

Kosmici, czyli my

Filozofia Nowej Ery jako trop interpretacyjny twórczości Pawła Althamera ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji Carla Gustava Junga

Dotychczas podkreślano w interpretacjach sztuki Pawła Althamera m.in. jej performatywny charakter, przynależność do kręgu sztuki krytycznej, podejście do natury i rolę przyrody w pracach rzeźbiarza¹. Skupiano się na współpracy z Galerią Foksal na tle historii instytucji². Omawiano

-
- 1 Artykuł powstał dzięki imiennemu stypendium naukowemu Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (Program Mistrz Nr 1.3./2015, projekt *From the Material to the Immaterial Medium. Changes in Art in the Second Half of the 20th century and the Discourse of Art History*). Bardzo dziękuję Fundacji Galerii Foksal za udostępnienie dokumentacji fotograficznej prac.
 - 2 Sabine Folie porównywała wczesne działania Althamera, powstałe w trakcie studiów w pracowni Grzegorza Kowalskiego, do teatru Kantora; zob. *Teatr niemożliwy. Performatywność w sztuce Pawła Althamera, Tadeusza Kantora, Katarzyny Kozyry, Roberta Kuśmirowskiego i Artura Żmijewskiego / The Impossible Theatre. Performativity in the Works of Paweł Althamer, Tadeusz Kantor, Katarzyna Kozyra and Artur Żmijewski*, red. S. Folie, kat. wyst., Kunsthalle Wien, Wien 2005. Artysta podkreśla, że rzeźby są dla niego środkiem do działania artystycznego o charakterze partycypacyjnym, a nie efektem finalnym. Nie akceptuje też w pełni klasycznej wystawy jako sposobu prezentacji pracy twórczej; zob. D. Monkiewicz, *W ciemności. Posłowie*, w: *Paweł Althamer. Politylen. W ciemności*, kat. wyst., Muzeum Współczesne Wrocław, Wrocław 2013, s. 114–116. O związkach Althamera ze sztuką krytyczną zob. K. Sienkiewicz, *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Karakter, Kraków; Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa, 2014. Na temat natury i przyrody zob. np. *Paweł Althamer. Życie pozagrobowe*, kat. wyst., Galeria Kronika, Bytom 1996; *Paweł Althamer*, kat. wyst., Galeria Foksal, Warszawa 1996. Historia związków z Galerią Foksal zob. R. Kurzmeyer, *To an Invisible Sculpture*, w: idem, A. Szymczyk, S. Cotter, *Paweł Althamer*, Phaidon, London–New York 2011, s. 60, 64–70.

projekty zaangażowane społecznie³, ich potencjał polityczny⁴, inspirację codziennymi, zwyczajnymi zdarzeniami⁵, intermedialność twórczości⁶, konwencję artystyczną rzeźb⁷. Na stan badań składają się przede wszystkim pisane na bieżąco teksty krytyczne, wywiady oraz artykuły w katalogach wystaw. Opracowania te mają często z założenia fragmentaryczny charakter. Część autorów sygnalizowała zainteresowanie duchowością jako jednym z głównych tematów twórczości Althamera. Opisywali prace dotyczące podróży pozacielesnych (*Czas – przestrzeń – woda*, 1991; *Łódź i skafander*, 1991), stosowania przez artystę substancji psychoaktywnych (cykl filmowy *Tak zwane fale i inne fenomeny umysłu*, zrealizowany wspólnie z Arturem Żmijewskim w latach 2003–2004; performans *Kardynał*, 1991, wykonany jako zadanie w pracowni Kowalskiego) czy bezpośrednie odwołania do motywów religijnych. Działania polegały na udziale w pielgrzymce do Jerozolimy (w ramach pracy Żmijewskiego *Pielgrzymka*, 2003), zapoczątkowanym i niezrealizowanym pomysłem stworzenia rzeźby Chrystusa na jednym z bloków mieszkalnych w warszawskiej dzielnicy Bródno⁸, krucyfiksu z udziałem żywego modelu w galerii powstałej w średniowiecznym kościele w Lukce (*Bez tytułu*, 2003). Kwestie dotyczące tematów metafizycznych w twórczości Althamera nadal pozostają niezrozumiałe dla części odbiorców. Jednocześnie w odniesieniu do realizacji artysty słowo „szaman” jest odmieniane na wszystkie sposoby, ale bez próby przedstawienia związków szamanizmu z twórczością artysty⁹. Niektórzy

-
- 3 M. Woliński, *Building Activity. Sculpting Communication*, „Piktogram” 2006, nr 5/6, s. 27–35.
- 4 C. Bishop, *Something for Everyone. The Art of Paweł Althamer*, „Artforum”, February 2011, s. 175–182.
- 5 M. Kardasz, *Zapowiedź prawdziwego filmu*, w: *Paweł Althamer zachęca*, kat. wyst., Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2005, s. 13–15.
- 6 R. Kurzmeyer, op. cit., s. 76–82.
- 7 M. Bartelik, *Paweł Althamer w Nowym Jorku: płaszcz zimowy dla bezdomnego za bilet do muzeum*, „Obieg”, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/31426> (dostęp 20.07.2017).
- 8 D. Karpiuk, *Chrystus na bloku – nowy projekt Pawła Althamera*, „Newsweek”, 16.10.2013, <http://www.newsweek.pl/pawel-althamer-tworczosc-chrystus-chodecka-kondratowicza-warszawa-sztuka-newsweek-pl,artykuly,271929,1.html> (dostęp 20.07.2017).
- 9 K. Sienkiewicz, *Szaman bródnowskiego plemienia*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/2555-szaman-brodnowskie-go-plemienia.html> (dostęp 20.07.2017); idem, *Der grosse Papa, Gott geschimpft / The Great Father, Known as God*, w: *Paweł Althamer*, red. I. Goetz, L. Michelberger, R. Schumacher, kat. wyst., Sammlung Goetz, München; Hatje Cantz, Ostfildern 2012, s. 11–40.



Wszystkie zdjęcia dzięki uprzejmości Fundacji Galerii Foksal



Wystawa Pawła Althamera w Galerii Miejsce, Cieszyn, 1995, *Łódź i skafander (astronauty)*, 1991, blacha i siatka stalowa, tkanina, kapsuła: 64 × 250 cm, skafander na stojaku: 217 × 64 × 38 cm, kol. Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

interpretatorzy nie dostrzegają lub pomijają zagadnienia duchowe w działalności rzeźbiarza¹⁰. Massimiliano Gioni, kurator wystawy monograficznej artysty, pisał, że Althamer doskonale zdaje sobie sprawę, iż „tajemnicze siły, do których ma dostęp, nie są nadnaturalnymi mocami, ale społecznymi napięciami oraz formami wykluczenia i kontroli”¹¹. Takie podejście przeczy deklaracjom autora, który wielokrotnie podkreślał, że wierzy w duchowy (a nie tylko materialny czy społeczny) wymiar ludzkiej egzystencji. Na łamach studenckiego pisma „Czereja” Althamer sygnalizował wiarę we wszechogarniający byt, który nazywał Duchem. Deklarował, że czyta publikacje związane z szamanizmem, interesował się kulturą afrykańską i indiańską¹². Jak sam podkreślał, duchowość jego prac może nie być dostrzeżona, gdyż jest to duchowość inna niż europejska, związana z – jak to nazywał – „kulturami pierwotnymi”.

Spór o pojęcia

Chciałabym zaproponować ujęcie działalności Althamera w kontekście religijnych i społecznych założeń ruchu Nowej Ery. Jak się wydaje, to właśnie w tej perspektywie bardziej zrozumiałe staje się działanie artysty i jego stosunek do przyrody, dzieci, zjawisk paranormalnych. Model taki, choć upraszczający, pozwala na całościowe zrozumienie prac artysty i ma wartość eksplanacyjną. Najbliższy mojej propozycji interpretacyjnej jest Paweł Możdżyński, który w książce *Inicjacje i transgresje* omawia neoszamańskie zainteresowania artysty, synkretyzm religijny, podejście do substancji psychoaktywnych¹³. Wiąże jednak twórczość Althamera ze zjawiskiem nowej duchowości, pojęciem o innym zakresie znaczeniowym niż Nowa Era, kładącym większy nacisk głównie na aspekty duchowe i ich przemianę w drugiej połowie XX wieku. Nie obejmuje specyficznie rozumianych w ramach filozofii New Age wątków ekologicznych, związanych

10 Zob. C. Wąs, *Paweł Althamer. Podstawowe problemy twórczości*, „Rocznik Rzeźba Polska” 2008, nr 1, s. 245–248 – autor nie zalicza duchowości do podstawowych tematów prac Althamera.

11 M. Gioni, *The Hero with a Thousand Faces*, „Parkett” 2008, nr 82, s. 88.

12 *Bródnowska nirwana. Rozmowa z Pawłem Althamerem*, „Czereja” 1993, nr 3, s. 9–14.

13 P. Możdżyński, *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011; wątki neoszamańskie zob. s. 13; synkretyzm: s. 128; substancje psychoaktywne: s. 139, 180.

z wychowywaniem dzieci, z podejściem do racjonalności i roli intuicji, koncepcji natury człowieka. Duchowość rozumiem jako całość przeżyć wewnętrznych jednostki, zwłaszcza dotyczących przekonań pozamaterialnych (dających poczucie „przekroczenia siebie”). Nową duchowość utożsamiam ze zjawiskiem obserwowanym przez religioznawców od lat siedemdziesiątych, polegającym na zmianie praktyk związanych z duchowością. Zmiany społeczne spowodowały, że coraz więcej ludzi poza instytucjonalnymi formami wiary (religiami) poszukiwało także wzorców pozainstytucjonalnych, a aspekt osobistego wyboru formy duchowości był dokonywany świadomie i dyskutowany. Termin duchowość kładzie nacisk na jednostkowe doświadczenie i przeżycia spoza obszaru religii instytucjonalnej. Warto dodać, że część badaczy zaprzestała używania terminu Nowa Era ze względu na negatywne skojarzenia i używa zamiennie terminu „nowa duchowość”¹⁴, moim zdaniem nieutożsamnego z NE.

Wróćmy jednak do tekstu Moźdżyńskiego. Całość jego rozważań dotyczy antropologicznej i religioznawczej kategorii *sacrum*. Zdaniem badacza: „Wodnikowi artyści najczęściej nie podejmują dialogu ze sztuką dawną i współczesną, nie wchodzą w grę znaczeń, nie potwierdzają tego, co już było i co jest tworzone, i nie zaprzeczają temu. Ich dzieła są prostą relacją doświadczeń duchowych lub mają służyć wywoływaniu takich doznań. Często więc pomijana jest przez nich kwestia formy. Do tego zazwyczaj posługują się powtórzeniami schematów wizualnych pochodzących z kultury ludowej czy popularnej, co często jest obliczone na sukces komercyjny. W ten sposób umieszczają się w kategorii »kiczu«, który dopiero czeka na konsekrację przez artystów znajdujących się w polu i posiadających odpowiedni kapitał symboliczny”¹⁵.

Moźdżyński, jak sam zaznaczał, starał się stworzyć weberowskie typy idealne i rzeczywiście, twórczość wielu artystów związanych z New Age jest zgodna z powyższym opisem. Nie zgadzam się jednak z postawionymi tezami z następującego powodu: opisując zjawisko, autor nie uwzględnił istniejącego w nim podziału. New Age „niski”, najbardziej w Polsce rozpoznawalny ze względu

14 K. Leszczyńska, Z. Pasek, *Nowa duchowość w badaniach społecznych*, w: *Nowa duchowość w społeczeństwach monokulturowych i pluralistycznych*, red. eidem, Nomos, Kraków 2008, s. 18.

15 Cyt. za: ibidem, s. 17.

na chłonność rynku po 1989 roku, ma popularny i komercyjny charakter, o którym pisze Możdżyński. Trudno się jednak zgodzić, że złożone i czasochłonne poszukiwania twórcze Oneironu (Andrzej Urbanowicz, Urszula Broll, Henryk Waniek), Natalii LL¹⁶ czy Pawła Althamera są tożsame z gazetkami wróżbiarskimi, parapsychologicznymi poradnikami czy działalnością szemranych uzdrowicieli-naciągaczy. Odłam „wysokiej” Nowej Ery obejmuje umownie osoby, które posiadają szeroką wiedzę dotyczącą metafizyki, ezoteryki, znają praktyki duchowe wykraczające poza praktyki religijne.

New Age, czyli Nowa Era to zjawisko, które budzi szereg kontrowersji i emocji. Nazwa używana jest często jako negatywny termin nacechowany ideologicznie, nawet w pozornie obiektywnych opracowaniach naukowych. Bartłomiej Dobroczyński dla opisanego powyższej postawy odbiorców używał niemieckiego terminu *Kampfbegriff* [tendencyjny termin]; pojęcie „New Age” niejednokrotnie służy nie tyle do opisywania zjawiska, ile do „zwalczania” oraz oceny, która nie jest określana jako stanowisko badacza, ale „fakt”¹⁷. Tymczasem „Nowa Era” to termin obejmujący różnorodne zjawiska społeczno-religijne w kulturach zachodnich od końca lat sześćdziesiątych do współczesności¹⁸. W węższym kontekście Nowa Era wiąże się z przekonaniem, że nadszedł lub nadejdzie nowy okres astrologiczny i cywilizacyjny, wraz z którym zakończy się dominacja religii instytucjonalnych, nastąpi ogólnoludzka harmonia, człowiek dowartościuje seksualność, a kobiety dorównają

-
- 16 Mam na myśli prace takie jak *Punkty podparcia* (1978), *Śnienie* (1978), *Piramida* (1980) Natalii LL, *Wielka grotta, czyli Splendor Solis* (1963) Andrzeja Urbanowicza, *Leksykon (encyklopedia symbolu)* – wspólne dzieło grupy Oneiron, która inspirowała się m.in. teoriami Junga. Oneiron (w wolnym tłumaczeniu z greki „śniadnia”) – nieformalna śląska formacja artystyczna, zwana wcześniej Ligą Spostrzeżeń Duchowych lub Tajną Kroniką Pięciu Osób, działała w latach 1967–1978. W jej skład wchodził: Urszula Broll, Andrzej Urbanowicz, Henryk Waniek, Antoni Halor, Zygmunt Stuchlik; zob. *Oneiron. Ezoteryczny krąg artystów z Katowic / Oneiron – ein esoterischer Künstlerkreis aus Kattowitz*, red. P. Mraß, kat. wyst., BWA w Katowicach, KOS, Katowice 2006.
- 17 B. Dobroczyński, *Psychologia Ery Wodnika. Mistyka instant*, <https://hyperreal.info/archiwum/bartlomiej-dobroczyński-psychologia-ery-wodnika-mistyka-instant> (dostęp 20.07.2017).
- 18 Inne nazwy: Nowa Era, Nowa Epoka, Ruch Nowej Ery, Era Wodnika, Nowy Paradygmat, Nowa Świadomość.

mężczyznom lub ich przewyższą pod względem rozwoju duchowego¹⁹. To tzw. przekonanie milenijne, rozpowszechnione w kręgach hippisowskich w Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych²⁰, ustąpiło 20 lat później poglądom, że zmiana er ma charakter symboliczny i przemian trzeba dokonać przede wszystkim w życiu wewnętrznym oraz podejściu człowieka do środowiska naturalnego. Zdaniem części badaczy nieprawidłowe jest określenie „ruch”, gdyż Nowa Era nie jest nurtem zinstytucjonalizowanym, spójnym, posiadającym określone cele²¹, co nie oznacza jednak, że nie można wyodrębnić jego właściwości. Nie jest sektą, nie ogranicza się też do sfery komercyjnej, z którą może być w Polsce kojarzony od lat dziewięćdziesiątych. Dobroczyński wprowadził umowny podział na New Age wysoki (filozoficzny) i niski (komercyjny, związany z gadżetami, takimi jak amulety, kryształy, kolorowe magazyny z poradami duchowymi). New Age wysoki proponuje inną od dominującej w myśli zachodnioeuropejskiej wizję wszechświata. Krytycznie odnosi się do modelu Platońskiego i Kartezjańskiego, w którym niższe byty nie mogą wygenerować bytów wyższych, a materia i duch są nieprzystające i rozdzielne. Odrzuca mechanicystyczne i scjentystyczne rozumienie świata, np. wszechświat jako mechanizm zegarowy z Bogiem-Zegarmistrzem. Kosmos jest widziany jako organiczna

-
- 19 Czasem w kręgach chrześcijańskich Nowa Era jest związana z paruzją Chrystusa (Alice An Bailey); zob. B. Dobroczyński, *Nowa Era*, Znak, Kraków 1997. Badacze zagraniczni zajmujący się zagadnieniem Nowej Ery to m.in. Wouter J. Hanegraaff (zob. np. *New Age Religion and Secularization*, „Numen” 2000, t. 47, nr 3, s. 288–312; idem, *How Magic Survived in the Disenchanted World*, „Religion” 2003, t. 33, nr 4, s. 357–380); Daren Kemp i James R. Lewis (*Handbook of New Age*, red. D. Kemp, J. R. Lewis, Brill, Boston 2007); Paul Heelas (zob. *The New Age Movement. Religion, Culture, and Society in the Age of Postmodernity*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1996). Dorota Hall wskazuje cechy specyfiki Nowej Ery w Polsce, m.in. mniejszy udział zrywu kontrkulturowego w New Age ze względu na sytuację polityczną, szczególnie alians Kościoła katolickiego i grup poszukujących alternatywnych dróg duchowych i religijnych. Sugeruje badania szczególnego charakteru New Age w Polsce; zob. D. Hall, *Duchowość uprzedmiotowiająca jako trzecia opcja? Spojrzenie z polskiej perspektywy*, w: *Nowa Duchowość...*, op. cit., s. 86–100.
- 20 Festiwal w Woodstock (1969) miał podtytuł *Wystawa Ery Wodnika*; zob. R. T. Ptaszek, *Nowa Era religii? Ruch New Age i jego doktryna – aspekt filozoficzny*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Siedlce 2008.
- 21 To oczywiście kwestia umowna, gdyż zjawiska kontrkulturowe także były nazywane ruchami, mimo swojej wielowątkowości oraz wewnętrznych niespójności w obrębie jednego nurtu. Określenie w liczbie mnogiej (ruchy) z pewnością jest bardziej odpowiednie.

całość ożywiona Energią (Najwyższą Świadomością, Duszą, Duchem, Nieznanym, Wielkim Poza), materialność staje się przejawem wewnętrznej rzeczywistości. Podejście zwolenników Nowej Ery cechuje mnogość terminów i metafor, która może początkowo dezorientować. Preferują oni doświadczenie prywatne, przekaz ustny i brak ujednoczonej postawy. Właśnie wysoki New Age będzie charakteryzować omawianą wizję świata i człowieka. Ze względu na rozległość zagadnienia i potrzeby artykułu skoncentruję się na wybranych kwestiach: możliwości odczytania twórczości artysty zgodnie z teoriami Carla Gustava Junga²² (kwestia archetypów, doświadczenia paranormalne, stosunek do religii instytucjonalnej): wszystkie te zagadnienia wiąże osobiste doświadczenie zmian świadomości.

Tożsamość świata wewnętrznego i zewnętrznego Podróże w głąb Jaźni i wędrówki pozacielesne

W rozmowie z Adamem Szymczykiem Althamer tłumaczył, że podróż w głąb siebie to podróż do świata zewnętrznego, gdyż rzeczywistości te są paralelne. Porównywał tę sytuację do kadru z filmu animowanego, w którym widzimy fragment ściany drzwi oraz postać. Odbiorca nie wie, czy bohater znajduje się przed budynkiem, czy w środku. Jest tak dlatego, że struktura świata wewnętrznego ściśle odpowiada budowie świata wewnętrznego. Przekonanie o powiązaniu wszystkich elementów

22 Wszystkie prace Junga (*Gesammelte Werke*) obejmują w oryginale 20 tomów, były wydawane od 1958 do 1994 roku, ta edycja jest tłumaczona na język polski i wydawana od 1997 roku do chwili obecnej. Przekłady poszczególnych zbiorów artykułów i książek ukazywały się w Polsce ze znacznymi opóźnieniami, w antologiach najwcześniejszej od lat siedemdziesiątych, w tłumaczeniu Jerzego Prokopiuka: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1976; *Psychologia a religia (wybór pism)*, Książka i Wiedza, Warszawa 1970 (najwcześniejszy wydany zbiór). Szeroko dostępne i znane było streszczenie postulatów zawartych w teorii Junga: J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga*, przeł. S. Ławicki, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1968, s. 159. Warto jednak zauważyć, że kiedy Paweł Althamer rozpoczął działalność artystyczną, nastąpiła druga fala (po latach siedemdziesiątych) zainteresowania publikacjami Junga i wydanie publikacji: *O psychologii i patologii tzw. zjawisk tajemnych*, przeł. E. Sadowska, Sen, Warszawa 1991; C. G. Jung, *O naturze kobiety*, przeł. M. Starski, Brama, Poznań 1992; *Wspomnienia, sny i myśli. Spisane i podane do druku przez Aniełę Jaffé*, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, Wrota, Warszawa 1993 – osiem antologii do połowy lat dziewięćdziesiątych, z opublikowanymi w latach siedemdziesiątych łącznie. Z tych opracowań korzystałam, przygotowując niniejszy artykuł.

rzeczywistości, pewna forma filozofii identyczności widoczna jest w założeniach psychologii transpersonalnej, skupionej na doświadczeniach wykraczających poza doznania jednostkowe. Może to być także interpretacja czy przekształcenie poglądów psychiatry i psychologa Carla Gustawa Junga, uważanego za jednego z inspiratorów filozofii New Age oraz psychologii transpersonalnej, odłamu zjawisk wchodzących w skład założeń Nowej Ery.

Jung stwierdzał, że nie można wykluczyć, iż rzeczywistość materialna i duchowa są oznakami jednego zjawiska²³, jednak jako psycholog zajmował się naukowo wyłącznie przejawami drugiego obszaru. Jego zdaniem każdy posiada psychikę jednostkową, składającą się ze świadomości i nieświadomości indywidualnej, ale ma także kontakt z nieświadomością zbiorową, sferą wspólną wszystkim ludziom, pozostałą jako relikwyt świadomości człowieka „pierwotnego”²⁴. Wszelkimi przejawami przekroczenia jednostkowej świadomości zajmuje się psychologia transpersonalna²⁵. U jej podstaw leży założenie, że skupienie się na swoich doświadczeniach mentalnych nie jest oddzielaniem się od świata i innych, gdyż istnieje poziom świadomości wspólny dla wszystkich ludzi lub wszystkich istot żywych. Zwolennicy tej koncepcji propagują tezę, że poza ego (pojedynczą świadomością) istnieje świadomość poszerzona, międzyludzka. W 1991 roku na plenerze w Dłużewie Althamer przez wiele godzin siedział bez ruchu w zimowym krajobrazie, w temperaturze minus pięć stopni, odcięty od bodźców zewnętrznych, w szczelnie zamkniętym, wypchanym gazetaми kombinezonie, z kapturem naciągniętym na twarz. Karol Sienkiewicz opisywał to działanie w książce *Zatańczą ci, co drżeli...*, w rozdziale *Obszar wspólny*, dotyczącym pedagogiki Grzegorza Kowalskiego²⁶: „Sama nazwa zadania – »Obszar wspólny, obszar własny« – sugerowała dwie strefy, w których realizuje się sztuka. W pierwszej strefie artysta komunikuje się

23 Z. Rosińska, *Jung*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982, s. 55.

24 C. G. Jung, *Symbols of Transformation (Collected Works vol. 5)*, Routledge, London 1965, s. 176.

25 Obszar badań psychologii transpersonalnej pokrywa się częściowo z obszarem zagadnień charakterystycznych dla New Age, chociaż część reprezentantów psychologii transpersonalnej dystansuje się od drugiego zjawiska jako komercyjnego. O świadomości, nieświadomości indywidualnej i zbiorowej oraz archetypach można przeczytać m.in. w: C. G. Jung, *Ego*, w: idem, *Archetypy i symbole*, op. cit., s. 59–64.

26 Chociaż na plenerach nie realizowano tego ćwiczenia, w takim zestawieniu tytuł jest metaforą pedagogicznych teorii Kowalskiego, zob. <http://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1343/101988> (dostęp 20.07.2017).

z innymi, w drugiej działa »w głąb siebie«, w »obszarze własnym«. W tym czasie tę drugą strefę zdawał się rozwijać zwłaszcza Paweł Althamer [...]».²⁷

Taka interpretacja sugeruje, że artysta wybiera jedną postawę, obszar indywidualny, i się w niej zamyka. Moim zdaniem jednak Paweł Althamer, dokonując introspekcji, zmieniając swój stan świadomości za pomocą deprywacji sensorycznej, łączył się z „obszarem wspólnym”, czyli międzyludzką sferą nieświadomości zbiorowej. Zwolennicy New Age mówią w tym kontekście o podejściu empirycznym do zjawisk paranormalnych, chociaż jest to empiryzm szczególny, polegający na osobistym doświadczeniu, którego prawdziwości nie można potwierdzić za pomocą metod eksperymentalnych. W praktykach zmiany jaźni jednostka polega na odczuciach i samowiedzy pochodzącej z doznań somatycznych. W odpowiedzi na zadanie klauzurowe *Czas – przestrzeń – woda*²⁸ (1991) artysta zamknął się nago w plastikowym worku wypełnionym wodą, z gumową rurką służącą do oddychania. Deklarował, że odczuwał halucynacje dźwiękowe, a następnie przeżył opuszczenie ciała. Trzeba zaznaczyć, że Carl Gustav Jung nie określał, jaka droga kontaktu z nieświadomością zbiorową jest pożądana (choć zawsze jest pozytywnie nacechowana aksjologicznie), w opisach pracy badawczej kontakt z tą sferą przebiega podobnie jak u Freuda w marzeniach sennych, a także na jawie, w halucynacjach wzrokowych i słuchowych, w trudnych dla jednostki momentach kryzysu²⁹. Jednak poza bardziej naukową praktyką badawczą Jung przejawiał zainteresowania z zakresu parapsychologii: kontaktował się ze zmarłymi, którzy „odwiedzali go w domu”, posiadał własnego przewodnika duchowego, istotę o imieniu Filemon, umiejętności mediумiczne mieli także członkowie jego rodziny. Ze względu na kilkuletni kryzys, a następnie duchowe odrodzenie na „wyższym poziomie”, niektórzy dzielący te zainteresowania uznają Junga za „najważniejszego szamana XX wieku”³⁰.

27 Cyt. za: K. Sienkiewicz, *Zatańczą ci, co drżeli...*, op. cit., s. 61.

28 Zob. dokumentację z archiwum Kowalni: <http://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1247/98507> (dostęp 20.07.2017).

29 C. G. Jung, *Nowoczesny mit. O rzeczach widywanych na niebie*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1982, s. 64–66.

30 R. Palusiński, *Szamanizm i psychoterapia*, <http://www.palusinski.strefa.pl/artykuly4.htm> (dostęp 20.07.2017); zob. także W. Kosior, *Carl Gustav Jung – zraniony uzdrowiciel. Choroba szamańska i autoterapia*, https://www.academia.edu/1423320/Carl_Gustav_Jung_the_Wounded_Healer_The_Shamanic_Disease_and_Autotherapy_Carl_Gustav_Jung_zraniony_uzdrowiciel._Choroba_szama%C5%84ska_i_autoterapia_ (dostęp 20.07.2017).

Można założyć, że wędrówki pozacielesne jako określona praktyka psychiczna zwiększająca wiedzę o świecie wewnętrznym i zewnętrznym, byłyby przez Junga postrzegane jako pozytywne i związane z samorozwojem, nazywanym przez niego procesem indywiduacji³¹, czyli dążeniem do pełni poprawnych relacji ze światem materialnym i duchowym.

Zrealizowany w Mediolanie *Autoportret* (2007) Pawła Althamera to kilkunastometrowy balon będący jego podobizną. Naga, nadmucha- na podobizna rzeźbiarza lewitowała nad miastem. Artysta opisywał, że w trakcie wędrówek pozacielesnych jego duchowa postać nie ma na sobie ubrania i unosi się w powietrzu, przemieszczając się lotem³². Balonowy autoportret można więc odczytać jako wędrówkę pozacielesną, zobaczenie siebie jako ego „z drugiej strony”. W literaturze podmiotu nie spotkałam się z taką interpretacją. Ogromny Althamer bywa uznawany wyłącznie za kolejny, niezwykle autoportret artysty oraz wyzwanie związane z klasyczną rzeźbą³³. Organizatorzy wystawy użyli określeń „szaman” oraz „introspekcja”, wspominali o tworzeniu fragmentarycznych *alter ego*, ale bez opisu podróży pozacielesnej.

Fachowo praktyki opuszczania ciała nazywają się eksterioryzacją ciała astralnego. Zgodnie z relacją Althamera: „Aby to wszystko pokazać, staram się używać łatwo przyswajalnego języka, który kojarzy się z wyprawami na księżyc. Gdy opowiadam wprost, że wychodziłem z ciała, rozmówcom wzrok mętnieje i próbują zmienić temat”³⁴.

Opisane zjawisko, podróż astralna, jest charakterystyczne dla praktyk szamańskich rdzennych społeczności azjatyckich oraz obu Ameryk³⁵. Szamani konsultują się ze światem duchów, zjednując dusze dobrze nastawione do swojego plemienia oraz walczą z tymi, które są ich przeciwnikami. Althamer zetknął się z literaturą neoszamańską, jedną

31 C. G. Jung, *Odrodzenie*, w: idem, *Archetypy i symbole*, op. cit., s. 139–144.

32 *Pieśń skórzanego worka. Z Pawłem Althamerem rozmawia Artur Żmijewski*, w: A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 60.

33 Oficjalna strona Fundacji Nicola Trussardi, http://www.fondazione-nicolatrussardi.com/one_of_many_1.html (dostęp 20.07.2017).

34 P. Althamer, cyt. za: ibidem, s. 59.

35 Niektórzy antropolodzy proponują rozszerzenie pojęcia szaman na osoby pełniące taką funkcję niezależnie od usytuowania geograficznego; zob. F. Bowie, *Szamanizm*, w: eadem, *Antropologia religii. Wprowadzenie*, przeł. K. Pawluś, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 188–213.



Nadmuchiwanie pracy Pawła Althamera *Balon*, 1999/2007, nylon, poliester, akryl, sznury, hel, 366 × 2100 × 671 cm, fot. Cecilia Alemani, Fondazione Nicola Trussardi, Mediolan



Paweł Althamer i praca *Balon unoszący się nad miastem*, Mediolan, 2007

z gałęzi Nowej Ery, popularną w latach osiemdziesiątych³⁶. W przeciwieństwie do szamanizmu tradycyjnego neoszamanizm wyznaje zasadę, że szamanem może stać się każdy człowiek, poznając zestaw określonych procedur. Część osób pełniących taką funkcję wprowadza się w trans za pomocą rytmicznych uderzeń w bęben, niektórzy jednak działają nago, bez rekwizytów i stroju. Inni zażywają substancje psychoaktywne, które mają ułatwić podróż astralną. Opowiadając o swoich doświadczeniach po przyjęciu peyotlu na meksykańskiej pustyni, na potrzeby filmu z cyklu *Tak zwane fale i inne fenomeny umysłu*, Althamer relacjonował, że w rozmowie z Bogiem pytał Go, czy jest szamanem. Otrzymał odpowiedź twierdzącą. Artysta odnosi się do symbolicznej roli twórcy jako przewodnika duchowego, osoby pociągającej za sobą innych, naładowanych mocą. Skuteczność projektów społecznych Althamera (np. *Bródno 2000*) polega na przekonaniu do swoich pomysłów i działania dużej liczby ludzi, którzy decydują się współpracować (w literaturze przedmiotu społeczne akcje Althamera zwykło opisywać się za Claire Bishop jako „performans delegowany”). Carl Gustav Jung zakładał, że u każdej jednostki zachodzi wspomniany wyżej proces indywidualizacji, czyli dążenia do pełni. Nie przebiega on zawsze tak samo, ale istnieją tu pewne prawidłowości. W pierwszej połowie życia człowiek skupia się raczej na kształtowaniu swojej świadomości (ego) i kontakcie ze światem zewnętrznym³⁷. Niektóre treści na zasadzie osobistych doświadczeń są wypierane do nieświadomości, lecz z upływem czasu człowiek zyskuje także coraz lepszy dostęp do nieświadomości zbiorowej. Ta składa się z pewnych powtarzalnych dla doświadczenia ludzkiego struktur, archetypów oraz biologicznie ukształtowanych instynktów. Archetypy nie są istniejącymi bytami, objawiają się jedynie w działaniu. Nie mają jednak określonej treści i dopiero kiedy objawią się danej jednostce, zostają wypełnione „zawartością”, cechami indywidualnymi. Archetypy mogą objawiać się więc także historycznie, np. dla jednego narodu lub społeczności w danym okresie, co jednak nie przeczy ich niezmiennej, ahistorycznej strukturze, która za każdym razem „pokazuje się” indywidualnie i społecznie³⁸. Jung zaproponował odpowiednią kolejność,

36 W wywiadzie ze Żmijewskim Althamer mówi o zaczytywaniu się w lekturach szamańskich; zob. *Bródnowska nirwana...*, op. cit., s. 9–14.

37 C. G. Jung, *Über die Psychologie des Unbewussten*, Rachser, Zürich 1943, s. 135.

38 C. G. Jung, *Nowoczesny mit...*, op. cit., s. 118.

w jakiej psychika świadoma radzi sobie z pojawieniem się problemów z poszczególnymi archetypami. Najpierw musi stawić czoła cieniowi, negatywnym aspektom własnej osoby. Następnie musi rozwinąć harmonijny stosunek z cechami własnej płci i płci przeciwnej (*animus* i *anima*). Kolejnym elementem bywa „osobowość maniczna”, czyli pełnia możliwości i świadomość siły przekraczającej jednostkę. Zależnie od wyborów i kontaktu z nieświadomą sferą człowiek może dokonać projekcji takiej siły na postać osobowego Boga, siły natury, wybitny autorytet. Czasem także na siebie jako osobę niezwykłą, maga, czarnoksiężnika. Według Junga osoba posiadająca dobry kontakt z archetypem „mana” („mana” oznacza „wyjątkowo skuteczne działanie” lub magię) może wpływać na innych, ale grozi jej też niebezpieczeństwo popadnięcia w megalomanię³⁹. W snach i wizjach osobowość mana objawia się jako Wielka Matka lub Stary Mędrzec. Osoba, która prawidłowo rozstrzygnie problem tego archetypu, zaczyna rozumieć, że poczucie mocy, związane także z podstawowym popędem, instynktem mocy, nie musi być projektowane na innych, nie powinno też prowadzić do poczucia wyższości. Osoba zajmująca się poczuciem własnej mocy powinna zachować czujność i pokorę, obserwując swoją nieświadomość. Wydaje się, że wiele prac Pawła Althamera dotyczy w jakiś sposób radzenia sobie z zagadnieniem poczucia mocy, co jest wyraźne w relacji z pustyni oraz w materialnych rzeźbach (m.in. autoportretach w formie samuraja, w męskim akcie z natury, przypominającym wojownika, a także w działaniach kolektywnych, w których artysta skłania duże grupy ludzi do określonej działalności, jak w projekcie *Bródno 2000*).

Nieświadomość zbiorowa

W wywiadach artysta opowiadał o doświadczeniach bycia człowiekiem pierwotnym, co miało miejsce w śnie, kiedy nie miał jeszcze własnej świadomości, a tylko instynkty – jest to zgodne z propozycją historii rozwoju świadomości szwajcarskiego psychiatry⁴⁰. W okresie licealnym Althamer

39 J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga*, przeł. S. Ławicki, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1968, s. 159.

40 Ibidem, s. 54. Co prawda opisy pozostawiania „osadu” po doświadczeniach wcześniejszych pokoleń w nieświadomości zbiorowej pojawiają się raczej w pierwszych pracach badacza, następnie Jung odchodzi od koncepcji „osadu”, zaznaczając ahistoryczność nieświadomości zbiorowej, ale nigdy nie tworzy teorii opozycyjnej do koncepcji osadu; zob. Z. Rosińska, op. cit., s. 57.

bawił się ze znajomymi, przebijając się za „ludzi pierwotnych”, a zdjęcie jednej z takich inscenizacji umieścił w katalogu wystawy *Paweł Althamer zachęca*⁴¹, inscenizacje musiały więc mieć dla niego znaczenie. Autoportret dyplomowy (1993), *Studium z natury* (1991), *Weronika* (2001) to rzeźby nietrwałe, wykonane m.in. z trawy, konopii, wosku i jelit zwierzęcych. Przypominają ludzi paleolitu, zmumifikowanych np. w bagnie, na co zwraca uwagę Żmijewski: „ludzie Althamera wyrzeźbieni z suchej trawy: kobieta z obręczą i mężczyzna o dermie z wołowego jelita, mieszkali nad morzem Yoldi i morzem Litorin. Lecz frekwencja ich wcieleń nie jest tak istotna”⁴². Zgodnie z koncepcją Junga wszystkie wytwory artystyczne są odbiciem Jaźni (całości psychiki) i mają charakter autoportretu – podobnie traktuje je Althamer⁴³. Zwłaszcza obiekty materialne stworzone w pierwszym okresie twórczości, prezentowane np. na wystawie w Galerii Miejsce w Cieszynie (1995) przypominają zgromadzenie kompleksów-archetypów. Artysta wziął także udział w wystawie *Nieświadomość zbiorowa* (2002), której tytuł odnosi się do Jungowskiego pojęcia oznaczającego niedostępny bezpośrednio obszar psychiki ludzkiej, ujawniający się w snach i obrazowych wizjach (np. rysunkach) za pomocą wspólnych dla wszystkich ludzi archetypów⁴⁴. Na wystawie Althamer zaprezentował pracę *Król Maciuś I* (2002) odwołujący się do powieści Korczaka performans, którego animatorami były dzieci. Przestrzeń Migros Museum została oddana pod władanie kilkulatków, którzy pilnowali wystawy. Jeśli chodzi o odniesienie zawarte w tytule ekspozycji i projekt Althamera, Jung był jednym z pierwszych psychiatrów, który podkreślał pełnię możliwości ludzkiego rozwoju i zajmował się interpretacją marzeń sennych dzieci. Postrzegał dzieci jako autonomiczne istoty; do tego stopnia, że czasem dziecko „wydaje się przerażającym kosmitą”⁴⁵. Indywidualne ego dziecka wyłania się w procesie rozwojowym

41 *Paweł Althamer zachęca*, op. cit.

42 Cyt. za: A. Żmijewski, *Niemcy robią zdjęcia. Rzecz o pracach Pawła Althamera*, „Czereja” 1992, nr 1, s. 5.

43 *Paweł Althamer zachęca*, op. cit., s. 31.

44 Zob. nota prasowa wystawy *The Collective Unconsciousness*, 2.02.2002–31.03.2002, Migros Museum, Zurych, kurator: H. Munder: http://www.migrosmuseum.ch/fileadmin/autoren/Ausstellungen_Pressetexte_PDF/2002_The_Collective_Unconsciousness/The_Collective_Unconsciousness_E.pdf (dostęp 20.07.2017).

45 Cyt. za: C. G. Jung, *Analytical Psychology in Education: Three Lectures*, w: *The Collected Works*, red. W. McGuire, przeł. G. Adler, R. F. C. Hull, t. 17: *The Development of Personality*, Routledge and Kegan Pau, London 1981, p. 222.



Wystawa Pawła Althamera w Galerii Miejsce, Cieszyn, 1995. W dolnym rogu fragment pracy *Łódź i skafander (astronauty)*; z lewej 2 autoportrety: *Autoportret*, 1993, trawa, włókna konopi, skóry i jelita zwierzęce, wosk, włosy artysty, 189 × 76 × 70 cm; *Autoportret*, 1991, drewno, wymiary nieznane; z prawej *Studium z natury*, trawa, włókna konopne, jelita zwierzęce, wosk, drewno, 245 × 47 × 47 cm; w prawym dolnym rogu *Bez tytułu*, metalowa siatka, ubrania, pluszowa zabawka, wymiary nieznane.



Wystawa Pawła Althamera w Galerii Miejsce w Cieszynie, 1995. W pomieszczeniu znajdowały się wszystkie rzeźby, które Althamer wykonał w czasie studiów





Dokumentacja pracy Pawła Althamera *Król Maciuś I*, performans wykonany przez dzieci na wystawie *The Collective Unconscious*, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurych, 2002

zblizonym do procesu rozwoju świadomości ludzkości, a wczesny okres życia jest najbardziej dynamicznym czasem zmian, w którym wiele elementów z nieświadomości przedostaje się do świadomości jednostkowej⁴⁶. Niektóre z naturalnych dziecięcych zabaw są zbliżone do procesów symbolizacji u dorosłych: dziecko dokonuje projekcji na lalkę, rzutując na nią swoją Jaźń⁴⁷, podobnie czynią dorośli z obiektami artystycznymi.

Jeden z obiektów stworzonych przez artystę został przez Althamera nazwany *Sobowtórem* (2004)⁴⁸. Rzeźba-przebranie to gipsowy model maski starszego, łysiejącego mężczyzny z prawdziwymi okularami, do której artysta dodał ubranie, kamizelkę z tkanin z wycięciem „w serek”, niemodny krawat i białą koszulę z kołnierzykiem. Althamer zakładał maskę i występował jako starszy mężczyzna, pracę nazywa się także *Autoportretem jako starzec*. Możemy go potraktować jako zwykły autoportret lub uznać, że nagromadzenie autoportretów w twórczości artysty dotyczy poszczególnych elementów osobowości lub archetypów. W typologii Jungowskiej część ego, która jest prezentowana innym, to persona. Osoby, których rozwój duchowy nie przebiega poprawnie, wypierają część swojej psychiki. Prezentując się innym, nie wytwarzają elastycznej „persony” – która jest tym, w jaki sposób człowiek jest odbierany przez innych – ale rodzaj maski. Maską to forma skostniała, nieautentyczna, poza utożsamioną z urzędniczą lub instytucjonalną. W kontakcie z osobą, która prezentuje innym „maskę”, odczuwa się napięcie i nieautentyczność. W pracy Althamera widzimy twarz człowieka starszego. Czarne szpary zastępujące niewidoczne oczy budzą poczucie martwoty i nieżywołności. Staromodny i oficjalnego ubiór może świadczyć o konserwatyzmie prezentowanej persony-maski. Postać można interpretować jako formę autoterapii, zgodnie z założeniem o autobiograficznym charakterze twórczości Althamera, lub obserwacją cudzych problemów z autoprezentacją. Zdaniem Junga utożsamienie ego z personą jest „prawdziwym nieszczęściem”⁴⁹. Bardzo często persona to pełniona funkcja zawodowa, a znak równości postawiony między „ja” a rolą społeczną na krótką metę

46 S. Main, „The Other Half” of Education. *Unconscious Education of Children*, „Educational Philosophy and Theory” 2012, t. 44, nr 1, s. 84.

47 C. G. Jung, *Children’s Dreams. Notes from the Seminar given in 1936–1940*, red. L. Jung, M. Meyer-Grass, przet. E. Falzeder, T. Woolfson, Princeton University Press, Princeton–Woodstock 2007, s. 113.

48 *Paweł Althamer zachęca*, op. cit., s. 152.

49 Cyt. za: C. G. Jung, *Odrodzenie*, w: idem, *Archetypy i symbole*, op. cit., s. 130.

wydaje się atrakcyjny, gdyż związany jest z prestiżem społecznym, jednak prowadzi do ograniczonego życia i skupienia na życiowych osiągnięciach. W innym ujęciu postać skostniałego urzędnika można interpretować jako cień, a więc negatywne cechy ego: osoba, która całkowicie utożsami się z archetypem własnego cienia, będzie negatywnie odbierana przez innych ludzi i nieświadomie dąży do szukania przeciwności i trudności⁵⁰.

Zwraca uwagę prostota formalna wczesnych rzeźb Althamera, jeszcze z okresu studiów. *Studium z natury* (1991) to łysy, nagi mężczyzna w kontrapoście, trzymający w prawej ręce zaostrzoną dźwidź. Według Jolande Jacobi im mniej złożony jest wizualny wzorzec archetypu, z tym głębszej warstwy nieświadomości ma pochodzić, a co za tym idzie, z bardziej odległych dziejów ludzkości⁵¹. *Studium z natury* może przedstawiać archetypicznego wojownika⁵², pozytywny model męskości, który ma wzmacniać zaradność, bronić przed symbolicznym lub realnym zagrożeniem, stać na straży integracji psychiki w momencie kryzysu rozwojowego⁵³. Archetypy zwykle mają postać typową, związaną ze społecznym imaginariem. Zdarza się jednak, zwłaszcza jeśli nie przedostaną się do świadomości, że ich realizacja odgrywa się jednostkowo, np. brak wewnętrznego kontaktu z cechami płci przeciwnej, swoją żeńską lub męską stroną, może prowadzić do wyboru partnera, który jest ucieleśnieniem wyobrażeń i nieświadomej wiedzy o swoim *animusie* lub *animie*. Zdaniem Junga kobieta, której proces indywiduacji zaszedł daleko i która ma dobry kontakt ze swoją nieświadomością, w łatwy sposób może stać się „Beatrycze”, muzą lub inspiratorką⁵⁴. W 2006 roku Althamer ukończył dwumetrową, monumentalną rzeźbę *Matejka z synem*, przedstawiającą jego drugą żonę w ciąży, ubraną w sukienkę, którą rzeźbiarz przywiózł z Afryki. Sam Althamer opisuje pracę jako „boginię, fetysz czy totem”⁵⁵. Co ciekawe, *Matejka...* była repliką, drugą pracą z cyklu, w której pierwszy był autoportret artysty,

50 Ibidem, s. 130–131.

51 J. Jacobi, op. cit., s. 65–66.

52 Chociaż było to akademickie studium w ramach ćwiczenia w odwzorowaniu modelu w kontrapoście, rzeźba Althamera, wykonana z trawy, różniła się od realizacji innych studentów; zob. archiwum Kowalni: <http://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/1344/80276> (dostęp 20.07.2017).

53 C. Z. Enans, *Archetypes and Gender. Goddesses, Warriors, and Psychological Health*, „Journal of Counseling & Development” 1994, nr 73, s. 130.

54 J. Jacobi, op. cit., s. 154.

55 Cyt. za: Adam Szymczyk *in conversation with Paweł Althamer*, w: R. Kurzmeyer, A. Szymczyk, S. Cotter, *Paweł Althamer*, op. cit., s. 19.



Paweł Althamer, *Matejka z synem*, 2006, terakota, metal, sukienka afrykańska, wosk parafinowy, gąbka, 217 × 64 × 49 cm, Art Basel Fair

a zatem żeńską wersją autoportretu. Nieistniejącą już rzeźbę umieszczono w niszy, z której brano glinę do produkcji rzeźb, co nadawało jej religijne asocjacje. Bogini-anima spodziewa się przyjścia na świat syna, Kosmy. Jung w górnolotny sposób opisuje, że połączenie *animy* i *animusa* prowadzi do stworzenia „duchowego dziecka”, formy idealnej, symbolicznego przepływu męskich i żeńskich obrazów⁵⁶. Twórczość Althamera, akcentująca wspólnotowość, aspekty duchowe i połączenie z innymi ludźmi na poziomie psychologicznym, emocjonalnym, religijnym, jest zgodna z założeniami psychologii transpersonalnej jednego z nurtów Nowej Ery, który kładzie nacisk na świadome i nieświadome doświadczenia ludzkie⁵⁷.

Poza Kościołem Katolickim

Postawą typową dla zwolenników New Age jest niechęć do religii instytucjonalnych i synkretyzm religijny. Althamer w pracy *Kardynał* (1991) oznakę „władzy kościelnej”, czyli purpurę, zaprezentowaną w formie zabarwionego *papier-mâché*, czyni zanieczyszczeniem wody, symbolu chrztu i życia, w której „myje się” się artysta. Barwna breja nadaje performansowi efekt komiczny. Doświadczeniem religijnym, które ma prowadzić do samowiedzy, jest wypalenie kilku jointów z marihuany i ekspresja: przemawianie do publiczności, a przede wszystkim słyszalne w tle śpiewy religijne z różnych stron świata.

Althamer w wypowiedziach o filmie *Pielgrzymka*, którego jest współautorem, wyraża pogląd, że nie ma sensu podróżowanie do Ziemi Świętej, bo za pielgrzymowaniem stoi przekonanie, że jakaś ziemia jest bardziej święta niż inna. Podróż to umowny rytuał, którego potrzebują ludzie o małej wierze i niewielkiej dojrzałości duchowej (sam ma wiarę zbyt małą, dlatego jedzie na meksykańską pustynię i zażywa pejotl). Najwyższym stopniem takiej dojrzałości są podróże duchowe⁵⁸. W filmie *Wspólna sprawa. Mali* (2009) mówił: „To jest dosyć ciekawe dla mnie miejsce, bo to pierwsze magiczne miejsce, moja świadomość została tutaj uderzona, ze względu na siłę obrazu, tego przeżycia. Było tutaj zupełnie ciemno w środku, wchodziliśmy już po południu wtedy. Tych sklepów tutaj nie

56 C. G. Jung, *Die Bieziehungen zwieschen dem Ich und Unbewussten*, Lorenz Jung, München 2001, s. 88–94.

57 Zob. np. Ch. Tart, *On the Scientific Foundations of Transpersonal Psychology. Contributions from Parapsychology*, „Journal of Transpersonal Psychology” 2004, t. 36, s. 66–90.

58 Adam Szymczyk *in conversation...*, op. cit., s. 22.

było, tej całej cepelii. Szliśmy otoczeni mnóstwem dzieci, tak jak teraz, to się w ogóle nie zmieniło. I szliśmy do tego, tutaj, światła”. Negatywnie wypowiada się także o punktach handlowych z artykułami religijnymi w Izraelu. W filmie *Pielgrzymka* wyeksponowany jest motyw dewocjonaliów (mężczyźni krzyczą za Polakami „szkopka z Betlejem, jeden dolar”⁵⁹). Synkretyzm religijny przejawia się w uczestniczeniu w rytuałach związanych z Kościołem rzymskokatolickim, Althamer w *Pielgrzymce* przyjmuje komunię, co jest typową praktyką zwolenników New Age w Polsce⁶⁰. Za pomocą montażu w złym świetle pokazano postać księdza-przewodnika wycieczki. Kapłan wielokrotnie wypowiada treści antysemityczne, narracja filmowa pokazuje, że są one wyrazem nieprawdziwych uprzedzeń i stereotypów. Wypowiedź, że Żydzi są chciwi, nieufni, że atakują osoby z krzyżami, jest zestawiona ze sceną, w której religijny Żyd wręcza Althamerowi Torę jako podarunek. Przewodnik twierdzi, że chodząc w dzielnicy żydowskiej w sutannie, wychodzi się oplutym. Podczas opowieści o Pomniku Bohaterów Getta uznaje z kolei, że od czasu powstania Żydzi przyjęli postawę „oko za oko, ząb za ząb” i do dziś ją realizują. Za motto filmu *Pielgrzymka* można uznać początkowe frazy pieśni *Ludu mój, ludu, cóżem Ci uczynił* – jawnym polskim żalu, że to Żydzi zabili Mesjasza. Antysemityzm w domyśle może być formą zemsty związanej z dosłownym rozumieniem winy za zabójstwo Mesjasza oraz traktowaniem dwóch religii monoteistycznych jako konkurencyjnych i rywalizujących. Taka wizja religijności jest Althamerowi obca. Podkreśla on raczej, w duchu New Age, że Bóg jest wszechogarniającą miłością, harmonią, spokojem. Jerzy Prokopiuk we wstępie do tekstów Junga taki rodzaj religijności nazywa poznaniem symbolowym jednoczącym, miłującym, w końcu – pragnącym służyć i pomagać; w przeciwieństwie do diabolicznego, czyli dzielącego, rozbijającego, panującego (*divide et impera*), gardzącego przedmiotem poznania, podkreślającego zagrożenia⁶¹. Podejście Althamera do duchowości można odczytać jako przejście od religijności spekulatywno-dogmatycznej (autorytety, marginalność doświadczenia, nikła rola mistyków, prawdy wiary dla wszystkich) do fenomenologiczno-empirycznej. W drugim przypadku kładzie się nacisk na metody, nie


59 Cyt. za: Artur Żmijewski, Paweł Althamer, *Pielgrzymka*, 2003.

60 Zob. D. Hall, *New Age w Polsce. Lokalny wymiar globalnego zjawiska*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

61 J. Prokopiuk, *Wstęp*, w: C. G. Jung, *Rebis, czyli kamień filozoficzny*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 19.



Artur Żmijewski, Paweł Althamer, *Pielgrzymka*, 2003, DVD, master DV, 29'30"

A close-up shot of a man and a woman. The man is in the foreground, looking slightly to the left with a serious expression. The woman is behind him, also looking in the same direction with a concerned or somber expression. The background is a blurred outdoor setting with trees.

at least the American Jews, the Germans
who murdered them... they are not held responsible!



I'd advise you to take your crosses off, because if you
come across an overly impudent, zealous Jew,



Artur Żmijewski, Paweł Althamer, *Pielgrzymka*, 2003, DVD, master DV, 29'30"

doktrynę. Źródłem prawdy staje się każdy praktykujący, struktura organizacyjna jest horyzontalna, nie ma tendencji unifikujących. Dominuje tradycja ustna, relacje mistrz–uczeń oraz sukcesja werbalna. Związek nauczyciela i ucznia typowy dla alternatywnej religijności opisuje Giuseppe Tucci: „Łączyć ich powinien intymny, witalny związek na podobieństwo przepływającej krwi, która odnawia ducha neofity. Taki stosunek mistycy określają mianem związku krowy z cielęciem”⁶². Celem ma być religia obywatelska, w bardziej wulgarnym ujęciu religia-supermarket: wyznanie to sprawa wyboru, nie urodzenia. Roger Bastide, jeden z inspiratorów New Age, nazywa indywidualne podejście do religijności „dzikim sacrum”⁶³. Po śmierci Jana Pawła II Paweł Althamer z nadzieją (a być może z ironią) sugerował, że wielu Polaków „nie podąży” za „niemieckim” papieżem, może więc będą rozwijać swoją duchowość samodzielnie⁶⁴.

Jeden rdzeń wszystkich religii, kosmici i mandala

Rzeźbiarz stosuje konkretne pozaeuropejskie praktyki duchowe. W liście do pierwszej żony Moniki z wyprawy do Afryki (1991) relacjonował, że codziennie ćwiczy tai chi, którego nauczył się sam⁶⁵. Cykl filmów *Tak zwane fale oraz inne fenomeny umysłu* powinien być wyświetlany w białej przestrzeni, którą Althamer nazwał „ogrodem zen”⁶⁶. Interesował się telepatią i mesmeryzmem. W pracy *Połączenie dwóch punktów* (1990) próbował wraz z innym studentem Kowalskiego, Mikołajem Miodowskim, grać w szachy na dwóch różnych tablicach, podczas gdy obaj byli do siebie odwrócenii plecami⁶⁷.

62 G. Tucci, *Mandala*, przeł. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 2002, s. 90.

63 Zob. R. Bastide, *Le sacré sauvage, et autres essais*, Payot, Paris 1975.

64 *Ja jako Bóg. Z Pawłem Althamerem rozmawia Paulina Reiter*, „Gazeta Wyborcza”, dod. „Wysokie Obcasy”, 21–22.02.2006, s. 42. Dla Carla Gustava Junga przeżycia religijne stanowiły, podobnie jak sztuka, wyraz symbolizacji archetypów. W praktyce badawczej starał się porównywać w zakresie antropologicznym różne doświadczenia religijne i podobieństwa między pojawiającymi się symbolami (cztery jako liczba święta, interpretacja psychologiczna Trójcy Świętej, różnice w psychologicznym podejściu protestantów i katolików do wiary); zob. C. G. Jung, *Psychologia a religia...*, op. cit., s. 97–211.

65 Zob. fotografia w: *The Song of a Skin Bag. Interview with Artur Żmijewski*, w: R. Kurzmeyer, A. Szymczyk, S. Cotter, *Paweł Althamer*, op. cit., s. 129. Reprodukacja listu znajduje się także w katalogu *Paweł Althamer zachęca*, op. cit., s. 43.

66 Zob. A. Huxley, *Filozofia wieczysta*, przeł. J. Prokopiuk, K. Środa, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1989.

67 Dokumentacja fotograficzna w: R. Kurzmeyer, A. Szymczyk, S. Cotter, *Paweł Althamer*, op. cit., s. 46–47.

Kolejnym istotnym elementem alternatywnej duchowości Nowej Ery jest synkretyzm religijny⁶⁸ wywodzący się z tzw. psychologii wieczystej Aldousa Huxleya⁶⁹. Według pisarza wszystkie religie mają ten sam mistyczny trzon, równorzędnie prowadzą do Boga. Różnice między nimi mają charakter kulturowy i nie są istotne. Prawdziwa część to element ezoteryczny (tajemny), z kolei różnice w kościołach zorganizowanych to zafalszowana część. Stąd w New Age zainteresowanie kulturami pozaeuropejskimi, jako że kultury niezachodnie, zwłaszcza te „pierwotne”, mają lepszy kontakt z duchową częścią świata. Pierwsza podróż Althamera do Dogonów w Mali, choć przypadkowa, zapoczątkowała szersze zainteresowanie praktykami plemienia. Artysta brał wówczas udział w pogrzebie rytualnym, stworzył rzeźbę trzymającą w ręce bęben służący do podróży astralnych (ze skóry, owalny)⁷⁰. W Parku Rzeźby na Bródnie z jego inicjatywy znalazła się wiata (*toguna*), stworzona przez niego wspólnie z dogońskim rzeźbiarzem Youssufem Darą (2011). *Toguna* to ważne miejsce spotkań i narad w kulturze Dogonów, podobną funkcję ma pełnić dla mieszkańców Bródna, jest także po prostu wiatą przystankową.

Wyprawy Althamera do Dogonów w Mali w 1991 roku, a później w 2009 i 2011, miały związek z popularnym, niskim nurtem Nowej Ery. W 1975 roku Robert Temple opublikował książkę, w której twierdził, że Dogoni dysponowali zaawansowaną wiedzą astronomiczną i astrologiczną, rozpoznawali gwiazdy Syriusza B i C, których istnienia domyślano się w latach trzydziestych, ale dowody w postaci zdjęć satelitarnych uzyskano dopiero w latach siedemdziesiątych⁷¹. Temple uważał, że kosmici odwiedzili Dogonów i przekazali im wiedzę na temat Syriusza. Autor popularnej książki miał tajemniczego mistrza protektora, Younga, który porozumiewał się z Radą Dziewięciu, istotami pozostającymi w kontakcie ze światem pozaziemskim. Wszystko to okazało się może nie tyle mistyfikacją, ile nieporozumieniem. Było ono efektem błędnej interpretacji antropologów francuskich, którzy prowadzili badania w Mali w latach trzydziestych. Jak wynika z wywiadów, Althamer jest zafascynowany koncepcją paleoastronautyki, czyli wierzeń głoszących,

68 Zob. ks. A. Siemieniowski, *Człowiek w New Age*, w: *Abc o New Age*, red. A. Białowąs, Maternus Media, Tychy 2005, s. 21–27.

69 M. Kardasz, *Przewodnik po twórczości Pawła Althamera*, w: *Paweł Althamer zachęca*, op. cit., s. 11–12.

70 *The Song of a Skin Bag...*, op. cit., s. 128–129.

71 Zob. wydanie polskie: R. K. G. Temple, *Tajemnica Syriusza*, Brama, Poznań 2001.

że w okresie paleolitu obca cywilizacja „odwiedziła” Dogonów i przekazała im wiedzę technologiczną, kulturową i astronomiczną⁷². Rzeźbiarz razem z sąsiadami wyruszył w podróż (cykl performansów *Wspólna sprawa*, 2008–2010), odwiedzając także Mali. Przybysze mają na sobie złote, futurystyczne kombinezony, jest ich sześciu (w podaniach Dogonów obcych było dziewięciu). Częścią zadania jest malowanie rytualnych symboli w jaskiniach. „Używając żółtej farby, wysyłamy wiadomość w kosmos – mówi Althamer. – Rysunki mają być odpowiedzią na ślady moich poprzedników, naszych braci z kosmosu, którzy malowali na ścianach. – Co byś chciał powiedzieć? – pyta jeden z towarzyszy podróży. – Że tu byliśmy. Zawsze tu byliśmy [...]. Wszystko mnie sprowadza do tego samego miejsca, aby pamiętać, kim jestem: istotą bożą, twórcą. Żeby nie marnować życia na pierdoły” – odpowiada Althamer. Performans zrealizowany w Mali dobrze koresponduje z prywatną wypowiedzią artysty po zażyciu tzw. serum prawdy w filmie z cyklu *Tak zwane fale...*, w którym na pytanie „kim jesteś?” pada odpowiedź: „Jestem przybyszem, ale ukrytym – Dlaczego ukrytym? – Aby nie wystraszyć ludzi”⁷³.

Co ciekawe, Jung przez dekadę badał i dokumentował informacje o spotkaniu ludzi z istotami pozaziemskimi i przedstawił psychologiczną interpretację tego zjawiska w pracy *Nowoczesny mit*. Jego zdaniem (choć nie wykluczał realności materialnej zjawiska) wizje statków kosmicznych są halucynacjami związanymi z określonym archetypem⁷⁴. Badacz podkreślał, że ma nastąpić zmiana cywilizacyjna związana z rozpoczęciem Ery Wodnika, co powoduje silne niepokoje psychiczne. Ludzie odcinają się od duchowości i od procesów ułatwiających zintegrowanie archetypów do świadomości, dlatego te pojawiają się spontanicznie, w formie projekcji. Nie jest przypadkowym obraz, który obserwatorzy biorą za pojazdy kosmiczne – z badań Junga wynikało, że są to podłużne lub kuliste obiekty świetlne. Psychiatra uznał taki symbol za archetyp Jaźni, który w innych epokach był interpretowany jako widzenie Boga, bóstwa lub formy idealnej (kula platońska). Czasami pojawia się w centralnej formie mandali, z kręgami i najważniejszym elementem w środku. Symbol Jaźni mówi o potrzebie indywidualności, pełni, rozwoju. Wizja statku kosmicznego ma być projekcją pełni psychicznej, która przyjęła

72 *The Song of a Skin Bag...*, op. cit., s. 128.

73 Wszystkie cytaty za: Monika, *Przybysz*, „W Kratkę” 2013, nr 2, s. 9–10, http://wkratke.org.pl/02/W_Kratke_2_final.pdf (dostęp 20.07.2017).

74 C. G. Jung, *Nowoczesny mit...*, op. cit.

współczesną formę, stechniczowaną, unikającą personifikacji, gdyż tylko w taki sposób jest dostępna współczesnemu człowiekowi. Stąd brak „fotogeniczności” niezidentyfikowanych obiektów latających. W jednym z analizowanych przez Junga snów postaci pozaziemskie są ubrane w srebrne kombinezony⁷⁵ – podobnie w rzeźbie Althamera *Mieszkańcy z Bródna* (2010). Badacz analizował także symbolikę światła związaną z emanacją Jaźni, utożsamianą nieraz ze światłem bóstwa, Boga, co tłumaczy złoty kolor kombinezonów postaci z projektu *Wspólna sprawa*. Srebrne rzeźby *Mieszkańców z Bródna* nie mają twarzy lub zamiast twarzy mają lustra albo szyby kasków – można się w nich przejrzeć, co interpretuję jako sygnał, że kosmici są projekcją „ja” każdego oglądającego lub tworzącego kosmiczne fantazje. Przestrzeń kosmiczna jest w tym wypadku projekcją nieświadomości zbiorowej. Dzięki interpretacji Junga staje się zrozumiała ikonografia autobusu, którym osoby zaangażowane w projekt jechały z Warszawy do Monachium. Na tylnej ścianie pojazdu ze złotym tłem znajdował się wizerunek Chrystusa, w typie zbliżonym do Chrystusa Pantokratora, umieszczony na półokręgu symbolizującym wszechświat. Projekcje Boga-boga lub projekcje statków kosmicznych są dla Junga zbliżone, bowiem stanowią symbolizację archetypu Pełni. Pełnia nie jest niczym innym jak sygnałem psychiki, że należy dążyć do rozwoju i poczucia całości. Niezależnie od uznania prawdziwości istnienia osoby boskiej, sił nadnaturalnych lub postaci pozaziemskich, wizje niezbadanych, metafizycznych lub paranormalnych zjawisk najwięcej mówią o naturze osoby je tworzącej. Nazwa projektu *Wspólna sprawa* także odnosi się do kolektywnej, wspólnej nieświadomości, a sam projekt jest pracą terapeutyczną, służącą samopoznaniu, dlatego Althamer mówi: „już tutaj byliśmy”. Jung uważał, że z powodu procesów cywilizacyjnych człowiek zyskał świadomość, ale utracił duchowy kontakt z nieświadomością zbiorową, co utrudnia mu współcześnie rozwój psychiczny.

Duchowość niezawłaszczona

Wykorzystanie teorii Jungowskiej wydaje się dobrze przemyślaną strategią. Archetypy jako wzory i konstrukcje objawiają się najlepiej w postaci symboli, a niemieckie słowo *Sinnbild* podkreśla związek symbolu z obrazem. Proces symbolizacji archetypów jest wskazany

75

We śnie nr 5 są to mężczyźni w srebrno-białych szatach; zob. C. G. Jung, *Nowoczesny mit...*, op. cit., s. 174.



Paweł Althamer, dokumentacja akcji *Wspólna sprawa*, od 2008,
performans grupowy



Paweł Althamer, dokumentacja akcji *Wspólna sprawa*, od 2008,
performans grupowy

i pozytywny – to forma terapii, która doskonale może wyrażać się w sztukach wizualnych⁷⁶. Pozytywne skutki dla psychiki może przynieść zarówno tworzenie archetypicznych przedstawień przez artystę, jak i proces ich odczytywania przez publiczność. Symbole jungowskie idealnie nadają się do tworzenia wzoru pracy artystycznej. Są globalne – zawierają element uniwersalny (tłumaczy to częściowo sukces artystyczny Althamera za granicą), jak i lokalny, indywidualny. Zwykle związane są z mitami i istotnymi powtarzającymi się w kulturze zjawiskami, które niosą ze sobą silną treść afektywną, a wykorzystanie poruszających afektywnie treści wydaje się kluczem tworzenia poruszających artystycznie prac.

W kwestii interpretacji w ramach historii sztuki warto podkreślić, że zaproponowane ujęcie komplikuje homogeniczny charakter sztuki krytycznej. Pozwala także podkreślić związki z globalnymi przemianami kulturowymi, które zostały zapoczątkowane głównie w Stanach Zjednoczonych, w latach siedemdziesiątych były już bardzo popularne w Europie Zachodniej, by następnie przeniknąć do krajów bloku wschodniego⁷⁷. Zainteresowanie Althamera religijnością i duchowością wydaje się niezwykle na tle twórczości innych przedstawicieli polskiej sztuki krytycznej, a także innych artystów współczesnych głównego nurtu sztuki. Twórczość Althamera różni się zasadniczo od prac np. Katarzyny Górnej, Artura Żmijewskiego, Alicji Żebrowskiej czy Katarzyny Kozyry, nie koncentruje się także jedynie na dyscyplinowaniu cielesnym i narracjach o ciele i wpływie społecznym. Pewne elementy zainteresowania duchowością można zaobserwować we wczesnych pracach Zbigniewa Libery, którego *Persewerację mistyczną* i *Obrzędy intymne* Łukasz Ronduda odczytuje jako sprzeciw wobec monopolizowania duchowości przez instytucję Kościoła katolickiego pod koniec lat osiemdziesiątych⁷⁸. Podobnie można interpretować część twórczości Althamera.

-
- 76 Sam Jung oddawał się czynnościom artystycznym w celach terapeutycznych, tworząc tzw. Czerwoną Księgę oraz dekorując znaczącymi dla niego symbolami swój dom, Bollignen Turm nad Jeziorem Zuryskim; zob. C. G. Jung, *The Red Book. Liber novus*, przeł. M. Kyburz, J. Peck, S. Shamdassani, Philemon Foundation, W.W. Norton, New York 2009.
- 77 Zadaniem tego artykułu nie było zarysowanie zmian w odbiorze Nowej Ery lub przedstawienie jej właściwości oraz przemian w środowisku polskim. Nie pozwalają na to także ahistoryczne i raczej nienarracyjne struktury prac Althamera.
- 78 Ł. Ronduda, *Duchowość żenuje, czyli rzecz o życiu i twórczości Zbigniewa Libery w latach 80.*, w: *W stronę Innego. Obserwacje i interwencje*, red. S. Ruksza, kat. wyst., BWA w Katowicach, Katowice 2006, s. 113.

Istotny wydaje mi się fakt, że zaproponowane podejście podkreśla częściowo afirmatywny charakter sztuki artysty, w przeciwieństwie do hermeneutyki podejrzeń związanej z krytycznością. Carl Gustav Jung uważał, że sztuka destrukcji i chaosu niszczy wartości duchowe, brak natomiast sztuki, która proponuje nadawanie sensu⁷⁹. Zaprezentowane prace Pawła Althamera wydają się ciekawą odpowiedzią na potrzeby duchowe polskich odbiorców, na przekór tendencjom tworzenia religijnego kiczu z jednej strony czy absolutnej negacji religii z drugiej.

79 Chociaż oczywiście podejście psychiatry w tym zakresie opierało się na pewnych uprzedzeniach i uproszczeniach, nie można jednak nie doce-
niać znużenia strategiami krytycznymi w polu polskiej sztuki po 2000
roku; C. G. Jung, *Nowoczesny mit...*, op. cit., s. 206–207.

Wiktorja Kozioł

**Extraterrestrials, that is us:
New Age philosophy as an
interpretational path for Paweł
Althamer's work with particular
reference to the theories of Carl
Gustav Jung**

One of the characteristic features of Polish transformation after 1989 is the second wave of interest in spirituality (after the first wave in the 1970s). The goal of the article is to analyse and present the connection between Paweł Althamer's artistic work and New Age theories as an inspiration and a possibility of a broad interpretation of his activity. As Carl Gustav Jung is regarded one of the 'fathers' of New Age, the main attention was paid to his notions of human potential and Undefined Flying Objects which form one of the themes of Althamer's work (*Common Task* for instance). Jung claimed that striving for fullness is in a general sense a consensual process concerning all the people and might be accompanied by visual signs given as clues 'from the unconsciousness'. These visual signs appearing in dreams or hallucinations, the archetypes, could be an interesting inspiration for sculptures. The thesis of the article is that Althamer's works could be regarded as Jungian archetypes. This attitude could 'explain' some of the artist's choices and serve as an illustration of spiritual fascinations of the 1990s. Furthermore, it creates more complex and disjointed picture of Polish critical art that is often described in nomothetic rather than ideographic approach (similarities between works of various artists associated with Polish critical art rather than their contrasts). The approach that deals with Althamer as an artist inspired by New Age philosophy enables to observe connections and similarities between Polish art and global cultural trends.

Wiktorja Kozioł – absolwentka psychologii i historii sztuki w ramach Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktorantka na Wydziale Historycznym UJ. Przygotowuje dysertację o sztuce krytycznej na tle przemian społecznych i politycznych po 1989 roku. Interesuje się sztuką zaangażowaną, psychologią twórczości, stosunkiem do materialnego dziedzictwa i materialności w sztuce w Polsce i w Niemczech po 1945 roku. Współpracuje z CSW Kronika w Bytomiu, Ośrodkiem Badań nad Kulturami Pamięci, działa w Kolektywie Kuratorskim. Stypendystka Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Marszałka Województwa Śląskiego, Rektora UJ, programu MISTRZ 2015 Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej (projekt *From the Material to the Immaterial Medium. Changes in Art in the Second Half of the 20th Century and the Discourse of Art History*).