

Wpłynęło dnia 26.01.2016
L. dz. 21/2016
Zal. pr. dola. opinia prom.

Schrony przeciwatomowe i słowniki

*Językowa przestrzeń publiczna jako rodzaj heterotopii. Performatywna funkcja języka: symboliczna
przemoc językowa i symboliczne metody obrony.*

Małgorzata Szandala

„Mówiąc o »językowym przetrwaniu«, zakładamy, że istnieje doświadczenie ocalenia, które zachodzi w języku”.

„Być zranionym przez mowę to doświadczyć utraty kontekstu, to znaczy nie wiedzieć, gdzie się jest. Może być wręcz tak, że właśnie to, co nieoczekiwane w akcie mowy, decyduje o jego mocy krzywdzenia, gdyż usuwa odbiorcy grunt spod nóg”.

Judith Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*.

Przedmiot mojej pracy doktorskiej wywodzi się z wieloletnich zainteresowań i prób zastanawiania się nad tym, czym jest i jak działa przestrzeń. Przede wszystkim interesowało mnie w jaki sposób narzędzie, jakim jest język (rozumiany jako system znaków) może służyć do opisu przestrzeni. Przez kilka lat poprzedzających pracę nad doktoratem usiłowałam podejmować próby namysłu nad tym problemem za pomocą środków, jakie tradycyjnie przysługują artyście. Jednak narzędzia artystyczne umocowane w swojej historii i skupione na warsztacie okazały się niewystarczające, zbyt ograniczające czy wręcz bezradne. Wciąż jednak przestrzeń i język stanowią jeden z filarów interesujących mnie zagadnień – warstwę bardziej abstrakcyjną, pojęciową. Drugi, obecnie bardziej istotny filar mojej pracy, to, ogólnie mówiąc, miejsce i czas, w którym żyjemy: historia, wydarzenia, okoliczności, ślady przeszłości, czyli wszystko to, co tworzy konkretne konteksty, które nas dziś wciąż dotykają. To one powodują, że tzw. nasza rzeczywistość jest właśnie taka, a nie inna, czyli nasze pojęcia – język, nasza przestrzeń oraz zanurzone w niej nasze ciała. Sformułowane przez Michela Foucaulta pojęcie heterotopii stało się kluczowe do podjęcia dalszych rozważań. Doszłam do wniosku, że, aby mówić o nurtujących mnie zagadnieniach w sposób pełny, należy połączyć ze sobą trzy elementy: przestrzeń, język oraz ciało. Jednak by zestawienie to zaczęło działać i stało się performatywne, czyli, aby faktycznie do owego połączenia doszło, należy dodać czynnik, który będzie katalizatorem.

W moim przekonaniu – co staram się dowodzić w niniejszej pracy – tym katalizującym czynnikiem jest działanie przemocy. Stąd też w obszar mojego badania wkracza temat wojny, konfliktów, czy ogólniej mówiąc stanów zagrożenia. Wojna jest, jak chyba żadne inne zjawisko, zjawiskiem totalnym – ogarnia całe życie i wszystkie jego sfery. Obejmuje całą rzeczywistość, a więc i cały język (*język wojny* to w końcu performatywy, jak chociażby samo *wypowiedzenie wojny*), dotyka ciała oraz anektuje przestrzeń: powietrze, wodę, ziemię, niewidzialną przestrzeń informacji. W badaniu nad sferą języka nie chodzi mi jednak o bezpośredni opis, czyli o tekst będący np. relacją wydarzeń, ale o komunikaty innego rodzaju. Ponadto, w toku pracy uświadomiłam sobie jakim narzędziem faktycznie może być język i tworzona przez niego fabuła. Jak blisko siebie jest fakt i fikcja. Często nie ma narzędzi, które rozstrzygają o tym co jest czym, a jedno i drugie tak samo *pracuje*. Tu zagadnienie zaczyna się komplikować, ale też staje się ciekawsze i wielowątkowe. Skutkiem tego na mój warsztat pracy musiały złożyć się różne narzędzia. Są to eseje, których pisanie służy mi analizowaniu konkretnych przypadków, testowaniu teorii, łączeniu nieraz odległych zjawisk i szukaniu sensów poprzez owe połączenia. Eseje te, z kolei, dają podwaliny i legitymizują drugi nurt moich działań, jakim są działania site-specific.

Ukrytą tezę tej pracy jest myśl, że dopiero doświadczenie jakiegoś rodzaju przemocy, bądź silne doświadczenie ekstazy (jak opisuje ją J. Butler w „Precarious Life. The powers of mourning and violence”) czy *usunięcie gruntu spod nóg* – czyli rozpad świata, rozpad dotychczas stabilnej struktury – dają nam szansę na kontakt z rzeczywistością. W stanie zwyczajnym kontakt ten wydaje się przesłonięty np. poprzez wielość różnych tekstów, poprzez narracje, które nas od rzeczywistości se-

parują czy poprzez ogólnie działającą rutynę. „Prawdą o rzeczywistości” – rozumując w tym duchu dalej – może być zatem wszelka wiedza, jaką dostarcza nam heterotopia. Heterotopia poprzez swoją rolę kontestacji, odwrócenia, odbicia, wzmocnienia lub kumulacji, pokazuje cechy przestrzeni/świata na co dzień niedostrzegalne. W sytuacji gdy, tak jak postuluję to wprost, heterotopią staje się cały amalgamat i jego poszczególne elementy – język, przestrzeń, ciało – wówczas ów kontakt z rzeczywistością czyli doświadczenie, jest pełny i aktywny. Poprzez umysł – język, logos i poprzez nasze biologiczne ciało. Warunkiem powstania tego amalgamatu jest właśnie katalizujący element przemocy. Wszystko to wydarza się w konkretnych przestrzeniach, na konkretnych ciałach i działa również poprzez język (np. mowę nienawiści, ale nie tylko).

Twierdzę również, że istnieją takie przestrzenie, które mają ten stan zakonserwowany w sobie. Jedną z takich przestrzeni, posiadającą ów niezwykle potencjał, jest właśnie tytułowy schron przeciwatomowy. Schron przeciwatomowy, rozpatrywany nie jako budowla ale jako przestrzeń, jest kapsułą czasu, informacji, historii. Ponadto specyficznie oddziałuje na przebywające w nim ciało – daje schronienie ale jest zarazem opresyjny. Schron przeciwatomowy jest więc również przestrzenią współistniejących ze sobą sprzeczności. W toku mojej pracy takie przypadki analizuję oraz odnajduję cechy schronu w zupełnie innych przestrzeniach oraz zjawiskach.

O elementach pracy raz jeszcze: język, przestrzeń i ciało

Za tytułowym hasłem: schrony przeciwatomowe i słowniki, kryje się zestawienie trzech elementów. Jest to przestrzeń, język i ciało. Elementy te wyznaczają obszar roboczy, który badam różnymi środkami. Staram się przeanalizować ich wzajemne relacje oraz tworzące się wokół problemu jakie zdołałam dostrzec. Aby je zrozumieć wspieram się dokonaniem innych osób: usiłuję czerpać z kilku niezwykle interesujących koncepcji teoretycznych, z którymi zetknęłam się w ostatnich latach (w szczególności M. Foucault, J. Butler, P. Virilio, H. Arendt, i innych). Były dla mnie poruszające i ukazały możliwości postrzegania rzeczy jakich wcześniej nie znałam. Korzystam z prac i przemyśleń innych ludzi – dorobek ich umysłów jest imponujący i fascynujący. Podejmuję więc wysiłki interpretacji ich dzieł (czy są to wyrafinowane konstrukcje teoretyczne czy działania artystyczne, traktuję je tożsamo jako dzieła), mając nadzieję, że nie ulegają przy tym wypaczeniu. W ten sposób próbuję sprecyzować i wyartykułować własne pomysły.

Pierwsza w kolejności jest przestrzeń. Badając ją, poznając jej różne odmiany i właściwości, można dopiero odczytywać przejawy oraz oddziaływania pozostałych dwóch elementów: języka oraz ciała. Dlatego na samym początku opieram się na koncepcji Michela Foucaulta o heterotopiami – innych przestrzeniach. To jego rozpoznanie zawarte w notatkach do wykładu „Des espaces autres” stało się dla mnie ideą fundamentalną. Pozwoliło dostrzegać różne modalności przestrzeni by potem próbować odczytywać odbijające się w nich ślady.

Podejmowane przeze mnie działania site-specific nie są oderwane od teoretycznych rozważań. Wręcz przeciwnie: prowadzone równoległe obydwa nurty miały nieustannie wpływ na siebie nawzajem. Prace site-specific, które wykonałam, nazwałabym próbą wtopienia się w miejsce, otoczenie i kontekst. Moje działania można określić jako zaledwie interwencje w przestrzeni – w przestrzeni tak zróżnicowanej jak opisał ją Foucault – nie służące produkcji niczego oprócz chwilowego znaczenia. Pełnią rolę komentarza czy, bardziej swobodnej, refleksji. Operują słowami – językiem – mimo to zaprzęgnięte do pracy słowa nie wypowiadają komunikatów wprost. Pozostawiam je do odczytania/odszyfrowania przypadkowym przechodniom. Nigdy już do nich nie wracam.

Chciałabym, żeby, przynajmniej w jakimś stopniu, to co robię nie sprowadzało się jedynie do potwierdzania już wcześniej przedyskutowanych i uzgodnionych słusznych stanowisk, ale było próbą eksperymentu. Teksty, które napisałam mają więc formę eseju, a moja praca to właśnie próba. Pre-

zentując własne skojarzenia chciałam pokazać propozycję pewnej perspektywy. Kryterium jakim się kierowałam w doborze elementów nie była więc ambicja pokazania przekroju czy przeglądowego i systematycznego ujęcia tematu. Było by to zadanie daleko przekraczające moje kompetencje. Dobór jest wyłącznie subiektywny. Sposób montowania pracy może przywoływać skojarzenie z collagem. Obydwa nurty tej pracy, czyli zarówno eseje jak i działania, konstruowane są na podobnej zasadzie polegającej na zestawianiu ze sobą różnych elementów tak, aby zestawienia te stawały się osobnymi bytami. W ten sposób, bazując na tym, co dokonali inni – a więc na tym, co dzięki nim zyskałimy jako wspólnota – usiłuję nadpisywać kolejną warstwę. Problemy i tematy, które staram się opisywać, w żadnej mierze nie są przeze mnie wyczerpane. Raczej, naruszam jedynie powierzchnię, a ich rozległość, którą jestem w stanie tylko przeczuwać, jest już, w samym zaledwie przecuciu, wręcz przytłaczająca.

Aby trójelementowy zlepek (przestrzeni, ciała i języka), którego przemyślenie stawiam sobie za cel tej pracy, mógł w ogóle zaistnieć, potrzebuję sprowokować ujawnienie się go przy pomocy pewnych katalizatorów. Na podstawie wcześniejszych obserwacji i intuicji założyłam, że język, ciało i przestrzeń zderzają się ze sobą w określonych, specyficznych okolicznościach, czyli w sytuacjach skrajnych, ekstremalnych, krytycznych. Dopiero ten katalizujący czynnik ekstremalności powoduje, że język, ciało i przestrzeń spotykają się naraz i stają się performatywne. Ich zetknięcie uwidacznia się. Uaktywnia się. Andrzej Leder w swojej książce „Prześniona rewolucja. Ćwiczenia logiki historycznej”¹ przywołuje słowa Waltera Benjamina: „Tradycja uciśnionych poucza nas, że »stan wyjątkowy«, w którym żyjemy, jest regułą. Musimy wypracować pojęcie historii, które odpowiada tej sytuacji. Wówczas dostrzeżemy, że naszym zadaniem jest wprowadzenie rzeczywistego stanu wyjątkowego.” Andrzej Leder przytacza ten cytat analizując czym jest doświadczenie nędzy i jaka jest jej rola w kontekście zamian rewolucyjnych i burzenia pola symbolicznego danego społecznego porządku. Nawiązuję teraz do jego tekstu, ponieważ pojęcie nędzy, którą opisuje A. Leder, jest blisko tego jak chcę, aby zrozumiane było hasło *stany ekstremalne*, którym się posługuję. Czyli „(nędza to) doświadczenie stanów granicznych – głodu, zimna, często fizycznego cierpienia, a przede wszystkim strachu. Pozwala działać i myśleć tylko w czasie teraźniejszym, pod presją konieczności, pyta tylko: co zrobić, by zaraz nie zginąć? Uniemożliwia więc doświadczenie przeszłości i przyszłości, wymiarów istniejących poza czasem teraźniejszym, pozwalających określić swoją tożsamość przez sięganie w przeszłość i racjonalnie projektować nadchodzące działania. Nędza, wypychając człowieka poza ramy wspólnych znaczeń, poza system symboliczny, uniemożliwia relację z Innym.”²

Aby przeanalizować takie stany i sytuacje musiałam odnieść się do konkretnego tła historycznego i tekstów o historii mówiących. Na podstawie powszechnych i dostępnych opracowań historycznych i literackich staram się więc ogólnie odnieść do ekstremalnego (granicznego) wydarzenia jakim była II wojna światowa, a także, lecz w mniejszym stopniu, zimna wojna, wojna na Bałkanach, w Iraku i Afganistanie. W szczególności jednak II wojna światowa była wydarzeniem totalnym, wydarzeniem granicznym dla ludzi żyjących na obszarze niemal całego kontynentu europejskiego. Tony Judt przedstawiając niesłychanie wiele szczegółów – liczb i danych – odmalowuje apokaliptyczny, po Boschowsku drobiazgowy jej obraz, jednocześnie zachowując spojrzenie bardzo szerokie – jak gdyby patrzył z powietrznej perspektywy. Opisuje rzeczywistość i doświadczenie ludności w okupowanej przez faszystów Europie oraz to co nastąpiło po wojnie: „W gruncie rzeczy w państwach okupowanych przez nazistowskie Niemcy od Francji po Ukrainę, od Norwegii po Grecję, druga wojna światowa była przede wszystkim doświadczeniem cywilnym. Regularne walki ograniczały się właściwie do początku i końca konfliktu. Pomiędzy jego początkiem i końcem była to wojna oku-

1 Andrzej Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 163.

2 Tamże, s. 162.

pacji, represji, wyzysku i eksterminacji, w której żołnierze i policjanci pozbawili normalnego bytu i życia dziesiątki milionów uwięzionych ludzi. W niektórych krajach okupacja trwała przez większą część wojny, wszędzie zaś niosła strach i nędzę.”³

Wydarzenia te są dla naszej, europejskiej historii współczesnej, kultury i świadomości, niezwykle istotne, jeśli nie kluczowe. Powojnie ukształtowało filozofię, literaturę, sztukę. Wydarzenia II wojny światowej wprowadziły nowe kody, które zmieniły znaczenia przedmiotów i słów nieodwracalnie. Dla przykładu, obcięte ludzkie włosy obciążone są balastem znaczeń, który trudno zignorować. Trudno jest twórcom pracować z takim materiałem nie odnosząc się do kodu jaki nadał im holokaust. Podobnie, zestawienia słów takich jak *ludzki tłuszcz*, *produkcja* oraz *mydło*, niesie skojarzenie natychmiastowe, które, mimo że się okazało mitem (badania historyków wykazały, że nazisci prowadzili próby wyprodukowania mydła z ludzkiego tłuszczu, lecz na bardzo niewielką skalę. W świadomości jednak urosło to do masowej produkcji. Jest to jednak mit.) tak jak i jak włosy, przywołuje ten sam obraz – zagłady.

Wielkie znaczenie miało dla mojej pracy uczestnictwo w seminarium prof. Andrzeja Ledera: „Powojnie w Europie. Droga traumy na powierzchnię” w Instytucie Studiów Zaawansowanych Krytyki politycznej, dzięki któremu uświadomiłam sobie czym są i jak działają procesy przepracowywania tychże ekstremalnych zdarzeń w naszej zbiorowej świadomości. A trwają one praktycznie po dziś dzień.

Nie bez powodu również w XXI w., niemal 70 lat po wojnie, wciąż powstają takie książki jak „Vielleicht Esther” – historia wojennych i powojennych doświadczeń żydowskiej rodziny z Kijowa. Nie bez powodu ukraińska pisarka, Katja Petrowska, pisze dziś w obcym jej języku – języku niemieckim, a książka ukazuje się nie gdzie indziej, tylko w samym Berlinie. „Vielleicht Esther” jest również kodem, a jej rozdział pt. „Fikus” tekstem-kluczem dla mojej pracy.⁴

Sam W. G. Sebald, urodzony w 1944 roku nie doświadczył wojny bezpośrednio⁵, jednak jego twórczość literacka wojnie i powojniowi właśnie jest poświęcona; jest pracą pamięci kolejnego pokolenia.

3 Tony Judt, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, przeł.: Robert Bertold, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013, s. 28.

Jednak z końcem wojny dramat ludzi wcale nie ustał. T. Judt dalej pisze: „Przeżyć wojnę to jedno, przetrwać pokój – co innego. (...) Przez większą część 1945 roku mieszkańcy Wiednia musieli przeżyć na racji żywnościowej 800 kalorii dziennie, w grudniu 1945 roku w Budapeszcie oficjalnie dostarczana racja żywnościowa miała tylko 556 kalorii dziennie. W czasie holenderskiej »zimny głodu« na przełomie lat 1944-1945 (...) wartość energetyczna tygodniowej racji żywnościowej w niektórych regionach spadała poniżej dziennego przydziału dla żołnierzy przewidzianej przez Alianckie Siły Ekspedycyjne, 16 tysięcy obywateli holenderskich zmarło (...)”, s. 36.

Wycofujące się wojska niemieckie paliły i niszczyły całe miasta (tak doszczętnie m.in. zrównano z ziemią Warszawę), wkraczające Armia Radziecka niosła, oprócz wyzwolenia, także zniszczenia, zgliszcza oraz ogromną falę gwałtów na ko-bietach. Naloty alianckie zrujnowały miasta niemieckie, a Żydzi (ci, którym udało się przeżyć) nadal byli prześladowani lub padali ofiarami pogromów. Miliony ludzi zostało przesiedlonych lub deportowanych. To była zupełnie nowa rzeczywistość, która z ustaniem walk wcale nie powróciła do starego porządku sprzed 1939 roku, ale przyniosła nędzę i chaos.

4 Katja Petrowska, *Vielleicht Esther*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2014.

Rozdział *Fikus* został ostatecznie opublikowany pod tytułem, który nosi cały zbiór opowiadań, czyli: *Vielleicht Esther*.

5 „Dzieciństwo i młodość spędziłem w okolicy w znacznej mierze oszczędzonej przez tak zwane działania bojowe, u północnego skraju Alp. Gdy wojna się skończyła, miałem akurat rok, nie mogłem więc zachować opartych na realnych zdarzeniach wrażeń z czasu zniszczenia. Mimo to do dziś, ilekroć oglądam fotografie albo filmy dokumentalne z wojny, wydaje mi się, że stamtąd niejako się wywodzę i stamtąd, od okropności wcale przeze mnie nieprzeżytych pada na mnie cień i nigdy się z niego całkiem nie wydobędę.” W. G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, przeł.: Małgorzata Łukaszewicz, WAB, Warszawa 2012, s. 85.

We wstępie do „Wojny powietrznej i literatury” pisze o społeczeństwie niemieckim tak: „...doświadczenie niebywałego narodowego poniżenia, które w ostatnich latach wojny było udziałem milionów ludzi nigdy naprawdę nie zostało ujęte w słowa, a bezpośrednio dotknięci nie dzielili się nim między sobą i nie przekazali go późniejszemu pokoleniu.” A dalej: „...jeśli w ogóle spoglądamy wstecz, zwłaszcza na lata 1930-1950, to przypatrujemy się i zarazem odwracamy wzrok.”⁶ Na dowód tego jak daleko sięgało i jak długo trwało wypieranie ze społecznej świadomości tamtych wydarzeń wspomina m.in. przykład H. Bölla, którego książka „Anioł milczał” napisana w latach 40-tych wydana została dopiero w 1992 roku. Trudno więc nie zastanawiać się dlaczego i jak to się dzieje, że tak wiele czasu musiało upłynąć, by być w końcu gotowym na przyjęcie przeszłości, czy choćby na podjęcie prób przyglądnięcia się jej. A wreszcie, jak sądzę, konieczne jest ujęcie w słowa, bo to właśnie język ma moc sprawczą, by dokonywać koniecznych transformacji umożliwiających przyswojenie emocji, wydarzeń i tajemnic. Przenosi je w sferę podlegającą rozumieniu.

22 kwietnia 2015 roku, jak podały media, stanął przed sądem 93 letni były strażnik w Auschwitz. SSman, Oskar Groening.

Paradoksalnie, im dalej się oddalamy od przeszłych wydarzeń, tym łatwiej je zobaczyć. Temat nigdy się nie wyczerpuje, stale się aktualizuje. Dlaczego o tym piszę? Piszę z powodu tego, jakie jest dziś.

Metalepsja jako metoda pracy z przestrzenią i czasem

„The space in which we live, which draws us out of ourselves, in which the erosion of our lives, our time and our history occurs, the space that claws and gnaws at us, is also, in itself, a heterogeneous space. In other words, we do not live in a kind of void, inside of which we could place individuals and things. We do not live inside a void that could be colored with diverse shades of light, we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another.”

M. Foucault, *Des espaces autres, Hétérotopies* (1967)

Chciałabym przedstawić jak rozumiem czas i historię w niniejszej pracy. Jest to przedstawienie robocze i zupełnie niezobowiązujące naukowo. Chcę też doprecyzować jak będę z tymi pojęciami postępować dalej. Mojej metodzie postępowania ma służyć pewien zabieg: chodzi o zmianę – zmianę jednego czasu na inny, zmianę miejsca i perspektywy, łącznie odległych od siebie faktów, a więc i zmianę chronologii.

Z greckiego zmiana – *metálēpsis* – *metalepsja*, to „figura stylistyczna i retoryczna, która polega na zmianie opisu czasu, ciągu przyczynowo-skutkowego lub relacji jakiegoś zdarzenia poprzez:

- zastąpienie opisu upływu czasu opisem zjawiska o takim samym okresie trwania;
- mówienie o skutku, jakby był przyczyną, i o przyczynie, jakby była skutkiem;
- zastąpienie opisu samego faktu opisem okoliczności, w jakich ten fakt miał miejsce.”⁷

Zastosowanie *metalepsji* jako metody pracy ma służyć np. próbie opisanie i zrozumienia przeszłych wydarzeń, które zostały „zatarte” (lub być może wyparte ze świadomości) a w chwili obecnej dostęp-

6 W. G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, przeł: Małgorzata Łukaszewicz, WAB, Warszawa 2012, s. 6-7.

7 Wikipedia [dostęp: 10.04.2015].

ne są nam jedynie ich skutki. Tylko skutki są widoczne, choć może trudno je jako skutki rozpoznać, a nawet gdy już do tego dojdzie, trudno mieć pewność, że takie rozpoznanie jest słuszne. (A więc znamy / obserwujemy efekt jakiegoś zdarzenia, ale samo zdarzenie pozostaje nieznanne lub z jakiś powodów jest nam niedostępne.) W szczególności interesuje mnie tutaj druga z wymienionych wyżej funkcji metalesji: „mówienie o skutku, jakby był przyczyną, i o przyczynie, jakby była skutkiem”. Pozawala to na ingerencję w liniowość czasu. Może być więc tak, że dopiero terażniejszość dostarcza nam narzędzi do tego by zinterpretować i zrozumieć przeszłość. Sądzę, że można z tej perspektywy, pracując nad odczytywaniem zdarzeń, skutek traktować jako przyczynę.

Ujmując rzecz z innej strony: pomimo, iż wydaje się oczywiste i logiczne, że przeszłość w sposób naturalny wpływa na terażniejszość i przyszłość, że zachodzi następstwo czasów, kolejność akcji i reakcji, mimo tego, chcę się zastanowić czy możliwa jest sytuacja odwrotna. Czy możliwe jest, że terażniejszość wpływa na przeszłość i jeśli tak, jak się to odbywa. Przez wzgląd na pracę pamięci – konieczny proces – sądzę, że tak się właśnie dzieje.

Tak więc czas – na rzecz niniejszej pracy – rozumiem jako chronologię wydarzeń, które nie muszą być ze sobą logicznie połączone, nie muszą dać się czytać jako wynikająca jedna z drugiej fabuła. Chronologia, której nadano logikę fabuły nazwałabym historią, a proces nadawania sensu wydarzeniom – tworzeniem historii. (Czas z sekwencją zdarzeń byłby więc surowym materiałem, który poddaje się dopiero obróbce. Dopiero obrobione zdarzenia mogą zostać przedstawione, zrozumiane, zinterpretowane.) Tworzenie dokonuje się w dosłownym rozumieniu tego słowa, gdyż jak wiadomo skądinąd, historia jest konstrukcją. Historia formułowana jest a posteriori przez kogoś na rzecz kogoś. Jest fabułą rozgrywającą się w jakiejś przestrzeni. Kolejne istotne słowo to fabuła, i fabularyzacja. Zakładam, że fikcja jest niezbędnym środkiem do tego by opowiadać o rzeczywistości.

W związku z moimi powyższymi luźnymi rozważaniami na temat czasu, historii, przestrzeni i za pozwoleniem metalesji pozwalam sobie nieraz łączyć we własną chronologię odległe w czasie i przestrzeni wydarzenia.

Chciałabym jeszcze określić *swoją rolę*. Rozpoznane zostało już takie zjawisko jak *piszący artyści* – do niego chciałabym nawiązać. Sztuka, działania tzw. artystyczne już dawno straciły swoją czystość gatunkową (pomijając kwestię, że sama rola sztuki zmieniała się istotnie na przestrzeni wieków). Sztuka już nie tylko korzysta z odkryć naukowych i zawłaszcza je, przekierowując na swoje terytorium, ale miesza się z innymi dziedzinami. Jest metodą badania i opisywania, interpretowania i rozumienia świata i wykorzystuje do tego własny arsenał środków. W tekście, który piszę pod nazwą „pracy teoretycznej” nie staram się rościć sobie pretensji do ściśle naukowej dyscypliny. Mimo, że chętnie korzystam z teorii filozoficznych, nie jestem ekspertką ani nie posiadam warsztatu i reżimu tej dziedziny. Przeplatam różne koncepcje, wątki historyczne z interpretacją dokonań innych artystów lub teoretyków sztuki i kultury, mając jedynie nadzieję, że powstaje w ten sposób coś na kształt warsztatu *piszącego artysty/artystki*. Tekst ten, choć powstał poprzez sięganie do różnych dziedzin humanistyki, nie reprezentuje uporządkowanej wiedzy danej dyscypliny, i rozpatrywany być powinien w polu sztuki.

Krótką charakterystyka prac

Moja praca doktorska składa się łącznie z serii udokumentowanych fotograficznie prac site-specific oraz 20 krótkich esejów.

Każda z prac site-specific jest obudowana kontekstami, tzn. do fotografii dokumentujących działanie dołączone są informacje o danej lokalizacji, o wydarzeniach, jakie tam miały miejsce i, do których

moim działaniem się odnoszę, słowa kluczowe, a także znaleziska, takie jak np. archiwalne fotografie etc. Niektóre z prac są po prostu znaleziskami, a zaczynają działać w momencie włączenia ich do cyklu i kontekstu. Nie wymagają mojej ingerencji, a jedynie samo ich ukontekstowanie jest zamierzonym przeze mnie działaniem.

Cykl rozpoczyna się pracą pt. „Eos”, czyli postacią greckiej Jutrzenki, którą odnajduję w graffiti pokrywającym ścianę bunkra zatopionego u wybrzeży Bałtyku w Niemczech (w niewielkiej miejscowości Ahrenshoop). Ostatnia z serii „Lete” jest wyschniętym korytem rzeki na greckiej wyspie. *Wyschnięta rzeka zapomnienia* zamyka więc cykl. Pomiędzy „Eos” i „Lete” znajdują się następujące prace:

„Übungen zur Evakuierung”, czyli „Ćwiczenia z ewakuacji” powstała w nadbałtyckiej miejscowości Ahrenshoop (Niemcy). Jest to napis wykonany z kurzu na pustej ścianie. W ćwiczeniach ewakuacyjnych intryguje mnie dwuznaczność tej procedury. Z jednej strony jest to zachowanie, którego ćwiczenie, państwo w trosce o bezpieczeństwo, funduje obywatelom. Za chwilę jednak przekształca się w przymusową ewakuację podczas, np. wojen i konfliktów. Mimo to obraz pozostaje ten sam – widok zbiorowo wykonywanej choreografii. Kim jest wówczas państwo ze swoimi procedurami? Narzędzia pozostają te same, użytkownicy tych narzędzi także. Zmienia się tylko jeden niewinny szczegół – okoliczności. Ćwiczenia z ewakuacji są doświadczeniem kolektywnym.

„Ikarisches Meer”, czyli „Morze Ikaryjskie” to interwencja w znaleziony obiekt – fresk przedstawiający starą mapę oraz kontekst miejsca: opuszczony wojskowy budynek należący kiedyś do Szkoły Marynarki Wojennej. Lokalizacja: Wustrow – nadbałtycka miejscowość w Niemczech.

„Fikus” – fikus to słowo klucz. „Fikus” pokazuje jak blisko jest fakt i fikcja, jak identycznie działają. Moja praca polega na zestawieniu oryginalnego opowiadania Katji Petrowskiej pt. „Fikus” (jest to opowieść o ewakuacji ukraińskich rodzin Żydowskich z Kijowa w czasie II wojny światowej) z fotografią rośliny – fikusa oplatającego koło wozu. Mimo, że fotografia pochodzi z innego czasu i miejsca, jednak dopełnia historię ewakuacji.

„Eltern haften für Ihre Kinder”, czyli „Rodzice odpowiadają za swoje dzieci” – instalacja site-specific w Schlosspark – parku w północno-wschodniej dzielnicy Berlina. Praca nawiązuje do autentycznej historii rodzinnej zrelacjonowanej przez mieszkankę Berlina, która miała miejsce pod koniec wojny w 1945 roku. Oprócz samych wydarzeń, praca ta dotyczy kilku problemów takich jak, dyscyplina i geneza zła, funkcjonowanie prawa, brak językowego porozumienia. Samo jej umiejscowienie, czyli Schlosspark, jest miejscem szczególnym, ze względu na swoją powojenną historię polityczną.

„Ikar” – to znalezisko z okolic Ligoty Dolnej (woj. Opolskie); został włączony do cyklu bez żadnej dodatkowej ingerencji. Na starym piecu wapienniku znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca Ikara. Uskrzydłona postać została pozbawiona nóg. Kiedyś przypięta była do nich swastyka.

„FREI-BESETZT” czyli „WOLNY-ZAJĘTY” – to praca zrealizowana w Berlinie na lotnisku Tempelhof. Ten port lotniczy rozbudowany tuż przed wojną przez narodowo-socjalistyczny rząd, dziś jest otwartą przestrzenią publiczną. Tak jak komunikat, który odczytuję z nieczynnego już sygnalizatora świetlnego, przestrzeń ta zawiera w sobie sprzeczności: jest i wolna i zajęta. Pusta i obsadzona.

„Lekcja kamuflażu” została zarejestrowana w 1943 roku na Uniwersytecie w Nowojorskim. Dziś ta fotografia znajduje się w zbiorach cyfrowych Kongresu Amerykańskiego i włączam ją do cyklu. Kamuflaż sam zmienia rzeczywistość, nadaje fikcji rangę faktu.

„LOT, czyli Landing On Tempelhof”. Ponownie dawny port lotniczy w centrum Berlina (a w przeszłości także plac defilad armii niemieckiej; wojskowy teren zamknięty; most powietrzny) obecnie nowa, otwarta przestrzeń publiczna, staje się „lokalizacją” i kontekstem mojej pracy. Hasło *Landing On Tempelhof* związane jest z falą uprowadzeń samolotów LOT-u do Berlina Zachodniego, jakie zdarzały się w Polsce w latach 80. Moja praca ingeruje w liniowość czasu korzystając z metody „Lekcji kamuflażu”.

„Dom i ptak. Es kam ein Wort, kam durch die nacht” – to praca będąca ingerencją bez ingerencji. Jej sens realizuje się poprzez fotografię – fotomontaż, poezję Paula Celana oraz astronomię. Dotyczy budynku w Katowicach – dziś Seminarium Duchownego, który w latach 1940-45 funkcjonował jako Dom Wehrmachtu.

Metzgerke Surodeto