

Dyskurs

Lokalny

WYSTAWY, WYDARZENIA, PAŹDZIERZ I RADOŚĆ W TRÓJMIĘSCIE. NR MAJOWO-CZERWCOWY (9) 2020. NAKŁAD 120 EGZ. ZNIKAD NIE DOFINANSOWANO. MIMO TEGO PISMO BEZPŁATNE. ISSN 2657-8492



Wstęp

Koncepcja ciemnej materii świata sztuki Gregory'ego Sholette'a: żywie do niej dwoisty stosunek, połączenie akceptacji i buntu. Z jednej strony mam świadomość, że może być neutralnym i trafnym opisem stanu rzeczy — zwróceniem uwagi na fakt, że w *artworldzie* istnieją nazwiska i Nazwiska. Z drugiej strony, zwerbalizowane (bądź zaktualizowane w postaci jakiegokolwiek zauważalnego z zewnątrz czynu) pomysły nigdy nie są li tylko opisem. Performatywna moc słów objawia się zawsze, są to po prostu zaklęcia bardziej lub mniej skuteczne. Każda popularna idea wnet się wulgaryzuje, spłyca i przeinacza; tym samym forma każdej diagnozy przeciśnięta przez zakamarki umysłów odkształca się, zyskując jednocześnie piętno życzenia oraz rysy szkieletu rzeczywistości (a nie jej wymiennego i ulotnego opisu). I choć generalnie uważam, że w wymiarze prywatnym zadaniem jednostek jest przekuwać swe bóle na okazje do zwycięstw (najczęściej subtelnych, równie prywatnych jak ułomności, z którymi się walczy), o tyle zadaniem tych samych jednostek w wymiarze publicznym jest, jak sądzę, identyfikować i nazywać źródła swoich życiowych potyczek, a rolą wspólnoty te świadectwa oceniać i na ich podstawie negocjować granice wolności i prawa.

Jest wobec tego w koncepcji ciemnej materii świata sztuki coś bałamutnego. O ile bowiem można na nią spojrzeć jak na próbę uświadomienia wrażliwym, a przez to nierzadko skoncentrowanym na sobie, skłonny do utopijnych bajdurzeń artystom ich realnego wymiaru, o tyle ze względu na wspomnianą tendencję idei do karłowacenia w procesie upowszechniania, etykieta „ciemnej cząstki” nabiera cech niezmywalnego wyroku. Owa myśl, że jest się przeciętnym artystą, że jest się nim immanentnie, że nigdy nie osiągnie się krytycznej masy zdolnej przeistoczyć rozproszoną mgławicę pomysłów, dziełek i postaw w jasno świecąca gęsta gwiazdę — to dla artysty prawdziwe piekło.

Wiem o tym, bo przecież i ja jestem ciemną cząstką — czyż nie zgłosiłem się na kuratorowaną przez Piotra Sarzyńskiego wystawę *Salon odrzuconych* w PGS (2016) tylko dlatego, że chciałem mieć w CV jeszcze jedną wystawę w większej galerii? Czyż nie zignorowałem dla tej (jak się później okazało wątpliwej) korzyści ostrzegawczego sygnału w postaci zapisu, że o przyjęciu decyduje kolejność zgłoszeń — proceder, który miał uwydatnić nieważność zebranej masy średnich twórców? Na tej wystawie zostałem wraz z innymi przeciętniakami wprost określony mianem „ciemnej materii”. Bolało.

Daleki jestem jednak od tego, by winić Sholette'a za jego koncepcję (zwłaszcza że, jak sam zauważa m.in. w wywiadzie z Kubą Szrederem*, książka, w której zaproponował omawiany termin, miała być nie tylko opisem, ale i próbą interwencji), albo Sarzyńskiego za skorzystanie z niej — jak już wspomniałem, postrzegam swoją zadawnioną przykrość jako zadanie, by z niej wydobyć jakieś bodaj nieważne lub pozorne zwycięstwo. Być może jest nim niniejszy tekst. Zamiast dać się ponieść emocjom, warto by zastanowić się, czy w koncepcji ciemnej art-materii nie ma jakichś luk. Główna wada, którą dostrzegam, to fakt, że wizja Sholette'a — w swojej zwulgaryzowanej formie — wydaje się przyjmować celebrycką narrację o gwiazdach, sukcesie rozumianym jako rozpoznawalność lokalna i międzynarodowa, usiecienienie z innymi podmiotami i branżami, wartość rynkowa, słowem: ogólna „wziętość”. Podkreślam raz jeszcze: mówię o koncepcji w jej formie skarłowaciałej, bo, nie oszukujemy się, większość zainteresowanych odnośnie książki Sholette'a nie przeczyta, a za to dowie się skądinąd, zasłyszony, że masa artystów to nieważna rzesza absztyfikantów sukcesu.

Natomiast nie dotrze już do nich porównanie z igrzyskami, w których choć nagradza się tylko kilkoro, udział biorą wyłącznie ponadprzeciętni.

W każdym razie, to właśnie ze względu na emocjonalny ładunek, który może wyzwolić wyimkowa znajomość koncepcji ciemnej materii świata sztuki albo takie jej zastosowania jak w przypadku *Salonu odrzuconych*, zawsze byłem niechętny, by spoglądać na *artworld* przez pryzmat tej teorii. Ani to w porządku, ani potrzebne: po co miałbym patrzeć na artystki jak na nieistotną zgraję przeciętniaków? Zawsze bardziej podobali mi się kuratorzy, krytyczki, kolekcjonerzy, którzy potrafią się w artystach zakochać, albo przynajmniej nimi zauroczyć, zafascynować. Gdy przeczytałem *Łagodny deszcz* Marka Bartelika, poczułem, że nawet moja własna sztuka jest jakoś zanadto obok mnie; zapragnąłem, by sztuka tak pięknie jak i w jego przypadku splatała się z życiem, zacząłem zapytywać dzieła: *jakie masz dla mnie znaczenie?*, przestałem się też stosunku do wielu prac wstydić. I nawet, paradoksalnie, gdy przyjąłem bardziej sercowe, erotyczne, intymne nastawienie do sztuki, zyskały w moich oczach realizacje sytuujące się bardziej w przestrzeni walki i rozumu niż piękna i egzystencjalnych ogólników.

Ale żadna idylla nie może trwać wiecznie. Oto bowiem w moje rozsmakowanie wciąż się gorzkim klinem Internet doby koronawirusa. Redagowany przeze mnie „Dyskurs Lokalny” ma odrobinę urzędniczej ambicji, by wydarzenia trójmiejskie — którymi główny nurt polskiej krytyki interesuje się wybiórczo — odnotowywać, zauważać, zachowywać w kurzu bibliotek. Jest w tym pewien rys emocjonalny — czyż o mnie ktoś pisał, gdy o to zabiegałem? Czyż nie wyczekiwałem, by napisano? Pierwsza wzmianka w „Szumie” dotyczyła właśnie owego nieszczęsnego *Salonu odrzuconych*. Ale i tak się z niej cieszyłem, bo przecież jakże miałbym się nie cieszyć, skoro „Szum” o mnie napisał? Nieważne jak — napisał! I nawet ilustrację dali... Tak więc chciałbym, by „DL” zajmując się krytyką, zwracał jednocześnie ku sztuce Trójmiasta odrobinę uwagi ponadlokalnej. Nie wszystko da się sproblematyzować, opisać, ocenić, ale można chociażby odnotować — idzie za tym naturalna chęć ogarnięcia jak największej liczby zjawisk. Dotychczas, mam wrażenie, udawało się całkiem nieźle ogarnąć strumień wystaw i innych wydarzeń. Pandemiczny art-Internet jednak zerwał tamę i sprawił, że tok spraw opuścił swe koryto, rozlał się tak szeroko, że nie sposób już do każdej wody wejść. Ponadto to, co wcześniej mogło być przyjemną kąpielą, teraz stało się dramatyczną próbą niezatonienia — wszak kwarentanna wielu z nas zmusiła do tego, by WSZYSTKO robić w Internecie. Dlaczego ktoś miałby po x godzinach uprawiania *home office* przed komputerem chcieć dalej gnić przed monitorem i zażywać wątpliwej przyjemności „obcowania” (przypomnijmy sobie *Przeciw interpretacji* Susan Sontag!) ze sztuką w nie do końca naturalnym dla niej zapośredniczeniu?

Kończąc, nic tak dobitnie nie skłoniło mnie do uwięzienia w „ciemną materię świata sztuki”, jak pandemiczny nadmiar internetowych wydarzeń. Oto nagle opuściło mnie wrażenie, że nie uczestnicząc, coś tracę. Oczywiście również przedtem były wydarzenia, na których zależało mi mniej i te, na których zależało mi bardziej. Jednak teraz nabrałem przekonania, że nawet gdybym obejrzał wszystkie dokumentowe performansy, wszystkie onlajnowe wystawy i pokazy wideo, jakie przyniosła nam kwarentanna, to i tak nie zyskałbym większej wiedzy o stanie trójmiejskiej i polskiej sztuki. Zostałem więc ignorantem z wyboru i jest to smutne. Piszę to rzecz jasna trochę dla własnego usprawiedliwienia, dla zaznaczenia świadomości, że coś w niniejszym numerze pomijamy, nie nadążamy, odkładamy. Jednak, skoro już wspomniałem Sontag i tekst, w którym domaga się ona erotyki sztuki, zapytam: co zrobić, by znużenie kochanką ustąpiło miejsca ponownemu zauroczeniu, ożywionej fascynacji? W relacjach z osobami często pomagają mi wspomnienia, świadomość przebytej razem drogi. Zatem i ten numer, dziewiąty już, „Dyskursu Lokalnego” kierujemy na nieco archiwalno-wspomnieniowe tory, choć — rzecz jasna — nie zabraknie i kilku słów o aktualnościach.

* http://2014-2017.beczmiiana.pl/856,ciemna_materia_swiata_sztuki.html

4 marca 2020 Piotr Tadeusz Mosur przywitał mnie słowami:

— Zielona Góra wygrała.

Zapytałem więc — Co wygrała?

— Koronawirusa.

Zastanawiałem się chwilę później, co ostatecznie okaże się silniejsze: panika związana z nową Czarną Śmiercią, obsesja maseczek, odwoływanie spotkań, mieszanka strachu i agresji względem wszystkich lekko zaziębionych, siąkających i kaszlących; czy też dawka ironii, memy o przesuwaniu granic Polski** i przeróbki Joana Cornelli***, sarkastyczne wypowiedzi specjalistów — ot, chociażby prof. Włodzimierza Guta, który zapytany przez Agatę Młynarską na antenie TVN-u o to, co robić ze zużytymi maseczkami, odpowiedział: „Najlepiej do spalenia, ale nie namawiam nikogo do palenia plastikiem w piecu”.

Tego samego dnia, chwilę później, Piotr Tadeusz pokazał mi trzy tomy wydane przez zielonogórskie BWA, mieszczące w sobie rysunki Martyny Czech, Karoliny Jabłońskiej i Gosi Bartosik. Znalazł je, jeszcze zafoliowane, w dziale druków „do wzięcia” biblioteki gdańskiej ASP. Czyżby akademicka biblioteka czyniła studentom prezenty na osłodzenie im Wielkiego Postu? Ale może to nie biblioteka, któż to wie i udowodni? — może żaczkowie uprawiają *bookcrossing*? Tak czy inaczej, albumiki z pracami młodych, ważnych (a przynajmniej cieszących się dobrą recepcją środowiska i uważanych za ważne) artystek komuś nie wydały się dość cenne, by je chociaż rozpakować.

Dziwnie jakoś rymuje się to z książkowymi eksmisjami z lat poprzednich, kiedy to na półce w przedsionku biblioteki ASP można było znaleźć a to druki związane z Łażnią (o które zresztą Piotr Tadeusz zrobił małą awanturę, w końcu to historia sztuki gdańskiej, i historia działalności pedagogów tutejszej ASP), a to całe zestawy tomów wcale nie redundantnych, lecz takich, które z chwilą wyrzucenia po prostu znikają z katalogu.

Przykro się to kojarzy z nieudolnością Biblioteki Uniwersytetu Gdańskiego, która potrafi rzadkie świadectwa artystycznego życia regionu zwyczajnie zignorować — o czym z kolei mówił mi kiedyś Maksymilian Wroniszewski, odnosząc się do pakietu wydawnictw Instytutu Sztuki Wyspa, przekazanego przez laty BUG-owi.

Okazuje się więc, że żadnej z bibliotek, które powinny być żywo zainteresowane gromadzeniem książek o sztuce (jedna — z racji profilu tematycznego, druga — z racji ciążącego na niej ustawowo obowiązku gromadzenia publikacji dotyczących Pomorza), książki nie interesują. Tym dobitniej wybrzmiewa ów fakt, jeśli przypomnieć sobie artykuł Piotra Gizińskiego****, akademickiego archiwisty, w którym żali się on na ograniczone możliwości rozbudowywania zbiorów ze względu na niskie zainteresowanie przekazywaniem dokumentów do archiwum. Może powodem jest to, że trudno postrzegać stosunek ASP do gromadzenia świadectw historii w sposób jednoznaczny: gdy jeden z organów Akademii pragnie materiały zbierać, a drugi — biblioteka, będąca również jakimś rodzajem archiwalnego zbioru — nie dba o kolekcję, nonszalancko wystawiając rozmaite publikacje na półkę „do wzięcia”. (To zresztą chyba pochodna stosunku do prac studentów — ileż to razy wyjściu na papierosa zawdzięczaliśmy uratowanie zaginionego obrazu przed wywózką na Szadółki... warto palić przy ASP-owym śmietniku).

Żywa, osadzona w umysłach żyjących pamięć zginie — z epidemią koronawirusa czy bez niej. Pozostanie archiwum i niby wszyscy o tym wiemy; nie brak przecież artystów pracujących z nimi, dość wymienić chociażby Agnieszkę Polską, której pokaz *Demon's Brain* niedawno gościł w GGM. I tak, dla ochrony przed epidemią palenie maseczek wydaje się konieczne — tyle że same maseczki niezbyt dobrze chronią przed koronawirusem, bo zwykle źle ich używamy... Wyrzucanie książek też wydaje się konieczne — w końcu nie wszystko jest ważne, no i miejsca zawsze brak; jednak czym wyrzucanie książek różni się od ich palenia?

(Od 8 do 15 maja obchodziliśmy TYDZIEŃ BIBLIOTEK. Powyższy tekst został napisany ok. 8 marca, przed wprowadzeniem powszechnej kwarantanny.)

PSzM

Cała Polska. Wyprawa do źródeł sztuki (zbiorowa) w GGM2.
Katalog, a bez katalogu.

Percepcja koła (zbiorowa) w Nadbałtyckim Centrum Kultury oraz online na stronie percepcjakola.pl. Wystawa o kole w malarstwie nie równa się wystawie kolistych obrazów, głuptasku.

W kadrze: Czytanie Pomorza (zbiorowa) w Ratuszu Staromiejskim (NCK). Teraz to już serio: kto odpowiada za „program” wystawienniczy NCK!?

Wetware. Proliferacja i przecucie (zbiorowa) w Instytucie Cybernetyki Sztuki. Fajne nazwiska.

artUnboxing Filipa Ignatowicza w CSW Łażnia (online). Spoko.

Co u Ciebie? (zbiorowa) online na stronie couciebie.com. Widzę, że było ostro kuratorowane. (Daniel Sortowicz – fajne).

Galeria Miejska Prowizorka Edwarda Pytlosa na budynkach przy ul. Podmiejskiej 11B i C. Biorąc pod uwagę, że miejsce, w którym powstała Galeria, należy do ciągu systematycznie wyburzanych, spisanych na straty oruńskich kamienic, byłbym całym sercem nie tyle za Galerią Miejską Prowizorka, ale za Galerią Miejską Prowizorka.

** <http://dyslok.pl/DL9/Mem1.jpg>

*** <http://dyslok.pl/DL9/Mem2.jpg>

**** P. Giziński, *Archiwum jest żywe!*, „Akademia w Mieście” 2018, nr 3, s. 72.

W świecie realnie odwróconym prawda jest momentem fałszu.

Guy Debord

Życie toczy się dalej.

Ostatnią wystawą, jaką odwiedziłem przed zarządzeniem wielkiej kwarantanny, była ekspozycja Doroty Nieznalskiej *Sprawa Stanisława Pyjasa*. Czas wolny pozwolił mi nabrać dystansu do tego, co zobaczyłem, więc gdyby nie obywatelski obowiązek izolacji, pewnie nie poświęciłbym czasu na spisanie przemyśleń o wystawie. Dlaczego?

„Wystawa multimedialna”, którą można było oglądać od listopada do marca w Galerii Mesa w Europejskim Centrum Solidarności, podobnie jak w przypadku pierwszej pokazanej w tym miejscu realizacji artystki — która znajduje się na wystawie stałej — wtopiła się idealnie w przestrzeń prezentowanych w ECS-ie obiektów, dopełniając wizualną narrację o historii Solidarności. Jednak w przypadku repliki sforsowanej stoczniowej bramy, bo o niej mowa, sprawa wyglądała nieco inaczej. *Re-konstrukcja z dnia 16.12.1981* była częścią większej ekspozycji, pokazanej pierwotnie w Gdańskiej Galerii Miejskiej, gdzie mogliśmy zobaczyć amalgamat charakterystycznych dla artystki interpretacji symboli kulturowych, przeplatanych widmami przeszłości. Pozwalało to nie tylko przypomnieć sobie konkretne wydarzenia historyczne, ale również spojrzeć na nie w odmienny niż dotąd sposób. W przypadku pokazu w ECS próżno było oczekiwać tego rodzaju doświadczenia.

Wystawa witała projekcją przedstawiającą kompilację materiałów z różnych okresów krótkiego życia Pyjasa. Na przeciwległej ścianie, obwieszanej wyciągniętymi z akt sprawy fotografiami w różnej skali, które opatrzone były milicyjnymi opisami, mogliśmy zobaczyć między innymi zdjęcie osławionej klatki schodowej przy ul. Szewskiej 7 w Krakowie, z której upadek rzekomo pijanego studenta miał być, jak utrzymywała SB, bezpośrednią przyczyną jego śmierci. *Vis-à-vis* fotografii widniała rekonstrukcja hasła, które powstało w reakcji na śmierć Pyjasa; wszystko to spowite czerwonym światłem, z którego artystka niezadko korzystała, w tym przypadku podbijanego rdzą ścian galerii.

Centralnym punktem wystawy był pomnik, nieznacznie zmieniony w stosunku do tego, który w 42. rocznicę śmierci Pyjasa stanął nieopodal krakowskiego „Żaczka”. Inicjatorem jego budowy był przyjaciel tragicznie zmarłego — Bronisław Wildstein. Obiekt przedstawia wizualną interpretację jednej z najbardziej znanych fotografii Pyjasa; wizualnie przypomina rozwiązanie zastosowane przez Marka Cianfanellego do sportretowania Nelsona Mandeli. Stalowa rzeźba projektu Dariusz Sitek to konstrukcja, w której rząd przypominających kraty więzienne prętów, poprzez swoją nieregularną strukturę, kształtuje portret. Ponadto na wystawie mogliśmy zobaczyć gablotę z fotografiami inicjatorów i współpracowników Studenckiego Komitetu Solidarności, sportretowanych przez Wojciecha Nieznalskiego, ojca autorki, i posłuchać fragmentów wspomnień Pyjasa, czytanych przez Cezarego Rybińskiego.

Problemem wydaje się tu jednak nie sama konstrukcja wystawy (tego typu inicjatyw, przywołujących pamięć ważnych postaci ruchu Solidarności, powinno być jak najwięcej), lecz fakt, że powieliła ona strategię obroną przez Nieznalską przy okazji wcześniejszych realizacji. Artystka od pewnego czasu jedynie przybliżyła historię, rezygnując z jej interpretacji.

Wystawa poświęcona Pyjasowi — owoc dwuletniej kwerendy, zdaje się ograniczać jedynie do takiego przedstawienia, zreferowania historii. Jest ogołocona, wyzbyta interpretacji, do której przyzwyczała nas Nieznalska. Brak w niej charakterystycznych dla autorki mikro-przesunięć, które pozwalały nie tylko na poznanie przeszłości, ale i rozpoznanie kształtujących ją mechanizmów przemocy. To zastanawiające, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę fakt, że historia Pyjasa zdaje się wyjątkowo współgrać z możliwością takiej analizy. Zabrakło czasu? Nie sądzę. Chęci? Tym bardziej. A może to wina miejsca, w którym pokazano wystawę?

Bo czym jest dziś *Re-konstrukcja z dnia 16.12.1981*? Dokładnie tym samym, czym ekspozycja *Sprawa Stanisława Pyjasa* — makartowskim kwiatem pospiesznie zawiązanym w bukiet.

Strategia wystawiennicza Europejskiego Centrum Solidarności jest warta tego, by się jej uważnie przyjrzeć. Szczególnie z uwagi na wystawę stałą, której lwia część stanowią... rekonstrukcje, przeskalowane projekcje i wydruki, które co najwyżej „dbają” o charakterystyczną dla współczesnych instytucji kultury historycznej ciągłość narracji wystawy; skłaniając widza do przepływania po niej niczym po osi czasu. Dlatego też brama, która niegdyś miała szansę zaistnieć jako część wystawy w GGM, potraktowana w ECS-ie w instrumentalny sposób, stała się rekonstrukcją bramy w sensie technicznym. W ostateczności dostaliśmy więc obiekt, którego moc tłumaczenia schematów przemocy została przysłonięta miazmatem ECS-owskich obiektów towarzyszących. Jeszcze bardziej przytłaczający jest fakt, że

o ile *Re-konstrukcja z dnia 16.12.1981* miała możliwość zaistnienia poza kontekstem ECS-u, o tyle wystawa o Pyjasie od początku spełniała „holiudzuki” model wystawienniczy tej instytucji.

Reasumując: właśnie dlatego najprawdopodobniej nie spisałem myśli na temat wystawy Doroty, którą darzę wielką sympatią i której twórczość cenię. Gdy szedłem do ECS-u, oczekiwałem historii opowiedzianej na nowo, „innymi słowami”. Towarzyszyły mi jednak obawy podobne do tych, o których pisała Barbara Szczepuła. Recenzentka „Dziennika Bałtyckiego” notowała: „Do Europejskiego Centrum Solidarności, na wystawę Doroty Nieznalskiej *Sprawa Stanisława*

Pyjasa wybrałam się z zaciekawieniem, ale też z pewną nieufnością. Co nowego na temat nieżyjącego od czterdziestu dwóch lat studenta może dorzucić sławna artystka wizualna?”

To symptomatyczne, że przez cały tekst (około 9 tys. znaków) nie udzieliła na to pytanie odpowiedzi. Ja również nie potrafię jej udzielić, ale zastanawia mnie, czy nie byłoby lepiej, gdyby ekspozycja została wymodelowana przez architektów i historyczki. A może wyszło, jak wyszło właśnie dlatego, że w pewnym sensie tak się stało?

PIOTR TADEUSZ MOSUR



Dorota Nieznalska, *Sprawa Stanisława Pyjasa*
współpraca: Dariusz Sitek
od 15 listopada 2019 do 31 marca 2020
Galeria Mesa, Europejskie Centrum Solidarności

Sztuka (pop)krytycznej zabawy

Z „mobilkami” Mariusza Warasa zetknąłem się po raz pierwszy w sierpniu ubiegłego roku. Na polsko-francuskiej wystawie *Dialog Performatywny. 27 wolnych artystów na sto lat niepodległości*, zorganizowanej w potężnej przestrzeni WL4 — Mlecznego Piotra, prezentowane były dwie prace artysty. Uwagę przykuwał przede wszystkim dwuwymiarowy obiekt odwzorowujący kształt obalonego pół roku wcześniej pomnika Henryka Jankowskiego, czyli wychylająca się jak wahadło sylwetka prałata, którą w ruch wprawić mogli przybyli do WL4 widzowie. Wystawa — tak ją dzisiaj pamiętam — wpisywała się w tradycję kontestacyjnej sztuki politycznej, u nas kojarzonej szczególnie ze sztuką krytyczną lat 90., a w Gdańsku — już w następnej dekadzie — obierającej sobie za scenę także tereny stoczniowe. Uroku wydarzeniu dodawał fakt, że choć część prac otwarcie (i niekiedy prostodusznie) krytykowała poczynania partii rządzącej, to pierwsza edycja wystawy (Orlean, Hôtel Grosloot, 2018) uzyskała oficjalny patronat Marszałka Senatu Stanisława Karczewskiego. I wcale nie jest pewne, kto kogo tu przechrzył: organizatorzy władzę, ponieważ skłonili ją, by sama na siebie uknęła bacik, czy władza organizatorów, bo zaprezentowała na międzynarodowym forum swoją otwartość na krytykę.

Prałat Warasa na tle większości realizacji wydał mi się pracą swoistą; mającą inny „ciężar”, pozornie lekką. Oglądałem ją, mając już w pamięci nie tylko protesty „obrońców kapelana”, transmitowane w Internecie przez lokalne „niezależne” media, ale i udostępniony w maju film braci Sekielskich *Tylko nie mów nikomu*. Po jego premierze śledziłem — i dziś jeszcze czasem to sprawdzam — wzrost liczby odtworzeń dokumentu: szybko, bodaj w dwa-trzy tygodnie, osiągnięte ponad 22 miliony wyświetleń i równie szybki odpływ zainteresowania. Na dziś licznik odtworzeń zatrzymał się na 23,7 miliona, a więc doszło do — jak powiedzielibyśmy nauczani lekcją pandemii — wypłaszczenia krzywej. Pewnie niejedynemu jutuber życzyłby sobie ponadmilionowej publiczności, i pewnie we współczesnych medialnych realiach taki spadek oglądalności nie jest niczym niezwykłym (wszak inne tematy czekają już w poczekalni, gotowe by przebić się na tapetę), ale to gwałtowne cięcie wydało mi się mimo wszystko sygnałem niepokojącym. I zaskakującym, biorąc pod uwagę ogólnonarodowe poruszenie, jakie wybuchło rok temu. Otóż film, który udokumentował zasady funkcjonowania kościelnej maszynery, tuszującej przypadki seksualnego wykorzystywania dzieci, i — co nie mniej ważne — ukazał swoistą powszechność zachowań pedofilskich, maskowanych nie tylko przez aparat kościelnych instytucji, ale też ogólnie przyjętymi normami postępowania (mnie przypominał zarówno „księdza dobrodzieja” wpytującego niegdyś moich kolegów o techniki masturbacji, jak i sprzątaczkę z podstawówki, która z „matczyną troską” i niezdrowym podnieceniem mówiła do innego, by „pokazał, co tam ma”), został wchłonięty przez Sieć, jak wszystkie inne ciekawe filmiki. W gruncie rzeczy niewiele osób zdecydowało się obejrzeć go ponownie; wrócić do niego po kilku miesiącach — albo po to, by go na chłodno przeanalizować, albo po to, by podtrzymać swój wygasający gniew. W internetowej kolejce czekały już widocznie inne produkcje.

Dlatego też zabawkowa forma pracy Warasa nie kojarzyła mi się rok temu z nieusuwalnością kościelnych hierarchów, biskupich waniek-wstaniek, ani ze zwrotami akcji w sporze między zwolennikami i przeciwnikami Jankowskiego, ale właśnie z powierzchowną formą społecznego (nie)przyswojenia problemu, z którym zmierzli się Sekielscy. Jego szybkim przeterminowaniem, wygaszeniem medialnego i politycznego zainteresowania (ot, nie dalej jak miesiąc temu Piotr Gliński tłumaczył, że Państwowa Komisja ds. Pedofilii,

której powstanie szumnie zapowiedziano po emisji *Tylko nie mów nikomu*, nie działa być może dlatego, że rządzący mieli na głowie inne ważne sprawy, ta zaś „nie była priorytetowa”). Słowem — wahadło Warasa było dla mnie znakiem sprowadzenia pedofilii do rangi medialnego produktu; jednej z wielu zabawek ustawionych na półce z napisem „mocne wrażenia”.

W Gdańskiej Galerii Güntera Grassa na wystawie *Mobilki* oglądać można już kilkanaście obiektów Warasa, powstałych na przestrzeni ostatniego roku i odwołujących się zwłaszcza do politycznych incydentów z udziałem polityków PiS-u: kolizji rządowej kolumny z Beatą Szydło na pokładzie, peerelowskiej przeszłości Stanisława Piotrowicza, gestu Joanny Lichockiej okazanego po przegłosowaniu dwumiliardowej kwoty wsparcia dla mediów publicznych itd. Siłą rzeczy zebrane w GGM obiekty funkcjonują już na innych zasadach niż *Prałat* w WL4. Ich zabawkowa forma staje się tu dwuznaczna. I nie chodzi przy tym o rzekomą dwuznaczność, o której Waras mówił w rozmowie z Anetą Szyłak, stwierdzając, że kiedy uruchamiamy obiekty, „nie chcący występujemy w roli sprawcy tych zdarzeń” i że czynią one „widza zaangażowanym, nie zawsze po dobrej stronie” („Linia”, nr 2). Doprawdy? Czy rzeczywiście wprawiając w ruch mechanizm podnoszący „palec Lichockiej”, dokładam cegiełkę do medialnego molocha? A może ciąży na mnie część odpowiedzialności za ten nieprzystojny gest? Prawdę mówiąc zupełnie nie rozumiem tego mistycyzująco-partycypacyjno-zaangażowanego gawędziarstwa. Postrzegam je jako nieudany przeszczep modnego, ale nietrafionego języka, uwewnętrznienia kuratorskiej nowomowy; wszak ani możliwość wprawienia dzieła w ruch nie podnieca już tak jak za czasów Beresia, ani etyczna ambiwalencja nie rysuje się w przypadku konfrontacji ze sztuką Warasa tak wyraźnie, jak — na przykład — w przypadku udziału w interakcyjnych performansach Grupy Sędzia Główny. W zasadzie nie ma tu żadnej etycznej ambiwalencji. *Mobilki* to raczej — mówił o tym zresztą sam artysta — obiekty-memy, a nie sztuka moralnego niepokoju.

Dwuznaczność wystawy polega na czym innym. *Mobilki* z jednej strony wyzbywają się patosu i powagi, co widać najlepiej, kiedy jedną z prac — logotyp PZPR, w którym Waras zamienił skrót nazwy partii na P3PR, nawiązując w ten sposób do ocenzurowania piosenki Kazika w radiowej Trójce — zestawia się z na pozór podobną, posmoleńską instalacją Jacka Adamasa *TU-SK 154 M*. Drobnym graficznym zabiegiem, który u Warasa pozostaje sytuacyjnym komentarzem, kąśliwym, ale celnym gestem, u Adamasa jawi się wręcz jako odsłonięcie jakiejś ukrytej prawdy, tajemnej symboliki imienia. Mówiąc inaczej: Waras sugestywnie wykorzystuje przypadkową zbieżność dwóch skrótowców, Adamas podsuwa patetyczną, quasi-religijną myśl o tym, że nic nie dzieje się przez przypadek.

Z drugiej strony dwuznaczność wystawy Warasa polega na tym, że artysta, chcąc widzieć siebie w gronie twórców sztuki politycznej i krytycznej*, a jednocześnie stroniąc od patosu, który przecież często towarzyszył także ich działaniom, osuwa się w coś, co można by nazwać popkrytycyzmem. Nie chcę tej postawy wartościować, być może jest ona po prostu kolejną formą sztuki krytycznej, która nie chce już czerpać z niekiedy przyciężkich wzorców swojej poprzedniczki z lat 90., lecz iść własną drogą. Tym jednak, co sztukę Warasa od sztuki lat 90. różni, jest przede wszystkim kwestia jej odbioru. Podczas gdy — by pozostać w podobnych rejestrach — zabawki Zbigniewa Libery ujawniały oglądającym je widzom jakąś cechę ich własnego świata, na ogół ukrytą, niedostrzeżoną, taką, którą prace artysty pozwalały rozpoznać, to „mobilki” Warasa nie mówią o tym świecie niczego, co nie byłoby już wcześniej wiadome. Libera odkrywał problematyczność pozornie zwyczajnych gestów: przedstawiał elementy procesu wychowawczego jako rodzaj tresury (*Jak tresuje się dziewczynki*), ukazywał zafiksowanie kultury na kwestii estetyki i seksualności

* Zob. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/mobilki-rozmowa-z-mariuszem-warasem/>

(Urządzenia korekcyjne), Waras natomiast wskazując na hipokryzję władzy, propagandową sieczkę serwowaną przez media publiczne czy wykorzystywanie policji do celów politycznych, porusza się po gruncie już dawno rozpoznanym. By przekonać się o absurdzie naszej polityczno-medialnej rzeczywistości, wcale nie trzeba iść do galerii, wystarczy włączyć wieczorem *Wiadomości* i czekać na reportaż niejakiego Konrada Węża.

Jeśli zabawki Libery wprowadzają odbiorczy niepokój, podważają „prawdy” uznane za oczywiste i naturalne, to o pracach Warasa powiedzieć można, że utwierdzają w słuszności przekonań, uprawiają wręcz w dobre samopoczucie. Sztukę krytyczną ogląda się po to, by dowiedzieć się czegoś o sobie, sztukę popkrytyczną najchętniej postawiliby się przed oczami tym, którzy tkwią po drugiej stronie (politycznej) barykady, żeby „zobaczyli i uwierzyli”. Tak oto krytyczny *toy art* ustępuje popkrytycznym *protest candies**

Nie chcę przez to powiedzieć, że Waras „dzieli Polaków”. Ale nie chcę przede wszystkim dlatego, że wcale nie życzyłbym sobie, by Polacy byli w jakiś szczególny sposób zjednoczeni. Retoryka wielkiej wspólnoty i narodowej jedności mierzi mnie jak żadne inne hasło, może zwłaszcza dlatego, że zwalnia z obowiązku świadomego przeżywania własnego życia. Być może to zbyt daleko idąca myśl, ale niepokoi mnie w *Mobilkach* to, że są one wymierzone nie tyle przeciwko formom sprawowania władzy, co przeciwko PiS-owi. Oczywiście — to decyzja artysty, w pełni uprawniona i jak najbardziej zrozumiała. Jednak mimo tego, że nie jestem antyestablishmentowym rebeliantem, to zwyczajnie zastanawia mnie, czy Waras występując przeciwko władzy „centralnej” w antypisowskim bastionie, jakim jest Gdańsk, nie zbliżył się zanadto do innej władzy (albo: czy nie został przez nią zawłaszczony), której też można by się krytycznie przyjrzeć. Do tego jednak należałoby użyć bardziej subtelnych narzędzi, a i pewnie rezultaty nie byłyby tak spektakularne.

Waras chce być kronikarzem; chce tropić absurdy, kompromitacje i nadużycia władzy. Problem polega jednak i na tym, że praca kronikarza wymaga nie tylko sumiennosci — tej artyście odmówić nie sposób — ale też cierpliwości. *Mobilki* tymczasem są zbiorem „dowodów zbrodni” ledwie z ponad roku, nie mają tego rozmachu, surowej głębi i gatunkowego ciężaru, jakie odczuwamy nieraz, oglądając tworzone na przestrzeni wielu lat dokumentalne fotografie czy plakaty. Waras to jeszcze nie świadek epoki, a jego prace to jeszcze nie świadectwa czasów. Paradoksalnie, wydarzenia, do których odnoszą się prace Warasa, są zarazem zbyt nam czasowo bliskie, by chcieć zagłębić się w ich historię, która wydaje się znana, i zbyt odległe, by dokładnie przypomnieć sobie konteksty, w jakich zaistniały. Szablonowa, schematyczna forma większości obiektów sprawia wrażenie metafory „niedomyślenia” tych wydarzeń, a cała wystawa daje jedynie pozór ogarnięcia rzeczywistości, stając się ersatzem krytycznego myślenia.

Dwa lata temu nie kto inny jak sam Grzegorz Klaman mówił o tym, że praca artystów z pamięcią polegać musi i na tym, by „zamienić fakt historyczny na fakt ikoniczny, na memy, które wchodzą do kultury w sposób trwały i ją tworzą, które są nawet ważniejsze niż fakty polityczne i historyczne”**. Wydawałoby się, że obiekty-memy Warasa idealnie wpisują się w zapowiedź tego „krytycznego przesunięcia”, choć nie jestem pewien, czy akurat tak wyobrażał je sobie Klaman.

Widać też, że krótki okres, w jakim powstawały *Mobilki*, odbił się na ich artystycznej jakości. Waras pokazał i prace błyskotliwe, jak wspomniane logo P3PR, i nijakie, jak *Minister Zdrowia klaszcze lekarzom* (chyba że dostrzeżemy tu dyskretne nawiązanie do *Klaskacza* Beresia, którym ten powitał rządu Gierka), niekiedy zaś ma się wrażenie, że chcąc wydobyć z artystycznego przybornika młot na władzę, wyciągnął łopatę. Przykładem tego skrzynka na listy z napisem „Duda” i znaczkiem w kształcie koronawirusa w miejscu logotypu Poczty Polskiej.

* Określenie to podsunął mi Piotr Mańczak.

** <http://www.splesz.pl/wywiad-po-co-wzbudzac-niepokoje-rozmowa-z-grzegorzem-klamanem/>

Jeszcze kilka miesięcy temu przez myśl nie przeszłoby mi, że jakikolwiek artystyczny gest może rozdrażnić polityków (a także sympatyków i nominatów) partii rządzącej. W zasadzie pogodziłem się z tym, że sztuka „polityczna” jest niesłyszalna, neutralizowana przez władzę, że nikt spoza wąskiego kręgu zainteresowanych nie zwraca na nią uwagi, że jedynie markuje ona swoją „interwencyjność”, w istocie funkcjonując w towarzyskiej bańce. Dziś, po popłochu, jaki wzbudził wśród dyrekcji radiowej Trójki kawałek Kazika, i po warszawskiej akcji *List*, która sprowadziła na artystów wielotysięczne kary (to nic, że cofnięte), coraz bardziej przekonuję się do tego, że być może w prostacką władzę najlepiej wymierzać proste gesty. W tym sensie Waras powraca raczej do antypartyjnych akcji lat 80., do czasów władzy skonsolidowanej w ręku partyjnych decydentów, nie zaś do epoki sztuki krytycznej, występującej przeciw dalece subtelniejszym strukturom władzy symbolicznej, władzy instytucji, władzy kapitału. Niestety, skumulowane w galerii obiekty Warasa nie mają siły mocnego zamasztywego gestu, nabywają go dopiero poza przestrzenią instytucji: w Internecie, jako żyjące własnym życiem ikony, albo jako pojawiające się na ścianach budynków murale. Sztuka protestu działa, kiedy wdziera się w codzienność, atakuje znieczeka, na ulicy, w Sieci... Taka strategia uzasadnia prostotę jej wyrazu i skutecznie przeciwdziała ciągotom do „głębszej refleksji”, jakie wyzwalają galeryjne retrospektywy. Sztuka protestu w galeryjnym (prawie) *white cube*’ie to — przynajmniej w przypadku wystawy w GGM — nie tyle przemyślana przewrotność co komunikacyjny zgrzyt.

PS. O tym, że pracom Warasa nie brak siły rażenia, świadczą przede wszystkim tworzone przez niego murale. Niekiedy zdarza się, że nabierają one symbolicznego znaczenia. Najmocniejszą pracą pokazaną w GGM jest wideo dokumentujące wyburzanie pierwszego budynku, w którym mieściło się WL4. Nagranie przedstawia ciężkie maszyny, które kawałek po kawałku rozłupują ścianę z murem przedstawiającym Jarosława Kaczyńskiego. Ciekawe co na to miłośnicy sztuki Adamasa?

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI



Mariusz Waras, *Mobilki*
kuratorka: Joanna Stembalska
od 15 maja do 20 czerwca 2020
Gdańska Galeria Güntera Grassa (4G)



Gdańsk 2020, zbiorowa
kurator(ka): nie wymieniono na stronie wystawy (ale wymieniono budżet: 100 000 zł, można zatem sądzić, że to pieniądze wybierały, do kogo chcą trafić)
komisja dokonująca selekcji: nie wymieniono w regulaminie otwartego naboru
osoba kontaktowa: Natalia Cyrzan
od 3 czerwca do: gdy się skończy, to się skończy
Instytut Kultury Miejskiej — wystawa online na stronie gdansk2020.eu

„Bo kto ma, temu będzie dodane, i nadmiar mieć będzie” (Mt 13,12)

W kwietniu na łamach internetowego „Dwutygodnika”***, odpowiadając na pytanie o charakter działań niezbędnych w obliczu kwarantanny-blokady, Piotr Stasiowski pisał tak: „Pierwszą reformą powinno być ustalenie statusu artysty zawodowego i rozwiązanie kwestii ubezpieczeń społecznych dla twórców niepracujących na stałych etatach”. Jakiś czas później**** IKM odpalił fajerwerki sześciocyfrowych liczb: „Czas pandemii negatywnie wpływa również na sytuację artystów i artystek oraz twórców kultury. Miasto Gdańsk zaoferowało już 700 000 zł na dodatkowe stypendia. Instytut Kultury Miejskiej dołącza się do wsparcia środowiska artystycznego i kulturalnego. — Przeznaczamy 100 000 zł z budżetu instytucji na stworzenie internetowej wystawy *Gdańsk 2020*”.

Sądziłem, że będzie to coś w formie zaproponowanej przez Stasiowskiego. Co prawda Stasiowski zarządza Galerią Miejską, nie IKM-em, ale i obydwie instytucje ze sobą sąsiadują, i obydwie instytucje należą do tej samej przegródki w strukturze administracyjnej, i *last but not least*, wszystkie ważniejsze osoby w sztuce się znają, zwłaszcza na szczeblu lokalnym, to i mogłyby się powymieniać pomysłami. A pomysł Stasiowskiego nie był ani egzotyczny, ani utopijny. Właściwie to wszyscy przy każdej okazji wspominali o tym, że artyści to taki typ zawodowców, którzy zwykle polegają na umowach cywilnoprawnych związanych z „impresami” publicznymi, a w czasie pandemii ten układ się posypał. Ale cóż... wyszło, jak wyszło! Ostatecznie *Gdańsk 2020* (szumna nazwa, niemalże jak przegląd całej gdańskiej sztuki) ma nawet reklamę w komunikacji miejskiej. Mam nadzieję, że z racji faktu, iż tramwajami i autobusami może teraz podróżować o 50% mniej podróżnych, promocja w nich staniała o połowę. Gdybym sam nie miał w czasie pandemii półtatu, to ucieszyłbym się nawet nie z oferowanych 2000, ale 200 zł. (Zresztą teraz też bym się z takiej kwoty ucieszył).

Rzecz jasna zawsze można powiedzieć: jakoś ci głodni artyści się do nas nie zgłosili przez otwarty nabór, sami są sobie winni. IKM-ie, macie wprawę w tej wymówce. Do ostatnich Narracji nie wzięto nikogo z otwartego naboru, bo podobno — informacja z kularów — propozycje były tak słabe, że nie było z czego wybierać. Może zatem nie robicie otwartych naborów, skoro nie umiecie ich robić? (A nie umiecie, skoro nie przynoszą wam pożądanego kontaktów.)

KLAUZULA dla wrażliwych uczestników wystawy: kochani artyści, nie mam nic do Was ani Waszych prac. Po prostu nie chce mi się ich oglądać, bo jestem wpięklony na IKM.

KLAUZULA dla wrażliwych uczestników wystawy, którzy przy okazji mają etaty: kochane artystki, do Was tym bardziej nic nie mam. Nie zakładam, że macie co jeść. Być może nie macie. Ale przypuszczam, że Wasze koleżanki bez etatów nie mają bardziej.

POSTSCRIPTUM. 12 czerwca poprzez Facebook dotarła do mnie wieść: „Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie zakupiła prace 13 lokalnych artystów w ramach pomocy w okresie pandemii koronawirusa”. Zgadnijcie, czy wśród beneficjentów znaleźli się profesorowie ASP!

PSzM

W odpowiedzi na internetową wystawę IKM-u grupa lokalnych artystek zorganizowała wydarzenie pt. *Zdrówko* (wedle Facebooka wzięło w nim udział 28 osób, a zainteresowanych było 47 — prawie tyle, ile osób wyłonionych w otwartym naborze *Gdańsk 2020*). Oto co piszą o tej inicjatywie jej autorki:

Z d r ó w k o !

3 czerwca, o godz. 18.55 tuż przed wernisażem wystawy *Gdańsk 2020* — my — koleżanki — Martynka Dagmarka, Marianna Grabska, Alicja Jelińska, Anna Kwiatkowska, Marta Koniarska oraz zaproszeni przez FB na wydarzenie goście — wzniosłyśmy dokamerowy toast kieliszkiem wina, szklanką kompotu, szotem zakwasu buraczanego, łykiem kawy.

Toast za zdrowie, którego, zwłaszcza w pandemii, nigdy za wiele. Za planetę — bo przecież gdzieś musimy w przyszłości wznosić kolejne toasty. Ale przede wszystkim za zdrowe relacje w środowiskach twórczych, zwłaszcza tych małych, lokalnych. Zdrowie za zachowanie zdrowia psychicznego i zdrowego rozsądku — w niezdrowych systemowych sytuacjach.

Bezpośrednim impulsem do działania było dla nas ogłoszenie wyników open calla na wystawę tworzoną przez gdański IKM. Wystawa *Gdańsk 2020* ogłoszona została jako działanie pomocowe dla lokalnych twórców w czasie pandemii. Zauważyłyśmy, że wybór artystów ze środowiska gdańskiego jest powtarzalny, co zmusiło nas do dyskusji nad tym, w którym miejscu i w jakiej roli są początkujący artyści, którzy nie dostali szansy na zaprezentowanie się na wystawie, oraz nad tym czy lokalne środowisko daje im tę szansę.

Podczas wspólnych, wielogodzinnych rozmów na zoomie początkowy bunt i niezgoda, przechodziły w potrzebę pozainstytucjonalnej samoorganizacji, działania i reakcji. Działania, które uwidocznili nowych twórców, odczuwających potrzebę uczestnictwa na lokalnym polu sztuki. Początkowe poczucie niesprawiedliwości, niejasności i wyrzutu postanowiliśmy zamienić w sytuację otwartego spotkania na zoomie pt. *Z d r ó w k o !*

Wspólnym toastem chciałyśmy zmanifestować naszą rolę, w którą wpychają nas instytucje (w tym uczelnie), nieprzepuszczające nowej generacji twórczyń i twórców. Performując dokamerowo wspólne spotkanie wernisażowe, odtworzyłyśmy rolę biernych obserwatorów lokalnego, instytucjonalnego świata sztuki, na którą jesteśmy narażone jako młode twórczynie. Kilka minut radosnego patrzenia w oczy, wspólnego zrozumienia lub stęsknienia za wspólnym przebywaniem stało się mocnym gestem solidarności.

Czujemy się niezależne, chcemy tworzyć sztukę na swoich warunkach, ale chcemy też móc się pokazać i dać szansę innym na to samo. Nasze działanie nie skończy się na jednym toaście.

Na zdrowie naszych relacji i przyszłych akcji!

PRZYJACIÓLKI CZY RYWALKI

*** <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8878-nowa-normalnosc-w-sztuce.html>

**** Kochani projektanci graficzni tworzący strony: czy to zleceniodawcy pragnący utrudniać dziennikarski research? czy to braki w waszym warsztacie? moda? a może nie tylko sztuka jest wieczna, ale i ogłoszenia na stronach galerii/instytucji kulturalnych także — wszak sztuką jest to, co pokazują galerie? CO każe Wam nie uwzględniać w projekcie graficznym daty publikacji niusa?

Konflikty

Więści z frontów wojenek internetowych, raporty strat po gównoburzach

Front literacki. Zaczę od przywołania kilku fragmentów tekstu*, który „Gość Niedzielny” poświęcił słynnemu poecie ze „świętej Matarni”: „Wojciech Wencel od roku podpisuje swoje książki wiecznym piórem watermanem. — Mam tęsknotę do rzeczy wiecznych, także w sferze materialnej — mówi”. „Kiedyś byłem jastrzębiem, do czwartej rano ścigałem mysz wiersza” — wyznaje także Poeta, po czym dowiadujemy się, że „od katastrofy smoleńskiej zmieniło się jego życie” i że pragnie najlepsze wartości w naszym narodzie „odbudowywać w swoim domu przy ulicy Jesiennej w Matarni”. To właśnie z aksjologicznej fortecy Matarni Wencel ogłosił światu, że „nie lubi Gdańska” za dumę z tradycji Freie Stadt Danzig. Dodał też: „Prezydent Paweł Adamowicz, świec Panie nad jego duszą, powiedział kiedyś, że powinniśmy odkryć w sobie «gdańskie DNA». Osoby na zdjęciu miały właśnie «gdańskie DNA», co zestawiał z fotografią przedstawiającą nazistów. Skarcił Wencela współgdańszczanin Jacek Dehnel, określając kontrowersyjną wypowiedź mianem „propagandowego wyrzygu”, dorównującego kunsztem pismom dra Goebbelsa; internauci się obruszyli, polecili Poecie się doedukować itd. — sprawa przebiegła wedle zwykłego schematu internetowych skandalików: lekka zadymka, trochę zamieszania, jak to zwykle w Trójmieście bywa, nic się nie stało.

Front Pudelka ASP. W zeszłym numerze „DL” zastanawialiśmy się nad przyczyną niskiej aktywności dyżurnego trolla, Madżana Północnego — czy może nie w pełni sił? Jeszcze bardziej prawdopodobnym okazało się, że Madżan niedomaga, gdyż skoro powrócił na forum, uderzył w sposób tak nieumiejętny i nieprzystojny, że aż dostał bana. *Social justice warriors* Pudelka obsypali administratora lajkami i znów zapanowała błoga nuda wypełniona pytaniami o tanie wydruki, wolne pokoje, dostępność pracowni itd.

Front Gdańskiej Strefy Prestiżu oraz debat o tym, że wszystkie drogi są rozwalone, miasto brzydkie, deweloperka szaleje i może by tak odbudować Danziger Hof. Spokojnie; poza drobną bitwą o rzetelność dziennikarską wywołaną artykułem o remoncie Bazyliki Mariackiej, w trakcie którego podobno zmielono kości ludzkie na krużwywo budowlane.



Redaktor naczelny bierze przykład z Rogulusa.
Kocur krytyki w umaszczeniu godowym. Marzec 2020.

Notatki chaotyczne jak całe półrocze

Co tam jeszcze w...

... wirtualu?

Zapoznałem się ze Staruszką (online) Gosi i Zuzy Golińskich w ramach programu *Kwarantanna* w sopockiej PGS. Sądząc po tekście towarzyszącym działaniu, które zostało zrealizowane na tle prac maniackiego przecież jeśli chodzi o kobiety Brunona Schulza, akcja miała chyba połączyć jakieś konteksty genderowo-archetypalne. Z mojej perspektywy skończyło się na tym, że pani Gosia po prostu się powyginała, choć (się) nie przegięła — bo i chyba nie próbowała.

Próbował za to się przegiąć Marek „Rogulus” Rogulski, który w ramach wystawy *Cała Polska* w GGM wykonał działanie *Laleczka i ogród narzędziowy* (online). W peruce, makijażu, z metalowym biustem... w ogóle można odnieść wrażenie, że ostatnimi czasy Rogulus wkroczył w erotyczną fazę twórczości — jeśli przypomnieć sobie jego obcisłe kostiumy w panterkę wdziewane niezależnie od temperatury. A skoro jest na etapie erotycznym, to można mieć nawet nadzieję, że za jakąś dekadę triumfalnie wbije proporzec ICS-u w brzeg sztuki relacyjnej.

Chciałbym obejrzeć wszystkie filmy z cyklu *Kwarantanna* (PGS) i *Nie-Pokoje* (GGM), ale nie mam tyle wolnego transferu — na łączu internetowym i na łączu nerwowym.

Żałuję, że nie prześledziłem wirtualnych wystaw Nowego Warzywniaka — ale trzeba przyznać, były.

W Święto Narodowe Trzeciego Maja Daniel Kotowski we współpracy z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie wykonał online piękny performans pt. *W Rzeczypospolitej Polskiej językiem urzędowym jest język polski*.

Warto odnotować, że sopocki Goyki 3 Art Inkubator nieźle wykorzystał czas kwarantanny — rozdając lokalnym twórczyniom polubki na Instagramie. Dzięki, Goyki! Macie ładny znak graficzny!

Galeria Pokój, po długim milczeniu, otworzyła pod koniec lutego wystawę *Dżiny domowe* Doroty Kuźniarskiej. Zaraz potem — wiadomo, co się stało. Wystawę udostępniło jednak w Sieci. Prace niby w porządku, nawet napisano o czym są, ale dlaczego i jak są o tym, o czym niby są — nie wiem.

Galeria Studencka Start** 8 maja opublikowała pokaz-zbieraninę pt. *Era komputera*. Początkowy zachwyt nad wysokim — jak na studencką wystawę — poziomem zastosowanej wirtualnej rzeczywistości ustąpił silnemu rozczarowaniu, gdy zorientowałem się, że po prostu przeoczyłem narodziny portalu artsteps.com.

* <https://www.gosc.pl/doc/3779085.W-swietej-Matarni>

** Wciąż nie mogę się nadziwić, że ASP nie ma w zasadzie żadnej normalnie funkcjonującej galerii, tylko jakieś studenckie/profesorские/niewiadomo-przez-kogo-kierowane subinicjatywy wystawiennicze lub doraźne przestrzenie typu Patio, aula, galeria w Domu Angielskim, Zbrojownia Sztuki, Galeria Kultura Ma Wiele Twarzy (sic!)...

... realu?

Spoleczny respekt wobec potęgi SARS-CoV-2, posłuszeństwo zaleceniom władzy, solidarność społeczna oraz odpowiedzialność za najbardziej narażonych prysnęły jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki wraz z pierwszymi etapami „odmrażania”. Na wernisażu Magdaleny Kirklewskiej w ramach Wieszajmy Artystów Każdego Dnia (3 czerwca w Kolonii Artystów we Wrzeszczu) podawano mi dłonie i całowano po twarzy bez pytania. Kto wie — sympatia czy bioterroryzm?

W Chwaszczynie nad Jeziorem Osowskim odbyła się elitarna (dla zaproszonych) impreza artystyczna pod kuratelą Dagi Ochendowskiej. W *Starej Nienormalności* (13 czerwca) wzięły udział artystki wizualne, performerzy, muzycy; było jedzenie — fluorescencyjne oraz przygotowane pod matronatem Anny Królikiewicz, goście z Warszawy, dyskoteka, *Psilocybes* w żółtej kopercie... ogólnie rzecz biorąc, ustawowe polskie wesele do 150 osób. Na miejscu była ekipa „DL”, wideorelacja już wkrótce!

Cała Polska zaistniała fizycznie w Gdańskiej Galerii Miejskiej. Fajnie, że zaproszono UL i kilka innych lokalnych inicjatyw pominiętych w edycji wrocławskiej. Na Dolnym Śląsku była Cała Polska. Na Pomorzu jest Cała Polska plus inicjatywy trójmiejskie. A więc jednak Wolne Miasto? A Breslau to niby Polska?

ZPAP: „21 maja 2020 r. roku odbył się wernisaż wystawy twórczości Alojzego «Alka» Osady. Był to pierwszy wernisaż bez udziału publiczności”. Publiczność jest wdzięczna za umożliwienie jej braku udziału. (P. Alojzemu Osadzie gratulujemy! Piękny kapelusz!)

Galeria Serce oficjalnie zakończyła działalność. W jej miejsce wskoczyła Spółdzielnia Socjalna Zeroban, powitana radośnie przez Galerię Społecznie Zaangażowaną Mewka. Swoją drogą, żałuję, że nie trafiłem przed pandemią do Mewki na *Szazblaks* Pawła Nowaka. Inne „swoją drogą”:

nowoporcki lokal, w którym ledwie biło Serce, to przestrzeń udostępniona przez władze miejskie. W styczniu ogłoszono kolejne rozdanie Gdańskich Otwartych Pracowni. Redakcja „DL” przekaże nagrodę w wysokości 10 zł osobie, która zademonstruje, jak przebić się przez gąszcz administracyjnej nietransparentności i wyjaśni, co, kiedy i komu się dostało od Gdańskich Nieruchomości bądź też na jakim etapie jest proces decyzyjny. (Oferowana w styczniu pracownia nieopodal ULa nadal stoi pusta).

27 kwietnia wybrano Krzysztofa Polkowskiego rektorem gdańskiej ASP na kolejną kadencję. Serdecznie gratulujemy! Sytuacja ta przywodzi na myśl małe zawirowanie na — zwykle lustrzanej — tafli Pudelka ASP. Anita Wrzeszcz w emocjonalnym poście domagała się w samym sercu pandemii poinformowania studentów o ich najbliższej przyszłości — terminach i trybie egzaminów dyplomowych, zaliczeniach etc. Odpowiedział jej Rektor Polkowski w komentarzu — na Facebooku, na Pudelku ASP. Napisałem wówczas minitekścik, w którym zwracałem uwagę na konieczność docenienia tej — nieoczywistej jak na Władzę państwowej Uczelni — dostępności. Krzysztof Polkowski już przed laty zasłynął swoją sieciową aktywnością, czego wyrazem były popularne na ASP wlepki będące kopią facebookowego powiadomienia: *Krzysztof Polkowski lubi to*.

W ten sposób płynnie przechodzimy do części „archiwistycznej” niniejszego numeru. Wybory rektora przypominają mi bowiem o pewnej pracy, którą przechowuję w swojej kolekcji druków rzadkich i dziwnych. To program wyborczy Krzysztofa Gliszczyńskiego z 2016 r., przerobiony przez (podówczas studentkę) Natalię Dopkoską, zresztą autorkę i wspomnianych wlepek.

Pewna naprawdę bardzo piękna Madonna, mająca tylko tę wadę, że nigdy nie wygrała konkursu piękności — choć zważywszy, że konkursy piękności są trochę jak pokazy zwierząt rasowych, trudno doprawdy nazwać to wadą — w 2016 roku zrobiła sobie selfie i rozdała odbitki wszystkim swoim znajomym. Portrecik dostał się również pewnej Figlarce, która, skoro tylko go zobaczyła, zwęszyła okazję do żartu i czym prędzej domalowała Madonnie wąsy. Pochichraliśmy się, pośmieszkowali, i wąsata Madonna poszła *ad acta*. Niestety! Cztery lata później wąsata Madonna wypłynęła na światło dzienne podczas autolustracji. Zrobiła się z tego nieprzyjemna afera: ıpeenowska antologia pt. *Figle Figlarzy* leżała w bagażniku w stu dwudziestu egzemplarzach, jeszcze mokra od farby, a w niej na dziewiątej stronie zdyfamowana Madonna!! Trzeba było zdjęcie zakleić, ponieważ Madonna poczuła się przefiglowana. Korzystając z okazji, chciałbym powiedzieć, że Figlarka niczemu nie jest winna, gdyż pomysł z tą antologią był mój.

mgr

Na okładce Gliszczyński w słowiańskim przykucu. W tej pozie łatwiej zmieścić całą postać na formacie szeregu A, zachowując detale. Przykucnięte ciało lepiej wypełnia prostokąt o proporcjach 1:√2. Ów modny i nieco groteskowy jak na akademika gest został wyłapany przez artystkę, która szkolnym korektorem („biurowym”? — tak są do dziś opisywane tego rodzaju materiały piśmiennicze, ale korektor to przybór rodem z czasów faksowania, czy ktoś jeszcze używa w biurach tego typu rzeczy?) domalowała profesorowi na rękawach trzy dresiarские paski. Ów subtelny żart do dziś budzi moje uznanie ze względu na swoją prostotę i trafność — jeżeli ktoś nie kojarzy z twarzy postaci na okładkowej fotografii, to może zrazu nie wyłapać modyfikacji jego wizerunku — ot, jakiś nieco nazbyt dojrzały jak na gwiazdę muzyki młodzieżowej raper w stosownej dla jego stylu pozie. Niespodzianka! Toż to kandydat na rektora ASP, prof. Krzysztof Gliszczyński, którego w czasie gdy sam studiowałem, powszechnie tytułowano z pełną szacunkiem lapidarnością Dziekanem.

Jeśli spojrzeć na działalność Dopkoskiej z okresu nauki na ASP, to okazuje się, że kawał tej twórczości jest mniej lub bardziej zakamuflowanym komentarzem do Akademii, sytuacji studiowania, napięcia między postulowaną a realną wagą uczelni. Zamykająca ów etap prezentacja dyplomowa pt. *Tło / Polish beauty* (czerwiec 2019), o której wspominaliśmy krótko na łamach trzeciego numeru „DL”, ze względu na miejsce prezentacji (rynek „Elbląska”) oraz treść pracy pisemnej została zinterpretowana przede wszystkim jako wypowiedź związana z „biedną” estetyką „Polski przydrożnej”, by posłużyć się tytułem książki Piotra Mareckiego. A zatem ciężar odczytania został przesunięty ku inspiracjom wpływającym z estetyki reklam tworzonych przez drobnych przedsiębiorców-brikolerów, wyrażającej się poprzez szyldy-samoróbki, wyklejane gotowymi literami banery etc. i mającej swój szczytowy okres w latach transformacji.

W takiej optyce umyka znaczenie jednej z istotniejszych, jak sądzę, realizacji pokazanych na wystawie zaaranżowanej wśród straganów gdańskiego targowiska. Chodzi o *Pla-*

stusiuowy pamiętnik, drewniany obraz-książkę, który swoim tytułem przypomina mi komentarz, którym kiedyś podzielił się ze mną prof. Zbigniew Treppa, odnosząc się do przygotowanego przeze mnie programu edukacyjnego dla młodych adeptów fotografii. Powiedział mniej więcej: „Zmieniłbym w tytule modułu słowo «plastyczne» na «formalne», bo «plastyczne» się dziwnie kojarzy: o co chodzi? O lekcje plastyki? O plastyczność, plastelinę? Plastusia? Nie brzmi to poważnie”. Na okładce *Pamiętnika* uśmiechnięty plastuś rozkoszuje się polegiwaniem na ukwieconej łące. Pamiętnik, złote myśli, dzieciństwo, lekcje plastyki, czasy szkolne, wystawa dyplomowa, czerwiec, krok od wakacji — praca Dopkoskiej leży w sieci skojarzeń, z których można by wyciągnąć pytanie: czy Państwowa Wyższa SZKOŁA Sztuk Plastycznych rzeczywiście przerosła przed laty w AKADEMIE Sztuk Pięknych?

Przypomina mi się wyraźnie wypowiedź jakiejś osoby, której twarzy nie mogę niestety sobie przypomnieć: „Liceum jest o wiele lepsze od akademii — bo wyżej należy cenić Arystotelesa niż Platona...”. Cóż, nie byłoby lykeionu bez gaju Akademosy — ale należy oddać arystotelikom, że spróbowali oderwać oczy od niedosiężnych niebios, by spojrzeć na własne stopy. Gdyby Akademia robiła podobnie, to czyż programy typu GGM-owska *Głęboka woda* albo firmowany przez ING *Artysta zawodowiec* — mające przygotowywać młode artystki do funkcjonowania w realnym świecie sztuki — nie traciłyby racji bytu? Dopkoska ma za sobą i liceum plastyczne, i ASP, i chyba nie było widać między nimi różnicy, albo może nawet Akademia rzeczywiście wypada w porównaniu gorzej od liceum, skoro w *Plastusiuowym pamiętniku* artystka sportretowała zamykający się czas studiów jako wylegiwanie się na kwiecistej łące. Rzecz jasna, można powiedzieć: leń leni się wszędzie, a pracuś — wszędzie sam do pracy napędza. Pytamy jednak o system. Sam mógłbym potwierdzić, że gdy zapisałem się na Uniwersytet Gdański dla tańszego biletu miesięcznego, to skreślono mnie z listy studentów już po tygodniu niechodzenia na zajęcia. Natomiast przez studia na Akademii przeszedłem bez większych problemów, a to nie zaliczając obowiązkowego pleneru, a to robiąc coś na „odwal się”, a to oddając tylko pół końcowo-semestralnej realizacji... Rzecz jasna, „luźność” Akademii jest do uzasadnienia jej specyficznym charakterem, ma również swoje sympatyczne aspekty: można wiele zyskać w towarzystwie nie-artystycznym, grając na bohemicznej strunie i opowiadając o tym, jak to pracownia jest w zasadzie drugim domem, w którym pracuje się, bawi, je i śpi; o tym, jak z belwederskimi profesorami wznosi się wódczane toasty na spotkaniach opłatkowych pod dachem państwowej uczelni, a po wyproszeniu przez portiera, ląduje z nestorem polskiego malarstwa w haszkomorze w toalecie Absa itp. Problem systemu leży chyba właśnie w schizoidalnym przemieszaniu sfery publicznej z prywatną. Po prostu albo wódka, albo zaliczenie, nie jestem pewien, czy da się mieć wszystko jednocześnie. A może ASP po prostu nie jest miejscem dla tych, którym nie służy napięcie administracyjno-koleżeńskie? Nie odważę się wyrokować, jak powinno być, ale skoro tekst mojego skromnego artbooka pt. *Nienawidzę tej uczelni* znalazł swoje miejsce w zbiorczej publikacji pt. *Koszmary studiowania**, to z pewnością dyskomfort wywołany niejednoznacznym systemem edukacji na ASP nie jest jedynie moim subiektywnym odczuciem.

Pytanie o kształt współczesnego uniwersytetu (i, co za tym idzie, również akademii) to temat, nad którym łamią sobie głowy najtężsi intelektualści epoki, zatem nie będę się silił na nic więcej niż garść przytoczonych wrażeń. Wróćmy do sztuki. Otóż nakreśloną oś szkolność—akademickość przywołują również inne realizacje Dopkoskiej, jak chociażby miesiącami przeistaczające się, rozrastające na kształt narośli lub pleśni na drzwiach sali 313, a potem sali 01, absurdalne kolaże z wycinków z gazet, obwieszceń uczelnianych i innych materiałów — „gazetka szkolna” pt. „313 Daily News”, mająca również przez pewien czas swój odpowiednik w postaci strony na Facebooku. Kuriozalność tabloidowych nagłówków, przekraczających co rusz granice a to dobrego smaku, a to logiki, a to języka — nie jest niczym nowym od czasów dadaistów czy chociażby Kar-

la Krausa, którego twórczość oparta była niemal w całości o nieprawdopodobne cytaty. Jednak cechą wartą zauważenia w przypadku Dopkoskiej jest włączenie konkretnego, namacalnego kontekstu — ASP w Gdańsku i jej absurdów — do tej masy złożonej z ogólnych sprzeczności dostarczanych nam przez prasę, Internet, życie po prostu. To jest to arystoteliczne spojrzenie na własne stopy, na grunt — albo, jak ktoś chce, próba sięgnięcia po potencjał polityczny. Szukanie polityczności w wyklejance na uczelnianym korytarzu może wydawać się na wyrost, ale warto przypomnieć sobie np. podobiznę Krzysztofa Polkowskiego umieszczoną nad drzwiami jego pracowni („w miejscu krzyża i godła”) — czym portret patrona? dyktatora? władcy? opiekuna? świętego? — i zapytać: czyż nie ma nic politycznego w sytuacji, gdy osoba podlegająca władzy, komentuje władzę w przestrzeni do władzy należącej? Sądzę, że nawet jeśli potencjał studenckiej zabawy Dopkoskiej może wydawać się trudny do uchwycenia ze względu na jego efemeryczność i lokalność, nawet jeżeli nie jest to działanie, które da się wyeksponować poza mury uczelni, to jest to element kapilarnego krwioobrotu sztuki — coś, czego lokalności potrzebują i co je podtrzymuje, bez czego kostnieją, krusząc się później z wielkim trzaskiem.

Ścienna, amorficzna gazetka „313 Daily News” wyewoluowała w roku akademickim 2016/2017 do postaci oddzielnej broszurki odbijanej na Riso i kolportowanej na terenie ASP. Nawiązując do opublikowanego w zeszłym numerze kalendarium zina „Absurd” (również tworzonego w łonie gdańskiej ASP), chciałbym dopomóc kolekcjonerom lokalnych druków i druczków, dzieląc się przygotowanym przeze mnie zestawieniem numerów redagowanego przez Dopkoską pisemka oraz kilkoma informacjami na temat innych niezależnych wydawnictw, które ukazały się w Trójmieście na przestrzeni ostatnich lat i które zwróciły moją uwagę.

Inne magazyny i ziny Trójmiasta

Redakcja z radością powita wszelkie informacje o niezależnych publikacjach wydawanych na terenie Trójmiasta i okolic: redakcja@dyslok.pl

— Nie było w poprzednich wydaniach „DL” okazji, by wspomnieć np. o stworzonym przez Adrianę Kamińską i Magdalenę Nestorowicz piśmie „**Queer me out**”. W kontekście przedwyborczej nagonki na osoby LGBT to publikacja szczególnie warta przypomnienia. W trzecim numerze ukazał się mądry wywiad autorki z własną babcią — poruszający, bo meandryczny, nieuprzedzający, nieoczywisty. Oprócz tego na łamach zina można znaleźć recenzje filmów i seriali oraz inne „luźniejsze” treści — ogólnie wzbudzające we mnie zaufanie, że podtytuł pisma, „zin dla wszystkich”, jest prawdą.

— Szkoda, że kontynuacji nie doczekał się stworzony przez anonimową redakcję „**Szmer**”, wydany najpierw w postaci elektronicznej, a w drugim (i ostatnim jak dotąd) numerze jako broszurka informująca o trójmiejskim „niezalu” (niezależnych środowiskach artystycznych; termin ten zawdzięczam Alicji Jelińskiej). Rozglądnięcie się wokół siebie, próba stworzenia mapy pola sztuki z uwzględnieniem punktów pomijanych przez oficjalną optykę, włączenia ich w opowieść o naszym środowisku artystycznym — to duża wartość pisma, którego wydawanie warto by kontynuować.

— Wydawca „luksusowego” magazynu trójmiejskiego „Prestiż”, MS Group, dodał niedawno do listy swoich tytułów pismo „**Linia**”. Nie jest to publikacja w żadnej mierze „oddolna” czy „niezależna”, ale warto o niej wspomnieć, gdyż stanowi zaskakujący mariaż treści dla zamożnych czytelników z aspiracją do zasygnalizowania czytelnikom istnienia sztuki, której ambicje wykraczają poza stworzenie komercyjnej wartości. Przyglądnijmy się strukturze dru-

* *Koszmary studiowania*, Wydawnictwo Bomba, 2019, https://issuu.com/wydawnictwobomba/docs/zin_o_koszarach

Kalendarium „TJKA4”

zin ukazywał się w roku akademickim 2016/2017

| Nr | Forma tytułu | Jak rozpoznać | | |
|----|--|---|---|----------------------------|
| | | Na pierwszej stronie | Na ostatniej stronie | Uwagi |
| 1 | Tylko jedna strona A4 | Body painting | „WOW / Autentyczne dziewczyny” | X 2016 |
| 2 | Tylko 1 strona A4 | Lech Wałęsa | Wycinek z anonsami: „Rolnicze”, „Matrymonialne”, „Towarzyskie”, „Towarzyskie zatrudnię” | XI 2016 |
| 3 | Tylko 1 strona kartka A4 | „Polscy naukowcy dokonali niezwykle istotnego odkrycia” | Zachód słońca; „Paweł Namyślak przeprasza Michała Wieczorka za naruszenie nietykalności cielesnej na stadionie” | XII 2016 |
| 4 | Tylko 1 kartka A4 | „A przecież wszyscy chcieli dobrze...” | Bałwan śniegowy | Orientacja pozioma; I 2017 |
| 5 | Tylko [zdjęcie rozradowanego mężczyzny wykonującego „gest Kozakiewicza”] kartka A4 | — | Fotografia kubła na śmieci i napis „Viva carnival!” | Karbowane brzegi II 2017 |
| 6 | Tylko 1 kartka A4 | Tytuł pisany na maszynie, rozsypany po całej stronie; prostokąt wyobrażający kartkę papieru | Wycinek z kolumny ogłoszeń w gazecie; „Matrymonialne”, „Towarzyskie”, „Różne” przeplatane ilustracjami medycznymi | III 2017 |
| 7 | Tylko jedna kartka A4 | Pagina w prawym dolnym rogu | „Muzyka: Rysiek Hołdys — Smells Like Tani Spiryt” | IV 2017 |
| 8 | Tylko jedna kartka A4 | Młody człowiek przed sztalugą; „Plakat w środku” (Rysmalex) | „Serdecznie zapraszamy!” | V 2017 |

giego numeru tegoż pisma: 8 tekstów w dziale architektury (ekskluzywne wnętrza), 7 tekstów w dziale designu (drogie przedmioty od projektantów), 3 teksty w dziale nieruchomości (obecność tego działu mówi sporo o grupie docelowej, zwłaszcza jeśli zważyć na ceny nieruchomości w Gdańsku), 4 teksty w dziale wydarzeń (w tym *Wieczór de Luxe z designerem*) i... jeden tekst w dziale sztuki, poświęcony, uwaga, nie jakimś ozdabiającym korytarze w nowym budownictwie na osiedlu Ogrody Diany bohomazom, ale „mobilkom” Mariusza Warasa. Autorką tekstu również jest nie byle kto, bo sama Aneta Szyłak, dyrektorka powstającego muzeum sztuki nowoczesnej NOMUS. Ciekawe, czy ów ambitny pułap uda się „Linii” utrzymać, czy też pismo dla bogaczy siłą ciężenia opadnie na pudrowane niwy komercyjnej sztuki oferowanej np. przez galerię Savchenko.

— Jest coś licealnego w dadaizmie uprawianym przez redakcję „**Domu Wariatów**”, pisma w niewyjaśniony sposób wypromieniowanego do Gdańska z Ośrodka Kultury, Sportu i Rekreacji w Świeciu — jakiś sznyt charakterystyczny dla młodzieży bardziej obytej językowo/kulturowo od swoich rówieśników. Erupcje nieukierunkowanej erudycji („periodyk reinterpretuje rzeczywistość zgodnie z teorią nadmiarowości Kutis-Rosenberga”), badanie elastyczności i skojarzeniowości języka („Ten numer sponsoruje biuro podróży Dedal i Car”; „Enterman, Facebook i Wirus Black, członkowie panteonu Dataizmu”, „Czy ktoś przygarnąłby Fioletowego Psa [...] bo obgryza w redakcji teksty?” itd.), jakaś aspiracja do poezji, choć dla mnie to na razie raczej zmęczenie ciasnotą codzienności, rozjaśnianie niezmywalnej szarówki życia błyskami absurdu. Nie jest to ciężki, spoisty absurd mogący zabić czytelnika o słabym sercu/płucach — nie taki jak np. w *Fabryce Absolutu* Karela Čapka. Raczej fontanna fajerwerków na samozapłonie, niczym spontaniczne manifestacje mocy magicznej u dzieci ze świata Harry’ego Pottera — dajmy na to Neville’a Longbottom’a, który po wypadnięciu z okna, odbił się od ziemi niczym piłka — wyczyn równie efektowny, co pozbawiony celu. Niemniej jednak, mnie bawi, choć czytelniczka powinna wziąć pod uwagę, że bawi mnie również (bardzo!) mem, w którym uśmiechnięty sze-

roko Z. Beksiński w pasiastej piżamie objeżdża na sankach niebiosą opatrzone napisem *Ars vincit omnia*.

— Tworzony przez Aleksandrę Koleśniak i Adrianę Zielonkę zin pt. „**Dipsheet**” to chyba najładniejsza ze znanych mi oddolnych publikacji, które ostatnio pojawiły się w Trójmieście. Kolorowa, frywolna, radosna gazetka wydawana w Gdyni, nastawiona raczej na atrakcyjność wizualną, niż na treści tekstowe, ma w sobie coś niezwykle soczystego, słonecznego. Brak w niej rewolucyjnego czy buntowniczego zacięcia, które często jest motorem sięgania po samizdatową formułę — „Dipsheet” wydaje się raczej stworzony z jakiejś wewnętrznej potrzeby i chyba dlatego tak przyjemnie się go ogląda. Dużym sukcesem jest zgromadzenie pokaźnej liczby autorek i, osądzając na podstawie drugiego numeru zina, spięcie wydawnictwa w taki sposób, że w zasadzie nic (może oprócz prób poetyckich) nie odstaje od całości. Widać „graficzną” rękę. Drukowane egzemplarze pisma są płatne.

— Za sprawą Julii Boros na niezłym poziomie graficznym, jak na zbudowany „od zera” kwartalnik literacki, stoi również „**Strona Czynna**”. Sześciuosobowa redakcja zdołała jak dotąd opublikować dwa elektroniczne numery pisma, w których debiutujący poeci sąsiadują z uznanymi nazwiskami takimi jak Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki czy Karolina Sałdecka. Zaskakujące, że pismo nie dorobiło się papierowej formy — wzięwszy pod uwagę skalę działań promocyjnych towarzyszących jego startowi (informacje na trójmiasto.pl, wideorozmowy na YouTube, promocja w klubie Desdemona), wydrukowanie wydawałoby się przysłowiową bułką z masłem.

— Udało mi się załapać na rozchwytywany zin autorstwa Olimpiii Błaszczuk pt. „**After love, no one is what they were before**”. Mała publikacja oparta o „poetyczne” i erotyczne wizualia wyprzedzała się bardzo szybko, co zresztą nie dziwi, biorąc pod uwagę popularność redagowanego przez autorkę instagramowego profilu @new.ero. Sam zin wydaje się nieśmiałym krokiem w stronę większej publikacji związanej ze wspomnianym profilem.

„Najważniejszy jest wernisaż i katalog” — miał podobno powiedzieć Ryszard Ziarkiewicz. Aby był katalog, musi być dokumentacja i sądzę, że niejednego artystę wspomógł w życiu jakiś wolonatriusz-zapaleniec, robiący zdjęcia na wernisażu dla własnej satysfakcji. Żałuję niezmiernie, że nie działa już np. tworzone przez Wojciecha Kryszajtysa, Justynę Orłowską, Agę Piasecką, Michała Rumasa i chyba Izabelę Rakowską (wymieniam bez podparcia solidnym *researchem*) **ARTsightTV**, które przy odpowiednim zacięciu i wsparciu mogłoby stać się lokalnym VernissageTV. W podobnym składzie (Piasecka, Orłowska, Rumas) funkcjonowała również inicjatywa **Skreć w Kulturę**, która jednak przekuła się ostatecznie z wolontariatu w biznes dokumentacyjny skoncentrowany głównie na Warszawie. Moi młodszy koledzy i koleżanki po fachu pamiętają z pewnością obszernie fotoreportaże robione z pasją przez „fotomaniaka” Kornela Kowalskiego. W ciągu ostatnich miesięcy działalność tego dokumentalisty nieco przygasła, dlatego chcielibyśmy, publikując jego autobiogram (po lekkiej redakcji), spróbować wywołać go z ukrycia.

Na zdjęciu Kornel Kowalski z prof. Maciejem Świeszewskim. Fot. Anna Waligórska.

„Dyskurs” nie byłby „Lokalnym” gdyby nie pozwolił sobie na odrobinę zawilgości rodzinno-towarzyskich. Otóż prof. Świeszewski jest przyjacielem z czasów studiów dla Karola Rogala. Ten zaś jest ojcem Jana Rogala. Ów z kolei niedawno obronił na stronie nudnafotografia.pl cyfrowy doktorat, który niebawem zaistnieje w postaci fizycznej wystawy.

R e k l a m a

JAN ROGALO

NUDNA FOTOGRAFIA

POST-FACTUM

WERNISAŻ WYSTAWY

4.07.2020 godz. 19:00

Rozprawa doktorska *Nudna Fotografia. Cyfrowy wernakularyzm i fenomenologia* powstała pod opieką promotora: prof. Grzegorza Klamana oraz promotora pomocniczego dr Romana Nieczyפורowskiego. Obrona odbyła się za pomocą środków przekazu online dnia 19.05.2020



GALERIA UL

UL. ŚWIĘTEJ BARBARY 3
80-753 GDAŃSK



K o r n e l K o w a l s k i

— urodził się w Gdyni 12 lutego 1985 r. Obecnie mieszka w Rumi. Od dziecka rysuje i maluje. Ukończył Ogólnokształcące Liceum Programów Indywidualnych w Oliwie, następnie obrał kierunek na Szkołę Policealną w Orłowie, po ukończeniu której uzyskał tytuł Artysty Fotografika. Jest samoukiem i mańkutom.

6 lipca 2018 r. obronił tytuł Magistra Sztuki w dziedzinie Malarstwa Sztalugowego na ASP w Gdańsku. Jego Promotorem był prof. Maciej Świeszewski — to w jego pracowni dyplomowej Kornel rozwinął się błyskawicznie, co zaowocowało namalowaniem jednego z najpiękniejszych dyplomów na gdańskiej ASP w 2018 r. Dyplom główny składał się z 5 obrazów pt. *Niewidzialne* (olej na płótnie każdy obraz o wymiarach 200 cm na 300 cm).

Aneks Kornel Kowalski wykonał pod czujnym okiem równie znanego i cenionego Artysty dr. hab. Zbigniewa Treppy. Aneks pt. *Notatki z Autopsji* składał się z 24 fotografii cyfrowych barwnych i kolorowych (30 cm na 20 cm i 20 cm na 20 cm), które stanowiły bardzo nowatorskie spojrzenie na ten rodzaj fotografii i tematu.

Do swoich największych sukcesów w 2019 r. zalicza zakup jednego obrazu dyplomowego do kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku (Fundusz Zakupowy Basila Alkazziego & Halimy Nałęcz).

Kornel wykonuje także fotografie modernistycznej Gdyni starej i nowej w „duchu minionych lat” — jak na starych pocztówkach, oraz wschodów słońca w Gdyni i Rumi.

Jest Youtuberem; prowadzi własny kanał, na którym umieszcza filmy z wydarzeń kulturalnych oraz własne filmy artystyczne Video-Art. Filmy bardzo malarskie — „ruchome abstrakcje”. Tworzy je wszystkie sam, dodając stworzoną od podstaw muzykę, która w ciekawy sposób dokomponowuje głębię obrazu filmu.

— rozmowa z Markiem Rogalą, twórcą Kulturalnych Kwadratów dostępnych na portalu eskaem.pl i w mediach społecznościowych. Kulturalne Kwadraty to wizualne aranżacje informujące czytelników o wydarzeniach kulturalnych mających miejsce w Trójmieście — rodzaj gotowego kalendarza opartego na autorskiej selekcji. Ponieważ przyjmują formę ręcznie wykonanego kolażu, w marcu, tuż przed powszechną kwarantanną, można było oglądać Kwadraty na wystawie w Sztuce Wyboru.

Z Markiem Rogalą połączyliśmy się internetowo 9 kwietnia 2020 roku. Po przejściu na „ty” Marek skomentował:

Marek Rogala: Kwarantanna jest takim dziwnym czasem, że nawiązuję częstszy kontakt z osobami, które poznałem np. tylko na Messengerze w związku z Kwadratami, dlatego że podsyłały informacje kulturalne. Teraz się okazuje, że rozmawiamy o kolejnych tematach. Ludzie ze sobą rozmawiają, mimo że wcześniej ze sobą nie rozmawiali wcale. Jest jakiś plus tej izolacji.

Piotr Szymon Mańczak: Właśnie w związku z tym chciałbym zapytać o bazę kontaktów, z których korzystasz, przygotowując zestawienia. Jest w tym ukryte drugie pytanie: co, jeżeli informacji o wydarzeniach, które promujesz, nie ma w Internecie? My w „DL” opisujemy niekiedy imprezy, o których dowiadujemy się np. pocztą pantoflową...

MR: Nie wiem, czy zdarzyło mi się dodać wydarzenie, które nie było zaanonsowane w Internecie... Generalnie: wyszukuję informacje w Internecie. Ale też niektóre instytucje kultury z Gdańska, m.in. Gdański Archipelag Kultury, Łaźnia... — same się odzywają z prośbą, żeby coś dodać. Ponadto nie planuję, nie układam, nie prowadzę kalendarza z wyprzedzeniem. Nie jest tak, że ktoś mi powie: za miesiąc u nas będzie wydarzenie; jeśli zapomnę dzień przed robieniem kwadratu, to niestety pewnie zapomnę dodać informację o tym wydarzeniu. Zatem jeśli nie ma czegoś w Internecie, to czasem to przegapiam.

PSzM: A więc w tym przypadku siatka kontaktów odgrywa istotne znaczenie, ale o tyle, o ile instytucje pamiętają o tym, żeby się przypomnieć?

MR: Trochę tak jest, ale przypominanie się to jest mały procent tego procesu. To raczej moja inicjatywa i chęć. Rzadko kiedy instytucje same z siebie zabiegają o tę promocję...

PSzM: A lokalnych inicjatyw, które jakoś zajmują się sztuką, jest sporo. Chociaż większość z nich nie zajmuje się śledzeniem bieżących wydarzeń, albo robi to z różnym skutkiem. Spróbujmy sobie podsumować: trojmiasto.pl to mainstream, więc siłą rzeczy zajmuje się sztuką wybiórczo, na marginesie reszty dziennikarstwa (galerie mają na portalu swoje podstrony, ale ich aktualizowanie wymaga wykupienia abonamentu, zatem nie wszyscy mogą sobie na to pozwolić); gdyńska „Bliza” czerpie ze sztuk wizualnych dość luźno (swoją drogą, ich strona zatrzymała się na 2017 roku, choć pismo dalej ukazuje się drukiem); „Sztuka i Dokumentacja” ma nastawienie na artykuły naukowe i źródła; „Akademia w Mieście” nie ma żadnego pomysłu na siebie (nie wiadomo też, gdzie można ją dostać poza ASP); „Splesz” jest mocno sformatowany tematycznie i bardzo niedynamiczny; łażniowy „Ręcznik” pisze głównie o Łażni; „Planer kulturalny” jest bardzo źle zaprojektowany, niewygodny i mało znany...

MR: Miałem przygodę z „Planerem kulturalnym”. Przez trzy miesiące robiłem dla nich kwadraty. Wraz z Alicją Jelińską wybieraliśmy wydarzenia, które warto promować, co stanowiło facebookowy *content* „Planera”.

PSzM: Też miałem „przygodę” z „Planerem”... zacząłem „kroić” grafikę do promocji wydarzenia na jego łamach, ale okazało się, że jedna grafika jest potem kadrowana w systemie na trzy różne sposoby, zatem nie wiadomo kompletnie, jak ją przygotować... pomyślałem, że to najgorszy pomysł UX na świecie... Kontynuując: jest jeszcze „Nowe Idzie od Morza”, ale ta inicjatywa zajmuje się muzyką. Niedawno odkryłem stronę sztukatrojmiasta.pl prowadzoną przez Katarzynę Rudakow, ale tam też jakby brak dynamiki, intensywności. Na tle tego wszystkiego, tych wszystkich inicjatyw, eskaem.pl wypada bardzo spójnie i widać, że ma dyscyplinę pracy. W opisie wystawy Kulturalnych Kwadratów w Sztuce Wyboru przeczytałem, że eskaem.pl istnieje od 2014 roku?

MR: Od 2007!

PSzM: Nie dowierzałem! Specjalnie przewinałem posty na stronie, żeby sprawdzić te najdawniejsze...

MR: Dotarłeś do samego końca?

PSzM: Tak, i to się nie spięło — najstarsze posty są późniejsze niż twierdzisz.

MR: Tak. Na początku, gdy zaczynałem pracować z eskaem.pl, to nie było ani Facebooka, ani Instagrama — gdzie obecnie jest większość moich odbiorców. Mało kto zagląda na eskaem.pl. (Wiem, bo niedawno podpiąłem statystyki Google).

Ostatnio zacząłem współpracę z Martą Szadowiak i z Małgorzatą Muraszko z „Gazety Wyborczej”. Robimy teraz kwadraty informujące o kulturze online — już nie tylko z Trójmiasta, ale z całej Polski, a nawet ze świata. Sytuacja nas do tego zmusiła — nie ma wydarzeń „na żywo”... Zatem [aby lepiej poznać odbiorców] założyłem wspomniane statystyki Google. I mam wrażenie, że informacje zaczynają się i kończą na Facebooku. Często nawet nie czyta się artykułów, tylko same nagłówki.

Przedtem było tak: w 2007 kupiłem książkę (mam ją zresztą gdzieś tutaj, o! widzę; pokażę ci historyczną książkę [pokazuje do kamery]) *Tworzenie stron WWW* i napisałem sam stronę w kodzie HTML. Widzę w książce jeszcze jakieś zakładki, to pewnie kluczowe elementy tej strony. To była strona, którą aktualizowałem następująco: przygotowywałem kwadraty (forma kwadratu istnieje w tym przypadku od samego początku) raz na miesiąc. Wybierałem wydarzenia i przygotowywałem z tego planszę: cztery kolumny i liczba wierszy zależna od tego, ile wydarzeń wygrzebałem w Internecie. Każdy kwadrat to było jedno wydarzenie. Strasznie się z tym męczyłem, bo strona działała tak, że klikało się w kwadrat, przechodziło się do podstrony ze szczegółowymi informacjami...

PSzM: Jeżeli to było robione w statycznym HTML-u, to naprawdę współczuję...

MR: Szczerze mówiąc, nie mam cierpliwości do takich rzeczy. Ale wtedy mnie to cieszyło. Było to coś nowego, czego się sam nauczyłem... Strona funkcjonowała w ten sposób przez dłuższy czas. Były kwadraty, do tego sekcja z fotorelacjami. Kilka osób się zgłosiło, że może robić zdjęcia. Był też dział z reportażami/recenzjami — nazywało się to „eskaem czytelnia”. Byłem bardzo zadowolony z tej strony, wszystkie nagłówki były powycinane z gazet, powyklejane i zeskanowane. Po jakimś czasie stwierdziłem

jednak, że mało osób to ogląda, pojawił się Facebook. Potem przekładałem treść na Wordpressa, później na Tumblr, i z powrotem na Wordpress — dlatego na obecnej stronie eskaem.pl nie ma ciągłości.

PSzM: A co się stało z pierwotną stroną, czy ona istnieje np. na dysku gdzieś?

MR: Nie... obecnie wszystko jest w chmurze, ale archiwum najstarszych rzeczy już nie istnieje...

PSzM: Jeśli doświadczymy wyładowania elektromagnetycznego ze słońca, to i z chmur obliczeniowych niewiele pozostanie.

MR: No właśnie.

PSzM: Dlatego my „DL” drukujemy! Papier jest najtrwalszy.

MR: Też kiedyś myślałem o tym, żeby drukować. Ale mój system pracy — to, że kwadraty powstają na bieżąco — utrudniałoby to. A dzięki temu, że Kulturalne Kwadraty są online i powstają na krótko przed publikacją, są w miarę świeże. Mam taką bolączkę związaną z tym, jak rozmaite festiwale w Trójmieście powstają. Nie można się dużo wcześniej zorientować, co będzie w programie, informacje są publikowane na dwa tygodnie przed imprezą. (Może to nie jest tylko domena Trójmiasta?). Weźmy nawet taką dużą imprezę jak FETA — jej program też jest publikowany na chwilę przed. Strona zaczyna funkcjonować prawie w dniu rozpoczęcia festiwalu, co totalnie mija się z celem: po co robić stronę do czegoś, co już się dzieje?

PSzM: Z własnego doświadczenia: potwierdzam. Niestety jest tak, że jeśli tylko zaangażuje się jakieś osoby z zewnątrz, to najczęściej przygotowywanie wydarzenia trwa do ostatniej godziny...

MR: Zawsze tak jest?

PSzM: Nigdy nie przygotowywałem imprezy muzycznej ani angażującej, powiedzmy, setkę osób. Ale wyobrażam sobie, że jeżeli w przypadku wydarzenia angażującego osób dwadzieścia zakończenie przygotowań kwadrans przed wernisażem to jest „wyluzowany” tryb pracy (bo zostaje przecież kwadrans na papierosa!), to, ekstrapolując, nad setką osób jeszcze trudniej zaplanować...

MR: Mam inną teorię. Na co dzień pracuję w LPP i buduję sklepy (Kulturalne Kwadraty to nie jest moje główne zajęcie). Wiem, że wiele rzeczy można opanować i zorganizować — mam wrażenie, że domeną ludzi kultury jest praca w chaosie... Tak jak architekci mają swoją specyfikę pracy (dla nich np. czas się nie liczy, *deadline’y* się nie liczą, „projektujemy budynek dopóty, dopóki nie są oddane klucze”...) Cóż, to może nie jest dobry temat na tę rozmowę.

PSzM: Zatem wróćmy do Kwadratów. Chciałbym zapytać o trwałość tego archiwum, którym jest eskaem.pl. Archiwum jest tematem tego numeru „DL”. Również — dajmy na to — Fundacja Chmura, z którą współpracujemy, stara się pewne wątki trójmiejskie wydobyć, zachować, przypomnieć. Idea zauważania i zachowywania jest czymś, co mnie interesuje. Bardzo mnie urzekło, że UL, nie starając się o promocję na łamach eskaem.pl, został przy okazji jakiegoś wydarzenia zauważony i odnotowany. Jest to świadectwo umiejętności dotarcia nawet do wydarzeń na swój sposób alternatywnych — ważna umiejętność. Jednak osobiście lubię, gdy tego typu zbiory trwają... tak, żeby potem rozmaici badacze mogli potraktować je jak archiwum i np. zorientować się, co się w danym czasie w Trójmieście działo.

MR: Nie myślałem o tym w ten sposób, choć skoro już to zostało powiedziane, to myślę, że fajnie by było [gdyby eskaem.pl było jednocześnie rodzajem archiwum]. Gdy przygotowywałem wystawę w Sztuce Wyboru — to była ostatnia wystawa przed pandemią, ściągałem ją 10 marca, a 12 marca wszystkie instytucje zostały zamknięte — wydrukowałem ponad 400 kwadratów. Byłem na siebie zły, że nie mam wszystkich! Najtrwalszym i najbardziej uporządkowanym w tej chwili miejscem jest konto na Instagramie.

Przed wystawą, pamiętając jakieś konkretne zdjęcie, którego chciałem użyć, szukałem go właśnie na Instagramie. Potem sprawdzałem na blogu, czy było ono jeszcze z tego okresu, gdy blog był prowadzony. Jeśli tak, to wyszukiwałem to zdjęcie po nazwie, hasztagu. Było małe, zatem trzeba było je kliknąć, żeby otworzyło się w wyższej jakości, która nadawałaby się do druku, potem jeszcze powiększyć „lupką”, zapisać... i to wszystko dlatego, że nie mam tych rzeczy zgromadzonych na komputerze. Fakt, powinienem pomyśleć o archiwizacji. Ostatnie dwa-trzy lata są już dosyć poukładane.

PSzM: A może wcale nie powinieneś? Może to jest wartość, ta efemeryczność. Pytanie o potrzebę — z jakiej potrzeby wynikają Kulturalne Kwadraty. Zaskoczyłeś mnie opowiadając, jak dużego nakładu pracy wymagało początkowo eskaem.pl — aż chciałbym zapytać, w jakim charakterze wówczas pracowałeś, że chciało ci się jeszcze dłużej po godzinach w tym statycznym HTML-u... Wspomniałeś, że rozszerzasz działalność na całą Polskę, bo sytuacja ZMUSIŁA do tego, bo nie ma wydarzeń w „realu”. Jeżeli Kulturalne Kwadraty są w większej mierze pasją niż pracą, obowiązkiem, to co ZMUSZA?

MR: Czuję, że muszę je robić... Miewam myśli, że całe to działanie jest bez sensu — sam z siebie nie jestem zadowolony, czepiam się samego siebie. Zacząłem w 2007 roku z potrzeby odwzajemnienia się Trójmiastu za to, że się dobrze tutaj poczułem. Chciałem coś zrobić dla miejsca, które wybrałem jako miejsce do mieszkania, i chciałem zrobić coś, co się tu przyda. Jako że mam chyba skłonność do działania samemu niż w jakichś dużych kolektywach, eskaem.pl wydało mi się idealnym pomysłem. Pamiętam, że gdy zaczynałem, Facebook nie był jeszcze popularny, nie było Instagrama, ale było grono.net. Na Gronie można było różne tematy zakładać, zatem i ja założyłem temat z informacją, że zacząłem coś takiego robić. Ktoś skomentował, że to w ogóle bez sensu, że się nie przyjmie i że szkoda czasu, lepiej żebym sobie odpuścił, bo przecież w Trójmieście jest trojmiasto.pl i ono załatwia cały temat jeśli chodzi o informowanie o kulturze. No, trochę mnie to wtedy dotknęło — pomyślałem, że może racja; ale jak widać, niespecjalnie mnie to zniechęciło. Mam czasem tak, że stwierdzam, że nic nie może trwać wiecznie i raz rzuciłem eskaem.pl chyba na miesiąc czy dwa. Ale czegoś mi brakowało... przygotowywanie Kwadratów spełnia dla mnie różne funkcje. Po pierwsze, mam świadomość przydatności społecznej [śmiech]. Druga rzecz, że mnie to jakoś odpręża, odwraca uwagę od mojej codzienności: nie myślę o pracy, tylko przeszukuję Internet, robię wywiad, co dodać, grzebię, dłubię. Co nas ZMUSIŁO? Gdy instytucje kultury się zamknęły i nie miałem o czym informować Kwadratami, pomyślałem: no, to teraz sobie odpocznę, zresetuję, wrócę z nową energią...

PSzM: Teraz jest jeszcze więcej wszystkiego...

MR: Tyle że w Internecie. A ja informuję o wydarzeniach na żywo. Trochę mnie korciło, żeby zająć się wydarzeniami online bo to zawsze jakieś nowe możliwości, ale byłem zmęczony po wystawie w Sztuce Wyboru, przygotowaniem, emocjami, tym, że codziennie byłem na miejscu i robiłem tam Kwadraty, wernisażem... chciałem odpocząć. Jednak po kilku dniach odpoczynowania trafiłem na posta Marty Szadowiak o tym, że zbiera informacje, co tam się dzieje online w różnych instytucjach kultury. Sam miałem niechęć do robienia *researchu*, przerastało mnie to, myślałem: to teraz z całej Polski mam zbierać wydarzenia? Ale zobaczyłem, że już ktoś to robi. Zapytałem więc Martę, czy mogę się podpiąć, korzystać z jej wyszukiwania, czy to nie będzie bezczelne, że sam nie wkładam wysiłku w to wyszukiwanie, tylko korzystam z gotowej bazy. I jakoś zatrybiło, Marta ucieszyła się i teraz współpracujemy, konsultujemy ze sobą, co warto dodać, co nie, itd.

PSzM: Czyli, jeśli dobrze rozumiem, to się przerodziło w jakąś nową inicjatywę?

MR: Marta Szadowiak zaczęła publikować posty z hasztagiem #KulturaWCzasachPandemii. Jak się okazało, posty na Facebooku mają ograniczenie do 63 tysięcy znaków, więc udostępniłem jej stronę eskaem.pl, zaczęliśmy razem

selekcjonować, czasami robimy z tego kwadrat. Dodatkowo zapytałem Gosię Muraszko, czy nie dałoby się Kwadratów jakoś „sprzedać” „Gazecie Wyborczej” — i od kilku dni ukażą się tam z Gosi komentarzem.

PSzM: Próbuje się odnaleźć w tych zawilosciach...
Czyli teraz mamy do czynienia ze współpracą trzech osób...

MR: To jest wszystko nieformalne. Należy mówić o trzech niezależnych osobach, z których każda coś od siebie daje. To jest połączenie wzajemnych korzyści. Ja korzystam z bazy Marty, publikuję kwadrat, Marta prowadzi cykl postów #KulturaWCzasachPandemii — tam wydarzeń jest dużo więcej, a do Gosi zwróciliśmy się z prośbą o to, żeby te informacje poszły gdzieś dalej... Pewnie jest to sytuacja tymczasowa, na czas pandemii. Nie ma tu jakichś szczególnych założeń, raczej potrzeba chwili.

PSzM: Wracając do tego, co powiedziałaś wcześniej... nie jesteś z Trójmiasta, mieszkasz tu od 13 lat. Ja od około 10. Mam wrażenie, że robimy coś podobnego, choć innymi metodami, tzn. w „DL” staramy się uprawiać krytykę, ale czasami udaje nam się dotrzeć na wydarzenia, po których, mam wrażenie, jeżeli byśmy o nich nie napisali, to słuch by zaginął — np. wydarzeniach studenckich. Przyszło mi na myśl pytanie: dlaczego o tę sztukę trójmiejską troszczą się ludzie z zewnątrz, nie-gdańszczanie? Dlaczego nie zajmują się tym mocniej lokalsi, którzy chociażby już na starcie dysponują jakąś siatką kontaktów?

MR: Mam taką hipotezę, że skoro osoby napływowe nie mają gotowej sieci kontaktów, to nie mają też gotowej sieci konfliktów. Osobiście nie czuję rywalizacji między Gdańskiem a Gdynią. Mam wrażenie, że będąc pozbawionymi zakorzenienia tutaj, jesteśmy bardziej ciekawi różnych miejsc czy różnych wydarzeń. Poszczególne ośrodki mają swoje kręgi: gdy idę do Kolonii Artystów, to zawsze jest tam ten sam zestaw osób; inna grupa jest w Plamie, inna widownia w Żaku itd. Mam problem z wernisażami, bo na jaki bym nie poszedł, zawsze czuję się obco, jestem w jakiś sposób wykluczony. Z jednej strony chciałbym wejść głębiej w środowisko, czuję taką potrzebę, a z drugiej nie potrafię.

PSzM: Zawijając sojusze, zyskuje się i wrogów.

MR: Może właśnie nie chcę mieć wrogów...

PSzM: Również odczułem lokalne napięcia w środowisku, może nie da się pozostać ze wszystkimi w dobrych stosunkach? Przypominam sobie nawet kuriozalną sytuację, gdy po nawiązaniu współpracy z grupą X, grupa Y, skłócona z X, ostrzegła nas enigmatycznie: „uważajcie, z kim współpracujecie”... W świecie biznesu by mnie to nie zdziwiło, ale na polu kultury? Dziękuję za radę. Jeszcze jedna kwestia: spotkałem się z głosami, że w Trójmieście mało się dzieje.

MR: To było zdanie kogoś z Trójmiasta pewnie?

PSzM: Chyba tak! No, również nie mam poczucia, że dzieje się tu nie wiadomo jak dużo... Z drugiej strony, pochodzę z Zielonej Góry i tam dzieje się jeszcze mniej. W każdym razie, może jakimś potwierdzeniem tezy o nikłej aktywności kulturalnej Trójmiasta jest fakt, że da się zmieścić na jednej planszy wszystkie aktualne godne uwagi wydarzenia?

MR: Czasami faktycznie jest tak, że na planszę trzeba coś na siłę wcisnąć... Są takie dni, w których piszę, że akurat nic się nie dzieje... Wyobrażam sobie, że w Warszawie nie ma takiego dnia, w którym kompletnie nic godnego zauważenia się nie dzieje, ale nie wiem, czy Trójmiasto jest jedynym miastem, w którym zdarzają się ciche dni. Podejrzewam, że Kraków czy Wrocław też takie mają.

PSzM: No, z Wrocławiem byłbym ostrożny, w końcu to Europejska Stolica Kultury.

MR: Ciekawe jak by to było, gdyby to Gdańsk nią został...

Dla mnie dzieje się wystarczająco dużo. Od biedy, gdy nie ma dość wydarzeń, na które bym czekał, to mogę pójść do kina — tego nie zabraknie. Jest kino studyjne jedno, drugie, można pójść, raczej nie można się nudzić. Z pewnością jest też dużo wydarzeń, które nie zwracają mojej uwagi, zatem trudno byłoby powiedzieć, że nic się nie dzieje.

Swoją drogą, jest duża dysproporcja między Gdańskiem, Gdynią i Sopotem. Czasami jest tak, że w Gdyni totalnie nic się nie dzieje. Tam instytucji jest mniej i z tego to chyba wynika.

PSzM: Gdynia się bardzo stara, żeby się tam coś zadziało. Halo Kultura otrzymuje potężne dotacje... Swoją drogą, istniejący podział administracyjny chyba nie służy polu kultury. Dziwny jest fakt, że nie możemy mieć wspólnej komunikacji miejskiej w ramach aglomeracji, i równie dziwny jest fakt, że w czasie pandemii mamy osobne programy pomocowe dla artystów: i w Gdańsku, i w Gdyni. Jaka jest realna różnica, czy jest się artystą z Gdańska czy artystką z Gdyni? Osobiście mieszkam w Gdańsku, jestem członkiem stowarzyszenia twórców w Gdyni, równie dobrze mógłbym robić coś w Sopocie...

MR: Mam wrażenie, że ten podział istnieje głównie w głowach osób, które są stąd, którzy się tu urodzili. Ty, ja, większość osób napływowych chyba nie odczuwa szczególnej różnicy.

PSzM: Ostatnie pytanie, od którego w zasadzie chciałem zacząć: jak określiłbyś charakter tego wyboru, który proponujesz w ramach eskaem.pl? Jak już wiemy, to nie jest tak, że wszystko, co napotkasz, automatycznie łąduje na liście poleconych wydarzeń — prowadzisz selekcję. Jakbyś scharakteryzował tę selekcję? Dla jakiego odbiorcy tworzysz Kwadraty?

MR: W umyśle tworzę sobie idealnego odbiorcę. Takiego, który będzie wydawał się inteligentny i nie będzie zamykał się tylko na jeden rodzaj muzyki albo interesował np. wyłącznie malarstwem. Osobiście nigdy nie byłem np. w operze, a zawsze chciałem zobaczyć operę! Teraz obejrzałem trzy opery w czasie pandemii. Wrzucam czasami na eskaem.pl wydarzenia, które mnie kompletnie nie interesują — np. koncerty hiphopowe czy hardcore'owe, przekrój jest duży. Obserwuję swoich znajomych. Przykładowo: „o, Karolina idzie na ten koncert, a ona jest taka a taka, zatem koncert jest w jej stylu, a więc OK — to może być coś fajnego, bo na żaden turbo-chłam by nie poszła”. W przypadku koncertów hiphopowych mam np. koleżankę z pracy, którą pytam: „Martyna, to jest dobry hip-hop czy obciach dla gimnazysty?”

PSzM: Zatem wiemy, że ten idealny odbiorca nie jest gimnazjalistą...

MR: Tak... I chyba jest trochę w moim wieku, starzeje się...

PSzM: Jest to więc wybór subiektywny, ale i idealizowany, tzn. przeznaczony dla takiego odbiorcy, jakim sam chciałbyś być. Powiedziałbyś, że jest to odbiorca otwarty, który od czasu do czasu próbuje czegoś nowego.

MR: Tak. Zdecydowanie tak. Jeszcze jeden przykład: wielką sympatią darzę wydarzenia w Kolonii Artystów albo Open Source Art Festival. To nie jest coś, czym zajmuję się w domu, tzn. nie włączę sobie jakiegoś minimalu do słuchania. Ale jest to coś, co zwraca uwagę jako wydarzenie i jako wydarzenie jest wystarczająco interesujące, żeby trzy dni pod rząd być w PGS-ie w Sopocie albo żeby wyjść do KA, bądź w jakiegolwiek inne miejsce... Uwielbiam Dni Muzyki Nowej w Żaku, chociaż ostatnio są nieco tendencyjne: kiedyś były bardziej odważne, bo ludzie grali tam i na ciele, i na owocach, i warzywach, teraz grają przeważnie na instrumentach, więc jest już trochę mniej ciekawie [śmiech]. Mam wrażenie, że Kwadraty nie są „jednonurtowe”, że są raczej przekrojowe... Często powstają z samej ciekawości albo z chęci postawienia się w sytuacji człowieka, który myśli inaczej niż ja.

Nadesłane

Szukam zleceń:
wahazar@onet.pl
— autor rysunku
umieszczonego
na okładce



Uprasza się organizatorów Biennale w Wenecji 2019 o pisemne przeprosiny dla artystów oraz podróz w czasie. Wszyscy już zrozumieliśmy tytuł ostatniej edycji.

— Widzka

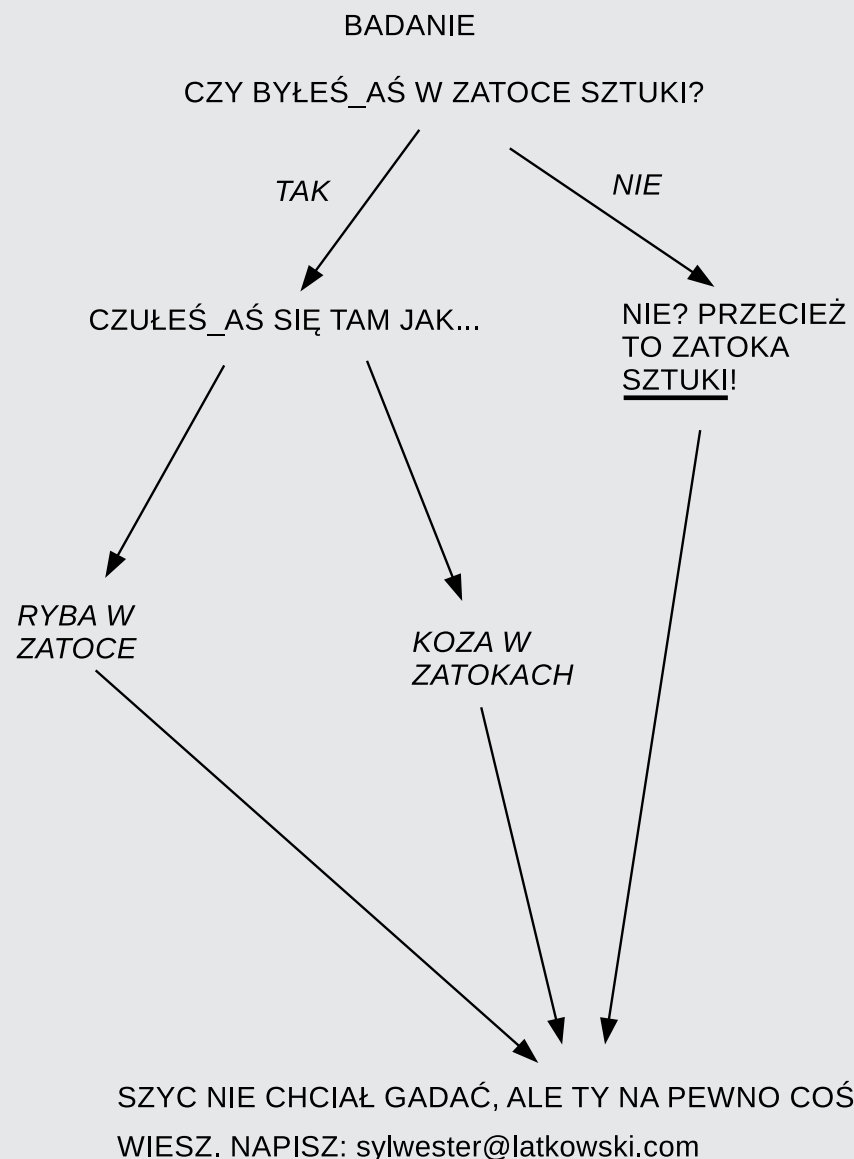
Od redakcji

„Dyskurs Lokalny” ogłasza turniej dla osób piszących, nielekliwych, gotowych zetrzeć się z tytanica rewolucji. Zadaniem jest zrecenzowanie publikacji pt. „Death of the Patriarchy”. Nagrodą w turnieju: publikacja tekstu oraz jaja redaktora naczelnego.

Teksty o długości do 10 tys. znaków prosimy przesyłać na adres: redakcja@dyslok.pl do 22 lipca do godz. 22. Redakcja zastrzega sobie prawo do niewyłonienia zwycięzcy.

MAREK MODEL
1959 – 2020

W KOŃCU GŁOŚNO O TRÓJMIEJSKIEJ SZTUCE!



SPROSTOWANIE

Kolonia Artystów nie jest instytucją, tylko NGOsem.

3 sekundy nie były wystawą ani wernisażem, tylko pokazem filmowym online.

Redakcja „DL” składa najszczerze wyrazy uznania dla zaparcia Galerii Triada, która obchodzi w tym roku swój jubileusz — trzy dekady twierdzenia, że pokazuje się sztukę współczesną, to nie lada wyczyn! Oby tak dalej, nie zmieniajcie się!

Stopka

„Dyskurs Lokalny”

nr majowo-czerwcowy (9) 2020

ISSN 2657-8492

<https://dyslok.pl>
redakcja@dyslok.pl

wydawca:



UL

ul. Św. Barbary 3
80-753 Gdańsk
<https://ul.gda.pl>

redakcja:

Olimpia Błaszczyk
Kara Lewandowska
Piotr Sz. Mańczak (red. nacz.)
Maksymilian Wroniszewski

ilustracje:

Piotr Tadeusz Mosur

druk:

Wydawnictwo
Eksperymentalne „X-Press”
<http://eksperymentalne.pl>