

***Dlaczego dziewczynka i dlaczego musi przeżyć?*¹**

Prace domowe z patriarchy

Z esejem wizualnym Anny Baumgart *Wanda* (2023) łączy mnie przygoda intelektualna i osobista. Plan zdjęciowy to warszawska plaża nad Wisłą w upalne popołudnie. Oniryczne ujęcia zabaw i śmiechów młodych bohaterek filmu, harcerek, spod mundurków których widać jasne sukienki. Znalazłam się tam nie tylko dlatego, że artystka w swą wizualną wypowiedź wplotła płomienny manifest francuskiego transpłciowego filozofa Paula B. Preciado, dotyczący międzyplanetarnego sojuszu ze wszystkimi gatunkami i płciami, jakim musi stać się feminizm zrywający z antropocentryzmem (tekst pochodził z książki *Mieszkanie na Uranie*, którą właśnie przetłumaczyłam i opatrzyłam posłowiem). Miałam też inny, rodzinny powód – jedną z dziewczynek odgrywających beztrudne sceny na piasku była moja dwunastoletnia córka, Pomme. W planie narracyjnym Baumgart poświęciła swoje wideo znanej historii, która wydarzyła się na obozie harcerskim nad nadmorskim jeziorem Gardno w 1948 roku. Świat podnosił się z historycznej katastrofy po drugiej wojnie światowej, ale tamto lato przyniosło inną tragedię. Harcerki miały pierwszy raz w życiu zobaczyć morze i wraz z grupą opiekunów płynęły dwoma łodziami, z których jedna zaczęła nabierać wody.

1 *Dlaczego dziewczynka i dlaczego musi przeżyć?* to tytuł mojego autorskiego oprowadzania po wystawie Anny Baumgart *Zakop rzeźbę Apolla*, pokazującej wizualny esej *Wanda* w dialogu z pracami i refleksją następujących osób: Anny Barcz, Stefanii Dretler-Flin, Pat Dudek, Franciszki i Stefana Themersonów, Stanisława Węśławskiego, które odbyło się 23 stycznia 2024 r. w obecności Pomme Sołtyk oraz Claudii Snochowskiej-Gonzalez.

Prawie żadna nie umiała pływać, a gdy przeskakiwały na drugą łódź, i ta zaczynała tonąć nadmiernie obciążona. Na pomoc nadpłynęli okoliczni rybacy, ale było za późno. Dziewczynki, które udało się wyciągnąć z wody, na brzegu doznawały fenomenu „suchego utonięcia” – dzieci, które przetrwały wojnę, nie zdążyły nauczyć się pływać, nie znano też powszechnych dziś technik reanimacji.

Z powodu skali dramatu – zginęło 25 osób – historia była bardzo głośna. Pamiętano, że przed wyprawą dziewczynki odegrały na obozie teatrzyk. Wybrały wówczas legendarną historię o Wandzie, polskiej królownie, która wolała śmierć w wodzie niż zdradę własnego narodu. W planie symbolicznym film Baumgart, przepełniony odniesieniami do obrazów takich jak *Przekleństwo niewinności* Sofii Coppoli czy *Piknik pod Wiszącą Skalą* Petera Weira, zadaje pytanie o obraz dziewczynki w kulturze i kulturowy wzór, matrycujący nasze wyobrażenia o dorastaniu, seksualności i tajemnicy. W psychologii mówimy o „kompleksie Ofelii”, który rozwija się u dziewczynek w okresie nastoletnim, kiedy tracą wiarę w siebie i zamieniają się w niedostępne istoty. Patriarchalna kultura wypycha je na margines, kontrolując ich ciała lub nadmiernie je seksualizując. Podmiotowość dziewczynki i innych zdominowanych tożsamości, w tym także niebinarnych, jest najważniejszym tematem wideo *Wanda*. Mamy tu pytanie zarówno o martyrologiczny paradygmat polskiej kultury, spychający intymność na miejsce podrzędności, ale także podważenie patriarchalnych scenariuszy, które każą widzieć w podporządkowanych tożsamościach „tajemnicę” i sprzeczność. Bohaterki Baumgart przeżywają bowiem pełną niesamowitości metamorfozę – artystka przywołuje postać Wandy jako patronki narodu polskiego z niedokończonych dramatów Stanisława Wyspiańskiego. Wciela ona niemożliwe do pogodzenia cechy kobiety inspirowane alternatywnym rozumieniem przedchrześcijańskiej słowiańszczyzny: niezależność, samodzielność, odwagę i śmiertelną siłę. Słowiańska Wanda to bogini wody, harcerki Baumgart to byty, które przechodząc transformację, odnajdują możliwość swojego przetrwania w wodzie, odrzucenia krępującego porządku na zasadzie wyboru wyobraźniowej utopii, która podważa wszystkie patriarchalne zasady. W tekście *Aquatic nympholepsia for a decolonised imagination* Anna Markowska za zwieńczenie fabuły uznaje „tajemniczy rytuał ekoseksualny, będący jednocześnie powitaniem narodzin i śmierci”. Dziewczynki jako byty stają się płynne i inaczej „żywe”, nieuchwytnie, ale ocalałe. Tworzą dla oglądających rodzaj wyzwania, nowego przymierza z inaczej rozumianym, nie poprzez dominację, wyzwoleniem.

Esej wizualny *Wanda* pokazywany był na wystawie w nadmorskiej (sic!) przestrzeni Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie (październik 2023 – styczeń 2024) w dialogu z pracami innych, wybranych przez autorkę osób artystycznych. Kurator wystawy Dominik Czechowski poprosił mnie o napisanie krótkiego tekstu-manifestu, w którym pojawiłyby się tematy śmierci w wodzie, martyrologii, prymatu siły i przetrwania, jakimi artystka obdarza dziewczyny i młode kobiety. W momencie kręcenia filmu Polska pozostawała krajem, w którym faszystująca polityka skrajnych prawicowych populistów skazywała kobiety na śmierć przez zakaz aborcji i jawnie podważała prawa osób LGBT. W swoim tekście (będącym bezpośrednim komentarzem do drzeworytu krakowskiej artystki Stefanii Dretler-Flin z 1950 r., gdzie Wandę w pozie piety oplakują otaczające ją kobiety, który ostatecznie został wyeksponowany jako duża rzeźba-artefakt) odwołuję się do patriarchalnego toposu kobiecości tożsamego z żywiołem wody jako niestałości, płynności, milczenia. Przywołuję dwuznaczną figurę Wandy i postać nimfy, odseksualnionego obrazu kobiecości obsługującego męską ekonomię pragnienia, poprzez metaforę Hipermorza, którą australijska filozofka wodnego feminizmu Astrida Neimanis proponuje przekroczyć hegemoniczne ograniczenia, ukazując, do jakiego stopnia jesteśmy wodnymi ciałami połączonymi z organiczną materią, krzyżując odniesienia symboliczne, polityczne i ekonomiczne.

Niemniej tekst pisało mi się trudno, słowa dosłownie nie chciały „przepłynąć” mi przez gardło. Musiałam zrobić przerwę, związaną z prywatną podróżą. W tym samym czasie moja córka przeżyła w swej ulubionej, bardzo dobrej i postępowej szkole w Brukseli mały-wielki dramat. Od wielu miesięcy skarżyła się na stres szkolny i szukała pomocy w dostępnych szkolnych instytucjach. Tym razem otrzymałam telefon z informacją, podawaną na zmianę przez szkolną pielęgniarkę i przerażoną córkę, że została ona odizolowana z powodu chęci popełnienia samobójstwa. Byłam daleko, sprawą spokojnie mogłyśmy zająć się dopiero gdy wróciłam – w dialogu ze szkołą i jej instytucjami wsparcia. Po wielu rozmowach, odbytych w atmosferze przychylności, obie zrozumiałyśmy fakt, że szkoła mylnie zinterpretowała to, co oceniła jako „zaburzenie”. Moja córka, nie rozumiejąc, co się dzieje, była przez wiele miesięcy ofiarą mobbingu ze strony kolegi z klasy. Gdy po kilku sesjach z psycholożką gotowa była odwołać się do odpowiednich władz szkolnych, by to zgłosić, jej skarga nie została przyjęta z należytym wsparciem. Przeżyła trudny, bolesny, samotny moment. Wypadki potoczyły się szybko, a fakty, że miała za sobą doświadczenie filmowe *Wandy*, brała udział w premierze

filmu i rozmowach o „kompleksie Ofelii”, śmierci w wodzie oraz o *Przekleństwach niewinności*, pokazujących zbiorowe samobójstwo pięciu siostr – nie pomogły. Jej słowa nie zostały zrozumiane. System wzniesiony, by dać wsparcie, kompletnie się zamknął, by odciąć ją od niej samej. Po kilku dniach i wielu rozmowach z opiekunami, nauczycielkami i pielęgniarkami szkolnymi moja córka podsumowała, między nami, swą sytuację słowami: „Grałam harcerkę i miałam uosabiać to, że dziewczynki muszą przeżyć, że świat musi się zmienić, tymczasem oskarżono mnie o moje własne samobójstwo...”². Ostatecznie szkoła stanęła na wysokości zadania i w kolejnych gestach upodmiotowiła moją córkę na jej zasadach, dając jej zadośćuczynienie. Jednak jej pytanie, dlaczego system wsparcia najpierw ją stygmatyzował, utrwalając bezradność wobec mobbingu, pozostaje bez odpowiedzi (po tej sytuacji mój tekst napisał się błyskawicznie).

Dlaczego dziewczynka? Dlaczego musi umrzeć? – w ten sposób Snochowska-Gonzalez zatytułowała prezentację filmu Coppoli, którą zrobiła w Cafe Baumgart, przestrzeni efemerycznie utworzonej przez artystkę dla rozmaitych działań, w gdańskim CSW Łaźnia w grudniu 2002 roku. Uczestniczyła w niej wtedy grupka osób, ale przez lata nasze rozmowy nawiedzała trafność tego pytania. Temat wrócił przy okazji powstawania wideo *Wanda*. Wydawało nam się, że tyle się zmieniło. A jednak. Ciągłe musimy odrabiać prace domowe z patriarchy. Ciągłe w nowy sposób.

2 Wątek ten rozwijam także w podkaście *Zakop rzeźbę Apolla* nagrany dla Radia Kapital, https://www.mixcloud.com/radiokapital/radio-kapital-pasmo-gošcinne-zakop-rzeźbę-apollo-2023-11-24/?fbclid=IwAR1aXjRsp_jqpZRizSoygoOLFNqbH_t47_aLmA8mcchiUp1RY162L1p8xA.

Coś na deser

Akurat wtedy, gdy na stół wparowało angielskie śniadanie w wersji bezmięsnej, domofon zaczął wydawać z siebie długie, wysokie dźwięki. Czulem, że po tamtej stronie czeka ktoś ciężki i nerwowy. Tak długo trzymać palec na guziku mógł tylko ktoś z administracji, dzielnicowy albo hydraulik, tyle że była sobota i na nikogo nie czekaliśmy. Chwilę później do mieszkania wszedł mężczyzna ubrany w stylu sportowo-słowiańskim i z poirytowaniem wyczerkał następujący komunikat:

– Mieszkał. Ja. Tu. Pocztu.

– Ach, tak, proszę. Zaraz zobaczymy – odpowiedział mu Kuba, od którego wcześniej się dowiedziałem, że w trzech i pół pokojach mieszkania wrocławskiej kamienicy kwaterowała się wcześniej ósemka moich rodaków. Najwidoczniej był to jeden z poprzednich lokatorów.

Nieproszony gość bez ceregieli wszedł do kuchni. Kuba wziął w ręce gruby stos kopert, który obaj zaczęli przeszukiwać. Tymczasem w przedpokoju zjawiała się mocno zdenerwowana kobieta w puchowej kurtce. Głośno i po rosyjsku syczała polecenia do swojego kompana, aby sprawdzał uważnie. Trwało to dosłownie kilka minut.

– No, tylko awizo do pana – oznajmił Kuba i podał gościowi karteczkę.

– Awizo nie. Wezwanie! Urzond!¹

– Awizo – powtórzył Kuba, ale mój rodak wciąż go nie rozumiał.

1 Polonizm używany przez osoby zza wschodniej granicy mieszkające w Polsce. Sam również używam tego określenia w odniesieniu do wszelkiego rodzaju instytucji państwowych, wymawiając je z wyraźnym akcentem na „o”.