

<http://dx.doi.org/10.18778/0208-6107.31.08>

**Karolina Sikorska**

Katedra Kulturoznawstwa  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
k.sikorska@umk.pl

## POKAZAĆ NIEDAJĄCE SIĘ POKAZAĆ WIELOZNACZNOŚĆ I WYTWARZANIE (OBRAZÓW) WSPÓLNOTY

### Abstrakt

W artykule przyglądam się strategiom wizualizowania wspólnoty zawartym w wideo Anny Okrasko *Next to you I remember I am* (2016). Elementy konstrukcji wyobrażeń wspólnot oparte są na przemówieniu polityka i scenach z procesji religijnych. Analizując wartości, organizujące te opowieści, zastanawiam się nie tylko nad rzeczywistością, do której się odnoszą, ale próbuję również zdać sprawę z roli, jaką w konstruowaniu lub/i demontowaniu wywołanych wspólnot odgrywa wieloznaczność (traktowana za Zygmuntem Baumanem jako praktyka specyficznie nowoczesna i ujawniająca się w nieustannym starciu z potrzebą ładu).

### Słowa kluczowe:

Anna Okrasko, wieloznaczność, wspólnota, tożsamość zbiorowa, dyskurs maryjny

Karol Sienkiewicz opowiadając o pracy artystycznej Pawła Althamera podkreśla, że galeria to dla artysty „zaledwie miejsce, gdzie przygotowuje się na uważne oglądanie świata”<sup>1</sup>. Podobnie można powiedzieć o samych praktykach artystycznych, że przygotowują one na uważne oglądanie rzeczywistości, że pomagają wyostrzyć wzrok i dostrzec to, co często umyka potocznemu oglądowi. W takim ujęciu sztuka jawi się jako narzędzie badania rzeczywistości, odsłaniające jej niejednoznaczne mechanizmy. Na plan dalszy schodzi wówczas wymiar estetyczny, ważne stają się społeczne tu i teraz, zestrojenie działania artystycznego z sytuacją kulturową, wydarzeniem, historią, obrazem. W tym kontekście sztuka jest rozpatrywana przede wszystkim ze względu na swą funkcję poznawczą, a artystka łączy to co prywatne z tym, co publiczne, czasem nawet w zgodzie z postulatami autoetnografii, która „w swoim najlepszym wydaniu stanowi kulturowy performans wychodzący poza odnoszenie się do

---

<sup>1</sup> Karol Sienkiewicz, *Patriota wszechświata. O Pawle Althamerze*, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków–Warszawa 2017, s. 55.

samego siebie (autoreferencyjność) poprzez zaangażowanie w formy kulturowe bezpośrednio związane z tworzeniem kultury”<sup>2</sup>. Artystka próbując opisać życie społeczne, nie tylko tworzy komunikaty wizualne, ale poprzez to działanie podejmuje wysiłek przeobrażenia rzeczywistości, w której jest zanurzona – nawet jeśli jako jej zdystansowana obserwatorka. Wpisując się w kulturowe „tu i teraz”, próbuje także opowiedzieć się wobec wieloznaczności, jak powie Zygmunt Bauman, nieodmiennej towarzyszki ładu, z którym wspólnie wytwarzają praktykę nowoczesną<sup>3</sup>.

Wieloznaczność jako opór wobec potrzeby ładu, klasyfikowania i definicji „ogranicza moc i suwerenność władzy, czytelność świata, kontrolę, porządek”<sup>4</sup>. Z jednej strony może być zatem sprzymierzeńcem jednostek i wspólnot, które nie chcą być klarownie, sztywno, przejrzyste i definitywnie przyporządkowane do miejsca w przestrzeni geograficznej, strukturze społecznej czy w płciowych opozycjach, jest ich sprzymierzeńcem w walce o rozszczelnianie granic i wymykanie się praktykom dyscyplinującym. W ten sposób wieloznaczność – jako możliwość zajęcia tymczasowego miejsca w przestrzeni kulturowej, ale i przemieszczania się, ruchu – mógłby rozumieć Arjun Appadurai, którego zdaniem współczesne media dają szansę, w wielu wypadkach, dokonywania wyboru tożsamości zbiorowej; stwarzają okazję do kształtowania (się) wspólnoty opartej o wiele sprzecznych, wieloznacznych właśnie kryteriów<sup>5</sup>. Z kolei Judith Butler w tym kontekście mogłaby widzieć w wieloznaczności strategię unikania normy płciowo-seksualnej, przekraczania jej, podważania, tymczasowego naruszania jej fundamentów. Jak powie badaczka: „w samym odtwarzaniu normy jest być może coś, co stwarza możliwość nieposłuszeństwa”<sup>6</sup>. Ale – z drugiej strony – wieloznaczność może jawić się też jako niepewność, która generuje niemożliwość podjęcia decyzji i działania, dezorientuje, pozbawia bezpieczeństwa.

---

<sup>2</sup> Barbara Tedlock, *Obserwowanie uczestnictwa i narodziny etnografii publicznej*, przeł. Filip Rogalski, w: *Metody badań jakościowych*, red. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 656.

<sup>3</sup> Zygmunt Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, PWN, Warszawa 1995, s. 30.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>5</sup> Zob. Arjun Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Zbigniew Pucek, Universitas, Kraków 2005.

<sup>6</sup> Judith Butler, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, przeł. Jonna Bednarek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016, s. 31. I jak dalej pisze badaczka: „Choć normy płciowe są względem nas uprzednie i oddziałują na nas (to jeden z sensów ich odgrywania), musimy je odtwarzać, a kiedy zaczynamy to robić, zawsze nieświadomie, jakiś element nie zadziała zgodnie ze scenariuszem (to drugi sens odgrywania). Jednak w toku odtwarzania ujawnia się pewna słabość normy lub też wkracza inny zespół konwencji kulturowych i wywołuje w polu norm zamęt lub konflikt; lub też w procesie odtwarzania może pojawić się innego rodzaju pragnienie, dzięki czemu rozwija się jakaś postać oporu, wydarza się coś nowego, nieplanowanego. Jawny cel płciowej interpelacji może, nawet w najwcześniejszej fazie, zaowocować realizacją zupełnie innego celu. Owo »odwrócenie« celu ma miejsce w toku odgrywania: nagle okazuje się, że robimy coś zupełnie innego, wytwarzamy siebie w inny sposób, niż przewidywały to stworzone dla nas plany”.

Może być postrzegana jako zagrożenie, nieokreśloność, którą trzeba okiełznać albo wyplenić<sup>7</sup>. Jest właściwością „Obcych”, którzy są poza dychotomią przyjaciół i wrogów, których jak stwierdza Bauman, trzeba pozbawić „oślizgłości”<sup>8</sup>.

Te dwa wymiary wieloznaczności: przekraczająco-przemieszczający (normy) oraz niepewnościowo-dezorientujący – nie dają się od siebie oddzielić. Stanowi to o sile jednostek i wspólnot określonych jako wieloznaczne. Objawia się to wówczas, kiedy walczą o uznanie zróżnicowanego tożsamościowego statusu i kiedy możliwa staje się dyskusja nad heterogenicznymi formami podmiotowości i ich inkluzywnym trybem działania. Ale owa wieloznaczność może stać się również argumentem za postrzeganiem tych wspólnot jako mało wiarygodnych, gdy zachodzi potrzeba podejmowania spójnych działań na rzecz zmiany społecznej lub gdy rozstrzygana jest „uniwersalność” i sprawczość podmiotów reprezentujących dane stanowisko czy grupę. Wieloznaczność zdaje się więc rzadko być celowo wpisywana w specyfikę danej wspólnoty przez nią samą. Możliwość przygodnego, ambiwalentnego rozumienia celów, ale i ram działania tak pomyślanej grupy oznaczać może niebezpieczeństwo postrzeżenia jej na opak i tym samym niewłaściwą, nieadekwatną odpowiedź na jej żądania.

To, na ile dana grupa (wspólnota) będzie postrzegana jako wieloznaczna, zależy może od sposobów jej widzenia<sup>9</sup>, od tego, jakie jej obrazy zostaną włączone w obieg praktyk wizualnych i zyskają dominujący status. W tym kontekście chciałabym zastanowić się nad strategiami wizualizowania praktyk kulturowych w wideo Anny Okrasko *Next to you I remember I am*<sup>10</sup>. Artystka konstruuje w nim obrazy wspólnoty zorganizowanej wokół pewnych polityczno-religijnych przekazów. I choć bez trudu rozpoznajemy medialny dyskurs, w który wpisuje się opowieść Okrasko (choć wpisuje się niezbyt gładko, raczej w dość chropowaty sposób, o czym dalej), to jednocześnie obfituje ona w liczne fragmenty *rozsiewające* – otwierające ten audiowizualny utwór na rozbieżne interpretacje. Jeśli za Mieke Bal czytającą Derridę przyjmiemy, że *rozsiewanie* opiera się na intertekstualności, polisemii i przesunięciu pozycji znaczenia<sup>11</sup> i oznacza rozsadzanie sensów<sup>12</sup>, to zaproponowana przez Okrasko wizja wspólnot zogniskowanych wokół „katastrofy smoleńskiej”, ale i współczesnych publicznych form polskiej religijności, będzie nie tylko złożona i niedomknięta,

<sup>7</sup> Zygmunt Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna*, s. 84.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>9</sup> Celowo sięgam tu do tytułowego sformułowania z książki Johna Bergera (*Sposoby widzenia*, przeł. Mariusz Bryl, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008), w której podkreślał on uwarunkowania związane z percepcją, ale i funkcjonowaniem pola wizualnego i stojące za nimi ideologie.

<sup>10</sup> *Next to you I remember, I am*, 2016, video, 25’22”, HD, 16:9, <https://vimeo.com/170692236> [dostęp: 23.12.2017]. Dalej w tekście odniesienia do tej pracy także jako NTY.

<sup>11</sup> Mieke Bal, *Rozsiewanie obrazu. Opowieść Vermeera*, przeł. Łukasz Zaremba, w: *Słowo/obraz*, red. Grzegorz Godlewski i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 80.

<sup>12</sup> Rozsadzanie sensu, czyli dyseminacja, zob. analizę pojęć dekonstrukcji prowadzoną przez Ryszarda Nycza, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4 (77), s. 119–120.

ale i nowocześnie wieloznaczna (w sensie przypisanym wieloznaczności przez Zygmunta Bauman). W dalszej części tekstu – odnosząc się do wskazanego wideo Anny Okrasko – chciałabym odpowiedzieć na pytania o miejsce wieloznaczności tak w podważaniu, jak i w konstruowaniu właściwości wspólnoty. Innymi słowy, spróbuję przyjrzeć się temu, w jaki sposób artystka buduje wypowiedź poświęconą pewnej wyobrażonej wspólnotie, zorientowanej wokół określonych działań i symboli i jak wpisuje wieloznaczność w sposób obrazowania tej wspólnoty. Moim celem jest zatem analiza pracy artystki i wpisanych w nią trybów wytwarzania i powstrzymywania się od wytwarzania obrazów „wspólnotowych”.

### TO, CO WSPÓLNE I SPOŁECZNE

Choć wspólnota jako złożone pojęcie może kryć w sobie wiele znaczeń, to jak zauważa Raymond Williams, w przeciwieństwie do innych terminów wskazujących na jakąś społeczną organizację (jak np. społeczeństwo, państwo, naród), pojęcie wspólnoty używane jest na ogół w sposób aprobatywny, nie buduje się wobec niej opozycji, które miałyby bardziej pozytywny od niej charakter<sup>13</sup>. O specyfice przynależności do wspólnoty stanowi wyobrażenie przez jednostki siebie jako części jakiegoś zbioru, ponadto wspólnota jako taka – „jako idea przynależności, w każdym wieku wywiera potężny wpływ”<sup>14</sup>. Przyglądając się wideo Anny Okrasko, odczytuję w jej pracy intencję pokazywania obrazu pewnej wspólnoty, a to wskazywać może na co najmniej dwa wcześniejsze założenia tej autorki: po pierwsze, może ona widzieć w prezentowanych jednostkach wspólnotę – grupę, którą łączy przynależność do pewnego imaginarium polityczno-religijnego; po drugie, określone użycie środków wizualnych ustanawia tę wspólnotę, pojawia się ona jako obraz i dopiero to *u-widocznienie* umożliwia rozważanie jej właściwości, łącznie z zaproponowanym przeze mnie oglądem, w którym na pierwszy plan jako kategoria analizy wysuwa się wieloznaczność. Ponadto, jeśli zgodzić się z Zygmuntem Baumanem, że „wspólnota może być jedynie nieświadoma siebie – albo postulowana”<sup>15</sup>, to tym większą rolę będą odgrywać jej obrazy wytwarzane przez innych. Będą to jedyne momenty, kiedy poprzez wybór określonych właściwości nadawany wspólnotie z zewnątrz kształt równocześnie ją konstruuje i podtrzymuje, jak też może przyczynić się do jej destrukcji (wspólnota staje się obiektem-obrazem dla tych, którzy znajdują się wewnątrz niej). W tym kontekście interesujące może okazać się tropienie artystycznych zamiarów: ukazanie wspólnoty może być jednocześnie jej budowaniem i umacnianiem, jak i wyrazem chęci jej krytyki czy

<sup>13</sup> Raymond Williams, *Community*, w: idem, *Keywords A vocabulary of culture and society*, Oxford University Press, New York 1983, s. 76.

<sup>14</sup> Gerard Delanty, *Community*, Routledge, London–New York 2003, s. 13.

<sup>15</sup> Zygmunt Bauman, *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 19.

demontażu. Jaki zatem obraz wspólnoty postuluje Anna Okrasko i jakie „zamiary” możemy temu jej działaniu przypisać, jak możemy zinterpretować możliwe sposoby odczytania zaproponowanych przez artystkę obrazów?

Zanim jednak spróbuję odpowiedzieć na powyższe pytania, chciałabym usytuować pracę Okrasko, o której będzie mowa, w szerszym kontekście jej twórczości. Pozwoli to zdać sprawę z problemów, jakie w związku z ideą wspólnotowości oraz relacjami między sferą publiczną i prywatną (w tym kwestią „przestrzeni wspólnej”) podejmuje artystka.

Okrasko od zakończenia studiów na warszawskiej ASP (głośna praca dyplomowa *Mój profesor maluje w paski a ja w groszki, bo to jest bardziej dziewczęce*, 2004, w której ironicznie odniosła się tak do twórczości swojego promotora Leona Tarasewicza, jak i do pełnego stereotypów i uprzedzeń zmaskulinizowanego pola artystycznego, co zresztą było również przedmiotem jej krytyki w studenckiej jeszcze pracy z 2003 roku, *Malarki – żony dla malarzy*) podejmuje namysł nad społecznymi pozycjami artystów i artystek w świecie sztuki (np. *Nie ma dnia bez kreski*, 2006) czy też czerpiąc z prac innych autorów, tworzy krytyczny komentarz do utartych i tym samym niemal transparentnych przekonań na temat rzeczywistości (*Ankieta*, 2011<sup>16</sup>). W ostatnich latach natomiast skupia się przede wszystkim na relacjach między różnymi społecznościami i wewnątrz nich, koncentruje swoją uwagę na różnych aspektach miejskości<sup>17</sup>, życia w zurbanizowanej przestrzeni, podzielonej konfliktami, będącej źródłem konstytuowania się złożonych tożsamości, praktykowania oporu, walki. Sama Okrasko tak określa swoje stanowisko artystyczne:

Pojęcie przestrzeni wspólnej oraz sposób jej negocjowania i strukturyzowania są kluczowe dla mojej multidyscyplinarnej praktyki. Szczególnie interesuje mnie polityczny potencjał negocjowania sfery miejskiej przez jej mieszkańców. Wierzę w argument, że antagonizm jest podstawą demokracji. Dlatego od kilku lat badam strategię obywatelskie, których celem jest odzyskiwanie i negocjowanie obszarów miejskich, przy jednoczesnej swobodnej ich celebracji i kształtowaniu. Interesują mnie również zagadnienia związane ze współczesną migracją robotników do europejskich miast (skutkujące powstaniem transnarodowych społeczności etnicznych, których kultura i obowiązki nie są w pełni nastawione ani na nowy kraj, ani na stary). Wraz z kwestią różnorodności kulturowej postrzegam je jako najpilniejsze i najbardziej fascynujące wyzwania związane z użytkowaniem współczesnej sfery miejskiej<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Więcej o tej pracy pisałam w tekście *Wysilek poznawczy i trudy życia codziennego*, w: *Genealogie pracy*, red. K. Sikorska, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2013.

<sup>17</sup> O pracy Anny Okrasko, zatytułowanej *Żona Lota* (2013), realizowanej w Berlinie, pisałam w artykule *Szlakiem kobiecych ciał. Poczucie przynależności i strategię filmowego patrzenia*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2018, nr 1 (35), s. 100–117.

<sup>18</sup> Anna Okrasko, *Artist's statement*, <http://okrasko.blogspot.com/search/label/artist%27s%20statement> [dostęp: 23.12.2017], tłumaczenie z j. angielskiego – K.S.

Ponadto, zdaje się że do swoich wideo, kolaży czy filmowych skryptów artystka wybiera tematy, które bliskie są zdarzeniom relacyjnym, rozumianym za Nicolasem Bourriaud jako międzyludzkie starcia, spotkania, z którymi można powiązać wartości, mające szansę zaistnieć w „dynamicznym dialogu różnych artystycznych lub nieartystycznych wypowiedzi”<sup>19</sup>. I choć Okrasko znacznie silniej niż Bourriaud podkreśla znaczenie konfliktów i antagonizmów w istniejących, ale i wyłaniających się społecznościach, a jej prace wyraźnie problematyzują napięcia wewnątrz i poza wspólnotami (*Patriots*, 2013–2015), to poddaje pod namysł także sposoby istnienia tych wspólnot, momenty ich doświadczania (*One Woman Party*, 2014). Co więcej, artystkę interesują działania partycypacyjne, postrzegane jako praktyka, ale i jako metarefleksja:

„Partycypacja” albo „relacyjność” mogą być przy tym wytworem konkretnego projektu artystycznego, przy różnym stopniu autorefleksji czy krytyczności. Mogą być również tematem danej pracy, co oznacza, że artysta tworzy projekt, który celowo nakierowuje uwagę odbiorcy na problem społecznienia lub zbiorowego doświadczania jako kluczowe zagadnienia współczesnego życia<sup>20</sup>.

Zwłaszcza w ostatnich przedsięwzięciach szczególną rolę zdaje się odgrywać szeroko zakrojona współpraca i współdziałanie ze społecznościami lokalnymi (np. realizowany wspólnie z Lakshmi Karunakaran projekt *Children of Dust. Historie opowiedane przez dzieci pochodzące z terenów pokopalnianych*, 2017), a artystka w swoich zainteresowaniach i obszarach pracy podkreśla edukację kulturową i polityczną oraz praktyki wolontariackie<sup>21</sup>.

W tym kontekście wideo *Next to you I remember I am* stanowi z jednej strony wyraz zaangażowania artystki w sprawy publiczne, związane z codzienną

---

<sup>19</sup> Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, MOCAK, Kraków 2012, s. 50.

<sup>20</sup> G. Kester, Do autonomii przez współpracę? Z Grantem H. Kesterem na temat jego koncepcji sztuki dialogicznej i kolaboratywnej rozmawiają Agata Skórzyńska i Piotr Juskowiak, przeł. Magdalena Górna, „Kultura Współczesna” 2013, nr 2 (77), s. 20.

<sup>21</sup> Zob. notę biograficzną Okrasko na stronie internetowej CSW „Zamek Ujazdowski”, przy wspomnianym wyżej opisie projektu *Children of the Dust*: „Artystka wizualna, edukatorka, wolontariuszka. (...) Jej prace dotyczą politycznego wymiaru (auto)biografii, a także tożsamości oraz przynależności. Artystkę interesuje również problem zmian zachodzących w lokalnych społecznościach oraz ich środowisku, które od kilku lat obserwuje, realizując prace związane z Bytomiem. Od 2016 roku Anna Okrasko pracuje jako edukatorka na międzykulturowych wymianach młodzieży. Okrasko łączy edukację polityczną w zakresie demokracji i partycypacji oraz pedagogikę przeżyć ze swoimi doświadczeniami i umiejętnościami na polu sztuk wizualnych. W ramach projektów artystycznych oraz pracy wolontariackiej Okrasko zajmuje się tematami takimi jak: migracja, tolerancja, demokratyczna przestrzeń publiczna, przynależność, czy tożsamość. Prowadzone przez nią warsztaty dla młodzieży łączą ofertę w zakresie animacji językowej, komunikacji interkulturowej, czy treningu demokracji ze sztukami wizualnymi (fotografią, filmem, malarstwem, kolażem oraz rzeźbą), które wspomagają procesy związane z partycypacją czy inkluzją”. Zob. <http://ujazdowski.pl/wydarzenia/children-of-dust?tid=o-rezy-dentkach> [dostęp: 27.12.2017].

polityką, której właściwości i treści wpływają na całościowe sposoby życia<sup>22</sup>. Z drugiej strony natomiast praca ta może być odczytywana jako wypowiedź na temat sposobów konstruowania wspólnot i wytwarzania ich obrazów.

### OBMYŚLANIE WSPÓLNOTY

W powstałej w 2016 roku pracy *Next to you I remember I am* ukazane zostają pewne wspólnoty (ich obrazy?), które mogą mieć ze sobą wiele wspólnego, ale jak już zwróciłam uwagę, prowadzona przez artystkę narracja (tak środkami wizualnymi, jak i dźwiękiem oraz słowem) nie daje się bezszwowo wpasować ani w uproszczony dyskurs o politycznych różnicach, ani w skonwencjonalizowane, pełne uprzedzeń górnolotne potępienia osób i idei prezentowanych w drugiej części wideo. Okrasko raczej wsłuchuje się w głosy, obserwuje, a potem dopiero zaczyna stawiać pytania.

Pierwszą część pracy stanowi w głównej mierze przemówienie Jarosława Kaczyńskiego, któremu entuzjastycznie odpowiada tłum w trakcie jednej z „miesięcznic” katastrofy smoleńskiej na warszawskim Krakowskim Przedmieściu. Po tym przemówieniu słyszymy modlitwy i pieśń religijną (*Apel jasnogórski*) zainicjowane i prowadzone przez księży. Stanowią one w skonstruowanej przez artystkę narracji zwrot (przejście od polityki) ku zainteresowaniu Matką Boską. Wraz z pierwszymi dźwiękami *Apelu jasnogórskiego* pojawia się też obraz – fragment odbywającej się w Poznaniu procesji z okazji 1050 rocznicy chrztu Polski.

Ta pierwsza część wideo niczego jednak (wizualnie) nie przedstawia, widzimy zaledwie czarny obraz (brak obrazu), ważną rolę odgrywa natomiast dźwięk – głosy przemawiających osób i podekscytowanego tłumu. Artystka, choć pozbawiła odbiorcę oglądu sytuacji rozgrywającej się w trakcie zgromadzenia, sugestywnymi i pełnymi emocji nagraniami dźwiękowymi stworzyła w pewnym stopniu „wizję” wspólnoty zorganizowanej wokół katastrofy smoleńskiej. Wspólnota ta ma swojego przewodnika, charyzmatyczną postać, która objaśnia rzeczywistość i wyznacza zebrany ludziami cele, zadania do realizacji. To autorytet przybierający postać eksperta, dającego poczucie bezpieczeństwa, zdolnego „wyposażyć w moc kojenia wypowiedane przez siebie lub demonstrowane w swych działaniach poglądy”<sup>23</sup>. Jego eksperckość dotycząca Polski i ściśle z nią związanej czy nawet przenikającej ją idei cierpienia (tu

<sup>22</sup> „Nasz całościowy sposób życia, począwszy od kształtu naszych wspólnot po organizację i treść naszej edukacji oraz od struktury rodzinnej do roli sztuki i rozrywki, jest do głębi przeniknięty rozwojem i relacjami, jakie zachodzą pomiędzy demokracją, przemysłem a rozwojem komunikacji”. R. Williams, *The Long Revolution*, cyt. za: Michał Wróblewski, *Od Kultury do tego, co kulturowe – o szkole z Birmingham*, w: *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. Michał Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, s. 29.

<sup>23</sup> Zygmunt Bauman, *Wspólnota*, s. 86.

w szczególności łączonej z katastrofą smoleńską) wynika jednak przede wszystkim nie z wykształcenia czy doświadczeń zawodowych, ale bardziej jest postrzegana jako rezultat straty – śmierci brata-prezydenta. Skoro w Polsce, jak powie Maria Janion, ciągle żywe są martyrologiczno-mesjanistyczne narracje<sup>24</sup>, nie dziwi próba wpisania także w tę starą i dobrze znaną narrację katastrofy smoleńskiej i uczynienie z brata zmarłego w niej prezydenta – „eksperta” tak od cierpienia, jak i od dociekliwych i upominających roszczeń sprawiedliwości<sup>25</sup>.

W nagrany przez Okrasko przemówieniu wygłaszanym podniosłym tonem przez Jarosława Kaczyńskiego wskazane zostają pojęcia, które wymagają pilnej reinterpretacji i wokół których ma być budowana i podtrzymywana wspólnota. Jak powie Kaczyński, są to pamięć, prawda i sprawiedliwość. Pamięć w tym wystąpieniu jawi się jako coś uratowanego przed zniszczeniem: „Naszą pamięć chciano zabić. Chciano zabić tą pamięć, której się bano. Bo za tą tragedię, niezależnie od tego, jakie były jej przyczyny, ktoś odpowiada, przynajmniej moralnie. I odpowiada za to poprzedni rząd” (NTY). Staje się ona także polem walki i właściwą jej stawką: „Wbrew polskiemu establishmentowi, wbrew tym, którym się wydaje, że mają prawo do władzy nad Polską, ale także władzy nad polską pamięcią – nie mogą wygrać” (NTY). Drugą wartością, o którą toczy się zdaniem mówcy walka polityczna, jest prawda, postrzegana jako przesłanie o konieczności odzyskania/uzyskania przez pewien rodzaj wiedzy dominującej pozycji w dyskursie:

Ale powtarzam, dzisiaj jest potrzebny inny poziom, prawda – ta, którą można określić jako prawdę publiczną, prawdę państwową, prawdą w podręcznikach, w książkach, prawdą w środkach masowego przekazu, tych powszechnie dostępnych, prawda w świadomości Polaków. Bo przecież miliony Polaków, także tych ucziwych, nie wie, co się stało, nie rozumie tego wszystkiego, musimy im to wyjaśnić, musimy skorzystać z tego, że mamy dziś możliwości, żeby Polacy wiedzieli i zrozumieli (NTY).

---

<sup>24</sup> Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 11.

<sup>25</sup> Janion tak charakteryzuje opowieść polskiej humanistyki: „Mamy poczucie, że polskie stare narracje powielają wzory mesjanistyczno-martyrologiczne, które, owszem, znajdują posłuch, ale na zasadzie inercji poznawczej i przywiązania do stereotypów. Procesy zaborczego skolonizowania Polski w XIX i XX wieku oraz przeciwstawne im Sienkiewiczowskie marzenia o kolonizowaniu innych wytworzyły nieraz paradoksalną polską mentalność postkolonialną. Przejawia się ona w poczuciu bezsilności i klęski, niższości i peryferyjności kraju oraz jego opowieści. Temu dość powszechnemu odczuciu niższości wobec »Zachodu« przeciwstawia się w obrębie tego samego paradygmatu mesjanistyczna duma w postaci narracji o naszych wyjątkowych cierpieniach i zasługach, o naszej wielkości i wyższości nad »niemoralnym« Zachodem, o naszej misji na Wschodzie. Taka opowieść jest zamkniętym kołem niższości i wyższości, które przeradza się w narodową figurę totalnej niemożności i wiecznej szarpaniny między »europejskim pozorem« (który może wcale nie jest pozorem), a »polską prawdą« (którą podejrzewa się o to, że nie jest absolutem)”. Ibidem, s. 11–12.



Jak zauważa Paul Rabinow za Ianem Hackingiem:

To, co obecnie uważa się za „prawdę”, jest zależne od uprzedniego zdarzenia historycznego – pojawienia się pewnego myślenia o prawdzie i fałszu, który z góry ustanowił warunki, według których rozważa się, czy dane twierdzenie w ogóle może być uznane w pierwszym rzędzie za prawdziwe bądź fałszywe<sup>26</sup>.

Wygłaszający analizowane przemówienie odnosi się do kategorii prawdy, która dopiero ma wyłonić się z nowego dyskursu, w gruncie rzeczy apeluje on o spojrzenie na to, jak do tej pory prawda była konstruowana, oskarżając przeciwników politycznych o jej negowanie, ale przede wszystkim – o niemożliwość jej pojawienia się ze względu na przyjmowany dotąd ustanawiany i uznawany sposób myślenia (który określa warunki jej zaistnienia i artykulacji).

Trzecią z wartości, którą celebrytuje Jarosław Kaczyński, jest sprawiedliwość. Ta zaś rozpatrywana jest przez niego z jednej strony jako działanie zmierzające do wymierzenia odpowiedniej, adekwatnej kary („Ale jest odpowiedzialność moralna. Jest moralne napiętnowanie i ono musi być dokonane” [NTY]), z drugiej natomiast – jako powinność okazywania wdzięczności wobec osób i instytucji, które wspierają przywoływane wartości w trybie akceptowanym przez wygłaszającego przemówienie.

Wystąpienie Jarosława Kaczyńskiego poprzedzone zostaje przedstawieniem go: „(...) jest z nami brat świętej pamięci prezydenta Lecha Kaczyńskiego, premier najjaśniejszej Rzeczypospolitej, prezes Prawa i Sprawiedliwości, który powiódł wolnych Polaków do zwycięstwa. Zapraszamy bardzo, panie premierze, premier Jarosław Kaczyński” (NTY). Jednak mimo tak oficjalnego i patetycznego tonu zapowiadającego przyszłego mówcę, tłum nie tylko wita go brawami, ale i w sposób wskazujący na pewną zażyłość i bezpośredniość, krzycząc: „Jarosław! Jarosław! Jarosław!” (NTY). Jest on tym samym postrzegany jako „swój”, nie tyle urzędnik czy polityk, co osoba znajoma, z jakichś powodów bliska. A to kordialne zawołanie po imieniu może być odczytane jako zaproszenie i zachęta do tworzenia wspólnoty<sup>27</sup>.

I na tę zachętę zaproszona osoba odpowiada. Zgodnie z wcześniejszym rozpoznaniem Zygmunta Baumana, że wspólnoty istnieją jedynie jako formacje wyobrażone, minione lub dopiero projektowane – także i w tym wypadku

---

<sup>26</sup> Paul Rabinow, *Wyobrażenia są faktami społecznymi: modernizm i postmodernizm w antropologii*, przeł. Joanna Krzemień, w: *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, red. Michał Buchowski, Instytut Kultury, Warszawa 1999, s. 91.

<sup>27</sup> Jednym z istotnych jej elementów będzie zażyłość kulturowa, które to pojęcie omawia Michael Herzfeld, zajmując się analizą kultury narodowej, poetyki społecznej czy zależności i relacji między oficjalnymi praktykami państwa a doświadczeniami codziennymi ludzi, zob. Michael Herzfeld, *Zażyłość kulturowa. Poetyka społeczna w państwie narodowym*, przeł. Michał Buchowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

dostrzeżemy usilne próby ukonstytuowania pewnych znaczeń i anulowania ich tymczasowości. Kaczyński w swoim „miesięcznicowym” wystąpieniu będzie nie tylko podkreślał aktualne dokonania, gromił winy swoich adwersarzy politycznych i zachwalał osiągnięcia sojuszników. Będzie także wskazywał na kolejne zadania, jakie stoją przed formowaną w imię zachowania pamięci o katastrofie smoleńskiej wspólnotą. Ważny będzie tu czas przyszły, tryb zapowiedzi, obietnic, deklaracji, odwołania się do konieczności solidarnego przyszłego współdziałania:

Ale czy możemy powiedzieć, że wszystko jest już załatwione? Nie, szanowni państwo. Bardzo wiele spraw nie jest jeszcze załatwionych. I one są przed nami. Tutaj, na tej ulicy, na Krakowskim Przedmieściu musi stanąć pomnik smoleński (...). My musimy zwyciężyć (...). I musimy umieć wyciągnąć z tego wnioski, także te moralne, one są niezwykle wręcz ważne, one są potrzebne dla przyszłości naszego narodu. Ci wszyscy, którzy tego nie rozumieją, Polsce szkodzą. Polska musi być oparta o prawdę i sprawiedliwość! (NTY).

Budowana na żałobie po zmarłych w katastrofie smoleńskiej, na żalu i gniewie, skupiająca się wokół symboli religijnych (krzyż) wspólnota – mimo dzielanych wartości i doświadczeń, zachowuje w wystąpieniu Kaczyńskiego stale swój postulowany charakter. To znaczy, w słowach brata zmarłego prezydenta, jest ona równocześnie podtrzymywana, aktualizowana przez odniesienie do „walki” wspólnie toczonej od czasu katastrofy smoleńskiej, ale i stale wzywana do dalszej czujności, gotowości podjęcia kolejnych zobowiązań. Bezustannie wisi nad nią zagrożenie rozłamu, opadnięcia z sił, niemożności sprostania kolejnym wyzwaniom i wezwaniom. Zagrożenie wieloznaczności.

Maciej Witkowski w artykule poświęconym wyłanianiu się „nowego ładu symbolicznego” po katastrofie smoleńskiej zwraca uwagę na właściwości dyskursu dotąd hegemonicznego i na rodzący się dyskurs kontrhegemoniczny, w którym dochodzi m.in. do „hamowani[a] procesu wytwarzania znaczeń podtrzymujących stare tożsamości”<sup>28</sup>. Badacz przywołując za Chantal Mouffe i Ernesto Laclau kategorie dyslokacji kryzysowej i permanentnej, analizuje też „spór o wersję racjonalności”<sup>29</sup>, wskazując na „współzawodnictwo między dwoma projektami hegemonicznymi”<sup>30</sup>. Nowszy z nich, propagowany przez „zwoleńników »mitu dobrego prezydenta« [zakłada, że] to, co symboliczne, powinno być równie ważne jak to, co realistyczne”<sup>31</sup>. Starszy, okopujący się na swoich pozycjach, podtrzymuje „przekonanie o konieczności chłodnego, racjonalnego

<sup>28</sup> Maciej Witkowski, *Kategoria dyslokacji w analizie zmian zachodzących w polskim dyskursie publicznym po katastrofie w Smoleńsku*, „*Studia Socjologiczne*” 2012, nr 1, s. 139.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 142.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

osądu zdarzeń i konieczności oddzielania faktów i symboliki”<sup>32</sup>. Te dwa dyskursy, wskazujące na dwa porządki hegemoniczne, z jednej strony mogą ułatwiać samookreślenie tak jednostek, jak i wspólnot, dla których bliższe okażą się wartości jednego bądź drugiego. Z drugiej strony jednak mogą wprowadzać niepewność, sugerować niestabilny i kruchy system odniesień dla społecznego imaginarium. A tej niepewności i tymczasowości można dać odpór (choć ponownie – na jakiś czas, „do odwołania”) poprzez zwrócenie się ku wspólnotcie, przez uporczywą i ustawiczną (Zygmunt Bauman powie – syzyfową) pracę nad jej kształtem i łączącymi ją symbolami.

W tym kontekście szczególnie frapujący okazuje się zastosowany przez Annę Okrasko zabieg *nie-ukazywania* obrazu zgromadzenia z okazji smoleńskiej „miesięcznicy”. To próba pokazania tego, co niepokazywalne. Artystka przez odmowę uwidocznienia sytuacji, którą na tym wideo jedynie słyszymy, daje nam jednak „wgląd” w nią, proponuje postrzegać ją właśnie jako niepostrzegalną, choć to nie znaczy, że taką, która nie daje się w ogóle zobaczyć, ale taką, której nie sposób objąć całościowym spojrzeniem. To sytuacja grupy, zbiorowości, wspólnoty, która się rozmywa. Spojrzenie kamery byłoby też spojrzeniem z jakiejś perspektywy, wskazaniem na miejsce, w którym pojawia się autor(ka), z którego patrzy. A przynajmniej w tej części wideo, podmiot – autorka – nie ujawnia się, nie artykułuje własnej pozycji. Po drugie, to niepokazanie obrazu wskazuje na niemożność wizualnej konstrukcji wspólnoty. Skoro istnieje ona tylko w przyszłości, przeszłości lub wyobrażeniach – nie sposób stworzyć jej ukonstytuowanego obrazu. Próba jego wytworzenia byłaby skazana na porażkę, odsyłałaby do niepełnej reprezentacji, ale i pozbawiałaby wyobrażenie o tej wspólnotcie wieloznaczności.

## KOBIETY, NARÓD I MATKA BOSKA

W drugiej części *Next to you, I remember, I am* Okrasko pokazuje obrazy uczestniczących w procesjach osób, przeważnie kobiet. Śpiew zainicjowany jeszcze w pierwszej części pracy, w drugiej wybrzmiewa już na tle pochodu, w którego centrum w pierwszych ujęciach znajduje się przedstawienie Matki Boskiej z Jasnej Góry. Ten zwrot do Maryi łączy wspólnotę zorganizowaną wokół katastrofy smoleńskiej z wspólnotą osób, głównie kobiet, uczestniczących

---

<sup>32</sup> Ibidem. W konkluzji swojego artykułu Witkowski wskazuje na luki, ale i podkreśla zalety przyjętej perspektywy: „[Perspektywa dyslokacji] [p]okazuje także, jak reprezentacja »realności« jest dostosowywana do dyskursywnej strategii walki o dominację sugerując, że czysty opis, oderwany od rywalizacji o hegemonię, jest niemożliwy. Dyskurs o katastrofie smoleńskiej rozwinął się poprzez realizację strategii opanowania znaczeń uznawanych za naturalny opis świata. Pośrednio dowiedzieliśmy się, jakie są instytucjonalne fundamenty istniejącego porządku symbolicznego i jak uzyskują one wsparcie ze strony autorytetów, najbardziej utrwalonych artykulacji, a także, w niewielkim zakresie, w jaki sposób potencjał intelektualny, organizacyjny i finansowy mediów może odgrywać istotną rolę w walce sił społecznych o dyskursywną hegemonię”. Ibidem, s. 145.

w procesji z okazji 1050 rocznicy chrztu Polski (Poznań, kwiecień 2016), procesji z okazji święta Bożego Ciała (Brańszczyk, maj 2016) oraz w pielgrzymce do Sanktuarium Maryjnego w Licheniu (maj 2016). Typowo religijne pochody przeplatają się w tej części pracy także z obrazami osób uczestniczących w „smoleńskiej miesięcznicy”. Tym przedstawieniom towarzyszą pieśni i liturgia, ale także osobisty monolog artystki do Matki Boskiej.

Okrasko wykorzystując intymną formę bezpośredniego zwrotu do Matki Boskiej, pokazuje, jak jej postać jest zawłaszczana przez część politycznego dyskursu, jak łatwo może stać się symbolem określonej zbiorowej tożsamości – jak powie artystka – skupionej na odwecie. Ta możliwość ruchomej identyfikacji będzie istotna zwłaszcza, jeśli za Stuartem Hallem przyjmujemy, że „obecnie tożsamości są bardziej kwestią wykorzystywania zasobów historii, języka i kultury w procesie stawania się raczej niż bycia: nie to, »kim jesteśmy« albo »skąd pochodzimy«, co bardziej – kim możemy zostać (...)”<sup>33</sup>. Jednocześnie praca Okrasko, mimo dystansowania się wobec smoleńskiej retoryki „pamięci, prawdy i sprawiedliwości” (wyrażonej wprost słowami, ale i przez wizualną nieobecność przemawiających i tłumu w pierwszej części filmu) i mimo poczucia niezrozumienia czy obcości wobec rozpoznanego przez artystkę aktualnego wizerunku Maryi i tego samego poczucia wobec jej wyznawczyń – rodzi też poczucie solidarności i tęsknoty do kobiecej wspólnoty. Kamera Okrasko przygląda się bowiem przede wszystkim kobietom podczas tych procesji, ukazuje nie tylko zaciętość czy nerwowość, ale i ich uśmiechy, grymasy zakłopotania, zawstydzenia czy nadziei.

W wideo Okrasko Matka Boska jawi się z początku przede wszystkim jako postać cierpiąca, a jej figura patronuje Matkom-Polkom, umartwiającym się dla kraju, których romantyczny etos – jak powie Izabela Kowalczyk – „oznaczał (...) poświęcenie siebie, stanie na straży wartości narodowych, znoszenie niedoli życia codziennego w okresie zaborów, często samodzielne prowadzenie domu, wychowywanie dzieci i uczenie ich postaw patriotycznych”<sup>34</sup>. I choć zadania Matki-Polki zmieniają się z biegiem czasu („możemy więc obserwować kolejne jej wcielenia: matki żołnierzy, partyzantów, powstańców, którzy giną w kolejnych wojnach”<sup>35</sup>), to instytucja kościoła katolickiego i dyskurs narodowościowy nadal zdają się podtrzymywać zasadnicze rysy jej postawy, związane z cierpieniem, poświęceniem i opieką. Te właściwości Okrasko artykułuje już w pierwszych słowach skierowanych do Maryi:

<sup>33</sup> Stuart Hall, *Introduction: Who Needs 'Identity'?*, w: *Questions of Cultural Identity*, red. Stuart Hall, Paul du Gay, Sage, London 1996, s. 4.

<sup>34</sup> Izabela Kowalczyk, *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi. Sztuka i feminizm w Polsce*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2010, s. 52.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 55.

Maryjo, spotkałam cię na zgromadzeniu z okazji katastrofy, w tłumie babek, matek, córek i wnuczek – tych wszystkich kobiet, które po kolei muszą rodzić Polskę. Polskę zdradzoną. Wiem, że są to cięższe bolesne, których niezależnie od okoliczności zawsze pragniesz, ponieważ kościół katolicki nauczył cię kochać własne cierpienie (NTY).

Jej monolog przybiera postać osobistego wyznania, intymnego zwierzenia, pełnego emocji. Przez przywołanie dawnych doświadczeń, artystka wskazuje nie tylko na wprawę w rozpoznawaniu religijnych konwencji, ale także na łączącą ją z Matką Boską bliskość, minioną zażyłość:

Chociaż nie było mnie tutaj przez chwilę, bezbłędnie poznałam cię dzięki pasemkom Boga, honoru, ojczyzny – misternie upiętym w koki i warkocze tej ziemi, naszej ziemi. Jak zwykle nosisz na piersiach narodowo-patriotyczne broszki pamięci, a twoja twarz jest jak zaorana kroplami wzruszenia, pamiątkowa tablica. Maryjo, z lekcji religii, na które razem chodziłyśmy, pozostały mi tylko wspomnienia. Pamiętam, że rzeczywistość przemocą uczyła cię wtedy poświęcenia, a ja dowiadywałam się, że ksiądz musi poświęcić mój piórnik, żeby pan Bóg nie połamał w nim kredek. Przyznaję, że później starannie wymazywałam ze swojej biografii naszą wspólną parafialną przeszłość i kiedy przyjeżdżałam od czasu do czasu w odwiedzin, twój głos rozbrzmiewający na ulicach polskich miast wprawiał mnie w prawdziwe zdumienie. Nie mogłam uwierzyć, że ty uporczywie trwasz, uczestnicząc w życiu tego swego urojonego narodu (NTY).

Skierowane do Maryi wyznanie staje się coraz bardziej symboliczne, a jej postać zdaje się wcielać w ukazywane w pracy kobiety. Służą temu również środki wizualne, artystka kadruje kobiece portrety tak indywidualne, jak i zbiorowe, a także śledzi kobiece głowy podążając za nimi w tłumie. Matka Boska staje się kobietą i dziewczyną z tego tłumu, a kierowane do niej wyznanie staje się oskarżeniem patriarchalnego społeczeństwa, w którym kobietom nie zapewnia się „godnego życia”: „Maryjo, myślę, że kiedy mężczyźni w sutannach proponowali ci rolę Matki-Polki Umęczonej, dobrze wiedziałaś, że ten kontrakt nie przewiduje przechodzenia na godziwą emeryturę. Nie dostałaś też nigdy żadnej rekompensaty od państwa w postaci wdzięczności, sprawiedliwości czy godnego życia” (NTY). I choć Okrasko przyznaje się do „wymazywania” wspólnej historii z Maryją-symboliem cierpienia i poświęcenia, to jednocześnie próbuje ją zrozumieć, współczując jej i wielu innym kobietom: „Maryjo, chciałabym móc wziąć cię za rękę, bo zastanawiam się, czy potrafiłybyśmy cofnąć czas do momentu, kiedy istniała jeszcze jakaś pieśń o szczęściu, którą mogłyśmy razem zaśpiewać. Czy nigdy nie pragnęłyśmy być razem szczęśliwe?” (NTY).

Wydaje się, że Okrasko przez chwilę wyobraża sobie wspólnotę kobiet zbudowaną na pragnieniu szczęścia, daleką od umartwiania, narodowych trosk

i pełnego goryczy gniewu. Ale to wrażenie szybko mija, marsz (pielgrzymka, procesja, manifestacja) choć nie przypomina zwartego żołnierskiego szyku, to ujawniają się w nim (Okrasko je podkreśla) postawy żołnierskiej gotowości do walki, a wyczuwany przez artystkę gniew tych licznych postaci maryjnych ma pochodzenie, od którego ona sama wyraźnie się odcina:

Dostrzegam, że otaczają mnie Matki Boskie Zacięte, Matki Boskie Zadowolone, Matki Boskie Sprawcze, Matki Boskie Podekscytowane i Czekające na Sygnał. Nie mogę za tobą nadążyć i nawet gdybym położyła dłoń na twoim ramieniu, a ty byś się do mnie odwróciła, zobaczyłabyś w moich oczach, że ten człowiek, który do ciebie przemawia, nie przemawia do mnie. Wytłumacz mi proszę, kiedy twoje cierpienie zmieniło się w zbiorowe pragnienie odwetu? (NTY).

Przyglądając się obecnym na tych politycznych i religijnych zgromadzeniach kobietom i podążając za nimi, stajemy się przygodnymi członkami pewnego symbolicznego imaginarium, w którym to co sakralne, łączy się z tym, co narodowe. A połączenie to, jak zwróci uwagę Maria Janion, jest charakterystyczne dla polskiego, podtrzymywanego do dziś romantyzmu, w którym trwale miejsce ma także estetyka śmierci:

Romantyzm nieraz oskarżany o melancholijny kult śmierci, o estetyczne lubowanie się w pogrzebowym ceremoniale, w Polsce miał szczególne powody ku temu, by wytworzyć całą poezję śmierci. To była jego odpowiedź na zagrożenie narodowego bytu – zagrożenie objawiające się przede wszystkim w bezwzględnej eksterminacji, zwłaszcza młodzieży, ale i w przyzwyczajaniu się do niewoli całego społeczeństwa, więc ze stanowiska romantyzmu w bardziej jeszcze niebezpiecznej niż śmierć ciała – gotującej się śmierci ducha. Śmierci, które opiewał romantyzm, stwarzały inną perspektywę dla życia – wedle religii romantycznego patriotyzmu, ten kto umierał za ojczyznę, doznawał od razu wniebowstąpienia, umacniając żywych w nadziei nieśmiertelności (...). Historia jako teofania, ojczyzna jako sacrum – oto filary podtrzymujące romantyczną katedrę dziejów. W walce Dobra i Zła »święta sprawa nasza«, jak nieraz w tamtej epoce mawiano, zawsze znajdowała się po właściwej stronie. Rozpoznanie ojczyzny jako najwyższej wartości dokonywało się w aurze jej sakralizacji. Świętymi narodowego Panteonu stawali się wszyscy jej obrońcy<sup>36</sup>.

W wideo *Next to you, I remember, I am* ten splot sakralnego i ojczyźnianego otrzymuje kobiecą twarz, wzbudzając co najmniej niepokój, którego przejawem będzie zawieszona groźba-alarm prowadzącej ten oskarżycielsko-współczujący monolog autorki: „Maryjo, jeśli nie zatkamy natychmiast uszu, jeżeli nie wyciągnę nas z tego tłumu...” (NTY).

<sup>36</sup> Maria Janion, *Śmierć bohatera*, w: eadem, *Romantyzm i jego media. Prace wybrane*, t. 4, red. Małgorzata Czerwińska, Universitas, Kraków 2001, s. 243–244.

Przechwytną postać Maryi (która staje się wyobrażoną interlokutorką artystki), Okrasko czyni ją bardziej zagadkową, nieoczywistą i wieloznaczną. Ale wskazuje też na solidarnościowy potencjał figury Matki Boskiej (jako kobiety solidarnej z innymi kobietami). I choć ukazwana w filmie wspólnota zdaje się istnieć przez odniesienie do wspólnego uniwersum religijno-politycznego, które pretenduje do jednoznaczności, to jej obrazy są dużo bardziej płynne i podatne na ambiwalentne odczytania.

## PEKNIĘCIA

Ukazana w pracy Okrasko wspólnota zorganizowana wokół nasiąkniętej sferą sacrum żałoby po katastrofie smoleńskiej może być postrzegana i jako bardzo krucha, i jako radykalnie usztywniona. To sprzeczne określenie jej charakteru czy raczej możliwości jej jednoczesnego oglądu przywodzi na myśl pracę Kadera Atti, *Bez tytułu* (2017)<sup>37</sup>, będącą ceramicznym talerzem, na którym w miejscu pęknięć znajdują się metalowe szwy. Talerz złożony z części, kiedy są one dobrze posklejane, szczelnie połączone, nie narusza konwencji przyjętych w tego rodzaju naprawach. Jednak dodatkowe nałożenie na niego druczianych szwów uwidacznia dotąd mało widzialne miejsca pęknięć, zmienia jego gładką strukturę na chropowatą, ale i pozbawia go wpisanej w ten przedmiot użyteczności. Widoczność zyskuje tu działanie naprawcze, które zdecydowanie zmienia też pierwotną specyfikę obiektu. Mimo to talerz nie traci swojej kruchości, nadal może zostać stłuczony. Ale jednocześnie drucziane szwy są zaprzeczeniem łamliwości i nietrwałości, epatują solidnością i mocą, zabezpieczając talerz w miejscach swego występowania. Pozszywany w ten sposób talerz właśnie w tej kruchej trwałości przypomina wspólnotę problematyzowaną w pracy Anny Okrasko. Ukazując i odmawiając tworzenia obrazu, artystka wskazuje na pęknięcia wspólnoty, podaje w wątpliwość jej jednorodny, na zawsze zabezpieczony i gwarantujący stabilność status.

Co więcej, jeśli przyjmiemy, że strategie artystyczne oparte na grze z wizualnością, stanowią istotną praktykę nowoczesną, łączącą w sobie potrzebę tak określoności, jak i wieloznaczności, to dostrzeżemy też te właściwości w konstytutywnych dla wizualności procesach tworzenia relacji związanych z władzą, „relacji łączących informacje, wyobrażenia i wiedzę w pewną interpretację przestrzeni fizycznej i psychicznej”<sup>38</sup>. Określoność i wieloznaczność będą zatem stale się ze sobą ścierały, budując i demontując obrazy zbiorowości, a wpisana w te obrazy władza (sądzenia, dyscyplinowania, ustanawiania

<sup>37</sup> Kader Attia, *Bez tytułu*, ceramiczny talerz, metalowy drut, 2017, <http://kaderattia.de/untitled-2017/> [dostęp: 10.01.2018].

<sup>38</sup> Nicolas Mirzoeff, *Prawo do patrzenia*, przeł. Magda Szcześniak, Łukasz Zaremba, w: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienie i wybór tekstów*, oprac. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 739.

moralnych i obyczajowych imperatywów) będzie raz rozpraszana, raz wzmacniana – w zależności od jej tymczasowego umiejscowienia w dyskursie. Będziemy tu mieć też do czynienia ze zjawiskami pokrewnymi wieloznaczności i próbom jej ograniczania – z polisemią i „technik[ami] u n i e r u c h a m i a n i a zmiennego łańcucha *signifiés*”<sup>39</sup>. Rozpatrywane w tym kontekście aktualne znaczenie będzie zatem przejściowym efektem gry władzy (sił hegemonicznych i kontrhegemonicznych).

Wieloznaczność i określoność (przypisane także próbom konstytuowania i podtrzymywania tożsamości narodowej<sup>40</sup>) decydują ponadto o wyartykułowanej niemal wprost w wideo Okrasko, stanowiącej nieodłączny element dyskusowania tożsamości zbiorowych, ambiwalencji. Ta zaś przypomina o wewnętrznym podziale kultury nowoczesnej, w której znajduje miejsce i ład, i chaos. W *Next to you, I remember, I am* przez próby konstytuowania, retorycznego i rytualnego wzmacniania wspólnot (wyobrażeń o wspólnotach) próbuje się zaprowadzić ład, objaśnić rzeczywistość szafując przejrzyistymi kategoriami jej opisu. Ale jak powie Zygmunt Bauman: „To za sprawą nowoczesności samej działalność porządkowa obraca się w fabrykację wieloznaczności”<sup>41</sup>. Okrasko więc, mimo że te wspólnoty prezentuje w określony sposób, pracuje też na rzecz wieloznaczności. Przejmując dyskursy maryjny i narodowy (ten drugi przede wszystkim przez zmianę kontekstu jego działania oraz za sprawą pozbawienia go bezpośredniej widoczności), wprowadza w nie wątpliwości i mnoży pytania, które podważają przynajmniej tymczasowo ich logikę i ugruntowane wokół nich symboliczne dyskursy. Tym samym zdaje również sprawę z tego, że „[s]ens nie jest immanentną cechą faktów społecznych; jest im przypisywany na podstawie doświadczeń społecznych”<sup>42</sup>, które są porządkowane przez preferowane systemy wartości. Dostrzeżona w analizowanej pracy strategia, podkreślająca strukturalne pęknięcie w wyobrażeniu wspólnoty, może się przyczynić do bardziej uważnego postrzegania świata w kategoriach jego rosnącej złożoności<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> Roland Barthes, *Retoryka obrazu*, przeł. Zbigniew Kruszyński, „Pamiętnik Literacki” 1985, nr 3, s. 294.

<sup>40</sup> Tożsamość narodowa, jak przekonuje Tim Edensor, „nie musi potrzebować stałości, aby przetrwać. (...) Współczesna tożsamość narodowa wykorzystuje mnożące się formy, praktyki i znaczenia kulturowe, które są akurat dostępne”. Tim Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. Agata Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 53.

<sup>41</sup> Zygmunt Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna*, s. 30.

<sup>42</sup> Kirsten Hastrup, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 84.

<sup>43</sup> Zob. Marta Bucholc, *Złożoność, kryzys i zaangażowanie*, w: *Co po kryzysie?*, red. Grażyna Skąpska, Marek S. Szczepański, Żaneta Stasieniuk, Polskie Towarzystwo Socjologiczne, Warszawa 2016.



## BIBLIOGRAFIA

- Appadurai Arjun, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Zbigniew Pucek, Universitas, Kraków 2005.
- Barthes Roland, *Retoryka obrazu*, przeł. Zbigniew Kruszyński, „Pamiętnik Literacki” 1985, nr 3.
- Bauman Zygmunt, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, PWN, Warszawa 1995.
- , *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.
- Berger John, *Sposoby widzenia*, przeł. Mariusz Bryl, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008.
- Bourriaud Nicolas, *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, MOCAK, Kraków 2012.
- Butler Judith, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, przeł. Joanna Bednarek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2016.
- Co po kryzysie?*, red. Grażyna Skąpska, Marek S. Szczepański, Żaneta Stasienuk, Polskie Towarzystwo Socjologiczne, Warszawa 2016.
- Delanty Gerard, *Community*, Routledge, London–New York 2003.
- Edensy Tim, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. Agata Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Genealogie pracy*, red. K. Sikorska, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2013.
- Hastrup Kirsten, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Herzfeld Michael, *Zażyłość kulturowa. Poetyka społeczna w państwie narodowym*, przeł. Michał Buchowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- , *Romantyzm i jego media. Prace wybrane*, t. 4, red. Małgorzata Czerwińska, Universitas, Kraków 2001.
- Kester Grant, *Do autonomii przez współpracę? Z Grantem H. Kesterem na temat jego koncepcji sztuki dialogicznej i kolaboratywnej rozmawiają Agata Skórzyńska i Piotr Juskowiak*, przeł. Magdalena Górna, „Kultura Współczesna” 2013, nr 2 (77).
- Kowalczyk Izabela, *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi. Sztuka i feminizm w Polsce*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2010.
- Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. Michał Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.
- Metody badań jakościowych*, red. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Mirzoeff Nicolas, *Prawo do patrzenia*, przeł. Magda Szcześniak, Łukasz Zaremba, w: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienie i wybór tekstów*, oprac. Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 738–746.
- Nycz Ryszard, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4.
- Questions of Cultural Identity*, red. S. Hall, P. du Gay, Sage, London 1996.
- Rabinow Paul, *Wyobrażenia są faktami społecznymi: modernizm i postmodernizm w antropologii*, przeł. Joanna Krzemień, w: *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, red. Michał Buchowski, Instytut Kultury, Warszawa 1999, s. 88–122.
- Sienkiewicz Karol, *Patriota wszechświata. O Pawle Althamerze*, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków–Warszawa 2017.
- Sikorska Karolina, *Szlakiem kobiecych ciał. Poczucie przynależności i strategię filmowego patrzenia*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2018, nr 1 (35).
- Słowo/obraz*, red. Grzegorz Godlewski i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

---

Williams Raymond, *Keywords. A vocabulary of culture and society*, Oxford University Press, New York 1983.

Witkowski Maciej, *Kategoria dyslokacji w analizie zmian zachodzących w polskim dyskursie publicznym po katastrofie w Smoleńsku*, „Studia Socjologiczne” 2012, nr 1.

### **TO DISPLAY THE UNDISPLAYABLE. AMBIGUITY AND THE PRODUCTION OF (IMAGES OF) COMMUNITY**

In the article I discuss the strategies of visualizing the community in the video of Anna Okrasko *Next to you I remember I am* (2016). The images of the communities artist proposes are based on politician's speech and scenes from religious processions. Analyzing the values that organize these stories, I consider the reality they refer to as well as I try to give an account of the role played by ambiguity in constructing/dismantling the communities (following Zygmunt Bauman ambiguity is understood here as a specifically modern practice which manifests itself in constant clash with the need for order).

**Keywords:**

Anna Okrasko, ambiguity, community, collective identity, discourse of the Virgin Mary