didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 160**
Data wydania: grudzień 2020
DOI: 10.34762/dqdh-bq77
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/o-sprawczosci-martwych-cial

/ PAMIĘĆ

O sprawczości martwych ciał

Wiktoria Tabak | Uniwersytet Jagielloński

On the Agency of Dead Bodies

The article analyses one of the projects of the Center for Political Beauty – *The Dead Are Coming* (2015). This operation was a direct response to the disgraceful practices of storing the dead bodies of refugees in plastic garbage bags in a Sicilian hospital and to burial procedures for forced migrants that were deviating from the minimum standards. The collective exhumed the mass grave, carried out the identification of the corpses, and then transported the two dead to Berlin, where they prepared burials to which politicians were invited. The author briefly introduces the activities of the German group, reconstructs the progress of this intervention and analyses the critical discourse that has developed around this project. She also uses Alfred Gell's theory of agency to establish a new way of thinking about this action – one that takes into account the agency of dead bodies and problematises their necro-subjectivity.

Keywords: Center for Political Beauty; dead bodies; agency; refugees; artivism

1.

Kilka miesięcy temu natrafiłam w Internecie na informację o projektach Centrum Politycznego Piękna (*Center for Political Beauty*). Kolektyw ten został założony w 2008 roku z inicjatywy Philippa Rucha i jest współtworzony

między innymi przez André Leipolda, Cesy Leonard, Stefana Pelzera, Joschkę Fleckensteina, współpracowniczki[1] zajmujące się stroną administracyjną i prawną, a także wolontariuszy. Ich celem jest tworzenie aktywistycznej sztuki politycznej, która antagonizuje sferę publiczną, a przy tym rani, prowokuje i wznieca bunt, dlatego określają siebie jako „zespół szturmowy ustanawiający moralne piękno, poezję polityczną i ludzką wielkość w dążeniu do zachowania podstaw humanitaryzmu" (Center for Political Beauty, 2008). Ruch twierdzi, że współczesna walka o prawa człowieka często utyka na mieliźnie centryzmu: instytucje humanitarne są podporządkowane instancjom finansującym ich działania, bardziej więc skupiają się na zwiększaniu świadomości o społecznych problemach wśród odbiorczyń niż na konsekwentnym egzekwowaniu politycznych żądań, tak aby nie narazić się na krytykę – przykładem jest Amnesty International (Ruch, 2018). W efekcie dbałość o wizerunek i interesy organizacji pomocowych nierzadko przykrywa ich polityczną nieskuteczność. Aby tego uniknąć, przedstawiciele i przedstawicielki Centrum podążają ścieżką „agresywnego humanizmu" (*aggressive humanism*) – według nich w obecnym klimacie polityczno-społecznym niekonfrontacyjne strategie walki o prawa człowieka nie są w stanie przełożyć się na polityczne efekty. Niemiecka grupa wyraźnie dystansuje się również od jednoznacznego określania siebie mianem „artystów" czy „aktywistek", wybierając strategię balansowania na granicy różnych klasyfikacji. Świadomie wykorzystuje ramy sztuki jako strukturę ochraniającą jej działania, ale jednocześnie nie chce tracić politycznej sprawczości poprzez sprowadzanie swoich projektów do sfery artystycznej. Ich operacje możemy umieścić w perspektywie artywizmu (*art* + *activism* = *artivism*). Termin ten, choć pojawił się w obiegu akademickim w latach dziewięćdziesiątych, do tej pory nie doczekał się jednoznacznej definicji, co wydaje się symptomatyczne: mamy bowiem do czynienia z wieloma, czasem

bardzo zróżnicowanymi formalnie, modelami tego typu praktyk (sam aktywizm w sztuce określa się zresztą rozmaitymi pojęciami: sztuka zaangażowana, sztuka angażująca, sztuka relacyjna, sztuka interwencjonistyczna, sztuka akcji, sztuka partycypacyjna, sztuka kontekstualna, artywizm) (Guilleux, 2019). Artywistki przechwytują kreatywne strategie oraz wzorce dramaturgiczne zaczerpnięte z pola sztuki i wykorzystują je jako ramy działań o podłożu aktywistycznym. Jak tłumaczą Stephen Duncombe i Steve Lambert, twórcy manifestu *Why artistic activism: nine reasons*, artywizm jest praktyką mającą na celu generowanie *Æfektu*: emocjonalnie rezonujących doświadczeń (afektów), które prowadzą do wymiernych zmian w polu politycznym (efektów) (2018). Stwarza więc okazję do ominięcia pozornie utrwalonych idei politycznych, ideałów moralnych oraz przemodelowania utartych wzorców poznawczych – w związku z czym często balansuje na granicy porażki, którą rozumiem tutaj dosłownie: jako nieosiągnięcie wyjściowego celu lub też po prostu brak skuteczności.

W 2015 roku Centrum Politycznego Piękna zorganizowało publiczną interwencję o tytule *The Dead Are Coming* (Zmarli nadchodzą). Była ona poprzedzona badaniami w sycylijskiej Auguście, które obnażyły niehumanitarne praktyki przechowywania martwych ciał uchodźców i uchodźczyń. Kolektyw ekshumował masowy grób, przeprowadził identyfikację zwłok, a następnie przetransportował dwójkę zmarłych do Berlina. Na tamtejszych cmentarzach przygotowano im pogrzeby, na które zaproszono niemieckich polityków. Działania te spolaryzowały sferę publiczną, wznieciły żar w powracającej co jakiś czas dyskusji na temat granic sztuki, a we mnie wzbudziły rozliczne wątpliwości – od etycznych po te dotyczące wiarygodności całej akcji. Nie uczestniczyłam czynnie w żadnej z faz tego projektu, rekonstruuję go wyłącznie na podstawie wirtualnego anglojęzycznego archiwum, internetowych recenzji oraz udostępnionych mi

przez zespół materiałów. Taka pozycja sprawia, że nie jestem w stanie dowieść, czy w którymś momencie doszło do – wiadomej jedynie członkiniom i członkom berlińskiej grupy – mistyfikacji przypominającej tę dokonaną w połowie lat osiemdziesiątych przez Jacka Kryszkowskiego, który starannie sfabrykował dokumentację wizualno-materialną poświadczającą jego fikcyjną wyprawę do ZSRR po szczątki Witkacego (Kościelniak, 2016).

Pomimo tej niepewności uważam to przedsięwzięcie za skłaniające do przemyślenia istotnej kwestii sprawczości martwych ciał oraz powiązanych z tym zagadnień dotyczących przemocy, oporu czy etyki. Szczególnie interesujące wydaje się tutaj to, że dziennikarze – głównie przeciwnicy projektu – powielali, a w konsekwencji także legitymizowali w swoich argumentacjach redukcyjny dualizm: żywe ciało (działające, podporządkowujące) i martwe ciało (bierne, podporządkowane). Zwłoki uchodźczyń przetransportowane z Włoch do Berlina były, według nich, zawłaszczonym przedmiotem używanym przez niemiecki zespół do rozgrywania partykularnych interesów. Takie ujęcie sprawy znacząco ogranicza pole dyskusji i odbiera możliwość negocjowania sensów tychże działań. Dlatego chciałabym odtworzyć dokładny przebieg tej akcji, a następnie rozszczelnić narzucone przez adwersarzy ramy interpretacyjne po to, by przekierować toczącą się w mediach debatę na inne tory. Do rewizji dyskursu krytycznego posłużę się teorią sprawczości Alfreda Gella, sformułowaną w książce *Art and Agency: An Anthropological Theory*, którą na grunt badań nad śmiercią (*death studies*) przeniosła Sheila Harper. Umieszczenie akcji *Zmarli nadchodzą* w tej perspektywie metodologicznej pozwoli rozwinąć i częściowo sproblematyzować wątki dotyczące sprawczości martwych ciał oraz ich nekropodmiotowości.

2.

Członkowie Centrum Politycznego Piękna podczas badania sytuacji przymusowych migrantów w sycylijskiej Auguście natrafili na niewielką szpitalną chłodnię, gdzie w dodatniej temperaturze przechowywano na stosie ciała uchodźców owinięte niedbale w plastikowe worki na śmieci, spod których na posadzkę wyciekała krew. Zebrany materiał wizualny przekazali niemieckiemu lewicowemu dziennikowi „Die Tageszeitung" (Taz), którego reporter Christian Jakob został wysłany na Sycylię, by przyjrzeć się historii stojącej za tymi obrazami. Napisany przez niego reportaż, wraz ze zdjęciami wykonanymi przez kolektyw, opublikowano pod tytułem *Was wir sehen müssen* (To, co musimy zobaczyć). Osią artykułu jest dziennikarskie śledztwo mające wyjaśnić sytuację. Z rozmów przeprowadzonych z przedstawicielami przedsiębiorstw pogrzebowych i lokalnymi medykami wynikało, że są oni przytłoczeni liczbą zwłok, która, w ich odczuciu, zwiększyła się po zakończeniu operacji Mare Nostrum[2] i jest efektem fortyfikacji unijnych granic oraz przesuwania szlaków migracyjnych (Jakob, 2015). Dowiadujemy się także, że choć przy niektórych osobach znajdowano dokumenty, zdjęcia bliskich czy inne materiały pozwalające na ustalenie ich tożsamości, to i tak nie identyfikowano zwłok, głównie z uwagi na brak czasu i stale zwiększającą się liczbę zmarłych. Do tego dochodziły prawne obostrzenia, zgodnie z którymi ciało po śmierci musi być do dyspozycji prokuratora przez pięć dni i dopiero po tym okresie sąd podejmuje decyzję co do dalszych działań. Później uchodźczynie chowano zwykle w grupowych mogiłach albo w pojedynczych, symbolicznych grobach na lokalnych cmentarzach (nie ustalano też przy tym ich wyznania, dlatego skromne pogrzeby odbywały się często bez poszanowania sfery *sacrum*), co sprawiało szereg problemów, w tym uniemożliwiało rodzinom zmarłych uzyskanie informacji o miejscu

pochówku, a dalej należyte przepracowanie żałoby (Jakob, 2015).

Grupa ekshumowała jeden z grobów, zidentyfikowała dwa martwe ciała (kobiety i mężczyzny), a następnie przewiozła je do Berlina, gdzie w porozumieniu z duchownymi zaplanowano uroczystości pogrzebowe – wszystko to odbywało się za zgodą bliskich ofiar i w stałym kontakcie z nimi. Pośrednictwem między rodzinami zmarłych a niemieckim kolektywem zajmował się syryjski wolontariusz Yasser Almaamoun (Draper, 2015). Koszt przewiezienia ciała i pochówku jednej osoby wynosił około piętnastu tysięcy euro; grupie udało się zebrać w internetowej zbiórce ponad pięćdziesiąt pięć tysięcy euro na ten cel[3]. Krewni, którzy przedostali się do Niemiec, nie mogli fizycznie uczestniczyć w ceremonii ze względu na zapisy w prawie azylowym, dlatego zorganizowano dla nich transmisję online. Na cmentarzu przygotowano także odgrodzone miejsca siedzące zarezerwowane dla przedstawicielek rządu, do których wysłano oficjalne zaproszenia (w tym do ministra spraw wewnętrznych Thomasa de Maizière'a oraz kanclerz Angeli Merkel) – krzesła pozostały jednak puste.

Interwencję zakończył March of the Determined (Marsz Zdeterminowanych), który przeszedł ulicami Berlina. Przed demonstracją Centrum Politycznego Piękna prowokacyjnie wrzuciło do mediów społecznościowych instrukcje[4] pomocne przy tworzeniu efemerycznych nagrobków dla nieznanych uchodźców i uchodźczyń. Władze miasta, wydając pozwolenie na manifestację, nie wyraziły jednak zgody na trwałą ingerencję w przestrzeń publiczną i zakazały wstępu na trawnik przed parlamentem. W pochodzie wzięło udział kilka tysięcy osób. Niektórzy nieśli kwiaty, krzyże i banery z napisami: „nikt nie jest nielegalny" czy „granice zabijają". Gdy marsz zbliżał się do ostatniej stacji, organizatorzy podziękowali zebranym za udział i zakończyli wydarzenie. W tym momencie kilkaset osób zaczęło szturmować

plac Republiki, burząc tymczasową zaporę. Niektórych aresztowała policja, ale udało się wykopać mniej więcej sto symbolicznych grobów, które udekorowano tablicami i kwiatami. Instalacje usunięto sprzed parlamentu następnego dnia, a trawnik niemal natychmiast wrócił do dawnego stanu, ponieważ z wizytą miała przyjechać królowa Elżbieta II (Beeke-Gretemeir, 2015). Po całym zajściu zaczęto masowo udostępniać w Internecie dokumentację fotograficzną z tego wydarzenia[5]. W efekcie prowizoryczne pomniki, inspirowane operacją Centrum, ustawiono w ponad siedemdziesięciu niemieckich miastach, a także w Austrii, Szwajcarii, Luksemburgu, Belgii, Holandii, Szwecji czy na Łotwie (Center for Political Beauty, 2015). Akcja *Zmarli nadchodzą* wyraźnie podzieliła opinię publiczną. Nie interesują mnie tutaj jednak strategie wykorzystywane przez obrońców projektu, a wyłącznie głosy krytyczne, fragmenty recenzji, które wprost odnosiły się do „użycia" przez zespół martwych ciał.

Sonja Zekri na łamach centrolewicowego dziennika „Süddeutsche Zeitung" określiła przedsięwzięcie mianem „politycznej pornografii". Według niej projekt *Zmarli nadchodzą* tylko podkreśla bezsilność ofiar europejskiego reżimu granicznego i w brutalny sposób zawłaszcza ostatnie, co im pozostało, czyli martwe ciała (2015). Twierdziła, że w tej realizacji Centrum Politycznego Piękna przekroczyło wszystkie granice sztuki i aktywizmu. Pogrzeb, w jej przekonaniu, powinien być wydarzeniem prywatnym, a nie polityczno-publiczną manifestacją. Zekri niepokoiła się również o to, kogo następnym razem wykorzysta grupa, by zwrócić uwagę po części na jakiś społeczny problem, a po części na samych siebie („Co dalej: […] czy zobaczymy dziesięciolatki pracujące na krosnach w ramach przeciwdziałania wyzyskowi małoletnich?"). Lenz Jacobsen w liberalnym „Die Zeit" stwierdził, że nadrzędnym celem berlińskiego kolektywu jest wywołanie międzynarodowego skandalu i zyskanie rozgłosu, a sam pogrzeb uznał za

marketingową kampanię pozbawioną szacunku dla zmarłych (2015). Dziennikarz przekonywał, że z uwagi na ginące na Morzu Śródziemnym osoby, cynizm europejskiej polityki migracyjnej nie powinien być usprawiedliwieniem dla równie cynicznych działań berlińskich twórczyń. Jego niechęć do narzędzi wykorzystywanych przez kolektyw – jak podkreślał – nie jest przejawem braku empatii wobec cierpienia uchodźczyń, a jedynie krytyką awangardowych aspiracji zespołu. Rüdiger Schaper w konserwatywno-liberalnym „Der Tagesspiegel" wskazywał, że interwencja *Zmarli nadchodzą* jest nieskuteczna, a robienie publicznego spektaklu z pochówku świadczy tylko o tym, że ostatecznie zatarły się granice między konwencjonalnie pojmowaną sztuką a publicystyką (2015). Shaper określił mianem „powrotu do czasów sprzed cywilizacji" zarówno to, co dzieje się na granicach Europy, jak i to, co robi Centrum, transportując do Berlina zwłoki tragicznie zmarłych. Reinhard Mohr w „Welt" ubolewał nad tym, że współcześnie nie ma takiego nieszczęścia, na którym nie dałoby się zbić kapitału i martwe ciała nie są tu wyjątkiem. Dla niego oskarżanie rządzących – przez niemiecki zespół – za nieporadzenie sobie z kryzysem migracyjnym jest hipokryzją, bo grupa sama posługuje się zwłokami po to, by móc wywyższać się nad innymi moralnie (2015).

3.

Widzimy zatem, że głównym argumentem przeciwko operacji *Zmarli nadchodzą* był etyczny opór wynikający z rzekomego uprzedmiotowienia (użycia, wykorzystania, zawłaszczenia) martwych ciał. Takie ramowanie problemu sprawia, że oponenci poniekąd odtwarzają w swoich narracjach obszar własnej krytyki. W sugestii, że Centrum Politycznego Piękna instrumentalizuje zwłoki, ukrywa się dualistyczna perspektywa, w myśl której martwe ciała mogą być wyłącznie podporządkowanymi innymi,

pozbawionymi jakiejkolwiek sprawczości przypisywanej zwyczajowo żywym. Wytwarzające się w tej sytuacji pole debaty ufundowane jest na nieredukowalnym antagonizmie: dla jednej strony zwracanie uwagi na społeczny problem za pomocą tego rodzaju środków jest nie do zaakceptowania, ponieważ powiela to pierwotną przemoc, jakiej poddawane były martwe ciała, a dla drugiej mniej radykalne sposoby przywracania godności osobom dotkniętym konsekwencjami kryzysu migracyjnego są po prostu nieskuteczne. Moim celem nie jest tutaj rozstrzyganie tego sporu, przeciwnie, uważam, że dopiero wyjście poza ten konflikt i skierowanie się w stronę nieco abstrakcyjnych rejonów analizy pozwoli nam przyjrzeć się okolicznościom z mniej upraszczającej perspektywy.

Szansę na wyjście z tego impasu przedstawia Sheila Harper w artykule *The social agency of dead bodies*. Badaczka przenosi teorię sprawczości Alfreda Gella (początkowo przeznaczoną do analizy dyskursu sztuki) na grunt badań nad śmiercią i aplikuje ją do rozważań nad sprawczością martwych ciał (2010). Harper wykorzystuje teoretyczny model antropologa jako ramę do etnograficznych badań przeprowadzonych przez nią w dwóch domach pogrzebowych – Blake's Funeral Home w Stanach Zjednoczonych i Durnford Funeral Directors w Anglii. W obu przypadkach, pomimo różnic w charakterze ceremonii pożegnalnej[6], martwe ciała stawały się społecznymi sprawcami aktywnie wpływającymi na afektywne doświadczenia żałobników. Pytania, jakie postawiła sobie badaczka, zawarły się w następujących obszarach: Jak cielesna (nekro)obecność zmarłych oddziałuje na żałobników? W jaki sposób martwe ciało jest włączane do rytuałów żałobnych? Jakie znaczenie przypisują martwym ciałom osoby uczestniczące w ceremonii pogrzebowej? Ustanowienie takiego punktu wyjścia pozwala przekroczyć utarte schematy myślowe, narzucające klasyfikacje martwych ciał w kategoriach bierności. Nie da się jednak tego wytłumaczyć i urefleksyjnić

bez odniesienia do konstytutywnych dla teorii sprawczości pojęć.

Według Alfreda Gella ludzie, artefakty, zwierzęta, rośliny, przedmioty sztuki funkcjonują jako sprawcy (*agents*) w sieci relacji społecznych – to pozwala na uwolnienie się od myślenia o żyjącym człowieku jako o „autonomicznym i samowystarczalnym podmiocie, jedynym sprawcy – to znaczy jedynym podmiocie świadomym i wolitywnym – oddziałującym w świecie" (Kawalec, 2016, s. 109). Gell rozwija relacyjną teorię sprawczości opartą na interakcji pomiędzy czterema elementami: indeksem (artefaktem lub działaniem), artystą (autorem indeksu), prototypem (wzorem indeksu) a odbiorcą (publicznością) – wszystko to stanowi strukturę systemu (*nexus*) i pozwala na wyjaśnienie związków wytwarzających się pomiędzy poszczególnymi figurami. Jest to możliwe dzięki rozumowaniu abdukcyjnemu, czyli procesom poznawczym opartym na probabilistycznym trybie wnioskowania, ukierunkowanym niejako wstecz: od efektu do przyczyny jego powstania (Harper, 2010). Abdukcja – jak wyjaśnia Janusz Barański – „ma charakter wnioskowania entymematycznego, czyli zakładającego uprzednią wiedzę posiadaną przez wnioskującego. W konsekwencji jest tu zawarty pewien element kreatywności w dochodzeniu do wniosków" (Barański, 2007, s. 104). Metoda abdukcyjna umożliwia konstruowanie argumentacji na podstawie resztek, poszlak czy szczątkowych informacji.

Każdy z tych czterech czynników – indeks, artysta, prototyp, odbiorca – może zostać umieszczony w pozycji sprawcy (*agent*) lub odbiorcy (*patient*). Jest to o tyle trudne do uchwycenia, że zachodzące między nimi relacje charakteryzują się dynamicznością, a odbiorcy zawsze są potencjalnymi sprawcami (Gell, 1998). Taką zależność możemy lepiej zrozumieć na – przytoczonym przez Gella – przykładzie psującego się w środku nocy samochodu (sprawcy) wywołującego, nieintencjonalnie, u właściciela

(odbiorcy) reakcje emocjonalne, pod których wpływem może on stać się sprawcą określonego działania, na przykład kopiąc ze złości pojazd bądź oddając go do naprawy.

Gell przedstawia możliwe konfiguracje za pomocą wzorów, które później przekłada na konkretne sytuacje. Dla przykładu: model Indeks-A → Prototyp-P mówi nam o tym, że sprawczość (oznaczana we wzorze literą „A") została umieszczona w indeksie, a prototyp pełni tutaj rolę odbiorcy (oznaczaną we wzorze literą „P"). Antropolog tłumaczy to na przykładzie *Portretu Doriana Graya* Oscara Wilde'a. Schowany na strychu starzejący się portret tytułowego bohatera (indeks) sprawia, że Dorian Gray (prototyp) zachowuje młodość, w związku z czym sprawczość jest abdukowana z indeksu, choć prototyp jest jej bezpośrednim beneficjentem. Z kolei w wariancie Indeks-A → Artysta-P sprawczość wychodzi z indeksu, a artysta początkowo zajmuje pozycję odbiorcy. Gell wyjaśnia taki związek, poddając analizie *ready-mades*. Wówczas to istniejący już przedmiot (indeks), który artysta ogląda najpierw w pozycji widza, staje się przyczynkiem do podjęcia przez niego określonych działań, przykładowo: do umieszczenia go w ramach instytucji sztuki, czego konsekwencją będzie negocjacja bądź całkowita zmiana jego pierwotnego przeznaczenia.

Do operacji *Zmarli nadchodzą* najbardziej przystający wydaje się wariant opisany wzorem: Prototyp-A → Indeks-P, który antropolog objaśnia na przykładzie *Portretu księcia Wellingtona* Francisco Goi. Na obrazie (indeks) miał być przedstawiony realistyczny wizerunek księcia (prototyp), dlatego Goya (artysta) przed przystąpieniem do pracy musiał dokładnie przeanalizować fizjonomię monarchy (Gell, 1998). W takim przypadku sprawczość ulokowana jest w prototypie, bo to on determinuje kształt indeksu. Model ten nie uwzględnia jednak roli malarza, dlatego Gell

wprowadza tutaj dodatkowe rozróżnienie na sprawcę pierwszorzędnego (*primary agent*) i sprawcę drugorzędnego (*secondary agent*). Pierwszorzędni sprawcy mają zdolność do inicjowania działań, wydarzeń, następstw w polu społecznym za pośrednictwem woli lub zamiaru. Drugorzędni sprawcy, choć nie zawsze posiadają wolę, są niezbędni do tworzenia i manifestowania się działań pierwszorzędnych sprawców często poprzez dookreślanie ich ostatecznego kształtu bądź jako impuls wywołujący aktywność. Związek między sprawcami ma charakter relacyjny, a nie wartościujący. Zgodnie z powyższym antropolog proponuje zaktualizowany wzór: [[Książe/prototyp-A] → Goya/artysta-A] → Portret/indeks-P, gdzie sprawcą pierwszorzędnym jest artysta, a sprawcą drugorzędnym prototyp.

Podążając za tym tokiem rozumowania, powiemy, że sprawcą drugorzędnym w projekcie *Zmarli nadchodzą* były martwe ciała pochowane zgodnie z europejskimi procedurami (prototyp) – co nie zostało zrealizowane na Sycylii. Dążąc do przeprowadzenia godnego rytuału pogrzebowego (czyli według grupy: takiego, jaki mieliby obywatele i obywatelki europejskie, gdyby to one zginęły na Morzu Śródziemnym) z poszanowaniem dla wyznania ofiar, berliński kolektyw (artyści – sprawcy pierwszorzędni) ekshumował martwe ciała (indeks), których przeniesienie z masowego sycylijskiego grobu do centrum niemieckiego miasta w celu zorganizowania ceremonii pogrzebowej było działaniem rezonującym w polu społecznym. Otrzymujemy więc następującą formułę:

> [[martwe ciała pochowane zgodnie z europejskimi procedurami/prototyp-A] → Centrum Politycznego Piękna/artysta-A] → martwe ciała przewiezione do Berlina i pochowane po raz drugi zgodnie z europejskimi procedurami przy uwzględnieniu ich wyznania/indeks-P.

Możemy pójść jeszcze o krok dalej i wziąć pod uwagę rolę publiczności, która podczas Marszu Zdeterminowanych z odbiorcy przeistoczyła się w sprawcę zmieniającego przebieg wydarzenia w wyniku obalenia tymczasowego ogrodzenia przed parlamentem i wykopywania na trawniku efemerycznych mogił. Wówczas związki zachodzące między poszczególnymi elementami określimy wzorem:

> [[[martwe ciała pochowane zgodnie z europejskimi procedurami/prototyp-A] → Centrum Politycznego Piękna/artysta-A] → martwe ciała przewiezione do Berlina i pochowane po raz drugi zgodnie z europejskimi procedurami przy uwzględnieniu ich wyznania/indeks-A] → [[publiczność/odbiorca-P] → publiczność/odbiorca-A].

Jak widzimy, zastosowanie metody Gella do analizy tego przypadku daje możliwość wykroczenia poza schematyczne modele interpretacji, ale konieczne jest zachowanie przy tym precyzji pojęciowej: na czym konkretnie miałaby polegać sprawczość martwych ciał?

4.

Ewa Domańska w *Nekrosie. Wprowadzeniu do ontologii martwego ciała* zdolność martwego ciała do uzyskania statusu „relacyjnej, nie-zawsze-ludzkiej persony, stającej się zdolnym do zmiany otoczenia sprawcą (*agent*)" określa terminem „nekropersony" (2017, s. 57-58). Badaczka wyraźnie podkreśla jednak, że nie przypisuje świadomej intencjonalności martwym ciałom, a raczej „nekrosprawczość", którą możemy rozumieć jako potencjał martwych ciał do wnoszenia istotnego wkładu „w tworzenie i rozwój zarówno

ludzkiej historii kulturowej, jak i naturalnej" (s. 61). To otwiera przed nami dwie drogi. Mamy do czynienia, po pierwsze, ze sprawstwem pasywnym – możliwością „powodowania zmian w świecie kulturowo-społecznym" (s. 62). Po drugie, ze sprawstwem aktywnym – „w sensie oddziaływania na środowisko (np. wpływ obecności w ziemi dekomponujących się szczątków na chemizm wód gruntowych, skład gleby, stratygrafię)" (s. 62). W przypadku *Zmarli nadchodzą* uruchomiona została pierwsza kategoria sprawczości – projekt ten poruszał się w obszarze tematycznym zlokalizowanym „nad ziemią" (powiązanym z kulturą, społeczeństwem i politycznością), a nie w bio-humanistycznej przestrzeni „pod ziemią" (w procesach zachodzących w glebie w trakcie rozkładu szczątków), która nie została w nim sproblematyzowana[7].

Dlatego właśnie umieszczenie sprawczości w prototypie pozwala nam wykroczyć poza moralne rozstrzygnięcia i dostrzec złożoną siatkę powiązań i współzależności. Fakt, że krytyczki i krytycy poświęcili sporo miejsca w swoich tekstach na dyskursywną obronę, w ich mniemaniu, zinstrumentalizowanych przez kolektyw martwych ciał, wydaje się najlepszym dowodem potwierdzającym sprawczość zmarłych i zaprzeczającym ich rzekomej bierności. To, że martwe ciała nie działają w sposób fizyczny – nie próbuję tutaj udawać, że jest inaczej – nie oznacza, że nie wywierają one wpływu na inne ludzkie i nie ludzkie byty. W związku z tym do klasyfikacji Domańskiej dodałabym jeszcze podkategorię „nekrosprawczości afektywnej", która niekoniecznie musi, choć może, doprowadzać do widocznej transformacji krajobrazu politycznego, ale która, przede wszystkim, aktywnie kształtuje emocjonalne doświadczenia jednostek, uaktywniając przy tym nierzadko rozmaite mechanizmy obronne psychiki.

Musimy też pamiętać, że twórcy i twórczynie projektu *Zmarli nadchodzą* nie wkroczyli w neutralny politycznie obszar i nie przekształcili go wówczas w pole napięć, po to by pracowały one na ich korzyść. To przecież od samego początku była przestrzeń starcia sił politycznych sprawujących władzę nad żywymi, które to siły doprowadziły do przymusowej migracji i wiążących się z nią dramatów, a w niektórych przypadkach do śmierci. Akcja *Zmarli nadchodzą* powstała w odpowiedzi na namacalne skutki braku działań europejskiej wspólnoty w zakresie pomocy humanitarnej ofiarom kryzysu migracyjnego, których konsekwencją było przeciążenie państw granicznych Unii Europejskiej koniecznością zapewnienia systemowego wsparcia zbyt dużej liczbie osób. Projekt ten był także bezpośrednią reakcją na haniebne praktyki przechowywania zwłok migrantek w dodatniej temperaturze i w dodatku w plastikowych workach na śmieci. Dlatego zrównanie sytuacji społecznej z sytuacją artywistyczną obecne w dyskursie krytycznym (przypomnijmy: Shaper określił mianem „powrotu do czasów sprzed cywilizacji" zarówno tragedię uchodźczyń, jak i działania Centrum, a dla Jacobsena projekt niemieckiego kolektywu jest równie cyniczny, jak europejska polityka migracyjna) zakrzywia rzeczywistość, sugerując, że interwencja niemieckiej grupy – dokonana, podkreślam, za zgodą krewnych – w tkankę miejsc spoczynku wymaga takiego samego etycznego namysłu, jak nagminne łamanie elementarnych praw człowieka. I może temu warto byłoby się przyjrzeć w pierwszej kolejności, zamiast wydawać wyroki na podstawie dualizmów odbierających sprawczość martwym ciałom, czy zamiast podejmować próby (z bezpiecznej, zdystansowanej pozycji, jaką w tej sytuacji zajmowali krytycy i krytyczki) ochrony ofiar kryzysu migracyjnego przed berlińską grupą. Tak, aby nie wpadać ciągle w ten sam impas, w którym więcej energii przeznacza się na artykulację dezaprobaty wobec przekraczania normatywnych granic w działaniach artystyczno-

aktywistycznych, niż na analizę granic narodowych, dyskursywnych i prawnych doprowadzających do śmierci tysięcy osób.

Autor/ka

Wiktoria Tabak

Wiktoria Tabak (wiktoria.tabak@gmail.com) – studentka teatrologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na UJ. Numer ORCID: 0000-0002-2435-8985.

Przypisy

1. W tekście świadomie używam wymiennie męskich i żeńskich określeń, a czasem jednych i drugich.
2. W październiku 2013 roku rząd włoski – w odpowiedzi na powtarzające się zatonięcia łodzi transportujących migrantów i migrantki do Europy przez Morze Śródziemne – uruchomił operację Mare Nostrum polegającą na wysyłaniu patrolów przeszukujących wybrzeże w odległości stu mil morskich. Dzięki tym działaniom w ciągu dwunastu miesięcy udało się ocalić około 170 tysięcy osób. Unia Europejska (ani żadne z państw członkowskich), mimo próśb włoskich polityków i polityczek, nie zdecydowała się wesprzeć finansowo projektu, dlatego został on wstrzymany w 2014 roku (jego szacunkowy miesięczny koszt wynosił dziewięć milionów euro). W miejsce Mare Nostrum pojawiła się tańsza inicjatywa Tryton (prowadzona pod kierunkiem unijnego Frontexu), której celem było patrolowanie włoskiego i maltańskiego wybrzeża do 30 mil morskich. Większy nacisk położono tym razem na ochronę unijnych granic, walkę z przestępczością transgraniczną, a mniejszy na ratowanie tonących ludzi. Budżet Trytonu początkowo wynosił trzy miliony euro miesięcznie, ale w związku ze wzrostem liczby utonięć i pod naciskiem organizacji humanitarnych został zwiększony (w latach 2015-2016) do pięciu milionów euro miesięcznie (Amnesty International, 2015), („Uchodźcy info”, 2016).
3. Datki wpłaciło 1851 osób, zob. https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/story, [dostęp: 23 XI 2020].
4. Instrukcje, zaprojektowane na wzór tych z IKEI, można zobaczyć pod tymi linkami: https://politicalbeauty.de/dtk/Anleitung%20mit%20Kreuz.pdf, https://politicalbeauty.de/dtk/Anleitung%20ohne%20Kreuz.pdf [dostęp: 23 XI 2020].
5. Zdjęcia można obejrzeć w zakładce projektu (zob. https://politicalbeauty.com/dead.html [dostęp: 23 XI 2020]), a także na tej podstronie: https://unknownrefugees.tumblr.com [dostęp: 23 XI 2020].
6. Według badań Harper w Stanach Zjednoczonych oglądanie martwych ciał w domu pogrzebowym najczęściej jest wydarzeniem społecznym, w którym bierze udział rodzina, przyjaciele zmarłego, a czasem także lokalna społeczność. W Anglii natomiast oglądanie

zwłok ma charakter prywatny, biorą w nim udział zwykle tylko najbliżsi, indywidualnie lub w niewielkich grupach.
7. Nie przyglądam się tutaj perspektywie ekologicznej z uwagi na to, że nie została ona podjęta w projekcie *Zmarli Nadchodzą*. Spór między stanowiskiem polityczno-kulturowym a eko-krytycznym jest tu jednak warty zaznaczenia. Ewa Domańska negatywnie odnosi się do jakichkolwiek ekshumacji, ale zaznacza, że jest to postulat niemal zupełnie utopijny przez swój, niemożliwy do zrealizowania w praktyce, radykalizm. Po śmierci ciało umieszczone w ziemi zaczyna wchodzić w relacje z materią organiczną i nieorganiczną znajdującą się w glebie, dlatego historyczka twierdzi, że naruszanie grobu jest formą nekroprzemocy (*necroviolence*), którą rozumie – za Jasonem de Leónem (autorem książki *The Land of Open Graves*) – jako ukazującą „efekty prowadzonej wobec szczątków polityki, która powoduje naruszenie grobu, a często przy okazji pobliskich szczątków i miejsc pochówków, prowadzi do błędnych identyfikacji, a z pogrzebów robi publiczne spektakle" (Domańska, 2017, s. 30). Autorka *Nekrosu* podkreśla, że w jej opinii: „Ochrona zmarłych i ich praw do nienaruszalności miejsc spoczynku, uznawana za ogólnoludzkie i ponadczasowe uniwersum, powinna bowiem, jako założenie strategiczne, stać ponad partykularnymi i doraźnymi interesami (zwłaszcza politycznymi)" (s. 47). Domańska opowiada się „za bezwzględnym szacunkiem do miejsc pochówków i ich ochroną nawet za cenę ich zaniedbania i zapomnienia" (s. 50). Historyczka wskazuje jednak na nierozwiązywalny w perspektywie krótkiego trwania konflikt pomiędzy stanowiskiem polityczno-kulturowym a ekologicznym, bowiem „zmarli i ich szczątki – jak pisze – zawsze będą uwikłani w potrzeby i oczekiwania żyjących generacji, jeżeli chodzi czy to o kultywowanie pamięci o bliskich, czy też o badania naukowe, tworzenie wiedzy o przeszłości lub politykę pamięci" (s. 51).

Bibliografia

Amnesty International, *Niezatapialny wstyd Europy sytuacja uchodźców i migrantów w centralnej części Morza Śródziemnego, kwiecień 2015*, https://amnesty.org.pl/wp-content/uploads/2015/04/Niezatapialny_wstyd_Europy_Amnesty_International_220420.pdf [dostęp: 23 XI 2020].

Barański, Janusz, *Świat rzeczy: Zarys antropologiczny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

Beeke-Gretemeir, Anna, *Weggekehrte Gräber für die Queen*, „Stern", 23 VI 2015, https://www.stern.de/panorama/gesellschaft/queen-besuch--weggekehrte-graeber-vor-der-ankunft-6315484.html [dostęp: 23 XI 2020].

Center for Political Beauty, *About*, 2008, https://politicalbeauty.com/index.html [dostęp: 23 XI 2020].

Center for Political Beauty, *The Dead Are Coming*, 2015, https://politicalbeauty.com/dead.html [dostęp: 23 XI 2020].

De León, Jason, *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail*, University

of California Press, California 2015.

Domańska, Ewa, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.

Draper, Lucy, *Group reburying boat migrant remains in Germany after* '*inhumane*' *treatment*, „Newsweek", 18 VI 2015, https://www.newsweek.com/group-reburying-boat-migrant-remains-germany-after-inhumane-treatment-328930 [dostęp: 23 XI 2020].

Duncombe, Stephen; Lambert, Steve, *Why artistic activism: nine reasons*, 09 IV 2018, The Center for Artistic Activism, https://c4aa.org/2018/04/why-artistic-activism [dostęp 23 XI 2020].

Facebook „Uchodźcy.info", 30 V 2016, https://www.facebook.com/uchodzcy.info/posts/636973206458428/ [dostęp: 23 XI 2020].

Gell, Alfred, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford University Press, Oksford 1998.

Guilleux, Céline, *Artistic activism and the globalization of the art scene*, 23 X 2019, https://calenda.org/689546 [dostęp: 23 XI 2020].

Harper, Sheila, *The social agency of dead bodies*, „Mortality" 2010, nr 4.

Jacobsen, Lenz, *Diese Leichen sollen alle aufwecken*, „Die Zeit", 16 VI 2015, https://www.zeit.de/zustimmung?url=https%3A%2F%2Fwww.zeit.de%2Fkultur%2F2015-06%2Fzentrum-fuer-politische-schoenheit-begraebnis [dostęp: 23 XI 2020].

Jakob, Christian, *Was wir sehen müssen*, „Die Tageszeitung", 21 VI 2015, https://taz.de/Fluechtlingstragoedie-an-EU-Aussengrenzen/!5205181/ [dostęp: 23 XI 2020].

Kawalec, Anna, *Sztuka sprawstwa. Antropologiczny wymiar działania/oddziaływania artystycznego*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 2016 nr 2.

Kościelniak, Marcin, *Jacek Kryszkowski. Uciekinier z kultury. Część 2: Wyprawa*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej" 2016 nr 14, https://www.pismowidok.org/assets/files/article-pdf/issue-14/14-koscielniak-2.pdf [dostęp: 23 XI 2020].

Krawczyk, Dawid, *A pod Reichstagiem wykopiemy wam groby*, „Krytyka Polityczna", 29 VI 2015, https://krytykapolityczna.pl/swiat/a-pod-reichstagiem-wykopiemy-wam-groby/?hide_manifest [dostęp: 23 XI 2020].

Mohr, Reinhard, *Was soll der Empörungs-Zirkus in der Flüchtlingsfrage?*, „Welt", 21 VI 2015, https://www.welt.de/debatte/kommentare/article142814269/Was-soll-der-Empoerungs-Zirkus-in-der-Fluechtlingsfrage.html [dostęp: 23 XI 2020].

Ruch, Philipp, *Polityczne Piękno*, [w:] *Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce. Podręcznik* (red. F. Malzacher, steirischer herbst), tłum. E.A. Majewska, K. Szreder, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2018.

Sawka, Natalia, *Groby uchodźców pod Reichstagiem*, „Krytyka Polityczna", 28 VI 2015, https://krytykapolityczna.pl/multimedia/fotorelacje/groby-uchodzcow-pod-reichstagiem/2015/ [dostęp 23 XI 2020].

Schaper, Rüdiger, *Warum das Spiel mit den Leichen eine politische Aktion bleibt*, „Der Tagesspiegel", 17 VI 2015, https://www.tagesspiegel.de/politik/zentrum-fuer-politische-schoenheit-warum-das-spiel-mit-den-leichen-eine-politische-aktion-bleibt/11931984.html [dostęp: 23 XI 2020].

'The Dead Are Coming': Berlin activists bury refugee killed at sea, „Expatica", 19 VI 2015, https://www.expatica.com/de/uncategorized/the-dead-are-coming-berlin-activists-bury-refugee-killed-at-sea-62610/ [dostęp: 23 XI 2020].

Zekri, Sonja, *Politische Pornografie*, „Süddeutsche Zeitung", 16 VI 2015, https://www.sueddeutsche.de/politik/tote-fluechtlinge-politische-pornografie-1.2523109 [dostęp: 23 XI 2020].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/o-sprawczosci-martwych-cial*