

dr hab. Magdalena Howorus-Czajka, prof. UG  
Uniwersytet Gdański  
e-mail: magdalena.howorus-czajka@ug.edu.pl  
<https://orcid.org/0000-0003-3421-1626>

## „Tam i z powrotem”, czyli wobec meta(?)nomadyzmu. Rozważania na przykładzie malarstwa Anny Orbaczewskiej

“THERE AND BACK”: CONSIDERING META(?)NOMADISM.  
REFLECTIONS ON THE WORKS OF ANNA ORBACZEWSKA

### Summary

This article analyses the aspects of Anna Orbaczewska's creative output that are not the classical examples of neonomadism around the world. The approach to the problem of neonomadism in this article is different from that of sociologists, economists, or anthropologists. The analysis presents the issue from the perspective of art history, which, starting from the work of art, sees in the artists' works a commentary on contemporary society. Since the language of art has expanded the theories of neonomadism, the aspects discussed here are classified as meta-nomadism. The prefix “meta” is used to indicate a higher degree of transformation and to emphasise the succession or variability of processes described as nomadism. The theoretical framework is built on the reflections of Marshall McLuhan, Zygmunt Bauman, Wolfgang Welsch, Ines Kohl, James Clifford, Marc Augé and Rosi Braidotti, Susan Sontag, Jacques Derrida, and Umberto Eco.

**Keywords:** meta-nomadism; neo-nomadism; painting; Anna Orbaczewska; art history

### Streszczenie

W niniejszym artykule przeanalizowano aspekty twórczości Anny Orbaczewskiej, które nie należą do klasycznych przykładów neonomadyzmu na świecie. Optyka problemu neonomadyzmu zaproponowana w niniejszym artykule jest odmienna niż socjologów, ekonomistów czy antropologów. W rozważaniach ukazano zagadnienie z punktu widzenia historii sztuki, która wychodząc od dzieła, dostrzega w pracach artystów komentarz współczesności. Język sztuki rozszerzył teorię neonomadyzmu i tym samym poruszone tu aspekty zaliczono do kategorii metanomadycznej. Przedrostek „meta” został tu zastosowany, by wskazać na wyższy stopień przemiany i zaakcentować następstwo lub zmienność procesów określanych jako nomadyczność. Ramę teoretyczną zbudowano

wano, opierając się na rozważaniach: Marshalla McLuhana, Zygmunta Baumana, Wolfganga Welscha, Ines Kohl, Jamesa Clifforda, Marca Augé i Rosi Braidotti, Susan Sontag, Jacques'a Derridy oraz Umberto Eco.

**Słowa kluczowe:** metanomadyzm; neonomadyzm; malarstwo; Anna Orbaczewska; historia sztuki

Życiowędrowanie to nie tylko *Sein-zum-Tode* (bycie ku śmierci), lecz także – dziś dominujące ujęcie – wędrowka jako wybrany los, jako sposób na życie<sup>1</sup>. Władysław Kopaliński uznał, że „podróż symbolizuje [...] decydujący, samodzielny krok w życiu [...], naukę, doświadczenie”<sup>2</sup>. W tym też kontekście należy odczytywać wartość peregrynacji w powieściopisarstwie Johna R.R. Tolkiena. Wartościom rozpoznania świata i siebie poprzez wędrowkę przyjrzyć się jednak nie na przykładzie literatury fantasy, lecz sztuki aktualnej, diagnozującej tę problematykę we współczesnym świecie. Ze względu zaś na fakt, że dynamikę przemian i ich zakres trudno byłoby objąć całościową badawczą refleksją, w niniejszym artykule skoncentruję się na aspekcie konsekwencji dla twórczości otwarcia na nomadyczność. Pierwsza część Tolkienowskiej epopei pt. *Hobbit, czyli tam i z powrotem* (1937), do której nawiązuje tytuł artykułu, akcentuje problem decyzji o podróżowaniu oraz samej wędrowki nie tylko w aspekcie wyjścia, lecz także powrotu. Tak i ja będę starała się rozpoznać nomadyczność poprzez symboliczne punkty wyjścia i miejsca powrotów naznaczone na często mentalnej mapie introspekcji stymulowanej przez podróżowanie.

Na wstępie warto jednak poczynić ważne rozróżnienia pomiędzy nomadami, osadnikami, emigrantami i neonomadami. Słownikowa charakterystyka określa nomadę jako „człowieka zmieniającego często miejsce pobytu, prowadzącego nieosiadły tryb życia, koczownika, wędrowca, tułacza”<sup>3</sup>. Osadnicy zmieniają miejsce pracy i zamieszkania w wyniku własnej decyzji, a ich pobyt w nowej lokalizacji ma z założenia charakter trwały. Emigranci opuszczają swoje domy w wyniku zewnętrznego przymusu, przy czym ich pobyt poza pierwotnym miejscem zamieszkania może być trwały lub czasowy. Koncepcja neonomady dotyczy człowieka pozostającego w wiecznym przemieszczaniu się nie z powodu przymusu, lecz obranego stylu życia, i wyłoniła się z obserwacji współczesnej rzeczywistości, na której ukształtowanie miały wpływ czynniki np. polityczne (zaprzestanie zimnej wojny, procesy dekolonizacyjne), socjologiczno-kulturowe (konsumpcjonizm, rozwój społeczeństw informacyjnych, cyberkultura, społeczności postnarodowe), ekonomiczne (globalizacja, mobilność pracowników). Marshall McLuhan, analizując

---

1 A. Wiatr, *Człowiek w locie – cywilizacja na rozdrożu. Rozważania na koniec wieku*, w: *Człowiek w drodze. Materiały z III Międzynarodowej Sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”, Bydgoszcz, 3-5 listopada 1999 roku*, t. 1: *Droga w świecie literackim*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2000, s. 189.

2 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 331.

3 Za: T. Mróz, *Nomadyczność wieloznaczna, wieloznaczność nomadyczna, czyli o wzorach osobowych*, „Refleksje”, 2014, nr 10, s. 191-192.

przemiany społeczeństw pod wpływem mediów, już w latach 60. XX wieku zauważył, że: „Człowiek zbieracz pożywienia pojawia się ponownie jako zbieracz informacji. W tej roli człowiek elektroniczny jest nie mniej koczownikiem niż jego paleolityczni przodkowie [tłum. – M.H.-C.]”<sup>4</sup>.

Zygmunt Bauman dostrzegł cztery kategorie współczesnego nomady: spacerowicza, turysty, włóczęgi oraz gracza<sup>5</sup>. Wpisana w tę koncepcję analiza ról podróży warunkowanych przez cele (w tym mobilność pracowników w globalnej gospodarce) jest znacząca również w pojęciu transkulturowości sprecyzowanym w latach 90. XX wieku przez Wolfganga Welscha<sup>6</sup>. Należy także zwrócić uwagę na różnicę pomiędzy określeniami „transnarodowy” a „globalny”, gdyż pierwszy odnosi się do procesów zakotwiczonych ponad granicami kilku państw narodowych, podczas gdy drugi – do procesów zdecentralizowanych, które rozwijają się z dala od przestrzeni narodowej<sup>7</sup>. I tak współczesny nomada to nie tylko koczownik, wędrowiec oraz tułacz, lecz także – jak dopełnia definicję Ines Kohl – charakteryzuje go szczególny rodzaj „dezorganizowanej i anarchicznej mobilności, która jest kompletnie oddzielona od tradycyjnego cyklicznego ruchu pasterskiego”<sup>8</sup>. Dlatego też w dalszej części rozważań będę posługiwała się terminem neonomady dla podkreślenia różnic z pierwowzorem koczownika.

Według Jamesa Clifforda<sup>9</sup> podróże są prawdopodobnie integralną częścią postmodernistycznego „nowego światowego porządku mobilności”. Do tej klarującej się ramy teoretycznej należy dodać jeszcze zagadnienie teorii miejsca, które wobec zjawiska cyfrowej nomadyczności (pierwszy raz użyli terminu „digital nomad” Tsugio Makimoto i David Manners<sup>10</sup>) zatraciło moc stałego i pewnego schronienia<sup>11</sup> i nie-miejsca, które Marc Augé uważa za rzeczywisty obraz współczesności ze względu na ekspansywność nie-miejsc w różnorodne obszary życia i powodowanie głębokich zmian w świadomości społeczeństw<sup>12</sup>. Na tle tych przemian mentalnych Rosi Braidotti postrzega nomadyzm

4 „Man the food-gatherer reappears incongruously as information-gatherer. In this role, electronic man is no less a nomad than his paleolithic ancestors” (M. McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York 1964, s. 309).

5 Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 36.

6 W. Welsch, *Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, „Information Philosophie”, 1992, Nr. 2, s. 5-20.

7 Z. Gille, S. Riain, *Global Ethnography*, „Annual Review of Sociology”, 28 (2002), s. 273; M. Kearney, *The Local and the Global. The Anthropology of Globalization and Transnationalism*, „Annual Review of Anthropology”, 24 (1995), s. 548.

8 I. Kohl, *Modern Nomads, Vagabonds, or Cosmopolitans? Reflections on Contemporary Tuareg Society*, „Journal of Anthropological Research”, 66 (2010), no. 4, s. 451.

9 J. Clifford, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Massachusetts 1997, s. 1.

10 T. Makimoto, D. Manners, *Digital Nomad*, New York 1997.

11 J. Urry, *Mobilities*, Cambridge 2007, s. 252.

12 M. Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 2004.

jako stan umysłu, sytuację egzystencjalną, która przekłada się na styl myślenia<sup>13</sup>. Ten pogląd wprowadza nowe ujęcie zagadnienia, gdyż według autorki

Nie wszyscy nomadowie podróżują po świecie; najwspanialsze podróże można odbywać bez opuszczania swojego otoczenia. Stan nomadyczny definiuje obalenie konwencji, a nie dosłownie akt podróżowania<sup>14</sup>.

Poglądy europejskiej myślicielki podsumowała Anna Ciechanowska, charakteryzując współczesnego nomadę:

Nie dotyczy go uwarunkowania polityczne, ekonomiczne i społeczne na większą skalę – żyje zgodnie ze swymi zasadami, na swój własny, często niezrozumiały dla innych sposób. Najważniejsze jednak, że żadne granice czy odległości nie są dla niego przeszkodą – swobodnie je przekracza i pokonuje. Wyobrażenie bezgranicznej wolności jest inspirujące i pociągające, wydaje się bowiem spełnieniem marzenia o wyzwoleniu z wszelkich ograniczeń, barier, rutyny i zobowiązań<sup>15</sup>.

W 1995 roku Z. Bauman podczas odczytu na Uniwersytecie Wirginii uznał zmienność jako naturę ponowoczesnej rzeczywistości. Ze względu na dokonujące się przemiany wartości, postaw, relacji międzyludzkich i celów zauważył też odejście od modelu życia jako pielgrzymki. Według niego człowiek ponowoczesny nawet nie powinien budować swojego jestestwa cierpliwie i wytrwale. W opinii filozofa tożsamość powinna przypominać nie skórę, a szatę, którą łatwo się zdejmuje. W Baumanowskiej wizji ponowoczesności solidnie zbudowana tożsamość bardziej przypomina kulę u nogi niż parę skrzydeł<sup>16</sup>. Smutna to konstatacja...

Czy rzeczywiście zatem jesteśmy skazani na przyszłość tułaczą oraz bycie przechodniem w nie-miejscach? Mam nadzieję, że przytoczone przeze mnie przykłady ze sztuki wskażą alternatywną drogę. Powyższy wstępny rys zagadnienia miał na celu ustalenie punktu wyjścia dla dalszych rozważań ukierunkowanych na poszukiwanie interakcji na nomadyzm. Warto bowiem zauważyć i dowartościować tendencje nieoczywiste: powroty do miejsc znanych, rozpoznanych i utrwalonych w pamięci oraz podróżowanie pogłębione krytyczną refleksją wobec relacji starego i nowego otoczenia. Jako przykład takiej tendencji, którą roboczo nazwę metanomadyczną, przedstawię wybrane

---

13 R. Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994; R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009, s. 23.

14 Tamże, s. 28.

15 A. Ciechanowska, *Opisując nomadę...*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka”, 2010, nr 4, s. 191.

16 Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: tegoż, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 143.

prace Anny Orbaczewskiej (absolwentki gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych z 1999 roku). Jednym z ważnych przedsięwzięć, które ugruntowały pozycję artystki, był wspólny z Nabuko Hayashi cykl *Meeting point* (1-3)<sup>17</sup>. W swoim artykule skoncentruję się na pejzażach polskiej artystki ze względu na – jak to określiła Aneta Szyłak – „intymne notacje czasu prywatnego”<sup>18</sup>, tym samym wskazując na znaczące niuanse wobec teorii nomadycznej.

Znamienne, że pierwszym zdaniem komentarza autorskiego na internetowej stronie artystki jest: „We were both strangers in Germany when we met”<sup>19</sup>. Zatem tym, co połączyło obie artystki – A. Orbaczewską i N. Hayashi, było nieznanne i nieudomowione jeszcze miejsce oraz towarzyszące temu doświadczeniu uczucia samotności i wyobcowania, ale również ciekawości, które to właśnie pozwoliło na spotkanie dwóch osób z różnych stron świata (Polska i Japonia). Różnice kulturowe i osobowościowe zapracowały twórczo we wspólnym projekcie, którego głównym tematem stała się natura. Pejzaż był tematem zgłębianym przez obie artystki jeszcze przed spotkaniem. We wspólnym projekcie poprzez dyskusję dopuściły walor dyfuzji idei i kooperacji ujęć, tym samym schodząc z wcześniej obranych ścieżek dla budowania nowej. Coś, co wydawało się im wcześniej rozpoznane i ugruntowane, uległo metamorfozie po zderzeniu z innym ujęciem. Anna Orbaczewska pisze:

W naszych indywidualnych praktykach pracowałyśmy z „krajobrazem”, ale nie w tym samym sensie. Inspirowałyśmy się sobą, mimo że nasze prace wydają się mieć inne podejście do natury. Przy tym konkretnym projekcie pracowałyśmy wspólnie – traktując nasze rozmowy, wymianę myśli jako początek, jako nowe podejście do naszych działań artystycznych. Celem naszego projektu było odnalezienie czegoś nowego w naszych praktykach, a jednocześnie pozostanie sobą [tłum. – M.H.-C.]<sup>20</sup>.

Projekt *Meeting Point* nie mógłby zaistnieć, gdyby nie podróż tam (do Niemiec) i z powrotem – w dialogiczną introspekcję artystek, o czym świadczy również opis systemu pracy przekazany przez A. Orbaczewską:

---

17 Na stronie artystki występuje dwójaki zapis: *Meetingpoint* (1) oraz *Meeting point* (2 i 3).

18 A. Szyłak, „*Nie wiem jak Ci to powiedzieć*”, <http://orbaczewska.com/texts/nie-wiem-jak-ci-to-powiedziec-tekst-anety-szyak/> [dostęp: 11.04.2022].

19 A. Orbaczewska, *Kiedy się spotkałyśmy, obie byłyśmy obce w Niemczech* [tłum. M.H.-C.], <http://www.orbaczewska.com/cycles/meetingpoint-wspolny-projekt-z-nobuko-hayashi/> [dostęp: 11.04.2022].

20 „We have been working with the «landscape» in our individual practices, yet in not in the same sense. Although our works seem to have a different approach to «nature», we got inspired by each other. For this particular project we worked in a collaborative way – treating our conversations, our exchanges of ideas as a start, as a new approach for our respective artistic acts. The aim of our project was to find something new in our respective practices, and at the same time remain ourselves” (tamże).

Zdecydowaliśmy się na pewne tematy i oddzielnie pracowaliśmy nad nimi – ja w Gdańsku, a Nobuko w Bremie. To jest interesujące widzieć, jak nasze prace, choć zrodzone ze wspólnej konceptualnej podstawy, ostatecznie okazały się różne. „Meetingpoint” jest nie do końca typowym wspólnym projektem – lepiej jest opisać go jako ćwiczenie wzajemnego zrozumienia sposobu myślenia, metod pracy i wzajemnego inspirowania się procesem [tłum. – M.H.-C.]<sup>21</sup>.

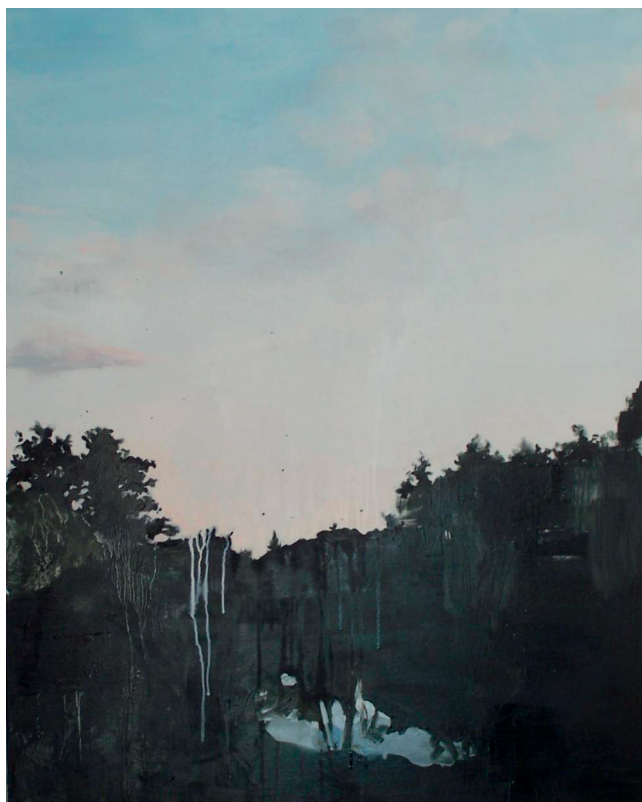
Wymiana kulturowa wpisana w pojęcie nomadyzmu stała się tu podstawą do zaistnienia interakcji. Nomadyczność przybrała też heterogeniczną formę: fizyczną podróż w sensie topograficznym oraz psychologiczną – konceptualną konfrontację prowadzącą do poszerzenia artystycznych horyzontów. Efektem są konkretne dzieła pokazane m.in. w Gdańskiej Galerii Miejskiej (Dialouge 14. / „Meetingpoint” Anna Orbaczewska and Nobuko Hayashi 08.03.2015 – 07.04.2015). Obraz polskiej artystki *It was a hidden place... / To było ukryte miejsce...* (il. 1) został zbudowany na kontraście zachmurzonego jasnego nieba z pasem ciemnozielonego lasu rozciągniętego po środku jasną plamą chmury odbijającej się w oczku wodnym. Niepokój wzmagają tnące zieleni zacieki – obok zielonej także szarej farby. Operowanie mocno rozrzedzoną farbą olejną symuluje efekt akwareli. W tym zabiegu widzę próbę złączenia dwóch kultur malarskich: europejskiej, która od van Eycków uczyniła technikę olejną wiodącą, oraz dalekowschodniej, akcentującej delikatność linii, kontrastującej z mocno i płasko kładzionymi kolorami, często farbami wodnymi na papierze. W obrazie tym nie możemy bezpiecznie oprzeć się na tradycyjnych filarach europejskiego malarstwa, jakimi są perspektywa linearna i światłocien. Wyznaczoną nasyceniem barwy głębię odczuwamy intuicyjnie. Świetliste niebo nie zdradza umiejscowienia źródła światła i nie przynosi światłocienia. Poczucie zagubienia kulturowego i geograficznego potęguje brak elementów pozwalających się odnaleźć – czy jesteśmy wśród lasów Yakushimy, a może w głębi Puszczy Białowieskiej? Podobna geograficzna dezorientacja towarzyszy innym obrazom cyklu, np.: *Far away from the town / Daleko od miasta* (il. 2), *Portrait of Trees / Portret drzew 1 i 2* (il. 3).

W pracach A. Orbaczewskiej nieoczekiwanie uwidacznia się aspekt fotografowania jako jeszcze jeden czynnik związany z podróżowaniem. Zwróciła na to uwagę Susan Sontag w książce *O fotografii*. W tym zbiorze esejów z 1977 roku (*On Photography*, New York 1977) amerykańska autorka podkreśliła funkcję fotografii w wypracowywaniu nowego kodu wzrokowego – gramatyki i etyki widzenia<sup>22</sup>. Zwróciła uwagę, że zdjęcia

21 „We decided on some topics and worked on them separately – me in Gdansk, Nobuko in Bremen. It is interesting to see how our works, although sprung from a common conceptual ground, finally came out very differently [...]. «Meetingpoint» is not exactly a typical collaborative event – is better described as an exercise in understanding each other’s way of thinking, methods of working and getting mutually be inspired by the process” (tamże).

22 S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, wyd. 2, Kraków 2017, s. 7.

pomagają im [turystom – M.H.-C.] także objąć w posiadanie przestrzeń, w której nie czują się bezpieczni. Dlatego fotografia rozwija się w parze z jedną z najbardziej charakterystycznych rozrywek naszych czasów – turystyką [...]. Fotografowanie jest nie tylko rodzajem zaświadczenia o przeżyciu czegoś, jest także środkiem rezygnacji z przeżyć, ponieważ człowiek ogranicza je wyłącznie do poszukiwania ładnych widoków, a przeżycia przekształca w obrazy i pamiątki. Podróż staje się strategią gromadzenia zdjęć. Sama czynność wykonywania zdjęć działa kojąco i łagodzi ogólne poczucie zagubienia towarzyszące ludziom, zwłaszcza w podróży. Większość turystów odczuwa przymus odgradzenia się aparatem fotograficznym od czegoś, co jest godne uwagi, a co napotyka się po drodze. Niepewni, jak się zachować, robią zdjęcia. Nadaje to kształt zachowaniom: zatrzymać się, zrobić zdjęcie i ruszyć dalej<sup>23</sup>.



Il. 1. Anna Orbaczevska, *It was a hidden place... / To było ukryte miejsce...*, 2013, 100×80 cm, olej na płótnie, własność artystki.

Źródło: „Meetingpoint”, wspólny projekt z Nobuko Hayashi, <http://www.orbaczevska.com/cycles/meeting-point-wspolny-projekt-z-nobuko-hayashi/it-was-a-hidden-place/> [dostęp: 11.04.2022].

---

23 Tamże, s. 10, 11.



Il. 2. Anna Orbaczevska, *Far away from the town / Daleko od miasta*, 2013, 70×100 cm, olej na płótnie, własność artystki.

Źródło: „Meetingpoint” wspólny projekt z Nobuko Hayashi, <http://www.orbaczevska.com/cycles/meeting-point-wspolny-projekt-z-nobuko-hayashi/far-away-from-the-town/> [dostęp: 11.04.2022].



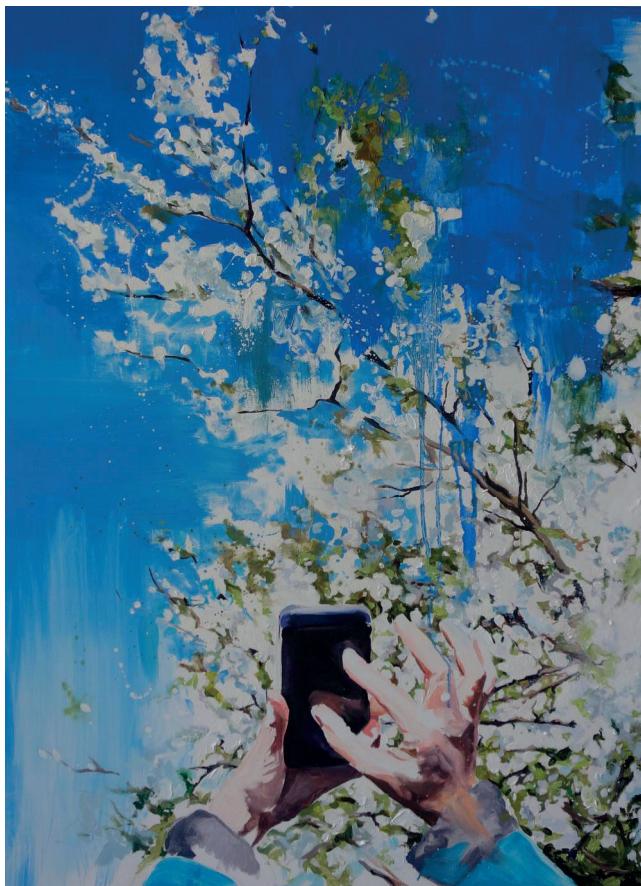
Il. 3. Anna Orbaczevska, *Portrait of Trees 2 / Portret drzew 2*, 2013, 100×130 cm, olej na płótnie, własność artystki.

Źródło: „Meetingpoint” wspólny projekt z Nobuko Hayashi, <http://www.orbaczevska.com/cycles/meeting-point-wspolny-projekt-z-nobuko-hayashi/portret-drzew-2/> [dostęp: 11.04.2022].

Susan Sontag miała wyjątkową zdolność akcentowania „nieoczywistych oczywistości”, co inaczej można określić jako umiejętność wychwytywania powszechnych, lecz nieuświadomionych przeoczeń. Do takich stwierdzeń zaliczam spostrzeżenie:



Zdjęcia są wszakże uchwyconymi fragmentami przeżyć, ale aparat fotograficzny stanowi idealne narzędzie świadomości w jej zaborczych dążeniach. Fotografowanie jest równoznaczne z przywłaszczaniem sobie zdejmowanego przedmiotu<sup>24</sup>.



Il. 4. Anna Orbaczevska, *Spring / Wiosna*, 2018, 100×70 cm, olej na płótnie, własność artystki.  
Źródło: „Meeting Point 3”, Kobe 2018, <http://www.orbaczevska.com/cycles/meeting-point-3-kobe-2018/wiosna/> [dostęp: 11.04.2022].

W świetle słów S. Sontag można by się zastanowić, co jest głównym tematem pracy *Spring / Wiosna* (il. 4): czy piękno budzącej się do życia przyrody, jak sugeruje to tytuł, czy też obserwacja dotycząca zaborczej natury ludzkiej, uwidaczniająca się w przywłaszczaniu wspomnień i wrażeń poprzez kolekcjonowanie i archiwizowanie. Na obrazie widzimy motyw niemalże „klasyczny”, jakim są okwiecone gałęzie drzew owocowych.

---

24 Tamże, s. 8.

Jednak wprowadzony przez artystkę dysonans – czarna, prostokątna plama telefonu komórkowego rozbija idylliczną sielankę, zmieniając kierunek naszych skojarzeń na „zwrot archiwalny”, o którym pisze Jacques Derrida<sup>25</sup>. Gdańska malarka wskazuje manię fotografowania jako pułapkę trawiącą współczesne społeczeństwa. Takie odczytanie tej pracy akcentuje nowy wymiar treści, który zauważył Umberto Eco, pisząc, że „Nowe media archiwizują świat w bazy danych, a nie narracje [...]”<sup>26</sup>. Innym aspektem wspomnianej tu pułapki jest dokonany przez odbiorcę wybór – współczesny człowiek dzięki powszechnemu dostępowi do technologii dystansuje się od natury/przyrody – podziwia ją przez szklany ekran komórki i taką zapośredniczoną wizję zastąpi swoje wspomnienia. Neonomadyczne przeobrażenia społeczeństw wywodzące się z dobrodziejstwa podróży są wrażliwe na szerokie konsekwencje inicjowanych w tym momencie procesów. Akt fotografowania został zdominowany przez „przywłaszczanie sobie zdejmowanego przedmiotu”. Faktem stały się tendencje do budowania własnych (z naciskiem na „moje”) archiwów oraz zamieniania wspomnień na informacje kosztem narracji. W tej perspektywie ciekawe jest, jak pozycjonuje człowieka na tym obrazie malarka. Widzimy tylko ręce osoby robiącej zdjęcie – fragment, urywek, niepełny, szczątkowy obraz. Staje się dla nas anonimowa, ale i uniwersalna: to ja, to ty, on, ona, ono, my, wy, oni... Konkretnie jednak to anonim, ktoś o nieustalanej tożsamości.

Inny rodzaj wykorzystania przez A. Orbaczewską relacji z fotografią ilustruje obraz *When I was 12 my childhood was gone / Kiedy miałem 12 lat skończyło się moje dzieciństwo* (il. 5). Aneta Szyłak również zwróciła uwagę na ten aspekt:

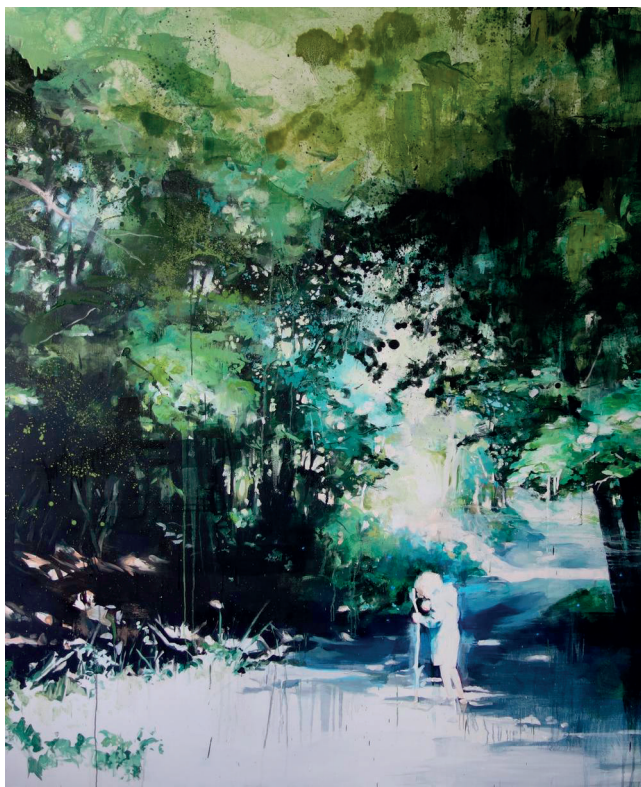
Wielkoformatowe prace malarskie przedstawiały idylliczne – choć niepozbawione smutku – pejzaże, sceny z dziećmi i zwierzętami, robiące wrażenie rozmytych, rozbielonych fotografii. Tak jakby niewielkie, intymne notacje czasu prywatnego, niczym robione pod światło ujęcia Polaroidem, przeniosły się do wielkiego formatu na ścianę<sup>27</sup>.

Na płótnie widzimy zalaną plamą światła sylwetkę brodzącego w wodzie chłopca, otoczonego bujną zielenią lasu. Światło w obrazie imituje prześwietlenia (przepalenie, przeekspozycjonowanie), które są uznawane w fotografii za błąd, ponieważ w wyniku nadmiernego naświetlenia materiału światłoczułego lub matrycy elektronicznej bardzo jasne miejsca obrazu stają się wówczas białymi, pozbawionymi szczegółów plamami. Stąd wynika niemożność identyfikacji postaci ani miejsca. Widz nie został wpuszczony we wnętrze intymnego świata wspomnień, a jedynie został przed nim uchylony rąbek tajemnicy – prywatnego albumu fotografii rodzinnych. Praca ta została pokazana na wystawie

25 J. Derrida, *Archive Fever. A Freudian Impression*, trans. E. Prenowitz, Chicago 1996, s. 17.

26 U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2009, s. 17.

27 A. Szyłak, „Nie wiem jak Ci to powiedzieć”.



Il. 5. Anna Orbaczevska, *When I was 12 my childhood was gone / Kiedy miałem 12 lat skończyło się moje dzieciństwo*, 2017, 200×170 cm, olej na płótnie, własność artystki.

Źródło: Grass a Kaszuby wystawa GGM, <http://www.orbaczevska.com/cycles/grass-a-kaszuby-wystawa-ggm/kiedy-miaem-12-lat-skonczylo-sie-moje-dziecinstwo/> [dostęp: 11.04.2022].

pt. *Grass a Kaszuby* w Gdańskiej Galerii Miejskiej, która odbyła się pod kuratelą Marty Wróblewskiej i opieką merytoryczną Miłosławy Borzyszkowskiej-Szewczyk w dniach od 10 listopada 2017 roku do 28 stycznia 2018 roku. Stąd rodzi się domniemanie Kaszub jako ogólnego miejsca akcji. Jednak nawet bardzo dociekliwy widz nie będzie odczuwał braku konkretnej informacji na temat lokalizacji, ponieważ pochłonie go wspomnienie ciepłych letni dni dzieciństwa. Obraz, jak katalizator, wyzwała w nas taką reakcję. Jest to zatem podróż do naszego wnętrza i do przeszłości, co pozwala nam rozważać specyficzny, bo psychologiczny rodzaj nomadyzmu. Do wyszczególnionych wcześniej wariantów nomadyczności (podróż w sensie typograficznym: Berlin, Gdańsk, Kobe, i socjologiczno-psychologicznym – konceptualna konfrontacja osobowości artystek) należy dodać podróż w sensie psychologicznej introspekcji jako wspomnieniowy powrót do dzieciństwa.

Aspekt nomadyczności może dotyczyć nie tylko twórcy czy też odbiorcy, lecz także przedmiotu. Dzieło sztuki podróżuje np. po wystawach i stanowi rodzaj przekazu transkulturowego. Same wystawy również są emisariuszami nomadyzmu ze względu na przenoszenie z miejsca na miejsce innych sposobów widzenia świata. Wystawiennictwo jest bowiem rodzajem komunikacji kulturowej. Cykl *Meeting point* miał trzy odsłony. Koncepcja narodziła się w Niemczech i jako projekt realizowany wspólnie z japońską artystką N. Hayashi zaowocowała w 2013 roku (listopad-grudzień) wystawą „Meeting point” w Galerie Herold w Bremen. Dwa lata później (marzec-kwiecień 2015) wspólna wystawa obu artystek i pod tym samym tytułem miała również miejsce w Gdańskiej Galerii Miejskiej. Trzecia odsłona i jednocześnie trzecie zderzenie twórczych osobowości dwóch artystek miało miejsce w japońskim Kobe (październik 2018) w Galerii CAP Kobe Studio Y3. Trzy lokalizacje, trzy spotkania, ale jeden ewoluujący w czasie projekt.

## Zakończenie

Poddane tu pod rozważania aspekty twórczości A. Orbaczewskiej nie należą do „klasycznej” ilustracji procesów neonomadyzmu na świecie. Socjologowie, ekonomiści czy antropologowie zapewne spodziewaliby się przykładów wizualnych, ilustrujących „styl życia z plecakiem”. Jako przykład takiego ujęcia tematyki może posłużyć książka *The Global Nomad. Backpacker Travel in Theory and Practice*<sup>28</sup>. Optyka problemu neonomadyzmu zaproponowana w moim artykule jest odmienna. W swoich rozważaniach chciałam spojrzeć na zagadnienie z punktu widzenia historii sztuki, która wychodząc od dzieła, dostrzega w pracach artystów komentarz współczesności. Anna Orbaczewska przedstawia na płótnach swój wewnętrzny mikroświat, w którym dostrzegam wymiar makro. Intymne notacje gdańskiej malarki, choć nie wprost, opowiadają o „globalnej wiosce”. Polska artystka uważnie i z rozwagą analizuje różnice kulturowe i te rozważania wypowiada językiem malarstwa. Otwieranie się na świat przy jednoczesnym pamiętaniu o lokalnych ojczyznach i świadome wypracowywanie balansu pomiędzy nimi jest dla mnie wyrazem tendencji, które poniekąd można nazwać metanomadycznymi. Moim pierwotnym zamiarem było rozpoznać nomadyczność poprzez kontrreakcję wobec niej. Jak napisałam we wstępie, chciałam dowartościować tendencje nieoczywiste dla nomadyzmu, jakimi są powroty z miejsc dalekich do tych znanych i zapamiętanych. Język sztuki rozszerzył teorie neonomadyzmu i tym samym poruszone tu aspekty postanowiłam zaliczyć do kategorii metanomadycznej. Przedrostek „meta” został zastosowany tu zgodnie z jego

---

28 *The Global Nomad. Backpacker Travel in Theory and Practice*, eds. G. Richards, J. Wilson, Clevedon 2009.

przeznaczeniem, by wskazać na poniekąd wyższy stopień przemiany i zaakcentować następstwo lub zmienność procesów określanych jako nomadyczność.

W malarstwie pejzażowym A. Orbaczewskiej odnalazłam refleksję nad czterema modelami podróżowania: typograficznym, socjologiczno-psychologicznym, psychologicznej introspekcji oraz podróżowania przedmiotów. W przypadku analizy pierwszego wariantu zdecydowałam się na określenie „typograficzny”, a nie „geograficzny”, by zaakcentować walor podróży nie tylko w przestrzeni, lecz także pomiędzy kulturami. Tu, opierając się na rozróżnieniach Baumanowskich, dostrzegłam w pracach A. Orbaczewskiej echo rozterek człowieka ponowoczesnego – turysty skazanego na miejsca przechodnie, w których zaciera się ich identyfikacja. Samo zderzenie twórczych osobowości A. Orbaczewskiej i N. Hayashi jest przykładem podróży artystycznych często obserwowanych na kartach historii sztuki. Z tego fermentu obie artystki skorzystały. Polska artystka, której twórczość stała się tu tematem badań, zgodnie z S. Sontag dostrzega w rytuale fotografowania konsumpcjonistyczne zawłaszczanie świata i jednocześnie odgradzanie się od niego. Malarka – podobnie jak przytoczeni na wstępie myśliciele – analizuje fenomen kulturowy fotografowania, który przerodził się w „gorączkę archiwizacji” i zamianę wspomnień na dane. Czy w związku z tym jedyną autentyczną i odkrywczą podróżą, jaką może przeżyć człowiek ponowoczesny, jest podróż wewnątrz siebie – podróż do dzieciństwa? Ostatni wariant wędrowania, który dostrzegłam w projekcie *Meeting point*, jest podróżą samego przedmiotu, która również naznaczona jest swoistym nomadycznym śladem.

## Bibliografia

- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedm. W.J. Burszta, Warszawa 2010.
- Augé M., *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 2004.
- Bauman Z., *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.
- Bauman Z., *O turystach i włóczęgach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, w: Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 133-153.
- Braidotti R., *Nomadic subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994.
- Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.
- Ciechanowska A., *Opisując nomadę...*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka”, 2010, nr 4, s. 189-196.
- Clifford J., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Massachusetts 1997.
- Derrida J., *Archive Fever. A Freudian Impression*, trans. E. Prenowitz, Chicago 1996.
- Eco U., *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2009.
- Gille Z., Ó Riain S., *Global Ethnography*, „Annual Review of Sociology”, 28 (2002), s. 271-295.

- Kearney M., *The Local and the Global. The Anthropology of Globalization and Transnationalism*, „Annual Review of Anthropology”, 24 (1995), s. 547-565.
- Kohl I., *Modern Nomads, Vagabonds, or Cosmopolitans? Reflections on Contemporary Tuareg Society*, „Journal of Anthropological Research”, 66 (2010), no. 4, s. 449-462.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2007.
- Makimoto T., Manners D., *Digital Nomad*, New York 1997.
- McLuhan M., *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York 1964.
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, wpraw. L.H. Laphann, tłum. N. Szczucka, Warszawa 2004.
- Mról T., *Nomadyczność wieloznaczna, wieloznaczność nomadyczna, czyli o wzorach osobowych*, „Refleksje”, 2014, nr 10, s. 191-202.
- Sontag S., *O fotografii*, tłum. S. Magala, wyd. 2, Kraków 2017.
- Sontag S., *On Photography*, New York 1977.
- The Global Nomad. Backpacker Travel in Theory and Practice*, eds. G. Richards, J. Wilson, Clevedon 2009.
- Tolkien J.R.R., *The Hobbit. Or There and Back Again*, London 1937.
- Urry J., *Mobilities*, Cambridge 2007.
- Welsch W., *Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, „Information Philosophie”, 1992, Nr. 2, s. 5-20.
- Wiatr A., *Człowiek w locie – cywilizacja na rozdrożu. Rozważania na koniec wieku*, w: *Człowiek w drodze. Materiały z III Międzynarodowej Sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, Bydgoszcz, 3-5 listopada 1999 roku, t. 1: *Droga w świecie literackim*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2000, s. 189-200.

#### NETOGRAFIA

- Orbaczewska A., *Kiedy się spotkałyśmy, obie byłyśmy obce w Niemczech* [tłum. M.H.-C.], <http://www.orbaczewska.com/cycles/meetingpoint-wspolny-projekt-z-nobuko-hayashi/> [dostęp: 11.04.2022].
- Szyłak A., *„Nie wiem jak Ci to powiedzieć”*, <http://www.orbaczewska.com/texts/nie-wiem-jak-ci-to-powiedziec-tekst-anety-szyak/> [dostęp: 11.04.2022].