

Wiktoria Tabak

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UJ
ORCID: 0000-0002-2435-8985

Afektywne granice i niesmaczna sztuka polityczna

Pierwszy upadek europejskiego muru
Centrum Politycznego Piękna

Abstract

Affective Boundaries and Unsavoury Political Art: *The First Fall of the European Wall* by the Center for Political Beauty

This article analyzes the scandal caused in the German public sphere by the Center for Political Beauty's intervention *The First Fall of the European Wall* (2014). Prepared just before the twenty-fifth anniversary of the fall of the Berlin Wall, the

campaign aimed to expose the hypocrisy of German politicians, who celebrated the dismantling of old borders and at the same time co-financed the emergence of new ones. The author presents the course of this activist action and analyzes its negative reception, focusing on comments from a group of recipients which she categorizes as *disgusted audience*. The analysis draws on the concepts of competitive and multidirectional memory (Michael Rothberg), affect theory (Sara Ahmed), and theory of disgust (Winfried Menninghaus) to show how an audience constituted itself to depreciate the project based on the category of taste and to activate various defense mechanisms blocking the discussion about political issues brought to public attention by the artists.

Keywords

Center for Political Beauty, public sphere, political art, affect theory, disgust, Berlin Wall, refugees

Abstrakt

Artykuł stanowi analizę skandalu, jaki w niemieckiej sferze publicznej wywołała interwencja Centrum Politycznego Piękna zatytułowana *Pierwszy upadek europejskiego muru* (2014). Kampania przygotowana tuż przed dwudziestą piątą rocznicą upadku muru berlińskiego miała na celu obnażenie hipokryzji niemieckich polityków, którzy jednocześnie świętują likwidację starych granic i współfinansują powstawanie nowych. Autorka przedstawia przebieg tej artystycznej akcji i analizuje jej negatywną recepcję, w szczególności komentarze grupy odbiorczej, którą określa mianem publiczności zniesmaczonej. W analizie wykorzystano koncepcje pamięci rywalizacyjnej i wielokierunkowej (Michael Rothberg), teorię afektów (Sara Ahmed) i teorię wstrętu (Winfried Menninghaus), by pokazać, w jaki sposób ukonstytuowała się publiczność deprecjonująca projekt za pomocą kategorii smaku i uruchamiająca różne mechanizmy obronne służące blokowaniu dyskusji nad politycznymi problemami, na które zwrócili uwagę opinii publicznej artyści.

Słowa kluczowe

Centrum Politycznego Piękna, sfera publiczna, sztuka polityczna, teoria afektów, wstręt, mur berliński, uchodźcy

Centrum Politycznego Piękną (Zentrum für Politische Schönheit; The Center for Political Beauty) to berliński kolektyw założony w 2008 roku przez filozofa Philippa Rucha, a obecnie współtworzony przez kilkadziesiąt aktywistek, artystów, prawników i badaczek, których dane dla zachowania bezpieczeństwa raczej nie są ujawniane (z wyjątkiem tożsamości osób dobrowolnie udzielających się w mediach). Grupa zajmuje się tworzeniem konfrontacyjnych operacji w przestrzeniach publicznych. Porusza tematy związane z wojnami, ludobójstwami, uchodźstwem czy dziedzictwem Holokaustu, aby rewidować schematy odbioru sztuki, a zarazem wskazywać potencjalne sposoby artystycznego zaangażowania obywatelskiego¹.

Praca kolektywu ma zazwyczaj charakter rotacyjny, ponieważ faza koncepcyjna projektu trwa często kilka miesięcy. Przed każdą akcją wybierana jest podgrupa odpowiedzialna za jej kształt. Pozostali członkowie mogą wówczas zdecydować, czy i w jakim stopniu chcą się zaangażować w projekt, przy czym odpowiedzialność prawną za wszystkie działania wykonywane pod szyldem Centrum Politycznego Piękną ponosi wyłącznie Philipp Ruch². Zespół nie otrzymuje stałej dotacji, finansuje swoją działalność głównie z publicznych zbiórek i prywatnych darowizn, chociaż czasem zdobywa dodatkowe fundusze, wchodząc w koprodukcje z publicznymi instytucjami.

W latach 2014–2016 twórcy zrealizowali szeroko komentowaną w kraju i za granicą migracyjną tetralogię, której częścią była operacja zatytułowana *Pierwszy upadek europejskiego muru* (*Erster Europäischer Mauerfall*; *First Fall of the European Wall*)³. Projekt przeprowadzono tuż przed dwudziestą piątą rocznicą upadku muru berlińskiego, a impulsem do jego zainicjowania był, między innymi, komunikat Unii Europejskiej o wycofaniu się z finansowania morskiej

¹ Więcej o nazwie, działalności, założeniach czy inspiracjach Centrum Politycznego Piękną zob. Wiktoria Tabak, „O sprawczości martwych ciał”, *Didaskalia. Gazeta Teatralna*, nr 160 (2020), <https://didaskalia.pl/pl/artykulu/o-sprawczosci-martwych-cial>; „Federalny Program Ratunkowy Centrum Politycznego Piękną jako przykład performansu pamięci wielokierunkowej”, *Didaskalia. Gazeta Teatralna*, nr 165 (2021), <https://didaskalia.pl/pl/artykul/federalny-program-ratunkowy-centrum-politycznego-piekna-jako-przyklad-performansu-pamieci>.

² Yasser Almaamoun, „Hiperrzeczywistość”, rozmowa Wiktorii Tabak, *Didaskalia. Gazeta Teatralna*, nr 165 (2021), <https://didaskalia.pl/pl/artykul/hiperrzeczywistosc>.

³ Do migracyjnej tetralogii zaliczam oprócz *Pierwszego upadku europejskiego muru* również *Federalny Program Ratunkowy* (*Kindertransporthilfe des Bundes; Federal Emergency Programme*), *Zmarli nadchodzą* (*Die Toten kommen; The Dead Are Coming*) i *Zjedanie uchodźców* (*Flüchtlinge Fressen; Eating Refugees*). Nie włączam do tej grupy projektu *Most* z 2015 (*Die Jean-Monnet-Brücke; The Bridge*), ponieważ nigdy nie doczekał się on publicznej realizacji. Dokumentacja analizowanego projektu znajduje się na stronie internetowej kolektywu: <https://politicalbeauty.de/erster-europaeischer-mauerfall.html>.

operacji ratunkowej Mare Nostrum, dzięki której w latach 2013–2014 w ciągu dwunastu miesięcy udało się ocalić prawie 170 000 uchodźców i uchodźczyń.

Pierwszy upadek europejskiego muru sfinansowano w dużej mierze ze środków Maxim Gorki Theater w ramach odbywającego się w 2014 roku festiwalu Voicing Resistance, co wywołało ogromną falę sprzeciwu i głosów, że tego typu działania nie powinny być opłacane z pieniędzy podatników. Dlatego w tym artykule chciałabym się przyjrzeć nie tylko samej interwencji, lecz także jej recepcji, ze szczególnym uwzględnieniem opinii i komentarzy specyficznej grupy odbiorczej, którą nazywam publicznością zniesmaczoną. Do tej grupy zaliczam przede wszystkim polityków, dziennikarzy i inne osoby publiczne, które komentują działania artystyczne, posługując się kategorią dobrego/złego smaku w sposób nacechowany afektywnie, aby określać to, co jest dopuszczalne i niedopuszczalne w sferze publicznej. Zgodnie z wypowiedziami jej przedstawicieli przekroczenie arbitralnie wyznaczonej granicy tego, co dopuszczalne, powinno się wiązać z odebraniem publicznej dotacji. Analizuję i interpretuję reakcje publiczności zniesmaczonej na *Pierwszy upadek europejskiego muru*, posługując się narzędziami wypracowanymi na gruncie teorii afektywnych (Sara Ahmed, Winfried Menninghaus) oraz studiów nad pamięcią (Michael Rothberg), aby dowiedzieć, że reakcje te bywają podszyte nieświadomym lękiem i pełnią funkcję katalizatora mechanizmów obronnych konserwujących narodową tożsamość. W przypadku tej akcji publiczność zniesmaczona rości sobie bowiem prawo do wyznaczania akceptowanych sposobów przedstawiania ofiar i dzielenia ofiar na narodowe (ważniejsze) i pozostałe (mniej ważne). Tego typu strategia dyskursywna ma także skutecznie odwracać uwagę od sedna społeczno-politycznych problemów (oraz od uwikłania w nie reprezentantów publiczności zniesmaczonej), o których opowiadają artyści oraz artystki, i przekierowywać ją na naruszanie akceptowalnych granic w sztuce, zamiast w polityce. Pytanie o prawo do tworzenia zniesmaczającej sztuki politycznej traktuję więc przede wszystkim jako wyzwanie rzucone przez artystów demokratycznemu niemieckiemu społeczeństwu w dobie narastającego „kryzysu migracyjnego”.

1.

Pierwszy upadek europejskiego muru rozpoczął się kilka dni przed dwudziestą piątą rocznicą upadku muru berlińskiego, gdy przedstawiciele Centrum Politycznego Piękna ubrani w odblaskowe kamizelki zdemonstrowali czternaście białych krzyży umieszczonych na metalowym ogrodzeniu w pobliżu Reichstagu i upamiętniających osoby uciekające z Niemieckiej Republiki Demokratycznej



Wyjazd grupy wolontariuszy wraz z przedstawicielami Centrum Politycznego Piękna na bułgarsko-turecką granicę, 2014

(NRD) do Republiki Federalnej Niemiec (RFN). Krzyże zostały wywiezione z centrum miasta na wózku sklepowym, a na ich miejscach twórcy przykleili żółte karteczki z nazwiskami arabskich i afrykańskich uchodźców, którzy zginęli, gdy próbowali się przedostać do Europy i złożyć wnioski o azyl. Akcja odbywała się w środku dnia, nikt nie próbował jej przerwać. Zdaniem członkiń kolektywu przechodnie prawdopodobnie myśleli, że elementy pomnika są zabierane do renowacji w związku ze zbliżającymi się obchodami⁴. Zniknięcie krzyży zauważono dopiero po kilku dniach, gdy Centrum Politycznego Piękna zamieściło w Internecie zdjęcia wraz z komunikatem informującym o ich „ucieczce na granice Bułgarii, Grecji i hiszpańskiej enklawy Melilla w Maroku”⁵, gdzie

⁴ Claudia Steinberg, „The Center for Political Beauty”, *The Fabulist*, no. 27 (2019), przedruk: <https://www.aesop.com/ca/en/r/the-fabulist/the-center-for-political-beauty/>. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie cytatów z obcojęzycznych źródeł – W.T.

⁵ „Erster Europäischer Mauerfall”, Video, 3 November 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=ptyoynreubk>.



Przedstawiciele Centrum Politycznego Piękną wraz z wolontariuszami na bułgarsko-tureckiej granicy, 2014

przebywali przymusowi migranci starający się, niektórzy nawet od dwóch lat, pokonać kilkumetrowe płoty dodatkowo ochraniane przez policję.

W tym samym czasie berliński zespół uruchomił zbiórkę, która miała pokryć koszty przejazdu dwóch autokarów na bułgarsko-turecką granicę Unii Europejskiej oraz noclegów dla wolontariuszek, które wraz z Centrum Politycznego Piękną zdecydują się pojechać, by zdemontować sztuczne obwarowanie wyznaczające strefę Schengen. W krótkim materiale audiowizualnym zapowiadającym projekt aktywistki skrytykowały hipokryzję niemieckich polityków, którzy jednocześnie świętują upadek starych granic i finansują powstawanie nowych⁶:

⁶ W raporcie Amnesty International „Ludzkie koszty budowy Twierdzy Europa: Łamanie praw człowieka na granicach zewnętrznych” terminem Twierdza Europa określa się całość „polityk i praktyk stosowanych na granicach zewnętrznych UE i poza nimi”. Autorki i autorzy sprawozdania punktują, w jaki sposób wspólnota europejska sukcesywnie tworzyła zaawansowany system uszczelniania granic zewnętrznych (monitoring, zwiększone dotacje dla podmiotów koordynujących pracę strażników granicznych, doszkalanie kadry ochroniarzkiej itd.) i współpracowała z państwami ościennymi – często z takimi, w których nie przestrzega się praw człowieka (np. z Turcją).



Przedstawiciele Centrum Politycznego Piękną wraz z wolontariuszami na bułgarsko-tureckiej granicy, 2014

„gdy w Berlinie – przy nostalgicznych przemówieniach – w powietrze uniosą się białe balony, grupa wolontariuszy w akcie politycznego piękna zburzy europejskie mury zewnętrzne”⁷. Wystarczyło dwanaście godzin, by uzbierać środki

Zwracają również uwagę na to, że efektem zamykania bezpiecznych szlaków migracyjnych jest śmierć wielu uchodźców i migrantów, którzy z konieczności decydują się na wybór niebezpiecznych form transportu. Realizacja wielu opisanych procedurów była możliwa tylko „dzięki olbrzymiemu wsparciu finansowemu ze strony UE lub państw członkowskich”. W dodatku przyjęte przez UE priorytety polityki migracyjnej kładą wyraźnie większy nacisk na fortyfikacje granic zewnętrznych niż na pomoc osobom uciekającym przed wojną. Potwierdza to analiza redystrybucji unijnych środków: „Dyrekcja generalna Komisji Europejskiej ds. spraw wewnętrznych przydzieliła na lata 2007–2013 prawie cztery mld euro skierowane do czterech instrumentów finansowania funkcjonujących w ramach Programu Ogólnego Solidarność i zarządzanie przepływami migracyjnymi. [...] Prawie połowę tej sumy (1820 mln euro) asygnowano na czynności, sprzęt i infrastrukturę techniczną wykorzystywane do kontroli zewnętrznej granicy strefy Schengen. Tylko 17% (700 mln euro) przeznaczono na procedury azylowe oraz integrację uchodźców”. Autorzy i autorki przytaczają również jaskrawy przykład Bułgarii, która przyznane środki jedynie w 8% przeznaczyła na Fundusz dla Uchodźców, a aż 74% – na dofinansowanie działań uszczelniających granice. Zob. Amnesty International, „Ludzkie koszty budowy Twierdzy Europa: Łamanie praw człowieka na granicach zewnętrznych UE”, 2014, https://amnesty.org.pl/wp-content/uploads/2016/02/Ludzkie_koszty_budowy_Twierdzy_Europa_2014.pdf.

⁷ „Erster Europäischer Mauerfall”.

na przejazd jednego autobusu, a ostateczna, zebrana w ciągu pięciu dni kwota (39093 euro) zapewniła podróż ponad setce osób.

Autokary podstawione pod berliński Maxim Gorki Theater zostały dokładnie przeszukane przez policję, lecz funkcjonariusze nie znaleźli żadnych niebezpiecznych sprzętów, gdyż – jak podaje uczestniczący w wyprawie reporter „Krytyki Politycznej” Dawid Krawczyk – sekatory i szlifierki kątowe potrzebne do zniszczenia ogrodzenia transportowane były osobnym samochodem⁸. Niemcy powiadomili jednak służby bezpieczeństwa we wszystkich krajach, przez które grupa planowała przejechać. W konsekwencji uczestnicy byli dokładnie przeszukiwani w Czechach, a policyjna eskorta towarzyszyła im przez całą Serbię. W Bułgarii natomiast czekał na nich przedstawiciel Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, który najpierw wspomniał o dobrych stosunkach dyplomatycznych z Niemcami, a później poinformował zebranych, że w strefie trzydziestu kilometrów od granicy zakazane są demonstracje polityczne, w promieniu trzystu metrów nie może przebywać żaden cywil⁹, a za zniszczenie ogrodzenia grozi kara grzywny minimum pięćdziesiąt euro lub pozbawienia wolności do lat dwóch¹⁰.

Zgodnie ze wstępnymi założeniami wolontariusze i aktywistki mieli dotrzeć na granicę bułgarsko-turecką wieczorem 9 listopada, aby zniszczyć europejski mur, gdy w Berlinie rozpoczną się uroczyste obchody zjednoczenia Niemiec. Do projektu nie udało się jednak przekonać bułgarskich strażników granicznych. Jak relacjonuje Krawczyk, jeden z nich, Zachary Penow, miał powiedzieć: „Nie zobaczycie tego płotu. Nie mogę wpuścić was dalej. Pozostałości po żelaznej kurtynie są gdzie indziej, byliście tam przed chwilą. Granica z Turcją nie ma nic wspólnego z murem berlińskim”¹¹. Dalsze pertraktacje z funkcjonariuszem przebiegały, według Krawczyka, w następujący sposób:

- Zostajemy tutaj, dopóki nie zobaczymy muru – tym razem negocjuje Philipp.
- Jak tam sobie chcecie. Wszyscy obywatele Unii Europejskiej mogą w tym miejscu, w którym teraz stoicie, robić wszystko, co im się żywnie podoba.
- Ale dlaczego nie możemy pójść dalej? Niech pan spojrzy w oczy tym ludziom i poda im choć jeden sensowny powód.
- Nie możecie, bo prowadzimy teraz na tym terenie operację policyjną. [...]

⁸ Dawid Krawczyk, „Sekatory przeciw twierdzy Europa”, *Krytyka Polityczna*, 23 listopada 2014, <https://krytyka-polityczna.pl/swiat/ue/krawczyk-sekatory-przeciw-twierdzy-europa/>.

⁹ Krawczyk, „Sekatory przeciw twierdzy Europa”.

¹⁰ Takie informacje podawał w swojej relacji Krawczyk, z kolei Ines Kappert pisała o 150 euro grzywny i karze pozbawienia wolności do lat pięciu. Zob. Ines Kappert, „Keine Mauer ist unantastbar”, *Taz*, 11 November 2014, <https://taz.de/Aktion-Erster-Europaeischer-Mauerfall/!5o28935/>.

¹¹ Krawczyk, „Sekatory przeciw twierdzy Europa”.

– Chcę panu to powiedzieć wprost: mam nadzieję, że kiedyś ludzie, którzy są odpowiedzialni za to, co tutaj robicie, staną przed sądem i zostaną skazani za łamanie praw człowieka. Bo tym się głównie zajmujecie, łamaniem praw człowieka – Philipp mówi emocjonalnie, ale nie jest roztrzęsiony. Spodziewał się takiego rozwoju spraw i wie dokładnie, co mówi.¹²

Ostatecznie uczestniczkom i uczestnikom wyprawy udało się, w eskorcie strażników, zbliżyć do bułgarsko-tureckiej granicy – choć nie na odległość większą niż trzysta metrów – śpiewając i skandując: „No border! No nation! Stop deportation!” oraz „Say it loud! Say it clear! Refugees are welcome here!”. Chociaż nikt nie próbował przecinać ogrodzenia wyznaczającego strefę Schengen (sekatory odłożono na bok już wcześniej), to policja użyła siły, by odeprzeć napierający tłum¹³. Nikt nie odniósł poważnych obrażeń, obyło się też bez mandatów i aresztowań. W ujęciu Krawczyka *Pierwszy upadek europejskiego muru* kończy się tak:

– Czy to naprawdę jest rola, którą chcecie odegrać w tym spektaklu? Będziecie nas tak okładać tarczami? To chcecie przekazać ludziom w Europie? – rzuca po raz ostatni Stefan.

Penow [strażnik graniczny – W.T.] odchodzi w stronę granicy i odpowiada tylko, że powinniśmy mieć więcej szacunku do policji. Przyjeżdżają nowe radiowozy, wysiada z nich jeszcze więcej ludzi. Policyjne psy szczekają, a kaski lądują na głowach młodych mężczyzn w czarnych kombinezonach. Schodzimy w dół, do autobusów. Dzisiaj nie uda się obalić europejskiego muru. Wiemy to już na pewno. Wracamy w milczeniu.¹⁴

Po oficjalnych obchodach dwudziestej piątej rocznicy upadku muru berlińskiego, 10 listopada 2014, Centrum Politycznego Piękna zwróciło krzyże upamiętniające osoby, które zginęły na wewnętrznej niemieckiej granicy. Postępowanie w sprawie kradzieży toczyło się do kwietnia 2015, choć ostatecznie berlińska prokuratura

¹² Krawczyk.

¹³ Krawczyk łączy mobilizację bułgarskiej policji z zaprzysiężeniem nowego rządu i cytuje słowa jadącego z uczestniczkami prawnika: „Musicie wiedzieć, że w Bułgarii trwa właśnie histeria z waszego powodu. [...] Dwa dni temu został zaprzysiężony nowy rząd. Minister spraw wewnętrznych Weselin Wuczkow całe te dwa dni lata po mediach i wykrzykuje, że nikt nie zniszczy unijnej granicy z Turcją. [...] Teraz w Bułgarii panuje taka atmosfera, że na upartego mogą nawet zamknąć za terroryzm, więc naprawdę uważajcie”. Na podobne asocjacje wskazywała również Kappert, według której minister spraw wewnętrznych miał nawet powiedzieć w państwowej telewizji, że uzależnia swoją dalszą polityczną karierę od tego, czy uda mu się powstrzymać niemieckich performerów i sprawić, by granica z Turcją pozostała nienaruszona. Zob. Ines Kappert, „Künstler machen Bulgarien nervös”, *Taz*, 9 November 2014, <https://taz.de/Kunstaktion-Europaeischer-Mauerfall!/5029140/>.

¹⁴ Krawczyk, „Sekatory przeciw twierdzy Europa”.

uniewinniła kolektyw. Według zgromadzonych dowodów aktywistki i artyści nie zamierzali zatrzymać elementów pomnika, a jedynie wypożyczyć je na kilka dni. Ich tymczasowe usunięcie uznano za dopuszczalne w ramach wolności artystycznej chronionej przez niemiecką konstytucję¹⁵.

Dwa lata później Philipp Ruch powiedział w wywiadzie udzielonym Aramowi Lintzelowi, że bezpośrednim efektem *Pierwszego upadku europejskiego muru* było powstanie niemieckiej organizacji pozarządowej Sea-Watch: „Po naszej kampanii berliński przedsiębiorca [Harald Höppner – W.T.] kupił stary statek i od tego czasu prowadzi akcje ratunkowe na Morzu Śródziemnym”¹⁶. Jego zdaniem celem afektywnych i polaryzujących interwencji Centrum Politycznego Piękna jest wywoływanie właśnie tego rodzaju społeczno-politycznych efektów.

2.

Pierwszy upadek europejskiego muru to kampania, która była wielokrotnie przywoływana w mediach społecznościowych, w telewizji, na łamach prasy, a nawet na oficjalnym posiedzeniu Bundestagu. W debatę na temat tej interwencji włączyły się zarówno dziennikarki, krytyczki sztuki, jak i niemieccy politycy. Jako jeden z pierwszych projekt publicznie skomentował Frank Henkel, ówczesny senator ds. wewnętrznych (z ramienia CDU), który w krótkim eseju opublikowanym na łamach „Der Tagesspiegel” określił operację niemieckiego zespołu mianem „czynu budzącego odrazę” (*Verabscheuungswürdige Tat*)¹⁷. Autora szczególnie oburzał udział publicznej instytucji w projekcie. Posługując się pytaniami retorycznymi, podkreślał, że konstytucyjnie gwarantowana wolność sztuki nie powinna usprawiedliwiać szargania ludzkiej godności: „Czy teatr może uczestniczyć w hańbieniu osób, które zginęły na murze berlińskim? Czy dyrektorka teatru może się zasłaniać pojęciem sztuki, gdy narusza się pamięć o ofiarach?”

Pod publikacją znalazło się 137 anonimowych komentarzy, z których większość odnosiła się raczej afirmatywnie do działań berlińskiego kolektywu i krytycznie do wypowiedzi Henkela. To jemu zarzucano cynizm, niezdolność do

¹⁵ Steinberg, „The Center for Political Beauty”.

¹⁶ Philipp Ruch, „«Moral muss wehtun!»”, Interview von Aram Lintzel, *Spex*, 1 Dezember 2017, <https://spex.de/philipp-ruch-interview-zps/2>.

¹⁷ Frank Henkel, „Verabscheuungswürdige Tat”, *Der Tagesspiegel*, 8 November 2014, <https://www.tagesspiegel.de/berlin/gestohlene-mauerkreuze-und-das-gorki-theater-frank-henkel-verabscheuungswuerdige-tat/10953356.html>. W anglojęzycznym archiwum Centrum Politycznego Piękna tytuł przetłumaczono jako „Despicable Campaign”.

autorefleksji, zachodniocentryczność i nieposzanowanie ludzkiej godności. Oto kilka przykładów:

Dziękuję panu, panie Henkel, za wyraźne pokazanie ludziom na świecie, jak nieludzkie i bigoteryjne są pańskie poglądy. Uważa Pan, że godność człowieka jest nienaruszalna. [...] Odnosi się Pan jednak wyłącznie do zmarłych z muru niemiecko-niemieckiego, którzy rzekomo zostali zhańbieni w wyniku tymczasowego usunięcia symboli. [...] Godność ludzka oznacza, że wszyscy ludzie, niezależnie od pochodzenia, płci czy wieku, mają te same prawa. Artyści chcą zwrócić uwagę na zbrodnie. Na to, że w Europie znów są mury, a ludzie umierają, próbując je pokonać. To nieludzkie, żeby całkowicie zignorować te kwestie i jeszcze wywyższać się jako strażnik ludzkiej godności.

Och, panie Henkel – to NIE o to chodzi. Ale żeby to zrozumieć, trzeba by się zmierzyć z problematyką tej akcji. Ale nie ma na to czasu, w końcu Berlin świętuje jak oszalały, czyż nie?¹⁸

Stanowisko Henkela skrytykowała również teoretyczka kultury i dziennikarka Ines Kappert, która najpierw zarysowała tragiczną sytuację osób zatrzymywanych na europejskich granicach, a następnie napisała:

Berliński senator ds. spraw wewnętrznych, który zupełnie pomija główny problem akcji artystycznej i uważa ją za profanację ofiar reżimu SED, jest tym samym senatorem ds. spraw wewnętrznych, który z bezwstydną obłudą [schamloser Hinterhältigkeit] zareagował na protesty uchodźców przeciwko ich katastrofalnemu traktowaniu na terenie Niemiec i Unii Europejskiej. [...] Kolejny raz przedstawiciele rządu są nie tylko obojętni [träge], ale przede wszystkim – bardziej ksenofobiczni [fremdenfeindlicher] niż obywatele.¹⁹

Do wypowiedzi senatora bezpośrednio nawiązywał też Matthias Hein, który uznał *Pierwszy upadek europejskiego muru* za „najbardziej bezsensowny syf [der hirnrissigste Dreck], jaki wyszedł ostatnimi czasy z niemieckich teatrów” i za „artystyczne Nic” (das künstlerische Nichts)²⁰, a kradzież krzyży – za niesmaczne

¹⁸ Komentarze czytelników *Der Tagesspiegel* do: Henkel, „Verabscheuungswürdige Tat”, paulino (9 November 2014, 14:13); sandamstrand (8 November 2014, 17:02).

¹⁹ Ines Kappert, „Die Grenzen des guten Geschmacks”, *Taz*, 8 November 2014, <https://taz.de/Kolumne-Der-Rote-Faden/!5o2g225/>.

²⁰ Matthias Heine, „Theater als Zentrum für politische Blödheit”, *Welt*, 12 November 2014, <https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article134270532/Theater-als-Zentrum-fuer-politische-Blodheit.html>.

apogeum (Geschmackloser Höhepunkt) metody działania kolektywu. Heine zarzucił twórcom i twórczyniom intelektualną pychę i chęć pouczania świata o rzeczach, których sami nie rozumieją i które wykraczają poza ich kompetencje: „ludzie teatru, którzy są za mało utalentowani, by wystawiać sztuki, dyletancko zajmują się polityką”. W jego przekonaniu grupa za pomocą górnolotnie brzmiącego tytułu akcji chce narzucić swoją interpretację prostego mechanizmu, że bogatsze i spokojniejsze kraje stają się obiektem tęsknoty obywateli mniej szczęśliwych państw. W poincju Heine odniósł się znów do współpracy kolektywu z teatrem: „współprodukując takie wydarzenia teatr broni swojej reputacji jako centrum politycznej głupoty (Zentrum für politische Blödheit)”²¹.

O interwencji berlińskiego kolektywu dyskutowano także w Bundestagu. Na nagraniu dokumentującym fragment obrad można usłyszeć, jak Norbert Lammert (przewodniczący Bundestagu w latach 2005–2017) opisuje *Pierwszy upadek europejskiego muru*, mówi o 136 ofiarach muru berlińskiego i dodaje, że umieszczone w pobliżu Reichstagu białe krzyże zostały skradzione z pseudohumanitarnym uzasadnieniem, które jest zwyczajnie cyniczne. Po tych słowach zgromadzeni w auli przedstawiciele władz (wśród nich także Angela Merkel) z zauważalną ulgą i satysfakcją nagrodzili Lammerta dwudziestosekundowymi oklaskami²². Gdy pod koniec przemówienia przewodniczący Bundestagu zapewnił, że krzyże zostaną odzyskane i od tej pory będą lepiej chronione, ponownie otrzymał gromkie brawa. Florian Graf (przewodniczący grupy parlamentarnej CDU) powiedział natomiast, że jest zszokowany tymi działaniami, a „kradzież krzyży uwłacza [entwürdigt] pamięci o ludziach, którzy zginęli za wolność, i wykracza poza moralne formy argumentowania w tej sprawie [überschreitet jede moralische Form von Auseinandersetzung]”²³. Zdaniem Richarda Menga (rzecznika ówczesnego burmistrza Berlina): „Ta tak zwana akcja artystyczna jest absolutnie niesmaczna i głupia [absolut geschmacklos und dumm], a jej tłumaczenie rzekomo politycznymi motywami dezawuuje pamięć o ofiarach muru”²⁴.

Głos w sprawie interwencji Centrum Politycznego Piękna zabrała również Shermin Langhoff, dyrektorka Gorki Theater, która w wywiadzie udzielonym tygodnikowi „Der Freitag” przyznała, że nie została wtajemniczona w pierwszą

²¹ Heine, „Theater als Zentrum für politische Blödheit”.

²² „CDU und CSU im Bundestag und im Fernsehen in Aufruhr über den Ersten Europäischen Mauerfall!”, Video, 14 November 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=gWN1YJRciP8>.

²³ „Aktivisten entfernen Gedenkkreuze für Mauertote”, *Süddeutsche Zeitung*, 3 November 2014, <https://www.sueddeutsche.de/politik/neue-aktion-des-zentrums-fuer-politische-schoenheit-aktivisten-entfernen-gedenkkreuze-fuer-mauertote-1.2202632>.

²⁴ Martin Kaul und Erik Peter, „Absolut geschmacklos”, *Taz*, 3 November 2014, <https://taz.de/Entfuehrung-von-Gedenkkreuzen-in-Berlin/15029526>.

część operacji, a zarządzana przez nią instytucja współorganizowała jedynie wyjazd na europejskie granice. Na pytanie o jej osobisty stosunek do kradzieży odpowiedziała: „Sztuka musi być kontrowersyjna [streitbar] [...]. Przeprasiliśmy jednak rodziny ofiar [...]. Celem tej akcji nie było urażenie czyichkolwiek uczuć”²⁵. Langhoff stwierdziła również, że nie obawia się konsekwencji:

Osobiście niczego się nie obawiam. W innym przypadku nie zostałabym dyrektorką artystyczną teatru. Jeśli promuje się i wspiera sztukę tak jak ja, trzeba podejmować ryzyko. Sztuka bada granice, a my twierdzimy, że robimy teatr polityczny. Okazało się właśnie, że dopóki pracujemy nad konfliktami na scenie, to jest to pożądane, gdy jednak wychodzimy poza teatr – to już, jak widać, nie przez wszystkich.²⁶

Tymczasem w Bundestagu toczyła się dyskusja na temat finansowania tego rodzaju działań ze środków publicznych. Festiwal Voicing Resistance otrzymał sto tysięcy euro dotacji, z czego na bezpośrednie wsparcie operacji Centrum Politycznego Piękna przeznaczono dziesięć tysięcy. Zwrotu pieniędzy domagali się, między innymi, politycy reprezentujący CDU. Philipp Lengsfeld, przekonany że *Pierwszy upadek europejskiego muru* to projekt przekraczający dopuszczalne granice wolności artystycznej, postulował, by grupa w ramach zadośćuczynienia przekazała podwojoną kwotę dotacji na Stowarzyszenie Muru Berlińskiego²⁷. Według niego Langhoff – jako dyrektorka Gorki Theater, która zaprosiła do współpracy berliński kolektyw – ponosi całkowitą odpowiedzialność za bezprawne działania Centrum Politycznego Piękna²⁸. W debacie pojawiały się też inne głosy. Klaus Wowereit (burmistrz Berlina w latach 2001–2014) twierdził, że z punktu widzenia autonomii sztuki decyzja o dofinansowaniu nie budzi żadnych zastrzeżeń i nie powinna być kwestionowana²⁹. Parlamentarzyści reprezentujący partię Zielonych, Canan Bayram i Benedikt Lux, krytykowali Franka Henkela za oskarżanie Langhoff o współudział w kradzieży elementów pomnika. Podkreślali, że Henkel, pisząc swój felieton, nie miał żadnych materiałów dotyczących rzeczywistej roli kierowanej przez nią instytucji kultury

²⁵ Shermin Langhoff, „Wir müssen Risiken eingehen”, Interview von Jana Hensel, *Der Freitag*, nr 46 (2014), <https://www.freitag.de/autoren/jana-hensel/wir-muessen-risiken-eingehen>.

²⁶ Langhoff, „Wir müssen Risiken eingehen”.

²⁷ „10 000 Euro Fördergeld für Mauerkreuz-Diebe”, *Bild*, 14 November 2014, <https://www.bild.de/regional/berlin/senatsrat/foerdert-mauerkreuz-diebe-mit-10000-euro-38563018.bild.html>.

²⁸ „Frag doch die Kreuze”, *Junge Welt*, 11 November 2014, <https://www.jungewelt.de/artikel/251527.frag-doch-die-kreuze.html>.

²⁹ „10 000 Euro Fördergeld”.

w powstaniu *Pierwszego upadku europejskiego muru*. Wszelkie wątpliwości na ten temat rozwiął dopiero rzecznik prokuratury, który potwierdził, że na liście podejrzanych nie ma nazwiska dyrektorki Gorki Theater³⁰.

3.

Przytoczone komentarze świadczą o tym, że pierwszy etap interwencji wywołał więcej emocji niż wyjazd na krańce Unii Europejskiej w celu zniszczenia granicznej fortyfikacji. Wydaje się to szczególnie interesujące, jeśli przypomnimy, że zniknięcie krzyży dostrzeżono dopiero po kilku dniach, po komunikacie kolektywu. Dlatego w dalszej części tekstu chciałabym się skupić na afektywnych strategiach retorycznych grupy odbiorczej, którą określiłam mianem publiczności zniesmaczonej. Dla zrozumienia jej specyfiki kluczowe są dwie kwestie.

Po pierwsze, komentujący wyraźnie zarysowywali linię demarkacyjną między tym, co swoje, a tym, co obce, między naszą historią i pamięcią a ich historią i pamięcią, oraz podkreślali, że tej linii nie należy rozmywać. Przekonanie o potencjalnym zagrożeniu wpisanym w przedstawianie historii opresji innych oraz niezgoda na porównywanie dawnych i dzisiejszych ofiar napędzane były mechanizmami pamięci rywalizującej. Tym pojęciem Michael Rothberg określił zestaw postaw i przekonań, zgodnie z którymi sfera publiczna może pomieścić ograniczoną liczbę opowieści o cierpieniu. Z tego powodu ofiary muszą rywalizować o legitymizację traum, a uznanie doświadczeń jednej grupy wiąże się z usunięciem pamięci o innych³¹.

Powiązanie wspomnień o ofiarach muru berlińskiego ze wspomnieniami o ofiarach europejskiego reżimu granicznego w interwencji berlińskiego kolektywu zostało potraktowane przez publiczność zniesmaczoną jako podważenie wyjątkowości traumatycznej historii niemieckiego państwa, a więc atak na narodową tożsamość. Adwersarze nie rozumieli lub zupełnie odrzucali komparatystyczną optykę *Pierwszego upadku europejskiego muru*, a całą energię skupiali na artykulacji sprzeciwu wobec niesmacznych, ich zdaniem, działań. Można przypuszczać, że celem Centrum Politycznego Piękna nie było jedynie wypuklenie mechanizmów pamięci rywalizującej, lecz stworzenie warunków do zaistnienia modelu pamięci wielokierunkowej w bardziej elastycznej i otwartej

³⁰ „Henkel wittert Komplizenschaft”, *Taz*, 10 November 2014, <https://taz.de/Theater-um-Mauerkreuze/!5029011/>.

³¹ Michael Rothberg, *Pamięć wielokierunkowa: Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, tłum. Katarzyna Bojarska (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015).



Białe krzyże upamiętniające ofiary muru berlińskiego przeniesione na granicę między Hiszpanią a Marokiem, 2014

sferze publicznej, w której nie buduje się hierarchii ofiar, ale tworzy przestrzeń na to, by różne historie opresji mogły się wzajemnie oświetlać³².

Za taką tezę przemawiałby fakt, że wcześniejszy o kilka miesięcy *Federalny Program Ratunkowy*, również będący częścią migracyjnej tetralogii, został w całości zbudowany na kanwie analogii między Holokaustem i wojną w Syrii, a twórcy przedstawiali w nim możliwości płynące z wykorzystania historycznego modelu oporu (w tym wypadku były to transporty żydowskich dzieci z nazistowskich Niemiec do Wielkiej Brytanii, które odbywały się w latach 1938–1939) we współczesnych warunkach ukształtowanych przez konflikt na Bliskim Wschodzie³³. Choć niektórzy krytykowali *Federalny Program Ratunkowy*, to nie wzbudził on tak silnie afektywnych reakcji jak *Pierwszy upadek*

³² Rothberg, *Pamięć wielokierunkowa*.

³³ Zob. Tabak, „*Federalny Program Ratunkowy* jako przykład performansu”.

europiejskiego muru najprawdopodobniej dlatego, że publicznie wspierały i zarazem legitymizowały go osoby, które przeżyły Holokaust właśnie dzięki tym transportom.

Po drugie, narzędziem ochraniającym przed niechcianą czy odczuwaną jako zagrażająca bliskością innych historii opresji, a zarazem konstytuującym zniesmaczoną wspólnotę był wstręt, choć w omawianej debacie nie zawsze artykułowano go w jawny sposób. Jak wyjaśnia Winfried Menninghaus: „Wstręt jest stanem alarmowym i stanem wyjątkowym, ostrym kryzysem w obliczu niedającej się asymilować inności, konwulsją i walką, w której literalnie chodzi o «być albo nie być»”³⁴. Jeśli interwencja berlińskiego kolektywu wywołała poczucie zagrożenia, wstręt mógł się stać mimowolną i częściowo automatyczną reakcją na trudny do opanowania lęk przed naruszeniem granic czy przed destabilizacją narodowej tożsamości. Przy czym emocje, jak przekonywała chociażby Sara Ahmed w *Ekonomiach afektywnych*, „nie znajdują się zwyczajnie «wewnątrz» czy «na zewnątrz», ale działają na powierzchni albo na granicy ciał i światów”³⁵. Nie należą więc wyłącznie do sfery prywatnej bądź publicznej, ale przemieszczają się pomiędzy nimi i „pełnią kluczową rolę w kształtowaniu (*surfacing*) indywidualnych i kolektywnych ciał, ponieważ cyrkulują między ciałami i znakami”³⁶. Dzięki temu mają moc tworzenia ram, punktów styku oraz granic pozwalających odróżnić „wnętrze” od „zewnątrza” i „tutaj” od „tam”. Zgodnie z zaproponowaną przez Ahmed kategorią „ekonomii afektywnych” emocje krążą między podmiotami i przedmiotami, „działają i sprzymierzają jednostki ze społecznościami – albo też przestrzeń cielesną z przestrzenią społeczną – poprzez ich bardzo intensywne powiązanie”³⁷. Ruchy te mogą mieć charakter poziomy – są wówczas napędzane „dzięki «lepkim» skojarzeniom między [aktualnymi] znakami, figurami i obiektami”, ponieważ nawiązują do bieżących wydarzeń czy debat publicznych – lub pionowy – czyli taki, który uruchamia „pamięć o emocjach i uczuciach kanalizowanych jako wrażenia”³⁸, a zatem uaktywnia traumy, historyczne uwarunkowania czy stereotypy. Ruchy te nierzadko występują razem i wzajemnie się stymulują, co doskonale pokazała debata wokół *Pierwszego upadku europejskiego muru*.

W przywoływanych opiniach na temat akcji jako działania budzącego odrazę ujawniają się zniesmaczone nią podmioty. Akt mowy w równym stopniu

³⁴ Winfried Menninghaus, *Wstręt: Teoria i historia*, tłum. Grzegorz Sowinski (Kraków: Universitas, 2009), 7.

³⁵ Sara Ahmed, „Ekonomie afektywne”, tłum. Monika Glosowicz, *Opcje*, nr 2 (2013): 17.

³⁶ Ahmed, „Ekonomie afektywne”, 17.

³⁷ Ahmed, 18.

³⁸ Ahmed, 18.

konstytuuje bowiem obie strony tej relacji, silnie je od siebie uzależniając, ale jednocześnie – jak przekonuje Ahmed w *Performatywności obrzydzenia* – uznanie ze strony innych świadków jest niezbędne, aby jego afektywne oddziaływanie można było uznać za skuteczne. Innymi słowy: podmiot wytwarzający w akcie mowy przedmiot wstrętu musi uzyskać dodatkową legitymizację dla napiętnowania tego przedmiotu³⁹. W wyniku tego uwierzytelniania konstruowana jest wspólnota złożona z „tych, którzy połączyli się dzięki współdzielonemu potępieniu odrażającego przedmiotu lub wydarzenia”⁴⁰, czyli w tym przypadku: publiczność zniesmaczona.

Zauważalny w wypowiedziach dyskutantów wstręt można powiązać bezpośrednio z mechanizmami obronnymi konserwującymi niemiecką tożsamość narodową, ponieważ zburzenie muru berlińskiego było wydarzeniem, które ją ukonstytuowało. Podsztyta lękiem odraza pomogła uruchomić taki etyczny i estetyczny kompas, który pozwolił zdegradować, potępić i odrzucić obiekt wstrętu poprzez uznanie go za niemoralny i niezastępowalny na miano sztuki. W relacji do zdeprecjonowanego przedmiotu wytworzyły się następnie wzorce pożądanych i afirmowanych postaw obywatelskich (na przykład stanowisko Lammerta zapewniającego, że krzyże zostaną odzyskane i w przyszłości będą lepiej chronione, czy głos Henkela domagającego się wyciągnięcia konsekwencji wobec instytucji kultury finansowanej ze środków publicznych), które przyczyniły się do jeszcze wyraźniejszego zarysowania granicy między stronami konfliktu. Reakcja wstrętu pełni jednak przede wszystkim funkcję obronną: chroni podmiot przed dotkliwą, niechcianą, przerażającą i przytłaczającą bliskością czegoś lub kogoś obcego. Należy zatem zapytać, jakiego rodzaju bliskość komentujący uznali za zagrożenie. W mojej interpretacji istotna była zarówno bliskość pamięci o innych ofiarach reżimów granicznych, jak i potencjalna, fizyczna bliskość uchodźców i uchodźczyń.

O wadze pierwszego typu zagrożenia świadczy wyraźny sprzeciw wobec zmniejszania symbolicznego dystansu między odległymi geopolitycznie i czasowo historiami opresji. Zdaniem publiczności zniesmaczonej ich bliskość oznacza podważenie wyjątkowości traumatycznych dla narodu niemieckiego wydarzeń, a tym samym umniejsza je i odwraca od nich uwagę. Rację ma zatem Ahmed, gdy twierdzi, że podmioty odczuwające wstręt demonstrują symboliczną wyższość nad figurami, które ten afekt uruchamiają, ale „pozycja «nadrzędności» podtrzymywana jest tylko za cenę określonej bezbronności

³⁹ Sara Ahmed, „Performatywność obrzydzenia”, tłum. Anna Barcz, *Teksty Drugie*, nr 1 (2014): 183, <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/78441/edition/59517>.

⁴⁰ Ahmed, „Performatywność obrzydzenia”, 185.

rozumianej jako otwarcie na możliwość afektacji ze strony tych, których uznaje się za podrzędnych”⁴¹. Gdyby komentujący nie ujmowali tych działań zgodnie z logiką pamięci rywalizującej, prawdopodobnie nie angażowaliby się z taką zaciekleścią w krytykę i deprecjację *Pierwszego upadku europejskiego muru*.

Nieco trudniej dostrzec powiązania, które implikuje drugi wariant bliskości, ponieważ przywoływane przeze mnie wypowiedzi nie były w jawny sposób ksenofobiczne (poza komentarzem Matthiasa Heinego). Rezygnacja z poruszania kwestii współczesnego kryzysu migracyjnego nie jest jednak, moim zdaniem, przypadkowa. Niemal całkowite usunięcie z dyskursu problematyki uchodźczej, czyli głównej osi tematycznej *Pierwszego upadku europejskiego muru*, powoduje, że kategoria niesmaku przywiera wyłącznie do działań berlińskiego kolektywu. Dlatego cały afektywny ładunek zostaje skierowany i rozładowany na polu artystycznym, a na niewygodną rozmowę o konsekwencjach kryzysu humanitarnego czy uwikłaniu państwa niemieckiego w uszczelnianie europejskich granic, poprzez chociażby dofinansowywanie Twierdzy Europa, nie ma już miejsca.

Pozostaje jednak pytanie o polityczność uruchomionych afektów, a zatem o potencjalną sprawczość debaty napędzanej przez publiczność zniesmaczoną, nie ma bowiem wątpliwości co do tego, że afektywne reakcje odbiorców były z góry wpisane w projekt *Pierwszego upadku europejskiego muru*. Berlińska grupa, usuwając krzyże, stworzyła sytuację, która obnażyła rozmaite lęki: zarówno lęk przed rozmyciem granic tożsamości i naruszeniem wyjątkowego charakteru pamięci o narodowych ofiarach, jak i lęk przed ujawnieniem tego lęku. Nie bez znaczenia jest bowiem fakt, że projekt powstał w kraju, który ma bardziej otwartą politykę historyczną niż choćby Polska, i inny – mniej resentymentalny, mniej naładowany negatywnymi afektami – stosunek do przeszłości. Projekt berlińskiego kolektywu miał to do siebie, że trudno było wskazać jego ramy, a nawet – jego początek. Czy rozpoczął się od usunięcia krzyży, czy dopiero w momencie wybuchu skandalu? Adwersarze operacji nie zauważyli zniknięcia krzyży, oburzyli się dopiero pod wpływem komunikatu i zdjęć ujawniających, że zostały one przeniesione na granicę i stały się symbolem upamiętniającym także inne ofiary przemocy. Publiczność zniesmaczona nie była bezpośrednim świadkiem tych wydarzeń, ale publicznością wytwarzającą całkiem nowy performans i nowe archiwum medialne, wymagającą zajęcia stanowiska w sporze i kształtującą postawy odbiorcze. Jeśli zatem Philipp Ruch twierdzi, że zadaniem Centrum Politycznego Piękna jest wytrącanie odbiorców ze strefy komfortu i generowanie afektu, który może stać się paliwem napędzającym do działania – tak jak to

⁴¹ Ahmed, 178.

miało miejsce w przypadku założyciela Sea-Watch – to ukonstytuowanie się publiczności zniesmaczonej można uznać za kluczowy czynnik sukcesu tego przedsięwzięcia. W takiej konfiguracji publiczność zniesmaczona nie tylko przyczyniła się do skuteczności działań artystycznych, lecz okazała się dla tej skuteczności niezbędna.



Bibliografia

- Ahmed, Sara. „Afterword: Emotions and Their Objects”. W: *The Cultural Politics of Emotions*, 204–233. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- Ahmed, Sara. „Ekonomie afektywne”. Tłumaczenie Monika Glosowicz. *Opcje*, nr 2 (2013): 117–139.
- Ahmed, Sara, „Performatywność obrzydzenia”. Tłumaczenie Anna Barcz. *Teksty Drugie*, nr 1 (2014): 169–191. <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/78441/edition/59517>.
- Menninghaus, Winfried. *Wstręt: Teoria i historia*. Tłumaczenie Grzegorz Sowinski. Kraków: Universitas, 2009.
- Rothberg, Michael. *Pamięć wielokierunkowa: Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*. Tłumaczenie Katarzyna Bojarska. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015.

WIKTORIA TABAK

absolwentka teatrologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się badaniem perspektyw dekolonizacji Europy Wschodniej przez pryzmat projektów artystycznych poruszających kwestie uchodźcze. Uczestniczka programu mentoringowego „Top Minds” organizowanego przez Polsko-Amerykańską Komisję Fulbrighta i Stowarzyszenie Top 500 Innovators (edycja 2021). Krytyczka teatralna i członkini komisji artystycznej 28. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.
