

Anna

Dzierżyc-

-Horniak

KOBIETA JEST NOMADĄ, KOBIETA JEST ARTYSTKĄ

SPOJRZENIE NA PANNY
MŁODE W PODRÓŻY PIPPY
BACCA I SILVIA MORO
W FEMINISTYCZNYM UJĘCIU
ROSI BRAIDOTTI



Feminizm to krytyczne i życiowe doświadczenie odkrywania nowych opartych o kobietę odmian istnienia, tworzenia i komunikowania wiedzy – jak przekonuje Rosi Braidotti¹, jedna z bardziej znaczących dziś teoretyczek feminizmu. Jej rozważania na temat konstruowania podmiotowości kobiet, kluczowego obecnie zadania dla teorii feministycznej, koncentrują się wokół metafory (czy też mówiąc bardziej precyzyjnie – figury) nomady. Koncepcja podmiotowości nomadycznej przedstawiona w jej sztandarowym dziele *Podmioty nomadyczne*² wydaje się być jedną z ciekawszych propozycji wypracowanych w ramach tzw. trzeciej fali feminizmu, będąc jednocześnie odpowiedzią na głoszony przez „męskich” filozofów kryzys (śmierć) podmiotu. Chciałabym wykorzystać tę inspirującą poznawczo perspektywę, aby przyjrzeć się artystycznemu projektowi Pippy Bacca i Silvii Moro, które w 2008 roku wyruszyły w długą drogę autostopem z Mediolanu do Tel Awiwu z przesłaniem pokoju dla mijanych krajów doświadczonych konfliktami. O *Pannach młodych w podróży* było – z uwagi na tragiczne zakończenie projektu – przez pewien czas głośno, przede wszystkim we włoskich i tureckich mediach. Wzbudził on wiele kontrowersji i przeróżnych komentarzy, a co więcej, nowy kontekst nadany przez śmierć Pippy sprawił, że stał się on punktem odniesienia dla kolejnych artystycznych przedsięwzięć.

Potencjał krytyczny zawarty w koncepcjach Braidotti wydaje mi się odpowiedni do próby uchwycenia, a następnie przedstawienia, na ile projekt włoskich artystek jest projektem feministycznym. Przyjmuje zatem założenie, że jest on „krytycznym i życiowym doświadczeniem odkrywania”, w którym takie kategorie, jak „różnica”, „zmiana”, „pomiędzy” odgrywają zasadniczą rolę, i fakt ten czyni go jako całość uzasadnionym. Wobec fali krytyki, z których formą najjaskrawszą były hasła typu „feminizm dosłownie zabija kobiety”, a łagodną oskarżenie o „naiwną wiarę w Innego”, jest to ważna deklaracja. Wiąże się z tym automatycznie pytanie o kobiecą podmiotowość wobec władzy i kultury, której różne wymiary „opresji” można w całej tej sytuacji wskazać. Razem z Braidotti chciałabym się zatem zmierzyć z tradycją traktowania tego, co męskie, jako tego, co uniwersalne; jako tego, co stanowi normę i punkt odniesienia – aby w odpowiedzi upomnieć się o włączenie specyficznego, ucieleśnionego kobiecego doświadczenia w roli podmiotu działającego w kulturze i polityce.

Historia Giuseppiny Pasqualino di Marineo, znanej pod artystycznym pseudonimem Pippa Bacca została niedawno temu przypomniana w toruńskim CSW „Znaki Czasu” we wstrząsającym wideoperformansie *Ząb za ząb* Nezeket Ekici (2016). W wydzielonej, pograżonej w mroku sali, przyciągającej z daleka kakofonią dźwięków, wyświetlono równocześnie osiem projekcji, na których kobiety – pełne agresji, gniewu, żalu, nienawiści – relacjonowały przypadki kobiet pomordowanych w ostatnich latach w Turcji. Jedną z przypomnianych zbrodni była śmierć Pippy Bacca. Był rok 2008, 33-letnia Włoszka, w drodze do Izraela, w sukni ślubnej, poruszająca się autostopem, została zgwałcona i uduszona przez kierowcę ciężarówki. „Performerka” na filmie Ekici wyjaśniała, że *chciała powiedzieć, że ludzie są dobrzy, by po chwili wykrzyczeć oskarżenie: dziewczyna podróżuje stopem. Bierzesz ją do samochodu, odjeżdżasz [...]. Uwierzyłeś, że możesz zrobić co ci się podoba?*³ Historia ta przez krótki moment zagościła

w światowych mediach, ale przedstawiano w nich – wydaje mi się – dość powierzchowny, częściowy i zniekształcony obraz tego projektu artystycznego. Podkreślano przesłanie (promowanie pokoju na świecie i wiary w bliźniego), wybór środka transportu (autostop), tragiczny koniec projektu (śmierć artystki). *Panny młode w podróży* widziane z bliższej, a przez to dokładniejszej perspektywy, oferują jednak coś o wiele więcej. To nie tyle naiwna improwizacja zadufanych w sobie Europejek ze średniej klasy, lecz przemyślane działanie przygotowane z około dwuletnim wyprzedzeniem, bazujące na wcześniejszych artystycznych doświadczeniach i przekonaniach ich autorek.

Sam pomysł, jeszcze nieskrystalizowany, pojawił się dość przypadkowo na ślubie przyjaciółki Pippy Bacca, jako swego rodzaju refleksja odnosząca się do nadmiernej uwagi, jaką panna młoda przykładła do zachowania czystości swojej sukni ślubnej – stroju noszonego tylko jednego dnia⁴. To wtedy artystka postanowiła „złamać” logikę tej sytuacji i całkowicie ją odwrócić. Suknia miała stać się świadkiem szczególnej podróży i doświadczenia trwającego wiele dni, w której nie czystość, ale brud, kurz, zniszczenie i zawarte w nich wspomnienia z odwiedzanych miejsc oraz spotkań z ludźmi będą największą wartością. Suknia noszona miała być przez cały dzień i zdejmowana właściwie tylko na noc. Artystkę „urzekła” przede wszystkim moc symboliczna tkwiąca w sukni i w samym akcie ślubu. Panna młoda zawsze była symbolem kobiecości, miłości, rodziny i czystości, a dzień ślubu – momentem wspólnej radości i szczęścia. Pippa Bacca chciała to przesłanie związane z pokojem zanieść w rejony doświadczone wojnami lub konfliktami. Zadanie to wykonać mogła tylko „oblubienica” w białej sukni. Potwierdzenie słuszności tego wyboru odkryła ona w *Balladzie o kobiecie* Edoardo Sanguinetiego⁵, w której odnaleźć można szczególnie ważne dla niej słowa jednej ze zwrotek: *jako kobieta nie jest niebem, jest ziemią, ciałem ziemi, które nie chce wojny*⁶. To piękny wiersz, intensywny w przekazie,

a przez to wzruszający, czuły hołd dla kobiety w całej jej konkretności. Innym takim swoistym świętowaniem kobiecości – na które powoływała się przed podróżą artystka – był wiersz Leonarda Cohena *Joan of Arc*⁷ z 1971 roku. Znamienne dla niej były również i te słowa:

Tej wojny, rzekła, dość mam już
Niech to co było, wróci znów
Weselny pragnę przywdziać strój
By pod nim skryć miłości wielki głód.

[...]

Mój ogniu, jeśli chłodu chcesz
Me ciało w swe ramiona weź...
To mówiąc wspięła się na stos
Oddając mu swą rękę i swój los.

A on w ognistym sercu swym
Joanny d'Arc popioły skrył
Weselnym gościom oddał zaś
Jej strój weselny, w pół zwęglony płaszcz⁸.

W ten oto sposób punktem wyjścia do realizacji projektu artystycznego stały się suknie ślubne, w których Pippa Bacca i Silvia Moro postanowiły wyruszyć w swoją podróż na Bliski Wschód. Odwołanie się do archetypu zaślubin i panny młodej, obecnym we wszystkich krajach na trasie z Włoch do Izraela, miało wyzwolić wszelkie pozytywne asocjacje. Moro wspominała, że chciały być one świadkami wzajemnych relacji między różnymi kulturami, ze szczególnym uwzględnieniem postaci i roli kobiet, dokumentując w trasie spotkania z nimi oraz warunki ich życia i pracy⁹.

To jeden z powodów, dlaczego w projekcie artystycznym włoskich artystek suknia ślubna musiała być jeszcze bardziej „specjalna” niż

zazwyczaj. Znalazły one tutaj wsparcie w osobie Manuela Facchini, dyrektora artystycznego Byblos, czyli bardzo znanej, włoskiej luksusowej marki modowej. Facchini jako projektant specjalizuje się w „fuzji”, a jego styl opiera się synkretycznej „mieszanke i dopasowaniu” oraz częstym sięganiu po motywy ze sztuki. W ostatnich latach pod własnym nazwiskiem stworzył kobiecą kolekcję o wyrafinowanej koncepcji, gdzie każde ubranie jest niczym prawdziwe dzieło sztuki¹⁰. Na potrzeby *Panien młodych w podróży* tak zaprojektował suknie, aby z jednej strony możliwie najdokładniej odpowiedzieć na intencje auterek projektu i uwzględnić planowaną trasę podróży, a z drugiej – pogodzić w stroju także różne osobowości artystek.

Jak zatem wyglądał strój „panien młodych” i jego elementy składowe?

Tworzyły go trzy zasadnicze części: spódnica, kurtka i peleryna. Spódnica była profilowana na kształt lilii, symbolu czystości i niewinności, składała się z jedenastu warstw (płatków) symbolizujących jedenaście krajów, przez które przebiegała podróż¹¹. Wykonano je z różnych naturalnych materiałów i oznaczono wyhaftowaną liczbą, na wzór stron w książce. Niektóre z warstw można było odczepić, co miało ułatwić późniejsze czyszczenie stroju. Niektóre zaś były już ozdobione haftami – widniały na nich gwiazdy bośniackiej flagi i księżyc tureckiej, chorwacka szachownica i góry Słowenii. Także na marynarce o wąskim, kobiecym kroju można było znaleźć wyhaftowane charakterystyczne drzewo cedrowe z flagi libańskiej. Z kolei peleryna wykonana była z dwóch warstw białego płótna, dlatego można było ją rozpiąć i wtedy zamieniała się w szeroki welon. Artystki zdecydowały się ponadto nosić białe buty na wysokim obcasie, irytujące i niewygodne w chodzeniu, jako symboliczne podkreślenie kobiecości, a zarazem poświęcenia, które jest nieodłącznym atrybutem kobiety-matki. Zdecydowały się również na używanie zrobionej na szydełku opaski, za pomocą której ukrywały włosy dostosowując

się do zwyczajów panujących w krajach muzułmańskich. W niektórych sytuacjach opaska miała być zastąpiona zasłoną i wieńcem kwiatów.

Przygotowania do podróży objęły nie tylko zaprojektowanie i wykonanie sukni. Jeszcze przed wyjazdem, w lutym 2008 roku, Pippa Bacca wysłała do swoich przyjaciół specjalną prośbę. „Przyjdź i spal coś dla nas!”. W e-mailu wyjaśniała, że mogą oni wnieść swój wkład do *Panien młodych w podróży*, gdyż konieczne będzie co jakiś czas czyszczenie stroju. Swoje ślady zostawią na nim trudy kolejnych dni i pokonywanych kilometrów. Artystki zaplanowały, że będą to robić za pomocą łągu, spreparowanego na znany już w starożytności sposób, poprzez gotowanie przesianego popiołu z wodą. Popiół miał zaś powstać ze spalenia przedmiotów znaczących dla przybyłych na zaproszenie gości, już posiadanych lub stworzonych specjalnie na tą okazję, jak na przykład artykuły z gazet, książki, napisane listy. Nie chodziło tu o żaden rytualny akt oczyszczenia, który sprawi, że suknie będą jak nowe, a raczej o usunięcie nieco brudu, kurzu, potu. Powstały detergent miał spełniać przez całą podróż swoją rolę praktyczną, ale też rolę symboliczną, jako „częstka domu” zostawiona za sobą, a towarzysząca im w dalekiej i męczącej podróży.

Ważnym elementem projektu była także decyzja o wykonaniu identycznych kopii obu sukien. Pierwszy egzemplarz zabrała w drogę każda z „panien młodych”, drugi – nienaruszony – zachowała wspierająca je Byblos Art Gallery. Artystki planowały, że po dotarciu w maju 2008 roku do Tel Awiwu uroczyście wypiorą zabrudzone suknie w publicznym miejscu – dla symbolicznego anulowania zostawionych na nich śladów wojen i konfliktów. Kilka miesięcy później, w listopadzie, odbyć się zaś miała wystawa w galerii w Weronie (i w kolejnych miejscach), na której zostałyby zestawione ze sobą oba egzemplarze każdej z sukni oraz ukazana dokumentacja podróży.

Wszystko to pokazuje wyraźnie, że strój miał być nie tylko symbolem, ale właśnie przez swoją moc symboliczną również „narzędziem”

(medium) ułatwiającym i umożliwiającym spotkania z ludźmi. Artystki podróżowały jako dwie panny młode, które wyruszyły poszukując uniwersalnych aspektów kobiecości w różnych kulturach, krajach, religiach. Od spotkania do spotkania, bezustannie, wciąż naprzód – na tym właściwie polegała ich artystyczna podróż. Szczególnie cenne były dla nich spotkania z kobietami reprezentującymi klasyczne, stare kobiece zawody, wręcz poszukiwały takich spotkań. Jednak każda z nich stosowała własną, odmienną strategię artystyczną. Bacca w pierwszej kolejności odnajdywała szpital miejski, a następnie położną, która chciała zgodzić się na rozmowę. Wykonywała wówczas swój performans, obmywając stopy wodą i mydłem, wycierając peleryną z sukni ślubnej, nacierając olejkami. Podczas tych czynności rozmawiała z położną, wysłuchiwała jej opowieści, nagrywała, rozwiewając swoją postawą wcześniejsze zakłopotanie, podejrzliwość czy niezrozumienie rytuału obmycia. Okazywała w ten sposób swój szacunek dla kobiecego zawodu dającego nowe życie, czy też szerzej, składała hołd samemu życiu. Moro z kolei wynajdywała lokalne hafciarki i artystki, prosząc je o ozdobienie fragmentów jej sukni. Haft był dla niej centralnym elementem stroju ślubnego, dlatego tym bardziej zależało jej, aby pojawiały się kolejne takie „interwencje”. Artystka widziała, jak jej suknia zmienia się z dnia na dzień, tworząc niezwykle dzieło – znak wielokulturowości projektu.

To odniesienie się wprost do wspólnego doświadczenia – przede wszystkim kobiecych, codziennych spraw i wysiłków – oraz chęć poznawania aspektów żeńskiego wszechświata w innych kulturach traktuję jako bardzo ważną deklarację dla zrozumienia projektu *Panien młodych w podróży*. Widzę tutaj pierwszą zbieżność z poszukiwaniem kobiecej podmiotowości, które prowadzi Rosi Braidotti. Autorka *Podmiotów nomadycznych* – jak tłumaczy Ewa Bińczyk – *rozвива ujęcie, które zachowuje pojęcie różnicy seksualnej, płeć stanowi tu bowiem istotną różnicę fundującą podmiotowość. [...] Jednocześnie filozofia Braidotti*

pozytywnie dowartościowuje doświadczenie kobiecości, szukając sposobów twórczej artykulacji tego, co kobiece, unikając sytuowania kobiety w pozycji *pośledniej Innej* w obrębie naszej kultury. Autorka [...] pragnie stworzyć przestrzeń artykulacji, w której tradycje kulturowe kobiet, „ich doświadczenie, know-how, kumulująca się historia” będą mogły być należycie eksponowane¹². Zarówno Pippa Bacca, jak i Silvia Moro, koncentrując się na kobietach i budując wspólny projekt wokół kategorii kobiecości, afirmowały tym samym pojęcie różnicy. Wydaje mi się, że czyniły to na sposób podobny do tego, jak pojmowała to Braidotti.

Drugą równie ważną zbieżność dostrzegam w roli, jaką dla *Panien młodych* w podróży odgrywała suknia ślubna – niewątpliwie jedna ze znaczących kulturowych tradycji kobiet. Analizując kolejne poczynania włoskich artystek można pokusić się o stwierdzenie, że w ich ujęciu suknia w pewien szczególny sposób uobecnia zarówno biologię, jak i kulturę. Respektuje bowiem wymagania płci, a zarazem odnosi się do zewnętrznych uwarunkowań narzucanych przez społeczeństwo. Dodatkowo, staje się świadkiem całej podróży z wszystkimi jej blaskami i cieniami. Dość niespodziewanie przypomina to wszystko, co w ramach koncepcji podmiotu nomadycznego Braidotti pisała o ciele kobiety. Ustawia się ona gdzieś „pomiędzy” dwoma stanowiskami w tzw. dyskursie tożsamościowym¹³, nie uznając ciała za coś ukonstytuowanego tylko biologicznie, ani też ustanowionego jedynie przez warunki kulturowe. W jej rozumieniu ciało przekracza granice tego, co naturalne i kulturowe, gdyż z jednej strony, tworząc strukturę podmiotowości, jest zawsze zapośredniczone przez emocje, język i kulturę, z drugiej zaś – staje się wyjściowym wymiarem tożsamości i podmiotowości. W efekcie, *ciało* w projekcie Braidotti – jak przekonuje dalej Agnieszka Jagusiak – służy jako miejsce do zapisywania. Na ciele jednostki, jak znaki kartograficzne na mapie, zapisywane są wszystkie doświadczenia, przeżyte miejsca i sytuacje¹⁴.

Taka, a nie inna funkcja, którą pełni suknia u „panien młodych”, jest też konsekwencją wyboru podróżowania autostopem. Wybór ten

wynikał z wcześniejszych doświadczeń, głównie Pippy Bacca, ale przede wszystkim z przyjętych założeń dla projektu, który na pierwszym miejscu stawiał sobie bezpośredni kontakt z ludźmi i magię spotkania. Podróż autostopem daje taką niepowtarzalną możliwość, wręcz wymusza nawiązywanie relacji i dzielenie się przeżywaną rzeczywistością. Z drugiej strony, zakłada ona bezinteresowną pomoc, wzajemne zaufanie między kierowcą a autostopowiczem, dlatego też jest właściwie oddaniem się w ręce innych ludzi. Artystki wprost o tym mówiły: *wybranie się w podróż autostopem to wybór wiary w innych ludzi, a człowiek, „na swój mały sposób, jak Bóg”, nagradza tych, którzy mają wiarę*¹⁵. Zdanie to – w kontekście późniejszych wydarzeń – jest według mnie istotne dla zrozumienia motywów, które stały za *Pannami młodymi w podróży*. Warto zaznaczyć, że autostop jako środek transportu był szczególnie ważny dla Pippy. Artystka nie wyobrażała sobie właściwie innego sposobu podróżowania: już jako dziecko korzystała z autostopu (pod eskortą mamy), później co weekend jeździła do swoich przyjaciół, ale przede wszystkim samodzielnie pokonała trasę od Sankt Petersburga do Stambułu oraz od Finisterre (przylądek w Hiszpanii, uważany kiedyś za koniec świata) do Irlandii. Uważała go za bezpieczny środek transportu. Zrealizowała zresztą wcześniej inny projekt, *Più oltre* (2004), w którym fotografowała podwożących ją kierowców, tworząc serię portretów o kształtach samochodów. Z myślą o *Pannach młodych w podróży* dla ułatwienia komunikacji z potencjalnymi kierowcami ponad rok studiowała arabski (i dodatkowo, pracowała w *call center*, zbierając fundusze na podróż). Z tych oto względów tylko autostop zdaniem Pippy dawał – można powiedzieć, że wręcz uprzywilejowany – dostęp do mieszkańców danego miejsca, przełamując napotymane bariery społeczne i kulturowe, bo kierowcą i goszczącym mógł być każdy. Bez tej wiary w człowieka podróż nie miała dla artystki sensu. Nie bała się ona niebezpieczeństw podróży, gdyż jedyną rzeczą, która ją przerażała,

było zimno i dzikie zwierzęta, ale tego spodziewała się nie spotkać na drodze do Tel Awiwu.

Motyw podróży w pewnym sensie wykorzystuje w swojej teorii również Rosi Braidotti. Centralną kategorią pojęciową jest bowiem dla niej nomada (czy też nieco szerzej, nomadyzm). Według słownika języka polskiego słowo to oznaczało pierwotnie członka ludu, plemienia, prowadzącego wędrowny tryb życia, inaczej mówiąc – koczownika. Przenośnie mówimy tak dziś również o tułaczku, o kimś, kto często zmienia miejsce zamieszkania, pobytu. Wszystkie te wyróżnione cechy pasują według filozofki do kondycji współczesnego człowieka, a w największym stopniu do kobiety. W historii Zachodu kobieta nie była nigdy pełnoprawnym, tak jak mężczyzna, podmiotem. Nie będąc odpowiednio reprezentowana, nie mogła mówić swoim głosem, przez co przez wieki była podporządkowana mężczyźnie, który definiował i wyznaczał jej miejsce w społeczeństwie. Ten brak własnego, uprawomocnionego miejsca Braidotti porównuje do owego nomady, tułającego się po patriarchalnym społeczeństwie, które jest dla niego źródłem opresji, wykluczenia i dyskryminacji. Wszystkie kobiety ze względu na wielowiekowe przejawy patriarchy pozostają nomadami, bezdomnymi w kulturze – przekonywała autorka *Podmiotów nomadycznych*¹⁶.

Stąd też widzi ona konieczność takiej teorii feministycznej, która pozwoli stworzyć podmiot kobiecy (nomadyczny), czyli ucieleśniony, a zarazem zmienny, wieloraki, niejednorodny, nieustannie stający się „jakimś”. Wydaje się, że „wędrująca panna młoda” w wydaniu Pippy Bacca oraz Sylvii Moro pasuje bardzo dobrze do tego schematu. Są one w projekcie „podmiotami” otwartymi, które kształtują się w kolejnych spotkaniach z ludźmi napotkanymi na wyznaczonej trasie. Nie jest to proces zakończony, bowiem w tej sytuacji nie dążą one do zakorzenienia i trwałości, a wręcz przeciwnie, są cały czas w ruchu. Wciąż szukają swojej definicji, stając się bogatszymi – także w sensie „śladów” na

sukni – o nowe doświadczenia. Kultura zachodnia sprowadzała kobiecość i kobiety do tego, co inne, gorsze, zdewaluowane, wskazując między innymi na cielesność oraz biologię. Dlatego muszą teraz wychodzić poza fallogocentryczne spojrzenie, które objawia się w przekonaniu, iż *w opisie świata i człowieka jest obecna wyłącznie męska wizja, która jest uniwersalizowana (kobiecość i to, co kobiece, zepchnięte na margines i niedopuszczone do głosu). Przy czym wizja ta opiera się na przyznaniu centralnego miejsca rozumowi, porządkowi, prawu i teorii*¹⁷.

W tym sensie Braidotti prawdopodobnie patrzyłaby na performans *Panny młode w podróży* poprzez pryzmat tego, jak konstruowana była w nim tożsamość (kobieca) i czy pojawiła się możliwość (stosowność) przewartościowania pozycji kobiety. Niestety, podróż rozpoczęta symbolicznie 8 marca w Międzynarodowy Dzień Kobiet zakończyła się po niecałym miesiącu. Przez ten czas artystki zgodnie z planem przejechały przez Słowenię, Chorwację, Bośnię, Serbię, Bułgarię, zatrzymując się w prywatnych domach, odwiedzając galerie i szpitale. Transportu poszukiwały na poboczach drogi, stojąc z kartką wskazującą na miejsce docelowe – kolejne goszczące ich osoby pisały w swoim ojczystym języku nazwy miejscowości będących następnymi etapami podróży. Noclegi w dużej mierze zapewniły sobie jeszcze przed wyjazdem, za pomocą sieci Servas, niekiedy pomagały im w tym lokalne galerie sztuki. W końcu dotarły do Turcji i do Stambułu – tu postanowiły się rozdzielić, by spotkać się w Bejrucie. Tak jednak się nie stało. 31 marca 2008 roku Pippa zaginęła, nie było od niej żadnych wiadomości, jej telefon milczał. 11 kwietnia znaleziono jej nagie ciało. Dość szybko pochwycony został sprawca, którym okazał się 38-letni kierowca ciężarówki, już wcześniej mający problemy z prawem z powodu kradzieży. Kilka dni później odbył się pogrzeb w Mediolanie, tłum ludzi żegnał artystkę pochowaną w trumnie udrapowanej w tkaninę w jej ulubionym zielonym kolorze, a po ceremonii wypuszczono w niebo równie zielone balony. To morderstwo wstrząsnęło włoską oraz turecką opinią publiczną. Badania

DNA wskazały na gwałt zbiorowy, ale żadnych innych sprawców nie znaleziono – jedyny aresztowany zasłaniał się alkoholem, narkotykami i niepamięcią; ostatecznie skazano go na dożywocie.

Panny młode w podróż jako swego rodzaju performans artystyczny został zatem przerwany. Można jednak stwierdzić, że projekt zaczął żyć swoim życiem, choć nie dosłownie, stanowiąc inspirację lub odniesienie dla artystycznych (i nie tylko) działań – realizowanych głównie w dwóch krajach bezpośrednio dotkniętych tragicznym jego zakończeniem. Zorganizowane zostały akcje, których celem było uczczenie pamięci artystki i zachowanie jej przesłania, a także – w odpowiedzi na nowy kontekst wymuszony jej śmiercią – poruszające problem przemocy wobec kobiet. Niepełne kalendarium wydarzeń o charakterze artystycznym przedstawia się następująco. W 2008 roku odbyła się wystawa i dyskusja panelowa „Bride to Peace”, które zorganizowane zostały w hołdzie dla Pippy Bacca przez Tureckie Stowarzyszenie Sztuki (UPSD) i w którym wzięło udział 32 tureckich i 37 włoskich artystów. Jedną z prac pokazała tam m.in. Ekin Onat, artystka mieszkająca i pracująca w Stambule oraz Berlinie, często poddająca krytycznej refleksji społeczno-polityczne warunki jej kraju i ich nieodwracalny wpływ zarówno na jednostki, jak i społeczeństwo jako całość. Jej instalacja przedstawiała pomordowane i porzucone w różnych miejscach kobiety w sukniach ślubnych, ale widać było jedynie małe fragmenty ciał¹⁸. Rok 2009 przyniósł otwarcie w Weronie wystawy „Brides on Tour, Spouse in Viaggio” omawiającej tytułowy projekt. Podobna wystawa zorganizowana została w Mediolanie. W tym samym roku rozpoczął się w Genui Festiwal Doskonałości Kobiet (Festival dell'Eccellenza al Femminile). Motywem przewodnim tego festiwalu są zawsze kobiety; ta konkretna edycja poświęcona była pamięci zmarłej artystki.

Rok 2010 rozpoczął się premierą spektaklu *Kocham Pippę Bacca. Zapytaj mnie, dlaczego!* w reżyserii Giulii Morello. Włoska reżyserka i pisarka była jedną z osób, które najmocniej zaangażowały się

w zachowanie pamięci o Pippie Bacca. Nie знаła ona wcześniej osoby artystki, ale wiadomość o jej tragicznej śmierci sprawiła, że zapragnęła dowiedzieć się, kim naprawdę była Giuseppina Pasqualino di Marineo, ukrywająca się pod artystycznym pseudonimem Pippa Bacca. Wnikając w jej życie i sztukę, chciała pokazać, jak bardzo te dwa aspekty są w jej historii nierozłączne i że to właśnie sprawiło, że wyruszyła z Mediolanu do dalekiego Tel Awiwu. Najpierw w 2010 roku powstał wspomniany spektakl, a pięć lat później książka pod tym samym tytułem, nawiązującym do jednej z wcześniejszych akcji artystki. W dziesiątą rocznicę śmierci Pippy Morello ponownie zadała to samo tytułowe pytanie, tym razem adresując je do osób znających Pippę, prosząc o nagranie krótkiego filmiku ze swoją odpowiedzią. W ten sposób wspólnym wysiłkiem stworzony został film, który z kolejnej perspektywy pokazywał tragicznie zmarłą artystkę.

Rok 2010 przyniósł również otwarcie w Stambule wystawy „Współczesny artysta między Włochami a Turcją”, która stała się częścią rocznego programu promującego Stambuł jako Europejską Stolicę Kultury. W ekspozycji znalazły się stroje obu artystek – „panien młodych” i zdjęcia z podróży. W podobnym czasie turecka artystka Bingöl Elmas, ubrana na czarno na znak żałoby, podjęła przerwana wędrówkę Silvii Moro i Pippy Bacca, od miejsca jej śmierci do syryjskiej granicy. Efektem projektu stał się film dokumentalny *My Letter to Pippa*¹⁹. W 2011 roku młody holenderski choreograf Jeans Van Daele przygotował spektakl taneczny *Brides for Peace*, opowiadający historię *Panien młodych w podróży*. W 2012 roku Joël Curtz nakręcił 40-minutowy dokument zatytułowany po prostu *Panna młoda* (*The Bride*, 2012²⁰). Film otwierała scena, w której zobaczyć można było pannę młodą filmującą siebie i kierowcę ciężarówki, aby chwilę później ujawnić, że została ona zamordowana w pobliżu Stambułu. Całość, zmontowana z wykorzystaniem autentycznych filmów Pippy, wskazywała przede wszystkim na wartość spotkania z ludźmi.

Ważnym wydarzeniem w 2013 roku było realizacja akcji *To nie pokaz mody (Non sfilata)*. Zarówno czas, jak i miejsce nie było przypadkowe. Mediolan to europejska stolica mody i mekka najlepszych światowych projektantów, a w lutym (bądź marcu) odbywa się coroczny Milan Fashion Week (za okres jesienno-zimowy). Zbiegł się on z programem Natura Donna Impresa Verso, podczas którego pokazano kolekcje zaprojektowane tylko przez kobiety. Tragicznie zakończony projekt miał wiele ważnych wątków związanych z modą: odnosił się do stroju (kobiecego, niezwyklego nawet w ramach konwencji, jaką była suknia ślubna), a zarazem wspierany był przez jeden z najważniejszych domów modowych. W środku obu mediolańskich wydarzeń kilka kluczowych punktów miasta zostało opanowanych przez kobiety w różnym wieku, występujące w białych sukniach ślubnych, ze zdjęciem Pippy na ubraniu każdej z nich. To faktycznie nie był pokaz mody, ale przywołana dość namacalnie historia *Panien młodych w podróży*. Można wręcz powiedzieć, że na czas tej akcji – w momencie gdy jej uczestniczki przybrały tożsamość „panien młodych” – nastąpiła symboliczna kontynuacja projektu. W 2016 roku w Toruniu zaprezentowany został podczas dużej zbiorowej prezentacji sztuki tureckiej wideoperformans Nezeket Ekci, przedstawiający przemoc wobec kobiet, z przypomnieniem historii Pippy. Lata 2015 i 2018 to premiera wspomnianej wyżej książki i filmu Giulii Morello.

Całość tych wszystkich realizacji uświadamia ponownie, że to spotkanie z ludźmi było kluczem do projektu *Panien młodych w podróży* i jego najważniejszym elementem składowym. Pozostałe, jak strój czy ujawniona ideologia, były właściwą ramą dla spotkania. W tym kontekście ważne staje się dla mnie zrozumienie pojęcia gościnności. Wątek ten rozwija w swoim esej *Baiting Hospitality* Irina Aristarkhova²¹. Badaczka sugeruje, że właśnie w tym przypadku kategoria gościnności okazała się być przynętą. Wielu komentatorów oceniało ten projekt i postawę artystek jako naiwną, szaloną – bo czyż biała kobieta z klasy

średniej, obywatelka włoska i katoliczka, nie może zrozumieć, że cały świat nie jest jej domem, nie jest po prostu jej? Z drugiej strony statystyki morderstw i gwałtów pokazują, że powinniśmy bardziej obawiać się przestrzeni domowych niż pobocza dróg dla podróżujących autostopem.

Dla włoskiej artystki wiara w człowieka była podstawą projektu *Panien młodych w podróży*. Ubrana w białą suknię jako symbol pokoju, testowała dzień po dniu gościnność obcych sobie ludzi. Jej stosunek do tej sprawy był wręcz dogmatyczny, i tym miejscu znacząco różniła się od niej Silvia Moro. Dla Pippy odmowa wejścia do samochodu, który się zatrzymał, byłaby zdradą całej idei. Z kolei jej przyjaciółka wsiała jedynie wtedy, gdy widziała „dobrą twarz” kierowcy. To rozróżnienie między postawami obu kobiet nie było tylko kwestią różnych artystycznych intencji, ale wiarą (lub nie) w bezwarunkową gościnność w ramach tradycji nazywanej przez Jacques’a Derridę „abrahamową” (obejmującą judaizm, chrześcijaństwo i islam)²². Na tym tle – jak wskazuje Aristarkhova – różnice płciowe są zasadniczym elementem różniącym zachowanie w podziale na przestrzeń prywatną i publiczną. Ową tradycję gościnności francuski filozof omawiał na przykładach biblijnych, przywołując historię Lota, który w Księdze Rodzaju ofiarował swoje córki mężom Sodomy, broniąc przed homoseksualistami honoru gospodarza domu, przyjmującego męskiego gościa. W Księdze Sędziów podobna historia obejmowała żonę, która również poświęcona została dla gościa, wobec którego nie wolno było dopuścić się hańby²³. Sytuacje te można tłumaczyć owym prawem gościnności, które było jednym z najważniejszych praw, przejętym od nomadycznych „ludów pustyni”. Każdy człowiek, który został poczęstowany przynajmniej wodą, był traktowany jako szczególny gość w domu. W związku z tym, jeżeli tak ugoszczonemu człowiekowi stałaby się krzywda, na dom gospodarza spadałaby hańba za niedotrzymanie świętego prawa azylu. Było on stawiane w pierwotnej hierarchii wartości znacznie wyżej niż część i godność osobista kobiety.

Być może nadal jesteśmy spadkobiercami tej tradycji, choć użyte tu słowo „my” może odnosić się jedynie do mężczyzn – jeśli dosłownie potraktujemy biblijne historie. W „oryginalu” kobiety były wyłączone z owej bezwarunkowej gościnności. Kwestią do rozważenia jest zatem to, na ile Bacca wraz Moro liczyły na tradycję, która przecież im – jako kobietom – nie była właściwie przypisana. A może inaczej, zważywszy na to, że artystki rozpoczęły swoją podróż w Międzynarodowym Dniu Kobiet, to w sposób symboliczny naruszyły tradycję, w której miejsce kobiety jest w sferze prywatnej, a mężczyzny w publicznej?²⁴ Samozwańcze „panny młode”, ubrane w białe suknie, wprost wprowadziły swoje ciała w przestrzeń publiczną, niejako na przekór powszechnemu przekonaniu, że kobiety nie mogą czuć się pewnie poza sferą prywatną. Bez wątpienia nie ma w tym względzie równości. Kosmopolityczną postawę, z której dość wyraźnie wyrasta projekt *Panien młodych w podróży*, można też traktować – jak zastanawia się Aristarkhova – jako wychodzącą od idei „wiecznego pokoju”, przedstawionej ponad dwieście lat temu przez Immanuela Kanta²⁵. Być może właśnie do tego, aby każdy obcy mógł być traktowany bez wrogości, dążyły obie artystki, domagając się prawa gościnności jako obywatelki świata²⁶. W tym sensie kosmopolityczny wymiar gościnności oznaczał po prostu „dom to cały świat”, co zarazem stanowiło swego rodzaju wyzwanie wobec tradycyjnego podziału na prywatne i publiczne. Tragiczne zakończenie projektu – w opinii wielu komentatorów – podważa jednak to przekonanie. Konsekwencją jest natomiast powrót do punktu wyjścia, w którym to mężczyźni chronili kobiety przed innymi mężczyznami poza własnym domem.

Spojrzenie Rosi Braidotti na tę kwestię – w świetle wcześniej przedstawionych poglądów – jest tu oczywiste. Wydaje mi się, że wprost odpowiedziałyby ona, że takie postawienie sprawy byłoby ponownym zepchnięciem kobiet do sfery prywatnej wraz z ich domniemywaną (i najczęściej narzucaną) pasywnością. Nadszedł bowiem czas, aby

pomyśleć (i działać) – nie tylko o kosmopolitycznej gościnności – poza tradycyjnymi kategoriami różnic płciowych, tym bardziej, że te prywatne przestrzenie, w których kobiety są rzekomo bezpieczne, bardzo często okazują się być fikcją. Pokazała to – żeby nie szukać daleko – wspomniana na początku Nezaket Ekici, której poruszający i niezwykle emocjonalny projekt *Zqb za qzb* ujawnia szerszej publiczności problem przemocy wobec kobiet w mocno patriarchalnym społeczeństwie, poddawanych intensywnym zmianom modernizacyjnym. Turcja, rozpięta między Zachodem a Wschodem nie tylko w sensie geograficznym, ale i politycznym oraz kulturowym, jest przykładem kraju, w którym według prawa kobieta jest na równi z mężczyzną²⁷, a częścią życia jest przemoc seksualna w domu, na ulicy, w szkole. Głową tureckiej rodziny jest mężczyzna, kobieta zaś całe życie znajduje się pod opieką męskiego członka rodziny, który jest odpowiedzialny za jej bezpieczeństwo i honor. W ten sposób jej prawa mogą być ograniczane w imię jej dobra i ochrony, co usankcjonowane jest wielowiekową, ale wciąż żywą tradycją społeczeństw plemiennych. Nie dziwią zatem zdania przywołane w raporcie o zabójstwach honorowych: *córka powinna być posłuszna, szanować rodzinę, nie powinna pracować, o wiele lepiej jest wyjść za mąż, gdy nadejdzie odpowiedni czas* (wypowiedź 30-letniego imama z dużego miasta); *kiedy mężczyzna idzie ulicą, kobieta powinna pozostać za drzwiami domu* (77-letnia mieszkanka Stambułu); *honor rodziny jest najważniejszy* (21-letnia kobieta ze Stambułu)²⁸.

Tragedia Pippy Bacca stała się dla Turcji sprawą narodowego wstydu, zaangażowały się w nią najwyższe władze państwowe. W następstwie jej śmierci część tureckich feministek przypominała, że wiele morderstw i gwałtów na kobietach pozostaje nieukaranych, a co więcej, że gdyby Pippa nie była Włoszką, to i ta sprawa również nie znalazłaby swojego karnego zakończenia²⁹. Esra Aşan sugerowała nawet, że cała medialna kampania z udziałem instytucji państwowych, składanie

kondolencji, przepraszenie narodu włoskiego było swego rodzaju wielkim oszustwem, gdyż życie toczy się dalej bez większych zmian, a przemoc wobec kobiet nadal istnieje⁵⁰. W Gebze, gdzie miał miejsce gwałt na „pannie młodej”, zaraz potem dokonano kolejnego takiego aktu. Nie spowodowało to wszystko oficjalnej krajowej kampanii mobilizacyjnej w tym zakresie.

Kluczowe więc jest pytanie: jak wyjaśnić śmierć Pippy Bacca? Czy jej śmierć jest dziełem chorego sprawcy, czy też to efekt systemu zdominowanego przez mężczyzn, w którym kobiety są wykluczone ze sfery publicznej, nie biorą udziału w podejmowaniu decyzji, są obiektami pożądania?⁵¹. Inicjatywy w kierunku zmiany tej sytuacji zawsze były oddolne, było ich sporo, ale warto w tym miejscu zestawić szczególnie te dwie. Jedną z nich była akcja „Nie jesteśmy mężczyznami”, w ramach której grupa mężczyzn zebrana przed szkołą w Galatasaray kwestionowała własną męskość: *jeśli gwałcenie jest męskością, nie jesteśmy mężczyznami; jeśli honor jest męskością, nie jesteśmy ludźmi; jeśli nienawiść do homoseksualizmu jest męskością, nie jesteśmy mężczyznami; jeśli czynienie życia nieznośnym dla kobiet jest męskością, nie jesteśmy mężczyznami*⁵². Przeprowadzono ją kilka dni po tragicznym zakończeniu *Panien młodych w podróż*. Dziewięć lat później 70 organizacji kobiecych z całej Turcji uczestniczyło w Marszu Sprawiedliwości, przypominając historię Pippy wobec coraz bardziej zaostrzającej się polityki przemocy i bezkarności mężczyzn. Kolejne lata nie zmieniły zatem sytuacji w kraju, bowiem jak kobiety w tej akcji oskarżały, „sprawiedliwość mężczyzn nie jest prawdziwą sprawiedliwością” lub też „tam, gdzie nie ma kobiet, nie ma sprawiedliwości, równości ani demokracji”.

Ale, jak pokazuje nam Rosi Braidotti, głównym celem feminizmu jest zmiana, co precyzyjnie opisuje Ewa Bińczyk⁵³. Owa zmiana przyczynić się ma przede wszystkim do przewartościowania pozycji kobiet, przy czym nie można tu zapomnieć, że obejmuje to również

zmianę sposobów ich przedstawiania. Jest to ważne, gdyż kultura patriarchalna produkuje i podsuwa nam własną „figurę kobiety”, która dla Braidotti jest fikcyjna i z tego powodu wymaga stałego dystansowania się do niej. *„Kobietą” nazywa ona podstawowy artefakt kultury patriarchalnej, którego akceptacja podtrzymuje reprodukcję obecnych struktur dominacji*³⁴. Wyjście dla kobiet z tej sytuacji jest tylko jedno: należy uprawiać własną politykę, co jednak oznacza, że konieczne jest zajęcie określonego stanowiska (przeciwnego dominującym modelom hegemonii) oraz wzięcie odpowiedzialności za to, co otacza nas „tu i teraz”. Z perspektywy, jaką rysuje przed nami autorka *Podmiotów nomadycznych*, można ocenić, że *Panny młode w podróży* wpisują się tę taktykę.

Pippa Bacca i Silvia Moro w swoim projekcie badają przecież ważne tematy kulturowe, związane w pierwszej kolejności z kobiecością. Wszystko jest w nim starannie dobrane, posiada precyzyjną symbolikę, odwołuje się do wielu kobiecych rytuałów. Z powodzeniem mogą wyróżnić tu temat podróży rozumianej jako moment konfrontacji i transformacji, która ma głęboki wpływ na siebie i na innych; temat dialogu między kulturami czy wzorami zachowań; temat kobiety jako podmiotu przynoszącego (generującego) życie. Dzieje się tak, gdyż u podstaw projektu znajduje się koncepcja sztuki rozumianej jako relacja. W tym kontekście dla włoskich artystek ważniejsze jest aktywowanie więzi psychologicznych, emocjonalnych i estetycznych niż właściwy formalny wynik procesu artystycznego. Świadectwem tych wszystkich zabiegów jest dokumentacja zdjęciowa (czasem spontaniczna, a niekiedy starannie „wyreżyserowana”), a obok niej – suknie ślubne. Są to ślady, które z jednej strony wyrażają czasowy wymiar *Panien młodych w podróży*, a z drugiej zachowują ich pamięć. Moim zdaniem, prawdziwa wartość tego projektu usytuowana jest w doświadczeniu przeżywania; w wymianie, którą artystki nawiązują z ludźmi spotkanymi w drodze; w przełamywaniu granic między

sztuką a życiem codziennym; w dzieleniu się gestami i emocjami. Wydaje mi się, że to dość alternatywny model sztuki, oparty na uczestnictwie i dzieleniu się, i jako taki jest odpowiedzią na feministyczne postulaty Rosi Braidotti.

SŁOWA KLUCZOWE: KOBIECA PODMIOTOWOŚĆ, SZTUKA JAKO RELACJA, NOMADYZM, GOŚCINNOŚĆ

- 1 R. Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Oxford 2002, s. 12, cyt. za: A. Derra, *Ciało-kobieta-różnica w nomadycznej teorii podmiotu Rosi Braidotti*, [w:] *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*, red. A. Kiepas, E. Struzik, Katowice 2010, s. 452.
- 2 Więcej – patrz: R. Braidotti, *Pomioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009. Por. A. Ciechanowska, *Opisując nomadę...*, „Kultura Współczesna” nr 4 (2010), s. 201–208 [recenzja książki].
- 3 Cytat pochodzi z filmu *Ząb za ząb*; podczas projekcji wyświetlane były polskie napisy do słów wypowiadanych przez poszczególne „performerki”.
- 4 Historia Pippy Bacca przedstawiona w oparciu o informacje ze strony internetowej artystki: <http://www.pippabacca.it/category/sposa-in-viaggio> [dostęp 3.05.2018].
- 5 Eduardo Sanguinetti (1930–2010) – włoski poeta i krytyk, jeden z wybitniejszych przedstawicieli włoskiej neoawangardy, uczestnik radykalnego ruchu pisarzy i intelektualistów skupionych w ramach tzw. Grupy 63 (Gruppo 63), nastawionej na zerwanie z konformizmem i dekonstrukcję języka literackiego. W Grupie działali też m.in.: Umberto Eco, Giorgio Manganelli, Nanni Balestrini.
- 6 Tekst oryginału w języku włoskim: <https://www.poesieracconti.it/poesie/a/edoardo-sanguinetti/ballata-delle-donne> [dostęp 5.05.2018]. Co ciekawe, ta sama zwrotka stała się inspiracją – w formie dźwiękowego „obrazu” – dla innego projektu artystycznego. W efekcie międzynarodowej współpracy, koordynowanej przez Patrizia Marti, między Uniwersytetem w Sienie, Interactive Institute Swedish ICI

- w Umeå i Eindhoven University of Technology powstała interaktywna instalacja *Ballade of Women* (2013). Punktem wyjścia dla niej były trzy obrazy z kolekcji Fondazione Monte dei Paschi di Siena przedstawiające znane postaci historyczne. Narracja autorów instalacji prowadziła od osobistych, kobiecych doświadczeń do ważnych dzisiejszych tematów związanych z prawami kobiet. I tak, emancypacja zobrazowana została na przykładzie Kleopatry i obrazu Marco Pino (1570), samostanowienie – Marii Magdaleny i obrazu Rutilio Manettiego (1627), przemoc – męczennicy Łucji z Syrakuz i obrazu Maestro dell'Osservanza. Instalacja tworzyła dynamiczną przestrzeń, w której „pływały” mobilne fragmenty, na których zachowanie wpływała zarówno fizyczna obecność zwiedzających, jak i wirtualna obecność komentujących wystawę na forach dyskusyjnych. Definiowały one na nowo kontury trzech obrazów z określonych punktów widzenia w przestrzeni. Autorzy *Ballade of Women* sugerowali w ten sposób, że każdy z nas może przyczynić się do złożenia harmonijnego obrazu skomplikowanej rzeczywistości świata kobiet w oparciu o wspólny temat, mimo perspektyw różnych osób z różnych krajów. Inaczej mówiąc, nasza obecność i nasze pomysły mogą zmienić świat. Film z wystawy dostępny na stronie: <https://vimeo.com/71131822> [dostęp 24.04.2018].
- 7 Tekst oryginału: <http://www.leonardcohen-prologues.com/lyrics/joan.htm> [dostęp 5.05.2018]. Artystka na swoje potrzeby wykorzystała tłumaczenie na język włoski w wykonaniu Fabrizio De André z 1972 roku.
 - 8 Tłumaczenie Macieja Zembatego, tekst za portalem: http://www.tekstowo.pl/piosenka,leonard_cohen,joan_of_arc.html [dostęp 5.05.2018].
 - 9 Wywiad Amedeo Novelli z Silią Moro dla dziennika „La Repubblica”, rozmowa z 21 kwietnia 2008. Więcej – patrz: http://www.repubblica.it/2008/04/sezioni/esteri/turchia-sposa-scomparsa/intervista-giulia/intervista-giulia.html?refres_h_ce [dostęp 09.05.2018].
 - 10 Więcej – patrz: <http://www.manuefacchini.com/en/index.php>; <http://www.byblos.it/dna.php> [dostęp 7.05.2018].
 - 11 Były to, licząc po kolei od Włoch: Słowenia, Chorwacja, Bośnia, Serbia, Bułgaria, Turcja, Liban, Syria, Egipt, Jordania, Izrael.
 - 12 E. Bińczyk, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu*, „Teksty Drugie” nr 4 (2011), s. 75.
 - 13 W historii teorii feministycznej definiowano to jako spór pomiędzy esencjalizmem (płeć biologiczna ma największe znaczenie w zdefiniowaniu tożsamości seksualnej człowieka) a konstruktywizmem (płeć jest konstruktem społeczno-kulturowym). Więcej – patrz: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik, Kraków 2006, s. 445–446.
 - 14 A. Jagusiak, *W kierunku ciała, czyli podmiot ucieleśniony według Elizabeth Grosz i Rosi Braidotti*, „Machina Myśli” 2016, <http://machinamysli.org/podmiot-ucieleśniony-wedlug-grosz-oraz-braidotti> [dostęp 04.05.2018]. Patrz też: A. Derrra, *Ciało-kobieta-różnica...*, s. 452–455; A. Jagusiak, *Podmiot nomadyczny Rosi Braidotti. Postkryzysowa teoria podmiotu*, [w:] *Narracje postkryzysowe w humanistyce*, red. D. Kotula, A. Piórkowska, A. Poterała, Olsztyn 2014, s. 139–154.
 - 15 Cyt. za: <http://www.pippabacca.it/category/sposa-in-viaggio> [dostęp 3.05.2018].
 - 16 R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne...*, dz. cyt., s. 8–9.
 - 17 Tamże, s. 287.
 - 18 <http://www.ekinsonat.com/galleries/pippa-bacca> [dostęp 4.05.2018].
 - 19 *My Letter to Pippa (Pippa's Mektubum)*, 2010, czas trwania: 60 min, reżyseria:

- B. Elmas, produkcja: Asmin Film Production.
- 20 *The Bride (La Mariée)*, 2012, czas trwania: 40 min., reżyseria: J. Curtz, produkcja: Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, światowa premiera na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Amsterdamie (IDFA).
 - 21 I. Aristarkhova, *Baiting Hospitality*, [w:] *Security and Hospitality in Literature and Culture: Modern and Contemporary Perspectives*, J. Clapp, E. Ridge (eds.), New York 2016, s. 64–77.
 - 22 J. Derrida, *On Cosmopolitanism and Forgiveness (Thinking in Action)*, London 2001, s. 17 (i następne).
 - 23 Por. Pismo Św., Księga Rodzaju 19, 1–11; Księga Sędziów 19, 22–30.
 - 24 W tym sensie śmierć Pippy Bacca może wskazywać na trudną historię przemocy seksualnej wobec kobiet, które odmawiają zastosowania się do ustalonego i narzuconego porządku w sferze prywatnej/publicznej. Diana Scully na okładce swojej książki o przemocy seksualnej pisała, że problemem ludzi zgwałconych jest bycie w niewłaściwym czasie. Myślę, że trzeba wciąż podkreślać, że to mężczyźni są odpowiedzialni za przemoc seksualną i to jest problem mężczyzn, nie kobiet. Być może jedynym sposobem na walkę z tym zjawiskiem jest zmiana stosunków władzy i dominacji jednej płci nad drugą – D. Scully, *Understanding Sexual Violence. A Study of Convicted Rapists*, London 1990. Warto w tym miejscu przypomnieć słynne hasło Kate Millet *prywatne jest polityczne*. Jak przypomina Monika Świerkosz, podważając tradycyjny podział rzeczywistości na przestrzeń domową (kobietą) i publiczną (męską), stało się ono filarem feminizmu politycznego. Więcej – patrz: M. Świerkosz, *Przestrzeń w filozoficznej refleksji feministycznej*, „Teksty Drugie” 4 (2011), s. 86–104.
 - 25 Więcej – patrz: I. Kant, *Wieczny pokój*, tłum. Józef Mondschein, Toruń 1992.
 - 26 W społeczeństwach tradycyjnych – jak zauważał Georg Simmel – „Obcy”, czyli wędrowiec, włóczęga, kupiec, przychodził i odchodził. Jego obecność zaspokajała ciekawość świata, nowych nieznanych przedmiotów czy zwyczajów, jednak sama w sobie nie stanowiła wyzwania. „Obcy” wcześniej czy później odchodził. Wydaje mi się, że taki status mogły jednak uzyskać w swej podróży „panny młode”, które wzbudzały zainteresowanie, zdziwienie jako „atrakcje dnia”, można było więc je podrzucić do kolejnego miejsca albo przenocować. Bo następnego dnia już ich po prostu nie było. Por. G. Simmel, *Obcy*, [w:] G. Simmel, *Most i drzewi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005, s. 204.
 - 27 Tureckie społeczeństwo, prawo, kulturę w kontekście praw i sytuacji kobiet analizowali m.in.: D. Chmielowska, A. Kihe-Eryilmaz, *Spółeczna i rodzinna sytuacja kobiety tureckiej*, [w:] D. Chmielowska, E. Machut-Mendecka (red.), *Być kobietą w Orientie*, Warszawa 2008, s. 46–55; B. Kowalska, *O upadku imperium, republic i zaslonie. Zmagania kobiet tureckich a autonomię*, [w:] B. Kowalska, K. Zielińska, B. Koschalk (red.), *Gender: Kobieta w kulturze i społeczeństwie*, Kraków 2009, s. 105–132; M. Kiebała, *Kobieta w prawie tureckim*, <http://www.politykaglobalna.pl/2009/03/kobieta-w-prawie-tureckim/> [dostęp 25.01.2018]; M. Ksieniewicz, *Być kobietą w Turcji*, „Niebieska Linia” 1 (2010), <http://www.niebieskalinia.pl/pismo/wydania/dostepne-artykuly/4940-byc-kobieta-w-turcji> [dostęp 23.01.2018].
 - 28 *The Dynamics of Honour Killings in Turkey. Prospects for Action*, UNDP, UNFPA, 2007, s. 19–20, <http://www.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/honourkillings.pdf> [dostęp 25.01.2018]. Raport przygotowany dla oenzetowskich instytucji UNFPA (Fundusz Ludnościowy Narodów Zjednoczonych) i UNDP (Program Narodów Zjednoczonych ds. Rozwoju). Stanowi podsumowanie i ewaluację badań jakościowych o tzw. „zabójstwach

- honorowych". Koncentruje się na różnym postrzeganiu „honoru” i konsekwencjach, z jakimi muszą zmierzyć się ludzie uwikłani „niehonorowe zachowanie”. Autorzy dokumentu analizują także, jakie ma to swoje przełożenie na struktury społeczne, sposoby życia, konstrukcje myślowe. Więcej – patrz: G. Ziętkiewicz, *Turcja – kraj kontrastów i zbiorowych morderstw z zazdrości*, http://www.mojeopinie.pl/turcja_kraj_kontrastow_i_zbiorowych_morderstw_z_zazdrosci.3,1241676364 [dostęp 25.0.2018]; E. Orhan, *Być kobietą w Turcji*, „Przegląd” 14 (2017), <https://www.tygodnikprzeglad.pl/byc-kobieta-turcji> [dostęp 25.0.2018]; *Przemoc zaczyna się w rodzinie*, Amnesty International, <https://amnesty.org.pl/turcja-przemoc-zaczyna-si%C4%99-w-rodzinie> [dostęp 25.01.2018].
- 29** Wspominano o tym również w polskich mediach: *Komentarze, jakie padały po gwałcie i zabójstwie Giuseppiny Pasqualino di Marineo nie napawają jednak nadzieją [...]*, w komentarzu redakcyjnym *turecki dziennik „Today's Zaman” stwierdzał wprost: „Gdyby Pippa była Turczynką, niektórzy ludzie nie mieliby oporów, by stwierdzić, że podróżująca autostopem kobieta prosi się o gwałt”* – A. Wawrzyńczak, *Fala przemocy wobec kobiet w Turcji – śmierć 20-latki jak mroczny symbol*, <https://wiadomosci.wp.pl/fala-przemocy-wobec-kobiet-w-turcji-smierc-20-latki-jak-mroczny-symbol-602526056772481a> [dostęp 2.05.2018].
- 30** <http://www.bgst.org/toplumsal-cinsiyet-gundem/pippa-baccanin-ardindan> [dostęp 9.05.2018]. Co najmniej 577 kobiet zostało zgwałconych w 2008 roku i co najmniej 80 zabito. W 2009 było to odpowiednio – 652 i 109, w 2010 – 288 i 180, w 2011 – 102 i 210, w 2012 – 150 i 210, w 2013 – 167 i 237. Dane ze strony: <http://www.hafizakaydi.org/31mart/pippa-bacca> [dostęp 4.05.2018].
- 31** <http://bianet.org/kurdi/biamag/106419-pippa-bacca-icin> [dostęp 09.05.2018].
- 32** N. Mutluer, *We Conversd with Men*, <http://www.amargidergi.com/yeni/?p=511> [dostęp 9.05.2018].
- 33** E. Bińczyk, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotów...*, dz. cyt., s. 79. Warto w tym kontekście zapoznać się również z artykułem Ewy Hyży, w którym śledzi ona udział feminizmu w współczesnych dyskusjach etyczno-politycznych, od tzw. „etyki troski” do globalnych teorii praw kobiet jako praw człowieka: E. Hyży, *Wybrane etyczno-polityczne propozycje współczesnego feminizmu globalnego*, „Etyka” 45 (2012), s. 16–36.
- 34** E. Bińczyk, *Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotów...*, dz. cyt., s. 79. Patrz też: R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne...*, dz. cyt., s. 200, 222, 227.

Anna Dzierżyc-Horniak

The Woman Is a Nomad, the Woman Is an Artist. A look at Brides on Tour by Pippa Bacca and Silvia Moro in the Feminist Take of Rosa Braidotti

The text is an attempt at looking at the art project Brides on Tour from the perspective of the nomadic subjectivity by Rosi Braidotti. The project, in the new context lent by the death of Giuseppina Pasqualino di Marineo, known under as Pippa Bacca, gave rise to diverse commentaries, at the same time becoming a reference point for successive artistic and social endeavours. The article analyses the strategy undertaken by “the brides” as women-artists, the cultural symbols and archetypes used by them, while as a counterweight questions are asked about the faith in unconditioned hospitality in the frames of what Jacques Derrida called “Abraham” tradition as well as about the presence of women in public space.

As a result, the project seems to be an artistic performance, which demands including the specific, embodied female experience to be a subject in culture and politics. Its true value is located in the acquired experience; in the exchange that the artists initiate with people encountered on their way; in breaking the borders between art and everyday life. This is quite an alternative model of art and as such is an answer to the feminist demands of Rosi Braidotti.

KEYWORDS:

FEMALE SUBJECTIVITY, ART AS RELATIONS, NOMADISM, HOSPITALITY