

## Krew jako narzędzie walki – nieme szaty artywizmu

Wewnątrz mlecznobiałej sukni czułam się nad wyraz dobrze, co było uczuciem o tyle dziwnym, że teoretycznie krępował mnie ograniczający strój. Było to moje pierwsze tak mocne doświadczenie artystyczne – dlatego ten tekst ma charakter bardzo osobisty. 25 listopada 2020 roku jako belgijskie polonijne stowarzyszenie feministyczne *Elles sans frontières*, którego jestem inicjatorką i współzałożycielką, wykonałyśmy performans delegowany w hołdzie akcji warszawskiego kolektywu *Nieme Szaty Królowej*. Członkinie grupy, które chciały pozostać anonimowe, przygotowały niezwykłą akcję pod Pałacem Kultury i Nauki. Otrzymała się 10 listopada 2020 roku na znak protestu przeciwko zaostrzeniu przepisów dotyczących aborcji w Polsce.

Przed symbolicznym gmachem, w centrum stolicy pojawiło się ponad dwadzieścia kobiet. Ubrane w białe szaty zakrywające je od stóp do głów i w białe wianki szły w dziwny „geometryczny” sposób, a ich marsz układał się w wyraziste wzory. W pewnym momencie stanęły, ich suknie zaczęły „krwawić” – zaczerwieniać się na wysokości łona. Krew spływała w dół, wyszywając na ubraniach symbol polskiej flagi narodowej. Warszawska akcja odbywała się w ciszy, dostojeństwie i machinalności wykonywanych gestów. Miała w sobie niemy opór, silniejszy niż głośny marsz. Mimowała cielesne poddaństwo kobiet, narzucane przez religijny fundamentalizm w sposób, który nagle wydawał się nie do zniesienia. Dlaczego chciałyśmy tę akcję powtórzyć w Brukseli? Spośród wielu polonijnych protestów, które zorganizowałyśmy, aby wesprzeć w siostrzański sposób sprawę praw

kobiet w Polsce, wówczas tak skandalicznie naruszanych, ta akcja wydawała się najbardziej skuteczna i spektakularna. Dzień, w którym się tam zjawiliśmy, otwierał coroczne 16 Dni Przeciw Przemocy ze względu na Płeć. Jednocześnie była to także data dyskusji nad naruszaniem prawa do aborcji i praworządności w Polsce. Debata odbywała się w Parlamencie Europejskim, a rezolucja w tej sprawie została przyjęta nazajutrz miażdżącą większością głosów.

Nasza akcja była gestem solidarności wobec Polek w kraju, ale także artystycznym kontinuum, wykonanym w hołdzie wobec kolektywu Nieme Szaty Królowej w Polsce. Artywizm pojawia się tam, gdzie sam artystyczny gest nie wystarcza; wypełnia estetyczne działanie aktywistyczną siłą i politycznym naciskiem, gdy potrzebny jest mocny znak protestu czy oporu. Rytuał Niemych Szat Królowej staraliśmy się odtworzyć w sposób formalnie najbardziej dokładny i precyzyjny – od chwili, gdy udało mi się wejść w kontakt z członkiniami kolektywu, mogłyśmy liczyć na ich natychmiastową otwartą pomoc i wsparcie. Przygotowały dla nas kostiumy i udało się je w rekordowym tempie przetransportować do Brukseli, choreografię w sposób zdalny opracowałyśmy pod ich przewodnictwem na Zoomie. Polskie artystki były z nami obecne duchem, czułyśmy je w naszej brukselskiej inkarnacji tej akcji. Suknie wyposażone w specjalne konstrukcje znakomicie na nas leżały (cały czas myślałam o wyzwalającym charakterze noszenia tych sukien – ich konstrukcja była doskonale przemyślana!). Brukselska akcja zyskała silny, czujny i bogaty odbiór międzynarodowych mediów (prócz wielu odniesień w polskich mediach informacje znalazły się także w mediach belgijskich, niemieckich, francuskich, czeskich oraz związanych z instytucjami europejskimi). Pomogła nam również obecność polskich oraz europejskich posłanek i posłów do Parlamentu Europejskiego. Czułyśmy wsparcie widzów. Czułyśmy silne polityczne wzmocnienie – w Warszawie twórczyni tej akcji występowały przeciwko rządowi brutalnym wobec kobiet.

W zbiorowej książce *Transnational Belonging and Female Agency in the Arts* (2022) teoretyczka Basia Śliwińska poświęciła osobny rozdział polskiej i belgijskiej polonijnej akcji Niemych Szat Królowej, owej dwuetapowej odsłonie artystycznego performansu. Opisuje ją jako polityczną flâneurię, której choreografię tworzy feministyczna solidarność, aktywująca rozmaite urbanistyczne i polityczne przestrzenie. Spacer zakrwawionych sukien przekracza granice polskiej stolicy i przenosi się do stolicy europejskiej. Spod fallicznego pomnika, symbolizującego trudną polską drogę do demokracji, trafia przed architektoniczny symbol

Europy, która pragnie być parlamentarną demokracją, respektującą prawa poszczególnych jednostek. Według Śliwińskiej akcja oddania holdu anonimowym polskim artystkom (kryjącym wówczas swoją tożsamość ze względu na polityczne bezpieczeństwo) uruchamia feministyczną matrycę relacyjności, w której operuje nade wszystko wektor „ja-ty” dający wspólne „my-wy”. Transnarodowy artywizm umożliwia tu transformacyjne utożsamienie ze sprawą, o którą walczą kobiety gdzieś indziej, za polityczną granicą. Utożsamienie to staje się formą artystycznego ucieleśnienia, które w przypadku omawianego performansu ma moc transnarodowego wzmocnienia, przewartościowania narodowych mitów, na przykład polskiej martyrologii, czyniącej z ciał kobiet martwe naczynia pełne oderwanych znaczeń narodowego honoru, fundowanego na koncepcji narodowej tożsamości zbudowanej wokół postaci „polaka-katolika”. Biel sukni, oznaczająca naraz niewinność i wiktyimizację, zyskuje czerwoną barwę krwi, której „uwidocznienie [...] i trwale naznaczenie białej szaty to wyrotowy polityczny akt, który prowadzi do odzyskania cielesnej autonomii” – pisze Śliwińska. W brawurowej analizie drobiazgowo omawia wkład inicjatorek oraz twórczyni akcji Nieme Szaty Królowej, wymienia je po dwóch latach z nawiska: Chi-Chi Ude i Magda Karłowicz (projekty i konstrukcja ubrań), Julia Bui-Ngoc i Anna Juniewicz (choreografia), Gabriela Wilczyńska (koncepcja wianków). Ukazuje ich polityczną sprawczość poprzez feministyczny artywizm, kolektywny wysiłek wizualnej formy, która staje się silną polityczną interwencją.

„Ojczyzna jak wampir domaga się krwi kobiet, okalecza je, wcielając w swój patriotyczny, martyrologiczny wzór. Poświęca ich krwawiące łona. To czystość i wizja nieskalanej kobiecości patriarchy (Ofelii, skazanej na śmierć w białej komunijnej czy ślubnej sukni), która w ofiarniczej krwi staje się Pol(s)ką i flagą. W cierpieniu są dopełnione – Polska je do tego zmusza w historycznym procesie dominacji. A jednocześnie ta krew może być wyzwoleniem, jak czerwień błyskawicy. Krew aborcyjna, menstrualna, monstrialna to cierpienie kobiet, ale też droga możliwej afirmacji przez inną polityczną podmiotowość. Dlatego wszystko zaczyna się i kończy na fladze – znaku dominacji, opresji nacjonalistycznej, ale też głębiej: znaku często przepracowywanego we współczesnej polskiej sztuce feministycznej, która ciągle pracuje nad znaczeniem idiomu »biało-czerwonej«, różnorodnej polskiej tradycji emancypacyjnej, sztuki oporu, wolności i niezależności” – pisałam po tej akcji w poście na Facebooku (tekst powstał we współpracy z Anną Kiejną i Katarzyną Szkutą). W Brukseli podczas akcji wydałyśmy z siebie krzyk wściekłości, a na zakończenie

slogan: „Wolna Polska kolorowa!”. Ale to artystyczne doświadczenie miało również cień spotkania z innym emigracyjnym aktywizmem. Po krótkim czasie zwróciły się do mnie paryskie działaczki polonijne z chęcią powtórzenia akcji. Współpraca w ramach artystycznej feministycznej solidarności okazała się najpewniej zbyt trudna i wkrótce w Paryżu powstał performans artystyczny (10 grudnia 2020 r.), organizowany przez artystkę Dorotę Kleszcz. W czasie jego trwania grupa postaci w białych uniformach „prała” pod paryskim Panteonem czerwoną flagę, która stawała się coraz bardziej brudna. Mit sztuki, która posługuje się koncepcją sygnatury i oderwanego geniuszu artysty (artystki), nigdy chyba nie zabolął mnie tak mocno. W Paryżu krew z kobiecego ubrania-flagi zamieniła się w uniwersalny, ryzykowny symbol „brudu” politycznych czystek ideologicznych. Wizualna forma akcji Kleszcz do złudzenia przypominała akcje Niemych Szat Królowej, bez wyraźnego nawiązania – czy gdyby ta pierwsza wydarzyła się w galerii, byłoby to w ogóle możliwe?