37

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Znajdowanie słów

autor:

Piotr Kosiewski

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2023 nr 37

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2023/37-obrazy-wyczerpania/ewa-mikina-slow-brak-teksty-z-lat-1991-2012

doi:

https://doi.org/10.36854/widok/2023.37.2797

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Ewa Mikina; krytyka artystyczna

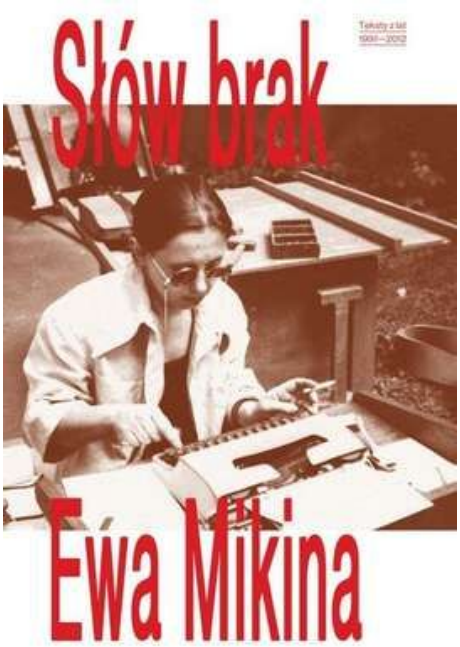
streszczenie:

Recenzja zbioru tekstów Ewa Mikina, Słów brak. Teksty z lat 1991–2012, wybór i redakcja: Marysia Lewandowska i Jakub Gawkowski. Galeria Miejska Arsenał, Muzeum Sztuki w Łodzi, Poznań–Łódź 2023.

Piotr Kosiewski – Historyk i krytyk sztuki, dziennikarz, redaktor, stały współpracownik „Tygodnika Powszechnego". Laureat Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy za 2013 rok. Pracownik Fundacji im. Stefana Batorego.

Znajdowanie słów

- **Ewa Mikina, Słów brak. Teksty z lat 1991–2012, wybór i redakcja: Marysia Lewandowska i Jakub Gawkowski. Galeria Miejska Arsenał, Muzeum Sztuki w Łodzi, Poznań–Łódź 2023.**



Wydanie zbioru tekstów Ewy Mikiny *Słów brak* wypełnia ważną lukę w historii polskiej sztuki po 1989 roku. Książka powinna też skłonić do dyskusji o życiu artystycznym w III RP, o naszych instytucjach, a przede wszystkim o krytyce artystycznej. O jej, sięgając po trochę archaiczne pojęcie, powinnościach w czasach, gdy coraz bardziej kurczy się przestrzeń do jej uprawiania.

W tomie pod redakcją Marysi Lewandowskiej i Jakuba Gawkowskiego znalazły się teksty znane, publikowane w katalogach wystaw oraz w tomach zbiorowych. Na łamach „Exitu", „Res Publiki Nowej", „Przeglądu Anarchistycznego", a przede wszystkim „Magazynu Sztuki", z którym Ewa Mikina przez całe lata współpracowała. Te rozproszone teksty skazane były jednak na niepełną czy ułomną obecność – redaktorzy piszą nawet, że „bezkompromisowy, zaangażowany wkład intelektualny" Mikiny jest dziś niesłusznie zapomniany.

Zebranie i uporządkowanie tych tekstów nie tylko przypomina o dorobku krytyczki, nadaje mu mniej ulotny charakter, ale przede wszystkim pozwala spojrzeć na to, co i jak pisała Mikina całościowo, wyłapać istotne wątki jej refleksji o sztuce oraz jej stylu. Co ważne, w *Słów brak* znalazły się bardzo różnorodne materiały: nie tylko artykuły krytyczne, ale też rozmowy, które sama przeprowadziła, lub wywiady, których udzieliła. Teksty krytyczek i krytyków publikowane na łamach niejednokrotnie już nieistniejących czasopism, w wydawanych w niskim nakładzie katalogach i tomach zbiorowych, coraz częściej jedynie w wersji elektronicznej, z czasem są zapominane, „gubione", pomijane. *Słów brak* uzmysławia, jak wiele podobnych tekstów uległo rozproszeniu i jak bardzo potrzebne jest ich odzyskanie – na przykład wręcz niezbędne wydaje się przygotowanie wyboru tekstów z „Magazynu Sztuki", który znacząco wpłynął na myślenie oraz pisanie o sztuce w pierwszych dekadach III RP.

Słów brak przypomina nie tylko dorobek Ewy Mikiny, ale też biografię tej urodzonej w 1951 roku krytyczki. Po studiach z historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim trafiła do Muzeum Sztuki w Łodzi, kierowanego w tym czasie przez Ryszarda Stanisławskiego. Pracowała tam do 1984 roku, by następnie do 1989 roku kierować zespołem badawczym przy Stowarzyszeniu Historyków Sztuki, który między innymi przeprowadził ankietę „Artyści – Plastycy 84–86". W latach 1990–1992 pracowała w zespole dokumentacji Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim. Była zaangażowana w prace założonego przez Andrzeja Paruzela wydawnictwa Hotel Sztuki. Wreszcie od wydania pierwszego numeru w 1993 roku współpracowała z kierowanym przez Ryszarda Ziarkiewicza „Magazynem Sztuki". Równolegle prowadziła też zajęcia w Instytucie Sztuk Wizualnych Uniwersytetu Zielonogórskiego (1992–2000).

Przywołanie tych wszystkich faktów jest ważne, bowiem biografia zmarłej w 2012 roku Ewy Mikiny wiąże się z instytucjami oraz osobami kluczowymi dla sztuki współczesnej i badań

wizualnych ostatniego półwiecza. Jako osoba ze znacznym już zawodowym doświadczeniem towarzyszyła przemianom po 1989 roku, które w znacznym stopniu ukształtowały funkcjonujący do dziś świat polskiej sztuki współczesnej, z jego instytucjami i hierarchiami. Wiele mówią chociażby tytuły katalogów wystaw, do których pisała teksty: od *Co słychać* w warszawskich Zakładach Norblina w 1987 roku, która okazała się jednym z ostatnich akordów „nowego" malarstwa i rzeźby lat 80. (to jedyny uwzględniony w książce tekst powstały przed 1991 rokiem), po *Negocjatorów sztuki. Wobec rzeczywistości* w gdańskim Centrum Sztuki Współczesnej w 2000 roku oraz zorganizowaną sześć lat później *W Polsce, czyli gdzie?* w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. To wydarzenia, których do dziś nie sposób pominąć, gdy opisuje się ten okres. Jednak Mikina pozostanie w pamięci przede wszystkim jako kuratorka zorganizowanej w 1990 roku w Kunstmuseum w Düsseldorfie wystawy *Bakunin w Dreźnie* (następnie prezentowanej w Kampnagelfabrik w Hamburgu i w CSW Zamek Ujazdowski). Ekspozycji skonstruowanej wokół jednego „biograficznego okruchu", jak pisał o niej Karol Sienkiewicz, która okazała się jednym z „aktów założycielskich" nowej sztuki w III RP. Przydałby się nam wszystkim wnikliwy tekst, który analizowałby tę praktykę kuratorską.

W latach 90. ubiegłego stulecia Ewa Mikina publikuje też ważne przekłady. W 1992 roku w serii „Hotel Sztuki" ukazuje się książka Serge'a Guilbauta *Jak Nowy Jork ukradł ideę sztuki nowoczesnej. Ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna*. W kolejnym roku *Gwałt na kulturze. Utopia, awangarda, kontrkultura od letryzmu do Class War* Stewarta Home'a. Wreszcie w 1997 roku w serii Biblioteki Magazynu Sztuki opublikowano przekład *Z notatnika kamerdynera sztuki. Wybór esejów i wywiadów z lat 1977–1995* Stuarta Morgana.

Choć książka Serge'a Guilbauta weszła do kanonu lektur o sztuce, należy pamiętać, że publikacja jej polskiego przekładu

wywołała liczne spory i kontrowersje. Opowieść o tym, jak sztuka nowoczesna, a przede wszystkim abstrakcyjny ekspresjonizm, stała się ideologicznym narzędziem Stanów Zjednoczonych w czasach zimnej wojny, nie wpisywała się w panujące wówczas w Polsce nastroje, przepełnione idealistycznym zapatrzeniem w zachodni liberalizm. Recepcja książki Guilbauta pokazuje, że w pierwszej dekadzie III RP Mikina nie tylko była w centrum zmian, jakie zachodziły w polskim życiu artystycznym, ale miała też istotny udział w jego tworzeniu.

W kolejnej dekadzie pozostawała równie aktywna, jednak z coraz większym trudem odnajdywała się w ówczesnej rzeczywistości instytucjonalnej, z jednej strony przechodzącej na coraz bardziej projektowy system pracy, z drugiej zaś cierpiącej na chronicznie niedofinansowanie. W latach 2007–2008 pracuje nad utworzeniem w Zamku Ujazdowskim Pracowni Cyberkultury. Od 2009 roku rozpoczyna współpracę z warszawską Fundacją Profile, która wiele miejsca poświęca awangardowym tradycjom sztuki z lat 60. i 70. ubiegłego stulecia. W latach 2001–2004 wykłada w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. Uczy także później, między innymi w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, jednak za każdym razem są to dość krótkie współprace. Lata 2000. w biografii Ewy Mikiny to w coraz większym stopniu opowieść o braku ciągłości i gwałtownych zerwaniach.

Nierealizowane czy przerwane projekty to też jeden z najważniejszych wątków *Słów brak*. Zostały one włączone do książki w specjalny sposób, poprzez reprodukcje archiwaliów: druków czy maszynopisów, czasami z odręcznymi notatkami. Jednym z nich, z okresu poprzedzającego powstanie tekstów zamieszczonych w książce, była wspominana już ankieta „Artyści – Plastycy 84–86" przygotowywana w latach 1984–1989 przez zespół badawczy przy Stowarzyszeniu Historyków Sztuki. Miała ona udokumentować przemiany, jakie zaszły w środowisku

artystycznym na przełomie lat 70. i 80. Została bardzo ambitnie zarysowana i była najważniejszym tego typu zamierzeniem badawczym późnego PRL-u; na liście planowanych respondentów i respondentek znalazło się ponad dwieście osób reprezentujących bardzo różne nurty, środowiska i pokolenia, między innymi Jan Dobkowski, Edward Dwurnik, Władysław Hasior, Natalia LL, Jarosław Modzelewski, Jerzy Nowosielski i Magdalena Więcek (ostatecznie przeprowadzono około osiemdziesięciu rozmów). Niestety wyniki tego badania nigdy nie zostały opracowane i opublikowane.

Pozostałe przypadki niezrealizowanych projektów to autorskie zamierzenia Ewy Mikiny. Pierwszy to wspomniana propozycja powołania Pracowni Cyberkultury przy Zamku Ujazdowskim – projekt w owym czasie bardzo nowatorski, technologie cyfrowe dopiero wkraczały bowiem do instytucji kultury i do praktyk artystycznych. Mikina zaproponowała powstanie miejsca, które łączyłoby funkcje informacyjne z edukacyjnymi. Pracownia miała zajmować się archiwizowaniem materiałów dotyczących sztuki, być e-biblioteką i platformą dyskusji teoretycznych na temat cyberkultury, ale też „warsztatem eksperymentalnym dla nowego typu obrazów". Niestety ówczesna dyrekcja CSW odrzuciła ten projekt, tłumacząc się brakiem środków finansowych.

Drugi przypadek także dotyczy Zamku Ujazdowskiego. W 2009 roku miała się tam odbyć kuratorowana przez Mikinę wystawa Rafała Jakubowicza zatytułowana *Miejsce*. Artysta odwoływał się w niej do tradycji galerii Foksal – w sali wystawienniczej zamierzał ustawić powiększone do rozmiarów galerii skrzynki na dokumentację artysty (ich charakterystyczny projekt przed laty przygotował Krzysztof Wodiczko). Pomimo zaawansowania prac wystawę odwołano po ingerencji ówczesnego kierownictwa galerii Foksal.

Przypadek odwołanej wystawy Rafała Jakubowicza ujawniał powiązania, wpływy, niejawne relacje i ówczesną hegemonię

w świecie sztuki. Historia nieutworzonej Pracowni Cyberkultury wiele mówi o ograniczeniach instytucjonalnych wynikających ze stałego niedoinwestowania, ale też o braku mechanizmów wewnętrznych pozwalających na zmiany oraz zastosowanie nowatorskich rozwiązań. Oba te przypadki, dotyczące przecież miejsca niezwykle istotnego dla polskiej sztuki po 1989 roku, powinno się dziś dogłębnie przeanalizować, biorąc pod uwagę aktualne hegemonie i polityki instytucjonalne. Wiele ważnych instytucji kultury i sztuki wymaga bowiem zmian i określenia na nowo zadań nie tylko po ośmiu latach rządów Zjednoczonej Prawicy, które jeszcze bardziej uwypukliły wiele dysfunkcji systemu stworzonego po 1989 roku.

Zerwania czy nieciągłości w biografii Ewy Mikiny wynikały także, o czym piszą redaktorzy tomu, z jej dążenia do intelektualnej niezależności. Miała ona jednak swój mroczny rewers: „powracającą chorobę alkoholową, która skutecznie uniemożliwiała jej funkcjonowanie w ramach instytucji. Alkohol pogłębiał kryzys, sprawiając, że przez wiele osób została spisana na straty jeszcze za życia" (s. 15).

Warto zwrócić uwagę, że wyboru tekstów dokonały osoby o odmiennych biografiach oraz reprezentujące różne pokolenia. Marysia Lewandowska, historyczka sztuki, ale przede wszystkim artystka, to niemalże równolatka Mikiny, historyk sztuki i kurator Jakub Gawkowski jest natomiast od nich młodszy o niemal cztery dekady. Oboje szukali w tekstach krytyczki materiałów, które dobrze pokażą nie tylko jej drogę intelektualną i praktykę krytyczną, ale też aktualny wymiar jej tekstów. Jak piszą we wprowadzeniu:

> Dziś teksty zebrane w tym tomie mogą być wezwaniem do działania, wspólnej walki – słowem i czynem – o wartości, jakie przyświecały działalności Ewy Mikiny: o sprawiedliwą i odpowiedzialną przestrzeń społeczną, warunki ekonomiczne, o dostęp do wiedzy i poszanowanie inności (s. 18).

Szło za tym krytyczne spojrzenie zarówno na dziedzictwo oświecenia, jak i na neoliberalny model gospodarki i idący za tym system społeczny. I dodają w innym miejscu, że była to

> krytyka poszukująca, a nie potwierdzająca potoczne opinie, budująca podstawy językowe i pojęciowe dla odczytywania współzależności mechanizmów administracyjnych, artystycznych, środowiskowych, rynkowych, społecznych (s. 9).

Układem materiałów nie rządzi chronologia – kluczem stały się podejmowane przez Mikinę zagadnienia. Potrafiła ona zajmować się kwestiami, które w chwili pisania niekoniecznie były oczywiste, obecnie zaś jawią się jako fundamentalne dla namysłu nad sztuką; są to między innymi przestrzeń publiczna i obecność w niej sztuki, cyberkultura czy krytyka instytucjonalna. Uderzające jest też to, że pisząc o współcześnie powstającej twórczości, niejednokrotnie umieszczała ją w historycznych kontekstach, w tym sztuki dawnej – w 2001 roku obroniła pisany pod opieką Tomasza Gryglewicza doktorat *Ciemna strona Oświecenia. Angielskie teorie estetyczne i architektoniczne drugiej połowy XVIII wieku* o początkach nowoczesności w Wielkiej Brytanii. Interesowały ją także konteksty społeczne i kulturowe oraz przemiany technologiczne w perspektywie historycznej.

Słów brak otwiera znamienny fragment wstępu Mikiny do „Magazynu Sztuki" z 2012 roku:

> Sztuka była, i jest, dla nas przejawem szerszych, złożonych problemów naszego tu i teraz, świata, w którym musimy żyć, bez przerwy ustalać na nowo jego zasady. Bardziej niż poszczególni artyści, poszczególne prace (te modne i te należące już do klasyki nowoczesności) obchodzą nas procesy i sposoby myślenia, to, z czym, nawet kiedy sobie tego nie uświadamiamy, musimy zmagać się na co dzień. Inaczej mówiąc, ważniejsze od innych było i jest dla nas pytanie, w jaki

> sposób kultura nas warunkuje i naznacza. Kultura jako system znaków i jako ciągły proces ustalania znaczeń. I miejsce, z którego patrzymy na świat (s. 7).

Ten fragment dobrze oddaje jej postawę wobec sztuki jako praktyki w szerokim polu praktyk kulturowych czy może wręcz jako elementu kultury wizualnej.

Jednocześnie teksty Mikiny wpisywały się w ówczesne dyskusje i spory toczone zaciekle w pierwszych dekadach po zmianie systemowej. Jedną z nich – dziś trochę zapomnianą – był spór o PRL, skupiony przede wszystkim na kwestii zakresu autonomii Polski Ludowej w bloku komunistycznym, na problemie uwikłania (także twórców w system komunistyczny), oporu, ale też konformizmu artystek i artystów. Ewa Mikina była surowa w ocenie PRL-u. Choć dostrzegała złożoność sytuacji w Polsce Ludowej, krytycznie patrzyła na postawy artystów tworzących w tamtych czasach i przypominała, że słynne sympozjum *Wrocław '70* było częścią oficjalnych propagandowych obchodów dwudziestopięciolecia powrotu ziem zachodnich do macierzy, a przeprowadzona w jego ramach akcja *9 promieni światła na niebie* Henryka Stażewskiego była możliwa dzięki sprzętowi Ludowego Wojska Polskiego.

Przestrzegała jednak zarazem przed swoistą amnezją, pokusą wymazania doświadczeń tego okresu. W tekście *Józef Robakowski i lata 70. XX wieku* opublikowanym w 2012 roku na łamach „Magazynu Sztuki" pisała, że cztery dekady PRL-u były istotnym doświadczeniem społecznym i nie możemy tego wyrzucić z naszej świadomości. Nie jest to zresztą możliwe, bo ono pozostanie, nawet jeśli nierozpoznane. „Nie da się amputować przeszłości", podkreślała. I dodawała: „Niewiele wiemy i nie chcemy wiedzieć o «socjalistycznej» przeszłości. Jesteśmy szczęśliwi, że udało się jakoś przebrnąć przez tamten świat, nie wiem, czy nie bardziej dzisiaj egzotyczny dla nas niż dla ludzi, którzy go nie doświadczyli" (s. 150). Spory o PRL – po ponad trzech dekadach od jego kresu – nie budzą już wielkich emocji.

Nadal jednak pozostają jedną z linii podziału społecznego i ideologicznego. Dlatego też teksty Mikiny tak dziś intrygują i domagają się pogłębionej, krytycznej lektury.

Innym wątkiem wartym uwagi, bo nie mniej aktualnym, jest dziedzictwo oświecenia i paradoksy polskiej modernizacji, tej „opóźnionej nowoczesności", o której w 2014 roku w *Prześnionej rewolucji* pisał Andrzej Leder. W jednej z dyskusji poświęconych sztuce współczesnej Mikina mówiła o dylematach związanych z naszymi zapóźnieniami, o konieczności uznania problematycznego dziedzictwa oświecenia:

Z jednej strony ono jest konieczne, z drugiej zaś znamy przecież – dodawała – historię tego oświecenia, wiemy, jak represyjnie może działać kultura: system formowania i dyscyplinowania człowieka. Dysfunkcja naszej sytuacji polega na tym, że stoimy wobec konieczności powoływania czegoś, co na Zachodzie od dawna już poddawane jest daleko idącym rewizjom (s. 13).

A jak rozumiała rolę krytyczki sztuki? „Musimy próbować rozumieć, jeśli chcemy jakoś borykać się ze współczesnością" (s. 188), mówiła w rozmowie opublikowanej w „Res Publice Nowej" w 1997 roku. Starała się rozumieć artystki i artystów, ich racje, poglądy, podejmowane przez nich decyzje, ale także racje odbiorczyń i odbiorców, również tych sceptycznych wobec sztuki współczesnej, oburzonych i odrzuconych. Nie była to postawa częsta w latach 90. i w pierwszej dekadzie nowego stulecia, w czasach ostrych sporów o sztukę krytyczną. Co więcej, w tym czasie – jak pisała po latach Dorota Monkiewicz – język krytyki „potrafił być niesłychanie brutalny" wobec artystek i artystów, ale też krytyków czy kuratorów, którzy opowiadali się za twórczością zaangażowaną, podejmującą kwestie płci, władzy czy religii.

Nakaz „próby zrozumienia" nie oznaczał stosowania taryfy ulgowej wobec twórczyń i twórców, a tym bardziej wobec innych piszących o sztuce. Ewa Mikina potrafiła celnie wydobywać mielizny myślowe, błędy czy zagrożenia związane z projektami

artystycznymi i towarzyszącą im krytyką. Nadal pozostają aktualne na przykład jej zarzuty wobec głośnej propozycji architektury arborealnej Magdaleny Abakanowicz – nie tylko gigantomanii tego projektu, ale i społecznych oraz ekonomicznych kosztów związanych z ewentualną realizacją tego założenia. Z kolei o instalacji Roberta Rumasa *Termofory* pokazanej na gdańskim Długim Targu w 1994 roku, niezrozumianej przez odbiorców i ostatecznie zniszczonej przez przechodniów, pisała: „artysta powinien zdawać sobie sprawę z podejmowanego ryzyka i że wtedy jego podejmowanie ma sens, gdy ujawnia newralgiczne punkty debaty publicznej, jej luki, niedostatki i całe olbrzymie obszary milczenia, gdzie rodzą się agresja i przemoc" (s. 24). Tekst o *Termoforach* najlepiej chyba pokazuje postawę Mikiny jako krytyczki. Pisała przecież o twórcy bliskim jej artystycznie i ideowo. Tym bardziej więc nie zamykała oczu na luki i niedostatki w jego strategii i dziele. Zauważała między innymi, że

> umieszczenie w samym sercu miasta instalacji z tak newralgicznym symbolem, jakim jest Madonna, z góry skazywało ją na zniszczenie. Tyle podpowiada doświadczenie, zmysł taktyczny, wreszcie rozeznanie socjologiczne, które powinno uprzedzać ingerencję w przestrzeń publiczną.

Wydaje się, że do lepszego zrozumienia odrębności postawy życiowej, badawczej i krytycznej Mikiny potrzebny jest kontekst, w którym pisała. Kontekst biograficzny, polityczny i artystyczny, którego – na co w tekście o *Braku słów* wskazuje Karol Sienkiewicz na łamach „Dwutygodnika" – bardzo brakuje. Jednym z ważnych jego elementów mogłyby być teksty Mikiny pominięte przez osoby redagujące ten tom, jak *Ciało polemiczne* opublikowane w 1994 roku w „Gazecie Wyborczej" w ramach głośnej dyskusji wokół wystawy *Antyciała* w Zamku Ujazdowskim. A także inne, może bardziej ulotne, dziś już nie tak aktualne teksty, a nawet chybione diagnozy – ale taki jest los wypowiedzi

powstających na gorąco, w reakcji na to, co dzieje się w sztuce i społeczeństwie. Bez nich obraz krytyczki i czasów, w których pisała, pozostaje niepełny lub wręcz trochę ułomny.

[1] Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty pochodzą z recenzowanego tomu.

[2] Karol Sienkiewicz, *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Karakter–Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Kraków–Warszawa 2014, s. 20. Podczas Wiosny Ludów Bakunin zaproponował powstańcom w Dreźnie wywieszenie na murach miejskich arcydzieł z tamtejszej galerii, w tym *Madonny sykstyńskiej* Rafaela, co miało uchronić miasto przed atakiem wojsk.

[3] Dorota Monkiewicz, *Dyskurs polskiej krytyki artystycznej w okresie transformacji*, w: *Zbigniew Libera. Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988–2018*, t. 1: 1988–1997, Warszawa 2019, s XXIX.

[4] Karol Sienkiewicz, *Co zostało z Mikiny?*, „Dwutygodnik" 2023, nr 11; dostęp 19 marca 2024. https://www.dwutygodnik.com/artykul/10979-co-zostalo-z-mikiny.html