

**Ocena pracy doktorskiej Pani mgr Aleksandry Jaxy-Chamiec
w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki plastyczne,
w dyscyplinie sztuki piękne, wszczętym na Wydziale Malarstwa
Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie**



Aleksandra Jaxa-Chamiec, pseudonim artystyczny Aleksandra Liput, urodziła się 1 listopada 1989 roku w Krośnie. Jest artystką wizualną tworzącą rzeźby, obiekty i instalacje.

Ukończyła Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Krośnie ze specjalizacją wyroby unikatowe.

W latach 2009–2014 studiowała na Uniwersytecie Jana Pawła II w Krakowie, który ukończyła z tytułem magistra historii sztuki. W 2012 roku rozpoczęła naukę na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, by następnie po drugim roku (2014) przenieść się na Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 2017 roku ukończyła studia z wyróżnieniem rektorskim. Jej praca dyplomowa, zatytułowana *Neverland*, zrealizowana została w Pracowni Malarstwa prof. Andrzeja Rysińskiego.

Od 2018 roku Aleksandra Jaxa-Chamiec pracowała jako asystentka w Pracowni Tkaniny Eksperymentalnej na warszawskiej ASP, a od 2021 roku w VI Pracowni Rysunku prowadzonej przez dra hab. Michała Borysa.

Na uwagę zasługuje nie tylko bardzo dobre wykształcenie doktorantki, ale także rzadko spotykana aktywność wystawiennicza, która do czasu wszczęcia przewodu doktorskiego obejmowała w latach 2016–2020 sześć wystaw indywidualnych w Polsce i udział w aż trzydziestu wystawach zbiorowych zarówno w kraju, jak i za granicą.

Ponadto istotną częścią aktywności doktorantki jest jej działalność kuratorska w duecie „Dzidy”, współtworzonym wraz z Michaliną Sablik, z którą w latach 2019–2021 mgr Jaxa-Chamiec zrealizowała pięć wystaw w Warszawie i w Krakowie.

Przedmiotem rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Jaxy-Chamiec jest instalacja site-specific zatytułowana *Dzisiaj za oknem drzewa wyglądały jak żywe istoty na księżycu* (praca

prezentowana jest w Galerii Labirynt 2 w Lublinie) oraz esej będący szerszą refleksją na temat tejże instalacji, a także procesów i przemyśleń, jakie doprowadziły do jej powstania. Tekst porusza kwestie głęboko dotykające kondycji współczesnego człowieka: mowa w nim mianowicie o naszej relacji ze światem zewnętrznym w dobie nadciągającej katastrofy klimatycznej, a także o lękach, które nieuchronnie nam w tej relacji towarzyszą. Od nich autorka przechodzi do tego, jak poprzez wiarę w moc wspólnoty możliwe jest zbudowanie nowej opowieści o rzeczywistości, opowieści zbudowanej na pierwotnych wartościach, o których – jak się zdaje – dawno już zapomnieliśmy.

„Dzisiaj za oknem drzewa wyglądały jak żywe istoty na księżycu” – tytuł wystawy będącej przedmiotem doktoratu – to cytat zaczerpnięty z wiersza *drżąca firanka* Allena Ginsberga. Wiersz ten można poddać dwojakiej interpretacji. Po pierwsze – jak sugeruje autorka – może zostać on odebrany jako zapis obserwacji natury „przez szybę”. Wówczas mówi on o naszym oddzieleniu się od natury i o tym, że nie potrafimy już na nią spojrzeć bez cywilizacyjnych protez, choćby takich jak ekrany smartfonów. Owa szyba, która oddziela nas od świata przyrody, sprawia, że przestajemy czuć związek z naturą. Zapominamy, jak silny ma ona na nas wpływ, jak bardzo jesteśmy od niej zależni. W efekcie tracimy poczucie sprawczości i odpowiedzialności za środowisko, a tym samym przestajemy dostrzegać jego degradację i reagować na nią.

Lecz wiersz ten można odczytać również zupełnie inaczej. Może on wskazać nam drogę wyjścia – a jest nią spojrzenie na świat tak, jak widzi się coś po raz pierwszy. To być może jedyny sposób, by uwolnić się z percepcyjnej rutyny i odrzucić schematy, które upraszczają zachodzące wokół nas procesy i zacierają związki przyczynowo-skutkowe. *Drżąca firanka* może być impulsem, dzięki któremu wyrwiemy się z letargu. Zobaczymy świat z taką intensywnością jak autor wiersza. Wówczas – gdy rzeczywistość objawi się nam nagle w całej swej pełni i splendorze, gdy pozwoli nam wniknąć w swoją strukturę, czy wręcz zjednoczyć się ze sobą – otwiera się droga do protoreligijnego doświadczenia mistycznego, które ma wiele wspólnego z magią i animistyczną wiarą naszych przodków w płynność oraz przenikalność świata.

Drugim ważnym tematem poruszonym przez autorkę eseju są lęki. Jak zauważa Aleksandra Liput, często mają one korzenie zarówno w przytłaczającej rzeczywistości zewnętrznej, jak też w burzliwej i trudnej historii poprzednich pokoleń. Istotnym mechanizmem zdaje się tu proces dziedziczenia traum – zarówno poprzez opowiadanie i przekazywanie historii, którą potrafimy coraz dokładniej zapisywać i odtwarzać, jak i za pośrednictwem epigenezy, na co mogą wskazywać niektóre badania naukowe. Dalszych przyczyn naszej

psychicznej kondycji doktorantka upatruje między innymi w osłabieniu więzi społecznych, upadku autorytetów, zaniedbaniu duchowych aspektów życia, braku stabilizacji, nadmiarze bodźców, egoizmie i rosnących nierównościach w dostępie do zasobów.

To, co napawa nas dziś jako globalne społeczeństwo największym lękiem, czai się w przyszłości, niczym tygrys ukryty w listowiu. Słyszymy groźne szelesty i pomruki, lecz powaga sytuacji jeszcze do nas nie dociera. Jeszcze nie wpadliśmy w panikę, jeszcze tworzymy naprędce różne strategie przetrwania. Jeszcze mamy nadzieję, że tym razem unikniemy końca. Łudzimy się, że tak naprawdę tygrys, którego się boimy, siedzi zamknięty na wybiegu za pancerną szybą – bo świat to przecież nic innego jak wielki ogród zoologiczny, oswojony i ujarzmiony ręką człowieka. Ale oto jako ludzkość jesteśmy w momencie, w którym zaczyna świtać nam, że ta pancerna szyba nie istnieje: świat umiera na naszych oczach, a my wraz z nim.

Problemem lęków i nerwic Aleksandra Liput w swej twórczości zajmuje się już od dawna. Można wręcz powiedzieć, że jest kimś w rodzaju artystki-lekarki, która w pierwszej fazie swej twórczości zajmowała się postawianiem diagnozy, a na późniejszych etapach – leczeniem. Sztuka rozumiana jako proces uzdrawiania zajmowała szczególne miejsce w kulturach pierwotnych i była nieodłącznym elementem życia ówczesnych społeczeństw. Mając świadomość, jak mało zmieniliśmy się na poziomie mentalnym przez te tysiące lat, można pokusić się o przypuszczenie, że sztuka wciąż może oddziaływać na nas leczniczo, kojąco. Rolą sztuki jest wszak łagodzić ogromny rozdzźwięk pomiędzy naszą niezwykle rozwiniętą inteligencją i samoświadomością, dzięki którym postrzegamy świat w jego złożoności, a zwierzęcymi emocjami i instynktem, które nie zmieniły się od epoki paleolitu.

W twórczości Aleksandry Liput wymownym przykładem sztuki jako diagnozy jest instalacja *Syndrom Roszpunkki* z 2017 roku, odwołująca się wprost do schorzenia o tej nazwie, które objawia się niekontrolowanym przymusem wrywania i zjadania włosów. Duży wełniany dywan i mieszczkańskie stoły artystka zaścieliła skłębionymi w różne kształty kołtunami – w niezwykle dosadny sposób pokazała tym samym stan samotnej izolacji i beznadziejnej rozpaczki prowadzącej do autoagresji. Myślę, że ta realizacja, która tak blisko dotknęła tematu fizycznego i psychicznego cierpienia, musiała na kolejnych etapach pracy twórczej popchnąć autorkę kierunku szukania dróg wyjścia.

Można pokusić się o stwierdzenie, że Aleksandra Liput drogę ratunku przez sztukę odnalazła w szamańskich rytuałach i dawnych wierzeniach. Wykorzystując je jako formę wyrazu, odwołuje się do mocy, którą miała sztuka u zarania swych dziejów. Chce wprząc ją na nowo w proces uśmierzania lęków spowodowanych zagrożeniami dzisiejszej trudnej

rzeczywistości. Sztuka jest bowiem pierwotnym w swej istocie spoiwem, dzięki któremu obraz świata homo sapiens się nie rozsypuje.

Jedną z pierwszych realizacji nawiązujących do dawnych szamańskich praktyk była instalacja z 2019 roku *Totemy DIY*. Jej centralny punkt stanowił był „Totem Szaman”, uformowany na wzór stojącej sylwetki ludzkiej, który przywodził na myśl m.in. figury osiowe Jana Lebensteina czy też niektóre rzeźby Alberto Giacomettiego. W centrum figury, gdzieś na wysokości umownej klatki piersiowej, zawieszony został kryształ górski – kamień, któremu przypisuje się działanie ochronne i oczyszczające. Po prawej stronie „Szamana” zawieszony został „Totem Wąż”. Uszyta z miękkiego różowego materiału węzowa forma oddziałuje na nas mocą swego archetypu – wąż to wszak pradawny symbol uzdrawiania, leczący ciało i duszę. Jak napisała doktorantka: „Znajduje się gdzieś pomiędzy kobiecością a męskością, między ziemią a astralem, będąc pod tym względem jak szaman, który w swoich ceremoniach i medytacjach łączy ziemskość z wyższymi wymiarami”. Po przeciwnej stronie centralnej figury zawisł „Łapacz snów” – nawiązujący kształtem do amuletów rdzennych ludów Ameryki Północnej (w ich kulturze łapacze snów mają za zadanie czuwać nad dobrym snem, filtrując go z sennych koszmarów). Również po lewej stronie, na posadzce leżał kolejny totem: utworzona ze sznura i tekstylnych materiałów forma przypominająca dłonie, odwołująca się do zmysłu dotyku i magii kontaktowej, polegającej na przykazywaniu dobrej energii właśnie przez dotyk.

Chciałbym wskazać na tę instalację jako jedną z pierwszych, w której autorka wprost nawiązała do szamanizmu, wyznaczając tą realizacją w sposób tak wyraźny i świadomy swą dalszą twórczą drogę. Jednocześnie w tym właśnie dziele dostrzec można przejście od uprawiania sztuki jako diagnozy do sztuki rozumianej jako zespół praktyk niejako leczniczych, niosących ukojenie.

Do galerii Labirynt 2 w Lublinie wchodzi się wprost z gwarnej ulicy. Przestrzeń wystawiennicza znajduje się w niewielkiej piwniczce starej kamienicy. Tam właśnie miała miejsce wystawa Aleksandry Liput zatytułowana *Dzisiaj za oknem drzewa wyglądały jak żywe istoty na księżycu* i stanowiąca ekspozycję prac przedstawionych do doktoratu. Przestrzeń galerii nie była dla tej wystawy obojętnym tłem, ale przeobraziła się na jej czas w jaskinię wypełnioną artefaktami przywodzącymi na myśl pierwotne szamańskie obrzędy.

Zejście w głąb tej przestrzeni było także czymś w rodzaju archetypicznej wędrówki, którą odbywamy czasem w snach. Po pokonaniu przestrzeni korytarza i pierwszym wyciszeniu napotykaliliśmy szalasy. Oto symboliczna wioska, siedziba plemienia. Przez setki tysięcy lat nasi przodkowie koczownicy zamieszkiwali w takich prowizorycznych domostwach – to

wystarczająco długi czas, by kilka lipowych patyków ustawionych w stożkowaty kształt stało się dla nas symboliczną przestrzenią domu. Niektóre końce lipowych gałązek srożyły się ceramicznymi grotami włóczni i strzał, na inne nadziano groteskowe miniaturowe głowy, niczym spreparowane czaszki zabitych wrogów plemienia, mające odstraszać intruzów.

Szałas wzniesione ręką artystki w bardzo przemyślany sposób ujawniały swą prowizoryczność i niesolidność, podkreślając, że w obliczu zagrożenia nie mamy innej ochrony prócz magii i nie pozostaje nam nic innego, jak uwierzyć w symboliczną moc artefaktów. Bo nawet jeśli magia nie ocali nas w sensie dosłownym, to pozwoli przynajmniej odnaleźć jakiś sens i usmierzy lęk. Jest bardzo prawdopodobne, że ta zapomniana umiejętność magicznego postrzegania świata – istniejąca już chyba tylko w dziecięcych zabawach – stanie się ważną częścią naszej ostatniej wielkiej wędrówki. Być może to my sami, niczym bohaterka filmu *Melancholia* Larsa Von Triera, w obliczu nieuniknionej katastrofy będziemy stawiać takie właśnie szałas.

Idąc dalej w głąb przestrzeni wystawienniczej, napotykalismy *Koltuny*, wiszące twory utkane ze strzępów tekstylnych tkanin i konopnego sznura. Autorka w tych pracach odwołuje się do magii węzłów i przypisywanych im w wielu kulturach mocy, a także do sznurów czarownic. Trudno nie zauważyć również nawiązania do – przedziwnego z naszej współczesnej perspektywy – obyczaju noszenia niemytych i sklepanych różnymi substancjami kłębow włosów na głowie, czemu przypisywano lecznicze i magiczne moce.

Koltuny wiszą przymocowane łańcuchami do sufitu niczym ogromne owadzie gniazda, haptyczne w swej miękkiej, nieregularnej formie. Zapraszają, by je dotknąć. Można je głaskać i przytulać, odnajdując w tych czynnościach coś niezwykle kojącego. Tekstylne kokony przypominają bogate w faktury zabawki, które podajemy do rączek niemowlętom, by poznawały pierwsze bodźce płynące z dotyku otaczającego je przebogatego świata. W ten sposób buduje się w dziecku ufność, że ten świat – który nie jest ciałem matki – także może być miły, przyjazny i bezpieczny. Podobnie *Koltuny* Aleksandry Liput swoją fakturą i kształtem zapraszają nas do tego, abyśmy wciąż do nich powracali, nawiązując pewną więź, w swej pierwotnej naturze wręcz terapeutyczną, kompensującą emocjonalne braki i potrzeby. Skłębione kokony są jak ukochana zabawka, którą dziecko zawsze chciałoby mieć przy sobie. Potwierdzenie tej intencji znaleźć możemy w tekście autorki, w którym pisze ona, że ciekawi ją przestrzeń rytuału jako czegoś codziennego, czynności, która jest nierozzerwalnie związana z naszą egzystencją.

Na ostatnim etapie wędrówki po przestrzeni ekspozycji napotykamy totemy i amulety. Za sprawą kilkunastu ceramicznych obiektów porozstawianych w pomieszczeniu – obiektów

niezwykle bogatych w kształcie, barwie i fakturze, przypominających naczynia, świeczniki i herbowe tarcze – miejsce to zostało nasycone jakąś mistyczną mocą, stało się przestrzenią w rodzaju archetypicznej pierwotnej świątyni. Aleksandra Liput w swym autokomentarzu napisała: „to właśnie ciągłość i nierozzerwalność człowieka i natury w totemizmie jest dla mnie najciekawsza”. Widz odnosi wręcz wrażenie, że znalazł się tutaj dosłownie na chwilę przed jakimś dziwnym pogańskim misterium niewielkiej jeszcze sekty, której kapłan, niczym święty szaleniec Domenico w filmie *Nostalgia* Tarkowskiego, głosi: „Spójrzcie na naturę, a zobaczycie, że życie jest proste. Musimy wrócić tam, gdzie już byliśmy, do momentu, w którym wzięliśmy zły zakręt. Musimy wrócić do podstaw życia!”

Jean Cottes i David Lewis-Williams w książce *Prehistoryczni Szamani. Trans i magia w zdobionych grotach* mówią o tym, że świat epoki górnego paleolitu przypominał wielką galerię sztuki. Malowidła, ryty i inne wytwory artystycznej działalności człowieka były niemal wszechobecne. Niewiele z tych artefaktów przetrwało do naszych czasów, zazwyczaj odnajdujemy je dziś w jaskiniach. Człowiek pierwotny brał z ogniska zwęglony patyk i kreślił nim na ścianie groty wielkie zwierzę i małego myśliwego, wyrażając tym swój stosunek do natury, która go otaczała. Tak oddawał jej cześć i starał się ją obłaskawić. Ten gest pełnił także inną rolę – był sposobem komunikacji zarówno z obecnymi członkami plemienia, jak i tymi, którzy przyjdą po nich. Zaskakujące jest to, jak bardzo spójne stylistycznie i narracyjnie są poszczególne rysunki, choć często powstawały w odstępach tysięcy lat. Każdy kolejny człowiek, który odwiedzał jaskinię, odkrywał w niej czytelny dla siebie opis rzeczywistości. Tamten świat bowiem był czymś stabilnym i trwałym, co niewątpliwie dawało naszym przodkom poczucie bezpieczeństwa. Kiedy dziś my stajemy u progu tych jaskiń, czujemy bezradność i zagubienie – tak jakby tamten człowiek, który pokrył ich ściany malowidłami, był jakimś odrębnym gatunkiem. Nie jesteśmy w stanie ani jasno odczytać, ani też dorysować żadnej części, która należałaby jednocześnie do naszego i do jego uniwersum. Myślę, że to jeden z najbardziej wymownych przykładów tego, jak zerwana została pewna nić wiążąca nasz gatunek w czasie; jak bardzo dziś nasz obraz świata się zmienił i jak bardzo zmieniły się sztuka i kultura, które nie pozwalają nam już wierzyć w to, co ponadczasowe i trwałe.

Współczesny stosunek pracy i posiadania wymazał wszelkie ślady życia prawdziwie wspólnotowego, a współczynnik Giniego pokazuje nam, że nierówności społeczne pogłębiają się na niespotykaną dotąd skalę. Nasz świat dosłownie się rozpada i wydaje się, że jedyną prawdziwą drogą ocalenia jest odwrót – odwrót od cywilizacji, która formuje nas na kształt neurotycznych golemów; od kultury masowej, która mieli nas w jednakowo szarą miazgę; od

ideologii wycisku i eksploatacji, która żyłuje swe wskaźniki wzrostu, wydajności, produktywności oraz sprzedaży kosztem naturalnego środowiska i naszego zdrowia...

Zarówno z eseju, jak i z twórczości Aleksandry Liput, przebija właśnie ta potrzeba przywrócenia nam poczucia sprawczości i społecznej jedności. Pierwotna wiara w bezosobową moc tkwiącą w przyrodzie (w religii polinezyjskiej zwaną „mana”, a w języku Irokezów „orenda”) jest niczym innym, jak podstawową formą ludzkiej relacji ze światem. Właśnie w naszych pradawnych wierzeniach – zapomnianych, lecz tkwiących gdzieś głęboko w podświadomości, zapisanych jako archetypy i atawizmy – Aleksandra Liput widzi strategię przetrwania w obliczu wyzwań i zagrożeń, które niesie współczesna rzeczywistość.

Pracę doktorską Aleksandry Jaxy-Chamiec, pseudonim artystyczny Aleksandra Liput, zatytułowaną *Dzisiaj za oknem drzewa wyglądały jak żywe istoty na księżycu* z pełnym przekonaniem oceniam pozytywnie. Stwierdzam, że osiągnięcia doktorantki zasługują na wysoką ocenę oraz wnoszą istotny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki pięknej. W związku z powyższym wnoszę o nadanie mgr Aleksandrze Jaksie-Chamiec stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych, w procedurze przewodu doktorskiego wszczętego przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Cybisa w Warszawie.

dr hab. Rafał Borcz, prof. ASP w Krakowie

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Rafał Borcz', written in a cursive style.