

Maksymilian WRONISZEWSKI

Uniwersytet Gdański, Filologiczne Studia Doktoranckie, Pracownia Krytyki Artystycznej

SZTUKA W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ: RAPORT Z BADAŃ STUDENCKICH

Wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego książka *Animowanie Miasta. Gdańsk przestrzeni artystów*, na którą złożyły się teksty powstałe głównie jako prace licencjackie w Katedrze Kulturoznawstwa UG, jest pozycją różnorodną pod kilkoma względami. Wprawdzie wszystkie zawarte w niej artykuły odnoszą się do kwestii funkcjonowania działań artystycznych (czy szerzej: animacyjnych) w publicznej przestrzeni miasta, ale i zakres tematyczny szkiców, i obrane przez badaczy strategie metodologiczne (od ujęć teoretyzujących, przez szkice zawierające informacje o historycznym rozwoju wybranych form artystycznych, po artykuły powstałe w wyniku tzw. obserwacji uczestniczącej), i odmienne temperamenty badawcze autorów sprawiają, że tom jawi się jako wielopłaszczyznowa, interesująca całość.

Dwa pierwsze – po wstępie redaktorki tomu, Barbary Forsiewicz – teksty, autorstwa Karoliny Milewskiej i Agnieszki Dmitruczuk, poświęcone są pojęciom animacji i sztuki publicznej; ujęcie teoretyczne łączy się w nich z opisami animatorskiej praktyki (w szkicu Milewskiej

i elementami przeglądowo-interpretacyjnymi (w tekście Dmitruczuk). Szkice autorstwa Katarzyny Tochy, Marty Formelli i Olgi Roszak traktują o scenie gdańskiego Teatru w Oknie, gdańskich teatrach ulicznych (Teatr Ephata, Teatr Snów, FETA – Teatr na Specjalne Okoliczności) oraz ogólnopolskiej, w tym gdańskiej, scenie *freshows*. Artykuły Marty Sinieckiej i Michała Mokrzyckiego, bodaj najlepsze, a na pewno najobszerniejsze w tomie, traktują kolejno o trójmiejskiej scenie street artu¹ i sztuce publicznej w przestrzeni gdańskiej stoczni.

Checiałbym poświęcić uwagę właśnie dwóm ostatnim tekstom. Po pierwsze dlatego, że w największym stopniu dotyczą trójmiejskiej sceny artystycznej; po drugie zaś z tego względu, że jako takie – mimo bezsprzecznych, zwłaszcza dokumentacyjnych i opisowych, a w mniejszym stopniu interpretacyjnych walorów – prowokują do dyskusji.

Tematem szkicu Sinieckiej jest twórczość gdańskiego streetartowca Pikaso (Michała Lino-wa). Omówienie jego realizacji, a zwłaszcza wprowadzenie w tok wywodu wypowiedzi artysty, po-

przedza kompetentne, choć siłą rzeczy skrótowe (niekiedy może zbyt zdawkowe), przedstawienie historii² rozwoju street artu. Autorka kontekstualizuje formy street artu i graffiti i wskazuje różnice między nimi, podaje ich przykłady, prezentuje najważniejsze techniki streetartowe, przedstawia wybrane sylwetki polskich, w tym gdańskich, streetartowców.

Siniecka przygląda się street artowi krytycznie, stroni od apologetycznego tonu (który pojawia się niekiedy w innych tekstach) i choć wskazuje na potencjał street artu, to wystrzega się jego jednoznacznej gloryfikacji; zamiast tego akcentuje raczej ideowe i praktyczne problemy, będące udziałem streetartowców. Podkreślenia wymaga fakt, że autorka świadomie odchodzi od ujęć estetyzujących, punkt ciężkości przenosząc na symboliczny i praktyczny wymiar street artu. O ile więc pokutujące jeszcze czasami – zwłaszcza w pracach studenckich – utożsamienie sztuki z pięknem Siniecka odrzuca, i o ile przedstawia problemy wynikłe ze zderzenia krytycznego i komercyjnego (marketingowo-reklamowego) potencjału street artu, o tyle wątpliwości budzi kwestia przedstawienia przez nią jego instytucjonalno-ekonomiczno-rynkowych uwarunkowań. Zdaje się, że autorka rozpoznaje zagrożenia wynikające z reklamowej komercjalizacji street artu, jednak widząc szanse na jego rozwój w coraz częstszym prezentowaniu tego rodzaju sztuki w galeriach, nie dostrzega związanych z tym – także komercyjnych – zagrożeń. Dla przykładu: wypowiedź Linowa dotycząca „rynku sztuki ulicznej” (!), w której artysta powołuje się na postać Banksy’ego („Na Zachodzie street art już dawno jest sztuką. Dowodem na to mogą być ogromne sumy za prace Banksy’ego, co wiąże się w jakimś sensie z uznaniem street artu i włączeniem go w obieg sztuki współczesnej”, s. 95), Siniecka pozostawia bez komentarza, choć wydaje się, że kwestia różnicy między „ugalerijnieniem”³ street artu a wprzęgnięciem go w kapitalistyczną maszynę zysku i spekulacji wymaga choćby drobnego rozwinięcia. Zwłaszcza że to właśnie na przykładzie street artu, sztuki określanej często jako niepokorna i buntownicza, absurd windowania cen dzieł sztuki jawi się wyjątkowo wyraźnie. Jedna z ostatnich⁴ akcji Banksy’ego, czyli – najprawdopodobniej wpisane w strategię

domu aukcyjnego Sotheby’s – zniszczenie przezeń własnej pracy *Girl with Balloon* po tym, jak została wylicytowana (co podniosło wartość dzieła), stanowi najlepszy przykład na to, w jaki sposób prawo kapitalistycznego spektaklu zawłaszcza i temperuje uznawaną za krytyczną i niewygodną sztukę. Co więcej, ukazuje też, że strategia przechwycenia i ujawnienia absurdów kapitalizmu, za jaką obrońcy Banksy’ego mogliby uznać jego akcję, wcale ich nie znosi ani nawet nie nadweręża, lecz daje się im wchłonąć. Banksy to klasyk street artu, z którego rynek sztuki – pewnie wbrew woli jego samego – uczynił karykaturę. Choćby z tego powodu powoływanie się akurat na niego w artykule poświęconym ulicznym realizacjom – choć wydawać by się mogło oczywiste – jeśli pozbawione jest komentarza, staje się co najmniej problematyczne.

Zajmujący niemalże czwartą część książki (s. 100–142) artykuł Michała Mokrzyckiego to obszerne, wartościowe poznawczo studium poświęcone historii tak zwanego środowiska Wyspy, ze szczególnym uwzględnieniem jego działań na terenie Stoczni Gdańskiej. Szkic ten, przygotowany na podstawie kwerendy w Instytucie Sztuki Wyspa (ISW), działającym w stoczni do 2016 roku, ma charakter szeroko zakreślonej pracy rekonstruującej historię Wyspy, stanowi także świadectwo uczestnictwa w wydarzeniach organizowanych przez ISW, dzięki czemu nabiera walorów dokumentacyjnych. Wobec rozproszenia materiałów archiwalnych przechowywanych w ISW, które nastąpiło po opuszczeniu przez Wyspę stoczniowego budynku, materiał zebrany przez Mokrzyckiego wydaje się tym bardziej cenny. Autor bardzo sprawnie przeprowadza czytelnika przez historię Wyspy, poczynając od lat osiemdziesiątych, przez lata transformacji ustrojowej, aż do czasów najbardziej wzmoczonej aktywności na terenach stoczniowych. Kompetentnie selekcjonuje i przedstawia najważniejsze dla środowiska Wyspy epizody, miejsca funkcjonowania i konteksty, nie przeciążając i tak obszernego artykułu informacjami, ale konstruując go w taki sposób, że każdy z wyróżnionych przez autora podrozdziałów⁵ może stanowić załączek przyszłego rozwinięcia tematu. Podkreślić też trzeba, że Mokrzycki opisuje nie tylko działalność Wyspy, ale wspomina także o innych stoczniowych instytu-

cyjach, kolektywach, galeriach i przedsięwzięciach, między innymi o Kolonii Artystów, Europejskim Centrum Solidarności, klubie B90 czy stoczniowej edycji Festiwalu Narracje, i choć o niektórych z nich jedynie w trybie sprawozdawczym nadmieniam, to dzięki temu pole oglądu stoczniowych aktywności przedstawia się szerzej i, powiedzcież można, uczciwiej.

Gruntowne rozpoznanie faktograficzno-historyczne nie uchroniło jednak autora przed dość znaczącym, choć w perspektywie całości szkicu marginalnym, błędem. Otóż Mokrzycki za datę zamknięcia Galerii Wyspa na ulicy Chlebniczej uznaje rok 2001 (s. 109), a nie – jak w rzeczywistości – 2002, co może dziwić o tyle, że data ta wiąże się z głośną sprawą oskarżenia Doroty Nieznalskiej o obrazę uczuć religijnych i jest powszechnie znana.⁶

Niestety Mokrzyckiemu przytrafiło się także poważniejsze nadużycie. Na drugiej stronie artykułu znajduje się bowiem uwaga: „Nie chciałbym tutaj poświęcać zbyt wiele miejsca na definiowanie Nowej Szkoły Gdańskiej. [...] Terminem »Nowa Szkoła Gdańska«, którego autorstwo przypisuje się Jolancie Ciesielskiej, określano grupę twórców alternatywnych, skupionych wokół Grzegorza Klamana” (s. 101). Już retoryczny charakter pierwszej części tego fragmentu może wskazywać nie tyle na brak miejsca, ile problemy z definicją nowej szkoły gdańskiej, strategią oddalającą konieczność jej – choćby skrótego – przedstawienia, które autor maskuje zdawkową (i nieprawdziwą) informacją o skupieniu artystów nowej szkoły wokół Klamana. Otóż Klamana, owszem, był najbardziej chyba aktywną, znaczącą (o ile nie najważniejszą) postacią nowej szkoły, jednak uznanie go za artystę stojącego w jej centrum, za artystycznego lidera mija się prawdą, zwłaszcza jeśli przypomnimy, że nowa szkoła była swego rodzaju wypadkową czterech środowisk działających w ówczesnym Gdańsku: środowiska Wyspy (to istotnie skupione było wokół Klamana), Totartu, Galerii C14~~~ i Pracowni PI Witosława Czerwonki.⁷ Dziwi fakt, że autor, chociaż powołuje się na książkę *Wyspa. Miejsce idei – idea miejsca*, w której przedrukowano tekst Ciesielskiej poświęcony nowej szkole gdańskiej, ani się do niego nie odnosi, ani nie wyciąga z jego lektury wniosków.

I jeszcze jedna kwestia polemiczna. Bardzo zaskakujące wydawać się może to, że choć w tytule szkicu Mokrzyckiego pojawia się Instytut Sztuki Wyspa, to w gruncie rzeczy jego działalność autor w ogóle nie problematyzuje. Pisze o inicjowanych i współtworzonych przez ISW przedsięwzięciach, takich jak Modelarnia, Festiwal Alternativa, Obóz Solidarność, Subiektywna Linia Autobusowa, ale informacje na temat programu wystaw odbywających się w samym ISW są skąpe i rozproszone (z wyjątkiem tych, które jednocześnie wchodziły w skład programu Alternatywy). Nie można chyba tłumaczyć tego faktu obraną przez autorów książki perspektywą, skupiającą się na sztuce w przestrzeni publicznej, ten punkt widzenia bowiem nie przeszkadza Mokrzyckiemu najobszerniejszej części swojego artykułu poświęcić Festiwalowi Alternativa, który wszak odbywał się i w budynku ISW, i w jednej ze stoczniowych hal. Takie ujęcie sprawy niejako marginalizuje działalność i wystawy prezentowane w ISW, przenosząc uwagę na Festiwal Alternativa, który choć obudowany znaczącą bazą teoretyczną i marketingową, stanowi w mojej opinii mniej znaczący wątek historii gdańskiej sztuki niż działalność samego ISW, organizującego takie wystawy, jak choćby *Strażnicy doków* (2005), *Wybrańcy* (2009), prezentacje z cyklu *Absolwent* (2005, 2015), indywidualne wystawy Ewy Partum, Artura Żmijewskiego, Nieznalskiej czy samego Klamana.

Nawet jeśli uwzględnić problematyczne miejsca książki *Animowanie Miasta...*, które starałem się wskazać, publikację bez wątpienia uznać trzeba za interesującą i cenny materiał poświęcony sztuce publicznej, wartościowy także dla historyków gdańskiego środowiska artystycznego. Chęć dyskusji, którą prowokuje przygotowany przez kulturoznawców tom, działa tylko na jego korzyść. W Gdańsku tego rodzaju dyskusja o artystycznej historii miasta jest zresztą bardzo potrzebna. Dość liczne publikacje i wydarzenia przygotowywane przez same środowiska artystyczne (między innymi CSW Łaźnia, grupę „Znajomi znad Morza”, publikacje powstałe w kręgu Wyspy), i z tego powodu – siłą rzeczy – je mitologizujące, znajdują dzięki temu swój akademicki kontrapunkt, cechujący się krytycznym dystansem do opisywanych zjawisk i fenomenów.

Przypisy

¹ Dodajmy, że street art był już wcześniej obiektem zainteresowania studentów gdańskiego kulturoznawstwa. Sześć lat temu ukazała się, także nakładem Wydawnictwa UG, przygotowana przez nich dokumentacyjna książka *Sztuka na marginesie. Trójmiejskie graffiti i murale*, zredagowana przez Magdalenę Howorus-Czajkę.

² Wśród wątków, które autorka porusza, jest między innymi skrótowo potraktowana historia ściennych napisów pojawiających się w Gdańsku (zwłaszcza na terenie stoczni) w czasach karnawału Solidarności i stanu wojennego. Trzeba w tym miejscu przypomnieć – także dlatego, że nie robi tego autorka tekstu – ważne źródło do badań nad tym tematem, jakim są opublikowane wraz z przykładami solidarnościowych ulotek i okolicznościowej poezji tego czasu transkrypcje sierpniowych graffiti, przedrukowane w 12. numerze *Punktu. Almanachu Gdańskich Środowisk Twórczych*.

³ Co, swoją drogą, samo w sobie jest ciekawe w kontekście obranej przez autorów i redaktorów temu perspektywy, mającej przede wszystkim przedstawiać sztukę, która z zamkniętej przestrzeni teatru czy galerii „wychodzi” w przestrzeń miasta. Street art, odruchowo łączony z miejskością, przemierza tę drogę niejako w odwrotnym kierunku.

⁴ Dodajmy dla porządku, że autorka nie mogła o niej wiedzieć w chwili pisania artykułu, został on bowiem przedstawiony jako praca licencyjna w 2014 roku. To zresztą chyba najbardziej problematyczna kwestia – otóż szkice umieszczone w tomie powstawały w latach 2009–2014, wobec czego publikacja książki w 2019 roku jest dość znaczącym przesunięciem i wymaga niekiedy pisanych *ad hoc* uzupełnień (por. s. 139–140).

⁵ Brakuje w nich może hasła „Media < nacje”, czyli warsztatów studenckich, organizowanych przez ISW w latach 2005–2016, i w ogóle wątku edukacyjnego, który mógłby współgrać z „animacyjną” perspektywą całego tomu. Warsztaty Media < nacje, dodajmy, doczekały się niedawno poświęconej sobie publikacji, niewolnej niestety od drobnych błędów i przeinaczeń (między innymi piszący te słowa został w książce niesłusznie zaliczony w poczet uczestników warsztatów), ale wartościowej jako materiał dokumentujący jeden z epizodów stoczniowej aktywności Wyspy.

⁶ Wprawdzie autor, datując zamknięcie Galerii Wyspa, powołuje się na dane przedstawione w kieszonkowym przewodniku wydanym przez ISW (!) w ramach Festiwalu Alternativa 2012, ale nie do końca usprawiedliwia to datacyjny błąd. Nawiasem mówiąc, kwestia ta – choć to temat na osobny tekst – sporo mówi o przeinaczeniach i błędach obecnych w wydawanych przez instytucje artystyczne publikacjach, co jeszcze wyraźniej wskazuje na potrzebę ich naukowej, krytycznej weryfikacji jako źródeł historycznoartystycznych.

⁷ Charakter zależności między tymi grupami i wynikłe z tego dla gdańskiego środowiska konsekwencje starałem się omówić pokrótce w szkicu „Wyspa i Pracownia PI: postawy, idee, pole oddziaływania (lata 90.). Wokół »nowej szkoły gdańskiej«,” *Akademia w Mieście* 4 (2019).

Animowanie Miasta. Gdańsk przestrzenią artystów. Red. Barbara Forysiewicz. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 2019. Liczba stron: 186.

Bibliografia

Grzonkowska, Aleksandra, Krzysztof Gutfrański, Ewa Mikina. *Wyspa. Teraz jest teraz. Przewodnik*. Gdańsk: Fundacja Wyspa Progress – Instytut Sztuki Wyspa, 2012.

Howorus-Czajka, Magdalena, red. *Sztuka na marginesie. Trójmiejskie graffiti i murale*. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 2013.

Klaman, Grzegorz, red. *Media < nacje. Międzyuczelniane warsztaty intermedialne 2005–2016*. Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych, 2018.

„Mury Stoczni Gdańskiej. Sierpień 1980.” *Punkt. Almanach Gdańskich Środowisk Twórczych* 12 (1980): 123–125.

Wroniszewski, Maksymilian. „Wyspa i Pracownia PI: postawy, idee, pole oddziaływania (lata 90.). Wokół »nowej szkoły gdańskiej.«” *Akademia w Mieście* 4 (2019): 22–38.