didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
DOI: 10.34762/hq3w-0y75
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/federalny-program-ratunkowy-centrum-politycznego-piekna-jako-przyklad-performansu-pamieci

/ Centrum Politycznego Piękna

„Federalny program ratunkowy" Centrum Politycznego Piękna jako przykład performansu pamięci wielokierunkowej

Wiktoria Tabak | Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego

"Federal Emergency Programme" by the Centre for Political Beauty as an Example of the Performance of Multidirectional Memory

The article highlights the activities of the Centre for Political Beauty), a Berlin-based collective operating on the border of art and activism. The author maps the artistic strategies of the creators, discusses their inspirations and general assumptions of the collective. A significant part of the text is devoted to an extensive analysis of *Federal Emergency Programme* (2014), a public intervention whose starting point was an attempt to rewrite the historical Kindertransport rescue operation to the socio-political realities shaped by the conflict in Syria. Using the theory of reconstruction and the Michael Rothberg's theory of multidirectional memory, the author refers to this project – and other similarly structured actions – as "performances of multidirectional memory", which allows her to point out how the highly polarizing the public, artistic-activist campaigns of Centre for Political Beauty create scenarios of political alternatives in which different experiences of extreme violence are not prioritized.

Keywords: Centre for Political Beauty; Kindertransport; Holocaust; refugee crisis; war in Syria; Michael Rothberg; multidirectional memory; political art

Stephen Duncombe i Steve Lambert, w otwartym liście skierowanym do krytyków i krytyczek, przekonywali, że nie każda sztuka podejmująca tematy polityczne (*art about politics*) jest automatycznie sztuką polityczną (*political art*)[1], której zadaniem ma być nie tylko reprezentacja społecznych problemów, zakłócanie znaturalizowanych schematów czy przywracanie widzialności grupom zmarginalizowanym, ale również polaryzowanie sfery publicznej i zaangażowanie na rzecz aktywnego przekształcania społeczeństwa (Duncombe, Lambert, 2012). Innymi słowy: reorientacja sposobów, w jakie działamy i nadajemy sens naszemu byciu w świecie. Badacze wskazali na problem niewystarczalności języka i braku kryteriów użytecznych do opisu i oceny zjawisk umieszczanych w drugiej grupie. Szczególnie gdy balansują one na cienkiej granicy pomiędzy praktykami artystycznymi a szeroko rozumianym aktywizmem.

Podstawową cechą tak zdefiniowanej sztuki politycznej jest jej zdolność do mobilizacji afektów w celu wyobrażenia oraz urzeczywistnienia potencjalnej zmiany społecznej i wytworzenia nowych form solidarności w obliczu narastających kryzysów. Zasięgiem znacznie wykracza ona poza ramy instytucji. Rozgrywa się także na ulicach, placach, w telewizji, gazetach czy mediach społecznościowych. Czasem na długo po zakończeniu projektu. W związku z tym jej publiczność możemy rozumieć bardzo szeroko: to wszystkie osoby, które świadomie albo przypadkowo stały się widzami, uczestnikami czy obserwatorkami zaplanowanych lub nieprzewidzianych działań w przestrzeni bądź sferze publicznej. Rozróżnienie zaproponowane przez Duncombe’a i Lamberta nie jest dogmatyczne czy wartościujące, pozwala natomiast dostrzec różnice w sposobie budowania przez twórców wypowiedzi i wskazuje na konieczność wypracowania bardziej zniuansowanych metod dyskursywizowania projektów artystyczno-politycznych.

W takim obszarze umieszczam działalność Centrum Politycznego Piękna (Zentrum für Politische Schönheit, Center for Political Beauty)[2] – berlińskiego kolektywu założonego w 2008 roku przez filozofa Philippa Rucha (Chief Negotiator) i współtworzonego przez: Helen Walker (Administrator of Planning Staff) André Leipolda (Privy Councilor), Cesy Leonard (Head of the Planning Staff), Yassera Almaamouna (Minister of Foreign Affairs), Stefana Pelzera (Chief Escalation Officer), Joschkę Fleckensteina, pracowników ds. planowania (Albert Mondschein, Rana Zade), generałów brygady (Thilda Rosenfeld, Lotte Sand), fotografów (Patryk Witt, Nick Jaussi), prawniczek (Markus Goldbach, Fadi El-Gaz), jednostki Delta Forces (Daniel Wiek, Nina C. Wollheim, Christopher Jade, Felix Raudek), a także wolontariuszy[3].

Przedstawiciele niemieckiego zespołu zasłynęli organizacją wielowymiarowych interwencji w przestrzeniach publicznych, których celem jest manifestacja sprzeciwu wobec decyzji podejmowanych przez rządzących. W swoich działaniach dotykają tematów związanych z ludobójstwem (2009: *Sky Above Srebrenica*, 2010: *Pillar of Shame*), handlem bronią (2012: *Bounty of 25000 Euro*), kryzysem migracyjnym (2014: *Federal Emergency Programme*, 2015: *The Dead Are Coming*, 2016: *Eating Refugees*) oraz z postępującą normalizacją przejawów nazizmu w sferze publicznej (2017: *Holocaust Memorial in Bornhagen*, 2019: *Search for us*). Badaczki często umieszczają ich prace obok dokonań Josepha Beuysa czy Christopha Schlingensiefa, a sam Ruch nie tylko wielokrotnie w wywiadach odwoływał się do dziedzictwa myślowego reżysera *Chance 2000*, ale także zaprosił do współpracy producentkę Claudię Kaloff oraz scenografkę Ninę Wetzel – obie związane wcześniej ze Schlingensiefem (Khan, 2015).

Kluczowym terminem ilustrującym ich założenia jest „polityczne piękno”.

Ruch w tekście *Beauty in the Political Sciences* opublikowanym w antologii *Reclaiming Beauty* wskazał dwa powody, przez które XX-wieczne nauki polityczne straciły zainteresowanie badaniem społecznego potencjału piękna (2012). Po pierwsze: piękno nie było uznawane za czynnik determinujący ludzkie zachowania, lecz za element odwracający uwagę od palących kwestii – nierówności, przemocy i cierpienia. Po drugie: piękno postrzegano jako coś subiektywnego, trudnego do uchwycenia i bezużytecznego w perspektywie naukowej obiektywności (tamże). Niemieckiego filozofa mniej interesują dociekania związane z tym, co jest piękne, a bardziej stawianie pytań dotyczących tego, jak działa piękno i w jaki sposób można je wykorzystać do kształtowania i wzmacniania politycznych żądań. Według Rucha piękno ma wymiar przede wszystkim emocjonalny (przytłacza intensywnością, zalewa, transformuje, wzrusza, dotyka, przyciąga, odpycha) i jest silnie powiązane z etyką oraz odpowiedzialnością. Dążenie do piękna powinno być postawą pożądaną w życiu publicznym, a polityczne piękno należałoby rozumieć jako opór, zaangażowanie w działanie, podtrzymywanie nadziei i walkę o prawa dyskryminowanych za pomocą działań, które nie zawsze spotykają się z pełną akceptacją obserwatorów.

Przykładem ucieleśniającym taką wizję jest Varian Fry, którego życiorys stał się bezpośrednią inspiracją dla berlińskiego kolektywu[4]. Fry reprezentuje myślenie o wspólnocie kształtującej się poza państwowymi instytucjami i narodową infrastrukturą. Wykorzystywał swoje obywatelstwo i wynikające z niego przywileje do ryzykownej, często nielegalnej, walki o prawa opresjonowanych, niejako wbrew amerykańskiemu konformizmowi tamtych czasów, co czyni z niego modelowy przykład postępowania w duchu politycznego piękna. Wyznaczając takiego patrona dla swojej działalności, berliński zespół podąża szlakiem „agresywnego humanizmu" (*aggressive humanism*), a jego przedstawiciele sami siebie określają „oddziałem

szturmowym ustanawiającym moralne piękno, poezję polityczną i ludzką wielkość w dążeniu do zachowania podstaw humanitaryzmu” (Centrum Politycznego Piękna).

Dziedzictwo Holokaustu

W założeniach najbliżej jest im do teatru rozumianego jako platforma umożliwiająca wymyślanie innych sposobów postrzegania świata. Jak podkreślił André Leipold w jednym z wywiadów: „Staramy się robić dziury w scenografii, którą budują politycy i media. Tworzymy przeciw-teatr (*counter-theatre*) wobec ich teatru” (Leipold, Halford, 2016). Postulowany przez Centrum Politycznego Piękna opór ma boleć, drażnić, wywoływać dyskomfort, ale też angażować w zmianę infrastruktury społecznej i poszukiwać odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób praktyka artystyczna może zasilać scenariusze politycznych alternatyw. Dlatego artyści i aktywistki próbują w swoich kampaniach podważać limity społecznej wyobraźni poprzez nieustanne negocjacje między fikcją a rzeczywistością. Horyzont ich twórczości determinuje przekonanie, że należy nie tylko wyciągać wnioski z historii, lecz przede wszystkim uczynić z tej wiedzy podstawę do rozwiązywania współczesnych problemów i projektowania lepszej przyszłości.

Historyczne wydarzenia stanowią zresztą w pracach berlińskiego zespołu istotny punkt odniesienia, wyszukiwanie analogii między przeszłością a teraźniejszością nie służy im jednak do relatywizowania dawnych zbrodni, lecz do zwrócenia uwagi na performatywny wymiar przemocy, który sprawia, że odradza się ona wciąż na nowo w różnych lokalizacjach, momentach czy kontekstach. Celem zestawiania ze sobą okrucieństw, często odległych czasowo, geopolitycznie i kulturowo, nie jest zatem chęć zrównania

odrębnych doświadczeń wiktymizacji i utworzenie uniwersalnego schematu, ale – oświetlenie złożonej siatki relacji między przeszłością, teraźniejszością a przyszłością.

W związku z tym, zdaniem Rucha, stale powtarzane przez wpływowych polityków w dyskursie publicznym sformułowanie „nigdy więcej" wydaje się raczej pustym retorycznym gestem niż konkretną polityczną deklaracją[5]. Podobną tezę postawił David Rieff w artykule *The Persistence of Genocide*, sugerując, że imperatyw „nigdy więcej" jest w pełni wiarygodny wyłącznie wtedy, gdy dekodujemy jego znaczenie jako: „nigdy więcej Niemcy nie będą zabijać Żydów w Europie w latach czterdziestych XX wieku" (2011). Według amerykańskiego analityka istnieje odczuwalne napięcie między częstotliwością, z jaką to wyrażenie pojawia się w sferze publicznej, a rzeczywistością społeczno-polityczną, w której okazało się ono tylko niespełnioną obietnicą. Dla potwierdzenia swoich rozpoznań Rieff przytacza sytuację z 2010 roku, gdy Elie Wiesel podczas wizyty w obozie, w towarzystwie Baracka Obamy i Angeli Merkel, powiedział, że „gdyby świat rzeczywiście nauczył się czegoś z Holokaustu, to nie byłoby Kambodży, Rwandy, Darfuru i Bośni" (tamże). Być może zatem trzeba by w tym miejscu przyjąć niewygodne stwierdzenie, że akty skrajnej przemocy nieustannie się reprodukują, bo nowożytna cywilizacja została zbudowana na fundamencie grabieży, gwałtów, rozboju, zbrodni oraz nierównomiernej i niesprawiedliwej redystrybucji sił. To jednak nie zwalnia – i nie może zwalniać – z odpowiedzialności, jaka spoczywa na osobach dysponujących przywilejem reagowania.

Wobec powyższego publiczne operacje Centrum Politycznego Piękna bazujące na próbach adaptacji przeszłych schematów oporu będę nazywać – posiłkując się głównie teorią Michaela Rothberga – „performansami pamięci

wielokierunkowej". Przykładem takiego projektu jest interwencja *75. rocznica Białej Róży* (*75 Jahre Weiße Rose*, *The 75th anniversary of the White Rose*)[6] inspirowana działalnością antyhitlerowskiej studenckiej organizacji założonej przez rodzeństwo Schollów, ale również – wielowymiarowa kampania o tytule *Federalny program ratunkowy*(*Kindertransporthilfe des Bundes*, *The Federal Emergency Programme*), której punktem wyjścia była próba przepisania historycznej akcji ratunkowej Kindertransport[7] na realia społeczno-polityczne ukształtowane przez konflikt w Syrii. Ten właśnie projekt i jego recepcję przeanalizuję w dalszej części niniejszego tekstu, wykorzystując do tego narzędzia wypracowane na gruncie teorii rekonstrukcji i teorii pamięci. Tak zarysowana metodologiczna rama pozwoli mi odpowiedzieć na pytania o to, w jaki sposób doświadczenia pozornie niepowiązanych ze sobą zbrodni czy traum oświetlają się wzajemnie w sferze publicznej i co z tego wynika, oraz czy i jak praktyka artystyczna może zasilać polityczne scenariusze alternatywnych odpowiedzi na skrajną przemoc.

Kindertransport

Na jeden z największych XX-wiecznych kryzysów migracyjnych alianci zareagowali zaostrzeniem przepisów[8]. Na przykład Wielka Brytania przywróciła obowiązki wizowe, a Stany Zjednoczone zawróciły do Europy pasażerski statek St. Louis transportujący 937 żydowskich uchodźców i uchodźczyń (Smoleński, 2014). Na tym tle Kindertransport – którego celem było ocalenie chwilę przed wybuchem II wojny światowej prawie dziesięciu tysięcy żydowskich dzieci poprzez przetransportowanie ich do Wielkiej Brytanii i ulokowanie w domach tymczasowych – był dającym nadzieję precedensem.

Dlatego też berliński kolektyw postanowił wykorzystać ten wzorzec i skumulowany w nim symboliczno-afektywny kapitał po to, by przedstawić alternatywne scenariusze europejskiej polityki migracyjnej, zadać pytanie o sens i odpowiedzialność upamiętniania – i wreszcie, aby na tej kanwie sformułować oddolne, obywatelskie, polityczne żądanie dotyczące przyjęcia większej liczby przymusowych migrantek i migrantów. Jak mówił Philipp Ruch w rozmowie z „Pro Asyl”:

> Kindertransport to nie tylko historia krótkotrwałego pęknięcia w alianckiej polityce obrony przed uchodźcami – pęknięcia, które jest zresztą do tej pory celebrowane i chwalone – ale wydarzenie, o którym powinniśmy szczególnie pamiętać, gdy obserwujemy dzisiejszą antyuchodźczą defensywę oraz działania Frontexu (Ruch, 2014).

Wobec tego, zdaniem Rucha, w dobie ogromnego współczesnego kryzysu migracyjnego ponowne uszczelnianie oraz zamykanie granic bogatych i demokratycznych państw przed uchodźcami i uchodźczyniami to absolutna hańba[9].

Bardzo realistyczna fikcja artystyczna

W pierwszych miesiącach 2014 roku przedstawiciele Centrum Politycznego Piękna założyli sfabrykowaną podstronę Ministerstwa do Spraw Rodziny, Osób Starszych, Kobiet i Młodzieży i ogłosili, że Rząd Federalny Niemiec – w akcie politycznego piękna – podjął decyzję o umieszczeniu w rodzinach zastępczych pięćdziesięciu pięciu tysięcy syryjskich dzieci do siedemnastego roku życia[10]. Od początku podkreślano artystyczny wymiar przedsięwzięcia,

lecz nie zrezygnowano z wygrywania napięcia między fikcją a realnością. Witryna i wszystkie dostępne na niej dokumenty do samego końca akcji były opatrzone oficjalnym logo ministerstwa. Na stronie znajdowały się, między innymi, procedury rejestracyjne oraz filmik, w którym wdzięczne dzieci z Aleppo dziękowały ministrze Manueli Schwesig (reprezentującej Socjaldemokratyczną Partię Niemiec – SPD) za to, że pozwoliła im przyjechać do Europy i zorganizowała zakwaterowanie.

Schwesig publicznie odcięła się od działań berlińskiej grupy, jednak zdecydowała się nie wchodzić na drogę prawną, choć materiały wizualne wykorzystane w kampanii, w tym jej oficjalne fotografie, zostały użyte przez Centrum Politycznego Piękna bez jej zgody (Jakob, 2014). Co ciekawe, Philipp Ruch żałował, że Schwesig nie pozwała kolektywu, bo wtedy, jak mówił, udałoby im się zwrócić jeszcze większą uwagę na syryjski kryzys humanitarny (Laudenbach, 2015). Sama kwestia zaangażowania syryjskich dzieci pozostaje dla mnie jednak problematyczna, ponieważ mam poczucie, że nie została ona w tym projekcie odpowiednio sproblematyzowana. Być może było to gdzieś poruszane, jednak nie udało mi się znaleźć odpowiedzi na nurtujące mnie pytania: Czy kontakt z dziećmi odbywał się w obecności pedagogów i psycholożek? Czy kolektyw wsparł placówkę edukacyjną? W jaki sposób wytłumaczono dzieciom ich rolę w projekcie? Czy dostały wynagrodzenie za udostępnienie swojego wizerunku? Czy było to prawnie sformułowane? Czy grupa kontaktowała się z nimi również po zakończeniu kampanii?[11]

Aby zakwalifikować się do udziału w programie, nie trzeba było być w heteroseksualnym związku małżeńskim, lecz należało zapewnić dziecku stabilne i bezpieczne warunki rozwoju[12]. Również niemieckie obywatelstwo i znajomość języka arabskiego nie były wymagane – jedynie zgoda na pobyt w

Niemczech oraz udokumentowany stały dochód. Poza tym osoby przyjmujące nie powinny mieć więcej niż sześćdziesiąt dziewięć lat w momencie, gdy dziecko osiągnie pełnoletność. Wyraźnie podkreślono również, że rodzina zastępcza to nie instytucja adopcyjna, a celem rządu jest umożliwienie bezpiecznego powrotu nieletnich do Syrii, gdy tylko sytuacja w tym rejonie się unormuje[13]. Program oferował uczestnikom i uczestniczkom profesjonalną pomoc (translatorską, psychologiczną) oraz wsparcie finansowe. Proces rekrutacji miał obejmować kilka rozmów, z których co najmniej jedna powinna odbyć się w miejscu zamieszkania potencjalnej rodziny. Centrum Politycznego Piękna stworzyło całą infrastrukturę (materiały informacyjne, aktywne infolinie z aktorami i aktorkami odpowiadającymi na pytania zainteresowanych, gotowe do wdrożenia ramy prawne) i zbudowało siatkę kontaktów ze szkołami oraz innymi organizacjami syryjskimi. W trwające ponad sześć miesięcy prace nad tym projektem zaangażowany był zespół składający się z sześćdziesięciu osób – prawniczek, artystów, aktywistek. Udało się zebrać prawie osiemset rodzin, które wyraziły chęć przyjęcia pod swój dach syryjskich dzieci.

Centrum Politycznego Piękna w trakcie trwania kampanii zorganizowało też pokojową manifestację przed Ministerstwem do Spraw Rodziny, Osób Starszych, Kobiet i Młodzieży. Grupa – za pomocą mediów społecznościowych – zaprosiła chętnych do przyjścia pod budynek ministerstwa z kwiatami, ciastami i misiami, żeby podziękować Manueli Schwesig za jej zaangażowanie w politykę zagraniczną i ochronę uchodźczyń. W pewnym momencie do zebranych wyszła rządowa rzecznika prasowa – w rzeczywistości aktorka – i poinformowała, że ministra Schwesig dziękuje wszystkim za przybycie i cieszy się, że jej akcja ratunkowa spotkała się z tak dużym oddźwiękiem społecznym (Wirnshofer, 2014). Według

„rzeczniczki” fakt, że tak wiele obywateli i obywatelek zadeklarowało pomoc, daje nadzieję, że uda się ten program sfinalizować (tamże). W fikcjonalizowaniu rzeczywistości berliński zespół posunął się jeszcze o krok dalej, pisząc w mediach społecznościowych:

> Przewidywania na przyszłość: Manuela Schwesig swoim aktem politycznego piękna wygrywa wewnątrzpartyjną walkę o władzę z Sigmarem Gabrielem i przystępuje – jako kandydatka SPD – do wyścigu o fotel kanclerza w 2017 roku. Schwesig swoją akcją ratunkową przywróciła pierwotne założenia partii: transgraniczną solidarność (Centrum Politycznego Piękna, 2014).

Dlatego przed ministerstwem znajdowały się plakaty wyborcze z napisem „Schwesig 2017”, którymi oklejono także całe miasto[14].

Również w ramach *Federalnego programu ratunkowego* kolektyw postawił w przestrzeni publicznej (tuż obok pomnika zaprojektowanego przez Franka Meislera, upamiętniającego historyczny Kindertransport)[15] dwa niebieskie kontenery ze zdjęciami syryjskich dzieci. W środku, za czarną kotarą, odtwarzano dokumentalne nagrania z bombardowanego Aleppo, przedstawiające ranne kilkulatki[16]. Przy każdej fotografii znajdował się numer telefonu, pod który można było zadzwonić, żeby zagłosować za przyjazdem wybranego dziecka[17]. W pobliżu znajdowało się stanowisko informacyjne (Federalne Biuro Przyjmowania Uchodźców), a także namiot medyczny, gdzie syryjscy lekarze udzielali pierwszej pomocy osobom, dla których wyświetlane obrazy były zanadto niepokojące. Kolektyw określił te działania mianem „krytycznej reanimacji pomnika”[18].

Każdego wieczora – przez kilka kolejnych dni – przed instalacją aktywistki i

artyści organizowali debaty, a także zapraszali publiczność, mniej lub bardziej przypadkową, do udziału w wojennej wersji popularnej gry towarzyskiej „Taboo”. Przy kontenerach ustawiono również dwa mikrofony, aby każdy, jak mówił Philipp Ruch, kto zechce podzielić się swoją historią, mógł to zrobić na własnych warunkach (Zimmer-Amrhein, 2014). O traumatycznych doświadczeniach zdecydował się publicznie opowiedzieć między innymi Anis Hamdoun (reżyser teatralny i aktywista z Hims), który stracił lewe oko podczas demonstracji w Syrii, gdy na ulicy eksplodowały granaty, oraz Feras, którego krewni zostali uprowadzeni i zabici przez tajną policję Asada (tamże).

Ten etap *Federalnego programu ratunkowego* zbiegł się w czasie z kampanią wyborczą, czego efektem były słowne przepychanki między przechodniami. Jednego dnia po drugiej stronie ulicy, na której znajdowała się instalacja, zaparkował autobus Narodowodemokratycznej Partii Niemiec (o wyraźnie neonazistowskim ukierunkowaniu), a jej zwolennicy zareagowali na działania berlińskiego kolektywu, oklejając kontenery plakatami z napisem: „Osoby ubiegające się o azyl – nie dziękuję!”. Ktoś nawet zabrał mikrofon, żeby powiedzieć, że „dziewięćdziesiąt osiem procent osób ubiegających się o azyl to fałszywi azylanci” (Schmollack, 2014).

Performans pamięci wielokierunkowej

Federalny program ratunkowy to interwencja, która intensywnie operuje na pamięciowej tkance; jej struktura zasadza się na – wywołujących afektywne połączenia – cytatach, zapożyczeniach, nawiązaniach, skojarzeniach czy odwołaniach. W związku z tym proponuję, by na użytek tej analizy przyjąć rozumienie performansu – za Dorotą Sajewską i Dorotą Sosnowską – jako czynności autorefleksyjnej, „która wydarza się w powtórzeniu i ponownym

doświadczeniu istniejących już wzorców kulturowych, norm językowych i znaczeń społecznych”[19] i określić ten oraz inne projekty berlińskiego zespołu o podobnym szkielecie dramaturgicznym „performansami pamięci wielokierunkowej”. Performans jest tutaj nośną kategorią, ponieważ zawsze wytwarza jakąś formę repetycji i wydarza się w oparciu o nią – taka konceptualizacja podkreśla więc rekonstrukcyjny wymiar interwencji Centrum Politycznego Piękna, który, jak sądzę, nie pozostaje bez znaczenia dla skuteczności tych działań w sferze publicznej[20].

Vanessa Agnew, Jonathan Lamb i Juliane Tomann – we wstępie do *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field* – zauważyli, że chociaż praktyka powtórzeniowa jest nieco archaiczna (podlegała też wielu redefinicjom w ciągu dwóch minionych dekad), to dopiero niedawno ukształtowała się odrębna akademicka myśl systematyzująca ten obszar, co doprowadziło do powstania studiów nad rekonstrukcjami[21] (*reenactment studies*) (Agnew, Lamb, Tomann, 2020). Rekonstrukcja jest ściśle powiązana z przeszłością, ale oscyluje między czasem wtedy (*time-then*) a czasem teraz (*time-now*), a to znacząco utrudnia zaklasyfikowanie jej jako „zjawiska ściśle historycznego lub społecznego powiązanego z teraźniejszością” (s. 6). Praktyki repetytywne podważają bowiem linearną logikę czasową, zgodnie z którą przeszłość należy wyłącznie do porządku minionego, a przyszłość wyznacza progres. Jak piszą Agnew, Lamb i Tomann: „rekonstrukcja eroduje granice między tym, co realne, a tym, co symulowane, między światem takim, jaki jest, a światem, jaki chcielibyśmy, aby był” (s. 8-9). Jest to więc zestaw praktyk i strategii, które w ten czy inny sposób starają się odtworzyć przeszłość i (choć nie w każdym przypadku) wytworzyć afektywną wspólnotę między rekonstruującymi a publicznością (s. 1). Studia nad rekonstrukcjami dopiero się krystalizują, dlatego, póki co, rozwijają się na przecięciu wielu dyscyplin: teorii

performansu, archeologii eksperymentalnej, mediów, gier wideo, kryminologii, teatru czy refleksji nad pamięcią i dziedzictwem.

Rekonstrukcja, z jaką mieliśmy do czynienia w *Federalnym programie ratunkowym*, miała charakter „odwrotnego powtórzenia" – repetycji podlegał sam zamysł, polityczny precedens, ale zaproponowany przez artystów i aktywistki przebieg wydarzenia różnił się od pierwowzoru: dzieci miały przyjechać do Niemiec, a nie z nich uciekać. Tak więc teraźniejszość i potencjalna przyszłość nadały ostateczny kształt rekonstrukcji berlińskiego kolektywu, a przeszłość zapewniła ramę koncepcyjną i operatywny schemat oporu. Zastosowane w *Federalnym programie ratunkowym* strategie powtórzeniowe przyczyniły się też do ukonstytuowania emocjonalnej wspólnoty, czego potwierdzeniem może być, chociażby, ogromna liczba „poruszonych" osób, deklarujących przyjęcie pod swój dach syryjskich nieletnich. Afektywnemu rezonansowi bez wątpienia sprzyjało również umieszczenie nazistowskiego ludobójstwa w splątanej porównawczej siatce, co miało na celu pokazanie, w jaki sposób różnorodne historie cierpienia mogą ze sobą wchodzić w interakcje, wzajemnie się oświetlać, a nie wymazywać.

Taki sposób myślenia o praktykach mnemonicznych znajduje odzwierciedlenie w koncepcji pamięci wielokierunkowej opracowanej przez Michaela Rothberga w książce *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*. Na potrzeby swojego wywodu amerykański badacz zdefiniował pamięć, za Richardem Teridmanem, jako „przeszłość w teraźniejszości" (2015, s. 17) – co pozwoliło mu wyciągnąć dwa kluczowe dla jego dalszej argumentacji wnioski.

Po pierwsze, że pamięć pomimo swojego umocowania w przeszłości rozgrywa się głównie w teraźniejszości. Po drugie, że pamięć to pewna forma

pracy, zestaw działań, interwencji, przetworzeń i transformacji. Przyjmując takie rozumienie pamięci, Rothberg wyodrębnił dwa jej modele: pamięć rywalizującą oraz pamięć wielokierunkową. Ten pierwszy (według autora dominujący) „zakłada, że sfera publiczna, w której do głosu dochodzą pamięci zbiorowe, to ograniczone dobro" – dlatego każda interakcja pomiędzy nimi staje się binarnie zorientowaną walką dzielącą jej uczestników na zwycięzców lub przegranych (s. 15). Innymi słowy: ofiary muszą konkurować z innymi ofiarami o legitymizację swojego cierpienia, ponieważ pamięć rywalizująca zasadza się na twierdzeniu, że „upamiętnianie jednej historii usuwa z pola widzenia inne" (s. 14). Ten rodzaj myślenia jest bezpośrednio powiązany z przekonaniem, że pomiędzy upamiętnianiem a wyodrębnianiem się tożsamości grupowej – pojmowanej w sposób esencjalny – istnieje prosty i niezakłócony związek wytyczany przez jednotorową linię. Rothberg stara się jednak udowodnić, że pamięć nie jest *differentia specifica* konkretnej zbiorowości społecznej, lecz że jej granice są porowate, przeciekające i rozproszone, dlatego to, co początkowo może wydawać się niepodważalną własnością określonej grupy „często okazuje się zapożyczeniem albo adaptacją z historii" (s. 19).

Logika pamięci rywalizującej nakazuje myśleć o przestrzeni publicznej jako o hermetycznym, wyraźnie zaznaczonym i ograniczonym obszarze, w którym „uprzednio umocowane grupy angażują się w walkę na śmierć i życie" (s. 19). Inaczej natomiast sytuacja wygląda w przypadku pamięci wielokierunkowej. Tutaj przestrzeń publiczna jest elastyczną areną dyskursywną, „w której poszczególne grupy nie tyle wyrażają wcześniej sformułowane stanowiska, ile w zasadzie wytwarzają siebie przez dialogiczne interakcje z innymi" (s. 19). Tak skonceptualizowany model pamięci z założenia jest więc międzykulturowy, zróżnicowany etnicznie oraz transnarodowy, dlatego ma w sobie potencjał do stwarzania nowych form

solidarności, w których upamiętnianie jednej historii cierpienia nie odbywa się kosztem innych.

Zdaniem Rothberga pamięć wielokierunkowa może stać się „impulsem dla niespodziewanych aktów empatii" (s. 41), lecz należy przy tym pamiętać o zachowaniu różnic między poszczególnymi wydarzeniami historycznymi, ponieważ nie chodzi tutaj o zastąpienie konkurencji unifikacją. Amerykański historyk przekonuje, że pamięć wielokierunkowa jest operatywną kategorią ilustrującą dynamiczne zmiany zachodzące w postnarodowych społeczeństwach, a więc i lepszym niż pamięć rywalizująca narzędziem do ich analizy czy interpretacji.

Można byłoby jednak pójść o krok dalej i zaryzykować tezę, że projekt Rothberga skłania nas do rozpoznania, że pozornie odległe i niepowiązane ze sobą traumatyczne historie warto rozpatrywać relacyjnie czy komparatystycznie nie tylko po to, by rozszerzać solidarnościową ramę i przeformułowywać koncepcje sprawiedliwości społecznej, ale też dlatego, że łączy je wspólny mianownik – przemoc, na której została zbudowana nowożytna cywilizacja. Wprowadzenie takiego argumentu podważa oparte na logice pamięci rywalizującej przekonanie, że historie innych są tylko historiami innych i zwraca uwagę na to, że one także w jakimś stopniu konstytuują nasze tożsamości poprzez umacnianie bądź podważanie naszej mniej lub bardziej uprzywilejowanej pozycji w świecie.

Mimo to część komentujących *Federalny program ratunkowy* wyrażała wątpliwości, czy Centrum Politycznego Piękna nie instrumentalizuje ofiar nazistowskiego ludobójstwa lub nie umniejsza ich bólu. Ciekawe jest jednak to, że tego typu argumenty – będące egzemplifikacją dyskursu pamięci rywalizującej – formułowane były nie przez samych zainteresowanych czy ich krewnych, ale przez dziennikarzy stojących na straży pamięci o nich[22].

Należy jednak zaznaczyć, że w tę interwencję od samego początku zaangażowane były osoby, które przeżyły Zagładę właśnie dzięki historycznym transportom – między innymi Inge Lammel i Kurt Gutmann.

Przyjęcie w tym miejscu, za Michaelem Rothbergiem, dychotomicznej zależności, zgodnie z którą publiczna pamięć o Zagładzie „wyłoniła się w relacji do powojennych wydarzeń, które na pierwszy rzut oka wydają się z nią niezwiązane" (s. 21) (na przykład: wobec procesów dekolonizacyjnych), a jej upowszechnianie pozwoliło w dalszej kolejności wyartykułować doświadczenia ofiar innych okrucieństw – umożliwi nam przekierowanie tej binarnie zorientowanej dyskusji na inne, wielokierunkowe, tory. Na pytanie, czy rekonstrukcja Kindertransportu w teraźniejszości nie relatywizuje cierpienia ofiar Holokaustu, Philipp Ruch odpowiedział, że musimy raczej uważać, czy nie umniejszamy traumatycznych doświadczeń narodu syryjskiego, bo dla wielu hitlerowskie zbrodnie wciąż kształtują hierarchię cierpienia, podług której klasyfikuje się ofiary „innych historii skrajnej przemocy"[23].

Sztuka polityczna a społeczna rzeczywistość

Pod koniec kampanii Philipp Ruch ogłosił w mediach, że przedstawicielki i przedstawiciele Centrum Politycznego Piękna zostali zaproszeni do siedziby kanclerza, choć nic takiego w rzeczywistości nie miało miejsca. W efekcie – pod naporem medialnej presji – zespół takie zaproszenie otrzymał, chociaż nie zdarza się to często w przypadku artystów czy aktywistek.

Ruch pojawił się na spotkaniu wraz z Lammel i Gutmannem, którzy wezwali niemiecki rząd do solidarności z uchodźcami i uchodźczyniami (Marx, 2014), lecz w odpowiedzi usłyszeli jedynie, że Niemcy – w porównaniu do innych

państw członkowskich Unii Europejskiej – i tak robią bardzo dużo, by pomóc osobom dotkniętym konsekwencjami wojny w Syrii (Wirnshofer, 2014). Rząd federalny potwierdził, że przyjmie dziesięć tysięcy przymusowych migrantów, przed operacją Centrum Politycznego Piękna podobno deklarowano pięć tysięcy (Kaminski, 2014), a Gutmann przekonywał, że ta liczba powinna wynosić co najmniej siedemdziesiąt pięć tysięcy: „Bogaty kraj, taki jak nasz, musi uczyć się z przeszłości, wyciągać wnioski i przyjmować osoby, które dzisiaj uciekają przed wojną" (Marx, 2014). Lammel i Gutmann podkreślali, że przeżyli wyłącznie dzięki historycznemu transportowi (wszyscy ich krewni zginęli w Auschwitz i Sobiborze), dlatego tak ważne jest, według nich, podtrzymywanie tradycji transnarodowych aktów solidarności.

Zaprojektowana w ten sposób artystyczno-aktywistyczna manipulacja postawiła ministrę Manuelę Schwesig – i szerzej: cały rząd – przed koniecznością podjęcia jakiejś decyzji i skonfrontowania się z opinią publiczną. W *Federalnym programie ratunkowym* zespół zaproponował alternatywne sposoby reakcji na powtarzającą się globalną przemoc i jej skutki. Żywa pamięć o Kindertransporcie została tutaj włączona w praktykę artystycznego odtworzenia, po to, aby wydobyć aktywne formy upamiętniania – bardziej twórcze, relacyjne i osadzone w teraźniejszości.

Czy ta operacja odniosła sukces? Trudno to jednoznacznie stwierdzić, ponieważ zrekonstruowana i dostosowana do współczesnych realiów akcja ratunkowa nie została wdrożona w kształcie opracowanym przez berliński kolektyw, lecz należy pamiętać, że twórczynie zainicjowały również oddolną, obywatelską inicjatywę postulującą przyjęcie przez państwo niemieckie większej liczby przymusowych migrantów i migrantek, co zostało zresztą bezpośrednio wyartykułowane podczas spotkania u kanclerza.

Nie próbuję budować w tym miejscu przyczynowo-skutkowej zależności pomiędzy interwencją Centrum Politycznego Piękna a konkretnym i mierzalnym społeczno-politycznym efektem, ale warto na marginesie wspomnieć, że w 2014 roku (tym, w którym powstawał projekt) w Niemczech złożono łącznie 202 834 wniosków o azyl (liczba ta uwzględnia również pisma składane po raz kolejny), a pozytywnie rozpatrzono 31,5 procent – co oznacza, że ochronę ostatecznie otrzymało około 63 893 osób[24]. Dla porównania: rok wcześniej złożono 127 023 wniosków, a pozytywnie rozpatrzono 24,9 procent z nich, czyli ochronę uzyskało 31 628 osób[25]. Z pewnością wpływ na te decyzje miało wiele czynników; rzecz jasna, nie twierdzę, że zmiana w niemieckiej polityce migracyjnej wynika bezpośrednio z działań artystów i aktywistek, niemniej nie można wykluczyć, że medialne (angażujące nawet państwową telewizję) i afektywne oddziaływanie *Federalnego programu ratunkowego* w niemieckiej sferze publicznej i skuteczność berlińskiego zespołu w zwracaniu uwagi na konsekwencje ogromnego kryzysu humanitarnego pozostało zupełnie bez znaczenia dla budowania świadomości na temat cierpienia przymusowych migrantów i wzmacniania społecznej wrażliwości.

Artykuł jest fragmentem pracy magisterskiej *Agresywny humanizm. Analiza wybranych strategii Centrum Politycznego Piękna* (2021) napisanej pod kierunkiem prof. Grzegorza Niziołka na kierunku teatrologia na Wydziale Polonistyki UJ.

Wzór cytowania:

Tabak, Wiktoria, *„Federalny program ratunkowy" Centrum Politycznego Piękna jako przykład performansu pamięci wielokierunkowej*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 165, DOI: 10.34762/hq3w-0y75.

Autor/ka

Wiktoria Tabak (wiktoria.tabak@gmail.com) – absolwentka teatrologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ, gdzie przygotowuje rozprawę o ciągłości kolonialnej wizualności na przykładach reprezentacji uchodźczyń w sztukach wizualnych i performatywnych. Uczestniczka programu mentoringowego „Top Minds" organizowanego przez Polsko-Amerykańską Komisję Fulbrighta i Stowarzyszenie Top 500 Innovators. Stale współpracuje z „Didaskaliami. Gazetą Teatralną" i „Dialogiem". Numer ORCID: 0000-0002-2435-8985.

Przypisy

1. Podobną, choć nieco inaczej skonceptualizowaną refleksję zaproponowała Aneta Rostkowska (Rostkowska, 2014). Według autorki relacje sztuki z rzeczywistością społeczną możemy rozpatrywać w dwóch bazowych kategoriach: metapolitycznej (symbolicznej) i politycznej. „W pierwszym przypadku, artystki zazwyczaj próbują przekształcić istniejące pole dyskusji, wprowadzając nowy, zaskakujący punkt widzenia […] Do jego wyrażenia używają autonomicznych środków, wypracowanych w polu sztuki" (s. 434). Z kolei w drugim przypadku: „artystki zajmują określone stanowisko w danej sprawie społecznej lub politycznej i angażują się w działania, które mają przynieść zmianę istniejącego stanu rzeczy – zmianę konkretną, realną, wymierną" (tamże).
2. W dalszej części tekstu używam polskiego tłumaczenia nazwy zespołu – Centrum Politycznego Piękna. Przedstawiciele grupy oficjalnie używają zarówno nazwy niemieckojęzycznej (Zentrum für Politische Schönheit), jak i anglojęzycznej (Center for Political Beauty). Z tłumaczeniami na inne języki spotykałam się także w literaturze międzynarodowej i w krajowych serwisach informacyjnych.
3. Nazwy funkcji sprawowanych przez członkinie zespołu zostały zainspirowane stanowiskami istniejącymi w urzędach, instytucjach publicznych oraz w wojskowych jednostkach. Taki gest może mieć charakter subwersywno-krytyczny (czyli prowadzić do przejęcia pola symbolicznego organizacji, która jest przez grupę krytykowana, tak aby wytworzyć nową, przeciwstawną jej jakość poprzez powtórzenie) lub subwersywno-afirmatywny (czyli wykorzystujący nadidentyfikację z krytykowanym systemem po to, by obnażyć obecne w nim patologie i w ten sposób zneutralizować siłę jego oddziaływania). O metodach nadidentyfikacji pisał Slavoj Žižek, analizując twórczość Laibach. Zob. Žižek, 1993.

4. Varian Fry był amerykańskim dziennikarzem, który w 1935 roku pojechał do Berlina (jako korespondent zagraniczny „The Living Age") i stał się świadkiem narastającej nagonki na społeczność żydowską. W swoich relacjach zwracał uwagę na to, że policja nie podejmowała żadnych wysiłków, gdy na ulicach skandowano: „najlepszy Żyd to martwy Żyd" i niszczono mienie prywatne (Bellafante, 2017). W wyniku tych doświadczeń uznał, że praca reporterska jest niewystarczająca i należy podjąć bardziej zaawansowane kroki, aby pomóc osobom doświadczającym przemocy. Po powrocie do kraju został jednym z członków organizacji Emergency Rescue Commitee, która zrzeszała aktywistów, artystki, prawniczki sprzeciwiające się amerykańskiej ustawie antyimigracyjnej. W sierpniu 1940 roku, wówczas trzydziestodwuletni, Fry udał się do Marsylii, gdzie rozpoczął tajną akcję ratunkową, w której pomagali mu między innymi: Hiram Bingham IV, Mary Jayne Gold, Miriam Davenport oraz Albert Otto Hirschman. Podczas trzynastomiesięcznego pobytu na południu Francji zorganizował ucieczkę z Europy dla około dwóch tysięcy osób, wśród których znaleźli się: Max Ernst, Hannah Arendt, André Breton, Jacques Lipchitz czy Marc Chagall. Jego wysiłki zdenerwowały nie tylko francuskich urzędników, ale również przedstawicieli Departamentu Stanu Stanów Zjednoczonych, którzy skarżyli się, że działania Fry'a kolidowały z amerykańskimi próbami zachowania neutralności na początku II wojny światowej (Bellafante, 2017). W sierpniu 1941 roku dziennikarz został aresztowany i deportowany do Lizbony, a w październiku powrócił do ojczyzny. Był pierwszym Amerykaninem uhonorowanym odznaczeniem Sprawiedliwego wśród Narodów Świata. Zob. Bellafante, 2017; Fry, 1997.
5. Z kolei Rebecca Schneider w tekście *Never, Again* zwracała uwagę na to, w jaki sposób George W. Bush wykorzystał sformułowanie „nigdy więcej" do usprawiedliwiania swojej polityki po atakach z 11 września 2001 roku. Prezydent powołał sądy wojskowe do sądzenia osób podejrzanych o nielegalne przebywanie na terenie Stanów Zjednoczonych, nakazał przesłuchiwanie setek osób pochodzenia bliskowschodniego oraz zezwolił na monitorowanie więziennych rozmów między prawnikami a klientami. Broniąc się przed krytyką, że jego polityka zagraża swobodom obywatelskim i narusza prawo do sprawiedliwego procesu, Bush powiedział: „Nie możemy pozwolić, by zagraniczni wrogowie wykorzystywali formy naszej wolności do zniszczenia samej wolności. Zagraniczni terroryści nie mogą już «nigdy więcej» wykorzystywać naszej wolności przeciwko nam" (s. 25). W tym kontekście sformułowanie „nigdy więcej" (odsyłające wprost do Holokaustu) miało przykrywać i tłumaczyć ksenofobiczną strukturę oficjalnych decyzji prezydenta Busha. Zob. Schneider, 2006, s. 21-33.
6. Berliński kolektyw, podszywając się pod rząd, rozesłał do szkół i uczelni informację o konkursie na opozycyjną ulotkę, w którym nagrodą był wyjazd do wybranego reżimu na koszt polityków, po to, by na miejscu rozrzucać broszury wzywające do obalenia dyktatury. I choć znalazło się ponad siedemdziesięciu chętnych, zespół nie wysłał żadnego z nich w taką podróż. Do Turcji wybrał się jednak przedstawiciel Centrum Politycznego Piękna i w hotelowym oknie umieścił zaprogramowaną drukarkę, która automatycznie wypuszczała plakaty – wzywające do obalenia rządów Recepa Tayyipa Erdoğana – wprost do stambulskiego parku Gezi. Na kartkach znajdowała się informacja, że kampania jest współfinansowania przez niemiecki rząd, co spowodowało wiele dyplomatycznych problemów na linii Niemcy-Turcja. Więcej o tym projekcie można przeczytać w anglojęzycznym archiwum udostępnionym przez zespół, zob. https://politicalbeauty.com/scholl2017.html [dostęp: 10 IX 2021].
7. Takich transportów było zasadniczo kilka, jednak w tekście świadomie używam liczby

pojedynczej, ponieważ odwołuję się do nazwy określającej całą akcję ratunkową. Pierwszy Kindertransport przybył do Harwich (w Wielkiej Brytanii) 2 grudnia 1938 roku. Ostatni transport z Niemiec wyruszył 1 września 1939 roku. Zob. *Kindertransport 1938-1940*.
8. W 1938 roku, z inicjatywy Franklina Roosevelta, zorganizowano nawet konferencję w Évian, w której wzięli udział delegaci z trzydziestu dwóch krajów, jednak żadne z państw – poza Republiką Dominikany – nie zgodziło się przyjąć większej liczby żydowskich uchodźców. Zob. *The Evian Conference*..
9. Przy czym za początek oficjalnego kryzysu migracyjnego uznaje się 2015 rok (wówczas złożono w Europie 1,2 miliona wniosków o azyl), jednak po 2010 roku liczba osób ubiegających się o azyl zaczęła wyraźnie wzrastać. Dla porównania: w latach 2008-2010 liczba ta utrzymywała się na poziomie około 230 tysięcy wniosków rocznie, a w 2014 roku (w którym powstawał projekt) złożono prawie 600 tysięcy wniosków. Dlatego o kryzysie i jego konsekwencjach mówiono już przed 2015 rokiem. Zob. *Dane statystyczne dotyczące azylu.*
10. Jak czytamy na fałszywej stronie ministerstwa: „Według danych zebranych przez UNICEF ponad 5,5 miliona syryjskich dzieci pilnie potrzebuje pomocy […] nie możemy pomóc wszystkim, ale spróbujmy uratować chociaż jedno na sto dzieci" – dlatego w projekcie pojawia się informacja o 55 tysiącach nieletnich, Zob. http://www.1aus100.de/en/. Jest to też wyraźne nawiązanie do słów Thomasa de Maizière'a (ówczesnego ministra spraw wewnętrznych), który powiedział, że „rząd federalny nie jest wszechmocny i nie może rozwiązywać problemów całego świata". Zob. https://politicalbeauty.de/kindertransporte.html [dostęp: 10 IX 2021]. Filmik będący częścią projektu Kindertransporthilfe des Bundes: https://youtu.be/fOfSo-FEyyY
11. Kwestie te poruszyłam podczas rozmowy przeprowadzonej z przedstawicielem Centrum Politycznego Piękna – Yasserem Almaamounem. Zob. Tabak, 2021.
12. Wszystkie przytaczane i tłumaczone przeze mnie w tym fragmencie wytyczne znajdują się na tej stronie: http://www.1aus100.de/en/ [dostęp: 10 IX 2021].
13. Zespół zwracał też uwagę na etyczny problem „odbierania dzieci rodzinom", dlatego do udziału w programie w pierwszej kolejności miały zostać wybrane dzieci, których rodzice nie żyją, oraz nieletni chłopcy zagrożeni aresztowaniem przez reżim prezydenta Baszszara al-Asada.
14. Ostatecznie kandydatem SPD na urząd kanclerza w wyborach w 2017 roku został Martin Schulz. Zob. Ciechanowicz, 2017.
15. Taki pomnik znajduje się również w Polsce – w pobliżu dworca kolejowego w Gdańsku.
16. Wstrząsające filmiki można znaleźć pod tym linkiem: https://www.youtube.com/channel/UCTjlvLD2w_FFQsVZ6njD7Wg/videos [dostęp: 10 IX 2021].
17. Widać w tym działaniu silną inspirację projektami Christopha Schlingensiefa, w szczególności *Foreigners Out!* (*Ausländer Raus!*) z 2000 roku, który powstał w ramach Wiener Festwochen. Reżyser zamknął dwunastu azylantów w monitorowanych kontenerach tuż obok opery wiedeńskiej, a publiczność mogła głosować, który z uczestników powinien odpaść i tym samym zostać deportowany. Na poziomie koncepcyjnym Schlingensief nawiązywał tutaj do formatów telewizyjnych typu *reality show* (takich jak *Big Brother*). Codziennie rano, przez sześć dni, usuwano dwie najmniej popularne w głosowaniu osoby. Zob. *Please Love Austria…* To powiązanie wydaje się o tyle trafne, że Ruch używał podobnej jak Schlingensief retoryki, mówiąc: „jeśli przechodniom przeszkadzają jakieś zdjęcia – to nie musimy ich pokazywać, ale wtedy takiemu dziecku jest automatycznie odbierana szansa na przyjazd. Tak jak w Top Model, tylko tu można wybierać między życiem a śmiercią". Zob.

Diez, 2014.
18. Taki sposób myślenia o elementach miejskiej infrastruktury jest nie tylko dobrym przykładem ilustrującym logikę pamięci wielokierunkowej, ale również przedłużeniem, skonceptualizowanej przez Krzysztofa Wodiczkę, „projekcji publicznej", która jest swego rodzaju „narzędziem egzekwowania prawa do komunikowania się z miastem". Zob. Wodiczko, 2011, s. 165-166. W odniesieniu do mojej analizy ciekawym przykładem jest projekt *Pomnik* (ang. *Monument*) – Wodiczko zaprosił do współpracy dwunastu uchodźców, sfilmował ich twarze, nagrał historie i za pomocą rzutnika nałożył ten materiał audiowizualny na pomnik Davida Farraguta z 1881 roku (amerykańskiego oficera, bohaterskiego dowódcy Unii w czasie wojny secesyjnej). Kontekstem dla tego projektu były niedawne badania nad tym, w jaki sposób wojna secesyjna wywołała XIX-wieczny kryzys uchodźczy poprzez wypędzanie żołnierzy, cywili, niewolników, mieszkańców Północy i Południa z ich domów. Impulsem dla Wodiczki było podjęcie refleksji nad przecinającymi się pamięciami wojny i przymusowej migracji – dawniej i dziś. Zob. https://www.krzysztofwodiczko.com/public-projections#/monument/ [dostęp: 10 IX 2021].
19. Takie rozumienie performansu badaczki zaproponowały na potrzeby wypracowywanej przez siebie „lokalnej teorii rekonstrukcji". W swojej definicji nawiązały bezpośrednio do kategorii „zachowania odtworzonego" opracowanej przez Richarda Schechnera: „«Zachowanie odtworzone» – jak piszą – nie jest wprawdzie samo w sobie procesem performatywnym, lecz stanowi zachowany w ciele materiał, mięsną pozostałość minionego procesu, a zarazem narzędzie do wyłonienia nowego działania – kolejnego performansu". Zob. Sajewska, Sosnowska, 2020, s. 129.
20. Philipp Ruch w eseju *On revolution* ujął to tak: „Sztuka tworzona przez Centrum Politycznego Piękna polega na wydobywaniu z przeszłości przykładów działań humanistycznych – aktów politycznego oraz moralnego piękna – i aktualizowaniu ich do współczesności". Zob. https://www.goethe.de/en/kul/ges/21092561.html [dostęp: 10 IX 2021].
21. Przyjmuję „rekonstrukcję" jako tłumaczenie słowa *reenactment* za Sajewską i Sosnowską. Zob, Sajewska, Sosnowska, 2020, s. 130.
22. Akcja wzbudziła jednak głównie pozytywne reakcje. Na przykład: Marwin Meyer (pracownik organizacji pomocowej World Vision Germany) uznał, że choć operacja balansuje na granicy prawa, a artyści i aktywistki mogą zostać pociągnięci do odpowiedzialności karnej, to udało im się zwrócić uwagę na tragiczną sytuację osób dotkniętych konsekwencjami wojny w Syrii, a z tym, jak twierdzi, wiele organizacji humanitarnych ma spory kłopot. Również Günter Burkhardt (dyrektor Pro Asyl) stwierdził, że kampania zwiększyła społeczną świadomość co do tego, w jaki sposób Europa uszczelnia swoje granice przed syryjskimi uchodźcami i odwraca wzrok od tego, co dzieje się na Bliskim Wschodzie. Zob. Hollstein, Kogel, 2014; Fuchs, 2014.
23. Problematyzował to również Rothberg, kwestionując narosły wokół Holokaustu dyskurs wyjątkowości, twierdząc, że jego dalsze podtrzymywanie prowadzi właśnie do wytwarzania i umacniania hierarchii cierpienia. Zrozumiałe jest dla niego, że w pierwszych powojennych latach „zapewnianie Zagładzie wyjątkowości służyło odparciu […] relatywizującego publicznego milczenia o szczegółach nazistowskiego ludobójstwa Żydów" (s. 23), jednak obecnie – jak twierdzi – przyjęcie bez zastrzeżeń takiego punktu odniesienia jest politycznie i etycznie niebezpieczne. Zob. Rothberg, 2015. Rothberg częściowo przejmuje tutaj rozpoznania Andreasa Huyssena, który przekonywał, że współcześnie twierdzenia o wyjątkowości Holokaustu bywają instrumentalizowane albo do politycznych celów, albo do

obrony teorii niereprezentowalności nazistowskich zbrodni. Huyssen – podobnie jak autor *Pamięci wielokierunkowej* – opowiada się więc za przyjęciem optyki komparatystycznej, która pozwala zbudować siatkę analogii między różnymi doświadczeniami skrajnej przemocy, co jest, według niego, niezbędnym warunkiem do zaistnienia sensownej debaty na temat etyki czy praw człowieka współcześnie, zob. Eser, 2018, https://www.politika.io/en/notice/state-of-the-art-in-memory-studies-an-interview-with-andreas-huyssen [dostęp: 10 IX 2021].
24. Liczby te obliczyłam na podstawie wykresów: *Number of total asylum applications in Germany from 1995 to 2020* oraz *Share of asylum seekers accepted as refugees or entitled to asylum in the total protection rate in Germany from 2005 to 2021*.
25. Są to liczby mówiące o wszystkich, nie tylko syryjskich, azylantach, ale można na ich przykładzie zauważyć tendencję wzrostową: w 2015 pozytywnie rozpatrzono 49,8 procent wniosków, a w 2016 – 62,4 procent (był to, jak do tej pory, najwyższy wynik).

Bibliografia

„Kindertransporthilfe des Bundes“ – Kunstaktion für die Aufnahme syrischer Flüchtlingskinder, Philipp Ruch w rozmowie z „Pro Asyl”, 15 V 2014, https://www.proasyl.de/news/kindertransporthilfe-des-bundes-kunstaktion-fuer-die-aufnahme-syrischer-fluechtlingskinder/ [dostęp: 15 III 2021].

Agnew, Vanessa; Lamb, Jonathan; Tomann, Juliane, *Introduction: What is Reenactment Studies?*, [w:] *The Routledge Handbook of Reenactment Studies. Key Terms in the Field*, red. V. Agnew, J. Lamb, J. Tomann, Routledge, London 2020.

Bellafante, Ginia, *His Bravery Unsung, Varian Fry Acted to Save Jews*, „The New York Times” 7 IX 2017, https://www.nytimes.com/2017/09/07/nyregion/varian-fry-nazis-rescue-immigrants.html [dostęp: 15 III 2021].

Centrum Politycznego Piękna, *Federalny program ratunkowy*, 2014, https://politicalbeauty.com/kindertransport.html[dostęp: 15 III 2021].

Centrum Politycznego Piękna, *About*, https://politicalbeauty.com/about.html [dostęp: 15 III 2021].

Diez, Georg, *Danke, Manuela Schwesig!*, „Spiegel Culture” 12 V 2014, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/syrien-kunstaktion-fuer-kindertransporte-aus-der-krisenregion-a-968884.html [dostęp: 15 III 2021].

Duncombe, Stephen; Lambert, Steve, *An open letter to critics writing about political art*, „The Center for Artistic Activism”, 30 X 2012, https://c4aa.org/2012/10/an-open-letter-to-critics-writing-about-political-art/ [dostęp: 15 III 2021].

Eurostat, *Dane statystyczne dotyczące azylu*, https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Asylum_statistics/pl [dostęp: 15 III 2021].

Erfahrungsbericht aus den Waldbergen von Gourougou, https://www.youtube.com/watch?v=MuzfPPvE0LU [dostęp: 15 III 2021].

Fry, Varian, *Surrender On Demand*, United States Holocaust Memorial Museum, Washington 1997.

Fuchs, Oliver, *Künstler blamieren Ministerin Schwesig*, „Stern" 14 V 2014, https://www.stern.de/politik/deutschland/fake-website-zu-syrischen-fluechtlingskindern-kuenstler-blamieren-ministerin-schwesig-3185408.html [dostęp: 15 III 2021].

Göltenboth, Natalie, *„Beautiful politics" The highest form of art?*, tłum. E. Watts, Goethe Institut 2015, https://www.goethe.de/en/kul/bku/20675312.html [dostęp: 15 III 2021].

Halford, Sarah J.; Leipold, André, „Center for Artistic Activism" 11 VIII 2016, https://c4aa.org/2016/08/andre-leipold [dostęp: 15 III 2021].

Hiperrzeczywistość, z Yasserem Almaamounem rozmawia Wiktoria Tabak, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/hiperrzeczywistosc [dostęp: 20 X 2021].

Hollstein, Miriam, Kogel, Eva Marie, *Aktionkünstler setzen Schwesig unter Druck*, „Welt" 14 V 2014, https://www.welt.de/politik/deutschland/article128017699/Aktionskuenstler-setzen-Schwesig-unter-Druck.html [dostęp: 15 III 2021].

Kaminski, Ralf, *Ein schweizer rüttelt Berlin auf*, „Migros" 22 IX 2014, https://www.migros.ch/de/Magazin/2014/ein-schweizer-ruettelt-berlin-auf.html [dostęp: 15 III 2021].

Khan, Sarah, *Acting up*, „Frieze" 25 XI 2015, https://www.frieze.com/article/szenen-im-zentrum [dostęp: 15 III 2021].

Laudenbach, Peter, *Berliner Guerilla*, „Brandeins" 2015, https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2015/marketing/berliner-guerilla [dostęp: 15 III 2021].

Marx, Bettina, *Holocaust survivors demand help for Syrian refugees*, „DW" 17 V 2014, https://www.dw.com/en/holocaust-survivors-demand-help-for-syrian-refugees/a-17642933 [dostęp: 15 III 2021].

Number of total asylum applications in Germany from 1995 to 2020, https://www.statista.com/statistics/1107881/asylum-applications-total-germany/ [dostęp: 15 III 2021].

Rieff, David, *The Persistence of Genocide*, „Policy Review" 1 II 2011,

https://www.hoover.org/research/persistence-genocide [dostęp: 15 III 2021].

Rostkowska, Aneta, *Instytucjonalne ramowanie aktywizmu*, [w:] *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2014.

Rothberg, Michael, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, tłum. K. Bojarska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015

Ruch, Philipp, *Beauty in the Political Sciences*, [w:] *Reclaiming Beauty. Collected Essays on Political Anthropology*, red. A. Horvath, J.B. Cuffe, Ficino Press, Florence 2012.

Ruch, Philipp, *On revolution*, 2017, https://www.goethe.de/en/kul/ges/21092561.html [dostęp: 15 III 2021].

Sajewska, Dorota; Sosnowska, Dorota, *Wprowadzenie: Ku teorii rekonstrukcji*, [w:] *Performanse pamięci w literaturach i sztukach*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2020.

Schmollack, Simone, *Mein syrisches Lieblingskind*, https://taz.de/Politkunst-Aktion-in-Berlin/!5041628/ [dostęp: 15 III 2021].

Schneider, Rebecca, *Never, again*, [w:] *The SAGE Handbook of Performance Studies*, red. D. Soyini Madison, J. Hamera, Sage Publications, Inc., Thousand Oaks – London – New Delhi 2006.

Share of asylum seekers accepted as refugees or entitled to asylum inthe total protection rate in Germany from 2005 to 2021, https://www.statista.com/statistics/912164/total-asylum-seeker-protection-rate-germany/ [dostęp: 15 III 2021].

Smoleński, Paweł, *Dramat pasażerów transatlantyku „St. Louis”*, „Gazeta Wyborcza”18 VIII 2014, https://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,16478374,Dramat_pasazerow_transatlantyku__St__Louis_.html?disableRedirects=true [dostęp: 15 III 2021].

State of the art in memory studies: and interview with Andreas Huyssen, Patrick Eser rozmawia z Andreasem Huyssenem, „Politika”, 29 VI 2018, https://www.politika.io/en/notice/state-of-the-art-in-memory-studies-an-interview-with-andreas-huyssen [dostęp: 15 III 2021].

Steinberg, Claudia, *The Center for Political Beauty*, „The Fabulist” 2019 nr 6, https://www.aesop.com/ca/en/r/the-fabulist/the-center-for-political-beauty/ [dostęp: 15 III 2021].

United States Holocaust Memorial Museum, *Kindertransport 1938-1940*, https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/kindertransport-1938-40 [dostęp: 15 III 2021].

United States Holocaust Memorial Museum, *The Evian Conference*, https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/the-evian-conference [dostęp: 15 III

2021].

Wirnshofer, Josef, *Blumen und Teddys für Schwesig*, „Taz" 15 V 2014, https://taz.de/Protest-gegen-Fluechtlingspolitik/!5042297/ [dostęp: 15 III 2021].

Wirnshofer, Josef, *Bis ins Kanzleramt*, „Taz" 16 V 2014, https://taz.de/Protest-gegen-Fluechtlingspolitik/!5042083[dostęp: 15 III 2021].

Wodiczko, Krzysztof, *Sztuka domeny publicznej*, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2011.

Zimmer-Amrhein, Florian, *Die Herzen mit der Brechstange öffnen*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" 29 V 2014, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/kunstaktion-fuer-syrische-kinder-die-herzen-mit-der-brechstange-oeffnen-12963515-p3.html?printPagedArticle=true#Drucken [dostęp: 15 III 2021].

Žižek, Slavoj, *Why are Laibach and NSK not Fascists*, 1993, https://deterritorium.wordpress.com/2017/08/20/why-are-laibach-and-nsk-not-fascists-by-slavoj-zizek-1993/ [dostęp: 15 III 2021].

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/federalny-program-ratunkowy-centrum-politycznego-piekna-jako-przyklad-performansu-pamieci