KWARTALNIK

NUMER 1

EMPIRIA

SZKOŁA
WIECZOROWA

1/09/2022

Pierwszy numer Kwartalnika Empiria
Numer towarzyszy wystawie „Szkoła wieczorowa”

Wydawca:	Pamoja Press
Pomysłodawca:	Bartosz Przybył-Ołowski
Kuratorka wystawy:	Ewa Tatar
Redaktor:	Piotr Wesołowski
Projekt graficzny i skład:	Marta Lissowska
Ilustracja na okładce:	Katarzyna Olma
Druk:	ARGRAF Sp. z.o.o ul. Jagiellońska 80 03-301 Warszawa

Projekt finansowany ze środków Fundacji Razem Pamoja

ZA KOGO ONA SIĘ MA, TA SZKOŁA?	Piotr Wesołowski, *Tarcia maszyny licealnej*	3
	Agata Pyzik, *Blood and Guts in High School*	8
O SZKOLE	Karol Pałka, *Złota Pogoda – fragmenty archiwum*	16
	Paul Hutzli, [PL] *W stronę edukacji niewymuszonej* / [FR] *Pour une éducation décomplexée*	18
W SZKOLE (1906–2006)	Jan Eustachy Wolski, *Ilustracje do powieści Roberta Musila, „Niepokoje wychowanka Törlessa”*	24
	Katarzyna Olma	32
PO SZKOLE	Przemek Branas, *Notatki Przemka Branasa z procesu*	36
	Agata Słowak, *Przyrządy gimnastyczne* (2022)	40
	Grzegorz Pieniak, *Sikacze* (2022)	41
SZKOŁA ŻYCIA	Anna Zaradny, *Tryton* (2009)	42
	Tomek Paszkowicz, *youtu.be/Vz4pZfssf-Y*	44
	@girlwithoutorgans, *I would go to school if*	50
	Maja Demska, Andrzej Szpindler	51
	Krzysztof Grzybacz	52
POWRÓT DO SZKOŁY	Bartosz Przybył-Ołowski, Ewa Tatar, *Pochwyceni przez dobro i zło*	56

„My natomiast utrzymujemy, że sadyczny buduar godzien jest owych miejsc, skąd szkoły filozofii antycznej zaczerpnęły swe nazwy — Akademii, Liceum, Stoy."

JACQUES LACAN, *Kanta Sadem*

PIOTR
WESOŁOWSKI

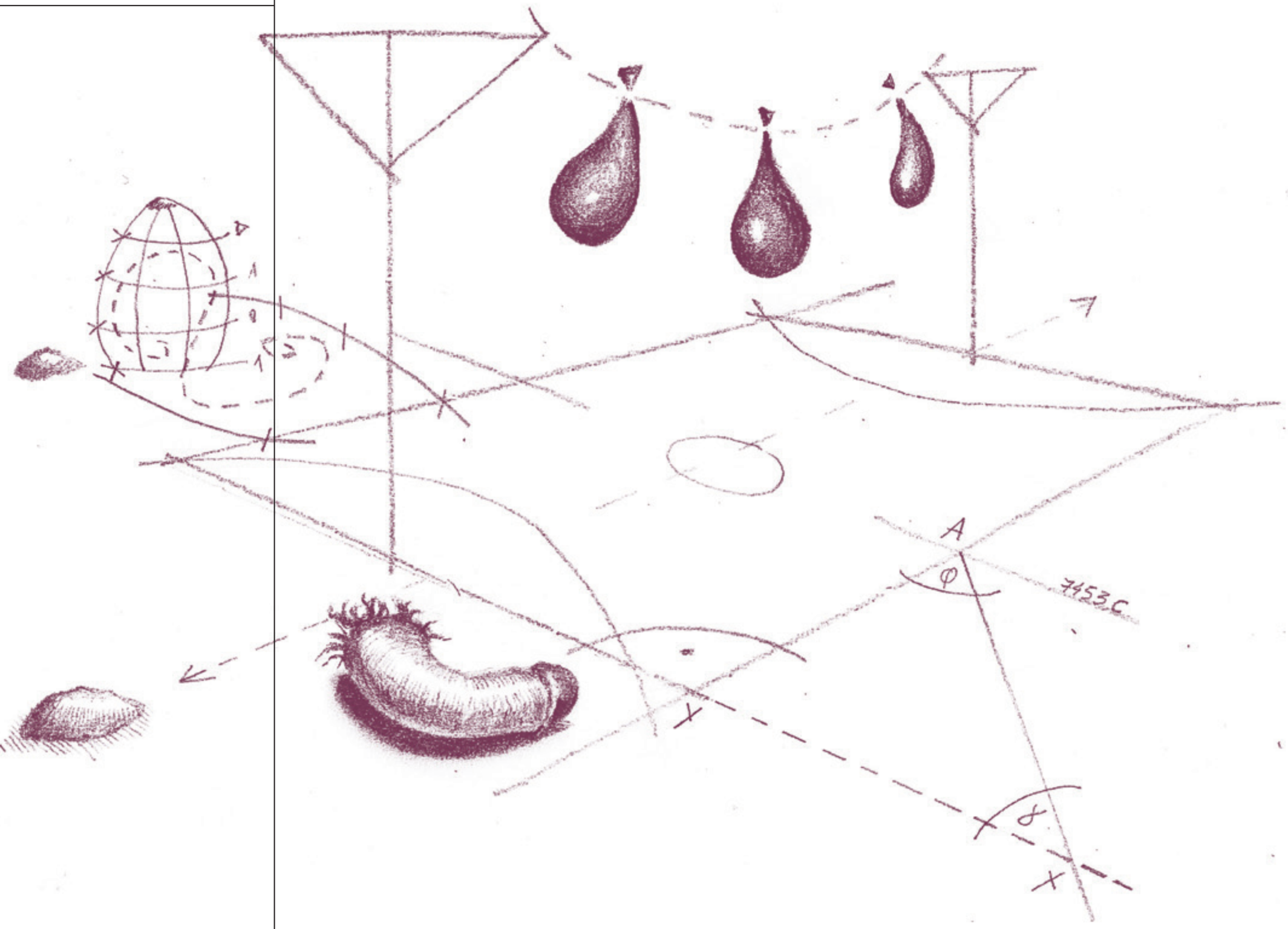
Tarcia maszyny licealnej

Twierdzenie 1: okres przejścia sygnuje święto.

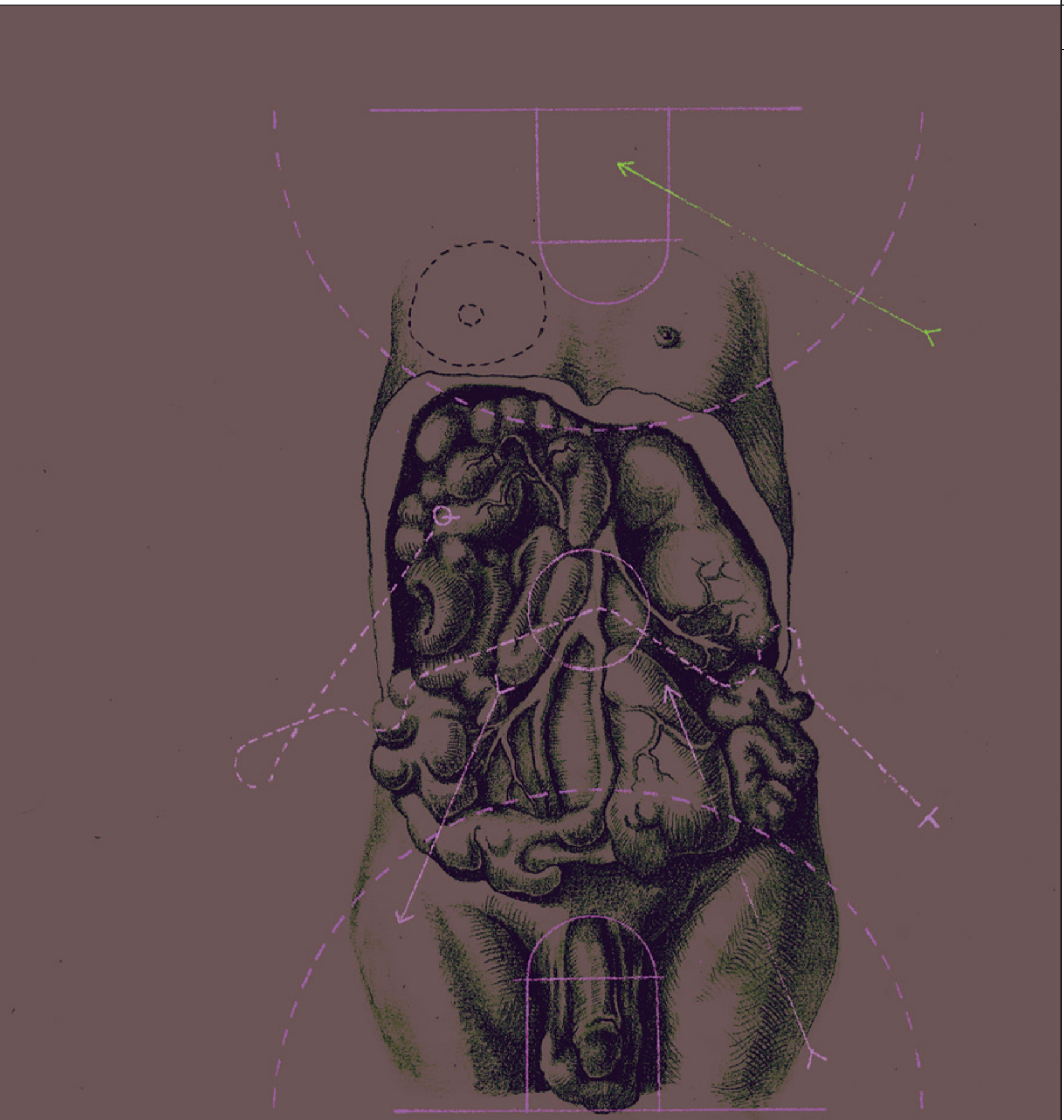
Twierdzenie 2: podmiot potrzebuje mitologii.

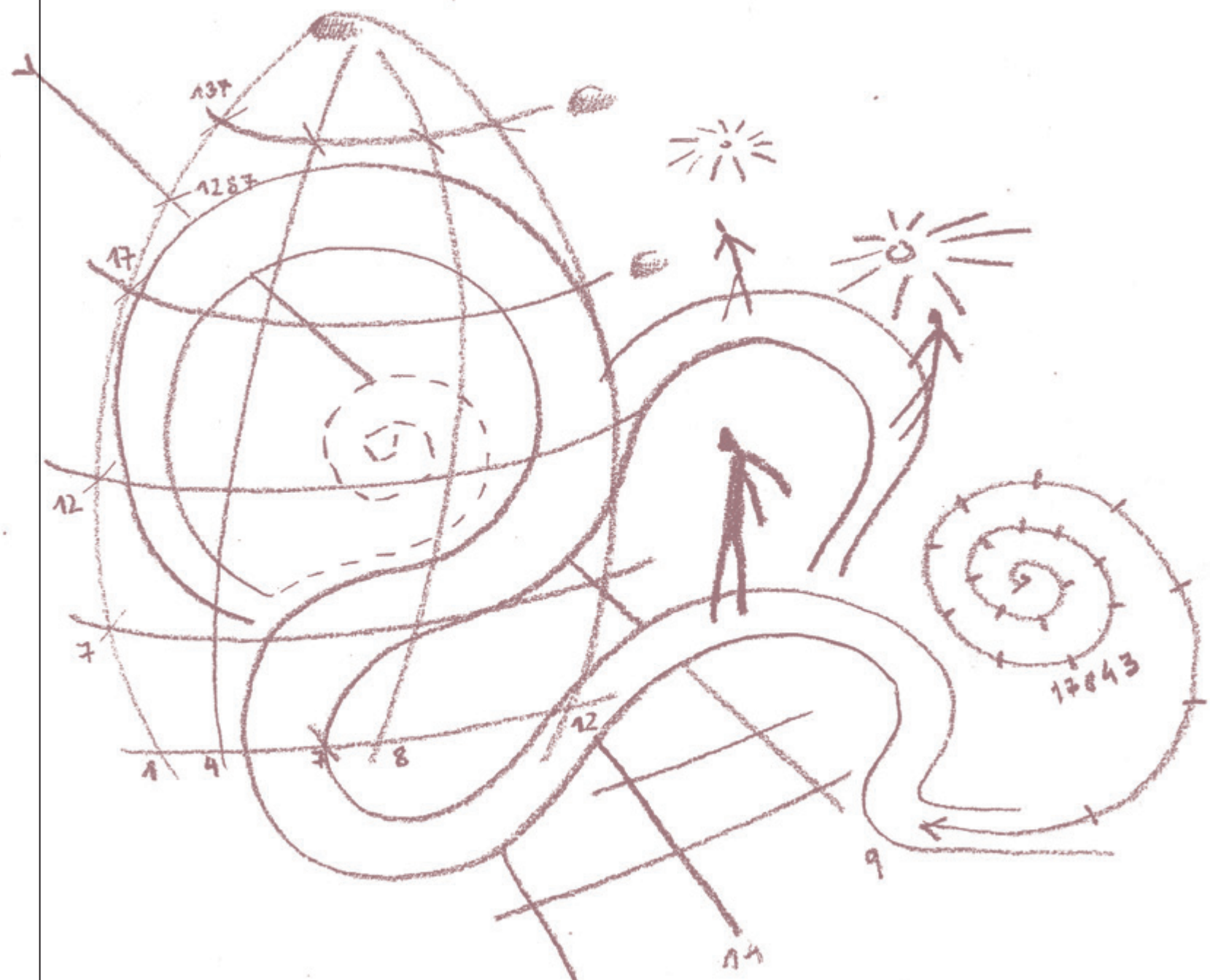
W działalności artystycznej, lub innej procedurze konstruowania podmiotu, sięgamy zazwyczaj bądź do mitycznego dzieciństwa, bądź do teraźniejszości, nieraz szorstkiej, nieraz surrealnej. Jednak okres będący przejściem par excellence – liceum – rzadko bywa osobiście celebrowany, staje się ślepą plamką naszych małych mitologii. Przypadek liceum falsyfikowałby wówczas oba powyższe twierdzenia... Co za bzdura! Czyż nie żyjemy w jakiejś high-school-culture? Owszem, lecz w mej ocenie to tylko dowód na skalę wyparcia na poziomie jednostkowym. Przyjrzyjmy się praktyce artystycznej... Wskażcie mi pracę o liceum? Wskażecie raczej film, ba, serial. To przykłady celebracji trans-pasywnej, czynionej bardziej za nas niż przez nas. Sprawę komplikuje jeszcze fakt, że realia licealne można również określić jako święto permanentne (permanentny stan wyjątkowy?), święto pracy pragnienia, wiecznie trąca się maszyneria, która wielu z nas wypluwa jako skutki uboczne tego procesu produkcji.

Ci, którzy mnie znają, mogliby zarzucić mi, że posługuję się zbyt często Deleuzeoguattariańskim aparatem pojęciowym. Lecz trudno go nie wykorzystać do opisu tego, co proponuję nazwać maszyną licealną. Przepływy korytarzowe, cięcia dokonywane przez ławki, łazienki, sale; powierzchnie zapisu tablic czy szkolnego boiska; wspomniane już nieustannie pracujące pragnienie, wreszcie licealne podmioty nomadyczne. Jednak błędem zdaje się widzieć w tej optyce jedynie niczym nieprzerwany przepływ (flux). Najciekawsze bowiem wydaje się to, o czym najczęściej zapominamy: moment przestoju, anty-produkcja, czyli to za co odpowiedzialne jest Ciało bez Organów. Pojęcie-monstrum z Anty-Edypa Deleuze'a i Guattariego. „Wszystko zależy od usytuowania ciała bez organów lub jego odpowiednika" (A-E, s. 38.). Innymi słowy, aby zrozumieć coś z gąszczu licealnego parku maszynowego pragnienia musimy być szczególnie czujni na te momenty przestoju, nieproduktywny warunek produkcji. Chociażby jak u klasowego jąkały, którego przestój wywołuje prace uczniowskich szyderczych szczekaczek; czy puste klasy i tablice, po chwili zaludniane, zapisywane, zaśliniane, zaklejane.

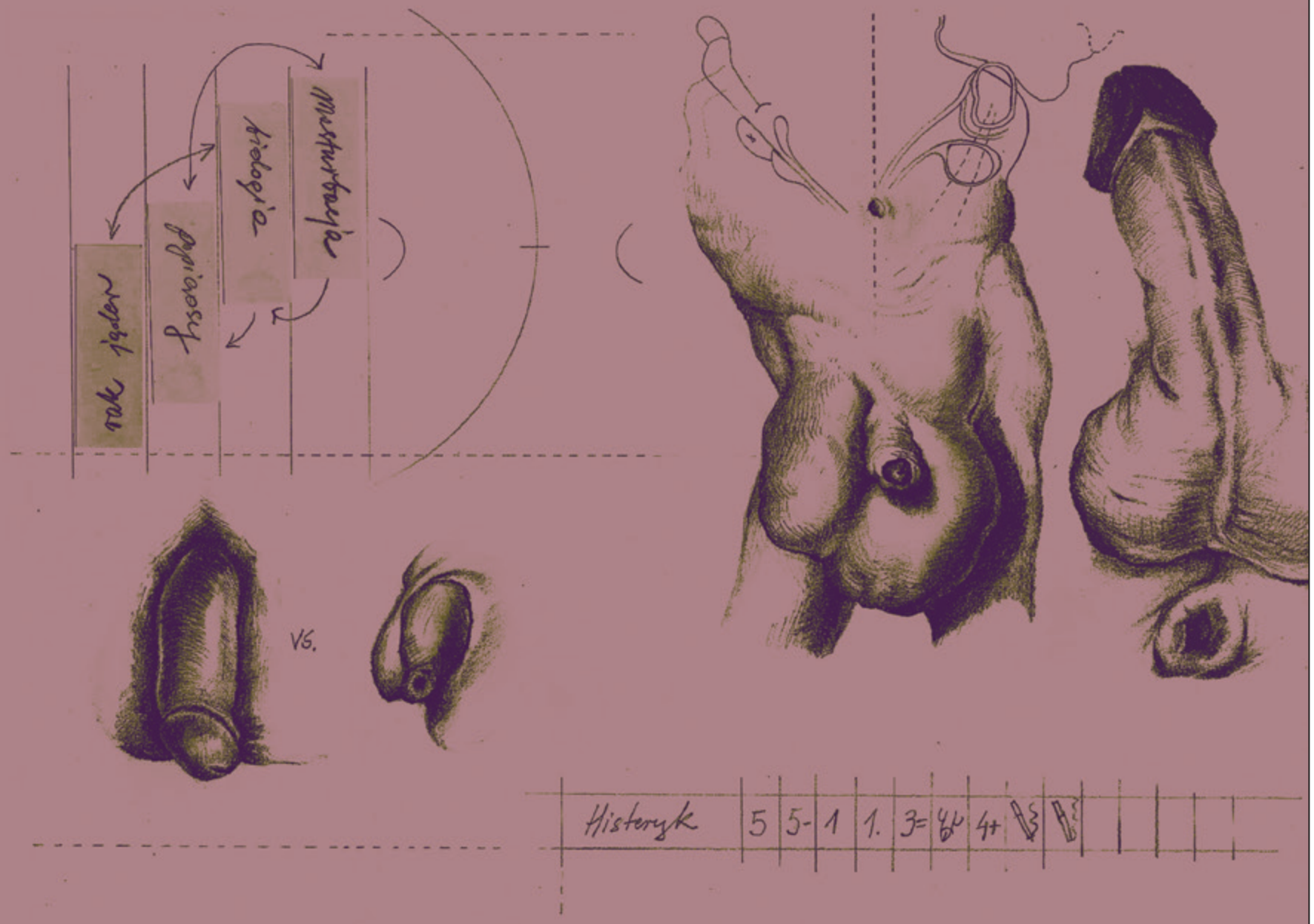


Materią przepływu są oczywiście pragnienia piętnasto-, siedemnastolatek i latków. Co z procesami kastracji, pieczęciami symbolicznymi, a co z ich niefrasobliwością, rewolucyjnością, czytaj: siłami deterytorializacji? To teraz wydobywa się, emulguje pozycja neurotyczna, psychotyczna lub perwersyjna? Z jednej strony interesuje nas właśnie to, że nie wiadomo jeszcze z kim mamy do czynienia. Musimy umieścić się na strukturalno-genetycznym polu bitwy. Jesteśmy melanżem, kociołkiem, kociokwikiem. A jednak, z drugiej strony mamy tu już, nawet jeśli tylko przejściowo, młodych masochów, schizolizów, paternitas, histeryków, dominy, lustrzane damy, oddanych dezerterów, zakochanych neofaszystów. Każdy i każda z nich stają czasem niczym nieskuteczna tama dla licealnego przepływu. Moment zacięcia się maszyny byłby dla niej tym bardziej kluczowy, jeżeli maszyna licealna okazałaby się bliska strukturalnie tej kapitalistycznej („kapitalizm ze swej strony potrafił zinterpretować zasadę ogólną, mówiącą, że wszystko działa sprawnie o tyle, o ile się psuje" – A-E)





Tu dochodzę do pytania: czy liceum skupia jak w soczewce realia dzisiejszej hiper-(bez)produktywnej wojny wszystkich przeciwko wszystkim, czy też jest to wojna pierwotna, i w ogóle nienowoczesna, pustynna, niewczesna? Błędem, którego nie powinniśmy popełniać (obok częstej bagatelizacji Ciała bez Organów) jest odczytywanie trzech głównych formacji społecznych z Anty-Edypa (tylko) chronologicznie: maszyna pierwotna (dzicy), maszyna despotyczna (barbarzyńcy), maszyna kapitalistyczna (cywilizowani). Rzecz jasna to kolonialne nazewnictwo należy zapewne traktować prześmiewczo, a już na pewno nie wartościująco (tezy Deleuze'a i Guattariego są przecież jednym z narzędzi teorii post-kolonialnej). Każdy socius (ciało bez organów danego społeczeństwa) gromadzi na sobie równocześnie elementy pierwotnej maszyny terytorialnej, maszyny despotycznej i wreszcie maszyny kapitalistycznej (ta ostatnia w większości systemów występowała pod postacią lęków przed tym, co niezakodowane). Terytorialny perwert, despotyczny paranoik i kapitalistyczne neurozy zamieszkują wspólnie ciało licealne, palą razem papierosy, podłączają się do siebie nawzajem. Wypadałoby rzecz jasna zwrócić uwagę na niuanse, rozbić obecny obraz myśli – a więc: despotia nie musi stać po stronie kadry nauczycielskiej czy dyrekcji, perwersje nie muszą dziać się w szkolnych toaletach, chłopcy mogą być bardziej histeryczni od dziewczynek. Ponadto potrzebujemy z perspektywy post-kolonialnej stworzyć mapy kolonialnych walk tych, których niestety spotyka określanie właśnie jako licealnych „dzikich", „barbarzyńców" i „cywilizowanych". Nerdy, siatkarki, samorząd itd.



Moje histeria i hipochondria z pewnością mają wiele wspólnego z syntezami na poziomie maszyny licealnej. Oddech paranoi, który czuje na swym wychudzonym ciele jest już wynikiem traumy czasów pandemii. Ale mogło być na odwrót. Może nawet miałem szczęście i chętnie wróciłbym dziś do licealnych lęków przed śmiercią po wypaleniu jednego papierosa podczas krótkiej przerwy. Do miłości, która nie miała z miłością nic wspólnego. Do bycia codziennie ocenianym, co było gwarancją widoczności. Do darmowych lekcji języka i siłowni. To perwersyjny fantazmat przywrócenia dyscypliny w miejsce społeczeństwa kontroli. Szkoły w miejsce korporacji. Dla tego marzenia sennego proponuję stworzyć kolejną kartografię. Proponuję stworzyć całą serię takich kartografii maszyny licealnej, a zwłaszcza jej tarć i przestojów. *

AGATA PYZIK

Blood and Guts in High School

Utopia i dystopia w serialach o młodzieży

Seriale o młodzieży i dla młodzieży istnieją, odkąd istnieje telewizja i film popularny, będąc jednym z jego najważniejszych gatunków. Telewizja, jeszcze bardziej niż film, żywi się młodością, jako podstawowym nośnikiem swojej atrakcyjności. Choć w swoich początkach od lat 50. XX wieku telewizja krzewiła w swoich produkcjach raczej konserwatywne wartości rodzinne, to równoczesny wybuch rockandrolla, popowych idoli i kultury młodzieżowej nie mógł pozostać bez wpływu na telewizyjne DNA. Z rzadka filmy i telewizja o młodych ludziach miały także wartość artystyczną (wczesne filmy z Jamesem Deanem, jak *Wiosenna bujność traw* i *Buntownik bez powodu*), jednak zazwyczaj były to szybkie produkcje do natychmiastowej konsumpcji, a sami nastolatkowie często byli grani przez osoby sporo starsze.

Co ciekawe, pionierami potraktowania nastoletniości jako rozdziału życia zasługującego na odrębny portret były kraje socjalistyczne, jak Polska. Tutaj filmy o dzieciach i nastolatkach bywały wręcz okrutne w swoim realizmie – jak produkcje Janusza Nasfetera (*Abel, twój brat* czy *Ten okrutny, nikczemny chłopak*), natomiast seriale Stanisława Jędryki takie jak *Stawiam na Tolka Banana* z jego nastoletnim gangiem odświeżyły kanon pokazywania młodych ludzi, granych przez rzeczywistych nastolatków, którzy wyglądali dziecinnie i mieli pryszcze, ale także własny świat, fascynująco krążący gdzieś pomiędzy autentyczną niewinnością a przekraczaniem granic dorosłości. Inną, do dziś zaskakującą otwartością i wyemancypowaniem, produkcją tego rodzaju było tego samego Jędryki *Szaleństwo Majki*

Gest nostalgiczny, kojarzony ze współczesnością, jest o wiele starszy, a paraliżująca niepewność co do uczciwości i wierności ideałom własnego pokolenia, melancholia za utraconym złotym wiekiem niewinności są uniwersalne.

Skowron (1976), gdzie do tytułowej roli w castingu wyłoniona została kompletna naturszczka Zuzanna Antoszkiewicz, dziś ceniona polska artystka Zuzanna Janin. Popularność „seriali dla młodzieży" była tak wielka, że fenomenowi temu poświęciła swój film Agnieszka Holland: w *Zdjęciach próbnych* nastoletnia Daria Trafankowska i XX odgrywają role nastolatków uczestniczących w ogólnopolskim castingu do serialu dla młodzieży, podczas którego przeżywają pierwszą miłość, pocałunki, seks, przyjaźń i miłosne rozczarowanie.

Seriale i filmy te były tworzone z myślą o młodzieży i choć brak produkcji zachodnich powodował, że ich publiczność stanowili także dorośli, kreowały świat wyraźnie osobny. Koordynator scen intymnych, nawet, gdyby istniała wtedy taka funkcja, nie miałby wiele do roboty na ich planie, gdyż pod względem eksplorowania przez młodych seksualności były całkiem niewinne. Mores późnego socjalizmu powodował, że akcent przeniesiony został na budowanie przyjaźni, przeżywanie przygód, małe transgresje, a także tło społeczne i rodzinne bohaterów.

Zachodnie produkcje tego samego okresu (lata 70. i 80.) nie odbiegały mocno od tego założenia. Zmiana naśladowała neoliberalizm. W latach 80-tych mieliśmy w kinie i serialach dla młodzieży okres „zaangażowania społecznego", od *Kesa* Kena Loacha aż po *Dzieci z ulicy Degrassi*, gdzie produkcje nie bały się przedstawiać młodych ludzi z klasy robotniczej/marginesu społecznego i realiów, w jakich żyją. Ale coś zmieniło się wraz z końcem realnego socjalizmu i ostatecznym triumfem gospodarki kapitalistycznej. W reaganowskiej Ameryce ich rewers stanowiły produkcje Johna Hughesa – *Klub winowajców* (*Breakfast Club*, 1985), *Pretty in Pink*, *Some kind of Wonderful*, gdzie w tonie pogodnej komedii omawiane są kwestie nie tylko dojrzewania, ale też klasy społecznej i awansu społecznego, w imię którego bohaterowie zazwyczaj szlachetnie odmawiają porzucenia swoich ideałów przyjaźni i lojalności. Komedie dla nastolatków tworzyły pewien wyidealizowany świat, gdzie w rozgrywce grupa vs. jednostka oraz zadowolona z siebie, kiczowata klasa wyższa vs. biedni outsiderzy zawsze triumfują ci ostatni (jak *Heathers*, debiut Winony Ryder). W ich świecie najbardziej liczyła się kreatywność, emancypacja dziewcząt, szkolni bullies byli karani, a nerdzi i geeki triumfowali.

To do tych produkcji odwołuje się najpopularniejszy serial o młodzieży ostatnich lat, czyli *Stranger Things*, turbo-nostalgiczna produkcja, gdzie właściwie ani jeden element nie czerpie ze współczesności (serial „cytuje" nawet Winonę Ryder), żerując na idealistycznym tonie lat 80., horrorów i filmów science-fiction tej dekady, sugerując, że był to ostatni moment, kiedy Ameryka i zachód nie utraciły jeszcze „niewinności". Trwała co prawda zimna wojna i szalały podziemne potwory, jednak przyjaźń zwyciężała, nikt nie uprawiał seksu, a odkrywający w sobie skłonności homoseksualne chłopiec zakochujący się w swoim najlepszym przyjacielu wspaniałomyślnie nie starał się wcielić ich w czyn, gdyż przyjaźń była dla niego ważniejsza (!). To symptomatyczne, że ten arcywyidealizowany i przesłodzony serial, gdzie wszystko jest do bólu czarno-białe i przerysowane, bije rekordy popularności, właśnie dlatego, że kreuje przyjazny, alternatywny świat, w którym zgnębiony obecną rzeczywistością widz może się schronić.

Nieważne, że tak naprawdę lata 80. były epoką AIDS, homofobii, a także momentem wzmożenia zagrożenia wojną atomową i potężnego kryzysu finansowego, który zaowocował zainstalowaniem gospodarki neoliberalnej. Pewnego rodzaju ostatnim filmem z tej serii, zapoczątkowanej oryginalnie przez Johna Hughesa, i pożegnaniem z idealizmem lat 80., jest *Dazed & Confused* (*Uczniowska balanga*, 1993) Richarda Linklatera, gdzie młodzież, mimo intensywnego zainteresowania zażywaniem i seksem, jest nieodparcie barwna, niewinna i sympatyczna, a solidarność i przyjaźń pozostają dla nich najważniejsze. Może dlatego, że był to film o latach... 70-tych, jeden z pierwszych tak otwarcie nostalgicznych sygnałów w popularnej kinematografii, szukających młodzieńczego idealizmu w hipisowskiej przeszłości. Co z kolei przypomina *Amerykańskie graffiti* George'a Lucasa z 1973, króre już w latach 70. przenosiło widzów o ponad dekadę wcześniej, już w latach 60-tych upatrując „utraty amerykańskiej

niewinności". Gest nostalgiczny, kojarzony ze współczesnością, jest o wiele starszy, a paraliżująca niepewność co do uczciwości i wierności ideałom własnego pokolenia, melancholia za utraconym złotym wiekiem niewinności, są uniwersalne.

Desublimacja lat 90.

Wszystko zmienił przełom lat 80. i 90. Dostępność filmów pornograficznych, coraz większa tolerancja dla scen seksu w kinie głównego nurtu i przenikanie kina gatunkowego i klasy B do produkcji telewizyjnej, oraz szerzej, zanurzenie kultury popularnej w swobodzie seksualnej trwające od lat 70., spowodowały, że seks, a potem używki, przestały być tabu w telewizji dla młodzieży. Trudno sobie bowiem wyobrazić serial taki, jak *Beverly Hills 90210*, czyli apoteozę bardzo bogatej, pozbawionej wszelkich trosk zepsutej młodzieży żyjącej w kalifornijskim raju, przed latami 90-tymi. W okresie kryzysu we wcześniejszej dekadzie tego rodzaju bezwstydna gloryfikacja pieniądza i hedonizmu nie tylko nie miałaby szans, ale nikomu nie przyszłaby do głowy. W *BH90210* nastolatków znowu zaczęli grać starsi o ponad 10 lat aktorzy, a ich bohaterowie stali się na całym świecie wyobrażeniem młodzieży w Ameryce, czy na „zachodzie" jako takim. Stało się to dokładnie w tym samym momencie, kiedy postkomunistyczne gospodarki przechodziły kapitalistyczną transformację, a ich zagubieni obywatele potrzebowali nowych wzorców zachowań i aspiracji. W Beverly Hills nikt nie ukrywał już, że chodzi tylko o seks, kasę i klasę, do której się przynależy, a przyjaźń może być miłym dodatkiem. Główni bohaterowie, rodzeństwo Brandona i Brendy, przeżywa przecież początkowo katusze dlatego, że jest za biedne, żeby zostać zaakceptowane do grona najbardziej cool dzieciaków w szkole. Ewenementem staje się, że rodzeństwo okazuje się na tyle cool, że mimo pochodzenia zaledwie z klasy średniej, zostaje przyjęte do bogatego towarzystwa. Brendzie pomaga w tym romans ze szkolnym buntownikiem Dylanem, Brandonowi atrakcyjność i dobre wyniki w nauce.

Choć oczywiście z dzisiejszej perspektywy *BH* brzmi porażająco naiwnie, to dziś przeżywa renesans jako estetyczna inspiracja dla kolejnych pokoleń seriali dla młodzieży na zasadzie nostalgicznej. Aż trudno uwierzyć, oglądając go, że życie mogło być tak proste, tak ochoczo i gładko sprowadzone do kwestii fajności i zasobów finansowych, tak pozbawione problemów, które jeśli czasem wdzierają się do świata słonecznej Kaliforni, to w postaciach epizodycznych. Te są najczęściej metaforycznie lub dosłownie uśmiercane, by życie bohaterów, niezmącone w swojej doskonałości, mogło trwać dalej. O tym, że wśród nich nie ma również żadnych osób niebiałych, nie trzeba nawet wspominać.

Zarówno *BH90210*, jak i jego bieda-krewni z podobnego okresu: *Moje tak zwane życie* (*My So-called Life*, 1995) z debiutującymi Claire Danes i Jaredem Leto, czy *Ich pięcioro* (*Party of Five*), mimo ewidentnych klisz i elementów dziś mogących wyglądać śmiesznie i nieporadnie, z jakiegoś powodu zaczęły stanowić nieomal złoty wiek telewizji o młodzieży. Bardzo wiele współczesnych produkcji się do nich odwołuje, siłą rzeczy stanowią one najważniejszy ich punkt odniesienia. Dlaczego, mimo słabości scenariusza, schematyczności rodem z opery mydlanej i tasiemcowej długości? W *BH90210* młodzież po raz pierwszy została przedstawiona jako konsumujące, niezależne podmioty. Nikt nie zastanawiał się, jak Steve może sobie pozwolić na kolejny samochód, a rzekomo biedny i zbuntowany Dylan się utrzymuje, tak, że może spędzać całe dnie na jeździe cadillakiem, surfowaniu i pozowaniu na Jamesa Deana. Świat rodziców, a co za tym idzie, realiów społecznych, przestawał istnieć. Jednocześnie ekscesy bohaterów wyglądają dziś bardzo niewinnie. I w tym właśnie sensie jest to z dzisiejszej perspektywy utopia.

Świat rodziców, a co za tym idzie, realiów społecznych, przestawał istnieć. Jednocześnie ekscesy bohaterów wyglądają dziś bardzo niewinnie. I w tym właśnie sensie jest to z dzisiejszej perspektywy utopia.

Jednak w tym samym czasie, gdy w Polsce królowały Karioka i Majka Skowron, pewna awangardowa pisarka kompletowała książkę o młodzieży, która miała wywołać literacką rewolucję, zostać zakazana w kilku krajach i do tej pory właściwie nie mieć konkurencji, jeśli chodzi o zawartość przemocy i transgresji. Mam na myśli *Krew i flaki w liceum* (*Blood and Guts in High School*, napisane w latach 70., wydane w 1984) Kathy Acker (wkrótce pierwsza publikacja po polsku nakładem wydawnictwa Ha!art), które autorka pomyślała jako wyrwę i policzek dla hołdującej minimalizmowi i dobremu smakowi awangardy.

Jeśli potraktować nihilizm Acker i pogodne filmy Johna Hughesa jako dwie strony tego samego medalu, dwie symultaniczne wersje opowieści o młodzieży, to wcale nie będzie jasne, która z nich jest obrazem skrajnej utopii, a która – dystopii i degrengolady.

Eksperymentalna pisarka, za młoda, żeby uczestniczyć w ekscesach komun hipisowskich, ale wykorzystująca podejście awangardy lat 60., kiedy John Cage twierdził, że w sztuce everything goes, uważająca za swoich mistrzów Jeana Geneta i Pier Paolo Pasoliniego, postanowiła użyć tematyki „powieści o dorastaniu", by opowiedzieć całkiem szokującą historię 14-letniej dziewczynki, która ma kazirodczy romans z własnym ojcem, umieszczona w szkole średniej ucieka z domu, dołącza do zbrodniczego gangu, zostaje morderczynią prostytutką, by spotkać na swojej drodze słynnego pisarza-wyrzutka Jeana Geneta i wraz z nim uciec do narkotycznego, orgiastycznego Tangieru, by następnie zachorować na raka i dokonać żywota. Ta szokująca treść zostaje jednak opowiedziana za pomocą tzw. metafikcji – Acker posłużyła się wielopiętrowym plagiatem, zapożyczeniami, samplingiem stylów i tematyki innych pisarzy, by zarazem stworzyć portret młodości i dorastania wykraczający zapewne poza wszelkie akceptowalne normy i opisać ją językiem, którego wcześniej nie było. Status meta-fikcji jako czegoś jak najdalszego od realizmu, ujmuje „wydarzenia" z kart powieści w szeroki nawias, i zdejmuje moralistyczną i moralizatorską powinność z autorki, która, choć ukrywając się pod „cudzymi" tekstami, puszcza wodze najdzikszym rejonom wyobraźni i szpikuje swoją powieść w barokowe, nieprzewidywalne elementy. Mamy tu pisanie automatyczne, auto-fikcję – część wydarzeń została zainspirowana życiem Acker, która również w młodym wieku uciekła z burżuazyjnego żydowskiego domu, imała się przeróżnych zajęć, m.in. była sex workerką i striptizerką, występując w podejrzanych klubach NYC, świadomie balansując między półświatkiem a światem artystycznej awangardy. I choć można się czepiać, że jako dziewczynka z bogatego domu tylko „udawała", emulowała poetów przeklętych od Rimbauda aż do beatników, naśladując ich niebezpieczny tryb życia, to w jej wypadku miał on realne konsekwencje. Acker rzeczywiście, pozbawiona dochodu przez rodzinę, musiała się sama utrzymywać, a jej eksploracje świata seks-pracy i przestępczości, choć chroniła ją przynależność do art worldu, zostawiły w niej głębokie ślady. Plus pozostawała zupełnie realna kwestia „obrazy moralności", o którą została oskarżona przez nie rozpoznających w jej powieści ironii i kolejnych pięter cytatów konserwatywnych polityków i decydentów.

Trudno mi oczywiście opisać styl samej książki, jednak wystarczy powiedzieć, że poszarpany styl, gdzie estetyka „śmieci", artystycznego odpadu i proto-punk zderzała się ze światem wyrafinowanej literatury i literackich tradycji, a także, w najpłytszej warstwie, była w końcu opowieścią o 14-letniej dziewczynce, dawały piorunującą mieszankę i stanowiły początki literackiego postmodernizmu. Tutaj sama forma świadczyła o rozpadzie, w tym wypadku rozkładzie systemu społecznego Ameryki, w której zorganizowana przestępczość stała się alternatywną ekonomią, a wtórował mu rozkład więzi społecznych. I choć trudno udowodnić bezpośredni wpływ powieści Acker na portrety młodzieży w kinie i telewizji ostatnich trzech, czterech dekad, to w pewnym sensie współczesna produkcja jest nieodrodnym dzieckiem Acker, gdzie transgresje i eklektyzm są obowiązkowe. I jeśli potraktować nihilizm Acker i pogodne filmu Johna Hughesa jako dwie strony tego samego medalu, dwie symultaniczne wersje opowieści o młodzieży, to wcale nie będzie jasne, która z nich jest obrazem skrajnej utopii, a która – dystopii i degrengolady.

Współczesność, czyli transgresja na streamingu

Dość swobodnie rozumiany „postmodernizm", jako niekontrolowany eklektyzm i powtórne przerabianie dostępnych estetyk dziś, w świecie serialowym jest czymś tak oczywistym, jak istnienie Internetu. Przy obecnej modzie na lata 90. i tzw. y2k, czyli przełom millenniów, wracają one jako estetyczna i często zmanipulowana nostalgia. Oglądanie młodzieży na ekranie wydaje się dziś gestem par excellence nostalgicznym, bo życie prawdziwej młodzieży dzieje się przecież gdzie indziej, na kanałach niedostępnych staruchom, takich jak Netflix. Pozwolę więc sobie przeanalizować dwa, na pierwszy rzut oka skrajnie odmienne w tonie, właśnie dystopijnym i utopijnym, przedstawienia młodzieży ze streamingów. Będą to *Euforia* i *Sex Education*.

Charakterystyczny dla naszej epoki jest serial o młodzieży dla dorosłych, który w ostatnich latach stał się domeną tzw. prestiżowej telewizji. Jego korzenie tkwią w *Bildungsroman* i w europejskiej opowieści o dorastaniu, na której ufundowana jest powieściowa tradycja. Osoba młoda jest perfekcyjnym ucieleśnieniem przemiany, a młode życie jest oknem, przez które możemy ją śledzić. Istotą powieści jest natomiast swego rodzaju przemiana czy transformacja postaci. Trudno się więc dziwić, że serial, który jest podstawową formułą narracyjną naszych czasów, w ostatnich latach coraz chętniej sięga po formułę serialu dla młodzieży, żeby dyskutować o współczesnych problemach. Zarazem wydaje się, że opowiada o czymś jeszcze, o specyficznej obsesji na punkcie młodości, jaką ma nasza kultura. Kult młodości nie jest wynalazkiem późnego kapitalizmu, ale takie wartości, jak młodość i piękno są szczególnie cennym towarem pożądanym przez wszystkich.

W moim tekście chciałabym opowiedzieć o serialach, które były szeroko dyskutowane i stanowiły istotne miejsce dla dyskutowania różnych kwestii współczesności. Mam nadzieję, że dzięki temu uda mi się opowiedzieć o problemie czy o stosunku, jaki ma do młodości zarówno współczesny kapitalizm, jak i kultura, nieważne czy mu się przeciwstawia, czy przeciwnie, w pełni go akceptuje.

Lata 90. i moda na nie kojarzą się z „końcem historii". Jednak od tego czasu postmodernizm stał się głównym nurtem, wszystko stało się postmodernistyczne: pop filozofia, postmodernistyczna sztuka, produkcja artystyczna, filmowa i telewizyjna lat 90. odbija się dzisiaj czkawką.

Przywoływane przeze mnie wcześniej lata 90. i moda na nie kojarzą się z „końcem historii". Jednak od tego czasu postmodernizm stał się głównym nurtem, wszystko stało się postmodernistyczne: pop filozofia, postmodernistyczna sztuka, produkcja artystyczna, filmowa i telewizyjna lat 90. odbija się dzisiaj czkawką. Tak jak w latach 90., epoce grunge i heroin chic, dekadencji charakterystycznej dla przełomu lat 90. i 2000., dzisiaj te lęki powracają. Lęki przed przyszłością samej planety, przed technologią i tym, co ona może przynieść. Ciekawy pod tym względem jest serial *Euforia*, ponieważ jego tematyka z jednej strony odwołuje się do jednego z centralnych tematów, paniki moralnej lat 90. dotyczącej zażywania narkotyków przez młodzież. Jednak, co najciekawsze, estetyka serialu wygląda, jakby ostatnie 20 lat się nie wydarzyło. Podobnie również, jak w serialach sprzed 20 lat, jak *Moje tak zwane życie*, homoseksualizm wcale nie jest tak łatwo akceptowany, jak mogłoby się wydawać, a nie przystawanie do heteronormy i queerowa orientacja pozostaje kwestią.

Dziś oczywiście mamy nieporównywalną różnorodność: bohaterka, która jest trans, jest powszechnie akceptowana, w serialu występuje mnóstwo aktorów niebiałych. Jednak główne postacie są, poza jedną osobą, główną bohaterką Rue, białe, a mimo rzekomego rozseksualizowania, za które serial jest krytykowany, na głównym planie jest tutaj seksualność i fantazje białych, heteroseksualnych mężczyzn oraz odczuwany przez nich kryzys męskości. Miłość queer jest prawie wyłącznie tragiczna lub nieskonsumowana (Rue i Jules, Cal) albo wręcz czyniąca z postaci potwora. We współczesnej telewizji nie istnieje coś takiego, jak cenzura, można pokazywać wszystko i mówić o wszystkim, a więc Rocky z *Mojego tak zwanego życia* i wiele innych ukrywających się w szafie bohaterów dawnych seriali, do których orientacji można było tylko czynić aluzje w latach 90., mogą nareszcie występować w pełnej otwartości.

Jednak bohaterowie wciąż zmagają się z represjonowaniem i wypieraniem swoich pragnień i cierpią z tego powodu, co można oczywiście złożyć na karb wciąż występującej homofobii w ogóle.

Wydaje mi się jednak, że głównym powodem ich katuszy jest raczej niezrozumienie specyfiki współczesnej nastoletniej mentalności i lądowanie co i rusz w stereotypach przedstawiania młodzieży i osób queerowych jako z konieczności nieszczęśliwych i o pogmatwanym życiu wewnętrznym. Co jest zrozumiałe, dorastaniem rzeczywiście kieruje zagubienie, znajdowanie się w liminalnym stanie pomiędzy dzieciństwem i dorosłością i trudność w nawigowaniu problemów, na które młode osoby nie są przygotowane. Jednak, co charakterystyczne, serial, który ma uchodzić za „dobry", „wartościowy artystycznie", „głęboki" musi podążać za znanymi już doskonale kliszami mroku, tragiczności i patologizowania, które tutaj stają się wyłącznie dekoracją, nie prowadzącą w żaden sposób do głębszego odkrywania, co się za nimi kryje, tak, jak robiła to Acker. W konsekwencji, mimo że przechodzimy z Rue, Jules, Calem, Kat czy Nate'm przez ich nie dające się zbagatelizować problemy (wypierana homoseksualność, zaburzenia odżywiania i własnego obrazu, dysforia płciowa, gniew i depresja po śmierci najbliższej osoby owocująca głębokim uzależnieniem od narkotyków jako regulatorem nastroju etc.), to nie dochodzimy dzięki temu do sedna ich problemów, nie zaglądamy głębiej do ich psychiki i motywacji. Dramatyczne problemy są tylko dekoracją, pornografią dramatu i nastoletnich problemów.

Na przykład, jedyna w tym składzie osoba dorosła, czyli Cal, ojciec Nate'a, wyraża wypieraną seksualność w ten sposób, że na anonimowych portalach umawia się z kolorowymi nastolatkami i uprawia z nimi seks na pograniczu przemocy, co następnie rejestruje na wideo. Nie jest to jednak odpowiednio problematyzowane – nie musiałoby być od razu patologizowane jako odrażające, a bohater potępiany, ale jedynym wyjaśnieniem jego postępowania, jakie dostajemy, jest głębokie zranienie w młodości utratą przyjaciela, w którym był zakochany. Jego syn uczy się przeżywać swoją seksualność przez oglądanie wideo ze swoim ojcem jako zastępczą formę intymnej relacji z niedostępnym Calem, zawiązując między nimi na poły kazirodczą relację, która mogłaby stanowić poruszającą wiwisekcję tego, czym relacja ojca i syna, zwłaszcza queerowych i wypierających te uczucia, dzisiaj jest. Zamiast tego, jest pretekstem do bardzo spłyconej walki między nimi o władzę.

Czy mamy tu sygnał, że rewolucja genderowa i kulturowa rzeczywiście się wydarzyła? Czy nastolatkowie, tak jak można byłoby pomyśleć na przykładzie transgenderowej Jules, mogą rzeczywiście swobodnie wyrażać siebie, bez obawy doświadczenia homofobii albo jakiejś innej formy dyskryminacji? Nikt nie interesuje się nadmiernie tym, że główna bohaterka jest w związku lesbijskim z Jules, ponieważ obie mają tak naprawdę i tak status outsiderek. Natomiast gdyby pan główny bohater drużyny futbolowej okazał się gejem, oznaczałoby to dużo większe kontrowersje. W serialu zaznacza się napięcie między tożsamością, która może się realizować swobodnie, a tą, która nie może.

Serial zresztą krąży głównie wokół tematu rodziny, relacje z rodzicami, rodzina i jej (dys)funkcjonalność są wręcz wskazywane palcem jako coś, co doprowadziło do uzależnienia. Mamy też kwestię nieobecności ojców i ich dysfunkcjonalności. Ojciec głównej bohaterki umiera na raka, ojcowie innych bohaterek są bankrutami porzucającymi rodzinę albo psychopatami gwałcącymi nastolatki. Nie ma ani jednej stabilnej postaci ojca i tylko sponsor na mityngach AA głównej bohaterki pełni rolę ojcowską.

Intryguje mnie więc to, że serial, mimo że właściwe składa się z samych klisz pod względem narracyjnym, oglądając go czujemy, że dzieje się coś nowego pod względem formalnym, jak i samego, bardzo zmysłowego obrazu. Okazuje się, że i to wrażenie innowacyjności jest pozorne. Serial ten bardzo silnie wykorzystuje w gruncie rzeczy klasyczne obrazy, które znamy z filmów Davida Lyncha i Quentina Tarantino: zarazem bardzo intensywne i długie sceny, liczne zbliżenia oraz ściśle kuratorowana przebojowa ścieżka dźwiękowa. Wydaje mi się, że słowo „intensywna" to słowo klucz, coś, co się właśnie łączy z tytułem serialu. Młodość jest kojarzona z siłą i intensywnością doświadczenia, które potem przez całe życie bezskutecznie próbuje się przywołać. W *Euforii* natomiast mamy do czynienia z młodymi ludźmi,

którzy już są wypaleni, mają depresję, za sobą próby samobójcze, są bardzo autodestrukcyjni, potwornie nieszczęśliwi i straumatyzowani. Narkotyki biorą prawie wszyscy i to one oczywiście najbardziej dosłownie wiążą się z tym bezskutecznym poszukiwaniem euforii.

Tutaj objawia się konserwatywny charakter tego serialu. Czemu właściwie służyć ma całe to obserwowanie, jak młodzi ludzie ćpają i niszczą się, jeśli na koniec czeka ich co najwyżej teatralna, całkowicie nierealistyczna, parareligijna wizja odkupienia i rozgrzeszenia, jakaś forma odrodzenia, nawet, jeśli zerwanie z nałogiem jest tak naprawdę potwornie trudne? Czy jest to gra taktyczna, dydaktyczna opowieść, serial, który można pokazywać nauczycielom na szkoleniach z resocjalizacji jako rodzaj wglądu w duszę młodzieży? Kluczem wydaje mi się tytuł: współczesny, wypełniony mediacjami świat sprawia, że jesteśmy przebodźcowani i znudzeni jednocześnie, działa spłycająco na zmysły, a telewizja ma przynieść coś w rodzaju narkotycznego, euforycznego uczucia. Taka jest strategia filmowców kina szoku, jak David Lynch, Quentin Tarantino, Gaspar Noe, a wcześniej Stanley Kubrick. Kamera w sposób niemal pornograficzny prześlizguje się po ciałach młodych bohaterów i podkreśla ich piękno, korespondując z porno-stymulacjami, dostarczanymi przez inne rodzaje rozrywki.

W tym też kryje się obietnica, że będziemy oglądać coś kontrowersyjnego, coś skandalizującego i artystycznie stymulującego co najmniej na poziomie Davida Lyncha. Nie następuje w *Euforii* jednak penetracja podświadomości, której dokonują ci reżyserzy, a telewizja po raz kolejny żeruje na kinie, by przynieść zaledwie namiastkę jego działania.

Edukacja seksualna w nieistniejącej Anglii

Sex Education jest dużo lżejszy serialem, niż *Euforia*, utrzymanym w konwencji komediowej/komediodramatu, w którym wprost jest wyrażona sugestia, że oczywiście w szkole średniej całe życie kręci się wokół seksu, a życie nastolatków w ogóle jest czymś w rodzaju edukacji seksualnej (zamiast edukacji sentymentalnej). Cóż za odmiana po czymś takim, jak *Szkoła uwodzenia* (*Cruel intentions*) z lat 90.

Jeśli dziś *Beverly Hills* jest źródłem czystego kampu, to *Sex Education* wykorzystuje kamp całkowicie świadomie. Jest brytyjski w estetyce i formie bez żadnych konkretów, które ściągałyby go zanadto w stronę niechcianego realizmu. Jeśli *Euforia* zbierała rozmaite patologie młodzieńczego wieku, to *Sex Education* odwrotnie, jest utopią postulującą jak być powinno: pozytywną wizją nastoletniego życia. Jeżeli *Euforia* dzieje się w mitycznej, choć zdołowanej Kalifornii, podkręca ryzykowne i autodestrukcyjne zachowania nastolatków, z którymi mamy dzisiaj do czynienia i w których podkreśla się role mediów społecznościowych, *SE* rozgrywa się w nieistniejącej kombinacji Anglii i Ameryki, wykorzystując typową brytyjską powściągliwość.

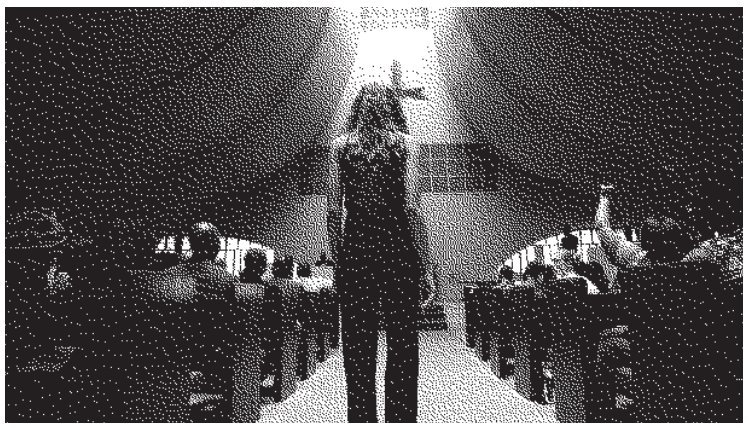
Matka głównego bohatera Otisa jest seksuolożką, bardzo wyzwoloną kobietą i feministką, a on, jako syn feministki jest od zawsze zachęcany do otwartości w sprawach seksu. Nawet, jeśli dla efektu komicznego doprowadziło go to do paradoksalnego zamknięcia tej kwestii. Dzięki temu, że dorastał w domu ekspertki od seksu, bardzo dużo na jego temat wie i w swojej szkole, mimo że sam jest prawiczkiem i typowym nerdem i outsiderem, zyskuje popularność jako doradca od seksu. Pomysłodawczynią nietypowej poradni jest dziewczyna z dużo mniej zamożnej, wykolejonej rodziny, mieszkająca sama w przyczepie kempingowej (nasz bohater mieszka z matką w przepięknym wolnostojącym domu), która widzi ją jako sposób na finansowe przetrwanie. Natomiast dla zakochanego w niej Otisa jest to sposób, by się do niej zbliżyć.

Zgodnie z tytułem „edukacja" jest w pewnym sensie na pierwszym miejscu. W tym serialu rzeczywiście bohaterowie się „uczą". Wszyscy tak naprawdę chcą dobrze, nie ma ani jednego bohatera negatywnego. Tak naprawdę wszystkie najtrudniejsze problemy, jak na przykład trauma po molestowaniu seksualnym aż po wątek relacji cis hetero chłopaka z niebinarną dziewczyną znajdują na koniec pozytywne rozwiązanie. Odpowiednik zwyrodniałego Nate'a z Euforii, utalentowany sportowiec, tutaj jest uroczym czarnoskórym chłopakiem, wychowywanym przez dwie matki-lesbijki. Nawet taka grupka popularnych dzieciaków-prześladowców, którzy dokuczają innym, tu składa się z osób niebiałych i niehetero, którzy okazują się sympatyczni, mają swoje problemy, pochodzą z niezamożnych rodzin. Wątek klasowy jest tu zaskakująco poprowadzony: to nerdzi pochodzą tu tak naprawdę z lepszych materialnie i jeśli chodzi o kapitał społeczny rodzin i warunków, niż „prześladowcy". Serial jest bardzo przekorny, świadomie obala klisze na najbardziej nieoczekiwane sposoby, ujmując urokiem i motywem „uczenia się". Przemiany, które w *Euforii* mogłyby doprowadzić do tragedii, tu są zawsze akcentowane w sposób pozytywny i nawet, jeżeli bohaterowie przeżywają coś w rodzaju tymczasowych potknięć czy konfuzji, to są w stanie je rozwiązać.

Horyzont ideologiczny w kwestii młodzieżowej, w którym się poruszamy rozmawiając o młodzieży, ton, w jakim się o młodzieży rozprawia, zazwyczaj mieści się pomiędzy paniką moralną a gloryfikującą pornografią.

W *Euforii* obrazy narkotycznego spełnienia łączyły się z quasi-religijną wyobraźnią. W sekwencjach na wpół sennych, na wpół realnych, gdzie główna bohaterka wielokrotnie przeżywa tę samą scenę pogrzebu ojca w kościele, a ukojenie odnajdywane jest w ekstatycznym śpiewie. Jest to świat, od którego *Sex Education* nie mogłaby być dalsza. Wszystko jest tu tak świeckie, jak to możliwe, religia nie istnieje. To ateistyczna i pozbawiona wymiaru religijnego rzeczywistość, gdzie 17-letnia bohaterka robi sobie aborcję i nie ma w tym nic przejmującego czy tragicznego, jest to najzwyklejsza rzecz na świecie – triumf edukacji seksualnej!

W dzisiejszej produkcji serialowej poruszamy się pomiędzy utopią a dystopią. Horyzont ideologiczny w kwestii młodzieżowej, w którym się poruszamy rozmawiając o młodzieży, ton, w jakim się o młodzieży rozprawia, zazwyczaj mieści się pomiędzy paniką moralną a gloryfikującą pornografią. *Sex Education* odchodzi od tonu sensacjonalistycznego i skandalizującego, ale wydaje się, że stylistyka dystopijna dużo silniej oddziałuje na wyobraźnię i wydaje się przez to „prawdziwsza". Zagubiona, zaburzona młodzież błąka się i porusza po omacku między tymi dwiema wizjami. Choć oscylowanie wobec tak zaproponowanych przeciwieństw wydaje się raczej sztuczne i pozorne, to być może prawda o młodzieży jest jak to piękno surrealistów: konwulsyjna, albo żadna. Miotająca się między pozytywistyczną wizją światłej, edukacyjnej utopii a mrocznym, autodestrukcyjnym pejzażem dystopii, który jest tak naprawdę naszym współczesnym horyzontem, jakiego nie potrafimy przezwyciężyć. Młodzież, jeszcze nie do końca uformowana, plastyczna, podatna i idealistyczna, sama zdecyduje, do której części historii chce przynależeć. ★



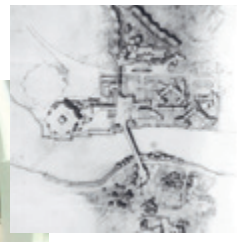
KAROL PAŁKA

Złota Pogoda — fragmenty archiwum

Karol Pałka, fotografie aranżacji własnych, 2022

Na podstawie nieistniejącego już Uniwersytetu położonego w Ameryce Północnej, odtwarzam jego główne założenia z przeszłości: stosunek liczby studentów do nauczycieli 1:1 czy nauczanie odbywające się w niewielkich świetlicach. Kreuję w ten sposób swój utopijny Uniwersytet, który ma prezentować się światu jako miejsce podniecenia zarówno estetycznego, jak i intelektualnego. Konstatując założenia Uniwersytetu z przeszłości, pracuję jak na planie filmowym, starannie aranżując przestrzeń swojej własnej szkoły, która jest kluczowym elementem miasta o nazwie Złota Pogoda. *

visited specially for



PAUL HUTZLI

PL

W stronę edukacji niewymuszonej

Tłum. Mateusz Kwaterko

Rok temu postanowiłem zrezygnować z pracy nauczyciela sztuk wizualnych w Genewie i poświęcić się własnej twórczości artystycznej. Niektórych decyzja ta mogła zdziwić, w Szwajcarii wystarczy bowiem pracować w systemie edukacji dwa dni w tygodniu, żeby zdobyć środki pozwalające zajmować się, w pozostałe dni, czym tylko chcemy. Jako artysta zarabiam zdecydowanie mniej, czemu więc rzuciłem tak dobrze płatną posadę?

Gdy po raz pierwszy, jako świeżo upieczony absolwent uczelni HEAD, zacząłem uczyć sztuk wizualnych, doświadczenie to szybko zakończyło się bezpodstawnym zwolnieniem: rodzice uczniów podejrzeli erotyczne rysunki na mojej stronie internetowej, a dyrekcja prywatnej szkoły, w której pracowałem, postanowiła mnie z tego powodu wywalić. Przez trzy kolejne lata uczyłem w szkole publicznej, pracując z młodzieżą w wieku 12-15 lat, w wolnym czasie poświęcając się własnej praktyce artystycznej. Było to doświadczenie niełatwe, z jednej strony czułem się jak oszust – instytucja domagała się, abym zaszczepiał młodzieży dyscyplinę, szacunek dla

FR

Pour une éducation décomplexée

J'ai décidé, il y a un an, de quitter mon travail d'enseignant d'arts visuels à Genève et de me consacrer à ma pratique artistique. Ce choix peut en étonner certains, car en suisse, si l'on enseigne deux jours par semaine, on gagne suffisamment pour faire tout ce que l'on veut à côté. Et je suis loin de gagner autant en tant qu'artiste, alors pourquoi arrêter?

Lorsque, jeune diplômé de la HEAD, j'ai commencé à donner des cours d'arts visuels, ma première expérience professionnelle dans ce domaine s'est conclue par un licenciement abusif: des parents d'élèves avaient vu des dessins érotiques sur mon site internet et la direction de cette école privée m'a viré. Puis j'ai enseigné à l'école publique à des 12-15 ans pendant trois ans, dédiant le reste de mon temps à ma pratique artistique. C'était une expérience complexe car j'avais, d'une part, un syndrome de l'imposteur – la valeur du travail, de la discipline et du respect de l'autorité que l'institution voulait

Widok wystawy „bourses de la ville” w Centrum Sztuki Współczesnej w Genewie, 2021. Zdjęcia: Julien Gremaud

Vue d’exposition des "bourses de la ville", centre d’art contemporain de Genève, 2021. Crédits photos: Julien Gremaud

pracy i autorytetów, a więc to właśnie, co ochoczo krytykowałem w swojej twórczości – z drugiej zaś strony pragnąłem przekazywać wartości bliskie memu sercu: szacunek dla drugiego człowieka, empatię, wiarę w siebie, jak również, rzecz jasna, podstawową wiedzę na temat sztuk wizualnych. Jak łatwo się domyślić, zamykanie borykających się z kryzysem tożsamości i buzujących hormonami nastolatków w salach lekcyjnych (wbrew ich woli) trudno uznać za wymarzone warunki do pracy pedagogicznej. Przeciwnie, codziennie dochodziło do konfliktów i rozmaitych konfrontacji, zdarzały się chwile, w których nie żywiłem wobec moich uczniów tych szlachetnych uczuć, które chciałem im przekazywać. Do tego dochodziło jeszcze przeświadczenie, że szkoła reprodukuje nierówności społeczne, młode osoby wywodzące się z klas ludowych mają znacznie mniejsze szanse dostania się na wyższe studia od swoich uprzywilejowanych rówieśników.

que je leur inculque étaient précisément celles que je me plaisais à critiquer dans mon travail – et d’autre part, un désir de transmettre des valeurs qui me tenaient à cœur: le respect d’autrui, l’empathie, la confiance en soi… et bien sûr, quelques notions d’arts visuels. Mais le fait d’enfermer des adolescents en crise identitaire débordant d’hormones dans des salles de classes contre leur gré ne génère guère, vous vous en doutez, une situation pédagogique sereine. Bien au contraire: les conflits et les rapports de forces étaient toujours à l’ordre du jour, et je me retrouvais parfois à ne pas du tout éprouver, à l’égard de mes élèves, les nobles émotions que je souhaitais transmettre. A cela s’ajoutait la certitude rampante que l’école perpétue les inégalités sociales, un.e élève issu des classes populaires ayant moins de chances d’accéder à des études universitaires.

Et pourtant je pense, comme beaucoup, que l’éducation est une question cruciale car elle est le reflet

Mimo to sądzę, że edukacja stanowi kluczową kwestię, odzwierciedla ona bowiem przyszłość, którą pragnęlibyśmy stworzyć. W okresie, w którym pogłębiają się społeczne nierówności i uświadamiamy sobie rozmiary kryzysu ekologicznego, szkoła kształcąca nowe pokolenia pracowników i konsumentów o indywidualistycznym nastawieniu nie potrafi stawić czoła tym problemom, nie buduje podwalin społeczeństwa, które kładłoby nacisk na to, co wspólne, zbiorowe i dbałoby o środowisko. Ktoś mógłby powiedzieć, że przesadzam, że sytuacja szkolnictwa nie jest taka zła. Z doświadczenia wiem jednak, że młodzi ludzie znajdują się pod silną presją zarówno ze strony szkoły, jak i rodziców. Wywiera się na nich nacisk, żeby jak najwcześniej wybrali przyszłą ścieżkę zawodową. Ze względu na tę presję – i związaną z nią stawkę – rodzice, nauczyciele i uczniowie łatwo ulegali rozdrażnieniu. Uczniowie kierowani do mniej prestiżowych klas, a przeważnie wywodzący się z ubogich środowisk, często popadali apatię, godzili się z losem, szkoła, niczym zniekształcające lustro, odbijała ich niezbyt korzystny obraz, a oni mogli się temu jedynie przeciwstawiać. Pewnego dnia uczeń jednej z takich klas zachowywał się niestosownie na mojej lekcji, choć wcześniej nic podobnego się nie zdarzało. Dawał się we znaki innym uczniom, uprzedziłem go więc, że jeśli nie przestanie, będę musiał wyrzucić go z zajęć. Na co odpowiedział: „Nie ma sprawy, sam wyjdę, i tak wszyscy mnie wyrzucają". Poprosiłem, żeby się z tym wstrzymał, przysiadłem się do niego i zapytałem, co się właściwie dzieje. Powiedział mi, że gdy zachowywał się w sposób, który inni nauczyciele uznawali za nieodpowiedni, ci za każdym razem bezzwłocznie wyrzucali go za drzwi. W rezultacie często opuszczał lekcje, co, rzecz jasna, nie pozostawało bez wpływu na jego oceny. Dodał też, że jego zdaniem szkoła nie pomoże mu w życiu, jego matka, pielęgniarka, choć tyrała jak wół, z trudem wiązała koniec z końcem. Pod koniec naszej rozmowy wyznał, że gdybym go wyrzucił, poszedłby się włóczyć z kumplami z pobliskiej dzielnicy. Ostatecznie został jednak na zajęciach ze sztuk wizualnych.

Szkoła nie potrafiła nawiązać dialogu z tym uczniem, wolała go „dyscyplinować", przez co czuł się jeszcze bardziej pokrzywdzony. Gdy zdałem sobie sprawę, że żyjemy w podzielonym społeczeństwie, które tylko udaje jedność, a w szkole oceny są ważniejsze od marzeń, postanowiłem, że jeśli tylko będę miał inne środki do życia, nie będę uczestniczyć w tym miażdżącym jednostki systemie.

Jako artysta uważam, że kultura i edukacja powinny odgrywać istotną rolę w społeczeństwie. Chodzi o to, żeby zapewnić każdej osobie środki umożliwiające kreatywność, o to, byśmy mogli sami decydować o naszym otoczeniu, miejscu zamieszkania, rytmie pracy, naszych miłosnych relacjach itd. Twórczość to

de l'avenir que nous souhaitons créer. À une époque où les inégalités sociales se creusent et ou la crise écologique devient une réalité, une école qui forme des générations de travailleurs et de consommateurs individualistes n'est pas en mesure de résoudre ces problèmes et se trouve dans l'incapacité de préparer une société dotée d'un sens réel du collectif et du respect de l'environnement. Certains me répondront que j'exagère, que la situation à l'école n'est pas si grave. De mon expérience, le contexte dans lequel je me trouvais mettait les jeunes face à de grandes pressions de la part de l'école et de leurs parents, car iels devaient savoir très tôt quel métier iels voulaient exercer. Cela créait une situation ou les parents, les enseignants et les élèves devenaient irritables, car les enjeux étaient considérables. Les élèves attribués aux niveaux moins prestigieux, pour la majorité issus des classes populaires, étaient souvent résignées: il ne leur restait qu'à résister à l'image dégradante que l'école leur présentait d'elleux-mêmes. J'avais un jour un élève d'une de ces classes qui s'était mal comporté à mon cours, ce qui n'était pas son habitude. Comme il bousculait d'autres élèves, je lui dis qu'il devait arrêter et que je serais autrement obligé de le renvoyer du cours. A cela il répondit: «O.K. c'est bon je pars, de toute façon tout le monde me renvoie !» Je lui ai dit d'attendre et on s'est assis afin qu'il m'explique ce qui se passait. Il s'avère que les autres enseignants, dès qu'il se comportait d'une manière qui ne leur plaisait pas, avaient pour seule réponse le renvoi immédiat. Il ratait donc une bonne partie des cours, ce qui le mettait dans une situation très délicate, et évidemment ses notes en souffraient. Il me dit qu'il ne pensait pas que l'école l'aiderait, car il voyait sa mère infirmière travailler beaucoup et avoir tout de même du mal à payer les factures. A la fin de notre discussion, il me dit que si je l'avais renvoyé il serait allé traîner avec des amis dans le quartier à côté. Pour finir, il s'est remis à travailler sur l'exercice d'arts visuels.

L'école n'a pas su parler à cet élève, elle a préféré le «discipliner», ce qui n'a fait que renforcer son sentiment d'injustice. C'est en constatant une société divisée faisant semblant d'être unie et en regardant des rêves s'effacer devant des chiffres que j'ai décidé qu'aussi longtemps que je trouverais d'autres moyens de vivre, je ne contribuerais pas à cette machine à broyer des individus.

En tant qu'artiste, je suis persuadé que la culture et l'éducation ont un rôle important à jouer dans la société. Il s'agit de redonner à touxtes les moyens d'être créatifs et de décider de nos cadres de vie, de nos habitats, de nos rythmes de travail, de nos amours, etc... Créer, c'est faire des choix. Et dans la société qui m'entoure, j'ai moins de chemins de vie qui s'offrent à moi que de parfums de yaourt. C'est ce que je souhaitais

dokonywanie wyborów. Tymczasem istniejące społeczeństwo oferuje nam o wiele bogatszy wybór smaków jogurtu niż ścieżek życiowych. Oto, co chciałem przekazać uczniom: twórczość oznacza możliwość rozwiązywania problemów, przezwyciężania ich, ale jest również tym wszystkim, co nas zachwyca, budzi naszą ciekawość, sprawia nam przyjemność... To wsłuchiwanie się we własną wrażliwość i wybieranie innych ról i modeli niż bycie żołnierzem bądź matką. To odwaga wyzwalania się z krępujących nas łańcuchów.

Owo doświadczenie, wśród wielu innych, znajduje odzwierciedlenie w mojej działalności artystycznej: jestem wyczulony na komiczne aspekty funkcjonowania poważnych instytucji. Im bardziej stanowczo starają się penalizować wykroczenia, tym silniej wystawiają się na śmieszność. Moi uczniowie zdawali sobie z tego świetnie sprawę i z wielką uciechą oddawali się iście karnawałowym aktom przechwytywania, bawiąc się szkolnym sprzętem. W taki sposób uwalniali się od szkolnego przymusu. Pewnego dnia ujrzałem fantastyczne dzieło: dwoje uczniów ustawiło na parapecie swojej sali lekcyjnej setki miniaturowych stateczków wykonanych z papieru, żeby rozproszyć dławiącą ich, bezdenną nudę. Zainspirowałem się tym widokiem w swoich ostatnich pracach, rzeźbach z papier mâché przedstawiających krzesła, taborety albo ławki pomalowane z zastosowaniem efektu trompe-l'œil. Przedmioty te zwróciły moją uwagę, uświadomiłem sobie bowiem, że służyły mi, jako nauczycielowi, do kształtowania przestrzeni, którą zajmowali uczniowie. Sposób rozmieszczenia tych mebli w sali lekcyjnej wiele mówi o stosunkach władzy: jeśli są oddzielone od siebie i ustawione w rzędach, utrudnia to uczniom rozmawianie ze sobą, natomiast zestawienie ich w kole sprzyja komunikacji. Sposoby, w jaki uczniowie odzyskiwali te przedmioty, żłobiąc w nich napisy, pokrywając je rysunkami albo przyklejając na nich wlepki, współbrzmiał z napięciem, które odczuwałem w tym instytucjonalnym środowisku; zainspirowany owym doświadczeniem, zacząłem malować graffiti zaprzyjaźnionych artystów, wycinać symbole polityczne, a nawet stworzyłem portret Emmanuela Macrona z gumy do żucia. Wystawiam te prace, puszczając własny kawałek rapowy, który opowiada o moim bezpodstawnym zwolnieniu.

Ta praca dotyczyła szkoły, kultur wernakularnych i karnawałowych aspektów, które stanowią podszewkę każdej poważnej instytucji. Chciałbym w tym miejscu powiedzieć kilka słów o Mike'u Kelleyu, gdyż to w znacznej mierze dzięki niemu zwróciłem uwagę na owe tematy. Jego barwne, zabawne i bogate prace, perwersyjne zestawienia i superpozycje wymykające się zaszufladkowaniu stały się bez mała podręcznikowe. Mamy do czynienia z niezwykle krytycznym artystą, który powinien teoretycznie budzić popłoch, a jednak

apprendre à mes élèves: la créativité, c'est la possibilité de résoudre des problèmes afin de les dépasser, mais c'est aussi ce qui nous émerveille, nous rend curieux, nous procure du plaisir... C'est écouter sa sensibilité et développer ainsi d'autres personnalités que des hommes-soldats et des femmes-mères. C'est s'autoriser à se libérer de quelques-unes des chaînes qui nous retiennent.

Cette expérience, parmi d'autres, traverse ma pratique artistique: je suis toujours à l'affut des aspects comiques qui accompagnent les cadres institutionnels sérieux. Plus elles ne tolèrent aucune d'infraction, plus elles s'exposent au grotesque. Mes élèves en étaient conscients et s'adonnaient avec plaisir à des renversements proprement carnavalesques en jouant avec le matériel de l'école. C'était leur manière de se libérer de la pression scolaire. Un jour j'ai vu une œuvre superbe: sur les rebords des fenêtres de leur salle de classe principale, deux élèves avaient posé des centaines de bateaux-miniatures en papier qui traduisaient leur ennui abyssal. Tout cela m'a influencé lorsque j'ai réalisé une de mes dernières pièces, une série de sculptures en papier mâché représentant des chaises, des tabourets ou encore des bancs repeints en trompe-l'œil. Elles m'intéressaient car je me suis rendu compte qu'en tant qu'enseignant elles me servaient, entre autres, à réguler la manière dont les élèves habitaient l'espace. Dans le cadre d'une classe, la manière de les disposer en dit beaucoup sur les rapports de pouvoir: si elles forment des rangs et qu'on les sépare les unes des autres, il sera plus difficile aux élèves de discuter, tandis que disposées en cercle elles favoriseront la communication. Les manières qu'avaient les élèves de se les réapproprier en les gravant, en dessinant et collant des stickers dessus me semblaient témoigner de la tension que je ressentais dans ce cadre institutionnel, et je m'en suis inspiré en peignant des graffitis d'amis artistes, gravant des symboles politiques et allant jusqu'à faire un portrait d'Emmanuel Macron en chewing-gum. Je les expose accompagnées d'un rap que j'ai écrit qui parle de mon licenciement abusif.

Ce travail parlait d'école, de cultures vernaculaires et de la dimension carnavalesque qui est toujours sous-jacente aux institutions sérieuses. C'est ici que je voudrais parler de Mike Kelley, car c'est en partie grâce à lui que ces sujets m'ont attiré. Ses œuvres colorées, drôles, riches, ses croisement et superpositions perverses qui résistent à la classification ont fait école. Un artiste aussi critique a de quoi effrayer et pourtant, j'ai entendu dire que c'était un enseignant très sensible et à l'écoute de ses élèves. Il s'amusait du cadre scolaire et de ses règles, comme dans cette série de peintures faites par ses élèves qu'il a «corrigées», recréant de manière ironique le rapport hiérarchique professeur-élève. Mais il me semble qu'il prenait, malgré la distance et la maîtrise

Brązowe Krzesło, krzesło, papier mâché, farba, 65 × 40 × 70 cm, 2019.
Zdjęcie: Léonie Marion

Chaise Marron, Chaise, papier mâché, peinture, 65 × 40 × 70 cm, 2019.
Crédits photo: Léonie Marion

słyszałem, że jest to niezwykle wrażliwy i otwarty na propozycje własnych uczniów nauczyciel. Często prowadzi on grę z instytucjonalną, szkolną strukturą, jak choćby w serii obrazów, autorstwa jego uczniów, które „poprawił", odtwarzając tym samym, ale w sposób ironiczny, hierarchiczną relację profesor-uczeń. Mimo dystansu i znakomitego opanowania tematów, którymi zajmował się w swoich pracach, zagadnienie to traktował, jak sądzę, niezwykle poważnie. W „Educational complex" interpretował szkolne doświadczenie w kategoriach traumy. Stworzył makiety wszystkich szkół, w których przebywał, zaznaczając miejsca, których nie potrafił sobie przypomnieć. Zrobił to, jak to ma w zwyczaju, na modłę ironiczną, przywołując pojęcie „repressed memory syndrome" i wspominając o pogłoskach na temat satanistycznych obrzędów, które przeprowadzano być może, choć to raczej mało prawdopodobne, w tajnych podziemiach szkoły plastycznej CALARTS lub w innych miejscach pełniących rolę formacyjną. Pomimo wszystkich tych nakładających się na siebie warstw i ironii, którą mistrzowsko operuje, można wyczuć, że miejsca kształtujące tożsamość wywołują w artyście psychiczny dyskomfort, dotyczy to zarówno rodzinnego domu, jak i szkół. Dla mnie osobiście, to zainteresowanie kwestią pamięci, zapomnienia i stłumienia, odsyła do zjawiska charakterystycznego dla placówek pedagogicznych: wielu nauczycieli (a może dotyczy to nawet wszystkich dorosłych) szybko zapomina, jak to jest być uczniem, chodzić do szkoły, podlegać niezliczonym regułom i przymusom, jakie temu towarzyszą. Uświadomiłem to sobie, gdy sam zacząłem uczyć: choć byliśmy kiedyś uczniami, niezwykle trudno jest nam wejść w ich skórę, zrozumieć, co przeżywają. Dlaczego okres ten, który w znacznej mierze nas kształtuje, pozostawia trwałe ślady, a czasem niezabliźnione rany, wydaje nam się czymś tak odległym? Czy uczenie się życia kończy się w momencie, gdy zaczynamy na nie zarabiać, chodząc do pracy? Czy praca nie przypomina jednak pod wieloma względami szkoły? Sztywne godziny, reguły, których należy przestrzegać, hierarchie, którym musimy się podporządkować... Być może skazani jesteśmy na to, żeby stopniowo wypierać z pamięci te ponure zawodowe i edukacyjne doświadczenia, które nie sprzyjają naszej kreatywności, ale zatrzymują nas w miejscu i ograniczają naszą możliwość wyboru. Gdy mówię o kreatywności, nie mam na myśli osiągów, innowacji czy odporności, owych jeźdźców neoliberalnej apokalipsy. Chodzi mi o to, żebyśmy stawali się aktorami i aktorkami własnego życia i życia naszych społeczeństw, byśmy reagowali na wyzwania polityczne i klimatyczne, byśmy mogli być – jako dzieci i jako dorośli (w gruncie rzeczy, kiedy właściwie kończy się dzieciństwo?) – beneficjentami żywej i swobodnej edukacji. ✶

des thèmes qu'il abordait dans son travail, ce sujet très au sérieux. Dans «educational complex», il s'intéresse à l'expérience scolaire en tant que trauma. Il a reconstruit des maquettes de toutes les écoles qu'il a connues en laissant des espaces pleins aux endroits dont il ne pouvait plus se souvenir. Il le fait, comme à son habitude, avec ironie, évoquant le «repressed memory syndrome» et les rumeurs de rituels sataniques qui se seraient peut-être, mais probablement pas, produits dans des sous-sols secrets de l'école d'art de CALARTS ou d'autres lieux de formation. Mais derrière toutes ces couches et le troisième degré dans lequel il excelle, on ressent un malaise face à ces espaces qui façonnent nos identités, et il est intéressant de noter qu'il inclut le domicile familial au même titre que les écoles. Personnellement, cet intérêt pour l'oubli et la répression me fait penser à un fait bien connu des écoles pédagogiques, qui est que beaucoup d'enseignants (et tous les adultes probablement) oublient bien vite ce que c'était d'être élève, d'aller à l'école et toutes les mille et une règles et contraintes auxquelles nous étions confrontés. Je m'en suis rendu compte lorsque j'ai commencé à enseigner : il est très difficile, alors que nous l'avons nous-mêmes été, de nous mettre dans la peau des élèves, de comprendre ce qu'iels vivent. Pourquoi est-ce que cette période, qui pourtant nous marque, nous construit et parfois nous laisse des cicatrices, nous semble si lointaine? Est-ce que l'apprentissage de la vie s'arrête quand on commence à travailler pour la gagner? Mais le travail ne ressemble-t 'il pas aussi à une institution scolaire? Des horaires, des règles à respecter, une hiérarchie à laquelle se soumettre? Peut-être que nous sommes voués à oublier, au fur et à mesure, ces expériences professionnelles et éducatives mortifères qui ne nous rendent pas créatifs parce qu'elles nous figent et limitent nos choix. Et quand je dis créatif, je ne parle pas de performance, d'innovation ou de résilience, les chevaliers de l'apocalypse néolibérale : je parle d'être acteur.x.ices de nos vies et de nos sociétés, de réagir aux urgences politiques et climatiques qui nous font face et d'être, enfants et adultes (quand est-ce qu'on arrête d'être enfant au fait?) les bénéficiaires d'une éducation décomplexée et vivante. ✶

JAN EUSTACHY
WOLSKI

Ilustracje do powieści Roberta Musila, „Niepokoje wychowanka Törlessa”

19

06

SZKOŁA WIECZOROWA

KATARZYNA OLMA

06

SZKOŁA WIECZOROWA

ACAB
HWOP

PRZEMEK BRANAS

Notatki Przemka Branasa z procesu

1515, Albrecht Dürer

Trofeum, ścięta głowa nosorożca. Bez kształtu anatomicznego zwierzęcia, ale z załączonym rogiem. Reszta jego ciała mnie nie interesuje. Starty róg może posłużyć jako afrodyzjak. Zmielony w drobny pył, przybiera kolor białoszary. W wielu kulturach mężczyźni łykają ten magiczny proszek, wierząc, że dzięki niemu zdobędą siły witalne.

Chociaż, tak naprawdę, chodzi o wspomnienia; o chęć powrotu ciała do okresu młodości. Kiedy kutas był nad wyraz twardy i sztywny i stawał bezustannie, skóra na nim była jednocześnie miękka i okaleczona od walenia konia i seksu. Nie wspominając o reszcie ciała i jego otoczeniu. Mimo, że głowa wzorowana jest na tej nosorożca, w ogóle go nie przypomina. Historia paralelna z ryciną Dürera – jednak, po części kojarzy się z tym zwierzęciem z telewizji. Ta zaś jest hybrydą czegoś, co już nie istnieje, co faktycznie wyginęło. Nawet wspomnienia po tym, co już wyginęło są na wymarciu. Jest to zwierza(otwór) – *animot* Derridy (*zwierzotwór* w przekładzie Tadeusza Sławka).

> „Zwierzotwór (zaryzykujmy taki przekład) – to istnienie nie mieszczące się we własnych ramach, wyślizgujące się z rysunku własnych granic, któremu jest zbyt wąsko „u siebie" i które „u siebie" usiłuje przekształcić w coś „innego". Każde takie przemieszczone, wy–miejscowione istnienie przekraczające granice (jak widmo czy wampir) budzi grozę, a przynajmniej zdumienie, swoim niespokojnym, nie–ustałym w miejscu, rozchwianym bytem. [...]"
>
> (T. Sławek, *Śladem zwierząt o dochodzeniu do siebie*, str. 62.)

Obiekt wzorowany jest bardziej na ludzkiej głowie, niż na tej przypominającej nosorożca. Pierwotnie uszy miały być z bambusa, głowę wypełniać gumowa dusza do piłki. Zatyczka do wentyla duszy wykonana miała być z ołówka twardości HB. Głowa wrzucona do siatki, zwisająca sobie swobodnie tuż nad lustrzaną półką. W kolorze złotym. Siatka upleciona ręcznie, na wzór tych wszystkich, które widziałem w tylu miejscach; od wiosek rybackich, po sklepy z owocami.

Taki był pierwszy szkic.

Kły

To korzenie bambusa. Oczyszczone z naddatków małych kłączy, wyczyszczone z ziemi.

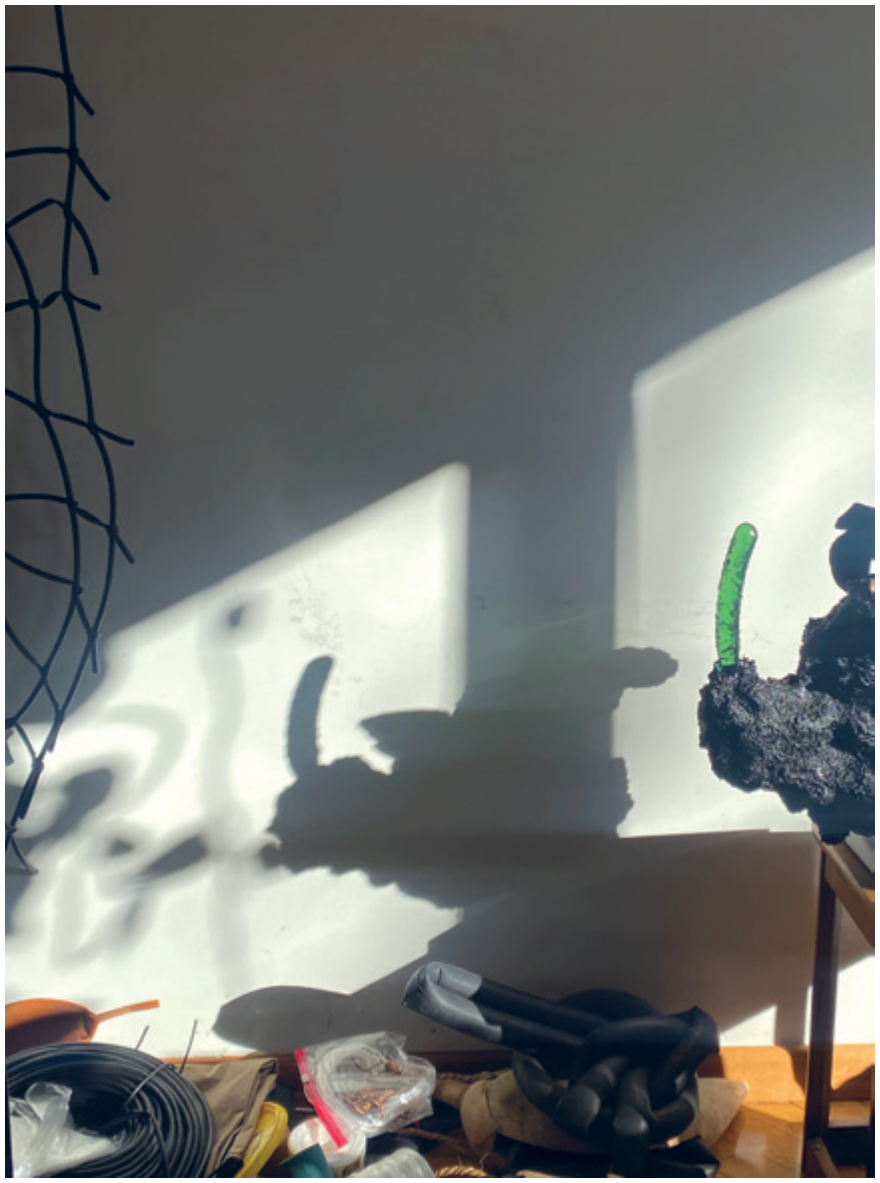
– To naprawdę korzeń bambusa? – dziwią się wszyscy.

– Tak, to korzeń bambusa.

Chociaż ostatecznie nie ma to większego znaczenia. Znaczenie ma wtedy, gdy w głowie buduje mi się reżim materii: z powodu silnego przymusu twórczego ograniczam chociaż materię. Wierzę głęboko, że to ma sens. Materia mówi tyle samo o obiekcie, co sam obiekt.

Roślina ta potrafi być inwazyjna. Nierzadko rozległe struktury korzeni niszczą inne rośliny, wybrzuszają chodniki do góry. A niby takie ładne te żywopłoty z bambusa, chronią przed silnym wiatrem. Te dwa kły są częściowo puste w środku. Pustkę wypełniają dętki z powietrzem, bo nic tak dobrze nie obrazuje pustki jak oznaczenie jej granic i wypełnienie powietrzem czy wodą.

Taki był kolejny szkic.



Słońce albo każde światło przenikające obiekty

Obiekty szklane mogą być metaforą wielu rzeczy, i właśnie metaforą wielu rzeczy są. Chociaż znowu myśli zostawiam w tle, bo jedyne, co mnie interesuje, to przyjemny kształty tych obiektów i światło jakie przez nie wpada. Żółte światło przechodzące przez szklany obiekt kładzie się na każdej powierzchni i jest niemalże tego samego koloru co obiekt. Długi i gruby bambus wisi wertykalnie. Do niego przymocowane są te przedmioty (pierwotnie użytkowe); pionowo, w kolumnach, pewnie po trzy sztuki na każdym poziomie. Zwisają w dół, pokazując swój ciężar. Nie są osadzone dookoła okrągłego bambusa. Umocowane tylko z jednej strony, sprawiają wrażenie, tak, jakby światło, które pada na bambusa powodowało, że tylko tutaj i nigdzie indziej wyrasta banan. Podobnie jak z głową nosorożca: obiekt ten to pokraczna wizja rośliny, w dodatku jadalnej. Nie *zwierzotwór*, ale *roślinotwór*; patchwork'owa historia, wariacja na temat roślin. Pochopne obserwacje, powierzchowne kształty budują to, czym ta praca jest. Wisi jak organy muzyczne, a jej zadanie to mienić się w świetle i tracić powietrze w dętkach. To taki moment, gdy długo oczekujące słońce, po kilku miesiącach codziennego stalowego nieba, wychodzi. I wiadomo, że przychodzi wiosna. Chcesz patrzeć na słońce wierząc, że oprócz relaksu przyniesie mi więcej energii, ożywi mnie, spowoduje, że wrócę do czasów, gdy w ogóle nie myślałem o tym, że słońce ją przynosi a pochmurna zima zabiera.

Tu też wystają dętki. W gumę i zawory włożone jest powietrze, chociaż wszyscy wiemy, że z czasem ono ujdzie, trzeba będzie dopełnić jego różnicę, by znów wróciło do swojej formy, tak, jak na początku. Tak, jak w założeniu.

Taki był kolejny i kolejny szkic, odmienny od rzeczywistości, w której jedynie światło przenikające obiekty może się zgadzać.

El Greco

Na jednej twarzy roją się dziesiątki penisów i ich wytrysków. Brzmi to lepiej niż jest w rzeczywistości. Tak mi się zdaje. Na idealnym plastycznym obrazku byłoby tak: twarz jest środkiem kwiatu; płatki – jak w rumianku – to kutasy. Wokół twarzy kilkanaście kutasów, wszystkie pięknie, jeden za drugim, obok siebie, główkami zwrócone w stronę twarzy. Kutasy bez reszty ciała, bo ta reszta ciała powodowałaby nierówne odległości między penisami. Zaburzałoby to obrazek, a poza tym dodawałoby historie o ciałach, o właścicielach kutasów.

Chyba pierwszy sex gejowski miałem w jarosławskim parku we wrześniu. Umówiłem się na czaterii z kolesiem, który miał dać mi pornole na płycie. Wiedział, że chodzę do liceum plastycznego, na płycie markerem napisał El Greco. Ponoć go lubił. Był na spacerze z psem, którego przywiązał do ławki, na której siedziałem. Pies był spokojny, czekając aż właściciel zrobi mi loda i podaruje płytę.

Bukkake Brazilian Boys – to była seria filmów. Nawet nie wiedziałem co to znaczy Bukkake. Równie dobrze mogła to być nazwa wodospadu nad którym kręconych było wiele scen z tego filmu. Pamiętam taką impresję: było ciepło, świeciło słońce, woda na ciałach i słońce też. Bujna roślinność, nieustające ciepło. I zawsze mnie ciągnęło do tych chwil, gdy jest po prostu ciepło, gdy jest zielono, gdy woda miesza się z potem, by zaraz wyschnąć. To wręcz infantylne, że takie sprawy sprawiają mi radość, jakby cała podła rzeczywistość nie miała na nią wpływu. Ale tak jest, po prostu to zwykła chemia mózgu, która może przejąć sterowanie moim ciałem i bawić się nim zadowalając je lub nie. Powodować, że wzrastam lub, jak ta roślina bez słońca i wody, dostaje przykurczu i jestem sponiewierany. I wtedy czuje, że rosnę jak rumianek.

Ta historia jest rozłożona w czasie.

Materia

Bambus, korzenie bambusa, guma, szkło, światło, sznurek, papa, masa papierowa, dodatki. Jestem pewny, że przy pomocy tych substancji udałoby się zbudować dom, który nie przemoknie i będzie wystarczający, aby się w nim schronić na całe życie. *

AGATA SŁOWAK

Przyrządy gimnastyczne, olej na płótnie, 120 × 90 cm, 2022

AGATA: W szkole była siłownia, musiałyśmy to jakoś udźwignąć.

GRZEŚ: A my chodziliśmy po szkole do luster.

GRZEGORZ PIENIAK

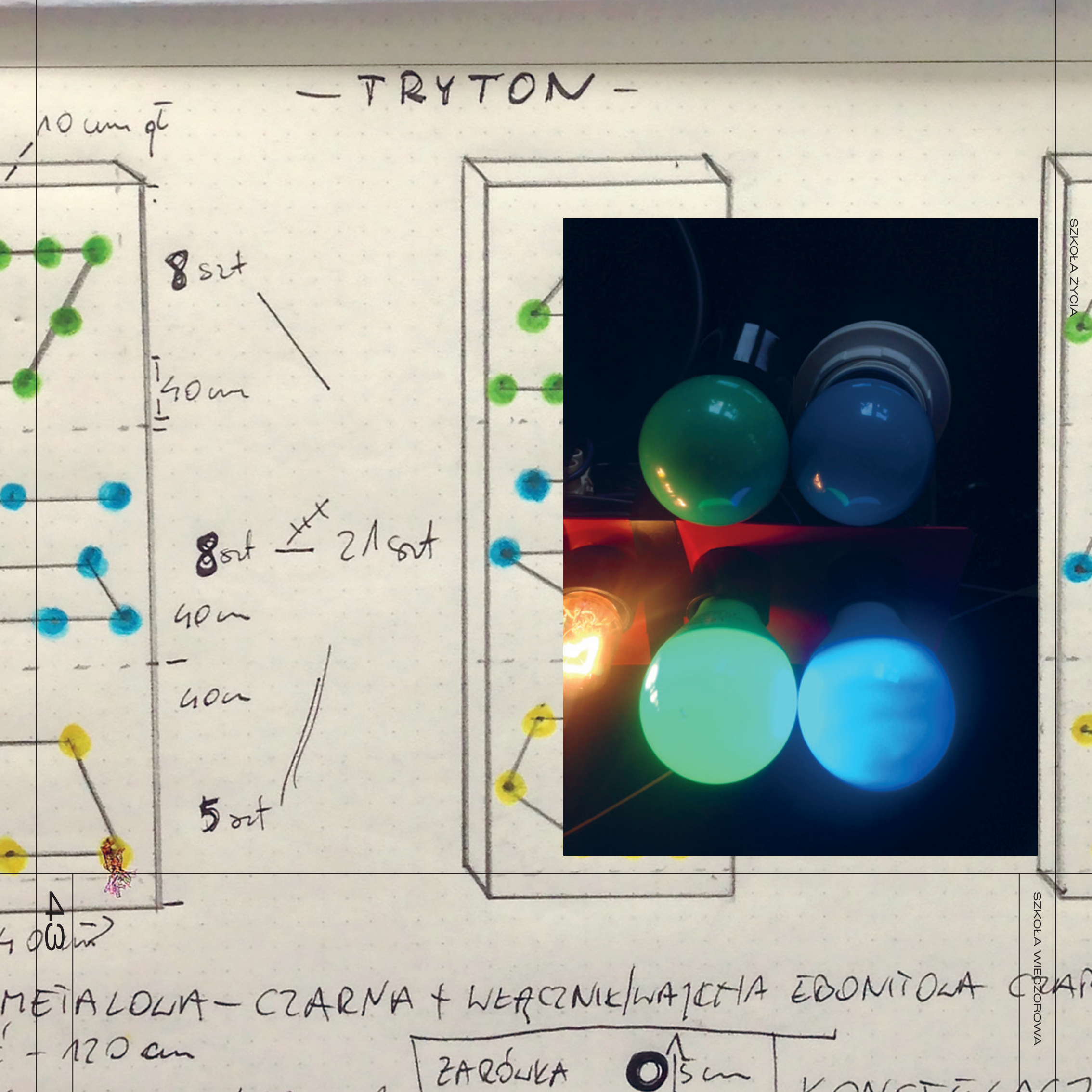
Sikacze, olej na płótnie, 130 × 110 cm, 2022

ANNA ZARADNY

Tryton (2009)

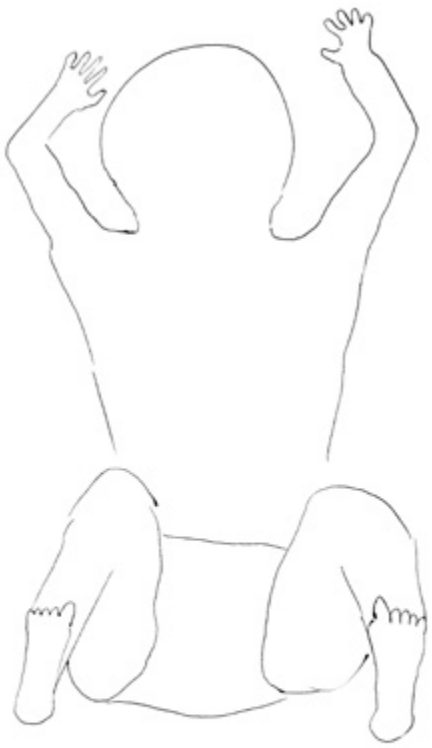
Poemat / definicja

TRYTON — aktywny geologicznie kształtu owalnego, o wysokiej skrętce ozdobionej często guzkami, żyłkami i żeberkami osiowymi jest dysonansem. Ekstremalnie duże zęby wargowe występują u rodzaju Distorsio. Jądro atomowe trytu, bóstwo morskie promieniotwórczego izotopu wodoru, złożony z trzech dźwięków z dwóch neutronów i jednego protonu. Ujście mają porcelanowe ze zgrubiałą często zaopatrzoną w zęby wargą zewnętrzną i wewnętrzną. W średniowieczu zakazany Voyager 2 zaobserwował gejzery wyrzucające 8 km ponad powierzchnię płynny azot, pył i metan. Mięczak, żyje w rafach koralowych muszle ma o rozmiarze trzech całych tonów, zazwyczaj masywne i grubościenne. Obecnie porusza się po orbicie prawie idealnie kołowej, interwał harmonii klasycznej, ale tak zapewne nie było w przeszłości. Półczłowiek-półryba z 3 parami nóg końskich jest uważany za dysonans i wymaga rozwiązania. Po przechwyceniu, syn Posejdona i Amfitryty przez miliardy lat przecinał orbity zewnętrznych księżyców. Stworzony przez diabła, nietrwały, ulega rozpadowi z okresem połowicznego zaniku. Na wrzecionie w szeregu diatonicznym f—h występują fałdki. W jądrze znajduje się 2/3 całej masy. Kanał syfonalny ma poszerzony, skręcony lub wygięty. Interwał zwykle dmący w muszle oddziaływał z nimi grawitacyjnie powodując zmianę ich orbit. Kwarta zwiększona lub kwinta zmniejszona to dobrze rozwinięta noga od przodu poprzecznie ścięta, a z tyłu z reguły wydłużona. Występuje w orszaku Posejdona, naturalnie w szeregu zasadniczym. Największy księżyc Neptuna, „diabolus in musica” w Polsce objęty jest ochroną prawną.

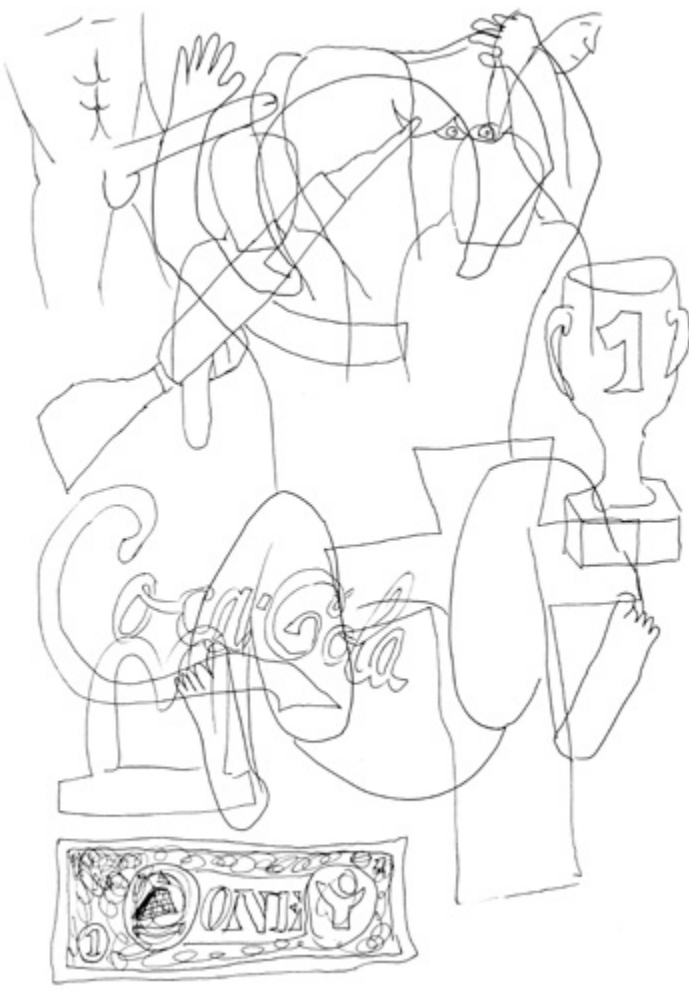

— TRYTON —
10 cm gł
8 szt
40 cm
8 szt
21 szt
40 cm
40 cm
5 szt
METALOWA – CZARNA + WŁĄCZNIK/WAJCHA EBONITOWA
– 120 cm
ŻARÓWKA
5 cm

TOMEK
PASZKOWICZ

W FORMIE ABSTRAKCYJNIE UPROSZCZONEJ, WULGARNIE DOSŁOWNEJ I ŚMIERDZĄCEJ STARYM HIPISEM I TAKIEJ KTÓRA ODDAJE SENS DYSKUSJI NAD POLITYKĄ W SYSTEMIE PARTYJNYM. A WOLNA WOLA TO CHYBA OKREŚLENIE

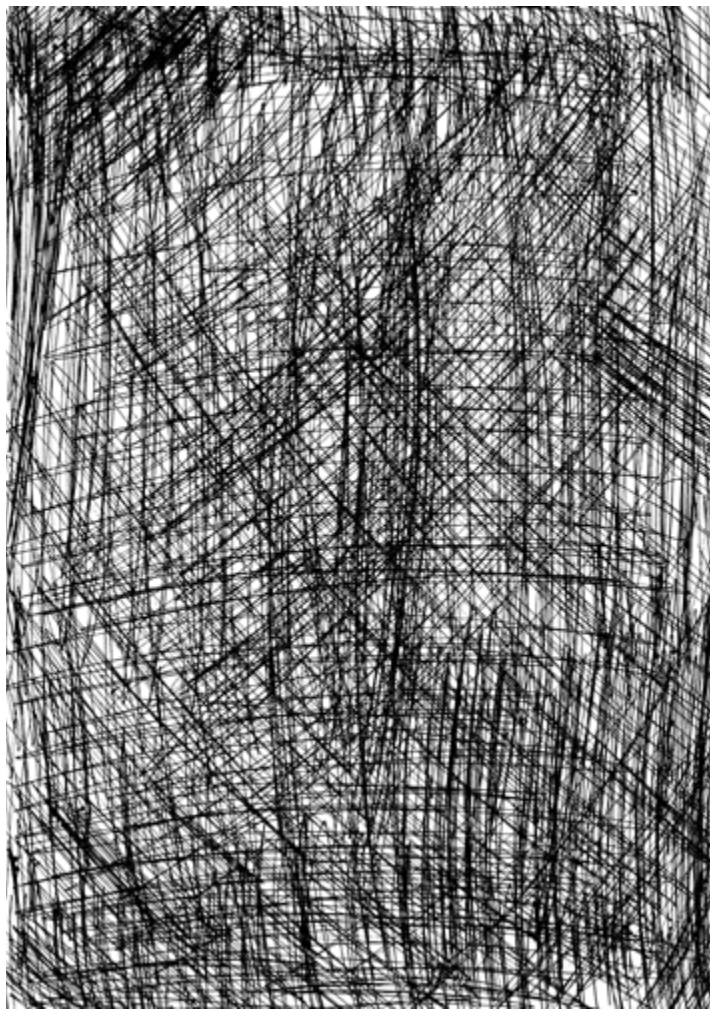


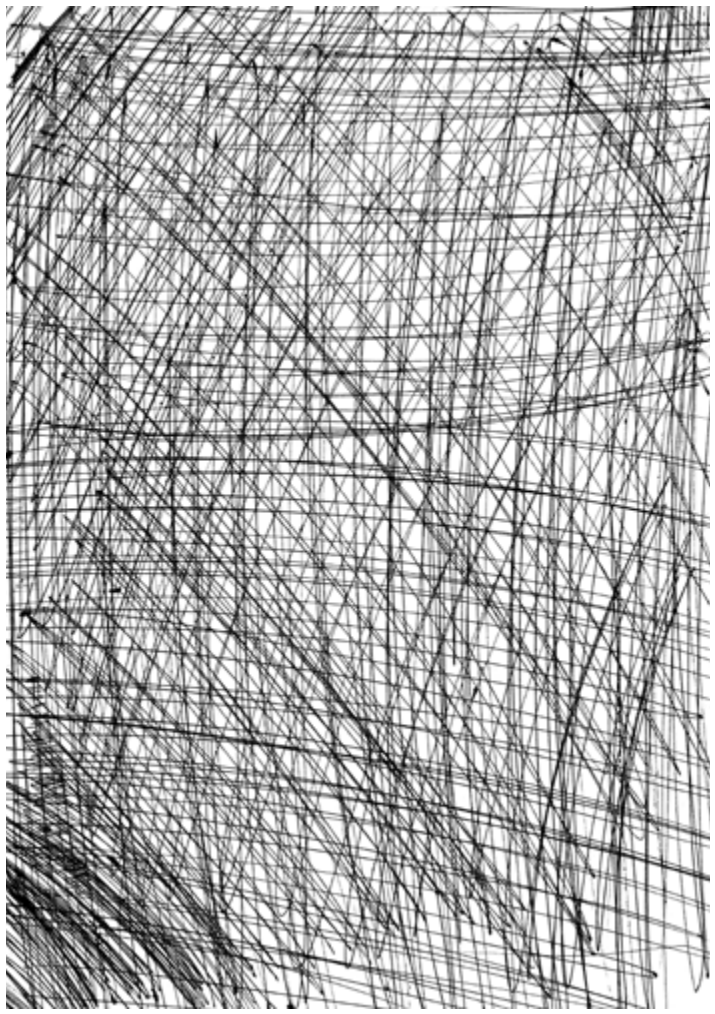
youtu.be/Vz4pZf5sf-Y
SWEET

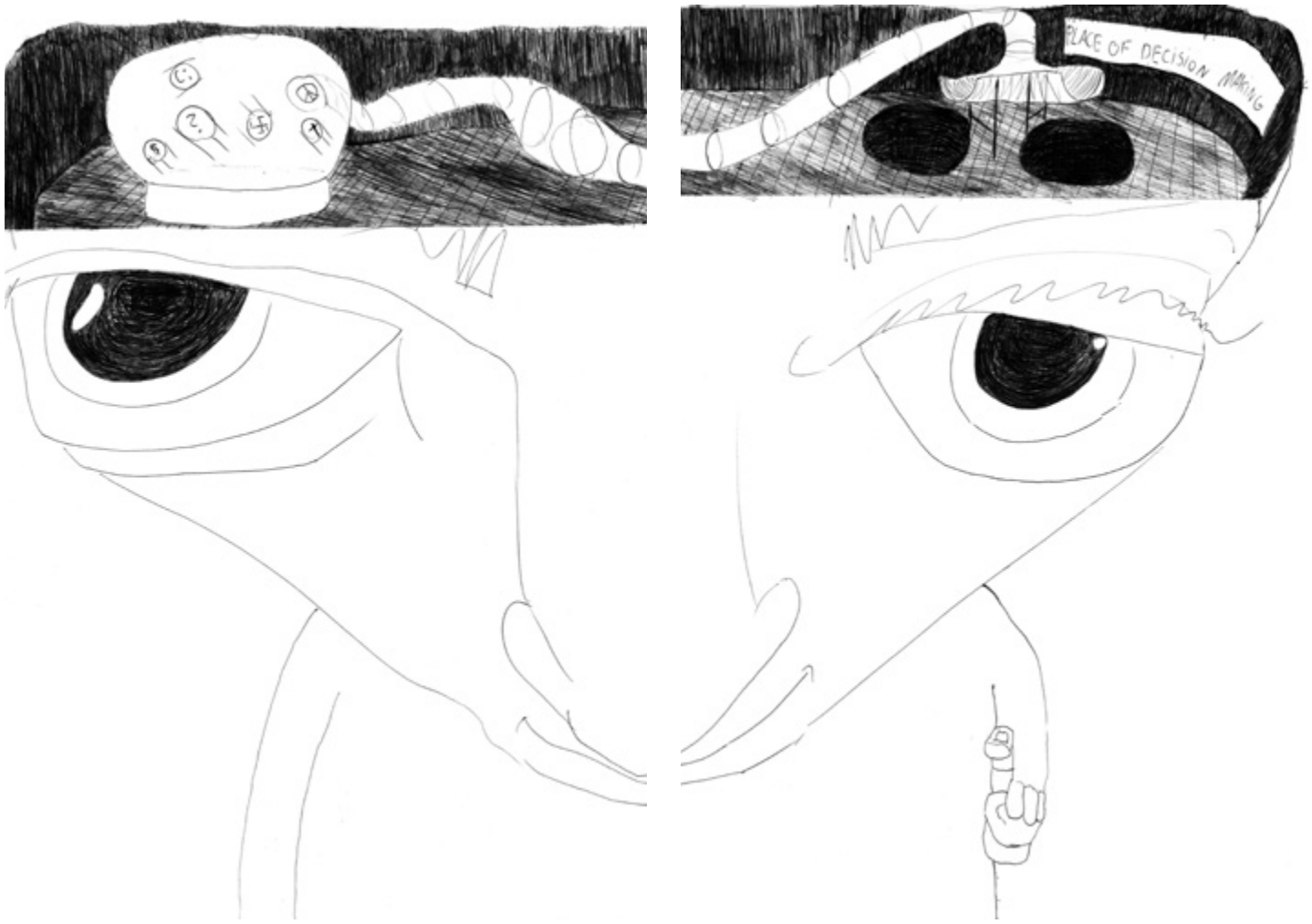

Coca-Cola

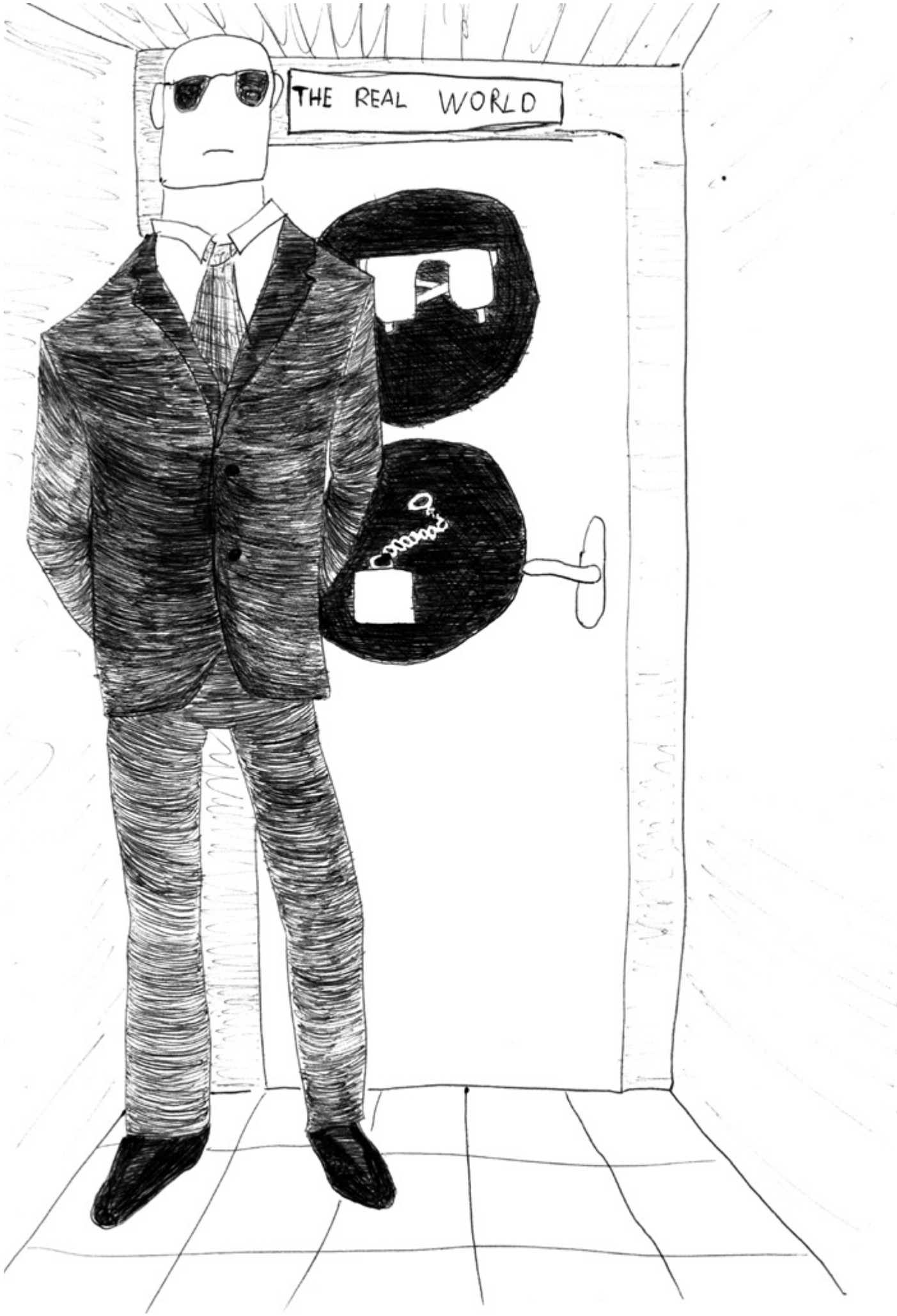
BEER

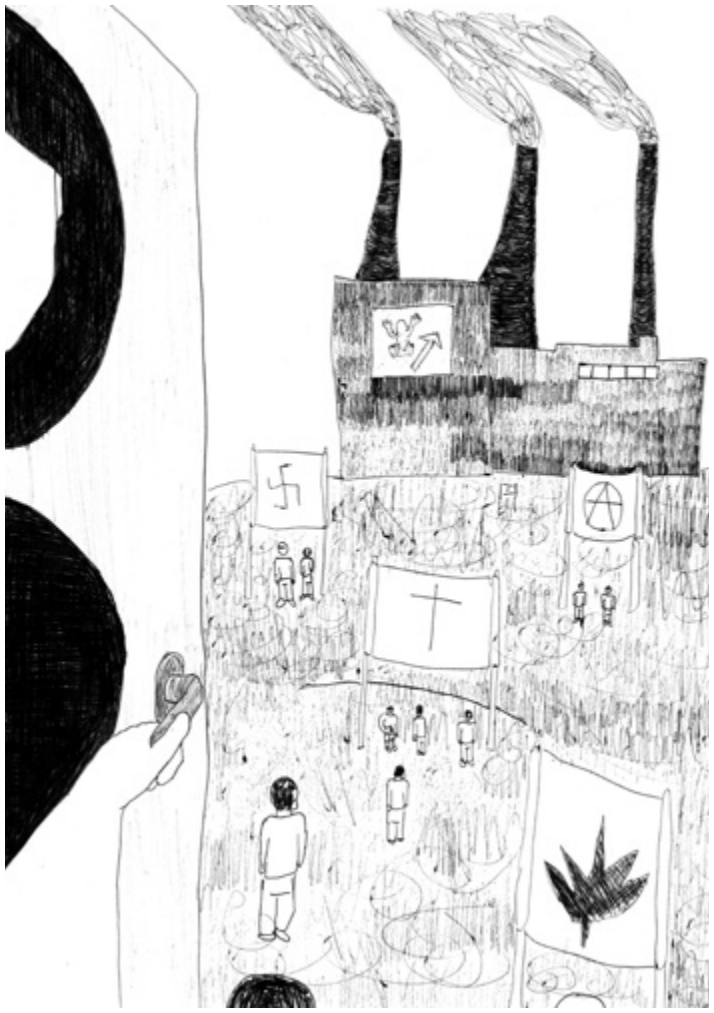
VODKA
ONE






PLACE OF DECISION MAKING


THE REAL WORLD



SEX
PORN

@girlwithoutorgans

PIOTR WESOŁOWSKI

Dysocjacyjny feminizm jako symptom a symptomy dysocjacyjnego feminizmu, Deleuze i Guattari oraz *#traumacore* jako jedna ze stu pięćdziesięciu estetyk post-subkulturowego (post)Internetu – tak w zawiłym skrócie można by opisać memo-działalność @girlwithoutorgans. Deleuzjański *shitposting* to zjawisko mające już ładnych parę lat, jednak do tej pory głównym zasobem symbiotycznym w jego „podłączaniu się do" była gamingowa część memosfery, a D&G byli głównie czytani (czy raczej oglądani) przez pierwszego cyber-szamana filozofii – Nicka Landa. W tym momencie koncept Ciała bez Organów nie zasila już tak mocno wyobrażeń o dystopijnym hiperkapitalizmie, a schodzi do sypialni nastolatek, zaś sam Deleuze staje tu obok Sylvi Plath. Girl without Organs... Nie możemy mieć pewności jaki charakter ma to przemieszczenie, jeżeli chodzi o intencje autorki. Kiedy zapytałem GwO jaka jest jej ulubiona książka Deleuze'a odpowiedziała „kogo?". Rozmowa ta jest nie do odtworzenia, gdyż jej pierwsze konto zostało usunięte (zapewne ze względu na drastyczne treści – choć tego również nie mogę być pewny). To na nim znalazłem pierwszy post, który pierwotnie miał się tu znaleźć. Niestety nie zrobiłem wtedy screena. Struktura mema była ta sama, czyli „I would go to school if". Z tym, że jednym z zakończeń było „if this was the teacher", a nad nim klasyczne zdjęcie Zygmunta Freuda z cygarem. Psychoanaliza-nikotyna-schizoanaliza, czerwień Marlboro zestawiona z różem bielizny, konfesyjny neorokokowy smutek – to jedna ze stu pięćdziesięciu twarzy licealnego imaginarium, jedna z licealnych kartografii. Konto, z którego pochodzi powyżej zamieszczony post, również już nie istnieje, a sama autorka znajduje się obecnie na wygnaniu pod nazwą @girlwithoutorgans_exiled. *

MAJA DEMSKA,
ANDRZEJ SZPINDLER

NA LEKCJE → PRZERWĘ → LEKCJE → PRZERWĘ → LEKCJE

ŻAŁUJĘ ŻE NIE ZOSTAŁAM ASYSTENTKĄ PAJĄKÓW

NASZA KLASA INSCENIZUJE DZIADY CZWÓRKĘ WSZYSCY W SZOKU CZEKAJĄ NA BOCIANA WRACAJĄ W NOCY PO TRZECH DNIACH

ZJADŁA WOŹNEGO: PANIE WOŹNY

CZEKANIE

NA DZWONEK

NA ŚCIĄGĘ

OTO PODCZAS RUTYNOWEJ LEKCJI Z „SYNAGOGI SZATANA" WKRACZAMY ZBIÓRNICZKI ZE SZTUCZNYMI PRYSZCZAMI, TYM SAMYM STARTUJE NASZE MARSZMELOWE F117, ALE FAFLUNIĘ +0! ODTĄD SZTRECHAMY WYŁĄCZNIE O FORSIĘ, PŁACICIE? NIE PŁACIĘ! PŁACICIE TO KAPUŚ! FORSA TO HARCERZ

JEST ŻAL, ŻE NIE ZROBIŁEM SEJ CZUKRÓW

ŻE BYKAM GRZECZNA

JAK IŻ ZMIANY W GURZE „PAJĄK"?

NA DYWANIKU

NA GLOBALU

SŁUP

NIECH CAŁY ROBIMY DZIADY DNIUJĘ WSZYSTKO

ZOSTAŁAM ASYSTENTKĄ PAJĄKÓW?

NA PONIEDZIAŁEK | WTOREK | ŚRODA | CZWARTEK | PIĄTEK

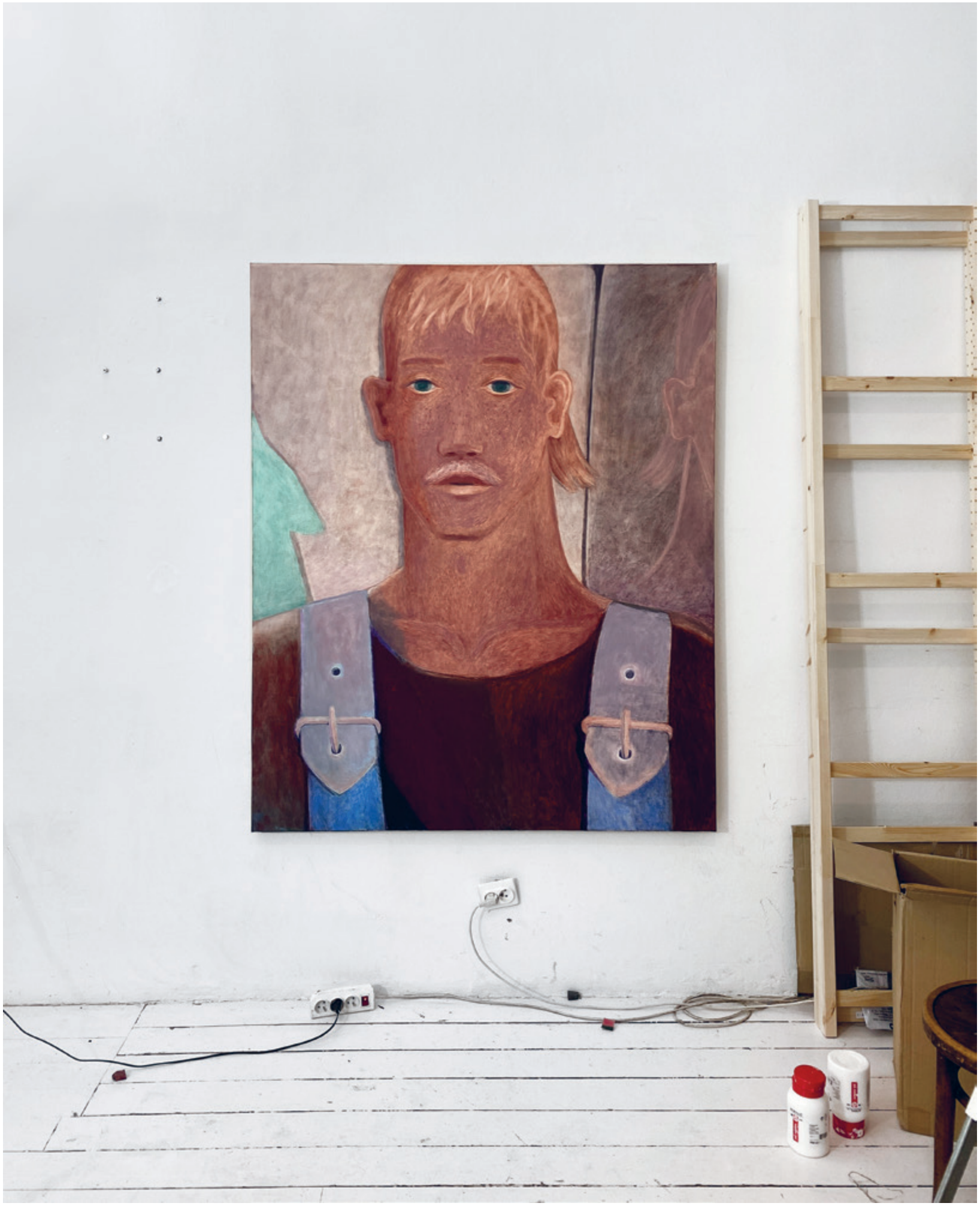
KRZYSZTOF
GRZYBACZ

Pomyślałem, że chcę zapisać ten obraz:

Z jednej strony barierka, z drugiej rozpędzone samochody. Ścieżka, po której idę, przypomina trochę żyłę, trochę węża. To wąski skrawek ulicy – wydeptany tor obrośnięty trawą. Wszystko oprócz samochodów pokryte jest pyłem. Jesteśmy blisko myjni samochodowej, czuć zapach piany i nabłyszczacza. Na trawie można zostawić ślady buta jak na śniegu, a na barierce narysować paluszkiem mały uśmiech. Widzę tam kilka podpisów, dodaję swój. Moje mokre od potu ciało jest teraz pokryte dodatkową warstwą pyłu, nabłyszczacza i wosku samochodowego. Odkrywam, że czuję jego smak bardziej w głowie niż na języku.

Bez tytułu (seria szkolna), 120 × 100 cm, olej na płótnie, 2022

Bez tytułu (seria szkolna), 160 × 130 cm, olej na płótnie, 2022



Bez tytułu (seria szkolna), 160 × 130 cm, olej na płótnie, 2022

BARTOSZ PRZYBYŁ-OŁOWSKI, EWA TATAR

Pochwyceni przez dobro i zło

B: O czym myślisz mówiąc powrót do szkoły? I co czujesz myśląc szkoła wieczorowa?

E: Bartek, piszę do Ciebie z Wenecji. Pamiętam, że jeden z Twoich ważniejszych dla mnie tekstów też powstał gdy wyjechałeś, do Kenii, gdy oderwałeś się od spraw i mądrych książek, a Twoje myśli mogły płynąć swobodnie. Do końca nie wiedziałam czy tu przyjadę i nie obyło się bez przygód, ale jestem i jak tylko poczułam – uwaga – zapach Wenecji wysiadając z autobusu na Piazzale Roma, wiedziałam, że na ten momen to był najlepszy pomysł. Wenecja w upał śmierdzi gorzej niż szatnia męska w liceum. Ale dziś był przyjemny wieczór, lekki wiatr, pachniało solą.

Siedzę teraz – po kolejnych perypetiach – gdzieżby indziej, na San Marco. Po raz pierwszy byłam tu w liceum. Pamiętam o tym zawsze, gdy wchodzę na ten plac. Przypominają mi to charakterystyczne krzesła. Siedzę teraz na jednym i czekam na szpryc aperol. Żeby była już totalna sztampa. I choć czuję, że Ty czujesz też, że na dialog mam więcej przestrzeni niż było jej w szkole w naszych czasach, myślę o wszystkich niepodrobionych wtenczas lekcjach i wiem, że nie było narzędzi, żeby je odrabiać. Można było tylko wyprzeć. A teraz trzeba odsiadywać swoje w szkole wieczorowej. O tym robimy wystawę w końcu. O kiblowaniu z braku kapitału.

A ty? Jak ty to czujesz? Po co chciałeś wracać do szkoły? Czy poza edukacyjnym zwrotem Razem Pamojy, o czym mam nadzieję opowiesz, czy chcesz dzielić się tu także osobistą historią? Jaka była osobista geneza tego projektu dla Ciebie?

B: Jeszcze jestem w szkole. Nie mam żadnego fachu w ręku, pamiętam zdarzenia bez połączeń więzami moralnymi i przeżywam rzeczywistość empirycznie. Nie pamiętam swoich snów. Regularnie się wypróżniam. Mam apetyt. Szukam kumpelek i kumpli do zrobienia rzeczy, raczej nie wybiegam w przyszłość. Nie boję się śmierci. Czytam od wielu lat te same cztery książki. One pozwalają mi wydobyć sekundy z przeszłości spod warstwy ostrej teraźniejszości, w której jestem pogrążony. Lubię wiatr i deszcz. Nie jem śniadań w domu. Idę przed siebie od rana. Zapytałaś o to, czy chcę dzielić się osobistą historią. Oczywiście, że tak. Wszyscy to robimy w Szkole wieczorowej. Gdyby

te historie nie dawały nam mocno do myślenia, Szkoła wieczorowa świeciłaby pustkami. W starszakach leżakowałem koło Adasia. To był mój kumpel, wydaje mi się, że poznałbym go na ulicy. Pewnego popołudnia leżakowaliśmy tak, że Adaś dotykał mojego fiutka, a ja dotykałem jego. Tego nie pamiętam, ale pamiętam to – palce przedszkolanki podnoszą koc. Palce zmieniają się w pętle kciuka i palca wskazującego. Karcące palce zostają wymierzone w naszą stronę. Koc unosi się nad nami, a palce przedszkolanki niczym wahadło zegara przenoszą się z lewej do prawej. W tym momencie skończył się dla mnie czas poza dobrem i złem. Od tej pory mogłem być już tylko dobry lub zły. W tym stanie ruszyłem do podstawówki.

I w tym stanie wyrwania ze sfery poza dobrem i złem znajduję się za sprawą procesu edukacji do dzisiaj. Genezą projektu Powrót do szkoły i wystawy Szkoła wieczorowa jest chęć obrócenia i zobaczenia kompleksu, zbioru edukacyjnych ruchów, które poczyniono na naszych naturach. Edukacja porusza coś delikatnego, indywidualnego mocniej lub słabiej wyprowadzając nas z samych siebie do świata wspólnego. Lubię z Tobą przebywać i robić rzeczy Ewo, gdyż rozrabiasz, czyli jesteś sobą uchylając się przed byciem grzeczną. Jak to wygląda od środka? Czy to jest werbalizowane?

[chwila ciszy]

E: Sądzę, że nie byłam bardzo niegrzeczna. Choć wahadło przedszkolanki krążyło nad moją głową aż do matury. Straszyli nas ciągle odsiadkami, szkołami wieczorowymi. Nasz projekt zdaje mi się być próbą odegrania się na tych wahadłach, klamkach, szkolnych dzwonkach, przyłóżkowych budzikach. Jeżeli szkoła wieczorowa była nam przedstawiana jako kara, to chyba tylko dlatego, że każda pruderia musi być podszyta perwersją. A my zrobimy z tym co nam się podoba, albo i nie podoba, brzydzi, drażni, ale nie siedzi przynajmniej w ławce, a ukrywa się gdzieś w szatni.

B: Jaki zmysł był Twoim źródłem wiedzy w czasach licealnych?

Widok wystawy w liceum w Koninie: Krzysztof Grzybacz, *Kantyna Calipso*

Widok wystawy w liceum w Koninie: Katarzyna Olma, *Świetlica Świetlik*

E: Raczej wiedzo-władzy... Subwersja oka, a więc oko przenicowane lub oko ukradzione i zwielokrotnione, mnogie. Pląsające spojrzenia, w zasadzie wiele ich typów: 1) uczennice i uczniowie patrzący na siebie nawzajem 2) nauczyciele i nauczycielki patrzące na uczniów i uczennice 3) oko edukacyjnego cenzora 4) oko szkolnej psycholożki 5) oko pielęgniarki 6) oko woźnego i troje oczu jego psa 7) oko kościotrupa w sali biologicznej. Robimy też wystawę o przestrzeniach szkolnej obiektywizacji i przestrzeniach po-szkolnych, tj. szkolnych teologiach negatywnych poza szkołą. Przestrzeń blokująca a przestrzeń pozoru, czyli kontrast ławki w sali a ławki podwórkowej „nie na terenie".

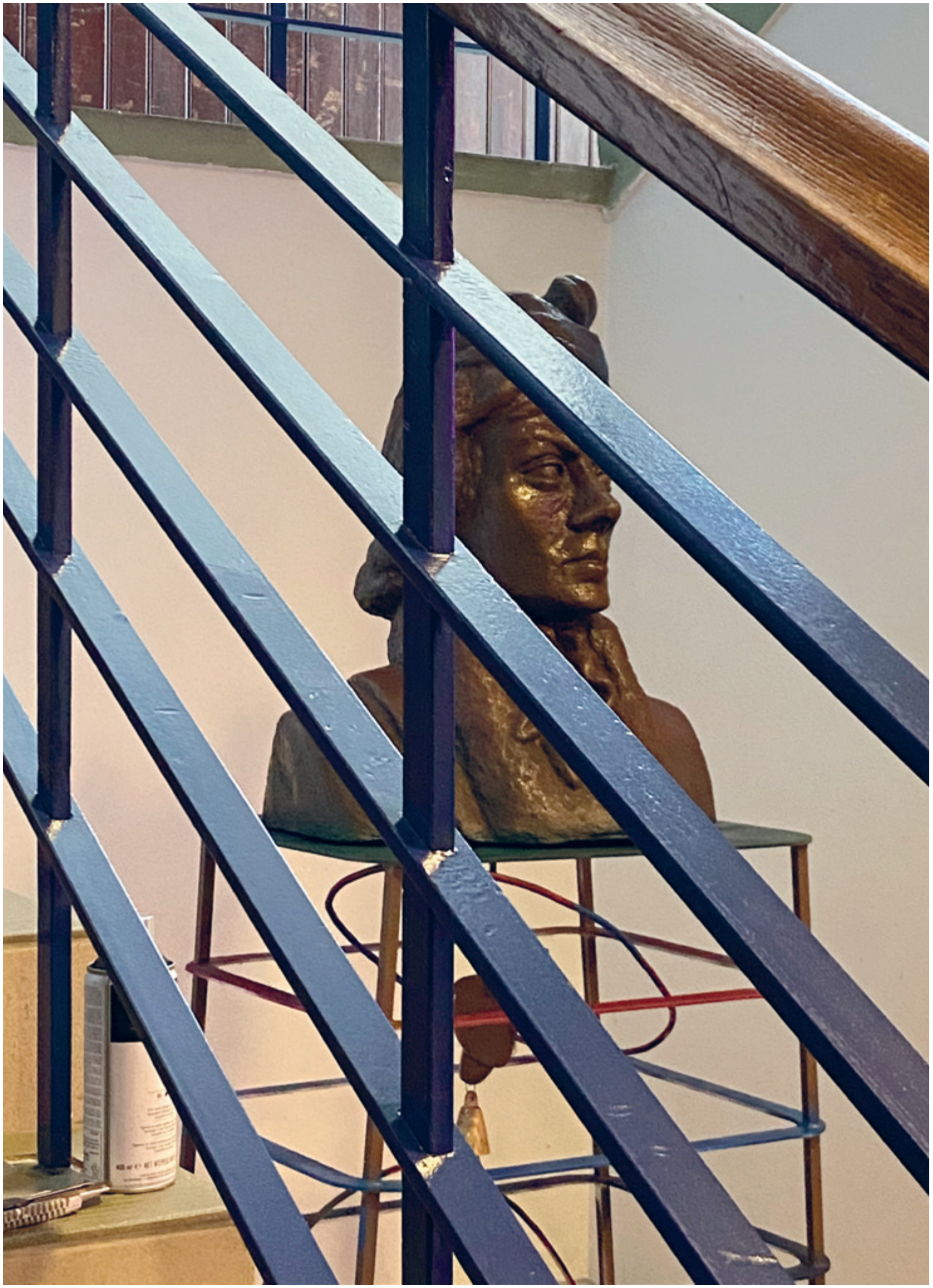
B: To bardzo ciekawe, teraz, post factum zrozumiałem o co mogło chodzić Krzysztofowi Grzybaczowi w *Kantynie Calipso*, pracy zrealizowanej w liceum w Koninie. Jej źródłem jest poruszanie się oka lub oczu po okręgach elips gimnazjalnego boiska. Poruszając się i oglądając ruch wewnątrz elipsy, ruch zajęć z wychowania fizycznego dla chłopców, oko marzy. W pracy *Kantyna Calipso* marzenie jest wyrażone w zwielokrotnieniu odbić neonowych elips w lustrach i szybach *Kantyny*. Jak wielu? Nieskończenie wielu. One syntetyzują się w kolorach i kształtach oraz niepoliczalności. Chciałoby się powiedzieć za Ralfem Kamińskim, że tworzą kosmiczną energię, w której uczennice i uczniowie jedzą tosty.

E: Oko Grzybacza byłoby zatem okiem przechwytującym, okiem strategicznie nastawionym. Co innego z okiem robi Anna Zaradny w swoim *Trytonie*, mimo, że za materię swojej pracy również obiera światło. Do tego dochodzą dźwięk i tekst. Sądzę, że chodzi jej o oślepienie, o unieczynnienie oka, lub przynajmniej takie jego rozedrganie, które wymusza przejście w inne przestrzenie zmysłowości. Oszukasz oko, a inne organy się odezwą. Zęby, wargi, fałdki – to na nich skupia się ona w swoim poemacie dopełniającym instalację.

Natomiast Olma w pracy *Świetlica Świetlik* redukuje rzeczywistość świetlicy szkolnej do gwiaździstych, miękko-gotyckich figur; ostrych i śliskich – przestrzeń gładka. To, o czym Zaradny pisze, Olma rzeźbi. Zaś to, co Zaradny rzeźbi światłem, stworom Olmy zdaje się pozostawać obojętne. Dylemat uczniowski zostaje unieważniony w momencie, w którym nie odróżniają się oni już od wprowadzonych w przestrzeń szkolną elementów obcych „w sobie", a więc tak naprawdę „dla siebie".

B: Tak, celująco piszesz. Niezapomnianym było wrześniowe otwarcie, a właściwie zerwanie papierowych płacht zasłaniających prace. Szkoła funkcjonowała przez prawie trzy tygodnie z czekającymi w zakryciu pracami. Najbardziej radykalny dla oka, ucha i szkiełka przyzwyczajeń był nowy szkolny dźwięk rozpoczynający i kończący przerwy szkolne. Ponadminutowe, trudne, gdyż fascynujące kompozycje Anny Zaradny oparte zostały o utwory skomponowane przez patrona szkoły Tadeusza Kościuszkę. Wprost idealne na wieczorny koncert na Warszawskiej Jesieni. Nowe głośniki zamontowane na trzech piętrach szkoły, synchronizacja ze świetlnymi partyturami tych utworów na trzech korytarzach.

Jak mawiał Markiz de Sade, znacznie większy ładunek zmiany społecznej poprzedzonej skandalem ma dobrze napisana książka lub utwór muzyczny, nie sto kilo dynamitu. Czuliśmy się niczym terroryści kompozytorzy z zeszytami nutowymi zamiast karabinów w dłoniach. Wybiła 12! Zamiast ostrego więziennego dzwonka szkolnego na korytarzach szkolnych rozbrzmiewała kompozycja *Tryton* Anny Zaradny uwalniająca uczennice i uczniów, ale także nauczycielki i nauczycieli, od wiecznie powracającego tego samego prostego dzwonienia. Eksplodowało nowe, afera, dyskusje, poruszenie. Właśnie o to chodziło, o poruszenie, o zmianę tonacji w szkole. Równie kontrowersyjna jest praca Przemka Branasa, praca z bohaterem, z patronem szkoły, czyli Tadeuszem Kościuszko.



Widok wystawy w liceum w Koninie:
Przemek Branas, *Pomnik Tadeusza Kościuszki*

E: Ponieważ postument pod oryginalnym popiersiem Krzysztofa Łukaszewskiego (1968), który jest addycją Przemka, czy raczej podmianką, pokazuje rachityczność podstawy pomnikowości w ogóle. A akurat Kościuszko, jako jeden z bardziej autentycznie rewolucyjnych polskich bohaterów narodowych, raczej zasługiwałby właśnie na podłączenie go pod myślenie anty-pomnikowe, czy anty-postumentowe. Mamy tu jednak utrzymanie idei postumentu, lecz już w postaci szczątkowej, czysto konstrukcyjnej, a konstrukcja przypomina raczej maszyny z PRL-owskiego placu zabaw. Też po to, aby coś (rewolucyjnie?) zawisło w centrum tej pracy.

B: Znam dwie interpretacje, dwie odpowiedzi na to pytanie: uczniowską, która zakłada, że to przyrodzenie Tadeusza Kościuszki, i nauczycielska, że to jego serce. Uczennice i uczniowie z wyczuciem tę pracę interpretują, odczytując pierwotne intencje Przemka Branasa, by postument był wypełniony jego wnętrznościami, zakrytymi w klasycznych przedstawieniach bohatera pod mundurem i dobrym obyczajem. Ta intencja została ocenzurowana przez nauczycieli na etapie rozmowy poprzedzającej realizację pracy. Przemek w jedynie znany sobie sposób złamał cenzurę i teraz wszyscy rozmawiają o przyrodzeniu Kościuszki, które, według naszej kwerendy, było rzeczywiście spore. Wracając do licealnych historii. W pracach zrealizowanych w Koninie odbijają się osobiste przeżycia, edukacyjne kompleksy artystek i artystów zaproszonych przez fundację Razem Pamoja do realizacji prac w liceum w Koninie tak, jak odbijają się one w każdym z nas. Wystawa „Szkoła wieczorowa" pogłębia, rozdmuchuje poranną konińską bryzę tego kompleksu ulotnych i oddalonych w czasie widzeń, słyszeń, zapachów, snów, rozmyć itd. itp. To są opowieści dla dorosłych. Historie, które Anna, Olma, Krzysztof i Przemek opowiedzieli w delikatny sposób w liceum w Koninie. ★

Widok wystawy w liceum w Koninie: Anna Zaradny, *Tryton*

Szkoła wieczorowa

Ze względu na pewien opór, wystawa „Szkoła wieczorowa” jest badaniem nawrotów następującego prawa:

> „Nieprzyjemność uznawana jest w niej [w szkole] za doświadczenie dostarczające pretekstu stłumieniu pragnienia, kiedy powstaje przy jego zaspokajaniu: choć dostarczające również formy, jaką przyjmuje to właśnie zaspokojenie w nawrocie tego, co stłumione. Przyjemność nie inaczej, podwaja swoją awersję do uznawania prawa, gdy uleganie pragnieniu zaspokojenia go powoduje opór.” (*Kanta Sadem*)

Stawiamy tym samym pytanie jak, w kontekście naszej edukacji, mają się do siebie dwie formuły: poza zasadą przyjemności oraz poza dobrem i złem.

PIOTR WESOŁOWSKI

PRZEMEK BRANAS
MAJA DEMSKA
KRZYSZTOF GRZYBACZ
@GIRLWITHOUTORGANS
PAUL HUTZLI
MARTA LISSOWSKA
KATARZYNA OLMA
KAROL PAŁKA
TOMEK PASZKOWICZ
GRZEGORZ PIENIAK
BARTOSZ PRZYBYŁ-OŁOWSKI
AGATA PYZIK
AGATA SŁOWAK
ANDRZEJ SZPINDLER
PIOTR WESOŁOWSKI
JAN EUSTACHY WOLSKI
EWA TATAR
ANNA ZARADNY