

Katarzyna Bojarska  <https://orcid.org/0000-0001-7872-5763>

Katedra Kulturoznawstwa  
Uniwersytet HumanistycznoSpołeczny SWPS  
e-mail: kbojarska1@swps.edu.pl

## FEMINISTYCZNA HAŁDA PAMIĘCI<sup>1</sup>

### Feminist Slag Heap of Memory

**Abstract:** The author analyzes women’s artistic practices, framed as manifestations of environmental art of memory of violence and destruction – both political violence directed against people and violence directed against nature. The analyzed artists appear not so much as contemporary incarnations of Benjaminian angel of history, but rather as figures who while turning backwards descent into the depths, and as such not so much look at the debris as they penetrate it. Their practice is seen here as learning from the coexistence with the matter of the past and the past of the matter – the theoretical tool that the author employs is that of the postindustrial heap (hałda). The author shows how, by analyzing the works of such artists as Joanna Rajkowska, Karolina Grzywnowicz, Diana Lelonek, one can think differently about the relationship with the past and even the very idea of historicity today.

**Keywords:** art, postindustrial heap, Anthropocene, feminism, memory, past

*Teoria feministyczna jest niezbędna, nie jako plan czy antycypacja przyszłych działań, ale jako naddatek idei czy bezcielesności do przerażająco materialnego wymiaru teraźniejszości: patriarchalnej, rasistowskiej, etnocentrycznej, jako obciążnik umożliwiający przekształcenie tej teraźniejszości<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> Badania te zostały sfinansowane w całości przez Narodowe Centrum Nauki, grant nr 2021/41/B/HS2/01437.

<sup>2</sup> E. Grosz, *The Future of Feminist Theory: Dreams for New Knowledges*, [w:] H. Gunkel, N. Chrysanthi, F. Söderback (red.), *Undutiful Daughters: New Directions in Feminist Thought and Practice*, Palgrave Macmillan, London 2012, s. 15.

Do dyskusji o pamięci przeszłej przemocy i relacji wobec „miejsc-po-przemocy”<sup>3</sup> oraz rozpoznania „ancestralnej katastrofy”<sup>4</sup>, która każe ludobójstwo i ekobójstwo rozpatrywać jako przejaw dominacji i przemocy kolonialnej, proponuję wprowadzić pojęcie feministycznej hałdy pamięci. Jestem przekonana, że wciąż trzeba poszukiwać nowych koncepcji, nowych ujęć starych opowieści, nowych pojęć, by przemoc nie uległa normalizacji w zastygłej formie narracyjnej, by wciąż móc się jej przeciwstawiać. Postaram się na początku wytłumaczyć z tego, czemu i komu służy ten nieustanny proces szukania nazw, wytyczania teoretycznych ścieżek, przykładania nowych ram do starych ujęć, a także dlaczego warto kolejny raz zajmować się pamięcią, tym, jak ona działa, kto ją współtworzy, w jaki sposób i na potrzeby jakich wspólnot czy zbiorowości.

W dalszej części tekstu postaram się wyłożyć to nowe pojęcie feministycznej hałdy pamięci – antykolonialnego i antypatriarchalnego środowiska i składowiska, w którym przeszłość ulega przekształceniom i przemieszczeniom – i pokazać na wybranych przykładach praktyk artystycznych polskich artystek współczesnych, w jaki sposób ona powstaje i jak może działać. Sztuka, z pomocą której myślę i tworzę to pojęcie, jest nie tyle nośnikiem myśli i znaczeń, ile raczej działaniem praktycznym, które nieustannie stawia opór wszelkiej konceptualizacji i domaga się od badaczki działania.

Przekonuje mnie o słuszności takiej postawy Elizabeth Grosz, kiedy twierdzi:

Potrzebujemy pojęć, aby móc myśleć w świecie sił, nad którymi nie mamy kontroli. Pojęcia nie są środkami kontroli, ale formami odniesienia, które wyznaczają nam przestrzeń i czas, w których będziemy w stanie reagować na nieokreśloną partykularność zdarzeń. Pojęcia są zatem sposobem zwracania się ku przyszłości i w tym sensie stanowią warunki, w których możliwa staje się przyszłość inna niż terażniejszość – co stanowi cel każdej radykalnej polityki. Pojęcia nie są przeczuciami, sposobami przewidywania tego, co będzie; przeciwnie, są one sposobami wprowadzania w życie nowych sił; same są tworzeniem nowego<sup>5</sup>.

Z tego, co pisze, wynika jasno, że jeśli w zmieniającym się świecie będziemy wciąż myśleć tak samo, niczego o tym świecie się nie dowiemy, bo nie będziemy w stanie nawiązać z nim kontaktu. Pojęcia, na których jej zależy mają się wyłaniać z problemów pojawiających się i stanowią wyzwanie w świecie pozakonceptualnym, realnym. Jeśli poddamy się i poddamy narzędzia myślenia wobec sił i zdarzeń, które tak często nas przytłaczają, nie będziemy w stanie mieć wpływu na przyszłość, jej kształt i to, jak bardzo może (powinna) różnić się od terażniejszości. Nowe pojęcia,

<sup>3</sup> O „miejscach po przemocy” w kontekście dyskusji o sposobach ich upamiętnienia pisze Roma Sendyka, *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2021.

<sup>4</sup> Ancestralna katastrofa to termin zaczerpnięty od Elizabeth Povinelli, dla której jest to katastrofa klimatyczna, środowiskowa, epidemiczna i społeczna, której od wieków doświadczają podmioty i zbiorowości tubylcze i skolonizowane. Jej przeciwieństwem w koncepcji Povinelli jest katastrofa, która ma nadejść, katastrofa-wydarzenie.

<sup>5</sup> E. Grosz, op. cit., s. 16.

jak pisze dalej Grosz, to „sposoby łączenia: «ruchome mosty» rzucone między siłami, które nieubłagane napierają na nas z zewnątrz, tworząc problemy, a tymi, które możemy zgromadzić w sobie, aby te problemy rozwiązywać”<sup>6</sup>.



Joanna Rajkowska na wystawie *Rhizopolis*, 2021, fot. Monika Stolarska Zachęta.  
Treść udostępniana jest na licencji Creative Commons CC BY-SA

Wprowadzanie nowych pojęć i koncepcji do myślenia o relacji z przeszłością (pamięci), a szczególnie z przeszłą przemocą, ma na celu przede wszystkim pokazać, że jej „przeszłość” wcale nie jest oczywista, stanowi ona bowiem element przemocy strukturalnej, którą dziedziczymy i w której uczestniczymy na wiele różnych sposobów. Rozpoznanie tych sposobów to rozpoznanie sieci uwikłania, niejasnych porządków zależności od przemocy, bycia jej beneficjentkami i bycia jej ofiarami. Niekoniecznie i nie zawsze pozycje te zajmujemy jedna po drugiej; czasami bywają one synchroniczne, na struktury przemocy składają się bowiem niezliczone akty i formy zależności, małe i wielkie, jednostkowe i zbiorowe, wynikłe z uprzywilejowania i jego nierozpoznania, a także z całkiem świadomej chęci dominacji.

Wytwarzanie nowych koncepcji i pojęć to także sprzeciwianie się przemocy – akt feministycznego oporu. To bycie, idąc tropem Rosi Braidotti, nieposłuszną córką (*undutiful daughter*<sup>7</sup>), którą charakteryzuje „produktywna forma konceptualnego

<sup>6</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>7</sup> Zob. również S. Ahmed, *Willful Subjects*, Duke University Press, Durham 2014.

nieposłuszeństwa”<sup>8</sup> i która posługuje się „metodologią odtożsamienia od znanych, a więc wygodnych wartości i tożsamości”<sup>9</sup>. Jak pisze w znakomitym wstępie do książki *Undutiful Daughters*, w podrozdziale *On the Advantages of Defamiliarization*:

Odtożsamienie wiąże się z utratą hołubionych nawyków myślowych i przedstawieniowych, czego skutkiem ubocznym może być radosne upojenie, ale co może też wywołać strach, poczucie niepewności i nostalgii. Wprowadzanie zmiany jest z pewnością bolesnym procesem, ale nie jest on równoznaczny z cierpieniem ani nie uzasadnia politycznie konserwatywnego stanowiska, które piętnuje wszelkie zmiany jako niebezpieczne<sup>10</sup>.

Pozbywaniu się nawyków myślenia i reprezentacji poświęcona będzie dalsza część tego eseju, gdzie postaram się połączyć szczególną formę nowego myślenia z nowym działaniem artystycznym, z których oba jawią się jako praktyki nieposłuszeństwa i odtożsamiania właśnie, a ponadto jako praktyki ustanawiania życia wobec pamięci ludobójczej przeszłości i ancestralnej katastrofy (o której za chwilę).

Zanim pójdę dalej, jeszcze słowo o tym, czym owo życie może być w takiej perspektywie. Jeden z tropów podsuwa amerykańska antropolożka Anna Lowenhaupt Tsing, która wprost pisze, że nie dysponujemy żadnymi narracjami, które mówiłyby nam, jak będzie wyglądać nasze przetrwanie w obliczu katastrofy ekonomicznej i ekologicznej, i pyta o resztki, o to, co zostaje po totalnej dewastacji, a także proponuje myślenie o kolektywności i kruchości jako kategoriach organizujących nasze istnienie (i przetrwanie). Lowenhaupt Tsing pisze:

Wrzuceni w zmienne kolektywy, które stwarzają na nowo zarówno nas, jak i naszych innych, nie możemy już polegać na stabilnej strukturze środowiska. Nie ma już status quo, na którym moglibyśmy się oprzeć: wszystko jest płynne, włącznie z naszą zdolnością do przetrwania. Myślenie w kategoriach kruchości zmienia analizę socjologiczną. W kruchym świecie nie ma teleologii. Niezdeteterminowanie – niezaplanowana natura czasu – budzi przerażenie, ale czyni również, rzecz to oczywista dla myślenia w kategoriach kruchości, życie możliwym<sup>11</sup>.

Lowenhaupt Tsing interesują procesy światotwórcze, które dotyczą wszystkich organizmów i nie uprzywilejowują w żaden sposób aktywności ludzkiej, procesy, które, jak twierdzi, pozwolą nam łatwiej skonceptualizować relacje międzyistotowe, wyobrazić sobie nie tylko „alternatywne ontologie”, ale też możliwość istnienia innych światów, czy też należałoby raczej powiedzieć: innych struktur przetrwalniczych i relacji między nimi. Pytanie zatem nie o to, jak możliwe będzie życie po katastrofie, ale o to, jak możliwe życie zatrzyma katastrofę i zmieni jej tor w taki sposób,

<sup>8</sup> R. Braidotti, *Preface: The Society of Undutiful Daughters*, [w:] eadem, *Undutiful Daughters...*, op. cit., s. xii.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> A. Lowenhaupt Tsing, *Sztuki uważności*, przeł. P. Czaplński, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 208. Zob. także A. Lowenhaupt Tsing, H.A. Swanson, E. Gan, N. Bubandt (red.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2017.

że narracja o postępie, dominacji i podboju przestanie organizować naszą wyobraźnię i działania. Zdaniem antropolożki trzeba otworzyć się na zakłócenia, które wytrącają nas z poczucia bezpieczeństwa gwarantowanego przez potoczne myślenie i patrzenie, a także umożliwią takie uważne spojrzenie na wielogatunkowe kolektywy, owe „luźne zgromadzenia”<sup>12</sup>, które otworzy nas na ich polifoniczną światotwórczość.



Diana Lelonek, *Yesterday I met the really wild man*, 2017

Kolejny trop znajduję w książce zatytułowanej *Between Gaia and Ground: Four Axioms of Existence and the Ancestral Catastrophe of Late Liberalism* amerykańskiej antropolożki Elizabeth A. Povinelli. Proponuje ona, aby powoływać do życia wyłącznie takie nowe pojęcia, które, jak pisze, „coś robią”. Pytanie rzecz jasna, czym owo coś ma być. I tu Povinelli mówi dość wprost: pojęcia te muszą c o ś r o b i ć, „nawet jeśli jest to tylko sygnalizowanie w języku obszarów materialnych, które obecnie istnieją, ale znajdują się poza polem widzenia wielu ludzi”<sup>13</sup>. W dalszej części wywodu zadaje jednak pytania dużo bardziej skomplikowane, dotyczące szczegółowej natury tych

<sup>12</sup> Ibidem, s. 210–211.

<sup>13</sup> E.A. Povinelli, *Between Gaia and Ground: Four Axioms of Existence and the Ancestral Catastrophe of Late Liberalism*, Duke University Press, Durham 2021, s. 114.

nowych pojęć, których celem jest już nie tylko unaocznianie, ale przeciwdziałanie dominującym strukturom wiedzy i doświadczenia. Píše:

Po pierwsze, pojęcia polityczne powinny sygnalizować w języku obszary materialne, w których zamierzają się uwidocznic, a tym samym wskazać możliwości działania. Po drugie, muszą one przemieszczać się tam i z powrotem między obszarami istnienia (nie zaś między formami życia i formami nie-życia), bez sprowadzania tych obszarów do jakiegoś jednego wzorca lub jednego uproszczonego, binarnie uporządkowanego systemu. Wreszcie, koncepcje nie powinny uprzywilejowywać jednego obszaru istnienia jako definiującego wszystkie inne obszary, lecz podkreślać kierunkowość i różnice sił<sup>14</sup>.

Warto więc wprowadzać do naszego myślenia nowe pojęcia o tyle, o ile pozwolą nam one działać inaczej. Jeśli myślimy o pamięci o przeszłej przemocy i doświadczeniach przeszłych okrucieństw, nowe pojęcia mają nam nie tylko pozwolić inaczej myśleć o pamięci czy w ogóle inaczej myśleć pamięć wspólną, ale też inaczej pamiętać. Postantropocentryczna i dekolonialna rama myślenia Povinelli i praktykowanie tej refleksji z wnętrza katastrofy („antropogenicznej zmiany klimatu i toksyczności”<sup>15</sup>) oferuje konceptualizowaniu pamięci historycznej niezwykle interesujący, jeśli nie niezbędny horyzont. Książka Povinelli jest przede wszystkim o praktykowanych w przeszłości formach przemocy, o historii przemocy i przemocy teraźniejszej:

Katastrofa klimatyczna, toksyczne zanieczyszczenie i wirusowe pandemiczne nie są *à venir* – nie są na horyzoncie, który zbliża się do tych, którzy się w niego wpatrują. To są katastrofy ancestralne (*ancestral catastrophes*), które zaczęły się od brutalnego wywłaszczenia ludzkiego i więcej-niż-ludzkiego (*more-than-human*) świata i bezwzględne czerpania z ludzkiej i ponad-ludzkiej pracy. Te wywłaszczenia i eksploatacje zrodziły liberalizm i kapitalizm, a wraz z nimi masową maszynię, która dezawuowała ich strukturalną przemoc<sup>16</sup>.

Povinelli z całą stanowczością stwierdza następnie, że „wszelka dyskusja, która odwraca uwagę od nierównego terenu społecznej i fizycznej ciągłości tej katastrofy lub zaczyna się od ogólnej teorii ludzkiego i nieludzkiego świata, przyczynia się do wzmocnienia dezawuowania przez późny liberalny kapitalizm jego toksycznej maszynierii”<sup>17</sup>. Dyskusja, która ją nade wszystko interesuje, dotyczy przewartościowania „czterech aksjomatów egzystencji”, które w ostatnich latach dominowały w zachodniej teorii krytycznej. „Są to: uwikłanie egzystencji, nierówna dystrybucja władzy pozwalająca wpływać na lokalne i transwersalne obszary tego uwikłania, wielość i rozpad wydarzenia jako warunku sine qua non myśli politycznej, a także rasowa i kolonialna historia, która legła u podstaw liberalnych zachodnich ontologii i epistemologii oraz koncepcji Zachodu”<sup>18</sup>. Badaczka pokazuje, w jaki sposób od tego, w jakiej kolejności będziemy myśleć te aksjomaty i jak rozłożymy akcenty,

<sup>14</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>16</sup> Ibidem, s. ix.

<sup>17</sup> Ibidem, s. x.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 1.



zależć będzie siła naszej refleksji jako projektu istotnie krytycznego i politycznie sprawczego. W prowokacyjnym geście proponuje, by wszelką dyskusję ontologiczną rozpocząć od kwestii wplątania świata zachodniego w historię kolonialną i sił, które kolonializm wprowadził w obieg zarówno w świecie tzw. ludzkim, jak i ponadludzkim, na kogo i w jakim stopniu te siły oddziaływały, jakie skutki ich oddziaływania ponosiły różne podmioty tej historii:

Gdzie jest istnienie, jeśli nie w istnieniu? Gdzie jest byt, jeśli nie w bycie? Co ważniejsze, kto może wierzyć bez cienia wątpliwości, że pojmowanie istnienia jako czegoś abstrakcyjnego w jakiś sposób neutralizuje konkretne historyczne czarne i rdzenne biografie? Kto może zachowywać się tak, jakby to było główne i jedyne zmartwienie?<sup>19</sup>

Povinelli nie musi udzielać odpowiedzi na te pytania, doskonale je znamy. Tymczasem to, co interesuje mnie bardziej w kontekście tych rozważań, to, w jaki sposób od „przestawienia” tych aksjomatów w naszym myśleniu zależy wyobrażanie współczesnej katastrofy środowiskowej, klimatycznej i społecznej (a tym samym jej doświadczanie i rozumienie). Na jednym biegunie lokuje katastrofę nadchodzącą, katastrofę-wydarzenie, to, co ma być, co stanie się i czemu można przeciwdziałać, a nawet zapobiec, a na drugim mamy katastrofę ancestralną, której narracja, czasowość i afektywność są zupełnie inne.

Kiedy zaczynamy od katastrofy kolonializmu i niewolnictwa, miejsce współczesnej katastrofy klimatycznej, ekologicznej i społecznej zmienia się i mutuje w coś zupełnie innego. Katastrofy ancestralne są przeszłością i teraźniejszością zarazem; wciąż wyłaniają się z podłoża kolonializmu i rasizmu, nie zaś pojawiają na horyzoncie liberalnego postępu. Katastrofy ancestralne umieszczają zniszczenia środowiska w sferze kolonialnej a nie w biosferze; raczej w ziemi nie-podbitej (*not-conquered earth*) niż w całej ziemi (*whole earth*); raczej w uchybieniach niż celach; raczej na manowcach niż na polu bitwy; w lawirowaniu, wytrzymałości i uporze bardziej niż w dominacji czy oporze, rozpaczy czy nadziei<sup>20</sup>.

Zobaczenie tego, co się dzieje, jako katastrofy ancestralnej wpływa też na widzenie tego, co było i ich wzajemnych relacji, a także naszej roli w tak rozpisanym polu sił. Nie chodzi już o powstrzymanie wielkiego wydarzenia przed jego zaistnieniem, o gest bohaterski, ale o „lawirowanie, wytrzymałość i upór” w przetrwaniu.

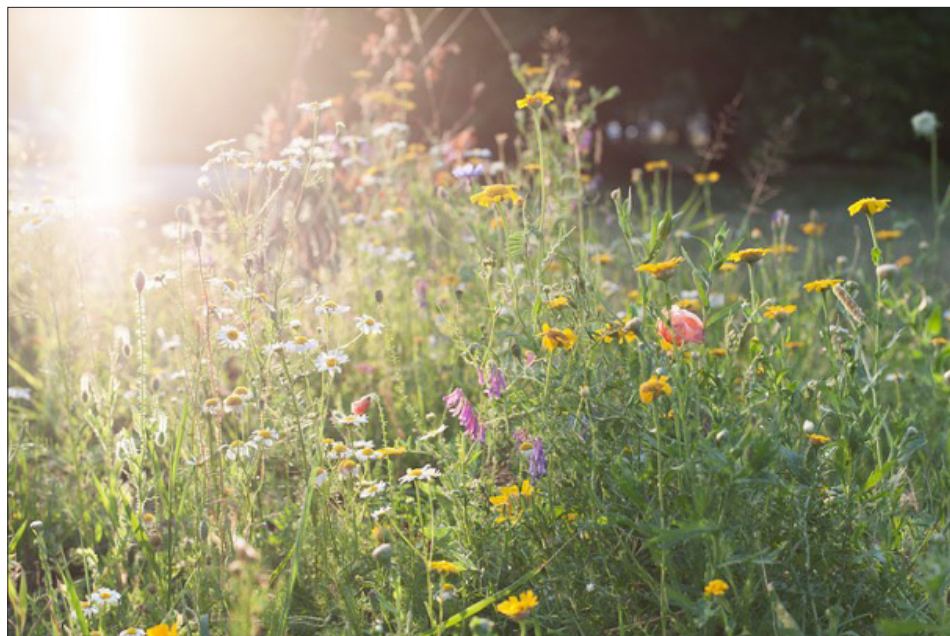
## Droga do hałdy

Myśląc o tym, jaka figura najlepiej oddawałaby charakter różnych form feministycznej odmowy udziału w męskocentrycznej, kolonizatorskiej i antropocentrycznej wizji historii, a także narracji o liberalnym podmiocie i cywilizacyjnym postępie wspartym na wywłaszczeniu i wyzysku, trafiam na hałdę. Trafiam na nią przede wszystkim

<sup>19</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 3.

w tytule pracy Diany Lelonek *Halda rokitnikowa* – projektu zainicjowanego podczas Obozu dla Klimatu w Świętnem nad jeziorem Wilczyńskim, na terenach jezior wysychających z powodu odkrywek węgla brunatnego<sup>21</sup>. Potem idę już wytyczonym przez ten tytuł tropem, poszukując takich „formacji”, które z przeszłości zbierają i/lub wydobywają to, co pozornie zbędne, łączą to, co wydaje się do siebie nie przystawać (co ma nie przystawać, jak mówią obowiązujące zasady gry w pamięć), odrzucają to, co przyjęte jako forma wzniosła, piękna i stosowna, co od podmiotu ludzkiego oddziela pilnie strzeżony dystans medytacji, rozumu i oświecenia. Tak się składa, że obok Lelonek mam na tej drodze jeszcze inne przewodniczki, wśród nich badaczki i artystki<sup>22</sup>.



Karolina Grzywnowicz, *Chwasty*, 2016

W swojej narracji o powojennej Warszawie i sztuce, która jej tragiczny obraz usiłowała uchwycić i przekazać, historyczka sztuki Agata Pietrasik zwraca uwagę na istotną rolę gruzu – jego fizycznej obecności i wyobrażeń o nim. Działania okupanta

<sup>21</sup> Zob. D. Lelonek, *Halda rokitnikowa*, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2018/22-zobaczyc-antropocen/halda-rokitnikowa#2> (dostęp: 2.06.2022). Zob. także J.B. Bednarek, *Pelzająca katastrofa*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2018, nr 22, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2018/22-zobaczyc-antropocen/pelzajaca-katastrofa> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>22</sup> Zob. m.in. M. Bakke (red.), *Refugia. (Prze)trwanie transgatunkowych wspólnot miejskich*, Arsenał, Poznań 2021.



zamieniły niemal 80% miasta w około 20 milionów metrów sześciennych gruzu, którego uprzątnięciem mieli zająć się wracający do miasta ludzie<sup>23</sup>. Życie wśród gruzu i doświadczanie przestrzeni jako zgruzowanej skłoniło wielu obserwatorów do wypracowania dyskursu, który stawiał opór nowoczesnej z ducha adoracji ruin. Pietrasik nazywa to przyziemnym punktem widzenia (i doświadczania), którego horyzont obok gruzu wyznaczają wszelkie formy materii zdegradowanej, wśród nich „ziemia, muł, piwnice i chwasty”<sup>24</sup>. Perspektywa ta neguje i udaremnia wszelkie heroiczne opowieści, to „miejsce rozpadu nie tylko materii organicznej i nieorganicznej, ale także wszelkich koncepcji i pojęć”<sup>25</sup>, to „zdelegitymizowana ruina, pozbawiona symbolicznego naddatku”<sup>26</sup>. Autorka sięga do Georga Simmela i Aloisa Rieglę, by wyczytać z ich narracji kryzys doświadczenia estetycznego w obliczu gruzu, tego „bezkształtnego stosu kamieni”. Ruina natomiast pozwala na kontemplację i przyjemność, wynikające z dostrzeżenia napięcia między tym, co stworzone przez człowieka i trwałe, a dziką, nieposkromioną (i niszczącą) siłą natury. Ruina zachowuje ślad tego, co ludzkie, a zatem dystansuje się wobec tego, co bezkształtne i nieludzkie, i co mogłoby grozić powrotem człowieka do stanu natury.

Tak skonceptualizowany gruz, ulokowany w historycznym kontekście nowoczesności i kolonializmu, przywodzi na myśl krytyczną dekolonialną refleksję na temat sądu estetycznego i teorii estetycznej jako podwalin rasistowskiej wizji uniwersalizmu. W *Underrepresentation: The Racial Regime of Aesthetics* David C. Lloyd twierdzi, że „dyskurs o doświadczeniu estetycznym, który pojawił się w późnym Oświeceniu, miał dostarczyć ostatecznego wyjaśnienia warunków istnienia uniwersalnej ludzkiej podmiotowości”<sup>27</sup>. Teoria ta, zdaniem autora, choć czerpie niekiedy przykłady z historii sztuki, nie jest filozofią sztuki, ale dyskursem porządkującym relację podmiot–przedmiot, na którym opiera się koncepcja politycznego i rasowego porządku nowoczesności<sup>28</sup>. Kontemplacja estetyczna polega na ćwiczeniu oddzielenia podmiotu od przedmiotu, jest swego rodzaju testem dojrzałego człowieczeństwa, który oblewają podmioty nie dość ukształtowane, nie dość w tym względzie dojrzałe. Teoria ta dzieli podmioty i wytwarza klasę, wciąż jeszcze ze względu na uleganie emocjom, potrzebom i pragnieniom podporządkowanych naturze, a zatem niezdolnych do doświadczania pełni wolności. Estetyka jawi się tu jako przestrzeń wolności, ale nie dla wszystkich. Nietrudno domyślić się, że wśród wykluczonych znajdują

<sup>23</sup> A. Pietrasik, *Art in a Disrupted World: Poland, 1939–1949*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2021, s. 86.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 93.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>27</sup> D.C. Lloyd, *Underrepresentation*, Fordham University Press, New York 2018, s. 2. Zob. także seria podcastów [www.hkw.de/whoseuniversal](http://www.hkw.de/whoseuniversal), epizod 2, *David C. Lloyd in conversation with Ana Teixeira Pinto*, <https://soundcloud.com/hkw/episode-2-david-llyod-part-1-the-white-west-whose-universal> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>28</sup> Ibidem, s. 2.

się przede wszystkim osoby niebiałe i niemężczyźni, a także osoby z klas niższych i społecznie czy kulturowo nieuprzywilejowanych, dyskursywnie mniejszości. Naprzeciw bezinteresownie doświadczającego sztuki (i świata) liberalnego podmiotu staje cały legion „patologicznych” podmiotów – nie od dziś źródło alternatywnych, potencjalnych historii, innych racjonalności i form życia, a także współżycia<sup>29</sup>.

Przywołuję tę refleksję nie bez powodu, poszukując kontekstów dla alternatywnych, krytycznych praktyk pamięciowych w obrębie sztuki współczesnej, interesuje mnie również relacja tej sztuki z jej publicznością, fundowanie doświadczenia estetycznego na innych zasadach, współwytwarzanie znaczeń i wzajemnych zależności, a przede wszystkim sprzeciw wobec logiki owego oddzielenia, o którym pisze Lloyd:

Terminy wprowadzone do gry przez estetykę ustanawiają zestaw rozróżnień i podziałów, za pomocą których odróżnia się Dzikusa od podmiotu cywilizowanego, konkretnego, partykularnego człowieka od Podmiotu uniwersalnego, a człowieka „patologicznego” czy cierpiącego, potrzebującego, pragnącego od etycznego Podmiotu ludzkiego<sup>30</sup>.

Jeśli, jak chce tego Povinelli, z czym w pełni się zgadzam, nasze myślenie musi być przede wszystkim historyczne i zakorzenione w doświadczeniu kolonializmu jako praktyki bycia w świecie (a z nim wywłaszczania i wyciszenia), konieczne wydaje się krytyczne spojrzenie na kategorie, za pomocą których myślimy, proponowanie odważnych zestawień, konstelacji, które pomogą ustanowić nowe porządki myślenia i działania, często wobec form życia i działania, które już są tu i teraz, pozbawione jednak należnego im miejsca i znaczenia.

Obok gruzu dekonstruującego estetyczną zadumę nad ruiną, w drodze do hałdy, napotykam badane przez Romę Sendykę (wraz z zespołem) od lat „nie-miejsca pamięci”, żyjące tereny po przemocy historycznej, „obiekty dynamiczne, zmieszane, dyfundujące”<sup>31</sup>, które dekonstruują wprowadzone do refleksji nad tą przemocą i jej upamiętnianiem przez Pierre’a Norę „miejsca pamięci” (*lieux de mémoire*):

Obiekty, które obserwowałam, przejawiały cechy sprzeczne z tymi identyfikowanymi przez francuskiego historyka. Ich znaczenie było niejasne, rytuał – powstrzymywany, a wyodrębniała je z otoczenia wola niepamiętania: mobilizacja do usunięcia, wyciszenia, „zmowa milczenia”, wysiłek wymazywania. Nie mam wątpliwości, że istnienie zaśmiecanych, omijanych, oddawanych zaroślom miejsc po śmierci jest krytycznym suplementem wpływowej teorii z lat osiemdziesiątych i uwypukla narodową, klasistowską i zachodniocentryczną krótkowzroczność nadmiernie pozytywnego apologetycznego konceptu Nory, rozszerzając nie tylko zbiór „naturalnych” obiektów wiążących pamięć i teren, ale też tych – w języku Nory – „sztucznych”,

<sup>29</sup> Jak wspomina Lloyd, o tych alternatywach i trudnych do wyczerpania możliwościach czerpania z nich piszą m.in. Fred Moten czy Denise Ferreira da Silva. Zob. m.in. F. Moten, S. Harney, *Czarność i rządzenie*, przeł. K. Bojarska, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2020, nr 28, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/28-wyobrazenia-rasy/czarnosc-i-rzadzenie> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>30</sup> D.C. Lloyd, op. cit., s. 3.

<sup>31</sup> R. Sendyka, *Przymna – zrozumieć nie-miejsca pamięci (non-lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 331.

które podlegają aktywnej neutralizacji pamięciowej (mam na myśli zaobserwowane w trakcie badań unikanie słów „grób”, „żydowski grób” czy „Żyd”)<sup>32</sup>.

Ów „krytyczny suplement” psuje dobre samopoczucie tych, którzy chcieliby zamknąć w języku opisu doświadczenie ludobójstwa i jego długie trwanie w świecie zarówno ludzkim, jak i ponadludzkim. Suplement komplikuje sprawy, miesza języki, dekoncentruje to, co badane, i osoby badające. Kilka lat przed powstaniem książki Sendyka szukała dla swojego obiektu badawczego trafnych pojęć i kontekstów. Jednego z nich dostarczyła geologia. W tekście zatytułowanym *Pryzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci* szukała wśród terminów „sugerujących nieporządek, zwłaszcza taki, w którym mieszają się elementy biologiczne i niebiologiczne, wytwory człowieka i elementy naturalne, wszystko zaś trwa w stanie ciągłego poruszenia, zachodzącej zmiany: składowe tego mikroświata rozpadają się i przemieszczają, wyrastają i obumierają, są naruszane”<sup>33</sup>. Badanie nie-miejsca pamięci wymaga „zejścia” do poziomu rozkładu, bezformia, nierozróżnialności, dlatego odrzucając Adornowski *detritus* czy Agambenowską „resztkę”, Sendyka sięga po pryzmę, która pozwala jej uruchomić jednocześnie wyobrażenia związane z *detritusem*, resztką, ale też kontekst organicznych odpadów, a co nie mniej ważne, jak pisze „energii[ę] hipostazy, czyli sedymentu potrzebnego dla rozwoju, wzrostu i zmiany”<sup>34</sup>. Ważna w przypadku pryzmy jest dynamika, którą geologia opisuje jako ruchy polegające na usuwaniu i przesuwaniu materiałów poprzez tarcie płyt tektonicznych. W wyniku tych ruchów tam, gdzie płyty się zatrzymały, powstaje „obszar sedymentacji” działający jako klin, coś, co uniemożliwia domknięcie, instaluje swoisty nieporządek<sup>35</sup>.

Sendyka uważa, że dla zrozumienia miejsc po przeszłej przemocy, po ludobójstwie i terrorze, miejsc, gdzie spoczywają ludzkie szczątki i gdzie obyczaje i rytuały pamięci są nieoczywiste, a bywają nieczytelne, należy wnikać w środowisko naturalne i traktować je jako informatora, rejestratora, a niekiedy elokwentnego świadka. By zrobić to twórczo i skutecznie, należy sięgnąć zarówno po narzędzia posthumanistyczne, pozwalające konceptualizować się sprawczą materii organicznej i nieorganicznej, jak też jej relacje z ludzkimi szczątkami, a docelowo „wytworzyć inkluzywne, urealnione kultury pamięci”<sup>36</sup>, zrozumieć wspólnotę uwikłania w katastrofę ancestralną.

## Hałda

Feministyczna hałda pamięci wyłania się nie tyle jako koncepcja pozwalająca opisać i zrozumieć pewne praktyki i postawy artystyczne, które od kilku lat obserwuję

<sup>32</sup> R. Sendyka, *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2021, s. 300.

<sup>33</sup> R. Sendyka, *Pryzma...*, op. cit., s. 333.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 335.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 336–337.

<sup>36</sup> R. Sendyka, *Poza obozem...*, op. cit., s. 313.

u twórczyń takich jak m.in. wspomniana Diana Lelonek, Joanna Rajkowska, Anna Siekierska czy Karolina Grzywnowicz, ile jako ich wewnętrzny, organiczny mechanizm pracy z przeszłością. Nie tworzą więc one hałd, ale działają poprzez hałdy. Hałdom, o których myślę, blisko jest do gruzu i do pryzm, dzielą z nimi kondycję bycia niechcianym, niepasującym elementem krajobrazu (tak naturalnego, jak mentalnego). W języku geodezji hałdy to „ukształtowanie powierzchni ziemi powstałe z przyczyn antropogenicznych jako wysypisko stałych odpadów przemysłowych, utworzone w wyniku eksploatacji kopalni lub przerobu surowców. Hałdy zaliczane są do nieużytków przeznaczonych w znacznej większości do rekultywacji”<sup>37</sup>. Choć poza Lelonek pozostałe artystki nie pracują z realnymi hałdami jako elementami poprzemysłowego krajobrazu<sup>38</sup>, ich praktyka skupia się na dokonywanych przez człowieka przemianach środowiska naturalnego (wywłaszczeniu i wycisku), historyczności zaszytej w krajobrazie, komunikacji z chwastami jako nośnikami znaczeń wypartych i niechcianych, doświadczaniem katastrofy ancestralnej i szukaniu języka wyrazu, który to doświadczenie pomieści i uczyni przekazywalnym, wspólnym, zbuduje system relacji, na którym osadzi się nowa historyczna (i estetyczna) podmiotowość. Artystki te też przeciwdziałają rekultywacji czy rewitalizacji rozumianym jako praktyki państwowe<sup>39</sup> i wspólnotowocze oparte na konkretnych, domkniętych narracjach historycznych. Praktykują one raczej profanacje i przechwycenia, które w szczególnie sposób odnoszą się do tego, co, jak i z kim/czym pamiętamy.

W poświęconym hałdom artykule kulturoznawczyni i historyczka sztuki Jessica Kufa sięga do takich wyobrażeń, które pozwalają traktować je jako coś innego niż miejsca zbędności, braku i zniszczenia. Udaje jej się rozbroić dominującą narrację

<sup>37</sup> Zob. <https://www.encyklopedialesna.pl/haslo/halda> (dostęp: 2.06.2022). W archeologii natomiast hałda to miejsce, gdzie trafia przekopana, niechciana ziemia i te artefakty (np. fragmenty ceramiki czy kości zwierzęce), z którymi „nie da się nic zrobić”. Pisała o tym Monika Stobiecka w odniesieniu do *Nonsite* Roberta Smithsona w *Natura artefaktu, kultura eksponatu. Projekt krytycznego muzeum archeologicznego*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2020. Dziękuję autorce za tę uwagę.

<sup>38</sup> Jak zauważa Jessica Kufa: „W literaturze i sztuce [hałdy] wyobrażane są na wiele, czasami sprzecznych, sposobów. Na przykład w twórczości fotografa Michała Cały oraz literatów Wilhelma Szewczyka i Włodzimierza Żelechowskiego hałdy pojawiają się jako uświęcone góry, ale i jako ponura fantazja z żużlu niosąca zapowiedź zniszczenia”. J. Kufa, *Pożyteczne resztki. Praktyki rewitalizacji wobec społecznego wytwarzania hałd*, „Prace Kulturoznawcze” 2021, t. 25, nr 3, s. 101, <https://doi.org/10.19195/0860-6668.25.3.7>. Dalej za J. Kufą. Zob. K. Niesporek, *Halda. O śląskiej wyobraźni symbolicznej*, Katowice 2019; K. Niesporek, *Śląskie wzgórza: poetyckie i symboliczne reprezentacje hałdy – zarys*, [w:] A. Gomółka, A. Szawerna-Dyrszka (red.), *Palimpsest: miejsca i przestrzenie*, Katowice 2018, s. 65–79; oraz T.M. Głogowski, M. Kisiel (red.), *Halda. Materiały IV sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*, Katowice 2000 (s. 101 przypis).

<sup>39</sup> Jak słusznie zauważa J. Kufa: „Rewitalizacja to pojęcie stosowane wobec praktyk redefiniowania i przekształcania fizycznych i społecznych przestrzeni miejskich. Jest ściśle związana z ideologią poprawy warunków życia, która została skrytykowana przez takich badaczy jak Manuel Castells i Jane Jacobs” (op. cit., s. 105).

o hałdzie i dzięki obserwacji praktyk społecznych, środowiska naturalnego oraz zastosowaniu narzędzi teorii krytycznej wydobyć te cechy hałdy, które pozwolą zobaczyć w niej figurę oporną, dynamiczną, żywą i poręczną w myśleniu o pamięci. Przede wszystkim hałda jest obiektem ruchomym, a przez to nieuchwytnym: „obraca roślinnością, nadsypuje się ją, nie jest utwardzona, przez co każdy ruch odkształca teren, zostawiając ślad”<sup>40</sup>. W praktyce społecznej nie służy jako miejsce jednego rodzaju działań, ale przeciwnie, jej funkcje są zmienne, stanowi „potencjał na zaistnienie tego, co nieoczekiwane”<sup>41</sup>, zaś jako element środowiska naturalnego wymyka się klasyfikacjom, stanowiąc swego rodzaju obszar wyłączony, klin, zakłócenie w „obowiązującym” ekosystemie. Pojawiają się na niej, jak za Barbarą Ziemer zauważa Kufa, rośliny rzadkie, niekiedy charakterystyczne dla nadmorskich plaż czy okolic górskich strumieni. Co również istotne, „Tworzące się nisze ekologiczne nie są trwałe, a relacje pomiędzy nimi ulegają zmianie, tworząc często nowe warunki środowiskowe – inne potencjalności życia”<sup>42</sup>.

Kiedy spojrzeć na hałdę poza paradygmatem rewitalizacyjnym, ujawnia się jej niespodziewane bogactwo, prześlępiony potencjał różnorodności, zbuntowana relacyjność<sup>43</sup>. Wówczas przestaje ona „pasować” do kategorii odpadu czy resztki, a zaczyna otwierać pole skojarzeń i „figur takich jak ogród, las, ostoja zwierząt i miejsce dzikie”<sup>44</sup>. Pole to potwierdzają obserwacje oddolnych praktyk (tak ludzkich, jak i więcej-niż-ludzkich), które wykorzystują nieuporządkowanie, nieciągłość i pozorną zbędność tych miejsc. Kufa, sięgając do myśli Bernarda Stieglera, proponuje metaforę „żywej ziemi, której utrzymanie daje coś więcej niż możliwy do policzenia plon – coś nieprzewidzianego”<sup>45</sup>. Żywność hałdy przekłada się na żywność pamięci, jej nieujarzmienie, procesualność, trudny do poskromienia impuls kojarzenia porządków zdarzeniowych i afektywnych. Hałda jest miejscem wytwarzania się pamięci, zapisu i odczytu jednocześnie. To, jak pisze Kufa, „nieustabilizowana ziemia”, która żyje na

<sup>40</sup> J. Kufa, op. cit., s. 106.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 109. Zob. także A. Cieplak, *O nowych społecznościach i hałdzie jak piramida Cheopsa*, „Czas Kultury” 2020, nr 2, <https://czaskultury.pl/felietony/o-nowych-spolesznosciach-i-haldzie-jak-piramida-cheopsa/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>42</sup> J. Kufa, op. cit., s. 109. Za autorką: B. Ziemer, *Różnorodność biologiczna terenów przemysłowych*, „Dzikie Życie” 2013, nr 7–8, s. 229–230, <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2013/lipiec-i-sierpień-2013/roznorodnosc-biologiczna-terenow-poprzemyslowych> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>43</sup> Zespół biologów z Wydziału Nauk Przyrodniczych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, w tym dr hab. Edyta Sierka, prowadzi badania, których wyniki dowodzą, że okrywę roślinną hałd charakteryzuje zaawansowana postać dostosowawcza do zmiany klimatycznej. Można zatem myśleć o hałdach jako modelach ekosystemów po katastrofie. Ponadto z badań tych wynika, że potencjał przyrodniczy hałd może zostać wykorzystany do „wspierania mitygacji zmian klimatycznych”. Zob. m.in. [https://www.academia.edu/49086248/Diversity\\_of\\_spontaneous\\_plant\\_communities\\_on\\_postindustrial\\_sites](https://www.academia.edu/49086248/Diversity_of_spontaneous_plant_communities_on_postindustrial_sites) (dostęp: 2.06.2022). Dziękuję prof. Ewie Domańskiej za podzielenie się ze mną informacją o tych badaniach.

<sup>44</sup> J. Kufa, op. cit., s. 110.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 111. Za autorką: B. Stiegler, *L'emploi est mort, vive le travail!*, 1001 Nuits, Paris 2015, s. 36–37.



wiele sposobów i z wieloma bytami, jest miejscem ścierania się sił i interesów, nieujarzmienia i nierozstrzygalności – wszystko to znika w momencie rewitalizacji, aktu nadającego jedno, obowiązujące znaczenie, aktu kolonizującego. Proponują żyzną pamięć, z której można czerpać wyobrażenia o niesłychanych przyszłościach, działać z wnętrza doświadczenia katastrofy ancestralnej. I wreszcie wywodzą się z takiego doświadczenia bycia, które u swego początku rozpoznaje doświadczenie skolonizowania: ciała, przestrzeni, języka.

W dyskursie o pamięci, w którym z jednej strony pojawiają się coraz to nowe (również artystyczne) krytyczne praktyki upamiętniania, z drugiej coraz bardziej reakcyjne, konserwatywne i szkodliwe strategie zakłamywania przeszłości przez faszyzujące narodowo-katolickie podmioty władzy, doszło do poważnych zakłóceń przyjętych przez nas poglądów na temat tego, czym jest podmiot pamiętający, pamięć zbiorowa, pamięć kulturowa i kultura pamięci. W wyniku tego wyłoniły się z jednej strony liczne, krytyczne przewartościowania samej koncepcji pamięci, a z drugiej radykalne przemieszczenia w obrębie praktyk nawiązywania relacji z przeszłością (szczególnie tą związaną z doświadczeniem radykalnej przemocy). Pojawił się także radykalny zwrot służący temu, by wypracować postantropocentryczne formy pamiętania i życia, formy, które uwzględnią kryzysowość momentu historycznego, w którym się wyłaniają, i potrzebę ustanawiania wspólnot na bazie pojęcia kruchości, ulotności i przemijania; wspólnot z wieloma „innymi”, które będą sieciami złożonych i wielopoziomowych powiązań idących w poprzek relacji pokrewieństwa. W kontekście tym zarówno więzi społeczne, jak i polityczną siłę sprawczą podmiotów społecznych i artystycznych można przemyśleć na nowo i w inny sposób. To skok w przód, w kierunku twórczej rekonstrukcji warunków życia i wyobrażeń o nim, przy założeniu nie tyle przyszłej przemiany własnej podmiotowości, ile retrospektywnego jej odkrycia i zaakceptowania. Pamięć o przeszłej przemocy i stosunek wobec tej teraźniejszej narzucają kondycję życia pośród stanów pośrednich i przekształceń, paradoksów i nierozstrzygalności, między lękiem a pragnieniem przetrwania własnego i wielu „innych”.

## „Ontologia paradoksalnych bytów”<sup>46</sup> Lelonek

W multimedialnym projekcie zatytułowanym *Liban i Płaszów – nowa archeologia* (2017) Diana Lelonek penetruje obszar po kamieniołomie na krakowskich Krzemionkach (miejscu wydobywania kamienia budowlanego i wypalania wapna), po obozie pracy, a później obozie koncentracyjnym Płaszów, który w latach 1942–1944 zlokalizowano niedaleko kamieniołomu i w którym pracowali więźniowie, a wreszcie po planie filmowym *Listy Schindlera* (1993). Autorka wydobywa z niego obiekty wywodzące się z tych licznych przeszłości, splecione ze sobą, poddane procesom

<sup>46</sup> R. Sendyka, *Stare i nowe archeologie. Od Holocaustu do antropocenu*, [w:] D. Lelonek, *Liban i Płaszów. Nowa archeologia*, Fundacja Sztuk Wizualnych, Kraków 2017.

degradacji i zarastania, należące jednocześnie do wielu opowieści w ramach ludzkiej i więcej-niż-ludzkiej narracji o przeszłości. Obiekty te niełatwo ujarzmić, lokując je w odpowiednich historiach przemocy (wydobycia i wyzysku): amonity, fragmenty styropianu, buty, elementy elektroniczne, w tym ładowarka Apple'a – jedne z nich bardziej, inne mniej porośnięte mchami, pleśniami i innymi organizmami. Artystka pokazuje nam przedziwną kolekcję niby martwych, a jednak żywych przedmiotów, niby śmietnik, a jednak skarbiec wielu historii, „pamiętający ekosystem”<sup>47</sup> czy też ekosystem pamięci (w liczbie mnogiej) zorganizowany wokół ustanowionych przez nią nieoczywistych relacji zależności. To od odbiorców i odbioreczyn zależą te historie, to, czy one w ogóle się uruchomią wobec materialnych elementów miejsca przemocy, wyzysku i śmierci. Warunki wytwarzania wiedzy nie są tu komfortowe, przeciwnie, działamy w obszarze dezorientacji i płynności. W opublikowanym katalogu projektu Roma Sendyka proponuje potraktować (z całą badawczą powagą) pracę Lelonek jako „Traktat z zakresu postludzkiej socjologii relacji, krytyczną historiozofię zagładowego Krakowa, nową ontologię «żywych rzeczy» czy praktyczne ustanawianie nietradycyjnej metody badania historycznych pozostałości”<sup>48</sup>. Ta nietradycyjna metoda to propozycja tyle krytyczna wobec metod tradycyjnych i pewnej tradycji myślenia o przeszłości (i przedstawiania jej) – obnażenie „megalomanii historii”<sup>49</sup> jako dyscypliny – ile afirmująca twórczą praktykę zbieractwa, rejestrowania i zestawiania, co przecież i tak już wyszło na wierzch i domaga się uwagi w całej swojej złożoności i zespoleniu z innym(i)<sup>50</sup>. Artystka rozkłada swoje przedmioty w gablotach, opatruje je stosownymi „naukowymi” opisami, inne fotografuje, wskazując przy tym, że żadna z tych praktyk organizowania rzeczywistości nie jest niewinna, każda jest uwikłana w historyczną przemoc i na swój sposób bywa formą przemocy. Zgadzam się z Sendyką, kiedy pisze, że praca Lelonek to zapis „trwogi przed rasistowską, faszystowską, kolonialną, genocydalną możliwą przyszłością”<sup>51</sup>, w którą te obiekty są przecież już wplecione.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 20–21.

<sup>50</sup> „Nowa archeologia” polega na prowadzeniu prac zbierczych, a nie wydobywczych. Zamiast grzebać i kopać w ziemi, artystka ją „przeczesuje”. Według logiki nowej archeologii ziemia sama decyduje, co zostanie „wydobyte” i poddane badaniu, samo badanie natomiast to raczej układanie i zestawianie – szukanie sensu w połączeniach. Lelonek pokazała te zestawienia na wystawie w krakowskim MOCAK-u podczas Miesiąca Fotografii (kurator Gordon MacDonald).

<sup>51</sup> R. Sendyka, *Stare i nowe archeologie...*, op. cit., s. 22.

Diana Lelonek, *Liban i Płaszów – nowa archeologia*, 2017

*Liban i Płaszów – nowa archeologia* można potraktować jako „naturalne” następstwo o rok wcześniejszego projektu, zrealizowanego w Poznaniu, w ogrodzie botanicznym, zatytułowanego *Center of Living Things – Instytut Dla Żywych Rzeczy*. Artystkę zainspirowały badania tzw. roślin pionierskich rosnących na terenach post-industrialnych, które nazywa się też „roślinami przyszłości”<sup>52</sup>. Lelonek chciała utworzyć w ogrodzie botanicznym dział „postnaturalny”, który prezentowałby roślinność hałd przemysłowych czy dzikich wysypisk odpadów, dziś uważanych za zbędne, a przez to niepodlegające ochronie<sup>53</sup>. Jak głosi artystka, założone przez nią centrum badawcze ma na celu „kolekcjonowanie i upowszechnianie wiedzy o nowych formach wzajemnych zależności pomiędzy przedmiotami i organizmami nie-ludzkimi. Wszystkie okazy zgromadzone w kolekcji [śmieciorośliny – dop. K.B.] Instytutu to porzucone przedmioty, zużyte niepotrzebne już towary – odpady systemu ludzkiej nadprodukcji, które stały się środowiskami życia dla wielu organizmów”<sup>54</sup>. Artystka

<sup>52</sup> *Rośliny robią swoje* [rozmowa z Dianą Lelonek], <https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/diana-lelonek-rosliny/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Zob. <https://wro2017.wrocenter.pl/works/instytutdlazywychrzeczy/> (dostęp: 2.06.2022). Zob. także D. Lelonek, *Sztuka nie-ludzkich aktorów*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019, s. 135–141.

proponuje więc wytwarzanie wiedzy ulokowanej w katastrofie ancestralnej, wiedzy tyleż o przeszłości, co przyszłości<sup>55</sup>:

Na śmieciorośliny patrzę z dużą czułością, ponieważ to twory, które nie znają takiego pojęcia jak odpad, są znacznie bardziej zaradne niż my. Zadaję sobie pytanie, czy z tych mikrośrodo-wisk możemy zaczerpnąć jakąś lekcję i przenieść ją w świat ludzkiego działania. (...) Odnaj-dowałam takie obiekty, jak: mrowisko w wacie szklanej, schronienie dla wielu organizmów żywych na wyrzuconym mopie. W moich znaleziskach kryje się ogromny potencjał emancypa-cyjny, łamią one utrwalone podziały binarne<sup>56</sup>.



Diana Lelonek, *Center for the Living Things*, 2016–

Śmieciorośliny, nie znając pojęcia odpad, nie znając w ogóle pojęć, żyją i wytwarzają nowe formy życia i współżycia poza ludzką wiedzą i kontrolą. Ta ich oporność jest najbardziej fascynująca, jak również to, że jako przejaw bezformia i degradacji budzą lęk i odrazę – nie chce się na nie patrzeć i nie można odwrócić wzroku. Lelonek powiada, że są ostrzeżeniem, a nie przedmiotem estetycznym. Jak pisze w tekście o tym projekcie Andrzej Marzec: „Nie jesteśmy jeszcze wciąż przyzwyczajeni do immanentnego życia materii, jej ruchliwości, która doskonale uwypukla nieprzewidywalny i niesamowity charakter epoki antropocenu. Zdecydowanie łatwiej jest nam uwierzyć w magię niż w to, że materia nie jest wcale bierna, nieożywiona, tępa i głucha, lecz ma sprawczość oraz własne znaczenie”<sup>57</sup>. Centrum badawcze Lelonek przygląda się formom współpracy i przetrwania, ustawiając je w kompletnie innej niż ludzka optyce, a przy tym, jak wskazuje artystka,

<sup>55</sup> D. Lelonek, *Instytut dla żywych rzeczy*, 2016, instalacja w ramach wystawy *Najpiękniejsza Katastrofa* (kurator Jakub Gawkowski), CSW Kronika, Bytom, 1.12.2018–4.01.2019. Zob. katalog wystawy: <https://kronika.org.pl/f/publikacje/NajpiekniejszaKatastrofa.pdf> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>56</sup> *Ćwiczenia z posthumanizmu. Z Dianą Lelonek rozmawia Szymon Maliborski*, „Znak”, kwiecień 2017, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/cwiczenia-z-posthumanizmu/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>57</sup> A. Marzec, *Śmieciorośliny – w kierunku prekarnej estetyki i nietrwalego dziedzictwa*, <https://magazynsum.pl/śmieciorośliny-w-kierunku-prekarnej-estetyki-i-nietrwalego-dziedzictwa/> (dostęp: 2.06.2022).

ta wiedza o przetrwaniu może się przydać, bo rozumienie zależności i możliwych powiązań jest niezbędne do życia.

## Kłęczka Rajkowskiej

Joanna Rajkowska zaprosiła mieszkańców ogarniętej pandemią planety, ogarniętego miasta do krainy wykorzenionych drzew, miejsca katastrofy i miejsca przetrwania. Pandemia COVID-19 niby nie ma tu nic do rzeczy, ale nie sposób *Rhizopolis* od niej abstrahować<sup>58</sup>. Myśląc o wirusie jako figurze, Elizabeth Povinelli pisała jeszcze przed pandemią, że reakcją na wirusa jest najczęściej odraza i ofensywa, a życie w pobliżu niego wiąże się z doświadczaniem kryzysu egzystencjalnego<sup>59</sup>. Wokół wirusa gromadzą się retoryka i praktyki wojenne, choć przecież nie jest on wrogiem. Jest natomiast, pisała Povinelli już w następstwie globalnej pandemii,

wyłaniającą się lub szczątkową formą poprzedniego układu tego, co ludzkie i więcej-niż-ludzkie i poszukuje nowego miejsca swojego bytowania, po drodze diagnozując struktury i kontury władzy. Jakże strasznie prawdziwe wydaje się to w tej chwili. COVID-19 wyłonił się z kapitalizmu wydobywczego i został rozpowszechniony przez kapitalizm transportowy. Niszczy biednych, społeczności tubylcze i społeczności kolorowe, ponieważ te społeczności doświadczają długiego trwania ancestralnej katastrofy rasizmu i kolonializmu<sup>60</sup>.

Relacja między wirusem a naszą historycznością w obliczu katastrofy staje się oczywista. Konstruując swoją hałdę pamięci, artystka przywiozła do Narodowej Galerii Sztuki 4661 kilograma karp (pniaków z systemami korzeniowymi) pozyskanych z cementarzyska drzew. Ekosystemy znajdujące się pod powierzchnią ziemi mocą artystycznego gestu zawisły w ciemnych salach wystawienniczych nad głowami zwiedzających. *Rhizopolis*, jak powiada Rajkowska, to scenografia do nienakręconego filmu albo widokówka z przyszłości: nie ma już życia na powierzchni Ziemi, jesteśmy uzależnieni od życia drzew i tego, co dostarczają; żyjemy i błądzimy wśród korzeni. W ten sposób artystka opowiada historię o absolutnej zależności i rozbraja fantazję liberalnej samowystarczalności.

Nieustannie, w każdej sekundzie życia, jesteśmy radykalnie zależni od wszystkich innych organizmów współtworzących nasz ekosystem. Chciałabym, byśmy zdali sobie z tego sprawę, zobaczyli siebie jako część większej całości, jako równoprawne i współzależne elementy tej gigantycznej Plazmy<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> O projekcie tym więcej tu: K. Bojarska, „*Nie istnieje nic innego niż zależność*”. *Refleksja o historyczności*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2020, nr 29, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie/nie-istnieje-nic-innego-niz-zalezosc> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>59</sup> E. Povinelli, *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Duke University Press, Durham 2016.

<sup>60</sup> E. Povinelli, *Between Gaia and Ground...*, op. cit., s. x–xi.

<sup>61</sup> Joanna Rajkowska w rozmowie z Emilią Dłużewską, <https://wyborcza.pl/7,112588,26844678,z-cementarzyska-drzew-do-zachety-dlaczego-podziemne-miasto-joanny.html> (dostęp: 2.06.2022).



Jak zauważa kuratorka Aneta Szyłak, praca Rajkowskiej współgra z opowiadaniem Ursuli K. Le Guin zatytułowanym *Ona odbiera im imiona*, w którym biblijna Ewa uznaje, że gest nazywania istot żywych przez Adama był w istocie gestem kolonizacji i opresji, podporządkował bowiem te istoty i utrudnił na zawsze relacje międzygatunkowe. Ewa od-nazywa te byty i wzywa je do buntu, namawia, by odrzucały swoje imiona i stając się bezimienne, unieważniły ustanowione przez Adama i jego gest podziały, hierarchie i podporządkowanie. *Rhizopolis* – mówi Rajkowska – „roz-pina swoje sensory pomiędzy utopią idealnej międzygatunkowej wspólnoty a dystopią ginącego, ludzkiego świata”<sup>62</sup>.



Wystawa Joanna Rajkowska. *Rhizopolis*, 2021, fot. Anna Zagodzka Zachęta.  
Treść udostępniana jest na licencji Creative Commons CC BY-SA

Podziemne miasto w galerii koresponduje w niewygodny sposób z rzeczywistym miastem, Warszawą, miastem odbudowanym na gruzie innego miasta, które drzemie nieumarłe i nieodbudowane pod powierzchnią chodników i jezdni, a które baczną zbieraczka mogłaby odtworzyć, by opowiedzieć inną historię. Widma przeszłości korespondują z katastrofą ekologiczną, niby jeszcze niewidzialną, a już obecną. Rajkowska tę podziemną mowę miasta wyczuwa i raz po raz nawiązuje z nią kontakt. Tak jest przecież także w przypadku *Pozdrowień z Alei Jerozolimskich* (2001–) i tak

<sup>62</sup> *Międzygatunkowa wspólnota*, <http://www.rajkowska.com/rhizopolis/> (dostęp: 2.06.2022).

było w przypadku zrealizowanego na niezrewitalizowanym stołecznym placu Grzybowskiem *Dotleniacza* (2007), który miał zasilić miasto i jego pamięć inną siłą.

O ile *Rhizopolis* miało dostarczyć wyobrażeń o „schron[ie] bez słońca dla wygnanców uciekających przed katastrofą antropogeniczną, masowymi migracjami zbiorowości ludzkich i nieludzkich, skrajnie zmienną pogodą, klimatycznym apartheidem i ludobójstwem”<sup>63</sup>, o tyle *Dotleniacz* stwarzał miejsce w mieście, dosłownie wcinał się klinem, by zrobić przestrzeń dla pewnej wspólnoty w miejscu po przemocy i ludobójstwie (warszawskim getcie) nadpisanym licznymi późniejszymi narracjami<sup>64</sup>.

Pisząc o projekcie *Pozdrowienia z Alei Jeruzolimskich*, Magda Raczyńska dołączyła sedna realizacji Rajkowskiej, wskazując te jej cechy, które pracują z delikatną tkanką pamięci. Ta zaś, jak pisze Raczyńska:

Krzaczasta, nieuporządkowana – by użyć słów Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego – jest „pozbawiona zarówno początku, jak i końca, źródeł i przeznaczenia; zawsze zawieszona gdzieś pomiędzy”. Nie jest zatrzymanym kadrem, lecz żywą kumulacją ciągłych przemieszczeń i transformacji. Nie jest sztywną genealogią, lecz otwartą na nowe połączenia, elastyczną konstrukcją, mapą o nieskończonej kombinacji dróg i ścieżek. Każde powtórzenie prowadzi do rekonfiguracji całości lub jej wybranego wycinka. Drepcząca w miejscu reprodukcja ustępuje miejsca zmianie – twórczemu przepracowaniu traumy i realnej, żywej komunikacji między przeszłością a współczesnością<sup>65</sup>.

W *Rhizopolis* pojawia się nie mniej istotna przyszłość, a doświadczenie cielesne i doświadczanie cielesności nabiera tu najmocniejszej bodaj siły. Żyjące ciało, ciało radykalnej zależności, powiązane i przywiązane do tego, co ludzkie, i tego, co ponadludzkie, wyznacza ramę poszukiwań artystycznych Rajkowskiej. Mówi o tym następująco:

ułomność ciała i jego słabość, a co za tym idzie, zależność są dla mnie najistotniejszym polem pracy (...) wydaje mi się, że otwieram drzwi do najistotniejszych rejonów wrażliwości wobec innych bytów<sup>66</sup>.

Oraz tak charakteryzuje ją nota biograficzna umieszczona na stronie artystki:

Jako kobieta i matka, w swej pracy często wykorzystuje swoje ciało, biologiczną maszynę i zarazem narzędzie poznawcze, które pozwala jej wyczuwać i rozumieć warunki pracy: energie miejsc, skał, budynków czy roślin. Choroba, słabość i niewydolność żyjącego ciała jest bardzo

<sup>63</sup> R.Y. Sniderman, *Jednorodna zgryzota. Siedem uwag dla mieszkańców Rhizopolis 2021*, <http://www.rajkowska.com/unitary-gnawing-seven-considerations-for-the-constituents-of-rhizopolis/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>64</sup> *Obieg materii. Od-swajanie. 2016, Rozmowa Oli Jach z Joanną Rajkowską*, <http://www.rajkowska.com/obieg-materii-od-swajanie-rozmowa-oli-jach-z-joanna-rajkowska/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>65</sup> M. (Raczyńska) Pustola, *Zostaw to!*, <http://www.rajkowska.com/zostaw-to-magda-pustola/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>66</sup> Z Urszulą Zajączkowską rozmawia Joanna Rajkowska, <http://www.rajkowska.com/z-urszula-zajaczkowska-rozmawia-joanna-rajkowska/> (dostęp: 2.06.2022).

często tłem jej pracy, które Rajkowska traktuje jako płodny grunt potencjalności raczej niż niemożność<sup>67</sup>.

Towarzyszką przy powstawaniu *Rhizopolis*, jego współtwórczynią była biologka i poetka, Urszula Zajączkowska, która o cielesnym doświadczaniu, empatii i wyobraźni w ten sposób mówiła w rozmowie z Rajkowską:

sądzę, że drogą do budowania empatii i wyobraźni jest zdolność do wrażliwej, bezskórnej otwartości opartej na pokorze i umniejszeniu, na zredukowaniu tego wyrośniętego przez wieki „ja”, na zadośćuczynieniu naturze (także ludziom, bo niby dlaczego nie), w głębokiej świadomości odrębności bytów i największego dla nich szacunku, czyli porządnej wiedzy. Wtedy to patrzeć jest niejako patrzaniem nie moim, jest ze świata przez świat, dla świata<sup>68</sup>.

Co ciekawe, Zajączkowska zrównuje „największy szacunek” z „porządną wiedzą”, co ma przeciwdziałać podporządkowywaniu i uprzedmiotawianiu przez człowieka świata więcej-niż-ludzkiego. W ostatnim zdaniu swojej wypowiedzi ostatecznie rozprawia się z koncepcją zdystansowanego, bezinteresownego obserwatora, który patrzy z wysokości swojego pełnego człowieczeństwa na przedmiot swojego estetycznego przeżycia. Zajączkowska rzeka się własności spojrzenia (i relacji podporządkowania), z otwartością wnika w świat, by jej perspektywa była perspektywą „ze świata przez świat, dla świata”. Jest to oparte na wiedzy, szacunku i pokorze zanegowanie rozdzielenia i odrzucenie potrzeby wszelkiej dominacji na rzecz „bezkórnej otwartości”, dzięki której mogą wyłonić się nowe relacje i nowe formy wspólnego przeżywania.

## Chwasty

Karolina Grzywnowicz drąży w krajobrazie<sup>69</sup>. W regionie Bieszczad badała wyludnione, pusty i pozornie niemy krajobraz południowo-wschodniej Polski. Zastane tam chwasty potraktowała jako informatorów, wiarygodne źródło wiedzy o minionej przemocy, wypędzeniach i ludobójstwie. Przygląda się niegdyś gęsto zamieszkanym terenom, które obecnie wydają się puste, zarośnięte, a nawet zaniedbane. Przygląda im się na tyle uważnie, by przejrzeć na wskroś to pozorne wyciszenie i wymazanie i pozwolić przemówić roślinom, które zajęły przestrzeń zamieszkiwaną wcześniej przez ludzi – ofiary masowych przesiedleń po drugiej wojnie światowej<sup>70</sup>. Jak uważa:

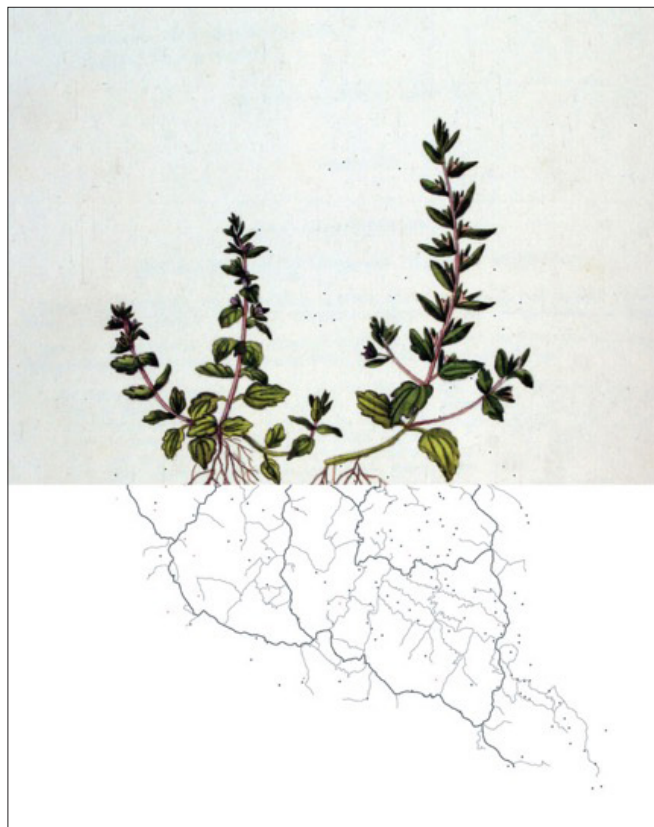
<sup>67</sup> Zob. <http://www.rajkowska.com/bio/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>68</sup> Z Urszulą Zajączkowską rozmawia Joanna Rajkowska, op. cit.

<sup>69</sup> Co ciekawe, 28 października 2017 roku Grzywnowicz wytyczyła szlak turystyczny, prowadzący na szczyt hały w Kostuchnie (229 m n.p.m.) w ramach działania *Do sztuki gotowi start!*, Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

<sup>70</sup> Podążając za źródłami historycznymi, wiemy, że z Bieszczadów, Beskidu Niskiego, Beskidu Sądeckiego, Pogórza Przemyskiego i Roztocza wysiedlono *circa* 620 tysięcy cywilów, ich osady

W większości przypadków opuszczone wioski zostały spalone, nie pozostawiając widocznych śladów po stojących tam wcześniej domach, kościołach i budynkach. Budynki, które nie zostały strawione przez płomienie, zostały rozebrane i użyte jako materiał budowlany do utwardzenia dróg. Niegdyś tak popularne wioski odeszły na zawsze, a wielokulturowa atmosfera tego miejsca została przerwana<sup>71</sup>.



Karolina Grzywnowicz, *Chwasty*, 2015

zostały zniszczone. Ponadto w ramach tzw. repatriacji mniejszości ukraińskiej blisko pół miliona mieszkańców pogranicza zostało przesiedlonych do Związku Radzieckiego. Podczas Akcji Wisła wypędzono kolejne 140 tysięcy osób, tym razem mniejszości narodowych, takich jak Bojkwowie i Łemkowie, i przesiedlono je na nowo odzyskane tereny (w ramach umowy polsko-niemieckiej). Historyczny kontekst zaczerpnęłam ze strony artystki: <http://chwasty.com/o-projekcie/> <http://chwasty.com/o-projekcie/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>71</sup> Zob. <https://karolinagrzywnowicz.com/project-3/> (dostęp: 2.06.2022).

Skąd więc wiadomo, jak patrzeć, by wiedzieć, co się widzi? Grzywnowicz penetrując tereny, odkrywa warstwy kolejnych procesów naturalnego następstwa bytów – naturalnej historii zniszczenia, ale i zachowania – natrafiając na pojedyncze drzewa owocowe, które zaskakująco rosną wewnątrz układu roślin przypominającego las czy pozostałości sadów, będące oczywistym znakiem życia ludzi, którzy byli częścią tego ekosystemu i tej historii. Są to dość oczywiste „dziwactwa” w krajobrazie, które raz dostrzeżone, powinny skłonić do dalszych poszukiwań. Jak skrupulatnie udokumentowała<sup>72</sup> to artystka, istnieją dziesiątki gatunków roślin, których świadectwa można przy odrobinie chęci i ciekawości odczytać: „agrest, czerwona porzeczek, leszczyna, orzech włoski i lipa, a także rośliny ozdobne, które niegdyś uprawiano w przydomowych ogródkach (takie jak rudbekia naga, żonkile, irysy, astry), rośliny związane z pewnymi rytuałami (barwinek, bukszpan wiecznie zielony, *viburnum opulus*)”, a także „pokrzywa zwyczajna, perz właściwy czy szczaw alpejski”<sup>73</sup> – wszystkie one zdradzają nieobecne w formie tradycyjnych upamiętnień historii ludzkiego życia na tym terenie i jego brutalny koniec.

Chwasty, te odrzucone, zbędne byty, które rosną w sposób „bezsensowny”, stają się dla Grzywnowicz źródłem wiedzy i środkiem komunikacji nie tylko z przeszłością, ale też z teraźniejszością jej własnego zapomnienia i pamięci istot ludzkich i ponadludzkich. Artystka wchodzi w gęstą sieć powiązań i relacji, a jej wejście jest gwałtowne, co może budzić wątpliwości<sup>74</sup>. Jednak ambiwalencja tego gestu jest również ważna, ponieważ ujawnia liczne problemy związane z życiem nie tyle w następstwie, ile raczej w długim okresie trwania przemocy i ignorancji. Artystce nie chodzi o przeszłość i to, co o niej wiemy, ale o to, czego nie wiemy o naszej teraźniejszości, o ślepotę, której chętnie (społecznie) się dopuszczamy, i o zaskoczenie, że można wiedzieć więcej, czy raczej, że można być inaczej (bardziej). Grzywnowicz celuje nie tyle w nasze procedury epistemiczne, ile w nasze praktyki życiowe: jak żyjemy z tym, co wiemy. Aby zrozumieć *Chwasty* w całej ich złożoności, należy uznać, że artystka wykonuje swój gest „w konkretnym celu radykalizacji politycznej relacji, jaką ta materia ma wobec praktyki zaświadczenia i form świadectwa”<sup>75</sup>.

Omówione tu dość skrótowo praktyki artystyczne dają, mam nadzieję, wgląd w strukturę działania feministycznej hałdy pamięci. Pozostają „małymi aktami oporu” wobec doświadczanej katastrofy i obowiązującego układu niszczyielskich sił.

<sup>72</sup> Zob. <http://chwasty.com/rosliny/> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Wątpliwości te wyraża Urszula Zajączkowska w tekście poświęconym współczesnym praktykom artystycznym i ich relacjom ze środowiskiem oraz przemocą. *Martwa natura*, „Dwutygodnik” 2019, 257, nr 5 <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8299-martwa-natura.html> (dostęp: 2.06.2022).

<sup>75</sup> S. Schuppli, *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*, MIT Press, Cambridge, MA 2020, s. 28. Co ciekawe, w 2017 roku na zaproszenie Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach Karolina Grzywnowicz zrealizowała akcję artystyczną na hałdzie murckowskiej. Swoje działanie umieściła w tradycji sztuki ziemi (*land art*), traktując „wycieczkę” na hałdę jako proces badawczy w krajobrazie antropogenicznym, którego wyróżnik stanowią „sztuczne góry”. Zob. [http://www.archiwum.bwa.katowice.pl/p/587/land\\_art\\_warsztaty\\_i\\_akcja\\_artystyczna\\_z\\_artyst/](http://www.archiwum.bwa.katowice.pl/p/587/land_art_warsztaty_i_akcja_artystyczna_z_artyst/) (dostęp: 2.06.2022).



O takich aktach pisała Mieke Bal, traktując je jako opór na niewielką skalę, który jednak systematycznie wymierzany jest w *status quo* w domenie społecznej i kulturowej. Te działania podejmowane dziś w polu sztuki zaświadczać o jej potencjalnej sile politycznej, ale też koniecznej redefinicji polityczności (i sztuki). Stanowią przejaw „stanów średnich sprawczości”, konceptualizowanych przez Eve Kosofsky Sedgwick, które jako alternatywa wobec wielkich rewolucyjnych gestów „oferują przestrzeń dla skutecznej kreatywności i zmiany”<sup>76</sup>. Co najistotniejsze, praktyki te wytwarzają to, co nazwałam „feministyczną hałdą pamięci”. Stają się budulcem refleksji teoretycznej, dostarczają okazji, by pracować nad nowymi pojęciami, by wczuć się i znaleźć swoje miejsce w katastrofie.

Jeśli zaś chodzi o doświadczenie historyczności i jej modyfikowanie, prace te działają w obszarze różnych, licznych form życia, a co za tym idzie, różnych historii i konceptualizacji czasowości. Wytwarzają pamięć jako „hałdę”, niejasne i niepewne środowisko i składowisko, które nieustannie się przekształca, a jego warstwy nie tyle nakładają się jedna na drugą w progresji czasowej, ile zasypują jedna drugą, przemieszczają, zasłaniają i odsłaniają. Powstająca w ten sposób hałda wciną się niczym klin (pryzma) w teren usankcjonowanych i oswojonych praktyk pamięciowych polskiej zbiorowości. Pamięć ta składa się z materii odrzuconej, pogardzanej, bezkształtnej i pozornie bezsensownej. Intensywne przekształcenia, jakie się w jej obrębie dokonują, pozwalają żyć z przeszłością na wiele sposobów i w różnych konfiguracjach czy też, należałoby powiedzieć, w różnych światach i wobec różnych światotwórczych procesów. To projekty procesualne jako takie nie wytwarzają obiektów, które można by łatwo od siebie oddzielić i kontemplować. Stawiają tym samym opór logice świata sztuki późnego kapitalizmu. Są immersyjne, nie pozwalają wręcz na oddalenie się osoby ich doświadczającej, lokują ją od razu wewnątrz świata i proponują zajęcie perspektywy z wewnątrz i do wewnątrz świata. Oferują w ten sposób udział w doświadczeniu estetycznym, które zasadza się przede wszystkim na relacyjności, nie wyodrębnia i nie wywyższa.

## Bibliografia

- Ahmed S., *Willful Subjects*, Duke University Press, Durham 2014.  
 Altınay A.G., Contreras M.J., Hirsch M., Howard J., Karaca B., Solomon A. (red.), *Women Mobilizing Memory*, Columbia University Press, New York 2019.  
 Bakke M. (red.), *Refugia. (Prze)trwanie transgatunkowych wspólnot miejskich*, Arsenał, Poznań 2021.

<sup>76</sup> Konceptcje zarówno Bal, jak i Kosofsky Sedgwick pojawiają się w projekcie mobilizowania kobiecej pamięci Marianne Hirsch. M. Hirsch, *Practicing Feminism, Practicing Memory*, [w:] A.G. Altınay, M.J. Contreras, M. Hirsch, J. Howard, B. Karaca, A. Solomon (red.), *Women Mobilizing Memory*, Columbia University Press, New York 2019. Zob. M. Bal, M. Hernández-Navarro, *Art and Visibility in Migratory Culture*, Rodopi, Amsterdam–New York 2011; E. Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham 2003.

- Bal M., Hernández-Navarro M. (red.), *Art and Visibility in Migratory Culture*, Rodopi, Amsterdam–New York 2011.
- Bednarek J.B., *Pelzająca katastrofa*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2018, nr 22, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2018/22-zobaczyc-antropocen/pelzajaca-katastrofa>.
- Bojarska K., „*Nie istnieje nic innego niż zależność*”. *Refleksja o historyczności*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2020, nr 29, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie/nie-istnieje-nic-innego-niz-zalez-nosc>.
- Cieplak A., *O nowych społecznościach i haldzie jak piramida Cheopsa*, „Czas Kultury” 2020, nr 2, <https://czaskultury.pl/felietony/o-nowych-spolecznosciach-i-haldzie-jak-piramida-cheopsa/>.
- Ćwiczenia z posthumanizmu. Z Dianą Lelonek rozmawia Szymon Maliborski, „Znak”, kwiecień 2017, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/cwiczenia-z-posthumanizmu/>.
- Gawkowski J. (red.), *Najpiękniejsza Katastrofa*, katalog wystawy, <https://kronika.org.pl/f/publikacje/NajpiekniejszaKatastrofa.pdf>.
- Grzywnowicz K., *Chwasty. O projekcie*, <http://chwasty.com/o-projekcie/>.
- Grzywnowicz K., *Chwasty. Rośliny*, <http://chwasty.com/rosliny/>.
- Gunkel H., Chrysanthi N., Söderback F. (red.), *Undutiful Daughters: New Directions in Feminist Thought and Practice*, Palgrave Macmillan, London 2012.
- Kosofsky Sedgwick E., *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham 2003.
- Kufa J., *Pożyteczne resztki. Praktyki rewitalizacji wobec społecznego wytwarzania hald*, „Prace Kulturoznawcze” 2021, 25, nr 3, s. 101–114, <https://doi.org/10.19195/0860-6668.25.3.7>.
- Lelonek D., *Halda rokitnikowa*, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2018/22-zobaczyc-antropocen/halda-rokitnikowa#2>.
- Lelonek D., *Sztuka nie-ludzkich aktorów*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019.
- Lloyd D.C., *Underrepresentation*, Fordham University Press, New York 2018.
- Lowenhaupt Tsing A., *Sztuki uważności*, przeł. P. Czapliński, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 204–214.
- Lowenhaupt Tsing A., Swanson H.A., Gan E., Bubandt N. (red.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, University of Minnesota Press, 2017.
- Marzec A., *Śmieciorośliny – w kierunku prekarnej estetyki i nietrwalego dziedzictwa*, <https://magazynszum.pl/smieciorosliny-w-kierunku-prekarnej-estetyki-i-nietrwalego-dziedzictwa/>.
- Międzygatunkowa wspólnota*, <http://www.rajkowska.com/rhizopolis/>.
- Moten F., Harney S., *Czarność i rządzenie*, przeł. K. Bojarska, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2020, nr 28, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/28-wyobrazenia-rasy/czarnosc-i-rzadzenie>.
- Obieg materii. Od-swajanie*. 2016, *Rozmowa Oli Jach z Joanną Rajkowską*, <http://www.rajkowska.com/obieg-materii-od-swajanie-rozmowa-oli-jach-z-joanna-rajkowska/>.
- Pietrasik A., *Art in a Disrupted World: Poland, 1939–1949*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 2021.
- Povinelli E.A., *Between Gaia and Ground: Four Axioms of Existence and the Ancestral Catastrophe of Late Liberalism*, Duke University Press, Durham 2021.

- Povinelli E.A., *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Duke University Press, Durham 2016.
- Pustoła M., *Zostaw to!*, <http://www.rajkowska.com/zostaw-to-magda-pustola/>.
- Rajkowska Joanna, w rozmowie z Emilią Dłużewską, <https://wyborcza.pl/7,112588,26844678,z-cmentarzyska-drzew-do-zachety-dlaczego-podziemne-miasto-joanny.html>.
- Rośliny robią swoje* [rozmowa z Dianą Lelonek], <https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/diana-lelonek-rosliny/>.
- Schuppli S., *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*, MIT Press, Cambridge, MA 2020.
- Sendyka R., *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2021.
- Sendyka R., *Pryzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci (non-lieux de mémoire)*, „Teksty Drukie” 2013, nr 1–2, s. 323–344.
- Sendyka R., *Stare i nowe archeologie. Od Holocaustu do antropocenu*, [w:] D. Lelonek, *Liban i Płaszów. Nowa archeologia*, Fundacja Sztuk Wizualnych, 2017.
- Sniderman R.Y., *Jednorodna zgryzota. Siedem uwag dla mieszkańców Rhizopolis 2021*, <http://www.rajkowska.com/unitary-gnawing-seven-considerations-for-the-constituents-of-rhizopolis/>.
- Spacer po haldzie*, [http://www.archiwum.bwa.katowice.pl/p/587/land\\_art\\_\\_warsztaty\\_i\\_akcja\\_artystyczna\\_z\\_artyst/](http://www.archiwum.bwa.katowice.pl/p/587/land_art__warsztaty_i_akcja_artystyczna_z_artyst/).
- Stobiecka M., *Natura artefaktu, kultura eksponatu. Projekt krytycznego muzeum archeologicznego*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2020.
- Z Urszulą Zajączkowską rozmawia Joanna Rajkowska, <http://www.rajkowska.com/z-urszula-zajaczkowska-rozmawia-joanna-rajkowska/>.
- Zajączkowska U., *Martwa natura*, „Dwutygodnik” 2019, 257, nr 5, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8299-martwa-natura.html>.
- Ziemer B., *Różnorodność biologiczna terenów przemysłowych*, „Dziki Życie” 2013, nr 7–8, s. 229–230, <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2013/lipiec-i-sierpień-2013/roznorodnosc-biologiczna-terenow-poprzemyslowych>.

**Źródła online:**

- <https://www.encyklopedialesna.pl/haslo/halda>
- <https://wro2017.wrocenter.pl/works/instytutdlazywychrzeczy/>
- <http://www.rajkowska.com/bio/>