



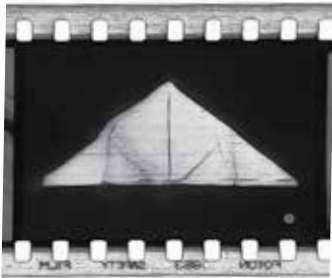
SCHRONY  
PRZECIWA TOMOWE  
I SŁOWNIKI

MAŁGORZATA  
SZANDAŁA

Małgorzata Szandała

**SCHRONY  
PRZECIWATOMOWE  
I SŁOWNIKI**

**KATOWICE • 2017**



Przezrocza z zakresu powszechnej samoobrony, Zakłady Fotofilmowe WOSi „Wspólna Sprawa”, lata 70.

*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*





Przezrocza z zakresu powszechnej samoobrony, Zakłady Fotofilmowe WOSi „Wspólna Sprawa”, lata 70.

## SPIS TREŚCI

### WSTĘP

9

Język, przestrzeń,  
ciało

9

Metalepsja jako  
metoda  
pracy z przestrzenią  
i z czasem

13

### WYKAZ ŹRÓDEŁ

237

### ESEJE TEKSTOWE

[I]

HETEROTOPIE

15

Inne przestrzenie  
i kłopoty ze słowami

17

Heterotopie Foucault

20

Schrony, bunkry  
i słowniki

25

Przestrzeń schronu

— przestrzeń  
powtarzalna

28

[II]

BUNKER

ARCHEOLOGY

35

Monolity

37

[III]

CHIŃSKIE

PUDEŁKA

Żadne miejsce nie  
jest niewinne

55

[IV]

WAR RUGS

Codzienność

przenikająca  
do rajskiego ogrodu

65

[V]

SŁOWA ŚMIECI

87

[VI]

ŚWIATŁO

WIECZNOŚCI

95

**[VII]** CHICAGO  
99

**[VIII]** LEKCJA  
KAMUFLAŻU  
101

**[IX]** DER TOTENTANZ  
127

Dygresja  
o widzialności  
134

**[X]** DEAD MAN  
I 99% EKSTAZY  
137

From hand to mouth  
1967, Bruce Nauman  
140

**[XI]** „TRZEBA ŚMIAŁO  
OTWORZYĆ USTA  
I ŚPIEWAĆ”  
143

**[XII]** PSY SZCZEKAJĄ  
147

**[XIII]** LEBENSRAUM  
155

**[XIV]** DWIE GÓRY  
185  
Umieć  
185  
Dygresja o fabułach  
188

**[XV]** „MIANUJĘ CIĘ  
PORUCZNIKIEM”  
191

**[XVI]** BEZ-GRANICE  
Blog Subtopia  
i Nomadic Fortress —  
Bryan Finoki  
193

**[XVII]** PERSPEKTYWA  
BEZ CIENIA  
197

**[XVIII]** NIEMI NIE-MY  
Kilka odniesień  
225

Sen czyli „One Arm  
Piece”, listopad 1978 rok  
(odniesienie pierwsze)

226

„Counts and reps” —  
czyli jak ciało spotyka się  
z językiem (odniesienie  
drugie)

226

Wyrocznia, czyli Ucho.  
„Scandal of Speech In Deaf  
Performance” oraz Logos  
(odniesienie trzecie)

227

Przemieszczenie

228

Słowa biernie otrzymane

229

## ESEJE WIZUALNE

- |  |  |   |
|--|--|---|
| <b>[A]</b> EOS<br>31   | <b>[B]</b> ĆWICZENIA<br>EWAKUACYJNE<br>49          | <b>[C]</b> MORZE IKARYJSKIE<br>71                     |
| <b>[D]</b> LOT, CZYLI LANDING<br>ON TEMPELHOF<br>105   | <b>[E]</b> ELTERN HAFTEN FÜR<br>IHRE KINDER<br>116 | <b>[F]</b> IKAR<br>163                                |
| <b>[G]</b> DOM I PTAK<br><i>Kam ein Wort, kam<br/>durch die Nacht</i><br>179<br><br>Notatki o Celanie<br>181<br>Pomyłka z ptakami<br>181 | <b>[H]</b> FREI / BESETZT<br>Wolne / Zajęte<br>205 | <b>[I]</b> FIKUS<br>Czyli o „Fikusie” i fikcji<br>217 |
| <b>[J]</b> LETE. WYSCHNIĘTA<br>RZEKA<br>Ćwiczenia ze znikania<br>233   |  |   |





## WSTĘP

Za tytułowym hasłem: *schrony przeciwatomowe i słowniki* kryje się następujące zestawienie: przestrzeń, język oraz ciało. To abstrakcyjne pojęcia, poza które trzeba wyjść szukając namacalnych odniesień. W tym celu, czyli aby odpowiednio ułożyć te trzy elementy, przeanalizować ich wzajemne relacje oraz tworzące się wokół nich problemy, potrzebne są różne narzędzia. Sięgam więc do tekstów filozofów, socjologów i teoretyków kultury (w szczególności M. Foucault, J. Butler, P. Virilio, H. Arendt i innych), a także do prac artystów, którzy z kolei, posługując się zupełnie odmiennym arsenałem środków w opowiadaniu o rzeczywistości. Sięgam zarówno do opisów wydarzeń z przeszłości, szukając tego co potencjalnie jest najbliżej faktów, jak i do literatury pięknej, która te same fakty przepracowuje. Podejmuję się interpretacji dzieł (czy są to wyrafinowane konstrukcje teoretyczne czy działania artystyczne — traktuję je tożsamo jako dzieła) mając nadzieję, że nie ulegają przy tym wypaczeniu. Taką właśnie drogą, która okazała się bardzo rozgałęziona, niejednokrotnie splątana, ale i fascynująca dochodzę do momentu, w którym wszystko się krystalizuje. Naturalnie scala. Mogę to teraz badać, sprawdzać, testować.

Pierwsza w kolejności jest przestrzeń. Badając ją, poznając jej różne odmiany i właściwości, można odczytywać przejawy oraz oddziaływania pozostałych dwóch elementów: języka oraz ciała. Dlatego na samym początku opieram się na koncepcji Michela Foucault o heterotopie — 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.

Obszar teorii to w przybliżeniu połowa podjętej pracy. Druga, równorzędna jej część to działania: interwencje w przestrzeni angażujące naraz, choć w różnym stopniu (w różnych proporcjach) wszystkie trzy elementy. Ten wymiar praktyczny nie jest oderwany od teoretycznych rozważań. Wręcz przeciwnie: prowadzone równoległe obydwaj nurty miały nieustannie wpływ na siebie nawzajem. Tę część nazwałabym próbą wtopienia się swoimi działaniami w miejsce, otoczenie i kontekst. Są to interwencje w przestrzeni — w przestrzeni tak zróżnicowanej jak

## JĘZYK, PRZESTRZEŃ, CIAŁO

opisał ją Foucault — paradoksalnie 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 to, co robię nie sprowadzało się jedynie do potwierdzenia już wcześniej przedyskutowanych i uzgodnionych słusznych stanowisk, ale było próbą eksperymentu. Teksty mają więc formę eseju, a moja praca jako całość to właśnie próba. Prezentując własne skojarzenia proponuję jednocześnie pewną perspektywę. Kryterium jakim się kieruję w doborze wątków nie jest chęć pokazania przekroju czy przeglądowego i systematycznego ujęcia tematu. Przeciwnie, dobór ten jest wyłącznie subiektywny. Problemy, które naświetlam, w żadnej mierze nie są przeze mnie wyczerpane — naruszają jedynie powierzchnię. Ich rozległość można nieraz tylko przeczuwać. Sposób *montowania* pracy przywołuje skojarzenie z kolażem, którego logika pozwala na zestawianie ze sobą bardzo różnych elementów tak, aby stawały się nowymi bytami, tworzyły nowe całości.

Ten eseistyczno-kolażowy charakter dotyczy nie tylko tekstów, ale i narracji, która buduje cały materiał wizualny. Są to znalezione fotografie autorstwa różnych osób, własne zdjęcia oraz dokumentacja moich działań. Nazywam je esejami wizualnymi. Odwołuję się w nich do różnych wątków i tekstów, obrazów, mitów oraz wyobrażeń, a także zasłyszanych opowieści. W ten palimpsestowy sposób, nie zacierając jednak podłoża, układam kolejną warstwę na tym co dokonali już inni (a co dzięki nim zyskaliśmy jako wspólnota).

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.

Andrzej Leder w swojej książce *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej* 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.”<sup>1</sup> Andrzej Leder przytacza ten cytat analizując czym jest doświadczenie nędzy i jaka jest jej rola w kontekście zmian rewolucyjnych i burzenia pola symbolicznego danego społecznego porządku. Nawijając teraz do jego tekstu, ponieważ pojęcie nędzy, którą opisuje A. Leder, jest bliskie terminowi *stany ekstremalne*, którym się

---

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

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”<sup>2</sup>. Aby przeanalizować takie stany i sytuacje odnoszę się do konkretnego tła historycznego. Na podstawie powszechnych i dostępnych opracowań historycznych i literackich podejmuję temat 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 okupacji, 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”<sup>3</sup>.

Wydarzenia te są niezwykle istotne w europejskiej historii współczesnej, kulturze i świadomości. Powojnie ukształtowało filozofię, literaturę,

---

2 Tamże, s. 162.

3 T. Judt, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, przeł. R. Bertołd, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2013, s. 28. Jednak z końcem wojny dramat ludzi wcale nie ustał. T. Judt pisze dalej: „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 »zimy 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 palily i niszczyły całe miasta (tak doszczętnie m.in. zrównano z ziemią Warszawę), wkraczająca Armia Radziecka niosła, oprócz wyzwolenia, także zniszczenia, zgliszcza oraz ogromną falę gwałtów na kobietach. 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.



sztukę. Wydarzenia II wojny światowej wprowadziły nowe kody, które nieodwracalnie zmieniły znaczenia przedmiotów i słów. Dla przykładu obcięte włosy ludzkie obciążone są balastem znaczeń nadanym im przez holokaust, czego nie sposób zignorować w odbiorze dzieła z tego materiału. Podobnie zestawienia słów takich jak *ludzki tłuszcz*, *produkcja* oraz *mydło* niesie natychmiastowe skojarzenia, które mimo że okazały się mitem (badania historyków wykazały, że naziści prowadzili próby wyprodukowania mydła z ludzkiego tłuszczu, lecz na bardzo niewielką skalę), przywołują 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 przetwarzania tychże ekstremalnych zdarzeń w naszej zbiorowej świadomości. A trwają one praktycznie po dziś dzień. Temat ten jest wciąż żywy, o czym świadczą nowe publikacje, powstałe niemal 70 lat po wojnie, jak np. *Vielleicht Esther* — historia wojennych i powojennych doświadczeń żydowskiej rodziny z Kijowa. Nie bez powodu ukraińska pisarka, Katja Petrowskaja, pisze dziś w obcym jej 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<sup>4</sup>. Sam W. G. Sebald, urodzony w 1944 roku nie doświadczył wojny bezpośrednio<sup>5</sup>, jednak jego twórczość literacka jest poświęcona wojnie i powojniu; jest pracą pamięci kolejnego pokolenia. 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”<sup>6</sup>. 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. wydana została dopiero w 1992 roku. Trudno więc nie zastanawiać się dlaczego i jak to się stało, że tak wiele czasu musiało upłynąć, by być w końcu gotowym na przyjęcie przeszłości, czy choćby na podjęcie prób przyjrzenia się jej. A wreszcie, jak sądzę, konieczne jest

4 K. Petrowskaja, *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. M. Łukaszewicz, WAB, Warszawa 2012, s. 85.

6 W. G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, przeł. M. Łukaszewicz, WAB, Warszawa 2012, s. 6–7.

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.

Wczoraj, 22 kwietnia 2015 roku, jak podały media, przed sądem stanął 93-letni były strażnik w Auschwitz, SS-man Oskar Groening. Paradoksalnie, im dalej się oddalamy od przeszłych wydarzeń, tym łatwiej je dostrzec, a temat stale się aktualizuje.

*Przestrzeń, w której żyjemy, przestrzeń, która wyrywa nas z siebie samych, w której zachodzi erozja naszego życia, naszego czasu i naszej historii, przestrzeń, która nas rozdziela i kęsa, jest jednocześnie w swej naturze przestrzenią heterogeniczną. Nie żyjemy więc w czymś podobnym pustce, gdzie moglibyśmy umieścić osoby i rzeczy. Nie żyjemy w pustce, którą można by zabarwić różnymi odcieniami światła, żyjemy wewnątrz zestawu relacji, który wykreśla miejsca nie dające się wzajemnie do siebie zredukować, a z całą pewnością nie dające się wzajemnie na siebie nałożyć.*

M. Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*<sup>7</sup>

Kontynuując słowo wstępu, chciałabym wytłumaczyć jak rozumiem czas i historię. Jest to przedstawienie robocze i 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, łączenie odległych od siebie faktów, a więc i zmianę chronologii.

Zastosowanie metalepsji jako metody pracy ma służyć np. próbie opisania i zrozumienia przeszłych wydarzeń, które zostały „zatarte” (lub być może wyparte ze świadomości), a w chwili obecnej dostępne 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<sup>8</sup>. W szczególności interesuje mnie tutaj druga z wymienionych obok funkcji metalepsji: „mówienie o skutku, jakby był przyczyną, i o przyczynie, jakby była skutkiem”. Pozwala 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

## **METALEPSJA JAKO METODA PRACY Z PRZESTRZENIĄ I Z CZASEM**

**METALEPSJA** (gr. *metálēpsis* — zmiana) — to figura stylistyczna i retoryczna, która polega na zmianie opisu czasu, ciągu przyczynowo-skutkowego lub relacji jakiegoś zdarzenia poprzez: 1) zastąpienie opisu upływu czasu opisem zjawiska o takim samym okresie trwania; 2) mówienie o skutku, jakby był przyczyną i o przyczynie, jakby była skutkiem; 3) zastąpienie opisu samego faktu opisem okoliczności, w jakich ten fakt miał miejsce. (Za: hasło *metalepsja* [w:] Wikipedia.pl).

7 M. Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, 1967, <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> [dostęp: 01.09.2017], tłum. M. Kalinowska.

8 Czyli znamy/obserwujemy efekt jakiegoś zdarzenia, ale samo zdarzenie pozostaje nieznanne lub z jakiś powodów jest nam niedostępne.

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<sup>9</sup>. 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.

---

9 Czas z sekwencją zdarzeń byłby więc surowym materiałem, który poddaje się dopiero obróbce. Dopiero obrobione zdarzenia mogą zostać przedstawione, zrozumiane, zinterpretowane.

## [I] HETEROTOPIE

Starym zwyczajem wpisuję hasło w Google. Na pierwszym miejscu rezultatów wyszukiwania pojawia się słownik medyczny. Zacznę więc temat heterotopii od biologii, czyli tego co wydaje się najbardziej odległe. Nie jest to jednak bezzasadne, a ów dystans jest jedynie pozorny, gdyż cała rzecz dotyczyć będzie nie tylko języka, relacji przestrzennych, ale i zanurzonego w przestrzeni biologicznego ciała i jego właściwości. Przeszukując słownik medyczny trafiam na takie oto określenia: heterotopia to przemieszczona grupa komórek, usadowiona w niewłaściwym miejscu. Albo trochę inaczej: zmiana anormalna w budowie tkanki nie powodująca jednak jej dysfunkcji. Z encyklopedii internetowej PWN dowiadujemy się: „heterotopia [gr. *héteros* — inny, *tópos* — miejsce, okolica] biol. w ewolucjonizmie termin oznaczający zmianę planu budowy organizmu; zmiany naruszające położenie wydzielonych morfologiczno-funkcjonalnych obszarów (modułów) organizmu w stosunku do pozostałych obszarów i do ich położenia u przodków”<sup>1</sup>.

**HETEROTOPIA** (gr. *héteros* — inny, *tópos* — miejsce, okolica) biol. w ewolucjonizmie termin oznaczający zmianę planu budowy organizmu; zmiany naruszające położenie wydzielonych morfologiczno-funkcjonalnych obszarów (modułów) organizmu w stosunku do pozostałych obszarów i do ich położenia u przodków. (Za: hasło *heterotopia* [w:] Encyklopedia PWN).

1 Podobnie termin ten analizuje Heidi Sohn w *Heterotopia: anamnesis of a medical term* opublikowane w *Heterotopia and the City*, postępując się definicją z *Dorlands Medical Dictionary*, 2004: „tissue not normal to the part; (...) abnormality in structure, arrangement, or manner of formation; (...) malposition denoting abnormal or anomalous position of an organ or part; (...) allotopia, displacement, dystopia and heterotopia; or choristoma: a mass of tissue histologically normal for an organ or part of the body other than the site at which it is located”. Ogólnie rzecz biorąc, tłumaczy dalej H. Sohn, heterotopia odnosi się do stanu przestrzennej i morfologicznej anomalii występujących jednocześnie. Według autorki, termin ukuty przez Foucault jest bardzo konceptualnym i abstrakcyjnym konstruktem. Jego użycie pozwala na szersze rozumienie i zastosowanie niż to wynikające z definicji. Daje możliwość odczytywania zasadniczej inności przestrzeni, dla których żadne z typowych określeń nie jest odpowiednie. Pozwala na interpretacje owej inności, mającej dużo głębsze konotacje niżli tylko przestrzenne rozmieszczenie. Podczas gdy medycznie ujęte heterotopie nie upośledzają normalnego funkcjonowania całego organizmu, w którym się pojawiają, tak heterotopie Foucault wyraźnie przeszkadzają prawidłowemu funkcjonowaniu. Przewracają ustanowiony porządek rzeczy, podkopują język i znaczenia. Zob.: H. Sohn, *Heterotopia: anamnesis of a medical term* w: M. Dehaene i L. De Cauter [red.], *Heterotopia and the City. Public space in a post civil society*, Routledge, London and New York 2008.



Uogólniając chodzi o budowę, funkcję, a także otoczenie, czyli przestrzenne rozmieszczenie różnych elementów — o przestrzenną relację<sup>2</sup>. Mamy więc do czynienia z pojawieniem się czegoś obcego, innego, nienaturalnego dla danego obszaru. Heterotopia jest tworem, który zagnieżdżył się jak państwo w państwie i rządzi się odmiennymi od otoczenia prawami. Jego obecność nie jest obojętna. 14 marca 1967 roku w Paryżu Michel Foucault wygłasza wykład dla *Cercle d'études architecturales*<sup>3</sup>. Treść tego wykładu zostaje opublikowana dopiero 1984 roku, tuż przed jego śmiercią. Tekst nosi tytuł *Des espaces autres*<sup>4</sup>. Fragmenty wykładu w postaci scenopisów krążyły już jednak wcześniej, a magiczne słowo *heterotopia* wraz z nimi. Tekst oddany zostaje do druku tak, aby zejść się w czasie z wystawą *Internationale Bauausstellung Berlin*, której tematem jest reunifikacja i odnowa Berlina<sup>5</sup>. Fakt celowej zbieżności oraz odniesienie właśnie do Berlina jest dla mnie dość istotny, gdyż także inne informacje, związki i zdarzenia doprowadziły mnie do tego miasta. Z perspektywy jaką przyjął, Berlin stał się grawitacyjnym centrum powojennej Europy, która dziś ciągle jest jeszcze w pewnym sensie powojenną Europą, obciążoną historią.

- 
- 2 Wydaje się, że Foucault zapożycza ten termin wprost z biologii. Jednak badacze jego tekstów wykazują, że nie ma pewności czy był on świadom, iż termin ten występuje w medycynie, sugerując tym samym, że intencją Foucault było zaproponowanie go jako neologizmu. Ponadto, rozumienie tego terminu przez Foucault jest znacznie poszerzone w stosunku do jego medycznej definicji.
  - 3 Załącznikiem owego wykładu są wcześniejsze dwa wystąpienia radiowe Foucault z 7 i 21 grudnia 1966 roku, pt. *Les Hétérotopies et Le Corps utopique* dla programu „Culture française”, którego producentem był Robert Valette. Dla Foucault początkiem myślenia o heterotopii był fragment z eseju Jorge Luisa Borgesa, pt. *The Analytical Language of John Wilkins*. Foucault wspomina o nim we wstępie do *Les Mots et les choses* (1966). We fragmencie tym Borges omawia specyficzną klasyfikację zwierząt, odkrytą w fantastycznej Chińskiej Encyklopedii. Owa taksonomia jest tak niespotykana, że wprawia Foucault w całkowite zdumienie: pozwala na niezwykle zestawienia, które są możliwe jedynie w przestrzeni języka (Foucault posługuje się tu określeniem: *non-place of language*). W ten sposób wywołana zmiana geografii myślenia daje Foucault sygnał do pomyślenia o *innych przestrzeniach*. Myślę, że również w tym świetle — genezy samej koncepcji — przyjęte przeze mnie założenie poszukiwania związków języka i przestrzeni jako jakości „heterotopicznych” staje się uzasadnione. Więcej na temat historii koncepcji Foucault w: P. Johnson, *History of the Concept of Heterotopia, Heterotopian studies*, 2012, <http://www.heterotopiastudies.com> [dostęp: 24.07.2014].
  - 4 Informację tę podają źródła: M. Dehaene i L. De Caeter [red.], *Heterotopia and the City* — autorzy w swojej książce proponują własny przekład tekstu z francuskiego oryginału na angielski z powodu niedoskonałości, jakie dostrzegli w funkcjonujących do tej pory przekładach Miskowicza oraz Hurleya; oraz Peter Johnson w tekście *History of the Concept...* Istnieją trzy przekłady oryginalnego tekstu Foucault na język angielski: pierwszy dostępny już także online: Jay Miskowicz, najbardziej popularny. Z tego przekładu korzystałam, został on wydany w *Documents of Contemporary Art Utopias*, Whitechapel Gallery, London 2009. Drugi pojawił się w Lotus International w '86 roku oraz trzeci przekład: Robert Hurley w 1998 pod tytułem *Different Spaces*. Przekład Dehaene i De Caeter z 2008 r. jest więc czwartym. Istnieje również przekład na polski Agnieszki Rejniak-Majewskiej (2005), „Teksty drugie”. Poświęcam tyle uwagi przekładom, ponieważ, jak wyjaśnię szczegółowo później, w tekście Foucault pojawia się kilka słów, których tłumaczenie na inne języki stało się problematyczne.
  - 5 P. Johnson, *History of the Concept of Heterotopia*, dz. cyt.

Heterotopie prawdopodobnie dlatego są niepokojące, że skrycie podważają język, sprawiają, że nazwanie tego, czy tamtego staje się niemożliwe, obracają w niwecz lub splątują powszednie nazwy, niszczą z wyprzedzeniem „składnię”, i nie tylko składnię, której używamy, aby tworzyć zdania, ale również tę mniej oczywistą, dzięki której słowa i rzeczy (podobne sobie i przeciwne sobie) „trzymają się razem”. Dlatego właśnie utopie pozwalają na baśnie i dyskurs: toczą się w samych włóknach języka i są częścią podstawowego wymiaru fabuły; heterotopie (takie jak można znaleźć tak często u Borgesa) wyjąławiają mowę, zatrzymują słowa na ich ścieżkach, kontestują samą możliwość gramatyki u źródła mowy; rozpuszczają nasze mity i sterylizują lirykę naszych zdań.

Michel Foucault, *The Order of Things*<sup>6</sup>

W jednym z pierwszych akapitów Foucault przywołuje Galileusza i jego odkrycie<sup>7</sup>. Zwraca jednak uwagę, że nie odkrycie (czy ponowne odkrycie: *rediscovery*<sup>8</sup>) faktu, że ziemia kręci się wokół słońca było przełomowe, ale najdonioślejsze było ustanowienie pojęcia nieskończoności i nieskończenie otwartej przestrzeni. W takiej przestrzeni (w przeciwieństwie do stabilnej przestrzeni średniowiecznej będącej hierarchicznie ułożonym zbiorem miejsc takich jak miejsca sacrum i profanum, chronionych i eksponowanych, miejskich i wiejskich — wymienia Foucault — naturalnie ustanowionych trybem ludzkiego życia i tworzących ogólnie *przestrzeń umiejscowienia*, czyli *the space of emplacement*), otwartej przez Galileusza, miejsce rzeczy okazało się być niczym więcej niż jedynie punktem w ruchu, „tak jak statyczność rzeczy też była ruchem tylko nieskończenie spowolnionym”<sup>9</sup>.

„Dziś miejsce (*the site*) zastąpiło rozciągłość (*extension*), która to uprzednio zastąpiła umiejscowienie (*emplacement*)”<sup>10</sup>. Tak więc miejsce (*the site*) stało się pojęciem relacyjnym, określanym bliskością elementów i punktów w siatce. Istnieje sporo zawiłości, w które chciałabym się chwilowo zagłębić, i w związku z tym dyskusji dotyczących tłumaczenia i interpretacji słów jakich używa Foucault. Porównajmy dwa tłumaczenia tego samego zdania<sup>11</sup>:

- Jay Miskowicz: „Today the *site* has been substituted for *extension*, which itself had replaced *emplacement*”.
- M. Dehaene i L. De Cauter: „Today the *emplacement* substitutes *extension*, which itself had replaced *localization*”.

6 M. Foucault, *The Order of Things*, Vintage Books Edition, 1994, tłum. M. Kalinowska.

7 M. Foucault, *Other Spaces*, 1967, tłum. z francuskiego na angielski Jay Miskowicz, zawarte w zbiorze *Utopia. Documents of Contemporary Art*, red. R. Noble, Whitechapel Gallery, London 2009.

8 Wcześniej teorię heliocentryczną sformułował Kopernik, Galileusz był jej zwolennikiem i obrońcą, wchodząc przy tym w konflikt z Kościołem i jego doktryną.

9 M. Foucault, *Other Spaces*, dz. cyt., tłum. własne z ang.

10 Tamże, tłum. własne z ang.

11 We francuskim oryginale zdanie brzmi następująco: „De nos jours, l’emplacement se substitue à l’étendue qui elle-même remplaçait la localisation”. <http://www.foucault.info/documents/heteroTopia> [dostęp: 15.06.2015].

Autorzy Dehaene i De Caeter rozważają między innymi kwestię użycia słowa *emplacement*<sup>12</sup>: słowo to we francuskim odnosi się do miejsca i umiejscowienia. W języku angielskim natomiast termin ten jest, można by powiedzieć, mniej *neutralny*. Poza potocznym zastosowaniem (w języku polskim tłumaczonym jako „ umiejscowienie”) używany jest także w geologii, ale co dla nas bardziej interesujące, ma powszechne zastosowanie jako termin wojskowy do wskazywania pozycji broni półstacjonarnej, inaczej stanowiska rozmieszczenia broni. Wydaje mi się to interesujące w kontekście własnych rozważań, ponieważ gdzieś tutaj, w rejonach zawirowań znaczeń, w sposób dość abstrakcyjny i odległy, pobrzmiwa skojarzenie jakie założyłam, a mianowicie aktywizacja sił języka w okolicznościach stanów ekstremalnych jakim jest konflikt zbrojny.

Natomiast w tekście Foucault — podążając dalej wywodem autorów — słowo *emplacement* powinno być uznane jedynie jako termin techniczny, czyli przestrzeń lub miejsce (*place*) w kontekście sieci (z połączonych punktów) i w opozycji do rozciągłości. Wówczas przestrzeń umiejscowienia występuje jako odrębna, oderwana, nieciągła przestrzeń (*discrete space*), i jest jednym z wielu możliwych przypadków mogących wystąpić w zbiorze umiejscowień<sup>13</sup>. Inne kontrowersje interpretacyjne wywołuje słowo *other* w zestawieniu *other spaces*. Termin ten analizuje m.in. Peter Johnson<sup>14</sup>. Nie zgadza się on z interpretatorami heterotopii, którzy wprowadzają dużą literę do terminu *other spaces* zapisując je jako *Other*, co wnosi zupełnie inne konotacje. Tak robi np. Kevin Hetherington w *The Badlands of Modernity*<sup>15</sup>. W ten sposób wskazuje się na Innego i jego inność. P. Johnson twierdzi jednak, że jest to niezgodne z intencją Foucault, który podkreśla odmiennność, różność tych przestrzeni pisząc o *de ces espaces différent*.

P. Johnson: „Krytykując tradycyjne podejścia do historii idei Foucault systematycznie podważa pojęcia odwołujące się do jakiegokolwiek znaczenia ukrytej głębi. Relacyjna »różność od« zgodna jest z jego całościowym podejściem do swoich badań, w których odrzuca pojęcie radykalnej »Inności«.”<sup>16</sup>

Bogactwo znaczeniowe tekstów Foucault jest niezwykle i może wpływać na interpretacyjne kontrowersje. Właśnie dzięki temu jego teksty dają możliwość szerokiego zastosowania jako narzędzie. Co więcej sądzę, że realizuje się w nich również to czym jest właśnie heterotopia — podkopywanie i rozmontowywanie znaczeń. Jeszcze raz przytoczę słowa Foucault, który mówi wprost, że niemożliwością staje się właściwe nazwanie rzeczy: „Heterotopie (...) skrycie podważają język, sprawiają,

12 M. Dehaene i L. De Caeter [red.], *Heterotopia and the City. Public space in a post civil society*, Routledge London and New York 2008, s. 23–24.

13 Tamże.

14 P. Johnson, *History of the Concept of Heterotopia*, s. 3, *Heterotopian studies* 2012 [dostęp: 25.07.2014].

15 K. Hetherington, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and social ordering*, Routledge, London 1997.

16 P. Johnson, *History of...*, dz. cyt., s. 3–4, tłum. M. Kalinowska.

że nazwanie tego czy tamtego staje się niemożliwe (...). Już zetknięcie z samym tekstem daje powód do myślenia o przestrzeni. Możemy sobie wyobrazić odległość między słowem a desygnatem. Co zrobić gdy znaczenie jest w ciągłym ruchu, nie jest stałe? Odległość ta może być nieraz wielkim dystansem lub też zupełnie bliską barierą, będącą jednak nie-do-przekroczenia. Czym jest zadanie tłumacza: kluczeniem w labiryncie przekładu? W moim rozumieniu i użyciu tytułowego terminu chodzi o bycie różnym od (np. otoczenia), jak i bycie oddzielnym od niego jakąś barierą fizyczną bądź symboliczną. Nie staram się natomiast przedkładać *other* nad *different*, ale korzystać z obydwu odcieni znaczeń<sup>17</sup>. Może też chodzić o bycie jednym z kilku możliwych. Inne przestrzenie są ze sobą w jakiejś relacji, która pozwala na zauważenie odmienności ich trybu funkcjonowania.

Różność od jest istotna, bo wskazuje na specyficzną dwustronną relację diagnozowanych przestrzeni. Po drugie, dzięki temu przestrzeń daje się sklasyfikować ze względu na różne wytyczne. Idąc dalej, chcę też przyrzeć się jeszcze innej możliwości: że przestrzeń może być zmienna, tzn. może zmieniać się w czasie (tak jak okoliczności, również wytyczne mogą być zmienne). Jej jakość/właściwość może być temporalna, efemeryczna. Może stawać się heterotopią chwilowo, nawet na bardzo krótki czas. Jak wspomniałam na początku, interesują mnie związki języka z przestrzenią i ciałem. Brzmi to bardzo ogólnie, jednak tymi trzema słowami zarysowuję — w sposób roboczy — abstrakcyjną przestrzeń, w której mogę przyglądać się jak działa język i wpływa na rzeczy (będzie to mój stół roboczy, gdzie maszyna do pisania i parasol leżą obok siebie — taką metaforą posługuje się Foucault we wstępie do angielskiego wydania *The Order of Things*<sup>18</sup>). Jak wiadomo język może działać w sensie performatywnym — wówczas wypowiedzane słowa zmieniają stan rzeczy. Typowym przykładem performatywnego działania mowy jest orzeczenie sądu o winie lub skazaniu: w momencie wypowiedzenia słów zmienia się rzeczywisty stan rzeczy. Czyli sam język jest przestrzenią dokonywania się faktów. Podobnie realizuje się mechanizm mowy nienawiści. Opisuje to zjawisko m.in. Judith Butler w *Walczących słowach*<sup>19</sup>. Zakładam też, że ta najskuteczniejsza, i być może najłatwiejsza do zaobserwowania, performatywna siła języka w postaci mowy nienawiści może mieć swój rewers. Mówiąc wprost:

---

17 „Difference suggest a relational definition, otherness privileges separation”. Tamże, s. 23. Dehaene i De Caeter preferują *other* i *otherness*.

18 „I use that word »table« in two superimposed senses: the nickel-plated, rubbery table swathed in white, glittering beneath a glass sun devouring all shadow — the table where, for an instant, perhaps forever, the umbrella encounters the sewing machine; and also a table, a tabula, that enables thought to operate upon the entities of our world, to put them in order, to divide them into classes, to group them according to names that designate their similarities and their differences — the table upon which, since the beginning of time, language has intersected space”. M. Foucault, *The Order of Things*, Vintage Books Edition, 1994.

19 J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywna*, przeł. A. Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.



język może być przestrzenią ocalenia<sup>20</sup>. Kolejne zagadnienie: język może też dawać pewne sygnały o tym, co zdarzyło/zdarza się w konkretnej przestrzeni bez intencji komunikowania tego wprost, bez *opowiadania* o, relacjonowania czegoś, lecz działając (uaktywniając się) w sposób bardziej ukryty, zawity, trudniejszy do rozszyfrowania.

Kolejne będą związki przestrzeni z ciałem (wieloma ciałami naraz), które dokonują się w przestrzeniach takich jak place czy ulice podczas manifestacji, zamieszek — tu też działa katalizujący czynnik *zagrożenia*. Myślę, że im również należy przyjrzeć się dokładniej, gdyż tu bardzo wyraźnie dokonuje się spłot tych trzech składowych:

- języka: sloganów, transparentów, plakatów — słowa pisanego oraz tego wykrzyczanego, które chce być sprawcze,
- ciała: wielu ciał manifestantów zjednoczonych w jednej sprawie. Ciała poprzez to, że pojawiają się celowo w określonym miejscu i celowo wykonują pewne gesty, ich działanie staje się performatywne,
- przestrzeni: ulicy, która na ten czas całkowicie się przekształca i zmienia swoją funkcję — udostępnia się na rzecz sytuacji kryzysowej. Jest to przekształcenie, można by powiedzieć bierne, ale jednocześnie oddziałuje też bezpośrednio na ciała, formując kształt pochodu manifestantów.

## HETEROTOPIE FOUCAULT

Chciałabym teraz, krok po kroku referując tekst Foucault, przeanalizować właściwości heterotopii i sześć wyznaczników, jakie opisał do ich rozpoznania. Foucault: „Interesuję się pewnymi miejscami, które mają szczególną właściwość bycia w relacji do wszystkich innych miejsc, sprawiającej, że podważają, neutralizują lub stwarzają desygnowany lub odzwierciedlany zestaw relacji.”<sup>21</sup>

Ten rodzaj reprezentują dwa typy przestrzeni: utopie i heterotopie. Zasadnicza różnica między nimi jest taka, że utopie nie są realnymi miejscami. Heterotopie natomiast istnieją w każdym społeczeństwie, kulturze i realnych miejscach, uformowane u samych podstaw istnienia tych społeczeństw. Są rodzajem kontra-miejsc lub przeciw-miejsc (*counter-sites*). W nich to wszystkie pozostałe rzeczywiście istniejące miejsca są odwracane, kontestowane i reprezentowane jednocześnie<sup>22</sup>. O rozróżnieniu heterotopii i utopii wspomina także Hilde Heynen w *Heterotopia unfolded?*, zwracając uwagę na jeszcze jedną cechę: „Heterotopie mogą być miejscami hegemonicznej przemocy i prześladowania, ale

20 „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. Zdolność kontrolowania sytuacji aktu mowy jest wystawiona na szwank w momencie raniącego wezwania. (...) Punkty orientacyjne rozsypują się, obnażając fundamentalną niepewność własnego »miejsc« w obrębie wspólnoty mowy. Bez wątplenia mowa tego rodzaju może »pokazać komuś jego miejsce«, ale miejsce to może okazać się brakiem miejsca. Mówiąc o »językowym przetrwaniu«, zakładamy, że istnieje doświadczenie ocalenia, które zachodzi w języku.” J. Butler, *Walczące słowa*, dz. cyt. s. 12.

21 M. Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, Spaces, dz. cyt., s. 62, tłum. M. Kalinowska.

22 Tamże, s. 62–63.

mogą również być schronieniem dla potencjału oporu i dywersji. Ta podwójność różnicuje je od utopii, które mają być jedynie dobroczynne i nieopresyjne — stąd „nierzeczywiste”<sup>23</sup>. Wskazanie na tę właśnie cechę heterotopii, czyli przestrzeni dokonywania się zarówno aktów przemocy, jak i aktów oporu czy pełnienie funkcji schronienia, wiedzie do skojarzenia z językiem, który w swojej performatywnej wersji taką funkcję przejmuje. Język możemy rozpatrywać jako przestrzeń działania mowy nienawiści i zakładać, że istnieje również „językowe przetrwanie” (Judith Butler). Przez wzgląd na tę cechę przestrzeń języka może być heterotopią, podobnie jak materialna przestrzeń schronu. Dalej Foucault mówi o lustrze, które może dostarczać czegoś w rodzaju doświadczenia wspólnego zarówno dla utopii, jak i heterotopii. Lustro to utopia — bezmiejscowe miejsce (*placeless place*). W lustrze widzimy siebie tam, gdzie nas nie ma, czyli w nierzeczywistej przestrzeni, która otwiera się za jego powierzchnią. Samowidzialność, którą umożliwia nam lustro jest właśnie jego utopią. Jednak jest ono jednocześnie także heterotopią, ponieważ lustro rzeczywiście istnieje i powoduje kontrakcję z miejscem, które zajmujemy (czyli istnienie rzeczywiste oraz relacja z pozostałą przestrzenią). Foucault tłumaczy dalej: z punktu lustra odkrywamy swoją nieobecność w miejscu, w którym jesteśmy, gdyż widzimy siebie „tam”. Poczynając od tego spojrzenia skierowanego na nas, z tej przestrzeni wirtualnej, wracamy do siebie. Funkcja lustra jako heterotopii polega więc na tym, że czyni miejsce, które zajmujemy w momencie, kiedy patrzymy na siebie w lustrze, jednocześnie całkowicie realnym i połączonym z otaczającą przestrzenią, jak i nie-realnym, gdyż aby móc być postrzegalnym trzeba przejść przez wirtualny punkt, który jest „tam”<sup>24</sup>.

Jak pisze Foucault, najprawdopodobniej nie ma całkowicie uniwersalnej formy heterotopii, gdyż występują one w różnorodnych odmianach, można je jednak próbować klasyfikować.

I tak w pierwotnych społecznościach będą występować heterotopie kryzysu (miejsca zarezerwowane dla jednostek będących w stanie kryzysu, takich jak dojrzewający, menstruujące lub ciężarne kobiety, osoby w podeszłym wieku). Dziś miejsca te są w zaniku, lecz pewnymi ich pozostałościami są np. internaty szkolne czy koszary wojskowe. Są to także miejsca, w których dokonywać się może pierwsza manifestacja seksualności. Mogą znajdować się gdziekolwiek. Foucault podaje przykład podróży poślubnej, w czasie której ma nastąpić utrata dziewictwa — co istotne następuje to poza domem, w pociągu lub hotelu, czyli gdzieś — nigdzie. Jest to heterotopia pozbawiona konkretnych znaczników geograficznych.

Drugi rodzaj to heterotopie odchylenia/dewiacji. Będą to miejsca przynależne osobom, których zachowanie uznawane jest za odchylenie od obowiązujących norm. Do tego rodzaju heterotopii zaliczają się więzienia, szpitale psychiatryczne, hospicja, a także domy starości. Te ostatnie są jednocześnie heterotopiami kryzysu. Szczególnym

23 H. Heynen, *Heterotopia unfolded?*, dz. cyt., s. 319, tłum. M. Kalinowska.

24 M. Foucault, *Other Spaces*, dz. cyt., s. 63, tłum. własne.

przypadkiem tego rodzaju heterotopii jest cmentarz. Jest to miejsce wykazujące silne powiązanie ze społecznością, miastem czy państwem, w tym sensie, że każdy ma kogoś z krewnych lub bliskich pochowanego na cmentarzu<sup>25</sup>.

W kulturze zachodniej cmentarz istniał niemal od zawsze, ale jego status przeszedł istotne zmiany. Niegdyś cmentarze umiejscowione były w centrum miasta przy kościele, dziś przeniesione zostały na peryferia. Wynika to między innymi z tego, że zmieniło się nasze podejście do samej śmierci. Współcześnie śmierć, a więc wszystko to co towarzyszy umierającemu ciału — procesy gnicia, bakterie oraz choroby stały się zagrożeniem dla życia, więc należy je jak najbardziej od życia odseparować. Jednocześnie istnienie takiego miejsca ulokowania odseparowanej od życia sfery jest niezbędne, aby życie (nieskażone śmiercią) mogło być utrzymane. Dlatego sądzę, że mamy tu do czynienia z silną współzależnością działającą na zasadzie sprzecznych pobudek — zanegowania i wypierania, przy jednoczesnej konieczności istnienia. I tak z początkiem XIX wieku cmentarz przestał być świętym miejscem w nieśmiertelnym sercu miasta, a stał się *innym miastem*, nekropolią, „w którym każda rodzina posiada swoje ciemne miejsce spoczynku”<sup>26</sup>.

Po trzecie, heterotopia ma szczególną zdolność zestawienia w jednym rzeczywistym miejscu wielu różnych przestrzeni naraz bądź kilku miejsc, które są same w sobie niekompatybilne. Przykładem jest teatr. W obrębie jednej teatralnej sceny przywoływana jest cała seria różnych miejsc, nie mających ze sobą ani przestrzenią samej sceny nic wspólnego.

Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w sali kinowej. Tu z kolei na dwuwymiarowym ekranie pojawiają się tak samo różne, trójwymiarowe przestrzenie. Jednak najstarszą formą tej odmiany heterotopii jest ogród — wyjątkowa przestrzeń pełna znaczeń i symboli, której kształtowanie ma tysiącletnią historię. Foucault opisuje tradycyjne perskie ogrody, będące miejscami świętymi. Wykrojona w kwadrat przestrzeń miała przywoływać cztery strony świata oraz jego centrum. Pępek świata zaznaczony był najczęściej fontanną, a roślinność wypełniająca ogród tworzyła mikrokosmos.

Czymś w rodzaju przenośnej kopii owej symbolicznej przestrzeni ogrodu były dywany. Stanowiły rodzaj jego reprodukcji. Tak więc ogród czy zastępujący go dywan, jest „najmniejszą wydzieloną częścią świata będąc jednocześnie jego sumą”<sup>27</sup>.

Czwarta wytyczna: heterotopia jest częstokroć połączona z warstwami/plastrami (*slices*) czasu<sup>28</sup>. Foucault nazywa je heterochroniami. Reprezentują one fragmentację czasu dokonywaną przez jego *wycinanie*, a także radykalnie zrywają z czasem tradycyjnym. Dla przykładu cmentarz jest quasi-wiecznością. „Sytuacja ta pokazuje nam, że cmentarz jest prawdziwie heterotropicznym miejscem. Dla jednostki

25 Tamże.

26 M. Foucault, *Other Spaces*, dz. cyt., s. 65, tłum. własne.

27 Tamże, s. 65, tłum. własne.

28 Tamże, s. 65–66.

cmentarz rozpoczyna się jej dziwną heterochronią, utratą życia i quasi-wiecznością w której jej ostatecznym losem jest rozkład i znikanie.”<sup>29</sup> Heterotopie i heterochronie, a więc przestrzenie mające zdolność akumulowania czasu, będą reprezentowane przez muzea, biblioteki oraz archiwa. Są one dosłownie kapsułami czasu, gdyż będąc odizolowane od otoczenia, jednocześnie gromadzą w sobie, warstwa na warstwie, fragmenty czasoprzestrzeni pochodzących z zewnątrz. Jest to dość powolny, ale nieustający proces skierowany ku nieskończoności. Jak mówi o nich Foucault: „czas nigdy nie przestaje wznosić i wypiętrzać swych wierzchołków”<sup>30</sup>.

W opozycji do miejsc akumulujących czas znajdują się natomiast takie, które odnoszą się do czasu przejściowego, fragmentarycznego, w rodzaju czasu świątecznego. Ten rodzaj heterotopii jest całkowicie temporalny. Tu jako przykłady Foucault podaje przestrzenie targów i jarmarków, miejsca wakacyjnego wypoczynku, jak np. sezonowo funkcjonujące polinezyjskie wioski. Sądzę, że należałoby jeszcze dodać do tego wyliczenia bardziej mroczne przykłady temporalnej heterotopii, takie jak przestrzeń ulicy w momencie manifestacji czy zamieszek (jak np. Wall Street w 2011 roku) czy place (jak Tiananmen Square w 1989 roku lub Plac Niepodległości w Kijowie z Euromajdanem od listopada 2013 roku, ulice i place w czasie „Wiosny arabskiej” itd.). Znaczących tego typu przykładów można znaleźć bardzo wiele.

Wyznacznik piąty: heterotopie zawsze zakładają system otwierania i zamykania, który czyni je jednocześnie izolowanymi, jak i otwartymi na penetrację<sup>31</sup>. W tym sensie miejsce heterotopiczne nie jest łatwo dostępną przestrzenią publiczną. Aby do niego wejść trzeba mieć specjalne pozwolenie, przejść szczególny rytuał lub wykonać odpowiednie gesty. Jako przykłady Foucault podaje wojskowe baraki lub więzienia, a także miejsca całkowicie związane z rytuałami oczyszczenia (religijnego bądź higienicznego) jak skandynawskie sauny czy muzułmańskie łaźnie. Pomimo, że wydawać się mogą otwarte i łatwo dostępne, zakładają specyficzne i niejawne wykluczenia — tak jak pokoje w motelu będące rytualnym miejscem przypadkowego i nielegalnego seksu (w takich miejscach seks jest ukrywany, a jednocześnie istnieje publiczne na to przyzwolenie)<sup>32</sup>. Powyższe cechy tych przestrzeni wskazują na to, że ich status jest ambiwalentny.

Ostatni, szósty wyznacznik, mówi o funkcji heterotopii w relacji do całej pozostałej przestrzeni. I ponownie jest to ambiwalencja. Heterotopiami mogą być przestrzenie, które na zasadzie tworzenia iluzji pokazują każdą realną, zajmowaną przez człowieka przestrzeń. Albo będące w opozycji do takich przestrzeni (czyli starannie uporządkowane w opozycji do chaotycznych) — te Foucault nazywa heterotopiami kompensującymi. Do takich zalicza istniejące dawniej słynne domy publiczne, ale także społeczności purytańskie, które powstawały przez

---

29 Tamże, s. 66, tłum. M. Kalinowska.

30 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

31 Tamże, s. 66–67.

32 Tamże.

kolonizację. Przywołuje tu kolonie Jezuitów, które były urzeczywistnieniem absolutnej regulacji przestrzeni, w której życie było również całkowicie regulowane.

Na koniec mówi jeszcze o łodzi — przemieszczającym się kawałku zamkniętej przestrzeni rzuconej na bezkres morza. Łódź przemieszcza się od portu do portu. Jest miejscem nieprzynależącym do żadnego miejsca. „Statek jest heterotropią *par excellence*. W cywilizacjach pozabawionych łodzi wysychają sny, szpiegostwo zajmuje miejsce przygody, a policja miejsce piractwa.”<sup>33</sup>

Pojawienie się terminu heterotopii spowodowało całą lawinę jego interpretacji, sposobów odczytywania oraz wykorzystania, nie tylko na polu filozofii. Szczególnym echem wybrzmiało na polu urbanistyki i architektury, dyskursów tych dziedzin oraz teoretycznych rozważań (np. czym jest miasto i przestrzeń publiczna).

Trzeba jeszcze raz powiedzieć, że koncepcja Foucault, w takiej formie w jakiej została spisana, jest koncepcją otwartą, i pomimo przedstawionych przez niego sześciu wyznaczników służących ich rozpoznaniu, nie do końca precyzyjną. Mogło to skłaniać do interpretacji daleko posuniętych, a to z kolei wywoływało stosunek krytyczny<sup>34</sup>. Pojawiały się spory o to, gdzie postawić linię graniczną — co jeszcze można klasyfikować jako heterotopię, a co nie. W końcu przy odpowiednim nastawieniu cechy heterotopii można znaleźć niemal wszędzie. Nie będę się jednak zajmować analizą tej krytyki ani bronić przejrzystości i spójności koncepcji. Sprawy te dokładnie przedstawia m.in. Peter Johnson w prowadzonych przez siebie (także on-line) *Heterotopian Studies* czy też, w nieco innym świetle, Kelvin Hetherington w *The Badlands of Modernity*, a także inni badacze.

Chcę natomiast posłużyć się koncepcją Foucault, gdyż przez wzgląd na jej otwartość, podobnie jak uczyniło to wielu innych, traktuję ją jako narzędzie do użycia we własnym polu. Ma ono służyć szerszemu zastosowaniu niż tylko wytropienie i skrzętne katalogowanie wszystkich rodzajów przestrzeni. Nałożenie filtra heterotopii pozwala dostrzegać pewną *inność* i rozłam w wielu zwyczajnych rzeczach i zjawiskach. Prowokuje by zwracać uwagę na różne pęknięcia w rzeczywistości, która zdaje się być jednorodna i stała, a tak naprawdę jest zmienna i *procesualna*. Gdy przyjmiemy, że rzeczywistość jest dynamiczna, wszelkie jej jakości i aspekty, w tym przestrzenie, też muszą zmieniać się i mutować, fluktuować.

W świetle wyznaczników jakie podał Foucault, zakładam następujące przypuszczenie, które jest dla mnie kluczowe: otóż sądzę, że heterotopia może mieć jeszcze jedną odmianę i ujawnić się w niej podwójnie. Po pierwsze pojawia się właśnie tam gdzie splatają się ze sobą i oddziałują

33 Tamże, s. 68, tłum. M. Kalinowska.

34 „Frustratingly incomplete, inconsistent, incoherent». This is how Edward Soja characterizes Michel Foucault’s article on heterotopia. And yet devotes a full chapter to it in his book *Thirdspace*. Indeed, the short essay with which Foucault introduced the concept of heterotopia in social sciences is as famous as it is confusing.” M. Cenzatti, *Heterotopias of difference* [w:] *Heterotopia and the City...*, dz. cyt., s. 75.

wzajemnie trzy elementy, czyli język, ciało i przestrzeń w sytuacji opresyjnej. I występuje wówczas jako abstrakcyjna przestrzeń tego amalgamatu. Po drugie: każdy z tych trzech elementów z osobna może nabierać cech heterotopii, dokładnie w momencie owego połączenia i właśnie dzięki niemu. Tak więc pierwszy daje podwaliny by zaistniał drugi — tak rozumiem wspomnianą podwójność.

W idei tytułowych bunkrów i schronów — tych materialnie istniejących, jak i tych symbolicznych: językowych — oraz w koncepcji heterotopii jest coś wspólnego na poziomie bardzo ogólnym i jednocześnie fundamentalnym. Mam na myśli najprostsze zestawienie: wewnątrz kontra zewnątrz. Przy niezbędnym założeniu, że warunki istniejące wewnątrz drastycznie różnią się od tego, co na zewnątrz.

Schron czy bunkier? Jaka jest różnica między tymi dwoma budowlami i słowami. Najprościej można by powiedzieć, że schron przede wszystkim miał służyć cywilom i dawać im właśnie *schronienie*. Ale były też schrony o przeznaczeniu wojskowym, służące również ochronie — w tym wypadku żołnierzy i sprzętu. Z kolei bunkier to wykonany z betonu zakryty obiekt fortyfikacyjny, inaczej nazywany również wojskowym schronem bojowym. Są to modalności tego samego rodzaju zamkniętej przestrzeni. Ma ona przede wszystkim ukrywać i ochraniać przed tym co na zewnątrz<sup>35</sup>. Grubą warstwą betonu oddzielić życie od śmierci. Zachować małą tratwę ocalenia w morzu niebezpieczeństwa.

Do języka polskiego słowo bunkier prawdopodobnie przeniknęło z niemieckiego, choć nie z tego języka oryginalnie pochodzi. W niemieckim i angielskim to to samo słowo — *bunker*. Pochodzi z języka szkockiego (*bunker, bunkart*) i oznaczało ławkę, siedzisko lub też niską skrzynię służącą do siedzenia. Wcześniej do szkockiego weszło prawdopodobnie z jednego z języków skandynawskich — w starszszwedzkim występowało podobnie brzmiące *bunke* i oznaczało deskę, służącą ochronie ładunku statku. Ciekawe, że pierwsze znaczenie tego słowa może spleść się gdzieś z jego ostatnim, najodleglejszym echem — heterotopią Foucault — łodzią.

Dziś dostęp do tych obiektów jest stosunkowo łatwy i nierzadko są one eksplorowane. Przyciągają różnego rodzaju tropiciele historii, reliktyw wojskowych czy wszelkich amatorów nie tylko militariów, ale badaczy śladów przeszłości, gdyż niewątpliwie stały się fascynującymi kapsułami czasu. Gdy jednak porównamy bunkier (albo schron) z I lub II wojny światowej i ten wybudowany później, w czasach zimnej wojny o przeznaczeniu przeciwoatomowym, dostrzeżemy, że pomimo podobnej funkcji jest między nimi także zasadnicza różnica.

W 2010 roku miałam okazję wejść do schronu przeciwoatomowego w Warszawie, znajdującego się pod budynkiem Huty Warszawa. Obiekt ten był zamknięty od około 25 lat. Wybudowany na wypadek ataku atomowego służył jako tajna Baza Dowodzenia Obrony Cywilnej PRL. Gdy

## SCHRONY, BUNKRY I SŁOWNIKI

**BUNKER** — szkoc. *bunker*, *bunkart* — ławka, siedzisko, niska skrzynia do siedzenia, starszszwedz. *bunke* — deska, służąca ochronie ładunku statku. (Za: hasło *bunker* [w:] *Online Etymology Dictionary*).

35 Dyskusje nad użyciem i konotacją tych słów prowadzone są często na forach internetowych przez eksploratorów powojennych ruin, np. <http://tajemnicze-fortyfikacje.prv.pl/bunkier-schron.html> [dostęp: 23.04.15].



II. 1

wraz z grupą zesłaliśmy wąskimi schodami jakieś 9 m w dół w stosunku do poziomu ulicy, okazało się, że za grubymi drzwiami znajduje się inny świat — zupełnie inna czasoprzestrzeń. W mętym świetle zwisających z sufitów gołych żarówek ukazał się naszym oczom niezwykły widok: na licznych regałach znajdowały się stosy masek gazowych, wysokich sznurowanych butów, ubrań, toreb — podręcznych apteczek, niezliczone ebonitowe telefony, stacje nadawcze, liczniki Geigera oraz cała masa różnych drobnych przyrządów pomiarowych i innych urządzeń, odczynników chemicznych, których zastosowania nie potrafiłam określić ani nawet podejrzewać. Na ścianach natomiast wisiały tablice i rysunki informujące o skutkach użycia broni psychochemicznej. Wszystkie przedmioty znajdujące się na regałach były starannie zapakowane w pudełka i pudełeczka, ułożone równo na półkach, wyglądały na zupełnie nietknięte. Nieużywane, w większości przeterminowane — do niczego już nieprzydatne. Mimo to trwały w nienagannym porządku i w pełnej gotowości, każde oznaczone metką — jak gdyby zaopatrzone w definicję — wyglądały bardzo *abstrakcyjnie*. Najsilniejszym ze skojarzeń, jakie ten widok we mnie wówczas wywoływał, był rodzaj leksykonu lub listy przydatnych słów z objaśnieniami znaczeń, jakie ucząc się obcego języka należy mieć na wszelki wypadek. Potem, przechowując ów obraz w pamięci, wiedziałam bez wątpienia, iż cała ta indeksowana przestrzeń była ucieleśnieniem porządku znamionującego słowa zamknięte w słowniku. Był to słownik dawno nieużywany. Tym samym był to język, który być może wyszedł już z codziennego użycia (jeśli kiedykolwiek było ono *codzienne*), ale jeszcze nie powinniśmy uznawać go za wymarły. Wciąż jego słowa były zrozumiałe. Przemawiały do nas, do patrzących i mimo, że nie były ułożone w zdania, opowiadały historie.

Dzisiaj przychodzi mi na myśl raz jeszcze esej Borgesa *The Analytical Language of John Wilkins*, który stał się dla Foucault inspiracją i pretekstem do rozważań nad heterotopiami. Borges przedstawia w nim listę



II. 2

słów będących nazwami zwierząt, stanowiącą jednocześnie ich oryginalną taksonomię. Ten niezwykle porządek i zestawienie możliwy jest tylko w przestrzeni języka — tak komentował go Foucault. Po czasie i pewnej refleksji zrozumiałam, że przestrzeń schronu przeciwatomowego miała również taką właściwość. Jak to możliwe? Być może dlatego, że nie jest to zwykła przestrzeń. Należy wobec tego dokładniej przyjrzeć się jej cechom. Po pierwsze, w tej specyficznej, *innej* i odizolowanej przestrzeni — heterotopii — mamy zamknięty czas. Kontynuując wcześniejszą myśl zauważmy, że w przeciwieństwie do bunkrów z czasów I i II wojny, gdzie wydarzenia odcisnęły swoje piętno, schron przeciwatomowy jest kapsułą czasu przyszłego niedokonanego. Nie został on naruszony żadnym śladem wykorzystania, mimo że jego czas przeminął. Mówiąc inaczej: kiedy zaczynamy analizować tę sytuację z punktu gdzie liczy się czas historyczny, powstałe w czasie zagrożenia nuklearnego schrony mają inne znaczenie. Nie są już tylko odmianą tego samego typu przestrzeni. Przygotowane w nich sprzęty przeważnie nie nadające się do użycia, przeterminowane odczynniki, urządzenia elektroniczne nie współpracujące z dzisiejszą technologią, miały dać szansę przeżycia końca świata. Szkopuł w tym, że wyczekiwany koniec nie nastąpił<sup>36</sup>. Z niewykorzystaną przyszłością, zamkniętą w przestrzeni, gdzie czas płynie inaczej lub nie płynie w ogóle, schrony te przypominają cmentarz i jego „quazi-wieczność”. Tyle, że ich czas już nie ma wektora skierowanego w przyszłość, ale w pewnym momencie odzepił się od głównego nurtu zdarzeń i po prostu gdzieś ugrzązł.

Paradoksalnie przestrzeń schronu przeciwatomowego stanowi archiwum zdarzeń, które nigdy nie nastąpiły. Ale skoro owe schrony zostały rzeczywiście wybudowane, musiał istnieć ku temu jakiś rzeczywisty powód. A tym rzeczywistym powodem były sytuacje *wyobrażone*, czyli wymyślone (przewidywane) scenariusze potencjalnych wydarzeń. Rozumując dalej, takie schrony można nazwać archiwami fabuł, archiwami fikcji (w odróżnieniu od faktów, które zaznaczyły się w bunkrach z I i II wojny światowej). Przez to zarchiwizowana w nich fikcja nie jest wcale mniej rzeczywista niż sama materialna przestrzeń schronu. Ta fikcja jest rzeczywistością.



IL. 3

#### IL. 1 / 2 / 3

Schron przeciwatomowy znajdujący się pod budynkiem Huty Warszawa. Obiekt ten był zamknięty przez około 25 lat. Wybudowany na wypadek ataku atomowego służył jako tajna Baza Dowodzenia Obrony Cywilnej PRL. Fot. W. Kierus.

36 Zbieżne z moim spostrzeżeniem prezentuje Luke Bennett: „Cold War bunkers are anomalous spaces — »heterotopias« (Foucault, 1967) and yet primal too, womb-like. Virilio (2009) has pointed out the atavistic and „cryptic” characters of bunkers. Like stone chambers beneath Christian churches, they function as places of shelter, worship and salvation. Beck (2011) has written of the »ambivalence« of host cultures to the decaying remains of these structures, and of how no settled meaning is possible for these now abandoned places given their apocalyptic but also contingent nature: for, these are remnants of a war that never was, places of preparation for an endtime that never came. Others (McCamley 2007; Bennett 2011, 2013) have written of those who engage in eager and earnest projection of meaning onto these places, many of whom seem inspired to do so in order to make sense of that era of brooding melancholy attached to prospective nuclear war.” <http://lukebennett13.wordpress.com/2014/02/17/19-bunkerologists-set-to-talk-about-cold-war-bunkers-at-rgs-2014/> [dostęp: 20.07.2014].



**PRZESTRZEŃ SCHRONU —  
PRZESTRZEŃ POWTARZALNA**



Wejście do jednego ze schronów  
w domu mieszkalnym w Szwajcarii.  
Fot. T. Wiczorek.

Sformułujmy na początek przewrotne zdanie: nie tylko historia, ale i przestrzeń lubi się powtarzać. O jaką przestrzeń tu chodzi i jak się to dzieje? Nie znam całkowitej liczby schronów i powojennych bunkrów w Europie, ale przypuszczalnie nie będzie ona mała. Dla przykładu obecnie w Szwajcarii znajduje się około 300 tysięcy takich obiektów<sup>37</sup>. W niemal każdym polskim mieście znaleźć można pozostałości zarówno tych z czasu II wojny światowej, jak i powstałych w okresie zimnej wojny schronów (z czego te drugie są dopiero odkrywane, gdyż niejednokrotnie były to tajne bazy przeznaczone dla wybranych obywateli i funkcjonariuszy). Za każdym razem odnajdziemy w nich oczywiste podobieństwa. Z jednej strony to, co je łączy w jedną kategorię miejsc, to funkcja. W przypadku przeciwtomowych — dodatkowo będzie to podobne wyposażenie i jego rozmieszczenie, porządek, indeksacja. Zawsze też będzie to przestrzeń tak samo oddzielona od pozostałej przestrzeni, a także inna, czyli *różna od otoczenia*.

Schron nigdy nie jest też bezpośrednio dostępną przestrzenią publiczną, a wejście do niego wymaga pewnego rytuału, pokonania jakichś barier. Jest to przestrzeń zarezerwowana na czas kryzysu. Jednocześnie jej istnienie odzwierciedla pewien psychiczny stan: na zasadzie refleksu, jak w lustrze, można wyczytać w niej obrazy przedstawiające lęki i traumy jakie przeżywa społeczność, te świadome lub ukryte. Muszą bowiem istnieć powody, dla których dana społeczność schrony buduje. I w końcu dlatego, że wewnątrz każdego z nich, gdziekolwiek byłby wybudowany, tak naprawdę natrafiamy na to samo, można powiedzieć, że jest to przestrzeń multiplikowalna. Podążając za linią jakiegoś szalonego wykresu, wraz z rosnącym poczuciem zagrożenia liczba tych przestrzeni przyrasta. Jak mydlana bańka o lśniacej, odbijającej, zamkniętej powierzchni, ten przestrzenny bąbel, narodził się jeszcze bardziej intensywnie. Powtarzalność owej przestrzeni i, w *sprzyjających* okolicznościach, możliwość przyrastania w dużej ilości niemal identycznych kopii jest wręcz jej rudymmentarną cechą — leży u podstaw tego typu przestrzeni<sup>38</sup>. Przykładem takich manii będą bunkry w Albanii lub te budowane przy domostwach w Stanach Zjednoczonych.

Schron w pewnym sensie funkcjonuje w podobny sposób do teatru (spełniając tym samym jeszcze jedną cechę heterotopii) — jest miejscem gdzie rozgrywa się spektakl, tyle że zawsze według podobnego schematu. W schronie przeciwtomowym znajdziemy tablice instruujące o tym, jak się zachować w czasie ataku nuklearnego i jakie wykonywać ruchy, co wskazuje na zaplanowaną choreografię. Znajdziemy tam również rekwizyty oraz stosowne kostiumy, w które należy się przebrać, żeby odegrać po raz pierwszy, a może i wiele kolejnych razy wyuczoną rolę. W końcu, od czasu do czasu, wykonuje się też ćwiczenia z ewakuacji.

37 B. T. Wieliński, *Mają więcej miejsc w bunkrach niż mieszkańców. Czego się boją Szwajcarzy?*, [w:] Wyborcza.pl, [http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja\\_wiecej\\_miejsc\\_w\\_bunkrach\\_niz\\_mieszkancow\\_\\_Czego.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja_wiecej_miejsc_w_bunkrach_niz_mieszkancow__Czego.html) [dostęp: 25.04.2015].

38 Można taką cechę odnaleźć też w innych typach przestrzeni jak centra handlowe, multipleksy czy sieci hoteli, które w różnych miejscach dosłownie *kopiuje się* itp. — w przeciwieństwie jednak do bunkrów, nie są to przestrzenie związane z czasem kryzysu i są najczęściej łatwo dostępnymi przestrzeniami publicznymi.

Jest to przestrzeń performatywna, nie tylko w sensie sceny, na której dokonuje się pewien występ, ale dlatego, że dokonuje się w niej przekształcenie stanu rzeczy: ze stanu zagrożenia przechodzi się do stanu ocalenia — dzięki wykonanym ruchom i dzięki własnościom samej przestrzeni.



## [A] EOS

Eos (także Świt, grecka Jutrzenka; łac. Aurora, jutrzienka, zorza) — w mitologii greckiej bogini i uosobienie zorzy porannej, brzasku i świtu; jedna z tytanid; utożsamiana z Hemerą i rzymską Aurorą. Według starożytnych Greków, Eos każdego świtu przemierzała niebo w swoim rydwanie; wynurzała się z fal na wschodzie by, po przemierzeniu całego widnokręgu, zakończyć wędrówkę na zachodzie. Przynosiła ludziom i bogom światło, którym rozpraszała mroki nocy. Jej synem był Fosforos — Gwiazda Poranna.



2) Eos verfolgt den Kephalos, Vasenbild (nach Millin, *Peint. de vases* II, 35).

*Eos verfolgt den Kephalos (Eos ściga Kefalosa), Wilhelm Heinrich Roscher, Das Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, 1890.*

**STRONY 30, 32-34**

Napotkana na niemieckim wybrzeżu Bałtyku w okolicach Ahrenshoop powstać z graffiti — czy to może być Eos? Fot. M. Szandata.











JOEL  
MAY 09

---

**[II] BUNKER ARCHEOLOGY. MONOLITY**

Niezwykły badacz przestrzeni, architekt, urbanista, teoretyk i filozof, Paul Virilio przez wiele lat zajmował się studiowaniem architektury woj-skowej, odwiedzając około 1500 bunkrów zbudowanych przez nazistów w czasie II wojny światowej wzdłuż Wału Atlantyckiego. Głównie pieszo, niekiedy samochodem poruszał się przez plaże, miasta i miasteczka oraz porty, wzdłuż linii brzegowej Bretanii, fotografując bunkry. Tak w latach 1958–1965 powstał cykl fotografii, które znalazły się w książce — studium reliktyw śmierci, refleksją nad naturą i wielowymiarowością wojny oraz historią technologii — *Bunker Archeology*. Wszystko zaczęło się latem 1958 roku na plaży na południe od Saint-Guenole<sup>1</sup>. „Przypory zatopione w ziemi dawały tym małym bunkrom twardą podstawę; wydma wdarła się do wnętrza (...) Ukryto tam jakieś ubrania i rowery; obiekt nie miał już dawnego znaczenia, choć wciąż stanowił schronienie.”<sup>2</sup> Ten pierwszy, tak bezpośrednio doznany obraz i materialność bunkra, jak wspomina Virilio, wywołał w nim skojarzenie z etruskimi, egipskimi grobowcami czy też architekturą Azteków. A ogólniej — wspomina — uderzająca była jakaś sakralna atmosfera tego miejsca: była to przestrzeń pogrzebowej ceremonii. Pochylona, przysypana częściowo piaskiem, ogromna betonowa bryła będąca budowlą militarną, przechowywała w sobie archetyp pogrzebu<sup>3</sup>.

Poprzez skojarzenie bunkra ze śmiercią, jako relikty wojny tonącego w piasku wydmy i tym, czym był podczas wojny właśnie, jego status można by porównać raz jeszcze z cmentarzem. Wyrzucony poza centrum życia, wyrzucony także z pamięci, zapatrzony w odległy horyzont Atlantyku jak w niezmierną przyszłość, trwa w swoim zatrzymanym już czasie. Rytuał pogrzebowy odbywa się tu dziś w czasie maksymalnie zwolnionym. Można więc wyraźnie dostrzec, że w obrębie tych przestrzeni czas się zmienia. Virilio: „Kłębiła się tu długa historia. Te betonowe bloki były tak naprawdę ostatecznymi odrzutami

---

1 P. Virilio, *Bunker Archeology*, tłum. z francuskiego na angielski G. Collins, Princeton Architectural Press, New York 2010, s. 10.

2 Tamże, s. 11, tłum. własne.

3 Tamże.



historii pogranicza ciągnącej się od rzymskich limes do Wielkiego Muru Chińskiego. Bunkry będące szczytowym osiągnięciem wojskowej architektury powierzchni rozbiły się o krańce ładu dokładnie w momencie, w którym niebo napotykało wojnę; wytyczały granice horyzontu nabrzeża, kres kontynentu. Historia zmieniła swój bieg ten ostatni raz, zanim zanurzyła się w niezmierzonej powietrznej przestrzeni.”<sup>4</sup> Bunkry Wału Atlantyckiego niszczące i otagowane przez graficyarzy, były obiektem niechętnych spojrzeń mieszkańców, a niejednokrotnie także przedmiotem zemsty — zaśmiecanie, rozbieranie, wysadzanie. Virilio jednak dostrzegł w nich coś więcej poza reliktem wojny — miały dla niego charakter wizji przyszłości, awangardy, której forma jest czystą ekstrawagancją, tak radykalną, że dla jej zrozumienia i docenienia potrzeba sporego dystansu czasu.

„Moja wizja okazała się być przeciwstawna do wizji moich współczesnych, a parareligijny charakter plażowych ołtarzy pozostawionych do zabawy dzieciom wywoływał oburzenie. Jaka była natura tego krytycyzmu? Nasze odrzucenie bunkrów jako symboli miało raczej naturę gwałtowną niż logiczną, według której wielu cierpliwie powtarza: *To kwestia czasu!* To samo mówi się o awangardzie... Jaka była natura współczesności w tych historycznych ruinach?”<sup>5</sup> Zwiedzając wnętrza jednego z niewielkich, jednoosobowych schronów strzelniczych, położonych w pobliżu większych fortyfikacji, Virilio opisuje relację tego obiektu w stosunku do ludzkiego ciała: niski sufit, wąska przestrzeń przyniatająca ramiona człowieka wewnątrz. Porównuje ją do za małego ubrania krępującego ruchy. Człowiek w potrzasku tej ciasnej przestrzeni jest schwytywany w „trupią sztywność”, przed którą przestrzeń ta ma przecież go ochronić<sup>6</sup>. Tak została zaprojektowana. Najwyraźniej wydarza się tutaj pewien paradoks — splatają się dwa przeciwne pojęcia i stany: zagrożenie ciała i życia oraz ocalenie stykają się w jednym miejscu. „Trupia sztywność” bezpośrednio oddziałuje na ciało i osacza je już w momencie wejścia do tej przestrzeni. Można podsumować to stwierdzeniem, że opresja jest produktem tego miejsca, a ocalenie jego funkcją.

Gdy dojdziemy do samego końca długiego ponurego korytarza na dolnym poziomie berlińskiego Hamburger Bahnhof, staniemy przy wejściu do ciemnego pomieszczenia. W nim z kolei znajduje się *Room with My Soul Left Out, Room That Does Not Care*. Bruce Nauman w swojej pracy eksplouuje podobne doświadczenie, które przeżył Virilio: poczucia egzystencjalnego ciężaru i pustki jednocześnie, strachu, opresji, zatrzaśnięcia w pułapce, która jest jednocześnie kryjówką; jest to coś, czego doświadcza się tylko jednostkowo, osobiście, poprzez swoje własne ciało, które fizycznie musi znaleźć się w takiej przestrzeni. To ponure,

4 Tamże, s. 12, tłum. M. Kalinowska.

5 Tamże, s. 14, tłum. M. Kalinowska.

6 Tamże, s. 16–17.

7 B. Nauman, *Room with My Soul Left Out, Room That Does Not Care*, 1984, Celotex, żardzewiała stal, żółte światło; 973,8 × 1206 × 1446 cm, instalacja jest na stałe umiejscowiona w Hall 5 w Nationalgalerie Hamburger Bahnhof w Berlinie; <http://www.smb.museum/en/museums-and-institutions/hamburger-bahnhof/exhibitions/ausstellung-detail/bruce-nauman.html> [dostęp: 25.04.2015].

klaustrafobiczne dzieło powstało jako jedno z cyklu *Dream Passage*, eksplorującego zagadnienie architektury *generującej doświadczenie*, która jednocześnie pozostaje obojętna na nasze ciało. Bruce Nauman opracował ją na podstawie własnego snu, a musiał to być sen koszmarny. Jednak to sen właśnie umożliwia doświadczenie różnych sytuacji paradoksalnych; branie ich takimi jakie są, bez rozumowego sprzeciwu. Praca Naumana składa się z korytarzy przecinających się pod kątem prostym; dochodząc do punktu stycznego widzimy, że w podłodze znajduje się metalowa krata, a nad nią pionowy korytarz otwarty ku górze, sugerujący jakoby był jedynym wyjściem — ujściem dla duszy w tężejącym cieple — podobnie do otworów strzelniczych w bunkrze. Otwarty korytarz wabi nas do środka swoim mętnym światłem — jedynym światłem w ciemnościach. Skonstruowana przez Bruce'a Naumana przestrzeń łączy w sobie kilka właściwości: jest kryptą, bunkrem i wycinkiem labiryntu jednocześnie

*Wojna jest jednocześnie podsumowaniem i muzeum... swoim własnym. Jest jednocześnie prospektywna i retrospektywna; celem fortyfikacji jest nie tylko przechowywanie władzy, ale również przechowywanie wszelkich technik walki.*

P. Virilio, *Bunker Archeology*<sup>8</sup>

## MONOLITY

Bunkry z wybrzeża Atlantyku to najczęściej monolity. Zbudowane jako jedna zwarta bryła mogły dzięki tej prostej anatomii nieuszkodzone przetrwać każde drganie ziemi spowodowane bombardowaniem; mogły też wykonać pewien ograniczony ruch, stąd często spotyka się je pochylone, jak gdyby przewracane, ale dzięki tej monolitycznej strukturze mogły uniknąć poważniejszych zniszczeń<sup>9</sup>. W swoich rozważaniach nad naturą wojny, rozwojem broni, wzrostem prędkości, postępem technologii Virilio dochodzi do następujących wniosków: wraz z przejściem od broni molekularnej (a więc tej biologicznej czy gazów bojowych) do broni nuklearnej, to co się dotąd wydarzyło na poziomie reakcji chemicznej pod mikroskopem, zaczęło się teraz rozgrywać na poziomie makroskopowym w obszarze ludzkiego terytorium<sup>10</sup>. Można jego myśl rozumieć w ten sposób, że nastąpiła niesłychana zmiana skali. Bunkier stał się zamkniętą cząstką przestrzeni, cząsteczką poruszaną w tym huraganie sił i oddziaływań w zdeintegrowanym świecie. Musi być zabezpieczeniem przed tym co widoczne, ale i niewidoczne. Wojna przyczyniła się również do innego myślenia o przestrzeni. Ponadto z punktu widzenia wojny, wojennej technologii i systemów obrony,

8 P. Virilio, *Bunker...*, dz. cyt., s. 27, tłum. M. Kalinowska.

9 Tamże, s. 37.

10 Tamże, s. 39. W rozważaniach Virilio bardzo ciekawie przedstawia rolę, jaką podczas II wojny światowej odegrała technologia, np. radio i szybkie przekazywanie informacji („total and instantaneous knowledge — these are the ingredients for survival”) co spowodowało skurczenie się przestrzeni, system szybkiego ostrzegania całych miast przed atakiem z powietrza, dając poczucie bezpieczeństwa w jakimś stopniu, a przynajmniej czas na ucieczkę. To miało swój ponury rewers: niesłychany rozwój szpiegostwa i donosicielstwa. Zob.: tamże, s. 32.



Reklama z 1928 roku wydana w Berlinie przez wydawnictwo Verlag für Börsen- und Finanzliteratur Aktiengesellschaft. Źródło: David Rumsey Historical Map Collection.

przestrzeń ponownie możemy klasyfikować inaczej. Wojna stała się fenomenem wielowymiarowym, rozgrywała się na powierzchni ziemi, na morzu, w jego głębinach, w powietrzu, w niewidzialnej przestrzeni informacji, promieniowania, na poziomie molekularnym — chemicznym i biologicznym. Tym samym fortyfikacje składające się na jeden wielki fort Europy były co najmniej trójwymiarowe, tzn. dotyczyły różnych sfer — powierzchni ziemi, podziemi, powietrza, wody — powierzchni i jej głębin. Stąd mamy i bunkry wału atlantyckiego i schrony przeciwlotnicze dla cywili w miastach i wojskowe bazy podwodne. Dosłownie cała dostępna człowiekowi przestrzeń została zmilitaryzowana, tworząc monolit. „Przestrzeń została wreszcie ujednolicona, wojna absolutna stała się rzeczywistością a monolit jej pomnikiem.”<sup>11</sup> Zaraz też pojawiła się konieczność łatwej mobilności i zdolności szybkiego transportu. Odpowiedzią na tę potrzebę było wynalezienie kompaktowej jednostki, która z całym swoim wyposażeniem, jak amfibia czy czołg, stała się bunkrem na kółkach. Ogarniająca wszystkie sfery wojna scala je i przenika do każdej komórki. Każda komórka jest elementem jednej maszyny wojennej — każda z osobną zdolną do reakcji. Czas wojny wpływa na świat i wszystkie aspekty życia w sposób totalny: „To ograniczenie zmodyfikowało strój — mundur — i środowisko — kazamatę”<sup>12</sup>.

Jest jeszcze więcej wyznaczników, które zbliżają do siebie bunkier i ciało. Dla przykładu: wąski otwór strzelniczy będzie tym samym co zmrużona powieka — powtarza więc sposób działania oka mierzącego do celu. Stąd już nie dziwi porównanie, iż bunkier strzelniczy jest specjalnym ubraniem bądź rodzajem zewnętrznego szkieletu.

„Bunkier jest owocem tych linii siły. Jest tkany z ich sieci poddanej ciśnieniu krajobrazu, a poprzez niego ciśnieniu bezmiaru terenu. Jest niewidoczną i niematerialną siecią, która umyka naszemu oku, co sprawia, że skrywa się pozwalając uniknąć wstrząsu.”<sup>13</sup> Opływowy kształt, ścięte i zaokrąglone kany powodują, że spadające na bunkier pociski łatwo się ześlizgują. Podobnie łatwo ześlizguje się z niego spojrzenie, gdyż systemy oświetleniowe nie rzucają cieni na jego sylwetkę — tłumaczy Virilio. Jego forma jest wręcz formą naturalną, podobnie do geologicznych formacji, na których kształt wpływały naturalne siły; ich geometria jest wynikiem procesów erozji. Bunkier imituje te naturalne formy.

„(...) bunkier jest przedwcześnie poddany erozji i wygładzony, aby uniknąć wywierania jakiegokolwiek wrażenia”<sup>14</sup>. Kształt bunkra ma tę niecodzienną, jak na skonstruowaną przez człowieka architekturę, właściwość, że potrafi pozostać całkowicie niezauważalny i wtopić się w naturalny pejzaż. Pozostaje jeszcze jeden aspekt ich fizycznej natury. Gdy przegląda się fotografie bunkrów Virilio zamieszczone w książce, zwłaszcza te okazy leżące na plaży lub wydmach, przekrzywione, częściowo zasypane piaskiem, trudno nie oprzeć się skojarzeniu ich formy z obłym, wielkim cielskiem. Na podobnie wyglądające bryły

11 Tamże, s. 40–41, tłum. M. Kalinowska.

12 Tamże, s. 41, tłum. M. Kalinowska.

13 Tamże, s. 44, tłum. M. Kalinowska.

14 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

bunkrów natrafiłam u wybrzeży Bałtyku po niemieckiej stronie. Bałtyckie okazy uległy jeszcze większej erozji niż te fotografowane kilka dekad wcześniej, z wybrzeży Bretanii. Roztrzaskane bryły częściowo wpęzły w morze, gdzie spoczywają dziś w płytkiej wodzie i leniwie oblizywane przez fale lśnią w słońcu. Niczym martwe wieloryby tkwią tam jak gdyby wyrzucone na brzeg z głębin morza, coraz bardziej rozczłonkowane tracą swoją tożsamość. Nienaturalnych rozmiarów obce, straszne i pociągające zarazem, niczym Guliwer — olbrzym wyrzucony na brzeg krainy Liliputów — z tą różnicą, że tutaj jego ciało jest martwe. Stopniowo rozkłada się, dezintegruje. Proces zanikania tożsamości zdiagnozował w *Zatopionym olbrzymie* J. G. Ballard: „Upłynęło kilka tygodni, zanim udałem się znowu nad morze; kiedy byłem już na plaży, stwierdziłem, że wszelkie podobieństwo olbrzymia do człowieka znikło zupełnie. Leżący tułów miał niewątpliwie cechy ludzkie, ale ponieważ wszystkie kończyny zostały obcięte, najpierw do kolan i łokci, potem przy biodrach i ramionach, ciało wyglądało jak pozbawione głowy wielkie morskie zwierzę — wieloryb albo ogromny rekin. Po pozbawieniu osobowości postaci olbrzymia, zainteresowanie widzów osobliwym znaleziskiem wygasło (...)”<sup>15</sup>.

Z jednej strony jego wielkie „ciało” jest całkowicie obce. Z drugiej podatność na proces rozkładu i działanie czasu czyni go swojskim, gdyż działa na niego wszystko to, co na inne obiekty w przyrodzie. Cieleśność bryły bunkra ujawnia się jeszcze w inny sposób. „Ciała” bunkrów są jedną całością odlaną z betonu, nie mają fundamentów, są niezależną od podłoża bryłą, mającą własny środek ciężkości, jak autonomiczny zamknięty organizm. Obserwują świat wąskimi przesmykami źrenic.

Powróćmy jeszcze raz do książki Virilio. Poświęca on cały rozdział na opowieść o dziele Alberta Speera — hitlerowca, głównego architekta III Rzeszy. „W międzyczasie, od północnej Norwegii aż po południe Francji, Organizacja Todta zbudowała dla niego niezliczone bunkry, symbole kruchości nazistowskiego państwa. Ta podziemna (kryptowa) architektura stała się znacznikiem ewolucji hitlerowskiej przestrzeni. Betonowe schrony nieprzerwanie mnożyły się i stawały się coraz grubsze, niczym niemal botaniczny znak stale wzrastającego ciśnienia, stale zwiększającej się »surowości« klimatu. W końcu bunkry zaczęły pełnić rolę prestiżowych pomników, będących nie tyle świadkami potęgi III Rzeszy co jej obsesji znikania.”<sup>16</sup>

W serii kilkudziesięciu fotografii zawartych w *Bunker Archeology*, Virilio pokazuje pewną systematykę dzieląc je na rozdziały: *War Landscape*, *Antropomorphy and Zoomorphy*, *The Monuments of Peril*, *Series and Transformations*, kończąc rozdziałem *An Aesthetics of Disappearance*. W nawiązaniu do tej ostatniej z kategorii — estetyki znikania — sądzę, że jej działanie nie przebiegało wyłącznie drogą naturalną. Droga naturalna wymaga wytrwałości i czasu ze względu na powolne zacieranie w pamięci, stopniowe wtapianie się w pejzaż oraz dezintegrację formy pod



Rzeźba wieloryba w holenderskim parku rozrywki Deltapark Neeltje Jans znajdującym się przy tamie Oosterchelde. Fotografia pochodzi z bloga *Podróże dwóch włóczykijów*.

15 J. G. Ballard, *Topielec (Martwy olbrzym)*, przeł. L. Jęczyk [dostęp: <http://robwal.cba.pl/książki/Ballard%20-%20Topielec.Martwy%20olbrzym.htm>, 25.04.2015].

16 P. Virilio, *Bunker...*, dz. cyt. s. 57, tłum. własne.

wpływem naturalnych czynników lub przypadkowych zdarzeń. Bywało też tak, że ten rozciągnięty w czasie proces był mocno skompresowany, a potrzeba szybkiego zapomnienia skracała całą procedurę znikania.

Niedaleko Hagi na wzgórzu przy plaży Schevevingen — wybrzeżu, które kiedyś także należało do Wału Atlantyckiego — znajdował się bunkier wybudowany w 1943 roku. Zaraz po wojnie chciano pozbyć się tego obiektu z pejzażu jak najszybciej i najskuteczniej. Biorąc pod uwagę kwestie ekonomiczne, tańsze okazało się zakrycie go niż wysadzenie w powietrze<sup>17</sup>. Zamiast dramatycznego i gwałtownego zniszczenia z użyciem ładunków wybuchowych, bunkier ten zniknął dość szybko, całkowicie przykryty piaskiem. A co istotne, pozostał przy tym praktycznie nieuszkodzony. Proces znikania charakterystyczny dla starożytnych ruin, powoli osadzających się poniżej poziomu ziemi, tutaj został drastycznie przyspieszony. Jego przestrzeń, poprzez usunięcie jej z pola widzenia, i w konsekwencji również z pamięci, pozbawiona została nadających mu sens istnienia współrzędnych, a czas został skompresowany do minimum. Paradoksalnie nie przestał istnieć, choć zniknął.

Kilka dekad później, w 2009 roku francuski artysta Cyprien Gaillard przywraca bunkier krajobrazowi oraz naturalnemu biegowi czasu — terażniejszości. Przywraca go także oczom do oglądania. Można powiedzieć, że czynność, którą wykonuje Cyprien Gaillard to właściwie rzeźbienie — artysta rzeźbi pomnik odnajdując w piasku jego kształt, podobnie jak w innych materiach rzeźbiarz odkrywa formę, którą sobie uprzednio wyobraził. Manfred Lurker wspomina, że w starożytnym języku egipskim, dziś już wymarłym, słowo rzeźbiarz znaczyło „ten, który utrzymuje przy życiu”<sup>18</sup>. Przypuszczam więc, że dla C. Gaillarda kształt bunkra nie mógł być zaskoczeniem, które często towarzyszy znaleziskom archeologicznym. Musiał zostać wyobrażony w takim sensie, że jego obraz został przywołany z zapomnienia. Nie z jego własnego, jednostkowego zapomnienia, ale w sensie pamięci zbiorowej — naszej wspólnoty historycznej. W dniu kiedy bryła jest już całkiem odkryta, a miejsce zostaje otwarte dla publiczności, pojawia się kilka setek ludzi. I – podobnie jak w Ballardowskim *Martwym olbrzymie* — obchodzą go ze wszystkich stron, wspinają się na niego i przyglądają odkrytym monumentalnym członkom. „Wykopalisko stało się miejscem i podstawą dla improwizowanego performansu oglądania, zbierania się i przyjemności.”<sup>19</sup> Praca nosi tytuł *Dunepark*<sup>20</sup>. Nadszedł dzień święta, kiedy unieszkodliwiony, martwy obcy staje się w końcu przedmiotem rozrywki. Jak w lunaparku — jest strasznie i wesoło zarazem.

Na zakończenie historii martwych olbrzymów ostatnia dygresja. U Sebald natrafiam na opis sytuacji, który będzie pewną pętlą dla tych rozważań: jest koniec wojny oraz intensywne bombardowania



*Dunepark*, Cyprien Gaillard, projekt site-specific polegający na odświeżeniu niemieckiego bunkra z okresu II wojny światowej, wydmy Schevevingen w dzielnicy Duindorp, Haga, Holandia, 2009.

17 E. Rosales, *Cyprien Gaillard: Beton Belvedere' and Dunepark*, <http://www.afterall.org/online/cyprien.gaillard.beton.belvedere.and.dunepark#.VUJ9nfAueIA> [dostęp: 30.04.2015].

18 M. Lurker, *Przestanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011, s. 327.

19 E. Rosales, *Cyprien Gaillard...*, dz. cyt., tłum. własne.

20 *Cyprien Gaillard's Dunepark* (wideo), <https://www.youtube.com/watch?v=pPdgs7NOZtA> [dostęp: 30.04.2015].

niemieckich miast przez aliantów. Berlin stoi w płomieniach, doszczętnie zniszczone zostaje też słynne berlińskie zoo. „Zwłoki słoni padłych w ruinach swojej zagrody trzeba było w ciągu następných dni na miejscu rozebrać (...), mężczyźni czołgali się w klatkach piersiowych zwierząt i grzęzli w górach wnętrzości”. Ogrody zoologiczne, jak pisze dalej Sebald, powstałe „z potrzeby demonstrowania książęcej i imperialnej potęgi, miały zarazem na swój sposób odzwierciedlać rajski ogród”<sup>21</sup>. Bunkry Wału Atlantyckiego — symbol ekspansji terytorialnej i potęgi III Rzeszy — broniące ogrodu, który miał być zamieszkiwany przez idealną rasę, dziś także są zwłokami olbrzymów.



Guliwer w krainie Liliputów.  
Ilustracja: E. C. Broch, 1894.

21 W. G. Sebald, *Wojna powietrzna...*, dz. cyt., s. 110.

#### **STRONY 42-47**

Pozostałości bunkrów na wybrzeżu Bałtyku po stronie niemieckiej. Okolice Ahrenshoop, luty 2013. Fot. M. Szandata























**[B] ĆWICZENIA EWAKUACYJNE**

Kiedy przyjechałam do Kunstlerhaus Lukas (domu rezydencyjnego dla artystów) w Ahrenshoop przywitała mnie jego kierowniczką, Gerlinde. Od razu, bez ogródek i wstępnych ceremonii opowiedziała mi o swoich związkach z Polską: jej ojciec pod koniec wojny został z Polski wysiedlony. Drogi do Niemiec nie przeżył.

W ciągu następnych dni dowiedziałam się, że podobne wojenne historie rodzinne mają pozostali rezydenci Kunstlerhausu: rodzina Geralda przesiedlona z Czech, rodzina Katji ewakuowana z Kijowa (byli to ukraińscy Żydzi, pozostała część rodziny znalazła się w getcie warszawskim), czy historia moich własnych dziadków również przesiedlonych po wojnie z Ukrainy. Doświadczenie kolektywne.

Okazało się, że w pustej pracowni, w której przyszło mi spędzić cały miesiąc, nie miałam żadnych materiałów do pracy. Była tam za to ściana, prawie biała. Prawie, bo widoczne były na niej liczne ślady po pracach poprzednich użytkowników pracowni.

Wycięłam szablon z papieru. Zrobiłam na ścianie napis. Żeby był widoczny, dookoła liter wtarłam kurz wyjęty z odkurzacza, który mieliśmy w piwnicy do wspólnego użytku. Kurz był jakby tłustawy... Prawdopodobnie zawierał dużo naskórka.

Kurz jest wyjątkowy: jest jednocześnie kolektywny i anonimowy. Kurz to jakaś bliżej nieokreślona całość składająca się z indywidualnych lecz nierozróżnialnych cząstek. *Brudne ślady wokół liter* miały przypominać ślady po przedmiotach, jakie często widzimy na ścianach opuszczonego mieszkania.

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, np. podczas 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.

**STRONY 48, 50-53**

Interwencja w Kunstlerhaus Lukas, Ahrenshoop, 2013. Fot. M. Szandała.



ingen  
zur  
Lichtung



LEWIS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



*Minotaur*. Žródło: Dante Alighieri, and Corrado Ricci. *La Divina Commedia*. Milano: U. Hoepli, 1921. Volumes 1-3. Falvey Memorial Library. Special Collections.



*Minotauro.*  
(Roma, Musei Vaticani).

### [III] CHIŃSKIE PUDEŁKA

Żadne miejsce nie jest niewinne

„Trudno dziś choćby w przybliżeniu wyrobić sobie wyobrażenie o rozmiarach spustoszenia niemieckich miast w ostatnich latach drugiej wojny światowej, a jeszcze trudniej zastanawiać się nad związaną z tymi spustoszeniami grozą. (...) sama tylko Royal Air Force podczas 400 000 nalotów zrzuciła na obszar nieprzyjacielski milion ton bomb (...) na każdego mieszkańca Kolonii przypadało 31,4, a na każdego mieszkańca Drezna 42,8 metrów sześciennych gruzu, ale nie wiemy, co to naprawdę znaczyło.”<sup>1</sup>

Gärten der Welt — czyli Ogrody Świata — to park wypoczynkowy powstały w 1987 roku z okazji 750-lecia Berlina, usytuowany na niewielkim wzniesieniu. Wzniesienie to, jak wiele podobnych w Berlinie, zostało niegdyś usypane z gruzów domów zniszczonych w czasie bombardowań II wojny światowej, by potem przemienić się w miejsce rekreacji pokryte parkową roślinnością<sup>2</sup>. Ogrody Świata zajmują powierzchnię prawie 21 hektarów, zorganizowaną w stylizowane ogrody różnych kultur m.in. koreański, japoński, indonezyjski, włoski, największy w Europie ogród chiński itd.

Ogrody Świata nazywane są przez niektórych mieszkańców Berlina „parkiem getto”. Leżą bowiem w centrum blokowiska Marzahn-Hellersdorf wybudowanego w latach 70. — ogromnego obszaru pokrytego „wielką płytą”. Niegdyś była to dzielnica inteligencji, nowe bloki z ciepłą wodą prosto z kranu stanowiły o nowoczesności i pewnym poziomie luksusu. Obecnie zamieszкана jest głównie przez ludzi niezamożnych. Stanowi największe w Berlinie zagęszczenie etnicznie czystych Niemców<sup>3</sup>, choć zamieszkują ją również grupy mniejszości imigrantów z Rosji, Kazachstanu i Wietnamu, a ostatnio także innych nacji z Europy Wschodniej oraz Muzułmanów. Dzielnica Marzahn-Hellersdorf ma niechlubną historię, która ciągnie się do dziś. Oto kilka faktów: jeszcze

1 W. G. Sebald, *Wojna powietrzna...*, dz. cyt., s. 11–12.

2 Najbardziej znane z tego typu wzniesień powstałych z gruzów to Trümmerberge w Berlinie, Teufelsberg w Grunewald i Mont Klamott w Volkspark Friedrichshain.

3 Wikipedia: *Therefore, it is considered to be the least ethnically diverse borough of Berlin with the highest percentage of (Ethnic) Germans*, [dostęp: 20.07.2014].

w okresie przedwojennym powstał tam obóz pracy, do którego od lipca 1936 roku internowani byli Romowie tak, aby przed letnimi igrzyskami olimpijskimi (w 1936 r.) „oczyścić miasto”. W 1943 większość z przetrzymywanych tam Romów została deportowana do Auschwitz i zagazowana<sup>4</sup>. Była to też pierwsza dzielnica Berlina, do której wkroczyła Armia Czerwona w dniu 21 kwietnia 1945 roku. Wikipedia podaje informację, że po roku 1989 Marzahn stało się miejscem neonazistowskich ruchów: „(...) uprzedzano obcokrajowców, aby go nie odwiedzali (...) ponieważ przypomina rasizm z lat czterdziestych, rzeczy, o których słyszą od swoich dziadków”.

Dziś na wielu turystycznych forach internetowych można spotkać się z podobnymi do tego komentarzami: „Marzahn-Hellersdorf i Lichtenberg są często wymieniane jako miejsca, których nie powinni odwiedzać obcokrajowcy o innym kolorze skóry niż biały”<sup>5</sup>. W 2014 roku miały tam miejsce demonstracje: w proteście przeciwko wybudowaniu azylu dla uchodźców wystąpili mieszkańcy dzielnicy wspomagani przez przedstawicieli radykalnej prawicy i neonazistów. Doszło do starcia z reprezentacją antyrasistowskich działaczy<sup>6</sup>. Jeden z transparentów nosił hasło „Heute sind wir tolerant. Morgen fremd in eigenem land” — dziś jesteśmy tolerancyjni, jutro obcy we własnym kraju. Dzielnica ta od lat jest synonimem rasizmu i ksenofobii. Umieszczenie w Marzahn-Hellersdorf Ogrodów Świata, symbolu wielokulturowości, brzmi jak paradoks. W zasadzie jest szczytem ironii.

Oprócz ogrodów tematycznych, w parku znajduje się także labirynt w stylu angielskim utworzony z wysokiego, równo przyciętego żywopłotu. Labirynt — czyli po niemiecku *Irrgarten* — z wieloma ścieżkami do nikąd i jedną tylko prowadzącą do swojego centrum, jest jak skomasowana przestrzeń wewnątrz innej przestrzeni. *Irren* znaczy mylić się, błędzić — można znaczenie tego słowa odnieść nie tylko do natury samego labiryntu, ale i jego położenia w szerszym kontekście.

Gdyby wyjść poza Ogrody Świata i poza dzielnicę Marzahn-Hellersdorf, w której ogrody się znajdują, i spojrzeć na ten obszar z lotu ptaka, można zauważyć, że mamy do czynienia z przestrzeniami, które są ulokowane względem siebie jak chińskie pudełka, czyli tworzą zestaw wkładalnych jedno w drugie. *Irrgarten* jest na samym końcu tego ciągu jako najmniejsze pudełko, które kryje w sobie zagadkę. Jego przestrzeń jest skomplikowana: po pierwsze na małej powierzchni ukrywa większą przestrzeń — zagmatwaną, długą drogę do swojego

4 Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Marzahn> [dostęp: 20.07.2014]; Zob.: <http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005482> [dostęp: 02.05.2015].

5 Ten i podobne mu wpisy pojawiają się na kilku turystycznych forach internetowych; Zob.: [https://www.tripadvisor.com/ShowTopic-g187323-i135-k6442807-Racism\\_how\\_safe\\_is\\_Berlin\\_for\\_non\\_white\\_visitors-Berlin.html](https://www.tripadvisor.com/ShowTopic-g187323-i135-k6442807-Racism_how_safe_is_Berlin_for_non_white_visitors-Berlin.html) [dostęp: 20.05.2015], tłum. M. Kalinowska.

6 „A planned asylum shelter in Berlin Marzahn sparked protest with around 500 residents and neo-Nazis turning out to oppose it. 400 anti-racist activists gathered for a counter-demonstration against the far-right march and racism”, <http://www.demotix.com/news/6287992/far-right-march-and-anti-racist-protest-over-marzahn-refugee-shelter#media-6287941> [dostęp: 02.05.2015].



centrum i wiele mylnych ścieżek. Z jego środka natomiast możemy, wspinając się na umieszczoną tam wieżyczkę, obejrzeć całe otoczenie z góry, łącznie z widokiem na blokowisko. Po drugie jego symbolika, podobnie jak widok z wewnętrznej wieżyczki, wyrzuca nas gdzieś na zewnątrz i daleko. Labirynt to archetyp sięgający jeszcze czasów wczesnego człowieczeństwa i zwyczaju ukrywania się w jaskiniach. Jaskinie to z kolei niezliczone zawile korytarze i ciemności budzące strach. Jednak ta sama mroczna przestrzeń dawała kiedyś schronienie przed groźnym światem zewnętrznym. W ten sposób od berlińskiego labiryntu, przez jaskinię wracamy do pojęcia schronu — oto niespodzianka z chińskiego pudełka.

Jak podaje Manfred Lurker: „Słowo »labirynt« pochodzi od starogreckiego *labrys*, które w kulturze wczesnogreckiej oznaczało podwójny topór o przeznaczeniu sakralnym”<sup>7</sup>. Możemy więc domyślać się, że w słowie tym od samego początku zaklęta jest przemoc, a podwójny topór to broń obosieczna, która może bronić i atakować zarazem. Najbardziej znany w naszej kulturze labirynt z pałacu w Knossos na Krecie związany jest z mitem o Tezeuszu, Ariadnie i Minotaurze (oraz rytuałami przejścia). Labirynt intryguje i wciąga. Tezeusz wchodzi do niego by dojść do potwora uwięzionego w jego środku, do przerażającego innego, i zabić go. Trzeba zabić obcego, tego półczłowieka, bo stanowi zagrożenie. Sądzę, że można tu zastosować pewną interpretację mitu, która działa w tych określonych okolicznościach: Minotaur nie tylko domaga się składania corocznych ofiar, co stanowi oczywistą szkodę dla społeczności, ale przez swoją inność, podrzędność rasową wynikłą ze zmieszania ze zwierzęciem, zagraża jednolitej tożsamości i rasowej czystości ludzkiej wspólnoty.

Potem mamy kolejne, większe pudełko, czyli to zawierające w sobie labirynt, a mianowicie obszar Ogrodów Świata — całkowicie obca przestrzeń wewnątrz blokowiska. Ogrody Świata to świat skondensowany na małej powierzchni. Cały świat został więc umieszczony wewnątrz miasta, które jest jedynie jego częścią — logika przestrzeni została zaburzona, może nawet bardziej niż wewnątrz samego labiryntu. Wreszcie jest to wyspa zieleni (egzotycznej) pośrodku morza betonu (środkowo-europejskiego). Mamy więc w chińskich pudełkach nie jedną, a wiele niespodzianek — fundują nam one całkowite pomieszanie porządków.

Kolejną warstwą jest sama dzielnica znajdująca się wewnątrz miasta, które szczyty się swoją wielokulturowością, przyciąga nie tylko turystów, ale ludzi różnych nacji osiedlających się tam na dłuższy czas; miasta znanego dziś z tolerancji dla różnorodnych stylów życia, licznych skłotów i dzielnic artystów. Marzahn-Hellersdorf jako wyspa ksenofobii wewnątrz Berlina jest zdecydowanie *inną* przestrzenią. Dzielnica ta, powstała z usypiska po II wojnie światowej przekształconego w skondensowaną imitację świata, staje się rodzajem getta i przywodzi na myśl obraz błędnego koła, które historia zatacza lub, nomen omen, labiryntu, z którego wyjść nie może.

**LABIRYNT** (gr. *labýrinthos*) — etym. starogrec. *labrys* — obosieczny topór, niem. *Irrgarten* — ogród lub park z rozwidlającymi się ścieżkami, także: złta ścieżka (od: *Irren* — mylić się).

Cała ta pudełkowa struktura nabiera innego wyglądu w świetle informacji, o których wspomniałam na początku. Te same zdarzenia, jak przypuszczam, są też powodem powstania owej struktury. Będzie to współistnienie skrajnie przeciwnych procesów i ich ścieranie się, praca pamięci i potrzeba zapominania, wstydlive winy i próby rehabilitacji, a jednocześnie poczucie krzywdy i niesprawiedliwości dziejowej itd.

Google Earth: Gärten der Welt  
w dzielnicy Marzahn-Hellersdorf  
w Berlinie.



Widok labiryntu w Ogrodach Świata  
od wewnątrz.



Droga do Gärten der Welt w dzielnicy Marzahn-Hellersdorf w Berlinie oraz na otaczające blokowisko.  
Sierpień 2013. Fot. M. Szandała



**STRONY 60-63**

Gärten der Welt w dzielnicy Marzahn-Hellersdorf w Berlinie. Sierpień 2013. Fot. M. Szandała.







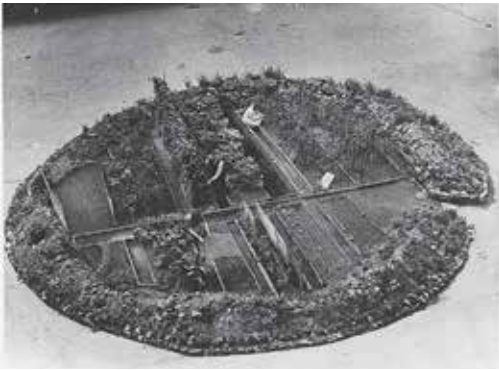




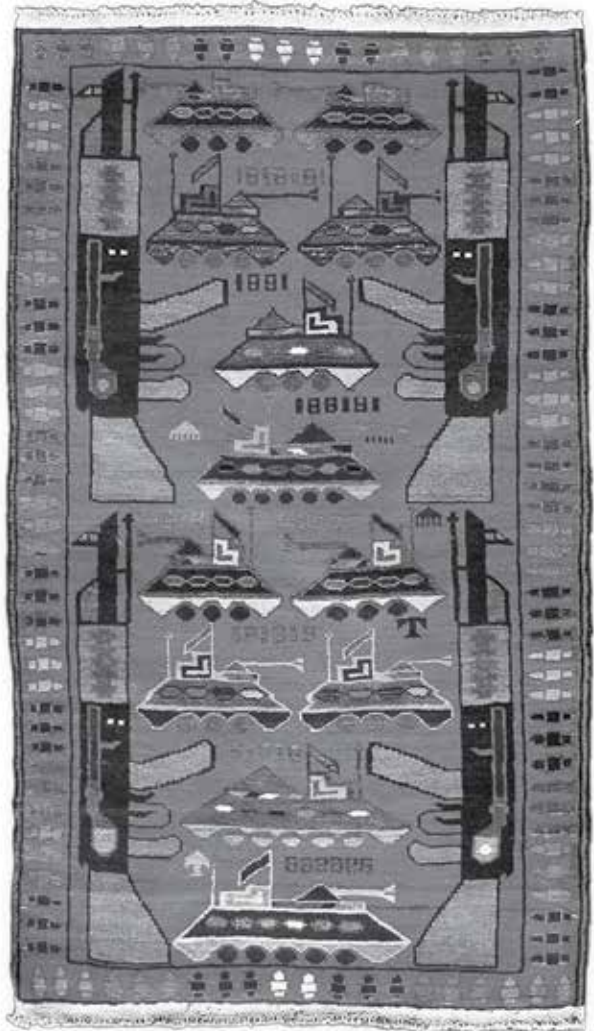








*Victory garden* — ogród w kraterze po bombie. „Victory Gardens. Where the Nazi's sowed death, a Londoner and his wife have sown life-giving vegetables in a London Bomb crater”. Official British photo. Office for Emergency Management. Office of War Information.



*War Rug* — afgański kilim z motywami militarnymi.



## [IV] WAR RUGS

### Codziennosc przeciekajaca do rajskego ogrodu

*Jesienią 1941 roku, kiedy o szybkim zakończeniu wojny nie mogło być już mowy, opowiadano wiele o napadach wściekłości u Hitlera. Najpierw były to ataki pasji, wnet potem ataki szału: Führer gryzł podobno chustkę do nosa, poduszkę, potem rzucił się na ziemię i wbijał zęby w dywan. A później — opowieści pochodziły zawsze od prostych ludzi, od robotników, domokraców, od nieostrożnie ufnych listonoszy — później „żarł frędzle dywanu”, a że robił to coraz częściej, otrzymał przydomek „dywanożerca.”<sup>1</sup>*

W języku angielskim to: *kilim*, *rug* lub *carpet* — czyli dywan lub kilim — gruba tkanina dekoracyjna służąca do przykrycia podłóg lub zdobienia ścian. W niemieckim: *Teppich* — pochodzi z łaciny od słowa *tapetum*. Techniki ręcznego tkania dywanów i kilimów są wielowiekową tradycją rozpowszechnioną na terenach Turcji (Anatolii i Tracji), Afryki północnej, Bałkanów, Kaukazu, Iranu, Afganistanu, Pakistanu, Azji Centralnej i Chin. Sztuka ta narodziła się podobno w Centralnej Azji, wynaleziona przez nomadyczne plemiona Yürüks około IV w. p.n.e.<sup>2</sup>. Nomadowie nieraz zmagali się z ciężkimi warunkami życia. Dywany były wówczas tkane z koźiej wełny, która w namiocie dobrze chroniła przed zimnem i wilgocią. Motywy, które pojawiały się na nich były odzwierciedleniami kultury, miały swoje symboliczne znaczenia, można je więc było czytać<sup>3</sup>. Język dywanów i kilimów daje się rozszyfrowywać na kilku poziomach: od podstawowej czyli wrażeniowej, przez odczytywanie utworzonego wzoru jako całości, aż po układ motywów i ich wewnętrzne relacje względem siebie. Czytanie dywanu odbywa się na wielu płaszczyznach i wymaga zwrócenia uwagi na różne aspekty:

**KILIM** — ang. *kilim*, *rug*, *carpet*, niem. *Teppich* (od łac. *tapetum*).

1 V. Klemperer, *LT1. Notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków — Wrocław 1983, s. 75.

2 Alcide T. M. D., andria, *An Ethnological Study of the Yuruks*, [http://en.wikisource.org/wiki/Popular\\_Science\\_Monthly/Volume\\_43/June\\_1893/An\\_Ethnological\\_Study\\_of\\_the\\_Yuruks](http://en.wikisource.org/wiki/Popular_Science_Monthly/Volume_43/June_1893/An_Ethnological_Study_of_the_Yuruks) [dostęp: 27.04.2014].

3 N. Taflkran, *Reading Motifs on Kilims: A Semiological Approach to Symbolic Meaning*, [http://newmedia.yeditepe.edu.tr/pdfs/isimd\\_06/23.pdf](http://newmedia.yeditepe.edu.tr/pdfs/isimd_06/23.pdf) [dostęp: 20.07.2014].

syntaktyczną strukturę i znaczenie, kontekst kulturowy, religijny, społeczny, standard życia w czasie kiedy był wykonywany. Może zawierać symbole religijne i mitologiczne. Jego uniwersalny język, wspólny wszystkim, przekształcany jest w indywidualny przez każdego tkacza, który w ten sposób może opowiedzieć własną historię<sup>4</sup>. Dywany były zazwyczaj tkane przez kobiety, podczas gdy mężczyźni w tym czasie polowali lub brali udział w wojnie. Uniwersalne motywy, które pojawiają się na dywanach to głównie motywy związane z życiem i jego ochroną, wierzeniami, a także motywy zwierzęce i roślinne.

„Odczytanie kilimu wskazuje na to, że jego motywy mają kulturowe znaczenie ze względu na zawartą w sobie treść. Odwołuje się ona głównie do życia i lęku. Innymi słowy, wskazują pod przebraniem kształtów na kobiece pragnienia i lęki wiążące się z życiem.”<sup>5</sup> Przedstawienia dotyczyły również tematów tabu, a niekiedy mogły spełniać rolę pamiętnika, któremu powierza się to, czego nie chce się głośno wypowiedzieć — opowiadały o tkaczu. Były także odzwierciedleniem przemian politycznych i religijnych. Z tego powodu znaczenie motywów mogło się zmieniać i było odmienne nie tylko w zależności od grupy etnicznej, ale też zmieniało się w czasie<sup>6</sup>. Kilimy i dywany są więc rodzajem symbolicznej przestrzeni. Za pomocą własnego języka znaków, dokładnie na takiej zasadzie jak inne przestrzenie — heterotopie Foucault, odbijają, odwracają, kontestują i jednocześnie pokazują świat. Jednym z typowych motywów jest drzewo życia lub drzewo wieczności symbolizujące rajski ogród<sup>7</sup>. Niezależnie czy był to cyprys, palma daktylowa, oliwka czy dąb, zazwyczaj powtarza się ta sama kompozycja: drzewo wyrasta u podstawy dywanu by pokryć całą jego powierzchnię swoimi rozgałęzieniami, ozdobione wizerunkami ptaków i zwierząt. Taki dywan był rajskim ogrodem, który mógł być dosłownie przeniesiony do wnętrza domu. Motyw ogrodu jest silnie zakorzenionym motywem zarówno kulturowym, jak i religijnym w tkactwie perskim. Wynika to być może stąd, iż w pustynnym świecie wypalanej słońcem ziemi, gdzie woda jest płynem niezwykle cenionym, tętniący bujną roślinnością ogród jest oazą życia. Jest tym miejscem, do którego się zmierza, aby ocalić życie. Jest upragnionym schronieniem — schronem. Przestrzenie, które można określić jako heterotopie, są przestrzeniami paradoksów, tym samym mogą oferować zarówno ocalenie, jak i zagrożenie. Te współlistniejące przeciwieństwa ujawniają się także w samym języku. Weźmy dla przykładu słowo „raj” (*raj* — irańskie por. awest. *rāy* — bogactwo, szczęście) — czyli Ogród w Edenie. W języku starofrancuskim *paradis*, po łacinie *paradisus*,

4 „As deciphering the symbols of a small prayer rug one can discover, for example, the unbearable agony of losing a child; the grief, or happiness is as real and as fresh as when the weaver knotted the patterns of her sorrow over four hundred years ago and one becomes intensely aware of the human expression on the carpet or kilim. The carpet becomes a kind of supreme communication reaching out to God.” N. Tafkran, *Reading Motifs...*, dz. cyt., s. 2.

5 Tamże, s. 11, tłum. M. Kalinowska.

6 Reza T. Ahmadi, *Symbolism In Persian Rugs*, <http://www.islamicmanuscripts.info/reference/articles/Ahmadi-1997-MO-03-1-Symbolism.pdf> [dostęp: 20.07.2014].

7 Motyw ten był charakterystyczny dla religii monoteistycznych.

po grecku *paradeisos*. Słowo to pochodzi z perskiego określenia *paradis* oznaczającego „ogród” lub „ogrodzone miejsce”. Irańskie źródło słowa to *Avestan pairidaeza* „ogrodzony teren, park” (we współczesnym perskim i arabskim *firdaus* — „rajski ogród”), składa się z dwóch komponentów: *pairi* — dookoła i *diz* — robić, formować (ścianę). Pierwszy element jest spokrewniony z greckim *peri* — „wokół”, drugi: *dheigh* — ma proto-indo-europejskie korzenie i oznacza „formować, budować”.

Wnioskując z powyższej etymologii słowa, widać wyraźne wskazania na inną przestrzeń — odseparowaną od reszty i zamkniętą. Po drugie, jest to przestrzeń oddzielona trudną do przebycia barierą — ścianą lub murem. Co więc oferuje: schronienie czy więzienie? Idąc jeszcze krok dalej, chciałabym zaproponować takie stwierdzenie, że dwa słowa: *raj* oraz *getto* mają ze sobą wiele wspólnego i położone są niebezpiecznie blisko siebie. Czyż nie jest tak, że dwie skrajności — dwa przeciwne bieguny znaczeń — w pewien sposób przylegają do siebie? Jeden nie ma sensu bez drugiego, jeden jest w drugim zakorzeniony. W jednym słowie mogą być zasiane zarodki jego przeciwnego znaczenia. W odpowiednich okolicznościach wykielkują i przetransformują się w swoje przeciwieństwo. Współistnieją ze sobą w dialektycznym procesie. Przestrzeń języka jest polem tego ścierania się. Heterotopie są rzeczywistymi przestrzeniami, które mają tę samą niezwykłą właściwość.

W przypadku tkactwa plemion nomadycznych dywan będzie miał jeszcze inne właściwości. Jego przestrzeń będzie podobna do ze schronu — będzie to przestrzeń powtarzalna, multiplikowalna. Ponadto nie jest ona powiązana z żadną przestrzenią i jej geograficznymi wytycznymi. W zamian za to przemieszcza się, a przemieszczając wchodzi w relacje z wszystkimi innymi przestrzeniami, które napotyka. Jej zasadę funkcjonowania nazwałabym właśnie *przemieszczeniem*, czyli wprowadzanie nowej przestrzeni wraz z jej odmiennymi właściwościami do przestrzeni zastanej. Jest też — będąc rajskim ogrodem — przestrzenią o właściwościach transcendentalnych — przenosi nas poza fizyczną przestrzeń. Będąc odgrodzoną od reszty świata, jest jednocześnie wejściem do świata innego, duchowego, pozaracjonalnego. Ma też i inne cechy, które przypisują heterotopii: jest mobilnym *ogrodem* w domu lub namiocie, jest *labiryntem* gałęzi drzewa życia oraz labiryntem symboli, na koniec jest *schronem*.

Wracając ponownie do języka dywanów, jak twierdzą jego interpretatorzy, należy zaznaczyć, że dziś język ten nie jest już inteligibilny. Z biegiem czasu niektóre ideogramy zmieniły swoje znaczenia nawet wielokrotnie, a ich odmiany nie pozwalają na jednoznaczność. Nawet jeśli każdy symbol z osobna może być przetłumaczony, to gdy podejmie się próbę odczytania go w relacji i kombinacji z innymi okazuje się, że całość stanowi w zasadzie utracony język<sup>8</sup>. Natomiast dzisiejsi nomadowie oraz wiejscy tkacze, tak jak ich przodkowie, nadal opowiadają w swoich dywanach o tym co widzą w otaczającym świecie. Stąd też zainteresowało mnie szczególnie pewne specyficzne zjawisko, którym

**RAJ (PARADISE)** — awest. *pairi-daēza* (*pairi*- dookoła + *diz* — budować), gr. *parádeisos* (*peri* — dookoła + *teichos* — ściana), łac. *paradisus*, pers. *paradis* — ogród, ogrodzone miejsce, park. Por. awest. *rāy* — bogactwo, szczęście. (Za: *hasto paradise* [w:] *Online Etymology Dictionary*).

8 Reza T. Ahmadi, *Symbolism In Persian Rugs*, fragm. z *Manuscriptia Orientalia* 1997.



są całkowicie współczesne dywany afgańskie. Ich język jest zdecydowanie odmienny od dawnego, za to całkowicie czytelny dla każdego. W dywanach afgańskich ptaki i zwierzęta zostały zastąpione granatami, helikopterami, wyrzutniami raketowymi oraz czołgami. Zamiast drzewa życia pojawiły się narzędzia śmierci. Mniej więcej od czasu sowieckiej inwazji w Afganistanie w 1979 roku, rozpoczęła się nowa era w tkaniu dywanów. Podobny wpływ miały kolejne wydarzenia, takie jak amerykańska okupacja i rządy Talibów<sup>9</sup>. Od dawna znani ze swego sztuki tkacze dywanów z Afganistanu przedstawiają na swych dywanach świat, który stoi przed ich oczami. Ich dywany „podają” bieżące wydarzenia niczym wiadomości telewizyjne. Począwszy od sowieckiej inwazji na Afganistan w 1979 roku i przez ponad trzy dekady międzynarodowej i domowej wojny afgańscy tkacze dawali świadectwo katastrofie, wplatając w swe dywany niespotykane obrazy bitwy i broni. Kwiaty zmieniły się w naboje, miny lądowe i granaty ręczne<sup>10</sup>.

Do rajskiego ogrodu przeciekła codzienność a z nią przemoc, i zamieszkała się na dobre przepędzając symbole szczęścia i wieczności. Do przestrzeni bezczasowej (lub zapatrzonej w wieczną przyszłość) przeciekł czas, a z nim kruchość życia i cały arsenał sposobów by zadać mu kres. Dawna przestrzeń schronienia pokazuje dziś reprezentacje przemocy. Gdyby porównać rajski ogród z dawnego dywanu, współczesny dywan zawierający obrazy wojny, berlińskie Ogrody Świata oraz labirynt, można wskazać ich wspólną cechę — wszystkie stanowią rodzaj kondensacji, sumy wyciągniętej z rzeczywistości. Każdy z tych przypadków jest jak zminiaturyzowany świat. O specyficznych właściwościach miniatury pisze Bachelard. Według niego miniatura ma to do siebie, że system wartości skopiowanego i pomniejszonego świata się intensyfikuje: „Im większa moja umiejętność miniaturyzowania świata, w tym większym stopniu staje się moją własnością. Ale jednocześnie przez ten akt miniatura kondensuje i wzmacnia wartości”<sup>11</sup>. Bachelard wskazuje też na inną jej cechę — pewien paradoks, gdyż miniatura jako opis jest i krótka i rozwlekła jednocześnie: „W naturalny sposób łatwiej wypowiedzieć miniaturę niż wykonać ją, i też znalezienie literackich opisów pomniejszających świat nie jest trudne. Ale właśnie dlatego, że opisy te opowiadają wszystkie drobne szczegóły, stają się automatycznie rozwlekłe”<sup>12</sup>.

Na marginesie tego tematu muszę wspomnieć o jeszcze jednym ciekawym zjawisku jakim są tzw. *victory gardens*. Ich istnienie jest ściśle powiązane z okresem I i II wojny światowej (szczególnie ruch ten był

9 S. Strasnick, *From Combat to Carpet — The Strange Story of Afghan War Rugs*, <http://www.artnews.com/2014/04/29/afgan-war-rugs-at-boca-museum-of-art/>; M. Kirk, *Rug of War*, <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/rug-of-war-19377583/?page=1> [dostęp: 01.12.2014].

10 *Battleground: War Rugs from Afghanistan*, mat. prasowe organizatora, <https://www.penn.museum/exhibitions/past-exhibitions/265-battleground-war-rugs-from-afghanistan> [dostęp: 04.05.2015], tłum. M. Kalinowska.

11 G. Bachelard, *The Poetics of Space*, Beacon Press Boston, Massachusetts, 1994, s. 150, tłum. M. Kalinowska.

12 Tamże, s. 159, tłum. M. Kalinowska.

rozwinęły w Ameryce, ale także popularne były w Europie — w Niemczech, a zwłaszcza w Wielkiej Brytanii). *Victory gardens* to niewielkie ogródki, w których uprawiano warzywa, owoce lub zioła. Powstawały nie tylko przy prywatnych domach, ale przede wszystkim w przestrzeni ogólnodostępnej: w publicznych parkach, nieużytkach, przy torach kolejowych, miejskich trawnikach, polach sportowych, stadionach, polach golfowych czy nawet na dachach budynków<sup>13</sup>. Miały w okresie kryzysu związanego z wojną dostarczać pożywienia i podbudowywać morale społeczeństwa, angażując ludzi w pracę dla wspólnego dobra i zwycięstwa. W Wielkiej Brytanii popularne było hasło „Digging for victory”. Jedną ze znanych fotografii pokazuje taki właśnie ogród w Londynie z okresu II wojny światowej umiejscowiony w kraterze po bombie. Ogród, umiejscowiony byle gdzie, raz jeszcze stał się symbolem przetrwania<sup>14</sup>.

---

13 *Victory garden* (hasło), w: Wikipedia.org, [http://en.wikipedia.org/wiki/Victory\\_garden](http://en.wikipedia.org/wiki/Victory_garden); <http://www.nationalww2museum.org/learn/education/for-students/ww2-history/at-a-glance/victory-gardens.html>; *World War II Victory Gardens: 1940-1945*, <https://sidewalksprouts.wordpress.com/2008/04/14/wwii> [dostęp: 09.05.2015].

14 Dla syryjskich uchodźców ogrody są symbolem nadziei i namiastką normalności, podczas gdy ich rodzinne tereny zostały zniszczone przez wojnę, Zob.: J. Elgot, *The Secret Gardens Of Syria, s Refugee Camps*, [http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/10/29/secret-gardens-of-syrias-refugee-camps\\_n\\_6068550.html?utm\\_hp\\_ref=tw](http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/10/29/secret-gardens-of-syrias-refugee-camps_n_6068550.html?utm_hp_ref=tw), [dostęp: 16.09.2015]. Artykuł pochodzi z 2014 roku, więc jeszcze zanim nastąpił gwałtowny napływ uchodźców do Unii Europejskiej (lato i jesień 2015) i opisuje sytuację z obozu w Jordanie.



**[C] MORZE IKARYJSKIE**

Morze Ikaryjskie — obraz sytuacji: Wustrow — mała nadbałtycka miejscowość położona tuż obok Ahrenshoop. Znajduje się tam zamknięta od ponad 20 lat Wyższa Szkoła Morska (Seefahrtschule), która niegdyś kształciła marynarzy, oficerów, kapitanów, nawigatorów oraz sterników. Działała z przerwami od 1846 do 1992 roku, zaliczając okres I i II wojny światowej, jak i zimnej wojny.

Razem z Berndtem Trasbergerem udało się nam wejść do środka przez wybite okno i pozwiedzać prawie cały budynek. Wspięliśmy się też na wieżę nawigacyjną — chcieliśmy z jej dachu popatrzeć na Bałtyk. Jednak tam, na ostatnim piętrze, odkryliśmy ciekawą rzecz. Był to namalowany na suficie fresk, przedstawiający stylizowaną na starą mapę tego regionu. Mapa, na której wzorowano się przy wykonywaniu fresku musiała być rzeczywiście dość stara: wskazywały na to nazwy geograficzne — ich archaiczne wersje. Farba w wielu miejscach już odpadała — fresk dosłownie się łuszczył. Z intencją ocalenia choćby fragmentu rozpadającej się mapy-fresku Bernd postanowił „wziąć” kawałek niej ze sobą i zabezpieczyć. Wybrał różę wiatrów. Róża wiatrów to w zasadzie najważniejszy dla mapy element. Wówczas zrozumiałam, że zabierając ją pozbawił mapę orientacji. Od tego momentu mogła już odnosić się do jakiegokolwiek, dowolnej przestrzeni.

Po róży wiatrów zostało puste miejsce. Postanowiłam je wypełnić dodając do mapy nowy element — napis „Morze Ikaryjskie”. Morze Ikaryjskie naprawdę istnieje — jest to niewielkie morze koło Ikarii, greckiej wysepki.

Tak jak fresk był materializacją jakiejś romantycznej wizji dawnej Germanii, która osadziła się na ostatnim piętrze wieży (tuż pod urządzeniami nawigacyjnymi umieszczonymi na dachu), tak też i Morze Ikaryjskie mogło być materializacją marzenia, jednak zupełnie innego typu. Za żelazną kurtyną, a może też i wcześniej, zapewne marzono o wolności i o ucieczce z sytuacji opresji. Być może marzono też o czymś jeszcze innym.

Według mitu Morze Ikaryjskie to miejsce, w którym zginął Ikar. Próba ucieczki kończy się fiaskiem. Morze Ikaryjskie, w gruncie rzeczy, nie jest czymś dodanym przeze mnie, ale czymś odkrytym w tym miejscu.

**STRONY 70, 72-75**

Wyższa Szkoła Morska (niem. *Seefahrtschule*), Wustrow, Niemcy, 2013. Fot. M. Szandała.













*In the 60ties and the 70ties Radio Luxemburghas been one of the best Broadcast station for young people in Europe, but not for the political leaders in the GDR. It was not really desired to listen to this Radio station and mostly the people did it backdoor, but normally not the sailors at sea.*

Fragment wspomnień nawigatora opublikowane na jego stronie:  
<http://www.seefunkstelle.de/index.htm>



Wyższa Szkoła Morska (niem. Seefahrtsschule). Fotografia archiwalna z lat 60.



Bernd usuwa różę wiatrów. Dzięki temu, pozbawiona orientacji mapa udostępnia miejsce na Morze Ikaryjskie (Ikarisches Meer). Fot. M. Szandała.



**STRONY 78-81**

Fresk przedstawiający region przed i po interwencji — usunięciu róży wiatrów. Fot. M. Szandała.





Keimofen

otthagen

Arnsho

Hänt  
Beke

Arnshonah  
Wall

Alh

na. Le  
Wf





Kerckdorff  
1141

minn

ff



De ker  
Sonst  
Kerckel

st men aller







olthagen

Arnsho

Alte

Hün's  
Beke

Arnshopen  
Walt

Ikarisches Meer



Kerckdorff  
Waf

minn

ff

De ker  
Sonff  
K...el

st nmen ... er

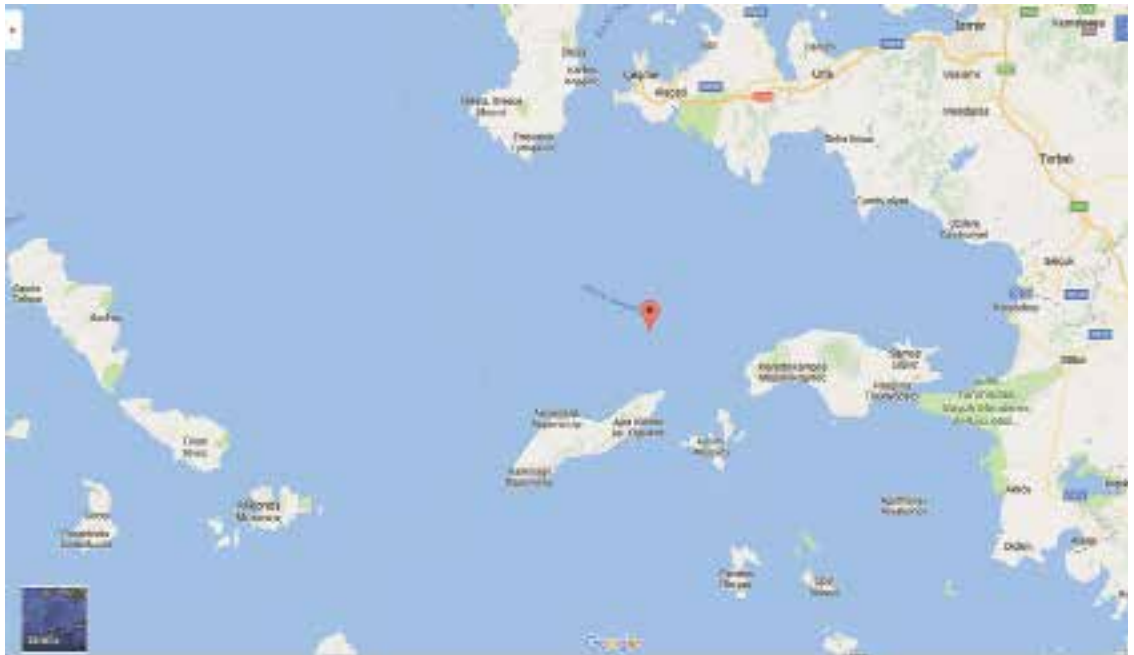




Google Earth: Wyższa Szkoła Morska  
Wustrow, Niemcy.



Google Maps: port lotniczy Icaria  
na Ikarii.



Google Maps: Morze Ikaryjskie, Grecja.



Google Maps: wyspa Icaria na Morzu Ikaryjskim, Grecja.

**STRONY 84-85**

Obdarte tapety w Wyższej Szkole Morskiej Wustrow, Niemcy, 2013.  
Fot. M. Szandata









*Nike rozwiązująca sandały* — fragment balustrady w Świątyni Ateny Nike, Ateny, Akropol, ok. 410 r. p.n.e.



Znaczek wydrukowany w ZSRR ok. 1974 r., upamiętniający 30-lecie Ludowej Rzeczypospolitej, przedstawiający pomnik Nike, upamiętniający 30-lecie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, na tle polskie flagi.



„Projekt Nike” (gr. *nikē* — zwycięstwo, Nike — starożytna bogini zwycięstwa) — projekt Armii USA, zainicjowany w maju 1945 r. w Bell Laboratory. W wyniku tego projektu, w 1953 r. stworzono pierwszy przeciwlotniczy system rakietowy o nazwie „Nike Ajax”. Wyrzutnie rakietowe skonstruowane w ramach tego programu, wykorzystane zostały przez NASA na potrzeby lotów kosmicznych. Obok: ilustracja na pudełku modelu jednej z rakiet, powstałych w wyniku tego programu.



## [V] SŁOWA ŚMIECI

Satelitarnie wokół koncepcji heterotopii można też próbować odczytywać inne podziały czy rozróżnienia dotyczące przestrzeni, jak na przykład: kategorie miejsc i nie-miejsc (Marc Augé), zjawisko produkcji przestrzeni, powstawanie przestrzeni przepływów (*space of flows* — termin ukuty przez Manuela Castellsa<sup>1</sup>) itd., na które idea Foucault kładzie swój cień. Marco Cenzatti proponuje z kolei, aby koncepcję Henri Lefebvre'a dotyczącą przestrzeni reprezentacji również przenieść na grunt teorii Foucault i odczytywać ją właśnie jako heterotopię<sup>2</sup>. Charakter takiej heterotopii byłyby ściśle temporalny, ponieważ powstałaby w momencie i w wyniku tworzenia się pewnej relacji społecznej i zniknęła wraz z jej wygaśnięciem. Oczywiście już w samej koncepcji Foucault pojawia się czasowość (perodyzacja lub temporalność) innych przestrzeni w postaci heterochronii, jednak Marco Cenzatti postuluje, że należy owo pojęcie perodyzacji poszerzyć, gdyż z biegiem lat zmieniło się wiele czynników, które na nie wpływają<sup>3</sup>. Tak na przykład kwestia pojmowania samej dewiacji będącej w opozycji do normalności to kategorie, na które wpływają bezpośrednio zmieniające się normy społeczne, a wraz z nimi to co jest akceptowane jako „normalne zachowanie”. Jako jeden z przykładów Cenzatti podaje dziś miejsce walki o równość różnych społeczności, które wcześniej albo były uznawane za skrajnie odmienne albo były niewidoczne, jak chociażby walczące o swoje prawa pary homoseksualne. Jeśli chodzi o zaimplementowanie myśli Henri Lefebvre'a, Cenzatti utrzymuje, że aspekt przestrzeni reprezentacji (*spaces of representation*) — czyli tych, które są okupowane i transformowane poprzez zamieszkiwanie i życie w nich to ten właśnie aspekt, który najbardziej pokrywa się z ideą Foucault — przestrzenią relacji

1 Istnieje również pojęcie *heterotopia of flow*, Zob.: L. Stickells, *Flow Urbanism. The heterotopia of flows*, [w:] *Heterotopia and the City...*, dz. cyt.

2 „Following Henri Lefebvre's characterization of space, I suggest that heterotopias are »spaces of representation« and vanish when the social relations that produce them end.” M. Cenzatti, *Heterotopias of difference*, w: *Heterotopia and the City...*, dz. cyt., s. 76.

3 Tamże, s. 77.

i produkcją heterotopii<sup>4</sup>. Dalej M. Cenzatti tłumaczy: „David Harvey przedstawia przestrzenie reprezentacji, przestrzenie *popularnych widowisk, demonstracji ulicznych, zamieszek*. (...) Idąc za przykładami Harveya można powiedzieć, że fizyczna przestrzeń, na przykład plac, nie zmienia się, gdy jest zajęta przez targ, wiec polityczny czy karnawał. A jednak społeczne relacje zachodzące w różnych lokalizacjach wytwarzają różne »doświadczenia momentów« — różne przestrzenie reprezentacji. W ten sposób ten sam plac może stać się przestrzenią ekonomicznej wymiany, politycznego aktywizmu itd.”<sup>5</sup> Mając na uwadze powyższe wywody sądzę, że przestrzeń reprezentacji<sup>6</sup> jest tym temporalnym tworem, gdzie łączą się trzy elementy — trzy aspekty: przestrzeń fizyczna, ciało/ciała i język. Będzie to więc współobecność:

- języka w postaci sloganów, transparentów, plakatów — słowa pisanego oraz tego wykrzyczanego, które chce być sprawcze,
- wielu ciał manifestantów, uczestników czy/oraz obserwatorów,
- przestrzeni ulicy bądź placu, która na ten czas całkowicie się przekształca i zmienia swoją funkcję, udostępnia się na rzecz sytuacji kryzysowej albo — mówiąc językiem M. Cenzatti’ego — zmienia się na czas działania określonej relacji społecznej.

I w momencie gdy ta relacja się wyczerpuje, zarówno heterotopia, jak i przestrzeń reprezentacji znikają. W przestrzeniach reprezentacji, choć są efemeryczne i temporalne, dokonują się jednak fizyczne zmiany, co należy rozumieć jako zmiany w fizycznych przestrzeniach *okupowanych* przez przestrzenie reprezentacji. W tym kontekście Cenzatti wskazuje na interesującą rzecz: cechą różnego rodzaju śladów jest to, że są to zawsze pozostałości, odpady („ślady są jedynie pozostałościami, nawet jeżeli są przejmujące i naładowane symboliczną wartością”) — od śmieci począwszy, przez warstwy plakatów na murach czy tagi graffiti. Pozostałość, odpad, strzęp, śmieć okazuje się być czymś, co wcale nie jest pozbawione znaczenia. Dlatego teraz, w nawiązaniu do pozostałości i śmieci o wielkiej emocjonalnej wartości, znów chciałabym powrócić na moment do bunkrów i schronów. Z jednej strony ich pozostałości popadające w ruinę są odpadami historii, których obecność zmienia nie tylko kształt przestrzeni, ale nasze spojrzenie na nią; jednocześnie też o czymś zaświadcza. Jak dowodził P. Virilio, cała przestrzeń w czasie wojny zmieniła swoją funkcję, przez co i sposób jej

4 „The connection with Henri Lefebvre’s work on the production of space is obvious and unavoidable. Lefebvre does not propose a periodization of space. Rather, he sees spaces as composed of three ‘moments’ that coexist, interact and are produced in relation to one another: *spatial practice*, which, in short, can be defined as the process of production of physical spaces (the built environment); *representation of space*, that is, a sort of ‘epistemological space’ — the organization of our knowledge of space, as can be found in mental images and maps; and *spaces of representation*, the spaces that are directly lived, occupied and transformed by inhabiting them.” Tamże, s. 80.

5 Tamże, s. 80, tłum. M. Kalinowska.

6 Zastosowanie myśli Lefebvre’a w podobnym ujęciu proponuje Kevin Hetherington, lecz analizuje ją znacznie bardziej szczegółowo. Zob.: K. Hetherington, *The Badlands of modernity. Heterotopia and social ordering*, Routledge, London 1997, s. 20–24.

7 Tamże, s. 81, tłum. M. Kalinowska.

przeżywania musiał być zdecydowanie odmienny. Pozostały namacalne ślady — dowody tej przemiany. Są one rodzajem pisma, które możemy dziś odczytywać. Jednocześnie obiekty te podlegają dziś czemuś w rodzaju wyparcia czy zwyczajnego zapomnienia i zaliczają się do gatunku nieużytków — miejsc do nikogo nienależących, porzuconych, niezagospodarowanych. Są niechciane, ale mimo to nikt ich nie likwiduje. Rozpadające się betonowe bryły z wnękami o dziwnych kształtach bywają miejscem noclegowym dla bezdomnych lub też, niekiedy, oddawania się temu co jest postrzegane jako społeczne tabu. Wróćmy jednak do przestrzeni reprezentacji i do twierdzenia, że jest to rodzaj heterotopii, gdzie przestrzeń, ciało i język splatają się ze sobą. Interesującą kwestią, która ponadto dostarcza konkretnych przykładów, będzie zjawisko opisywane przez Beatrice Fraenkel, które nazywa „wydarzeniem piśmiennym”<sup>8</sup>. Fraenkel analizuje dwa przypadki takiego typu wydarzenia. Co interesujące, dotyczą one zupełnie różnych czasów oraz odległych geograficznie miejsc. Są przy tym ściśle powiązane z historycznymi wydarzeniami, a więc czasem i miejscem. Wspólne jest dla nich to, że w obydwu przypadkach bez wątpienia owe wydarzenia piśmienne miały miejsce w sytuacji i były wynikiem okoliczności, które nazywam stanami ekstremalnymi, czyli sytuacji kryzysu. Jako pierwszy Beatrice Fraenkel opisuje fenomen, który miał miejsce po zamachach na World Trade Center w Nowym Jorku: „Setki rodzajów pism wywieszono na murach, złożono na ogromnych »ołtarzach« wzniesionych w parkach Manhattanu, a także dyskretnie ułożono w zaułkach ulic. Mieszkańców ogarnął rodzaj piśmiennej gorączki, strauumatyzowane miasto stało się wielką *strefą pisma* [kursywa — M. S.]. Zasięg tych manifestacji każe myśleć, że wewnątrz wydarzenia historycznego z 11 września 2001 roku zaszło również wydarzenie piśmienne, niesamowite przez swój wymiar przestrzenny, zakorzeniony w mieście, oraz wymiar czasowy (...)”<sup>9</sup>. Można sobie również z łatwością wyobrazić tony „śmieci” i „odpadów” o niebagatelnym ładunku emocjonalnym (nawiązując do M. Cenzatti’ego) po owym wydarzeniu piśmiennym. Drugi przykład jaki podaje Fraenkel to symbol Polski Walczącej malowany na murach Warszawy od 1942 roku — symbol ruchu oporu, a później Powstania Warszawskiego. „Również w tym przypadku mamy do czynienia z wydarzeniem piśmiennym datowanym i usytuowanym w przestrzeni, które odcisnęło piętno na historii polskiego ruchu oporu przeciw nazizmowi.”<sup>10</sup>

Wydarzenia piśmienne, zwłaszcza jego drugi przykład z Polską Walczącą, bywają aktami heroicznymi. Malowanie na murach znaku ruchu oporu z pewnością wiązało się z podjęciem dużego ryzyka. Sądzę, że można zjawisko to rozumieć w następujący sposób: w tym konkretnym przypadku gest wykonania napisu miał świadczyć o tym, jaka

---

8 B. Fraenkel, *Pojęcie wydarzenia piśmiennego*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. P. Arterie i P. Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 64.

9 Tamże, s. 64.

10 Tamże, s. 64–65.

jest rzeczywista sytuacja. A więc o tym, że mimo tego co widoczne dla wszystkich gołym okiem czyli wojny i okupacji, istnieje także walczące podziemie, które jest ukryte. Gest ten zaświadczał więc o istnieniu *ukrytej* prawdy. Wraz z jej wyjawieniem zmieniał się stan rzeczy. Podobnie jak w przypadku performatywnych aktów mowy, działanie tego znaku ma moc sprawczą. Fraenkel dość podobnie interpretuje zjawiska wydarzeń piśmiennych, jednak w sensie całkowicie ogólnym, pisząc: „Akty mowy, wypowiedzenia silnie zależne od kontekstu, od form graficznych, a przede wszystkim od przestrzeni publicznych, w których istnieją, stawią z całą mocą kwestię performatywności specyficznej dla pisma”<sup>11</sup>.

Chciałabym podkreślić obecność stanu zagrożenia — tak jak to nazywałam do tej pory — katalizatora, który prowokuje do zaistnienia danego wydarzenia. Druga rzecz to pismo, znak na murze wymaga gestu ręki, a więc i konkretnego ciała zaangażowanego w jego wykonanie. Gest ten jest powtarzalny — znak jest zawsze ten sam, więc jego namalowanie to rodzaj wyćwiczonej choreografii. Z kolei sam czyn jawnego wykonania go naraża ciało wykonawcy na ryzyko, eksponuje na zranienie lub śmierć. Jest jednak nie do uniknięcia, gdyż dla jego powstania udział ciała jest absolutnie niezbędny. W tak zarysowanej sytuacji tworzy się amalgamat elementów połączonych ze sobą; elementy te są konieczne do jego zaistnienia. Mamy zatem ciało, język i przestrzeń, które stają się performatywne w sytuacji kryzysu, zagrożenia. A przestrzeń, w której zachodzi owa sytuacja staje się temporalną heterotopią.

Powracając do tekstu B. Fraenkel: w dalszej części rozważa czym jest wydarzenie, jaki jest jego status, jak powstaje z faktu i jak funkcjonuje wobec systemu — struktury (wydarzenie bowiem zmienia strukturę), powołując się przy tym na różne koncepcje. Nie będę referować ich szczegółowo, jednak chciałabym wychwycić jeden interesujący mnie aspekt, a mianowicie „(...) wydarzenie nie może zostać zredukowane do warunków, w jakich zostało poznane. Trzeba odtworzyć specyfikę jego czasów, bowiem »manifestuje [ono] samemu sobie zerwanie zrozumiałości«<sup>12</sup>. Owego „zerwania zrozumiałości” B. Fraenkel dopatruje się w wydarzeniach z września 2001 roku, czyli w spontanicznym, masowym, piśmiennym okupowaniu Manhattanu. „Każdy może zrozumieć składanie na »ołtarzu« napisów upamiętniających czyjąś śmierć, jednak gdy praktyki te osiągają tak szeroki zasięg, gdy trwają dłużej niż przewidywano, gdy miliony osób biorą w tym udział i gdy działania te zredukowane zostają w zasadzie do pozostawienia podpisów lub pisania gotowych formuł, wówczas staje się jasne, że zjawisko wymyka się temu, co dotąd znaliśmy.”<sup>13</sup> Wrywa nas więc z dotychczasowej, zrozumiałej rzeczywistości, w gwałtowny sposób burzy zastany porządek. Jest czymś oszałamiającym, niezrozumiałym. Zrozumienie go wymaga dystansu — upływu czasu, aby mogła dokonać się jakaś niewidzialna praca, która sprawi, że powstanie wokół niego siatka odniesień.

---

11 Tamże, s. 70.

12 Tamże, s. 74.

13 Tamże.



Wtedy dopiero będzie możliwe do odczytania. „Możemy więc, przynajmniej prowizorycznie, stwierdzić, że wydarzenie piśmienne jest rezultatem konstrukcji faktu piśmiennego — publicznego i zarazem elementarnego, należącego do znanego repertuaru działań — jako aktu wyjątkowego, godnego upamiętnienia, którego nie da się sprowadzić do analizy jego przyczyn.”<sup>14</sup>

Rewersem tej sytuacji, kiedy pismo pojawiające się w przestrzeni publicznej miasta jest manifestacją niosącą przesłanie pozytywne (jak w podanych dwóch przykładach), będą na przykład piśmienne akty terrorystyczne. Działają one podobnie do mowy nienawiści, gwałtownie i brutalnie objawiając swoje istnienie — fakt — i będą tym samym usuwać grunt spod nóg, rozbijać zrozumiały porządek, przez swój brutalny komunikat wprowadzać w oszołomienie. Takie zjawiska analizuje Philippe Artieres, podając przykłady grup separatystycznych IRA czy ETA, które pisząc na murach z jednej strony ujawniały i informowały o swoim istnieniu, a z drugiej dokonywały za pomocą pisma — graffiti — aktu przemocy<sup>15</sup>. „Zarówno bomba, jak i graffiti mają podobny cel — pokazać, że to my mamy kontrolę nad przestrzenią publiczną, to my stanowimy tu prawo i z tego tytułu dysponujemy władzą pisma i destrukcji.”<sup>16</sup> Przestrzeń, a zwłaszcza przestrzeń miasta, w której odciska się tak wiele śladów, w której pozostaje tyleż samo znaczących śmieci i odpadów (odpadów różnych wydarzeń) stała się wreszcie przedmiotem należytej uwagi i badania. Magdalena Saryusz-Wolska<sup>17</sup> opisuje pojawienie się w humanistyce nowego paradygmatu jakim jest zwrot przestrzenny (*spatial turn*). Zwrot ten wszedł do nauki jako koncepcja pod koniec XX wieku wraz z rozwojem badań nad miastem, czyli tzw. *urban studies*. Niewątpliwie, co przyznaje również M. Saryusz-Wolska, podwaliny do takiego właśnie myślenia dała koncepcja M. Foucault zawarta w eseju, na którym od początku bazuję (lub jak kto woli, notatkach do wykładu) pt. *Of Other Spaces. Heterotopias*. Foucault zaczyna wykład o heterotopiach od takich oto słów: „Wielką obsesją XIX wieku była, jak wiemy, historia — z takimi tematami, jak rozwój i zatrzymanie, kryzys i cykl, akumulacja przeszłości, wielka przewaga umarłych i zagrażające zlodowacenie świata. To w drugiej zasadzie termodynamiki wiek dziewiętnasty znalazł swoje najistotniejsze mitologiczne źródła. Obecna epoka będzie przypuszczalnie w większym stopniu epoką przestrzeni. Znajdujemy się w czasach symultaniczności, w epoce zestawiania, w epoce rzeczy bliskich i dalekich, jednego obok drugiego, rozproszonego. Znajdujemy się w momencie (...)”<sup>18</sup>. Reasumując, od epoki czasu, której obsesją była historia nastąpił odwrót, a uwaga skierowana

14 Tamże.

15 P. Artieres, *Akt graficzny i przemoc polityczna. Przyczynek do pojęcia „zamachu pismem”*, tłum. N. Dołowy, w: *Antropologia pisma...*, dz. cyt., s. 89.

16 Tamże, s. 90.

17 M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 131–132.

18 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska [w:] „Teksty Drugie” nr 6, 2005, s. 117.

została na badanie przestrzeni<sup>19</sup>. Od roku 1967, kiedy owo spostrzeżenie sformułował Foucault, myśl jego była kontynuowana i rozwijana. Wydaje mi się interesujące, że ów zwrot przestrzenny, który wyewoluował z myśli Foucault, początkowo skierowany był na badanie tego, co terazniejsze oraz tego, co może przynieść przyszłość. Zmienił jednak swój perspektywny wektor, aby obecnie (w dużym stopniu) poświęcić uwagę badaniu przeszłości<sup>20</sup>. Tym samym przestrzeń ponownie powiązana została z czasem minionym (historią), lecz w nieco zmodyfikowany sposób. Rozumiem to tak, że aspekt śladów w przestrzeni wysunął się na pierwszy plan i to właśnie obserwacja przestrzeni dostarcza materiałów wyjściowych do badań; są one pierwszą instancją i najważniejszą przesłanką. Co więcej, wydaje mi się, że w obecnych czasach owo zaistniałe już powiązanie jest jeszcze silniejsze i uwidacznia się jeszcze bardziej dobitnie, jeśli dostrzeżemy wagę narzędzi jakie dostarcza nam nowa technologia. Mam na myśli chociażby projekt Google Earth, wraz z funkcją *street-view* czy systemy kamer internetowych. Wymienione narzędzia pozwalają na wręcz totalne doświadczanie przestrzeni; jest to doświadczenie jakiego nie dostąpiliśmy jeszcze nigdy dotąd. Możemy dotrzeć do tych miejsc, do których nigdy się nie wybraliśmy i nie wybierzemy. Możemy zobaczyć i „odwiedzić” ich wiele w bardzo krótkim czasie, czego dokonanie w przestrzeni fizycznej nie byłoby dziś możliwe. Możemy też obserwować zmiany, jakie w tych przestrzeniach się dokonują. Strona Google Earth prezentuje slogan: „Poznawaj świat, gdziekolwiek jesteś”. Jak rozumieć te słowa? To tak jakby „gdziekolwiek” nie było częścią świata, tylko wymagało poznawania go poza *punktem gdziekolwiek*. Lub inaczej — „świat” i „gdziekolwiek” teraz stały się tym samym. Skoro świat cechuje rozciągłość i nieskończoność, to punkt znajdujący się *gdziekolwiek* nie ma żadnego konkretnego umiejscowienia. Punkt jest tylko przecięciem współrzędnych jakiegoś układu odniesień, rozpiętych w nieskończonej rozciągłości, który to układ jest w ciągłym ruchu. Jego położenie jest dowolne i nie ma znaczenia. Tym sposobem nieskończona przestrzeń i punkt stały się do siebie podobne i rozplynęły się. Punkt, w którym się znajdujemy jest tylko przypadkowo rozdystrybuowaną lokalizacją — dokładnie tak jak pisał 50 lat temu Foucault: mamy do czynienia z cyrkulacją odrębnych elementów, których wyjściowa jest przypadkiem. Elementy w siatce są dystrybuowane przypadkowo w oparciu o różne dowolne klasyfikacje. Sformułowane hasło projektu Google Earth brzmi jak wdrożenie opisywanego przez Foucault pomysłu.

19 Być może za dowód owej fiksacji należy uznać podbój kosmosu. Próby lotów na księżyc zaczynają się już w 1958 roku, by jak wiadomo, w 1969 misja Apollo zakończyła się udanym, pierwszym w historii ludzkości lądowaniem na srebrnym globie. Potem powoływane są kolejne misje, badania i projekty dalszych podbojów takie jak Projekt *Dedalus* z 1973 roku, a nie tak dawno, bo w 2009 roku Projekt *Icarus*, będący naturalną kontynuacją *Dedalusa*. Oczywiście podbój kosmosu wpisywał się w okres zimnej wojny i wyścigu zbrojeń — przyjmijmy to zatem za kolejny dowód fiksacji na punkcie przestrzeni.

20 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, dz. cyt., s. 132.

Foucault pisał o czymś jeszcze i odniesienie tego do współczesności przyprawia o pewien nieprzyjemny dreszcz: otóż twierdził, że pomimo wszystkich technik przystosowywania przestrzeni, całej wiedzy i technologii, przestrzeń nie została jednak całkowicie ześwięczona (*desanctified*). Uważał, że jeszcze nie osiągnęliśmy tego punktu całkowitej desanktyfikacji przestrzeni, której powolny proces rozpoczął się za sprawą Galileusza. Twierdził, że są pewne bariery, które pozostały nienaruszalne, jak na przykład bariera między przestrzenią publiczną a prywatną, kulturalną a użytkową czy różnica między przestrzenią (i czasem) pracy a wypoczynku. Sądzę, że od czasów Foucault to właśnie się zmieniło: przywołane granice zostały zniesione, a przestrzenie, w których widział w tamtych czasach pozostałości jakiegoś sacrum, dziś tego sacrum już w sobie nie mają. I jest do dość przejmujące. Wróćmy jeszcze na chwilę do kwestii doświadczenia. Konsekwencją zmiany wektora uwagi ku przeszłości w badaniach nad przestrzenią, a więc poświęcenie uwagi związkowi przestrzeni i historii będzie oczywiście pojawienie się kwestii pamięci, w tym pamięci kolektywnej. To z kolei wiedzie ku kolejnym, pokrewnym zagadnieniom takim jak badania nad mnemotechniką, powiązanie jej z przestrzenią miasta i pojawienie się terminu „przestrzeń pamięci” — „(...) przestrzeń jest jednym z najważniejszych czynników utrwalania pamięci zbiorowej, a każda narracja o przeszłości musi być osadzona w jakimś miejscu. Nadto, same miejsca również posiadają moc opowiadania.”<sup>21</sup>

Mimo, że rozważania te zaczęłam od chwilowych, krótkotrwałych tworów sytuacyjno-przestrzennych — temporalnych heterotopii — możemy poprzez uwypuklenie roli przestrzeni, obserwując ją, czytać to co dokonywało się kiedyś (wraz z warstwami kolejnych zdarzeń, które w tych przestrzeniach się dokonywały). Warstwa po warstwie odkrywamy fakt, że żadne miejsce nie jest niewinne. Przestrzeń, która ma swoje wydarzenia piśmienne ewidentnie łączy się z ciałem. Jak z kolei przestrzeń naznaczoną wieloma śladami, dającymi się czytać jak fabułę, można połączyć z ciałem? Sądzę, że łącznikiem tym będzie właśnie słowo *doświadczenie*. Powołam się ponownie na badania Magdaleny Saryusz-Wolskiej<sup>22</sup>, która analizuje etymologię niemieckiego słowa *Erfahrung*. Czasownik ten, obecnie używany w bardziej abstrakcyjnym sensie, wcześniej oznaczał badanie świata, którego dokonuje aktywny podmiot poprzez objeżdżanie go. Aspekt podróży był tutaj powiązany z aspektem poznawczym, a więc odkrywania świata, który się przemierza. Stąd powiązanie z czasownikiem *fahren* — jechać, które jest w nim zawarte<sup>23</sup>.

Z innych źródeł dowiaduję się, że słowo *erfahren* może oznaczać zarówno zdobywanie wiedzy, jak i doświadczenie czegoś — czyli poznanie wymagające zaangażowania własnego ciała. Idąc krok dalej, można powiązać ze sobą następujące kolejno słowa: *erfahren* — *fahren* — *Gefahren* — *gefährlich*, czyli: dowiadywać się, doświadczać — jechać — wiozący — niebezpieczny.

**ERFAHRUNG** — niem. doświadczenie, poznawanie świata, por. *fahren* — jeździć, *gefahren* — imiestów bierny od *fahren*, *Gefahren* — niebezpieczeństwa, *gefährlich* — niebezpieczny, *groß, auf eigene Gefahr* — na własne ryzyko.

21 Tamże, s. 138.

22 Zob.: M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu...*, dz. cyt., s. 201.

23 *Erfahren* (hasło), [w:] Duden Online Wörterbuch, [http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren\\_feststellen\\_erleben](http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren_feststellen_erleben) [dostęp: 20.05.2015].

Czytając ten ciąg zbudowany na zasadzie podobieństwa słów, i układając je w prowizoryczną fabułę, spróbujmy następnie zinterpretować ją w ten sposób: doświadczenie to aktywność, czyli zaangażowanie ciała w jakiś przestrzenny proces związany z ruchem, która naraża ciało na niebezpieczeństwo. Magdalena Saryusz-Wolska zwraca uwagę na aspekt dyferencji jaki przynosi doświadczenie. Wiąże doświadczenie ze zmianą, powstającą na zasadzie zaskoczenia: to czego się spodziewaliśmy, nie odpowiada temu co zastaliśmy. Gdy myślimy o doświadczeniu zawsze jest jakieś „przed” i jakieś „po”<sup>24</sup>. „W europejskiej historii xx wieku doświadczeniem wyznaczającym taką cezurę jest oczywiście II wojna światowa. Szczególnie dotkliwie daje się ona we znaki w przestrzeniach miejskich, gdzie różne formy upamiętniania, a także rany pozostałe po tamtym okresie są do dziś doskonale widoczne.”<sup>25</sup>

Sądzę więc, że doświadczenie jest tym, co umożliwia dokonanie się przemieszczenia. Przemieszczeniem nazywać będę radykalną zmianę — zmianę paradygmatu, ale także przeniesienie (niekiedy wymuszone) stanu normalności w stan ekstremalny.

---

24 M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu...*, dz. cyt., s. 203–204.

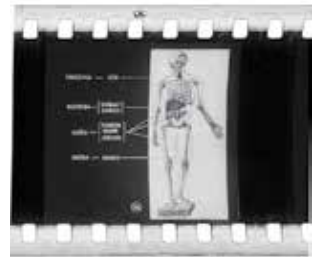
25 Tamże. M. Saryusz-Wolska rozwija temat ciała, doświadczenia i pamięci, powołując się na innych autorów (m.in. R. Kosselleck, A. Schinkel, A. Assman), którzy analizowali te pojęcia w podobny sposób. Czerpie też z Gadamera, który z kolei przytacza formułę Ajschylosa: „uczyć się przez cierpienie” — możemy ją rozumieć jako doświadczenie poprzez narażenie ciała. Autorka łączy „cielesny wymiar wojny” z fizycznością indywidualną człowieka i „doświadczeniem granicznym”. Tym rozważaniom poświęca całą rozdział pt. *Doświadczenie i ślad*, s. 195–216.



## [VI] ŚWIATŁO WIECZNOŚCI

Zauważmy jednak, że ten koszmar nie jest wizualnie przerażający. Lęk nie przychodzi z zewnątrz. Ani też nie wywołują go stare wspomnienia. Nie ma przeszłości ani fizjologii. Nie ma też nic wspólnego z zapieraniem dechu w piersiach. Tu lęk jest esencją siebie samego. Gdzie można przed nim uciec, jak się ratować? Gdzie można znaleźć schronienie? Przestrzeń nie jest niczym innym jak tylko „strasliwym zewnątrz-wnętrzem.”<sup>1</sup>

Wielu rzeczom, zjawiskom, pojęciom, a także słowom można przypisać pewną oczywistą, a jednocześnie bardzo interesującą cechę, mianowicie posiadanie awersu i rewersu. Dwoch różnych oblicz, często przeciwstawnych właściwości lub znaczeń, które w paradoksalny sposób łączą się w jednym ciele. Podobnie rzecz się ma z niektórymi odmianami przestrzeni. Przyjrzyjmy się ponownie przestrzeni bunkra. Wcześniej pisałam o jego dwuwartościowości ze względu na to, że ta sama przestrzeń może być jednocześnie pułapką i schronieniem. Kolejne aspekty dotyczące tematu bunkrów pojawiają się w rozmowie Sylvere Lotringera z Paulem Virilio, wydane w formie książki. Tytułem jej jest właśnie zestawienie sprzecznych pojęć, oksymoron: *Crepuscular Dawn* — zmierzchowy świt. Badania bunkrów wału atlantyckiego zawarte we wcześniejszym studium *Bunker Archeology* doprowadziły Virilio do postrzegania bunkra jako symbolu i ucieleśnienia wojny totalnej<sup>2</sup>. Jednocześnie dostrzegł w tej silnie odizolowanej od otoczenia bryle inne cechy — cechy przestrzeni sakralnej, sanktuarium. Idąc tym tropem Paul Virilio wraz z Claudem Parentem podjęli się projektu architektury sakralnej, nawiązującej do bryły bunkra. Kościół St. Bernadette w Nevers we Francji powstał w latach 1963–1966. Początkowo projekt kościoła uznano za skandaliczny, a jego budowa wywołała falę protestów, dziś jednak jest podziwiany jako jeden z najbardziej interesujących zabytków



Jod, kobalt, siarka, fosfor, stront, wapń... — pierwiastki i narządy, które je magazynują. Przechroczka z zakresu powszechnej samoobrony, Zakłady Fotofilmowe WOSI „Wspólna Sprawa”, lata 70.

1 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, tłum. M. Kalinowska.

2 P. Virilio: „To me the bunker is total war”, P. Virilio, S. Lotringer, *Crepuscular Dawn*, Semiotext(e), New York 2002, s. 24.

architektury<sup>3</sup>. Forma kościoła jest monolityczną, ciężką bryłą betonu o zaokrąglonych brzegach, poprzecinana jedynie kilkoma wąskimi prześwitami okien. Surowa i posępna, zwarta w sobie, robi wrażenie zamkniętej i odizolowanej od otoczenia. Dla współpracujących członków grupy Architecture Principe — Virilio i Parenta — ten brutalistyczny obiekt architektoniczny można nazwać czymś w rodzaju manifestu. Z jednej strony kondensował archeologiczne poszukiwania dotyczące architektury militarnej i formy bunkra (P. Virilio) by połączyć je z ideą *Function Oblique* (C. Parent), czyli pochylej, skośnej lub złamanej płaszczyzny, która zastępuje zwyczajową równą powierzchnię podłogi czy sufitu. Stąd też podłogi budynku są pochylnikami, a złamana przestrzeń staje się dezorientująca, wytrąca z równowagi. Ich radykalne podejście do projektowania architektury użytkowej wstrząsnęło dotychczasowymi zasadami. To co oburzało początkowo w projekcie kościoła St. Bernadette, to właśnie obrazoburcze zestawienie dwóch radykalnie różnych obiektów — sakralnej i militarnej. Okazuje się jednak, że przestrzenie te mogą być tożsame, co postaram się wykazać.

Bunkier i kościół — mimo, że skojarzenie tych różnych budowli może się wydawać w pierwszym momencie bardzo odległe, to gdy potraktujemy je nie jako budynki o różnych funkcjach, ale jako *przestrzenie*, związek i podobieństwo tych dwóch stanie się wyczuwalny. W sakralną przestrzeń kościoła wchodzi się celowo i okazjonalnie, przeżywa w niej i odgrywa pewien spektakl. Szuka się w niej pocieszenia i schronienia, ratunku. Te same cechy i funkcje można przypisać schronowi. Podobnie wspólnymi cechami będą surowość, powaga, majestatyczność, bardzo silnie zaakcentowane odseparowanie od zewnątrz. Zewnątrz jest traktowane jak złowrogi chaos, siła, której napór wytrzyma jedynie bardzo gruba bariera. Zarysowanie różnicy między wnętrzem i zewnątrzem jest zasadnicze, wręcz fundamentalne dla obydwu budowli. Gdy mowa o bunkrze, z pierwszym paradoksem mamy do czynienia gdy zauważymy, że symbol „wojny totalnej” jest przestrzenią schronienia. Gdy z kolei porównamy jego betonową bryłę do jaskini czy grotty, ponownie potykamy się o paradoks: mamy schronienie z początków ludzkości, ale jednocześnie miejsce pochówku zmarłych czyli miejsce wiecznego spoczynku, kontaktu z innym bytem, transcendencją — to cechy przestrzeni sakralnej. W *Crepuscular Dawn* Virilio opowiada o ciekawym przypadku działania, jakiego podjął się Michel Siffre<sup>4</sup>. Siffre przeprowadził speleologiczny eksperyment, który miał dotyczyć „życia poza czasem”. Test miał służyć sprawdzeniu wydłużonych czasów przebywania w schronach bombowych. Michel Siffre pozostawał przez dwa miesiące w jaskini na południu Francji, będąc zupełnie odcięty od świata na powierzchni, w całkowitych ciemnościach ok. 100 m pod ziemią. Jedynie poprzez radio mógł utrzymywać jakikolwiek kontakt z innymi ludźmi. Ponieważ przez tak długi czas nie miał dostępu do światła słonecznego, był odcięty od rytmu dnia i nocy, a wskutek tego doświadczał zupełnie innego rodzaju

---

3 C. Parent, *Sainte Bernadette du Banlay*, <http://architectureul.com/architecture/sainte-bernadette-du-banlay> [dostęp: 10.08.2014].

4 P. Virilio, S. Lotringer, *Crepuscular Dawn*, dz. cyt., s. 41–42.

czasu. Siffre dowodził tym samym, że zmiana poczucia czasu miała ścisły związek z przestrzenią<sup>5</sup>. „Siffre chciał pokazać, że w sytuacji całkowitego odosobnienia, gdy nie pozostają żadne sposoby rozróżniania nocy i dnia — poprzez światło, ciepło itd. — traci się całkowicie odniesienia czasowe i doświadcza czas w sposób, który nie jest ludzki (...)”<sup>6</sup>

W ciemnej przestrzeni jaskini tracił kontakt z wszelkimi układami odniesienia, z którymi mamy do czynienia w normalnych warunkach. Nazwałabym ten brak układu odniesień sytuacją ekstremalną, ponieważ podobnie jak doświadczenie przemocy czy doświadczenie graniczne, usuwa nam *grunt spod nóg*. W schronie/bunkrze/jaskini samo ciało musi się przystosować do zamieszkiwanej przestrzeni, która nie jest przyjazna i ludzka. Podobnie dzieje się z płynącym w takiej przestrzeni czasem. Odrywa się od wspólnego nam wszystkim, dyktowanego słońcem oraz mierzalnego rytmu, i tak jak przestrzeń traci „ludzką” jakość. Założmy, że działa tutaj następująca modyfikacja: czas poprzez spowolnienie odczuwania jego upływu dąży do zmiany swojego wektora w kierunku „quazi wieczności”, którą to, z kolei, można przyrównać do jednej z właściwości heterotropii Foucault. Wobec tego nasuwa się pytanie czym będzie wówczas odczuwana wieczność — niebem czy piekłem? Drugi interesujący przypadek, który przedstawia Virilio, dotyczy problemu oświetlenia w schronach. Opowiada taką historię: podczas wojny w momencie nalotów, aby uniknąć używania elektryczności (której dostawa i tak była najczęściej przerywana bombardowaniem) ściany wewnątrz schronów przeciwlotniczych były malowane fosforem. Dawał on rodzaj luminescencji. Początkowo, po ogłoszeniu alarmu ludzie ściągali do schronów bardzo licznie i gromadzili się w nich wręcz setkami, z czasem jednak przestali, woląc w zamian za to nawet ryzykować utratę życia na otwartej przestrzeni. Przyczyną tego były niemożliwe do wytrzymania warunki wytworzone wewnątrz schronów: stłoczeni dosłownie leżeli jedni na drugich jak w przejściu podziemnym, a kiedy wentylatory wskutek bombardowania przestawały działać, ludzie po prostu się dusili. Była to śmierć w strasznych warunkach. Na domiar wszystkiego przerażający efekt dawało fosforyzujące światło — był to efekt Piekła Dantego<sup>7</sup>.

**FOSFORESCENCJA** — jeden z rodzajów fotoluminescencji, zjawisko świecenia niektórych substancji światłem własnym, wywołane uprzednim naświetleniem lub napromieniowaniem pokrewnego rodzaju. Czas trwania fosforescencji jest relatywnie długi — od stosunkowo dużych części sekundy do wielu godzin, a mierzalny może być nawet po wielu miesiącach. (Za: hasło *fosforescencja* [w:] Wikipedia).

5 W czasie eksperymentu jego cykl biologiczny nie zmienił się i pozostawał na stałym poziomie ok. 24 h, natomiast wydawało mu się, że cykl wynosi 15 h i wszystko co robi wykonuje za szybko. Kiedy minęły z miesiące był przekonany, że przed nim jeszcze ponad 20 dni do końca eksperymentu.

6 Tamże, s. 41, tłum. M. Kalinowska.

7 P. Virilio: „(...) the bunker, to me, is the symbol of modern times. The bunker is at once the place where they would put you to death and where they would let the deported starve to death. (...) The bunker is a kind of symbol of this century of concentration and elimination. I'll give you an example: the paint in the air-raid shelters, the *Luftschuttraum*. To avoid using electricity — you know that it will most likely be interrupted during a bombing — they painted the walls of the shelters with phosphorus. At first people flocked to them by the hundreds, and in the end they stopped going, preferring instead to die in the streets. Why? Because they were on top of one another, as in a subway. And now and again the fans would stop on account of the bombs falling. People would suffocate. And with this phosphorus light you literally had an image of Dante's Inferno.” Tamże, s. 24.

Adolf Hitler oglądający makietę rodzinnego miasta Linz w Austrii, po planowanej przebudowie. Makieta ta została wykonana przez osobistego architekta Hitlera — Hermana Gieslera. Jej wykonanie zajęło pięć lat.



Google Earth: zdjęcie bazy militarnej Tze'elim, zwanej potocznie Chicago, na pustyni Negev, Izrael.



## [VII] CHICAGO

Na wypalonych słońcem terenach pustyni, zajmującej spory obszar południowej części Izraela — pustyni Negev — wyrosło miasto. Wygląda z pozoru zwyczajnie, choć nikt w nim nie mieszka. To właśnie jest Chicago, sztuczne arabskie miasto — fałsz, podróbka, położone dokładnie pośrodku pustyni zostało wybudowane przez izraelską armię. Nie jest ono zwyczajne przede wszystkim z innych powodów. Historia tego miasta oraz wydarzenia, które mają tam miejsce są równie niezwykle jak sama jego konstrukcja. Chicago jest kopią, miastem bliźniakiem — pisze blogger Alexander Trevi na swoim blogu „Pruned”<sup>1</sup> — arabskich miast takich jak Ramallah i Nablus. Iluzoryczne podobieństwo palestyńskiej architektury jest zdumiewające. Drogi, uliczki, cały ich oryginalny układ musiał być bardzo dokładnie przestudiowany i potem dosłownie skopiowany w nowym miejscu. Zdumiewające, ale nawet graffiti zostało powielone: na ścianach domów można przeczytać po arabsku: „Kocham cię Ruby”, „Czerwony popiół gorący jak krew”<sup>2</sup>. Chicago to w zasadzie wiernie odtwarzająca rzeczywistość scenografia, skonstruowana by trenować żołnierzy i ćwiczyć miejskie akcje wojenne. Skojarzenie z fatamorganą nie jest bezzasadne: mamy w końcu do czynienia z odbitym i przesuniętym obrazem, jednak w tym przypadku jest ona wyjątkowa — odbija nie tylko przestrzeń, ale odzwierciedla też czas. Izraelskie Chicago będące lustrzanym odbiciem odległego miejsca jest jednocześnie dokładnym odbiciem historii palestyńsko-izraelskiego konfliktu. Wszystko co miało miejsce na środkowym-wschodzie, najpierw

---

1 A. Trevi, *Chicago*, <http://pruned.blogspot.com/2009/02/chicago.html> [dostęp: 20.07.2014]. A. Trevi cytuje książkę: A. Broomberga i O. Chanarina, *Chicago: Everything That Happened, Happened Here First*. W jej opisie na stronie Amazon możemy przeczytać: „Chicago is a fake Arab town built by the Israeli Defense Force for urban combat training. It is a place that is familiar to Israeli and American soldiers, but until now largely unknown outside Israel. Chicago stands in the middle of the Negev desert, a ghost town whose history directly mirrors the story of the conflict with Palestine. During the first Gulf War, American Special Forces had their first taste of the Middle East here. »Rehearsals« included a failed attempt to assassinate Saddam Hussein, the Battle of Falujah and, most recently, the evacuation of the Gaza settlements”.

2 Tamże.

wydarzyło się właśnie tutaj<sup>3</sup>. Dotyczy to konkretnych wydarzeń, np. próba zamachu na Saddama Husajna czy ewakuacja osiedli z Gazy. To miejsce — ciągnie dalej A. Trevi — gdzie izraelscy żołnierze jak aktorzy na planie filmowym w Hollywood, odbywali próby powtarzając i ćwicząc swoje role. Ćwiczyli ruchy, gesty, dialogi z wyciętymi z kartonu *typowymi* terrorystami. A potem „przychodzi czas, aby stanąć na żywo przed kamerami telewizyjnymi, odgrywając doskonale wyćwiczone gesty i stawiając cały świat w roli zniewolonej widowni”<sup>4</sup>. Skąd nazwa „Chicago”? Otóż wynikała ona z podobieństwa podziurawionych kulami sztucznych ścian, przypominających prawdziwe Chicago z czasów Al Capone. To jeden trop, jak czytam na „Prunned”. Ale wydaje mi się, że zadziało tutaj też proste skojarzenie i połączenie gangstera z jego dzisiejszą, unowocześnioną wersją — terrorystą (najlepiej islamskim). W innych przestrzeniach takich jak Chicago<sup>5</sup>, dokonują się rzeczy dla zwyczajnie liniowo rozumianej historii niemożliwe. Nastęstwo czasów jest zupełnie odwrócone: zdarzenia miały miejsce zanim się wydarzyły.

---

3 Tamże.

4 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

5 Bryan Finoki na swoim blogu również komentuje zjawisko jakim jest Chicago: „False cities made from scratch out of disused containers to store a new ideology of war — like rough and tumble galleries housing the performance art of urban violence”, B. Finoki, *Galleries for the Art of War Play*, <http://subtopia.blogspot.com/2009/03/galleries-for-art-of-war-play.html>, [dostęp: 25.07.2014].

## [VIII] LEKCJA KAMUFLAŻU

Kamuflaż to różne czynności, które wykonuje się „na niby” (jak chociażby historia palestyńsko-izraelskiego konfliktu odgrywana w Chicago) mogą realnie oddziaływać na rzeczywistość. Ciekawą w tym przypadku kwestią jest nauka kamuflażu, który operuje niejako na rzeczywistości. Na blogu „Prunned” natrafiłam na zdjęcie przedstawiające cztery osoby pochylone nad makietą terenu<sup>1</sup>. Pochylają się nad nią, bo właśnie nad nią pracują. Jedna z osób trzyma w ręce mały pędzel. Z opisu wynika, że zdjęcie to pochodzi z biblioteki Kongresu Amerykańskiego i zostało wykonane w marcu 1943 roku przez Marjory Collins. Uwieczniona na nim lekcja kamuflażu, odbywająca się na Uniwersytecie Nowojorskim, jest przygotowaniem do pracy w wojsku lub przemyśle wojskowym. Zaglądam więc do zbiorów Library of Congress i znajduję tam drugie zdjęcie z tej samej serii<sup>2</sup>. Jest ono jeszcze ciekawsze, bo pokazuje już tylko jedną osobę, kobietę pochylającą się nad makietą z pędzelkiem w jednej ręce i fotografią, przedstawiającą zdjęcie lotnicze terenu w drugiej. Podobieństwo makiety i widoku na zdjęciu jest niepokojące. Kongres spieszy z wyjaśnieniem: uczestnicy zajęć wykonują modele na podstawie zdjęć lotniczych, aby wykonać projekt kamuflażu i sfotografować je ponownie uzyskując w ten sposób *fotografię końcową*. Przyjmując fotografię końcową jako punkt wyjścia można ten proces ciągnąć w nieskończoność (zastanawia się na swoim blogu A. Trevi, porównując taki proces do produkcji symulaków) i rzeczywiście mogłoby to być ciekawy performans stwarzania świata.

Interesuje mnie jednak to, czym jest kamuflaż. Samo wykonywanie kamuflażu jest już fabularyzacją, ubarwieniem rzeczywistości, opowieścią, która z rzeczywistości wyrasta, ale ją modyfikuje. Czynność kamuflażu polega na nałożeniu pędzelkiem miękkiej warstwy fantazji — opowiadania — na twardą rzeczywistość gruntu. Po czym obydwie łączą się bezszwowo. Czy zatem wykonywanie kamuflażu należy nazwać



Cztery osoby pracujące nad projektem kamuflażu na podstawie zdjęcia lotniczego, fotografia ze zbiorów Biblioteki Kongresu Amerykańskiego. Fot. Marjory Collins, 1943 r.

1 A. Trevi, *Camouflage Class*, <http://pruned.blogspot.com/2006/10/camouflage-class.html> [dostęp: 25.06.2015].

2 New York University, *Universities & colleges, World War, 1939–1945, Camouflage (Military science), United States-New York (State)-New York* [dostęp: 25.06.2015].

czynnością fikcyjną czy rzeczywistą? Czy bardziej przynależy do miękkiego świata fabuły czy świata twardego gruntu? I czy w ogóle czynności można na takie dzielić. Sformułuję ten problem jeszcze inaczej: czy jest to tworzenie fikcji czy tworzenie rzeczywistości? I jak się ma do tego proces nauki tychże czynności — przecież nauka zakłada ćwiczenie, czyli robienie czegoś „na niby”. Mielibyśmy zatem robienie „na niby” robienia czegoś „na niby”. Nie potrzeba więc powielania w nieskończoność fotografii końcowych, żeby dojść do tego samego symulakrycznego zapętlenia. Mniej więcej to samo dzieje się w przypadku Chicago. Dokonywana jest tam symulacja historii, która potem rozgrywa się naprawdę. Zarówno symulacja, jak i te drugie późniejsze wydarzenia dzieją się rzeczywiście, w realnych przestrzeniach i czasie. Ale czym są te późniejsze wydarzenia, skoro tak naprawdę podglądamy tylko ich stworzoną później kolejną symulację — medialną konstrukcję z przekazów telewizyjnych, internetowych, radiowych, prasowych.





Lekcja kamuflażu, NY University.  
Fot. Marjory Collins, 1943.

Lekcja kamuflażu, Gliwice. Wykonuję  
projekt napisu LOT wysianego  
z maków na lotnisku Tempelhof. Fot.  
M. Szandała, 2015.





Leśna swastyka — obszar wielkości 3,6 m<sup>2</sup>, w północno-zachodnich Niemczech (Brandenburg, dystrykt Uckermark, niedaleko Zernikowa), zalesiony drzewami liściastymi na planie kształtu swastyki, pośród lasu sosnowego. Jesienią i wiosną kolor liści zmienia się, kontrastując z zielenią sosen. Tę różnicę zobaczyć można tylko z lotu ptaka o tych określonych porach roku. Przyczyna powstania tej kompozycji drzew pozostaje niejasna. Według jednej z teorii pewien gorliwy leśnik zachęcił grupę lokalnych członków Hitlerjugend do zasadzenia drzew w ten sposób, dla uczczenia urodzin Adolfa Hitlera.



Pas startowy na lotnisku Tempelhof.  
Sierpień 2013. Fot. M. Szandała.



Projekt pracy *Landing on Tempelhof*  
— napis z wysianych maków — wiadomość dla porywaczy samolotów uciekających z komunistycznej Polski.

## [D] LOT, CZYLI LANDING ON TEMPELHOF

Tempelhof — dawny port lotniczy w centrum Berlina. W przeszłości służył także jako plac defilad armii niemieckiej, wojskowy teren zamknięty, most powietrzny. Po 2008 roku zamieniony został na park, teren rekreacyjny dla biegaczy, rolkarzy — nową, otwartą przestrzeń publiczną (Tempelhofer Park). Część terenu zaadaptowana została na małe ogródki, w których uprawia się warzywa, krzewy i drzewa owocowe. Z kolei w 2015 roku budynki dawnego lotniska zostały udostępnione dla uchodźców.

W Polsce w latach 80., w związku z falą uprowadzeń samolotów LOT-u do Berlina Zachodniego, popularnym żartem było rozwijanie nazwy polskiego narodowego przewoźnika, jako skrótu od Landing On Tempelhof (ang. lądowanie na lotnisku Tempelhof), Landet Oft in Tempelhof (niem. ląduje często na Tempelhof) lub Linie Okęcie-Tempelhof, a także Lotnisko Obsługujące Tempelhof.

Potykamy się o ślady wydarzeń — bo może tylko w taki sposób do nas mówią — podczas przypadkowego spotkania. Zarzucamy na świat siatkę znaczeń i wyławiamy tylko to co zatrzyma się na jej oczkach — jak ryby na sieci. Nie dostrzegamy tego (czyli uważamy za nieistniejące), co przeleci przez oczka.

Nie ma znaczenia chronologia wydarzeń, liniowość czasu. Według „metody potknięć” terażniejszość wpływa na przeszłość. Historia konstruowana jest z obecnej perspektywy i kształtuje przeszłość. Nie mamy do niej dostępu inaczej niż poprzez fabułę, fikcję. W gruncie rzeczy wcale nie wiemy więcej o przeszłości niż o przyszłości. Metalepsja — metoda skoków i przesunięć — jest tu metodą pracy, opowiadania. Skutki wpływają na przyczyny. Terażniejszość zmienia przeszłość.



W 1953 hangary lotniska Tempelhof zostały udostępnione dla uchodźców ze wschodniego Berlina, którym udało się przedostać „na drugą stronę”.  
Fot. Zbarchiv/DPA/AFP.

### STRONY 106-111

Tempelhof dziś. Sierpień 2013.  
Fot. M. Szandała.





BERLIN





164 FEET  
OLD ELEVATION

TEMPELHOF

















Tabliczka znaleziona w klatce schodowej bloku w Dąbrowie Górniczej.

**[E] ELTERN HAFTEN FÜR IHRE KINDER**

Rodzice odpowiadają za swoje dzieci

Eltern haften für Ihre Kinder (Rodzice odpowiadają za swoje dzieci) — na podstawie historii opowiedzianej przez Andreę. Andrea urodziła się w Berlinie, gdzie mieszka w dzielnicy Pankow. Tak jak jej rodzice.

Jest koniec zimy 1945 roku, ostatnie dni Hitlera. W północno-wschodniej dzielnicy Berlina — Pankow na obrzeżach parku (Schlosspark) bawią się chłopcy. To przesiadują na dachach okolicznych kamienic, to zbierają porzucane amunicje. Chcą być jak Wódz i walczyć dla niego jak ich starsi bracia. Znalezione granaty i broń służą do zabawy w walkę za Hitlera. Bawią się w wojnę. Głupia zabawa. Przychodzą Rosjanie. Zajmują Pankow. Za „poparcie” dla Hitlera mordują mieszkańców osiedla. Ich ciała zakopane są w masowym grobie gdzieś przy wejściu do Schlosspark. Ojcu Andrei, małemu chłopcu, cudem udaje się ujść z życiem.

**AUTENTYCZNA HISTORIA  
RODZINY ANDREI — SKRÓT**

Oryginalny tekst autorstwa Andrei, opublikowany jest na jej blogu: <http://andreamaluga.wordpress.com/2013/06/17/die-andere-seite-17-juni-1953/> (Historia nie była oficjalnie odnotowana w opracowaniach historycznych).



\*\*\*

W klatce schodowej bloku w Dąbrowie Górniczej wisi tabliczka:

*Za szkody spowodowane przez dzieci odpowiedzialni są rodzice.  
/Kodeks cywilny ust. 426/*

„Pożyczam” ją stamtąd i zabieram ze sobą do Berlina. Zamontuję ją na murze okalającym Schlosspark, przy wyjściu od ul. Majakowskiego. Przesłanie tabliczki jest imperatywem. Kodeks cywilny, litera prawa. Będzie tutaj kilka wątków, a przekaz dwuznaczny...

Kradzież tabliczki, nielegalne zainstalowanie jej w Schlossparku to akty wandalizmu, których celowo dokonuję. Bo rewers tej sytuacji jest taki: nasza tzw. wolna przestrzeń publiczna oznakowana jest imperatywami, nakazami i zakazami. Regulowanie przestrzeni życia aktami prawnymi i ustawami może być aktem opresji jaki państwo dokonuje na obywatelach. Treść tabliczki z jednej strony odnosi się do wydarzeń sprzed lat i brzmi jak ostrzeżenie, ale jednocześnie mówi o wpływie prawa na wszelkie nasze zachowania i aspekty życia.

Myślę o *Białej wstążce* Hanekego, filmie, który jest często interpretowany jako próba zdiagnozowania źródeł przemocy. Różnorodne, nawet te drobne akty przemocy życia codziennego, tłumione popędy, tresowanie społeczeństwa, pełna przemocy domowa dyscyplina potrafią w rezultacie wygenerować zło innej, bardziej ogólnej i cięższej kategorii.

Inną jeszcze wartość wnosi sam język. Napis na tabliczce jest po polsku, stąd duża jest szansa, że nikt w niemieckim parku nie zrozumie jego treści. Nie ma więc komunikatu ani komunikacji. Brak porozumienia to też konflikt, lub jego zaczyn. Różnice językowe, różnice mentalnościowe.

Wracamy do niemych dla Słowian Niemców. Niemi i nie-my.

Wiosną montujemy tabliczkę razem z Andreą i jej córką. Kiedy odwiedzam je latem tego samego roku dowiaduję się, że tabliczka bardzo szybko została stamtąd usunięta. Mimo, że jak mi się wydawało, wybrałyśmy miejsce niezbyt wyeksponowane, zasłonięte częściowo krzakami, na ścianie całej pokrytej graffiti. Mimo tego, ktoś dostrzegł tabliczkę i ją usunął. Graffiti pozostało niezamalowane. Czy jego przesłanie było bardziej neutralne? Czy ktoś zrozumiał treść w języku polskim? Czy po prostu był to zbyt obcy element?



Brama wejściowa do parku  
Schlosspark (Pankow, Berlin).  
26 kwietnia 2014. Fot. M. Szandała.





Kadr z filmu *Biała Wstążka* (*Das Weiße Band*), reż. Michael Haneke, 2009.



Razem z Andreą i jej córką montuję tabliczkę na murze w parku Schlosspark (Pankow, Berlin).  
26 kwietnia 2014, fot. M. Szandata.

Tabliczka przygotowana do montażu.  
Fot. M. Szadała.



Mur w parku Schlosspark, jeszcze  
przed umieszczeniem tabliczki.  
Fot. M. Szadała.



Rysunki na asfalcie oraz graffiti  
znalezione w parku Schlosspark  
(Pankow, Berlin). 26 kwietnia  
2014, fot. M. Szandała.

**STRONY 118-119**

Mur w parku Schlosspark (Pankow,  
Berlin) z umieszczoną już tabliczką.  
26 kwietnia 2014, fot. M. Szandała





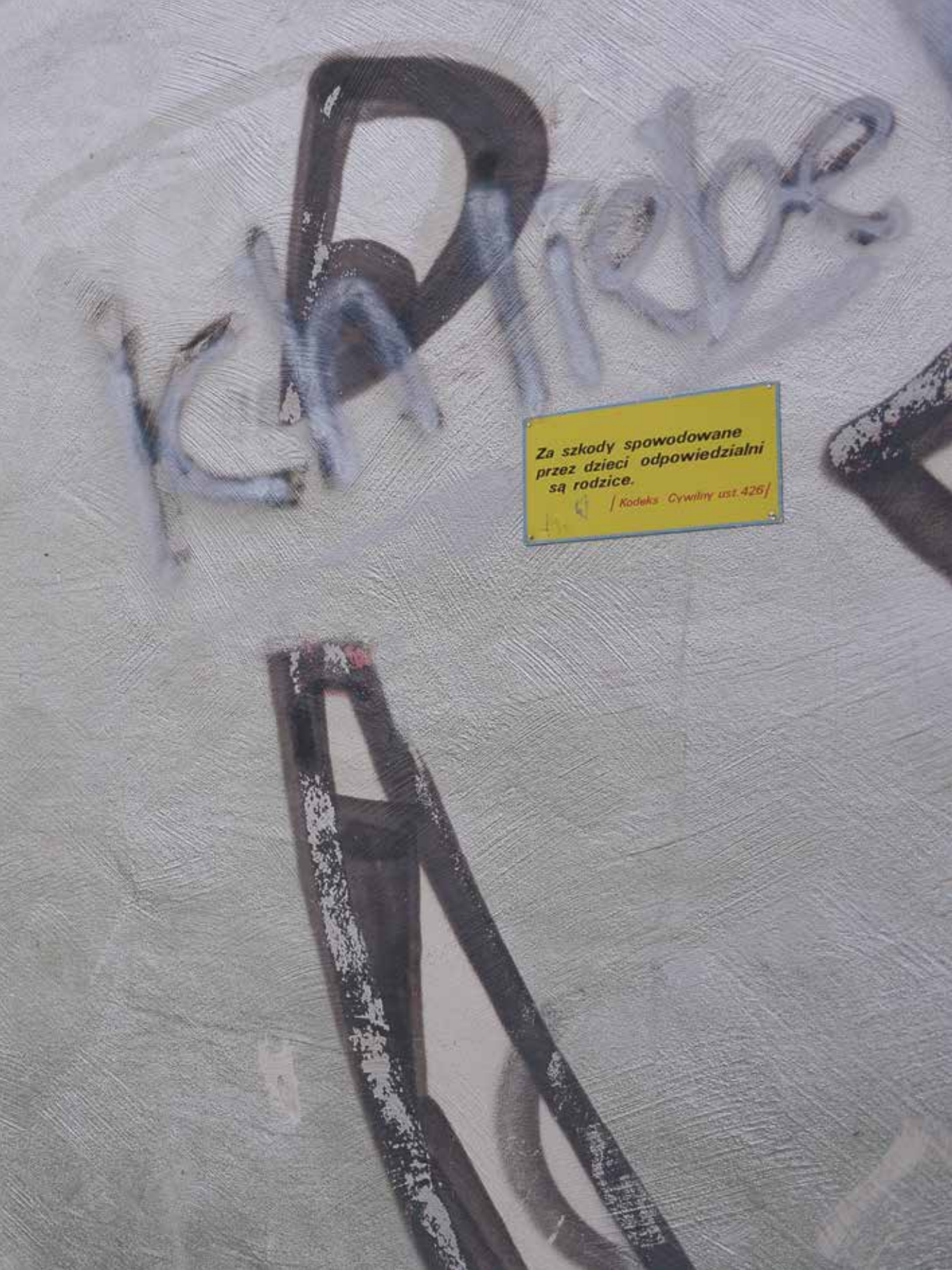
WALL



MMX  
20







Za szkody spowodowane  
przez dzieci odpowiedzialni  
są rodzice.

/ Kodeks Cywilny ust. 426 /

Pankow to dzielnica, okręg administracyjny Berlina, położony nad rzeką Panke.

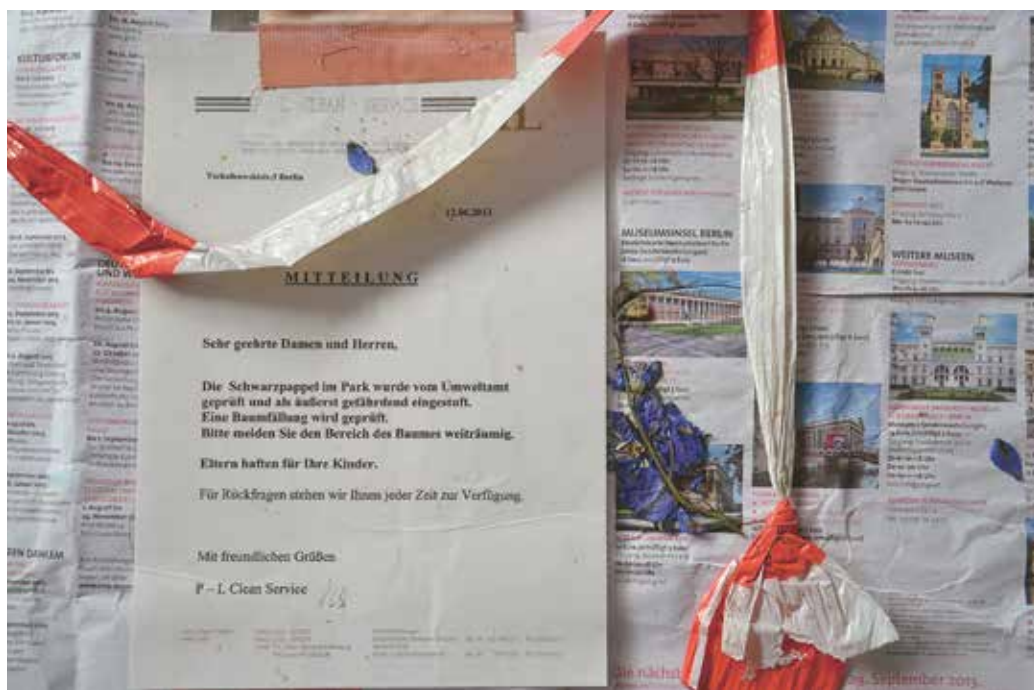
Nazwa Pankow jest pochodzenia słowiańskiego. Zapisana była po raz pierwszy w 1251 roku w formie *Pankowe*. Odnosiła się do wirów (w języku połabskim — *paqk*) na pobliskiej rzece. (Język połabski to język zachodnio-słowiański).







**SCHWAZRPAPPEL** (niem.) — czarna topola, ang. — *poplar*. Etym. z anglo-normańskiego — *popler*; z starofrancuskiego — *poplier*; z francuskiego — *peuplier*; z łaciny — *populus*, por. *Populus* (łac.) — ludzie, naród.



Notatka dotycząca bezpieczeństwa w parku i stanu drzew, które mogą się powalić. Chodzi konkretnie o topole.

#### **STRONY 122-125**

Widok parku Schlosspark (Pankow, Berlin). 26 kwietnia 2014. Fot. M. Szandata.





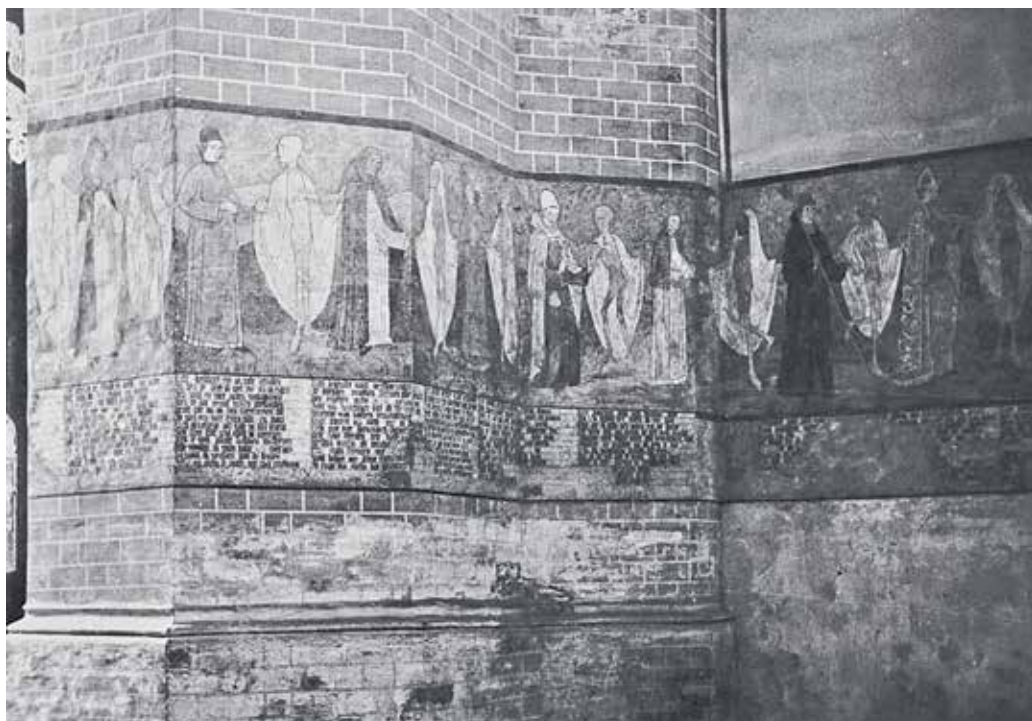












Późnogotycki cykl fresków pt. *Taniec Śmierci* (*Der Totentanz*) w Kościele-Najświętszej Marii Panny (niem. St. Marienkirche) w Berlinie.



---

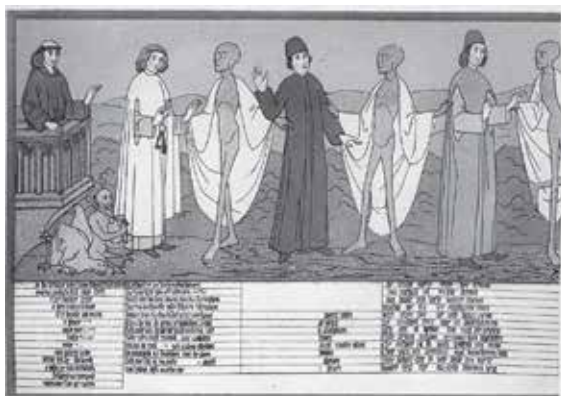
**[IX] DER TOTENTANZ**

Jeden z dwóch najstarszych kościołów w Berlinie — Marienkirche — położony jest w centrum miasta niedaleko Alexanderplatz. Został odbudowany po wojnie, podczas której znaczna jego część została zniszczona wskutek alianckich nalotów. Tuż przed końcem wojny wejście do kościoła i przylegająca do niego północna wieża zostały mocno uszkodzone przez bombardowanie. Na ścianach, w ich dolnej części, znajdował się fresk. Choć uszkodzony, szczęśliwie jednak zachował się, a po wojnie poddany został renowacji<sup>1</sup>. *Der Totentanz* czyli *Taniec śmierci* to malowidło naścienne, którego prawdopodobne powstanie datuje się na rok 1484 i łączy z okolicznościami szalejącej w tym właśnie czasie zarazy. Motyw tańca śmierci po raz pierwszy pojawił się w średniowiecznej Francji i stamtąd rozprzestrzenił po Europie<sup>2</sup>. Szybkie jego rozpowszechnienie podobne było rozprzestrzenianiu się epidemii i zarazy, z czym należy je łączyć. W owych czasach zarazy dziesiątkowały ludność, a brak rozwiniętej medycyny i nieskuteczność środków zaradczych powodowała, że ani bogactwo ani wysokie usytuowanie na drabinie społecznej nie chroniło przed śmiertelną chorobą. Śmierć upominała się tak samo o biednych, jak i bogatych, stając się tym samym jedyną płaszczyzną równości w silnie zhierarchizowanej strukturze średniowiecznego społeczeństwa. Późnogotycki berliński *Taniec śmierci* oryginalnie mierzył 22 metry długości na 2 metry wysokości. Tworzy go 28 figur — łańcuch różnych postaci reprezentujących sferę świecką i religijną przeplatanych wizerunkiem kościotrupów, które trzymają je za ręce. Z jednej strony zakonnik, kościelny, kapelan, ministrant, wikary, lekarz, biskup, dziekan, mnich, opat, papież, z drugiej imperator, król, książę, rycerz, lichwiarz, rzemieślnik, chłop, kupiec, karczmarz, burmistrz, dziedzic, głupiec — w tym tańcu wszystkie stany są sobie równe. Pod murałem znajduje się tekst liczący 362 wersy, będący zapisem dialogów śmierci z poszczególnymi postaciami. Śmierć oznajmia im swoje przyjście, wymienia ich

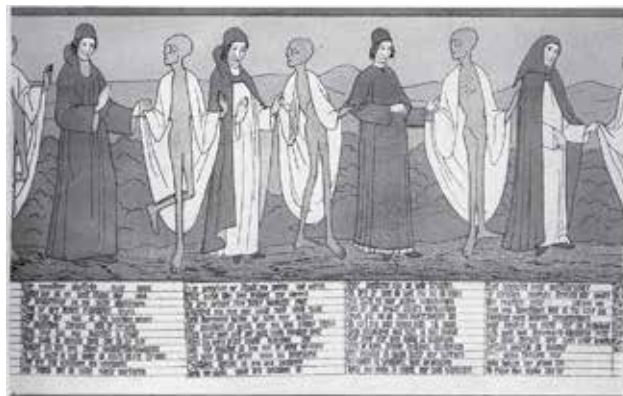
---

1 Renowacja trwa do dziś, gdyż pęknięcia w ścianach powodowały cały czas przenikanie wilgoci, a to z kolei dalszą erozję malowidła. Jego stan obecny mimo usilnych starań jest bardzo zły. Kościół zbiera datki na pokrycie jej kosztów.

2 Wiadomości te pochodzą z materiałów informacyjnych dostępnych w kościele.



Ilustracja Theodora Prüfera  
na podstawie fresku z kościoła  
Św. Anny w Berlinie, *Der Totentanz  
in der Marien-Kirche zu Berlin*, 1883.



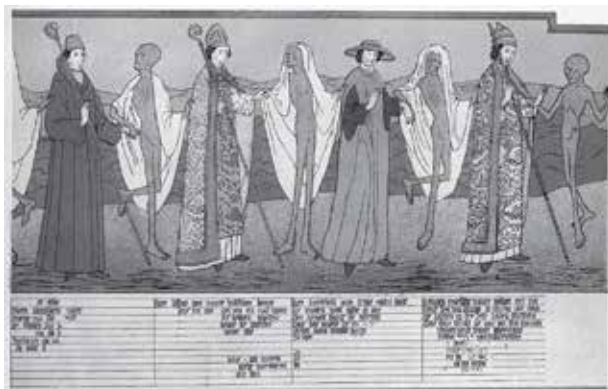
grzechy i zasługi, a oni proszą o przedłużenie życia lub pokornie godzą się z nieuniknionym losem: „Ach, guter Tod, ich kann Dir nicht entweichen, Du holst den Armen wie den Reichen (...)”, co znaczy mniej więcej: „Ach, dobra Śmierci, uniknąć Cię nie mogę, Ty zabierasz biednych jak i bogatych”.

*Bodies on the street* to sformułowanie, od przedstawienia którego J. Butler rozpoczyna swój esej pt. *Bodily Vulnerability, Coalitions and Street Politics*<sup>3</sup>. „Ciała na ulicy” — pojęcie, które można odnieść do bardzo różnych sytuacji i nastrojów. Aby uniknąć niezrozumienia, autorka wyjaśnia dokładnie czym one są i czym nie są. Przede wszystkim odwołuje się do wyidealizowanego, lukrowanego wizerunku zgromadzonych ciał na ulicach tworzących radosną wspólnotę. Jako kolejny mylny trop podaje powiązanie ich z celebrowaniem uroczystości bądź masowych demonstracji, które gromadzą ludzi w imię wspólnych idei. Nie chodzi również o zmanifestowanie się poczucia wspólnotowości jako takiego. Choć rzeczywiście nierzadko się zdarza, że gromadzenie się ciał na ulicach odbywa się w duchu radości i niesie pozytywne wartości, jednak częstokroć bywa też tak, że ciała zgromadzone na ulicy są czymś zupełnie innym. Istnieją bowiem takie miejsca na świecie, gdzie tego typu zgromadzenia nie mogą mieć miejsca lub mogą nie mieć prawa się zdarzyć. A nawet jeśli do nich dochodzi, towarzyszy im natychmiast inne zgromadzenie ciał, będących manifestacją siły wojskowej, zbiórką policji czy wojska tłumiącego demonstracje<sup>4</sup>. Sądzę, że doskonale pokazują to zjawisko chociażby nie tak jeszcze odległe w czasie zdarzenia z Majdanu na Ukrainie, który z manifestacji solidarności szybko przerodził się w plac praktykowania przemocy.

Wynika to z tego, że jedne sytuacje nie są rozdzielne od drugich, przeciwieństwa są ze sobą złączone. Gdy pomyślimy ponownie o przestrzeni, w której się dokonują, nie trudno zauważyć, że będzie miała cechy heterotopii. Tym razem ulica staje się przestrzenią reprezenta-

3 J. Butler, *Bodily Vulnerability, Coalitions and Street Politics*, [w:] *The State of Things*, red. M. Kuzma, P. Lafuente, P. Osborne, Office for Contemporary Art Norway, Koenig Books, London 2012.

4 Tamże, s. 164.



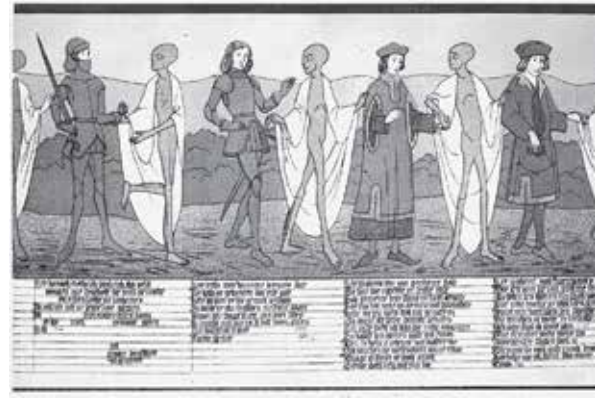
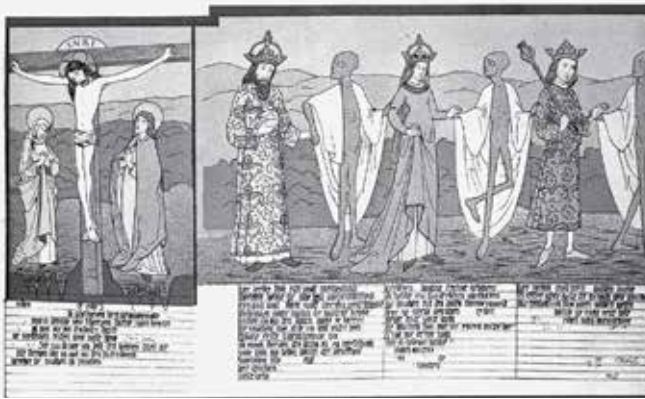
cji — heterotopią temporalną, jej status będzie nosił znamiona ambivalencji. W tak zarysowanej temporalnej przestrzeni manifestacji to, co pozytywne implikuje zawsze, choćby potencjalnie, sytuację sobie przeciwną. Jak w dialektycznym procesie, sama w sobie pozytywna solidarność zderza się z solidarnością w przemocy.

„Można by powiedzieć, że demonstracje domagające się świadomości sprawiedliwości i równości są warte naszego uznania. Ale nawet wtedy musimy zdefiniować swoje pojęcie, ponieważ jak wiemy, istnieją sprzeczne rozumienia sprawiedliwości, i z całą pewnością wiele różnych sposobów myślenia i oceniania równości.”<sup>5</sup> Jak już to było powiedziane, ulica jako miejsce manifestacji nie jest dobrem dostępnym dla wszystkich i wszędzie. Istnieją grupy, które są częstokroć pozbawione dostępu do takiej przestrzeni jak np. mniejszości etniczne, imigranci lub więźniowie. Judith Butler wprowadza kolejne ważne pojęcie: *heightened bodily exposure*. W dosłownym tłumaczeniu — zwiększona ekspozycja cielesna — to stan, kiedy zebrani ludzie celowo *wystawiają* się na działanie przemocy (np. działania policji). Jednocześnie jest to stan, który nie zawsze i nie dla wszystkich jest osiągalnym narzędziem politycznym, ale i nie zawsze stanowi właściwy (skuteczny) środek dążeń emancypacyjnych<sup>6</sup>. Jak wskazuje J. Butler kolejną kwestią, nad którą należałoby się zastanowić, to potrzeby ciała: od tych podstawowych jak pożywienie i schronienie, poprzez prawo do wolności i możliwości zatrudnienia, aż po „złożony system społecznych zależności, na którym polegają, tworząc warunki egzystencji i przetrwania”. Warunkiem do stawiania kolejnych wymogów ciała musi być zapewnienie w pierwszej instancji tych najbardziej podstawowych, czyli gwarantujących przetrwanie. Zatem wydawać się może, że przetrwanie służy temu, aby żyć. Jednak życie, tak bardzo jak wymaga ono przetrwania, aby było *przeżywalne*, musi jednocześnie być czymś więcej niż samym tylko przetrwaniem<sup>7</sup>. Czego można chcieć więcej? Otóż także mobilność jest prawem ciała. To prawo pozwala nam przemierzać ulice

<sup>5</sup> Tamże, s. 163, tłum. M. Kalinowska.

<sup>6</sup> Tamże, s. 164.

<sup>7</sup> Tamże, s. 165.



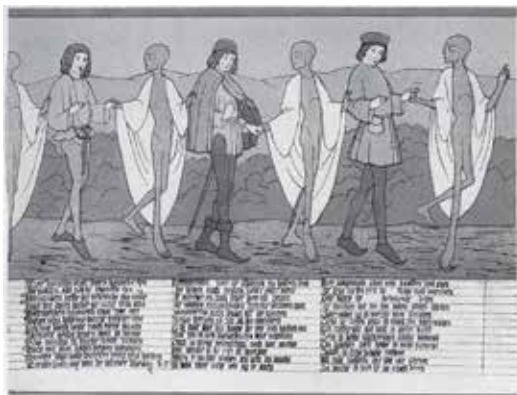
i gromadzić się na ulicach. Ciała potrzebują mieć zagwarantowaną możliwość swobodnego przemieszczania się, bez zagrożenia życia lub zdrowia. Mobilność jest podstawowym warunkiem, dzięki któremu mogą być spełnione kolejne prawa, takie jak chociażby prawo do swobodnych zgromadzeń. „Wychodzimy na ulice, bo chcemy nimi chodzić czy poruszać się, potrzebujemy struktur ulicznych, abyśmy mogli się po nich przemieszczać bez względu na to, czy jesteśmy na wózku czy nie, chcemy móc się przemieszczać po nich bez przeszkód, prześladowań, aresztowań, lęku przed obrażeniami czy śmiercią. Jesteśmy na ulicach jako ciała wymagające infrastrukturalnego wsparcia, które pozwoli nam na dalszą egzystencję i życie, które ma znaczenie. Sama mobilność jest prawem ciała, ale jednocześnie warunkiem wstępnym innych praw, włączając w to prawo do swobodnego gromadzenia się.”<sup>8</sup>

„Podatność na zranienie” to jeszcze jeden ważny termin, którym posługuje się Butler. Podatność na zranienie ściśle wiąże się z ciałem, jego mobilnością oraz podstawowymi potrzebami — przetrwaniem i dającym się żyć życiem (*livable life*). Jest to jednocześnie wartość, która podlega dystrybucji, a ta z kolei nie zawsze jest sprawiedliwa. Można rozumieć ten mechanizm analogicznie do nierównej dystrybucji dóbr w kapitalizmie. Podobnie nierównej dystrybucji podlega właśnie podatność na zranienie. J. Butler wyjaśnia z czego to wynika. Otóż cały problem w tym, że podatność na zranienie danej populacji jest ustanawiana wewnątrz dyskursu politycznego. Ponadto, jeśli rozciągniemy ekonomiczne pojęcia nierównej dystrybucji na szerszy kontekst społeczny i kulturalny, wówczas okazuje się, że w szczególności w czasie wojny jesteśmy konfrontowani ze zjawiskiem nierównego uprawnienia — jak na przykład uprawnienia do żałoby (*grievability*). Oznacza to, że niektóre stracone życia są warte upamiętnienia i opłakiwania, a inne mniej lub w ogóle<sup>9</sup>. Tym sposobem populacje uznane za cel skrzywdzenia i destrukcji podczas wojny, są z samego założenia uznane za nieopłakiwalne i niegodne żałoby. (Zjawisko to, jak sądzę, przypada także na czas pokoju, a dotyczy sytuacji tzw. prekariatu, który również

<sup>8</sup> Tamże, s. 168, tłum. M. Kalinowska.

<sup>9</sup> Tamże, s. 171.





z założenia podlega systemowemu wykluczeniu). Stąd „status ten nie przynależy jedynie utracie, ale charakteryzuje życie jako żywą wartość”<sup>10</sup>. Jeśli więc podatność na zranienie nie jest równo rozdstrybuowana, wówczas określone populacje są „skutecznie traktowane jako zniszczalne (z bezkarnością) czy wymieniaalne (bez opłakiwania czy reparacji)”. Dotyczy to także innych aktów przemocy, kierowanych wobec wszelkich tzw. grup nieuprzywilejowanych, osób z różnych powodów pozbawionych podstawowych praw, takich jak prawo do lokalu, opieki zdrowotnej, środków utrzymania<sup>11</sup>.

Uogólniając postawione tutaj problemy można stwierdzić, że wszystkie wymienione zjawiska wskazują, iż nadrzędne dla ludzkości jest istnienie ścisłych zależności pomiędzy ludźmi. Fakt, że jesteśmy automatycznie oznacza, że jesteśmy w siatce relacji i współzależności z innymi. Fakt istnienia relacji jest więc fundamentalny. Po to również wykształciliśmy mowę i posługujemy się językiem, aby komunikować się między sobą. Siatka zależności i komunikacji rozgrywa się w przestrzeni, która na nią oddziałuje. Relacja ciał, w której język bierze udział jest więc relacją przestrzenną.

Jak bardzo bycie z innymi ludźmi dominuje nad innymi wartościami naszego życia, jak bardzo nasze życie i jego jakość oraz nasz status zależą od innych okazuje się nie tylko wtedy, gdy mówimy o osobistych relacjach, ale także o polityce, państwowości, wojnie, poczuciu bezpieczeństwa i, wreszcie, o życiu jako takim (także biologicznym).

10 Tamże, s. 172, tłum. M. Kalinowska.

11 W wywiadzie udzielonym w 2003 r. J. Butler komentując skutki wydarzeń z 11 września, jednocześnie tłumaczy omawiany mechanizm w następujący sposób: „Jeśli komuś oddam, to nie ja jestem wrażliwa na ciosy, ale raczej ten ktoś. Przenoszę podatność na zranienie z siebie na kogoś innego. Lecz z drugiej strony oddając komuś, wytwarzam świat, w którym moja podatność na zranienie zostaje wzmocniona poprzez prawdopodobieństwo kolejnego uderzenia. Wydaje się więc, że umiejscawiając moją wrażliwość w kimś innym pozbywam się jej, tymczasem w rzeczywistości wzmocniona zostaje podatność wszystkich na zranienie, i dodatkowo zwiększam moim zachowaniem prawdopodobieństwo pojawienia się między nami przemocy”, *Wywiad z prof. Judith Butler*; przeprowadzony 22 marca 2003 roku w San Francisco, opublikowany w czasopiśmie „The Believer”, przetł. E. Majewska, [http://www.nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk\\_on-line/?id=641](http://www.nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk_on-line/?id=641) [dostęp: 25.07.2014].

Zaczynając więc od zastanawiania się nad ciałem w przestrzeni, poprzez namysł na współdzieleniem podatności na zranienie, dochodzimy w końcu do polityczności ciała. Jacques Ranciere w *Estetyce jako polityce* przedstawia politykę jako pewne działanie, operację dokonywaną na przestrzeni<sup>12</sup>.

Działanie to dokonuje się przez wprowadzenie wartościującego podziału, czego skutkiem są dwie przeciwstawne wartości: przestrzeń podzielona jest na tę, która jest widzialna i tę, która jest niewidzialna. Dość abstrakcyjny (czy wręcz „estetyczny”), jakby się zdawało rozdział, przekłada się na konkret czyli podział na sprawiedliwość i niesprawiedliwość, a co za tym idzie odmiennie traktowanie różnych grup społeczeństwa. Podział na grupy widzialne — pełnoprawne w świetle (widzialnym) różnych praw, przywilejów itp. oraz niewidzialne, te wykluczone, na które żadne światło nie pada. „W istocie polityka nie jest sprawowaniem władzy ani walką o władzę. Jest raczej konfiguracją specyficznej przestrzeni, podziałem szczególnej sfery doświadczenia, przedmiotów traktowanych jako wspólne i istotnych dla podejmowania wspólnej decyzji, podmiotów uznanych i zdolnych do określenia tychże przedmiotów argumentacji w swojej sprawie.”<sup>13</sup> Podobieństwo między kategorią widzialności i niewidzialności Ranciera, a podatnością (ekspozycją) na zranienie Butler jest wyczuwalne. Po pierwsze operują one podobnym językiem, metaforycznie odnoszącym się do zmysłu wzroku — widzenie i eksponowanie na spojrzenie. Po drugie ciężar problemu znajdziemy w podobnym obszarze, czyli dotyczącym prekariatu. Ranciere używa kategorii podziału zmysłowości by mówić o polityczności ciał, stąd widzialność jest też kategorią zmysłową (estetyczną). O bycie widzialnym toczy się polityczna walka<sup>14</sup>. U J. Butler eksponowanie jako podatność na zranienie i powiązane z tym zjawiska, takie jak prawo do żałoby, działa podobnie. Zarówno widzialność i niewidzialność, jak i podatność na zranienie są wartościami podlegającym dystrybucji. Na tę zawsze nierówną dystrybucję wpływają różne czynniki kulturowe, ekonomiczne, instytucje — w efekcie polityka. Ekspozycja ciała na spojrzenie i kontakt fizyczny nie jest więc niewinna i wchodząc (nie intencjonalnie ale

---

12 J. Ranciere, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyła i P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.

13 Tamże, s. 24–25.

14 Ranciere poświęca sporo uwagi sztuce i kwestii polityczności sztuki, która nie jest polityczna ze względu na swój komunikat czy treść, lecz polityczność przejawia się w dystansie względem własnych funkcji. To też, jak nazywa zaplecze sztuki Artur Żmijewski we wstępie do książki Ranciera, know-how i sprawczość sztuki — posiadanie realnego „wpływu na kształt naszej wspólnej rzeczywistości”. Sztuka jest polityczna w tym sensie, że może być „narzędziem społecznej zmiany”, może „denuncjować języki nienawiści”, „ujawniać formy zniewolenia”. W polityce natomiast zachodzi „rozdzielenie zmysłowości”, tamże, ss. 6, 25. Ranciere tłumaczy dalej, że chodzi o dystrybucję widzialności i niewidzialności, rozdzielenie przestrzeni i czasu, hałasu i mowy — cały ten podział zmysłowości podlega rekonfiguracji za sprawą polityki właśnie. Polityka uwidacznia, wprowadza podmioty itd. „Ta praca nad kreowaniem sporu [dissensus] tworzy estetykę polityki, która nie ma nic wspólnego z formami inscenizacji władzy i mobilizacji tłumów opisanych przez Benjamina jak »estetyzację polityki«”, Zob.: J. Ranciere, *Estetyka jako...*, dz. cyt., s. 25.

właśnie siłą rzeczy) w obszar polityki, ciało wystawia się na działanie siły, manipulacji, w końcu przemocy.

Proponuję spojrzeć z jeszcze z innej perspektywy — skoro wiemy, że ciało, które będąc trójwymiarowym obiektem zawsze usytuowane jest w przestrzeni, również nie może być w tej przestrzeni obojętne. Zawsze, przez sam tylko nagą fakt, że jest, już implikuje, że w danej przestrzeni uczestniczy i coś manifestuje. Mamy też kolejny fakt — ciało nigdy nie jest pojedynczym ciałem w świecie, i zawsze włączone jest w bycie z innymi ciałami, co wiąże się wprost z koniecznością negocjowania okupowanej przestrzeni, ponieważ jest wspólna. Ciało jest więc jakąś formą, która musi nawigować względem innych i układać się w relacje. Można je sobie wyobrazić jako otwartą formę, która pozwala innym formom podczepiać się do siebie i vice versa, będąc ciągle w procesie, otwarte na bodźce i reagujące na nie jak unerwiona tkanka. Tak czy inaczej ciało, przestrzeń i polityka — jako walka o panowanie nad przestrzenią — są ze sobą ściśle powiązane. Dorzucić do tego zestawienia należałoby jeszcze język, który nie tylko służy komunikacji i funkcjonowaniu relacji, ale jest kolejną przestrzenią. W przestrzeni języka także następują podziały świata lub jego przekształcanie się — jak mi się wydaje, w tej właśnie kwestii, ma podobne właściwości do przestrzeni fizycznej. „Człowiek, jak mówi Arystoteles, jest istotą polityczną, ponieważ posiada mowę, która czyni wspólną sprawą kwestię tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, podczas gdy zwierzę ma tylko głos (...). Cała kwestia polega na tym by dowiedzieć się kto posiada mowę, a kto jedynie głos. Zawsze odmowa traktowana niektórych kategorii ludzi jako istot politycznych zaczynała się od odmowy traktowania odgłosów wydobywających się z ich ust jako dyskursu.”<sup>15</sup>

Tak jak mieliśmy do czynienia z podziałem na widzialne i niewidzialne, kolejny podział zakładać będzie rozróżnienie na słyszalne i niesłyszalne. Czym jeszcze powodowany jest nierówny rozdział widzialności, słyszalności czy nierówna dystrybucja podatności na zranienie<sup>16</sup>? Według J. Butler nie potrzeba tutaj wcale jednostki, która będzie o tym wprost osobowo decydować. Są to raczej całe mechanizmy wpisane w istnienie wszelkich państwowych instytucji i ich racjonalizacyjne porządki czy strategie. Stąd też wysiłki, by dotykać tych kwestii nie mogą się jedynie skupiać na jednostkach zaangażowanych w politykę, lecz czymś innym, czymś bardzo fundamentalnym, czyli na pojęciach takich jak racjonalność, reprezentacja i strategia<sup>17</sup>. Artur Żmijewski wskazuje, że „rzeczywistość można uznać za wiązkę relacji; władzę za nieformalną zgodę na bycie rządzonym — za zawłaszczenie pierwotnego aktu dominacji przez tych, którzy kolonizują demokrację. Towar może być opisany jako materializacja funkcji, ceny i potrzeby. Z kolei

---

15 Tamże, s. 25.

16 J. Butler pisze dalej, że zwyczajna delikatność ciała i łatwość zranienia implikuje szersze problemy: „social world and that we are as bodies, vulnerable to others and to institutions and (...) vulnerability implicates us in a broader political problem of equality and inequality (...)”, J. Butler, *Coalitions and...*, dz. cyt., s. 177.

17 Tamże.

znaczenie jest niczym innym jak faktem społecznym, *odbywa się* między porozumiewającymi się i działającymi ludźmi. Właśnie z wnętrza takiego myślenia kiełkuje polityczność sztuki. Z rozmaitych uzgodnień, opowieści, form widzialności stworzony jest ten świat. Można go więc przepisywać i obrazować na nowo, bo nic nie jest domknięte i ostatecznie ustalone. W tym ujęciu polityka nie jest aplikowaniem ludziom pewnego zbioru poglądów przy pomocy aparatu państwa, ale miejscem, gdzie spotykają się nasze żądania, potrzeby i pragnienia. Polityka — a zatem i sztuka.”<sup>18</sup>

#### DYGRESJA O WIDZIALNOŚCI

„Stojąc przed lustrem: uderzając w lustro: zadając cios mojemu obrazowi w lustrze, aż się nie roztrzaska a obraz nie zniknie.”<sup>19</sup>

W październiku 1970 roku Vito Acconci filmuje *See Through* — 5-cio minutowe wideo rejestrujące performance przed kamerą. Film jest bez dźwięku. Jak Travis Bickle w filmie *Taxi Driver* przyjmuje pozycję przed lustrem, boksuje się ze swoim odbiciem. Uderza próbując trafić pięścią w twarz, ale do niej nie sięga — w lustrze możliwe jest jedynie zbliżanie się samych pięści do swojego odbicia. Uderza tak długo, aż lustro pęka. W niemożliwości trafienia twarzy w lustrzanym odbiciu zarysowuje się zasadnicza różnica pomiędzy obrazem reprezentującym nasz wizerunek (np. fotografia czy nagranie), a obrazem jaki odbija się w powierzchni lustra. Mimo że powierzchnia lustra jest równie płaska jak obraz, jest ona przede wszystkim przestrzenią, która *otwiera się* w jego odbiciu. Jest też przestrzenią specyficzną jak zdiagnozował ją Foucault — heterotopia: odbija, odwraca i kontestuje. Wchodzi w relację z przestrzenią, w której się znajduje.

Film Vito Acconciego jest niemy, żaden odgłos walki, żaden przyspieszony oddech nie zaburza obrazu. Mamy więc skupienie na akcji. I sądzę, że nie chodzi tylko o boksujące ciało ze wskazaniem na cielesny aspekt konfliktu, ale właśnie o aktywnie działającą przestrzeń, która zaburza jego ruchy i częściowo je udaremnia. Gdy tylko podejmie się próbę przekroczenia bariery dostępu do tej przestrzeni, ona sama znika — lustro pęka. Gdyby akcent w tej pracy był położony na ciało, wówczas Acconci mógłby się boksować z obrazem wideo przedstawiającym siebie walczącego. Wtedy jego uderzenia mogłyby trafiać w twarz, a nie tylko w odbicie pięści. Jednak celowo wybiera lustro. Dlatego uważam, że akcent jest tu położony właśnie na przestrzeń. Innym jeszcze aspektem jest to, iż mamy do czynienia z przestrzenią, w której rozgrywa się wewnętrzny konflikt. Widzimy go dlatego, że został uzewnętrzniony. Obserwujemy go my jako widzowie, ale też sam autor obserwuje go dzięki obecności lustra. Mówiąc inaczej, jako widzowie jesteśmy wciągnięci w tę konfliktową relację, jednak nasz status jest bardzo bliski jej bohaterowi z tego względu, że on również patrzy. Jako echo tej sytuacji odczytuję słowa Artura Żmijewskiego ze wstępu do *Estetyki jako polityki*: „(...) co ważne — sztuka ma publiczność. Jest nieustannym związkiem

18 Wstęp A. Żmijewskiego do J. Ranciere, *Estetyka jako...*, dz. cyt., s. 13.

19 V. Acconci, *Diary of a Body 1969–1973*, Edizioni Charta, Milan 2006, s. 209, tłum. M. Kalinowska.



artysty i widza. (...) Polityka, co paradoksalne, nie ma tej powszedniej relacji z widzem — dlatego okupuje media, które udzielają jej miejsca w swoich transmisjach.”<sup>20</sup>

„Dotknij mnie — dotrzyj do mnie — wdrzyj się we mnie — przedrzyj się przeze mnie — połącz się ze mną.

Mówiąc do siebie — namawiając siebie na siebie — odwodząc siebie od siebie — biorąc siebie — biorąc do siebie — przyjmując siebie — przejmując siebie — przenikając siebie — zdejmując siebie — dotykając siebie — muskając siebie (dotykając lekko i mijając).

Oto sposób pozbycia się siebie. Nie, to sposób pozbycia się obrazu, tak abym mógł być sobą. Nie, to sposób pozbycia się niezbędnego oparcia. Nie, to sposób pozbycia się dręczącego cienia. Nie, to sposób wyjścia z zamkniętego kręgu i zdobycia przestrzeni do ruchu. Nie, to sposób pozbycia się głębi przestrzeni, tak abym musiał walić głową w ścianę.”<sup>21</sup>

---

20 Wstęp A. Żmijewskiego do J. Ranciere, *Estetyka jako...*, dz. cyt., s. 7.

21 V. Acconci, *Diary of a Body...*, dz. cyt., s. 209, tłum. M. Kalinowska.

Uczestnik demonstracji Occupy Wallstreet, 17 września 2011, Zuccotti Park, Nowy Jork. „99%” to hasło przeciwko nierównościom społecznym, chciwości korporacji, banków oraz przeciwko nadmiernemu wpływowi bankierów, menedżerów wielkich korporacji i lobbystów na rząd.



---

**[X] DEAD MAN I 99% EKSTAZY**

*Jeden z wglądów, których dostarcza nam zranienie mówi nam, że są inni, od których zależy nasze życie, ludzie, których nie znamy, i których możemy nigdy nie poznać. Nie da się pozbyć tej fundamentalnej zależności od innych.<sup>1</sup>*

Aby w pełni ujawniła się oraz zadziałała kruchość i bezbronność ciała, przestrzeń ukazała swoje znaczenia jako przestrzeń reprezentacji, a mowa i język nabrały siły performatywnej potrzebny jest katalizator. Czynniki wyzwalający spowoduje wybicie z codziennego letargu, bezpiecznego i letniego *constans*. Proces ten określam jako przemieszczenie — ze stanu stagnacji w stan alertu, z *równowagi w ekstremum*. Katalizatorem takiego przesunięcia może być doświadczenie przemocy wobec nas samych lub obserwacja sytuacji, w której doznają jej inni. Dwunastego listopada 1972 o godzinie 8 rano na La Cienega Boulevard w Los Angeles Chris Burden wykonuje swój performans *Dead Man*<sup>2</sup>. Artysta leży na ulicy, tuż przy tylnym kole samochodu zaparkowanego obok galerii Riko Mizuno, całkowicie zakryty ciężką płachtą brezentu. Dla ostrzeżenia obok ciała umieszczono dwie racie świetlne. Wokół zbiera się tłum ludzi, przyciągnięty widokiem wypadku. To głównie goście, którzy przyszli na wernisaż. Zanim racie zdążą wygasnąć, nadjeżdża policja. Funkcjonariusze szukają świadków zajścia. Jeden z nich podnosi brezent i pyta Burdena, czy wszystko z nim w porządku. Ten odpowiada, że wykonuje właśnie swój performans<sup>3</sup>. Artysta zostaje aresztowany i oskarżony o spowodowanie nieuzasadnionego wezwania policji. Jego trwający trzy dni proces odbywa się w Beverly Hills i kończy się oddaleniem sprawy.

---

1 Judith Butler, *Precarious Life. The powers of mourning and violence*, Verso London, New York 2004, s. XII, tłum. M. Kalinowska.

2 Ch. Burden, *Dead Man and a Hot Dog Stand*, <http://www.laweekly.com/2011-09-22/art-books/chris-burden-dead-man-and-a-hot-dog-stand/>, [dostęp: 20.07.2014].

3 O. Lussac, *Dead Man @ Chris Burden. 1972*, <http://www.artperformance.org/article-dead-man-chris-burden-1972-112261046.html>, [dostęp: 20.07.2014].

Trzydzieści jeden lat po performansie Burdena, w rok po wydarzeniach 11 września, Judith Butler zastanawiając się nad globalnym wymiarem przemocy zadaje pytanie o to, kto liczy się jako człowiek i tym samym czyje życie liczy się jako życie. Co powoduje, że jedne stracone życia są warte/godne opłakiwania a inne nie, a także czym jest słowo, pojęcie *my*. My, bo przecież każdy kiedyś kogoś stracił. Rozważania te spisała w jednym ze swoich esejów, pt. *Violence, mourning, politics*<sup>4</sup>. Życie wraz z wpisaną w nie jego utratą czyni z nas „nas” — wspólnotę. Jest więc kruchość życia, która ujawnia naszą zależność od innych ludzi i współbycie z nimi. Utrata kogoś bliskiego, myślę że podobnie jak doświadczenie przemocy, jest rodzajem katalizatora. J. Butler nazywa to: transformującym efektem utraty (*transformative effect of loss*)<sup>5</sup>. Zmierzenie się z tym doświadczeniem jest jak przyjęcie uderzenia niespodziewanej fali; nigdy nie jest i nie może być zaplanowane. Za to zawsze jest zaskoczeniem lub wręcz szokiem. Mimo, że czyjaś śmierć nie dotyka naszego ciała w tak bezpośredni sposób jak fizyczny uraz, w jej momencie ujawniają się silniej niż zwykle więzi, które nas z tą osobą łączyły. W wyniku tego nasze życie traci swoją dotychczasową jakość, na zawsze lub na (nieograniczony) czas tzw. żałoby. Co jeszcze w tej sytuacji, jakby się zdawało bardzo osobistej wręcz intymnej, wywołuje naszą wspólnotowość podaje J. Butler: „Wielu uważa, że żal po stracie jest czymś prywatnym, że zwraca nas do samotnego przeżywania i stąd jest odpolityczniający. Myślę o tym inaczej, uważam, że stwarza poczucie politycznej społeczności o złożonym porządku (...) wysuwając na pierwszy plan relacyjne więzi (...)”<sup>6</sup>. Dalej autorka zastanawia się nad słowem ekstaza, oznaczającym dosłownie bycie *na zewnątrz* siebie i zapisuje je jako „ec-stasy”<sup>7</sup>. Słowo to pochodzące ze starogreckiego *ekstasis* ma oczywiście wiele różnych znaczeń, jak chociażby ujednolicenie podmiotu z przedmiotem poznania poprzez osiągnięcie odmiennego stanu świadomości, jak rozumiano ekstazę w starożytności. Ale oznacza również wyjście ze swojego ciała (w mistycyzmie wyjście duszy z ciała), a więc i przekroczenie swojej cielesności. J. Butler interpretuje je w ten właśnie sposób: jako wyjście poza siebie, poza swoją jednostkowość, bycie obok i z innymi ludźmi, niezależnie czy kieruje nami pasja, pożądanie, oburzenie czy żałoba<sup>8</sup>.

Ekstaza nie jest słowem letnim — ma swoją wysoką temperaturę, dlatego myślę, że jej działanie, doświadczenie będzie zbliżone do doświadczenia aktów przemocy. Podobne w sensie swojej radykalności. Tak jak doznanie przemocy czy gwałtownego, głębokiego smutku spowodowanego stratą (który też rozumiem jako przemoc), ekstaza będzie działać jak katalizator. Ekstaza, której podmiotem jest ciało, pozwala na przekraczanie granicy, przemieszczenie obszaru (rzeczywistości)

---

4 J. Butler, *Precarious Life. The powers of mourning and violence*, Verso London, New York 2004, s. 20.

5 Tamże, s. 21.

6 Tamże, s. 22, tłum. M. Kalinowska.

7 Tamże, s. 24.

8 Tamże, s. 24–25.



doświadczenia. Blisko takiego rodzaju silnej emocji (doświadczenia) może być udział w protestach, demonstracjach, zamieszkach, walkach ulicznych, którym towarzyszy spontaniczne wyładowanie długo tłumionych cierpień czy frustracji.

Nieco inną odmianą ekstazy, związaną z innym znaczeniem tego słowa wywiedzionym ze starożytnej Grecji i platonizmu — być lub stać na zewnątrz siebie, jako kulminacja ludzkich możliwości, stąpienie poza samą sobą aby przybliżyć się do Jedni — można interpretować jako wyjście poza siebie by stać się wspólnotą. Ten proces wychodzenia i stawania się ma charakter działania przestrzennego. Przez wyjście, staje się na zewnątrz siebie, zajmując tym samym jakieś inne, tym razem wspólnotowe miejsce, inną przestrzeń. Po trosze zainspirowany Wiosną Arabską, ale przede wszystkim w proteście przeciw społecznej i ekonomicznej nierówności, szkodliwym działaniom i bezkarności wielkich korporacji oraz banków, które wywołały kryzys w 2008 roku, pojawił się ruch Occupy Wall Street. Przerodził się następnie w swoją międzynarodową wersję pod hasłem Occupy Together. Mianem tym określane są wydarzenia, które działy się na placach, ulicach — w tymczasowych przestrzeniach reprezentacji — na niebywale masową skalę: w kilkudziesięciu krajach niemal na wszystkich kontynentach!

Ciała razem czyli *occupy together*. Żeby móc dokonać *okupowania*, zając jakieś miejsce, jakąś przestrzeń potrzeba ciała, a nawet wielu ciał, które działają wspólnie. W takiej wspólnotcie ciało jest polityczne, manifestuje swoje bycie, swoją formę. Na chwilę okupowana przez nie przestrzeń staje się schronem, gdzie pod osłoną wspólnych haseł, ale i swojej liczebności, chroni się wspólnota i jej ciała. Schronem też będzie wspólny język — język protestu. Znamienne dla tych wydarzeń było to, iż nie posiadały liderów ani nie przewodziły im żadne organizacje, nie miały hierarchicznej struktury; ruch jest absolutnie demokratyczny, a informacje rozprzestrzeniają się błyskawicznie — nie dzięki publikacjom czy komentarzom autorytetów, ale za pośrednictwem portali społecznościowych<sup>9</sup>. Język tej komunikacji jest językiem demokratycznym, tak samo jak struktura.

Można próbować twierdzić, że da się wystąpić przeciwko opisywanemu przez B. Finokiego *nomadic fortress*, a przynajmniej przeciw kilku aspektom tego zjawiska. Poprzez pokojowe okupowanie, zajmowanie miejsca, anektowanie przestrzeni sprzeciwić się czemuś, co z natury nie ma określonej lokalizacji i jest wszechogarniające. Hasła Occupy Together to: “We are the 99%” — czyli 99% versus 1%.

Z kolei, od listopada 2013 roku rozpoczynają się demonstracje w Ukrainie, o wiele bardziej tragiczne — Euromajdan. Na Majdanie było wiele martwych ciał.

„Ciało implikuje śmiertelność, podatność na zranienie, podmiotowość: skóra i ciało wystawiają nas na spojrzenia innych, ale również na dotyk, na przemoc, ciała narażone są na stanie się zarówno ich podmiotem jak i instrumentem. Choć walczymy o prawa do naszych własnych

---

<sup>9</sup> Zob.: K. J. Adamski, *Ruch 99% wkracza na Wall Street*, <http://nowyobywatel.pl/2011/10/08/ruch-99-wkracza-na-wall-street/> [dostęp: 23.06.2015].

ciał, te same ciała, o które walczyliśmy nigdy nie są do końca nasze. Ciało ma swój nieodmiennie publiczny wymiar. Będąc zjawiskiem społecznym w przestrzeni publicznej moje ciało jest i nie jest moje.”<sup>10</sup> Z definicji jesteśmy rodzajem formacji, istnień nawzajem od siebie fizycznie zależnych i podatnych na fizyczne zranienie przez siebie nawzajem; wspólnie śmiertelnych. Stąd relacyjność jest podstawą wspólnoty. Podatność na zranienie wynika też z samego życia i jest tak bardzo fundamentalna dla istot ludzkich, że poprzedza nawet formowanie się „ja”, jak i rozszerza/przekracza je<sup>11</sup>. Przemoc wykorzystuje ten biologiczny wręcz fakt, że zawsze jesteśmy wyeksponowani na (oddziaływanie) innych ludzi, bo wynika to z naszej wspólnotowej natury. I jak twierdzi J. Butler, przemoc będzie więc zawsze eksploatacją tych fundamentalnych więzi, tego zasadniczego sposobu w jaki jesteśmy jako ciała uczestniczące we wspólnotocie, czyli będące na zewnątrz siebie<sup>12</sup>.

Możemy też spojrzeć na ciało jako na rodzaj specyficznej przestrzeni, gdyż jak sądzę ciało jest przestrzenią, w której ulokowana jest ludzka bezbronność. Ciało przez to, że jest nasze własne i jednocześnie przez wzgląd na swój „publiczny wymiar” nie jest nasze, posiada wewnętrznie sprzeczną wartość. W ten sposób staje się heterotopią.

**FROM HAND TO MOUTH.  
1967, BRUCE NAUMAN**

Co oznacza sformułowanie *to live from hand to mouth*? Jak podaje *Merriam — Webster Dictionary*, idiom „hand-to-mouth” (tożsamy z „to live from hand to mouth”) oznacza: „having only enough money to survive, having or providing nothing to spare beyond basic necessities” — co można zastąpić polskimi idiomami, takimi jak *klepać biedę* lub *żyć z dnia na dzień*. Sformułowanie to Bruce Nauman wizualizuje rzeźbą — delikatnym woskowym odlewem prawego ramienia i ust, całą odległością od końców palców do miejsca gdzie zaczyna się nos. Kruchość życia ma więc dokładnie 28 × 10,13 × 4 cali i nie wytrzymuje wysokich temperatur.

„W wypadku rzeźby Naumana znaczenie jest zawieszono gdzieś pomiędzy wyrazem ubóstwa i dosłownym pomiarem odległości od jednej części ciała do drugiej. Jego praca dosłownie rozciąga się od ust, z których padają wypowiedane słowa, do dłoni, która chwyta materialne obiekty i odczuwa materialne pobudzenia (...)”<sup>13</sup>

W zasadzie praca Naumana, w sposób niezwykle lapidarny, wychwytuje i pokazuje to samo o czym pisze J. Butler, czyli wskazuje na konkretność wymiaru wartości, cielesność, problem dystrybucji dóbr oraz ogólnie prekariat jako taki (przez tytułowe odniesienie się do idiomu *żyć z dnia na dzień*): „(...) niepewność [ang. *precariousness*] jest funkcją naszej społecznej podatności na zranienie i częścią naszej ekspozycji, która zawsze zakłada jakiegoś rodzaju polityczną postać; prekariat jest inaczej rozdystrybuowany, i stąd jest ważnym wymiarem nierównej dystrybucji warunków wymaganych do *dającego się żyć* życia.

10 J. Butler, *Precarious Life...*, dz. cyt., s. 26, tłum. M. Kalinowska.

11 Tamże, s. 31.

12 Tamże, s. 27.

13 R. C. Morgan, *Bruce Nauman*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore + London, 2002, s. 5, tłum. M. Kalinowska.

Prekariat odsłania naszą naturę społeczną, kruchy i niezbędny wymiar naszych wzajemnych zależności, a to ma swoje konsekwencje dla sposobu, w jaki łączymy się w naszych zmaganiach, gdy to robimy. Nikt nie może umknąć od niepewnego wymiaru życia społecznego — naszego wspólnego braku podstaw.”<sup>14</sup>

---

14 J. Butler, *Bodily Vulnerability, Coalitions and Street Politics*, w: *The State of Things*, ss. 186, 190, tłum. M. Kalinowska.

Kadr z filmu Stanleya Kubricka *Full Metal Jacket* z 1987 roku, znany w Polsce także pod tytułem *Pełny magazynek*. Poniżej dialog z filmu.



POGUE COLONEL: Marine, what is that button on your body armor?

PRIVATE JOKER: A peace symbol, sir.

POGUE COLONEL: Where'd you get it?

PRIVATE JOKER: I don't remember, sir.

POGUE COLONEL: What is that you've got written on your helmet?

PRIVATE JOKER: 'Born to Kill', sir.

POGUE COLONEL: You write 'Born to Kill' on your helmet and you wear a peace button. What's that supposed to be, some kind of sick joke?

PRIVATE JOKER: No, sir.

POGUE COLONEL: You'd better get your head and your ass wired together, or I will take a giant shit on you.

PRIVATE JOKER: Yes, sir.

POGUE COLONEL: Now answer my question or you'll be standing tall before the man.

PRIVATE JOKER: I think I was trying to suggest something about the duality of man, sir.

POGUE COLONEL: The what?

PRIVATE JOKER: The duality of man. The Jungian thing, sir.



**[XI] „TRZEBA ŚMIAŁO OTWORZYĆ USTA I ŚPIEWAĆ”<sup>1</sup>**

Działania łączące politykę ze sferą publiczną oraz teatrem i performansem w jedną narrację mają swój początek jeszcze w starożytnej Grecji, gdzie praktykowane były przez obywateli polis. Ich różne odmiany istniały także w kolejnych epokach i mają miejsce po dzień dzisiejszy. „Zakres ten obejmuje zarówno ludzi grających tylko dla bogów, jak i burżuazyjne kody zachowania w przestrzeni publicznej, a także nas samych odgrywających społeczne role w nigdy niekończącym się reality show współczesnego społeczeństwa spektaklu” — piszą Bojana Cvejic i Ana Vujanovic w swojej książce *Public Sphere By Performance*<sup>2</sup>. Wspólnym mianownikiem tych różnych epok i odmian performansu jest pojęcie wspólnotowości. To, że w ogóle zaistniały zjawiska, określane mianem „ról społecznych” i „kodów zachowań” wprost wynika z poczucia, że jest się obserwowanym przez innych. Wygenerowała je świadomość zależności od innych ludzi, z którą wiąże się świadomość bycia wyeksponowaną na spojrzenie innych. Jak twierdzą B. Cvejic i A. Vujanovic: w momencie kiedy wkraczamy w sferę publiczną niemal automatycznie stajemy się pefromerami<sup>3</sup>. Polityka i teatr łączyły się w okresie burżuazyjnej Anglii i Francji, gdzie teatr często był satyrą na tematy społeczne i polityczne. Wówczas teatr nie tylko poddawał systematycy problemy społeczne i polityczne, ale też dostarczał modeli społecznych zachowań, testował hipotetyczne scenariusze zachowań społecznych<sup>4</sup>.

Przywodzi mi to na myśl dzisiejsze produkcje filmowe, głównie filmy katastroficzne dostarczające wzorców zachowań w sytuacjach zagrożenia. W podobny, choć pewnie mniej wyrafinowany sposób testują one różne scenariusze i prezentują, jak należy zachować się w sytuacji krytycznej: jak odegrać swoją rolę w czasie tornada, trzęsienia ziemi, globalnego ochłodzenia, powodzi, ataku monstralnych owadów czy ewentualnej wizyty obcych. Kalejdoskop szablonowych postaci — przykładowych

---

1 Cytat z filmu *KRWP* Artura Żmijewskiego, 2000, prod. CSW Zamek Ujazdowski.

2 B. Cvejic, A. Vujanovic, *Public Sphere By Performance*, b\_books, Berlin 2012, s. 28, tłum. własne.

3 Tamże.

4 Tamże.

bohaterów i antybohaterów — dostarczają klarownej instrukcji. Przerabiane są w ten sposób wirtualnie „ćwiczenia z ewakuacji”. Krążąc wokół różnorodnych pojęć performansu i performatyki należy zastanowić się jednak nad kwestią, czy każde działanie można kwalifikować jako rodzaj performansu czy nie, i wobec tego jak dokonać rozróżnienia tych dwóch sfer. B. Cvejic i A. Vujanovic proponują następującą analizę: na pierwszy rzut oka, najbardziej zdroworozsądkowy podział jakiego można dokonać jest prosty i zakłada rozróżnienie na czyny, które są prawdziwymi i autentycznymi działaniami/aktywnością oraz performans, który jest sztuczny, teatralny<sup>5</sup>. Na zasadzie pewnej analogii, warto wspomnieć o rozpoznaniu, którego dokonuje Hannah Arendt w eseju *Nieposłuszeństwo obywatelskie*<sup>6</sup>. H. Arendt wyjaśnia i rozgranicza dwa zjawiska, czyli nieposłuszeństwo obywatelskie w odróżnieniu od nieposłuszeństwa przestępcy. Na jednej płaszczyźnie są one tym samym, czyli złamaniem prawa. Ale jest i druga płaszczyzna, na której stają się różne: w przypadku obywatelskiego nieposłuszeństwa złamanie prawa jest celem tej czynności, jest eksponowane (przypadek Sokratesa), a łamiący prawo jest gotów ponieść tego konsekwencje. Eksponuje w ten sposób swój sprzeciw wobec np. niedziałającego prawa, podważa jego słuszność czy aktualność. Dochodzi do celowego złamania umowy społecznej. W przypadku działania przestępcy, akt złamania prawa jest niejawny, jest celowo ukrywany by uniknąć jego konsekwencji. Sytuacja jest więc odwrotna. W przypadku nieposłuszeństwa obywatelskiego mamy do czynienia z działaniem performatywnym, stąd zaliczyłabym je do tego rodzaju czynów, jak czyn „teatralny”, „sztuczny” — w sensie takim jak opisują to Cvejic i Vujanovic. „Richard Schechner próbował wykreślić linię demarkacyjną pomiędzy działaniem i przedstawianiem, wnosząc ważny wkład w tematykę rozróżniania pomiędzy pojęciami działania odnoszącymi się do wszystkich ludzkich aktywności, włączając w to zwykłe ludzkie zachowania, i *pokazywaniem robienia* odnoszącym się do performansu, zarówno w sztuce jak i poza nią.”<sup>7</sup> A więc *pokazywanie robienia* — demonstrowanie, eksponowanie czynu — zakłada, że performująca jest całkowicie świadoma dokonywanego aktu oraz bycia wystawioną na widok i spojrzenia innych. Ale czy w dzisiejszym świecie rzeczywiście obowiązują tak czytelne podziały? Czy nie jest raczej tak, że w obecnej multimedialnej rzeczywistości nie da się na dłużej podtrzymać prawdziwości klarownego rozróżnienia, że zwykły czyn jest autentyczny, a performans jest nieautentyczny? Faktycznie, tak czytelna binarność została zniwelowana<sup>8</sup>.

Performans jest praktyką społeczną, która ma społeczne skutki. Jak już wiadomo performansu, który coś zmienia w sferze publicznej, działa politycznie, może być wiele odmian. Ujawniać się może jako nieposłuszeństwo obywatelskie jednostki lub grupy — celowe eksponowanie aktu złamania prawa, po to by zmienić zły stan rzeczy spowodowany

---

5 Tamże, s. 29.

6 H. Arendt, *Crisis of the Republic, Civil Disobedience*, Harcourt Brace & Company 1972.

7 B. Cvejic, A. Vujanovic, *Public Sphere...*, dz. cyt., s. 29, tłum. M. Kalinowska.

8 Tamże.

złym prawem (np. działalność Pussy Riot). Może mieć też formę masowego spontanicznego aktu na wielką skalę, jak np. tzw. „facebookowa rewolucja” czy zjawiska typu *flash mob*.

Innym rodzajem performansu są różne czynności, które wykonujemy publicznie, również grupowo, ale niekoniecznie manifestując jakąś wolę czy intencję zmiany. Raczej wynikają one z pewnego narzuconego nam wspólnego wyobrażenia. Takim narzuconym fantazmatem będzie np. poczucie zagrożenia. Ich ochronna (przed zagrożeniem) rola podobna jest tej, którą miał schron przeciwatomowy w czasie zimnej wojny. I tak jak powszechnie budowane schrony, na zasadzie lustrzanego odbicia odzwierciedlały zbiorowe niepokoje, tak i służba wojskowa oraz ćwiczenia obrony cywilnej owe niepokoje próbują oswajać poprzez przerabianie ich w wersji „na niby”, teatralne odgrywanie. Działania te, jak sądzę, oswajają lęki poprzez symulację doświadczenia, czyli jakieś doświadczenie pozorne, sztuczne. Ćwiczenia obrony cywilnej, ćwiczenia z ewakuacji oraz służbę wojskową (nie tak dawno jeszcze w Polsce obowiązkową) także nazwałabym działaniem performatywnym narzuconym, gdyż odbywają się z obowiązku. Polegają na odgrywaniu ewentualnych możliwych wydarzeń, wydarzeń potencjalnych. Służą temu, by zautomatyzować nasze zbiorowe zachowanie w sytuacji zagrożenia, sytuacji ekstremalnej. Przygotowują ciała na sytuację, kiedy będą wyeksponowanymi na działanie przemocy. Jak sądzę podobne działanie mieć będzie oglądanie *instruktażowych* filmów katastroficznych uczących nas automatycznych zachowań, często nieświadomie. Próba ewakuacji, służba wojskowa czy film katastroficzny dostarczają pewnych konwencji. Przez to, że jedynie przewidują jakieś wydarzenia, wykonywane w ich ramach czynności są czynnościami sztucznymi i działają w obszarze fikcji. Jednocześnie przez to, że są powtarzane (wielokrotnie) stają się jeszcze bardziej nierzeczywiste (w takim sensie, że w rzeczywistości to samo zdarzenie nie dzieje się wielokrotnie w identyczny sposób) i nabierają charakteru rytuału. Tym samym wystawiają świadectwo istnienia określonego fantazmatu i uzewnętrzniają zbiorowy stan umysłu. Artura Żmijewski w filmie *KRWP* (2000) pokazuje w pierwszej kolejności musztrę grupy żołnierzy z Kompanii Reprezentacyjnej WP w mundurach (prezentowanie broni, marsz ze śpiewaniem piosenek itd.), a potem odtwarzających ten sam wojskowy rytuał nago. Pierwsza część — ubrana — odbywa się głównie na zewnątrz, pod pomnikiem Berlingowców nad Wisłą, natomiast druga — rozebrana — w sali szkoły baletowej w towarzystwie ogromnych luster. Żmijewski mówi o swojej pracy: „Armia znacjonalizowała ciała tych żołnierzy, trzeba ich było na powrót uwłaszczyć, oddać im ich ciała. Droga do tego wiodła przez niepowagę, żart, przez szkołę baletową”<sup>9</sup>. W kontekście wcześniejszych omówień działania performatywnego, wydaje mi się istotne spojrzenie na tę sytuację w inny jeszcze sposób, mianowicie „z perspektywy lustra” i samych żołnierzy. Patrzą się na swoje odbicia w lustrach, są wręcz zmuszeni by być obserwatorami swojej własnej emancypacji, tego procesu,

9 Żmijewski. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. M. Konarzewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 132.

a może raczej procedury odzyskiwania swojego ciała. Muszą być przez to całkowicie świadomi performatywności swojego czynu. Nawet jeśli oprócz oka kamery (reżysera, operatorów i ekipy filmowej) nie ma innych świadków naocznych, dzięki lustrzom akt ten jest dostrzeżony i obserwowany, wyeksponowany na spojrzenie. Działa tu *heightened bodily exposure* (J. Butler) jako narzędzie emancypacyjne<sup>10</sup>. Z drugiej strony tworzy się w lustrze specyficzna przestrzeń oraz przestrzenna relacja, o której pisał Foucault — działa heterotopia.

---

<sup>10</sup> Wcześniej u żołnierza również liczyło się ciało — to postuszne ciało służy armii. *Heightened bodily exposure* działa wtedy inaczej: jest powodem rekrutacji.



**[XII] PSY SZCZEKAJĄ**

Performans i działania performatywne pojawiły się jako dyscypliny w sztuce już dobre kilka dekad temu, na początku lat 60. Anna Burzyńska w książce *Dekonstrukcja, polityka i performatyka* omawia różne odcienie znaczenia słów „performans” i „performatyka”, przedstawiając bardzo szeroko historyczny rozwój tych dziedzin. Obszary, w których pojęcia performansu i performatyki funkcjonują dotyczą zarówno filozofii języka i wiedzy o teatrze, teorii literatury, filozofii, a także wielu innych dyscyplin współczesnej humanistyki oraz naturalnie sztuki.

Sama performatyka stała się również dziedziną badań<sup>1</sup>. Już w latach 50. John Langshaw Austin zajmował się aktami mowy, zwracając szczególną uwagę na wypowiedzi performatywne, by potem sformułować pojęcie takie jak „badania performatywne”. „Jednak chociaż niewątpliwie czym innym jest Austinowski performatywny akt mowy, a czym innym performans (...) — to jednak bez wątpienia Austinowi dzisiejsza performatyka zawdzięcza skupienie się na istotnych związkach między językiem a działaniem (czy szerzej — rozmaitymi formami ekspresji a działaniem).”<sup>2</sup> Rezultatem takiego podejścia było zniwelowanie istniejącego wcześniej dualizmu, który oddzielał język od rzeczywistości oraz umożliwienie połączenia języka i doświadczenia. Ale to nie wszystko, ponieważ „najważniejszym wyróżnikiem dzisiejszych badań performatywnych jest ich daleko posunięta interdyscyplinarność, a nawet transdyscyplinarność. Przynosi to możliwość połączenia w jednej optyce badawczej zarówno artystycznych, jak i pozaartystycznych praktyk społecznych i kulturowych, praktyk teatralnych i quasi-teatralnych”<sup>3</sup>. Przywoływany przez A. Burzyńską McKenzie zauważyła, że formy teatralne przekształciły się w narzędzie analityczne, stając się wręcz nowym paradygmatem wiedzy. „Rozwinięcie tytułu (...) książki McKenziego brzmiało: »performuj — albo społeczeństwo cię znormalizuje«, a sformułowanie to miało wskazywać przede wszystkim na subwersywny

---

1 A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013, s. 243–246.

2 Tamże, s. 247.

3 Tamże.

potencjał performatywności i kontestacyjną energię performansu(ów) wobec wszelakich skostniałych struktur społecznych, instytucjonalnych i politycznych.”<sup>4</sup>

Chciałabym zarysować taki oto roboczy obszar: W nawiązaniu do wcześniejszych przemyśleń na temat różnych praktyk performatywnych można uznać, że mamy ponownie dwie strony medalu. Z jednej będą próby narzucenia modelowych zachowań i wtłoczenia ich w podświadomość. Rewersem natomiast będzie celowe, kontestacyjne nieposłuszeństwo obywatelskie. Jeżeli doda się do tego język i akty mowy (pozwalające na połączenie doświadczenia, rzeczywistości i języka) wówczas na horyzoncie pojawia się słowo *parezja*. Sądzę, że tu właśnie — w działaniu *parezjasty* — może ujawniać się „subwersywny potencjał performansu” („performuj — albo społeczeństwo cię znormalizuje”). Sięgając ponownie korzeni kultury europejskiej tkwiących w starożytnej Grecji, odnajduję źródło tego słowa. *Parezja* (grec. *parrhesia* παρρησία (παν / pan = wszystko + ρησις / ρήμα / *rhema* — mówienie / mowa) znaczy dosłownie „mówić wszystko”. Jest to wolna, otwarta, szczerza i jasna wypowiedź. *Parezja* dotyczy aktu mówienia, jest wyrażeniem siebie w jakimś konkretnym zakresie<sup>5</sup>. *Parezjastą* był dla przykładu Sokrates.

**PAREZJA** — (grec. *parrhesia* — wszystko + *rhema* — mówienie / mowa) znaczy dosłownie „mówić wszystko”. Wolna, otwarta, szczerza i jasna wypowiedź. Dotyczy aktu mówienia: jest wyrażeniem siebie w jakimś konkretnym zakresie.

(Za: hasło *parezja* [w:] Wikipedia)

Chciałabym się teraz przyjrzeć dokładniej temu słowu czytając Foucault. Oto kilka informacji oraz wyznaczników pozwalających odróżnić *parezję* od zwykłej mowy z *Fearless Speech*<sup>6</sup>. Słowo „*parezja*” po raz pierwszy pojawia się u Eurypidesa w V w p.n.e. Tłumaczy się jako „wolna mowa” (w angielskim *free speech*, we francuskim *franc-parler*, a w niemieckim *Freimütigkeit*). *Parezjastą* jest nazywany ten, kto używa *parezji*, czyli ten kto mówi prawdę.

A więc po pierwsze szczerść. Jest to naczelnny wyznacznik *parezji*, która polega na mówieniu wszystkiego, co ma się w umyśle, nieukrywaniu niczego. To otwarcie umysłu całkowicie na innych ludzi poprzez dyskurs. Wskazuje także na typ relacji między mówiącym, a tym co mówiący wypowiada, gdyż zakłada, że jego wypowiedź jest jego własną opinią. Forma tej wypowiedzi musi być prosta i jasna. Foucault używa określenia *speech activity*, gdyż wypowiedź *parezjasty* różni się od zwyczajnej wypowiedzi i czyni go zarówno przedmiotem i podmiotem własnego oświadczenia („Ja jestem tym, który myśli to i to”).

Co jeszcze istotne: „Ponieważ, jak zobaczymy, zaangażowanie wpisane w *parezję* łączy się z pewną sytuacją społeczną, z różnicą statusu mówiącego i jego publiczności, z faktem, że *parezjasta* mówi coś, co jest niebezpieczne dla niego samego, i stąd ma wpisane w siebie ryzyko, i tak dalej”. W byciu *parezjastą* ważny jest więc wspomniany pierwiastek niebezpieczeństwa — ekspozycji na ryzyko. Jest to ryzyko świadomie podejmowane.

4 Tamże, s. 256.

5 *Parezja* (hasło), w: Wikipedia.pl [dostęp: 25.07.2014].

6 M. Foucault, *Fearless Speech*, red. J. Pearson, Semiotext(e) 2001, ss. 11–24.

7 Tamże, s. 13.

Po drugie prawda. Możemy mieć też do czynienia ze „złą” parezją, która przejawia się w mówieniu wszystkiego i cegokolwiek bez przemyślenia. Jednakże znacznie bardziej powszechny jest jej pozytywny aspekt: parezja to mówienie prawdy. Od parezjasty oczekuje się więc tego, by jego wypowiedź była nie tylko szczerą i przedstawiała jego opinię, ale jednocześnie aby jego opinia była prawdziwa<sup>8</sup>. Parezjasta mówi więc to o czym wie, że jest prawdziwe. Dowodem szczerości jest jego odwaga, ponieważ akt mówienia prawdy jest w tym wypadku czymś niebezpiecznym.

Po trzecie niebezpieczeństwo. Jeśli mówieniu prawdy towarzyszyć będzie ryzyko lub niebezpieczeństwo, wówczas możemy stwierdzić, że wypowiadając ją jest parezjastą. Biorąc pod uwagę ten wyznacznik można ocenić, że nie każdy kto spełni warunek bycia szczerym i mówi prawdę od razu jest parezjastą. Dopiero akt świadomego podejmowania ryzyka jest rozstrzygający. Na przykład powiedzenie prawdy tyranowi, że jego władza jest niesprawiedliwa, wiąże się z narażeniem utraty życia.

Po czwarte krytycyzm. Bycie szczerym i mówienie prawdy z narażeniem życia to, jak się okazuje, nie wszystko. Niebezpieczeństwo w parezji musi wynikać z faktu, że wypowiedziana szczerze prawda może zranić/rozłościć interlokutora<sup>9</sup>. Zadaniem parezji jest więc otwarte wypowiedzenie krytyki adresatowi. Parezja jest wypowiedzeniem krytyki w sytuacji, kiedy to krytykujący jest w pozycji podrzędnej w stosunku do krytykowanego, jak np. w przypadku stosunku poddanego i władcy czy relacji jednostki względem większości. Można też pomyśleć o innych zestawieniach, jak np. pracownik i instytucja lub korporacja etc.

Po piąte obowiązek. W parezji mówienie prawdy jest traktowane jako obowiązek. Nikt nie zmusza obywatela do tego by z narażeniem życia mówił prawdę temu kto tej prawdy nie potrafi zaakceptować, ale tenże obywatel czyni to ponieważ czuje, iż jest to jego obowiązek jako obywatela. Parezja związana jest więc i z wolnością i z obowiązkiem jednocześnie: „(...) parezja jest rodzajem werbalnej aktywności dzięki której mówiący ma specyficzną relację do prawdy poprzez szczerść, pewną relację do swego życia poprzez zagrożenie, pewien typ relacji do siebie samego i innych ludzi poprzez krytycyzm (samokrytycyzm lub krytycyzm innych), i specyficzną relację do prawa moralnego poprzez wolność i obowiązek” — podsumowuje Foucault<sup>10</sup>. Stąd już tylko krok do pełnej kontestacji wszelkich zasad, norm i struktur społecznych, niezależność od religii, nakazów i zakazów, brak potrzeb i osten-tacyjne postępowanie wbrew skostniałym, sztucznym konwenansom.

To wszystko postulowali cynicy w imię życia, którego cnotą jest wolna mowa demaskująca każdy fałsz, życia zgodnego z naturą, w którym nie ma podziału na biednych i bogatych, życia zwykłego psa. Cynicy czyli psy. Zwykłe psy (*Zwykłym Psem* nazywano na przykład Antystenesa, podobnie mianował siebie Diogenes). Barbara Skarga pisze: „Nigdy nie

---

8 Tamże, s. 14.

9 Tamże, s. 17.

10 Tamże, s. 19.

jest się cynikiem w samotności”<sup>11</sup>. Postawa cyniczna zakłada działanie we wspólnocie, wyeksponowanie na spojrzenie, tak jak u sokratejskich parezjastów — jest ryzykowna i wiąże się z „podatnością na zranienie”. Jest to działanie performatywne. Parezjasta jak gdyby celowo sam siebie umiejscawia w grupie największej podatności na zranienie. Jest to rodzaj przemieszczenia z bezpiecznej normalności w stan skrajny. Cvejic i Vujanovic piszą: „Performans oznacza, z perspektywy badań nad nim, pokazywanie robienia czegoś innym. W teorii aktu mowy odnosi się do mowy, działania dyskursywnego lub znaczeniowego, z odpowiednio zrozumianego i komunikowanego działania wytwarza znaczenie stwarzające pewną sytuację społeczną”<sup>12</sup>.

Działania, czyny jak i akty mowy to wszystko zjawiska społeczne, wynikające z interzależności ciał/osób i odnoszące się do nich. Przypadek procesu Sokratesa — jak mówią Cvejic i Vujanovic — to zarazem przypadek pierwszego parezjasty i pierwszego nieposłusznego obywatela. Jego śmierć jest wynikiem przemocy, przemocy państwa, która wydarza się w pierwszym demokratycznym systemie znanym w świecie Zachodnim<sup>13</sup>. „Proces Sokratesa i jego śmierć budzi kilka pytań. Przede wszystkim opowieść ta pokazuje nam, że demokratyczna przestrzeń publiczna oparta na swobodzie wypowiedzi ma wpisany w siebie element nadużycia siebie samej. I rzeczywiście może ukarać »nadmiernie demokratyczne« działania i wypowiedzi, to znaczy jakkolwiek ich swobodę, która zawstydza czy irytuje większość, wykorzystując do tego demokratyczne narzędzia (...). Jednocześnie poprzez ten proces demokratyczna przestrzeń publiczna kontestuje swe własne fundamenty: wolność wypowiedzi.”<sup>14</sup>

Tak więc Sokrates, parezjasta, zostaje stracony za parezję, która jest fundamentem greckiej demokracji. Można to oczywiście przyłożyć do wielu dzisiejszych sytuacji. Zastanawiam się więc jak skomentować przypadki zamykania wystaw w Polsce, z powodów obrazy czyichś „uczuć religijnych” i czy chcemy, żeby tak wyglądała demokracja. Jak się okazało jednym z bardzo prawdopodobnych powodów upadku demokracji ateńskiej, ogólnie mówiąc, był populizm. Jan Parandowski nie zgadza się do końca z tym poglądem i podaje też inne możliwe przyczyny upadku Aten, m.in. wyścig zbrojeń ze Spartą oraz zarazy takie jak malaria. Sama struktura państwa, w którym przecież funkcjonowało niewolnictwo, a wolni obywatele stanowili mniejszość, też prawdopodobnie

11 B. Skarga, *O filozofię bać się nie musimy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 214.

12 B. Cvejic, A. Vujanovic, *Public Sphere...*, dz. cyt., s. 30, tłum. M. Kalinowska.

13 Według H. Arendt obywatelskie nieposłuszeństwo rzadko może mieć jakiegokolwiek znaczenie, jeśli jest dokonane przez jednostkę, traktowane będzie wówczas raczej jako ekscentryzm tej osoby. Skutek społeczny i znaczenie jako nieposłuszeństwo obywatelskie może mieć wtedy, gdy dokonuje go więcej osób. H. Arendt robi rozróżnienia na *conscientious objector* i *civil disobedient*, gdzie ci drudzy są zorganizowaną mniejszością, społecznością potężnych wspólnym punktem widzenia. Omawia przypadek Sokratesa, który nie sprzeciwił się prawu jako takiemu, lecz sprzeciwił się sędziom. Zob.: H. Arendt, *Civil Disobedience...*, dz. cyt., s. 55–56.

14 B. Cvejic, A. Vujanovic, *Public Sphere...*, dz. cyt., s. 33, tłum. M. Kalinowska.



przyczyniła się do jej załamania: „Można w przybliżeniu obliczyć, że zaledwie co czternasty człowiek w Attyce był pełnoprawnym obywatelem, a więc był znacznie rzadszy niż szlachcic w Polsce królewskiej.”<sup>15</sup>

Jak pisze Foucault, parezja jest dana również tym najgorszym z obywateli, tym złym, niemoralnym mówcom i ignorantom sprowadzając społeczeństwo obywatelskie do tyranii. B. Cvejic i A. Vujanovic podają przykład w historii Zachodu, jak w Republice Weimarskiej demokratyczne wybory dopuściły rządy partii nazistowskiej, a w konsekwencji do obalenia demokracji demokratycznymi środkami<sup>16</sup>. Drugi przykład pochodzi z rodzimego podwórka autorek. Jest to Jugosławia lat 90. z prześląkniętym nacjonalizmem dyskursem politycznym, doprowadzającym do wojny domowej. Rozważania na ten temat kończą ciekawą konkluzją, którą w całości zacytuję: „Możemy podsumować historię Sokratesa tym przykrym foucauldowskim wnioskiem, według którego rzeczywista i krytyczna parezja nie może istnieć tam, gdzie istnieje rzeczywista, samorządząca się demokracja. Mamy tu do czynienia z kluczową ambiwalencją demokratycznej przestrzeni publicznej, ambiwalencją, która dziedziczymy wraz z historią demokracji, i która nadal pozostaje nierozwiązana w obrębie demokratycznego systemu.”<sup>17</sup> Ponownie wskazuje to na współistnienie sprzeczności. Sprzeczność to interesujące zjawisko, które odnajdują również w idei schronu. Są to przestrzenie, które dają schronienie będąc jednocześnie więzieniem. Jest więc i system demokratyczny, który również jest rodzajem schronu — chroniącym prawa i swobody obywatelskie, wolność i wolną mowę — mogący sam swoimi zasadami doprowadzić do unicestwienia tych praw i wolności. Ratunek przekształca się w pułapkę, wolna mowa w język nienawiści, raj w getto.

15 Zob.: J. Parandowski, *Sąd nad demokracją ateńską*, <http://magazynzapisz.wordpress.com/2014/03/15/jan-parandowski-sad-nad-demokracja-atenska-1939/> [dostęp: 10.07.2015].

16 B. Cvejic, A. Vujanovic, *Public Sphere...*, dz. cyt., s. 34.

17 Tamże, s. 35, tłum. M. Kalinowska.

#### NA STRONACH 152-153

Pozostałości amerykańskiej bazy nastuchowej Teufelsberg w Berlinie — „tło” dla wyjątkowo okazałych graffiti i monumentalnych murali. Fot. M. Szandata, 2015.

McDonald's  
FUCK  
YEAH!



150

10-0-10-10





SHIDA

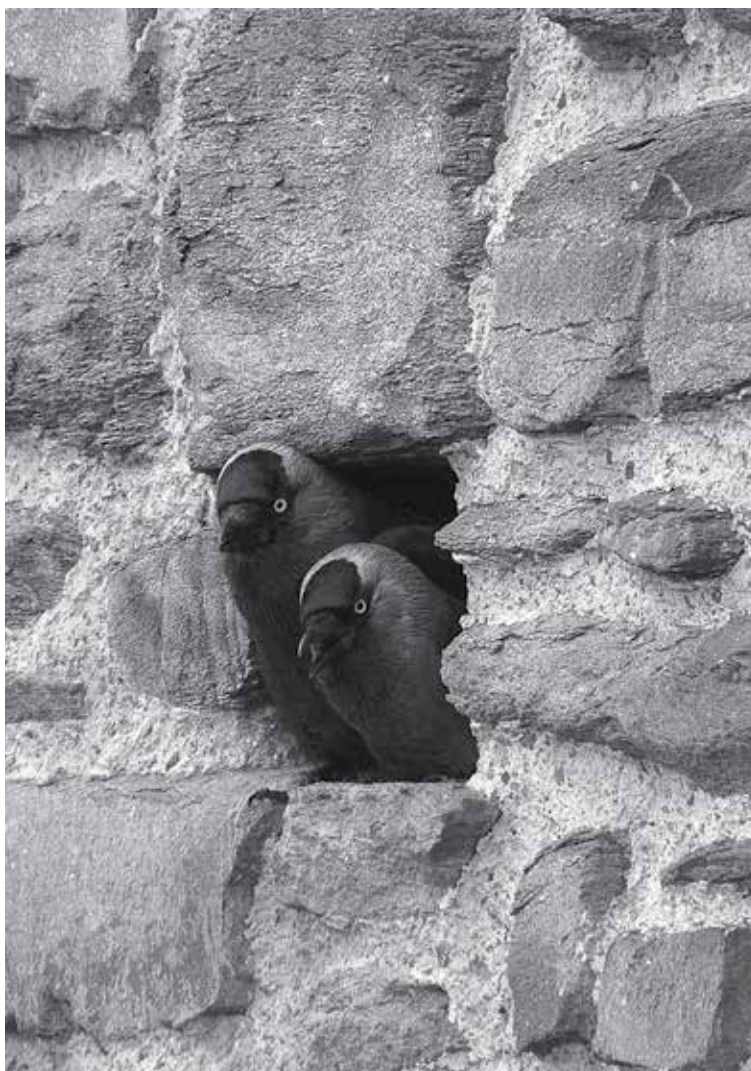
VAG

SHIDA



ALFESTO SPV

*Corvus monedula*, czyli kawka.  
Po drugiej wojnie światowej nastąpiła gwałtowna kolonizacja miast, ponieważ powstałe w wyniku działań wojennych ruiny okazały się znakomitym biotopem dla kawek, przypominającym im górskie skały pełne szczelin i innych miejsc stanowiących dogodne miejsce do zbudowania gniazda. Późniejsze, socjalistyczne budownictwo mieszkaniowe też im sprzyjało — wznoszone na masową skalę bloki wyposażone były w tzw. stropodachy, czyli puste przestrzenie pomiędzy stropem górnej kondygnacji i dachem budynku.





**[XIII] LEBENSRAUM**

W 1970 roku Henri Lefebvre wygłosił wykład na konferencji w Institut d' Urbanisme w Paryżu, a następnie spisał go w postaci eseju *Reflections on the Politics of Space*. Omawia w nim swoją koncepcję przestrzeni i procesów z nią związanych, a także formułuje pojęcia takie jak *produkcja* przestrzeni. Słowo „produkcja” będzie się tu często powtarzać. Interesującą mnie teraz część jego idei spróbuję krótko zreferować. Nadejście kapitalizmu wraz z całą produkcyjną machiną spowodowało epokową zmianę, która nie dotyczy wyłącznie problemów związanych z gospodarką czy pieniądzem. Słowo „produkcja” poszerza obszary, w których operuje i to literalnie<sup>1</sup>. Od tego momentu produkcja nie tylko odbywa się w przestrzeni, ale procesy kapitalistycznego rozwoju powodują produkcję przestrzeni. Uruchomiona zostaje cała lawina. Trzeba operować w gąszczu znaczeń związanych z przestrzenią i jej fenomenologią. Wyłaniają się z niego różne problemy, które H. Lefebvre dokładnie przedstawia i analizuje. Główne zjawisko to tworzenie się przestrzeni społecznych (będących jednocześnie produktem społecznym), które automatycznie stają się sceną działania różnych sił i idei. Przestrzeń będąc środkiem produkcji staje się też środkiem kontroli czyli władzy. Według H. Lefebvre'a, choć przestrzeń jest produktem społecznym, nie jest jednak tłumaczona przez naturę, historię czy kulturę. Mimo iż przeszłość (historia) pozostawia w niej swoje ślady, przestrzeń jest zawsze przestrzenią teraźniejszą, pisze Lefebvre. Ponadto jest społeczną konstrukcją, która wyłania się drogą produkcji znaczeń oraz wartości. Jednocześnie ta przestrzenna konstrukcja społeczna wpływa na przestrzenne praktyki i postrzeganie jej samej. Przestrzeń jest więc społeczna w wielu aspektach, zaczynając od relacji między płaciami, poprzez funkcjonowanie organizacji jaką jest rodzina, po

---

1 H. Lefebvre, *State, Space, World. Selected Essays*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2009, s. 186: „This passage from production in space to production of space occurred because of the growth of the productive forces themselves and because of the direct intervention of knowledge in material production. This knowledge eventually becomes knowledge about space, information on the totality of space. Production in space is not disappearing, but it is oriented differently”.

podział i organizację pracy<sup>2</sup>. Przestrzeń społeczna jest relacją społeczną działającą zwrotnie, ponieważ jednocześnie produkuje owe relacje i jest przez nie produkowana. „Naturalna przestrzeń jest nieodwracalnie utracona. I chociaż oczywiście natura nadal pozostaje źródłem procesu społecznego, zostaje zredukowana do materiałów, którymi operują produkcyjne siły społeczeństwa.”<sup>3</sup> Większe znaczenie ma więc nie suche pojęcie przestrzeni, ale proces jej produkcji oraz wielość przestrzeni, które są społecznie produkowane, będąc jednocześnie „produktywną” areną społecznych praktyk.

Każde społeczeństwo posiada dany, specyficzny mu sposób produkcji, który to kształtuje przestrzeń: działanie przestrzenne określa przestrzeń, ale proces ten ma charakter zwrotny — działa w dwie strony — wyprodukowana przestrzeń określa działania przestrzenne jakie mogą się w niej *zadziać*. Tą drogą H. Lefebvre dochodzi do pojęcia przestrzeni kapitalizmu: „Jeżeli istnieje historia przestrzeni, jeżeli możemy mówić o szczególnym charakterze przestrzeni w zależności od okresów czasu, społeczeństw, środków produkcji i ich relacji, to istnieje też przestrzeń kapitalizmu, to znaczy, społeczeństwa zarządzanego i zdominowanego przez burżuazję”<sup>4</sup>. Kapitalizm i neo-kapitalizm wyprodukował abstrakcyjną przestrzeń, będącą odbiciem świata biznesu i wszystkich sił jakie tym światem rządzą<sup>5</sup>. H. Lefebvre wylicza kilka różnych funkcji przestrzeni kapitalizmu, a są one następujące: przestrzeń jest środkiem produkcji, przedmiotem konsumpcji, miejscem interwencji walki klasowej, ale także instrumentem politycznym. Przestrzeń jest polityczna<sup>6</sup>. Lefebvre podkreśla, że przestrzeń kapitalizmu stała się instrumentem politycznym państwa pierwszej instancji. Państwo wykorzystuje lub wręcz manipuluje przestrzenią, prowadząc kontrolę nad nią (np. w celu zapewnienia nam bezpieczeństwa), ustalając porządek, dostępność, hierarchię itd. Tak opisywana przestrzeń tłumaczy też zasady powstawania różnego rodzaju gett. Sądzę, że dziś jednak można by powiedzieć, że gettoizacja i podział przestrzeni wymknął się władzy państwa, a bardziej zależy od innej władzy, jaką stanowią obecnie siły związane z samym kapitałem, kumulacją pieniądza przez określone grupy. Proces ten uwiadcza się nawet w samej strukturze miasta i można go zaobserwować w większych miastach Europy i na świecie.

„Przestrzeń jako całość wkracza w zmodernizowany tryb kapitalistycznej produkcji: jest użytkowana do produkowania nadmiarowych

2 Tamże, s. 186.

3 Tamże, s. 187, tłum. M. Kalinowska.

4 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

5 Tamże, zob. rozdział *Capitalist Space*.

6 „Space is not a scientific object removed from ideology or politics; it has always been political and strategic. If space has an air of neutrality and indifference with regard to its contents and thus seems to be «purely» formal, the essence of rational abstraction, it is precisely because this space has already been occupied and planned, already the focus of past strategies, of which we cannot always find traces. Space has been fashioned and molded from historical and natural elements, but in a political way.” H. Lefebvre, *Reflections on the Politics of Space*, dz. cyt., s. 170–171.

wartości.”<sup>7</sup> Ta abstrakcyjna oraz rozczłonkowana przestrzeń ma swoje groźne, represyjne i opresyjne oblicze. Zaburzony zostaje w niej klasyczny związek przestrzeni i czasu. Czas zostaje ściśnięty. Przestrzeń kapitalizmu represjonuje i odrzuca czas, redukując go do planu pracy czy rozkładu jazdy — pisze Lefebvre. „Ekonomiczna przestrzeń podporządkowuje sobie czas, a polityczna przestrzeń eliminuje ją, ponieważ zagraża istniejącym relacjom władzy. Prymat tego, co ekonomiczne, i nawet w większym stopniu tego, co polityczne, prowadzi do sumpremacji przestrzeni nad czasem.”<sup>8</sup> Czy to nie tak jakby paradoksalnie, wskutek działań człowieka, wyprodukowana przez niego przestrzeń i czas przestały być ludzkie? Paul Virilio, miał okazję spotkać się z H. Lefebvrem na kilka miesięcy przed jego śmiercią. Był on jednym z jego wieloletnich przeciwników w dysputach filozoficznych, jak i na tematy polityczne, co wyjawia w rozmowie z S. Lotringerem<sup>9</sup>. Lefebvre i Virilio mówią niekiedy o tych samych pojęciach, inaczej jednak je zestawiają i inaczej interpretują<sup>10</sup>. Virilio ze swoim wynalazkiem *dromologii*<sup>11</sup> pisze o skompresowanym świecie, skompresowanej przestrzeni. Mówi także o specyficznym zanieczyszczeniu świata, które polega na zanieczyszczeniu odległości w naturze (m.in. tworzy też pojęcie ekologii przestrzeni). W dzisiejszym świecie prędkość stale rośnie. Podróże samolotem są powszechnie dostępne. Błyskawicznie rozwijające się technologie, interaktywność, jednoczesność, *multitasking*, globalizacja — wszystkie te zjawiska składają się na to, że wymiar przestrzeni kurczy się. Świat zostaje zredukowany do niczego. Skutkiem jest klaustrofobia. W dalszej konsekwencji, gdy skurczony świat znika, wówczas to ludzkie ciało staje się obszarem, który zostaje skolonizowany, tym razem przez technologie (implanty itp.). Inny jeszcze przykład podobnie kompresyjnego i klaustrofobicznego zabiegu na przestrzeni podaje Virilio, porównując monitoring do topologii butelki Kleina: „(...) na przykład wideo-monitoring w budynkach: kiedy można widzieć całość [jako sumę] budynku w każdym pokoju”<sup>12</sup>. W jego koncepcji ważne jest ciało oraz relacje ciała z przestrzenią — są to główne punkty odniesienia. „(...) i kiedy mówię o prędkości, wówczas mówię o ciałach a nie o pojazdach. (...) Interesuje

7 Tamże, s. 187, tłum. M. Kalinowska.

8 Tamże, s. 191, tłum. M. Kalinowska.

9 Zob.: S. Lotringer, P. Virilio, *Crepuscular Dawn*, dz. cyt., s. 54–56.

10 Lefebvre zarzucał Virilio formalizm. Tam gdzie ich drogi się spotkały jednak to pojęcie czasu. Lefebvre docenia je wcześniej w 1963 i stwierdza: „Before space there is time.” To stwierdzenie naprowadza Virilio na koncepcję dromologii. Lefebvre natomiast pod koniec życia pisze książkę o rytmologii. — Zob.: *Crepuscular Dawn*, dz. cyt., s. 56.

11 *Dromologia* to termin ukuty przez Paula Virilio, słowo pochodzi od greckiego słowa *dromos*. Jest to logika (lub nauka) o prędkości. Dromologia jest skutkiem rozwoju technologii, które wygenerowały nienaturalną dla człowieka prędkość. Wcześniej gdy człowiek poruszał się w tempie dyktowanym własnym marszem, potem konno, były to prędkości znacznie mniejsze. Wynalazki technologiczne spowodowały drastyczny jej wzrost i tym samym doprowadzały do skompresowania przestrzeni. Pojęcie dromologii wiąże się też z działaniami wojennymi i panowaniem nad terytorium. Panowanie i kontrola nad danym obszarem możliwa jest dzięki coraz większej prędkości poruszania się. Zob.: P. Virilio, *Speed and Politics*, *Semiotext(e)*, LA 2007.

12 S. Lotringer, P. Virilio, *Crepuscular Dawn*, dz. cyt., s. 53, tłum. własne.



Głowa orła — rzeźba Wilhelma Lemke z 1940 r. Była częścią 4,5 m rzeźby ptaka, umiejscowionej na szczycie budynku Tempelhof. Została usunięta po II wojnie światowej w 1962 r. aby zrobić miejsce na radar. Obecnie głowa, ustawiona na postumencie, znajduje się przed wejściem głównym dawnego lotniska. Fot. M. Szandała, 2014.

mnie ciało jako centralny obiekt przestrzeni politycznej. Tym co zasadnicze w relacji prędkości i ciała w politycznym rytmie i w mieście to miejsce, skrzynia biegów. Lub powinna to być skrzynia biegów politycznej ekonomii prędkości, a nie tylko politycznej ekonomii bogactwa i kapitału.”<sup>13</sup>

Podsumowując, znowu spotykamy się o współistniejące przeciwieństwa/zależności: prędkość i klaustrofobię, całość widzialną nie z zewnątrz, ale ze środka (gdy punkt obserwacyjny obejmujący całość np. jakiegoś budynku jest umieszczony w jego wnętrzu). Z perspektywy gry sił, polityki i władzy, przestrzeń i ciało w tej przestrzeni zanurzone i w niej operujące (niezależnie czy będzie to wyprodukowana przestrzeń społeczna, czy ta zanieczyszczona prędkością) stale jest nie dającym się niczym zastąpić królikiem doświadczalnym, który z samej swojej laboratoryjnej „natury” narażony jest na przemoc i opresję.

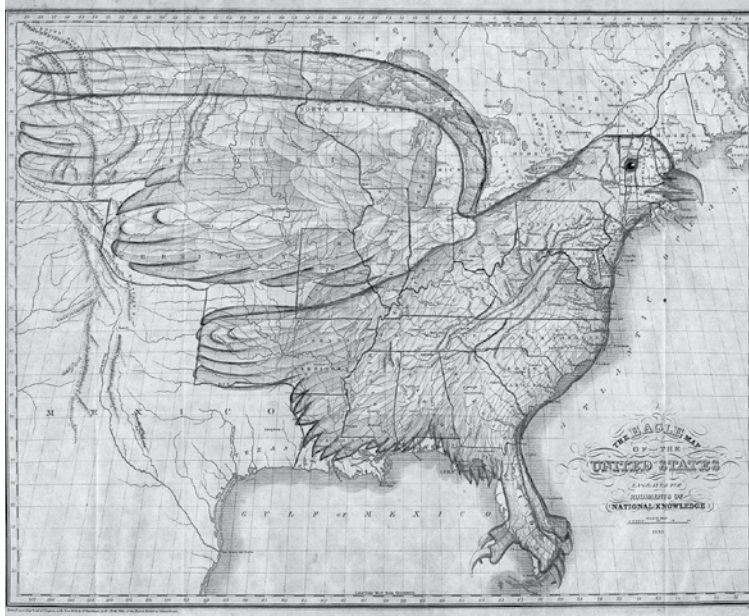
Z tej perspektywy patrząc na czas II wojny światowej, można spróbować sformułować następującą myśl: transport ciał do obozów zagłady, wraz z całym przedsięwzięciem oczyszczenia ziem (czyli przestrzeni) z innych, podrzędnych dla nazistów ras, był także jedną z operacji dokonywanych na przestrzeni (czy mogłby zafunkcjonować neologizm: ciało-przestrzeń?). Mitologiczny Ikar może być ciałem, które uwalnia się od klaustrofobicznej przestrzeni, chce wyrwać się z jej opresji. Próba kończy się niepowodzeniem. W internetowych wiadomościach trafiam na wywiad z panem Henrykiem Duszykiem<sup>14</sup>. Wspomina on czas, kiedy będąc chłopcem trafił do obozu Auschwitz. Czy były próby ucieczki stamtąd? — pyta dziennikarz. Wszyscy wierzyli, że uciec się nie da. Pan Duszyk przywołuje z pamięci obraz człowieka, który takiej próby dokonał. Przez wiele dni jego ciało wisiało na drutach kolczastych spalonych — nie słońcem, ale napięciem wysokości 450 Volt. Wydarzenie to nie narusza jednak globalnego porządku rzeczy — wszystko kręci się jak zawsze. Jak wiemy już z obrazu Breugla *Pejzaż z upadkiem Ikara* — oracz dalej orze, a przeciętny Niemiec w czasie wojny pozostaje (lub chce pozostać) nieświadomy tego, co dzieje się w obozach koncentracyjnych. A teraz niewielkie przesunięcie: ten sam uciekający z opresji Ikar staje się symbolem nazistowskich marzeń o podboju przestrzeni, terytorialnej ekspansji i poszerzania zbyt małego dla Nazistów świata. Potrzebne jest nowe słowo: *Lebensraum*. Przestrzeń życia.

Ciekawe, że obydwie te historie: Dedala i Ikara oraz III Rzeszy kończą się klęską. Obranie sobie przez nazistów za jeden z symboli postaci tragicznej widocznie nie mogło skończyć się inaczej.

<sup>13</sup> Tamże, s. 57, tłum. własne.

<sup>14</sup> *Gest pojednania na procesie Oskara Groeninga*, w: Onet.tv, <http://wiadomosci.onet.pl/swiat/gest-pojednania-na-procesie-oskara-groeninga/vzsrts> [dostęp: 22.07.2014].





Mapa Stanów Zjednoczonych z wizerunkiem orła. *The Eagle Map of the United States Engraved for Rudiments of National Knowledge*. 1833.



Bogato ilustrowana strona tytułowa szkolnego atlasu (*Allgemeiner Schulatlas*) z wizerunkami grzechotników, palm, wulkanem, statkiem oraz sfinksem wydane w Berlinie w 1825. Fotografia ze zbiorów cyfrowych David Rumsey Historical Map Collection.













Przy drodze Gogolin — Strzelce Opolskie, tuż za granicą gminy Gogolin, znajduje się Ligota Dolna. Punktem orientacyjnym, który wskaże bezbłędnie niepozorną Ligotę jest Ligocka Góra Kamienna, znana też jako Góra Chełmska, urokliwe wzgórze po prawej stronie drogi. Na jej zboczu znajduje się kamieniołom wraz z piecem wapienniczym, na którego ścianie widnieje płaskorzeźba przedstawiająca mitologicznego Ikarą. Na wzgórzu utworzono rezerwat przyrody, wchodzący w skład Parku Krajobrazowego Góra św. Anny. Niewiele osób wie, że Ligota Dolna, wcześniej Ligotka, a jeszcze wcześniej Nieder Ellguth, była doskonale znanym ośrodkiem kształcenia podniebnych kadr.

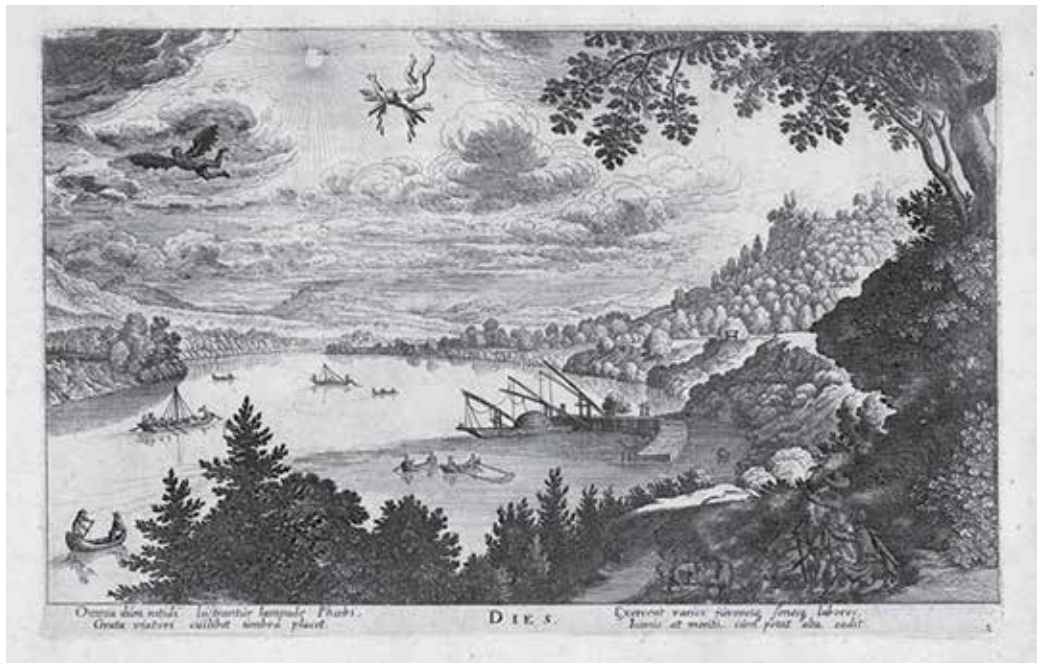
15 kwietnia 1937 r. miejsce Deutsche Luftsportverband zajął paramilitarny Nationalsozialistisches Fliegerkorps (NSFK). Cel pozostał ten sam — szkolenie pilotów i tworzenie zaplecza kadrowego dla Luftwaffe. Organizacja NSFK prowadziła w Ligocie szkolenia szybowcowe. Szybowce startujące z górnego lotniska miały od zachodniej strony wzgórza sprzyjające lotom 500-metrowe zbocze, które było jednak dość niskie i posiadało niewystarczającą długość. Mimo to, startujące z lin gumowych szybowce SG-38 swobodnie dolatywały do pasa nowego lotniska w dole. W 1938 r. zaniechano wypalania kamienia. Piec przebudowano na pomnik organizacji NSFK. Na ścianie frontowej umieszczono reliefową rzeźbę Ikarą z napisem „NSFK” nad głową. Brak dolnej części rzeźby można wytłumaczyć. W oryginale, znak tej organizacji posiada w tym miejscu dużą swastykę. Jeden z przekazów mówi, że rzeźba Ikarą upamiętnia śmierć pilota szybowca, który w 1938 r. rozbił się na ścianie pieca. Po wojnie ponownie uruchomiono wypalanie i przemiał kamienia. Istniejący tam Zakład Przemysłu Rolnego działał do lat 80.

Źródło: Witold Rożałowski, Krapkowice, 06.2006. <http://rozalowski.info>









*Icarus at merito, cum petat alta, cadit,*  
miedzioryt i akwaforta, XVII w.

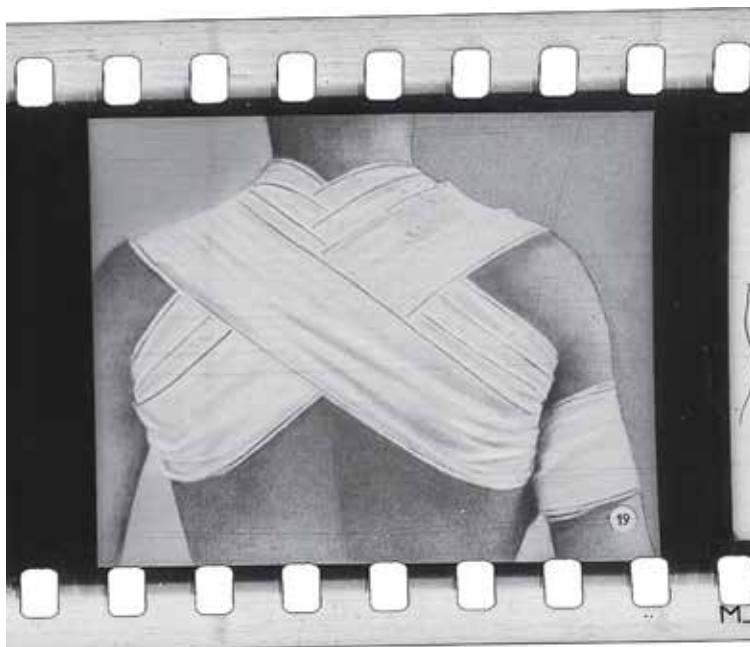


*Pejzaż z upadkiem Ikara, Peter*  
Bruegel (Starszy), ok. 1557.





NSFK — Narodowosocjalistyczny Korpus Lotniczy (niem. *Nationalsozialistisches Fliegerkorps*) — emaliowana odznaka i logo.



Sposób zakładania opatrunków, przezrocza z zakresu powszechnej samoobrony, Zakłady Fotofilmowe WOSI „Wspólna Sprawa”, lata 70.

Susan Sontag, *Pod znakiem Saturna*

*Już od czasów najdawniejszych melancholia jawi się nam zatem jako zjawisko pełne sprzecznych domniemań, spekulacji. Jest skupiskiem prawd paradoksalnych, cech wzajemnie sprzecznych, uzupełniających się w unikatowym melanżu.*

Podróż melancholijna przez czas i przestrzeń / morze, horyzont / włóczęga bez celu / zataczanie kęgów.

Melancholia — przewaga możliwości nad rzeczywistością / nic, które boli.



Przedstawienie Ikarusa z okresu rzymskiego odnalezione na terenie Austrii, Graz, Landesmuseum Joanneum.

Czarna żółć, czyli nic, które boli.

„Kto urodził się melancholikiem, sączy smutek z każdego wydarzenia”, powiada Freud. Jeszcze celniej ujmuje to portugalski pisarz Fernando Pessoa: „Nic, które boli”. Owo „nic” jest w bezpośrednim doznaniu tak suwerenne, że zdaje się trwać poza wszelką przyczyną jako czysta nieokreśloność (...).

Ale nie należy lekceważyć ani mitu czarnej żółci, ani innego mitu trwałego związanego z melancholią: złowieszczygo wpływu planety Saturn na osoby urodzone w jej cieniu; w ten drugi mit wierzymy zresztą jeszcze chętniej, jak każde astrologiczne stwierdzenie, które unika skalpela.

Marek Bieńczyk, *Melancholia*



Płaskorzeźba przedstawiająca figurę Ikara, umieszczona na piecu wapienniczym. Ligota Dolna, 2014.  
Fot. M. Szandała.

#### **STRONY 170-171**

Detal — płaskorzeźba przedstawiająca figurę Ikara, umieszczona na piecu wapienniczym. Fot. M. Szandała.







Upadek Ikara, drzeworyt  
z *Metamorfoz* Owidiusza,  
Virgil Solis, Frankfurt, 1569.



ICARUS: Inter Continental Aerospacecraft — Range Unlimited System, futurystyczny projekt rakiety załogowej.

#### Future GIs to ride rocket troopship

Troop transport in 45 minutes to a brush-fire war anywhere in the world is proposed by Douglas Aircraft space engineers.

The 80-by-210-foot re-usable rocket shown at right would speed 17,000 m.p.h., carrying 1,200 troops and equipment. Landing upright, it would debark them by portable ramps, jet packs, and rope ladders.

It's called ICARUS: InterContinental Aerospacecraft — Range Unlimited System.







Wapiennik przed wojną — jeszcze bez Ikara.



Piec wapienniczy z widoczną figurą Ikara, 2014. Fot. M. Szandała.

Dedal przytwierdzający skrzydła Ikarowi — motyw z malarstwa wazowego w starożytnej Grecji.



G. W. Sebald, *Pierścienie Saturna*

Można sobie łatwo wyobrazić, że te platanowce rozprzestrzeniają się po kraju jak koncentryczne kręgi na wodzie i anektując coraz dalsze terytoria, coraz bardziej słabną, wyrodnieją i obumierają od wewnątrz.

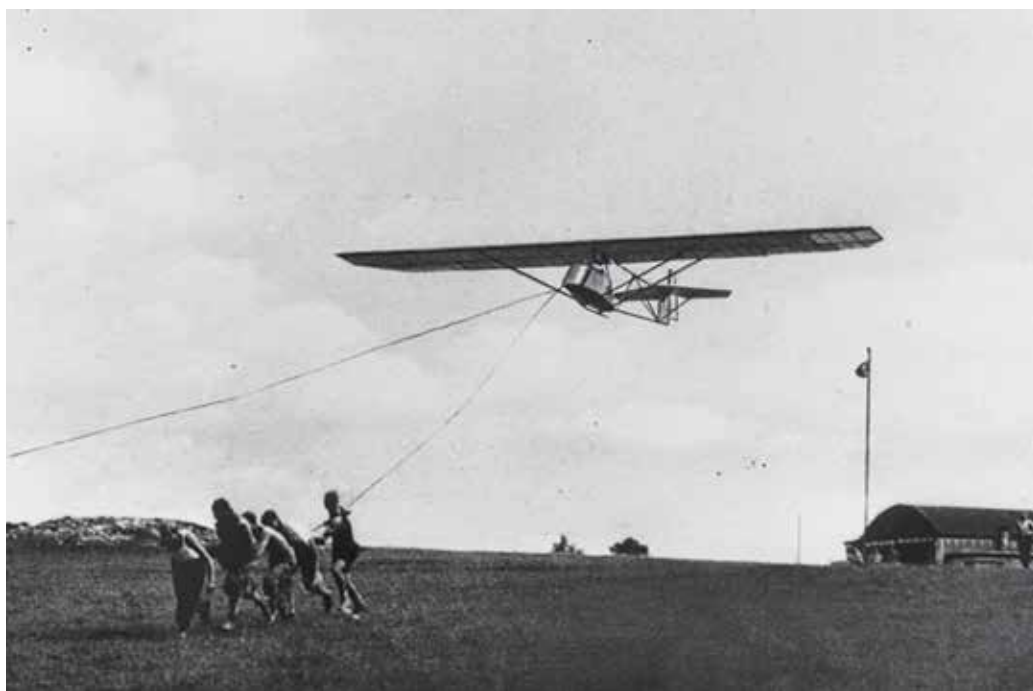
(...)

Bez końca studiowałem na swojej mapie rozmaite regiony, od polskiej granicy aż po Ren, od zielonych nizin na północy po ciemnobrunatne, miejscami pokryte wiecznym śniegiem i lodem Alpy, i sylabizowałem nazwy miast, o których zniszczeniu właśnie doniesiono: Brunzswik, Wurzburg, Wilhalmshaven, Schweinfuhr, Stuttgart, Pforzheim, Duren i dziesiątki innych. W ten sposób wyuczyłem się na pamięć całego kraju, można by wręcz powiedzieć, że kraj wypalił mi się w głowie. W każdym razie od tamtej pory starałem się dowiedzieć wszystkiego, co miało związek z wojną powietrzną. Kiedy na początku lat pięćdziesiątych byłem z wojskami okupacyjnymi w Luneburgu, nauczyłem się nawet trochę po niemiecku, aby, jak sobie planowałem, czytać relacje o nalotach i o życiu w zniszczonych miastach, pisane przez samych Niemców. Ku swemu zdumieniu jednak niebawem przekonałem się, że daremnie szukać takich relacji. Wydaje się, że nikt wtedy niczego nie zanotował i nie zapamiętał.

Szkoła pilotów w Ligocie Dolnej przed wojną.







Fotografie z Ligoty Dolnej,  
Kamiennej Góry i okolic Góry  
Św. Anny sprzed wojny.

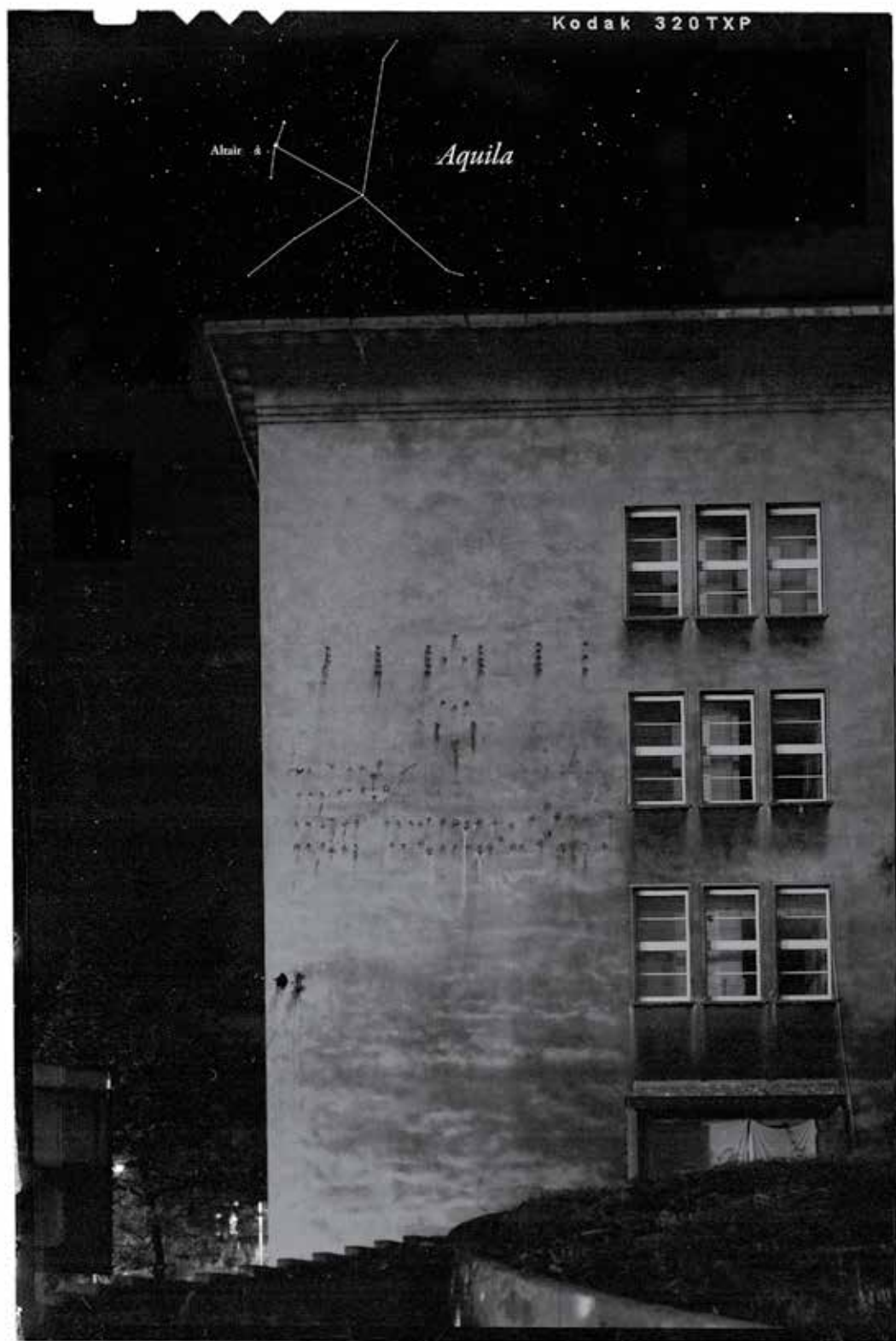




Kodak 320TXP

Altair 4

*Aquila*





**[G] DOM I PTAK***Kam ein Wort, kam durch die Nacht*

Po napisie *Haus der Wehrmacht* pozostały wbite w mur metalowe pręty, z układu których można jedynie domyślać się jego kształtu: „wrony” ze swastyką i napisu poniżej.

Dziś ten układ punktów na brunatno-szarej ścianie przypomina mi wypalony gwiazdozbiór. Gwiazdy niegdyś układające się w jakiś kształt, już nie świecą. Słowo już nie świeci. Język się rozpadł jak w poezji Celana: przychodzące nocą słowo straciło swoje światło.

W nazwie *Haus der Wehrmacht* słowo „dom” zostało wypaczone — nadużyte. Język nazistów, jak mówi Celan, wyniszczył język niemiecki — odebrał mu dawne znaczenia. Dom się rozpadł. Dla Celana język niemiecki był *die muttersprache* — był domem (Celan — rumuński Żyd, któremu udało się przeżyć II wojnę — nie potrafił pisać poezji w innym języku niż niemiecki, choć znał ich kilka).

Dom więc rozpada się przez nadużycie słowa na poziomie szczegółowym i ogólnym: dosłownie przez nadużycie słowa *dom* jako *Haus* (w wyrażeniu *Haus der Wehrmacht*), jak i całego języka — domu dla niemieckojęzycznego poety.

Słowo przychodzi właśnie nocą. Chce świecić, ale nie ma już światła. Konstelacja znaczeń i symboli wypaliła się. Podobnie, zło przychodzi w ciemności pod osłoną nocy.

Tytułem pracy jest fragment wiersza Paula Celana *Ścieśnienie* (*Engfuhrung*):

*Kam, kam.  
Kam ein Wort, kam,  
Kam durch die Nacht,  
wollt leuchten, wollt leuchten*

*Przyszło, przyszło.  
Przyszło słowo, przyszło  
przez noc,  
chciało świecić, chciało świecić*

**STRONA 178**

*Dom i ptak. Kam ein Wort, kam durch die Nacht*, fotomontaż, 2015. Na fotomontaż składają się z dwa połączone ze sobą obrazy. Pierwszy to fotografia analogowa budynku Seminarium Duchownego przy ul. Wita Stwosza w Katowicach wykonana nocą w sierpniu 2015 roku. Połączyłam ją ze zdjęciem letniego nieba, które z kolei zrobiłam w Planetarium Śląskim w Chorzowie, z zaznaczonym Gwiazdozbiorem Orła.

29 października 1940 roku należący do Kościoła budynek został przejęty przez NSDAP i do 27 stycznia 1945 roku funkcjonował jako Haus der Wehrmacht.



Budynek przy Wita Stwosza za dnia i nocą na tle rozgwieżdzonego nieba, jakie być może istnieje nad Katowicami, ale w miejskich warunkach nie jest obserwowalne. Fot. M. Szandała.

Poezja Celana jest reakcją na rozpad języka. Jego własne słowa:

No matter how alive its traditions, with most sinister events in its Memory, most questionable developments around it, [German poetry] can no longer speak the language which many willing ears seem to expect. Its language has become more sober, more factual. It distrusts „beauty”. It tries to be truthful. If I may search for a visual analogy while keeping in mind the polychrome of apparent actuality: it is a „greyer” language, a language which wants to locate even its „musicality” in such a way that it has nothing in common with the „euphony” which more or less blithely continued to sound alongside the greatest horrors.

RYSZARD KRYNICKI: To był elementarny problem poety, a zwłaszcza poety żydowskiego, który pisze w języku niemieckim, języku wspaniałych poetów, takich jak Rilke — jeden z jego mistrzów — a jednocześnie musi się uporać z językiem zdegenerowanym przez faszyzm i hitlerizm, przez sprawców Zagłady. Z tym problemem wiąże się fundamentalne pytanie: jak można pisać wiersze po Auschwitz, po Oświęcimiu? To pytanie zadawało sobie przecież bardzo wielu poetów jego pokolenia, chociażby Tadeusz Różewicz.

TADEUSZ SOBOLEWSKI: Nasz zezłomowany język. Teodor Adorno krótko po wojnie postawił słynne pytanie: jaki sens ma poezja po Auschwitz? Czy sztuka ze swoim dążeniem do piękności może wyrazić Zagładę? Ale czy Celan ją „wyraża”? Zagłada skaziła język. Dotknęła nie tylko ludzi, ale samego słowa, w którym — według Żydów — mieszka Bóg. Tadeusz Sławek nazywa ten proces „zezłomowaniem języka”. Twórczość Celana staje się poszukiwaniem jakiejś okrzężnej drogi do innej przestrzeni, do innego, utraconego języka, ukrytego poza słowami. Można go czytać, odnosząc także do naszej współczesności, bo i my posługujemy się „zezłomowanym” językiem.

\* \* \*

Początkowo, chodząc wokół budynku Seminarium Duchownego przy Wita Stwosza próbowałam szukać czegoś w otoczeniu, jakiegoś punktu zaczepienia. Filmowałam więc wrony latające nad budynkiem... Ale coś nie pasowało. Nie były to wrony tylko gawrony, a może nawet szpaki — trudno dokładnie powiedzieć patrząc z daleka. A szpak to już na pewno nie wrona. Nie było sensu.

Oczywiście pomyłka z gatunkiem ptaków sięga dużo dalej. Choć potocznie mówi się o nazistowskiej „wronie”, w rzeczywistości w godle tym widnieje orzeł. A orzeł to jednak nie wrona.

Z powodu braku ptaka oraz braku słowa postanowiłam kontynuować moje poszukiwania w przestrzeni innego rodzaju — w poezji Paula Celana.

## NOTATKI O P. CELANIE

Paul Celan, *Reply to a Questionnaire*, The Flinker Bookstore, Paris, 1958, [w:] *Collected Prose*, przeł. Rosmarie Waldrop (New York: Sheep Meadow Press, 1986), s. 15–16 (za: Marjorie Perloff, [http://marjorieperloff.com/essays/celansound-vision/#\\_edng](http://marjorieperloff.com/essays/celansound-vision/#_edng)).

<http://kulturaliberalnapl/2014/03/04/uporac-sie-jezykiempoezji-paula-celana-zapis-rozmowy/>

[http://wyborcza.pl/1,75475,14355034,Wstan\\_i\\_swi-ec\\_\\_czyli\\_Celan\\_dla\\_poczatkujacych.html#ixzz3TiUtQTWX](http://wyborcza.pl/1,75475,14355034,Wstan_i_swi-ec__czyli_Celan_dla_poczatkujacych.html#ixzz3TiUtQTWX)

## POMYŁKA Z PTAKAMI

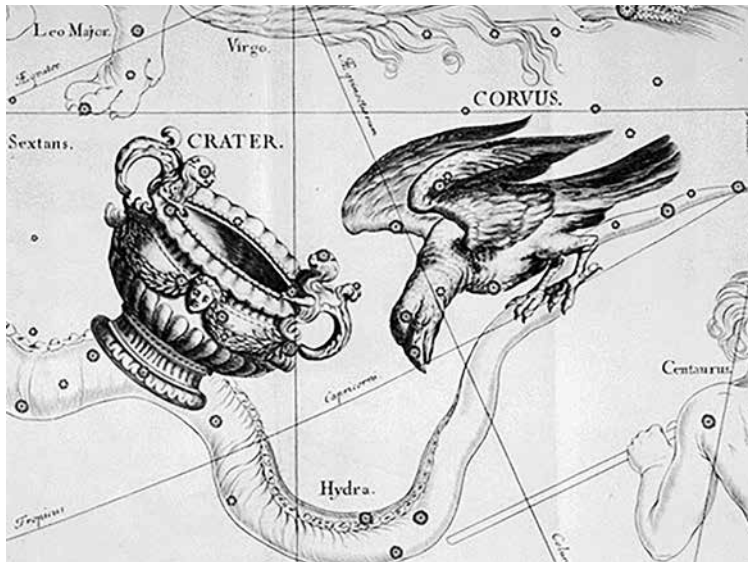


Zbliżenie na boczną ścianę, na której można zaobserwować ślady po napisie Haus der Wehrmacht a nad nim orła. Luty 2015, fot. M. Szandała.

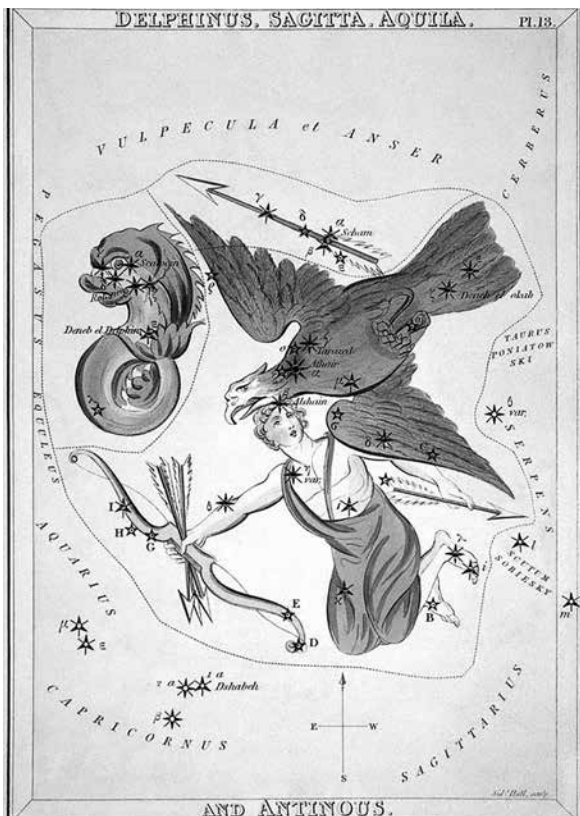
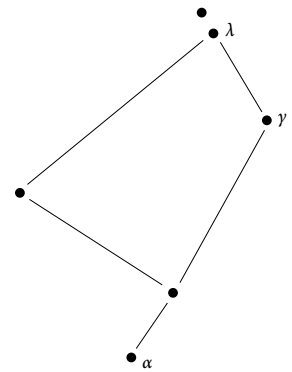
Wrony, gawrony czy szpaki? Ptaki przelatujące nad dawnym Haus der Wehrmacht. Fot. M. Szandała.





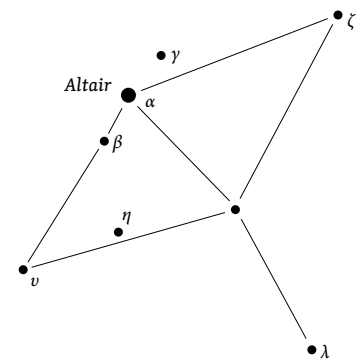


Gwiazdozbiór Kruka (łac. Corvus — kruk), Firmamentum Sobiescianum sive Uranographia, Jan Heweliusz, 1641.



Gwiazdozbiór Orła (łac. Aquila — orzeł, ar. Altair — lecący). Rycina z atlasu Urania's Mirror, 1925.

Gwiazdozbiór Orła należy do okazałych gwiazdozbiorów letniego nieba. Jest położony w pobliżu równika niebieskiego w Drodze Mlecznej. Jego najjaśnieza gwiazda to Altair.



Gwiazdozbiory te wyglądają jak dom i ptak.



Alpy Austriackie. Akwarela autorstwa  
młodego Adolfa Hitlera.

## [XIV] DWIE GÓRY

„Być może nie umiemy dobrze pracować czy handlować, ale bić się umiemy znakomicie. I niech inni o tym pamiętają.”<sup>1</sup>

Rok 1989 to nie tylko czas upadku muru berlińskiego. W tym roku wypada także 600 rocznica bitwy o Kosowo<sup>2</sup>. Dnia 28 czerwca 1989 roku na Gazimestanie — górze w Kosowie — przemówienia Slobodana Miloševića wysłuchało 1,5 miliona ludzi<sup>3</sup>. Choć Kosowo było republiką jugosłowiańską w większości zamieszkałą przez Albańczyków, a Serbowie byli mniejszością, tego dnia zdecydowaną większość tam zgromadzonych stanowili właśnie ci drudzy. To, jak się okazuje, wyjątkowe wydarzenie jest analizowane przez Bojanę Cvejic i Anę Vujanovic jako rodzaj zbiorowego performansu, który z udziałem ciała i za pomocą języka — retoryki Miloševića — spowodował społeczny zwrot. Jego konsekwencją były mające wkrótce nadejść wydarzenia — rozpad Jugosławii oraz wojny.

UMIEĆ

- 1 Slobodan Milošević w 600-lecie zwycięstwa Serbów na Kosowym Polu.
- 2 Wielka Bitwa o Kosowo rozegrała się 15 czerwca 1389 roku, pomiędzy armiami serbskimi a osmańskimi i zakończyła się masakrą. Ogromne straty były po obydwu stronach, a większość walczących zginęła. Zginęli także obydwaj przywódcy: serbski książę Łazarz oraz sułtan turecki Murad I. Opinie historyków, próbujących ocenić po czyjej stronie leży zwycięstwo, są skrajnie różne. Jedni twierdzą, że bitwa zakończyła się bez wyłonienia zwycięzcy, inni zaś utrzymują, że należy je przyznać imperium osmańskiemu. Jest też i trzecia frakcja, grupa serbskich historyków, która twierdzi, że zwycięstwo odnieśli Serbowie. Tak czy inaczej, w skutek krwawych walk mocno osłabione zostały siły serbskie, a wiele serbskich księstw zostało wkrótce tureckimi wasalami. Z czasem cała Serbia została wchłonięta przez imperium osmańskie. Okupacja turecka trwała tam prawie 500 lat. Bitwa o Kosowo była początkiem ekspansji Turków w Europie. Przede wszystkim ma ona jednak wielkie znaczenie dla świadomości Serbów; powstały wokół niej mity i legendy (ludowa poezja i literatura) kształtujące serbską tożsamość narodową. Przestrzeń Kosowa z czasem osiągnęła rangę przestrzeni sakralnej i bywa nazywana serbską Golgotą. Sama nazwa Gazimestan okazuje się bardziej *kompromisowa*, ponieważ składa się z dwóch słów: tureckiego słowa *gazi* znaczącego bohater oraz serbskiego słowa *mesto*, czyli miejsce i nie definiuje kto jest bohaterem.
- 3 W przemówieniu Miloševića dominuje nacjonalistyczna nuta. Odwołuje się oczywiście do kosowskiego mitu i zwycięstwa Serbów nad Turkami. Rozpoczyna pozdrowieniem „Comrades!”, a kończy słowami „Let the memory of Kosowo heroism live forever! Long live Serbia! Long live Yugoslavia!”, zob.: B. Cvejic, A. Vujanovic, *Public Sphere...*, dz. cyt., s. 93.



Fotografia przedstawiająca Adolfa Hitlera na tle Alp.



Gazimestan, Kosovo Polje. Miejsce rzekomego zwycięstwa Serbów nad Turkami. W 600 rocznicę tego wydarzenia Slobodan Milošević na Gazimestanie wygłasza słynne przemówienie konsolidujące Serbów. Wkrótce następuje rozpad Republiki Jugosławii i wojny domowe.

„Liczba »serbskich ciał« w Kosowie i ich fizyczna obecności prawdziwie »mówi za siebie samą« według rozumienia które identyfikuje ideologiczną i polityczną fizyczność jako pochodną temu, co Judith Butler określa produkcją przestrzeni publicznej będącej zgromadzeniem ciał. W trakcie tego wydarzenia uformowana została nowa przestrzeń publiczna w Jugosławii, początkowo pomiędzy lub wśród obecnych we wzajemnej bliskości ciał sprzymierzonych w Gazimestanie w Kosowie”. „Tylko w ten sposób możemy w pełni zrozumieć, co przemówienie Miloševića *zrobiło słowami*: proklamowało obywateli Serbii Serbami.”<sup>4</sup> Tego szczególnego dnia znużone socjalistyczną, pustą propagandą społeczeństwo łatwo wychwytuje nacjonalistyczne elementy w przemówieniu Miloševića, adresowanym do jedności i siły Serbów (pozostałe nacje są określane jako „oni”). Choć przemówienie jako całość nie było skrajnie nasycone nacjonalistycznymi sloganami, pojawiały się one tylko w niektórych fragmentach, zostały jednak od razu wychwycone — tłumaczą autorki. Percepcja treści tego przemówienia, w opinii Cvejic i Vujanovic, była dość wybiórcza. Na bazie tych nacjonalistycznych akcentów i patriotycznych odniesień duch przemówienia Miloševića doprowadził do zbiorowej inicjacji (*collective national initiation*), podczas której zebrany tłum zaczyna śpiewać serbskie narodowe pieśni. W tym momencie dokonął się socjopolityczny rytuał uformowania grupy ludności narodowo zidentyfikowanej. Z robotników — obywateli socjalistycznej republiki przemieniają się w naród. Rytuał ten jednoczy ich jako Serbów. Bez tego przemieniania, które konsoliduje etnicznych Serbów z wszystkich republik jugosłowiańskich „wojny domowe w byłej Jugosławii nie byłyby możliwe”<sup>5</sup>.

Wydarzenie to można by podsumować następująco: tak oto mowa zmieniła pejzaż. Gazimestan w Kosowie stał się heterotopią — nie tylko nasyconym znaczeniami miejscem o nawarstwionej historii, ale przestrzenią, w której tego dnia dokonał się rytuał przejścia/przemienienia. Działanie języka jest tu kluczowe i, jak sądzę, rozgrywa się na kilku poziomach. Nacjonalistyczna retoryka przemówienia i patriotyczne słowa działają, wywołując performatywny zwrot. Dzieje się to na żywo — w tym właśnie czasie i w tym właśnie miejscu. Inną operacją będzie przywoływana historia bitwy na Kosowym Polu, która została już wcześniej zmitologizowana. Działa magia przywołanej fabuły, dla której nieważna jest wierność faktom. Fikcja skonstruowana i przekazana z pomocą mowy, języka — mit ma więc oddziaływanie jak najbardziej realne. W opisie wydarzeń na Gazimestanie pojawia się słowo liminalność — z łaciny *limen*, oznaczające próg, przedsionek<sup>6</sup>. Używane jest w kontekście rytuałów przejścia czy rytuałów inicjacyjnych, które konstruują społeczną podmiotowość. Autorki powołują się na Victora Turnera, który poszerzył znaczenia tego słowa w perspektywie społecznej. Skonstruował on teorię przemiany struktury społecznej odbywającą się za pomocą rytuału przejścia, którego środkowym etapem — jednym

4 B. Cvejic, A. Vujanovic, *Public Sphere...*, dz. cyt., s. 93–94, tłum. M. Kalinowska.

5 Tamże, tłum. własne.

6 Tamże, s. 81.



z trzech — jest próg, czyli sfera liminalna. Według V. Turnera liminalny „to moment jednocześnie w czasie i poza nim», stan, w którym społeczeństwo zostaje przebudowane, przeklasyfikowane, a społeczne pozycje, role i statusy zostają na nowo podzielone”<sup>7</sup>. Podobny moment bycia jak gdyby poza czasem, czyli zerwania jego ciągłości, w którym następuje gwałtowne przewartościowanie można odnaleźć w tym, co przynosi wojna czy rewolucja, a więc gwałtowne wydarzenia, w których obecny jest *katalizujący* czynnik jakim jest przemoc. Przekształcenie powoduje zniesienie dotychczasowych wartości, rozpad konstrukcji, degenerację symboli, a także rozpad dotychczasowego języka. Potem musi nadejść moment kształtowania na nowo. Liminalność jako próg, przedsiónek, dotyczy więc przestrzeni (już sam *próg* odnosi się do przestrzeni), odbywającego się w niej rytuału z udziałem ciał oraz opisującego na nowo konstruowaną rzeczywistość języka.

Chcę wskazać ponownie na to, że moment krytyczny, graniczny jest tym właśnie momentem gdzie łączą się trzy sfery, czyli ciało, język i przestrzeń. Schemat synajski to termin ukuty przez Petera Sloterdijka (*W cieniu góry Synaj*)<sup>8</sup>, który analizuje pewne zasady funkcjonowania dające się wyróżnić w monoteistycznych religiach, polegające na stosowaniu rytualnej przemocy<sup>9</sup>. Stanowi ona czynnik tworzenia się spójnych kulturowo społeczności, czyli narodów. Rygor „całkowitego członkostwa”, oddanie się całkowite religijnym zasadom pod groźbą surowych (wręcz przepelnionych okrucieństwem) kar, a więc i wpisana w życie wspólnoty przemoc, są pewnym schematem, który staje się fundamentem istnienia narodów. Jednocześnie te same zasady stają się powodem ich izolacji i rodzenia się ksenofobii. Autor analizuje przypowieść o Mojżeszu na górze Synaj. Fabuła ta jest powszechnie znana, ale wypunktuję jej potrzebne w tym momencie elementy. Mojżesz udaje się na Synaj, gdzie otrzymuje tablice z przykazaniami, by potem zejść z góry i wrócić do Izraelitów, którzy w czasie jego nieobecności zaczęli czcić złoto cielca. Mojżesz wpada w gniew i wraz z wiernymi mu synami Lewiego (nie czcząc cielca mniejszością) podejmuje się wytrzebiecia tych, którzy sprzeniewierzyli się jednemu Bogu, a w praktyce dokonuje mordu około 3000 ludzi. Tak mówi przypowieść. Zawarte w niej wydarzenia chciałabym porównać do *przypadku* Gazimestanu, aby spróbować odnaleźć w nich współgranie tych samych elementów. Zakładając znowu filtr koncepcji Foucault, w pierwszej kolejności doszukiwałabym się tu cech heterotopii — góra i podnóże góry Synaj — miejsce schronienia się Izraelitów po ucieczce z Egiptu pełnią podobną rolę do schronu, służą ratunkowi, a także izolacji. Ma ono cechy specyficznej przestrzeni innej niż otoczenie. Jest to miejsce dokonywania rytuałów — raz czczenia



Synaj. Wysunięto 14 różnych hipotez dotyczących umiejscowienia biblijnej góry Synaj. Żadne z nich nie pokrywa się z położeniem geograficznym góry dziś nazywanej Synajem.

7 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

8 P. Sloterdijk, *W cieniu góry Synaj*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014.

9 Tamże, s. 13. P. Sloterdijk tłumaczy, że to nie monoteizm w opozycji do politeizmu decyduje o stosowaniu przemocy i nie jest oczywiście tak, że monoteizm skłonny jest do niej, a politeizm nieskłonny. Takie twierdzenie byłoby absurdalne. Chodzi natomiast o „zjawisko gorliwej i potencjalnie rodzącej przemoc motywacji wywoływanej przez pewne normy religijne”.

cielca, a następnie rytualnego mordy oczyszczającego z niewiernych i scalającego wiernych, a więc będzie to również przestrzeń naznaczona działaniem przemocy. To także miejsce powstania — otrzymania praw, czyli przykazań przy jednoczesnym ich łamaniu. Łamane jest tu przykazanie: „Nie zabijaj”. Możesz także łamać w gniewie tablice z zapisanymi przykazaniem, a więc prawo i jego język jest złamane także dosłownie. Tak jak na Gazimestanie, podczas tych dramatycznych wydarzeń tworzy się nowa wspólnota. Na koniec, chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze jedną informację: jest to miejsce nie dające się zidentyfikować, określe je jako fikcyjne, ponieważ jak podaje Sloterdijk, wysunięto podobno 14 różnych hipotez geograficznego umiejscowienia biblijnej góry Synaj, której położenie nie pokrywa się z górą dziś nazywaną Synajem<sup>10</sup>.

Mamy więc do czynienia ze zjawiskiem tworzenia się społeczności w postaci zgromadzenia ciał i powstania „jednego ciała”, czyli spójnego wyznaniowo narodu. Pojawia się również katalizujący element przemocy. Przemoc i gwałtowność wydaje się tu być konieczna do wytworzenia nowych znaczeń. Jest także język w postaci fabularyzacji, fikcjonalizacji. Twór językowy przekazywany jako przypowieść, opowieść, mit ma realne oddziaływanie — zarówno jako historia biblijna dla Żydów, a także jak w przypadku Kosowa — fabuła scalająca Serbów. Dlatego twierdzę, że te dwie góry stają się miejscami z lustrzanego odbicia, które nie muszą istnieć fizycznie, ale są *realne*.

Powracając do eseju P. Sloterdijka, w jego drugiej części pt. *Fobokracja. O proliferacji zasady całkowitego członkostwa* autor kontynuuje analizę skutków działania „schematu spod góry Synaj” i przynosi ten mechanizm na grunt bardziej ogólny. Odnosi go do zjawisk i wydarzeń bardziej współczesnych, a mianowicie: „(...) trzeba dobrze zrozumieć z perspektywy systemu, dlaczego w fazie przechodzenia od społeczeństw tradycyjnych o religioidalnej semantyce jedności do społeczeństw nowoczesnych o dyskretnych »wartościach podstawowych« musiał w pewnym okresie — głównie w I połowie XX wieku — pojawić się problem tak zwanych religii zastępczych. To, czemu nadano nazwy nacjonalizmu, totalitaryzmu, faszyzmu, komunizmu, fundamentalizmu czy integryzmu, nie stanowiło ani nie stanowi nic innego niż mniej lub bardziej rozpaczliwe próby naśladowania dawnych form syntetyzacji zbiorowości przez wszechodpowiedzialną religię nowymi, na wpół arbitralnymi tematami, takimi jak kultura narodowa, uspołecznienie środków produkcji, kult wodza, zróżnicowanie rasowe czy wiara w dosłowną treść.”<sup>11</sup>

## DYGRESJA O FABUŁACH

*Apocalypse Now, Born on the Fourth of July, The Deer Hunter, Full Metal Jacket, Hamburger Hill* oraz *Platoon*. Nie jest to lista filmów rekomendowanych do obejrzenia, lecz praca Fiony Banner z 1997 zatytułowana *THE NAM*<sup>12</sup>. Ma ona formę 1000-stronicowej książki, w której zawarte są opisy, klatka po

10 Tamże, s. 41.

11 Tamże, s. 79–80.

12 *THE NAM*, 1997, F. Banner, <http://www.fionabanner.com/vanitypress/thenamhb/> [dostęp: 20.07.2014].

klatce, amerykańskich filmów dotyczących wojny w Wietnamie. Złożone w jeden ciąg tworzą 11-godzinny „superfilm”. Fiona Baner posługuje się następującą strategią: sama, swoimi słowami, a więc osobiście, tak jakby była bezpośrednio tam — w centrum wydarzeń — opisuje/przepisuje każdy film. Dokonuje w ten sposób fikcjonalizacji wydarzeń, które już raz wcześniej zostały sfabularyzowane w formie scenariusza filmowego. Tworzy fabułę na podstawie fabuły, której dalekim źródłem są rzeczywiste wydarzenia. Inne swoje prace (już nie są to książki), gdzie stosuje podobną metodę, nazywa *word-scapes*, gdyż w efekcie tworzą pejzaże, monumentalne obrazy utkane ze słów.

Zastanawiam się wobec tego, czym są filmy wojenne dla społeczeństw Zachodu, jeśli nie tworzeniem mitu, powtarzanego w tysiącach kopii przez lata na małym i dużym ekranie. Te mity fabularyzując historię, tłumaczą ją tak by stała się zrozumiała, tzn. miała sens (by splot wydarzeń był właśnie splotem — konstrukcją posiadającą wewnętrzny sens, zamiast być tylko chaotycznym zbiorem przypadkowych zdarzeń, w których być może człowiek wcale nie ma centralnej roli).

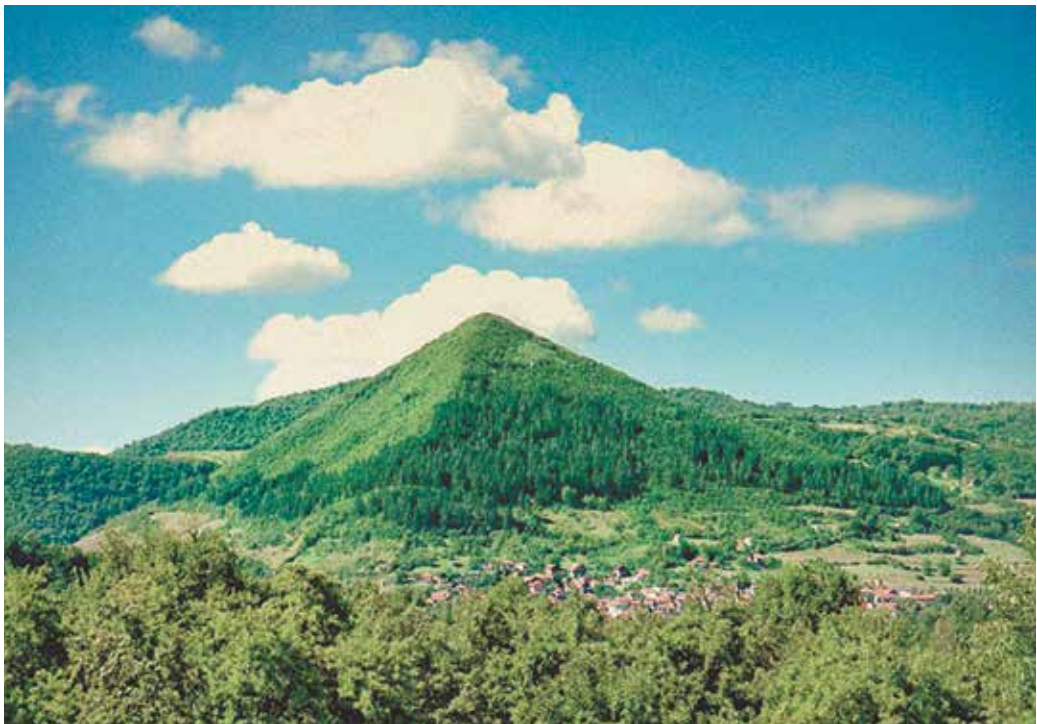
Chciałabym to wciągnąć w pewien, być może ryzykowny, ale kuszący szereg podobieństw: prace Fiony Baner wraz z amerykańskim przemysłem filmowym o tematyce wojennej, przemówienie Miloševića o zwycięstwie, lekcję kamuflażu z 1943 r. w Nowym Jorku oraz przykład z greckiej mitologii — weźmy mit o Ikarze. W każdym przypadku wykonywany zostaje zabieg celowej fabularyzacji. Za każdym razem efekt tej fabularyzacji, fikcji (a więc działania za pomocą języka) jest konkretny, namacalny, realny. To tak jak gdyby mit powstający w oparciu o odległą rzeczywistość, odrywał się od niej by potem wrócić, wywołując realne skutki<sup>13</sup>. Tym sposobem Ikar staje się symbolem NSFK (Narodowosocjalistycznego Korpusu Lotniczego). Do jego nóg przypięta zostaje swastyka. Historia kończy się upadkiem III Rzeszy.

Amerykańską lekcję kamuflażu z 1943 roku również postrzegam jako działanie w obszarze języka: fabularyzacja dokonywana jest środkami wizualnymi. Zakładam więc, że pewne działanie, w tym wypadku działanie manualne, w określonych okolicznościach może być językiem. Podobnie jak możliwa jest sytuacja odwrotna: język może być działaniem, co udowadnia John Langshaw Austin w *How to Do Things with Words* badając wypowiedzi performatywne.

**FABULARNY** (łac. *fabulārī* — „gadać”, „mówić”, „opowiadać”) — oparty na wątku fikcyjnym, a nie na dokumentacji; mający fabułę. (Za: hasło *fabularny* [w:] sjp.pl).

13 Erich Unger zastanawia się nad istotą mitologii, inaczej nauki mitologicznej będącej trudem poznawczym, którego przedmiotem jest mit. Porównuje tę naukę z innymi dziedzinami, jak filozofia, czy nauki empiryczne. Dochodzi do wniosku, że badanie mitu jest nauką wyjątkową, gdyż „w mieście wszelako badacz napotyka po raz pierwszy rzeczywistość *równorzędną* jemu oraz całemu światu, z którego wywodzi on swoje badanie. (...) W przypadku mitu świat pyta o inny świat. Dzięki temu pytaniu zachodzi *równorzędność* między pytającym a przedmiotem pytania; wówczas też ma miejsce wydarzenie nadzwyczajne, mianowicie zapytywany świat *odpowiada* pytaniem. Innymi słowy, mityczny świat oddziałuje zwrotnie na nasz świat, kwestionując go”. Zob.: Erich Unger, *Mit i rzeczywistość*, tłum. A. Serafin, w: *Kronos. Świąta Wojna*, nr 1/2015, Instytut filozofii UW, Warszawa 2015, s. 139. Pierwotnie tekst ten ukazał się w j. niemieckim w 1928 roku w „Der Morgen. Monatsschrift der Juden in Deutschland”.

Góra lodowa sfotografowana w 1912 roku nosząca widoczny ślad czarnej i czerwonej farby. Uważa się, iż jest to góra, która zatopiła Tytanica.



Złatar. Tajny bunkier J. B. Tito  
zbudowany wewnątrz góry  
Złatar niedaleko miejscowości  
Konjic w północnej Hercego-  
winie, powstawał w latach  
1953-1979.



## [XV] „MIANUJĘ CIĘ PORUCZNIKIEM”

„Mianuję cię porucznikiem”. Czym są wypowiedzi performatywne? To takie wypowiedzi, które są robieniem czegoś. John Langshaw Austin wyodrębniła je z naszej codziennej mowy, a jednocześnie tłumaczy się, że przykłady takich wypowiedzi są często niepozorne i rozczarowujące. Najprostszym przykładem będzie zwyczajne „tak” wypowiedziane podczas ceremonii zaślubin. „Wypowiedzieć takie zdanie to zrobić owo coś. (...) Gdy w urzędzie stanu cywilnego lub przed ołtarzem, itd. mówię: »Tak«, to nie powiadamiam o małżeństwie — ja w nie wstępuję.”<sup>1</sup>

„Ogłaszam wojnę” jest więc rodzajem performatywu, czyli zdania performatywnego deklarującego<sup>2</sup>.

„(...) wypowiedzenie zdania (...) nie jest opisem mówiącym, że robię coś, o czym trzeba by powiedzieć, że robię to coś, wypowiadając owo zdanie; nie jest też stwierdzeniem, że to coś robię — owa wypowiedź jest po prostu robieniem tego czegoś. Wypowiedzieć takie zdanie to zrobić owo coś.”<sup>3</sup> Cykl wykładów, zatytułowany w przedruku *Jak działać słowami*, J. L. Austin wygłasza w Oksfordzie w roku 1955. Są rezultatem jego przemyśleń, które ukształtowały się zaraz po 1939<sup>4</sup>, w którym to roku J. L. Austin został powołany do wojska.<sup>5</sup>

Czy więc w tym czasie, kiedy służył w wojsku, a więc od początku do końca II wojny światowej, kiedy jako żołnierz wywiadu zbierał informacje, analizował, interpretował i przekazywał w postaci przydatnej wiedzy, słuchał rozkazów i wypełniał je, czy wtedy właśnie, i czy

1 J. L. Austin, *Mówienie i poznanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. J. Woleński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 555.

2 Tamże.

3 Tamże, s. 554–555.

4 Informacja podana w przedmowie do wydania pierwszego, przedrukowana w: *Mówienie i poznanie...*, dz. cyt., s. 547.

5 „During the Second World War, Austin served in the British Intelligence Corps. It has been said of him that, »he more than anybody was responsible for the life-saving accuracy of the D-Day intelligence« (reported in Warnock 1963: 9). Austin left the army in September 1945 with the rank of lieutenant colonel. He was honoured for his intelligence work with an Order of the British Empire, the French Croix de Guerre, and the U.S. Officer of the Legion of Merit”. Informacja ze strony Stanford Encyclopedia of Philosophy <http://plato.stanford.edu/entries/austin-jl/> [dostęp: 25.07.2014].

z powodu tych okoliczności myślał o wypowiedziach performatywnych? Nie wiem na pewno czy tak było, ale wydaje mi się całkiem prawdopodobne, a przynajmniej możliwe jest wyobrażenie sobie tej sytuacji, że doświadczenie tego czym jest i czym skutkuje *wypowiedzenie wojny* wywarło *znaczący* wpływ.

Poligon wojskowy w Gliwicach,  
odwiedzany wieczorem przez sarny.  
Lato 2014. Fot. M Szandała.



**[XVI] BEZ-GRANICE**

Blog Subtopia i Nomadic Fortress — Bryan Finoki

Nasz dzisiejszy stosunek do przestrzeni jest dość specyficzny i jednocześnie zatrważający: jest szczytem obsesji na jej punkcie, wyrazem jakiejś neurozy. Powszechny monitoring, systemy Web-cam, Google Earth, Google Street View, satelity, drony, systemy kontroli i komunikacji — wszystkie te wynalazki, służące oczywiście naszemu bezpieczeństwu i wygodzie, sprowadziły przestrzeń do roli obiektu omiatanego przez wszechogarniające spojrzenie Wielkiego Brata. W takim gigantycznym i panoptykonowym obrazie tradycyjnie rozumiana granica terytorium stała się pojęciem przeterminowanym. Ale czy wygasłe pojęcie zostawiło po sobie pustkę? Raczej nie. Totalitarystyczne spojrzenie nie znosi pustki.

*Nomadic fortress* to termin opracowany przez Bryana Finokiego, autora bloga *SUBTOPIA, A Field Guide to Military Urbanism*<sup>1</sup>. *Nomadic fortress* to specyficzny twór będący splotem przestrzeni kontroli, połączonych ze sobą w poprzek wielu różnych przestrzeni i różnych krajobrazów, tworząc tym samym być może pierwszą granicę uniwersalną. Biegnie ona przecinając kraje i kontynenty; wyznaczana jest za pomocą geopolitycznej geometrii, która ją narzuca z taką samą stanowczością jak wymusza drastyczny rozdział pomiędzy Pierwszym Światem, a jego kolejno numerowaną resztą. Jest to innymi słowy „Wielki Mur Globalizacji”<sup>2</sup>.

*Nomadic fortress* za nic ma terytoria państwowe i ich granice, prześlizgując się ponad takimi terminami — wymija je lub podkopyje w przenośni i dosłownie. Z drugiej strony twór ten sam w sobie także jest granicą, ale nowego zupełnie pokroju: ma zdolność samoprzekształcania i rekonfiguracji dla uzyskania taktycznej przewagi nad przeciwnikiem — swoimi zakładnikami. Dzisiejsza granica, ta którą opisuje Bryan Finoki, to

---

1 „No longer just a question of contested territory, hard boundary lines, and stricter border enforcement between two nations, but a space that functions more ubiquitously on several paradoxes around global mobility and a rise in detention markets, detention politics, national security as the new global architecture”, B. Finoki, *Towards a Nomadic Fortress [Refuge/Refugee]*, <http://subtopia.blogspot.com/2009/01/towards-nomadic-fortress-refugerefugee.html> [dostęp: 22.06.2015].

2 Tłum. własne, na podstawie fragmentu tekstu B. Finokiego.

granica niezależna od granic terytorialnych, politycznych, geograficznych. Ma za to coś z charakteru sieci: kanalizuje neoliberalny kapitalizm (zakładający gospodarkę wolnorynkową ponad granicami państw oraz redukcję roli państwa do minimum w swojej neoliberalnej odmianie) i wywołane przez niego pływy spowodowane przemieszczaniem się ludzi będących jego zakładnikami. To co opisuje Bryan Finoki nie jest linią, nie jest wyrysowaną kreską na podstawie konkretnych współrzędnych, ale jest czymś żywym. *Nomadic fortress* przypomina niebezpieczny pełzający twór, napędzany siłami brutalnego wyzysku ekonomicznego i stałej inwigilacji. Obsługiwany przez nowoczesne technologie, systemy monitorowania i nadzorowania, pozapaństwowe więzienia (przypomnijmy sobie chociażby sprawę tajnych więzień CIA w Polsce).

B. Finoki określa je jako geopolityczny rynsztok („a kind of geopolitical gutter”). Ten nowy rodzaj granicy nie spełnia już takiej funkcji jak dawna granica państwa, która służyła ochronie swoich terenów i ludności. „(...) zamiast tego jest w ruchu i poluje na nową klasę potencjalnych migrantów przekraczających granice, którzy zostali połączeni w niebezpiecznie rozległej sieci monitoringu niezdolnej rozróżnić uchodźcy od wrogię bojownika, imigranta od przemytnika, robotnika od buntownika. Ta granica jest najgorszym rodzajem politycznego rozmycia przestrzeni. Jest tak samo nieruchoma jak płynna, niczym ocean przezroczystych murów uderzeniowych rozbijających się o wybrzeża geopolitycznego wygnania.”<sup>3</sup>

W sytuacji istnienia takich granic, człowiek gdziekolwiek by się nie znalazł zawsze jest uchodźcą. Nasuwa się pytanie: czy w takiej rozmytej przestrzeni obowiązuje podział na widzialne i niewidzialne? Sądzę, że tak, i jest on jeszcze bardziej drastyczny. Przypuszczam, że przebiega on tam gdzie skumulowany jest kapitał, pieniądź i dobra materialne, przywileje — coraz większe i zgromadzone przez coraz mniejszą część społeczeństw. Poszerzający się obszar pozbawiony tych dóbr, kapitału i pieniądza pozbawiony zostaje również głosu i przywilejów, a tym samym, coraz większa część staje się niewidzialna. Paradoksalnie ci niewidzialni są pod stałą obserwacją — wszechobecnych kamer, kontroli na lotniskach, kontroli urzędów i instytucji, monitoringu w pracy; niejednokrotnie, a może i w każdym przypadku, odbywa się to „w imię bezpieczeństwa” tychże itd. Będąc zatem ciałem zanurzonym w takiej przestrzeni jest się zawsze podglądanym i... podejrzanym.

*Refuge* — czyli schronienie, podobnie jak raj jest ogrodzonym obszarem, który by spełniać swoją rolę chronienia od niebezpieczeństw świata zewnętrznego musi być dobrze od niego odseparowany. Tym samym schronienie i raj, jak już próbowałam postulować wcześniej, są pojęciami „położonymi” blisko pojęcia getta, a więc swojego przeciwieństwa.

Przechodząc tę całą drogę poprzez bezbronne i podatne na zranienie ciało (Butler) i dzielenie postrzegalnego (Ranciere) chciałam dojść ponownie do pojęcia specyficznej przestrzeni, którą też nazywałbym heterotopią i będą to właśnie różnego rodzaju schronienia. Coś w rodzaju

---

3 Tamże, tłum. własne.



wysp w obszarze *nomadic fortress*. Będzie to więc heterotopia nie przypisana do jednej konkretnej przestrzeni, nie przywiązana do miejsca, ale podobnie jak wcześniej opisany świat z migrującymi granicami (*nomadic fortress*), owa heterotopia też będzie migrować. Będą to więc wszelkie tymczasowe i prowizoryczne zabudowy osób bezdomnych, a nawet jeszcze mniej, bo może to być ławka, na której z braku noclegu spędza się noc. Będą to też obozy dla uchodźców, uciekinierów z krajów ogarniętych konfliktami, jak i tych poszukujących pracy i znośnych warunków życia, ale też inne, które Bryan Finoki określa jako architektoniczną przestrzeń miejskiego przemieszczenia (*architectural space of urban dislocation*), zaliczając do tej kategorii zjawiska takie jak więzienia, schroniska dla bezdomnych, areszty, kryzysowe centra dowodzenia, miasta namiotowe, podziemne świąty i enklawy handlu niewolnikami, mobilne domy, punkty kontroli bezpieczeństwa itd.

„Razem tworzą maszyną nieformalną infrastrukturę nomadycznej przestrzeni rozciągającą się na całym świecie, rozczłonkowaną na różne postaci społeczno-politycznej niewoli.” Jest to wygnana, wydaloną przestrzeń — rozpierchła ziemia niczyja, działająca jako bufor bezpieczeństwa oddzielający Pierwszy Świat od reszty świata. „To nawiedzona przestrzeń graniczna, która spowija peryferia zamkniętego ziemskiego Edenu.”<sup>4</sup> Tym sposobem przestrzeń udzielająca schronienia — schron — staje się swoim przeciwieństwem. Raj staje się gettem. Wolność i swobodny przepływ ludzi natychmiast aktywizuje pojawienia się wszechobecnego monitoringu. Doskonale opisuje to cytowany przez Bryana Finoki Mike Davis<sup>5</sup> — cytat, który przytacza brzmi następująco: „(...) zburzenie Muru Berlińskiego nie tylko przyniosło nadzieję na przyszłą erę ponadnarodowej wolności, ale również utkało nową generację szkaradzieństw podziałów, poczynając od zasieków z drutu kolczastego do półtorametrowych betonowych murów przeciwybuchowych zwieńczonych posterunkami snajperów, przez trzystuszęćdziesięciostopniowe panoramiczne kamery wideo i światła na stadionach aktywowane ruchem, apokaliptyczne syreny i wszechobecne kamery monitorujące, które widzą tak samo dobrze — o ile nie lepiej — w nocy jak i w dzień. Każdemu fragmentowi Muru Berlińskiego, który kurzy się na półkach turystów odpowiadają nowe szańce, nowe mury obronne, nowe punkty kontrolne i ograniczające łańcuchy, nowe bariery i palisady ustawione w jakimś częściowo podzielonym zakątku świata, wznoszące kolejny przyczółek stawiający odpór rozpaczliwym falom globalnej imigracji tłoczącej się u bram pierwszego światowego zakazanego Edenu.”<sup>6</sup>

Jak przypuszczam, nawet zburzenie muru berlińskiego — symbolu zimnej wojny i podziału świata, zamiast wolności i równości przynosi cały arsenał środków nowej generacji, które ten świat będą dzielić jeszcze bardziej. Wraz z rozwojem technologii nastąpiła taka komplikacja

---

4 B. Finoki, *Globalization of Forced Migration and the nomadic fortress*, <http://subtopia.blogspot.com/2006/02/globalization-of-forced-migration-and.html> [dostęp: 22.06.2015], tłum. M. Kalinowska.

5 B. Finoki przytacza cytat z eseju *The Great Wall of Capital* Mika Davisa.

6 B. Finoki, *Towards a Nomadic Fortress...*, dz. cyt., tłum. M. Kalinowska.

rzeczywistości, że proste symbole i klarowne metafory jak *wznoszony mur* czy *dzielący mur* już nie obowiązują. Wszystko dzieje się w gąszczu, którego splątane elementy nie sposób zidentyfikować. Nie stajemy już przed zwyczajnym murem, który zamyka nam drogę do wolności. Mamy za to przed sobą otwartą przestrzeń wraz z całym mnóstwem otwartych dróg, która w swej rozciągłości nie jest wolna — jest kontrolowana. Nie oferuje też żadnej niszy, żadnego schronienia.

Sugestywnie odmalowywany przez Bryana Finoki obraz tego, co nazywa *nomadic fortress* jest jak abstrakcyjna, monumentalna konstrukcja. Na powierzchni bezforemna, w ruchach płynna, jednocześnie posiadająca konkretną anatomię — samokonstruujący się, monstualny szkielet. Jest nim cała infrastruktura wszechogarniającego globalnego kapitalizmu tworząca piętrowo układające się warstwy, które rozpościerają się rozległymi połączeniami między symbolami tegoż płynnego kapitału. Od sal konferencyjnych do prywatnych samolotów, poprzez panoptikonowe pokoje kontrolne, zatopione bunkry z serwerami aż po miejsca przymusowego odosobnienia. Nie w konkretnych państwach, lecz na tych właśnie warstwach — połączeniach, płaszczyznach — tworzą się dziś globalne miasta. W nich z kolei, jak grzyby po deszczu wyrastają drapacze chmur (Dubaj, Szanghaj). To te niemal bezkresne wieże biurowe są tłokami napędzającymi nie-mający-granic kapitalizm. To one — gigantyczne tłoki — powodują, że maszynaria działa, że biznes, a więc i świat, się kręci.

## [XVII] PERSPEKTYWA BEZ CIENIA

*Dialektyka oświecenia* napisana została w czasie II wojny światowej na emigracji w Ameryce<sup>1</sup>. Czas i okoliczności powstania tego dzieła nie są bez znaczenia. W jego pierwszym rozdziale pt. *Pojęcie oświecenia*, autorzy (reprezentanci szkoły frankfurckiej) Max Horkheimer i Theodor W. Adorno, dokonują radykalnej krytyki rozumu. Wykazują, że rozum instrumentalny znajduje się stale w procesie pomiędzy racjonalizacją a mitologizacją. Mit i oświecona, racjonalna myśl są ze sobą tak powiązane, że jedno jest jak gdyby zahaczone w samej istocie drugiego, a procesy jakie za sobą pociągają powodują, że jedno z drugiego wynika. Piszą tak: „oświecenie — rozumiane najszerzej jako postęp myśli — zawsze dążyło do tego, by uwolnić człowieka od strachu i uczynić go panem”<sup>2</sup>. I tak też się dzieje, że dzięki rozwojowi nauki oraz technologii niebezpieczna i niezrozumiała przyroda zostaje okiełznana, jej zjawiska wyjaśnione, a wyjaśnienia przekształcone w uporządkowaną wiedzę. W ten sposób rozum zapanowuje nad barbarzyńską naturą, a jego instrumenty, czyli ogólnie mówiąc wiedza, to potęga mająca siłę kruszenia mitów. „Wiedza to władza.”<sup>3</sup> Zaraz jednak owa sytuacja zaczyna przekształcać się w swoje przeciwieństwo, a wyzwolenicza moc rozumu staje się instrumentem powrotu do zniewolenia. Najpierw więc „mit przechodzi w oświecenie, a natura w czystą obiektywność”. Za chwilę jednak „ludzie płacą za pomnażanie swojej władzy wyobcowaniem od tego, nad czym władzę sprawują”<sup>4</sup>. Racjonalność w swoim absolutyzmie i totalitaryzmie jest autodestrukcyjna. Rozwój ekonomiczny oraz technologia zaopatrująca człowieka powodują, że wobec tych sił jednostka staje się niczym. Zostaje uprzedmiotowiona i podporządkowana, co pociąga za sobą skutki społeczne. „Jedność manipulowanego kolektywu polega na negowaniu jednostki, jest drwiną ze społeczeństwa, które umiało jednostkę

1 M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukaszewicz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

2 Tamże, s. 20.

3 Tamże: „Porządkujący umysł równy jest stwórczemu bogu, gdyż tak samo sprawują władzę nad naturą”.

4 Tamże.

uczynić jednostką.”<sup>5</sup> Tak właśnie oświecenie przekształca się na powrót w mit, a piękna w swojej istocie idea egalitaryzmu zamienia w swoją represyjną wersję, mającą postać narodowo-socjalistycznego terrorku. Hordy Hitlerjugend to ucieleśnienie „bezprawia popełnianego przez równych”<sup>6</sup>. W nowoczesnej Europie w ludzkie umysły ponownie wkrada się mit, a wraz z nim antysemityzm. Oświecona cywilizacja powraca do barbarzyństwa<sup>7</sup>. Tak działa rozum instrumentalny, tak działa machina nazwana przez Adorno i Horkheimera dialektyką oświecenia. Podobnie ten sam rozum próbuje zrozumieć coś, co wielu uważa za pojęciowo nieprzekraczalne i niewyraźne: jak mogła wydarzyć się II wojna światowa, a z nią obozy zagłady i holokaust.

Jest jedno zdanie, zapewne jedno z wielu spisanych w *Dialektyce oświecenia*, które mogłoby być osobną, błyskotliwą sentencją. Wynotowuję je teraz po to, żeby odbyć kilka podróży w czasie, a zdanie to klucz wręcz idealny do interpretacji obrazów z tychże podróży.

„Dialektyka ujawnia raczej, że każdy obraz jest pismem. Uczy odczytywać z jego linii wyznaczenie fałszywości, które odbiera mu moc, i moc tę przypisuje prawdzie.”<sup>8</sup>

Późną wiosną tego roku (2014) w Berlinie obejrzałam wystawę Haruna Farockiego, która szczególnie zapadła mi w pamięć. Można w skrócie powiedzieć, że twórczość Farockiego to przede wszystkim ujawnianie sił jakie posiada obraz oraz demaskowanie sił jakie obrazami rządzą. Artysta posługuje się w tym celu medium filmowym. Tworzy najczęściej krótkie, eksperymentalne filmy wideo czy filmowe eseje, z konfiguracji których powstają wideo-instalacje. Te zestawienia z kolei zaskakują swoją wewnętrzną narracją i dialektyczną strukturą. Wyjawiają bowiem treści na co dzień niedostrzegalne — takie, które zwyczajnie umykają z pola widzenia odbiorcy masowych środków przekazu. Jednocześnie, jak wiadomo, te same masowe media dyktują odbiorcy jego wyobrażenie o świecie. Farocki pokazuje więc w jaki sposób sam obraz oraz zestawienia obrazów kreują znaczenia, i jakie jest ich oddziaływanie na nas.

*Serious games* to czteroelementowa seria filmów wideo powstała w latach 2009/10, w której Farocki analizuje procedurę zastosowania technologii gier komputerowych do szkolenia amerykańskich żołnierzy. Pierwszy z filmów to *Watson is down*. Podzielony na pół ekran pokazuje po prawej stronie salę szkoleniową — w ławkach siedzą młodzi żołnierze ubrani w mundury polowe. Ich moro wydają się wręcz fabrycznie nowe, czyste i nieskażone jeszcze śladami polowego użycia. Ich oczy wpatrzone są w monitory komputerów. Po lewej stronie widzimy to na co patrzą. Ciekawe, że obraz ten nie różni się niczym od typowej gry komputerowej — najwyraźniej jest to ten sam typ produktu; przemysł wojskowy i rozrywka niebezpiecznie się zблиżają. Jest więc czołg, skalisty pustynny krajobraz, ukryte miny, wrogowie, broń (ich ilość i rodzaj ustala szkoleniowiec). Żołnierze siedzący w sali szkoleniowej wydają



II. 1



II. 2

5 Tamże, s. 24.

6 Tamże.

7 Tamże, s. 14.

8 Tamże, s. 34.



komendy, współpracują ze sobą, każdy animując swojego awatara. Kilkunastominutowa akcja kończy się niepowodzeniem: „Watson is down!” Został zestrzelony. Zapada moment ciszy. Odrywają wzrok od monitorów i skonsternowani patrzą na siebie. Drugi z filmów o tytule *Three Dead* przedstawia kolejny etap szkolenia. Na pustyni Mojave w Kalifornii zbudowano sztuczne miasto — scenografię — służącą wojsku do celów treningowych. Zaludniono je około 300 „mieszkańcami”, którzy w autentycznych strojach odgrywają Irakijczyków i Afgańczyków. Ten widok również nie różni się prawie od widoku z pierwszego filmu, a całość wydaje się być wygenerowana w 3D. Podobnie jak w *Watson is down* staje się jasne, że przemysł rozrywkowy i wojskowy stosują te same środki. Ale jest coś jeszcze, co powoduje dziwny dyskomfort, kiedy patrzy się na ten obraz. Nie mając świadomości, że to scenografia — *Serious games* nie towarzyszą żadne wyjaśnienia — trudno się zorientować czy oglądamy kolejny etap szkolenia, czy też rzeczywisty zapis z rzeczywistej wojny. A może fragment amerykańskiego filmu wojennego?

W części trzeciej, czyli *Immerssion* widzimy zapis filmowy sesji terapeutycznej. Po powrocie z wojny żołnierze spotykają się z terapeutką, której mają opowiadać swoje „traumatyczne” przeżycia. Terapia odbywa się z zastosowaniem sprzętu — specjalnego kasku z okularami. Z rozmowy z terapeutką wynika, że żołnierz ogląda w nich komputerową symulację tego, co właśnie opowiada i jeszcze raz wszystko przeżywa, zanurzając się w wirtualnie odtworzonej akcji. W scenie, którą oglądamy jest wyraźne napięcie: widzimy zdenerwowanie i emocje żołnierza wywołane ponownym przechodzeniem przez wojenne wydarzenia. Sesja kończy się i wówczas słyszymy oklaski. Zaskakujące, że terapii i intymnym zwierzeniom towarzyszy tyłu świadków (oklaski są dość gromkie). Z kolejnej sceny dowiadujemy się, że owszem, była to sesja terapeutyczna, ale demonstracyjna — sesja reklamująca software służący psychologom wojskowym. Teraz dalszy ciąg spotkania z lekarzami prowadzi sprzedawca oprogramowania i wychwala jego zalety.

*A Sun with No Shadow* to ostatnia część serii. Przewijają się tu motywy z trzech poprzedzających części. Podane są pewne dodatkowe informacje, np. że oprogramowanie służące do treningu i to służące do terapii polegającej na tzw. full immerssion jest prawie tym samym. Prawie. Niestety z powodu konieczności redukcji kosztów oprogramowanie terapeutyczne musiało być nieco tańsze. Różni się tym od treningowego, że wygenerowane obiekty nie mają cienia. Praca Farockiego jest jednocześnie tak prosta i tak złożona. W jednym i drugim uderzająca. Przygotowanie do wojny, terapia powojennej traumy oraz sama wojna wpisane zostają w jeden szereg obserwowalnej fikcji. Fikcjonalizacja jest tutaj jednak piętrowa, a narzucający się wniosek o manipulacji mediów, fabularyzacji rzeczywistości czy odrealnieniu wojny jest trochę za prosty.

Czy skoro leczony z pomocą fikcji PTSD (czyli *post-traumatic stress disorder*) jest tylko odegraną fikcją, a obraz samej wojny wygląda jak komputerowo wygenerowany, to czy autentyczne przeżycia wojenne też będą fikcją? A może jest zupełnie inaczej: może w całym tym gąszczu dostarczanej naszym oczom fikcji, tym co jest rzeczywiste będzie jedynie trauma. Gdy dobrze się zastanowić, istotą traumy jest nieświadomość

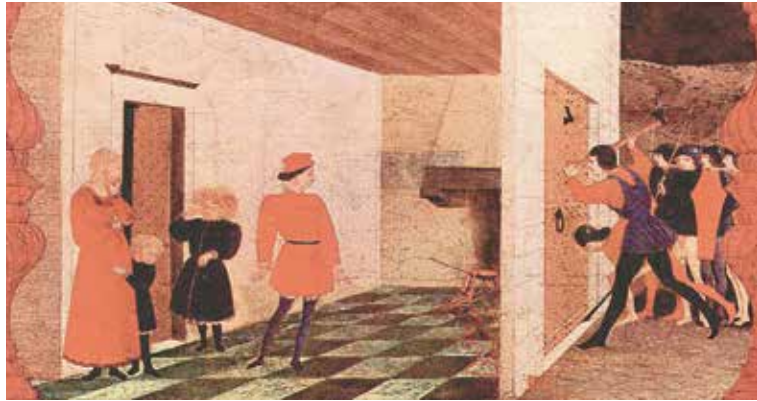


IL. 3

IL. 1 / 2 / 3

Baza wojskowa Fort Irwin (Barstow, California) — replika afgańskiego miasta Ertebat Shar zbudowana do celów szkoleniowych.

Paolo Uccello, *Predella Cud sprofanowanej hostii*, ok. 1465–1468 r.



i wyparcie. Traumatyczne przeżycie jest tak dobrze i głęboko ukryte, że dzięki temu pozostaje nieuświadomione, a tym samym niewidoczne. Skoro więc trauma jest czymś nienazwanym, nie może być zatem przedmiotem przedstawienia. Nie da się jej opowiedzieć. Nie jest obserwowalnym trójwymiarowym obiektem i również nie posiada cienia.

Dojść można do wniosku, że jedyne realne jest to, czego nie ma. A na pewno nie ma tego na dostępnej naszym oczom widzialnej powierzchni. Realne jest nam niedostępne, gdyż znajduje się pod powierzchnią, w mrocznej i bezcieniowej strefie nieświadomości. Cała reszta jest potencjalną fikcją. Przynajmniej temu zarzutowi podlega. Jaka jest wobec tego rola takich właśnie obrazów jakie pokazuje Harun Farocki? Szukałabym tu odpowiedzi u Horkheimera i Adorno: sądzę, że będzie nią właśnie owo dialektyczne „wyznanie fałszywości”. Obraz kłamie, ale kłamie jawnie, aby w ten sposób zaświadczać o ukrytej prawdzie. Ciekawą interpretację pracy Farockiego proponuje Ken Johnson w artykule internetowego „New York Times”: czy układane w programie treningowym materiały wybuchowe, rozmieszczani wrogowie, aranżowanie przez szkoleniowca-dowódcę całej sytuacji nie sugeruje wprost, że to jest właśnie sposób generowania konfliktów na świecie? Inwazja USA na Irak oparta była o fikcyjne informacje. Przecież jak się okazało potem, Irak nie posiadał rzekomej broni masowej zagłady<sup>9</sup>. Podzielone na pół kadry z filmów wideo Farockiego dziwnie przypominają mi pewien obraz. Z powodu tej szczególnej perspektywy w obrazie komputerowej symulacji oraz szczególniego braku cienia, szlak skojarzeń wiedzie mnie do Urbino. To tam w 1468 roku Paolo Uccello maluje obraz zatytułowany *Cud sprofanowanej hostii* zwany też, być może trafniej *Legendą sprofanowanej hostii*. Obraz, a właściwie predella składa się z sześciu tablic, opartych na antysemitycznym micie relacjonującym wydarzenia, które rzekomo miały miejsce w Paryżu w 1290 roku<sup>10</sup>. W obrazie, który mam

9 K. Johnson, *Unfiltered Images, Turning Perceptions Upside Down*, w: Nytimes.com, [http://www.nytimes.com/2011/08/26/arts/design/harun-farocki-video-installation-at-moma-review.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/08/26/arts/design/harun-farocki-video-installation-at-moma-review.html?_r=0), [dostęp: 07.08.2014].

10 *Paolo Uccello* (hasto), w: Wikipedia.org, [http://en.wikipedia.org/wiki/Paolo\\_Uccello](http://en.wikipedia.org/wiki/Paolo_Uccello), [dostęp: 07.08.2014].

na myśli, jeden z paneli przedstawia żydowskiego lichwiarza gotującego hostię, która wydziela krew. Jego ciężarna żona i dzieci patrzą z przerażeniem na krew wypływającą na ulicę i żołnierzy, którzy za moment wyłamią drzwi, aby ująć sprawców tej profanacji. Obraz jest podzielony na pół. Podobnie jak w kadrach z wideo Haruna Farockiego jest część prawa i część lewa, pokazujące dwie różne przestrzenie. W obrazie Uccello lewa strona pokazuje wnętrze mieszkania lichwiarza, a prawa strona żołnierzy dobijających się do drzwi. Oskarżenia wobec Żydów o profanację hostii (*Hostienschändung*) miały miejsce w całej Europie przez stulecia. Jak podaje *Polski Słownik Judaistyczny* owa popełniana przez Żydów „zbrodnia” miała polegać na nakłuwaniu hostii, dostarczanej im przez przekupionych chrześcijan, wówczas ta zaczynała broczyć krwią<sup>11</sup>. Zebrana krew miała być używana do różnych tajemniczych zabiegów i rytuałów. Pierwsze oskarżenie o profanację hostii odnotowano w 1247 roku w Beelitz w Brandenburgii, a w 1399 roku w Poznaniu. W Polsce nasilenie procesów miało miejsce w drugiej połowie XVI wieku. Na terenie Europy, jak podają inne źródła, kolejne przypadki oskarżeń, i co za tym idzie, głośnych procesów oraz mordów na Żydach miały miejsce w Brukseli, Pradze (XIV w.) oraz w Berlinie (XVI w.). Ciekawe, że w Europie zachodniej dopiero rozwój protestantyzmu, a wraz z nim odejście od przekonania, że w eucharystii ciało i krew Chrystusa są rzeczywiście obecne, doprowadziły do stopniowego zaniku tych oskarżeń<sup>12</sup>. Dopiero racjonalizacja, przejście z dosłowności do symbolu i abstrakcyjnej reprezentacji kończy z mitem. Dopiero oświecenie przynosi kres przemocy. Ale jak się okazuje nie na długo. Jak już wiemy, europejskie oświecenie ponownie przekształci się w mit<sup>13</sup>.

Podążając dalej tropem obrazu Paolo Uccello trafiam na opowiadanie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Legenda o nawróconym pustelniku*, które powstało pod wpływem zdarzeń i jego pobytu w Urbino<sup>14</sup>. Herling-Grudziński opisuje swoją wizytę w Galerii Narodowej Regionu Marche w Palazzo Ducale, gdzie podziwiał włoskie malarstwo, z którego najbardziej utkwił mu w pamięci m.in. wspomniany obraz Uccello. Po czasie obraz i związana z nim historia stała się wręcz jego obsesją. Piszę o nim tak:

---

11 *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie*, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

12 Tamże.

13 Pierwsze oskarżenie o profanację hostii (*Hostienschändung*) pojawiło się w Beelitz koło Poczdamu już w roku 1243. Prawie cała społeczność żydowska tego miasta została wówczas wymordowana — spalona, w miejscu nazwanym później Judenbergr. Kolejny przypadek odnotowano w Paryżu w roku 1290. W 1370 w Brukseli zamordowano 22 żydowskich mieszkańców miasta i wygnano resztę. W 1389 w Pradze blisko 3 tysiące Żydów zostało zamordowanych w rezultacie identycznych oskarżeń. W 1510 roku w Berlinie dwudziestu sześciu Żydów zostało spalonych, a dwóch ściętych za „profanację hostii”, a w Knoblauch (Brandenburgia) śmierć poniosło trzydziestu ośmiu. Zob.: *Jakie demony przywołuje poznański kościół?*, <http://fzp.salon24.pl/395974,jakie-demony-przywołuje-poznanski-kościół> [dostęp: 07.08.2014]. Temat antysemityzmu analizuje J. Tokarska Bakir m.in. w: *Figura Krwiopijcy w dyskursie religijnym, narodowym i lewicowym Polski roku 1945/1946. Studium z antropologii historycznej oraz w książce Legendy o krwi. antropologia przesądu*.

14 Opowiadanie wchodzi w skład tomu: *Biała noc miłości. Opowiadania*.

Harun Farocki, kadr z filmu *Watson is Down* (2010) — pierwsza część wideoinstalacji *Serious Games*. Fotografia własna z wystawy H. Farockiego w Hamburgerbahnhof w Berlinie, wiosna 2014.



„Ślad mojej prawie obsesji widać w »opowieści średniowiecznej« Drugie Przyjście, którą wówczas wykańczałem. Zamyka ją fragment: »Zarazy szalały przez następne sto lat. Co dzień więc oczekiwano Drugiego Przyjścia, tymczasem palono Żydów i heretyków pomawianych o profanowanie i wysmiewanie świętych Hostii. Jeden z takich epizodów, zasłyszanych w dzieciństwie, namalował w Urbino siedemdziesięcioletni Paolo Uccello. Jego *Leggenda dell' Ostia profanata* opowiada dzieje Żyda, któremu jakaś kobieta sprzedała wykradzioną z kościoła Hostię; płatek położony na ogniu wytrysnął krwią; Żyda wraz z żoną i dwojgiem dzieci spalono; świętokradczynię powieszono; do dziś zagadką jest siódma tablica cyklu, w której o duszę powieszoną spór toczą para Aniołów i para Diabłów»”.

Faktycznie obraz Uccella składa się wyłącznie z sześciu tablic. Grudziński pisze o siódmej, którą zapamiętał, a której brakuje. Czym może być siódma tablica i czemu jej nie ma? Dlaczego Grudziński ją zapamiętał?

Spróbuję podsunąć pomysły na rozwiązanie tej zagadki, za pomocą specyficznego narzędzia: a mianowicie wniosków, jakie dostarczyła mi inna praca — opisana wcześniej seria wideo Haruna Farockiego. A zatem czy siódmą tablicą, tablicą nieistniejącą, zapamiętaną przez jedną tylko osobę, która na dodatek jest pisarzem, który przeżył II wojnę światową, a w swojej twórczości do tej wojny powraca, czy zatem, ową symboliczną tablicą może być to, czego nie ma? Czyli to, co ze świadomości zostało wyparte. Nieistniejącym czymś mogą więc być, podobnie jak u Farockiego, wymazane z pamięci traumatyczne wydarzenia. Tezę tę potwierdza (opisywane przez wielu badaczy) istnienie zjawiska jakim jest wypierana w powojennej Europie pamięć o holokauście. Przez wiele lat po II wojnie światowej temat zagłady Żydów nie istniał w dyskursie publicznym. Żydzi zniknęli pogrążając Europę w melancholii. A melancholia to nic innego jak *nic*, które boli. Istotą melancholii jest odczuwanie silnego braku czegoś, przy zupełnym braku świadomości tego czym jest utracony obiekt. Mamy jedynie do czynienia z symptodem, z traumą — nieprzepracowaną żałobą.

Ten ostatni z cyklu obraz, którego fizycznie nie ma, ale który został przez Grudzińskiego zapamiętany, wskazuje na kolejną paralelę jaką można wydobyć z zestawienia tych trzech dzieł: obrazu wideo Farockiego, predelli Uccella i opowiadania Grudzińskiego. Brakujący obraz to obraz istniejący tylko w pamięci i ujawnia więc ten sam ogólny problem, który wyłonił się z cyklu *Serious Games* Farockiego. Realne zostało wyparte i pozostaje niewidoczne. Realne jest to, czego nie ma.



Można też, w duchu dialektycznym, całkowicie przeformułować tę myśl, dochodząc jednak do tego samego punktu. Załóżmy, że siódmy obraz istnieje, że siódmym obrazem jest to, co jest — czyli sześć tablic razem wziętych jako całość. Można by tłumaczyć takie podejście w następujący sposób: jest tak dlatego, że do przepracowywania traumy musi zostać użyty ten sam obraz, co do szkolenia. Terapia musi przebiec w określony sposób: poprzez proces zwany całkowitym zanurzeniem, który jest ponownym przejściem przez te same sceny.

Jeszcze jedna dygresja na temat obrazu Uccella. Na jednej z tablic predelli, tej która przedstawia jak: *Żydowski lichwiarz gotuje gości, która wydziela krew. Jego ciężarna żona i dzieci patrzą z przerażeniem na krew wpływającą na ulicę i żołnierzy, którzy za moment wyłamią drzwi, aby ująć sprawców tej profanacji* widać bardzo ciekawy przekrój przestrzeni. Jest to ujęty w jednym kadrze przekrój wnętrza i zewnątrz jednocześnie. Widoczne jest wnętrze mieszkania kupca Żydowskiego i jego rodziny oraz dobijających się do drzwi żołnierzy. Z wnętrza na zewnątrz przecieka krew. Jest więc zewnątrz i wewnątrz oraz przeciek między tymi dwoma przestrzeniami. Jest też jednoczesność: w ramach jednej obserwowalnej przestrzeni, którą wyciął kadr obrazu widzimy dwie różne przestrzenie od siebie oddzielone. Przemoc, strach, zagrożenie jest więc relacją przestrzenną. Jest relacją, w której biorą udział ciała, przynależące do odrębnych, opozycyjnych przestrzeni. Między nimi jest jednak nieszczelność (wyciekająca krew).







**[H] FREI / BESETZT**

Wolne / Zajęte

„Frei / Besetzt” zaczyna „świecić” po wyklejeniu wszystkich miejsc na powierzchni szyby, odpowiadających diodom, przy pomocy fluorescencyjnej gumy do żucia.

Tak jak w poprzednich działaniach, których celem jest zawsze próba wydobywania znaczeń, aby do nich dotrzeć, potrzebny jest mi jakiś katalizator. Może to być mały akt wandalizmu w miejscu publicznym i na publicznym mieniu. Tym razem będzie to „zniszczenie” (zabytkowej już) tablicy informacyjnej parkingu lotniska Tempelhof przez oblepienie jej gumą do żucia.

Gumę do żucia znajdziemy powdeptywaną w chodniki, schody, posadzki, przylepianą do ławek i innych obiektów. Banalna rzecz, nie rzucająca się w oczy część przestrzeni miasta jest śladem ludzi w nim żyjących. Jednak doklejanie jej na pozostałościach muru berlińskiego staje się znaczącym gestem — gestem symbolizującym dołączenie do pewnej wspólnoty będącej w konkretnej sytuacji politycznej. Jest manifestacją uczestnictwa w tym miejscu, czasie i kontekście.

Innym aspektem, na który chcę zwrócić uwagę w mojej pracy, jest zdolność samej przestrzeni do transformacji — przeistoczenia. Pomimo zachodzących zmian różne elementy ze sobą współistnieją — lotnisko rozbudowane i wykorzystywane niegdyś przez nazistowski rząd, dziś jest wolną przestrzenią publiczną udostępnioną mieszkańcom, jednak jego forma niewiele się zmieniła.

**GUMA DO ŻUCIA** — rodzaj słodyczy przeznaczony do żucia, a nie tykania. Tradycyjnie produkowana była z chicle, mlecza otrzymanego przez nacięcie pnia sączyńca. Obecnie z powodów ekonomicznych i jakościowych wykonywana jest z polimerów. Współcześnie używa się poliizobutyleny, będącego niezulkanizowaną formą syntetycznej gumy, czasem z dodatkiem polioctanu winylu.

**WANDALIZM** — niszczenie bez wyraźnego powodu cudzego mienia, zwłaszcza publicznego. Słowo pochodzi od starożytnego germańskiego plemienia Wandalów wstawionego barbarzyńskim zniszczeniem zdobytego Rzymu. W tym pejoratywnym znaczeniu, po raz pierwszy słowo *wandalizm* użyte zostało w XVIII-wiecznej Francji.

**STRONA 204**

Suto oblepione gumą do żucia pozostałości berlińskiego muru  
Fot. M. Szandata.

Hasło: *Berlin-Tempelhof*, w: Wikipedia, dostęp: 18.12.2017.

Ł. Długowski, *Tempelhof — lotnisko rozrywki. Tu tętni życie*, w: „Wysokie Obcasy”, 25 października 2012.

Stare zdjęcie lotnicze Tempelhof. Idąc na lotnisko zauważyłam je wystawione w witrynie antykwariatu w towarzystwie zakurzonych książek. Pod wpływem słońca papier mocno pożółkł. Sfotografowałam je wprost przez szybę. Fot. M. Szandała.

*Port lotniczy Berlin-Tempelhof (niem. Flughafen Tempelhof) — nieczynny port lotniczy w Berlinie położony, ok. 4 km od centrum, w dzielnicy Tempelhof-Schöneberg. Lotnisko w dzielnicy Tempelhof zostało wyznaczone przez Ministerstwo Transportu 8 października 1923. Pierwszy terminal otwarto w 1927, w czasach hitlerowskich oczekiwano narastającego zwiększania ruchu pasażerskiego, w związku z czym podjęto szeroko zakrojoną rozbudowę w połowie lat 1930.*

*W Średniowieczu teren ten należał do Zakonu Templariuszy, stąd jego nazwa. Obecnie Tempelhof to teren rekreacyjny — wolna i otwarta dla wszystkich przestrzeń publiczna.*

*Tempelhof stał się największym lotniskiem w Europie, obsługującym 71 tras. W 1933 r. nabrał jeszcze większego znaczenia, gdy do władzy doszli naziści. Hermann Göring, ówczesny dowódca niemieckiego lotnictwa wojskowego, nakazał budowę nowego terminalu, który miał być „najwspanialszym i najpiękniejszym budynkiem swoich czasów”. Projekt wykonał Ernest Siegel zwany „najszybszym budowniczym Rzeszy”.*



**FREI** — wolny / swobodny / nieobsadzony / niezależny / liberalny / darmowy / otwarty / pusty.

**BESETZ** — zajęty / okupowany / obsadzony.





Tempelhof od strony głównego wejścia. Fot. M. Szadała.





ZENTRAL



UO HAF N



**KATEKSJA** (gr. *kathéksis* — trzymanie, *kathetikós* — mogący trzymać, jako tł. z nm. *Besetzung* — zajęcie, *besetzt* — zajęty, od *katechein* — trzymać; zajmować). Inaczej „obsadzenie” — termin z psychoanalizy. Popędy mają źródło w naszym ciele (skórce, ustach, genitaliach). Ich cel to rozładowanie napięcia i zaspokojenie potrzeby. Mają swój obiekt dostarczający gratyfikacji. Emocjonalne ukierunkowanie popędu na obiekt to kateksja. Kateksja czyli emocjonalne „osbsadzenie” obiektu (u dziecka pierwszy obiekt kateksji to jego własne ciało, potem osoba matki). Im więcej konfliktów przeżywamy przy zaspokajaniu naszych potrzeb tym bardziej cierpimy.

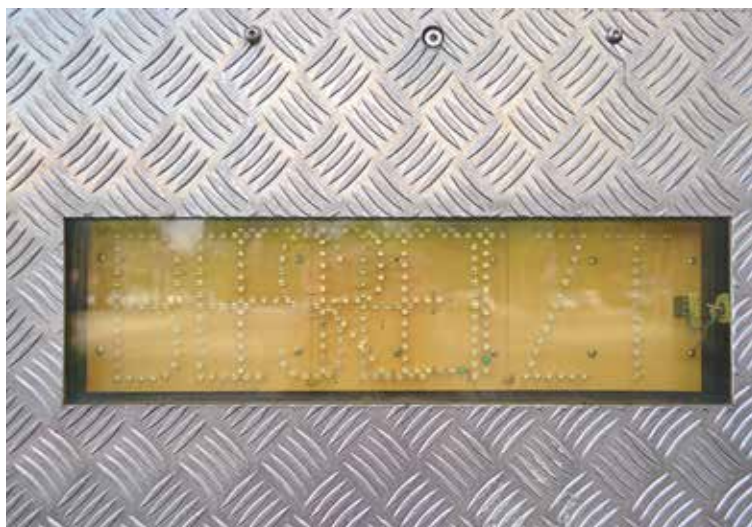


Pozostałości berlińskiego muru berlińskiego obklejone gumą do żucia. Fot. M. Szandała.





Interwencja *Frei / Besetzt* — montaż napisu z gum na zgaszonym wyświetlaczu parkingowej tablicy informacyjnej. Fot. M. Szandała.



**STRONY 212-215**  
Skończona interwencja — napis utworzony z gum. Fot. M. Szandała.



ZENTRALFLUGHAFEN





FLUGHAFEN TEMPELHOF

BIBRETTZT



BEAR









## [I] FIKUS

Czyli o „Fikusie” i fikcji

Katja opowiada historię rodzinną z czasów II wojny światowej, którą usłyszała kiedyś z ust swojego ojca. Dlaczego pisze akurat o fikusie? Bo fikus uratował jej ojcu życie. Jest rok 1941 i kto może ucieka z Kijowa — trwa ewakuacja rodzin wraz z całym dobytkiem; każdy bierze ze sobą co się da. Ojciec Katji (wówczas kilkuletnie dziecko) również ucieka, ale w wozie transportowym już brakuje miejsca. Ktoś usuwa z niego fikusa — duży kwiat w donicy — i dzięki temu uzyskane zostaje miejsce dla chłopca. Człowiek zamiast kwiatu. Katja zapamiętuje tę historię szczególnie dobrze, właśnie ze względu na wyjątkową rolę fikusa.

Pewnego dnia Katja wspomina razem z ojcem czasy wojny i przypomina mu historię jego ucieczki z Kijowa, o której sama z resztą się kiedyś od niego dowiedziała. Co się okazuje: ojciec nie pamięta o żadnym fikusie! Pamięta dokładnie wszystkie szczegóły ewakuacji — historia referowana przez Katję zgadza się we wszystkich detalach za wyjątkiem fikusa... Nie mogą się nadziwić skąd wzięł się w opowiadaniu fikus. Każdy jest pewien swojej wersji. Po jakimś czasie ojciec zaczyna powątpiewać w swoją wersję, ale nie jest do końca pewien czy był tam fikus, czy nie.

Chociaż fikus był lub mógł być jak najbardziej rzeczywistym przedmiotem, można pomyśleć, że w zasadzie nie chodzi o fikusa, ale o słowo *fikus*. Fikus, fikcja, fantazja, forma, formuła, *fremdsprache*, *freund*, *future*, *foe*, *Feind*. „Fikus” jako *figura* językowa uratowanego przez fikusa człowieka. Fikus to fabuła o tym jak język ratuje życie.

Zastanawiając się nad tym problemem można stwierdzić, że doświadczenie *dzieje się* właśnie poprzez język. Aby doświadczać rzeczywistości potrzebne jest nam jakieś zapośredniczenie, jakiś interfejs — fikcja. Dostęp do rzeczywistości mamy poprzez tworzenie narracji (może to być tekst czy obraz lub — używając innych określeń — pole tekstualne, system symboliczny, pole symboliczne). Tak budujemy doświadczenie. Wszystko jest więc swego rodzaju tekstem i to on pośredniczy — stoi pomiędzy nami a rzeczywistością. Tym samym każde poznanie jest zniekształceniem rzeczywistości poprzez rodzaj mówienia o niej.

W pewnym sensie pokazuje to historia XX wieku i wszystko co przyniosła II wojna światowa, kiedy okazuje się, że rozpoznawanie i nazywanie zjawisk jest problemem nie tylko ze względu na brak odpowiedniego

języka, ale również dlatego, że jakkolwiek dostęp do rzeczywistości mamy za pośrednictwem wielości tekstów i różnych narracji, a *fakt* jest (jedynie) ujęciem dyskursywnym jakiegoś wydarzenia. Podobnie z traumą po doświadczeniach wojennych: nie znajdujemy języka, którym można by oddać okropieństwo wojny. Aby móc to zrobić trzeba stworzyć fikcję albo „fikcyjny” język, jakiś system znaków bądź fabuły, które temu podołają<sup>1</sup>.

---

1 W *Żałobie i melancholii* Z. Freud poddaje analizie i porównuje oba te procesy. Ujmując rzecz w dużym skrócie, Freud podsuwa wniosek, że w procesie przepracowywania traumy żałoba ma tę przewagę nad melancholią, że *posiada język*. Żałoba dostarcza narzędzi konceptualizacji (język), przez co pomaga podmiotowi w *nazwaniu* problemu. Melancholia tego języka nie posiada i tym samym nie prowadzi do przepracowania traumy. Czy możliwe jest wyjście ze stanu melancholii? Jeśli tak, to prawdopodobnie jest nim po prostu zapomnienie. Idea przepracowywania traumy: trauma czy przeżycie traumatyczne nie istnieje w świadomości podmiotu, ale jest zawsze wyparte. Wg. Freuda zdarzenia, które się pamięta nie są traumatyczne. Natomiast nieświadome doświadczenie nie może być przypomniane bez terapii, podczas której uświadomione wchodzi w sferę Innego i już podmiotem nie „rządzi”. Wypowiedzenie, nazwanie — to czynności, które coś zmieniają — w wersji optymistycznej — przypomnienie i dobre opisanie problemu powinno uwolnić od traumy. Żałoba może dotyczyć nie tylko utraty osób lecz również abstrakcji, idei, ojczyzny, symbolicznego przedmiotu itp. — ważnego znaczącego. W procesie żałoby mamy do czynienia kolejno z zaprzeczeniem (a więc przedmiot zaprzeczenia musi być nazwany), spiętrzeniem (złością), żubozieniem i związanymi z tym rytuałami odtwarzającymi, a na koniec ze słabnięciem i zamknięciem. W „beźjęzykowej” melancholii nie ma tych etapów i może nie być zamknięcia. W melancholii to, co utracone pozostaje nieświadomione lub też podmiot nie ma świadomości tego, co utrata oznacza. Melancholia jest stanem, który trwa. Czasem się kończy, wygasa, lecz nie wiadomo czy rzeczywiście tak jest i jak się to dzieje.



Projekt *Fikus* składa się z dwóch części:

### **CZĘŚĆ I**

Opowiadanie *Fikus* Katji Petrowskiej w oryginale.

Czas i miejsce akcji: 1941, Kijów.

Katja, chociaż jest Ukrainką, pisze po niemiecku.

**STRONY 220-221**

### **CZĘŚĆ II**

Fikus obrastający koło wozu.

Czas i miejsce: 1918, Floryda

*Ficus Aurea*, posiadłość Charlesa Deeringa, Cutler, Floryda, USA, maj 1918. Fot. John Kunkel.

**STRONY 222-223**

Fikus jak fikcja, jak fabuła, jak język ratuje życie.

**SZYBOLET** (hebr. *szibbōlet*) — znak rozpoznawczy, często wyraz lub hasło zawierające charakterystyczną dla danego języka głoskę, której cudzoziemiec, obcy lub wróg nie potrafi wymówić. Historycznie w języku hebrajskim słowo *szibbōlet*, oznaczające „powódź”, „strumień” lub „kłós”, było wymawiane inaczej przez Gileadczyków i Efraimitów, co pozwalało na łatwe odróżnienie przedstawicieli tych dwóch nacji”. (Za: hasło *szybolet* [w:] Wikipedia).

### *Fikus*

Wozu dieser Fikus? Er lässt mir keine Ruhe. Ich sehe seine Blätter, die nun, im Jahre 1941, im Takt der Weltereignisse nickten. Einem solchen Fikus verdanke ich mein Leben. Indirekt. Mein Vater – direkt.

Wer konnte, floh aus Kiew. Entscheidend waren die Transportmittel. Als Semjon schrie, dass die Familie in 10 Minuten unten stehen solle, dort wo der Lastwagen wartete, stand der Fikus schon auf der Ladefläche. Der Nachbar hatte ihn, verwirrt von dem Durcheinander, da hingestellt, bereit zur Evakuierung. Auf der Ladefläche waren schon zwei Familien, Säcke, Koffer, Bündel, und oben der Fikus im Kübel, das Symbol von Heim und Herd. Für eine weitere Familie war kein Platz. Mit einem Ruck nahm Semjon den Fikus herunter und schob die Koffer auseinander, um Platz für seine Frau und seine beiden Söhne zu schaffen. So blieb der Fikus am Straßenrand der abschüssigen *Luteranskaja uliza* stehen.

Der Fikus verfolgt mich. Als ob in ihm die Chiffre meiner Familie steckte. Als ob er das Geheimnis der Rettung bewahrte. Als ob er die Antworten auf die wichtigsten Fragen des Daseins bergen würde.

Über die Tage der Evakuierung, über die verschiedenen Haltungen der Bevölkerung gegenüber den Deutschen, über den Einmarsch der Deutschen, über die Einkesselung der Ersten Ukrainischen Armee, über die Propaganda, über die Spirale der Gewalt – über all dies kenne ich viele Details. Doch es ist der Fikus, von dem ich nicht loskomme. Das Wort Fikus kreist in meinem Kopf. Es ist ein Parasit. Ich höre einen Ohrwurm:

#### *Eigentlich Fikus*

*quasi im Prinzip genaugenommen Fikus*

*de facto gewissermaßen schließlich wirklich Fikus*

*sozusagen strenggenommen mehr oder weniger Fikus*

*tatsächlich überhaupt natürlich auf jeden Fall ziemlich Fikus sowieso.*

Dann lese ich, was mein Vater über seine Evakuierung geschrieben hat. Alles stimmt, nur fehlt der Fikus, von dem er mir früher erzählt hatte.

Alles ist heil und am richtigen Platz: ein verstörter kurzsichtiger Junge – mein zukünftiger Papa – sein entschlossener Vater in der neuen Uniform, der Lastwagen, die Nachbarn, die Koffer, die Bündel, das Durcheinander, die Hast. Alles ist da. Nur der Fikus im Kübel fehlt. Als ich den Verlust feststelle, verliere ich den Boden unter den Füßen. Hebel und Fixpunkt meiner Erzählung sind weg.

Dabei sehe ich den Fikus deutlich vor mir: allein und verlassen vor dem Elternhaus meines Vaters. Seine Blätter erzittern im Takt der einmarschierenden Wehrmacht. Wenn ich dieses Getrampel höre, zu dem man Schostakowitsch pfeifen könnte, begreife ich, dass mein Vater nur deshalb überlebt hat, weil der Fikus vom Lastwagen geräumt wurde. Natürlich musste man den Fikus wegräumen. Es wäre absurd gewesen, wenn statt des Jungen der Fikus evakuiert worden wäre. Aber in der Logik der damaligen Ereignisse hätte auch dies normal sein können. Allein die Vermutung, dass dieser kleine Junge durch eine zufällige, sei es sogar eine fiktive Verkettung von Umständen – stellen Sie sich das einmal vor – in Kiew hätte bleiben müssen, stellt meine Existenz in Frage, nimmt mir die Möglichkeit meiner Geschichte. Man verliert eine einzige Karte, und schon kann man nicht mehr weiterspielen.

Die Stammesbrüder dieses Jungen, die, die in der Stadt blieben, obwohl, Stammesbrüder ist ein neutraler Begriff, lassen Sie uns Juden sagen, es ist einfacher, einfacher in dem Sinne, dass man es besser versteht, als ob man es besser verstehen könnte, aber es ist leider oder fatalerweise wirklich verständlicher, post factum natürlich, erst post factum, wenn man weiß, was danach passiert ist, aber wirklich gerechtfertigt wird das, was passiert ist, dadurch trotzdem nicht, also, die, die blieben, wurden in Babij Jar zusammengetrieben, oder, wie meine Mutter schreibt, in BJ, als ob alle wüssten, was BJ bedeutet oder als ob sie diesen Ort wirklich, und ich meine wirklich nicht beim vollen Namen nennen

kann. Und dort wurden sie erschossen. Aber das wissen Sie bestimmt. Kiew ist von hier genau so weit entfernt wie Paris.

Und jetzt weiß ich, wozu ich meinen Fikus brauche.

- Papa, du hast den Fikus vergessen.
- Welchen Fikus? Ich erinnere mich an keinen Fikus. Koffer, Bündel, Säcke, Kisten. Aber ein Fikus?
- Papa, aber du hast mir doch von dem Fikus erzählt, der vom Lastwagen wieder heruntergenommen wurde.
- Was für ein Fikus? Ich erinnere mich nicht daran. Vielleicht habe ich das vergessen.

Ich bin auf den Fikus fixiert, ich bin fikussiert. Ich verstehe nicht, wie man so etwas vergessen kann. Ich verstehe nicht, was jemandem passiert sein muss, um so etwas zu vergessen.

Der Fikus scheint mir die Hauptperson, ja, wenn nicht der Weltgeschichte, dann meiner Familiengeschichte zu sein. In meiner Fassung hat der Fikus das Leben meines Vaters gerettet. Doch wenn selbst mein Vater sich nicht mehr an den Fikus erinnern kann, dann hat es ihn vielleicht tatsächlich nicht gegeben. Als er mir von der Evakuierung erzählt hat, habe ich in meinem Bild möglicherweise die fehlenden Details in die Lücken des Straßenraums eingefügt. Trotzdem ist mein Fikus kein Hirngespinnst.

Gab es den Fikus, oder ist er eine Fiktion? Wurde die Fiktion aus dem Fikus geboren – oder umgekehrt? Es lässt mir keine Ruhe, dass ich nie feststellen werde, ob der Fikus, der meinen Vater gerettet hat, überhaupt irgendwann existierte.

Ich rufe meinen Vater an, und er tröstet mich.

- Sogar wenn er nicht existiert hat, sagen solche Fehlleistungen manchmal mehr aus als eine penibel geführte Bestandsaufnahme. Manchmal ist es gerade die Prise Dichtung, welche die Erinnerung wahrheitsgetreu macht.

So wird mein fiktiver Fikus als literarischer Gegenstand rehabilitiert.

Noch keine Woche ist vergangen, als mein Vater zu mir sagt: „Ich glaube, ich erinnere mich an einen Fikus. Vielleicht. Oder habe ich den Fikus jetzt von dir?“

Wenn mein Großvater diesen fragwürdigen Fikus nicht von der Ladefläche heruntergenommen hätte, hätte der neunjährige Junge, der später mein Vater wurde, keinen Platz in der Arche des Lastwagens bekommen, wäre er nicht auf die Liste der Überlebenden geraten, würde ich nicht existieren. Da es keinen Fikus gegeben hat, es uns aber gibt, bedeutet dies, dass es ihn doch gegeben hat, oder auf jeden Fall muss es ihn gegeben haben, denn wenn es ihn nicht gegeben hätte, gäbe es kein uns, wir hätten uns nicht retten können, und – ich sage „wir“ und meine meinen Vater – denn wenn mein Vater sich nicht hätte retten können, wie hätte er sich sonst an den Fikus erinnern können, und wie hätte er zuvor diesen Fikus vergessen können? Es hat sich also herausgestellt oder es könnte sich herausstellen, dass wir unser Leben einer Fiktion verdanken.

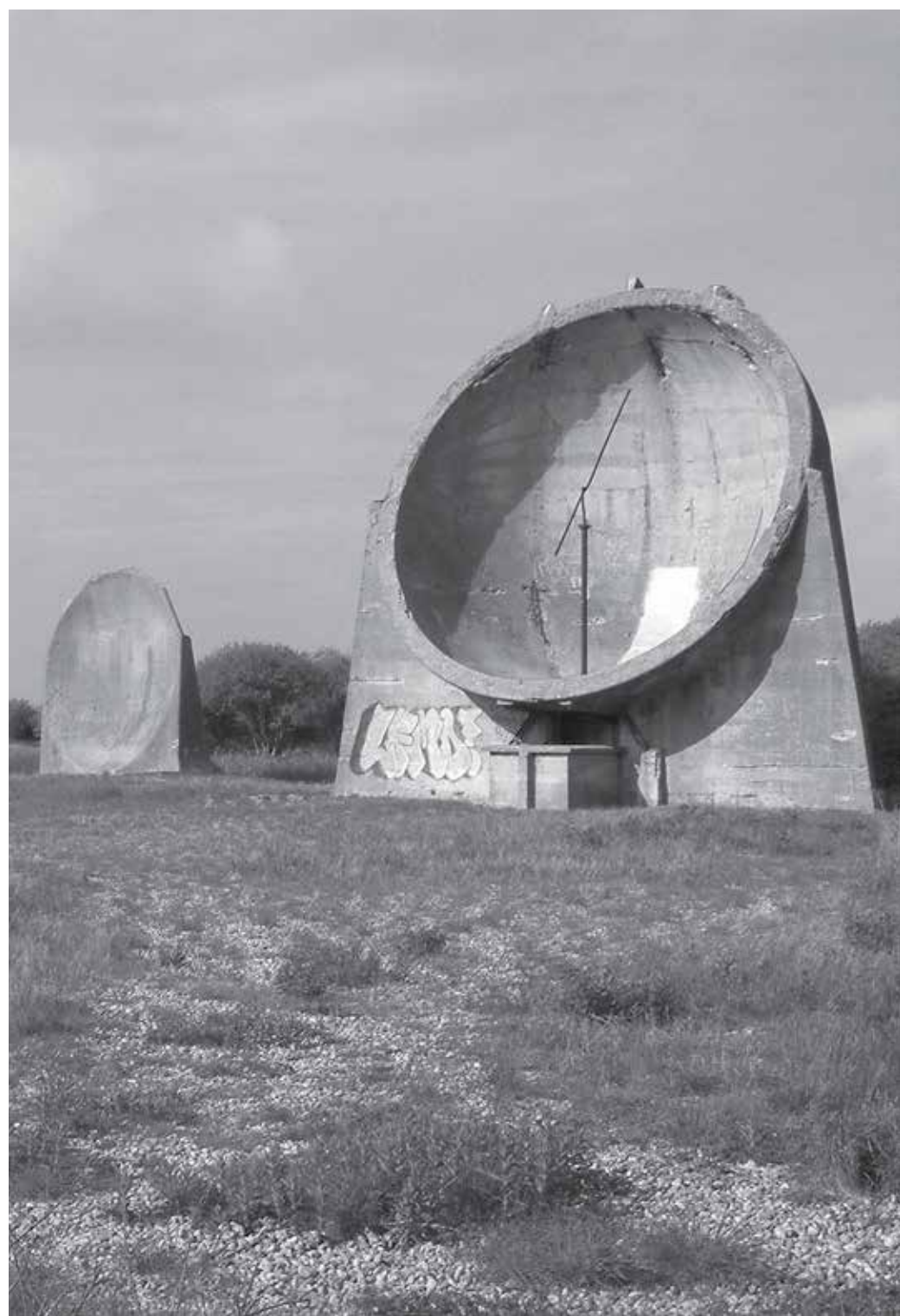












## [XVIII] NIEMI NIE-MY

## Kilka odniesień

Siedzę z Katją w kuchni i zaczepiam ją różnymi pytaniami. Czasem zupełnie bez sensu. Ale nie chodzi o to, czy mają one sens, czy nie. Chodzi o spowodowanie interferencji. Wrzucam kamyczki i zawsze jest reakcja, jakiś rezonans. Pytam się jej czy lubi pracować rękami, wytwarzać coś manualnie. Ona mi odpowiada, że to jest ten właśnie brakujący element, brakujące ogniwo w łańcuchu. Najpierw nie rozumiem o co chodzi, ale Katja zaraz wyjaśnia. Mówi o języku migowym. To jest język, którego się nigdy nie nauczyła. Jej rodzina to od pokoleń nauczyciele — mówi — nauczyciele języka migowego głuchoniemych, żydowskich dzieci. Jej pradziadek założył w Warszawie sierociniec dla żydowskich głuchoniemych dzieci.

Pojawia się temat głuchoniemych i politycznej poprawności tego określenia: w języku angielskim deaf-and-dumb (dumb oznacza również „głupi”. Istnieje też określenie bardziej neutralne jak: deaf-mute). W języku niemieckim: taubstumm (taub werden znaczy też zdrętwieć, mdleć).

Tak pojawia się temat głuchoniemych. Akty mowy są tutaj aktami jak najbardziej dosłownie. Język i ciało znowu się skleją. Język, ciało, a także opresja, bowiem dla osoby głuchoniemej akt mowy potwierdza tylko jej alienację.

Rozmawiamy dalej. Niemcy dla Słowian to „niemi”, ale również „niemy”. Mimo to i jednocześnie dlatego Katja, Ukrainka, pisze po niemiecku.

Mam problem z fikusem: czy to wszystko nie dzieje się wyłącznie na poziomie metafory? Z jednej strony tak, ale co z tego, skoro faktycznie mógł istnieć fikus, zwykła roślina w doniczce, która uratowała człowieka. Choćby czysto hipotetycznie. *Auf dem Fikus fokussiert*. Co to jest ten fikus: deportacja ukraińskich Żydów. Jak o tym opowiadać? To musi być język niemiecki. Niemy. Język migowy, ruchliwy jak liście fikusa. Figowiec sprężysty.

Gdyby nie było fikusa, nie byłoby też Katji: życie człowieka zamiast kwiatu. Fikus to roślina, a więc przedmiot, obiekt. Jedynie dlatego, że został zapomniany (lub zgubiony) podczas kolejnego opowiadania ojca lub po prostu wyrósł podczas pierwszego opowiadania historii przez córkę, fikus przestaje być zwykłym obiektem, staje się abstrakcją, bytem językowym, który jest (sobie) niezależnie.

A ja dostałam od Katji Fikusa — to ważne: nie szukałam go, nie znalazłam przypadkiem, tylko go dostałam. Wpadł w moje ręce, jakby

**STRONA 224**

Lustra akustyczne w byłej bazie sił lotniczych Denge (Dengeness, Kent, Wielka Brytania), wzniesione w latach 20. i 30. XX w. pozostały do dziś. Lustra akustyczne („listening ears”, „sound mirror”, „acoustic mirrors”), to urządzenia bierne, służące do koncentrowania lub odbijania fal dźwiękowych. Ogniskowe parabolicznych powierzchni ustawione są tak, by wychwytywały i odbijały one fale dźwiękowe ze znacznych odległości. W okresie międzywojennym, przed wynalezieniem radarów, wykorzystywane były w przemyśle wojskowym jako urządzenia wychwytyjące dźwięki silników lotniczych i tym samym ostrzegające przed nalotem wroga. Badzo szybko jednak stały się bezużyteczne ze względu na przeskok technologiczny jaki nastąpił pomiędzy I a II wojną światową. Nowe samoloty wojskowe poruszały się zbyt szybko aby ten system alarmowy nadal się sprawdzał. Dziwne obiekty, choć bezużyteczne, nie zostały wyburzone — są czymś w rodzaju ucha. Ucha fetyszu.

wyrzucony prosto z wozu transportowego. Od Katji dowiaduję się też o żydowskiej tradycji traktowania osób głuchoniemych jako upośledzonych, niepełnosprawnych, gorszych wobec boga. Żeby móc mówić o języku trzeba zacząć od tych, którzy go nie mają. Dlatego przyglądam się pracom głuchoniemych artystów oraz problemom związanym z byciem głuchoniemym lub w jakimś sensie niepełnosprawnym. Jedno i drugie jest zawsze powodem alienacji. Alienacja, *zostanie* wyalienowanym jest rodzajem doświadczania przemocy. A więc *mówiący* głuchoniemy w kontekście tradycji żydowskiej to rodzaj dekonstrukcji. Dekonstrukcja judaistycznej roli głosu — języka istniejącego tylko w głosie. Bowiem według tej tradycji, tylko dzięki głosowi człowiek może być usłyszany przez boga, tylko dzięki wokalizacji w kontakcie z bogiem staje się w pełni wartościowym człowiekiem<sup>1</sup>. Człowiek głuchoniemy nie mógł więc być usłyszany przez boga. W ten sposób upośledzony automatycznie stawiany jest na marginesie wspólnoty<sup>2</sup>.

**SEN CZYLI „ONE ARM PIECE”,  
LISTOPAD 1978 ROK.  
(ODNIESIENIE PIERWSZE)**

Australijski performer, Mike Parr, który będąc osobą niepełnosprawną (od urodzenia nie ma jednej ręki) wiosłuje. Jego mała łódź kręci się po jeziorze Burley Griffin w Canberra w nieskończoność. Mike Parr mówi: „Miałem dwa wiosła ale ciągle kręciłem się w kółko. Był to wspaniale nieudolny obraz”. Performance trwa kilkanaście godzin. Mike Parr niestrudzenie wiosłuje od późnego popołudnia, wiatr wieje, dryfuje. Gdy zapada zmrok jest gdzieś pośrodku jeziora, od czasu do czasu pije wprost z niego wodę. W kompletnej ciemności zasypia kuląc się na dnie łodzi i śni „zbiorowy sen”. Festiwalowa publiczność obserwuje go z brzegu: „The audience felt a strange culpability” — a więc: publiczność miała dziwne poczucie winy...<sup>3</sup>

**„COUNTS AND REPS” — CZYLI JAK  
CIAŁO SPOTYKA SIĘ Z JĘZYKIEM  
(ODNIESIENIE DRUGIE)**

W tekście zatytułowanym *Against Ordinary Language: The Language Of The Body*, Kathy Acker pisze: „Wyobraź sobie, że jesteś w obcym kraju. Ponieważ będziesz tam przez jakiś czas, próbujesz nauczyć się języka. Na początku uczenia się, jeszcze zanim jesteś w stanie cokolwiek zrozumieć, zaczynasz zapominać swój język. Znajdujesz się w dziwnym stanie bycia bez języka.

Tak jest tutaj, w geografii pozbawionej języka, negatywnej przestrzeni, w której zaczynam opisywać budowanie masy mięśniowej. Opisuję to, co odrzuca język. (...) Im bardziej zbliżam się do obcości, nieznaności, do rozumienia obcości i nieznaności, tym bardziej tracę własny język. Ta mała utrata języka przydarza się, gdy podróżuję do i od mojego ciała.

1 „Życie i śmierć są w mocy języka”, Księga Przysłów (18:21).

2 Cwi Freeman pisze: „To przyswajanie sobie wiedzy nie następuje gwałtownie lecz raczej jest wynikiem powolnego procesu i wydaje się być związanym z rozwojem w mowie. Mieszna twierdzi wręcz, że człowiek pozbawiony możliwości wyrażania się — niewyuczony głuchoniemy — jest pozbawiony także daat.” Źródło: [http://www.chabad.org.pl/templates/articlecco\\_cdo/aid/880747/jewish/Daat.htm](http://www.chabad.org.pl/templates/articlecco_cdo/aid/880747/jewish/Daat.htm), [dostęp: 12.06.2014]. Daat (hebr., Wiedza) Oznacza wiedzę w znaczeniu „gnozy”, „wtajemniczenia”. Jest wyrazem zdolności systemu do transgresji, przekraczania wytyczonych granic, *Polski słownik judaistyczny*, dz. cyt.

3 M. Parr, *Edelweiss*, Kunsthalle Wien, 2012, s. 80, tłum. własne.



Czy moje ciało jest dla mnie obcym łądem? Czym jest obraz »mojego ciała« i »mnie«?”<sup>4</sup>.

Dla Kathy Acker drogą do sprowokowania tego spotkania jest powtórzenie i liczenie towarzyszące ćwiczeniom fizycznym i procesowi „budowania” ciała w kulturystyce. Właściwie kluczem jest tu doświadczenie błędu, jak choćby zwykłej pomyłki w liczeniu. W sali gimnastycznej, kiedy powtarzane są te same gesty, wdechy i wydechy, rytmicznie, ciągle to samo, kulturysta zagłębia się poprzez ów rytuał w labirynt własnego ciała. Napotykamy jednak coś zaskakującego. Dzieje się to wówczas, gdy paradoksalnie w poczuciu kontroli nad ciałem doświadczamy niespodziewanej porażki, natrafiamy opór ciała. Na przykład przy podnoszeniu ciężarów liczony jest każdy wdech i każdy wydech. Zaprzestanie liczenia lub utrata koncentracji może spowodować uszkodzenie ciała. Język w sali gimnastycznej jest zredukowany do powtórzeń i liczenia, czyli do swojego minimum. Jego funkcja jest sprowadzona do samej esencji, nie generuje już znaczeń. Znaczenie spotyka się tylko z wdechem i wydechem. Jest wtedy najbliższe ciała. Kiedy wszystko jest jedynie powtórzeniem, a nie produkcją znaczenia, każda ścieżka przypomina każdą inną ścieżkę i dla ciała i dla języka. Jednak spotkanie tych dwóch następuje dopiero w momencie owego niespodziewanego błędu: błędu języka w liczeniu lub błędu ciała manifestującego się jako jego opór wobec kolejnego powtórzenia, a więc liczenia czyli języka. I dopiero wówczas, wyrwani z tych monotonnych torów, mamy szansę na wgląd we własne ciało oraz na prawa kontroli nad nim, które dyktuje język: „Moja niespodziewana porażka przy szóstym powtórzeniu pozwoliła mi spoglądać, jak gdyby przez okno, lecz nie na zewnątrz a do wnętrza mojego własnego ciała, w jego działania. Miałam możliwość przyjrzenia się prawom kontrolującym moje ciało, tym zmiennym i tym przypadkowym, prawom, które są ledwo, jeśli w ogóle, poznawalne.”<sup>5</sup>

We wstępie do swojego eseju pt. *Skandal mowy w performansie głuchych* (*The Scandal Of Speech In Deaf Performance*) Michael Davidson przypomina film *Dzieci gorszego boga* oraz wyjaśnia pewien mechanizm relacji między słyszącym a głuchoniemym: „Dla słyszącego nauczyciela mowa jest kluczem do normalizacji w kulturze opartej na słyszeniu; dla głuchego śpiewającego mowa jest sygnałem wyobcowującego procesu, który może być unaoczniowany jedynie w performensie”<sup>6</sup>. M. Davidson analizuje prace głuchoniemych artystów, dla których użycie języka i jego wokalizacja jest rodzajem skandalu i którzy wykorzystują go jako narzędzie krytycznego myślenia, sięgając jego granic. Jeden z opisywanych przykładów to prace Aarona Williamsona, który odnosi się m.in. do koncepcji Logosu. W zachodniej teologii i filozofii Logos

**WYROCZNIA, CZYLI UCHO.  
„SCANDAL OF SPEECH IN DEAF  
PERFORMANCE” ORAZ LOGOS  
(ODNIESIENIE TRZECIE)**

4 *The Last Sex: Feminism and Outlaw Bodies*, red. A. Kroker, M. Kroker, Palgrave Macmillan, Montreal 1993, s. 21, tłum. M. Kalinowska.

5 Tamże, s. 26, tłum. własne.

6 M. Davidson, *Hearing Things. The Scandal of Speech in Deaf Performance. Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature*, red: H. Dirksen L. Bauman, Jennifer L. Nelson, Heidi M. Rose, Berkley CA: University of California Press, 2006, tłum. M. Kalinowska.

**LOGOS** (łac. *lego* — „liczyć” (także „zaliczać”, „rozumować”), a także „mówić” i „zbierać”, „łączyć”, „układać” może oznaczać „rozum”, także „słowo”, „myśl” i „prawo” (a także „kolekcja”). U Heraklita ci, którzy słuchają logosu „mają jeden wspólny świat” — są połączeni we wspólnym rozumieniu. Dochodzą tu do głosu trzy znaczenia terminu „logos”:

1) logosu się słucha, bo jest on słowem, 2) logos obdarza rozumieniem, gdyż jest rozumem, 3) logos łączy ludzi, bo oznacza „połączenie”.

(Za: *hasto logos* [w:] Wikipedia).

lub umysł był reprezentowany poprzez głos, duch natomiast ujawniał się poprzez oddech. Dla Williamsona Logos jest reprezentowany nie jako głos lecz jako ucho, które podnosi do rangi fetyszu. Taka dekonstrukcja logo- i fono-centricznej tradycji judeochrześcijańskiej pojawia się w jego pracy *Hearing Things* (1999). To performans określany jako cybernetyczna medytacja nad delficką wyrocznią. Pozbawiony wymiarów świat bogów komunikował się z naszym światem z pomocą bełkotliwej, niezrozumiałej mowy. Na zadane pytanie odpowiadał „szyfrem” — wyrocznia dostarczała zakodowane treści i przesłania, które potem mogły być odkodowane przez jej akolitów. A. Williamson wykorzystuje technologiczny interfejs by przekształcić samego siebie w cyborga: pół wyrocznię, pół skrybę, częściowo technologię, częściowo człowieka. Najważniejszym punktem performansu jest użycie softwaru rozpoznającego głos i przetwarzającego go w tekst (rejestrator jest umieszczony w obiekcie o kształcie ucha). Urządzenie rejestruje dźwięki wydawane przez Williamsona (jak i wszelkie dźwięki otoczenia, szepoty, ruch — w innej wersji performansu), które zostają przekształcone w tekst — rozpoznawalne angielskie słowa. Tekst jest rzucany z projektora wprost na podłogę oraz szklane ekrany umieszczone za performerem. On sam porusza się wokół/wewnątrz tego tekstu, wpatrując się w słowa, wydając rozmaite okrzyki; gaworzy i pojękuje — generuje nierozszyfrowalne słowa wyroczni<sup>7</sup>.

## PRZEMIESZCZENIE

W każdym z tych przytoczonych przeze mnie trzech odniesień mamy do czynienia z *przemieszczeniem rzeczywistości* (*shifting reality*) lub *przemieszczeniem nienormalności* czy ekstremum w obszar normalności.

„W pewnym sensie cała jego praca (A. Williamsona) dotyczy narzucenia ograniczeń znormalizowanemu działaniu, stwarzając »prawo umniejszonej referencyjność«, które dzieli z wieloma współczesnymi performerami.”<sup>8</sup>

Podobnie u Kathy Acker — sprowadzenie języka do czystej funkcji liczenia, a następnie doświadczenie błędu i użycie go jako narzędzia do zderzenia z własnym ciałem działa w ten sam sposób. Tu błąd jest przemieszczeniem, odchyleniem od normy, które pozwala na nowe spojrzenie na obszar *normalności*. Dodatkowo kontekst kulturyistyki daje obraz ciała, które przekracza swoją „zwyczajną” formę.

Upośledzony fizycznie Mike Parr w całej swojej twórczości performerskiej dokonuje przesunięć granic: poddaje swoje ciało okaleczeniom, testuje granice własnej wytrzymałości na ból. Pozwala widzowi doświadczyć pośrednio tego stanu ekstremalnego, jaki „zadaje” sobie i w ten sposób przenosi patrzącego w inną rzeczywistość. W jego przesunięciu granic wytrzymałości i normalności też można doszukiwać się performatywności języka.

Wracając znowu do *deaf performance* — tak naprawdę urzeczywistnia nam język niejako fizycznie. Przenosi go do sfery namacalności, obecności fizycznej. W tradycji żydowskiej język (tu traktuję język i głos tożsamo)

7 *Hearing Things*, <http://v2.nl/archive/works/hearing-things> [dostęp: 20.07.2014].

8 M. Davidson, *Hearing Things. The Scandal Of...*, dz. cyt., tłum. M. Kalinowska.

jest warunkiem tego, żeby być. Żeby być fizycznie człowiekiem. Poezja z Guantanamo<sup>9</sup> jest aktem oddania głosu tym, którzy go nie mają. Jest dekonstrukcją sytuacji w rodzaju tych opisanych wcześniej. Można by zaryzykować tezę, że akt wydania tomu poezji więźniów z Guantanamo jest aktem performatywnym języka. Przemoc, stany zagrożenia etc. są warunkiem urzeczywistniania się w języku tej sfery sprawczej. W stanie normalności potrzebujemy do tego właśnie specjalnego aktu „przesunięcia limitów”, czyli przeniesienia ekstremum w ramy normalności<sup>10</sup>. Dla potrzeb tej analizy wyjątek staje się normą — jak w przykładach działań artystów performerów.

Następnego dnia ciąg dalszy rozmowy z Katją. Teraz nurtują nas zawilosci pamięci. Katja podsyła mi artykuł: *Oliver Sacks „Speak, Memory”*, a w nim czytam o jego wspomnieniach z dzieciństwa, które przypadło na okres przed i w czasie II wojny światowej.

Jak się okazuje nie sama treść tych wspomnień jest niezwykła, ale pewien mechanizm związany z ich przechowywaniem. O. Sacks zanim przystąpił do spisywania wydarzeń ze swego dzieciństwa spodziewał się, że będzie miał znaczne luki w pamięci. W końcu miały one miejsce ponad pół wieku wcześniej. Pogodził się więc z tym, że część z nich utracił i nie miał już do nich dostępu (większość osób, które by mogły pomóc je odtworzyć już nie żyła). Ale za to te wspomnienia, które pozostały — które przechował w pamięci były szczególnie żywe, detaliczne i wiarygodne. Jak się okazało, w tej ostatniej kwestii jednak się pomylił. Przykładem tego będą dwa opisywane przez Olivera Sacksa wydarzenia, które zawarł w swoich książkowych wspomnieniach z okresu wojny.

I tak, pewnej zimowej nocy 1940–1941 miały miejsce bombardowania Londynu. Półtonowa bomba spadła do ogrodu sąsiadów rodziny Sacksów, szczęśliwie jednak nie eksplodowała. Wszyscy mieszkańcy całej ulicy wypełzli ze swoich domów, zaspani i ubrani w piżamy. Poruszali się jak najostrożniej, by nie powodować drgań, które mogłyby wywołać eksplozję. W smolistych ciemnościach nocy oświecali sobie drogę elektrycznymi latarkami.

Drugie wydarzenie: innego razu bomba termitowa wpadła za ogrodzenie tuż przy posiadłości Sacksów i rozżarzona do białości spłonęła tam gwałtownie. Ojciec wraz ze starszym bratem Olivera Sacksa zajęli się pompowaniem wody i polewaniem nią bomby, jednak ich wysiłki były całkiem nieskuteczne — bomba płonęła widowiskowo z jeszcze większą pasją, sycząc dziko, plując płomieniami i topiącym się metalem. Jakiś

## SŁOWA BIERNIE OTRZYMANE

9 Ze względu na swój charakter, a w szczególności na długotrwałe przetrzymywanie więźniów bez wyroku sądowego oraz stosowanie tortur w trakcie przesłuchań pojawiają się opinie głównie środowisk obrońców praw człowieka, iż w rzeczywistości więzienie Guantanamo spełnia definicję obozu koncentracyjnego. Tytuł tomu brzmi: *Poems from Guantanamo. The Detainees Speak* i podkreślam tu słowo ‘speak’, a więc ci, którym abstrakcyjna idea, czy to idea mówiącego i słuchającego boga, czy idea obłąkańczej walki z terroryzmem, odebrała prawo głosu, a więc prawo do bycia człowiekiem.

10 G. Agamben, *Means Without End*, University of Minnesota Press 2000, s. 39: „the camp is the space that opens up when the state of exception starts to become a rule.”



czas po opublikowaniu owej książki ze wspomnieniami autor rozmawia ze swoim starszym bratem Michaeliem. Brat od razu potwierdza pierwsze wydarzenie: „Pamiętam to dokładnie tak, jak je opisałeś”. Ale jeśli chodzi o drugie bombardowanie, mówi: „Nigdy tego nie widziałeś. Nie było cię tam wtedy”. Oliver Sacks jest bardzo zaskoczony, był absolutnie pewien prawdziwości swoich wspomnień. Dokładnie pamięta bombę, pamięta ojca z pompą i rodzeństwo, które próbowało ugasić płomień. Co się okazuje — wyjaśnia brat — ani Oliver, ani on sam nie mogli być obecni przy tym wydarzeniu, bo przebywali wówczas razem w innym mieście. Jednak ich starszy brat David przysłał im wkrótce potem list, w którym bardzo żywo i dramatycznie opisywał tamte wydarzenia, a opis ten zrobił na małym Oliverze ogromne wrażenie<sup>11</sup>.

Wspomnienie drugiego wydarzenia okazało się być jedynie konstrukcją, dobrze przyswojoną. „Moje »fałszywe« doświadczenie bomby było zbliżone do prawdziwego i mogłoby łatwo być również moim własnym doświadczeniem. Równie dobrze mógłbym też tam być, gdyby było inaczej, opis w liście mojego brata tak by na mnie nie wpłynął. Wszyscy w pewnym stopniu »przekazujemy« doświadczenia, czasem nie wiemy, czy zostały nam one opowiedziane, czy czytaliśmy o nich, a może śniliśmy, czy wydarzyły się one nam naprawdę.”<sup>12</sup> Pamięć jest konstrukcją, jest fabułą konstruowaną słowami, jest fikcją. Mimo to jest tak samo silna jak wydarzenia rzeczywiste.

Czytam dalej artykuł Olivera Sacksa; opisywane przez niego przykłady podobnych sytuacji są niezwykle i jednocześnie zabawne: O. Sacks przytacza również historię z książki autorstwa Daniela Schacter'a *Searching for Memory*, który zajmuje się zaburzeniami pamięci oraz zjawiskiem pomieszczenia/pomylenia źródła (*source confusion*), które takim zaburzeniom często towarzyszy. Chodzi o historię dotyczącą Ronalda Reagana.

Podczas kampanii prezydenckiej w 1980 roku Reagan wielokrotnie opowiadał rozzdzierającą serce historię z czasu II wojny światowej o pilocie bombowca, który rozkazał swojej załodze wyskoczyć z samolotu, gdy ten został poważnie uszkodzony przez uderzenie wroga.

Młody strzelec dolny z jego załogi został jednak poważnie zraniony — tak bardzo, że nie był w stanie ewakuować się wraz z resztą. Reagan opowiadając o tych wydarzeniach ledwo powstrzymywał łzy ze wzruszenia, kiedy przywoływał odpowiedź bohaterskiego pilota: „Nic nie szkodzi. Poprowadzimy go na dół razem”. („Never mind. We'll ride it down together”). Prasa wkrótce odkryła, że historia ta jest niemal duplikatem sceny z filmu *A Wing and a Prayer* z 1944 roku. Reagan najwyraźniej przechował informacje o „wydarzeniach”, jednak zapomniał jakie było ich faktyczne źródło. „Ale on [Ronald Reagan] był przez całe życie poświęcony grze aktorskiej i fikcji i wykazywał żyłkę do romantycznej fantazji i histrionizmu od czasów młodości. Reagan nie symulował emocji

11 O. Sacks, *Speak, Memory*, dz. cyt., Luźne przytoczenie fragmentów tekstu; tłum. własne.

12 Tamże, tłum. M. Kalinowska.



gdy opowiadał tę historię — swoją historię, swoją rzeczywistość, taką w jaką wierzył (...)”<sup>13</sup>.

O. Sacks tłumaczy, że wspomnienia mogą być nie tylko zapożyczone od innych, ale mogą być zaszczerpione komuś przez kogoś celowo. Mogą to być zupełnie nieprawdziwe historie, które zostają wtłoczone do czyjejs pamięci pod przebraniem prawdziwego wspomnienia i istnieją ku temu stosowne techniki.

„Od czasów inkwizycji i procesów czarownic z Salem do sowieckich procesów w latach trzydziestych i więzienia Abu Ghraib, stosowane były różne odmiany »ekstremalnych przesłuchań« lub bezpośrednich tortur fizycznych i psychicznych, aby wydobyć polityczne czy religijne »wyznania«. Chociaż zamiarem tych przesłuchań jest przede wszystkim wydobycie informacji, ich głębszą intencją może być pranie mózgu, uzyskanie autentycznej zmiany w myśleniu, zaimplantowanie samo-oskarżających wspomnień, i mogą one być w tym zatrważająco skuteczne.”<sup>14</sup> Na koniec autor tłumaczy, że tak już jest, iż kiedy tylko konstrukcji wspomnienia towarzyszą silne emocje i żywe wyobrażenia, wówczas może po prostu nie być żadnej możliwości odróżnienia prawdy od fikcji — żadnej wewnętrznej, psychologicznej czy też zewnętrznej, neurologicznej metody by dokonać takiego rozróżnienia. Według O. Sacksa nasz mózg nie posiada mechanizmu, który by pozwalał na upewnienie się o prawdziwości wspomnień, ani też zdolności rozstrzygnięcia w przypadku. Z innej strony: „Nie mamy żadnego bezpośredniego dostępu do prawdy historycznej, a to co czujemy czy zakładamy zależy w tym samym stopniu od naszej wyobraźni, jak i od naszych zmysłów.”<sup>15</sup> Czyli można by powiedzieć, że tak naprawdę wszystko to co się wydarzyło i to co wydarza się teraz, czy będzie odległe czy bliskie, jest tylko fabułą. Fabułę tę opowiadamy sobie lub innym. Składamy ją ze słów, które mają oddać jakości niesione przez obrazy i emocje. Jest to rodzaj konstrukcji czegoś, co ma szansę być jedynie aproksymacją.

„Obojętność na źródła pozwala nam asymilować to, co czytamy, to co jest nam mówione, co inni mówią, myślą, piszą i malują, tak samo intensywnie, jakby to były pierwotne doświadczenia. Pozwala nam to widzieć i słyszeć innymi oczami i uszami, wejść w inne umysły, przyswoić sobie sztukę, naukę i religię całej kultury, wejść w nią i mieć swój wkład we wspólny umysł, w ogólną wspólnotę wiedzy. Ten rodzaj dzielenia się i uczestnictwa, współuczestnictwa, nie byłby możliwy, gdyby cała nasza wiedza i wszystkie wspomnienia były oznaczone i zidentyfikowane, widziane jako prywatne i wyłącznie nasze. Pamięć ma dialogowy charakter i powstaje nie tylko na podstawie bezpośredniego doświadczenia, ale również ze spotkania pomiędzy wieloma umysłami.”<sup>16</sup>

A „Fikus”? Fikus działa jak Logos.



Sposób zakładania opatrunków. Przejroczka z zakresu powszechnej samoobrony, Zakłady Fotofilmove WOSI „Wspólna Sprawa”, lata 70.

13 Tamże, (tłum. M. Kalinowska). Reagan akurat nie grał we wspomnianym filmie, jednak był to okres, kiedy zajmował się aktorstwem i występował w różnych filmach wojennych, stąd przypuszczenie, że *A Wing and a Prayer* musiał być mu znany.

14 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

15 Tamże, tłum. M. Kalinowska.

16 Tamże, tłum. M. Kalinowska.







## [J] LETE. WYSCHNIĘTA RZEKA

### Ćwiczenia ze znikania

Lete — mitologiczna rzeka zapomnienia. Wypicie wody z Lete miało powodować całkowitą utratę pamięci. Lete (także Leta; gr. *Lēthē* — „zapomnienie”, łac. *Lethe*).

To co łączy bunkry (wojna, architektura zagrożenia, Paul Virilio: *Bunker Archeology*, rozdział: *Easthetics of Disappearance*), rzekę zapomnienia (wyschnięta rzeka na Krecie, mitologia grecka), *Ćwiczenia z ewakuacji* (zniknięcie Żydów w Europie po II wojnie światowej oraz wieloletnie milczenie w tej sprawie) to *estetyka znikania*. Lete, w tym wypadku, to heterotopia efemeryda.

Czym jest wyschnięta rzeka? — rzeka zapomnienia, Lete, która wyschła?



Idę korytem wyschniętej rzeki. Znikam od czasu do czasu w zaroślach na brzegu lub rozmywam się na tle nieba. W rozżarzonym, drgającym powietrzu można stać się niewidoczną i wtopić się w jego kolor. Performans dokamerowy, Kreta, Grecja, sierpień 2013. Fot. M. Szandała.

**STRONY 232, 234-235**

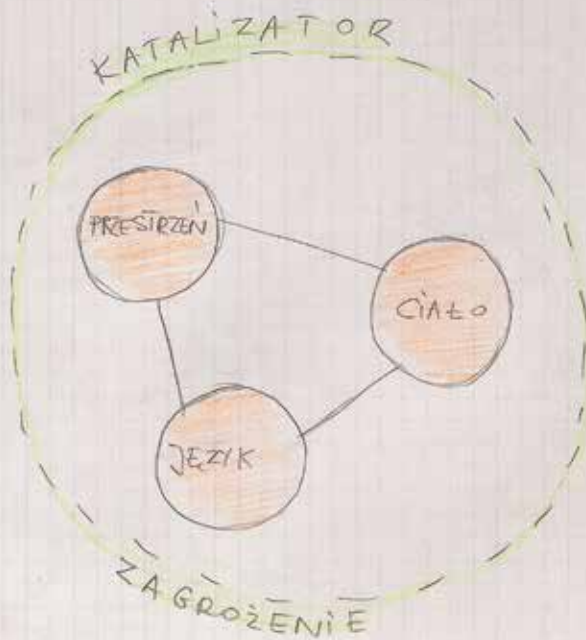
Wyschnięta rzeka. Wyspa Kreta, Grecja, 2013. Fot. M. Szandała







# HETEROTOPIA



## WYKAZ ŹRÓDEŁ

- Acconci Vito, *Diary of a Body 1969-1973*, Edizioni Charta, Milan 2006.
- Acker Kathy, *Against Ordinary Language: The Language Of The Body*, [w:] *The Last Sex: Feminizm and Outlaw Bodies*, red.: Arthur i Marilouise Kroker, Palgrave Macmillan, Montreal 1993.
- Arendt Hannah, *Crisis of the Republic, Civil Disobedience*, Harcourt Brace & Company 1972.
- Artieres Philippe, *Akt graficzny i przemoc polityczna. Przyczynek do pojęcia „zamachu pismem”*, tłum. Nicole Dołowy, [w:] *Antropologia pisma...*
- Austin John Langshaw, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł.: Jan Woleński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- Bachelard Gaston, *The Poetics of Space*, Beacon Press Boston, Massachusetts, 1994.
- Ballard J.G., *Zatopiony olbrzym*, przeł. Lech Jęczynek.
- Borges Jorge Luis, *The Analytical Language of John Wilkins*, przeł. [na j. angielski]: Ruth L. C. Simms w zbiorze *Otras inquisiciones (1937-1952)*, Sur, 1960.
- Butler Judith, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywna*, przeł. Adam Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
- Butler Judith, *Bodily Vulnerability, Coalitions and Street Politics* [w:] *The State of Things*, pod red.: M. Kuzma, P. Lafuente, P. Osborne, Office for Contemporary Art Norway, Koenig Books, London 2012.
- Butler Judith, *Precarious Life. The powers of mourning and violence*, Verso London, New York 2004.
- Burzyńska Anna, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013.
- Cvejic Bojana i Vujanovic Ana, *Public Sphere By Performance*, b\_books, Berlin 2012.
- Davidson Michael, *The Scandal Of Speech In Deaf Performance*, University of California, San Diego.
- Dehaene Michiel i De Cauter Lieven [red.], *Heterotopia and the City. Public space in a post civil society*, Routledge London and New York 2008.
- Foucault Michel, *The Order of Things*, Vintage Books Edition 1994.
- Foucault Michel, *Other Spaces*, 1967, tłum. z francuskiego na angielski Jay Miskowicz, [w:] *Utopia. Documents of Contemporary Art*, pod red. Richard Noble, Whitechapel Gallery London 2009.
- Foucault Michel, *Fearless Speech*, red.: Joseph Pearson, Semiotext(e) 2001.

## LITERATURA CYTOWANA

- Fraenkel Beatrice, *Pojęcie wydarzenia piśmiennego*, w *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red.: Philippe Arterie, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Freud Zygmun, *Żałoba i melancholia*
- Herling-Gruziński Gustaw, *Legenda o nawróconym pustelniku*, w *Biała noc miłości. Opowiadania*.
- Hetherington Kevin, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and social ordering*, Routledge, London 1997.
- Horkheimer Max, Adorno Theodor W., *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł.: Małgorzata Łukaszewicz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
- Judt Tony, *Powojnie. Historia Europy od roku 1945*, przeł.: Robert Bertold, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2013.
- Klemperer Viktor, *LTI. Notatnik filologa*, przeł. Juliusz Zychowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków — Wrocław 1983.
- Leder Andrzej, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Lefebvre Henri, *State, Space, World. Selected Essays*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2009.
- Lurker Manfred, *Prześlanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011.
- Morgan Robert C. *Bruce Nauman*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore + London, 2002.
- Parr Mike, *Edelweiss*, Kunsthalle Wien, Wiedeń 2012.
- Petrowskaja Katja, *Vielleicht Esther*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2014.
- *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie*, oprac.: Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
- *Poems from Guantanamo. The Detainees Speak*, red.: Marc Falkoff, University of Iowa Press, Iowa City 2007.
- Ranciere Jacques, *Estetyka jako polityka*, przeł.: J. Kutyla i P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- Sebald W. G., *Wojna powietrzna i literatura*, przeł.: Małgorzata Łukaszewicz, WAB, Warszawa 2012.
- Skarga Barbara, *O filozofię bać się nie musimy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.
- Sloterdijk Peter, *W cieniu góry Synaj*, przeł.: Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014.
- Sohn Heidi, *Heterotopia: anamnesis of a medical term* w, *Heterotopia and the City. Public space in a post civil society*, pod red.: Michiel Dehaene i Lieven De Caeter, Routledge London and New York 2008.
- Unger Erich, *Mit i rzeczywistość*, tłum.: Andrzej Serafin, [w:] *Kronos. Święta Wojna*, nr 1/2015, Instytut filozofii UW, Warszawa 2015.
- Virilio Paul, *Bunker Archeology*, tłumaczenie z francuskiego na angielski George Collins, Princeton Architectural Press New York, 2010.
- Virilio Paul, Lotringer Sylvere, *Crepuscular Dawn*, Semiotext(e) New York, 2002.
- Virilio Paul, *Speed and Politics*, Semiotext(e), LA 2007.
- Saryusz-Wolska Magdalena, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- *Żmijewski. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red.: Marta Konarzewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.



- Peter Johnson, *History of the Concept of Heterotopia*, Heterotopian studies 2012, <http://www.heterotopiastudies.com> [dostęp: 24.07.2014].
- <http://www.foucault.info/documents/heteroTopia> [dostęp: 15.06.2015].
- <http://tajemnicze-fortyfikacje.prv.pl/bunkier-schron.html> [dostęp: 23.04.15].
- <http://www.etymonline.com/index.php?term=bunker> [dostęp: 23.04.15].
- <http://lukebennett13.wordpress.com/2014/02/17/19-bunkerologists-set-to-talk-about-cold-war-bunkers-atrgs-2014/> [dostęp: 20.07.2014].
- [http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja\\_wiecej\\_miejsc\\_w\\_bunkrach\\_niz\\_mieszkancow\\_\\_Czego.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja_wiecej_miejsc_w_bunkrach_niz_mieszkancow__Czego.html) [http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja\\_wiecej\\_miejsc\\_w\\_bunkrach\\_niz\\_mieszkancow\\_\\_Czego.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja_wiecej_miejsc_w_bunkrach_niz_mieszkancow__Czego.html) [http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja\\_wiecej\\_miejsc\\_w\\_bunkrach\\_niz\\_mieszkancow\\_\\_Czego.html](http://wyborcza.pl/1,76842,12763585,Maja_wiecej_miejsc_w_bunkrach_niz_mieszkancow__Czego.html) [dostęp: 25.04.2015]
- <http://www.smb.museum/en/museums-and-institutions/hamburger-bahnhof/exhibitions/ausstellung-detail/bruce-nauman.html>
- Esperanta Rosales, Cyprien Gaillard: 'Beton Belvedere' and Dunepark: <http://www.afterall.org/online/cyprien.gaillard.beton.belvedere.and.dunepark#.VUJ9nfAueIA> [dostęp: 30.04.2015].
- <https://www.youtube.com/watch?v=pPdgs7NOZtA> <https://www.youtube.com/watch?v=pPdgs7NOZtA> <https://www.youtube.com/watch?v=pPdgs7NOZtA> [dostęp: 30.4.2015].
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Marzahn> [dostęp: 20.07.2014].
- <http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005482> [dostęp: 02.05.215].
- <http://www.demotix.com/news/6287992/far-right-march-and-anti-racist-protest-over-marzahn-refugeeshelter#media-6287941> [dostęp: 02.05.2015].
- [http://en.wikisource.org/wiki/Popular\\_Science\\_Monthly/Volume\\_43/June\\_1893/An\\_Ethnological\\_Study\\_of\\_the\\_Yuruks](http://en.wikisource.org/wiki/Popular_Science_Monthly/Volume_43/June_1893/An_Ethnological_Study_of_the_Yuruks) [dostęp: 20.07.2014].
- Nurdan Taflıkoran, Reading Motifs on Kilims: A Semiological Approach to Symbolic Meaning, [http://newmedia.yeditepe.edu.tr/pdfs/isim\\_d06/23.pdf](http://newmedia.yeditepe.edu.tr/pdfs/isim_d06/23.pdf) [dostęp: 20.07.2014].
- Reza T. Ahmadi, Symbolizm In Persian Rugs, <http://www.islamicmanuscripts.info/reference/articles/Ahmadi-1997-MO-03-1-Symbolism.pdf> [dostęp: 20.07.2014].
- <http://www.etymonline.com/index.php?term=paradise> [dostęp: 01.12.2014].
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Paradise> [dostęp: 01.12.2014].
- <http://www.artnews.com/2014/04/29/afgan-war-rugs-at-boca-museum-of-art>
- <http://www.artnews.com/2014/04/29/afgan-war-rugs-at-boca-museum-of-art>
- <http://www.artnews.com/2014/04/29/afgan-war-rugs-at-boca-museum-of-art> [dostęp: 01.12.2014].
- <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/rug-of-war-19377583/?page=1> [dostęp: 01.12.2014].
- <http://www.penn.museum/past-exhibits/237-battleground-war-rugs-from-afghanistan.html> [dostęp: 04.05.2015].
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Victory\\_garden](http://en.wikipedia.org/wiki/Victory_garden) [dostęp: 09.05.2015].
- <http://www.nationalww2museum.org/learn/education/for-students/ww2-history/at-a-glance/victory-gardens.html> [dostęp: 09.05.2015].
- <https://sidewalksprouts.wordpress.com/2008/04/14/wwii/> [dostęp: 09.05.2015].
- <http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/10/29/secret-gardens-of-syrias-refugee->

- camps\_n\_6068550.html?utm\_hp\_ref=tw, [dostęp: 16.09.2015].
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Project\\_Daedalus](https://en.wikipedia.org/wiki/Project_Daedalus) [dostęp: 09.05.2015].[https://en.wikipedia.org/wiki/Project\\_Daedalus](https://en.wikipedia.org/wiki/Project_Daedalus)
  - [https://en.wikipedia.org/wiki/Project\\_Icarus\\_%28interstellar%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Project_Icarus_%28interstellar%29) [https://en.wikipedia.org/wiki/Project\\_Icarus\\_%28interstellar%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Project_Icarus_%28interstellar%29) [https://en.wikipedia.org/wiki/Project\\_Icarus\\_%28interstellar%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Project_Icarus_%28interstellar%29) [dostęp: 09.05.2015].
  - [http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren\\_feststellen\\_erleben](http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren_feststellen_erleben)
  - [http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren\\_feststellen\\_erleben](http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren_feststellen_erleben)
  - [http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren\\_feststellen\\_erleben](http://www.duden.de/rechtschreibung/erfahren_feststellen_erleben) [dostęp: 09.05.2015].
  - <http://pl.wikipedia.org/wiki/Fosforescencja> [dostęp: sierpień 2014]
  - <http://architectuul.com/architecture/sainte-bernadette-du-banlay> [dostęp: sierpień 2014]
  - <http://pruned.blogspot.com/2009/02/chicago.html> [dostęp: 20.07.2014].
  - <http://subtopia.blogspot.com/2009/03/galleries-for-art-of-war-play.html>, [dostęp: 25.07.2014].
  - <http://pruned.blogspot.com/2006/10/camouflage-class.html> [dostęp: 25.06.2015]
  - <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article400> [dostęp: 25.07.2014].
  - <http://subtopia.blogspot.com/2009/01/towards-nomadic-fortress-refugerefugee.html> [dostęp: 22.07.2014].
  - <http://subtopia.blogspot.com/2006/02/globalization-of-forced-migration-and.html>
  - <http://www.laweekly.com/2011-09-22/art-books/chris-burden-dead-man-and-a-hot-dog-stand/>, [dostęp: 20.07.2014].
  - <http://www.artperformance.org/article-dead-man-chris-burden-1972-112261046.html>, [dostęp: 20.07.2014].
  - <http://nowyobywatel.pl/2011/10/08/ruch-99-wkracza-na-wall-street/> [dostęp: 23.06.2015]
  - Jan Parandowski, Sąd nad demokracją ateńską, [dostęp: 10.07.2015].
  - <http://magazynzapisz.wordpress.com/2014/03/15/jan-parandowski-sad-nad-demokracja-atenska-1939/>. [dostęp: 10.07.2015].
  - <http://wiadomosci.onet.pl/swiat/gest-pojednania-na-procesie-oskara-groeninga/vzrts> [dostęp: 22.07.2014].
  - [https://pl.wikipedia.org/wiki/Synaj\\_%28g%C3%B3ra%29](https://pl.wikipedia.org/wiki/Synaj_%28g%C3%B3ra%29) [dostęp: 15.07.2015].
  - Stanford Encyclopedia of Philosophy <http://plato.stanford.edu/entries/austin-j/> [dostęp: 25.07.2014].
  - <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/05/its-artificial-afghan-istan-a-simulated-battlefield-in-the-mojave-desert/275983/>, [dostęp: 07.08.2014].
  - [http://www.nytimes.com/2011/08/26/arts/design/harun-farocki-video-installation-at-moma-review.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/08/26/arts/design/harun-farocki-video-installation-at-moma-review.html?_r=0), [dostęp: 07.08.2014].
  - [http://en.wikipedia.org/wiki/Paolo\\_Uccello](http://en.wikipedia.org/wiki/Paolo_Uccello), [dostęp: 07.08.2014].
  - <http://fzp.salon24.pl/395974,jakie-demony-przywoluje-poznanski-kosciol> [dostęp: 07.08.2014].
  - [http://www.chabad.org.pl/templates/articlecco\\_cdo/aid/880747/jewish/Daat.htm](http://www.chabad.org.pl/templates/articlecco_cdo/aid/880747/jewish/Daat.htm) [dostęp: 07.08.2014].
  - <http://www.zamek.poznan.pl/news,pl,347,2335.html> [dostęp: 07.08.2014].
  - <http://v2.nl/archive/works/hearing-things> [dostęp: 07.08.2014].
  - Oliver Sacks, <http://www.nybooks.com/articles/archives/2013/feb/21/speak-memory/?page=2#fn-5> [dostęp: 07.08.2014].

- Acconci Vito, *See Through*, 1970.
  - Banner Fiona, *THE NAM*, 1997.
  - Bruegel starszy Pieter, *Pejzaż z upadkiem Ikara*, ok. 1557.
  - Burden Chris, *Dead Man*, 1972.
  - *Der Totentanz*, ok. 1484.
  - Farocki Harun, *Ernste Spiele*, 2009-2010.
  - Gaillard Cyprien, *Dunepark*, 2009.
  - Nauman Bruce, *Room with My Soul Left Out, Room That Does Not Care*, 1984.
  - Nauman Bruce, *From hand to mouth*, 1967.
  - Parr Mike, *One Arm Piece*, 1978.
  - Ucello Paolo, *Cud sprofanowanej hostii*, 1468.
  - Williamson Aaron, *Hearing Things*, 1999.
  - Żmijewski Artur, *KRWP*, 2000.
  - Żmijewski Artur, *Lekcja śpiewu*, 2001.
- 
- Agamben Giorgio, *Means Without End: Notes on Politics*, Univ Of Minnesota Press, 2000.
  - Arendt Hannah, *On Violence*, A Harvest / HBJ Book, San Diego, New York, London, 1970.
  - Arendt Hannah, *Odpowiedzialność i władza sądzona*, red.: Jerome Kohn, przeł.: W. Madej i M. Godyń, Prószyński i S-ka, 2006.
  - Arendt Hannah, *Między czasem minionym a przyszłym*, przeł.: Mieczysław Godyń i Wojciech Madej, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011.
  - Arendt Hannah, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010.
  - Arendt Hannah, *Eichman w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum.: Adam Szostkiewicz, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010.
  - Arendt Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, A Meridian Books, Cleveland and New York 1958.
  - Borges Jorge Luis, *Opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
  - Böll Heinrich, *Anioł milczał*, przeł.: Michał Misiorny, Muza SA, Warszawa 1997.
  - Broomborg Adam i Chanarin Oliver, *Chicago: Everything That Happened, Happened*
  - *Here First*, Steidl Mack, 2007.
  - Butler Judith, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest opłakiwania*, przeł. Agata Czarnecka, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2011.
  - Celan Paul, *Psalm i inne wiersze*, przeł.: Ryszard Krynicki i S. J. Lec, Wydawnictwo a5, Kraków 2013.
  - Colvin Sarah, *Ulrike Meinhof and West German Terrorism. Language, Violence, and Identity*, Camden House, Rochester, New York 2009.
  - Davis Mike, *The Great Wall of Capital* red.: Michael Sorkin, New Press, New York 2005.
  - Derrida Jacques, *Szibolet dla Paula Celana*, przeł.: Adam Dziadek, FA-art. 2000.
  - Didi-Huberman Georges, *Obrazy mimo wszystko*, przekł.: Mai Kubiak Ho-Chi, Universitas, Kraków 2012.
  - Farocki Harun, *Working on the sightlines*, red.: Thomas Elsaesser, Amsterdam University Press, Amsterdam 2004.
  - Heller Agnes, *Eseje o nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
  - Kral Hanna, *Taniec na cudzym weselu*, Wydawnictwo a5, Kraków 2001.

## CYTOWANE DZIEŁA ARTYSTYCZNE

## LITERATURA ZWIĄZANA Z TEMATEM

**CYTOWANE MATERIAŁY  
WIZUALNE (FOTOGRAFIE,  
RYCINY, MAPY ETC.)**

**Obwoluta**

- autor: Nasir Khan Saikat, *Pattern on the stucked Chewing Gum on Berlin Wall*, 3 June 2012, 11:36:12, licencja: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported, źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chewing\\_Gum\\_on\\_Berlin\\_Wall\\_\(1\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chewing_Gum_on_Berlin_Wall_(1).JPG), [dostęp:10. 09.2017].

**Eos**

- s. 31, Wilhelm Heinrich Roscher, *Eos verfolgt den Kephalos (Eos ściga Kefalosa)*, Das Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, 1890, źródło: <http://www.minervaclassics.com/quotat10.htm>, [25.02.2013].

**Bunker Archeology. Monolithy**

- s. 63, reklama z 1928 roku wydana w Berlinie przez wydawnictwo Verlag für Börsen — und Finanzliteratur Aktiengesellschaft, ze zbiorów David Rumsey Historical Map Collection, źródło: [https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~282269~90054909:XI-Text—Advertisement-?qvq=q:pub\\_list\\_no%3D%226935,000%22;lc:RUMSEY~8~1&mi=7&trs=286](https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~282269~90054909:XI-Text—Advertisement-?qvq=q:pub_list_no%3D%226935,000%22;lc:RUMSEY~8~1&mi=7&trs=286), [dostęp: 10.09.2017].
- s. 39, fotografia napotkana na blogu podróżniczym, źródło: [http://turystycznyprzewodnik.blogspot.com/2012\\_04\\_01\\_archive.html](http://turystycznyprzewodnik.blogspot.com/2012_04_01_archive.html), [dostęp: 25.07.2014].
- s.40, Cyprien Gaillard, *Dunepark*, źródło: [https://www.stroom.nl/activiteiten/manifestatie.php?m\\_id=6510035](https://www.stroom.nl/activiteiten/manifestatie.php?m_id=6510035), [dostęp: 10.09.2017].
- s. 41, E. C. Broch, ilustracja: *Guliwer w krainie Liliputów*, 1894, źródło: <http://numerocinqmagazine.com/2015/10/11/a-brave-new-world-a-review-of-michel-houellebecq-s-submission-frank-richardson/guliver/>, <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704463804576291173814210138> [dostęp: 25.10.2013].

**Chińskie pudetka**

- s. 54, Minotaur, Dante Alighieri, and Corrado Ricci. *La Divina Commedia*, Milano: U. Hoepli, 1921, Volumes 1–3, Falvey Memorial Library, Special Collections, źródło: <https://exhibits.library.villanova.edu/dante-illustrated/monsters-and-mythical-creatures/>, [dostęp: 25.07.2014].
- s. 58, Google Earth: Gärten der Welt w dzielnicy Marzahn-Hellersdorf w Berlinie, GeoBasis-DE/BKG (© 2009) Google, źródło: <https://earth.app.goo.gl/TZy3>, [dostęp: 20.11.2017].

**War Rugs**

- s. 64, Victory garden — ogród w kraterze po bombie, Office for Emergency Management. Office of War Information. (06/13/1942 - 09/15/1945), Photographer (NARA record: 1138532) (U.S. National Archives and Records Administration) [Public domain], via Wikimedia Commons, źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Victory\\_garden#/media/File:Victory\\_Gardens\\_Where\\_the\\_Nazi%27s\\_sowed\\_death,\\_a\\_Londoner\\_and\\_his\\_wife\\_have\\_sown\\_life-giving\\_vegetables\\_in\\_a\\_London...\\_-\\_NARA\\_-\\_196480.tif](https://en.wikipedia.org/wiki/Victory_garden#/media/File:Victory_Gardens_Where_the_Nazi%27s_sowed_death,_a_Londoner_and_his_wife_have_sown_life-giving_vegetables_in_a_London..._-_NARA_-_196480.tif), [dostęp: 10.10.2017].
- s. 64, War rug — afgański kilim z motywami militarnymi, źródło: <https://www.theguardian.com/artanddesign/shortcuts/gallery/2015/feb/03/drones-ak-47s-and-grenades-afghan-war-rugs>, [dostęp: 09.12.2017].



### Morze Ikaryjskie

- s. 76, Wyższa Szkoła Morska (niem. Seefahrtsschule), fotografie archiwalne, źródło: <http://www.seefunkstelle.de/>, [dostęp: 08.12.2017].
- s. 82, Google Earth: Wyższa Szkoła Morska w Wustrow, Niemcy, GeoBasis-DE/BKG (© 2009) Google, źródło: <https://earth.app.goo.gl/WCyL>, [dostęp: 08.12.2017].
- s. 82, Google Maps: port lotniczy Ikaria na Ikarii, Landsat / Copernicus TerraMetrics Google CNES / Airbus Data SIO, NOAA, U.S. Navy, NGA, GEBCO, źródło: <https://earth.app.goo.gl/Dzgf>, [dostęp: 08.12.2017].
- s. 83, Morze Ikaryjskie oraz wyspa Ikaria, Grecja, Google Maps © 2017 Google, źródło: <https://www.google.pl/maps/place/Morze+Ikaryjskie/@37.7899824,25.8989596,9z/>

### Słowa śmieci

- s. 86, *Nike rozwiązująca sandaty* — fragment balustrady w Świątyni Ateny Nike, Ateny, Akropol, ok. 410 r. p.n.e., źródło: <http://www.theacropolismuseum.gr/en/content/temple-athena-nike-o>, [dostęp: 25.07.2014].
- s. 86, znaczek wydrukowany w ZSRR ok. 1974 r., upamiętniający 30-lecie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, przedstawiający pomnik Nike na tle polskiej flagi, źródło: <https://www.shutterstock.com/pl/image-photo/ussr-circa-1974-stamp-printed-commemorates-89182114?src=id>, [dostęp: 25.07.2014].
- s. 86, ilustracja na pudełku modelu jednej z rakiet, powstałych w ramach programu „Projekt Nike”, źródło: <http://blog.wheels-and-waves.com/2009/12/scans-of-some-1960s-plastic-model-box.html>, [dostęp: 25.07.2014].

### Światło wieczności

- s. 98, Adolf Hitler oglądający makietę rodzinnego miasta Linz w Austrii, źródło: <http://worldwartwo.filmspector.com/2014/11/hitlers-heritage.html#ixzz3pgBS8unr>, [dostęp: 10.06.2014].
- s. 98, Google Earth: baza wojskowa Tze'elim na pustyni Negev, Izrael, źródło: <https://earth.app.goo.gl/EvQf>, [dostęp: 10.12.2017].

### Lekcja kamuflażu

- s. 101 i 103, Marjory Collins, *Lekcja kamuflażu*, tytuł oryginalny fotografii: *Camouflage class in New York University, where men and women are preparing for jobs in the Army or in industry, New York, N.Y. They make models from aerial photographs, re-photograph them, then work out a camouflage scheme and make a final photograph*, marzec 1943, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA, źródło: <http://www.loc.gov/pictures/search/?q=Marjory%20Collins%20Camouflage%20Class>, [dostęp: 08.06.2014].

### LOT, czyli Landing On Tempelhof

- s. 104, leśna swastyka, źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Forest\\_swastika](https://en.wikipedia.org/wiki/Forest_swastika), [dostęp: 10.11.2014].
- s. 105, hangary lotniska Tempelhof w 1953, Zbarchiv/DPA/AFP, źródło: <https://www.theguardian.com/cities/gallery/2015/mar/05/tempelhof-airport-berlin-history-nazis-candy-drops-in-pictures#img-10>, [dostęp: 10.12.2017].

### Der Totentanz

- s. 126–131, fresk przedstawiający Taniec Śmierci w Marienkirche w Berlinie, źródło: <http://www.dodedans.com/Eberlin.htm>, [dostęp: 20.09.2017].

### Dead Man i 99% ekstazy

- s. 136, uczestnik demonstracji Occupy Wall Street, źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Occupy\\_Wall\\_Street](https://en.wikipedia.org/wiki/Occupy_Wall_Street), [dostęp: 03.12.2017].

### Lebensraum

- s. 154, kawki w gnieździe uwitym w murze fortyfikacyjnym Zamku Conwy w północnej Walii, źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Western\\_jackdaw#/media/File:Coloelus\\_monedula\\_-Conwy\\_Castle,\\_Clwyd,\\_Wales-8\\_\(2\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Western_jackdaw#/media/File:Coloelus_monedula_-Conwy_Castle,_Clwyd,_Wales-8_(2).jpg), [dostęp: 20.07.2017].
- s. 159, mapa Stanów Zjednoczonych z wizerunkiem orła ze zbiorów David Rumsey Historical Map Collection, *The Eagle Map of the United States Engraved for Rudiments of National Knowledge*, 1833, źródło: <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~997~50111>, [dostęp: 03.12.2017].
- s. 159, strona tytułowa szkolnego atlasu (Allgemeiner Schulatlas v. R v. L. Berlin, 1825) ze zbiorów David Rumsey Historical Map Collection, źródło: <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~227596~5507390>, [dostęp: 03.12.2017].

### Ikar

- s. 166, *Icarus at merito, cum petat alta, cadit*, miedziorzy i akwaforta, XVII w., zbiory Library of Congress, źródło: <https://www.loc.gov/exhibits/dreamofflight/dream-dream.html>, [dostęp: 10.07.2013].
- s. 166, Peter Bruegel (Starszy), *Pejzaż z upadkiem Ikarą*, ok. 1557, źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Pejzaż\\_z\\_upadkiem\\_Ikara](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pejzaż_z_upadkiem_Ikara), [dostęp: 14.02.2013].
- s. 167, emaliowana odznaka NSFK — Narodowosocjalistycznego Korpusu Lotniczego (niem. Nationalsozialistisches Fliegerkorps), źródło: [http://www.icollector.com/1938-Bodenleitstelle-Berlin-NSFK-enamel-pin\\_i10631483](http://www.icollector.com/1938-Bodenleitstelle-Berlin-NSFK-enamel-pin_i10631483), [dostęp: 14.02.2013].
- s. 168, przedstawienie Ikarą z okresu rzymskiego odnalezione na terenie Austrii, w zbiorach Landesmuseum Joanneum, źródło: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomanIcarus.JPG>, [dostęp: 14.02.2013].
- s. 172, Virgil Solis, *Upadek Ikarą*, drzeworyt z *Metamorfoz Owidiusza*, Frankfurt, 1569, w zbiorach Department of Special Collections of University of Glasgow, źródło: <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/sep1999.html>, [dostęp: 14.02.2013].
- s. 172, ICARUS: Inter Continental Aerospacecraft — Range Unlimited System, futurystyczny projekt rakiety załogowej, źródło: <http://blog.modernmechanix.com/future-gis-to-ride-rocket-troopship/>, [dostęp: 08.06.2014].
- s. 173, Ligota Dolna — widok z samolotem oraz wapiennik — fotografie archiwalne, źródło: <http://schlesien.nwgg.de/foto/displayimage.php?album=1075&pos=20>, [dostęp: 15.03.2013].
- s. 174, *Dedal przytwardzający skrzydła Ikarowi* — motyw z malarstwa wazowego w starożytnej Grecji, źródło: <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Mythology/en/Daedalus.html>, [dostęp: 15.03.2013].
- s. 174, nowopowstały lotniczy oddział policji prewencyjnej (Schutzpolizei) z Gliwic przed hangarem na lotnisku w Ligocie Dolnej, 4 czerwca 1929, źródło: [http://opolskie.fotopolska.eu/Ligota\\_Dolna/b13807,Lotnisko\\_szybowcowe\\_Ligota\\_Dolna.html?f=479579-foto](http://opolskie.fotopolska.eu/Ligota_Dolna/b13807,Lotnisko_szybowcowe_Ligota_Dolna.html?f=479579-foto), [dostęp: 15.03.2013].

- s. 175, fotografie archiwalne z Ligoty Dolnej, Kamiennej Góry i okolic Góry Św. Anny, źródło: [http://opolskie.fotopolska.eu/Ligota\\_Dolna/b13807,Lotnisko\\_szybowcowe\\_Ligota\\_Dolna.html](http://opolskie.fotopolska.eu/Ligota_Dolna/b13807,Lotnisko_szybowcowe_Ligota_Dolna.html), [dostęp: 15.03.2013].

### Dom i ptak

- s. 183, Gwiazdozbiór Kruka (łac. *Corvus* — kruk), *Firmamentum Sobiescianum sive Uranographia*, Jan Heweliusz, 1641, źródło: [http://chandra.harvard.edu/graphics/constellations/corvus\\_hev2.jpg](http://chandra.harvard.edu/graphics/constellations/corvus_hev2.jpg), [dostęp: 20.04.2015].
- s. 183, Gwiazdozbiór Orła, rycina z atlasu *Urania's Mirror*, 1925, źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Sidney\\_Hall\\_-\\_Urania%27s\\_Mirror\\_-\\_Delphinus,\\_Sagitta,\\_Aquila,\\_and\\_Antinous.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Sidney_Hall_-_Urania%27s_Mirror_-_Delphinus,_Sagitta,_Aquila,_and_Antinous.jpg), [dostęp: 20.04.2015].

### Dwie góry

- s. 184, akwarela autorstwa młodego Adolfa Hitlera, źródło: <http://www.historyinhour.com/2012/02/02/hitler-the-artist-summary/>, [dostęp: 25.06.2015].
- s. 185, fotografia przedstawiająca Adolfa Hitlera na tle Alp, źródło: <http://www.akpool.co.uk/postcards/61573-postcard-portrait-adolf-hitler-volkskanzler-am-obersee>, [dostęp: 20.09.2016].
- s. 186, Radosav Stojanović, *Gazimestan monument*, 28 czerwca 2009, źródło: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25234755>, [dostęp: 02.03.2017].
- s.187, *Moysis Legis Tabulas a Deo accipientis pictura*, Codices manuscriptorum Graeci reginae Suecorum et Pii PP. II Bibliothecae Vaticanae descripti, Romae 1888, pp. 1–2., ze zbiorów Biblioteki Watykańskiej, źródło: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Reg.gr.1.pt.B](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.gr.1.pt.B), [dostęp: 25.06.2015].
- s. 190, góra lodowa, która rzekomo zatopiła Tytanica, 1912, źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sinking\\_of\\_the\\_RMS\\_Titanic](https://en.wikipedia.org/wiki/Sinking_of_the_RMS_Titanic), [dostęp: 02.03.2017].
- s. 190, tajny bunkier J. B. Tito zbudowany wewnątrz góry Zlatar, źródło: [https://www.onet.pl/?utm\\_source=podroze\\_viasg&utm\\_medium=nitro&utm\\_campaign=allonet\\_nitro\\_new&srcc=ust&pid=620736db-b57c-4f54-ab9c-c4045dce938d&sid=e1b8615d-fd05-494c-ad53-7de619fc2334&utm\\_v=2](https://www.onet.pl/?utm_source=podroze_viasg&utm_medium=nitro&utm_campaign=allonet_nitro_new&srcc=ust&pid=620736db-b57c-4f54-ab9c-c4045dce938d&sid=e1b8615d-fd05-494c-ad53-7de619fc2334&utm_v=2), [dostęp: 20.07.2014].

### Perspektywa bez cienia

- s. 198–199, widok bazy wojskowej Fort Irwin (Barstow, California) — replika afgańskiego miasta Ertebat Shar zbudowana do celów szkoleniowych, źródło: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/05/its-artificial-afghanistan-a-simulated-battlefield-in-the-mojave-desert/275983/>, [dostęp: 01.12.2017].
- s. 200, Paolo Uccello, *Predella Cud sprofanowanej hostii*, ok. 1465–1468 r., źródło: [https://it.wikipedia.org/wiki/Pala\\_del\\_Corpus\\_Domini#/media/File:Uccello\\_host\\_burning.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Pala_del_Corpus_Domini#/media/File:Uccello_host_burning.jpg), [dostęp: 20.07.2014].

### Fikus

- s. 219, John Kunkel, *Ficus aurea encasing wagon wheel (Fikus obrastający koło wozu)*, Cutler, Floryda, USA, maj 1918, źródło: <https://www.floridamemory.com/items/show/49573#sthash.hNUCyU7p.dpuf>, [dostęp: 08.12.2017].

### Niemi nie-my

- s. 224, lustra akustyczne, Wielka Brytania, źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Acoustic\\_mirror](https://en.wikipedia.org/wiki/Acoustic_mirror), [dostęp: 15.03.2013].





## PODZIĘKOWANIA

Chciałabym bardzo podziękować paru osobom: Anecie Hąc za „mały akt wandalizmu”, bez którego nie byłoby pracy *Rodzice odpowiadają...*, panu Jerzemu Kuczyńskiemu za specjalny pokaz gwiazd letniego nieba (oraz wyłączenie planet aby nie zakłócały obrazu) w Planetarium w Chorzowie, Darii Malickiej za użyczenie swojego talentu i nadanie nie tyle wyglądu, co właściwej formy tej książce, Andrei Maludze za wiele berlińskich opowieści, spaceru po Pankow i Schlossparku, a także rodzinny piknik w Ogrodach Świata, Katji Petrowskiej za podarowanie *Fikusa* — opowieści, która okazała się najważniejszym kluczem, Andrzejowi Tobisowi za cierpliwe dogłębne i nieustające wspieranie, Berndowi Trasbergerowi za współudział w nielegalnym zwiedzaniu Seefahrtsschule w Wustrow, upodobanie do róż wiatrów i noszenie drabiny, Darkowi Trześniowskiemu za nocną wyprawę z wielkim aparatem do Katowic i zdjęcie budynku Haus der Wehrmacht.

aspkatowice



KRONIKA

AUTORKA: Małgorzata Szandała

WYDAWCA: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

WSPÓŁWYDAWCA: Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu

KOREKTA, REDAKCJA TECHNICZNA: Paweł Wątroba

TŁUMACZENIA: Małgorzata Kalinowska, Małgorzata Szandała

PROJEKT GRAFICZNY, SKŁAD I ŁAMANIE: Daria Malicka

OBRÓBKA FOTOGRAFII: Barbara Kubska

RECENZENCI WYDAWNICZY: Bogna Otto-Węgrzyn,  
Grzegorz Sztwiertnia

DRUK: Drukarnia Archidiecezjalna w Katowicach

NAKŁAD: 300 egz.

Książkę złożono krojem Skolar Latin Pro i Skolar Sans Latin.

ISBN: 978-83-65825-11-7