

## Sztuka przemiany Justyny Wencel (2015, niepublikowany tekst do wystawy)

„...nostalgia za próbami inicjacyjnymi – nostalgia odszyfrowana w wielu dziełach literackich i plastycznych – objawia tęsknotę człowieka za pełnym i ostatecznym odnowieniem, za *renovatio*, które byłoby w stanie zmienić jego egzystencję”<sup>1</sup>.

Mircea Eliade

„...w miarę jak rzeczywistość zdradza tendencję do odchodzenia od >>doświadczenia<< ku >>oczekiwaniu<<, to, co estetyczne, porusza się – w przeciwnym kierunku: kompensacyjnie – od >>oczekiwania<< ku >>doświadczeniu<<”<sup>2</sup>

Odo Marquard

### Wprowadzenie

Wideo dokumentujące performanse, obiekty i towarzyszące dziełom odautorskie opisy przedstawione na indywidualnej wystawie Justyny Wencel zatytułowanej „Ziemia, ziemia” w Miejscu Projektów Zachęty w Warszawie (12.12.2014 – 08.02.2015) stanowią niezwykle ciekawy materiał badawczy ukazujący poszukiwania praktyk transformacji tożsamości w ramach pola i dyskursu artystycznego początków XXI wieku. Artystka, wypracowała „kilka osobistych rytuałów mających na celu spowodowanie i doświadczenie przemiany”<sup>3</sup>. Wencel podkreśla, że podstawą dokonanych akcji, wideo oraz sporządzonych przedmiotów była intuicja, indywidualna praca z własnymi emocjami związanymi z określoną sytuacją rodzinną (na którą m.in. składała się choroba matki artystki). Autorka była świadoma podobieństw pomiędzy jej dziełami a religijnymi rytuałami i motywami mitologicznymi, lecz – jak utrzymuje - nie stanowiły one dominanty w jej pracy twórczej.

Jednak, w perspektywie badań nad współczesnymi fenomenami religijnymi, takie podobieństwa nie jawią się jako zupełnie przypadkowe i nieważne. Żeby skrótkowo nakreślić wielowymiarowość sytuacji i uwarunkowania jednostkowego „ja” artysty, będące podstawą współczesnej twórczości wystarczy na razie przytoczyć fragment wypowiedzi wybitnego antropologa i historyka religijności, Mircei Eliadego:

„Pod pewnymi względami można by rzec, że u człowieka społeczeństw zdesakralizowanych religia stała się >>nieświadoma<<, leży zagrzebana w najgłębszych warstwach jego bytu; ale nie znaczy to, że nie pełni ona nadal zasadniczej funkcji w ekonomii psyche”<sup>4</sup>.

Dynamika *sacrum* wraz ze scenariuszami osobowej przemiany zeszała do sfery snów i weszła do sztuki - dlatego, Eliade zaproponował specyficzny sposób „czytania” dzieł współczesnych artystów:

„...musimy >>zdemistyfikować<< na pozór świeckie świąty i języki literatury, sztuk plastycznych i kina, by odsłonić ich elementy >>sakralne<< - jakkolwiek jest to, rzecz jasna, >>sacrum<< zignorowane, ukryte lub zdegradowane”<sup>5</sup>

Poniżej, wyznaczając jeden z wielu możliwych kierunków interpretacji (dziś, dzięki Umberto

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, tłum. A. Grzybek, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 173.

<sup>2</sup> Odo Marquard, *Aesthetic i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007, s. 182.

<sup>3</sup> Opis do pracy „Drzewo”, 2010.

<sup>4</sup> Tegoż, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, tłum. K. Kocjan, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1997, s. 180.

<sup>5</sup> Tamże, s. 173.

Eco wiemy, że dzieło sztuki „jest otwarte” na nieskończoną ilość interpretacji<sup>6</sup>), spróbuję odnieść wybrane jednostki znaczeniowe zawarte w wideo i obiektach Justyny Wencel pokazanych na wystawie „Ziemia, ziemia” do symboli zawartych w mitach i rytuałach różnych tradycji kulturowych. Jak się okaże, taki zabieg może pomóc w znalezieniu całkiem interesującej perspektywy rekonstruowania znaczenia prac Wencel. Niniejszy artykuł plasuje się w badaniach dyskursu słowno-wizualnego, jest ukierunkowany na interpretacje znaczeń zawartych w dziełach sztuki. Materiałem badawczym będą same dzieła sztuki Justyny Wencel oraz towarzyszące im opisy sporządzone przez artystkę. Będę się odwoływał do ustaleń Mircei Eliadego, by na końcu tekstu skorzystać z elementów wybranych koncepcji współczesnej socjologii i filozofii kultury<sup>7</sup>.

## Drzewo, ogród

Pracą umożliwiającą dobre wejście w przestrzeń ekspozycji „Ziemia, ziemia” jest – jak sądzę – wideo „Drzewo” (2010), jest to też dzieło kluczowe dla całej wystawy. Artystka przeprowadziła serię performansów w ogrodzie znanym z dzieciństwa, położonym obok domu swojej babci. Centralnym motywem tego filmu jest przystrojone kolorowymi wstążkami drzewo, pod nim stoi kozetka z gabinetu lekarskiego, na którym leży (śpi?) performerka. Poszczególne kadry ukazują kolejne pory roku (śnieg, deszcz, wyrastające zielone liście, kwitnące kwiaty). Czas przyrody był podstawą czasu rytualnego, a pełen cykl biologiczny jest temporalnym przedstawieniem pełni.

Dla badacza religijności obraz ten przede wszystkim odnosi się do podstawowego, obecnego w wielu kulturach symbolu drzewa. Drzewo w mitach i rytuałach pojawia się w wielu wersjach: jako „drzewo kosmiczne”<sup>8</sup> – będące *axis mundi*, centrum wszechświata - łączące jednocześnie trzy światy: ziemię, świat podziemny, niebo. Drzewo umożliwia też przemianę – „przechodzenie pomiędzy światami” (na drzewie wisił Odyń i Jezus); w mitologiach pojawia się „drzewo poznania”<sup>9</sup>: np. rajska jabłoń w tradycji judeochrześcijańskiej lub Drzewo *Bodhi* (*aśvattha*), pod którym Budda doznał przebudzenia<sup>10</sup>. Znane jest też „drzewo życia”<sup>11</sup>, dające życie (nieśmiertelność), spełniające życzenia (wspomniane „drzewo życzeń”). Właśnie do drzewa życia bezpośrednio (acz nie do końca świadomie) odwołuje się artystka, traktując ten obiekt jako związany z jej rodzinną historią - jego moc próbuje ukierunkować na wyzdrowienie matki, przebywającej w stanie śpiączki. W opisie dołączonym do pracy można przeczytać: „Jednym z elementów cyklu działań było drzewo życzeń. Uczestnicząc w procesie przemian w przyrodzie, wypracowałam kilka osobistych rytuałów mających na celu spowodowanie i doświadczenie przemiany”. Dochodzi w tym działaniu – jak widać - do ciekawej korespondencji pomiędzy różnymi planami: swoją sytuację emocjonalną performerka stawia za podstawę stworzenia cyklu rytuałów artystycznych, które z kolei odnoszą się do cyklu przyrody a także konstrukcji kosmosu. Przemiana osobista, jak też „magiczne” zabiegi mające uzdrowić matkę artystki zostają wpisane w przemianę cykli przyrody. Artystka leży pod drzewem (śpi niczym Budda?), będącym centrum jej cudownego ogrodu znanego z dzieciństwa, które jest jednocześnie centrum wszechświata i zarazem obiektem mocy.

<sup>6</sup> Eco Umberto 2008, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. L. Eustachiewicz i in., Wydawnictwo WAB, Warszawa.

<sup>7</sup> W niniejszym tekście po raz pierwszy badam prace Justyny Wencel, choć w wielu, wcześniejszych tekstach poruszałem problem obecności *sacrum*, stanów liminalnych i scenariuszy inicjacyjnych w sztuce XX i XXI wieku oraz wzajemne związki pomiędzy sztuką a kulturą ponowoczesną, m.in.: Paweł Moźdzynski, *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011; tegoż, „Tym razem poświęcimy własny kościół”. *Sacrum w sztuce młodych artystów*, „Estetyka i Krytyka”, nr 1/2013; tegoż, *Tanatologia stosowana sztuki współczesnej*, „Dyskurs. Zeszyty naukowo-artystyczne ASP we Wrocławiu” Tom: 12/2011.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Tom I, Tłum. S. Tokarski, PAX, Warszawa 1997, s. 30, 35, 248; Tegoż, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Tom II, Tłum. S. Tokarski, PAX, Warszawa 1994, s. 261 – 263.

<sup>9</sup> Tegoż, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Tom II..., op. cit., s. 108, 271.

<sup>10</sup> Tamże, s. 54.

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Tom I..., op. cit., s. s. 261 – 263.

## Piekło - Niebo

Z omówioną pracą „Drzewo” powiązane jest wideo „Piekło Niebo” (2010). Akcja tego performansu wskazuje na ciąg dalszy akcji „Drzewo”: pod przystrojonym drzewem widać postać ubraną w dziwny kombinezon z kwiatów<sup>12</sup>. Kombinezon, który czyni z artystki postać na poły amorficzną może kojarzyć się z postacią larwy – istotą w trakcie przemiany, w przestrzeni inicjacji, w zawieszeniu pomiędzy starą a nową postacią/tożsamością. Zresztą wiele wyjaśnia opis towarzyszący pracy: „Działanie budowane na ruchu i bezruchu 'amorficznej postaci' staje się swoistym rytuałem przejścia odbywającym się w niemal rajskiej przestrzeni. Motyw stroju ze sztucznych kwiatów podkreśla wyobcowanie postaci, której niepokojąca obecność powoduje zakłócenia rzeczywistości. Figura ukazuje się w niekończącym się stadium przemiany, przepoczwarzania”<sup>13</sup>. Tytuł wzmacnia przesłanie: artystka przechodzi przemianę, nie istnieje w rzeczywistości potocznej, codziennej (czyli „na ziemi”), zwiedza różne sfery bytu, światy, stany świadomości (tytułowe piekło i niebo).

## Labirynt - Ziemia

Instalacja „Mapa” jest kontynuacją wyżej omówionych eksploracji. „Mapę” stanowią donice wykonane z krosien malarskich, obite kawałkami materiałów pochodzącymi z ubrań bliskich osób, pościeli lub wyposażenia wewnątrz domów artystki. Jednak ta praca nie jest zamknięta w tym co personalne i sentymtalne: donice mają różne kształty: od prostokątnych, przez wielokątne, przypominają ramiona swastyki (prawy i lewoskrętnej), będącej w wielu kulturach ikonicznym zapisem ruchu wszechświata. Do tego donice ułożono w formę przypominającą labirynt. Misteryjnego znaczenia tej pracy jest świadoma artystka: „Doświadczenie cykliczności powrotu do ziemi, obserwacja procesów rozpadu oraz bliskość tych, z którymi nie można się skontaktować, łączy się z oczekiwaniem na rozkwit, nowe życie, element aktywności - w postaci dzikiej roślinności, która stopniowo pojawia się w doniczkach i wokół nich, zarastając cały obszar wydarzenia”. Opis jest niezwykle koherentny ze znaczeniami mitologicznymi tej pracy: labirynt w historii mityczno-rytualnej jest znany jako przestrzeń inicjacji umieszczona wewnątrz budowli megalitycznych lub w ziemi<sup>14</sup>. „Mapa” staje się instalacją będącą niejako „dokumentem” misterium rozpadu i odrodzenia. Przemiana artystki już w tej pracy jest percypowana jako „powrót do ziemi”.

Niezwykle sugestywnie brzmi pierwsze zdanie z opisu wideo „Ziemia, ziemia” (będące cytatem z filmu „Orlando”): „Ziemi, jestem twoją wybranką. Weź mnie!”. Powrót do ziemi jest jednym z symboli/scenariuszy inicjacyjnych, jest obrazem przemiany tożsamości, czasowego odejścia od świata społecznego, od codzienności. Powrót do ziemi, do łona ma zapewnić ponowne narodziny w nowej kondycji. Oczywiście ważnym tłem motywu Ziemi w historii wyobrażeń religijnych jest jego skojarzenie z kobietą znane od paleolitu<sup>15</sup>, do dziś funkcjonujący w uniwersum wyobraźniowy związek kobiecej natury i liczne porównania kobiecego ciała i płodnej ziemi.

Wideo Justyny Wencel jest zapisem odbytych akcji w specjalnie skonstruowanej przestrzeni „obrzędowej” w ciekawym miejscu Warszawy – osiedlu domków fińskich. Ta heterotopia (jak to „nie-miejsce” artystka nazywa za Michele Foucaultem<sup>16</sup>) dla wymowy pracy jest ważna, gdyż jest dziwną przestrzenią, jakby zatopioną pomiędzy istnieniem i nieistnieniem. Jest świadectwem przeszłości, „innego czasu”, ale też i „innego miejsca” pod względem geograficznym i kulturowym – Finlandii. To osiedle nie jest cenione przez urzędników miejskich, opustoszałe, skazane na wymarcie lub likwidację ze względu na cenny grunt, który mógłby zostać sprzedany deweloperom przy aplauzie władz miasta.

W tym nie-miejscu Justyna Wencel z Marcinem Chomickim stworzyli wymownie nazwaną

<sup>12</sup> Znaczenie tej pracy Wencel tłumaczy odniesieniem do dziecięcej zabawki wykonywanej z papieru.

<sup>13</sup> Z opisu pracy „Piekło Niebo”, 2010.

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Tom I..., op. cit., s. 86, 284.

<sup>15</sup> Tegoż, *Traktat o historii religii*, tłum. J.W. Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 259 – 281.

<sup>16</sup> Michel Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak – Majewska, Teksty Drugie, nr 6 / 2005, s.: 117-125.

rzeźbę „Architektura przemiany”. W opisie można przeczytać: „Obiekt powstał z fascynacji małą architekturą Warszawy i został zaprojektowany jako struktura otwarta, przypominająca labirynt, oraz zapraszająca do uczestnictwa i współdziałania. Ręcznie zbudowane donice wypełniłam przesianą wcześniej ziemią, a następnie precyzyjnie zagrabiłam na wzór japońskich ogrodów do medytacji. Obiekt został wystawiony na interakcję z odbiorcami i działanie przyrody”. Wencel z Chomickim przesiewali ziemię, wypełniali nią wykonane donice, starannie grabili. Video ukazuje rytmiczną obrzędowość ich działań „swoisty taniec” - jak pisze sama artystka. Pokazane miarowe, powtarzalne i rytmiczne ruchy performerów przywołują skojarzenia z buddyjską medytacją w działaniu (w opisie artystka używa określenia „kontemplacyjna czynność”). Niestety, w donicach odseparowanych od reszty krajobrazu, ustawionych na betonowych płytach chodnikowych nie wyrosła bujna roślinność, a pojedyncze, rachityczne kikuty. Po upływie roku performerka powróciła do labiryntu. „Spacerując po rozpadających się krawędziach donic – pisała artystka - próbowałam zachować równowagę i nie upaść”. Cały akt rytmicznego krążenia wokół jałowych skrawków ziemi może przywoływać skojarzenia z rytuałami magii rolniczej.

Praca Wencel pokazuje pewne napięcia które skrótowo można – moim zdaniem - ukazać za pomocą przeciwstawienia: archaiczność – nowoczesność. Biegun archaiczny byłby tu zaznaczony przez ziemię, spontaniczność, magię, medytację; nowoczesność zaś reprezentują płyty chodnikowe (beton był ulubionym materiałem architektów modernistycznych), gest fizycznego, nadmiernego oczyszczenia. Fizyczna czystość jest oczywiście jedną z podstawowych fiksacji ludzi nowoczesnych. Brud, zarazki, nieczystości jako materialne synonimy zła w optyce medyków i higienistów należy fizycznie eliminować. Czyżby w performansie Wencel i Chomickiego logika nowoczesności wygrała z tym, co archaiczne, z nieczystością surowej ziemi? Czy spontaniczność i magia uległy tu racjonalności i planowi? Czy video „Ziemia, ziemia” należy „czytać” też w perspektywie katastrofy ekologicznej, której jesteśmy świadkami?

### **Embriony z wyjęte z Ziemi**

Praca „Wykopalisko” – choćby przez tytuł - również odnosi się do aspektu ziemi. Artystka przedstawiła szereg obiektów, stworzonych z metalowych części – śrub, nakrętek, fragmentów instalacji. Dla autorki są wśród nich „postacie kobiece charakterystyczne dla kultu płodności – boginie, królowe, siostry i matki – powstałe w wyniku przesunięcia skojarzeń, przeinaczenia formy”. Jako odbiorca raczej mam odmienne skojarzenia - widzę w nich obiekty falliczne, odnoszące się do *sacrum* męskiego, co zresztą potwierdza fragment opisu, w którym Wencel mówi o obrazach „siły, wzrostu, dynamiki i napięcia” (sic!). Są to określenia, które kulturowo zarezerwowane są dla symboliki męskiej (męskich genitaliów). Wymowa całej pracy jednakże nie jest jednoznacznie męska. Zawód metalurga był mitycznie i rytualnie przypisany mężczyznom, lecz same rudy żelaza przecież pochodziły z „brzucha ziemi”, posiadały aspekt żeński a metalurgia częstokroć była przedstawiana jako magiczny ekwiwalent położnictwa - „dojrzewania metal” w „brzuchu” pieców<sup>17</sup>. Trzeba zgodzić się z określeniem autorki: „Nowe formy nie są obiektami w ujęciu czysto estetycznym, to raczej odpady towarzyszące procesowi wydobywania i łączenia. W poszukiwaniu energii przedmiotów i formy mieszczącej oba pierwiastki – męski i kobiecy”.

### **Matka, ojciec, sztuka kochania**

Na koniec pozostawiłem pracę, która jest swoistym „teledyskiem” powstałym przez zmiksowanie fragmentów zapisów performansów wykonanych przez autorkę na przestrzeni lat. „Cechy dziedziczne” obfitują w liczne ważne wizualne motywy wskazujące na doświadczenia liminalne: widać tu klucze, zejście do piwnicy (*fundamentów* domu rodzinnego, lub: w głąb ziemi, co symbolizuje sferę nieświadomą lub podziemną). Bardzo wyraźnie została zaznaczona opozycja kobiece – męskie. W jednym z performansów imadło (pierwiastek męski) ściska jabłko (pierwiastek

<sup>17</sup> Mircea Eliade, *Mity, sny i misteria*, Tłum. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 208.

żeński), metalowe przedmioty (ojca), są przeciwstawione żeńskim - nakłutej szpilkami poduszce w kształcie serca, przywołującej chrześcijański motyw maryjny, utożsamiany przez Wencel z kobiecym cierpieniem<sup>18</sup>, która zdobi ubraną na czarno postać (kolor żałoby). W kilku scenach performerka jest ukazana na tle dywanu i kilimu, z utkanymi formami mandalicznymi (mapa wszechświata), innym razem z wyraźnie zaznaczonymi kształtami waginalnymi. W kilku ujęciach pojawia się „ściana” zbudowana z książek. Oczywiście wymowę podbija użyta muzyka – utwór PJ Harvey „The Pocket Knife”, którego tekst mówi o skomplikowanej relacji matki i córki. Autorka wideo objaśniała: „>>Cechy dziedziczne<< to reguły postępowania przekazywane przez kobiety kolejnym pokoleniom kobiet. Kobiety – strażniczki przekazu i autorki tych swoistych wytycznych – pilnują, by normy się nie zmieniały, a tym samym konstytuują proces >>ukobiecania<<”. Wencel w opisie skupia się na relacjach córka – matka, nic nie mówi o męskości, pierwiastek męski jednak – jak wyżej pokazałem – pojawia się. Można powiedzieć, że posiada obecność „niedopowiedzianą”, jest nieobecny wprost, ale cały czas oddziałuje na akcję. Dzięki czemu zachowana jest dynamiczna równowaga i może zachodzić indywidualizacja performerki. Autorka podkreśla: „nie chce ulegać presji bycia >>kobiecą kobietą pełną kobiecości<<”, „kwestionuje przekaz płynący z rodzinnego domu”. Dojrzewa, wybija się na indywidualność, może skorzystać z klucza (symbol przemiany) i odbyć własną (inicjacyjną) podróż w głąb ziemi, zwiedzić podziemia własnego domu (dzieciństwa) – fundamenty swojego życia. Ściana zbudowana z książek w jednej ze scen upada. Co ciekawe – w sposób widoczny wypada jedna tylko książka, jakby zatrzymuje się, by widz mógł zobaczyć jej okładkę i tytuł: jest to „Sztuka kochania”.

### Sztuka przemiany - powrót treści wypartych

W dobie późnej nowoczesności powrót do tego, co archaiczne jest już niemożliwy - dawne scenariusze inicjacyjne są „z innego świata”. Dziś, w erze (późnej) nowoczesności, ponad sto lat po „śmierci Boga” ogłoszonej przez Nietzschego, dynamika religijna przejawiająca się w misteriach przemiany, kontaktu z boskością, została wyparta przez logikę nowoczesności i szczątkową „tradycyjną” religijność ograniczoną do wartości i norm moralnych. Przeżycie przemiany, spotkania z numinotycznym aspektem *sacrum*, doświadczenia śmierci i odnowy inicjacyjnej już nie mieszczą się w oficjalnej religijności kościelnej ograniczonej do pierwiastka *sanctus*<sup>19</sup> – pobożności i etycznego zachowania regulowanego przez katechizm. Religie ulegają prywatyzacji<sup>20</sup> – tworzymy na własny użytek konglomeraty wierzeń i praktyk, wybieramy to, co pasuje i odrzucamy, co nie współgra z doczesnością i życiem w (późno)nowoczesnym, konsumpcyjnym świecie.

Jednym ze skutków nowoczesności – jak twierdzi brytyjski socjolog Anthony Giddens - obok wykorzenienia, jest „separacja doświadczenia” i „izolacja egzystencjalna” czyli odcięcie od ważnych punktów (wydarzeń) i procesów życiowych („oddzielenie od zasobów moralnych koniecznych do osiągnięcia życiowej satysfakcji i pełni egzystencjalnej”)<sup>21</sup>. Choroba, śmierć, szaleństwo, miłość - te doświadczenia niegdyś doznawane bezpośrednio, kształtujące ludzką tożsamość, teraz są wyparte, oddane ekspertom we władanie. Wszak już miejscem śmierci nie jest nasz dom, a hospicjum, miejscem narodzin i spotkania z chorobą – szpital, problemy związane z miłością są domeną psychoterapeutów i seriali telewizyjnych. To zapośredniczenie powoduje poczucie izolacji i w efekcie – jak tłumaczy Giddens – „powrót treści wypartych”<sup>22</sup>, lub „powtórne zaczarowanie świata”, jak ten proces nazywa Zygmunt Bauman<sup>23</sup>. Powszechnie dostępne scenariusze przemiany osobowej oferuje kultura konsumpcyjna: paradoksalnie, konsumpcja

<sup>18</sup> Na podstawie prywatnej rozmowy z artystką.

<sup>19</sup> Rudolf Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 10.

<sup>20</sup> O prywatyzacji religii zob.: Peter L. Berger, *Święty baldachim. Elementy socjologicznej teorii religii*, tłum. W. Kurdziel, Nomos, Kraków 1997, s. 180 – 181.

<sup>21</sup> Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, PWN, Warszawa 2002, s. 13 - 14.

<sup>22</sup> Tamże, s. 276 – 284.

<sup>23</sup> Zygmunt Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, PWN, Warszawa 1996, s. 45 – 46.

wzoruje się - co dobrze pokazał amerykański socjolog George Ritzer - na archaicznej magii<sup>24</sup>. Jednak scenariusze przemiany tożsamości sprzedawane na współczesnym rynku tożsamości są fragmentaryczne, bazują na odkrytym przez Marksa „fetyszyzmie towarowym”<sup>25</sup>, pewnego rodzaju złudzeniu tworzonym przez towary, swoistej „obietnicy” zapewnienia nam szczęścia osobistego. Możesz być tym, kim chcesz, będziesz młody, zdrowy, szczęśliwy - tylko kupuj przedmioty, usługi, idee, aplikacje, doznania. Scenariusze transformacji oparte na akcie konsumpcyjnym są jednak powierzchowne, atrakcyjne na chwilę – nie zakorzeniają i nie odnoszą do tego, co ważne.

Sztuka Wencel sięga głębiej niż akt konsumpcyjny, nie staje się jednak próbą restytucji dawnego przeżycia religijnego. Jest bliższa jakiejś formie autoterapii, prywatnej medytacji, jest indywidualnym rytuałem przemiany. Przy czym artystka nie ucieka przed – jak to nazwał Eliade - religijnym doświadczeniem zepchniętym do uniwersum wyobraźniowego. Nie ucieka od archetypów kulturowych, bowiem – jak pokazał Jung - to niemożliwe<sup>26</sup>. Sztuka przemiany - którą uprawia Justyna Wencel – wpisuje się w „powrót treści wypartych”, jest próbą odnalezienia tego, co powinno być bezpośrednio przeżywane.

Temu służy udokumentowany artystyczny performans, tworzony przez Wencel na podstawie doświadczenia indywidualnego, staje się on osobistym „kompleksem mityczno-rytualnym”, a instalacje - jako korelaty silnych doświadczeń emocjonalnych - zyskują walor „przedmiotów magicznych”. Systemowym kontekstem dla tych działań i obiektów nie jest tradycja i religia a – paradoksalnie - zindywidualizowane społeczeństwo późnonowoczesne i jego produkt: wykorzenienie. Swoistym „paliwem” takich przedsięwzięć nie jest już struktura tradycji a uwewnętrzniony przymus poszukiwania autentyczności, pogoni za doświadczeniem i odczuwanie dojmującego łaknienia samorealizacji<sup>27</sup>. Prace Justyny Wencel współgrają z wizją Odo Marquarda, według którego sztuka jako „antyfikcja staje się rzeczywistym doświadczeniem”, a „przy tym [...] zdąża ku kontemplacji”<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> George Ritzer, *Magiczny świat konsumpcji*, tłum. L. Stawowy, MUZA SA, Warszawa 2001.

<sup>25</sup> Karol Marks, *Kapitał. Krytyka Ekonomii Politycznej*. Tom Pierwszy, Książka i Wiedza, Warszawa 1951, s. 79 – 88.

<sup>26</sup> O archetypach zob. Carl G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa, 1993.

<sup>27</sup> Por. Anthony Giddens, *Nowoczesność...*, op. cit., s. 13 – 14, 18, 306, 309.

<sup>28</sup> Odo Marquard, *Aesthetic...*, op. cit., s. 182, 183.