

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Pomiędzy magicznym marksizmem a herezją. Duchowość postępową Natalii LL

autorka:

Kamila Dworniczak

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2026 nr 44

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/44-wiedzmy-wiedza/pomiedzy-magicznym-marksizmem-a-herezja>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

wiedźmy; Natalia LL; feminizm; magia; duchowość postępową; sztuka kobiet

streszczenie:

Mona Chollet – rozpatrując wiedźmową genealogię współczesnego feminizmu – zwróciła uwagę na to, że magia może być „bronią uciemienionych”, narzędziem alterglobalistycznego rekreowania wspólnoty w dobie pogłębiającego się kryzysu późnego kapitalizmu. Dostrzegła, że dowartościowanie nieracjonalności nie jest gestem reakcyjnym, ale wręcz przeciwnie – otwiera przestrzeń dla nowych emancypacyjnych możliwości. Magia i polityka jako „duchowość postępową” łączą się w sojuszu praktyk feministycznych i queerowych. Biorąc pod uwagę refleksje Chollet – a razem z nią także innych intelektualistek i badaczek, takich jak choćby Silvia Federici, Starhawk, Katarzyna Szopa, warto zadać pytanie o powody słabej obecności tematów, takich jak duchowość i magia w refleksji o polskiej kobiecej scenie artystycznej. Szopa zwróciła uwagę na „czarownice polskiej poezji kobiet” w PRL, na używane przez nie bliskie sobie topoty wiedźmy, rewolucji i melancholii, próżno jednak szukać podobnych refleksji w historii sztuki. Tymczasem czarownictwo funkcjonowało w samym sercu praktyk artystycznych. Działania magiczne i zainteresowanie duchowością Natalii LL – czołowej postaci feministycznej genealogii – choć dziś mało czytelne, są nieodzownym aspektem jej wersji „doing gender”. Czy ich uczytelnienie – a zarazem potraktowanie „na poważnie” – pozwala przyjrzeć się pominiętym tropom kobiecej ekspresji artystycznej w socjalistycznej Polsce? Czy te rozpoznania mogą prowadzić do praktykowania samej historii sztuki inaczej – także jako heretyckiej herstorii? Artykuł zmierza do otworzenia refleksji, płynącej z odpowiedzi na te pytania.

Kamila Dworniczak – Historyczka sztuki, Adiunktka w Katedrze Teorii Sztuki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania badawcze obejmują teoretyczne i kulturowe perspektywy fotografii, intermedialność w sztuce okresu PRL oraz praktyki artystyczne oparte o

duchowość. Autorka książki *Rodzina człowieka. Recepcja wystawy 'The Family of Man' w Polsce a humanistyczny paradygmat fotografii* (2021), współredaktorka tomu *Enchanted Socialist Modernity. Art of Central and Eastern Europe (1945-1989) in the Face of Alternative Spirituality* (2025, wraz z Justyną Balisz-Schmelz). Kierowniczka projektu badawczego *Alternatywne formy duchowości w sztuce polskiej 1945-1989 finansowanego przez NCN* (2024-).

Pomiędzy magicznym marksizmem a herezją. **Duchowość postępową Natalii LL**

W 2014 roku Natalia LL napisała: „Sztuka jawi się dla mnie jako wielka tajemnica, która przetwarza drżenia i wątpliwości intuicji artysty w równoległą do materialnej rzeczywistości sferę duchowego świata idei”¹. Choć wielokrotnie już powracano do poszukiwania przeoczonych znaczeń w dorobku artystki, dotychczas rzadko podejmowano rozważania nad duchowym wymiarem jej praktyki twórczej². Jest to zastanawiające tym bardziej, że większość formułowanych w ostatnich latach interpretacji koncentrowała się na transgresyjnym, introspektywnym wymiarze seksualności³. Nie odczytywano jednak strategii artystki jako przejawu filozoficznego, a może także teologicznego przekonania o istotnym związku materii i ducha, który ewokowała za pomocą performansów⁴. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że liczne autokomentarze Natalii LL, zmierzające do ujawnienia duchowego wymiaru jej praktyki twórczej, traktowane były z pobłażliwością. Powodem był zapewne ich „język, który wydaje się tak prosty, że aż zagadkowy, tak infantylny, że aż tajemniczy”⁵.

Próby wyjścia poza dotychczasowe ramy odczytań – a zarazem potraktowania serio zainteresowań artystki sferą metafizyczną – mają więc specyficzny ton powrotu do biografii⁶. Gdy Anna Markowska – powołując się na refleksję Julii Kristevej – dostrzegła, że wyłączenie kwestii nieinstytucjonalnej religijnej wiary z interpretacji twórczości Natalii LL upraszcza obraz jej dorobku, odwołała się do doświadczeń z czasem i miejscem – dwudziestowiecznym Śląskiem jako przestrzenią migracji, synkretyzmu etnicznego i napięć społecznych⁷. Zasygnalizowała tym samym, że badanie duchowego wymiaru twórczości nie musi zmierzać do oddzielania znaczeń symbolicznych od społecznej praktyki. Działania artystki polegające na partycypacji, które realizowała od początku lat 70., mogą być zatem nie tylko

konceptualnymi eksperymentami czy feministycznymi interwencjami, ale także efektem przekonania, że „to poszczególni ludzie, [...] a nie hierarchia władzy, są nośnikami wiary”⁸.

Włączenie duchowości w interpretację dorobku Natalii LL – oraz innych artystek – wpisuje się w rosnące zainteresowanie tą kategorią w refleksji kulturowej, to zaś spowodowane jest odejściem od jednoznaczności religijnego dyskursu⁹. Można dziś mówić między innymi o duchowości feministycznej, na którą składają się rozmaite postawy wywiedzione z procesu transformacji ruchów kulturowych i religijnych pod wpływem teologii wyzwolenia i teologii feministycznej¹⁰. Pytanie o duchowość dotyka jednak także dynamiki rewizji samej humanistyki, otwierającej się na problematykę emocji, odchodzącej od binarnych opozycji racjonalne–nieracjonalne, obiektywne–subiektywne czy naukowe–nienaukowe¹¹. Umieszczenie zagadnień takich jak duchowość, a wraz z nią jej alternatywnych form – tradycji ezoterycznej czy okultyzmu¹² – pośród zainteresowań samej historii sztuki pozwala natomiast zwrócić uwagę na nieortodoksyjne ikonografie oraz lokalne tradycje wizualne, rozszczelniające podział na to, co artystyczne i naiwne. Eksponuje też określone metody badań¹³.

Rewizjonistyczna historia sztuki feministycznej zaproponowana przez Agatę Jakubowską¹⁴ mogłaby również zostać pomyślana z uwzględnieniem zagadnienia duchowości. Wówczas fundamenty warsztatu badaczek feministycznych sytuujących się poza zachodnim centrum – skrupulatne analizy źródłowe oparte na materiale biograficznym i świadomości znaczenia kontekstu lokalnej kultury wizualnej – splatałyby się wyraźnie z wyzwaniem metodologii nowej humanistyki, wprowadzającej w praktyki historii sztuki nośne pojęcia-teorie, takie jak wyobraźnia czy afekt¹⁵. Jeśli kategorię duchowości potraktować podobnie, to jej

zastosowanie może ujawnić przestrzenie wiedzy odrzuconej¹⁶ – także tam, gdzie z pozoru wszystko zostało już powiedziane.

W stronę feministycznej duchowości postępowej

Gislind Nabakowski

w poświęconym Natalii LL tekście, który opublikowała w 1975 roku w zatytułowanym *Feminizm i sztuka* numerze redagowanego przez siebie pisma „heute KUNST”, przywołała figurę czarownicy¹⁷. Odwołanie do eseju Jules’a Micheleta *La Sorcière* (1862) posłużyło krytyczce do określenia specyfiki strategii przyjętej w ikonicznej dziś serii prac

Sztuka konsumpcyjna (1972–1975, il. 1). Postać czarownicy, której orężem jest szczególne porozumienie z siłami przyrody, ale także ironiczny dystans względem fallocentrycznej kultury – to mit, z którego, jak sugerowała Nabakowski, artystka czerpie nieświadomie, trafnie obnażając strach męskiego podmiotu przed duchem inności¹⁸. W końcu to właśnie „demoniczne i wyzywające spojrzenie”, manifestowane przez fotografowane modelki, stanowiło niegdyś pretekst dla poddawania kobiet represjom związanym z ich emocjonalną odmiennością, intelektualną sprawczością i seksualnością.

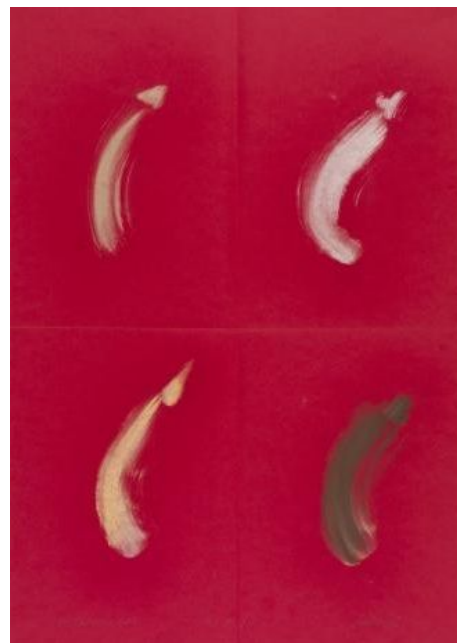
Jak zauważyła Agata Jakubowska, przekonanie o „intuicyjnym” manifestowaniu wątków feministycznych przez artystki w krajach socjalistycznych należy zakwestionować, zwracając uwagę raczej na rodzime konteksty emancypacyjne¹⁹.



Natalia LL, *Sztuka konsumpcyjna – Faza XI*, 1974, fotografia czarno-biała © Archiwum Natalii LL and Muzeum Sztuki, Łódź

Trudno powiedzieć, czy Nabakowski, przyznając wprost, że Natalia LL nie знаła książki Micheleta, zdawała sobie sprawę z istnienia jej polskojęzycznego wydania opatrzonego przedmową Leszka Kołakowskiego (1961) oraz z tego, że opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza *Matka Joanna od Aniołów* – będące podstawą głośnego filmu z 1960 roku – oparte było na motywach z tej książki²⁰. Warto zaznaczyć, że Kołakowski wyraźniej niż wątek emancypacyjny podkreślał rewolucyjny, antykapitalistyczny i sekularyzacyjny wymiar zawartych w niej idei, eksponując wielowymiarową – i męską – figurę diabła (il. 2)²¹. Sama książka jednak, także dzięki tłumaczeniu Marii Kaliskiej, operowała barwnym i poetyckim opisem czarownicy jako tej, która chroni, uzdrawia oraz pragnie być fundamentem wspólnoty. Nie należałoby także pominąć w tym miejscu innej wiedzy – Małgorzaty, która wkroczyła w uniwersum rodzimej wyobraźni wraz z pierwszym tłumaczeniem na język polski słynnej powieści Michaiła Bułhakowa²².

Powrót czarownicy, który niemal dekadę temu ogłosiła Mona Chollet²³ – będący także zwiastunem pełnego uznania przez feministki zagadnienia alternatywnej duchowości – mógł więc dokonać się również w socjalistycznej Polsce. Świadczy o tym nie tylko zainteresowanie przekładami Micheleta czy Bułhakowa, ale też obecność imaginarij czarownictwa w tworzonych w PRL-u poezjach kobiet²⁴. *Sztuka konsumpcyjna* – jako prowokacja wymierzona w sferę rodzimej kultury wizualnej²⁵ – mogła być więc także próbą odświeżenia alternatywnego



Natalia LL, *Dotknięcie diabła*, 1984, pastel
© Archiwum Natalii LL and Muzeum Sztuki,
Łódź

wymiaru kobiecej tożsamości. „W latach 70. XX wieku niektóre feministki dostrzegły w czarownicach nie tylko ofiary tworzącej się nowoczesności, ale także bojowniczkę walczącą przeciw kapitalizmowi, które pozostają źródłem tożsamości ruchu kobiecego i inspiracją dla współczesnej ekologii” – pisała Chollet²⁶. Natalia LL w tym samym czasie wyrażała opór nie tylko przeciw kapitalizmowi i jego uniformizującym praktykom, które skądinąd dobrze znała²⁷, ale także względem tego, z jaką łatwością zostały one przejęte przez PRL-owski socjalizm i osadzone w jego strukturze społecznej.

W ujęciu Starhawk czy Silvii Federici – autorek klasycznych już pozycji odnoszących się do emancypacyjnego wymiaru czarownictwa – płonące stosy były smutnym wstępem do gwałtownej prywatyzacji i agresywnej eksploatacji ziemi, prowadzącej do rozpadu wspólnoty oraz ekonomicznego wykluczenia²⁸. W tym ujęciu współczesne praktyki magiczne czy kult bogini, ku którym zwracają się współczesne feministki, nie tylko przywracają godność ciała kobiety, ale także „są sposobem odnowienia zerwanych więzi”²⁹. To właśnie Starhawk – a za nią Chollet – dostrzegły, że magia pomaga na powrót uczyć się rozumieć naturalne środowisko i tworzyć wspólnotę, a kluczową rolę w tych praktykach odgrywa rytuał – swobodny i wyzbyty dogmatów³⁰. Magia zaś – rozumiana szeroko, jako zespół praktyk duchowych pozwalających obcować z naturą oraz z innymi ludzkimi i pozaludzkimi bytami – „staje się bronią uciemienionych”³¹. Jeśli zatem powrót czarownicy to „zamach na najgłębsze kulturowe podstawy kapitalizmu”³², racjonalistyczną, technicystyczną modernizację, to dyskurs modernizacyjny PRL-u, obciążony wymogiem gwałtownej sekularyzacji, industrializacji, militaryzacji oraz etnicznej uniformizacji, tym bardziej mógł podlegać krytyce poprzez subtelne nawiązania do figury wiedźmy.

Natalia LL widziała swoją sztukę jako „inicjację”³³, a performanse traktowała w kategoriach rytuału³⁴.

nawiązującego do transsubstancjacji mającej miejsce podczas chrześcijańskich mszy³⁵. Przejście od tego, co materialne i cielesne, do sfery duchowej odbywało się w nich na zasadzie włączania autorskiego – często oscylującego już w rejestrze kultury popularnej – przetworzenia tradycji ikonograficznej, mitologii czy klasycznej kultury³⁶. Ten głęboko postironiczny „recycling” wykorzystywał patos – intensywną emocjonalność, cielesność oraz tęsknotę za sferą *sacrum*, które są charakterystyczne dla aktualnej refleksji na temat feministycznego i queerowego zwrotu ku magii i czarownictwu. Można byłoby zatem z łatwością scharakteryzować rytuały Natalii LL jako subwersywne interwencje, w których artystka – niczym współczesna tricksterka³⁷, ale także kapłanka czy właśnie czarownica – obnażała oblicze nowoczesnej kultury, wskazując jej alternatywny wymiar, pełen niekoherencji, dysonansów i afektów.

Jeśli więc wcielała ona w swojej twórczości jakąś formę duchowości, byłby to zapewne modus bliski „duchowości postępowej”, praktykowanej w ścisłym związku z ideami emancypacyjnymi³⁸. Chollet charakteryzowała ją nie jako regresywną, eskapistyczną, wskazującą na „reakcyjną naturalność”, ale zaangażowaną, wykraczającą poza „celebrowanie kobiecości macierzyńskiej, łagodnej i karmiącej” oraz poza heteroseksualną normę³⁹. Jest to w istocie zjawisko bliskie „duchowości feministycznej” – postawie wywodzącej się z pism feministycznych teolożek lat 70. XX wieku. Rewidowana przez współczesne badaczki, takie jak Pierrette Daviau, zakłada ona dostrzeżenie odmienności praktyk duchowych kobiet, w których zarówno ciało, jak i codzienność odgrywają znaczącą rolę. „Tradycyjne duchowości są zazwyczaj zakorzenione w wyobrażeniach Boga o męskim obliczu, gdzie życie duchowe przeciwstawiane jest materialnemu i codziennemu. Te dualistyczne duchowości propagują wartości niebiańskie kosztem ziemskich, duszę kosztem ciała, abstrakcyjne zasady kosztem konkretnych realiów życia” – pisała⁴⁰ i wskazywała, że kobiety

dążą do integracji tych porządków, interesując się jednocześnie ekologią i humanizmem⁴¹. Podobnie jak feministki zainteresowane czarownictwem dostrzegła więc znaczącą obecność w zbiorowym imaginariu figury Bogini Matki, związaną z próbą zwrócenia się kobiet do uprzednich niż męskie przedstawień boskości oraz nowych, w istocie zaś pierwotnych i ponadreligijnych form praktykowania rytuału⁴². Według jednej z pionierek feministycznej teologii Elizabeth Schüssler Fiorenzy „duchowość feministyczna może składać się z medytacji i inkantacji, inwokacji i kadzideł, psalmów i płomieni świec, żeńskich symboli boskości i zachęt do ekstazy. Taka koncepcja duchowości, rytuałów i praktyk religijnych występuje we wszystkich religiach i nie ogranicza się do chrześcijaństwa”⁴³. Warto dodać, że jest też blisko związana ze zmianami biologicznymi – narodzinami, dojrzewaniem, partnerstwem, chorobą, nowymi etapami życia, ruchami ciała, tańcem, gestem – oraz artykulacją, co symbolicznie przywraca kobietom głos i widzialność.

Sztuka jako doświadczenie wewnętrzne, czyli rewizja realizmu

Dekadę lat 70. Natalia LL identyfikowała jako szczególną, ponieważ, jak twierdziła, tworzone wówczas prace powstawały „w duchu sztuki niezależnej, wbrew barierom i ograniczeniom politycznym”⁴⁴. Jednym z centralnych zagadnień jej ówczesnych działań było przekształcanie codzienności, które przybierało charakter kreowania przestrzeni dla zwykłych czynności, nadając powszednim gestom nowy, uniwersalny wymiar⁴⁵. Sednem strategii artystki było wówczas – na co zwrócił uwagę Wojciech Szymański – „przechwytywanie i zmienianie pierwotnych sensów” czynności, sytuacjonistyczne *détournements*⁴⁶, które ewoluowały w kierunku coraz dalej idącego penetrowania relacji pomiędzy jednostką i wszechświatem, mikrokosmosem i makrokosmosem⁴⁷. Na ten styl myślenia o sztuce nakładała się także obecna wówczas w kręgach neoawangardowych fascynacja integracją sztuki i nauki. Według Natalii LL wiarę w technologiczny postęp oraz naukowe i racjonalne poznanie rzeczywistości należało jednak zdestabilizować. Artystka sięgała w tym celu do kontrkulturowej refleksji zbliżającej fizykę i metafizykę, skądinąd zgodnej z utopijnymi wizjami epoki pierwszych lotów w kosmos⁴⁸.

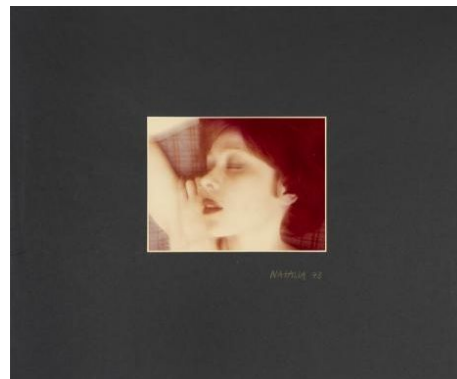
Wskazane powyżej ideowe przesunięcie oddaje instalacja



Natalia LL, *Piramida*, 1978, rekonstrukcja wykonana w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 1995 roku © Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

pod tytułem *Piramida. Sztuka jako doświadczenie wewnętrzne* (1979), której towarzyszył cykl rytualnych działań–seansów. Na wrocławskich Stabłowicach artystka zbudowała drewnianą konstrukcję wzorowaną na piramidzie Cheopsa⁴⁹ (il. 3). We wnętrzu budowli odbywały się eksperymenty polegające na wprowadzaniu jej samej lub wybranych osób w stan śnienia. Zdaniem artystki seanse polegające na generowaniu stanu onirycznego umożliwiały wejście w sferę pogłębionej autorefleksji, polegającej na uświadomieniu sobie łączności nie tylko z poprzednimi pokoleniami, lecz także z innymi gatunkami zamieszkującymi Ziemię. Wskazywała na inspiracje tych działań psychotroniką, gałęzią parapsychologii rozpowszechnioną w latach 60. i 70. w krajach bloku wschodniego, zwłaszcza Czechosłowacji. Według tej paranauki określone formy lub kształty geometryczne umożliwiały skupienie energii mentalnej⁵⁰.

Cykl działań zatytułowanych *Śnienia*, zapoczątkowany rok wcześniej i realizowany później w przestrzeni piramidy, był zwiastunem dystansowania się Natalii LL od konceptualizmu, który stał się jej zdaniem technicyzmem krępującym wyobraźnię artysty⁵¹ (il. 4). „Konceptualizm wyczyścił starannie okulary, założmy je teraz na nos, aby przy ich pomocy zobaczyć świat” – pisała, sygnalizując, że analityczna refleksja nad fotografią była koniecznym przejściowym etapem jej twórczej ewolucji⁵². Za odejściem od zainteresowań samym „obiektywnym”, „uniwersalnym” językiem sztuki i zwróceniem się ku egzystencjalnemu, a zarazem intersubiektywnemu wymiarowi performatywnych praktyk kryć mógł się jednak także fakt biograficzny. W owym czasie artystka zapadła bowiem na chorobę nowotworową, o czym niezwykle rzadko mówiła⁵³.



Natalia LL, *Śnienie 2*, 1978, fotografia barwna © Archiwum Natalii LL and Muzeum Sztuki, Łódź

Mierząc się z doświadczeniem granicznym, poczuciem kruchości materii, przywoływała więc być może doświadczenie spania i śnienia jako proces regeneracji, odnowienia zarówno ciała, jak i sztuki, którą coraz wyraźniej zaczęła rozumieć jako drogę poznania odrębną od naukowej.

Piramida jest zatem symbolem przekroczenia conceptualnego technicyzmu, zaczarowaniem języka sztuki. Owa „świątynia praktyk kontemplacyjnych” może być jednak rozumiana także jako metaforyczny grobowiec. Według artystki bowiem samoświadomość, jaką można uzyskać dzięki seansom śnienia w piramidzie, prowadziła do stanięcia twarzą w twarz z okrucieństwem życia i samotnością egzystencji na Ziemi, które każdy przeżywa indywidualnie, choć są wspólne wszystkim bytom⁵⁴. Ciało zatem – a zarazem *body art* czy szerzej sztuka performansu – zostaje podniesione do rangi uświęconej materii/strategii. Stanowi medium przemiany, a to, co indywidualne, staje się zarazem tym, co zbiorowe⁵⁵. Doświadczenie śnienia w przestrzeni piramidy może być rozumiane jako przekroczenie granic ciała indywidualnego w kierunku społecznego porozumienia, wkroczenie w stan liminalny – pomiędzy życiem (jawą) i śmiercią (snem) albo raczej: dalszym życiem. „Nie wierzę w śmierć człowieka. Powiem więcej. Nie wierzę w śmierć jakiegokolwiek bytu. Życie może jedynie zmienić formę swojego przejawu” – pisała artystka⁵⁶.

Wspomniane przekroczenie można jednak rozumieć również jako ciąg dalszy rewizji kategorii realizmu, silnie zakorzenionej w powojennej refleksji o sztuce. Realizm był centralnym projektem rodzimej nowoczesności, miał bowiem łączyć w sobie określoną postawę epistemologiczną, poznawczą ciekawość i społeczną wrażliwość z dystansem



„Piramida” w Rożnowie, grobowiec rodzin Eben i Mohring, 1780, fot. Sławomir Milejski
© Wikimedia Commons CC BY 3.0

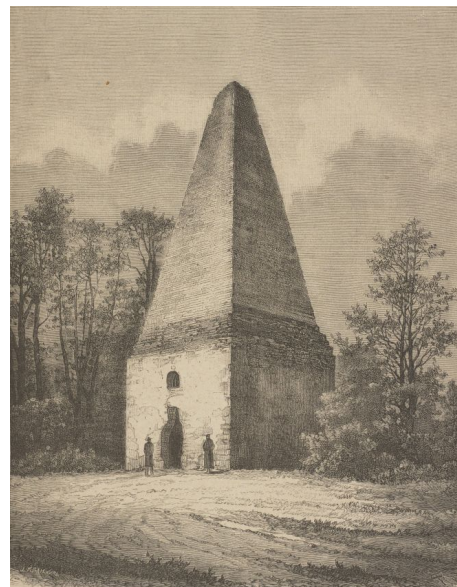
względem konwencjonalnego podobieństwa⁵⁷. Kształtowanie się jego definicji nie odbyło się bez związku ze złożonym procesem rewizji założeń estetyki marksistowskiej oraz problemu percepcji⁵⁸. Natalia LL – rozpoczynająca karierę artystyczną jako fotografka – na początku lat 70. wraz z Andrzejem Lachowiczem i Zbigniewem Dłubakiem tworzyła program grupy i galerii Permafo. W kręgu ich zainteresowań, zwłaszcza Dłubaka, będącego jednym z najważniejszych powojennych teoretyków realizmu, problem stosunku podmiotu do rzeczywistości nabrał wówczas tonu refleksji semiotycznej, wyrosłej zapewne z wcześniejszego kontaktu artysty z myślą Praskiego Koła Lingwistycznego⁵⁹. Nie była to jednak próba języka skrajnie analitycznego, lecz raczej droga kultywowania krytycznego dystansu względem zastanej rzeczywistości społecznej przy jednoczesnym podkreślaniu potencjału zmiany⁶⁰. Dystansowanie się Natalii LL wobec konceptualizmu wiązało się więc z pogłębianiem refleksji o relacji podmiotu do świata.

Wskazując na nowy sposób rozumienia pojęcia realizmu zaproponowany na początku lat 60. przez Raymonda Williama, Katarzyna Szopa podkreślała jego ścisły związek z postawą zaangażowaną. „Kiedy otwieramy oczy, [...] nie widzimy tego samego świata, lecz dosłownie go tworzymy” – komentowała⁶¹. Różne próby odnowienia widzenia – także założenia „okularów konceptualizmu”, by zrobić następny twórczy krok – mogą być odczytywane podobnie, jako propozycja społecznej rewolucji, „politycznie wyobrażonej możliwości” lub „fikcji przyszłości”⁶². Jeśli kontekstem przemiany jest zarazem kryzys wyobraźni⁶³, to odnowienie widzenia dokonujące się w procesie kształtowania nowego realizmu miałyby wymiar nie tylko rewolucyjny, ale i magiczny, musiałyby bowiem czerpać z tego, co nie mieści się w abstrakcyjnym modelu stosunków ekonomicznych. Wyobrażanie sobie innych relacji społecznych, opartych na wolności i równości, byłoby zarazem projektowaniem „realizmu magicznego”, o jakim pisał Andy Merrifield⁶⁴ –

synkretycznego, opartego na romantycznym idiomie i sytuującego się „poza konwencją”. Każdy przewrót wyobraźniowy musi być zatem w konsekwencji naznaczony – jak przekonuje Szopa – „kultem niejasności, snu i mroku”⁶⁵.

Natalia LL, sygnalizując ruch wyjścia poza konceptualizm, z pewnością określała w swojej sztuce „romantyczny” przewrót, który, z pozoru paradoksalnie, wsparty był „wypracowanym przez materialistyczne treningi umysłem”⁶⁶. Wykorzystanie symboliki piramidy było u niej zgodne nie tylko z psychotronicznym eksperymentem, ale też z opisywaną przez Erika Hornunga egiptozofią – fundamentalnym dla zachodniego ezoteryzmu przekonaniem, że starożytny Egipt był źródłem wiedzy hermetycznej⁶⁷. W ten sposób artystka przejęła już naznaczony mistyką motyw pozwalający widzieć w tej tajemniczej konstrukcji – zgodnie z oświeceniowymi i wczesnoromantycznymi opisami – przestrzeń religijnych misteriów albo świątynię społecznej przemiany, wznoszoną „ku czci Istoty, która oświeca wszechświat”⁶⁸.

Według niektórych osiemnastowiecznych autorów piramidy były scenerią misteriów Izdy (czy też ozyriańskich)⁶⁹. Na fotograficznej i filmowej dokumentacji seansów artystki widać ją ubraną w strój kapłanki – białą szatę i wianek z kwiatów na głowie, co mogłoby sugerować słowiańską reinterpretację solarnego mitu o Izdzie jako ziemskiej kobiecie, a zarazem potężnej czarownicy, której moc opiekuńcza jest niemal boska⁷⁰. Izda była też lekarką, przywoziła ludzkie dzieci z powrotem do życia. Kojarzenie Izdy z Wielką



Grobisko ariańskie w Krynicy na rycinie Jana Krajewskiego pt. *Grobowiec w Krupem*, 1883 © Polona – Biblioteka Narodowa/domena publiczna

Boginią, Magna Mater⁷¹ – obecną w imaginariu współczesnego czarownictwa, ale także w rozmaitych wersjach feministycznych duchowości – zwraca uwagę na niejednoznaczny związek z uosobieniem płodności i macierzyństwa. Poprzez regenerację – ale także zmierzenie się z samotnością i okrucieństwem własnego losu – zyskuje ona nową moc, która jest także pogłębioną świadomością zbiorowych doświadczeń. Czerpanie z magii nie byłoby więc porzuceniem realizmu jako praktyki intelektualnej i artystycznej, ale raczej kultywowaniem zdolności do wyobrażania sobie istotnej przemiany rzeczywistości⁷², co dokonuje się także poprzez zwykłe, codzienne czynności i stany, takie jak sen, pomagające nie tyle odwrócić się od świata, ile zmienić sposób widzenia – i uniknąć totalizacji⁷³.

Spółeczny wymiar herezji

W sztuce Natalii LL gest autobiograficzny odgrywał ważną rolę. W jednym z tekstów, będących rodzajem „autobiograficznego apokryfu”⁷⁴, opisywała moment zniszczenia mieszkania rodziców przez odłamek bomby zrzuconej przez sowiecki samolot w 1945 roku. Dom znajdował się w Starym Zamku w Żywcu, który za sprawą barwnej narracji zyskał charakter miejsca tajemniczego i magicznego, wypełnionego muzyką Wagnera: „Ta monumentalna i piękna w swej proporcji budowla pojawia się stale w moich wspomnieniach jak senne natręctwo”⁷⁵. Efektem wybuchu były niewielkie materialne zniszczenia – roztrzaskane figurki czarnego i białego kota, rozrzucenie bukietu narcyzów oraz swąd spalonego pierza, które w opowieści nabrały mitycznego, metafizycznego znaczenia⁷⁶.

W śląskim Rożnowie (Rosen) – stosunkowo nieodległym od Wrocławia – stoi grobowiec wystawiony w 1780 roku przez Karla Adolfa Augusta von Eben und Brunnen dla rodziny von Eben (il. 5). Wzorowany na egipskich piramidach concept powstał

w okresie intensyfikacji zainteresowań mistyką piramid, a lokalny przekaz głosi, że jego forma miała sprzyjać mumifikacji złożonych szczątków, a więc „ułatwić” wkroczenie w życie pozagrobowe. Powodem przywołania tego obiektu jako kontekstu dla *Piramidy* Natalii LL jest jednak inna opowieść. W 1945 roku – który tak mocno zaznaczył się w pamięci artystki i określił jej świadomość – grobowiec rodziny von Eben został splądrowany przez żołnierzy Armii Czerwonej. Potem zaś stał się scenerią aktów wandalizmu napływowej, polskojęzycznej społeczności, naznaczonej brakiem przynależności do miejsca. Władze PRL-u raczej biernie obserwowały podobne działania, zwłaszcza jeśli dotyczyły one tak zwanych ziem odzyskanych, potocznie określanych jako „poniemieckie”⁷⁷.

Imaginarium przywołane przez artystkę realizacją *Piramidy* nie przystawało zatem do obowiązującej wówczas ideowej dyrektywy zmierzającej do unifikacji społeczeństwa w wymiarze klasowym i etnicznym. Jeśli realizm rozumieć jako postawę rewolucyjną, to praca ta ujawnia swój sens jako symptom odwrotu od ekonomicznej wykładni marksizmu albo zwrotu ku socjalistycznej przebudowie w ujęciu magicznego marksizmu, który – w przeciwieństwie do uniformizacji oświeceniowego dyskursu – uwzględnia „nomadyczność” Europy oraz odmiennosc doświadczeń jej mieszkańców⁷⁸. Może być traktowana zarazem jako manifestacja duchowości feministycznej, która „przywiązuje [...] pierwszorzędną, choć nie wyłączną, wagę do różnorodności i różnic doświadczeń kobiet w zależności od rasy, kultury, klasy społecznej, kraju, wykształcenia, religii”⁷⁹ i pozwala się ujawnić nowym formom solidarności⁸⁰.

W latach 70. nośne mogły być jeszcze inne odniesienia. Chociaż rodzima lewica komunistyczna stała po stronie radykalnej sekularyzacji, to jednak promowała lokalną tradycję religijną – myśl braci polskich. Ważną książkę na temat tego ruchu opublikował w 1971 roku Janusz Tazbir⁸¹. Bracia polscy, potocznie zwani arianami, stanowili w XVI wieku najbardziej radykalny

odłam polskiej reformacji. To, co interesowało polską lewicę w programie tej formacji, to idee nie tyle religijne, ile społeczne. Bracia polscy opowiadali się za pacyfizmem, wspólnotą dóbr, sprawiedliwością i równością społeczną. Na tle innych wspólnot katolickich i protestanckich odróżniali się też znacznie mocniejszą pozycją kobiet – głosiły kazania i nauki moralne, miały także zagwarantowane partnerstwo w związku małżeńskim. Po skazaniu braci polskich przez Sejm na banicję to one podtrzymywały funkcjonowanie wspólnot wyznaniowych⁸². Arianom bliska była też symbolika piramidy. Jeden z niewielu zachowanych grobowców reprezentantów ruchu, pochodzący najprawdopodobniej z I połowy XVII wieku, ma właśnie taką formę (il. 6)⁸³.

Jeśli uwzględnić znaczenie refleksji braci polskich w kształtowaniu się symbolicznych znaczeń *Piramidy*, wówczas psychotroniczny kontekst realizacji z 1979 roku nabiera innej wymowy. Teoria psychotroniczna także w Polsce lat 70. była bowiem ujmowana jako sposób pogodzenia marksistowskiego światopoglądu naukowego z ludzkimi zdolnościami pozazmysłowymi, impuls do przesterowania płaskiego materializmu w stronę bardziej złożonego obrazu świata, zgodnego jednak z ideałami egalitaryzmu i społecznej rewolucji⁸⁴. Podczas gdy piramida traktowana była jako przestrzeń dla magii, przekraczania granicy między mikrokosmosem i makrokosmosem, równocześnie stawała się miejscem pracowania zbiorowych doświadczeń. Zwłaszcza że śnione w niej sny – o czym pisała artystka – miały charakter zarówno prognostyczny, jak i retrospektywny, sięgały głęboko w przeszłość i pozwalały odczytać ją w perspektywie



Natalia LL, *Czarownica*, 1993, wydruk komputerowy © Archiwum Natalii LL and Muzeum Sztuki, Łódź

teraźniejszości oraz odwrotnie⁸⁵. W istocie zatem piramida pozwalała snuć alternatywne scenariusze zdarzeń i przyglądać się własnej jaźni w horyzoncie doświadczeń całej społeczności, w imię powszechnej przemiany.

Istotnym nośnikiem rewolucji było także ciało. Wracając do tekstu Nabakowski, która w swojej interpretacji *Sztuki konsumpcyjnej* zwracała uwagę na mit czarownicy, można teraz odczytać tę pracę inaczej. Nie tylko należałoby zdać sobie sprawę z tego, że strategia artystki nie była wyłącznie „intuicyjna”, ale wręcz wypadałoby przyznać, że gra na znaczeniach związanych z przechwytywaniem męskich pragnień miała w istocie magiczny wymiar. Operowanie na wyobraźni, wyzwolone poprzez kryzys męskiej potencji, może być gestem przełamania ładu i struktury także na poziomie procesów społecznych. Cieleśność i materialność to sfery chaosu, niekontrolowanego wzrostu, zmysłowej eksplozji, która wspiera wielowymiarowość świata. Ta z kolei wiąże się z magicznym i rytualnym wyobrażeniem Matki Ziemi⁸⁶. Jest to koncepcja bliska „ciału magicznemu” w ujęciu Silvii Federici – pragnienie i moc ciała są tu ściśle spokrewnione z gestem oporu, sprzeciwem wobec wyzysku oraz ekonomicznego, etnicznego i płciowego podporządkowania⁸⁷. Można zatem powiedzieć, że Natalia LL odnalazła ścieżkę powrotu do odrzuconej wiedzy ezoterycznej, do naturalnej mądrości czarownic, tradycji bycia w świecie w bliskości z przyrodą i ciałem, która łączy ze sobą przeszłość, alternatywną teraźniejszość i wyobrażoną przyszłość (il. 7, 8). Manifestowała odzyskanie władzy duchowej, dającej możliwość uwolnienia się od rytuałów instytucji, konwencji i ideologii, w tym władzy religijnych dogmatów⁸⁸. Nie był to jednak zwiastun eskapistycznego wycofania, ale zaangażowany komentarz na temat własnego miejsca w horyzoncie rodzimej kultury i refleksji o sztuce.

Artykuł powstał w wyniku realizacji projektu badawczego o nr 2023/51/B/HS2/00928 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

- 1 Natalia LL, 2014; jest to motto katalogu *Natalia LL. Secretum et Tremor*, red. E. Toniak, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2015.
- 2 Wyjątkiem jest esej Alicji Cichowicz, w którym autorka analizuje duchowe poszukiwania artystki za pomocą klucza psychoanalizy jungowskiej: Alicja Cichowicz, *Sztuka Natalii LL jako droga duchowego rozwoju*, w: *Natalia LL. Życie, sztuka i idea*, red. M. Kozieradzki, D.P. Lewandowski, Fundacja ZW, Toruń 2021, s. 89–114; a także artykuł Anny Markowskiej z katalogu wystawy *Natalia LL. Secretum et Tremor*, o którym będzie mowa dalej.
- 3 Małgorzata Ludwisiak, *Wstęp*, w: *Natalia LL. Secretum et Tremor...*, s. 9.
- 4 Mam tu na myśli nie tylko kontekst chrześcijański, odnoszący do kategorii transsubstancjacji/przemiany, ale także teozoficzny czy alchemiczny – na przykład w ujęciu Mircei Eliadego; na ten temat pisali między innymi: Larry Sommer McGrath, *Making Spirit Matter. Neurology, Psychology, and Selfhood in Modern France*, University of Chicago Press, Chicago 2020; Radosław Kazibut, *Alchemia. Mit i znaczenie*, „Perspektywy Kultury” 2021, nr 35, s. 365–384.
- 5 Wojciech Szymański, *Być jak Natalia LL. Transfiguracje trickstera*, w: *Natalia LL. Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”*, red. A. Jakubowska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2016, s. 27.
- 6 Przez długi czas był on skądinąd lekceważony przez rodzimą akademicką historię sztuki. Zob. Kamila Dworniczak, *Nienaukowe? Historie sztuki w perspektywie polskiej biografiki o artystkach*, „Miejsce” 2023, nr 9, <https://miejsce.asp.waw.pl/nienaukowe-historie-sztuki-w-perspektywie-polskiej-biografiki-o-artystkach/>, dostęp 30 kwietnia 2025.
- 7 Anna Markowska, „Amour Fou” w nieprzyjaznych dekoracjach, w: *Natalia LL. Secretum et Tremor...*, s. 21.
- 8 Ibidem, s. 25.
- 9 Definicja duchowości jest przedmiotem namysłu badaczy i badaczek wywodzących się z różnych dyscyplin i tradycji kulturowych; na ogół odwołują się oni do tego pojęcia, by podkreślić dystans względem instytucjonalnej religijności. Zob. Agata Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Universitas, Kraków

- 2000; Robert C. Fuller, *Spiritual, But Not Religious: Understanding Unchurched America*, Oxford University Press, Oxford 2001; Paul Heelas, Linda Woodhead, *The Spiritual Revolution. Why Religion is Giving Way to Spirituality*, Wiley-Blackwell, Hoboken 2005; Dominika Motak, *Religia – religijność – duchowość. Przemiany zjawiska i ewolucja pojęcia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Studia Religioznawcze” 2010, nr 43, s. 201–218. Kategorię duchowości w refleksji o twórczości artystek polskich posłużyły się też: Justyna Balisz-Schmelz, *Duchowe samokształcenie jako strategia oporu. „Mandale” Urszuli Broll*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2020, nr 26, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/26-empatyczne-obrazy/duchowe-samokształcenie-jako-strategia-oporu>, dostęp 6 stycznia 2026; Izabela Trzcińska, *Sztuka duchowości Janiny Kraupe*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, Kraków 2021. Na problematykę duchowego wymiaru praktyk twórczych zwracała uwagę również Anna Markowska.
- 10 Pierrette Daviau, *Les spiritualités féministes. Redonner souffle et vie*, „Théologiques” 2010, t. 18, nr 2, s. 103. Badaczka podkreśla, że należałoby używać formy „duchowości feministyczne”, chociaż dla porządku wywodu decyduje się na liczbę pojedynczą.
- 11 „Zwrot do emocji” czy „zwrot emocjonalny” bywa traktowany jako termin analogiczny z określeniem „zwrot afektywny” czy też „zwrot do afektu”, choć „emocja” i „afekt” odwołują się do odmiennych dyskursów; zob. Irena Przybylska, *Miękkość i zdżyczenie – zwrot emocjonalny w nauce i kulturze*, „Chowanna” 2017, t. 48, nr 1, s. 125–142; Françoise Waquet, *Emocjonalna historia wiedzy (XVII–XXI wiek)*, przeł. A. Sobolewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2024.
- 12 Chociaż pojęcie alternatywnej duchowości bywa traktowane jako synonim ruchu New Age, to jest szersze i odnosi się do praktykowania duchowości jako formy kulturowego, tożsamościowego wyboru, a nawet oporu. Zob. Christopher Partridge, *The Re-Enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*, t. I, II, T&T Clark, London 2005, 2006.
- 13 Tessel M. Bauhuin, Henrik Johnsson, *Introduction: conceptualizing occult modernism*, w: *The Occult in Modernist Art, Literature and Cinema*, red. T.M. Bauhuin, H. Johnsson, Palgrave Macmillan, Cham 2018, s. 1–30; Justyna Balisz-Schmelz, Kamila Dworniczak, *Introduction. How to Enchant Socialist Modernity with Art?*, w: *Enchanted Socialist Modernity. Art of Central and Eastern Europe (1945–1989) in the Face of Alternative Spirituality*, red. J. Balisz-Schmelz, K. Dworniczak, Brill, Leiden–Boston 2025, s. 1–37.
- 14 Agata Jakubowska, *W stronę rewizjonistycznej historii sztuki feministycznej w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki” 2022, t. 47, s. 145–161.

- 15 Ewa Domańska, *Affirmative humanities*, przeł. P. Vickers, „History – Theory – Criticism” 2018, nr 1, s. 9–26; Luiza Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 14–40.
- 16 Luźno nawiązując do terminu *rejected knowledge* zaproponowanego przez Wouteru J. Hanegraaffa na określenie tradycji ezoterycznej, przez długi czas wyłączonej z praktyk akademickich: Wouter J. Hanegraaff, *Esotericism and Academia: Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.
- 17 Gisłind Nabakowski, *Dwa mity z przyjemnością odrzucone*, przeł. M. Adamski, w: *Natalia LL. Texty. Teksty Natalii LL. O Natalii LL*, red. Natalia LL, Galeria Bielska BWA, BWA Wrocław – Galeria Sztuki Współczesnej, Bielsko-Biała–Wrocław 2004, s. 26–28.
- 18 „Nie znając Micheleta, nawiązuje Natalia do aktualnego przesłania...”; ibidem, s. 28.
- 19 Agata Jakubowska, *W stronę rewizjonistycznej...*, s. 147.
- 20 Jules Michelet, *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Czytelnik, Warszawa 1961. Opowiadanie Iwaszkiewicza ukazało się po raz pierwszy w 1946 roku. Nawiązuje ono do rzekomego opętania zakonnicy we francuskim mieście Loudun w XVII wieku.
- 21 Leszek Kołakowski, *O pożytkach diabła*, w: Jules Michelet, *Czarownica...*, s. 5–12.
- 22 Ocenzurowana książka ukazała się w wydawnictwie Czytelnik w 1969 roku w tłumaczeniu Witolda Dąbrowskiego i Ireny Lewandowskiej. W tym samym roku w RFN została opublikowana również wersja nieocenzurowana. Historia odbioru *Mistrza i Małgorzaty* w PRL-u jest niezwykle złożona, zob. Karolina Korcz, *Cień Wolanda nad PRL. „Mistrz i Małgorzata” Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność, recepcja, odzew*, Bonami, Poznań 2019, a także ważną polemiczną recenzję tej książki autorstwa Alicji Wołodźko-Butkiewicz opublikowaną w „Przeglądzie Rusycystycznym” 2019, nr 3.
- 23 Mona Chollet, *Tremblez, les sorcières sont de retour!*, „Le Monde Diplomatique” z października 2018, s. 3, dostęp 15 maja 2025; wydanie polskie: Mona Chollet, *Strzeżcie się, czarownice wracają*, przeł. A. Dwulit, Eco.org.pl, dostęp 15 maja 2025; rozwinięcie rozważań w: Mona Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. S. Królak, Karakter, Kraków 2019.
- 24 Przekonująco pisała o tym Katarzyna Szopa w tekście *Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, s. 11–18.

- 25 Agata Jakubowska, *W stronę rewizjonistycznej...*, s. 156–159.
- 26 Mona Chollet, *Strzeżcie się...*
- 27 Zwróciła na to uwagę Agnieszka Rayzacher, zob. eadem, *Intymne rewolucje Natalii LL*, <https://lokal30.pl/natalia-ll-1937-2022-pozegnanie-farewell/>, dostęp 15 maja 2025.
- 28 Starhawk, *Dreaming the Dark: Magic, Sex, and Politics*, Beacon Press, Boston 1982; Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Autonomedia, New York 2004; polskie wydanie: *Kaliban i czarownica. Kobiety, ciało i akumulacja pierwotna*, przeł. K. Król, Karakter, Kraków 2025.
- 29 Mona Chollet, *Strzeżcie się...*
- 30 Starhawk, *Taniec Spirali. Odrodzenie starożytnej religii Wielkiej Bogini*, przeł. Enenna, Bibliotheca Alexandrina, Londyn 2016; książka ukazała się po raz pierwszy w 1979 roku.
- 31 Mona Chollet, *Strzeżcie się...*
- 32 Ibidem.
- 33 „Sztuka jest formą inicjacji i za jej pośrednictwem możemy odrodzić się z wcześniejszego cierpienia i śmierci” (2015); Amy Bryzgel, *Natalia LL: Transfiguracje intymne*, w: *Natalia LL. Secretum et Tremor...*, s. 193.
- 34 Katarzyna Naliwajek-Mazurek, *Wagneritis intima et politica...*, w: *Natalia LL. Secretum et Tremor...*, s. 111, 127.
- 35 Amy Bryzgel, *Natalia LL: Transfiguracje intymne...*, s. 183. Artystka zwracała uwagę także na transfigurację, co ma jednak odmienne znaczenie; pisała: „Osobiście sądzę, że pierwszym pełnym i autentycznym przed-się-stawianiem jest Transfiguracja, czyli Przemienianie”, cyt. za: Wojciech Szymański, *Być jak Natalia LL...*, s. 13.
- 36 Katarzyna Naliwajek-Mazurek, *Wagneritis intima et politica...*, s. 114.

- 37 Zob. interpretację strategii artystycznej Natalii LL przeprowadzoną przez Wojciecha Szymańskiego, w której figura trickstera pozwala wyjaśnić dwoistość i przewycięzanie dwoistości w twórczości artystki. Wojciech Szymański, *Być jak Natalia LL...*, s. 13–29. Trzeba jednak zaznaczyć, że operowanie (nie)binarnościami można odczytywać także w kategoriach ezoterycznych. Hermesa można rozumieć wówczas nie tylko jako modelowego trickstera-hermafrodytę, na co zwracał uwagę Szymański, ale także Hermesa Trismegistosa – ojca tradycji hermetycznej i alchemii. Zob. Liliana Nawrot, *Źródła hermetyzmu i alchemii*, „Nowa Krytyka” 1999, nr 10, s. 179–199.
- 38 Pojęcie „duchowości postępowej” wprowadziła w przywoływanym już tekście Mona Chollet; eadem, *Strzeżcie się...* Kategorie „postępu” wymaga w tym przypadku wyraźnego zaakcentowania perspektywy emancypacyjnej i podmiotowej, może bowiem budzić zastrzeżenia ze względu na bliski związek z linearnym, wykluczającym myśleniem o nowoczesności i modernizacji. Zob. Anna Lowenhaupt Tsing, *Sztuki uważności*, przeł. P. Czapliński, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 204–214.
- 39 Ibidem.
- 40 Pierrette Daviau, *Les spiritualités féministes...*, s. 104. Do pionierek teologii feministycznej zalicza ona: Mary Daly, Rosemary Radford Ruether, Elizabeth Schüssler Fiorenze, Elisabeth A. Johnson, Monique Dumais, Élisabeth Parmentier oraz Denise Veillette.
- 41 Zob. Rosemary Radford Ruether, *Integrating Ecofeminism, Globalization, and World Religions*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2005.
- 42 Ibidem.
- 43 Elizabeth Schüssler Fiorenza, *En mémoire d'elle. Essai de reconstruction des origines chrétiennes selon la théologie féministe*, Cerf, Paris 1986, s. 469; cyt. za: Pierrette Daviau, *Les spiritualités féministes...*, s. 110.
- 44 Amy Bryzgel, *Natalia LL: Transfiguracje intymne...*, s. 176.
- 45 Marika Kuźmicz, *Natalia LL. Ktoś inny to ja*, w: *Natalia LL doing gender*, red. A. Rayzacher, D. Jarecka, Fundacja Lokal Sztuki, Warszawa 2013, s. 68.
- 46 Wojciech Szymański, *Być jak Natalia LL...*, s. 20 i nast.
- 47 Maja Fowkes, Reuben Fowkes, *Jestem na Ziemi: kosmiczne wymiary i miejsce natury w twórczości Natalii LL*, w: *Natalia LL. Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”...*, s. 91.

- 48 Ibidem, s. 94–96.
- 49 Budowę piramidy Natalia LL powzięła we współpracy z psychiatrą i psychotronikiem Marianem Krzysztanem oraz fizykiem Bonawenturą Kochelem; Mateusz Kozieradzki wspomina także o Marianie Wasilewskim; Mateusz Kozieradzki, *Natalia LL. Konceptualizm, sen i piramida*, w: *Natalia LL. Życie, sztuka i idea*, s. 149.
- 50 Ibidem, s. 96; Mateusz Kozieradzki, *Natalia LL. Konceptualizm, sen i piramida...*, s. 148–150.
- 51 Natalia LL, *Śnienie* (4 marca 1978), w: *Natalia LL. Texty...*, s. 63.
- 52 Ibidem, s. 64.
- 53 Na podstawie rozmowy autorki z Dawidem Pawłem Lewandowskim w lutym 2025 roku.
- 54 Natalia LL, *Piramida. Sztuka jako doświadczenie wewnętrzne* (1979), w: *Natalia LL. Texty...*, s. 78.
- 55 Eadem, *Body art i performance* (1984), w: *Natalia LL. Texty...*, s. 94.
- 56 Natalia LL, *Stany skupienia* (Michałkowa, listopad 1980), [w:] *Natalia LL. Texty...*, s. 80.
- 57 Przypomnę choćby manifest „spotęgowanego realizmu” Kantora i Porębskiego z 1946 roku, ale także – bardziej fundamentalne – rozumienie realizmu zaproponowane przez Ossowskiego, dla którego realistyczna sztuka wymagała osiągnięcia „prawdy artystycznej” polegającej na syntezie wrażeń płynących z doświadczania rzeczywistości. Zob. Tadeusz Kantor, Mieczysław Porębski, *Grupa Młodych Plastyków po raz drugi. Pro domo sua*, „*Twórczość*” 1946, nr 9, s. 82–87; Stanisław Ossowski, *U podstaw estetyki*, Spółdzielnia Oświatowo-Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1949.

- 58 Warto zwrócić uwagę na splot pojęć zaczerpniętych z estetyki marksistowskiej oraz fenomenologii w fundamentalnej dla teorii sztuki powojennej *Teorii widzenia* Władysława Strzemińskiego; Agnieszka Rejniak-Majewska, *Historia oka według Strzemińskiego*, w: *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki*, Muzeum Sztuki, Łódź 2012, s. 249–272; Tomasz Załuski, *Władysław Strzemiński po wojnie: modernizacja, marksizm, socrealizm*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź 2017, s. 229–268. Zbigniew Dłubak dokonał twórczej recepcji teorii Strzemińskiego we własnej refleksji o fotografii i realizmie. Na ten temat zob. Kamila Dworniczak, *Defining Reality. Photography and the Surrealist Concept of the Image in Poland in the 1940s*, „Ikonotheka” 2020, nr 30, s. 113–134.
- 59 *Teoria sztuki Zbigniewa Dłubaka*, red. M. Ziółkowska, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2013.
- 60 Przywołuję tu teorię sztuki kontekstualnej Jana Świdzińskiego, dla której działania Natalii LL czy Zbigniewa Dłubaka mogą być widziane jako zbieżne (lub wręcz mające charakter protokontekstualny): Jan Przyłuski, *Odzyskać sztukę dla rozwoju świadomości. Zapiski o Janie Świdzińskim i sztuce kontekstualnej*, „Zeszyty Artystyczne” 2018, t. 32, nr 1, s. 74.
- 61 Katarzyna Szopa, *Wyobraźnia magiczna: w stronę innego realizmu*, „Praktyka Teoretyczna” 2024, nr 4, s. 23.
- 62 Ibidem, s. 24; Szopa odwołuje się tutaj do refleksji Raymonda Williama oraz Donny Haraway.
- 63 Ibidem, s. 26.
- 64 Ibidem, s. 27; chodzi oczywiście o książkę Merrifielda *Magical Marxism: Subversive Politics and the Imagination*, Pluto Press, New York 2011.
- 65 Ibidem, s. 28.
- 66 Natalia LL, *Body art i performance...*, s. 89.
- 67 Erik Hornung, *Egipt ezoteryczny. Tajemna wiedza Egipcjan i jej wpływ na kulturę Zachodu*, przeł. A. Niwiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2023. Piramida, jako miejsce wtajemniczeń, funkcjonowała w tradycji wolnomularskiej oraz w wierzeniach wielu ugrupowań ezoterycznych; ibidem, s. 213.
- 68 Ibidem. Te tradycje z pewnością były jej bliższe niż „piramidologiczna” teoria Ericha von Dänikena o pozaziemskim pochodzeniu egipskich budowli. Sama artystka pisała,

- że pozostaje wobec takich tez sceptyczna; Natalia LL, *Piramida. Sztuka jako doświadczenie wewnętrzne...*, s. 76.
- 69 Zob. Monika Przybyłek, *Misteria ozyriańskie: widowisko czy rytuał?*, „Collectanea Philologica” 2011, t. 14, s. 119–131.
- 70 Słowiański podtekst tej realizacji może rzeczywiście odgrywać pewną rolę, zwłaszcza że do figury słowiańskiej wiedźmy nawiązywała zarówno dziewiętnastowieczna folklorystyka (w tym czeska i rosyjska) oparta na pracach braci Grimm – w *Babie Jadze* upatrując, przykładowo, metafory śmierci lub zimy – a także późniejsze opracowanie Ewela Gaspariniego, w myśl którego Baba Jaga to bogini lunarna. Zob. Andreas Johns, *Baba Jaga. Tajemnicza postać słowiańskiego folkloru*, przeł. K. Byłów, Muzeum Mitologii Słowiańskiej, Owidz 2020, s. 31–37; Evel Gasparini, *Il Matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*, Sansoni, Firenze 1973. być może warto byłoby uwzględnić związek figury wiedźmy z boginiami-czarodziejkami ze średniowiecznych czeskich podań; zob. Jacek Banaszkiewicz, *Polskie dzieje bajeczne mistrza Wincentego Kadłubka*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Toruń 1998, s. 118–123.
- 71 Wielka Bogini jako Izyda jest także kojarzona z niemęskim przedstawieniem Boga w Biblii; „W Księdze Mądrości, pochodzącej z I wieku p.n.e., zauważono, że Pani Mądrość wykazuje wiele podobieństw do egipskiej bogini Izydy, pojawiającej się na tronie Boga i siedzącej u jego boku”; Pierrette Daviau, *Les spiritualités féministes...*, s. 106.
- 72 Katarzyna Szopa, *Wyobraźnia magiczna...*, s. 30; Andy Merrifield, *Magical Marxism...*, s. 148.
- 73 Ibidem, s. 32. Katarzyna Szopa zwróciła uwagę na refleksję Brendy Cooper na temat magicznego realizmu w prozie latynoamerykańskiej: Brenda Cooper, *Does Marxism Allow for the Magical Side of Things? Magical Realism and the Comparison between „One Hundred Years of Solitude” and „The House of the Spirits”*, „Social Dynamics: A Journal of African Studies” 1991, t. 17, nr 2, s. 126–154.
- 74 *Artystka niespokojna. Adam Mazur rozmawia z Ewą Toniak i Małgorzatą Szczęśniak...*, s. 69.
- 75 Natalia LL, *Anatomia pokoju* (1995), w: Natalia LL. *Secretum et Tremor...*, s. 52.
- 76 Na ten temat zob. Ewa Toniak, *Zamek Habsburgów jako miejsce autobiograficzne Natalii LL*, w: Natalia LL. *Nie tylko „Sztuka konsumpcyjna”...*, s. 35–42.
- 77 Historię „poniemieckości” i „rzeczy poniemieckich” trafnie scharakteryzowała Karolina Kuszyk w reportażu *Poniemieckie*, Czarne, Wołowiec 2019.

- 78 Katarzyna Szopa, *Wyobraźnia magiczna...*, s. 33; zob. też: Łukasz Moll, *Nomadyczna Europa. Poststrukturalistyczne granice europejskiego uniwersalizmu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2021.
- 79 Pierrette Daviau, *Les spiritualités féministes...*, s. 108.
- 80 Ibidem, s. 109.
- 81 Janusz Tazbir, *Arianie i katolicy*, Spółdzielnia Handlowo-Wydawnicza „Książka i Wiedza”, Warszawa 1971.
- 82 Na temat arian w refleksji polskich socjalistów zob. *Bracia polscy. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.
- 83 Chodzi o tak zwane grobisko ariańskie w Krynicy na Lubelszczyźnie. Choć brakuje źródeł na ten temat, można przyjąć, że na jego kształt wpływ miała tradycja hermetyczna – badacze nie są zgodni, czy pełniło funkcję wyłącznie grobową, czy także świątynną. Zob. Konrad Grochecki, *Grobowiec Orzechowskich na Wzgórzu Ariańskim koło Krasnegostawu*, Chronicon, Wrocław–Lutynia 2024. W tym miejscu warto zasugerować jeszcze jedną możliwość interpretacyjną. Formę piramidy można również powiązać z prowadzonymi na przełomie lat 60. i 70. badaniami archeologicznej Heleny Zoll-Adamikowej, która stwierdziła, że słowiańskie groby – kopce i kurhany – miały taki właśnie kształt; Helena Zoll-Adamikowa, *Wczesnośredniowieczne cmentarzyska szkieletowe Małopolski, cz. II: Analiza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- 84 Wanda Konarzewska, *Galaktyki życia*, „Literatura” 1974, nr 47 (21 listopada). Warto przypomnieć, że także dla czerpiących z wiedzy hermetycznej wolnomularzy piramida była znakiem budowania niematerialnej świątyni ludzkości, harmonijnego społeczeństwa, które zaczyna się od przemiany jednostkowego człowieka; Marek Pąkciński, *Symbolika piramidy w rytuałach wolnomularstwa a filozofia Nietzschego (prolegomena)*, „Napis XVI” 2010, s. 423–424.
- 85 Natalia LL, *Piramida. Sztuka jako doświadczenie wewnętrzne...*, s. 76.
- 86 Katarzyna Szopa, *Wyobraźnia magiczna...*, s. 34–35.
- 87 Silvia Federici, *Poza granicami skóry. Przemysłowanie, przekształcanie i odzyskiwanie ciała we współczesnym kapitalizmie*, przeł. J. Bednarek, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2022.
- 88 Pierrette Daviau, *Les spiritualités féministes...*, s. 109–110.

Bibliografia

Balisz-Schmelz, J., i Kamila Dworniczak, red. *Enchanted Socialist Modernity. Art of Central and Eastern Europe (1945-1989) in the Face of Alternative Spirituality*. Brill, 2025.

Balisz-Schmelz, Justyna. "Duchowe samokształcenie jako strategia oporu. 'Mandale' Urszuli Broll." *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej*, nr 26 (2020).

Banaszkiewicz, Jacek. *Polskie dzieje bajeczne mistrza Wincentego Kadłubka*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1998.

Bauduin, Tessel M., i Henrik Johnsson, red. *The Occult in Modernist Art, Literature and Cinema*. Palgrave Macmillan, 2018.

Bielik-Robson, Agata. *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Universitas, 2000.

Chollet, Mona. "Tremblez, les sorcières sont de retour!", *Le Monde Diplomatique*, październik 2018.
<https://www.monde-diplomatique.fr/2018/10/CHOLLET/59161#partage>.

Chollet, Mona. "Strzeżcie się, czarownice wracają". Tłum. Anastazja Dwulit.
http://eko.org.pl/index_trendy.php?dzial=3&kat=5&art=1719.

Chollet, Mona. *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*. Tłum. Sławomir Królak. Karakter, 2019.

Cooper, Brenda. "Does Marxism Allow for the Magical Side of Things? Magical Realism and the Comparison between «One Hundred Years of Solitude» and «The House of the Spirits»." *Social Dynamics: A Journal of African Studies* 17, nr 2 (1991): 126-154.

Domańska, Ewa. "Affirmative humanities." Tłum. P. Vickers. *History – Theory – Criticism*, nr 1 (2018): 9-26.

Dworniczak, Kamila. "Defining Reality. Photography and the Surrealist

Concept of the Image in Poland in the 1940s." *Ikonotheka*, nr 30 (2020): 113–134.

Dworniczak, Kamila. "Nienaukowe? Historie sztuki w perspektywie polskiej biografiki o artystkach." *Miejsce*, nr 9 (2023).

<https://miejsce.asp.waw.pl/nienaukowe-historie-sztuki-w-perspektywie-polskiej-biografiki-o-artystkach/>.

Federici, Silvia. *Poza granicami skóry. Przemysłiwanie, przekształcanie i odzyskiwanie ciała we współczesnym kapitalizmie*. Tłum. Joanna Bednarek. Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2022.

Federici, Silvia. *Kaliban i czarownica. Kobiety, ciało i akumulacja pierwotna*. Tłum. Krzysztof Król. Wydawnictwo Karakter, 2025.

Fuller, Robert C. *Spiritual, But Not Religious: Understanding Unchurched America*. Oxford University Press, 2001.

Gasparini, Evel. *Il Matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*. Sansoni, 1973.

Grochecki, Konrad. *Grobowiec Orzechowskich na Wzgórzu Ariańskim koło Krasnegostawu*. Wydawnictwo Chronicon, 2024.

Hanegraaff, Wouter J. *Esotericism and Academia: Rejected Knowledge in Western Culture*. Cambridge University Press, 2012.

Heelas, Paul, i Linda Woodhead. *The Spiritual Revolution. Why Religion is Giving Way to Spirituality*, Wiley-Blackwell, 2005.

Hornung, Erik. *Egipt ezoteryczny. Tajemna wiedza Egipcjan i jej wpływ na kulturę Zachodu*. Tłum. Andrzej Niwiński. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2023.

Jakubowska, Agata, red. Natalia LL. *Nie tylko «Sztuka konsumpcyjna»*. Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2016.

Jakubowska, Agata. "W stronę rewizjonistycznej historii sztuki feministycznej w Polsce." *Rocznik Historii Sztuki* 47 (2022): 145–161.

Johns, Andreas. *Baba Jaga. Tajemnicza postać słowiańskiego folkloru*. Tłum.

Katarzyna Byłów. Muzeum Mitologii Słowiańskiej, 2020.

Kantor, Tadeusz, i Mieczysław Porębski. "Grupa Młodych Plastyków po raz drugi. Pro domo sua." *Twórczość*, nr 9 (1946): 82-87.

Kazibut, Radosław. "Alchemia. Mit i znaczenie." *Perspektywy Kultury*, nr 35 (2021): 365-384.

Konarzewska, Wanda. "Galaktyki życia." *Literatura*, nr 47 (1974).

Korcz, Karolina. Cień Wolanda nad PRL. „Mistrz i Małgorzata” Bułhakowa w Polsce w latach 1969-1989. *Obecność, recepcja, odzew*. Bonami 2019.

Kozieradzki, Mateusz i Dawid Paweł Lewandowski, red. Natalia LL. *Życie, sztuka i idea*. Fundacja ZW, 2021.

Lowenhaupt Tsing, Anna. "Sztuki uważności." Tłum. Przemysław Czapliński. *Teksty Drugie* nr 1 (2020): 204-214.

Majmurek, Jakub, red. *Bracia polscy*. Przewodnik Krytyki Politycznej. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013.

McGrath, Larry Sommer. *Making Spirit Matter. Neurology, Psychology, and Selfhood in Modern France*. University of Chicago Press, 2020.

Merrifield, Andy. *Magical Marxism: Subversive Politics and the Imagination*. Pluto Press, 2011.

Michelet, Jules. *Czarownica*. Tłum. Maria Kaliska. Czytelnik, 1961.

Moll, Łukasz. *Nomadyczna Europa. Poststrukturalistyczne granice europejskiego uniwersalizmu*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2021.

Motak, Dominika. "Religia – religijność – duchowość. Przemiany zjawiska i ewolucja pojęcia." *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Studia Religiologica* 43 (2010): 201-218.

Nader, Luiza. "Afektywna historia sztuki." *Teksty Drugie*, nr 1 (2014): 14-40.

Natalia LL, red. Natalia LL – *texty: teksty Natalii LL: o Natalii LL*. Galeria

Bielska BWA, BWA Wrocław – Galeria Sztuki Współczesnej: 2004.

Nawrot, Liliana. "Źródła hermetyzmu i alchemii." *Nowa Krytyka*, nr 10 (1999): 179-199.

Ossowski, Stanisław. *U podstaw estetyki*. Spółdzielnia Oświatowo-Wydawnicza „Czytelnik”, 1949.

Partridge, Christopher. *The Re-Enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*. T. I, II. T & T Clark: 2005, 2006.

Pąkciński, Marek. "Symbolika piramidy w rytuałach wolnomularstwa a filozofia Nietzschego (prolegomena)." *Napis XVI* (2010): 421-433.

Przybylska, Irena. "Miękość i zdziczenie – zwrot emocjonalny w nauce i kulturze." *Chowanna 48*, nr 1 (2017): 125-142.

Przybyłek, Monika. "Misteria ozyriańskie: widowisko czy rytuał?" *Collectanea Philologica 14* (2011): 119-131.

Przyłuski, Jan. "Odzyskać sztukę dla rozwoju świadomości. Zapiski o Janie Świdzińskim i sztuce kontekstualnej." *Zeszyty Artystyczne 32*, nr 1 (2018): 68-87.

Radford Ruether, Rosemary. *Integrating Ecofeminism, Globalization, and World Religions*. Rowman & Littlefield Publishers, 2005.

Rayzacher, Agnieszka, i Dorota Jarecka, red. *Natalia LL doing gender*. Fundacja Lokal Sztuki, 2013.

Rayzacher, Agnieszka. "Intymne rewolucje Natalii LL."
<https://lokal30.pl/natalia-ll-1937-2022-pozegnanie-farewell/>.

Rejniak-Majewska, Agnieszka. "Historia oka według Strzemińskiego." W: *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa dla sztuki*. Muzeum Sztuki, 2012.

Starhawk. *Dreaming the Dark: Magic, Sex, and Politics*. Beacon Press, 1982.

Starhawk. *Taniec Spirali. Odrodzenie starożytnej religii Wielkiej Bogini*. Tłum.

Enenna. Bibliotheca Alexandrina, 2016.

Szopa, Katarzyna. "Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.", *Czas Kultury*, nr 2 (2021): 11-18.

Szopa, Katarzyna. "Wyobraźnia magiczna: w stronę innego realizmu." *Praktyka Teoretyczna*, nr 4 (2024): 21-39.

Tazbir, Janusz. *Arianie i katolicy*. Spółdzielnia Handlowo-Wydawnicza „Książka i Wiedza”, 1971.

Toniak, Ewa, red. Natalia LL. *Secretum et Tremor*. Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2015.

Trzcińska, Izabela. *Sztuka duchowości Janiny Kraupe*. Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, 2021.

Waquet, Françoise. *Emocjonalna historia wiedzy (XVII-XXI wiek)*. Tłum. A. Sobolewska. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2024.

Załużski, Tomasz. "Władysław Strzemiński po wojnie: modernizacja, marksizm, socrealizm." W: *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra Sumorok i Tomasz Załużski. ASP Łódź, 2017.

Ziółkowska, Magdalena, red. *Teoria sztuki Zbigniewa Dłubaka*. Fundacja Archeologia Fotografii, 2013.

Zoll-Adamikowa, Helena, *Wczesnośredniowieczne cmentarzyska szkieletowe Małopolski*, cz. II. Analiza, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.