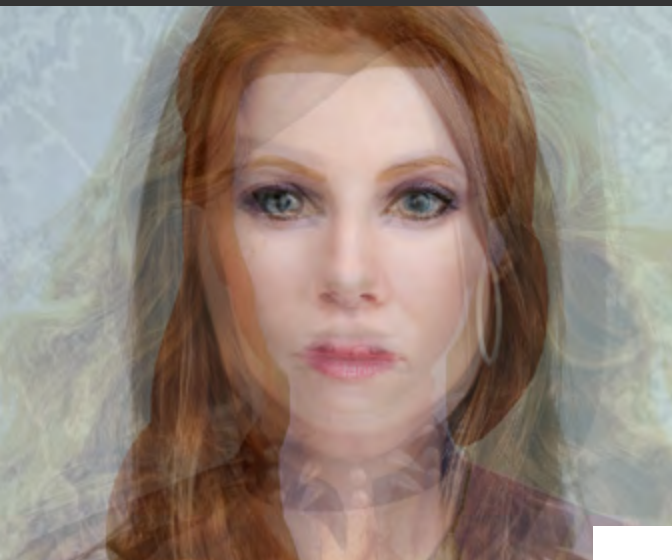


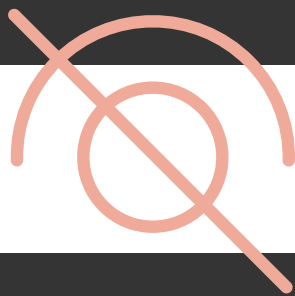


....→ MIASTO PRZYSZŁOŚCI /  
LABORATORIUM WROCŁAW



BEYOND  
THE LIMITS  
OF IMAGINATION

POZA  
GRANICE  
WYOBRAŹNI



*kultura* — *futuro!*



*Materiały z konferencji w ramach programu*

**Miasto Przyszłości / Laboratorium Wrocław**

*będącego częścią Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016*

# kulturo futuro!

POZA  
GRANICE  
WYOBRAŹNI

PAŁAC BALLESTREMÓW, WROCŁAW

**25-26 LISTOPADA 2016**

KURATORZY:

Roma Pawłowski  
Edwin Bendyk

*Zapis wideo konferencji:*

<http://miastoprzyszlosci.wroclaw2016.pl/kulturo-futuro/>

# Miasto Przyszłości / Laboratorium Wrocław City of the Future / Laboratory Wrocław

Wrocław, 2016

© Biuro Festiwalowe IMPART 2016

ul. Komuny Paryskiej 39-41

50-451 Wrocław

[www.wroclaw2016.pl](http://www.wroclaw2016.pl)

ISBN: 978-83-947290-2-8

**Redakcja / Editor:** Roman Pawłowski

**Redaktor prowadząca / Managing editor:** Magdalena Klich

**Korekta / Proofreading:** Anna Pytlewska

**Tłumaczenie / Translation:** Łukasz Drozdowski

**Oprawa graficzna / Graphic design:** Marcin Rosiński

**Autorzy fotografii:**

Jerzy Wypych (s. 8, 13, 14, 27, 28, 50-51, 61, 62, 86, 96, 111, 120, 134, 137, 138, 146, 152, 156, 160, 186, 193, 198, 219),

Wojciech Nekanda-Trepka (s. 151, 166, 172),

Krzysztof Kaniewski (s. 171),

mat. ze strony <http://www.smigla-bobinski.com> (s. 114, 118, 119).

Na okładce wykorzystano pracę Agaty Kalinowskiej i Ewa Zwarycz, powstałą w ramach hackatonu artystycznego, towarzyszącego konferencji.

Publikację dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

*This publication is subsidized by the Ministry of Culture and National Heritage.*



WROCLAW 2016  
Europejska Stolica Kultury



EUROPEJSKA  
STOLICA KULTURY

FINANSOWANE ZE ŚRODKÓW

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

WSPÓŁORGANIZATORZY



NFMiC



impart

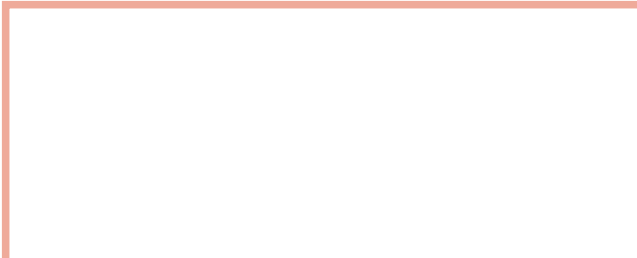
PARTNER STRATEGICZNY



ICGHM



# POZA GRANICE WYOBRAŹNI



# Dzień 1

14 **WYKŁAD OTWARCIA:**

Krystian Lupa – „Przyszłość teatru, sztuki, artysty”

28 **GŁOSY DO WYKŁADU:** Zbigniew Libera,  
Weronika Szczawińska, Marius Ivaškevičius

**MODERATOR:** Roman Pawłowski

52 **BLOK I – Kultura 3.0 Internet, rzeczywistość wirtualna,  
nowe technologie – szansa czy zagrożenie dla przyszłej kultury?**

54 **PREZENTACJA:** Ana Brzezińska – „The Future of Forever”

62 **DEBATA:** Ana Brzezińska, Wojciech Orliński

**MODERATORZY:** Roman Pawłowski, Edwin Bendyk

84 **BLOK II – Jaki artysta przyszłości? Jaka przyszłość artysty?**

86 **PREZENTACJA:** Gareth Owen Lloyd – „Art History of the Future”

96 **DEBATA:** Wojtek Blecharz, Gareth Owen Lloyd,  
Karina Smigła-Bobinski

**MODERATOR:** Roman Pawłowski

112 **BLOK III – Kulturowe wojny, kulturowe rewolucje.  
Kultura jako instrument podboju i narzędzie społecznej  
inżynierii przyszłości.**

114 **PREZENTACJA:** Karina Smigła-Bobinski – „ADA”

120 **DEBATA:** Przemysław Czapliński, Karina Smigła-Bobinski

**MODERATORZY:** Roman Pawłowski, Edwin Bendyk

**WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE:**

Czytanie sceniczne sztuki Mariusa Ivaškevičia „Uśpieni”,  
tłum. Tomasz Leszczyński, reż. Oskar Sadowski.

# Dzień 2

## 132 DZIEŃ MA 86 400 SEKUND

*Artystyczna sesja robocza – hackaton*

**KURATORZY:** Anka Bieliz, Kuba Żary

### 134 PREZENTACJE PRAC UCZESTNIKÓW HCKATHONU:

Alicja Patanowska i Piotr Blajerski,  
Aleksandra Wałaszek i Marcin Fajfruk,  
Agata Kalinowska i Ewa Zwarycz,  
Dominika Łabądz i Michał Gdak,  
Fabien Lédé i Gregor Różański,  
Dy Tagowska i Piotr Kmita.

## 186 RAPORT ZAMKNIĘCIA:

Magdalena Piekarska, Przemysław Witkowski

## *appendix*

194 Marius Ivaškevičius – „Uśpieni”,  
tłum. Tomasz Leszczyński (fragment)

222 Roman Pawłowski – „Przyszłość. Instrukcja obsługi”

224 Biogramy uczestników konferencji i hackatonu

86400



*Hackaton artystyczny -  
praca Agaty Kalinowskiej  
i Ewy Zwarycz.*



# Wstęp

Idea konferencji poświęconej przyszłości kultury powstała z połączenia dwóch projektów: cyklu wywiadów, które prowadziłem w Teatrze Starym w Lublinie w latach 2014–2015 z twórcami i teoretykami kultury na temat ich wizji przyszłości (opublikowanych w książce „Bitwa o kulturę #przyszłość”, wydanej przez Teatr Stary i Krytykę Polityczną w 2016) oraz projektu Edwina Bendyka pn. *Miasto Przyszłości / Laboratorium Wrocław*, realizowanego w ramach Europejskiej Stolicy Kultury we Wrocławiu. Wspólnie doszliśmy do wniosku, że warto zgromadzić w jednym miejscu i czasie artystów, krytyków i teoretyków badających przyszłość, by zastanowić się nad perspektywami rozwoju kultury, społeczeństwa i człowieka w obliczu dynamicznych zmian cywilizacyjnych i społecznych.

Przez cały XX wiek artyści i futurologi budowali wizje przyszłości, które odzwierciedlały oczekiwania i obawy związane z rozwojem cywilizacji, a jednocześnie były wypadkową potrzeb, lęków oraz marzeń jednostek i całych zbiorowości. Dzisiaj, w drugiej dekadzie XXI wieku, coraz trudniej przychodzi nam snuć fantazje na temat jutra. Ktoś nam ukradł przyszłość i to dwa razy. Za pierwszym razem, kiedy okazało się, że kapitalizm jest nieprzewidywalny i wszystkie nadzieje łączone z rozwojem gospodarki legły w gruzach pod ciężarem kryzysu ekonomicznego. Drugi raz, kiedy nowe reżimy autorytarne postawiły na politykę historyczną i zwróciły się w stronę przeszłości w poszukiwaniu legitymizacji swoich działań.

Konferencja „Kulturo-Futuro!” była próbą odzyskania przyszłości i głosem w obronie prawa do marzeń i utopii. W czasach, gdy zmiany polityczne, społeczne i technologiczne są równie przewidywalne jak płamy na Stońcu, szukaliśmy odpowiedzi na pytania o możliwe scenariusze przyszłości w kulturze. Kultura jest bowiem czymś większym niż gospodarka, polityka, nauka i technologia razem wzięte, bo to ona decyduje, w jakim celu człowiek sięga po te skomplikowane narzędzia. „Przyszłość jest teraz, tylko nierówno rozłożona” – pisał William Gibson, klasyk literatury science fiction i wielki wizjoner, który przewidział powstanie globalnej sieci informacyjnej. Tych rozproszonych znaków przyszłości trzeba szukać w kulturze.

Spotkaliśmy się w szczególnym momencie historycznym. Wygrana Donalda Trumpa w wyborach prezydenckich w Stanach Zjednoczonych, nacjonalistyczno-populistyczny zwrot w Europie, kryzys migracyjny, ataki terrorystyczne i podsycona przez nie fala ksenofobii określiły jesienią 2016 roku ramy nowej rzeczywistości Europy i świata. W tej sytuacji snucie marzeń o utopii wydawało się jałowym zajęciem dla pięknoduchów. Mimo to odważyliśmy się wyjść poza doraźność i zajrzeć za polityczny horyzont, tam, gdzie kształtuje się obraz przyszłego człowieka i świata.

Nasze rozważania podzieliliśmy na trzy bloki tematyczne. W pierwszym – „Kultura 3.0”, zastanawialiśmy się nad relacją pomiędzy nowymi technologiami a kulturą, szczególnie w kontekście zagrożeń związanych z monopolizacją Internetu, ograniczeniem wolności twórczej i kryzysem instytucji demokratycznych, ale i nowymi możliwościami dotarcia do odbiorców, jakie dają media cyfrowe.

Blok drugi – „Artysta przyszłości” – prezentował różne scenariusze dotyczące miejsca i nowej definicji artysty w społeczeństwie przyszłości. Dyskutowaliśmy o strategiach artysty-wirusa i artysty-przewodnika, rozważaliśmy kwestie przyszłości instytucji sztuki w kontekście przenoszenia działalności twórczej w przestrzeń publiczną. Próbowaliśmy uchwycić zależność między demokratyzacją sztuki w Internecie a perspektywami dla profesjonalnych twórców.

Blok trzeci – „Kulturowe rewolucje” – poświęcony był poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o nową narrację, która zastąpiłaby neoliberalną wizję rzeczywistości i mogłaby stać się alternatywą dla tradycyjnej wspólnoty, budowanej na więzach krwi. Kontynuowaliśmy wątki dyskusji zapoczątkowane na Kongresie Kultury, zorganizowanym jesienią 2016 roku w Warszawie, na którym profesor Przemysław Czapliński rzucił wyzwanie: „Królestwo za narracją”.

Debatom towarzyszyły prezentacje zaproszonych artystów: Any Brzezińskiej, która przedstawiła interdyscyplinarny projekt „The Future of Forever” dotyczący przyszłości rodzaju ludzkiego, Garetha Owena Lloyda, brytyjskiego artysty i teoretyka, analizującego futurologiczne wizje sztuki w literaturze science fiction oraz Kariny Smigła-Bobinski, której analogowa instalacja „ADA” przekłada świat wirtualny na realny, ustanawiając nową relację odbiorcy z dziełem sztuki.

Całość otworzyło pełne pasji, poruszające wystąpienie Krystiana Lupy, który dzielił się swoimi obawami związanymi z powrotem koncepcji „człowieka wojny” i analizował sytuację artystycznej awangardy, która utraciła zdolność do snucia marzeń. Na wypowiedź mistrza teatru odpowiedzieli wybitni twórcy z różnych pokoleń i dyscyplin: reżyserka Weronika Szczawińska, artysta wi-

zualny Zbigniew Libera i pisarz Marius Ivaškevičius, przeciwstawiając pesymistycznej wizji Lupy własne rozwiązania i strategie.

Komentarzem do konferencji były dwa pokazy teatralne wychylone w przyszłość. Był to spektakl „Dolphin Who Loved Me” w reżyserii Magdy Szpecht (Kolektyw Ia, Poznań), nawiązujący do eksperymentu NASA z lat 60. XX wieku, którego celem było poszukiwanie metod komunikacji człowieka z delfinami, a przez to możliwości komunikacji z istotami pozaziemskimi oraz czytanie sceniczne sztuki „Uśpieni” Mariusa Ivaškevičiusa, którą specjalnie na użytek konferencji przełożył Tomasz Leszczyński i wyreżyserował Oskar Sadowski. Rozgrywający się w XXII wieku dramat był dystopijną opowieścią o świecie przyszłości, w którym po epoce katastrof, wywołanych przeludnieniem i zmianami klimatycznymi, ludzkość żyje na dwie zmiany, aby zaoszczędzić zasoby energii.

Integralną częścią konferencji był artystyczny hackaton – 24-godzinna sesja robocza, podczas której 12 zaproszonych artystów i artystek z różnych dyscyplin przygotowało koncepcje prac poświęconych wybranym datom z przyszłości, tej bliskiej i tej bardzo odległej. Zaprezentowane na konferencji pomysły i dzieła w rozwoju były przedłużeniem części dyskusyjnej, za pomocą narzędzi artystycznych badały możliwość snucia utopii, a jednocześnie odzwierciedlały współczesne lęki i potrzeby.

Jaki symboliczny łup wynieśliśmy z tej dwudniowej wyprawy w przyszłość?

Jednym z głównych wątków dyskusji była potrzeba nowego zdefiniowania relacji pomiędzy artystami i odbiorcami. Sztuka przyszłości powinna być oparta na relacjach równościowych, nie hierarchicznych. Artysta-demiurg odchodzi w przeszłość, jego miejsce zajmuje artysta -bakcył, o którym mówiła artystka wizualna Karina Smigla-Bobinski. To twórca, który zawirusowuje społeczeństwo swoimi ideami, angażując odbiorców do współkreowania swojej sztuki. Kompozytor Wojtek Blecharz mówi w tym kontekście o nowej formule muzyki współczesnej, którą współtworzą słuchacze i o wyjściu z konwencjonalnych sal koncertowych w poszukiwaniu nowych sytuacji odbioru. Powracała koncepcja sztuki jako open source, kodu, który mogą podjąć i rozwijać dalej widzowie.

Weronika Szczawińska wskazywała na potrzebę bardziej demokratycznych i włączających relacji w zespołach twórczych i samych instytucjach kultury, które odzwierciedlałyby nowoczesne stosunki społeczne. Ten model już jest praktykowany w nowych mediach, o czym wspominała Ana Brzezińska. Wielkie projekty audiowizualne w sieci tworzą zespoły specjalistów z różnych dziedzin, współpracujących ze sobą na zasadach równościowych. Demokryzacja przestrzeni tworzenia sztuki i jej odbioru jest nieunikniona.

W debacie o nowych technologiach głównym wątkiem była kwestia wolności artystycznej, zagrożonej z jednej strony przez monopol koncernów cyfrowych, z drugiej przez coraz większą kontrolę polityczną w Internecie. Autorytarna władza w takich krajach jak Rosja, Turcja czy Chiny wchodzi w sojusz z gigantami internetowymi, aby ograniczać dostęp swoich obywateli do wywrotowych treści i kontrolować ich aktywność polityczną. Odpowiedzią na te zagrożenia powinien być zwrot w kierunku lokalności, realnego działania i technik analogowych. Tak jak fotografia nie zabiła malarstwa, a kino – literatury, tak Internet nie zabija aktywności w realnym świecie – czy jest to spotkanie dyskusyjne wokół książki w kawiarni, wyjście na spektakl do teatru, czy uliczna manifestacja. Przyszłość to nie masowi odbiorcy, przywiązani do swoich technologicznych narzędzi, ale niszowe grupy gromadzące się wokół różnego rodzaju haseł i twórczych aktywności w świecie wirtualnym i w realu.

Nie ma przyszłości bez świadomości przeszłości – podkreślali Edwin Bendyk i profesor Przemysław Czapliński w części dotyczącej nowych narracji. Aby odzyskać przyszłość, potrzebna jest nowa spójna opowieść o historii, wyłaniająca nieoczywiste wątki i postacie, mogące stać się inspiracją dla przyszłych twórców. Do takich postaci należą Ada Lovelace, XIX-wieczna matematyczka, autorka pierwszego softwaru, której dedykowała swoją instalację Karina Smigla-Bobinski, Tadeusz Kościuszko i jego emancypacyjne idee polityczne, czy włoscy futuryści i ich pomysły na funkcjonowanie sztuki w społeczeństwie. Przyszłość kultury nierozzerwalnie będzie związana z przemianami kapitalizmu – ekonomia daru i wymiany zamiast ekonomii zysku stworzy nowe warunki do rozwoju sztuki.

Ale nade wszystko nie będziemy w stanie wymyśleć przyszłości, jeśli nie połączymy na powrót swobód obywatelskich i socjalnych, które zostały oddzielone w czasach transformacji. „Przegra każdy, kto wymyśli fabułę poniżej problemów dzisiejszej rzeczywistości, każdy, kto będzie roił o przyszłości, w której można oddzielić od siebie te dwie rzeczy, prawa socjalne od swobód obywatelskich. I przegra każdy, kto zlekceważy potrzebę wspólnotową” – ostrzegął Przemysław Czapliński.

Podczas wrocławskiego spotkania zidentyfikowaliśmy tylko niektóre ze śladów przyszłości, rozrzuconych w dzisiejszym świecie. Trafność naszych przewidywań zweryfikują następne generacje. Ale już dzisiaj z mapy, którą narysowaliśmy, da się odczytać nasze podstawowe potrzeby, pragnienia i obawy, związane z jutrem. Jak parafrazował Norwida profesor Czapliński: „Dziś to jutro, tylko cokolwiek szybciej”.



*Publiczność konferencji.*



Wykład otwarcia

„Przyszłość teatru, s

Opening lecture

'The future of

Kultur

FM

*Roman Pawłowski, Krystian Lupa.*

# Rozmowa otwarcia

## *Przyszłość teatru, sztuki, artysty*

**Krystian Lupa, Roman Pawłowski**

**Roman Pawłowski:** Kiedy w przeddzień naszej rozmowy zapytałem cię, jaką widzisz przyszłość dla sztuki, odpowiedziałeś, że trudno ci o tym mówić, bo sztuka w dzisiejszej sytuacji społecznej i cywilizacyjnej przyszłości nie ma. Skąd ten pesymizm?

**Krystian Lupa:** Rzeczywiście, mam dzisiaj wrażenie, że sztuka przestaje być potrzebna, że nie jestem potrzebny jako artysta w rzeczywistości, która się staje. Sam, jako konsument, mam także problem ze swoją potrzebą sztuki. Być może jest to kwestia wieku, nie wiem, może na tym polega starzenie się artysty albo śmierć artysty w człowieku. Może taka śmierć następuje, a ja wyłącznie jestem wyrazicielem swojego bardzo subiektywnego zdania?

Ale w rozmowach z innymi artystami to odczucie się powtarza. Wszyscy zauważamy kryzys komunikacji.

**Roman Pawłowski:** Teatry są pełne, ludzie chodzą na wystawy, kupują książki, oglądają filmy. Gdzie ten kryzys?

**Krystian Lupa:** Teatry i galerie są pełne, ale sztuka nie ma tej ważności, nie ma tej siły jak kiedyś. Istotą i sensem sztuki jest wywoływanie zmiany. Praca artystów ma sens o tyle, o ile jest to praca nad przemianą człowieka. Dzisiaj jednak człowiek coraz mniej potrzebuje niesionych przez sztukę wartości, na których może się oprzeć. Wartości to szczydła naszego indywiduum. My się poruszamy w świecie przy pomocy wartości. Jednak w miarę wzrostu świadomości, potrzeba oparcia maleje.

Równolegle mamy do czynienia z kryzysem empatii. Dla rozwoju sztuki ważne jest, czy społeczność żyje harmonijnie i progresywnie, czy też w lęku, resentymencie, nienawi-

ści. Kiedy społeczność żyje nienawiścią i głównym spoiwem grup jest niezgoda, agresja, złość, wtedy nie ma miejsca na twórcze marzenie. To marzyciele budowali katedry, to marzyciele tworzyli nowe społeczności, to marzyciele wyptywali w nowe podróże, odkrywali nowe, nieistniejące jeszcze zasady, ujawniali tajemnice ludzkich relacji i świata. Marzyciele to nie są ci, którzy mają wroga i nienawidzą.

Jeśli grupa łączy się na zasadzie negatywnej, to znaczy że jest chora i najczęściej tej choroby sama nie jest świadoma. Im bardziej nie znam swojej choroby, tym bardziej jestem zły i tym bardziej jestem agresywny. Im bardziej nie przyznaję się do swojej choroby, tym bardziej szukam na zewnątrz jej przyczyny. Dziwimy się, że w naszym społeczeństwie istnieje zjawisko chorobliwego poszukiwania wrogów, że nie tylko politycy, ale wszyscy, którzy prowadzą dyskurs są tym zarażeni. Polemizując z dyskursem nienawiści sami się zarazamy nienawiścią, stajemy się chorzy. I wtedy zaczyna się błędne koło, w którym się topimy. Nie znajdujemy zdrowego punktu odniesienia.

Nienawiść i walka z wrogiem to nie jest nic nowego, na tym były osadzone dawne społeczności, prowadzące wojnę, społeczności, które wytworzyły etos mężczyzny, rycerza, wojownika. Nam w XXI wieku wydaje się to dziwne, ale tak było. Narody istniały po to, żeby prowadzić ze sobą wojny, patriotyzm był po to, żeby mieć wroga. To jest stary kryształ naszego europejskiego „ja”. Ten model człowieka zbudowany był z archetypów, takich jak Bóg, ojczyzna, patriotyzm. I teraz się okazuje, jak trudno te archetypy wykorzenić, a idee, które próbują inicjować takie wykorzenienie, wywołują irracjonalny odpór, generują religijną nienawiść.

**Roman Pawłowski:** W naszej poprzedniej rozmowie opublikowanej w książce „Bitwa o kulturę #przyszłość” snuteś marzenia i utopie, dotyczące przyszłości. Mija rok. Co się takiego stało na świecie, że dzisiaj rezygnujesz z marzeń?

**Krystian Lupa:** Kiedy poprzednim razem mówiliśmy o przyszłości sztuki, chętnie wchodziłem w utopię i fantazję. Dzisiaj mam poczucie, że ta możliwość, ten chip produkujący fantazję został we mnie zniszczony i czuję się z tym fatalnie.



Nie mogę uprawiać utopijnego myślenia w momencie, kiedy cały kontekst to uniemożliwia. Świat zwrócił się w stronę przeszłości i zmienił do tego stopnia, że artysta nie może udawać, że nic się nie stało i fantazjować dalej. To byłoby jakieś infantylne pięknoduchostwo. Zaniechanie marzeń nie jest świadomą decyzją, to się staje, jak choroba. W pewnym momencie to przychodzi jako dezorientacja, zaciemnienie, choroba myśli, stan długotrwałej depresji. Stojący staw postmodernistycznej sytuacji kulturowej jest rodzajem takiej depresji, tylko ludzie nie zdawali sobie z tego sprawy.

**Roman Pawłowski:** Kiedy się zaczęła ta choroba?

**Krystian Lupa:** Pierwsze oznaki tej przemiany sięgają początku XX wieku i mają związek z kryzysem awangardy. I wojna światowa ujawniła, że przedwojenna awangarda artystyczna była w jakiś sposób dziecięca, to znaczy egotyczna, zapatrzona w siebie. Awangarda to jest zawsze skok do przodu i porwanie. Artysta, tak jak ptak, porywa ciężki worek ze swoim ludem i chce go przenieść na inną wyspę, gdzie jest świeża trawa, ponieważ na starej wyspie wszystko zostało już wyjedzone. Problem w tym, że to porwanie się nie udało. Gdzieś po drodze ten worek z ludem upadł i utonął w morzu.

*To marzyciele budowali katedry, to marzyciele tworzyli nowe społeczności, to marzyciele wypływali w nowe podróże, odkrywali nowe, nieistniejące jeszcze zasady, ujawniali tajemnice ludzkich relacji i świata. Marzyciele to nie są ci, którzy mają wroga i nienawidzą.*

**Roman Pawłowski:** Skrzydła były za słabe, worek był dziurawy, czy nie wiedzieliśmy, gdzie są te zielone wyspy?

**Krystian Lupa:** Żeby móc odpowiedzieć na to pytanie, konieczny jest pewien manewr myślowy. Chodzi o fenomen tego, co się stało po II wojnie światowej. Dała nam ona nie-

prawdopodobną lekcję ludzką i kulturową. To była szansa na przemianę ludzkości, kultury i sztuki. Ta największa tragedia w dziejach ludzkości pozwoliła na wojnę spojrzeć inaczej. Wcześniej wojny nie przynosiły totalnej kompromitacji etosu wojownika, człowieka dawnego formatu. Po II wojnie światowej byliśmy w szoku, nie wiedzieliśmy w ogóle, co z tym począć, to było coś niewyobrażalnego. Ludzkość była rozbita. Po raz pierwszy poczuliśmy grozę, że możemy się w całości unicestwić, totalnie przekreślić sens istnienia naszego gatunku na tej planecie.

W obliczu tej grozy powstały powojenne generacje, które nazwałbym jasnymi. Ich istotę najlepiej wyraża piosenka „Imagine” Johna Lennona: wyobraź sobie świat bez Boga, bez granic, bez nienawiści, bez wojen, bez masakry, nieustannej i beznadziejnej wojny racji. Wojna racji, którą toczy ludzkość, jest przeciwieństwem w gruncie rzeczy czymś paranoicznym. Polega na tym, że nie mamy za krzty woli, ani pragnienia, żeby się zrozumieć, żeby zobaczyć po drugiej stronie drugiego człowieka.

*Zaniechanie marzeń nie jest świadomą decyzją, to się staje, jak choroba. W pewnym momencie to przychodzi jako dezorientacja, zaciemnienie, choroba myśli, stan długotrwałej depresji.*

Thomas Bernhard napisał coś niestęchanie istotnego, to zdanie mnie ciągle prześladowa. Bohater „Wymazywania” chce powiedzieć swoim siostronom coś ryzykownego, tymczasem one wpadają w chichot. Jest to charakterystyczne dla naszej obecnej sytuacji, dla dyskursu w naszym kraju. I on mówi im: „Nie rozumiecie mnie, nie chcecie mnie zrozumieć. Z całym okrucieństwem, z całą zaciekłością, z całym okrucieństwem nie chcecie mnie zrozumieć. Cała wasza koncentracja jest skupiona na tym, żeby nie rozumieć”. Koncentracja to praca zmysłów, której celem jest zrozumienie. Coś pojawia się z zewnątrz i moja koncentracja moich zmysłów i myśli jest po to, żeby to zrozumieć. Tylko człowiek zapatrzony

infantylnie w siebie dokonuje tej perwersji i koncentruje się *à rebours*, żeby nie rozumieć. Obudowuje się tak, żeby nie zrozumieć partnera. Przychodzę na spotkanie w telewizji z drugim gościem, zaproszonym przez dziennikarkę i jestem skoncentrowany na tym, żeby nie zrozumieć tego drugiego partnera, z którym mam rozmawiać. I tak trwa perwersyjny, czy wręcz pornograficzny seans naszych mediów. Pokazujemy ludzi, którzy dają nam spektakl skoncentrowanego nierozumienia się.

Ale wróćmy do tej jasnej generacji „Imagine”, do pacyfistów i hipisów, do New Age. Po wojnie zaczęła kształtować się idea nowego człowieka i nowego świata: bez Boga, granic, państw, patriotyzmu i wojen. Ważną rolę w tym procesie odgrywała sztuka, zgłębiająca tajemnicę empatii i cierpienia. Wojna dała człowiekowi okazję, aby zrozumieć nie tylko swoje cierpienie, ale też cierpienie drugiego człowieka. Problem w tym, że w pewnym momencie sztuka przestała eksploatować to złożenie empatii, złożenie cierpienia. I pojawiły się generacje, które tego nie potrzebowały, bo nie miały już punktu odniesienia, przerażenia minionej apokalipsy.

**Roman Pawłowski:** Od premiery utworu Lennona minęło 40 lat. A my żyjemy na coraz bardziej jałowej wyspie.

**Krystian Lupa:** Tak.

**Roman Pawłowski:** Dlaczego prorocstwo z „Imagine” nie spełniło się?

**Krystian Lupa:** Powinniśmy sobie zadać pytanie, czy my artyści nie pospiesziliśmy się, czy nie byliśmy za bardzo pyszni w swoim pędzie i swoim entuzjazmie. Wydawało nam się, że ten nowy człowiek już jest w drodze i że mamy wielki wpływ na jego kształtowanie. I nagle się okazało, że gówno prawda, w żadnej drodze ten człowiek nie jest. To była uzurpacja, falstart... Wydawało nam się tylko, że mamy władzę nad procesem przemiany.

W Polsce ten proces przebiega szczególnie chorobliwie, bo silne są u nas figury ludzkiego dziecka: Bóg, honor, ojczyzna. Żeby to zrozumieć, warto w tym miejscu powrócić do

teorii indywiduacji Junga. Jung mówi, że rodzimy się z trzema pokładami nieświadomości, które są poza naszą kontrolą. Na samym wierzchu jest Cień, czyli moje negatywne Ja, później jest Anima, czyli mężczyzna w kobiecie i Animus – kobieta w mężczyźnie. Chodzi o płęć, która w rozwoju indywidualnym została wyparta. Bo kiedy hodujemy chłopca, to wypieramy z niego dziewczynkę, a kiedy hodujemy dziewczynkę – wypieramy chłopca. Te sfery są poza moim Ja, nie przyznaję się do nich, wstydzę się ich. Cała homofobia, cały lęk przed gender jest związany w gruncie rzeczy z lękiem przed Animą. Trzecim pokładem jest Jaźń.

Człowiek dawnego typu, człowiek wojny, człowiek-rycerz to człowiek z pierwszego etapu indywiduacji, który nie rozpoznał jeszcze swojego Cienia. Wroga ma w innym narodzie, na zewnątrz. Ja mam rację, tamci są bestiami. Ja mam rację, jestem święty, ze mną jest Bóg, bo Bóg, cholera, przetazi mi przez całe moje ciało i sterczy mi z głowy i jest królem, ja go koronuję, tego Chrystusa. Taka figura musi mieć Cień na zewnątrz. Takim cieniem dla Polaka jest Niemiec...

**Roman Pawłowski:** ...Rosjanin, Ukrainiec, gej.

**Krystian Lupa:** Tak. Nie jestem w stanie swojego Cienia rozpoznać. Nie jestem w stanie wykonać prostego ruchu myślowego, o jakim mówi piosenka „Imagine” – poszukaj wroga w sobie. Rozpoznaj go, a kiedy to uczynisz, dostrzeżesz drugiego człowieka i zobaczysz, że jest podobnie zbudowany. I zrozumiesz, co on chce ci powiedzieć. Bo dopóki nie rozpoznałeś wroga w sobie, dopóki nie zobaczyłeś, że ten drugi człowiek chce ci coś powiedzieć, dopóty wszystko, co on powie, będziesz traktował jako wrogię. Nie wiesz, co mówi, bo nie chcesz wiedzieć, ponieważ jest wrogi. Trzeba go bić. Człowiek plemienny musiał prowadzić wojnę, żeby mieć poczucie bezpieczeństwa i spokoju. To paradoks: wojna jest potrzebna, żeby osiągnąć spokój.

Ludzie prowadzili wojny, żeby mieć poczucie, że w ogóle istnieją. Jeśli przez trzy dni nie walę nikogo patką w łeb, przestaję czuć swoje istnienie, nie wiem, co się dzieje, zaczynam chorować. Walnę patką kogoś w łeb i uzyskuję spokój, wracam do domu zadowolony. Mój ojciec był nauczycielem i bił dzieci w klasie. Tak się wtedy robiło. To był sposób wychowania na-

leżący do mentalności i natury człowieka plemiennego. Prowadzę wojnę, żeby mieć spokój. Nie prowadzić wojny, to znaczy nie mieć Boga w sercu.

Nowy człowiek, nowe wydanie *homo sapiens*, nazwijmy go *homo empatis*, ten człowiek, którego chciało wyhodować marzenie powojenne, człowiek bezgraniczny, to człowiek, który dokonuje pierwszego manewru w procesie indywidualnym, to znaczy rozpoznaje swój Cień. Oczywiście za tym idzie również rozpoznanie swojej Animy, czyli seksualności, wszystkiego, co zawiera w sobie nienawistne słowo *gender*. Możemy zapytać, dlaczego ludzie wojny tak się boją tego *gender*? Dlatego się boją, bo to jest złamanie archetypu.

*Człowiek plemienny musiał prowadzić wojnę, żeby mieć poczucie bezpieczeństwa i spokoju. To paradoks: wojna jest potrzebna, żeby osiągnąć spokój.*

**Roman Pawłowski:** Czy to znaczy, że musimy czekać na kolejną wojnę, która zmusi nas do przemiany?

**Krystian Lupa:** Wszystko wskazuje na to, że tak się dzieje. Kolejna wojna się zbliża, widać oznaki tego w ludzkich psychikach. Przecież te plemienne archetypy, cały ten regres zapewne nie pochodzi znikąd, on się skądś wziął, tylko że wsiąka w ludzi tak powoli, że nie jesteśmy tego w stanie zauważyć... To jest tak jakbyśmy stali przed ścianą, za którą to wszystko jest i mówili o tej niepokojącej depresji kultury, jałowości, która nas wszystkich dosięga.

Skąd się bierze dzisiaj to pokolenie wojny? Jeśli byśmy zadali pytanie grupom chodzącym ze sztandarami, o co wam chodzi, czego pragniecie, dlaczego to robicie – nie dostaniemy odpowiedzi, ponieważ oni tej odpowiedzi nie znają. To jest instynktowny zlot ludzki: tak jak zlatują się jaskółki, żeby gdzieś lecieć, zlatują się ludzie i uzbrajają się w pewne znaki. Sztandary zastępują im myślenie. Trzymam sztandar, to znaczy stwarzam figurę symboliczną – zwalniającą mnie z obowiązku myślenia. Im bardziej nie umiem myśleć, tym bardziej mu-

szę mieć sztandar. Tym bardziej muszę być obdarzony jakimś atrybutem, jak żołnierze, którzy zawsze musieli mieć na głowie pióropusz albo pikę. Pika jest święta, to symbol Boga.

*Dzięki Internetowi weszliśmy w rejony naszego człowieczeństwa do tej pory niedotykane. To były rejony tabu, ogrodzone czerwonymi liniami: tam nie wolno, bo tam jest ludzkie świństwo. Ale nie pójdziemy dalej, jeśli nie przejdziemy przez nasze ludzkie świństwo, jeśli nasze ludzkie świństwo nieustannie będziemy tylko widzieli w innych, nie widząc go w sobie.*

**Roman Pawłowski:** Czy nie myślisz, że ludzie gromadzą się na patriotycznych manifestacjach i przystępują do ruchów narodowych również dlatego, że czują się niepewnie w świecie, który stracił swój wektor i przechodzi głęboki kryzys? Może akces do plemienia wojny wynika z lęku przed przyszłością?

**Krystian Lupa:** Dokładnie tak.

**Roman Pawłowski:** Ludzie szukają wsparcia, tak jak ptaki – zbierają się od sztandarami po to, żeby bezpiecznie dolecieć gdzieś na dalekim dystansie, bo razem jest bezpieczniej. W ten sposób reagują na zagrożenia, jakimi są imigracja, zmiany klimatyczne, zmiany gospodarcze, niepewność jutra. Ze wszystkich stron otacza nas niepewność.

Czy wierzysz w możliwość wspólnoty, o której śpiewa Lennon, poza szukaniem wspólnego wroga? Jak powołać taką wspólnotę? Czytać więcej Junga?

**Krystian Lupa:** Nie trzeba czytać Junga, żeby brać udział w tej przemianie, ponieważ my jej nie wymyśliliśmy, ona tkwi w genotypie naszego człowieczeństwa. Jung nie wynalazł tej przemiany, tylko ją odkrył. Jesteśmy na nią skazani, co nie znaczy, że nie mamy dostępu do pewnych wariacji i, oczywiście, do katastrof.

Wpływ na to, jak ta przemiana przebiega, mają dzisiaj nowe masowe technologie. One są pornografią naszej przemiany duchowej. Z jednej strony pomagają ją dostrzec, z drugiej ją deformują. Ten cały bełkot internetowy sprowadza nas na manowce, ale w gruncie rzeczy przyspiesza przemianę. Dzięki Internetowi weszliśmy w rejony naszego człowieczeństwa do tej pory niedotykane. To były rejony tabu, ogrodzone czerwonymi liniami: tam nie wolno, bo tam jest ludzkie świństwo. Ale nie pójdziemy dalej, jeśli nie przejdziemy przez nasze ludzkie świństwo, jeśli nasze ludzkie świństwo nieustannie będziemy tylko widzieli w innych, nie widząc go w sobie. To jest właśnie droga do odmiany naszego człowieczeństwa, do stworzenia człowieka relatywnego, który zna swoje irracjonalne obrzeża. Irracjonalne, destruktywne, chaotyczne, nierozpoznane.

Kiedy Sokrates mówił: „Wiem, że nic nie wiem”, to był to proces poznawczy. To nie jest dążenie do niewiedzy, ale dążenie do wiedzy. Wiedzieć, że się nic nie wie – to znać swoje nieznanne, o tym w gruncie rzeczy mówił Jung.

Dostęp do tego procesu miały pokolenia powojenne, które wykształciły figurę człowieka oświeconego czy też człowieka wtajemniczonego. Mam na myśli pokolenie Grotowskiego, generację New Age, która uzurpowała sobie prawo do bycia oświeconym i mówiła: ja wiem więcej niż inni. Było w tym trochę samooszustwa, ale trzeba się trochę samooszukiwać, żeby porywać ludzi do marzenia. Żeby być czarownikiem marzenia, trzeba innym powiedzieć: „Ja wiem”, mimo, że się nie wie. Tak działa artysta. Artysta, który oszukuje ludzi, mówi: „Ja wiem”, mimo, że jest inaczej. Ma odwagę robić coś, czego nie wie, podczas kiedy inni nie mają odwagi. Nie chodzi o to, że są mniej zdolni, tylko że rodzice odebrali im odwagę robienia tego, czego się nie wie. Za wcześniej i zbyt boleśnie dostali za to po łapach w dzieciństwie. Na tym właśnie polega wychowanie człowieka – wojownika, człowieka wojny.

**Roman Pawłowski:** Dlaczego artysta nie porywa ludzi do marzenia? Dlaczego stracił pozycję przewodnika?

**Krzysztof Lupa:** Bo on się zesrał, jak mówi Kantor w „Umartej klasie”. W pewnym momencie w locie się zesrał. Tak to czuję. Rzecz polega na tym, że dzisiejszy stan społeczeństwa jestem

stanem zaniku, stanem zaciemnienia nie tylko naszej materii emocjonalnej, ale naszych narzędzi myślowych. Bo one się rozpyłwiają. Człowiek jest niestety homogeniczną naturą, myślisz tym samym ciałem, które jest obiektem myślenia. Twój obiekt i twoje narzędzie są w gruncie rzeczy w tobie, są zbudowane z tego samego budulca. W momencie, kiedy następuje paranoja rzeczywistości, następuje również paranoja twojego warsztatu myślowego. Ja się do niej przyznaję.

## *Bardzo mnie gnębi, dlaczego zniknęło marzenie o innym człowieku, które wytworzyły powojenne generacje pacyfistów i hipisów.*

**Roman Pawłowski:** Konserwatyści w odpowiedzi na kryzys proponują powrót do tradycyjnych wartości i dawnego modelu człowieka. Czy to właściwa droga?

**Krystian Lupa:** Nie ma powrotu do człowieka dawnego chowu, bo on nie wykształcił już nic. Mówimy sobie: wróćmy do dawnych wartości, do patriotyzmu, do wielkich Polaków, róbmy wielkie filmy hollywoodzkie o wielkich naszych bohaterach. Spójrzmy na to, jakie są faktyczne plony tego powrotu. Wycinamy to, co niebezpieczne, destrukcyjne, demoralizujące, a zamiast tego pozostawiamy nicłość amorficzną, chaotyczną nicłość zaopatrzoną wyłącznie w nienawiść. Nie powstaje nic, żaden twór, żadna inspiracja myślowa. To jest bezpłodne, to już nie rodzi. Nie powstaną nowe utwory Bacha na cześć wielkich aktów religijnych. Przeminał moment, w którym to było dla człowieka porywające, progresywne.

Bardzo mnie gnębi, dlaczego zniknęło marzenie o innym człowieku, które wytworzyły powojenne generacje pacyfistów i hipisów. W tamtych czasach idee empatii i transgresji wchodziły w dusze ludzkie, przenikały sztukę masową. O możliwości innego życia opowiadał na swój sposób film „Hair”. Nazwałem to jasnymi pokoleniami, stopniowo gasnącymi. Generacje powojenne zaopatrzone były w dziecięcą wiarę i potrzebę nieustannego porywania. Wydawało się, że to drgnęło... Że zaczynamy się przetaczać. Ale lina się zerwała...



**Roman Pawłowski:** Kiedy?

**Krystian Lupa:** Myślę, że to nastąpiło wraz z początkiem postmodernizmu – artyści poczuli, że lina się zerwała, mimo to dalej tworzyli. To był dziwny stan. Przestali następować po sobie „izmy”. Ludzie starsi pamiętają jeszcze nieustanną pogoń artystycznych mód. Mody w sztuce zmieniały się w ciągu kilku lat: pop-art, op-art, sztuka konceptualna. To były akurat moje generacje. Nie powiem, że nowe kierunki artystyczne sięgały aż pod strzechy, ale były zjawiskami powszechnymi. Banalna sprawa: w tym roku się nosi na czerwono, w następnym roku na fioletowo, w jednym roku nosi się szerokie spodnie, w kolejnym wąskie. Jest to bardzo już strywalizowana, dolna część płachty takiej przemiany. Ale to wszystko było ze sobą w gruncie rzeczy związane i cała społeczność brała w tym udział.

Zastanawiam się, kiedy to się stało, że młodzi ludzie przestali interesować się wolnością? Kiedy przestali burzyć stare mity? To, że jestem młody, znaczy przecież, że burzę stary mit. Dla mnie niestychanie tajemnicze jest pojawienie się generacji, która nie burzy mitu, ale atakuje sam instynkt burzenia. Patrzymy na ich ubiór i wydaje nam się, że to są współcześni ludzie, a to są ludzie pod względem świadomościowym z epoki dla nas niewyobrażalnej.

*Na tym tle sytuacja polityczna zaczyna malować się jakimiś upiornymi kolorami. To dokładnie ten sam pejzaż, co w latach 30. XX wieku, pejzaż, który wyłonił z siebie to, co historycznie nazwaliśmy nazizmem, a czego w gruncie rzeczy nie jesteśmy w stanie do końca nazwać.*

W pewnym momencie zjawilo się pokolenie, które odrzucilo manewr powojennych jasnych generacji. Odrzucilo idee przetoczenia czlowieka na poziom zaabsorbowanego Cienia, odrzucilo idee czlowieka, który dokonuje w sobie marzen o transgresji, wyjsciu ze swojego scisnietego Ja, w ktorym nie ma miejsca na moj Cień, na moja Animę. Zamiast tego powrócilo do czlowieka, który wroga widzi w Innym, nie przyznaje się

do Animy, musi więc mieć Boga, wyobrażenie nieśmiertelności i wojnę.

Pytanie, czy to się stało polemicznie, czy też pojawił się jakiś zastój? Czy spowodował to stop przemian epok i mód, że zamiast walki, porywania, stałego impetu zmian, pojawiła się jakaś śmierdząca pustka, stojący, bezforemny ocean, gdzie nie ma nic, gdzie jest nuda i lęk? Na tym tle sytuacja polityczna zaczyna malować się jakimiś upiornymi kolorami. To dokładnie ten sam pejzaż, co w latach 30. XX wieku, pejzaż, który wyłonił z siebie to, co historycznie nazwaliliśmy nazizmem, a czego w gruncie rzeczy nie jesteśmy w stanie do końca nazwać. Polega to na tym, że pewna grupa daje sobie prawo eliminowania innych ludzi jako ludzi wrogich i przeznaczonych do zniszczenia. Jesteśmy na tej drodze.

Chciałbym skończyć na tym obrazie ciemnego nigredo, w którym sam czuję się zagubiony. Mam od kilku dni 73 lata, to już jest dużo. Niepokojące jest mieć w tym wieku kolejny kryzys artystyczny, bo można się z takiego kryzysu już nie wycofać. Mam nadzieję, że jeszcze mi się to uda.

*Publiczność konferencji.*





*Zbigniew Libera*

# *Spółecznik, bestia czy przewodnik – artysta i kultura w społeczeństwie przyszłości*

Głosy do wystąpienia *Krystiana Lupa*

Uczestnicy:

**Weronika Szczawińska**

**Krystian Lupa**

**Zbigniew Libera**

**Marius Ivaškevičius**

Uczestnicy:

**Ana Brzezińska**

**Przemysław Czapliński**

Moderator: **Roman Pawłowski**

**Roman Pawłowski:** Zaczniemy od pytań, które postawił Krystian Lupa. Czy podzielacie jego pesymizm na temat regresu człowieka? Zgadza się z tezą, że dzisiaj nie ma przestrzeni dla sztuki i marzenia, ponieważ artyści, jak to obrazowo mówi Krystian Lupa, zgubili linię, która łączyła ich ze wspólnotą odbiorców i obywateli? Jak odnaleźć ten zgubiony łącznik? Czy widzicie szanse na powrót marzenia?

**Marius Ivaškevičius:** Miałem podobny kryzys, jak Krystian Lupa, dwa lata temu, kiedy pracowałem nad nowym filmem. Zdjęcia kręciliśmy na Litwie i Łotwie, były ostatnie dni lata 2014 roku. Jedna z moich aktorek wyjechała do Rygi, drugi młody aktor pojechał do Wilna, a ja zostałem jeszcze jeden dzień nad morzem. Oglądałem telewizję, kiedy pojawiły się doniesienia o wyjątkowo krwawych walkach w Donbasie. Byłem sam, piłem whisky i nagle pomyślałem: co ja tu robię? Kręcę jakiś romantyczny film o miłości, kiedy w tym samym czasie świat zmierza prosto do piekła. A wszystko dzieje się blisko nas. Co będzie, jeśli to piekło zacznie się tu gdzie żyję, w Wilnie, na Litwie?

Na kilka – kilkanaście minut straciłem motywację i wiarę w sens pracy artystycznej. Ale potem zrozumiałem, że jeśli to zło przyjdzie do mnie, do mojego kraju – nieważne, czy w formie wojny, czy zmiany systemu wartości – odnajdę

nową motywację. Prawdopodobnie nie mógłbym zostać prawdziwym wojownikiem. Jediną rzeczą, jaką potrafiłbym zrobić, to wykorzystać mój talent pisarski jako broń. I zostać żołnierzem uzbrojonym w literaturę, zanim to zło nadejdzie.

Postanowiłem zmobilizować się, odsunąłem moje wszystkie wcześniejsze pomysły na potem i zająłem się pisaniem wyłącznie politycznych rzeczy. Niektóre z moich utworów rozgrywają się w przeszłości, ale dotyczą problemów naszej teraźniejszości i przyszłości. Zrozumiałem wtedy, jaką siłę w tych niespokojnych czasach ma eseistyka i publicystyka. Fikcja w literaturze potrafi być silna, ale wymaga czasu. Esej czy artykuł publicystyczny mogą być szybką i bardzo skuteczną bronią.

*Bycie apokaliptycznym prorokiem jest z natury swojej konserwatywne. W jakiś sposób utwierdza lęk, utwierdza status quo.*

**Roman Pawłowski:** Chciałem nawiązać do Twojej aktywności jako publicysty i autorytetu moralnego na Litwie. Z Twojej inicjatywy wskrzeszono pamięć o żydowskich mieszkańcach Małat, Twojego rodzinnego miasta, których zamordowali ich litewscy sąsiedzi. Po Twoich artykułach po raz pierwszy w tej miejscowości odbył się marsz pamięci, w którym wzięli udział przedstawiciele rządu, uporządkowano miejsce upamiętniające pogrom. To wydarzenie otworzyło dyskusję o współodpowiedzialności Litwinów za Holokaust, porównywalną z polską debatą o Jedwabnem. Byłeś też w Donbasie, pisałeś relację dla litewskiej prasy o wojnie ukraińsko-rosyjskiej. Wyszedłeś poza pole literatury, doprowadziłeś swoimi tekstami do zderzenia się Litwinów z tym Cieniem, o którym mówił Krystian Lupa. Czy artysta przyszłości Twoim zdaniem powinien porzucić pole sztuki i wejść w działalność ściśle obywatelską, polityczną?

**Marius Ivaškevičius:** Nie twierdzą, że każdy artysta musi robić takie rzeczy, ale dla mnie to stało się bardzo ważne. Jeszcze trzy-cztery lata temu byłem całkiem apolityczny, i można powiedzieć – asocjalny. Ale kiedy świat tak gwałtownie się zmienia, jak mówi Krystian Lupa, nie możesz udawać, że tego nie zauważasz i uprawiać tak jak poprzednio swoje estetyczne i filozoficzne poletko. Musisz reagować na rzeczywistość, która jest silniejsza od twojej sztuki. Dla mnie to był naturalny przeskok z literatury do innej formy pisarstwa i więk-

szego zaangażowania społecznego. Oczywiście to pochłania czas, który inaczej przeznaczyłbym na sztukę, ale daje innego rodzaju satysfakcję. Dzisiaj Litwa jest jak półwysep wolności, otoczony przez dyktatury. Z jednej strony mamy Białoruś, z drugiej Rosję, z trzeciej – Polskę, w której demokracja jest także kwestionowana. W tej sytuacji naturalne staje się, że artyści wykorzystują swój autorytet zbudowany wcześniej, aby zabierać głos w najważniejszych kwestiach dla społeczeństwa. Nie uciekną od tego.

**Roman Pawłowski:** Krystian Lupa twierdzi, że artysta utracił siłę porwania ludzi. Tymczasem Marius Ivaškevičius mówi o artyście, wykorzystującym swoją wysoką pozycję i kapitał kulturowy do zabierania głosu w imieniu wspólnoty. Weroniko, jak ty byś się odniosła do tego, co proponuje Marius? Czy artysta powinien porzucić pole sztuki i stać się kreatorem wydarzeń społecznych? Czy taka jest przyszłość kultury?

**Weronika Szczawińska:** Myślę, że pole społeczne to jest właśnie nasz warsztat pracy. Chciałam się od tego odbić, ale też od tego, o czym mówił Krystian Lupa, to znaczy od wątku marzycieli, bo wydaje mi się to bardzo istotne. Trudno nie podzielać tych pesymistycznych, kryzysowych diagnoz, to jest jasne. Natomiast, z mojego punktu widzenia pewien obowiązek projektowania przyszłości jest wpisany w to, co robimy jako artyści. Być apokaliptycznym prorokiem jest z natury swojej konserwatywne. W jakiś sposób utwierdza lęk, utwierdza *status quo*. To oczywiście nie znaczy, że nie powinniśmy mówić o lękach. Musimy o nich mówić. Przyjmuję to jako zadanie, wynikające z tego, że powinniśmy zawsze rozpoznać przede wszystkim czas, w którym żyjemy. Zobaczyć, co jest w tym czasie do zrobienia i wychodzić z założenia, że przyszłość już tutaj jest. Projektuje się ją nie poprzez wymyślanie ogromnych planów, tylko rozpoznawanie mapy potrzeb i idei, które już tutaj są.

W zasadzie każda udana rewolucja społeczna, a wbrew obiegowym opiniom były takie w historii, wychodziła z podobnego założenia. I wtedy zmiana była tylko niewielkim przesunięciem. Wszystkie wielkie wydarzenia były pretekstowe. Tak naprawdę najistotniejsze było rozpoznanie się w jakimś polu i akumulacja dążeń do zmiany. Na przykład dla mnie decyzja artysty o silnym zaangażowaniu się w działania społeczne jest właśnie takim projektowaniem przyszłości, jednocześnie wynikającym z jego, jej pozycji.

Wracając do marzycieli: pomyślałam sobie, że być może potrzebujemy marzycieli innego typu. To znaczy marzycieli, którzy na razie nie do końca myślą o wielkich podróżach i budowaniu katedr. Bo też obie te rzeczy, trzeba przyznać, niezbyt dobrze dla naszej cywilizacji się skończyły. Może warto pomyśleć o marzycielach, którzy działają na mniejszą skalę. Powinniśmy zacząć wy-

obrażać sobie niewyobrażalne, a jednocześnie zdać sobie sprawę z tego, że w tym momencie dla nas niewyobrażalne są rzeczy najbardziej podstawowe. To znaczy, podstawowe akty obywatelskiego sprzeciwu, na przykład protest przeciwko utowarowieniu każdej części naszego życia, naszego czasu, naszej pracy. Nie wyobrażamy sobie możliwości sprzeciwu wobec modeli, w których funkcjonujemy, pracujemy, zarabiamy. To są bardzo proste rzeczy.

Marzyciele nowego typu, o których myślę, to jest pierwszy krok, powiedzenie: „zobaczcie, w jak strasznej kondycji znaleźliśmy się, że najprostsze rzeczy związane z podmiotowością są dla nas nieosiągalne, i nikt się przeciwko temu nie buntuje”. W Polsce na przykład takim niewyobrażalnym w strefie publicznej gestem jest wyobrażenie siebie i swoich bliskich poza kategoriami narodu. Cały czas mówimy sobie: „Nie, nie, to jest ta zła Polska. Jest też dobra Polska. Dobra tradycja polskości. Pójdźmy jednak pod polskim sztandarem”. Wyobrażamy sobie, że nie idziemy pod tym sztandarem. Wyobrażamy sobie, że nie śpiewamy tych starych piosenek. Wyobrażamy sobie, że kiedy mówimy o wielkich Polkach i Polakach, to należy do nich Róża Luksemburg. To jest potwornie trudne. My tego w ogóle nie widzimy. Drugą rzeczą jest spokojna dyskusja o tym, jaką rolę odgrywa Kościół w naszym życiu. My nigdy tego nie powiedzieliśmy tak naprawdę wprost. Nigdy nie wskazaliśmy tego pola jako pola opresji. To jest nasze bardzo duże zaniedbanie.

Aby marzyć szeroko i wymyślić wielką przyszłość, zacząłabym od takich właśnie marzeń bardzo prostych. Widzę w tym naszą rolę, artystów i artystek, w przywróceniu sobie i naszym widzom podstawowego poczucia bezczelnej podmiotowości. Być może to łączy się z tym, o czym mówił Krystian Lupa, że artysta, artystka to jest ktoś, kto mówi, że wie – chociaż tak naprawdę nie wie, wątpi i innych tym zaraża. Wie, ale nie wie – jest rodzajem figlarnego trickstera. I wydaje mi się, że tak powinien funkcjonować. Powinniśmy mówić: „Możecie, jesteście obywatelami, obywatelkami”. Mam wrażenie, że to nasz podstawowy problem, brak podmiotowości. Podam przykład, może banalny, ale dla mnie wiele mówiący. Jakiś czas temu była akcja nagrywania krótkich filmów w obronie Teatru Polskiego we Wrocławiu. Usiłowałam porozmawiać z kilkoma osobami, co do których wydawało mi się, że mogą takie filmy nagrać. Dlaczego tego nie zrobią? I usłyszałam taką odpowiedź: „Bo jesteśmy nikim...”

**Krystian Lupa:** Że co?

**Weronika Szczawińska:** „Jesteśmy nikim. My się w tym środowisku nie liczymy, mamy za niską pozycję”. Przeraziło mnie, że coś, co odbierałam jako środowiskowy akt solidarności, zostało przez bardzo fajnych i rozsądnych ludzi potraktowane jako zadanie dla teatralnych celebrytów. Zabrakło podstawowego po-



czucia przynależności do grupy. Że to jest też moja sprawa. Mam prawo zabrać głos w tej dziedzinie. Nie muszę siebie od razu pozycjonować w hierarchii, czy jestem kimś, czy nie. Mam prawo to zrobić. To jest moje miasto, mój teatr, mój teren – może kraj. Podsumowując: inni marzyciele, małe kroki, zobaczenie, że przyszłość jest tutaj, na tej mapie, odkrycie nieujawnionych wykluczeń, braku połączeń i konieczności rozpoznania się w tym. To może tyle na początek.

*Krystian Lupa mówił o lęku przed wojną, który ja też odczuwam. Ale uświadamiam sobie, że ta wojna właśnie już trwa. To nie jest tak, że dopiero nadejdzie. Ona już jest.*

**Roman Pawłowski:** Dziękuję. Zbigniew, w swoim filmie „Walser” przedstawiasz krajobraz po apokalipsie, w którym ludzkość wróciła do życia plemiennego. Wcale jednak nie uważasz tego za regres. Wręcz przeciwnie, przedstawiasz to jako postęp. Twój film byłby przeciwieństwem tego, o czym mówi Krystian Lupa.

**Zbigniew Libera:** Rozumiem, że to pytanie jest zaczepką, żebym w ogóle zaczął mówić, więc po prostu może na razie „Walsera” zostawmy, ale przejdźmy do kwestii, które poruszył Krystian Lupa. Bo ja generalnie zgadzam się z Krystianem Lupą. Bardzo mi się podoba to przeciwstawienie człowieka-wojownika człowiekowi-artyście. Ale chciałbym tutaj wprowadzić parę wyjaśnień, sprostowań. Rozumiem, że w ogólnym szkicu to tak mniej więcej wygląda, jak Krystian Lupa przedstawia, ale w rzeczywistości troszeczkę jest inaczej.

Pierwszą formacją, która zamieszkała w Europie nie była formacja człowieka-wojownika, ale zupełnie inna. Pisał o tym Piotr Kropotkin, jak wyglądały początki Europy. Ale ja teraz nie będę do Piotra Kropotkina nawiązywał, tylko do Hegla. To trochę zapomniany i niemodny filozof, a jednak radziłbym do niego wracać. Hegel opisuje sytuację, w jakiej powstał ten człowiek-wojownik. Europa we wczesnym średniowieczu składała się z wiosek, zamieszkałych przez łagodnych ludzi. Do tych wiosek przybywały plemiona agresywnych wojowników, którzy proponowali ochronę. A jeśli by tej ochrony mieszkańcy nie przyjęli, no to po nich.

Taki wojownik uznaje za sprawiedliwe tylko to, co wyniknie z kontaktu z innym, równym jemu wojownikiem, czyli kimś, kto nie ceni życia tak bardzo



jak honoru i kto jest w stanie stanąć naprzeciw tego uzbrojonego wojownika, i powiedzieć: „Dobra, będę walczył z tobą na śmierć i życie”. Wtedy ten myśli sobie: „Aha, mogę zginąć. Ten jest taki, jak ja. Ten jest mi równy”. Ci, którzy ceni- li życie i nigdy nie stanęli do walki, stali się poddanymi. W taki sposób powstał, przynajmniej według Hegla, człowiek-wojownik. Ten, który dba o życie, to jego przeciwieństwo, człowiek-artysta.

Krystian Lupa mówi o lęku przed wojną, który ja też odczuwam. Ale uświa- damiam sobie, że ta wojna właśnie już trwa. To nie jest tak, że dopiero nadej- dzie. Ona już jest. My zajmujemy nawet konkretne stanowisko w tej wojnie. Bo proszę Państwa, my tu sobie siedzimy, rozmawiamy, a każdego tygodnia w Morzu Śródziemnym giną ludzie, którzy chcieli uciec z krajów, w których nie mogą żyć i dostać się do Europy. Kiedy robiliśmy z Mają Kleczewską spektakl według „Wściekłości” Elfriedy Jelinek, użyłem listy dwudziestu pięciu tysięcy zidentyfikowanych ofiar tych utonięć. A ile jest niezidentyfikowanych, tego nie wiemy. To jest wojna, która ma konkretne ofiary i to dużą liczbę. Proszę bardzo, cały czas trwa wojna na Ukrainie. My to widzimy i nic nie robimy. Jeśli to się wszystko kiedyś skończy, ten koszmar, to urządzimy proces, jaki miał miejsce po II wojnie światowej. I wtedy dopiero się okaże, tak naprawdę, jaka jest skala tego wszystkiego.

Chciałem więc powiedzieć, że wojna trwa i może dlatego jest taki kryzys. Bo nie przypominam sobie czasów, w których podczas wojny powstawały wielka sztuka. Skoro już o tym mówię, to chciałem panie Krystianie powiedzieć, że awangarda nie zaczęła się przed II wojną światową, tylko w czasie I wojny światowej. Trzeba to wszystko przesunąć o dwadzieścia lat. Na przykład dada- iści – to jest przecież I wojna światowa.

**Krystian Lupa:** Pytanie tylko, czy I wojna światowa miała taki wpływ na rozwój sztuki jak druga?

**Zbigniew Libera:** Na dadaizm miała wpływ. Ci wszyscy artyści, którzy się zna- leźli w Szwajcarii i tworzyli „Cabaret Voltaire”, chcieli powiedzieć, co myślą o tej wojnie. To z tego wyszła sztuka, która potem miała wpływ na wszystko, co do tej pory się dzieje. Więc myślę, że to miało duże znaczenie.

Ale mniejsza z tym. Chcę powiedzieć, że jedna wojna nic nie pomogła. Zaraz wybuchła następna. No ta dopiero ludzi otrzeźwiła. I może teraz potrzebujemy tej, co się właśnie toczy, żeby na nowo otrzeźwieć. Ale może za mało jest jeszcze ofiar.

**Krystian Lupa:** Czyli dopiero II wojna była wstrząsem.

**Zbigniew Libera:** Tak. Pierwsza była tylko preludium. Kontynuując tę kwestię: awangarda, która wtedy powstała, nie koncentrowała się na bieżących rzeczach. Ona się skupiała na czymś kompletnie innym. Kiedy mówimy o marzycielach, to trzeba zauważyć, że na przykład konstruktywizm radziecki nie odnosił się do rzeczywistości, to było marzenie o innym świecie. To samo pojawiło się na Zachodzie – sztuka idealistyczno-geometryczna, która się potem bardzo mocno rozwinęła. Myślę, że moment przesytu i upadku, o którym mówił Krystian Lupa, nastąpił gdzieś w latach 70.

**Krystian Lupa:** Przepraszam, że tak się wdzieram, bo to akurat jest bardzo prowokacyjne myślowo, co pan mówi. Rzeczywiście, artysta, który inicjuje w sobie jakiś rozwój, nie za bardzo myśli, dokąd zmierza. On idzie w ten rozwój, który mu w danym momencie się narzuca.

**Zbigniew Libera:** Sam mu się pojawia.

*Jeśli sztuka ma nadal w ogóle istnieć, nowi artyści, którzy przyjdą, będą musieli zrewidować środki, którymi my się posługujemy. Bo nie wiem, czy my damy to radę zrobić.*

**Krystian Lupa:** Bez względu na to, czy to jest rozwój formalny, czy rozwój języka na przykład, czy też rozwój stosunku do materii i świata. W tej pierwszej awangardzie przedwojennej artyści byli bardziej zafascynowani zmianą języka sztuki. Bo trzeba najpierw zmienić język sztuki, żeby później tym językiem sztuki móc...

**Zbigniew Libera:** Mówić o ważnych problemach.

**Krystian Lupa:** Tego nie można tak totalnie rozdzielać, bo to jest genetycznie tym samym impulsem. Czy jest to rozwój formalny, czy też rozwój mojego stosunku do świata i mojego człowieczeństwa. Mój człowiek jest przecież narzędziem mojego artysty.

**Zbigniew Libera:** Powiedział pan kiedyś, komentując sytuację kryzysu, w jakim jesteśmy, że rzeczywistość dysponuje tak mocnymi środkami, że artysta wobec nich po prostu wymięka.

**Krystian Lupa:** Tak.

**Zbigniew Libera:** Bo czego użyć, żeby przedstawić tę realność? Co tu zrobić? Ja się z tym całkownie zgadzam, bo mam podobny problem.

**Krystian Lupa:** No widzi pan.

**Zbigniew Libera:** Dlatego zwracam uwagę na formalny aspekt. Być może musimy skonstruować nowy język. Musimy sięgnąć po inne środki ekspresji, których do tej pory nie używaliśmy.

**Krystian Lupa:** Też mam takie poczucie.

**Zbigniew Libera:** Być może to jest przed nami. Jeśli sztuka ma nadal w ogóle istnieć, nowi artyści, którzy przyjdą, będą musieli zrewidować środki, którymi my się posługujemy. Bo nie wiem, czy my damy to radę zrobić.

## *Państwo powinno płacić artyście i żywić go jako wroga, który jest konieczny...*

**Krystian Lupa:** Zgadzam się z Weroniką Szczawińską, że w tej sytuacji być może rzeczywiście czymś bardziej sensownym i poręczniejszym jest złapać się za konkretne momenty tej rzeczywistości i nie dbać o to, czy łapię się za to jako artysta w poszukiwaniu swojego języka, czy jako człowiek, i w jakiej formie w tym momencie występuję. Temat futurystyczny zobowiązuje nas do wizjonerstwa, do spojrzenia z lotu ptaka na to, co w tym momencie robimy. Ale diagnoza i intuicja pani wobec dnia dzisiejszego jest dla mnie absolutnie trafna. Chyba tak trzeba i nie ma innego wyjścia.

**Zbigniew Libera:** Padło tu pytanie, co się stało, że artyści przestali być słuchani przez społeczeństwo, przestali pełnić rolę autorytetów, przewodników. Zawsze mi się wydawało, że dla artysty lepiej, aby nie był tyranem. Pamiętam takich artystów-tyranów, jak Kantor na przykład – właściwie to było upadające dla niego, że musiał taki być, żeby móc w ogóle tworzyć.

**Krystian Lupa:** Nic na to nie poradził.

**Zbigniew Libera:** Taki był. Ale myśmy nie chcieli być tyranami. Może nie potrzeba, żeby artyści byli autorytetami, wielkimi postaciami, nie wiem, Piłsudskim sztuki. Może nie potrzebujemy tego. To wcale nie jest fajne. Lepiej jak są skromniejsi. Ale nie wolno zapomnieć o jednej rzeczy. Awangarda, o której tu wspominamy, czy ta z okresu I wojny światowej, czy ta w okolicy II wojny światowej, jak powiedzmy Marcel Duchamp, decydowała o tym, co jest sztuką i jaki jest kierunek. Dzisiaj doszło do sytuacji, w której artyści stracili panowanie nad pojazdem, którym jadą. I to nie my już decydujemy, przynajmniej w sztuce wizualnej, jaką ja uprawiam, tylko kuratorzy, dyrektorzy, menedżerowie, galerzyści, pieniądze. Cała nasza sztuka utknęła w momencie wspomnianym przez pana Krystiana – początku postmodernizmu. Utknęła, ponieważ została zablokowana przez instytucję sztuki, która przerosła sztukę samą.

Próbowaliśmy się kiedyś dowiedzieć, co jest sztuką i zaczęliśmy budować rusztowanie wokół pustej przestrzeni. No i wybudowaliśmy bardzo wielkie rusztowanie i już tylko mówimy o tym rusztowaniu i cała rzecz się dzieje już tylko na tym rusztowaniu, a nikt nie sięga do źródła, w którym zaczynaliśmy. Być może sztuka utknęła z powodu nadmiernej instytucjonalizacji i przejęcia kierownicy. Być może fakt, że od dłuższego czasu nie pojawiało się już nic ciekawego w sztuce, wynika z tego, że zmusza się artystów, żeby byli konsekwentni po to, aby galerzyści i muzealnicy zarobili pieniądze. Być może problem jest w relacji między artystą a instytucją i polega na usztywnieniu całego pola sztuki.

**Roman Pawłowski:** Czy nie uważa pan, że większym zagrożeniem dla autonomii sztuki niż instytucje i rynek są organizacje, połączone jednym wyznaniem i jedną ideologią, które także chcą decydować o tym, co jest sztuką, a co nie jest? Jak często spotyka się pan w swojej własnej praktyce z oskarżeniami, że to, co pan robi, sztuką nie jest?

**Zbigniew Libera:** O, już dawno przeżyłem takie ataki.

**Roman Pawłowski:** I jak pan na nie odpowiedział?

**Zbigniew Libera:** Odpowiedziałem: „Proszę bardzo. Ja się zgadzam. Jak nie chcecie nazywać tego, co ja robię sztuką, a mnie nie chcecie nazywać artystą, to ja się nie będę przy tym upierał. Tylko powiedzcie mi w takim razie, czym to jest?”. No i tu już nie wiedzieli, co mają powiedzieć.

A może zastałyłem sobie na miejsce obok pana Trynkiewicza w ośrodku... Jak się nazywają te domy dla niebezpiecznych przestępców, którym skończyła się kara, ale nie mogą wyjść na wolność?

**Roman Pawłowski:** Ośrodki Zapobiegania Zachowaniom Dysocjalnym. W mediach nazywają je „ośrodkami dla bestii”.

**Zbigniew Libera:** Tak, dla bestii. Dach nad głową, jedzenie, opieka, wszystko. Gdy tymczasem na wolności to ja mam okropnie. Nie mam ubezpieczenia, nie będę miał emerytury. Może za chwilę wyrzucą mnie z domu. Więc więzienie dla bestii nie byłoby dla mnie takie złe.

**Roman Pawłowski:** Taka przyszłość dla artysty?

**Zbigniew Libera:** *Bardzo możliwe.* Czemu nie?

**Krystian Lupa:** Zgadzam się. Państwo powinno płacić artyście i żywić go jako wroga, który jest konieczny...

**Zbigniew Libera:** Mądre państwo by tak robiło.

**Krystian Lupa:** ... ponieważ nie może opłacać przychylności, bo wtedy...

**Zbigniew Libera:** Bo wiadomo, że to się nie liczy.

**Krystian Lupa:** Niweluje artystę. To jest gest, po którym artysta przestaje być artystą.

**Roman Pawłowski:** No, piękna idea – artyści z seryjnymi mordercami w jednym ośrodku.

**Krystian Lupa:** Być może jest inne kryterium, które wchodzi w rachubę, którego jednak ci panowie i panie, pytający: „Pan jest artystą? Czy pan jest artystą?” raczej nie będą stosowali.

**Zbigniew Libera:** Chciałem jeszcze wrócić do analogii między obecną sytuacją a tym, co działo się przed II wojną światową. Oczywiście to się po prostu aż prosi o porównanie. Ale przypomnijcie sobie państwo, co pisał Deleuze na temat powtórzenia historycznych sytuacji: że pierwsze powtórzenie zawsze jest powtórzeniem komediowym. Dopiero drugie powtórzenie może zasadniczo zmienić sytuację. I myślę, że to powtórzenie, z którym teraz mamy do czynienia, jest jednak komediowe. Oni są śmieszni w porównaniu do Hitlera. To wszystko jest jakieś takie... Nie wiem, mam wrażenie, jakbym we śnie jakimś był. Za

Hitlera wysyłano niechcianym artystom i poetom zakaz twórczości. Czekam, panie Romanie, kiedy go dostanę.

**Roman Pawłowski:** I co pan wtedy zrobi?

**Zbigniew Libera:** Dalej będę robił swoje.

**Roman Pawłowski:** Głos chce zabrać Weronika Szczawińska.

*Zapytany o to, co teraz robić, skoro jesteśmy w obliczu wojny, Alberola powiedział „Robić to, co zawsze. Chodzić, pi-sać, myśleć”. Nie robisz teraz nagłego ruchu, że teraz nagle wszystko zmienimy. Nie – robisz, to co robiliśmy, po prostu.*

**Weronika Szczawińska:** Wyrwam się do głosu, bo w rozmowie panów pojawiły się rzeczy, które wydają mi się szalenie istotne, związane z artystą-tyranem i tym artystą, który nie musi być Piłsudskim. Wydaje mi się to bardzo ważne w kontekście marzeń małego typu i przekształcania przyszłości istniejącej już wokół nas, w kształcie społecznym. Może nie musimy być żadnymi autorytetami, nie powinniśmy budować jakichś iluzji, hierarchicznych zastan dymnych, tylko używać narzędzi, które mamy. Kolejny wątek wiązałby się właśnie ze zmianą języka, z innym językiem ekspresji. To pytanie, do którego zawsze będziemy wracać: jaki teraz jest ten język, gdzie powinien mnie poprowadzić. Sztuka jest nie tylko językiem, ale przede wszystkim twórczym przekształcaniem rzeczywistości. Dla mnie w tym momencie największą utopią, która może stać się realna, jest przekształcenie pola, w którym działam i zmiana relacji hierarchicznych. Tak jak już wcześniej mówiłam, chodzi o rozpoznanie, jak jesteśmy ukonstytuowani. Taki rodzaj szczęśliwej utopii ludzi pracujących w grupie. Ten wątek podejmowaliśmy w rozmowach do Twojej książki, rozmawiając o kolektywach artystycznych. Oczywiście to może się dziać także w galerii, w grupie twórczej. Są to narzędzia konkretnego społecznego działania. Praca artystyczna jest wytwarzaniem jakiejś żyjącej alternatywy. I to właśnie być może pierwszy krok w stronę marzenia.

**Krystian Lupa:** Myślę o języku... To jest bardzo ważne, czy my nadużywamy myślenia o języku, swojego zafascynowania językiem, bo czasami ono ogarnia nas w całości i przestania wszystko inne. Musimy myśleć o języku w tej mierze,

w jakiej pragniemy, żeby relacja między mną a materią była prawdziwa i celna. To znaczy, muszę wykształcić język, żeby coś zrozumieć, muszę go wykształcić, bo mój język to nie tylko język ekspresji, ale sposób, w jaki przyjmuję rzeczywistość. Praca nad językiem jest ważna, ponieważ bez tego, powiedziałbym, nasze wypowiedzi są mylne albo niecelne, rozproszone, pozbawione energii. Chcemy nie tylko przedstawiać tę materię, ale jednocześnie osiągać to, aby przez język nagle coś dla kogoś stało się zrozumiałe, coś, co bez tego języka byłoby anachroniczne, stare, obojętne. Poprzez język to coś nagle staje się ważne. Mówimy to samo, raz umiemy to przekazać poprzez język, a raz nie umiemy tego dać. Rzeczywiście, wydaje mi się, że artystowskie, czy awangardowe zafascynowanie rozwojem języka jest w dzisiejszym świecie czymś do zaakceptowania.

**Weronika Szczawińska:** Nie negując potrzeby tak szerokiego rozumienia języka i pracy nad nim, chciałabym właśnie poszerzyć go o relacyjność.

**Krystian Lupa:** Relacja, tak.

**Weronika Szczawińska:** Język to jest relacja. To jest empatia, o której pan tak wiele wcześniej mówił. Wydaje mi się, że są pewne symptomy jakichś, aż się boję powiedzieć, pozytywnych zmian. Mam wrażenie, że na naszych oczach tworzy się głęboko empatyczna sztuka. Przepraszam, że będę cały czas wracała do tego pola, w którym pracuję, czyli do teatru, ale mam wrażenie, że w ostatnich latach pojawili się tam artyści i artystki, którzy w centrum swojej twórczości stawiają empatyczne przejrzenie, zrewidowanie relacji na wielu polach. Na przykład ze sobą i z grupą, ze sobą i z widzem, jakaś renegocjacja, reset, minimalizm środków, minimalizm inscenizacyjny, nieomal terapeutyczne podejście do relacji i hierarchii. Przechodząc do konkretów, mogłabym wymieniać takie spektakle, jak chociażby „Kwestia techniki” Michała Buszewicza. Narodowy Stary Teatr, a tu na scenę wchodzi nagle montażyści i to oni grają spektakl. Aktor pojawia się na scenie na ostatnie trzy minuty i zostaje z tej sceny ściągnięty. A wcześniej pojawiają się fantazje o tym, że spadająca dekoracja ucina mu stopy, bo się źle zachowywał wobec technicznych. Oczywiście brzmi to jak żart, ale to jest super poważna wypowiedź. To także są spektakle Anny Smolar, która jak sama mówi, bada siebie w relacji z innymi. To są prace Anny Karasińskiej, która stawia pytanie: „Kiedy jestem na scenie, to w zasadzie kto mówi, w czyim imieniu, do kogo, z kim ja to negocjuję?”. Mam więc wrażenie, że następuje jakiś reset środków i języka.

**Krystian Lupa:** Myślę, że oczywiście to jest super i nie neguję tego. To perpektywa wchodzącego pokolenia. Wchodzące pokolenie nie może zacząć



od stwierdzenia kryzysu. Pani doświadczenie jest doświadczeniem inicjacji, które musi być absolutnie ekstatyczne, entuzjastyczne, musi zawierać wiarę. Można tylko życzyć, żeby to, co próbują zrobić ci młodzi artyści, zmieniając swoją relację z rzeczywistością, udało się. Bo tutaj coś musi ulec zmianie. To nie jest utrata autorytetu artysty, tylko utrata autorytetu starego chowu. Nie ma już, nie może być już tych autorytetów starego chowu. Być może w tej chwili jest to bardziej soft, bardziej rozproszone, być może nie ma też takiej osobistej potrzeby.

Dawniej była niesamowita potrzeba bycia sławnym. Dzisiaj ona się przechowuje wyłącznie wśród grafomanów, marzących aby zostać gwiazdą pop. Artysty, którzy borykają się z rzeczywistością, nie mają takiej potrzeby. Potrzeba sławy nie zniknie, tylko się przemienia. Myślę, że ma to związek z przemianą antropologiczną, że jednak stajemy się innymi ludźmi niezależnie od tego, przez jakie katastrofy przechodzimy. Oczywiście każda z takich katastrof może nas zabić. Jesteśmy w takim stanie, że wojna może być końcem ludzkości. I to nazywałoby się „wypadkiem przy pracy”. Ludzkość nagle się likwiduje.

**Zbigniew Libera:** Nigdy cała ludzkość nie zginie. Ci z Amazonii zawsze zostaną.

Chciałbym coś jeszcze dodać *a propos* tego, o czym mówimy. Niedawno brałem udział w wystawie pod tytułem „Rysa na powiece” w Katowicach, poświęconej innemu jeszcze aspektowi tej wojny, która trwa, a mianowicie terroryzmowi. W wystawie wzięła udział trójka artystów francuskich, między innymi Jean-Michel Alberola. Zapytany o to, co teraz robić, skoro jesteśmy w obliczu wojny, Alberola powiedział „Robić to, co zawsze. Chodzić, pisać, myśleć”. Nie robisz teraz nagłego ruchu, który nagle wszystko zmieni. Nie - robisz, to co robiłeś, po prostu.

**Roman Pawłowski:** Mówicie o przemianie języka artystycznego. A w jaką stronę ta przemiana miałyby pójść? Jakie byłyby te nowe narzędzia? Czy one są związane z nowymi technologiami, czy nastąpi powrót do starych technik? Co znaczy potrzeba nowego języka?

**Zbigniew Libera:** Nie chodzi chyba o to, że zastosujemy jakieś nowe, inne medium. W sztuce, jak i w innych dziedzinach, to czy media są nowe, czy stare, nie ma znaczenia tak naprawdę.

**Krystian Lupa:** To pytanie nie jest właściwe w dzisiejszej sytuacji, straciło aktualność. Ono powróci, kiedy wyjdziemy na prostą, kiedy przyjdzie nowa fala. Pani Weronika mówi, że ta fala nie ustata. Być może nie ustata, ale być może rzeczywistość ją zalewa. Rzeczywistość w tej chwili jest potężniejsza, bardziej

bełkotliwa od twórczości artystycznej. Dla przeciętnego zjadacza chleba twórczość znajduje się głęboko pod jej powierzchnią.

**Zbigniew Libera:** To są przyptywy i odpływy. Trzeba to także brać pod uwagę

*Powrót do tego, co znane, jest wołaniem o ulgę. I dopiero druga fala odwagi może przyjść w momencie, kiedy się okaże, że to bezpieczeństwo jest jałowe.*

**Roman Pawłowski:** Mówimy o nowym języku. Na konferencji prezentujemy czytanie sztuki Mariusa Ivaškevičiusa zatytułowanej „Uśpieni”. Jej akcja rozgrywa się w XXII wieku, to opowieść o świecie, w którym z powodu zmian klimatycznych i wojen ludzkość przeszła na zmianowy tryb życia. Co dziesięć lat połowa ludzkości idzie spać do specjalnych termosów, a druga połowa przez ten czas aktywnie żyje, tworzy, rodzi dzieci, po czym po dziesięciu latach następuje zamiana. W Twojej sztuce, Marius, pojawia się postać piosenkarki, która zamiast śpiewać, projektuje obrazy i emocje prosto ze swojego mózgu do widzów. Możesz opowiedzieć coś więcej o tym pomysle, skąd on się wziął i co to za postać? Bo może tu się kryje odpowiedź na pytanie, jaki byłby ten nowy język sztuki.

**Zbigniew Libera:** O nie, tylko nie obrazek wprost z mózgu. Tego bym nie chciał. O Jezus!

**Marius Ivaškevičius:** To nie jest utopia, ale dystopia. Jedną z bohaterek jest artystka, która dzięki nowym technologiom kreuje swój wewnętrzny głos i towarzyszące mu wewnętrzne obrazy. Nie wykonuje żadnych ruchów, wszystko dzieje się w jej umyśle, skąd jest transmitowane do publiczności na całym świecie.

**Zbigniew Libera:** Czy wykorzystuje do tego jakieś specjalne urządzenie?

**Marius Ivaškevičius:** Tak, przypomina to wielką koronę. Dzięki temu urządzeniu artystka tworzy obrazy i melodie, ale nie używa słów. Mieszkańcy pierwszej zmiany odkrywają, że ta druga zmiana, aktualnie pogrążona we śnie, zmieniła się w radykalny, totalitarny reżim. To w rzeczywistości obraz dzisiejszego zachodniego świata, który musi zmierzyć się z populizmem. Jak obronić nasze

wartości, pacyfizm, wielokulturowość, jak przeciwstawić się totalitarnej sile? I ta bohaterka odkrywa na końcu, że ludzie potrzebują słów, za pomocą których mogliby mówić o swoim świecie. Bo ludzie często zapominają o tym, co mają cennego, chcą zmian, ale wolność to coś, co musimy kreować codziennie, musimy nad tym pracować. To nie jest aksjomat.

**Krystian Lupa:** Ja mam jedno pytanie do ciebie Roman, jako do moderatora tego tematu.

**Roman Pawłowski:** Tak?

**Krystian Lupa:** Czy w czasie II wojny światowej powstała jakaś książka futurystyczna? To jest pytanie o to, jaka epoka tworzy futurystów i wizjonerów, a które epoki pozerają tę aktywność intelektualną.

**Roman Pawłowski:** II wojna światowa raczej nie stłumiła twórczej aktywności artystów i teoretyków. Wręcz przeciwnie. W okupacyjnej Warszawie powstawały plany odbudowy stolicy. W prywatnych mieszkaniach w okupowanym Krakowie, przyłączonym do Generalnego Gubernatorstwa, wspomniany tu przez was przyszły artysta-dyktator, Tadeusz Kantor, snuł plany nowego teatru i wystawiał przedstawienia, które wyprzedzały o całe dekady rozwój sztuki scenicznej. Mam na myśli „Balladynę” i „Powrót Odysa”. W okupowanym Paryżu Barrault i Vilar snuli koncepcje nowego teatru, które rozwinęli po wojnie. To nieprawda, że w czasie wojny muzy mają milczeć. Wręcz przeciwnie. Wojna to moment na przewartościowanie, na wymyślenie nowego świata.

**Zbigniew Libera:** Ale mi się wydaje, że tu było inne pytanie.

**Krystian Lupa:** Chodzi o to, czy marzenie futurystyczne musi mieć jakiś spokój? To znaczy, czy powinno być jakoś osadzone i zabezpieczone w „dzisiaj”? Co się dzieje z myśleniem o przyszłości w momencie, kiedy „dzisiaj” zostaje zburzone? Czy przyszłość jawi się wtedy jako ratunek? Jako wybawienie, podróż gdzie indziej? To są różne treści. Rzecz jasna, że podczas wojny nie zamiera aktywność myślenia o przyszłości, ale wyobrażenie przyszłości zmienia się w zależności od sytuacji dzisiaj.

**Roman Pawłowski:** Zagrożenie jest ogromnym impulsem do wymyślenia świata. I chyba dlatego w ogóle dwa lata temu podjąłem temat przyszłości. Poczuję, że kończą nam się plany, że rzeczywistość wymyka nam się z rąk, że ktoś nam odbiera przyszłość...

**Krystian Lupa:** Myślę o dziwnej przygodzie Twojego projektu, o tym, że zaczął się trochę jednak w innej sytuacji...

**Roman Pawłowski:** Tak, tak.

**Krystian Lupa:** I teraz, jeśli mówisz o drugim etapie, ciekawe byłoby namacać tę różnicę perspektywy, która się pojawia.

**Roman Pawłowski:** Tak. Prowadząc rozmowy do książki „Bitwa o kulturę #przyszłość” w 2014 i 2015 roku pewnie żaden z moich rozmówców, ani ja, nie zdawaliśmy sobie sprawy, jak bardzo świat się zmieni w ciągu kolejnych kilkunastu miesięcy. Nikt przecież nie wierzył w możliwość powrotu PiS do władzy w Polsce, prawicowy zwrot w Europie, falę ataków terrorystycznych i odpowiadającą im falę ksenofobii. Ale myśmy sięgali dalej, chcieliśmy się oderwać od polskiej rzeczywistości, wyjść daleko poza horyzonty wyznaczone przez kolejne wybory. Dzisiaj, masz rację, musimy wrócić na ziemię. Jeśli mówimy o tych marzycielskich planach, to Zbigniew Libera snuł wtedy projekt absolutnie fantastyczny, budowy komór deprywacyjnych, tak?

**Zbigniew Libera:** Komory deprywacyjne? No, to też.

**Roman Pawłowski:** Tak. Czyli komory izolujące nas od rzeczywistości.

**Zbigniew Libera:** Tak.

**Roman Pawłowski:** Dzisiaj to ostatnia rzecz, jaka by mi przyszła do głowy. Musimy być bliżej rzeczywistości, a nie dalej. Więc w tym sensie Twoje pytanie jest dla mnie szalenie ważne, bo zmienia się wektor, ale też zmienia się funkcja, jaką bym przypisywał dzisiaj kulturze. Chciałbym się zastanowić, na ile ona może być siłą napędową, a nie buforem dzielącym nas od rzeczywistości. Weronika.

**Weronika Szczawińska:** Ja tylko chciałam przekazać głos na widownię...

**Roman Pawłowski:** Tak.

**Weronika Szczawińska:** ...bo mamy na sali specjalistkę od przyszłości, Anę Brzezińską. Kiedy rozmawiali panowie o tym, czy wojna hamuje futurystyczne myślenie, zaczęła interweniować. Myślę, że to jest cenne, żebyśmy ten głos dopuścili.

**Roman Pawłowski:** Proszę.

**Ana Brzezińska:** Chciałam tylko powiedzieć, że od lat 20. do późnych lat 50. XX wieku tworzył Frank R. Paul, który jest moim ukochanym ilustratorem, futurystą, autorem bardzo popularnej serii wyobrażeń dotyczących przyszłości gatunku nie tylko ludzkiego, ale gatunków również obcych i niepoznanych z innych planet. To jest pierwsza połowa dwudziestego wieku, czas totalitaryzmów i wojny. On zresztą był Austriakiem. To jest ewidentnie zwrot, kiedy projektowanie innych światów, jak najdalszych od tego, który się walił na oczach XX-wiecznych twórców, było czymś wyzwalającym, a jednocześnie być może dawało szansę na to, żeby na nowo zacząć myśleć o rzeczywistości. Ale pewnie o tym jeszcze będziemy rozmawiać później.

**Weronika Szczawińska:** To rzeczywiście bardzo ciekawy wątek, bo projektowanie przyszłości w sytuacji zagrożenia w bliższych nam czasach, zaczęło iść w dwie strony. W pewnym momencie literaturoznawcy zaczęli zwracać uwagę, że przestało rozwijać się science fiction, zamiast tego zaczęło rozwijać się fantasy z eskapistyczną otoczką, całkowicie rozpuszczającą dostęp do rzeczywistości. Jednym z pierwszych sygnałów, że coś jest z nami źle, była właśnie niemożność wyobrażenia sobie przyszłości w sztuce, snucia tych śmiatych planów. Teraz science fiction chyba powoli wraca.

**Anna Brzezińska:** Właśnie. Weronika ma stuprocentową rację. Odbiję się od tego, co panowie powiedzieli à propos poszukiwania nowych języków. W popkulturze, filmach, a zwłaszcza w serialach, które są w centrum naszej uwagi, od paru dobrych lat, to jest od momentu, kiedy pojawił się „Matrix”, nie było tak naprawdę oryginalnych wyobrażeń science fiction. To co obecnie dominuje w stratosferze filmowo-audiowizualnej, to rekreacje dawnych motywów, czyli wielkie powroty od „Gwiezdných wojen”, „Star Treka” po „Archiwum X”. Nagle się okazuje, że nostalgia za przyszłością jest tym, co dzisiaj jest najsilniej obecne. Widać to również we wszystkich największych serialach, chociażby „Stranger Things”. Ten serial wraca do momentu, kiedy byliśmy młodzi i wierzyliśmy jeszcze, że wyobrażenia przyszłości są możliwe, tak jak możliwe było, nie wiem, wierzenie w Świętego Mikołaja. Od pewnego momentu popkultura straciła tę wiarę. Nie tylko więc sztuka wysoka zanotowała ten rodzaj regresu i braku zaufania do własnej wyobraźni. Sztuka popularna, czy kultura popularna, również bardzo mocno to odnotowują, co doskonale potwierdza to, o czym Państwo mówicie.

**Krystian Lupa:** To bardzo ciekawe. Należałoby postawić na nowo pytanie o dia-

gnozę, czyli o przyczyny i ewentualnie, co tego typu sytuacja wróży?

**Ana Brzezińska:** Na pewno oba pytania są ze sobą immanentnie związane. Jak pan wspominał w swoim początkowym wystąpieniu, to jest kwestia bezpieczeństwa. Powrót do tego, co znane, jest wołaniem o ulgę. I dopiero druga fala odwagi może przyjść w momencie, kiedy się okaże, że to bezpieczeństwo jest jałowe. A na razie ono daje pewnego rodzaju poczucie komfortu, które sprawia, że ludzie mogą się uwolnić od lęku, towarzyszącego im codziennie. To się też dzieje na poziomie mediów, które na tym żerują, kształtując społeczeństwo lękowe i pełne obaw.

**Weronika Szczawińska:** Chciałabym tylko dopowiedzieć, że to już zaczyna się przetapiać na poziomie popkultury, bo naprzeciwko „Stranger Things” stoi „Black Mirror”. Czyli serial silnie dystopijny, ale z elementami coraz bardziej pozytywnymi, zwłaszcza w trzecim sezonie, opowiadającym o nieodległej przyszłości. Albo to, o czym Marius przed chwilą opowiadał – podjęcie wątku dystopijnego, ale jednak związanego z wyobrażeniem przyszłości, jakimś jej zaprojektowaniem. To także pojawia się coraz częściej w literaturze i dramacie głównego nurtu...

**Roman Pawłowski:** Michel Houellebecq i „Uległość”.

**Weronika Szczawińska:** Tak.

**Roman Pawłowski:** Spektakl „Robert Robur” Krzysztofa Garbaczewskiego w TR Warszawa.

**Weronika Szczawińska:** Wielki współczesny amerykański pisarz George Saunders, chwytający rzeczywistość Ameryki, która głośowała na Trumpe, sięga po takie właśnie formy wychylenia w przyszłość, przekształcenia języka. Więc, ten hauntologiczny [od terminu *hauntologia* Jacques’a Derridy – przyp. R.P.] wątek zaginionych przyszłości rzeczywiście nas zdominował, ale coś tam powoli chyba zaczyna pękać.

**Zbigniew Libera:** Chcę dodać jeszcze jedno słowo, w końcu konwencja filmu science fiction, czy powieści science fiction jest to konwencja polityczna po prostu. Jeśli nie możemy mówić o polityce wprost, mówimy przy pomocy science fiction. Dlatego ten gatunek był w pewnym momencie popularny.

**Roman Pawłowski:** Przemysław Czapliński. Witamy w naszym skromnym domu.

**Przemysław Czapliński:** Dzięki. Z radością słucham, czerpię inspirację. Chciałbym się wtrącić w sprawie futuryzmu, który przewija się przez rozmowę, a ponadto patronuje całemu naszemu spotkaniu. Nazwa „Kulturo-Futuro” jest ciekawym nawiązaniem do form organizacyjnych i nazewniczych proponowanych przez futurystów polskich, którzy wymyślali nazwy typu „futuro-wieczór”, „futuro-koncert”, „futuro-poezja”, „futuro-muzyka”. Ale przy silnym, wyrazistym, może nawet natrętnym, nieco obsesyjnym nastawieniu na przyszłość, futuryzm w swej sztuce aż tak strasznie do przyszłości nie był przywiązany. Futuryzm w kulturze europejskiej wyprzedził znacznie I wojnę. Pierwszy manifest futurystyczny powstał w roku 1909. Później pojawiały się jego odmiany w bardzo wielu krajach, choć dwa najistotniejsze to futuryzm włoski i rosyjski.

*To, co było najistotniejsze w futuryzmie i nie związane aż tak bardzo z przyszłością, to była próba radykalnej zmiany położenia sztuki w społeczeństwie. Futuryści chcieli przede wszystkim zdemokratyzować sztukę. Według nich to było najistotniejsze.*

Ale mamy też niegłupi, ciekawy, chociaż momentami sztubacki, szczeniacki, pełen wygłupów futuryzm polski. Najistotniejsza w futuryzmie i niekoniecznie związana ściśle z przyszłością była próba radykalnej zmiany położenia sztuki w społeczeństwie. Futuryści chcieli przede wszystkim zdemokratyzować sztukę. Próbowali to osiągnąć poprzez rozmaite formy działań, nie tylko i wyłącznie wiersze. Dzisiaj pewnie powiedzielibyśmy: happeningi, performance, sztuka społeczna, sztuka w przestrzeni publicznej. Urządzali odczyty, spotkania, miotyngi. Wychodzili na ulice i wręczali przechodniom swoje tomiki poetyckie i manifesty. Na marginesie: dokładnie w tym samym czasie – rok 1923 – Jorge Luis Borges wsiadał do autobusu w swoim Buenos Aires i niezauważenie dla ludzi wkładał im do kieszeni tomik własnych wierszy, wydany w nakładzie trzystu egzemplarzy. Jak bardzo byśmy chcieli w tym autobusie jechać?

Futuryści robili później straszne rzeczy. Składali deklaracje polityczne, większość z nich wchodziła we współpracę z reżimami totalitarnymi. Ale bardzo jest istotny, mam wrażenie, dla polskiej sztuki futurystycznej, właśnie ten krótki okres, cztery, pięć lat, kiedy sądzili, że ich zadanie polega na tym, żeby odkleić społeczeństwo od dotychczasowego myślenia o tym, że sztuka to galerie, muzea, biblioteka, filharmonia i ewentualnie księgarnia. Jeżeli już szukać inspiracji w tym bardzo momentami tragicznym, a momentami błazeńskim,

krótkim okresie polskiej awangardy futurystycznej, która chwilę później została bardzo umiejętnie i bardzo mądrze skrytykowana przez Tadeusza Peipera, to nie w szczególnym nastawieniu futurystów na przyszłość, tylko właśnie w eksperymentach i szukaniu innego sposobu obecności sztuki w społeczeństwie.

**Roman Pawłowski:** Dziękuję bardzo.

**Weronika Szczawińska:** Wydaje mi się, że to jest bardzo poruszające i ważne. To znaczy, że każda wizja się zestarzeje, a prawdziwym futuryzmem jest zmiana pozycjonowania, zmiana relacji, struktury, demokratyzacja, jakkolwiek to nazwiemy.

**Przemysław Czapliński:** Tak.

**Zbigniew Libera:** Tym bardziej, że futuryzm u swoich podstaw właściwie nie był oryginalnym ruchem, to była odpowiedź pojawiająca się w różnych krajach – w Rosji i we Włoszech na to, co działo się we Francji. Właściwie, jak się przeanalizuje formalnie i zobaczy, czym ten futuryzm był, to widać, że jest to powidok kubizmu. Nowoczesność po prostu, mówiąc jednym słowem.

**Przemysław Czapliński:** Nie do końca się z tym zgadzam. Nie jest przypadkiem, że czterdzieści lat później Marshall McLuhan, wymyślając koncepcję mediów i zaczynając swoją wspaniałą, globalną karierę guru, cytuje dwie grupy awangardowe – dadaistów i futurystów. Co pożyczył od futurystów? Tu znowu dostrzec można łącznik pomiędzy ruchem futurystycznym, Marshalllem McLuhanem z jego koncepcją nowej więzi społecznej powstającej za sprawą mediów, i naszym momentem. A mianowicie McLuhan pożycza od futurystów przeczcucie, że medium nie jest dodatkiem do człowieka, tylko zmianą jego ontologii. Człowiek, który wsiada do samochodu, to nie jest człowiek plus samochód, lecz ludzko-maszynowa istota osiągająca prędkości niedostępne naszym mięśniom. Człowiek, który bierze do ręki słuchawkę telefoniczną, to nie jest po prostu człowiek plus telefon, lecz istota obdarzona organem pozwalającym porozumiewać się na odległość. Marshall McLuhan wskazywał, że pierwszymi, którzy wyczuli, że coś tutaj może się zmienić za sprawą mediów, byli właśnie awangardyści.

Bruno Jasieński w 1923 roku stwierdził nieoczekiwanie: „Futurysty spełnili swoje zadanie”. Powoływał się na bardzo trywialny, z naszego punktu widzenia, epizod. Oto na wieczór futurystyczny publiczność przyszła ubrana w sposób kompletnie zwariowany. Jakaś pani założyła boa i przyniosła papugę, ktoś inny założył fioletowe spodnie i pomarańczowy kapelus. Warszawa się sfutu-



ryzowała. Jasieński w tym momencie stwierdza: „Spełniliśmy swoje zadanie, bo sprawiliśmy, że publiczność odczepiła się od dotychczasowych form konwencjonalnego myślenia o tym, co wypada, a czego nie wypada robić”. I w tym momencie ogłasza koniec futuryzmu. Przedwcześnie, bo nie udało się zrównać aktywności codziennej ze sztuką, ale w tym pożegnaniu widać myślenie o sztuce jako inicjatorce zmienionych stanów świadomości zbiorowej.

**Roman Pawłowski:** Dziękuję bardzo. Tutaj musimy postawić kropkę i powoli kończyć naszą pierwszą sesję w ramach Konferencji „Kulturo-Futuro”. Bardzo dziękuję panie Przemysławie za ten głos.

**Krystian Lupa:** Ten ostatni przykład jest zarazem dowodem, jak artyści lubią przeceniać swoje oddziaływanie na społeczeństwo. Istotnie, być może w czasie tego wieczoru futurystycznego to się stało. Natomiast, co z tego zostało – oto jest pytanie. Czy to był moment powierzchowny, czy dokonał jakiejś zmiany w ludziach?

**Roman Pawłowski:** Dla nas jest ważne, że sięgamy do przyszłości nie po to, żeby ją konserwować, ale po to, żeby recyklingować idee ludzi, na których ramionach stoimy dzisiaj. Będzie jeszcze czas na podsumowanie, ale chciałem, żebyśmy złapali kilka wątków, kilka postaw artystycznych, o których powiedzieliśmy. Czyli postawa, którą reprezentuje Marius Ivaškevičius – artyści społecznika, który w pewnym momencie zmienia narzędzia artystyczne na narzędzia społeczne i stara się uczestniczyć aktywnie w tym, co decyduje o kształcie naszego świata, staje na czele pochodu, jedzie do Donbasu, a jednocześnie zaczyna pisać inaczej. Weronika Szczawińska i idea chwytania małych rzeczy, demokracja w polu sztuki, nowe relacje między artystami w zespole teatralnym, nowa sytuacja artysty i jego otoczenia. Zbigniew Libera i jego wspaniała perspektywa więzienia dla bestii artystycznych, karmionych na koszt państwa. Ciekawe, czy to się spełni. Myślę, że wielu artystów by za tym zatęskniło, mimo wszystko. A w tym wszystkim Krystian Lupa i jego szeroka perspektywa, tak – depresyjna, tak – pesymistyczna, ale mówiona z taką pasją, z takim ogniem, że myślę, Krystian, że sztuka się nie skończyła wcale i wciąż jeszcze ma coś do powiedzenia.

*Na następnej stronie: Uczestnicy debaty (od lewej): Roman Pawłowski, Marius Ivaškevičius, Weronika Szczawińska, Krystian Lupa, Zbigniew Libera.*

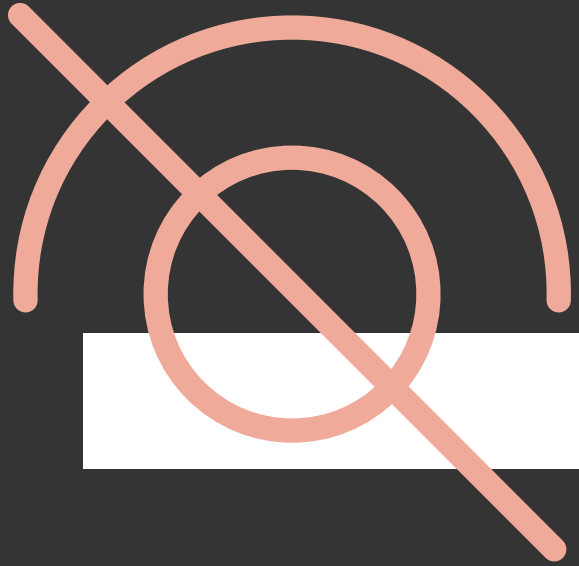


*Głosy do wykładu /  
Comments on the lecture*



SAMSUNG

# Blok I



KULTURA 3.0. INTERNET,  
RZECZYWISTOŚĆ WIRTUALNA,  
NOWE TECHNOLOGIE

*szansa czy zagrożenie dla przyszłej kultury?*

*Niemal co miesiąc na globalnym rynku pojawiają się nowe urządzenia i rozwiązania technologiczne. Technologie przenikają świat kultury, stwarzają nowe możliwości, a zarazem niosą nowe zagrożenia. W jaki sposób kultura może wykorzystać rozwój nauki i technologii? Jakich narzędzi będą potrzebowali artyści przyszłości do tworzenia? W jaki sposób zmieni się sposób uczestnictwa w kulturze przyszłości i komunikacji między artystami i odbiorcami? Czy Internet zabije kulturę? A może kultura przejmie Internet? Jaką przyszłość widzą dla siebie twórcy i teoretycy, pracujący w przestrzeni nowych technologii?*

PREZENTACJA:

*Ana Brzezińska, „The Future of Forever”*

DEBATA:

*Ana Brzezińska,  
Wojciech Orliński*

MODERATORZY:

*Roman Pawłowski  
Edwin Bendyk*



[A DOCUMENTARY FILM]



[A VR EXPERIENCE]

THE FUTURE  
OF FOREVER

What is in the box?



[A MOBILE GAME / APP]



[A CHATBOT (AI)]

# *The Future of Forever*

**Prezentacja**

**Ana Brzezińska**

**Roman Pawłowski:** Część konferencji poświęconą relacjom pomiędzy kulturą i nowymi technologiami zaczniemy od wielowątkowego projektu Any Brzezińskiej „The Future of Forever”. Bardzo prosimy o prezentację.

**Ana Brzezińska:** Bardzo dziękuję za zaproszenie na tę wspaniałą konferencję. Jest to dla mnie o tyle wzruszające doświadczenie, jeżeli mogę tak powiedzieć, że wywodzę się ze środowiska teatralnego i Krystian Lupa był jednym z moich ukochanych profesorów.

Obecnie moja kariera wygląda zupełnie inaczej, niż mogłam sobie to wyobrazić, kiedy rozpoczynałam moją ścieżkę zawodową. Zajmuję się głównie realizacją treści non-fiction, jestem reżyserem filmów dokumentalnych, ale również piszę reportaże i produkuję treści do sieci. Projekt „The Future Of Forever”, o polskim tytule: „Ucieczka do Wieczności”, który teraz państwu zaprezentuję jest projektem w rozwoju. To transmedialna opowieść o przyszłości gatunku ludzkiego. Pracuję nad nim wraz z moim zespołem już ponad półtora roku, między innymi z polską naukowczynią, Aleksandrą Przegalińską, która obecnie przebywa w Bostonie, gdzie w MIT w Center For Collective Intelligence, realizuje doktorat. Aleksandra jest filozofem zajmującym się wplywem technologii na ludzkie życie i na to, w jaki sposób postrzegamy

świat. Dzięki jej wsparciu projekt, który tworzymy, nie będzie odbiegał od prawdy, którą reprezentuje nauka.

„The Future Of Forever” jest projektem parasolowym, składającym się z czterech komponentów. Jego historia rozpoczęła się od tego, że postanowiliśmy nakręcić film dokumentalny. Nie jest to *stricte* reportażowa forma, bardziej opowieść natury poetyckiej, oparta na prawdziwych danych, która analizuje obecnie rozwijane, najbardziej wpływowe i najszerzej komentowane scenariusze dla przyszłości ludzkości. W filmie zajmujemy się głównie sztuczną inteligencją, rozwojem technologii pozwalających przedłużyć ludzkie życie oraz kolonizacją kosmosu, w tym Marsa – to jeden z moich ulubionych tematów. Film jest realizowany prawie w całości w Stanach Zjednoczonych, gdzie razem z naszymi bohaterami próbujemy dowiedzieć się, co czeka nasz gatunek w najbliższym czasie.

*Tworzymy symulację świata przyszłości, bo wierzymy, że dopiero kiedy uruchomimy ludzkie umysły, aby tworzyły utopie lub je kontestowały, dopiero wtedy mamy szansę dojść do czegoś więcej niż krytyki zastanego stanu rzeczy.*

Jak powtarza dr Przegalińska, wiemy, że technologia jest tak naprawdę konceptem metafizycznym, a więc film, który robimy, opowiada o tym, jak daleko jesteśmy w stanie się posunąć, żeby dokonać przemiany, która wyzwoli nas od nieprzekraczalnych dotychczas kłopotów, takich jak choroby, starzenie się i śmierć.

Oprócz tego realizujemy także projekt doświadczania wirtualnej rzeczywistości, który nazywa się „The Future of Forever – Welcome to the Other Side”. Projekt jest oparty na badaniach psychologicznych, dotyczących tak zwanego Near Death Experience, czyli momentu, w którym ocieramy się o śmierć. Korzystając z możliwości, jakie daje nam technologia, chcemy stworzyć pierwsze, całkowicie immersyjne doświadczenie, w którym użytkownik przeżyje swoją własną śmierć i wróci z zaświatów. Celem jest zainicjowanie refleksji i debaty na najgłębszym poziomie odczuwania o tym, jaką wartość ma ludzkie życie.

Do tego robimy grę non-fiction, która początkowo miała być projektem mobilnym, aktualnie prawdopodobnie postawimy na tradycyjną grę na PC. Jest to gra o tyle wyjątkowa, że opierać ma się na prawdziwych danych agencji NASA, z którą jesteśmy na etapie negocjowania warunków współpracy. Chcemy stworzyć pierwszą grę, która będzie powszechnie dostępną symulacją tego, jak na podstawie obecnych badań będzie realnie wyglądała misja lotu na Marsa.



Czwartym komponentem jest sztuczna inteligencja. Jest on o tyle podejrzany, że jeszcze ewoluuje.<sup>1</sup>

A zatem cztery komponenty. Co je łączy? Wszystkie rozwijają wątki podejmowane w naszym filmie, dyskutują o nich w sposób, który wymaga od użytkownika zaangażowania i decyzji. Pozwalają mu, na poziomie własnego doświadczenia, głębiej przeniknąć do tego, o czym próbujemy opowiedzieć w naszym filmie. Jest to przedsięwzięcie bardzo skomplikowane, ale jednocześnie wspaniałe. Ten projekt jest możliwy tylko dlatego, że na pokładzie mamy ludzi z bardzo różnych dyscyplin, o bardzo różnym podejściu, których łączy ciekawość tego, co nas czeka i wiara, że jednak da się uratować ludzkość, a nasze życie ma sens.

Wszyscy odczuwamy schyłkowość epoki, w której żyjemy. Artyści, badacze, graficy, projektanci gier, specjaliści od marketingu zdecydowali się spotkać, by stworzyć opowieść o ludzkości, która sprawi, że będziemy mogli wrócić do początku tej debaty i odpowiedzieć na pytania, gdzie jesteśmy dzisiaj, czego pragniemy, czego najbardziej się boimy i jak możemy zacząć na nowo? Gdzie są wartości, które sprawią, że będziemy znowu patrzyli na nasze życie z większym optymizmem?

Zależy nam, aby użytkownik dzięki wykorzystaniu nowych technologii przeżył doświadczenie, które będzie dla niego atrakcyjne, intrygujące, sprawi, że będzie zaniepokojony tym, co czeka go dalej. Robimy wszystko, żeby wciągnąć widza w nasze tematy, zamiast oczekiwać, że sam do nas przyjdzie. Była już o tym wcześniej mowa: głównym celem nowych mediów jest pozyskanie odbiorców, którzy uciekli od tradycyjnego sposobu opowiadania, od tradycyjnych instytucji kultury i tradycyjnych mediów. To jest użytkownik, za którym gonimy. Chcemy, żeby był z nami, angażował się w to, co mu proponujemy i odpowiedział na nasze pytania, bo jesteśmy ciekawi jego odpowiedzi.

Tworzymy symulację świata przyszłości, bo wierzymy, że dopiero kiedy uruchomimy ludzkie umysły, skłonimy je do tworzenia utopii lub ich kontestacji, mamy szansę dojść do czegoś więcej niż krytyki zastanej rzeczywistości.

Projekt jest realizowany przez polską firmę Unlimited Film Operations, która jest producentem wykonawczym, ale mamy wielu partnerów, między innymi I8 Havas – jest to gałąź giganta medialnego Havas Media Group, który wspiera nas na poziomie rozwoju innowacji. Pracujemy z największym polskim producentem treści VR – Mimo VR. HBO Europe jest partnerem projektu filmowego. Mamy też koproducenta VR we Francji – firmę Novelab oraz partnerów w Stanach Zjednoczonych, nie tylko kontakty w agencji NASA, z których jestem ogromnie dumna, ale również partnera produkcyjnego.

Od samego początku staramy się informować o projekcie po to, żeby naszą

---

1. Twórcy projektu prawdopodobnie zrezygnują z tego komponentu – przyp. RP.

publiczność budować już teraz, żeby stworzyć wokół niego wspólnotę, która będzie z nami w dialogu. Wiemy, że musimy dołożyć ogromnych starań, by pozyskać odbiorców. Opowiadamy o projekcie już dzisiaj, żeby słuchać pytań, głosów krytyki, inspiracji. W tym roku miałam przyjemność być gościem na konferencji w Izraelu, którą organizowała m.in. Izraelska Agencja Kosmiczna. Oczywiście jesteśmy obecni online, zachęcamy, żeby nas śledzić.

Nasza strategia dystrybucji już po premierze, która jest przewidziana na 2019 rok, przewiduje odstępny kolejnych komponentów. Widz będzie mógł przemieszczać się pomiędzy nimi, albo korzystać tylko z jednego. Jego doświadczenie nie straci na tym. Bardzo dziękuję za uwagę i proszę trzymajcie państwo za nas kciuki, bo takiego projektu jeszcze nie było. Mam nadzieję, że dojedziemy tym wielkim statkiem kosmicznym na planetę, której szukamy, i nie rozbijemy się na orbicie.

**Roman Pawłowski:** Co stoi za ideą przeżycia swojej śmierci? Skąd ten pomysł, żeby za pomocą technologii VR przeżyć doświadczenie krańcowe? Czy to jest naruszanie tajemnic, wchodzenie w tabu, które jest podstawą kultury? Dlaczego chcecie to tabu naruszyć?

**Ana Brzezińska:** Myślę, że są trzy podstawowe przyczyny, dla których podjęliśmy taką decyzję. Film „The Future Of Forever”, nad którym jako pierwszym rozpoczęliśmy pracę, pyta o przyszłość ludzkości w kontekście tego, co proponuje nam dzisiaj transhumanizm. Ten ruch postuluje całkowitą przemianę ludzkiej kondycji i mówi o możliwości manipulacji tym, ile żyjemy, jak żyjemy i czy w ogóle możemy umrzeć. Oczywiście to są bardzo daleko idące teorie, niektóre bardziej realistyczne, niektóre mniej. Niemniej w interesujący sposób zmuszają nas do spojrzenia na nowo na specyfikę kondycji ludzkiej.

To co nas najbardziej fascynuje, to unikatowość człowieka i naszego życia, świadomości tego, na czym opiera się indywidualizm. To wszystko przychodzi w momencie, kiedy człowiek spotyka się ze stratą. Sądzę, że doświadczenie straty, zwłaszcza tej zasadniczej, kiedy jesteśmy świadkami śmierci, bądź sami się z nią stykamy oko w oko, pozwala nam spojrzeć na nasze życie w sposób kompleksowy, dojrzały. Tutaj trudno znaleźć właściwe słowa, bo mówimy o doświadczeniach szalenie intensywnych duchowo i biologicznie, więc proszę mi wybaczyć pewną oszczędność.

Byłam zainteresowana tym, w jaki sposób dla ludzi, którzy dzisiaj projektują ludzką przyszłość, doświadczenie śmierci stało się powodem tego, żeby powiedzieć – „NIE, mam tego dosyć”. Technologia i rozwój pozwalają nam z tym walczyć, odsunąć to, przestać się tego bać. Od tej kwestii zaczyna się film. Dlatego uważałam, że przeżycie śmierci w wirtualnej rzeczywistości jest tak ważne.

Doświadczenie w wirtualnej rzeczywistości różni się od kinowego tym, że jest doświadczeniem jednoosobowym. Jesteśmy w pełnej immersji, ale jednocześnie pozostajemy zupełnie sami. To bardzo intymne. Zależało mi, żeby wprowadzić użytkownika w sytuację, która wpływa na niego tak, jak gdyby otarł się naprawdę o swoją śmierć. Robimy to za pomocą narzędzi artystycznych, a więc tworzymy pewną symulację. Właściwie cały projekt „The Future Of Forever” jest pewnego rodzaju polem symulacji, która ma nam dać prawdziwe wnioski, stąd pomysł na wirtualną rzeczywistość.

Wszystko zaczyna się od tego, że użytkownik uczestniczy w sytuacji, która zagraża jego życiu. Dochodzi do wypadku i później następuje ośmiominutowe doświadczenie, które jest tak zwanym przejściem przez zaświaty. To jest już doświadczenie stricte animowane, kreacyjne. Dlaczego osiem minut? Ustawowo tyle czasu ma karetka, żeby przyjechać do pacjenta, który jest nieprzytomny, bo niedotlenienie mózgu po ośmiu minutach staje się nieodwracalne. Czyli tyle czasu trzeba, żeby człowiek umarł. To nie jest dużo czasu, ani także mało.

Jak będą czuli się nasi użytkownicy, którzy będą przeżywać ten proces na zasadzie pewnej umowności, ale jednocześnie w sposób szalenie intensywny, bo immersyjny? Ważne jest, że w takiej sytuacji jest się zawsze samemu, i dlatego uważam, że kompatybilność medium z tematem, o którym chcemy opowiedzieć, jest tutaj kluczowa. To jest zresztą coś, co przyświeca całemu projektowi i mojemu myśleniu o twórczości, że medium jest ważne, bo wpływa na treść. Ono samo jest treścią i musi w idealny sposób przylegać do tego, co chcemy przekazać. Oczywiście przed nami bardzo trudny i niebezpieczny czas, kiedy będziemy testowali nasze doświadczenie, zanim udostępnimy je użytkownikom. Będziemy współpracowali z neurologami i z psychologami, którzy będą czuwać nad tym, żebyśmy przypadkiem nie zrobili komuś krzywdy.

Doświadczenia w wirtualnej rzeczywistości mają to do siebie, że są inaczej przyswajane, inaczej zapamiętywane przez ludzki mózg, niż ekranowe. Jest taka teoria, że wirtualną rzeczywistość przyswajamy w zasadzie na poziomie neurologicznym, jako własne doznania. To jeszcze nie jest precyzyjnie zbadane, ale są już jakieś dane na ten temat. Będę to weryfikować w najbliższym czasie, pracuję nad dużym tekstem w oparciu o rozmowy z neurologami na ten temat. Nie chcielibyśmy skrzywdzić nikogo sprawiając, że przeżyje szok, czy traumę ocierając się o zjawisko zagrażające jego życiu i później będzie odczuwał negatywne konsekwencje.

**Roman Pawłowski:** Nagle w nowym świecie technologii odnajdujemy temat fundamentalny dla kultury – osvajanie śmierci.

**Ana Brzezińska:** Absolutnie.

**Roman Pawłowski:** Powracają skojarzenia z przeszłości: danse macabre, tragedia grecka, pieśni żałobne, wszystkie rytuały, które mają nas ze śmiercią pogodzić, oswoić. W epoce, która zamierza przedłużyć życie człowieka do nieskończoności, Ty przypominasz o archetypach, na których zbudowana jest nasza kultura.

**Ana Brzezińska:** Jest to o tyle interesujące, że pierwotnie film miał być o kryzysie i końcu cywilizacji zachodniej. Ale potem zrozumiałam, że to jest nudne –po pierwsze oczywiste, a po drugie, o czym tu mówić? Więc stwierdziłam, pod wpływem doświadczeń, które w międzyczasie mnie spotkały, że chcę spróbować symulować nowy początek i w ten sposób włączyć się do diagnozy, zamiast powtarzać apokaliptyczną mantrę, która, tak jak słusznie zauważyła Weronika, do niczego nie prowadzi.

**Roman Pawłowski:** Jest konserwatywna.

**Ana Brzezińska:** Jest konserwatywna. Natomiast my chcemy w pewnym sensie na nowo zarazić ludzi ciekawością tego, kim oni sami dla siebie są, i gdzie jest kluczowa wartość ich życia. Bo bardzo mocno wierzę, że jeśli naprawdę chcemy się mierzyć z kryzysem tożsamości, czy kryzysem światopoglądowym, które chyba wszyscy czujemy, czy z obezwładniającym lękiem, który na co dzień odbiera nam swobodę życia, to musimy wrócić do początku. Stąd „The Future Of Forever” jest drogą od doświadczenia człowieka jednostkowego, jego życia i śmierci, po rzeczywistość, w której człowiek dostaje za zadanie zbudować świat od nowa. Idziemy pewnym kołem przez procesy, które są naturalnym rytmem ludzkiego życia. Przez odkrywanie rzeczy podstawowych, a potem próbę weryfikacji tego, czy światy, które sami moglibyśmy zaproponować, sprawdzą się.



*Edwin Bendyk, Roman Pawłowski - kuratorzy konferencji.*



*Transmisja internetowa z konferencji. Na ekranie: Roman Pawłowski.*

# Kultura 3.0

## Debata

Uczestnicy:

**Ana Brzezińska**

**Wojciech Orliński**

Moderatorzy:

**Roman Pawłowski**

**Edwin Bendyk**

**Roman Pawłowski:** Wojciechu, w rozmowie, którą odbyliśmy rok temu w Teatrze Starym w Lublinie, opublikowanej w książce „Bitwa o kulturę #przyszłość” stawiasz bardzo mocną tezę, że Internet opanowany przez wielkie korporacje odbiera nam wolność, zabiera nam kulturę, niszczy komunikację społeczną. Pewnie po wyborach w Stanach Zjednoczonych usłyszymy, że zniszczył nam też demokrację. Tymczasem Ana Brzezińska opowiada nam o projekcie, który wykorzystując nowe technologie, sięga gdzieś dalej, otwiera nowe możliwości, stwarza przestrzeń wolności, pobudza myślenie o tym, kim jesteśmy i jaki jest nasz stosunek do życia. Co ty na to?

**Wojciech Orliński:** Nie mogę się wypowiadać na temat tego projektu, bo go jeszcze nie oglądałem. Złośliwie sobie teraz zajrzałem na Facebooka, że ma tylko 2400 „lajczków”, więc strasznie mało. Największy guru polskiego YouTube’a, SA Wardęga, który zastynał tym, że pokazywał w Internecie jak biega po ulicy i łapie przypadkowe kobiety za piersi – ma jakieś półtora miliona. Żeby w ogóle zaistnieć i z dumą mówić – jestem internetowym filmmowcem, trzeba tak ze sto tysięcy tego mieć.

**Ana Brzezińska:** Jak na film, który nie istnieje, 2400 to całkiem sporo.

**Wojciech Orliński:** No tak, ale właśnie to jest pytanie. W pewnym momencie staniesz przed wyborem, z którego nie ma dobrego wyjścia. Jeśli zechcesz dotrzeć z tym filmem chociaż do stu tysięcy odbiorców, będziesz musiała zapłacić korporacjom za reklamę. Jak im nie zapłacisz, to z 2400 wzrośnie ci może na 3600 i na tym się zatrzyma. To tak wygląda niestety z Internetem. Jak się im nie zapłaci, to się nie zrobi kariery. Korporacje przechwyciły monopol. Nawiązałbym do dyskusji, która była wcześniej, w której paneliści się zgodzili, że kwestia szukania języka nie jest związana z technologiami, z czym chciałbym teraz, korzystając z okazji, zapolemizować. Bardzo lubię metaforę, którą ukradłem teoretykowi mediów i badaczowi Internetu Timowi Wu. W swojej książce „The Master Switch” odwołuje się on do metafory głównego przełącznika. Jego rozumowanie zaczyna się od tego, że wszystko, co jest zapisane w konstytucjach na temat wolności słowa, nie ma znaczenia wobec zasadniczego pytania, kto kontroluje główny wyłącznik. Mogę sobie mieć teraz wolność słowa, ale kiedy ktoś mi wyłączy mikrofon, to nie zamilknę do końca, bo jeszcze będę mógł się wydzierać i coś tam będzie słychać. Czyli mamy tu technologię, w której już jest ten główny wyłącznik, ale jeszcze nie można wyłączyć przekazu do końca.

Tim Wu opisuje historię różnych mediów, jakie istniały od czasu wynalezienia druku i pokazuje, jak je regulowano prawnie. To jest przy okazji odpowiedź na obawy, że Internet zabija inne media. Telewizja nie zabiła radia, radio nie zabiło gazet i tak dalej. Nie zabiły, bo im nie było wolno. Za każdym razem wprowadzono specjalne regulacje związane z tym strachem. Dlatego lektorzy BBC na początku nie mogli robić własnych materiałów, tylko musieli czytać to, co napisano w gazetach. Takie zakazy obowiązywały do późnych lat 30. Wybuchł wtedy wielki pożar w Londynie, podczas którego zrobiono specjalny wyjątek dla BBC i to był ten moment zwrotny w historii radia.

Na nasze nieszczęście, regulacje prawne dotyczące Internetu wprowadzono w momencie totalnego zaszczadzenia całej ludzkości neoliberalizmem i przekonaniem, że im mniej państwa, tym lepiej. Po raz pierwszy wydarzyło się coś potwornego, z czym nie mieliśmy dotychczas do czynienia. Mamy tego mołocha, który robi co chce i my nic nie możemy na to zupełnie poradzić. Oddano go korporacjom, bo istniało przekonanie, że przecież korporacja nie może zrobić nic złego, a nawet jakby robiła, to ludzie pójdą do innej korporacji, prawda? Zatem nie będzie żadnego monopolisty w Internecie. Długo tak argumentowano i jak wiadomo, dzisiaj to jest, łagodnie mówiąc, nieprawda. Internet jest medium, w którym główny wyłącznik istnieje i bardzo łatwo jest sprawić, żeby pewne treści zniknęły z sieci w całości. Na razie jest to wykorzystywane w celach, co do których wszyscy się zgadzamy, na przykład do walki z pornografią dziecięcą. Ona praktycznie nie istnieje w Internecie,



dotarcie do niej wymaga jakiś specjalnych, strasznie skomplikowanych zabiegów, nawet nie wiem jakich. Właśnie o to chodzi – żeby nikt nie wiedział jakich.

Ale dokładnie tych samych algorytmów można będzie użyć, żeby na przykład twój Ana film zniknął, jeżeli taki będzie kaprys Donalda Trumpa, który z jakiegoś powodu obudzi się i powie: „Wkurza mnie ta Brzezińska, niech ona zniknie z Internetu”. Po prostu w ogóle nie będzie cię w Internecie. Oczywiście Trump tego nie zrobi, ale istotne jest to, że mógłby tak robić. Spodziewałbym się na przykład po jego kadencji, że w pewnym momencie w Internecie niemożliwe będzie nabijanie się z Donalda Trumpa. Bo on ma władzę, żeby tak się stało.

**Roman Pawłowski:** Ale to, o czym mówisz, nie jest w ogóle przyszłościowe tylko przeszłościowe...

**Wojciech Orliński:** Nie, moim zdaniem to jest przyszły rok.

**Roman Pawłowski:** ...bo to jest wizja, którą opisał George Orwell w „Roku 1984”, czyli ministerstwo prawdy, w którym urzędnicy bardzo pracowicie poprawiają zdjęcia, piszą nowe historyczne artykuły, wydają gazety sprzed dwudziestu lat tylko po to, żeby dostosować nową rzeczywistość do potrzeb obecnej władzy. Ale to była wizja, błągam, sprzed pół wieku!

**Wojciech Orliński:** Tylko, że jest jeszcze gorzej. U Orwella to było bardziej skomplikowane, bo Winston Smith musiał się napracować, nawycinać i tak dalej. On tam robił jakieś skomplikowane kolaże. Natomiast teraz to będą dwa, trzy kliknięcia. To o czym mówię, to newsy z 2017 roku. Istnieje możliwość cenzurowania Internetu, ale dotychczasowe amerykańskie rządy niechętnie z niej korzystały. Ale Trump będzie korzystał.

**Roman Pawłowski:** Jak w takim razie oceniasz możliwość zhakowania, przechwycenia tych samych narzędzi przez artystów, partyzantów, niszowych polityków, którzy za pomocą tego samego narzędzia będą docierać do swoich zwolenników i zmieniać treści.

**Wojciech Orliński:** Ale to jest w ogóle niemożliwe...

**Roman Pawłowski:** Dlaczego?

**Wojciech Orliński:** Bo główny wyłącznik Internetu fizycznie spoczywa w Sta-

nach Zjednoczonych. Kontroluje go organizacja, która nazywa się ICANN i przez ostatnich kilkanaście lat trwały przepychanki, czy kontrolę nad nią ma mieć rząd amerykański, czy ma nie mieć. Obama, jak wiadomo, pod koniec swojej kadencji umiędzynarodowił ICANN, ale nadal, żeby podjąć jakąś decyzję, członkowie tej organizacji muszą się spotkać fizycznie na terenie Stanów Zjednoczonych i wetknąć swoje kryptograficzne klucze do specjalnej maszyny do głosowania. Podkreślam, to jest bardzo ważne. Kiedy nastąpił wybuch tego islandzkiego wulkanu, nigdy nie zapamiętam jak on się nazywa...

**[głos z publiczności]:** Eyjafjallajökull.

**Wojciech Orliński:** Bardzo panu dziękuję. Po wybuchu ICANN był sparaliżowany, ponieważ członkowie spoza Ameryki nie mogli przylecieć na teren Stanów Zjednoczonych. Oczywiście republikanie w kampanii wyborczej zapowiadali, że odwrócą decyzję Obamy o oddaniu kontroli społeczności międzynarodowej i przywrócą kontrolę rządu amerykańskiego nad ICANN. Odzyskanie tej kontroli jest banalnie proste. Najprostszy sposób, to odmówić tym pozaamerykańskim członkom wstępu na teren Stanów Zjednoczonych...

**Roman Pawłowski:** Czyli naszą jedyną perspektywą jest rok 2084. Powtórka z historii.

**Wojciech Orliński:** 2017! To będzie 2017. Moim zdaniem Amerykanie odzyskają pełną kontrolę nad Internetem w przyszłym roku, jak tylko Trump zostanie zaprzysiężony.

**Roman Pawłowski:** Edwin, jak odzyskać technologię?

**Wojciech Orliński:** Nie da się, za późno.

**Edwin Bendyk:** Myślę, że musimy odwrócić troszeczkę kolejność, zobaczyć jak się zmienia przestrzeń społeczna. Bo dyskutujemy tutaj o Internecie w kategoriach pewnej oświeceniowej iluzji, rozwiązań uniwersalnych dotyczących całego świata. I z tej perspektywy rzeczywiście można powiedzieć, że to jest to, o czym mówi profesor Andrzej Zybertowicz: krańcowa wersja oświecenia, która właśnie wchodzi w fazę samozniszczenia. Natomiast, jak popatrzymy od strony antropologicznej, to sytuacja jest ciekawsza. Człowiek żyje nie tylko w przestrzeni komunikacyjnej, to jest tylko jeden z wymiarów. Żyje w pewnej konkretnej przestrzeni, która jest kształtowana przez wymiar komunikacyjny, ale jednak kluczem jest fizyczność, lokalność. Potrzebujemy, jak to mówią so-

cjologowie, pewnego momentu erotycznego – spotkania ciał, żeby doszło do wymiany myśli. Potrzebne są do tego emocje, których Internet nie przekazuje. Spójrzmy na rewolucje, które ostatnio się odbywały. Nie mówię o ich skutkach, bo to są procesy długotrwałe. Na przykład Majdan na przełomie 2013 i 2014.

**Roman Pawłowski:** Ludzie wychodzili fizycznie na ulice.

**Edwin Bendyk:** Kluczem byli ludzie, którzy wyszli na plac. Natomiast mieli narzędzia takie, jak Twitter i Facebook, ale to był raczej instrument. Oczywiście potem pojawiły się spiskowe teorie, że Amerykanie poprzez kontrolowanie Facebook'a i Twitter'a mieli wpływ na przebieg rewolucji godności. Oczywiście tak nie było. Były różne siły, które próbowały w ramach koncepcji wojny hybrydowej uprawiać dezinformację, ale to nie jest nic nowego. Zawsze jest element wpływania na świadomość poprzez kontrolę mediów i komunikatów. To była normalna technika walki.

Kluczem jest gotowość ludzi do zajmowania przestrzeni, odzyskiwania jej, upubliczniania. Wyrwania jej z logiki prywatyzacji. Marzeniem neoliberalnego kapitalizmu jest to, abyśmy siedzieli przy komputerze i klikali, i w ten sposób generowali wartość. Natomiast naszą przestrzenią wolności jest ciągle przestrzeń miasta. Nie przez przypadek miasta dzisiaj zaczynają być na nowo kategorią kluczową dla odnowy politycznej. Miasta rozumiane bardzo po grecku, jako przestrzeń spotkania. Stąd różne dystopijne i utopijne koncepcje. Dystopijne to takie, gdzie miasta to zamknięte twierdze, prowadzące wojnę, o której mówił Krystian Lupa. Utopijne to podstawowe wspólnoty, które rekonstruują się dzięki zmianie technologicznej. Dzisiaj możemy sobie wyobrazić ład miejski oparty o koncepcję gospodarki okrężnej, czy o cyklu zamkniętym, która nie musi funkcjonować w cyklu zglobalizowanym. Postulaty deglobalizacji zbiegają się z nowym potencjałem technologicznym.

Nie jesteśmy na pewno zdeterminowani tym, co się dzieje w Internecie, chociaż oczywiście on stał się – chociażby po tym, co widzieliśmy w Stanach Zjednoczonych – kluczowym instrumentem. Ale ja patrzę na to, co się tam stało mimo wszystko pozytywnie. Po pierwsze demokracja zadziałała, czyli przyniosła nieoczekiwany wynik. Bo co to za demokracja, która przynosi wynik, jaki można wyczytać w sondażu. Jeżeli sondaż powie, że następnego dnia prezydentem będzie Hillary Clinton, to znaczy, że to nie jest demokracja, to jest zdeterminowany proces. Dowiedzieliśmy się, że ludzie zachowali jednak możliwość podejmowania autonomicznych decyzji.

**Roman Pawłowski:** Pytanie, w oparciu o jakie informacje podejmowane są te decyzje?

**Edwin Bendyk:** Najważniejsza dla procesu politycznego jest możliwość podejmowania decyzji. A tego jeszcze nam nie odebrano.

**Roman Pawłowski:** Może już nie ma takiej potrzeby, ponieważ nikt nie jest w stanie ocenić skutków swoich decyzji, a informacje są zmanipulowane. Prawda nie istnieje.

*Człowiek żyje nie tylko w przestrzeni komunikacyjnej, to jest tylko jeden z wymiarów. Żyje w pewnej konkretnej przestrzeni, która jest kształtowana przez wymiar komunikacyjny, ale jednak kluczem jest fizyczność, lokalność. Potrzebujemy, jak to mówią socjologowie, pewnego momentu erotycznego – spotkania ciał, żeby doszło do wymiany myśli. Potrzebne są do tego emocje, których Internet nie przekazuje.*

**Edwin Bendyk:** Wszyscy zgadzamy się, że konieczna jest zmiana, i że ład reprezentowany przez Hillary Clinton jest absolutnie nie do utrzymania. Bo jest konserwowaniem pewnego systemu, który utwardza katastrofę. Patrzę na Trumpa bardziej po heglowsku – nie wierzę, że on przyniesie zmianę, ale przygotuje warunki do syntezy, która będzie po nim. Dlatego sens ma ta konferencja. Musimy zacząć wytwarzać nowe scenariusze na czas „po”.

**Przemysław Czapliński:** Drobnie pytanie, dotyczące wątku, który jest w tej chwili na tapecie – gdybyś zechciał Wojciechu dopowiedzieć jedną rzecz. Nie znam książki Tima Wu, ale tak się składa, że akurat pamiętam jej tytuł..

**Wojciech Orliński:** „The Master Switch”.

**Przemysław Czapliński:** Książka ma podtytuł „Rise and Fall of Information Empires”, parafrazujący pamiętną książkę o wzroście i upadku Rzymu.

**Roman Pawłowski:** I III Rzeszy też.

**Przemysław Czapliński:** Czy w tej książce jest mowa o ewentualnej przyczynie upadku nowego imperium informatycznego?

**Wojciech Orliński:** Nie, bo rzeczywiście ta książka zawiera ujęcie historyczne, Tim Wu opisywał głównie amerykańskie monopole informacyjne i ich upadek. Upadek następował najczęściej w momencie, w którym regulatorzy, to znaczy państwo, do niego dopuszczało. Bardzo dużo powiedziano tam na temat monopolu firmy AT&T, która jak wiadomo została w końcu literalnie rozwiązana przez państwo amerykańskie. To była firma, która miała wyłączność na telegraf i telefon w Stanach Zjednoczonych przez bodajże osiemdziesiąt lat. Ten monopol przez wiele lat istniał z przyzwolenia państwa amerykańskiego. AT&T zawarło umowę z Departamentem Sprawiedliwości, przez kolejne lata ten *deal* był wielokrotnie modernizowany, a potem Reagan go rozwiązał. Zatem generalnie odpowiedź Tima Wu w każdym przypadku będzie taka, że te imperia istniały, kiedy państwo tego chciało, a przestawały istnieć, kiedy z jakiegoś powodu państwo uważało, że już ich nie chce. Tak samo dzisiejsze monopole internetowe istnieją dzięki pewnym przepisom prawnym, które stworzono z myślą o tym, żeby mogły powstać. W końcu ktoś kiedyś te regulacje wycofa i to będzie koniec tych monopolistów – ale nie wiadomo, kto to będzie. Myślę, że obecne prawicowe, populistyczne, autorytarne rządy w Stanach i w Europie strasznie się ucieszą z tego, że mają takie fajne możliwości cenzury i czeka nas raczej okres jakiejś ohydnej, strasznej symbiozy tych korporacji z Krzemowej Doliny z Trumpem, Le Pen, Kaczyńskim, Putinem...

**Roman Pawłowski:** Stuchajcie, ale rozmawiamy tak, jakby oprócz informatyków, właścicieli wielkich koncernów i polityków, nie było nikogo więcej na Ziemi. Przecież są miliardy odbiorców, którzy podłączają się do sieci, wrzucają swoje zdjęcia, tworzą, są odbiorcami kultury i do jakiegoś stopnia konkurentami artystów. Dzięki sieci skala dostępu do kultury zwiększyła się w nieprawdopodobny sposób. Ty Ana uważasz, że praca nad odbiorcami, nad ich świadomością, nad tym po jakiego rodzaju kulturę sięgają, może być jakimś rozwiązaniem. Może tutaj jest odpowiedź na pytanie o możliwość odzyskania mediów. Zgadzasz się z tym, Ana?

**Ana Brzezińska:** Tak. Zgadzam się z tym całkowicie. Oczywiście trudno się spierać ze słusznością przekonania Wojtka o tym, w jaki sposób rozdawane są karty, jeżeli chodzi o wolność dostępu do informacji. Wiemy, że Internet został zmonopolizowany przez wielkie korporacje, które decydują o tym, co, kto i w jaki sposób ogląda. Ale chcę też powiedzieć dwie rzeczy. Kwestia wielkiego wyłączenia Internetu to pewnego rodzaju analogia do sytuacji czerwonego przycisku i bomby atomowej. Wiadomo, że jest, można go wcisnąć, ale jakoś jeszcze nikt tego nie zrobił. Dlaczego? Dlatego, że nikt na

tym nie skorzysta. Celem korporacji zarządzających informacjami, które im przekazujemy za pomocą Internetu, jest to, aby istnieć, bogacić się, a będzie to możliwe, jeśli nadal będziemy chętnymi „współzakładnikami”.

Oczywiście nie będę tutaj próbowała przewidywać przyszłości Internetu, ani tego, jak zmiany w polityce będą wpływały na jego charakter. Coś mi mówi, że chyba nie jest tak źle, jak nam się wydaje. Przynajmniej na razie dysponujemy przestrzenią, którą znamy i w tej przestrzeni funkcjonują dzieła twórców, zajmujących się zarówno kulturą audiowizualną, nowymi mediami, projektami interaktywnymi, jak i projektami tworzonymi metodami tradycyjnymi, ale korzystającymi z nowych mediów w celu dotarcia do odbiorcy i zaangażowania go. I z tych doświadczeń wynika rzecz następująca. Nadal mamy wielką szansę, aby dzięki narzędziom, którymi dysponujemy, tworzyć komunikaty i dzieła, które będą trafiały do szerokiej grupy odbiorców i będą tych odbiorców poruszać, kształtować, namawiać do dialogu i uczestnictwa. Dane dotyczące odbioru produktów kultury interaktywnej we Francji, Kanadzie, Niemczech czy Stanach Zjednoczonych pokazują, że to jest możliwe. Co więcej, to są dokładnie ci sami ludzie, którzy uciekli od mediów głównego nurtu i tradycyjnych instytucji kultury.

Mam teorię, która być może z czasem okaże się nietrafna, na razie wydaje mi się, że jest w niej coś ciekawego. Musimy zacząć inaczej myśleć o tym, kim są wytwórcy kultury, w jaki sposób i do kogo mówią. W produkcji projektów audiowizualnych, interaktywnych, czy VR-owych biorą udział zespoły twórcze, które pracują bardzo demokratycznie. Figura artysty-demiurga już nie działa, co jest moim zdaniem bardzo korzystne. Jest to przede wszystkim praca, nastawiona na to, żeby trafić do użytkownika z przekazem, który na pewno będzie działał. Tutaj nie ma miejsca na błąd. Dlatego tego rodzaju projekty powstają długo, są długo testowane i dużo kosztują, chociaż nadal mniej niż produkcje filmowe czy spektakle operowe.

Nowe media są przestrzenią ukierunkowaną na budowanie empatii, na łączenie ludzi w pewnego rodzaju doświadczeniach, które ich dotyczą, w których będą czuli, że mogą zabrać głos. Są one przygotowane na bardzo wysokim poziomie artystycznym, wizualnym, dźwiękowym, merytorycznym. Znajdują się pomiędzy mediami a sztuką.

Trzeba znieść granicę pomiędzy medium a instytucją kultury czy instytucją artystyczną. Pracujemy na styku mediów i działań twórczych. Wymaga to interdyscyplinarności i bardzo szerokich kompetencji. Dla mnie jest to szansa na odzyskanie tych, którzy uciekli: przede wszystkim młodego pokolenia. Chcemy ponownie pokazać ludziom, że interesuje nas ich zdanie, bo teraz najważniejsze jest, aby kultura stała się drogą w dwie strony. Że nie tylko jestem ja, która mówię do ludzi, ale dostaję zwrotną odpowiedź i biorę ją pod

uwagę. Doświadczenie twórców interaktywnych, z którymi miałam okazję się spotkać i współpracować pokazuje, że najważniejsze jest zaangażowanie poprzez uczestnictwo i traktowanie użytkownika szalenie poważnie. Ponieważ naprawdę trzeba się napracować nad tym, żeby go dogonić, a jeszcze bardziej nad tym, żeby go zatrzymać, kiedy już jest w trakcie odbierania naszego przekazu.

## *Trzeba znieść granicę pomiędzy medium, a instytucją kultury, czy instytucją artystyczną.*

Istnieje francuski projekt interaktywny, który powstał już wiele lat temu. Jest w pewnym sensie projektem wzorcowym. Istnieje w formie strony internetowej. Nazywa się *Génération Quoi?*, czyli Pokolenie Co? i składa się z dwóch bardzo mało atrakcyjnych elementów. Z ankiety socjologicznej, która miała ok. 140 prostych pytań z różnych dziedzin życia zadawanych ludziom od 16 do 34 roku życia, na przykład „Czy nadal mieszkasz z rodzicami?“, „Czy wierzysz w Boga?“, „Czy poszedłbyś na wojnę?“, „Czy uważasz...?“ oraz nagrań wideo, które pokazywały, jak użytkownicy odpowiadają na te pytania, komentują je, śmieją się i tak dalej. W ciągu kilku miesięcy albo nawet tygodni od odpalenia tego projektu we Francji, na stronę weszło osiemset tysięcy użytkowników w grupie docelowej, średnia pobytu na stronie wynosiła, jeśli dobrze pamiętam, 12 minut. To bardzo dużo. Projekt okazał się ogromnym sukcesem, a media i partnerzy, którzy w nim uczestniczyli, dostali zwrotną informację na temat pokolenia, którego media głównego nurtu w ogóle nie badały i lekcewały go swoich ramówkach. Ci ludzie poczuli wreszcie, że ktoś ich zauważył. Dane o tym, kim są ci młodzi ludzie zaczęły bardzo dynamicznie krążyć. Nagle wszyscy się czegoś dowiedzieliśmy.

Kiedy w 2015 roku w Polsce odbyły się wybory i były takie wyniki, jakie były, wszystkie wielkie polskie media pytały: „ale jak to się stało, że ci młodzi ludzie tak dziwnie głosują, kim oni są?“. Tylko że u nas nikt nie zrobił takiego projektu. W tym samym roku 2015 powstała europejska edycja *Génération Quoi?*, ponieważ cała Europa stwierdziła: my też się chcemy czegoś dowiedzieć o naszej młodzieży. Wśród kilkunastu krajów, które wzięły udział w tym projekcie, nie było Polski.

**Roman Pawłowski:** Ja bym w polskim kontekście liczył raczej na artystów. U nas takie badania przeprowadzali dramatopisarze na początku XXI wieku, czego efektem była seria sztuk teatralnych o pokoleniu bez przyszłości. Podobną artystyczną próbą jest niedawny film Przemysława Wojcieszka „Kni-

ves Out” pokazujący, co tkwi w głowie dwudziesto-, trzydziestoparoletnich wykształconych specjalistów o prawicowych poglądach. Projekt, o którym mówisz, jest bardzo ciekawy: wygląda jak badanie konsumenckie, ale staje się produktem kultury. Jest czymś równie poruszającym, jak, nie wiem, wczesne sztuki Pawła Demirskiego o nowej polskiej generacji.

*Dzisiaj na peryferiach, powiedzmy w Szczecinie, stolicy języka polskiego, robimy świetny festiwal, na który przyjeżdża parę tysięcy osób. Oczywiście wykorzystujemy Internet, żeby zorganizować to wydarzenie, ale nie on jest kluczem. Po prostu są ludzie, którzy mają wykształcenie i potrzebę uczestniczenia w takim wydarzeniu, populacja wykwalifikowanych odbiorców kultury znakomicie wzrosła.*

**Ana Brzezińska:** Większość projektów interaktywnych, o których mówię, jest dostępna za pomocą standardowych przeglądarek i urządzeń mobilnych. Są to zwykle projekty finansowane ze środków publicznych i oparte na danych non-fiction. To nie są fabuły. Czyli to są albo interaktywne dokumenty albo interaktywne reportaże, albo pewnego rodzaju eksperymenty społeczne, które mają gromadzić różne historie, czy budować pewne wspólnoty wokół istotnych tematów, zwykle nieporuszanych przez media głównego nurtu. Stąd ich sukces – są po prostu fascynujące dla odbiorcy, a zarazem dostępne, bo nie są emitowane o konkretnych godzinach, jak filmy w kinach. Każdy może je zobaczyć, co jest oczywiście ich wielkim plusem.

**Roman Pawłowski:** Edwin, chciałeś o coś zapytać.

**Edwin Bendyk:** Skoro punktem głównym naszej rozmowy jest sztuka i kultura w całości, to może warto zapytać, jak do tego odnosi się zmiana technologiczna w mediach, które wkraczają w procesy twórczości i dystrybucji. Żeby troszeczkę nabrać dystansu do tej dyskusji proponuję wrócić do niedawnego kongresu kultury, który miał miejsce w Warszawie. Tematy na kongres były tworzone oddolnie i wybierane drogą głosowania. Wśród trzystu zaproponowanych przez uczestników tematów znalazło się kilka związanych z kulturą cyfrową. Żaden z nich nie przeszedł jednak sita selekcji do programu kongresu. To znaczy, że dla półtora tysiąca uczestników kongresu ten punkt



odniesienia nie był istotny dla dyskusji o tym, co się dzieje w kulturze.

Istotne było co innego, zjawisko tak zwanego poszerzania się pola kultury, czyli wylewania się aktywności kulturotwórczej poza instytucje istniejące dotychczas, o czym już mówiła Ana. Zjawisko delegitymizacji instytucji, konieczności ich zmiany – wszyscy mieli tego świadomość. Spotkanie o teatrze – podczas kongresu – wyraźnie dotyczyło właśnie tej kwestii: jak zmienić relacje, upodmiotowić nie tylko artystę w jego instytucji, ale również widza. Dyskusja o kulturze na peryferiach w ogóle nie dotyczyła utopii sprzed dziesięciu lat, tego, jak będzie radośnie na obrzeżach dzięki Internetowi, tylko przeciwnie. Dzisiaj na peryferiach, powiedzmy w Szczepreszynie, stolicy języka polskiego, robimy świetny festiwal, na który przyjeżdża parę tysięcy osób. Oczywiście wykorzystujemy Internet, żeby zorganizować to wydarzenie, ale nie on jest kluczem. Po prostu są ludzie, którzy mają wykształcenie i potrzebę uczestniczenia w takim wydarzeniu, populacja wykwalifikowanych odbiorców kultury znakomicie wzrosła. I o tym był warszawski kongres. Internet był gdzieś w tle, ale nie był tematem takiej dyskusji, jaką my chociażby teraz prowadzimy.

Być może przekroczyliśmy już jakiś moment, w którym to, o czym mówimy, nie jest istotne dla kultury. Jest istotne na pewno dla dyskusji o polityce i o przyszłości kapitalizmu. Monopoliści w przestrzeni komunikacji – Amazon, Apple i Facebook – to zarazem monopoliści kapitałowi. Największe spółki, jeśli popatrzymy na waloryzację giełdową. Gigantyczne przedsięwzięcia. Kultura jest w innym punkcie i myślę, że tu musimy bardziej problematyzować to zjawisko.

Pamiętam Konferencję „Kultura 2.0”, równo dziesięć lat temu. Wojtku, też na niej byłeś. Rozmawialiśmy wtedy o grze „Wiedźmin”, która pojawiła się dopiero rok później. „Kultura 2.0” była próbą zmierzenia się z tym, jak będzie wyglądała kultura, kiedy już przeorze ją cyfrowy walec. Okazuje się, że już nie widzimy Internetu jako problemu dla kultury.

**Wojciech Orliński:** Nie, po pierwsze, ja widzę problem nadal...

**Edwin Bendyk:** Ok.

**Ana Brzezińska:** Ja nie.

**Wojciech Orliński:** ...a po drugie muszę strasznie wciąć się w to, co powiedziała Ana w swojej wypowiedzi, a to zaraz mi umknie. Użyłaś parokrotnie określenia „standardowa przeglądarka” które, nie wiem, czy sobie zdajesz z tego sprawę, coraz bardziej nie ma sensu. Samo używanie przeglądarki

internetowej jako osobnej aplikacji staje się dla najnowszego pokolenia internautów czymś wysoce niestandardowym. Przeciętny młody człowiek na swoim smartfonie może przez cały dzień ani razu nie kliknąć w ikonkę Safari czy Chrome'a, ponieważ dla niego Internetem są osobne aplikacje typu Facebook, YouTube. Do wszystkiego ma osobne aplikacje...

**Ana Brzezińska:** Miałam na myśli, że to nie są doświadczenia, które można oglądać przez gogle VR-owe, ale na ekranie komputera.

**Wojciech Orliński:** Dla mnie to nie jest tylko niuans technologiczny, ponieważ ta kwestia ma znaczenie dla wolności słowa. Moim zdaniem w dzisiejszym Internecie projekt *Génération Quoi?* już by się nie udał.

**Ana Brzezińska:** On się właśnie udał. Premiera europejskiej wersji była w tym roku.

**Wojciech Orliński:** ...a kiedy mieli te osiemset tysięcy użytkowników?

**Ana Brzezińska:** Trzy lata temu? Pięć?

**Wojciech Orliński:** Bo zasadnicza przemiana w Internecie nastąpiła w roku 2012. To widać na różnych wykresach. Jest to moment, w którym Google i Facebook naprawdę stają się monopolistami w swoich branżach. Od chwili, kiedy się nimi stali, dla człowieka Internetem jest jego *feed* na Facebooku. Coraz więcej ludzi w ten sposób korzysta z Internetu – klikamy tylko w to, co nam wyjechało...

**Ana Brzezińska:** Ale nie pokolenie, które jest od nas trzydzieści lat młodsze.

**Wojciech Orliński:** ...właśnie wydaje mi się, że jest odwrotnie. Tylko stare dziady, ho, ho, jak my, jeszcze wiemy, co to jest plik na przykład, a młode pokolenie już tego nie wie. Ja jeszcze ciągle mam odruch, że chcę mieć piosenkę jeśli nie na płycie, to w pliku, chcę ją odtwarzać z odpowiedniego urządzenia. Młodzież słucha z chmury. Bo generalna zasada technologii jest taka, że każda kolejna generacja urządzeń daje coraz mniej wolności użytkownikom i coraz większą kontrolę korporacyjną. Kiedy zrezygnowano z płyt CD, jeszcze ciągle były pliki MP3, a teraz jest już tylko chmura...

**Ana Brzezińska:** Zmieniają się narzędzia, którymi postępują się kolejne pokolenia użytkowników, ale ci użytkownicy zawsze gdzieś są. To, czy korzystają z Facebooka, czy ze Snapchata, nie ma znaczenia. Chodzi o to, żeby wiedzieć

gdzie są i sięgnąć do nich. Narzędzia to nie problem.

**Wojciech Orliński:** Ale jeżeli masz użytkownika, dla którego Internetem jest to, co mu wyskoczy z jego feedu na Facebooku, to ten użytkownik będzie widział tylko to, co Facebook łaskawie uzna za stosowne mu wyświetlić. Co nie musi być równoznaczne z tym, co wrzucą jego znajomi, ponieważ Facebook może uznać, że pewne rzeczy chce celowo ograniczać i wtedy na przykład pojawia się taki wybór, że albo musisz zapłacić Facebookowi za to, żeby opublikował twoją treść, albo zawrzeć z nim jakiś inny *deal*.

Tak samo będzie z twoim projektem filmowym. To znaczy albo zapłacicie bezpośrednio korporacjom takim jak, tylko proszę cię, nie przerywaj mi, Google, czy Facebook, żeby was wypromowały, albo się dogadacie z innymi korporacjami typu powiedzmy Warner Bros., które z jakiegoś powodu wezmą to na siebie. Tak czy siak albo sprzedacie się za cenę wolności artystycznej korporacjom, albo was nie będzie – to znaczy obejrzy was kilka tysięcy osób.

Każda kolejna generacja urządzeń i systemów operacyjnych daje użytkownikom mniej wolności. Dzisiaj coraz trudniej jest myśleć o plikach, ponieważ coraz częściej zamiast mieć plik z piosenką, młody człowiek ma ją w Spotify czy na Deezer, czyli w chmurze – i jest z tego zadowolony. Podglądałem profesora Czaplińskiego, on ma bardzo nowoczesnego laptopa, prawdopodobnie wyposażonego w 128 albo 256 GB stałej pamięci. Na człowieka, który regularnie musi czytać książki to jest za mało, żeby tam trzymał wszystkie swoje e-booki, czy filmy, więc profesor Czapliński to wszystko zapewne trzyma na zewnętrznym dysku. Jeszcze ciągle można kupić taki dysk, ale za chwilę już ich nie będzie, ponieważ logika rynku jest taka, żeby nie trzymać zewnętrznych dysków, po co, przecież od tego jest chmura, prawda? I następną generacja już nie będzie miała wtyczki, do której będzie można podłączyć zewnętrzny dysk.

**Roman Pawłowski:** Mogę ci przerwać?

**Wojciech Orliński:** Nie, poczekaj, bo to jest bardzo ważne. Jeżeli zaś profesor trzyma to wszystko w chmurze, to trzyma to w chmurze dopóki korporacja pozwala mu to tam trzymać.

**Roman Pawłowski:** A dlaczego zakładasz złą wolę ze strony tej strasznej korporacji?

**Wojciech Orliński:** Nie zakładam złej woli, to nie zła wola. Zakładam chciwość.

**Roman Pawłowski:** Chwilczkę, obaj żyliśmy w poprzednim systemie i obaj wiedzieliśmy, że w bibliotekach publicznych są zbiory zastrzeżone, do których władza ograniczała dostęp – głównie wydawnictwa Instytutu Literackiego z Paryża albo jakaś pornografia. No, ale to się zmieniło. Dlaczego zakładasz, że ktoś odbierze profesorowi Czaplinskiemu dostęp do jego ulubionych książek czy filmów? A mi dostęp do, dajmy na to – nagrań Pink Floyd?

**Wojciech Orliński:** Firmy takie jak Facebook dogadują się z autorytarnymi reżimami, żeby cenzurować treści na swoim serwisie w zamian za dostęp do niego. To nie jest science fiction, to nie jest straszenie przyszłością. Facebook sam opublikował algorytm pozwalający cenzurować jego treści, żeby mieć dostęp do rynku chińskiego. To jest niedawny news. Facebook musi cenzurować treści na rynku tureckim i chińskim, żeby rządy tych państw pozwoliły mu w ogóle działać. A chodzi w tym wszystkim o to, żeby użytkownikowi, który w Turcji będzie chciał sobie kupić samochód, pokazać reklamę, powiedzmy, ostatnich modeli Toyoty.

**Roman Pawłowski:** Ana.

**Ana Brzezińska:** Wejdę w twoją, Wojtku, konwencję. Z tego co mówisz wynika, że jedynym naszym przyszłościowym scenariuszem jest neoludyzm...

**Wojciech Orliński:** Oczywiście.

**Ana Brzezińska:** ...i mówienie do stu, dwustu osób naraz. A ja jednak myślę, że dopóki Trump nie wytęczy wielkiego guzika, są pewne prawa, których należy przestrzegać. Dlatego na przykład wszyscy wiemy, że musimy mieć dwa razy większy budżet na promocję niż na produkcję. Płacimy za to, żeby nasze produkty było widać – ludziom, którzy wymyślają to, jak to zrobić, i to nikogo nie dziwi. Tak jest, mi też płacą za to, że piszę scenariusz, prawda? A zatem myślę, że mimo tego, że Internet jest przestrzenią zmonopolizowaną przez bardzo chciwe korporacje, my nadal w tym systemie potrafimy się poruszać, tak samo, jak robimy zakupy w supermarketach. Jak mówię, jakoś tej bomby atomowej jeszcze nikt nie odpalił i sądzę, że ludzie, przyzwyczajeni do pewnego rodzaju przestrzeni wolności, nie zgodzą się na to, żeby im ktoś tę wolność gwałtownie, z dnia na dzień odebrał ...

**Wojciech Orliński:** To będzie gwałtowne.

**Ana Brzezińska:** ...choćby sytuacja z ACTA pokazała, jak szybko ludzie mogą pewne rzeczy zmanifestować...

**Wojciech Orliński:** Google i Facebook były przeciwko ACTA, więc nakręciły te protesty.

**Ana Brzezińska:** Na razie jeszcze się komunikujemy ze sobą, możemy mieć zasięgi kilkuset tysięcy lub kilkumilionowe. Wróć do tego, co my robimy i powiem jeszcze jedną rzecz. Wokół filmu „The Future of Forever” jest kilka produktów, które funkcjonują jako samodzielne dzieła i tak są też pomyślane. Każdy korzysta z innej technologii i skierowany jest do zupełnie innych grup odbiorców. Patrząc na to na zasadzie wykresu, jeżeli mamy film – on ma swoją grupę i wiadomo, że nigdy pewnej ilości odstępów nie przeskoczy, ale wiemy, że produkt VR-owy będzie miał szansę dotrzeć do zupełnie innej grupy odbiorców. Podobnie jak gra. Odbiorcy innych produktów mają szansę dowiedzieć się o filmie i jeżeli tamten produkt będzie udany, to przyjdą do niego. A zatem my sobie statystycznie zwiększamy szansę na dotarcie do większej grupy odbiorców naszego filmu niż tylko tych, którzy chodzą na Docs Against Gravity i oglądają filmy na Netflix.

**Edwin Bendyk:** Mam wrażenie, że mówimy językiem epoki, która odchodzi bezpowrotnie. Już znacznie bliżsi intuicjom przyszłości byli uczestnicy pierwszego panelu. Mówimy ciągle o wielkiej skali, a to jest w historii kultury dopiero ostatnie sto lat, tak? Masowa dystrybucja treści, docieranie do milionów odbiorców. Modelem kultury zawsze było docieranie do stu, dwustu osób, tak powstawała wielka kultura przeszłości – w kontakcie, właśnie w interakcji, ale z niewielkimi grupami odbiorców. Biedny Mozart nie grał dla milionów, tylko miał odbiorców dosyć kameralnych. Jak mówi Weronika Szczawińska, chodzi o odzyskiwanie kultury, wolności i przyszłości poprzez redefinicję relacji twórca – odbiorca. Ale właśnie w wymiarze, który odrzuca pewną logikę, wpychającą nas w pułapkę. No, bo jeżeli rzeczywiście będziemy definiowali, że kulturą jest tylko to, co musi mieć masowego odbiorcę...

**Ana Brzezińska:** Ale to zależy, czego dotyczy produkt. Oczywiście będzie istniała masowa kultura z masowym odbiorcą, ale kongres kultury ujawnił, że dzisiaj całe pole kultury to mnóstwo mikroinicjatyw w mikroprzestrzeniach, których żaden Internet nie zabije. Tam po prostu odbudowuje się podstawowe relacje. Kultura oparta na fizycznym kontakcie z dziełem, z odbiorcą, z zacieraniem się granicy między odbiorcą i twórcą, to jest gwarancja. Technologia jest w tle w tym momencie, bo ona nie może zinstrumentalizować

takiej relacji. Ona może instrumentalizować relację w przypadku projektów, w których warunkiem jest dotarcie do masowego odbiorcy, ale nie tam, gdzie relacja między twórcą a odbiorcą jest spersonalizowana.

**Roman Pawłowski:** Dla mnie przykładem takiego dzieła jest „Delfin, który mnie kochał” Magdy Szpecht – spektakl, który prezentowaliśmy w ramach programu towarzyszącego konferencji „Kulturo-Futuro”. Powstał w warunkach domowych, nie miał praktycznie żadnej promocji, a mimo to od dwóch lat obejrzało go kilka tysięcy widzów. W jakimś sensie podziemnie, czy podwodnie, toruje sobie drogę do odbiorcy. Z drugiej strony patrzę na rozwój polskiej grupy muzycznej Domowe Melodie, która również nie pokazuje się w mediach głównego nurtu, jej twórcy nie udzielają wywiadów, swoje nagrania, realizowane w warunkach domowych, prezentują głównie w sieci i na koncertach, a mimo to mają coraz większe grono fanów. To jest przykład twórczości, jak nazwa wskazuje, domowej, robionej środkami nieomal chałupniczymi, ale na wysokim poziomie emocjonalnym, intelektualnym, nowatorskim. Jak państwo sądzicie, która z tych opcji wygra w przyszłości? Czy technologia zabija sztukę, czy sztuka przejmie technologię? Zapraszam publiczność do udziału w naszej rozmowie.

**Karina Smigła-Bobinski:** Chciałabym zrozumieć ideę tego wielkiego wyłącznika i spytać, co się stanie jeżeli się go naprawdę uruchomi?

**Wojciech Orliński:** ...to nie będzie jeden moment. On cały czas jest uruchamiany.

**Karina Smigła-Bobinski:** No dobrze, czyli co się dzieje?

**Wojciech Orliński:** Ten główny wyłącznik przez cały czas działa. Na razie dotyczy to głównie cenzury obyczajowej. Podam przykład z rynku gier. Jedna z polskich firm wypuściła globalną grę, która jest zwyczajną prymitywną bijatyką. Gra, żeby została dopuszczona na rynek globalny, musi spełniać cenzorskie wymagania wszystkich możliwych krajów. Ponieważ w Malezji tabu obyczajowym są męskie sutki, a nawet półnagi mężczyzna, autorzy musieli przemalować sylwetkę głównego bohatera. Dorysowali mu koszulkę, żeby pozwolono im sprzedawać grę.

Jeżeli więc częścią projektu Any Brzezińskiej jest gra wideo, to będziecie musieli przejść przez wewnętrzną cenzurę Google’a i Apple’a, która zadecyduje o tym, czy łaskawie pozwolą wam wypuścić waszą grę na świat, czy nie.

**Karina Smigla-Bobinski:** Czy ten wyłącznik służy tylko i wyłącznie do zatrzymania.

**Wojciech Orliński:** Aplikacji. Tak.

**Karina Smigla-Bobinski:** Nie służy władzy politycznej?

**Wojciech Orliński:** Nie. Na razie służy sprawom obyczajowym. Działa tak, że Google mówi: „Nie będzie tej gry”.

**Karina Smigla-Bobinski:** Dobrze, ale jaki jest ostateczny cel?

**Wojciech Orliński:** Ostatecznym celem korporacji jest zarabianie pieniędzy.

**Karina Smigla-Bobinski:** Czyli nie polityka. Tylko pieniądź.

**Wojciech Orliński:** Nie tylko. Dla Facebooka warunkiem działania na rynku, na przykład tureckim, będzie dostosowanie się do cenzuralnych wymogów ustalanych przez nowy reżim turecki. W wielu krajach demokratycznych istnieje zakaz obrażania głowy państwa. Zakaz przeważnie jest martwy, ale istnieje. W pewnym momencie Facebook może stanąć przed problemem, że jeżeli nie zablokuje wszystkich heheszków z podobieństwa nazwiska prezydenta Andrzeja Dudy do innych wyrazów zaczynających się na literę „d”, to straci możliwość zarabiania na reklamach na polskim rynku i w tym momencie w to wkroczy nagle polityka. Oczywiście to jest przykład żartobliwy, ale już w Turcji bym bardzo uważał, nawet w prywatnych wiadomościach na Facebooku, ze znieważaniem Erdogana, bo oni chcą dobrze żyć z każdym reżimem, po prostu.

**Karina Smigla-Bobinski:** No dobrze, w takim razie w jaki sposób ludzie w Chinach mogą tak kreatywnie i intensywnie współpracować, skoro mają cenzurowany Internet?

**Wojciech Orliński:** Na razie można próbować obchodzić te blokady przy pomocy programów takich jak Tor, ale one działają tylko dopóki, dopóty pozwalają na to Stany Zjednoczone. Stany Zjednoczone mogą go na przykład wyłączyć. Wyłączenie Tora może być wiadomością z przyszłego roku 2017. Ana zapewne powie, że wtedy ludzie zaprotestują, ale nie wyobrażam sobie demonstracji w obronie Tora. No, dobra, wydzie sto osób.

**Ana Brzezińska:** Nie wyobrażam sobie, że Donald Trump wyłączy Tora, prawdę mówiąc.

**Wojciech Orliński:** Nie mówię, że to zrobi, ale dlaczego nie?

**Ana Brzezińska:** Nie wiem, czy to jest dobrze postawione pytanie.

**Wojciech Orliński:** Ale co jest najważniejsze? To, że im nowocześniejsze urządzenie, tym trudniej jest nam je uruchomić. Nie uruchomimy już Tora na iPhone na przykład. Bo ty ciągle patrzysz na wolność w Internecie z perspektywy osoby, która używa bardzo starego laptopa. Ale możesz sobie kupić taki nowoczesny, śliczny, jaki ma profesor Czapliński i zaczną się problemy, właśnie na przykład z Torem.

**Ana Brzezińska:** Nie wierzę do końca w takie radykalnie apokaliptyczne scenariusze, gdzie wszyscy wszystko wyłączą.

**Wojciech Orliński:** Nie, nie wszystko. Śmieszne kotki będziesz miała nadal. Jak wyłączą śmieszne kotki, to dopiero będzie masowa demonstracja.

**Ana Brzezińska:** Czy mogę jeszcze jedną rzecz powiedzieć? A propos ostatnich słów Edwina Bendyka. Nie jest absolutnie moim postulatem, że wszyscy powinniśmy nagle zacząć myśleć o produkowaniu utworów, które muszą mieć masowy zasięg i kosztować miliony dolarów, nie. Wszystko jest kwestią rodzaju dzieła i tego, do kogo jest ono skierowane, jaka jest jego natura i jakie są zakładane rezultaty. Bo gdybym dzisiaj robiła projekt o ginącym języku w danym regionie świata, to prawdopodobnie skupiłabym się na tym, żeby dotrzeć do osób, których to dotyczy. Byłaby to niewielka grupa i pewnie zupełnie inaczej formułowałabym sposób pracy nad tym projektem. Byłby w większym stopniu oparty na uczestnictwie niż to, co robimy obecnie.

Projekt, o którym Państwu opowiedziałam jest o tyle inny w swojej naturze, że dotyczy zjawisk globalnych, a zatem jego zasięg w pewnym sensie też powinien taki być. Natomiast z całą pewnością nie wyklucza to tworzenia wydarzeń, czy produktów kultury, które są faktycznie adresowane do mniejszych grup, inaczej przygotowywane, prezentowane z większą pieczołowitością. Oczywiście jest to zawsze kwestia doboru właściwych narzędzi i środków do właściwego przekazu. A zatem oczywiście nie ma mowy o urawniłowce, że wszystkim każemy oglądać jedno i to samo. To w ogóle nie o to chodzi.

**Roman Pawłowski:** Myślę, że to dobrze, że Wojtek nas straszy wizją świata,



w którym Internet odbierze nam całkowicie wolność, a my zostaniemy wystawieni na pastwę wielkich korporacji, bo to zagrożenie wywołuje w nas potrzebę działania i bliskiego kontaktu. Chodzi o ciała działające na ulicy, protestujące fizycznie, nie poprzez wirtualne lajki. Nasza rozmowa jest dowodem na to, że świat wirtualny nas nie zagarnął, wciąż mamy chęć i możliwość wymiany myśli i przekazywania ich, być może nie do milionów, ale dla najważniejszej setki odbiorców, która przeniesie te idee dalej. Mamy czas na dwie krótkie wypowiedzi, proszę bardzo.

**[głos z publiczności]:** Chciałam się wypowiedzieć jako osoba dosyć młoda i co mnie i moje przyjaciółki tutaj uderza, że wszystkie rozmowy na temat przyszłości odbywają się bez udziału ludzi, którzy w tej przyszłości będą żyli, czyli ludzi tak młodych, jak my. Rozumiem, że cała apokaliptyczna wizja przyszłości może w Państwa uderzać, bo Państwo żyli...

**Roman Pawłowski:** Jesteśmy staruchami.

**Edwin Bendyk:** Ale jeszcze pożyjemy.

**[głos z publiczności]:** No, nie, oczywiście, sto lat, a nawet sto pięćdziesiąt.

**Edwin Bendyk:** Ja ostrzegam!

**[głos z publiczności]:** Ale dla was jest to dłuższa perspektywa. My już nie wiemy, co to jest plik, bo tak naprawdę działamy bardziej, powiedziałabym, intuicyjnie i jestem ciekawa, jak na przykład wypowiedzieliby się w temacie przyszłości ludzie właśnie tacy jak my. Dlaczego nikt ich nie pyta? Bo my może wcale nie widzimy zbliżającego się upadku, apokalipsy i może niektórzy nie czują się wcale przytłoczeni, bo zawsze byli przytłoczeni. To mnie boli i to mnie poraża.

**Roman Pawłowski:** Mam na to bardzo dobrą odpowiedź. Piętro wyżej dwunastu artystów w pani wieku przygotowuje w tej chwili prace z różnych dyscyplin na temat przyszłości, które jutro będziemy prezentować na tej scenie. One są odpowiedzią Pani pokolenia na pytania, które stawiamy na tej konferencji. Postawiliśmy po prostu na praktykę. Być może tamte prace przetrwają dłużej niż słowa, którymi tutaj żonglujemy, więc nie jest tak, że nastąpiła tutaj jakaś segregacja wiekowa.

Proszę bardzo.

**[głos z publiczności]:** Nazywam się Aleksander Sikora. Zabrakło mi w Państwa wypowiedzi jakiegoś porządku, pewnej myśli przewodniej, a wynika to z tego, że nie ustrukturyzowaliście Państwo podstawowych pojęć. Wojciech Orliński narzucił apokaliptyczną wizję opanowania rzeczywistości przez poważne światy biznesowe Internetu. Ja się zgadzam. To jest fundamentalne zagrożenie, ale dla kultury komercyjnej, dla owych kotków, mało istotnych przekazów. Natomiast to już jest przemijający język. Tutaj nie ma prawdziwej kultury. Jak słusznie powiedział Edwin Bendyk, prawdziwa kultura realizuje się w bezpośrednim spotkaniu bardzo małych grup, setek małych projektów i tu jest jej żywy przekaz. Stąd na przykład projekt Any Brzezińskiej jest archaiczny w gruncie rzeczy. Tak, mimo tej technologii. Proszę zauważyć, pani mówi językiem marketingu. Pani nie ma jeszcze żadnego projektu, pani przyjechała i prezentuje go jak marketingowiec. Ja też jestem marketingowcem, więc znam się na tym.

**Ana Brzezińska:** Nie jestem marketingowcem.

**[głos z publiczności]:** Ale ja jestem.

**Ana Brzezińska:** Jestem wrogiem marketingu.

**[głos z publiczności]:** Ale to, co pani zrobiła, jest właśnie dziwną koncepcją opowiedzenia o wielkim projekcie, który zagarnia potężne środki, a którego w ogóle jeszcze nie ma, nie jesteśmy w stanie go w żaden sposób ocenić.

**Ana Brzezińska:** Tak wygląda nowoczesna produkcja audiowizualna.

**[głos z publiczności]:** Nie, właśnie nie. Moim zdaniem to już przemija całkowicie. Współczesna kultura powraca do bezpośredniego spotkania. Twórca spotyka się z gronem współpracujących na stałe odbiorców i uzgadnia z nimi perspektywę kreatywną. Kreują razem przez dłuższy okres czasu wspólne rozwiązania. Nie ma żadnego przekazu nadanego z góry, nie ma treści, nie ma dzieła, o którym odgórnie opowiadamy, a już tym bardziej marketingowym językiem, jak pani tutaj. Dopiero zapowiada pani całą maszynę, która przez lata będzie produkowana, za tym stoją koncerty, więc to są całkowicie różne plany, moim zdaniem. Zabrakło mi rozróżnienia tych obiegu. Jeszcze na koniec pańskie strachy też chciałbym uspokoić, panie Wojciechu, nie wspominał pan o fundamentalnym projekcie, mianowicie tak zwanego ciemnego Internetu – bez centralnego serwera, łączącego się bezpośrednio między komputerami...

**Wojciech Orliński:** Tak było od początku. Do dzisiaj Internet nie ma centralnego serwera.

**[głos z publiczności]:** No dobrze, ale jeżeli mam komputer i mogę się łączyć z komputerami, które są na sali, bez pośrednictwa centrali, w jaki sposób można mnie zablokować?

**Wojciech Orliński:** W zasadzie wszyscy możemy się w ten sposób łączyć, zresztą jest takie urządzenie FireChat do wewnętrznego czatu poprzez Bluetootha, tylko po pierwsze większość ludzi nie umie tego w ogóle obsługiwać i nigdy się nie będzie chciała nauczyć, taka jest ludzka logika. A po drugie zainstalowanie tej aplikacji na najnowszych telefonach może się okazać niemożliwe. Im nowszy system, tym mniejszą ma nad nim kontrolę jego użytkownik. Tora nie na wszystkim uruchomisz, już teraz. Na iPhone'ie nie uruchomisz i już. Ja nie opisuję apokalipsy. Ja opisuję wesoty świat uśmiechniętych, strasznie szczęśliwych ludzi, którzy oglądają wesote kotki.

**[głos z publiczności]:** Ale to jest bez wielkiej straty dla tej istotnej kultury, która będzie funkcjonowała w coraz bardziej bezpośrednich kręgach ściśle współpracujących ludzi.

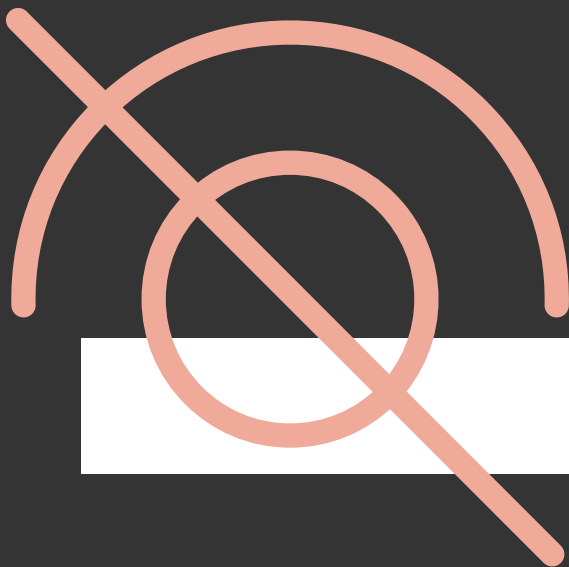
**Roman Pawłowski:** Ja w obronie prezentacji Any Brzezińskiej. To nie jest nic nadzwyczajnego, że mówi się o dziele, które jeszcze nie powstało. Nasza konferencja to miejsce marzeń na temat przyszłości kultury i projekt, który dopiero się rodzi, jest zgodny z naszym tematem głównym. To co mnie w nim fascynuje, to sięganie do archetypów człowieka za pomocą narzędzi zupełnie nowych i dających nowy kontakt odbiorcy z dziełem. Ten projekt jest jak najbardziej przyszłościowy i dlatego do tej prezentacji doprowadziliśmy. Dziękuję bardzo. Dyskusję musimy tutaj przerwać, postawić kropkę albo nawet wielokropkę.

**Wojciech Orliński:** Wykrzyknik!

**Roman Pawłowski:** Kto wykrzyknik ten wykrzyknik, kto pytajnik to pytajnik, a kto wielokropka to wielokropka. Bardzo dziękuję moim rozmówcom.



# Blok II



JAKI ARTYSTA  
PRZYSZŁOŚCI?  
JAKA PRZYSZŁOŚĆ  
ARTYSTY?

*Demiurg czy rzemieślnik na usługach dla ludności? Sumienie narodu czy indywidualista zamknięty w bańce swojej sztuki? Prekariusz czy przedsiębiorca zarządzający swoją marką, karierą i wizerunkiem? Urzędnik na etacie państwa czy partyzant, działający w kulturowym podziemiu? A może nie będzie go wcale? Jakie są możliwe strategie działalności twórczej w świecie, który dopiero nadejdzie? Jak będzie wyglądał kontakt twórców z odbiorcami?*

PREZENTACJA:

*Gareth Owen Lloyd – „Art History of the Future”*

DEBATA:

*Wojtek Blecharz*

*Gareth Owen Lloyd*

*Karina Smigla-Bobinski*

MODERATOR:

*Roman Pawłowski*



*Publiczność konferencji.*

# „Art History of the Future” „Historia sztuki przyszłości”

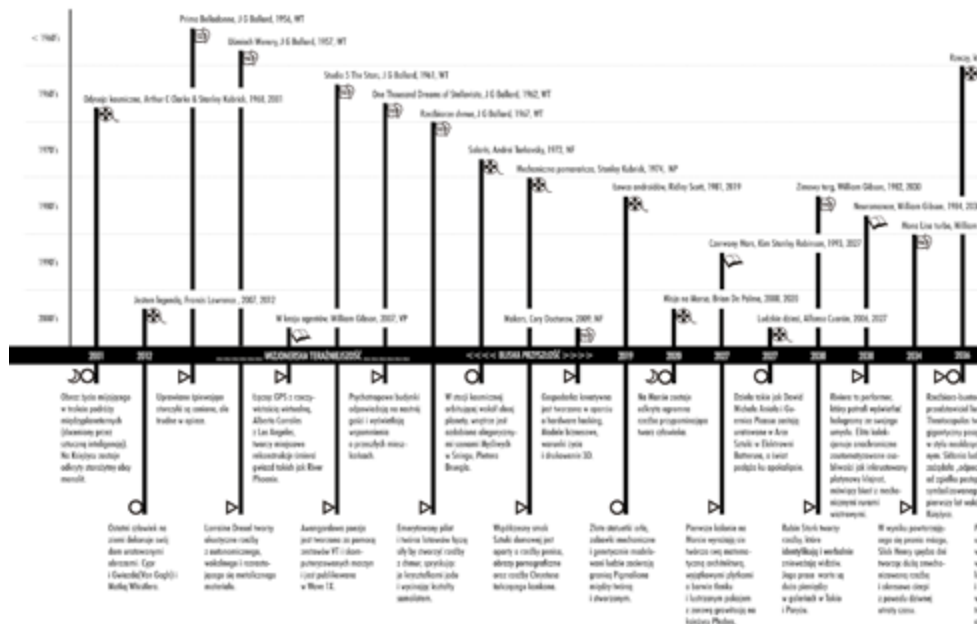
Prezentacja

Gareth Owen Lloyd

**Gareth Owen Lloyd:** Chciałbym podziękować twórcom programu Miasto Przyszłości za zaproszenie. Czy są na sali fani Stanisława Lema? Kto czytał „Kongres futurologiczny”? Ręka do góry. Naprawdę to niezwykle rozmawiać o przyszłości w kraju, z którego pochodzi Lem. Jeżeli Państwo nie czytali tej książki, polecam gorąco lekturę. Mam nadzieję, że akurat tutaj woda nie została zatruta substancją skłaniającą do nadmiernej miłości bliźniego, jak stało się w tej książce.

To, co widzicie państwo przed sobą, to historia sztuki przyszłości oparta na literaturze science fiction i filmach s.f. Będę mówić o przyszłości głosami pisarzy i scenarzystów s.f. Zaczniemy od wizji, dotyczących naszych czasów, to jest początku XXI wieku. Według twórców s.f. sprzed pół wieku artyści w naszej epoce fascynują się nowymi mediami. Lorraine Drexel, postać z powieści Jamesa Grahama Ballarda „Uśmiech Wenus” z 1957 roku, tworzy rzeźby dźwiękowe z metalu. Kiedy są już skończone, same rosną i rozwijają nowe brzmienia. Za pomocą samolotów artyści mogą ciąć obłoki i barwić je pigmentami. W „Solaris” Lema klasyczne obrazy zdobią wnętrza stacji kosmicznej, orbitującej wokół planety Solaris. Na ścianach można zobaczyć alegoryczne płótna, m.in. „Myśliwych na śniegu” Bruegela.

# historia sztuki przyszłości





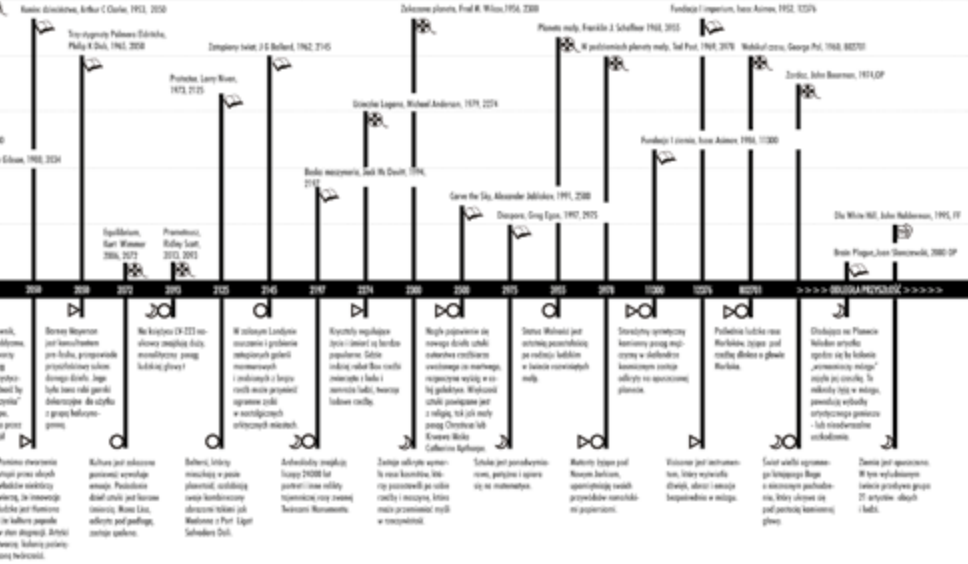
Określenie daty opublikowania



- krótka historia
- film
- powieść

- FUTURYSTYCZNE: formy sztuki, które są wykonane z przyszłych mediów lub które nie mogły być wykonane w czasie teraźniejszym.
- KLASYCZNE: prace od dnia dzisiejszego, nie nowo odkryte, utworzone lub pojawiające się w przyszłości.
- OBE: prace z innego świata, często tworzone przez istoty wyższe za pomocą nieznanego ludzicom metod.
- FUTURYSTYCZNO-KLASYCZNE: prace wykonane w przyszłości przy użyciu tradycyjnych stylów.
- OBE-KLASYCZNE: dzieła obcych będące replikami tradycyjnych ludzkich metod.

Wiersz wierszy, 1918, 1928



Tymczasem na Ziemi rozpowszechnienie taniego druku 3D sprawia, że każdy może stać się artystą. Około roku 2020 kreatywne wykorzystanie genetyki prowadzi do powstawania takich dzieł jak śpiewające sady, a granica między twórcą a tworzywem zaciera się, ponieważ artyści mogą replikować ludzi. Niektórzy nawet doznają opresji ze strony swoich dzieł. Kiedy w 2027 roku ludzie kolonizują Marsa, tworzą rzeźby dźwiękowe, które wykorzystują bardzo szybki wiatr, typowy dla pejzażu marsjańskiego.

*W 2072 roku totalitarna władza zakazuje kultury, a posiadanie sztuki karane jest śmiercią. Znaleziona pod deskami podłogi „Mona Lisa” zostaje spalona.*

Sztuka pozostaje cennym towarem w świecie, w którym sztuczna inteligencja i sztuczne organizmy są czymś zwyczajnym. Wraca moda na antyczne ciekawostki, takie jak zbudowany z surowego plastyku, zepsuty terminal komputerowy. Odwieczny problem komunikacji artysty z odbiorcą zostaje rozwiązany za pomocą rzeźb, które są w stanie reagować na nastroje widzów. Mogą niejako odbijać ego danego widza. Pojawia się *visionar* – urządzenie, które stymuluje bezpośrednio mózg, pobudzając zmysły słuchu i wzroku.

Do 2050 roku wszystkie dzieła sztuki zostają zminiaturyzowane – można je kupować i przyjmować w formie tabletek. Kolekcjonowanie dzieł sztuki sprowadza się w gruncie rzeczy do tego, aby nabyć właściwą tabletkę. Historyczne artefakty stają się pionkami w bitwie o cywilizację. W 2072 roku totalitarna władza zakazuje kultury, a posiadanie sztuki karane jest śmiercią. Znaleziona pod deskami podłogi „Mona Lisa” zostaje spalona.

Mieszkańcy pasa asteroidów dekorują swoje skafandry kosmiczne za pomocą dawnego malarstwa. Jedni z powodów praktycznych: aby zostać rozpoznanym w przestrzeni kosmicznej, inni – z nostalgii. Jeden z nich ozdabia swój skafander obrazem Salvadora Dalí pt. „Madonna z Port Lligat”.

Podobna nostalgia pojawia się w Londynie, zalanym w 2145 roku przez powódź wywołaną globalnym ociepleniem. Wszystkie galerie i muzea zostały zatopione, ale pojawiają się łowcy skarbów, którzy nurkując, wyławiają co cenniejsze dzieła sztuki i sprzedają je kolekcjonerom w arktycznych miastach Północy.

Kiedy dochodzi do pierwszego spotkania człowieka z istotami pozaziemskimi, jest to spotkanie nie z Innymi, ale z ich sztuką. Ludzie odkrywają starożytne autoportrety pozaziemskich istot, krążące po galaktyce. Zostają odkryte planety, których ruch zaprogramowali artyści. Pojawia się także nowy gatunek

nek, który nic nie widzi oprócz fal radaru. Jego przedstawiciele tworzą dzieła przeznaczone nie do oglądania, ale do dotykania za pomocą języka.

W filmie Roda Serlinga „Planeta małp” z 1968 roku podróżnicy, odwiedzający w dalekiej przyszłości posthumanistyczną Ziemię, spotykają zdegenerowanych ludzi i inteligentne małpy, żyjące w cieniu ruin Sfinksa. Zniszczone dzieła sztuki pozostaną jedynym śladem po ludzkiej cywilizacji.

Wszystkie dzieła sztuki przyszłości to tylko niewielki wybór tego, co jest dostępne w literaturze czy filmie s.f. Przyzwyczailiśmy się, że science fiction pokazuje przyszłą broń, roboty, statki kosmiczne, ale jest w niej także bardzo wiele opisów sztuki.

Science fiction to nie tylko spojrzenie w przyszłość, ale pewnego rodzaju wyolbrzymiona wizja terażniejszości. Prezentowane dzieła przyszłości to w istocie wyostrzony obraz sztuki z okresu, z którego pochodzą przywoływane tutaj książki i filmy. Science fiction to sposób kreatywnego myślenia o przyszłości. Darko Suvin, jeden z najważniejszych teoretyków gatunku science fiction, używa terminu *cognitive estrangement* – wyobcowanie poznawcze. W uproszczeniu chodzi o wymianę między tym, co dziwne i tym, co racjonalne; tym, co odmierne i tym, co normalne. Kluczem do zrozumienia, jak działa wyobcowanie poznawcze, jest pojawienie się tzw. *novum*. *Novum* to nowa rzecz – maszyna, robot, cokolwiek, co powoduje, że zaczynamy dostrzegać, że ten świat jest inny od naszego. Rolę *novum* w science fiction bardzo często pełni właśnie sztuka. Może to być dziwna rzecz w normalnym świecie albo normalna rzecz w osobliwej rzeczywistości – na przykład obraz olejny na stacji kosmicznej. Działanie tego mechanizmu jest tym silniejsze, im większy dystans dzieli to, co nowe, dziwne, inne, od tego, co normalne i racjonalne.

*Świat s.f. nie może się obejść bez artystów, tak jak nie może istnieć bez kucharzy, gotujących na stacjach kosmicznych.*

Autor science fiction jest w sytuacji boskiego stwórcy. Jest zobligowany do stworzenia całego uniwersum. W naszej rzeczywistości kultura jest niezbędnym elementem rozwoju jednostek i całych społeczeństw, dlatego pojawia się w świecie science fiction, czy są to postapokaliptyczne slumsy, czy przyszłe stacje kosmiczne. Świat s.f. nie może się obejść bez artystów, tak jak nie może istnieć bez kucharzy, gotujących na stacjach kosmicznych.

Fredric Jameson, amerykański teoretyk literatury, autor „Archeologii przyszłości”, pisze, że próbą dla jakości utopijnego tekstu literackiego jest jego zdolność do wyobrażenia utopijnych dzieł sztuki. Każda próba nakreślenia

świata przyszłości musi uwzględniać sztukę. Jeżeli sztuki w niej nie ma, pojawia się poczucie wyobcowania, kiedy mówimy: „Zaraz, zaraz, nie ma tu artystów. To trochę dziwne”.

To wyobcowanie pokazuje powieść „Rendezvous with Rama” Arthura C. Clarke’a z 1973 roku. Na orbicie Ziemi pojawia się statek kosmiczny pozaziemskich istot. Kiedy na pokład docierają ludzie, odkrywają ze zdziwieniem, że nie ma tam śladu sztuki: „Chwileczkę, coś tu jest nie tak, coś się tu dziwnego dzieje, gdzie jest sztuka?”.

## *Jeżeli marzenie Beuysa spełniłoby się, artystów by nie było, bo każdy byłby artystą.*

Utopia to podstawa science fiction. *Utopos*, czyli geograficzne „nie-miejsce” (miejsce, które nie istnieje, zmienia się w *uchronię*), „nie-czas” – czas, który nie istnieje. Wizje przyszłych dzieł sztuki są tak naprawdę życzeniowymi projekcjami w przestrzeni utopii. Proponują jakieś wyobrażenie przyszłości. Ironia utopii polega na tym, że jeśli artysta próbuje za nią podążyć, przestaje istnieć. William Morris, XIX-wieczny projektant i pisarz brytyjski pisał w „Wieściach znikąd”, że w przyszłości sztuka stanie się niezbędnym elementem pracy każdego człowieka, który cokolwiek produkuje. Podobną ideę propagował niemiecki artysta Joseph Beuys, który marzył, aby wszyscy stali się artystami. Jeżeli marzenie Beuysa spełniłoby się, artystów by nie było, bo każdy byłby artystą.

Jak twierdzi Fredric Jameson, w zrealizowanej utopii sztuka zniknie. Podobnie jak wojna rozwija odwagę, problemy społeczne stwarzają warunki dla rozwoju sztuki. Jeśli zrealizujemy utopię i je rozwiążemy, to wówczas warunków do tworzenia sztuki nie będzie.

Pokazuje to powieść „Wydziedziczeni” (*The Dispossessed*) Ursuli Le Guin. To opowieść o zderzeniu dwóch światów – anarchistycznego księżycy i kapitalistycznej planety. Na księżycu, rządzonej przez rewolucjonistów, spotykamy dwóch artystów: awangardowego kompozytora i dramaturga. Ten pierwszy żyje zamknięty w więzieniu na wyspie razem z mordercami, drugiemu natomiast zabroniono tworzyć sztukę. Le Guin pokazuje, że w utopii społecznej jedyną dozwoloną sztuką jest sztuka tworzona zbiorowo, a bycie awangardowym artystą-indywidualistą traktowane jest jako zagrożenie dla społeczeństwa. Z drugiej strony jest planeta, rządzonej przez hiperkapitalizm, gdzie kobiety, chcąc być atrakcyjnymi, wszywają pod skórę magnesy, na których zawieszają biżuterię. Dochodzimy do smutnego wniosku, że sztuka jest ekscytująca, ale tylko w świecie, w którym w ogóle nie chcemy mieszkać.

George Orwell pisał w eseju o „Podróżach Guliwera”, że kiedy ludzie rządzeni są za pomocą przykazania „nie będziesz”, jednostka może pozwolić sobie na pewnego rodzaju ekscentryczność, natomiast kiedy są zarządzani przy pomocy rozsądku czy miłości, wówczas człowiek żyje pod stałą presją, aby zachowywać się i myśleć dokładnie tak jak wszyscy. W „Nowym wspańniętym świecie” Aldousa Huxleya słyszymy od Zarządcy, że Otello jest lepszy od czuciofilmów (ang. *feelies* – w powieści Huxleya to seanse oddziałujące na wzrok, słuch i dotyk – przyp. RP). Niezbędnym warunkiem tworzenia jest jednak brak stabilności społecznej. Jeśli masz do wyboru: wysoka sztuka czy stabilność i szczęście, wybierasz to drugie.

Dzieła sztuki w społecznej utopii są zazwyczaj wyrazem nostalgii za prehistorycznymi praktykami. Mamy fantastyczne media przyszłości, wywiedzione z dzisiejszej sztuki, na przykład śpiewające rzeźby. W powieści Gibsona „Neuromancer” pojawia się sztuczna inteligencja o imieniu Wintermute. W finale powieści Wintermute staje się superfantomatem, jakby go nazwał Stanisław Lem, czyli sztuczną inteligencją, która kreuje cały świat wokół siebie. Fantomologia według Lema jest tak naprawdę pełną wirtualną rzeczywistością.

Na koniec chciałbym zacytować „Wehikul czasu” H. G. Wellsa, pierwszą nowoczesną opowieść science fiction. Bohaterowie, podróżnicy w czasie, docierają najdalej w całej literaturze s.f. – do roku 802 701. Oto cytat:

„Pałac z Zielonej Porcelany, do którego dotarliśmy około południa, był opuszczony i zrujnowany. (...) Za wielkimi podwojami, które były potrzaskane i stały przed nami otworem, ujrzeliśmy, zamiast zwykłej sali, długą galerię oświetloną za pomocą licznych okien bocznych. Pierwszy rzut oka nasunął mi myśl o muzeum. Ceglana podłoga była grubo pokryta kurzem, który podobnie zalegał szarą powłoką dziwny szereg najrozmaitszych przedmiotów. (...) Widocznie staliśmy wśród ruin jakiegoś South Kensingtonu ostatnich czasów.”<sup>21</sup>

## *Bardzo mi się podoba pomysł, że muzea są wehikulami czasu. Konserwacja zabytków jest rodzajem podróży w czasie*

Parę słów komentarza: w dzielnicy South Kensington w Londynie znajduje się Victoria and Albert Museum – myślę, że to oczywiste nawiązanie do tego miejsca. Wells otwiera okno, przez które jesteśmy w stanie poczuć przyszłą nostalgię wobec teraźniejszości. Możemy sobie wyobrazić, jak tworzone dzisiaj artefakty będą postrzegane przez ludzi przyszłości.

Bardzo mi się podoba pomysł, że muzea są wehikulami czasu. Konserwacja

I. Herbert George Wells, „Wehikul czasu”, tłum. Feliks Weremiński, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wells-wehikul-czasu.html>, dostęp: 5.12.2016.

zabytków jest rodzajem podróży w czasie. Zachowujesz artefakty zamrożone w czasie. Kiedy dzieło Van Gogha pojawia się w świecie za 200 lat, wiadomo, że podróż w czasie dokonała się. Spotkania z obiektami przeszłości wywołują wiele emocji. Dlatego w około 20 różnych powieściach s.f. pojawia się Statua Wolności.

Wracając do Wellsa, to rzeczywiście zaskakujące, że w roku 800 000 wciąż istnieje budynek, który możemy odwiedzić. Alan Weisman, autor książki „Świat bez nas” (*The World Without Us*) pisze, że tysiące lat po zniknięciu gatunku ludzkiego, istnieć będą już tylko budynki zakopane pod ziemią. Jediną pozostałością po kulturze ludzi, która według Weismana przetrwa, będzie brąz. Ktoś, kto odwiedzi Ziemię w przyszłości, wszędzie będzie znajdował tylko figury z brązu. Drugą rzeczą, która przetrwa, będzie porcelana, ponieważ nie ulega korozji ani rozpadowi. Z naukowego punktu widzenia w pałacu z futurystycznej powieści Wellsa znajdować się będzie głównie porcelana i brązowe figury.

Innym dziełem sztuki, które przetrwa ludzkość, będzie rysunek Lindy Salzman, umieszczony w 1972 roku na pokładzie sondy kosmicznej Pionier. Przedstawia sylwetki mężczyzny i kobiety, model układu słonecznego i symbole, opisujące nasz świat. Kiedy i on zaginie, zostaną po nas jeszcze fale radiowe w przestrzeni kosmicznej. Transmisja radiowa z Olimpiady w Berlinie, nadana w 1936 roku, będzie najdłużej trwającym śladem ludzkości.

*Jediną pozostałością po kulturze ludzi, która według Weismana przetrwa, będzie brąz. Ktoś, kto odwiedzi Ziemię w przyszłości, wszędzie będzie znajdował tylko figury z brązu. Drugą rzeczą, która przetrwa, będzie porcelana, ponieważ nie ulega korozji ani rozpadowi.*

**Roman Pawłowski:** Czy w swoich poszukiwaniach spotkałeś się z wizją przyszłości kompletnie pozbawionej sztuki? Jak to wyglądało?

**Gareth Owen Lloyd:** Poniekąd przyszłość bez sztuki to jest nasza własna przyszłość. Pracowałem nad projektem, w ramach którego pisarze science fiction i futurologi mieli odpowiedzieć na pytanie o wizję artysty przyszłości. Używaliśmy techniki foresight – przewidywania, stosowanej w biznesie i administracji rządowej. Tworzyliśmy różne scenariusze przyszłości, świat

otwarty, zamknięty. I faktycznie w większości scenariuszy pojawiała się myśl, że artystów nie będzie albo będą bardzo nieliczni. Definicja artysty zaniknie.

*Żyjemy u schyłku epoki i czekamy na nową epokę.  
Właściwie nie można już mówić o artystach przyszłości,  
bo tych artystów nie będzie.*

Wracając do tego, o czym mówiono wcześniej: obecnie mamy małą grupę artystów, którzy tworzą całą sztukę. Idziemy w kierunku świata, w którym będzie bardzo wiele osób zdolnych tworzyć sztukę. Media, o których pisali autorzy science fiction, już są właściwie obecne tu i teraz. Wykorzystują je współcześni artyści, ale amatorzy robią to w bardziej ekscytujący sposób. Przykładem są modyfikacje ciała. W Internecie można znaleźć instrukcje, jak zmienić uszy, aby przypominały uszy elfa albo jak wszczepić sobie coś na czole. W ten sposób powstają żywe dzieła sztuki. Kiedy opowiadałem o moim projekcie badawczym profesowi w Goldsmiths (University of London), odpowiedział, że artyści dzisiaj przypominają mnichów pod koniec reformacji. Żyjemy u schyłku epoki i czekamy na nową epokę. Właściwie nie można już mówić o artystach przyszłości, bo tych artystów nie będzie.

**Roman Pawłowski:** Porozmawiajmy teraz o perspektywie świata bez artystów z gośćmi kolejnego panelu.



*Gareth Owen Lloyd, Wojtek Blecharz.*





# *Jaki artysta przyszłości, jaka przyszłość artysty?*

*Debata*

Uczestnicy:

**Wojtek Blecharz**

**Gareth Owen Lloyd**

**Karina Smigla-Bobinski**

Moderator:

**Roman Pawłowski**

**Roman Pawłowski:** Chciałbym, żebyśmy na bazie tego, o czym opowiedział Gareth, zastanowili się nad potencjałem zmiany, która tkwi w kulturze. Jakie strategie mogą przyjąć artyści wobec nowych wyzwań, jak mogą wchłaniać w siebie zmiany, jak mogą je stymulować? Czy możemy sobie wyobrazić świat w ogóle bez artystów lub też świat, w którym twórczość jest tak rozproszona, że praktycznie niezauważalna? Czy jest do pomyslenia sytuacja, w której wszyscy są producentami sztuki, a jednocześnie jej odbiorcami, nie ma czegoś takiego, jak wyjątkowość talentu czy szczególna wrażliwość artystyczna? Nie ma artystów demiurgów, są już tylko użytkownicy coraz bardziej zaawansowanych portali i technologii. Jak to sobie wyobrażacie? Karina?

**Karina Smigla-Bobinski:** Ja może nawiążę do tego, co na samym początku powiedział pan Lupa, nie wiem, czy on jest tutaj jeszcze?

**Roman Pawłowski:** Już niestety pojechał w przyszłość.

**Karina Smigla-Bobinski:** Ok.

**Roman Pawłowski:** Ale przekazemy mu każde słowo.

**Karina Smigla-Bobinski:** Krystian Lupa mówił o artyście, który porywa ciężki worek z ludem na jakąś inną wyspę, gdzie jest jeszcze trawa i gdzie ludzie mogą się znowu czymś żywić. Jest mi to dość obce, taki pomysł artysty. Jeżeli miałabym użyć jakiegoś obrazu, to bym powiedziała, że bardziej jestem zainspirowana nanotechnologią. Myślę, że moja idea to zredukowanie siebie do bakcyli, który wchodzi we wszystkich i pomaga rozbuchać wszystko od środka. Ja nie lubię się stawiać na podeście i mówić, że jestem artystką, że mam jakiś lepszy sposób na świat, że już wszystko rozumiałam. Naturalnie artyści nigdy nie zginą, ponieważ mamy inteligencję intuicyjną, za pomocą której potrafimy przekazać komunikaty w taki, a nie inny sposób, w moim przypadku – wizualnie. Bo my jesteśmy cały czas zamknięci w black boxach naszego ciała, naszego umysłu. I mamy w sumie tylko tych parę dziurek, przez które możemy zrobić osmozę ze światem. To jest wzrok, słuch, dotyk, węch i aparat mowy. Każdy z nas ma możliwość tej osmozy. Akurat moim najważniejszym kanałem, jako artystki wizualnej, jest wizja. Więc tą drogą najbardziej intensywnie pobieram informacje ze świata i tą samą drogą je oddaję. U innych artystów, na przykład muzyków, to jest percepcja słuchowa.

Myślę, że artyści zawsze będą istnieli, tylko ich rola się zmieni. Ja na przykład tworzę sztukę, która nie istnieje bez widza. Widz współtworzy moje prace i to jest dla mnie bardzo interesujące. My się razem spotykamy w sztuce i razem ją tworzymy do końca. W sumie to jest coś takiego jak sztuka *open source*.

**Roman Pawłowski:** Zaciekawiła mnie formuła artysty jako wirusa. W jaki sposób to praktycznie mogłoby wyglądać? Że artysta niepostrzeżenie wpuszcza swoje dzieła w przestrzeń publiczną, na przykład, nie wiem, wkłada listy do książek w bibliotece, czy wysyła maile zawierające przestrzeń Internetu?

**Karina Smigla-Bobinski:** Na pewno dzieje się to poprzez opuszczenie galerii i towarzystwa artystycznego. Zaczęłam moją drogę artystyczną od malarstwa. Studiowałam najpierw malarstwo w Krakowie, później w Monachium. W pewnym momencie nie mogłam już fizycznie znieść wystaw i wernisaży, kiedy wszyscy staliśmy z kieliszkiem prosecco w rękę i prowadząc *small talk*, klepali się po ramionach. Uważam, że to jest strasznie zakłamanie.

Moim największym motorem działania z jednej strony jest potrzeba zrozumienia, na czym to wszystko, co nas otacza polega. Chcę zrozumieć świat. To tak jak oczy otwarte na siłę z „Mechanicznej Pomarańczy” Stanleya Kubricka. A z drugiej strony moim postulatem jest „Power back to the artist”. Osobiście

zupetnie zrezygnowałam z jakichkolwiek pośredników sztuki, z galerzystów, czy ze sprzedaży moich prac. Dlatego też opuściłam malarstwo. Kiedy zdecydowałam się na tę drogę, wszyscy mówili, że dają mi najwyżej sześć miesięcy i później nikt o mnie nie usłyszy.

*Myszę, że artyści zawsze będą istnieli, tylko ich rola się zmieni. Ja na przykład tworzę sztukę, która nie istnieje bez widza. Widz współtworzy moje prace i to jest dla mnie bardzo interesujące. My się razem spotykamy w sztuce i razem ją tworzymy do końca. W sumie to jest coś takiego jak sztuka open source.*

**Roman Pawłowski:** A jaki czas temu to było?

**Karina Smigła-Bobinski:** To było w roku 2000.

**Roman Pawłowski:** Czyli z sześciu miesięcy szesnaście lat się zrobiło.

**Karina Smigła-Bobinski:** Tak. Nie próbowałam prosić o pomoc pośredników, tylko zobaczyłam jakie mam możliwości jako jednostka, jako artysta.

**Roman Pawłowski:** Wojtku, ty też właściwie opuściłeś sale koncertowe. Nie piszesz utworów na orkiestry. Twoje kompozycje wykonywane są w bardzo nietypowych miejscach, takich jak Park Skaryszewski w Warszawie, TR Warszawa, a ostatnio galeria w budynku byłego dworca Hamburger Bahnhof w Berlinie. Czy to jest dzisiaj konieczność dla artysty, praca poza instytucją, szukanie nowych terytoriów, czy też wybór ideowy?

**Wojtek Blecharz:** To o co pytasz jest związane z czymś innym, o czym nie do końca chciałem mówić na początku. Ostatnio realizowałem trzy projekty i każdy z nich był związany w pewien sposób z czasem, a w związku z tym z pamięcią i przyszłością. Każdy z tych projektów w inny sposób traktował przyszłość i pojęcie czasu. Właśnie wróciłem z Anglii, gdzie w zeszłą niedzielę prawie nie odbyła się premiera mojej opery ze względu na temperaturę, bo w przestrzeni koncertowej było tak zimno, jak tutaj. A publiczność przez godzinę musi leżeć na podłodze na matach, więc było to niewykonalne. Jest

to body-opera, która opowiada o stanie i kondycji ludzkiego ciała, i w pewnym sensie o transhumanizmie, który tutaj był przywoływany. Poświęcona jest publiczności, mówi o tym, jak odbiorcy czują się ze swoją cielesnością, jak my jako widzowie reagujemy na dźwięki, jak instytucje muzyczne czy festiwale muzyczne troszczą się o nasze ciało i to jest po części odpowiedź na Twoje pytanie.

Futuryści zawsze byli mi bardzo bliscy. To, co najbardziej fascynowało mnie w pierwszych manifestach futurystycznych, to właśnie bliski, bezpośredni kontakt z odbiorcą. I pewnego rodzaju demokratyzacja przestrzeni kreowania i odbioru sztuki. Jako muzyk i słuchacz jestem ciągle od pokoleń wprowadzany w te same modele odbioru muzyki. Przychodzę do sali koncertowej, do filharmonii, czy na koncert, siadam na krześle i przez półtorej godziny muszę tylko patrzeć i słuchać. Tymczasem my słuchamy całym naszym ciałem i ta body-opera, którą zrobiłem, przygotowuje słuchacza od strony cielesności do dużo pełniejszego odbioru dźwięku. Bo percepcja jest ucieleśniona. Nie słuchamy tylko uszami i oczami. Zresztą w finałowej scenie mojej opery widzowie wkładają sobie zatyczki do uszu, zakrywają oczy, kładą się na poduszkach, w których schowane są głośniki basowe i odczuwają dźwięk jako wibracje. Chciałbym, żeby ta opera była przekazywana z pokolenia na pokolenie, żeby stawała się cyborgiem albo mutantem, żeby ktoś, jakiś kompozytor albo grupa kompozytorów wzięła ją ode mnie i rozwijała, dokomponowywała kolejne akty, pokazując w ten sposób, co dzieje się z ludzkim ciałem i cielesnością w kontekście dźwięku.

Pracuję teraz nad koncepcją opery science fiction. Chciałbym, aby jedną z jej części była instalacja na klawesyn – instrument, który jest synonimem historyczności. Klawesyn będzie nastrojony tylko raz. Co roku będziemy urządzać mu urodziny i wykonywać skomponowany specjalnie utwór, archiwizować go, i co roku powtarzać tę czynność, ale nie strojąc na nowo instrumentu, żeby strój był zwierciadłem upływającego czasu. Ten instrument może być przewieziony w różne miejsca, może coś mu się stać w trakcie wojny, może mieć amputowaną nogę albo strunę, może mieć dodany element sztucznej inteligencji za sto, czy dwieście lat, może stać się w ogóle samoistniejącym tworem operowym za trzysta lat. Mam nadzieję, że coś takiego mogłoby się wydarzyć.

Innym projektem, który realizowałem ostatnio w Hamburger Bahnhof Museum w Berlinie, był projekt bez przyszłości. Przez dwa tygodnie codziennie przychodziłem do muzeum i na oczach widzów komponowałem przez cztery godziny fragment muzyki. Pod koniec dnia przychodziła flecistka, która grała ten utwór na flecie prostym. Miała trzydzieści minut, żeby się go nauczyć i pod koniec dnia go zmazywała. On zostawał tylko i wyłącznie w jej pamięci.

Czyli codziennie zaczynałem pracę, komponowałem, tworzyłem coś, wiedząc, że to coś zniknie, że to coś nie ma praktycznie przyszłości, że zostanie jak palimpsest, tylko i wyłącznie w jej wspomnieniach.

To był cały rytuał, jakby życie w muzeum przez te dwa tygodnie. Byłem zaskoczony, bo po dwóch tygodniach Susi – flecistka, zagrała wszystkie piętnaście kompozycji, które dla niej skomponowałem i to było niesamowite, ile detali w niej zostało.

Kiedyś w liceum grałem na oboju. Po dwunastu latach od ukończenia szkoły wziąłem znowu obój do ręki i zacząłem na nim grać. To jest bardzo wymagający instrument, więc dźwięk był bardzo brzydki, ale moje mięśnie, moje palce wszystko pamiętały. Codziennie w liceum ćwiczyłem sonatę obojową Vivaldiego, grałem cztery godziny na tym oboju i gdy nagle po tych dwunastu latach zacząłem znów grać, moje palce pamiętały, mimo że pamięć była kompletnie odtączona od ciała. Ruch mojego ciała i dźwięki wywoływały mi przed oczyma obrazy: codziennie po skończeniu ćwiczenia zakładałem kurtkę, brałem psa i szliśmy na spacer. Przypomniałem sobie nagle zapach późnego, majowego powietrza, kwitnących lip, przejeżdżających autobusów. Chciałbym kiedyś osiągnąć możliwość komponowania muzyki telepatycznej, polegającej na tym, że mogę spojrzeć na pana i zagrać panu fragment muzyki sprzed piętnastu lat, kiedy stał pan na pomoście nad jeziorem i przepływała łódka, a pan wtedy myślał o tym, co się wydarzyło rano w domu, i co było na obiad, jak pachniały kartofle z koperkiem. Dźwięki, które są nośnikami wspomnień, wywołują takie emocje. Bardzo bym chciał móc komponować taką muzykę.

**Roman Pawłowski:** Gareth, musisz do swojego diagramu wprowadzić taką przyszłościową propozycję.

**Gareth Owen Lloyd:** Muzyka telepatyczna.

**Roman Pawłowski:** Oparta na czytaniu w myślach.

**Gareth Owen Lloyd:** W literaturze science fiction występuje wiele postaci artystów, którzy to potrafią, ale istnieje cienka granica pomiędzy byciem artystą a byciem kryminalistą. Z chwilą kiedy osiągasz zdolność telepatii, możesz coś wprowadzić do cudzego umysłu. W powieści „Neuromancer” Williama Gibsona jest postać Petera Rivierey, artysty performatywnego i narkomana, który żyje z performansów holograficznych, transmitowanych wprost z jego umysłu. Wszyscy go kochają, okazuje się jednak, że artysta używa zdolności telepatycznych także do kradzieży pieniędzy: przetadowuje umysły ludzi

i ich zabija. W sztuce telepatii jest skoncentrowana ogromna siła.

**Karina Smigla-Bobinski:** Przedwczoraj byłam w szkole filmowej w Babelsberg i mówiłam studentom, którzy uczą się robić filmy, że to jest w sumie najlepszy sposób. Być jak wirus, bakcyl, który wchodzi w wyobraźnię odbiorcy. Coś podobnego robił w swoich filmach Alfred Hitchcock. Implementujesz w głowach ludzi tylko tyle, ile trzeba, a resztę każdy sobie dopowie. To jest najwspanialsza forma tworzenia.

*Chciałbym kiedyś osiągnąć możliwość komponowania muzyki telepatycznej, polegającej na tym, że mogę spojrzeć na pana i zagrać panu fragment muzyki sprzed piętnastu lat, kiedy stał pan na pomoście nad jeziorem i przepływała łódka, a pan wtedy myślał o tym, co się wydarzyło rano w domu, i co było na obiad, jak pachniały kartofle z koperkiem.*

**Roman Pawłowski:** Wojtek, wracając do Twojego spojrzenia na przyszłość – jak widzisz siebie i swoją sztukę w przyszłości?

**Wojtek Blecharz:** Jeśli mam o sobie myśleć jako o artyście przyszłości, to dla mnie przyszłość to tak naprawdę następne dwadzieścia lat. To wydaje mi się dużo ważniejsze i praktyczniejsze z mojej perspektywy, niż myślenie o dwóch tysiącach lat do przodu. Mówię to w kontekście spektaklu „Soundwork”, który zrobiliśmy w TR Warszawa. Ten spektakl powstał między innymi po to, żeby zatroszczyć się o najmłodszego widza, bo to on będzie odbiorcą mojej muzyki. Nigdy w życiu nie pomyślałbym, że będę robił muzykę, zawierającą elementy edukacyjne, ale „Soundwork” stał się takim projektem.

Tyle tutaj poruszono wielkich wątków, a chciałbym powiedzieć o rzeczach podstawowych i bardzo przyziemnych, o których powinniśmy przede wszystkim pamiętać jako artyści myślący o przyszłości. Czyli właśnie o trosce wobec tych najmłodszych odbiorców, żeby uczyć ich tego, czego nie mogą dostać w szkole. Bo jeśli na przykład spojrzymy na programy nauczania muzyki w szkołach, no to wygląda to dosyć smutno.

**Karina Smigla-Bobinski:** Czy uczysz w jakiejś szkole?

**Wojtek Blecharz:** Uczyłem przez sześć lat na Uniwersytecie Kalifornijskim w San Diego, kiedy robiłem doktorat – prowadziłem wykłady otwarte dla całej społeczności akademickiej. To jest coś, czego mi brakuje w polskim systemie szkolnictwa wyższego. Kiedy jesteśmy dorośli, kiedy mamy już w końcu trochę czasu na to, żeby skoncentrować się na swoich pasjach, nie ma przedmiotu, jak muzyka, otwartego dla wszystkich, którzy mogliby przyjść i postuchać, i o tej muzyce się czegoś dowiedzieć. U mnie na uczelni takim podstawowym, bardzo popularnym przedmiotem była historia muzyki Beatlesów. Poprzez muzykę Beatlesów ludzie uczyli się takich podstawowych pojęć jak rytm, melodia, harmonia. W społeczeństwie jest bardzo mała świadomość tego, co słyszymy, jak słyszymy, często ludzie nie wiedzą, jak określić dźwięki. I jeżeli nie zatroszczymy się o to, żeby ludzie potrafili je nazywać, to za dwadzieścia lat już nikt nie będzie wiedział, czym jest kwartet smyczkowy. A za pięćdziesiąt lat zrobimy spektakl o ostatnim żyjącym fagociście na świecie, bo już nikt nie będzie grał wtedy na fagocie.

**Roman Pawłowski:** Opowiedz, na czym polega „Soundwork”? Bo to jest bardzo specyficzna praca, po raz pierwszy pracowałeś z aktorami, zamiast z muzykami.

**Wojtek Blecharz:** Tak, po raz pierwszy pracowałem z ósemką aktorów, która miała tylko podstawowe poczucie rytmu. Była to praca oparta na wspólnym doświadczeniu. Nie polegało to na stawianiu kompozytora w roli demiurga, ale na wspólnym obcowaniu z dźwiękiem. Jeżeli patrzymy na przyszłość sztuki, to być może będzie ona szła w kierunku jakiegoś nowego transcendentizmu, czy spirytualizmu, ale przede wszystkim w stronę wspólnotowości. Tak widzę przyszłość swojej muzyki – potrzebna jest przestrzeń dla wspólnej kontemplacji dźwięku. Ale nie taka jak w operze czy w filharmonii, która jest bardzo sztywna i zorganizowana, tylko właśnie miejsce, gdzie możemy przyjść i być razem, w tym dźwięku współuczestniczyć. Odniesieniem dla mnie jest techno party, ten rodzaj wspólnego bycia w dźwięku, bo tam mamy swobodę cielesną, swobodę wyrażania i odczuwania dźwięku poprzez całe nasze ciało.

Jeszcze jedna krótka dygresja. Byłem w sierpniu tego roku na prawykonaniu mojego utworu w Nowym Jorku. Przechodziliśmy przez Central Park i nagle pojawiła się przed nami olbrzymia grupa ludzi, która zaczęła biec w jednym kierunku, wykrzykując coś. Kompletnie nie wiedzieliśmy, o co chodzi. Okazało się, że pojawił się jakiś bardzo rzadki pokemon i nagle dwieście

pięćdziesiąt osób bieгло przez Central Park goniąc go. Nie mogłem uwierzyć w to, co widziałem. Starsi ludzie, w wieku naszych ojców, matek, prawie dziadków, dostający zadyszki, no to był jakiś absolutny total. I potem gadaliśmy z młodym człowiekiem, który tam pykał w ten swój smartfon, trochę go podpuszczaliśmy, pytaliśmy go, jak działa ta gra z pokemonami. A on na to: „Zobaczcie, jakie to niesamowite, dzięki tej grze ludzie przychodzą do tego parku i razem spędzają czas”.

**Roman Pawłowski:** Może jakiś pokemon powinien być umieszczony w teatrze?

**Wojtek Blecharz:** Może.

**Roman Pawłowski:** Albo w filharmonii. Powiedz, jak rozumiesz wspólnotowość, bo to jest ważny termin powracający dzisiaj.

**Wojtek Blecharz:** Wierzę, że warto robić opery w parkach. Mamy taką mnogość technologii; w trakcie studiów uczyłem się ich wszystkich i im bardziej się ich uczyłem, tym bardziej mnie to pchało w stronę czegoś analogowego, nieskomplikowanego, w stronę bardzo prostych przestrzeni. Być może na tym polega rola artystów, że za dwadzieścia lat będą przypominać społeczeństwu, czym jest wyjście do parku i wspólne spędzanie czasu, leżenie na trawie, patrzanie w niebo i dostrzeganie takich bardzo, bardzo prostych rzeczy. Niezmiernie podobało mi się u Garetha, że muzea są maszynami czasu i że możemy w nich podróżować. To wszystko zależy od tego, jak interpretujemy to naszym umysłem. Ja na przykład potrafię się teleportować dzięki kontaktowi z rzeźbą minimalistyczną, bo patrząc na bardzo proste obiekty nagle znajduję się w zupełnie innym wymiarze i kontempluję proporcje, wymiar, harmonię, balans, ciężar. Nagle jestem w świecie kompletnie abstrakcyjnych wartości, ale nie muszę dostownie się teleportować, żeby to osiągnąć.

Wspólnotowość jest dla mnie bardzo ważna. Przychodząc do teatru, czy do filharmonii jesteśmy w kontakcie bardzo izolacyjnym, jeden na jeden. Siadamy na widowni, patrzymy na artystę – wykonawcę i właściwie są tylko nasze oczy, uszy i to, co dzieje się na scenie. A w „Soundwork” przez osiem tygodni pracowałem z ósemką ludzi, którzy uwierzyli w to, co robię. Przekazywałem im swoją technikę i praktykę dźwięku, oni ją podejmowali i razem lepiliśmy dźwiękowe konstrukcje, starając się zakonserwować fragment czegoś, co jest niezwykle ulotne i kruche i co wymiera.

Pracuję z bardzo specyficzną działką muzyki. Muzyka współczesna jest niszą niszy. Mówię to także w odniesieniu do popkultury i do manifestów,



które dzisiaj były przywoływane. W manifeste futurystycznym z 1913 roku mówi się o tym, że kompozytorzy przyszłości powinni operować zupełnie nową paletą dźwięków: noise'ami, szmerami, hałasami, stukotami, łoskotami. I co z tego zostało dziś? Minęło sto lat od wystąpienia futurystów, przeszliśmy przecież całe doświadczenie awangard, oczywiście nastąpiło olbrzymie pęknięcie w muzyce, totalnie zdominowanej przez popkulturę. Dzisiaj nawet w czysto użytkowej muzyce nie ma żadnego noise'u, zgrzytu, ani szelestu. Tu w przerwie leciała jakaś muzyka, która oczywiście była bardzo harmonijna, regularna i rytmiczna. Wszystkie te manifesty w pewnym sensie poszły na marne. I naszym zadaniem jako artystów jest to, żeby o tym przypominać.

**Roman Pawłowski:** Chciałem dopytać w kontekście „Soundworku” o demokrytyzację sztuki. Ten spektakl pokazuje, że nie trzeba mieć wyjątkowych umiejętności, ani przechodzić wieloletniego treningu, aby tworzyć muzykę na bardzo wysokim poziomie, choć nie jest to muzyka, do której przywykliśmy. To praca na szumach, zgrzytach, hałasach. Instrumentami w tym spektaklu są butelki, kawałki papieru, celofanu...

**Wojtek Blecharz:** Stare meble.

**Roman Pawłowski:** Rama do łózka...

**Wojtek Blecharz:** Jest tam ponad sto instrumentów.

**Roman Pawłowski:** Jeden z utworów – kwartet smyczkowy – wykonywany jest na suszarce do prania. Moje pytanie dotyczy rywalizacji między artystami profesjonalnymi i nieprofesjonalnymi. Uruchamiasz twórczy potencjał w muzykach nieprofesjonalnych. Czy zacierając granice między rzemiosłem artystycznym, a obszarem kreacji nieprofesjonalnej, nie strzelasz sobie w kolano? Czy nie przekreślasz wyjątkowości artysty, dając wszystkim prawo do wypowiedzi? Za chwilę Karina też straci swoich odbiorców, bo ktoś inny zrobi fantastyczną instalację...

**Wojtek Blecharz:** No tak, właśnie zastanawiałem się nad hasłem Josepha Beuysa, o którym mówił Gareth, że wszyscy są artystami... Czy to prawda, że gdybyśmy wszyscy byli artystami, to nikt z nas nie byłby artystą?

**Roman Pawłowski:** Zagraża to pozycji artysty, czy wręcz przeciwnie – wzmacnia ją?

**Wojtek Blecharz:** Nie, ja to postrzegam z zupełnie innej strony. Robię to konsekwentnie od pięciu lat na Festiwalu Muzycznym Instalacje, który kuratuję w Nowy Teatrze w Warszawie właśnie po to, żeby te wartości przetrwały w przyszłości. Pokazujemy ludziom, że dźwięk jest materiałem dostępnym, że muzyka współczesna, która z pozoru jest czymś hermetycznym, oferuje nieprofesjonaliście umiejętność zlepienia struktury muzycznej z bardzo prostych materiałów. To w nas kształtuje wrażliwość, po to to jest. Nie żeby stwarzać konkurencję, tylko żeby w nas otwierać wrażliwość na rzeczy, których na co dzień nie zauważamy. I to jest najważniejszym celem tego działania. Muzycy zawodowi sobie na pewno poradzą.

**Karina Smigla-Bobinski:** To, co ty robisz z dźwiękiem, ja robię z rzeczami wizualnymi. Mnie to uwolniło od bycia artystą, takim, który wystawia w galerii. Ale to z kolei pociągnęło za sobą dalsze konsekwencje. Bywam zapraszana do współpracy na przykład z naukowcami, ponieważ oni w tym co robię widzą jakiś sposób na rozwiązanie swoich problemów. Teraz właśnie byłam zaproszona do szkoły filmowej w Babelsbergu, ponieważ oni też w tym coś widzą. Albo robię warsztaty, podczas których tworzę sztukę z młodymi ludźmi, pracującymi na co dzień jako, na przykład, sprzedawcy sera albo mięsa. Czyli zupełnie z innego świata. I dla nich to co robię, jest interesujące. Myślę, że ten sposób pracy daje mi też najwięcej możliwości wpływu.

*Jeżeli patrzymy na przyszłość sztuki, to być może będzie ona szła w kierunku jakiegoś nowego transcendentalizmu, czy spirytualizmu, ale przede wszystkim w stronę wspólnotowości. Tak widzę przyszłość swojej muzyki – potrzebna jest przestrzeń dla wspólnej kontemplacji dźwięku.*

**Roman Pawłowski: Gareth?** Co myślisz o demokratyzacji twórczości? Czy odbierze pracę artystom?

**Gareth Owen Lloyd:** Mówiliśmy tu o demokratyzacji sztuki, że jeśli każdy będzie artystą, to nikt nim nie będzie. W rzeczywistości jest inaczej. Chodzi o demokratyzację środków produkcji, które znalazły się w rękach wszystkich. Kiedy wynaleziono fotografię, pojawiły się wielkie obawy, że zabije ona ma-

larstwo. Do pewnego stopnia fotografia odebrała siłę artystom, ale malarstwo przetrwało. Podobnie jest dzisiaj ze światem designu. Pracuję jako designer, prowadzę firmę, w której mamy drukarki 3D, urządzenia do cięcia laserowego, sprzęt do wirtualnej rzeczywistości – wiecie, rzeczy, które nazywamy mediami przyszłości. Jedną z szeroko dyskutowanych idei jest koncepcja długiego ogona, która pojawiła się pierwotnie w kontekście kultury internetowej. Kiedyś cała produkcja ograniczona była do kilku firm, które miały środki na rozwój prototypów. Dzisiaj dzięki drukarkom 3D i cyfrowemu modelowaniu 3D każdy może coś wykreować. Podobnie Internet zdemokratyzował środki produkcji, choćby poprzez technologię MP3.

Kiedy mówimy o tym, że każdy może zostać artystą, oznacza to, że powinniśmy zacząć inaczej myśleć o naszej roli jako artystów. Myślę, że w przyszłości staniemy się nauczycielami i kuratorami. Dobrym przykładem artysty przyszłości jest Ana Brzezińska. Jest organizatorką, organizuje pracę całego zespołu. Umiejętności artysty przyszłości nie będą ograniczone do pracy w studio i tworzenia rzeczy za pomocą własnych rąk. Dzisiaj artysta powinien rozumieć proces twórczy i być jego kuratorem. Mówiliśmy o bańce filtrującej wiadomości, w której żyjemy. Odpowiedzialność artysty – czy szerzej – ludzi, którzy rozumieją nowe media, powinna polegać na interpretowaniu docierających do nas informacji. Artyści powinni zmienić się z producentów w kuratorów, którzy wybierają i sortują idee.

**Karina Smigla-Bobinski:** Albo robią obie te rzeczy na raz.

**Roman Pawłowski:** Nie obawiasz się Gareth, że przy malejącym zainteresowaniu wysoką kulturą ten długi ogon nie będzie przynosił wcale dochodów wystarczających na produkowanie nowych dzieł? Jak rozumiem, to jest teza Wojtka Orlińskiego, że wraz z rozwojem Internetu skończyła się wysoka pozycja koncernów płytowych, redakcji, instytucji, które opiekowały się artystami i wspierały ich rozwój. On twierdzi, że taka płyta, jak „Dark Side of The Moon” Pink Floyd dzisiaj by nie powstała, bo nie ma już producenta, który by mówił chłopakom: nagrajcie to jeszcze raz. Dzisiaj trzeba wyprodukować muzykę jak najtaniej i jak najszybciej wrzucić do Internetu po to, żeby znowu za miesiąc zastąpić tę płytę kolejną. Jesteśmy w zaklętym kręgu wiecznych premier. Mamy co miesiąc miliony premier i żadna z nich nie jest naprawdę wystarczająco dobrze przygotowana.

**Gareth Owen Lloyd:** Ludzie tworzą taką muzykę, jakiej chcą słuchać. Wojtek chciał słuchać Pink Floyd i jego generacja dostała taką muzykę. Na tym polega idea długiego ogona – Pink Floyd było wersją rocka, którą wiele osób

mogło polubić i kupić. Dzisiaj mamy niszę, w której 20 osób może słuchać, powiedzmy, kocich wrzasków jako muzyki metalowej, i to jest w porządku. W dzisiejszej kulturze nie chodzi o wielkich artystów. Mówiąc o wielkich artystach, pytamy zwykle, czy ludzie lubią to, co oni tworzą. Jest dokładnie odwrotnie. Dzisiaj to artyści odpowiadają na potrzeby odbiorców.

To jest odpowiedź na jedno z wcześniejszych pytań. Obecnie w wielu powieściach science fiction twórczość wielkich artystów – demiurgów, zastępowana jest sztuką, tworzoną specjalnie dla pojedynczego odbiorcy. Powiedzmy, robot odkrywa coś o tobie i tworzy utwór, którego chciałbyś posłuchać. Sztuka, o której mówimy dzisiaj, polega na tym, że próbuję ciebie przekonać, abys polubił to, co chciałem, żebyś polubił. I być może to jest błąd.

**Roman Pawłowski:** Czas na podsumowania. Jak widzicie siebie i swoje przyszłe kariery w perspektywie dwudziestu lat? Gdzie będziecie? Wojtek, gdzie odbędzie się premiera twojego utworu w 2036 roku?

**Wojtek Blecharz:** Nie wiem, mam nadzieję, że na jakiejś odległej wyspie. Z kozami, gdzie wszyscy będą brać kwas i tańczyć do rana.

**Roman Pawłowski:** To jest ta wyspa, o której mówił Krystian Lupa?

**Wojtek Blecharz:** Tak, tak.

**Roman Pawłowski:** Z zieloną trawką.

**Wojtek Blecharz:** Właśnie tak. Będziemy przylatywać na tę wyspę na mewach.

**Karina Smigła-Bobinski:** Ja mam nadzieję, że będę bakcylem i że więcej artystów się w te bakcyle zamieni, i rozbuchamy niezłą chorobę.

**Roman Pawłowski:** A Gareth, jakie są twoje przewidywania?

**Gareth Owen Lloyd:** Z przyjemnością przywitałbym postapokaliptyczną sytuację, w której mógłbym zbudować szałas, chodzić na polowanie i przestać się przejmować wszystkim.

**Roman Pawłowski:** A jak państwo widzicie przyszłość naszych gości? Czy w ogóle twórcy są potrzebni?

**[głos z publiczności]:** Są potrzebni.

**Roman Pawłowski:** Dziękuję za ten głos. Proszę jeszcze o uzasadnienie.

**[głos z publiczności]:** Wynika to z oczywistej konkluzji, że na dzisiaj mi się przydali, więc dlaczego jutro nie mieliby się mi przydać?

**Karina Smigła-Bobinski:** Super.

**Roman Pawłowski:** Dopóki nam ktoś pozwala na to, żebyśmy tu byli.

**[głos z publiczności]:** Dlatego może warto nauczyć się mówić bez mikrofonu.

**Roman Pawłowski:** Aa, to jest dobra uwaga.

**[głos z publiczności]:** Mniejsze ryzyko, że ktoś nam ten mikrofon wyłączy.

**Wojtek Blecharz:** Właśnie.

**Roman Pawłowski:** Bardzo dobra konkluzja. Ktoś jeszcze?

**[głos z publiczności]:** To może ja bez tego mikrofonu.

**Roman Pawłowski:** *Nie, nie. Bo mimo wszystko jeszcze jesteśmy wciąż w kajdanach technologii.*

**[głos z publiczności]:** Mnie się wydaje, że artyści będą pełnić rolę przewodników. Może rzeczywiście nie będzie celebrytów i wielkich autorytetów, ale w tej amatorszczyźnie, która będzie się rozwijała, potrzebni będą przewodnicy po to, żeby inspirować, pobudzać jakieś działanie. Czyli rola artystów będzie na pewno bardzo duża, bo to będzie powodowało dalszy rozwój, może taki, który w tej chwili określamy jako utopijny.

**Roman Pawłowski:** Krystian, szkoda, że tego nie słyszysz.

**Karina Smigła-Bobinski:** Myślę, że będą istnieli wielcy artyści, tylko że oni nie będą chcieli, żeby ich tak nazywać i postrzegać.

**Wojtek Blecharz:** Co tak naprawdę znaczy „wielki”? Jeśli to oznacza spektakularny, komercyjny sukces...

**Karina Smigła-Bobinski:** Dokładnie, to jest drugie pytanie.

**Wojtek Blecharz:** Ilość lajków?

**Roman Pawłowski:** *Tak, dzisiaj zaczęliśmy się mierzyć ilością lajków na Facebooku. Ciekaw jestem ile nasza konferencja zebrała.*

**Karina Smigla-Bobinski:** Dzisiaj sobie właśnie uświadomiłam, że moi studenci – bo ja też wykładałam na uniwersytecie – nauczyli mnie pozytywnego myślenia. Wielu z tych młodych ludzi w ogóle nie używa Facebooka. Najbardziej kreatywnie współpracowałam z nimi, kiedy spotykaliśmy się u mnie w pracowni i dyskutowaliśmy do późna w nocy. Coraz częściej ludzie wołają spotkać się gdzieś sami i dyskutować o czymś, tak jak my teraz.

**Roman Pawłowski:** Nie wiedziałem, że założymy tutaj na chwilę grupę terapeutycznego wsparcia dla artystów w depresji. Zaczęliśmy od najciemniejszej, jaka w ogóle jest możliwa wizji przyszłości kultury, teraz przechodzimy na jasną stronę. Dziękuję wam za to przejście. Jeszcze jeden głos. Bardzo proszę.

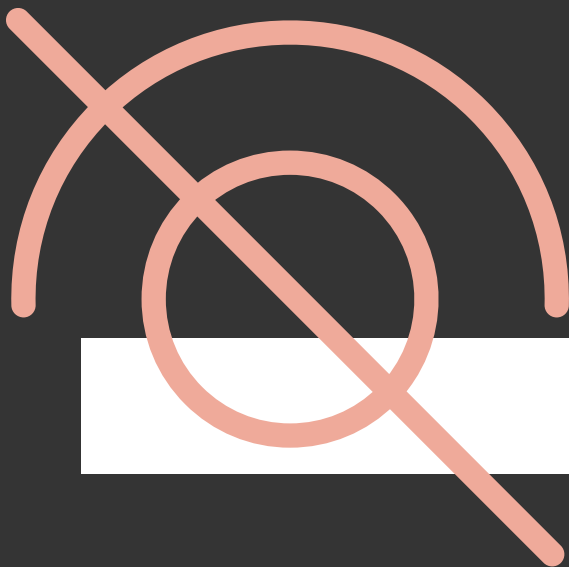
**[głos z publiczności]:** Ja chciałam krótko, widzę takie niebezpieczeństwo. Z jednej strony mówimy o demokratyzacji sztuki, inkluzywności, włączaniu odbiorców, czyli o tworzeniu sztuki interaktywnej. Widzę w tym sprzeczność, która może być niebezpieczna, bo musimy sobie uświadomić, że artysta jednak tworzy jakąś ramę, czy to formalną, czy koncepcyjną, czy nawet ideologiczną, w której poruszają się odbiorcy. Może jej nie narzuca, ale jednak tworzy. Wydaje mi się to tym bardziej niebezpieczne, że mówiąc o demokratyzacji, deklaratywnie mówimy o wyzbyciu się naszej władzy jako artystów. A wciąż jednak tę władzę będziemy dzierżyć. Myślę, że to jest największe wyzwanie dla nas, jako artystów przyszłości, żeby umieć to problematyzować, zdawać sobie z tego sprawę i przy tych wszystkich postulatach demokratyzacji, inkluzywności i tak dalej, umieć dostrzegać ten moment, kiedy nadal mamy przywilej władzy.

**Roman Pawłowski:** Tą przestrogą możemy zamknąć naszą dyskusję.



*Wywiad z Wojtkiem Blecharzem  
w kuluarach konferencji.*

# Blok III



KULTUROWE WOJNY, KULTUROWE  
REWOLUCJE. KULTURA JAKO INSTRUMENT  
PODBOJU I NARZĘDZIE  
SPOŁECZNEJ INŻYNIERII PRZYSZŁOŚCI.



*Kryzys migracyjny i globalny terroryzm zaostrzają konflikty między różnymi kulturami. Coraz trudniej jest bronić idei multikulturalizmu i kulturowego tygla, w którym poszczególne składniki nie chcą się mieszać. Odpowiedzią na konflikty globalne jest powrót do nacjonalizmów i idei kultury jako spoiwa narodowej wspólnoty. Czy przyszłość będzie należała do narodowych egoizmów? Jak będzie zmieniał się świat wobec osłabienia kulturowej dominacji Europy? Czy Zachód przejdzie na islam, jak chce tego Michel Houellebecq? Jaki świat wyłoni się po rewolucji kulturowej? Czym będzie kultura: czynnikiem innowacji czy rezerwuarem konserwatywnych wartości? Przestrzenią buntu czy konformizmu? Jakiej nowej narracji potrzebuje Polska i Europa?*

PREZENTACJA:

*Karina Smigla-Bobinski „ADA”*

DEBATA:

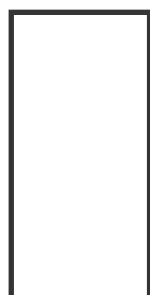
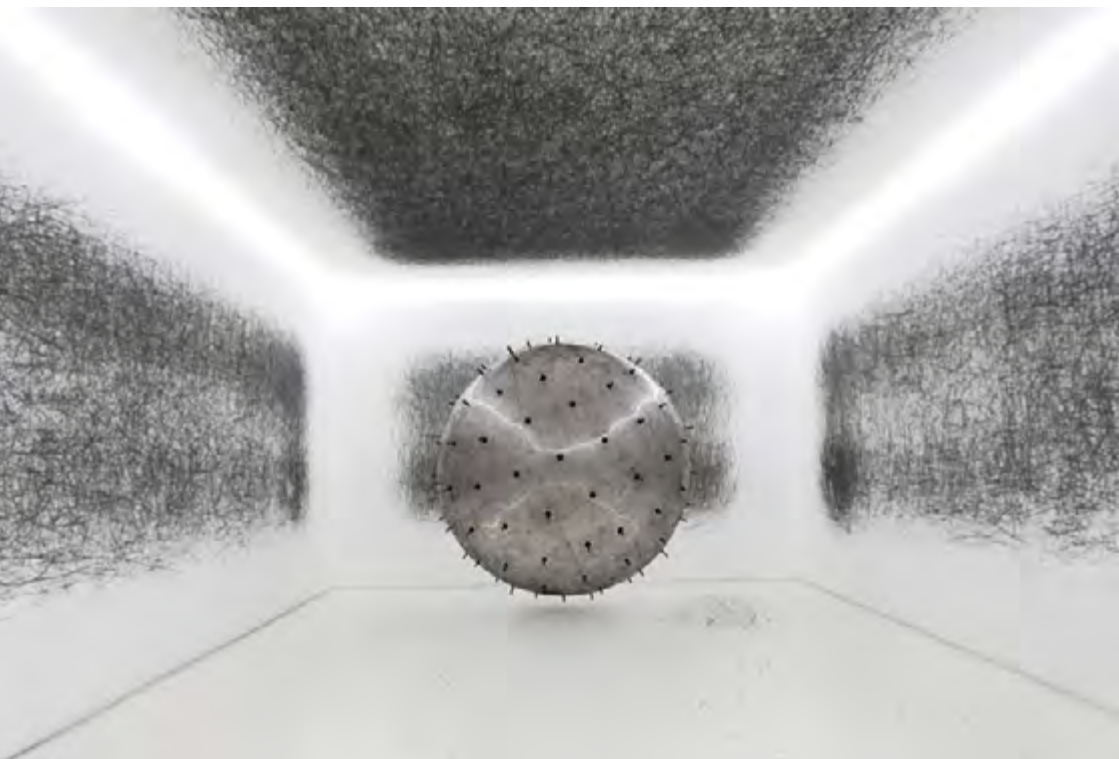
*Przemysław Czapliński*

*Karina Smigla-Bobinski*

MODERATORZY:

*Roman Pawłowski*

*Edwin Bendyk*



# „ADA”

## Prezentacja

*Karina Smigla-Bobinski*

**Karina Smigla-Bobinski:** Punktem wyjściem do pracy „ADA” była moja refleksja na temat rzeczywistości cyfrowej. Chciałam określić mój stosunek do tego świata. Zaczęłam grzebać w historii komputerów i znalazłam kobietę, która nazywała się Ada Lovelace, była córką lorda Byrona, wielkiego romantyka angielskiego. Ada nigdy nie poznała swojego ojca, ponieważ życie rodzinne wydawało mu się nie dość kompatybilne z tym, co robił, więc opuścił rodzinę. Wychowywała ją matka, znakomita matematyczka. Trzeba pamiętać, że działo się to w XIX wieku, kiedy nie było normalne, że małżeństwa się rozchodzą. Matka postanowiła, że córka będzie wychowywana w duchu naukowym; Ada uczyła się nauk ścisłych i języków obcych.

W 1834 roku poznała Charlesa Babbage’a, matematyka i wynalazcę, który rozwinął maszynę Leibniza, czyli wielki analogowy kalkulator, mający lepiej liczyć od człowieka i robić mniej błędów. Babbage szukał kogoś do przetłumaczenia artykułu o swojej maszynie. Ponieważ Ada Lovelace mówiła paroma językami i była znakomitą matematyczką, poprosił ją o tłumaczenie. W ten sposób Ada poznała zasady działania maszyny Babbage’a i jej potencjał. Nie wiem, czy widzieliście to urządzenie, jest wielkości szafy. Zbudowane było z metalowych cylindrów, które robiły „klak, klak, klak” i na końcu wyrzucały wynik, na przykład: dwa plus dwa równa się cztery.

Tłumacząc tekst artykułu, Ada robiła na marginesie notatki i na końcu jej notatki były dużo dłuższe niż tekst Charlesa Babbage'a. Połączyła swoją poetyczną naturę, odziedziczoną po ojcu, ze ścisłym umysłem matematycznym. I stwierdziła, że gdyby maszynę nakarmić jakąś strukturą, nauczyć pewnych mechanizmów, to będzie ona w stanie produkować sztukę i muzykę. Kiedy Babbage dostał to tłumaczenie z notatkami, zachwyił się ideą Ady i zaproponował jej współpracę. W ten sposób Ada Lovelace napisała pierwszy software na tę maszynę.

Zafascynowana ideą Ady Lovelace pomyślałam, że byłoby dobrze powrócić do koncepcji maszyny produkującej sztukę i podzielić się nią z innymi. Chciałam zbudować artystyczną maszynę, ale nie z XIX wieku, lecz z dzisiaj. W latach 60. Jean Tinguely zbudował maszynę do rysowania. Nie wiem, czy ją widzieliście, była złożona z poprzemysłowych elementów, części zardzewiałych maszyn, które artysta połączył i one wykonywały przypadkowe ruchy, rysując na kartce zygzaki. Ten pomysł podobał mi się, ale był dla mnie przedawniony, zbyt postindustrialny. Więc pomyślałam, że dzisiejsza technologia to nanotechnologia. A nanotechnologia pracuje z trzema materiałami: helem, silikonem i węglem. I z tych trzech rzeczy zrobiłam „ADE”.

Mój nanoświat rozbuchalam do średnicy 3 metrów. Jest to balon z silikonu, napęczniony helem. Na jego powierzchni umieściłam kawałki węgla do rysowania. I ten balon fruwa w powietrzu. Nigdy nie tłumaczę, jak moje prace funkcjonują, po prostu zostawiam je w galerii i ludzie wchodzi w sytuację. Na początku, kiedy widzowie przychodzą, nie ma żadnej instrukcji. Tak zostaliśmy wychowani, w galeriach zazwyczaj wiszą tabliczki „Nie dotykać”, więc ludzie na początku trzymają ręce do tyłu i spokojnie kontemplują sztukę, chodząc dookoła tego balonu. Balon jest napęczniony helem i porusza się dość dziwnie w powietrzu, więc w końcu ktoś nie wytrzyma i go dotyka. Kiedy balon uderza w ścianę, rysuje pierwszą kreskę. I od tego momentu wszystkie blokady padają i ludzie zaczynają niesamowicie się bawić.

Rozpoczynałam od malowania małych obrazów. Później, kiedy przeszłam do teatru, zrozumiałam, że relacja pomiędzy mną a sztuką zależy od tego, jakiej wielkości jest praca. Jeżeli dzieło sztuki jest mniejsze od nas, to my tę sztukę asymilujemy do naszego świata i próbujemy z nią coś zrobić, mamy w sumie większą władzę. Jeżeli ta sztuka jest naszej wielkości, to odnosimy się do niej, jak do partnera, czyli istnieje coś takiego, jak rozmowa, interakcja między dwoma równouprawnionymi partnerami. A jeżeli sztuka jest dużo większa od nas, wtedy jesteśmy asymilowani do tego świata i musimy się w nim znaleźć.

„ADA” jest odbierana przez wszystkich, którzy przychodzą na wystawę, jako partner. Kiedy pierwszy raz pokazałam tę pracę w Sao Paulo, zwiedzający wy-

stawę pytali: „Gdzie jest «una bala con carbon»?”, czyli „gdzie jest ta kulka z węglem?”. I kiedy wchodzili w interakcję z balonem, bardzo szybko przestawali mówić o nim: „it” – „to”, a zaczęli mówić „she” – „ona”, albo po prostu „ADA”. Myślałam na początku, że Brazylijczycy nie mówią zbyt dobrze po angielsku, dlatego używają tej formy. Ale zaraz potem dostałam zaproszenie z Liverpoolu, do FACT Foundation, i tam powtórzyło się to samo, ludzie wchodzili do sali i bardzo szybko, po paru minutach mówili o „ADZIE” jako o „niej”.

Spotkanie z „ADA” było czymś tak nowym dla wszystkich ludzi, że zwiedzający nie byli w stanie posługiwać się swoimi wcześniejszymi doświadczeniami. My, jako inteligentne stworzenia, próbujemy jakoś mimo wszystko się z tym obchodzić, więc włączamy automatycznie intuicję. To, co bardzo mi się w tej pracy podoba, o czym mówił wcześniej Wojtek Blecharz, to rola ciała odbiorcy. Z „ADA” jest dokładnie tak samo, ludzie zaczynają współpracować z tym dziełem poprzez ciało. Bez ciała i naszego udziału fizycznego, byłoby to niemożliwe.

Każdy próbuje wymyślić sposób, jak się z tym obchodzić. Balon jest duży i nie robi dokładnie tego, co chcą widzowie, dlatego trzeba z nim naprawdę dojść do jakiegoś ładu i porozumienia. Ludzie zupełnie się w tym zapamiętywali, wszyscy wychodzili czarni z tego pomieszczenia. Na początku bałam się, myślałam, że dostanę strasznie dużo rachunków z pralni, ale wszyscy byli tak tym zafascynowani, że bardzo często wybiegali z wystawy, kupowali sobie białe t-shirty, przychodzili i rysowali na nich sobie na pamiątkę.

**Roman Pawłowski:** „ADA” to fascynujący projekt pod wieloma względami, po pierwsze, poprzez formułę postdigitalnej sztuki, która jest analogowa, ale jednocześnie w jakimś sensie stwarza środowisko dla interaktywności. Wracamy do tego, co było naszą codziennością w dzieciństwie na podwórkach, jeżeli ktokolwiek jeszcze pamięta...

**Karina Smigla-Bobinski:** Dokładnie.

**Roman Pawłowski:** ...na podwórku interakcja była czymś realnym, a nie tylko wirtualnym.

**Karina Smigla-Bobinski:** Istnieje wielkie nieporozumienie na temat tego, co jest wirtualne, a co jest digitalne. Ludzie bardzo często mieszają oba światy albo myślą, że *virtual* jest tylko wtedy, jak jest *digital*, a to nie prawda.

**Roman Pawłowski:** To jedna rzecz, a druga, że trzeba się cofnąć sto siedem-



*„ADA” - praca Kariny Smigla-Bobinski w interakcji z odbiorcami wystawy.*

dziesiąt lat, żeby wymyślić coś absolutnie przyszłościowego. Historia o autorce pierwszego software'u w dziejach zainspirowała pracę, wykraczającą poza nasze dzisiejsze pojmowanie sztuki, tego, jak funkcjonuje galeria, kim jest widz w galerii. „ADA” stwarza zupełnie nową relację pomiędzy dziełem a odbiorcą.

**Karina Smigla-Bobinski:** Tak. Odnosząc się jeszcze do początku dyskusji, chcę powiedzieć, że ten bakcyl, który wpuszczam w ludzi moją sztuką, bardzo dobrze się odżywia przeszłością. Nie uważam, że należy zapomnieć wszystko, co było wcześniej i tylko patrzeć do przodu i tworzyć nowe formy. Uważam, że przeszłość jest niezmiernie fascynująca i można z niej jeszcze bardzo dużo wyciągnąć.





*Przemysław Czapliński.*



# *Kulturowe wojny, kulturowe rewolucje*

## *Debata*

Uczestnicy:

**Przemysław Czapliński**

**Edwin Bendyk**

**Karina Smigła-Bobinski**

Moderator:

**Roman Pawłowski**

**Roman Pawłowski:** Dobrze, że przy okazji prezentacji pracy „ADA” Kariny Smigła-Bobinski padło słowo „przeszłość”, bo w jakimś sensie otwiera naszą kolejną rozmowę. Chcemy pomówić o tym, jak kultura jest wykorzystywana do kształtowania tożsamości społeczeństw. W jaki sposób może być narzędziem przeformułowania społeczeństwa, ale też narzędziem walki. Mamy dzisiaj do czynienia z rewolucją kulturową, różnie to pojęcie jest interpretowane i definiowane. Zarówno na polu naszej wspólnoty narodowej, jak i pomiędzy cywilizacjami, kultura staje się czymś więcej niż wypełniaczem wolnego czasu, czy przestrzenią krytycznej obserwacji. Ona naprawdę może być bronią, która służy do kolonizowania, podbijania, przemieniania człowieka. I o tym chcielibyśmy porozmawiać. Jest z nami nasz poznański łącznik, profesor Przemysław Czapliński. Zostaje z nami także Karina Smigła-Bobinski i Edwin Bendyk.

Chciałbym zacząć tam, gdzie skończył się Kongres Kultury zwołany jesienią 2016 roku w Warszawie. Nie wszyscy byliśmy na nim obecni, ale pewnie do niektórych z państwa dotarło przesłanie, które Przemysław Czapliński sformułował podczas jednej z dyskusji, dotyczącej tożsamości kulturowej. Zaapelował wtedy: „Królestwo za narracją”. Otóż mam dla ciebie małe królestwo, czeka za drzwiami i masz szansę otrzymać je za narrację. Jaka byłaby ta nowa narracja, o której dyskutujemy dzisiaj w Polsce i w Europie, ta, która tworzyłaby

spoiwo dla wspólnoty, ale nie w oparciu o tradycyjny klej, od którego mieszania zaczęliśmy nasz dzisiejszy dzień, czyli krew, religię, ideologię, naród, utożsamienie się z przeszłością, tylko na nowych zasadach. Minęło już półtora miesiąca od kongresu... Czy znalazłeś pomysł na tę narrację?

*Jeśli chcemy wymyślać przyszłość, to wiemy już, że nie wolno pozwolić na oddzielenie swobód obywatelskich od praw socjalnych, bo one zostaną sobie przeciwstawione.*

**Przemysław Czaplinski:** Nie tak szybko... Narracja warta królestwa nie powstaje w przeciągu półtora miesiąca. Zanim odpowiem na twoje pytanie – konieczna, ale dla mnie bardzo miła spłata długu intelektualnego i emocjonalnego, który spłacić należy. Szczerze gratuluję organizatorom ciekawego przedsięwzięcia, które miesza ludzi, profesje, pokolenia, roczniki, światopoglądy, płcie i wszystko, co tylko wymieszać można. To za chwilę okaże się dla mnie istotne. I dziękuję, że zechcieliście o mnie pomyśleć.

Tak, rzeczywiście, ośmieliłem się na Kongresie Kultury powiedzieć, że znaleźliśmy się w sytuacji, w której potrzebujemy nowej narracji. Jestem historykiem literatury, trochę uprawiam socjologię literatury. W pewnym momencie pozwoliłem sobie stwierdzić, że im niższy jest poziom czytelnictwa w Polsce, tym prostsze fabuły społeczeństwem rządzą. Jest to bardzo niebezpieczna prawidłowość: im bardziej odsetek czytelników spada, tym większe bzdury, brednie, kalumnie, nonsensy okazują się sterować zbiorową świadomością. Stąd sformułowałem wyzwanie: „Królestwo za narrację”, mając jednak na myśli nie prostą opowieść, tylko spójną interpretację rzeczywistości. To nie jest to samo.

Narracja jest dla mnie pojęciem bardzo pojemnym, odsyła bowiem do opowieści zdolnej połączyć rozmaite, często heterogeniczne, odległe od siebie, niespójne, sprzeczne elementy. Zanim jednak odpowiem nieco bardziej bezpośrednio na twoje pytanie (ale takiej zupełnie bezpośredniej odpowiedzi nie spodziewaj się, państwo też nie), pozwolę sobie cofnąć się na moment do samego początku naszego spotkania. Stwierdziłeś wtedy, że zaarrestowano nam przyszłość. Wymieniłeś między innymi kryzys lat 2007-2008, gdy nastąpił kolaps przeświadczeń na temat możliwości nieograniczonego wzrostu, a więc kryzys wiary w inwestowanie i oszczędzanie. Dalej jest oczywiście rok 2012 z zamachami, no i przede wszystkim rok 2015 ze zmianą władzy.

Im bardziej jednak czujemy się dyskryminowani czy upokarzani przez tę władzę, tym bardziej jesteśmy sobie winni prawdę, najbardziej okrutną, chłodną,

zimną, ale prawdę. A ta prawda wymaga stwierdzenia, że to myśmy zaniedbali myślenie o przyszłości po 1989 roku. Zanim przyszedł klęski, zanim przyszedł niepowodzenia, bolesne straty, najbardziej zdradzieccy wobec przyszłości okazaliśmy się my, zaniedbując wymyślanie jej, ponieważ uznaliśmy, że oto nastąpił pewnego rodzaju nadwiślański, środkowoeuropejski koniec historii.

**Roman Pawłowski:** My, to znaczy kto?

**Przemysław Czaplński:** My, to znaczy ci, którzy dziś uważają, że przyszłość, która została nam zabrana, była wartością uniwersalną i powszechnie dostępną. My, którzy po 1989 roku uznaliśmy, że podstawowym celem naszej historii jest utrzymanie nowego *status quo*, czyli kapitalistyczno-liberalnej demokracji albo demokratyczno-liberalnego kapitalizmu. Jakkolwiek byśmy tego nie ustalili, było to nowe *status quo*, a ci, którzy w latach 90. je kwestionowali, byli marginalizowani. Zabrano nam ją w momencie, kiedy okazało się, że najbardziej deficytowym towarem jest spójna alternatywa owego *status quo*. Norwid powiedział: „Przeszłość to dziś, tylko trochę dalej”, ja go sparafrazuję i powiem: „Jutro to dziś, tylko trochę szybciej”. Nie wymyślaliśmy alternatywnych przebiegów przyszłości, więc jesteśmy zaskoczeni z tym „jutrem”, które stało się „dziś”.

Teraz przybliżając się do odpowiedzi na twoje pytanie, powiedziałbym tak: skoro jesteśmy sobie winni prawdę, zimną i okrutną, to w skład owej prawdy powinny wejść sprawy porzucone, niesłusznie pomniejszone, odstawione na bok, zmarginalizowane. A mam wrażenie, że największym błędem, jaki popełniono w Europie środkowej, a zwłaszcza w Polsce, błędem o charakterze systemowym, który odkładał się z roku na rok, jak rosnący dług, było oddzielenie praw obywatelskich od praw socjalnych. Inaczej rzecz ujmując: było to oddzielenie swobód obywatelskich od instytucjonalnej opieki strzegącej równości w dostępie do owych swobód. W rezultacie tej separacji państwo, z błogostwieniem części społeczeństwa, przestało wypełniać swoją rolę pośrednika między rynkiem i obywatelem.

**Roman Pawłowski:** Czyli z triady wolność, równość, braterstwo została nam tylko wolność?

**Przemysław Czaplński:** Nawet ona, prawdę mówiąc w 1993 roku przestała już obowiązywać. Tylko *status quo* było na tyle labilne, na tyle wahlwe i niepewne, że nie chciano go naruszać. Bo w zasadzie liberalizm rozumiany jako dążenie do nadania pełni politycznych praw mniejszościom tak naprawdę zatrzymał się w 1993 roku, w momencie zaostżenia ustawy antyaborcyjnej. Od tamtego roku

nie miało szans powodzenia podejmowanie kwestii związków partnerskich czy tym bardziej jednoptciowych. Stopniowo naturalizowała się pozycja Kościoła w życiu publicznym, a w sferze rynkowej brakowało ustaw dotyczących minimalnej stawki godzinowej, płacy podstawowej, umów o dzieło, praw lokatorskich etc. Wyglądało więc na to, że władza stała na straży nienaruszalności Kościoła i kapitału. Polska wersja demokracji liberalnej okazała się nie tylko wąska w swoim konserwatyzmie, lecz także służebna jako usprawiedliwienie dla niezajmowania się prawami socjalnymi. Wolność była więc dla normatywnych i dla silniejszych.

Mniej więcej od połowy lat 90. retoryka prawicowo-nacjonalistyczna umiejętnie przedstawiała niedobór opiekuńczej roli państwa nie jako rezultat rozwiązań rynkowych, lecz jako wynik nadmiaru swobód obyczajowych. To wytworzyło korzystną sytuację dla władzy dzisiejszej, która odwraca wcześniejszy układ - przywraca prawa socjalne, odbierając nam prawa obywatelskie.

Jeśli chcemy wymyślać przyszłość, to wiemy już, że nie wolno pozwolić na oddzielenie swobód obywatelskich od praw socjalnych, bo one zostaną sobie przeciwstawione. Dziś debatujemy nad zawłaszczaniem praw obywatelskich, więc znowu jest tak, jakbyśmy żądali przywrócenia tylko połowy historii. Gdyby nasze życzenia się spełniły, za jakiś czas będziemy mieli powtórkę tej samej debaty, być może w jeszcze gorszych warunkach.

To jest pierwsza sprawa, która została zaniedbana, i która obróciła się przeciwko nam - mieszkańcom końca historii. Druga sprawa: po 1989 roku stopniowo najważniejszą rolę do odegrania powierzono jednostce. Im bardziej podmioty były zbiorowe, tym bardziej były podejrzane. Zwłaszcza w wydaniu klasowym. Zobaczcie państwo, że po 1989 roku zniknęły z reprezentacji kulturowych dwie klasy - robotnicza i chłopska. One nie zniknęły z rzeczywistości, ale skończyła się ich reprezentacja - nie było ich w filmie, w teatrze, w literaturze. Realny proces społeczny tak nie przebiega. Kulturowemu zniknięciu towarzyszyły kulturowe zachęty do tego, by obie klasy przekształciły się w klasę średnią. W momencie kryzysu klasy średniej nie można już było powrócić do - prześmianych i wstydliwych - identyfikacji robotniczych czy chłopskich, więc pojawiła się tożsamość narodowa. I to w wersji hardkorowej.

W latach 90. właśnie tego się obawiano, więc popychano ludzi do indywidualizmu. Im zaś bardziej człowiek był pojedynczy, indywidualny, jednostkowy, im bardziej brał na siebie i za siebie odpowiedzialność, tym lepiej, bo to zwalniało państwo z rozlicznych obowiązków. Retoryka była prosta: załóżcie szkołę, przedszkole, żłobek, opłaćcie sobie sami opiekę medyczną, załatwcie sobie emeryturę. Im bardziej będziecie indywidualni, jednostkowi, tym lepiej, bo tym mniejszą odpowiedzialność będziecie ponosić za winy zbiorowe. I to był ten genialny master switch naszego modelu kultury: jak się wypiszesz ze

zbiorowości nacjonalistycznej, narodowej, katolickiej, to nie będziesz moralnie współodpowiedzialny za to, co Polacy zrobili Żydom w czasie Zagłady, Łemkom podczas akcji „Wisła”, Niemcom podczas wysiedlenia, a także Kaszubom, Białorusinom, Ukraińcom i innym... Im bardziej będziesz jednostkowy, tym bardziej będziesz wolny od zbiorowych win.

I tak podmioty zbiorowe zamieniły się w zbiorowość podmiotów. Zlekceważono bardzo istotną, być może specyficzną dla kultury polskiej potrzebę wspólnotową, potrzebę więzi.

Oto zatem dwie przestrogi dla przyszłości: przegra każdy, kto wymyślając przyszłość oddzieli od siebie prawa socjalne od swobód obywatelskich. I przegra każdy, kto zlekceważy potrzebę wspólnotową. W tej drugiej kwestii mieści się nie tylko potrzeba więzi, ciepła, współtętnienia, współpracy, lecz także potrzeba szacunku. Każda narracja, która nie uwzględni tych dwóch rzeczy, usytuuje się poniżej problemów, przed którymi dzisiaj stoimy. I teraz pytanie: czy jest gdzieś taka literatura, która projektuje społeczeństwo świadome podwójnego zagrożenia? O tym pewnie porozmawiamy przy następnej turze.

**Roman Pawłowski:** Krystian Lupa rzucił hasło „homo empaticus” – człowiek empatyczny, nad którego formowaniem pracowała powojenna generacja artystów. W tym, co mówisz, powraca idea współczucia, empatii. Koncepcja człowieka, który nie będzie zamknięty w bańce swoich własnych potrzeb, ale będzie się otwierał na innego.

*Oto zatem dwie przestrogi dla przyszłości: przegra każdy, kto wymyślając przyszłość oddzieli od siebie prawa socjalne od swobód obywatelskich. I przegra każdy, kto zlekceważy potrzebę wspólnotową.*

**Przemysław Czaplirski:** To nie jest chyba to samo. A ponadto staram się dość ostrożnie podchodzić do pojęcia empatii. Ono oczywiście jest istotne, ale wydaje mi się, że należy do uczuć czy relacji społecznych, które zostały przeinwestowane w latach 90. Usiłowano przy użyciu argumentu empatii wymóc rozmaite ustępstwa ze strony tych, którzy są nie dość tolerancyjni, nie dość empatyczni. Mówiono: otwórzcie się na cierpienie rozmaitych poranionych, popatrzcie, jakie oni mają traumy. To pojęcie niestety zostało zinstrumentalizowane przez dyskurs liberalny. Z całą pewnością lepiej żyć w społeczeństwie,

które empatyzuje, niż w społeczeństwie, które jest chłodne, zimne – tak, oczywiście. Być może pamiętacie państwo, po 1989 roku wróciła koncepcja Ralfa Dahrendorfa, który pisał o konieczności skonstruowania państwa chłodnego, to znaczy takiego, które będzie dbało o instytucje i o regulacje prawne. Ale Ralf Dahrendorf pisał, że państwo chłodne, które nie zachęca do mocnych tożsamości, jest zagrożone zimnem. Tak więc pewnie empatyzować w takiej rzeczywistości warto, pracować nad tym, dbać o to. Ale proszę zwrócić uwagę, że raczej miała Dorota Mastowska, kiedy u szczytu swojej sławy zwróciła uwagę na jedną prostą rzecz, a mianowicie, że społeczeństwo w dominującym dyskursie liberalnym jest nakłaniane do empatyzowania z ofiarami Holokaustu czy strauumatyzowanymi mniejszościami, natomiast niekoniecznie do współodczuwania z moherową katoliczką, prawda? Coś tu nie gra. Dlatego ostrożnie z empatią. Chyba że ktoś włączy empatyzowanie w procesy edukacyjne i socjalizacyjne i zdota ją jakoś upowszechnić. Czyli empatia tak, ale pod warunkiem wzajemności. Bo bez tego empatia napędza groźny konkurs na to, kto bardziej cierpi.

**Roman Pawłowski:** Co mogłoby skleić na powrót wolność z równością i braterstwem? Jaką rolę może odegrać w tym sztuka? Czy jest tu miejsce dla artysty?

**Edwin Bendyk:** Króciutko, ale też z pytaniem do Przemka... 7 listopada, w rocznicę utworzenia rządu Daszyńskiego, prowadziłem debatę w Lublinie o kulturze legitymizującej pewien projekt społeczno-polityczny. Na czym polegała różnica między Rzeczpospolitą, o którą walczyli socjaliści z Daszyńskim, Piłsudskim, od Rzeczpospolitej Dmowskiego? Na tym, że Rzeczpospolita Piłsudskiego nie była projektem narodowym, ale emancypacyjnym. Oparta była na ideach, o których mówi Przemek – równości, braterstwie, upodmiotowieniu wszystkich niezależnie od religii, płci i tak dalej. Przez pierwsze lata udawało się to nawet realizować. Manifest do ludu polskiego z 7 listopada 1918 roku był przekładany na ustawy. Polska była jednym z pierwszych krajów, który upodmiotowił politycznie kobiety. Stała za tym kultura, literatura, choćby Żeromski.

Pytanie do Przemysława, na ile możemy budować przyszłość na odniesieniach do przeszłości, ale nie na zasadzie rekonstrukcji historii, tylko szukania w niej uniwersalnych idiomów, które można przetożyć na współczesny dyskurs? Czy mamy takie zasoby i z którego momentu?

Dla mnie postacią, na której mógłbym budować wizję przyszłości, jest Tadeusz Kościuszko, bo w nim jest wszystko, cała sprzeczność polskiej kultury, zdolność do syntezy między barokiem a oświeceniem, wielokulturowością, emancypacją i tak dalej. I drugi problematyczny nurt, na który profesor Maria

Janion zwróciła uwagę w liście do Kongresu Kultury – nasz romantyzm, który przeżył nam świadomość, a teraz go odtwarzamy, ale w wersji toksycznej, me-sjanistyczno-antropocentryczno-nacjonalistycznej. Drugi romantyczny naród – Niemcy, zdołał przerobić dyskurs romantyczny na ideę zielonych Niemiec, zielonej przyszłości, zielonej modernizacji i tak dalej. Niemiecki projekt ekologiczny jest bezpośrednią kontynuacją romantyzmu. Na ile to miałyby sens w naszym przypadku? Czy może gdzieś widać takie próby opowieści?

**Roman Pawłowski:** Na chwilę się wtrączę, bo słucham ciebie z rosnącym zdziwieniem – czy to znaczy, że proponujesz, abyśmy rekonstrukcję Powstania Warszawskiego zastąpili rekonstrukcją insurekcji kościuszkowskiej?

**Edwin Bendyk:** Nie, Uniwersatu połanieckiego.

**Roman Pawłowski:** ...żebyśmy w szkołach wymienili bohaterów...?

**Edwin Bendyk:** Nie myłmy przyczyn i skutków. Powstanie było warunkiem realizacji idei Uniwersatu, odzyskanie podmiotowości politycznej było potrzebne, żeby zrealizować jego cele. Tak samo jak odzyskanie niepodległości w paryskim programie PPS z 1892 roku było warunkiem realizacji celu społecznego i politycznego.

**Roman Pawłowski:** Czy my w ogóle musimy budować swoją nową wspólnotowość na bazie historii i przeszłości? Czy naprawdę nie możemy się obyć bez trumien?

**Edwin Bendyk:** Tu nie ma trumien, ja mówię o ideach, nie o trumnach.

**Roman Pawłowski:** Ale odwołujemy się jednak do konkretnych postaci z historii. Nie możemy oderwać się od przeszłości? Zacząć myśleć w zupełnie innym kierunku? Tak, jak na przykład robi to Karina, biorąc inspirację z Ady Lovelace.

**Edwin Bendyk:** Właśnie „ADA” jest zanurzona w przeszłości po uszy.

**Karina Smigła-Bobinski:** [śmiech].

**Roman Pawłowski:** Ale w tej galerii nikt nie czci pamięci...

**Edwin Bendyk:** Nie mówię o czczeniu pamięci, ale dokładnie o takim proce-

się, który podpowiada Karina. Nie mówię, żeby teraz hagiograficznie czcić Kościuszkę jako bohatera narodowego, tylko proponuję przeczytanie jego testamentu, który zostawił Jeffersonowi, w dzisiejszym kontekście. Do dzisiaj niezrealizowany, emancypacyjny dokument. Absolutnie współczesny.

**Przemysław Witkowski** [głos z publiczności]: Chciałem coś dopowiedzieć. Dwie rzeczy: ludzie kochają się przebierać za różne dziwne zjawiska, nie jest chyba naszym zadaniem oceniać, czy to jest pomysł dobry czy zły. Tak to robili i robić będą, więc absolutnie mogą przebierać się za dowolną osobę z historii pod warunkiem, że ta narracja jest przekonująca i chcą się z nią utożsamiać. To jest raz. A dwa, że pisanie historii to tak naprawdę pisanie teraźniejszości, a pisanie teraźniejszości to pisanie przyszłości. W tym momencie, napisawszy historię Polski na nowo, skrajna prawica ustawiła bohaterów zupełnie gdzie indziej, niż byśmy tego sobie życzyli. Ludzi, których ja osobiście nie podziwiam, dawniej zwanych wyklętymi, umieszczono w centrum. Nie są już wyklęci, stanowią centrum opowieści historycznej o Polsce i o bohaterstwie polskim. Odbudowanie przyszłości bez spojrzenia w przeszłość powoduje, że myślenie o przyszłości staje się niemożliwe, jest tylko i wyłącznie fantazją.

**Roman Pawłowski**: Dziękuję bardzo. Obawiam się tylko, że w ten sposób doprowadzimy do konkursu piękności pomiędzy Różą Luksemburg i Inką. Będziemy zastanawiać się, czy Róża Luksemburg będzie dla naszej tożsamości ważniejsza od żołnierki wyklętej...

**Edwin Bendyk**: Cały czas personalizujesz, a tu chodzi o szukanie uniwersalnych wartości w pewnych momentach historii. Mieliliśmy w 1980 roku „Solidarność”, był to jeden z nielicznych uniwersalnych momentów polskiej historii, kiedy skomunikowała się ona z historią uniwersalną. I teraz pytanie: co to znaczy „Solidarność” dzisiaj? Przecież nie odtworzenie historii strajku, bo nie ma przemysłu, nie ma stoczni, prawda? Ale czy idea solidarności, Rzeczypospolitej samorządnej, 21 postulatów, które dzisiaj wyjątkowo rezonują z rzeczywistością postliberalną – czy to jest rekonstrukcja historyczna? Nie, to jest odszukanie uniwersalnego w wydarzeniu, które można powtórzyć w kontekście przyszłości. Tak samo, kiedy mówię o Kościuszcze, to nie dlatego żeby mu pomnik postawić, on tam już ma kopiec i inne upamiętnienia, o to już zadbano. Natomiast chodzi o to, żeby poszukać, czy tam nie ma czegoś w tym, co zostawił... Mówisz Przemysław o naszym związku z Kościołem... Kościuszko pisał dokładnie, jakie będą problemy z klerykałizmem, to są myśli uniwersalne, wynikające z uniwersalnego potencjału oświecenia. Dzisiaj musimy ich bronić, bo jesteśmy przecież w sytuacji, kiedy oświecenie jest całkowicie oficjalnie negowane. I to jest stawka.



**Roman Pawłowski:** Czyli bez przewartościowania przeszłości nie ruszymy w przyszłość, to chcecie powiedzieć?

**Karina Smigla-Bobinski:** Tak, myślę, że to dotyczy nie tylko polityki, ale też sztuki. Twierdzą, że sztuka nie podlega czasowi, że sposoby działania, którymi posługiwali się artyści przed setkami lat są nadal aktualne. Wiadomo, że mieli inne środowisko, inne narzędzia produkcji, musieli się z innymi problemami borykać, ale sposób, w jaki postrzegali rzeczywistość i wymyślali mechanizmy, żeby z nią działać, mógłby nam dać dużo nowych idei.

**Roman Pawłowski:** Pytałeś Edwin, czy pojawia się w dzisiejszej literaturze próba nowego przetworzenia idei romantycznych.

**Edwin Bendyk:** Być może jesteśmy skazani na romantyzm, musimy opanować przeszłość, bo się od niej nie uwolnimy. Ale to zostawiam Przemysławowi, żeby się z tym zmierzył.

*na ile możemy budować przyszłość na odniesieniach do przeszłości, ale nie na zasadzie rekonstrukcji historii, tylko szukania w niej uniwersalnych idiomów, które można przełożyć na współczesny dyskurs?  
Czy mamy takie zasoby i z którego momentu?*

**Przemysław Czaplinski:** Chciałbym trochę obniżyć oczekiwania. Bronię autonomii literatury, twierdząc, że nie jest ona od rozwiązywania problemów. To nie jest jej zadanie. Może nawet jest tym wartościowsza, im więcej bałaganu i rozkurzu robi w rzeczywistości, im bardziej rozszczelnia istniejące języki, im bardziej przeszkadza politykowi z lewej i prawej, a więc również i nam. Głoszę pochwałę literatury trudnej i skomplikowanej, dziwnej, niedającej się łatwo przełożyć na rozmaite projekty polityczne. Z perspektywy takiej literatury nie dysponujemy żadnymi kompletnymi projektami. Wszystko, co mamy, to dwie resztki nowoczesności – utopia i sarmacki romantyzm.

Zgadzam się z twierdzeniem, że romantyzm powrócił. Można by nawet powiedzieć, że żyjemy w okresie „romantyzmu u władzy”. Romantyzm sprzężony z sarmatyzmem rządzi polityką wewnętrzną i zagraniczną, programem edukacji

i oficjalną moralnością. Skutki są niepokojące: mianowanie zbiorowości narodem, przypisywanie Polsce specjalnego statusu wśród państw katolickich, rozbudowywanie kultu śmierci, przekształcanie chrześcijaństwa w ludowe prawo do odwetu, rojenia na temat konieczności odizolowania Polski od reszty świata. Mamy więc romantyczny syndrom osamotnionej i wyjątkowej wspólnoty. A towarzyszy temu spetryfikowany zbiór nacjonalistycznych, rasistowskich i pseudochrześcijańskich hasel, które sączą się z modłów i mediów, namaszczają polityków i wzmacniają sojusz Kościoła z władzą, zakrywając sojusz Kościoła z kapitalizmem.

Ale zaryzykowałbym stwierdzenie, że romantyzm powrócił jako reakcja na pospieszną i przymusową lekcję indywidualizmu, którą przerabialiśmy na przełomie wieków. Powrót romantyzmu wydaje mi się reakcją obronną zbiorowego systemu immunologicznego. Bo w estetyce romantyzmu tkwi apologia narodu jako jedynego skutecznego podmiotu zbiorowego. W dodatku podmiotu, który poprzez swoje działania wchodzi w kontakt z transcendencją.

W tym kontekście sytuowałbym ciekawe nawroty do romantyzmu pojawiające się w polskiej sztuce. Mam tutaj na myśli na przykład wartościowy poemat dygresyjny Dominiki Dymińskiej zatytułowany „Mięso”, powieści Jacka Dehnela „Matka Makryna” i „Krivoklat”, Pawła Goźlińskiego „Dziady”, Wita Szostaka „Wrózenie z wnętrzości”, Dominiki Słowik „Atlas: Doppelganger”, esej autobiograficzny Joanny Bator „Wyspa Łza”, a także liczne teatralne inscenizacje *Dziadów* (włącznie z tą monumentalną dokonaną przez Michała Zadare) oraz dramatów i poematów Słowackiego (z „Beniowskim” włącznie).

Przykładów na pewno jest więcej, ale do tych się ograniczę, żeby wskazać kluczowy problem. Dzieła te, jak sądzę, testują możliwość zlepiania innej zbiorowości – takiej mianowicie, która nie będzie ani sumą osobnych jednostek, ani ksenofobicznym plemieniem. Chodzi więc o zbiorowość dostatecznie silną, by jednostka znajdowała w niej oparcie, i zarazem dostatecznie otwartą, by mogli do niej wejść rozmaici odmienicy. To, mam wrażenie, jest stawką dzisiejszego przetwarzania romantyzmu przez pisarzy i reżyserów – odpowiedź na pytanie, czy poprzez recyding „Dziadów” i „Kordianów”, „Nie-boskiej komedii” i „Beniowskiego”, romantycznych motywów narodu wybranego i bohatera przeklętego można wytworzyć nową narrację. Narracja ta powinna potączyć późnonowoczesny indywidualizm ze wspólnotowością.

W ten sposób docieram, tym razem od strony sztuki, do trzeciego warunku przyszłości. Pierwszy, pozwolę sobie przypomnieć, mówił, że trzeba pilnować związku między prawami obywatelskimi i socjalnymi. Drugi dotyczył potrzeby wspólnotowości. Trzeci natomiast mówi, że ani pierwszego, ani drugiego nie da się osiągnąć z pominięciem polskiej tradycji. Nie chodzi o postuszeństwo wobec sarmackiego romantyzmu. Chodzi raczej o to, by przerabiać to dziedzictwo nie

dla prześmiania, lecz dla odzyskania. To jest właśnie narracja warta królestwa.

Bardzo gorąco dziękuję Edwinowi. Czasami takie mam wrażenia, jakbyśmy gadali nawet wtedy, kiedy nie gadamy ze sobą. Bo te wypowiedzi związane z Uniwersałem połanieckim i sylwetką Tadeusza Kościuszki, z tym uniwersalnym rysem powstania kościuszkowskiego, „Solidarności”, a także pierwszego polskiego rządu, który został sformowany w 1918 roku i 7 listopada wydał swoją odezwę do ludu, rzeczywiście opierając nowy projekt na pomysłe emancypacyjnym, to są też moje tradycje.

Ich się nie da w sposób prosty i bezpośredni użyć dlatego, że dzisiejsze problemy pozostają dzisiejszymi problemami. Nie mamy państwa wielonarodowościowego, chociaż mamy ksenofobię na poziomie mieszanki, nie wiem, takiej jak w Kanadzie albo w Stanach Zjednoczonych. Nie mamy Żydów, mamy antysemityzm. Jeżeli mowa o potencjale uniwersalnym, to on się może sprawdzić tylko i wyłącznie w odniesieniu do bardzo konkretnych problemów komunikacji społecznej. Dla mnie, jako literaturoznawcy, literatura jest laboratorium komunikacji społecznej. Ona ustawicznie sprawdza, co jest w stanie postużyć porozumieniu, a co jest w stanie wywołać wojnę.

**Roman Pawłowski:** To, o czym mówi Przemysław Czapliński, to gotowe pomysły na dzieła. Jeżeli pisarze czy pisarki nas słyszą, to otrzymali i otrzymały w tej chwili zadanie do zrealizowania. Problem jest tylko taki, że jeśli wierzyć danym Biblioteki Narodowej, większość Polaków nie przeczytała w ubiegłym roku żadnej książki i wątpliwe jest, aby w najbliższej perspektywie ta nowa narracja, włączająca postać Kościuszki, inaczej pokazywany ruch „Solidarność”, czy Uniwersał połaniecki dotarła do znaczącej liczby naszych rodaków. Być może trzeba wrócić do pojęć, o których do znudzenia przypominamy co najmniej od dziesięciu lat, jak edukacja, dostęp do kultury, kompetencje kulturowe, i zacząć pracę organiczną od podstaw. Instalacja Kariny, która zaciera barierę między wysoką sztuką a odbiorcami i włącza ich w obieg kulturowy, jest krokiem w stronę nowej narracji.

Stawiamy wielokrotnie. Bardzo dziękuję Przemysławowi za te pełne pasji, choć niezakończone ostateczną konkluzją poszukiwania nowej opowieści o naszym świecie. Zapamiętamy apel do ludzi literatury o przewartościowanie romantyzmu. Jak również Tadeusza Kościuszkę i jego Uniwersał.

*dzień ma*  
**86400**  
*sekund*

**ARTYSTYCZNA SESJA ROBOCZA**

**HACKATON**

*w ramach konferencji  
„Kulturo-Futuro! Poza granice wyobraźni”*

*Podczas konferencji „Kulturo-Futuro! Poza granice wyobraźni” interdyscyplinarna grupa wrocławskich twórców wzięła udział w artystycznym eksperymencie. W czasie trwania sesji roboczej artyści starali się zajrzeć w przyszłość. Połączeni w zespoły, których składów nie znali przed startem sesji, odpowiadając na pytanie, które usłyszeli dopiero w momencie rozpoczęcia spotkania, próbowali zarysować przyszłą historię Wrocławia, Polski, Europy, świata. Na wspólną pracę mieli załedwie 24 godziny.*

*Każdy z zespołów miał za zadanie przygotować projekt, który został zaprezentowany podczas drugiego dnia konferencji „Kulturo-Futuro!”. Narzędzia, jakimi posługiwali się artyści, zależały od ich inwencji twórczej – podczas trwającej kwadrans prezentacji mogli przedstawić projekt instalacji, obraz, wideoart, ale też propozycję reformy społecznej czy manifest. Projekty, zaprezentowane w Pałacu Ballestremów opowiadały o przyszłości, były także świadectwem tego, jacy jesteśmy dziś – jakie żywimy nadzieje na przyszłość i z jakimi lękami zmagamy się jako społeczeństwo roku 2016.*

KURATORZY:  
Anka Bieliz i Kuba Żary

9804



*Wolontariuszka, Edyta Gabala,  
podczas hackatonu artystycznego.*

# 26 listopada 2016

## Prezentacja prac

**Roman Pawłowski:** Mam przyjemność powitać państwa na drugim dniu konferencji „Kulturo-Futuro!“. Wczoraj przybliżaliśmy się do przyszłości metodami dyskursywnymi, dzisiaj spróbujemy zbadać przyszłość poprzez dzieła sztuki. Przez ostatnie 24 godziny, piętro wyżej, zespoły młodych wrocławskich artystów z różnych dyscyplin pracowały nad dziełami wychylonymi w przyszłość. Dzisiejszy dzień jest poświęcony prezentacji efektów tego warsztatu. A jego kuratorami byli Anka Bieliz i Kuba Żary. Zapraszamy.

**Anka Bieliz:** Witamy na finale projektu „Dzień ma 86 400 sekund“. Przez 24 godziny, począwszy od godziny 23:00 24 listopada, razem z artystami pracowaliśmy tutaj w Pałacu Ballestremów nad projektami dla przyszłości. Zadaniem artystów było wybrać jeden konkretny dzień z przyszłości i zaproponować, jak tego dnia będzie wyglądała rzeczywistość. Wybrana data jednocześnie była tytułem projektu.

**Kuba Żary:** Punktem wyjścia do koncepcji hackatonu była idea, że jeden dzień może bardzo wiele zmienić w tym, jak postrzegamy przyszłość i jak ta przyszłość może wyglądać. Postawiliśmy przed artystami zadanie, że mają wybrać jeden dzień z przyszłości, bardzo dokładnie go sobie wyobrazić, stworzyć nar-

rację, która dotyczy tego dnia, zastanowić się, jak będą wyglądały wtedy stosunki polityczne i społeczne, jakie będzie życie ludzi w tym konkretnym dniu. Nie wskazywaliśmy, że musi to być dzień przetomowy dla historii ludzkości – mógł to być też całkiem zwykły dzień, który po prostu dużo mówi o tym, jak nasza przyszłość może wyglądać.

To, że artyści wybierali jeden dzień, wiązało się z tym, że przez jeden dzień pracowali. Konwencja hackatonu, którą przyjęliśmy, była bardzo różnie interpretowana przez nas i przez artystów. To nie była do końca ta konwencja, bo w hackatonie istotny jest element rywalizacji, którego tutaj nie było. Nie wybieramy dzisiaj najlepszej pracy, nie przyznajemy nagrody. Natomiast kiedy rozmawialiśmy o pierwszych koncepcjach, element rywalizacji został zauważony i może być pewnym tropem interpretacyjnym do tego, co dzisiaj zobaczymy.

Inny element, który pojawiał się w naszych rozmowach, to presja czasu. Zdecydowanie nie chcieliśmy przyspieszyć procesu twórczego, dlatego to, co dzisiaj państwo zobaczą, to nie są skończone dzieła, mogą to być prototypy prac i projekty, na których pełną realizację potrzeba dużo więcej czasu.

Deadline kieruje nas w stronę narracji coraz silniejszych dzisiaj w kulturze i sztuce, to znaczy przechodzenia od muzeów i galerii rozumianych jako świątynie sztuki, do muzeów i galerii jako swego rodzaju fabryk sztuki. Dużo było mowy w tym roku o tym, że artysta to nie tylko wieszcz, ale także po prostu pracownik; ktoś, kto ma prawa pracownicze i w takim systemie rozmaitych zależności musi pracować. I to niewątpliwie była jedna z myśli, które nam towarzyszyły, kiedy zdecydowaliśmy się na 24-godzinną formułę.

Rewersem tego, o czym właśnie powiedziałem, jest inna interpretacja tych 24 godzin, które spędziliśmy razem. To czas, na który mogliśmy całkowicie odciąć się od świata zewnętrznego. Czas, w którym problemy świata zewnętrznego przestały, w cudzysłowie, istnieć. I na te 24 godziny mogliśmy się zanurzyć tylko w przyszłości. Każdy z zespołów artystycznych wybrał inną datę.

**Anka Bieliz:** Wśród artystów pojawiły się tendencje do traktowania przyszłości jako projektu, który nie jest interesujący. My w trakcie pracy nad koncepcją hackatonu także zastanawialiśmy się, czy projektowanie przyszłości i myślenie o niej w szerokim zakresie, odwoływanie się wiele lat w przód, ma jeszcze sens we współczesnym świecie.

Zaprośmy do współpracy 12 osób. Wszyscy są związani z Wrocławiem – albo tutaj mieszkają lub mieszkali, albo na terenie Wrocławia i w okolicach tworzą. Połączyliśmy ich w sześć zespołów-duetów, których członkowie nie pracowali jeszcze ze sobą w takich konfiguracjach, mimo że spotykali się w różnych projektach artystycznych.

Pogrupowaliśmy artystów w sposób, który łączył ich umiejętności i prakty-



kowe przez nich metody tworzenia, ale również stawiał je w kontraście i był wyzwaniem, żeby swoje przyzwyczajenia twórcze zweryfikować. Za chwilę każdy z dwuosobowych zespołów zaprezentuje sześć projektów, sześć dni z przyszłości.

**Kuba Żary:** Mieliśmy problem, w jaki sposób ułożyć dzisiejszą prezentację, czy rozpocząć od najdalszej dzisiejszemu dniu daty, czy od tej, która jest nam najbliższa? Biorąc jednak pod uwagę, że ostatni projekt, najodleglejszy czasowo – to pomysł o dość ostatecznym charakterze, zdecydowaliśmy się na kolejność chronologiczną. Zapraszamy na scenę Piotra Blajerskiego i Alicję Patanowską.

*Kuba Żary, kurator backatonu.*





8



POZA  
GRANICAMI  
WYOBRAZNI

kultura futuro

*Alicja Patanowska, Piotr Blajerski.*

Projekt I

25 listopada 2017 roku

**Alicja Patanowska**  
**Piotr Blajerski**

**Alicja Patanowska:** Rozmawialiśmy z Piotrem na temat sytuacji, w której się znaleźliśmy wczoraj, tego całego dnia roboczego i wspólnie, niezależnie od siebie padły takie zdania, że ani Piotra, ani mnie przyszłość specjalnie nie interesuje. Niemyślenie o przyszłości osadza nas w teraźniejszości i tym właściwie się zajęliśmy. Wpadł nam do głowy taki koncept i scenariusz, co by było, gdybyśmy wszyscy, cała ludzkość, zupełnie niezależnie od siebie postanowili już więcej się nie rozmnażać? Przygotowaliśmy etiudy filmowe, które pokazują teraźniejszość w czasie, w którym się znaleźliśmy w pomieszczeniach z innymi artystami i teraz tutaj z państwem. Skończyliśmy kręcić film niecałe 3 godziny temu. Chcieliśmy pokazać i zaakcentować osobność w zbiorowości i to są efekty naszej pracy.

**Piotr Blajerski:** Film jest zapisem wczorajszego i dzisiejszego dnia. Chcieliśmy dzisiaj się spotkać z państwem i porozmawiać o propozycji zaprzestania kontynuacji naszego gatunku. Nie wiem, co państwo myślą, czy przystalibyście na tę propozycję? Doszliśmy do wniosku, że w zasadzie mamy do tego narzędzia. Możemy po prostu przestać to robić. Jest to indywidualna decyzja każdej osoby. Oczywiście, musielibyśmy skonfrontować się z kulturą, która mówi coś odwrotnego i z biologią, ale jest to możliwe. Cały wczorajszy dzień

zaprzątało nam to głowy. Może nawet nie tyle to, co by się zdarzyło, nie fantazjowaliśmy za bardzo na temat tego, czy to będzie jakaś straszna dystopia, czy świat się skończy z hukiem, czy po prostu tak sobie wygaśnie... Bo my raczej widzimy to...

**Alicja Patanowska:** ...jako powolne – nie wiem, czy można to zabrzmieć nie-pejoratywnie – wymieranie...

**Piotr Blajerski:** Może spokojne odejście.

**Alicja Patanowska:** ...spokojne odchodzenie.

**Piotr Blajerski:** Ale bez smutku. Można by spokojnie robić to samo, co się robi dotychczas.

**Alicja Patanowska:** Na przykład fantazjuję sobie, że relacje międzyludzkie będą się zacieśniały i będzie w nas więcej empatii, i będziemy się uśmiechać, tak jak Piotrek właśnie teraz.

**Piotr Blajerski:** Nie wiem, co państwo myślą na ten temat?

**[głos z publiczności]:** Co z emeryturami?

**Alicja Patanowska:** A po co nam emerytury?

**[głos z publiczności]:** Czy nie będzie seksu?

**Piotr Blajerski:** Ale czemu miałyby nie być? Mieliśmy budżet po 300 złotych brutto na realizację projektów, jest nas sześć par. Chciałem zaproponować, żebyśmy zebrali te pieniądze i zapłacili mi za wazektomię, tylko się spóźniłem, bo koledzy już podjęli decyzje co kupić...

**Alicja Patanowska:** Wydali pieniądze.

**[głos z publiczności]:** Ile kosztuje taki zabieg?

**Piotr Blajerski:** 2 tysiące złotych. To jest szybki zabieg, pół godziny. Odwracalność jest, ale to już kosztuje chyba 14 tysięcy złotych.

**[głos z publiczności]:** Starzelibyśmy się?

**Piotr Blajerski:** To oczywiste, że tak. Ostatni projekt dotyczy odległej w miarę przyszłości – 2880 roku i osób, które się wtedy urodzą. Gdybyśmy się przestali rozmnażać, to faktycznie się wszyscy zestarzejemy i odejdziemy. I każda przyszła wizja nadchodzących wydarzeń przestaje mieć większy sens.

**Alicja Patanowska:** Chciałam dodać, że opowiadamy tutaj o scenariuszu przyszłości, a ja bym się skupiła na teraźniejszości. Niekoniecznie musimy projektować to, czy będziemy biegać z Alzheimerem po ulicach, ale warto skupić się na tym, co teraz robimy. Najbliższe 24 godziny byłyby dużo bardziej soczyste i pełne w takiej perspektywie nierozmnażania się.

**Piotr Blajerski:** Na początku zgodnie uznaliśmy, że nie jesteśmy zainteresowani przyszłością, ale to nie tak, że to jest jakaś immanentna nasza cecha, że nigdy nie fantazjowaliśmy na temat przyszłości. Żyjemy w momencie, w którym myślenie o przyszłości jest dosyć dziwne. Bo z jednej strony przyszłość jest przerażająca, a z drugiej strony mam problem z tym, że nasza wizja jest ostateczna.

**Alicja Patanowska:** Nie musimy wszystkiego wiedzieć, ustalmy to od razu.

**Piotr Blajerski:** Ale ja mówię o pewnej rezygnacji z myślenia o tym, co nastąpi.

**[głos z publiczności]:** Nie zastanawialiście się, że takie zupełne odcięcie od prokreacji może znacząco wpłynąć na emocjonalność ludzi i że wcale to się nie skończy spokojnym dogorywaniem ludzkości, ale wręcz wyzwoli jakies agresywne emocje?

**Alicja Patanowska:** Tego nie możemy wiedzieć, to jest dokładnie 50 na 50. Równie dobrze może być w nas więcej empatii i potrzeby dbania o relacje i bycia razem, jak również może nastąpić to, o czym pani mówi, czyli scenariusz odwrotny.

**Piotr Blajerski:** Mnie interesuje określenie „spokojne dogorywanie” – to jest dziwne... Może teraz też spokojnie dogorywamy, może to jest element naszego bycia.

**Roman Pawłowski:** Ja w tym pomyśle widzę przewrotną odpowiedź na lęk przed apokalipsą, którą rodzaj ludzki sam sobie gotuje.

**Piotr Blajerski:** Trochę tak jest.

**Roman Pawłowski:** Rzeczywiście, dlaczego truć się spalinami albo powodować zmiany klimatyczne poprzez emisję dwutlenku węgla, dlaczego po prostu nie zrezygnować z tego nieudanego eksperymentu, jakim był rodzaj ludzki. Pół miliona lat rozwoju gatunku, 2000 lat chrześcijaństwa, 100 lat niepodległości Polski. To po prostu nie wyszło, przyznajmy szczerze.

**Piotr Blajerski:** No, nie wyszło.

**Roman Pawłowski:** Nie udało się, więc z honorem schodzimy z tej sceny, niepokonani, na własną prośbę. Wydaje mi się to bardzo ironicznym i bardzo ostrym postawieniem sprawy.

**Alicja Patanowska:** Mały komentarz do tego, że chęć rezygnacji z przyszłości wynika z dwóch różnych potrzeb. U Piotrka to było bardziej przewidywanie jakiegoś kataklizmu, natomiast moja perspektywa była związana z tym, że nastąpił jakiś przesyt mówienia o przyszłości. I stąd mi się to wzięło. A że akurat spotkaliśmy się z tym samym słowem na języku, to dlatego o tym mówimy teraz.

**Piotr Blajerski:** Pani mówiła o jakichś celach, a pan mówił o pewnym rodzaju porażki... impotencji...

**Alicja Patanowska:** Właśnie, może chodzi o zarzucenie tych celów.

**Piotr Blajerski:** ...jesteśmy w jakimś sensie impotentami, może powinniśmy się przyznać do tego.

**[głos z publiczności]:** Myślę, że nie docenicie potencjału buntu. Buntownicy będą się rozmnażać.

**Piotr Blajerski:** Przewrotność może jest w tym, że to jest rodzaj pewnego spontanicznego działania. Nie do końca wiemy dlaczego, ale tak jakoś się stało, że nam się przestało chcieć, że ten rodzaj pewnej jakiejś pokory, można powiedzieć, rozptyłał się. Chodzi o spokojną akceptację tej porażki i tego, że został nam czas biologiczny. Teraz go zagospodarujemy.

**[głos z publiczności]:** Chciałem was zapytać, w jakim stylu chcielibyście, żeby nasz gatunek z tej sceny zszedł? Czy chodzi, kolokwialnie mówiąc, o potożenie laski na wszystkim, czy widzicie to jako wielki projekt, czyli na przykład najpierw wygasić wszystkie elektrownie, uwolnić zwierzęta z zoo? W jakim stanie chcielibyście ten świat zostawić?

**Piotr Blajerski:** Jeżeli faktycznie tak się stanie, to będzie działanie spontaniczne. Nagle pewna myśl się pojawi, pragnienie, że w przyszłym roku przestaniemy się rozmnażać... Nie wiem, co możemy zrobić przez ten rok, jak się przygotować, co zrobić?

Miałem jakiś czas temu fantazję na temat scenariusza serialu o końcu świata i epidemii. Pojawia się wirus, szybko się rozprzestrzenia, jest bardzo zaraźliwy, bla, bla, bla. Ale chodzi o to, że on atakuje układ nerwowy i powoduje, że ludzie stają się bardzo przyjaźni, spokojni, wyciszeni i powoli umierają, po cichu. I uświadamiają sobie to po pewnym czasie, jak już są zarażeni, że umrą, że ich ciała będą stwarzać problemy, więc sami sobie organizują pochówek, wyjeżdżają z miast, kopią sobie doły wspólnie, kładą się do tych dołów, przytulają i zasypiają. Chodzi o pewien rodzaj kolektywnego działania *ad hoc*. Trzeba by się z tym pogodzić. Po co tworzyć jeszcze jakiś wielki, dziwny projekt dotyczący końca wszystkich projektów.

**Alicja Patanowska:** Nasza wizja jest na wskroś pozytywna. Trzeba skupić się na tym, co jest teraz. Nie będziemy nikogo z zoo wypuszczać.

**Kuba Żary:** Rzeczywiście chcieliśmy, żeby każdy z zespołów miał konkretną datę w przyszłości. Piotr i Alicja to była jedyna grupa, która do samego końca niemal opierała się przed wyznaczeniem momentu, kiedy ludzkość podejmuje tę decyzję. Wczoraj, kiedy o tym rozmawialiśmy, zgodziliśmy się, że ten moment, o którym wy dzisiaj mówicie, to moment startu, kiedy decyzja jest podjęta. Data, którą wyznaczyliśmy sobie jako tytuł pierwszej prezentacji, równie dobrze może być w przyszłym roku jak i za 10 lat.

**Roman Pawłowski:** Wydaje mi się, że w tym projekcie przejawia się poczucie odpowiedzialności za świat. Niemal każdy z nas spotkał się z osobami, które mówią: „nie będę miał dzieci albo nie będę miał dzieci, bo nie chcę powiększać rodzaju ludzkiego w tym świecie, nie chcę ich narazić na konfrontację z rzeczywistością”. Edwin Bendyk podsunął przykład pisarza żydowskiego Isaaca Bashevisa Singera, który świadomie podjął decyzję, aby nie mieć potomków. Pewnie również ze względu na to, co przeżyła jego rodzina i jego naród podczas wojny. Oczywiście z drugiej strony jest w tym zapisany komfort niewychowywania dzieci, nieponoszenia tego ciężaru...

**Piotr Blajerski:** Zgadzam się, ale to działa też w drugą stronę, bo dzieci są też pewnego rodzaju komfortem. Też się je traktuje jako pewien rodzaj wygodnego rozwiązania. Problem polega na tym, że rodzimy się w tym świecie i potrzebujemy drugich ludzi, kontaktu z nimi. Bardzo trudno jest tworzyć re-

lacje, które zaspokajają te potrzeby i jednocześnie nie krzywdzą innych. A jak się ma dzieci, to wiadomo, hoduje się sobie, w cudzystowie, taką maskotkę, kogoś, kto bezwarunkowo kocha. To wszystko działa w dwie strony, ale zgadzam się co do pewnego rodzaju odpowiedzialności. To o czym mówimy nie jest absurdalną myślą, projektem urwanym z kosmosu, bo idee dobrowolnego zaprzestania krążą. O tym się dzisiaj dyskutuje.

**Roman Pawłowski:** Na przykład Maria Peszek i jej deklaracja, że nie będzie miała dzieci.

**Piotr Blajerski:** Ja już to zadeklarowałem, spokojnie dzisiaj za te pieniądze zrobiłbym wazektomię, co by mi pomogło w podjęciu decyzji. Bo z seksu nie zrezygnuję, wiadomo.

**Alicja Patanowska:** Mnie postawa zaoszczędzenia potomstwu pakowania się tutaj, mówiąc prosto i kolokwialnie, od dłuższego czasu przekonuje. Nie deklaruję tutaj niczego, natomiast to jest coś, nad czym się poważnie zastanawiam ze względu na to, jak wygląda teraz nasz świat i społeczeństwo. Na pewno elementy tego, o czym Pan mówi, znalazły się i w naszych dyskusjach.

**Piotr Blajerski:** Pomyślałem o jednej rzeczy, bo jest bardzo dużo ludzi, którzy zadeklarowali publicznie, że nie będą mieć dzieci. I może to jest tak, jak z ateizmem, że takie oświadczenia ośmielają innych.

**[głos z publiczności]:** Dla mnie to działa w zupełnie drugą stronę. Cywilizacja zachodnia bardzo dużo joyczy nad tym, że świat jest straszny i że dzieci nie warto mieć. Tymczasem w regionach, w których świat jest dużo straszniejszy, niż Unia Europejska, dzietność jest ogromna. A w krajach, gdzie raczej życie jest ok, może męczące, depresyjne, smutne czasami, ale nie w tych samych rejestrach, dzietność spada. Raczej wolałbym spotkać osobę, która odpowiedziałaby uczciwie: nie chcę mieć dzieci, bo zupełnie nie mam ochoty nimi się zajmować. Chcę robić to, co robię i w ogóle nie interesuje mnie posiadanie dzieci. A ja cały czas słyszę wypowiedzi osób, które mówią: tak bardzo ubolewam nad ich przyszłym losem i cierpieniem, że się ich wyrzeknę.

**Piotr Blajerski:** To jest pewien rodzaj tabu, trochę o tym już mówiłem. Tak jak w przypadku ateizmu, decyzja aby nie mieć dzieci jest od razu napiętnowana jako niezdrowy, chory egoizm. A mi się wydaje, że można nie chcieć po prostu.

**Alicja Patanowska:** Można nie chcieć dzieci, bo się nie chce nimi zajmować,



tak samo można ich nie chcieć, bo się ma obawy. Więc uważam, że obydwie wypowiedzi są tak samo prawdziwe.

**[głos z publiczności]:** Czuję się trochę wywołana do tablicy, bo jestem w ciąży. To moje pierwsze dziecko i nowa sytuacja. W tej chwili odbywa się w Polsce debata na temat wolności posiadania lub nieposiadania dzieci. Ten projekt jest bardzo opresyjny, wolności jednostki w nim w ogóle nie ma, bo po prostu tych dzieci trzeba będzie nie mieć.

**Piotr Blajerski:** Nie o to chodzi. Myśmy wyszliśmy z założenia, że to się dzieje spontanicznie, ludzie przestają chcieć po prostu.

**Alicja Patanowska:** To nie jest narzucone z góry, to nie jest podyktowane...

**Piotr Blajerski:** To nie jest żaden projekt.

**Alicja Patanowska:** ...tylko spontanicznie ludzie budzą się jednego dnia i mówią sobie: „to by było na tyle”.

**Piotr Blajerski:** To, czy ktoś kogoś przekonuje, popycha, jest nieistotne. Chodzi o pewien status, w który wkraczamy. Jeżeli miałoby mi się pojawić dziecko, to podejrzewam, że bym w to wsiąkł bardzo, że miłość, rodzic i tak dalej. Byłbym dobrym, oddanym, szczęśliwym ojcem. I super, ale też mogłoby być tak, że nie. Większość ludzi nie zostałaby rodzicami, bo nie.

**Kuba Żary:** I w tym momencie postawimy znak zapytania, wielokropek, pewnie nie kropkę. Bo to jest już koniec pierwszej prezentacji. Przed nami jeszcze 5 projektów. Dziękujemy wam bardzo. Piotr Blajerski, Alicja Patanowska.

**Anka Bieliz:** Do rozmów i do pytań wrócimy jeszcze po prezentacji wszystkich projektów. A teraz zapraszamy Aleksandrę Wałaszek i Marcina Fajfruka, którzy zaprezentują nam swoją wizję 29 lutego 2020 roku.



Aleksandra Wataszek + Marcin Fajfruk

*Aleksandra Wataszek, Marcin Fajfruk.*

Projekt 2

29 lutego 2020 roku

**Aleksandra Wataszek**  
**Marcin Fajfruk**

**Aleksandra Wataszek:** Jak Kuba i Anka już wspomnieli, każdy z zespołów na samym początku musiał wyznaczyć sobie konkretną datę, od której zaczynały się prace nad tematem przyszłości. My wyznaczyliśmy sobie 29 lutego 2020 roku. Jest to najbliższy rok przestępny. I właśnie ta przestępność była ciekawym do podjęcia aspektem dla nas. No bo, jeżeli chodzi o kalendarz gregoriański, według którego strukturalizujemy nasze życie i któremu jesteśmy poddani, to kiedy rozłożymy go na części pierwsze, żeby uzyskać dodatkową dobę za cztery lata, musimy co roku oddawać na poczet lat przestępnych fragment czasu...

**Marcin Fajfruk:** Ola już zaczęła ostro wchodzić w kwestię samej daty, a myśmy na samym początku założyli, że nie chcemy ruszać w ogóle tematu wizjonerskiego, futurologicznego, żeby nie potknąć się po prostu gdzieś i nie zabuksować kołami w banał. To były nasze obawy podstawowe. A druga sprawa była taka, że pojawił się temat samej prezentacji i chcieliśmy uniknąć sytuacji, w której wirtualizujemy cały projekt w formie na przykład filmu albo prezentacji na panelach. Zależało nam bardzo, żeby stworzyć coś namacalnego – obiekt albo sytuację w przestrzeni, która faktycznie będzie miała swój wymiar fizyczny. I to była jedna z pierwszych naszych decyzji, nawet zanim zdecydowaliśmy, jaką wybieramy datę.

**Aleksandra Wałaszek:** To wszystko wynikało z tego, że my się dopiero poznaliśmy dwa dni temu i nasze rozmowy zaczęły się od bardzo rozbudowanych historii na różne tematy, które musieliśmy powolutku ograniczać oraz koncentrować się na pewnych hasłach, żeby w ogóle dojść do jakiegokolwiek konsensusu i znaleźć wspólny język.

**Marcin Fajfruk:** Ucinać wątki.

**Aleksandra Wałaszek:** Dokładnie. Więc tym ucięciem wątku było pytanie generalne, czym jest dla nas czas i czym jest struktura, w której żyjemy, bo chyba tutaj się zgadzaliśmy co do tego, że chodzi nam o pewien rytm. I rytm był kluczowym słowem, jeżeli chodzi o nasze wspólne działanie.

**Marcin Fajfruk:** W naszych dyskusjach nocnych pojawił się jeszcze element, że niekoniecznie chcemy mówić o tym, co się dzieje w przyszłości w kontekście tego, co się dzieje aktualnie.

**Aleksandra Wałaszek:** A dzieje się dużo.

**Marcin Fajfruk:** Ponieważ jesteśmy sami tym zmęczeni. To jest efekt konkluzji, ile energii można zaoszczędzić, poświęcając czas ciekawszym rzeczom niż te, które dzieją się aktualnie i mają być może duży wpływ na przyszłość, ale wobec których jesteśmy w dużym stopniu bezradni. W tym kontekście pojawił się pomysł, żeby stworzyć metaopowieść o czasie jako takim. O tym, że wirtualizacja czasu w obliczu naszego funkcjonowania, to nie jest coś wymyślonego, wyabstrahowanego, czego nie można dotknąć, tylko jest to concept bardzo nam bliski.

Wybraliśmy 29 lutego 2020, bo to jest najbliższy rok przestępny – czyli fenomen w kalendarzu gregoriańskim, gdzie kumulujemy nadatki, ten offset z czterech lat, dodając 24 godziny do pełnego kalendarza. Myśmy to skryształizowali, to znaczy najpierw pocięliśmy wszystkie obszary czasu na możliwie najmniejsze fragmenty, żeby dostosować się do skali przeciętnego Kowalskiego, że tak powiem, a następnie spróbować je wykrystalizować.

**Aleksandra Wałaszek:** Zrobiliśmy matematyczne obliczenia.

**Marcin Fajfruk:** Poniekąd elementem tej pracy było ślęczenie nad kalkulatorem. Wychodzi z tych obliczeń, zaokrąglając w dół, 57 sekund w ciągu dnia.

**Aleksandra Wałaszek:** Na rok wychodzi około 6 godzin, więc minimalizując i odnosząc się do hasła przewodniego całego hackatonu, wyrażonego w sekundach, postanowiliśmy zamknąć się właśnie w pojęciu 57 sekund. Tyle dziennie oddajemy na poczet tego 29 lutego 2020 roku.

**Marcin Fajfruk:** Przy czym zakładaliśmy, że dodatkowy czas, który nie jest uwzględniony w 365 dniach roku, nie jest określony. Sami podejmujemy decyzje, która część naszego życia jest tym offsetem. A ponieważ wszystko zostało mocno przez nas zsyntetyzowane i jednocześnie bardzo nam zależało na tym, żeby to miało wymiar fizyczny, namacalny... Zastanawialiśmy się, jak te wszystkie wątki konceptualne zamknąć w fizycznej formule.

**Aleksandra Wałaszek:** W krótkim czasie...

**Marcin Fajfruk:** I tu się pojawia pomysł na art booka, który byłby właśnie rodzajem zapisu tego okresu czasu. Mieliśmy 24 godziny, trochę narzędzi, więc wyszliśmy na miasto, jak to się mówi. I te 57 sekund zanotowaliśmy i zdokumentowaliśmy. To była nasza decyzja, nasz gest.

**Aleksandra Wałaszek:** Czyli tak naprawdę tutaj znajduje się 57 sekund, które musieliśmy oddać na poczet naszej przyszłości.

**Marcin Fajfruk:** Może rozdamy ten powstały w trakcie projektu art book, żebyście zobaczyli, jak to wygląda.

**Aleksandra Wałaszek:** Tak naprawdę nie wiadomo, co wydarzy się jutro, a my już pozbyliśmy się tego czasu w pewien sposób.

**Marcin Fajfruk:** Powstała pętla czasu, składająca się z 57 sekwencji w interwale jednej sekundy, sprowadzona do możliwie najbardziej graficznej formy. Z drugiej strony zamknęliśmy samego art booka w formie modułu, który można multiplikować w nieskończoność. Znaczący w nieskończoność nie, jeżeli zakładamy, że faktycznie jest ten offset czasowy, to w skali, powiedzmy czterech lat, trochę tego będzie. Ale można z tego zbudować naprawdę pokazną kolekcję.

**Kuba Żary:** Konferencję „Kulturo-Futuro!” zapowiadał cytat z pisarza science fiction Williama Gibsona, który w projekcie Miasto Przyszłości pojawia się bardzo często: o tym, że przyszłość jest już dzisiaj, tylko nierówno rozłożona. I myślę, że wasza praca, Edwin Bendyk być może się ze mną zgodzi,

dobrze go obrazuje. Jeżeli oddajemy codziennie 57 sekund na poczet jakiegoś dnia w przyszłości, w którym może nas już przecież nie być, to bardzo realne staje się to, że przyszłość jest dziś, ale nierówno rozłożona, bo nie wiemy, które sekundy oddamy.

**Marcin Fajfruk:** Myśmy rozmawiali o cytacie z Mrożka, że „jutro to dziś – tylko, że jutro”. Dostównie ugryźliśmy ten temat.



*Aleksandra Wataszek i Marcin Fajfruk  
podczas backatonu.*



*Praca Agaty Kalinowskiej i Ewy Zwarycz.*



## 26 listopada 2026

**Agata Kalinowska**  
**Ewa Zwarycz**

**Kuba Żary:** Teraz na scenę wchodzi kolejny zespół i kolejna bardzo bliska data, 26 listopada 2026 roku, czyli to, co będzie się działo według Agaty Kalinowskiej i Ewy Zwarycz dokładnie za 10 lat.

**Ewa Zwarycz:** Data, o której mowa, to nie jest żadna konkretna data. Wybraliśmy ją tylko i wyłącznie po to, żeby podkreślić, że będziemy zajmowały się przyszłością stosunkowo nieodległą. Również zgodnie z hasłem przyświecającym całej konferencji, które było tutaj przywołane przed chwilą, że przyszłość jest teraz, tylko inaczej rozłożona. Bo zjawiska, którymi się zajmujemy, już istnieją na świecie. Przede wszystkim w świecie wirtualnym, bo na nim skupiliśmy się najbardziej. Zarówno ja, jak i Agata, zajmujemy się wizerunkiem, to jest najbliższy nam temat.

**Agata Kalinowska:** Nasze pole zainteresowań.

**Ewa Zwarycz:** Czyli człowiek, jego fizyczność, ale też jego współistnienie w świecie, także wirtualnym, w Internecie, który staje się rzeczywistością równoległą.

**Agata Kalinowska:** Nasz pomysł odnosił się do wizji, w której człowiek odnajdzie siebie w rzeczywistości wirtualnej za, powiedzmy, 10 lat. Jak to będzie wyglądało? Czy bycie sobą, realnym, fizycznym zostanie zepchnięte na margines i czy człowiek rzeczywistość przeniesie się do rzeczywistości wirtualnej? Do punktów, ocen,

lajków, do tych wszystkich rzeczy, które Internet oferuje dla płytkiej satysfakcji płynącej z autokreacji, z tego, co pokazujemy światu?

Obydwie zajmujemy się kobietami; Ewa je maluje, ja robię im zdjęcia. I zastanawiałyśmy się właśnie, jak ta kobiecość będzie wyglądała za jakiś czas. Do manifestowania tego, kim jesteśmy, służy mnóstwo rzeczy: marki ubrań, fryzury, tatuaże. Nawet to niegolenie pach, które jest teraz modne. Czy to nie stanie się kalką kalki, kiedy wszystko już tak się nałoży i powtórzy, że bycie oryginalnym, jednostkowym będzie praktycznie niemożliwe? Wszyscy będziemy udawać kogoś innego i będziemy częścią jakiegoś większego zjawiska. Odnosimy się do tego, co już możemy zobaczyć w Internecie. Okazuje się, że każdy ma swojego sobowtóra albo nawet pięćdziesięciu. Wydając pieniądze na wizerunek coś powtarzamy i wpisujemy się w niebezpieczne zjawisko. Autokreacja staje się celem samym w sobie.

**Ewa Zwarycz:** Współcześnie zaciera się granica między prawdziwym „ja”, a tym wirtualnym. Praktycznie każdy ma jakieś równoległe życie w Internecie. Na ile jest ono kreowane mniej lub bardziej świadomie? Na ile jest przedłużeniem naszego „ja”, a na ile jest wynaturzeniem? Bo z jednej strony chodzi o to, jak sami siebie widzimy poprzez naszą kreację. Nasze wybory są przecież bardzo subiektywne, co przejawia się choćby w tym jakie zdjęcia pokazujemy na portalach społecznościowych. A drugą sprawą jest to, jak odbierają nas inni. Chodzi nam też o narzędzia kreacji, całą mnogość aplikacji, które teraz powstają, filtrów na Instagramie do zmieniania zdjęć, którymi można się dowolnie bawić. I to jest drugi aspekt, którym się zajęłyśmy. Bo z jednej strony pobudzona zostaje pewnego rodzaju kreatywność ludzi i każdy może swoim wizerunkiem sterować albo go przekształcać. Ale z drugiej strony istnieje niebezpieczeństwo, że już nie będziemy w stanie poza to wyjść. Kreatywność jest szablonowa, wszystko jest zunifikowane i wygląda tak samo. Zaciera się granica między światem prawdziwym i wirtualnym. My nie negujemy tego zjawiska, tylko staramy się je zauważyć.

**Agata Kalinowska:** Zastanawiamy się, jak będzie wyglądał nowy Facebook, bo ten dzisiejszy już jest tak naprawdę bardzo wczorajszy. Czy to może będzie jakaś platforma, która wszystko, co w tym momencie jest popularne, podsumuje i połączy? Jest taki serial „Black Mirror”, który opowiada o wizjach przyszłości. Bardzo poruszający, bo te wizje są groteskowe, straszne, nieprzyjemne, ale absolutnie realne i na czasie. To wszystko może się wydarzyć. Jeden z odcinków pokazuje funkcjonowanie relacji społecznych. Każdy człowiek dostaje punkty od 1 do 5 w każdej interakcji z przypadkową osobą. Ludzie chodzą ze znacznikiem nad głową, pokazującym ile kto ma punktów. Maksimum to 5, jeżeli ktoś spada poniżej 3, to już jest bardzo niedobrze – doświadcza ostracyzmu społecznego. Później

jest już tylko gorzej – jak cię widzą, tak cię piszą – masz 2,5 punktu, więc ktoś daje ci 2, bo jesteś po prostu niefajnym człowiekiem. Buntownicy chodzą po ulicach mając 1,5, 0,9 i są zupełnie zepchnięci na margines. Zastanawiam się, jak będzie wyglądał nasz wizerunek, jak będziemy siebie kreować za 10 lat.

**Ewa Zwarycz:** Z tego nie wyszła żadna futurystyczna, utopijna wizja, bo to są zjawiska, które istnieją już teraz i na pewno będą się rozwijać. W jakim kierunku pójdą? Tego nie wiemy.

Owoce naszej pracy, wspólnych rozmów także z kuratorami, są dwa obiekty. Punktem wyjścia był szkic graficzny. Chciałyśmy w ten sposób ukazać to, co już się dzieje i co naszym zdaniem będzie się pogłębiać, czyli coraz mniejszy indywidualizm jednostki, unifikacja wizerunku. Wizerunek nabiera nowych funkcji, na przykład twarz już staje się kartą płatniczą i to jest nowy trop, o którym warto wspomnieć. Wszystko, o czym mówimy, chciałyśmy zawrzeć w tych dwóch obiektach.

**Kuba Żary:** Czyli przyszłość jako miejsce absolutnego usieciowienia, bezustannej oceny, zautomatyzowanej kreatywności i zunifikowanej indywidualności.

**Agata Kalinowska:** Bardzo dużo mądrych słów naraz, Kuba.

**Kuba Żary:** Czy mają państwo jakieś pytania do naszych artystek? Dodam, że część prac ma swoje fizyczne realizacje, które powstały podczas tych 24 godzin. Są rozmieszczone w przestrzeni całego parteru, zapraszamy do oglądania.

**[głos z publiczności]:** Czyje to są zdjęcia?

**Ewa Zwarycz:** Przypadkowych osób z Internetu, nałożone na siebie.

**Agata Kalinowska:** Chciałyśmy wykorzystać bardzo nietypowe twarze, aby każda grupa była reprezentowana, ale z przyczyn technicznych nie wszystko się udało.

**Anka Bieliz:** Artystki oprócz nakładania obrazów stworzyły swoją wersję analogową filtru instagramowego.

**Ewa Zwarycz:** Z efektem krzywego zwierciadła, żeby pokazać rodzaj wypaczenia, które towarzyszy naszemu wizerunkowi internetowemu.

**Anka Bieliz:** Zachęcamy w przerwie do wypróbowania.



kultura futuro!



*Gazeta z 1 kwietnia 2066 roku  
- praca Dominiki Labędź i Michała Gdaka.*

Projekt 4

1 kwietnia 2066

**Dominika Łabędź**  
**Michał Gdak**

**Anka Bieliz:** Zapraszamy teraz Dominikę Łabędź i Michała Gdaka do prezentacji 1 kwietnia 2066 roku.

**Kuba Żary:** Tak jak mówiliśmy, część prac ma fizyczne wersje, tę dostaną państwo do ręki.

**Dominika Łabędź:** Jak państwo widzą, postanowiliśmy wydać jednodniową gazetkę. Gazeta nosi datę 1 kwietnia 2066 roku. Zatytułowana jest „Teraz”.

**Michał Gdak:** To co opisujemy i co staraliśmy się zwizualizować w gazetce, to wydarzenia, które powtarzają się w historii i których często nie możemy uniknąć. Ta gazetka jest pewnego rodzaju pretekstem do zastanowienia się nad takim ważnym dniem...

**Dominika Łabędź:** Znajdujemy się w 2066 roku, jak Państwo przeczytają w gazecie, kończą się zasoby paliw kopalnianych. Chińczycy monopolizują rynek energetyczny, wprowadzając solary, baterie słoneczne na terenie całej Afryki –ponieważ dużo wcześniej ją skolonizowali.

**Michał Gdak:** Dawniej Europa kolonizowała inne części świata, czemu tym razem nie moglibyśmy znaleźć się pod jarzmem nowej kultury, nowej gospodarki?

**Dominika Łabędź:** Europa zostaje również skolonizowana przez Chiny, kraje europejskie stanowią chińską prowincję i powstają mega miasta. Kultura zostaje ujednoczona i unifikowana. Chcieliśmy stworzyć potencjalny scenariusz przyszłości, który jest w jakimś stopniu możliwy, ponieważ, jak wiemy, kapitał jest bardzo istotnym czynnikiem.

**Michał Gdak:** Kapitał wpływa na zmianę postrzegania rzeczywistości. Często musimy się poddawać regułom, normom. Nagromadzenie tego wszystkiego musi doprowadzić do pewnego rodzaju przetomu.

**Dominika Łabędź:** Tutaj wybraliśmy tylko kilka informacji, które moglibyśmy oczywiście mnożyć, rozbudowywać, napisać teksty, ale czas nas ograniczał, więc jest to potraktowane wybiórczo. Podejmując temat kultury połączyliśmy dwa nurty: przemysł kulturowy i utowarowienie kultury z jednej strony, a z drugiej wykorzystywanie kultury i sztuki do tworzenia wielkich narracji narodowych, do budowania tożsamości, podobnie jak ma to miejsce dzisiaj w Polsce. Zmiksowaliśmy te dwa czynniki, wyobrażając sobie jedną globalną narrację, już nie narodową, ale narrację ponadnarodowego kapitału.

Co w związku z tym? Dlaczego taki obraz? Rozmawialiśmy o tym, jak kultura może się rozwijać, w jakim punkcie jest teraz i jakie widzimy dla niej możliwości, które z nich są aktywne, ale niekoniecznie wykorzystywane. Chcieliśmy stworzyć sytuację przesilenia, natłoku, skumulowania, przeciążenia wszystkiego, przegrzania w jakimś sensie. A z drugiej strony ujednoczenia. Rozmawiając o unifikacji świata pod panowaniem Chin, przyjęliśmy, że rozwój technologiczny, na przykład solary słoneczne, to pozytywny aspekt zmiany cywilizacyjnej. Możliwości techniczne zacierają różnice klasowe i dzięki temu dobrobyt staje się bardziej powszechny. W naszej perspektywie chcieliśmy się znaleźć w przededniu jakiejś rewolucji, która mogłaby się dokonać właśnie przez kulturę.

**Michał Gdak:** Oboje z Dominiką jesteśmy mocno osadzeni w terażniejszości. W kontekście pierwszego dzisiejszego projektu my już zaczęliśmy prokreację, jeśli chodzi o kolejnych mieszkańców Ziemi. Myślimy o perspektywie dla kolejnych członków naszych rodzin na następne 50 lat. Założyliśmy, że w tym czasie wyczerpią się zasoby energetyczne, które tkwią w ziemi i przyjdzie czas na stworzenie nowych technologii pozyskiwania energii oraz na państwo, które będzie wykorzystywać tę energię dla swoich celów. Za 50 lat byłaby możliwość resetu kultury, zamkniętej w totalnych ramach.

**Roman Pawłowski:** Dlaczego wybraliście formę tak anachroniczną jak dru-

kowana gazeta papierowa? Czy przewidujecie, że prasa drukowana wróci do task za 60 lat?

**Dominika Łabędź:** Myślałam o tym. W zasadzie mogłaby to być oficjalna gazeta, bo zakładamy, że mamy jedno media, a z drugiej strony mogłaby to być gazeta podziemna, wydawana oddolnie. Także to chyba nie zostało przez nas określone, ale bardzo mocno myśleliśmy o zestawieniu kultury oficjalnej i tego, co nie mieści się w jej ramach, co się oddolnie odbywa i co tak naprawdę często jest znacznie lepszym wyznacznikiem.

**Kuba Żary:** Myślę, że potencjał tej pracy tkwi również w tym, że jest tak wielowątkowa i, jak powiedziałaś, mogłaby zostać rozwinięta w dużo większą objętościowo opowieść. To co zwróciło moją uwagę, to założenie, że Europa zostaje skolonizowana przez inną zewnętrzną kulturę. To był jeden z pierwszych wątków, które poruszyliśmy w naszych rozmowach. Czy to jest komentarz do sytuacji Europy dzisiaj, w której odradzają się narracje narodowe i która jako miejsce idei się oślabia? Czy było to gdzieś w waszym procesie myślowym?

**Dominika Łabędź:** Tak, nasz tok myślenia uwzględnił na początku obecną sytuację i to, jak ona mogłaby się rozwinąć. Dlatego uporaliśmy się z tym w dość radykalny sposób – kolonizując Europę.

**Michał Gdak:** To się dzieje tu i teraz. Tytuł gazetki „Teraz” odnosi się nie tylko do daty 2066, tak naprawdę to może się wydarzyć w ciągu najbliższych 50 lat.

**Dominika Łabędź:** Albo w jakimś stopniu dzieje się już teraz, tak jak Ola z Marcinem już to zauważyli.

**Roman Pawłowski:** Jeszcze jedno słowo komentarza, jeżeli można, bo rzeczywiście w kontekście naszej rozmowy o potrzebie nowych narracji myślę, że profesor Czaplński nie spodziewał się, iż odpowiedzią na jego pytanie będzie narracja chińska.

**Edwin Bendyk:** Tak, romantyczna.

**Roman Pawłowski:** To nas w końcu uwalnia od naszej strasznej narracji narodowej, więc może zatęsknimy za tą alternatywą.

THERE ARE  
1577847908 seconds

LEFT TO  
ABOLITION OF LABOUR

FUTURE IS OBSESSION = FUTURE IS PRESSURE = FUTURE IS OBSESSION

FUTURE

kultura futuro!

*Fabien Lédé i jego animacja.*



Projekt 5

26 listopada 2066

**Fabien Lédé**  
**Gregor Różański**

**Anka Bieliz:** Zostajemy w roku 2066 i zapraszamy Fabiena Lédé i Gregora Różańskiego, którzy na tapetę artystyczną wzięli datę 26 listopada właśnie tego roku.

**Gregor Różański:** Stworzyliśmy prostą animację w HTML-u z użyciem gifów autorstwa Fabiena. Jest to w uproszczeniu licznik sekund do roku 2066, który uważa się za graniczny moment, kiedy prawdopodobnie większość ludzkiej pracy zostanie totalnie zautomatyzowana i zrobotyzowana. Podobny licznik sekund był też używany w czasie projektu, więc trochę się tym zainspirowaliśmy.

Ile to będzie teraz? Ponad miliard sekund do „zniesienia pracy, zniesienia przyszłości, zniesienia pamięci i proroków”. Te słowa to cytaty z manifestu dadaistycznego z 1918 roku – dadaści uważali myślenie o przyszłości za pewien przymus wynikający z warunków ekonomicznych.

**Fabien Lédé:** Ta data oznacza koniec niewolnictwa i obietnicę długiego życia w przyjemnościach oraz luksusie.

**Gregor Różański:** Myśleliśmy o dalekiej przyszłości i o tym jak ludzkość odnajdzie się w sytuacji, kiedy nikt nie będzie przymuszony do pracy i ludzie zostaną w jakiś sposób uwolnieni od przyszłości. Mamy bowiem wrażenie, że myślenie

o przyszłości jest bardzo typowe dla kapitału opartego na wiedzy. Używamy sloganów: przyszłość jest obsesją, przyszłość jest presją, przyszłość jest opresją. Przyszłość jest związana z produktywnością, wydajnością w przemyśle. Mamy też wrażenie, że tylko nieszczęśliwi ludzie myślą o przyszłości, szczęśliwi nie przejmują się tym, co będzie później, bo czują satysfakcję z dzisiaj.

Przygotowaliśmy niewielki tekst, związany z tą pracą: „Przyszłość może być ciemnością, przyszłość może być zapomnieniem, może być także rajem. Przyszłość jest czystą fantazją i przepowiadaniem przyszłości. Jeśli praca odejdzie w przeszłość, pytamy, czy przyszłością rodzaju ludzkiego będzie czas wolny, wieczna zabawa, czy może lenistwo. Od XX wieku doświadczamy idei przyszłości jako presji czasu. Kapitalistyczny umysł nakazuje nam: nie marnuj czasu, nie marnuj siebie, czas to pieniądz. Dadaści chcieli walczyć z tą modernistyczną obsesją. Skupienie się na teraźniejszości jest prawdziwym wyzwaniem. W 2066 roku ludzka praca zostanie w pełni zautomatyzowana, co oznacza zniesienie pracy, nie jako samorealizacji i kreatywnego zajęcia, ale jako eksploatacji, jako wymuszonej aktywności podejmowanej dla przetrwania. Jeśli pracować będą tylko maszyny, dochody i profity z tej pracy powinny być całkowicie rozdzielane między ludzi w celu utrzymania porządku społecznego i wystarczającego standardu życia. Jeśli prawdą jest, że czas to pieniądz, nie potrzebujesz czasu, jeśli nie potrzebujesz pieniędzy. Przewidujemy także rozwój technologii nieśmiertelności. Nie wiemy, kiedy ten wynalazek byłby dostępny dla wszystkich. Możliwe, że jesteśmy ostatnim pokoleniem, które pracuje i umiera”.

**Kuba Źary:** Kiedy rozmawialiśmy z Fabienem i Gregorem, interesująca była dla nas z ekonomicznego punktu widzenia sytuacja, kiedy praca nie jest już potrzebna. Czy to mógłby być początek całkowitej równości w społeczeństwie? Czy też przeciwnie – podziału na masy coraz biedniejszych ludzi i niewielu, którzy zgromadzili kapitał.

**Gregor Różański:** Myślę, że jest nawet gorzej, bo problemem będzie nie tyle bezrobocie, co brak sensu życia. Bo w kapitalizmie ludzie są nauczeni, że praca jest sensem życia. Więc brak pracy miałby daleko gorsze skutki.

**Kuba Źary:** Zniesienie pracy byłoby jak utrata planu życia, zgubienie kierunku w jakim człowiek podąża.

**Gregor Różański:** Tak, dlatego zainspirowały nas idee dadaistów i sytuacjonistów mówiące, jak porzucić kapitalistyczną pracę i żyć bez niej. Jak przededefiniować pojęcie pracy.

**Kuba Żary:** Mówicie nie tylko o zniesieniu pracy, ale także pamięci, proroków, przeszłości. Dlaczego?

**Gregor Różański:** Jak już mówiłem, jest to cytat z dadaistycznego manifestu Tristana Tzary z 1918 roku. Oryginalny tekst brzmiał trochę jak rap: „Zniesienie pamięci: Dada, zniesienie proroków: Dada, zniesienie przyszłości: Dada”. Oni chcieli znieść wszystko. Ruch Dada był częścią modernistycznego nurtu w okresie międzywojennym, ale z drugiej strony dadaści byli antymoderniści. Także tytuł naszego całego hackatonu: „Dzień ma 86 400 sekund” – to cytat z Thomasa Baty, czeskiego przemysłowca, który był przykładem modernisty opętanej obsesją czasu i przyszłości. Wielu artystów, w tym dadaści, walczyło z tą obsesją, że musimy cenić każdą sekundę, bo każda jest cenna dla naszej produktywności.

**Kuba Żary:** Po tej prezentacji już wiecie, która grupa zauważyła, że wyznaczony przez nas deadline ma korporacyjny charakter. Czy mają Państwo jakieś pytania?

**[głos z publiczności]:** Czy ludzie będą zajmować się sztuką?

**Gregor Różański:** Tak, myślę, że będzie to nawet łatwiejsze niż teraz, bo nie będzie wymuszonej pracy. To oczywiście może być także koszmar, gdyby wszyscy zajmowali się sztuką. A może nie? W czasie rewolucji 1968 roku w Paryżu bardzo popularna była wizja społeczeństwa, złożonego wyłącznie z artystów i filozofów, w którym ludzie będą pracowali wyłącznie kreatywnie. Trudno powiedzieć, czy tak się stanie. Na pewno w chwili, kiedy praca zostanie zautomatyzowana, ludzie będą musieli zmierzyć się ze zmianą i na nowo określić, czym jest rozrywka, czym praca. Bo te pojęcia już nie będą definiowały tego, co teraz.

**Przemysław Witkowski:** Mówicie o zniesieniu pracy jako aktywności przynoszącej alienację. Wasza alienacja jako artystów jest dużo mniejsza, niż na przykład sprzątaczkki czy pracownika fabryki. Produkujecie obiekty i sytuacje, w które wkładacie tyle siebie, ile chcecie. Idea artysty jest w gruncie rzeczy burżuazyjna, możecie robić, co chcecie. Jakiego medium nie wybieriecie, inni ludzie będą was podziwiać, bo robicie to, na co macie ochotę. Inni muszą wykonywać codzienne obowiązki – jak przygotowywanie jedzenia, sprzątanie. W świecie bez pracy codzienna aktywność może być pracą, a jednocześnie sztuką i zabawą.

**Gregor Róžański:** *Playbour* – zabawa i praca w jednym.

**Przemysław Witkowski:** Czy to może być moment, kiedy człowiek zostanie połączony wreszcie z tym, co robi, cokolwiek to jest?

**Gregor Róžański:** Tak, całkowicie.

**Zbigniew Libera:** Nie mam żadnych pytań, ale chcę skomentować to, co usłyszeliśmy. W latach 50. były już pomysły całkowitej automatyzacji produkcji i wszelkich czynności, które są pracą. Był taki architekt, związany z sytuacjonizmem – Constant Nieuwenhuys, który wymyślił ideę nowego Babilonu. Polegała ona na tym, że skoro już w ogóle nie wykonujemy żadnej pracy, zmienia się obraz miasta taki, jaki znamy. Miasta nie koncentrują już pracowników, którzy zasilają zakłady pracy, ale wyglądają zupełnie inaczej. Co robią ludzie według Constanta? Zajmują się tym, co zawsze lubili robić najbardziej: podróżowaniem. Bez przerwy podróżują z miejsca na miejsce. W związku z tym miasta przybierają postać nitek wzdłuż interesujących tras widokowych. Ale, jak widzicie, to się nigdy nie stało. Dlaczego, skoro automatyzacja była już wtedy możliwa? Dlatego, że my nie pracujemy z powodu konieczności wytwarzania czegokolwiek. Te maszyny naprawdę mogłyby to robić. My pracujemy, ponieważ trzeba mieć nad nami kontrolę.

**Gregor Róžański:** Albo dawać zajęcia.

**Zbigniew Libera:** To jest w waszym projekcie rzecz niejasna.

**Gregor Róžański:** Nasz projekt utrzymany jest w klimacie futurologicznych i na wskroś utopijnych wizji. Rzeczywiście możliwe, że automatyzacja jest hamowana przez to, że trzeba ludziom dawać zajęcia i muszą być jakoś kontrolowani. W ramach naszego projektu również poczuliśmy się jak ludzie, którym dano zajęcia. Poznaliśmy się z okazji tego projektu, siedzimy tu jak w biurze, dostajemy zadanie i oczywiście od razu zaczynamy mieć typowe reakcje ludzi, którzy siedzą w biurze: wychodzimy na papierosa, do sklepu, chodzimy naokoło. Przypomina to *role playing*, odgrywanie roli pracownika korporacji albo startupu. Jest jakiś cel, ale niekoniecznie się na nim skupiamy, wokół tego sobie myślimy.

W czasie pracy zaczęły nam się także pojawiać analogie, dosyć radykalne, że w sumie to myślenie o przyszłości jest trochę faszystowskie. Przyszłość zawsze była priorytetem w ramach ideologii totalitarnych. Te plany 5-letnie... III Rzesza miała być tysiącletnia, futurości zbliżyli się do Mussoliniego. Myślenie o przyszłości jest opresją czasu, musimy coś zrobić dla przyszłych pokoleń, za-

pewnić *Lebensraum* – przestrzeń do życia, myśleć o emeryturach. To wszystko właśnie jest taką opresją futurologiczną, do której chcieliśmy się odnieść. Kiedy ludzie w końcu wyluzują? Może kiedy zostaną wyręczeni przez roboty, wtedy nie trzeba będzie się tym martwić.

**Kuba Żary:** Jeszcze tylko dwa komentarze zanim zaprosimy na scenę kolejną grupę. Jeżeli chodzi o narzędzie kontroli, być może odpowiedzią jest to, co powiedział Przemek, że będzie nim dawkovanie przyjemności społeczeństwu. Natomiast, jeżeli chodzi o cytaty z Bata to bardzo fajnie, że się do niego odwołujesz, bo my rzeczywiście użyliśmy go trochę w przewrotny sposób. Modernistyczne idee, które Bata realizował w bardzo szerokim zakresie, były krytykowane nawet w czasie tego pierwszego modernizmu. À propos tematu naszego spotkania przypomniałem sobie „Trylogię księżycową” Andrzeja Żuławskiego, gdzie w ostatnim tomie Żuławski opisuje właśnie bunt robotników, którzy co prawda nie zostali pozbawieni pracy, ale stali się podgrupą społeczną. Żuławski, będąc współczesnym modernistą, uważał, że opresyjny model pracy musi w pewnym momencie pęknąć, że masy ciemiężone muszą się zbuntować, a takie masy w fabrykach obuwniczych czeskiego przemysłowca bez wątpienia były. Dziękujemy bardzo. Fabian Lédé i Gregor Róžański.



*Praca Piotra Kmity i Dy Tagowskiej.*



## 16 marca 2880 roku

**Piotr Kmita**  
**Dy Tagowska**

**Anka Bieliz:** Przenosimy się najdalej w przyszłość – do 16 marca 2880 roku. Zapraszamy Piotra Kmitę i Dy Tagowską.

**Dy Tagowska:** Kiedy usiedliśmy z Piotrem nad projektem pierwszego dnia o godzinie 23.00, zaczęliśmy szybko pracować automatycznie. Myśmy się wcześniej znali, co nam utatwiło ten proces. I pierwszym hasłem, które się pojawiło, była tematyka, która i mnie, i Piotra kiedyś przyciągała w różnych aspektach – astrologia. Interesowałam się astrologią na poważnie jako badaczka archetypów w sztuce i samostudiująca analityczka jungowska. A Piotr prenumerował „Wróżkę” ...

**Piotr Kmita:** No właśnie, to jest po prostu jedyna gazeta, którą regularnie czytam od ponad 20 lat, dotarło to do mnie niedawno. I to są moje kompetencje, jeśli chodzi o ten pomysł.

**Dy Tagowska:** To była nasza pierwsza praca z tym tematem, co by tutaj zrobić, jaką datę określić w przyszłości, jak podjąć temat astrologii. Od razu zaczęliśmy dyskutować o zjawiskach masowych, popowych typu wróżbita Maciej albo wróżby przez SMS-y. Ja zaczęłam odręcznie rysować kosmogram. Piotrowi spodobało się, że to mi tak trochę nieudolnie wychodzi, dzieliłam to kółko, ale ta pizza nie dzieliła mi się na równe części. I tak stopniowo stwierdziliśmy, że musimy się wziąć za

jakąs konkretną datę, na pewno nie jakieś mistrzostwa ani wybory prezydentów, tylko coś bardziej decydującego: być lub nie być dla ludzkości.

**Piotr Kmita:** I wtedy z pomocą przyszła niezastąpiona strona Niewiarygodne.pl, gdzie znaleźliśmy opis różnych dat, w których miał się wydarzyć koniec świata. Jedną z nich był 16 marca 2880 roku. Naukowcy przewidują, że istnieje szansa, mała, ale jednak, że wtedy może dojść do zderzenia naszej pięknej planety z tajemniczą planetoidą 1950...

**Dy Tagowska:** 1950 DA.

**Piotr Kmita:** Głęboko wierzymy, że to się nie wydarzy. Bywa tak, że człowiek ma lecieć samolotem, ale nie wchodzi do niego z jakichś przyczyn, ten samolot się rozbija i on od tej pory świętuje jakby drugie narodziny. I to dla nas był przyczynek do takiego... Jak to się nazywa? Natalny?

**Dy Tagowska:** Tak, horoskop natalny, kosmogram natalny na dzień urodzin, czy dzień początku.

**Piotr Kmita:** Dzień ponownych narodzin Ziemi. Postanowiliśmy za pomocą specjalnego magicznego programu, którego właścicielką jest Daniela, uzyskać horoskop dla Ziemi na ten dzień. Przyjmując założenie, że nie dojdzie do tego, co jest opisywane właśnie na tej stronie. Przy okazji pojawił się bardzo ważny wątek, który może bardziej ty ogarniasz, stwarzania wszechświata poprzez myślenie o nim. Ja tak to rozumiałem, nie wiem, jak byś to ujęła?

**Dy Tagowska:** Poprzez wpływanie obserwatora na świat. To pochodzi z teorii kwantów, fala świetlna czy elektromagnetyczna, kiedy jest obserwowana, zaczyna się zachowywać tak jak cząstki stałe, uderza jak piłeczki w konkretny punkt rysując wzór. I to była moja inspiracja od początku. Kiedyś miałam taki pomysł, że może w przyszłości napiszę powieść, która będzie miksem obyczajowej powieści z powieścią science fiction. Akcja miała rozgrywać się w odległej przyszłości, kiedy pewne zjawiska, dzisiaj postrzegane jako ezoteryczne, byłyby przyjmowane jako normalne, ponieważ rozumienie świata i fizyki kwantowej, zależności pomiędzy czystą teorią a praktyką, możliwością wpływania na świat, stałyby się częścią życia codziennego, jak prognoza pogody.

Wtedy też zaczęliśmy myśleć o obiekcie. Bardzo inspirujące było to, kiedy Piotr mi opowiedział, jak był uczniem podstawówki i pani od geografii postanowiła dzieciom pokazać model układu słonecznego, uprzedzając, że on nie działa, że to jest zepsuta pomoc naukowa. To był układ słoneczny na korbkę.



**Piotr Kmita:** Tak, takie urządzenie oldschoolowego typu, które miało Stońce, Ziemię i bodajże Księżyc. To wszystko było na drutach i miało się korbkę, którą się kręciło. I w ten sposób urządzenie pokazywało, jak to wszystko działa. Tylko że dzieciaki gdzieś w międzyczasie powyginały te druty i wszystko się zderzało jedno z drugim.

To była dla nas początkowa inspiracja. Myśleliśmy, aby pokazać sytuację tego ewentualnego zderzenia, jakiegoś kataklizmu. Ale potem odeszliśmy od tego i postanowiliśmy wykorzystać tylko formę szkolnej gablotki, czegoś uporządkowanego, co za pomocą różnych mniej lub bardziej symbolicznych elementów ma nam szkicować impresję, myślenie trochę na zasadzie działania podświadomości, co będziemy czuli w tym odległym czasie. Jeśli to prawda, że kiedy myślimy o czymś, w jakimś sensie to stwarzamy, nie powinniśmy zatruwać naszymi teraźniejszymi myślami tej odległej przyszłości, która, mam nadzieję, będzie opierała się na zupełnie innych zasadach, trudnych teraz do wyobrażenia. I te zasady będą lepsze niż te, które mamy teraz.

**Dy Tagowska:** Usiłowałam zrobić interpretację kosmogramu natalnego Ziemi. Pod wykresem jest tabliczka objaśniająca, jak w gablocie dydaktycznej. Wielu astrologów się śmieje, że można zrobić horoskop natalny dla wszystkiego, moja znajoma mówi, że nawet dla szafy. Jest to jakaś stabość tej teorii, ale też możliwość zabawy. Opisałam to za pomocą żargonu z profesjonalnych pism dla astrologów: „Koniunkcje takich i takich planet w kwadraturze do innych w którymś tam domu będą skutkowały tym i tym”. To forma literacka, która nie ma żadnych odniesień futurystycznych.

W pewnym momencie naszej pracy kuratorzy pytali nas, czy zmienią się zasady funkcjonowania świata, czy będziemy inaczej podróżować, przemieszczać się, myśleć. Czy będziemy wykorzystywać telepatię i teleportację. Tego nie wiemy, ale problemy jak sądzę pozostaną te same. Chcieliśmy tę podstawę zostawić. Rozmontowaliśmy globus szkolny i pojawił się balon, który pączkuje, rozszerza się, ma w sobie wiele kropek różnych rozmiarów. I to jest wielość różnych potencjalności, które się mogą wydarzyć...

**Piotr Kmita:** Ja chciałem w tym miejscu podziękować balonowi, że nie wybuchł, bo byłem pewien, że rano już go nie będzie, ale jest, stoi. I mam nadzieję, że z naszą planetą będzie podobnie – nie wybuchnie, tylko się zrobi taka ładna, jak ten balonik. Myślę, że to jest większość tego, co mieliśmy do powiedzenia. Jeśli są jakieś pytania, słuchamy.

**Anka Bieliz:** W trakcie rozmów z nami zwracaliście uwagę, że astrologia zostanie w przyszłości uznana za naukę, natomiast nie rozmawialiśmy o tym, co stanie się

z religiami. Bo często astrologię traktuje się jako jedno z wyznań.

**Kuba Żary:** Pewną opcję duchowości.

**Anka Bieliz:** Tak. Pewną opcję duchowości. Natomiast nie jest zbyt często stawiana na równi z nauką. Czy w 2880 roku religie będą miały rację bytu?

**Piotr Kmita:** Umawialiśmy się, że będą pytania, ale nie takie trudne, bo ja nie wiem. To znaczy chyba nie będzie religii. Jak bym miał stawiać swoje pieniądze, to nie.

**Roman Pawłowski:** A czy będzie wychodzić „Wróżka”?

**Piotr Kmita:** To zależy od prenumeratorów, także zachęcam państwa.

**Dy Tagowska:** Ale religia przestanie być religią, jeżeli zostanie lepiej zrozumiana czym jest, co odzwierciedla. Stanie się jakąś mitologią opisującą w inny sposób rzeczywistość.

**Zbigniew Libera:** Religia będzie grą, zabawą.

**Dy Tagowska:** Teoria gier mówi, że wszystko jest grą i że jesteśmy poddani takiej samej losowości jak w grach. Czy jeszcze jakieś pytania?

**Kuba Żary:** Jeżeli nie, to bardzo wam dziękujemy. Dy Tagowska, Piotr Kmita

**Piotr Kmita:** Dzięki.

**Dy Tagowska:** Dzięki.



*Praca Piotra Kmity i Dy Tagowskiej.*



*Najmłodszy uczestnicy konferencji „Kulturo-futuro!”.*

**Kuba Żary:** To był nasz ostatni projekt. Teraz chcielibyśmy otworzyć dyskusję, nie związaną z żadnym z konkretnych projektów, ale w ogóle z tematami, które pojawiły się, kiedy pracowaliśmy razem piętro wyżej w Pałacu Ballestrémów.

**Edwin Bendyk:** Wiem, że profesor Czapliński już się zapowiedział, więc jeżeli chciałbyś zacząć komentowanie, to bardzo proszę. Zapraszam do dyskusji, również o innych kwestiach, które się w czasie konferencji pojawiły.

Przemysław Czapliński: Bardzo jestem wdzięczny, czuję się zainspirowany wszystkimi tymi pokazami, koncepcjami, a zarazem jestem głęboko zaniepokojony. Mam wrażenie, że gdybym nie wiedział, jak wyglądało zadanie wyjściowe, i gdybym miał je zrekonstruować, to powiedziałbym, że był ono niestychanie trudne i nieco przewrotne. A mianowicie rzecz polegała na tym, by wymyślić maszyny do blokowania myślenia. Wszystko to, co zobaczyłem, temu właściwie służyło.

Pod tym względem pierwszy projekt jest po prostu genialny. Ktoś nas zaprasza do przyszłości i mówi, że z jakichś powodów, ale nie wiadomo jakich, ludzkość nie będzie się już rozmnazała. Znikają wszystkie problemy, przed którymi dzisiaj stoimy. Przede wszystkim różnice i związane z nimi potencjały. Nie ma podziałów klasowych, etnicznych, religijnych. Ludzkość ustępuje w melancholijnym geście oddania Ziemi jej prawowitym, pierwotnym właścicielom. I jest to ostatni, szlachetny gest. Ale w związku z tym oczywiście teraźniejszości jako takiej już nie ma i wszystkie problemy, które w niej tkwią, również znikają.

Mówiąc inaczej, wszystkie projekty, które widziałem, mają u podstaw jedno uczucie – lęk. One same zaś działają na rzecz uśmierzenia owego lęku. Jakąś drobną różnicę dostrzegam w pomysłach drugim, tym o roku przestępnym. To było bardzo ciekawe, chociaż rzecz charakterystyczna – autorzy zapraszając nas do przyjrzenia się temu, w jakiej relacji pozostają lata zwyczajne z rokiem przestępnym, od razu przeszli do myślenia o tym, że ten rok coś nam zabiera, że my musimy złożyć pewnego rodzaju daninę, że każdego dnia jesteśmy z 57 sekund okradani.

Wydaje mi się, że to mogłoby posłużyć jako ciekawy punkt wyjścia do

namysłu nad tym, jakimi koncepcjami w kulturze polskiej dysponujemy, by rozmawiać na temat wzajemności. Wzajemności daru. Dlaczego od razu traktować to jako zabór dokonywany na nas przez jakąś tajemniczą instancję, która zabiera nam 57 sekund?

**Marcin Fajfruk:** W naszej pracy rzeczywiście pojawił się wątek opresyjności, o której pan mówi. Ale bardziej chodziło nam o to, żeby znaleźć skalę. Dlatego wskazaliśmy te 57 sekund w skali czterech lat zakończonych rokiem przestępnym. Nie tyle jesteśmy pozbawiani tego czasu, co jesteśmy jakby wdrożeni w pewien schemat zapisu tego czasu. To, czy ktoś nam ten czas zabiera lub nie, jest rzeczą drugorzędną. Istotne jest to, w jaki sposób funkcjonujemy na co dzień.

**Przemysław Czaplński:** To, co Pan powiedział, w gruncie rzeczy potwierdza moją intuicję, choć rzecz jasna jest ona mniej niż połowiczna. Jeśli potraktować wasz pomysł jako pewnego rodzaju zaproszenie do myślenia, to dobrze byłoby pewnie zastanowić się nad tym, jakimi koncepcjami w obrębie kultury polskiej, szerzej europejskiej, dysponujemy. Koncepcjami, figurami, metaforami do tego, by mówić o relacji pomiędzy naszym życiem a czasem. I gdzieś tam się powinno chyba znaleźć coś, co moglibyśmy nazwać darem. Nawet jeśli podział na rok i jego pory, miesiące i tygodnie jest schematem, to w punkcie wyjścia, kiedy pojawiajemy się na świecie, zostajemy obdarowani czasem. Zapytałbym więc autorów tego projektu, czy istnieje jakakolwiek możliwość mówienia o naszym życiu i jego podziałach w kategoriach wzajemności.

Podobnie unieważnieniem myślenia o przyszłości był trzeci pokaz, ten, w którym widzieliśmy Chiny kolonizujące Europę. Wszystkie pokazy wychodziły z przesłank liberalnych i wszystkie potwierdzały wartość liberalizmu z perspektywy lęku, z perspektywy tego, co można nam zabrać, co możemy stracić. Tutaj nie ma Polski, jest po prostu Europa skolonizowana przez Chiny. Ale paradoksalnie, to znowu właściwie zwalnia nas z myślenia o przyszłości. No bo jak Chiny przyjdą i zabiorą nam wolność, to co prawda wolności nie będziemy mieli, ale razem z całą Europą. Pojawia się przyszłość jako dramat, ale przyszłość jako problem znika.

Rzecz jasna każdy z zespołów musiał przedstawić nam gotowe dzieło. Ale ja skorzystałem z tego jako zaproszenia do myślenia o myśleniu. I dostrzegam tutaj, że najgłębszym emocjonalnym podłożem wszystkich tych projektów jest lęk, a rzeczywistym zadaniem, jakie owe projekty spełniają, jest zablokowanie myślenia. Co wydaje mi się dość ciekawe i niebezpieczne.

Najpełniej chyba widać to było w kolejnym przedsięwzięciu, które dokonuje abolicji przyszłości w nawiązaniu do koncepcji dadaistycznej. Zostajemy

uwolnieni od presji pracy i wydajności. Ale zarazem, w ramach tego projektu, odbywającego się pod egidą dadaizmu, nie możemy zapytać o to, co się stanie z ową energią, jaka wiąże się z wytwarzaniem, kiedy przestaniemy pracować. Praca, wytwarzanie jest cyrkulacją ludzkiej energii, zarówno jednostkowej, jak i społecznej. Co z tą energią się stanie? Gdzie będzie? Jak będzie się realizowała? Jak się będzie objawiała? Czy to będzie energia agresywna, destrukcyjna, czy też jakaś inna?

Nawiązanie do dadaizmu pod tym względem wydaje mi się znowu raczej zwolnieniem z myślenia niż zaproszeniem do myślenia. Dadaizm był radykalną próbą rozwiązania problemu śmiertelnej powagi, z jaką cywilizacja europejska odnosi się do własnego dziedzictwa. Dadaści dostrzegli mianowicie, że wszystkie logiki rozwojowe, jakie narodziły się w drugiej połowie XIX wieku, doprowadziły do wojny. W związku z czym ośmieszali wszelkie całościowe i spójne kategorie społeczne – takie, jak „państwo”, „produkcja”, „kultura”, „postęp”, „religia”, „bóg”, a także „twórca” czy „sztuka”. Usiłovali w ten sposób rozbroić historię, którą na przełomie XIX i XX wieku pojmowano jako kumulację postępu. Z tak uprawianej historii zawsze wychodzi wojna – bezsensowna hekatomba. Próbowali więc ośmieszyć i zdeintegrować wszelkie składnie, jakie funkcjonowały w kulturze europejskiej.

Dzisiaj nie mamy już teleologii, nie mamy żadnego wyrazistego projektu, więc w gruncie rzeczy nie ma się od tej strony czego bać. Prawdziwy deficyt przyszłości polega na tym, że mamy ogromne kłopoty z wymyśleniem jakiegokolwiek celu, poza celem przetrwania. I dowodem na to jest właśnie owa abolicja przyszłości. Mamy zwolnić samych siebie z myślenia o przyszłości, ponieważ myślenie o przyszłości jest znowu presją – jakimś obowiązkiem, częścią projektu, który nas do czegoś zmusza. Otóż to wszystko tak potraktowane zakrywa rzeczywisty problem, przed którym dzisiaj stoimy, a mianowicie problem z niemożnością wymyślenia przyszłości.

Następuje więc pewnego rodzaju mistyfikacja. Jeśli będziemy bronili swojej wolności, zwłaszcza wolności jednostkowej, jeśli uwolnimy siebie spod presji przyszłości i presji pracy, to staniemy się ludźmi wolnymi. Czy to nie jest jakiś rodzaj skromnej powtórki z tego, co było w latach 90. XX wieku w Europie, kiedy wydawało nam się, że zmierzamy ku światu coraz bardziej zindywidualizowanemu, w którym rzeczywiście praca nie będzie aż takim wielkim obciążeniem? Widzimy, czym to się skończyło. Mam więc wrażenie, że lęk przed przyszłością, będący podłożem emocjonalnym tych przedsięwzięć, doprowadził do przedstawienia sytuacji pozbawionych alternatywy i zwalniających z myślenia o przyszłości.

**Edwin Bendyk:** Zapraszając państwa do dalszej dyskusji pozwolę sobie jed-

nak polemizować z profesorem. Dokładnie inaczej odbieram te propozycje, właśnie jako zaproszenie do myślenia, a nie ucieczkę od niego. Bo nawet ten pierwszy projekt, który wydaje się bardzo radykalny, stawia pytanie, które nawet papież Franciszek podejmuje, o świadomość przejścia posthumanistycznego, końca myślenia w kategorii gatunku i wyłączności gatunkowej. Tak radykalnie postawione pytanie o kwestię – można powiedzieć podstawową – kontynuowania gatunku, wobec świadomości, że definicja podmiotowości i bycia w ekosystemie się zmienia, jest zaproszeniem, żebyśmy tę kategorię przećwiczyli, że dzieje się tu coś istotnego, że prostej kontynuacji przez następstwo pokoleń już nie będzie. Po prostu musimy ten świat ruszyć inaczej, chociażby poprzez kulturę, bo oczywiście rozmnażać się będziemy. Nawet jeżeli będziemy się rozmnażać, to już nie będziemy tym samym gatunkiem. I cała ta wizja post-antropocentryczna, usankcjonowana nawet przez Kościół katolicki, zaczyna być czymś, co musimy zacząć oswajać.

Podobnie ta druga kategoria czasu. Ja na nią inaczej patrzę. Dla mnie to jest przemiana antropologiczna, związana z rozumieniem czasu pod wpływem cyfryzacji. Czas stracił właściwość linearności. Wczoraj mówiliśmy o plikach. Z badań, które były robione parę lat temu w Polsce nad praktykami medialnymi młodych ludzi, okazało się, że mierzą oni czas długością trwania utworów MP3. Mycie zębów to jest utwór, który trwa ileś minut i po prostu on taktuje czas. Ale to nie jest czas linearny. Stąd przypadki takie jak rzecznika SLD, który pomylił Powstanie Warszawskie z „Solidarnością”, nie pamiętał, co kiedy się wydarzyło. Czas jest zbiorem modułów i historia też w związku z tym jest zbiorem plików, ułożonych jak w Wikipedii, a nie według pewnej sekwencji logicznej. I ten projekt zaprasza do myślenia o czasie, pokawałkowanym na segmenty, które można w art booku ułożyć i sobie przepatrzeć.

Jeszcze jeden przykład, właśnie z tymi Chinami. To oczywiście można traktować jako pewną wizję, można powiedzieć banalną. Chiny rosną w siłę, w związku z czym skolonizują inne kontynenty. Ale tam jest ciekawy wątek zapraszający do myślenia, bo pokazuje aspekt, którym się bardzo fascynujemy – możliwość modernizacji kapitalizmu poprzez ekologię. Czy post-węglowy kapitalizm ekologiczny będzie przyjazny ludziom? No właśnie nie, to będzie ciągle kapitalizm, czyli też imperializm, tylko że ekologiczny. Chińczycy skolonizują Afrykę, żeby tam zbudować fabrykę energii, ale logika kapitalizmu się nie zmieni przez to, że on przestanie być węglowy. W związku z czym, jeżeli chcemy zmienić logikę rzeczywistości, musimy zbudować alternatywę dla kapitalizmu. Oczywiście jej tam nie ma, ale jest pokazany świat, który kontynuuje ten model.

Zapraszam państwa do głosu.



**Zbigniew Libera:** To będzie komentarz do pierwszego projektu, o zaprzestaniu przedłużania gatunku ludzkiego. To nie jest żaden tam wielce futurologiczny pomysł, ponieważ to już rzeczywiście istnieje w tej chwili. Niestety, nie pamiętam nazwy, ale istnieje w Stanach Zjednoczonych grupa ludzi, którzy dążą właśnie do tego, żeby nie rodzić dzieci i po prostu powoli wymrzeć i oddać świat.

**Edwin Bendyk:** Takie sekty już istniały wcześniej, Filipini chociażby przyjęły taką strategię. Czy ktoś z państwa jeszcze chciałby odnieść się do prezentacji, czy też do innych aspektów naszej konferencji?

**Marcin Fajfruk:** Ja się, podejrzewam, że pokoleniowo, nie zgodzę z paradygmatem ucieczki przed myśleniem, o którym pan profesor powiedział. To znaczy poniekąd zgodzę się z opresyjnością, być może jednak mamy inne wyobrażenie na temat opresji. Nasze realizacje wynikają ze świadomości, która jest wynikiem innego podejścia do technologii.

To jedna rzecz, a jeszcze *à propos* pierwszego projektu, który otworzył puszkę Pandory. Ponieważ trochę wcześniej wiedziałem, w czym jest rzecz, od razu mi się to skojarzyło z książkami Houellebecq. W „Cząstkach elementarnych” jest wątek wygaszenia ludzkości, ale to z kolei było bardzo mocno połączone z technologią. U Houellebecq człowiek wstępuje na inny poziom technologiczny, tworzony jest neoczłowiek. Pojawił się w tej powieści także wątek, który mi się bardzo podoba, też nie nowy, że jedyną grupą religijną, która była skłonna przybić piątkę temu pomysłowi, byli buddyści. Że w zasadzie pozbadźmy się ludzi, pozbadźmy się cierpienia.

A jeszcze w kontrze, bo nie daje mi to spokoju *à propos* dzieci. Sam mam dziecko, więc może dlatego mówienie o wygaszeniu ludzkości w takim projekcie, to jest rozmowa dwóch grup ludzi, pomiędzy którymi jest ściana. Bo chciałem zwrócić uwagę, że wy nie macie dzieci...

**Piotr Blajerski:** Ja tego nie wiem.

**Marcin Fajfruk:** Okej. Nie wnikiem. Ale to też pokazuje ocenę projektów artystycznych przez pryzmat paradygmatów. Bo zupełnie czymś innym jest, kiedy o wygaszeniu ludzkości mówi osoba, które nie posiadają potomków, niż kiedy robią to ci, którzy potomków mają. Podejrzewam, że będą między nimi punkty zbieżne, ale będzie też bardzo dużo rzeczy skrajnie odmiennych.

**Zbigniew Libera:** Jak się ludzkość wygasi, to nie zaniknie cierpienie, dlatego że zwierzęta też cierpią, nawet kamień cierpi.

**[głos z publiczności]:** Mnie uderzyła potrzeba strukturyzacji przyszłości w dniu dzisiejszym, to, że bardzo dużo osób sięgnęło po dzisiaj, tylko że za rok, czy za 50 lat. Nawet jeżeli wybiegamy w przyszłość, to nie możemy się od tego dnia dzisiejszego uwolnić.

**[głos z publiczności]:** Chciałem nawiązać do przedmówczyni i do profesora Czaplińskiego odnośnie terażniejszości. Mówiliśmy o opresyjności przyszłości, a ja mam wrażenie, że to terażniejszość jest strasznie opresyjna dla nas. *À propos* też Krystiana Lupy i kryzysu tworzenia – odnoszę wrażenie, że terażniejszość tak mocno na nas oddziałuje, że nie jesteśmy w stanie w ogóle myśleć o jakiejś kreatywności, o wizji przyszłości, czy o kulturze w przyszłości. Tracimy chęć i wolę, żeby myśleć o tym, co będzie dalej. Tak mocno osadza nas to w terażniejszości, że wszystkie projekty skierowane są na tu i teraz.

**Edwin Bendyk:** Dziękuję. Bardzo proszę.

*Prawdziwy deficyt przyszłości, po tośmy się tutaj spotkali, polega na tym, że mamy ogromne kłopoty z wymyśleniem jakiegokolwiek celu, poza celem przetrwania.*

**[głos z publiczności]:** Nie wiem, czy to posunie dyskusję do przodu, ale akurat przy rozmowie o zaprzestaniu rodzenia dzieci przypomniała mi się historia związana z Lwem Tołstojem, który pod koniec życia stwierdził, że ludzie jednak nie powinni się rozmnażać. Łączył to w jakiś sposób z higieną i zaczął wydawać broszurki, w których namawiał ludzi, żeby przestali rodzić dzieci. To było tak groźne dla Rosji, że żona Lenina postanowiła te broszurki wszystkie przechwycić, ale nie wystarczało jej zamknięcie ich w magazynie, tylko paliła nimi w lokomotywach. I jakoś mi się skojarzyło to w ten sposób, że może ona postawiła na rozwój, a to było takie zagrożenie, że nie wystarczyło po prostu samego pomysłu uciszyć, tylko trzeba było go zniszczyć.

**Gregor Różański:** Chciałem się jeszcze odnieść do idei lęku, która pojawiła się jako komentarz do naszych projektów. Ja zupełnie nie odczułem tej lękowej atmosfery, wręcz przeciwnie – czułem jakąś taką wyluzowaną afirmację przyszłości i namysł nad terażniejszością. Wydaje mi się trochę dziwne, jak można myśleć o przyszłości, kiedy zupełnie nie rozumiemy terażniejszości. W ogóle nie da się nic przepowiedzieć, statystyki nic nie

przewidują, sondaże jeszcze mniej. Największym horrorem jest tak naprawdę chwila obecna, a nie jakaś tam przyszłość.

Ale też ludzie lubią uciekać do przyszłości, żeby pomyśleć o tym, że może być lepiej. Myśmy też doszli do wniosku, że głównie nieszczęśliwi ludzie myślą o przyszłości, bo albo się boją, że będzie jeszcze gorzej, albo mają nadzieję, że może w końcu los się odmieni. Co do utopii abolicji pracy lub zaprzestania rodzenia dzieci – osobiście nie odczuwam żadnego lęku przed tym, co zrobią ze sobą ludzie, kiedy już nie będą musieli chodzić do pracy i robić codziennie tego samego. Myślę, że pełna automatyzacja pracy byłaby momentem singularity – osobliwości, związanej ze zmianą technologiczną, której nie jesteśmy w stanie sobie wyobrazić. To jak wynalezienia ognia. Ludzie boją się, że nie mieliby co ze sobą zrobić, tak samo jak kiedyś nie mogli wyobrazić sobie, jak można żyć bez Boga. Przecież bez Boga ludzie się pozabijają i zaczną się gwałcić! A jednak tak się nie stało i żyjemy teraz w świecie, w którym są ludzie niewyznający religii albo ateści i wcale bez tego Boga nie są bestiami. Tak samo myślę, że ludzie bez pracy też by jakoś spożytkowali swoją energię. W naszym projekcie chodziło bardziej o sielankową wizję przyszłości, że ludzie po prostu żyliby dla przyjemności, nie dla bólu.

**Michał Gdak:** Chciałem nawiązać do komentarza odnośnie lęku. Być może w naszej prezentacji zabrakło radosnego obrazu z ostatniej strony gazetki, gdzie symbolicznie prezentujemy dwie różne jednostki, które wychodzą z tej struktury regularności. I to jest największa radość tego projektu. Powinniśmy więc zapomnieć o całej historii, która istnieje na wcześniejszych stronach naszej broszury, tylko skupić się na tej ostatniej i chyba nią się najbardziej cieszyć.

**Edwin Bendyk:** Tak, tam na końcu jest reset.

**Dominika Łabądz:** Jeśli mogę? Rewolucja brzmi dzisiaj dość banalnie, chociaż pewnie chcielibyśmy jakiejś rewolucji. Nie poszukiwaliśmy rozwiązania i recepty co zrobić, bo te rozwiązania mamy już dzisiaj, na co wskazuje tytuł gazety „Teraz”. Ogólnie mam wrażenie, że odpowiedzi na przyszłość mamy już w tym momencie, więc dyskusowanie na ten temat może nas doprowadzić do kolejnych wniosków, które już istnieją. Kwestia w tym, co z tym zrobić.

**Edwin Bendyk:** Dziękuję.

**Gareth Owen Lloyd:** W projekcie dotyczącym pracy mówiliście o sztuce niemal jak o hobby. Powiedzieliście, że kiedy nikt nie ma nic do roboty, może zająć się sztuką. Czy to znaczy, że sztuka nie jest pracą?

**Gregor Różański:** Jeśli potrzebujesz pracy, aby przetrwać, tak. W naszej refleksji o przyszłości interesowaliśmy się światem, w którym stare definicje już nie działają. Dziś praca to coś, co przynosi ci pieniądze potrzebne do przeżycia. To może być sztuka, cokolwiek. Nie myślimy, że po likwidacji pracy i wprowadzeniu automatyzacji, sztuka stanie się hobby. Nie traktujemy sztuki wyłącznie jako zabawy. Ale trudno powiedzieć, gdzie będzie jej miejsce w świecie, w którym nie będzie już opłacanej pracy. Co zrobią ludzie? To otwarte pytanie dla nas.

**Gareth Owen Lloyd:** Pytanie do projektu, w którym ludzie przestają mieć dzieci: jeśli pomyśleć o sztuce jako tworzeniu pomników, to w tym świecie nie będzie potrzeby ich budowania. Sztuka nie będzie miała już nic wspólnego z pamięcią, bo nie będzie kogo pamiętać.

**Gregor Różański:** Dzięki temu ludzie zaoszczędzą więcej pieniędzy i kupią więcej robotów, aby dla nich pracowały.

**[głos z publiczności]:** Chciałabym nawiązać do pierwszego projektu, bo on w sumie jest czymś, co się poniekąd już dzieje. Rzeczywiście coraz więcej osób mówi, że nie chce mieć dzieci. Myślę, że ten projekt daje inne otwarcie, bo cały czas myślimy o tym, co robić, żeby było lepiej, jak sprawić, żeby był ten rozwój, w jaki sposób ulepszać przestrzeń wokół nas. Ale to, co dostajemy w zamian, to coraz bardziej skomplikowane struktury, coraz trudniejsze pytania. A ten projekt daje pewnego rodzaju harmonię. Nie oczekujemy wielkiego wybuchu, który zniszczy całą naszą cywilizację i potem będziemy się zastanawiać, co zrobią te pojedyncze jednostki, które przeżyją i w jaki sposób odbudują naszą cywilizację. Odbudują, czy nie, czy w ogóle ktoś przeżyje, jak będzie wyglądał ten świat? Czy wyjedziemy na Marsa, stworzymy jakąś inną kolonię? Ten projekt daje pewnego rodzaju spokój, harmonię, akceptację. I to jest coś, co we mnie rozbudziło ciekawość, mimo tego że sama nie mam takich dążeń. Jest to genialna odpowiedź nawet na terroryzm. No czego się boimy? Boimy się tego, że nasze rodziny będą zagrożone, że ktoś zaatakuje naszą przestrzeń. A tutaj nie mamy tej obawy, bo nagle wszystko jest zupełnie ucięte.

**Edwin Bendyk:** Dziękuję. Bardzo proszę.

**[głos z publiczności]:** Ja chciałam się odnieść do projektu o pracy. Ktoś powiedział, że praca jest formą współczesnego niewolnictwa, no i z tą pracą, wiadomo, jest powiązane wynagrodzenie. Jeżeli by tej pracy nie było, to ludzie faktycznie mieliby czas skupić się na innych formach aktywności i faktycznie na pewno byłaby to sztuka. Jest to odpowiedź na pytanie, czy sztuka jest pracą: jeżeli nie byłoby pieniędzy, to sztuka nie byłaby wynagradzana i wtedy naprawdę nie byłoby tego problemu. Byłaby czystą sztuką.

**Roman Pawłowski:** W nawiązaniu do wypowiedzi Przemysława Czaplińskiego, która rozpoczęła naszą niezwykle owocną wymianę myśli, chciałem powiedzieć, że prezentowane projekty odebrałem jako pewien rodzaj wotum nieufności wobec dzisiejszego „teraz”. Inaczej jednak niż Przemysław widzę w nich sygnał do myślenia *à rebours*. Być może trzeba rzeczywiście przekreślić to, co nazywamy polityką rozrodczą i na nowo sformułować politykę pracy. Prace, które dzisiaj zobaczyłem, są dla mnie sygnałem, że nowa fala artystów odrzuca dzisiejsze rozwiązania i chce zupełnie nowych przestrzeni dla rozwoju gatunku. I być może na tym właśnie polega rewolucja, na kompletnym zanegowaniu siatki relacji, w jakich dzisiaj żyjemy i próbie rozpoczęcia od nowa. Czy to się powiedzie, to oczywiście inna kwestia. Wczoraj ktoś nam zarzucił, że uprawiamy dyktaturę starych, którzy snują swoje lęki na temat przyszłości. Przychodzą młodzi ludzie i mówią: „nie, spadajcie, nie będzie żadnej pracy, nie będzie żadnego rozmnażania się, urządzimy ten świat zupełnie inaczej”.

**Edwin Bendyk:** Zanim oddam głos Przemysławowi, chcę powiedzieć, że kwestia relacji pracy i sztuki pojawiła się na wrocławskiej konferencji o utopiach, mówił o tym Franco Berardi Bifo. Wskazał na pojęciowe rozróżnienie, nieistniejące w języku polskim, ale istniejące w angielskim, między *labour* a *work*. *Labour* jest kapitalistycznym stosunkiem pracy, w którym jest ona utowarowioną jednostką. Warunkiem emancypacji jest abolicja *labour*, czyli zaprzestanie pracy utowarowionej. I to jest oczywiście związane ze zniesieniem projektu kapitalistycznego. Natomiast praca jako budowanie podmiotowości poprzez akt twórczy, oddziaływanie na materię jest niezbędna do funkcjonowania osoby, o czym pisał Stanisław Brzozowski w swojej filozofii pracy. Abolicja tego działania prowadziłaby do abolicji gatunku.

Ta dyskusja jest ciekawa, bo mówimy o dadaistach, ale przecież Paul Lafargue już w 1886 roku napisał esej „Le Droit à la paresse”, czyli „Prawo do lenistwa”. Mówi w nim o emancypacji, polegającej na kulcie lenistwa, ale rozumianego właśnie jako odrzucenie, czy odmowa pracy utowarowionej. To ciekawe, że wracamy do tematów, które pojawiły się 100 lat temu. W ogóle

jesteśmy chyba w takim momencie, jak na przelocie XIX i XX wieku, powracając metafory z tamtych czasów. Zresztą nie przez przypadek Thomas Pynchon w „Against the Day” pisał o współczesności poprzez odniesienie jej do rzeczywistości z końca XIX wieku, kiedy pojawiły się te wszystkie pojęcia relatywizmu, zmiany przestrzeni antropologicznej i w tamtej metaforyce opisywał chaos świata. Cały czas siedzimy na przelocie XIX i XX wieku, a nie w XXI, mam wrażenie.

**Zbigniew Libera:** Tak, XXI wiek się jeszcze nie zaczął...

**Edwin Bendyk:** No właśnie, może jeszcze nie wyszliśmy z tamtego.

**Zbigniew Libera:** Musimy się rozliczać jeszcze z tymym dawnym. Ale może ja bym zaproponował coś takiego, po angielsku znowuż: *Art is not a labour, art is occupation, that's the difference* – „Sztuka nie jest pracą, ale zajęciem. Na tym polega różnica”.

**Edwin Bendyk:** Przemysławie.

**Przemysław Czaplinski:** Najpierw drobiazg językowy: istnieje możliwość ocalenia różnicy *work* i *labour*, którą mamy w języku angielskim. Odpowiednikami w języku polskim byłyby „praca” i „zatrudnienie”. „Praca”, *work*, odsyła do praktyki, natomiast „zatrudnienie” zawiera w sobie trud, ale jako konkretne miejsce pracy byłoby bliższe *labour*.

Romanowi chciałbym odpowiedzieć, że ja odniosłem wrażenie, choć oczywiście mogę się mylić, że większość prac, które obejrzelśmy, jest głęboką obroną status quo, nie jego odrzuceniem. Właśnie dlatego mówię o lęku, dlatego widzieliśmy w nich pomieszanie pomiędzy „teraz” rzeczywistym i „teraz” przesuniętym w czasie. Zamazanie granic czasowych odzwierciedla podstawowe, również i dla nas, poczucie dezorientacji w teraźniejszości. Nie wiemy, czy to, co jest, już jest XXI wiekiem, czy dopiero jego zapowiedzią, która za jakiś czas przemieni się w przyszłość. W oglądanych pracach zobaczyliśmy przyszłość *ex machina*. Przyszłość wyłania się nagle, a ludzkość musi się jakoś względem niej ułożyć. Powiedziałem wcześniej, że to zwalnia nas z myślenia. Ale wszyscy intensywnie myślimy i rozmawiamy o tych dziełach, więc może powinienem być stwierdzić, że to zwalnia z odpowiedzialności.

Popatrzmy na pomysł pierwszy: zostajemy wrzuceni do świata, w którym nie ma już potomstwa. Nie wiemy, z jakich powodów. Wszystkie napięcia i wszystkie zagrożenia z tym związane znikają. Nie problem gatunku jest tutaj istotny, ale właśnie to, że to działa jak maszyna anihilująca wszystkie proble-

my terazniejszości. Nie ma problemu z pracą, nie ma podziałów klasowych, nie ma podziałów etnicznych, religijnych, nie ma wojen, nie ma problemu wykorzystania środowiska naturalnego, jest po prostu ludzkość, która położyła się do grobu i dobrowolnie postanowiła stąd odejść.

Z punktu widzenia debat, które toczyliśmy, jest to genialna maszyna do blokowania myślenia bądź relatywizowania odpowiedzi na pytania, które wiążą się z naszymi dzisiejszymi troskami.

Druga rzecz, która teraz mi przyszła do głowy, kiedy wystuchiałem kilku odpowiedzi. Jest w tych pomysłach również coś z reakcji postkolonialnej. To znaczy reakcji takiej społeczności, która obawia się, że po raz kolejny zostanie skolonizowana, ale zarazem dostrzega w tym ewentualną poboczną korzyść, taką na przykład jak to, że skolonizowana przez Chiny Europa zostanie popchnięta na nowy etap rozwoju.

**Przemysław Witkowski:** To ja bym był optymistą, odwrotnie niż pan profesor. Jeżeli mamy koniec zatrudnienia to mamy koniec alienacji, jeżeli mamy koniec rozrodu, no to relacje seksualne stają się wyłącznie przyjemnościowe, jeżeli w ogóle trwają. Wytwarzamy raczej coś w rodzaju nowej utopii komunistycznej, niż tragedię końca dziejów.

**Przemysław Czapliński:** No tak, ale tylko pod warunkiem, że nie będziemy pytali, jakie procesy doprowadziły ludzkość do decyzji o końcu prokreacji. Gdzie jest popęd w tym świecie? Gdzie jest potrzeba wytwórczości?

*To ciekawe, że wracamy do tematów, które pojawiły się 100 lat temu. W ogóle jesteśmy chyba w takim momencie, jak na przełomie XIX i XX wieku, powracają metafory z tamtych czasów.*

**Edwin Bendyk:** Ciągłe używasz kategorii antropocentrycznych, a to jest zaproszenie do zmiany aparatu pojęciowego.

**Przemysław Czapliński:** Aby przejść do kategorii post-antropocentrycznych, trzeba wypracować myślowy most. A tu mamy do czynienia z żartobliwym skokiem.

**Edwin Bendyk:** Nie, to jest zaproszenie do myślenia. Tak samo jak wczorajsza debata, kiedy mówiliśmy o zagrożeniach związanych z monopolistycznym kapitałem cyfrowym i okazało się, że to już jest anachroniczna dyskusja, bo odpowiedź jest

gdzie indziej, w innych formach kultury. Jesteśmy niewolnikami pewnego języka. **Przemysław Czapliński:** Ale zobaczcie, w 1800 roku ludzkość liczyła 1 miliard, jest rok 2016 i jest nas 7 miliardów 300 milionów i wiemy, że mniej więcej do 2050 roku osiągniemy 9 miliardów. Żeby przejść do tego innego języka trzeba mimo wszystko odpowiedzieć sobie na pytanie, jak mogłoby nastąpić to przejście, z jakiego to powodu, co się stanie z tą energią, która w dalszym ciągu ma charakter antropocentryczny? Jak to jest, że ona ma rzekomo wygasnąć, skoro tak naprawdę na razie napędza maszynę zwykłego rozrodu.

**Edwin Bendyk:** Mamy projekt artystyczny, który wywołuje taką dyskusję, genialnie!

**Przemysław Czapliński:** Ja mam wrażenie, że on ją raczej wygasa.

**[głos z publiczności]:** Jeżeli mogę wejść w słowo, to według najnowszych badań popęd seksualny u młodego pokolenia w krajach wysoko rozwiniętych zanika. Natomiast sama praca, nie zatrudnienie, jest czymś, co jest nam naturalnie potrzebne do dalszego życia. Na „niebieskich wyspach”, czyli w strefach, gdzie statystyczna długość życia jest wyższa niż gdzie indziej, praca nie zanika. Ludzie nie przechodzą na emeryturę, ponieważ działają w grupach, które bardzo długo utrzymują ich aktywność jako członków społeczeństwa.

*Zamazanie granic czasowych odzwierciedla podstawowe, również i dla nas, poczucie dezorientacji w teraźniejszości. Nie wiemy, czy to, co jest, już jest XXI wiekiem, czy dopiero jego zapowiedzią, która za jakiś czas przemieni się w przyszłość.*

**Edwin Bendyk:** Mnie cały czas chodzi o różnicę między kapitalistycznym stosunkiem pracy, a pracą, która na przykład jest świadczona w rodzinie i ma charakter wymiany. To jest zupełnie co innego i o tym musimy pamiętać.

**Marcin Fajfruk:** Chciałem jeszcze coś dodać à propos wątku z lękami, które nam strasznie zdominował całą dyskusję. Przypomina to trochę fiksję. Biologicznie jak każdy żywy organizm najbardziej determinują nas lęki, stany zagrożenia. Więc jeśli zastanawiamy się, co nas pcha do tego, żeby kreatywność



nie podchodzić do pewnych tematów, to na pewno jedną z podstawowych rzeczy będzie kwestia lęku. A jeszcze, jakby zazębiając to z utopiami, gdzie nie ma wojen, nie ma globalnych problemów. Przypomniał mi się taki wątek z wyobrażenia popkulturowego, czyli z pierwszej części „Matrixa”. Mowa jest tam o tym, że stworzono wirtualny świat, w którym wszyscy są szczęśliwi, problem był taki, że wszyscy masowo popełniali samobójstwa. Lęk to jest pewien rodzaj motoru, który pcha nas do działania. Bez lęku nie jesteśmy w stanie funkcjonować.

Jeszcze na marginesie, bo tutaj się pojawiła kwestia pracy i sztuki, uprawiania kreatywności. Przyszła mi do głowy idea Josepha Beuysa, który mówi, że być może nastąpi kiedyś taki moment w cywilizacji ludzkiej, kiedy wszyscy będziemy artystami.

**Edwin Bendyk:** To jest dobry punkt na zakończenie tej części dyskusji.

**Kuba Żary:** Ja jeszcze tylko dodałbym jedno zdanie, bo nie chciałbym, żebyśmy tak szybko zgodzili się, że te prace były o lęku. One powstawały niezależnie od siebie, więc to jest sześć niezależnych opowieści. Jako że łączymy je w jeden projekt, próbujemy z nich wyciągnąć jakąś jedną wspólną nić, która łączy młodych artystów i to, jak oni widzą przyszłość. My oczywiście też mamy swoją interpretację tych prac jako całości. Dla nas bardziej niż lęk widoczna była w tych pracach ponura akceptacja końca. Jeżeli posługujemy się pojęciem antropocenu, to oczywiście jest to w pewien sposób nihilistyczne. Jednak w przypadku tego zestawu artystów i prac to jest sygnał, że pytania o przyszłość, które zadajemy i odpowiedzi, które do tej pory udało nam się na nie znaleźć, są niewystarczające i że się po prostu nie sprawdzają. Te pytania trzeba zadawać w zupełnie inny sposób. To, co dla Przemysława Czaplińskiego było blokadą myślenia o przyszłości, dla mnie jest raczej zachętą do tego, żeby myślenie o przyszłości szło zupełnie innymi torami.



*Przemysław Witkowski, Magdalena Piekarska.*

# Raport zamknięcia

**Magdalena Piekarska**  
**Przemysław Witkowski**

**Edwin Bendyk:** Przemysław Witkowski i Magdalena Piekarska pilnie obserwowali naszą konferencję, teraz powiedzą, co usłyszeli i co myślą o tym wszystkim. Bardzo proszę.

**Magdalena Piekarska:** Przyznam się do tego, że z pewnym lękiem – to słowo się tutaj pojawiało wielokrotnie – szłam na tę konferencję. Kiedy Roman Pawłowski otwierając ją mówił, że odebrano nam przyszłość, pomyślałam, że coś w tym jest w moim przypadku bardzo głęboko ukrytego. I zaczęłam się zastanawiać, kiedy mi tę przyszłość odebrano? Pomyślałam, że to się stało wcześniej niż w momencie kryzysu ekonomicznego czy polityki historycznej PiS-u. To się stało gdzieś w głębokim dzieciństwie. Leżałam kiedyś przeziębiona przed telewizorem i to był taki czas, kiedy w programach naukowych straszono nas apokalipsą – wybuchem bomby atomowej, który powoduje rozpad ciała, nie wiem, w jakichś sekundach to było liczone. I podawano też taki instruktaż, co zrobić, żeby się uchronić przed tym rozpadem, żeby przetrwać. Ale ja sobie pomyślałam wtedy, że ta wizja świata po apokalipsie i tej skrajnej samotności ocalałych po apokalipsie jest tak przerażająca, że w tym strachu dziecięcym spędzałam całe wieczory przed zaśnięciem projektując sobie swoje wizje śmierci, gdzie ja pójdę, jak usłyszę takie ostrzeżenie. Wyobrażałam sobie jakąś łakę, gdzie tej śmierci doświadczę, żeby żaden budynek się na mnie nie zawalił. I być może dlatego z tych wszystkich wizji przyszłości, które potem odnajdywałam w li-

teraturze i filmach, wyławiałam właśnie samotność człowieka po apokalipsie.

Szczerze mówiąc jestem całkowicie zaskoczona, kiedy w intuicjach artystycznych odnajduję odpowiedź na moje lęki, głęboko gdzieś zakopane. I odnajduję świat, w którym właśnie to „futuro” powinniśmy zastąpić słowem „teraz”. Takim teraz, w którym żyjemy i niezależnie od tego, czy wybieramy się w podróż, która nas przeniesie o kilkadziesiąt lat w przyszłość, czy kilkaset lat w przyszłość, to żyjemy w tym teraz. Bo nawet w tej wizji świata, gdzie doświadczamy abolicji pracy, abolicji przyszłości i przeszłości, abolicji mesjaszy i profetów, którzy mają nam tę przyszłość przepowiadać, jesteśmy uwięzieni w terażniejszości. Nie chcemy żyć w świecie, który jest tak silnie determinowany przez historię, o czym dyskutują prawdopodobnie teraz w Centrum Historii „Zajezdnia” uczestnicy debaty telewizyjnego „Pegaza” na temat powinności artysty w ramach konserwatywno-prawicowego świata.

Nie chcemy, żeby historia nas tak determinowała, ale czy to z lęku, czy to właśnie z potrzeby uważnego przyglądania się, diagnozowania tego „teraz” bronimy się przed tym wyjściem naprzód. Pokazuje to zbieżność intuicji artystycznych, których przegląd mieliśmy przed chwilą, ale też wczoraj, kiedy cały dzień rozpoczął się od opowieści Krystiana Lupy, mówiącego o schyłku powojennej cywilizacji marzeń i zastępowaniu tych marzeń przez powrót człowieka plemiennego, który prowadzi wojnę. Uderzająca jest zbieżność tej wizji ze „Śpiącymi” Mariusa Ivaškevičiusa, obejrzanymi na koniec, w których tak naprawdę widzę diagnozę tego, co się właśnie teraz dzieje. Czyli naprzemiennosc zmian – zmiany miłości i zmiany wojny. To jest coś, co pewnie wymyka się badaczom, socjologom, politologom, tym wszystkim, którzy projektują przyszłość w oparciu o badania. Ale ja wierzę w te artystyczne intuicje i zwłaszcza wtedy im wierzę, kiedy widzę, że one się powtarzają.

**Przemysław Witkowski:** My jako mieszkańcy metropolii, społeczeństwo Zachodu jesteśmy jak nowi, wzbogaceni właściciele XIX wiecznego dworku – szczególnie tutaj na terenie Europy środkowej. Dworek jest pięknie odnowiony, kunsztownie urządzony, odbywają się w nim bankiety. Na tych bankietach wymieniamy się uwagami na temat stanu rzeczy. Mnie zawsze w takiej sytuacji interesuje zaplecze tegoż bankietu. W „Świętej rodzinie” Marks podśmiewa się z „Tajemnic Paryża” Eugeniusza Sue. To taka powieść popularna z XIX wieku, w której rzezimieszka i prostytutkę wrzuconych w paryskie rejestry biedy ratuje hrabia Gerolstein i krok po kroku rozwiązuje całą sytuację, finansując ogromnymi sumami ich wyjście z biedy, uwikłania w przestępczość. No i Marks stwierdza, że wszystko super, wszystko fajnie, tylko on nie chciałby być poddanymi księcia Gerolstein, którzy finansują całą tę zabawę w anioła, ratującego tychże biednych ludzi.

Sytuacja jest troszkę taka, że snujemy sobie tutaj jakieś rozważania, padają hasła: oddajmy widzom współautorstwo, nawiążmy nowy kontakt, nową wspólnotę, tylko że w praktyce siedzimy w piwnicy i jesteśmy podwójnie w jakiś sposób zgettoizowani, raz, że wobec aktualnej władzy, która promuje konserwatywne, nacjonalistyczne wizje rzeczywistości, a dwa – wobec reszty społeczeństwa. Sama idea zapisów na konferencję jest pomysłem odcinającym. Idea Europejskiej Stolicy Kultury pierwotnie polegała na tym, aby uzyskać kontakt z ludnością Wrocławia poprzez użyczenie im przestrzeni i pieniędzy do wykonania iluś tam projektów artystycznych. W praktyce zamieniło się to w zarządzaną odgórnie ekspercką serię wydarzeń o lepszej, bądź gorszej jakości. I nie jest to wina kuratorów, tylko raczej wizji władz.

W efekcie cała ta dyskusja przypominała, że zacytuję Marcina Świetlickiego, rozmowę w „ogrodzie koncentracyjnym”, w którym siedzimy sobie i jesteśmy w miarę dobrze zapoznani z językiem, tematem i osobami, z którymi konwersujemy i mamy podobne wartości, a nie dotyka to w żaden sposób rzeczywistości na zewnątrz. Mam wrażenie, że jeżeli nie zadbamy o tę rzeczywistość materialną, namacalną, to ta przyszłość wydarzy się jeszcze gorsza niż wydarza się aktualna rzeczywistość. Pomijaliśmy przez 25 lat elementy edukacji, elementy redystrybucji, zadbania o to, żeby ci ludzie, którzy mają być widzami, uczestnikami procesu twórczego, mieli przygotowanie. Słyszałem ostatnio, wczoraj chyba, o kapitale społecznym. Jak możemy mówić o kapitale społecznym, kiedy stan majątku i pozycji życiowej dużej części społeczeństwa jest tragiczny. Jak to się dzieje, że w centrum dużego miasta nie ma centralnego ogrzewania, jest bruk, jest ogromne zadymienie. Jeżeli rzeczywistość tak wygląda, to jak oczekujemy od tych biednych ludzi, którzy pracują na koszmarnych warunkach, że będą korzystać z kultury?

Miałem wrażenie, to jest optymistyczny wniosek z moich smutnych rozważań, że im starszy mężczyzna, tym bardziej smutną i apokaliptyczną wizję rysował, a im młodsza kobieta, tym bardziej widziałem w tym jakieś dealowanie rzeczywistością, w której żyje. Ona nie musiała być zachwycona tą rzeczywistością, ale nie było tam rozłożenia rąk i przerażenia, co to będzie. Raczej było: „tak już jest, to teraz coś z tym zróbmy” albo „róbmy to w tym, co jest”. Życie w lęku wynika raczej z niezrozumienia procesów, niż realnie bycia w nich. Mam wrażenie, że jesteśmy na takim kursie przeciwpożarowym, tylko w momencie, w którym nam już dach się pali. I dobrze, że robimy ten kurs przeciwpożarowy, to bardzo ważne, ale poważnie się spóźniliśmy z tą edukacją i z tym procesem. Czas by wprowadzić w życie to, o czym tutaj dyskutujemy, a nie tylko lękać się, bądź sycić wizją przyszłości.

**Magdalena Piekarska:** Ja jeszcze tylko dwa zdania chciałam dodać. Dwie rzeczy

jeszcze mnie uderzyły à propos tych wizji, czy właściwie diagnoz. Zbigniew Libera mówił – i to wywołało żywe reakcje – o możliwej sytuacji artysty, który zostanie zamknięty w specjalnym ośrodku i będzie karmiony, żeby być oswojonym wrogiem, bezpiecznym dla polityków. To się właśnie dzieje, miałam wrażenie. Zobaczmy, siedzimy dwa dni w zimnej piwnicy, większość z nas nie zostawia już drugiego dnia płaszcz w szatni, tylko ten płaszcz trzyma pod ręką. Co chwilę, nawet jak jest najbardziej emocjonująca dyskusja, obserwujemy wycieczki po gorącą herbatę albo kawę do bufetu.

W czytaniu scenicznym sztuki „Uśpieni” wystąpiły przede wszystkim aktorki Teatru Polskiego we Wrocławiu, które odeszły z zespołu lub zostały zwolnione. Spektakl Magdy Szepecht oglądaliśmy w nieformalnym miejscu w klubie. Kilka dni temu debata o przyszłości Teatru Polskiego toczyła się w Kinie Nowe Horyzonty, nie mogła się toczyć na widowni teatru, którego dotyczyła. Myśmy już zostali zepchnięci do tego podziemia. Już jesteśmy karmieni tymi ciastkami, śliwkami, gruszkami, kawą i możemy sobie toczyć te debaty. A realne perspektywy dla artysty i realne powinności są wykuwane w tym samym czasie gdzie indziej.

**Przemysław Witkowski:** Tak. To jest to samo, Magda, co było, tylko bardziej nago. Zawsze to wyglądało w ten sposób, że to nie miało żadnego znaczenia, tylko teraz ktoś nam uświadamia to prosto w twarz.

**Magdalena Piekarska:** Ale, żeby nie zostawić nas w poczuciu totalnej klęski, powiedziałabym, że to, co mi daje nadzieję, to nowa rola publiczności w tym procesie. O tym mówili i Wojtek Blecharz, i Karina Smigła-Bobinski. O takiej roli publiczności, która już nie jest konsumentem, ale coraz bardziej staje się uczestnikiem. Myślę, że to jest znaczące, że to zabrzmiało właśnie tutaj, we Wrocławiu, równoległe z tym, co się dzieje wokół Teatru Polskiego, kiedy to właśnie publiczność teatru wzięła sprawy w swoje ręce. Oczywiście można tutaj przywoływać sytuację z 1968 roku, przypadek „Dziadów” Dejmka, ale to była inna kwestia. Tam był zapalnik do ruchu politycznego, natomiast tutaj mamy do czynienia z sytuacją, w której konstytuuje się widz jako uczestnik. Nie musi być tak, że to jest dokładnie ten sam widz, który wyjdzie na ulicę bronić praw kobiet. Pewnie w jakiejś mierze tak, ale to jest grupa, która ukonstytuowała się w obronie sceny, w obronie spektakli, które chce oglądać. I to daje nadzieję, że z tej piwnicy wyjdziemy prędzej czy później.

**Edwin Bendyk:** To ja jeszcze mam tylko pytanie uzupełniające do Przemka Witkowskiego, bo pani tutaj już częściowo na nie odpowiedziała. Bardzo dobrze, że ten kontekst szeroko nakreśliłeś, ale mimo wszystko bym cię poprosił, żebyś powiedział, czy coś tutaj jednak zostało powiedziane. Jeżeli siedzimy w więzie-

niu, to w więzieniach powstawały najciekawsze teksty. Gramsci pisał odcięty od rzeczywistości społecznej, najciekawsze jego rzeczy powstały w izolacji. Kant nigdy nie opuścił Królewca, a napisał parę rzeczy, które opisywały rzeczywistość bardzo dobrze, więc pytanie, czy czegoś tutaj dotknęliśmy?

**Przemysław Witkowski:** Ta uwaga Magdy była dobra, bo tak naprawdę zmiana, scentralizowanie kilku tematów i kilku zakresów było istotne i gdybyśmy je rozwijali, to udałoby się coś z tego dla sztuki i jej obecności w rzeczywistości wyciągnąć. Raz – zbuntowany charakter teatru, idea konstrukcji dzieła współtworzonego przez widzów, jak w pracy Kariny Smigla-Bobinski, która daje zupełnie inną perspektywę. Dwa – zespołowe tworzenie jest bardzo interesującą formą przenoszenia praktyki reżyserskiej w rzeczywistość innych sztuk. Ta metoda może się świetnie sprawdzić, jednocześnie zachowując autonomię twórczą, ale i też włączając w tworzenie ileś osób, połączonych wspólnym celem.

Pojawiły się też inne ważne tematy. Moim zdaniem przekleństwem jest niepodważalność polskości jako kategorii w Polsce i nie widzę rzeczywistości sztuki, która by jakoś specjalnie to ruszyła. Bo zawsze ktoś tą polskością szarpie albo ona zupełnie znika. Są zazwyczaj dwie opcje: albo się jest liberatem zglobalizowanym, propagującym idee uniwersalno-ludzkie, albo ultrakonserwatystą, zanurzonym w narodowo-katolickiej rzeczywistości. Istnieje też trzecia opcja, zupełnie nieużywana, w której zadajemy proste pytanie, po co? Słyszę ciągle o dumie z bycia Polakiem, a ja się zastanawiam, z czego mam być taki dumny?

**Magdalena Piekarska:** Żeby tego dramatyizmu trochę zdjąć, jest zimno w tej piwnicy, owszem, jesteśmy tu zamknięci, ale jednak jakieś pożytki z zamknięcia 12 artystów na 24 godziny w tym budynku się pojawiły, więc to wcale nie musi się na niekorzyść sztuki obrócić. Zresztą, nie jestem w stanie całkowicie kategorii polskości odrzucić, ale mamy piękne tradycje tworzenia pod uciskiem... Tylko pytanie, czy wszyscy tworzący są gotowi znaleźć takie narzędzia, które pozwolą im funkcjonować w tej umownie traktowanej piwnicy.

**Roman Pawłowski:** Bardzo dziękuję za ten krytyczny ogląd naszych dwudniowych starań. Temat piwnicy sam wywołałem mówiąc na początku, że jesteśmy w podziemiach, i że nie jest to przypadkowe, ale wydaje mi się, że to jest genialna sytuacja. Nie ma żadnej presji na nas, nie musimy natychmiast rozwiązać problemów polskiej, czy globalnej kultury. Możemy sobie swobodnie w tej piwniczce snuć fantazje i marzenia, ale ponieważ jesteśmy wszyscy ludźmi twórczymi, aktywnymi intelektualnie, to te myśli zostają w nas i będą kietkować. Bardzo gętboko w to wierzę.

Kiedy dwa lata temu przystępowałem do cyklu wywiadów o przyszłości kul-

tury, nie spodziewałem się, że świat się zmieni do tego stopnia, ani też, że znajdziemy się w tych podziemiach i będziemy tutaj snuli utopijne plany zrewolucjonizowania świata. Uważam, że to jest ogromny łup, który zabieram w dziurawym worku po Krystianie Lupie i mam nadzieję, że moje pokolenie przekaze ten łup kolejnym generacjom, mierzącym się z rzeczywistością.

Fantastyczną rzeczą tutaj stało się międzypokoleniowe spotkanie i generacyjny spór, który dawał do myślenia. Być może lęk Krystiana Lupy, i w jakimś sensie też mój, wynika po prostu z długiego trwania, z doświadczenia życia w kilku systemach. I z umiejętności przewidywania, do czego może doprowadzić dzisiejszy prawicowo-populistyczny zwrot w kulturze, w tej szeroko pojętej warstwie symbolicznej. Krystian, który urodził się w latach 40., jeśli dobrze pamiętam, ma absolutnie pełne prawo widzieć i wiedzieć więcej na temat przyszłości.

Ale też intuicje młodych artystów są dla mnie niestychaną pożywką intelektualną i powodem, żeby zastanowić się jeszcze raz, na czym to w ogóle ma polegać. Ciekawa rzecz zresztą się zdarzyła, bo wczoraj rozmawialiśmy o kulturze jako o pewnym narzędziu do rozpoznawania świata i zastanawialiśmy się, jak ono może pracować w przyszłości. A dzisiaj tego narzędzia użyliśmy dokładnie do tego, żeby wejść w głąb naszych fantazji i wygenerować wizję świata, która wynika z naszego dzisiejszego doświadczenia. Myślę, że to jest wspaniałe, takie głębinowe łowienie rzeczy. Zapusciliśmy sieć bardzo głęboko i wydobyliśmy różne dziwne rzeczy. Trochę było tam śmieci, trochę bardzo dziwnych stworów, a trochę naprawdę dobrych ryb, które teraz trzeba zjeść. Także jestem kontent.

**Przemysław Witkowski:** To może zakończę towarzyszem Mao: „Świat pogrążył się w chaosie, sytuacja jest idealna”.

**Edwin Bendyk:** Od klęski do klęski, aż do ostatecznego zwycięstwa.





*Podsumowanie konferencji: (od lewej) Przemysław Witkowski, Magdalena Piekarska, Edwin Bendyk, Roman Pawłowski.*

APPENDIX

# „Ušpieni”

**Marius Ivaškevičius**

przekład: Tomasz Leszczyński

fragment



Osoby:

**Maja**

piosenkarka, megagwiazda Drugiej Zmiany, wiek aktywny – 32 lata, kobieta.

**Nastia**

siostra Mai, wiek aktywny – 20 lat, kobieta.

**Maria**

siostra Mai, medyk, naukowiec, wiek aktywny – 31 lat, kobieta.

**Lola**

ich matka, wiek aktywny – 67 lat, kobieta.

**Dunia**

szofer rodziny, były uchodźca, wiek aktywny – 47 lat, mężczyzna.

**Andriej**

uchodźca z Pierwszej Zmiany, dysydent, wiek aktywny – 23 lata, mężczyzna.

**Dita**

dawczyni, ciąto Marii, wiek aktywny 33 lata, kobieta.

**Petty**

wizualizator muzyki Inside, pracuje z Mają, wiek aktywny – 60 lat, mężczyzna.

**Penny**

producent muzyczny, pracuje z Mają, wiek aktywny – 60 lat, mężczyzna.

**Astrida**

prezydent Drugiej Zmiany, wiek aktywny – 76 lat, kobieta.

**Sekretarz**

Sekretarz Astridy wiek aktywny – 30 lat, kobieta.

**Ochroniarz**

osobista ochroniarz Astridy, wiek aktywny – 28 lat, kobieta.

**Uśpieni Synowie** (siedmiu)

wiek aktywny – od 19 do 28 lat, mężczyźni.

**Orbita**

globalny hiperkomputer, reprezentowany przez kobiety, elektronicznie brzmiący głoś. W finale przez męski tak samo sztucznie brzmiący.

## AKT PIERWSZY

I.

Dom Kotów. Salon z kolumnami i dużymi oknami. We wszystkich elementach wystroju przejawy chłodnego luksusu. Za oknem głucha, ciemna noc. Długi stół nakryty na cztery osoby – czyste, nieużywane naczynia, przeróżne mięsne dania. W głębi na marmurowej podłodze spoczywają cztery ogromne metalowe termosy, kształtem przypominające trumny.

Orbita: Uwaga, mówi budzik. Druga Zmiano, rozpoczyna się wasz cykl, proszę o potwierdzenie swojego zmartwychwstania poprzez wyjście na Orbitę.

Wiek jednego z termosów znieacka się podnosi, wypuszczając kłęby pary. Wyłazi zeń Nastia – półnaga, w resztkach znoszonej odzieży, z brudną głową – wygląda jak straszycło. Drży. Paruje. Rozgląda się. Na ciężkich, odzwyczajonych od chodzenia nogach człapie ku stołowi. Z oparcia krzesła bierze drogie, krótkie futerko, narzuca je na ramiona. Wyciąga rękę w stronę wazy pełnej winogron, gdy nagle gdzieś zza ściany donosi się dźwięk wydobywającej się pary. Nastia odwraca się przestraszona. Odrywa jedno winogrono, potem długo je żuje.

Znieacka podnosi się wieko drugiego termosu, wypuszczając kłęby pary. Wyłazi zeń Maja, takie same straszycło. Stoi pośrodku termosu, drży, paruje.

Nastia: Maisza!

Ciężkimi krokami zbliża się do Mai.

Maja: Gdzie ono jest?

Nastia: Kto?

Maja: Dziecko.

Obłąkanym wzrokiem rozgląda się dookoła. Pada na dno termosu. Szuka tam czegoś.

Nastia: (wyciąga ją stamtąd) Majeczko, obudź się! Jakie dziecko!

Podnosi Maję, która nadal obłąkanym wzrokiem patrzy na Nastię. Maja wkłada sobie palce w krocze. Po czym patrzy na nie, wacha.

Nastia: Maju? Co ty robisz?..

Maja: Urodziłam... Wszystko mi tam porwała.

Nastia kiwa głową.

Maja: Dziewczynkę.

Nastia: To był sen.

Pauza

Nastia: Jakże ty drżysz.

Narzuca na nią futerko. Pomaga wygramolić się z termosu.

Nastia: W miłości, moja droga. (obejmuje ją). Witaj w domu.

Maja w pozycji stojącej zamyka oczy i drzemie na rękach Nastii.

Nastia: No, dosyć już, wstawaj, proszę cię.

Maja: Zaraz. Jeszcze ją słyszę.

Nastia: Maju, nie rodziłaś! (trzęsie nią) To był tylko sen! Sen!

Maja: Nie trzęś mną...

Nastia: (trzęsie) Nie rodziłaś!

Maja: Proszę.

Spętła na podłogę. Nastia nie daje rady jej utrzymać. Padają obie. Leżą.

Donosi się pukanie z wnętrza trzeciego termosu.

Nastia: (ospale) Czego pukasz! Naciśnij.

Pukanie wewnątrz trzeciego termosu.

Maja: (ospale) Nastia, otwórz. Tam ktoś...

Nastia: (ospale) Przycisk.

Maja: Ktoś przyszedł.

Z trzaskiem podnosi się wieko trzeciego termosu, wypuszczając kłęby pary.

Maria: (krzyczy) Aaa, do diaska! Złamałam paznokieć!

Nastia z trudem wstaje, podchodzi.

Nastia: Mario, tam jest przecież przycisk. Po co...

Maria: Złamałam palec! Tu jest pełno krwi. Złamałam nogę.

Nastia: Nie wrzeszcz.

Maria: Do diaska!

Nastia zagląda do środka termosu.

Nastia: Wydaje ci się – nic tu nie ma.

Maria: Krew!

Nastia: Mario, jest sucho, nie ma tu żadnej krwi, obie macie przywidzenia, suki.

Pomaga Marii wstać. Maria stęka.

Maria: Podasz mi rękę, suko? Nie mogę wstać.

Nastia: A co ja według ciebie robię. Zrób krok. Podnieś nogę. (stawia jej nogę na podłogę) O tak.

Pozbawiona sił Maria od razu pada.

Nastia: Mario, nie kładź się, przecież już wstałaś.

Nie może jej utrzymać.

Nastia: Przecież znów zaśniesz.

Maria coś tam mamrocze.

Nastia podpełza do Mai. Próbuje ją obudzić.

Nastia: Maju. Maiszo. Suki, pobudka, spałyście dziesięć lat.

Maja coś tam mamrocze.



*Czytanie performatywne sztuki „Uśpieni” w reż. Oskara Sadowskiego.  
Na zdjęciu (od lewej): Anna Ilczuk, Ewa Skibińska.*

Nastia: Ach to tak? Ach to tak, suki? No dobra (zabiera Mai futerko). I dobrze.  
Kładzie się na podłogę i przykrywa futerkiem.

Orbita: Uwaga, mówi budzik. Druga Zmiana, rozpoczyna się wasz cykl, proszę o potwierdzenie swojego zmartwychwstania poprzez wyjście na Orbitę.

Wszystkie trzy kobiety leżą na podłodze.

Maria: (ospale) Obudziłyście mamę?

Brak odpowiedzi.

Maria: Obudziłyście mamę? Trzeba wyciągnąć rurkę.

Wszystkie kobiety leżą.

Maria: Do diaska, jak mi ciężko. Ile mamy lat? Ktoś wie?

Brak odpowiedzi. Wszystkie kobiety leżą.

Nastia: (ospale) Dosyć, wychodzę.

Maria: (ospale) Dokąd?

Nastia: Do toalety.

Maria: Jaka toaleta... nic nie masz...

Nastia z trudem wstaje.

Nastia: Idę.

Maria: Wyciągnij.

Nastia: Już zdążyłam zjeść.

Nastia z wielkim wysiłkiem wstaje. Idzie.

Maria: (z zamkniętymi oczyma) Otwórz ją suko, przecież to twoja matka...

Nastia: Nie moja, jestem adoptowana.

Maria: Anastazjo!

Nastia: Nie umiem.

Nastia kieruje się do wyjścia.

Maria: Co za parszywa dziewucha... Swotocz niewdzięczna.

Nastia: Słyszę.

Maria: No to otwórz. Tam jest rurka.

Nastia: To ja znikam.

Wychodzi.

Podirytowana Maria coś tam mamrocze. Próbuje wstać.

Maria: Jakże ja nie-na-wi-dzę... tych ciągłych zmartwychwstań. (krzyczy z niespodziewanego bólu). Aaa!

Stoi. Czeka, aż minie ból w mięśniach.

Maria: Trudno jej rurkę... Suczka.

Na zdrętwiałych nogach podchodzi to czwartego, jeszcze nie otwartego termosu. Otwiera wieko. Tym razem nie ma kłębów pary. Maria zagląda do wnętrza. Wsuwa tam rękę.

Maria: Tak, usta. Niech mi da.

Próbuje coś stamtąd wyciągnąć.

Maria: Mamo, już ona mamie nie jest potrzebna, już mama oddycha.

Nie daje rady wyciągnąć.

Maria: Maju, do diaska, wstawaj! Pomóż mi. Maju!

Maja: Uch...

Maria: (do wnętrza termosu) Niech mama otworzy usta, ta rurka intubacyjna nie jest już mamie potrzebna.

Maja: (senna) Nie krzycz.

Maria: Chodź tu, suka zacisnęła ją zębami, nie mogę jej wyjąć.

Próbuje wyciągnąć rurkę.

Maria: Maju!

Maja: Idę.

Maria: Nie idziesz, tylko leżysz.

Maja nie odpowiada.

Maria: Maju, nie wyciągnę jej sama!

Maja: Mario, już idę...

Maria: Nie idziesz. Nawet nie wstałaś.

Maja z trudem wstaje.

Maja: Nie... nie krzycz.

Maria: Niech mama otworzy usta.

Próbuje wyciągnąć. W tym czasie Maja w końcu wstaje. Powoli zbliża się do Marii.

Maria: (ostro) Otwórz gębę, powiedziałam, a to wyrwę razem z zębami!

Maja: (podchodzi) Przestań, ona jest w śpiączce.

Maria: Zobacz jak zacisnęła.

Maja: (głaszcze) Mamusiu...

Maria: No pomóż że mi, wsuń tam palce. Co tak stoisz?

Maja: Gdzie?

Maria: Do jej gęby.

Maja nie rozumie.

Maria: Majo, ja ledwie stoję. Zaraz padnę, a rurka tam zostanie.

Maja: Są brudne.

Maria: Od tego nie umrze. A od tej rurki, czort jeden wie.

Maja wkłada palce do ust Loli.

Maria: Spróbuj rozsunąć jej zęby. No nie bój się, nie ugryzie.

Próbuje wyciągnąć rurkę.

Maria: Ale się wgryzła. Jak w kość. I po co mamie ta rurka, niech mama odda, przeszkadza tylko.

Maja: Przecież ona nic nie rozumie...

Maria: (ciągnie) O, poszła. Trzymaj szczękę. Maju, trzymaj.

Maja: Trzymam.

Maria: Jeszcze, jeszcze, jeszcze...

Maja: Niech nam mama wybaczy...

Maria: (wyciąga rurkę) Już.

Rzuca rurkę na podłogę.

Maria: Już.

Orbita: Uwaga, mówi budzik. Druga Zmiano, rozpoczyna się wasz cykl, proszę o potwierdzenie swojego zmartwychwstania poprzez wyjście na Orbitę.

Kobiety patrzą na siebie.

Maja: Zaczęto się.

Maria: Tak.

Maja ogląda pokój.

Maja: Jakie tu wszystko dziwne. Marmur. Jakieś kolumny.

Maria: To nie marmur.

Maja: A co?

Maria: Nie wiem. Ale to raczej nie marmur.

Oglądają pomieszczenie.



Maria: Jakbyś schudła.

Maja: Ja?

Maria: Co, spałaś na diecie?

Obie się śmieją.

Maria: (stęka) Do diaska, jak boli. Nie, to nie do wytrzymania, nigdy jeszcze tak ciężko nie wstawałam. Ile mamy lat?

Maja: Ja trzydzieści dwa.

Maria: Aktywne.

Maja: (potakuje) Ty jesteś o rok młodsza.

Maria: A całkowity wiek? Plus trzydzieści?

Maja: Czterdzieści.

Maria: Jak to czterdzieści? To jest czwarty cykl.

Maja: Tak. I cztery spałyśmy. Cztery po dziesięć lat.

Maria liczy. Za oknem powoli zapalają się światła wielkiego miasta.

Maja: Mario, spójrz, Moskwa. Budzi się.

Maria: (liczy) To ponad siedemdziesiąt.

Maja: Czy bił już dzwon?

Maria: Do diaska, to już starość. Mam siedemdziesiąt jeden lat?

Zza okna donosi się bicie dzwonu.

Maja: (radośnie) Dzwon, dzwon, oto i on! Zobacz jak trafiłam, słyszałaś! Powiedziałam i...

Na całe miasto rozlega się dźwięk dzwonu o ogromnej sile. Zapalają się światła gigalopolis, za rzeką widoczny jest niziutki Kreml otoczony ogromnymi futurystycznymi wieżowcami.

Maja: Mój Boże, jaka ona jest wielka! To oni tyle nabudowali?

Maria: A właśnie, wiesz że starzejemy się nawet w trakcie anabiozy.

Maja: Tego nie było. I tego...

Maria: Na około dziesięć procent, czyli mniej więcej rok. W ciągu jednego snu.

Maja: Popatrz, popatrz, czy to drapacz chmur? To wszystko jest takie monumentalne. I kolejne się zapalają. Widzisz!

Maria: Czy ty słyszysz co ja do ciebie mówię? Sen anabiotyczny kradnie nam czas.

Maja: Głupstwa.

Maria: Nie, to nie głupstwa.

Maja: Mario, no popatrz tylko, jak oni budują. Co za miasto. Fantastyka.

Maria: Nie. Ty mnie nadal nie słyszysz.

Maja: Słyszę. I co z tego. Wszystko jedno, do pięt im nie sięgamy. Mój Boże, Pierwsza Zmiana, trzeba ich budzić, i to natychmiast, niech kontynuują.

Maria: Och Maju, ten twój odwieczny patos...

Maja: To nie patos, to rzeczywistość. Oni są lepsi od nas. Czy ty tego nie widzisz?

Maria: Po prostu mamy różne drogi rozwoju.

Maja: Nie, oni są bogami, Mario, to już całkiem inny poziom. I, co najważniejsze, z jaką lekkością to robią: stworzyli i usnęli. To po prostu genialne.

Patrz na miasto.

Maria: Nie wiem. Nie mam pewności, czy mi się to podoba.

Maja: Słuchaj, a co to tam błyszczy? Jak gdyby woda. Pod latarniami, widzisz?

Patrz w okno.

Maria: To nie woda.

Maja: A co?

Maria: Nie wiem. Ale nie woda.

Maja: Mario, to rzeka. Rzeka Moskwa. Oni ją przywrócili do życia.

Maria patrzy i nie wierzy swoim oczom.

Maja: Woda, Mario. Popatrz, jak ona błyszczy. A przecież była sucha.

Maria: No, nie zupełnie. Chociaż w sumie, to tak.

Maja: Znaleźli wodę.

Maria: Ale to niemożliwe – nie ma skąd. Wszystkie zasoby wody już dawno...

Maja: Mój Boże, już nie trzeba będzie oszczędzać, chcę pod prysznic. Nie. Chcę przyjąć kąpiel w wannie. Nigdy jeszcze nie byłam w wannie. Pamiętasz, mama opowiadała, jak oni leżeli? Nadzy, w wodzie, wtedy, przed wojną, do Zmian...

Orbita: Uwaga, mówi budzik. Druga Zmiano, rozpoczyna się wasz cykl, proszę o potwierdzenie swojego zmartwych... Zmartwychwstanie zaakceptowane. Uwaga, przetwarzanie danych.

Maria: Zobacz, wyszła. Ta suczka jest już na Orbicie.

Orbita: Przetadownie danych zakończone. Dostęp – Lolita Kot. Maja Kot. Maria Kot. Anastazja Kot. W miłości, witajcie.

Maja: W tobie i z tobą.

Maria: W tobie i z tobą.

Orbita: Lolita Kot.

Maria: Śpi.

Orbita: Lolita Kot.

Maria: No nie ma jej, póki co nie może.

Orbita: Lolita Kot

Maria: Nie rozumiem, oni przecież wiedzą, że starsi są w śpiączce, czyż nie można przeprogramować tak...

Orbita: Lolita Kot – dostęp anulowany.

Gra muzyka. Optymistyczne, poranne fanfary, jak w Ryanairze po lądowaniu.

Orbita: Uwaga, wasz czas. Rok: dwa tysiące sto dziewięć. Dzień roku: pierwszy marca.

Maja: (gwałtownie łapie Marię za rękę) Styszałaś!

Maria: (przestraszona) Co?

Orbita: Dzień tygodnia: czwartek.

Maria: Co? Nie rozumiem.

Orbita: Pora dnia: pierwsza w nocy, czterdzieści jeden minut.

Maja promienieje z radości, patrzy na Marię.

Maja: Ciągłe nie rozumiesz?

Maria: Nie.

Maja: Wiek. Nowy, dwudziesty drugi. Oto dlaczego wszystko jest takie dziwne, nadzwyczajne. Nie byliśmy w nim jeszcze, Mario.

Maria: Do diaska z tobą, przestraszyłaś mnie. Myślałam już...

Maja: Co myślałaś?

Maria: Nie wiem. Tak mnie złapałaś...

Maja: (obejmuje ją, podskakuje) Mario, jesteśmy w nowym wieku.

Maria: (śmieje się) Maju, Maju, proszę... Nie trzęś mną tak, jestem staruszką.

Maja: Jesteś młodsza ode mnie, czego marudzisz. Przeżyjemy z tobą jeszcze sto lat.

Maria: Nie chcę – sto.

Maja: Wyobrażasz sobie, przed nami cały wiek, i to nie wszystko, jeśli wszystko będzie dobrze, to zobaczymy jeszcze więcej. Mój Boże, jak ja ją kocham, ona nam daje czas, przyszłość...

Maria: Kogo?

Maja: Anabiozę. Nasze niekończące się zmartwychwstania.

Maria: Do Diaska, Maju, skąd wzięłaś ten wypaczony optymizm. Anabioza jest złem, naszym nieszczęściem, śpimy, zamiast żyć.

Maja: Mario, nie, my żyjemy, przeżywamy wiele oddzielnych żyć.

Maria: Dokładnie, oddzielnych i małych, w których z niczym nie można zdążyć.

Maja: Bzdura. W ciągu dziesięciu lat... Spójrz – Pierwsza Zmiana – ile oni zdążyli.

Maria: A czy ty rozumiesz, że cały rok nam zejdzie tylko na to, żebyśmy się w tym wszystkim odnalazły.

Maja: Odnajdziemy się.

Maria: Oczywiście, ale na to potrzeba czasu: to zrozumiemy, tamto... Mówię ci, anabioza to prawdziwe zło. Tylko się nam wydaje, że rozciąga czas, ale życie się kurczy, za każdym razem rodzimy się jakby na nowo...

Orbita: Uwaga, proszę się przygotować do wyjścia na ogólną ścianę.

Maria: Jaką ścianę?! Do tego ogólną! (krzyczy do Nastii) Ty, suczko, czy ty postradałaś zmysły? Nawet się nie ubrałyśmy.

Moskwa, widoczna za oknem, znika, zamiast niej pojawia się coś niezrozumiałego, jakby powietrze kipiło i cicho postukiwało w szyby.

Maja: Mój Boże, kto to?

Nastia: (wbiega w czarnych okularach Orbity, terminalach hiperkomputera, drugą taką samą parę trzyma w ręku) Maju, oni pukają do drzwi. Nie mogłam ich powstrzymać, tak wielu ich jest.

Maria: (odchodzi od okna) Nienormalna jesteś. „Nie mogłam ich powstrzymać...”

Nastia nakłada Mai drugą parę okularów.

Maja: To oni?!

Nastia: Tak, tak, wstali. Wszyscy twoi nierealni.

Maja: (do okna) Mój Boże, i ja was. Kocham was. W miłości, nierealni.

Maria: Maju, do diaska, co robisz? Goła przed całą Zmianą.

Maja: (Do Nastii) Co oni mówią?

Nastia: Nie wiem. Chyba to, co zwykle: że kochają i nie zapomnieli.

Maja: Przecież uczytaś się szanghajskiego.

Nastia: Kiedy to było. W szkole. Wszystko już zapomniałam.

Maja: Nie pędź tak. No, co ty robisz? Nie zdążyłam nawet...

Nastia: Maju, ich są tysiące. Kolejka.

Maja: (posyła pocałunki) Moi drodzy. Moi mili. To Wiedeń?

Nastia: Chicago-Toronto.

Maja: I ja was. Uwielbiam was. (obejmuje Nastię) A to moja rodzina. Mario, podejdź do mnie.

Maria: Do nikogo nie podejdę. Zwariowałaś?

Maja: No chodźże. Oni tego pragną.

Maria: Jeszcze matkę im wyciągnij. To dopiero będzie widowisko.

Maja: (Do Nastii) Dokąd tak pędzisz, nie mogę tak szybko.

Nastia: Maiszo, oni się pchają. Po prostu cała Zmiana, czegoś takiego nie pamiętam.

Maja: Przytrzymaj mi tych.

Nastia: Trzymam. A tu nie ma dźwięku.

Maja: To Wiedeń?

Nastia: (do okna) Włączcie dźwięk. Nie słyszymy was.

Maja: (macha ręką) Witam Wiedeń! Jak się spało?

Nastia: Nie, to Oulu. Wiedeń ma problemy z Orbitą.

Maja: A gdzie to jest?

Nastia: Gdzieś na Północy. Włączcie dźwięk!

Maja: Nie trzeba, rozumiem was. (wyciąga ręce) Mój Boże, ja ich czuję. Są żywi, można ich dotknąć.

Nastia: Maju, tam wszyscy są żywi, tylko pozostali mają dźwięk.

Maja: Cóż oni ze mną robią, tyle miłości – cała jestem mokra! Wy nie zapomnieliście o mnie? (krzyczy) Nastio, przestań skakać, nie mogę tak!

Nastia: To moskiewscy, miejscowi.

Maja: Przestań.

Nastia: Maju, oni czekali na ciebie.

Maja: Dostyc, nie jestem jeszcze gotowa.

Wyłącza Orbitę. Za oknem znowu widnieje Moskwa.

Maja: Nie mogę tak. Wybacz. Jeszcze nie jestem w formie.

Nastia: Po prostu... mogłaś się przywitać, powiedzieć, na przykład „Moskwo”...

Maria: Nie jest gotowa. Czy ty tego nie rozumiesz?! Wystawiasz ją na pokaz w takim stanie!

Nastia: Zazdrościsz jej, co? Wszyscy ją kochają. Cała Zmiana ją ubóstwia...

Maria: Straszdyłto, popatrz na siebie, do kogoś ty podobna.

Nastia: Na pewno nie do ciebie.

Maria: Przyodziła się w zwierzę, suka. Czyja to skóra?

Nastia: Moja.

Maria: Ach tak, twoja?

Nastia: Tak, znalazłam ją.

Maria: A czy jej widziałaś? Gdy ją zabijano.

Nastia: (pogardliwie) Co?

Maria: Zdzierano z niego tą skórę, którą teraz nosisz...

Maja: Ciszej, dziewczyny. Mama.

Pauza.

Wszystkie trzy słuchają, jak Lola coś niezrozumiale mamrocze w swoim termosie.

Maria: Daleko. To jeszcze trochę potrwa.

Maja: Może ją przenieśmy?

Maria: Dokąd?

Maja: Nie wiem. Do łóżka

Maria: Czy widzisz tu łóżko?

Maja: No, to znaczy...

Maria: Do diaska, to jakieś dekoracje. Wszystko przerobili, ściany, wejścia poprzynosili...

Nastia: A właśnie, tam jest złoty sedes.

Siostry patrzą na Nastię.

Maja: W jakim sensie?

Nastia: W dosłownym.

Maria: Ty go pozłociłaś?

Maja: Mario, przestań.

Maria: Kłamię. Nie słuchaj jej.

Nastia: A ty suko, najpierw pójdz.

Maria: Pójdę. Kiedy będzie trzeba. Pójdę za potrzebą, a nie żeby się ukrywać.

Maja: (Do Nastii) I co, tak po prostu – pozłacany?

Nastia: Nie pozłacany, tylko złoty. O mało czy mi nie wyskoczyły z orbit.

Maria: Zesrałyby się z wrażenia i tyle.

Maja: (szuka toalety) Mario, dosyć już tego. Wszystkieśmy dopiero co wstały. Wszystkim nam nie jest łatwo.

Rozzłoszczona Maria idzie za nią.

Maja: Jesteś w końcu dorosłą osobą.

Maria: Lepiej nie mów. Siedemdziesiąt dwa.

Maja: To mój wiek.

Maria: Jaka różnica. Siedemdziesiątka – słyszysz?! To katastrofa. Oto on. Dokąd ty polazłaś?

Nastia zostaje sama. Rozgląda się po pokoju. Z szafy ściennej wydobywa się para.

Nastia podchodzi do niej, przysłuchuje się.

Maja: (głos) Mario, Nastio, tak, to złoto!

Maria: (głos) To nie złoto.

Maja: A co?

Maria: Nie wiem. Przecież to kibel.

Nastia otwiera szafę, w której stoją pionowo dwie złote trumny.

Orbita: Uwaga, mówi kodeks. Proszę nie naruszać spokoju śpiących.

Nastia: (zdziwiona) Maju!

W toalecie, ktoś uderza o metal.

Maja: (głos) Czego stukasz, to jest złoto. Mój Boże, to bogowie, u nich wszystko jest inne.

Maria: (głos) Wszystko jest takie samo.

Maja: Niiieeee...

Maria: Siadają i się załatwiają – sądząc po kształcie.

Nastia: Maju, chodź no tu! Zobacz, co znalazłam.

Maja: (głos) Mario, rozbijesz go.

Maria: (głos) Rozbiję?

Maja: Po co to robisz? Nie rozumiem.

Maria: Sprawdzam. Na słuch.

Nastia: Maju, niesamowite, mają złote termosy!

Maja wraca. Podchodzi do szafy.

Maja: Co to?! O matko!

Nastia: Mówię ci, gdy otworzyłam...

Maja: Mario, choć no tu szybko! Zobacz cośmy znalazły.

Maria: (wraca, siada przy stole) Zmęczyłam się. Wystarczy mi kibla.

Maja: Zdumiewające! Jakże mało o nich wiemy: nowa Moskwa... Nasz dom. Jesteśmy w nim jak goście. Nie, jak dzieci, a dorośli śpią w swoim złocie.

Maria: Och Maju, uspokój się, po pierwsze to nie jest złoto.

Maja: Złoto.

Maria: Pomyśl że tylko, skąd miałyby się wziąć tyle złota?

Nastia: A on kim teraz jest? Generałem?

Maja: Kto – wujaszek Woldemar? Był generałem jeszcze wtedy. Teraz, Bóg jeden wie. Słuchaj, a dlaczego oni na stojąco? Mario, widziałas, że mają pionowe termosy.

Maria: (przygląda się jedzeniu na stole) Oni nadal jedzą mięso.

Maja: A może oni wcale nie śpią.

Maria: (wybuch) Dlaczego, nie rozumiem! Za każdym razem nakrywają nam stół tą padliną. Tymi biednymi zamordowanymi ptakami i zwierzętami. Do diabła, jeść mi się chce, jestem głodną suką. To jakieś drwiny.

Maja i Nastia podchodzą do stołu.

Maria: Spójrzcie na to cmentarzysko, na tę zbiorową mogiłę. A żeby to mieć, trzeba najpierw zabić. (spogląda na futerko Nastii) I to – też.

Nastia rzuca pogardliwe spojrzenie na Marię, siada. Maja przygląda się jedzeniu, również siada.

Maja: Co to – kot?

Maria: Nie. Myślę, że królik.

Maja: Jak Roger.

Maria: Jaki Roger?

Maja: Roger, „którego wrobili”. Nie pamiętasz?

Maria: Maju, to nie film, nie kreskówka, tu leży prawdziwy zamordowany królik, który mógł żyć, cieszyć się tym światem, ale oni go zarżnęli, usmażyli i podali nam do zjedzenia.

Maja: Mario, dosyć! Robisz straszne rzeczy.

Maria: Co? Co ja robię?

Maja: To, co mówisz jest nie do zniesienia.

Maria: Ale to rzeczywistość, tu wszystko pokryte jest krwią.

Maja: Milcz!

Pauza

Maja: Nie mogę, będę miała dziecko i nie chcę, by ta cała informacja była w moich komórkach. Te potworności.

Maria: Co będziesz miała? W jaki sposób?

Maja: Od mężczyzny. Nie wiem. Ale na pewno w tym cyklu urodzę, zdecydowałam.

Maria i Nastia patrzą na Maję.

Maria: Od mężczyzny? Czy ty rozumiesz, że...

Maja: Tak, wiem, to straszne.

Maria: To samiec, który w ciebie wchodzi. Całym mięsem.

Maja: Ale to takie interesujące.

Pauza

Maja: Mario, wiem, doskonale zdaję sobie z tego sprawę, ale chcę dziecka z miłości, naturalnie. Dla dziecka to jest bardzo ważne.

Maria: Jakiej miłości? On po prostu będzie cię tykał i się w ciebie spuści. A ty jeszcze za to zapłacisz, jeśli chcesz mieć zdrowego.

Maja: Tak, chcę. I do tego z rodowodem. I zapłacę.

Maria: Nie chodzi nawet o pieniądze, po prostu mężczyźni to... wyobraź sobie Dunię, nagiego i, no jak by to, gotowego, by cię zapałodzić.

Maja: Co ma do tego Dunię?

Maria: To tylko przykład, żebyś mogła sobie wyobrazić...

Maja: Nie chcę sobie niczego wyobrażać. Tym bardziej z Dunią.

Maria: No, to nie z Dunią, nie chcesz z Dunią...

Maja: Nie chcę.

Maria: Wyobraż sobie kogo tam chcesz, oni wszyscy są jednakowi.

Maja: Mario, nie chcę...

Maria: Penetracja, ruchy frykcyjne, ejakulacja i to wszystko odbywa się wewnątrz ciebie.

Maja: Nie chcę o tym rozmawiać. Ani rozmawiać, ani myśleć.

Maria: Posłuchaj mnie, przecież jestem medykiem.

Maja: Nie chcę nawet myśleć.

Pauza.

Maria: A ja bym na twoim miejscu pomyślała. Jest spermoteka. Dwanaście sal z nasieniem, tyle go nadoili, że aż się półki uginają.

Maja: I ty mi to proponujesz: żebym wzięła z takiej półki? Ojca mojego dziecka?

Maria: A w czym on jest gorszy od tego, co przyjdzie i cię przydusi? Półka ma to w dupie, to tylko półka, żadnych uczuć.

Maja: Dostyc. Nie chcę więcej...

Pauza.

Nastia: A twoja kariera?

Maja: Jaka kariera? Co ona ma do tego?

Nastia: Zawrotna. Jesteś królową Inside'u, suką, jakiej jeszcze nie było, i jesteś potrzebna Zmianie.

Maja: Nastio, jeśli jestem komuś naprawdę potrzebna, to taki ktoś będzie czekał. Dopóki jego suka nie urodzi i nie wróci.

Nastia: A jeśli nie będzie? Świat muzyki pop jest bezlitosny.

Maja: Czyli, nie będę królową. Znajdzie się inna. A ja będę śpiewała kotysanki.

Pauza.

Maria: Dobra, a to nasienie, tego ojca, gdzie go będziesz szukała?

Maja: Wszędzie. Znajdę najlepszego.

Maria: Już widzę, jak znajdziesz.

Maja: Myślisz, że nie znajdę?

Maria: Znajdziesz, nie to mam na myśli, nikt ci nie odmówi. Tylko weź pod uwagę, że on potem będzie miał prawo do dziecka. Będzie miał tutaj swój termos, będzie się tu kręcił z tym swoim prawem, wypróżniał się do naszego sedesu...

Maja: Nie będzie miał prawa.

Maria: Jak to?

Maja: Nie będzie miał żadnego prawa. Jedyne prawo jakie będzie miał, to zrobić mi dziecko.

Maria: I ty nazywasz to „z miłości”?



Pauza.

Maja: Nie potrzebnie wam powiedziałam.

Maria: Nie, dobrze zrobiłaś, że nam powiedziałaś, bardzo dobrze. O tym trzeba rozmawiać.

Maja: Mario, nie chcę już więcej...

Maria: Rozumiem, że miłość...

Maja: *(krzyczy)* Co ty rozumiesz, co ty wiesz, nie jest ci dane!

Maria jest w szoku. Nie może wymówić słowa. Maja wstaje, obejmuje ją.

Maja: Wybacz.

Maria: Jesteś okrutną suką.

Maja: Wybacz, wybacz mi, to reakcja obronna, wszystko, co dotyczy mojego dziecka... Zwariowałam na jego punkcie, tak go pragnę, i tak się boję...

Maria: Maju, żyję z tym. Żyję i cierpię, po co mi to przypomniawsz?

Maja: Wiem, nie chciałam, przepraszam.

Maria: Jestem tylko mięsem, pustym ciałem.

Maja: Nie mów tak, jesteś suką.

Maria: Suką... dlatego, że czasami maluję paznokcie? I sikam na siedząco. A reszta...

Maja: Nie ważne – jesteś suką.

Maria: *(krzyczy)* Dla ciebie to nie ważne! Kiedy masz jajniki. I macicę, soczystą jak dynia.

Pauza.

Maja: Ale przecież to zrobisz?

Maria milczy.

Maja: Mario, zrobisz to. Gdybym nie była tego pewna, w życiu bym sobie na to nie pozwoliła. Wiem, że to tylko tymczasowo.

Maria: „Tymczasowo”. Od siedemdziesięciu lat.

Maja: Ale udało wam się zbliżyć, prawda? Sama mi mówiłaś. Mario, ta twoja „Dolina Nieśmiertelności”. Tak ważna dla ludzkości...

Maria: Dobrze już, Maju, odejść. Nie lubię tego.

Maja: Czego?

Maria odwraca się od niej.

Maja: Co masz na myśli?

Maria: Miłość. Której nie rozumiem.

Maja: Mój Boże, wybacz mi proszę.

Maria: Nie lubię, gdy się nade mną litują. Nienawidzę. Tak, zrobię to i twoje żale nie są mi potrzebne. Będę je miała: nowe ciało, *(patrzy na Nastię)*, jak ona, tyle że z moim mózgiem, do diaska, wykreuję z siebie nadkobietę, sukę, jakiej nigdy dotąd świat nie widział.

Ze ściany wydobywa się para.

Maria: Co to?

Maja: Mama?

Nastia: Nie, to tam. W termosie, już to słyszałam.

Patrzą na szafę, przysłuchują się.

Maja: Wyobrażacie to sobie, oni tu mieszkali, żyli. Jeszcze kilka godzin temu. Chodzili, krzżeli się. Wujaszek Woldemar, on jest pewnie tak podobny do taty.

Maria: Nie widziałyśmy taty.

Maja: Tak, ale przecież byli braćmi. To byłoby takie nierealne: zobaczyć w nim tatę, jego rysy.

Maria: Oj nie wiem. Maju, oni zabijają króliki, nie sądzę by tacie to się spodobało.

Maja: I tak zostali bez dzieci. We dwoje z ciotką Lodią. Wyobraź sobie, jakby byli z nas zadowoleni. Lubili by nas, rozpieszczali... Pamiętasz prezenty, te dziecięce drobiazgi, które znajdowałyśmy przy naszych termosach? I ten dom – wszystko dzięki nim.

Maria: (patrzy na Nastię) Tak, jednego z prezentów nigdy nie zapomnę.

Maja: To nie oni.

Maria: A kto?

Maja: Ktokolwiek.

Maria: Maju, przestań, dobrze wiesz skąd ona się wzięła.

Nastia: Jestem żywa. Suko, nie przeszkadza ci, że to słyszę? Nie krępuje cię to?

Maria: Jesteś żywa... dlatego, że cię wynosiliśmy. Póki mama nie wyszła ze śpiączki.

Maja: Dziewczyny, przestańcie.

Maria: Dusiał się od własnego płaczu, kolejna minuta i...

Nastia: Nie prosiłam cię! Mogłyście mnie wyrzucić z powrotem, do Pierwszej Zmiany. Może tam byłabym szczęśliwsza.

Płacze, wstaje.

Maja: (próbuje ją zatrzymać) Nastio!

Nastia: Dajcie mi spokój, nie chcę was...

Ucieka.

Maja: I po co? Mario, za co...

Maria: Za rurkę! Za mamę. Która ją wychowała.

Maja: Przestań, wyjęłyśmy ją. O tam leży.

Maria: Kto ją wyjął?

Maja: Ty.

Maria: Ty i ja wyjęłyśmy. Gdyby nas nie było.

Maja: Ale jesteśmy.

Maria: Maju, to co jest między wami... Mam to oczywiście w dupie, to wasza sprawa, ale zobacz co z niej rośnie. Dobra, była nastolatką, trudny okres, ale ile można? Ma już dwadzieścia aktywnych lat, a czy ona gdzieś pracuje, czy gdzieś studiuje? Całymi dniami przesiaduje na Orbicie, albo w twoim łóżku...

Maja: Mario, ona spała. Dziesięć lat, w termosie. O czym ty mówisz?

Maria: O tym, że to co było, to i jest – sen niczego nie zmienia, to pusty czas.

Orbita: Uwaga winda. Ładunek przybędzie za cztery sekundy...

Maja: Kto to?

Orbita: Trzy. Dwie. Jedną.

Maja: Dunia? Nie może być.

Orbita: Ładunek przybył.

Gdzieś w głębi otwierają się drzwi windy. Zamykają się. Przybiega Nastia.

Nastia: Dunia?

Maja: Nie rozumiem. Tak wcześniej.

Kroki. Wchodzi Dunia – wysoki, siwy, z dużą torbą. Wszystkie kobiety patrzą nań z przerażeniem.

Maja: Dunia!

Dunia uśmiecha się, potakuje.

Dunia: To ja, Maju Kotówno. Ten sam.

Maja: Co z tobą?

Dunia: Ze mną? Torba, jak zawsze.

Maja: Jesteś całkiem siwy.

Pauza.

Nastia: (rzuca się na niego) Dunia!

Dunia: (obejmuje ją) Anastazja Kotówna! Wstała, maledźka.

Nastia: W miłości, zmartwychwstawszy.

Dunia: W tobie i z tobą.

Maria: (ociężale, powarkując wstaje od stołu) Wstałyśmy.

Dunia: (Do Nastii) Piękniejecie panienki, z każdym powstaniem. Widzę i nacieszyć się nie mogę. (wyciąga rękę do Mai) Maja Kotówna.

Maja: No witaj, ty nasz uchodźco. W miłości.

Dunia: W tobie i z tobą.

Obejmują się. Maja głaszcze jego siwe włosy.

Maja: Popatrzcie, jest całkiem siwy. Coś ci się przyśniło? Coś strasznego?

Dunia: Nie. To czas, Maju Kotówno. To nie strasznie, każdego dosięga w różnym czasie.

Maria: Jakoś wcześniej żeś przyszedł? Dawno wstałeś?

Dunia: Dlaczego – wcześniej? Niedawno.

Maria: A może nie spałeś?

Badawczo patrzą na siebie.

Maria: Może cierpisz na bezsenność?

Dunia: (śmieje się) Co też panienka mówi, Mario Kotówno, ten panienki humor, poznaję, poznaję „Insomnia”. Spał ja, jak trzeba, całe dziesięć lat, od dzwonka do dzwonka.

Maja: Dunia, przechodziłeś przez most?

Dunia: A jakże.

Maja: A rzeka? Czy jest mokra?

Dunia: Mokrutka, Majo Kotówno. Przemokrutka, po prostu чудо.

Maja: Styszałyście, mówiłam, że jest pełna. Nie przewidziało mi się.

Maria: Przyszedłeś tu piechotą?

Dunia: (kiwa głową) Piechotką.

Maria: Sprinter z ciebie.

Uważnie patrzą na siebie.

Dunia: (Do Mai) Co to znaczy?

Maria: Mówię, żeś szybko przyszedł. Wcześniej przychodziłeś dopiero trzeciego dnia.

Maja: Mario, przestań.

Dunia: Dlatego, że Moskwa pusta, ni żywego ducha.

Maria: O to mi chodzi: oto dlaczego jesteś tak szybko.

Pauza.

Maja: Przestań go przestuchiwać.

Dunia: Nie trzeciego dnia, Mario Kotówno.

Maria: Przecież pamiętam.

Dunia: No może zdarzało się, że drugiego. Trzeciego – nie pamiętam.

Nastia: Zimno tam?

Dunia: Dosyć. Nie ma minusa, ale wy nie możecie.

Nastia: Rozumiem.

Dunia: Od razu anabioza. Można tylko w tym kostiumie termicznym.

Maja: Jakże ja bym teraz wyszła, pooddychała miastem. Te zimy są wieczne.

Dunia: W kostiumie termicznym, Maju Kotówno. Inaczej nie można.

Maja: Wiem.

Dunia: Miedźwiedzie zimą nie chodzą.

Maja: Sam jesteś miedźwiedź. Do tego biały, polarny. Mój Boże, nie mogę się przyzwyczaić, miałaś takie piękne włosy.

Dunia: Nadal je mam, Maju Kotówno.

Maja: A może ty je wcześniej farbowałaś?

Na twarzy Duni pojawia się chytry uśmieszek.

Maja: Co? Poważnie? Dziewczyny, on się zaczerwienił, on farbował włosy.

Dunia: Tegom nie powiedział.

Maja: Zaczerwieniłeś się, twoje ciało samo odpowiedziało. (obejmuje go) Dunia!

Mój Boże, ty nasz dobry duszku. Będziesz nas pipać?

Dunia: Rozumie się, Maju Kotówno.

Maja: (wybucha śmiechem) „Rozumie się”. Zaraz się posikam ze śmiechu. Trzeba zapisywać te jego powiedzonka. (obejmuje go) Dunia... A możesz już teraz? Tam wszystko już zdrętwiało.

Dunia: Ja, choćby już, ale przypadnie cała przyjemność – nie będzie orgazmu. Lepiej, jak już się położy.

Maja: Nie położę się, Dunia, dopiero co wstałam, i długo się teraz nie położę. (odwraca się do niego plecami, zgina się) Proszę.

Dunia: Przejść po punktach na szyi?

Maja: Na szyi, i wszędzie gdzie tylko chcesz, depcz mnie.

Dunia masuje ramiona Mai.

Maria: A dlaczego od razu ciebie? Jakbyś tylko ty jedna zdrętwiała.

Maja: Mario, nie zdrętwiałam, jestem jak z kamienia.

Maria: Do diaska, a ja się rozpuściłam, tak?

Maja: Nie wiem, jak tam u ciebie.

Maria: Jestem jak z betonu. Nie rozumiem, jak się jeszcze poruszam.

Maja: Oj, oj, oj!

Dunia: Boli.

Maja: Nie. Przyjemnie. Nierealnie.

Dunia masuje.

Maja: (Do Marii) Nie gap się tak na mnie, nie jestem twoim wrogiem. Chodź no tu.

Maria: Przyjdę. Myślisz, że ja nie chcę?

Maja: (zamyka oczy) Chodź jeśli chcesz, to taka rozkosz.

Maria staje obok Mai.

Dunia: Też po szyi, Mario Kotówno?

Maria: Co?

Dunia: Gdzie przejść?

Maria: Chodź... bez różnicy, to tylko mięso. Ale tak, żeby mi się żyć zachciało.

Maja: Nastio, dotączy do nas. To taki relaks.

Nastia: Jak? On ma tylko dwie ręce.

Podchodzi niepewnie, staje obok.

Maria: Och, do diabła! Tak, tak, tak, jeszcze niżej. Oooooo tak. I głębiej, Dunia.

Dunia: (masuje wszystkie trzy kobiety) I co, Mario Kotówno, chce już żyć?

Maria: Jeszcze nie. Nie w tym ciele. To muszę tylko donosić.

Dunia: Jednak się panienka zdecydowała na zamianę.

Maria: Zdecydowałam się. Już dawno się zdecydowałam.

Maja: Mój Boże, dziesięć lat nikt nie dotykał tego ciała. Dziewczyny, wstałyśmy, czujecie to?! Znowu życie i nowy cykl. Nawet śpiewać mi się zachciało.

Dunia: Niech śpiewa, Maju Kotówno. Niedługo ma panienka nagranie.

Maja: Wiem.

Dunia: Ósmego marca. W Dniu Powstania.

Nastia: Zmartwychwstania.

Maja: Uwielbiam ten świat. Chłonę go i w nim się rozptywam. Pragnę go całym moim ciałem i z każdym chcę się nim dzielić.

Maria: Co ty wygadujesz?

Maja: Mówię to do niej, i do wszystkich kto przyjdzie nam na Zmianę: pragnę was, pożądam.

Maria: Maju, znów tyle patosu.

Maja: Jestem suką, jakiej jeszcze nie było, jestem kochanką tego świata, rozsuwam moje uda, byście go ujrzeli...

Maria: Go? Czyli kogo?

Maja: Ten świat.

Maria: Do diaska, pomyślałam o czymś innym.

Maja: Ja to jego wrota, wejście i wyjście, wszystko naraz, i ja wam go daję.

Pauza.

Nastia: To twoja nowa piosenka?

Maja: Szkic. Jakby nowy kierunek.

Maria: Patos, patos, pieprzony optymizm, jesteś królową patosu. Nie rozumiem, po co to komu.

Maja: Dla każdego, kto mnie słyszy, nie tylko dla tej, która przyjdzie, czy tego... nie wiem.

Maria: Maju, to brzmi seksownie, ale jest nieprawdziwe, nieszczerze.

Maja: Dlaczego?

Maria: Dlatego, że wszystkich okłamujesz, siebie przede wszystkim. Na świecie jest tyle problemów, ale ty ich nie dostrzegasz, albo nie chcesz dostrzec, przeżywasz nieprzerwany orgazm, coś w rodzaju przymglenia świadomości, zaćmienia.

Maja: Ale to dla niej są te słowa. To światło.

Maria: Dla niej? Czyli dla kogo?

Maja: Dla tej, która przyjdzie – dla mego dziecka.

Maria: Tym bardziej. Dlaczego ją okłamujesz?

Maja: Ale tak to czuję.

Maria: Co czujesz?

Maja: Ten świat.

Maria: Nosisz różowe okulary. „Rozsuwasz uda” – to takie piękne, sexy, dopóki nie zobaczysz tego, co jest wewnątrz. A tam jest cysta, ooo taka duża. I jeszcze polip, guz, który wisi i kapie z góry. I cały ten świat naprawdę taki właśnie jest – zgniły, ropiejący, tylko z zewnątrz wygląda pięknie.

Maja: Co ty masz na myśli?

Maria: To, że gloryfikujesz zgniliznę.

Maja: A co konkretnie?

Maria: Maju, ludzie cierpią. Czy ty tego nie widzisz? Są nieszczęśliwi, pragną zmian,

Maja: Jakich?

Maria: Jakichkolwiek. Po prostu są zmęczeni tą mierną władzą.

Maja: Przecież mamy wolność. Wybory.

Maria: A jeśli nie ma kogo wybierać. Co im proponujesz: zmienić jednych słabe-

uszy na drugich? Cały ten system się wyczerpał, nie może zaproponować czegoś nowego, oprócz tych wyborów, tej wolności, tej miłości – niejasne do kogo.

Maja: Miłość jest najważniejsza.

Maria: Miłość to slogan. Od dawna nikt już nikogo nie kocha, wszyscy tylko się wykorzystują: ktoś kogoś masuje, zapładnia i to jest pion, piramida, w której stoimy na innych, eksploatujemy się nawzajem, a na samej górze siedzi władza, stara, bezzębna, ze swoją ogromną otwartą waginą, głosi tą twoją miłość i jebie piramidę, czyli wszystkich nas.

Nagle w czwartym termosie pojawia się Lola. Siedzi i otepiętym wzrokiem patrzy przed siebie.

Maja: Mamo!

Lola: (bredzi) W tobie i z tobą.

Optymistyczna muzyka, taka jak sygnały wywoławcze Ryanair'a. Wszyscy podchodzą do Loli.

Orbita: Uwaga, reset dostępu. Lolita Kot – dostęp dozwolony.

Maja: (całując) Mamusiu! Dziewuchy, ona zmartwychwstała. Chodźcie wszyscy – trzeba ją przenieść.

Maria: Moim zdaniem, ona jeszcze śpi.

Dunia: (bierze Lolę) Ja sam, Maju Kotówno, ona nie trudna.

Lola: (bredzi) Niedźwiedzie, do kurwy nędzy...

Maria: Tak mamo, to my – miśki, zaraz będziemy mamę drapać.

Maja: Co ty pierdolisz – ona bredzi.

Maria: A ja razem z nią. Za kompanię.

Dunia podnosi Lolę z termosu, niesie ją.

Maria: To nie brednie, to przekonania. To Ludzie tylko starsi, ci co jeszcze są w śpiączce. A my jesteśmy czymś innym.

Lola: Dokąd wy mnie?..

Maria: (straszy ją) Do bartogu!

Maja: Mario, no dosyć już tego. To przecież twoja rodzona matka.

Maria: A co? Zrobiło się jej weselej.

Wszyscy oprócz Nastii wychodzą. Dunia wynosi Lolę.

Dunia: (głós) Maju Kotówno, gdzie sypialny?

Maja: (głós) Nie wiem. Oni tu wszystko przewrócili do góry nogami.

Orbita: Uwaga, pełna gotowość. Powtórka wiedzy Drugiej Zmiany populacji Ziemi rozpocznie się za cztery sekundy. Trzy. Dwie. Jedną. Uwaga, zadanie pierwsze. Katastrofa humanitarna zwana „Lata trzydzieste” dwudziestego pierwszego wieku, która pochłonęła jeden koma dwie i pięć setnych miliarda istnień ludzkich, w wyniku deficytu zasobów wody pitnej i żywności, wywołana została przez globalne ocieplenie oraz ... odpowiedź składa się z dwóch słów, drugie słowo: „planety”.

Nastia: Przeludnienie.

Orbita: Odpowiedź prawidłowa. Populacja Ziemi w dwa tysiące trzydziestym trzecim roku osiągnęła krytyczny poziom – jedenaście koma siedem i trzy setne miliarda, co stało się główną przyczyną Pierwszej Wododzielnej Wojny Światowej w roku dwa tysiące trzydziestym piątym oraz Drugiej Wododzielnej Wojny Światowej w roku dwa tysiące trzydziestym siódmym, w wyniku których niekontrolowana migracja pięciu koma pięciu dziesiątych miliarda uchodźców, czyli jednej trzeciej populacji Ziemi doprowadziła do ostatecznego rozpadu ogólnoswiatowego systemu państwowości, niszcząc wszelkie istniejące dotychczas rządy narodowe, związki, sojusze oraz ich granice. Uwaga zadanie drugie. Na ruinach starego świata powstały cztery hipergrody, które w wyniku ogólnoswiatowego kryzysu i wododzielnych wojen zgromadziły większość zasobów wody. Hipergrody to: Wiedeń, Szanghaj, Moskwa oraz ... odpowiedź składa się z dwóch słów, drugie słowo: „Toronto”.

Nastia: Chicago.

Orbita: Odpowiedź prawidłowa. W hipergrodzie Chicago-Toronto aktualnie zamieszkuje i śpi jeden koma dwie i cztery setne miliarda ludzi. W hipergrodach Szanghaju i Moskwie odpowiednio: jeden koma cztery dziesiąte miliarda i jeden koma cztery i pięć setnych miliarda ludzi. W hipergrodzie Wiedniu dwa koma jedna dziesiąta miliarda. Dane wielkości populacji śpiącej Pierwszej Zmiany są niedokładne i aktualizowane są na bieżąco

Wraca Dunia. Zaczyna sprzątać.

Dunia: (próbuję zachowywać się cicho) Anastazjo Kotówna, Maria Kotówna prosi, żeby ściszyć.

Nastia: A to dlaczego?

Dunia: Lola Kotowa. Jest w sypialnym.

Orbita: Uwaga zadanie trzecie. W celu zapobieżenia dalszym katastrofom humanitarnym i ocalenia ludzkości Konferencja Wiedeńska „Globalny kryzys zasobów naturalnych”, która odbyła się w dniach od siódmego do dziewiątego marca dwa tysiące trzydziestego ósmego roku, przyjęła deklarację o przejściu całej ludzkości na system dwuzmianowy. Stało się to możliwe dzięki nowym odkryciom w dziedzinie genetyki i przyswojeniu organizmowi ludzkiemu stanu anabiozy, co pozwoliło w miarę potrzeby wprowadzać organizm ludzki w długotrwały sen, powstrzymując proces starzenia. W tym celu wykorzystano ... odpowiedź składa się z dwóch słów, drugie słowo: „gen”.

Dunia: Miedźwiedzi.

Nastia: Niedźwiedzi.

Orbita: Odpowiedź prawidłowa. Od kwietnia dwa tysiące trzydziestego ósmego roku gen anabiozy jest wszczepiany do każdego embrionu ludzkiego bez wyjątku, w rezultacie osobniki posiadające wspomnianą cechę przy temperaturze poniżej



plus czterech koma osiem i pięć setnych stopnia zapadają w sen, wywołany przez spowolnienie metabolizmu. Próby wprowadzenia genu anabiozy do żyjącego organizmu ludzkiego nie przyniosły oczekiwanych efektów, w związku z czym, przedstawiciele starszego, odchodzącego pokolenia ludzi, urodzonych przed listopadem dwa tysiące trzydziestego ósmego roku, wprowadzani są w sen przy pomocy ... odpowiedź składa się z dwóch słów, drugie słowo: „śpiączki”.

Dunia: Artystycznej.

Nastia: Sztucznej.

Orbita: Odpowiedź prawidłowa. Sztuczna śpiączka aktualnie jest stosowana w odniesieniu do pięćdziesięciu czterech procent populacji Drugiej Zmiany. Danych statystycznych dotyczących stosowania anabiozy i śpiączki odnośnie Pierwszej Zmiany brak.

Dunia: Jakież tam sypialny, Anastazjo Kotówno. Niech panienka się śpieszy, a to pozabierają.

Nastia: Jakie.

Dunia: Jak dla princesy. Po prostu szyk i blask, ja takiego nie widział. Spać będziecie! Jak na carówny.

Nastia wychodzi. Dunia chowa termosy, zbiera jedzenie ze stołu, przy okazji próbuje mięso.

Orbita: Uwaga zadanie czwarte. Nocą z dwudziestego ósmego lutego na pierwszego marca dwa tysiące trzydziestego dziewiątego roku na całej Kuli Ziemskiej został wprowadzony system dwuzmianowy, polegający na wprowadzeniu w długotrwały sen połowy całej populacji. W taki sposób powstały dwie zmiany, aktywni utworzyli Pierwszą Zmianę, śpiący – Drugą. Członkowie obu Zmian korzystają ze wspólnych przestrzeni i dóbr, ale w różnym czasie i nie mają ze sobą fizycznego kontaktu. Pierwszym Zmartwychwstaniem i początkiem aktywnego cyklu dla Drugiej Zmiany był rok dwa tysiące ... odpowiedź składa się z dwóch słów, drugie słowo: „dziewiąty”.

Dunia: Czterdziesty

Orbita: Odpowiedź nieprawidłowa. Prawidłowa odpowiedź brzmi: „czterdziesty”.

Dunia: Czterdziesty, czterdziesty? Jaka różnica?

Orbita: Pierwszego marca roku dwa tysiące czterdziestego dziewiątego zmartwychwstała populacja Drugiej Zmiany aktywnie zaczęła budować swoje społeczeństwo obywatelskie opierając się na wartościach tolerancji, prawach człowieka, prawach śpiących, wolności sumienia i wyznania, i w niedługim czasie ogłosiła siebie Zmianą Miłości. Miłość, w miłości i z miłością – to główna idea i cel tej społeczności, która razem z poszanowaniem praw demokracji napędza aktywne dziesięciolecie. Na każdego z nas przypada jeden śpiący, co znaczy, że na każdym z nas spoczywa podwójny obowiązek ochrony naszego wspólnego globalnego świata od wszelkich zagrożeń i katastrof, wniesienia swojego znaczącego i świadomego

wkładu do ogólnocywilizacyjnej przestrzeni, pomnożenia bogactw naturalnych i oczyszczenia środowiska naturalnego, aby świat po zakończeniu naszego cyklu stał się lepszy, bogatszy i o jeden stopień zimniejszy. Szczegółowe informacje na temat przytoczonych faktów, wartości i ustroju politycznego Drugiej Zmiany możecie otrzymać za każdym razem podczas wejścia na Orbitę, wraz z pełną informacją osobistą, statystyczną, wiadomościami, temperaturą powietrza i wody, poziomem wilgotności, horoskopem i tak dalej, i tak dalej, i tak dalej. Najbliższy klub fitness „Tęcza” znajduje się przy ulicy Pomarańczowej siedem, najbliższy superbazar „Babilon” przy ulicy Świetlistej dwanaście. Oficjalne otwarcie czwartego cyklu życia odbędzie się ósmego marca w dniu Zmartwychwstania. Miłość, w miłości i z miłością, Powtórka wiedzy Drugiej Zmiany populacji Ziemi zostaje zakończona.

Wszystko wypełnia spokojna durowa muzyka. Dunia z szacunkiem zamyka drzwi szafy z termosami Pierwszej Zmiany. Podchodzi do jednej ze ścian, przykłada ucho, przysłuchuje się. Wraca do stołu i zabiera resztki jedzenia.

Czytanie performatywne sztuki „Uśpieni”,  
wydarzenie towarzyszące konferencji  
„Kulturo-Futuro! Poza granice wyobraźni”.

reżyseria: Oskar Sadowski

muzyka: Tomasz Mreńca

wideo art: Hanna Maciąg

wystąpili: Ewa Skibińska, Anna Ilczuk, Rozalia Mierzicka, Katarzyna Strączek, Marta Zięba, Ewa Niemotko, Adam Lisewski, Igor Tajchman, Bartłomiej Jabłoński



*Czytanie performatywne sztuki „Uśpieni” w reż. Oskara Sadowskiego.*

*Na pierwszym planie: Ewa Skibińska.*

*W głębi: Igor Tajchaman, Anna Ilczuk i Bartłomiej Jabłoński.*

MANIFEST

# *„Przyszłość. Instrukcja obsługi”*

**Roman Pawłowski**

Kultura ma przyszłość.  
Przyszłość dla kultury.  
Przyszłość dla wolności, związanej na powrót z równością i braterstwem.  
Przyszłość dla wrażliwości społecznej.  
Przyszłość dla człowieka empatii – homo empathicus.  
Przyszłość dla odzyskania podmiotowości.  
Przyszłość dla demokratyzacji instytucji kultury.  
Przyszłość dla sztuki inkluzywnej, otwartej na aktywne działanie z odbiorcami.  
Przyszłość dla edukacji, nie wychowania.  
Przyszłość dla pracy, nie dla zatrudnienia.  
Przyszłość dla artystycznych kolektywów.  
Przyszłość dla niezależności sztuki od instytucji.  
Przyszłość dla sztuki jako okupacji.  
Przyszłość dla artystycznego ryzyka.  
Przyszłość dla przeszłości, rozumianej twórczo i krytycznie, nie przebóstwionej i nie mitologizowanej.  
Przyszłość dla przemyślenia na nowo romantycznego dziedzictwa.  
Przyszłość dla Tadeusza Kościuszki i Uniwersału potanieckiego.  
Przyszłość dla sztuki odbieranej w bezpośrednim spotkaniu, bez pośrednictwa mediów cyfrowych.  
Przyszłość dla ciał demonstrujących na ulicach, nie w Internecie.  
Przyszłość dla ulotności dzieł, które pozostają tylko w pamięci widzów.  
Przyszłość dla figur z brązu – one przetrwają wszystko.  
Przyszłość dla mediów, które są zarazem tematem i bohaterem.  
Przyszłość dla analogu.  
Przyszłość dla marzycieli.  
Przyszłość dla futuryzmu.  
Przyszłość dla nowego języka sztuki.  
Przyszłość dla tych, którzy nie wiedzą, ale pytają.  
Przyszłość dla człowieka artysty, nie człowieka wojny.  
Przyszłość dla artysty społecznika, nie artysty – tyrana.  
Przyszłość to dziś, tylko cokolwiek dalej.  
Przyszłość jest tu.

*Edwin*

## **Bendyk**

Dziennikarz, publicysta, pisarz. Pracuje w tygodniku „Polityka”. Zajmuje się problematyką cywilizacyjną i wpływem technologii na życie społeczne. Autor m.in. książek „Antymatrix. Człowiek w labiryncie sieci” (2004), „Miłość, wojna, rewolucja. Szkice na czas kryzysu” (2009) oraz „Bunt Sieci” (2012). Wykłada w Collegium Civitas, gdzie kieruje Ośrodkiem Badań nad Przyszłością.

*Przemysław*

## **Czapliński**

Literaturoznawca, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się literaturą polską i problemami późnej nowoczesności. Ostatnio opublikował: „Polska do wymiany” (2009), „Resztki nowoczesności” (2011), „Poruszona mapa” (2016).

*Marius*

## **Ivaškevičius**

Litewski prozaik, dramatopisarz i scenarzysta filmowy. Jego sztuki teatralne, filmy i książki są ucieleśnieniem melancholii i złożoności duszy słowiańskiej. Za organizację upamiętnienia ofiar Holokaustu w rodzinnych Moletach na Litwie został uhonorowany tytułem Człowieka Roku 2016 przez Litewskie Radio i Telewizję.

*Ana*

## **Brzezińska**

Reżyserka i producentka audiowizualna. Zajmuje się filmem dokumentalnym oraz realizacją formatów telewizyjnych i treści audiowizualnych. Pracuje nad filmem dokumentalnym, grą i doświadczeniem VR o scenariuszach przyszłości dla gatunku ludzkiego pt. „The Future of Forever”.

*Wojtek*

## **Blecharz**

Jeden z najciekawszych młodych kompozytorów muzyki współczesnej. Dla swoich kompozycji wynajduje nowe brzmienia i nietypowe przestrzenie. Jego utwory wykonywały m.in. Orkiestra z Zakazanego Miasta w Pekinie; Zespół Kwadrofonik, Klangforum Wien, Royal String Quartet, Flute O'Clock i TR Warszawa.

*Zbigniew*

## **Libera**

Artysta wizualny, uznawany za czołowego przedstawiciela nurtu sztuki krytycznej. Autor obiektów, instalacji, filmów wideo, fotografii. W swoich pracach analizuje i krytykuje przyjęte konwencje, kulturę masową, tradycyjne modele wychowania, porusza kwestie manipulowania rzeczywistością przez media.

*Gareth Owen*

## **Lloyd**

Brytyjski artysta wizualny, związany z Londynem. Pracuje z grupą MoreUtopia! i prowadzi galerię FoodFace w Peckham. Bada możliwości sztuki dla spekulatywnej przyszłości. Współpracował przy produkcji filmu science fiction w Johannesburgu, występuje z wykładami na temat przyszłości i utopii.

*Wojciech*

## **Orliński**

Publicysta „Gazety Wyborczej”, specjalizujący się w dziedzinie nowych mediów i kultury popularnej. Autor popularnego bloga „Ekskursje w dyskursie” (wo.blox.pl) i książki „Internet. Czas się bać.”, poświęconej zagrożeniom związanym z globalną siecią. Znacząca twórczości Stanisława Lema.

*Karina*

## **Smigła-Bobinski**

Polsko-niemiecka artystka intermedialna, pracująca na stałe w Berlinie i Monachium. Tworzy głównie w przestrzeni nowych mediów i sztuki cyfrowej. Jej prace łączą sztukę kinetyczną, rysunek, video, instalację, performans i rzeźbę.

*Krystian*

## **Lupa**

Reżyser teatralny, scenograf, dramaturg, pedagog. Jeden z najwybitniejszych europejskich twórców teatru. W swoich spektaklach bada sytuację duchową człowieka w okresie wielkiej kulturowej przemiany i podejmuje temat kulturowych zafałszowań. Bez jego przedstawień, takich jak „Kalkwerk”, „Lunacy”, „Wymazywanie”, „Persona. Marilyn” czy „Wyćinka” trudno wyobrazić sobie współczesny polski teatr.

*Roman*

## **Pawłowski**

Krytyk kultury, kurator teatralny, zastępca dyrektora artystycznego TR Warszawa. Zajmuje się nową dramaturgią i problematyką przyszłości kultury. Wydał dwie antologie współczesnej polskiej dramaturgii: „Pokolenie porno” (2003) i „Made in Poland” (2005) oraz zbiór rozmów „Bitwa o kulturę #przyszłość” (2016).

*Weronika*

## **Szczawińska**

Reżyserka teatralna, dramaturżka i kulturoznawczyni. Szczególnie interesują ją mechanizmy działania pamięci i postpamięci. W swoich przedstawieniach dekonstruuje mity i legendy, tworzone w celu budowy i cementowania wspólnot.

# Uczestnicy hackatonu

*Piotr*

## **Blajerski**

Zakres jego zainteresowań obejmuje zjawiska społeczne dotyczące życia jednostki we wspólnocie, procesy emancypacji, indywidualne wybory i świadome gesty odmowy. Często sięga po fotografię i wideo, w pracy wykorzystuje też m.in. found footage. Założyciel i kurator Galerii EMDES istniejącej w latach 2009-2011.

*Marcin*

## **Fajfruk**

Artysta wizualny. Tworzy instalacje, obiekty i realizacje intermedialne, a także zajmuje się działaniem w przestrzeni klasycznych mediów: malarstwa, grafiki, fotografii.

*Michał*

## **Gdak**

Architekt, rzeźbiarz. Jest koordynatorem Italian Design School w Institute of Design Kielce, gdzie od 2013 roku współtworzy Pracownię Przestrzeni Publicznej. Ostatnio członek zespołu kuratorskiego, który reprezentował Polskę na XVI Biennale Architektury w Wenecji.

*Agata*

## **Kalinowska**

Bloggerka, fotografka, dziennikarka związana z Ośrodkiem Postaw Twórczych i BWA Wrocław. Interesują ją doświadczenia prekariatu, do którego sama należy, fotografując i opisując środowisko barmańskie czy doświadczenia emigracji zarobkowej.

*Piotr*

## **Kmita**

W swej twórczości posługuje się różnego rodzaju środkami formalnymi (malarstwo, grafika, instalacja), których używa do komentowania szerokiego wachlarza problemów, ze szczególnym uwzględnieniem miejsca artysty we współczesnym świecie.



*Fabien*

## **Lédé**

Artysta wizualny, scenograf, kurator. Czują na tożsamość miejsc, w których tworzy. Interesuje się połączeniem trashu, D.I.Y. i technologii. Swoje utrzymane w naiwnym stylu prace opisuje kategoriami raw couture i psychodelic electro-pop. Lédé konsekwentnie eksploruje marginesy języków artystycznych, konstruuując tym samym własny idiom twórczy.

*Dominika*

## **Łabądź**

Artystka wizualna. Uprawia działalność interdyscyplinarną. Tworzy instalacje, wideo, obiekty, działania w przestrzeni publicznej. Współzałożycielka Galerii U we Wrocławiu działającej w latach 2009-2014.

Członkini kolektywu SITWA.

W swojej pracy chętnie opiera się na kooperacji, wybierając techniki DIY.

*Alicja*

## **Patanowska**

Łączy życie w dwóch miastach (Londynie i Wrocławiu), szkło z porcelaną i sztukę z projektowaniem. Charakterystyczne dla jej realizacji jest potrzeba zaangażowania odbiorcy oraz wielokrotnie powracający temat śmieci – jedna z wielu konsekwencji chaosu konsumpcji. Projektuje poprzez pracę w materiale.

*Gregor*

## **Różański**

Artysta multimedialny. W swoich działaniach koncentruje się na współczesnych zjawiskach i kontekstach, wykorzystując takie formy jak instalacje, projekty koncepcyjne, internet, wideo oraz obiekty znalezione.

*Dy*

## **Tagowska**

Artystka i kuratorka. Porusza się w obszarach różnych mediów: malarstwa, video-artu, performance, a także w formach wizualno-literackich. Zgłębia obszary kolektywnej nieświadomości i oddziaływania archetypów. Interesują ją biologiczne i psychiczne determinanty wpływające na kierunki obiegu energii życiowej. idiom twórczy.

*Aleksandra*

## **Wałaszek**

W działaniach artystycznych wykorzystuje m.in. takie formy, jak instalacja, performans, rzeźba i wideo. Jej prace twórcze to projekty koncepcyjne, oparte na procesualności oraz partycypacyjności. Ich charakter często dyktowany jest doświadczeniem przebywania w konkretnym miejscu oraz obcowaniem z lokalną kulturą.

*Ewa*

## **Zwarycz**

Artystka wizualna, malarka, dydaktyk. Jej twórczość oscyluje wokół współczesnej pop-estetyki. Bliskie są jej środki wyrazu wykorzystywane w mediach (szczególnie w kolorowych czasopiśmie i w Internecie) oraz w reklamie.

...→ **MIASTO PRZYSZŁOŚCI /  
LABORATORIUM WROCŁAW**

*Zespół programowy **Miasto Przyszłości / Laboratorium Wrocław:**  
**City of the future / Laboratory Wrocław team:***

**Edwin Bendyk**  
kurator / curator

**Anna Wyganowska-Błażejewska**  
główny koordynator / main coordinator

**Magdalena Klich**  
koordynacja / coordinator

**Kuba Żary**  
promocja / promotion

**Patrycja Kochanek**  
produkcja / production

**Jolanta Kludacz**  
administracja / administration



