

# ĆWICZENIA Z PAMIĘCI. PŁYNNNE STRUKTURY

Konferencja naukowa w Instytucie Cybernetyki Sztuki w Gdańsku Osowie (4 grudnia 2019)

zrealizowana w ramach działania ĆWICZENIA Z PAMIĘCI. PŁYNNNE STRUKTURY.



Jowan Czerkas, Michał Górczyński, Marek Rogulus Rogulski, Mika Yichwork, Jowanna Czerkas. performance / steerage / koncert

**Monika Zawadzka**

**Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku**

**Struktury płynne. Zanurzeni bez pamięci.**

Fragment tekstu prezentowanego na konferencji w ICS [...]

**Centrum pamięci**

Przekonująca, operacyjna definicja miejskiego centrum określa je jako miejsce, gdzie potencjalnie zawsze zastaniesz innych, wraz z ich ciałami. Zmultiplikowana obecność ludzi i ich miejskich ciał jest w dzielnicach centralnych nośnikiem i jednocześnie gwarantem pożądanego ożywienia; jest medium, dzięki któremu możesz za pomocą własnych zmysłów wpiąć się w panującą tu atmosferę i z dużym prawdopodobieństwem uzyskać adekwatną odpowiedź od współużytkowników; odpowiedź, której towarzyszą fale afektów oraz emocji generowanych poprzez wzajemne impulsowanie, obserwację, bardziej lub mniej konwencjonalne zachowania.

To w ogóle cecha klasycznej przestrzeni miejskiej – uformowanej jako system ulic i placów pomiędzy gęstą zabudową – że dzięki ograniczeniu ciągłymi pierzejami płynącej przestrzeni publicznej jesteśmy „narażeni” na kontakt z innymi, na doświadczenie ich inności, na wejście z nią w kontakt, w konflikt – jednocześnie tworząc fizycznie bliski, anonimowy kolektyw, który na co dzień spotyka się, krzyżuje i po chwili rozchodzi, a który w społecznych momentach kulminacyjnych spaja magia *communitas* obcych.

Inną ważną funkcją przestrzeni publicznej jest łączenie we wspólną sieć budynków miejskich – galerii, bibliotek, muzeów, teatrów czy oper, siedzib organizacji publicznych – generalnie instytucji kultury i sztuki, tak, że w mentalnej mapie odbiorców tworzy się reprezentacja kulturowego miasta; miasta wewnątrz miasta, z którego możesz korzystać spędzając tu wolny czas razem z nieznanymi innymi. Istnienie takiej sieci jest bazą dla lokalnego kapitału kulturowego: dla świadomości miejsc wspólnych oraz ich dostępności w ciągu doby, tygodnia; znajomości dat wydarzeń, wernisaży, premier czy otwartych spotkań. I jak w wypadku każdego rodzaju mapy mentalnej, czas przebywania w określonych miejscach oraz powtarzalność kulturowych rytuałów są kluczowe dla uwewnętrznienia przestrzennych lokacji i połączonych z nimi skojarzeń (Lynch 2011).

Doświadczenie zaludnionej, ożywionej miejskości – przeżytych zdarzeń oraz związanych z nimi emocji – to treściwa pożywka dla żywiołu pamięci. Oczywiście samo zebranie ludzi w jednym miejscu, a nawet regularne ich gromadzenie nie gwarantuje powstania pozytywnych obrazów i zbudowania na ich fundamencie wspólnoty pamięci. Z jednej strony miejsce może jednoczyć grupy agresywne czy wspólnoty niedemokratyczne; z drugiej – choćby w centrach handlowych, których przestrzenie wspólne często naśladują miejską ulicę czy plac – może służyć celom pozawspólnym, komercyjnym. Ale wyartykułowane obawy nie niwelują pozytywów, szczególnie, że prototypami innych dobrych miejskich przestrzeni wspólnych po prostu nie dysponujemy. Natomiast tkanka dzielnic centralnych ukształtowana zgodnie z modelem przestrzeni publicznych w mieście europejskim umożliwia ów intensywny poziom zanurzenia w lokalną atmosferę i w powstającą tu kulturę. Z jej wielką pomocą tworzy się miejska scena, oferująca szczególny rodzaj wspólnego bycia, kolektywnego doświadczania i przeżywania, które jest interesujące dla umysłów, dusz i ciał komunikujących się ludzi.

### **Osowskość**

Przypadek Osowej jest specyficzny: to jedna z młodszych dzielnic Gdańska, zakładana od końca lat 70. i przez lata 80. w najbliższym sąsiedztwie trójmiejskiej obwodnicy poprzez włączanie terenów okolicznych wsi zlokalizowanych na morenowym płaskowyżu, w bliskości dwóch połodowcowych jezior Osowskiego i Wysockiego oraz zalesionego Osowskiego Wzniesienia. Zabudowa ufundowana na strukturze

wchłoniętych organizmów – Wysokiej, Barniewic, Owczarni, Nowego Świata – oraz na potencjale spółdzielczym zrealizowana została jako dzielnica jednorodzinnych domów wolnostojących i szeregowych. Kręgosłupem założenia była przelotowa ulica Kieleńskiego oraz przecinająca ją linia kolejowa Kartuzy – Gdynia, z usytuowanym nieopodal krzyżówki przystankiem i rozpoznawalnym budynkiem dworca.

Od samego początku dzielnica powstaje jako rodzaj „nowego wybudowania” dla grup nieco uprzywilejowanych, czyli niemal nieobecnej wówczas klasy średniej – gdańszczan z oszczędnościami, aktywami, z samochodem. Bo tu, jak na klasycznym amerykańskim suburbiu, podstawową rolę odgrywał rodzinny samochód dla pokonania zalesionych wzgórz Parku Krajobrazowego, które stanowią przyrodniczy bufor, wieloznaczeniowo odcinający Osowę od dolnego tarasu miasta. Dzielnice centralne Trójmiasta są więc dość odległe, ale dzięki obwodnicy stosunkowo szybko dostępne.

Przez czterdzieści lat sporo się zmieniło, lecz do dziś dla Osowian transport jest sprawą podstawową. W ostatnich latach do programu mieszkaniowego dzielnicy intensywnie dołączyła funkcja handlowa, co jest zazwyczaj czynnikiem miastotwórczym oraz silnikiem rozwoju przestrzeni publicznych, ale realizuje się tu nie w formie rozproszonych, drobnych usług i sklepów, lecz głównie jako wielkoskalowe centra handlowe, połączone z infrastrukturą drogową i parkingową. O prymacie samochodu nad spacerowiczem dobitnie świadczy fakt, że Osowa nie doczekała się dotąd pieszej kładki nad zamykającą dzielnicę od wschodu i odcinającą od lasów drogą szybkiego ruchu. Podobnie jak na początku dzielnica nadal pełni funkcję sypialni, gdzie w ciągu tygodnia pracy mieszkańcy wracają do domów popołudniami. Ale obecnie, z powodu uprzykrzonych korków, rzadko kiedy po dniu aktywności zawodowej czy szkolnej decydują się na powtórny podróż „na dół”.

Jednak pomimo braku klasycznej miejskiej struktury przestrzennej jest to zupełnie inny organizm niż opisywane barwnie przez Filipa Springera powstające w ostatnich dekadach bezchodnikowe i bezusługowe osiedla deweloperskie (Springer 2013). Nowa zabudowa wielorodzinna pojawia się na krańcach starszej incydentalnie i nie jest w stanie zdominować panującego klimatu, który chyba najlepiej określa kategoria „wrośnięcia”. Jest ono wyraźnie zauważalne nawet w czasie pobieżnego spaceru: czuć tu zastołość oraz zakorzenienie – zarówno w

przyrodzie, jak i w warstwie kontaktów międzyludzkich. Niemniej, jeśli chodzi o życie publiczne i jego owoce w postaci fermentu kultury i artefaktów sztuki – to przez cztery dekady istnienia dzielnicy niewiele się zmieniło.

### **Art So(u)ldiers**

Więc jak to jest wytwarzać sytuacje sztuki w Osowej? W surowym i nieco nawiedzonym budynku odziedziczonym po dawnym Urzędzie Miar i Wag, opierającym się swym ogrodem o ścianę lasu. W otoczeniu chaotycznych domów jednorodzinnych o działkach pełnych pomidorów i astrów, grillowania, starych opon, huśtawek i baseników. Przy ulicy, która nie tylko nie włącza w system przestrzeni publicznej miasta, ale jest wyłożoną płytami ażurowymi drogą biegnącą „na tyłach” głównej wylotówki z Oliwy w region, na Kaszuby. Działając w dzielnicy, dla której do pewnego stopnia jesteś niewidzialny, bo nie ma cię w wykazie instytucji czy na listach zaprzyjaźnionych kontaktów lokalnych portali. W dzielnicy, gdzie TNS łatwiej skojarzy się z TNS Centrum Tynkarsko-Malarskim na Wodnika 54 niż z Tysiącem Najjaśniejszych Słońc. Jak to jest budować tu Muesseum z wcześniejszym znaczącym dorobkiem trzech dekad aktywności, z uwewnętrznionym programem badawczym, zaprzyjaźnioną siecią artystów, naukowców, krytyków, ze zbudowanymi w poprzednich lokacjach grupami odbiorców? Nie wiem. Pytam kuratora, pytam ulicę, ogród, pytam artystów, ściany, muzyków – żywych i nieżywych aktorów ICSowej sceny.

Pytam bywalców dowiadujących się o rytmicznie odbywających się wydarzeniach, którzy w przeważającej liczbie nie są lokalsami lecz długo jadą – samochodem lub autobusem – i równie długo stąd odjeżdżają, pytam jak odbierają opisany kontekst, jak z przeżyć i obecności budują pamięć spędzonego tu czasu. Ciekawe byłoby realnie zbadać do jakiego stopnia szczególny charakter tej przestrzeni oraz architektury ma udział w złożonych warstwach przeżycia sztuki. Nie wiem tego, ale myślę, że to doświadczenie swoiste, które można nazwać jednocześnie napiętym

oraz płynnym, i któremu poza wszystkim czym jest z pewnością brakuje znamion komfortu oraz solidności oparcia w przestrzennej i społecznej, gęstej materialnie, złożonej symbolicznie tkance dzielnic centralnych.

Być może aktualny proces otwierania się ICSu na inne kultury oraz na bardzo inne kultury pomaga wypracować odmienne podejście, które staje się bajpasem wzmacniającym słaby miejski puls lokalnego pola sztuki. Bo już kultury wschodnioeuropejskie, których częścią jesteśmy muszą się zabezpieczać odmiennym podejściem do przestrzeni, z jej przepastnością i radioaktywnością. Zaś kultury Afryki z pewnością nie motywują swej twórczej aktywności bliskością bądź nie europejskiego centrum. Udzielona z tych pozycji odpowiedź może nam pomóc w przestrzeniach innomiejских bez kompleksów poczuć się dobrze. We wprowadzającym tekście projektu czytamy: >> *Tytułowe „struktury płynne” przywołują problem „włączania subkultur w nurt systemu jak i włączania ich w struktury pamięci”.* Dialog z przedstawicielami różnych kultur jest zatem refleksją i wkładem w zmianę sposobu postrzegania miejsca przez opowiadanie - dokonywane przez zwykłego człowieka/artystę/przybysza.<<

### **Rytuał Maski**

Gospodarz zakreślając krąg projektu Muesseum i wpisując weń innych – choćby autorę – współtworzy proces, którego skuteczność porównuje do fenomenu działania maski plemiennej. Maski, która odsyłając do głębszego wymiaru rzeczywistości, jest, według autora, enigmą skrywającą wszystko albo nic (Rogulski 2018). W nałożonej masce dostęp do osobowej tożsamości nie jest możliwy. Dzięki temu pozwala ona swemu nosicielowi ocalić życie, uniknąć spalenia w ogniu rytuału. Ale tym samym maska nie przechowuje jednostkowych pamięci – jest czarną dziurą, kulturowym narzędziem, które przenosi nas do *illud tempus*, innego czasu, by uzdrowić, napęlić, doświadczyć, przemienić.

Skuteczny kontakt ze sztuką zazwyczaj przebiega w trzyczęściowym scenariuszu rytuału przejścia – zostawia nas innymi niż nas wzięliśmy. Początkowa faza wyłączenia i finalna faza włączenia daje adeptowi czasowy komfort, by dostroić siły do nadchodzącego. Także z obu tych skrajnych faz wynosimy najczęściej uwewnętrznionych emocji, a przez to zapisanych wspomnień. Bo w samym środku rytuału, w fazie liminarnej, osobowa identyfikacja jest zawieszona (Gennep 2006 [1909]). Gdy dodatkowo zakładamy maskę, tożsamość zostaje zamazana jeszcze pełniej, zanurzenie jest głębsze, a kontakt silniejszy – dostajemy więcej, a wówczas gest nałożenia maski staje się gestem prawdziwie spirytualnym. Tu, na submiejskiej Komandorskiej po kilku krokach od wejścia na teren, po przekroczeniu progu Muesseum wpadasz w sam środek sacrum i zniecka masz maskę na twarzy, zaś wychodząc odwrotną drogą równie raptownie ją tracisz. W dzielnicach centralnych proces ten nie przebiega z taką gwałtownością. Opisywane wysokie napięcie z pewnością ma wpływ na tworzenie się obrazów pamięci: przemożna intensywność, gdy zjednoczone siły maski i rytuału działają czy uczucie rozdrażnienia, odtrącenia, gdy, mimo niezbędnych rekwizytów, nie trafiasz i z czymś ważnym się mijasz.

Jak skutecznie włączać dzielnice podobne do Osowej w plan sprawiedliwego dostępu do sztuki? Z pewnością dostrzegając oraz dowartościowując wsparciem już działające lokalnie instytucje, będące szansą na zaawansowanie i rozwój struktury miejskiej, gdzie w morzu profanicznego programu funkcjonalnego rzadko, jak rodzynek w cieście trafia się kulturowe sacrum. Dla tak uformowanej tkanki tradycyjnym dotleniaczem był dom kultury i postać zapaleńca – osoby, która własną decyzją udziela ognia miejscu i żyjącym w nim ludziom. I, choć nie musi tak być, pewnie niewiele w tej kwestii do dziś się zmieniło. Dlatego powiedzenie „tak” podobnie wymagającej lokacji sporo mówi o podmiocie inicjującym działania. Swoją drogą ciekawe po jaką maskę w swym codziennym, kulturowo-sztucznym rytuale sięga gospodarz, by najpierw stworzyć, a potem unieść zbudowane uprzednio napięcie. Nic z tym nie zrobię, że pomimo twardej, bezkompromisowej wizualności aktów, min, gestów, strojów, bądź ich braku od lat w pamięci mojego oka na figurze sprawcy migocze jasna postać Kurosa z Tenei. I choć Peloponez w żadnym razie nie jest Kretą, to zbyt wyraźnie łączą się i zbiegają tropy, by mi ten obraz, mimo upływu dekad, rozproszyć.

Kończąc zastanawiam się czego życzyć: dalszej nomadii w kierunku centrum czy wyraźniejszej instytucjonalnej widoczności, a co za tym idzie większych możliwości, by wrastać i przekształcać osowskie wybudowanie, którym, według autorki dzielnica nadal jest. Myślę, że nawet, gdyby się stąd usuwać, jakiś wyraźny ślad w substancji i pamięci miejsca mógłby pozostać. Bo tego bardzo brakuje Osowej. I także zostawiania trwałych śladów brak TNSowi oraz jego bliskim na trasie poprzednich obozowisk i postojów – a, pomimo głodu spirytualnych gestów, jako ludzie, przemożnie potrzebujemy materialnych znaków i ich ucieleśniania. Póki co Głos, który poprzez wzgórza niesie się na dolny taras z tego punktu miasta jest dla mieszkańca i mieszkanki dzielnic nizinnych wyraźnie słyszalny. O tembrze drażniąco-niepokojącym.



Magdalena Rosman, Marek Rogulus Rogulski, Michał Gos, Tomasz Szwechnik, Jowan Czerkas



**Maria Mendel i Tomasz Szkudlarek**

**Uniwersytet Gdański**

### **PRZED-PAMIĘĆ: PREFIGURACJE, TOPOSY I WIDMA.**

Napisali ten tekst razem, mniej więcej tak, jak prowadzą wykłady dla doktorantów – jedno zaczyna, drugie się wcina i odwrotnie, a pomiędzy to, co mówią, wchodzi obejmująca wszystkich dyskusja. Tu Maria zaczęła wypowiedź, Tomasz wciął się w jej słowa i oboje czekają teraz na dyskusję.

Fragm. tekstu prezentowanego na konferencji w ICS

„Prefiguratywny wzór pracy pamięci”, albo „prefiguratywność pamięci”, czy – zamiennie - „pamięć prefiguratywną”, w nawiązaniu do koncepcji Margaret Mead przywołanej w tekście Marka Rogulskiego, rozumiem jako takie pamiętanie, które idzie przed pamięciowym śladem. Istotna różnica mojego podejścia w stosunku do znaczenia prefiguratywności ukutego przez Mead, polega na - odsyłającym raczej do Jacquesa Derridy - nacisku, z jakim piszę o tym pamiętaniu, iż idzie ono tuż przed śladem; poprzedza to, co zaraz potem osadzi się w

pamięci (2016a,b). Dotycząc zarówno pamięci indywidualnej, jak i zbiorowej, stanowi jego antycypację, nie odległą od śladu, lecz lokującą się bardzo blisko niego, w ledwo zaznaczającym się dystansie pomiędzy tym, co właśnie w jakiś sposób „zapamiętywane” („rozpamiętywane”, „upamiętniane”, itd.) i ostatecznie „pamiętane” przez jednostkę, czy społeczeństwo<sup>1</sup>. Tak, jak w języku dostosowujemy artykulację danej głoski do artykulacji następującej po niej głoski – co językoznawcy nazywają „upodobnieniem wstecznym”<sup>2</sup> – prefiguratywną pamięcią uprzedzamy pamięciowy ślad, jakoś wiedząc, że zapamiętamy to, co zapamiętujemy i tak, jak dzięki pracującemu gdzieś w krtani mechanizmowi przewidywania jesteśmy w stanie płynnie mówić – tak dzięki jakiemuś w nas miejscu otwierającemu pamięć, potrafimy płynnie pamiętać.

---

<sup>1</sup> W tym miejscu dobrze wspomnieć o badaniach nad strukturami pracy pamięci, np. o wyróżnionych przez Jana Assmanna kategoriach pamięci indywidualnej – komunikacyjnej - oraz pamięci zbiorowej - kulturowej (politycznej, narodowej, archiwalnej, in.) - i jego koncepcji naturalnego przekształcania się tej pierwszej w drugą (Assmann 2008). Koncepcja ta stała się podstawą inspirującej krytyki. Między innymi krytyczny głos Marianne Hirsch zaowocował powstaniem pojęcia „postpamięć”, które wyraża strukturę międzypokoleniowego przekazywania wiedzy o traumie („post” oznacza zarówno dystans, jak i głęboki związek z przeżyta przez przodków traumą). Zob.: (Hirsch 2011; 2012). Jacques Derrida, którego dalej przywołuję, również wypowiada się o międzypokoleniowym przenoszeniu traumy, ale czyniąc to porusza się w - odległym wobec poszukiwań wspomnianych badaczy pamięci - obszarze filozoficznych pytań o obecność i materialność niematerialnego, np. właśnie pamięci traumy, znajdującej „własne” miejsca w ciele, krypty (2016a,b).

<sup>2</sup> <https://sjp.pwn.pl/sjp/upodobnienie-wsteczne:2533074.html>

Podążając za Derridą, można to miejsce rozumieć jako chorę, miejsce oczekujące na znaczenie i gotowe na jego przyjęcie (1993). Może też taką chorą, która jest ucieleśniona i funkcjonuje inkorporowana w naszym indywidualnym oraz społecznym ciele jak krypta – nie tylko miejsce pamięci i przechowywania śladów przeszłości, ale i miejsce aktywnie wikłające przeszłość w terażniejszości, nie pozwalające umrzeć i jednocześnie dające życie temu, co odeszło (Derrida 2016a). Krypta wypełniona śladami, jak też same ślady, to dziedzictwo przodków, które jest żywym bytem (Derrida 2016a: 131-167). To byt-widmo, coś obecnego inaczej, nie do uchwycenia w granicach tradycyjnej ontologii zainteresowanej ściśle określonym, kartezyjańsko pojmowanym bytem. Opisując bytowanie tego, co nieobecne, a jednak obecne, choć w niejednoznaczny sposób, Derrida sformułował ontologię widm, czy ontologię nawiedzoną: *hantology* czy *hauntology* (homofon, powstały od francuskiego *hanter* i angielskiego *haunt* – nawiedzać). Po przywołaniu też Derridy powstaje pytanie, do kogo należy, **czyja jest prefiguratywna pamięć**, otwierająca i umożliwiająca płynne pamiętanie (tak płynne, jak płynne jest mówienie)? Czyżby to nasi przodkowie i przeszłość, którą wyrażają tkwiąc w nas, odpowiadali za prefigurację naszej pamięci?

*Topos koinos* – miejsce wspólne<sup>1</sup> – to pojęcie rodem z antycznej retoryki, gdzie wiązano je ze strategiami perswazji. Mówca, który chce przedstawić jakieś kontrowersyjne stanowisko i przekonać do niego słuchaczy, powinien zacząć nie od tego, co stanowi różnicę i dzieli, a od tego, co buduje tożsamość i łączy. Stąd sugestia, żeby zaczynać od zwrotów w rodzaju „Jak wszyscy wiemy ...”, „My, Polacy ...”, „Przypomnijmy kilka oczywistych rzeczy ...” Z jednej strony, takie zwroty powinny wzbudzać naszą czujność. Jeśli ktoś zaczyna o tego, co nas łączy, to zaraz przejdzie do tego, co dzieli – i trzeba uważać kto w tych podziałach zostanie wykluczony. Z drugiej – taka pamięć o genezie idei „miejsc wspólnych” (*common places*) prowadzi do pytania o to, *skąd wiemy* to, co „wszyscy wiemy”. *Topos koinos*, miejsce wspólne to konstrukcja retoryczna tworzona właśnie w takich sytuacjach: wtedy, gdy chcemy kreślić granice, oddzielać „my” od „oni”. To także efekt oddziaływań pedagogicznych w tym ich wymiarze, który nie prowadzi do indywidualizacji (do rozpoznania siebie, swoich możliwości, własnej samorealizacji), a w tym, który buduje poczucie tożsamości („my”) i poczucie bezpieczeństwa. A bezpiecznie czujemy się w sferze *banalu* – w „*oczywistej oczywistości*”, która nie podlega pytaniom i krytycznemu

---

<sup>1</sup> Wokół miejsca wspólnego w perspektywie pedagogicznej - zob.: Mendel 2017.

Jakie konsekwencje mogą wynikać z tego, że to, co umarłe żyje w nas prefigurując każdy pojedynczy akt pamiętania i automatyzując otwieranie naszej pamięci na - nie nasze - określone w treściach i zakresie pamiętanie? Czy – i jeśli tak, to po co - ludzie i kultury przeszłe (także kultury pamięci) posługują się naszą pamięcią? Czym w tej perspektywie jest terażniejszość, a czym przyszłość i jak trzeba w tym świetle rewidować „tradycyjne” rozumienie przeszłości, czyniące ją martwą?

Jeden z ciekawszych wątków odpowiedzi wydaje się zawierać podejście uformowane na myśli Paula Ricoeura, Pierre’a Nory, Aleidy i Jana Assmanów przez Bogumiła Koss-Jewsiewieckiego: „Pamięć nie jest archiwum tego, co było, nie jest ona również – przynajmniej zasadniczo – wiedzą o przeszłości ani też rejestrem śladów. Jej konstrukcja i jej produkcja opierają się na pracy przyswajania (udomawiania) w terażniejszości. Podmiot, zbiorowy bądź indywidualny, konstruuje siebie poprzez działania czynione/przyswajane w czasie, pamięć jest w tym procesie miejscem w terażniejszości, gdzie podmiot fabrykuje aktualność przeszłości” (2007: 11). „Fabrykuje”, to słowo z rejestru, którym już się posługiwałam, znajdując analogię w automatyzmie upodobnienia wstecznego i zwracając uwagę, że tym, co umożliwia płynne pamiętanie jest sprawny w nas mechanizm otwierania pamięci,

myśleniu. Po angielsku banał to *commonplace*. *Common – place*, czyli właśnie *topos koinos*, miejsce wspólne. To konstrukt retoryczny i pedagogiczny: efekt pracy zgromadzeń, szkół i kościołów, które budują poczucie bezpieczeństwa i swojskości przez regularne, rytualizowane powtarzanie słów, zwrotów i gestów przekształcających się w nawyki, w *habitus*, w ucieleśnioną w nas kulturę. Efekt obfitości materialnych narzędzi porządkujących nasze zachowania i granice widzenia świata (kalendarzy, procedur, instrukcji obsługi, arkuszy kalkulacyjnych, poradników i podręczników, „kina stylu zerowego” (Przylipiak 2017) gdzie wszystko przebiega normalnie i zgodnie z oczekiwaniami, elementarzy i katechizmów ... Kiedyś wydawano książki zatytułowane *Common Place Book* – były to w zasadzie puste notatniki, z tym że poliniowane i podzielone za starannie zatytułowane rozdziały i podrozdziały, które uczyły ludzi obserwować własne doświadczenia (na przykład z podróży) i zapisywać je w taki sposób, który mógł być pomocny w niezobowiązującej konwersacji. Gdzie planowałem pojechać? Gdzie rzeczywiście dotarłem? Co spodziewałem się zobaczyć? Co zobaczyłem? Co mnie ucieszyło? Co zawiodło? Co zaskoczyło? Takie *formatowanie* postrzegania to pedagogia kategorii zbiorowego myślenia, schematów widzenia świata. Dziś traktujemy je jako coś zupełnie oczywistego i mało już takich „książek” – chociaż wciąż można się z nimi zetknąć (na przykład albumy dla młodych matek

pracujący przy prefiguracjach. Bez ruchu wstecz i asymilacji, jako uaktywnienia przeszłości w teraźniejszości, podmiot nie prefiguruje i nie jest płynny w pamiętaniu.

Być może pamięta, ale fragmentarycznie, **bez toposów jako miejsc wspólnych kultury** i bez kulturowej genealogii, którą daje – wracając do Derridy – spadek odziedziczony po przeszłych pokoleniach (2016a,b).

**Pamięć prefiguratywna jest otrzymanym od przodków darem, którego nie można odrzucić.** Nieprzyjęcie takiego spadku – próba zamknięcia się na przeszłość - oznaczałaby może jakąś postać wolności, ale i kulturowy analfabetyzm, rezygnację z udziału w kondycji wspólności, nieme bycie w świecie. Nie tylko nie można mówić płynnie, ale i w ten sposób pamiętać, zamknąwszy się wobec aktywnej mowy przeszłości w nas - „mechanizmu” wstecznego upodobnienia. Derrida w **widmach**, w których działa przeszłość, widzi szansę na lepszy, sprawiedliwy świat i proponuje rozmawiać z nimi, dając tak świadectwo ich zauważanej i docenianej obecności (2016b). Lubię i badawczo analizuję zagadnienie edukacyjności miejsca, także nawiedzonego (pełno ich w miastach „przenikniętych duchem”), oraz relacji w których przeszłość i pochodzące z niej widma są edukacyjne (Mendel 2010, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019).

schematyzujące obserwowanie rozwoju dziecka). Na ogół jednak nie mamy pojęcia, że kiedyś ktoś takie schematy wymyślał, propagował, upowszechniał. Stały się milczącym dziedzictwem – nieuświadomianą oczywistością, banałem. Nie wiemy, i nie bardzo chcemy widzieć skąd się wzięły i czemu służy ukłon, rozmowa o pogodzie czy pisanie od lewej do prawej strony kartki; co znaczą imiona ani dlaczego mamy czekać na zielone światło; po co książki są dzielone na rozdziały i dlaczego lekcja musi mieć temat. Każda z tych konwencji jest śladem czegoś, co można uznać za przypadek – ale te przypadki zamarły, skryzalizowały się i składają się na oswojoną „naszość”, której na ogół ani nie chcemy, ani nawet nie umiemy niczym zakłócić. Nie pamiętamy, jak i dlaczego została ona w nas wdrukowana przez rytualne powtórzenia i brak kogoś, komu można by zadać o nie pytania. Tylko małe dzieci jeszcze próbują – i słyszą na ogół, że tak trzeba, bo tak się to robi.

Warto jednak pamiętać o tym, że w retoryce łączenie poprzedza dzielenie, a w polityce tożsamości jedność ma zawsze granice, za którymi zostawiamy kogoś i coś. Pamięć zakłada zapominanie, wyparcie, aktywną niewiedzę – i tu właśnie pojawia się miejsce na widma i na nawiedzanie. „Widmo” i „nawiedzanie” to połowiczne obecności, to bycie-niebycie. Używając języka Lacana, to „realne”

Na zakończenie – oferta perspektywy badawczej. Prefiguratywna pamięć jako przedmiot naukowego namysłu może być interesująca w politycznie zaangażowanej myśli społeczno-historycznej oraz społeczno-edukacyjnej, szczególnie w obszarach, w których akcentowany jest sens działania polegający na zmianie dokonującej się w podmiocie<sup>1</sup> oraz zmianie relacji, tworzących przestrzeń (dla) podmiotowego działania - przestrzeń publiczną (Biesta 2017). Dlaczego? Ciekawy może być charakter pamięci pracującej w prefiguratywnym wzorze, który jest, najogólniej, **niepokorny**. Burzy bowiem porządek czasowy i logiczną kolejność, zgodnie z którą pamiętamy to, co pamiętamy – punkt B po punkcie A - a nie odwrotnie. Można w tym dostrzec znaczenie, inspirujące do drażnienia zagadnienia w kontekście zmiany, zarówno tej, dokonującej się w pamiętającym podmiocie, jak świecie, który współtworzy, aktywnie budując na pracy pamięci. O nich obu – o trwającej aktywizacji pamięci i o potrzebie zmiany – mówimy dzisiaj, w czasach zwrotu ku przeszłości (*past's turn*) jak o temacie niezwykle gorącym (zob.m.in.: Mendel 2018b, 2019a, Mendel, Theiss 2019, Szkudlarek 2018).

---

<sup>1</sup> Chodzi m.in. o myśl pedagogiczną, w której edukacja utożsamiana jest z działaniem na rzecz zmiany, np. koncepcje, w których edukacja stanowi intencjonalną ingerencję (interwencję) w dialektyczny związek człowieka ze światem (Miller 1984).

niemieszczące się w porządku symbolicznym, niemożliwe do nazwania i dlatego przerażające. Warto pamiętać, że nawiedza nas to, co usunęliśmy poza możliwość reprezentacji – być może właśnie dlatego, że nie zrobiliśmy mu miejsca w obrębie normalności. Nawiedza nas to, co nie zmieściło się w obszarze *topos koinos* – albo czego celowo użyliśmy dla zarysowania granicy: to *nie-nasze* staje się *nie-samowite*.

Martwe pola, przedmioty zabrane z domów, o których właścicielach nic nie wiemy, zdjęcia bez imion, groby bez nagrobków, nagrobki układane twarzą w dół, z plecami zamienianymi w płyty chodnikowe. To połamane znaki: znaczące bez znaczonych albo znaczone bez znaczących, rzeczy bez nazw i nazwy bez rzeczy, plazmatyczna powierzchnia, poza którą nie ma gdzie wyjść, która jest jednym wielkim „którędy” bez odpowiedzi. Gilles Deleuze pisał, że logika sensu ma swoje miejsce między językiem a *powierzchnią* rzeczy. Inaczej mówiąc, nie „w głębi rzeczy”, w jakiejś jej istocie, a w procesie kategoryzowania, nazywania, włączania tego, co widać (powierzchni) w językowy porządek znaczeń (2011). W przypadku znaków połamanych, którym zablokowano możliwość włączenia w symboliczny porządek, sens jest przerażająco otwarty. To sens sennego koszmaru, zagubienia w drogach wyjścia (przerażające i znane z sennych koszmarów „którędy?”

bez żadnej podpowiedzi), to „realne” które zawsze będzie wracać, bo nie ma dokąd wyjść.

Podsumowując: to pragnienie wygody świata wspólnego, banalnie bezpiecznego i oswojonego wiedzie do wykluczeń i wyparcia. To chęć zapomnienia o wykluczonych (o martwych co ty byli przed nami, o tych co się topią na morzu bez drugiego brzegu, bo to *nasz* brzeg i tu ich nie chcemy) pozbawia ich symbolizacji, miejsca w przestrzeni naszego sensu. I to ta nie-pamięć uruchamia koszmary: sensory-bezsensy, chaotyczne, niemożliwe do oswojenia, rodzące przerażenie, nie-samowite. Czym bardziej pragniemy spokoju, tym gęściej nawiedzają nas widma. Ich miejscem jest bowiem płaska, plazmatyczna błona między powierzchnią rzeczy (zjawą) a nieobecnym językiem, który mógłby dać jej miejsce w świecie naszych znaczeń. Tego miejsca owym zjawom odmawiamy, zatem wracają nieuwiązane.



Warsztaty artystyczne w ICS

**Paweł Możdżyński**

**Uniwersytet Warszawski**

### **Spoleczne konstruowanie pamięci - wprowadzenie do problemu.**

Fragment tekstu prezentowanego na konferencji w ICS

[...] Większość badaczy zgadza się co do podstawowej diagnozy pamięci - pamięć nie jest obiektywnym, wiernym, naturalnym, niezmiennym zapisem przeszłości. Pamięć konstruowana jest społecznie, ma charakter płynny, ulega zmianom i rekonfiguracjom. Społeczne konstruowanie pamięci odbywa się na poziomie jednostki, grup i zbiorowości (poziom mikro i makro). Niektórzy badacze pamięć dzielą na jednostkową i zbiorową (Halbwachs 2008). Pamięć jednostkową wypełniają konstrukty stworzone w wyniku doświadczeń przeżytych przez jednostkę oraz zapisy doświadczeń zbiorowych przefiltrowane i zinterpretowane przez świadomość indywidualną. Należy podkreślić, że zarówno pamięć zbiorowa, jak i jednostkowa mają charakter społeczny (Erl1 2018: 34 - 36).



W trakcie procesu socjalizacji jednostki uczone są pamiętania, wdrażane są do uczestniczenia w różnych kulturach pamięci, każda kultura bowiem ma własne matryce, wzorce i schematy, według których kształtowana jest pamięć jednostkowa i zbiorowa (Tamże: 157 - 181). Jednocześnie pamięć ma charakter relacyjny i performatywny (Tamże: 148 - 149). Socjalizacja do kultury pamięci odbywa się w trakcie zwykłych, codziennych interakcji społecznych (np. codzienne rozmowy w trakcie posiłków), jak też specyficznych rytuałów - performansów pamięci (np. wspólne przeglądanie fotografii rodzinnych, oficjalne uroczystości upamiętniające ważne dla danej zbiorowości wydarzenia historyczne). Adaptując do rozważań nad pamięcią ogólną teorię socjalizacji Bergera i Luckmanna można stwierdzić, że socjalizacja do kultur pamięci przebiega w rytmie dialektycznego procesu obejmującego trzy etapy: 1. internalizację ; 2. obiektywizację; 3. eksternalizację (Berger, Luckmann 1983: 202-262). Pamięć jest więc uwewnętrzniana przez jednostkę, obiektywizowana i uzewnętrzniana. W trakcie performansów pamięci grupa kreuje wspólnotową interpretację wydarzeń z przeszłości - dawne przeżycia jednostek są selekcionowane, wybierane, uwspólniane.

Paradoksalnie, pamięć istnieje dzięki niepamięci, większość wydarzeń z przeszłości jest zapomniana (Erll 2018: 22 - 24), na każdym poziomie (jednostkowym, grupowym, wielkich zbiorowości) zachodzą procesy cenzury: sprzeczne z ideologią, światopoglądem jednostki, ustalonymi normami i konwencjami danej zbiorowości ślady pamięci są wymazywane i zastępowane przez inne. Wciąż rozgrywa się praca pamięci - konfiguracje śladów pamięci i interpretacja przeszłych wydarzeń ulegają obróbce społecznej dokonywanej przez jednostki biorące udział w performansach pamięci, podczas których świadomość jednostek i wzory zachowań są modyfikowane przez świadomości zbiorową (Erll 2018: 144 - 145).

Zapamiętywanie nie zawsze odbywa się z udziałem świadomości jednostek, większość konstruktów pamięciowych nabyliśmy w wyniku nieświadomionego zapamiętywania. Nie wiemy jak to się stało, że pamiętamy - pamiętamy i już. Co więcej - nie jesteśmy świadomi wszystkich śladów pamięci, za przykład nieświadomionych konstruktów pamięciowych posłużyć mogą nawyki. Spora część naszych działań i myśli odbywa się według zapisanych w naszym umyśle i ciele wzorców zachowań uwewnętrznionych w trakcie socjalizacji. Owe treści uległy obiektywizacji i są w trakcie życia codziennego eksternalizowane, dzięki nim działamy, bezrefleksyjnie, nawykowo. Część badaczy posługuje się dla opisu nieświadomionych konstruktów pamięci używa pojęcia pamięci utajonej - ukrytej (Erll 2018: 124).

Pamięć jednostek będąc w trakcie nieustannej pracy zarządzanej przez świadomość zbiorową, performowana w interakcjach społecznych, jest kształtowana klasowo. Pierre Bourdieu wprowadził do socjologii pojęcie habitusu - uwewnętrznionego środowiska społecznego. Habitus jednostki jest zapisem jej doświadczeń społecznych, jest to system ucieleśnionych dyspozycji, nawyków, według których jednostka działa. Bourdieu określał habitus jako „przeszłość, która trwa w aktualności i dąży do przetrwania w przyszłości przez aktualizację w praktykach ustrukturuowanych w myśl jej zasad” (Bourdieu 2008: 74). Zapisane w ciele i umyśle dyspozycje są ściśle powiązane z pozycją społeczną i posiadanymi kapitałami - kulturowym, społecznym i ekonomicznym, które dystrybuowane są w społeczeństwie w sposób nierówny (Bourdieu, Wacquant 2001: 76 - 99). [...] Praca pamięci inaczej przebiega w różnych środowiskach społecznych i klasach, inne dominują w nich matryce, obowiązuje w nich inny zasób pamięci.

Pamięć jednostkowa i zbiorowa istnieje dzięki mediom i nośnikom. Podstawowymi mediami jest ludzki umysł i ciało, prócz nich potrzebne są zewnętrzne nośniki pamięci które wspomagają osoby i grupy w zapamiętywaniu doświadczeń, zdarzeń, wiedzy. Kultura jako system symboli jest wielkim magazynem w którym zapisano teksty najważniejsze dla zbiorowości i jednostek. Teksty kultury (literatura, sztuki plastyczne/wizualne, muzyka, teatr itp.) pełnią tu podstawową rolę dla istnienia i tożsamości grup i jednostek. Gdy przyjrzymy się bliżej, okaże się, że wszystko może być nośnikiem pamięci - każdy przedmiot codziennego użytku, obiekt świata zewnętrznego może być wyposażony w znaczenie - może o czymś przypominać jednostce, grupie, społeczeństwu (Erl1 2018: 182 – 223).

Pamięć nie jest bytem czy właściwością, nie jest dana raz na zawsze. Przeszłość pozostaje w dialektycznym związku z terażniejszością, minionie wydarzenia zmieniają się w pamięci jednostki i grupy wraz z ze zmianą społeczną. Przeszłość podlega dynamicznemu procesowi przetwarzania, a pamięć jest nieustającym procesem rekonstrukcji. To, co pamiętane może zostać zapomniane, to co zapomniane może powrócić do pamięci w inny sposób - zapomniane tradycje bywają odtworzone już w zupełnie innej wersji (Erl1 2018: s. 74). [...] Każda akcja artystyczna jest w istocie performansem pamięci. Subwersywne gesty artysty wykonywane w trakcie szokujących klasę średnią performansów mogą się tylko odbyć po uwewnętrznieniu przez performerę logiki pola artystycznego (Bourdieu 2006: 194), zapamiętaniu całego instrumentarium gestów subwer-

sywnych i - co ważniejsze - nieświadomym, cielesnym zapamiętaniu technik pracy performerskiej ukierunkowanych na konstruowanie gestów „spontanicznych”, „prawdziwych”, „znaczących” (por. Możdżyński 2016). [...]



Jowan Czerkas, Mika Yichwork, Marek Rogulus Rogulski, Michał Górczyński. performance / steerage / koncert

**Dorota Grubba-Thiede**

**Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku**

### **Dotlenianie Pamięci, pamięć przestrzenna.**

„Wspólnota tych, którzy nie mają ze sobą nic wspólnego” [...]. Luce Irigaray pyta: *czy powietrze nie jest wszystkim, co zamieszkujemy jako śmiertelni?* A zatem wspólnota śmiertelnych to właściwie wspólnota żyjących – oddychających, których istnienie warunkowane jest ścisłymi relacjami z otoczeniem, żadne bowiem życie nie trwa w izolacji”.

**Monika Bakke<sup>1</sup>**

Zaproszenie do horyzontalnego projektu **Marka Rogulskiego** *Ćwiczenia z pamięci. Struktury płynne* implikuje zrozumienie, jak wiele zdarzeń na osi czasu realizowanych przez tego wybitnego artystę, performerę, muzyka, teoretyka i kuratora, stało się moim indywidualnym doświadczeniem, szczególnie w Galerii Spiż 7, prowadzonej przez niego przez dwie dekady (do 2015), jak i w założonym w 2016 r. Instytucie Cybernetyki Sztuki, ale i w mnogich innych miejscach, także poza Polską. Namysł nad sposobem w jaki Rogulski buduje kolejną problemową sytuację, łącząc osobowości bardzo znane (np. **Andrzej Partum**, **Zygmunt Piotrowski**, **Józef Robakowski**, **Ben Patterson** - współzałożyciel legendarnej grupy FLUXUS, **Boris Nieslony**, **Hilla Steinert**, **Antoni Karwowski**, **Park Kyeong Hwa**, **Marek Zygmunt** etc. etc.)<sup>2</sup>, z najmłodszymi ludźmi sztuki, muzyki improwizowanej, interdyscyplinarnych teorii [m.in. **Mika Yichwork**, **Katarzyna Podpora**, **Patryk Różycki**, **Marta Taborska**, **Alicja Jelińska**, **Marta Koniarska**], intuicyjnie wskazuje mi osobowość afroamerykańskiej badaczki **bell hooks**, która swoje nazwisko każe pisać zawsze z małej litery, gdyż to czym się zajmuje, „jest ważniejsze od niej”<sup>3</sup>.

---

1 Monika Bakke, *Respiracja*, w: *Dotleniacz / Oxygenator*, „Obieg” 2010/1-2, s.136.

2 Por. m.in. Marek Rogulski, *Wszechświat nie jest miejscem spokojnej kontemplacji postmodernizmu*, w: *Rozwój – między genami a memami – technologia myślenia*, Galeria Spiż7, red. Anna Burkiewicz, Antoni Karwowski, Marek Rogulski, Fundacja Tysiąc Najjaśniejszych Słońc, Gdańsk, 2013 s.81-92.

3 Por. bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, tłum. Ewa Majewska, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.

**bell hooks** z pozycji badaczki, która w dzieciństwie doświadczyła segregacji rasowej, należy do najbardziej charyzmatycznych teoretyczek współczesnych, oddziałującej afirmatywną energią i mistrzowskimi, przenikliwymi intelektualnie wykładami, poszerzającymi mapy niejednorodnych (i nieidealnych) „pamięci kulturowych”. Dotarła do licznych zapoznanych albo nigdy wcześniej nie spisanych historii dotyczących społeczności o statusie niewolniczym. Podkreśla różnorodność nieprzystających doświadczeń ludzkich, wskazuje wartość horyzontalnych styków, wręcz *siostrzeństwa* pozwalających na wspólnotowe praktyki bez względu na płeć, rasę, klasę czy pochodzenie społeczne. Jednym z obszarów docenianych przez **hooks** jest przestrzeń *marginsu* (tak ważna także dla strategii działań **Rogulusa**) - jako otwartości, i potencjału, napełnionego energią „ruchu”.

Pamięć o indywidualnych i zbiorowych zdarzeniach **Rogulskiego** to „światliste punkty”. Co ważne, od 1992 tworzy on Fundację TNS = Tysiąc Najjaśniejszych Słońc - TNS, która wspiera i finansuje działania twórcze, ujawnia nowe zjawiska artystyczne (w tym progresywną muzykę improwizowaną), publikuje wydawnictwa, CD ROMy, promując młodych twórców i zdarzenia artystyczne<sup>1</sup>. W ICS rozwija autorską ideę *MUESSEUM* badając procesy wytwarzania i utrwalania wiedzy w systemach wymiany energii<sup>2</sup>.

Kontekstowo do *Ćwiczeń z pamięci. Struktur płynnych* wzmiankuję o realizacjach i praktykach filozoficzno-artystycznych wskazujących perspektywę przekroczenia traumy, częściowego choć neutralizowania jej detonującej, odśrodkowej introwertywnej mocy, twórczego obracania jej kształtu. **Andrzej Wojciechowski** pisał: „Człowiek nie może żyć w ciągłym przerażeniu [...] Świadectwo świata, w którym żyjemy i który nadejście, musi być optymistyczne. Inne wyjście jest niemożliwe”<sup>3</sup>. Ten wybitny artysta i teoretyk społeczny zaleca sen, dużo snu, by mózg mógł się oczyścić, uporządkować dane.

**Jarosław Kozakiewicz**, który zaprezentował na Biennale Architektury w Wenecji projekt *Transfer* (2006, kuratorka **Gabriela Świtek**), nawiązujący m.in. do socjologicznego pojęcia *funkcja transferowa* (jako metoda statystyczna) oraz architektonicznego, np. dotyczącego

---

1 Marek Rogulski, *Institute of Cybernetics Art*, <https://instituteofcyberneticsart.wordpress.com>; [http://www.tns.art.pl/tns\\_fundacja/fundacja\\_tns.htm](http://www.tns.art.pl/tns_fundacja/fundacja_tns.htm)

2 Tenże, *MU(e)SEUM – dwie strzałki czasu*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, II-V 2017.

3 cyt. z 1968 w: Dorota Grubba Thiede, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, red. J. Malinowski, G. Raj, PISnSS Warszawa, Tako Gdańsk 2016, s. 326.

projektowania terminali lotniczych<sup>1</sup>, stara się wprowadzać swoimi wybitnymi realizacjami pierwiastki oddechu dla psychiki, nawet medytacji. Jego formy mają umożliwiać odbiorcom podejmowanie prób zdystansowania do „nadmiaru pamięci” by wzmiankować *Most westchnień – Most duchów* dla Oświęcimia, realizowany aktualnie w wyniku wygranego konkursu. W intencji autora ma przeprowadzać przez mokradła (w drodze na teren Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau) wiszącym traktem o formie długiej minimalistycznej białej kładki – (niczym mostu-tunelu, w optycznym ruchu skręceniu wobec własnej osi) dającej czas na próbę „pogodzenie się ze stratą”.

**Krystian Jarnuszkiewicz** wskazuje na pamięć natury ożywionej, interpretując katyński las jako znaczącą, strzelistą strukturę zieleni „która nie tylko była świadkiem historii – ale swoim pięknem adorowała i adoruje nadal prochy męczenników”<sup>2</sup>. W polimateriałowej rzeźbie *Obiata* 1975, artysta ten włącza negatywową fotografię XIX-wiecznej definicji wypartego, wartościowego pojęcia<sup>3</sup>. Minimalistyczny, a zarazem archetypowy obiekt, poprzez aluzyjność semantyczno-formalną wydaje się antycypować kontekstualizm postmodernizmu, sztukę intertekstualną oraz krytyczną. Zarazem wszystkie prace Krystiana Jarnuszkiewicza, także te, współtworzone z żoną - **Anną Jarnuszkiewicz**, łączą ostrość osobnej wizji z esencjonalnością. Przybliżając kontekst własnej formy dyplomowej (zrealizowanej w 1959 r. - w odpowiedzi na założenia formy otwartej Oskara Hansena), przeznaczonej do pejzażu nadwiślańskiego Kępy Potockiej, artysta analizował:

„Kępa ta [...] był to nasyp dość niezwykły, utworzony z gruzu z całej Warszawy, / więc dużo tam jest na pewno łez, krwi, kości, kłąt... wszystko/ co wojna mogła zrodzić, to tam w tej gmatwaninie jest”<sup>4</sup>. Budował też przestrzenie refleksji nad losami zwierząt w „ludzkim” świecie, problematyzował je w pracach, dyskusjach ze studentami, i we własnej twórczości, jak w rozległej, polimateriałowej i hermeneutycznej instalacji *Kir dla konia* (1996). To głos artysty wobec korporacyjno-ekonomicznych przemian świata i jej ofiar. **Krystian Jarnuszkiewicz** upamiętnił przyjaźń warszawskiego Wozaka oraz jego konia, a zarazem tragiczną historię, gdy mężczyzna pracujący od lat w konkretnym rytmie, nie

---

1 Gabriela Świtek, *Gry sztuki z architekturą : nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013.

2 Krystian Jarnuszkiewicz, *Las w cmentarzach katyńskich*, w: „Arche” 1997 nr 10, s.52, za: Jeremi Królikowski, *Poza rzeźbą*, w: Zdzisław Pidek. *Pamiętamy...*, op. cit. , s.22.

3 K. Jarnuszkiewicz, *Obiata Xaweremu Dunikowskiemu*, 1975, zbiory MNK.

4 Krystian Jarnuszkiewicz i Patrick Komorowski, *Ciche rozmowy*, (fragmenty), 26 kwietnia 2014, spotkanie w Galerii Pola Magnetyczne w Warszawie. Por. Elżbieta Grubba, Dorota Grubba-Thiede, *Krystian Jarnuszkiewicz. Kamienny sen pod dębem*, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko” 2014, nr 1.

potrafił przekwalifikować się, dostosować do nowych, drapieżnych ekonomicznie warunków posthumanistycznej codzienności. Nie znajdując źródeł utrzymania dla siebie i współzyskującego z nim przez lata zwierzęcia, dokonał samospalenia, otaczając uprzednio dom barwnymi, wzorzystymi, „nomadycznymi” dywanami<sup>1</sup>. **Patrick Komorowski** w rozmowie z artystą w 2014 r. przywołał ujawniane w ostatnich latach statystyki iż „w czasie I wojny światowej [...] konie, osły i inne zwierzęta były wykorzystane w liczbie niesamowitej, 11 milionów zwierząt zginęło w trakcie tej wojny, czyli prawie tyle samo co ludzi”<sup>2</sup>.

Sam artysta podkreślał znaczenie medium smoły w instalacji – „która reaguje w czasie, zmienia swój kształt. Podniosłe walory wyrazowe tego układu, [...] Ona zaczęła dialogować z przedmiotem, który kiedyś został przyłożony jako coś, co miało tą rzecz chronić. Tymczasem czas spowodował, że rola tej smoły się zmieniała, ona Rozpacza... w pewnym sensie [...]”<sup>3</sup>. Porównywalnie wizyjne i zarazem surowe pozostają narracje **Roberta Morrisa**, który w 1975 pisał: „To, co można zobaczyć na ziemi w Nazca nie ma wiele wspólnego z widzeniem przedmiotów. Podczas gdy w kontekście miejskim przestrzeń to zaledwie nieobecność przedmiotów, w Nazca przestrzeń, jako odległość staje się widzialna poprzez linie i odwrotnie: linie stają się widoczne jedynie jako funkcja odległości. [...] Pojawiły się różne spekulacje dotyczące celów czy intencji tych linii. [...] Kultura Nazca znana ze swej zawilej polichromowanej ceramiki i tekstyliów, rozkwitła między 800 a 300 r. p.n.e. Do połowy XVI Hiszpanie *wyzwalali* obszar Nazca za cenę zabicia ostatnich Indian. Żaden z nich nie przetrwał, by opowiedzieć o tym, do czego mogły służyć te linie. [...] Odkrył [je] ponownie w 1927 r. Toribio Mexia Xesspe, który pisał w 1939, że miały one charakter rytualny. [...] Przed 1947 rokiem dr Hans Horkheimer sugerował, że reprezentują one linie pokrewieństwa, łączące groby członków różnych lokalnych klanów. Dr Maria Reiche badała linie i figury od 1941. Akceptuje ona teorię o ich funkcji, jako astronomicznych linii przebiegu Słońca, Księżyca i być może pewnych gwiazd czy konstelacji. [...] Podobieństwo niektórych trapezoidalnych przestrzeni do pasów lotniczych rozpało wyobraźnię tych, którzy wierzą, że statki kosmiczne przybyły na Ziemię wieki temu”<sup>4</sup>.

---

1 *Zmagania z Grawitacją. O ostatecznym triumfie życia z Anną i Krystianem Jarnuszkiewiczami rozmawia Szymon Żydek*, „NN6T- Notes.na.6.tygodni” 2015 X-XI, nr 102, s. 140-149.

2 K.J. i P. K. *Ciche rozmowy.. dz. cyt.*

3 Tamże.

4 Rober Morris, *Uwagi o rzeźbie. Teksty*, tłum. Paweł Polit, Katarzyna Bojarska, Justyna Jaworska i Katarzyna Słoboda, red. Susanne Titz, Clemens Krummel, Katarzyna Słoboda, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2010, s.62.

Chciałam też zwrócić uwagę na silne metafory, artystek i artystów, którzy upominają się o znikające punkty w przestrzeni. **Irena Zabrocka**, od kilku dekad opracowuje cykl rysunkowy dedykowany podmiotowo traktowanym przez nią zwierzętom, skupionym w ogrodach zoologicznych, co wydaje się szczególnie ważne w kontekście wreszcie ujawnianej wiedzy na temat *szóstego wymierania* – jako konsekwencji antropocenu (kapitalocenu)<sup>1</sup>. W 2012 r. **Irena Zabrocka** rozpoczęła pracę nad *Dawną zajezdnią tramwajów konnych w Gdańsku Oliwie*. To ogromny cykl rysunków-dokumentów popadającego w ruinację ceglanego, pięknego budynku z 2 połowy XIX. Jej obecność to akuszerowanie przy zapadającej w stan śmierci technicznej budowli (dawnej przestrzeni styku/ współpracy progresu cywilizacyjnego i zwierząt na rzecz człowieka), wraz z zamieszkującą tam czasowo i nielegalnie „Substancją Ludzką” – społecznością Bezdomnych Ludzi, z którymi artystka jak antropolog – zbudowała życzliwe relacje, tworząc w tym zdegradowanym miejscu przestrzeń waloryzującą „wszystkie Strony”<sup>2</sup>. Pracę z cyklu *Dawna zajezdnia tramwajów konnych w Gdańsku Oliwie* w 2015 r. przekazała kuratorce **Liliane Malcie** do projektu „Imago Mundi” w Rzymie, z intencją wywołania szerszego rezonansu względem bezbronnego budynku<sup>3</sup>. Ważnym kontekstem pozostaje tu monograficzny tekst **Marii Mendel** pt. *Spoleczeństwo i rytuał. Heterotopia bezdomności*, w którym okoliczności transformacji ustrojowej interpretowane są nie tylko jako sytuacje dobroczynnych przemian, ale też jako katalizator bezdomności oraz zubożenia licznych przestrzeni społecznych<sup>4</sup>.

Związki pamięci z wiedzą są bardzo silne. Artysci poszerzają mapy odniesień. Osoby gromadzące się wokół *Dotleniacza Joanny Rajkowskiej* (2007), których życie w rejonach warszawskiego Placu Grzybowskiego, koncentrowało się na rozpamiętywaniu, przywoływaniu

---

1 Monika Żółkoś, *Matka Ziemia ma już dość. Wprowadzenie do ekofeminizmu*, wykład 20 XI 2018 w Świetlicy Krytyki Politycznej w Gdańsku.

2 Rozmowa z prof. Ireną Zabrocką w V i VI 2015. Irena Zabrocka od lat 80. do 2012 była uznaną wykładowczynią rzeźby w Liceum Plastycznym w Gdyni Orłowie [ZSP], uczyła m.in. Dorotę Nieznalską, Mikołaja Trzaskę, Dorotę Białczak, Małgorzatę Kotłowską, Michała Majchrowicza, Emilię Grubba i wielu innych artystów.

3 Por. *The Future AT Last: Contemporary Artists from Poland. Imago Mundi. Luciano Benetton Collection*, texts: by Luciano Benetton, Liliana Malta, Dorota Grubba-Thiede, Paweł Sosnowski, publication in Polish, English and Italian, translated into English by Katarzyna Podpora, Roma 2016.

4 Maria Mendel, *Spoleczeństwo i rytuał. Heterotopia bezdomności*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2007. Por. też: Maria Mendel, Tomasz Szkudlarek, *Demokratyczna izolacja. Krytyczna partycypacja obywatelska w: Oblicza partycypacji. Pedagogika społeczna i demokracja Partycypacja w sieci/ Democratic Isolation. Critical Civic Participation*, „Zoon Politikon” 2012/3, s. 207-224. Por. też: *Miasto jak wspólny pokój. Gdańskie modi co-vivendi [A City like a shared Room. Gdansk modi co-vivendi]*, red. Maria Mendel, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2016, tam m.in. D. Grubba-Thiede, „...dotykanie spraw ledwie przeczutyh”. *Wybrane działania trójmiejskich artystów w otwartej, społecznej przestrzeni*, s. 347-411+ il., <http://repozytorium.ikm.gda.pl/items/show/138>.



ran (o skutkach dystansu do innych ludzi, a nawet wrogości), w przestrzeni *Dotleniacza*, komentowali iż posmak bycia w afirmatywnej wspólnocie, pomógł im w przejściu na aktywną, aktywistyczną wręcz stronę bycia w świecie<sup>1</sup>.

**Franciszek Duszeńko** w rozmowie z **Małgorzatą Żerwe** konstatował, iż „Natura ma to do siebie, że zabliznia”<sup>2</sup>. Wokół pamięci, także tej najbardziej aktualnej, koncentruje swoje badania i twórczość **Anna Zelmańska-Lipnicka**, która m.in. pracowała (i akuszerowała) przy powstaniu monumentalnej monografii Franciszka Duszeńki oraz cyfryzacji jego ogromnego dorobku rysunkowo-przestrzennego. Wobec rozgrywających się aktualnie wydarzeń, przywołuję tu jej przejmujące wideo z 2015 r., w którym (jakby w nawiązaniu do koncepcji feminizmu **bell hooks**, rozumianego jako upominanie się o słabszych, nie objętych należnymi prawami), przypominała o kontekstach heroicznej, głęboko etycznej społeczności kurdyjskiej. Wideo jest zarazem hommage dla tragicznie zmarłego obrońcy **Kurdyjek i Kurdów** – francuskiego dziennikarza **Stephana Charbobbiera** (1967-2015). Pierwsze słowa ujęte w osadzonym w środowisku wodnym metaforycznym obrazie to cytat z jego ostatniego artykułu „Kurdowie bronią nas wszystkich”. Następne frazy z innych jego tekstów, naświetliła, na delikatny śpiew kobiecy oraz dźwięk i obrazy dynamicznie spiętrzającej się wody. Tkanek wideo tworzą m.in. zdania „*Nie jestem Kurdem/ nie znam słowa po kurdyjsku/ nie potrafię podać imienia ani jednego kurdyjskiego autora/ a kurdyjska kultura jest mi obca. Dzisiaj jestem Kurdem. Myślę, mówię i śpiewam po kurdyjsku. Po kurdyjsku płaczę. / Kurdowie walczący w Syrii reprezentują całą ludzkość, która przeciwstawia się siłom ciemności. / Bronią swojego życia, rodzin i ziemi, stali się jedyną istniejącą tarczą przed Państwem Islamskim. Bronią nas wszystkich. Nie przed islamem, którego Państwo Islamskie przecież nie reprezentuje, ale przed barbarzyństwem i gangsterstwem. [...] Kurdowie występują dziś przeciwko śmierci i cynizmowi [...]*”. **Anna Zelmańska-Lipnicka** pisała:

„Film [...] został zrobiony przeze mnie w miesiąc po zdarzeniach paryskich - zamordowaniu **Stephana Charbobbiera** 7.01.2015 r. Kurdyjską kołysankę śpiewa **Zeynep Oztap**”<sup>3</sup>. Sławomir Lipnicki interpretuje dynamiczną wodę jako medium zdolne do wyplukiwania trucizny.

1 Por. Ewa Majewska, *Sytuacje w ponowoczesnym mieście. Polityka sztuki w kontekście „Dotleniacza”*, „Obieg” 2010, nr 1 2 (81- 82), s. 176-184.

2 Małgorzata Żerwe, *Herbatka u Duszeńków*, audycja w Radiu Gdańsk, 2000, publ.: *Franciszek Duszeńko 1925-2008*, monografia, red. Anna Zelmańska-Lipnicka, Robert Kaja, Magdalena Schmidt-Góra, Marek Targoński, ASP Gdańsk 2014.

3 Anna Zelmańska Lipnicka, <https://www.facebook.com/anna.zelmanskalipnicka/videos/1373119309429579/UzpfSTewMDAwMTk0NTY5NDI0OToyOTk1NjY0ODYwNA4MzQx/>.

Praca artystki była eksponowana u **Marka Rogulskiego**, w ciemnych podziemiach Instytutu Cybernetyki Sztuki w 2017 r. w ramach zbiorowej problemowej ekspozycji pt. „*WIDEOOPUKIWANIE*” – osnutej wokół autorskiego pojęcia **Witosława Czerwonki** (1949-2015), wybitnego artysty – któremu też cała wystawa była dedykowana<sup>1</sup>.

Z problematyką struktur pamięciowych w istotny sposób związany był **Aby Warburg** (1866-1929) wybitny niemiecki kulturoznawca pochodzenia żydowskiego, którego określano mistrzem nieukończenia. Jego fascynująca twórczość pisarska jest szerzej aktualnie odkrywana. W wyniku ciężkich przeżyć w czasie I wojny światowej Aby Warburg przechodził załamania psychiczne, następnie starając się przezwyciężać je w niemal transowych, w jakiś sposób autoterapeutycznych, ekshumujących pamięć procesach pisania i rysowania<sup>2</sup>. Jego *Atlas Mnemosyne* to kilkadziesiąt tablic z czarnego płótna, na których „śledził przeobrażenia pewnych artystycznych tematów od starożytności aż po współczesność, zestawiał, zderzał i przekształcał nie tylko same obrazy, ale również swoje (i nasze) wyobrażenia i wiedzę o nich. To, co stare i nowe, artystyczne i nieartystyczne, centralne i marginalne, sakralne i świeckie – coś na kształt pozbawionych hierarchicznego centrum konstelacji, w których czarna przestrzeń między obrazami jest równie ważna, jak one same. [...] W [2011 roku] w Museo Reina Sofia w Madrycie (także w Hamburgu i Karlsruhe) odbyła się fascynująca wystawa *Atlas. Jak unieść świat na własnych barkach?*, wymyślona i przygotowana przez **Georges'a Didi-Hubermana** [...]. Organizuje ją metoda **Warburga**: zwracająca się ku temu, co fragmentaryczne, zapomniane, unieważnione, marginalne, traktująca na równi – jako pewne dokumenty – sztukę i nie-sztukę, skupiona na relacjach, nie zaś na obiektach. Dlatego na wystawie *pełnoprawne dzieła* sąsiadują z wydobytymi z niepamięci archiwaliami, również z notatkami czynionymi przez pisarzy i teoretyków. **Marcel Broodthaers** i **Walter Benjamin**, **Ulrike Ottinger** i **Samuel Beckett**, **Christian Boltanski** i **Artur Rimbaud**, **Robert Smithson** i **Roberto de**

---

1 <https://instituteofcyberneticsart.wordpress.com/2017/08/22/w-i-d-e-o-o-p-u-k-i-w-a-n-i-e/>, kuratorzy: Dorota Grubba – Thiede, Sławomir Lipnicki, Marek Rogulski; współpraca: Katarzyna Podpora, Andrzej Awsiej & Joanna Kabala, Jolanta Ciesielska+Dora Hara.

2 Aby Warburg, *Atlas obrazów Mnemosyne*, red. Martin Warnke przy współpracy Claudii Brink ; redakcja naukowa wydania polskiego i tłumaczenie z języka niemieckiego Paweł Brożyński i Małgorzata Jędrzejczyk ; konsultacja translatorska Tadeusz Zatorski, Warszawa 2015.

**Martino, Becherowie i Bertolt Brecht, Sol LeWitt i Guy Debord, Goya i Michaux, Rauschenberg i Borges** – to zaledwie drobna część zebranej w Reina Sofia kolekcji”<sup>1</sup>.

Kluczowa dla mnie pozostaje wartość sublimacyjnej pracy z pamięcią, unikająca masowości. Z kliszami pamięci i równolegle, używając metafory **Marka Rogulskiego** z „ośrodkami badań przestrzeni wewnętrznej -OBPW” pracowali m.in. tak wpływowi artyści jak **Yves Klein** i **Frank Stella**, którzy potrafili na nowo przestrzeń uaktywnić, medytacyjnie i performatywnie jej zawierając, co przypomina progresywną twórczość **Wandy Czelkowskiej**. Artystka już na przełomie lat 40. i 50. XX wieku eksperymentowała na rzecz ujawniania struktury przestrzeni, jako takiej, która pozwalała jej na oddalenie traum czarnej rzeczywistości wojny i czasu powojennego. Wspominała, iż na studiach, w odpowiedzi na temat rzeźbiarski *Głowica*, dotarła do Istoty Przestrzeni, „nie było ani jednego liścia, niczego, tylko były punkty, które tworzyły tę przestrzeń, które ukazywały tę przestrzeń. [...] Nauczycielem był **[Józef] Różycki**... [...] asystował temu, co ja robiłam – aktywnie asystował, w ogóle nie przeszkadzał. A to były czasy, kiedy były zamówienia, wymagania ogólne i wtedy takich rzeczy się nie robiło [...]. Ale ja miałam dobrze pod tym względem, intelektualnie, książki, czytanie, czytanie... Były biblioteki, bardzo dobrze zaopatrzone, w zbiory przedwojenne [...], filozoficzne, o sztuce i nie tylko [...] po prostu lektury znakomite. [...] to mi na dobre wyszło... Dużo później okazało się, że strukturalizm powstał. POWSTAŁ DOPIERO – a ja już w ogóle zapomniałam, szłam dalej ... w innym kierunku<sup>2</sup>. **Wanda Czelkowska** podkreśla, iż przestrzeń nie jest pustką, „wykonując ruch ciała dotykamy jej. [...] Przestrzeń jest dla mnie Osobą”<sup>3</sup>.

Inspirującym kontekstem była zrealizowana w 2016 r. w Warszawie wystawa „**Frank Stella** i synagogi dawnej Polski”, która przypominała moment istotnego zasilenia inspiracji tego słynnego artysty pracą polskich naukowców i architektów **Marii** i **Kazimierza Piechotków**, autorów wydanej w 1957 r. książki *Bóżnice drewniane (Wooden Synagogues)*, którą ofiarował Stelli w 1970 roku amerykański

1 Tomasz Szerszeń, *Aby Warburg i jego przybrane dzieci*, w: "Dwutygodnik" 2012 nr 77, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3120-aby-warburg-i-jego-przybrane-dzieci.html>

2 Dorota Grubba: Psychogeografia Wandy Czelkowskiej, w: Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej [Ugly in Fine Art. Ugliness, Deformation and Expression in Modern Art], red. Małgorzata Geron & Jerzy Malinowski, Wyd. Libron, Kraków 2011, s. 11. Tam też: s.250-251.

3 Wanda Czelkowska, rozmowa z autorką tekstu w 2009 r. w Warszawie.

architekt **Richard Meier**. Jak wspomina **Maria Piechotkowa**, w trakcie spotkania z **Jerzym Malinowskim** – inicjatorem monumentalnych wznowień rozszerzonych wersji badań duetu naukowców, (które ukazują się od lat 90. XX w. do dziś), zainteresowanie tymi wybitnymi konstrukcjami architektury przejęła od **Oskara Sosnowskiego**, silnej osobowości łączącej teorię i praktykę, modernizm z głębokim zrozumieniem archetypowych form sztuki, także ludowej<sup>1</sup>. Autorka książek podkreśla też, iż opisane i zilustrowane przez nią i jej męża dokonania architektoniczne na rozległych terenach, które zainspirowały Stellę do cyklu *Polish Village* właściwie już nie istnieją, że ich książki są niemal jedynym źródłem wiedzy o nich i na szczęście prowokują badania innych naukowców<sup>2</sup>.

**Ewa Toniak** analizowała poetykę eksponowanych na wystawie fotografii dokumentujących drewnianą sakralną żydowską architekturę **Juliusza Kłosa** i **Szymona Zajczyka**: „Autorzy zdjęć przyglądają się z podziwem, ale bez fetyszystycznej dosłowności wieloetnicznym dziełom anonimowych budowniczych, żydowskich, polskich, ruskich czy ormiańskich. Wiekowe budynki zrosnięte z drewnianą zabudową podolskich, podlaskich czy mazowieckich sztetli, wyglądają jak część krajobrazu, do którego mają te same prawa, co krzywy płot czy zdziczała jabłoń. Estetyka kąta prostego wraca do tych wnętrz na rajzbretach architektów i na rysunkach pomiarowych **Bronisława Żywno**. I choć minimalistyczne prace F. Stelli eksplorują temat *konstrukcji* i możliwości kąta prostego, *sensualny* naddatek zdjęć – to ledwie słyszalne, ale przecież jakby tuż za uchem, wielojęzyczne pokrzykiwania ciesielskich majstrów, czy śmiech rozdziawiających buzie gapiących się w obiektyw dzieci – wraca na ekspozycji. [...]. Włączenie do wystawy przedwojennej dokumentacji fotograficznej nieistniejących drewnianych synagog

- 
- 1 *Bramy Nieba – promocja książki i spotkanie z Marią Piechotkową i profesorem Jerzym Malinowskim*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, 25VI2016, mat. wideo.: <https://www.youtube.com/watch?v=S6xeqMXxXeU>. Por. Maria i Kazimierz Piechotkowie, *Bramy Nieba. Bóżnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, red. Agata Kunicka-Goldfinger i Tomasz Kunicki-Goldfinger, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Muzeum Historii Żydów Polskich, Warszawa 2017, s. 738; Vol. 2B: Maria i Kazimierz Piechotka, *Masonry synagogues in the territories of the former Polish-Lithuanian Commonwealth*, transl. Krzysztof Z. Cieszkowski, ed. Agata Kunicka-Goldfinger i Tomasz Kunicki-Goldfinger, Polish Institute of World Art Studies & POLIN Museum of the History of Polish Jews, Warsaw 2017, (738 pp.).
  - 2 Spotkanie Marii Piechotkowej i prof. Jerzego Malinowskiego w czasie trwania wystawy „Frank Stella i synagogi dawnej Polski”, Muzeum POLIN w Warszawie, 19.02.–20.06.2016. Kurator i autor koncepcji wystawy: Artur Tanikowski, autor pierwotnej koncepcji wystawy: Clifford Chanin, kurator organizacyjny: Ewa Witkowska, współorganizatorzy wystawy: Politechnika Warszawska, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

przypomina o żydowskich korzeniach awangardy i o wieloetnicznej i wielokulturowej Europie Środkowo-Wschodniej, jako *relacyjnej przestrzeni komunikacji i translacji* (**Moritz Csáky**)<sup>1</sup>.

W 2016 r., w ramach VI Festiwalu Sztuki Efemerycznej w Sokołowsku zatytułowanego *Artysta na rzecz Emigracji* performerka **Mariel Carranza** o bosych stopach w czarnej skromnej sukience, z włosami upiętymi gładko, dokonała samoopresyjnego obrzędu, z użyciem stołu, kamieni, wody i m.in. tłuczonego szkła, w którym bardzo istotny był jej freneryczny, jakby z wnętrza Ziemi wydobywany śpiewokrzyk Prakobiety. Kuratorka **Małgorzata Sady** ujawniła indywidualno-universalną „metaforę” samego terytorium zdarzeń, pisząc: „Konteksty 2016 odbywają się w Sokołowsku na Dolnym Śląsku. Aspekt emigracji *przymusowej* jest znaczący w historii tego miejsca, które do 1945 roku znajdowało się na terenie Rzeszy Niemieckiej. Po wojnie zmieniono granice, wysiedlono rdzenną ludność. Na te tereny przesiedlono ludność z ziem wschodnich Polski, które po wojnie wcielone zostały do ZSRR.

W tym kontekście, a także w kontekście ostatnich wydarzeń politycznych – fali uchodźców / emigrantów, asymilacji odmiennych kultur, ataków terrorystycznych, jako krańcowej postaci konfrontacji nakierowanie tematyczne festiwalu nabiera jeszcze większej nośności<sup>2</sup>.

**Agnieszka Kłos** przyjmuje perspektywę transludzką, tanshumanistyczną, budując bazę do wiedzy na temat *Świadców* – roślin, skał, przestrzeni jako takiej, wskazując na wartość chronienia<sup>3</sup>. **Andrzej Paruzel** bada instynkt pamięciowy ryb, które mimo drastycznych przeobrażeń układów przestrzennych (wynikających z gigantycznych inwestycji budowlanych, etc.) starają się wrócić do miejsca przyjscia na

---

1 Ewa Toniak, *Zaczynając wszystko od początku... Frank Stella i drewniane synagogi w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN*, „Muzealnictwo” 2016 (57), s.200-206.

2 Małgorzata Sady, tekst kuratorski festiwalu, [https://nck.pl/upload/attachments/317736/Program%20Konteksty%202016\\_ifBzJX9.pdf](https://nck.pl/upload/attachments/317736/Program%20Konteksty%202016_ifBzJX9.pdf)

3 Agnieszka Kłos współtworzyła m.in. publikację: Institute of World Art. Studies”, red. Agnieszka Kluczevska & Jerzy Malinowski, text: Anna Markowska, Agata Kubala, Anna Gut, Joanna Filipczyk, Piotr Bernatowicz, Agnieszka Kłos, Eleonora Jedlińska, Anna Markowska, Hadara Schefflan Katzav, Anna Ziębińska-Witek, Xanthi Tsiftsi, Marata Smolińska, Lucia Popa, Agnè Narușytè, Andrzej Jarosz, Agata Soczyńska, Alicja Pałęcka, Jed Spare, Camelia Gradinaru, Rafał Eysmontt, Michał Zawada, Jakub Zarzycki, Zuzanna Ilnicka, Małgorzata Ksenia Krzyżanowska, Agnieszka Sinicka, Anna Stec, Anna Sikora-Sabat, Magda Zięba, Rafał Ilnicki, Agnieszka Bandura, Katarzyna Bojarska, Barbara Szczepaniak, Alicja Klimczak-Dobrzaniecka, Patrycja Sikora, Polish Institute of World Art. Studies & Tako Publishing House, Warszawa – Toruń 2014.

świat<sup>1</sup>. Już w latach 30. XX w. socjolog **Elias Canetti** przestrzegał: „POWIETRZE...[.] nasza ostatnia wspólna własność zatrjuje nas wszystkich pospołu”<sup>2</sup>

**Achille Mbembe** wybitny filozof i teoretyk polityki, pisał: „Bardzo możliwe, że [...] nie jesteśmy już obywatelami (i obywatelkami) żadnego konkretnego państwa. W głębi duszy nosimy kraje, w których przyszliśmy na świat, tamtejszą chaotyczną różnorodność, rzeki i góry, lasy, sawanny, pory roku, śpiew ptaków, owady, powietrze, pot i wilgoć, błoto, hałas miast, śmiech, bałagan i zamęt”. Mbembe wskazuje szczególną funkcję wrogości, która w ogólnoświatowych medialnych narracjach jego zdaniem staje się „głównym sposobem przeżywania Innego. Podejmując wątki obecne w myśli **Frantza Fanona**, **Mbembe** proponuje alternatywę dla polityki wrogości. Przeciwstawia jej *etykę przechodnia* – tworzenie więzi opart[ych] na budowaniu wspólnej pamięci, trosce i solidarności”<sup>3</sup>.

Katarzyna Podpora w 2017 w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Efemerycznej w Sokołowsku, zbudowała environment *Strzępki delikatności*, sekwencjami własnej poezji, [w polskim i angielskim języku] napisanymi tuszem na wąskich pasach pożółkłego papieru. Następnie ekologicznymi metodami zintegrowała nieregularne pasma z najstarszymi drzewami w parku. Jej myśli były przez odbiorców, odnajdywane mimochodem:

- „TO DRZEWO, PAMIĘTASZ, MIAŁO TAKIE WŁOSKI I LGNĘŁO”/ [...]

„BLISKOŚĆ, KTÓRA WYPEŁNIA ŚWIATŁEM CAŁE POLE WIDZENIA  
NIE POZWAŁA UCIEC TEJ DZIKIEJ GŁOWIE NA POZYCJĘ SNAJPERSKĄ”<sup>4</sup>.

---

1 Praca zrealizowana przez A. Paruzela na zaproszenie M. Rogulskiego do wystawy „Szara strefa – opisywanie opisu” w ICS 2018.

2 Elias Canetti, *Hermann Broch Speech for His Fiftieth Birthday*, Vienna, November, 1936.

3 Achille Mbembe, *Polityka wrogości, Nekropolityka*, tekst redakcyjny wydawnictwa Karakter, Kraków 2018. <https://www.karakter.pl/ksiazki/polityka-wrogosci-nekropolityka>, por. <https://www.karakter.pl/ksiazki/polityka-wrogosci-nekropolityka>

4 Katarzyna Podpora, *Strzępki delikatności*, 2017, instalacja na zaproszenie Małgorzaty Sady, kuratorki Festiwalu w Sokołowsku.



Fragment wystawy w ICS

**Mika Yichwork,**

**Hawassa University**



Fragment tekstu prezentowanego na konferencji w ICS

Etiopia to kraj w północno-wschodniej części Afryki znanej jako Róg Afryki. [...] Z ponad 1,9 mln mieszkańców Etiopia jest najpopularniejszym krajem śródlądowym na świecie i drugim najpopularniejszym krajem afrykańskim o łącznej powierzchni 1 100 000 kilometrów kwadratowych. Jej stolicą, a zarazem największym miastem jest Addis Abeba<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Flaga Etiopii składa się z trzech równych poziomych pasków zieleni, żółci i czerwieni, a pośrodku flagi znajduje się godło Etiopii. przyjęto 31 października 1996 r. jako flagę narodową i chorągwy. Znaczenie: górny pas jest zielony i reprezentuje ziemię. Żółty jest środkowym pasmem i symbolizuje Pokój i nadzieję. Ostatni pasek jest czerwony i reprezentuje siłę. Flaga ma również dysk pośrodku z gwiazdą i promieniami słonecznymi. Został zaprojektowany, aby symbolizować jedność i różnorodność Etiopii, a promień słońca służy również jako symbol dobrobytu.



Wizytówką Etiopii jest wystawiony w muzeum jeden z najstarszych szkieletów przynależnych linii rozwojowej anatomicznie współczesnego człowieka. Lucy została znaleziona w Etiopii przez Donalda Johnsona i Toma Graya 24 listopada 1974 r. w pobliżu Hadar w Etiopii. Lucy ma 3,2 miliona lat. Skamieniałe kości Lucy to około czterdzieści procent szkieletu samicy gatunku hominida *australopithecus afarensis* znanej również jako Dinkesh, co oznacza „cudowny” w języku amharskim. Rów Abisyński rozciąga się dalej na południe do jeziora Turkana, które leży już na terenie Kenii. Brzegi jeziora były miejscem ważnego znaleziska *homo ergaster*, sprzed około 1,6 mln lat - tzw. chłopiec z Turkana. Za prawdopodobne uznaje się, iż osobnik używał jakiejś formy mowy.

W naukowym świecie jest obecnie akceptowane, że systemy pisania, których używamy dzisiaj, zostały ukształtowane przez biologię funkcjonalną ludzkiego mózgu, a metoda pisania jest wspólna dla wszystkich języków ze względu na fizjologię układu nerwowego. Językom używającym ideogramów - sylab, których znak odpowiada całemu słowu lub jednostce semantycznej, przypisuje się złożony sposób przetwarzania informacji w mózgu. Wymaga ono szczególnego zaangażowania wielu poziomów hierarchicznego systemu przetwarzania wizualnego.

Postęp w badaniu ewolucji mózgu sprzyja rozwojowi nowych dziedzin nauki: neurologii poznawczej (związek między specjalizacją i percepcją funkcjonalną neuronu, pamięcią, komunikacją i językiem), psychologii ewolucyjnej (społeczne odbicie wrodzonych i nabytych zachowań i skłonności), neuroekologia (ciało, w którym funkcjonuje mózg oraz środowisko, w którym działa ciało)<sup>1</sup>.

Czynnik społeczno-kulturowy odgrywa dużą rolę. Tradycja ustna to kolejna ważna forma przekazywania informacji, której źródła są związane z istotą ewolucji gatunku ludzkiego. Ten fakt jest szczególnie ważny w kontekście historycznie ważnego miejsca, które znajduje się na uskoku tektonicznych, w regionie znanym jako kolebka ludzkości.

---

1 John S. Allen, *The lives of the brain*, Chicago University Press, USA, 2010.

Wielka szczelina afrykańska jest powszechnie uważana za region, z którą współcześni ludzie po raz pierwszy wyruszyli na Bliski wschód i rozprzestrzenili się na dalsze terytoria. Według językoznawców pierwsza ludność mówiąca afroazjatycko osiedliła się w regionie Horn już w starożytnej erze neolitycznej. Sięgając do korzeni drugiego tysiąclecia pne. etiopski system rządowy przez większość swojej historii był monarchią. Literatura ustna mówi, że monarchia została założona przez dynastię wywodzącą się od biblijnego króla Salomona i królowej Saby, pod rządami pierwszego króla Menelika. Pod koniec dziewiątego wieku w trakcie walk o terytoria na obszarze Afryki, Etiopia i Liberia były jedynymi narodami, które zachowały swoją niezależność wobec długotrwałego procesu kolonizacji dokonywanej przez europejskie potęgi. [...]

Etiopia i Erytrea używają starożytnego skryptu geez, który jest jednym z najstarszych wciąż używanych alfabetów na świecie. Kalendarz etiopski, wyznacza czas o przesunięciu wstecz w przybliżeniu siedem lat i 13 miesięcy wobec kalendarza gregoriańskiego. Współistnieje on obok kalendarza Borana<sup>1</sup>. [...]

Tigrinia i amharski to współczesne języki, których wywodzą się od geez, najstarszego języka znanego w postaci zapisanej. Zapisy pochodzą z trzeciego i czwartego wieku i zapisano je pismem, które nie posiada samogłosek<sup>2</sup>. Biblia została przetłumaczona na geez między V a VII wiekiem. Język powstał w regionie obejmującym południową Erytreę i region północnej Etiopii. Dwadzieścia sześć liter ma w język geez w swym alfabecie. Rodzina językowa Geez to język semicki, język afroazjatycki i język semicki etiopski. Liczby etiopskie nie mają znaku oznaczającego 0 - w praktyce stosuje się liczby arabskie.

---

1 Większość mieszkańców tego kraju posługuje się językiem afroazjatyckimi rodzaju kuszyckiego lub semickiego. Ponadto językami omotywnymi posługują się mniejszości etniczne zamieszkujące południowe regiony. Niektóre z narodów posługują się również językami Nilo-sahry – to tak zwana Nilotycka mniejszość etniczna. Oromo to grupa popularnych języków rozpowszechnionych i stosowanych na co dzień wśród rodzimych mieszkańców podczas gdy język Amaharski jest najpopularniejszy pod względem liczby osób nim mówiących i służy jako język urzędowy w kraju. Geez pozostaje ważny jako język liturgiczny zarówno dla etiopskiego Kościoła Ortodoksyjnego, Kościoła Tewahedo i Kościoła Erytrei Ortodoksyjnego Tewahedo, jak i dla Bete-Israel (Żydzi z Etiopii).

2 Współczesny język Tigrinia i Amharski posiadają duże podobieństwo do gyyz. W języku dużą rolę pełni stosowanie afiksów - zrostków - modyfikujących znaczenie wyrazu podstawowego. Liczba mnoga tworzona jest między innymi poprzez techniki zmiany wokalizacji rdzenia słów. Nie ma w gyyz kategorii określoności/nieokreśloności ani jej wykładników. Podobnie jak w innych językach semickich czasowniki można modyfikować przez dodanie prefiksu.

Przyjechałam do Polski z regionu Sidama, z centrum Etiopii. „Fichchee to najsłynniejszy festiwal kultury Sidama, reprezentujący Nowy Rok Sidamy. Fichchee opiera się na układzie księżycowym. Starsi Sidama (astrologowie) obserwują ruch gwiazd na niebie i decydują o dacie Nowego Roku i obchodach Fichchee. Nowy Rok Sidama jest zatem wyjątkowy, ponieważ nie ma ustalonej daty. Obraca się każdego roku po ruchach gwiazd. Sidama ma 13 miesięcy w roku. I każdy miesiąc dzieli się równo na 28 dni, podczas gdy 13 miesiąc ma 29 dni. Wynika to z faktu, że tydzień Sidama ma tylko 4 dni, a zatem każdy miesiąc ma 7 tygodni zamiast konwencjonalnych 4 tygodni. Imiona Sidamy przez cztery dni w tygodniu to Dikko, Deela, Qawadoo i Qawalanka, a następnie Dikko kończy cykl 4-dniowego tygodnia”<sup>1</sup>.

Cesarstwo Aksum było potęgą morską i handlową, która rządziła tym regionem do X wieku. W 1980 roku UNESCO wpisało stanowiska archeologiczne Aksum do swojej listy obiektów światowego dziedzictwa ze względu na wartość historyczną. Aksum znajduje się w regionie Tigray niedaleko podstawy góry Adwa. Ma ona wysokość 2131 metrów (6,991 stóp). Obelisk Aksum (24,6 metra wysokości, 2,32 metra szerokości, 1,36 metra głębokości, o masie 170 ton) został usunięty przez armię włoską w 1937 r. i wrócił do Etiopii w 2005 r. Został ponownie zainstalowany 31 lipca 2008 r. [...]

Ze względu na rosnący dostęp do wiedzy podejście badawcze można kształtować niemal bez opuszczania miejsca zamieszkania. Jednak rozwój wiedzy to nie tylko kwestia intelektualnych dociekań. Doświadczenia związane z fizycznym podróżowaniem do innych miejsc na mapie świata, przebywaniem w innym środowisku, innym klimacie, ludziach, zapachach i widokach to wyjątkowe doświadczenie, które może wpłynąć na to, jak postrzegamy świat. To także wyjątkowa okazja do bezpośredniego kontaktu z innymi ludźmi.

Neurobiolodzy wypracowują nowe sposoby badania związków pomiędzy wpływem uwarunkowań środowiska a ewolucją węzłów połączeń sieci neuronowych w mózgu. [...] Mózg jest bardzo plastyczny, zmienia się wraz z nowymi doświadczeniami. Z samej natury pamięci wynika to, że w innym okresie życia pamiętamy co innego. Wspomnienia to stan mózgu, który trzeba wywoływać. Każdorazowe nowe doświadczenie, to

---

1 [https://translate.google.com/translate?hl=pl&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Sidama\\_Zone&prev=search](https://translate.google.com/translate?hl=pl&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Sidama_Zone&prev=search)

unikatowy ślad pamięciowy.<sup>2</sup> [...] Operowanie pamięcią przestrzenną wykorzystuje płynne skojarzenia faktów z obrazami, miejscami, zapachami w przeciwieństwie do żmudnego procesu rekonstruowania przeszłości.

Wraz z rozwojem technologii definicja ludzkości stanie zapewne ponownie otworem...



Fragmenty wystawy w ICS

---

2 John S. Allen, *The lives of the brain*, Chicago University Press, USA, 2010.

**Marek Rogulski**

**ICS / TNS / Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi**

### **STEERAGE a problem jednorodności pamięci świata**

Fragment tekstu prezentowanego na konferencji w ICS

Działanie „Ćwiczenia z pamięci. Struktury płynne” oparte jest na założeniu, iż pożądana i wzbogacająca może być współpraca na polu badawczo-artystycznym osób wywodzących się z różnych kręgów kulturowych. Podchodząc do tematu wystawy po-warsztatowej przygotowanej wspólnie z obywatelami z Afryki nabrałem przekonania, iż ciekawym będzie zaproszenie twórców z trójmiasta aby odnieśli się oni do rezultatów tych warsztatów - nie poznając ich w pełni. Tego typu organizacja pracy odwołuje się do potrzeby przełamania skonwencjonalizowanego europejskiego modelu realizacji wystaw. Postuluję tu zatem odwołanie się do innego typu podejścia - które można by określić na przykład jako telepatyczne bądź empatyczne. W dalszej części mej wypowiedzi przytaczam fragmenty „Wprowadzenia do sterowania uwagą - steerage”, które uznałem za adekwatne do problematyki konferencji. Chciałbym aby były one odczytane w kontekście par problemowych:

Inni ludzie (wiedza o nich) - rozumiani jako partnerzy w działaniu czy jako środowisko, w którym przejawia się własną aktywność?

Inność - stereotyp problemu istnienia „obcego”, nieznanego człowieka czy raczej problem „istnienia” (!) nieznaney - rzeczywiście „obcej” jeszcze nam teraz przyszłości?

Dzielnice miasta - twory geograficzne, rzeczywiste czy problem administracyjnego utrwalenia wyobrażeń o mieście raczej? (postulat w kontekście MuesseuM: wrzuciśmy koncepcje dzielnic (świata) do środka czarnej dziury i zobaczymy co z tego wyniknie!)

Architektura miast - konkret budynków czy raczej płynność relacji ruchu układu planetarnego?

>>Według Olivera Sacks'a „postrzeganie jest jak zgadywanka z podpowiedziami (oczekiwania i przekonania co do wyglądu świata)<sup>1</sup>. Mózg jako taki jest odcięty od świata „na zewnątrz” (zamknięty w czaszce) - ludzie nie tylko biernie doświadczają świat (poznanie zmysłowe, percepcja na podstawie potwierdzonych w codziennym doświadczeniu oczekiwań) ale też go stwarzają (w mózgu). „Informacja, która dociera do mózgu może być ta sama ale gdy zmieniło się *przypuszczenie* mózgu (założenie) mózg może postrzegać i interpretować owo postrzeżenie w inny sposób.” (Nasuwa się analogia do sposobu identyfikacji wrażeń związanych z poczuciem i świadomością odbioru na polu sztuki - przyp: MR.) Gdy odbieranie bodźców jest zbyt silne wygląda to jak rodzaj halucynacji (psychozy). Jeśli halucynacje są typem niekontrolowanych odczuć to bieżące odczucia (percepcja) są typem kontrolowanej halucynacji - dla której *PROGNOZA* (niczym założenie przed-wstępne, przyp. - MR) - mieści się w ramach sensownej informacji, której źródłem pochodzenia byłaby interakcja z zewnętrznym światem.

Stąd wniosek, iż poczucie niezmienności świata powstaje wtedy gdy *zgadza się* z halucynacjami i nazywamy je rzeczywistością. Podobnie też doświadczanie siebie można interpretować jako *halucynację sterowaną przez mózg* - to iluzja stałości siebie: bycie ciałem, poczucie odczuwania świata, doświadczenie intencji działania, doświadczenie przyczynowości zdarzeń, poczucie odrębności własnego bytu w czasie (wspomnienia i związki społeczne: *bodily self, perspectival self, volitional self, narrative self, social self*).<sup>2</sup> Według naukowca wrażenia

---

1 Oliver Sacks, *What hallucination reveals about our minds*, Za: <https://www.youtube.com/watch?v=SgOTaXhbqPQ>

2 Tamże.

dostarczane mózgowi przez zmysły można interpretować jako „domniemania kontrolowane przez halucynacje”<sup>1</sup>. „Przypuszczamy”, że istniejemy...



Jan Trąbka pisał, iż: „Możliwość nie mieści się w klasycznej dwuwartościowej logice >>tak<< lub >>nie<<. >>Może być<< - to trzeci stan intelektu, ale wymagający odmiennego niż logiczny sposobu traktowania. Z ogromnego zbioru potencjalności, wypełniającego *świadomość esencyjną*, do *świadomości egzystencjalnej* przedostaje się tylko jedna możliwość. I tu na egzystencjalnym gruncie owa możliwość - jedna

<sup>1</sup> Tym co ma wpływ na interpretacje bodźców zmysłowych są też odczucia z wnętrza ciała (interoception), których zazwyczaj nie zauważamy - to fizjologiczne zmienne które pozwalają nam przetrwać - np.; koordynacja rytmu serca. Mózg kontroluje i reguluje, przetwarzania danych odbywa się poza naszą świadomością, odczuwamy tylko rezultat, na przykład, że organizm jest w dobrym stanie bo nie ma symptomów świadczących o tym, że zakłócone jest ich funkcjonowanie.

jedyna - zostaje potwierdzona metodami indukcyjnymi i staje się aktualnością albo też może być określona jako niemożliwość. Niemożliwość w powyższym kontekście falsyfikacyjnym nabrała cech tendencyjnych, ponieważ de facto istnieje. Ale nie bytuje, nie ma ontologiczno-esencyjnego podłoża.

Z tego stwierdzenia wynikają poważne konsekwencje: *falsz i kłamstwo w umysłowości człowieka mogą osiągnąć realniejszy status niż prawda*. Człowiek musi liczyć się z faktem, że istnieją rzeczy, które nie mają ontologicznej bazy, czyli po prostu nie bytują. I odwrotnie są rzeczy wcale nieurojone, które nie istnieją. Z faktu nie otrzymania przepustki do egzystencji wcale nie wynika, iż byt musi się stracić. Może po prostu czekać na „lepsze czasy”, aż *kryteria egzystencjalności się zmienią*.<sup>1 2</sup> [...]

Należy postawić pytanie: Co wpływa na podjęcie decyzji o zmianie dotychczasowego stanu rzeczywistości? (odłóżmy obecnie na bok dywagacje na ile skuteczna może być owa interwencja.)

Jeśli podejmuje się decyzję o rozpoczęciu działania czyli interwencji wobec rzeczywistości to znaczy, że stan owej rzeczywistości nie był z jakichś powodów przez „sprawcę” owej interwencji uznany za zadowalający. Jakiś „brak w rzeczywistości” sprawił, że podjął on decyzję o przeprowadzeniu ingerencji w rzeczywistość. Czy był to faktycznie „stan braku w rzeczywistości”, czy jedynie brak w możliwościach percepcyjnych, a może braki w wyobraźni lub wiedzy autora działania na temat tej rzeczywistości w której działa? [...]

---

1 Jan Trąbka, *Mózg a jego jaźń*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński 1991, s. 181.

2 Nasuwa się analogia z mistyfikacyjną aktywnością komórek agencji wywiadowczych, które tworzą byty fikcyjne dla prowadzenia skutecznego działania „pod przykrywką”.





Co oznaczać może pojęcie *performans* w sytuacji gdy już z góry oczekujemy „dziania się” i jesteśmy na nie przygotowani w takim sensie jak przygotowani jesteśmy na, dla przykładu, „repcję i odbiór projekcji filmowej”? Czy sens znaczenia *performans* nie ułatwia się w momencie gdy odnosi się do rzeczywistości, której warunkiem jest przyjęcie na wstępie jakiejś intencji działania?

Intencja działania określona w kategoriach „działania performans” nie tyle jest bowiem równoznaczna z „dzianiem się rzeczywistości” ale raczej z zadeklarowaniem publicznym, iż właśnie *przyjeliśmy na siebie pełnienie pewnej roli społecznej*. Rozumiemy, że zachodzi tu istotne przesunięcie ciężaru znaczeniowego akcentów: w istocie „wejście w rolę” jest bardziej znaczące, niż realizowane działanie.



„Wejście w rolę” tłumaczy i - możemy rzecz: „określa” jak i zarazem w jakimś stopniu „odbiera” znaczenia treści samego działania. Nominowanie jakiejś działalności i aktywności do miana *performans* programuje odbiorcę do tego jak ma postrzegać dana sytuację i w tym akcie nominowania tkwi sedno znaczenia. Dzieje się tak ponieważ „*wejście w rolę performerą*” w istotnym stopniu wyjawilo i wyjaśniło już treść i przebieg mającego nastąpić „dziania się”.

Innymi słowy mamy tu właśnie do czynienia z sytuacją wysycenia potencjału sprawczego pojęcia *performans* w dziedzinie sztuki. Możemy je już być może postrzegać głównie jako kulturowe dobro i społeczny fenomen. Możemy mówić o kolejnych jego odsłonach. Tymczasem owo wysycenie potencjału wywołane „zwiększaniem aktywności wewnątrz ram” domaga się realnego „poszerzenia granic” - poprzez zmodyfikowanie samego pojęcia *performans*. A zatem istotne byłoby zaproponowanie określenia adekwatnego do stanu aktualnego nasycenia wiedzą.

Tą propozycją jest właśnie pojęcie *Steerage - sterowanie uwagą*.<sup>1</sup> „Sztuka jest zaproszeniem do wyobrażenia sobie innej rzeczywistości, a więc do krytyki i do przekształcenia istniejącej.”<sup>2</sup>

Co wpływa na ową konieczność czynienia nowych propozycji? Z czego ona wynika?

Czy z poszerzenia zakresu wiedzy i zakresu odniesień? Z wysycenia kontekstów pojęcia *performans* w jego możliwościach kreowania znaczeń i wartości w sztuce aktualnego czasu.?

Czy wreszcie także z odwołania się do możliwości aktywnego wejścia w świat - w środowisko nie tylko społeczne ale w środowisko kultury i pojęć wyznaczających sposoby interpretacji i rozumienia? A może raczej byłaby to wreszcie możliwość przeprowadzenia interwencji na *samym „oprogramowaniu” ram schematów poznawczych?*<sup>3</sup> [...]

1 Odróżnić należy propozycję *sterowania uwagą* od procesu sterowania w rozumieniu jaki ma zastosowanie w dziedzinach sztuki powiązanych z technologiami (Stelarc).

2 E. Domańska, „>>Zwrot performatywny<< we współczesnej humanistyce, online:

[http://rcin.org.pl/Content/51247/WA248\\_67479\\_P-I-2524\\_domanska-zwrot.pdf](http://rcin.org.pl/Content/51247/WA248_67479_P-I-2524_domanska-zwrot.pdf), dostęp:[10.04.2018]

3 Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, Wydawnictwo Aletheia, 2008.

W teorii tożsamości George'a Mc Caila i Jerry'ego Simmonsa „tożsamość roli staje się częścią planów i celów jednostek, gdyż uprawomocnienie własnej tożsamości w oczach innych zawsze stanowi siłę kierującą ludzkim zachowaniem.”<sup>4</sup> Nie można udawać, iż nie jesteśmy świadomi siły tego oddziaływania, także wówczas gdy postulujemy jakiegoś *performatywne dzianie się*. Jak wspomniałem wcześniej, sytuacja ta wynika z ogromu roli samoświadomej autorefleksji w zakresie sposobów działania na polu sztuki. Ta wiedza definiuje i formatuje w istocie sposób patrzenia na świat i zjawiska sztuki. Tymczasem „sztuka jest zaproszeniem do wyobrażenia sobie innej rzeczywistości, a więc do krytyki i do przekształcenia istniejącej.”<sup>5</sup> Należałoby więc podjąć problem *uważności*, autorefleksji zachodzących również w pejzażu procesów zorganizowanych wokół *performatyki*.

Zwróćmy zatem uwagę iż, kulturowo zorganizowane „wejście w rolę performerera” nabiera także innego wymiaru. Z tego powodu, że jest kulturowo oczekiwanym „wejściem w rolę” właśnie, oznacza, iż następuje odwołanie się do „podwójnego kodu” w kontakcie i interakcji z innymi aktorami życia społecznego.

Uświadomienie sobie tego aspektu działania, każe odrzucić prostą naiwność stwierdzenia, iż mamy do czynienia z rzeczywistością „taką jaka ona jest”.<sup>6</sup> W istocie, aby móc interpretować strumień zdarzeń każdy zmuszony jest przecież odwoływać się do jakiejś wiedzy, jakichś mitów, jakiegoś światopoglądu i instrumentów poznawczych, które „nakłada” na bezpośrednie doświadczenie. [...]

---

4 Za: Jonathan H. Turner. *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa: Wydawnictwo PWN 2014.

5 E. Domańska, „>>Zwrot performatywny<< we współczesnej humanistyce, online:  
[http://rcin.org.pl/Content/51247/WA248\\_67479\\_P-I-2524\\_domanska-zwrot.pdf](http://rcin.org.pl/Content/51247/WA248_67479_P-I-2524_domanska-zwrot.pdf), dostęp:[10.04.2018]

6 Świadomość, iż performer również *wchodzi w rolę* - system odniesień wynikających ze znajomości historii sztuki, oczekiwań odbiorców oraz całej sieci powiązań międzyludzkich - sprawia, iż stosowanie tego określenia wydaje się być już nie do końca adekwatne do stanu aktualnej wiedzy i związanych z jej istnieniem - wyzwań intelektualnych.

Upowszechnienie pojęcia *performans* / *performatyka* sprawia, iż intrygujące wydaje się być poszukiwanie innych podejść i innych opracowań zjawiska obecności i aktywności artysty w strumieniu zdarzeń sztuki i życia.

Do powyższej problematyki zastosować można zatem podejście wypracowane przez Niklasa Luhmanna: „Warunkiem istnienia sztuki jest konfrontacja rzeczywistości z inną wersją tej samej rzeczywistości. Wytworzenie tej konfrontacji jest możliwe dzięki istniejącym w społeczeństwie *dyskursom* - które niejako inspirują do dalszej komunikacji. Mowa jest o *akumulacji* określonych zdarzeń, które pomimo upływu czasu wciąż pozostają nowe. A więc funkcją sztuki i jej warunkiem jest różnicowanie się od tego co już było, co jest przeszłe, już znane.”<sup>1</sup>



1 [https://pl.wikipedia.org/wiki/Niklas\\_Luhmann](https://pl.wikipedia.org/wiki/Niklas_Luhmann)

Choć *performatyka* przybrać może dowolną formę<sup>1</sup>, to w *tym oczekiwaniu* - wyrażonym w *samej pojęciu performans* - tkwi przecież, *tak naprawdę istota rzeczy*<sup>2</sup> oraz *nadanie sensu wzorcom percepcji zdarzenia*. Jak zatem inaczej można by podejść do problemu *performatyki*?

Jak inaczej podejść do problemu zaangażowania artysty i odbiorców w istocie „wynurzających się” ze strumienia zdarzeń - aktywnie - to znaczy: mocą własnej percepcji i wybiórczym aktem uwagi. Te akty uwagi nie są przecież bezstronne! Sytuacji *performans* towarzyszą niezliczone założenia i oczekiwania. Zarówno performerów jak i odbiorców - wynikające z ich stanu wiedzy o świecie, sztuce, praktykach artystycznych, itd. [...]

Dodajmy do tego współczesny stan wiedzy na temat interpretacji przez mózg bodźców w zakresie postrzegania. Proces ten możemy w uproszczeniu określić jako „rywalizację hologramów” - jako zorganizowaną społecznie iluzję zachodząca w ramach schematów poznawczych. „Kusząca jest idea, że *engramy pamięciowe są w istocie hologramami* - to jest zapisem superpozycji dwóch różnych (zachowujących stosunki fazowe) procesów falowych. Jak wiadomo hologramy mogą być generowane przez dowolne procesy falowe, niekoniecznie przez fale świetlne.”<sup>3</sup>

---

1 „Można powiedzieć, że pierwsza fala entuzjazmu związanego z nastaniem zwrotu performatywnego w sztuce, a także pierwszymi wystawami performatywnymi nieco opadła, co pozwala na zweryfikowanie niektórych obiegowych poglądów. Przede wszystkim jednak wyłaniają się nowe pytania i problemy, takie jak wspomniana wcześniej praca performerów na wystawie, powiązanie zainteresowania efemerycznością z prymatem niematerialnej pracy afektywnej w społeczeństwach neoliberalnych, czy zmiana warunków percepcji i odczuwania czasu, warunkowane upowszechnieniem się nowych technologii.” Za: Agnieszka Sosnowska, Joanna Zielińska, <https://obieg.u-jazdowski.pl/numery/performans-teraz/performans-teraz>

2 Marek Rogulski, „Upozorowanie realizacji performans wynikało z pewnej konwencji w jakiej przyszło działać - mianowicie kontekstu festiwalu performans. A zatem zachodziło wobec sytuacji, w której publiczność, odbiorcy, krytycy oczekują właśnie owego „performans / dziania się”. Istotną wydała mi się więc refleksja nad zaprogramowaniem „niepowodzenia”. Upozorowanie stanu odmiennego od rzeczywistego (fakt dokonania manipulacji w odbiorze społecznym) może okazać się istotniejsze od samego działania - być bardziej zapładniające w sferze wyobraźni chociażby - bo zawierać może rzeczywistą energię przewartościową.”; Festiwal Konteksty w Sokołowsku w roku 2011.

3 „Potocznie sądzi się, że hologramy to trójwymiarowe obrazy fotografowanych obiektów. Jest to pewien skrót myślowy, sam hologram w niczym bowiem nie przypomina fotografowanego obiektu. Zawiera on wprawdzie zapis pełnej optycznej informacji o obiekcie, ale typowy hologram optyczny to tylko obraz interferencyjny - układ mniej lub bardziej regularnych prążków interferencyjnych (zaczernień i rozjaśnień błony fotograficznej powstający w wyniku nałożenia na siebie dwu wiązek światła, tzw.

## STEERAGE

Skoro „przyjęcie roli” a zatem i „wejście w rolę performerą” jest jednym z wiodących uwypukleń sytuacji społecznej - to znaczy że „manipulacji” można dokonać na tym właśnie „złączu - uwypukleniu”. „Sterowanie jest to zachowanie systemu prowadzące do określonych zmian w innym systemie.”<sup>1</sup> Mamy zatem ciąg odniesień: *Engramy pamięciowe - hologramy - steerage = sterowanie zbiorowymi halucynacjami - sterowanie uwagą - uwypuklanie odniesień.*

Według teorii umysłu „Jesteśmy świadomi umysłów innych ludzi i to ma wpływ na nasze poczynania”. W naszym społecznym działaniu - świadomie lub nie - to jednak odwołujemy się do definicji umysłu: nadawcy i odbiorcy.<sup>2</sup> [...] Skoro jednak w *performans* mamy intencję

---

wiązki przedmiotowej (odbitej od fotografowanego obiektu) i wiązki odniesienia.” Za: Chmielecki A., *Między mózgiem a świadomością*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 2001.

1 Istnieją silne analogie pomiędzy realizacją procesu badawczo-artystycznego a problematyką cybernetyczną: „Każdy proces jest zarazem energetyczny (ponieważ występują w nim siły) i informacyjny (ponieważ występują w nim różnice). >>Energetyczność<< i >>informacyjność<< to tylko dwa punkty widzenia, dobierane zależnie od potrzeby”. Istotne było określenie przez autora takiego procesu jakie cele chce osiągnąć: czy chodzi o wydobycie informacji z interakcji na linii artysta-odbiorca, artysta-środowisko (postulat eksploracji i względnie możliwego - neutralnego jej opisu), czy też proces służy oddziaływaniu na odbiorcę, środowisko i ukierunkowanemu wpływowi na nie (sprawczość motywowana przyjętymi założeniami a zatem wartościami). „System sterujący jest to system, którego działanie prowadzi do określonych zmian w innym systemie, system sterowany jest to system, w którym do określonych zmian prowadzi działanie innego systemu, tor sterowniczy jest to system, za którego pośrednictwem system sterujący oddziałuje na system sterowany, bądź za którego pośrednictwem system sterowany oddziałuje na system sterujący. Obwód sterowniczy jest to obwód sprzężenia zwrotnego utworzony z systemu sterującego, systemu sterowanego i torów sterowniczych.” Za: Marian Mazur,

[http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur\\_marian/cybernetyka\\_i\\_charakter1976-ocr.pdf](http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur_marian/cybernetyka_i_charakter1976-ocr.pdf)

2 Jesteśmy też zawsze mniej lub bardziej świadomi dziedzictwa historii sztuki i pojęć związanych z doświadczaniem interpretacją tej sfery życia społecznego.

działania autora i mamy intencję dopuszczenia do głosu „dziania się” lub wskazania na „dzianie się” to w istocie możemy mówić o „sterowaniu uwagą” odbiorcy; o „sterowaniu społecznymi wzorcami percepcji.”

Gdy mowa o intencjonalnym wskazaniu na „dzianie się” to znaczy, że owo *dzianie się* zachodzi i skierowane jest *ku czemuś - ku jakiemuś rezultatowi i ku jakiemuś odbiorcy*. Mamy zatem paralelizm i interferencję aktów „dziania się” autora i odbiorców, synchronizowaną w akcji *Steerage*.





Nie powiedziane jest do końca „kto steruje”. Może coś steruje autorem; coś, o czym nie wiemy... („Nieznane przygotowuje znane”<sup>1</sup>). Słusznie postuluje się w obszarze „nowej humanistyki” refleksję w kwestii tego, iż nie doceniamy roli podświadomości w konstytuowaniu reguł życia społecznego jak i własnych zachowań.

Jednak jako aktorzy przestrzeni społeczno-kulturowej musimy zmierzyć się z konsekwencjami wejścia w społecznie akceptowaną rolę i nazwać ten proces adekwatnie do tego co w nim zachodzi. „Oddziaływanie innego systemu na system rozpatrywany umożliwia obserwację (innego systemu przez system rozpatrywany). Oddziaływanie systemu rozpatrywanego na inny system umożliwia modyfikację (innego systemu przez system rozpatrywany).<sup>2</sup> [...]”

Otóż, jednostka ludzka, aktor przestrzeni społecznej - aby móc osiągnąć stan „przytomności umysłu” pozwalający jej sprawnie działać w owej przestrzeni relacji międzyludzkich, musi wpierw *odświeżyć* w swym mózgu konkretne „ustawienia” połączeń neuronowych. Za każdym razem gdy coś sobie przypominamy - *odświeżamy* pewien układ połączeń, odpowiadający owemu wspomnieniu. Pewien stan aktywności połączeń pomiędzy neuronami jest niezbędny abyśmy mogli przetwarzać nowe informacje i podejmować ewentualne decyzje. Nastawienie się na możliwość przyjęcia nowych bodźców informacyjnych (na przykład za pomocą zmysłów) jest już rodzajem wyboru. Tym bardziej jest nim podjęcie przez jednostkę próby interpretacji i odczytania złożonego sensu - na przykład zaproponowanego odbiorcy w trakcie zdarzenia *performans*. Jest ono bowiem polem dla rozlicznych odniesień społeczno-kulturowych. Innymi słowy *steerage ma miejsce już nawet na poziomie organizacji aktywności w mózgu jednostki*.<sup>3</sup>

---

1 Marek Rogulski, *Ślady pamięciowe w dochodzeniu do koncepcji dzieła artystycznego, poprzez pracę z modelem kulturowym*, Za: <https://drive.google.com/file/d/1bG0Zjeiq5vdWsEE2LVbuytvhuuTr1FDQ/view>

2 Za: Marian Mazur, [http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur\\_marian/cybernetyka\\_i\\_charakter1976-ocr.pdf](http://www.autonom.edu.pl/publikacje/mazur_marian/cybernetyka_i_charakter1976-ocr.pdf)

3 „Neuroprzekazniki - dopamina, serotonina, i noradrenalina - pomagają sterować przepływem informacji w miriadach ścieżek mózgu, toteż wywierają potężny wpływ na nasz nastrój, uczucia, myśli i stanu umysłu.” Za: Michio Kaku, *Przyszłość umysłu*, Wyd. Prószyński i Sówka, Warszawa 2014.

Podkreślmy, że *Steerage* nie ma charakteru mechanistycznego - wręcz przeciwnie. Jego środowiskiem są emocje, myśli i uczucia<sup>4</sup> - niczym niewidzialne czułki wystawione na percepcję świata i przetwarzanie informacji.

Czy tylko odniesienie się do przestrzeni społecznej może mieć charakter performatywny?

A czucie, myślenie, procesy neurologiczne zachodzące w mózgu (ukryte przed światem)? Wszystko to są procesy (nieświadome i względnie świadome) ukierunkowane na cel, jakim jest w pierwszej kolejności - przetrwanie organizmu. Przejawem tym procesów jest wytwarzanie iluzji sensu - w celu usprawnienia procesu przetrwania właśnie. Tą iluzją sensu obdarzamy się między innymi wtedy gdy rozwijamy relacje społeczne.

Sterowanie zaprogramowane ale i czujnie wybiegające w przyszłość: *Steerage*. <<

A zatem:

Inni ludzie (wiedza o nich) - rozumiani jako partnerzy w działaniu czy jako środowisko, w którym przejawia się własną aktywność?

Inność - stereotyp problemu istnienia „obcego”, nieznanego człowieka czy raczej problem „istnienia” (!) nieznanego - rzeczywiście „obcej” jeszcze nam teraz przyszłości?

Dzielnice miasta - twory geograficzne, rzeczywiste czy problem administracyjnego utrwalenia wyobrażeń o mieście raczej?

(postulat w kontekście MuesseuM: wrzucmy koncepcje dzielnic (świata) do środka czarnej dziury i zobaczmy co z tego wyniknie!)

Architektura miast - konkret budynków czy raczej płynność relacji ruchu układu planetarnego? [...]

---

<sup>4</sup> Według neurobiologa Antonio Damasio uczucia można postrzegać jako formę „interaktywnej percepcji”; Za: John S. Allen, *Życie mózgu - ewolucja człowieka i umysłu*, Wyd. Prószyński i Spółka, Warszawa, 2011.

**Konferencja ĆWICZENIA Z PAMIĘCI. PŁYNNE STRUKTURY.**

**Praca zbiorowa pod redakcją Marka Rogulskiego.**

**ORGANIZATOR / ORGANISATION:**Fundacja TNS

**KONCEPCJA / CONCEPTION:**

Marek Rogulski / Instytuty Cybernetyki Sztuki, MuesseuM

all rights reserved. Fundacja TNS. 2019. Wydawnictwo sz,sz,sz...

**WSPÓLPRACA, PARTNERZY / COOPERATION, PARTNERSHIP:**

Dorota Grubba Thiede

Galeria UL Dolne Miasto

CSW Łaźnia Dolne Miasto

Galeria Luks Sfera Młode Miasto - dawna stocznia

Rezydencja Artystyczna w Oliwie Fundacji Artystów Kolonia Teraz Oliwa;

Wyspa Spichrzów,

TPK - przestrzenie publiczne

Wolne Pokoje

Muzeum Narodowe Gdańsk Oliwa

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

**PATRONAT / PATRONAGE:** Artluk

Działanie „Ćwiczenia z pamięci. Struktury płynne” dofinansowano ze środków Miasta Gdańska.

# ĆWICZENIA Z PAMIĘCI. STRUKTURY PŁYNNNE.

INSTYTUT  
CYBERNETYKI  
SZTUKI  
I GALERIA  
SPIŻ 7  
W GDAŃSKU  
OSOWIE  
UL. KOMANDORSKA 26

## EXERCISES FROM MEMORY. LIQUID STRUCTURES.

### 1–3 GRUDNIA 2019 (wraz z okresem poprzedzającym)

warsztaty: spotkania badawcze i konsultacje artystyczne w ICS (ich celem jest powstanie dzieła zbiorowego o charakterze socjologicznym – uczestnicy z Etiopii, Kenii, Malawi, Polski, Rwandy, Tanzanii), pt. „Ćwiczenia z pamięci. Struktury płynne”.

### 4 GRUDNIA 2019

13:30–17:00 – Konferencja „Ćwiczenia z pamięci. Struktury płynne”, ICS, ul. Komandorska 26 (otwarte dla publiczności – wstęp wolny)

#### Uczestnicy konferencji | Conference participants:

prof. Maria Mendel – Uniwersytet Gdański / University of Gdańsk, prof. Paweł Mozdżyński – Uniwersytet Warszawski / University of Warsaw, dr Marek Rogulski – TNS/ICS Gdańsk, AHE w Łodzi, prof. Tomasz Szkuclarek – Uniwersytet Gdański / University of Gdańsk, dr Dorota Grubba-Thiede – Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku / Academy of Fine Arts in Gdańsk, Mika Yichwork – Uniwersytet Hawassa / Awassa University, dr Monika Zawadzka – Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku / Academy of Fine Arts in Gdańsk

W trakcie konferencji odbędą się prezentacje galerii partnerskich | During the conference there will be presentations of partner galleries: Galerii UL (Piotr Mańczak, Piotr Mosu), Galerii Luks Sfera (Artur Madafski, Alina Zemojdzin), Rezydencja Artystyczna w Oliwie Fundacji Artystów Kolonia Teraz (Alicja Jelińska, Mikołaj Jurkowski), Wolne Pokoje (Marta Koniarska), Sylwia Magic's Stuff, Katarzyna Podpora, Irena Zabrocka oraz zaproszonych artystów.

### 17:00

– finał wystawy Marka Rogulskiego pt. „Rekurancje”, ICS, ul. Komandorska 26. (otwarte dla publiczności – wstęp wolny)  
– otwarcie wystawy będącej rezultatem współpracy i międzynarodowych warsztatów badawczych zrealizowanych w ICS (wstęp wolny).

### 6 GRUDNIA 2019

Interwencje muzyczno-performatywne artystów związanych z fundacją TNS w partnerskich ośrodkach sztuki:

Jowan Czerkas, Michał Górczyński, Marek Rogulski, Mika Yichwork i inni. Start: Wita Stwoża – siedziba fundacji TNS – oraz TPK – ul. Polanki (shot)

18:00 | 6:00 PM – interwencje w Rezydencji Artystycznej Fundacji Artystów Kolonia Teraz w Oliwie (tylko na zaproszenia | invitations only)

19:00 | 7:00 PM – interwencje (shot) na Wyspie Spichrzów – ul. Chmielna 111/113

19:30 | 7:30 PM – interwencje w galerii UL – ul. św. Barbary 3 (wstęp wolny | free admission)

21:00 | 9:00 PM – interwencje w galerii LUKS SFERA – ul. Elektryków 132 B (wstęp wolny | free admission)

### 7 GRUDNIA 2019

Interwencje muzyczno-performatywne artystów związanych z fundacją TNS w partnerskich ośrodkach sztuki:

Jowan Czerkas, Michał Gos, Marek Rogulski, Magdalena Rosman, Tomasz Szewnik

18:00 | 6:00 PM – CSW Łażnia 1, Parakino – ul. Jaskółcza 1 (wstęp wolny | free admission)

### 1–3 OF DECEMBER, 2019

workshops at ICS (their goal is a collective artwork of a sociological nature) – participants from Ethiopia, Kenya, Malawi, Nigeria, Poland, Rwanda, Tanzania), titled: “Exercises from memory. Liquid structures”.

### 4<sup>TH</sup> OF DECEMBER, 2019

1:30–5:00 PM – Conference “Exercises from memory. Liquid structures” ICS, Komandorska 26 street (open to the public – free admission)

### 5:00 PM

– finissage of Marek Rogulski’s exhibition: “Recurrences”, ICS, Komandorska 26 street (open to the public – free admission)  
– opening of the exhibition resulting from cooperation and international workshops carried out at ICS (free admission).

### 6<sup>TH</sup> OF DECEMBER, 2019

Musical and performative interventions of artists associated with the TNS foundation in partner art centers:

### 7<sup>TH</sup> OF DECEMBER, 2019

Musical and performative interventions of artists associated with the TNS foundation in partner art centers:

Organizator | Organisation: Fundacja TNS • Koncepcja | Conception: Marek Rogulski / Instytut Cybernetyki Sztuki, MueszouM • Współpraca, partnerzy | Cooperation, partnership: Dorota Grubba-Thiede, Galeria UL, Dolne Miasto, CSW „Łażnia” Dolne Miasto, Galeria Luks Sfera Młode Miasto – dawna stocznia, Rezydencja Artystyczna Fundacji Artystów Kolonia Teraz w Oliwie, Wyspa Spichrzów, TPK – przestrzenie publiczne, Wolne Pokoje, Muzeum Narodowe Gdańsk-Oliwa, Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi • Patronat | Patronage: Artlink  
Wystawę Marka Rogulskiego „Rekurancje” dofinansowano przy pomocy finansowej Województwa Pomorskiego. Działanie „Ćwiczenia z pamięci. Struktury płynne” dofinansowano ze środków Miasta Gdańska.

