



BIG CITY LIFE

SPIS TREŚCI.

BIG CITY ART	4
PAULINA ZIĘCIAK MAGDALENA ŚLÓSARCZYK	
POLITYCZNOŚĆ W KAŻDEJ DECYZJI	8
MAGDALENA URBAŃSKA KLAUDYNA SCHUBERT	
KORPORACJA I SZTUKA	14
ALEKSANDRA KWIATKOWSKA MONIKA ŹRÓDŁOWSKA	
DOŚWIADCZENIE JAKO DZIEŁO SZTUKI	18
ANNA HARCIAREK ALEKSANDRA FABIA	
FOMO AND THE CITY	24
KATARZYNA NOWACKA MAŁGORZATA MACIEJEWSKA	
PRZYCIĄGANIE GRANIC	30
ANNA PAWLISZYN, ALEKSANDRA LIMANÓWKA-ZWOLIŃSKA KATARZYNA DOMŻAŁSKA	
„HOWGH!” Z KANADY	34
KASIA JEZIORSKA MATEUSZ GAWRON	
PRZYSTANEK WOODSTOCK — KARNAWAŁ SUBKULTUR	38
JOANNA MARCINKOWSKA ANNA ŁAZOWSKA	

SPIS TREŚCI.

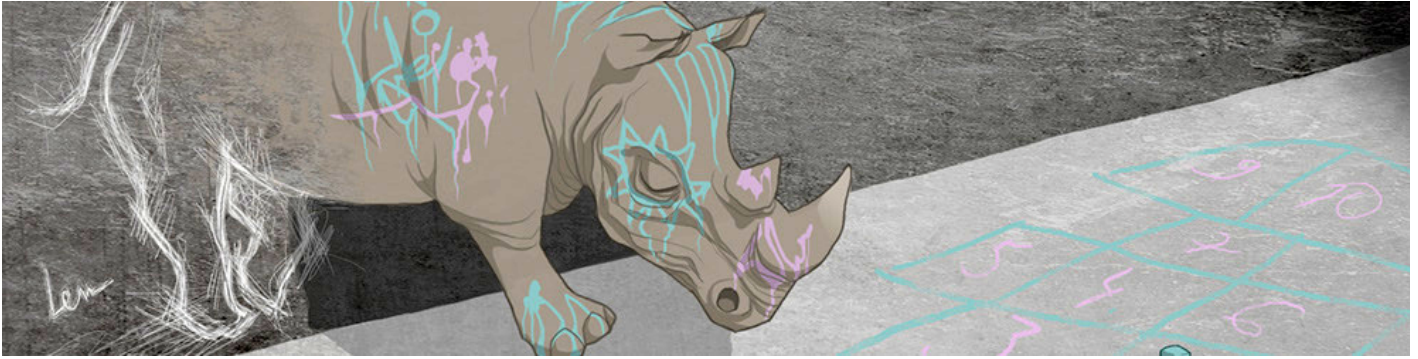
ŻYĆ ZNACZY UCZYĆ SIĘ KOCHAĆ CIENIE	44
AGNIESZKA WIKTOROWSKA - CHMIELEWSKA KASIA SURO	
DYSFORMIA WIELKOMIEJSKOŚCI I KOSMOPOLITYZMU,	51
CZYLI O TYM, JAK WIDMA NOWOCZESNOŚCI POŻERAJĄ RZECZY MNIEJSZE	51
BARŁOMIEJ B. KRZYCH DAWID MALEK	
ZAKŁAD, ŻE SIĘ UDA?	56
ANNA TEODORCZYK ZAKŁAD	
MIŁOŚĆ PO MUZUŁMAŃSKU	62
ALEKSANDRA PIOTROWSKA WERONIKA GRZYWA	
KONIK NA SPRĘŻYNIE, CZYLI O CECHACH DYSTYNKTYWNYCH MIAST	67
AGATA WIECZOROWSKA	
ZERO TROSK	70
ANNA KARPIŃSKA ANNA TEODORCZYK	

© FUSS MAGAZYN
ISSN 2300-3758

REDAKCJA:
REDAKTORKA NACZELNA: MAGDALENA URBAŃSKA
ZASTĘPCZYNI REDAKTORKI NACZELNEJ, SKŁAD: KLAUDYNA SCHUBERT
REDAKCJA I KOREKTA: MARTA STAŃCZYK
ILUSTRACJA NA OKŁADCE: ANNA TEODORCZUK

WYDAWCA:
CELEDU
UL. CEGIELNIANA 13/30
30-404 KRAKÓW

WWW.FUSS.COM.PL | REDAKCJA@FUSS.COM.PL



BIG CITY ART

PAULINA ZIĘCIAK | MAGDALENA ŚLÓSARCZYK

„ – Patrz, nosorożec! O co chodzi? – To pewnie jakaś akcja ekologów dla wsparcia zagrożonych gatunków zwierząt” – słyszy się w tramwaju linii 52, przejeżdżającym przez ulicę Dietla, przy której spoczywa *Śpiący Rhino*, praca Doroty Hadrian, przygotowana na 20-lecie Domu Norymberskiego w Krakowie.

W kulturze wschodniej wierzy się, że róg nosorożca ma wielką moc i może uleczać. Inspirując się grafiką Albrechta Dürera, przedstawiającą białego nosorożca, absolwentka krakowskiej ASP przygotowała instalację przedstawiającą śpiące zwierzę, symbolizujące moce uśpione, czas stagnacji, oczekiwania i być może przyszłego przebudzenia. Sens pracy nie jest jednak dla wszystkich zrozumiały. Na początku nasuwają się pytania – co to tutaj robi, co to jest? Wspomniany już wcześniej protest ekologów? Nowa dekoracja plant? W naszej kulturze nosorożec jest raczej utożsamiany z gruboskornością, irytacją i brakiem wrażliwości, a o właściwościach jego rogu mówi się jedynie przy okazji omawiania gatunków zagrożonych.

To rozminięcie się intencji artystki z odbiorem dzieła każe się zastanawiać, czy jest sens wprowadzania ele-

mentów sztuki współczesnej do przestrzeni publicznej? Ale także – czy miasto powinno angażować się w sztukę i odwrotnie: czy sztuka powinna anektować przestrzeń miejską?

Nikt nie neguje obecności monumentów i pomników upamiętniających wybitne jednostki czy wydarzenia. Coraz bardziej przekonujemy się do graffiti i murali, a dekoracje architektoniczne, rzeźby czy fontanny pełnią niekwestionowane funkcje estetyczne. Coraz więcej jest jednak wydarzeń lokujących sztukę współczesną w przestrzeni publicznej, wyprowadzających obiekty artystyczne poza kontekst muzealny i narażających się przez to na wzbudzanie kontrowersji między nieprzygotowanymi na takie spotkania odbiorcami. Inicjatorom zawłaszczania miasta przez sztukę przyświecają często idee popularyzatorskie – poprzez kontrowersje chcą rozpocząć właściwą dyskusję na temat sztuki współczesnej i zachęcić większe grono osób do odwiedzania muzeów.

Według CBOS-u do muzeów chodzi 30% Polaków, z czego połowa tylko raz w ciągu roku. Natomiast centrum miasta tętni życiem. Pasażerowie komunikacji

miejskiej, turyści, pędzący do pracy przechodnie – większość z nich pogrążona jest w rozmowie lub zapatrzona w telefon komórkowy, jednak jest pewne, że część choć na chwilę zwróci uwagę, kiedy obok nich pojawi się coś nowego i niespodziewanego. Przy okazji otwarcia w 2015 roku wystawy Leona Tarasewicza przed Muzeum Narodowym w Krakowie, kolorowej, rozległej na 200 m² przestrzeni, wywołującej poprzez ciąg powieści wrażenie nieskończoności, ówczesna dyrektor muzeum podkreślała, że „instalacja jest zaproszeniem do kontaktu ze sztuką” i chciałaby, by „przestrzeń miejską wypełniały nie tylko wielkoformatowe reklamy, ale właśnie wartościowe dzieła sztuki”.

Sztuka w przestrzeni publicznej istnieje od zawsze i może przybierać różnorakie formy. Współcześnie utożsamiana jest zazwyczaj ze *street artem*, którego najbardziej znanym przejawem jest właśnie graffiti, „uliczne malarstwo”, nawet to bez wartości artystycznych. Samo pojęcie „sztuki w przestrzeni publicznej” narodziło się w latach 60. jako określenie dla działań muzeów i galerii sztuki wychodzących poza budynki tych instytucji. Po pierwsze, takie działania miały pełnić funkcje estetyczne, po drugie zaś – miały za zadanie rozpoczęcie dialogu pomiędzy sztuką, przestrzenią miejską i odbiorcą. Mimo upływu dziesięcioleci, wciąż takie inicjatywy narażają się na niezrozumienie i pomówienie o prowokację.

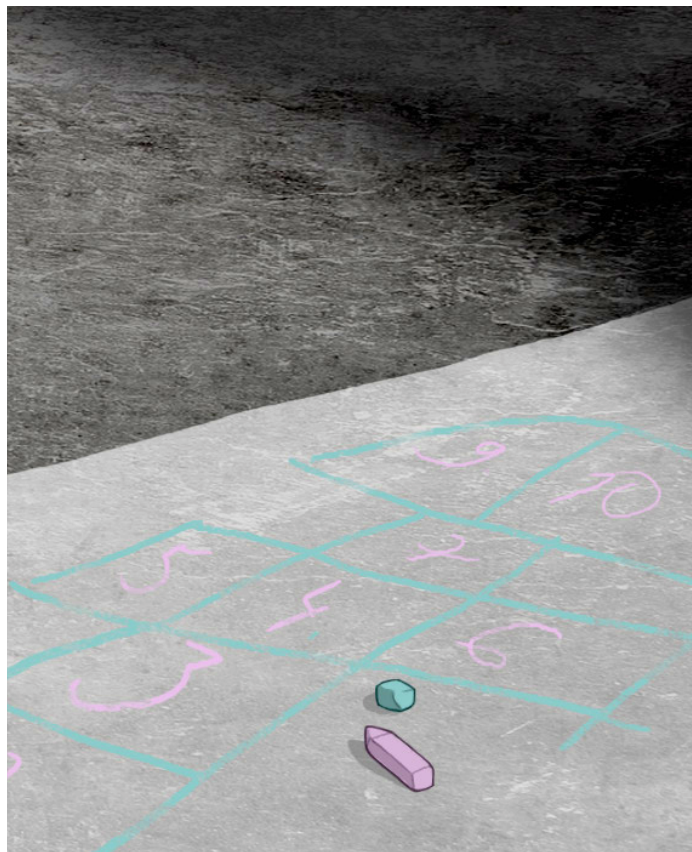
TĘCZA NAD MIASTEM

Najwięcej kontrowersji w ostatnich latach wywołała instalacja Julity Wójcik – „Tęcza” na Placu Zbawiciela. Na metalowym szkieletie tęczy znajdowało się kilkanaście tysięcy sztucznych kwiatów. Symbolika tęczy odwołuje się do środowisk LGBTQ, jednak artystka chciała przywołać również jej pierwotne znaczenie, wywodzące się z ksiąg biblijnych i odwołujące do przymierza z Bogiem. Jest więc również symbolem pojednania, pokoju, połączenia, nadziei i miłości, a według samej Wójcik – opamiętania. Instalacja wywołała jednak przeciwną reakcję – obiekt był siedmiokrotnie podpalany, a rok temu całkowicie zdemontowany.

Te wydarzenia skłoniły jednak do dyskusji w całym kraju. Zaczęto poruszać temat homofobii, a po spaleniu obiektu spontanicznie pojawiały się grupy osób, dekorujące na nowo ogołocony szkielet. Przeciwnicy nazywali tęczę „symbolem grzechu” oraz „Sodomy i Gomory”, zwolennicy gromadzili się pod hasłem „Bronię tęczy jak niepodległości”. Dzieło sztuki stało się zatem powodem dyskusji, odzwierciedlając konflikt wewnątrz społeczeństwa.

MARTWA ŚWINIA NA WIŚLE

Na szeroką skalę obiekty artystyczne do przestrzeni publicznej wprowadza ArtBoom Festival, którego ideą jest właśnie angażowanie życia mieszkańców miasta w świat sztuki. Niemalą kontrowersji wzbudziła znajdująca się naprzeciwko Cricoteki, unosząca się na rzece Świn-ka – instalacja Mateusza Okońskiego. Dokładniej obiekt przedstawiał leżące na stosie zwierzę, które miało być próbą oczyszczenia miasta – nie tyle ze wszechobecnego



smogu, co z zanurzenia w przeszłości i stagnacji. Motyw świnki oparty był na jednym z najbardziej znanych komiksów odwołujących się do tematyki holocaustu – *Maus*, który z jednej strony był motorem do naprawienia relacji między autorem, Artem Spiegelmanem, a jego rodziną, z drugiej zaś przedstawiał Polaków jako świnię. Dodatkowo Bulwary Wiślane są doskonałym miejscem ekspozycji ze względu na widoczny kontrast dwóch ośrodków: nowoczesnego budynku Cricoteki, swego rodzaju memoriału wielkiego reformatora teatru – Tadeusza Kantora, oraz Wawelu – perły renesansu, serca Krakowa, słynącego ze stagnacji i zamilowania do przeszłości.

Świnka nie przypadła do gustu wszystkim mieszkańcom. Część z nich pytała sarkastycznie: „Czy jest to świnia, czy krowa?” lub nazywała ją „Martwą Świnią na Wiśle”, nie poddając refleksji własnej mentalności.

Z AUSCHWITZ DO WIELICZKI

Nieco wcześniej ArtBoom Festival zainstalował na krakowskim Zabłociu tunel *AUSCHWITZWIELICZKA*, pracę Mirosława Bałki, profesora ASP i rzeźbiarza. Przechodząc tamtędy w ponury dzień trudno zauważyć coś niezwykłego – betonowy, 17-metrowy tunel, który dopiero podczas słonecznej pogody ujawnia, na jednej z jego ścian napis „AUSCHWITZWIELICZKA”, stworzony przez cień padający z wyciętych w górnej części tunelu liter.

Praca jest odpowiedzią na ignorancję turystów czy oferty biur turystycznych, proponujących zwiedzanie podczas kilkugodzinnego objazdu obozów zagłady oraz kopalni soli, gwarantując przy tym niezwykle rozrywkę. Neologizm stworzony przez Bałkę na podstawie dwóch nazw własnych jest więc początkiem do dyskusji na temat zjawisk obecnych w kulturze, także nad sposo-



bami odwoływania się do zagłady przez artystów. Holocaust jest wciąż bolesnym tematem, którego wykorzystanie zostaje uznane za profanację. Chcemy, by pamiętano, mamy jednak problem z tym, jak tę pamięć zachować. Poprzez kontrowersyjną formę i nieoczywiste miejsce *AUSCHWITZWIELICZKA* każe się zastanowić nad tym raz jeszcze – właściwie za każdym razem, kiedy kierujemy się z Zabłocia na najbliższy przystanek tramwajowy.

PRZYSTANEK SZTUKA

Z ciekawą inicjatywą wyszła również kaliska Galeria Sztuki im. Jana Tarasina, która do ekspozycji sztuki współczesnej wykorzystwała wiaty przystanków autobusowych. W cyklu „Postój ze sztuką” miejsce reklam zajęły reprodukcje. Był to zabieg mający na celu wyjście sztuki z galerii, z miejsca, jak sama instytucja określa, bezpiecznego do publicznego, do ludzi niezaangażowanych w kulturę, często obojętnych. Taki zabieg ma być impulsem do spojrzenia na bieżące zagadnienia kulturowe i do własnych poszukiwań. Nadaje również artefaktom wymiar performatywny, prowokuje do dialogu z dziełami sztuki w konfrontacji z przypadkowym tłumem i z miejscem.

I w tym przypadku muzeum łamie stare konwencje i ukształtowane pojęcia dotyczące sposobu prezentacji dzieła, jego ochrony oraz wartości, ale poprzez to mówi bezpośrednio do ludzi, kształtując nowego odbiorcę.

Lokowanie sztuki współczesnej w przestrzeni publicznej jest zabiegiem powszechnym, ale wciąż naznaczonym znaczącymi konsekwencjami i budzącym dyskusje. Często trudno zrozumieć przeciętnemu Kowalskiemu idee i przekonania prezentowane przez artystę, jednak obiekty poza muzeum mogą skłaniać do dalszych poszukiwań. Mogą być początkiem drogi do muzeum. W końcu sztuka współczesna diagnozuje i komentuje bieżące zjawiska i wydarzenia, jest częścią życia społecznego, politycznego, a nie tylko zamkniętym światem kultury i elitarnej rozrywki. Być może dzięki takim zabiegom, choć na chwilę oderwiemy nosy znad telefonów, aby zwrócić uwagę na

to, co dzieje się wokół. W pierwszej chwili na znajdującą się obok nas instalację, potem jej głębszy sens, a w końcu być może całe zjawisko, na które artysta odpowiada.

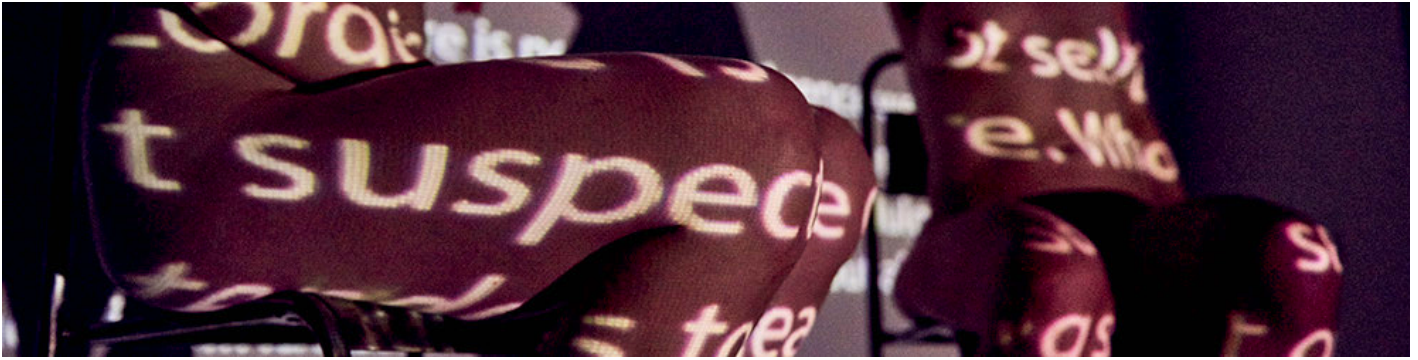
Nie otaczajmy się zatem kolejnymi monumentami z brązu, bo, jak śpiewa Maria Peszek, „lepszy żywy obywatel niż martwy bohater”. Sztuka żyje razem z nami. 🧠

PAULINA ZIĘCIAK

Studentka V roku historii sztuki. Interesuje się malarstwem XIX i XX wieku, sztuką współczesną oraz ilustracją książkową, głównie dla dzieci. Poza tym uwielbia Sherlocka Holmesa oraz serial *House of Cards*.

MAGDALENA ŚLÓSARCZYK

Oprócz pracy i obserwowania ludzi, rysuje i zmyśla. Marzy o podróży na Północ, własnej huśtawce i stworzeniu animowanego teledysku.



POLITYCZNOŚĆ W KAŻDEJ DECYZJI

MAGDALENA URBAŃSKA | KLAUDYNA SCHUBERT

Przed naszym spotkaniem nie znałam artystycznej działalności dziewczyn. Roni Katz i Ania Nowak – performerki, choreografki, artystki – przyjechały do Krakowa zaprezentować swój performance Female trouble. Practice of loving w ramach projektu Lamella – the house of queer arts. Krążące po znajomych zapowiedzi przepowiadały skandal: „czytają poezję nago!”. Podglądając dziewczyny w czasie próby, zobaczyłam jednak, że rozmawiają przede wszystkim o wydźwięku konkretnych tekstów, znaczeniu słów: czy są wystarczająco mocne, czy będą „rezonować” z widownią, w jakim języku należy je przeczytać.*

Widzę, że w Waszej pracy niemałą rolę odgrywa język...

Ania: Tekst jest bardzo ważny. Są nawet takie momenty, gdy pracuję dużo więcej nad nim niż nad ruchem. Wtedy mówię o sobie jako „choreografce myśli i języka”. Ze względu na miejsca, w jakich pracuję, tworzę głównie po angielsku, co czasem niesie za sobą określone problemy czy ograniczenia, ale zawsze staram się bardzo świadomie dobierać teksty pod charakterystykę wydarzenia.

W ramach Lamelli są to teksty mocno osadzone w kontekście feministycznym i queer, ale także poezja żydowska czy proza o ładunku ideologicznym. Edytujemy je, zmieniamy, tniemy.. Taka świadomość tekstu to kwestia politycznego wyboru.

Roni: Nasz występ w ramach Lamelli jest nieco spontaniczny i dlatego też ekscytujący. Łączymy w jedną całość fragmenty występów i praktyki, które rozwijałyśmy osobno. Jesteśmy przyjaciółkami i choć patrzymy na performance z różnych perspektyw, zdałyśmy sobie sprawę, że pracujemy na podobnych emocjach i afektach. Dokonujemy więc kolażu, łącząc praktyki każdej z nas. W ten sam sposób – jako o kolażu – myślimy o dobieranych przez nas tekstach.

Ania: Tempo i sposób, w jakich dzisiaj żyjemy, przekładam na swoją pracę. Tak wchodzę w lekturę tekstów: czasem od środka, nie zaczynam, nie kończę. Może oczywiście wtedy powstać wrażenie pobieżności czy wypowiedzi nie dość jasnej, dogłębnej. Ale to także będzie pewien kontekst tego, co chcę powiedzieć za ich

pośrednictwem. Nie mówimy, czyje one są, przygarniamy je jako swoje. Niektórzy autorzy to wielkie nazwiska, inni – niemal anonimowe. W Polsce kwestia autorstwa jest niezwykle ważna, zawsze trzeba podać kto, co, gdzie. Świadomie łamiemy tę zasadę.

Roni: A jednak jesteśmy przekonane, że autorzy, od których je zapożyczamy, poparliby nasze projekty. Czytamy teksty od środka, ponieważ chcemy zniszczyć normalne sposoby używania języka.

Jaki rodzaj tekstów prezentujecie?

Ania: Teksty teoretyczne, poezję, osobiste notatki, listy miłosne... Mieszmamy życie prywatne z tym, co przeczytaliśmy i co myślimy o życiu, miłości, feminizmie. Bardzo jest dla nas ważne, by ta wypowiedź polityczna prze-radzała się w prywatną i na odwrót – można powiedzieć, że pracujemy choreograficznie z tekstami teoretycznymi i innymi formami literackimi.

„Czy zdarza się, że jesteś zbyt mokra, gdy to robisz? Czy można w ogóle być zbyt mokrą? Czy dwa palce wystarczą? Czy pięść to za dużo? Czy powinniśmy o tym rozmawiać?” – swobodna rozmowa dwóch dziewczyn burzy wszelkie wyobrażenia i przyzwyczajenia mówienia o „tym”. To, co na co dzień przynależy do sfery prywatnej, intymnej, zyskuje nowy kontekst wypowiedziane na głos w towarzystwie kilkun-

sięciu osób. Poczucie niezręczności wzmacnia fakt, że dziewczyny są nago. Przełamywanie tabu? Za proste, artystki nie idą na skróty. Nie ma odpowiedzi, są tylko pytania.

Czym jest zatem polityczność w Waszych działaniach?

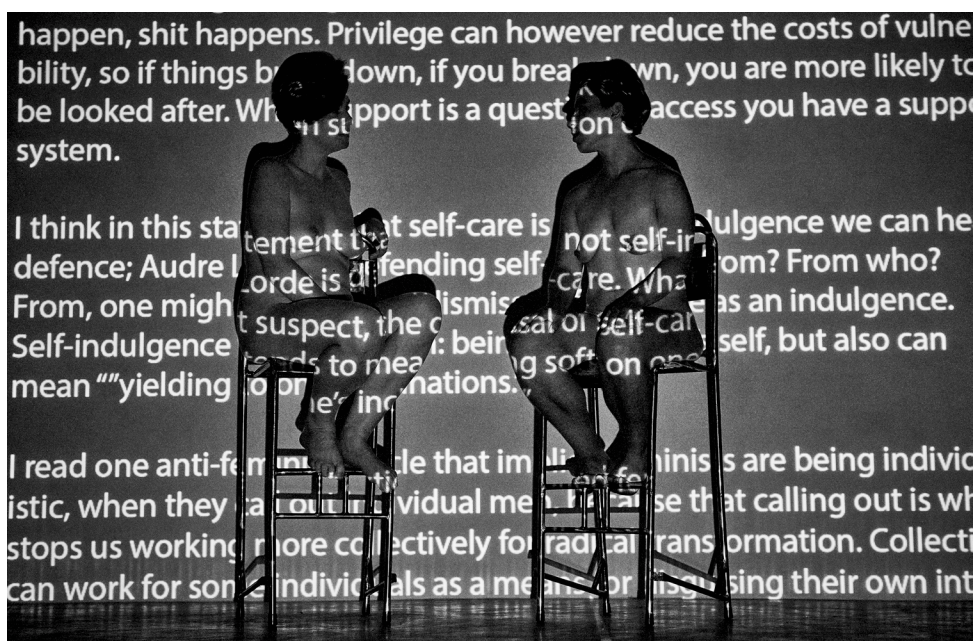
Roni: Moje prace nieraz są polityczne w bardzo konkretnym znaczeniu – dotyczą okupacji Izraela, Palestyny. To jednak tylko część tego, co robię.

Ania: Musimy rozróżnić politykę i polityczność. Jest kontekst polityki jako takiej – okupacja Izraela czy kwestia aborcji w Polsce, ale jest też polityczność we wszystkim, co robimy. Polityczne jest zarówno to, że do Krakowa zaprosiła nas jedyna tutejsza *drag queen*, jak i to, że zapraszamy widzów do współuczestniczenia, że nie muszą nas oglądać jak na scenie, z dystansu. Polityczność jest w każdej decyzji: od idei, która Ci przyświeca, przez sposób wykonania działania, po zachowywanie się po występie. W Krakowie występujemy nago i to, czy zostawimy drzwi otwarte, by każdy z ulicy mógł wejść, czy je zamkniemy na czas występu – to też jest decyzja polityczna.

Roni: O polityczności w naszych pracach możemy mówić w wielu aspektach – zarówno w zakresie ich zawartości, jak i formy, ludzi, z którymi pracujemy, z którymi występujemy i których pokazujemy za pośrednictwem naszych występów.

W takim razie co jest politycznego w gotowaniu?

Roni: Gotowanie jest bardzo polityczne – począwszy od używanych składników, przez miejsca, gdzie je kupujesz, po to, ile za nie płacisz i jak je nazywasz. W swojej pracy mówię o przygotowywaniu palestyńskiego jedzenia, mimo że jest ono izraelskie. W Berlinie kupujesz humus albo zamawiasz shakshukę i mówi się, że są to potrawy



z Izraela, podczas gdy tak nie jest. Jest to w pewnym sensie „kolonizacja jedzenia”. Staram się być tego świadoma i uświadamiać ludzi, dla których gotuję. Uczę się o składnikach, ich pochodzeniu, jak nazywają się w swoim ojczystym języku. Przygotowaniu czy spożywaniu jedzenia można więc nadać kontekst polityczny.

Dużo podróżujesz i prezentujesz swoją sztukę w różnych krajach – czy ten kontekst każdorazowo czytany jest inaczej?

Roni: Tak, szczególnie w kraju, z którego pochodzę. Tutaj ludzie są bardzo świadomi tych kwestii ze względu na okupację. Paradoksalnie także np. w Skandynawii, podczas gdy takie podejście do jedzenia budzi opór w Berlinie.

Ania: I gotowanie w życiu codziennym nadal uważane jest za stricte kobiece zajęcie.

Roni: Tak, choć ten aspekt nie jest u mnie najważniejszy. Istotne za to jest, że wspólne gotowanie to także kwestia tworzenia wspólnoty, bycia razem, dzielenia przestrzeni. To budzi poczucie komfortu. Ja przewrotnie wykorzystuję wspólne działanie do wytwarzania poczucia dyskomfortu, a nawet irytacji. Np. do sałatki dodaję dużo czosnku, mnóstwo cebuli. Chodzi o wytworzenie intensywnego poczucia bycia w tym miejscu, co dla niektórych kultur może być trudne do strawienia.

Jak widownia reaguje na te niestandardowe działania? Czy Wasze intencje są dla nich czytelne?

Ania: Widownia nie musi znać każdej intencji mojej pracy i „właściwie” jej interpretować. To niemożliwe. Podobnie mi się, jak ktoś odczytuje to, co robię, w zupełnie nieoczywisty i niespodziewany dla mnie sposób. Jeśli więc prezentuję np. kawałek, w którym na scenę wchodzi trzy androgyniczne kobiety, a ktoś mówi: „to nie jest o kobiecości, to o ludzkości”, dla mnie to jest super.

Roni: Tak. Ważne są też konteksty poboczne: działamy również poza sceną. Ania ma swój blog <http://technologiesoflove.tumblr.com>, ja prowadzę VULVA Club w Ber-

linie – taki mój „life blog”, gdzie istotne są także rozmowy wokół sztuki. Nie tylko występujemy, ale także jesteśmy gospodyniami wydarzeń, kuratorkami. VULVA Club od dłuższego czasu robi dokładnie to, co właśnie rozpoczęła Lamella w Krakowie – infiltruje przestrzenie, które nie były queer, nie zajmowały się dotąd taką sztuką, i swoją propozycją zagarnia miejsca „normatywne”.

Czy kontekst queerowy jest istotny dla Waszych działań?

Ania: Są dni, kiedy robię sztukę queer, i są dni, kiedy nie. To określenie nie jest najważniejsze.

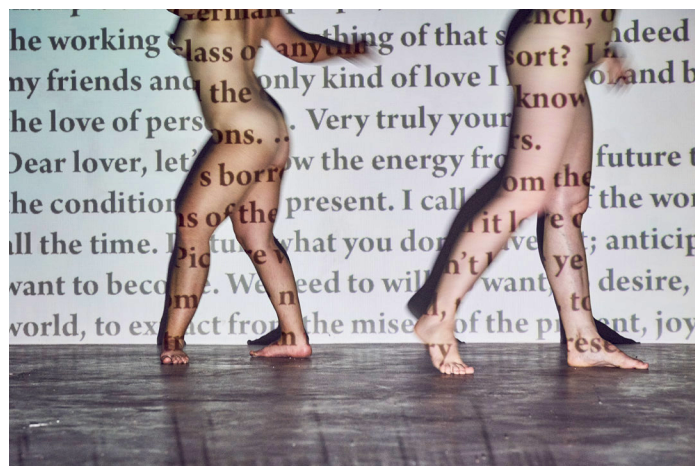
Roni: Też tak uważam. Niektóre moje prace nie są sztuką queer, ale jednak poruszam się w queerowych kontekstach i przestrzeni.

Ania: Nazewnictwo wynika z jednej strony z tego, że zarówno feminizm, jak i ruch LGBTQ nadal potrzebują kultywować poczucie wspólnoty, by przemycać do mainstreamu swoje interesy. Biorąc pod uwagę, że w Polsce identyfikowanie się z feminizmem nadal uważane jest przez większość społeczeństwa za straszne, określenie siebie jako artystki tworzącej „sztukę feministyczną” czy „queer” jest pewną deklaracją z drugiej strony może powodować, że mainstream wrzuci cię w „feministyczne getto”, uzna za mało poważną i niewartą uwagi. Wydarzenia natomiast potrzebują konkretnych opisów, by profilować i przyciągać publiczność.

W tym roku realizuję projekt choreograficzny w Poznaniu z dwiema tancerkami i uznałam, że nie będę używać hasła typu „feminizm” czy „queer”. Mamy XXI wiek, chciałabym wierzyć, że świat już zaakceptował feminizm jako nieodzowną warstwę tego, jak myślimy, żyjemy i tworzymy sztukę (choć wielu ludzi jeszcze nie). Nie tyle chcę realizować projekty o feminizmie, a pracować w queerowy czy feministyczny sposób. Chcę używać feministycznych narzędzi w pracy i życiu codziennym – choć dla każdego mogą one oznaczać co innego. Instytucje kultury działają inaczej – katalogują, przypisują do określonych kategorii, dają widoczność. Z reguły działają także z pewnym opóźnieniem w stosunku do ruchów od-

dolnych, których praktyki chcą przechwycić i legitymizować jako nowe trendy w sztuce i kulturze.

Rozmowa się kończy. Dziewczyny biorą kartki i zaczynają z nich czytać poezję. Fragmenty listów miłosnych. Feministyczny manifest. Utwory dotyczące miłości, cielesności, przyszłości. Po angielsku. Po polsku. Po hebrajsku. Najpierw na stolikach, następnie chodzą po sali, by w końcu usiąść wśród widzów. Po każdym fragmencie tekstu zmieniają miejsce. Nagość, z którą widownia oswajała się podczas rozmowy, stała się fizycznie bliska. Roni wychodzi do otwartego na ulicę okna, skąd obserwuje ją część widzów, którzy nie zmieścili się w przestrzeni galerii lub świadomie zostali na zewnątrz, by stamtąd przyglądać się wydarzeniu,



ale i część przechodniów, przejeżdżających rowerzystów czy kierowców.

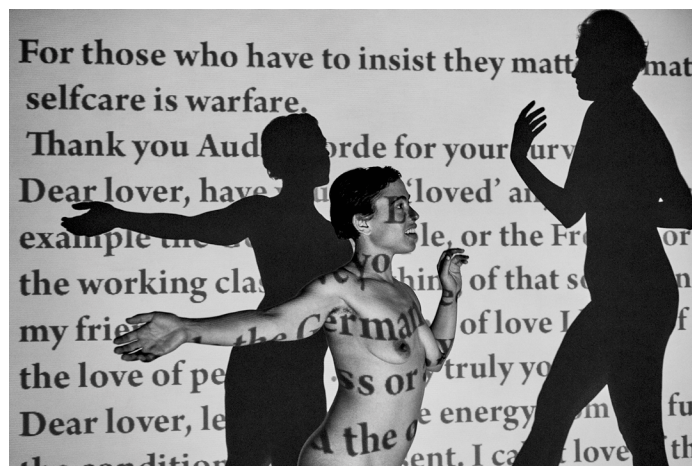
Realizujecie projekty przede wszystkim w ramach pracy kolektywnej. Czy ona nie ogranicza indywidualnej ekspresji?

Ania: Teraz to jest bardzo „trendy” w sztuce. Już studiując choreografię, byliśmy bardzo zachęcani do tego, by współpracować. Z drugiej strony – jest to znaczne utrudnienie, żeby uzyskać publiczne dofinansowanie czy wsparcie. Musisz zawsze pisać bardzo skomplikowane i wyrafinowane opisy tego, dlaczego lepiej ze sobą współpracować, niż być „genialnymi jednostkami” (śmiech).

Roni: To zależy od tego, jak podchodzisz do pracy zespołowej i jak ona wpływa na twoje działanie. Dla mnie współpraca każdorazowo je rozwija, nadaje mu nowy kontekst, poszerza je. Mamy problemy, pytania, konflikty – i po prostu muszę je przepracować. Dlatego moja praca opiera się na przyjaźni.

Ale tworzycie także projekty indywidualne? Czym one się różnią od pracy zespołowej?

Ania: W choreografii nawet jak przygotowuję solowy występ dla teatru, to nigdy to nie jest projekt indywidualny. To solo to także te wszystkie osoby, które przyszły spędzić ze mną czas w studio i dać mi feedback. Zawsze



zapraszam do współpracy przyjaciół i ludzi, którym ufam, nawet jeśli na poziomie instytucjonalnym to oficjalnie praca jednostkowa. W ten sposób autorstwo rozmywa się i ten aspekt uważam za wartościowy. Nie wierzę zresztą w model indywidualnej jednostki, geniusza, który – jak wynika z tradycji – najczęściej jest białym heteroseksualnym mężczyzną. Nie uważam, że w XXI wieku indywidualne autorstwo należy wielbić i podziwiać. To bez sensu!

Roni: I nudne!

A jednak w Polsce nie jest to popularne podejście. Bardzo dużo mamy solowych projektów tanecznych.

Roni: Kwestia budżetowania i instytucjonalizacji. Ja robię bardzo mało projektów indywidualnych, właściwie w ogóle ich nie realizuję. Nie robię pracy stricte scenicznej, skupiam się na projektach partycypacyjnych, zachęcających widownię do współuczestnictwa.

Ania: Świetnie obrazuje to kolektyw, który w Berlinie współtworzy Roni – Female Trouble. Kolektyw składa się z trzech przyjaciółek. Choć przyjaźnię się z każdą z nich, formalnie nie należę do projektu – właściwie orbituję wokół niego, współpracując z dziewczynami także indywidualnie. Taka oś współdziałania i zależności jest, wydaje mi się, najbliższa idei „feministycznej współpracy”. Ale to naprawdę trudna praca.

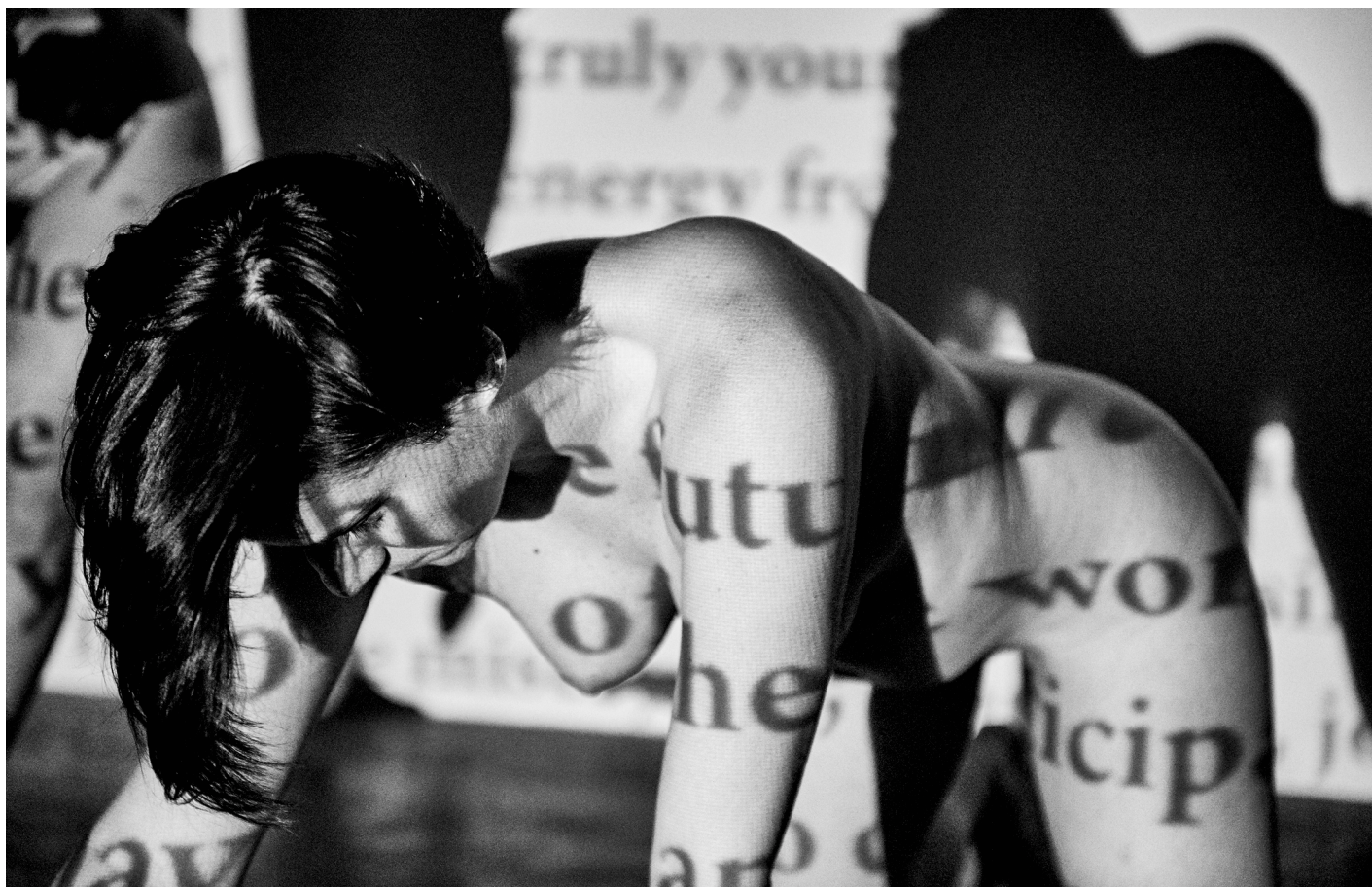
Roni: Bardzo trudna. Łzy pojawiają się właściwie na każdej próbie (śmiech). Tyle emocji!

Gdybyście się nie przyjaźniły, tych emocji w pracy byłoby mniej?

Roni: Myślę, że wtedy po prostu kolektyw nie mógłby istnieć. Przyjaźnimy się poprzez sztukę, tworzymy na bazie przyjaźni.

Dziewczyny na nagie ciała zakładają kostiumy. Kładą się, wyginają, ocierają o krzesła, ściany, widzów, udając akt seksualny. Inaczej niż w poprzednich częściach, tu nagość byłaby uzasadniona, a przez to oczywista, dosadna, narzucająca się. Humping dziewczyn znajduje się na pograniczu choreografii, performance’u i artystycznej prowokacji. Do ich działań przyłączają się dwie osoby (w tym Tomasz Foltyn – organizator Lamelli – w krótkiej miniówce i mocnym makijażu). Performance kończy się i widownia wychodzi z galerii, gdy dziewczyny nadal wykonują kopulacyjne ruchy na podłodze.

Obie wywodzicie się z tańca, choć konsekwentnie unikacie praktykowania „teatru tańca”, poruszacie kwestie związane z choreografią w nieoczywistych i niecodziennych kontekstach. Czy taniec nadal jest Wam bliski?



Roni: W moich działaniach jest choreografia, niekoniecznie taniec. Wywodzę się z tańca, ale nie jestem tancerką. Moje działania kierują się bardziej w stronę performance'u, choreografii.

Ania: Moje również. Choreografia nie musi dotyczyć wyłącznie tańca, dlatego mówię o „choreografii myśli, języka”, choć czasami może to brzmieć pretensjonalnie. Operujemy zupełnie innymi rejestrami niż jest to ogólnie przyjęte w „teatrze tańca”. W ramach pokazu dla Lamelli są to czyste, proste akcje i działania krążące wokół tematu seksualności, które są „dźwigane” przez odmienny od nich język.

Mimo to taniec jest dla mnie nadal potężną i ważną siłą – jako forma spędzania czasu w życiu codziennym, w czasie rave'u, coś, co tworzy przyjaźń. Jeśli tańczę dla publiczności lub oddelegowuję taniec na inne osoby w choreografii, z reguły chcę w ten sposób pracować wokół lub na temat jakiegoś problemu. Innymi słowy, w teatrze muszę czuć, że mam powód, by tańczyć.

Roni: W krakowskim performansie dewaluujemy nagie ciało. Jesteśmy po prostu dwiema nagimi kobietami, które mówią, przebywają z ludźmi poprzez dobrany język i ruch. Mimo że jesteśmy po to, by na nas patrzeć, jesteśmy także po to, by być słyszane.

Ania: Od teorii przez rozmowę po działanie. Odnosimy się do różnych praktyk, by na różnych poziomach znaleźć porozumienie z widownią. Niektóre rzeczy, które prezentujemy, mogą się widzowi nie podobać. Nie ma problemu. Pytanie, co publiczność z tym zrobi. 🍷

ANIA NOWAK

Uprawia choreografię myśli, języka i sytuacji. Obecnie zajmuje ją aspekt czasowości w sztukach performatywnych oraz miłość jako sposób generowania wiedzy. Za istotną część swojej działalności uznaje uczestniczenie w nieformalnych strukturach wymiany i współpracy z innymi artyst(k)ami oraz rozwijanie praktyk queer-feministycznych. Jej ostatnia choreografia *Offering What We Don't Have To Those Who Don't Want It* miała swoją premierę na festiwalu Tanztage 2016 w Berlinie. Kolejny projekt, dotyczący tańca jako praktyki wspierania, pokazany zostanie w grudniu tego roku w Starym Browarze w Poznaniu. Była rezydentką CK Zamek w Poznaniu i, wraz z Martinem Hansenem, w Dancehouse Melbourne. Ukończyła studia filologiczne na UJ w Krakowie oraz choreograficzne w berlińskim Inter-University Center for Dance (HZT).

RONI KATZ

Urodzona w Jerozolimie, systematycznie praktykująca rozszerzoną choreografię, często z udziałem swoich przyjaciół. W każdej pracy Roni szuka właściwego medium do zmanifestowania osobistych i politycznych kwestii, nazywając to instalacjami uczestniczącymi, choreografią rozmowy lub ucieleśnionymi sytuacjami. Roni jest współzałożycielką przyjacielskiego kolektywu w Berlinie Female Trouble, który prowadzi twórczą platformę VULVA CLUB – przestrzeń dla artystycznej, intelektualnej i politycznej wymiany perspektywy feministycznej i queer w tymczasowych społecznościach.

Kursywą zostały opisane poszczególne części performance'u *Female trouble. Practice of loving*.

* Lamella – the house of queer arts jest niestacjonarnym domem dla queerowej sztuki. To niezależna organizacja, która wspiera artystyczny, społeczny i kulturalny rozwój szeroko rozumianej sztuki queerowej. Została założona w 2016 roku przez Tomasza Foltyna & Valentine Tanz. Jej misją jest wystawianie, prezentowanie i dokumentowanie prac artystów oraz sprzyjanie rozwojowi różnorodnych kulturowo i artystycznie wydarzeń w Krakowie. W ramach Lamelli odbywają się regularne wydarzenia z zakresu szeroko rozumianej sztuki performatywnej, choreografii, teatru, muzyki i sztuk wizualnych prezentowane przez lokalnych oraz międzynarodowych artystów queer.



KORPORACJA I SZTUKA

ALEKSANDRA KWIATKOWSKA | MONIKA ŹRÓDŁOWSKA

Coraz większa liczba korporacji chce budować obraz organizacji odpowiedzialnych społecznie i zaangażowanych w rozwój kultury. Dlatego też decydują się na bliższy kontakt ze sztuką – kosztowne obrazy stanowią unikalną wizytówkę firmy, dodając prestiżu i budując wizerunek. Czy aby na pewno jest to jednak bezpieczne dla światowego rynku dzieł sztuki?

Sztuka w przestrzeniach biurowców cenionych firm pełni funkcję estetyczną i dekoracyjną, ale jest również inwestycją – zwiększa wiarygodność firmy i przyciąga klientów. Dzięki temu powstały tzw. korporacyjne kolekcje dzieł sztuki.

Obecnie w swoich zbiorach największą liczbę dzieł sztuki zgromadził Deutsche Bank. Korporacja ta jest jedną z globalnych instytucji finansowych świadczących wysokiej klasy usługi bankowe dla klientów indywidualnych oraz małych i średnich przedsiębiorstw. Założycielem jest największy bank niemiecki Deutsche Bank AG, którego tradycja sięga 1870 roku.

Renomą firmy zachwiał ogólnoswiatowy kryzys gospodarczy na rynkach finansowych i bankowych w 2007 roku. Wtedy to zadaniem instytucji finansowych stało się przywrócenie zaufania i wiarygodności w stosunku do klientów. Deutsche Bank postanowił rozwinąć reformę kulturową, którą rozpoczął Herbert Zapp, ówczesny członek zarządu firmy, kiedy spotkał się z Josephem Beuysem w 1979 roku. Artysta przekonywał, że każde kreatywne działanie jest sztuką. Zrobiło to na tyle duże wrażenie na Zappie, że postanowił rozpowszechniać sztukę współczesną w Deutsche Bank. Gromadzenie dzieł początkujących artystów miało na celu promowanie sztuki niemieckiej, ale też zwiększenie wartości prezentowanego twórcy, a co za tym idzie – wzrost wartości całej kolekcji korporacyjnej.

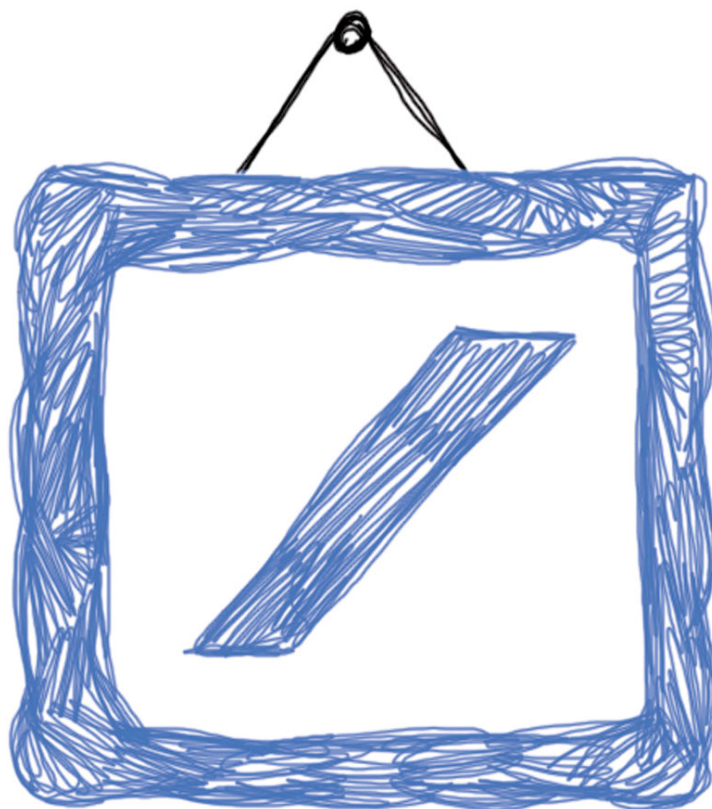
Początkowo bank postanowił wspierać młodych niemieckich artystów, kupując ich prace. Z czasem zmieniła się idea kolekcji. Postanowiono powiększać zbiór o twórczość artystów z całego świata. Dziś Deutsche Bank posiada największą kolekcję korporacyjną na świecie,

liczącą aż ok. 57 000 dzieł sztuki. Znajdują się we wnętrzach 900 oddziałów banku w 45 krajach, ale prawdziwą galerią jest znajdująca się we Frankfurcie centrala firmy. W kompleksie składającym się z dwóch 40-piętrowych wieżowców, tzw. Twin Towers, aż 60 kondygnacji zajmuje przestrzeń wystawienniczą. Każde z pięter przeznaczane jest innemu artyście. W pierwszym budynku znajdują się prace artystów z Afryki, Bliskiego Wschodu, Azji i Oceanii. Oddzielną sekcję przydzielono artystom pochodzącym z Europy i Niemiec w drugim z budynków. Raz w miesiącu bank daje możliwość zwiedzania swojej kolekcji wraz z oprowadzaniem kuratorskim. Przygotował także mobilną aplikację, która umożliwia przeglądanie prac znajdujących się w zbiorach.

Jednak reforma kulturowa nie kończy się na kolekcjonowaniu dzieł znanych twórców. Organizowany jest również międzynarodowy konkurs „Artysta roku”, w ramach którego bank współpracuje z kuratorami z różnych krajów. Na potrzeby konkursu powstał także Globalny Komitet ds. Sztuki, którego zadaniem jest wybieranie i rekomendowanie artystów, a na ostatnim etapie – wyłonienie zwycięzcy.

Bank prowadzi również działania kulturalne w Polsce, co daje możliwość zaistnienia młodych twórców na rynku międzynarodowym. „Spojrzenia” to konkurs dla młodych twórców z zakresu sztuk wizualnych. Jego celem jest promocja polskiej sztuki współczesnej w kraju i za granicą oraz prezentacja i uhonorowanie najciekawszych postaw artystycznych. Konkurs odbywa się cyklicznie, co dwa lata, pierwsza edycja była zorganizowana w 2003 roku. Do udziału w konkursie zapraszani są młodzi polscy artyści, którzy nie prze-

kroczyli 36. roku życia. Zgłaszani są do konkursu przez 15-osobowy komitet nominujący, każdorazowo mianowany przez organizatorów imprezy. Każdy członek komitetu nominującego zgłasza 3 twórców. Laureata konkursu wybiera 7-osobowe jury. Wśród zwycięzców można znaleźć nazwiska obecnie najdroższych polskich artystów młodego pokolenia, takich jak np. Maciej Kurak, Janek Simon czy Iza Tarasewicz. W ramach konkursu w Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta” organizowana jest wystawa konkursowa, prezentująca pięć indywidualności twórczych. Wyboru prac dokonuje kurator powoływany przez organizatorów konkursu. Podczas ostatniej edycji wystawy wystawiono dzieła m.in. Ady Kaczmarczyk, Agnieszki Piksy i laureata konkursu „Spojrzenia 2015” – Piotra Łakomego.





KREDYT
LOKATA
OPROCENTOWANIE

OPROCENTOWANIE
GOTÓWKA

KAPITAŁ
ZYSKI

RATY
PROFITY

KONTO
SPKATA
LOKATA

INWESTYCJE

GIEKDA

DOLARY

„Obie sfery siebie potrzebują! Sztuka potrzebuje biznesu ze względów oczywistych – chodzi o środki finansowe. Jestem jednak przekonana, że biznes również potrzebuje sztuki. Aby rozwijać nowe idee, potrzeba ludzi z otwartymi umysłami. Ponadto sztuka zawsze była zależna od osób prywatnych, takich jak rodzina Medyceuszów lub instytucje kościelne. To zawsze była (i nadal jest) wzajemna zależność”. Jak powiedziała Britta Fäber, naczelną kuratorka Art – Communications & Projects w Deutsche Banku: sztuka i biznes mają ze sobą wiele wspólnego. W XXI wieku dużo zależy od kolekcjonerów, galerii, ale także korporacji, które zaczęły nakręcać światowy rynek dzieł sztuki i określać wartość artystów. Obok Deutsche Banku można wymienić również szwajcarski bank USB (ze zbiorem liczącym 35 tysięcy obiektów), amerykański bank JP. Morgan Chase (30 tysięcy) i Grupę ING (15 tysięcy).

Inwestycja w sztukę zwiększa prestiż firm, ale może też wiązać z zagrożeniem dla światowego rynku dzieł sztuki. Właściciel największej kolekcji korporacyjnej od 2012 roku zmaga się z ogromnymi problemami finansowymi. Obecnie bank szykuje się do redukcji etatów. Pracę ma stracić aż 23 000 pracowników, co stanowi ¼ aktualnego zatrudnienia. Kryzys najprawdopodobniej odbije się na światowym rynku dzieł sztuki – podbramkowa sytuacja może sprawić, że bank zacznie wyprzedawać obrazy z kolekcji po zaniżonych cenach. To oznacza, że prywatni kolekcjonerzy obrazów danych artystów będą musieli sztucznie zawiązać ceny dzieł twórców, które posiadają w zbiorach, by nie pozwolić na spadek wartości prac artysty.

Z jednej strony to prestiż znajdować się w największej kolekcji korporacyjnej na świecie, z drugiej jednak w przypadku niestabilnej sytuacji gospodarczej istnieje ryzyko nagłego spadku wartości wszystkich dzieł artysty. Miejmy nadzieję, że najczarniejsze scenariusze okażą się tylko spekulacjami, a dzieła Wilhelma Sasnala – nie tylko te wystawione w Twin Towers – w dalszym ciągu będą zyskiwać na wartości. 🍷

”

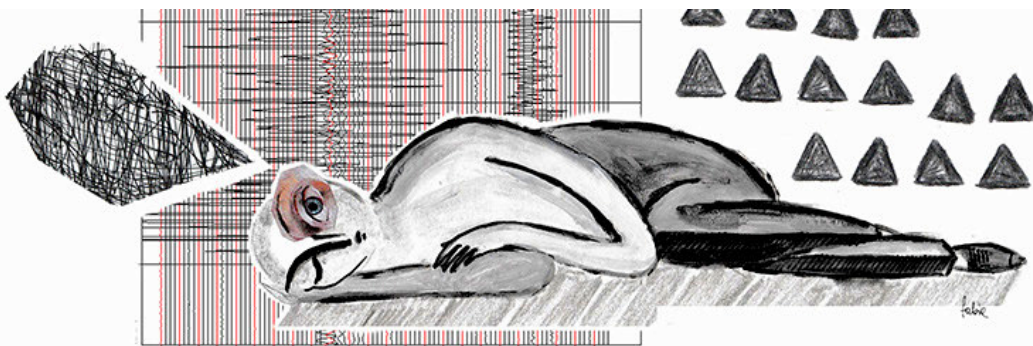
**PODBRAMKOWA
SYTUACJA MOŻE
SPRAWIĆ, ŻE
BANK ZACZNIE
WYPRZEDAWAĆ
OBRAZY Z KOLEKCJI
PO ZANIŻONYCH
CENACH.**

ALEKSANDRA KWIATKOWSKA

Absolwentka Liceum Plastycznego w Bydgoszczy. Obecnie studentka III roku Krytyki Sztuki na Wydziale Edukacji Artystycznej na UAP w Poznaniu. Liczne publikacje w bydgoskiej „Gazecie Wyborczej”. Autorka bloga www.miszmazsztuka.blogspot.com

MONIKA ŻRÓDŁOWSKA

Była studentka grafiki. Jej motto to nie ma rzeczy niemożliwych, wystarczą tylko odpowiednie chęci i zapał. Jest zwolenniczką eutanazji dla zimy i dalszego rozwoju globalnego ocieplenia.



DOŚWIADCZENIE JAKO DZIEŁO SZTUKI

ANNA HARCIAREK | ALEKSANDRA FABIA

Między 10 marca a 24 kwietnia tego roku w Atenach miało miejsce wyjątkowe wydarzenie: filia Muzeum Benaki udostępniła swoją przestrzeń Instytutowi Mariny Abramović, stając się gospodarzem wystawy *As One*. Nie była to jednak wystawa, podczas której zwiedzający chodzą od jednego obiektu do drugiego. Na jej formalną strukturę składały się dwie części. Pierwszą z nich była słynna już z poprzednich wystaw serbskiej artystki metoda Abramović. Drugą – 29 nowych performansów, w tym 24 autorstwa młodych, greckich artystów.

Pierwszego dnia, jaki spędziłam na tej wystawie (myślałam, że będzie on również ostatnim, ale jak się okazało, potrzebowałam trzech kolejnych), przyszedłam do Benaki za pięć dwunasta (muzeum otwierane jest o 12), oczekując wielogodzinnego czekania w kolejce, które widziałam w filmie *The Artist is Present* (2012, Matthew Akers) dokumentującym retrospektywną wystawę artystki pod

tym samym tytułem, która miała miejsce w 2010 roku w MoMA w Nowym Jorku. Grecy jednak podobnie jak Polacy, mają tendencję do odkładania wszystkiego na później. Tak więc nie musiałam czekać na wejście ani chwili, w przeciwieństwie do ostatnich dni wystawy, kiedy kolejki wystawiały cierpliwość entuzjastów sztuki na poważną próbę.

Metoda Abramović nie była mi obca (z teoretycznego punktu widzenia), wiedziałam, że jednym z jej celów jest uwolnienie się od presji pędzącego z zawrotną szybkością czasu, dlatego nie miałam zamiaru się śpieszyć. Przed wejściem do przestrzeni, w której miałam doświadczyć tego, nad czym Abramović myślała i pracowała już wiele lat¹, zostawiłam wszystko w metalowej szafce, przede wszystkim telefon i zegarek. Już sam ten gest miał być

¹ W tym wideo Marina Abramović mówi o swoim performansie w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku dwadzieścia lat przed jego wystawieniem: <https://www.youtube.com/watch?v=17BMY1yKc3A> (dostęp: czerwiec 2016)

z założenia trudny dla większości współcześnie żyjących ludzi. Kobieta, która stała przed wejściem do części poświęconej metodzie, udzieliła mi i innym wchodzącym ze mną ostatnich przed tym przeżyciem wskazówek – od tej pory nie możemy mówić, udamy się teraz na pewien rodzaj rozgrzewki, a potem przejdziemy do właściwej części, gdzie będziemy mogli wykonać wszystkie „ćwiczenia”, niektóre albo żadnego.

Rozgrzewka przebiegała w trzech etapach. Na pierwszym dotyczyła rozgrzania narządów zmysłów, co sprostawało się do przykładania roztartych dłoni i masowania nimi oczu, uszu i nosa oraz wydania z siebie dźwięku „Aaaaa” (oczywiście dalekiego od tego, co Ulay i Abramović zaprezentowali w „AAA-AAA” w 1978 roku). W drugiej części wykonywało się pewne proste ćwiczenia ruchowe, a w trzeciej – ćwiczenia oddechowe. Ten wstęp miał na celu złagodzenie przejścia ze świata bombardującego nas informacjami do skupienia się na nas samych, na informacjach, jakie dochodzą z naszego wnętrza, na wyostreniu zmysłów i zrelaksowaniu się. W pewnym momencie poczułam niepokój, kiedy zobaczyłam, że jakiś mężczyzna wraca. Powodów jego powrotu mogło być tysiąc, ale przeszło mi przez myśl, że dalej dzieje się coś naprawdę trudnego, przekraczającego ludzkie możliwości, coś, na co nie jesteśmy przygotowani. Jednak, jak się później okazało, pójście w performatywny żywioł à la Abramović było dobrą decyzją.

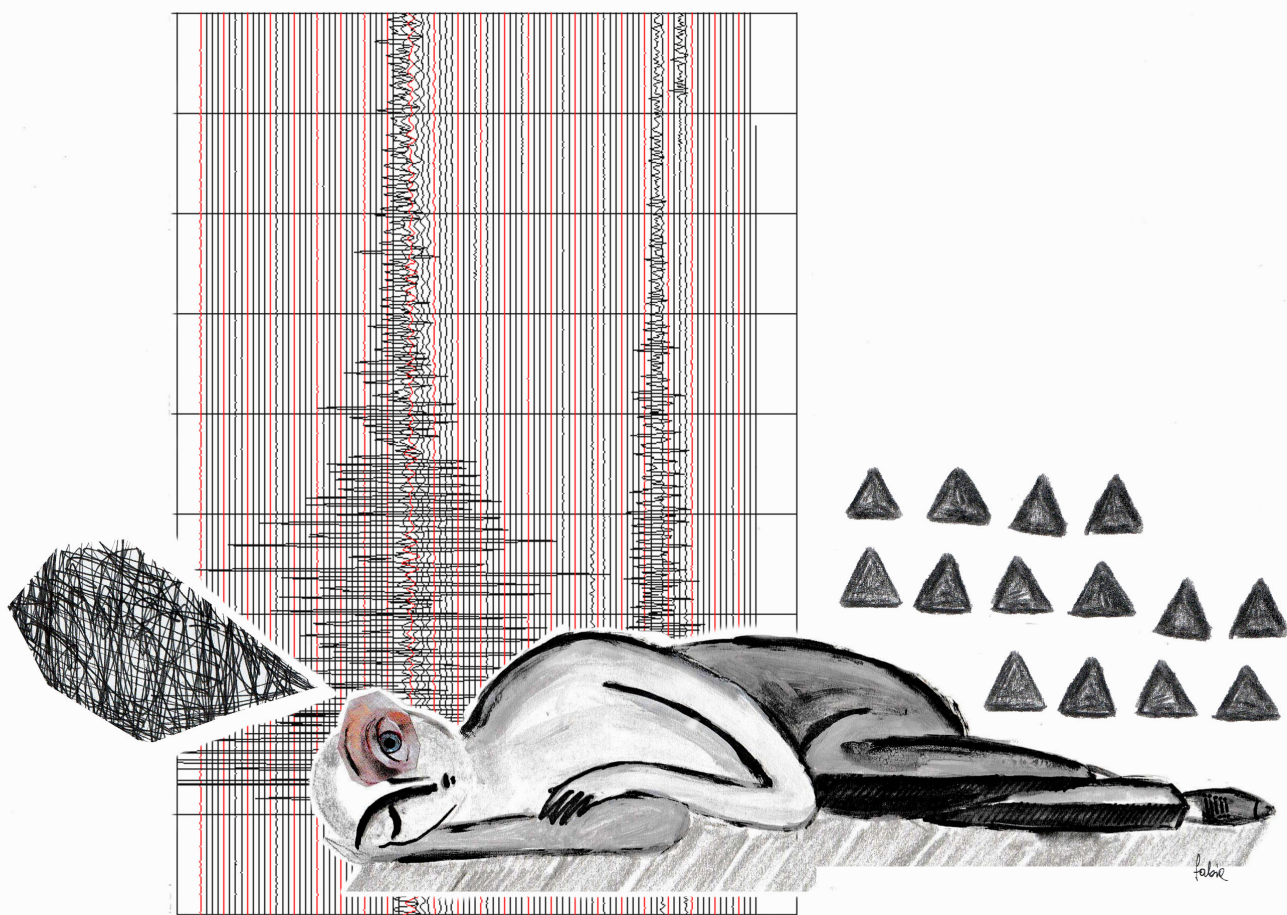
Miedzy salami „rozgrzewki” a główną salą metody był długi korytarz, a na środku niego stół z nausznikami blokującymi dostęp większości dźwięków. Przechodziłam do głównego aktu. Moje kroki pewnie były niepewne, ale wchodząc do właściwej sali, czekała na mnie asystentka, która wybrała dla mnie pierwsze ćwiczenie. Było to słynne już ze wspomnianej wyżej wystawy w Nowym Jorku patrzenie w oczy. Posadzono mnie naprzeciw innej asystentki. Nie wiem, jak długo patrzyłyśmy na siebie, ale patrzyłam na całą jej twarz w jakimś nieomal transie. Zanim doświadczyłam tego na własnej skórze, myślałam, że takie patrzenie się komuś w oczy jest trudne nie tylko dlatego, że robimy coś, czego zazwyczaj staramy się unikać, a mianowicie znajdowania się w zupełnej, krępującej

ciszy patrząc na kogoś obcego. W czasie tego ćwiczenia pojawia się jednak jeszcze pytanie: kiedy należy przerwać ciszę lub odwrócić wzrok? W naszym wypadku stało się to naturalnie – obie po prostu poczułyśmy, że nasz wspólny etap dobiegł końca. Być może był to wyraz jakiegoś porozumienia, które osiągnęłyśmy.

Sytuacja, w której Marina Abramović siedziała naprzeciwko zwiedzających wpatrując się im w oczy, włączona teraz w jej metodę, miała na celu powrót do prawdziwego, niczym niezapśredniczonego kontaktu z drugim człowiekiem. Przewyciężenie alienacji, a także strachu, który może wynikać z zaangażowania się w tak intymny

**” PATRZENIE
KOMUŚ W OCZY
MOŻE NIEĆ
W SOBIE DUŻO
AGRESJI. MOŻE TEŻ BYĆ
DOŚWIADCZENIEM
BYCIA ZROZUMIANYM
PRZEZ DRUGĄ OSOBĘ
I POCZUCIA JEDNOŚCI,
POŁĄCZENIA Z NIĄ.**

kontakt, jakim jest spojrzenie prosto w oczy komuś, kogo nie znamy. Patrzenie komuś w oczy może nieść w sobie dużo agresji. Może też być doświadczeniem bycia zrozumianym przez drugą osobę i poczucia jedności, połączenia z nią. Ten ostatni aspekt jest badany przez naukowców współpracujących z Mariną Abramović w ramach *Mutual Wave Machine*, gdzie przy pomocy najnowszych



technik obrazowania mózgu mogą oni obserwować obszary, które się w nim aktywują, w trakcie patrzenia drugiej osobie prosto w oczy, oraz rejestrować częstotliwość fal mózgowych osób, biorących udział w tym ćwiczeniu, przede wszystkim te momenty, w których ich fale są na tych samych częstotliwościach.

Następną czynnością, do jakiej zasiadłam, było liczenie ryżu i soczewicy. Byłam bardzo zdeterminowana, żeby policzyć całą kupkę, która leżała naprzeciwko mnie. Zmieniałam metody, liczyłam i liczyłam, myślałam i myślałam i w całej bezsensowności tej aktywności doszłam do wniosku, że stawia nas ona przed bardzo poważnym wyborem, powtarzającym się w życiu wielokrotnie: albo zaczynać od nowa, kiedy pojawia się podejrzenie pomyłki, albo ciągnąć to, co się rozpoczęło dalej, zaufać sobie i starać się wykonać zadanie jak najlepiej. Ja wybrałam to drugie. Kiedy jednak poczułam, że rozdzielanie ryżu i soczewicy nie jest już taką frajdą, jaką było na początku, zrezygnowałam. Być może wtedy dopiero to ćwiczenie się zaczynało, weszłam w fazę krytyczną, ale się poddałam.

Następnie usiadłam przed monochromatycznymi tablicami (niebieską, czerwoną i żółtą) zawieszonymi na filarach tego swojego laboratorium. Na metodę Abramović składały się jeszcze takie ćwiczenia, jak świadome zasypanie, ekstremalnie powolne poruszanie się z otwartymi, a także zawiązanymi oczami oraz nieruchome stanie na drewnianych podestach. Wszystkie te proste i podstawowe czynności miały być wykonywane z jak największą świadomością tego, co robimy.

Przy wyjściu dostałam kartkę papieru i ołówek. Opisałam moje odczucia i myśli. Byłam zrelaksowana i pełna entuzjazmu. Przyszło mi wtedy do głowy, że wspaniale by było, gdyby takich miejsc, w których można praktykować metodę Abramović na co dzień, było więcej. Trudno jest

wygospodarować trochę czasu dla siebie i tego, co dzieje się wewnątrz nas. Nie każdy potrafiłby też to zaobserwować. Metoda Abramović uczy, jak być świadomym siebie i tego, co robimy, dając możliwość trenowania przez najbardziej podstawowe czynności.

Nie wiedziałam, ile czasu minęło, ale byłam tego bardzo ciekawa. Może spędziłam na doświadczaniu metody Abramović tylko godzinę, a może był już wieczór. Ostatecznie ta część wystawy *As One* zajęła mi trochę ponad trzy godziny. I mimo iż może wydawać się, że nie spędziłam tego czasu na niczym produktywnym, było to bardzo ciekawe, wręcz zbliżone do medytacji doświadczenie. Bo tym w istocie ta metoda, oprócz przygotowania do doświadczania długotrwałych performansów, jest – zatrzymaniem się i spojrzeniem wewnątrz siebie. Nie jest trudna i absolutnie nie stawia przed uczestnikami zadań przekraczających ich siły, ale wymaga całkowitego poświęcenia się tym powszednim czynnościom, na które zwraca uwagę. Tworzy też swoiste poczucie wspólnoty między znajdującymi się w tym samym czasie w sali metody praktykującymi, które jednak nie jest przeciwstawne skupieniu się na swoim wnętrzu przez każdego z osobna.

Druga część wystawy *As One* składała się z autorskich prac greckich performerów. Obecnie panująca w Grecji sytuacja kusi wielu artystów, aby odnosić się do niej i komentować ją w swoich pracach. Dotyczy to na przykład tworzącego poważne napięcie w kraju kryzysu imigracyjnego. Pójście jednak tą drogą znacząco zawęża kontekst odbioru danego dzieła, sprawia, że staje się ono komentarzem do rzeczywistości, interwencją, która może być niezrozumiała, a nawet nieznacząca w przyszłości. Prace wystawione na *As One* uniknęły tej pułapki, a za swój temat obrały kwestie bardziej uniwersalne, aspekty ludzkiego doświadczenia, które nie są ograniczone do danego miejsca ani czasu. Przykładem takiej pracy było *Office for Public Unburdening* Eugenii Tasnana, która spisywała ołów-

kiem problemy osób odwiedzających wystawę, następnie je wymazywała gumką, a jej resztki na zakończenie wystawy w rytualnym geście wrzuciła do morza w porcie Pireus. Jej praca była zatem czymś w rodzaju podniesionej do rangi dzieła sztuki pracy terapeutycznej.

Z kolei Yota Argyropoulou w *One Person at a Time* była zamknięta w pokoju otoczonym ścianami z pleksi. Drugi identyczny pokój był dla zwiedzających. Oddzielone szybą dwie osoby naśladowały swoje czynności niemalże na wzór dziecięcej zabawy. Praca *Don't Look Down* Thanasisa Akokkalidisa była zmierzeniem się z jego własnym lękiem wysokości. Siedząc na najwyższym punkcie budynku stojącego naprzeciw Muzeum Benaki oswajał swoje fobie, intrygując przechodniów i zwiedzających, którzy mogli go podejrzewać o zamiar odebrania sobie życia. Dimitris Chimonas (*Birthday*) powrócił do dziecięcych wspomnień z przyjęć urodzinowych. Siedząc przed tortem z niezliczoną ilością świeczek i śpiewając na okrągło *Happy Birthday* oddał hołd utraconej niewinności.

Performansem, który wywarł na mnie jednak największe wrażenie było *Micropolitics of Noise* Lambrosa Pigounisa. Przed salą, w której się odbywał wisiało ostrzeżenie informujące, że jeżeli jest się w ciąży albo ma problemy z sercem, to wejście nie jest wskazane. Te ograniczenia nie stosowały się do mnie, więc weszłam do środka. Słowa nie są w stanie oddać czegoś tak ulotnego i indywidualnego, jak zintensyfikowane doświadczenie, które w zasadzie jest częścią codzienności. Nie wiem, jak opisać to, co słyszałam. Był to rodzaj hałasu, szumu. Większość sali zajmowała biała platforma, na której stał ubrany na czarno mężczyzna. Leżała na niej też jakaś dziewczyna. Mężczyzna stanął w pewnym momencie na krawędzi platformy i zaczął patrzeć widzom prosto w oczy, co już wywoływało ciekawe reakcje. Pigounis spojrzał na mnie, a potem pokazał na platformę. Miałam się na niej położyć. Dźwięki zamieniły się w wibracje. Czułam je bardziej niż słyszałam. Przypominały te, jakie wydaje kołujący samolot, rozpędzony pociąg, być może statek kosmiczny.

Spędziłam tam około godziny, zmieniając pozycje, a także przeglądając dostępne tam kartki z informacjami, jak dźwięki o niskiej częstotliwości wpływają na różne układy człowieka.

W sumie zaserwowałam sobie to doświadczenie trzy razy. Najciekawszy był drugi raz, kiedy spędziłam na platformie 3 godziny. Starłam się być gdzieś na obrzeżach, bo tam wibracje były najsilniejsze. I tylko kiedy je czułam, rozluźniałam się. Czułam się tak, jakby te dźwięki wytrzęsły ze mnie wszystkie problemy, wątpliwości. W pewnym momencie performer podszedł do mnie, pokazał lewe ramię, na którym było pytanie „Ok?”, i posmarował mi czoło i nadgarstki jakimś olejkiem zapachowym, pewnie przeciwdziałającym całkowitemu odlotowi. Po wyjściu z muzeum czułam się trochę otumaniona, nieczuła na to, co mnie otacza. Szłam przed siebie, nie zwracając na nic uwagi, potraçałam ludzi. Słowa takie jak „zagrożenie”, „przemoc” i „strach”, które pojawiły się w opisie tego performansu oraz w komentarzach zwiedzających, rozmijały się z moim doświadczeniem, choć teraz byłam już bliższa zrozumienia takiej interpretacji sytuacji, którą zaserwował sobie i zwiedzającym Pigounis. Dla mnie było to jednak coś bliższego podróżowaniu. I choć ostatecznie nie wiem, gdzie w tym wszystkim była polityka, to dałabym bardzo wiele za możliwość doświadczenia tego jeszcze raz.

Perforamanse Yoty Argyropoulou i Lambrosa Pigounisa były chyba najbliższe rozumieniu tej dyscypliny artystycznej, jakie prezentuje sama Marina Abramović. Według niej performans to fizyczna i mentalna konstrukcja stworzona przez artystę, który w określonym czasie staje przed publicznością i za pomocą owej konstrukcji oferuje jej przeżycie nowego doświadczenia, które w niektórych wypadkach może być transformujące dla uczestników tej interakcji.

Wokół *As One* toczyło się w tamtych dniach w Atenach wiele rozmów. Zajmowano w stosunku do wystawy

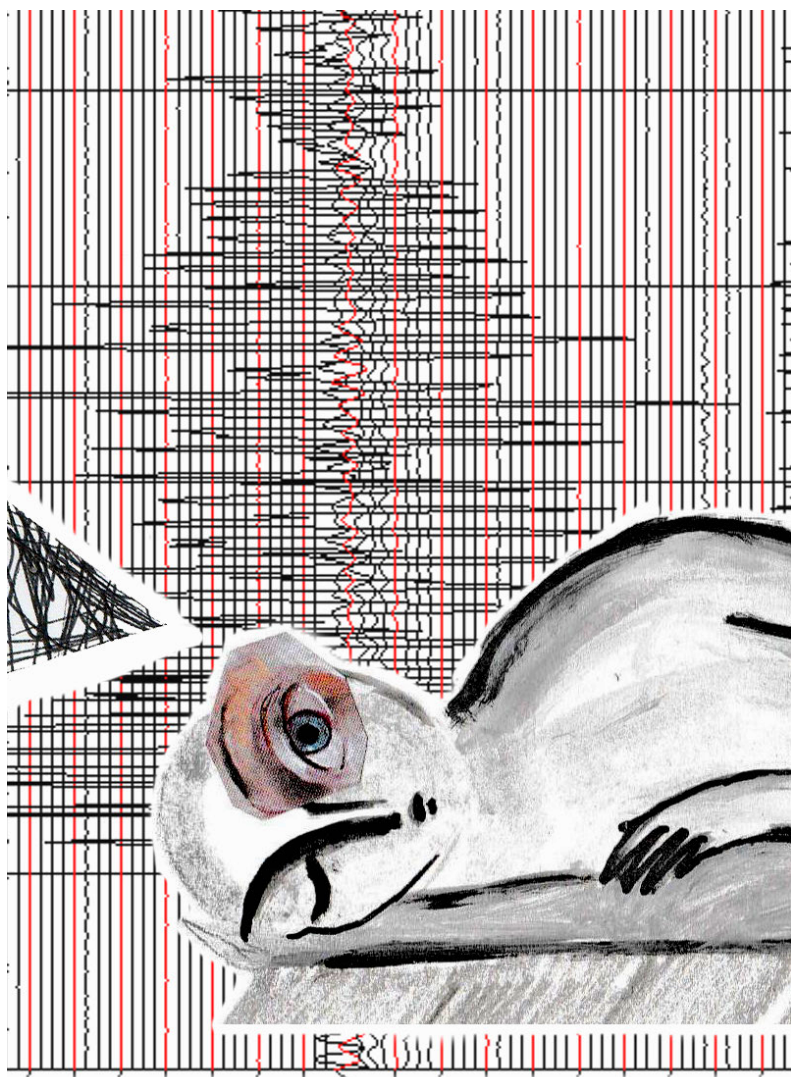
niezadko skrajne stanowiska. Zdarzała się krytyka projektów autorskich, np. braku kontaktu z publicznością, asekuranctwa czy odgradzania się od widzów. Jednak z o wiele większą ilością krytycznych głosów spotkałam się wobec części poświęconej Abramović. Kierowano przeciwko niej argumenty ad personam, że stała się gwiazdą, że nie robi już tak dobrych dzieł, jak na początku swojej kariery, że jej sztuka poddała się komercjalizacji. Zresztą przeglądając publikacje na temat sztuki performatywnej, dochodzę do wniosku, że nie jest w dobrym tonie pisać o Abramović, być może właśnie dlatego, że jest zbyt „mainstreamowa”.

Ale bezsprzecznie jest pionierką. Jej prace dowartościwiają i wzmacniają pozycję publiczności, która staje się niezbędnym elementem dzieła sztuki, który, jak sama mówi, daje artyście energię do kontynuowania podjętego przez siebie zadania. Ale przez to publiczność może także wymagać. Wymagać nie tylko wartości estetycznej i podjęcia tematów, do których mogłaby się ewentualnie odnieść, ale fizycznego uczestnictwa w dziele i doświadczenia, które jeśli nie jest transformujące, to przynajmniej poszerzające pole percepcji, a przez to prowokujące do innego odbierania rzeczywistości. Abramović raz dając nam taką szansę, dała nam zarazem prawo wymagania czegoś podobnego od innych, co jest widoczne w zarzutach krytyków wobec greckich artystów.

Nie mogę powiedzieć, że widziałam tę wystawę. Wdzieli ją tak naprawdę tylko artyści w niej uczestniczący, a i oni znali tylko swoje własne wycinki, reakcje widzów i swoje własne. Mimo to dałabym bardzo wiele w zamian za możliwość powtórzenia tego doświadczenia takim, jakie było ono tej wiosny w Atenach. 🍷

ANNA HARCIAREK

Absolwentka psychologii i filozofii. Stara się wplatać w te dziedziny, na różne sposoby, podróże, sztukę i inspirujących ludzi.





FOMO AND THE CITY

KATARZYNA NOWACKA | MAŁGORZATA MACIEJEWSKA

Duże miasta to fascynujące, zapraszające do odkrywania przestrzenie, oferujące bogatą ofertę kulturalną i ekscytujące przygody, ale równocześnie mogące sprawiać wrażenie groźnego środowiska, którego eksploracja stanowi spore wyzwanie. Ostatecznie metropolie są jednak niczym innym jak tylko odzwierciedleniem naszej własnej aktywności – każde miasto jest tym, czym je dla samych siebie uczynimy.

Takie opinie przefiltrowane są przez określony styl życia: w moim przypadku to ciągle przeprowadzki po całej Europie, absolutne poświęcanie się wydarzeniom kulturalnym, chroniczny brak pieniędzy oraz poruszanie się na rowerze jako preferowany środek transportu w zurbanizowanych ośrodkach. Starając się jednak nie ograniczać do jednej perspektywy i obserwując różne postawy życiowe oraz całość lokalnej infrastruktury, zapraszam na spacer po mieście!

FAZA 1: PRZEPROWADZKA, CZYLI PRZEKROCZANIE STREFY KOMFORTU

Pomysł przeniesienia się w nowe miejsce wydaje się oczywisty; wszystkim znajomym, którzy nie mają poważ-

nych zobowiązań w danym miejscu, zawsze doradzam przeprowadzkę. Taki wydawałoby się radykalny krok pozwala nam odżyć, nabrać tak bardzo czasami potrzebnego dystansu, z perspektywy czasu i odległości spojrzeć na problematyczne sprawy oraz odkryć w sobie ciekawość świata, którą czasem trudno z siebie wykrzesać po latach (15-stu, 40-stu – nieważne) spędzonych w jednym miejscu. Same plusy! No niby tak i ciągle za taką interpretacją obstać, jednak po drodze zje nas jeszcze stres i staniami oko w oko z niejednym problemem, którego nie napotkaliśmy od lat: znalezieniem nowego mieszkania, kupieniem roweru, wyrobieniem karty na komunikację publiczną i w ogóle zorientowaniem się w całym systemie transportu, nieustającym chodzeniem z nosem w mapie i stresem, że się gdzieś spóźnimy przez nieznamość trasy, zarejestrowaniem się w mieście, założeniem konta w lokalnym banku, zlokalizowaniem najbliższej przychodni zdrowotnej, zdobyciem numeru na zaufaną firmę taksówkarską (na wszelki wypadek!), opanowaniem najbliższej okolicy i zorientowaniem się, gdzie robić zakupy, kupnem karty SIM z lokalnym numerem... Wymieniać mogę w nieskończoność. Im większe miasto, tym większy bajzel. Mózg paruje od ogromu spraw, które trzeba sobie zorganizować, aby życie na nowo nabrało ja-

kiejś stabilności i żeby każde wyjście z domu (o ile już go mamy, ha!) śmiertelnie nas nie stresowało. W przypadku przeprowadzek zagranicznych dochodzi oczywiście komunikacja w języku obcym (to, że my posługujemy się nim biegle wcale nie znaczy, że inni też) i różnice kulturowe, która są zaskakująco widoczne, nawet jeśli poruszamy się na tak niedużych odległościach jak, powiedzmy, Niemcy, Holandia i Belgia. Nie można też zapomnieć o rodzinie i przyjaciółach – warto zadać sobie pytanie, na ile łatwo nawiązujemy nowe kontakty, czy możemy mieszkać z dala od rodziny oraz czy jesteśmy dobrzy w utrzymywaniu kontaktu pomimo geograficznego dystansu.

Wszystko to skutkuje sporym poziomem stresu, na który jesteśmy w różny sposób odporni – to kwestia indywidualna. Niektórych nie wyprowadza to z równowagi prawie wcale. Ja na przykład mam momenty strasznego stresu i rozpacz, ale ponieważ jestem już doświadczona w europejskim nomadyzmie, bez problemu mogę sobie z tym poziomem zdenerwowania i ze wszystkimi obowiązkami tudzież wyzwaniami poradzić. Wielu ludzi z kolei paraliżuje sama myśl o przeprowadzce. Jestem przekonana, że większość ze strachu nigdy nie podejmie decyzji o wyruszeniu w nieznane, natomiast po znalezieniu się w takiej sytuacji pewnie okazałoby się, że tak jak ja należą do środkowej kategorii, tzn. doświadczają stresu, ale świetnie by sobie ze wszystkim mimo to poradzi.

Warto podkreślić, że każdemu zdarzają się momenty zwątpienia i zagubienia, które skutkują zwykle zrezygnowaniem albo złością i postawą typu: „Nienawidzę tego jebanego miasta”. Z doświadczenia wiem, że ludzie często się z tych gorszych momentów nie zwierzają, np. wstydząc się, że nie są wystarczająco zaradni, i czasami dopiero po wielu tygodniach wychodzi w rozmowie, że przechodziliśmy dokładnie przez to samo, co nasz rozmówca. Za żadne skarby nie możemy się też bać czy wstydzić pytać o głupoty: to naturalne, że nie wiemy, którymi drzwiami wsiąść do autobusu, jak skasować bilet czy na którym przystanku wysiąść. Albo jak działa jakiś automat, gdzie jest wejście do budynku, którego szukamy, czy

” POMYSŁ PRZENIESIENIA SIĘ W NOWE MIEJSCE WYDAJE SIĘ OŻYWCZY; WSZYSTKIM ZNAJOMYM, KTÓRZY NIE MAJĄ POWAŻNYCH ZOBOWIĄZAŃ W DANYM MIEJSCU, ZAWSZE DORADZAM PRZEPROWADZKĘ.

nawet na jakiej stronie internetowej czegoś szukać. Zagubieni przyjmujemy czasami pozę „biznesmena” i udajemy, że przeglądamy coś na komórce, żeby wyglądać na zajętych i nie dać po sobie poznać, że zwyczajnie nie mamy pojęcia, w którą stronę się udać albo jak coś działa – jesteśmy zakłopotani, wydaje nam się bowiem, że powinniśmy wszystko z góry wiedzieć. Mnie też się to zdarzyło, ale wyzbyłam się wstydu, kiedy kilkoro znajomych „przyznało się” do takich markowanych zachowań – dotarło do mnie wtedy wyraźnie, że to uniwersalne doświadczenie i że ciągle mamy prawo uczyć się nawet bardzo prostych rzeczy. Często nie wiemy, gdzie kupić konkretny produkt z danej branży albo jak coś najtaniej załatwić. Nawet Google nie dostarczy nam 100% odpowiedzi, dlatego nade wszystko musimy pytać, pytać i jeszcze raz pytać, bo to dzięki lokalsom mamy szansę poznać prawdziwe miasto!

FAZA 2: DOMATOR VERSUS ODKRYWCA

Ok, jesteśmy już wypruci z sił i wyżęci emocjonalnie? Świetnie, czas, żebyśmy to my zaczęli korzystać z miasta i jego bogatej oferty. Bawiąc się ponownie w kategoryzo-

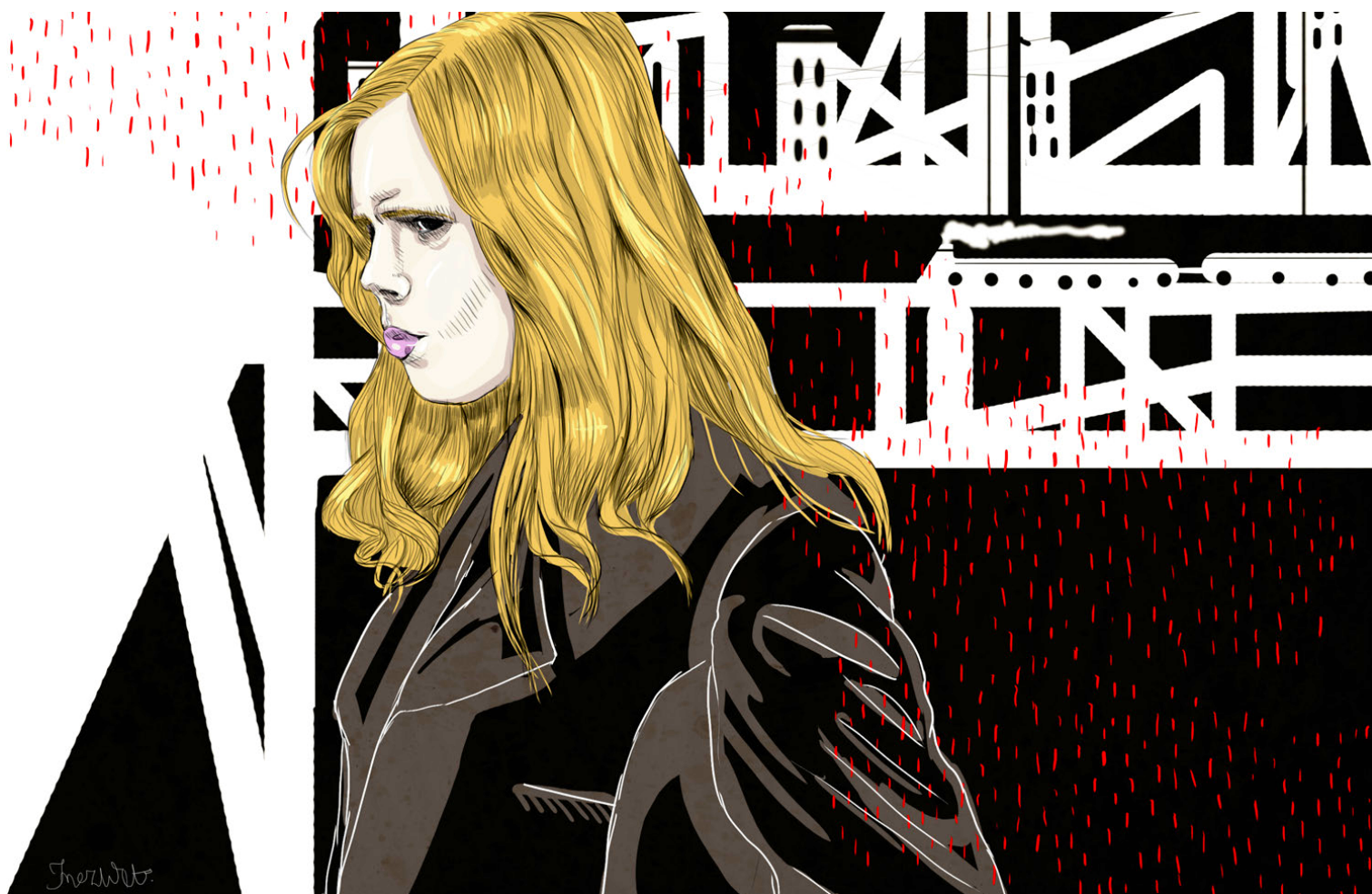
wanie ludzi, z jednej strony są zawsze ci, którzy stawiają na spokój i stabilność – niespecjalnie ciągnie ich do spontanicznych eskapad w nieznane. Z drugiej natomiast strony mamy odkrywców, którzy nie spoczną, póki nie postawią stopy na wszystkich ulicach i nie odkryją każdego kąta. Ci pierwsi, domatorzy, miasto traktują zadaniowo: praca, dom, sklep, siłownia, może jakaś ulubiona restauracja czy kawiarnia. Muszą tylko opanować dojazdy między tymi punktami i to właściwie wszystko, co im wystarcza na kilka miesięcy. Nie znają innych części miasta ani alternatywnych tras dojazdu; często spędzają wolny czas w domu, regularnie się odżywiają, soboty poświęcają na zakupy i pranie, godzinami wiszą na skajpie, gadając z kimś „z domu”. Ten zestaw czynności jawi się jako absolutnie priorytetowy, nie są więc oni skorzy zmienić swoich planów kosztem jakiegoś niespodzianego eventu. Okazjonalnie dają się zaprosić na jakieś wyjście zorganizowane przez odkrywców i doceniają miło spędzony czas, ale nigdy nie odwiedzają się podobnym zaproszeniem – nie znają miasta i nawet nie mieliby pomysłu, dokąd można się wybrać.

Drugi typ, poszukujący, jest wiecznie w ruchu: zwiedza (zarówno muzea, jak i ulice, budynki, parki – co tylko się da!), wyszukuje ciekawe wydarzenia, uczestniczy w lokalnych eventach, prosi ludzi o interesujące rekomendacje, szuka, eksploruje, chce poznać i zrozumieć miasto. Przeważnie wybiera alternatywne drogi, żeby poznać trasę, którą jeszcze się nie poruszał, a mając do wyboru kilka miejsc, uda się zwykle w takie, w którym jeszcze dotąd nie był. Istotną cechą jest też umiejętność samotnego spędzania czasu, ponieważ nie zawsze z łatwością udaje mu się znaleźć towarzystwo na takie wyprawy. Wie, że nie warto uzależniać wszystkich wyjść od tego, czy ktoś się z nim w dane miejsce wybierze, ponieważ może się to skończyć odwołaniem imprezy i bezcelowym siedzeniem w domu. Odkrywca potrafi się więc cieszyć samotną przejażdżką rowerową czy jednoosobową wizytą w kinie.

Tym, co przeważnie odróżnia te dwie populacje miejskie, jest również sposób poruszania się po metropolii – zwłaszcza w przypadku istnienia w niej rozwiniętej sieci metra. Bardzo wygodna podziemna komunikacja doprowadza do kompletniej nieznajomości terenów na powierzchni. Będąc turystą, po tygodniu spędzonym w da-

nym mieście w czasie wspólnego spaceru zdarzało mi się wskazać lepszą drogę od moich mieszkających tam od kilku miesięcy czy nawet lat znajomych, którzy poruszają się tylko metrem i znają zaledwie małe kropki na mapie miasta: dwie ulice na krzyż wokół najważniejszych stacji. Śmigając na rowerze poznaje się z kolei wszystkie możliwe trasy, a różne dzielnice i węzły komunikacyjne szybko układają się w klarowną myślową mapę miasta. Oczywiście na początku zdarza się pogubić i robić bezsensowne objazdy – kto by się w końcu zatrzymywał potwierdzać trasę z planem miasta przed każdym zakrętem. A zresztą przecież „wreszcie gdzieś dojadę”! Naturalnie, kierowcy samochodów także poruszają się po powierzchni, brylowanie w znajomości topografii miasta nie jest domeną wyłącznie cyklistów. Jazda na rowerze albo chodzenie na piechotę implikuje jednak spacer czy wycieczkę – dużo chętniej zboczymy w takiej sytuacji z obranej wcześniej drogi: dla odmiany, bo coś nas zacieka, bo mamy jeszcze chwilę czasu etc. Samochód – przynajmniej w warunkach miejskich – zawiezie nas raczej z punktu A do punktu B, w korku.

Z doświadczenia mogę powiedzieć, że ta relacja komplikuje się w przypadku miasta rodzinnego, w którym często nawet odkrywca nie czuje się specjalnie zmotywany do działania. Sama wykazuję wielokrotnie większą aktywność z dala od domu. Bez najmniejszego problemu mogę oprowadzać ludzi po Amsterdamie, Lizbonie czy Brukseli, w zależności od potrzeb przyjmując perspektywę albo turystyczną, albo alternatywną. Kraków świetnie znam, ale spacer po Plantach czy Podgórzu to jednak nie do końca zew przygody. Zasada jednak pozostaje taka sama: od nas samych zależy, jak będziemy spędzali wolny czas i jak będziemy się po mieście poruszać, ergo: jak je będziemy całościowo postrzegać. Wróciwszy kiedyś na dłużej do Krakowa, który wpędza mnie zwykle raczej w letarg, irytację i brak poczucia jakichkolwiek wyzwań, założyłam sobie program zwiedzania i uczenia się historii miasta: dużo na ten temat czytałam, odwiedzałam muzea, przypominałam sobie takie miejsca jak np. Wawel, który z przyjemnością zwiedziłam ponownie po jakichś 20 latach. Fascynują mnie również budynki i nigdy nie pogardzę wizytą w starej kamienicy, do której po raz pierwszy mam okazję zajrzeć – szczególnie jeśli oprócz podziwiania architektury i wnętrza mogę się załapać na ja-



kieś ciekawe opowieści z przeszłości. Coraz więcej jeżdżę też po Krakowie na rowerze, czego dawniej akurat tam raczej nie praktykowałam. Dzięki takim świadomie podejmowanym aktywnościom i pewnej zmianie stylu życia stolica Małopolski zaczęła stopniowo odzyskiwać dla mnie swój urok. Podobne doświadczenia miała np. moja koleżanka z Zagrzebia – popadała w kompletną apatię w czasie każdego dłuższego pobytu w domu; zdecydowanie chciała mieszkać za granicą i jeszcze do niedawna rozpaczliwie próbowała zaczepić się na stałe w Berlinie. Tak było, dopóki nie została aktywną członkinią klubu triathlonowego. Diametralnie odmieniło to jej styl życia – chorwacka stolica nagle okazała się być miejscem, w którym z przyjemnością można zamieszkać na dłużej.

Ostatecznie domator jakość życia w danym mieście osądzi najpewniej na podstawie tego, czy dobrze robi się w nim zakupy albo jak wygląda dojazd do pracy, podczas gdy odkrywca tę samą metropolię postrzeże jako niewyczerpane źródło ciekawych wydarzeń i kalejdoskop niepowtarzalnych miejsc.

FAZA 3: *FEAR OF MISSING OUT*, CZYLI EKSTREMALNA EKSPLOACJA

FOMO to lęk przed tym, że coś nas omija, strach przed wykluczeniem z różnych aspektów życia. Jest to popularna przypadłość, potęgowana przez kombinację niezliczonych wielkomiejskich bodźców z ciągłym dostępem

do przeglądu wydarzeń online: „Tyle się dzieje, a mnie tam nie ma!”. Oczywiście, fizycznie nie da się być w kilku miejscach na raz, ale życie towarzyskie metropolii trochę tego właśnie od nas wymaga. Biegamy więc od eventu do eventu, starając się być równocześnie w s z ę d z i e.

Sama miewam nawracające napady paniki, że „nie zdążę zobaczyć wszystkiego”. Codziennie gdzieś wychodzę (maksymalnie jedno popołudnie w tygodniu na jakieś sprawy domowe i odespanie), moje kalendarze (papierowe, elektroniczne, fejsbukowe) zapelnione są listą wydarzeń: kina, teatry, festiwale, plenerowe imprezy w parkach, koncerty, eventy sportowe, lokalne centra społecznościowe, obiady u znajomych. Te ostatnie są zresztą świetnym pretekstem do zwiedzenia dzielnic mieszkalnych, do których, bez powodu, nigdy nie byłoby okazji dotrzeć.

Miasto poraża mnie ogromem możliwości i śmiertelnie boje się stracić nawet pół dnia – muszę dokąś pójść, coś zrobić, odkreślić z listy kolejną atrakcję. Katalizatorem tej natężonej pogoni za eventami jest poczucie krótkotrwałości. Ze względu na pracę czy naukę często się przenoszę, spędzając w różnych miastach od 2 miesięcy do maksymalnie roku. Poczucie ulotności tego doświadczenia skutkuje pulsującą myślą, która nieustająco czai się z tyłu głowy: moje dni w danym miejscu są policzone i możliwe, że już nigdy do niego nie wrócę, więc muszę wykorzystać swój pobyt w przynajmniej 200%. W Brukseli zdarzało mi się chodzić do muzeów nawet w przerwie na lunch – w weekendy nie da się wszak pomieścić wszystkich planów. W jeden z ostatnich dni przed wyjazdem musiałam podejść do punktu rowerowego – po błyskawicznej naprawie natychmiast wskoczyłam na rower i pognąłam w stronę pałacu Stocleta, który zawsze chciałam zobaczyć i który mieści się stosunkowo niedaleko mojej pracy. Przecież nie mogę wyprowadzić się z Brukseli nie obejrzawszy w s z y s t k i e g o.

Interesują mnie też lokalne projekty zarówno społeczne, jak i infrastrukturalne. Jak działają przestrzenie publiczne i czy są one dobrze wykorzystywane? Czy miasto jest przyjazne dla rowerów? Jak kształtuje się kultura alternatywna, w rozumieniu np. rozmaitych centrów

kultury i squatów? I tak raz pójde na jakąś imprezę rowerową, kiedy indziej np. do centrum kultury koreańskiej albo czeskiej, innym razem do squatu na pyszny wegański obiad, a później na jakiś wernisaż, gdzie pokazują się tylko lokalsi. To zresztą kolejna misja: wydostać się z międzynarodowej bańki i zobaczyć, jak żyją autochtoni; niezwykle łatwo jest trzymać się z innymi ekspatami i zanim się zorientujemy, nasz projekt się kończy, czas wyjeżdżać, a my na palcach jednej ręki możemy policzyć lokalsów, których znamy, i nie mamy zielonego pojęcia, dokąd chadzają miejscowi. Dodatkowo istotne jest oczywiście osobiste zaangażowanie, od rzeczy najprostszych i namacalnych – przyjeżdżam do centrum społecznościowego w sąsiedztwie naprawić sobie rower i widzę, że jest robota, to proszę bardzo, nie ma problemu, pomagam organizatorom przerzucić kilka kubików drewna na opał – po komunikację i informację – w każdym mieście, w którym mieszkam, angażuję się bowiem w udostępnianie wiadomości na temat rozmaitych eventów i zapraszanie swojej szybko rozrastającej się sieci znajomych na multum wydarzeń kulturalnych. Częściowo bazuję na miejscowych znajomych, ale spędzam też sporo czasu w internecie, wyszukując intrygujące propozycje i dzieląc się ich opisami i linkami z szeroką grupą ludzi. Tutaj z pomocą przychodzi fejsik, z którego, nawet mając wstręt do zdjęć ze ślubów znajomych, możemy sobie z łatwością zrobić bardzo poręczny kalendarz imprez i eventów ze spersonalizowanymi powiadomieniami na temat kulturalnego życia miasta, używając przy tym tematycznych grup do przekazywania wieści.

Skoro gorączka miejska uaktywnia się nawet podczas półrocznego pobytu, to co w przypadku kilkudniowej wycieczki? Wstać wcześniej czy się wyspać? Galopować od zabytku do zabytku, od pomnika do pomnika i od kościoła do kościoła czy raczej poszukać luźniejszych, bardziej lokalnych zajęć? Sama w miarę możliwości staram się połączyć te dwie rzeczy – grunt, żeby się nie stresować i nie stwarzać sobie samemu presji wykonania planu maksimum. Z wyjątkiem wyjazdu na wieżę Galata nie widziałam absolutnie nic z turystycznego centrum Stambułu i na pewno kiedyś chciałabym tam wrócić, ale czy żałuję, że spędziłam moje jedyne tureckie 18h na szalonym rajdzie po uliczkach i lokalach azjatyckiej części miasta,

będąc prowadzona przez parę lokalsów? Oczywiście, że nie – wspaniałe doświadczenie! Dwuosobowa reprezentacja ekipy FUSSa odwiedziła mnie ostatnio w Brukseli i myślę, że dziewczyny były całkiem zadowolone z miejscowych atrakcji, które proponowałam i które nie są normalnie popularne wśród turystów. I tak trafiłyśmy m.in. na dużą imprezę w ogrodzie znacznie oddalonego od centrum miasta squatu (przesympatyczni ludzie, pyszne wegetariańskie jedzenie, muzyka na żywo, spotkanie pierwszego stopnia z wydziubującą nam z talerzy jedzenie kurą, ciekawa, nieturystyczna okolica), imprezę na dachu wielopiętrowego parkingu w centrum miasta czy całodniowy festiwal elektro i miejską plażę nad kanałem w północnej, niecieszącej się zbyt dobrą renomą części Brukseli o na zmianę postindustrialnym i etnicznym klimacie. Jasne, pewnie kosztem tego nie zobaczyły jakiejś przewodnikowej atrakcji – ale czy właśnie w ten sposób nie zapamiętają miasta lepiej?

FAZA 4: EWALUACJA

Ostatecznie naprawdę wszystko zależy więc od nas. Od tego, jak ułożymy sobie życie i jakich wyborów dokonujemy mieszkając w danym mieście. W jakie miejsca chodzimy i z jakimi ludźmi spędzamy czas. Dlatego nie istnieje chyba duże miasto, którego nie lubię; wszystkie metropolie, w których mieszkalam, niezwykle mi się podobały, mimo licznych trudności związanych z przeprowadzkami i niespodziewanymi problemami, które zawsze jednak udawało się jakoś rozwiązać. Wydaje się, że tylko sobie mogę zawdzięczać taki obraz miejskiego życia, ponieważ zwyczajnie cały czas coś robię – zwiedzam, odkrywam, poznaję ludzi, szukam inspiracji. Jestem zorientowana w topografii miasta, interesuję się jego życiem kulturalnym, maksymalnie wykorzystuję dostępną ofertę i staram się podejmować własne inicjatywy.

Ekstremalnym przykładem wydaje się Birmingham, które to wszyscy uważają za ucieleśnienie koszmaru – kiedy wybierałam się tam wiosną tego roku i raportowałam brytyjskim znajomym z Brukseli, że jadę na wakacje do West Midlands, wszyscy pukali się w czoło, pytając, dlaczego sobie to robię. Osobiście mam jednak dobre wspomnienia z krótkiego okresu mieszkania w Birmingham: większość czasu spędzałam co prawda w pracy, ale mia-

łam duży dom w przyjemnej dzielnicy, fantastycznych współlokatorów, z którymi pozostaję w bliskiej przyjaźni po dziś dzień, a do tego mieszka tam mój przyjaciel z czasów dzieciństwa. W sąsiedztwie znajdował się bardzo przyjazny otoczony zielenią kampus uniwersytecki, gdzie chodziłam czasami pracować. W wolnym czasie eksplorowaliśmy parki i rozmaite dzielnice mieszkalne, szukając keszy (vide: geocaching) i, choć nie miałam na to zbyt dużo czasu, zahaczyłam o kilka muzeów czy jakiś open-airowy festiwal filmowy. I, rzecz jasna, po mieście poruszałam się na rowerze. Werdykt: może nie najpiękniejsze, albo całkiem przyjemne i wygodne do życia miasto.

Dlatego właśnie podoba mi się właściwie wszędzie, co bez wątpienia jest pozytywną cechą. Prawdopodobnie nie zdecydowałabym się jednak na przeprowadzkę na wieś czy do jakiegoś małego miasteczka, ponieważ z góry wiem, że potrzebuję wyboru, szerokiej oferty atrakcji oraz gęstej sieci miejskich bodźców. FOMO potrafi jednak boleśnie zaatakować, zawsze pozostawiając uczucie sporego niedosytu czy nawet pretensji do siebie samego. Oczywiście nie da się zobaczyć wszystkiego, ale na pewno warto spróbować doświadczyć jak najwięcej! 🍷

KATARZYNA NOWACKA

Krakuska, miastofilka, miłośniczka morza i żyraf, absolwentka filmoznawstwa. Interesuje się kulturą, podróżami i sportem. Ma słomiany zapał, ale dzięki temu ciągle się czegoś uczy.

MAŁGORZATA MACIEJEWSKA

Absolwentka wiedzy o teatrze UJ, obecnie studentka performatyki UJ i dramaturgii PWST. Píše dramaty i opowiadania, jest miłośniczką czeskiego kina. Poza zajęciami literackimi zajmuje się ilustracją, fotografią i projektowaniem.



PRZYCIĄGANIE GRANIC

ANNA PAWLISZYN, ALEKSANDRA LIMANÓWKA-ZWOLIŃSKA | KATARZYNA DOMŻAŁSKA

Wielokulturowość, multi-kulti – tematy bardzo modne, wszechobecne. Wypada się znać. Wypada się wypowiadać. Każde duże miasto zmienia się w tygiel kulturowy, w którym dzielimy korporacyjne open space’y z obcokrajowcami, jadamy w egzotycznych knajpkach i przyjmujemy co semestr tabuny złąkniowych inności Erasmusów. Otoczeni jesteśmy przez ludzi często niesłyszane oddalonych od nas kulturowo. Różnice kulturowe stają się najbardziej widoczne w miejscu pracy, w którym zmuszeni jesteśmy do spełniania stawianych nam przez menagerów wymagań. Co jeśli każdy z nas, zdeterminowany przez swoją kulturę wybierze zupełnie odmienne sposoby na osiągnięcie wspólnego celu? Co nas różni i jak mądry pracodawca powinien te różnice wykorzystać?

Nikogo już nie dziwi, że naszym sąsiadem jest Hiszpan, szefem Japończyk, a najlepszym przyjacielem – Hindus. O świecie trochę wiemy, czasem coś przeczytamy, gdzieś pojedziemy, z kimś porozmawiamy. I tak Włosi ekspresyjnie gestykują i głośno mówią, potomkowie koczow-

niczych plemion Maghrebu nie dokonują transakcji bez targowania, a Erytrejczycy witają się energicznymi kusańcami. Jeśli jednak wszystkie te osoby spotkają się w jednym miejscu, różnice mogą stanowić barierę nie do pokonania. Kultury te przenikają się, zachodzi transfer doświadczeń, wiedzy i wartości. Oprócz licznych wyzwań, zależności te dają nam ogromną szansę na maksymalne wykorzystanie różnorodności na płaszczyźnie pracowniczej efektywności. Potrzebne jest jednak umiejętne i świadome zarządzanie w środowisku międzykulturowym.

Wywodzimy się z innych szerokości i długości geograficznych, mówimy odmiennymi językami, a w dzieciństwie nie wszyscy bawiliśmy się w chowanego. Przyszło nam żyć na jednym świecie, w jednym kraju, w jednym mieście. Traktując się jak jedną międzykulturową drużynę dążącą do wspólnego celu, musimy nauczyć się współistnieć. Komunikacja międzykulturowa nie jest niczym więcej jak ciekawością świata, chęcią uczenia się, umiejętnością wykorzystywania zdobytej wiedzy w praktyce.

Stworzenie takiego zespołu tylko pozornie jest łatwe. To zadanie, którego powodzenie zależy od wykształcenia w sobie ogromnej wrażliwości kulturowej.

Jeśli chcemy odnaleźć się w świecie różnic międzykulturowych, musimy dobrze poznać swojego partnera i reprezentowane przez niego wartości. W dużym uproszczeniu kultury różnią się od siebie na trzech płaszczyznach: podejścia do czasu, hierarchiczności i sposobu nawiązywania, a następnie utrzymywania kontaktów.

Kultury monochroniczne podchodzą do czasu linearnie, troszczą się o punktualność i piętnują bezproduktywność. Ma to przełożenie na każdą dziedzinę życia. Na przykład spóźnienie automatycznie traktowane jest jako brak szacunku i burzy wizerunek przedsiębiorcy. Tymczasem dla przedstawicieli kultur polichronicznych czas płynie inaczej, a deadline jest kwestią umowną.

Dla Anglosasa czy Niemca czas to zasób nieodnawialny, żeby dobrze go wykorzystywać, trzeba go... no właśnie, po prostu wykorzystywać. Inaczej jest w krajach arabskich, gdzie króluje podejście polichroniczne, a ludzie potrafią czas po prostu „spędzać” w jakiś sposób. My uczymy się tego od niedawna z poradników spod znaku *słow life*, jesteśmy zakładnikami własnej efektywności i pękających w szwach harmonogramów, a dorosłość mierzymy tempem życia. Im szybciej, tym poważniej. Podobno.

A przecież są gdzieś na świecie wyspy, gdzie nie ma czasu przeszłego, a teraźniejszości jest kilka! Przemierzając Francję na stopa, wyznaczyliśmy sobie ze znajomym mało realistyczny plan przejechania jednego dnia z Lionu do Bordeaux. Irańczyk, który był naszą pierwszą okazją na trasie, wiedząc o naszym pośpiechu, znalazł natychmiastowe rozwiązanie problemu: jedziemy na kawę. Skręcił z autostrady, zanim zdążyliśmy zaprotestować. Drugą kawę wypiliśmy po zamówionym bez naszej wiedzy obiedzie. Potem deser. I co? O 21:00 rzeczywiście trzeci z kolei kierowca wysadził nas pod fontanną w centrum Bordeaux! Czy to nie są światy równoległe?

Kolejna płaszczyzna to hierarchiczność, gdzie wyróżniamy kultury ceremonialne, w których życie opiera się na ściśle przestrzeganych zasadach i (często niepisanych) protokołach, i nieceremonialne, gdzie wszyscy mówią do siebie na „ty”.

Mamy tę nieznośną manierę, że swoje uznajemy za normę. Na przykład jeśli u nas oczy są zwierciadłem duszy, a uciekający w bok wzrok – znakiem nieszczerości i nieczystych zamiarów, to tak jest wszędzie. Tym sposobem Bogu ducha winny Senegalczyk zostaje wzięty za matacza, podczas gdy odwracając wzrok, tylko wyraża swój szacunek!

Senegal i Mali to bardzo hierarchiczne społeczeństwa. Malińczyk żyjący od lat, a nawet od zawsze, w Europie,

”

**DOROSŁOŚĆ MIERZYM TEMPEM
ŻYCIA. IM SZYBCIEJ, TYM POWAŻNIEJ.
PODOBNO.**



niesie w sobie pewne wypracowane od pokoleń wzorce – inaczej będzie oczywiście z tymi, którzy przeszli całą ścieżkę edukacji i pracują jako białe kołnierzyki, w pełni zintegrowani ze społeczeństwem. Nie zapominajmy jednak, że to tylko ułamek przypadków, z którymi mamy do czynienia.

Determinujący dla stosunków społecznych jest też podział na kultury protransakcyjne i propartnerskie. Dla pierwszych znaczenie ma sprawne osiągnięcie założonych celów, relacje są sprawą poboczną. Tymczasem na przykład Azjaci, czyli przedstawiciele kultur o nastawieniu propartnerskim, dużą uwagę przywiązują do sposobu, w jaki utrzymywane są wzajemne kontakty, bazując na przyjacielskiej atmosferze i wzajemnym zaufaniu.

Kluczowe staje się więc tworzenie mechanizmów selekcyjnych pożądanego cech pracowników i maksymalizujące ich efekty. Dużo przedsiębiorstw decyduje się dzisiaj na wprowadzenie turkusowego modelu zarządzania, który wiąże się z brakiem hierarchii i równym rozłożeniem odpowiedzialności pomiędzy pracowników, a co za tym idzie – z możliwością pracy we własnym trybie. To szansa dla osób spoza naszego kręgu kulturowego na udowodnienie pracodawcy swojej wartości. Na przykład Syryjczykowi ciężko odnaleźć się w sztywnej, ośmiogodzinnej dniówce. Dla niego praca ma dużą wartość towarzyską, jego nastawienie jest propartnerskie, lubi rozmawiać i dba o atmosferę – ale za to z chęcią zostanie w pracy do późna i będzie niesłychaną wagę przywiązywał do osiągniętych wyników.

Lubimy to, co już oswojone, tymczasem patrzenie szerzej to prawdziwa sztuka. Prawdziwym wyzwaniem dla firm jest dzisiaj czerpanie korzyści z różnic, jakie do nich wnoszą obcokrajowcy.

Jest to także prawdziwe wyzwanie dla nas. Poznawanie tego, co inne, to najszybsza ścieżka rozwoju osobistego. Nie o to chodzi, żeby dopasowywać się do przybyszów, ale o to, żeby akceptując ich w pełni, wzbogacać siebie. Saint-Exupéry pisał: *Widzisz we mnie po prostu Człowieka. Czczysz we mnie ambasadora pewnych wierzeń, obyczajów, umiłowań. Jeśli różnię się od ciebie, zamiast obrażać – uzupełniam cię. Wypytyujesz mnie, jak wypytuje się podróżnego...* To chyba dobre motto dla naszej działalności! 🌸

ANNA PAWLISZYN

Tłumacz i specjalista ds. komunikacji międzykulturowej.

ALEKSANDRA LIMANÓWKA-ZWOLIŃSKA

Prawnik i specjalista ds. negocjacji międzykulturowych.

KATARZYNA DOMŻAŁSKA

Absolwentka kierunku Projektowanie Graficzne na ASP we Wrocławiu (2012). Na co dzień zajmuje się projektowaniem graficznym, ilustracją oraz animacją. Laureatka licznych konkursów. Obecnie freelancer.



„HOWGH!” Z KANADY

KASIA JEZIORSKA | MATEUSZ GAWRON

Wstyd się przyznać, że przed emigracją cała moja wiedza o rdzennych mieszkańcach Kanady ograniczała się do mglistych wyobrażeń czerwonoskórych, poważnych twarzy i szeleszczących pióropuszy. Przecież wiem, jak wygląda Indianin – w książkach napisali, westerny się oglądało, znaki dymne, tipi, tomahawki i w ogóle. Cepelia from Kanada i drżycie białe twarze.

Teraz wiem więcej. Wciąż niewiele. Kilka wyrwanych z szerszego kontekstu informacji, parę postronnych i obarczonych subiektywnym odczuciem obserwacji na ulicy, coś tam, co starszy syn od czasu do czasu napomknie po lekcji *social studies*. Nic szczególnego. Raz byliśmy w Muzeum Antropologicznym na terenie Uniwersytetu Kolumbii Brytyjskiej, ale jak to z dziećmi bywa, przemknęliśmy po korytarzach, kątem oka zerkając na wystawy.

Wiedza marna, ignorancja totalna. A przecież mieszkam teraz w ich kraju, na ich ziemi. Nazwa „Canada” pochodzi z ich języka – *kanata* to wioska/siedziba w mowie plemion zamieszkujących okolice Rzeki Świętego Waw-

rzyńca. Patrząc na te same góry, na które oni patrzyli, czuję ten sam wiatr od Pacyfiku. A nie znam ich wcale.

W Kanadzie rdzenni mieszkańcy – na których mówi się *Aboriginal Peoples* lub *Indigenous Peoples* – stanowią około 4% populacji kraju. Czyli niewiele. Kanadyjska konstytucja uznaje 3 grupy rdzennych mieszkańców. Pierwsza z nazwy to *First Nations*. To o nich napisano książki, nakręcono filmy i opowiadano dzieciom historie – to są Indianie, chociaż „Indians” to określenie potoczne, nie używa się go w sytuacjach i dokumentach urzędowych. Później mamy Metysów (*Métis*), potomków Indian i pierwszych europejskich osadników, oraz Inuitów (*Inuit*), czyli mieszkańców arktycznych rejonów Kanady.

Pierwsi Europejczycy przybyli do wschodniej Kanady na początku XVII wieku i zaczęli handlować z tubylcami. Na handlu się nie skończyło. Kolonizatorzy zaczęli zagarniać dla siebie coraz więcej bogactw naturalnych i ziemi, zmuszając *Aboriginal Peoples* do zamieszkania w rezerwach. Nielatwe stosunki między osadnikami a mieszkańcami próbował (nieudolnie) uregulować rząd kanadyjski, który w 1876 roku wydał *Indian Act*, zachęcając, a właściwie nakazując, żeby tubylcy porzucili swoje zwyczaje

i starali się zasymilować z przybyłymi z Europy osadnikami. Na mocy tego aktu prawnego rozwinęła się sieć tzw. *residential schools*, szkół z internatem założonych przez białych osadników celem nauczania rdzennych mieszkańców Ameryki, czym jest prawdziwa cywilizacja. Rdzenna kultura kanadyjska opierała się na przekazie ustnym (*oral history*). Niestety, dla Europejczyków tradycja niespisana w księgach była mniej warta, uznano ją za prymitywną. Dlatego też tysiące dzieci zostało odebranych rodzicom i umieszczonych w szkołach, gdzie miały nauczyć się europejskiego – lepszego – postrzegania świata.

Ten system edukacyjny funkcjonował w Kanadzie aż do 1996. Specjalna komisja rewizyjna wiosną 2015 podzieliła się rezultatem swoich badań. Doliczyli się 150 tysięcy dzieci, które uczyły się w tych szkołach. Ogromna, przytłaczająca liczba. Dzieci, które dzisiaj są dorosłymi nieradzącymi sobie ze swoją przeszłością i teraźniejszością. Powoli przełamują milczenie, domagają się wyjaśnień i zadośćuczynienia. W szkołach rezydencjalnych dopuszczano się wielu podłych rzeczy wobec indiańskich dzieci: nie wolno było mówić w języku plemienia, religia i praktyki religijne inne niż chrześcijańskie nie miały prawa bytu, część dzieci wysterylizowano i dopuszczano się wobec nich nadużyć na tle seksualnym.

Reperkusje na tle rasowym przybierają nawet współcześnie formy bardzo opresyjne. W naszym *community centre* wisi tablica „Missing Aboriginal Woman”. Jest o zaginionych i zamordowanych autochtonicznych kobietach, których ginie prawie 5 razy więcej niż innych Kanadyjek. Dlaczego? Nikt nie potrafi do końca wytłumaczyć

powodów przemocy, a śledztwa kanadyjskiej policji nie dają pełnego obrazu tego, jak wygląda codzienne życie rdzennych mieszkańców, ich codzienne wybory, które dla ponad 1000 kobiet skończyły się tragicznie. Niektórzy winią narkotyki, inni kontekst społeczny.

Zdaniem *Aboriginal People* ani konstytucja, ani *Indian Act*, ani tym bardziej nieskuteczne działania rządu nie służą ochronie interesów rdzennych mieszkańców Kanady. Mimo że na pierwszy rzut oka wydaje się, że tubylcy nie powinni narzekać. Mają szersze uprawnienia niż „zwykli” Kanadyjczycy – nie płacą podatków, studiują za darmo (kredyt na naukę na uczelni wyższej to pokaźny dług, z którym absolwenci zaczynają swoje dorosłe życie), a w niektórych zakładach pracy mają priorytet podczas zatrudnienia.

Mam wrażenie, że miasto im nie służy. Dlatego szanse wpadnięcia na Indianina w Vancouver są niewielkie, mimo że nie wszyscy mieszkają w rezerwach. Ale jak się już wpada na Indianina, najczęściej przechodzi się na drugą stronę ulicy.

Tak, wiem, jak to brzmi. Wygląda jeszcze gorzej. Ale tak właśnie jest i żadne zaklinanie rzeczywistości tego nie zmieni. Często bywają zaniedbani, głośni, zmagają się z otyłością, sprawiają wrażenie niezaradnych. Wyglądają na ludzi, którym się w życiu nie udało. W niczym nie przypominają Indian z książek Karola Maya, ale nie to mnie smuci. W Kanadzie nie porusza się tego tematu, chodzi się koło niego z nadzieją, że nikt nic nie powie. Indianie są więc niewidoczni.

”

**CZĘSTO BYWAJĄ ZANIEDBANI, GŁOŚNI,
ZMAGAJĄ SIĘ Z OTYŁOŚCIĄ, SPRAWIAJĄ
WRAŻENIE NIEZARADNYCH.
W NICZYM NIE PRZYPOMINAJĄ
INDIAN Z KSIĄŻEK KAROLA MAYA**

Z rzadka słyszy się o nich podczas protestów czy gorących dyskusji, kiedy przedmiotem sporu staje się rzeka, ziemia, tama. Słyszy się o nich częściej podczas uroczystości, kiedy stanowią atrakcję turystyczną, bo przecież to wszystko takie kolorowe i piękne.

Wiosną zeszłego roku byliśmy na pokazie tanecznym w Muzeum Antropologicznym. Zachwyciliśmy się widokiem tańczących, starannością, z jaką wykonane są ich stroje i rekwizyty. Ale to w muzeum. Na ulicy wolimy nie oglądać *Aboriginal Peoples*.

Z książek o Indianach wyłania się obraz dumnego, odważnego i chcącego stanowić samemu o sobie narodu. Dzisiaj są jednak mocno poturbowani. Na siłę dopasowywani do standardów europejskich, zostali pozbawieni ciągłości historycznej, społecznej i emocjonalnej. Dzisiaj Indianie kanadyjscy, mimo że byli tutaj od zawsze, zmagają się często z wyzwaniem większym niż nowo przybyli.

Historii nie da się tak łatwo odkręcić. Nie wystarczy powiedzieć „przepraszam”. Mleko się rozlało i zapaszek ciągnie się przez lata.

O dzisiejszych Indianach nikt nie napisze porywających książek, nie nakręci brawurowych filmów akcji. Żyją „gorszym” życiem, mimo ułatwień niedostępnych innym Kanadyjczykom. To, jak obeszła się z nimi historia pisana ręką białego człowieka, z pewnością wpłynęło na ich teraźniejszość. Dzisiaj są nieprzystosowani, nie pasują do wizerunku miasta stawiającego na młodych, wysportowanych, zaradnych i energicznych.

Szkoły rezydencjalne czy ponad 34 nierozwiązane przypadki zaginionych indiańskich kobiet to sprawy, o których czytamy w gazetach. To news, dobry, bo ludzie przeczytają. Jest agresja, tajemnicza historia, nierozwiązana zagadka. Temat idealny dla mediów.

A życie miasta toczy się dalej. 🍷

KASIA JEZIORSKA

Zupełnie zwykła trzydziestokilkulatka. Z wykształcenia filolog węgierski, z zawodu pracownik korporacyjny. Od 2014 z mężem i dwoma synami mieszka w Vancouver, pisząc o swoich doświadczeniach na blogu: kanadasienada.pl.

MATEUSZ GAWRON

Od rysunku architektonicznego na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej rozpoczął swoją drogę przez przezawołości ilustracji i grafiki. W swoich ilustracjach stara się odnaleźć perfekcyjną kreskę oraz to, co naprawdę ładne. Jego prace znaleźć można w różnorodnych gazetach, na kilku blogach oraz jak na razie w jednej książce.







PRZYSTANEK WOODSTOCK – KARNAWAŁ SUBKULTUR

JOANNA MARCINKOWSKA | ANNA ŁAZOWSKA

Choć tradycyjny karnawał jest coraz mniej wyodrębniony z pozostałej części roku, coraz większe znaczenie mają święta o karnawałowym charakterze – street parties, parady i festiwale. Jednym z najbardziej jaskrawych przykładów jest Przystanek Woodstock.

Karnawał w różnych formach towarzyszył ludzkości właściwie od momentu powstania stosunków państwowych i klasowych – jako ten czas, który skupiał komiczne i nieoficjalne aspekty bóstwa, świata i człowieka. Jak pisze Michail Bachtin, był to okres „świata na opak”, u którego podstaw leżały śmiech i zabawa, czas daleki od charakteru modlitewnego czy magicznego, w którym zanurzony był człowiek religijny.

Choć współcześnie przeżywanie karnawału – jako okresu poprzedzającego Wielki Post – straciło na znaczeniu, wciąż możemy mówić o tym, co Karl Braun nazywa świętem karnawałowym. Jego zdaniem, służy ono,

podobnie jak sam karnawał, zbiorowej autoinscenizacji, która ma na celu stworzenie alternatywnej wizji świata – świata idealnego.

Przystanek Woodstock to święto – cyklicznie powtarzające się, wyczekiwane przez uczestników i przez nich celebrowane jako czas o innej jakości niż ten, w którym żyją na co dzień. Czas Woodstocku, jak każdy karnawał, pozbawiony jest świeckiej, hierarchicznej struktury. To czas obfitości, zabawy, równości. Braku pracy i podziałów. Ma odtwarzać wzorzec idealny, który deklarują subkultury odwiedzające Przystanek Woodstock – świat jedności, miłości i szczęśliwości widoczny już w naczelnym hasle Przystanku: „Miłość! Przyjaźń! Muzyka!”.

ŚMIECH I BŁAZENADA

W świąteczności Przystanku Woodstock na pierwszy plan przebija się jego zabawowy charakter. Śmiechowi sprzyja cały zestaw jarmarcznych uciech. Na uwagę za-



BŁAŻNI WOODSTOCKOWI WCIELAJĄ SIĘ W ROLĘ SZALEŃCÓW I GŁUPCÓW. ZACZEPIAJĄC INNYCH UCZESTNIKÓW FESTIWALU, USIŁUJĄ WCIĄGNĄĆ ICH W TWORZONY PRZEZ SIEBIE WYSTĘP.

sługują zwłaszcza te improwizowane naprędce przez uczestników. Wzdłuż alejki ze straganami, na których można dostać wszystko, o czym zamarzy członek dowolnej subkultury, gromadzą się typowe figury karnawału – wszelkiej maści błażni.

W dawnym karnawale błazen był figurą uwalniającą z hierarchii – jawnie kpił i lekcewał to, co w danym społeczeństwie zasługiwało na szacunek. Również w czasie Przystanku Woodstock odrzucone zostają wartości społecznie aprobowane, takie jak mądrość, prestiż, władza. Błażni woodstockowi wcielają się w rolę szaleńców i głupców. Zaczepiając innych uczestników festiwalu, usiłują wciągnąć ich w tworzony przez siebie występ, a poprzez to wciągnąć ich w karnawałowy aspekt święta. Samoośmieszają się i przyznają sobie niższy status niż w pozawoodstockowej rzeczywistości. Przykładem może być postać człowieka oferującego usługi pucybuta i wykonującego swoją pracę za pomocą własnego języka. Najchętniej wykorzystywaną formą jest napis umieszczany na kartonie, będący komentarzem do błazeńskiego występu, np. „Lepiej dajcie piwa mi niż jemu” trzymany przez jednego z woodstockowiczów ze strzałką wycelowaną w drugiego, czy kartka z napisem „Nie karmić” umieszczona na ogrodzeniu, za którym festiwalowicz udaje szympansa.

ŚWIAT NA OPAK

Figura błazna jest najpełniejszym wyrazem odwróconej logiki, która kieruje tak tradycyjnym karnawalem, jak i Przystankiem Woodstock. Społeczny ład na czas festiwalu zostaje unieważniony, zasady i wartości kierujące ludźmi na co dzień stają się przez chwilę nieistotne.

Przed wszystkim nieistotna staje się hierarchia społeczna. Przystanek Woodstock jest imprezą całkowicie darmową, więc już dzięki temu sprzyja zniesieniu podziałów na bogatych i biednych. Fakt zamieszkiwania w miasteczku woodstockowym w zbliżonych warunkach dla każdej jednostki zmusza niejako do ich dalszego unieważniania.

Podczas trwania festiwalu nieistotna jest jednak nie tylko pozycja materialna jego uczestników, ale także takie podziały, jak wiek czy płeć. Nie istnieją zachowania, które przystoją tylko osobom w wieku lat pięćdziesięciu czy piętnastu. Zacierany jest również dystans – niezależnie od statusu, który uczestnicy posiadają codziennym życiu, forma „pan” i „pani” wychodzi z użycia.

Zniesienie podziałów społecznych sprzyja wytworzeniu się charakterystycznej dla czasu karnawału wspólnoty. Zwyczajem panującym podczas festiwalu jest traktowanie jego uczestników tak jak swoich przyjaciół oraz zasada gościnności – stąd też nadzwyczajna obfitość „zebraków” oczekujących „należytą” im porcji piwa, którą przelewa się w ich kubki wychodząc z wioski piwnej. Według ogólnej zasady każdemu proszącemu o jedzenie lub picie należy udzielić pomocy. Wiele osób jedzie na Woodstock zupełnie bez pieniędzy – licząc na to, że wspólnotowość festiwalu zapewni im byt w ciągu tych kilku dni.

WSPÓLNOTA

Najważniejszym elementem wspólnoty woodstockowej jest z pewnością zabawa, ale istotna jest też wspólnota picia, która łączy się nierozzerwalnie z Przystankiem.

Wyrazem dążenia do niej jest również przesunięcie granic intymności. Nie chodzi tutaj tyle o seksualność, co o gesty zarezerwowane dla najbliższych, które teraz są akceptowane w wykonaniu każdego uczestnika imprezy. Wchodzenie w relacje cielesne uznawane jest za potwierdzenie wspólnoty.

Już na poziomie oficjalnym festiwal podkreśla wspólnotowość, powtarzając słowa o wielkiej rodzinie Woodstocku, wzajemnej trosce i pomocy. Ogromna rzesza woodstockowiczów przez kilka dni festiwalu żyje we własnym ekosystemie, posiadającym własny system aprowizacji, supermarket, punkty medyczne, straż, a także gazetę i radio. To samowystarczalne miasteczko woodstockowe, zarówno na poziomie oficjalnym, jak i nieoficjalnie, dzieli się na wioski. Obok Pokojowej Wioski Kryszny są również wioski powoływane przez samych festiwalowiczów. Ich obszar sygnuje specjalna flaga. Wodzem woodstockowego plemienia jest, oczywiście, Jurek Owsiak, znajdujący wśród uczestników uwielbienie i, co zadziwiające, niezwykle posłuch.

TANIEC

Wspólnotę tworzy również – taniec, a w szczególności pogo. Może wydawać się agresywne ze względu na to, że polega na popychaniu i zderzaniu się ciał, jednak w tym kłębowski tańczący funkcjonują w ścisłej zależności od tłumu, poddają się mu, a w końcu stają się nim.

W przeciwieństwie do punkowego pogo czasu Jarocina, pogo woodstockowe jest tańcem przyjaznym, nastawionym na to, by nikomu nic się nie stało. We wspólnej agresywnej zabawie zdarzają się wypadki, jednak tańczący nieodmiennie podnoszą przewróconych.

Taniec pogo (i w ogóle poddawanie się rytmowi muzyki) to nie tylko tworzenie wspólnoty, która popada w pewien rodzaj radosnego transu, ale także wolna ekspresja myśli i emocji. Sprzyjają temu swobodne, nieskrępowane i „dzikie” ruchy. Tańczący przeżywa swój taniec i włącza w niego wszystkie swoje emocje bez względu na to jak wygląda w trakcie jego wykonywania, przekazuje skrajne emocje, daje im ujście.

Taniec jest jednym z niewielu społecznie akceptowanych sposobów cielesnego wyrazu tłumionych emocji, które człowiek w procesie wychowania uczy się kontro-

lować i ukrywać. Przez lata funkcjonował w sposób niezwykle skonwencjonalizowany – ograniczony był ścisłym rygiem kroków i zrytualizowanych ustawień partnerów. Taniec pogo odsyła raczej do swobodnej ekspresji plemion pierwotnych – a więc do czasów, gdy aspekty emocjonalny, racjonalne, magiczne i mistyczne funkcjonowały w dużo większej bliskości niż obecnie.

GRANICZNE DOŚWIADCZANIE WŁASNEGO CIAŁA

Norbert Schindler pisze: „Rytuały obżarstwa i opilstwa, hałasowania i śmiechu, maskarad, tańców, a także »wyzwolonej« seksualności, wokół których obracały się zapusty, spełniają podwójną funkcję: po pierwsze, doprowadzając cielesność ciała do wszelkich możliwych ekstremów, wystawiają je na pewne doświadczenie graniczne, niejako »wytrącając je z równowagi«, czyli przejściowo zawieszające w funkcji czynnika porządku (rozpasanie ciała); po drugie, wszystkie te rytuały w ten czy inny sposób jednoczą wspólnotę”.

Niemal wszystkie elementy, o których wspomina Schindler, da się z łatwością zauważyć podczas festiwalu. Jedyną niewystępującą tutaj częścią jest rytuał obżarstwa, na co wpływają względy historyczne (utrudnione przechowywanie żywności w czasie Wielkiego Postu prowokowało pozbywanie się zapasów), ale też czynniki pragmatyczne: odległość od sklepów, długie kolejki do istniejących punktów sprzedaży na terenie miasteczka woodstockowego, a także niesprzyjające jedzeniu wysokie temperatury.

Pomijając jednak aspekt obżarstwa, graniczne doświadczenie ciała podczas Przystanku Woodstock to jeden z najbardziej charakterystycznych elementów imprezy. Sprzyja temu alkohol, a czasem także inne używki (pomimo wyraźnego hasła „stop narkotykom”). Taniec spełnia szereg istotnych dla karnawału funkcji: jest emocjonalną ekspresją, wyrazem wspólnoty, jak również elementem intensywnego doświadczenia ciała. Ten ostatni aspekt tańca widać nie tylko w transowym rytmie, ale także wyczerpaniu, do którego prowadzi, oraz akcie uderzeń, w których zabawa miesza się z agresją.

Charakterystyczna jest także „wyzwolona seksualność”, o której pisze Schindler. Choć nie jest ona



w sposób szczególnie zarezerwowana właśnie dla festiwalu, można zaobserwować, że tutaj przybiera formy szczególnie nasilone. Co więcej, wyzwolenie to nie kończy się tzw. „kacem moralnym”, który wielokrotnie trapi te same osoby poza Woodstockiem – jak gdyby podczas trwania festiwalu obowiązywała inna moralność niż ta w życiu codziennym. To nie tylko dążenie do rozkoszy i „rozpasanie”, ale także próba oszołomienia. Podobną funkcję pełnią tutaj rozrywki takie jak skoki na bungee czy oszołomienie alkoholowe, ale i bolesne praktyki pokroju wzajemnego przypalania się papierosem. Wszystko to jest wyrazem tej samej tendencji: próby wytrącenia ciała z codziennej równowagi.

MASKA I KOSTIUM

Od codzienności odrywa również przebranie i maska. Strój przeciętnego uczestnika festiwalu jest łatwy do rozpoznania – ma wyróżniać z tłumu, zasygnalizować odrębność tego, kto ów strój nosi, ale także przynależność do pewnej grupy czy subkultury. Podczas wyjazdu na Przystanek Woodstock strój zyskuje na jaskrawości, przez co rodzaj uniformu, jakim jest na przykład ubranie punka czy „metala”, staje się podobny do kostiumu. Kostium ten jest przede wszystkim wyrazem wspólnoty wszystkich bawiących się na festiwalu, znakiem, który odróżnia tego, kto jedzie i nie jedzie na Woodstock.

Uczestnicy festiwalu w większości starannie dobierają swój strój na okazję Przystanku Woodstock i zaopatrują się w wszelkie atrybuty sugerujące ich przynależność do grupy, co odwraca tendencję kojarzoną z karnawalizacją. Współczesna demokracja w modzie znosi atrybuty zarezerwowane dla poszczególnych klas i grup społecznych, toteż przeciwnym dążeniem staje się wyposażenie w pewne insygnia podczas święta nieoficjalnego, jakim jest święto karnawałowe.

Jest jeszcze drugi rodzaj kostiumu, która towarzyszy dużej części woodstockowiczów – wielu uczestników Przystanku przebiera się za coś lub za kogoś, strój jest swego rodzaju widowiskiem, ma zadziwiać, śmieszyć, zwodzić na granicę absurdu. Przebranie to nie ma nic wspólnego z przynależnością do grupy, z którą uczestnik imprezy

czuje się związany także na co dzień. Najczęstsze przykłady takich masek to przebijanie się przez mężczyzn za kobiety, strój diabła, anioła, upadłego anioła, smoka, ale także postacie z bajek i komiksów, zwierzęta czy upodabnianie się do swoich muzycznych idoli. Ta karnawałowa maskarada tworzy swoisty antyświat, który stanowi przeciwieństwo codzienności i do którego zostają wciągnięci również niezamaskowani.

WIDOWISKO

Od maski i kostiumu niedługa już droga prowadzi do widowiska, jakie tworzą nie tylko organizatorzy Przystanku, ale także sami uczestnicy festiwalu. Po pierwsze zatem, już w swoim założeniu festiwal rozdziela widzów i wykonawców, czego dowodem są przede wszystkim dwie sceny, na których odbywają się występy artystów, ale także Akademia Sztuk Przepięknych i inne zorganizowane projekty. Do tego dołączyć należy wioski i obozy zgrupowane wokół jakiegoś hasła, jak na przykład coroczna akcja Monaru czy wioska Świętego Ogórka.

Drugim typem widowiska są inicjatywy uczestników imprezy: zaczepki woodstockowych żebraków, występy błaznów, przygotowywane specjalnie na okazję Przystanku Woodstock kostiumy i scenki, spontanicznie tworzące się wydarzenia, jak odgrywanie kultu „Latającego Potwora Spaghetti” czy wioska Świętego Ogórka.

Narracyjny potencjał festiwalu najpełniej wyraża się jednak w zabawie szukania „Damiana”. Zabawa rozpoczęła się od rzeczywistego poszukiwania posiadacza tego imienia. Po chwili nawoływań cały Przystanek Woodstock podchwycił okrzyk, niemający zupełnie nic wspólnego z poszukiwaniem. Co roku znajduje się ktoś, kto kontynuuje tradycję szukania „Damiana”. Podobną funkcję pełni hasło „Zaraz będzie ciemno”, zaczerpnięte z filmu *RRRrrrr!!!* (2004, Alain Chabat). O tym, jak bardzo hasło stało się kultowe, świadczy fakt, że w tym roku Radio Woodstock stworzyło audycję pod tym tytułem.

Przystanek Woodstock jako widowisko to jednak, moim zdaniem, przede wszystkim „zbiorowa autoinscenizacja”, o której pisze Schindler. Każdy uczestnik czuje



Bachtin o karnawale mówi, że jest to twarz świata nieoficjalna, pozapaństwowa i pozaklasowa. Jego funkcją było zaspokojenie nie tyle potrzeby zabawy, co autentyczności: „człowiek odradzał się dla nowych i czysto ludzkich stosunków. Na pewien czas znikała alienacja. Stapiało się na moment w jedność to, co idealno-utopijne, z tym, co realne”. Być może właśnie dlatego, choć wyczerpujący fizycznie, jak deklarują często uczestnicy, daje siły na cały rok i przez cały rok jest wyczekiwany. 🍷

wyraźną odrębność czasu festiwalu. Wszyscy razem swoim zachowaniem tę odrębność i całkowitą odmiennność przedstawiają, wcielając w życie inny porządek – porządek czasu karnawału. Odwołuje się on w swojej formie do wzorca idealnego – świata miłości, harmonii, wspólnoty i równości – i działa nawet w przypadku konfliktów.

Dla odtworzenia tego wzorca stosowane są elementy ekstatyczne – dziki taniec, oszołomienie alkoholowe i wytrącenie ciała z równowagi na wszelkie możliwe sposoby. Dobrze chyba obrazuje to jedna z najbardziej znanych części festiwalu – kąpiel w błocie. Sugeruje ona odwrót od cywilizacji i wyznaczonych przez nią norm społecznych, ale także bezgraniczną zabawę.

Chwilowa ucieczka od oficjalności to próba stworzenia alternatywnej formy funkcjonowania: z własną prasą, radiem, sklepem, służbą porządkową i patrolem medycznym. Dzięki temu Przystanek Woodstock zyskuje status karnawału, którego nie ogląda się, ale w którym się żyje. Jest on czymś więcej niż widowiskiem – jest życiem realnym, jedynym dostępnym w czasie, w którym trwa Przystanek.

JUSTYNA MARCINKOWSKA

Ur. 1989. Absolwentka dokumentalistyki oraz kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej UW. Obserwatorka zjawisk społecznych i miejskich trendów.

ANNA ŁAZOWSKA

Absolwentka kierunku Grafika Warsztatowa na ASP w Łodzi. Na co dzień zajmuje się ilustracją i projektowaniem graficznym, w wolnym czasie tworzy smutne kolaże. Wiecznie poszukuje własnego, charakterystycznego stylu, ale wciąż nie może się zdecydować na jeden. Interesuje ją związek człowieka z naturą i ludzka psychika – jej najciemniejsze zakamarki, niedoskonałości, sprzeczności i walka z samym sobą. Marzy o napisaniu i zilustrowaniu własnej książki.



ŻYĆ ZNACZY UCZYĆ SIĘ KOCHAĆ CIENIE

AGNIESZKA WIKTOROWSKA - CHMIELEWSKA | KASIA SURO

Umrzeć można na wiele sposobów. Kiedy przez dłuższy czas na progu każdego dnia czyha śmierć, wrasta się w nią - tak bardzo, że nawet gdy nastaje świt wolny od przemocy i strachu, ona wciąż ma przewagę.

Miriam Akavia, Eugenia Menor, Mieczysław Pemper – różne historie, osobowości, marzenia. Łączą ich jednak trzy rzeczy. Wszyscy urodzili się w latach 20-tych w Krakowie. Wszyscy wraz z rodzinami trafili do krakowskiego getta, a potem do obozu pracy Płaszów. Wszyscy prze-trwali okupację.

Jest też czwarty wspólny element - ich niewola nie zakończyła się wraz z wojną.

TO, CO NIE CHCE ODEJŚĆ

Cienie przeszłości zakorzeniły w nich wstyd, poczucie winy, klęski, strach. I żal – do samych siebie, do tych, co patrzyli i do tych, co zrujnowali ich piękny, bezpieczny świat.

- Nie jestem bohaterką. Zabrali mi troje dzieci, jak by-łam w getcie krakowskim – mówi Miram. Jej głos cały czas mocno drży. - Byłam wtedy 14-latką i miałam troje dzieci, którym rodziców wysłano do Bełżca – na śmierć. Ja byłam matką tych dzieci i na moich oczach je zabili. Nie mogę tego zapomnieć! Nie mogę pogodzić się z tym, że nie jak Korczak, wysłałam z nimi razem... jak Janusz Korczak...

CZAS DZIECIŃSTWA

Cała trójka wspomina dzieciństwo jako cudowny okres swojego życia. Rodziny dobrze zasymilowane z polską społecznością, polskie szkoły, polscy przyjaciele, silna więź z polską kulturą – codzienność, z której brutalnie ich wyrwano.

Miriam Akavia (Matylda) była najmłodszym dzieckiem Hirsza i Brajdlu Weinfeld, siostrą Reli i Izia. Jej ojciec, właściciel tartaku, zajmował się handlem na skalę międzynarodową. Do momentu przekwaterowania do

getta mieszkali przy Łobzowskiej 47. W książce „Moja winnica” Miriam opisuje lata sprzed okupacji - czas bez troski.

Eugenia Manor, z domu Wohlfeiler, zwana przez znajomych Genia, mieszkała w przedwojennym Krakowie z rodzicami Chają (Heleną) i Kalmanem Lejb (Leopoldem) oraz starszym bratem Romanem (Abrahamem) przy Zybliekiewicza 15. Jej ojciec był kantorem i dyrygentem w Synagodze Wysokiej, brat znanym piłkarzem w klubie Makkabi. Rodzice do 1941 roku prowadzili przy Starowiślniej 18 sklep owocowo-cukierniczy.

- Ja żyję cudami. Urodziłam się w Krakowie, miałam piękną rodzinę. Byłam rozpieszczonym dzieckiem. Chodziłam do szkoły, byłam dobrą uczennicą i miałam zdolności w rysowaniu. I tak mój tatuś, który też był artystą, pisał pięknym gotykiem na szkłe, był malarzem szyldowym – jego marzeniem było, że jak Genia dorośnie, pójdzie na Akademię Sztuk Pięknych, nauczyć się malarstwa. Biedaczek nie doczekał... - wspomina Genia.

Eugenia po wojnie została jednak malarką.

Mieczysław Pemper, pierworodny Jakuba i Reginy Pemper, brat Stefana. Wywodził się ze starej krakowskiej rodziny, jedynie babka od strony ojca pochodziła z Wrocławia. Mietek dorastał w duchu trzech kultur – polskiej, niemieckiej i żydowskiej.

Do siódmego roku mieszkał z dziadkami przy Węgierskiej 3. Zarówno dziadek, jak i ojciec zajmowali się handlem artykułami rolnymi. Następnie Pemperowie przenieśli się do mieszkania na Parkową 1.

- W naszej kamienicy mieszkali przede wszystkim rodziny aryjskie; oprócz nas były tylko trzy rodziny żydowskie. Również w mojej klasie Żydzi tworzyli zdecydowaną mniejszość, w związku z czym miałem prawie wyłącznie nieżydowskich kolegów. W szkole uczyłem się bardzo dobrze (...) W późniejszych latach stworzyłem nawet małą niemieckojęzyczną biblioteczkę w gimnazjum. Mniej więcej od 1936 roku wydawałem również gazetkę uczniowską.

Na młodego Mietka duży wpływ miały dwie inskrypcje zamieszczone na krakowskich budynkach. Pierwsza: „*Frustrat vivat, qui nemini prodest*” („Próżno żyje ten, kto nie pomaga innym”) i druga: „*Praestantibus viris negligere virtutem concessum non est*” („Ci, którzy przewodzą, niech nigdy nie zapominają o cnocie”).

PO GORSZEJ STRONIE MURU

Dwudziestoletni Mietek wie, że ze względu na problemy zdrowotne nie nadaje się do pracy fizycznej. Postanawia znaleźć zatrudnienie w biurze. Znajomość języków, niemieckiej stenografii oraz umiejętność pisania na maszynie ułatwiają mu otrzymanie posady w gminie żydowskiej. Tam, jako referenta do spraw Judenratu (Rada Żydowska) zajmuje się korespondencją urzędową.

W pracy Mietek spotyka się z różnymi ludźmi. Ma również szansę przyjrzeć się z bliska niemieckiej administracji. Dzięki dostępowi do tajnych informacji, kilkakrotnie ratuje życie członkom rodziny. Ale i on nie unika trudnych wyborów.

- Po długich targach pozwolił mi jednak wypełnić jedną rubrykę. Nie wiedząc kogo mam ratować, wpisałem w nią: „Pemper, Jakub Stefan”. Miałem nadzieję, że w ten sposób uda mi się ocalić przynajmniej jednego z nich. Tak oto załatwiłem ojcu pracę w firmie budowlanej Klug, na ważnym z militarnego punktu widzenia stanowisku. Później w tej samej firmie znalazł zatrudnienie również mój brat.

Rodzina Miriam została najpierw zakwaterowana na Limanowskiego 10, później na Józefińskiej. Tu, w dwupokojowym mieszkaniu przebywało razem około 20 osób. Miriam pamięta, jak bracia jej mamusi w dobrej wierze wyruszyli na poszukiwanie lepszej przyszłości, zostawiając pod ich pieczęć dwóch chłopców i małą dziewczynkę. Lepsza przyszłość okazała się obozem w Bełżcu.

Pamięta też, jak zaraz po tym zdarzeniu jej ojciec chciał z całą rodziną popełnić samobójstwo. „Ale mamusia powiedziała, że nie wolno. Że musimy dla tych dzieci, co adoptowaliśmy, musimy jeszcze dalej walczyć”.



Zaraz potem Kirsza Weinfeld wysłał na „aryjskich papierach” Miriam i Izia do Lwowa. Dziewczyna w obcym miejscu czuje się przytłoczona. Stojąc po polskiej części miasta, widzi likwidację lwowskiego getta. Jest przerażona. Tęskni za domem. Kiedy traci kontakt z bratem, wraca do Krakowa.

Inne bolesne wspomnienie - to badania wykonywane przez niemieckich lekarzy.

- Tam się czekało w kolejkach. Oni mierzyli nas, mierzyli nam głowy, ciała, zbierali jakieś zapiski... żeby udowodnić niższość rasy żydowskiej.

Do momentu zmniejszenia getta rodzina Geni mieszkała na ulicy Dąbrówki. Później przeniosła się na Targową 2, gdzie razem z wujostwem zajmowali poddasze. Genia dorabiała nielegalną sprzedażą „Krakauer Zeitung” i „Kuriera”. Dodatkowo znalazła zatrudnienie przy produkcji gaśnic. Jej brat Roman, po powrocie z Lwowa, dzięki znajomemu z Makkabi, otrzymał pracę na Zabłociu w Niemieckiej Fabryce Naczyn Emaliowanych.

Wydarzeniem, które najbardziej zapadło w pamięć Geni, była masowa wywózka Żydów i zachowanie jej matki. Kiedy poinformowała ją, że Niemcy wydali rozkaz stawienia się pod karą śmierci na placu Zgody, upór matki i niedowierzanie Niemcom były tak wielkie, że nie uległa namowom córki, tylko zamknęła ją w wiklinowym koszu na bieliznę. Sama ukryła się pod rupieciami. Przez szpary kosza Genia obserwowała, co działo się na zewnątrz.

- Widziałam o godzinie dwunastej, jak przeganiają Niemcy kobiety z wózkami, z dziećmi, starych, chorych,

ludzi kalekich... Strzelają do nich, przyska krew na ulicy. Wszystkie ściany były zalane krwią. W tym dniu zabili tysiące Żydów w getcie, a resztę zebranych na placu Zgody posłali do straszego obozu śmierci w Bełżcu; i tam ich wszystkich do gazu... Zagazowali i spalili między innymi także rodziców i siostry mojego męża Nahuma Manor.

W PRZEDSIONKU NIEWIADOMEJ

Opowieści z pobytu w obozie płaszowskim są przynębiające. Nieco lepiej sprawy miały się w filii obozu utworzonej na terenie Fabryki Naczyn Emaliowanych „Emalia”. Tam została zakwaterowana Genia i jej bliscy. Warunki bytowe, w porównaniu z tymi panującymi na terenie głównego obozu, były wręcz luksusowe. Pracownicy fabryki otrzymywali regularne posiłki i mimo nieustannie nadzorującej ich straży, czuli się w miarę bezpiecznie.

Tutaj też Genia poznała swojego przyszłego męża, Nahuma. Gdy dookoła śmierć zbierała żniwo, młodzi chodzili po placu apelowym i rozmawiali o książkach. Z czasem zaczęli trzymać się za ręce, a Nahum opowiadał Geni o gwieździstym niebie. Pewnej nocy wręczał jej wykonany u obozowego stolarza metalowy pierścionek. Dziewczyna z radością przyjęła oświadczenie.

Jednak i Geni nie ominęła tragedia osobista.

- Zamordowali go Niemcy w '44 roku, kiedy miał 48 lat zaledwie. Zastrzykiem z fenolu w serce i spalili go tam, na tej górze w Płaszowie.

Kalman Lejb nie opuścił Krakowa z resztą rodziny.

”

**MIERZYLI NAS, MIERZYLI NAM
GŁOWY, CIAŁA, ZBIERALI JAKIEŚ
ZAPISKI... ŻEBY UDOWODNIĆ
NIŻSZOŚĆ RASY ŻYDOWSKIEJ.**

Po likwidacji getta, Pemper trafił do biura komendanta obozu pracy przymusowej Płaszów, Amona Goetha. Pracował tam jako tłumacz, kancelista i stenograf.

- Nieustannie, dzień w dzień, miałem więc do czynienia z potwornym mordercą. Nie miałem żadnej możliwości wyzwolenia się z tej sytuacji. Szanse na przeżycie wydawały mi się bliskie zeru. (...) Każdego ranka zegnałem się ze Sternami tak, jakbym udawał się w niebezpieczną podróż, nie wiedząc, czy u jej kresu czeka mnie wyteśkniony powrót do domu, kalectwo czy śmierć. Tymczasem w oczach moich współwięźniów był to zaledwie kilkusetmetrowy spacer wiodącą w dół ścieżką do położonego tuż obok obozowej bramy biura komendantury.

Obowiązków w kancelarii było przynajmniej dla dwóch, niestety chętnych brakowało. Mietek miał możliwość wybrania spośród więźniów pomocnika, jednak nie chcąc nikogo narażać na stres pracy z Goethem, starał się samodzielnie podjąć zadaniom. Pracował od świtu do nocy i nigdy się nie żalił. Nie chciał też wystawiać na dodatkowe niebezpieczeństwo swoich bliskich.

- Wiedziałem, że ilekroć Goeth zastrzelił lub zamęczył jakiegoś więźnia, wyszukiwał w obozowej kartotece numery wszystkich krewnych swej ofiary, aby również ich zamordować. Przy jakiejś okazji stwierdził: „Nie chcę mieć w obozie niezadowolonych”.

Przez ponad 540 dni stykał się z sadystycznym komendantem, będąc jednocześnie świadkiem napadów jego wściekłości, pijackich libacji i wypaczeń.

- W tym czasie czułem się jak ktoś, kto został skazany na śmierć i wie, że musi umrzeć, lecz nie zna dokładnego terminu egzekucji. Byłem głęboko przekonany, że Goethe pozwoli mi żyć tylko tak długo, jak długo będzie istniał obóz; moje kwalifikacje i moja pełna dyspozycyjność były dla niego bardzo użyteczne.

Dzięki dostępowi do dokumentacji i korespondencji z władzami, Mietek wielokrotnie podejmował próby wpływania na decyzje komendanta, skutkiem których było uchronienie obozu przed likwidacją. Uzyskane informacje przekazywał również w tajemnicy Oskarowi Schindlerowi.

Miriam nie miała tyle szczęścia. Trafiła na teren obozu i została przydzielona razem z innymi więźniarkami do prac fizycznych. Zmagła się z głodem, wycieńczeniem oraz bestialstwem strażników. Tak pamięta obóz:

- Były baraki. Był obóz męski i żeński. Mężczyźni osobno i kobiety osobno. W baraku nawet po kilkaset kobiet upchanych jak towar – jedna koło drugiej, jedna koło drugiej. (...) Nie było tu komór gazowych, nie było tu krematoriów, ale tu wiecznie palono.

Rodzina Weinfeldów, pomimo trudnych warunków panujących w Płaszowie, doczekała października '44 roku, kiedy to, w związku z nadciągającym frontem wschodnim, zaczęto ewakuować obóz. Pewnego dnia, wśród mężczyzn przeznaczonych do wywózki, Miriam dostrzegła ojca.

Zdążył powiedzieć: „Uważajcie na mamusię”. – Poszedł.

Hirsch trafił do wagonów z napisem Mauthausen - i słuch po nim zaginął.

PO OPUSZCZENIU BRAM PIEKIEŁ

Gehenna Miriam trwała dalej. Trafiła z matką i siostrą do Auschwitz, stamtąd ruszyły w marszu śmierci do Bergen-Belsen. Na miejscu Miriam poważnie się rozchorowała. Kiedy leżała w szpitalu, siostra oznajmiła jej, że nadszedł kres apokalipsy.

Brajda również doczekała wyzwolenia, lecz po kilku dniach na zawsze zamknęła swoje piękne, niebieskie oczy.

Mietek Pemper i Genia Manor szczęśliwie opuścili Płaszów z ponad tysiącem innych pracowników fabryki Oskara Schindlera. W Brunnlitz doczekali końca pięcioletniej traumy.

W WOLNYM ŚWIECIE

Mietek z rodziną wrócił do Krakowa. Studiował ekonomię i socjologię. Był głównym świadkiem w krakowskim procesie Amona Goetha. W 1958 roku, po śmierci matki, wyjechał z ojcem do Augsburga, gdzie wcześniej osiedlił się jego brat Stefan.

Genia z matką i bratem również wrócili do Krakowa. Genia rozpoczęła naukę grafiki, jednocześnie marząc o wyjeździe do Izraela, gdzie przebywał Nahum.

- W roku 1950 stanęłam na Ziemi Obiecanej i w tydzień później wzięliśmy ślub.

W 1958 roku dołączyli do niej Roman i Chaja.

Miriam przez pewien czas leżała w niemieckim szpitalu obozowym. Następnie wysłano ją do Szwecji, gdzie przez osiem miesięcy dochodziła do zdrowia. Tam spotkała swoją siostrę Relę. Tam też poznała chłopca imieniem Hannah (Leopold) Jakubowicz - węgierskiego Żyda, który jako jedyny z rodziny przetrwał Auschwitz. W 1946 wyjechali razem do Palestyny. Po kilku miesiącach wzięli ślub i przyjęli nazwisko Akavia.

W 1975 roku powstało pierwsze opowiadanie Miriam, w którym opisała dotychczas duszony w sobie koszmar.

SKUTKI ZŁYCH CZASÓW

Miriam:

- W Bergen-Belsen ważyłam 24 kg, jak mnie oswobodzili Anglicy. I wtedy się zmieniło. Niemcy robili ciężkie prace, a Anglicy nas oswobadzali. I wtedy nie chciałam

żyć! Nie chciałam żyć! Wynieśli mnie ze stosu trupów i ważyłam 24 kg... i ci Niemcy mówili: „Wir haben nichts gemach, wir sind nicht schuldig” („Nie wiedzieliśmy nic, nie jesteśmy winni”). Pomyślałam sobie, ja muszę opowiadać, ja muszę być zdrowa i opowiadać.

Mietek:

- Po powrocie do Krakowa zostałam członkiem Polskiego Związku Byłych Więźniów Politycznych Hitlerowskich Więzień i Obozów Koncentracyjnych. Tam właśnie dowiedziałem się, że jako były więzień kacetu mogę się ubiegać o pomoc psychologiczną. Ponieważ w tym okresie zmagalem się z głęboką depresją, postanowiłem skorzystać z tej możliwości. (...) Jednak wspomnienia pozostają. Choć sprawiam wrażenie osoby spokojnej i opanowanej i staram się nie myśleć zbyt wiele o przeszłości, do dziś jak żywe stają mi przed oczami niektóre sceny z czasu pobytu w getcie i obozie. Kiedy tylko pojawiają się, przywołane datą, porą roku czy jakąś uwagą, natychmiast staram się od nich uciec. Po tylu latach wciąż nie potrafię znieść ich przerażającego okropieństwa.

Genia nie chce mówić o tym, co było złe. Za to pełna pasji mówi o Oskarze Schindlerze:



- Mówią, że to był Niemiec. To nieważne. On miał serce. On był człowiekiem. Jemu zależało na nas, on nas chciał ratować. I trzeba być człowiekiem dalej, nie patrzeć się skądś ktoś pochodzi. Czy jest Polakiem, czy jest Żydem, nawet czy jest Niemcem. Trzeba być człowiekiem. Trzeba mieć serce dla drugiego.

Na koniec wspomina, że przez całe życie, w tym przez ten najgorszy okres, prowadził ją wiersz Asnyka; i recytuje z pamięci jego zwrotkę:

„Nie pomogą próżne żale...
Ból swój niebu trza polecić -
A samemu wciąż wytrwale
Trzeba naprzód iść... i świecić!”

ICH OPOWIEŚĆ DZISIAJ

Miriam* i Genia mają kochające się rodziny. Miriam pisze książki nawiązujące do holokaustu i traumy, z jaką zmagala się przez lata. Genia maluje. Jej prace wystawiane były na wielu wystawach. Obie jeżdżą po świecie i opowiadają o czasach, w którym przyszło im dorastać.

Mietek Pemper zmarł w 7 czerwca 2011 roku w Augsburgu w wieku 91 lat. Za życia spotykał się z młodzieżą w niemieckich szkołach. W 2007 roku ukazały się jego wspomnienia zatytułowane: „Prawdziwa historia listy Schindlera”. Głównym przekazem przewijającym się przez wszystkie strony książki, jest obrona życia bez używania przemocy. „Inteligentny opór wobec zła” – to stwierdzenie według Pampera zawiera wszystko, co było dla niego w życiu najważniejsze.

EPILOG

Miriam, Genia i Mietek ograli śmierć - za cenę ciągłego zmagania się z cieniami zdarzeń, ludzi, miejsc. Swoim świadectwem próbują ocalić pamięć tych, którzy zginęli z rąk osób zaślepionych nienawiścią. Próbują też służyć miłości.

- Musi być jakaś kontynuacja – podkreśla Miriam. – Musi być! Jeśli jest teraźniejszość, jeśli jest przyszłość, to musi być też przeszłość. (...) Nie można do niej wracać. Nie można... ale trzeba ją znać. I trzeba ją znać konkret-

nie. Nie tylko mówić o sześciu milionach – bo to też nie dociera, nie przekonuje. Trzeba mówić o każdym człowieku, trzeba znać imię każdego dziecka... które poszło na zagładę.

Czy uda się o nich nie zapomnieć? 

*W tekście przytoczono wypowiedzi Miriam Akavia i Eugenii Manor z wystąpienia podczas finisażu wystawy „Wojna to męska rzecz?” w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa Oddział Fabryka Emalia Oskara Schindlera w dn. 21.04.2012, z opracowania powystawowego o tym samym tytule oraz filmu biograficznego o Miriam Akavia „Nie zapomnieć” Piotra Wejcherta. Wypowiedzi Mietka Pampera w całości pochodzą z książki pt.: „Prawdziwa historia Listy Schindlera”.

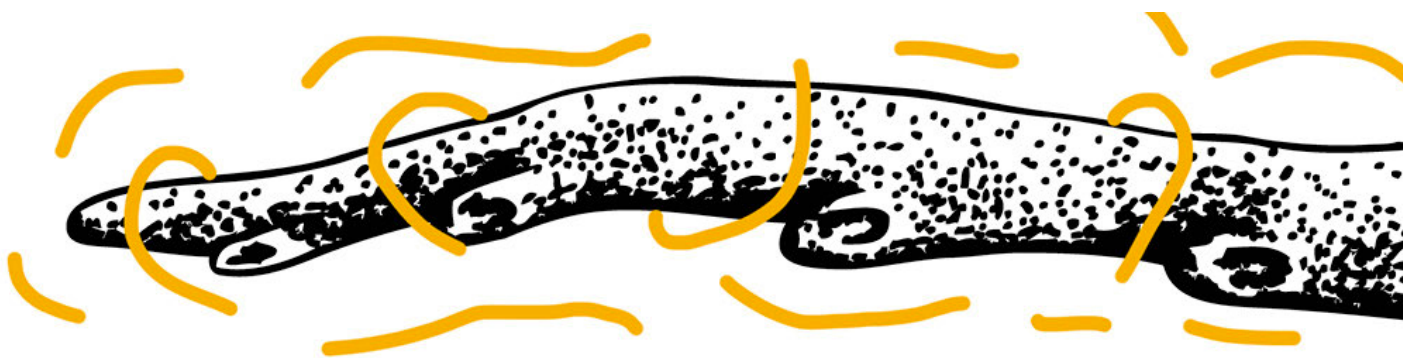
*Miriam odeszła w styczniu 2015 roku.

AGNIESZKA WIKTOROWSKA - CHMIELEWSKA

Poetka i dramatopisarka, absolwentka Studium Literacko-Artystycznego na Wydziale Polonistyki UJ w Krakowie. Pisze słuchowiska, piosenki i sztuki dla dzieci. Słuchowiska jej autorstwa (8 odcinków) Historia dla dzieci dostępne są na stronie www.historiadladzieci.pl. Aktualnie powstaje kolejna seria 6 odcinków.

KASIA SURO

Jeździ po świecie w towarzystwie narysowanych przez siebie Szczurów. Ilustruje rozmaite historie, przeważnie zmyślone. Wszędzie gdzie trafi, trenuje brazylijską sztukę Capoeira.



DYSFORMIA WIELKOMIEJSKOŚCI I KOSMOPOLITYZMU, CZYLI O TYM, JAK WIDMA NOWOCZESNOŚCI POŻERAJĄ RZECZY MNIEJSZE

BARŁOMIEJ B. KRZYCH | DAWID MALEK

„Miasto” – i wszyscy mamy przed oczami tłumy gdzieś zdążających ludzi, sznury samochodów, szczyty wieżowców i powierzchnie kolorowych reklam. Taki porządek w chaosie, ciesząca oko duszy forma, harmonia. I sukces, sukces nowoczesności, technologicznego usprawnienia codziennego życia człowieka. Lepiej być nie może!

Jednakże pozory – jak to mają w zwyczaju – mylą. Owszem, w wielkomiejskim życiu jest nam „dobrze”, nawet „bardzo dobrze”, ale owa nadmiarowość przyjemności i wygody (bo o to chodzi) sprzyja zakrzywianiu rzeczywistości, tworzy – mówiąc na poły fachowo – dysformię. Wielkomiejskie życie okazuje się fiaskiem. Społeczno-kulturowym fiaskiem. Każde jednak fiasko może stać się dobrym początkiem.

Żyjemy w świecie, w którym globalne przenikanie się kultur i cywilizacji wraz z postępującą metropolizacją

doprowadza do zaburzenia harmonii życia społecznego. Nie sposób nadzorować wszystkich, nierzadko bezwiednie pączkujących, procesów, mających pośredni lub bezpośredni wpływ na nasze życie (np. nadmierna biurokratyzacja czy zależność od urzędów i organów kontroli). Ponadto okazuje się, że uniwersalne prawdy o człowieku i jego funkcjonowaniu w świecie zależą od kontekstu – wielkie miasto z Europy Środkowej nie jest tym samym, co wielkie miasto z Ameryki Południowej, inaczej wygląda życie w Warszawie, inaczej w Buenos Aires. Równocześnie jednak oba są wielkimi miastami, posiadają formę umożliwiającą „życie w wielkim mieście”.

Mianownikiem, który łączy wszystkie kosmopolityczne i wielkomiejskie procesy, jest „otwartość”. Hasło to jest przywoływane do znudzenia i zawiera w sobie takie pojęcia, jak tolerancja, równouprawnienie czy wolność słowa. To pojęcie jest więc nacechowane pozytywnie – mając do wyboru życie w „średniowieczu” (brudno, pochmur-

no i niemiło) lub w społeczeństwie „otwartym” (czysto, schludnie, co tylko chcemy na wyciągnięcie ręki), któż nie zdecydowałby się na wygodę i wspaniałość tego drugiego? Problem polega na tym, że owo „otwarcie” łączy się z „zamknięciem” i nieuchronnie je wywołuje – świadczą o tym zapędy religijne czy polityczne pewnych grup, które prowadzą chociażby do powszedniejących już ataków terrorystycznych.

Przyjrzyjmy się dysformii. To taka forma w formie, zaczyn kwasu w cieście. Jest to sposób odnajdywania się w nieuchronnie nadchodzącym fiasku, którego istotę stanowi patologiczna elitarność („jestem z miasta”, „jestem z korpo x”, „jestem studentem prawa”) nadbudowana na imaginacyjnej (bo tworzonej w głowie mieszczucha, pracownika, studenta) przestrzeni (miasto, korporacja, uczelnia), która zarazem „jest” (i nawet funkcjonuje), ale „nie powinna być” (z powodu obecności nie-elit). Przykład: o filozofii mówi się, że to niezyciowy kierunek, ale – w świetle wymogów formalnych – bez filozofii nie ma uniwersytetu, nawet z nazwy. Nie chodzi o to, że filozof różni się od prawnika. Nie. Idzie o to, że nie różni się, przynajmniej według prawnika, tak jak trzeba. To samo dotyczy się polityki, sąsiedztwa czy konkurencji. Bo np. „co to nam taki a taki będzie mówił”, ale w końcu jest nam potrzebny – choćby tylko jako pożyteczny idiota. Budujemy coraz więcej budynków – mamy jednak coraz mniej prawdziwych domów, gdzie możemy poczuć się jak u siebie. Państwo budując drogi może sobie przywłaszczyć lub wykorzystać naszą własność – nie może zaś uczynić tego samego, gdy ten sam skrawek ziemi zamieszkuje gatunek zwierzęcia pod ochroną. Ludzie walczą o prawa zwierząt nie mając najmniejszego szacunku do ludzi najbardziej bezbronnych. W skrajnych przypadkach samo miasto – ten współczesny Lewiatan – nie jest formowane (!) oddolnie, naturalnie, przez zbiór działań zwykłych ludzi, ale tworzą je w sposób sztuczny i z góry zadany architekci – czego najlepszym przykładem jest stolica Brazylii, Brasilia, miasto zaplanowane od a do z, gdzie każdy dom posiada futurystyczne oznaczenie zamiast zwykłego adresu. Mamy tu do czynienia z próbą ucieleśnieniem historii o Frankensteinie.

Opisywane zjawiska prowadzą do kulturalnego i społecznego fiaska, w którym gubią się rzeczy mniejsze dające nam poczucie stabilizacji i bezpieczeństwa, a co za tym idzie – szczęścia. Próbuje znaleźć swoje miejsce w świecie, w „naszym” mieście, ale ciągle się nam to nie udaje. Dochodzi do zatarcia granic. W wielkim mieście, po pierwsze, nie ma jasnego rozróżnienia na to, co jest święte (*sacrum*) i świeckie (*profanum*) – niech za przykład posłużą obrazoburcze dzieła sztuki, np. żaba na krucyfiksie. Po drugie, trudno rozeznaczyć, co jest prywatne, a co publiczne. W zależności od interpretacji i użyteczności (dla władz miast i państw, rzecz jasna) ta sama rzecz nie może być dowolnie użytkowana przez dzierżawcę, by w pewnym momencie zamienić się w jego własność, którą ma obowiązek utrzymywać w porządku – mowa o tym, co ośmielię się nazwać paradoksem chodnika, który trzeba odśnieżać przed swoim domem, ale którego nie można wykorzystać na postawienie np. budki z lemoniadą. Trzecim przejawem dysformiczności jest brak czytelnego rozdziału między czasem pracy a odpoczynkiem – po pracy musimy być „pod telefonem” czy monitorować służbową skrzynkę mailową. Będąc w domu jesteśmy (przynajmniej wirtualnie) w pracy. W skrajnych przypadkach możemy nawet zamieszkać w korporacji, która serwuje nam nie tylko nocleg, ale szereg punktów rozrywkowych i gastronomicznych, bylebyśmy tylko nie opuszczali naszego żywiciela.

Metropolizacja, a więc zawłaszczanie przez centra swoich peryferii, nie przyczynia się do awansu społecznego. Fakt zamieszkiwania przestrzeni miejskiej nie czyni nikogo mieszczaninem. To tak jakby uznać, że chłop w swoich brudnych butach ma takie samo prawo do pałacu jak jego wasal – miejskie elity nieustannie wyrażają zdziwienie, jakim to prawem potomkowie chamów mają czelność rozprawiać o dziedzicach sarmatów. Ambitne i przeświadczone o swej wielkości ośrodki, rozwijając w sobie cesarskie zapędy, kolonizują swoje peryferie, zapewniając o korzyściach, jakie płyną z poddania własnej tożsamości na rzecz prestiżu i perspektywy rozwoju. Wytworzona w ten sposób zostaje imaginacyjna (funkcjonująca jedynie na poziomie biurokratyczno-administracyjnym)



i antagonistyczna (połączenie sił nie oznacza zniesienia różnic) przestrzeń, w której dochodzi do zagubienia charakteru danej społeczności – czy będzie to dialekt, czy np. tradycje kulinarne. Lokalny symbol wypala się, przestaje świecić własnym, niepowtarzalnym, naturalnym światłem.

Podobnie rzecz wygląda w przypadku awansu zawodowego – kojarzy się z dobrobytem, ale najczęściej odczuwany jest jako opresja. Większe zarobki cieszą, rzecz jasna, ale pozostaje pytanie, czy są one w stanie zrekomensować dodatkową ilość pracy, obowiązków i stresu nałożonych na tę osobę z tytułu awansu? Zadajmy sobie tylko jedno z wielu możliwych (czy zawsze tylko retorycznych?) pytań: czyż współczesne miasta nie stały się obozami pracy? Wystarczy spróbować nie przyjść kilka dni do szkoły, uczelni czy pracy, wystarczy nie dostosować się do regulaminu (np. płacenie podatków), by poczuć mocną rękę dozorczy i suwerena (może nim być szef, rektor, wychowawczyni, prezydent miasta). Wszystko albo nic.

Kolejna sprawa: w wielkim mieście żyjemy bliżej siebie, „jeden na drugim”, ale paradoksalnie jesteśmy samotni. Wielkomiejskie życie potęguje w nas uczucie osamotnienia, izolacji i utraty kontaktów z ludźmi. Sąsiedzi już ze sobą nie dyskutują, nie przebywają, a nawet się nie znają; jeśli nie żyją w blokach, to wznoszą marmurowe lub drzewiasto-iglaste fortece, dbając o prywatność swego własnego ogródka. Znakiem czasu jest to, że tak ceniąc sobie wolność i swobodę, bez opamiętania oddajemy się w niewolę technologii, co widać chociażby w chorobliwej wręcz wylewności w wirtualnej rzeczywistości portali społecznościowych. Budując wielkość człowieka na

bazie rozwoju technologiczno-naukowego, pozbawiamy go jego osobowości. Facebookowy negliz prywatności, instagramowa obsesja gastronomiczna, youtubowy wysyp prankerstwa – to właśnie miasto udostępnia ramy umożliwiające zaistnienie tych patologii.

Produktem ubocznym opisywanego zjawiska jest tracanie „rzeczy mniejszych”, których emancypacja spod władzy trendów elitarnych graniczy wręcz z cudem (chyba że na gruncie działań odtwórczych, takich jak np. festiwale regionalne). Nikogo nie zdziwi stwierdzenie, że aspekty i elementy tworzące rzeczywistość są ze sobą powiązane siatką wzajemnych relacji. Dysformia prowadzi do zaburzenia ich harmonii, oddaje niewłaściwość istnienia przestrzeni imaginacyjnej i jednocześnie wskazuje na jej brak powinności zaistnienia. Przykładem takiej imaginacyjnej przestrzeni na szczeblu międzynarodowym jest Unia Europejska lub NATO (podpisywane są kolejne umowy, paktów etc., nie przynoszą one jednak zamierzonych skutków). Na poziomie życia wielkomiejskiego są to np. rozliczne i drogie inwestycje prowadzone przez urzędników, spłacane później przez podatników.

Biorąc pod uwagę niekorzystne dla społeczeństwa i kultury procesy dysformiczne, wszelkie przejawy (autentycznej) swojskości mają rolę terapeutyczną. Przykładem niech będą kury łązące pod urzędem jednego z małopolskich miasteczek (czy nie ma w tym więcej wyrozumiałości dla zwierząt niż w niejednym domu zagorzałego obrońcy zwierząt?) czy wiejskie festyny i remizowe potańcówki. Na czym polega owa terapia? Na uzdrawianiu relacji i wprowadzaniu porządku opartego na fundamentalnych granicach. Czy nie byłoby cudownie, gdybyś miał



paczami chmur nowoczesności i nie daje już życia rzeczom mniejszym. I chociaż dysformia nie jest deformacją, jest równie niebezpieczna, poza tym trudniej ją dostrzec. Pozostawia ona nieodgadnięte wrażenie, że coś jest nie tak. Za dużo „nie tak” rodzi fiasko. Czy fiasko dotychczasowego wielkomiejskiego życia czegoś nas nauczy i stanie się początkiem czegoś nowego, czegoś, gdzie rzeczy mniejsze nie będą spychane na margines? Może wreszcie zaczniemy tworzyć nowy (wspaniały?) świat. 🍷

pewność, że po pracy możesz oddać się swojej rodzinie, swoim pasjom, naprawdę poodpoczywać, wrócić fizycznie i mentalnie do biura dopiero kolejnego dnia? Czy nie czułabyś się spokojniejsza, gdybyś mogła pójść potańczyć bez obawy, że tłum kompletnie obcych i napalonych samców będzie się do ciebie co rusz dobierał i próbował oczarować stawiając drinka i rzucając banalny tekst na podryw?

Dysformia obejmuje swymi mackami liczne członki ciała ludzkości. Wszyscy jesteśmy aktorami tego – fascynującego przecież – spektaklu. Słońce chowa się za dra-

BARTŁOMIEJ B. KRZYCH

Student filozofii Uniwersytetu Rzeszowskiego. Członek redakcji czasopisma interdyscyplinarnego *Amor Fati*. Ciekawi go wszystko, co podpada pod najszerzej jak to tylko możliwe rozumiane pojęcie bytu. Zainteresowania szczególne: tomizm, metafizyka, historia i ceremonie kultu chrześcijańskiego.

DAWID MALEK

Studiuje projektowanie graficzne na ASP w Katowicach. Zajmuje się głównie ilustracją prasową i książkową.



ZAKŁAD, ŻE SIĘ UDA?

ANNA TEODORCZYK | ZAKŁAD

Makerspace jest miejscem, gdzie ludzie zbierają się, aby dzielić zasoby i wiedzę, wspólnie pracować nad projektami przy użyciu dostarczonych przez zakład narzędzi i przestrzeni. Pomoc doradców może być dostępna raz na jakiś czas, ale często nowicjusze uzyskują ją po prostu od innych użytkowników. Celem makerspace'ów jest tworzenie nowej energii wokół interdyscyplinarnych działań grupowych; praca nad własnymi projektami, ale we wspólnocie.

Hackerspace, jak czasami bywa nazywana, często wiąże się z takimi dziedzinami, jak inżynieria, informatyka i projektowanie graficzne. *Makerspace'y* mają dług wobec hakerów, którzy je zainspirowali. Wiele z nich jest przede wszystkim miejscami eksperymentowania technologicznego.

Wynalazcy i kreatywne zespoły coraz częściej z nich korzystają. Taka formuła pojawia się również na uczelniach wyższych – nieformalne połączenie laboratorium, biblioteki, warsztatu, sali konferencyjnej czy domu kultury motywuje do nauki na kampusie poprzez wykonywanie praktycznych zadań. Używane przez studentów, wykładowców i pracowników, *makerspace'y* mają się stać

areną dla nieformalnych, opartych na projekcie form nauczania, w którym samemu kieruje się swoją edukacją, ale można także wypróbować różne rozwiązania praktyczne oraz usłyszeć opinie ludzi o podobnych zainteresowaniach.

Jednak *makerspace'y* pojawiły się początkowo jako potężny ruch w pozaakademickiej społeczności. Zachęcają odbiorców do udziału w spotkaniach, na których członkowie dzielą się swoją wiedzą. Nacisk kładzie się na społeczność warunkiem wzajemnej pomocy. Projekty są multidyscyplinarne i opierają się z jednej strony na samodzielnej nauce, z drugiej na współdziałaniu – zespół zapewnia wsparcie, porady i pomoc, wzbogaca nierzadko projekt, ale także tworzy wspólnotę.

Anna Teodorczyk rozmawia z założycielami poznańskiego *makerspace* Zakładu, Agatą Pakiełą i Pawłem Janowskim

Skąd w ogóle pomysł na otworzenie *makerspace'u* w Poznaniu?

Paweł: Dzisiaj już nikt nie potrafi dojść, jak to było.

Agata: Wiemy doskonale. Paweł wpadł na ten pomysł. Wcześniej działaliśmy w przestrzeni miejskiej, organizowaliśmy m.in. festiwale murali i różne warsztaty. W pewnym momencie stwierdziliśmy, że chcielibyśmy założyć fundację i w końcu osiąść. Nie mieliśmy jednak do końca koncepcji, co byśmy chcieli robić. Szukaliśmy pomieszczenia, kiedy w końcu Paweł wpadł na pomysł, żeby stworzyć *makerspace*, a my go podłapałyśmy.

Paweł: Pewną inspiracją był Cohabitat, który w tamtym okresie zaczął intensywnie działać w Łodzi, powstał też FabLab Łódź. Zacząłem czytać o podobnych akcjach w Stanach Zjednoczonych i w Niemczech. Pomyśleliśmy, że my również moglibyśmy spróbować stworzyć podobne miejsce w Poznaniu.

Powiedziałaś: „podłapałyście”. Czy przed Zakładem działały z Wami jakieś inne osoby?

Agata: Tak, były inne osoby i nadal działamy w tej ekipie. Fundację założyliśmy w 5 osób: Ania Szymańska, Zosia Machowiak, Żaneta Przepiera, ja i Paweł. W tym składzie działamy w organizacjach pozarządowych mniej więcej 8-10 lat. Fundacja zarządza *makerspace’em*, ale w miarę jego rozwoju zwiększała się też liczba osób wspierających Zakład.

Z jakimi trudnościami borykaliście się na początku? Finanse, przepisy, znalezienie miejsca, dotarcie do odbiorców...?

Agata: Dość długo szukaliśmy miejsca, zanim w końcu trafiliśmy na tereny Poznańskich Zakładów Graficznych. Później stopniowo wychodziły kolejne problemy do rozwiązania. Nie mieliśmy sposobu, by ściągnąć skądś gotowy przepis na otwarcie *makerspace’u* w Poznaniu. Podobne miejsca funkcjonują zagranicą, ale każdy z nich ma inny schemat działania.



Paweł: Nie mieliśmy na początku żadnego biznesplanu ani strategii. Nie dysponowaliśmy środkami finansowymi. Działaliśmy w pustej hali z garstką narzędzi, więc to, co powstało, było swoistą parodią FabLabu. Ciągłe nie mamy takiego wyposażenia, jakbyśmy chcieli, ale przepaść między „wtedy” a „dziś” jest ogromna.

Agata: Gdy ludzie zaczęli do nas dołączać i okazało się, że istnieje potrzeba takiego miejsca, skupiliśmy całą energię na tym, by je utrzymać, ale niejednokrotnie mieliśmy kłopot ze związaniem końca z końcem. Działamy na zasadzie wolontariatu, ale pracy jest tyle, że spokojnie mogłoby być zatrudnionych od kilku do kilkunastu osób.

Obserwowałam działania Zakładu przez ostatni rok i jak na akcję prowadzoną wolontaryjnie, zależną od chęci i pomocy ludzi, funkcjonuje bardzo dobrze. Jestem pod dużym wrażeniem.

Agata: Wiele osób wkłada w Zakład dużo energii, często kosztem życia prywatnego. Organizacją zajmujemy się po naszej pracy zawodowej, co nie pozwala inicja-

tywie na pełny rozwój. Chcemy to zmienić. Poświęcić jej więcej czasu i spróbować sprawić, by zapewniała też utrzymanie.

Paweł: Jest to pełnoetatowy wolontariat. Zakład wymaga całej struktury organizacyjnej. Żeby miejsce zaczęło dobrze funkcjonować, potrzebni są sprawnie działający ludzie, w tym specjaliści. Jednak pojawia się tutaj problem zapłaty.

Agata: Mamy nadzieję, że tworząc odpowiedni biznesplan, Zakład zacznie lepiej funkcjonować. Chcemy przemieścić go na wyższy poziom, przyciągnąć więcej ludzi. To duże wyzwanie.

Opowiedzcie coś o osobach, które zajmują się prowadzeniem Zakładu i jego wspieraniem. Chodzi mi o ekipę z Fundacji. Jesteście z wykształcenia socjologami, psychologami, etnologami, a w Zakładzie każdy z Was opiekuje się innym technicznym działem: stolarka, krawiectwo...



Agata: Nasze wykształcenie pomaga nam w zarządzaniu przestrzenią i ludźmi, jednak po otwarciu lokalu wyszły na jaw braki w umiejętnościach technicznych. Paweł od początku je posiadał, Żaneta parała się krawiectwem, mogła więc zorganizować stanowisko krawieckie, ale Zosia – mimo że bardzo chciała – przez brak czasu nie wdrożyła się w linoryt i sitodruk, zaś ja byłam opiekunką działu stolarskiego, choć się na tym nie znałam. Cały czas musimy się doszkalać. Gdy społeczność Zakładu się rozrastała, pojawili się także specjaliści prowadzący warsztaty i opiekujący się różnymi stanowiskami.

Waszymi odbiorcami są głównie laicy, którzy chcą się czegoś nauczyć, czy ludzie z konkretnymi umiejętnościami, ale bez przestrzeni do pracy, którzy mogą się podzielić swoimi umiejętnościami?

Paweł: Mamy dwie formy działalności: z jednej strony *makerspace*, a z drugiej inkubator przedsiębiorczości. Odwiedzają nas hobbysci, majsterkowicze oraz profesjonaliści i osoby z pomysłem na produkt, który mogą u nas stworzyć.

W Zakładzie uczestnicy mogą zdobywać i rozwijać nowe umiejętności, m.in. biorąc udział w organizowanych przez Was warsztatach, lub mieć po prostu dostęp do przestrzeni i narzędzi w ramach członkostwa. A czy przyjmujecie zlecenia na wykonanie jakichś przedmiotów bądź ich naprawę?

Paweł: Nie mamy takich mocy przerobowych, by prowadzić jakiejkolwiek usługi naprawcze. Płatne czy tym bardziej darmowe. Można wziąć udział w warsztatach, by zdobyć potrzebną umiejętność, lub porozumieć się z którymś członków Zakładu na wykonanie prywatnego zlecenia.

Agata: Kiedyś mieliśmy możliwość jednorazowych wejść do Zakładu, ale zrezygnowaliśmy z tego rozwiązania. Zdarzały się osoby, które wykorzystały materiały eksploatacyjne, nie uporządkowały po sobie przestrzeni i nigdy więcej nie wróciły. Woleliśmy ustalić wyłącznie formę miesięcznego lub bezterminowego członkostwa, by społeczność żyła się zarówno ze sobą, jak i z miejscem.



Po 2 latach działalności nad Zakład nadciągnęły ciemne chmury. Z dnia na dzień wypowiedziano Wam wynajem w dawnych Poznańskich Zakładach Graficznych i mieliście praktycznie miesiąc, by zebrać pieniądze na przeprowadzkę i ulokowanie się w nowym miejscu.

Paweł: Nie do końca wypowiedziano nam wynajem z dnia na dzień. Byliśmy raczej zwodzeni przez jakiś czas. Podawano nam terminy, do których sytuacja miała się wyjaśnić. Trzymano nas w stanie zawieszenia, aż w końcu pewnego dnia dostaliśmy informację, że do końca następnego miesiąca mamy opuścić lokal.

Agata: Tak samo było z innymi najemcami. Na terenie PZG stworzyło się niesamowite zagłębienie warsztatów i pracowni, które razem funkcjonowały. Wszystko działało świetnie do momentu, w którym wszyscy musieliśmy opuścić nasze lokale. Zaczęliśmy się rozglądać za czymś innym, ale nie było łatwo. Takich miejsc jest mało, a nam dodatkowo zależało, by funkcjonować blisko centrum, ponieważ nie każdy chce dojeżdżać gdzieś dalej.

Próbowaliście zebrać pieniądze na nowy lokal przez zbiórkę crowdfundingową – jak przebiegała akcja na Polak Potrafi?

Agata: Postanowiliśmy postawić wszystko na jedną kartę. Albo się uda, albo zamykamy. Było dużo stresu. Nie mieliśmy czasu na opracowanie strategii akcji, ale została odebrana dobrze. Po trzech pierwszych dniach zebraliśmy około 10 000, ale w pewnym momencie licznik zwolnił. Zaczęliśmy się poważnie zastanawiać, czy się uda.

I udało się.

Agata: Tak. Mnóstwo ludzi do nas dołączyło i zainteresowało się akcją. Tak naprawdę mieliśmy tylko kilka większych wpłat, reszta to były drobne kwoty, które złożyły się na końcowy wynik. Zwłaszcza ostatnie dni były kluczowe. Ludzie pisali do nas z informacją, że cały czas odświeżają stronę i kontrolują licznik. Było to bardzo budujące.

Teraz jesteście w trakcie przeprowadzki?

Paweł: Nie. Udało nam się tak wszystko dograć logistycznie, że pozwolono nam przewieźć cały sprzęt do nowego miejsca. Przeprowadzkę zamknęliśmy z końcem maja. Było to duże wyzwanie logistyczne, bo teren PZG został zamknięty i nie ma tam już wstępu.

Agata: Mieliśmy konkretny termin i jasno postawiona sprawę: czego nie zabierzemy, to zostaje. Kilka osób nam pomogło.

Paweł: Ale mieliśmy mały kryzys. Na Facebooku „lubi nas” około 13 tysięcy osób, 1 500 rzuciło się na Polak Potrafi, a przeprowadzkę ogarnialiśmy w zaledwie kilkoro ludzi, co nie było łatwe.

A jakie macie plany na przyszłość?

Paweł: Trudno nam na to odpowiedzieć. Do dzisiaj nie udało nam się podpisać umowy na lokal, ciągle jesteśmy na etapie negocjowania warunków. Równolegle obmyślamy jednak sposób funkcjonowania nowej przestrzeni.

Agata: Paweł szuka intensywnie dodatkowych sponsorów i firm, które chcą rozpocząć współpracę. Chcemy dograć kilka dofinansowań. Trapią nas także różne problemy formalne, niezależne od nas. Utknęliśmy na etapie „papierologii”, więc mimo że zapowiedzieliśmy otwarcie nowego Zakładu we wrześniu, istnieje ryzyko, że nie dotrzemy tego terminu. Staramy się jednak informować na bieżąco o tym, co się u nas dzieje. Czujemy dużą odpowiedzialność społeczną, która na nas spoczywa. W końcu na dalsze funkcjonowanie Zakładu rzuciło się ponad 1500 osób.

Zakład nadal będzie przestrzenią otwartą. Każdy będzie mógł do niej dołączyć. Na drugim piętrze znajdzie się przestrzeń tzw. „czysta”, gdzie będzie można tworzyć projekty przy komputerach, a na parterze, w części „brudnej”, je prototypować. Jedna i druga część nie będą też sobie nawzajem przeszkadzać, co stanowiło problemem w PZG. Ponadto chcemy się rozszerzyć o dział coworkingowy.



Chcielibyście coś dodać od siebie? Może jakaś anegdota z Zakładu?

Agata: (śmiech)

Paweł: Zakład na tyle oddziałuje na ludzi, że w najbliższy piątek mamy drugi ślub, który powstał dzięki Zakładowi.

Agata: To jest niesamowite, bo ludzie łączą się tam w pary. Zosia, jedna z założycielek Zakładu, i Krystian, który bardzo wspomaga nas pod względem architektury i remontu, biorą ślub.

Rzeczywiście bardzo łącząca przestrzeń! Dziękuję za rozmowę. 🍷

ANNA TEODORCZYK

Z zawodu ilustratorka, z potrzeby autorka bloga Anna Alternatywnie o sztukach wizualnych i kulturze. Namiętny czytelnik literatury różnej oraz wierny fan gier typu point&click z ambicją na zostanie twórcą co najmniej jednej z tych rzeczy.

ZAKŁAD

Zakład to miejsce tworzone przede wszystkim przez samych ludzi. Nie narzucamy jego sztywnej formy. To z jakimi przychodzących pomysłami i wizjami wpływa na rozwój tej przestrzeni. Założycielem Zakładu jest Fundacja Animatoria a obecnie zaangażowanych w niego jest wiele osób. www.zaklad.info/ludzie/



MIŁOŚĆ PO MUZUŁMAŃSKU

ALEKSANDRA PIOTROWSKA | WERONIKA GRZYWA

Islam jest religią obejmującą swym zasięgiem wiele różnych kultur i obszarów świata. Kraje, w których władzę sprawują muzułmanie, rozpościerają się od Afryki Północno-Zachodniej po Azję Południowo-Wschodnią. Ta rozpiętość geograficzna i różnorodność kulturowa sprawiają, że nie można ujednolicić islamu.

Sytuacja kobiet w muzułmańskim świecie budzi wiele kontrowersji, szczególnie wśród nas, Europejczyków, dla których ten specyficzny sposób odbierania rzeczywistości wydaje się być zbyt radykalną i groźną iluzją. W Iranie dość liberalny szyizm pozwala kobietom na swobodne funkcjonowanie w społeczeństwie, jednak więcej się mówi o państwach silnie opresyjnych. I tak np. wiele przeczytać można o honorowych zabójstwach, rozpowszechnionych szczególnie w Pakistanie. Jednym z najgłośniejszych w ostatnim czasie było morderstwo modelki Quandeel Baloch przez własnego brata, który chciał oczyścić ród z hańby – kobieta bowiem słynęła nie tylko z eksponowania własnej cielesności, ale również z krytykowania patriarchalnego modelu społeczeństwa swego kraju. Z kolei w Arabii Saudyjskiej kobiety uciska-

ne są tam przez takie prawa, jak nakaz całkowitego zakrywania swego ciała, zakaz prowadzenia mechanicznych pojazdów czy też samodzielnego poruszania się bez męskiego członka rodziny lub choćby jego pisemnej zgody.

Nie chcę zagłębiać się w temat islamu i szariatu, ale opierając się na własnych doświadczeniach opisać, jak wygląda lub może wyglądać życie z muzułmaninem. Kiedy trzy lata temu przyjechałam do Norwegii, wyznawcy islamu oraz ich religia znane były mi jedynie z teoretycznych tekstów, które wnikliwie czytałam na studiach, drastycznych obrazów prezentowanych przez media, a także z przejmujących historii mojej cioci, która wiele lat pracowała w libijskim szpitalu. Wydawało mi się, że to świat bardzo odległy, nierzeczywisty i niemożliwy do zbadania. Jednak kiedy zamieszkałam w Oslo, ten świat, a raczej jego ułamek był na wyciągnięcie ręki.

W chwili, gdy pierwszy raz znalazłam się w muzułmańskiej dzielnicy Grønland, poczułam się jak w małym, odebranym od norweskiego środowiska miasteczku, które rządzi się swoim prawem. Wokół znajdowało się mnóstwo restauracji z napisem „halal” (czyli wszystko to, co

dozwolone jest w świetle szariatu), kilka meczetów, a po ulicach wraz ze swymi mężczyznami chodziły kobiety ukrywające swoje włosy pod hidżabem lub chimarem, a nierzadko także całe ciało pod burką czy dżilbabem.

Po długich poszukiwaniach dostałam w końcu pracę w restauracji, gdzie poznałam Pakistańczyka. Nazwijmy go A. Śniada cera, mocno czarne włosy i ładna budowa ciała wyróżniały go na tle innych pracowników. Bardzo szybko zaczęliśmy spędzać ze sobą wolny czas. I choć paliła mi się w głowie czerwona lampka i powracały obrazy, którymi dotychczas karmiły mnie media, to nie przestaaliśmy się widywać. Nie minęło wiele czasu, kiedy naszą relację można było oficjalnie nazwać związkiem, a ja, choć tryskająca miłością, wciąż słyszałam pełne dezaprobaty szept: „Ale to przecież muzułmanin! A każdy muzułmanin to zło w najczystszej postaci”. Nie wiedziałam za bardzo, jak mam walczyć z tymi stereotypami, bo A. ani trochę nie przystawał do wizerunku znęcającego się nad swoją kobietą mężczyzny-władcy, który za wszelką cenę chce pokazać siłę patriarchy. Nie zakładał mi chusty na głowę, nie zabraniał widywać się ze znajomymi, a jak miałam ochotę wyjść do klubu, nie przeobrażał się w potwora-dyktatora. Uważał też, że nie ma nic dziwnego w homoseksualizmie, za który przecież w jego kraju grozi śmierć.

Jednak w naszej relacji uwierało mnie to, że trudno dyskutowało się z nim na temat religii. Nie miał do niej dystansu i kiedy podejmowałam próbę zrozumienia części jego kultury, to A. uderzał w emocjonalne tony: „Dlaczego krytykujesz moją religię? Ja przecież nie krytykuję twojej”. Niewiele też wiedział na temat innych wyznań, a przyjętych przez siebie doktryn w żaden sposób nie poddawał analizie, nie rozbierał na części pierwsze, nie dociekał. Większość poznanych przeze mnie muzułmanów właśnie w taki sposób podchodzi do swojej religii. Ich wiara jest niezachwiana, przybiera kształt zbioru przekonań, w imię których mogą wiele poświęcić.

Ciekawym i zarazem mocnym doświadczeniem było obserwowanie, jak A. przechodził Ramadan. To wyjątkowy miesiąc dla każdego muzułmanina, w którym od wschodu do zachodu słońca nie wolno mu jeść, pić, uży-

**” NAJBARDZIEJ
UWIERAJĄCE STA-
WAŁO SIĘ POMIĄNIENIE
MILCZENIEM TEMATU
MOJEGO ZWIĄZKU,
BO NAJPRAWDOPO-
DOBNIER KAŻDY PO
CICHU LICZYŁ, ŻE W
KOŃCU MI PRZEJDZIE
I POZNAM KOGOŚ
ODPOWIEDNIEJSZEGO,
NA PRZYKŁAD PIĘK-
NEGO I WYSOKIEGO
NORWEGA.**

wać kosmetyków, palić tytoniu i uprawiać seksu. Takie katowanie własnego ciała wydawało mi się czymś absurdalnym i niezdrowym, jednak dla niego była to sprawa honoru, poświęcenie Bogu, czas oczyszczenia. I w jakimś stopniu podziwiałam tę wytrwałość oraz umiejętność przekraczania granic swego ciała i jego potrzeb, a z drugiej strony dotarło do mnie, jak potężną siłę ma religia dla wyznawcy islamu.

Czas leciał, a nasz związek wchodził na coraz to wyższe poziomy. Niekiedy ciężko było mi wracać do Polski i być zasypywaną przez rodzinę stertą artykułów na temat okrutnego traktowania kobiet przez muzułmanów. Ciocia opowiadała niezliczoną ilość historii z Libii, tata wyrwał sobie włosy z głowy, a przyjaciele i znajomi mówili:



„Szanujemy twój wybór, ale mimo wszystko uważaj”. Na niektórych spotkaniach rodzinnych najbardziej uwierającą stawało się pomijanie milczeniem tematu mojego związku, bo najprawdopodobniej każdy po cichu liczył, że w końcu mi przejdzie i poznam kogoś odpowiedniejszego, na przykład pięknego i wysokiego Norwega. Doceniałam ich troskę i poniekąd rozumiałam obawy, ale wciąż nie zdarzało się to, przed czym mnie ostrzegali. Z A. żyło mi się dobrze, cieszyłam się swobodą i, szczerze mówiąc, to on częściej poświęcał się dla mnie niż ja dla niego.

Po ponad roku rozstaliśmy się w ogromnej przyjaźni, która trwa do dzisiaj, a ja w dalszym ciągu uważam go za jedną z bardziej liberalnych, dobrych i wyrozumiałych osób, jakie spotkałam w swoim życiu.

Kiedyś na tym zakończyłabym swoją opowieść. Zapewne stwierdziłabym, że nie taki diabeł straszny, jak go malują, i że związek z muzułmaninem może być dobry czy też zły jak każdy inny. Moja niemal niezachwiana pewność, że islam nie rzutuje z tak wielką siłą na relacje damsko-męskie, jak inni się tego spodziewają, uległa deformacji, kiedy poznałam bardzo przystojnego, buchającego testosteronem chłopaka z Afganistanu. Nazwę go I. Urodził się i wychował w Norwegii, więc gdy powiedział mi o swoich korzeniach, odetchnęłam nawet z ulgą, że i tym razem poznałam kogoś, kto nie wpisuje się w wizję muzułmanina-terrorysty. Pierwsze spotkania były bardzo intensywne, ale i swobodne, a ja czułam wokół siebie mnóstwo dobrej energii. Kiedy w nasze rozmowy wkradały się pojedyncze sygnały ostrzegające mnie, że może być to niewłaściwy wybór, szybko je ignorowałam, ciesząc się wspólnym czasem. Staliśmy się niemal nierozłączni, spędzając każdą wolną chwilę razem. Mój status niezależnej kobiety zmienił się wraz z rolą, jaką przyjął w nowym związku. Stałam się nieco uległa, dbałam o swojego mężczyznę. Przez pewien czas czułam się w tej roli wygodnie, co zapewne było efektem ogromnej fascynacji, jakiej oboje ulegliśmy.

Szybko okazało się bowiem, że I. posiadał konkretny obraz relacji z kobietą, od którego nie uznawał żadnych odchyśleń. Potrzebował kogoś, kto o niego zadba, ugotuje i polechce jego i tak już nie najmniejsze ego. Nie pozwalał mi nawet wspominać o swoich poprzednich związkach, złościł się, gdy rozmawiałam z innymi mężczyznami i zabronił jakiegokolwiek kontaktu z A. Kiedy broniłam swojego zdania, zarzucał mi brak kobiecości i delikatności, bowiem w jego mniemaniu kobieta powinna być bardziej stonowana i posłuszna mężczyźnie. Nie ulegałam jego presji, co prowadziło do coraz częstszych nieporozumień i kłótni między nami.

I. funkcjonował w niezwykle zmaskulinizowanym świecie, gdzie każdy jego afgański kolega był zarazem jego bratem, za którym mógłby skoczyć w ogień. Z upływem czasu coraz bardziej utwierdzałam się w przekonaniu, że jako grupa tworzą oni niezniszczalną siłę, która może pokonać wszystko, a kobieta, puch marny, traci swoją podmiotowość i staje się jedynie atrakcyjnym (koniecznie!) dodatkiem do ich życia. Damskiej części ludzkości należy się oczywiście szacunek, jednak tylko wtedy, gdy potrafi dostosować się do rytmu mężczyzny, jego potrzeb i zachcianek. Ze względu na swoją płęć nie przystawałam do tego hermetycznego świata.

Choć po jakimś czasie I. przyznał się do wielu błędów w naszej relacji, to wiem, że potrzeba afirmacji swojej męskości w dalszym ciągu jest dla niego czymś priorytetowym.

Oba związki stworzyły w mojej głowie dwa zupełnie przeciwstawne portrety mężczyzny-muzułmanina. Z jednej strony mężczyzny, który traktuje kobietę na równi ze sobą, a z drugiej mężczyzny, który nie potrafi i nie chce zaakceptować równości płci.

Fundamentaliści muzułmańscy na zasadach silnego patriarchatu opierają swoje przekonanie o bardzo konkretnych relacjach związanych z podziałem ról społecznych.

Biologia wyznacza miejsce kobiety w domu z dziećmi. Zawierane małżeństwa są pewnego rodzaju umową, a nie szeregiem romantycznych obrazów obecnych w naszej kulturze. Pewne schematy myślenia na temat męskiego i kobiecego świata przenikają do codziennego życia muzułmanina nawet wtedy, gdy ten nie przestrzega wszystkich zasad i w pełni nie praktykuje swej religii. Uważam, że związek z wyznawcą islamu jest możliwy, ale jednocześnie jestem przekonana, że kobieta, która się na taki decyduje, powinna liczyć się z wcześniej wspomnianymi podziałami i mieć w sobie duże pokłady uległości.

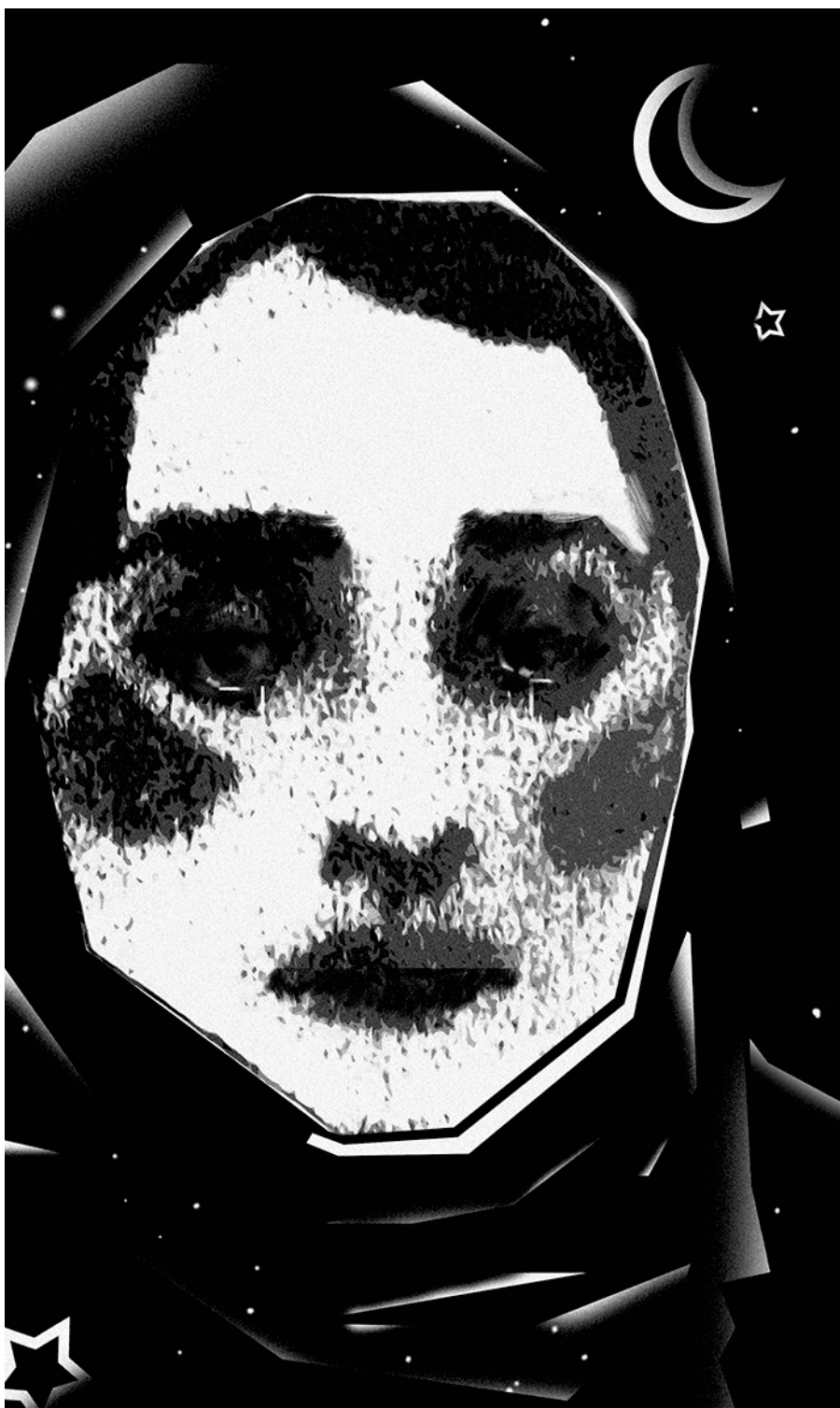
Dziś myślę, że A. był niesamowitym wyjątkiem, co jednak w dalszym ciągu pozwala – na-
iwnie bądź nie – wierzyć, że różnice kulturowe nie są w stanie uszkodzić prawdziwej więzi. Pytanie: jak wielu muzułmanów podziela moją
wiarę? 🌙

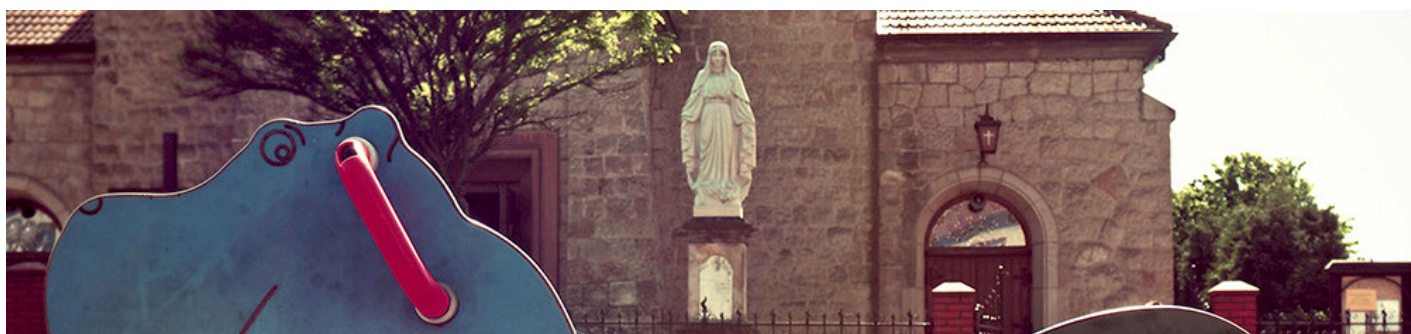
ALEKDANDRA PIOTROWSKA

Absolwentka teatrologii i kulturoznawstwa, interesuje się kulturą współczesną, od dwóch lat mieszka w Norwegii.

WERONIKA „WERA” GRZYWA

Absolwentka Uniwersytetu Śląskiego (filia w Cieszynie), na kierunkach Edukacja Artystyczna i Grafika. Zajmuje się komiksem i ilustracją. Poza tym jest potrzebaną melancoliczką, starającą się nie zwariować!





KONIK NA SPRĘŻYNIE, CZYLI O CECHACH DYSTYNKTYWNYCH MIAST

AGATA WIECZOROWSKA

Zawsze żyłam w mieście, obudowana betonem. Prawdopodobnie dlatego nigdy nie marzyłam o własnym domku z białym płotem i doniczką pelargonii na ganku, znanym tylko z kinowego ekranu. Zamiast ganku z pelargoniami miałam staruszkę z naprzeciwka, która na klatce schodowej hodowała kaktusy w pojemnikach po margarynie.

Miasto, jakiegokolwiek by nie było, porządkuje przestrzeń. Choćby snem architekta osiedlowego placu zabaw była piaskownica wielkości stolika kawiarnianego, ozdobiona jednym koniem na sprężynie, to jest to jakiś porządek. Możesz na niego przystać lub przeciw niemu się buntować, ale wiesz, że koń na tle mikropiaskownicy zawsze będzie stałym elementem wystroju Twojej przestrzeni zaokiennej.

Bez względu na to, czy dane miasto składa się ze skomplikowanej sieci ulic, labiryntu uliczek i wizjonerskich osiedli wijących się wzdłuż obrzeży, czy jest prostą, punktową miściną, zawsze można pokusić się o znalezienie





jakiegoś motywu przewodniego. Czegoś, co jest cechą dystynktywną danego miasta. Choćby z najbardziej niepozornego miasta można wyłowić coś, co je wyróżnia na tle innych, nawet tych ustyguowanych w podobnej szerokości geograficznej.

ŠKOFJA LOKA, SŁOWENIA

To małe, trochę jakby zapomniane miasteczko w północno-wschodniej części Słowenii. Zamieszkane raptem przez około 18 tysięcy mieszkańców rozsypanych na 145 kilometrach kwadratowych, może poszczycić się sennymi, wąskimi uliczkami, przez całe godziny nieprzerwanymi ludzką stopą. Kiedy odwiedzaliśmy Słowenię i przyszło nam zrobić postój w tej miejscowości, mieliśmy wrażenie jakby była świeżo po epidemii, która wymiotła zeń mieszkańców. Puste i senne, ale piękne. Trochę takie post-miasto, pocywilizacyjne, pokomercyjne, opustoszałe. Ale mimo to interesujące z powodu architektury i ciszy pobrzmiwającej z każdego kąta.

CONSTANȚA, RUMUNIA

Położona nad samym Morzem Czarnym co roku od maja do końca września wabi turystów. Pomimo tłumów, a może właśnie z ich powodu, miasto samo w sobie nie zachwyca. Jest przeładowane straganami z cekinowymi magnesami na lodówkę z napisem „Constanța” albo „Marea Neagră” i ludźmi kłębiącymi się wokół. Architektonicznie Constanța ani nie ustępuje, ani nie przewyższa innych dużych rumuńskich miast. Ale i tutaj możemy znaleźć coś, co charakteryzuje miasto i niejako nadaje sens jego istnieniu, czyli kasyno. Ukończone na początku XX wieku, z początku w głównej mierze drewniane, w pewnym momencie zostało prawie doszczętnie strawione przez pożar. Z powodów finansowych pełna renowacja nigdy nie została przeprowadzona. Kasyno w środku popadło więc w ruinę i stało się przytułkiem dla mew i gołębi. Z zewnątrz do dziś jednak zachwyca i latem – skąpane w południowym słońcu, i zimą, kiedy wydaje się większe i bardziej monumentalne, bo skute lodem i opró-

szone śniegiem. To opuszczone kasyno, pomimo uroku wybrzeża Morza Czarnego, pozostaje prawdziwym symbolem Constanty.

MEDZILABORCE, SŁOWACJA

Medzilaborce to kolejna mała, niepozorna miejscowość w Europie Środkowej. Obecnie zamieszkała jest przez niecałe 7 tysięcy ludności. W pamięć zapadają przede wszystkim duże, przestronne Tesco, wyrastające wśród nieuporządkowanego, rozsypanego krajobrazu. Wokół samochodów poustawianych rzadko na parkingu wałęsają się dzieci, nucące ze znużeniem pod nosem tylko sobie znane piosenki. Z tego całego rozsypanego pejzażu wylania się Muzeum Andy'ego Warhola, w którym zgromadzona jest druga co do wielkości na świecie kolekcja prac artysty oraz jego braci, Paula i Jamesa. Ich matka przyszła na świat 17 kilometrów stąd, w jeszcze mniejszej miejscowości Miková i dość długo mieszkała tam z mężem przed emigracją do Stanów Zjednoczonych. Muzeum reprezentuje iście światowy poziom, jest interaktywne, przestronne i przebogate w zasoby, rekompensując estetyczne braki samego miasta.

Miasto zawsze ma sens, nawet jeśli samo w sobie jest trochę kulawe, trochę nieudane, do granic przeładowane turystami albo kompletnie opustoszałe. Myślę, że i betonowe łono miasta jest miejscem przyjaznym dla ludzi. W końcu większość z nas, pomijając słowne deklaracje ukochania wsi, wybrała właśnie miasto jako przestrzeń do życia. Coś nas nieustannie do miasta ciągnie i w mieście urzeka. 🍷



AGATA WIECZOROWSKA

Filolog języków obcych (angielski) i bardzo obcych (portugalski i rumuński). Pochodzi z Zielonych Płuc Polski. Na studia przeprowadziła się do Krakowa. Pracuje w korporacji, w wolnym czasie czyta „Muminki” i prowadzi blog: kaluzapelnamirabelek.wordpress.com



ZERO TROSK

ANNA KARPIŃSKA | ANNA TEODORCZYK

Topografię nocnej Warszawy można określić na podstawie kilku czynników: tego, jak wyglądasz, gdzie pijesz i za ile pijesz. Nie trudno nauczyć się rozpoznawania typów ludzi podczas wieczornych wyjść. Siedząc na Placu Zbawiciela, jesteś otoczony przez osoby, które z pewnością mają więcej obserwatorów na Instagramie niż ty. Pijąc w Makulaturze, natykasz się na dzieciaki, których standardowe pytanie brzmi: „A można bez dowodu?”. Trafiając do jednej z dziwnych otchłani potocznie zwanej modnym-warszawskim-klubem, masz przed sobą całe spektrum społeczeństwa: od dziewczyn, które przecież przyszły tu tylko potańczyć, po ludzi z Erasmusa. Większość z nich studiuje stosunki międzynarodowe, myślą, że wszyscy w tym mieście piją czystą bez popity, a ci z Turcji podczas pierwszych minut rozmowy kilkakrotnie zapewnią cię, że nie są uchodźcami, mimo że nikt nawet o to nie pytał.

Ci bardziej wprawieni w imprezowych bojach nie mają problemu ze wskazaniem, kto wybiera się na jaką techno imprezę. Najłatwiej rozpoznać tych z Wixapolu. Dla nich wskaźnik dobrej zabawy rośnie wprost proporcjonalnie do wielkości źrenic i liczby ludzi w kolorowych dresach. Z kolei ci ubrani cali na czarno i pokryci geometrycznymi tatuażami prawdopodobnie idą na Brutaż. „Artystki” piją w Eufemii, rozprawiając o tym, czyj performance był lepszy i gdzie kupić najbardziej ekologiczne, bezglutenowe, bezlaktozowe, bezskładnikowe jedzenie. Ludzie pośpiesznie przekraczają próg Do dna, żeby szybko wypić szoty Zero Trosk, których nazwa mogłaby być dewizą każdego wieczornego wyjścia. Większe grupy znajomych, a raczej znajomych znajomych, biegają między kolejnymi knajpami, poszukując miejsca, bo jak zawsze nikt nie zrobił rezerwacji. Przeważnie kończy się to kupieniem butelki wódki w Carrefourze i obaleniu jej w bramie. Jednoosobowe firmy, w porze lunchu jedzące sushi, wieczorami



piją Ballantinesa z colą, opowiadając o swoich projektach. Tak naprawdę mówią o pracy w międzynarodowej korporacji, ale nazywając to projektem, czują się trochę bardziej niezależni.

Przemierzając kolejne ulice, wchodzisz w głąb organizmu, jakim jest Warszawa. Na Świętokrzyskiej spotykasz wygłodniałych ludzi, dla których kebab jest wybawieniem. Na Mazowieckiej natkniesz się na stada dziewczyn, które prawdopodobnie nigdy nie zwróciłyby na ciebie uwagi, gdyby nie to, że odbiór rzeczywistości jest już lekko zniekształcony i rozmyty. Pieniądze są przelewane do szkła, rozmowy prowadzone z większą łatwością, a organizm pulsuje neonami. Tworzy jednonocne związki i przyjaźnie, o których zapomina się następnego dnia, a także historie służące jako zabawne anegdoty opowiedane przy piwie w Pawilonach.

Uświadamiasz sobie całą pozorność nocnych sytuacji dopiero wtedy, gdy wychodząc z tego-klubu-o-którym-każdy-słyszał-ale-boi-się-wejść, uderza w ciebie luna światła. Mrużysz oczy przyzwyczajone do czerwonych ciemności. Powoli na prawie pustej ulicy zaczynasz dostrzegać tramwaje, ludzi śpieszących się do pracy, babcie z wnukami i kilku równie jak ty zagubionych ludzi z epoki popiátkowej. I uświadamiasz sobie, że jesteś już w in-

nym stanie świadomości Warszawy – w połowie trzeźwej, w połowie skacowanej. Związki przeminęły, muzyka już nie brzmi, a ty mijasz rozbite butelki po Soplicy oraz niedopalone papierosy rzucone w pośpiechu na ulicę, po której przez całą noc przejeżdżały taksówki wiozące warszawską masę na Kredytową. Nocne życie przeminęło. Aż do następnego piątku. 🍷

ANNA KARPIŃSKA

Od października studentka kulturoznawstwa na UW. W wolnych chwilach fotografuje analogiem i słucha techno.

ANNA TEODORCZYK

Z zawodu ilustratorka, z potrzeby autorka bloga Anna Alternatywnie o sztukach wizualnych i kulturze. Namiętny czytelnik literatury różnej oraz wierny fan gier typu point&click z ambicją na zostanie twórcą co najmniej jednej z tych rzeczy.



WE WANT YOU!

PISZ NA: REDAKCJA@FUSS.COM.PL



FUSS WSPÓŁTWORZONY JEST PRZEZ PASJONATÓW – OSOBY OTWARTE, CHĘTNE DO DZIELENIA SIĘ SWOIMI PRZEMYŚLENAMI, ZAINTERESOWANIAM, PODRÓŻAMI, KULTUROWYMI I SPOŁECZNYMI FASCYNACJAMI. ZACHĘCAMY DO KONTAKTOWANIA SIĘ I PRZESYŁANIA SWOICH PROPOZYCJI TEKSTÓW.

TEMAT NUMERU 20: 100% NATURAL

DEADLINE NADSYŁANIA TEKSTÓW: 31 SIERPNIA 2016

ZACHĘCAMY TAKŻE DO WSPÓŁPRACY GRAFIKÓW, ILUSTRATORÓW, FOTOGRAFÓW I WSZYSTKICH, KTÓRYM NIE OBCA JEST WOLNOŚĆ TWÓRCZA I CHĘĆ ARTYSTYCZNEGO WYRAZU.