

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 3 (1/2013) – styczeń/marzec 2013
ISSN 2299-5692
copyright © eleWator, Szczecin 2013

redagują:

Paweł Nowakowski (proza, sekretarz redakcji), Paweł Orzeł (film),
Monika Petryczko (muzyka), Arkadiusz Polewka (sztuki plastyczne
i architektura), Karol Samsel (eseje i szkice), Artur Szlosarek (krytyka
literacka), Konrad Wojtyła (poezja, redaktor naczelny)

stali współpracownicy:

Łeś Belej (Kijów), Jakub Bińkowski (Londyn), Izabela Fietkiewicz-Paszek
(Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork), Krzysztof Hoffmann (Poznań),
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Krzysztof Niewrzęda (Berlin),
Małgorzata Południak (Dublin), Anatol Ulman (Koszalin),
Andrzej Wasilewski (Paryż), Grzegorz Wróblewski (Kopenhaga)

korekta: Agata Borowicka i Anna Nowakowska

obraz na okładce: Donat Stenzel
grafiki i obrazy w numerze: the Krasnals
zdjęcie na 212 stronie: Andrzej Łazowski (www.lazowski.eu)

redakcja i wydawca:

Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy
71-246 Szczecin, ul. E. Romera 10e
tel. 605 631 746

www.elewator.org / pnowakowski@elewator.org
www.fundacja-berezy.org / biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów nie zamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.
Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja ukazała się dzięki wsparciu Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

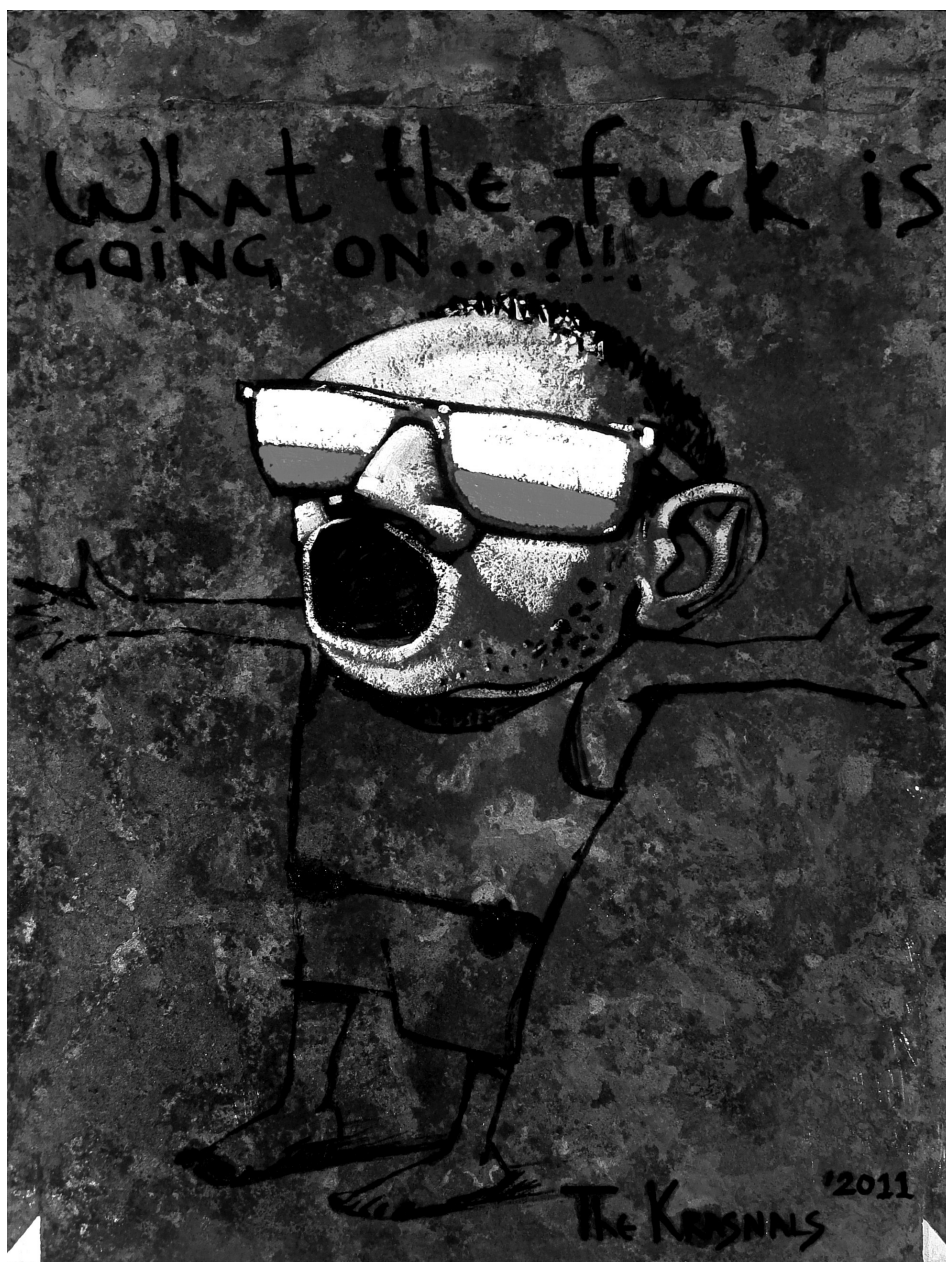


Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



oburzeni	5	Łona, Taniec przed burzą
	6	Karolina Golinowska, Sztuka oburzania
	12	Ewa Maria Slaska, Pies szczeka, Niemcy rządzą Europą
	19	Paweł Przywara, Rezonator [noir thriller 3D HD version] (fragment)
	41	Urszula Benka, Oburzenie
	45	Amira Bochenska, Hiszpański sen(s) Oburzonych
	51	Krzysztof Niewrzęda, Zamęt (fragment)
	73	Joanna Szczepanik, Obojętność Meksykanina
	77	Marcin Orliński, Informacja chce być wolna
	80	Katarzyna Bazarnik i Zenon Fajfer, Liberty Poem
	82	Konrad Morawski, Atak z użyciem echa
film	87	Paweł Orzeł, Sześcian
poezja	98	Krzysztof Siwczyk, Dokąd bądź (fragment)
	100	Wiktoria Klera, Festiwal kryminału, Kto najbardziej kocha koty
	101	Przemysław Thiele, Pin i zielony, To nie my
epistoły	104	Henryk Bereza i Krystyna Sakowicz, Korespondencja (fragmenty)
z Kijowa	108	Łeś Belej, Środowiska literackie na Ukrainie i bunt
z Kopenhagi	110	Grzegorz Wróblewski, Teodor w błękicie
z Londynu	112	Noil Branc, Rozszczepianie
sztuki plastyczne i architektura	115	Jan Sobaszek, Biennale Oburzonych
	118	the Krasnals, Jaka Sztuka Dziś, taka Polska Jutro. Sztuka z władzą dwa bratanki. Dzieła z „niezwykłej” kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej MSN w Pałacu Prezydenckim
	120	Wojciech Ciesielski, Katarzyna Bisztyga, Piotr Ciećkowski, Beata Jabłońska, Trzy razy o przyszłości
	129	Rafał Żwirek, FotoOburzeni
	133	Arkadiusz Polewka, Instalacja nomadyczna

krytyka literacka	140	Karol Samsel, Saturnalia, czyli o oburzeniu w <i>Manekinach</i> Karola Maliszewskiego (Karol Maliszewski, <i>Manekiny, Ody odbite</i>)
	144	Maciej Orłowski, Bloki i ławka się nie zmieniają (Andrzej Wasilewski, <i>Rozmowy młodej polski w latach dwa tysiące coś tam dwa tysiące coś</i>)
	146	Paweł Orzeł, Liberackie sonety (<i>Sonnet of Sonnets</i> , pod redakcją Katarzyny Bazarnik, Zenona Fajfera i Mills College students, Korporacja Ha!art i Eucalyptus Press, Mills College, Oakland 2012)
	148	Marcin Orliński, Kapitalizm i moralność (André Comte-Sponville, <i>Czy kapitalizm jest moralny?</i>)
	150	Alan Sasinowski, Smoleńsk, salony, mesjanizm (Agata Bielik-Robson, Michał Sutowski, <i>Bielik-Robson. Żyj i pozwól żyć</i>)
	152	Beata Patrycja Klary, Pomiędzy nadzieję a zwątpienie wkrada się cień T.S. Eliota (Kazimierz Ratoń, <i>Dzienniki. Prozy. Teksty krytyczne</i>)
	153	Weronika Szwebs, Nie-Platońska tragikomedie (Anatol Ulman, <i>Cigi de Montbazon i Robalium Platona</i>)
	155	Urszula Benka, Furia instynktu (Janusz Styczeń, <i>Furia instynktu</i>)
	158	Piotr W. Lorkowski, Głosy tamtego Grudnia (Jan Polkowski, <i>Głosy</i>)
	159	Konrad Liskowacki, Świat według prezesa (Włodzimierz Kowalewski, <i>Ludzie moralni</i>)
	161	Edyta Antoniak-Kiedos, In-FE-kcja (Jerzy Suchanek, <i>Fe</i>)
	163	Daria Dziedzic, Wyłowione z morza (Melania Fogelbaum <i>Drzwi otwarte na nicość</i>)
	165	Grzegorz Pertek, Paradoks Rzymskiej Wojny Filipa Zubińskiego (Tadeusz Zubiński <i>Rzymska wojna</i>)
	167	Maciej Melecki, Stan krańcowego wzmożenia (Maciej Niemiec, <i>Stan nasycenia</i>)
	168	Tomasz Kunz, Skok na całość (Michał Paweł Markowski, <i>Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura</i>)
	172	Paweł Orzeł, Przed wojną: Historie (od zawsze) nieprawdopodobne (Gustav Meyrink, <i>U progów zaświata</i>)
	174	Halina Lizińczyk, Ostatnie czytanie: Stachura – buntownik łagodny, ale krańcowy
	176	nadesłano
muzyka	178	Tadeusz Hnat, Dziś ZEMBY wbijają się w moje kły. Rzecz o pewnym fenomenie undergroundowej sceny szczecińskiej
stałe felietony	200	„nie w rządzie” – Krzysztof Niewrzęda
	202	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, Wiersze, które się oburzają i na które wypada się oburzać. Jacek Kukorowski i Maciej Dobrzański
	204	„w swoim tempie” – Krzysztof Hoffmann, Trzy świnki
	206	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Za rogiem
	208	„wściekle sumienie” – Anatol Ulman, Po co mózg?
	211	Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 1 – 2013



The Krasnals, Whielki Krasnal, Zenek – zwykły Polak / z serii Whielcy Polacy, 2011, olej, płótno, metal.

Łona

Taniec przed burzą

Za dużo tu przestrzeni, by tak stać bezowocnie,
więc tańcz wyklęty ludu ziemi, tańcz jak najmocniej.
I niech świat stanie na dłużej,
a dranie na górze niech milkną oglądając taniec, co poprzedza burzę.

Taniec, co im niesie zmianę w płynach,
bo choć butelki te same, to szampan zastąpi benzyna.
Dość trwania w bezruchu, kiedy tyle w nas drzemie;
dzisiaj ich okna, jutro nasze kamienie.

Wbij sobie ten obraz w pamięć;
to jest taniec ognia, to jest taniec, który niesie zmianę.
I biada temu, kto w bezruchu zamarł.
Nieważne, czy twój parkiet gotów jest na nas. Mamy go w planach.

(tekst z przedstawienia *Bal Manekinów*
w reżyserii Adama Opatowicza)

Łona, właściwie Adam Zieliński (ur. w 1982 r. w Szczecinie) – muzyk hip-hopowy uznawany za przedstawiciela tzw. rapu inteligenckiego, producent muzyczny, prawnik, współpracownik Teatru Polskiego w Szczecinie, autor tekstów do przedstawienia *Bal Manekinów* (2011) oraz do spektaklu opartego na muzyce Jana Kantego Pawлуśkiewicza i Marka Grechuty *Magia obłoków* (2012). Mieszka w Szczecinie. Sklasyfikowany na 16 miejscu w rankingu 30 najlepszych polskich raperów magazynu „Machina” (2011). Członek nieistniejącej grupy Wiele CT. Wydał m.in. solowe albumy: *Koniec żartów* (2001), *Nic dziwnego* (2004) oraz w duecie z Weberem: *Absurd i nonsens* (2007), *Cztery i pół* (2011).

Karolina Golinowska

Sztuka oburzania

Jednym z częstych zarzutów wobec sztuki współczesnej, pomijając kwestie konstatawane stwierdzeniem *też tak potrafię*, jest jej ambiwalentny stosunek do struktur rynkowych. Krytyka, w której zdaje się pobrzmiwać głos frankfurckiego filozofa Theodora Adorno, piętnuje komercjalizację, utratę rzeczywistych wartości symbolicznych i ograniczone zdolności do współtworzenia kulturowego dziedzictwa. Owe krytyce wtórują obrazy z aukcji dzieł sztuki, na których prace terazniejszych artystów osiągają niebotyczne ceny, czy wizje opiniotwórczych stanowisk tłumaczących wartość symboliczną prac na język transakcji monetarnych. Znamienne wydarzenia pokroju biennale sztuki zdają się zaś stwarzać doskonale zaplecze instytucjonalne dla poczynania owej wąskiej opiniotwórczej społeczności. Sara Thornton, autorka książki *Siedem dni w świecie sztuki*, z pietyzmem śledzi poczynania bogatych inwestorów, marszandów, krytyków, artystów czy kolekcjonerów, ukazując różnorodne przesłanki, którymi karmią oni swoją pasję. Paradoksalnie jednak, obserwacje Thornton nie prowadzą do jednoznacznie pesymistycznej konkluzji. Okazuje się bowiem, że każde ze środowisk żyje szczelnie zamknięte we własnym świecie, wyznając odmienny system wartości i zasad. Pogranicza owych światów stanowią jednak tereny zagrożonej suwerenności, przestrzenie konfliktów i walki o władzę w świecie domniemanych wartości symbolicznych i intelektualnych. Znamionym tego przejawem staje się opisywana przez autorkę wyprawa na *Biennale Weneckie*, najstarsze i najbardziej prestiżowe wydarzenie tego typu na świecie. Obok prac znanych i poważanych artystów pojawia się bowiem gęsta sieć układów towarzyskich, rozmów kularowych, planów inwestycyjnych i wizji wielkich pieniędzy. Porównywanie wpływowych osobistości do rozkapryszonych dzieci bawiących się w zbieranie cennych zabawek zdaje się mieć coś na rzeczy. Zwłaszcza gdy wtóruje im głos pracownika domu aukcyjnego, porównującego nabycie prac artystów do kupowania nowej pary spodni. Z całą pewnością można zatem stwierdzić, że świat sztuki to nie tylko piękne idee, intelektualne rozważania i pasja dzielenia się, lecz także chłodne kalkulacje, kosztowne rozrywki i dyskretnie oblicze snobizmu. Błędem byłoby tu jednak przypuszczać, że na gloryfikacji konsumpcjonizmu kończy się działanie sztuki. Najbardziej radykalne eksperymenty rodzą się w dużej mierze ze sprzeciwu wobec *status quo*, a więc i materialnie nastawionej rzeczywistości.

Biennale społecznego (nie)pokoju

Wspominane *Biennale Weneckie* stanowi specyficzny przykład instytucji artystycznej. Jego ponadstuletnia historia, plany i przeobrażenia organizacyjne wykształciły dość sztywne ramy koncepcyjne. Tradycja i prestiż nie stanowią tu jednak elementów sprzyjających radykalnym zmianom i nowatorskim pomysłom. Zapraszani do udziału artyści i kuratorzy to postaci starannie wyselekcjonowane i zarazem niesprawiające niespodzianek. Założenie jest bowiem bardzo proste: dobry kurator stworzy dobrą koncepcję biennale i zaprosi dobrych artystów. W przypadku jednak wydarzeń o zdecydowanie krótszej tradycji i mniej zobowiązującej renomie, przede wszystkim przebija się wymiar eksperymentalny. Częstym impulsem są tu

zmiany na gruncie społecznym, których specyfika staje się rodzajem komentarza rozwijanego w ramach biennale czy festiwalu. Tak też, działalność ruchu *Anonymous* przewijała się podczas kolejnej edycji berlińskiego festiwalu *Transmediale* z 2012 roku, zatytułowanej *in/compatible*. Wydarzenie podejmowało wątek związany z anonimowością jako nową strategią niepublicznej interwencji. Całość festiwalu poświęconego sztuce nowych mediów, technologii i kulturze zdominowali artyści i hakerzy, ukazujący fascynujące a zarazem niebezpieczne aspekty sieciowej rzeczywistości. Pod tym też względem *Transmediale* stanowi przykład wydarzenia artystycznego kierowanego do specyficznego grona odbiorców i twórców, nie zawsze jednakowo kojarzonych z działalnością kulturotwórczą. Odwołujące się do zaawansowanych rozwiązań technologicznych *Transmediale* daleko odbiega zatem od tradycyjnego modelu wystaw artystycznych. Wspominana edycja wydarzenia, ustanowiła jednak przestrzeń zwartej dyskusji, nawiązującej do działalności dywersyjnej czy wręcz kontestatorskiej. Co zatem rodzi się w wyniku zderzenia nowych form społecznego aktywizmu z tradycyjną formułą biennale sztuki? Dwa wydarzenia artystyczne roku 2012 stworzyły wiążącą odpowiedź na pytanie o rolę sztuki jako narzędzia społecznej rewolucji. Opływający falami światowych protestów *Ruch Oburzonych* stał się fragmentem instytucjonalnej przestrzeni sztuki, mającej aktywnie kształtować sferę publiczną.

Biennale oburzenia

Siódma edycja *Biennale Berlińskiego* upłynęła w atmosferze rozognionych dyskusji, delikatnego zażenowania i nieskrywanej niechęci. Zespół kuratorski, w skład którego wchodził: Artur Żmijewski, Joanna Warsza i rosyjska grupa Wojna, zaferował koncepcję wydarzenia daleko wychodzącą poza jego dotychczasowe odsłony. Głównym bodźcem stymulującym powstanie kontrowersyjnej idei biennale stała się działalność *Ruchu Oburzonych*, nowej formy aktywizmu rozwijającej się w sposób chaotyczny, agresywny i samowolny. Otwarty sprzeciw wobec *możliwych tego świata*, prymatu komercjalizacji, finansowego egoizmu ewoluującego w powszechną praktykę wyzysku i społecznego upośledzania, stanowiły główne przyczyny masowych ogólnoswiatowych protestów. Ulica miała na powrót stać się publiczną agorą, wypełnioną wściekłymi głosami domagającymi się godziwego życia. Nagły, spontaniczny zryw społecznej solidarności stał się dla głównego kuratora, Artura Żmijewskiego, bodźcem by zrewidować dość skostniałą formułę biennale sztuki. Krótki tekst jego autorstwa, opisujący ideę siódmej edycji biennale (<http://www.berlinbiennale.de>) zawierał pytania dotyczące znaczenia i roli praktyki artystycznej. Czy ma ona w istocie zdolność wpływania i kształtowania rzeczywistości? W opinii Żmijewskiego sztuka stanowiła jedną z sił, niezdolną jednak do samodzielnie działania. Wyszedł on jednak z założenia, że solidarny wysiłek aktywistów społecznych, artystów czy intelektualistów jest w stanie doprowadzić do transformacji społecznego ładu. W zamian za ideę zmieniania rzeczywistości za pośrednictwem prac zamkniętych w przestrzeniach galeryjnych zaproponował on zatem coś więcej. Pragnął, by siódma edycja biennale stała się miejscem integracji rozmaitych środowisk aktywistów dążących do zmiany rzeczywistości społecznej, której konieczność sygnalizowały masowe protesty *Oburzonych*. Sztuka miała wcielić się w rolę Rancièrowskiej polityki, opisywanej na kartach *Estetyki i polityki* w kategoriach działania *zmuszającego widza do rekonfiguracji zajmowanego miejsca, wydzielającego na nowo przestrzeń materialną i symboliczną*. Postulowany przez Żmijewskiego rzeczywisty, krytyczny i społeczny wymiar praktyki artystycznej nieodzownie wpłynął na zawartość programową biennale. Przeważająca

część przestrzeni wystawienniczych została zamieniona w okupowane place i obozowiska, na których wspomniani młodzi ludzie rozstawili swoje namioty. Gest ten miał także wymiar symboliczny. Nie tylko bowiem ulica stała się miejscem *odży-skany*, lecz i przestrzeń powszechnie znanego berlińskiego *Kunst-Werke*. Koszty, jakie przyszło Żmijewskiemu ponieść z tytułu owego eksperymentu okazały się być jednak dość wysokie.

Forget...

Tytułowe *Forget Fear*, przetłumaczone w wydawnictwie „Krytyki Politycznej” jako mesjanistyczne niemalże zawołanie *Nie lękajcie się*, napawało nie odwagą, lecz znużeniem i niechęcią. Zdawkowe i dość obcesowe komentarze dziennikarzy sugerowały, by jak najszybciej zapomnieć, że biennale to miało kiedykolwiek miejsce. Bardzo nieliczna ilość wystawionych prac wzbudzała jednak spore zastrzeżenia zarówno w polskiej jak i niemieckiej prasie. Zawartość programowa wydarzenia uległa rozproszeniu w przestrzeniach miasta, w działaniach społecznych czy ulicznych akcjach. Gdyby brak rozbudowanego programu wystawienniczego uznać za rzeczywisty zarzut, ujawniłby on jak mocno pewnym przyzwyczajeniom hołduje świat sztuki. Wchodząc w rolę głównego kuratora, Żmijewski miał prawo, by przedstawić dowolną koncepcję biennale. Sam jednak fakt, że inauguracja wydarzenia zbiegała się z berlińskim weekendem prywatnych galerii może stwarzać przestrzeń naznaczoną konfliktem interesów. Właściciele owych galerii często traktują bowiem biennale jako doskonałą sposobność, by nieformalnie dopisać się do oficjalnego programu artystycznego *Kunst-Werke*. Koncepcja Żmijewskiego radykalnie odcinała się jednak od środowisk popularyzujących ideę komercjalizacji kultury czy sztuki. Obydwie strony miały zatem powody do niezadowolenia. Niechęć wobec idei artystycznego establishmentu czy sprowadzanie sztuki do roli towaru stanowiły przecież krytyczne fundamenty koncepcji Żmijewskiego. Intencje kuratora zostały zatem pominięte, podczas gdy berliński weekend galerii stał się egzemplifikacją zła piętnowanego przez biennale. Materiałną obecność prac i dokumentacji projektowych kurator zastąpił nieokreśloną ideą wspierającą działanie, młodość, zaangażowanie społeczne czy dialog międzykulturowy. Nie zmieniało to jednak faktu, że wciąż pozostawał on dłużnikiem instytucji jaką jest biennale sztuki, co uwiarydliło pewien paradoks. Czy można bowiem walczyć z obciążonymi instytucjonalnie przekazami, sięgając bezpośrednio po ich narzędzia? Zadanie to wydaje się być niezwykle karkołomne a jego rezultaty mogą doskonale wpisać się w skodyfikowane i konserwatywne struktury. Owe właśnie niebezpieczeństwa ujawniło zarówno *Biennale Berlińskie*, jak i zbiegająca się z nim w czasie trzynasta edycja *Documenta* w Kassel.

Opowieść o Róży

Najpierw krótka dygresja. Jeden z najbardziej skandalicznych i oburzających momentów *Biennale Berlińskiego* wiązał się z pracą Joanny Rajkowskiej. Jej film *Born in Berlin* z 2012 opowiadał historię narodzin jej córki Róży. Rajkowska w pełni świadomie wybrała Berlin na miejsce narodzin dziecka, uznając je za symboliczne odniesienie do początków kształtowania osobowości i życiowych losów. Niepokojący a zarazem twórczy charakter miasta artystka zdawała się wchłaniać całą powierzchnią swojego ciała. Kamera towarzyszyła jej podczas spacerów, gdzie radość z tytułu przyszłych narodzin córki przeplatała się z uważnymi obserwacjami miejskiej przestrzeni. Zwieńczeniem filmu był bardzo naturalistycznie ukazany moment porodu. Na moment przed dniem inaugurującym biennale, środowisko

artystyczne obieğa wiadomořć, że dziesięciomiesięczna Róża zachorowała na nowotwór oczu. Film ukazujący narodziny dziecka pozostał jednak w programie biennale. Krytyka Polityczna podjęła się zbiórki pieniędzy na kosztowne leczenie. W międzyczasie, w trakcie jednej z publicznych wypowiedzi, Źmijewski odniósł się do owej kwestii, zadając słynne retoryczne pytanie *A może Rosa nie chciała widzieć miasta, w którym żyje...?* Fala krytyki, jaka pojawiła się pod adresem kuratora, nie zasługuje na jakąkolwiek wzmiankę. Wystarczy bowiem poczytać rozmaite komentarze na polskich forach internetowych, by wiedzieć jakie argumenty wysuwają anonimowi dyskutanci i dziennikarze stający po stronie dziecka. Dystansując się od emocjonalnie nacechowanych komentarzy, warto zastanowić się jednak nad tym, co wzbudziło tak ogromną agresję. Film Rajkowskiej odnosił się do niezwykle osobistych etapów jej życia, tworząc metaforyczną opowieść na ów temat, nie zaś dziennikarski reportaż. Wystawiając go na widok publiczny, artystka zdecydowała się upublicznić fragment własnej historii, jednocząc swoje prywatne życie z działalnością twórczą. W tym też kontekście, wypowiedź Źmijewskiego potraktować można także metaforycznie, co w zestawieniu z chorobą małego dziecka będzie oczywiście zawsze wzbudzać rozdrażnienie i niechęć. Gdyby nie choroba nowotworowa dziecka, film prawdopodobnie zostałby uznany za przeciętną opowieść z obscenicznie przedstawionym porodem. W momencie jednak, gdy jego narracja kontynuowana była poza strukturami biennale, stał się on źródłem licznych odniesień i nabrał cech dokumentu. Przenikanie porządków przynależnych praktyce artystycznej i codziennemu życiu stwarza zatem przestrzeń niebezpieczną. W efekcie bowiem suwerenny charakter owych rozgraniczeń umacnia się, eksponując powagę życia i bez troskę sztuki. Podobnie też sztuka jako polityka zawodzi w momencie, gdy staje się opowieścią smutną. Pozytywne i udane warianty sztuki relacyjnej, angażującej społeczność pod egidą wspólnego działania, zyskują przychyłność. Nietrafione projekty społeczne stające się fragmentem przestrzeni artystycznej zostają potępione. Sztuka stająca się polityką traci zdolność tworzenia przekazów symbolicznych. Polityka stająca się sztuką sygnuje działanie traktowane z pobłażaniem. Podobnie smutny i negatywny obraz pozostał po *Ruchu Oburzonych*.

Z Berlina do Kassel

Pojawiający się na otwarciu *Biennale Berlińskiego* aktywiści z ramienia *Oburzonych* stworzyli niespotykaną aurę publicznej dyskusji. Pierwsze dni wydarzenia tętniły wręcz życiem, ukazując niesamowitą siłę i determinację młodych ludzi, godzinami debatujących nad problemami natury społeczno-politycznej. Dyskusje panelowe organizowane z ramienia „Krytyki Politycznej” stanowiły egemplifikacje poszczególnych fragmentów owego łańcucha problemów, analizowanych w międzynarodowym gronie. Po kilku jednak tygodniach impet ów osłabł. Puste przestrzenie *Kunst-werke* nie dudniły już od rozmów. Sromotną ciszę przerywały zaś kroki pojedynczych zwiedzających i cichy stukot klawiatury laptopów. Ogromny entuzjazm nie przybrał konkretnej formy będącej załącznikiem realnego działania. Jako kurator Źmijewski nie przejął także roli duchowego lidera, stającego na czele owej wielkiej nieuporządkowanej siły entuzjazmu i społecznego zaangażowania. Postąpił zatem wbrew długoletniej tradycji biennale, stając się kuratorem niezauważalnym i nieingerującym w działania artystów i aktywistów. Ów brak wiodącego głosu stanowić mógł próbę ucieczki przed sztuką totalizującą doświadczenia społeczne, której niechlubne przygody z dyktaturami politycznymi wciąż przypomina historia awangardy. Niemniej jednak, próba przechwycenia spontanicznie tworzącego się ruchu i osadzenie go w konkretnej zinstytucjonalizowanej przestrzeni stanowi działanie co

najmniej nieprzemyślane. W tym też aspekcie biennale pod kuratelą Żmijewskiego poniosło klęskę. To, co z założenia ma bowiem pozostać nieuchwytnie i żywe, nie może zostać wpisane w kontekst instytucjonalny, wobec którego stoi w opozycji. Skrajnym tego przejawem stała się obecność *Oburzonych* na *Documenta* w Kassel. Swoje obozowisko aktywiści rozbili przed potężnym gmachem Fridericianum, symbolicznym monumentem architektonicznym owej niezwykle prestiżowej imprezy artystycznej. Miejsce to zajmowali przez sto dni trwania festiwalu. Co istotne, na udział *Oburzonych* w trzynastej edycji *Documenta* oficjalnie zgodziła się kuratorka Carolyn Christov-Bakargiev. Obóz kulturowych kontestatorów uzupełniała zaś instalacja artystyczna w postaci szkieletów białych namiotów, nawiązujących do idei zajmowania przestrzeni publicznej. W chłodnych przestrzeniach Fridericianum, do dyspozycji aktywistów oddane zostało jedno pomieszczenie. Salę w całości wypełniały banery, plakaty czy ulotki nawołujące do bojkotu *Documenta* z hasłami w rodzaju *Occupy Kassel!*, *Who's the Artist – never heard of him*, *What year it is – it may be Australia*, *Art Walks as usual*, *You think i'm not an: idiot – first I'm an artist*. Co ciekawe, same *Documenta* wzbudzały dość obojętne komentarze, choć o aktywistach raczej nie wzmiankowano. Spora doza niechęci świata artystycznego uderzała w dość chaotyczny program wystawienniczy, znamionujący stopniowe przeobrażenia profesji kuratora. Wielkie połacie *Karlsaue Park* wypełniały rozmaite studia artystyczne, często inicjujące bezpośredni kontakt z publicznością i interaktywne uczestnictwo. Oddając ogromną powierzchnię parku do dyspozycji twórców łaknących bezpośredniego kontaktu z widzem, Bakargiev stworzyła naznaczoną instytucjonalnie czy nawet komercyjnie alternatywę wobec *Ruchu Occupy*. Co ciekawe, obydwie wcielenia społecznego aktywizmu zdawały się dzielić istotną część zaplecza światopoglądowego. Nowatorski wymiar wydarzeń mających miejsce podczas *Documenta* ukazany został za pomocą narzędzi oferowanych przez formułę wielkiego wydarzenia artystycznego. Bakargiev nie zrezygnowała jednak z pewnych wiodących założeń, podkreślając zarazem, że aktywności dotychczas niezwiązane ze sztuką, zyskać mogą nowe znaczenie i kontekst. Kuratorka odeszła zarazem od autorytarnego przekazu, pozwalając artystom dowolnie rozwijać własne inicjatywy. Tematyka społeczno-politycznego zaangażowania przewijała się zatem w Kassel, eksperymentując i nadwyrażając ramy instytucjonalne, lecz ostatecznie nie dążąc do ich destrukcji. W tej też mierze, ruch *Occupy Kassel* zdawał się być dziwnym żartem, tonącym jednak w odmętach ogromnego i zróżnicowanego programu wystawienniczego. Każdy mógł liczyć na coś innego. Społeczności artystów, krytyków i kolekcjonerów mogły ze spokojem przyglądać się zróżnicowanej ofercie programowej. Brad Pitt – ze spokojem promować swój nowy film. Aktywiści – gotować się w namiotach ustawionych na pełnym sierpniowym słońcu. Turyści – cierpliwie wystawać w wielkiej kolejce do Fridericianum. Niemieccy emeryci – w zacienionej kawiarnianej przestrzeni pić schłodzone rieslingi. Każdy odnalazł zatem własne miejsce w kompromisowo zdefiniowanym porządku.

Dziecięce oblicza buntu

Można zaryzykować stwierdzenie, że gdyby nie spektakularny i zróżnicowany program artystyczny, *Documenta* podzieliłyby nieszczęsny los *Biennale Berlińskiego*. Obydwa wydarzenia zaprezentowały bowiem różne strategie oporu wobec norm wyznaczanych przez struktury instytucjonalne. Obydwaj kuratorzy wycofali się z autorytarnych pozycji, przynależną im władzę wyboru, oddając do dyspozycji zaproszonych artystów. W obydwu sytuacjach pojawili się także reprezentanci *Ruchu Oburzonych*, wzywający do bojkotu biennale, komercyjnie nastawionego

świata sztuki i konserwatywnych norm instytucjonalnych. Doszczętnie skrytykowane *Biennale Berlińskie* miało jednak zdecydowanie wyższe ambicje. To bowiem tam, idea solidarnego działania miała uzyskać konkretną formę, zintegrować poszczególne środowiska w walce o transformację rzeczywistości społecznej. W przypadku zaś *Documenta*, zaangażowanie z ramienia *Occupy Kassel* stanowiło element towarzyszący wydarzeniom wielkiego świata sztuki, toczących się własnym instytucjonalnym rytmem. Siedzący u podnóża Fridericianum aktywiści zostali sprowadzeni do gromadki niesfornych i kapryśnych dzieci, które w końcu rozjadą się do domu. Zachcianka na bunt i kontestację, *sztukę oburzania się* nie może przecież trwać wiecznie. Absurdalny wymiar owej sytuacji podkreślały kolejki wijące się obok namiotów u wejścia do Fridericianum. Pełne sierpniowe słońce, niemieccy emeryci, kawiarenka u schodów gmachu i wyrwane z kontekstu hasło *Occupy Kassel*. Czy oznacza to zatem, że spontaniczny *Ruch Oburzonych* został wchłonięty i zgładzony przez struktury instytucjonalne? Czy romans ze światem sztuki nie ustanowił *oburzonych* jako jednego z elementów zróżnicowanej i skonstruowanej rzeczywistości artystycznej? Czy nie dowiódł, że rewolty z lat 60. i 70. nie da się reaktywować? Ciężko wysnuć tu jednoznaczną diagnozę sytuacji. Jak bowiem w *Rubieżach Kultury Popularnej* stwierdza Anna Nacher, wszystko co oddolne i przynależne sferze kontestacji, staje się następnie sferą zawłaszczeń mainstreamowego rynku. Akcentowanie różnicy stanowi jedyną formę ratunku przed rynkiem głównego nurtu. Z tej perspektywy *Ruch Occupy Kassel* stworzyłby formę zinstytucjonalizowanej mody na kontestację. Z drugiej zaś strony tworzenie alternatywnych wizji społeczeństwa może wymagać także i alternatywnych narzędzi. Próba przekształcenia społecznej rzeczywistości za pośrednictwem konwencjonalizowanych norm instytucjonalnych napotyka ogromny opór. Czy oznacza to zatem, że koncepcję *Biennale Berlińskiego* ufundowano na założeniach, w których zawierała się wizja przyszłej porażki? Skonwencjonalizowane *Occupy Kassel* zdaje się owe przypuszczenie potwierdzać. Warto jednak zastanowić się nad jedną kwestią. Skoro *Biennale Berlińskie* było wydarzeniem tak marnym, czemu wyzwoliło tyle krytyki i słownej agresji? Na całym świecie nie brakuje przecież przeciętnych i nieudanych biennale sztuki współczesnej. Być może jednak konsekwencje owego gorzkiego doświadczenia nie są jeszcze w pełni zrozumiałe. Radykalne odrzucenie równie radykalnych eksperymentów daje jednak sporo do myślenia.

Ewa Maria Slaska

Pies szczeka, Niemcy rządzą Europą

„Respect Existence or Expect Resistance” – parafraza jednego z haseł ruchu Occupy, jaka pojawiła się na drzwiach metra w Berlinie w grudniu 2012 roku, nie bawi się w filozoficzne traktowanie życia. Jasno i otwarcie głosi, że trzeba się stawiać. Niestety, celność napisu nie znajduje odbicia w grudniowej rzeczywistości 2012 roku w Berlinie.

Kryzys, jak wiadomo, jest sprawką białych bankierów o niebieskich oczach. Zrobili wszystko, by wyciągnąć pieniądze od polityków i pokazać światu, kto tu rządzi. Bo nie rządzą już królowie, posiadacze bogactw i broni, a nawet potentaci przemysłowi. Teraz rządzą systemy bankowe, a właściwie ich ukoronowanie – niewidzialne, bezkarne i wszechmocne firmy ratingowe, które mogą obalić rząd w Grecji, boleśnie szturchnąć Francję lub warczeć na Obamę. Wystarczy jedno warknięcie i mamy milionowe bezrobocie w Europie, zachwianą pozycję ekonomiczną Stanów Zjednoczonych i Chiny w roli lokomotywy gospodarczej świata. Kryzys został wymyślony, ale konsekwencje są jak najbardziej rzeczywiste – jest źle, ale żeby nie było jeszcze gorzej, trzeba płacić.

Dla przypomnienia – w światowym kryzysie bankowym nie chodzi o pieniądze banków, których nikt nie tknął. Nie chodzi nawet o procenty od tych pieniędzy. Tu chodzi o procenty od procentów. Wszyscy musieliśmy uczyć się ekonomii, w liceum i na studiach, a przecież nigdy nie dowiedzieliśmy się, że istnieje coś takiego jak procent od procentu. Nikt nam nigdy nie powiedział, na czym naprawdę polega kapitalizm. Wydawało nam się, że chodzi o wyzysk, gdy naprawdę chodziło o to, że pieniądz robi pieniądz. Z tego nikt z nas NIC nie rozumie. Ja na pewno nie. Nie jestem ekonomistką, nie wiem, czy to prawda. Podobno najgorsze, co nas może spotkać, to rozpad strefy euro. Europa zapomniała o szczytnych celach wspólnej konstytucji, o szczęściu szczęśliwych narodów we wspólnym europejskim domu. Jedynym zadaniem Europy jest zapchanie gardła bankom. No to zapychamy.

Ogólnoswiatowe protesty społeczne to wyraz niezadowolenia z faktu, że zwykły obywatel musi własnymi pieniędzmi ratować światowy system finansowy. W Niemczech jest to broń. To ciekawe, że nie pieniądz jest bronią, lecz możliwość zabrania go. Wiadomo było, że pieniądze zabiorą nam Merkel z Sarkozyem, jeśli ich plany się nie powiodą. Oboje zarządzili kryzysową Europą bardzo zgodnie. Merkel i Hollande nie stworzyli (jeszcze) tak znakomitego tandemu. Ale idą do przodu. Śledziliśmy każdy krok na drodze, na końcu której Angela w kostiumiku i z fryzurką na pazia, postawiła nogę na gardle Europy.

Wiedzieliśmy, że jeśli bluff kanclerki się nie powiedzie, będziemy płacić za jej politykę, zaciskając pasa, do końca życia. Wydawało się, że właśnie wtedy w Niemczech ruch oburzonych – Empört Euch! Oburzcie się! – wybuchnie jak wulkan i rozprzestrzeni się jak pożar stepu. Nic bardziej mylnego. Jest on tu wybitnie niemrawy i budzi niewielkie zainteresowanie. Dlaczego?

Odrobina historii

Niemcy mają za sobą czasy świetności buntu społecznego. Zaczęło się w latach 60. od masowych marszów wielkanocnych organizowanych przez niemiecki ruch pokoju przeciwko zbrojeniom atomowym. Do eskalacji doszło jednak w roku 1968. Był to światowy rok buntu, mówi się wręcz, że to wszystko spowodowały plamy na Słońcu. Świat zawrzał. Bunt zaczęły się w Stanach Zjednoczonych protestem przeciw wojnie w Wietnamie, przeszły do Francji i Niemiec, potem kontestowały campusy meksykańskie. Zbuntowali się Polacy i Czesi, doszło nawet do rozruchów w NRD. Wspólne było hasło: „Bądź realistą – żądaj niemożliwego”.

Zbuntowani studenci niemieccy urodzili się już po wojnie, dlatego mogli zażądać od rodziców (prawdziwych i symbolicznych) rozliczenia nazizmu i zmiany paradygmatów etycznych, społecznych i politycznych. Nazwano ich potem, gdy już przejęli w Niemczech rząd dusz, „Pokoleniem 68”. Ich działanie przyniosło efekty, zbudowali więc na następne 40 lat etos protestu. Daniel Cohn-Bendit, przywódca rewolty studentów francuskich, na pytanie postawione przez Michnika, co zostało z tamtego czasu, odpowiedział: „Nic, ale zmieniliśmy świat”.

Protesty nigdy nie miały już takiej siły, jak w roku 1968, ale wciąż z jakiegoś powodu wrzało. W latach 1979-1983 przetoczyła się kolejna fala marszów wielkanocnych, tym razem jako protest przeciwko bombie neutronowej. W roku 1989 ruch obywatelski w NRD, stosując dwie metody – ucieczki i demonstracji ulicznych – doprowadził do upadku Muru Berlińskiego i zjednoczenia Niemiec. Na Zachodzie tymczasem nieprzerwanie od roku 1968 rozwijały się alternatywne ruchy społeczne, funkcjonujące jako opozycja pozaparlamentarna, głoszące hasła odnowy moralnej w duchu lewicowym. Były one krytyczne w stosunku do systemu politycznego i stanowiły propozycję alternatywnych form życia i gospodarki. Znanym na całym świecie symbolem alternatywnego fermentu społecznego była berlińska dzielnica Kreuzberg. Ruchom obywatelskim przyświecały hasła zaangażowania lokalnego z jednoczesnym uwzględnieniem zasad sprawiedliwego rozwoju na świecie: „Myśl globalnie, działaj lokalnie!”. To hasło pod koniec minionego tysiąclecia przyświecało procesowi globalizacji protestów. Silny ruch ekologiczny od końca lat 70. miał charakter międzynarodowy (Greenpeace), podobnie jak aktywny ruch antyatomowy, którego natężenie wzrastało z każdą wielką katastrofą atomową (Three Mile Island USA 1979, Czernobyl 1986 i Fukushima 2011). Przełom tysiącleci to również ważne akcje pacyfistyczne: protesty przeciw interwencjom wojskowym w Zatoce Perskiej w roku 1991, Jugosławii i Kosowie w roku 1999, Afganistanie w roku 2001 i Iraku w roku 2003. Równie ważnym elementem buntów społecznych na przełomie tysiącleci był ruch antyglobalistyczny szczególnie aktywny podczas zebrań tzw. Ósemki (G-8), czyli liderów najważniejszych państw na świecie.

O ile międzynarodowe akcje wciąż odbywały się z silnym udziałem demonstrantów niemieckich, o tyle na płaszczyźnie lokalnej bunt znacznie osłabł. Dość wspomnieć protesty przeciwko likwidacji „państwa opieki społecznej” w roku 2003. Gdy koalicja SPD – Zieloni wprowadziła reformy drastycznie ograniczające pomoc dla najsłabszych grup społecznych, protestowały zaledwie garstki. Reforma zaś dotyczyła ogromnej części społeczeństwa: bezrobotnych, chorych, upośledzonych, a przede wszystkim osób, które zwalniano z pracy po to, by je potem zatrudnić za grosze w tzw. projektach.

Charakterystyczne, że od lat 60. w Niemczech powstawały partie protestu. Jedne zniknęły po kilku latach, inne przez dziesięciolecia brały czynny udział w polityce lub biorą do dziś – były to m.in. partie Zielonych – Bündnis 90/Grünen, PDS – Partei des Demokratischen Sozialismus, Lewica Polityczna – Politische Linke,

Partia Zastępcza – Stattpartei, Piraci – Piratenpartei. Rolę partii ogniskującej niezadowolenie społeczne próbowały też kilkakrotnie przejąć partie neonazistowskie. To niby pozytywne zjawisko odbiło się jednak negatywnie na sile protestu społecznego – gdy bowiem niezadowolenie przechodzi z ruchu obywatelskiego do partii, obywatel przestaje się angażować.

Wutbürger, czyli Rozzłoszczeni i Stuttgart 21

Słowo „Oburzeni” czy też (jak we francuskim oryginale i po niemiecku) wezwanie „Empört Euch! / Indignez-vous!” użyte zostało w eseju Stephane Hessela w październiku 2010 roku. Ukazał się on w Niemczech w wydawnictwie Ullstein w lutym 2011 i podobnie jak we Francji bardzo szybko znalazł się na liście best-sellerów. W roku 2012 film „Oburzeni” Tony’ego Gatlifa, pokazany na festiwalu filmowym Berlinale, był jednym z najbardziej dyskutowanych obrazów, mimo że wcale nie był najlepszy. Jego teza zamyka się w zdaniu jednego z dyskutantów. Na internetowym forum napisał on, że „oburzeni są po prostu bardzo... oburzeni”.

W październiku 2010 roku, w związku z najsłynniejszym niemieckim protestem ostatnich lat, czyli w tzw. sprawie Stuttgart 21, pojawiło się w Niemczech słowo *Wutbürger* – wściekły obywatel – wymyślone przez publicystę Dirka Kurbjuweita¹ i użyte właściwie jako opozycja do „Oburzonych”. Oznaczało człowieka zamożnego, starszego wiekiem, konserwatywnego, któremu rzeczywistość tak dokuczyła, że zdecydował się wreszcie na protest. „Wściekły” to wyborca chrześcijańsko-demokratycznej partii CDU, często emeryt, człowiek, który dotychczas nigdy się niczemu nie sprzeciwiał, reprezentujący konserwatywne centrum społeczeństwa, będące zawsze i wszędzie ostoją istniejącego porządku, na którą liczyć może każde państwo, nawet najstraszniejsze.

Powodem wściekłości był projekt przebudowy dworca w Stuttgarcie, który miał się stać nowoczesną wizytówką miasta. Projekt drogi, a jego realizacja paskudna – wielka dziura w środku miasta przez najbliższe 10 lat. Zdaniem Kurbjuweita dlatego właśnie spokojny dotychczas obywatel się rozzłościł. Nie o koszty mu chodziło, tylko o dekadę brudu, hałasu, niewygody i paskudztwa. Autor dowodzi, że projekt dworca został zatwierdzony demokratycznie, a *Wutbürger* jest stary, konserwatywny i głupi.

Ciekawe, że słowo wymyślone jako obelga, szybko zmieniło znaczenie, stając się symbolem niezadowolenia i obywatelskiego nieposłuszeństwa. Sprawa „wściekłych staruchów” i dworca w Stuttgarcie szybko wykroczyła poza ramy zwykłego lokalnego protestu, który pojawia się w Europie, praktycznie rzecz biorąc wszędzie, gdy buduje się coś nowego – ulicę, lotnisko, dworzec, tamę, autostradę, linię kolejową. Walka przeciwko dworcowi nabrała niemal cech mitotwórczych. Poszło, jak w starożytności, o oko. Gdy Filip Macedoński obiecał bogom to, co ma najcenniejszego za zwycięstwo pod Metone, zwyciężył. Gdy zapytał, co ma bogom teraz ofiarować, usłyszał, że bogowie sami sobie wezmą, co będą chcieli. I wzięli oko. Przebiła je strzała wystrzelona z katapulty przez łucznika Astera.

Dworzec w Stuttgarcie wzniesiony w roku 1922 to znakomity przykład niemieckiej architektury modernistycznej. Stary dworzec czołowy zostanie zastąpiony przez nowoczesny, podziemny dworzec przelotowy, zapewniający łączność z ogólnoeuropejską siecią szybkiej kolei. Koszty oszacowano wstępnie na 4 miliardy euro, choć dziś już wiadomo, że wyniosą co najmniej 11 miliardów. W roku 2010, gdy budowa dworca została zaakceptowana we wszystkich instancjach,

¹ „Der Spiegel” 42/2010 (październik).

niespodziewanie ujawniły się masowe protesty. Krytycy twierdzili, że koszty są sztucznie zaniżone, a dworzec nie przyniesie poprawy sytuacji komunikacyjnej w mieście, co więcej budowa zagraża wymogom ochrony środowiska. Usunięcie starego dworca oznacza zniszczenie zabytku kultury modernistycznej, a uwolniona w ten sposób przestrzeń 100 ha pod zabudowę w samym środku miasta przyniesie korzyści tylko spekulantom.

Od listopada 2009 roku *Wutbürger* organizowali w Stuttgarcie marsze protestacyjne ze świecami. Były blokady ulic, przykuwanie się do drzew i ogromne manifestacje, w których uczestniczyło do 150 tysięcy ludzi. Początkowo przebiegały spokojnie, ale 30 września 2010 roku doszło do ostrych walk policji z demonstrantami. Użyto pałek, gazu pieprzowego i armatek wodnych. Niewątpliwie policja przesadziła. Za zgodą władzy zareagowała zbyt mocno i... władza przegrała. Inżynier Dietrich Wagner ranny podczas demonstracji 30 września 2010 roku stracił widzenie w jednym oku. Zdjęcie zakrwawionego mężczyzny obiegło cały świat i przechyliło szalę zwycięstwa na stronę demonstrantów. Inwestorzy wstrzymali budowę. Dalekosiężną konsekwencją protestów była radykalna zmiana polityczna w Badenii-Wirtembergii. Wiosną następnego roku wybory wygrała wprawdzie CDU, która po 58 latach nieprzerwanych rządów ustąpić musiała jednak koalicji Zielonych i SPD. Przywódca Zielonych, Winfried Kretschmann, był pierwszym politykiem tej partii, który został szefem rządu w niemieckim kraju związkowym.

O tym, czy i jak ma się zrealizować projekt przebudowy dworca, zdecydowało referendum 27 listopada 2011 roku. Od czasu pamiętnej demonstracji wszyscy sądzili, że referendum raz na zawsze zastępuje sporny projekt. Stało się inaczej. Prawie 60% głosujących opowiedziało się za kontynuowaniem budowy. Demokracja zwyciężyła i zjadła własne dzieci. I tak się zakończył wielki bój.

Porażka numer 2 – woda w Berlinie

W polskim filmie „Poszukiwany poszukiwana” pada pytanie, czy oni (ONI!) tę wodę sprzedają na lewo? W Berlinie w roku 2010 okazało się, że dokładnie tak było. Już w roku 1999 tajnie sprywatyzowano prawie 50% berlińskiej wody. W ciągu 2 lat od podpisania umów woda zdrożała o 35%. Po dziesięciu latach, w czerwcu 2010 roku, tajne umowy przestały być tajne i rozpoczęła się wielka akcja społeczna o ich unieważnienie, czyli o zaniżenie cen wody. Walka zakończyła się w lutym 2011 roku. Berlińczycy poszli na referendum, żeby zmusić władze do ujawnienia machlojek z wodą – zwyciężyli, a woda i tak jest droga... Tak jak w Stuttgarcie, w protestach obywatelskim, my, rozzłoszczeni obywatele (teraz to słowo miało już sens pozytywny), formalnie uzyskaliśmy wszystko, co chcieliśmy uzyskać, a i tak nie uzyskaliśmy nic. Berlińskie doświadczenie z wodą to apogeum zaangażowania obywatelskiego, apogeum wygranej i apogeum przegranej, bo polityka ręką w rękę ze światem wielkich finansów pokazały nam, gdzie naprawdę jest nasze miejsce – w mrowisku, w którym buszują wielkie żuki!

Intermezzo, czyli jak Artur Żmijewski zamienił Berlin Biennale 2012 w forum ruchu Occupy i dlaczego nic z tego nie wyniknęło oprócz politowania

Mieliśmy już za sobą doświadczenia Stuttgartu i Berlina, gdy kuratorzy 7. Berlin Biennale Artur Żmijewski, Joanna Warsza i grupa artystyczna Wojna zaprosili do udziału aktywistów ruchów protestu z całego świata Occupy/Echte Demokratie Jetzt!/Indignados/Movimiento 15-M, arabskiej wiosny oraz zaangażowanych artystów, w tym przedstawicieli środowiska polskiej „Krytyki Politycznej”. Biennale

w dniach od 27 kwietnia do 1 lipca 2012 roku odbywało się pod hasłem „Forget Fear” – „Zapomnij o strachu”. W KunstWerken politycznym protestantom oddano do dyspozycji 400 metrów kwadratowych po to, by mogli uprawiać politykę artystyczną. W akcji wzięło udział około 100 artystów i protestantów z Niemiec, Hiszpanii, Holandii i Stanów Zjednoczonych, Polski, Palestyny, Japonii czy Izraela. W manifestcie napisali, że chcą skorzystać z szansy, jaką im daje Biennale, aby nawiązać kontakty międzynarodowe, uczyć się od siebie nawzajem i móc w przyszłości jeszcze ściślej ze sobą współpracować. Chcą dyskutować o gospodarce zrównoważonej i alternatywnych formach życia. Podstawową formą pracy artystyczno-politycznej była Asamblea, czyli publiczne spotkanie. Uczestnicy przyjechali na Biennale z namiotami, co jest charakterystycznym wyróżnikiem całego ruchu Occupy. Założyli Camp, który pełnił funkcję „Arbeitszentrale”. Tu miały wziąć swój początek takie akcje, jak *Autonomous University*, *Livestream* i *Computer HackLab*.

Żmijewski jeszcze przed Biennale opublikował manifest polityczny. Teraz go przetłumaczył: „Does contemporary art have any visible social impact? Can the effects of an artist's work be seen and verified? Does art have any political significance – besides serving as a whipping boy for various populists? Is it possible to engage in a discussion with art – and is it worth doing so? Most of all, why are questions of this kind viewed as a blow against the very essence of art?”². Autor zadaje pytania i sam na nie odpowiada: Polityka i kultura nie mogą być odseparowane, ponieważ tworzą wtedy ślepy świat niewidzących się wzajemnie dyskursów, debat i działań. Kultura nie jest dodatkiem, ornamentem, kremem poślizgowym, ale jednym z centrów polityki. Bo ludzie w kulturze mówią, a polityka powinna ich słuchać³. A więc wszystko cudnie. Manifesty i protesty. Tyle, że do śmiechu. A może do płaczu. Oto kilka dowolnie zestawionych opinii: „Spóźniona rewolucja kulturalna zrobiona przez Polaka dla Polaków: Kurator Biennale Żmijewski chciałby przy pomocy sztuki stworzyć pragmatyczną politykę. Powtarza w sztuce doświadczenia Pokolenia 68, tworząc groteskę pełną *deja vu*”⁴. „Kurator Żmijewski używa faszystoidalnej symboliki, łącząc lewicowe poglądy z populistycznym antykapitalizmem”⁵. „Krytyka cynicznego rozumu. Grass i Auschwitz to go i Occupy Camp dla gapiów: Berlin Biennale cynicznie pogrywa ze swym najważniejszym przesłaniem, zmieniając je w polityczny kicz”⁶.

I jeszcze głos z Polski: „Biennale w Berlinie: Wrogowie sztuki, Dorota Jarecka, Berlin 2012-04-30 Tygodnik „Der Spiegel” zatytułował artykuł o kuratorze Biennale „Kunstfeind” – wróg sztuki. Artur Żmijewski odrzucił formułę wystawy, zamienił ją w platformę wymiany poglądów i badania tego, co sztuka może. Ale czy sztuka cokolwiek może?”⁷. Gdyby Żmijewski poprzestał na próbie ikonografii protestu, stał się archiwistą współczesnych ruchów społecznych, to wystawa byłaby ciekawa. Tymczasem polski artysta zapowiedział, że sztuka „dużo może” i że pod jego

² Blog Biennale <http://www.berlinbiennale.de/blog/en/comments/artur-zmijewski-the-applied-social-arts-15276>: „Czy sztuka zaangażowana w ogóle oddziałuje społecznie? Czy można zobaczyć efekty pracy artysty i skonfrontować je z rzeczywistością? Czy sztuka może mieć znaczenie polityczne – poza tym, że służy populistom jako chłopiec do bicia? Czy można wziąć udział w debacie, używając sztuki – i czy ma to sens? I najważniejsze pytanie – dlaczego takie właśnie pytania traktowane są jak zamach na samą istotę sztuki?” (tłum. EMS, bo nigdzie w sieci nie znalazłam oryginału). „Krytyka Polityczna” nr 11-12/2007.

³ Blog Biennale: <http://www.krytykapolityczna.pl/English/Applied-Social-Arts/menu-id-113.html>.

⁴ <http://kunstundfilm.de/2012/05/7-berlin-biennale>.

⁵ <http://jungle-world.com/artikel/2012/17/45322.html>.

⁶ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/berlin-biennale-kritik-der-zynischen-vernunft-11731589.html>.

⁷ http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,105406,11638636,Biennale_w_Berlinie_Wrogowie_sztuki.html.

przewodnictwem to robi. A to już przesada. Przestrzeń sztuki, nawet ulicznej, nie jest tym samym, co przestrzeń buntu. Nie jest i być nie może. Sztuka nie zastąpi rewolucji, może jej co najwyżej towarzyszyć. To modernistyczna utopia, że Artysta jako Nowy Człowiek poprowadzi zbuntowany lud najpierw na barykady, a po zwycięstwie na kwietne łąki Nowego Ładu i Nowego Społeczeństwa. Bo najpierw, na przykład, trzeba by wiedzieć, jakie mają być te kwietne łąki. A jak na razie nikt tego nie wie. Demokracja zbratana z kapitalizmem zawiodła na całej linii, ale co miałoby być zamiast niej? Nikt nie wie, nie wiedział również Żmijewski.

Demonstracje i miasteczka namiotowe w centrum miasta, ale na marginesie uwagi

15 października 2011 roku pojawiło się wezwanie, aby zorganizować światowy protest przeciwko wszechmocy rynków finansowych na wzór amerykańskiego ruchu Occupy Wall Street. W Niemczech wezwanie to zmobilizowało 40 000 ludzi. Przed Europejskim Bankiem Centralnym we Frankfurcie i przed Bankiem HSH w Hamburgu pojawiły się campy namiotowe. Pięć tysięcy demonstrowało w Berlinie. Z uwagi na dramatyczną sytuację organizatorzy liczyli się z masowym udziałem, tymczasem pojawiły się nieliczne grupy. Czyżby sytuacja gospodarcza w Niemczech była zbyt dobra i dlatego nie udaje się zmobilizować mas? Czy też formuła protestu jest zbyt abstrakcyjna i zbyt oddalona od życia codziennego zwykłego człowieka? W każdym razie w samym Rzymie na ulice wyszło tego dnia sto tysięcy ludzi, 2,5 razy więcej niż w całych Niemczech.

Namioty azylantów w Berlinie

Ruch zaczął się 8 września 2012 roku. Z Würzburga wyruszyła do Berlina grupa osób czekających na azyl polityczny, żeby zaprotestować przeciwko niemieckiej polityce azylowej. Żądali zniesienia ustawy o deportacji, prawa pobytu dla osób ubiegających się o azyl i likwidacji obozów dla uchodźców. Przeszli 500 kilometrów. Szli cztery tygodnie, a ich grupa rosła, bo przyłączali się inni. W początku października około stu azylantów dotarło do Berlina. Rozstawili namioty na Oranienplatz na Kreuzbergu. Nie spotkało się to z jakąś żywszą reakcją polityki i opinii publicznej, 24 października rozpoczęli więc strajk głodowy. Przenieśli się też do centrum miasta, pod Bramę Brandenburską, czyli tam, gdzie są turyści. A tego się w Berlinie nie lubi. Jesteśmy miastem, które może nie przepada za turystami, ale jednak z nich żyje. Strajk pod Bramą Brandenburską przez chwilę nawet podobał się turystom, fotografowali się z demonstrantami i wciskali im dolara w rękę. Generalnie strajk był nieestetyczny, tak jak bezdomni, zaczęto więc w glorii prawa szykanować strajkujących. Debata o tym, co im wolno, a czego nie sprawiła, że teraz już naprawdę nikt nie zwracał uwagi na to, o co w ogóle im chodzi. Rzecznik prasowy policji wyjaśnił, że „zgodnie z wyrokami sądów, w tym Trybunału Konstytucyjnego, obozowanie i nocowanie w namiotach nie jest objęte ochroną przez prawo wolności zgromadzeń. Do głoszenia swoich poglądów demonstranci nie muszą obozować. Nie ma też przepisu, który by postanawiał, że podczas demonstracji musi im być wygodnie”.

9 grudnia demonstranci zajęli opuszczony budynek szkoły na Kreuzbergu. I tam są. Problem nie jest już ani światowy, ani europejski, ani niemiecki, ani nawet nie berliński. Pytanie, co zrobić z uciekinierami politycznymi, którzy zajęli opuszczony budynek szkolny, to problem dzielnicy. Jej burmistrz, przedstawiciel Zielonych, wyraził przejściowo zgodę na użytkowanie budynku do marca 2013 roku. Po Nowym Roku zaczną się negocjacje, które będą dotyczyć losu tej stuosobowej grupy, ale nie jej żądań. Jeden burmistrz nie zmieni obowiązującego w Niemczech prawa.

Hasła bez pokrycia zaczerpnięte są z nadzwyczaj słusznego filmu „Oburzeni” Tony’ego Gatlifa. Film wyprodukowano na zlecenie francusko-niemieckiego programu telewizyjnego „arte”. Czyli te same państwa, które mają dość pieniędzy, by bronić banków, spekulantów finansowych i strefy euro, mają zarazem dość pieniędzy, by sfinansować film o proteście przeciw takim poczynaniom. System wchłania swoich wrogów, zmieniając ich akcje w kolejny dowód tolerancji. Znamy to dobrze, bo tak po okresie głupiej przemocy postępowała komuna, wchłaniając Gombrowicza czy Hłaskę. Podobnie jest zresztą i w drugą stronę. Kilka miesięcy temu oburzaliśmy się, gdy wyszło na jaw, że organizacja sprzeciwiająca się okupacji Tybetu, sprzedawała chińskie koszulki, tyle że ze stosownym hasłem. Również symbol ruchu Occupy – namiot – to tani, leciutki i łatwy w rozstawianiu „gadżet”, produkowany w Chinach i „okolicy”. Hasła, których używa ruch oburzonych są nad wyraz słuszne, a zaczerpnięte zostały z wystylizowanego na polityczną agitkę traktatu Hessela. Wszyscy mamy obowiązek ochrony dobra, jakim są ideały demokracji. Żądamy gospodarki szanującej wartości społeczne. Dobro ogółu jest ważniejsze od zysku. To nie kryzys, to błąd systemu. To nie kryzys, to oszustwo. To nie my jesteśmy przeciw systemowi, to system jest przeciw nam. Obojętność zabija. Idziemy powoli, bo chcemy zejść daleko. Nie będziemy płacić na wasz kryzys. Nie ratujcie banków, ratujcie demokrację. Politycy nie reprezentują naszych interesów. Solidarność nie jest przestępstwem. To ostatnie hasło 30 lat temu wzruszyłoby nas wszystkich do łez. Niestety, czasy się zmieniły. I wreszcie wezwanie każdego idealisty skierowane do wszystkich organizatorów życia politycznego i ekonomicznego: *Schämt euch!* Wstydzcie się!

Prognozy i wnioski

Każde pokolenie ma powód do buntu, każde na starość będzie konserwatywne. Mówi się, że ten, kto się za młodu nie buntował, będzie na starość potworem. Do niedawna każde pokolenie nie tylko miało powód do kontestacji, ale każde też z całym przekonaniem wierzyło, że zwycięstwo przyniesie zmianę na lepsze. To się zmieniło mniej więcej na początku nowego tysiąclecia. Straciły sens uniwersalne powody buntu, okazało się też, że bunt nie przynosi nawet przejściowej zmiany na lepsze. Globalizacja sprawiła, paradoksalnie, że sens zaczęły mieć tylko małe, pozornie nieważne, działania lokalne. Wierzyliśmy jednak, że sumują się one w powszechny ruch zmian pozytywnych. Niestety, Stuttgart 21 i woda w Berlinie uświadomiły nam, że wcale tak nie jest, że lokalnie też nic nie możemy, mimo iż pozornie każdy wciąż nas pyta o zdanie. Kiedyś zatem powód i cel buntu miały sens, a potem, nagle, przestały. Będziemy się buntować, bo takie są prawidłowości rozwoju osobniczego i społecznego. Ale... Powód jest abstrakcyjny, cele nie do pojęcia, metody zawodzą, ofiary są bez znaczenia, wróg nie ma twarzy, a zwycięstwa nie będzie i to już z góry wiadomo. Walczymy o nic. O to tylko, by na starość nie być potworem, lecz jednak człowiekiem.

Ewa Maria Slaska (ur. w 1949 r.) – pisarka, dziennikarka, tłumaczka, animatorka kultury, założycielka Polsko-Niemieckiego Towarzystwa Literackiego (Verein zur Förderung der Deutsch-Polnischen Literatur) WIR. Mieszka w Berlinie. Laureatka Polsko-Niemieckiej Nagrody Dziennikarzy (2003). Stypendystka UNESCO i senatu Berlina. Wydała m.in. powieści *Portret z ametystem* (1981), *Dochodzenie* (1985), *Piękne dni w Visby* (2006). Jest współautorką książki *Kartki z podróży do Łeby* (2001) oraz autorką blogu literackiego <http://ewamaria2013texts.wordpress.com/2012/12/22/nowy-rok-nowy-blog/>.

Paweł Przywara

Rezonator

[*noir thriller* 3D HD version] (fragment)

1.

Być może trzeba parę osób posłać na tamten świat, by zrozumiano, o co tu chodzi, pomyślał, stojąc przed Dworcem Centralnym we wzburzonym, spienionym, ryczącym morzu aut i wśród wirujących bez celu rojów przechodniów. Oczywiście, ciągnął, tym osobnikom, które zostałyby wyeliminowane, nie dałoby się już przemówić do rozsądku, chyba że ktoś w zaświatach by im pewne rzeczy dotłumaczył. Prosty lud wprawdzie twierdzi, że przed śmiercią przelatuje człękowi pocziwemu panoramiczna taśma z serialem życia, ze wszystkimi statystami i rekwizytami, tak by dany pocziwiec miał nie tylko świadomość tego, co stracił i czego już nigdy nie odzyska, ale i pojęcie o tym, jak wielkim pocziwcem przez te wszystkie zmarnowane lata był. Taka taśma więc sporo jeszcze może podpowiedzieć w tej ostatniej chwili. Taśma wszelako rozbłyskuje najprzeróżniejszymi barwami świata, a potem jest ostatnie cięcie i monter istnienia odkłada daną szpulę na półkę. Pocziwiec już nawet nie może się za głowę złapać i budzi się z krzykiem na tamtym świecie, z którego już nie ma powrotu do biura projektów, gdzie można było udawać, że się coś robi, nie narobić się, zarobić i jakieś nikłe poczucie egzystencji mieć.

Jednakże, myślał dalej, wodząc wzrokiem po billboardach z uśmiechniętymi pocziwcami dwojga płci zachęcającymi do nabycia rozmaitych eliksirów szczęścia i magicznych przedmiotów, tudzież do poparcia lokalnych lub globalnych dobroczyńców oraz darczyńców, co lepszy los ludowi są w stanie zapewnić paroma strzałami z palców, więc jednakże, myślał, gdy pasażerowie to wsiadali, to wysiadali z warczących busów, nie wiedząc tak naprawdę, co ze sobą zrobić, jednakże, sobie myślał ze spokojem, taka eksterminacja mogłaby przemówić do rozumu paru innym pocziwcom, których kapryśny los postawił przy różnych newralgicznych śluzach rzeczywistości i którzy sądzą z tego właśnie powodu, że sobie przy śluzach mogą majstrować, to panują nad dziejami niemalże jak dalekowschodni zaklinacze nad węzami.

Przemówiłaby eliminacja paru buców do innych buców, gdyby inne buce były w stanie pokoiarzyć fakty – z tym zaś różnie bywa; chociaż, myślał dalej, zapalając papierosa pod znakiem z przekreślonym papierosem, może dałoby się buców czegoś nauczyć, skoro metody ukierunkowanych

skojarzeń sprawdzają się na małych dzieciach. Zresztą, buc jak widzi krew, pokruszone zęby, rozchłapane tkanki czy inne akcesoria śmierci, to zaczyna rozumować (czyli w jego języku: reasumować), nawet, jeśli kapryśny los obdarzył go wyłącznie kilkoma drobnymi szaroburymi komórkami znakomicie sprawdzającymi się w robocie papierologicznej przy służach. Widzi bowiem, że coś jest nie tak, że jakieś szczegóły życiowej układanki się nie zgadzają, choć *paka szto* cieszy się chytrze, zaciera łapy, że nie na niego padło, a skoro go to coś dziwnego, mrożącego ominęło, to czuje się on silniejszy, jakby tamtemu ubitemu bucowi ten żywy buc resztki istnienia w ostatnim momencie skradł. Może więc sprawa nie jest taka skomplikowana. Pytanie, od kogo zacząć?

To kwestia do ustalenia. Z reguły sporządza się jakąś listę proskrypcyjną, można by ją nawet opublikować, rozplakatować po co ważniejszych miejscach publicznych, by litera prawa biła po oczach, można też ją utajnić przed światem, bo przecież buce są w znakomitych stosunkach z policją i przeróżnymi służbami, które w ramach profilaktyki zapobiegania przestępczości, mogliby postawić na równe nogi, by egzystencję swą chronić i móc dalej pracować w pocie i znoju, bywać na wystawach, przyjęciach, opowiadać o nowościach literackich, malarskich, filmowych, słowem: radować się życiem. Do ustalenia pozostawała też metodyka zabijania. Czy będzie to klasyczna, prosta kula w łeb, czy coś innego ze szczyptą wyrafinowania? Być może w zależności od osobnika należałoby odmienną stylistykę usuwania odpadów wykorzystać, odmienniej użyć poetyckiej licencji, tak by opowieść stała się czytelna dla tychże buców, co dopiero śmierci swej *czekać* będą, czyli będą musieli łączyć zdarzenia w całość, dodawać przesłankę do przesłanki w jakiejś mozolnej dedukcji doprowadzanej metaksą lub napoleonem – tak by dotarło do nich to, o co tu chodzi.

Palił papierosa mijany przez bezdomnych węszących i myszkujących po ulicznych śmietnikach. Jakiś ślaniający się na nogach nieświeży gostek wyglądający na takiego, co powoli po niedawnej imprezie dochodzi do przytomności, obrzucił go nieco zazdrosnym spojrzeniem, zapewne chcąc poprosić o poczęstunek „dla siebie i dla kolegi”, ale Rezonator potrząsnął głową, więc tamten nawet nie próbował się zbliżyć. Należało, myślał, uwzględnić też to, że niektóre buce będą chciały się dowiedzieć, z jakiego powodu ktoś ich znienacka chce posłać do wszystkich diabłów, skoro – tak przynajmniej buce są przekonane – nic złego nie zrobiły, a przynajmniej nie przypominają sobie, by skrzywdziły choćby jedną muchę. To znowu była kwestia do ustalenia. Być może nie trzeba było mówić nic – nie tylko spowijając eksterminację mgłą tajemnicy i w ten sposób wpędzając buców czekających na wyrok w jeszcze większą panikę, ale i respektując wymóg

metodologiczny, iż bucowi niczego się wytłumaczyć nie da. Nigdy. Im więcej by się czasu poświęciło na tłumaczenie bucowi, o co tu chodzi, tym gorzej by się na tym wyszło, gdyż buc po całej przemowie i tak by jedynie podrapał się po potylicy i lypał gałami na boki. Śmierć natomiast jest na tyle jasna i konkretna, na tyle ucina wszelką zbędną, bezsensowną dyskusję, wszelkie dziamotanie i dzielenie bucowego włosa na czworo albo i dziesięcioro, wszelkie wgryzanie się w to, *jak* to bucowi powiedzieć, o co tu chodzi, iż buc naraz widzi wszystko w układzie współrzędnych, jak na lekcji matematyki, gdy był w piątej klasie. Zgon redukuje jakiegokolwiek wątpliwości, gdyż zeruje wszystko. I tę pustkę, tę przejrzystą nicość widzi buc, mając zarazem mimowolny podgląd na skromną zawartość swojego umysłu. W ten też sposób spostrzega on swoje właściwe miejsce w hierarchii bytów i nagle odkrywa, jak kapryśny los musiał być, że na śluzowego go obrał. Rzecz jasna to, czy dany buc jest w stanie pojąć, że w związku z kaprysami losu potrzebna jest korekta światowego status quo właśnie poprzez precyzyjne oczyszczanie środowiska naturalnego i biodegradację, pozostaje zagadką, lecz Rezonator nie miał zamiaru się tym przejmować.

Działanie musiało być spontaniczne – coś na zasadzie nagłego wpadania do złodziejskiego banku i wrzasku „to napad, wykladać kasę, złodzieje!” – należało wlecieć na jakieś party z uśmiechniętymi bywalcami i widowiskowo zdjąć kogoś, kto nawinąłby się pod rękę. Pewnie jakieś kobity zaczęłyby się osuwać zemdłone, jacyś parlamentarzyści krzyknęliby „łapcie tego psychopate!”, jakiś ordynator szpitala (na takich spotkaniach zawsze pałętają się lekarze) rzuciłby się do reanimacji, która, mimo że byłaby nieskuteczna, przez bywalców potraktowana zostałaby jako przejaw przytomności w chwili grozy oraz postawa bohaterstwa. W gazetach opublikowano by zdjęcie faceta z rozwianym włosiem, z odstawionym drinkiem, z rękami pełnymi roboty, pochylonego nad zastrzelonym – i dającego z siebie wszystko, gdy już czas minął. Na paskach telewizyjnych serwisów informacyjnych przewijałaby się notka o reanimacji, która się nie udała i nazwisko buca, którego nam będzie tak bardzo brakowało, a który odszedł stanowczo przedwcześnie. Przy założeniu, że Rezonator utłukłby jednego tylko, bo równie dobrze mógłby odstrzelić z tuzin takich buców i wtedy nazywano by to porażającą masakrą. Niewykluczone, że ogłoszono by po niej żałobę narodową i zaciągnięto by imperialne flagi do połowy masztów. Niejeden też buc w ekskluzywnym garniturze wylewałby łzy przed kamerami nad niepowetowanymi stratami dla nas wszystkich i nad bestialstwem bestii, która nie zawahała się podnieść ręki na nietykalnych i niewinnych.

Można by to porównywać z sytuacjami, w których ktoś udaje się po latach drobiazgowej refleksji do szkoły, gdzie prześladowali go nauczyciele