

dr hab. Piotr Bosacki  
Dziedzina – sztuki plastyczne  
Dyscyplina artystyczna – sztuki piękne  
Wydział Sztuki Mediów  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Poznań, 30 grudnia 2019

## **Recenzja pracy habilitacyjnej dr Karoliny Breguły**

### *Ocena dorobku artystycznego kandydatki*

Karolina Breguła uzyskała tytuł magistra w specjalności *fotografia* 17 listopada 2010 roku w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Promotorem pracy był prof. Józef Robakowski.

Następnie 30 czerwca 2016 roku w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi zdobyła tytuł doktora w dziedzinie sztuk filmowych. Promotorem pracy był prof. Kamil Kuskowski. Doktorat pt. „Obraza – efekt praktyk cenzorskich w sztuce” poruszał szeroko pojęty problem wolności wypowiedzi (artystycznej) obecny właściwie w całej twórczości Breguły.

Od października 2016 Karolina Breguła jest wykładowczynią. Jest adiunktem w Akademii Sztuki w Szczecinie. Prowadzi Pracownię Filmu Krytycznego w Katedrze Filmu Eksperymentalnego na wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Habilitantka prowadzi aktywną działalność artystyczną o charakterze wyraźnie społecznym. Brała udział w wielu wystawach w Polsce i zagranicą, a także uczestniczyła w rezydencjach i organizowała przeróżnego typu warsztaty dla rozmaitych grup ludzi. Statystycznie największa aktywność artystki przypada na rok 2011, w którym zaprezentowała 11 wystaw indywidualnych i kilka zbiorowych, oraz pokazy filmowe. Jest to okres, w którym kontynuowała swój projekt magisterski *Biuro tłumaczeń sztuki* (2010). Karolina Breguła zajmowała się misją objaśniania dzieł. W ramach *Biura tłumaczeń* zrzeszyła przeróżnych znawców, nie tylko ludzi zajmujących się szeroko pojętą kulturą, ale także naukowców, matematyków i inżynierów. Performatywne oprowadzania po galeriach i inne działania Breguły okazały się skuteczną formą dotarcia do odbiorcy. Artystce udało się spełnić ważną rolę w spajaniu społeczności i szerzeniu wiedzy o sztuce. Popularność *Biura* świadczy o zapotrzebowaniu na inicjatywy tego typu.

Ponadto Karolina Breguła ma na swoim koncie wiele znaczących osiągnięć artystycznych, takich jak:

- 2017 Jantar za scenariusz do filmu Wieża, 38. Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych MŁODZI I FILM, Koszalin
- 2017 Roczne stypendium MKiDN na realizację projektu Skwer
- 2016 Nagroda Złoty pazur za film Biuro budowy pomnika, 41. Festiwal Filmowy w Gdyni
- 2015 Nagroda Videobrasil za film Fire-followers
- 2013 II nagroda w konkursie Spojrzenia Deutsche Bank – II prize
- 2013 Stypendium Funduszu Wyszehradzkiego
- 2013 Stypendium Unesco
- 2013 Stypendium Młoda Polska
- 2012 Półroczne stypendium MKiDN na realizację projektu Fire-followers
- 2012 Nominacja do nagrody Przeciąg
- 2009 I i III nagroda w konkursie One Minutes Poland
- 2008 III nagroda Samsung Art Master za pracę Kamera wideo

Osiągnięcia te świadczą o wyrazistej obecności Breguły w pejzażu polskiego życia kulturalnego, a także godnej podziwu konsekwencji w działaniu.

Karolina Breguła widzi sztukę jako pole rozważań o człowieku i o społeczności ludzkiej. Buduje refleksje dotyczącą wpływu „świata artystycznego” na odbiorców i jednostkę (nie wykluczając samego artysty). Jest to zadanie złożone i zawikłane, ponieważ - jak wskazuje sama autorka - siła gestu artystycznego może być zarówno budująca, jak i przewrotnie niszczycielska społecznie. Poruszanie zagadnień społecznych tego typu może okazać się podwójnie problematyczne, gdy podejmowane są one przez artystkę wrażliwą, żywiołową, chwilami nawet kapryśną.

W roku 2003 artystka zorganizowała pierwszą w Polsce akcję reklamową przeciwdziałającą homofobii i dyskryminacji ze względu na orientację seksualną. Na billboardach w całym kraju zobaczyliśmy homoseksualne pary trzymające się za ręce. Projekt ten pt. *Niech nas zobaczą* potwierdził możliwość realnego wpływu sztuki na pozaartystyczną rzeczywistość. Jak twierdzi Breguła, fundamentem jej zainteresowań jest płaszczyzna porozumienia społecznego, a w szczególności zrozumienia (i przez dopełnienie - niezrozumienia) sztuki. Zadając pytania, komentując, czy nawet parodiując stosunki społeczne, Breguła przygląda się również sobie. Jest artystką czujną i zdolną do samokrytyki. Tutaj ujawnia się rys charakterystyczny dla Breguły (i mniej lub bardziej dla wszystkich artystów) pewnej dwoistości (a niekiedy nawet rozdarcia) między społecznością, a wejrzeniem w siebie (cokolwiek to znaczy). Artysta pragnie powszechnego zrozumienia i zespolenia ze społecznością, ale jednocześnie uwielbia być outsiderem, bo tylko jako outsider może o zrozumienie walczyć.

Problem społecznego oddziaływania sztuki odnajdujemy w wielu wczesnych realizacjach artystki takich jak performance *Nie rozumiem* (2009), w którym artystka wygłaszała zasłyszane z różnych źródeł opinie o sztuce i artystach. Breguła zaznacza, że opinie te świadczą zazwyczaj o niezrozumieniu sztuki, przy jednoczesnym zachwycie. Krótko mówiąc, nie zawsze jest tak, że dzieło sztuki jest zjawiskiem, do którego można przyłożyć

kategorię rozumienia, (choć wszyscy się staramy). Bardziej stosowna bywa tu kategoria podziwu, albo przyjemności (lub negatywy tychże).

By zagłębić się jeszcze bardziej w powyższe zagadnienia habilitanka stworzyła, już wcześniej przeze mnie wspomniany internetowy projekt *Biuro tłumaczeń sztuki* (2010). Autorka mówi: *Wszyscy, którzy mieli kłopot ze zrozumieniem dowolnego dzieła sztuki, mogli zwrócić się z do biura z prośbą o interpretację*<sup>1</sup>. Była to bardzo ważna realizacja w artystycznej karierze Breguły i jednocześnie praca magisterska zrealizowana pod opieką Józefa Robakowskiego. Jako „tłumaczka sztuki” artystka zorganizowała także działanie *Rekonstrukcja archiwum Galerii Wschodniej*, w którym porządkowała zbiory fotograficzne galerii. Zrealizowała także projekt *Formy przestrzenne jako centrum wszystkiego* w formie konferencji naukowej. Wzięli w niej udział badacze, którzy przyglądali się fizycznym aspektom rzeźb. Kultuwując tematy antropologicznie i socjologicznie, Breguła stworzyła pracę doktorską pt. *Obraza*. Film poruszał problem zrozumienia i społecznej akceptacji wobec odmienności. Filmowym symbolem odmienności/innego jest tutaj koniczyna – znamię na ludzkim ciele. Artystka wykreowała obraz ksenofobicznego społeczeństwa. Ludzie nie chcą „odmieńców” naznaczonych koniczyną. *Wykoniczynić możemy, ale nie więcej. Nie zapominajmy, że chcemy być nowocześni* - dyskutują. Co kryje się pod symbolem koniczyny możemy się jedynie domyślać. Przychodzi nam nawet do głowy, że za symbolem koniczyny nie kryje się nic, że koniczyna jest pustym znakiem. Zastanawiamy się więc dalej, czym kierują się przeciwnicy koniczyny. Może to właśnie pustość znaku ich irytuje. Filmowa koniczyna jest też oczywiście niejako znamieniem artysty.

Po doktoracie Breguła kontynuuje twórczość filmową. *Biuro budowy pomnika* to dzieło osobliwe. Jedną z bohaterek filmu jest kolekcjonerka zębów, która wierzy że jej niesamowity zbiór pozwoli na nowo zbudować tożsamość zagubionych mieszkańców tajemniczego miasta. Ale w jaki sposób kolekcja zębów miałaby zrzeszyć społeczność – tego można się tylko domyślać.

Karolina Breguła stworzyła także serial pt. *Kto tam*. Artystka zaprosiła mieszkańców wrocławskiego osiedla do współpracy. Serial opowiada o losach osiedlowej społeczności. Mieszkańcom osiedla nader często zaczynają ginąć klucze. Okazuje się potem, że klucze są pożerane przez bliżej nieokreślone monstrum. Bohaterowie zaczynają intensywnie współpracować by stawić czoła kluczożercy. Serial ten nie jest najwybitniejszym dziełem polskiej kinematografii (produkcja półprofesjonalna nigdy nie będzie rzadko dorównuje produkcjom profesjonalnym), jednak głównym celem tej produkcji filmowej było prawdziwe zrzeszenie niedużej społeczności wrocławskiego osiedla, która włączyła się do akcji. *W każdą środę organizowaliśmy pokazy – zawsze w tym samym miejscu, w zaaranżowanym na podwórkowej górcie plenerowym kinie. Widzami byli nie tylko twórcy ale i sąsiedzi z okolicznych podwórek*<sup>2</sup>. Artystce udało się więc zacieśnić społeczne więzi. *Dzięki pracy z Karoliną poznaliśmy się. Teraz ze sobą rozmawiamy, odwiedzamy się w domach. To niesamowita zmiana*<sup>3</sup> - mówią sąsiedzi. Sama habilitantka także na nowo uwierzyła w

<sup>1</sup> K.Breguła *Autoreferat*, 2019, s 8.

<sup>2</sup> Tamże, s 16.

<sup>3</sup> Tamże, s 17.

sprawczość sztuki, w którą wówczas powątpiewała. *Każdego dnia pracy nad serialem z satysfakcją obserwowałam, że to, co robimy jest ważne nie tylko dla lokalnej społeczności ale i dla mnie jako artystki*<sup>4</sup>. Serial *Kto tam* można moim zdaniem uznać za dzieło dla Breguły reprezentatywne, przynajmniej jeśli chodzi o metody pracy zespołowej.

Po doktoracie Karolina Breguła prezentuje również *Instrumenty do robienia halasu*, następnie *Historie sztuki, Ćwiczenia i Kolacja w barze przy skwerze, Ach Profesorze, Uliczny pałac Le tian* aż wreszcie *Skwer* – projekt habilitacyjny, który stanowi główny przedmiot niniejszej recenzji.

### *Analiza i ocena projektu habilitacyjnego*

Projekt habilitacyjny Karoliny Breguły *Skwer* to powieść filmowa w formie wielokanałowej instalacji. Tytuł pracy, jak wyjaśnia autorka, odwołuje się do przestrzeni publicznej, miejsca spotkań, wymiany i budowania wspólnotowych doświadczeń, ale również rozstrzygnięcia konfliktów.

Angielskie słowo *square* oznacza kwadrat; czystą formę geometryczną, która kojarzy się nam ze sztuką abstrakcyjną. Pamiętamy ponadto film satyryczny, również pod tytułem *Square* w reżyserii Rubena Östlunda, opowiadający o hermetycznym i autotelicznym świecie sztuki. Breguła tworzy jednak zupełnie inną historię, obraz bardziej subtelny, lekko oniryczny.

Bohaterowie powieści należą społeczności azjatyckiego miasta. Na miejskim skwerze stała niedługo rzeźba, Może pomnik. Nadal stoi, lecz zarosła krzewami i stała się niewidoczna, skryta w listowiu. Niektórzy mieszkańcy miasta zapomnieli już nawet, że wewnątrz krzaka znajduje się jakieś dzieło sztuki. Pewnego dnia rzeźba/krzak zaczyna śpiewać. Powtarza wciąż tę samą sekwencję *Chciałabym zadać wam pytanie*. Mieszkańcy z początku cieszą się jej pięknym śpiewem, tańczą, piją, jedynym słowem są zauroczeni. Śpiew, początkowo łagodny, staje się coraz głośniejszy i coraz bardziej uciążliwy. Mieszkańcy są zdezorientowani. Zastanawiają się i pytają *Co się stało? Przecież tyle lat siedziała cicho. Po co jej to? Czy źle jej było? Co to zmieni, że zada nam jakieś pytanie?* Rzeźba po czasie zaczyna już wykrzykiwać swoją sekwencję i dręczyć wszystkich niemiłosiernie. Ludzie wpadają w szal. Dodatkowo frustrujący jest fakt, że zapowiadane przez rzeźbę pytanie nigdy nie pada. Rzeźba robi na nas wrażenie awanturnicy, która sama nie wie, o co jej chodzi.

W omawianym wyżej filmie *Obraza* pojawia się symbol tajemniczej koniczyny. W *Skwerze* pojawia się krzak, którego tajemnica jest równie nieodgadniona. W obu historiach obiecane jest nam jakieś wyjaśnienie, do którego ostatecznie nie dochodzi. Można na marginesie zauważyć, że wiele ma to wspólnego z działaniem symboliki religijnej – z kontemplacją znaku, który ostatecznie do niczego nie odsyła i w praktyce jawi się jako autoteliczny przedmiot medytacji.

---

<sup>4</sup> Ibidem, s 17.

Ten, że tak powiem, medytacyjny wymiar dzieła sztuki dobrze określił Pablo Picasso, mówiąc: *Wszyscy chcą rozumieć malarstwo; dlaczego nie próbują rozumieć śpiewu ptaków?*<sup>5</sup>. Krótko mówiąc, kategoria „rozumienia” (cokolwiek to znaczy) nie jest najlepszym instrumentem do opisu przeżycia artystycznego (i religijnego). Równie dobrze moglibyśmy przykładać miarę rozumu do doznań kulinarnych. Kiedy jem zupę, nie muszę jej „rozumieć”, żeby mi smakowała.

Karolina Breguła w swojej autorskiej interpretacji wyjaśnia, iż *Skwer jest opowieścią o nieprzepracowanej traumie, która wypierana ze zbiorowej świadomości, staje się uniemożliwiającym dalsze funkcjonowanie obciążeniem*<sup>6</sup>. Zaznacza także, że opowieść ta jest niejako uniwersalna i może dotyczyć każdej historii i każdej traumy. Wyraźny tutaj jest jednak motyw osobistej traumy artysty, który z definicji jest niezrozumiałym outsiderem, który pragnie wstrząsać ludźmi, rozdrapywać rany i naruszać tabu. Artysta pragnie walczyć o akceptację społeczną, ale w gruncie rzeczy niezupełnie chce ją uzyskać. Artysta bowiem, który zyskał akceptację społeczną, który został „zrozumiany”, traci status outsidera, a więc traci status postaci wyjątkowej i tajemniczej. Rola artysty jawi się więc tutaj jako wewnętrznie sprzeczna. Być może to jest właśnie najpoważniejsza trauma, o której Breguła opowiada.

*Skwer* porusza kwestię pomnika jako publicznego medium pamięci. Karolina Breguła naświetla tutaj problem cienkiej granicy między pomnikiem a antypomnikiem. Breguła pyta o rolę przestrzeni publicznej w utrwalaniu, ale także w zacieraniu zbiorowej świadomości i pamięci.

Często bywa tak, że pomnik (pojęty przenośnie lub dosłownie), materialne świadectwo jakiegoś zjawiska historycznego, staje się znakiem właściwie pustym. Pomnik Fryderyka Chopina w Warszawie, w Poznaniu, albo w innym polskim mieście, posiada z reguły konkretną wymowę. Przeciętny spacerowicz, widząc podobiznę naszego wielkiego kompozytora, myśli sobie: fortepian, Konkurs Chopinowski, marsz żałobny, polonezy, Żelazowa Wola, gruźlica, śmierć w Paryżu, i tak dalej. Podziwiając natomiast Zamek Cesarski w Poznaniu, mało kto pamięta, że wybudował go król Prus Wilhelm II. Dla dzisiejszego przeciętnego dwudziestolatka historyczna rola Wilhelma jest właściwie absolutną zaszłością. Zamek Cesarski w Poznaniu jest właściwie pomnikiem bez wymowy. Znakiem dostojnym, ale pustym. Wiadomo, że do czegoś odsyła, ale do czego? Trudno powiedzieć. Breguła opowiada właśnie o pomnikach, których społeczna wymowa uległa zatarciu i wyparciu. Mimo to posiadają one uśpioną potencję oddziaływania społecznego, którą można rozbudzić.

Fabuła *Skweru* zwieńczona jest sceną, w której mieszkańcy miasta walczą z hałaśliwym pomnikiem. Ogólne niezadowolenie społeczne zostaje wykorzystane przez jedną z miejscowych liderek (zwaną również tyranką). Tyranka podsycą społeczną niechęć wobec rzeźby/krzaka, w ten sposób jednoczy ludność miasta, określa kierunek działania i przejmuje władzę. Charakterystyczny jest fakt, że wrogiem społeczności staje się pomnik, który ostatecznie nie ma nic do powiedzenia i w tym sensie jest społecznie neutralny. Mamy więc

<sup>5</sup> [online] [https://pl.wikiquote.org/wiki/Pablo\\_Picasso](https://pl.wikiquote.org/wiki/Pablo_Picasso) [dostęp: 26.03.2020]

<sup>6</sup> K. Breguła, *Autoreferat*, 2019, s. 21.

tutaj przy okazji odniesienie do dzieła sztuki, które potrafi wzbudzać silne emocje, chociaż jego wymowa jest z gruntu niejasna.

Dyktatorka wyjmując jakąś, neutralną flagę umieszczoną na kijku od miotły, by w groteskowym i beznamiętnym rytmie poprowadzić lud do walki (nie wiadomo o co). Oznajmia, że rzeźba jest zła. Co ciekawe, kulminacyjna scena Skweru przypomina nam nieco *Olympię* Leni Riefenstahl. Jednak bohaterowie Breguły, w odróżnieniu od bohaterów *Olympii*, tańczą w słońcu, jak dzieci, ni to bezsilni, być może naiwni. Ich taniec jest raczej pogodny, rytualny, bajeczny. Widzimy tu na przykład wysportowanego mężczyznę z targowiska skaczącego na trampolinie poważnego a jednocześnie komicznego.

Można się dziwić, że scena walki zamiast energiczna i dramatyczna, jest raczej ospała i surrealistyczna. Zakładamy, że jest to efektem quasi-teatralnej konwencji przedstawieniowej. Jeżeli fabuła filmu opiera się na tym, że krzak śpiewa, to równie dobrze może tam wydarzyć się wszystko. Przypomina nam się tutaj ciekawe zjawisko z historii muzyki na przełomie wieków XIX i XX. Otóż język opery dziewiętnastowiecznej był bardzo skonwencjonalizowany; nierealny, chociażby dlatego, że ludzie w „prawdziwym życiu” do siebie nie śpiewają. Na początku XX w kompozytorzy byli więc zmęczeni sztucznością konwencji operowej. Mówiono też, że w operze nie da się już przedstawić „prawdziwej historii”. W 1924 roku Maurice Ravel napisał „Dziecko i czary” operę surrealistyczną, w której głównymi śpiewakami są: krzesło, czajnik, zegar i tak dalej. Można by mieć pretensje do opowieści „realistycznej”, że jej bohaterowie do siebie śpiewają, a nie „mówią normalnie”. Sytuacja jednak, w której czajnik śpiewa jest dokładnie tak samo dziwna, jak ta, w której by mówił. Jednym słowem, zdeklarowany surrealizm (wprowadzenie do opowieści elementów magicznych) „rozwiązuje problem” sztuczności konwencji. Czyniąc głównym bohaterem swego filmu śpiewający krzak, Breguła pyta, czy dzieło sztuki nie jest wprowadzonym do „prawdziwego życia” elementem z definicji surrealistycznym.

W *Skwerze* dotyka również Breguła problemów politycznych. Historia *Skweru* ukazuje zjawisko niepokoju społecznego o niejasnych przyczynach. Społeczność w warunkach tzw. bagna behawioralnego (przeludnienie, zbyt wysokie tempo życia i nadmiar informacji) dąży do konfliktu niejako bez przyczyny; jak ktoś, kto pragnie wyładować złość, przy czym forma tego wyładowania staje się rzeczą drugorzędną. W *Skwerze* widzimy społeczność, w której napięcie wzrasta i domaga się rozładowania. Tyranka podnosi więc hasło zemsty na krzaku, które staje się pretekstem do agresywnych działań. Rzeźba/krzak jest więc rodzajem kozła ofiarnego, na którym skupia się społeczne niezadowolenie. Breguła zauważa tu jeszcze jedną istotną rzecz. Krzak staje się kozłem ofiarnym nie dlatego, że jest jakiś. Krzak staje się kozłem ofiarnym właśnie dlatego, że jego wymowa jest zupełnie nieokreślona, a więc przypisać mu można wymowę jakąkolwiek.

Kluczową postacią filmu *Skwer* jest księżniczka, w którą wcieliła się sama habilitantka. Postać pojawia się w Warszawie, na Targowisku Bakalarska, w miejscu założonym przez wietnamskich kupców. Na targowisku tym można spotkać handlaży z wszystkich niemal kontynentów. Do księżniczki dociera wieść o śpiewającej rzeźbie. Wówczas księżniczka zaczyna swój maniackalny bieg przez targowisko; być może w poszukiwaniu rzeźby, ale nie jest to jasne. Wreszcie doczekujemy się kluczowego monologu księżniczki:

*Chciałabym robić coś istotnego. Chciałabym umieć zrobić coś, co zatrząśnie ludźmi. Coś, co zmieni wszystko. Wie Pan, coś takiego, co nas wszystkich przebudzi. Ale nie wiem, co by to mogło być. I szukam. Pewnie się Panu wydaje, że to jest proste, że wystarczy się tutaj rozejrzeć, że to jest tuż za rogiem. Jednak nie. Jednak każda nowa myśl wydaje się bez sensu. Każde nowe działanie jest tylko pozorne i przeciwnskuteczne. Każde pytanie które chciałbym zadać, wydaje mi się że tylko wytrąca ze stanu ciekawości. I każde słowo krytyki, które można by wypowiedzieć jakby tylko uprawomocnia to, co próbuje podważyć. I każde zdanie, które chciałbym wypowiedzieć zamienia się w towar. Każde. I każde przeradza się w spektakl, który jest tylko afirmacją samego siebie. Z resztą sam Pan widzi. No i w takiej sytuacji żadne działanie nie ma sensu. Dlatego nic nie robię. Strasznie mi z tego powodu głupio źle, głupio, wstyd. Czuję się bezużyteczna i bezproduktywna.*

Księżniczka jest więc zdesperowana, lecz nie wiemy właściwie, co jest przedmiotem tej desperacji. Jak przyznaje sama Breguła – w swoich wynurzeniach jest naiwna i żałośnie patetyczna. Słuchając jej, doświadczamy dziwnego dyskomfortu. Aktorka budzi irytację i litość jednocześnie. Monolog ten stanowi odstępstwo od fabularnej konwencji filmu. Mamy tu do czynienia raczej z performance’em dokamerowym. Cienka jest granica między rzeczywistością a spektaklem.

Jeśli mowa o performatywności, warto przypomnieć, że *Skwer* to instalacja wielokanałowa, która została zaprezentowana w Muzeum Rzeźby im. Xawergo Dunikowskiego w Warszawie. Autorka zaznacza: *chciałam, by widz zdawał się być przedłużeniem obrazu filmowego – by siedział przed ekranem sennie jak bohaterowie filmu siedzą przed krzakiem, czekając na śpiew rzeźby; następnie by przechodził od ekranu do ekranu, jak miotająca się po targowisku księżniczka*<sup>7</sup>.

W filmie *Skwer* możemy usłyszeć wiele języków - tajwański, mandaryński, polski, chiński i wietnamski. Breguła jest jedną z najbardziej kosmopolitycznych artystek polskich.

Warto podkreślić współpracę Breguły z ekipą filmową *Skweru*. Autorem zdjęć do *Skweru* jest Robert Mleczko, autorką dźwięku Weronika Raźna, montażystą - Stefan Paruch. Twórcy ci stanowią zespół, z którym artystka współpracowała już wielokrotnie. Jako aktorów Breguła zaprosiła natomiast rodowitych mieszkańców Tainanu. Także plakat, zrealizowany na potrzeby promocji filmu, został stworzony przez Zhan-Fa Yana, miejscowego mistrza tajwańskich ręcznie malowanych plakatów.

### Konkluzja

Dzieło habilitacyjne Karoliny Breguły – film (czy raczej instalacja filmowa) *Skwer* prezentuje wysoki poziom artystyczny, jednak to, co uchodzi za tradycyjne jakości filmowe (scenariusz, montaż, kreacje aktorskie, itd.) nie są w nim najbardziej istotne. Scenariusz, czyli to, co określić moglibyśmy warstwą literacką dzieła, nie jest może objawieniem literatury światowej; ważne jest coś innego. W fabule *Skweru* umieszczone są dwa *alter ego* Breguły.

---

<sup>7</sup> Tamże, s 35.

Pierwszym jest oczywiście księżniczka wygłaszająca kluczowy monolog. Drugim jest krzak. Księżniczka to *alter ego* osobiste, ukazujące dramat jednostki. Śpiewający krzak to *alter ego* reprezentujące niejako „głos sztuki”, czyli coś, co w artyście ponadosobowe; jakaś siła, której artysta jest tylko przedstawicielem.

Przyjrzyjmy się jeszcze raz kilku zdaniom z monologu księżniczki:

*Chciałbym umieć zrobić coś, co zatrząśnie ludźmi. Coś co zmieni wszystko. [...] Każde pytanie które chciałbym zadać, wydaje mi się że tylko wytrąca ze stanu ciekawości. I każde słowo krytyki, które można by wypowiedzieć jakby tylko uprawomocnia to, co próbuje podważyć.*

Pytanie, które obiecuje zadać ludziom śpiewający krzak, to w gruncie rzeczy pytanie, które sama Breguła chciała zadać publiczności, by ją poruszyć. Pytanie jednak nie pada. Wiele wskazuje na to, że ani krzak, ani Breguła nie wiedzą, jaka miałyby być treść tego pytania.

Autorka mówi: *Robiąc film o milczeniu wobec najważniejszych spraw, bezustannie sprawdzałam, jak ja sama radzę sobie z odpowiadaniem na takie sprawy. Niestety, nie wypadalam w tych testach najlepiej. I przyniesiona własną niemocą, widziałam w sobie właśnie szablonową bezczynną, smutną księżniczkę.*

Z jednej mamy tu do czynienia ze swoistą bezradnością autorki. Jednak ta bezradność ukazuje nam pewną fundamentalną prawdę o naszej kulturze. Żyjemy bowiem w micie wyjaśniania (naukowego, prawnego, proceduralnego itd.) w ogólności, a w szczególności żyjemy (my ludzie związani ze sztuką) w micie, którego treścią jest, że dzieło sztuki stawia jakieś problemy i je rozwiązuje. [Jeśli ktoś chciałby z tym dyskutować, to rozważmy trzy dzieła sztuki: Jackson Pollock „No. 5” (1948); Gustav Klimt „Portret Adele Bloch-Bauer”; Paul Cezanne „Gracze w karty”. Proszę mi powiedzieć, jakie problemy są w tych dziełach postawione i w jaki sposób są rozwiązane. Będę szalenie zainteresowany odpowiedzią]. Wbrew powszechnej opinii, sztuka (w swym statystycznym obliczu) ani nie pyta, ani nie odpowiada na żadne pytania (nie jest procederem intelektualnym. Mówiąc jaśniej – sztuka może przybrać formę rozważań intelektualnych, ale nie musi, podobnie jak może przybrać formę rozważań religijnych, ale nie musi). *Skwer* Breguły prawdę tę ukazuje i mamy do czynienia z sytuacją nadzwyczajną: im bardziej autorka jest zagubiona w konstruowaniu swego dzieła, tym wyrazistsza jawi się nam wymowa utworu. Niewielu artystów to potrafi.

Ponadto należy wziąć pod uwagę niebywale aktywną działalność poedagogiczną Karoliny Breguły. Często bywa, że w życiu wykładowcy, nauczyciela sztuki następuje pewien rozdźwięk między twórczością własną a działalnością pedagogiczną. Kto tworzy, zazwyczaj nie znajduje czasu, by nauczać i odwrotnie. Otóż u Karoliny Breguły takiego rozdźwięku nie ma. Kontakt z ludźmi jest paliwem i treścią jej działalności artystycznej. Dla Breguły najważniejszy jest człowiek.

Stwierdzam, że zarówno przedstawiona praca teoretyczna jak i artystyczna, spełnia warunki określone w Ustawie o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i stanowi oryginalne dzieło artystyczne. W związku z tym wnioskuje do Rady Wydziału Sztuki Mediów UAP o nadanie Karolinie Bregule stopnia doktora habilitowanego



w dziedzinie - sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

A handwritten signature in blue ink, reading "Piotr Bosacki". The signature is written in a cursive style with a long horizontal stroke at the end of the last name.

Piotr Bosacki