

A woman with short dark hair, wearing a dark top, is shown from the chest up. Her arms are outstretched horizontally, and her hands are clasped together in front of her. She has a focused expression. The lighting is warm and directional, coming from the side, casting shadows on her face and arms. The background is dark and indistinct.

KRZYSZTOF WODICZKO PROJEKCJA POZNAŃSKA

A man with dark hair, glasses, and a beard is shown from the chest up. He is wearing a dark, textured sweater. He has a serious expression and is looking slightly to the side. The lighting is warm and directional, coming from the side, casting shadows on his face. The background is dark and indistinct.



100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118



Janusz Marciniak	<i>Projekcja poznańska</i> Krzysztofa Wodiczki	5
	Fragmenty ścieżki dźwiękowej z <i>Projekcji poznańskiej</i>	19
Krzysztof Wodiczko	Miasto, demokracja i sztuka	25
Janusz Marciniak	Empatia i etyka	35
Piotr Piotrowski	Rekomendacja	39
	Archiwum fotograficzne <i>Projekcji poznańskiej</i>	40

Autorzy zdjęć: Maciej Kuszela, Janusz Marciniak, Waldemar Wylegalski

Redakcja, projekt graficzny i layout: Janusz Marciniak

Korekta: Magda Knapowska

Publikacja naukowa sfinansowana ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na naukę w latach 2019–2020

© Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

© Fundacja Signum

ISBN 978-83-66015-81-4



UAP | POZNAŃ



F U N D A C J A
 SIGNUM



Krzysztof Wodiczko podczas próby *Projekcji poznańskiej*, 4 sierpnia 2008



Wieża zamku cesarskiego, 7 maja 2008

PROJEKCJA POZNAŃSKA KRZYSZTOFA WODICZKI

Pamięci Piotra Piotrowskiego

Dlaczego publikacja o *Projekcji poznańskiej* Krzysztofa Wodiczki ukazuje się dopiero dzisiaj, choć została przygotowana do druku i wsparta recenzją wydawniczą 11 lat temu? Cóż, wtedy nie udało się zdobyć środków finansowych na jej druk. Ukazała się tylko w kilku egzemplarzach wydrukowanych przeze mnie na domowej drukarce. Ofiarowałem je osobom najbardziej zaangażowanym w realizację projekcji. Po latach – dzięki rektorowi Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu prof. Wojciechowi Horze i dziekanowi Wydziału Malarstwa i Rysunku UAP prof. Tomaszowi Kalitce – środki na druk znalazły się. Moja radość z tego powodu jest podwójna, bo wiadomość o tym, że publikacja w końcu powstanie, ucieszyła także Krzysztofa Wodiczkę. Obaj dziękujemy Rektorowi i Dziekanowi za wsparcie finansowe jej druku. Dziękujemy również Hannie i Jarosławowi Przyborowskim – założycielom Fundacji Signum, która była mecenasem *Projekcji poznańskiej*, za zgodę na wykorzystanie fotografii stanowiących dokumentację projekcji i entuzjazm, z jakim odnieśli się do sprawy publikacji.

Uznałem, że wspomniana recenzja wydawnicza, którą napisał prof. Piotr Piotrowski, powinna zostać umieszczona w tej publikacji. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się najlepszym posłowiem. Piotrowski był jednym z najwnikliwszych komentatorów twórczości Wodiczki, czego wyrazem jest m.in. jego świetna recenzja do wniosku o nadanie artyście tytułu doktora *honoris causa* Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie UAP). Trudno nie zgodzić się z Piotrowskim, że publikacja o *Projekcji poznańskiej* to finalna część tego projektu artystyczno-społecznego. „Projekcja bez książki byłaby dziełem niepełnym”. Tyle tytułem wstępu do poniższego tekstu, który napisałem w 2009 roku.

Janusz Marciniak

10 lipca 2020

5

ZAPROSZENIE DO POZNANIA

W grudniu 2006 roku Krzysztof Wodiczko przyjął zaproszenie Fundacji Signum, aby przyjechać do Poznania i rozważyć propozycję stworzenia dzieła w formie projekcji na jednym z wybranych do tego celu budynków. Początkowo zakładaliśmy, że ta projekcja nie będzie miała charakteru tymczasowego, jak inne projekcje Wodiczki, lecz stanie się trwałym elementem ikonosfery miasta. Wyobrażaliśmy sobie, że będzie żyła w Poznaniu, uruchamiana codziennie wieczorem przez czujnik światła. Ale po bezpośrednich rozmowach z artystą doszliśmy do przekonania, że rzeczą ważniejszą od trwałości projekcji jest aktualność i waga jej znaczenia. Wytypowaliśmy dwa alternatywne miejsca: fasadę nowego gmachu Muzeum Narodowego i wieżę zamku cesarskiego. Wybór lub wskazanie innej lokalizacji pozostawiliśmy artyście.

Pierwszą roboczą wizytę Wodiczki w Poznaniu poprzedziła intensywna wymiana korespondencji. Przekazywaniu informacji o historii i współczesności Poznania oraz dokumentacji dotyczącej miejsc projekcji towarzyszył namysł nad problematyką, która miała stać się jej przedmiotem. Jeszcze przed przyjazdem artysta poprosił mnie o zorganizowanie spotkań z „ludźmi, którzy zajmują się naukowo i praktycznie życiem miasta. Myślę tu o dwóch rodzajach kontaktów: rozmowie z kimś z uniwersytetu lub spoza, kto zajmuje się geografią społeczną miasta, studiami społecznymi miasta (śledząc jego nierówny i pełen napięć społecznych współczesny rozwój), i z kimś pracującym bezpośrednio z ludźmi odrzuconymi czy traktowanymi jako 'obcy', tymi, o których nikt nie chce mówić”.

Odległość i różnica czasu między Nowym Jorkiem a Poznaniem zaczęły się szybko zmniejszać. 24 czerwca 2007 roku Wodiczko przyleciał do Poznania. Doszło do wcześniej zaaranżowanych spotkań i została rozstrzygnięta kwestia treści projekcji oraz jej koncepcji estetyczno-społecznej. Wrażliwość Wodiczki idzie w parze z filozofią twórczości, wedle której sztuka jest rodzajem służby i powinności. Wodiczko często przypomina, że chce być narzędziem przemiany w rękach ludzi społecznie wykluczonych – „Pomagać

obywatelom w dzieleniu się bez lęku i rozsiewaniu prawdy o ich często niewyobrażalnych i niewypowiadalnych doświadczeniach, pomagać innym nastawić uszu, słyszeć i rozumieć wszystko bez lęku – to powinno być pierwszym priorytetem sztuki, która chce wnieść wkład w prawdziwą, włączającą i agonistyczną demokrację”.

Dzięki rozeznaniu Zbigniewa Theusa – ówczesnego pracownika Fundacji Pomocy Wzajemnej „Barka” nawiązaliśmy kontakt z Pogotowiem Społecznym, które jest jedną z wiodących instytucji wsparcia dla wykluczonych w Poznaniu. Odbłyło się spotkanie z osobami prowadzącymi pogotowie: Beatą Benyskiewicz, Zbigniewem Popadiukiem i Wojciechem Zarzyckim. Zostaliśmy wprowadzeni w problematykę wykluczenia i bezdomności w Poznaniu. Przyjrzelśmy się formom pracy z mieszkańcami pogotowia i warunkom, w jakich oni żyją. Wodiczko, który ma duże doświadczenie we współpracy z różnymi organizacjami społecznymi na całym świecie, był zbudowany tym, co zobaczył i usłyszał w Poznaniu. Zaspokoił też ciekawość mieszkańców pogotowia i opowiedział im o sobie i specyfice swojej pracy. Spotkanie okazało się wstępem do następnych i zapoczątkowało współpracę nad projekcją. Nadaliśmy jej tytuł *Projekcja poznańska*, który najpierw miał być tylko tytułem roboczym, lecz został zachowany, bo sytuuje tę projekcję w konkretnym miejscu, a to jest przecież ważne we wszystkich realizacjach Wodiczki.

Zainicjowany przez Wodiczkę proces poznawania Poznania i Poznaniaków zaowocował pokazem *Projekcji poznańskiej* i, mamy nadzieję, lepszym rozumieniem bezdomności i wykluczenia. Poszerzył naszą wiedzę o społecznej strukturze miasta. Był lekcją korzystania z prawa do przestrzeni publicznej i służył również pogłębieniu refleksji nad sensem sztuki. Wyrażał praktycznie przekonanie artysty: „Nie przestrzeń publiczna dla sztuki, ale sztuka dla przestrzeni publicznej, sztuka uaktywniająca ją, podburzająca, denerwująca, pobudzająca do dyskursu, kierująca w stronę lepszego życia w mieście i w stronę lepszych ludzi w mieście”.

6 Wiele czasu, podczas pierwszej i następnych wizyt, Wodiczko poświęcił na oglądanie miasta. Studiowaliśmy Poznań. Od Jeziora Maltańskiego i kościoła św. Jana Jerozolimskiego, przez Ostrów Tumski z bazyliką archikatedralną św. Piotra i św. Pawła, która jest najstarszą polską katedrą, miejscem pochówku pierwszych władców Polski, Stary Rynek z otaczającymi go uliczkami, synagogę, którą w czasie wojny naziszi przebudowali na pływalnię, plac Kolegiacki, Aleje Karola Marcinkowskiego, plac Wolności, zamek cesarski, plac Adama Mickiewicza, do ul. Głogowskiej z cmentarzem żydowskim i dworcem kolejowym. Często mijaliśmy akademik „Jowita” przy ul. Zwierzynieckiej, który jest nazywany „Akumulatorami” za sprawą umieszczonego na nim neonu – reklamy Centry – i w którym znajdowała się prowadzona przez Jarosława Kozłowskiego Galeria Akumulatory 2. Tam, w latach 70., Wodiczko miał swoje pierwsze wystawy, więc odżyły w nim wspomnienia związane z Poznaniem.

Jeszcze w czerwcu 2007 roku Wodiczko uznał wieżę zamku z jego historią i współczesnym kontekstem za najodpowiedniejsze miejsce projekcji. Ale to, co najodpowiedniejsze, okazało się najtrudniejsze technicznie. Tak trudne, że artysta rozważał zmianę miejsca i nawet przygotował wizualizację projekcji na Muzeum Narodowym. Na szczęście (dla wieży) po kilku dniach wróciliśmy do niej. Podczas jednej z „kwerend”, gdy po obejrzeniu Pomnika Powstańców Wielkopolskich jechaliśmy aleją Niepodległości w stronę wieży, która z każdego punktu wygląda jak kamienny słup, totem wbity w miasto, Wodiczko skonstatował, że wieża czuje się niepotrzebna i samotna, i dlatego trzeba zostać przy niej. Wspominam o tym, bo współczucie Wodiczki dla wieży i jego personifikująca ją wyobraźnia rzucają światło na to, czym jest akt twórczy, i na związek między estetyką a wrażliwością etyczną w myśleniu artystycznym. Znamienne, że bezdomni od razu zrozumieli Wodiczkę, gdy powiedział im, że wybrał wieżę na miejsce projekcji, ponieważ wieża już nie pełni swoich dawnych funkcji i jest bezrobotna... Kilka lat temu w podobny sposób broniłem okaleczonego przez nazistów budynku poznańskiej synagogi, który ktoś publicznie nazwał „brzydkim” i przekonywał, że trzeba go zburzyć. Zaproponowałem wtedy, żeby ci, którzy tak myślą, wyobrazili sobie, że nie chodzi o budynek, lecz o okaleczonego z tych samych powodów człowieka, bo tak łatwiej to zrozumieć i powstrzymać się od stawiania samoistnemu pomnikowi zarzutu braku „walorów estetycznych” i wymagania „czystości stylistycznej”. „Walory estetyczne” i „czystość stylistyczna” są, w pewnych okolicznościach, bardzo podejrzanymi kryteriami nowoczesności.

Kiedy Wodiczko lepiej poznał dzieje zamku, jego uwaga przesunęła się z elewacji wieży na jej monumentalną sień. Sień wieży, jak cały zamek, nie jest miejscem neutralnym symbolicznie. Bezpośrednio nad nią znajduje

się Sala Kominkowa. To pomniejszona kopia gabinetu Hitlera w Nowej Kancelarii Rzeszy w Berlinie, którą zaprojektował ulubiony architekt Führera – Albert Speer. W 1939 roku, miesiąc po wkroczeniu Niemców do Poznania, Speer na polecenie Hitlera zajął się koncepcją przebudowy zamku cesarskiego w rezydencję Wodza. Wykonanie planów przebudowy powierzył Franzowi Böhmerowi i Heinrichowi Michaelisowi – architektowi wnętrz, protegowanemu Bormana. Nad realizacją czuwał Artur Greiser – namiestnik Rzeszy w Kraju Warty (zbrodniarz wojenny osądzony i stracony w Poznaniu w 1946 roku, w ostatniej publicznej egzekucji w Polsce). Prace budowlane trwały niemal do końca wojny. Podczas walk o Poznań w zamku urządzono lazaret. Szacuje się, że w lutym i marcu 1945 roku z powodu braku materiałów opatrunkowych i leków zmarło w nim około tysiąca żołnierzy niemieckich. Zamek jest dziś jedyną zachowaną rezydencją Hitlera i przykładem stylu narodowo-socjalistycznego w architekturze. Figura przyjaźni przekonanego o własnym geniuszu władcy z absolutnie oddanym mu architektem dotyczy również inicjatora jego budowy, czyli cesarza Wilhelma II i jego ulubionego architekta, budowniczego zamku – Franza Schwechтена.

Dziś otoczenie zamku to strefa dużego zagęszczenia pomnikami (pomnik Adama Mickiewicza, pomnik Ofiar Czerwca 1956, pomnik Ofiar Katynia i Sybiru, pomnik kryptologów, którzy złamali szyfr Enigmy, pomnik Ignacego Jana Paderewskiego, nieco dalej pomnik Polskiego Państwa Podziemnego i Armii Krajowej, pomnik Stanisława Mikołajczyka, pomnik Chrystusa Króla i rzeźba *Obszar obrazów efemerycznych* Jana Berdyszaka, która jest interesującą artystycznie próbą zwrócenia uwagi na ulotną poetykę wizualną miasta). Jeśli wziąć to wszystko pod uwagę, to decyzja Wodiczki, aby tam ulokować projekcję, była co najmniej odważna i zarazem jakże potrzebna jako upomnienie się o współczesność i żyjących tu i teraz.

Rozpoczęte w czerwcu 2007 roku poznawanie Poznania i Poznaniaków okazało się stałym elementem scenariusza każdej wizyty Wodiczki w naszym mieście. Oprócz regularnych spotkań z mieszkańcami i pracownikami Pogotowia Społecznego i spotkań z założycielami Fundacji Signum – Hanną i Jarosławem Przyborowskimi – było wiele innych. Do najciekawszych należały spotkania z kustoszem zamku cesarskiego Januszem Pazderem, a zwłaszcza to spotkanie, podczas którego kustosz przybliżył artyście i mieszkańcom Pogotowia Społecznego historię zamku wpisaną w historię Poznania. Wejście bezdomnych do dawnej rezydencji cesarskiej – symbolu arystokratycznej „domności” – odczuliśmy jako symboliczne „odczarowanie” tego miejsca, a mówiąc inaczej, wyznaczenie mu nowej, współczesnej roli społecznej i kulturalnej. Jesteśmy wdzięczni kustoszowi za zgodę na to, aby bezdomny usiadł na zabytkowym tronie cesarskim, bo właśnie wtedy pojawiła się myśl o wprowadzeniu projekcji do wnętrza wieży i „uwewnętrznieniu” jej treści. Odbędzie się również „seminarium Mickiewiczowskie” w domu pp. Zofii i Romana Trojanowiczów. Miało ono związek z równoległymi wówczas przygotowaniami Wodiczki do projekcji na pomniku Adama Mickiewicza w Warszawie z okazji 40. rocznicy ostatniego przedstawienia *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka (30 stycznia 2008). Rozmawialiśmy z prof. Trojanowiczową i jej mężem o Mickiewiczu, Norwidzie i Kościuszcze, a także o... mikroskopach i pracy Wodiczki jako projektanta w Polskich Zakładach Optycznych. Udało się zorganizować spotkanie z akurat goszczącym w Poznaniu Krzysztofem Czyżewskim z Fundacji Pogranicze. W skłocie Rozbrat zobaczyliśmy miasto oczami anarchistów z poznańskiej Federacji Anarchistycznej. Podobne założenie poznawcze miało spotkanie warsztatowe ze studentami ASP w XII Pracowni Malarstwa, któremu towarzyszyła prezentacja prac studenckich proponujących różne formy wizualnego reagowania na problemy życia w mieście. Działy się też rzeczy nieprzewidziane... Konferencja prasowa w przeddzień uroczystości nadania Wodiczkę tytułu doktora *honoris causa* (z udziałem Andrzeja Turowskiego i redaktorów lokalnego wydania „Gazety Wyborczej”) zamieniła się w interesującą dyskusję o roli sztuki współczesnej w rozwiązywaniu problemów społecznych.

Od początku łączyliśmy pomysł zaproszenia Wodiczki do naszego miasta z działaniami na rzecz przyznania temu artyście tytułu doktora *honoris causa* tutejszej Akademii Sztuk Pięknych. 17 stycznia 2007 roku Rada Wydziału Malarstwa jednogłośnie poparła zgłoszony przeze mnie w tej sprawie wniosek do Rektora i Senatu ASP. Kilka tygodni później Senat, również jednogłośnie, podjął uchwałę o nadaniu tytułu. Rozpoczęły się przygotowania do uroczystości.

3 października 2007 roku, po odczytaniu recenzji (prof. Jarosław Kozłowski, prof. Piotr Piotrowski i prof. Andrzej Turowski) i mojej laudacji, rektor ASP prof. Wojciech Müller wręczył prof. Krzysztofowi Wodiczkę dyplom doktora *honoris causa*. „W uznaniu dla Pańskiej postawy artystycznej i wkładu pracy na rzecz demokratyzacji przestrzeni publicznej, który – przez sztukę – wnosi Pan w życie, nadajemy Panu tę

najwyższą godność środowiska akademickiego. Jesteśmy przekonani o wielkim znaczeniu Pańskiego dorobku artystycznego i pedagogicznego. Znajdujemy w Panu wspaniały przykład człowieka i artysty, który swoją sztuką służy innym, pokrzywdzonym, nieakceptowanym i wykluczonym. Cenimy Pana za to, że przywraca Pan sztuce współczesnej wymiar etyczny”. Tego samego dnia, podczas uroczystości inauguracji roku akademickiego, Wodiczko wygłosił wykład *Miasto, demokracja i sztuka*.

Fundacja Signum, współtworząc program uroczystości nadania tytułu doktora *honoris causa*, sfinansowała trzydniowy pokaz jednej z najbardziej poruszających prac Wodiczki – projekcji *Hiroszima* w Muzeum Narodowym (2–4 października 2007). Kuratorem pokazu i interpretatorem *Hiroszimy* w nowym kontekście społeczno-kulturalnym, który skierował ostrze krytycznego przesłania tej projekcji w stronę „obecnej w naszym życiu dyskryminacji”, był Andrzej Turowski. Urządziliśmy również wystawę studyjną *Krzysztof Wodiczko: pojazdy-instrumenty* w galerii Fundacji Signum (3–31 października 2007). Pomysł wystawy polegał na zestawieniu wyboru najwcześniejszych prac artysty z wyborem prac najnowszych, a przede wszystkim z projektem *Pojazdu dla weteranów wojennych*, dla którego ta prezentacja była światową premierą. Wystawa pokazywała drogę, którą w swojej sztuce przeszedł Wodiczko. Zainteresowanie, zwłaszcza ze strony młodzieży, było tak duże, że dwa dni po otwarciu wystawy oddaliśmy galerię – na zasadzie eksperymentu edukacyjnego – we władanie grupie studentów UAM (psychologia i kulturoznawstwo) i ASP (edukacja artystyczna). Studenci zorganizowali „dyżury intelektualne” i zamienili galerię w miejsce interdyscyplinarnej, spontanicznej wymiany myśli, dyskusji i pokazów filmów przybliżających twórczość Wodiczki.

Fundacja Signum sfinansowała także publikację książki z tekstami laudacji i recenzji oraz wykładu Wodiczki. Uroczystość nadania tytułu doktora *honoris causa* uświetnił dedykowany artyście koncert Karen Edwards & Jarek Śmietana Trio w Auli UAM (3.10.2007). Fundacja Signum włączyła się również w realizację projektu *Pojazdu dla weteranów wojennych* i wsparła finansowo stworzenie dokumentacji studyjnej i modelu pojazdu oraz jego animacji komputerowej. Model i animacja zostały pokazane w ramach przygotowanej przez Grzegorza Musiała i Andrzeja Turowskiego wystawy *Obudź się i śnij*, od której w maju 2009 roku rozpoczęła się działalność filii Fundacji Signum w Wenecji.

PROJEKCJA POZNAŃSKA I IDEA LATARNI

Pokaz *Projekcji poznańskiej* odbył się 19 września 2008 roku, o godzinie 20.00 w sieni wieży zamku cesarskiego. Trwał około 15 minut i był powtarzany do godziny 24.00. Obejrzało go ponad 700 osób. Inicjatorem i mecenasem *Projekcji* była Fundacja Signum, ale przedsięwzięcie nie byłoby możliwe bez współpracy ze Stowarzyszeniem Pogotowie Społeczne i Centrum Kultury Zamek.

Projekcja poznańska dotyczyła problematyki wykluczenia społecznego, bezdomności, bezrobocia, ich przyczyn i konsekwencji oraz łączącego się z nimi problemu alkoholizmu. Jej pokaz służył upodmiotowieniu wykluczonych i zwróceniu uwagi na ich sytuację życiową. „Ten projekt, mam taką nadzieję, stworzy podwójną sytuację społeczno-estetyczną; taką, w której miasto pozwoli 'obcym' rozwinąć i wzmocnić ich osłabioną lub zniszczoną zdolność otwarcia i dzielenia się trudnym doświadczeniem w przestrzeni publicznej, oraz umożliwi publiczności godne zbliżenie się do 'obcych' i uznanie ich roli jako głównych aktorów i bohaterów Agonu miasta” (K. Wodiczko).

Siła projekcji w „brzuchu” wieży polegała na antropomorficznym ożywieniu jej wnętrza obrazami ludzi i dźwiękiem ich głosów. Bezdomni przemówili jednocześnie z czterech stron. Monologi nakładały się na siebie, tworząc żywą, przypominającą mantrę materię dźwiękową, która była „materią” zwierzeń, skarg i postulatów. Podzielenie monologów na fragmenty, które stają się na przemian czytelne i nieczytelne, uzmysławiało ponadjednostkowy wymiar bezdomności i wykluczenia. Głośniki ustawione na placu przed wieżą wyprowadzały dźwięk na zewnątrz i dopiero tam można było, jeśli ktoś chciał, posłuchać historii każdego z sześciu bohaterów *Projekcji* osobno. Białe, ciepłe światło, którym została oblana wieża, zmieniało swe natężenie w rytmie ludzkiego oddechu.

Równie ważny jak finał *Projekcji poznańskiej* był poprzedzający go, ponadroczny proces spotkań i prac przygotowawczych z mieszkańcami i pracownikami Pogotowia Społecznego oraz ekipą realizacyjną. Ten proces miał dla jego uczestników znaczenie poznawcze, ale przede wszystkim emocjonalne. W mailu

wysłanym do nas na długo przed rozpoczęciem zdjęć filmowych mieszkańcy pogotowia napisali, że są wdzięczni artyście, bo już czują się wzmocnieni i zauważeni. Obecność Wodiczki w pogotowiu zwróciła na nich uwagę dziennikarzy.

Normalna w Pogotowiu Społecznym rotacja mieszkańców, ich niedające się przewidzieć przychodzenie i odchodzenie było dla ciągłości pracy nad projekcją poważnym zagrożeniem. Nie wszyscy z tych, którzy przyszli na pierwsze spotkanie z artystą, wytrwali do końca projektu. Nie wszyscy mogli wytrwać w konkurencji z życiem, chociaż ze spotkania na spotkanie rosło poczucie uczestniczenia w czymś ważnym i przekonanie o sensie projekcji. Charyzma Wodiczki i zaufanie, którym obdarzyli go mieszkańcy pogotowia, miały dopełnienie w szacunku i zaufaniu artysty do nich. W marcu 2008 roku, po zakończeniu cyklu rozmów problematyzujących indywidualne doświadczenia z bezdomnością i wykluczeniem oraz po próbach oswojenia bohaterów projekcji z kamerą sfilmowaliśmy sześć wypowiedzi, które stały się podstawą instalacji w wieży. Nagrania dokonane wcześniej i później, jak to z czerwca 2008 roku, uważamy za żywe archiwum *Projekcji poznańskiej*. To jej autonomiczna część i rodzaj didaskaliów, których rola i znaczenie mogą zostać zdefiniowane w przyszłości, czyniąc *Projekcję poznańską* dziełem wielowarstwowym i otwartym.

Pierwszy wariant projekcji, niezrealizowany właśnie z powodu dużej rotacji uczestników projektu, zakładał wystąpienia bezdomnych i wykluczonych „na żywo”. Wypowiedzi miały być transmitowane do sieni wieży ze studia urządzonego w pomieszczeniu, które z nią sąsiaduje. Chcieliśmy dać wykluczonym to, czego na co dzień nie mają, czyli poczucie bezpieczeństwa, możliwość „mówienia z góry” i dyskusowania z publicznością. Tron cesarski w sieni, który – tak się szczęśliwie złożyło – stoi na poziomie ulicy („poziom demokratyczny”), był przewidziany – jako mównica – dla publiczności. Obraz mówcy miał być wyświetlany równocześnie z obrazami osób mówiących ze studia. Ten niezrealizowany wariant projekcji przerodził się w pomysł „wieży-laterni”, wieży jako instrumentu komunikacji społecznej.

Już w trakcie pracy nad pokazem *Projekcji poznańskiej* okazało się, że pokaz nie może stanowić celu samego w sobie, że musi być propozycją inspirującą i zapowiadającą różne formy społecznego i artystycznego „przechwytywania” wieży. Założyliśmy, że idea użycia wieży jako instrumentu komunikacji społecznej zostanie zrealizowana w 2009 roku. Przekształcenie wieży w instrument, wykorzystanie jej symbolicznej formy, monumentalnej skali i prestiżu historycznego do prób odtraumatyzowania miasta miało potrwać kilka miesięcy. Wodiczko chciał, żeby wieża, którą nazwał metaforycznie „latarnią”, służyła sygnalizowaniu nie tylko istotnych społecznie treści, lecz również budowaniu wrażliwości na drobne, pozytywne wydarzenia życiowe i stała się także narzędziem poszerzania przestrzeni publicznej. Zarówno ci, którzy mieszkają w Poznaniu, jak i ci, którzy w nim goszczą, mieli wpływać na treść komunikatów nadawanych przez „latarnię”, dostarczając jej konkretnych informacji. Na przykład o tym, że bezdomny otrzymał mieszkanie, bezrobotny znalazł pracę, ale i o tym, że ktoś spotkał się z czyjąś życzliwością, komuś przytrafiła się zabawna przygoda, ktoś uśmiechnął się do kogoś...

Jeszcze przed pokazem *Projekcji poznańskiej*, wieczorem 4 sierpnia 2008 roku przeprowadziliśmy z pomocą alpinistów skomplikowaną próbę umieszczenia zaprojektowanej przez Wodiczkę „korony” ze świateł LED na szczycie wieży. Próba miała charakter badania techniczno-wizualnego i pomogła nam określić kierunek dalszej pracy nad „latarnią”. *Projekcja poznańska* i idea „wieży-laterni” stawiały odbiorców w roli współtwórców sztuki i – przez sztukę – współtwórców rzeczywistości społecznej. Wodiczko uważa, że „właśnie sztuka jest bardzo potrzebna i niezastąpiona” jako praktyczna forma realizowania koncepcji społeczno-estetycznych w przestrzeni publicznej i „przedstawiania faktów przejścia od prywatnego wyznania – przez publiczne świadectwo – do czynu transformatywnego, czyli do przemiany”. Projekt przewidywał, że pierwszymi „latarnikami” będą mieszkańcy Pogotowia Społecznego, z którymi artysta rozpoczął pracę w 2007 roku. Po nich „latarnię” miały przejmować inne środowiska. Działanie instrumentu chcieliśmy oprzeć na kodzie kolorowych sygnałów świetlnych. Taki kod został wstępnie przygotowany dla pogotowia i obejmował kilka kategorii. Jeden z sygnałów był zarezerwowany dla sytuacji, w której pracownicy i mieszkańcy pogotowia nie mogą sobie poradzić z rozwiązaniem jakiegoś problemu i potrzebują pomocy z zewnątrz.

Praca nad „latarnią” i praca „latarni” to miał być ten sam proces społeczny włączający ludzi w rozłożone w czasie współdziałanie i współtworzenie atmosfery wzajemnej życzliwości. Stawialiśmy też na poczucie humoru i uśmiech, których tak bardzo potrzebujemy w Polsce. Powaga w traktowaniu życia nie polega na

patosie i wyłącznie rocznicowej pamięci historycznej. Nadmiar patosu to oznaka tego, że jesteśmy trawieni hipokryzją. Przytoczę w tym miejscu aforyzm Wieszcza:

Smutni! chorzy! wy, zamiast cieszyć się i leczyć,
Wolicie wzajem siebie smucić i kaleczyć.

Sztuka może być wagą rzeczywistości i w tej funkcji wydaje się bardzo potrzebna. Pomnikoterapia Wodiczki to jeden z najlepszych przykładów takiej sztuki – ważącej, oceniającej i zmieniającej rzeczywistość. Udział Wodiczki w 53. Biennale w Wenecji w 2009 roku i zapowiedzi prac konserwatorskich na dachu wieży sprawiły, że praca nad projektem „wieży-latarni” została przerwana.

PODZIĘKOWANIA

Krzysztof Wodiczko, Hanna i Jarosław Przyborowscy oraz niżej podpisany dziękują mieszkańcom i pracownikom Pogotowia Społecznego: Beacie Benyskiewicz, Elżbiecie Paprzyckiej, Kornelii Piotrowskiej, Piotrowi Durczakowi, Dariuszowi Gościńskowskiemu, Tadeuszowi Grabowskiemu, Zbigniewowi Popadiukowi, Krzysztofowi Sitkowskiemu i Wojciechowi Zarzyckiemu za ich wkład w realizację *Projekcji poznańskiej*.

Pragniemy również wyrazić wdzięczność środowisku Akademii Sztuk Pięknych (obecnie UAP) i Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, w tym także nieformalnemu komitetowi osób popierających pomysł realizacji *Projekcji poznańskiej* i przyznania jej twórcy tytułu doktora *honoris causa* ASP: prof. Jarosławowi Kozłowskiemu, prof. Wojciechowi Müllerowi, prof. Piotrowi Piotrowskiemu, prof. Andrzejowi Turowskiemu i prof. Wojciechowi Suchockiemu.

Dziękujemy dyrektorowi CK Zamek Markowi Raczkowi i jego zastępcy – dyrektorowi programowemu (obecnie dyrektorowi) Annie Hryniewieckiej za bardzo dobrą współpracę podczas przygotowań do projekcji. Wyrazy wdzięczności i podziękowania za serdeczne przyjęcie mieszkańców Pogotowia Społecznego i artysty w CK Zamek kierujemy do Janusza Pazdera – kustosa zamku.

Podziękowania należą się ekipie filmowej: Marcinowi Cebuli, Jordanowi Kurcowi i Krzysztofowi Paluszyńskiemu z firmy VV Media oraz Jackowi Opieczonkowi, Adamowi Skąleckiemu i Przemysławowi Szafranowi. Adresatami podziękowań za oświetlenie wieży zamkowej i nagłośnienie są: Iwo Szymiec i Aleksander Lis.

Dziękujemy lokalnym mediom, które rzetelnie informowały o *Projekcji poznańskiej*, i tym wszystkim, którzy przybyli na jej pokaz.

Janusz Marciniak

(w latach 2006–2009 dyrektor Fundacji Signum i kurator projektu współpracy tej fundacji z Krzysztofem Wodiczką)



Na czas pokazu *Projekcji* oświetlenie uliczne w bezpośrednim sąsiedztwie wieży zostało wyłączone, 18 września 2008











Natężenie światła, którym wieża została oblana, zmieniało się w rytmie ludzkiego oddechu





Elżbieta



Kornelia



Piotr



Tadeusz

FRAGMENTY ŚCIEŻKI DŹWIĘKOWEJ Z PROJEKCJI POZNAŃSKIEJ

ELŻBIETA

Bezdomność, no ja bym powiedziała, że na pewno osoby, które nie doświadczyły jako tako bezdomności, inaczej mogą ją postrzegać, a inaczej postrzegają osoby, które są bezdomne i przyznają się do tego, a też osoby bezdomne, ale nierozumiejące pojęcia jakby, które sobie nie uzmysławiają, że to jest problem i że to jest uzależnienie. /.../ W każdym bądź razie dla mnie to na pewno utrata jakiegoś miejsca, gdzie jest rodzina, gdzie jest była miłość czy spokój. No chociaż niekoniecznie dla wszystkich, bo większości, na przykład moje dzieci, może gdybym dalej piła, to by uciekły z tego domu, uciekłyby z tej rodziny, więc przypuszczam, że dla niektórych jest to ucieczka, ale ten dom to ma duże znaczenie, więc bezdomność to jest utrata domu, utrata rodziny dla mnie. /.../ Chciałabym wam przekazać, żebyście spostrzegali takie drobne drobiazgi, drobne gesty, gdzie tylko wyłącznie mogą się odbywać właśnie w domu, właśnie w rodzinie, w takich bliskich osobach. Dom, rodzina to nie zawsze pałac, nie zawsze willa. Kochajcie takie miejsca, gdzie jesteście razem.

KORNELIA

Możemy zachować cztery ściany i sufit, a te cztery ściany i sufit będą puste. Właściwie będziemy się mijać, wszystko będziemy mieć, takie poczucie straty. I zastanawiałam się, co by dla mnie było gorsze: zostać osobą samotną czy nie mieć takiego domu w sensie duchowym, czy po prostu nagle się znaleźć w bardzo trudnych warunkach mieszkaniowych. I czy wtedy ten dom istnieje wokół mnie. Mogę liczyć na kogoś tak duchowo, czy czuję związku z nim, czy jednak te cztery ściany i sufit wyznaczają pewną taką przestrzeń, którą my musimy zagospodarować i to wszystko, co tam wniesiemy, to wszystko, co z sobą zabierzemy, to właściwie mamy w tym miejscu, ale także jak musimy stamtąd wyjść, czy jesteśmy w stanie to wszystko zabrać, stworzyć na nowo, czy jakaś część w nas zostaje. /.../ I tak się nieraz zastanawiałam, czy wieczną radością nie będzie to, jeżeli byśmy mogli jednocześnie, jeżeli jest w ogóle taka możliwość, być we wszystkich miejscach naraz, mieć naraz to wszystko, co kochaliśmy, to wszystko, co było bliskie i dla nas ważne. I to byłby dla mnie dom w stu procentach. No więc słuchajcie, nawet jak będziecie mieć te własne swoje cztery ściany i sufit, ale wewnątrz będzie pusto i nie będziecie o to dbać, nie będziecie pielęgnować – czyli meblować tego domu, nie tylko materialnie, ale także duchowo, to nie będzie to dla mnie pełny dom i po jakimś czasie widzimy tę pustkę, tę samotność. I uważam, żeby to wszystko było, to poczucie pełni domu, posiadania, to musi być wszystko: i uczucie, i ludzie, których kochamy, i wszystko, czym się otaczamy, i zwierzęta. Wszystko, co kochamy, lubimy, ta cała nasza atmosfera. No i te cztery ściany wtedy żyją. I to jest najważniejsze, bo inaczej to nie będzie dom, tylko grobowiec.

19

DARIUSZ

Strawestuję powiedzenie rzymskiego filozofa Seneki, który w jednym z dialogów, usłyszawszy żalenie się swojego przyjaciela, który mówił, że stracił dom, ze stoickim spokojem odpowiedział „Dlaczego się martwisz głupcze, przecież go miałeś”. Ja też miałem dom, w tej chwili domu nie mam. Nie mam domu w fizycznej postaci, ale nie czuję się bezdomny. W tej paradoksalnej sytuacji, znalazłszy się w tej paradoksalnej sytuacji, ja się wiele nauczyłem. Nauczyłem się spostrzegać drugiego człowieka i patrzeć na niego zupełnie inaczej. Nie przez pryzmat interesu, pieniędzy, możliwości, wykorzystania go i tak dalej, i tak dalej. Poczułem w drugim człowieku – może zabrzmie to trywialnie, ale brata i siostrę. To, co nazywamy bezdomnością, a z czym nie do końca się zgadzam, nauczyło mnie pokory. Ktoś widocznie chciał, żebym stał się bardziej pokorny i stałem się. I cała ta sytuacja nie jest dla mnie sytuacją tragiczną. Dlatego że patrzę na nią z innej strony. Że odzyskuje się siebie poprzez innych. A dom znajduje w sobie. W swoim wnętrzu. Dlatego będąc bezdomnym, bezdomnym się nie czuję.

KRZYSZTOF

To ja może bym chciał powiedzieć trochę inaczej. Ja przez bardzo długo wstydziłem się, że jestem bezdomny. Dla mnie to słowo po prostu nie istniało. Ja nazywałem siebie i gdzie tylko mogłem, że jestem bez stałego

miejsca zameldowania, żeby to brzmiało ładnie. Przez bardzo długo nie byłem sobą, przybierałem maski. Po prostu, żeby być lepszym. Żeby być inaczej, lepiej odbieranym, czy to w urzędach, czy to gdzie indziej, czy nawet w swoim środowisku. No, po prostu, tak było. Ale życie mnie również nauczyło tego, że w pewnych sytuacjach, gdy powiedziałem, że jestem bezdomny, byłem inaczej traktowany, inaczej odbierany. Gdy mnie okradziono na dworcu, z chwilą gdy powiedziałem, że jestem bezdomny, od razu odczułem inny stosunek pani komisarz do mojej osoby. Chodząc na mitingi AA – bo jestem alkoholikiem, tego też wstydiłem się, nie akceptowałem przez prawie trzydzieści lat. /.../ Ja brzydziłem się pewnych miejsc i pewnych ludzi. Miałem taką sytuację, że kąpałem kolegę i ja czułem odrazę. Jak mi spadł z krzesła, to miałem widok mojej mamy umierającej, jak mi spadła z wersalki. No i są pewne takie sytuacje, że z pewnymi rzeczami muszę żyć. Wstydiłem się pewne rzeczy robić, bo zawsze uważałem, że jestem lepszy, że nie jestem bezdomny, że nie jestem alkoholikiem, że nie jestem obywatelem czwartej kategorii Rzeczypospolitej. Pisałem tam pewne rzeczy, pewne rzeczy gdzieś wysłałem. Z wieloma rzeczami się nie zgadzam. Mam do tego prawo. Jako osoba bezdomna też mam do tego prawo – walczyć o siebie, o swoje życie. I nie pozwolę się upokarzać, bo byłem również upokarzany. Z pokorą mam problemów masę. Nie chcę mówić, że ćwiczę pokorę, bo to są tylko słowa i to jest następstwem kłamstwa, albo – zwał jak zwał – znowu to są tylko słowa. /.../

Jestem alkoholikiem, byłem alkoholikiem i będę, ale powtarzam: nie pozwalam się upokarzać przez to, że jestem alkoholikiem, że jestem osobą bezdomną. Ja walczę o siebie na dzień dzisiejszy. Nie wiem, dziś uczciwie mówię, nie wiem, tylko w snach powtarzam sobie tylko jedno zdanie, które gdzieś kiedyś usłyszałem: jak będę żył jutro tak jak dzisiaj, to mam szansę, jeśli będę sobą. To mam szansę, że będzie mi w życiu lepiej. To jest dla mnie trudny kawałek. Mam kilka kawałków dla mnie bardzo trudnych. Przez jakiś dłuży okres czasu, jak mieszkalem pierwszy raz, chodziłem po mitingach, tylko opowiadałem różne fantazje ułańskie, jak ja to nazywam, i później zacząłem znowu pić. A co do rodziny, ja miałem w życiu praktycznie wszystko, miałem wszystko. Rodziców kochających, mam brata, mam siostrę, mam gdzieś, mam gdzieś żonę byłą. No mam, mam gdzieś byłą żonę, mam dorosłą córkę i wnuczkę, i mam pewne, właśnie ciężkie tematy. Muszę z czymś takim żyć, że usłyszałem, że przyczyniłem się do śmierci własnej matki i z tym muszę żyć. Ja wiele rzeczy o sobie przez ostatni krótki czas w pewnych miejscach powiedziałem, powiedziałem o sobie prawdę i od tego czasu jest mi lepiej. Nie muszę kłamać, nie muszę myśleć, co ja tam wczoraj mówiłem, żeby nie wypaść ze swojej wyuczonej roli, a tak wszyscy przecież wiedzieli. I tak wiedzieli. Tylko ja grałem kogoś innego. I pomimo że spotykam na swojej drodze różnych ludzi, ja nie nazywam już, że są gorsi, uważam się za takiego samego.

ELŻBIETA

Mam oczywiście swoje rzeczy, swoje takie sprawy z przeszłości, których nie jestem gotowa na dzisiaj powiedzieć i nie wiem, czy kiedykolwiek będę gotowa. Są to tak wstydlive rzeczy, dla mnie samej, że ja na dzień dzisiejszy, gdy o nich myślę, to się czerwienię i mi jest wstyd, ale już jestem blisko, żeby podzielić się z kimś. Nie wiem, może to będzie ksiądz w konfesjonale, może to będzie przyjaciółka czy mama, ale mam świadomość tego, że te rzeczy były złe i masę rzeczy innych, które robiłam. No na pewno dzisiaj jestem gotowa, że mogę porozmawiać o tym ze swoimi dziećmi i na pewnej płaszczyźnie, bo na pewno mój syn dwunastoletni pewnych rzeczy nie rozumie. Córką może więcej, ale nie jest gotowa na to. Ale chcę się na pewno odnieść do tego, że nie wyobrażam sobie takiej sytuacji, gdybym miała być sama. Tu się odnoszę do wypowiedzi kolegi, który powiedział, że nie jest bezdomny, bo jakby dom to on sam. Według mnie ja bym nie mogła tak żyć. Nie musi to być syn, nie musi to być córka, matka, ale bycie samotnym to jest chyba najgorsze. Być samotnym, nie mieć przyjaciół. Ja mogę powiedzieć, że mam kuzynkę, która jest bardzo bogata materialnie. I po latach doszłam do tego, że nie zazdroszczę jej niczego, co ma, ale mając dzieci, mając dużo pieniędzy i bogactwo, zawsze mnie wyśmiewała, że ja jestem biedna, a ona dzisiaj jest samotna. Sama w domu siedzi obsypana złotem i bogactwem. A ja jestem bogata. Ja tak to czuję, bo ja bym nie umiała żyć bez przyjaciół. I tak postrzegam, że na pewno osobom samotnym jest ciężko. Z kim ma się podzielić taka osoba samotna, że dzisiaj ma zły dzień, że dzisiaj ma chandrę, że ma ochotę zjeść lody czy iść do kina? No z nikim. A samotność prowadzi – mi się wydaje – do wielu błędów. Tak samo na przykład postrzegam, że jestem osobą samotną, jeśli chodzi o partnerstwo z mężczyzną. Mam dwoje dzieci i też nie jest dobrze być samotnym, nie mając bratniej duszy, z którą można podzielić swoje smutki czy radości. Bo inaczej się dzieli ze swoimi dziećmi, o innych sprawach się mówi ze swoimi dziećmi, a inaczej się rozmawia z mężczyzną czy z kobietą. I na pewno taka samotność też nie jest dobra, ale często no nie ma się wyboru, bo nie znajdzie się

tego partnera, ale ja na przykład powiem wam, że doświadczyłam tyle wsparcia i tyle przyjaźni od ludzi na przykład właśnie bezdomnych i bardzo często osoby bezdomne w ogóle nie mają pojęcia, jakie mają potencjały. Ile mogą dać drugiej osobie przez zwykłą rozmowę na korytarzu albo na przykład słuchając mojego gadulstwa, jak ja opowiadam o dzieciach i czasami powtarzam się dziesięciokrotnie, ale widzę, że nigdy w ten sposób nie reagują, żeby mi powiedzieli – Ela przestań, bo już za często. Ja bardzo się cieszę, że Krzysztof trochę powiedział, i zawsze będę osobą taką, że jeżeli będzie chciał pogadać i się wyrzucić, to możemy ryczeć obydwoje.

TADEUSZ

Ja natomiast, dopóki nie zostałem osobą bezdomną, nigdy się nad tym tematem nie zastanawiałem. W zasadzie osoby, które przechodziły koło mnie, mijałem, nie zastanawiając się, kim są, nie zastanawiałem się nad tym, co robią te osoby, a nawet jeżeli miałem do czynienia z takimi osobami, to były to po prostu dla mnie osoby bez stałego zameldowania. /.../ Mimo, że mam dwie kochające córki i na stopie koleżeńskej byłą żonę, to jednak też związku bliskiego, takiego jak kiedyś to czułem, nie czuję. A w moim pojęciu, żeby nie być osobą bezdomną, muszą wszystkie te związki wspólnie zachodzić i wiązać się ze sobą. /.../ Zastanawiając się nad najtrudniejszym okresem, chyba przyczyną mojej bezdomności był okres lat 90., gdy nadużywałem alkoholu i doprowadziłem do tego, że doszło do rozwodu, w wyniku czego straciłem dom, mimo że wcześniej ani moja rodzina, ani moje pochodzenie wcale nie stwarzały jakichś warunków, że mogę, kiedykolwiek mogę zostać osobą bezdomną, gdyż w mojej rodzinie nie było nigdy nikogo, kto by nadużywał alkoholu, nie było nikogo, kto by stwarzał jakiekolwiek problemy typu rodzinnego czy prawnego. Dlatego do dziś trudno mi jest się z tym faktem pogodzić. /.../ W momencie, kiedy stwierdzam, że jestem osobą bezdomną, tracę dużo większe zaufanie, jakbym był naznaczony.

PIOTR

Ile razy padło tu dzisiaj słowo bezdomność? Ja się tak cały czas zastanawiam, co to właściwie jest. Co to jest ta bezdomność? Ile ludzi, tyle pojęć o bezdomności. Ja tak właściwie do teraz nie wiem, co to jest, kto to jest bezdomny. Bo, moim zdaniem, jest cała masa ludzi bezdomnych w tym kraju. Dla mnie osoba, która wynajmuje mieszkanie, wynajmuje pokój, też jest w pewnym sensie osobą bezdomną. Jest wiele osób bezdomnych i wiele osób potencjalnie bezdomnych. Czy ja się uważam za bezdomnego? Nie wiem. Może za osobę bez stałego zameldowania i bez mieszkania. Za bezdomnego się nie uważam i się nigdy nie uważałem. Być może to jest brak pokory. Dla mnie nie. Nie to, że chcę zachować własną godność. Po prostu to do mnie nie dociera. Ja nie rozumiem definicji, nie rozumiem tego słowa „bezdomny”. Tylu ludzi, którzy są w pogotowiu, ja ich też nie uważam za bezdomnych. Jestem w tym środowisku dosyć często. Nie wiem, czy to są ludzie bezdomni. Oni nie mają gdzie mieszkać, oni mieszkają w szałasach, oni mieszkają w bunkrach. Ale tak z reguły robią to na własne życzenie. Nie każdy da sobie pomóc, nie każdy chce zmienić swój sposób na życie. Czy mnie drażni to słowo? Bo ja wiem? Jakby ktoś powiedział to do mnie – raczej tak, raczej mnie to drażni. O kimś też staram się tego słowa nie używać. Rozmawiając z tymi ludźmi, też traktuję ich równo. Tak jakbym rozmawiał z kolegą. Z wieloma się nawet zaprzyjaźniłem, można powiedzieć w pewnym sensie, prawie że – choć to też nie jest dobre.

21

Bezdomność. Owszem, nie mam gdzie mieszkać. To znaczy mam gdzie mieszkać, nie mam stałego miejsca zameldowania, nie mam mieszkania własnego. A czy ja jestem bezdomny? Trudno mi to sobie powiedzieć. I to nie jest tak, że ja tę myśl od siebie odrzucam. Tak samo jak nie odrzucam od siebie, że kiedyś tam piłem i przez to picie coś tam straciłem. Ale też nie mam ochoty żyć przeszłością, bo to na pewno nie prowadzi do niczego dobrego. Pamiętam o tym, że tam kiedyś wyrządziłem krzywdę niejednej osobie, pijąc, ale to już jest przeszłość. I gdybym cały czas tam wnikał w to, co było kiedyś, to na pewno by mi to nie pomogło w niczym, a wręcz odwrotnie. Mieszkam w pogotowiu. Wydaje mi się, że mam wielu przyjaciół. Nie czuję się bezdomny. Być może ktoś z was pomyśli, że jestem uzależniony od tego pogotowia, ale tak nie jest. Po prostu czuję się jak u siebie. Staram się żyć życiem tej instytucji i to wszystko. Powiem tak: nie uważam się za nic gorszego ani za nic lepszego. Uważam się za normalnego człowieka. Takiego, jakich tysiące mijamy na ulicy. To by było wszystko. /.../ Chodźcie ulicami i nawet nie wiecie, że mijacie ludzi bezdomnych. Bo bezdomność kojarzy się z reguły z kimś zaniedbanym, z kimś brudnym, najczęściej jeszcze zapitym, a tak wcale nie jest. Tylko mówię, że to jest pojęcie względne. To słowo „bezdomny” to jest pojęcie względne. Ludzie chodzą po ulicach i ich

mijają, nawet nie wiedzą o tym, że ich mijają. Takie jest moje zdanie. A czy bym się do tego przyznał? Że nie każdemu, bo nie uważam, nie ma takiej potrzeby, po prostu, żeby się do tego przyznawać każdemu. Żeby to mówić każdemu, na każdym kroku, że ja nie mam gdzie mieszkać, że ja tam kiedyś piłem, że taką a taką sytuację miałem. Mogę to powiedzieć komuś, komu ufam, wtedy kiedy czuję jakąś potrzebę, żeby powiedzieć to, ale tak nie widzę potrzeby mówić o tym wszem i wobec. Reakcje. Różne są, najczęściej się dziwią, gdy ja im to mówię. Reakcje ludzi są różne. Ale ja mówię, że staram się o tym nie mówić. Tam, gdzie nie mam potrzeby, staram się o tym nie mówić, że ja akurat jestem osobą bezdomną. Nie mam takiej potrzeby po prostu.

Dla mnie osoby bezdomne to nie są małpy w cyrku czy tam małpy w zoo do oglądania. Staram się im pomóc, a nie oglądać, nie pokazywać w telewizji, bo telewizja była tyle razy i to wszystko było za przeproszeniem o dupę rozbić. Szukają taniej sensacji. Takie jest moje zdanie, być może tylko moje, ale mi się wydaje, że więcej osób tak myśli jak ja. Drażni mnie takie chodzenie z kamerami. Wchodzenie komuś do pokoju z kamerą, filmowanie tego. Moim zdaniem to jest zupełnie niepotrzebne. /.../ I tak samo nie mam ochoty się obnosić z tym, że ja jestem bezdomny, że ja tam kiedyś byłem alkoholikiem, że ja właściwie do dzisiaj jestem alkoholikiem. W rozmowie z kimś, kto wie, że jest uzależniony, to ja mogę opowiedzieć swoich doświadczeniach. Ale z osobą, której to nie dotyczy, która nigdy nie miała z tym nic wspólnego i prawdopodobnie nie będzie miała z tym nigdy problemu, to dlaczego ja mam z nią rozmawiać.

KORNELIA

22

Dla mnie absurdem i nie do przeskoczenia jest to, że tyle mieszkań stoi pustych. To my, chodząc po mieście, widzimy. Nigdzie się nie palą światła. Widzimy otwarte okna. Widzimy okna bez firanek, latami nie myte. Widziałam to także w małej miejscowości Iwno. Całe bloki stoją puste, a jednocześnie tyle ludzi stara się o mieszkanie, składa wnioski i w ogóle nie są one rozpatrywane, zawsze jest jakaś procedura, która to uniemożliwia, a to jakieś plany miasta na przyszłość, że miasto to zagospodaruje, a to jakaś inwestycja, która się nigdy nie spełnia. A dać ludziom szansę! W ludziach tkwi ta siła, potencjał. Oni by to zrobili, jakby wiedzieli, że to dla siebie. Jakbym ja wiedziała, że dla siebie, że mogę sobie poprawić coś. Człowiek by dużo pracy w to włożył, niejedną godzinę przepracował i niejedne pieniądze wydał, oszczędził, zrobił. Odmówił sobie takich prostych przyjemności, żeby mieć to poczucie – tu jest moje mieszkanie, ja mam na to wpływ. Wiecie, jak to ludzi strasznie denerwuje. Do rozpacz doprowadza, że idę, widzę, wiem, podam nawet adres mieszkania, które od lat stoi puste. Po czym otrzymam od urzędnika odpowiedź – nie, bo ono ma już plany zagospodarowania. Po czym po iluś latach w końcu kamienicę rozbierają albo mieszkanie nadal stoi puste, bo firma, która miała mieć działalność, okazuje się, że już dawno zrezygnowała. Ludzie, to są absurd, to jest ziemia niczyja, to jest jakaś taka niewykorzystana szansa, na której wszyscy tracimy i tego nie powinno być. To po prostu jest taką solą w oku i to jest wielkim problemem, który powinien być załatwiony. Dajcie ludziom działać! Pozwólcie, uwierzcie, że ludzie mają chęci, mają możliwości i jeżeli im tylko pozwolic, to zadbają o swój los. To nie to, że wszyscy nic nie chcą robić, że jesteśmy pokoleniem leniwym. My chcemy, pozwólcie nam. /.../ I mieszkanie powinno być prawem, a nie przywilejem.

Nagranie zostało dokonane 12 marca 2008 roku



Próba techniczna wieży jako „latarni”, 4 sierpnia 2008

„Akt publicznego wypowiedzenia prawdy ma moc odnawiającą. Psycholog Pierre Janet nadał temu aktowi nazwę *presentification*. Judith Herman, klinicystka zajmująca się traumą, uważa, że zdolność 'przetrwańców' do tego, aby dać świadectwo i stać się widzialnymi w przestrzeni publicznej, zależy od powodzenia w procesie wychodzenia ze stresu posttraumatycznego. Publiczne mówienie prawdy jest wspólnym mianownikiem każdego działania społecznego. Herman dodaje, że często 'przetrwańcy' decydują się na mówienie tego, czego nie można mówić w przestrzeni publicznej, wierząc, że to pomoże innym. W ten sposób czują się częścią siły, która jest większa od nich. Uraz zmusza przeciętnego człowieka, aby stał się teologiem, filozofem i sędzią – powiada Herman”.

Krzysztof Wodiczko, *Miasto, demokracja i sztuka*



MIASTO, DEMOKRACJA I SZTUKA

Ajschylos: Dlaczego powinniśmy podziwiać poetę?

Eurypides: Za jego inteligencję i jego napomnienia, za ostrzeżenia i za to, że czynimy ludzi w miastach lepszymi.

Arystofanes, *Żaby*

WSTĘP

W 1977 roku wyjechałem z niedemokratycznej Polski w poszukiwaniu demokracji. Jednak do demokracji jako czegoś gotowego, co dałoby mi coś konkretnego, nie zdołałem dotrzeć. Myślałem błędnie, że w przeciwieństwie do złych „prezentów”, którymi nas zawsze obdarowywał ustrój niedemokratyczny, ustrój demokratyczny obdaruje mnie dobrymi „prezentami”. Zorientowałem się dość szybko, iż nadzieja na znalezienie demokracji i na „prezenty” od niej jest utopią. Przekraczając coraz to kolejne granice miast i państw, zrozumiałem, że demokrację trzeba robić samemu, bo nikt jej za nas odgórnie nie zrobi. Demokracja nie może być zrobiona dla nas bez nas. Demokracja nie może być „odgórna”, chyba że zgodzimy się na „demokrację” prezydenta Putina. Z samej swojej natury demokracja nie może zaoferować nic konkretnego, poza prawami konstytucyjnymi, które tak naprawdę są jedynie conceptualnym „prawnym prawem”, prawem do praw, upominaniem się o dostęp do praw ludzkich i politycznych, dążeniem do ich utrwalania i rozszerzania – dla siebie i dla innych.

W tej niekończącej się pielgrzymce do demokracji zaczynałem też rozumieć, iż przywilej praw, które demokracja oferuje, wiąże się z obowiązkiem budzenia jej z letargu, w który ma tendencję ciągle wpadać. Zobaczyłem jasno, że dla demokracji nie ma nic gorszego niż pasywność obywateli. Pojąłem, że zdominowana przez tych, którzy będą umacniać swoje prawa kosztem ograniczania do nich dostępu innym, demokracja umrze i będzie tak, jak było przed moim wyjazdem w komunistycznej Polsce. Nikt mi o tym wszystkim nie powiedział przed wyjazdem z Polski. Przypuszczam, że wtedy nikt tego tak naprawdę nie wiedział. Któż wówczas śmiałyby powiedzieć, że w momencie stabilności i zabezpieczonej gwarancji swego istnienia demokracja znika? Kto śmiałyby powiedzieć, że demokracja to często ryzykowna praca i walka?

25

Jako emigrant z Polski, wyrosły w polskiej i emigracyjnej tradycji, zacząłem myśleć coraz więcej o Mickiewiczu. Przypominałem sobie, że „Trybuna Ludu” była zapożyczoną nazwą od socjalistyczno-chrześcijańskiego pisma „Trybuna Ludów” („La Tribune des Peuples”), którego współzałożycielem i redaktorem naczelnym był Adam Mickiewicz. Poeta opublikował w nim tzw. konstytucję dla Europy, czyli *Skład zasad*, stawiając w nim zagadnienie „inności” i podkreślając wielką wagę równych praw dla chłopów, kobiet i Żydów oraz formułując pewien program społeczny.

Jak tu można było uczyć się tradycji demokracji, skoro same słowa: „demokracja”, „demokracja socjalistyczna”, „obywatel”, „dobro społeczne”, „warunki bytu”, „równouprawnienie”, „zaangażowanie społeczne”, „zaangażowanie polityczne”, „równość ekonomiczna”, „równość społeczna”, „świadomość polityczna”, „klasa społeczna”... brzmiały jak wywołujące dreszcze slogany z „Trybuny Ludu” i były językiem miejsca, z którego chciałem uciec jak najdalej? Zrozumiałem już wtedy, że niezależnie od zniesławionego przez komunę i skorumpowanego przez nią języka to, co demokratyczne, musi mieć ścisły związek z tym, co społeczne, polityczne, etyczne i artystyczne. Praca na rzecz demokracji musi być kontynuowana. Trzeba przywrócić i odnowić znaczenie języka demokracji. Dziś i Państwo, i ja jesteśmy w tym samym punkcie owego przywracania znaczenia językowi demokracji i w trakcie pracy na rzecz demokracji. Ja, który jak wielu zostałem wypędzony z Polski przez komunizm, i Wy, którzy ten komunizm z Polski wypędziliście, spotykamy się teraz na tym samym demokratycznym gruncie.

MIASTO

Miasto *civitas*, *topos* i *locus*, czyli miejsce. Od 18 kwietnia 1791 roku (*Ustawa o miastach*) miasto jest tym miejscem, w którym mieszczanie są wolni i równi. Ale pomimo takich górnolotnych obietnic i, być może, za ich sprawą miejski egalitaryzm i jego swobody są poddawane próbie każdego dnia. Miasto obiecuje

wszystkim obywatelom ochronę, wsparcie, otwartość dla cudzoziemców, otwartość na nowe kultury, zwyczaje, dyskursy, lecz nie zawsze potrafi sprostać tym obietnicom i być wystarczająco integrujące. Miasto jest sceną i stawką demokracji. Parafrazując Derridę, można powiedzieć, że „miasto nie istnieje”. Podobnie jak demokracja, miasto jest jak fantom, jest „rzeczą, która jeszcze się nie stała” (*a venir*), jest „rzeczą, która ma dopiero powstać”. I tu pojawia się nasza odpowiedzialność etyczno-polityczna, nieustający, ciągle wznawiany wysiłek (*encore un effort*) i praca nad miastem.

Ten wysiłek i praca wymagają wciąż pasji politycznej i wolności wyrażania swoich poglądów, prawa do niezgody (*dissensus*), protestu, sprzeciwu i interwencji. Lévinas powiedział, że „polityczna hierarchiczność i spójność Aten” oraz „etyczny i anarchistyczny indywidualizm Jerozolimy” są jednakowo niezbędne, aby stłumić przemoc i zabezpieczyć proces demokracji. Miasto jako wspólnota musi być jednocześnie tworzone i delegalizowane w imię tak rozumianej demokracji i tego, co pozostaje wykluczone, zaniedbane i stłumione. Miasto musi brać pod uwagę tych obywateli, którzy żyją i pracują w jego ruinach, opuszczonych budynkach, w schroniskach dla bezdomnych, opuszczone kobiety i dzieci w miejscach wyzysku oraz dostrzegać wszelkie rodzaje służby, niewolnictwa w domowych, firmowych i przemysłowych środowiskach. Aby usprawnić się demokratycznie, miasto musi patrzeć na siebie z punktu widzenia swoich dolegliwości: fizycznych, socjalnych i psychologicznych.

Czy praca artystów może być wkładem na rzecz demokracji i czy za sprawą tej pracy można wносить coś istotnego do procesu inspirowania, artykulacji i rozpowszechniania demokratycznej świadomości? Mój dzisiejszy wykład stawia pytanie o to, czy tworzenie takiej politycznej i emocjonalnej świadomości i odznaczającego się pasją dyskursu politycznego jest tylko kwestią polityki, prawa, socjologii i kultury czy też powinno być zadaniem artystycznym. Jeśli tak, to jakim dokładnie zadaniem? Jak to zadanie można wykonać? Czy artyści mogą uczynić wszystkich wykluczonych, zmarginalizowanych i publicznie niewidocznych, często bezgłośnie cierpiących mieszkańców miasta i „przetrwalców” nie tylko widocznymi, ale, co ważniejsze, pomóc im stać się widocznymi i słyszalnymi? Czy – zamiast pracować nad ich sytuacją, za nich albo w ich imieniu – możemy pracować wspólnie z nimi w celu polepszenia ich życia i poprawienia otwartości i demokracji miasta dla wszystkich? Czy artyści razem z miejskimi bezimiennymi mogą stać się inspiratorami, bojownikami, katalizatorami i, co więcej, współtwórcami otwartego, demokratycznego projektu dla tak pogrążonego w walce miasta albo raczej nie dość pogrążonego w walce miasta? Celem mojego dzisiejszego wykładu jest przekonanie Was do pozytywnej odpowiedzi na te i inne pytania. W rozwinięciu mojego wywodu i w nadziei, że Państwo znajdą bardziej skuteczne i efektowne metody, środki i techniki artystyczne, będę odnosić się do własnych doświadczeń, do podjętych przez jednego artystę prób wniesienia wkładu w tym kierunku.

W latach 90. zacząłem stosować w moich projektach technologię wideo. Nabrały one charakteru narracyjnego i coraz bardziej opierały się na współpracy. Od tego czasu moja praca łączy się nie tylko z ideą interwencji w przestrzeni publicznej, ale także z koncepcją Obcego, Świadectwa, Pomnika, Cierpienia, Uzdrawienia i tego, co Chantal Mouffe nazywa agonistyczną demokracją, a co Michel Foucault określił jako „mowę nieustraszoną” – przywołując greckie pojęcie *parrhesia*.

PAREZJA

Chciałbym powiedzieć parę słów na temat pojęcia parezji. Bez ochrony swojej parezji miasto nie może nazywać się demokratycznym. W starożytnej Grecji, w czasach demokracji ateńskiej (i jej późniejszej grecko-rzymskiej formy) parezja oznaczała ateńskie prawo i obowiązek (a później nawet sztukę) wolnej, nieskrępowanej wypowiedzi, była rdzeniem procesu demokratycznego i życia przestrzeni publicznej. Ta otwarta mowa, ta swoboda wypowiedzi wymagała specjalnych kwalifikacji politycznych i etycznych. Potencjalny, nieustraszony, odważny mówca musiał udoskonalać się (niestety, w demokracji ateńskiej dotyczyło to tylko mężczyzn). Zadaniem mówcy było wyrażanie się, zabieranie głosu w przestrzeni publicznej i zdolność mówienia prawdy z głębi własnego doświadczenia, a jednocześnie samorzutne i odważne występowanie z publiczną krytyką, która miała na celu zmianę na lepsze. Michel Foucault wspominał tę starożytną praktykę w kontekście dyskusji w latach 70., w *Radykalnej demokracji*. Foucault mocno podkreślił ważność politycznych i etycznych kwalifikacji mówcy parezjastycznego, ale psychologiczne warunki rozwoju tych kwalifikacji zostały przez niego tylko zasugerowane. Jego wymagania wobec etyki „ja” uzmysławia

potrzebę, a może nawet obowiązek traktowania poważnie „opieki nad ja” przez samego mówcę parezjastycznego. Aby być zdolnym do mówienia prawdy i efektywnego przekazywania jej publicznie i z odpowiedzialnością, ów mówca musi być gotów do mówienia prawdy i upubliczniania jej; musi być sprawny intelektualnie i przygotowany do rozwinięcia swego przekazu. Trzeba założyć, że ci, którzy odważnie ujęli się za prawdą, często zbyt trudną do wypowiedzenia prawdą, potrzebują innych, tych, którzy mogą się otworzyć, aby słuchać z odwagą, i którzy mogą nastawiać uszu, *l'oreille de l'autre* – stosując termin Derridy.

SZTUKA I PAREZJA DZISIAJ

Demokracja starożytna obejmowała tylko małą grupę obywateli tzw. *polis*. Nie obejmowała kobiet, niewolników, cudzoziemców i innych. W obecnej formie, choćby na papierze, choćby pozornie, nasza nowoczesna demokracja obiecuje każdemu obywatelowi i każdemu mieszkańcowi, biednemu i bogatemu, podstawowe prawa, w tym prawo komunikacji w przestrzeni publicznej, mówienia bez strachu i słuchania bez strachu.

Jeśli szukać odważnego mówcy w dzisiejszej demokracji, to trzeba go szukać wśród tych, których doświadczenia powinny być najpilniej przekazane – jako najbardziej pouczające, najbardziej poruszające, a jednocześnie będące wartościową krytyką w tworzeniu miasta jako przestrzeni włączania, swobody i równości. Niestety, co tragiczne, ci, którzy powinni być pierwsi jako współcześni, potencjalni parezjaści, są zbyt często zniechęceni, mają obcięte skrzydła z powodu tych doświadczeń, które powinny być upublicznione, głoszone i demaskowane publicznie. W następstwie dramatycznych wydarzeń życiowych zdolność mówców do dzielenia się pasją w przestrzeni publicznej została zniszczona. Nie mogą wypowiedzieć publicznie swojego doświadczenia, nie mogą zaprotestować, być świadkami, dać świadectwa i wyrazić swej krytycznej i profetycznej wizji.

W tej tak trudnej sytuacji wezwanie Foucaulta na rzecz etyki „ja” i „opieki nad ja”, które miało na celu udoskonalenie mówcy-parezjasty i podniesienie jego kwalifikacji intelektualnych i emocjonalnych, staje się dzisiejszym projektem demokracji. Powiedzmy w tym miejscu, że bez poważnego oparcia społecznego, psychologicznego, kulturalnego, artystycznego, technologicznego i bez pomocy wspólnoty oraz samopomocy, czyli pracy nad sobą, potencjalni mówcy-parezjaści nie będą mogli się otworzyć i mówić otwarcie w przestrzeni publicznej. Pozostaną niemi.

27

PAREZJA I SZTUKA PUBLICZNA

W tej sytuacji, aby naprawdę stać się publiczną, sztuka musi rozwinąć odpowiednie strategie i praktyki, które pozwolą jej skutecznie i efektywnie działać na rzecz otwartości procesu demokratycznego i przestrzeni publicznej. W tym wysiłku proces odzyskania i rozwoju umiejętności otwarcia się i otwarcia innych, a także zabierania głosu w przestrzeni publicznej musi stać się integralną częścią projektu artystycznego. Jednym z zadań parezjastycznych dla artystów i projektantów może być tworzenie inspirujących, pomocnych w ekspresji i komunikacji oraz porozumiewaniu się urzędów, akcji i sytuacji, przez które niemi mieszkańcy miasta będą mogli otworzyć się bez lęku i podzielić spontaniczną prawdą o swojej egzystencji, a jednocześnie dzięki temu inni nabiorą odwagi, aby zbliżyć się do nich, nastawić uszu i słuchać.

SZTUKA INNEGO

Pochodną słów „odpowiedzenie”, „odpowiadanie”, „odpowiedzieć” jest „odpowiedzialność”, „bycie odpowiedzialnym”. Od samego początku istnienia awangardy artystycznej, prawie od stu lat, a niektórzy powiedzieliby, że od 150 lat, artyści opanowują umiejętność etycznej i estetycznej odpowiedzi i reagowania na to, co w świecie, w którym żyjemy, jest ukryte, i odsłaniania stłumionej, egzystencjalnej i społecznej rzeczywistości. Wierzę, że jeszcze dziś, aczkolwiek z nowymi i różnymi strategiami oraz w zgodzie z nowymi pojęciami utopii, nasza odpowiedzialność (*response-a-bility*), nasza zdolność (*ability*) do estetycznej odpowiedzi (*respond*) na miarę realiów współczesnego świata, jego zaniedbanych i ukrytych stron, pozostaje rdzeniem naszej twórczej odpowiedzialności (*respons-i-bility*) – artystycznej i obywatelskiej. Jednocześnie jest oczywiste, że nasza odpowiedzialność musi pójść o wiele dalej. Stwierdzając brak zdolności do odpowiedzi u innych ludzi, powinniśmy wziąć odpowiedzialność za od-powiedzialność i w ten sposób

złagodzić niedostatek „publicznego odpowiadania”. Praktyka tak rozumianej sztuki etycznej znajduje się w centrum interakcji demokratycznej zaproponowanej przez Lévinasa, a więc pomiędzy asymetrią relacji międzyludzkich w etyce i symetrią tych relacji w polityce. Asymetria etyczna jest tam, gdzie samego siebie można zobaczyć jako nierównego drugiemu człowiekowi i gdzie jest się zmuszonym do skupienia na innym, a nie na sobie. Asymetria etyczna utrzymuje przy życiu symetrię polityczną, w której wszyscy jesteśmy równi. To, czego potrzebuje demokracja, jak mówi Lévinas, jest ciągłą ingerencją etyki w politykę, nieskończoności w skończoność; ingerencją tego, co niewymówione, w to, co wymówione.

WIDOCZNOŚĆ I RÓWNOŚĆ

Według Hannah Arendt równość polityczna oznacza widoczność w przestrzeni publicznej i odwrotnie: nierówność polityczna i brak tej widoczności idą ręką w rękę. Dla nas, artystów plastyków, którzy stosujemy różne środki przekazu, pracujemy w multimediami, używamy dźwięku, uprawiamy performance lub zajmujemy się szeroko rozumianym projektowaniem, pole naszego działania jest jednocześnie polem naszego kontaktu z dziedzictwem i kulturalną oraz zawodową bazą. Jako artyści wizualni i projektanci, eksperci praktycznego kontaktu z ideami, przedmiotami i doświadczeniami, które dzięki nam znajdują swoje przeznaczenie i publiczną formę, stają się bardziej widzialne, „efektywnie i afektywnie” użyteczne, możemy podjąć odpowiedzialność za innych, za brak decyzji z ich strony i brak zdolności reakcji. Jako profesjonalni artyści możemy wnieść wkład w rozwój wolności i równości przez uwidocznienie tych, którzy są zepchnięci na zewnątrz naszego uprzywilejowanego pola widzenia.

Proponowane przeze mnie performatywne instrumenty miejskie oraz performatywne animacje pomników miasta pragną funkcjonować jako wehikuły rozprzestrzeniania i wzmacniania publicznej obecności i publicznej widoczności, a zatem, taką mam nadzieję, przyczynić się do społecznej równości miasta.

SZTUKA I DEMOKRACJA AGONISTYCZNA

28

Foucault przypominał nam ateńskie wymaganie – postulat, aby w społeczeństwie było miejsce dla „mówcy nieustarzonego”. Dziś tę formę demokracji propaguje z pasją Chantal Mouffe. Namietnie sprzeciwia się ona obecnej demokracji „deliberującej” (*deliberative democracy*), twierdząc, że istnieje w niej niebezpieczna tendencja do osiągania łatwej zgody – konsensusu. Mouffe przekonująco pokazuje, że ta rzekomo cywilizowana zgoda jest w rzeczywistości płytkim kompromisem, zazwyczaj osiąganym za cenę różnych wykluczeń społecznych i odrzucenia wszystkich niewygodnych, palących, bolesnych problemów i kwestii oraz głosów w dyskursie publicznym.

Demokracja nie może być rozwiązaniem. Demokracja i rozwiązanie lub konsensus są terminami sprzecznymi. Oczywiście, żadna grupa nie powinna wzywać do monopolu, pierwszeństwa lub wyłączności w postaci „destabilizatora” i „dezorganizatora” zadania agonistycznego, aby utrzymać demokrację przy życiu. Nie może być bowiem historycznie „wybranej” klasy lub grupy do odgrywania takiej roli. Sposoby i metody uzyskiwania dostępu do komunikacji w przestrzeni publicznej są częścią demokratycznej rywalizacji i to jest agon.

Ci, których rolą jest działanie w granicach społecznego poparcia lub „kulturalnych przedstawicielstw” w mieście, powinni posiadać umiejętność negocjowania i współpracy z różnymi ludźmi i grupami, dawać pierwszeństwo agonistycznemu wyborowi potencjalnych autorów i wykonawców publicznych orędzi i wystąpień. Wybór musi być negocjowany agonistycznie, ponieważ to jest gwarancją jego znaczenia w kontekście zmieniających miasto wydarzeń i okoliczności.

Mocno wierzę w to, że wielorakie formy interwencji artystycznej mogą włączyć w życie codzienne kontestujące, „dekonstruujące konstrukcje”, tymczasowe zawłaszczania, krytyczne spektakle, projekty funkcjonalno-prowokujące i „skandalizujące”, skandaliczne sytuacje, projekty badające, zadające pytania i ujawniające, które mogą być ważnym wkładem w niepasywny, agonistyczny model demokracji. Pomagać obywatelom w dzieleniu się bez lęku i rozsiewaniu prawdy o ich często niewyobrażalnych i niewypowiadalnych doświadczeniach, pomagać innym nastawić uszu, słyszeć i rozumieć wszystko bez lęku – to powinno być pierwszym priorytetem sztuki, która chce wnieść wkład w prawdziwą włączającą i agonistyczną demokrację.

Ale, uwaga! Wszystkim artystom i projektantom, studentom, ich nauczycielom (mam na myśli również siebie samego), animatorom kultury, dyrektorom muzeów i kuratorom, szczególnie tym, którzy chcą współpracować politycznie z miastem agonu, chciałbym powiedzieć: proszę bardzo, lecz pamiętajcie, aby nie stwarzać niepotrzebnych kłopotów. Proszę zawsze wziąć pod uwagę kontekst polityczny. Proszę, aby nie spowodować aresztowania lub wyrzucenia z pracy waszych współpracowników i szefów, mecenasów i użytkowników, rozmówców (bądź kogokolwiek innego), jeśli to nie jest częścią projektu. Bo jeśli jest, to postarajcie się o dobrego prawnika...

TRAUMA, ŚWIADECTWO, POMNIK, PROJEKCJA I PROTEST

Jak wspominałem wcześniej, ci, którzy powinni być pierwsi w dawaniu publicznego świadectwa i przedstawiać prawdę swoich doświadczeń; ci, którzy powinni być nowymi parezjastami, są często zbyt strauumatyzowani swoimi doświadczeniami, żeby się otworzyć w przestrzeni publicznej.

Jeśli mogę tutaj użyć wyrażenia Deleuze (choć mniej diagnostycznie, a bardziej profilaktycznie i prowokacyjnie), to powiem, że sztuka w dzisiejszej demokracji i w mieście jest zarówno krytyczna, jak i uzdrawiająca. Według psychoanalityków-klinicystów wyleczenie z traumy jest bezpośrednio uzależnione od aktywnego udziału pacjenta, od rozwijanej przez niego narracji i gotowości do dania bezpośredniego świadectwa. Psychoanalitycy twierdzą, że to leczenie ma większą szansę powodzenia, jeśli staje się aktem publicznym, a największą, gdy wypowiedź jest wyreżyserowana i staje się wypowiedzią społeczną w imieniu innych. Akt publicznego wypowiedzenia prawdy ma moc odnawiającą. Psycholog Pierre Janet nadał temu aktowi nazwę *presentification*. Judith Herman, klinicystka zajmująca się traumą, uważa, że zdolność „przetrawić” do tego, aby dać świadectwo i stać się widzialnymi w przestrzeni publicznej, zależy od powodzenia w procesie wychodzenia ze stresu posttraumatycznego. Publiczne mówienie prawdy jest wspólnym mianownikiem każdego działania społecznego. Herman dodaje, że często „przetrawić” decydują się na mówienie tego, czego nie można mówić w przestrzeni publicznej, wierząc, że to pomoże innym. W ten sposób czują się częścią siły, która jest większa od nich. „Uraz zmusza przeciętnego człowieka, aby stał się teologiem, filozofem i sędzią” – powiada Herman.

29

Polityczno-etyczny projekt demokratyczny Foucaulta w sprawie mówienia bez lęku, w walce o prawdę jako „prawdę krytyczną”, musi stapać się z pamięcią krytyczną, z pokonywaniem traumy i być kompleksowym projektem społeczno-estetycznym. Jestem przekonany, że właśnie sztuka jest bardzo potrzebna i niezastąpiona jako praktyczna forma realizowania tego projektu w przestrzeni publicznej i przedstawiania faktów przejścia od prywatnego wyznania – przez publiczne świadectwo – do czynu transformatywnego, czyli do przemiany.

PROTEST

Protest, pro-test, -test pochodzi od łacinskiego *testis*, świadek, angielski *witness*. W słowie protest jest zawarta pochwała świadectwa, pochwała świadczenia, potwierdzenia *testify* (*testis* – *witness*) i zachęta do zmiany na lepsze. Protest jest jednocześnie krytycznym i pozytywnym aktem. Proponuję, żeby protest, podobnie jak *agon*, *parrhesia*, świadectwo, a nawet pomnik i monument, był elementem naszych prób docierania do prawdy krytycznej z punktu widzenia miejsca (*topos*) usytuowanego w naszej współczesności, w naszym „teraz”; miejsca, które nie jest ukryte za horyzontem przyszłości. I żeby jednocześnie coś egzystencjalnego, krytycznego, aktywnego i profetycznego łączyło te wszystkie pojęcia, a w tym także niezgoda na „miejsce”. Bo utopia to nie jest „nie-miejsce”, lecz „nie! miejsce”. Potępiam takie „miejsce”, protestuję jako świadek mojej terażniejszości, której nie mogę zaakceptować, i jako świadek z doświadczeniem przeszłości. Głoszę moją wizję przyszłości, w której nie będzie żadnego miejsca dla takiego „miejsca”.

POMNIK

Miasta są zaludnione przez dwie różne i jednocześnie spokrewnione grupy: pomniki i mieszkańców. Zachodzi pewien związek między zdrowiem demokratycznym mieszkańców miasta a zdrowiem demokratycznym pomników publicznych. Niekiedy pomniki i monumenty z ich milczeniem i bezruchem wyglądają dziwnie

człowieczo. Również ludzie strauumatyzowani z ich wyciszeniem i bezruchem mogą wydawać się dziwnie monumentalni. Niemi „przetrwańcy”, mieszkający w cieniu monumentów, patrzą na puste fasady i w ślepe oczy naszych obiektów publicznych i pomników, na niemych świadków współczesnych niesprawiedliwości. Zarówno pomniki, jak i „przetrwańcy” potrzebują reanimacji. I to jest pomnikoterapia.

Słowo „pomnik” ma związek z „pomnij”, „pomnieć”, „napomnieć”, „upomnieć”, a więc i „ostrzec”. Łacińskie *monumentum* pochodzi od *moneo*, *monere*, *monui*, *monitum* – napominać, przypominać, ostrzegać i służy upominaniu, dotyczy przyszłych wydarzeń. Słowo „memoriał” odnosi się do *memento*, czyli do nakazu pamiętania i przypominania.

Nasza terażniejszość i przyszłość (granice naszej troski) oraz krytyczna misja pomnika i monumentu są stłumione przez kontynuację niewolnictwa z przeszłości i przez nadmierną i bezkrytyczną pamięć uroczystych obowiązków i funkcji. Pomimo wszystkich bolesnych wydarzeń i doświadczeń, których byliśmy uczestnikami (pomniki także), pomimo wielu ofiar i istnienia „przetrwańców” władze nie pozwalają na swobodne dawanie świadectwa, protestowanie i krytykę w przestrzeni publicznej. Pomniki i monumenty są nieczynne, zmuszone do trwania w milczeniu, w rzeczywistym i symbolicznym odcięciu od współczesnych realiów i doświadczeń. Zmuszone, jak to określił psycholog Janet, do życia w permanentnym etycznym, politycznym, psychologicznym, estetycznym stresie i cierpieniu oraz w – dodajmy termin kliniczny – symptomie dysocjacji pomnika, czyli w stanie psychicznego „odklejenia” się od powodującej ból rzeczywistości. Powiedzmy w tym miejscu, że zarówno pomniki, jak i mieszkańcy potrzebują demokratycznej animacji i reanimacji.

NIECH POMNIK PRZEMÓWI

Taka krytyczna klinika pomników powinna być stworzona i prowadzona przez tych, którzy w procesie leczenia własnej traumy sami stali się „pomnikami mówiącymi”. Chodzi o tych, o których Judith Herman tak mówiła: „W odmowie ukrycia lub bycia cichymi, w naleganiu, że gwałt lub inne niewypowiadalne wydarzenie życiowe jest sprawą publiczną, i w domaganiu się zmiany społecznej »przetrwańcy« tworzą własne pomniki życia”.

30

Moje monumentalne projekcje, na przykład realizacje w Hiroszimie i Tijuanie, próbowały zawłaszczyć te właściwości pomników, które mogą i powinny służyć tym, którzy pozostają niewidoczni, niesłyszalni i nieszanowani. Jest dla mnie oczywiste, że strauumatyzowani i pozbawieni głosu mieszkańcy miasta potrzebują takiej reanimacji. I także to jest oczywiste, że również strauumatyzowane i pozbawione głosu pomniki potrzebują reanimacji demokratycznej. W przypadku projekcji moja dewiza brzmi następująco: aby ożywić pomnik, trzeba ożywić samego siebie. Inaczej mówiąc, aby pomóc sobie i ożywić samego siebie, trzeba ożywić monument.

MIASTO ZWYCIĘZCÓW I MIASTO POKONANYCH

Kiedy mówimy, że to jest przestrzeń publiczna, mamy na myśli oficjalną, reprezentacyjną, a więc monumentalną przestrzeń miasta, która jest zarezerwowana dla pamięci i historii zwycięzców, przestrzeń celebrowania pamięci o tych, którzy zwyciężyli i którym się udało, i – powiedzmy to wyraźnie – przestrzeń, w której zapominano o tych, którzy są anonimowymi ofiarami zwycięstwa i przegranymi, o świadkach, o wczorajszych i dzisiejszych „przetrwańcach”. Pomyślność demokracji zależy od tradycji konfrontacji i oddziaływania bezimiennych. Ta tradycja konfrontacji musi wywierać wpływ na ciągłość linearnej historii zwycięzców.

Nawiązując do Waltera Benjamina: akt profetycznego „zakwestionowania historii”, który zatrzymuje czas, musi być aktem zbliżenia do naszego „teraz” i następstwem rewolucyjnej intuicji naszej terażniejszości oraz łączyć się z nadzieją uchronienia przyszłości przed powtórką przeszłości oraz powtórką dzisiejszych katastrof i niesprawiedliwości. Konfrontacyjna i performatywna tradycja jest także naszym artystycznym bagażem. Od dawna łączymy pokonanych i bezimiennych w tej profetycznej podróży jako działaczy i animatorów kultury: Gustawa Courbeta (*Dzień dobry panie Courbet*), Die Brücke, Josepha Beuysa, Guerilla Girls, Gran Fury, Act-Up, Barbarę Kruger i innych. W tym kontekście powinienem wspomnieć o pracy moich kolegów w USA: Walid Raad i Atlas Group, Critical Art Ensemble, Electronic Civil Disobedience, Autonomedia, Yes Men, Visible Collective, o programach i projektach List Center for Art and Politics w Nowym Jorku. Ich polityczna

i artystyczna obecność i praca są także wsparciem dla mojej pracy w MIT's Interrogative Design Group, gdzie obecnie pracuję nad nowym projektem – *Pojazdem dla weteranów wojennych*.

PROJEKCJA PUBLICZNA

Słowo „projekcja” ma etymologię łacińską: *proiectio* (wyciągnięcie), pro- (naprzód). Angielski: *projection*. W szerszym znaczeniu projekcja oznacza akcję, proces, stan, technikę, efekt ukazywania czy zarysowywania, uwypuklania się czegoś na powierzchni, w tle czy w otoczeniu, wychodzenie czegoś na jaw, występowanie lub występ. Projekcja jako pro-jekcja sugeruje kierunek w stronę czegoś nowego. Ma ona równocześnie związek z wy-rzuceniem i wy-pchnięciem czegoś przed siebie i z siebie, czy nawet z od-rzuceniem czegoś czy kogoś. Te dwie pozornie sprzeczne strony projekcji mają razem sens. Rzucenie (pro-jekcja) czegoś nowego (mamy nadzieję, że lepszego) wiąże się na ogół z odrzuceniem (re-jekcja) czegoś starego (o czym sądzimy, że jest gorsze). Projekcją, o której myślę w tej chwili, jest ta, która polega na publicznym wyrzuceniu z siebie niebezpiecznie uwewnętrznionej skargi, na wypowiedzeniu tej skargi publicznie i publicznym wyrażeniu niezgody. Taka projekcja ma charakter krytyczny i jest uaktywnianiem procesu przemiany.

W świecie sztuki, reklamy i spektaklu projekcję rozumie się często jako produkcję „fantazmatu”, mającego związek z tradycją, efektem i techniką fantasmagorii, magicznego spektaklu, którego celem jest produkowanie iluzji rzeczywistości i zastępowanie rzeczywistości iluzją. Artysta aktywnie rzuca i uzewnętrznia, a widz odbiera i uwewnętrznia. W takim działaniu oczekuje się od widza introjekcji, utożsamiania się z rzuconym obrazem i symbolicznego wchłaniania obrazu. Moim zdaniem takie oczekiwania, szczególnie w przypadku projekcji realizującej się w przestrzeni publicznej, zbliżyłyby ją niebezpiecznie do arsenału celów i technik spektakli rozrywkowych, propagandy politycznej i uwodzicielskiej produkcji konsumpcyjnych pożądań.

Miasto, niestety, jest już swojego rodzaju projekcją, która dominuje, oślepia i uniemożliwia kreowanie innych projekcji i tego, co ukryte, słabe, nieprzyjemne i niewygodne. W odniesieniu do projekcji owych „sił wyższych miasta”, ich ekonomicznej, politycznej i religijnej autoreklamy, połączonej z projekcją ideologiczną pomników i architektoniki miasta oraz projekcją społecznej ciszy, czyli tego, czego te pomniki i symbolika przestrzeni miasta nie mówią, na co nie reagują i o czym milczą, a co powinno być ich troską i polem widzenia, proponowana przeze mnie projekcja publiczna jest projekcją interpelacyjną, projekcją interwencyjną, przeciwprojekcją, a nie ideologicznym „fantazmatem” – introjekcją.

31

PUBLICZNOŚĆ

Projekcje publiczne liczą na publiczność, która pojawi się tam, jak powiedziałby Brecht, „nie bez interesu” czy nie bez powodu i będzie skłonna do bycia taką projekcją zmobilizowana, zdenerwowana, zbulwersowana, zbuntowana – dzięki niej, wraz z nią, a nawet przeciwko niej. Publiczność miasta ma już doświadczenie z projekcjami, bo miasto jest samo w sobie projekcją, której publiczność jest i pasywną, i dynamiczną częścią, podmiotem i przedmiotem, w zależności od historycznych okoliczności, które czasem sama tworzy.

W przypadku moich projekcji publiczność to również jej autorzy – aktorzy, współtwórcy, współartyści, animatorzy pomników, oni i ich rodziny, przyjaciele, wrogowie, ludzie włączeni w pracę nad projekcją, organizatorzy społeczni, wolontariusze, organizacje pomocy, grupy samopomocy, dziennikarze, media, społeczność stworzona wokół produkcji projekcji (ekipy projekcyjne, filmowe, dźwiękowe, montażowe), publiczność-świadkowie, publiczność-podpora, publiczność krytyczna, publiczność zbuntowana, publiczność wściekła i spokojna – wszyscy oni współtworzą swojego rodzaju sferę publiczną projekcji. Zgodnie z wcześniej wspomnianym, encyklopedycznym jej rozumieniem, publiczny charakter projekcji realizuje się w ujawnianiu przez nią spraw na powierzchni i na tle życia społecznego, w formułowaniu nowych, ważnych publicznie kwestii, w nadawaniu sobie i innym trzeciego wymiaru i uplastycznianiu się w przestrzeni publicznej, w wysuwaniu się na świat zewnętrzny (społecznie i optycznie), w działaniu nagłaśniającym i ujawniającym własną i cudzą obecność. Projekcja publiczna (nieraz poprzedzona rocznym procesem przygotowań społeczno-artystycznych) to publiczny „występ”, występowanie na czoło, przed tłum, przebijanie się, przebicie się na zewnątrz, „wychylanie” się (mam na myśli narażanie się), czasem ryzykowne uwidacznianie się w przestrzeni publicznej.

Współpracujmy bardziej z tym, co polityczne, niż z tym, co nazywamy polityką. Pomagajmy tworzyć polityczność na bazie niepokoju, zaburzania „nadzoru” i „rozdzielnictwa” rządowego lub władz korporacyjnych i agencji państwowych w sferze społecznej, kulturalnej i ekonomicznej.

Naszym celem od lat 90. było wnoszenie wkładu bardziej w polityczność niż w politykę, bardziej w koncepcję polis niż w „nadzorowanie”, bardziej w wielość i potencję niż w potentów. Bliższy jest nam bunt niż rewolucja, bliższy agon i niezgoda niż konsensus, bliższa demokratyczna parezja i interpelacja publiczna niż polityczna, bliższa zdyscyplinowana odpowiedzialność obywatelska i nomadyczność niż system państwowy, wreszcie bliższa samoemancypacja niż odgórne nauczanie. Utrzymajmy nasze wysiłki w tworzeniu „sztuki na rzecz polityczności”. Istnieją nowe, opisane metodologie, które zostały rozwinięte w tym celu przez artystów, grupy artystyczne i kulturalne oraz lokalne, współpracujące ze sobą sieci i koalicje. Odwołując się tu do słów Jacques'a Rancière'a, zobaczmy projekt polityczności jako projekt emancypujący i jako projekt „zakłócający dany system społecznych nierówności”, który polega na daniu głosu wykluczonym lub oddzielnym przez ustalone „hierarchie wiedzy” i kultury. W pościgu stroimy od kategoryzowania tych, z którymi pracujemy, według przyjętych z góry i zunifikowanych pojęć o ich tożsamości (np. proletariat, ubodzy, mniejszość), a jednocześnie uznajmy ich wspólne określenie jako równych (*equals*).

Wniesienie wkładu w polityczność oznacza odrzucenie roli panów nad innymi i odmowę traktowania kogokolwiek jako ucznia. Jeżeli już coś powinniśmy zrobić, to sami stać się uczniami w procesie emancypacji innych. Jak powiedział Jacques Rancière, rozważajmy samych siebie jako „niedouczone nauczycieli” i „mistrzów ignorancji”, którzy tworzą warunki dla rozwoju samoświadomości innych, autokomentarza i autoreprezentacji oraz porozumiewania się z samym sobą. Działając w tym kierunku, powinniśmy rozumieć rozwój i niestałość natury procesu artystycznego w kontekście psychologicznym i dostrzegać to od strony trudności i perspektywy tych, którzy decydują się na udział w projekcie i są gotowi wnieść w ten projekt swoje, często traumatyczne doświadczenie życiowe. Pytanie, czy to dzieło „uczestnika” czy dzieło „artysty”, nie powinno być nawet postawione, a już na pewno nie powinno być na nie odpowiedzi. Zniszczyłoby to „przejściowy” i „rozwojowy” charakter twórczego procesu, który wymaga, jak mówi Derek Winnicott, zabezpieczenia „przestrzeni potencjalnej”, „trzeciej strefy doświadczenia”, w której uczestnik staje się artystą i – dodam – artysta staje się uczestnikiem projektu. I jeszcze jedno: kiedy współpracujemy z ludźmi, uczmy się, jak budować atmosferę otwarcia, zaufania i wesołej zabawy.

32

PROJEKCJA PUBLICZNA W POZNANIU

Jestem w trakcie planowania nowej projekcji publicznej, która – dzięki Fundacji Signum – może zostać zrealizowana w Poznaniu, w jego przestrzeni publicznej. Projekcja, protest, świadectwo i parezja są już na miejscu. Współpracownikami w moim projekcie staną się ci, których obecność powinna być zauważana przez organizacje społeczne. Ta obecność i potrzeby tych ludzi, którzy w swoim życiu mieli mniej szczęścia od nas, lecz którzy wiedzą to, czego większość z nas nie wie o naszych miastach, stała się dla mnie bardziej widoczna dzięki jednej z poznańskich organizacji charytatywnych i jej pracy społecznej – dekonstruktywnej i konstruktywnej. Mówię o Pogotowiu Społecznym w Poznaniu. O pracy Beaty Benyskiewicz i Wojciecha Zarzyckiego. O różnorodności praktycznych i teoretycznych doświadczeń opisywanych w ich „Biuletynie Stowarzyszenia Pogotowie Społeczne”, który analizuje poznańską i polską sytuację wykluczenia, bezdomności, bezrobocia, uzależnienia, stanu rodziny i partnerstwa i jest dowodem obrania dobrego kierunku w pracy społecznej.

Moja poznańska projekcja publiczna będzie jeszcze jednym wysiłkiem wykorzystania symbolicznej jakości, prestiżu i skali wybranego monumentu miejskiego. Wykorzystania go – podobnie, jak to było w moich poprzednich projektach – bez kokieterii w podejściu do sytuacji życiowej współtwórców projektu, bez fałszu i przesady. Ten projekt, mam taką nadzieję, stworzy podwójną sytuację społeczno-estetyczną; taką, w której miasto pozwoli obcym rozwinąć i wzmocnić ich osłabioną lub zniszczoną zdolność otwarcia i dzielenia się trudnym doświadczeniem w przestrzeni publicznej oraz umożliwi publiczności godne zbliżenie się do obcych i uznanie ich roli jako głównych aktorów i bohaterów agonu miasta. Moją nadzieją jest również to, że projekcja pomoże miejskim monumentom poczuć się pewniej w procesie stawania się użytecznymi dla

mieszkańców, animatorów i animującej publiczności oraz poszerzy przestrzeń publiczną wokół nas. Oprócz „przetrwalców” miasta, którzy będą zaangażowani w projekt, może zdarzyć się, że współpraca będzie wieloraka i obejmie pracowników socjalnych, działaczy społecznych, rodziny, przyjaciół, wszystkich, którzy są gotowi nieść pomoc. Projekt będzie realizowany w bezpośredniej współpracy z organizacjami społecznymi i pod przywództwem kulturalnym administracji tychże organizacji, w porozumieniu z gospodarzem miejsca projekcji i z samym miastem, czyli z władzami obywatelskimi i sprzymierzeńcami projektu.

Chciałbym dedykować mój przyszły projekt tym mieszkańcom i obywatelom miasta, dla których i z którymi pracują organizacje społeczne, i pracownikom tych organizacji, czyli tym wszystkim, z którymi – zgodnie z moimi przekonaniem społecznymi i artystycznymi – chcę współpracować.

Nie przestrzeń publiczna dla sztuki, ale sztuka dla przestrzeni publicznej, sztuka uaktywniająca ją podburzająca, denerwująca, pobudzająca do dyskursu, kierująca w stronę lepszego życia w mieście i w stronę lepszych ludzi w mieście.

Bertold Brecht w *Dziesięciu wierszach dla czytelnika, który mieszka w mieście* powiedział:

Wolno miastom zmieniać się,
Ale wam nie wolno.
Będziemy dyskutować z kamieniami...

Krzysztof Wodiczko



„Ja przez bardzo długo wstydzilem się, że jestem bezdomny. Dla mnie to słowo po prostu nie istniało. Ja nazywałem siebie i gdzie tylko mogłem, że jestem bez stałego miejsca zameldowania, żeby to brzmiało ładnie. Przez bardzo długo nie byłem sobą, przybierałem maski. Po prostu, żeby być lepszym. Żeby być inaczej, lepiej odbieranym, czy to w urzędach, czy to gdzie indziej, czy nawet w swoim środowisku. No, po prostu, tak było. Ale życie mnie również nauczyło tego, że w pewnych sytuacjach, gdy powiedziałem, że jestem bezdomny, byłem inaczej traktowany, inaczej odbierany”.

EMPATIA I ETYKA

Kiedy mowa o twórczości Krzysztofa Wodiczki, przywołuje się nazwiska współczesnych filozofów i myślicieli (Lévinas, Derrida, Foucault, Agamben, Mouffe, Laclau, Lefort...). To część „straży przedniej” myślenia etycznego, które jest horyzontem refleksji krytycznej Wodiczki i stanowi przedłużenie bliskiej mu tradycji intelektualnej. Krzysztof Wodiczko jest erudytą, który ma osobisty stosunek do spuścizny filozoficznej, literackiej i artystycznej. Ci, którzy znają go bliżej, wiedzą jak ten – z ducha – awangardzista potrafi ciekawie opowiadać, na przykład o Kościuszcze lub Mickiewiczu, swobodnie zanurzyć się w historii powszechnej lub czytać i rozumieć architekturę oraz przestrzeń publiczną. Co to znaczy czytać i rozumieć przestrzeń publiczną? Jednym z przykładów tej zdolności czytania przestrzeni publicznej może być jego, chyba nieznana szerzej, niezwykle idea miejsca pamięci o tym, co się wydarzyło 11 września 2001 roku w Nowym Jorku, idea, która jest twórczym nawiązaniem do rozważań Lévinasa o etyce, o prawie i demokracji, o biblijnych „miastach ucieczki” i zawartej w Torze koncepcji sprawiedliwości.

Zainteresowanie Wodiczki losem wygnańców i tych, których tak pięknie, bo po leśmianowsku, nazywa „przetrwałcami”, ma podłoże w jego własnej biografii. „Szczęśliwi ci, którzy udają się na wygnanie” – powiedział Rabbi z Komarna. W tym zainteresowaniu wygnaniem, emigracją, wędrówką i poszukiwaniem chodzi Wodiczce o myślenie, o to, żeby ono porzucało każdą zdobytą i wygodną pozycję i permanentnie powracało do analizy rzeczywistości i empatii.

Jeśli spojrzeć na twórczość Krzysztofa Wodiczki chronologicznie, to następujące po sobie etapy tej twórczości można zobaczyć jako płynną ewolucję problematyki artystycznej i stałego wzrostu zainteresowania społecznym kontekstem sztuki. Szeregowi wystaw i działań artystycznych, których kulminacją były konkretne dzieła: *Instrument osobisty* (1969), *Pojazdy* (1971–1973), *Pojazdy dla bezdomnych* i *Poliscar* (1987–1991), *Laska tułacza* i *Rzecznik obcego* (1992–1997), *Egida* (1998), *Dis-Armor* (1999), projekciom konsekwentnie realizowanym od początku lat 80. oraz wypowiedziom teoretycznym i wreszcie tej pracy, którą jest związana z praktyką i teorią działalność dydaktyczna, odpowiada problematyzacja idei i zagadnień poznawczych. Układa się ona w szereg, który – w uproszczeniu – wygląda następująco: poznanie przestrzeni i granic wolności jednostki, empatia wobec bezdomnych, wyobcowanych i bezbronnych, sprzeciw wobec przemocy i niesprawiedliwości, filozofia etycznego kontekstu sztuki.

35

U Krzysztofa Wodiczki nie ma granicy między projektowaniem, teorią i dydaktyką. Z punktu widzenia współczesnej praktyki artystycznej wyznaczanie tej granicy byłoby anachroniczne i nie odpowiadałoby dzisiejszemu pojmowaniu roli artysty. W pewnym sensie nie odpowiadałoby również dawnemu pojmowaniu tej roli, bo wystarczy – jako przykład – przypomnieć tego „inżyniera” i konstruktora, którym był Leonardo da Vinci.

Przedstawiając chronologię idei, na końcu umieściłem określenie „filozofia etycznego kontekstu sztuki”. W rzeczywistości ten etyczny kontekst towarzyszy twórczości Wodiczki od samego początku. Prawdziwa wrażliwość etyczna jest zawsze ufundowana na tym, co poprzedza świadomość. Prawdziwa wrażliwość etyczna to następstwo zdolności do współczucia. Empatia, jak uważał Lévinas, poprzedza wszelką moralność i filozofię. Nawet fizycy, którzy badają empatię na poziomie tzw. neuronów lustrzanych i na tym polu wyjaśniają jej nieobecność, czyli autyzm, są zgodni w jednym, że zdolność do empatii zawdzięczamy wpływowi najbliższych i temu, co działo się w naszym dzieciństwie i młodości. Wodiczko jest zakorzeniony w Polsce i jej kulturze. Tu upłynęła jego młodość. Życie w państwie totalitarnym, którym wtedy była Polska, zmuszało do znoszenia sprzeczności między potrzebami jednostki a ograniczeniami narzuconymi przez władzę. Budziło sprzeciw, ale też rozwijało skrajne stany świadomości: poczucie tragizmu i poczucie humoru.

Jedną z pierwszych prac Wodiczki jest *Instrument osobisty*. To prefiguracja późniejszych prac-instrumentów. Idea instrumentu pojawiła się w umyśle artysty-projektanta. Instrumenty, jak ubrania lub narzędzia, mają praktyczne przeznaczenie i jednocześnie pewną formę estetyczną. W tych instrumentach, które zaprojektował Wodiczko, jest coś z poetyki *science fiction* i wyobrażeń futurystycznych modernizmu. Przywodzą one na myśl powieści Stanisława Lema. Posiadają także odniesienia religijne i mitologiczne.

Są parafrazą ikonograficzną przedmiotów-narzędzi (pojazd) lub przedmiotów praktyczno-symbolicznych (laska). Dźwięczy w nich również owa nuta humoru, o którym wspomniałem przed chwilą.

Ubranie to medium, które wydobywa podmiotowość człowieka lub, przeciwnie, uprzedmiotawia go i, jak ma to miejsce w przypadku tego stroju, którym jest mundur, podporządkowuje określonej władzy politycznej. Ubranie służy eksponowaniu, odsłanianiu lub zakrywaniu tego, co uważamy za nasze „ja”. Jest maską albo zdarciem maski i ukazaniem problematyczności tego, co nazywamy podmiotem. Swoimi pracami Wodiczko nie tylko pyta o naturę naszej podmiotowości, ale też odpowiada na postawione przez siebie pytanie. Przesłanie jego prac jest w tej kwestii bardzo czytelne: podmiot odnajduje się, staje się w empatii, we współczuciu i działaniu na rzecz innych ludzi.

Instrument osobisty jest apelem do wyobraźni jego użytkownika i, co jeszcze ważniejsze, apelem do wyobraźni widzów – świadków użycia *Instrumentu*. Uzmysławia istnienie stanu wolności i sytuacji wyboru etycznego. Symbolizuje ideę permanentnego poznawania rzeczywistości i wyraża myśl, że wyobraźnia i empatia na tym fundamencie, którym jest wolność i etyka, mogą mieć daleko idące konsekwencje artystyczne, naukowe, społeczne i polityczne. Skonstatujmy w tym miejscu, że dla największych artystów wyobraźnia była i jest narzędziem poznawania granic wolności i badania możliwości zmiany świata. Osoba ubrana w *Instrument*, zintegrowana z nim, to jakby „oblatywacz” idei i posłaniec twórcy. To ktoś, kto przypomina nurka opuszczonego na dno oceanu. Tu „oceanem” jest rzeczywistość, która w przypadku takich prac-instrumentów, jak np. *Laska tułacza*, okazuje się rzeczywistością relacji międzyludzkich, problemów społecznych i różnic kulturowych. Projektując instrumenty, Wodiczko projektuje nasze myślenie o rzeczywistości. Uprawia sztukę użytkową w głębokim, antropologicznym sensie tego słowa, sztukę uczłowieczającą i przygotowującą do podjęcia współodpowiedzialności za świat, w którym żyjemy.

36

Prace-instrumenty przypominają nowoczesne zabawki. Jednak zasadnicza różnica między sytuacją, na przykład, uczestnika tej zabawy wirtualnej, którą jest gra komputerowa, a sytuacją uczestnika pracy Wodiczki polega na odmiennym statusie prawdy i rzeczywistości. Gracz zanurza się w iluzji. Człowiek w dziele Wodiczki pozostaje w rzeczywistości i dzięki dziełu wchodzi z nią w relację. Poznaje rzeczywistość i jednocześnie sam staje się przedmiotem poznania. Dla Wodiczki rzeczywistość nie jest grą, lecz miejscem nieustannych wyborów etycznych. Artysta to nie gracz, lecz krytyk i kontestator rzeczywistości, rzecznik i obrońca człowieka pojedynczego. Kiedy Wodiczko eksponuje i negocjuje relacje zależności między jednostką a społeczeństwem, zwraca uwagę społeczeństwu, czyli człowiekowi zbiorowemu, na problemy człowieka pojedynczego, na alienację, przemoc i niesprawiedliwość. Przykładem pracy na ten temat jest *Egida* – dojrzałe, oparte na sumie doświadczeń (1969–1998) dopełnienie *Instrumentu osobistego* i powrót do introspekcji.

Najnowsze, dopiero powstające dzieło – *Pojazd dla weteranów wojennych*, który istnieje w formie graficznych wizualizacji, przywodzi na myśl projekty Leonarda da Vinci, ale także koncepcję rzeźby społecznej Beuysa. *Pojazd dla weteranów wojennych* to antyepitafium, próba kształtowania opinii publicznej i niekonwencjonalny, wizjonerski sprzeciw wobec wojny. *Pojazd* uskrzydla myśli. Pomaga nam zrozumieć, że jesteśmy zakładnikami demokracji i Praw Człowieka, a więc ma polityczne znaczenie. Wodiczko łączy myślenie symboliczne z poczuciem realizmu. Im bardziej rdzeń *Pojazdu* wydaje się ciężki od znaczeń, bolesny i dosłownie wypełniony człowiekiem (żołnierzem weteranem), tym bardziej uderza lekkość i metaforyczność jego zewnętrznej, dosłownie uskrzydłonej formy, która wyraża aspirację do świata bez wojen i przemocy. Tym, ale także innymi, wcześniej stworzonymi *Pojazdami* Wodiczki mają podróżować nasze myśli o świecie, w którym żyjemy i za który jesteśmy odpowiedzialni.

Odpowiednikiem „ubrań-instrumentów” dla człowieka pojedynczego są „ubrania” dla człowieka zbiorowego, którym jest społeczeństwo. To zwane „pomnikoterapią” projekcje obrazów na zabytkach i budynkach publicznych, w których Wodiczko jest również artystą politycznym, rzecznikiem demokracji opartej na takich atrybutach, jak wolność wypowiedzi czy obrona praw mniejszości. Jego projekcje często demaskują fałsz i hipokryzję wspólnoty „lepszycy” i „liberalnych”.

Wodiczko posługuje się starannie skomponowanym obrazem o klasycznej konstrukcji i pięknej, a zarazem przejmującej w wyrazie warstwie wizualnej. Tworzy obraz, kierując się określonymi, etycznie i ideowo,

powodami. Obraz z projektora jest przezroczystą warstwą, która „niesie” pamięć płaszczyzny w sobie. Zmieniając podłoże obrazu, artysta zmienia jednocześnie sens obrazu. Zakrywając jakąś rzecz rzutowanym na nią obrazem, odkrywa w tej rzeczy to, co przedtem było niewidzialne. Wydobywa z niej prawdę, dotyka bolesnych spraw. Wpisuje sztukę w dyskurs filozoficzny i polityczny. Demaskuje fasadę społeczną. Więcej: demaskuje ideologiczne, represyjne podłoże różnych estetyk i retoryk politycznych. Dowodzi, że architektura budynków publicznych jest często maską, za którą kryje się prawda o uzurpatorskim charakterze każdej władzy politycznej. Mówi też, że sztuka nie jest niewinna...

W projekcjach Wodiczki zwraca uwagę ich plastyczne piękno. Piękno, którego dramatyzm wynika ze społecznie ważnych odniesień pozaestetycznych. Spośród kilkudziesięciu zrealizowanych najczęściej wskazuje się na projekcje w Bostonie, Hiroszynie, Krakowie, Tijuanie i St. Louis. Projekcje Wodiczki są przedłużeniem tradycji sztuki moralnie i politycznie zaangażowanej, tej, której patronem jest Goya, autor cykli graficznych *Okropności wojny* i *Kaprysy*. Ten Goya, który malując cykl *Czarnych obrazów* w Quinta del Sordo, rzutował swoją wizję upadku świata, rozpadu tradycyjnych wartości, zniszczenia i samozagłady bezpośrednio na ściany własnego domu. Pojęcie domu to kwestia definicji, więc jeśli rozumiemy je szerzej, to łatwo zauważymy, że Wodiczko postępuje podobnie i w tym postępowaniu przejawia się wielkość sztuki w ogóle oraz niezbywalność dialogu uniwersum piękna z uniwersum cierpienia i współczucia. Wiara Wodiczki w moc obrazu łączy się z umiłowaniem wolności. Tej odpowiedzialnej wolności, która jest paradygmatem demokracji i podstawą relacji społecznych.

W rozmowie z Wodiczką, którą przeprowadziła Patricia C. Phillips, artysta powiedział: „Demokracja jest zawsze nieskończonym procesem. Nie powinna być nigdy rozumiana jako skończona. (...) Artyści mają szczególny wkład w poszukiwanie nowych form demokracji, tworząc prace, które są wyzwaniem i kruszeniem [starych form]. Artyści mają możliwość kontynuowania tradycji awangardowej, która polegała zawsze na zaangażowaniu w zagadnienia publiczne” („Art Journal”, 22 grudnia 2003). Wodiczko sprzeciwia się wszelkiej finalizacji i ostatecznym rozwiązaniom. Dyskutuje z różnymi koncepcjami demokracji. Podziela pogląd, że nie ma jednego dobrego rozwiązania problemów społecznych, że najlepszym rozwiązaniem jest trwanie w stanie twórczych poszukiwań i prób oraz wciąganie wszystkich (a więc także artystów) do współtworzenia świata. We współdziałaniu, aby było autentyczne i skuteczne, nie można ukrywać różnic, lecz trzeba je eksponować. Antagonizm musi ustąpić miejsca agonizmowi. Powoływanie agonistycznej przestrzeni publicznej, w której mogą się konfrontować ze sobą różne światopoglądy i alternatywne sposoby komunikacji to, według Wodiczki, najlepsza szkoła odpowiedzialności. Debata, która uświadamia, że nie ma jednej, uprzywilejowanej wizji rzeczywistości, że pamięć zbiorowa – w wymiarze agonistycznym – polega na oddaniu głosu tym, którym go do tej pory odmawiano, a więc zmarginalizowanym, zwyciężonym, skrzywdzonym i opuszczonym, służy człowiekowi pojedynczemu i człowiekowi zbiorowemu.

37

Janusz Marciniak

Skrót laudacji wygłoszonej podczas uroczystości nadania prof. Krzysztofowi Wodiczce tytułu doktora *honoris causa* ASP w Poznaniu, 3 października 2007

„Gdy znalazłem się w Pogotowiu Społecznym, zrozumiałem, że tam spotykają się wszystkie problemy miasta. Przychodzą tam ludzie z różnych stron Poznania, na różnych etapach swojego życia, aby znaleźć z powrotem miejsce w społeczeństwie.”

Krzysztof Wodiczko (fragment wypowiedzi na konferencji prasowej, 18 września 2009)



19 sierpnia 2009

Fundacja Signum
Poznań

Rekomendacja książki *Projekcja poznańska* Krzysztofa Wodiczki

Szanowni Państwo,

Krzysztof Wodiczko, o czym doskonale Państwo wiedzą, należy do czołówek współczesnych artystów. Jego dzieła obserwowane są przez cały świat. Zorganizowana przez Państwa *Projekcja Poznańska* niewątpliwie stanowi ważne dzieło artysty i powinna zostać odnotowana. Projekcje, wystawy itp. efemeryczne wydarzenia – mimo że czasami wielkiej wagi – przemijają; książki, katalogi, publikacje zostają. Brak drukowanego śladu *Projekcji poznańskiej* może przyczynić się do jej zapomnienia, a także wręcz do braku zauważenia jej przez krytykę artystyczną, szczególnie tę jej część, która interesuje się twórczością Krzysztofa Wodiczki, zwłaszcza poza Polską. W efekcie więc olbrzymi trud finansowy i organizacyjny może iść na marne. To jest pierwszy powód, dla którego warto podjąć wysiłek opublikowania książki dokumentującej i analizującej to ważne dla miasta i twórczości artysty wydarzenie.

Drugi powód, dla którego decyduję się wesprzeć projekt wydania publikacji nt. *Projekcji poznańskiej*, to jej charakter i ranga. Opracowana przez prof. Janusza Marciniaka publikacja, tekst dokumentujący oraz interpretujący samo wydarzenie, a także – *last but not least* – znaczące wypowiedzi samego twórcy, stanowiące swoistego rodzaju jego artystyczne credo, powodują, że – jeżeli Państwo zdecydują się na publikację – będziemy mieli do czynienia z ważną książką w zbiorze publikacji na temat sztuki Krzysztofa Wodiczki.

39

Trzeci i ostatni powód, dla którego warto opublikować pracę o *Projekcji poznańskiej*, to zaangażowanie w nią grupy osób bezdomnych. Im, a może zwłaszcza im, ten ślad działania artystycznego szczególnie się należy. Krzysztof Wodiczko nie tworzy prac o estetycznym charakterze; on tworzy dzieła o znaczeniu etycznym. Nie chodzi tu o wpisanie ich w historię form artystycznych, lecz o zwrócenie uwagi opinii publicznej na palące problemy współczesności, w tym na problematykę ludzi bez domów. Jeżeli grupa osób bezdomnych zgodziła się wziąć udział w tym bardzo ważnym przedsięwzięciu, to właśnie dlatego, że poczuła wspólnotę ideową, etyczną i polityczną z artystą, zrozumiała sens tego działania, który zmierza do uwidocznienia ich obecności w przestrzeni publicznej. Wydanie tej publikacji jest niejako dalszą, finalną częścią tego projektu. *Projekcja* bez książki będzie dziełem niepełnym. Jej wydanie nie ma zaspokoić *ego* artysty, lecz wypełnić jego i Państwa postanie.

Z tych trzech zasadniczych powodów rekomenduję opracowaną przez p. Janusza Marciniaka pracę do jej wydania. Jestem pewien, że ta publikacja spełni nie tylko dokumentacyjne, czy też krytyczno-artystyczne zadanie, ale także wypełni etyczną powinność.

Z poważaniem,

Piotr Piotrowski

ARCHIWUM FOTOGRAFICZNE

Muzeum Narodowe, 23 stycznia 2007



Zamek cesarski, 30 stycznia 2007



40

Spotkanie w Pogotowiu Społecznym. Od lewej stoją: Krzysztof Wodiczko, Zbigniew Popadiuk, Wojciech Zarzycki i Beata Benyskiewicz, 25 czerwca 2007



Prezes Fundacji Signum Jarosław Przyborowski
i Krzysztof Wodiczko, 29 czerwca 2007



Wizualizacja projekcji na fasadzie nowego skrzydła
Muzeum Narodowego. Fotomontaż przygotowany
przez Krzysztofa Wodiczkę w sierpniu 2007



41

Zamek cesarski, 30 września 2007



Pokaz projekcji *Hiroszima* w poznańskim Muzeum
Narodowym, 2 października 2007





Uroczystość nadania tytułu doktora *honoris causa* ASP Krzysztofowi Wodiczce. Wystąpienie rektora prof. Wojciecha Müllera, 3 października 2007



Wykład Krzysztofa Wodiczki podczas inauguracji roku akademickiego, 3 października 2007



Otwarcie wystawy *Krzysztof Wodiczko: pojazdy -instrumenty* w siedzibie Fundacji Signum, 3 października 2007



Próba zdjęciowa w Pogotowiu Społecznym,
7 stycznia 2008



Od lewej: Zbigniew Popadiuk, Jolanta Bogucka,
Krzysztof Wodiczko, Elżbieta Paprzycka



43

Spotkanie ze studentami ASP w XII Pracowni
Malarstwa, 9 stycznia 2008



Projekcja Krzysztofa Wodiczki na pomniku Adama
Mickiewicza w Warszawie z okazji 40. rocznicy
ostatniego przedstawienia *Dziadów* w inscenizacji
Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym,
30 stycznia 2008





Z wierszami Mickiewicza w Poznaniu, 3 lutego 2008



Spotkanie z mieszkańcami i pracownikami
Pogotowia Społecznego w zamku cesarskim,
3 lutego 2008



Janusz Pazder – kustosz zamku



Sień wieży zamku – miejsce *Projekcji poznańskiej*

Tadeusz Grabowski na tronie cesarskim



Zwiedzanie zamku. Sala Kominkowa. Od lewej: Krzysztof Wodiczko, Janusz Pazder, Krzysztof Sitkowski, Józef Rosiński, Piotr Pilarski, Piotr Durczak, Andrzej Dawidowski, Marcin Cebula (z mikrofonem), Jordan Kurc (z kamerą)



45

Na balkonie Sali Kominkowej



Spotkanie w Federacji Anarchistycznej. Nagranie rozmowy Marka Piekarskiego z Krzysztofem Wodiczką, 3 lutego 2008





Przygotowania do sesji filmowej. Tymczasowe studio w XII Pracowni Malarstwa ASP. Od lewej: Krzysztof Wodiczko (pokazuje komputerowe wizualizacje projekcji), Tadeusz Grabowski, Beata Benyskiewicz, Krzysztof Sitkowski, Elżbieta Paprzycka, Kornelia Piotrowska, Dariusz Gościński, Piotr Durczak, Piotr Pilarski, 12 marca 2008



Spotkanie z Hanną i Jarosławem Przyborowskimi
i Januszem Głowackim przed próbą *Projekcji
poznańskiej*, 13 marca 2008



47

Od lewej: Marek Raczak, Jarosław Przyborowski,
Hanna Przyborowska, Janusz Głowacki, Krzysztof
Wodiczko, 13 marca 2008



Próba *Projekcji poznańskiej*, 7 maja 2008





Mieszkańcy Pogotowia Społecznego na próbie
Projekcji poznańskiej, 7 maja 2008



Od lewej: Elżbieta Paprzycka, Kornelia Piotrowska,
Beata Benyskiewicz i Tadeusz Grabowski



Spotkanie w Pogotowiu Społecznym, 8 maja 2008



49

Od lewej: Krzysztof Wodiczko, Jarosław
Przyborowski, Hanna Przyborowska i Maria
Marciniak w Wojnowie, 8 maja 2008



Od lewej: Kornelia Piotrowska, Elżbieta Paprzycka,
Krzysztof Wodiczko i Piotr Durczak na próbie
Projekcji poznańskiej, 4 sierpnia 2008





Próba *Projekcji poznańskiej*, 4 sierpnia 2008



Konferencja prasowa w CK Zamek, 18 września 2008

Od lewej: Wojciech Zarzycki, Piotr Durczak, Tadeusz Grabowski, Elżbieta Paprzycka, Kornelia Piotrowska, Joanna Przygońska (CK Zamek), Janusz Marciniak, Krzysztof Wodiczko





Montaż instalacji dźwiękowej i świetlnej,
19 września 2008





Odprawa z ekipą techniczną, 19 września 2008



Otwarcie pokazu *Projekcji poznańskiej*. Od lewej:
Marek Raczak, Krzysztof Wodiczko, Jarosław
Przyborowski, Wojciech Zarzycki, 19 września 2008



Wystąpienie Jarosława Przyborowskiego



Od lewej: Grażyna Kulczyk i Marek Raczak



Elżbieta Paprzycka i Kornelia Piotrowska



55

Beata Benyskiewicz







