklingowego odradzania się życia. Hafty na lalce wykonałam nicią koloru złotego, który symbolizuje transcendencję.

Dusza nosi koronę o cebulowej formie, także z jej ramion wyrastają małe cebulki. Symbolizuję w ten sposób wcielanie się dusz także w rośliny. (Cebula ma też swoje znaczenia magiczne - uzdrawianie i ochrona, przyciąganie pieniędzy, wzbudzanie pożądania, a nawet – włożona pod poduszkę – ma zsyłać prorocze sny. Stosuje się ją też w egzorcyzmach³⁹³.) Elementy cebulowe wieńczące lalkę wykonałam z usztywnionego dżinsu, modyfikując konwencjonalną metodę robienia kwiatów z tkanin – użyłam tej metody także w przypadku *Guślarki* i *Słońca* - więcej piszę o tym w rozdziale *Tarot. Lalki tarotowe*.

³⁹² A. Futatsuya, *Introduction to Japanese Sashiko Stitching*
<https://www.domestika.org/en/courses/4952-introduction-to-japanese-sashiko-stitching/course>
(dostęp: 16.11.2024).

³⁹³ S. Cunningham, *Encyklopedia magicznych roślin. Drzewa, kwiaty, zioła*, wydawnictwo Studio Astropsychologii, Białystok 2009, s. 74-75.

Kształt bramy w instalacji *Dziady* nawiązuje wizualnie do cebulowych elementów lalki *Duszy*.

IV

Do projektowania obrazu *Dziady* przystąpiłam bez wstępnej wizji dzieła. Testowałam różne rozwiązania i sprawdzałam, dokąd mogą one zaprowadzić. Punktem wyjścia jest szkic malarski przedstawiający figurę słońca z jęzorem – ten sam, od którego zaczęłam pracę nad obrazem *Noc Kupały*. W drugim kroku (*Różowa Dusza*) namalowałam postać o takim samym kształcie i w takiej samej przestrzeni, lecz w innej kolorystyce. Postać jest różowa, tło również. Skojarzyło mi się to z duszą, a płomienie na szarej ziemi – ze zniczami, które zapalamy dla zmarłych. Poszłam więc w tym kierunku. W kolejnym szkicu (*Brązowa Dusza*) płomienie zastąpiłam roślinami. Dusza (o zmienionym nieco kształcie) siedzi w wieńcu i dotyka kwiatów jęzorem. Znicze i kwiaty na grobach to rodzaj uczty dla zmarłych. Smakowanie jęzorami zniczy i kwiatów możemy uznać za spożywanie pokarmu przez zmarłych. Można też przyjąć interpretację, że to duch zmarłej osoby zapala jęzorem ogień dla żywych, czyli przekazuje w ten sposób iskrę nieśmiertelności, życie kolejnym pokoleniom.

W kolejnych szkicach próbowałam ustalić, jaki konkretnie kształt powinna przyjąć dusza. Zdecydowałam przedstawić ją nie za pomocą całej postaci, lecz maski. Aby ustalić formę maski wyszłam od szkicu własnej twarzy en face (*Autoportret – szkic*). W kolejnych szkicach uprościłam twarz, zgeometryzowałam i szukałam dla niej coraz prostszej i coraz bardziej syntetycznej formy (*Autoportret – Maska I* i *Autoportret – Maska II*). Doszłam do sylwetowej plamy w kształcie owalu twarzy z uszami en face, na którą nałożona jest mniejsza plama przedstawiająca uproszczony profil twarzy. Na środku kompozycji na tle masek tli się płomień

(*Maska z płomieniem na czarnym tle, Maska z płomieniem na czerwonym tle, Maska z płomieniem na żółtym tle*). Nałożenie kolejnych masek na siebie symbolizuje następowanie po sobie kolejnych pokoleń, a ogień – duszę. W następnych szkicach pojawia się, obok maski człowieka, także maska kota (*Maska z płomieniem – Kot, Maska Człowiek – Kot na żółtym tle, Maska Człowiek – Kot na czerwonym tle, Maska Człowiek – Kot czerwono-niebieska*), o czym już pisałam wyżej - nasi przodkowie to też zwierzęta, gdyż dusze odradzają się w różnych bytach, także roślinnych i zwierzęcych. W ostatniej fazie projektowania obrazu *Dziady* zdecydowałam, by przodków reprezentowanych przez maski pokazać jako odbicie w kalejdoskopie (*Maski w kalejdoskopie w kolorach podstawowych, Maski w kalejdoskopie fioletowe I, Maski w kalejdoskopie fioletowe II*).

Szkice, w których poszukuję kształtu masek utrzymane są w barwach podstawowych. Założyłam, że dusza jest elementem podstawowym i nierozkładalnym na czynniki, więc można ją przedstawić za pomocą barw podstawowych. To założenie jednak nie sprawdziło się w praktyce, Okazało się, że powstałe kompozycje mają charakter bardziej pop-artowy niż mistyczny. Dlatego ostatecznie wybrałam fiolet jako kolor *Dziadów*. Fiolet to kolor duchowości, buduje nastrój tajemnicy i licuje z nocną porą, w której odwiedzają nas duchy przodków.

V

Przy okazji projektowania obrazu *Dziady* spontanicznie stworzyłam także obraz *Roślina w kalejdoskopie*, przedstawiający fragment czerwonej łodygi odbijającej się w nieskończoność. Łodyga na obrazie zbudowana jest z komórek. W środku każdej z nich widzimy jądro, a w centrum obrazu kilka skupionych nasion koloru czerwonego, które powtarzają kształt jąder komórkowych. Symbolika pracy jest podobna jak w przypadku obrazu *Dziady* – nieskończone odbicie lustrzane to wieczny proces odnawiania się życia, nasiona w centrum to symbol życia i

przekazywania go dalej. Inaczej jednak niż obraz *Dziady*, ten nie odnosi się do żadnych wierzeń ani mitów.

PODSUMOWANIE

Celem mojej pracy było przedstawienie za pomocą środków plastycznych koncepcji życia jako przenikania się *Bios* i *Zoe*.

Postawiłam następujące tezy:

1. Można wyrazić koncepcję religijno-filozoficzną w sztuce za pomocą odpowiednio dobranych technik, mediów, formy itp.
2. Najlepszą formą do przekazania koncepcji filozoficzno-religijnych jest sztuka symboliczna.
3. Możliwe jest zastosowanie w tym kontekście symboliki istniejącej już w tradycji kultury europejskiej.
4. Odpowiednimi mediami do budowania symbolicznego przekazu religijno-filozoficznego są malarstwo i rękodzieło (w tym przypadku- lalkarstwo).

Zastosowałam poniższe metody badawcze:

1. Analiza istniejącej symboliki tradycyjnej występującej w takich obszarach kultury europejskiej.
2. Porównanie symboliki występującej w dziełach różnych gatunków (baśnie, poezja, malarstwo).
3. Jungowska metoda eksplorowania własnej wyobraźni za pomocą wolnych skojarzeń.

Zamierzałam zastosować malarstwo i rękodzieło (lalkarstwo), ewentualnie w razie potrzeby uzupełnić je innymi mediami; ostatecznie w trakcie pracy uznałam, że rzeczywiście zakres mediów warto rozszerzyć o scenografie dla lalek; scenografie nie tylko pełnią funkcję przestrzeni ekspozycyjnej dla moich lalek, ale także uzupełniają ich przekaz symboliczny.

Należy stwierdzić, że w cyklu *Bios i Zoe* cel mojej pracy został osiągnięty, a tezy znalazły potwierdzenie.

W opisie pracy odwoływałam się do różnych twórczyni, twórców i utworów. Mam jednak świadomość, że nie wyczerpałam całej listy. Nie wymieniam dzieł, które nie stanowiły dla mnie wiodącej inspiracji, ale oczywiście zarówno Noc Świętojańska, jak święto zmarłych bywają przedstawiane w sztuce polskiej. Do Nocy Kupały odnosi się na przykład Zofia Stryjeńska (seria gwaszów na papierze, XX wiek) – oddaje ona ludyczny i erotyczny aspekt święta (puszczanie wianków przez dziewczęta i zasadzanie się na wianki przez chłopców w zaroślach, wspólne pląsy wokół ognisk). Puszczenie wianków przedstawia także Artur Grottger (akwarela *Wianki*, 1859). Motyw świętojańskiego ognia w nocnym krajobrazie spotykamy np. u Władysława Podkowińskiego (olej *Sobótki - studium*, 1893/94), u Ferdynanda Ruszczyca (*Sobótki*, 1898) i u innych. Witold Pruszkowski przedstawia poszukiwanie kwiatu paproci w *Kwiecie paproci* (1875, olej na płótnie). Matyjaszkowicz w *Kwiecie paproci* (2017, akryl na płótnie) skupia się na magicznym, erotycznym i roślinnym aspekcie święta. Święto zmarłych przedstawia na przykład Witold Pruszkowski w *Zaduszkach* (1880, olej na płótnie). Na obrazie tym widzimy unoszącą się nad grobem zalęknioną zjawę młodej dziewczyny³⁹⁴. Witold Wojtkiewicz w akwareli *Zaduszki* (niedatowany) przedstawia trochę *dance macabre* ze szkieletami, trochę okultystyczny obrzęd (a może wręcz czarną mszę?)³⁹⁵. Akcja obrazu Leona Wyczółkowskiego (1852–1936) *Dziady* (olej na płótnie, 1896) dzieje się w pełnym słońcu. Pięciu mężczyzn w wiejskich strojach siedzi w rzędzie jeden za drugim³⁹⁶.

W cyklu *Bios i Zoe* pojawiły się wątki, które warto rozszerzać w przyszłości w kolejnych cyklach. Są to zwłaszcza:

³⁹⁴ A. Stempińska, *Piękno nie z tego świata, czyli metafizyczny obraz Witolda Pruszkowskiego „Zaduszki”*, 31.10.2019, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/witold-pruszkowski-metafizyczny-obraz-zaduszki/> (dostęp: 17.11.2024).

³⁹⁵ <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/7957> (dostęp: 23.11.2024).

³⁹⁶ <https://cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/437619> (dostęp: 23.11.2024).

1. Koncepcja i sama metoda wykonania scenografii dla lalek – przy czym mnie w istocie najbardziej interesuje kwestia ekspozycji lalek małoformatowych, jednak możliwe wydaje mi się także tworzenie podobnych realizacji przestrzennych w dużej skali, do innych celów. Zgłębiać i rozwijać można zarówno technikę wykonawczą, jak i możliwości narracyjne tkwiące w scenografii.

2. Pod względem symbolicznym i wizualnym potencjał ma moim zdaniem koncepcja kompozycji kalejdoskopowej. Jako punkt wyjścia do kolejnych poszukiwań widziałabym tu szczególnie obraz *Roślina w kalejdoskopie*, gdzie roślina przybiera abstrakcyjną formę, a sam obraz staje się mandalą.

3. Zachęcające tropy odnajduję w obrazie *Noc Kupały* – mamy tu do czynienia z redukcją wszystkich treści związanych z obrzędem do jednego, prostego symbolu umieszczonego w minimalistycznej i abstrakcyjnej przestrzeni. Warta dalszej pracy jest koncepcja stosowania konwencji abstrakcyjnych dla przedstawiania symbolicznych treści.

BIBLIOGRAFIA

- Arrien A., *Wielka Księga Tarota Crowleya. Praktyczne zastosowanie starożytnych symboli wizualnych*, Praga, 2010.
- Bartlett R., *Panorama średniowiecza*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 2002.
- Boehm G., *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków, 2014
- Brückner A., *Starożytna Litwa. Ludy i bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn, 1984.
- Bukowski C., *O kotach*, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa, 2017.
- Bugaj R., *Nauki tajemne w dawnej Polsce. Mistrz Twardowski*, Wydawnictwo Replika, Poznań, 2022.
- Calvino I., *Baśnie Włoskie*, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, t. 1, Warszawa, 2002.
- Calvino I., *Baśnie Włoskie*, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, t. 2, Warszawa, 2002.
- Calvino I., *Baśnie włoskie*, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, t. 3, Warszawa, 2002.
- Cunningham S., *Encyklopedia magicznych roślin. Drzewa, kwiaty, zioła*, Wydawnictwo Studio Astropsychologii, Białystok 2009.
- Davies N., *Europa. Między Wschodem a Zachodem*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 2007.
- Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, Wydawnictwo Do, Wydawnictwo Optima, Warszawa, 2005.
- Graves R., *Mity greckie*, Wydawnictwo Vis-a-vis/ Etiuda, Krakow, 2009.
- Grey P., *Czerwona Bogini*, Wydawnictwo Okultura, Warszawa, 2013.
- Grimm J., Grimm W., *„Żyli długo i szczęśliwie, póki nie umarli”. Nieznane baśnie braci Grimm*, wybór i przekład Eliza Pieciul – Karmińska, wyd. Dwie Siostry, Warszawa 2023.
- Janicki K., *Cywilizacja Słowian. Prawdziwa historia największego ludu Europy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2023.
- K. Janicki, *Cywilizacja Słowian. Prawdziwa historia największego ludu Europy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 2023, [Kindle edition].

Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, 2001.

Janion M., *Purpurowy płaszcz Mickiewicza*, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, 2001.

Jodorowsky A., Costa M., *The way of Tarot. The spiritual teacher in the cards*, Wydawnictwo Destiny Books, Rochester, Vermont • Toronto, Canada 2009.

Jung C. G., *Czerwona Księga*, Kraków, 2024.

Jung C. G. (red.), *Człowiek i jego symbole*, Wydawnictwo KOS, Katowice, 2018.

Jung C. G., *Odpowiedź Hiobowi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2024, [Kindle edition].

Kolankiewicz L., *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Wydawnictwo Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, 2020.

Kornacka-Sareło K., *Niechaj podbiegną młodzieńce... Myśl frankistowska w Dziadach Adama Mickiewicza*, w: *Opuscula Gnesnensia*, 21, Gniezno, 2018.

Lear E., *Dong co ma świecący nos i inne wierszyki Pana Leara*, wydawnictwo Drzewo Babel, Warszawa 1999.

z Lorris W., z Meun J., *Powieść o Róży*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1997.

Mickiewicz A., *Dziady*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław, 2017.

Miłosz O., *Baśnie i legendy litewskie*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn, 1985.

Pasek Z., *Neopogaństwo w Polsce a duchowość New Age*, w: *Państwo i Społeczeństwo*, VIII: 2008, nr 4, s. 205.

Pełka L. J., *Polska demonologia ludowa*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa, 1987.

Rościszewski M. [Londyński B.], *Słowiańskie baśnie i bajki*, Wydawnictwo Replika, Poznań, 2023.

Samozwaniec M., *Zalotnica Niebieska*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa, 2010.

Samuels A., Shorter B., Plaut F., *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, Oficyna Wydawnicza Unus, Wałbrzych, 1994.

Starza L., *Poppets and magical dolls. Dolls for spellwork. witchcraft and seasonal celebrations*, seria Pagan Portals, Wydawnictwo Moon Books, Winchester UK, Washington USA, 2018.

Suliga J. W., *Tarot Magów. Pierwszy krąg wtajemniczenia*, Dom Księgarski „Ezoteric”, Warszawa, 2006.

Suliga J. W., *Biblia Szatana. Dzieje kart tarota*, Wydawnictwo Poligraf, Brzezia Łąka, b. r. w.

Travers P. L., *Mary Poppins. Opowieści zebrane*, Wydawnictwo Jaguar, Warszawa, 2014, s. 46-54.

Winczewski M., *Moc amuletów i talizmanów na co dzień*, Wydawnictwo Studio Astropsychologii, Białystok, 2005.

LEKSYKONY

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa, 2006.

Wańczowski M., Lenart M. (red.), *Księga żałoby i śmierci*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa, 2009.

Cavendish R. (red.), *Świat tajemny. Leksykon magii, okultyzmu i parapsychologii*, Wydawnictwo Łódzkie, 1992.

KATALOGI WYSTAW, BROSZURY

Nowa Ikona, Nowica 2009-2017. Międzynarodowe Warsztaty Ikonopisów w Nowicy, Stowarzyszenie Przyjaciół Nowicy, 2018.

Aberth S. L., Arcq T., *The Major Arcana of Leonora Carrington*, Wydawnictwo Fulgur Press, Lopen, 2024, [broszurka do talii tarota].

Suliga J. W., Opaliński J., *Tarot Magów. Kultowa talia tarota*, Agencja Sun Kler, Warszawa, 2013, [broszurka do talii tarota].

NETOGRAFIA

Armstrong A. C., *Hans Christian Andersen's Papercuts*, 24.10.2023,

<https://specialcollections.princeton.edu/2023/10/hans-christian-andersens-papercuts/> (dostęp: 28.10.2024).

Bachowski M., *Ta urna zmieniła ponad 100 tys. zmarłych w drzewa*, 30.10.2022, <https://noizz.pl/design/ta-urna-zmieni-la-ponad-100-tys-zmarlych-w-drzewa/2tnkd16> (dostęp: 31.10.2024).

Balisz-Schmelz J., *Duchowe samokształcenie jako strategia oporu. „Mandale” Urszuli Broll*, w: *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej*, nr 26, 2020, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/26-empatyczne-obrazy/duchowe-samokształcenie-jako-strategia-oporu> (dostęp: 23.11.2024).

Davis B., *Agnes Pelton Went to the Desert in Search of Solace. Her Paintings at the Whitney Show She Found Something Magical There*, 13.03.2020, <https://news.artnet.com/art-world/agnes-pelton-at-the-whitney-1802346> (dostęp: 4.11.2024).

Dobkiewicz A., *Już w latach 90tych chciała, by ludzie zawyli z rozkoszy na widok książek Junga. Tokarczuk zachęca Polaków do analizy krytycznej*, 06.07.2024, <https://walbrzych.wyborcza.pl/walbrzych/7,178336,31121384,juz-w-latach-90-chciala-by-ludzie-zawyli-z-rozkoszy-na-widok.html> (dostęp: 5.11.2024).

Gurgul A., *Chcesz po śmierci spocząć w lesie? Masz taką opcję. Odwiedziliśmy las cmentarny*, 01.11.2023, <https://wyborcza.pl/7,177851,30353844,chcesz-po-smierci-spozac-w-lesie-masz-taka-opcje-odwiedzilismy.html> (dostęp: 31.10.2024).

Halliday A., *The Exquisite, Ephemeral Paper Cuttings of Hans Christian Andersen*, 1.03.2021, <https://www.openculture.com/2021/03/the-exquisite-ephemeral-paper-cuttings-of-hans-christian-andersen.html> (dostęp: 28.10.2024).

Hobgarska J., *Urszula Broll, Atman znaczy Oddech, wystawa w Galerii Bielskiej BWA*, Restart, nr 4 zima 2022, <https://restartmag.art/urszula-broll-atman-znaczy-oddech-wystawa-w-galerii-bielskiej-bwa/> (dostęp: 4.11.2024).

Jagła J., *A jak w średniowieczu wyobrażano sobie raj?*, 16 lipca 2017, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/ogrod-rajski-w-sztuce-sredniowiecznej/> (dostęp: 16.11.2024).

Kiedio E., *Abstrakcja i ikona. Sztuka neosakralna Krzysztofa Sokolovskiego*, „Więź”, 2.03.2018, <https://wiesz.pl/2018/03/02/abstrakcja-i-ikona-sztuka-neosakralna-krzysztofa-sokolovskiego/> (dostęp: 5.11.2024).

Kitowska-Łysiak M., *Henryk Musiałowicz*, 05.08.2016, <https://culture.pl/pl/tworca/henryk-musialowicz> (dostęp: 23.11.2024).

Kraszewski J. I., *Kwiat Paproci*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kwiat-paproci.html> (dostęp 17.11.2024).

Policht P., *Urszula Broll*, 3.02.2023, <https://culture.pl/pl/tworca/urszula-broll> (dostęp: 4.11.2024).

Salus D., „*To las i na przedmioty, które do niego nie należą, nie ma tu miejsca*”, 11.2020, <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/ges/22032965.html> (dostęp: 31.10.2024).

Stempińska A., *Piękno nie z tego świata, czyli metafizyczny obraz Witolda Pruszkowskiego „Zaduszki”*, 31.10.2019, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/witold-pruszkowski-metafizyczny-obraz-zaduszki/> (dostęp: 17.11.2024).

Szczepkowski R., *Las pamięci gotowy - nowa forma pochówku w Łodzi niebawem dostępna*, 2.08. 2024, <https://metropolie.pl/artykul/las-pamieci-gotowy-nowa-forma-pochowku-w-lodzi-niebawem-dostepna> (dostęp: 31.10.2024).

Wimhurst K., *Ana Mendieta's Siluetas*, 3.09.2015, <https://whimsylph.wordpress.com/2015/09/03/ana-mendieta-silueta-series/> (dostęp: 23.11.2024).

Winnicka K., *Nowa Ikona*, <https://muzeum.sanok.pl/pl/wydarzenia-aktualnosci/395-wystawa-nowa-ikona-w-zamku-krolewskim-w-sanoku> (dostęp: 5.11.2024).

Zakian M., *Agnes Pelton: Poet of Nature*, 14.12.2009, <https://www.tfaoi.org/aa/9aa/9aa269.htm> (dostęp: 4.11.2024).

A Fully Cut Fairy Tale, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/406971> (dostęp 28.10.2024).

Agnes Pelton: Desert Transcendentalist, Mar 13–Nov 1, 2020, <https://whitney.org/exhibitions/agnes-pelton> (dostęp: 4.11.2024).

Hans Christian Andersen and the Art of Cut Paper, <https://meridian.org/wildswans/cutpaper.html> (dostęp: 28.10.2024).

Krampus i perchta, <https://www.salzburg.info/pl/salzburg/adwent/krampusy-i-perchty> (dostęp: 7.11.2024).

Nowa Ikona, <https://ikonynowica.blogspot.com/> (dostęp: 23.11.2024).

Papirus pogrzebowy, znany również jako Księga Umarłych Ani...

<https://manuscriptum.pl/nasze-dzie%C5%82a1/ksi%C4%99ga-umar%C5%82ych> (dostęp: 16.11.2024).

Urszula Broll. Atman znaczy Oddech, 21.05.2021 – 25.07.2021. Wystawa w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze,

<http://katarzynakozyrafoundation.pl/projekty/urszula-broll-atman-znaczy-oddech-w-muzeum-karkonoskim/> (dostęp: 4.11.2024).

Żegnamy dr Jana Witolda Suligę, <https://ethnomuseum.pl/blog/zegnamy-dr-jana-witolda-sulige> (dostęp: 24.11.2024).

KSIEGARNIE INTERNETOWE

Empik, <https://www.empik.com/tarot-koty-rzadza-swiatem-karty-tarota-przewodnik-davidson-catherine,p1508279530,ksiazka-p> (dostęp: 23.11.2024).

Tania Książka, <https://www.taniaksiazka.pl/tarot-koty-rzadza-swiatem-karty-przewodnik-catherine-davidson-p-2075577.html> (dostęp: 23.11.2024).

Znak, <https://www.znak.com.pl/ksiazka/tarot-koty-rzadza-swiatem-karty-tarota-przewodnik-catherine-davidson-308679?> (dostęp: 23.11.2024).

Księgarnia PWN, <https://ksiegarnia.pwn.pl/Ksiazki/Parapsychologia-Okultyzm-Magia,2196923,k.html?srsId=AfmBOoqh2bnSjxhtxpXkHuxcl4cB6KNBoKUmPNxp9eLT0FjDd-cyQCbR> (dostęp: 24.11.2024).

Bookland, <https://bookland.com.pl/ksiazki/ezoteryka-i-parapsychologia> (dostęp: 16.11.2024).

ENCYKLOPEDIA

Encyklopedia PWN, hasło: noc kupały,

<https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/noc%20kupa%C5%82y.html> (dostęp: 24.11.2024).

Encyklopedia PWN, hasło: *numinosum*,

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/numinosum;3949006.html> (dostęp 16.11.2024).

Encyklopedia PWN, hasło: sobótka,

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sobotka;3977056.html> (dostęp: 24.11.2024).

Wiki, hasło: Thot, <https://mitologia.fandom.com/pl/wiki/Thot> (dostęp: 16.11.2024).

Wikipedia, hasło: Krampus, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Krampus> (dostęp: 7.11.2024).

Wikipedia, hasło: The Book of Thot,

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Book_of_Thoth (dostęp: 16.11.2024).

Wikipedia, hasło: Koło Sprawy Bożej,

https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%82o_Sprawy_Bo%C5%BCej (dostęp: 24.11.2024).

KATALOGI

<https://www.dompraczki.pl/uploads/musialowicz/202201-musialowicz-zaproszenie1.jpg> (dostęp 5.11.2024).

GALERIE SZTUKI, MUZEA, ZASOBY MUZEALNE

Desa, <https://desa.pl/pl/wyniki-aukcji-dziel-sztuki/rzezba-i-formy-przestrzenne-wz4x/henryk-musialowicz/z-cyklu-ksiegi-zycia-t3i1/> (dostęp: 23.11.2024).

Desa, <https://desa.pl/pl/wyniki-aukcji-dziel-sztuki/sztuka-wspolczesna-klasycy-awangardy-po-1945-fr2c/henryk-musialowicz/z-cyklu-oczekiwanie-cqi8/> (dostęp: 23.11.2024).

<https://www.dompraczki.pl/> (dostęp: 5.11.2024).

Galeria Ikon Współczesnych, <https://www.cerkiewkrynica.pl/galeria-ikon/> (dostęp: 23.11.2024).

Galeria Bohema, <https://galeriabohema.pl/en/artysci/krzysztof-sokolovski/> (dostęp: 23.11.2024).

Lalka – motanka, Muzeum Etnograficzne w Krakowie,
<https://etnomuzeum.eu/zbiory/lalka-motanka> (dostęp: 24.11.2024).
Motanki Ukrainy. Pokaz i Wystawa, Muzeum Narodowe we Wrocławiu,
<https://mnwr.pl/motanki-ukrainy-pokaz-i-wystawa/> (dostęp: 24.11.2024).
Muzeum Sztuki w Łodzi, <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/7957> (dostęp:
23.11.2024)
Muzeum Narodowe w Warszawie, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/437619>
(dostęp: 23.11.2024)

STRONY INTERNETOWE ARTYSTEK

Berger, D., <https://dorotaberger.pl/> (dostęp: 5.11.2024).
Matyjaszkowicz, K., <https://matyjaszkowicz.art/> (dostęp: 5.11.2024).
Mazuś J., <https://jmazus.com> (dostęp: 23.11.2024).
Niespodziewana M. M., <http://www.niespodziewana.pl> (dostęp: 2.11.2024).
Dorota K., <https://urbanmagia.com/> (dostęp: 24.11.2024).

WYDAWNICTWA, KSIĘGARNIE I INNE INICJATYWY OKULTYSTYCZNE

Fulgur Press, <https://www.fulgur.co.uk> (dostęp: 24.11.2024).
Scarlet Imprint, <https://scarletimprint.com> (dostęp: 24.11.2024).
Treadwells', <https://www.treadwells-london.com> (dostęp: 24.11.2024).
Watkins Books, <https://www.watkinsbooks.com> (dostęp: 24.11.2024).
The Atlantis Bookshop, <https://theatlantisbookshop.com> (dostęp: 24.11.2024).
The Astrology Shop, <https://www.londonastrology.com> (dostęp: 24.11.2024).
Tarot Conference, <http://tarotconference.co.uk/> (dostęp: 16.11.2024).

MEDIA SPOŁECZNOŚCIOWE

https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=625297983141888&id=100069850747110&_rdr (dostęp: 5.11.2024).

EDUKACJA

Żywa Pracownia, <https://zywapracownia.pl/motania-czwartkowe-spotkanie-trzecie-podrozniczka/> (dostęp: 24.11.2024).

KURSY INTERNETOWE

Arata N., *Paper Cutting: Create Paper Scenes with Depth*,
<https://www.domestika.org/en/courses/1864-paper-cutting-create-paper-scenes-with-depth/course> (dostęp: 2.11.2024).

Faulkner S., *Floral Textiles: make 3D Accesories with Denim*,
<https://www.domestika.org/en/courses/4501-floral-textiles-make-3d-accessories-with-denim/course> (dostęp: 16.11.2024).

Futatsuya A., *Introduction to Japanese Sashiko Stitching*
<https://www.domestika.org/en/courses/4952-introduction-to-japanese-sashiko-stitching/course> (dostęp: 16.11.2024).

Hijano Coullaut S., *Pop-Up Book Creation*,
<https://www.domestika.org/en/courses/958-pop-up-book-creation/course>
(dostęp: 2.11.2024).

Hijano Coullaut S., *Interactive Pop-up Books: Create a Paper World*,
<https://www.domestika.org/en/courses/2068-interactive-pop-up-books-create-a-paper-world/course> (dostęp: 2.11.2024).

Hijano Coullaut S., *Advanced Techniques for Creating Pop-Up Books*,
<https://www.domestika.org/en/courses/1370-advanced-techniques-for-creating-pop-up-books> (dostęp: 2.11.2024).

Tamburrini P., *Paper Cutting Illustration: Create Extraordinary Books*,
<https://www.domestika.org/en/courses/1963-paper-cutting-illustration-create-extraordinary-books/course> (dostęp: 2.11.2024).

REPRODUKCJE PRAC

SPIS PRAC

Przódka, 2023, akryl na płótnie, 40x50cm

Kora w Mandali, 2023, akryl na płótnie, 40x50cm

Noc Kupały, 2023, akryl na płótnie, 50x50cm

szkice malarskie koncepcyjne do *Nocy Kupały*:

Słońce z jęzorem na szarym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Słońce z jęzorem na brązowym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Słońce tarotowe, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Słońce-Koń w Noc Świętojańską, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Dziady, 2024, akryl na płótnie, 85x85cm

szkice malarskie koncepcyjne do *Dziadów*:

Żółta postać z jęzorem na szarym niebie, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Różowa Dusza, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Brązowa Dusza, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Autoportret - szkic, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Autoportret – Maska I, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Autoportret – Maska II, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska z płomieniem na czarnym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska z płomieniem na czerwonym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska z płomieniem na żółtym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska z płomieniem - Kot, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska Człowiek – Kot na żółtym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska Człowiek – Kot na czerwonym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska Człowiek – Kot czerwono-niebieska, 2023, akryl na płótnie, jęzor papierowy, 30x30cm

Maski w kalejdoskopie w kolorach podstawowych, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maski w kalejdoskopie fioletowe I, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maski w kalejdoskopie fioletowe II, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Roślina w kalejdoskopie, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Instalacja *Ćma*:

Ćma, 2024, tektura, wys. 48cm, szer. 48,5cm, głęb. ok. 30cm

Ćma (motanka), 2023, wełna, tiul, haft koralikami, sznurek lniany, wys. 22cm, szer. skrzydeł 28cm

Instalacja *Pajęczycy Mała*:

Pajęczycy Mała, 2024, tektura, wys. 51,5cm, szer. 50cm, głęb. 20cm

Pajęczycy Mała (motanka), 2023, wełna, sznurek lniany, wys. 17,5cm, szer. 20cm

Instalacja *Pajęczycy Duża*:

Pajęczycy Duża, 2024, tektura, wys. 64cm, szer. ok. 74cm, głęb. ok. 60,5cm

Pajęczycy Duża (motanka), 2023, płótno lniane, sznurek lniany, nić do haftu, tiul, wys. 27,5cm, szer. z odnóżami 23cm

Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5 cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Kozioł (motanka), 2023, bawełna, wełna, sznurek lniany, wys. 27cm, szer. rogów 21,5cm

Koza (motanka), 2023, płótno lniane, sznurek lniany, wys. z rogami 34,5cm

Krowa (motanka), 2023, płótno lniane, bawełna, sznurek lniany, wys. z rogami 36cm, szer. rogów 19,5cm

Instalacja *Noc Kupały*:

Noc Kupały, 2024 tektura, wys. 82cm, szer. ok. 62,5cm, głęb. ok. 20cm

Słońce (lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 35cm

Instalacja *Dziady*:

Dziady, 2024, tektura, wys. 81cm, szer. 62cm, głęb. 42,5cm

Guślarka (*Kapłanka*; lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 43cm

Dusza (*Cebulka*; motanka), 2024, płótno lniane, dżins, haft, sznurek lniany, kordonek złoty, wys. 60cm, szer. rąk 34cm



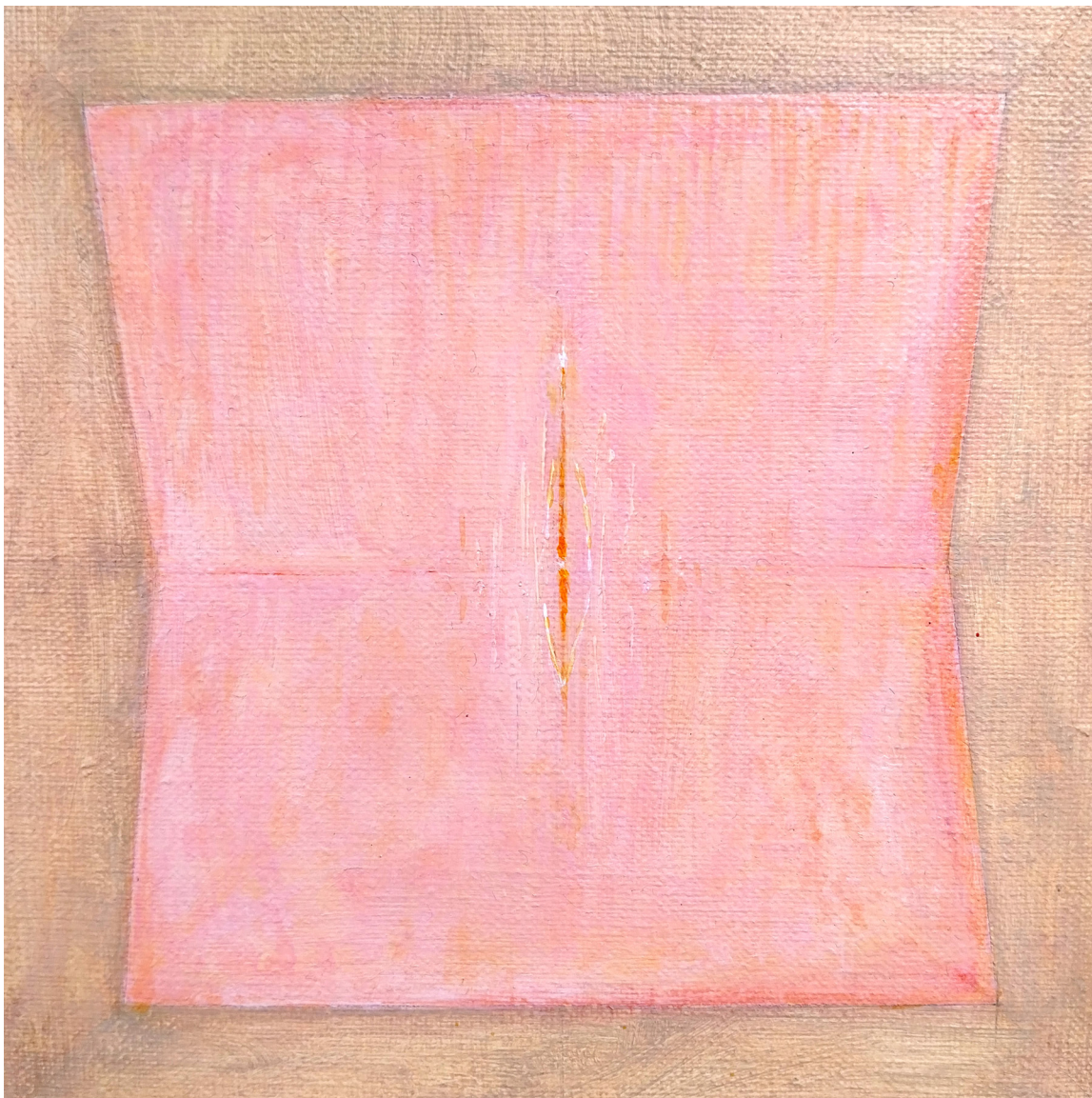
Przędka, 2023, akryl na płótnie, 40x50cm



Kora w Mandali, 2023, akryl na płótnie, 40x50cm



Noc Kupały, 2023, akryl na płótnie, 50x50cm



Noc Kupały, 2023, akryl na płótnie, 50x50cm

detal



szkice malarskie koncepcyjne do *Nocy Kupały*:

Słońce z jęzorem na szarym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Słońce z jęzorem na brązowym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Słońce tarotowe, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Słońce-Koń w Noc Świętojańską, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm



Dziady, 2024, akryl na płótnie, 85x85cm



szkice malarskie koncepcyjne do *Dziadów*:

Żółta postać z jęzorem na szarym niebie, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Różowa Dusza, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Brązowa Dusza, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

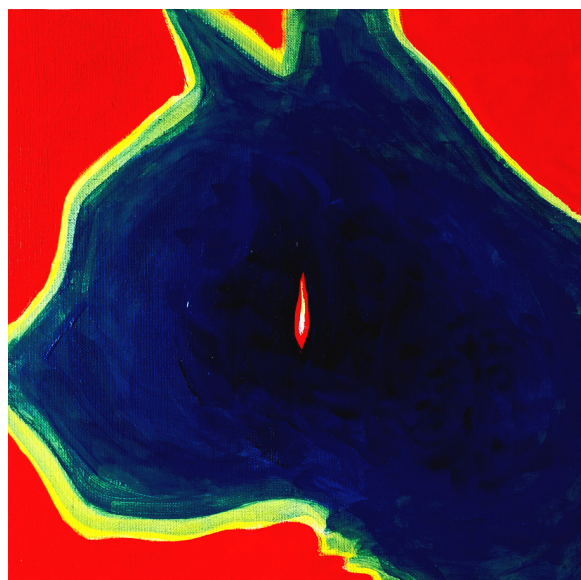
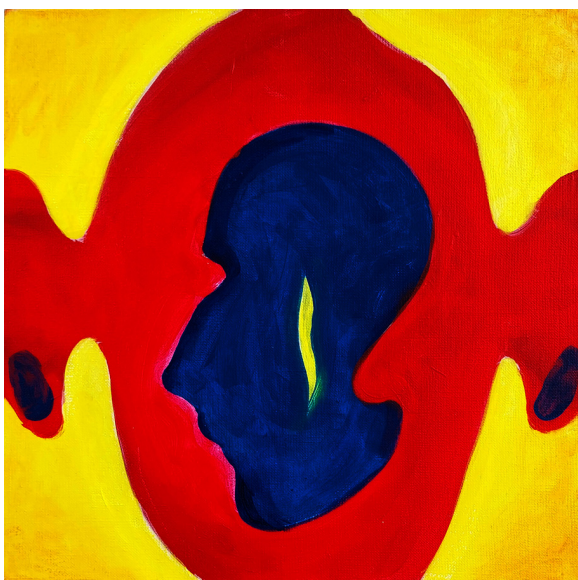
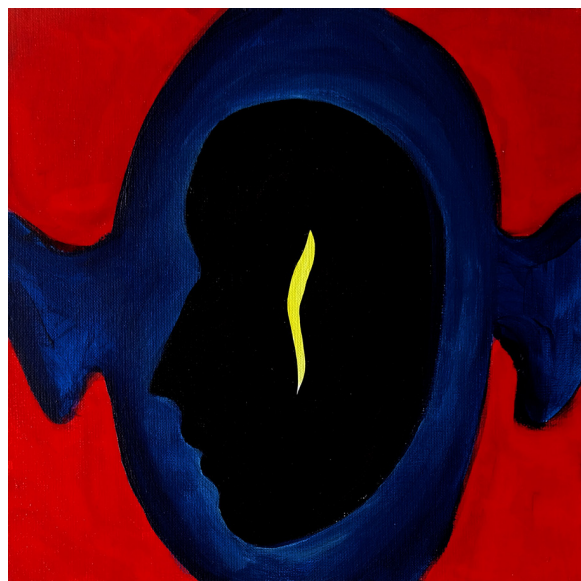


szkice malarskie koncepcyjne do *Dziadów*:

Autoportret - szkic, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Autoportret – Maska I, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Autoportret – Maska II, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm



szkice malarskie koncepcyjne do *Dziadów*:

Maska z płomieniem na czarnym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska z płomieniem na czerwonym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska z płomieniem na żółtym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska z płomieniem - Kot, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

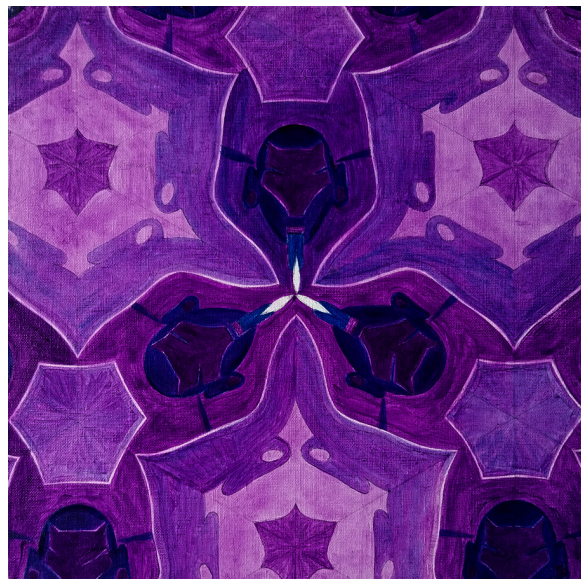
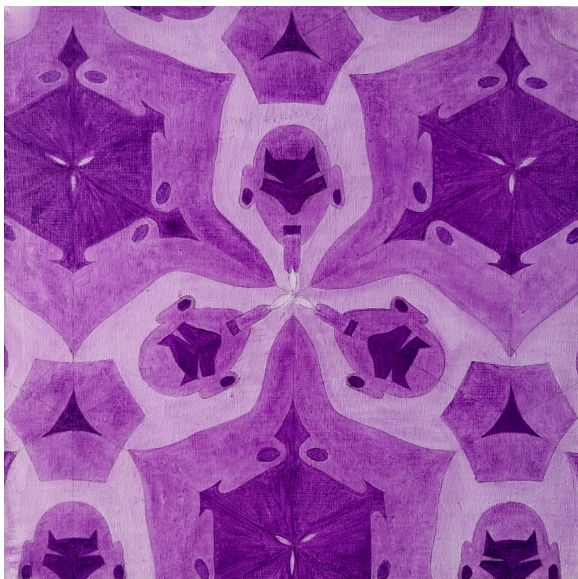
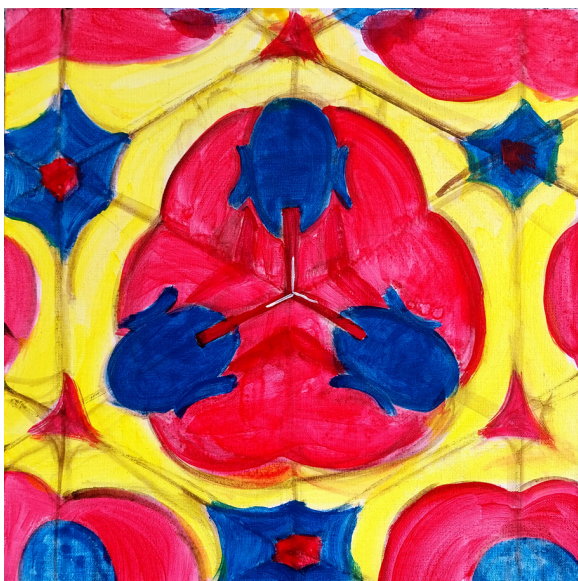


szkice malarskie koncepcyjne do *Dziadów*:

Maska Człowiek – Kot na żółtym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska Człowiek – Kot na czerwonym tle, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maska Człowiek – Kot czerwono-niebieska, 2023, akryl na płótnie, jęzor papierowy, 30x30cm

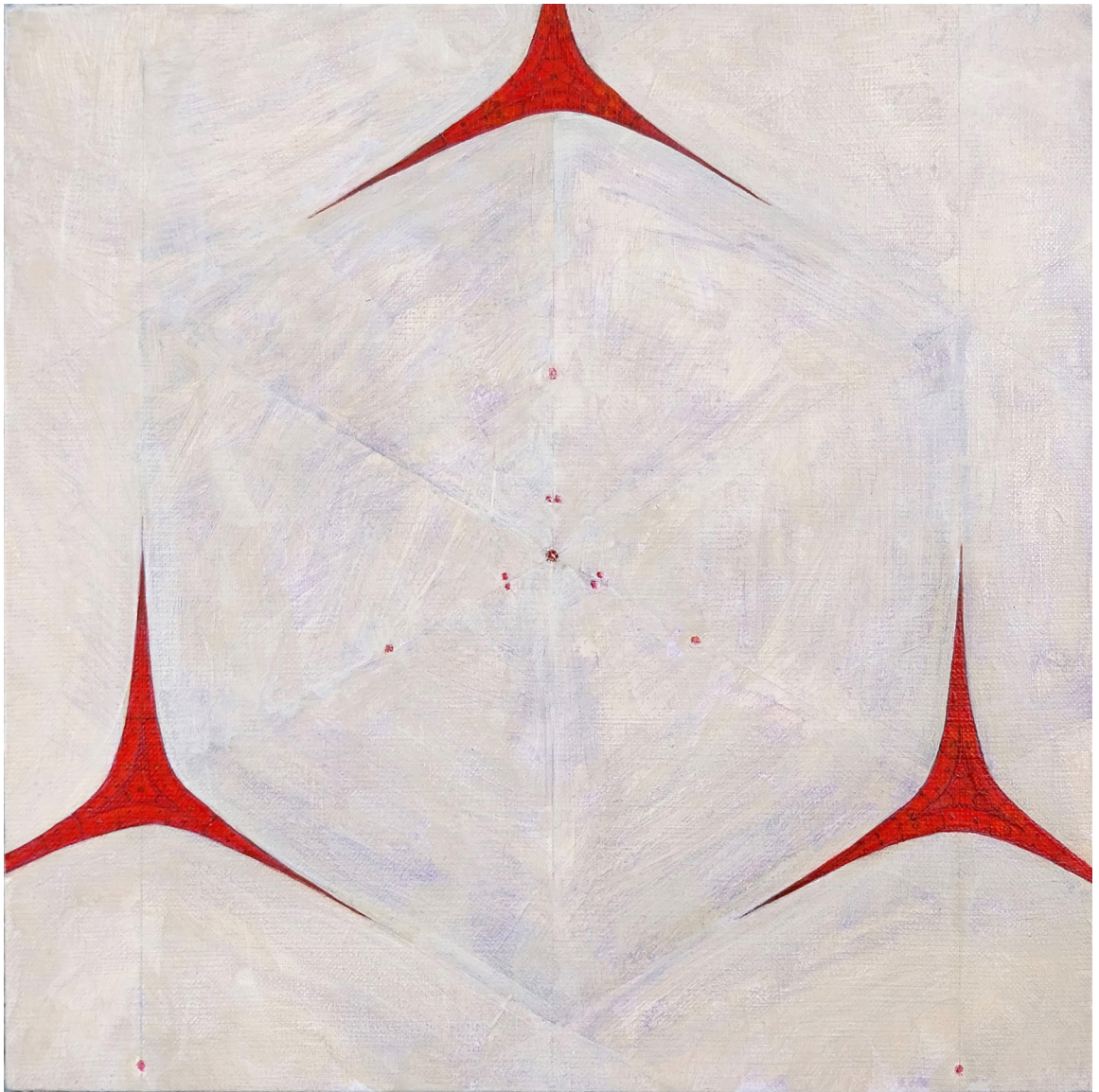


szkice malarskie koncepcyjne do *Dziadów*:

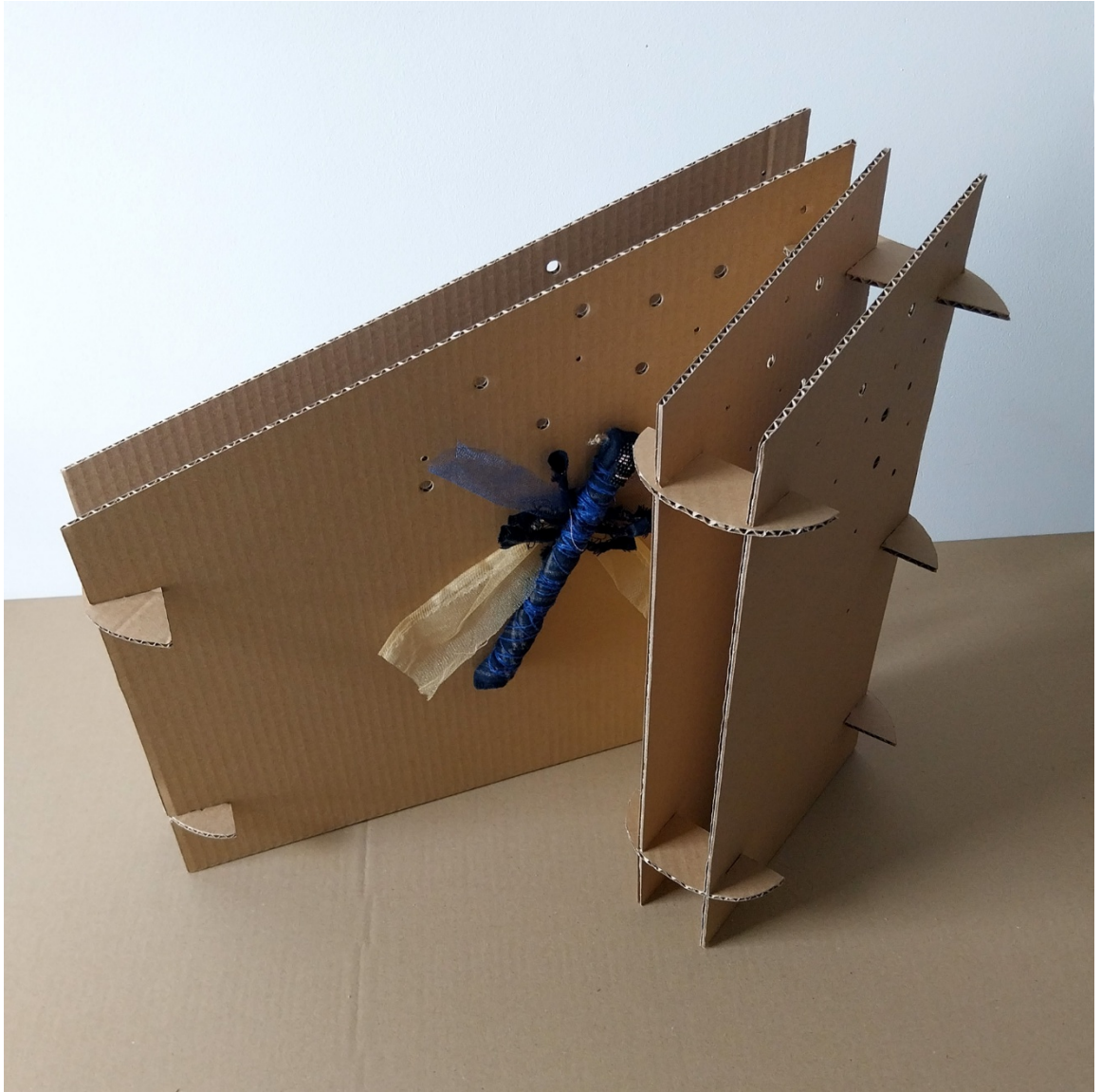
Maski w kalejdoskopie w kolorach podstawowych, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maski w kalejdoskopie fioletowe I, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm

Maski w kalejdoskopie fioletowe II, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm



Roślina w kalejdoskopie, 2023, akryl na płótnie, 30x30cm



Instalacja *Ćma*:

Ćma, 2024, tektura, wys. 48cm, szer. 48,5cm, głęb. ok. 30cm

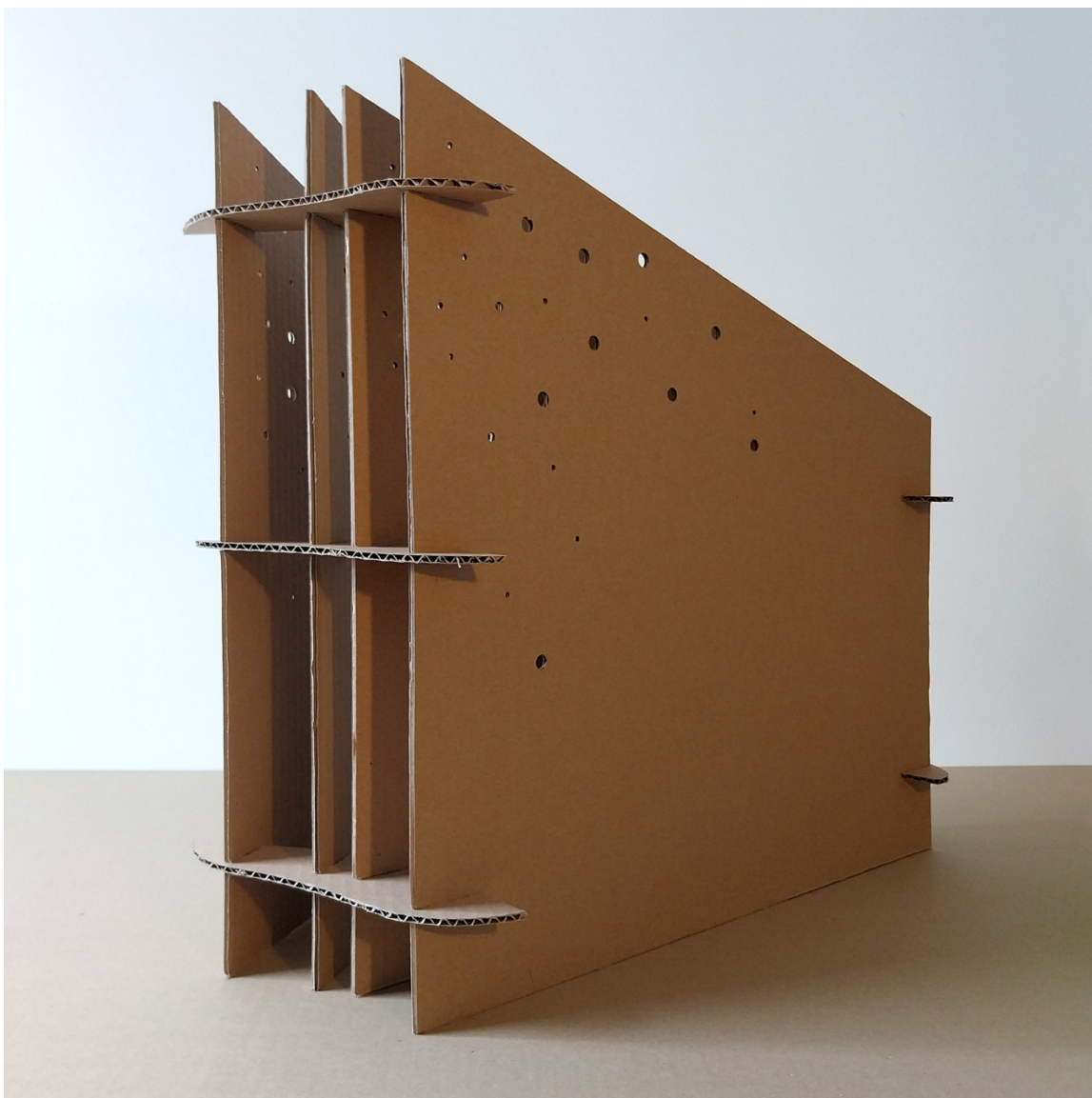
Ćma (motanka), 2023, wełna, tiul, haft koralikami, sznurek lniany, wys. 22cm,
szer. skrzydeł 28cm



Instalacja *Ćma*:

Ćma, 2024, tektura, wys. 48cm, szer. 48,5cm, głęb. ok. 30cm

Ćma (motanka), 2023, wełna, tiul, haft koralikami, sznurek lniany, wys. 22cm,
szer. skrzydeł 28cm



Instalacja *Ćma*:

Ćma, 2024, tektura, wys. 48cm, szer. 48,5cm, głęb. ok. 30cm



Ćma (motanka), 2023, wełna, tiul, haft koralikami, sznurek lniany, wys. 22cm,
szer. skrzydeł 28cm



Instalacja *Pajęczyca Mała*:

Pajęczyca Mała, 2024, tektura, wys. 51,5cm, szer. 50cm, głęb. 20cm

Pajęczyca Mała (motanka), 2023, wełna, sznurek lniany, wys. 17,5cm, szer. 20cm



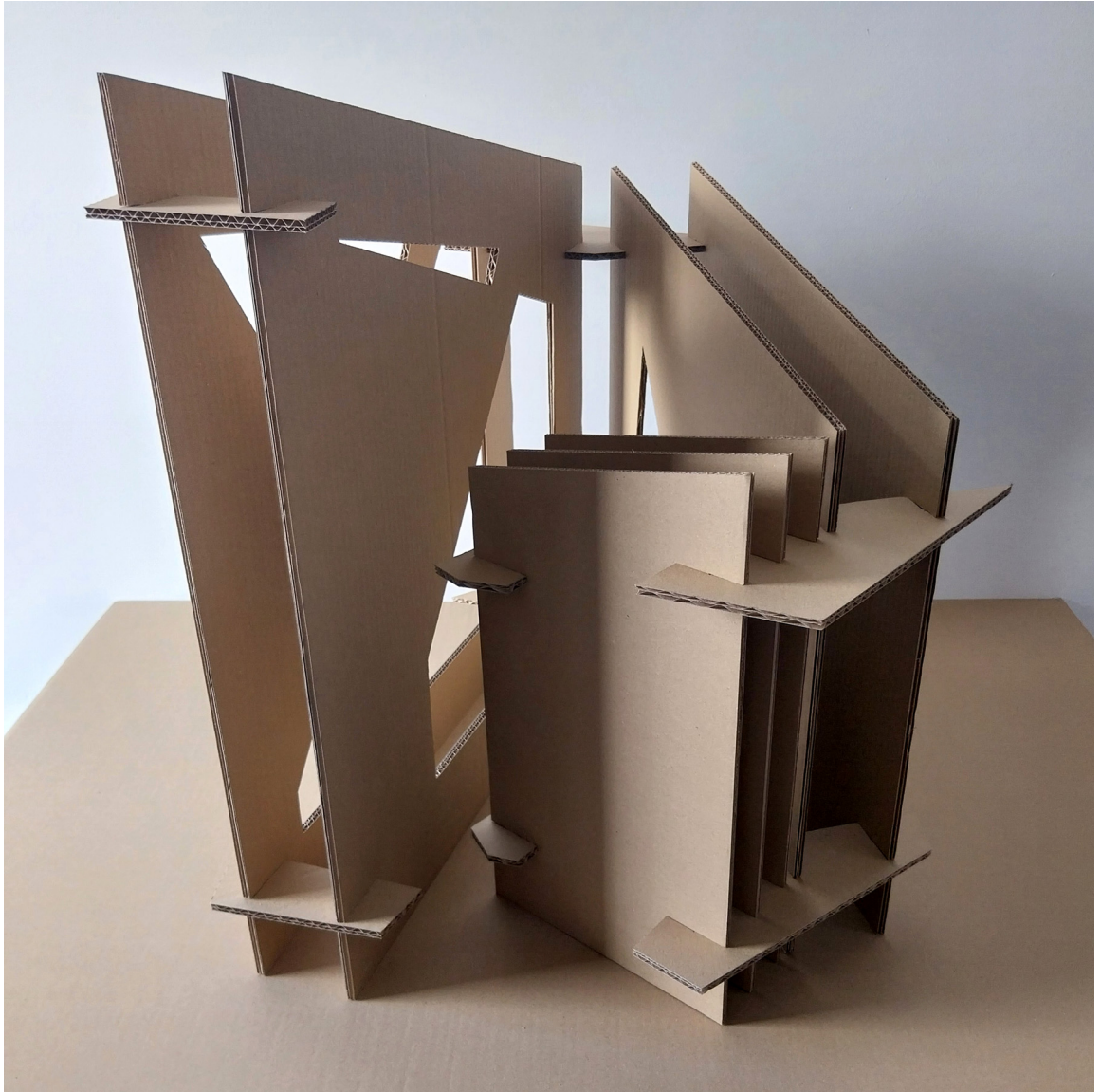
Instalacja *Pajęczycyca Mała*:

Pajęczycyca Mała, 2024, tektura, wys. 51,5cm, szer. 50cm, głęb. 20cm

Pajęczycyca Mała (motanka), 2023, wełna, sznurek lniany, wys. 17,5cm, szer. 20cm



Pajęczycza Mała (motanka), 2023, wełna, sznurek lniany, wys. 17,5cm, szer. 20cm



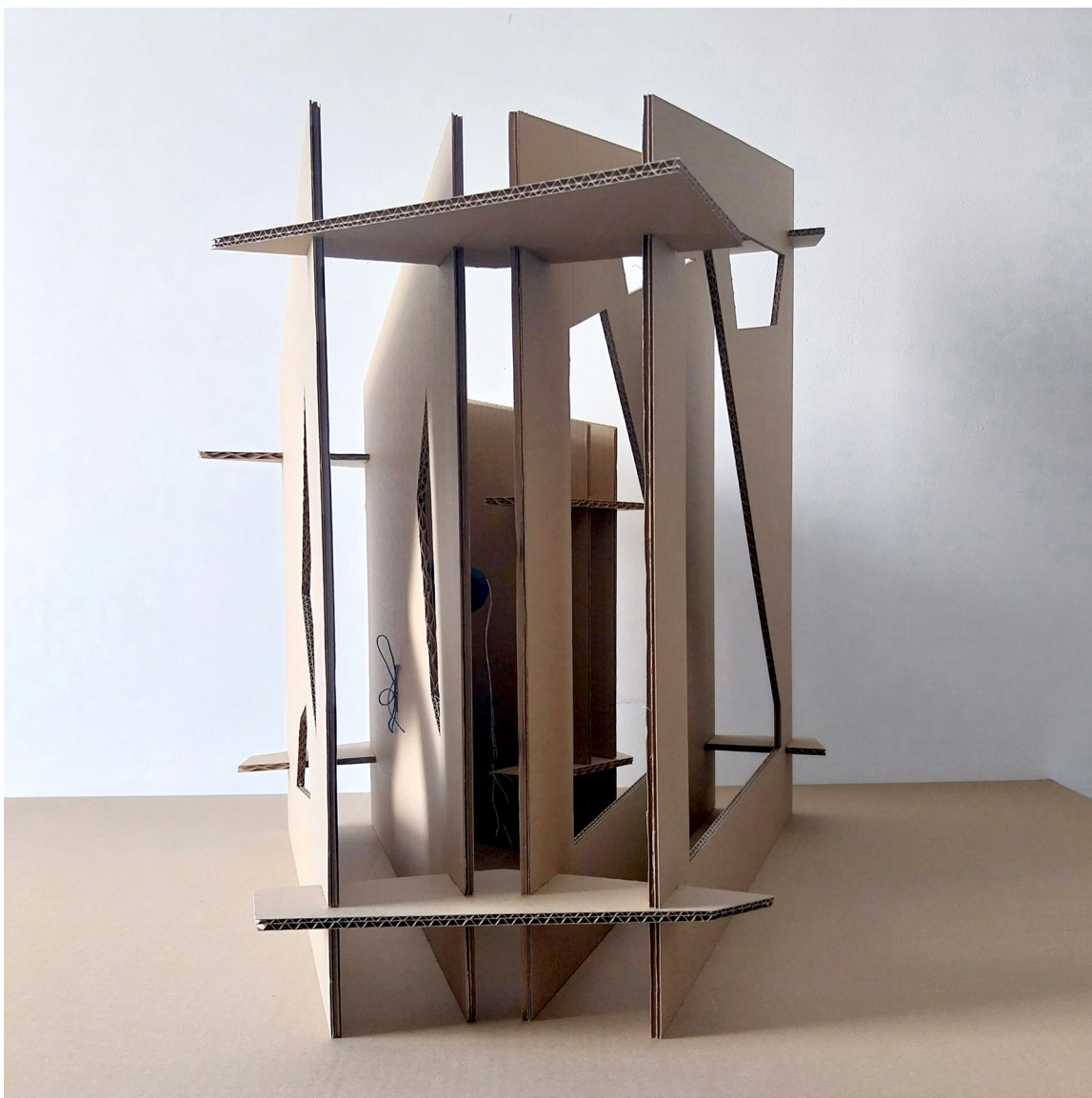
Instalacja *Pajęczyna Duża*:

Pajęczyna Duża, 2024, tektura, wys. 64cm, szer. ok. 74cm, głęb. ok. 60,5cm



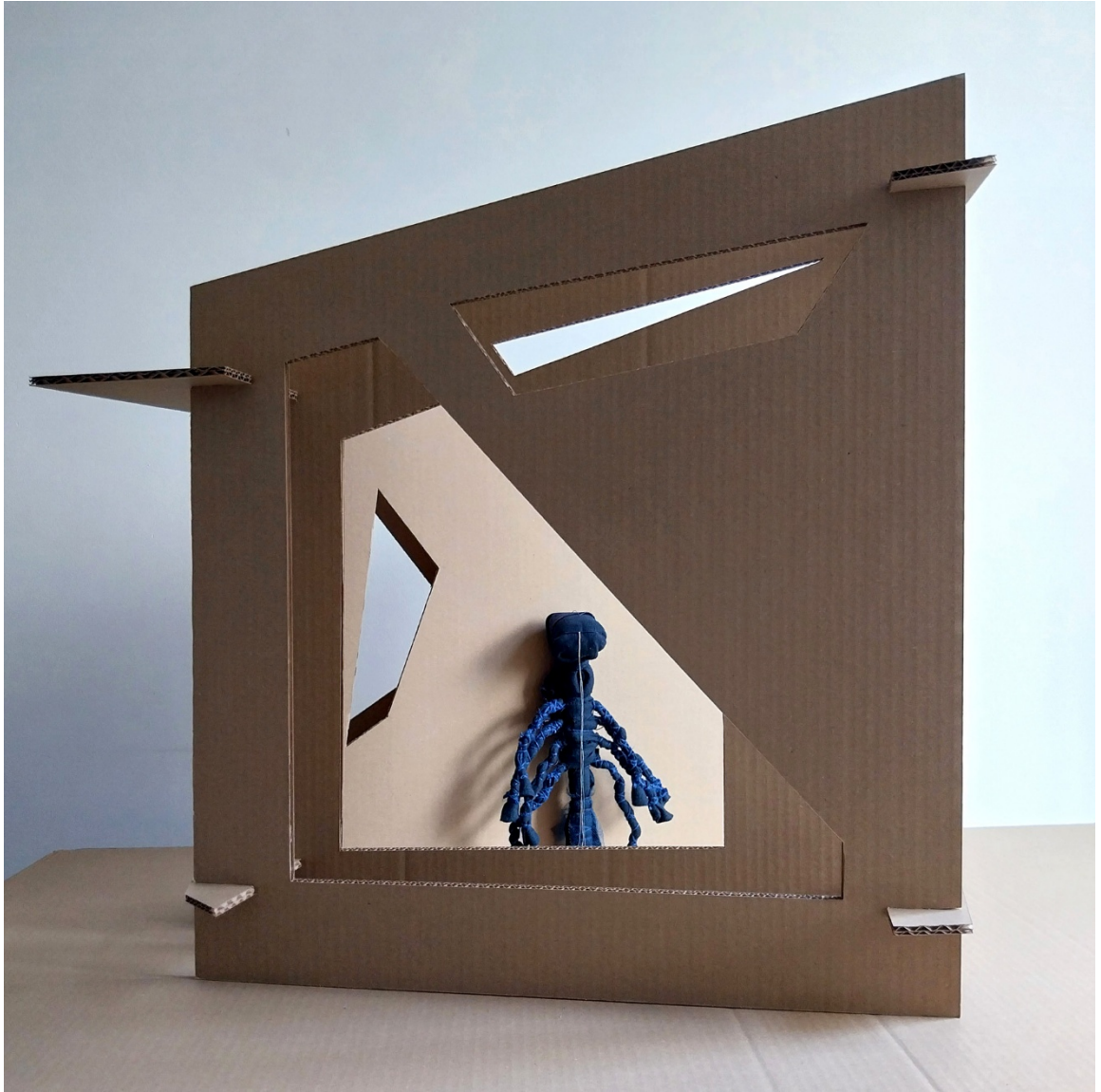
Instalacja *Pajęczycy Duża*:

Pajęczycy Duża, 2024, tektura, wys. 64cm, szer. ok. 74cm, głęb. ok. 60,5cm



Instalacja *Pajęczycy Duża*:

Pajęczycy Duża, 2024, tektura, wys. 64cm, szer. ok. 74cm, głęb. ok. 60,5cm



Instalacja *Pajęczycyca Duża*:

Pajęczycyca Duża, 2024, tektura, wys. 64cm, szer. ok. 74cm, głęb. ok. 60,5cm

Pajęczycyca Duża (motanka), 2023, płótno Iniane, sznurek Iniany, nić do haftu, tiul,
wys. 27,5cm, szer. z odnóżami 23cm



Instalacja *Pajęczyna Duża*:

Pajęczyna Duża, 2024, tektura, wys. 64cm, szer. ok. 74cm, głęb. ok. 60,5cm



Pajęczycyca Duża (motanka), 2023, płótno lniane, sznurek lniany, nić do haftu, tiul,
wys. 27,5cm, szer. z odnóżami 23cm



Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5, cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Kozioł (motanka), 2023, bawełna, wełna, sznurek lniany, wys. 27cm,
szer. rogów 21,5cm



Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5 cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Kozioł (motanka), 2023, bawełna, wełna, sznurek lniany, wys. 27cm,
szer. rogów 21,5cm

Koza (motanka), 2023, płótno lniane, sznurek lniany, wys. z rogami 34,5cm



Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5, cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Kozioł (motanka), 2023, bawełna, wełna, sznurek lniany, wys. 27cm,
szer. rogów 21,5cm



Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5, cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Koza (motanka), 2023, płótno lniane, sznurek lniany, wys. z rogami 34,5cm



Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5, cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Koza (motanka), 2023, płótno lniane, sznurek lniany, wys. z rogami 34,5cm

Krowa (motanka), 2023, płótno lniane, bawełna, sznurek lniany,

wys. z rogami 36cm, szer. rogów 19,5cm



Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5, cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Krowa (motanka), 2023, płótno lniane, bawełna, sznurek lniany,
wys. z rogami 36cm, szer. rogów 19,5cm



Instalacja *Ogród*:

Ogród, 2024, tektura, wys. 57,5, cm, szer. ok. 70cm, głęb. 69,5cm

Krowa (motanka), 2023, płótno lniane, bawełna, sznurek lniany,
wys. z rogami 36cm, szer. rogów 19,5cm



Kozioł (motanka), 2023, bawełna, wełna, sznurek lniany, wys. 27cm,
szer. rogów 21,5cm



Koza (motanka), 2023, płótno lniane, sznurek lniany, wys. z rogami 34,5cm



Krowa (motanka), 2023, płótno lniane, bawełna, sznurek lniany,
wys. z rogami 36cm, szer. rogów 19,5cm



Instalacja *Noc Kupały*:

Noc Kupały, 2024 tektura, wys. 82cm, szer. ok. 62,5cm, głęb. ok. 20cm

Słońce (lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 35cm



Instalacja *Noc Kupały*:

Noc Kupały, 2024 tektura, wys. 82cm, szer. ok. 62,5cm, głęb. ok. 20cm

Słońce (lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 35cm



Słońce (lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 35cm



Instalacja *Dziady*:

Dziady, 2024, tektura, wys. 81cm, szer. 62cm, głęb. 42,5cm

Guślarka (Kapłanka; lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 43cm

Dusza (Cebulka; motanka), 2024, płótno lniane, dżins, haft, sznurek lniany,
kordonek złoty, wys. 60cm, szer. rąk 34cm



Instalacja *Dziady*:

Dziady, 2024, tektura, wys. 81cm, szer. 62cm, głęb. 42,5cm

Guślarka (Kapłanka; lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 43cm

Dusza (Cebulka; motanka), 2024, płótno lniane, dżins, haft, sznurek lniany,
kordonek złoty, wys. 60cm, szer. rąk 34cm



Guślarka (Kapłanka; lalka tarotowa), 2023, płótno lniane, haft, wys. 43cm



Dusza (Cebulka; motanka), 2024, płótno Iniane, dżins, haft, sznurek Iniany,
kordonek złoty, wys. 60cm, szer. rąk 34cm



*Dusza (Cebulka; motanka), 2024, płótno Iniane, džins, haft, sznurek Iniany,
kordonek złoty, wys. 60cm, szer. rąk 34cm - tył*