

Patrycja Ratajska

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Sztuka budząca

Sztuka budzenia wyobraźni. „Trylogia Polska” Yael Bartany

WŚRÓD ARTYSTÓW ORAZ LUDZI ZWIĄZANYCH ZE ŚWIATEM SZTUKI od kilkadziesiąt lat trwa gorący spór o jej zadania i powinności względem społeczeństwa. Prezentowane są dwa przeciwstawne stanowiska. Jedno głosi konieczność autonomii, zdystansowania się wobec rzeczywistości, swoistego wycofania, skupienia się na sztuce dla niej samej. Drugie stawia jej zdecydowanie inne wymagania. Widzi w niej narzędzie wpływania na rzeczywistość poprzez jej komentowanie, krytykowanie dokonywane niejako z wnętrza systemu. W Polsce za emblematyczne reprezentacje tych poglądów uznać można *Manifest nowoawangardy*¹ oraz *Stosowane sztuki społeczne*² Artura Żmijewskiego.

A. Żmijewski, jeden z bardziej rozpoznawalnych polskich artystów krytycznych, kurator 7. Berlin Biennale, rozwinął i zradykalizował swoje poglądy ze *Stosowanych sztuk społecznych* w tekście *Przestańmy się bać*³. Stawia w nim przed sztuką bardzo konkretne zadanie – wywieranie realnego wpływu na rzeczywistość, nawet za cenę rezygnacji z autonomii. Sztuka musi się zmienić na taką, „która wywołuje zmianę, która nie jest w pusty sposób krytyczna. Która nie produkuje pseudokrytyki, ale jest faktycznie transformacyjna i formacyjna. Dzisiaj szukamy więc ludzi, którzy «zabłądzili» do sztuki, podczas gdy powinni działać w innych dziedzinach(...)»⁴. Sztuka ma szansę stać się taką tylko wtedy, gdy artyści opuszczą *art world* i będą mieli odwagę wkroczyć w inne pola. Zadania tego podjęła się m.in. Yael Bartana realizując projekt „... i zadziwi się Europa”, na który składa się filmowa

¹A. Kurant, O. Dawicki, Ł. Rotunda, J. Simon, E. Bendyk, *Manifest nowoawangardy*, <http://www.obieg.pl/wydarzenie/13677>, 12.06.2012 r.

²A. Żmijewski, *Stosowane sztuki społeczne*, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 11/12, s. 15-24.

³Idem, *Przestańmy się bać*, „Krytyka Polityczna” 2012, nr 30, s. 268-273.

⁴Ibidem, s. 272.

„Trylogia polska” oraz działalność Ruchu Odrodzenia Żydowskiego w Polsce (JRMiP). Aktywność artystyczna była w tym przypadku preludium dla podjęcia działań w sferze pozaartystycznej.

„TRYLOGIA POLSKA”

Y. BARTANA TO IZRAELSKA ARTYSTKA MULTIMEDIALNA. W swoich pracach podejmowała m.in. tematy wojny i przemocy. Jest krytyczką polityki Izraela wobec Palestyńczyków. Jak wielu współczesnych Izraelczyków związana z Polską przez swoich rodziców. Jej ojciec pochodzi z okolic Białegostoku. Pustka, którą odczuła zwiedzając Polskę skłoniła ją do nakręcenia w 2007 r. otwierającego projekt „...i zadziwi się Europa” filmu „Mary-Koszmary”, które są wezwaniem do powrotu do Polski 3 milionów Żydów. Sławomir Sierakowski, lider środowiska „Krytyki Politycznej”, wystylizowany na powojennego działacza komunistycznego, wygłasza je na Stadionie Dziesięciolecia. Tekst jego przemówienia, napisanego wspólnie z Kingą Dunin, odgrywa tu rolę pierwszoplanową. To on najbardziej przykuwa uwagę odbiorcy i bardziej od warstwy wizualnej, domaga się interpretacji. Y. Bartana otwarcie nawiązuje do stylistyki filmów propagandowych, zarówno tych tworzonych w reżimach totalitarnych, jak i tych obrazujących początki państwa Izrael. Trudno ustalić, kogo przypomina S. Sierakowski. Y. Bartanie podobno przywodził na myśl Menachema Begina — prawnicowego premiera Izraela.

Nie bez znaczenia jest wybór miejsca, w którym apel został wygłoszony. Od lat 30. XX w. stadiony sportowe były miejscem spektakli politycznych uwiecznianych w filmach propagandowych. Wystarczy wspomnieć choćby „Triumf woli” Leni Riefenstahl (1934), której estetykę Y. Bartana naśladuje. Jedyną istotną różnicą pomiędzy filmami propagandowymi, a pracą Y. Bartany jest rola publiczności. W filmach propagandowych przywódca przemawia do pełnych trybun, które żywo reagują na jego słowa. Apel S. Sierakowskiego trafia w pustkę. Nie słucha go nikt prócz garstki dzieci. Typowa dla filmowej propagandy sekwencja ujęć: lider — publiczność tu zmieniona jest w sekwencję lider — pustka.

Zrealizowany w 2009 r. „Mur i wieża” to sfilmowana odpowiedź na apel S. Sierakowskiego wygłoszony w „Marach-koszmarach”. Do Warszawy powracają Żydzi, aby w jej centrum, na Muranowie, w miejscu, gdzie w czasie II wojny światowej było getto, a niedługo powstanie Muzeum Historii Żydów Polskich, zbudować kibuc wzorowany na tych tworzonych w Palestynie w latach 30. Zgodnie z pier-

wowzorem osadnicy najpierw stawiają tytułowe mur i wieżę, które uparcie przywodzą na myśl obóz koncentracyjny. Skojarzenie to zostaje uwydatnione poprzez kilkakrotne pokazanie drutu kolczastego oraz scenę kopania dziury w ziemi, która przywołuje kliszę kopania grobów.

Y. Bartana utrzymuje swój obraz w sielankowej estetyce propagandowych filmów syjonistycznych. Osadnicy są młodzi, piękni, szczęśliwi, pełni ideałów. Wspólnie tworzą coś nowego – rodzaj utopii, w której będą żyć, uczyć się, pracować i odpoczywać. Nachalny nastrój optymizmu, piękna i dobra w pewnym momencie staje się trudny do wytrzymania. Można odnieść wrażenie, że oglądamy 15-minutowy klip reklamowy. Atmosfera ta zostaje przełamana dopiero przez długą scenę, w której nocą pod wpływem reflektora „ożywa” Pomnik Bohaterów Getta. Przeszłość rzuca cień na teraźniejszość. W filmie po raz pierwszy zaprezentowany zostaje symbol Ruchu Odrodzenia Żydowskiego w Polsce – połączenie orła i gwiazdy Dawida. Wydaje się, że urzeczywistniona zostaje wizja roztoczona przez S. Sierakowskiego w „Marrach-koszmarach”. Jednak czy na pewno? Osadnicy odgradzają się od świata zewnętrznego. Ich kibuc zupełnie nie pasuje do przestrzeni Warszawy. A i nowi, polscy sąsiedzi patrzą na nich raczej ze zdziwieniem i zaniepokojeniem.

Trylogię zamyka nakręcony w 2011 r. „Zamach”. S. Sierakowski, lider Ruchu, został zabity w Zachęcie przed obrazem Brunona Schulza. Jesteśmy świadkami jego pogrzebu połączonego ze swego rodzaju wiecem politycznym, podczas którego wygłoszone zostają założenia leżące u podstaw Ruchu. Obraz naśladuje uroczystości pogrzebowe głów państw. Pełno tu wymuszonego patosu, który nie jest zbyt przekonujący. Niewinna ofiara daje początek Ruchowi. Po raz kolejny w historii Żydów i Polaków śmierć staje się mitem założycielskim.

Y. Bartana w swojej trylogii nie proponuje żadnych nowatorskich rozwiązań formalnych. Powtarza doskonale znane, wielokrotnie wykorzystywane gesty. Posługuje się konwencją filmów propagandowych, z którymi współczesny widz jest oswojony. Wyboru takiej formy nie można jednoznacznie wytłumaczyć. Zmienia ona swoją rolę w zależności od tego, w jaki sposób interpretować będziemy całą pracę Y. Bartany. Zdecydowanie jest to utwór, który w zależności od kontekstu, w którym jest odbierany może nabierać zupełnie różnych znaczeń. W Polsce najbardziej oczywistym jego odczytaniem jest umieszczenie go w kontekście relacji polsko-żydowskich. W Izraelu może stać się metaforą stosunków izraelsko-palestyńskich. Dla wszystkich innych

jest wołaniem o nowa utopię, nowy lepszy świat. Tych trzech możliwych odczytań nie sposób traktować rozłącznie.

CIENIE PRZESZŁOŚCI

NAJBARDZIEJ OCZYWISTA INTERPRETACJA PROJEKTU Y. BARTANY każe odczytać go w kontekście relacji polsko-żydowskich. Żydzi i Polacy to narody strauumatyzowane w różny sposób przez to samo wydarzenie, którego jedni byli ofiarami, a drudzy świadkami. Przeszłość nie odeszła w zapomnienie. Jest ciągle obecna w terażniejszości. Polaków prześladowają cienie przeszłości; mary-koszmary, które są wynikiem skrzywdzenia swoich współbraci. Polska współwina musi zostać wypowiedziana, żeby przeszłość mogła odejść. Trauma domaga się przepracowania, które może nastąpić jedynie przez przyznanie się do swoich przewin. Debata publiczna wokół polskiego sprawstwa w Holokauście pokazała, że Polacy nie są na to gotowi. Apel S. Sierakowskiego to próba uczynienia tego w imieniu narodu, który nie jest tym zainteresowany. Trybuny Stadionu są puste. W tle widzimy życie toczące się na istniejącym jeszcze wówczas „Jarmarku Europa”. Przemówienie S. Sierakowskiego nie dociera tam, tym samym nie dociera do zwyczajnych ludzi, którzy dzisiaj zajęci są czymś innym niż winy przeszłości lub snucie dalekosiężnych planów na przyszłość. Potrzeba rozliczenia z przeszłością nie dotyczy całego narodu, a jedynie małej jego części.

Dla większości Żydów Polska to przede wszystkim miejsce, w którym dokonała się Zagłada. Przestrzeń wywołująca straszne wspomnienia, cmentarz. Przedwojenny oraz powojenny antysemityzm, a także zachowanie dużej części społeczeństwa w trakcie wojny, sprawiają, że Polska kojarzona jest negatywnie. Tak jak Polacy nie potrafią przyznać się do swojej winy, tak Żydzi nie potrafią zadanego im zła wybaczyć. Nie pozwalają przeszłości odejść. Te dwa sprzężone ze sobą zjawiska sprawiają, że ani Żydzi ani Polacy nie mogą stać się normalnymi narodami. Tym, co mogłoby doprowadzić je do normalności jest ponowne zamieszkanie razem. Oba narody musiałyby pokonać swoje uprzedzenia i nauczyć się żyć z Innym.

Wydaje się, że ta próba zostaje podjęta w „Murze i wieży”. Y. Bartana z jednej strony roztacza wizję niemożliwego — Żydzi w Warszawie budują kibuc, z drugiej jednak strony trzyma swoją wyobraźnię w pewnych granicach. Żydzi sami budują sobie swój kibuc, odgradzony murem od przestrzeni miasta. Niby wracają do Polski, ale żyją oddzielnie. Tym razem sami się zamykają. Być może powoduje nimi nieuświadomiony strach. Kibuc powstaje w pobliżu Pomnika Bohaterów Getta,

który oświetlany nocą ciągle „żyje”. Przeszłość jest obecna bardziej niż nam się wydaje, rzuca cień na teraźniejszość i nie chce odejść. Nawet zamieszkanie w Polsce nie jest w stanie pokonać traumy.

STRAUMATYZOWANE SPOŁECZEŃSTWO

NIEULECZONA TRAUMA WPŁYWA RÓWNIEŻ NA STOSUNKI ŻYDÓW z Palestyńczykami. Ervin Staub twierdzi, że „grupy ludzi poddane w przeszłości prześladowaniom stają się głęboko naznaczone. Ich poczucie własnej wartości ulega obniżeniu. Zaczynają postrzegać świat oraz innych, zwłaszcza obcych im, ludzi – zarówno grupy osób, jak i jednostki – jako niebezpieczne. Postrzegają siebie jako narażonych na atak, a jednocześnie czują potrzebę obrony, co w połączeniu powoduje wybuch przemocy. Wyleczenie prześladowanych w przeszłości grup z syndromu krzywdy jest ważne, gdyż pozwala powstrzymać proces przemiany ofiar przemocy w sprawców”⁵. Opis ten oddaje stan współczesnego społeczeństwa Izraela, które rządzone poczuciem strachu pozwala na prowadzenie niemoralnej polityki względem Palestyńczyków. Ofiary stały się sprawcami cudzego cierpienia. Działalność artystyczna Y. Bartany jest sprzeciwem wobec polityki Izraela. W tym duchu można również odczytać „...i zadziwi się Europa”. Powrót Żydów do Polski, do Europy, wyleczenie z traumy, pozwoliłoby również na powrót do normalnego życia milionom Palestyńczyków.

Ruch to odwrócenie idei syjonizmu, który się nie sprawdził. Izrael nie stał się dla Żydów bezpiecznym domem⁶, na który zasłużyli. Syjonizm wpędził ich w stan permanentnej wojny. Wyjściem z tej sytuacji jest porzucenie go. W „Murze i wieży” występują jednoznaczne nawiązania do syjonistycznych filmów propagandowych, które pokazywały przedwojennych pionierów stawiających kibuce w Palestynie. To znamienne, że bycie w pewnej przestrzeni zaczynało od odgródzenia się od niej i jej mieszkańców. W projekcie Y. Bartany Żydzi wykonują ten sam gest, ale czynią to w przestrzeni, w której żyli przez wieki. Powrót Żydów do Europy byłby ostatecznym potwierdzeniem upadku idei syjonizmu. Byłby również szansą na nowy początek dla Palestyńczyków.

⁵ E. Staub, *Psychologia świadków, sprawców, ratujących*, [w:] *Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia Holokaustu*, red. L. S. Newman, R. Erber, Warszawa 2009, s. 22.

⁶ I. Stokfiszewski, A. Żmijewski, *Nie będziemy żołnierzami*, „Krytyka Polityczna” 2012, s. 207.

NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT

WEZWANIE ŻYDÓW DO POWROTU DO POLSKI JEST TYLKO KOSTIUMEM, w którym skrywa się sedno projektu Y. Bartany. Jest nim nowa utopia, wizja nowego, wspaniałego świata. Przełamanie *status quo* — nie tylko w stosunkach pomiędzy Polakami i Żydami czy Żydami i Palestyńczykami, ale pomiędzy wszystkimi narodami. Sierakowski w swoim apelu głosi anachroniczność państw narodowych. Mówi: „Nie ma przyszłości dla narodów (...)”. Porzucenie narodowej perspektywy i przyjęcie postawy otwartości jest podstawą Ruchu Odrodzenia Żydowskiego w Polsce. Powrót Żydów do Polski — zdarzenie absolutnie nierealne w dzisiejszych warunkach — przekonałoby Europę i cały świat do zmiany. Taki jest cel działalności JRMiP.

Doświadczenia XX wieku sprawiły, że ludzie obawiają się utopii. Żyją tu i teraz, choć — jak słusznie zauważył S. Sierakowski — „wszyscy wiemy, że coś z tym światem jest nie tak. Przede wszystkim to, że nie umiemy sobie nawet wyobrazić innego”⁷. Projekt Y. Bartany jest próbą przełamania tego impasu. Jest protestem przeciwko rzeczywistości, w której żyjemy. Obnaża słabości systemu światowego, w którym globalizacja rynku i ekspansja kapitalizmu idą w parze z rozwojem nacjonalizmów oraz brakiem akceptacji dla Innego. Klęska polityki wielokulturowości w państwach Europy Zachodniej jest idealnym tego przykładem.

Warszawski kibuc zbudowany w „Murze i wieży” można traktować jak zrealizowaną utopię. Michel Foucault ukuł termin heterotopii na określenie „rzeczywiście wcielonych w życie utopii, w których (...) wszystkie inne miejsca prawdziwe, jakie można znaleźć w kulturze są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane”⁸. Świat wewnątrz kibucu jawi nam się jako idealny, uporządkowany i szczęśliwy. W przeciwieństwie do tego, który znajduje się poza jego murami. Ma szansę stać się dowodem na to, że rzeczywistość może wyglądać inaczej. Tomasz Piątek w felietonie „Nowy kibuc miejski”⁹ dopatrywał się w nim alternatywy dla kapitalizmu, w której życie opierałoby się na silnych więziach społecznych. Warszawski kibuc to symbol nowego świata. Szkoda tylko, że musiał się on oddzielić wysokim murem od zastanej rzeczywistości.

⁷ A. Żmijewski, *Zaczarowując świat społeczny*, „Krytyka Polityczna” 2012, s. 210.

⁸ M. Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, „Kultura popularna” 2006, nr 2, s. 9.

⁹ T. Piątek, *Nowy kibuc miejski*, <http://www.krytykapolityczna.pl/TomaszPiatek/NowyKibucMiejski/menuid-215.html>, 12.06.2012 r.

SZTUKA POZA SZTUKĄ

A. ŻMIJEWSKI MÓWIŁ O POTRZEBIE TWORZENIA SZTUKI, która będzie wykaczała poza swoje pole. Y. Bartana powołała do życia ruch społeczny. „Trylogię polską” potraktować można jako mityczną opowieść o jego początkach. „...i zadziwi się Europa” to coś więcej niż krytyczna działalność artystyczna. To próba zmiany rzeczywistości, podjęcia realnego, politycznego działania. Postulaty stawiane przez Ruch wydają się być niemożliwe do zrealizowania. Czy przez to są bezsensowne? Absolutnie nie. S. Sierakowski, który miał duży wpływ na formę przyjętą przez Ruch, mówi, że jego celem jest „pobudzenie politycznej wyobraźni”¹⁰. JRMiP snuje nierealne scenariusze po to, abyśmy również i my odważyli się to robić. Marzenia o lepszym przyszłym świecie mogą być częścią życia politycznego.

Problemem pozostaje społeczny odbiór projektu Y. Bartany. Artystą przypisywana jest działalność artystyczna. Z tego powodu „...i zadziwi się Europa” jest przedmiotem recenzji krytyków sztuki, a nie analiz socjologicznych. Traktowana jest jak specyficzne dzieło sztuki, a nie działanie polityczne. Społeczeństwo przywykło do traktowania artystów jak „genialnych idiotów”¹¹, a nie świadomych życia społecznego intelektualistów. Po części wina za to spoczywa na samych artystach. Wielu z nich dąży do tego, aby zmienić tę sytuację. W pewnej mierze podjął się tego zadania A. Żmijewski, obejmując kuratorstwo nad berlińskim Biennale. Do jego współtworzenia zaprosił artystów z pogranicza oraz ludzi spoza tradycyjnie pojmowanego świata sztuki. Dlatego w trakcie Biennale mieliśmy do czynienia z takimi wydarzeniami jak np. „New World Summit” – rodzaj alternatywnego parlamentu, w którym spotkali się przedstawiciele organizacji uznawanych przez Unię Europejską i Stany Zjednoczone za terrorystyczne. Z kolei Khaled Jarrar („State of Palestine”) zaprojektował stempel paszportowy nieistniejącego państwa Palestyny. Działania te, podobnie jak I Kongres Ruchu Odrodzeni Żydowskiego w Polsce, który również odbył się podczas tegorocznego Biennale, daleko wykraczają poza świat sztuki oraz ingerują w rzeczywistość polityczną i społeczną.

Tym projektem postawić można kilka zarzutów. Przede wszystkim jest to nieskuteczność. Działania dokonywane przez artystów w ramach instytucji sztuki traktowane są jako należące do tego świata

¹⁰ Ibidem, s. 213.

¹¹ A. Żmijewski, *Stosowane sztuki społeczne*, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 11/12, s. 17-18.

(artystycznego). Nie mają szans realnie zaingerować w rzeczywistość, bo każdy ich gest odczytywany będzie przede wszystkim w kategoriach estetycznych. Żeby zwiększyć swoją efektywność, twórcy musieliby definitywnie porzucić świat sztuki i przestać mienić się artystami. W społecznym odbiorze artysta nie jest osobą predestynowaną do długofalowych, racjonalnych działań. Zmiana tego wizerunku wymagałaby transformacji całego *art worldu*.

Krytycy tych działań zarzucają artystom tchórzostwo pozostawiania w dość bezpiecznym obszarze sztuki, uciekanie od odpowiedzialności za podejmowane działania. Artystom wolno więc. Zachowania, które w normalnych warunkach mogłyby być uznane za bezprawne lub istniejące na granicy prawa, tu mogą być wytłumaczone wolnością wypowiedzi artystycznej. Korzystanie z większego obszaru wolności daje artystom przewagę, z której muszą nauczyć się korzystać dla dobra społeczeństwa. Przykładem tego może być wspomniany wcześniej „New World Summit” – pozwolił on zabrać głos ludziom, których w normalnych warunkach nikt nie chciałby słuchać.

Dla wielu działania tego typu to bardziej rodzaj zaczarowywania rzeczywistości niż realnego działania. W ten sposób odbierać można „...i zadziwi się Europa”. Zaczarowanie rzeczywistości jest podstawową intencją tego projektu. Jedynie odebranie go w ten sposób pozwoli dostrzec jego prawdziwą wartość. Jego celem jest pobudzenie wyobraźni współczesnego człowieka, przywrócenie mu możliwości marzenia i snucia nierealnych planów. W świecie, który przekonał nas, że jest jedynym możliwym, że nie ma dla niego alternatywy, tego typu projekty są bezcenne, ponieważ bez wyobraźni prawdziwa zmiana nie jest możliwa.

SUMMARY

THE PAPER IS DEVOTED TO THE ANALYSIS of a work of Yael Bartana „Polish Trilogy” and the activity of Jewish Renaissance Movement in Poland (JRMiP). The work of Bartana can be considered in different ways: as a story about relations between Poles and the Jews, between Israel and Palestine and as the project of a new utopia. The first Internati-onal Congress of JRMiP, which took place during the 7. Berlin Bien-nale, raised a question about the possibility of art influence on reality.

NOTA O AUTORCE

Patrycja Ratajska [patrycja.ratajska@gmail.com] – studentka II roku studiów II w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na UAM w Poznaniu. Jej zainteresowania naukowe dotyczą kultury audiowizualnej, pamięci zbiorowej oraz filmowych reprezentacji Zagłady.