

## Grzegorz Niziołek

### „Kultura w liczbie pojedynczej i sztuka przeżycia”

*Tekst powstał w ramach przygotowań do Forum Przyszłości Kultury 2017 (18–19 listopada w Teatrze Powszechnym w Warszawie). FPK to przestrzeń dialogu i dyskusji na temat perspektyw rozwoju kultury we współczesnej Polsce. Program Forum to spotkania z udziałem ruchów obywatelskich, debaty, spektakle i pokazy oddolnych inicjatyw kulturalnych. Kontekstem dla prac Forum są scenariusze dotyczące przyszłości kultury, napisane przez wybitnych humanistów, a także cykl debat organizowanych w całej Polsce. Więcej informacji na stronie: <http://forumprzyszloscikultury.pl/>*

1.

Zabieranie głosu w sprawie przyszłości kultury uważam za niczym nielegitymizowane nadużycie. Nawet jeśli za alibi służyć ma marzenie. Nie czuję się dobrze w tej roli. Zabierając głos, podlegam opresji i obawiam się, że sam wytwarzam opresję.

Na czym polega odczuwany przeze mnie dyskomfort, gdy mowa o przyszłości kultury? Głównie na niekontrolowanej sile obu tych pojęć – „kultura” i „przyszłość” – oraz na ich piorunującym złożeniu w całość. Ktoś, kto wypowiada się o przyszłości kultury, traci moim zdaniem swoje realne usytuowanie jako podmiot, jako człowiek. I nie chodzi o to, że nie znamy przyszłości, ale o to, że zamieniamy pewne materialne okoliczności naszego życia w znaki, którymi operujemy bez poczucia ich ciężaru. Przenosimy się w sferę czystych działań symbolicznych. To daje poczucie władzy, które nazywamy często autorytetem. A kultura nie jest systemem znaków ani sceną promowania autorytetów, jej pierwotne znaczenie łączy się właśnie przede wszystkim ze sferą materialną, działaniem, praktyką, możliwością przeżycia. Kultura rozumiana w sposób idealistyczny to dość późny wynalazek, jak dowodzi Raymond Williams, i w dodatku uwikłany w kolonialne misje cywilizacyjne Zachodu. Założenie, że kultura jest czymś z definicji pozytywnym, jest fałszywe.

Jakie mamy prawo kolonizować przyszłość? I w imię czego? W imię lepszej przyszłości? Bliski mi jest ten nurt w studiach humanistycznych, który ostrożnie odnosi się do tego rodzaju zagadnień jak przyszłość, utopia, optymizm. To są mocne, samolegitymizujące się znaki, nasycające znaczeniem każdą polityczną wypowiedź, podnoszące ich rangę. Różnego rodzaju przyszłościowe projekcje służą często umacnianiu status quo, stają się formą wywierania retorycznego nacisku, aby angażować się w walkę o wzmocnienie istniejącego układu sił. Tego rodzaju strategia aktywności doczekała się trafnej formuły „okrutnego optymizmu”, którą zapożyczam od Lauren Berlant. Amerykański teoretyk Lee Edelman nazwał z kolei pewien model politycznego aktywizmu „reprodukcyjnym futuryzmem”, zwracając uwagę na to, że zarówno ruchy lewicowe, jak i konserwatywne mieszczą się w jego obszarze. Podobnie z postawami „pro life” i „pro choice”. Ideologiczny konflikt toczy się tutaj przy dzielonym przez obie strony założeniu, że wszystko, co robimy, robimy dla dobra naszych dzieci. W ten sposób kultura staje się domeną zatroskanych ojców i matek – forum paternalistycznych i maternalistycznych perswazji. Edelman uważa, że jest to dziś podstawa najbardziej uniwersalnego konsensusu, którego żaden polityk, żaden działacz nie waży się kwestionować. Dziecko stało się jedną z najpotężniejszych figur ideologicznych, pozwalających politykom i ideologom kolonizować przyszłość. Brak poszanowania dla tego konsensusu grozi politycznym samobójstwem.

Hasłem Edelmana jest natomiast ryzykownie brzmiące „no future” – nie chodzi jednak ani o katastrofizm, ani o jakąś odmianę nowoczesnego epikureizmu. To wyłącznie próba radykalnego rozcięcia

utajonych związków kultury z procesami biologicznej reprodukcji społeczeństw. Związki te są ideologicznym spadkiem po nacjonalizmie i rządzą one dzisiaj – poza wszelką kontrolą i krytyką – efektywnością medialnych przekazów niemal w całej sferze publicznej.

O politycznym aktywizmie Lee Edelman pisze, że jest to w gruncie rzeczy niemal zawsze próba zajęcia – przez przedstawicieli dyskryminowanych grup – pozycji białego, heteroseksualnego mężczyzny w przestrzeni publicznej. A ideologicznym wehikułem tak rozumianej władzy jest reprodukcyjny futurizm. Tego rodzaju aktywizm polityczny upodobnia do siebie podmioty polityczne, zabija realne afekty, emocje, a także przyjemności i pragnienia znajdujące się poza obszarem sprawowania tak pojętej władzy. Edelman nieufnie odnosi się do idei politycznego aktywizmu, ponieważ rezerwuje ona sobie przywilej ostatecznej racji, niejako metaracji. Co przekłada się na dogmat, że wszelka deklarowana apolityczność zostaje przez polityczność zdemaskowana jako kłamstwo.

2.

Z reprodukcyjnym futuryzmem ściśle związane jest samo pojęcie kultury – rzeczownika w liczbie pojedynczej, którego desygnat odnosi się do złożonej sieci instytucji, mediów, procedur, reprezentacji utożsamianych z założonym idealizmem misji. Już sam fakt łączenia terminu o idealistycznym zabarwieniu z tak bogatym obszarem materialnych praktyk wskazuje na bezprawność takiego zawłaszczenia. Wskazane przez pojęcie „kultura” desygnaty są odruchowo wartościowane jako dobro publiczne (kolejne silne i zawłaszczające pojęcie). Sama kultura żąda więc niejako przyszłości, chce ją kolonizować. Bez żadnej rękojmi, jak się zdaje, daje gwarancje dobrej przyszłości. W debatach o kulturze wciąż moim zdaniem nie jest poważnie brany pod uwagę sławny argument Waltera Benjamina, że „nie ma takiego dokumentu kultury, który nie byłby zarazem dokumentem barbarzyństwa”. Benjamin najwyraźniej nie czyni tutaj wyjątków. I to daje do myślenia. Broniąc kultury, bronimy więc jakiegoś barbarzyństwa. Debatując o przyszłości kultury, projektujemy przyszłe barbarzyństwo.

Kiedy próbuję myśleć o przyszłości kultury, czuję się jak bohater serialu „FlashForward”. W dniu 6 października 2009 cała ludzkość na 2 minuty i 17 sekund utraciła przytomność, a każdy ujrzął wtedy fragment swojej przyszłości z 29 kwietnia 2010. Zamiast *flashbacks* – *flashforwards*. Ale agent specjalny FBI Demetri Noh nie miał żadnej wizji. Nie zobaczył nic. Przewiduje więc logicznie, że przed 29 kwietnia umrze. Przyszłość, a nie przeszłość, staje się tutaj źródłem traumy.

Czarny kwadrat Kazimierza Malewicza, awangardowy obraz z 1915 roku, był niby całkiem trafną prognozą zdarzeń, które miały nadejść: światowych wojen, rewolucji, ludobójstwa. Ale prognoza ta niczemu nie zapobiegła – choć artystom umożliwiła wyjście z opresji istniejących konwencji i stworzyła paradygmat nowoczesnej wzniosłości, pozwalającej kontemplować – w sposób etyczny, a jakże! – niewyraźność historycznych, masowych zbrodni. Natomiast w serialu „FlashForward” brak wizji pozwala bohaterowi przeżyć. Musi on jednak na własną rękę podjąć dzieło własnego ocalenia, wspierany przez przyjaciela, własną aktywność, chęć życia. Czy mamy więc wciąż rozmawiać o przyszłości w kategoriach utopii, czy raczej traumy? I jakie mogą być tego konsekwencje? Czy powinniśmy ten traumatyczny aspekt przyszłości brać pod uwagę, rozmawiając o przyszłości kultury? I jak na niego zareagować? W duchu Malewicza, czy raczej agenta Noh?

Zatem teraz o marzeniu. Przede wszystkim o czyje marzenie chodzi? Moje? Oczywiście że nie moje, ale nasze. Moje czyli nasze. Czyli czyje? Czy powinniśmy, czy mamy prawo marzyć w imię wspólnoty? Jaką

domyślną wspólnotę wytwarzam? Bo jakąś chyba wytwarzam. Co mnie łączy z innymi? Co łączy innych ze sobą? Obrona demokracji? Lęk przed utratą instytucji, nad którymi mieliśmy lub nadal mamy władzę?

Czy umiem zdefiniować wedle jakiegokolwiek jasnego kryterium konstelację relacji społecznych, które wspieram i które mnie wspierają? Czy identyfikuję się z jakąkolwiek większością? Nie. Czy identyfikuję się z jakąkolwiek mniejszością? Też nie. Nie jestem też wyznawcą liberalnego indywidualizmu. Uważam, że konstelacje społeczne, które są ważne dla mojego przetrwania, nie podlegają jasnym klasyfikacjom, choć przecież istnieją. Są zmienne, relacyjne, sytuacyjne. Znajdują się i znikają, lecz przecież żyją dzięki uczestnictwu w nich. Natomiast w sferze *realpolitik* nikt, kto nie wystąpi z hasłem obrony dobra ogólnego, nie ma szans na zdobycie posłuchu w przestrzeni publicznej.

Obawiam się, że polska kultura nie zna, koniec końców, innej dla siebie legitymacji niż naród, nawet jeśli nazywa go społeczeństwem, wspólnotą lub sferą publiczną. Każde z tych pojęć zawiera tyle domyślnych wyznaczników, okoliczności, oczekiwań, że ktoś, kto potrafi pewnie nimi zawładnąć, zyskuje autorytet. Zwłaszcza kultura, która występuje w liczbie pojedynczej, potrzebuje takiej legitymacji, fałszującej jej realny zasięg i sposób oddziaływania.

Dzisiejsi przeciwnicy nacjonalizmu, wyznający ideały wspólnotowe, są w gruncie rzeczy jego legalnymi spadkobiercami. Pojęcie wspólnoty może być bowiem równie groźne, jeśli nie groźniejsze. Ideał inkluzywnej wspólnoty usypia czujność tych, którzy padną ofiarą przyszłych pogromów, zostaną poświęceni w imię dobra większego. Zwłaszcza jeśli pocieszamy się nadzieją tolerancji (a to generalna przypadłość kultury narodowej w warunkach neoliberalizmu), a nie domagamy się praw gwarantowanych ustawowo. Jeśli rozmawiamy o kulturze w liczbie pojedynczej, dokonujemy niezliczonej liczby wykluczeń niejako z góry, *in advance*. Domyślnie stawiamy konsensus ponad konfliktami. Idea wspólnego dobra stała się w ten sposób jednym z najbardziej opresyjnych narzędzi ideologicznych w Polsce po 1989 roku, zablokowała wiele inicjatyw ustawodawczych, uciszyła wiele realnych konfliktów, ale nie rozwiązała ich.

Pojęcie wspólnoty z trudem poddaje się dekonstrukcji. Działa z dużą bezpośredniością, wzbudza automatycznie pozytywne nastawienie: kojarzy się natychmiast z bezpieczeństwem, przyjaznymi relacjami, troską o dobro wspólne. Przywoływany już tutaj Raymond Williams zwracał uwagę, że wspólnota niemal nigdy nie wywołuje negatywnych skojarzeń oraz że nie ma pozytywnych pojęć, które byłyby jej przeciwieństwem. Oznaczałoby to, że nie ma nic lepszego od wspólnoty.

Być może moja próba zdystansowania się wobec tych wszystkich wielkich pojęć, które rządzą „publiczną debatą” (kolejne pojęcie do gruntownej analizy!), jest niepotrzebnym dzieleniem włosa na czworo, szkodliwym wprowadzaniem akademickiego dyskursu do języka politycznego aktywizmu. Czuję jednak, że albo nie panujemy nad znaczeniem tych pojęć, albo cynicznie korzystamy z siły ich rażenia dla politycznych celów. Podtrzymujemy bowiem ich wysoką wartość, niepomni na ich niszczące, traumatyczne czy barbarzyńskie – jak chce Benjamin – skutki. Nie lubię poza wszystkim słowa „debaty”, bo wytwarza fałszywy efekt równości uczestniczących w niej osób, podczas gdy wiemy, że publiczną debatą zarządza dziś złożony mechanizm uzyskiwania prawa uczestnictwa w medialnej władzy.

W sprawie marzenia chętnie odwołam się do Zygmunta Freuda. Marzenie senne służy, jego zdaniem, zahamowaniu pracy afektów, a rozdzielenie afektu i marzenia jest wynikiem pracy cenzury sennej. Chodzi o to, żeby ukryć realne, motoryczne, dynamiczne, zmysłowe znaczenie marzenia dla śniącego podmiotu. Marzenie pozbawione afektu może zostać poddane każdej dowolnej interpretacji symbolicznej, podczas gdy jego znaczenie, jak twierdzi Freud, powinno być sprawdzane w innym porządku. Powinniśmy dowiedzieć się, z jakiej cenzury wynika i jakie afekty zostały od niego odłączone i zablokowane. Jak zostało

odcięte od naszego życia, pozbawione znaczenia i zdolności kształtowania naszych decyzji i postaw. Chodzi w gruncie rzeczy o coś bardzo prostego, o złączenie na nowo treści wyobrażonych z impulsami ciała, osadzenie ich w ciele, rozpoznanie ich żywotności, realnej siły kształtowania relacji społecznych. Bo to cenzura afektu, a nie jakichś konkretnych treści, realnie zarządza obszarem kultury. To chyba największe odkrycie Freuda w tej kwestii – dziś dopiero docenione w sferze szeroko pojmowanej polityczności. Nie tyle chodzi o widzialność lub niewidzialność, ile o zdolność i prawo do przeżywania, odczuwania, reagowania.

3.

Nie jestem nawet pewien tego, czy lęk, który przeżywam, nie jest wyłącznie moim lękiem. Ten lęk dotyczy tego, że zostanie mi wszystko odebrane i będę całkowicie bezsilny, pozbawiony możliwości znaczącej i skutecznej reakcji. Jak dzieje się to z bohaterami „Funny Games” Michaela Hanekego. To jest właśnie sytuacja, w której przemoc całkowicie kolonizuje przyszłość. Nie obejrzałem nigdy tego filmu do końca. Gdy przyszli oprawcy pojawiają się w domku letniskowym odpoczywającej tu szczęśliwej rodziny, aby pożyczyć jajka, finał jest już wiadomy. Nie miałem siły oglądać dalej filmu, w którym władza jednych, a bezsilność drugich staje się nienaruszalną zasadą rzeczywistości. Wiem, że takie sytuacje są możliwe w każdej skali społecznej, z całą mocą odczułem więc niestusznosc mojego żądania wobec reżysera, aby nie pozbawiał mnie nadziei. Nigdy jednak nie potrafiłem zrozumieć tych, którzy obejrzeliby ten film do końca. Dla mnie pozostał czarnym kwadratem.

Film Hanekego jest dla mnie bez wartości. Mam na myśli wyłącznie moje nieprzeżycie, niedoświadczenie tego filmu. Co z tego, że może mówić prawdę? Co z tego, że jest arcydziełem? Co z tego, że może wywołać szok? Nawet jeśli przyjmuję z pokorą kompromitację moich nadziei na szczęśliwe zakończenie, czuję, że ktoś pastwi się nad bohaterami, nad widzami, wytwarzając afektywny paraliż, który widz musi z większym lub mniejszym wysiłkiem przekuć na estetyczną przyjemność. Dla mnie jest to jest film o niemożności przeżycia. W podwójnym sensie: na planie fabuły i na planie odbioru.

Czy realna, politycznie nośna utopia pojawić się może tylko w sytuacji, gdy naprawdę walczę o przeżycie? Ten akt niezgody na odebranie mi albo komuś prawa do przeżycia jest, jak mi się wydaje, jedyną czegoś wartą utopią. Każdy taki akt niezgody narusza *status quo*, staje się utopią w działaniu. Tylko taka utopia nie jest wyidealizowaną wizją jakiegoś lepszego porządku, lecz praktyką, gdyż utopia, jeśli już zgodzić się na takie paradoksalne przededefiniowanie tego pojęcia, powinna zwalczać idealizm. Czy utopią można nazwać jakiegokolwiek obraz lepszej przyszłości, który nie wchodzi w konflikt z cenzurą, czyli z zarządzaną przez autorytety oraz reprodukcyjny futurizm debatą publiczną? Debata publiczna jest zawsze oparta na cenzurze, ponieważ uznaje nadrzędną wartość nieokreślonego dobra publicznego. A jeśli nawet zwalcza cenzurę, to tylko w zakresie własnych celów politycznych.

Wszyscy wiemy, że w obrębie każdej społeczności, także naszej, są ludzie, którzy muszą walczyć o przetrwanie, o przeżycie, wchodząc w konflikt z różnego rodzaju wyższymi racjami społecznymi i politycznymi formułowanymi przez różne strony uczestniczące w „debacie publicznej”. Kultura w liczbie pojedynczej w bardzo szczególny sposób zawłaszcza to realne doświadczenie. Nazwałbym ją w uproszczeniu kulturą reportażu. Reportaż (film, przedstawienie, powieść) wyszukuje ofiary przemocy społecznej i najczęściej dokonuje aktu kolejnej wiktyimizacji. Zwłaszcza przez budzenie źle pojętej empatii u „szerokiego” grona odbiorców. Bohater reportażu zostaje najczęściej sportretowany jako bezsilna ofiara. Im bardziej bezsilna, tym lepiej dla reportażu – cała aktywność znajduje się wtedy po stronie autora (dramatopisarza,

reżysera, pisarza itp.). Dobrym remedium dla polskiej kultury reportażu są, według mnie, wczesne filmy Pedro Almodovara, w których ofiary społecznych wykluczeń jawią się w niepokornej woli przeżycia.

Czy kultura może mieć coś wspólnego z tak pojętą utopią, skoro kultura w liczbie pojedynczej jest związana przede wszystkim z władzą? Z władzą instytucjonalną, która urządza konkursy, finansuje, daje dostęp do wpływowych mediów, zapewnia promocję, dysponuje narzędziami ewaluacji, urządza debaty. Bo przecież tylko w niektórych miejscach stajemy się widoczni. Tylko z niektórych pozycji jesteśmy słyszalni. Aby zaistnieć w obszarze kultury, musimy poddać się procesowi ewaluacji i zdobyć autorytet. Ale czy naprawdę stajemy się słyszalni dzięki temu, że mamy autorytet? Czy też na odwrót? Dopiero jeśli zyskujemy słyszalność, stajemy się autorytetami. Ale wtedy musimy dbać o to, żeby mówić to, co wspierająca nas „wspólnota” chce usłyszeć.

Interesuje mnie w tej chwili gest skutecznej samoobrony i swobodnej ekspresji, strategia interwencji oraz niskobudżetowe działanie niepodlegające władzy kuratorów i cenzurze. Czy istnieje dla niego miejsce w obszarze polskiej kultury?

Mój głos nie rości sobie prawa do generalizacji, nie jest żadnym projektem, ani utopią, ani marzeniem. Przedstawionych tutaj myśli nie należy traktować jako postulowanego modelu kultury. To tylko próba upomnienia się o takie działania, które nazwałbym sferą szybkiego reagowania w przestrzeni publicznej, zmieniającego tę przestrzeń. Według mnie istnieje potrzeba umocnienia alternatywy wobec hegemonicznych praktyk związanych z funkcjonowaniem dużych i silnych instytucji, o które toczy się teraz w Polsce batalia. Co nie oznacza, że podważam znaczenie dużych instytucji, do których trafia większość pieniędzy publicznych przeznaczonych na kulturę i które ściągają na siebie niemal całą uwagę mediów.

Nie chodzi mi o generowanie konfliktu między kulturą dużych instytucji a alternatywną kulturą interwencji w przestrzeni publicznej, pytam raczej o szansę przekierowanie uwagi. Wielu badaczy współczesnej kultury podkreśla konieczność przemyślenia na nowo realnego sposobu funkcjonowania sfery publicznej oraz możliwych nowych form pojawiania się w niej.

Chciałbym poddać refleksji kilka kwestii:

1. Możliwość uznania zasady *preaching to the choir* jako efektywnej i wartościowej podstawy sztuki przeżycia wchodzącej w konflikt z ideą *general public*.
2. Zerwanie z zasadą odruchowego mierzenia wartości działań i dzieł wysokością przeznaczanego na nią budżetu i rangą miejsc, w których są realizowane.
3. Szansę na rewizję mechanizmów i strategii uzyskiwania medialnej uwagi w świecie mediów zdominowanych przez ideologię reprodukcyjnego futuryzmu.

**Grzegorz Niziołek** – teatrolog, literaturoznawca, nauczyciel akademicki, profesor nauk humanistycznych. Zajmuje się polskim teatrem XX i XXI wieku, sztuką reżyserii, tradycją romantyczną w polskim teatrze, krytyką teatralną, najnowszymi zjawiskami artystycznymi w teatrze polskim i europejskim, związkami teatru i historii. Wiele publikacji poświęcił takim twórcom polskiego teatru, jak: Jerzy Grzegorzewski, Jerzy Jarczyński, Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski, Włodzimierz Staniewski i Grzegorz Jarzyna, część z nich została zebrana w tomie „Sny, komedie, medytacje” (2000). Opublikował dwie książki poświęcone twórczości wybitnych reżyserów: „Sobowtór i utopia. Teatr Krystiana Lupy” (1997) i „Warlikowski. Extra ecclesiam” (2008). Jest także autorem monografii poświęconej dramatycznej twórczości Tadeusza Różewicza: „Ciało i

słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza". Wspólnie z Tadeuszem Kornasiem wydał antologię „Dziady. Od Wyspiańskiego do Grzegorzewskiego” (1999). Kierownik literacki Starego Teatru w latach 2004-2007, pomysłodawca i dyrektor artystyczny dwóch edycji festiwalu re\_wizje, poświęconych współczesnym reinterpretacjom tekstów romantycznych i antycznych. Od 2008 do 2010 roku dyrektor artystyczny Festiwalu Dialogu Czterech Kultur w Łodzi. Współzałożyciel i wieloletni redaktor naczelny czasopisma teatralnego „Didaskalia”. W roku akademickim 2001/2002 stypendysta Fulbrighta w City University Of New York. W 2013 za publikację „Polski teatr Zagłady” został wyróżniony Nagrodą im. Jana Długosza.