

Inne legendy. Anna Baumgart

kurator: Dominik Czechowski

Dokumentacja złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 59 Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2022 r.

KONCEPCJA WYSTAWY W PAWILONIE POLSKIM NA 59 MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUKI W WENECJI W 2022 ROKU

Inne legendy (tytuł roboczy) to instalacja Anny Baumgart przekształcająca wnętrze Pawilonu Polskiego w *quasi*-kinową przestrzeń, w której zwiedzający Biennale (widownia seansu filmowego) stają się świadkami przeobrażenia jednego z najgłębiej zakorzenionych w słowiańskości mitów w uniwersalne *imaginarium*. Anna Baumgart to polska artystka postkonceptualna, reżyserka esejów wizualnych, scenografka, przedstawicielka sztuki krytycznej. Perspektywę feministyczną stosuje jako narzędzie do diagnozy i krytyki społeczeństwa, struktur władzy, wzorców płci społecznej oraz uprzywilejowanych narracji historycznych.

Projekt zakłada premierowy pokaz krótkometrażowego filmu Baumgart pt. „Jezioro” oraz prezentację drzeworytu wykonanego w 1950 roku przez krakowską artystkę Stefanię Dretler-Flin pt. „Legenda o Wandzie” jako wyraz autonomicznego podejścia do tematyki mitu oraz bezpośredni łącznik z czasami powojennej Polski. Odwołując się do symboliki akwaticznej – ruchu, płynności, transformacji, śmiertelności i życiodajnej siły wody – oraz tragicznego zdarzenia w historii polskiego harcerstwa i wiążącego się z nim podania o Wandzie, Baumgart proponuje w *Innych legendach* odzyskanie (wyzwolenie) i przeobrażenie narodowego mitu we współczesną baśń, w której możliwe jest nieustanne wyobrażanie życia na nowo. Artystka czerpie z wizyjności progresywnego, mało znanego utworu Stanisława Wyspiańskiego pt. „Legenda” (1904 r.), wpisując rewolucyjne podejście dramaturga do historii, kobiecej podmiotowości i tożsamościowego fantazmatu w kontekst posthumanistycznego nurtu niebieskiej humanistyki (*blue humanities*) oraz współczesnych dyskursów dotyczących konsekwencji zmian klimatycznych i alternatywnej etyki współistnienia między ludźmi a światem organicznym.

Punktem wyjścia dla koncepcji wystawy oraz filmowej narracji Baumgart jest jedna z największych katastrof na wodach śródlądowych w Polsce – zatonięcie dwóch łodzi rybackich z pasażerkami na jeziorze Gardno (województwo pomorskie) w lipcu 1948 roku, w trakcie rejsu przez jezioro w kierunku miejscowości Rowy nad Bałtykiem. Śmierć poniosły 4 dorosłe kobiety (opiekunki) i 21 dziewczynek – harcerzek z łodzi, członkiń 15. Żeńskiej Drużyny im. „Zośki”, nazywanej Małą Piętnastką. W noc poprzedzającą tragedię dziewczęta wystawiły dla okolicznej ludności przedstawienie „O Wandzie, co nie chciała Niemca”, inscenizując różne wersje narodowej legendy. Ich marzeniem było zobaczyć po raz pierwszy morze, stąd pomysł na wycieczkę. Nikt nie wie, co naprawdę wydarzyło się w dniu katastrofy – relacje świadków są niepełne, sprzeczne. Czy był to nieszczęśliwy wypadek, morderstwo, czy zbiorowe samobójstwo nastolatek? Niedopatrzenie ze strony dorosłych, czy nieświadomione pragnienia (liczba mnoga) śmierci?

Film Baumgart to opowieść budowana na krawędzi jawy i snu, historycznych faktów i legendy o Wandzie jako figurze przewyciężającej popędową triadę: śmierć-życie-śmierć. Wykorzystując zapis historyczny, artystka przekształca go fabularnie, proponując dalszy ciąg tragicznego wydarzenia – wyjście przez śmierć ku życiu. Dla młodych kobiet morze (Bałtyk) jest marzeniem i synonimem wolności. „Woda łączy skalę ludzką z pozostałymi skalami życia. Wszyscy jesteśmy ciałami z wody, w sensie konstytucyjnym, genealogicznym i geograficznym. [...] Woda nie tylko nas łączy, rodzi i karmi, podtrzymuje przy życiu – woda mąci również te same kategorie, które ugruntowują dziedziny społecznego, politycznego, filozoficznego i środowiskowego myślenia”, pisze teoretyczka kultury Astrida Neimanis w eseju „Hydrofeminizm, czyli o stawianiu się ciałem wodnym”¹. W filmie Baumgart

¹ Astrida Neimanis, „Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water”, tłum: Sławomir Królak, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8805-hydrofeminizm-czyli-stawianie-sie-cialem-wodnym.html> (dostęp: 30 lipca 2021).

dokona się fikcyjna metamorfoza kobiet w zamieszkujące basen Morza Bałtyckiego szarytki morskie (*Halichoerus grypus*). Chcę mówić o ciałach przemienionych w nowe formy, deklaruje Owidiusz w pierwszym zdaniu „Przemian” („W nową postać zmienione chcę opiewać ciała” – tłum. Bruno Kiciński), mogącym być jednym z wielu punktów odniesienia dla tej transpozycji. Harcerki przeistaczają się w foki szare podążające w kierunku upragnionej „wielkiej wody” – morza wolności i możliwości, przekraczając cielesne i metaforyczne granice oraz struktury społeczne, wyznaczające im zbyt ciasne i krępujące role: taka jest powojenna rzeczywistość polityczno-ekonomiczna i obowiązki społeczno-płciowe. Najpierw woda, stan nieokreślonej hybrydalności, a potem następująca po niej faza transformacji (foki) poprzedzona momentem symboliczno-faktycznej śmierci (zatonięcie łodzi), doprowadzą do narodzin nowych podmiotów sprawczych – wielowymiarowo nomadycznych. „Stan nomadyczny definiuje obalanie konwencji, a nie dosłownie akt podróżowania”, podpowiada Rosi Braidotti². Transgresja w ssaki morskie (rodzaj sekularnego animalizmu) jest tu symbolem krytycznej samoświadomości, która pragnie wyzwolenia ze skostniałych, ugruntowanych w filozoficznej i społecznej tradycji sposobów myślenia i zachowania.

Taką nomadą – nośnym symbolem emancypacyjnej przemiany – jest także postać mitycznej Wandy, którą hołubiły harcerki i która wybiera śmierć w czeluściach wody. Baumgart, podążając za Wyspiańskim, który wychodzi poza *stricte* narodowy mistycyzm i folklorizm w autorskim ujęciu historii, reorientuje legendę ku przyszłości. Dramat Wyspiańskiego nawiązuje do tragedii greckiej, skomponowany jest z fragmentów pieśni, dialogów, monologów, obrazów tkanych z mitologicznych odniesień, a pisarz kieruje się wyobraźnią, wrażliwością i intuicją w docieraniu do znaczeń. W tekście pojawiają się postaci realne, ale też fantastyczne. Widmowość (*spectrality*) i komunikacja z przodkami umożliwiają uzdrowienie i odrodzenie, wierzy laureatka Nobla, Toni Morrison. Jak pisze historyczka idei Monika Rudaś-Grodzka w eseju poświęconym „Legendzie”: „[Wyspiański] układa nową historię polskiego narodu i proponuje ingerencje w przeszłość, wierząc, że dzięki sile poetyckiej, a szczególnie samej fantazji może dotrzeć do ludzi i rzeczy w przeszłości, których istnienie można postrzegać i opisywać jako alternatywne wydarzenia.”³

Wychodząc od specyficznego lokalnego mitu, osadzone w wyobrażeniach o źródłach zbiorowej tożsamości konkretnej wspólnoty, *Inne legendy* Baumgart w Pawilonie Polskim okazują się *herstoriami* nad wyraz współczesnymi, przekraczającymi granice państw (pawilonów) narodowych, czy źródeł utrwalonych wątków tożsamościowych, wskazując jednocześnie na utopijny – oparty na sprawiedliwości i gatunkowej równości – potencjał labilności narodowych mitów dla tworzenia nowych emancypacyjnych narracji. Poruszając naglące problemy dotyczące przemian zachodzących we współczesnym świecie, m.in. zmian klimatycznych i wynikających z nich ginięcia gatunków, migracji ciał ludzkich i nie-ludzkich, film artystki egzorcyzuje binarną opozycję – podział na świat ludzki i zwierzęcy, naturę i kulturę. W swoim eseju Neimanis przywołuje pojęcie hipermorza (*hypersea*) – wodnej, nie-ludzkiej genealogii, relacyjnych „sieci fizycznej bliskości i wymiany płynów”, poczucie współistnienia na zasadzie wzajemności z innymi i z naszym otoczeniem. Umieszczona w kontekście Wenecji, która zalewana wskutek zagrożeń kapitalocenu i wynikających z niego zmian klimatycznych może podzielić los legendarnej Atlantydy, instalacja Baumgart nabiera dodatkowego, przejmującego znaczenia, postuluje stworzenie międzygatunkowej wspólnoty, zjednoczenie sił, wzywa do dekolonizacji umysłów (Ngũgĩ wa Thiong'o), pójdźcia w kierunku nieantropocentrycznej ekologii i współbycia opartego na trosce, szacunku i współzależności.

² Rosi Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. Aleksandra Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 28.

³ Monika Rudaś-Grodzka, „Wanda”, w: *Czterdzieści i cztery figury literackie. Nowy kanon*. Warszawa, 2016.

**SCENARIUSZ WYSTAWY W PAWILONIE POLSKIM
NA 59 MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUKI W WENECJI W 2022 ROKU
(streszczenie)**

Projekt Anny Baumgart pod roboczym tytułem *Inne legendy* zakłada realizację wielkoformatowej jednokanałowej projekcji filmowej w przestrzeni Pawilonu Polskiego oraz umieszczenie w jej kontekście historycznej grafiki Stefanii Dretler-Flin (1909-1994). Drzeworyt przykuł uwagę Baumgart podczas jej pracy badawczej nad ikonografią mitu o Wandzie. Film i grafika usytuowane zostaną po przeciwległych stronach wnętrza, na bocznych ścianach Pawilonu, podkreślając dialog pomiędzy dwoma dziełami sztuki, każde w medium charakterystycznym dla epoki, w których powstały. Sposób zaaranżowania przestrzeni ekspozycyjnej pozwoli na dodatkowe skontekstualizowanie wydarzeń historycznych, o których mowa w filmie, poprzez przywołanie atmosfery i charakteru wnętrza kinowego z lat powojennych w Polsce (w Łodzi, skąd pochodził zastęp harcerek, najbardziej znane kino nazywało się „Polonia” – tak brzmi też włoska nazwa Pawilonu Polskiego w Wenecji).

Wchodząc do wnętrza napotykamy na mięsistą kotarę o szerokości 500 cm – instalację przestrzenną w kolorze ciemnej głębokiej czerwieni, zawieszoną u sufitu i prosto, miękko udrapowaną na wzór ciężkich portier w starych kinach. Kotara umieszczona będzie w odległości 200 cm od framugi drzwi wejściowych. To samoistny obiekt materialny, rzeźba o wyrazistej fakturze i charakterze; kurtyna wyzwalamą magię kina, oddzielająca publiczność od rzeczywistości i wprowadzająca widzów do świata fikcji, utopii, nowych idei – seansu filmowego.

Kierujemy się w lewo w głąb sali. Przestrzeń Pawilonu tonie w półmroku, niewiele słońca dociera z zewnątrz. Szklane pokrycie świetlika u sufitu będzie przesłonięte. Po lewej bocznej części wydłużonego wnętrza umieszczony będzie filar – ścianka wolnostojąca w odległości 200 cm od ściany strukturalnej budynku – o wymiarach 150 x 300 cm, na której zawieszona będzie grafika autorstwa Dretler-Flin o wymiarach 28 x 23,5 cm. Zatytułowany „Legenda o Wandzie” drzeworyt pochodzi z teki „Legendy Krakowa” z 1950 roku, obecnie w kolekcji Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, skąd zostanie wypożyczony na potrzeby wystawy weneckiej. Grafika będzie oświetlona zgodnie ze standardami muzealnymi. Za filarem, na ścianie strukturalnej budynku umieszczony zostanie powiększony tekst (obiekt graficzny) kontekstualizujący postać Wandy, funkcję, jaką spełniała legenda o niej w tworzeniu założycielskiego mitu narodowego, oraz krótką informację o krakowskiej artystce i ideę włączenia jej pracy w instalację Anny Baumgart.

Drzeworyt przedstawia wyłowioną z czeluści Wisły „topielicę bladą”, którą romantyzm uczynił ikoną zmagania z germańskim najeźdźcą. W wyobrażeniu Dretler-Flin młodą dziewczynę opłakuje grupa kobiet na tle ukwieconej łąki. Artystka upraszcza rysunek, w wyważony sposób operuje czernią i bielą. Horyzontalnie ułożone ciało Wandy nawiązuje do znanego w ikonografii chrześcijańskiej motywu martwego Chrystusa podtrzymywanego przez matkę lub anioły (*pietà*); artystka łączy ten wątek z estetyką wskazującą na zakorzenienie mitu w pierwotnej (pogańskiej) „niesamowitej Słowiańszczyźnie” (Janion), prymarnej, nie-łacińskiej, macierzystej (od matki). Wanda z grafiki to nie tylko heroina, wyobrażenie mitu narodowościowego, to opowieść o zwykłej dziewczynie, ofelicznej „królewnie” (przedchrześcijańskie obrzędy Zielonych Świątek), której śmierć ujawnia skomplikowane, ambiwalentne sensory wody. Krakowska graficzka i ilustratorka mogłaby być matką jednej z dziewcząt z Małej Piętnastki, a wykreowana przez nią Wanda – ciałem utopionej harcerki.

Grafika z 1950 roku nawiązuje dialog z esejem wizualnym Baumgart pt. „Jezioro” (2022, ok. 30 minut). Projekcja filmowa zostanie usytuowana po drugiej stronie wnętrza, na prawej bocznej ścianie Pawilonu. Ekran o wymiarach 680 x 382 x 30 cm zostanie umieszczony w odległości 200 cm od ściany. Z każdego miejsca w galerii słyszalny będzie dźwięk filmu, ale system AV zainstalowany będzie w

centralnej części wnętrza, gdzie znajdą się miejsca siedzące dla publiczności – proste podłużne ławy ustawione będą w odpowiedniej odległości od ekranu. Surowość wnętrza Pawilonu uwypukli estetykę funkcjonalności i racjonalności rozwiązań oraz „uczciwości” materiałów, charakterystyczną w czasach powojennej zapaści gospodarczej, do której w swoim paradygmacie formalnym wyrażającym się prostotą środków wyrazu i skupieniu na narracji (treści przekazu) nawiązuje również instalacja artystki.

Film będzie nawiązał do scen tragicznego wypadku na jeziorze Gardno oraz będzie propozycją fikcyjnego (surrealistycznego niemal) zakończenia – alternatywą wyobrażeniową na temat tego, „co mogło(by) się stać”. Stosując metodologię wizualną opracowaną przez Larsa von Triera na potrzeby filmu „Dogville” oraz zastosowaną przez Baumgart już wcześniej przy jej nagradzanym filmie „Świeże wiśnie”, artystka nakręci niektóre sceny „Jeziora” na deskach Opery Lwowskiej, dawniej Teatru Miejskiego, w którym na początku 1905 roku doszło do premiery „Legendy” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Ludwika Solskiego. Dramat ukazuje wewnętrzną transformację Wandy, która zyskawszy świadomość, tego kim jest, staje się w pełni duchową istotą, co symbolizuje jej, rozgrywające się w końcowych scenach dramatu, zejście w głąb Wisły.

Baumgart zrekonstruuje fragmenty historycznego spektaklu na deskach lwowskiego teatru, oraz zainscenizuje możliwy scenariusz wieczoru poprzedzającego tragedię latem 1948 roku z udziałem współczesnych aktorek i aktorów, zapożyczając z estetyki Felliniego, który w swoich filmach kręconych w studio podkreślał sztuczność i udawanie (*mimicra*) oraz korzystając m.in. z dziedzictwa teatru ubogiego Grotowskiego i teatru epickiego Brechta (rolą którego było kształtowanie postawy społecznie zaangażowanej, mającej prowadzić do rewolucyjnej zmiany w rzeczywistości). Będzie to umowny *reenactment* oparty na archiwalnych dokumentach i faktach historycznych, ale skoncentrowany na reinterpretacji historii, demaskacji procesów jej produkcji i konsekwencji społecznych wynikających z wytwarzania schematów myślowych. W obozie harcerskim tuż nad jeziorem trwały gorączkowe przygotowania do ogniska. Dziewczęta z Małej Piętnastki zaprosiły na nie mieszkańców Gardny Wielkiej. Uczestnicy ogniska wspominali później, jak jedna z dziewczyn w roli Wandy mówiła: „Idę do ciebie, siostró moja, wodo, idę do ciebie, moja wieczności”. Akcja filmu Baumgart poprowadzona będzie w dwóch planach czasowych, w roku 1948 i współcześnie, wiek dziewcząt i ich wygląd się nie zmienia. Ta zmiana czasu, ale nie miejsca, podkreśli aktualność poruszanych problemów, dotyczącą współcześnie żyjących kobiet.

W swoim filmie Baumgart stworzy także własne refleksje na temat wody i metamorfozy w foki szare z wykorzystaniem afektywnych technik montażowych oraz efektów specjalnych, oraz użyje w filmie techniki *bricolage* – konstruowanie dzieła z rozmaitych dostępnych twórcy w danym momencie materiałów – która w ujęciu Claude Lévi-Straussa ma mitotwórczy charakter. Sceny na deskach teatru we Lwowie, zdjęcia nad jeziorem Gardno, sceny natury, widok ciemnego lasu – nowy materiał splecze się z materiałami archiwalnymi, *found footage* (fauna i flora), kroniką filmową czy fotografiami, w których skrzyżują się narodowa mitologia, historyczna trauma, wizjonerska interpretacja i spekulatywne możliwości międzygatunkowej solidarności.

Wychodząc po zakończeniu seansu filmowego na światło dzienne przed Pawilon na wyspie św. Heleny w Wenecji, widz objęty ze wszystkich stron żyjącą i oddychającą „żywą wodą” (*Água viva* – Clarice Lispector) – tak organami własnego ciała (*bodies of water*) jak i otaczającymi je zbiornikami wodnymi – współ-odczuje swoje otoczenie intelektualnie, zmysłowo, materialnie i metafizycznie jako zbiór połączonych istnień, związków, współzależności, historii; nieustającą porowatość i wymianę wilgotnych ciał i płynów, potrzebujących się nawzajem i nawzajem się karmiących. Być może odrzuci – lub choćby zakwestionuje – ideę wyjątkowości gatunku ludzkiego lub monolitycznego traktowania paradygmatu historycznego.

**SCENARIUSZ WYSTAWY W PAWILONIE POLSKIM
NA 59 MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE SZTUKI W WENECJI W 2022 ROKU
(wersja pełna)**

“The essential function of Utopia is a critique of what is present”.
— Ernst Bloch to Theodor Adorno¹

Projekt Anny Baumgart pod roboczym tytułem *Inne legendy* zakłada realizację wielkoformatowej jednokanałowej projekcji filmowej w przestrzeni Pawilonu Polskiego oraz umieszczenie w jej kontekście historycznej grafiki Stefanii Dretler-Flin (1909-1994). Drzeworyt przykuł uwagę Baumgart podczas jej pracy badawczej nad ikonografią mitu o Wandzie. Film i drzeworyt usytuowane zostaną po przeciwległych stronach wnętrza, na bocznych ścianach Pawilonu, podkreślając dialog pomiędzy dwoma dziełami sztuki, każde w medium charakterystycznym dla epoki, w których powstały. Sposób zaaranżowania przestrzeni ekspozycyjnej pozwoli na dodatkowe skontekstualizowanie wydarzeń historycznych, o których mowa w filmie, poprzez przywołanie atmosfery i charakteru wnętrza kinowego z lat powojennych w Polsce (w Łodzi, skąd pochodził zastęp harcererek, najbardziej znane kino nazywało się „Polonia” – tak brzmi też włoska nazwa Pawilonu Polskiego w Wenecji).

Wchodząc do wnętrza napotykamy na mięsistą kotarę o szerokości 500 cm – instalację przestrzenną w kolorze ciemnej głębokiej czerwieni, zawieszoną u sufitu i prosto, miękko udrapowaną na wzór ciężkich portier w starych kinach. Kotara umieszczona w odległości 200 cm od framugi drzwi wejściowych. Powojenne „świątynie kina” istniały na miarę ówczesnych czasów, celem kotar nie było nadanie przestrzeni charakteru elegancji czy ekskluzywności, pełniły one raczej funkcję utylitarną, praktyczną (np. zasłaniały wejście i wyjście z budynku). W Pawilonie weneckim kotara to samoistny obiekt materialny, rzeźba o wyrazistej fakturze i charakterze; kurtyna wyzwala magię kina, oddzielająca publiczność od rzeczywistości i wprowadzająca widzów do świata fikcji, utopii, nowych idei – seansu filmowego.

Wchodząc do pomieszczenia, kierujemy się w lewo w głąb sali. Przestrzeń Pawilonu tonie w półmroku, niewiele słońca dociera z zewnątrz. Szklane pokrycie świetlika u sufitu będzie przesłonięte przyciemnianą maskującą folią UV chroniącą przed promieniowaniem i zapewniającą dodatkową podwyższoną skuteczność ochrony przed światłem. Po lewej bocznej części wydłużonego wnętrza umieszczony będzie filar – ścianka wolnostojąca w odległości przynajmniej 200 cm od ściany strukturalnej budynku – o wymiarach 150 x 300 cm, na której zawieszona będzie grafika autorstwa Dretler-Flin – drzeworyt o wymiarach (papier) 28 x 23,5 cm (38 x 33,5 cm wraz z ramą) – na wysokości oczu patrzącego (nie niż niż 148 cm od podłogi przez środek ramy). Zatytułowany „Legenda o Wandzie” drzeworyt pochodzi z teki „Legendy Krakowa” z 1950 roku (14 plansz z ochronnymi bibułkami i tytułami odbitymi stemplem), obecnie w kolekcji Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, skąd zostanie wypożyczony na potrzeby wystawy weneckiej. Grafika będzie oświetlona zgodnie ze standardami muzealnymi (poziom światła nie powinien przekraczać 50 lumenów), ewentualnie zgodnie z innymi wymaganiami wyznaczonymi przez instytucję wypożyczającą dzieło. Za filarem, na ścianie strukturalnej budynku umieszczony zostanie powiększony tekst (obiekt graficzny) kontekstualizujący postać Wandy, funkcję, jaką spełniała legenda o niej w tworzeniu założycielskiego mitu narodowego, oraz krótką informację o krakowskiej artystce i ideę włączenia jej pracy w instalację

¹ J. Zipes and F. Mecklenburg, trans. (Cambridge, MA: MIT Press, 1988), 12.

Anny Baumgart. Tekst potraktowany jako kompozycja graficzna na ścianie nada dodatkowej głębi tej części przestrzeni.

Dretler-Flin ukończyła Wydział Grafiki w Państwowej Szkole Przemysłu Artystycznego w Krakowie, a po studiach kształciła się jeszcze w latach trzydziestych w paryskiej Académie Colarossi (jej absolwentem był również Stanisław Wyspiański). W okresie wojny przebywała we Lwowie, a następnie przeniosła się do Warszawy, gdzie uczestniczyła w powstaniu warszawskim. Była też członkinią Grupy Dziewięciu Grafików (1947-1960). Grafika artystki przedstawiająca Wandę powstawała w okresie najczarniejszej nocy stalinowskiej, mniej więcej w czasie, w którym doszło do tragedii na jeziorze Gardno. Ukazuje ona wyłowioną z czeluści Wisły „topielicę bladą”, którą romantyzm uczynił ikoną zmagania z germańskim najeźdźcą. W wyobrażeniu Dretler-Flin młodą dziewczynę opłakuje (niemy krzyk) grupa kobiet na tle ukwieconej łąki. Artystka upraszcza rysunek, w wyważony sposób operuje czernią i bielą. Horyzontalnie ułożone ciało Wandy nawiązuje do znanego w ikonografii chrześcijańskiej motywu martwego Chrystusa podtrzymywanego przez matkę lub anioły (*pietà*); artystka łączy ten wątek z estetyką wskazującą na zakorzenienie mitu w pierwotnej (pogańskiej) „niesamowitej Słowiańszczyźnie” (Janion), prymarnej, nie-łacińskiej, macierzystej (od matki). Wanda z grafiki to nie tylko heroina, wyobrażenie mitu narodowościowego, to opowieść o zwykłej dziewczynie, ofelicznej „królewnie” (przedchrześcijańskie obrzędy Zielonych Świątek), której śmierć ujawnia skomplikowane, ambiwalentne sensory wody. Krakowska graficzka i ilustratorka mogłaby być matką jednej z dziewcząt z Małej Piętnastki, a wykreowana przez nią Wanda – ciałem utopionej harcerki.

Grafika z 1950 roku nawiązuje dialog z esejem wizualnym Baumgart pt. „Jezioro” (2022), który będzie trwał ok. 30 minut (zapętlona projekcja video na ekran z projektora zamontowanego u sufitu). Projekcja filmowa zostanie usytuowana po drugiej stronie wnętrza, na prawej bocznej ścianie Pawilonu. Ekran o wymiarach 680 x 382 x 30 cm zostanie umieszczony w odległości 200 cm od ściany. Z każdego miejsca w galerii słyszalny będzie dźwięk filmu, ale system AV zainstalowany będzie w centralnej części wnętrza, gdzie znajdą się miejsca siedzące dla publiczności – proste podłużne ławy ustawione będą w odpowiedniej odległości od ekranu. Surowość wnętrza Pawilonu uwypukli estetykę funkcjonalności i racjonalności rozwiązań oraz „uczciwości” materiałów, charakterystyczną w czasach powojennej zapaści gospodarczej, do której w swoim paradygmacie formalnym wyrażającym się prostotą środków wyrazu i skupieniu na narracji (treści przekazu) nawiązuje również instalacja artystki.

Film będzie nawiązał do scen tragicznego wypadku na jeziorze Gardno oraz będzie propozycją fikcyjnego (surrealistycznego niemal) zakończenia – alternatywą wyobrażeniową na temat tego, „co mogło(by) się stać”. Stosując metodologię wizualną opracowaną przez Larsa von Triera na potrzeby filmu „Dogville” (2003) oraz zastosowaną przez Baumgart już wcześniej przy jej nagradzonym filmie „Świeże wiśnie” (2010), artystka nakręci niektóre sceny „Jeziora” na deskach Opery Lwowskiej, dawniej Teatru Miejskiego, w którym na początku 1905 roku doszło do premiery „Legendy” Stanisława Wyspiańskiego (zaprojektował także nowatorską, proponującą eksperymentalne rozwiązania formalne, scenografię) w reżyserii Ludwika Solskiego, z tym ostatnim w roli Kraka Witezia oraz z Wandą Siemaszkową jako Wandą. Dramat Wyspiańskiego ukazuje wewnętrzną transformację Wandy, która zyskawszy świadomość, tego kim jest, staje się w pełni duchową istotą, co symbolizuje jej, rozgrywające się w końcowych scenach dramatu, zejście w głąb Wisły. Píše Monika Rudaś-Grodzka: „Dotarcie do wydarzeń z przeszłości nie jest tylko kwestią narzędzi metodologicznych, najnowszych teorii, rzetelnej kwerendy czy pracy nad źródłami. Sprawą zasadniczą stanie się tu praca wyobraźni i wizualizacja przeszłości, naszych narodowych dziejów, czyli to, co próbował osiągnąć Wyspiański, pisząc swoje sztuki”, i przywołuje tezę Waltera Benjamina z artykułu-testamentu *O pojęciu*

historii: „wyartykułować historycznie to, co minione, nie oznacza, że trzeba je poznać «takim, jakie naprawdę było». Oznacza to zawładnąć przypomnieniem, takim jakie rozbłyska w chwili zagrożenia”².

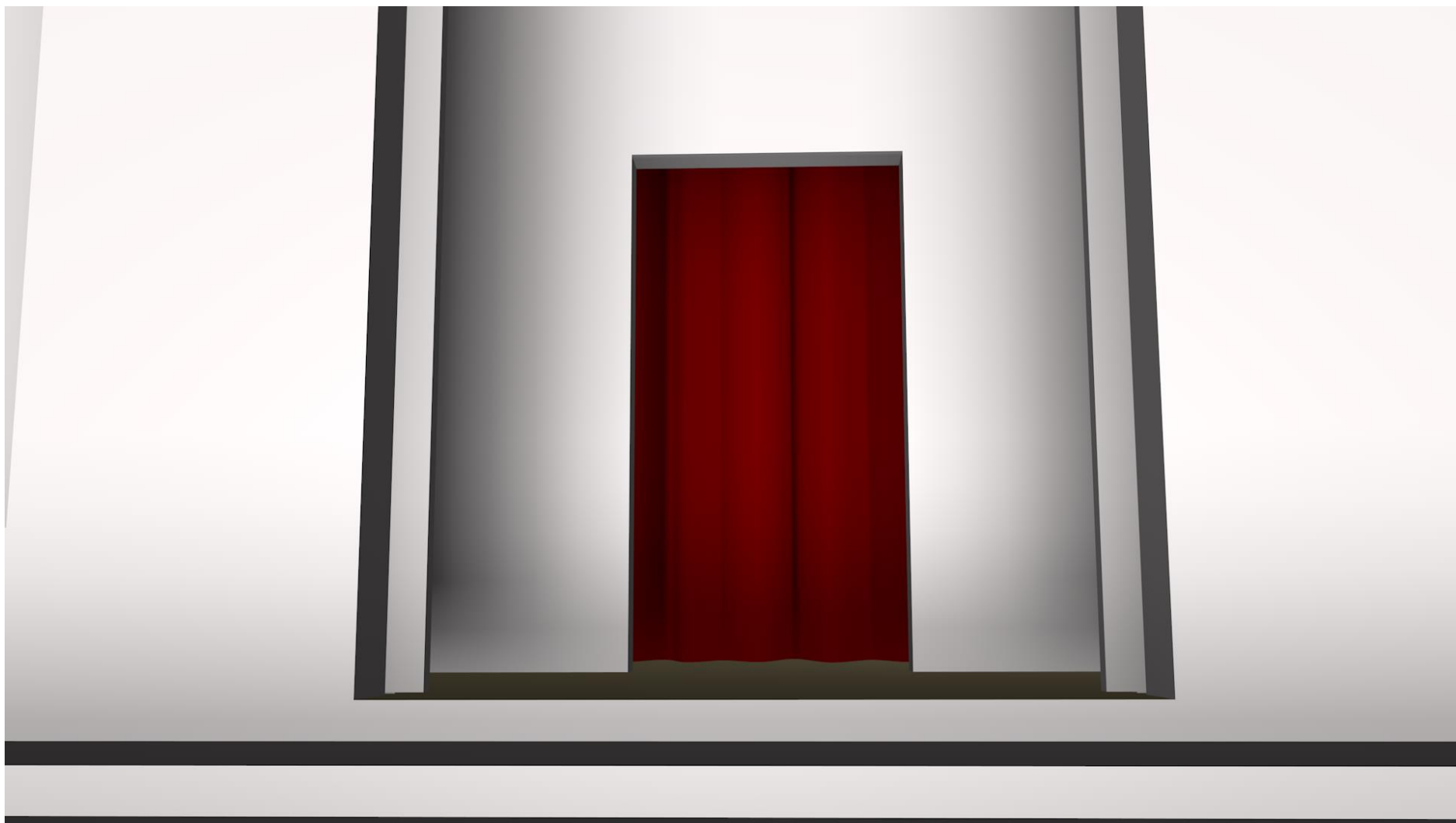
Baumgart zrekonstruuje fragmenty historycznego spektaklu na deskach lwowskiego teatru, oraz zainscenizuje możliwy scenariusz wieczoru poprzedzającego tragedię latem 1948 roku z udziałem współczesnych aktorek i aktorów, zapożyczając z estetyki Felliniego, który w swoich filmach kręconych w studio podkreślał sztuczność i udawanie (*mimicra*) (np. „fale” na sztucznym morzu z plastiku w „A statek płynie” czy weneckim „Casanovie”) oraz korzystając m.in. z dziedzictwa teatru ubogiego Grotowskiego i teatru epickiego – później dialektycznego – Brechta (rolą którego było kształtowanie postawy społecznie zaangażowanej, mającej prowadzić do rewolucyjnej zmiany w rzeczywistości). Będzie to umowny *reenactment* oparty na archiwalnych dokumentach i faktach historycznych, ale skoncentrowany na reinterpretacji historii, demaskacji procesów jej produkcji i konsekwencji społecznych wynikających z wytwarzania schematów myślowych. W obozie harcerskim tuż nad jeziorem trwały gorączkowe przygotowania do ogniska. Dziewczęta z Małej Piętnastki zaprosiły na nie mieszkańców Gardny Wielkiej. Wystawiły przedstawienie „O Wandzie, co nie chciała Niemca i utopiła się w Wiśle”. Uczestnicy ogniska wspominali później, jak jedna z dziewcząt w roli Wandy mówiła: „Idę do ciebie, siostró moja, wodo, idę do ciebie, moja wieczności”. Akcja filmu Baumgart poprowadzona będzie w dwóch planach czasowych, w roku 1948 i współcześnie, wiek dziewcząt i ich wygląd się nie zmienia. Ta zmiana czasu, ale nie miejsca, podkreśli aktualność poruszanych problemów, dotyczącą współcześnie żyjących kobiet (strukturalnie narzucone nakazy roli społecznej, potrzeba samostanowienia, itp.).

W swoim filmie Baumgart stworzy także własne refleksje na temat wody i metamorfozy w foki szare z wykorzystaniem afektywnych technik montażowych oraz efektów specjalnych, oraz użyje w filmie techniki *bricolage* – konstruowanie dzieła z rozmaitych dostępnych twórcy w danym momencie materiałów – która w ujęciu Claude Lévi-Straussa ma mitotwórczy charakter. Sceny na deskach teatru we Lwowie, zdjęcia nad jeziorem Gardno, sceny natury, widok ciemnego lasu – nowy materiał splecze się z materiałami archiwalnymi, *found footage* (fauna i flora), kroniką filmową czy fotografiami, w których skrzyżują się narodowa mitologia, historyczna trauma, wizjonerska interpretacja i spekulatywne możliwości międzygatunkowej solidarności.

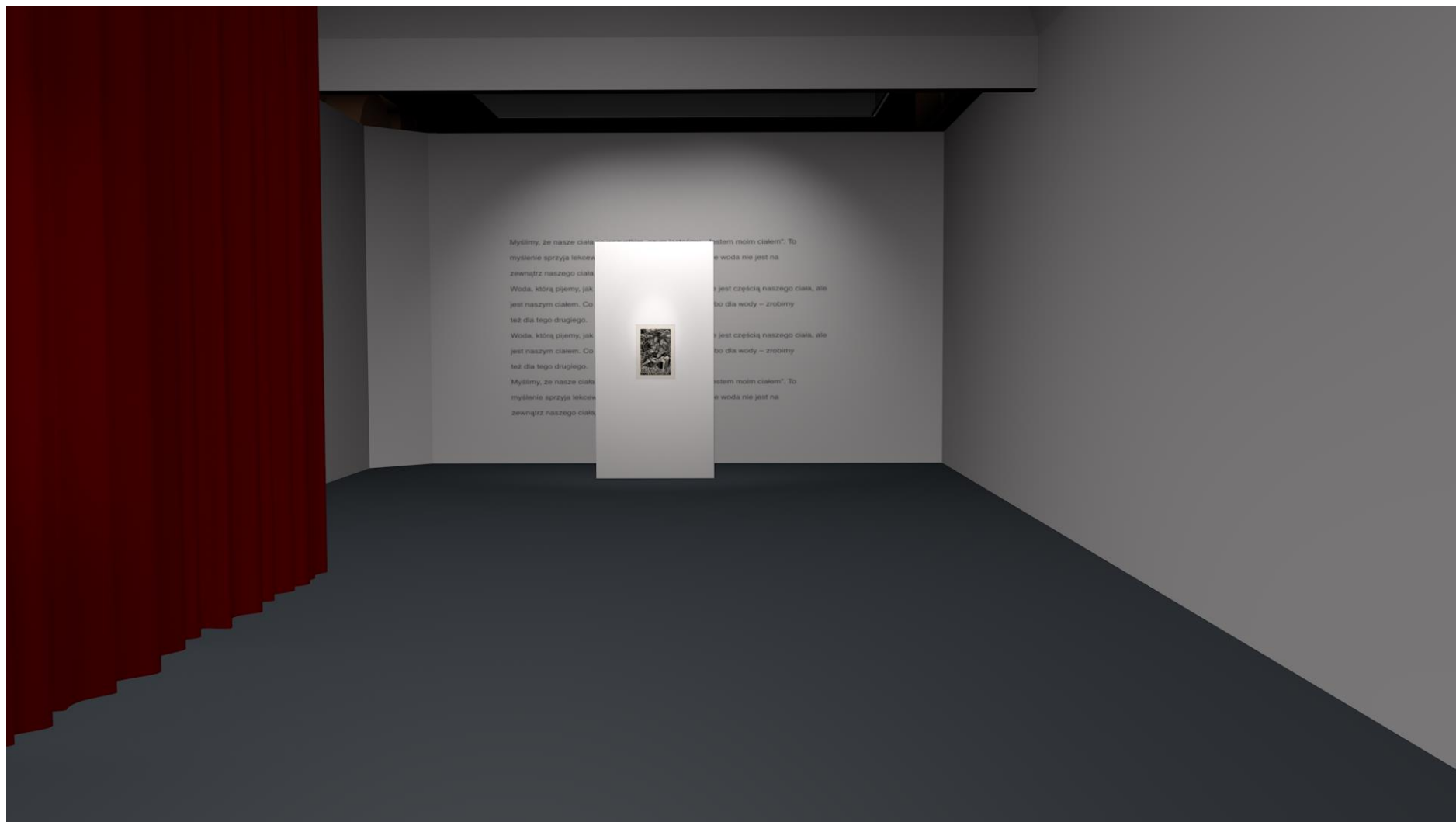
Wychodząc po zakończeniu seansu filmowego na światło dzienne przed Pawilon na wyspie św. Heleny w Wenecji, widz objęty ze wszystkich stron żyjącą i oddychającą „żywą wodą” (*Água viva* – Clarice Lispector) – tak organami własnego ciała (*bodies of water*) jak i otaczającymi je zbiornikami wodnymi – współ-odczuje swoje otoczenie intelektualnie, zmysłowo, materialnie i metafizycznie jako zbiór połączonych istnień, związków, współzależności, historii; nieustającą porowatość i wymianę wilgotnych ciał i płynów, potrzebujących się nawzajem i nawzajem się karmiących. Być może odrzuci – lub choćby zakwestionuje – ideę wyjątkowości gatunku ludzkiego lub monolitycznego traktowania paradygmatu historycznego.

² Monika Rudaś-Grodzka, „Wanda”, w: *Czterdzieści i cztery figury literackie. Nowy kanon*. Warszawa, 2016.









Myślimy, że nasze ciała
myślenie sprzyja lekcewa
zewnątrz naszego ciała
Woda, którą pijemy, jak
jest naszym ciałem. Co
też dla tego drugiego.
Woda, którą pijemy, jak
jest naszym ciałem. Co
też dla tego drugiego.
Myślimy, że nasze ciała
myślenie sprzyja lekcewa
zewnątrz naszego ciała



"Jestem moim ciałem". To
woda nie jest na
jest częścią naszego ciała, ale
to dla wody – zrobimy
jest częścią naszego ciała, ale
to dla wody – zrobimy
"Jestem moim ciałem". To
woda nie jest na







