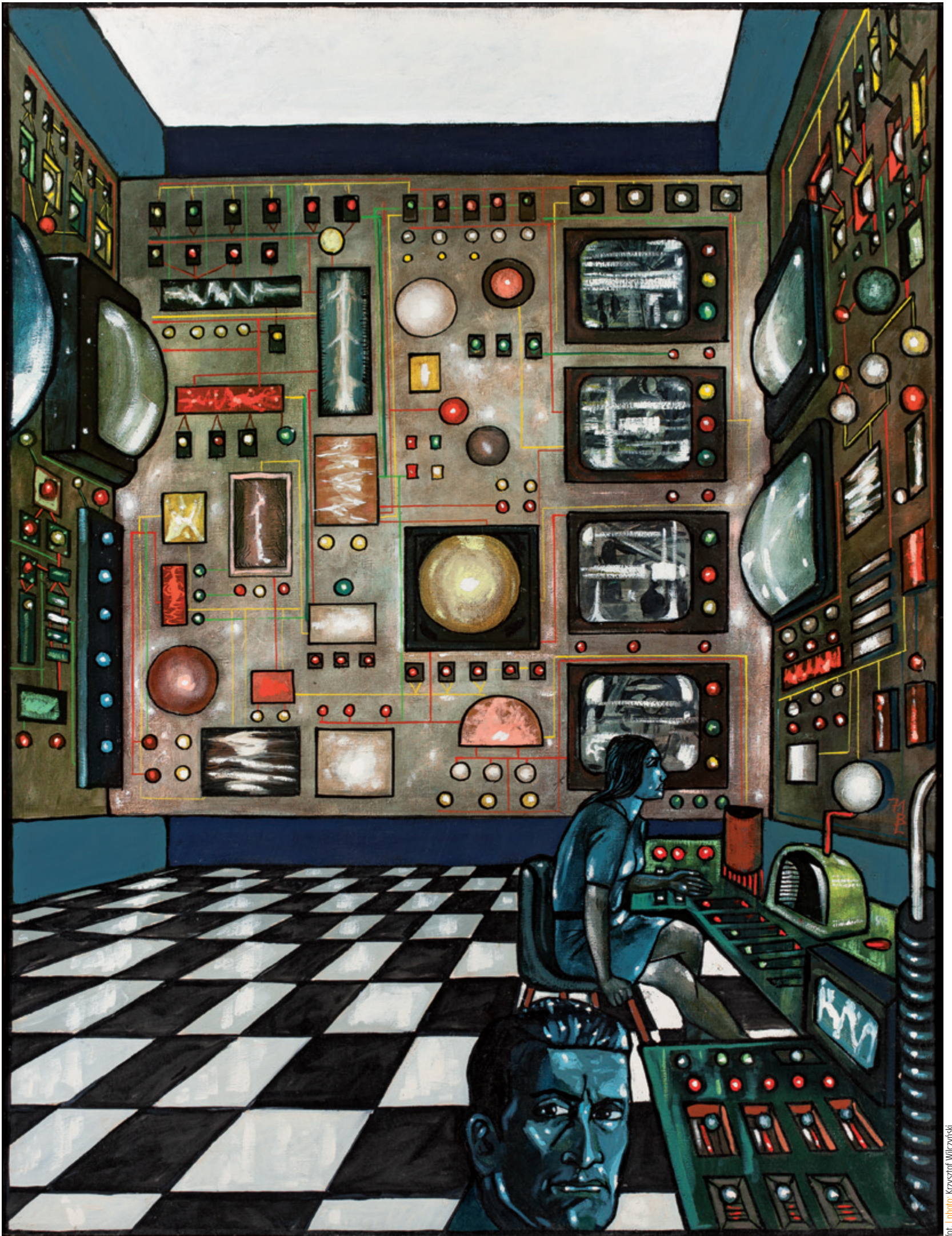




Kosmos wzywa! Sztuka i nauka w długich latach sześćdziesiątych

Cosmos Calling! Art and Science in the Long Sixties

kuratorzy | **curators:** Joanna Kordjak-Piotrowska, Stanisław Welbel
współpraca | **collaboration:** Magdalena Komornicka, Jacek Świdziński
projekt ekspozycji | **exhibition design:** Jan Strumiłło

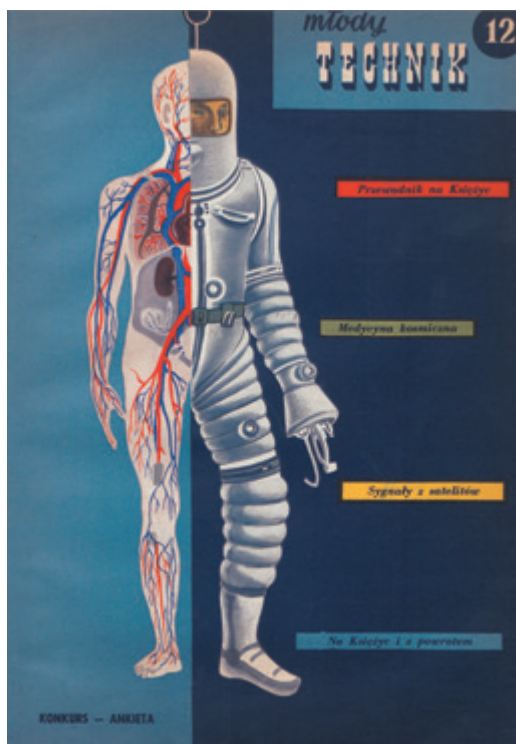
artyści polscy | **Polish artists:** Andrzej Bertrandt, Ewa Bończa-Tomaszewska, Walerian Borowczyk, Włodzimierz Borowski, Wojciech Bruszewski, Jan Chwałczyk, Emil Cieślak, Roman Cieślewicz, Viola Damińska, Wojciech Fangor, Jerzy Fedorowicz, Karol Ferster, Jan Głuszak, Wanda Gołkowska, Krzysztof Gordon, Jadwiga Grabowska-Hawrylak, Oskar Hansen, Teresa Józewowicz, Zdzisław Jurkiewicz, Stanisław Kokesz, Grzegorz Kowalski, Janusz Kubik, Romuald Kuter, Paweł Kwiek, Rafał Kwinto, Andrzej Latos, Benon Liberski, Janusz Majewski, Andrzej Markowski, Bohdan Mazurek, Krzysztof Meisner, Maria Michałowska, Józef Mroszczak, Daniel Mróz, Stefan Müller, Marek Nowicki, Andrzej Pawłowski, Krzysztof Penderecki, Janusz Połom, Ludmiła Popiel, Julian Raczo, Anatol Radzinowicz, Józef Robakowski, Jerzy Rosołowicz, Eugeniusz Rudnik, Olgierd Rutkowski, Andrzej Sadowski, Ryszard Semka, Stanisław Siemek, Janusz Star, Jerzy Stawicki, Witold Surowiecki, Maria Syska, Kaja Szymańska, Lech Tomaszewski, Kazimierz Urbański, Andrzej Wajda, Ryszard Waśko, Andrzej Wiernicki, Ryszard Winiarski, Krzysztof Wodiczko, Andrzej Jan Wróblewski, Stanisław Zagórski, Wojciech Zamecznik, Krzysztof Zanussi, Gustaw Zemła, Jan Ziemiński

artyści zagraniczni | **foreign artists:** Barbara Braumann, Chanéac, Stano Filko, Yona Friedmann, Pascal Häusermann, Alfred Hirschmeier, Gottfried Kolditz, Július Koller, Kurt Maetzig, Viera Mecková, Alex Mlynářčik, Werner Pieske, Jindřich Polák, Teodor Rotrekl, Pierre Szekely, grupa | **group** Miasto

Dawno, dawno temu w odległej galaktyce... Tak zaczyna się jeden z najsłynniejszych filmów science fiction wszech czasów. Zdaniem tym można by zacząć także prezentowaną na wystawie opowieść o sztuce lat sześćdziesiątych. „Odległa galaktyka” to nieistniejące już Blok Wschodni czy sam PRL. Wrażenie sięgania do bardzo oddalonych w czasie wydarzeń pojawia się również, gdy zdajemy sobie sprawę z utopijnego charakteru wielu ówczesnych projektów oraz z tego, że przyszłość, którą sobie wtedy wyobrażano, tak bardzo różni się od tej rzeczywistej.

Wystawa skupia się na związkach sztuki i nauki, prezentując inspiracje różnymi dziedzinami nauki i techniki w malarstwie, rzeźbie, filmie, muzyce, ale także w architekturze, urbanistce i wzornictwie w latach 1956–1975. Wspomnianą dekadę potraktowaliśmy nieco szerzej — jej początków upatrując w odwilży, a wygasanie sytuując w połowie lat siedemdziesiątych. Symbolicznym zwieńczeniem tej fascynacji kosmosem może być pierwsza i jedyna polska wyprawa kosmiczna — generała Mirosława Hermaszewskiego w 1978 roku.

Tytułowa „nauka” oznacza także związki ówczesnej sztuki z nowymi technologiami oraz odwołanie do obecnego w niej naukowego spojrzenia na świat. Nauki ścisłe stały się w latach sześćdziesiątych głównym orężem w zimnowojennym konflikcie. To właśnie ich rozwój gwarantował utrzymanie światowego przywództwa i dominującej pozycji w „walce o pokój”. Jednym z głównych obszarów technologicznego wyścigu pomiędzy mocarstwami stał się podbój kosmosu. Wyprawy w przestrzeń kosmiczną, przekroczenie granicy atmosfery, okrążenie Ziemi przez Jurija Gagarina i pierwszy mały-wielki krok Neila Armstronga na Księżycu były wydarzeniami kluczowymi dla ukształtowania się nowego spojrzenia na miejsce człowieka we wszechświecie — jako mieszkańca jednej z niezliczonych planet w rozległym Kosmosie.



Władysław Jabłoński, ilustracja na okładce „Młodego Technika” 1957 nr 12 (113)

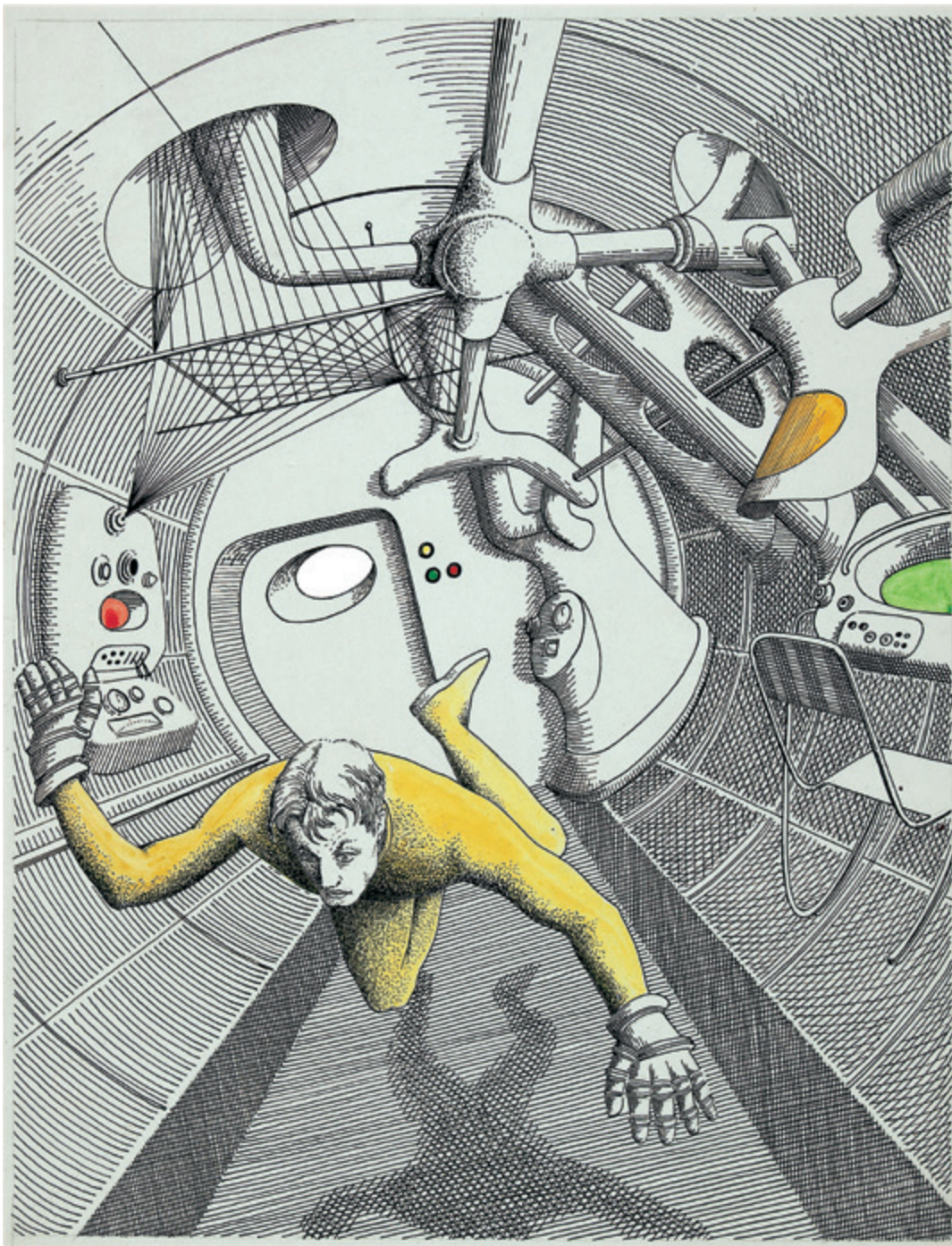
na sąsiedniej stronie: Benon Liberski, *Dyspozytor*, ok. 1972, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie

Władysław Jabłoński, illustration on the cover of *Młody Technik* magazine, no. 12 (113), 1957

opposite: Benon Liberski, *Dispatcher*, ca. 1972, oil on canvas, National Museum in Warsaw

Ważny kontekst dla eksperymentalnych projektów i realizacji stanowi powszechna wówczas fascynacja odkryciami naukowymi, również z dziedziny chemii, mikrobiologii czy fizyki jądrowej. Postęp techniczny oraz zrehabilitowana w okresie odwilży cybernetyka, wraz z możliwościami wynikającymi z wykorzystania tworzyw i nowych technologii, inspirowały nie tylko twórców fantastyki naukowej — pisarzy i filmowców — lecz także artystów. Lejtmotytem przewijającym się przez całą ekspozycję jest proza Stanisława Lema, z jej charakterystyczną dla tamtej epoki fascynacją podbojem kosmosu i postępem technologicznym, ale również szczególnym wyczuleniem na niebezpieczeństwa związane z niekontrolowanym rozwojem nauki, ze strony sztucznej inteligencji, problemy związane z cyborgizacją oraz strach przed nuklearną zagładą i końcem ludzkości. Poprzez myśl Lema przyglądamy się wielu utopijnym projektom: architektonicznym „miast przyszłości” czy „człowieka przyszłości” (cyborga powracającego w filmach oraz publikacjach z gatunku science fiction). Obok architektury istotny wątek stanowią prace i projekty artystyczne mające za punkt wyjścia badanie i testowanie percepcji zmysłowej — przykłady sztuki kinetycznej, op artu, eksperymentalnej muzyki elektronicznej — zderzone z towarzyszącym podróżom kosmicznym niezwykłym doznaniom takim jak stan nieważkości, przeciążenia, ekstremalne temperatury, dźwięki kosmosu, efekty świetlne i zjawiska niewidoczne z powierzchni Ziemi.

Tytułowy kosmos wyznacza pewną perspektywę w postrzeganiu wybranych obiektów i dokumentacji działań artystycznych z bardzo różnych dziedzin i środowisk. Poza nią szczególnie interesujące okazują się związki artystów z przemysłem, odgrywające ważną rolę propagandową. Najciekawsze efekty przyniosły one w dziedzinie wzornictwa przemysłowego, ponieważ projektowanie zaczęto traktować jako naukę mającą kształtować nie tylko



środowno, lecz także nowoczesnego człowieka żyjącego w symbiozie z technologią.

Tę dla prezentowanych zjawisk w sztuce, designie i architekturze jest wybór fantastycznonaukowych filmów fabularnych oraz dokumentalnych z tamtych lat, z jednej strony gloryfikujących, zgodnie z oficjalną propagandą, rewolucję naukowo-techniczną, a z drugiej obrazujących strach przed zagrożeniami związanymi z rozwojem nauki.

Słynny czarny monolit z filmu *2001: Odyseja kosmiczna* miał moc tworzenia nowych cywilizacji i konstelacji planetarnych, przyspieszył rozwój ludzkości i technologii. Blok wysyłał również sygnały radiowe i służył do komunikowania się. Na obiekty sztuki zgromadzone na wystawie możemy też spojrzeć jak na przedmioty wysyłające sygnały z „zamierzchniej przeszłości” i „odległej galaktyki”, których milcząca obecność wciąż na nas oddziałuje i których zagadkę staramy się rozwikłać. ●●●

Stanisław Welbel

‘A long time ago in a galaxy far, far away . . .’ So begins one of the most famous science-fiction movies of all times. The phrase could also serve as an introduction to the exhibi-

tion’s narrative about 1960s art. The ‘galaxy far, far away’ is the bygone Eastern Bloc, or People’s Poland itself. We also have a sense of dealing with a very distant past when we become aware of the utopian nature of many of the era’s projects as well as of the fact that its visions of the future proved so misguided.

The exhibition focuses on liaisons between art and science, presenting inspirations of various fields of science and technology in painting, sculpture, film, music as well as in architecture, urban planning and design, in a period stretching from 1956 (the post-Stalin ‘thaw’) to 1975. The fascination with cosmos came to a climax with the flight of General Miroslaw Hermaszewski in 1978, the first — and only — Pole in space to date.

The ‘science’ in the show’s title denotes also the ties between the era’s art and new technologies, as well as its science-informed outlook. In the 1960s, the exact sciences became a key weapon in Cold-War rivalries. Their development was to guarantee global leadership and a dominant position in the ‘fight for peace’. Space exploration soon became one of the main stages of technological competition between the superpowers. Events such as the sputnik flights, Yuri Gagarin’s Earth orbit, and Neil Armstrong’s small/great

step on the Moon were fundamental for the shaping of a new notion of man’s place in the Universe — as the inhabitant of just one of the countless planets in a vast interstellar space.

A widespread fascination with scientific discoveries, including in fields such as chemistry, microbiology or cybernetics, provides an important context for experimental artworks and projects. Technological progress and the science of cybernetics — rehabilitated in the Eastern Bloc after Stalin’s death — as well as the possibilities opened up by the introduction of plastics and new materials/technologies, inspired not only science-fiction writers and filmmakers but also artists. The prose of Stanisław Lem, with its characteristic fascination with space exploration and technological progress, but also a keen sense of the potential hazards of uncontrolled growth, artificial intelligence, cyborgisation or nuclear technology, serves as a leitmotif recurring throughout the exhibition. In the context of Lem’s writings, we explore various utopian projects: the architectural ‘cities of the future’ or the ‘man of the future’ (a cyborg, so frequent in SF film and literature). Besides architecture, another key theme are artworks and projects seeking to explore and test sensory perception — kinetic art, Op art, experimental electronic music — juxtaposed with the extraterrestrial experiences facilitated by space travel, such as zero gravity, G-load, extreme temperatures, cosmic sounds, light effects and phenomena invisible from Earth.

The ‘cosmos’ in the title defines a perspective for perceiving selected artistic objects and documentations originating in highly diverse disciplines and communities. Artists’ liaisons with industry — intensely exploited by the official propaganda of the era — prove interesting too. These produced the most satisfying results in the field of industrial design, when the latter began to be viewed as a science of shaping not only the environment but also the modern individual, living in symbiosis with technology.

A background for the presented phenomena in arts, design and architecture is provided by a selection of science-fiction features and documentaries from the era, which, on the one hand, glorify the official propaganda of a scientific-technological revolution, while, on the other hand, echoing the fears and anxieties caused by rapid scientific progress.

The famous black monolith from *2001: A Space Odyssey*, which had the power to create new civilisations and planetary constellations, accelerated human evolution and technological development. It also broadcast radio signals and served as a communications device. The artworks featured in the exhibition can be viewed as objects sending signals from a ‘distant past’ and a ‘galaxy far, far away’, their silent presence continuing to inspire us as we try to solve their mystery. ●●●

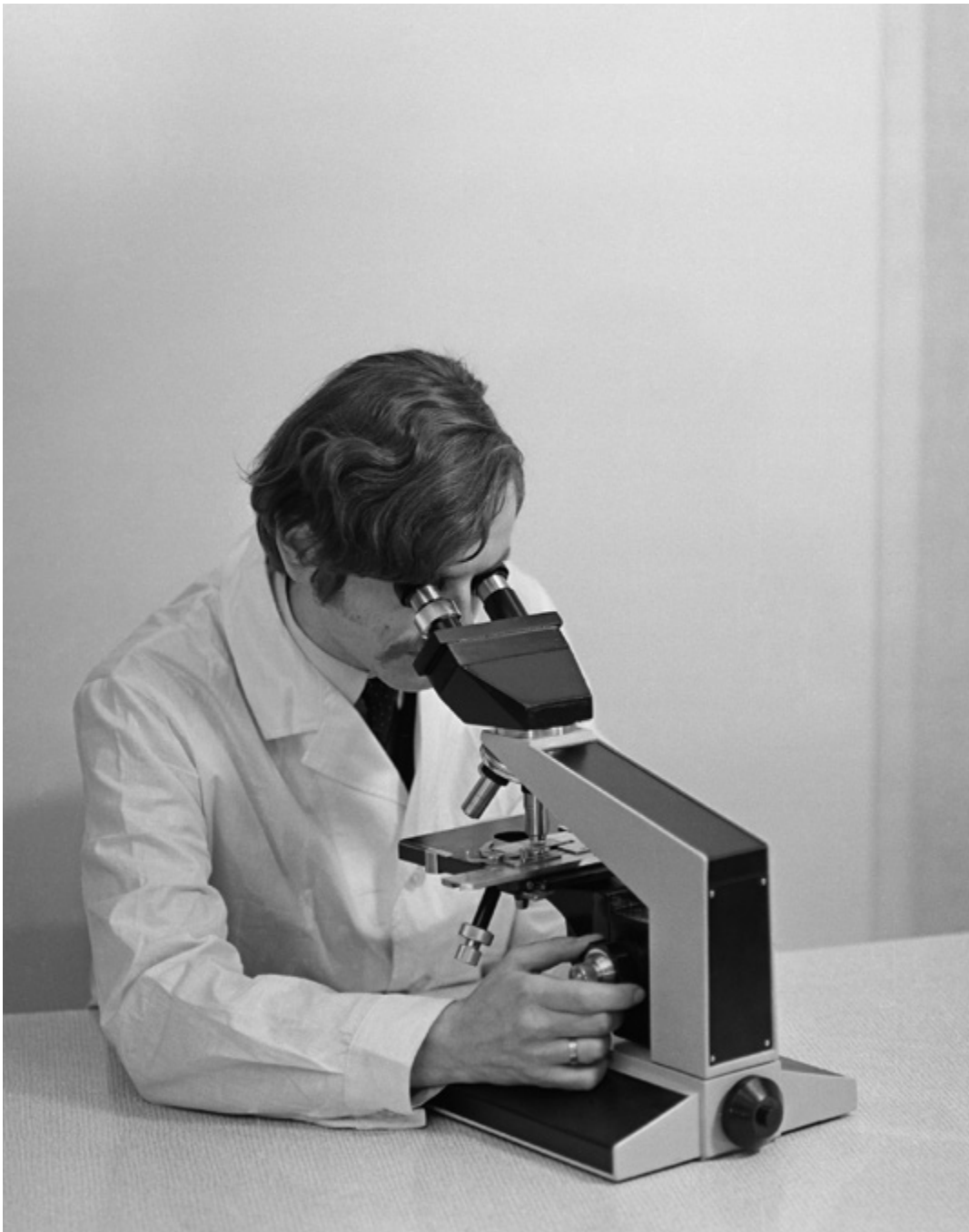
Stanisław Welbel

Daniel Mróz, ilustracja do książki Stanisława Lema *Astronauta*, 1955, tusz, papier, dzięki uprzejmości rodziny artysty

Daniel Mróz, illustration for Stanisław Lem’s *Astronauts*, 1955, ink on paper, courtesy of the artist’s family

na sąsiedniej stronie:

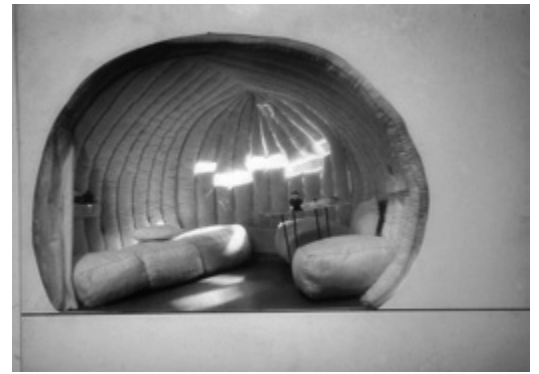
1. Krzysztof Wodiczko z zaprojektowanym dla Państwowych Zakładów Optycznych w Warszawie mikroskopem Biolar B, początek lat siedemdziesiątych;
2. Emil Cieślarski, Andrzej Wróblewski, Olgierd Rutkowski, Stanisław Siemek, *Projekt obudowy maszyny analogowej AKAT-1*, 1959, Zakład Dokumentacji Wydziału Wzornictwa ASP w Warszawie;
3. Teresa Józefowicz, namiot pneumatyczny, praca dyplomowa (promotor: Lech Tomaszewski), 1967, Zakład Dokumentacji Wydziału Wzornictwa ASP w Warszawie;
4. Andrzej Pawłowski, model korpusu wiertarki wykonany metodą formy naturalnie kształtowanej, 1963, dzięki uprzejmości rodziny artysty;
5. stanowisko badawcze do pomiarów ergonomicznych, Zakład Ergonomii IWP, Warszawa, 1966, fot. dzięki uprzejmości IWP



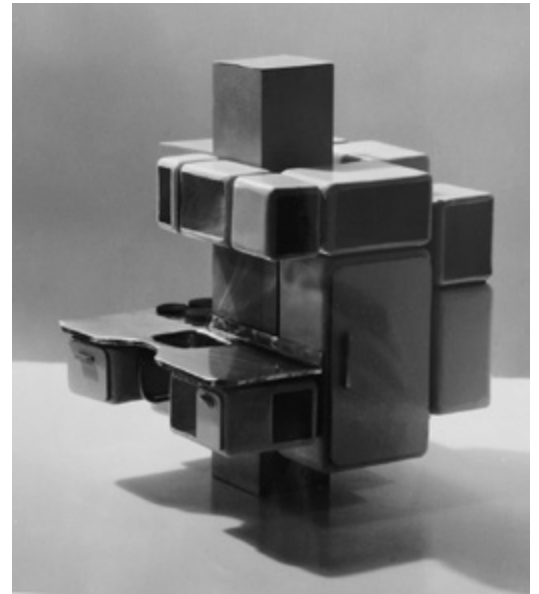
1



2



3



4



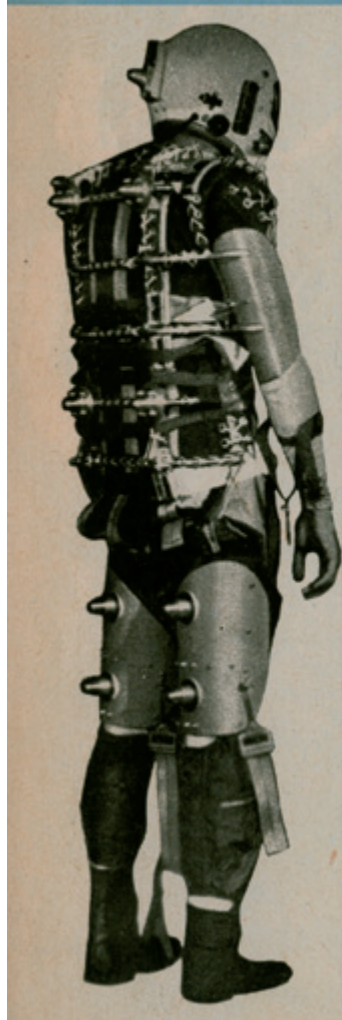
5

foto: Tadeusz Cisowski

1. Krzysztof Wodiczko with the Biolar B microscope, designed for the Polish Optical Works in Warsaw, beginning of the 1970s; 2. Emil Cieślak, Andrzej Wróblewski, Olgierd Rutkowski, Stanisław Siemek, AKAT-1 Analogue Machine Casing Design, 1959, courtesy of the Documentation Unit, Faculty of Design, Warsaw Academy of Fine Arts; 3. Teresa Józefowicz, pneumatic tent, graduation project (supervisor: Lech Tomaszewski), 1967, coll. Documentation Unit, Faculty of Design, Warsaw Academy of Fine Arts; 4. Andrzej Pawłowski, model of drill body, created using the method of naturally shaped form, 1963, courtesy of the artist's family; 5. testing station for ergonomic measurements, Ergonomics Unit, Institute of Industrial Design, Warsaw, 1966, photo courtesy of the Institute of Industrial Design

CZŁOWIEK

W PRZESTRZENI KOSMICZNEJ



Odbiór obrazów z Orlana w Siedlce. Jeden z obrazów strzemiących na ekranie telewizora. Co ma oznaczać wybrane znaki ich analiza zajmują się już inni inżynierzy.



„Radio-sandały”, czyli sandały z nadajnikami radiowymi w obcasach, skonstruowali angielscy naukowcy zajmujący się badaniem mechaniki ludzkiego chodu. Ruchy wykonywane przy chodzeniu rejestrowane są na wykresach. Każdy z nadajników — z lewej i prawej nogi — pracuje na innej długości fali.



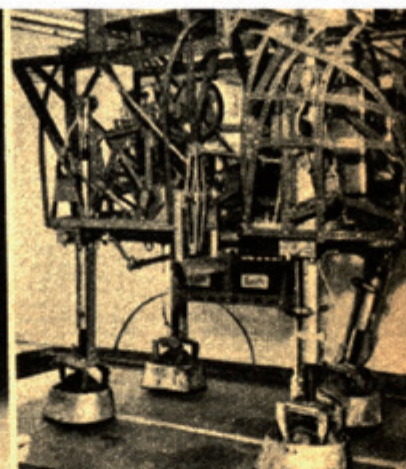
„OCZY” NA OCZY

Gdy oczy tego pana śledzą poruszający się przedmiot, wbudowana w okulary fotokomórka rejestruje zachowanie się oka i za pośrednictwem przewodu przekazuje informacje elektronicznej maszynie liczącej, która dokonuje błyskawicznej analizy.

Urządzenie zostało opracowane w Instytucie Technologicznym w Massachusetts (USA) i służy do badań ruchu oczu w procesie posługiwania.



Urządzenie to nosi nazwę elektrycznego przetwarzacza obrazów. Przekształca ono obrazy dane przez promieniowanie niewidzialne na obrazy widzialne, pozwalając tym samym na obserwację przedmiotów w ciemnościach.



Na zamówienie angielskiej rewił na łódzie pewien konstruktor zbudował elektrycznego słonia. Fotografuje pokazy jego wygląd zewnętrzny i ukryty pod „skórą” mechanizm. Do napędu użyto silnika elektrycznego zasilanego pięcioma 12-woltowymi akumulatorami. Słoń może poruszać się z 30 prędkościami (od 3 do 12 km/godz.).



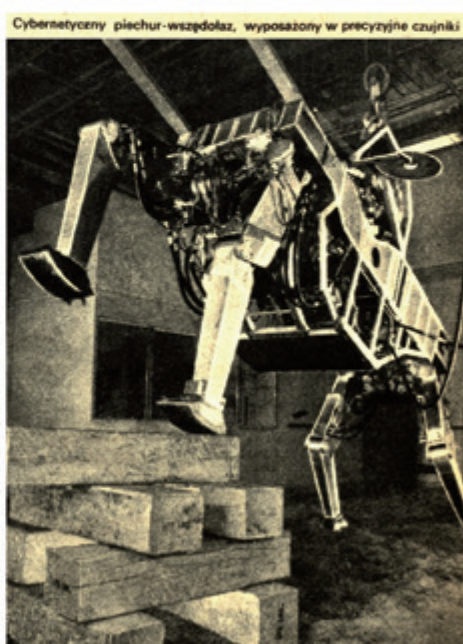
„PODWODNY SKUTER” — oto nowy środek komunikacji wypróbowany w Anglii przez amatorów podwodnej turystyki. Skuter ten zabiera trzy osoby, a jego napęd stanowią dwa silniki elektryczne umieszczone na zewnątrz obudowy wykonanej z tworzyw sztucznych.



Projekt kuchni; autorzy: grupa Archigasp, Włochy, 1967 r. Kuchnia ta została zaprojektowana jako mebel ustawiany w mieszkaniu; element autonomiczny, samowystarczalny we wszystkim, co dotyczy funkcji, którą ma pełnić



Elektroftalm EL 300, opracowany w Polskich Zakładach Optycznych, ma być przenośnym przyrządem przeznaczonym dla niewidomych, umożliwiającym rozpoznawanie kształtu prostych, kontrastowych przedmiotów — jasnych na ciemnym tle — przez przetwarzanie obrazu optycznego na dotykowy.



Cybernetyczny piechur-wszędolaz, wyposażony w precyzyjne czujniki



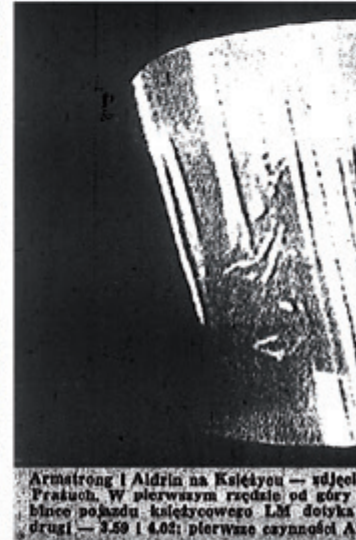
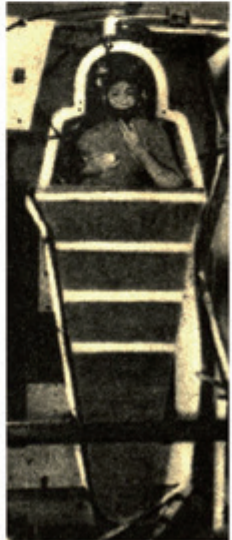
Amerykański...
ral Electric...
świadczalny...
nożnego me...
nego za po...
mu dźwigni...
ukrytego w...
brzuchu op...
potwór nie...
zwinny, jak...
tym niemnie...
wać przeszko...
bycia dla poj...

„Rakietow...
nowy rodzaj...
astronautó...
cych kabli...
proponowa...
z pracowni...
Komisji Ko...
strzeni Ko...
cowane do...
silniczki ra...
chamiane...
dzięki cz...
ma swobodę...



Obraz przedm...
kamerę telew...
wany jest na...
osoby za pom...
ców.

Fotografia uk...
przez bolce ob...
wiadczeniu b...
farbą; te z r...
wprawione w...
ślady na plec...
kazywały, że o...
dzinach ekspe...
sowuje się do...



Armstrong i Aldrin na Księżycu — zdjęcie...
Prasuch. W pierwszym rzędzie od góry —
blisko pojazdu księżycowego. Lmś dotyka...
drugi — 3.59 i 4.02; pierwsze czynności Ar...

...skomplikowanych
...ludzkiej szczelki ma
...specjalnie w tym
...struktury aparatu
...ronicznej. Oczywiście,
...przebiegane będą
...ch ludziach. Czasika
...ylko do zdjęcia!

...koncern Gene-
...zbudował do-
...model czwo-
...nizmu sterowa-
...ednictwem syste-
...uchami rąk i nóg
...jego stalowym
...eratora. Stalowy
...jest jeszcze tak
...żywe czworonogi,
...może pokony-
...dy nie do prze-
...jazdów kołowych.

...buty" — to
...zaj wyposażenia
...w opuszczają-
...ny statków. Za-
...ny przez jedną
...Amerykańskiej
...Badania Prze-
...smicznej. Umo-
...żelówek małe
...kietowe są uru-
...palcami nóg,
...emu astronauta
...dne ręce.



...sioty odbierany przez
...zinyjną odwzorowy-
...plecach badanej
...cią drgających bol-

...kazuje odtworzony
...raz telefonu. W doś-
...płce były pokryte
...nich, które zostały
...w ruch, zostawiły
...ach. Badania wy-
...ciemniały po 10 go-
...rymentów przysto-
...„widzenia skórą”.



...wykonał w ekranie telewizyjnego Wiesław
...godzina 3.54 i 3.56: Armstrong na dra-
...stópami księżycowego podłoga. Rząd
...strona. Dalej godzina 4.18: Aldrin pow-



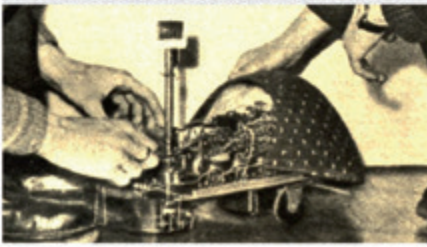
Nowym węglowym wynalazkiem jest aparat rentgenowski do prześwietlania niemowląt. Niemowlę, umieszczone w odpowiednim kombinezonie, może być prześwietlane w różnych pozycjach.



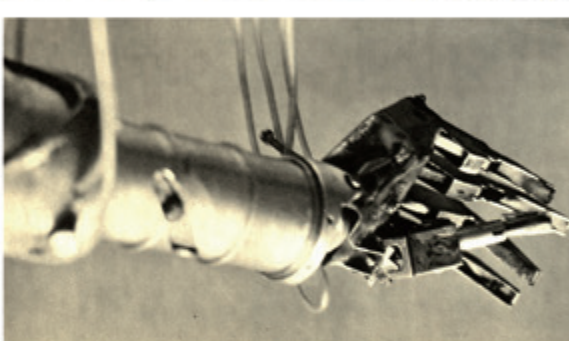
Jeszcze jeden model księżycowego wehikułu opracowała amerykańska firma Aircraft Company. W naziemnych próbach, przeprowadzanych na terenie przypominającym grunt księżycowy, pojazd osiągnął prędkość 16 km/h. Obok wersji załogowej przygotowywana jest również wersja bezzałogowa, zdalnie kierowana.



A więc, proszę państwa, mamy własnego, rodzimego sztucznego żołwika, narodził się on w Warszawie, w pokoju pana mgr inż. Andrzeja Harlanda — pracownika Zakładu Matematyki Stosowanej. Cupel — bo tak nazwał swoje dzieło twórca żołwika — powstał od jesieni ubiegłego roku jako „produkt uboczny”. Przed kilkoma tygodniami Cupel stawiał pierwsze kroki.



Rotoped — oryginalny pojazd konstrukcji czeskiego inżyniera Juliusza Mackerle, wyposażony w wynalazek przez tego konstruktora „kroczące koła”.



SZTUCZNA REKA SKONSTRUOWANA PRZEZ ZESPÓŁ PROF. MORECKIEGO Z INSTYTUTU MECHANIKI STOSOWANEJ POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

Rys.a. Skafander kosmonauty w czasie spoczynku
Rys.b. Skafander kosmonauty w położeniu marszowym



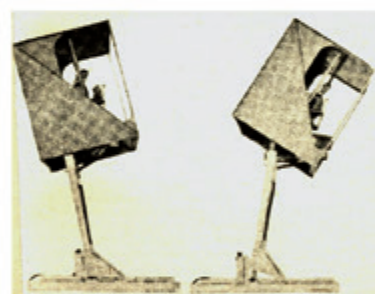
NOWE I NAJNOWSZE • NOWE I NAJNOWSZE



Fantastyczna willa przekrycia centrum New York City, „hemisferyczna” kopuła geodetyczna o wadze 80 000 ton, rozpiętości 3200 m i koszcie 200 mln dolarów



W Meksyku opracowano nowy przyrząd zastępujący wzrok niewidomym. Światłoczułe odbiorniki umieszczone w przyrządzie reagują na światło i przekazują impulsy elektryczne do mózgu niewidomego za pośrednictwem przewodów umocowanych do czaszki. Odbierany „ciemny” obraz wskazuje na przeszkodę znajdującą się w polu widzenia.



6-metrowej wysokości „Pedipulator” naśladuje skłony umieszczonego w nim człowieka.

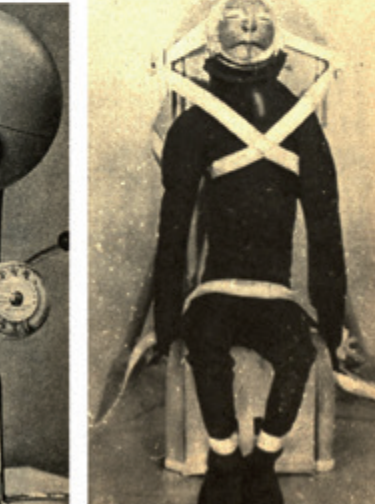
PROTEZY RĄK STEROWANE MYŚLAMI

Młody człowiek, którego widzimy na fotografiach, korzysta z nich na codzień po utracie w nieszczęśliwym wypadku obu dłoni.



Szybki postęp techniki rakietowej coraz bardziej zbliża dzień, w którym pierwszy człowiek wzbija się przynajmniej poza granicę ziemskiej atmosfery. Dla zbadania jak podczas takiego lotu zachowywał się będzie żywy organizm, w Instytutach naukowych przeprowadza się różnorodne doświadczenia ze zwierzętami. Malinka, która przedstawia fotografię, jest już całkowicie przygotowana do eksperymentu z zakresu oddziaływania na organizm dźwięków przyspieszeń. Na czas trwania doświadczenia została uspięta. Będzie to zapewne najdziwniejszy sen w jej życiu...

Wraz z rozwojem wideotelefonii trwają poszukiwania najbardziej odpowiedniej formy aparatu „wideo”. Na sąsiedniej stronie przedstawiamy jedną z propozycji francuskich. Aparat o takim kształcie zaprojektował Pierre Raoult, a wykonali go konstruktorzy Schultz i Bialek.



JACEK ŚWIDZIŃSKI '14

Gra słów i głębia kolorów: UFO w błękitnej przestrzeni

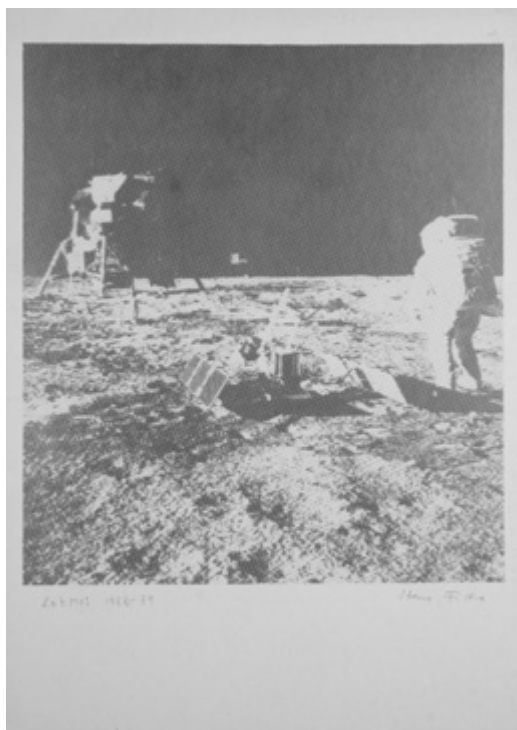
A Pun and a Plunge: UFO Rides into the Deep Blue

Jan Verwoert

Można się świetnie bawić, wykorzystując formułę science fiction do tworzenia nowych, możliwych światów. Trzeba tylko podsunąć ludziom **żywą ideę**, że da się to zrealizować i pozwolić, by wyobraźnia zrobiła resztę. UFO nad Bratisławą? Czemu nie? W każdym razie, panoramiczna restauracja na szczycie pylonu futurystycznego mostu Słowackiego Powstania Narodowego, łączącego brzegi Dunaju, wygląda jak latający spodek. Wystarczy tylko uwolnić ten symbol: wziąć nożyczki i klej, wyciąć bar, nakleić go na niebie, a wtedy UFO będzie unosić się nad miastem... Ludzie bez trudu rozumieją, że przyszłość nie należy tylko do tych, którzy mają władzę i mogą budować mosty, ale też do mających wystarczająco duże poczucie humoru, by pokazać innym, że można — choćby na krótko — polecieć w nieznaną latającym spodkiem własnej produkcji. Szkic, kolaż, żart w miejskiej przestrzeni — tyle wystarczy, żeby odsonił się horyzont nieograniczonych możliwości.

A kiedy wieczorem spojrzymy w górę, niebo sprawi, że nasze myśli będą szybować coraz dalej i dalej w błękitną przestrzeń nieskończonego kosmosu. Zapamiętajmy ten kolor. To jest nasz bilet. Nasza rakietka. Błękit jest statkiem, który zabierze nas z rzeczywistego świata i przeniesie na inny poziom egzystencji. Dobra wiadomość: niekoniecznie trzeba w to wszystko wierzyć. To ideologie potrzebują wyznawców. Z wyobraźnią jest inaczej. Napędza ją inne paliwo: radość. Radość, jaką przynosi nam naklejenie UFO na niebie i zgoda na porwanie przez wszechogarniający kolor.

W taki właśnie sposób sztuka może pokonać ideologię. Nie zmusza nas do tego, żebyśmy wierzyli w obietnice, a potem pracowali i czekali na ich spełnienie. Na szczęście dzięki sztuce dostrzegamy, że to, co niemożliwe, jest w pewnym sensie realne. Tego niemożliwego świata nie trzeba zdobywać brutalną siłą ani z wykorzystaniem rządowych środków, można w nim po prostu zamieszkać — w takim, jaki jest. Sztuka to sposób na uczynienie go naszym domem. To właśnie robią Julius Koller i Stano Filko. Kiedy jakiś rząd usprawiedliwia swoją hegemonię, wmawiając ludziom, że tylko on ma władzę (i prerogatywy), by sprawić, że **nasze marzenia staną się rzeczywistością**, najskuteczniej można podważyć jego autorytet, wyśmiewając te roszczenia i pytając: „Czy świat rzeczywisty jest naprawdę taki wyjątkowy? Przecież równie dobrze można zbudować swój dom w świecie nierzeczywistym. Do tego nie potrzebne są narody ani mosty. Wystarczy długopis, kartka papieru, pocztówki i dużo błękitnej przestrzeni. Bardzo dziękujemy, ale nie potrzebujemy rządowego wsparcia, żeby wyobrażać sobie przyszłość. Doskonale potrafimy marzyć na własną rękę”.



Stano Filko, *Kosmos 1*, 1968–1969, tusz, papier, Slovenská národná galéria, Bratislava

Stano Filko, *Cosmos 1*, 1968–69, ink on paper, Slovak National Gallery, Bratislava

na sąsiedniej stronie

Július Koller, *UFO*, 1969, tkanina, lateks, Slovenská národná galéria, Bratislava

opposite:

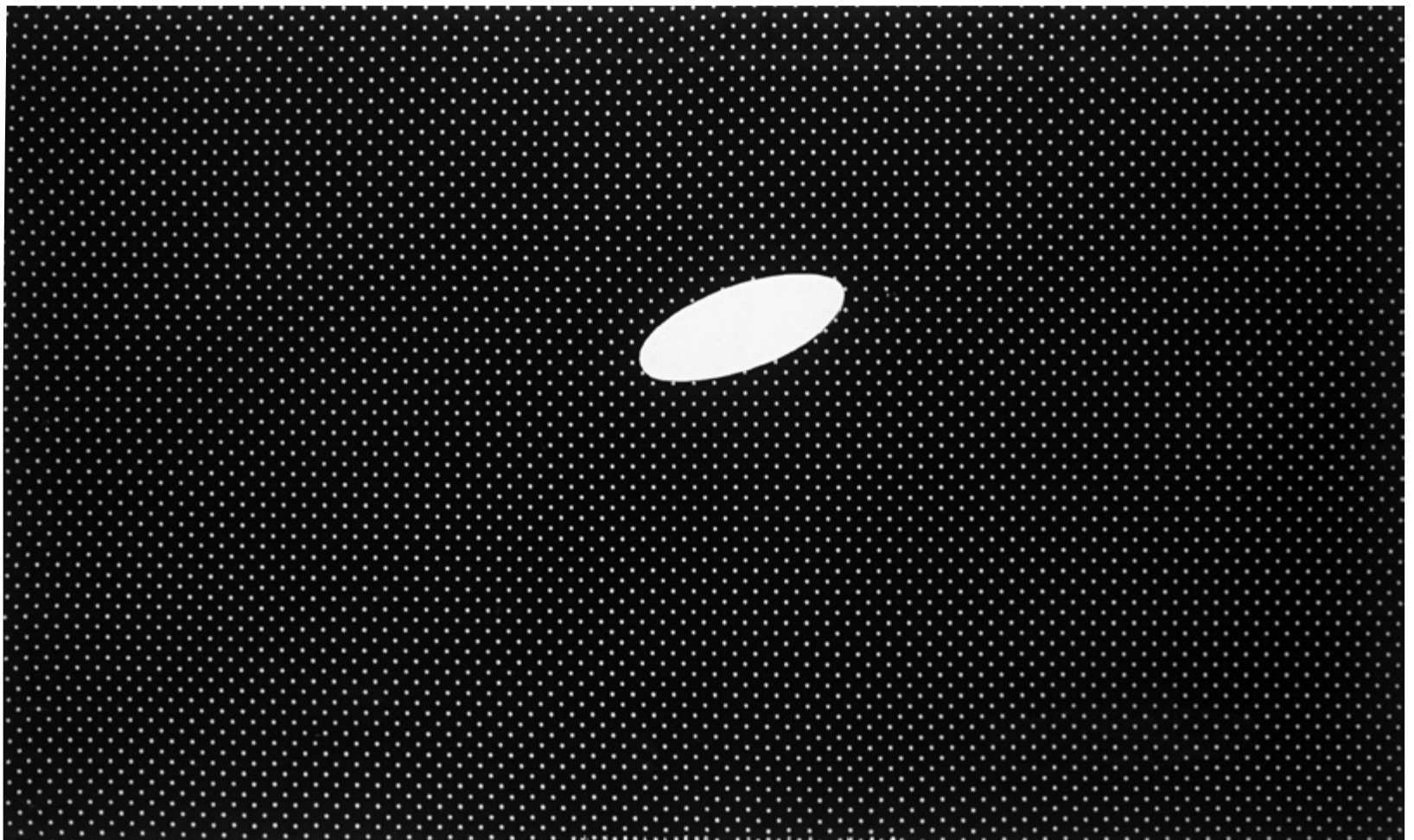
Július Koller, *UFO*, 1969, textile, latex, Slovak National Gallery, Bratislava

Poza tym zadowolenie się w świecie nierzeczywistym to nie tylko akt odzyskiwania możliwości reprezentacji wolnej od władzy ideologicznego centrum. Wykracza ono poza sferę reprezentacji. To coś więcej niż przedstawianie. Przede wszystkim jest to zabawa. Każdemu wolno opowiadać żarty. I każdy może się z nich śmiać. Bywa, że kolory mają większą głębię niż przemyślenia niejednego profesora lub eksperta. Przyjemności, jaką system jest w stanie obiecać (w ramach nagrody za bycie dobrym obywatelem, towarzyszem itp.), może doświadczyć każdy, kto zanurzy się w głębi koloru wypełniającego cały horyzont. Kiedy Koller wymyśla swoje lingwistyczne żarty, podając różne wersje odczytania skrótu UFO — na przykład Underground Fantastic Organisation (Podziemna Organizacja Fantastyczna), Universal Philosophical Ornament (Uniwersalny Ornament Filozoficzny)

— wykorzystuje całe bogactwo humoru językowego, żeby pokazać, jak z każdą zmianą frazy czy przekręceniem wyrazu zmienia się nasza rzeczywistość. Universal Futurological Organisation (Powszechna Organizacja Futurologiczna)? Nie wiedzieliście, że taka istnieje? To już wiecie. Co więcej, już do niej należycie. Śmiech — pozytywna reakcja na żarty językowe — jest jedynym warunkiem członkostwa (nie trzeba się zapisywać jak do partii). Polityka anarchistyczna opiera się na prawie do przyjemności, które przysługuje wszystkim za darmo. Jedną z takich przyjemności — o dużej sile oddziaływania — jest gra słów.

Poza tym, nasza zdolność do stworzenia własnego domu poza światem rzeczywistym jest czymś fundamentalnym, wynika ze zrozumienia podstawowego faktu: możemy zacząć działać w dowolnym miejscu, czyli ustanowić jakiś punkt początkowy — **punkt Archimedes** — i z tego punktu obserwować świat, budować go lub zakłócać jego porządek. Własny punkt Archimedes wyznacza na przykład Stano Filko. Artysta, podobnie jak pisarze science fiction wymyślający coraz to nowe planety i formy ciała dla swoich bohaterów, sprawia, że jego działania mają nie jeden, ale wiele początków — w różnych punktach, postaciach, tożsamościach pojawiających się w jego sztuce. W swojej praktyce artystycznej Filko niejako wymyśla własne początki. Jego prace ujawniają wyjątkowe podejście do poszczególnych kolorów: błękitu, czerwieni, zieleni, bieli i czerni. Co więcej, istnieją przynajmniej trzy różne postaci: Filko, Fylko i Phylko; każda z nich to nowa, odrębna tożsamość, którą artysta przyjmuje, doświadczając uprzednio swojej symbolicznej śmierci; każda z nich daje początek nowej, wirtualnej rzeczywistości. Z rzeczywistości tej wyłaniają się nowe prace: w czerwieni, zieleni... Ważne jest, by ów gest wyznaczenia własnego punktu Archimedes (poprzez ucieleśnienie fikcji) odczytywać jako wyraz sprzeciwu wobec absurdu systemu ideologicznego (lub naukowego), który zakłada, że tylko władza ma prawo opowiadać nam o początku historii świata i o jej końcu, czyli o stanie obecnym. Siła sztuki, ujęta w formę metafizycznej gry, pozwala odrzucić roszczenia władcy naszej rzeczywistości, dla których jedyną rzeczywistością jest ta narzucona przez nich. Dlaczego mielibyśmy w to wierzyć? Przecież wystarczy wymyślić grę słów albo zanurzyć się w głębi jednego z kolorów, by zrozumieć, że horyzont naszej rzeczywistości jest szerszy, o wiele szerszy niż się wydaje, i nie da się go przesłonić ani ograniczyć żadną ideologią. ●●●

Tekst publikowany w książce towarzyszącej wystawie *Kosmos wzywa! Sztuka i nauka w długich latach sześćdziesiątych*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2014



There is lots of joy to be had from using science fiction as a means to create new possible worlds. You only need to give people a **vivid idea** of that possibility and let the imagination do the rest of the work. UFOs over Bratislava? Sure. The panorama restaurant on top of the central pylon of the futuristic road bridge construction Bridge of the Slovak National Uprising SNP, spanning the Danube, resembles a flying saucer anyhow. So all you need to do is free up that symbol, take scissors and glue, cut the bar out, paste it in the sky, and make the UFO hover a little higher over your town . . . People will have no trouble understanding that the future is not just owned by those who have the power to build bridges, but by anyone with a sense of humour vivid enough to make other, if only briefly, see how they could take a ride anywhere in a flying saucer of their own making. A sketch, a collage, an urban joke is all it takes to open up this horizon of radical possibility.

And when you look up at nightfall, the firmament will invite you to let your thoughts travel further and further into the infinite expanse of deep blue cosmic space. Remember that colour. It's your ticket. It's your rocket. Blue is the vessel that will transport you out of this reality and propel you onto a new plane of existence. The good thing is: it is absolutely unnecessary to put belief in any of this. Ideologies want to make a believer out of you. The imagination won't. It runs on a different fuel: Joy. The joy of pasting UFOs in the sky and letting oneself be carried away by the depth of a colour.

This is how art can beat ideology. It doesn't lead you to believe in promises and then force you to work & wait for their fulfilment. Art happily recognises the impossible as a reality in its own right. The impossible does not need to be overcome, with brute force or government measures, it can be inhabited as such. Art is a means to make the impossible your home. This is what artists like Julius Koller and Stano Filko did. When a regime justifies its

hegemony by telling the people that it — and only it — has the power (and prerogative) to make everyone's **dreams come real**, the best way to turn the tables on this regime, is to mock that claim and ask: 'What is so special about the real? When after all anyone can make their home in the unreal? For that you don't need nations and bridges. A pen, some paper and postcards and a really deep blue will do. Thank you very much, we don't actually need government support in imagining the future. We are perfectly able to dream ourselves.'

Making your home in the unreal, however, is not only an act of reclaiming the power of representing possibility from the centre of ideological production. It goes beyond representation. First of all because it is fun. A good joke is free for all to tell. And anybody's body can shake with laughter. And a colour can be deeper than any thought an expert or professor could ever offer. The pleasure the system can only ever promise (as a reward for being a good citizen, comrade etc.), this pleasure can be experienced by anyone, instantly, who tells a joke or gets it so that he or she can tell it to, or who allows themselves to sink into the depth of a colour's infinite horizon. When Koller makes his puns on language, coining his own witty versions of what the acronym UFO could stand for (Underground Fantastic Organisation, Universal Philosophical Ornament etc.) he taps into the pleasure potential of linguistic humour: to see reality transformed with every new turn of phrase and twist of concept. The Universal Futurological Organisation? You didn't know there was one? Now you do. And guess what, you are in it already. Laughter about the linguistic twist is the sole condition of membership (no party affiliations required). Anarchist politics are built on the freedom of pleasures that are free for all. Language puns are one such pleasure, a powerful one.

Moreover, the capacity to make your home in the unreal, is indeed such a vital ability because it implies

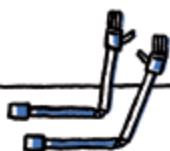
an understanding of the crucial fact that you can make your practice start anywhere, that is, that you can pick the point of departure, the Archimedean point from which to view, build or unhinge the world, yourself. Filko, for instance, is an architect of Archimedean points. Like a science fiction writers, who can invent any planet on, or body into which to put their protagonists, Filko makes his art practice begin, not just once, but multiple times from points, bodies and identities he creates in the act of making his art. His practice invents its own beginnings. The is work that emanates from his embrace of a particular colour: blue, red, green, white and black. And there are at least three different bodies: Filko, Fylko and Phylko, each being a new identity the artist assumes after going through a symbolic death experience, each giving birth to a new virtual reality. And out of that virtuality tumbles a new body of work, the blue works, the red works, the green works . . . It's crucial to understand this gesture of setting one's own **Archimedean point** (in the mode of embodied fictions) as an act of resistance against the preposterous claim of an ideological (or scientific) system that it, and only it, could tell you how the history of the world began and how it now ends, with the present status-quo. The power of art, seized and actualised in metaphysically serious play, the is the power to dismiss the claim by the rulers of reality that the reality they imposed was the only one. How could anyone believe that? When it only takes a good pun or a deep plunge into the depth of a different colour, to realise that, at any given moment, the horizon of our realities is wider, much wider, than any ideology could grasp or contain. ●●●

This text is featured in the book accompanying the exhibition *Cosmos Calling! Art and Science in the Long Sixties*, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2014

KOSMOS WZYWA!

ODC. 3

SZTUCZNE
RĘCE KIEROWA-
NE MYŚLAMI!

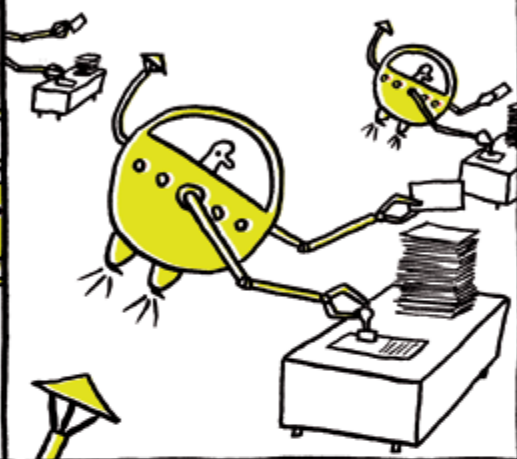
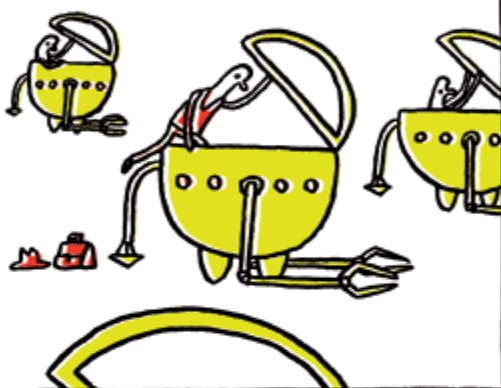


NIE UDAŁO
MI SIĘ ŻYCIE.



KOSMOS WZYWA!

ODC. 39



KOSMOS WZYWA!

ODC. 45

OSTATNIO
DUŻO SIĘ ZMIENIŁO
W NASZEJ WIEDZY O
ŻYCIU NA INNYCH
PLANETACH.



TO PRAWDA,
Z ODLEGŁOŚCI
ŹŁE OCENIAŁIŚ-
MY ZIEMIAN.

NA SZCZĘ-
ŚCIE W TYM
MIESIĄCU PRZYLE-
CIAŁ DO NAS JUŻ
TRZĘCI KOSMITA
Z ZIEMI.



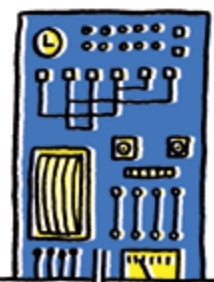
W TEN SPOSÓB OKAZAŁO SIĘ,
ŻE ZIEMIANIN TO NAJLEPSZY
PRZYJACIEL MARSJANINA!



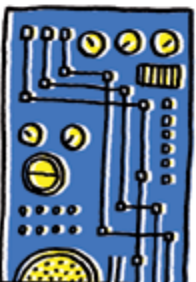
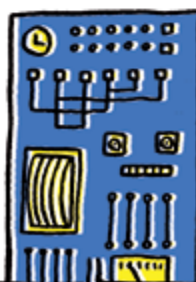
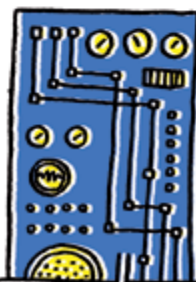
KOSMOS WZYWA!

ODC. 71

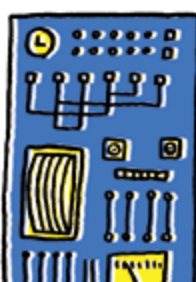
MAM TYLKO
0,03 MEGABAJTA
PAMIĘCI.



ILE?



MAM TYLKO
0,03 MEGABAJTA
PAMIĘCI.



ILE?

