Ziarno głosu pomiędzy zakładkami duszy

Paulo Herkenhoff

„Zapomnienie jest niemożliwe" – tak o pamięci zbiorowej i indywidualnej wyraża się Gianni Vattimo. Słychać to również w wierszu Tomasza Łychowskiego poświęconym Auschwitz: „Nie można uwolnić się od tej wiedzy". Takie są też *Wygnania* Pauli Trope, czyli opowieści polskich uchodźców z Rio de Janeiro.

W miejscach nasłuchu otwierają się szczeliny, przez które wydobywa się nigdy niemilknąca mowa. Artystka prezentuje poetyckie ujęcie przekazu ustnego. Historia składająca się z historii wielu podmiotów pozostawionych własnemu losowi nie jest jedynie historią pokonanych, której domaga się Walter Benjamin. Wręcz przeciwnie, ten kto przetrwał czas barbarzyństwa dzięki sile oporu zrodzonego przez pęd do życia, został przedstawiony jako egzystencjalny zwycięzca.

Przed 1941 r. przyjechało do Brazylii sto tysięcy Polaków. Ich naznaczone stygmatami życie było trudne, ale nadzieja na lepszą przyszłość nie umarła. Emigracja była spowodowana brakiem ziemi, ucieczką przed nazistowskim ludobójstwem i sowieckim reżimem. Władysław Dzicidłowski stał się więźniem politycznym, kiedy należące do Polski tereny, na których mieszkał, zostały anektowane przez Rosję. W czasie drugiej wojny światowej walczył w polskim wojsku, a po wojnie, w obawie przed gułagiem, zamiast życia pod sowieckim butem wybrał życie na wygnaniu.

Po przebytych urazach człowiek zapomina o tym, czego nie można zapomnieć. Amnezja, afazja, blokada, represja i cenzura są szczególnymi strategiami, społecznymi objawami istnienia czegoś, co jest niemożliwe do zapomnienia. Powołaniem ciszy jest wymazywanie pamięci. „W pierwotnej afazji, kiedy brakuje głosu boga lub poety, musimy zadowolić się dwoma substytutami słowa: krzykiem i pismem" – analizuje w *L'écriture et la différence* Jacques Derrida. W *Wygnaniach* Aleksander Laks – człowiek, który przeżył Holocaust – mówi dobitnie: „Przeżyłem, aby opowiedzieć, aby nigdy się to nie powtórzyło". Żydzi płaczą nad Księgą. Laks, będąc już starym człowiekiem, wciąż pamięta dziecko umierające za to, że płakało. Dla niego jest to sztandarowa scena terroryzmu państwowego. Pauzy w jego dyskursie odwołują się do Edmonda Jabesa: „Przestrzeń pomiędzy dwoma wyrazami może oznaczać pustkę pomiędzy śmiercią a książką" (*Le Livre des Ressemblances*). Laks jest każdym dzieckiem, które płacze dlatego, że chce żyć.

Wygnania to projekt hypómnema, które poprzez akty pamięci ożywiają doświadczenie płynące z małych historii wewnątrz Historii. Wobec krytycznej anamnezy świadectwo przeszłości zagęszcza teraźniejszość. Wbrew nieprzejrzystości archiwów rodzi się ożywiony dyskurs. Historii Terroru nie da się wykorzenić. *Wygnania* wołają do widzów o mnemoniczną intymność i oburzenie. Amnezja wymaga ogromu psychologii. Trope sprawia, że podmiot wynurza się spomiędzy zakładek duszy. Jej pokrewieństwo z Anrim Salą wyraża się w dialogach mających na celu nadanie nowego znaczenia doświadczaniu Historii przez podmiot. Prawdy mogą być odczytywane w subiektywnych pomnikach.

Trope wie, że Derrida domaga się w swoim *Mal d'Archive* nieskrępowanego substytutu, prosthesis. Według niego, w skrajnych przypadkach doznań „pozostaje tylko część prawdy, kawałek albo ziarno prawdy oddychające pośród rozczarowania, złudzenia, halucynacji i zdumienia". Jest to głos wygnańca. A jeśli Słowo ukaże rozmiar naszej niezdolności pamiętania? Między Artaudem a Derridą (el teatro de la crueldad y la clausura de la representación), właśnie to pytanie budzi strach, kiedy przychodzi na myśl klauzura przedstawień Holocaustu.

W swojej produkcji Paula Trope posługuje się szczątkowymi środkami technicznymi, aby utrwalić dzieci ulicy w stanie porzucenia. Reżyseruje spektakl poświęcony etyce w znaczeniu dokumentalnym. Sztuka jest diagramem obrazującym akty wymiany twórczej wewnątrz tkanki inności. To, co spoczywa w obszarze zaniku społecznej pamięci, moneta wykluczenia, staje się widoczne. Pamięć wyrażana w języku ojczystym jest w *Wygnaniach* sposobem przywracania podmiotowości. Język jest drogowskazem wyobrażeń idących za ziarnem głosu tożsamości. Trope cytuje *Le bruissement de la langue* Rolanda Barthesa: „[…] to w języku powstaje podmiot, zaś w przestrzeni pomiędzy językami panuje wieczna żałoba". Dla przybysza z obcego kraju zawieszonego pomiędzy dwoma językami, jego królestwem jest cisza – mówi Julia Kristeva w *Etrangers à nous-mêmes*. Potem wyjaśnia: „Obcy jest w nas".

Artystka posługuje się analogową kamerą wídeo (High-8). Zamiast obiektywu jest dziura, dzięki której można uzyskać efekt szczątkowej rejestracji obrazu. Otoczone nimbem ciemności, wyłania się zachmurzone środowisko zamknięte w bańce. Obserwator staje obok tego, co przemawia. Bańka jest monadą leibnizowskiej istoty z zakładkami duszy. Stamtąd płynie mowa. Rozmyślne pogorszenie optycznej struktury kamery odwołuje się do entropii techniki wideo, z której ma wynikać semantyczna produktywność wady technicznej. Trope odwołuje się również do techniki optycznej z czasów wygnania, używając aparatu fotograficznego 6x9 z lat 40. XX w. Obrazy *Wygnań*, bardzo niewyraźne, są wskaźnikami odległości w czasie. Zepsuty aparat tworzy inscenizację w zamkniętej scenerii. Światło płynące z wyobrażeń znajdujących się w stanie wspominania jest czymś więcej niż tylko fizycznym opisem ciała. Kiedy patrzenie jest utrudnione, a zapomnienie niemożliwe, pamięć sprawia ból. Zamazany obraz wytwarza dystans. Scena, na której to, co przemawia spotyka się z obserwatorem o krystalicznym głosie, jest zasnuta ciemnością. Świadectwo zawarte w *Wygnaniach* jest nacechowane bezradnym zaniepokojeniem, uwidocznionym w książce *Czy to jest człowiek?* Primo Leviego, a dotykającej skrajnych doświadczeń z pobytu w obozie koncentracyjnym. Liliana Syrkis ze swoją matką i siostrą była wywieziona na Syberię. Faszyzm kojarzy z wypędzeniem skąd? swojego syna Alfreda w okresie wojskowej dyktatury w Brazylii. Przeciwstawia tamten etos stanowi wykluczenia. Jej szorstki dyskurs łączy poszczególne ogniwa w łańcuchu politycznej irracjonalności. „Chciałabym zapomnieć o tych rzeczach" – mówi.

Ból jest „niesłyszalny, lecz tu słyszysz" – pisze Łychowski. Taka też jest sztuka Trope. Pozbawieni ojczyzny Polacy z *Wygnań*, pokonali poczucie wyobcowania, budując nowe życie w Rio de Janeiro.

Polak Paul Landowski nadał ostateczną formę posągowi Chrystusa Odkupiciela górującemu nad Rio de Janeiro i stał się pozytywnym symbolem całego kraju. Między Angolą, Polską i Brazylią, Łychowski mówi o „egzystencjalnym policentryzmie”. Emigrant kroczy swoją drogą, opiewając ziemię, która nigdy nie powiedziała „Żegnaj”. Im bardziej szukam Brazylii, tym bardziej odkrywam Polskę. I na odwrót” – czyje to słowa, kto je wypowiada?.

tłum. może warto podać imie i nazwisko autora tłumaczenia?