**Anna Szynwelska:** Dzisiaj naszym gościem jest Jakub Szczęsny. Może krótko przedstawimy naszego gościa - architekt, autor instalacji, urodzony w 1973 roku, absolwent Politechniki Warszawskiej. Zdobył popularność w 2012 roku, kiedy w wąskiej szczelinie pomiędzy między blokiem a kamienica na rogu warszawskich ulic Chłodnej i Żelaznej, postawił Dom Kereta. Autor licznych projektów, instalacji czy wizji mniej lub bardziej utopijnych, ale zawsze pobudzających do debaty na temat miejskich przestrzeni.

**Jakub Szczęsny:** Ciekawe... i co za popularność też, wow.

**Kinga Jarocka:** Tak, oczywiście, a udało nam się wymienić tylko jedną chyba najbardziej rozpoznawalną realizację, a przecież było ich bardzo, bardzo dużo i to zwłaszcza, że one dzieją się na takim nietypowym polu pomiędzy sztuką i architekturą. Zdaje się, że jesteś jednym z nielicznych projektantów, którzy wybrali taką drogę.

JS: Myślę, że należę do pewnej, rzeczywiście, mniejszości, no, ale nie bierze się to z niczego. Po pierwsze, trzeba pamiętać, że to są jednak bardzo różne rejestry, bardzo różne przestrzenie, nawet jeżeli używamy w sztuce środków para architektonicznych to jest to wciąż coś zupełnie innego niż ściśle architektoniczne działanie, z tej prostej przyczyny, że w sztuce nie ma pojęcia odpowiedzialności. Zresztą o to się kiedyś z Krzysztofem Wodiczko trochę popstrykałem, bo w którejś rozmowie, to też było a propos projektu Joanny Rajkowskiej w Dżenin, w ośrodku dla uchodźców, gdzie ona zrobiła takie otwierający psychologiczny projektu, używając właśnie psychoterapeutycznych narzędzi na grupie młodych chłopców mieszkających w tym w tym ośrodku. Otworzyła i wydobyła różne z nich demony, a potem po prostu wsiadła w samolot i wróciła do Polski. I tutaj pojawiło się we mnie pytanie- no ale jak jest z odpowiedzialnością za los tych ludzi? No bo terapeuta prowadzi człowieka i robi nim konkretne rzeczy, nie ma w tym żadnego artystycznego pretekstu; na co Krzysztof Wodiczko powiedział - no ale artysta musi być pozbawiony odpowiedzialności. No i tutaj mamy troszeczkę klops, no bo rzeczywiście, jak rozliczać artystę, no to zaraz wpadamy takiego różnego rodzaju problemy, paradoksy, staje się narzędziem normy, ideologii, prądu…

KJ: Tak, a ważna jest wolność.

JS: Dokładnie tak, a w wypadku architekta tak nie jest, drugim imieniem architekta jest odpowiedzialność, podobnie jak konstruktora. Budynki, nawet głupia pergola ma nie spaść człowiekowi na głowę.

KJ: Nie powinna.

JS: Więc to jest podstawowa różnicująca rzecz, te dwa zakresy pracy. Natomiast działanie środkami architektonicznymi jest niezwykle pociągające, bo oznacza większą skalę. To zresztą jest ten paradoks, który się widzi na przykład wchodząc do Guggenheima w Bilbao, że wchodzimy do obiektu architektonicznego, który jest tak niezwykle rzeźbiarski, który bardzo chce być rzeźbą i pierwszą rzeczą, którą widzimy w wielkim holu, jest gigantyczna rzeźba w skali budynku, która bardzo chce być architekturą Richarda Serra. Więc jest to afiliacja i taka sympatia, która nawet jest chyba bardzo mocno wpisana już od dawna gdzieś w te dwa rejestry, niezależnie czy mówimy o rzeźbie, instalacjach czy nawet działaniach performatywnych, bo one też mogą być związane z para architektonicznym kształtowaniem przestrzeni, nawet jeżeli ono jest efemeryczne i chwilowe.

KJ: Chociaż ta odpowiedzialna architektura być może jest trochę bardziej potrzebna w przestrzeniach publicznych, niż działania na polu pomiędzy.

JS: Przestrzeń jest efektem działania ludzi. Jest wypadkową kultury - różnych elementów tej kultury, którą reprezentuje dana społeczność. Dam przykład, który będzie bardzo kontrowersyjny. Byłem ostatnio w Szczecinie. Patrząc na miasto, które było wspaniałe przed wojną, po czym przyszła Polska i… i był smutek. Bo się okazało, że ta biedna komunistyczna rzeczywistość, jej logiki i jej dysfunkcje, w tym dysfunkcja administracyjne spowodowały degradację wysokiego poziomu kulturowego, architektonicznego, przestrzennego miasta, które my, Polacy, dostaliśmy w wyniku zawieruchy wojennej. Jeszcze do tego przyszła taka rewolucja samochodowa, lat 60 i wielkich potem projektów infrastrukturalnych w Szczecinie, to jest niebywale dominujące, to miasto jest po prostu pocięte “highwayami”. Myślę, że w Gdańsku niejedno takie miejsce znajdziemy...

AS: No tak, nawet dzielnica Dolne Miasto, w którym w tym momencie się znajdujemy, też w jakiś sposób ucierpiało przez to, że została zbudowana droga szybkiego ruchu, która miała być trasą wyjazdową na Warszawę, na Elbląg no i ta dzielnica Dolne Miasto, które jeszcze przed wojną była dosyć prestiżowa, ona w pewnym stopniu zaczęła się troszeczkę staczać i teraz mniej więcej od 10 lat, w miarę miasto z kolei prowadzi jakąś taką politykę rewitalizacji żeby znowu przywrócić tę dzielnicę i zrobić z niej ponownie miejsce prestiżowe. Teraz też przez działania artystyczne zaczynamy to naprawić.

JS: Być może to, jak wygląda suma postrzegania takiego Gdańska, chociażby, przez jego własnych mieszkańców, nie tylko przez osoby przyjezdne, bo to jest jeszcze inna kwestia jak chociażby takiej kokieterii jaką jest marketing miejski i całego turyzmu i przypodobania się turystom, ale jeżeli mówimy o samych mieszkańcach, no to mamy do czynienia z taką sumą postrzegania, która prawdopodobnie jest po prostu reprezentatywna dla tego co się dzieje społecznie w Gdańsku, nie tylko dla stanu teraźniejszego, ale oczywiście też zapewne skali historycznej. I prawdopodobnie, gdybyśmy znaleźli się w wolnym mieście Gdańsk przed 39 rokiem, zobaczylibyśmy o wiele bardziej konsekwentną, o wiele mniej rozczłonkowane, o wiele lepiej zarządzane w kategoriach przestrzennych miasto, w którym po prostu poziom kultury, w tym kultura administracyjnej, powodował, że ono wyglądało inaczej.

Więc jeżeli zadamy sobie pytanie o Polskę, o miejsce, w którym działamy, no to podstawowe chyba do rozwiązania kwestie, są dwie.
Jedna to jest kwestia infrastrukturalno-architektoniczno-przestrzenna związana ze stałymi zabezpieczeniami, zarówno na poziomie wytworzenia rzeczy, w typie zrobienia nowej ulicy, jak i na poziomie utrzymania tych rzecz, odprowadzenia z niej wody kanalizacją deszczową, czyszczenia przez Urząd Miasta i tak dalej i tak dalej, a z drugiej strony na poziomie edukacyjnym. Mamy z jednej strony właśnie to, co jest architekturą, inżynierią, urbanistyką i tak dalej, a to co jest edukacją i moim zdaniem, sztuka, która dzieje się w przestrzeni publicznej ma przede wszystkim moc edukacyjną. Nawet jeśli nie wepniemy w zbyt oczywisty sposób w taką dydaktykę, nie będziemy się starali zbyt nachalnie ludzi uczyć,

to wciąż jest to coś, co ma służyć do tego żeby wywołać w ludziach refleksję. I w polskich warunkach już sam fakt, że ludzie zaczynają o czymś myśleć, co nie jest piłką nożną, względnie, dociągnięciem do pierwszego, no to jest już naprawdę sukcesem. Wszelkiego rodzaju organizacje pozarządowe, które są w taki czy inny sposób wpinane chociażby w procesy rewitalizacyjne, przede wszystkim mają prowadzić do tego żeby ludzi zaktywizować, a ta aktywizacja po prostu wymaga tego żeby oni mieli w ogóle jakieś stanowisko, niezależnie od tego, czy to będzie stanowisko konfliktowe jeden wobec drugiego, czy będzie to prowadzenie do jakiegoś konsensusu, bo czasami na tym konflikcie można zbudować konsensus, bo ktoś się w końcu w ogóle za czymś opowiedział. I taka praca była wykonywana w Polsce od dobrych 20 lat przez organizacje pozarządowe, które między innymi doprowadziły do radykalnej zmiany w postrzeganiu ich własnej sprawczości przez mieszkańców. Kiedyś w latach dziewięćdziesiątych jeżeli wywołano mieszkańców na przykład na oglądanie wyłożonego planu miejscowego to większość absolutnie to ignorowała, bo miała wrażenie, że nie ma żadnego wpływu na rzeczywistość. Spadkiem po komunie było to, że po prostu ludzie nie myśleli, że w ogóle coś mogą, tymczasem w miarę upływu czasu okazało się, że ludzie są w stanie... skleić siebie i swoją wolę i swoje możliwości, swoje własności, swoje plany, wyobrażenia o przyszłości z dokumentem, który był ekspresją polityki przestrzennej dzielnicy, miasta… I nagle oni na tych wyłożeniach planów się pojawiają, zabierają aktywnie głos, czasem irracjonalnie, czasem strasznie w sposób sfokusowany na własnym, personalnym interesie, czasami to są też organizacje mieszkańców co jest chyba znaczące, że weszliśmy już w taki etap, w którym dochodzi do pewnej komunitarności, ludzie się zaczęli po prostu współorganizować. Bardzo często te same organizacje, które doprowadziły do tej zmiany, przeprowadzały procesy przy pomocy artystów i Architektów, bo oni byli tymi otwieraczami, którzy pomagali w wyciągnięciu z ludzi różnych rzeczy, ale w przeciwieństwie do projektu w Dżenin, oni potem nie wsiadali do samolotu i nie uciekali. Byli zazwyczaj pod ręką, zazwyczaj były to również postaci lokalne, no i przede wszystkim był ten lokalny agent w postaci organizacji pozarządowej, która jest wpięta w lokalność. Ona, żeby mieć jakikolwiek sukces w działaniu, musi być “stąd”.

AS: Właśnie, i tutaj może też poprosiłybyśmy ciebie, żebyś powiedział trochę więcej o twoim projekcie “Przestrzeń”, który stwarza tę taką platformę czy przestrzeń dla spotkań, integracji społeczności lokalnych i NGOsów między innymi… Jak do tego doszło i jak to rzeczywiście zafunkcjonowało?

JS: To mniej więcej wyglądało tak, że organizacja, czy właściwie wydział CSRu w ramach Kompanii Piwowarskiej zajmujący się tematem Lechstarter, zgłosił się do mnie żeby zaproponować instalację artystyczną dla lokalnych grup mieszkańców, która mogłaby być powtarzana w iluś lokalizacjach. Ja zapytałem - po co? Do czego to miałoby służyć?

No i tak zaczęliśmy rozmowę, która skończyła się dojściem do wniosków - wspólnie, że przede wszystkim, żeby działania, na których oni kapitalizują już od iluś lat - to chyba była piąta edycja - żeby one miały sens, to przede wszystkim trzeba pomagać organizacjom pozarządowym w sposób liniowy. Dać im budżet na funkcjonowanie, które będzie nie rocznym, ale dwuletnim przynajmniej funkcjonowaniem, to po pierwsze, a po drugie, dać infrastrukturę, w której mogą funkcjonować. Temat czasu i pieniądza to jest jedna rzecz, a przestrzeń to jest druga rzecz i te rzeczy muszą być razem spięte.
Przestrzeń musiała być taką formą infrastruktury, która a. nie wymagała pozwolenia na budowę, w związku z tym nie jest na stałe związana z gruntem, nie jest kubaturowa, nie jest ogrzewana, itd, itd., z drugiej strony jest formą platformy, na której można zrobić bardzo różne rzeczy. Czyli organizacje, które wygrałyby konkurs jakim jest Lechstarter, no bo Lechstarter jest w sumie dorocznym konkursem, dostałyby narzędzie i pieniądze na funkcjonowania tego narzędzia na 2 lata. W ten sposób powstał pomysł na modularny system przestrzeni takich platform, które nie tylko pozwalają na to, żeby nie brodzić w błocie na środku trawnika w Kielcach, Rzeszowie czy Szczecinie - akurat te trzy miasta wygrały konkurs, czy też organizacje z tych trzech miast, ale też na to, żeby te organizacje mogły sobie dobrać - myśmy zaproponowali kilka konfiguracji - dobrać taką konfigurację, którą uznają za najbardziej sensowną pod ich potrzeby. Do tego były wpinane takie elementy, jak ławki, tablice, hamaki, projektory itd. Słowem, zrobiliśmy maszynę, która miała pomóc ludziom robić różne aktywności w miastach mniejszych niż te klasy “A”, nazwijmy to, największe lokalizacje w Polsce i to się chyba udało. Oczywiście to jest inna historia, kiedy mamy do czynienia z niemałym budżetem takiego społecznie uwrażliwionego podmiotu, korporacji jaką jest Kompania Piwowarska. Inaczej to wygląda wtedy, kiedy mamy do czynienia z różnymi, często skonfliktowanymi frakcjami, Urzędzie Miasta które musi wytworzyć jakąś politykę kulturalną na najbliższy czas, a jeszcze tego zrobić ją tanio, bo samorządom się dostaje coraz więcej różnych obligacji, zobowiązań z rządu centralnego, który chce je wykończyć, w związku z tym w kulturze tych pieniędzy jest z roku na rok mniej.

Mnie najbardziej interesują silne oddziaływania na ludzi. To nie jest tak, że mam jakąś obsesję taką, nie wiem, bycia reżyserem parteitagów, jak P.M.E. Bardi robił takie parteitagi, odpowiedniki parteitagów dla Mussoliniego. To zresztą bardzo ciekawa biografia, polecam przeczytać żywot P.M.E. Bardiego. Bardzo mnie cieszy sytuacja, w której widzę odzew ludzi, którzy potem przychodzą i mówią - “a, to mi dało do myślenia” albo “to coś we mnie poruszyło”.

KJ: Jaki jest taki twój ulubiony projekt, który wywołał coś takiego?

JS: Chyba kilka mam takich ale jednym z najsilniejszych był “pcieciąg” czyli przeciąg, po prostu, ale w wersji hebrajskiej to będzie “pcieciąg”. W Izraelu, w Tel Avivie i w Jaffie to była maszyna do odtwarzania polskiej zimy stulecia, czyli Sylwester ‘79 roku, kiedy temperatury spadły w ciągu bodajże 4 godzin o 20 stopni, całkowicie paraliżując infrastrukturę, jednocześnie był gigantyczny opad śniegu, nie wiem czy pamiętacie w ogóle ten moment...

echa

AS: Miałam wtedy roczek, ale pamiętam, rodzice wspominali, jak gdzieś akurat jadąc do rodziny na święta, utknęli w gigantycznej zaspie z malutkim dzieckiem w samochodzie…

JS: W maluchu!

AS: Tak, w maluchu, dokładnie! Było to dosyć traumatyczne, wspominają to do dzisiaj.

JS: Myślę, że większość Polaków pamięta to jako taki moment, zresztą mówi się, że to była taka zima, która zaczęła proces rozpadu komuny po prostu gigantyczną masową frustrację u ludzi, którzy wcześniej nie byli tak zaktywizowani w jakiejkolwiek refleksji na temat tego systemu.

No i zrobiliśmy takie urządzenie, które nazwaliśmy “Sensoramą”, które po prostu oddziaływuje na różne zakresy, był tam film, który był zmontowany z fragmentów Polskiej Kroniki Filmowej, które są sentymentalnie podkolorowane przez lokalną firmę od animacji, zresztą która robiła też “Walc z Baszirem”, taki dosyć znany film, i ja i przekazałem materiały, które były czarno-białe i nie myślałem, że poza połączeniem ich, zloopowaniem, oni coś jeszcze zrobią. Okazało się, że sami z siebie tą Polskę podkolorowali. Nagle ta polska zima, która moim zdaniem jest totalnie czarno-biała i jeszcze wiąże mi się z widokiem ewentualnie ceglanego muru cmentarza w znaku przystanku PKS,oni to podkolorowali właśnie taki sentymentalny sposób i myśmy zrobili instalację, w której jednocześnie można było obejrzeć, usłyszeć tę Polskę - to były zazwyczaj wrony w pustce, czyli taki bardzo zimowy odgłos (udawanie odgłosów wrony: kra kra), był ruch powietrza i to do tego zimnego, klimatyzacja z takim nawiewem o temperaturze 7 stopni, a to wszystko się działo w sytuacji 30-35 stopni na zewnątrz, więc ludzie wtykali głowę do takiego urządzenia, które było… no, wielkości dużego pokoju. 3 osoby wtykając głowy, jakby lądowały w zaspie, to była taka ustylizowana forma, jakby poduchy, która miała przypominać zaspę i lądowali w tej Polsce.

Było to o tyle ciekawe, że po pierwsze - ludzie na siebie też patrzyli więcej mogli widzieć swoje reakcje; po drugie, wielu ludzi nie chciało stamtąd wyjść, ich anteny czyli głowy były nagle nastawione na kontakt z naprawdę silnym zestawem impulsów, podczas, gdy na zewnątrz był totalny upał, ścisk, festiwal sztuki w przestrzeni publicznej i tak dalej.

No i potem do mnie podchodzili na przykład, nie wiem, polscy inteligenci, którzy wyemigrowali w latach osiemdziesiątych i z płaczem mówili, że oni pamiętają ten moment, że ckli im się do ojczyzny i tak dalej… albo dzieciaki, które mówiły “ Ooo, ale Polska jest super!!!(śmiech)

AS: Nawiązując do takich projektów, chyba bardziej społecznych, gdzie sztuka czy dizajn jest skierowany jednak do wszystkich, także takiego prostego odbiorcy, to byśmy cię poprosiły o wypowiedź na temat projektu “Wieże z Taboretów”/ Taburete Towers, który też jest w jaki sposób uroczy i z drugiej strony niesamowity, ponieważ... Zresztą powiedz dokładnie...

JS: No tutaj muszę się znowu do Joanny Rajkowskiej odwołać, ponieważ…

KJ: Widzę, że ulubiona artystka jest…

JS: Ja bardzo cenię jej sztukę. “Dotleniacz” był dla mnie takim totalnym otwieraczem mózgu, jeszcze jak zobaczyłem, jak on bardzo rozbrajał konflikt wokół tego placyku Grzybowskiego…

KJ: I też wpłynął na tę ostateczną realizację…

JS: Tak. W ogóle to podjęcie jakiegoś kierunku, to jest niebywale ważne, jakiś taki kamień milowy, trochę zresztą jak “Palma”. “Palma” jest prostszym działaniem, ale też łączy się z tym sziftem. W wypadku “Taburete Towers ” dla mnie punktem odniesienia są takie rzeczy, które powodują jakiś szift i właśnie Joanny rzeczy, ale też Althamera, mamy trochę takich przykładów, Willem Dafoe chodzący po ulicach Pragi, robiący wrażenie że jest w filmie. Akurat tutaj chodziło o to, żeby doprowadzić bardzo prostym zabiegiem do wykazania, że to nie jest opcja artefakt, to nie jest JAKIŚ obiekt w przestrzeni, który można sobie obejrzeć i powiedzieć: ładne/brzydkie; ale jest to coś obcego, luksusowego, należącego do jakiegoś obiegu pieniądza w obcym dla zwykłego zjadacza chleba świecie sztuki; że zaraz jakiś milioner to kupi i będzie miał to u siebie w ogrodzie z widokiem na morze Śródziemne w Ankonie. W związku z tym “Taburete Towers” miało być rzeczą, która trafi do ludzi. I to trafi nie tylko w kategorii tego, czym jest, ale w kategorii ściśle fizycznych obiektów, ponieważ składający się z małych… piksli, modułów, które okazywały się potem taboretami, ten obiekt który miał 6 metrów wysokości, najpierw na Festiwalu Sztuki w Przestrzeni Publicznej w Logronie, a potem w ramach Bengaluru ByDesign w Bangalore w Indiach, ten obiekt po prostu po trzech, czterech dniach bycia w skali urbanistycznej artefaktem na zamknięciu jakieś ulicy, na osi, nagle był dystrybuowany do ludzi. Ludzie mogli się zapisać w kolejce i dostać po prostu kawałek instalacji i pójść z nią do domu i mieć w domu kawałek... sztuki, architektury albo po prostu dizajnu. Mieć kawałek taboretu, na którym mogą usiąść albo nie wiem postawić kwiatek; kotek może tam leżeć... Chodziło o to, żeby pokazać, że te rzeczy nie lądują na śmietniku ani nie stają się obcym, drogim przedmiotem w czyjejś kolekcji, tylko że po prostu mogą być dla nich. Ten kawałek sztuki może trafić do domu. Ja bardzo chętnie podejmuje działania z lokalnymi społecznościami w małych lokalizacjach, dlatego, że tam też jest więcej tematów... Ja się żywię anegdotą, tematem, jakimś punktem zaczepienia, który nie jest trzema na krzyż tematami… Na przykład w Nowym Jorku to są naprawdę dwa, trzy tematy, wokół których cała scena się kręci… Oczywiście podstawą jest pieniądz. Natomiast jeżeli pojedziemy już do takiego, nie wiem, Louisville w Kentucky czy do Nashville w Tennessee, czy pojedziemy do Narrogin w Zachodniej Australii czy do Züsedom w Meklemburgii czy naprawdę na mazowiecką wieś, dwie godziny od Warszawy, to zobaczymy, że jest tam niebywale szerokie pole do działania. Rozmawialiśmy o Rycharskim, to jest akurat sytuacja człowieka, który wyszedł z tej wsi, w związku z tym on jest jakby w niej bardzo... ukorzeniony, doskonale potrafi z tymi ludźmi rozmawiać, już wywodząc się z tej z tej sytuacji.

KJ: I podejmuje ten dialog, tworzy nową historię, nie odrzuca pewnej samoświadomości tylko obnosi się z ną i ją eksploruje, co jest chyba bardzo fajne, ciekawe, no i nietypowe.

JS: No i też nie odcina się od tego, nie jestem kimś całkowicie innym, lepszym, noszącym zadarty nos do góry, to jest super ważne, ale oczywiście - dlaczego nie spróbować działać w takich miejscach. Część z nas, w ogóle w historii działań kulturalno-społecznych, czy w ogóle w historii sztuki mamy niejedną decyzję, taką biograficzną, gdzie ludzie się zdecydowali działać na prowincji. Natomiast wydaje mi się, że w tej chwili, to jest szczególnie ważne, żebyśmy się wycofali trochę z tych miast i skierowali bardziej uwagę właśnie poza nie.

KJ: Ale chyba projekt, który robisz chyba niestety nie dla Polski, ale dla Niemiec, jest takim projektem poza centrum, jest bardzo ciekawy, możesz też o nim opowiedzieć więcej, przybliżyć co to jest za projekt?

JS: Jesteśmy w trakcie cały czas działania,

KJ: Ale już można przeczytać w Notesie…

JS: To jest projekt społeczny, którego podstawowym narzędziem jest architektura, ale też design, robimy zarówno budynek na bazie byłej enerdowskiej szkoły z prefabrykatów, którą częściowo rozbieramy i nakrywamy drewnianym, takim dosyć fantazyjnym, dachem zalewając resztę tej szkoły wodą i robiąc wnętrza, z zarysu parteru, taki tajemniczy ogród wodny z liliami i różnymi roślinami, które w środowisku wodnym funkcjonują. Wszystko to po to, żeby zrobić atrakcyjne miejsce wspólnotowe, taką swoistą świetlicę lokalną, ale nie kubaturową. To wszystko jest zewnętrzne, tylko pokryte dachem. Dla mieszkańców wioski, która znajduje się godzinę od Szczecina i półtorej godziny od Berlina i godzinę od wybrzeża niemieckiego, zwłaszcza od Greifswaldu, takiego odpowiednika Sopotu, gdzie mamy dość dużą… To znaczy oni cierpią na dość dużą depopulację, są bardzo niskie ceny nieruchomości, niższe niż w Polsce - to jest absolutnie paradoksalne, brak dostępu do internetu, niebywałą, z drugiej strony, infrastrukturę drogową, tani prąd… Więc taki bardzo ciekawy fenomen, w którym jednocześnie się pojawiają się Polacy kupujący tam nieruchomości po to, żeby pracując w Szczecinie i zarabiając w Szczecinie, mieszkać taniej - gdzie? W Niemczech. Te nieruchomości są dwa razy tańsze, niż na przedmieściach Szczecina po polskiej stronie, więc tu nagle jest fala ludzi, młodych małżeństw z dziećmi, które się nie integrują. Integrują się dzieci, bo chodzą do lokalnych, niemieckich szkół, natomiast ci polacy w ogóle nie wchodzą w żadną interakcję władz niemieckich nie wchodzą w interakcję z lokalsami i jest jakaś dążność ze strony tych urzędów lokalnych, ale po prostu też mieszkańców - tam w tej wsi jest w tej chwili jest 20 takich aktywistów zorganizowanych przez… No to jest 200 osobowa wieś, więc 1/10 populacji jest aktywna, więc to jest ciekawe. No oni są zaktywizowani, połączeni, ich projekt koordynuje fundacja Neue Auftraggeber z Berlina. No i zobaczymy jak to się potoczy, natomiast jest to bardzo ciekawy przykład właśnie takiego silnego wpięcia w lokalny kontekst, okazuje się być niespodzianką. Nikt z nas nie pomyślałby bo takich paradoksach spakowanych w małej wsi pomiędzy różnymi punktami… Berlin budzi skojarzenia, nawet Szczecin budzi skojarzenia, Greifswald budzi skojarzenia, ale nie wiocha, która jest pomiędzy nimi.

KJ: A być może wkrótce się to zmieni.
AS: I chyba tym akcentem zakończymy naszą dzisiejszą rozmowę. Naszym gościem był Jakub Szczęsny, a rozmowę prowadziły Kinga Jarocka oraz
KJ: Anna Szynwelska.
KJ, JS, AS: Dziękujemy bardzo.