

Magdalena Moskwa maluje obrazy na podłożu kredowym. Wykorzystuje jego ciepłą barwę i wydobywa jego sensualność. Nakłada laserunki. Kolejne warstwy i plamy imitują cielesną, delikatną, półprzezroczystą powłokę. Artystka bada także to, co kryje się pod tą powłoką. Robi nacięcia, drąży otwory, dziury. Czasem umieszcza w nich drobne obiekty (włosy, paznokcie, błony), zatyka je. Z otworów wзира pustka lub odpychająca, mroczna, bezkształtna organiczna materia. Miejsca zranienia są zaczerwienione – podbiegłe krwią. W ten sposób artystka ucieleśnia płaszczyznę obrazu, która staje się jego skórą.

Podłoże, sposób opracowania i forma ekspozycji sprawiają, że obraz przypomina żywy relief, cielesny fragment usytuowany w przestrzeni tak, by można było nawiązać z nim relację. Jeden z obrazów niemal cały pokryty jest płatkami srebra. Przypomina ciało zawinięte i nieruchome jak mumia. Odstonięte są tylko przekrwione „rany”. Srebrne tło „obnaża” je, nadaje im szczególną moc i intensywność, sprawia, że są one namacalne i obecne jak w ikonie. W innym obrazie cielesny szczegół jest widoczny przez szkło powiększające umieszczone w otworze białego „pudła”. W kolejnym okrągła, spłaszczona, cielesna masa z otworem przypominającym krater eksponowana jest w szklanej gablocie.

Powyższe przykłady kojarzą się z wotami i relikwiarzami. Wybrany szczegół, fragment ciała (obrazu) posiada tutaj szczególny status. Przywołuje ból, lęk i śmierć poprzez ukazanie ran otwierających dostęp do wnętrza. Jednocześnie przywołuje poza cielesny wymiar egzystencji. Moskwa nazywa ciało „puszką dla duszy”. Otwarcie (zranienie) ciała-puszki inicjuje proces ucieleśnienia obrazu, w którym objawia się to, co bezcielesne. W tym kontekście można przywołać motyw „puszki Pandory” zaczerpnięty z mitologii greckiej. Puszka (właściwie beczka) stanowiła posąg pierwszej kobiety stworzonej przez antycznych bogów. We wnętrzu puszki, znajdowały się smutki i nieszczęścia, które rozprzestrzeniły się po świecie. Na dnie pozostała jednak nadzieja.

Ciało według Moskwy posiada status ambiwalentny. Jego otwory fascynują, a zarazem przypominają wrota piekieł. Wnętrze daje schronienie duszy. W wywiadzie przeprowadzonym przez Lenę Wicherkiewicz, Magdalena Moskwa opisuje ciało w następujący sposób: „Ciało jest odrażającym workiem cuchnącego brudu, gnijącego jedzenia, śluzu i innych wydzielin oraz siedliskiem chorób, ale jest także zachwycająco piękne i doskonałe w swej konstrukcji i funkcjach”. Ta ambiwalencja przejawia się w sposobie obrazowania. Iluzja malarska, odseparowanie od tła, kadrowanie, zbliżenie i powiększenie fragmentu umożliwiają kondensację znaczeń i uczuć. Artystka operuje skrótem wizualnym, przedstawia wyłącznie to, co jest niezbędne, aby mogła wydarzyć się intensywna wymiana pomiędzy obrazem a odbiorcą. Cielesne medium „komunikuje się” poprzez dojmującą obsceniczność. Obraz „wystawia się”, „dotyka” i porusza. Fragment skóry i rana, niczym relikwie kuszą, by je dotknąć, ale ręka cofa się, tak jak cofa się ręka Tomasza na widok otwartych ran Chrystusa. Wystarczy zobaczyć, by przeszył nas dreszcz.

Magdalena Moskwa wypowiada się nie tylko w medium malarskim. Szyje ubrania, które utożsamia ze skórą. Wybiera barwy cieliste, szare, maskujące. Miarę bierze ze swojego ciała. Odciska jego ślad w tkaninie, pozostawia jego aurę w ubraniu. Ubranie chroni i zakrywa jak kombinezon, ale też może krępować ciało. Może być niewygodne, uwierające i usztywniające niczym pancierz albo gorset. Wypukłości, nacięcia, szwy i otwory określają jego anatomię. Połacie materiału opatrują cielesne „rany”. Ubranie przechowujące pamięć odcisniętego ciała jest jak całun, który przechwycił rysunek i kształt martwej postaci. Jak ikona odsyła do (czyjejś) obecności. Włożyć czyjeś ubranie to jak „wejść w cudzą skórę”. Artystka bada doświadczenie cielesnego dyskomfortu. Ubranie unieruchamia, mumifikuje i w tym sensie staje się obrazem. Jedną z prac Magdaleny Moskwy przypomina skórę zdjętą z żywego ciała.

Aby nie zakłócać przebiegu „misterium”, artystka nie nadaje obrazom tytułów. Wystawę - przestrzeń (rytualnej) wymiany określa tajemniczym słowem „Nomana”. Słowo to odsyła być może do polinezyjskiego pojęcia „mana” oznaczającego przemieszczającą się energię. Tytułowe zaklęcie zatem odzwierciedla nieuchwytny status ciała, które staje się obrazem. Każda kolejna prezentacja ma być miejscem generowania emocji, cielesnego współodczuwania, przekazywania energii, transgresji estetycznych kategorii, w których ciało i obraz spotykają się na granicy życia i śmierci.