



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Nowe ujęcie nadgraniczności Cieszyna do wykorzystania

Author: Ireneusz Botor

Citation style: Botor Ireneusz. (2015). Nowe ujęcie nadgraniczności Cieszyna do wykorzystania. W: B. Dziadzia, B. Głyda-Żydek, S. Piskorek-Oczko (red.), "Sztuka w przestrzeni publicznej : artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego " (S. 211-219). Bielsko-Biała : Fundacja Animacji Społeczno-Kulturalnej



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ireneusz Botor

Adiunkt w Zakładzie Malarstwa Instytutu Sztuki Wydziału Artystycznego w Cieszynie (Uniwersytet Śląski w Katowicach).

Nowe ujęcie nadgraniczności Cieszyna do wykorzystania

Istnieje silna tendencja do kosmopolityzacji sztuki. Sięgnięcie po lokalne uwarunkowania kulturowe może wzbogacić inspiracje i oprzeć się bezosobowej tendencji. Czy sztuka w przestrzeni publicznej może wziąć udział we współczesnych dyskusjach, dotyczących kulturowej tożsamości? Zadaję sobie te pytania i zastanawiam się, jakie może być miejsce bogatego, choć niewykorzystanego potencjału Cieszyna? Temat posiada odniesienia znacznie szersze niż lokalne.

Nadgraniczność jako kategoria dotycząca Cieszyna, jest kojarzona przede wszystkim z jego położeniem nad Olzą, na styku dwóch państw i rozdzieleniem na dwa miasta. Jest ona często wykorzystywana w tworzeniu nazw inicjatyw kulturalnych, niekiedy obiektów. Pojęcie to może mieć jednak jeszcze inne znaczenia. Mogą one umożliwić miastu uczestnictwo w najnowszych, ponadlokalnych i ponadnarodowych, kulturotwórczych narracjach, takich jak budowanie tożsamości kulturowej Europy Środkowej. Położenie blisko obszaru industrialnego, a jednocześnie kontakt z różnorodnością kulturową, charakterystyczną dla połączonych niegdyś w monarchii habsburskiej krajów, pozwala na

uczestnictwo w różnych paradygmatach kulturowych. Nadgraniczność rozumiana jako obszar przepływu, stwarza wyjątkową szansę na rozwój kultury, nie tylko danego miejsca.

Od początku lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie podejmuje inicjatywę budowania pamięci i tożsamości środkowoeuropejskiej. Odpowiadając na potrzeby współczesności, odnosi się ona do dziedzictwa ponadnarodowego obszaru, przede wszystkim do krajów dawnej monarchii habsburskiej.

Nawiązując do pewnej mitologii i faktów, że złożoność warunków, która w tym czasie panowała na tym obszarze wydała wielu wybitnych twórców, którzy wnieśli ważny wkład do kultury uniwersalnej. Wśród nich wymienić można pisarzy Franza Kafkę i Roberta Musila. W dziedzinie muzyki wymienić można Gustava Mahlera czy Arnolda Schönberga. W plastyce zaznaczyli swoją obecność Gustav Klimt, Oskar Kokoschka i Egon Schiele. Spośród naukowców wskazać można na Sigmunda Freuda. Wymienieni, związani byli głównie ze środowiskiem wiedeńskim, lecz wiele znakomitych przykładów wywodzi się też z innych rejonów, czego dowodzi Galicja ze środowiskami lwowskim i krakowskim, a na jej tle na przykład twórczość Bruno Schulza. Środkowoeuropejskość zaczyna dziś być postrzegana jako światopogląd i pytanie o tożsamość. Wyzwaniem staje się, jak to określa Jacek Purchla, jej budowanie i wyrażniejsze określanie na tle Europy.¹ Środkowa część kontynentu, to topografia bardziej wyobrażona niż określona. Istnieją dzisiaj tendencje do jej odkrywania i określenia. W literaturze już dawno pojawiła się auto-refleksja dotycząca tego obszaru w odniesieniu do XIX wieku. Występuje w *Człowieku bez właściwości* Roberta Musila. Dziś, nowy wymiar tej refleksji dopiero się tworzy. Wszyscy zgadzają się co do tego, że była to kraina z obecnością wielu języków. Jest to cecha która brzmi dzisiaj bardzo współcześnie. Tradycja, modernizacja i urbanizacja stały się wtedy gigantycznym motorem rozwoju miast, które osiągnęły poziom

¹ J. Purchla, *Od redakcji*, „Herito”, 2013, nr 10, s. 1.

rozwoju Zachodu.² Co ciekawe, nie podkreśla się industrializacji.³ Czynnikiem unifikującym cały obszar było nowoczesne prawo, samorząd terytorialny, społeczeństwo obywatelskie i wysokie standardy edukacyjne, których symbolem było gimnazjum klasyczne.⁴ Ktoś żartobliwie zdefiniował Europę Środkową jako miejsce, w którym w jadłospisie występuje strudel.⁵ Czy w sztuce występują jakieś cechy charakterystyczne, typowe tylko dla tego obszaru? Na tak postawione pytanie najczęściej wymienia się sztukę modernistyczną przełomu XIX i XX wieku. Czeski historyk sztuki Vojtěch Lahoda, autorytet od czeskiego i środkowoeuropejskiego modernizmu, podkreśla jej ekstatyczność, psychologiczną niestabilność, neurotyczność, indywidualizm z elementami schizofrenii i szaleństwa, czasem idylliczną gładkość i sentymentalizm, przy jednoczesnym zwróceniu się ku starym mistrzom.⁶ Trudne jest określenie specyfiki współczesnej sztuki środkowoeuropejskiej. Ten sam wymieniony autor stwierdza, że prawdopodobnie cechy wspólne tej sztuki dziś nie istnieją, lecz poszukiwania jej historycznego kontekstu mają sens.⁷ Korzystanie z tego dziedzictwa może mieć charakter archeologiczny. Wyraźnie określa to Simona Skrabec w książce pt. „Geografia wyobrażona”. Podkreśla, że na ten obszar nie można patrzeć jak na homogeniczną kulturę ukształtowaną na sposób liniowy. W miejsce takiego myślenia proponuje ujęcie przypominające stanowisko archeologiczne, które nie zakłada niczego z góry, lecz jest stopniowym odkrywaniem tego, co pozostawia miniony czas.⁸ Autorka postrzega ten region geograficzny jako miejsce występowania i współobecności wykluczających się lub dopełniających tożsamości, które walczą o dominację nad innymi lub o przetrwanie w swojej osobności. Owo nieustanne

² J. Purchla, *Miasto Europy Środkowej i jego tożsamość*, „Herito”, 2013, nr 10, s. 76.

³ Tamże, s. 77.

⁴ Tamże, s. 77.

⁵ K. Jagodzińska, *Sztuka: co zostało z Europy Środkowej*, „Herito”, 2013, nr 10, s. 19.

⁶ Tamże, s. 19-20.

⁷ Tamże, s. 20.

⁸ S. Skrabec, *Geografia wyobrażona. Koncepcja Europy Środkowej w XX wieku*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2013, s. 15.

ścieranie się tworzy charakterystyczny dla tego obszaru rodzaj spójności.⁹ Dalej stwierdza, że to ujęcie jest tylko jej propozycją, z którą nie wszyscy muszą się zgodzić.

Przedstawiona koncepcja należy do jednej z ważnych dyskusji naszej współczesności. Wpisuje się w problem zagrożenia tożsamości, narastający wobec procesów globalizacyjnych i unifikującej się Europy. Chciałbym postawić pytanie, czy uczestnictwo w tak ważnych dyskusjach i narracjach naszego czasu może być przedmiotem działań sztuki w przestrzeni otwartej? Odpowiedź wydaje się oczywista. A jak to przebiegało w przeszłości na przykładach klasyki sztuki realizowanej w przestrzeni otwartej? Działania Christo koncentrowały się na opakowaniu. Powierzchnia przedmiotu stała się znakiem niedostępnej istoty rzeczy. Jest to refleksja związana z przegrodą, zasłoną, niemożnością dogłębnego zrozumienia, choć opakowane przedmioty są w jakiś sposób rozpoznawalne.¹⁰ Od strony formy wpisuje się w obsesyjny kult opakowań, mający swe odniesienia w kulturze masowej. A więc refleksja uniwersalna. Jego opakowania dotyczą jednak konkretnych miejsc o różnej nośności znaczeniowej i rozpoznawalności. Przykładem niech będzie opakowanie wybrzeża w Australii, czy opakowanie budynku Reichstagu. Nieco inaczej można kwalifikować różne działania sztuki ziemi. Często są one ingerencją w nieskażoną dziką przyrodę. Pobrzmiewa w tym wszystkim pewien klimat tradycji romantycznej, koncentrującej się na kontemplacji człowieka w naturze, jego relacji do niej. Można też znaleźć ukryte odniesienia do filozofii dalekowschodnich, czy współczesnej ekologii.¹¹ Przywołam jeden przykład tego kierunku – „Spiralną groble” Roberta Smithsona, zrealizowaną na słonym jeziorze w stanie Utah w USA w 1970 r. Realizacja kieruje myśli ku śmierci, potędze natury i znikomości człowieka.¹² Podkreśla to wprzęgnięcie w dzieło natural-

⁹ Tamże, s. 31-32.

¹⁰ W. Włodarczyk, *Wokół pop-artu. Przedmiot i postać*, [w:] *Sztuka świata*, tom 10, s. 111.

¹¹ U. Czartoryska, *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1973, s. 240.

¹² W. Włodarczyk, *W poszukiwaniu istoty. Minimal-art i konceptualizm*, [w:] *Sztuka Świata*, tom 10, s. 164.

nych procesów rozpadu, czy w tym konkretnym przypadku rozpuszczenia. Zagadnienia i refleksje, jakich dotyczy ta realizacja wyłynęły zapewne z potrzeb czasu w którym powstała. Chciałbym przywołać jeszcze jeden przykład z zamierzchłych czasów – działania Daniela Burena. Twórca przygotowane wcześniej plansze z namalowanymi regularnymi, pionowymi pasami wywieszał w różnych punktach miasta, za każdym razem zmieniając kontekst. Repetycja formy zderzana była ze zmiennym otoczeniem. Intencją Burena było ostentacyjne oddzielenie się od zdegenerowanego, według niego, malarstwa i jego symbolizmu oraz zwrócenie uwagi na pewne zagadnienia samej sztuki. Te kontemplujące sztukę działania Burena, nie „mieszczą się” już w czasie dzisiejszym; nie mają już dzisiaj sensu, dlatego sprawiają na mnie wrażenie zamierzchłych. Świat żyje dziś innymi problemami. Inny jest zakres żywych spraw. Należą do nich chociażby płynna tożsamość lub problem odniesienia się do różnych pamięci, czy niepamięci. Czy są one szansą czy zagrożeniem? Przywołam jeszcze dwa przykłady z naszego czasu i z polskiego podwórka. Pierwszym jest myślenie Artura Żmijewskiego, które ujawniło się w jego koncepcji niedawnego Biennale Sztuki Współczesnej w Berlinie. Zakłada oderwanie od zmaterializowanego przedmiotu artystycznego i skoncentrowanie na socjotechnicznych manipulacjach grupami ludzkimi. Twórca ten ujawnił też zainteresowania i odniesienia do problemu manipulacji pamięcią. Przejawiło się to w zrealizowanym filmie pt. „80064”, w którym sam autor nakłania byłego więźnia obozu koncentracyjnego Auschwitz do zrewaloryzowania wytatuowanego numeru obozowego. Argumentuje, że zabytki trzeba odnawiać. Z pewnością problemy, których dotyczą, są żywe w naszym czasie. Drugim przykładem są znane realizacje i koncepcje w przestrzeni publicznej Joanny Rajkowskiej. Chodzi mi o zrealizowaną w Warszawie „Palmę” i Dotleniacz, ale też pomysł ucharakteryzowania nieczynnych, wysokich kominów na kształt minaretów. Jeśli sztuka jest odbiciem stanu ducha współczesności, to autorka wpisuje się we współczesny kryzys tożsamości, a co za tym idzie, w sztukę dekonstrukcji. Dotleniacz i Palma czerpią bardziej z socjologii niż kultury. Pomysł zrealizowania minaretów niewątpliwie

dotyczy tematu kultury i tożsamości. Realizacje te rodzą nowe pytania o tożsamość. Mogą wywołać pewien niepokój. To są ważne elementy nowej rzeczywistości, która jest naszym udziałem.

A jaka jest specyfika i uwarunkowania Cieszyna? Problem rozpatrywać można pod różnymi względami: w kontekście całego kraju, przydatności dla sztuki w przestrzeni otwartej czy współczesnego dyskursu, jaki toczy się aktualnie przy określaniu tożsamości kulturowej środkowej Europy. Z pewnością ważnym elementem tej specyfiki jest mit założycielski miasta, sięgającego w swej historii ponad tysiąc lat, rotunda świętego Mikołaja, zamek Piastów cieszyńskich, tradycja Habsburgów i odkryta niedawno figura Madonny z praskiej pracowni rzeźbiarskiej Parlera. Warta podkreślenia jest dbałość miasta o swoją pamięć, przejawiająca się w wystawach, jak chociażby upamiętniająca manewry cesarskie które odbyły się w okolicy na szerokim obszarze wielu kilometrów w 1906 roku. Przejawia się również w wydawnictwach muzealnych¹³. Przykładem mogą być też inicjatywy Książnicy Cieszyńskiej, takie jak wystawa pt. „Dobre austriackie czasy na Śląsku Cieszyńskim”.¹⁴ Specyfiką Cieszyna jest też dominujący etos ewangelicki. Ważny i charakterystyczny jest zapewne podział miasta na dwa organizmy, znajdujące się w innych państwach. Pamięć o różnych sytuacjach związanych z niedawnym jeszcze przejściem granicznym, funkcjonuje w świadomości mieszkańców. Dziś miejsce to na moście oznaczone jest linią świetlną. Jest jeszcze inna granica o której chciałbym powiedzieć. Związana jest z bliskim położeniem górnośląskiego obszaru przemysłowego. Historia wynikająca z rozdzielenia przed I wojną światową, wykształciła do pewnego stopnia odmienną specyfikę i inny system wartości. Dotychczasowa kultura, której upraszczając, symbolem było gimnazjum klasyczne i wielorodność, zestawiała się z wartościami, które wytworzyła ponad dwustuletnia industrializacja. Myślę o pragmatyzmie, rozwijającym się od dwustu lat myśleniu technicznym i rozwiniętym na jego

¹³ Mam tu na myśli m.in. publikacje wydawane przez Muzeum Těšínska oraz Muzeum Śląska Cieszyńskiego (Cieszyńskie Studia Muzealne/Těšínský Muzejní Sborník).

¹⁴ Wystawa odbyła się w Książnicy Cieszyńskiej w 2013 roku.

bazie etosie pracy. Wartości te zresztą dobrze zestawily się z ewangelicką kulturą pracy oraz obecnością przemysłu w zagłębiu ostrawsko-karwińskim i w Trzyńcu. Jak wiadomo, każda granica jest też obszarem przepływu i dyfuzji wartości, które ubogacają się nawzajem. To nadgraniczne położenie, ulokowane w sferze świadomości, stanowi o specyfice Cieszyna, jakkolwiek kulturowy kontekst byśmy nie przyjęli. Emil Brix w swoich esejach i szkicach wskazuje na dzisiejszą szansę obszarów nadgranicznych. Według niego mogą one stanowić wyzwanie dla kulturowych centrów. Nie muszą dziś być traktowane wyłącznie jako obszar, który powinien zostać ucywilizowany.¹⁵

Sztuka może zajmować się uniwersalnymi problemami człowieczeństwa, formułować problemy zrozumiałe w każdym zakątku świata. Może być też diagnozą rzeczywistości, stosować prowokacje, aby przekaz był czytelny. Może też odnieść się do kwestii kulturowej tożsamości. To istotne zagadnienie w obecnym czasie przewartościowań, utraty czy przemiany znaczeń. Obszar sztuki jest najlepszym polem do tego typu badań, a także do nowych sformułowań w tym względzie. Łączy się to z kwestią pielęgnowania pamięci, wynikającą z coraz częstszego jej zawłaszczania lub manipulacji. Sztuka może uczestniczyć w kwestiach konstruowania kulturowych tożsamości. Dotyczy to też z natury ulotnej sztuki w przestrzeni otwartej, bo może oddziaływać na świadomość większych społeczności. Poruszanie się w obszarze znaczeń, wymaga wyrazistości otoczenia, jakiegoś zdefiniowania przestrzeni w której jest prezentowana. Cieszyn jest taką przestrzenią, niosącą wiele nakładających się na siebie znaczeń. Gdyby chcieć od strony kulturowej bardzo szkicowo i niestereotypowo to określić, powiedziałbym, że jest to przestrzeń świadomości sytuująca się pomiędzy odnalezioną niedawno Madonną z pracowni Parlera, Merkurem jako symbolu handlu, którego wizerunki spotkać można w starej architekturze, etosem ewangelickim i bliskością przemysłu.

¹⁵ E. Brix, *Z powrotem w Europie Środkowej. Eseje i szkice*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2012, s. 119.

A co z nadgranicznością? Przypuszczam, że funkcjonująca od czasu międzywojennego bliskość położenia śląskiego okręgu przemysłowego, stanowi cechę szczególną na tle innych miast Europy Środkowej. To szczególnie rodzaj nadgraniczności. Dodaje bliską obecność systemu wartości, wynikającego z pragmatyzmu, kultury pracy i myślenia technicznego. Ujmując jednak wszystko w sposób kompleksowy, powiedziec można, że wiele jest granic na których leży Cieszyn, a on je łączy w sposób dla siebie charakterystyczny.

A jak wiedza o tym, że Cieszyn uczestniczy w różnych, kulturowych systemach wartości wpłynąć może na konkretne realizacje w sztuce? Być może pojawią się koncepcje i projekty z jednej strony korzystające z tradycji wielorodności, z drugiej zaś mające cechy pragmatycznej użyteczności. Jaki plastyczny wyraz może korzystać z wielorodności? Dopuszczyć można wiele motywów. Literatura dawno wyprzedziła sztukę w tym względzie. Sięgała do bogactwa tego obszaru. Metodę archeologicznego odkrywania spotkać można w różnych utworach. Niech jako przykład posłuży książka Józefa Wittlina pt. *Sól ziemi*. Opis sytuacji związanej z cesarzem liczy 194 wersety.¹⁶ Opis zaś korony św. Szczepana zajmuje 24 wersety.¹⁷ Literatura posiada charakter intymny, sztuka w przestrzeni otwartej posiada zróżnicowany charakter. Komunikaty nadawane przez inne media różnią się, bo inny jest charakter odbioru. Granice obszaru inspiracji teoretycznie mogły być podobne. Dobrym przykładem korzystania z dziedzictwa Cieszyna była akcja wizualnego zszycia obu brzegów Olzy, która odbyła się przed kilku laty, jak i niedawno zrealizowany „Tramwaj” Gabrieli Pienias. Ostatni przykład wpisuje się w metodę archeologiczną, o której mówiła Simona Skrabec. Makieta tramwaju, prawie w skali jeden do jednego, stanęła na cieszyńskim rynku w miejscu, w którym niegdyś był przystanek. Pomysł nawiązuje do historii tego miejsca. Pamięć o nim nadal żyje w świadomości mieszkańców. Tramwaj, jedna z ostatnich inwestycji czasów habsbur-

¹⁶ J. Wittlin, *Sól ziemi. Powieść o cierpliwym piechurze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 9-14.

¹⁷ Tamże, s. 136.

skich, do 1920 roku łączył dwie części Cieszyna, które potem przedzieliła granica. Jego wymowa posiada wyraźną znaczeniowość. Jest symbolem jedności miasta i swobodnego przepływu, przemieszczania się, co potem unicestwiły szlabany i kontrole graniczne. Tramwaj jest też symbolem pewnej dumy mieszkańców. Został założony w czasie intensywnego rozwoju miasta. Jest niepisany symbolem integracji obu, przedzielonych granicą części miasta. Oznacza przepływ różnych jakości w obie strony. Przykład ten jest nie tylko archeologicznym odkrywaniem, ale wpisuje się jeszcze w formułę użyteczności, która obok bogatej kultury, jest pragmatyczną cechą mieszkańców. Prawdopodobnie złożoność tych cech określa specyfikę tego miejsca.

W swoim artykule chciałem skoncentrować się na uwarunkowaniach samego Cieszyna i możliwościach, jakie te uwarunkowania niosą. Prawdopodobnie ten konkretny przypadek ma znaczenie głównie na tym obszarze, bo łączy się ze splotem tutejszych uwarunkowań. Można jedynie wyciągnąć wnioski dla innych miejsc. Informacje, które przekazałem, mogą prawdopodobnie zwrócić uwagę na szczególne cechy miejsca, jakim jest Cieszyn i być może, mam nadzieję, wzbogacić jego postrzeganie. Twórcom zaś, którzy podejmują działania w tym mieście proponuję, aby nie zajmowali się tematami błahymi, a tylko takimi, które w jakimś stopniu wpłyną na rzeczywistość. Przypuszczam, że w kreacji artystycznej w przestrzeni otwartej wykorzystać można powyższą wiedzę. Zaprezentowane ujęcie dotyczy jednej z wielu dyskusji, jakie odbywają się w dzisiejszej Europie. Ważne, aby sztuka tworzona aktualnie, brała udział w ważnych dyskusjach. Sztuka w przestrzeni otwartej może w jakimś stopniu wydobyć na światło dzienne te z nich, które toczą się w elitarnych kręgach. Stwarza to nowe warunki rozwoju dla wszystkich stron. Zarówno dla samych twórców, jak też miejsca i szerszego obszaru.