

Agnieszka Jakimiak „POCZTÓWKI Z PRZYSZŁOŚCI”

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

*

Myślenie o przyszłości, alternatywie, utopii i odmiennych scenariuszach stało się w ostatnich dwóch dekadach przewodnim motywem dla większości dziedzin sztuki, dla jej instytucji i jej kuratorek. Musimy wyobrazić sobie przyszłość i wybiegać myślą naprzód, potrafić przewidzieć albo przepowiedzieć, do czego doprowadzi nas rozwój aktualnej sytuacji politycznej i społecznej. Możemy się mylić, ale nie możemy poprzestać na tym, co mamy, bo losem sztuki zawładną „inni”, nie-fachowcy, ignoranci, politycy i cenzorzy - zdają się zakładać szefowie największych i najmniejszych biennale, festiwali i instytucji sztuki. Krytyka pozbawiona propozycji pozytywnych rozwiązań jest jałowa i bezproduktywna, nie wolno na niej poprzestać - taki komunikat płynie ze strony artystycznych dyrekcji teatrów w całej Europie, które programują kolejne sezony pod hasłami „utopijnych realności” (HAU we współpracy z Haus der Kulturen der Welt) czy po prostu „utopii” (Teatr Polski w Bydgoszczy). Niemiecki artysta Oliver Ressler objeżdża świat ze swoją najgłośniejszą pracą *Alternative economies*, w której specjalistki, aktywiści, teoretyczki i społecznicy opowiadają o metodach radzenia sobie z kryzysem i możliwych scenariuszach dla przyszłych społeczeństw, opartych na ulepszonych formach demokracji i współpracy. Trzeba bezustannie podejmować wysiłki i wyobrazić sobie inne struktury, pozbawione hierarchii i władzy, równościowe, sprawiedliwsze i skuteczniejsze w zapewnianiu komfortu życia.

Być może.

Z jednej strony, ten zwrot ku przyszłości jest w pewnym stopniu uspokajający: wreszcie, zamiast narzekania i kontestacji, instytucje kultury inwestują w rozwijanie perspektyw i możliwych scenariuszy dla społeczeństw (oraz dla samych instytucji kultury), akceptują sztukę zaangażowaną i polityczną, nie krzywią się na widok artystów-aktywistów. Z drugiej strony, każdy gest, który staje się powszechnym *modus operandi* w rzeczywistości tak skoniunkturalizowanej i podatnej na uleganie modom jak świat sztuki, może budzić niepokój i powątpiewanie. O ile cieszy mnie powszechne zainteresowanie science fiction w świecie sztuk performatywnych, teatralnych, w tańcu i w muzeach, o tyle jestem pełna rezerwy wobec instytucjonalnego i zleceniodawczego boomu na wymyślanie przyszłości. A ponieważ ten tekst powstaje jako realizacja zlecenia dotyczącego właśnie projekcji przyszłości kultury, uprzedzam, że zamiast pytania: „Jak możemy wyobrazić sobie przyszłość kultury?”, postawię inne. Kwestia, którą chciałabym się zająć, brzmi: „Kiedy możemy wyobrazić sobie przyszłość?”. Łączy się z nią w bezpośredni sposób bardzo aktualne zagadnienie, z którym spotyka się wiele twórczyń, składających wnioski o granty i wysyłających aplikacje do instytucji kultury, mianowicie brzmi ono: „Dlaczego tak trudno myśleć o tym, co będzie działo się w kulturze za 10 lat, za ćwierć wieku, w 2059?”. Niektóre odpowiedzi leżą na wyciągnięcie ręki: ponieważ nie wiemy, czy będziemy miały pracę w przyszłym roku, a co dopiero za 10 lat; ponieważ wiele instytucji kultury już chwieje się w posadach, a myślenie o ich przyszłości jest mrzonką; ponieważ wiele modeli uczestnictwa w kulturze nie zdaje egzaminu dzisiaj, a nikt nie może przewidzieć przyszłych egzaminów, przed którymi będą musiały stanąć. Inne są mniej oczywiste i kryją się w zagadkowym splocie kultury z innymi dziedzinami życia

i polityki - w tym nie zawsze ujawnionym nurcie, który sprawia, że stajemy w obronie przegranych spraw i jednocześnie tracimy jakąkolwiek chęć do walki.

*

W 2012 roku Slavoj Žižek opublikował książkę *Rok niebezpiecznych marzeń*, poświęconą wydarzeniom na świecie z 2011 roku. Przyglądał się w niej niebezpiecznym marzeniom rewolucjonistów i kapitalistów, ruchowi Occupy Wall Street i węgierskim fundamentalistom, Arabskiej Wiośnie i greckiemu kryzysowi, mariażom demokracji i kapitalizmu. Nie będę skupiać się na dogłębnej analizie tych przemyśleń, interesują mnie dwa wątki zaczerpnięte z tych rozważań oraz czas ukazania się książki o kuszącym potencjale ryzykownych fantazji na temat nowych społeczeństw i ich rewolucji.

Žižek przygląda się przemianom, ich załączkom i klęskom, z przekonaniem, że gesty wykonywane przez ich pomysłodawców i uczestników szybko zaowocują i doprowadzą do kolejnych rewolucji. Skierowanie uwagi w tym kierunku w 2011 roku okazało się rzecz jasna niezwykle trafnym i przewidującym ruchem. Zgodnie z założeniami Žižka, jedna fala rewolt sprawiła, że inicjatorzy kolejnych stali się bardziej odważni i zdeterminowani, że ludzie częściej i liczniej wychodzili na ulice, protestowali głośniejsze i szybciej zajmowali stanowiska w kwestii zmian politycznych. Dawno antyfaszystowskie demonstracje w Europie czy w Stanach nie spotykały się z takim zainteresowaniem jak w 2016 czy w 2017 roku (oczywiście nie sposób zauważyć, że to czas rozkwitu również dla marszów i ruchów profaszystowskich), rzadko kiedy ruchy poparcia dla niezależności kultury i sztuki zaznaczały się tak wyraźnie. Pojawiła się wielka liczba oddolnych ruchów i organizacji - zarówno społecznych (w Polsce chociażby Akcja Demokracja czy Ośrodek Monitorowania Zachowań Rasistowskich i Ksenofobicznych), jak i kulturalnych (Kultura Niepodległa). Z drugiej strony, wzrastało poczucie bezsilności i frustracji, związane z przekonaniem, że ruchy społeczne nie mają realnego wpływu na politykę w systemie demokracji pośredniej. Nie sposób obecnie rozwiązać tego trudnego węzła, na który składają się wzrastająca wola ludzi do otwartego buntu przeciwko neoliberalnym, kapitalistycznym, faszystowskim i autorytarnym gestom oraz ekspansja i umacnianie kapitalizmu i restytucja nacjonalistycznych ideologii. Żadna przyszłościowa fantazja nie umie połączyć tych elementów w jeden spójny scenariusz, w ramach którego wszystkie nurty mogłyby pokojowo koegzystować. Powieści science fiction zakładają nadchodzącą wygraną i dominację jednej opcji - widać to w antyutopiach Chiny Mieville'a i mrocznych powieściach o skutkach manipulacji naturą autorstwa Jeffa Vandermeera; utopijne projekty artystów zajmujących się przyszłością, takich jak Olafur Eliasson, stawiają na zwycięstwo ekologicznej, równościowej i lewicującej wizji, i mimo swojej domniemanej bezklasowości, są przeznaczone do wykorzystania przez bogate społeczeństwa i ich zamożnych obywateli. Jedyne miejsce, w którym sprzeczne prądy i wykluczające się ideologie funkcjonują w ramach niezbywalnej współzależności, to teraźniejszość. Žižek pisze: „Kto będzie podmiotem tego ponownego wymyślenia demokracji? Albo, ujmując to wprost: kto dzisiaj wie, co robić? Nie ma Podmiotu, który by wiedział, nie są nim ani rzesze intelektualistów, ani zwykli ludzie. Czy mamy zatem do czynienia z impasem, z sytuacją, w której to ślepy prowadzi ślepego, a ściślej: ślepy prowadzi ślepego, przy czym obaj uważają, że ten drugi widzi? Nie, ponieważ niewiedza nie rozkłada się równo na obie strony. To ludzie znają odpowiedź, nie wiedzą tylko, na jakie pytania te odpowiedzi znają (albo raczej: na jakie pytania sami stanowią odpowiedź)”¹. Ponownie powiem: być może. Przyszłość, która potwierdzałaby prawdziwość tej tezy, jeszcze nie nadeszła.

Może być tak, że ci, którzy dzisiaj głośno protestują przeciwko zhierarchizowanym instytucjom, niesprawiedliwości społecznej i różnym formom władzy, stanowią odpowiedź na pytanie o przyszłość - pytanie, którego treści i stawki wciąż nie znamy. Może być również tak, że czeka na nas przyszłość, której

¹ Slavoj Žižek, *Rok niebezpiecznych marzeń*, przeł. Maciej Kropiwnicki, Barbara Szelewa, Warszawa 2014, s. 166.

nie znamy i której nie możemy się spodziewać w najśmielszych projekcjach i marzeniach, ponieważ coraz częściej nie rozumiemy świata, który nas otacza i nie umiemy rozpoznać jego trajektorii. Chociaż niewiedza nie jest dystrybuowana równo, to - znów: być może - jej nadwyżka leży właśnie po stronie ludzi, a nie rządów, autorytetów, korporacji i instytucji.

Žižek proponuje inną perspektywę patrzenia na teraźniejsze kryzysy i społeczne wyłomy - rozpoznanie, które w trakcie lepszych dni jest mi bardzo bliskie. Zakłada mianowicie, że nie mamy do czynienia z tworzeniem fundamentów dla nowego świata i innowacyjnej formy demokracji, ale obcujemy ze „znakami z przyszłości”. W teraźniejszych gestach nie trzeba szukać podstaw czy załączków nowego systemu, ale można traktować je jako niewyraźne i zniekształcone komunikaty z przyszłych czasów. Zamiast odczytywać takie wydarzenia, jak Arabska Wiosna, protesty w Stanach, Grecji i Hiszpanii, a nawet Czarny Protest w Polsce, w ich historycznym i politycznym kontekście, można spojrzeć na nie tak, jakby były pocztówkami z przyszłości, które trzeba czytać uważnie i regularnie szukać ich w skrzynce pocztowej, ale wiadomo, że część obrazków pozostanie dla nas niezrozumiała, a niektóre słowa nie dadzą się rozszyfrować. Żeby zyskać taką perspektywę - która nie polega na obsesyjnym wypatrywaniu zmiany i błyskawicznego nadejścia nowego porządku, ale wykazuje się cierpliwością i skrupulatnością w badaniu „pocztówek z przyszłości” - warto też ustalić, o jakim znaczeniu przyszłości mówimy. „W języku francuskim są dwa słowa na określenie przyszłości, których nie da się dobrze przetłumaczyć: *futur* i *avenir*” - pisze Žižek. „*Futur* oznacza przyszłość jako kontynuację teraźniejszości, pełną realizację tendencji, które już istnieją. *Avenir* bardziej wskazuje na radykalne zerwanie z teraźniejszością - oznacza to, co nadejdzie (*a venir*), a nie tylko to, co będzie”². Pocztówki z przyszłości pochodzą z pewnością z *avenir*, a nie z kontynuacji czasów, które znamy. *Avenir* nie da się przewidzieć ani wyprzedzić, ale można uważnie przyglądać się temu, co trafia do nas z tej wersji przyszłości. Ostatecznie, nawet jeśli nie w pełni, mamy wpływ na to, jak będzie wyglądać i *futur*, i *avenir*.

Pozostaje pytanie: co to ma wspólnego ze sztuką i jej przyszłością?

*

W 2012 roku Cezary Bodzianowski po raz pierwszy zawiesił dwuczęściowy baner na Muzeum Sztuki w Łodzi. Z jednej strony ulicy widniały słowa: „JAKA SZTUKA DZIŚ”, z drugiej zaś widać było: „TAKA POLSKA JUTRO”. Praca Bodzianowskiego nosiła tytuł *Prognoza* i miała spełniać właśnie prognostyczną funkcję. Z jednej strony, wykonała swoje zadanie - rok później treść baneru posłużyła jako tytuł wystawy w warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej, prezentującej te elementy kolekcji, które mogły nieść w sobie antycypacyjny potencjał. Przez kolejne pięć lat sztuka szeroko zaznaczała swoje oddziaływanie na polski krajobraz polityczny i społeczny - już w 2013 roku wybuchł skandal związany z *Adoracją Chrystusa* Jacka Markiewicza, i choć trudno w tym wypadku mówić o „sztuce dziś” (praca Markiewicza miała ponad 20 lat), to reakcja na nią była niezmiernie współczesna. Wydawało się, że epoka wieloletnich procesów o obrazę uczuć religijnych, nasilonej instytucjonalnej cenzury i biegania z szabłą po Zachęcie powoli odchodziła w XXI wieku w niepamięć, jednak 2013 rok udowodnił, że te czasy nigdy się nie skończyły i czekają z niecierpliwością na spisanie ich kolejnych dziejów. Zatrzymanie premiery *Nie-Boskiej komedii. Szczątków* w reżyserii Olivera Frlijicia w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, zablokowanie pokazu *Golgoty Picnic* Rodriga Garcii na Malta Festival w Poznaniu udowodniły również, że cenzura prewencyjna trzyma się mocno i zaczyna rozwijać skrzydła.

Z drugiej strony, niczym prognoza pogody, przewrotne hasło Bodzianowskiego sprawdziło się w ogółach, ale nie sprostało szczegółom. Przypadki blokowania i cenzurowania dzieł sztuki mówią więcej o

² *Ibidem*, s. 239.

Polsce, niż o samej sztuce, której treść i wywrotowy potencjał przechodziły często niezauważone. Najlepszym przykładem pozostają wystawy w Instytucie Sztuki Wyspa w Gdańsku, w którym prezentowano na przykład prace Hito Steyerl - jednej z najważniejszych artystek i teoretyczek sztuki, której dorobek można określić jako rewolucyjno-anarchizujący. Te wystawy, podobnie jak wspomniany już projekt Olivera Resslera, przeszły bez większego echa, nie spotkały się ani z rozgłosem społecznym, ani nie zapoczątkowały debaty na temat rewolucyjnego potencjału kultury. Fenomen widzialności i niewidzialności wywrotowej sztuki został szczegółowo przeanalizowany przez wiele badaczek i badaczy - wystarczy przywołać publikację Jakuba Dąbrowskiego *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Artyści, sztuka i polityka*, czy tekst Marii Poprzęckiej *Adoracja Chrystusa*³, które mogą służyć jako podstawy do stworzenia nowej historii sztuki politycznej i zaangażowanej, i którym nie chciałabym odbierać wagi poprzez powierzchowne traktowanie. Rozpoznanie, które wydaje mi się kluczowe dla rozważań o przyszłości kultury, zawarte jest w pracy, którą Cezary Bodzianowski zaprezentował 1 września 2017 roku w Muzeum Sztuki w Łodzi. To swoista autokorekta *Prognozy* z 2012 roku, tym razem napis brzmi: „JAKA POLSKA DZIŚ TAKA SZTUKA JUTRO”. Pięć lat temu litery układały się w łatwe do odczytania słowa, nakreślone poziomo od lewej do prawej. Najnowszy baner jest trudniejszy do odszyfrowania: litery ułożone są w pionie, przerwy między nimi są nieregularne, najpierw w oczy rzuca się poziomy ciąg „JK TK” i „AAAA”, „KK” i „ADAJ”, „ZU” i „PIS”. To nowe hasło wydaje się o wiele bardziej pesymistyczne niż słowa z 2012 roku. Po pierwsze dlatego, że zgodnie z nim Polska w obecnym kształcie zapowiada sztukę i wpływa na jej przyszłość, po drugie zaś dlatego, że poprzedni baner się mylił, a jeśli się nie mylił, to znaczy, że sztuka miała fatalny wpływ na kraj.

Istnieje jeszcze jedna możliwość. Nowe hasło zaproponowane przez Bodzianowskiego nie jest prognozą ani prorocstwem, ale groźbą. Można spojrzeć na nie jak na pocztówkę z przyszłości: sztuka pochodząca z czasu, który nadchodzi, odpowiada na to, jaka jest dzisiaj Polska i być może ta odpowiedź będzie przewrotna, bezczelna i brutalna. Możemy sobie wyobrazić, że sztuka jutra dobrze czuje się w czasie kryzysu, podsyca antagonizmy, mówi głośno, że nie ma jednej Polski, a kategoria narodu nie służy i nie służyła zjednoczeniu wspólnoty, ale właśnie jej rozpadowi i polaryzacji. Jeśli Polska dzisiaj jest agresywna, skonfliktowana i niedemokratyczna, sztuka przygotowuje na to odpowiedź. Odpowiedź, której niekoniecznie musimy się bać.

*

Spostrzeżenie, że nastąpiły kryzysowe i chaotyczne czasy, nie jest wyjątkowe, podobnie jak nienowe są wszelkie apologie kryzysu. Nie chcę jednak kreślić siatki rewolucyjnych, marksistowskich i maoistycznych powiązań w historii afirmacji chaosu, ale powrócić do jednej z mniej eksponowanych postaw ideologicznych i artystycznych, która wydaje mi się niesłusznie nieobraną ścieżką sztuki. Ponownie: nie chcę projektować przyszłości, ale przyjrzeć się teraźniejszości oraz temu, co możemy odczytywać dzisiaj jako „znaki z przyszłości”. W tym wypadku znaki pochodzą zarówno z wczoraj, jak i z jutra.

W książce *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie* z 2010 roku Piotr Piotrowski wysuwa tezę, że wbrew potocznemu rozumieniu anarchii, ten nurt niewiele ma wspólnego z dezorganizacją, a o wiele silniej wiąże się z poczuciem odpowiedzialności oraz dążeniem do wolności. To nie potrzeba doprowadzenia do społecznego zamętu jest priorytetem myślenia anarchicznego, ale przekonanie, że obecny ład jest niesprawiedliwy i zniewalający, dlatego należy wziąć odpowiedzialność za zapewnienie wszystkim członkom społeczeństwa dostępu do pełni praw. Piotr Piotrowski nie przygląda się historycznemu, politycznemu czy filozoficznemu ujęciu anarchizmu, ale powołuje się na anarchię w

³ Maria Poprzęcka, *Adoracja Chrystusa*, w: dwutygodnik.com, nr 120/2013, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4854-adoracja-chrystusa.html>, dostęp: 08.09.2017.

znaczeniu postawy, co znacznie ułatwia przeniesienie związanych z nią założeń na teren sztuki i stworzenia artystycznej kategorii, która nie zmieściłaby się w sztywniej określonych metodologiach i systemach. Piotrowski proponuje z pozoru niemożliwy mariaż anarchii, działalności artystycznej i myślenia krytycznego, wprowadzenie figury anarcho-krytyka do świata sztuki. „Sztuka może być buntem, ale rzecz jasna wcale nie musi nim być; sztuka może być krytyką, analizą i wydawaniem sądów, ale oczywiście nie musi tym być” - pisze Piotrowski. „Jeżeli jednak jest, formy, w jakich ów bunt i krytyka są wyrażane, dzięki ich niekonwencjonalności, są z reguły bardziej atrakcyjne niż buntownicza praktyka ideologów i rewolucjonistów. Sztuka więc może być nie tylko katalizatorem, ale - czego nie dostrzegali ojcowie anarchizmu - prowokatorem o znacznie większej sile rażenia niż im się wówczas wydawało. Artysta-prowokator niekoniecznie jednak musi być wyłącznie kontestatorem, może być również artystą krytycznym”⁴. To rozpoznanie wydaje się dzisiaj oczywiste na poziomie teoretycznym - artystyczna prowokacja zazwyczaj ma wymiar krytyczny, jest skierowana przeciwko instytucji władzy i ujawnia rządzące nią mechanizmy. Nie zawsze jednak posiada pierwszą cechę, którą wymienia Piotrowski, czyli anarchiczny potencjał.

Anarchiczny wymiar objawia się nie w kwestionowaniu gestów wykonywanych przez władzę, ale w całkowitym zanegowaniu jej istoty i nierespektowaniu jej porządku. Jak zauważa Piotrowski, rolą anarchii jest w takim razie również zakwestionowanie porządku demokratycznego, z którym mamy do czynienia. Jednak anarchia czyni to w imię posiadania pełni praw do praw, sprzeciwu wobec nierównościami, wykluczeniu i władzy większości. Słowem, anarchia może walczyć o zdemokratyzowanie demokracji - tej demokracji, która tłumi wszystkie mniejszościowe głosy, zaspokaja pragnienia większości, ignorując i łamiąc prawa wszystkich, którzy nie posiadają liczebnej przewagi.

Tak rozumiana anarchia posiada wciąż niewykorzystane pole do zaistnienia właśnie w świecie kultury i sztuki. Jej zwiastunów i przejawów jest wiele: od najbardziej oczywistych przykładów w polskiej sztuce współczesnej, jak prace Katarzyny Kozyry, Cezarego Bodzianowskiego czy Zbigniewa Libery, przez małe inicjatywy i mniej nagłośnione artystyczne gesty. Jakub Dąbrowski opisuje w *Cenzurze w sztuce polskiej* przypadek pracy Julii Curyło *Baranki Boże*, która miała pełnić funkcję wielkanocnej dekoracji w przejściu podziemnym przy stacji metra Marymont w Warszawie⁵. Olbrzymia fototapeta przedstawiająca baranki wznoszące się nad warszawskim krajobrazem została usunięta po kilku dniach na skutek protestów ze strony opinii publicznej. Przed zawieszeniem pracy nikt nie zauważył, że latające baranki pochodzą z sex shopu; powiększone i publicznie dostępne *Baranki* wzburzyły przechodniów i obserwatorów właśnie tą pornograficzną aluzją. Gest Julii Curyło można odczytywać jako anarchiczny na poziomie artystycznym i instytucjonalnym - jej praca była przeznaczona do galerii miejskiej, dostępnej dla wszystkich osób przechadzających się tą trasą i z pozoru spełniała wymogi stawiane sztuce przez katolickie i konserwatywne społeczeństwo: nawiązywała do tematyki religijnej, była profesjonalnie wykonana, „cieszyła oko” nadmiarem kolorów i estetyką. Jednak zamiast znaków, które pasowałyby do tej formuły, artystka wprowadziła kontekst nieznośny dla pruderyjnego i zachowawczego społeczeństwa, czyli zabawki z sex shopu. Treść *Baranków* ujawniała się po chwili, trzeba było dokładnie się przyjrzeć, żeby dostrzec, że coś z latającymi dewocjonaliami jest nie tak. Każdy, kto wniósł skargę, musiał zatem spędzić trochę czasu z *Barankami*, skupić swoją uwagę i odkryć oburzenie, wywołane obcowaniem ze zdjęciem rzekomo nieprzyzwoitego gadżetu. Można analizować ten gest na wielu poziomach, ale mam wrażenie, że najważniejszy pozostaje w nim ten anarchiczny, artystyczny chichot.

⁴ Piotr Piotrowski, *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Poznań 2010, s. 130-131.

⁵ Jakub Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Artyści, sztuka i polityka*, t. 2, Warszawa 2014, s. 453-455.

Pytania, które powracają w kontekście subwersywnego i anarchicznego działania w sztuce, zazwyczaj dotyczą jego zasięgu, skali i tak zwanej „wartości artystycznej”. Do kogo to dociera, czy ma realny wpływ na rzeczywistość społeczną, czy to nie jest prowokacja dla prowokacji, czy otwiera realną debatę, czy doprowadza do jej polaryzacji i zamknięcia? Przewaga sztuki polega jednak na tym, że jej zadania i funkcje nie pokrywają się z tymi, które posiada polityka, publicystyka czy socjologia. W działaniach artystycznych zazwyczaj bardziej liczy się możliwość niż konieczność, potencjalność niż diagnoza, eksperyment niż jego powodzenie. W ramach artystycznych eksperymentów można pozwolić sobie na więcej niż w eksperymentach medycznych czy społecznych, dlaczego więc nie spróbować? O ile trudno sobie wyobrazić, żeby grupa lekarzy protestowała przeciwko istnieniu funkcji ordynatora wydziału, o tyle fantazja o kilku artystkach podważających istnienie dyrektora teatru wydaje się bliska i możliwa do zrealizowania. Jeśli gdzieś można zakwestionować ideę władzy i hierarchii, to może się to wydarzyć właśnie w sztuce.

*

„Były to najlepsze z czasów; był to kres czasów. Był to wiek informacji; i był to wiek nadmiaru informacji. Była to epoka krytyki ideologii; i była to epoka postępowania wedle tych samych wzorców, mimo wszystko. To był sezon klarowności; to był sezon myślenia magicznego. Nadchodził upadek nadziei; to było najgorętsze lato ze wszystkich. Wszystko było przed nami; przed nami nie było przyszłości. Wielu pokornych ludzi i niezliczone gatunki szybko trafiały do nieba; niektóre narzędzia szły na emeryturę do swoich prywatnych bunkrów w podziemiach. Oto opowieść o jednym mieście, jednym megalopolis, które rozciągnęło się na całą planetę, ozdabiając ją i spowijając mgłą”⁶. - W ten sposób McKenzie Wark rozpoczyna swój fantastyczno-naukowy tekst poświęcony kondycji współczesnego nienaturalnego świata. W jego ujęciu nie mamy do czynienia z rzeczywistością binarnych opozycji, ale z konstelacją sprzecznych i wykluczających się elementów, które nie kłócą się ze sobą, ale nie pozostają też w symbiozie. Przyglądanie się tej dziwnej koegzystencji, rozbrajanie jej i wyłuskiwanie z niej znaków z przyszłości uważam za najbardziej fascynujące zadanie współczesnej kultury i sztuki. Czy możemy na jej podstawie wyobrazić sobie przyszłość? Na pewno możemy próbować zrozumieć, jak poruszać się po teraźniejszości.

Agnieszka Jakimiak - polska dramatopisarka, dramaturżka, reżyserka, recenzentka i eseistka. Jest laureatką I miejsca w Konkursie o Nagrodę im. Krzysztofa Mętraka (2010). Ukończyła Międzywydziałowe Studia Humanistyczne na Uniwersytecie Warszawskim, studiowała dramaturgię na Wydziale Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Autorka opracowań dramaturgicznych i tekstów do spektakli w reżyserii Weroniki Szczawińskiej (m.in. *Geniusz w golfie*, *Jak być kochaną*, *RE//MIX Zamkow: 2 albo 3 rzeczy, które o niej wiem*). Współpracowała także z Radosławem Rychcikiem (*Ból fantomowy*), Katarzyną Szyngierą (*Przypisy do Powstania*, *Autobus jedzie*, *Tajemniczy ogród*). Wraz z Goranem Injacem i Joanną Wichowską współpracowała z Oliverem Frljiciem przy spektaklach *Nie-boska komedia. Szczątki*, *Nie-boska komedia. Wyznanie* oraz *Klątwa*. W sezonie 2014/2015 pracowała jako dramaturżka w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Publikowała na łamach dwutygodnika.com, „Didaskaliów”, „Kina”, „Res Publiki Nowej” i „Ha!artu”.

⁶ McKenzie Wark, *To The Vector The Spoils*, tłum. własne, w: „Third Rail”, <http://thirdrailquarterly.org/mckenzie-wark-to-the-vector-the-spoils/>, dostęp: 08.09.2017.