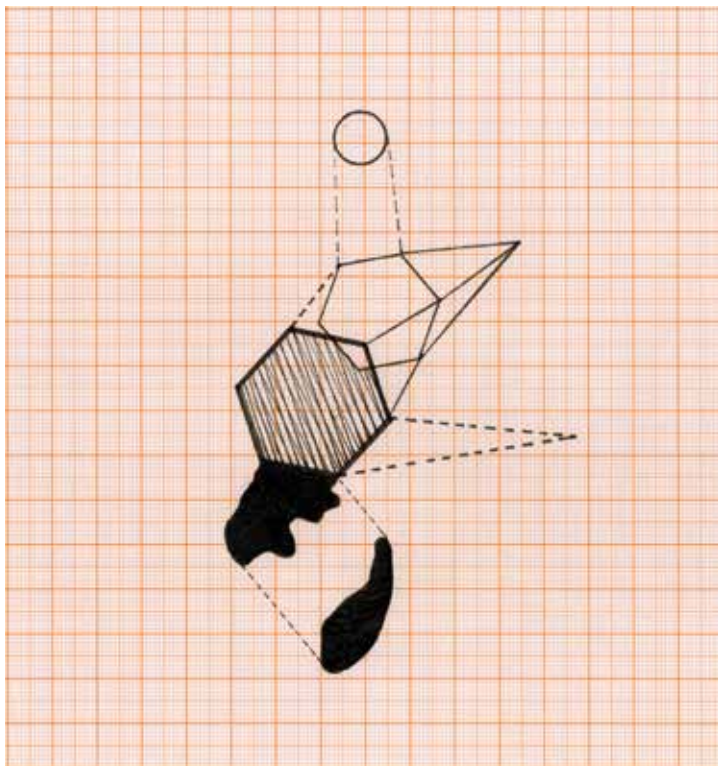
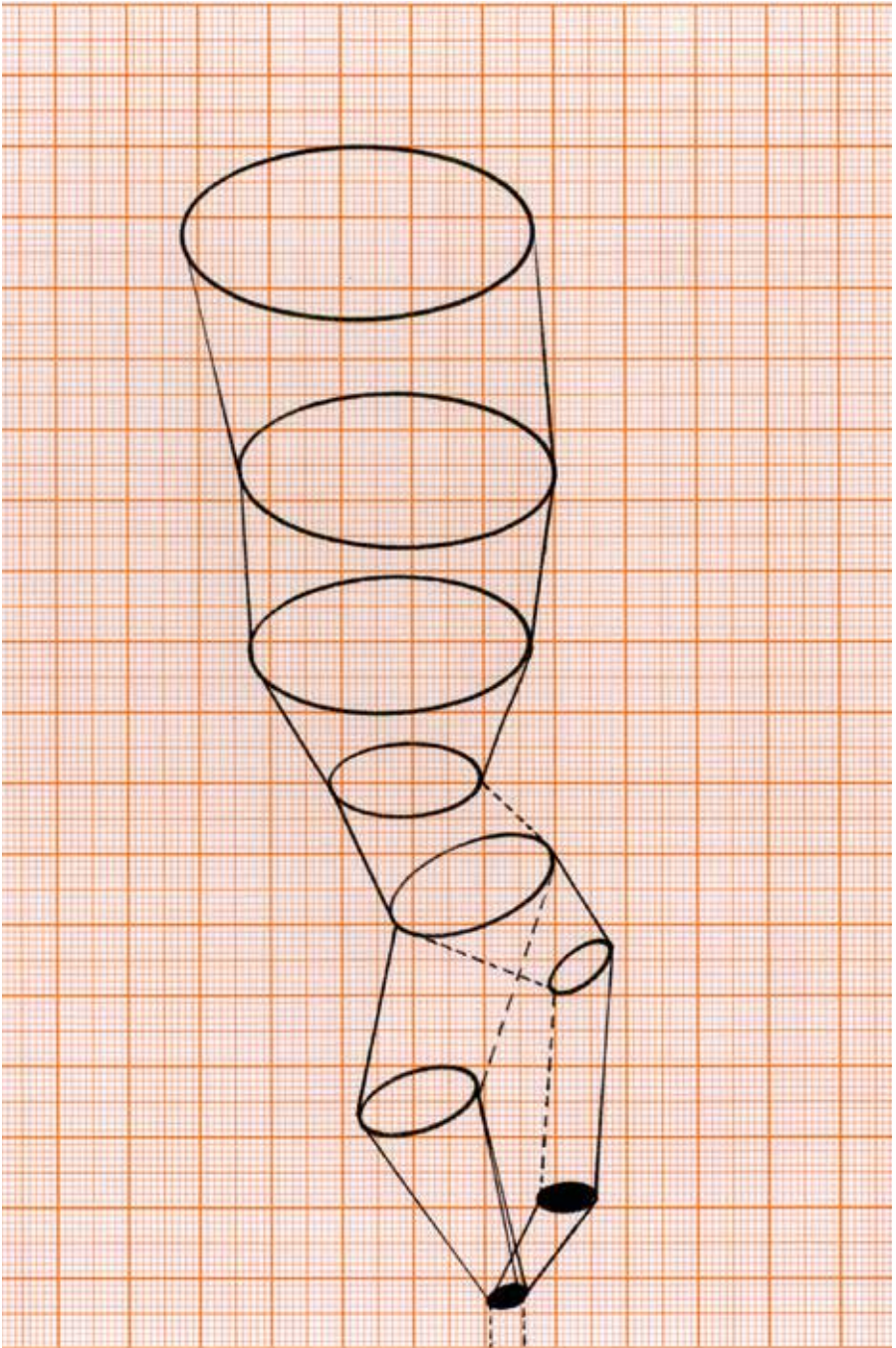


AWANGARDA TRANSFORMATYWNA:



MANIFEST TERAŹNIEJSZOŚCI



AWANGARDA UMARŁA. NIECH ŻYJE AWANGARDA!

Termin „awangarda” wydaje się przestarzały, jego znaczenie wytarte, odnoszące się do czegoś, co nas już nie interesuje [1]. W rzeczy samej nie tak dawno, po dokonaniu jej „dekonstrukcji”, ogłoszono śmierć awangardy. Lekceważąc przy tym fakt, że jej polityczna i etyczna energia nie przestała krążyć w naszych artystycznych żyłach, pochowaliśmy awangardę żywcem, bez sekcji zwłok i bez odbycia żałoby.

Po wbiciu ostatniego gwoźdźca do trumny złożyliśmy cichą przysięgę, że nie powstanie więcej deklaracji (niepodległości czy podległości), manifestów (takich jak manifest komunistyczny czy manifesty futurystów), wizjonerskich projektów (takich jak *Nowy Babilon* Constanta Nieuwenhuysa czy *Dizajn dla realnego świata* Victora Papanka), że nie będzie nigdy więcej pisania tłustym drukiem ani wykrzyknikami, ani też wyrażania się donośnym głosem. Obiecaliśmy sobie, że będziemy trzymać się z daleka od nowych utopii i innowacyjnych projektów, ponieważ, jak wywnioskowaliśmy, okazały się naiwne i zawiodły.

Uczestnictwo i przynależność do Awangardy niesie ze sobą wiele społecznych oczekiwań oraz ciężar publicznej odpowiedzialności za to, co się powie i zrobi, jak to się wyraża, dlaczego i kiedy. Wskutek pogrzebienia Awangardy uwolniliśmy się od ryzykownego obowiązku proponowania nowego planu przemian na dziś oraz nowych, wizjonerskich projektów na jutro. To było proste, zbyt proste rozwiązanie.

To nie wezwanie do działania. To nie manifest przyszłości. To Manifest Terażniejszości. To stwierdzenie stanu rzeczy. Potrzebne rozpoznanie aktywnej obecności Awangardy dzisiaj.

Przez nazwanie współczesnej Awangardy „transformatywną” niniejszy Manifest podkreśla jej ważny aspekt: aktywną postawę oraz rolę w inteligentnym, krytycznym, postkontestującym i postdekonstrukcjonistycznym społecznym zaangażowaniu, co przejawia się poprzez dizajn i praktyki obywatelskie. Manifest przypomina też o wielkiej historycznej tradycji Awangardy, której częścią jest każda transformatywna oraz krytycznie afirmatywna praktyka i teoria.

Rola Awangardy ujawniła się w odkrywaniu nowych horyzontów, bez których nie moglibyśmy wyjść poza znany obszar. Awangarda stanowi nieodłączną siłę sprawiającą, że idziemy do przodu pomimo pułapek naszych kultur i ideologii. Aby przetrwać filozoficznie i emocjonalnie, pozostać istotami rozsądnymi i wrażliwymi, mieć pojęcie o przyszłości i być zdolnym do przemiany siebie i naszego świata na lepsze, musimy krytycznie uaktualniać i poznawać na nowo Awangardę.

Zamiast nostalgicznie tęsknić za jej zbawiennym powrotem i pasywnie oczekiwać na to, że kiedy wróci, przyniesie nam znów nowy program i nowe metodologie, z nazwą zaktualizowaną do nowych zadań i nowego sposobu działania, musimy sami aktywnie przywrócić Awangardę do życia – jako transformatywną, inteligentną i krytycznie afirmatywną artystyczną siłę.

PO DEKONSTRUKCJI: KU NOWEJ KONSTRUKCJI

To, co dziś kluczowe, to rozpoznanie potrzeby nowej, inteligentnej, proaktywnej i złożonej sztuki obywatelskiej, która dąży do radykalnej przemiany społecznej rzeczywistości i nie boi się słowa „dizajn”.

Poza kreowaniem działań, wydarzeń, protestów, prowokacji, interwencji i innych aktów twórczej niezgody dzisiejsza Awangarda musi równocześnie aktualizować służący społecznej zmianie proaktywny, propozycyjny, transformatywny i dizajnerski wymiar odziedziczonych historycznie praktyk.

Zaangażowana w tworzenie nowych sytuacji, środowisk, narzędzi i sieci, nowa obywatelska sztuka i dizajn mogą być jednocześnie krytyczne i proaktywne, kontestacyjne i konstruktywne, odważnie kreując nowe potrzeby oraz ujawniając te, które jako politycznie niewygodne pozostają ukryte lub nierozpoznane, mogą proponować oryginalne krytyczne wizje i rewolucyjne projekty. Utopia tymczasowości niektórych z tych rozwiązań ma prawo zasadzać się na nadziei, iż ich skuteczne funkcjonowanie przyczyni się do powstania nowej zbiorowej świadomości, co z kolei zainspiruje kierunek zmian kulturowych i społecznych, a w konsekwencji doprowadzi do nowej sytuacji, w której te projekty staną się wreszcie niepotrzebne. W ten sposób otworzy się pole do podjęcia następnych działań.

SZTUKA AWANGARDOWA JAKO DIZAJN

Dizajn i sztuka Awangardy nie powinny, rzecz jasna, podporządkowywać się reперtuarowi obecnie istniejących oczekiwań społecznych ani wymaganiom rynku, ani też na siłę dążyć do produkcji masowej. Aby mogły działać w sposób nowy, krytyczny i niosący ładunek zmiany, powinny wziąć na siebie odpowiedzialność za tworzenie i proponowanie nowych potrzeb i oczekiwań oraz wzbudzić wrażliwą i krytyczną reakcję na pojawiające się w wyniku niesprawiedliwości i nierówności potrzeby niepożądane, które w innym przypadku pozostałyby zignorowane, zlekceważone lub zduszone w zarodku.

Podważając skostniałe poglądy, normy, kryteria teorii estetycznych i praktyk artystycznych, Nowa Sztuka Awangardy, jednocześnie praktyczna i symboliczna, krytyczna i przekształcająca, musi śmiało wkroczyć w zakazany dotąd obszar dizajnu, sam dizajn zaś musi się na to nadejście otworzyć.

Sztuka dziś musi odważyć się na radykalną i bezkompromisową współpracę z dizajnem, tak aby móc stworzyć dla siebie nowe psychospołeczne i estetyczne warunki oraz nowe przestrzenie, środowiska, narzędzia i formy zwrócone w stronę lepszego życia, nowych żywotnych doświadczeń i znaczących emocji, a także rozpoznawania i ujawniania tych doświadczeń i emocji, które są utajone, ukryte lub wykluczone.

AWANGARDOWY UŻYTKOWNIK

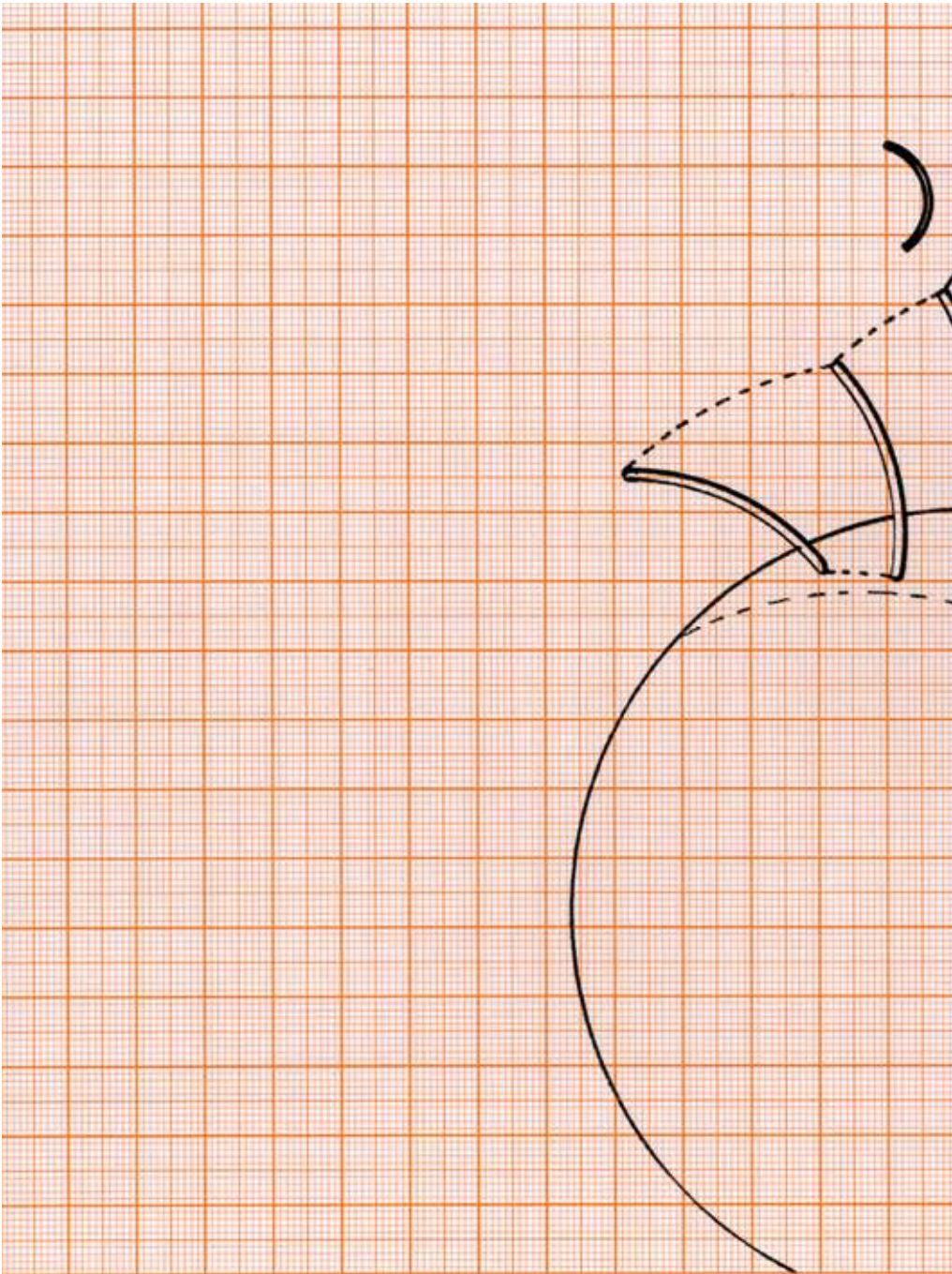
Artystyczna praktyka Awangardy powinna wziąć pod uwagę rozwój i wdrażanie oryginalnych długo- i krótkoterminowych projektów, tworzonych dzięki pomocy, współpracy i ewaluacji formujących się wokół nich grup Użytkowników. Sztuka Awangardowa potrzebuje Awangardowej publiczności, Awangardowych współpracowników, a Awangardowy Dizajn potrzebuje Awangardowych Użytkowników. Skoro projekty Awangardy zarówno odpowiadają na pojawiające się krytyczne potrzeby, jak i same kreują nowe żywotne potrzeby, to Użytkownicy i Awangardowa publiczność muszą się wyłaniać z nowych, ukrytych dotąd nisz społecznych i nieoczywistych zakamarków miast. Jakby powiedziałby Bertolt Brecht, Użytkownicy i odbiorcy nowych projektów włączają się w nie i zareagują na nie „nie bez zainteresowania”.

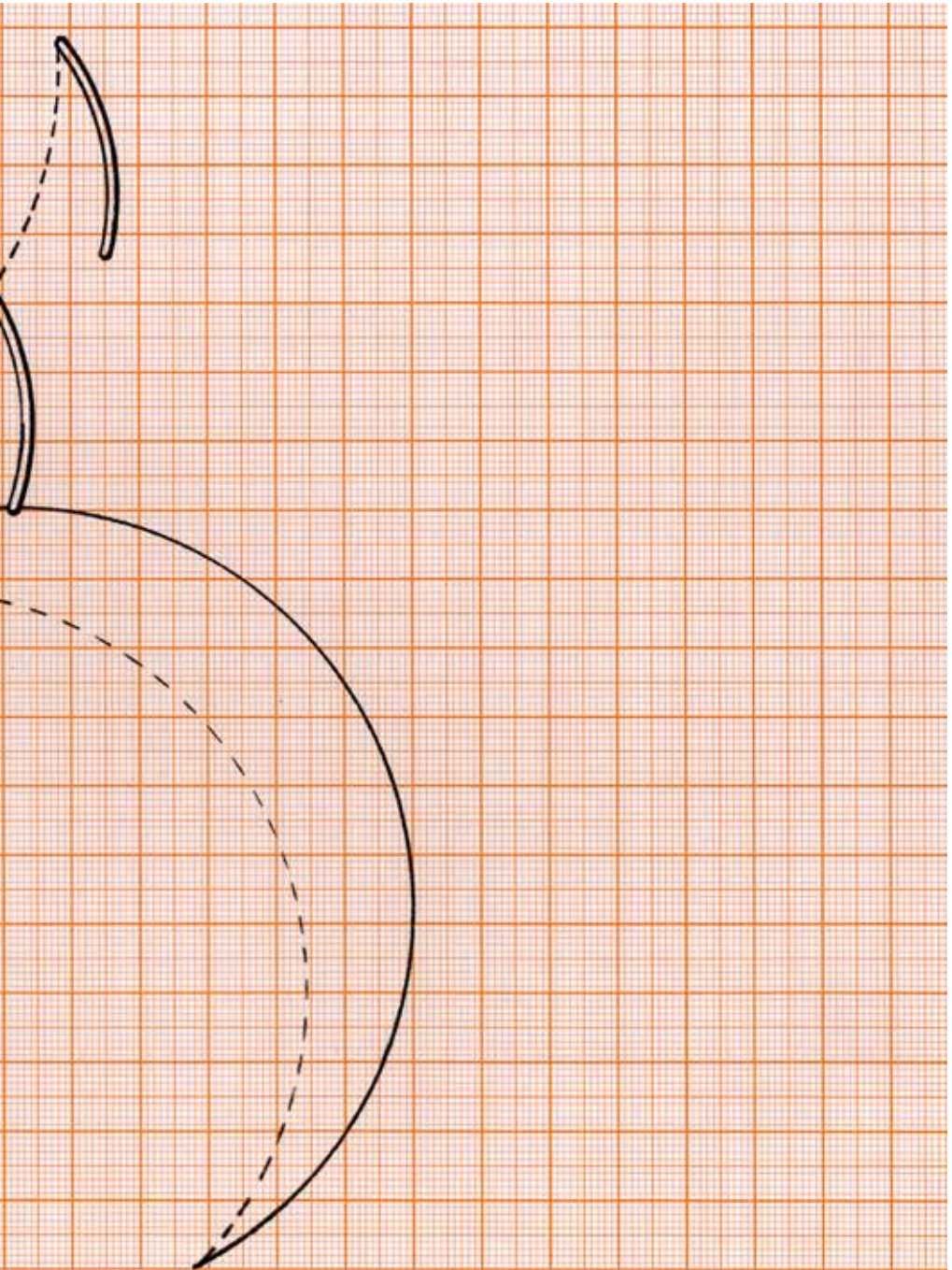
Użytkownicy zdecydują się na współtworzenie, testowanie i performatywne używanie Awangardowych estetyczno-praktycznych projektów, ponieważ intuicyjnie lub świadomie będą odczuwali ich przydatność w przestrzeni publicznej – dzięki nim, choćby tylko częściowo i chwilowo, będą mogli zmienić swoją sytuację na lepszą oraz włączyć się w społeczność miasta, by otwarcie i krytycznie podzielić się z innymi nieakceptowalnymi w cywilizowanym świecie faktami i doświadczeniami ze swojego życia. Będą tak działać w imieniu nie tylko swoim, lecz także innych potencjalnych Użytkowników, którzy sami może i byliby na to gotowi, ale z różnych przyczyn jeszcze nie mogą takich projektów współtworzyć i w nich uczestniczyć.

Użytkownicy potencjalnie stanowią przednią straż społeczną, która zarówno rzuca wyzwanie powszechnej pasywności i beczynności, jak i działa w interesie wprowadzenia koniecznych społecznie zmian. Konfrontują z rzeczywistością oraz zmieniają przyjęte z góry i błędne wyobrażenia publiczności dotyczące tak ich samych oraz publicznego odbioru problemów, które ukazują (i o których wiedzą więcej niż ktokolwiek inny), jak i kroków niezbędnych do odczucia, zrozumienia i rozwiązania tych kwestii. Wykorzystując projekt, aby wyrazić prawdę, stają się żywymi czynnikami zmiany i być może, gdy tak zdecydują, pomoże im to kiedyś we włączeniu się w obywatelskie akcje i ruchy społeczne. Jako przednia straż Użytkownicy czują się zobowiązani i odpowiedzialni, aby prowadząc innych, być krok przed i stać się, by posłużyć się słowami Hannah Arendt, „awangardą swego ludu” [2].

Artystyczno-dizajnerskie projekty, w które Użytkownicy zdecydują się włączyć, stają się dla nich zarówno zapleczem kulturalnym, jak i rozwojowymi w aspekcie psychologicznym narzędziami własnej ekspresji i otwartego przekazu, możliwymi do doskonalenia w stronę komunikacyjnej wirtuozerii.

Ocaleni poprzez ich twórczy komunikatywny czyn [*public speech-act survivors*], publiczną obecność, widzialność oraz działanie, Użytkownicy ci zaczynają funkcjonować jako element Egzystencjalnej Awangardy [*Existential Avant-Garde*],





pomagając innym w projektach, których stają się częścią, i przyczyniając się swoim ekspresyjnym wystąpieniem do przedsięwzięć artystycznej Awangardy jako takiej. Poprzez własny kreatywny i performatywny wkład współpracują z projektantami jako koagenci Awangardy [*Avant-Garde co-agents*] – koartyści Transformatywnej Awangardy [*Transformative Avant-Garde co-artists*].

AWANGARDA I „EKONOMIA DOŚWIADCZEŃ”

Jak opisywał Peter Bürger, historycznym zadaniem artystycznej Awangardy było poszukiwanie i przywracanie „przeżytego doświadczenia”. Zostało to dziś zastąpione sztuką nowej komercji – Ekonomią Doświadczeń jako dzisiejszą estetyką marketingu [3].

Według B. Josepha Pine’a i Jamesa H. Gilmore’a, autorów książki *The Experience Economy. Work Is Theater and Every Business a Stage* [*Ekonomia doświadczeń*]. *Praca jest teatrem, a każdy biznes sceną*, która została przetłumaczona na ponad piętnaście języków, towary i usługi przestały już wystarczać... To doświadczenia, doznania tworzą nową wartość. Oferta doświadczeń pojawia się, kiedy firma intencjonalnie używa usług jako etapu i dóbr jako rekwizytów do zaangażowania jednostki. Tam, gdzie towary są policzalne, dobra namacalne, a usługi nienamacalne, doświadczenia są zapamiętywane... Firma – będziemy ją nazywać dostawcą doświadczeń – nie oferuje już dóbr ani usług jako takich, ale związane z nimi doświadczenie, bogate we wrażenia, stworzone dla indywidualnego klienta [4].

Pine i Gilmore przewidują, że Ekonomia Doświadczeń będzie miała swoje następstwa: kiedy już ukończy swoje zadanie w ciągu przyszłych dekad, przyjdzie czas na Transformacyjną Ekonomię [*Transformation Economy*]. Wtedy podstawą sukcesu stanie się zrozumienie aspiracji indywidualnych klientów czy przedsiębiorstw i poprowadzenie ich ku spełnieniu tych aspiracji... Z przemianami, to klient jest produktem!... Kiedy firma kieruje przemianami, ofertą jest jednostka [5].

Po przeciwstawieniu się niebezpieczeństwu przywłaszczenia sobie naszych przeżytych doznań przez Ekonomię Doświadczeń Awangarda Transformatywna ma nowe zadanie, zadanie rzucenia wyzwania zbliżającemu się przywłaszczeniu egzystencjalnych przemian w nas samych przez nadchodzącą Ekonomię Transformatywną.

Ekonomia Doświadczeń idzie ręką w rękę z „kreatywnymi” apetytami rozrastającej się Klasy Kreatywnej: Kreatywność jest coraz bardziej ceniona w dzisiejszym globalnym społeczeństwie. Pracodawcy traktują ją jako sposób przedstawiania siebie i satysfakcji pracowników. Około 38,3 miliona Amerykanów i 30 procent amerykańskich pracowników identyfikuje się z Klasą Kreatywną. Ta liczba wzrosła o ponad 10 procent w ciągu ostatnich dwudziestu lat [6].

W kontekście zawłaszczenia sztuki przez Gospodarkę Doświadczeń i Gospodarkę Wydarzeń, które aranżuje „doświadczenie miasta” poprzez lokalne spektakle (często w celu przyciągnięcia Klasy Kreatywnej do przebudowanych, „uszlachetnionych” centrów miast), artyści muszą się dziś skupić na projektach rzucających wyzwanie komercyjno-estetycznemu znieczuleniu [*commercial anesthetization*] i trywializacji prawdziwie miejskiego i publicznego życia – żywego doświadczenia miasta.

KICZ KONSUMENCKI I TAKTYKA AWANGARDY

To, co dla Awangardy było prawdziwą misją – walka o tworzenie lub przybliżenie nas do przeżywanego doświadczenia (przeciwstawianego naszemu odrętwieniu) – zostało w „sztuce” Ekonomii Doświadczenia zredukowane do poziomu farsy, a w najlepszym razie do voyeurystycznego substytutu autentycznego doświadczenia.

Nie inaczej niż niegdyś sztuka niemieckich junkrów, która była nostalgiczną namiastką zagubionych relacji z naturą – źródłem Kiczu, Ekonomia Doświadczeń stała się namiastką kontaktu z doświadczeniem jako takim – kiczem doświadczenia.

Nowa sztuka Awangardowa powinna przyrzeć się bardziej analitycznie komercyjnemu „awangardyzmowi” jako nowemu kulturowemu kiczowi.

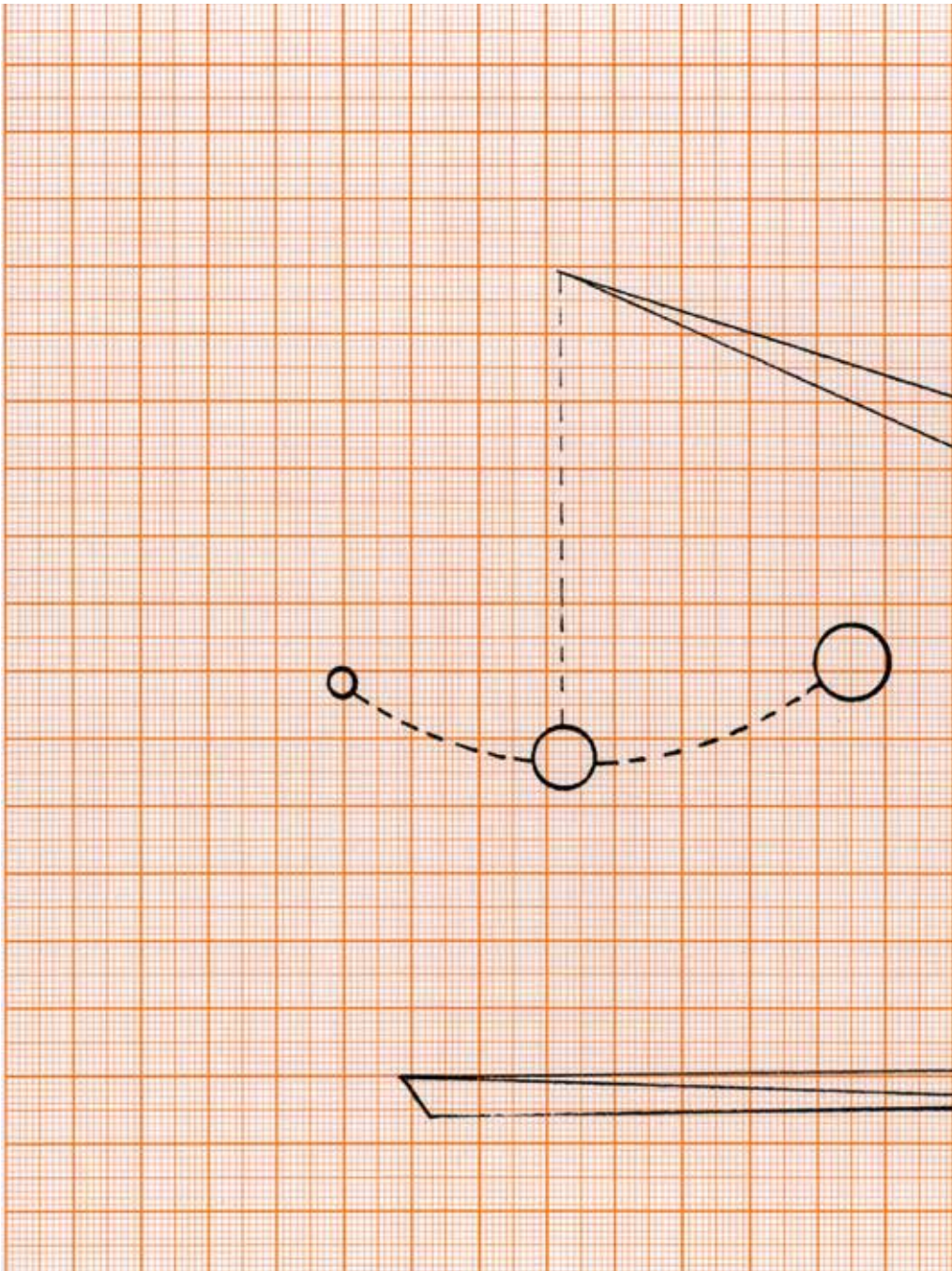
Obecne zadanie polega na rozwinięciu metod, które skutecznie wyzwolą interes publiczny w spektaklach medialnych i doświadczeniu miejskim spod całkowitej kontroli Gospodarki Wydarzeń i Ekonomii Doświadczeń. Musimy odwrócić ich „doświadczeniowe” [*experiential*] wypaczenie i przywłaszczenie i powrócić do sztuki społecznie ambitnej oraz wydarzeń publicznie znaczących.

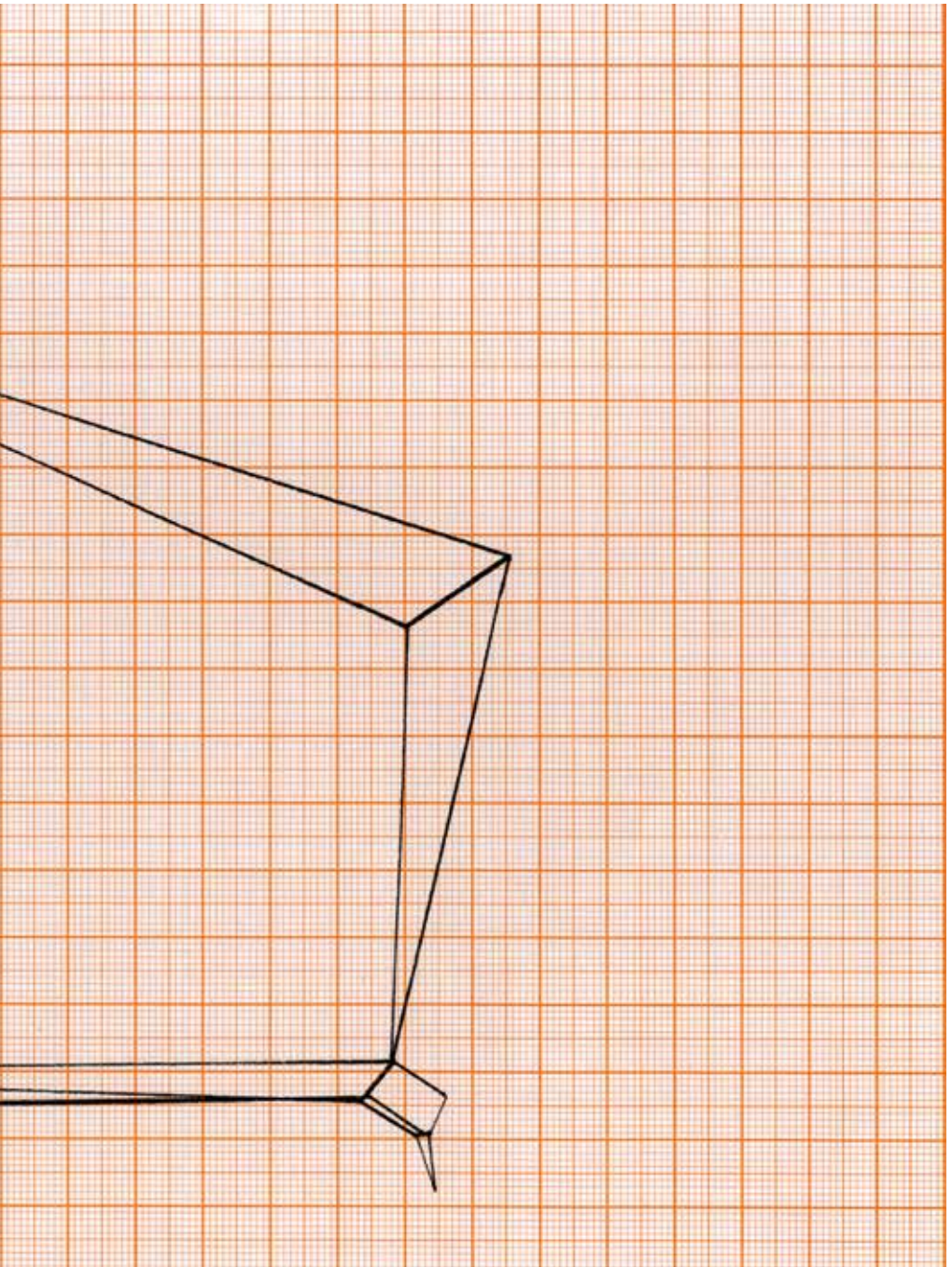
Nowym zadaniem jest stworzenie autonomicznych wydarzeń i projektów, niezależnych od działań Ekonomii Doświadczeń i Wydarzeń, lub ich przeniknięcie i wypełnianie etycznie i społecznie radykalną treścią. Wizjonersko-krytyczne projekty muszą się dzisiaj stać jednymi z kluczowych, tworzących zmianę, celów Awangardy.

Innym z obecnych dążeń Awangardy ma być przeciwstawienie się tym konsumenckim substytutom kiczu poprzez projekty artystyczne konkretyzujące i przekazujące żywe doznanie wskutek wynoszenia na pierwszy plan doświadczeń, wystąpień i obecności osób, których życie, praca i sposoby przetrwania są notorycznie relegowane na zewnątrz naszego, uprzywilejowanego kulturowo i politycznie, pola widzenia.

Musimy zmienić tak własny ogląd, jak i perspektywę całej Klasy Kreatywnej, do której przecież sami należymy, podobnie jak konsumenci, aktywny personel i menedżerowie estetyki i „sztuki” Ekonomii Doświadczeń.

Włączenie i inteligentne przenikanie naszych społecznie i filozoficznie zorientowanych projektów artystycznych oraz prac medialnych w funkcjonujący obecnie program festiwalu miejskich i innych imprez kulturalnych może okazać





się jedną z polecanych metod. Sztuka musi „zdezawangardyzować” [„*dis-avant-garde*”] komercję oraz „zreawangardyzować” [„*reavant-garde*”] samą siebie, by móc zaferować (nawet jeśli tylko na chwilę) zarówno przyjemność, jak i znaczenie doświadczenia kulturowego i kulturalnego. Jednakże aby to się udało, musimy zaakceptować, jakby ujął to Brecht, potrzebę wkomponowania w nasze projekty tak rozrywkowej „przyjemności”, jak i kształcącego „nauczania” [*pleasure with instruction*].

Pragniesz doznać? Bardzo proszę. Chcesz być częścią „prawdziwego wydarzenia”? Oto szansa. Szukasz ruchomych godzin pracy i kreatywnego biznesu? Być może i na to są widoki. Chcesz być elastyczny w kumulowaniu swojego kapitału? Jest taka możliwość, ale... W sposób dla ciebie nieoczekiwany, w sposób, który otworzy ci oczy, uszy, umysł i serce na coś innego... coś, na czego doświadczenie możesz nie być gotowy, ale powinienś tego doświadczyć...

Ze świadomością tak określonego krytycznego programu artyści powinni śmiało sięgać po performatywne, partycypacyjne i komunikacyjne projekty medialne, które mogą obejmować przestrzenne, mobilne, przenośne prace oraz inne alternatywne lub awangardowe metody i techniki działań, a także kulturowe zaplecze i „uzbrojenie”.

AWANGARDA JAKO ZAANGAŻOWANIE TRANSFORMATYWNE

W moim rozumieniu – mam nadzieję, nieodosobnionym – nie powinniśmy tęsknić za przeszłymi do historii Awangardy radykalnym „negatywizmem”, autonomią czy opozycyjnością, nie powinniśmy czuć się niepewnie w postmodernistycznej dekonstrukcji, powinniśmy natomiast przestać lamentować nad zawłaszczeniem i wykorzystywaniem naszych idei przez Gospodarkę Spektaklu, Gospodarkę Wydarzeń i kulturę Klasy Kreatywnej. Musimy porzucić nasze poczucie zagubienia i ruszyć do przodu.

Nowa Transformacyjna Awangarda musi pójść dalej poprzez zawieranie kolejnych, tymczasowych lub długoterminowych, sojuszy z wieloma partnerami, zaangażować multum publiczności, wspólnot oraz warstw społecznych w swoje świeże projekty oraz objąć Klasę Kreatywną. Aby podołać temu zadaniu, Transformacyjna Awangarda będzie wymagała i szukała współpracy nie tylko z nowymi ruchami społecznymi i działaniami opozycyjnych grup, lecz także z innymi artystami-aktywistami, małymi i dużymi ośrodkami badawczymi, edukacyjnymi, politycznymi i społecznymi, organizacjami rządowymi i pozarządowymi zajmującymi się sztuką i kulturą niekomercyjną oraz, owszem, z miejskimi i rejonowymi urzędami, ich pracownikami i biurokracją, administracją przestrzeni miejskiej, instytucjami kultury, dziedzictwa i sztuki publicznej, organizatorami

i kuratorami miejskich festiwali kulturalnych oraz z prywatnymi właścicielami publicznych przestrzeni, prywatnymi fundacjami, kulturalnymi centrami i agencjami.

Ze względu na złożoność problemów, kwestii do rozpracowania, a także nowych możliwości dzisiejszy świat jest zbyt skomplikowany, by artysta mógł pracować sam. Na czele innowacyjnej polityki miejskiej, kultury i mediów publicznych stoją liderzy Awangardy, tacy jak Antanas Mockus, były burmistrz Bogoty, działający na rzecz przemiany kultury i społecznego życia miasta. Istnieją pracownicy socjalni, badacze kultury i społeczeństwa, miejscy geografowie, dziennikarze śledczy, artyści mediów dokumentalnych, projektanci urbaniści, edukatorzy społeczni, arteterapeuci, specjaliści zdrowia psychicznego, teoretycy polityczni i filozofowie, kuratorzy i producenci kultury – wszyscy ci ludzie czekają na nasze zaangażowanie i potencjalną współpracę.

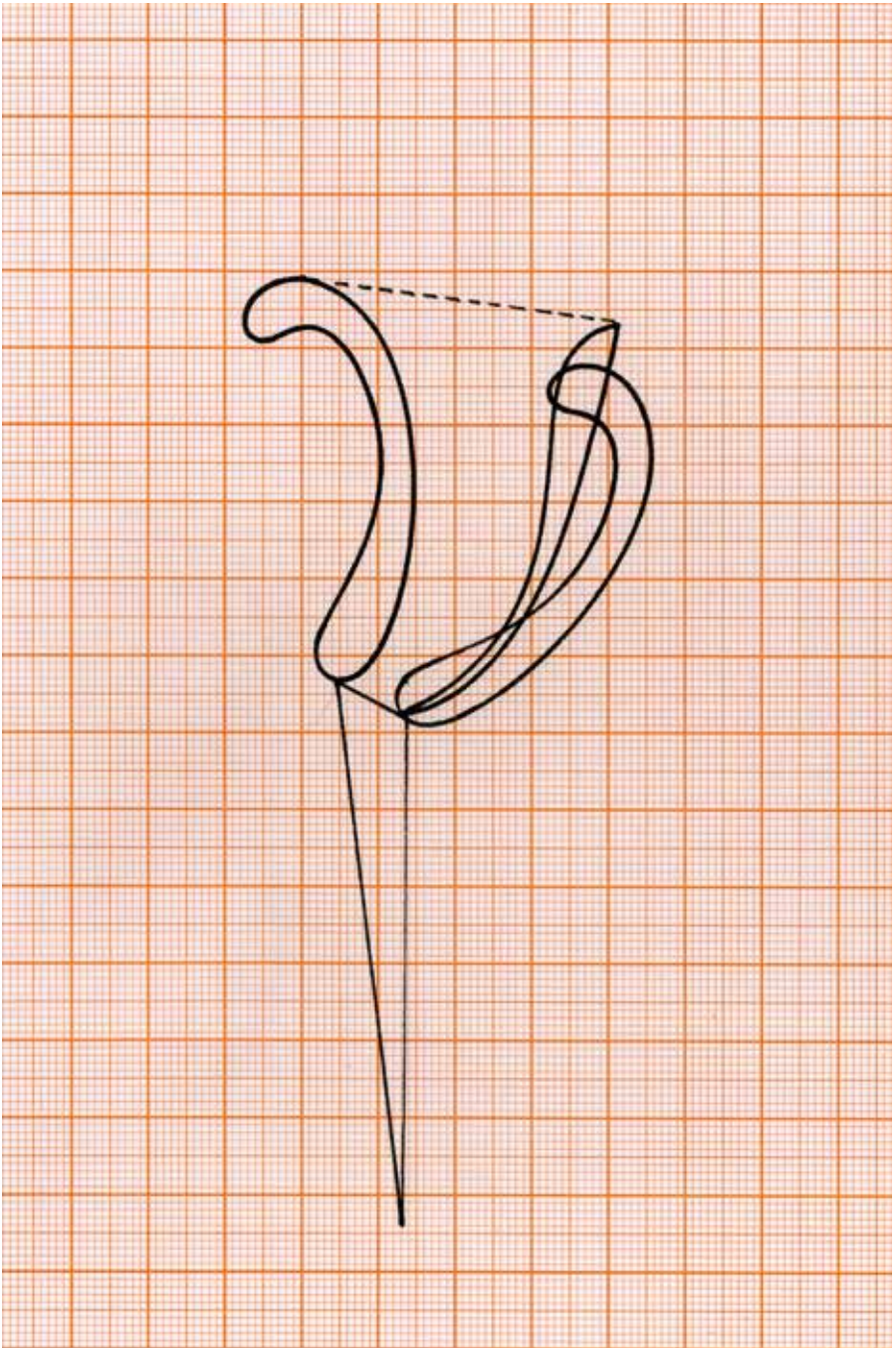
AWANGARDA NIEINTENCJONALNA

Istnieją ludzie, grupy, organizacje i ruchy społeczne, które funkcjonują obecnie jako Awangarda, nawet jeśli nie są tego świadome. To dzisiejsza Awangarda „Nieintencjonalna”. Być może te środowiska są zbyt zajęte walką o przetrwanie oraz czynną pracą na rzecz przemian, by w ogóle myśleć o Awangardzie jako punkcie odniesienia dla swojej codziennej praktyki. Awangarda może brzmieć dla nich jako zbyt przeładowany i być może pretensjonalny termin, co może ich zniechęcać do bycia kojarzonym z taką etykietą czy tradycją.

Pośród wielu przykładów Nieintencjonalnej Awangardy znajdują się choćby imigranci, zmuszeni przez warunki ekonomiczne i polityczne do nielegalnego przekroczenia granic, pracy „na czarno” i oporu wobec nakładanych na nich restrykcji. Nieintencjonalna Awangarda składa się także z grup, organizacji i ruchów, które pomagają takim imigrantom w procesach legalizacji pobytu, często wyciągając ich z przeznaczonych dla nich centrów przetrzymań i zatrzymań [*retention and detention centers*] oraz pomagając im powrócić z krajów, gdzie zostali niesprawiedliwie deportowani.

Do Awangardy Nieintencjonalnej zalicza się również weteranów oraz ich rodziny, które protestują przeciwko niekończącym się konfliktom zbrojnym, dają świadectwo okrutnej prawdzie wojny i szkód wyrządzonych przez nią w ich życiu, a także edukują młodsze pokolenia o konsekwencjach zaciągnięcia się do armii i powrocie z wojny. Przyłączają się do nich ośrodki zdrowia dla weteranów, instytucje oferujące programy mieszkaniowe i organizacje pomocy społecznej, które próbują przywrócić ich do życia w społeczeństwie.

Awangarda Nieintencjonalna składa się także z innych grup i mniejszości – traktowanych podobnie nierówno lub w najlepszym wypadku tolerowanych jako obce – które przeciwdziałają wykluczeniu, uprzedzeniom i kulturowym kliszom,



powielającym skostniałe ideotożsamości oraz z góry narzucane im „miejsca” i role w społeczeństwie.

Awangardą Nieintencjonalną mogą być jakiegokolwiek osoby, grupy, organizacje czy ruchy społeczne, które – tak jak ich poprzednicy, stawiający opór niewolnicy oraz osoby wspierające ich walkę o wolność: sufrażystki, robotnicy czy organizatorzy ruchu robotniczego – radykalnie zmieniały i zmieniają świat na lepsze. Nie wchodząc zbyt głęboko w tradycję Awangardy, można rozróżnić dwie gałęzie Awangardy Nieintencjonalnej: Awangardę Egzystencjalną i Awangardę Wsparcia Społecznego. Obie czynnie angażują Awangardowych Użytkowników – łączą się z nimi poprzez proaktywne społeczno-estetyczne projekty artystyczne i w ten sposób tworzą jedną, złożoną sieć Awangardy Transformatywnej.

AWANGARDA I ŚWIAT SZTUKI

Potrzebujemy dziś rozpoznania obecności i zrozumienia złożoności Transformatywnej Awangardy, szczególnie w kontekście modnego dziś i powierzchownego popierania i przywłaszczania „sztuki społecznej” przez oficjalne instytucje sztuki, a także w obliczu powrotu estetycznie konserwatywnego intelektualnego sceptycyzmu wobec artystycznej tradycji zaangażowania społecznego i współczesnej praktyki obywatelskiej.

Zamiast próbować wpasowywać społeczno-estetyczne projekty w ramy starożytności galerii i muzeów (tylko po to, by naocznie przekonać się, że nie spełniają one kryteriów i oczekiwań świat(k)a artystycznego), teoretycy i krytycy sztuki powinni szukać i inicjować nowe metodologie służące zrozumieniu nowych praktyk Awangardy.

Konserwatywni historycy sztuki powinni pamiętać, że udowadnianie, iż Konstruktivism, Produktivism, Sytuacjonizm, Fluxus oraz inne awangardowe ruchy, idee i projekty „nie zadziałały”, niczego nie dowodzi.

Bez nich doszlibyśmy donikąd. W tradycji Awangardy nic nie „działa” w sposób, jakiego można by się spodziewać, włączając w to oczekiwania niektórych zaangażowanych artystów.

Nasz rozsądek i wrażliwość, nasza świadomość, artystyczne metodologie i programy wciąż przekształcają się w kontekście zmieniających się czasów dzięki kontekstualnej i otwartej postawie owych historycznych projektów awangardowych, w ten oto sposób sztuka i dizajn „działają”. Te projekty mogą „nie działać”, ale „działają”, ponieważ zamiast rozwiązywać istniejące problemy formułują i artykułują nowe punkty widzenia; odkrywają pominięte dotąd kwestie i czynią to poprzez dizajn. Z dzisiejszej perspektywy „porażki” i „przegrane” ruchów artystycznej Awangardy, takich jak Konstruktivism czy Produktivism, właściwie są ich sukcesami i wygranymi, podczas gdy „sukcesy” i „wygrane”

leninowskiej i stalinowskiej politycznej Awangardy stanowią w rzeczywistości ich historyczne porażki i przegrane.

AWANGARDA OBYWATELSKA

Działania miejskiego animatora kultury Antanasa Mockusa, dwukrotnego burmistrza Bogoty – kolumbijskiego matematyka, filozofa i polityka, który stał się znany ze swoich zaskakujących i humorystycznych inicjatyw – są przykładem udanej pracy Awangardy Obywatelskiej. Jego projekty, które inspirowały i dodawały odwagi mieszkańcom miasta w stawaniu się publicznymi artystami pantomimy poprzez ich wcielanie się w „drogówkę” czy też malarzami przeobrażającymi oblicze swoich domów i ich otoczenia, stanowiły pośredni rezultat awangardowych przykładów sztuki publicznej, takich jak choćby *Symfonia syren fabrycznych* Arsenija Awraamowa, odegrana w Baku w 1922 roku. W projekcie Awraamowa prawie wszyscy pracownicy miasta, służby miejskie oraz personel wojskowy wraz ze swoim wyposażeniem stworzyli wspólny miejski utwór dźwiękowy, a całym wydarzeniem-muzycznym dziełem kierowała grupa awangardowych artystów-dyrygentów, używających flag i pistoletów pod „batutą” samego Awraamowa.

Są to przykłady aktywnych projektów sztuki i dizajnu, pomyślane między innymi, by przeciwdziałać alienacji życia miejskiego i tworzyć nowe poczucie kreatywnej wspólnoty – społecznego doświadczenia jako żywego procesu kolektywnego pożytku i zabawy. Oczywiście ambitne dzieło obywatelskie Awraamowa miało nieciekawą (szczególnie z obecnej perspektywy) propagandową i propaństwową wymowę, podobnie było z niektórymi projektami Konstrukttywizmu, a już na pewno z wieloma działaniami w ramach Produktywizmu. Mimo to pokazują one wyjątkowo oryginalną socjo-estetyczną metodologię w skali miejskiej, chęć inicjowania przemian kulturalnych, przełomowe estetyczne metody i programy dizajnu, w tym na przykład wiele projektów szkoły Wchutiemas. Przez nas dziś działania te muszą być postrzegane jako pouczające i wpływowe.

Pomimo wątpliwych pobudek i związków z ideologią państwową Konstrukttywizm sowiecki może stanowić metodologiczną inspirację dla współczesnych antypaństwowych i antyhegemonicznych prac dekonstrukcjonistycznych, a zwłaszcza dla współczesnych alternatywnych, transformacyjnych, afirmatywnych i proaktywnych socjo-estetycznych projektów.

Kiedy mowa o tworzeniu teoretycznych podstaw takich praktyk, gdzie bylibyśmy bez teorii produktywizmu Borysa Arwatowa? Gdzie bylibyśmy bez Bertolda Brechta i Arsenija Awraamowa, bez Augusta Boala czy, przed nim, Paula Freire’a, a także bez współczesnych artystów społecznych takich jak Michael Rakowitz i Tania Bruguera? Gdzie byłyby kolektywy N55, Critical Art Ensemble, Atelier Van Lieshout bez Victora Papanka, Buckminstera Fullera i Vladimira Tatlina,

bez Międzynarodówki Sytuacjonistycznej [Situationist International]? Gdzie byłbym ja z moimi pracami takimi jak: *Instrumenty imigrantów*, *Pojazd bezdomnych*, *Pojazd weteranów wojennych*, z moimi animacjami wideo pomników współtworzonych razem z i przez weteranów wojennych, z moimi propozycjami instytucjonalnych i architektonicznych suplementów do projektów pomników wojennych bez Konstrukttywizmu, Produktywizmu i Fluxusu oraz, znów, bez Papanka i innych rozdziałów tradycji Awangardy i jej praktyk społeczno-estetycznych?

PORAŻKI AWANGARDY

Wydaje się, że wszyscy Awangardiści ponieśli porażkę w swoim utopijnym zapale. Trzeba to przyznać – i ja to przyznaję. Chciałbym jednak, abyśmy mieli więcej artystycznych „porażek” o takiej etycznej, estetycznej i politycznej ambicji, zakresie i skali. Tak, za każdym razem musimy być mądrzejsi w naszych próbach niepowtarzania „porażek” i błędów naszych poprzedników, także tych z przeszłości Awangardy, jednak musimy zarazem ryzykować nowe rodzaje projektów i nowe rodzaje „porażek”. „Porażka” projektu Awangardy to ryzyko warte podjęcia. Istnieje narzucający się sceptycyzm, być może nawet „cyniczna inteligencja”, która działa na rzecz wykazania przywłaszczenia sobie Awangardy przez te właśnie siły, które ona podważa lub krytycznie stara się przenikać i przywłaszczać. Słyszemy o niebezpieczeństwie takiego przywłaszczania przez sprytną hegemonię kapitalistyczną, przez autorytarny „komunistyczny” aparat lub przez wojskowe dyktatury (tak jak w Polsce w czasach poprzedniego reżimu). Oczywiście, Ekonomia Doświadczeń zapewne będzie dalej przywłaszczać sobie taktyki artystycznej Awangardy, ale każdy ruch sprzeciwu i każdy projekt infiltracji musi być świadomy swojej tymczasowości. Przynależna wszystkim programom Awangardy jest niemożność całkowitego uniknięcia zawłaszczenia przez siły, które ona próbuje zburzyć i zmienić. Niech tak będzie. Zdemontujmy sami nasze własne projekty każdorazowo tuż przed próbami zawłaszczenia. Bądźmy przezorni, wzorem najbardziej inteligentnych i elastycznych sił kapitalistycznych wokół nas. Rozpoznamy moment, który wymaga szybkiej zmiany i przekierowania pracy na nowe obszary i który wymaga zmiany taktyki. Dialektyka metod działania Awangardy i jej polityka musi trwać: akcja, groźba zawłaszczenia, rozwiązanie ruchu czy grupy, formowanie nowych miejsc i kierunków akcji i działań transformatywnych, kolejny moment groźby zawłaszczenia... i tak dalej.

Potrzebujemy sztuki do projektowania przemian życia. Potrzebujemy artystów, by inspirowali, kierowali i stwarzali warunki do partycypacyjnej i innowacyjnej sztuki i dizajnu, tworzonych wspólnie przez wszystkich. Potrzebujemy artystów, którzy pracują z ludźmi, a nie tylko dla nich. Jeden z kierunków myśli Awangardowej traktuje sztukę i projektowanie jako składanie części lub całej

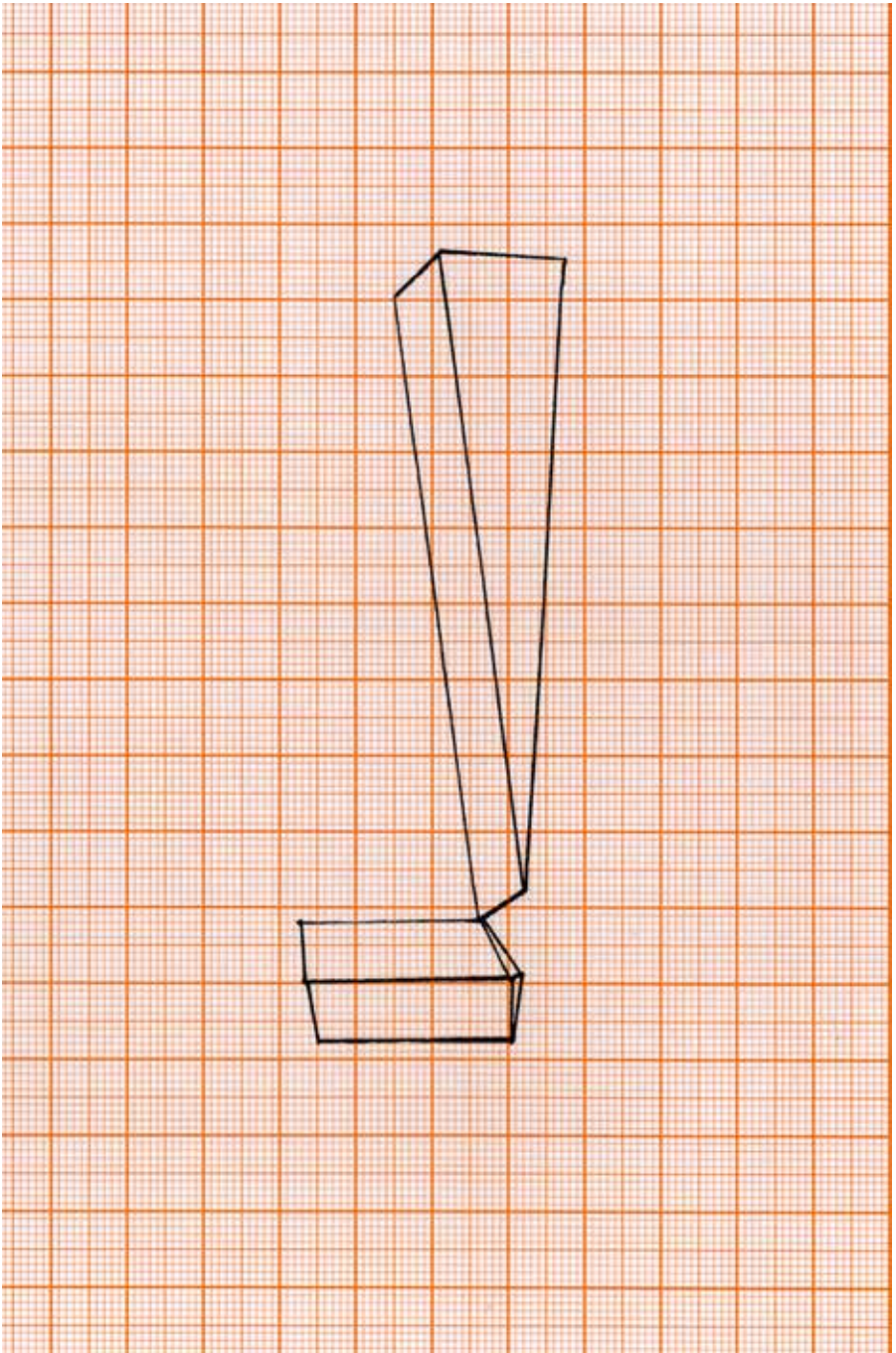
odpowiedzialności za realizację projektu, proces tworzenia, produkcji, utrzymania, dystrybucji i użytkowania w ręce odbiorców.

Praca Mierle Laderman Ukeles zatytułowana *Touch Sanitation* (1970–1980) zakładała uściśnięcie dłoni z ponad 8,5 tysiącem pracowników służb oczyszczania miasta w Nowym Jorku oraz wypowiedzenie słów: „Dziękuję za utrzymywanie Nowego Jorku przy życiu” [„*Thank you for keeping New York City alive*”]. W 1987 roku Suzanne Lacy stworzyła performans *The Crystal Quilt*, który zaangażował 430 starszych kobiet. Opowiadały one o swoim życiu, a zarazem tworzyły żywy obraz w kształcie koldry o powierzchni 82 stóp kwadratowych. W latach 2001–2004 powstał w Barcelonie projekt *Las Agencias* [*Agencje*], który według Jorge Ribalby, ówczesnego kuratora w MACBA (Muzeum Sztuki Współczesnej w Barcelonie), odmienił tradycyjne metody ruchów antykapitalistycznych. *Las Agencias* zostały oparte na edukacyjnym modelu samoprzekształcania i samoorganizacji, z uwzględnieniem realnych potrzeb i konkretnych metod społecznej walki. Pięć „Agencji” wyprodukowało krytyczne wobec Banku Światowego plakaty i materiały drukowane, które parodiowały oficjalne kampanie władz miasta. Stworzyły również narzędzia do interwencji w sytuacjach protestu, łącznie z kolekcją mody *prêt à révolter* dla grup samoobrony, zapewniającą bezpieczeństwo i widoczność w czasie ulicznych buntów i starć z „siłami porządkowymi”, a także zorganizowały warsztaty produkcji narzędzi dla grup zaangażowanych w walkę przeciwko globalizacji. W dyskusjach pojawił się apel o Nowy Produktywizm.

Latem 2013 roku Thomas Hirschhorn współpracował z mieszkańcami Forest Houses w nowojorskiej dzielnicy Bronx, aby stworzyć pomnik Antonia Gramsciego, który, według opublikowanych założeń, miał „ustanowić nową definicję pomnika, sprowokować spotkania, stworzyć wydarzenie i myśleć Gramscim dzisiaj”. Mieszkańcy zostali zainspirowani i zatrudnieni do wspólnego procesu kreacji i wydawania *Gazety Pomnika Gramsciego*, utworzenia *Stacji Radiowej Pomnika Gramsciego*, *Teatru Gramsciego*, *Seminarium Gramsciego*, zorganizowania sesji poetyckich *Gramsciego*, *Szkoły Artystycznej Gramsciego* i wycieczek krajoznawczych *Gramsciego*. Otwarli i urządzili obszerną *Bibliotekę-Archiwum Gramsciego*, publikowali dziennik, przygotowywali wykłady, warsztaty kulturalne i inne wydarzenia edukacyjne, aby zanurzyć się w myśleniu Gramsciego i ponownie zinterpretować i zaktualizować jego intelektualne i polityczne dokonania w kontekście współczesnej sytuacji egzystencjalnej i politycznej.

Unikatowość tych i podobnych projektów artystycznych polega na byciu jednocześnie krytycznymi i optymistycznymi, dekonstrukcjonistycznymi i konstruktywnymi, są zarazem proaktywnym dizajnem i akcjami performatywnymi.

W jakim miejscu byłyby te społeczno-estetyczne publiczne projekty bez fundamentów, które położyli Proletkult, Produktywiści i Awangarda z lat 20. XX wieku?



Moglibyśmy także zadać przeciwne pytanie: po co mielibyśmy przywoływać Proletkult, Produktywistów, projekty Arsenija Awraamowa i inne fakty z awangardowej historii, jeśli nie z powodu prac Joanny Rajkowskiej, Michaela Rakowitza, Mierle Laderman Ukeles, Suzanne Lacy, Jorge Ribalty i Thomasa Hirschhorna? One właśnie są charakterystycznymi dla Awangardy projektami sztuki współczesnej, które wskazują i uczą myślenia o poprzednikach Awangardy. Na nowo odkrywamy dziś historyczną Awangardę, ponieważ projekty współczesnej Awangardy przydają nowych znaczeń jej przeszłości.

Postępując się słowami Waltera Benjamina, można powiedzieć, że przeszłość jest tu „antycypacją” teraźniejszości. Kiedy nowe artystyczne przedsięwzięcie pobudza nowy historyczny, krytyczny i teoretyczny dyskurs, który odnosi się, angażuje, a nawet podważa konkretną tradycję, to taka praca staje się prawdziwą kontynuacją tej tradycji, ponieważ poprzez krytyczną reaktualizację przeszłości wobec teraźniejszości sztuka kreuje warunki do ekstrapolowania jej w artystyczną przyszłość.

AWANGARDA I TRANSFORMACJA KONFLIKTU

Konflikt może być żywotną siłą, dopóki nie staje się krwawy i wyniszczający. Zadanie dla nas na dziś to przetwarzanie złośliwych [*malignant conflicts*] i destrukcyjnych konfliktów w twórcze poprzez inspirowanie przesunięcia ich paradygmatu z pola starych, nierozwiązywalnych problemów w stronę tych aktualnych, bardziej wspólnych, by wprowadzić je następnie w centrum zdrowszych, niewyniszczających sporów i starć w ramach demokratycznego dyskursu publicznego. Należy pamiętać, że dzieła Awangardy Transformatywnej mogą być szczególnie niezbędne w obszarach transformacji konfliktów [7].

Artyści mogą przyczynić się do znalezienia nowych twórczych sytuacji, działań, form i estetycznych środków wyrazu i w ten sposób inspirować, prowokować i pomagać w rozwoju symbolicznej (bezkrwawej) komunikacji oraz wymiany postaw, pozycji, kulturowej pamięci. Zresztą już tego dokonują poprzez stwarzanie rytuałów, performatywną terapię [*performative therapy*] czy komunikacyjne projekty w ramach „kulturowej prostetyki” [*communicative cultural-prosthetic projects*]. Sztuka w sytuacjach pokonfliktowych może pomagać ludziom żyć zdrowiej i bardziej kreatywnie poprzez aktywne przezwyciężanie psychologicznych, społecznych i kulturowych skutków traumy.

Przykładem może być praca Joanny Rajkowskiej, która zorganizowała warsztaty performatywne dla palestyńskiej młodzieży. Projekt miał na celu rozpoznanie, twórczą artykulację i symboliczną komunikację ich problemów poprzez specjalnie kreowane wraz z tą młodzieżą i angażujące ich ciała sytuacje performatywne, ćwiczenia, akcje i rytuały (dotyczące i jakby „zastępujące” akty oryginalnej agresji i przemocy), przenosząc do „połowego” artystycznego laboratorium złożone

i groźne symptomy i wzorce ich emocjonalnych i kulturowych zachowań. Inna praca, *Linie lotnicze* (2008), to dramatyczna, a zarazem dowcipna próba fizycznego i emocjonalnego przemieszczenia, nawet jeśli tylko na jeden pamiętny moment, społecznych i politycznych sporów. Rajkowska zaprosiła na celowo trudne rejsy starym samolotem grupę pasażerów reprezentujących skrajnie odmienne poglądy polityczne, wzorce kulturowe i wyznaniowe. W rezultacie tych „strasznych” przelotów pasażerowie z ulgą lądowali, nie tylko bezpiecznie, lecz także z poczuciem nowego wspólnego gruntu – pamięci i doświadczenia przetrwania razem trudnego lotu.

W 2006 roku Joanna Warsza przeprowadziła w Warszawie kulturowy projekt-akcję stworzenia komunikacyjnego i performatywnego pomostu pomiędzy wietnamskimi imigrantami a wyalienowaną od nich większością społeczności miasta. To wczesny i dobry przykład transformatywnej społeczno-estetycznej pracy w Polsce.

Wielu doświadczonych artystów takich jak Artur Żmijewski czy Paweł Althamer, a także ich liczni nowi koledzy i koleżanki po fachu, intuicyjnie lub świadomie inspirują i organizują w swoich pracach specjalne sytuacje zmierzające w stronę transformacji konfliktu ze złośliwego na twórczy. Taki wymiar miał chociażby niedawny „skandaliczny” projekt z bezdomnymi Łukasza Surowca zaprezentowany w Bunkrze Sztuki w Krakowie. Artyści proponują często prace oparte na partycypacyjnych ćwiczeniach, akcjach, estetycznych konstrukcjach, umowach i wymiennych transakcjach artykułujących metaforycznie, ujawniających publicznie oraz konfrontujących w sposób performatywno-symboliczny społeczne antagonizmy, kulturowe uprzedzenia i ksenofobiczne klisze, udzielając przy tym głosu i umożliwiając obecność tym, którzy są kulturowo niewidoczni lub postrzegani jako obcy i „niepożądani”.

Moje własne projekty powstałe we współpracy z „nielegalnymi” imigrantami, wyobcowanymi bezdomnymi oraz wieloma innymi grupami przetrwańców przemocy domowej i rządowej, a w ostatnich latach także z żołnierzami powracającymi z wojen również mogą zostać wciągnięte na długą listę prac performatywnych i medialnych, które angażują grupy mniejszościowe w dyskurs domeny publicznej i są próbą przyczynienia się do mediacji i transformacji konfliktu z potencjalnie złośliwego i destrukcyjnego na demokratycznie twórczy poprzez środki kulturowe i symboliczne. Prace te oferują chwilowe, choć znaczące, przejście od społecznego antagonizmu do publicznego agonizmu oraz od osobistej alienacji i traumy do publicznego i komunikatywnego uczestnictwa, pomagając tym samym bohaterom-współtwórcom projektu włączyć się w społeczność miasta i społeczeństwo w ogóle.

W 1992 roku artysta dizajner Cristóvão Canhavato skonstruował *Thrones of Weapons [Trony broni]*, co uczynił w ramach swoich działań mających na celu

pomoc ludziom cierpiącym z powodu pamięci o tragicznych konfliktach, tak by mogli oni żyć w zdrowszy, nieprzemocowy sposób. Rzeźby te są meblami stworzonymi z kałasznikowów i fragmentów innych rodzajów broni złożonej w wyniku demobilizacji kończącej krwawą wojnę domową w Mozambiku i stanowią prawdziwie transformatywny akt kulturowego i psychospołecznego rozbrojenia. Sztuka Canhavata pomogła ludziom zrozumieć, że choć nie da się zmienić traumatycznej przeszłości, można zmienić swój związek z nią, trzeba tylko żyć dalej pomimo przytłaczających wspomnień, żyć w sposób twórczy i nawet zabawny.

W tym kontekście myślę, że na miejscu jest przypomnienie warsztatów prowadzonych przeze mnie w latach 2008–2012 w ośrodku badawczym warszawskiej Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej – Centrum Badań nad Złożonością i Konfliktem. Odbyły się one pod intelektualną egidą kierującego ośrodkiem Andrzeja Nowaka i przy niezastąpionym wkładzie Joanny Warsz, akademickiej pomocy Łukasza Rondudy oraz czynnym udziale wielu zapraszanych artystów i grup artystycznych (takich jak Joanna Rajkowska, Public Movement, Slavs and Tatars i innych), a także licznych socjologów krytycznych oraz badaczy kultury i sztuki (między innymi Adama Ostolskiego).

Obecnie prowadzona przeze mnie pracownia Sztuki Domeny Publicznej na Wydziale Mediów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych podjęła temat „Miasto Obcych i Wyobcowanych”. Wiele projektów studiujących tam młodych artystów ma charakter transformatywny wobec społecznych i kulturowych napięć oraz destrukcyjnych konfliktów w Polsce.

AWANGARDA I WOJNA

Wojna to usankcjonowane zbiorowe szaleństwo. Broń nuklearna prowadzi ludzkość do globalnego unicestwienia. Kultura wojny idealizuje konflikt zbrojny i organizuje wojenną psychozę. Mobilizuje i uwalnia nasze paranoiczne, egoistyczne i agresywne zachowania, sprawiając, że wierzymy, iż zabijanie i umieranie w walce jest sprawiedliwą i usprawiedliwioną misją – honorowym obowiązkiem i obowiązkiem honoru.

Budowanie cywilizacji wolnej od wojny wymaga rozmontowania jej ideologicznej maszyny, rozebrania na części dokonania kultury wojny, rozbrojenia jej symbolicznego arsenału, wyeksponowania ofiar oraz materialnych zniszczeń i długofalowych konsekwencji wojny i skonfrontowania z tym naszego popędu i pędu do wchodzenia w konflikty zbrojne. Jeszcze ważniejszym zadaniem jest tworzenie i rozpowszechnianie nowych, skutecznych projektów prowadzących do pokoju i zabezpieczających pokój. Awangarda Transformatywna może stać się produktywną i aktywną częścią procesów pokojowych.

Niektórzy badacze pokoju twierdzą, że nie jest on tylko prostym rezultatem braku wojny. „Pozytywny pokój – mówią – wypełniony [jest] pozytywną treścią taką jak odnowa stosunków, tworzenie systemów społecznych, które służą potrzebom całej populacji i konstruktywnemu rozwiązywaniu konfliktów”.

Awangardowa sztuka i dizajn mogą przyczynić się do takiego pozytywnego pokoju. Środki artystyczne są nie do zastąpienia, jeśli w grę wchodzi ułatwianie publicznego wyrażania ludzkiego doświadczenia, które jest niewymowne, oraz podważanie i zmiana kultury przemocy w kulturę dynamicznej, uczciwej, włączającej, krytycznej, żarliwej i emocjonalnie wyartykułowanej komunikacji.

AWANGARDA POZA KONTESTACJĄ I DEKONSTRUKCJĄ

Stojąc w obliczu katastrofy środowiska i nieznanych konsekwencji globalizacji, ciągnących się krwawych konfliktów zbrojnych, wojen domowych i głodu, nędzy i epidemii chorób, rozpowszechniania się broni nuklearnej, a także innych poważnych problemów, musimy rozwinąć metody i praktyki, które czerpią i wykraczają poza dzieło naszych interwencjonistów, przodków Awangardy. Musimy wykroczyć poza dzieło naszych postmodernistycznych i poststrukturalnych poprzedników, jak również poza ich dekonstrukcjonistyczną analizę krytyczną i krytykę przedstawiania.

Kontynuując kontestowanie i dekonstrukcję, musimy jednocześnie skupić się na budowaniu i aktywnym działaniu w kierunku zmiany, krytycznym i w duchu pozytywnym, ale to wszystko pod warunkiem, że będziemy czynili to, jak chciałaby Chantal Mouffe, w sposób „agonistyczno-pluralistyczny” oraz radykalnie demokratyczny.

UWAGA OSOBISTA

Bycie o krok przed samym sobą, przed i poza własnym wychowaniem, przed i poza nabytymi, a zdezaktualizowanymi zasadami i wartościami, a więc myślenie wykraczające poza własne uprzywilejowane warunki egzystencji, jest niezbędnym psychospołecznym i etycznym imperatywem dla zmieniania norm, percepcji, wartości i założeń w otaczającym nas świecie.

Aby zmieniać rzeczywistość, trzeba zmienić siebie. Przekształcanie świata pomaga we własnych przemianach. To okazało się prawdą w moim przypadku i w przypadku wielu Awangardowych artystów, jak również awangardowych aktywistów i Użytkowników, którzy zdecydowali się przystąpić do Transformatywnej Awangardy i włączyć się do jej projektów.

Sztuka jest niezbędnym, rozwojowym, psychoestetycznym, komunikacyjnym, socjoekspresyjnym [*socioexpressive*] narzędziem o magicznej sile zmiany.

Awangarda Transformatywna zrodziła się z odrzucenia własnej alienacji od wyalienowanego świata społecznego, co uczyniła z własnych egzystencjalnych, społecznych, politycznych, etycznych i krytycznych pobudek.

Naszym prawdziwym zadaniem jest dorównanie wybranym przez nas poprzednikom Awangardy w ambicji, skali i zakresie ich transformacyjnych prac, we wpływie, jaki wywarli na świadomość społeczną, w ich nieustraszonym i czynnym sprzeciwie, akcjach i projektach, powstałych wobec naszego konserwatywnego myślenia i odczuwania.

W kontekście tego, co napisałem, nie obawiam się nazywać siebie, oraz być nazywanym, artystą Awangardowym. Boję się jedynie, że w moich próbach odpowiedzi na dzisiejszy świat, które mają charakter krytyczny i dążący do zmiany, mogłem nie być dotąd lub nie będę wystarczająco Awangardowy.

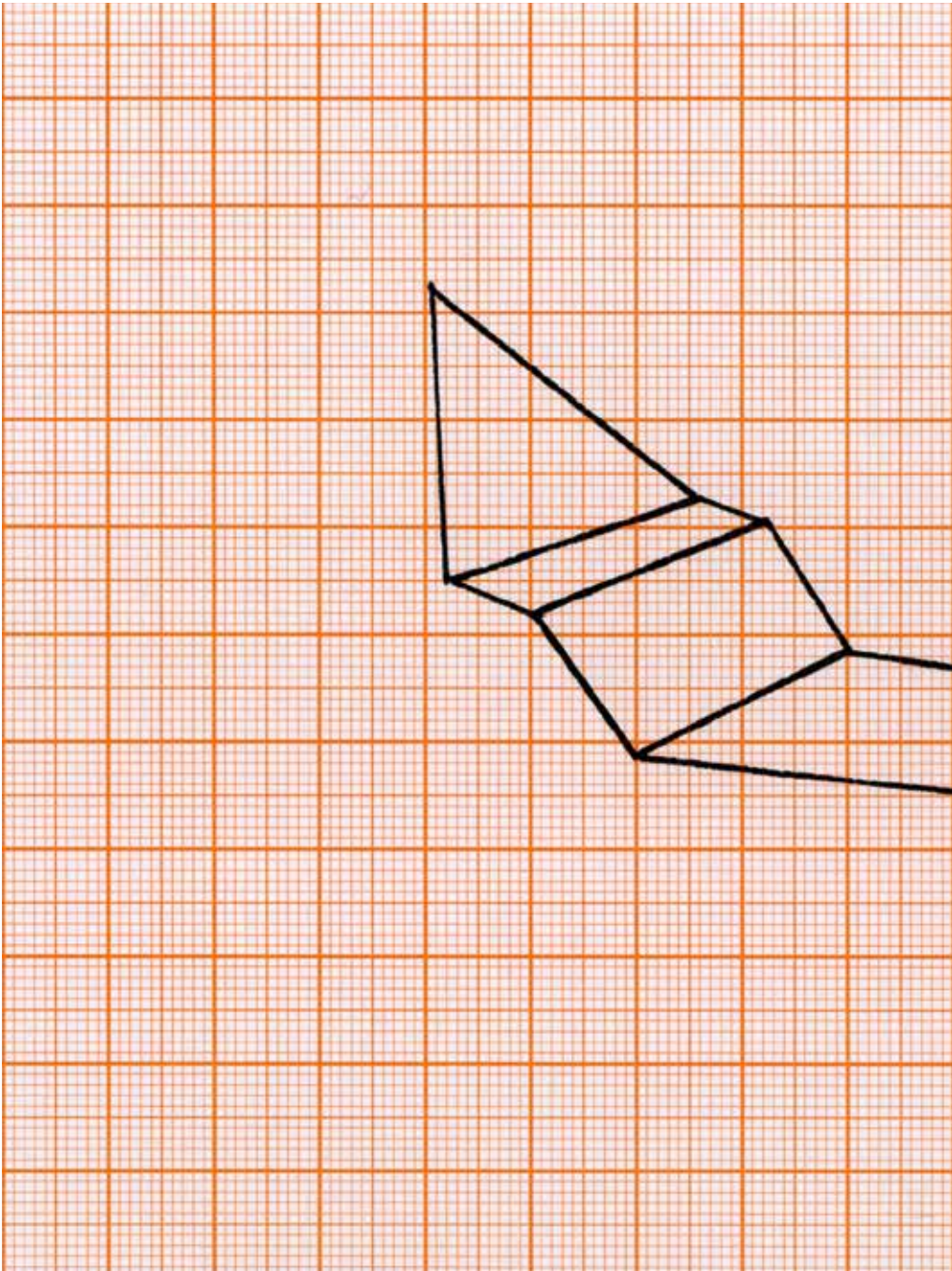
lato 2013, Vinalhaven

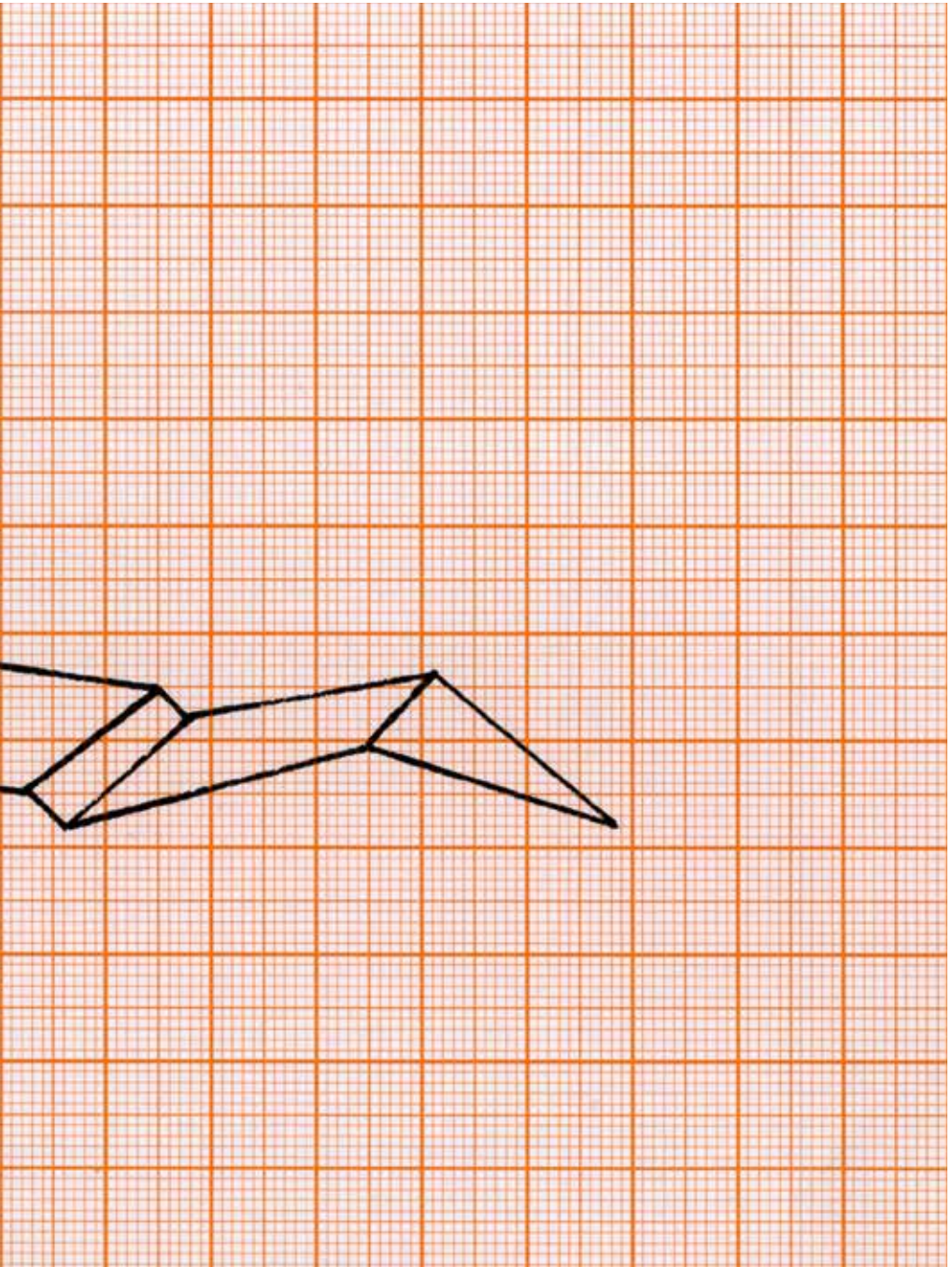
lato 2014, Warszawa – Nowy Jork

Powyższy tekst jest na nowo zredagowaną i rozszerzoną wersją artykułu opublikowanego pierwotnie w magazynie „Third Text” 2014, nr 2, s. 111–122 pod tytułem *The Transformative Avant-Garde. A Manifest of the Present*.

Awangarda transformatywna: manifest teraźniejszości został zainspirowany tekstem *Sztuka, która wzniesła niepokój. Manifest artystyczno-polityczny sztuki szczególnej* Andrzeja Turowskiego.

- 1 To ogólne odczucie przeważa w większości krajów, ale jest szczególnie widoczne w Stanach Zjednoczonych.
- 2 Hannah Arendt, *We Refugees*, „Menorah Journal” 1943, nr 31, ss. 69–77.
- 3 Zob. Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, przeł. Michael Shaw, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984; przekład polski: Peter Bürger, *Teoria awangardy* [w:] *Teoria awangardy / Peter Bürger. Zniesienie sztuki w praktyce życiowej? O aktualności dyskusji na temat historycznych prądów awangardowych / Burkhardt Lindner*, red. Krystyna Wilkoszewska, przeł. Jadwiga Kity-Huber, Universitas, Kraków 2006.
- 4 Zob. B. Joseph Pine, James H. Gilmore, *The Experience Economy. Work Is Theater and Every Business a Stage*, Harvard Business Review Press, Boston 2011, s. 17.
- 5 Zob. tamże, s. 255.
- 6 Zob. *Creative Class* [hasło] [na:] http://en.wikipedia.org/wiki/Creative_class (data dostępu 20 sierpnia 2014); Richard Florida, *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Basic Books, Nowy Jork 2002, s. 8.
- 7 Mówię tu o transformacji konfliktu bardziej niż o zarządzaniu konfliktem [*conflict management*] czy jego rozwiązaniu. Zob. na przykład Hugh Miall, *Conflict Transformation. A Multi-Dimensional Task*, Berghof Research Center for Constructive Conflict Management, 2004 [na:] http://www.berghofhandbook.net/documents/publications/miall_handbook.pdf (data dostępu 15 września 2013).





Manifest został zilustrowany rysunkami Joanny Rajkowskiej,
które powstały do tekstu Krzysztofa Wodiczki *Manifest teraźniejszości*.